تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۵/۱۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۷/۱۶

فرهاد خسروی‌بیژائم[۱]

گونه‌شناسی شکل قاب و تحلیل تاثیر آن بر حسن‌وضع در کتیبه‌های نستعلیق بناهای دوره صفوی

چکیده

بخش قابل توجهی از آثار خوشنویسی ایران، در قالب کتیبه‌نگاری نستعلیق دیده می‌شود که در تزیینات معماری دوره صفوی با پیشرفت‌هایی همراه بوده‌است. از وجوه قابل تامل این آثار، تنوع شکل قاب‌بندی‌ها است که ناخواسته بر بخشی از اصول و قواعد خوشنویسی مانند حسن‌وضع تاثیرگذار بوده‌است. پرسش‌های پژوهش بدین قرار است: شکل قاب‌بندی‌های کتیبه‌های نستعلیق بناهای دوره صفوی، در چند گونه قابل دسته‌بندی است؟ و چه تاثیری بر قاعده کرسی و ترکیب در خوشنویسی این آثار داشته است؟ در راستای رسیدن به پاسخ، کتیبه‌های نستعلیق بناهای صفوی مورد مطالعه کتابخانه‌ای و میدانی قرارگرفته و جهت جلوگیری از تکرار نمونه‌های مشابه، از هر گونه، یک مورد آن در نتیجه‌گیری استفاده گردیده‌است. نتایج بیانگر آن است که آثار در قالب دو گونه عمده "کتیبه‌های یکپارچه" و "کتیبه‌های قاب‌بندی" قرار می‌گیرند. کتیبه‌های یکپارچه، در دو گروه چهارگوش و محرابی و کتیبه‌های قاب‌بندی در سه گروه: چهارگوش، ترنج و سایر شکل‌ها قابل تفکیک و طبقه‌بندی هستند. تاثیر قاب بر حسن‌وضع در مواردی چون: نبود پایبندی به کرسی اصلی، تعدّد کرسی‌های اصلی، فشرده شدن سطر، جابه‌جاکردن و سوارکردن حروف، تغییر اندازه یا شکل حروف مشهود است. قاب‌بندی‌های ترنجی در مقایسه با قاب‌های چهارگوش، از منظر ارتباط فضای منفی بین متن و قاب، همخوانی بیشتری دارند. همچنین، کوتاه شدن کشیده‌ها، فشرده شدن خُرداندام‌ها، کم شدن خلوت و بیاض، تغییر در اندازه یا حذف سرکش‌ها، بالارفتن دوایر، پرکردن فضای منفی داخل دوایر با حرف و نقطه؛ بخشی از مواردی است که در اثر تعدد کرسی به وجود آمده و بر ترکیب کلی اثر تاثیر مستقیم داشته است.

واژگان کلیدی: خوشنویسی صفوی، کتیبه‌های نستعلیق، قاب کتیبه، حُسن‌وضع، کرسی نستعلیق.

[۱] استادیار گروه کتابت و نگارگری، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده مسئول)
Email: Farhadkhosravi121@yahoo.com

مقدمه

خوشنویسی در قالب کتیبه‌نگاری، یکی از رایج ترین شیوه‌های تزیین بناهای دوره اسلامی در معماری ایران بوده است که می‌تواند از وجوه متعددی مطالعه و تحلیل شود. بخش عمده‌ای از این کتیبه‌ها با قلم نستعلیق نگارش یافته که به همین دلیل، تابع اصول ترکیب‌بندی ویژه‌ای در نوشتن و نیز قاب‌بندی آنهاست و می‌تواند از این منظر نیز مطالعه شود

کتیبه‌نگاری نستعلیق در بناهای دوره صفوی، از الحاقاتی است که علاوه بر جنبه اطلاع رسانی، در بسیاری از موارد، وجوه تزیینی و زیبایی شناسانه را نیز پوشش داده است. مطالعه فرمی قاب‌بندی کتیبه‌های نستعلیق اولیه متعلق به اواسط قرن نهم هجری در هرات، بیانگر آن است که در نمونه‌های اولیه ـ مثل لوح مقبره‌های شاهزادگان تیموری (۸۴۸ ق، ۸۵۳ ق و ۸۶۶ ق) ـ هنوز قاب‌بندی ویژه‌ای برای قلم نستعلیق در نظر گرفته نشده و شکل قاب‌ها تابع الگوهای قاب‌بندی ثلث و کوفی، به شکل مستطیل کشیده است. پس از آن، در نمونه‌های اولیه عهد صفوی ـ مانند سردر بقعه هارون ولایت در اصفهان (۹۱۸ ق) و نیز ایوان صاحب مسجد جامع اصفهان (۹۳۸ ق) ـ بتدریج، استفاده از قاب‌بندی‌هایی به شکل منحنی رایج می‌شود. به عبارتی، مطالعات بصری اولیه نشان می‌دهد که قلم نستعلیق، به واسطه دارا بودن دور بیشتر نسبت به سطح، از اوایل دوره صفوی، کم‌کم به سوی قاب‌بندی‌هایی که تابع فرم‌های منحنی هستند، سوق داده شده است. این تغییر شکل که در راستای همگونی و همخوانی بیشتر با فرم و فضای قلم نستعلیق به وجود آمده، با تنوع فراوانی همراه بوده است. از آنجا که تحلیل شکل و تناسبات قاب‌بندی‌های نستعلیق صفوی تاکنون مطالعه مستقلی نشده، این پژوهش تدوین شده است تا به چگونگی پیوند فرمی کتیبه‌نگاری نستعلیق با قاب‌بندی‌های آن و نیز سیر تحول این مقوله بپردازد. پرسش‌های پژوهش پیشِرو بدین قرار است:

- شکل‌های رایج در قاب‌بندی کتیبه‌های نستعلیق در بناهای دوره صفوی کدام است؟
- شکل قاب‌بندی‌ها چه تاثیری بر قاعده کرسی و ترکیب بندی این آثار داشته است؟

جهت دستیابی به پاسخ پرسش‌های فوق، با توجه به این که بسیاری از کتیبه‌ها در ارتفاع نصب شده و مستندنگاری آن‌ها با پرسپکتیو همراه بوده است؛ در فرآیند این پژوهش، ابتدا قاب‌بندی کتیبه‌های جامعه آماری تحلیل شده است. بدین منظور، رفع پرسپکتیو برخی تصاویر با تاکید بر حفظ شکل و تناسب آنها، توسط نرم افزارهای گرافیکی صورت پذیرفته و سپس مرحله طبقه‌بندی شکلی و تدوین تناسبات انجام شده است. در پایان، پس از مطالعه تاثیر این‌گونه قاب‌بندی بر حسن‌وضع کتیبه‌ها و ارایه تصاویر و جدول‌های مورد نیاز، تحلیل نهایی و نتیجه‌گیری ارایه شده است.

روش پژوهش

این پژوهش که در زمره پژوهش‌های بنیادی قرار دارد، به شیوه توصیفی و تحلیلی تدوین شده است و به عنوان بخشی از پژوهشی گسترده‌تر در زمینه کتیبه‌های نستعلیق صفوی ـ که بخش‌هایی از نتایج آن قبلا منتشر شده ـ صرفا به مقوله گونه‌شناسی فرمی قاب‌بندی‌ها و تاثیر آن بر حسن‌وضع آثار پرداخته است. جامعه آماری این پژوهش، کلیه کتیبه‌های نستعلیق دوره صفوی (۱۱۳۵-۹۰۶ ق) است که به شیوه در دسترس (کتابخانه‌ای و میدانی) مطالعه شده است. اولین و آخرین نمونه‌های مورد مطالعه به ترتیب متعلق به ۹۱۸ق و ۱۱۲۶ق است. تمام آثار مورد استناد در پژوهش حاضر که در جغرافیای ایران امروز قرار دارد، توسط نگارنده طی

۱۳۸۳ تا ۱۳۹۹ش مستندنگاری شده است. نمونه‌های شمارش شده بیش از ۲۵۰ کتیبه نستعلیق متعلق به دوره صفوی است که جهت جلوگیری از تکرار نمونه‌های مشابه، بر اساس تنوع گونه‌ها، حدود ۷۰ کتیبه به روش انتخابی هدفمند (از هر گونه، یک مورد)، در نتیجه‌گیری استفاده شده است.

پیشینه پژوهش

از معدود پژوهش‌هایی که به طور مستقیم به نقش قاب در هنر ایران پرداخته، مقاله هاشمی قاسم آبادی و همکاران (۱۳۹۳) است که درباره بنیان‌های معنایی قاب در هنر ایران قبل از اسلام انجام شده است. بر اساس این پژوهش، قاب از جمله عناصر بصری است که در هنر ایران از کهن‌ترین آثار به دست آمده در هزارهٔ پنجم ق.م تا دوره‌های بعد به حیات خود ادامه داده است. قاب، عنصر بصری محسوس و گاه نامحسوسی است که عمدتا پیرامون اثر را احاطه می‌کند و سبب ایجاد حریم و جداسازی فضای درون و برون می‌شود و علاوه بر ایجاد حریم امن با توسل به مظاهر و نیروهای خیر، موجب تشخص بخشی و حفظ جایگاه نقش‌مایه‌ها (متن) نیز می‌گردد. یکی دیگر از بنیان‌های معنایی قاب، اندیشه وجود پردیس‌های آسمانی و بازآفرینی آن روی زمین است. این اندیشه به شکل باغ‌سازی و فرش تجلی یافته که در آن، قاب به شکل حاشیه‌ای جهت محافظت از این پردیس به کار رفته است. به طور خلاصه، بنیان‌های معنایی قاب در هنر ایران باستان را می‌توان در اندیشه‌ی نیاز به امنیت در سایه‌ی تقرب به نیروهای خیر و اندیشه بازتولید پردیس‌های زمینی به مثابه مثال‌واره‌هایی از پردیس‌های آسمانی جست وجو کرد.

از پژوهش‌هایی که در خلال آن می‌توان گونه‌ای مطلوب از طبقه‌بندی و نامگذاری کتیبه‌های معماری را مشاهده نمود، پژوهش‌هایی است که صحراگرد در طی سالیان متوالی (۱۳۹۲ و ۱۳۹۵) درباره کتیبه‌های مجموعه حرم مطهر رضوی منتشر کرده است. وی با تصریح این نکته که «محققان تا کنون از نظر شکل کلی، کتیبه‌ها را گونه‌شناسی نکرده‌اند» (صحراگرد، ۱۳۹۲: ۴۱)، در معرفی کتیبه‌های مسجد گوهرشاد و کتیبه‌های صحن عتیق، بر اساس دیدگاه پژوهشی خود از واژگانی نظیر: «طوماری (مانند نواری بلند گرداگرد عناصر مختلف معماری، اعم از گنبد، ایوان و ...)»، «قاب‌بندی (یا قاب بست: کتیبه‌هایی با متنی کوتاه در قابی مربع یا مستطیل)» و «الواح کتیبه‌ای (که در لچکی‌ها به صورت مزدوج و متقارن و گاه در زیر طاق‌ها و پایه‌ها به صورت مکرر اجرا می‌شوند)» بهره برده و دسته آخر را به «ترنجی»، «شمسه»و «هندسی» تقسیم کرده است(همان: ۴۳ و ۴۴ ـ صحراگرد، ۱۳۹۵: ۷۸، ۷۹ و ۸۰). با توجه به این که در جامعه آماری پژوهش پیش رو، نمونه‌ای از کتیبه‌های طوماری مشاهده نشده، بدیهی است که در گونه‌شناسی قاب کتیبه‌های نستعلیق صفوی، این واژه به چشم نمی‌خورد. همچنین، از آنجا که اصطلاح «الواح کتیبه‌ای» توصیف گویا و کاملی برای نمونه‌های این پژوهش و زیرمجموعه‌های فرمی به‌نسبت گسترده آن محسوب نمی‌شود، نگارنده با استفاده از واژگان توصیفی ملموس که قابلیت درک ساده تری دارند، برای نامگذاری بهره برده است که در مطالب آتی ارایه می‌گردد.

صالحی‌کاخکی، کیانمهر، قلیچ خانی و خسروی بیژائم (۱۳۹۵) به مطالعه و طبقه بندی زمینه‌های اجرای کتیبه‌های نستعلیق در بناهای صفوی پرداخته‌اند. در این مقاله، کتیبه‌ها صرفا از نظر شیوه اجرا (فناوری) بررسی شده و به تحلیل فرمی قاب‌ها پرداخته نشده است. صالحی‌کاخکی، خسروی بیژائم و یزدانی (۱۳۹۵) پژوهشی درباره فرم و ساختار در کتیبه‌های نستعلیق مساجد دوره قاجار اصفهان انجام داده‌اند. در بخشی

از این پژوهش، به صورت مختصر به تغییرات فرمی قاب کتیبه‌ها با نمونه‌های مشابه صفوی پرداخته شده که حاصل این تطبیق، بیانگر تنوع فرمی بیشتر در نمونه‌های قاجاری است. در یکی دیگر از پژوهش‌های مرتبط، شهیدانی (۱۳۹۷) به ضرورت کاربرد اصول و قواعد خوشنویسی در تحلیل کتیبه‌ها پرداخته و چنین بیان کرده که چیدمان حروف و جابجایی آن، اصلی مهم و بنیادی در ترکیب کتیبه است. به عقیده وی، در کتیبه‌نگاری، جابه‌جایی مکرر حروف و کلمات از موضع خود، برهم زدن تناسب حروف و ایجاد خلوت و جلوت و گاه تغییر و دخل و تصرف در ترکیب جزیی حروف و کلمات در راستای ترکیب و چیدمان خوشایند، امری متعارف و لازم محسوب می‌گردد که به وفور در کتیبه‌های مختلف ثلث و نستعلیق مشاهده می‌شود. وی در این مقاله به دنبال چگونگی بهره‌مندی از اصول و قواعد خوشنویسی در کتیبه‌شناسی از منظر هنر خوشنویسی بوده و البته نمونه‌های آماری این پژوهش، محدوده زمانی و مکانی مشخص ندارد و نیز قلم‌های خوشنویسی اسلامی تفکیک نشده است.

در پژوهشی دیگر، گلستان و عطارزاده (۱۳۹۷) مطالعه‌ای درباره کتیبه‌های محمد ابراهیم طهرانی در امامزاده حمزه شهرری داشته‌اند و چنین ابراز کرده‌اند که کتیبه‌های مذکور از نظر اجرایی، دارای ویژگی‌های سبک دوره دوم قاجار هستند. بازه زمانی این پژوهش دوره قاجار و صرفا شامل آثار یک خوشنویس در یک بنای تاریخی است و البته در مورد قاب‌بندی‌ها نیز مطلبی به میان نیامده است.

پژوهش حاضر، با دربرگرفتن کتیبه‌های نستعلیق دوره صفوی، قصد دارد علاوه بر گونه‌شناسی و طبقه‌بندی شکل قاب در این آثار، تاثیرات آن را در «حسن وضع» خوشنویسی کتیبه‌ها تحلیل نماید که هیچ یک از این دو هدف در پژوهش‌های پیشین مطالعه نشده است. از طرفی، با پیشنهاد واژگانی گویا و عینی که به سادگی قابل درک است، تلاش می‌کند کاستی‌های نامگذاری‌های پیشین را مرتفع نماید.

۱- مختصری از کتیبه‌نگاری نستعلیق در بناهای صفوی

کتیبه‌نگاری نستعلیق دوره صفوی، با نمونه‌های محدودی در معماری و تزیینات وابسته به آن در اوایل قرن دهم ق شروع می‌شود. این گونه جدید نگارش و اجرای نستعلیق، ریشه در فعالیت خوشنویسان نیمه دوم دوره تیموری (۹۱۲-۷۸۲ ق) دارد که سلطان علی مشهدی (۹۲۶-۸۴۱ ق) خوشنویس شناخته شده آن به شمار می‌رود. با شروع دوره صفوی، ضمن گسترش استفاده از قلم نستعلیق در کتیبه‌نگاری، تنوع بسیاری در مضمون، کاربرد، شیوه‌های اجرا و نیز فرم قاب‌بندی‌های آن به چشم می‌خورد. از کتیبه نگاران نستعلیق دوره صفوی می‌توان به هنرمندان برجسته‌ای چون مالک دیلمی، علی‌رضا عباسی، میرعماد، نورا، حسن شاملو، ابوتراب اصفهانی، محمدرضا امامی، علی نقی امامی و محمدصالح اصفهانی اشاره کرد (قمی، ۱۳۸۳: ۹۳ ـ بیانی، ۱۳۶۳: ۲۴۸، ۲۵۱، ۴۶۱ و ۴۹۱ ـ خسروی بیژائم، ۱۳۹۸: ۴۹ و ۵۰).

این آثار که در بناهای مختلفی مانند مساجد، مدارس، مقابر، کاخ‌ها، خانه‌ها، آب انبارها، کاروانسراها، بازارها و حمام‌ها اجرا شده(صالحی‌کاخکی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۴۶)، طیف گسترده‌ای از روش‌های اجرایی را شامل می‌شود. عمده‌ترین روش‌هایی که برای اجرای کتیبه‌های نستعلیق استفاده شده، عبارت‌اند از: حجاری، کاشی‌کاری، تزیینات گچی، تزیینات چوبی، تزیینات فلزی و نقاشی، که برخی از آنها، زیر مجموعه‌هایی را نیز در بر می‌گیرند (همان: ۱۵۴). بناهای شاخصی در سراسر ایران، نمونه‌های آماری این پژوهش را در خود جای داده‌اند که از آن جمله می‌توان به بناهای صفوی در شهرهای قزوین، کاشان، کرمان، مشهد، اصفهان، نایین، جام، اردهال، گلپایگان، نطنز، بیرجند، سرایان و ... اشاره کرد.

۲- شکل کتیبه‌ها

کتیبه‌های نستعلیق صفوی از منظر شکل و ظاهر کلی، در قالب دو گونه کلی: کتیبه‌های واحد و یکپارچه (تصویر ۱ و جدول ۱) و دیگری، کتیبه‌های قاب‌بندی (تصاویر ۸ تا ۱۲) طبقه‌بندی می‌شوند. هر یک از این دو گروه نیز، خود قابل تفکیک به موارد جزئی‌تر هستند که در ادامه مطالب بدان پرداخته خواهد شد.

۲-۱- کتیبه‌های یکپارچه

کتیبه‌های یکپارچه به آن دسته از آثار اطلاق می‌شود که تمام متن کتیبه در یک قاب کلی طراحی و اجرا شده است. اغلب آثار این گروه، به شیوه حجاری است و بر پایه شکل کلی به دو گروه عمده چهارگوش و محرابی تقسیم می‌شود. طرح چهارگوش که تقریبا رایج‌ترین شیوه قاب‌بندی در آثار هنری به شمار می‌رود، بسته به تناسب طول و عرض می‌تواند مربع، مربع مستطیل و یا مستطیل خوانده شود. در این پژوهش، تمام این تناسبات، تحت عنوان چهارگوش معرفی شده و در تصاویر ۱ و ۲، دو نمونه از این آثار ارایه شده است.

تصویر ۱: کتیبه مسجد جامع اصفهان (۱۰۷۳ ق)

تصویر ۲: کتیبه آب انبار (حوض) ملا گناباد (۹۸۰ ق)

در کنار آن، طرح محرابی است که تنوع بسیاری دارد و منشا آن به شیوه‌های مختلف هنرهای ایران و سایر سرزمین‌های اسلامی، برمی‌گردد. نمونه‌های متعددی از کاربرد این طرح در کتیبه‌نگاری ایران، مانند سه نمونه تصویر ۳ (محفوظ در موزه ملی ایران) موجود است. از اینرو، هنرمندان عهد صفوی، در به‌کارگیری طرح

محرابی در کتیبه‌های نستعلیق، الگوهای بی‌شماری پیشرو داشته‌اند. کتیبه‌های یکپارچه می‌توانند سطری، قاب‌بندی یا تلفیقی از سطری و قاب‌بندی باشند. با در نظر گرفتن این نکته، کتیبه‌های یکپارچه جامعه آماری این پژوهش، مطابق جدول ۱ در گروه‌های زیر دسته‌بندی می‌شود: چهارگوش سطری، چهارگوش قاب‌بندی، چهارگوش ترکیبی، محرابی سطری، محرابی قاب‌بندی و محرابی ترکیبی.

تصویر ۳: سه نمونه از کاربرد شکل محرابی در کتیبه های محفوظ در موزه ملی ایران

الف) چهارگوش سطری و محرابی سطری

کتیبه‌های سطربندی، آن دسته از کتیبه‌ها هستند که متن اثر در چند سطر پیوسته ـ گاه حتی بدون خط‌کشی بین سطرها ـ نوشته شده‌است. ترکیب‌بندی کلی نوشتار این‌گونه آثار، شباهت زیادی به کتابت دفتری (سطرنویسی بر صفحه کاغذ) دارد. بیشتر کتیبه‌های فرمان‌های حکومتی یا وقف‌نامه‌هایی که در بناهای تاریخی نصب شده است، در این گروه طبقه‌بندی می‌شوند، مانند: کتیبه فرمان مسجد جامع سمنان (۱۰۳۹ ق)، وقف‌نامه مدرسه مریم بیگم اصفهان (۱۱۱۶ ق) و وقف‌نامه مسجد جامع نطنز (۱۱۰۳ ق).

کتیبه‌های سطری، هم به شکل چهارگوش و هم به شکل محرابی به چشم می‌خورد. از نظر زمانی، کتیبه‌های چهارگوش سطری، اولین گونه کتیبه‌نگاری نستعلیق را تشکیل می‌دهند که ریشه در شیوه کتیبه‌نگاری ثلث دارند و از دوره تیموری در هرات دیده می‌شود (تصویر ۴). این الگو تا پایان دوره صفوی نیز در کتیبه‌نگاری نستعلیق دیده می‌شود؛ هرچند نسبت استفاده از آن، رو به کاهش است و بتدریج قاب‌های ترنجی (تصویر ۵ و ۷) جایگزین آن می‌شود.

تصویر ۴: سه نمونه از کتیبه‌های یکپارچه چهارگوش
(قلیچ خانی، ۱۳۸۵: ۱۴۳ و ۱۵۲)

شورا اصفهان (۱۰۳۲ ق)، مسجد مصری اصفهان (۱۰۶۱ ق) و آب انبار میرسیدعلی کاشان (۱۰۲۸ ق)، از نمونه‌هایی هستند که در گروه کتیبه‌های محرابی قاب‌بندی، جای می‌گیرند (از کتیبه‌های یکپارچه سطری می‌توان به کتیبه مدرسه ملا عبدالله اصفهان(۱۰۸۸ ق)، مسجد نمکی اصفهان (دوره شاه عباس اول)، اسپر ایوان جنوبی مسجد جامع اصفهان (احتمالا ۹۳۸ ق) و وقف‌نامه حجاری منصوب در مسجد جامع اصفهان (۱۰۷۳ ق) اشاره کرد. کتیبه‌های مسجد ذوالفقار اصفهان(۱۰۳۷ ق)، مدرسه نواب مشهد(۱۰۹۰ ق)، بقعه شاهزادگان اصفهان(۱۰۴۱ ق) و امامزاده اسماعیل اصفهان (۱۱۱۵ ق)، در زمره نمونه‌های محرابی سطری به شمار می‌روند که طرح خطی آن در جدول ۱ ارایه شده است.

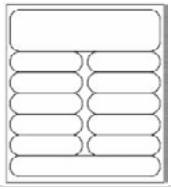
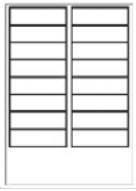
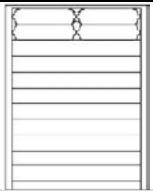
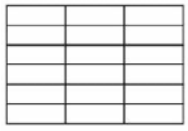
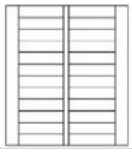
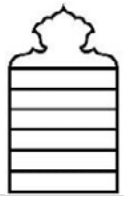
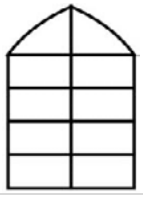
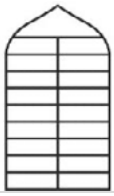
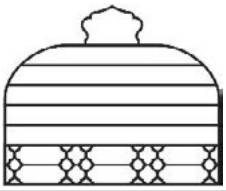
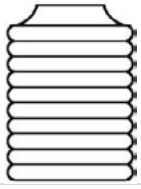
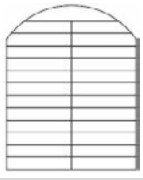
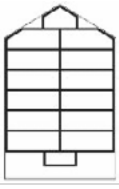
ب) چهارگوش قاب‌بندی و محرابی قاب‌بندی

در میان کتیبه‌های یکپارچه، نمونه‌هایی موجود است که ترکیب‌بندی کلی کتیبه شامل قاب‌های مساوی متعدد است. بر خلاف کتیبه‌های یکپارچه سطری که عموما حاوی متن‌های نثر هستند، این گروه بیشتر دربردارنده ادبیات منظوم است. از کتیبه‌های نثر چهارگوش قاب‌بندی می‌توان به کتیبه درِ چوبی شاهزاده حسین قزوین (۹۶۷ ق) و آب انبار (حوض) ملا گناباد(۹۸۰ ق) (تصویر ۲) را نام برد و از نمونه‌های منظوم، سردر مسجد لنبان اصفهان(۱۰۸۰ ق)، قابل ذکر است. مسجد جامع اصفهان (۱۰۷۳ ق)، مسجد میان‌ده بشرویه(۱۰۳۰ ق)، مسجد علی اصفهان(۱۰۱۳ ق) و آب انبار دروازه دولت کاشان(۹۸۹ ق) نیز دربردارنده کتیبه‌های نستعلیق یکپارچه قاب‌بندی هستند و کتیبه کاروانسرای بیلوند گناباد (۱۰۸۴ ق)، بقعه امامزاده جدول ۱.

ج) چهارگوش ترکیبی و محرابی ترکیبی

سومین زیرمجموعه کتیبه‌های یکپارچه، چهارگوش‌های ترکیبی و محرابی‌های ترکیبی هستند که در واقع، تلفیق دو گونه سطری و قاب‌بندی به‌شمار می‌روند. بخشی از ترکیب‌بندی کلی این آثار به صورت متن پیوسته سطری و بخش دیگری به صورت قاب‌بندی‌های مجزا، طراحی شده است. از نمونه‌های چهارگوش ترکیبی در جامعه آماری این پژوهش: مسجد درب طوقچی اصفهان(۱۰۴۴ ق) (محفوظ در انبار چهلستون) و آب انبار کاروانسرای سرایان (۱۰۷۵ ق) و از نمونه‌های محرابی ترکیبی می‌توان به کتیبه سردر ورودی مدرسه عباسقلی‌خان مشهد (۱۰۷۸ ق) اشاره کرد (جدول ۱).

جدول ۱: دسته‌بندی کتیبه‌های یکپارچه نستعلیق صفوی (نگارنده)

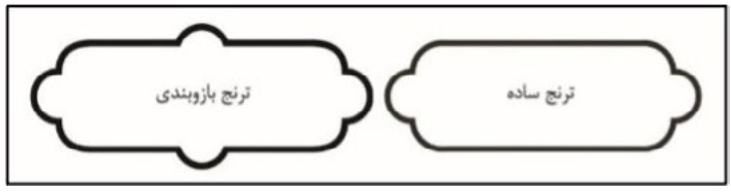
یکپارچه چهارگوش				
سطری		قاب‌بندی		ترکیبی
				
مسجد جامع اصفهان، ۱۰۷۳ ق	مدرسه ملا عبدالله اصفهان، ۱۰۸۸ ق	مسجد میان‌ده بشرویه، ۱۰۳۰ ق	مسجد جامع اصفهان، ۱۰۸۴ ق	مسجد درب طوقچی اصفهان، ۱۰۴۴ ق
				
مسجد جامع اصفهان، نیمه اول قرن ۱۰ ق	مسجد نمکی اصفهان، دوره شاه عباس اول	آب انبار دروازه دولت کاشان، ۹۸۹ ق	مسجد علی اصفهان، ۱۰۱۳ ق	آب انبار کاروانسرا سرایان، ۱۰۷۵ ق
یکپارچه محرابی				
سطری		قاب‌بندی		ترکیبی
				
مدرسه نواب مشهد، ۱۰۹۰ق	بقعه شاهزادگان اصفهان، ۱۰۴۱ ق	امامزاده شورا (عبدالله) اصفهان، ۱۰۳۲ ق	مسجد مصری اصفهان، ۱۰۶۱ ق	مدرسه عباسقلی خان مشهد، ۱۰۷۸ ق
				
مسجد ذوالفقار اصفهان، ۱۰۳۷ ق	امامزاده اسماعیل اصفهان، ۱۱۱۵ ق	آب انبار میرسید علی کاشان، ۱۰۲۸ ق	کاروانسرای بیلوند گناباد، ۱۰۸۴ ق	

۲-۲- کتیبه‌های قاب‌بندی

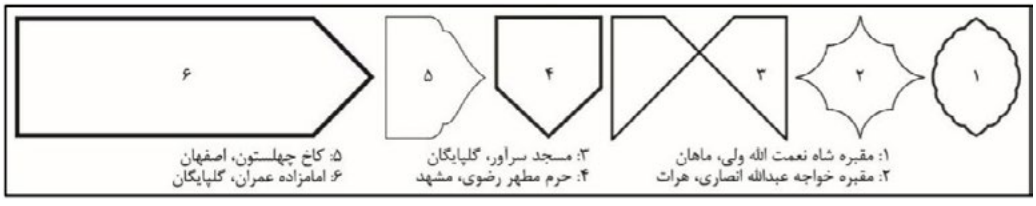
در کتیبه‌نگاری نستعلیق دوره صفوی، علاوه بر کتیبه‌های یکپارچه، شیوه دیگری از کادربندی قابل مشاهده است که به صورت قاب‌های مجزا، جلوه‌گر می‌شود. این گونه از کادربندی که اساس آن بر تعدد و تکرار قاب‌بندی‌های متوالی شکل گرفته، اغلب بر پایه نقش‌مایه ترنج، صورت پذیرفته است. در این گونه، قاب‌ها بتدریج از حالت راست‌گوشه (در نمونه‌های اولیه) خارج شده و گوشه‌های منحنی ساده و بعضا پیچیده (در نمونه‌های متاخر) به خود گرفته‌است. قاب‌های مجزا، بر اساس شکل، به سه گونه: چهارگوش، ترنج و سایر شکل‌ها، تقسیم بندی شده و بر پایه تناسب طول و عرض به سه گروه: فشرده، متوسط و کشیده قابل تفکیک

و دسته‌بندی هستند که طبقه بندی بصری آن در تصاویر ۷ تا ۱۰ قابل مشاهده است.
ساده‌ترین شیوه قاب‌بندی، همان قاب مستطیل ساده در نمونه‌های دوره تیموری است که بی‌شک ریشه در فرم رایج قاب‌بندی‌های کوفی و ثلث دارد. می‌توان گفت، این شیوه در اثر تقطیع سطرنویسی و تبدیل یک سطر کشیده به چند سطر کوتاه‌تر، ایجاد شده و نمونه‌های زیادی از آن در دوره صفوی اجراشده است مثل: کتیبه چوبی مدرسه چهارباغ اصفهان (۱۱۱۹ ق) و کتیبه در شاهزاده حسین قزوین (۹۶۷ ق).
یکی دیگر از رایج‌ترین شکل‌های به‌کاررفته برای قاب‌بندی‌ها، ترنج ساده و گاه ترنج بازوبندی است (تصویر ۵) که در دوره‌های مختلف، در مناطق جغرافیایی مختلف و با مصالح متنوعی اجرا شده‌است. آن چه مشهود است، تغییر شکل کادر از چهارگوش به ترنج، در راستای هماهنگ شدن بیشتر با قلم نستعلیق بوده که بدین منظور، شکل قاب‌ها به سمت انحنای بیشتر پیش رفته‌است. در واقع می‌توان گفت؛ ایجاد و تغییر "دور" در کادر کتیبه، به تبع میزان دور در قلم نستعلیق تغییر یافته و انحناهای طرفین ترنج‌ها و در برخی موارد انحنای بازوبند ترنج‌ها، به وجود آمده است.

تصویر ۵: طرح کلی نقش ترنج ساده و بازوبندی

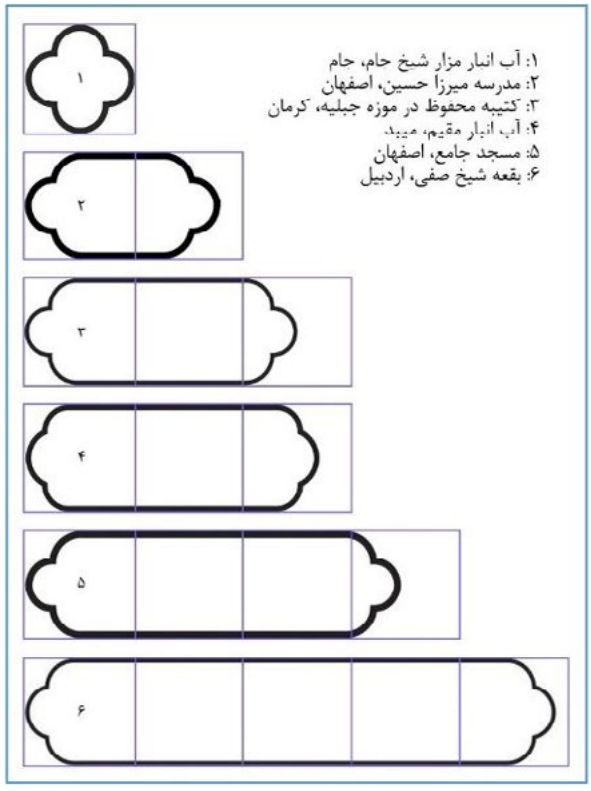


در نمونه‌های مورد پژوهش، گونه‌ای دیگر از قاب‌های مجزا ـ البته با فراوانی کم ـ دیده می‌شود که اغلب به صورت منفرد اجراشده و شکل‌های متنوعی به خود گرفته‌اند. تقریبا تمام نمونه‌های این گونه، جزء گروه کتیبه‌های فشرده محسوب می‌شوند؛ مانند کتیبه مقبره شاه نعمت‌الله ولی در ماهان (بدون تاریخ)، مقبره خواجه عبدالله انصاری (۱۰۴۹ ق) (قاب حاوی رقم حسن شاملو) در هرات، درِ چوبی مسجد سرآور گلپایگان (۹۷۹ ق)، کتیبه طلای قلمزنی ضریح حرم رضوی (۱۰۱۱ ق) (قاب حاوی رقم مست‌علی زرگر)، ایوان کاخ چهلستون اصفهان (۱۱۱۸ ق) (قاب حاوی رقم محمد صالح) و درِ چوبی بقعه امامزاده عمران گوگد گلپایگان (۹۸۴ ق)، دیده می‌شود که به ترتیب در تصویر ۶ ارایه گردیده‌است. موارد یک و دو کاملا مطابق با ساختار ترنج (دو محور تقارن) و موارد سه تا شش مطابق با ساختار سرترنج (یک محور تقارن) پایه‌ریزی شده است (تصویر ۶). در تصویر ۸ نیز، نمونه‌های دیگری از این گونه کتیبه‌ها، قابل مشاهده است.



تصویر ۶: نمونه‌هایی از قاب‌های کتیبه‌ها با شکل های متفاوت و اغلب یگانه

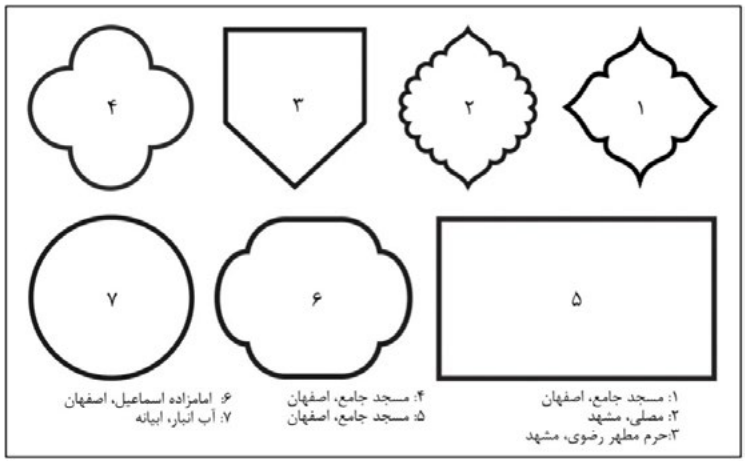
در این پژوهش و پس از مطالعه فرمی نمونه‌های موجود و بررسی نسبت طول به عرض قاب‌بندی‌ها، این نسبت‌های سه‌گانه پیشنهاد شده است: قاب‌های فشرده، قاب‌های متوسط و قاب‌های کشیده (تصویر ۷).



تصویر ۷: نمونه‌هایی از قاب‌های ترنج فشرده، متوسط و کشیده

الف) قاب‌های فشرده

قاب‌بندی‌هایی که نسبت طول به عرض آن کمتر از ۲ به ۱ باشد، «قاب فشرده» نامیده شده‌است. مانند: کتیبه اطراف شاه‌نشین صفه استاد مسجد جامع اصفهان (۱۱۱۲ ق)، داخل محراب مصلی مشهد (۱۰۸۷ ق)، الواح زرین ضریح حرم مطهر رضوی (۱۰۱۱ ق)، اطراف صفه صاحب مسجد جامع اصفهان (احتمالا ۹۳۸ ق)، انتهای صفه استاد مسجد جامع اصفهان (۱۱۱۲ ق) (به خط محمدصالح اصفهانی)، کمربند ورودی امامزاده اسماعیل اصفهان (۱۱۱۱ ق) (قاب حاوی رقم محمدصالح اصفهانی) و درِ چوبی آب انبار در ابیانه (۱۰۵۸ ق). قاب‌بندی کتیبه‌های نامبرده، به ترتیب در تصویر ۸ ارایه گردیده و چند نمونه دیگر از این کتیبه‌ها، در تصویر ۶ نیز قابل مشاهده‌است. مطالعه مضمونی کتیبه‌های این گروه، بیانگر آن است که عمده‌ترین کاربری این قاب‌بندی‌ها ـ که تنوع شکلی زیادی هم دارند ـ درج تاریخ یا اسامی اشخاص مانند بانی، سازنده یا خوشنویس است؛ هرچند، مضامین دیگری هم در این قاب‌بندی‌های فشرده نوشته شده است.



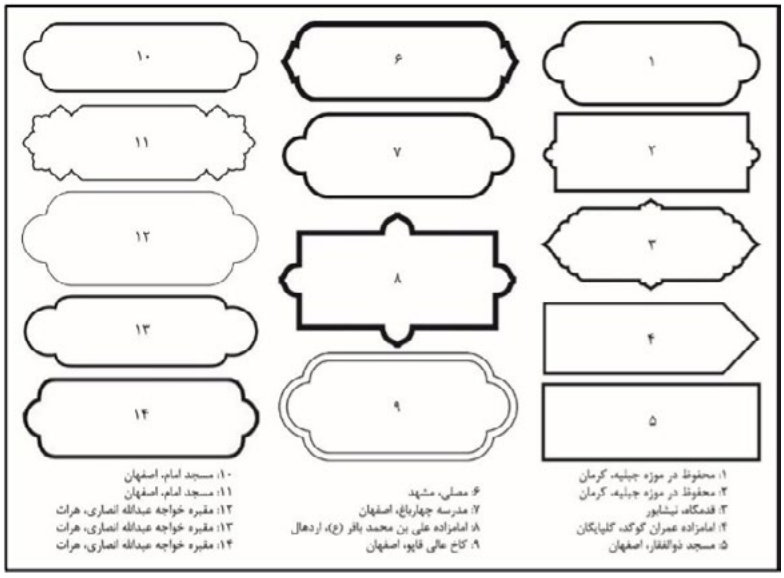
تصویر ۸: نمونه‌هایی از قاب‌های فشرده در کتیبه‌های نستعلیق

ب) قاب‌های متوسط

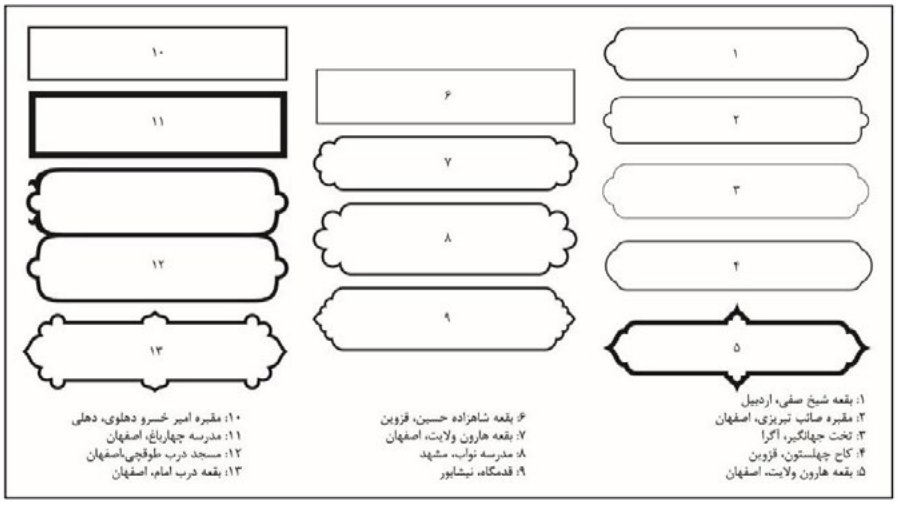
در پژوهش پیشرو، قاب‌هایی که نسبت طول به عرض آن، بین ۲ به ۱ تا ۳ به ۱ باشد، «قاب متوسط» نامیده شده‌است؛ مانند نمونه‌های موجود در تصویر ۹ که به ترتیب، بدین شرح است: دو کتیبه محفوظ در گنبد جبلیه کرمان (حجاری بدون تاریخ)، کتیبه طرفین ورودی قدمگاه نیشابور (کاشی معرق بدون تاریخ)، در منبت بقعه امامزاده عمران گوگد گلپایگان (۹۸۴ ق)، ورودی مسجد ذوالفقار اصفهان (کاشی معرق بدون تاریخ)، اسپرهای طرفین ایوان مصلی مشهد (۱۰۸۷ ق)، راهروی شمالی مدرسه چهارباغ اصفهان (۱۱۱۹ ق)، طرفین ورودی امامزاده علی بن محمد باقر (ع) اردهال (۱۱۱۷ ق)، ایوان کاخ عالی‌قاپو اصفهان (دوره شاه سلیمان)، کمربند طرفین ورودی مسجد امام اصفهان (کاشی معرق بدون تاریخ)، بالای طرفین ورودی مسجد امام اصفهان (بدون تاریخ، به خط ادیب مجلسی) و سه نمونه نسبتا مشابه در مجموعه مقبره خواجه عبدالله انصاری در هرات. مطالعه نمونه‌های آماری نشان می‌دهد که در برخی موارد، به دلیل دو سطری بودن قاب‌بندی، نسبت قاب از کشیده به متوسط تغییر پیدا کرده مانند کتیبه آب انبار مصلی عتیق یزد (۹۵۷ ق) و آب انبار میبد (۹۵۱ ق).

ج) قاب‌های کشیده

نسبت طول به عرض قاب، در سومین گونه که «قاب‌های کشیده» نامیده می‌شود، بیشتر از ۳ به ۱ است. از ویژگی‌های این گونه قاب‌بندی این است که کشیدگی قاب، قابلیت استفاده از ترکیبات و اتصالات را در راستای کرسی اصلی خط، برای خوشنویس فراهم می‌کند و خوشنویس نیاز کمتری به فشرده‌کردن نویسه‌ها دارد. به همین دلیل، معمولا در این نمونه‌ها ـ در مقایسه با دو گونه کشیده و متوسط ـ وفاداری بیشتری به کرسی اصلی دیده می‌شود. طرح خطی قاب‌های نمونه‌های منتخب این گونه، بدین ترتیب در تصویر ۱۰ قابل مشاهده‌است: کتیبه ورودی بقعه شیخ صفی در اردبیل (حجاری بدون تاریخ)، لوح مقبره صائب تبریزی در اصفهان (۱۰۸۷ ق)، تخت جهانگیر در آگرا (۱۰۱۱ ق)، در منبت بقعه شاهزاده حسین قزوین (۹۶۷ ق)، داخل بقعه هارون‌ولایت اصفهان (۱۰۶۷ ق)، مدرسه نواب مشهد (۱۰۸۶ ق)، ایوان ورودی قدمگاه نیشابور (گچبری برجسته بدون تاریخ)، داخل مقبره امیرخسرو دهلوی (۱۰۶۳ ق)، دستاویزهای چوبی مدرسه چهارباغ اصفهان (۱۱۱۹ ق)، مسجد درب طوقچی اصفهان (۱۰۴۴ ق) و کتیبه‌های منتقل شده از درب امام اصفهان (فولادی مشبک بدون تاریخ).



تصویر ۹: نمونه‌هایی از قاب‌های متوسط در کتیبه‌های نستعلیق



تصویر ۱۰: نمونه‌هایی از قاب‌های کشیده در کتیبه‌های نستعلیق

۳- تاثیر قاب‌بندی بر حسن‌وضع کتیبه‌های نستعلیق صفوی

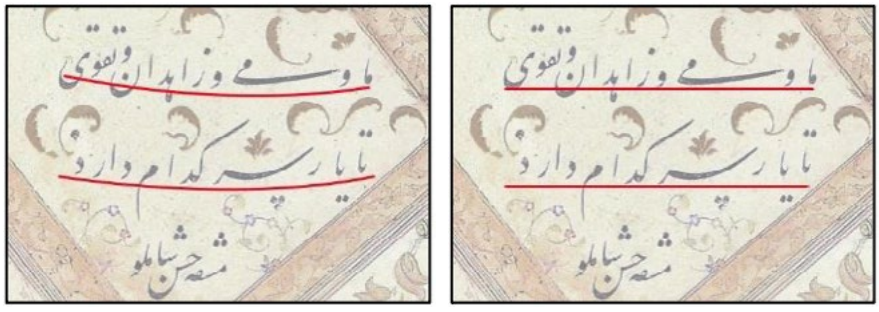
حسن‌وضع یکی از قواعد خوشنویسی است که اصول سطرنویسی را دربرمی‌گیرد(قلیچ خانی، ۱۳۷۳: ۷۱). و به طور کلی شامل دو اصل ترکیب و کرسی است(فضائلی، ۱۳۸۴: ۸۰ ـ قلیچ خانی، ۱۳۷۳: ۱۷۷ و ۱۸۹). ترکیب[۱]، عبارت اند از هم‌نشینی معتدل و موافق حروف، کلمات، جملات و عبارات به طوری که خوشایند طبع خوشنویسان و بینندگان باشد و شامل ترکیب جزیی (در حرف و کلمه) و کلی (در جمله وسطر) است. برای رعایت قاعده ترکیب، خوشنویس ناگزیر از کرسی خط کمک می‌گیرد(فضائلی، ۱۳۸۴: ۸۹). ترکیب در خوشنویسی، «ارجمندترین و مشکل‌ترین قاعده است»، مخصوصا در کتیبه‌نویسی و خطوط جلی که گنجانیدن عبارات در سطوح محدود و معیّن، کاری استادانه است (همان: ۹۰). قاعده کرسی، که امروزه «خط زمینه» یا «خط حامل» هم نامیده می‌شود، مکمل قاعده ترکیب است. کرسی خط،

عبارت اند از خطوط مستقیمی که خطاط در نظر می‌گیرد تا کلمات و حروف را به میزان آن به طور برابر و معادل هم در سطر مرتب و جایگزین کند(همان: ۱۰۳ و ۱۰۴). سراج شیرازی درباره کرسی چنین نوشته است: «و کرسی خط سه است: اعلی و اوسط و اسفل و هر زمان که کرسی وسط که اصل است رعایت کرده شد اعلی و اسفل راست می‌آید و کرسی تا چهارمرتبه جایز است» (سراج شیرازی، ۱۳۷۵: ۹۳).

مطالعه و تحلیل شکل قاب‌بندی‌ها بدان جهت مهم جلوه می‌کند که علاوه بر این که بر کرسی اصلی و کرسی‌های فرعی تاثیرگذار است، پیوند مستقیم و غیرمستقیمی هم با چگونگی خوشنویسی شکل حروف و اتصالات و به تبع آن، چگونگی ترکیب فضاهای مثبت و منفی در اثر دارد. به‌ویژه، هنگامی‌که متن کتیبه در قالب شعر باشد، امکان قرارگیری تعداد کلمات یکسان در یک قاب، همواره فراهم نیست و ممکن است تعداد کلمات در یک قاب از حد متوسط بیشتر یا کمتر باشد. از آنجا که ترکیب‌بندی در خوشنویسی به واسطه چگونگی قرارگیری حروف و کلمات بر کرسی خط استوار است و در واقع، کرسی، مبنای ترکیب‌بندی به شمار می‌رود؛ ابتدا تاثیر شکل قاب‌بندی‌های دسته‌بندی شده در مباحث پیشین، بر کرسی کتیبه‌های نستعلیق بررسی می‌گردد.

۳-۱- تاثیر قاب‌بندی بر قاعده کرسی

مطالعه دقیق قاعده کرسی بیانگر آن است که کرسیِ اصلی در نگارش نستعلیق با کرسی راست‌الخط نسخ و ثلث، کمی متفاوت است. همان‌گونه که در تصویر ۱۱ مشخص است، در واقع، کرسی اصلی رایج در نستعلیق دوره صفوی، راست‌الخط نیست و اگر محل قرارگیری دقیق حروف و کلمات رصد شود، کرسی منحنی قابل مشاهده است که با میزان دور قلم نستعلیق هم، همخوانی بیشتری دارد. البته این نکته بیشتر در چلیپانویسی و سطرنویسی مشهود است و در سطرنویسی دفتری (کتابت)، کرسی نستعلیق هم عموما راست‌الخط درنظر گرفته شده است.



تصویر ۱۱: کرسی اصلی مستقیم و منحنی در چلیپای حسن شاملو

مطالعه کرسی در کتیبه‌های قاب‌بندی نستعلیق دوره صفوی نشان می‌دهد که عمده‌ترین تحول شکل‌گرفته، نبود پایبندی به کرسی اصلی و در مواردی دیگر، تعدد کرسی‌های اصلی است (جدول ۲). در واقع، این نکته، یکی از بارزترین تفاوت‌های کتابت و کتیبه‌نویسی در نستعلیق است. در کتابت نستعلیق، عموما نبود پایبندی به کرسی اصلی، در انتهای سطرها اتفاق می‌افتد (تصویر ۱۱) و این امر از سوی جامعه خوشنویسی نستعلیق پذیرفته شده و حتی به عنوان یکی از نکات موثر در ترکیب‌بندی برای سوق دادن مسیر حرکت چشم به سمت بالا و بستن انتهای سطر پیشنهاد شده است (فلسفی، ۱۳۸۸: ۵ و ۶). علت اصلی افزایش تعداد کرسی‌ها، فشرده شدن سطر و الزام خوشنویس به جای‌گذاری کلمات در سطری کوتاه‌تر است که ناچار،

خوشنویس از جابه‌جا کردن و سوارکردن حروف و اتصالات به منظور رفع این مشکل بهره گرفته است. تمام این موارد را می‌توان در تصویر ۱۲ به خط علی‌نقی امامی در اواخر دوره صفوی مشاهده کرد. الزام خوشنویس برای جادادن متن طولانی[۱۲]، وی را وادار ساخته در قاب اول از دو کرسی اصلی (دو طبقه) و در قاب‌های دوم، سوم و چهارم، حداقل از سه کرسی (سه طبقه) برای نوشتن متن استفاده کند.

در شرح آداب مکتوب درباره کتیبه‌نویسی دوره تیموری، نکته قابل توجهی دیده می‌شود که هرچند درباره کتیبه‌های ثلث و محقق نوشته شده، با این حال، می‌تواند درباره کتیبه‌های نستعلیق که تقریبا همزمان با تالیف این رساله کم‌کم وارد عرصه کتیبه‌نگاری می‌شوند نیز توجه شود. سراج شیرازی در تحفه المحبین (تالیف ۸۵۸ ه.ق)، پس از تعریف قلم کتابه [کتیبه] چنین بیان کرده که «آن خط را شاید که بر بالای همدیگر نویسند و در یک سطر جایز است که سه طبقه نوشته شود و در هر سه طبقه رعایت کرسی به نوعی بنمایند که مخالف اصول و قاعده واقع نشود و باید که از اصول ثلث و محقق بیرون نباشد»(سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ۱۴۵).

تصویر ۱۲: کتیبه سردر ورودی امامزاده اسماعیل اصفهان

نکته دیگری که باید در نظر داشت این است که کتیبه‌های قاب‌بندی، عمدتا برای نگارش متون منظوم (شعر) به کار رفته و از این روی با محدودیتی روبه‌رو است که بندرت در سطرنویسی دفتری رخ می‌دهد و آن، اختلاف تعداد کلمات در مصرع‌های مختلف است. خوشنویس برای حفظ طول یکسان سطرها، گاه باید کلمات زیادی را در یک قاب جای دهد و گاه همزمان در همان شعر با مصرعی روبه‌رو می‌شود که از حداقل تعداد کلمات برخوردار است. از آن جا که تغییر شکل و اندازه یک قاب در مجموعه قاب‌های متوالی میسر نیست، در مواردی اینچنین، مشاهده می‌شود که خوشنویس برای جای‌دادن تمام کلمات مجبور به تغییر کرسی اصلی شده و درکنار آن به ابداع ترکیب‌بندی‌های جدید دست زده و در برخی موارد هم ناگزیر از تغییر اندازه یا شکل حروف و اتصالات استفاده کرده است (جدول ۲).

۳-۲- تاثیر قاب‌بندی بر قاعده ترکیب

حسن‌وضع یک قطعه خوشنویسی، علاوه بر کرسی، شامل مؤلفه‌های ترکیب مانند کشیده نویسی و حسن همجواری هم می‌شود(قلیچ خانی، ۱۳۷۳: ۱۷۷). اولین پیامد تعدد کرسی‌ها در یک اثر خوشنویسی، جابه‌جاشدن حروف و اتصالات و در واقع تغییر در «قاعده ترکیب» اثر است. کوتاه شدن کشیده‌ها (مثل حروف «ش» و «س»در کلمات «شد» و «حسین»در تصویر ۱۲)، فشرده شدن خُرداندام‌ها (مثل: ر، د، و)،

کاهش خلوت و بیاض (فضای منفی بین حروف و کلمات)، تغییر در اندازه یا حذف سرکش ک و گ[۳] (مثل سرکش «ک» کلمه «کعبه» در تصویر ۱۲)، بالارفتن دوایر (مثل «نی» و «ین» در مصرع دوم تصویر ۱۲)، پرکردن فضای منفی داخل دوایر با حروفی مثل «ا» و خرداندام‌ها (مثل نوشتن «د» در دایره «ن» در مصرع سوم تصویر ۱۲)، بخشی از مواردی است که در اثر اجبار در تعدد کرسی به وجود می‌آید و بر ترکیب کلی اثر تاثیر مستقیم دارد.

برخی تغییرات در اصول و قواعد رایج نگارش نیز تابع ارتباط خلوت (فضای منفی) به وجود آمده بین متن و قاب است که در بعضی از موارد، مطلوب بوده و در مواردی هم تاثیر نامطلوب داشته است. از نمونه کتیبه‌هایی که خلوت و قاب‌بندی، پیوند مطلوبی برقرار کرده، می‌توان به کتیبه ورودی مقبره خواجه عبدالله انصاری در گازرگاه هرات (تصویر ۱۴) و سردر آب انبار مصلای عتیق یزد (جدول ۲: ل) اشاره کرد. در این دو اثر، حروف به گونه‌ای در قاب ترنج جای گرفته‌اند که همواره فضای منفی موجه و یکدستی ایجاد شده‌است. همخوانی فضای دندانه‌ها با حروف نوشته شده در مجاورت آن، آگاهانه، چشمگیر و قابل توجه است. از دیگر نمونه‌های موفق، کتیبه سابق الذکر امامزاده اسماعیل اصفهان (تصویر ۱۲) است که نشان از دقت بالای علی‌نقی امامی در برقراری ارتباط منطقی بین فضای منفی و شکل قاب دارد. همچنین، علی‌نقی در کتیبه سردر مدرسه چهارباغ اصفهان و محمدصالح اصفهانی در کتیبه سردر مسجد علیقلی‌آقا اصفهان(تصویر ۱۳) به خوبی از کنج‌های ترنج در بهبود ترکیب بهره برده‌اند. در نمونه اخیر، مشاهده پیوند فرمی «د»، «ح»، «ن»و «سه نقطه» با چهار کنج ترنج، بیانگر این دقت است.

تصویر ۱۳: بهبود ترکیب به سبب افزایش هماهنگی متن و شکل قاب با افزوده شدن بازوبند به قاب ترنج

تحلیل نمونه‌های آماری این پژوهش، بیانگر آن است که بازوبندها یا همان بیرون‌زدگی اطراف قاب‌بندی‌ها و انحنای طرفین قاب‌های ترنجی (در مقایسه با قاب‌های چهارگوش)، از منظر ارتباط فضای منفی بین متن و قاب، همخوانی بیشتری نسبت به قاب‌های مستطیلی دارد (تصویر ۱۴). با توجه به میزان دور به سطح در قلم نستعلیق (۵ دانگ به ۱ دانگ)، بدیهی است که حفظ نسبت «دور و سطح» در فضای منفی نیز نتیجه مطلوب‌تری خواهد داشت و هنرمندان کتیبه‌نگار، آگاهانه این فضای منفی را هم‌راستا و در کنار فضای مثبت، با انحنای کادر هماهنگ کرده‌اند. مشاهده آثار گویای این نکته است که هماهنگی در دو انتهای قاب، جلوه بیشتری دارد. به عنوان نمونه، فضای منفی باقیمانده در گوشه‌های کادر مستطیل (که در تصویر ۱۴ نشان‌گذاری شده است) در کتیبه صحیفی جوهری در مسجد جامع اصفهان (۹۸۰ق) نسبت به فضاهای شکل گرفته در قاب ترنجی کتیبه مقبره خواجه عبدالله (۱۰۴۹ ق)، همخوانی کمتری با فرم و فضای نستعلیق دارد. از اینرو، می‌توان گفت، بیشترین ارتباط شکل قاب و خوشنویسی را کتیبه‌هایی دارا هستند که نسبت دور به سطح آنها، با نسبت دور به سطح در قلم نستعلیق، شباهت بیشتری داشته باشد. به همین دلیل، در

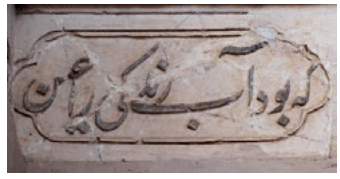
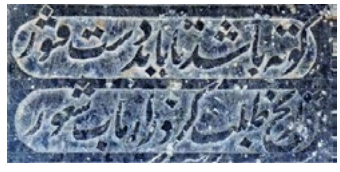
اغلب موارد، قاب‌های ترنج بازوبندی (مانند نمونه‌های تصویر ۱۳)، به واسطه افزوده شدن بازوبند به فرم قاب‌بندی‌ها و به تبع آن، دقت در ایجاد تناسب بین فضای مثبت و منفی خوشنویسی با انحناهای بالا و پایین قاب‌بندی‌ها علاوه بر انحناهای طرفین؛ افزایش حسن‌وضع کتیبه را به دنبال داشته است.

تصویر ۱۴: مقایسه فضای منفی اطراف متن در قاب مستطیل و قاب ترنج

در پایان، باید یادآوری کرد که مطالعه بصری کتیبه‌های نستعلیق صفوی، نشان می‌دهد خوشنویسان همواره در برقراری این پیوند موفق نبوده‌اند. از نمونه‌های ناموفق در برقراری این ارتباط، می‌توان کتیبه حمام تایباد (جدول ۲: م)، کتیبه ورودی مدرسه میرزاحسین اصفهان (جدول ۲: ن) و چند قاب از کتیبه ایوان غربی مسجد آقانور اصفهان (جدول ۲: ز) را نام برد که کتیبه‌نویس توجه چندانی به فضای منفی ایجاد شده در بالا و پایین سطر نداشته و نسبت خلوت و جلوت اثر را چنان‌که باید رعایت نکرده‌است. این احتمال وجود دارد که در مواردی این‌چنین، خوشنویس از شکل نهایی و تناسبات قاب‌بندی آگاه نبوده‌است و بدین جهت، فقط در راستای معمول سطرنویسی نستعلیق، متن را نوشته و بعد در مرحله انتقال، توسط کاشی‌کاران و گچ‌کاران و ...، خط درون قابی قرار گرفته که نسبت طول به عرض آن، با نسبت طول به عرض مد نظر خوشنویس، همخوانی نداشته‌است.

افزون بر این، نکات دیگری هم در اثر الزام به نگارش متن درون قاب‌هایی با شکل و ابعاد از پیش مشخص‌شده، رخ داده است. در این موارد، راهکار عملی خوشنویس به گونه‌ای متفاوت بروز کرده که در اغلب موارد با اصول خوشنویسی همخوان نیست. تغییر اندازه نقطه‌ها (مثلا، در کتیبه مصلای مشهد (جدول ۲: د) و در نقطه‌های «شکوه» در کتیبه مسجد لنبان اصفهان (جدول ۲: و) ، حذف نقطه‌ها (مثل کتیبه آرامگاه خواجه عبدالله که نقطه‌های «مزارش» و «شوخی» نوشته نشده است (جدول ۲: ک) ، فشردگی بیش از حد حروف و ترکیبات و تغییر نسبت (کوچک شدن) اجباری حروف (مثل کلمه «که» و قرار گرفتن درون دایره «ن» (جدول ۲: ی) در زمره این موارد محدود و نامتعارف است. نبود به کارگیری کشیده‌های بلند و تمام عیار در مصرع‌های پرکلمه، از دیگر مواردی است که در کنار موارد فوق صورت پذیرفته است. کاهش طول کشیده‌ها از اندازه رایج ۹ نقطه به حدود ۵ نقطه و نیم کشیده‌ها از ۵ نقطه به حدود ۳ نقطه، از نکاتی است که در کتیبه سردر حمام روستای خور بیرجند (جدول ۲: ط) و بسیاری از نمونه‌های دیگر قابل مشاهده است.

جدول ۲: تاثیر قاب‌بندی در حسن‌وضع کتیبه‌های نستعلیق صفوی

تاثیر بر کرسی	نبود پایبندی به کرسی اصلی	الف: امامزاده علی بن محمدباقر (ع)، اردهال	ب: روکش ضریح حرم مطهر رضوی، مشهد
	تعدد کرسی‌ها	ج: بقعه شاه نعمت الله ولی، ماهان	د: مسجد مصلی، مشهد
تاثیر بر ترکیب	فشردگی حروف و اتصالات	 هـ: آب انبار مجموعه شیخ جام، تربت جام	و: مسجد لنبان، اصفهان
	تغییر شکل حروف	ز: مسجد آقانور، اصفهان	ح: حمام دوست محمد، سرایان
	تغییر اندازه و تناسب حروف	 ط: آب انبار خور، بیرجند	ی: امامزاده علی بن محمدباقر (ع)، اردهال
	فضای منفی مطلوب بین متن و قاب	ک: مقبره خواجه عبدالله انصاری، هرات	ل: آب انبار مصلی عتیق، یزد
	فضای منفی نامطلوب بین متن و قاب	م: حمام، تایباد	ن: مدرسه میرزا حسین، اصفهان

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، کتیبه‌های نستعلیق بناهای دوره صفوی از منظر بصری مطالعه شده‌است. اهداف این پژوهش، گونه‌شناسی انواع قاب‌بندی در این آثار و دستیابی به چگونگی تاثیر آن بر حسن‌وضع خط است. پژوهش بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای آغاز و با مطالعات میدانی تکمیل شده است. آثار مورد تحلیل بر اساس تنوع قاب‌بندی و نیز مطلوب بودن عیار خوشنویسی، از میان بیش از ۲۵۰ کتیبه نستعلیق شناسایی شده، انتخاب گردیده است.

نتایج بیانگر آن است که کتیبه‌های نستعلیق صفوی را می‌توان در قالب دو گونه عمده «کتیبه‌های یکپارچه» و «کتیبه‌های قاب‌بندی» دسته‌بندی کرد. کتیبه‌های یکپارچه جامعه آماری این پژوهش، در گونه‌های: چهارگوش سطری، چهارگوش قاب‌بندی، چهارگوش ترکیبی، محرابی سطری، محرابی قاب‌بندی و محرابی ترکیبی، دسته‌بندی می‌شود. گونه دوم کتیبه‌ها به صورت قاب‌های مجزا، جلوه‌گر شده که پایه طراحی واجرای آن بر اساس تکرار قاب‌بندی‌های متوالی استوار است. در این‌گونه، قاب‌ها به واسطه شکل به سه گونه: قاب‌های چهارگوش، قاب‌های ترنجی و سایر قاب‌ها، و بر پایه تناسب طول و عرض به سه گروه: فشرده، متوسط و کشیده، قابل تفکیک و دسته‌بندی هستند.

«حُسن‌وضع» در خوشنویسی، به طور کلی شامل دو اصل ترکیب و کرسی است. برای رعایت قاعده ترکیب، خوشنویس ناگزیر از کرسی خط کمک می‌گیرد. کرسی یا خط زمینه، مکمل قاعده ترکیب است. مطالعه کرسی در کتیبه‌های نستعلیق دوره صفوی نشان می‌دهد که عمده‌ترین تحول شکل‌گرفته، نبود پایبندی به کرسی اصلی و در مواردی دیگر، تعدّد کرسی‌های اصلی است. علت اصلی افزایش تعداد کرسی‌ها، فشرده شدن سطر و الزام خوشنویس به جای‌گذاری کلمات در سطری کوتاه‌تر است که ناچار، خوشنویس از جابجاکردن و سوارکردن حروف و اتصالات و گاه بالاجبار از ایجاد تغییر در اندازه یا تغییر جزئی شکل حروف استفاده کرده است. تعدد کرسی‌ها، باعث جابه‌جاشدن حروف و در واقع تغییر در «قاعده ترکیب» اثر شده است. کوتاه شدن کشیده‌ها، فشرده شدن خُرداندام‌ها، کم شدن خلوت و بیاض، تغییر در اندازه یا حذف سرکش‌ها، بالارفتن دوایر، پرکردن فضای منفی داخل دوایر با حرف و نقطه؛ بخشی از مواردی است که در اثر تعدد کرسی به وجود آمده و بر ترکیب کلی اثر تاثیر مستقیم داشته است.

افزون بر موارد فوق، برخی از تغییرات هم به واسطه چگونگی پیوند خلوت (فضای منفی) بین متن و قاب به وجود می‌آید که تاثیر ناخواسته آن بر اصول و قواعد رایج نگارش، در بعضی از موارد، مطلوب بوده و در مواردی هم تاثیر نامطلوب داشته است. تحلیل نمونه‌ها بیانگر آن است که قاب‌بندی‌های ترنج بازوبندی و انحنای طرفین قاب‌های ترنجی در مقایسه با قاب‌های چهارگوش، از منظر ارتباط فضای منفی بین متن و قاب، همخوانی بیشتری دارد. در واقع، هنرمندان کتیبه‌نگار با حفظ نسبت «دور و سطح» در شکل قاب و استفاده آگاهانه از فضای منفی، به هماهنگی بیشتری در ترکیب خط رسیده اند. این هماهنگی در دو انتهای قاب، جلوه بیشتری دارد. بیشترین ارتباط بین فضای خوشنویسی و شکل قاب در کتیبه‌هایی دیده می‌شود که نسبت دور به سطح در قاب، با نسبت دور به سطح در خوشنویسی، بیشتر همخوان باشد. به همین دلیل، در اغلب موارد، قاب‌های ترنج بازوبندی به واسطه افزوده شدن بازوبند به فرم قاب‌بندی‌ها و به تبع آن، الزام به دقت در ایجاد تناسب بین خلوت و بیاض خوشنویسی با انحناهای بالا و پایین قاب‌بندی‌ها علاوه بر انحناهای طرفین؛ افزایش حسن‌وضع کتیبه را به دنبال داشته است. مطالعه بصری کتیبه‌های نستعلیق

صفوی، نشان می‌دهد که خوشنویسان همواره در برقراری این پیوند موفق نبوده‌اند. در نمونه‌های ناموفق، کتیبه‌نویس به خلوت بالا و پایین اثر توجه چندانی نداشته و نسبت خلوت و جلوت را چنان‌که باید توجه نشده‌است. در مواردی این‌چنین، شاید خوشنویس از شکل نهایی قاب‌بندی آگاه نبوده و خط در مرحله انتقال، توسط صنعتگران درون قابی قرار گرفته که با نسبت‌های اثر همخوانی نداشته‌است. از نکات دیگری که تحت تاثیر شکل قاب بر حسن‌وضع رخ داده است می‌توان به نوآوری‌های بعضا نامتعارف خوشنویسان اشاره کرد که در اغلب موارد با اصول خوشنویسی همخوان نیست. عدم به کارگیری کشیده‌های بلند، تغییر اندازه نقطه‌ها، حذف نقطه‌ها، فشردگی بیش از حد حروف و ترکیبات و تغییر نسبت (کوچک شدن) اجباری حروف، در زمره این تاثیرات است.

پژوهش درباره گونه‌های مختلف قاب‌بندی در سایر قلم‌های خوشنویسی مانند ثلث یا کوفی می‌تواند در آینده صورت پذیرد تا مقدمه‌ای باشد بر مطالعه تطبیقی تاثیر قاب‌بندی بر ترکیب در کتیبه‌نگاری اسلامی.

پی‌نوشت‌ها

۱. واژه «ترکیب» در خوشنویسی، امروزه بار معنایی معادل عبارت شناخته شده «ترکیب بندی: Composition»در هنرهای تجسمی دارد.

۲. "حبذا فرخنده اقبال معلی فطرتی / بانی تعمیر در این کعبه مقصود شد / صوفی پاک اعتقاد شاه دین سلطان حسین / ساعی اتمام هریک عاقبت محمود شد کتبه علی نقی الامامی ۱۱۱۵".

۳. البته باید توجه داشت که در دوره زمانی این پژوهش، یعنی دوره صفوی، گ هم مانند ک نوشته می‌شده و سرکش کوچک دوم هنوز استفاده نشده است.

فهرست منابع

- بیانی، مهدی. (۱۳۶۳). احوال و آثار خوشنویسان. تهران: علمی.
- خسروی بیژائم، فرهاد. (۱۳۹۸). «شناسایی و معرفی خوشنویسان کتیبه‌های نستعلیق در بناهای دوره صفوی ایران»، نگره، (شماره ۴۹)، ۵۳-۳۹.
- سراج شیرازی، یعقوب بن حسن. (۱۳۷۶). تحفه المحبین. به کوشش کرامت رعناحسینی و ایرج افشار. تهران: نقطه.
- صالحی‌کاخکی، احمد، قباد کیانمهر، حمیدرضا قلیچ خانی و فرهاد خسروی بیژائم. (۱۳۹۵). «دسته‌بندی شیوه‌های اجرای کتیبه‌های نستعلیق در تزیینات معماری دوره صفوی»، پژوهش‌های معماری اسلامی، سال چهارم، (شماره ۳)، ۱۴۳-۱۵۷.
- صالحی‌کاخکی، احمد، فرهاد خسروی بیژائم و ملیکا یزدانی. (۱۳۹۵). «مطالعه فرمی و ساختاری کتیبه‌های نستعلیق در مساجد قاجاری اصفهان و مقایسه آن با نمونه‌های مشابه صفوی»، هنرهای زیبا ـ هنرهای تجسمی، دوره ۲۱، (شماره ۴)، ۷۶-۶۵.
- صحراگرد، مهدی. (۱۳۹۲). شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی، کتیبه های مسجد گوهرشاد. مشهد: موسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.
- صحراگرد، مهدی. (۱۳۹۵). شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی، کتیبه های صحن عتیق. مشهد: موسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.
- فضائلی، حبیب الله. (۱۳۸۴). تعلیم خط. تهران: سروش.
- فلسفی، امیر احمد. (۱۳۸۸). نگاهی به ترکیب در نستعلیق. چاپ هفدهم، تهران: یساولی.
- قلیچ خانی، حمیدرضا. (۱۳۷۳). فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته. تهران: روزنه.

- قلیچ خانی، حمیدرضا. (۱۳۸۵). «کهن‌ترین سنگ نوشته‌های نستعلیق». مجموعه مقالات تخصصی خط و کتابت، ۱۵۲-۱۴۳، تهران: پژوهشکده هنرهای سنتی سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری.
- قمی، قاضی احمد. (۱۳۸۳). گلستان هنر. تصحیح احمد سهیلی خوانساری، چاپ چهارم، تهران: منوچهری.
- گلستان، آمنه و عبدالکریم عطارزاده. (۱۳۹۷). «تحلیل شکلی کتیبه‌های نستعلیق محمّدابراهیم طهرانی در حرم امامزاده حمزه (ع)». تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی. دوره ۹، (شماره ۳۳)، ۱۱۶-۸۹.
- هاشمی قاسم آبادی، غلامرضا، محمدعلی رجبی، محمد خزایی، محمدرضا ریخته‌گران و مهدی پوررضاییان. (۱۳۹۳). «پژوهشی پیرامون بنیان‌های معنایی قاب در هنر ایران قبل از اسلام». نگره، دوره ۹، (شماره ۳۰)، ۳۳-۲۱.

Received: 2021/08/05
Accepted: 2021/10/08

Typology of frame shape and analysis of its effect on the good-establishment of Nastaliq inscriptions in Safavid era monuments

Farhad Khosravi Bizhaem, Assistant professor, Calligraphy and Persian Painting Department, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran

Abstract

A considerable part of the works left in the history of Iranian calligraphy has been created as Inscriptions, in which one of the most widely used scripts is Nastaliq. Nastaliq inscriptions in Safavid architectural decorations has been accompanied by a lot of quantitative and qualitative evolution. One of the aspects to be considered in these works is the shape of the frames of the inscriptions. The form and proportional variety of them has been studied in this research. These frames are created to make a regular and continuous space; Inadvertently, it has influenced some of the calligraphic rules such as good–establishment (contain "rule baseline" and "rule composition"). The questions of this research are as follows: How many types of frame shapes are used in the Nastaliq inscriptions of the monuments of the Safavid era in Iran? And what effect did the shape of the frames have on the calligraphic rules of these works? In order to answer these questions, the Nastaliq inscriptions of Safavid monuments in Iran have been investigated in both library and field studies. In order to prevent the repetition of similar examples, one of each type has been analyzed in conclusion. The results indicate that these works are in the form of two main types of " monolith inscriptions" and "framing inscriptions". Monolith inscriptions of this research can be divided into two mainly groups, square and altar, and framing inscriptions can be divided into three groups: square, Toranj (a kind of Persian medallion) and other shapes. The first type is classified into the six following categories: linear rectangle, framing rectangle, composite rectangle, linear altar, framing altar and composite altar. In framing inscriptions, the frames can be classified into three groups due to their proportion of length and width: compressed frames, medium frames and elongated frames. Based on the analysis of the samples, the effect of the frame on the good–establishment is evident in cases such as: non–adherence to the baseline, multiplicity of baselines and compression of the line. The limited length of the frame causes that calligrapher necessitated to replace letters, ligatures and words in upper or lower text line. In other words, the calligraphers forced to create zone above main ligature zone. This change in baseline consequence the composition factors. For example, because of adding baselines, the classic main position of ligatures and even words maybe changed. In addition, resizing of the ligatures or dots can be observable in the studied cases. One of the other formal changes in these works is modifying the shape of letters or ligatures and usage of unusual shapes. Finally, results show that Toranj framings are more consistent than rectangular frames in terms of the gap between the text and the frame, and in most cases, have resulted in the good–establishment of the inscription.

Keywords: Safavid Calligraphy, Nastaliq Inscriptions, Inscriptions Frames, Good–Establishment, Nastaliq Base–Line