بهرام برومند امین[1]

ملاحظاتی بر خوش‌نگاری نشانه‌های خط میخی پارسی باستان مطالعه موردی: سنگ نبشته خشایارشا (XPc) در تخت جمشید

پرونده

خط میخی پارسی باستان از دستاوردهای فرهنگی ـ هنری ویژهٔ روزگار هخامنشیان است که برای نگارش متون رسمی شاهنشاهی، به زبان پارسی باستان، ابداع شده بود. کتیبه‌های نگاشته‌شده به این خط نشانه‌ای بر به‌کارگیری دانش زیباشناسی و ذوق لطیف هنری است. در حقیقت، کتیبه‌های بازمانده از دوران هخامنشی زبان گویای دانش و هنری است که در آنها به کار رفته است. در این نوشتار کوتاه، نگارنده می‌کوشد برخی از ویژگی‌های خوش‌نگاری را در کتیبهٔ خشایارشا (XPc)، در تخت جمشید، بررسی کند و قواعد و اصول زیباشناسانه و خوش‌نگارانهٔ آن را نشان دهد.

۱. درآمد

خط میخی پارسی باستان آخرین خط میخی‌شکلِ به‌کاررفته در کتیبه‌های ایرانی است.[2] این خط دارای سی و شش نشانه برای نمایش هجاها و یک نشانه برای جدا کردن واژه‌ها از یکدیگر است. در این خط، نویسه‌ها به یکدیگر نمی‌چسبند و از چپ به راست نوشته می‌شوند. برای هشت واژهٔ پُرکاربرد، نشانه‌های واژه‌نگار به کار می‌رفته است.[3] برای اعداد نیز نشانه‌های جداگانه‌ای وجود داشته است.[4] در ساختار آن سه نوع میخ افقی، عمودی و زاویه‌دار وجود دارد. زاویهٔ آن فقط رو به سمت راست است و میخ‌ها هیچ‌گاه یکدیگر را قطع نمی‌کنند.[5] در ترکیب نویسه‌ها، بیش از پنج میخ کوچک و بزرگ را به کار نمی‌بردند.[6] کهن‌ترین کتیبه به خط پارسی باستان از داریوش بزرگ در بیستون (شهریاری ۴۸۶۳۳۸-۵۲۱پ.م) و آخرین کتیبه از اردشیر سوم (۳۳۸-۳۵۸ ق.م)، A^3، به دست آمده است.[7] این خط پس از فروپاشی هخامنشیان و یورش اسکندر از میان رفت. والتر هینتس فرمان ابداع این خط را بنا بر گفتهٔ داریوش اول در کتیبه بیستون (۱-۵۵۲ ق.م)، منسوب به او می‌داند.[8] بر این اساس، نخستین کتیبه‌ای که به این خط نوشته شده است، کتیبهٔ بیستون است.[9] بی‌گمان، برخورداری از خطی ویژه برای نگارش متون رسمی شاهنشاهی بر اعتبار آنها می‌افزوده است.[10] از آنجایی که پادشاهی‌های قدرتمند پیش از هخامنشیان از خط میخی ویژهٔ خود برای ثبت آثار بهره می‌بردند، خط رسمیِ ابداع‌شده، در تداوم سنت شرق نزدیک باستان از نوع خطوط میخی شکل بود. این انتخاب، برای ذائقهٔ بصری مردم آن روزگار، که به چنین خطوطی خو گرفته بودند و آن را نشانی از قدرت و صلابت می‌دیدند، ضروری به نظر می‌رسید. اما، خط میخی پارسی باستان به مراتب ساده‌تر، زیباتر و کارآمدتر از خطوط میخی پیشین است. داریوش پس از ابداع این خط دستور داد تا روایت میخی پارسی باستان نیز به کتیبه بیستون افزوده شود.[11] از خط میخی پارسی باستان بیشترین آثار مربوط به کتیبه‌های شاهان است. افزون بر کتیبه‌ها، نوشته‌هایی بر لوح، سنگ‌وزنه و ظروف برجا مانده است.[12] بلندترین کتیبهٔ هخامنشی همان سنگ‌نوشتهٔ بیستون در استان کرمانشاه کنونی است که به دستور داریوش یکم (بزرگ) نوشته شده است. پس

از داریوش، شاهان دیگر، به‌ویژه خشایارشا، اردشیر یکم، اردشیر دوم، و نیز داریوش دوم، اردشیرسوم، کتیبه‌هایی به پارسی باستان دارند.[۱۳]

کتیبه‌های هخامنشی، افزون بر بهره‌مندی از مفاهیم ادبی فاخر، مستندنگاری تاریخی و پیش‌نهادن ویژگی‌های زبانی دوران باستان، بازتابی از سطح دانش و هنر خوشنویسی و خوش‌نگاری[۱۴] ایرانیان باستان در بیست و پنج سده پیش است؛ دانشی که توانسته است به خوبی تعادل و توازن بصری را با هنرهای معماری و نقوش تزئینی و نقش‌برجسته‌های هخامنشی برقرار سازد.

دانش و هنر خوشنویسی ایران باستان موضوعی است که کمتر مورد توجه قرار گرفته است. با ریزنگری در آن می‌توان دریافت که به راستی ریشه‌های خوشنویسی ایران در دوران باستان نهفته است. ازاین‌رو، این نوشتار کوتاه‌می‌کوشد گزارشی از برخی ویژگی‌هایی خوش‌نویسانه و زیباشناسانهٔ خط میخی پارسی باستان را به دست دهد تا بدین سبب باب مطالعات بیشتر گشوده شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

ابداع خط میخی پارسی باستان در دورهٔ باشکوه هنر هخامنشی صورت گرفته و بیشتر برای نگارش کتیبه‌های شاهان هخامنشی به کار می‌رفته است.[۱۵] در برخی موارد نقش یادبود داشته و در مواردی هم بخشی از فضای ویژهٔ معماری هخامنشی بوده است. گاهی نیز در کنار نقش‌برجسته‌ها می‌نشسته است. هلک و هوفمان نزدیکی این خط را به خطوط میخی دیگر در ظاهر میخی‌شکل آن می‌دانند که آن خود از برخی اصول زیباشناسانه پیروی می‌کند.[۱۶]

با وجود اهمیت موضوعی خوشنویسی و وسعت گسترهٔ مطالعات زیباشناسانه در هنر باستان، تاکنون بررسی جامع و کاملی روی ساختار نویسه‌های خطوط باستان، در اینجا، خط میخی پارسی باستان، صورت نگرفته است. این نوشتار حاصل بررسی نگارنده روی این خط و برگرفته از تدریس درس تاریخ خوشنویسی ایران پیش از اسلام،[۱۷] (بخش هنر هخامنشی)، برای دانشجویان رشتهٔ هنر خوشنویسی در دانشگاه هنر علمی‌کاربردی، در سال‌های اخیر است.[۱۸]

۳. سنگ‌نوشتهٔ ایوان کاخ تچر در تخت جمشید

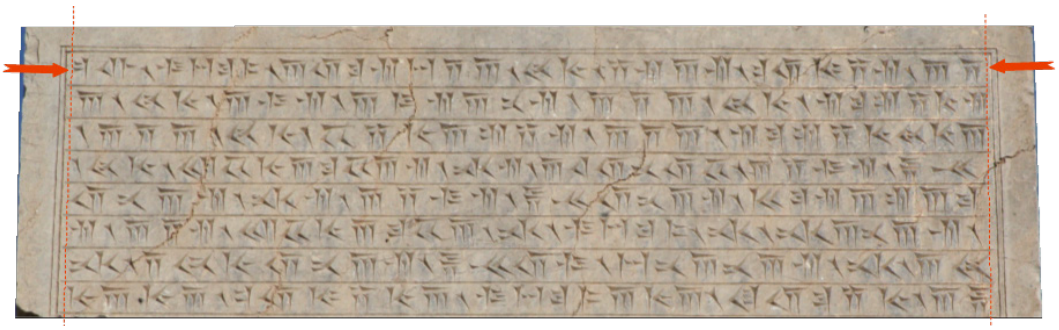
در میان کتیبه‌های پارسی باستان، کتیبه‌ای بر روی دو پایهٔ سنگی، دو طرف ایوان کاخ تچر قرار گرفته است. این کتیبهٔ سه‌زبانه، به خط میخی پارسی باستان (پانزده سطر و در بالا)، میخی ایلامی (چهارده سطر و در میانه) و میخی بابلی (سیزده سطر و در پایین) است که در دو ردیف، به فرمان خشایارشا، پسر داریوش بزرگ، نوشته شده است. کاخ تچر که به فرمان داریوش برپا شده بود، به دست خشایارشا تکمیل شد. علامت اختصاری این کتیبه XPc است.[۱۹]

درون‌مایهٔ این کتیبه دربرگیرندهٔ ستایش اهوره مزدا، نسب‌نامهٔ شاه، بیان دستور ساخت کاخ به فرمان داریوش، پدر خشایارشا، و نیز جمله‌هایی نیایشی است. متن کتیبه این‌گونه است:

1. Baga: vazraka: Auramazdā: hya: imam: būmim:
2. Adā: hya: avam: asmānam: adā: hya: marti
3. Yam: adā: hya: šiyātim: adā: martiyahyā
4. :hya: Xšayāršām: XŠm: akunauš: aivam: pa
5. Runām: XŠm: aivam: parūnām: framātāram:
6. Adam: Xšayāršā: XŠ: vazraka: XŠ: XŠānām: XŠ:
7. Dahyūnām: paruv: zanānām: XŠ: ahyāyā: b
8. Umiyā: vazrakāyā: dūraiy: apiy: Dārayava
9. Hauš: XŠhyā: puça: Haxāmaniši-ya: θātiy: X
10. Šayāršā: XŠ: vazraka: vašnā: Aurahya Mazdāha: i
11. ma: hadiš: Dārayavauš: XŠ: akunauš: hya: manā:
12. pitā: mām: Auramazdā: pātuv: hadā: baga
13. ibis: upā: tyamaiy: kartam: utā: tyamaiy:
14. pica: Dārayavahauš: XŠhyā: kartam: avašciy
15. : Auramazdā: pātuv: hadā: bagaibiš

«خدای بزرگ است اهورامزدا، که این زمین را آفرید، که آن آسمان را آفرید، که مردم را آفرید، که شادی

ت ۱. خط زمینهٔ زیرین و زبرین در کتیبهٔ خط میخی پارسی باستان (XPc)



ت ۲. خط تراز حاشیهٔ سمت چپ و راست در کتیبهٔ خط میخی پارسی باستان (XPc)

برای مردم آفرید. که خشیارشا را شاه کرد، یک شاه از بسیاری، یک فرمانروا از بسیاری. من خشیارشا، شاه بزرگ، شاه شاهان، شاه کشورهای دارای همه گونه مردم. شاه در این زمین بزرگ، دور و پهناور. پسر داریوش شاه، هخامنشی. خشیارشا، شاه بزرگ گوید: به خواست اهورامزدا این هدیش را داریوش شاه، که پدر من بود، ساخت. باشد که اهورامزدا با دیگر ایزدان مرا و آنچه را که ساخته‌ام و آنچه را که پدرم داریوش شاه ساخته است، بپایند».[۲۰]

۴. ویژگی‌های هنری در خط پارسی باستان

۴. ۱. بهره‌گیری از خط زمینه: زیرین و زبرین

کمابیش، در همهٔ کتیبه‌های پارسی باستان، خط زمینه (خط کرسی)[۲۱] به کار رفته، به‌گونه‌ای که تمامی نویسه‌ها میان دو خط کرسی زیرین و زبرین قرار گرفته و با آن ارتفاع نویسه‌ها در طول سطر با هم برابر و هم‌اندازه شده است. افزون بر این دو خط رسم‌نشده، در بیشتر کتیبه‌ها، در دو مرز بالا و پایین، سطرها با دو خط حک‌شده محدود شده است. همچنین، به نظر می‌رسد که خط کرسی پنهان، در میانهٔ خط کرسی بالا و پایین نویسه‌ها، برخی از اجزاء خرد نویسه‌ها را تراز می‌کند (ت ۱). این سه خط زمینه با هم مسیر صاف و مستقیم نویسه‌ها را در طول سطر هموار کرده باعث می‌شود که تمام سطرهای کتیبه صاف و موازی دیده شود.

خط زمینه از ضروری‌ترین ابزارهای به‌کاررفته در انواع خطوط خوشنویسی‌شده است. به‌کارگیری بیش از یک خط زمینه، همانند آنچه که در کتیبه‌های پارسی باستان می‌بینیم، در سبک‌های خوشنویسی پیشرفته و تکامل‌یافتهٔ برخی از خطوط دوران اسلامی همانند ثلث، محقق و نستعلیق دیده می‌شود.

۴. ۲. تراز حاشیهٔ سطر، از سمت چپ و راست

دبیران خط پارسی باستان حاشیهٔ قاب مستطیل‌شکل متن را در سمت چپ و راست با ریزنگری تراز می‌کرده‌اند؛ به گونه‌ای که همهٔ سطرها هم در حاشیهٔ سمت چپ (در آغاز متن) و هم در حاشیهٔ سمت راست در یک راستا قرار می‌گرفته‌اند. همچنین، با شکستن نویسه‌های یک کلمه به شیوه‌ای استادانه و انتقال برخی از آنها به سطر زیرین، سمت راست متن را تراز کرده، در یک راستا قرار می‌داده‌اند. بدین‌گونه، همزمان با نگارش، متن را آرایش کرده، صفحه‌آرایی آن را نیز انجام می‌داده‌اند. به‌کارگیری این روش‌های مدیریتی در تنظیم طول سطرْ بیانگر آن است که دبیران خط پارسی باستان، افزون بر نگارش متن و انتقال پیام، به زیبایی شکل کلی کتیبه نیز اهمیت می‌داده‌اند (ت ۲).

۴. ۳. فاصلهٔ مساوی میان سطرها

باریک‌بینی دبیرانی که به خط پارسی باستان می‌نوشتند چشمگیر است. آن‌ها فاصلهٔ درست و یکسانی را میان

ت ۳. فاصلهٔ یکسان میان سطرها در خط پارسی باستان (XPc)

ت ۴. مشابه‌نویسی در نویسه‌های یکسان (XPc)

سطرها در نظر می‌گرفته‌اند. شاید ابزار اندازه‌گیری داشته‌اند یا به جهت مشق‌های بسیار چشم‌شان ابزار سنجش بوده است. در حقیقت، فاصله‌گذاری یکسان میان سطرها یکی از ویژگی‌های برجسته در کتیبه‌هاست. به نظر می‌رسد که دبیر پارسی باستان‌نویس پیش از سپردن متن به دست حجار، با صرف زمان بسیار و محاسبات ریاضی، خطوط زمینه را رسم و محل استقرار نویسه‌ها و کلمات را به دقت محاسبه و تعیین می‌کرده، آنگاه به رسم حروف می‌پرداخته است.

فاصلهٔ مساوی میان سطرها در سبک‌ها و قلم‌های متنوع خوشنویسی از ارکان اصلی و مهم به شمار می‌رود؛ همان ویژگی که در خوشنویسی دوران اسلامی هم به چشم می‌خورد. خوشنویس با به‌کارگیری ابزارهای مختلف، همانند خط‌کش یا صفحهٔ مسطر، خطوط زمینه را پیش از نگارش سطرها رسم می‌کند. این کار باعث می‌شود که سطرها پس از نگارش، با هم موازی و فاصله میان‌شان نیز با یکدیگر برابر شود. وجود این ویژگی در کتیبه‌های پارسی باستان این گمان را در سر می‌پروراند که به‌کارگیری چنین ابزار سنجشی از سوی دبیران هخامنشی امکان‌پذیر است (ت ۳) .

۴. ۴. مشابه‌نویسی حروف در نویسه‌های یکسان

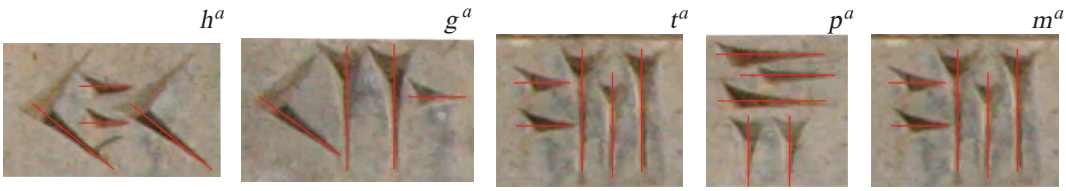
نویسه‌های یکسان در تمام طول متن، با دقت بسیار و به یک اندازه و شکل نوشته شده است. این امر خود بر یکنواختی و زیبایی بیشتر کتیبه افزوده است. در حقیقت، این روش از اصول سبک‌های خوشنویسی در خطوط گوناگون است. در خوشنویسی‌های روش‌مند، نویسه‌های مشابه از نظر شکل با یکدیگر همانند و هم‌اندازه‌اند.

اهمیت این موضوع زمانی بیشتر می‌شود که برای مقایسه به سراغ سبک‌های خوشنویسی در خطوط تحول‌یافته‌ای همانند ثلث، نسخ و نستعلیق برویم. در این خطوط یکی از دشوارترین وظایف خوشنویس؛ نگارش کلمات و حروف مشابه در شکلی یکسان و هم‌اندازه است. رسیدن به این توانایی در میان خوشنویسان نیازمند تمرین‌ها و مشق‌هاست (ت ۴).

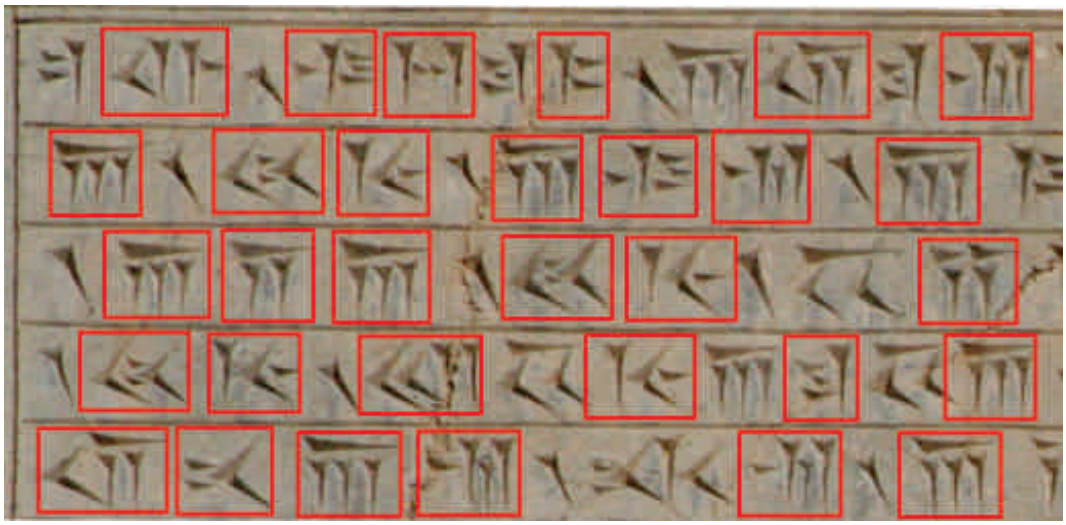
۴. ۵. توازی محور فرضی در تمام حروف عمودی، افقی و مایل

اجزاء نویسه‌ها، به پیروی از ویژگی تقارن در هنر هخامنشی، دارای یک خط تقارن فرضی است. اگر خطوط تقارن عمودی، افقی یا مایل رسم شود، محور این خطوط رسم‌شده در نویسه‌های عمودی با هم موازی و در اجزاء افقی و مایل نیز با هم موازی می‌شود. این امر به یکنواختی و زیبایی متن در سراسر کتیبه می‌افزاید.

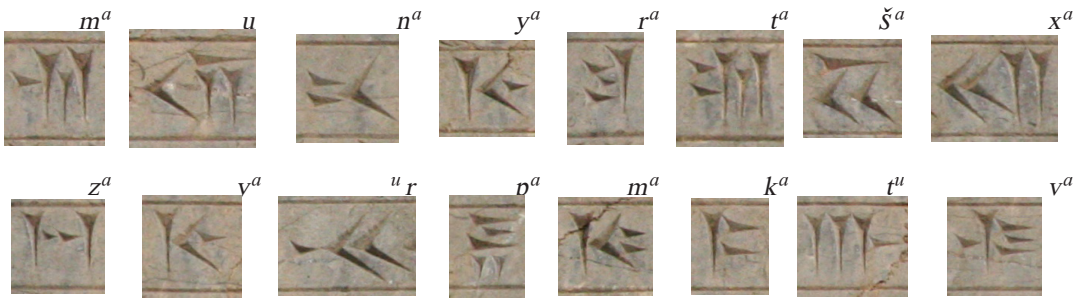
ایجاد توازی میان محورهای فرضی حروف از جمله دشواری‌های خوشنویسان در سبک‌های تکامل‌یافتهٔ خوشنویسی است و رسیدن به چنین مرحله‌ای بی‌گمان نیازمند مشق‌های بسیار است. این ویژگی در متن‌های کتابت‌شدهٔ خوشنویسی یا در کتیبه‌های نقش‌شده بر فراز بناهای یادبود، نشانهٔ چیره‌دستی و توانمندی هنرمند است. (ت ۵).



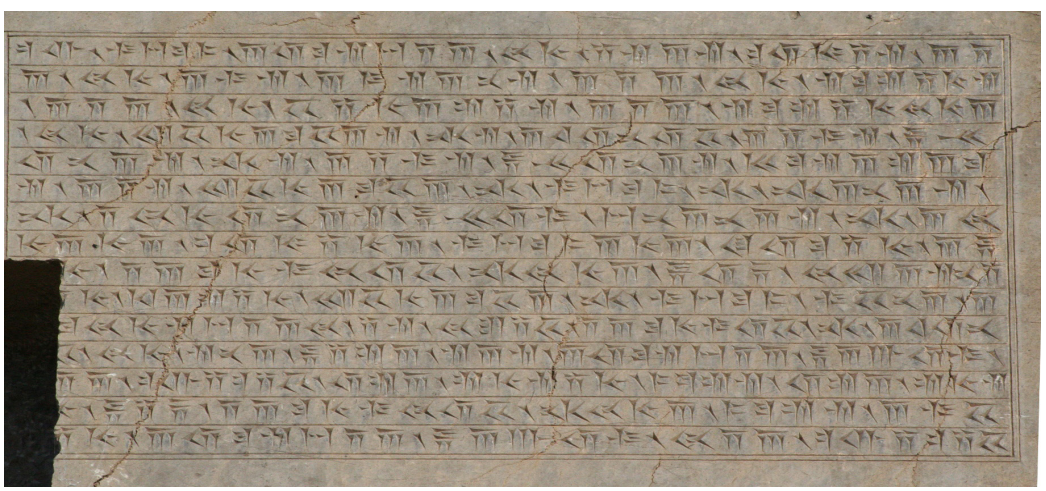
ت ۵. توازی محور فرضی در تمام حروف عمودی، افقی و مایل



ت ۶. طراحی حروف در قالب‌های مستطیل شکل (XPc)



ت ۷. ۱. تقسیم متوازن و متعادل سواد و بیاض در میان اجزاء هر نویسه (XPc)



ت ۷. ۲. تقسیم متوازن و متعادل سواد و بیاض در میان کلمات و سطرها (XPc)

۴. ۶. طراحی حروف در قالب‌های مربع و مستطیل شکل

نویسه‌های خط میخی پارسی باستان، برخلاف خط میخی بابلی، با اندازه‌ای همسان طراحی می‌شده است؛ عملی برای ساده‌سازی و برقراری تعادل بیشتر در صفحه، در فضای مربع یا مستطیل‌ها. آرایش این مستطیل‌ها در کنار هم، نظم و ظاهری چشم‌نواز را به صفحه می‌بخشیده و فضای ترکیب‌بندی‌شدهٔ صفحه را متوازن و متعادل می‌ساخته است. به‌کارگیری این قالب‌های فرضی، به برآورد طول سطرها و شیوهٔ چیدمان نویسه‌ها، و نیز فضاسازی بهتر در صفحه، کمکی شایان می‌کرده است (ت ۶).

۴. ۷. تقسیم متوازن و متعادل سواد و بیاض[۲۲] در میان اجزاء هر نویسه

از دیگر ویژگی‌های این خط، تقسیم متوازن فضاهای مثبت و منفی (سواد و بیاض، یا سیاهی و سفیدی حروف و صفحه) میان اجزاء یک نویسه است. به گونه‌ای که اجزاء ریز و درشت در یک نویسه با روشی در کنار هم قرار می‌گرفته‌اند که در مجموع شکلی متعادل به نویسه می‌داده‌اند. این گونهٔ ویژهٔ چیدمان به زیبایی نویسه‌ها می‌افزوده است. در حقیقت، چیدمان اجزاء در نویسه‌ها سبب شده است که آن نویسه یکپارچه و منسجم به چشم آید و خوانش آن با آسودگی انجام شود. نکتهٔ شایستهٔ توجه در ظاهر بصری چنین چیدمانی آن است که چشم می‌تواند این نظم را دنبال کرده و نویسه‌های پیش و پس را از هم جدا کند (ت ۷).

۴. ۸. تقسیم متوازن و متعادل سواد و بیاض میان کلمات، سطرها و چیدمان متعادل کلمات[۲۳]

این توازن نه تنها در اجزاء خرد نویسه‌ها وجود دارد، بلکه در چیدمان داخل کلمات و سطرها هم دیده می‌شود. این ویژگی سبب شده است که سیاهی حروف و سفیدی فضای میان آنها به گونه‌ای یکنواخت در صفحه تقسیم شود. بدین‌سان، برخلاف خطوط میخی رایج قبلی، با صفحه‌ای متعادل و متوازن روبرو هستم؛ به شکلی که در برخی از قسمت‌ها با تجمع حروف و در برخی دیگر خلوتی و فضای بیش از اندازه خالی ایجاد نشده است.

۴. ۸. ۱/ صعود و نزول:[۲۴] حرکت عمودی حروف

حرکت صعودی و نزولی در سرشت نویسه‌های خط پارسی باستان نهفته است. ازاین‌رو، ناخوداگاه چشم در مسیر عمودی خود از بالا به پایین یا از پایین به بالا سیر می‌کند (ت ۸).

۴. ۸. ۲/ سطح:[۲۵] حرکت افقی حروف

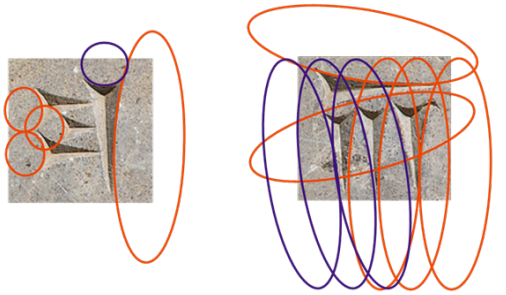
برای ایجاد توازن و تعادل در برابر حروف عمودی، که حجم زیادی را در این خط به خود اختصاص داده است، نیاز به نویسه‌هایی با حرکت افقی، در سطح است. حرکت افقی‌شکل در ساختار نویسه‌ها حرکت چشم را به سوی سطح و خط افقی می‌برد (ت ۹).

۴. ۸. ۳/ دور:[۲۶] حرکت مدور حروف

اگرچه نویسه‌های میخی در نگاه نخست خشک و بی‌ظرافت به چشم می‌رسد، ریزنگری در شیوهٔ به‌کارگیری درست و هوشمندانه از دور و منحنی در لبهٔ بیرونی نویسه‌ها نرمی و لطافت را به اثبات می‌رساند. برای ایجاد این دور، دبیران هخامنشی با هوشمندی لبهٔ بیرونی نویسه‌ها را مماس بر پیرامون بیضی‌های کوچک

ت ۸. صعود و نزول، حرکت عمودی حروف (XPc)

ت ۹. سطح، حرکت افقی حروف (XPc)



ت ۱۰. دور: حرکت مدوّر حروف (XPc)

ت ۱۱. مورب‌نویسی (حرکت مایل حروف) در نویسه‌های *ru, (word divider), h^a, n^a, Xš, x^a, y^a (XPc)*

و بزرگ قرار می‌داده‌اند و سبب کاهش لبه‌های زاویه‌دار و تند نویسه‌ها می‌شده‌اند (ت ۱۰).

۴. ۸/۴. نویسه‌های مایل: حرکت مایل حروف

در نشانه‌های جداکنندهٔ کلمات و اجزاء، در برخی از نویسه‌ها حرکت به کار رفته و کاربرد نویسه‌های مایل سبب ایجاد تنوع بصری در متن شده است. همین نکته سبب حرکت عمودی، افقی و مدوّر چشم به مسیرهای مایل است (همانند نویسه‌های h^a, n^a, Xš, x^a, y^a).

ت ۱۲. تناسب، نسبت (XPc)

۴. ۸/۵. تناسب:[۲۷] نسبت

رعایت نسبت و تناسب از مبانی اصلی زیبایی‌شناسی در هنر و به‌ویژه در خوشنویسی است. تناسب در خوشنویسی یعنی تقسیم ضخامت میان ضخیم‌ترین و نازک‌ترین بخش نویسه که باید دارای تناسب و تعادل باشد. رعایت و ایجاد تناسب از ویژگی‌های شایان توجه در خط میخی پارسی باستان است.

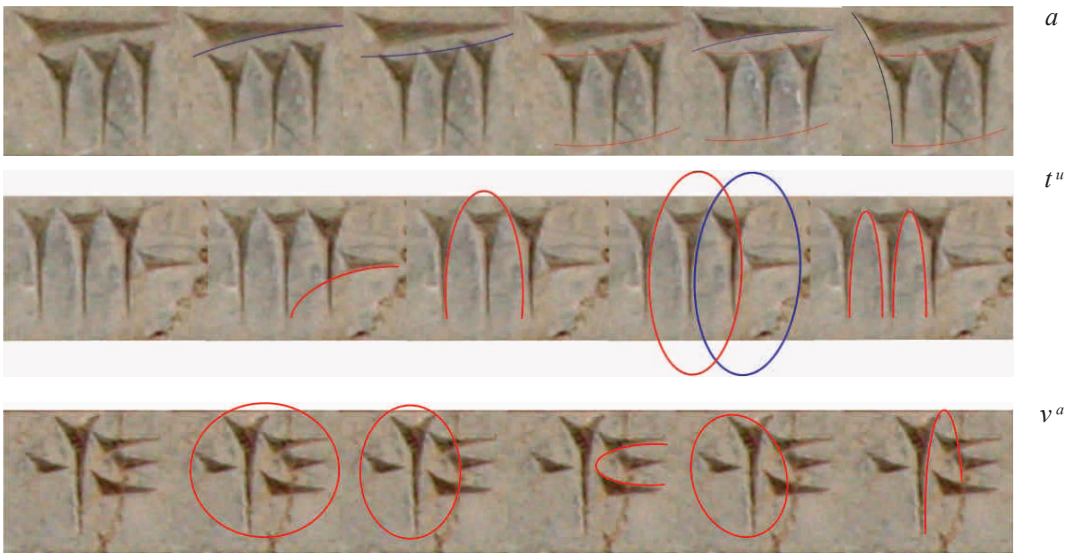
۴. ۹. تعادل و توازن در اجزاء نویسه

در خط پارسی باستان، هر نویسه از سه تا پنج جزء کوچک و بزرگ ـ که کنار هم، با نظم خاصی قرار گرفته‌اند ـ تشکیل شده است. شیوهٔ چیدمان این اجزاء به گونه‌ای است که در کنار هم شکل واحدی به وجود آورده، تعادل و توازن ایجاد می‌کنند. بررسی پیوند میان این اجزاء ما را با رعایت موازین زیباشناسانهٔ دبیران هخامنشی آشنا می‌کند.

برای نمونه، طول و اندازهٔ میخ‌های افقی و عمودی ثابت و کلیشه‌ای نیست. در حقیقت، میخ‌های افقی بر مبنای طول مرکب آنها (شکلی که زیر آن قرار می‌گرفته است) تعیین می‌شده است. نمونه‌ای دیگر را می‌توان در طول میخ دید. در اینجا، شکل افقی میخ در بخش زبرین نویسه‌های a^a،d و i قرار گرفته است. این جاگذاری بر اساس تعداد یک، دو یا سه میخ عمودی زیر آن، به ترتیب بلند و بلندتر می‌شده و اجزاء افقی بدون مرکب، در نویسه‌هایی مانند m^a و v^a در کوچکترین اندازهٔ ممکن طراحی می‌شده است. همچنین، طول اجزای افقی قرارگرفته در میان نویسه‌ها از اجزای افقی بالا و پایین خود پیروی می‌کرده و طول آنها نیز دنباله‌روی اجزای عمودی مجاور خود بوده است (همانند نویسه‌های r^a، t^a).

ارتفاع اجزاء عمودی در نویسه‌ها با هم برابر

ت ۱۳. تغییر طول اجزای افقی شکل بر مبنی اندازهٔ اجزای زیرین، نویسه‌های i, d^a, a, u, v^a, m^a



ت ۱۴. نویسه‌های v^a,a ، t^u ، تعادل و توازن در اجزاء نویسه (XPc)

ت ۱۵. خروج از قالب‌های ثابت برای تنظیم طول سطر (XPc)

نیست. ارتفاع آنها بر اساس لبهٔ بیرونی و شیب‌دار میخ افقی زبرین زیاد می‌شود. برای نمونه، ارتفاع سه میخ عمودی در نویسهٔ a، برای ایجاد توازن بیشتر، بر مبنای شیب میخ افقیِ روی خود به ترتیب، بلند و بلندتر می‌شود. ارتفاع سه میخ عمودی در نویسهٔ t^u کاملاً با یکدیگر برابر نیست و به نظر می‌رسد که ارتفاع میخ‌های عمودی به ترتیب کوتاه‌تر رسم شده است؛ بدین‌گونه نویسه بهتر دیده می‌شود. در نویسهٔ v^a نیز طول سه جزء میخی‌شکل افقی بر مبنای شیب میخ عمودی تنظیم و متوازن شده است.

به طور کلی به نظر می‌رسد که اجزای ریز و درشت نویسه‌ها آگاهانه، بر اساس روابط هندسی خاصی با هم

ت ۱۶. مقایسهٔ سبک‌های نگارشی در یک کلمه («بزرگ» Vazraka)، در سه کتیبهٔ خط پارسی باستان، کتیبهٔ خشایارشا (۴۸۶ـ۴۶۵ پ.م)، تخت جمشید (XPc)، کتیبهٔ داریوش بزرگ (۴۸۶ـ۵۲۲ ق.م)، بیستون (DB) و کتیبهٔ اردشیر اول (۴۲۴ـ۴۶۵ ق.م)، تخت جمشید (A1Pa)

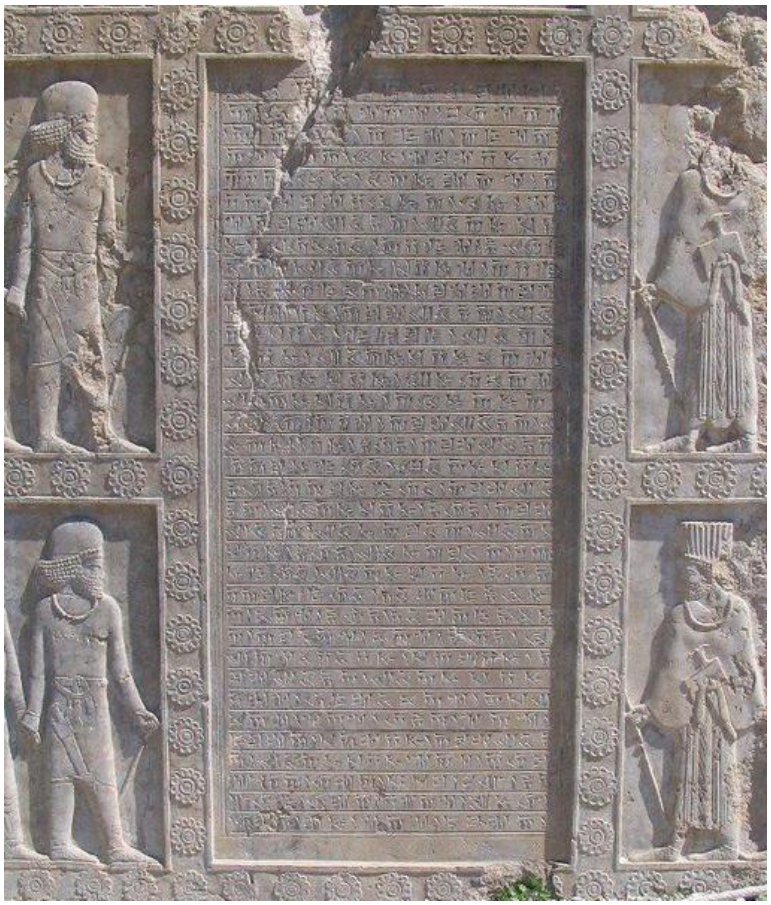
درآمیخته است. کندوکاو در این روابط هندسی می‌تواند ما را با اصول و موازین زیباشناسانهٔ طراحان حروف در دورهٔ هخامنشی آشنا کند.

۴. ۱/۹. خروج از قالب‌های ثابت برای تنظیم طول سطر

نویسه‌های خط پارسی باستان کلیشه‌ای نیست و از شکل، اندازه یا قالب‌های ثابت ساخته نشده است. در کتیبهٔ XPc نمونه‌هایی است که نشان می‌دهد دبیر برای تنظیم طول سطرها و چیدمان کلی صفحه، ترسیم برخی نویسه‌ها را متفاوت انجام داده است. او اندازهٔ ثابت نویسه‌ها را به هم ریخته و آنها را کمی بزرگ‌تر و کشیده‌تر نگاشته است. با این روش، بر طول سطر افزوده و نظم و تعادلی چشمگیر، در پیوند با سطرهای بالا و پایین، برقرار شده است. برای نمونه، نویسهٔ š در کلمهٔ «شادی» *šiyātim*، در سطر سوم، برای تنظیم طول سطر کشیده‌تر از اندازهٔ طبیعی خود نوشته شده است. همچنین، نویسهٔ ^{u}r در کلمهٔ «بسیار» *parunām*، در انتهای سطر چهارم، نیز برای افزایش طول سطر، کشیده‌تر از اندازهٔ معمول نوشته شده است. همین نکته در نگارش کلمهٔ «داریوش» *Dārayavauš*، در سطر یازدهم، تکرار شده و نویسهٔ š برای تنظیم تراز انتهای سطر کمی از حد معمول کشیده‌تر نوشته شده است. در سطر دهم نیز حرف š در کلمهٔ «به خواست» *vašnā* کشیده‌تر نوشته شده است.

۴. ۲/۹. تنوع سبک و شیوهٔ نگارش در کتیبه‌های پارسی باستان

بسیاری از کتیبه‌های پارسی باستان، در نواحی گوناگون قلمرو هخامنشی و در زمان‌های مختلف، باید با روش‌های متفاوت نگارشی دبیران نوشته شده باشد. این گونه‌گون‌نویسی احتمالاً برای ایجاد تحول و خلق سبک‌های تحریری متنوع بوده است. با ریزشدن در جزئیات نویسه‌ها، در کتیبه‌های گوناگون بازمانده از مکان‌ها و زمان‌های متفاوت دورهٔ هخامنشی درمی‌یابیم که با وجود یکی‌بودن خط و نشانه‌ها در همهٔ کتیبه‌ها، تأثیر شیوه و سبک ویژهٔ دبیران در این آثار بازتابیده است. اختلاف در اسلوب نگارش نویسه‌ها آگاهانه است. برای نمونه، در تصویر زیر شیوهٔ نگارش متفاوت کلمهٔ «بزرگ» *vazraka* در سه کتیبهٔ خشایارشا در تخت جمشید XPc، داریوش اول در بیستون DB و اردشیر اول در تخت جمشید A1P دیده می‌شود. واکاوی موشکافانه می‌تواند تفاوت میان کتیبه‌های مختلف هخامنشی را نشان دهد و شیوهٔ کار دبیران و سال تحریرشان را مشخص کند.



ت ۱۷. شأن و همنشینی حروف با نگاره‌ها، کتیبهٔ اردشیر سوم (۳۳۸ـ۳۵۹ ق.م)، دیوار غربی کاخ داریوش، تخت جمشید (A۳Pa)

۴. ۳/۹. شان و همنشینی حروف با نگاره‌ها

هنر فاخر و منحصربه‌فرد نقش‌برجسته‌سازی هخامنشی، اجرای نگاره‌های شاه و دیگر نقوش تزئینی ساخته‌شده به دست حجاران هخامنشی جستاربرانگیز است. ارزش والای هنر هخامنشی سبب تمایز هنر این دوره از دوره‌های دیگر عهد باستان می‌شود. نگاره‌ها با کتیبه‌های همراه‌شوندشان بدین جهت حائز اهمیت است که متن کتیبه منسوب به شاه است؛ متنی که در کنار نگاره‌های او، که در اوج زیبایی خلق شده است، خودنمایی می‌کند. برای خلق چنین کتیبه‌هایی به‌احتمال زیاد دبیرانی برگزیده می‌شدند که بهترین خطاطان روزگار خویش بودند. از دیگر سو، بی‌گمان حجارانی کارآزموده و استادکار به کار گمارده می‌شدند که آگاهی کامل به نکات ریز زیباشناسانهٔ این خط داشتند؛ زیرا باید توازن را بین دو کفهٔ تصویر و متن برقرار می‌کردند (ت ۱۷).

۵. سخن پایانی

هدف این نوشتار معرفی برخی از ویژگی‌های زیباشناسانه در کتیبه‌های پارسی باستان بود. در اینجا، کتیبهٔ خشایارشا در تخت‌جمشید XPc را به عنوان یکی از کتیبه‌های دورهٔ هخامنشی که متن آن کوتاه نیست و با زمان ابداع این خط فاصله دارد؛ همچنین، از تکامل تدریجی نویسه‌ها و ویژگی‌های زیباشناسانه برخوردار است، برگزیدم.

در اینجا، کوشیدم که با مثال‌هایی ویژگی‌های زیباشناسانه و خوش‌نگارانه را در خط میخی پارسی باستان نشان دهم؛ اصولی که زبان گویای دانش و هنر خوشنویسی میان دبیران هخامنشی بوده است. این نکته نشان داد که آنها از روش‌های گوناگونی برای انتقال هرچه بهتر، زیباتر و خواناتر متن بهره می‌برده‌اند. همین نشان‌دهندهٔ اهمیت دستاوردهای هنرمندان باستان در حوزهٔ خوش‌نگاری کتیبه‌هاست. همچنین، در این نوشتار

نشان دادم که برخی از این ویژگی‌های زیباشناسانه در حروف و کلمات در سایهٔ تعامل با هنر معماری بوده است؛ زیرا دوران هخامنشی ـ به سبب فراهم شدن زمینهٔ تحولات هنری، به‌ویژه در حوزهٔ معماری، و رشد چشگیر هنرهای دیگر همچون طلاسازی، حکاکی، قلمزنی، سفالگری، مجسمه‌سازی و فلزکاری ـ یکی از دوره‌های چشمگیر تاریخ هنر ایران است. بی‌گمان دانش و هنر خوشنویسی هخامنشی به دوران‌های بعد هم منتقل شده است و این نکته دور از ذهن نیست که بنیان و شالودهٔ هنر خوشنویسی ایران بر مبنای دستاورد و درک هنرخوشنویسی دوران باستان بنا شده باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. کارشناس ارشد فرهنگ و زبان‌های باستانی ایران؛ کارشناس رسمی خط، دادگستری تهران.

E-mail: bahramboroumand@gmail.com

۲. برای آگاهی بیشتر دربارهٔ خاستگاه خط میخی پارسی باستان، نک:
Huyse, *Some Further Thoughts*, 51-55.

همچنین، برای آگاهی دربارهٔ کتیبه‌های پارسی باستان، نک:
Kent, "Studies in the Old Persian Inscriptions," 321-52 .

۳. برای واژهٔ اورمزد *ahuramazdā* OP سه نشانه، بغ *baga* OP (خداوند) یک نشانه، بوم *būmiš* OP (زمین) یک نشانه، دهیو *dahyāuš* OP (کشور) دو نشانه و خشایثیه *xšāyaθiya* OP (شاه) یک نشانه.

۴. دربارهٔ نشانه‌های اندیشه‌نگار و اعداد در خط پارسی باستان، نک: کنت، فارسی باستان، ۹۴–۹۱.

۵. در برخی از تحریرهای کتیبه‌های پارسی باستان در نشانه Vi، جزء زبرین آن متقاطع نگارش شده است، اما این موضوع عمومیت ندارد.

۶. برای جزئیات بیشتر، نک:
Hoffmann, "Zur altpersischen Schrift," 620; Hallok, *On the Old Persian Signs,52-5* .

۷. دربارهٔ کتیبه‌های پارسی باستان در نقش رستم و تخت جمشید، از زمان داریوش اول تا اردشیر سوم، نک:
Schmitt, Die Altpersischen Inschriften der Achaimeniden.

8. Hinz, *Neue wege im Altprsischen*, 17.

9. DB, 70s

۱۰. برای جزئیات بیشتر، نک:
Hoffmann, Zur altpersischen Schrift ,621-634.

۱۱. کخ، از زبان داریوش، ۲۵.

۱۲. کنت، فارسی باستان، ۲۸.

۱۳. برای آگاهی بیشتر، نک: راشد محصل، کتیبه‌های ایران باستان، ۶۴ـ۱۱.

۱۴. برای نوشتن خط میخی پارسی باستان، برخلاف سایر خطوط منشعب از خط آرامی، قلم و مرکب با صفحه‌ای نرم ـ همانند چرم یا کاغذ پاپیروس ـ تماس نداشته است. در حقیقت، ساختار آن بر مبنای نگارش روی کتیبه‌های صخره‌ای و سنگی؛ یا موادی همانند فلز و سفال، قالب‌ریزی شده بود. ازاین‌رو، برای بررسی موضوعات زیباشناسانه در حروف آن، به جای واژهٔ متداول خوشنویسی، که در مورد خطوط به‌وجودآمده با ابزاری همچون قلم و مرکب به کار می‌رود، با احتیاط واژهٔ «خوش‌نگاری» به کار رفته است.

۱۵. برای تمام کتیبه‌های پارسی باستان، نک:
Schmitt, *Die Altpersischen Inschriften der Achaimeniden;*

همچنین برای نقد و بررسی، نک: قریب، «رودیگر اشمیت» ۱۲۳ـ۱۱۸.

۱۶. همچنین، نک:
Hoffmann, "Zur altpersischen Schrift," 620; Hallok, *On the Old Persian Signs, 52-5* .

۱۷. برومند امین، «خوشنویسی اوستایی»، ۹ـ۴۱.

۱۸. و نیز، سمینارهایی با موضوع Palaeography (کهن خط‌شناسی) در دست‌نویس‌های اوستا (در دانشگاه سالامانکا، اسپانیا، دسترسی در The Avestan Digital Archive و دانشگاه گوته، فرانکفورت، آلمان). کارگاه‌های خوشنویسی و کتابت خط اوستایی «دین دبیره» (در فرهنگستان هنر ایران)، خوشنویسی خط مانوی (در پژوهشکدهٔ هنرِ فرهنگستان هنر ایران) و کتابت نسخه‌های اوستا (در دانشگاه سالامانکا، اسپانیا و دانشگاه گوته، فرانکفورت، آلمان). همچنین، کتاب در حال نگارش «دانش و هنر خوشنویسی ایرانیان در دوران ساسانی و میراث بازمانده از هخامنشیان و اشکانیان».

19. Kent. *Old Persian*, 112.

۲۰. کنت، فارسی باستان، ۲ـ۴۸۱. برای ترجمهٔ فارسی کتیبه‌های

پارسی باستان، نک: شارپ، فرمان‌های شاهنشاهان هخامنشی؛ کنت، فارسی باستان.

۲۱. کرسی در لغت به معنی تخت و صندلی است و اصطلاحاً به معنای یکنواخت بودن است. فاصلهٔ حروف و کلمات از هم و از خط کرسی، از اصول بسیار دقیق خوشنویسی است و خطوط کرسی افقی بر حسب فاصله آنها با یکدیگر به پنج دسته کرسی محوری، کرسی اول، کرسی دوم، کرسی سوم و کرسی پایین تقسیم می‌شود (قلیچ‌خانی، فرهنگ واژگان، ۱۵ـ۳۱۳).

۲۲. سواد به معنای سیاهی و بیاض به معنای سفیدی است. تناسب و رابطهٔ میان سفیدی باقیماندهٔ کاغذ با سیاهی مرکب، در ابعاد گوناگون دارای اهمیت است (همان، فرهنگ واژگان، ۲۲۹).

۲۳. یا حسن همجواری حروف. رعایت تناسب و زیبایی در ترکیب حروف و کلمات در کنار یکدیگر را گویند و دقت و ظرافت در انتخاب فواصل هر یک از یکدیگر و نیز رعایت کرسی و قرینه‌سازی در سطر و صفحه (همان، فرهنگ واژگان، ۱۳۴).

۲۴. به حرکت رو به بالا و یا رو به پایین قلم در نگارش برخی حروف گویند (همان، فرهنگ واژگان، ۲۴۹، ۳۹۱).

۲۵. سطح عبارت است از حرکات قلم (چه در حرف و چه در کلمه) به صورت افقی، عمودی و مایل (همان، ۲۲۵).

۲۶. دور از اصول خوشنویسی است و عبارت از حرکات قلم (چه در حروف و چه در کلمه) به صورت چرخشی دایره‌ای یا بیضی‌شکل، همانند بخش میانی حروف فارسی «ن، ح، ق» (همان، ۲۲۵).

۲۷. از قواعد خوشنویسی است و به اعتباری می‌تواند در برگیرنده تمامی اصول و قواعد خوشنویسی باشد. تناسب بار معنایی فراگیری دارد اما آنچه که با عنوان تناسب در رسالات گذشته آمده، عبارت است از: رعایت تناسب میان اندازهٔ حروف و کلمات با پهنای قلمی که آنها را نوشته است (همان، فرهنگ واژگان، ۹۷).

* نگارنده از آقای دکتر سهیل دلشاد جهت بازبینی مقاله و ارایه راهنمایی‌های ارزشمندشان سپاسگزار است.

کتاب‌نامه

برومندامین، بهرام. «خوشنویسی اوستایی». گلستان هنر ۳/۲ (۱۳۸۵): ۴۱-۹.

حسن دوست، محمد. فارسی باستان، کتیبه ها، واژه نامه. فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۹۹.

راشدمحصل، محمدتقی. کتیبه‌های ایران باستان. تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی، ۱۳۸۰.

شارپ، رلف نارمن. فرمان‌های شاهنشاهان هخامنشی. شیراز: دانشگاه شیراز، ۱۳۴۶.

قریب، بدرالزمان. «رودیگر اشمیت، کتیبه‌های فارسی باستان هخامنشی، ۲۰۰۹». نامهٔ فرهنگستان۳/۱۰ (۱۳۷۸): ۱۲۳-۱۱۸.

قلیچ خانی، حمیدرضا. فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنر های وابسته. تهران: روزبه، ۱۳۸۷.

کخ، هایدماری. از زبان داریوش. ترجمهٔ پرویز رجبی. چاپ چهارم. تهران: کارنگ،۱۳۷۷.

کنت، رولاند. فارسی باستان. ترجمهٔ تحقیق سعید عریان. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۷۸.

مولایی، چنگیز. فرهنگ زبان فارسی باستان. تهران: آوای خاور، ۱۳۹۹.

Hallok, Richard Treadwell. “On the Old Persian Signs.” *JNES* 29 (1932): 52-55.

Herzfeld, Ernst. *A new inscription of Xerxes from Persepolis*. Chicago: The University of Chicago Press, 1932.

Hinz, Walter. *Neue wege im Altpersischen*. Wiesbaden, 1973.

Hoffmann, Karl. “zur altpersischen Schrift. In K. Hoffmann.” *Aufsätze zur Indoiranistik* (1975/1976): 620-645.

Huyse, Philip. “Some Further Thoughts on the Bisitun Monument and the Genesis of the Old Persian Cuneiform Script.” BAI 13: 45-66. Ichaporia, P. s. Humbach, H, 1999b [2002].

Kent, Roland G. “Studies in the Old Persian Inscriptions.” *Journal of the American Oriental Society* 35 (1915): 321-52.

Idem. *Old Persian: grammar, texts, lexicon*. New Hawen, 1953.

Schmitt, Rüdiger. *Beitrage zu altpersischen Inschriften.* Wiesbaden, 1999.

Idem. *Die Altpersischen Inschriften der Achaimeniden.* Reichert Verlag, Wiesbaden 2009.

Idem. *The Bisitun Inscriptions of Darius the Great, Old Persian Text, CII, Part I* (*text I*). London, 1991.

Idem. *The Old Persian Inscriptions of Naqsh-i Rustam and Persepolis, CII, Part I* (*text II*). London, 2000.