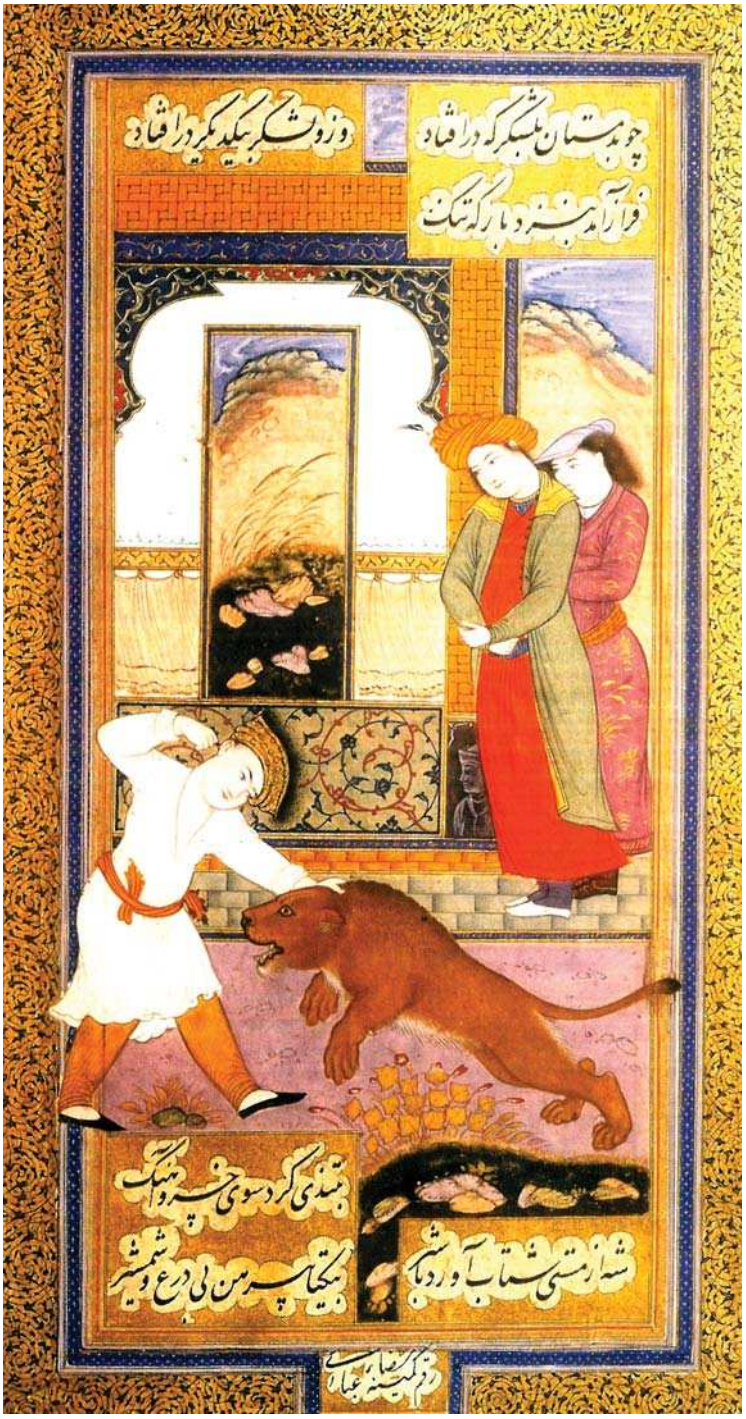


خسرو و شیر از خسرو و شیرین نظامی، مکتب اصفهان، رضا عباسی، ۱۰۴۲ هـ.ق، ۱۴/۲×۲۴/۶ سانتی‌متر، مأخذ: کتاب رضا عباسی، اصلاح گر سرکش

فصلنامهٔ علمی نگره

نمود خصلت‌های هنری رضا عباسی در ارقام و کتیبه‌هایش*

مژده مخلصی ** **امیر مازیار** ***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱
صفحه ۴۳ تا ۵۷
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

رقم‌زنی رضا عباسی در تاریخ نگارگری ایران بی‌سابقه بوده است. این هنرمند نقاش با گام نهادن در قلمرو پرطمطراق خوشنویسان و به‌کارگیری سبک و سیاق ایشان، دست به نوشتن کتیبه‌هایی آشکار بر تک‌برگی‌ها و کتاب‌نگاره‌هایش می‌زند و حتی در ثبت جنبه‌های مختلف هنرآفرینی خود بر آثار، از آنان پیشی می‌گیرد. او درواقع از فعل رقم‌زنی که پیش‌تر مقصود از آن تنها صیانت از اصالت کار و ثبت اثر به نام نقاش بود، تعریفی تازه ارائه داده و در این زمینه نیز مورد تأسی پیروانش واقع شده است. **هدف** تحقیق پیش رو، بررسی چگونگی حضور رضا عباسی در آثارش، از خلال رقم‌ها و کتیبه‌هایی که بر آن‌ها نگاشته، بوده و دو **سؤال** مطرح است: ۱. ارقام و کتیبه‌های رضا در دوره‌های مختلف چه ویژگی‌هایی را به نمایش می‌گذارند و روند تحول آن‌ها به چه صورت است؟ و ۲. این ارقام و کتیبه‌ها به چه ترتیب خصلت‌های هنری این نقاش بی‌بدیل را نمود می‌بخشند؟ **روش تحقیق**، نظریه‌پردازی داده‌بنیاد است که یکی از مهم‌ترین استراتژی‌های پژوهش کیفی محسوب می‌شود و ابزارهای تولید داده برای این پژوهش، مشاهده و بررسی رقم‌ها و کتیبه‌هاست. تحقیق دو بخش را شامل است: ابتدا توصیفی مبسوط از شیوه‌ی نگارش و محتوای دست‌نوشته‌های این هنرمند و سیر تحول آن‌ها عرضه‌شده و اظهارات سایر پژوهشگران در این باب محل نقد و بازبینی واقع گردیده است. سپس نحوه‌ی بازنمایی جایگاه، حالات و دیدگاه‌های او در شیوه‌ی نگارش و پردازش رقم‌ها و کتیبه‌ها مورد تحلیل قرارگرفته است. **نتایج** حاصله از بروز دگرگونی عمده در رقم‌زنی رضا عباسی پس از سال ۱۰۱۸ و ظهور تعیّن و تشخّص در رقم وی پس‌ازاین تاریخ حکایت دارد و پژوهش حاضر ویژگی‌های هنری او همچون خلاقیت، برون‌نگری، خودآگاهی، خودباوری، تجربه‌گری و غیره را در نگاشته‌هایش عیان دیده و رقم‌های این هنرمند را بازتابی آشکار از حضور وی در آثار یافته است.

واژه‌های کلیدی: نگارگری، رقم، کتیبه، رضا عباسی.

* این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری نویسندهٔ اول، با عنوان «**مطالعهٔ تطبیقی بازنمایی انسان در نگارگری و شعر مکتب اصفهان (با تأکید بر آثار رضا عباسی و صائب تبریزی)**» و با راهنمایی نویسندهٔ دوم در دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر دانشگاه هنر تهران است.

** دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران، (نویسنده مسئول)
Email:mojde.mokhlesi@gmail.com

*** دکترای فلسفه هنر، استادیار گروه فلسفه هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران،
Email:maziar1356@gmail.com

مقدمه

در میان جمله نقاشان ایرانی، رضا عباسی از جهت استفاده از رقم در آثارش دارای جایگاه و اهمیتی ویژه است. اگرچه آغاز رقم‌زنی در نگارگری به سده‌هایی پیش‌تر و رواجش به اواخر سدهٔ دهم بازمی‌گردد، اما این رضا عباسی است که در شمار آثار مرقوم بر همهٔ اسلافش پیشی می‌گیرد و درواقع از دوره‌ای به بعد تمامی آثار خود را رقم می‌زند؛ تک‌برگی‌ها و کتاب‌نگاره‌ها. او علاوه بر رقم که عهده‌دار ثبت نام هنرمند است، بر آثار خود کتیبه می‌نگارد و جنبه‌های مختلف هنرآفرینی خود را بر آن‌ها ثبت می‌کند. به‌طورکلی رقم‌ها از جهت محتوا در زمرهٔ خود-انعکاسی کلامی قرار می‌گیرند، اما در بررسی صورت آن‌ها، ازجمله شیوهٔ نوشتار و محل قرارگیری و غیره، به امری فراتر از کلام صرف مبدل می‌گردند.

نوشتار حاضر منحصراً بر رقم‌ها و کتیبه‌های این هنرمند تمرکز دارد و **هدف** آن، جست‌وجوی چگونگی نمود وجوه این شخصیت هنری و نیز نیات و مقاصد او از آفرینش آثار، در صورت و محتوای نگاشته‌هاست. **سؤال‌ها** عبارت‌اند از ۱. ارقام و کتیبه‌های رضا در دوره‌های مختلف چه ویژگی‌هایی را به نمایش می‌گذارند و روند تحول آن‌ها به چه صورت است؟ ۲. این دست‌نوشته‌ها به چه ترتیب خصلت‌های هنری نقاش را بازتاب می‌دهند؟

ضرورت و اهمیت این پژوهش در فراوانی و تنوع ارقام و کتیبه‌های رضا عباسی نهفته است که آن‌ها را در مقام موضوعی مهم در بررسی آثار و شخصیت هنری این نقاش بی‌بدیل قرار می‌دهد و لزوم بازبینی دقیق آن‌ها را مطرح می‌کند. صورت و محتوای نگاشته‌های هنرمند می‌تواند بر دیدگاه‌ها و جنبه‌های گوناگون شخصیت هنری او دلالت کند، امری که تاکنون در باب ارقام رضا عباسی مغفول مانده؛ اگرچه از تعدد و تنوع رقم‌های وی در مقایسه با پیشینیانش همواره سخن رفته است.

روش تحقیق

این پژوهش از منظر هدف، پژوهشی بنیادی و از منظر نوع داده، پژوهشی کیفی است. روش انجام پژوهش، نظریه‌پردازی داده‌بنیاد[1] است که یکی از مهم‌ترین استراتژی‌های پژوهش کیفی محسوب می‌شود. در این شیوه بر اساس و پایهٔ داده‌ها، نظریه تولید می‌گردد.

شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و ابزارهای تولید داده برای این پژوهش، مشاهده و بررسی رقم‌ها و کتیبه‌ها و رویهٔ تولید داده‌ها مستلزم جمع‌آوری و تحلیل هم‌زمان و زنجیروار داده‌هاست. جامعهٔ آماری پژوهش، آثاری است که در کتابی که شیلا کنبی منحصراً در باب رضا عباسی نگاشته آمده و صحت انتساب آن‌ها مورد تأیید واقع شده است؛ هرچند آثار دیگری را نیز می‌توان منتسب به وی دانست.

با توجه به محدود بودن شمار آثار، بحث اشباع و کفایت نظری که در این روش معیار پایان گردآوری داده‌ها برای جامعه‌های آماری کلان است، کنار نهاده شده و تمامی آن‌ها مورد مشاهدت قرارگرفته‌اند؛ یعنی این جامعهٔ آماری شامل ۱۰۷ اثر بوده که جملگی از جهت حضوروغیاب و چگونگی رقم‌زنی بررسی‌شده و از این تعداد، ۳۰ اثری که دارای کتیبه هستند، از این نظر نیز محل تأمل بوده‌اند. نتایج حاصل برگرفتن مفاهیم و نظام‌مندسازی مقولات مترتب بر آن‌ها بوده که نهایتاً دستیابی به نظریه‌ای منسجم را در پی داشته است.

روش انتخاب نمونه‌ها برای ارائه در متن، غیراحتمالی و هدفمند بوده و تلاش شده است تا مواردی که به بهترین وجه پاسخ‌گوی پرسش‌های پژوهش باشند، ذکر گردند. تحقیق شامل دو بخش کلی است: ابتدا در بخش تشریحی، با تقسیم‌بندی رقم‌ها به دو گروه، توصیفی مبسوط از روش رقم‌زنی و سیر تحول آن عرضه شده و اظهارات سایر پژوهشگران در این باب محل نقد و بازبینی واقع گردیده؛ ضمن همین بخش، به کتیبه‌های هنرمند از جهت شیوهٔ نگارش و محتوا پرداخته‌شده است. سپس در بخش تحلیلی، نگاشته‌ها هم از جهت صورت (دستخط، شیوهٔ نگارش و زیبایی‌شناسی، محل قرارگیری در صفحه، اندازه) و هم از جهت محتوا (واژه‌های به‌کاررفته، اطلاعات ذکرشده، دلالت‌ها و معانی تصریحی و تعریضی عبارات) مورد تحلیل و تفسیر قرارگرفته‌اند و نحوهٔ بازنمایی جایگاه، حالات و دیدگاه‌های نقاش در شیوهٔ نگارش و پردازش رقم‌ها و کتیبه‌ها سنجیده شده است. درواقع، بخش تشریحی پاسخ‌گوی پرسش اول پژوهش است و بخش تحلیلی به پرسش دوم خواهد پرداخت. شیوهٔ تجزیه و تحلیل کیفی است.

پیشینه تحقیق

ارقام رضا پیش‌تر باهدف تعیین هویت نقاش و بررسی صحت‌وسقم انتساب آثار محل توجه چند تن از پژوهشگران واقع شده و تعدادی از آن‌ها به نتایج قابل‌توجهی دست‌یافته‌اند. یعقوب آژند در مقاله‌ای با عنوان «رضا، آقا رضا و رضا عباسی (سه اسم و رقم در قالب یک قلم)»، در نشریهٔ هنرهای زیبا، شماره ۲۱ و مربوط به بهار ۱۳۸۴، با بررسی منابع تاریخی معاصر و پسین حیات رضا، به مبحث یگانگی یا چندگانگی هویت این نقاش پرداخته است. او بنیان‌های نظریهٔ یگانگی هویت این هنرمند را که قبل‌تر محل بحث چندی از پژوهشگران بوده، استحکام می‌بخشد و شواهد درخور توجهی را در این زمینه ارائه می‌دهد.

اریک شرودر در سال ۱۹۴۲ در بخشی از کتاب *Persian Miniatures in the Fogg Museum of Art*، از انتشارات دانشگاه هاروارد، به بررسی ارقام رضا عباسی پرداخته و آثار وی را بر اساس رقم‌ها تاریخ‌گذاری کرده است.

1.Grounded theory

تصویر ۱. جوانی بادستار سرخ، مکتب قزوین، رضا عباسی، حدود ۹۹۸ ه.ق، ۱۳/۵×۶/۵ سانتی‌متر، مأخذ: کتاب رضا عباسی، اصلاح گرسرکش

تصویر ۲. جوانی با دسته‌گل، مکتب قزوین، رضا عباسی، حدود ۱۰۰۳ ه.ق، ۱۴×۲۱ سانتی‌متر، مأخذ: همان.

تصویر ۳. جوان پابرهنه، مکتب اصفهان، رضا عباسی، حدود ۱۰۰۸ ه.ق، ۷×۱۴ سانتی‌متر، مأخذ: همان.

رقم اثر جوانی با دستار سرخ

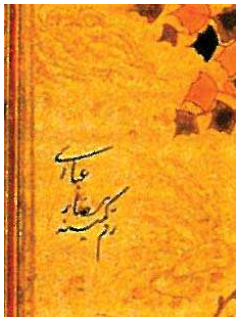
رقم اثر جوانی با دسته‌گل

رقم اثر جوان پابرهنه

ایوان سچوکین در سال ۱۹۶۴ در کتاب *Les Peintures des Manuscrits de Shah ‘Abbas Ier a la Fin des Safavis* مربوط به انتشارات Libraire Orientaliste، این ارقام را موردتوجه قرار داده است و پژوهش وی را می‌توان فصل‌الخطاب در باب یگانگی هویت رضا دانست. پیروِ اظهارات او بحث یگانگی یا چندگانگی هویت خاتمه یافتهَ و عموم پژوهشگران از هویت یگانهٔ این هنرمند سخن رانده‌اند. آنتونی ولش به سال ۱۹۷۶ در کتاب *Artists for the Shah* که در انتشارات دانشگاه ییل به چاپ رسیده، بر مبنای ارقام و با تکیه‌بر توضیحات شرودر، زندگی هنری رضا عباسی را به سه دوره تقسیم کرده است. شیلا کنبی به سال ۱۹۹۶ در کتاب *The Rebellious Reformer: The drawings and paintings of Riza-yi ‘Abbasi of Isfahan*، از انتشارات Azimuth، با تعیین صحت‌وسقم انتساب آثار رضا و رد آثار مشکوک، مجموعه آثار قابل اتکایی را معرفی کرده است. او ضمناً گهگاه به نگاشته‌های نقاش توجه کرده و در بخش کاتالوگ تلاش نموده تا عبارات ارقام و کتیبه‌ها را ذکر کند؛ البته آنچه آورده خالی از نقص و کاستی نبوده و ضمناً هیچ‌گونه تحلیلی بر آنها صورت نگرفته است. چنان‌که مبرهن است، این پژوهش‌ها بر اثبات یگانگی هویت رضا و گاه‌شمار زندگی هنری وی متمرکز بوده و از تحلیل و تفسیر عاری‌اند، درحالی‌که پژوهش حاضر به تجزیه‌وتحلیل رقم‌ها و کتیبه‌ها پرداخته و آنها را از جهت چگونگی انعکاس حضور هنرمند محل بررسی قرار داده است.

پژوهشی که می‌توان از جهت موضوع آن را تا حدودی

تصویر ٤. پرنده روی شاخه، مکتب اصفهان، رضا عباسی، حدود ۱۰۱۸ ه.ق، ۳۱×٤٥ سانتی‌متر، مأخذ: همان.



رقم اثر پرنده روی شاخه

مشابه دانست، کتاب *The Making of the Artist in Late Timurid Painting*، تألیف لامیا بالفرج و منتشرشده در انتشارات دانشگاه ادینبارا به سال ۲۰۱۹ است که البته بر آثار بهزاد دریکی از نسخه‌های مربوط به دوران تیموری متأخر متمرکز بوده و در بخشی از کار خود به رقم‌های او پرداخته است. پژوهش پیش رو رقم‌ها و کتیبه‌های رضا عباسی، نقاش بزرگ مکتب اصفهان صفوی را محل توجه موشکافانه قرار داده و آن‌ها را از جهت صورت و محتوا تحلیل و بررسی کرده است تا چگونگی حضور هنرمند در اثر را از خلال آن‌ها بسنجد.

۱.تشریح و توصیف نگاشته‌های رضا عباسی

رقم‌های رضا عباسی از جهت کمیت و کیفیت در تاریخ نگارگری ایران بی‌سابقه بوده‌اند. آنتونی ولش به «فراوانی آثار امضاشده» در سدهٔ یازدهم اشاره می‌کند و به‌خصوص از دقت «آقا رضا در امضا کردن آثارش» می‌گوید؛ آنچه در «آثار استادان بزرگ اواسط قرن یازدهم» تداوم‌یافته است.(ولش، ۱۳۸۹: ۲۳۶) شیلا کنبی نیز از آثار پرشمار رضا عباسی سخن رانده که رقم وی را بر خود دارند و این امر را در تقابل با «تمامی نقاشان پیش از او» دانسته است. از نگاه کنبی تنها آثار مرقوم بهزاد می‌توانند از جهت شمار در مقام مقایسه قرار گیرند که البته «بیشتر آن‌ها جعلی است».(کنبی، ۱۳۹۳: ۲۷) در این بخش ابتدا رقم‌ها و سپس کتیبه‌های رضا موردتوجه بوده‌اند و ضمن شرح ویژگی‌های صوری و محتوایی نگاشته‌ها، آنچه پژوهشگران پیش‌تر دراین‌باره، به‌ویژه در باب روند تغییر نام او در ارقام ذکر کرده‌اند، موردنقد و بازبینی قرارگرفته است.

۱-۱سیر تحول رقم‌ها

در بررسی ارقامی که رضا بر آثارش ثبت کرده، گسستی آشکار درروند رقم‌زنی وی مشاهده می‌شود. بر اساس همین گسست، می‌توان رقم‌های این هنرمند را به دو دورهٔ کلی تقسیم نمود: از آغاز کار هنری او در ۹۹۳ تا ۱۰۱۸ ه.ق؛ از ۱۰۱۸ تا پایان عمر وی در ۱۰۴۴ ه.ق.(جدول ۱)

الف. رقم‌های دورهٔ نخست

در توصیف کلی ارقام دورهٔ نخست باید گفت که با خطی ریز، فشرده و نه‌چندان خوش نگاشته شده‌اند و در صفحه چشمگیر نیستند. رقم در تمامی این آثار دیده نمی‌شود؛ بدین ترتیب که از مجموع ۵۰ اثری که کنبی مربوط به این بازهٔ زمانی و از آن رضا دانسته، یازده اثر فاقد رقم هستند و پنج اثر به نام فرد دیگری رقم خورده‌اند. رقم‌هایی که نام رضا را دارند نیز یکدست و یکنواخت نیستند و در آن‌ها از عبارات گوناگونی استفاده‌شده است: «مشق کمترین آقا رضا»، «آقا رضا»، «مشقه آقا رضا»، «قلم فقیر آقا رضا»، «مشقه رضا»، «راقمه رضا» و «مشق کمترین رضا».(تصاویر ۱،۲،۳)

در سه اثر از این دوره عنوان «عباسی» در رقم به چشم می‌خورد که عبارت یکی از آن‌ها «راقمه رضا عباسی» و عبارت دو دیگر «رقم کمینه رضای (ء) عباسی» است.

ب. رقم‌های دورهٔ دوم

رقم‌های دورهٔ دوم یعنی از ۱۰۱۸ تا ۱۰۴۴ ه.ق،[1] همچون رقم‌های امروزی، از جهت صورت نگارش کاملاً متشخّص و متعین هستند، بدین ترتیب که عبارت «رقم کمینه رضاء عباسی»، با آن هیأت ویژه، در تمامی آثار مرقوم حضور می‌یابد: خط نستعلیق نسبتاً درشت[2] و خوشنویسانه با اندک اثری از شکستگی؛ حرف «ی» کشیده در میانهٔ واژهٔ «کمینه»؛ نام هنرمند با حرف «ر» شکستهٔ متصل به «ضا» و همزهٔ آخر؛ واژهٔ «عباسی» با «ی» آخر متصل معکوس کشیده و علامت اشباع یائی زیر آن.(تصاویر ۴ و ۵) در اثری با عنوان اتود پرنده، دو واژهٔ «فقیر» و «حقیر» نیز

۱. تمامی تکبرگی‌های مربوط به این دوره رقم خورده‌اند و تنها اثری با عنوان زنی با ابریق بدون رقم است. سجوکین این اثر را به رضا نسبت داده، اما کنبی در صحت این انتساب تردید دارد، نگاه کنید به: کنبی ۱۳۹۳: ۱٤٤-۱٤٥

۲. دستخط نسبت به ارقام پیشین و صفحه درشت است، نیز نسبت به پهنای سر قلم و این امر از تراکم و توپری آن کاسته‌است.

تصویر ۵. زنی با قرابه و دست بالابرده، مکتب اصفهان، رضا عباسی، حدود ۱۰۲۹-۱۰۳۲ ه.ق، ۷/۲×۱۴/۵ سانتی‌متر، مأخذ: همان.

رقم اثر زنی با قرابه و دست بالابرده

در عبارت گنجانده‌شده است. کنبی با اشارهٔ صحیح به «افتی اندک در قلم‌گیری ماهرانهٔ رضا»، «طراوت کمتر»، «نبود ظرافت در ترکیب‌بندی» و نیز فرم‌هایی با «پردازش نامطلوب‌تر» در این اثر، از عواملی همچون «سالخوردگی رضا» و نقش شاگردان وی سخن گفته است.(کنبی، ۱۳۹۳: ۱۲۸-۱۲۹) اگر این تفاوت در رقم را به این توصیفات بیفزاییم، صحت انتساب این اثر به رضا در بوتهٔ ابهام خواهد رفت.

این رقم‌های متعین به‌خوبی در معرض دید قرارگرفته و در صفحه خودنمایی می‌کنند و این امر در مورد کتاب آرایی‌ها نیز صادق است. در کتاب نگاره‌های پیشینیان، رقم در صورت وجود،[1] به شکل جزئیات تصویری چنان به‌دقت درون اثر پنهان می‌شد که یافتن آن جز به ملاحظهٔ موشکافانه میسر نمی‌گردید؛ برای مثال ویلکنسن در مورد رقم‌های بهزاد در نسخهٔ *بوستان* قاهره به نهان ماندن بعضی از آنها ازنظر خود او و شاگردان بهزاد که این نسخه را دیده بوده‌اند اشاره کرده است (Wilkinson، 1931: 62)؛ اما در آثار رضا رقم‌ها در موضعی چشمگیر نشسته‌اند، خواه درون صفحهٔ نقاشی و خواه در فضایی مناسب در حاشیه‌ها؛ گاه حتی بسان کتیبه‌های خوشنویسی حاضر در اثر، رقم به‌صورت قطاعی به صفحه افزوده‌شده است[2].(تصاویر ۶،۷،۸)

حضور یا غیبت عنوان «عباسی» در رقم‌ها، مسئله‌ی مهمی است که از نگاه پژوهشگران پنهان نمانده و چنان‌که در ادامه خواهد آمد، حضور این عنوان در رقم مبنای تعیین سال اتخاذ آن قرارگرفته است. آن‌گونه که ذکر شد، این عنوان در تمامی رقم‌های دورهٔ دوم دیده می‌شود، اما تنها در سه مورد از ارقام دورهٔ نخست حاضر است.

مورد نخست، رقم نگاشته‌شده بر اثری است با عنوان «شکارچی سواره با بز کوهی» (تصویر ۹)، مربوط به حدود سال ۱۰۰۰ ه.ق. هیأت این رقم با توصیفی که از ارقام این دوره ارائه شد همخوانی دارد؛ اما نکتهٔ قابل‌توجه، کشیدگی حرف «ب» در واژهٔ «عباسی» است که در میان جمله ارقام رضا موردی نادر محسوب می‌شود.

مورد دوم، رقم نگارهٔ «زنی با کیسهٔ زر» (تصویر ۱۰) است که تاریخ خلق آن را حدود ۱۰۰۸ ه.ق تعیین کرده‌اند. شکل این رقم با سایر ارقام این دوره هماهنگ نیست و باوجود همسانی عبارت، با رقم‌های دورهٔ دوم نیز از جهت دستخط و شیوهٔ نوشتار مغایرت‌هایی آشکار دارد.

اما مورد سوم رقمی است که بر نگارهٔ «زن زانوزده» (تصویر ۱۱) نقش بسته و تاریخ ۱۰۱۱ را در خود دارد. این رقم که با سایر رقم‌های این دوره به‌کلی متفاوت است، با ارقام دورهٔ دوم از جهت عبارت کاملاً یکسان بوده و از جهت نگارش تفاوت‌های ظریفی را نشان می‌دهد.

آمدن لقب «عباسی» در رقم نخست، با آن شکل و شمایل مهجور، موردتوجه واقع نشده و حتی شیلا کنبی آن را به‌عنوان بخشی از رقم این اثر در توضیحات مربوطه در کاتالوگ کتاب *رضا عباسی؛ اصلاح‌گر سرکش* ذکر نکرده است.(کنبی، ۱۳۹۳: ۱۶۶) ازآنجاکه سال اهداء لقب «عباسی» به رضا، حدود ۱۰۰۸ ه.ق تعیین‌شده، می‌توان دریافت که این واژه از سوی پژوهشگرانی که سال‌شمار زندگانی رضا را موردتوجه قرار داده‌اند، جعلی و فاقد اعتبار شمرده‌شده است.

اما چنان‌که مشخص است، حضور لقب «عباسی» در رقم دوم نه‌تنها موردتوجه واقع گردیده، بلکه به‌عنوان مبنایی برای دستیابی به زمان اهداء این لقب از سوی شاه‌عباس به رضا در نظر گرفته‌شده است. آنتونی ولش در کتاب *نگارگری و حامیان صفوی*[3] از «توضیح قانع‌کنندهٔ» شرودر در باب تغییر نام رضا در کتاب *مینیاتورهای ایرانی در موزهٔ هنری فاگ*[4] سخن می‌گوید و بر اساس توضیح او، افتخار استفاده از «نام شاه به‌عنوان تخلصش» را به سال خلق این اثر نسبت می‌دهد.(ولش، ۱۳۸۹: ۱۸۳)

در بررسی دقیق این رقم، دستخطی مشاهده می‌شود که نه از ارقام دورهٔ نخست تبعیت می‌کند و نه با ارقام دورهٔ دوم همخوانی دارد. این دستخط مایل به راست که از حداقل قوس‌ها و دندانه‌ها بهره گرفته است، در هیچ‌یک از دیگر رقم‌های رضا دیده نمی‌شود. آن سرکش سست و نازک که با ضعیف‌ترین سایش وحشی قلم نگاشته شده، بر سر

۱. دیوید جی. راکسبارا به نادر بودن رقم‌زنی در کتاب‌ها اشاره و این استدلال را مطرح کرده که «اصلی بنیادین در نقاشی نسخه‌های خطی، حذف یا حتی سرکوب خصایص شخصی بود به‌منظور تضمین هماهنگی سبکی، چرا که این فرآیند اجرایی چنان شمار عظیمی از هنروران را به خدمت می‌گرفت که در غیر این صورت به سادگی می‌توانست به ناهمگونی سبکی بینجامد».(Roxburgh، 2001: 48)

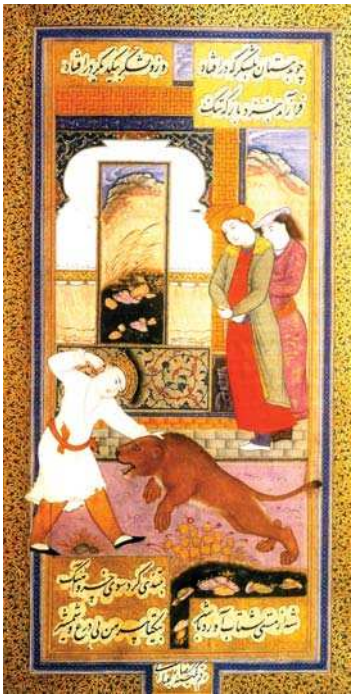
۲. در میان کتاب‌نگاری‌های این دوره، فقط سرلوحی از *گلستان* سعدی و نقاشی‌های نسخهٔ توپکاپی از *مخزن‌الاسرار* خوارزمی فاقد رقم رضاست. در صحت انتساب نگاره‌های این نسخه از *مخزن‌الاسرار* به رضا تردید وجود دارد (کنبی، ۱۳۹۳: ۱۰۷ و ۱۱۰) و کنبی در توضیح مربوطه در بخش کاتالوگ، رنگ‌آمیزی سرلوح *گلستان* را به «هنرمندی دیگر» نسبت می‌دهد.(کنبی، ۱۳۹۳: ۱۷۵) لازم به ذکر است که در دوره‌ی نخست، رضا تنها در خلق *شاهنامه‌ای* مربوط به ۹۹۸-۱۰۰۵ ه.ق شرکت داشته که آثار مربوطه فاقد رقم وی هستند. رقم کتاب‌نگاره‌ای از دورهٔ دوم با عنوان جشن در صحرا از جهت عبارت متفاوت است؛ کنبی به تفاوت‌های فنی موجود در طراحی و رنگ‌آمیزی این اثر اشاره کرده و انتساب آن به رضا را مشکوک شمرده است.(کنبی، ۱۳۹۳: ۱۰۱).

۳. نام اصلی این کتاب *Artists for the Shah* است.

۴. *Persian Miniatures in the Fogg Museum of Art*

تصویر ٦. تیمور و مور از مخزن‌الاسرار حیدر خوارزمی، مکتب اصفهان، رضا عباسی، ۱۰۲۳ ه.ق، ۹/۵×۱۸ سانتی‌متر، مأخذ: همان.

تصویر ۷. حمله نادرویش به سعدی از گلستان سعدی، مکتب اصفهان، رضا عباسی، حدود ۱۰۲۴ ه.ق، ۷/۵×۱۵/۳ سانتی‌متر، مأخذ: همان.



تصویر ۸. خسرو و شیر از خسرو و شیرین نظامی، مکتب اصفهان، رضا عباسی، ۱۰۴۲ ه.ق، ۱۴/۲×۲۴/۶ سانتی‌متر، مأخذ: همان.

رقم اثر تیمور و مور

رقم اثر حمله نادرویش به سعدی

رقم اثر خسرو و شیر

هیچ «کاف» دیگری در ارقام رضا ننشسته است. سرانجام اگر شیوهٔ نگارش دو حرف «ی» آخر حاضر در رقم را به این توصیفات بیفزاییم، درمی‌یابیم که آشکارا با خط شکسته‌نستعلیقی مواجهیم که در سال خلق اثر هنوز پا به عرصهٔ وجود ننهاده بود.[۱] اگرچه در دستخط رضا اندک نشانه‌های اولیهٔ خط شکسته‌نستعلیق را می‌توان جستجو کرد[۲] (این امر با آنچه در تاریخچهٔ این خط آمده تطابق دارد)، اما مسلماً این رقم، با این دستخط سراسر شکسته، کار رضا نیست و بعدها به اثر افزوده‌شده است.

به نظر می‌رسد رقم اثر زن زانوزده نیز همین سرنوشت را از سر گذرانده باشد.[۳] دستخط این رقم اگرچه به‌اندازهٔ رقم قبلی با دستخط آثار دورهٔ دوم رضا متفاوت نیست، اما مغایرت‌های ظریف آن می‌تواند از راقم دیگری حکایت کند. چنانکه در توصیف ارقام دورهٔ دوم رضا آمد، یکدستی و یکنواختی در عبارت، شیوهٔ نگارش و دستخط را می‌توان مهم‌ترین ویژگی آن‌ها دانست. عبارت به‌کاررفته در ارقام مذکور همین «رقم کمینه رضاء عباسی» است و تلاش شده تا شیوهٔ نگارش هم مشابه باشد، اما مداقه در دستخط تفاوت‌ها را آشکار می‌کند: خط این رقم به‌طورکلی متراکم‌تر و توپُرتر از ارقام دورهٔ دوم است؛ واژهٔ «کمینه» با دودندانهٔ اضافی نگاشته شده؛ حرف «ر» در واژهٔ «رضاء» نشانه‌ای از شکستگی ندارد و به «ضا» متصل نیست؛ به نظر می‌رسد که همزهٔ آخر واژهٔ «رضاء» که در تمامی رقم‌ها پس از «الف» آمده و جایگاهی درخور دارد، فراموش‌شده بوده و به سبب خالی نبودن جای مناسب، بر فراز «الف» نوشته‌شده؛ انتهای حرف «ی» کشیدهٔ معکوس متصل به حرف «سین» در واژهٔ «عباسی» به‌کمال نگاشته نشده و ابتر است.

به‌طورکلی نوعی دستپاچگی و اضطراب را می‌توان در دست نگارندهٔ رقم احساس نمود که در دندانه‌ها و قوس‌های اضافی «کمینه»، خط‌خوردگی دندانهٔ واژهٔ «رضاء»، فراموشی همزه، ناکامل بودن کشیدگی «ی» و همچنین در نگارش

۱. در مقدمهٔ مصحح کتاب *گلستان هنر* می‌خوانیم: «در قرن یازدهم همان‌طور که اکثر خطوط را کتّاب برای آنکه تند توان نوشت شکستهٔ آن را پدید آورده بودند ... خط نستعلیق که برای تحریر نامه و مکاتبات مشکل می‌نمود شکستهٔ آن را وضع کردند. شکسته‌نستعلیق در آغاز قرن یازدهم در کتابت و تحریر کم‌کم پدید گشت و در نیمهٔ دوم این قرن محمد شفیع حسینی مشهور به شفیعا و مرتضی‌قلی سلطان شاملو حاکم هرات بدان قاعده و ترکیب دادند و میرزا حسن کرمانی و زین‌العابدین در عهد شاه سلطان حسین «۱۱۵۰- ۱۱۳۳» جلوه و رونق آن را افزون ساخته و درویش عبدالمجید طالقانی «۱۱۸۴» آن را به کمال رسانید». (قمی، ۱۳۸۳: نوزده و بیست). تاریخچهٔ خلاصه‌تر ذکرشده برای این خط در کتاب *خوشنویسی و فرهنگ اسلامی* با این شرح مطابقت دارد، نگاه کنید به (شیمل، ۱۳۸۹: ۶۱)

۲. برخی از این ویژگی‌ها را می‌توان در خط تعلیق نیز مشاهده کرد.

۳. ایوان سچوکین این نگاره را «از آثار حساس و قطعی دورهٔ انتقالی بین آقا رضا و رضای عباسی به لحاظ سبک و رقم می‌داند». (کنبی، ۱۳۹۳: ۱۹۱)

جدول ۱. سیر تحول رقم‌های رضا عباسی، مأخذ: نگارندگان

	دستخط	عبارت رقم	هیأت رقم	اندازه	جایگیری در صفحه	آیا تمامی آثار این دوره رقم خورده‌اند؟	نمونه رقم
رقم‌های دوره نخست: ۹۹۳ تا ۱۰۱۸ ه.ق	غیرخوشنویسانه	نا یکدست و نامتعین	غیرمتشخص	ریز و فشرده	ناچشمگیر	خیر	
رقم‌های دوره دوم: ۱۰۱۸ تا ۱۰۴۴ ه.ق	خوشنویسانه	کاملاً یکدست و متعین	متشخص	نسبتاً درشت	چشمگیر	بلی	

تاریخ اثر جلوه‌گر شده است.[1] با توجه به این اوصاف، به نظر می‌رسد رقم را شخص دیگری نگاشته[2] و به‌احتمال‌زیاد تاریخ رقم‌زنی با خلق اثر یکی نیست و رضا در زمان آفرینش این نگاره هنوز لقب «عباسی» را از آن خود نکرده بوده است؛ چراکه واژهٔ «عباسی» در ارقام بعدی دیده نمی‌شود.

بنا بر آنچه آمد، رقم‌های این دو اثر اصیل و معتبر به نظر نمی‌رسند. کنبی در شرحی در باب ارقام گوناگون رضا، از احتمال رقم‌زنی به دست «کتابدارها» برای سرمشق قرار دادن آثار رضا، یا افزودن رقم در سال‌های اخیر «برای فریب مجموعه‌داران بی‌خبر» سخن رانده است.(کنبی، ۱۳۹۳: ۲۹)

با عدم پذیرش رقم‌زنی شخص رضا بر دو اثر مزبور در زمان خلق آن‌ها، نظریهٔ ولش مبنی بر «اتخاذ لقب عباسی» در «حدود سال ۱۰۰۸» که قبلاً ذکر شد، به پرسش کشیده می‌شود. کنبی در پیروی از انتساب زمانی ولش، «الزام به لقب عباسی» را «دست‌کم برای مدتی باری سنگین و یوغی محدودکننده بر گردن رضا» خوانده و اضافه کرده است که «او از این لقب تا حوالی سال ۱۰۱۸ ه.ق به‌طور مستمر بهره نجست ولی پس‌ازآن، تقریباً تا زمان مرگش در سال ۱۰۴۴ ه.ق منحصراً از آن در رقم‌های خویش استفاده کرد».(کنبی، ۱۳۹۳: ۳۰) همین امر نیز فرضیهٔ عدم تطابق تاریخی خلق و رقم‌زنی در این آثار را تأیید می‌کند. این‌که این هنرمند لقب «عباسی» را در حدود سال ۱۰۰۸ ه.ق. دریافت کرده، تا سال ۱۰۱۸ ه.ق فقط در دو رقم آن را آورده و از سال ۱۰۱۸ تا زمان درگذشتش در تمامی ارقام از این لقب بهره برده باشد، منطقی به نظر نمی‌رسد. تعیین سال ۱۰۱۸ که تاریخی مهم در دوران زندگی هنری رضا بوده،[3] به‌عنوان سال اخذ لقب «عباسی» امری بسیار معقول‌تر است که تمامی شواهد هم آن را تأیید می‌کنند.

رضا که کار خود را در دربار قزوین و حدود سال ۹۹۳ ه.ق آغاز کرده بود، پس از انتقال پایتخت به اصفهان تا سال ۱۰۱۱ در دربار به فعالیت اشتغال داشت. به گواهی اسناد تاریخی، او «همیشه زورآزمایی ورزش کشتی کرده از آن شیوه محظوظ بودی و از صحبت ارباب استعداد کناره جسته با آن طبقه الفت داشتی» (منشی، ۱۳۹۲: ۱۷۶).[4] کنبی زمان رخداد «این تغییر رویه و مزاج» را «بین سال‌های ۱۰۱۱ تا ۱۰۱۸ ه.ق» دانسته و از این دوره با عنوان «دوران سرکشی» رضا یادکرده است.(کنبی، ۱۳۹۳: ۷۷) اسکندر بیک اظهار می‌دارد که او «فی‌الجمله از آن هرزه‌درایی بازآمده» و «در خدمت حضرت اعلی شاهی ظل‌اللهی مورد عواطف گردید و رعایت‌های کلی یافت».(منشی، ۱۳۹۲: ۱۷۶) این شرح اسکندر بیک نیز می‌تواند فرضیهٔ اخذ لقب «عباسی» را پس از بازگشت در تاریخ ۱۰۱۸، ضمن بذل عواطف و رعایات از سوی شاه، تقویت کند.

کنبی به‌درستی اشاره می‌کند که «قاضی احمد و اسکندر بیک منشی هر دو رضا را آقا رضا می‌نامند» و چنین می‌افزاید که اگرچه شرح اسکندر بیک در سال ۱۰۲۵ ه.ق نگاشته شده است، او «احتمالاً به دلیل ناخشنودی از رضا نخواسته افتخاری را که این هنرمند از کاربرد نام شاه‌عباس به دست آورده بود، به او ببخشد».(کنبی، ۱۳۹۳: ۲۹) اما باید گفت که هر دو تاریخ‌نگار نام‌برده، در ذکر احوال و نام علیرضا عباسی خوشنویس نیز از آوردن این لقب خودداری کرده‌اند؛[5] قاضی احمد او را «علیرضا تبریزی» خوانده و اسکندر بیک عنوان «علیرضای خوشنویس» را به‌کاربرده است.[6] احمد سهیلی خوانساری در پانویس مدخل علیرضا تبریزی در کتاب *گلستان هنر* به نقل از «صاحب عرفات» چنین آورده است که «علیرضا و خوشنویس عهد به عدد باهم موافق‌اند و هر دو ۱۱۱۱ می‌شوند وی را میرعلی ثانی می‌خواندند علی ای حال علیرضا وقتی‌که ملازم شاه‌عباس

۱. کنبی در کاتالوگ به‌درستی اشاره‌کرده که «رقم آخر در کتیبه ۲ می‌نماید که به‌صورت ۱ درآمده است».(کنبی،۱۳۹۳:۱۷۱)

۲. این دستخط با دستخط شفیع عباسی،فرزندرضا،بی‌شباهت‌نیست. او کتیبه‌ای بر یکی از طراحی‌های رضا از روی آثار بهزاد با عنوان دزد، شاعر و سگ‌هانگاشته‌است.

۳. کنبی این تاریخ را «نقطه‌ی عطفی در تقسیم‌بندی زندگی هنری رضا» خوانده‌است.(کنبی،۱۳۹۳:۳۱)

٤. نیز نگاه کنید به: قمی، ۱۳۸۳، صفحه‌های۱٤۹–۱۵۰.

۵. یعقوب آژند در مقاله‌ی خود نقل‌قول درخورتوجهی از *خلد برین* محمد یوسف واله اصفهانی، مربوط به ۱۰۷۸، آورده که در آن «اسم رضا به‌صراحت آقا رضا عباسی و آقا رضا آمده»است.(آژند، ۱۳۸٤:۷۹)

٦. نگاه‌کنید به:قمی،۱۳۸۳،صفحه‌های ٤۰، ۱۲٤، ۱۲۵، ۱۲٦، ۱۵۳؛ و منشی، ۱۳۹۲،صفحه‌های۵۱٦،۷۳۹.

شد خود را به شاه منسوب کرده عباسی خواند سپس شاهنواز را لقب خود ساخت ...».(قمی، ۱۳۸۳: ۱۲۶)
بر مبنای گزارش تقی‌الدین بلیانی اصفهانی (صاحب عرفات)، احتمال گزینش لقب «عباسی» از سوی شخص رضا و افزودن آن به نام و ارقامش به قوت مطرح می‌شود[۱] که در این صورت نیز همان ۱۰۱۸ محتمل‌ترین تاریخ است، چراکه تا پیش از آن رضا به خارج از دربار و هم‌نشینی و «اختلاط با نامرادان و لوندان» تمایل داشت(قمی، ۱۳۸۳: ۱۵۰) و ارزش چندانی برای جایگاه درباری خود قائل نبود.

۱- ۲. شرحی در وصف کتیبه‌ها

رضا علاوه بر رقم، بر آثار خود آشکارا کتیبه می‌نگارد[۲] و اطلاعاتی را در مورد اثر و شرایط خلق آن به مخاطب عرضه می‌دارد.(جدول ۲) نخستین کتیبه مربوط به سال ۱۰۲۰ ه.ق است و از مجموع ۵۱ اثری که پس‌ازاین تاریخ خلق‌شده‌اند (با احتساب کتاب‌نگاره‌ها)، ۳۰ اثر دارای کتیبه هستند.
کتیبه در نگارهٔ «گلگشت با اشراف‌زاده» (تصاویر ۱۲ و ۱۳) بر سایرین تقدم تاریخی دارد. کتیبه و رقم این اثر که به گفتهٔ کنبی «سرلوح دوبرگی نسخه‌ای بوده که امروز در دست نیست» (کنبی، ۱۳۹۳، ۱۰۰)، در حاشیه و با خطی خوش نگاشته شده و به‌خوبی در معرض دید هستند. نوشته ازاین‌قرار است: «هو در روز دوشنبه غره شهر ذی‌قعده سنه ۱۰۲۰ به اتمام رسید رقم کمینه رضاء عباسی». رضا علاوه بر سال و ماه و روز (غره به معنای اول ماه است)، موقعیت هفتگی زمان خلق اثر را ذکر کرده و زمان را با جزئیات عرضه داشته است.
نکتهٔ قابل‌توجه، شیوهٔ نگارش و به‌کارگیری شگردهای مختص خوشنویسان است: آمدن واژهٔ «هو» در ابتدا برای آغاز کار نگارش بانام خدا؛[۳] آوردن شمارگان سالِ اتمام کار بر فراز واژهٔ «سنه» و دخیل کردن نقطهٔ حرف «نون» در شمارهٔ سال؛ قرار دادن سه‌نقطه زیر حرف «سین» قوسی (کشیده یا ممدود) در واژهٔ «رسید» برای پر کردن فضای خالی.[۴] این توصیفات را در کتیبهٔ میرعماد بر صفحهٔ آخر نسخهٔ خطی *مخزن‌الاسرار* حیدر خوارزمی می‌توان بازجست.(تصویر ۱۴)
در پایان کتیبهٔ نگارهٔ گلگشت با اشراف‌زاده، عدد پنج نگاشته شده است. این عدد در اکثریت قریب‌به‌اتفاق رقم‌های کتیبه‌دار رضا که با «هو» آغاز می‌گردند، دیده می‌شود.[۵] در حساب جُمّل، عدد پنج مربوط است به حرف «ها» و از جهت هیأت نیز بس مشابه این حرف است. فارغ از دلالت‌های عرفانی پرشمار این عدد،[۶] جایگاه نگارش در تمامی کتیبه‌ها به‌گونه‌ای است که در ترکیب‌بندی خوشنویسی، واژهٔ «هو» را پاسخ می‌گوید و ختم نوشته با اوست. رضا با این تمهید، مناسبت سواد و بیاض را در نوشتهٔ خود رعایت کرده است. عدد پنج تنها در یک مورد از رقم‌های بدون کتیبه نوشته شده که نگارهٔ سمت چپ همین اثر است. زمانی که نوشتهٔ دو نگاره یکجا مدنظر قرار گیرند، تبیین حاضر، در این مورد نیز صادق خواهد بود.
استفادهٔ رضا از اعداد در کتیبه‌ها به این مورد محدود نمی‌شود. در اعراب‌گذاری خطوط قرآنی معمول است که برای افزودن بر زیبایی نوشته، محقر بعضی حروف (عموماً حرف «سین») را زیر همان حرف می‌نگارند. این شیوه در نگارش نستعلیق نیز برای پر کردن فضای خالی ناشی از کشیدن حرف «سین» کم‌وبیش مستعمل است؛ بدین ترتیب که زیر «سین» قوسی، محقر «سین» منشاری را بدون دایرهٔ ذیل می‌نویسند.(تصاویر ۱۵،۱۶،۱۷)
رضا در اقدامی خلاقانه، این شیوه را در رقم‌های خود به کار بسته و از شباهت نوشتاری موجود بین «سین» محقر

رقم‌اثر

تصویر ۹. شکارچی سواره با بز کوهی، مکتب قزوین، رضا عباسی، حدود ۱۰۰۰ ه.ق، ۱۳×۱۰/۹ سانتی‌متر، مأخذ:همان.

تصویر ۱۰. زنی با کیسه زر، مکتب اصفهان، رضا عباسی، حدود ۱۰۰۸ ه.ق، ۹×۱۶/۲ سانتی‌متر، مأخذ:همان.

۱. بدون شک رضایت و تأیید شاه برای چنین اقدامی لازم و ضروری بوده است، ورنه هر هنرمندی با هر رتبه می‌توانسته این لقب را به نام خود بیفزاید.
۲. بهزاد در دو کتاب‌نگاره از *بوستان* قاهره، علاوه بر ثبت‌نام خود، سال انجام کار را نیز ذکر کرده؛ اما آن‌ها را در کتیبه‌های بنای معماری اثر و به‌صورت جزئی تصویری آورده که تنها به نگاه موشکافانه درمی‌آیند.
۳. در فرهنگ دهخدا در شرح واژه‌ی «هو» چنین آمده است: «در تداول صوفیان مخفف هُوَ و مراد خدای تعالی است». مولوی می‌فرماید: صبغت الله چیست؟ رنگ خُمّ هو/ پیسه‌ها یکرنگ گردد اندر او.
٤. چنانکه در اثر میرعماد مشهود است، در مورد «سین» منشاری نیز این شیوه کاربرد دارد.(تصویر ١٤)
۵. متأسفانه شماری از رقم‌ها در هنگام قطع زدن اطراف و اضلاع اثر دچار نقص شده و نگاشته‌هایی محذوف گردیده‌اند.
٦. ازجمله مواردی که برای عدد پنج گفته می‌شود آن است که «نخستین عدد مدور» است که «کامل‌ترین شکل‌هاست و نمادی از سبکی و تحرک کلی روح»، با حواس پنج‌گانه مرتبط است و «از عناصر پنج‌گانه (با افزودن اثیر)» پدید آمده «که رمزاً به‌عنوان چرخ فلک یاد می‌شود»، «گویند آسمان‌ها سیری دایره‌ای دارند چراکه چنین صورتی را آغازی و انجامی نیست و ازهرجهتی نسبت به مرکز قرینه است».(اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۲۶، ۲۹)

رقم اثر

تصویر ۱۱. زن زانوزده، مکتب اصفهان، رضا عباسی، ۱۰۱۱-۱۰۱۳ ه.ق، ۱۴/۶×۸/۱ سانتی‌متر، مأخذ: همان.

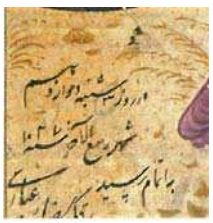
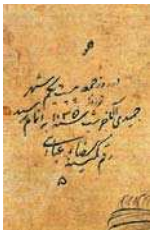
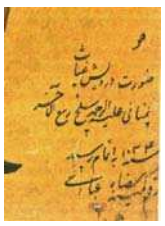
منشاری با اعداد «۲» و «۳» بهره برده است: اگرچه در کتیبه‌ای که از آن سخن رفت، عدد ۲ در واژهٔ «دوشنبه» با حروف نوشته شده،[1] اما در تمامی کتیبه‌های بعدی که کار خلق آن‌ها در روزهای دوشنبه یا سه‌شنبه به اتمام رسیده،[2] روز هفته با عدد و دقیقاً زیر حرف «س» کشیده نگاشته شده است.(تصاویر ۱۸ و ۱۹)

رضا علاوه بر سال و ماه و روز و موقعیت هفتگی، مناسبتی همچون نوروز را در کتیبهٔ اثر «کاتب ریشدار» (تصویر ۲۰) ذکر کرده، عبارت این کتیبه چنین است: «هو در روز جمعه بیست و یکم شهر جمیدی‌الآخر شب نوروز سنه ۱۰۳۵ به اتمام رسید رقم کمینه رضاء عباسی».

رضا مخاطب را در جریان امور دیگری هم قرار داده است: هویت سوژهٔ حاضر در تصویر، استادی که اثرش سرمشق کار بوده و سبب و انگیزه‌ای که او را به خلق اثر واداشته است.(تصاویر ۲۱،۲۲،۲۳) کتیبهٔ اثر «درویش غیاث» ازاین‌قرار است: «هو صُورت درویش غیاث [سـ]منانی علیه‌الرحمه سلخ[3] ربیع‌الآخر سنه ۱۰۳۴ به اتمام رسید رقم کمینه رضاء عباسی». رضا در دو اثر دیگر که هر دو درویشان را به تصویر کشیده‌اند نیز هویت سوژه را آورده است.[4] در کتیبهٔ اثر «مجنون، سگ و دو مسافر» این عبارت دیده می‌شود: «طرح غفران پناهی استاد بهزاد علیه‌الرحمه رقم کمینه رضاء عباسی روز چهارشـ[نبه] ۵ شهر جمیدی‌الآخر سنه ۱۰۳۵ به اتمام رسید». رضا در چهار اثر دیگر از استادی که کارش را سرمشق خود قرار داده سخن گفته است، دو بار از بهزاد و دو بار از محمدی.[5] درنهایت، عبارت اثر «میمون سوار بر بز» چنین می‌گوید: «بجهت فرزندی اعزی محمدقاسم سلمه الله ساخته شد رقم کمینه رضاء عباسی». رضا برای آفرینش شش اثر دیگر نیز علت ذکر کرده که از «حسب‌الامر نواب کامیاب...» تا «بجهت جریده» متغیرند.[6]

کتیبهٔ نگارهٔ «یکه‌سوار ریشدار و دو شکارچی» (تصویر ۲۴) در این میان موردی استثنایی است. متن این کتیبه چنین است: «هو فرزندی محمدباقر ... سفارش کردم مبادا از خاطر محو شود که عذر مسموع نیست انشاءالله رقم کمینه رضاء عباسی». هرچند معلوم نیست که سفارش رضا دقیقاً چه بوده، اما از متن می‌توان به‌طور ضمنی برداشت کرد که از دیدگاه وی تأثیر تصویر در به‌خاطرسپاری این سفارش، بیش از کلام خواهد بود. او از حرفهٔ خود برای کارکردی تازه بهره گرفته و این نگارهٔ زیبا، پرجزئیات و پرمفهوم که در آن شاهد حضور دو نسل هستیم را برای حک کردن سفارشی در ذهن مخاطبی خاص آفریده و الحق که در این کار سنگ تمام هم گذاشته است!

جدول۲.اطلاعات ثبت‌شده در کتیبه‌های رضا عباسی، مأخذ: همان

زمان خلق (سال، ماه، روز)	مناسبت‌ها	هویت سوژه	استادی که اثرش سرمشق کار بوده	سبب و انگیزه‌ی خلق اثر	ابیات شعری
					

۱.باید توجه داشت که این نخستین اثر کتیبه‌دار رضاست؛ مسلماً مرور زمان در این مورد تأثیرگذار بوده است.

۲. سایر روزهای هفته، بدون استثناء، با حروف نوشته‌شده‌اند.

۳. واژهٔ «سلخ» در مقابل «غره» و به معنای آخر ماه است. کنبی این واژه را به‌اشتباه «پنج» خوانده (کنبی، ۱۳۹۳: ۱۸۰)، حال‌آنکه نگاشتن سه‌نقطه زیر «سین» در این کلمه بر مبنای قاعده‌ای است که پیش‌تر ذکر شد. به نظر می‌رسد حرف ساییده‌شده در ابتدای این سطر نیز «سین» بوده و بر همان اساس، سه‌نقطه زیر آن نهاده شده است.

٤.کنبی در متن کتاب و در کاتالوگ مربوط به اثر شاهزاده محمدبیگ گرجی، از نگارش هویت سوژه در «کتیبهٔ حاشیهٔ اثر» سخن گفته که در تصویر موجود در کتاب دیده نمی‌شود.(کنبی، ۱۳۹۳: ۱۳۹ و ۱۸٤) همچنین در مورد نگارهٔ شمارش زن با انگشتانش که رقم و کتیبه در آن ساییده شده عنوان کرده که از وزیر شاه‌عباس در کتیبه نام آمده و زن حاضر در اثر همسر اوست.(کنبی، ۱۳۹۳: ۱٤۷ و ۱۸٦)، اما این کتیبه نیز خوانا نیست. سرانجام اگر در اثر نشمی کماندار، عبارت «صورت نشمی کماندار» را اصیل و اشاره به هویت سوژه در نظر بگیریم، شمار این آثار به شش مورد خواهد رسید. علاوه بر این‌ها، کنبی با توجه به ثبت نام و هویت اشخاص در این آثار، از احتمال پاک شدن کتیبه‌های سایر نگاره‌های این دوره در زمانِ دست‌به‌دست شدن آنها و فراموشی «هویت خاص موضوع» سخن گفته است.(کنبی، ۱۳۹۳: ۱٤٦)

۵.یکی از مواردی که به محمدی اشاره‌شده مربوط است به رقم‌های دورهٔ اول و سال ۱۰۰۰ ه.ق.

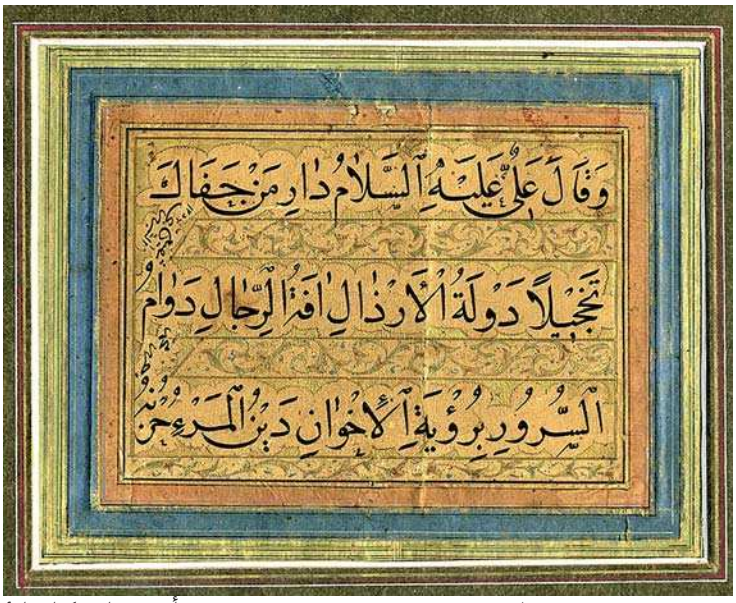
٦. یکی از این شش مورد نگاره‌ی شمارش زن با انگشتانش است که شرح آن پیش‌تر در پانویس ٤ ذکر شد.

تصویر ۱۲. رقم اثر گلگشت با اشراف‌زاده (راست)، مکتب اصفهان، رضا عباسی، ۱۰۲۰ ه.ق، محل نگهداری: ارمیتاژ سن پترزبورگ؛ مأخذ:کتاب‌رضاعباسی،اصلاحگرسرکش

تصویر ۱۳. رقم اثر گلگشت با اشراف‌زاده (چپ)،مأخذ:همان.

تصویر ۱۴.کتیبه‌ی نسخه‌ی مخزن‌الاسرار حیدر خوارزمی، میرعماد، ۱۰۲۳ ه.ق، محل نگهداری: بنیاد تاریخ و هنر هوستون تگزاس؛ مأخذ:کتاب‌رضاعباسی،اصلاحگرسرکش.

تصویر ۱۵.قران به خط کوفی، مأخذ:گلستان هنر



تصویر ۱۶. حدیث به خط نسخ، محمد شفیع تبریزی، ۱۲۵۷ ه.ق، مأخذ: سایت کتابخانهٔ موزهٔ ملی ملک.

ابیات شعری هم در کتیبه‌های رضا به چشم می‌خورند. کتیبهٔ مطول اثر «شراب دادن اروپایی به سگ» (تصویر ۲۵) ازاین‌قرار است:[1] «هو در روز پنجشنبه بیست و دوم شهر رمضان المبارک سنه ۱۰۴۳ بجهت ... به اتمام رسید برهنه پا و سر عشقم دواند دران کو چون غلامان فرنگی رقم کمینه رضاء عباسی». کنبی با تکیه‌بر این بیت تفاسیری از اثر ارائه داده که خالی از لطف نیستند (کنبی، ۱۳۹۳: ۱۶۰-۱۶۱)،[2] اما به نظر می‌رسد مقصود رضا از «غلامان فرنگی»، سگان اروپاییان است[3] که «برهنه پا و سر» در کوچه و خیابان از پی اربابان خود شیفته‌وار می‌دویدند؛ وگرنه اروپایی حاضر در تصویر که تا سرحد ممکن لباس بر تن دارد و به‌ویژه پا و سر خود را به‌خوبی پوشانیده است.[4] تنها یک اثر دیگر رضا به شعر مزین شده که مربوط به حدود سال ۱۰۰۳-۱۰۰۵ ه.ق بوده و بیت بر صفحه‌ای که به دست جوانی سپرده‌شده نقش بسته است.

رضا که دستخطش پس از بازگشت به دربار آشکارا ارتقاءیافته است، از ماجراجویی‌های خوشنویسانه نیز ابایی ندارد: واژهٔ «شهر» (به معنای ماه) که تا قبل از سال ۱۰۳۷ ه.ق در کتیبهٔ ده اثر با حرف «ه» وسط به‌اصطلاح حوتی نوشته شده، در چهار مورد مربوط به آخرین آثار رضا، با «ه» وسط دال‌صادی یا ذوصادین نگاشته شده است (تصاویر ۲۶،۲۷،۲۸،۲۹). درحالی‌که شکل نخست را با دو حرکت و به‌سادگی می‌توان نوشت، اجرای این حرف به شکل دوم، نیازمند چهار حرکت قلم بوده و زیبانویسی آن بس دشوارتر است.[5] جالب‌توجه آن است که این تجربه در نخستین رقم ناموفق بوده و ترکیب ناموزونی را به دست داده، اما رضا ناامید نشده و توانایی خود را در رقم سه اثر بعدی نیز آزموده و به موفقیت هم دست‌یافته است. لازم به ذکر است که این نوع «ه» در هیچ واژهٔ دیگری در ارقام رضا پیش از ۱۰۳۷ به چشم نمی‌خورد.

۱. لازم به ذکر است که به‌طورکلی رضا از طولانی شدن کتیبه‌ها ابایی نداشته و در کاربرد کلمات صرفه‌جویی به خرج نداده؛ چنان‌که در همین مورد مشاهده می‌شود، او حتی از آوردن القاب ماه‌های قمری نیز خودداری نکرده است.

۲. ازجمله اینکه اروپایی حاضر در تصویر طرف توجه و احساسات حامی اثر، یا شخص رضا بوده است.

۳.در فرهنگ دهخدا، غلام به معانی مختلف آمده، ازجمله: «پسری یا امردی که با وی عشق‌ورزند»، «شاگرد و تلمیذ و تربیت‌یافته»، همچنین «نوکر و بنده و مملوک».

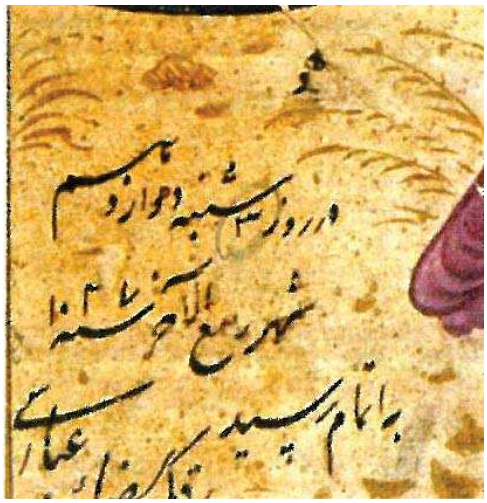
۴.رضا اثر دیگری هم با عنوان اروپایی ایستاده با سگ خلق کرده است. این آثار از توجه رضا به سگ‌های اروپاییان و رابطه‌ی میان آن‌ها و صاحبانشان حکایت دارند.

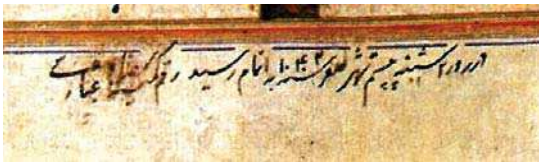
۵.این بیت از *آداب‌المشق* مجنون هروی، مهر تأییدی است بر آنچه گفته شد: در خط هنروران ماهر / آید «هی» دال‌صاد باهر.(مایل‌هروی، ۱۳۹۷: ۲۸۲)

بسم الله الرحمن الرحیم

الحمد والثناء الذی لایحصی فلایعد علی خالق التقدیر فی الازل
والابد الذی کتب بخط القدرة فی اللوح المحفوظ احوال
کل عبد والصلوٰة والسلام نازل من الملک الاجد
الی خیر خلق الاولین والآخرین محمد صلی الله علیه وعلی
آله واصحابه الامجد الذی مدح وثنای بی قیاس فراوان
سپاس وستایش بی پایان کامل را که از نقطه
نیستی دایره هستی مکمل گردانیده وبقلم قدرت نقش
چندین هزار خط بر سطح لوح وجود هر یکی را بصفتی وهیأتی
بنگاشت بیت جو کلک صنعش انشاء رقم زد بر رخ
نون والقلم زد بسینه لوح نقش می نگارد قلم بر
خط فرمانش دارد دوات سیاه از جرخ مدور
کند موم سبه آن ماه انور شکی بروی سیاهی
ربنده از شام اسفیدی که کند از نور ایام فلک

تصویر ۱۷. صفحه‌ی آغاز رسالهٔ فواید الخطوط درویش محمد بخاری به خط نستعلیق، نسخهٔ کتابخانه‌ی تاشکند، مأخذ: رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته.


تصویر ۱۸. رقم اثر بانوی خیال‌پرداز، مکتب اصفهان، رضا عباسی، ۱۰۳۷ ه.ق، محل نگهداری: مؤسسهٔ هنری دیترویت، مأخذ: کتاب رضا عباسی اصلاحگر سرکش


تصویر ۱۹. رقم اثر نگریستن خسرو آبتنی کردن شیرین را از خسرو شیرین نظامی، مکتب اصفهان، رضا عباسی، ۱۰۴۲ ه.ق، مأخذ: همان.

این شکل از رقم‌زنی و کتیبه‌نگاری از سوی شاگردان رضا دنبال شد، چنان‌که در آثار معین مصور، مهم‌ترین پیرو رضا، کتیبه‌هایی بس مطول دیده می‌شود که شرح کاملی از شرایط خلق اثر ارائه می‌دهند.

۲. تحلیل چگونگی حضور رضا در آثار از خلال نگاشته‌ها

چنانکه مبرهن است، به‌طورکلی رقم نمایانگر حدی از حضور هنرمند در اثر و گونه‌ای از خود-انعکاسی کلامی است، اما می‌توان گفت که در مورد این هنرمند بخصوص، این امر پررنگ‌تر است؛ چراکه رقم‌های او هم از جهت کمیت و هم از جهت کیفیت در تاریخ نگارگری ایران بی‌سابقه بوده و از نگاه تازهٔ وی نسبت به رقم‌زنی حکایت دارند.

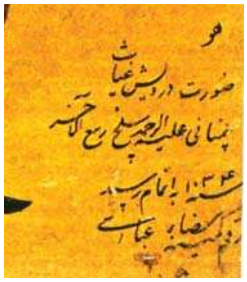
با دقت در سیر تحول ارقام رضا می‌توان پی برد که چگونه در میانهٔ راه، درک و دریافت وی از جایگاه خود و هنرش دگرگون‌شده است. او تا سال ۱۰۱۸ ه.ق نه‌تنها کتاب‌نگاره‌هایش را فاقد رقم گذاشته، بلکه تعدادی از تک‌برگی‌هایش را نیز مرقوم نکرده است. این در حالی است که از این سال به بعد، تمامی کتاب‌نگاره‌ها و تک‌برگی‌ها مزین به رقم او هستند و اگر اثری از این دوره فاقد رقم است، در اجرای کامل آن به دست رضا تردید وجود دارد.

رقم‌های اولیهٔ رضا، خواه از جهت عبارت و خواه از جهت دستخط و شیوهٔ نگارش، یکدست و یکنواخت نیستند و به نظر می‌رسد همچون رقم‌های پیشینیانش، هدف از آن‌ها تنها صیانت از اصالت اثر بوده است؛ اما از سال ۱۰۱۸ ه.ق او با قاطعیت، عبارت و صورت نگارشی مشخصی را برمی‌گزیند و تا پایان عمر برای مدتی در حدود سی سال بدون هیچ تغییری آن را به کار می‌برد و به انتخاب خود وفادار می‌ماند. این ویژگی نمایندهٔ ثبات و استواری شخصیت هنری اوست. ظهور یگانگی و تشخص در رقم که نمایندهٔ فردیت هنرمند است، بر اعتبار رقم‌زنی وی می‌افزاید و از احتمال جعل و قلب می‌کاهد.

رضا از سال ۱۰۱۸ ه.ق به بعد، در تمامی رقم‌های خود لقب «عباسی» را آورده است. او پس از گذراندن دورانی از سرگردانی و بی‌سروسامانی، به دربار بازمی‌گردد و آرامش حاصل از احساس تعلق به بزرگ ولی‌نعمت خود را در آثار و ارقامش به نمایش می‌گذارد. این لقب که به‌جز وی تنها خوشنویس مقرب درگاه از آن بهره‌مند است، از مقام و منزلت او و دوشادوشی هنرش با هنر عموماً غالب خوشنویسی حکایت دارد.

در آثار اولیهٔ رضا، رقم‌هایی با خط ریز، فشرده و غیرخوشنویسانه مشاهده می‌شوند، حال‌آنکه رقم‌های

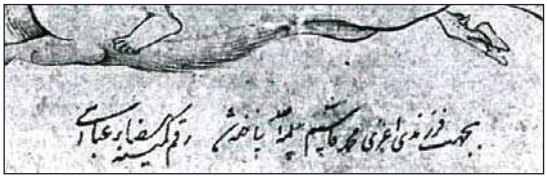
رقم اثر



تصویر ۲۱. رقم اثر درویش غیاث، مکتب اصفهان، رضا عباسی، ۱۰۳٤ ه.ق، مأخذ: همان.

تصویر ۲۲. رقم اثر مجنون، سگ و دو مسافر، مکتب اصفهان، رضا عباسی، ۱۰۳۵ ه.ق، مأخذ: همان.

تصویر ۲۰. کاتب ریشدار، مکتب اصفهان، رضا عباسی، ۱۰۳۵ ه.ق، ۷×۱۳/۵ سانتی‌متر، مأخذ: همان.



تصویر ۲۳. رقم اثر میمون سوار بر بز، مکتب اصفهان، رضا عباسی، حدود ۱۰۳۷-۱۰۳۹ ه.ق، محل نگهداری: گالری هنری والترز بالتیمور؛ مأخذ: همان.

دورهٔ دوم از خطی درشت و خوشنویسانه بهره برده‌اند که تمامی جنبه‌های زیبایی‌شناسانه در آن رعایت شده است. این هنرمند نقاش، پروانهٔ پا نهادن در قلمرو پرطمطراق خوشنویسان را به خود داده و علاوه بر دستخط، شگردهای مختص آنان را در ارقام و کتیبه‌هایش به کار گرفته است. دستخط حاکی از آرامش و اعتمادبه‌نفس رضا در این ارقام، با خطوط به‌کاررفته در طراحی‌ها و نقاشی‌های این دوره همخوان و هماهنگ است.

رضا از چالش و آزمون نمی‌هراسد. اگرچه او خوشنویس نیست، اما با نگاشتن صورت‌های دشوار حروف توانایی زیبانویسی خود را در بوتهٔ آزمایش می‌گذارد و با تکیه‌بر طبیعت پویا و خودباوری که از آن برخوردار است، نهایتاً سربلند از میدان خارج می‌شود و دیگربار طعنه بر هنر و شأن خوشنویسان می‌زند.

برخلاف ارقام دورهٔ نخست که در صفحه چشمگیر نیستند، رقم‌ها و کتیبه‌های درشت‌خط دورهٔ دوم رضا، خواه در کتاب‌نگاره‌ها و خواه در تک‌برگی‌ها، در موضعی مناسب در صفحه مستقرشده و به‌خوبی به چشم می‌آیند. درواقع آنچه او بر صفحه نگاشته، از جهت قدر و منزلت چیزی کم از کتیبه‌نگاری‌های دیوان‌ها نداشته و چنان جایگاهی یافته است که از هیچ دیده‌ای پنهان نمی‌ماند. مقصود رضا دیگر صرفاً ثبت اثر به نام خود نیست، او در نخستین نگاه حضور خود را به مخاطب اعلام می‌دارد.

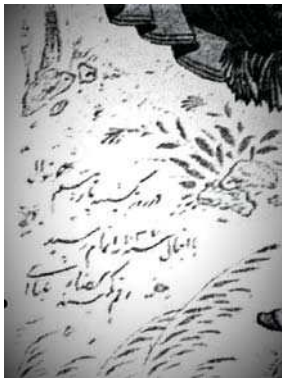
رضا که اکنون با ارقامش آشکارا در آثار حاضر است، اقدام به نگارش کتیبه نیز می‌کند و انحصار این عمل را که در اختیار خوشنویسان بود درهم می‌شکند. او حتی

رقم اثر

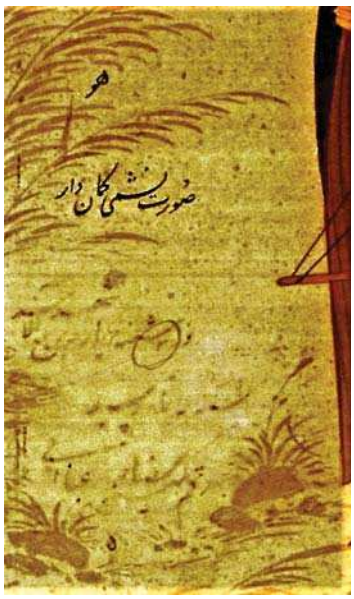
تصویر ۲٤. یکه‌سوار ریشدار و دو شکارچی، مکتب اصفهان، رضا عباسی، ۱۰۳٤ ه.ق، ۱۳/۳×۲۰/۷ سانتی‌متر، مأخذ: کتاب رضا عباسی، اصلاح‌گر سرکش

در کتاب‌آرایی که همواره هنری طفیلی و وابسته محسوب می‌شد، دست به نوشتن رقم و کتیبه می‌زند و بدین ترتیب از جانب خود و هنرش اعلام استقلال می‌کند. دیگر فقط خوشنویس و تاریخ اتمام کار کتابت به مخاطب اعلام نمی‌شوند، بلکه نقاش نیز نام و زمان هنرآفرینی خود را به‌عیان و حتی با جزئیات بیشتر بر صفحات کتاب ثبت می‌کند.

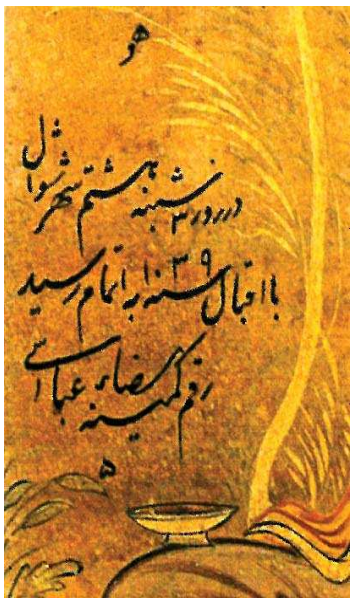
تصویر ۲۵. شراب دادن اروپایی به سگ، مکتب اصفهان، رضا عباسی، ۱۰۴۳ ه.ق، ۱۹/۴×۱۴/۵ سانتی‌متر، مأخذ: همان.



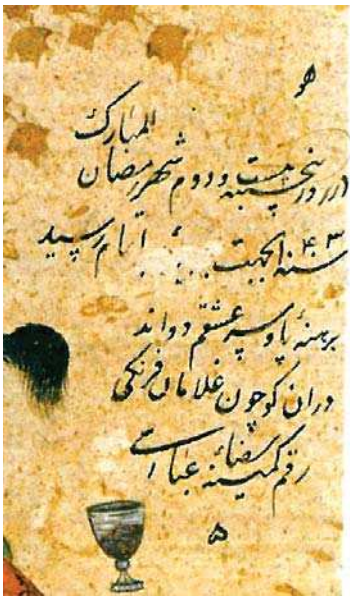
تصویر ۲۶. رقم اثر اروپایی ایستاده با سگ، مکتب اصفهان، رضا عباسی، ۱۰۳۷ ه.ق، مأخذ: همان.



تصویر ۲۷. رقم اثر نشمی کماندار، مکتب اصفهان، رضا عباسی، ۱۰۳۹ ه.ق، مأخذ: همان.



تصویر ۲۸. رقم اثر عشاق، مکتب اصفهان، رضا عباسی، ۱۰۳۹ ه.ق، مأخذ: همان.



تصویر ۲۹. رقم اثر شراب دادن اروپایی به سگ، مکتب اصفهان، رضا عباسی، ۱۰۴۳ ه.ق، مأخذ: همان.

در بیشتر کتیبه‌ها تاریخ خلق اثر آمده است. رضا با ذکر سال، ماه، روز، مناسبت و نیز موقعیت هفتگی، زمان را برای مخاطب ملموس و مجسم نموده است. این امر می‌تواند گویای دقت و توجه او به دنیای واقع به‌طور اعم و زمان به‌طور اخص باشد؛ آنچه در آثار وی نیز مشهود است.

رضا سبب و انگیزهٔ خلق شماری از نگاره‌های تک‌برگی را در کتیبه‌ها آورده و با این کار نوعی هویت به این آثار بخشیده است.[1] او ضمن این عمل به اثری جنبهٔ تعلیمی داده و کاربردی تازه برای حرفهٔ خود تعریف کرده است.

اگر نگاره‌ای با تأثیر از اثری پیشین آفریده‌شده، نام خالق پیش‌کسوت همراه با عنوان «استاد» ذکرشده است. این امر از اهمیت آفرینندهٔ اثر و اصالت کار سخن می‌گوید. توجه به هنرمندان هم‌صنف و آثارشان را می‌توان در این رویکرد مشاهده نمود؛ نوعی شناخت و احترام نسبت به حرفهٔ خود که می‌توان آن را به خودآگاهی نقاشانه تعبیر کرد.

تنها استادان نیستند که نامشان در رقم‌ها آمده است، بلکه فردی که اثر از برایش خلق‌شده یا شخصی که در اثر مصوَّر گردیده نیز به مخاطب معرفی‌شده‌اند. انسان‌ها و فردانیت ایشان در آفرینش و رقم‌زنی محل توجه و اشارهٔ نقاش بوده‌اند و اسامی خاص آنان به ثبت رسیده است.

رضا آزادانه هر آنچه می‌خواهد براثر می‌نگارد. اگر آوردن شعر را برای بیان نیت خود از هنرآفرینی مناسب می‌بیند،

۱. شاه‌تهماسب در نگاره‌ای مندرج در مرقع بهرام‌میرزا، علاوه بر رقم‌زنی، این عبارت را بر حاشیه نگاشته است: «جهت برادر عزیز بهرام‌میرزا ساخته شد»؛ باید در نظر داشت که او سلطان و هنر اصلی‌اش خوشنویسی بوده است.

بدان مبادرت می‌ورزد؛ اما این بار بدون تلاش برای تبدیل آن به بخشی از اثر،[۱] بلکه به‌صورت بخشی از کتیبه، ولو به قیمت طولانی‌تر شدن آنچه بر صفحهٔ نقاشی نوشته‌شده است.

رضا با این نگاشته‌ها که آشکارا از ابعاد مختلف آفرینش اثر با مخاطب سخن می‌گویند، بر فاصلهٔ بازنمایی تأکید می‌کند و تمایز میان بازنمود و عرضه را یادآور می‌شود، تمایز میان دال و مدلول. او با نگاه مضاعفی که به اثر خود داشته، نظاره‌گر را از غدارنهادی تصاویر آگاه و به او گوشزد می‌کند که با تصویر روبروست، نه آن چیزی که مصوَّر شده است. واژگانی همچون «صورت» (ـِ درویش ...)، «به اتمام رسید» و «ساخته شد» که مستقیماً بر خلق تصویر اشاره دارند، بر این امر تأکید بیشتری می‌نهند.

این ارقام و کتیبه‌های آشکار و تأکید آن‌ها بر فرآیند آفرینش، از نگاه متفاوت هنرمند نسبت به فعل خلق تصویر حکایت دارند. چنان‌که دیوید جی. راکسبارا[۲] اظهار داشته است، در متون مقدمه‌ای همواره بر معجزه‌آسا بودن اثر تصویری تأکید نهاده می‌شد، «چیزی که به حیرت وامی‌دارد و در فکر فرومی‌برد». در آثار پیشینیان سعی در زدودن شواهد حضور دست بود تا فرآیند خلق تصویر، رازگونه باقی بماند. (Roxburgh، 2001: 197)

درواقع، نقاش می‌کوشید تا کمترین نشانه را از حضورش بر جای بگذارد. اما اینک رضا نه‌تنها نام و نشان خود را در اثر پنهان نمی‌کند، بلکه با صورت و محتوای نگاشته‌ها، بر مصنوع بودن اثر خود تأکید می‌ورزد.[۳]

به‌طورکلی شیوهٔ جدیدی که رضا برای رقم‌زنی عرضه کرده نشان‌دهندهٔ خلاقیت و استقلال عمل اوست. تمامی ویژگی‌های ذکرشده بر این امر صحه می‌گذارند: از گزینش شکل و عبارت مشخص برای رقم گرفته تا کتیبه‌نگاری، از شیوه و محتوای نوشتار تا بهره‌گیری از اعداد و اشعار و غیره. این توصیفات از هنروری صاحب‌رأی سخن می‌گویند که برای شخص خویش، اثر خود و مخاطب اثرش قائل به ارزش بوده، به همهٔ جنبه‌های کار خود توجه داشته و بر ابعاد نقاشانهٔ آثارش تأکید ورزیده است. رضا که در نگارگری نوآوری و نبوغش را به اثبات رسانیده، بدین طریق هم شخصیت جسور و نوگرای خود را به نمایش گذاشته است. او که شیوه‌اش در نگارگری مسئله‌آموز بوده، در رقم‌زنی نیز بر اخلاف خود تأثیر گذاشته و مورد تأسی و پیروی آنان قرارگرفته است.

نتیجه

رقم‌زنی در نگارگری ایرانی که در سده‌های پیشین آغاز و از اواخر سده‌ی دهم به امری مرسوم و متداول مبدل شده بود، در مکتب اصفهان و با رضا عباسی، پا به عرصه‌ای جدید نهاد. با دقت در سیر تحول ارقام رضا می‌توان دریافت که تا نیمهٔ راه، رقم‌های او از زیبایی خوشنویسانه برخوردار نیستند و در آن‌ها از عبارت و شیوهٔ نگارش یکدست و یکنواختی استفاده‌نشده است؛ ضمناً تمامی آثار این دوره رقم نخورده‌اند. اما چنان‌که از بررسی ارقام برمی‌آید، رضا از سال ۱۰۱۸ ه.ق که در سال‌شمار زندگانی هنرمند نقطه‌ی عطف محسوب می‌شود، رقم‌زنی را امری فراتر از ثبت اثر به نام خود می‌دیده و علاوه بر آنکه تمامی آثار این دوره‌ی خود را مرقوم کرده، با ارائهٔ تعریفی تازه از رقم‌زنی و گزینش عبارت و هیأتی متشخّص و متعین، ثبات و خلاقیت را بدین عمل وارد نموده است. او با اتخاذ سبک و سیاقی خوشنویسانه و تأکید بر جنبه‌های زیبایی‌شناختی نگاشته‌های خود، ذوق و استعداد هنری خویش را در این عرصه نیز به رخ کشیده است. این رقم‌ها بازگوکنندهٔ درک و دریافت او از جایگاه خود و هنرش هستند و خصلت‌های هنری وی را نمود می‌بخشند. رقم‌های این هنرمند نقاش، خواه در کتاب نگاره‌ها و خواه در تک‌برگی‌ها، از جهت شیوهٔ نگارش و محل قرارگیری به‌گونه‌ای هستند که بی‌درنگ نگاه مخاطب را به خود جلب می‌کنند. رضا به دیده شدن صرف رضایت نمی‌دهد و با نگارش کتیبه، با مخاطب وارد گفت‌وگو می‌شود و تلاشی هم برای پرهیز از فراخ‌سخنی ندارد. او تاریخ دقیق خلق اثر را ذکر کرده است که می‌تواند گویای دقت و توجه به دنیای واقع و محیط پیرامون باشد. او از استادی که اثرش را سرمشق قرار داده، یا شخصیتی که مصوَّر شده، یا فردی که اثر بابت وی خلق‌شده نام آورده است که از توجه به انسان و فردیت او حکایت می‌کند. او از مناسبت یا انگیزه و علت آفرینش سخن

۱. رضا در اثری مربوط به حدود ۱۰۰۳-۱۰۰۵ ه.ق، با عنوان جوانی با یک‌صفحه‌شعر، بیت موردنظر خود را بر صفحه‌ای که به دست جوان حاضر در تصویر داده نگاشته و این‌گونه آن را به بخشی از اثر تبدیل کرده است.

2.David J. Roxburgh

۳. این نگاه متفاوت را در شیوهٔ خلق اثر و خطپردازی او نیز می‌توان بازجست.

گفته و کوشیده تا حد ممکن مخاطب را در جریان شرایط و حال و هوای خلق اثر قرار دهد و ضمناً او را از اینکه با تصویری بازنمودی و مصنوع روبروست آگاه سازد. درواقع هنرمند که به نظر می‌رسد به نوعی خودآگاهی نقاشانه دست‌یافته، به وقایع‌نگار آثار خویش بدل گردیده است و سعی در ثبت و ضبط امور دارد. این‌ها دیگر فقط رقم نیستند، بلکه آینهٔ تمام‌نمایی هستند که حضور رضا در اثر را به بهترین شکل بازتاب می‌دهند: نقاشی پویا، خلاق، نوآور، صاحب‌رأی، ثابت‌قدم، تجربه‌گر، برون‌نگر، خودآگاه، خودباور و تأثیرگذار.

منابع و مآخذ

آژند، یعقوب، رضا، آقا رضا و رضا عباسی (سه اسم و رقم در قالب یک قلم)، هنرهای زیبا، ۲۱، بهار ۱۳۸۴، ۸۶-۷۷.

اردلان و بختیار، نادر و لاله، (۱۳۸۰)، حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی، ترجمه حمید شاهرخ، اصفهان، نشر خاک.

استراوس و کربین، آنسلم و جولیت، (۱۳۹۵)، مبانی پژوهش کیفی: فنون و مراحل تولید نظریه‌ی زمینه‌ای، ترجمه ابراهیم افشار، تهران، نشر نی.

دانایی‌فرد و امامی، حسن و سیدمجتبی، استراتژی‌های پژوهش کیفی: تأملی بر نظریه‌پردازی داده بنیاد، اندیشه مدیریت، ۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۶، ۹۷-۶۹.

شیمل، آن‌ماری، (۱۳۸۹)، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، ترجمه اسدالله آزاد، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی.

قلیچ‌خانی، حمیدرضا، (۱۳۹۵)، رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته، تهران، انتشارات روزنه.

قمی، قاضی‌احمد، (۱۳۸۳)، گلستان هنر، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران، انتشارات منوچهری.

کنبی، شیلا، (۱۳۹۳)، رضا عباسی: اصلاح‌گر سرکش، ترجمه یعقوب آژند، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر.

مایل‌هروی، نجیب، (۱۳۹۷)، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، دو جلد، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی.

منشی، اسکندربیک، (۱۳۹۲)، تاریخ عالم‌آرای عباسی، تصحیح ایرج افشار. تهران: انتشارات امیرکبیر.

ولش، آنتونی، (۱۳۸۹)، نگارگری و حامیان صفوی، ترجمه روح‌الله رجبی، تهران، فرهنگستان هنر.

هروی، مجنون. آداب‌المشق در مایل‌هروی، نجیب، (۱۳۹۷)، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، جلد ۱، مشهد انتشارات آستان قدس رضوی.

Balafrej, Lamia, 2019, The Making of the Artist in Late Timurid Painting, Edinburgh, Edinburgh University Press.

Roxburgh, David J., 2001, Prefacing the Image: The Writing of Art History in Sixteenth-Century Iran, Leiden, Brill.

Schroeder, Eric, 1942, Persian Miniatures in the Fogg Museum of Art, Cambridge, Harvard University Press.

Stchoukine, Ivan, 1964, Les Peintures des Manuscrits de Shah ‘Abbas Iera la Fin des Safavis, Paris, Libraire Orientaliste.

Welch, Anthony, 1976, Artists for the Shah: Late Sixteenth-Century Painting at the Imperial Court of Iran, Haven and London, Yale University Press.

Wilkinson, J. V. S., 1931, ‘Fresh Light on the Herat Painters,’ The Burlington Magazine for Connoisseureurs 58, 335: 61-67.

Scientific Quarterly Journal Faculty of Art Shahed University

The Manifestation of Riza Abbasi's Artistic Characteristics in His Signatures and Inscriptions*

Mojde Mokhlesi,PhD in Comparative and Analytic History of Islamic Art, Faculty of Theories and Art Studies, University of Art, Tehran, Iran.
Amir Maziar, PhD in Philosophy of Art, Assistant Professor, Department of Philosophy of Art, Faculty of Theories and Art Studies, University of Art, Tehran, Iran.

Received: 2021/12/29 Accepted: 2022/02/20

Riza Abbasi's signatures were unprecedented in Persian painting in both quality and quantity. Although the advent of signatures in Persian painting goes back to several centuries earlier and it became common practice for painters to insert their generally concealed signatures into their works toward the end of the sixteenth century, Riza, the noted painter of the Isfahan school of art, was the one who dared to trespass on the lofty realm of calligraphers and use their signing and inscribing manners. In addition to signing his name, he puts conspicuous inscriptions on single-sheet works and also on manuscript illustrations which seldom carried inscriptions previously and thus enunciates autonomy for the art which was broadly considered a heteronomous one; the painter's name and the painting's completion date are manifestly provided alongside the calligrapher's name and execution date. Riza even outstripped calligraphers in recording different aspects of his making conditions in the writings. In fact, he broadened the definition of signing, which formerly was just meant to establish the authenticity of the artwork and to record the name of the painter, and was followed by his epigones in this field, too. This article aims to discuss Riza Abbasi's presence in his works through his autography and poses two **question**s: Firstly, what features do Riza's signatures and inscriptions have and how do they develop through his career? And secondly, how do the autographs represent the painter's artistic characteristics? Signature is generally categorized as a verbal self-reflective phenomenon, but when its visual features and form are also taken into consideration —such as the execution manner and position— it will change into something more than mere words; with the addition of this aspect, it can take a dual role in examinations. This study, using grounded theory as its **methodology**, has examined Riza's writings from both viewpoints. It is comprised of two sections; one is descriptive and the other is analytic. In section one, a detailed description of the artist's signatures and inscriptions has been provided. First, his signatures have been divided into two categories and their features and transition process have been discussed. This descriptive section shows that unlike the later ones, Riza's earlier signatures were inconstant and are not to be found in all the works belonging to

* This article is extracted from the first author's Ph.D. dissertation under the title of "A Comparative Study of the Representation of Human in the Isfahan School of Painting and Poetry (with placing the emphasis on Riza 'Abbasi's and Saib Tabrizi's works)," under the second author's supervision.

the first category; a fact which alludes to a transformation in Riza's perception of his status in the middle of his career. Moreover, other scholars' statements on the subject have been reviewed in this section, to wit, the contentious issue of the time at which the title of "Abbasi" was conferred upon Riza by Shah Abbas the Great, or conceivably was taken by him of his own volition. The present article, furnishing some convincing evidence (chiefly by denying the authenticity of the pre-1610 signatures which bear the title), has determined the year 1610 AD (1018 AH), which was a turning point in Riza's career, as the date he earned the epithet; thereafter, he signed each and every one of his works —single-sheet works and illustrations— by using a visually and verbally constant phrase ("Work of the humble Riza-e 'Abbasi"), calligraphically executed and aesthetically pleasing, which attracts the beholders' attention at once. No changes were introduced to his signature for about thirty years. This consistency could affirm the genuineness of his works and is an eloquent reminder of the artist's resolute character. Then, a thorough examination of the inscriptions is provided in which their content and writing manner have been dealt with in detail. The description exhibits the artist's creativeness, talent, and pertinacity. Lastly, in the analytic section, the manner of signing and inscribing —including the painter's penmanship, the positions and features of the signatures and inscriptions, and the information they contain— has been analyzed to trace the representation of the painter's status, state, and viewpoints. The study has observed the manifestation of Riza's artistic characteristics in his signing and has found his autography to be a true reflection of his presence in his works. Indeed, the artist who enjoys painterly self-consciousness, uses his inscriptions to chronicle his creating conditions. He provides the precise completion date, which is indicative of his worldly concerns. He names either the master whose work has been imitated, the portrayed figure, or the person for whom the work is created, which bears testimony to his preoccupation with individuality. He has noted the reasons and motivations for producing the works, too. By means of inscriptions, Riza has tried to communicate with the audience and by employing certain terms, he has accentuated the distance of representation (the distinction between presentation and representation) and reminded the observers that they are beholding a made-up picture. Riza Abbasi's signatures and inscriptions are the declarations of the artist's elevated social status and portray him as a gifted, creative, innovative, perceptive, persevering, adamant, consummate, extrovert, self-assured, and influential painter.

Keywords: Persian Painting, Signature, Inscription, Riza Abbasi

References: Ardalan and Bakhtiar, Nader and Laleh, 1380, The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture, translated by Hamid Shahrokh, Isfahan, Khak.

Azhand, Ya'ghoob, Riza, Aqa Riza and Riza 'Abbasi (Three Names and Signatures, Executed with One and the Same Qalam), Honarha-yi Ziba, 21, Spring 1384, 77-86.

Balafrej, Lamia, 2019, The Making of the Artist in Late Timurid Painting, Edinburgh, Edinburgh University Press.

Canby, Sheila R., 1996, The Rebellious Reformer: The drawings and paintings of Riza-yi 'Abbasi of Isfahan, London, Azimuth.

Danaee Fard and Imami, Hassan and Sayyed Mojtaba, The Strategies of Qualitative Research: Pondering on Grounded Theory, Andisheh Modiriat, 2, Autumn and Winter 1386, 69-97.

Heravi, Majnoon, Adab al-Mashq in Mayilheravi, Najib, 1397, The Art of Bibliopegy in Islamic Civilization, vol. 1, pp. 247-286, Mashhad, Astan Quds Razavi.

Mayilheravi, Najib, 1397, The Art of Bibliopegy in Islamic Civilization, 2 vols., Mashhad, Astan Quds Razavi.

Munshi, Iskandar Beg, 1392, ‘Alam ara-yi ‘Abbasi, edited by Iraj Afshar, Tehran, Amir-Kabir.
Qlichkhani, Hamidreza, 1395, Treatises on Calligraphy and the Related Arts, Tehran, Rowzaneh.
Qomi, Qazi Ahmad, 1383, Gulistan-i Honar, edited by Ahmad Sohayli Khansari, Tehran, Manouchehri.
Roxburgh, David J., 2001, Prefacing the Image: The Writing of Art History in Sixteenth-Century Iran, Leiden, Brill.
Schimmel, Annemarie, 1389, Calligraphy and Islamic Culture, translated by Asadollah Azad, Mashhad, Astan Quds Razavi.
Schroeder, Eric, 1942, Persian Miniatures in the Fogg Museum of Art, Cambridge, Harvard University Press.
Stchoukine, Ivan, 1964, Les Peintures des Manuscrits de Shah ‘Abbas Iera la Fin des Safavis, Paris, Libraire Orientaliste.
Strauss and Corbin, Anselm and Juliet, 1395, Basics of Qualitative Research: Techniques and Procedures for Grounded Theory, translated by Ibrahim Afshar, Tehran, Nay.
Welch, Anthony, 1976, Artists for the Shah: Late Sixteenth-Century Painting at the Imperial Court of Iran, Haven and London, Yale University Press.
Wilkinson, J. V. S., 1931, ‘Fresh Light on the Herat Painters,’ The Burlington Magazine for Connoisseureurs 58, 335: 61-67.