تاریخ دریافت: ۹۹/٤/۲٦
تاریخ پذیرش: ۹۹/۷/٤

مهدی صحراگرد *

تکامل کتیبه‌نگاری نستعلیق عصر قاجار در حرم امام رضا(ع)

چکیده

قلم نستعلیق در کنار قلم ثلث یکی از پرکاربردترین اقلام در کتابت کتیبه‌های ابنیه اسلامی ایران بوده است. نستعلیق در اواخر سدهٔ هشتم هجری پدید آمد و هرچند انگشت‌شمار کتیبه‌هایی از آن از سدهٔ نهم و دهم هجری به‌جامانده، کاربرد گسترده‌اش در کتیبه‌نگاری ابنیه از سدهٔ یازدهم هجری آغاز شد. کتیبه-نگاری نستعلیق پس از طی مراحلی در سدهٔ سیزدهم هجری از نظر میزان استفاده و همچنین ویژگی‌های هنری، به اوج رسید. در هر یک از این مراحل، کاتبان و معماران برای هماهنگ‌سازی این قلم با بنا، با مسئله‌ای ویژه روبرو شدند. عصر قاجار عصر رویارویی کاتبان با مسئله ترکیب‌بندی است که نتیجهٔ آن ابداع شیوه‌هایی برای سامان‌بخشی کلمات در قاب محدود کتیبه‌های ترنجی و طوماری بود که بر مبنای شکل مشترک حروف، عمدتاً بر پایهٔ دوایر و کشیده‌ها، صورت گرفت. حرم امام رضا(ع) به منزلهٔ یک مجموعهٔ معماری باسابقه که جریان مستمری از کتیبه‌نگاری نستعلیق در آن برقرار بود، مجموعهٔ مناسبی جهت بازشناسی تحولات این قلم است. این پژوهش ضمن مرور ویژگی‌های اساسی قلم نستعلیق و معایب آن در کتیبه‌نگاری، به ابداعات کاتبان عصر قاجار مبنی بر کتیبه‌های حرم امام رضا(ع) و چند اثر از دو کاتب برجستهٔ اوایل سدهٔ چهاردهم، محمدحسین کیمیا قلم و محمد موسوی صنیع‌التولیه را به منزلهٔ شواهدی از این ابداعات، بررسی می‌نماید.

کلیدواژه‌ها: کتیبه‌نگاری، تزیینات معماری، حرم امام رضا(ع)، نستعلیق، محمدحسین کیمیاقلم، محمد موسوی صنیع‌التولیه

* استادیار گروه معماری، دانشگاه آزاد، مشهد، ایران

10.30480/VAA.2020.2861.1446

مقدمه

دورهٔ قاجـار واپسـین عصـر شـکوفایی خوشنویسـی اسـلامی، خاصـه قلـم نسـتعلیق اسـت. در ایـن عصـر اقلامـی چـون تعلیـق و شکسـته‌تعلیق از ادامـه بازمانـد و شـیوه‌های پیشـین کتابـت ثلـث، خاصـه در کتیبه‌نـگاری، بی‌تغییـر اسـتمرار یافـت، امـا قلم‌هایـی همچـون نسـتعلیق، نسـخ و شکسته‌نسـتعلیق، بـه کمـال رسـید و اصـول و قواعدشـان در کاربردهایـی تـازه ماننـد کتیبه‌نـگاری، چـاپ و قطعه‌نویسـی جلـی، اصـلاح شـد. کاربـرد قلـم نسـتعلیق در کتیبه‌نـگاری از اوایـل سـدهٔ یازدهـم هجـری گسـترش یافـت و در عصـر قاجـار بـه قلـم اصلـی کتابـت متـون فارسـی، خاصـه اشـعار، مبـدل شـد. قلـم نسـتعلیق از همـان آغاز قابلیـت کافـی بـرای کتیبه‌نگاری را نداشـت و رواج گسـترده‌اش در عصـر قاجـار در نتیجـهٔ بـه ثمـر رسـیدن تجربیـات کاتبـان و معمـاران ادوار پیـش محسـوب می‌شـد. ایـن تجربیـات مبنـای کار کتیبه‌نـگاران عصـر قاجـار در تطبیـق ویژگی‌هـای ایـن قلـم بـا شـرایط موردنیـاز کتیبـه در بنـا بـود.

مطالعـهٔ کتیبه‌نـگاری نسـتعلیق، صرفـاً بـر مبنـای آثـار منفـرد کـه موضـوع تحقیقـات بسـیاری بـوده اسـت، نمی‌توانـد تصویـر کاملـی از کلیـت کتیبه‌نـگاری بـه دسـت دهـد، چراکـه در پـس کتابـت و اجـرای هـر اثـر، پیشـینه‌ای از تجربیـات و ابداعـات ادوار گذشـته نهفتـه اسـت کـه در مطالعـهٔ آثـار منفـرد شـناخته نمی‌شـود. بنابرایـن هـر اثـر در مسـیری از تکامـل پدیـده‌ای قـرار دارد کـه سـابقه‌اش گاه بـه درازای فرهنـگ اسـلامی اسـت. از سـوی دیگـر، مطالعـه‌ای کـه نتیجـه‌اش بتوانـد تـا ایـن حـد همه‌جانبـه و کل‌نگـر باشـد، در یـک تحقیـق میسـر نمی‌شـود. از ایـن‌رو، مطالعاتـی این‌چنیـن را می‌تـوان از طریـق سلسـله‌ای از تحقیقـات مسـتقل، امـا مرتبـط همـراه بـا مبانـی‌ای مشـترک انجـام داد. در اینجـا کتیبه‌نـگاری نسـتعلیق بـه منزلـهٔ یـک موضـوع کلـی را می‌تـوان بـه اعتبارهایـی گوناگـون تقسـیم کـرد و بـر هـر بخـش تحقیقـی مسـتقل صـورت داد. بـا ایـن هـدف کـه درنهایـت نتیجـهٔ تحقیقـات مسـتقل جمع‌بنـدی شـود و بـه تدویـن نظریـه یـا حداقـل مرجعـی بـرای مباحـث نظـری همچـون طبقه‌بنـدی تاریـخ کتیبه‌نـگاری یـا مبانـی‌ای بـرای نقـد و ارزیابـی علمـی کتیبه‌هـا بیانجامـد.

یکـی از راه‌هـای محدودسـازی دامنـهٔ چنیـن مطالعاتـی، تحقیـق بـر آثـار مجموعه‌هـای کوچکـی اسـت کـه سـیر تاریخـی مشـخص و مسـتمری دارنـد. حـرم امـام رضـا(ع) یکـی از ایـن مجموعه‌هـا محسـوب می‌شـود کـه آثـار درخشـانی از ادوار مختلـف در آن گردآمـده و می‌توانـد تصویـری از کلیـت تاریـخ هنرهـای مختلـف در دامنـه‌ای محـدود و قابل‌مطالعـه را فراهـم آورد. ایـن مجموعـه در عصـر قاجـار تحـولات کالبـدی چشـمگیری یافـت کـه بخشـی از آن نتیجـهٔ سـاخت بناهـای تـازه و برخـی تعمیـر و بازسـازی ویرانـی بناهـای پیشـین اسـت. در همـهٔ ایـن تغییـرات، کتیبـه عنصـری مهـم بـود کـه عـلاوه بـر جنبـهٔ تزییـن بـه سـبب اهمیتـش در ثبـت اطلاعـات، کاربـردی گسـترده داشـت. بسـیاری از کتیبه‌هـای حـرم امـام رضـا(ع) در عصـر قاجـار بـه قلـم نسـتعلیق کتابـت شـد کـه عـلاوه بـر تعـدد آثـار، از نظـر شـیوهٔ کتابـت نیـز متنـوع اسـت. از ایـن‌رو، مجموعـه‌ای ارزنـده در مطالعـهٔ کتیبه‌نـگاری نسـتعلیق بـه شـمار مـی‌رود.

پیشینه پژوهش

پیـش از ایـن برخـی محققـان دربـارهٔ کتیبه‌هـای نسـتعلیق حـرم امـام رضـا(ع) پژوهش‌هایـی

انجام داده‌اند که تقریباً همه به معرفی کتیبه‌ها اختصاص دارد. ازجمله تقی وحیدیان در مقاله‌ای کتیبهٔ ۷۵ بیتی ازارهٔ دارالسیاده و کتیبهٔ نستعلیق ازارهٔ گنبد حاتم‌خانی (۱۳٤۱و ۱۳٤۲) و محسن حسینی (۱۳۹۰) چند کتیبهٔ مهم نستعلیق عصر قاجار را معرفی می‌نمایند. همچنین در آثار سنگی موزهٔ آستان قدس رضوی برخی کتیبه‌های سنگی محفوظ در موزهٔ آستان قدس که اغلب به قلم نستعلیق است (جلالی، ۱۳۹٤) و در چند پایان‌نامه کارشناسی ارشد کتیبه‌های ادوار صفویه و قاجاریه در حرم امام رضا(ع) و شهرهای دیگر همچون اصفهان و تهران مطالعه شده است (حسنی، ۱۳۷۹؛ حسینی، ۱۳۸۰؛ محمدی، ۱۳۸۹؛ توسلی، ۱۳۹۳؛ کشاورز، ۱۳۹۳). معدود تحقیقاتی نیز به تحلیل ویژگی خط در کتیبه‌های نستعلیق پرداخته‌اند که از آن جمله مقاله مطالعهٔ ویژگی‌های تاریخی، هنری و سبک‌شناسی کتیبه‌های نستعلیق سنگی سردر بناهای قزوین (دورهٔ قاجار) (معتقدی، ۱۳۹۵) و کتاب سبک‌شناسی خوشنویسی قاجار (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۳) است. بااین‌حال، هیچ‌یک از این تحقیقات اهداف یا دامنهٔ آثار این نوشتار را پوشش نمی‌دهد.

روش پژوهش

این نوشتار مروری است بر انواع کتیبه‌های نستعلیق حرم امام رضا(ع) در عصر قاجار از منظر چگونگی تحول و تکامل آن. هدف این نوشتار بررسی ابداعات کتیبه‌نگاران این عصر، با تمرکز بر ترکیب‌بندی، در خلال بررسی تطور کتیبه‌نگاری نستعلیق حرم امام رضا(ع) است. پرداختن به نمونه‌ها نیز صرفاً جهت تبیین یافته‌ها و تکمیل گفتار است. به‌منظور ارزیابی روشمند، لازم است کتیبه‌های نستعلیق بر مبنای گونه‌هایشان به اعتبار رابطه با بنا و ترکیب خط طبقه‌بندی شود که این طبقه‌بندی بر مبنای تحقیقات پیشینِ نگارنده انجام می‌شود (صحراگرد، ۱۳۹۵: ۷٤-۸۵). همچنین توصیفی مختصر از وجوه افتراق و اشتراک انواع ترکیب‌بندی در کتیبه‌نگاری نستعلیق حرم امام رضا(ع) بخشی دیگر از این مطالعه است. بخش‌های این نوشتار چنین است: زمینه‌های توسعهٔ کتیبه‌نگاری در حرم امام رضا(ع) در عصر قاجار، معایب نستعلیق و تمهیدات کتیبه‌نگاران، کتیبه‌نگاری نستعلیق در حرم امام رضا(ع)؛ ارزیابی شیوه‌ها.

زمینه‌های توسعهٔ کتیبه‌نگاری در حرم امام رضا(ع) در عصر قاجار

دو دههٔ آغازین عصر قاجار تقریباً مصادف با تسلط جانشینان ضعیف و ناتوان نادرشاه افشار در خراسان بود. در این بین، به سبب تعقیب و گریزهای پی‌درپی و شرایط نابسامان نیمهٔ شرقی کشور، مشهد رو به ویرانی بود و فعالیت‌های معدود عمرانی در حرم امام رضا(ع) در برابر آسیب کشمکش‌های سیاسی بسیار ناچیز می‌نمود ، اما پس از سقوط افشاریان در ۱۲۱۷ق. و فرونشستن تدریجی شورش‌های محلی فعالیت‌های هنری نیز از سر گرفته شد. نخستین توجه درباریان قاجار به حرم امام رضا(ع) در قالب هدایایی به وقوع پیوست که از تهران به مشهد ارسال می‌شد (نوری، ۱۳۸٦: ۳٤۵/۱؛ بسطامی، ۱۳۹۰: ۵۲)، اما پس از سفر فتحعلی‌شاه به خراسان به‌منظور تنبیه خوانین سرکش، در ۱۲۲۳ق. و دستور بر ساخت صحنی جدید در کنار

حـرم امـام رضـا(ع)، زمینـهٔ جدی‌تـری جهـت فعالیت‌هـای عمرانـی پدیـد آمـد (نـوری، ۱۳۸٦: ۳٤٥/۱). سـاخت صحـن جدیـد یـا صحـن نـو بلافاصلـه پـس از دسـتور شـاه بـه همـت میـرزا موسـی‌خان، متولـی وقـت، آغـاز شـد، امـا تکمیـل تزییناتـش تـا اواخـر سـدهٔ سـیزدهم ادامـه یافـت و حتـی اجـرای گـروه وسـیعی از کتیبه‌هـای نسـتعلیق ایـن صحـن، یعنـی کتیبه‌هـای ورودی حجره‌هـا تـا اوایـل عصـر پهلـوی ادامـه یافـت. از سـوی دیگـر بناهـای دیگـر حـرم امـام رضـا(ع) کـه بـر اثـر فرسـودگی بـه مرمـت نیازمنـد بـود، بـا رشـد درآمدهـای آسـتان قـدس، تحـت مرمـت اساسـی قـرار گرفـت. ایـن تعمیـرات در همـهٔ بخش‌هـای حـرم، ازجملـه صحـن عتیـق، مسـجد گوهرشـاد و رواق‌هـا صـورت گرفـت. گسـترده‌ترین تعمیـرات حـرم در سـال‌های ۱۲٦۰-۱۲٦۳ق. انجـام شـد کـه عمدتـاً تعویـض کاشـی‌کاری صحن‌هـای مقـدس (عتیـق و جدیـد) بـود. البتـه از دورهٔ نخسـت تولیـت عضدالملـک (۱۲۷۲-۱۲۷٤ق.) نیـز کتیبه‌هـای تعمیـری زیـادی به‌جـا مانـده اسـت (صحراگـرد، ۱۳۹۷: ۳۰-۷۰).

تغییـر کاربـری حجره‌هـای صحن‌هـای مقـدس بـه آرامـگاه شـخصی از ۱۳۲۹ق. زمینـهٔ مناسـب دیگـری بـرای کتیبه‌نـگاری در حـرم امـام رضـا(ع) بـود، زیـرا صاحـب هـر حجـره موظـف بـود ورودی حجـره را آینـه‌کاری و کتیبـه‌ای بـا سـاختار مشـخص بـر ورودی نصـب کنـد (ضیایـی و نعمتـی، ۱۳۹۳: ۳٤۰). ایـن کتیبه‌هـا کـه اغلـب حـاوی قصیـده‌ای در سـتایش حـرم امـام رضـا(ع) و ذکـر فضایـل آن حضـرت و یادکـرد نـام متوفـی کـه در اصـل بانـی تعمیـرات حجـره بـود، بـه قلـم نسـتعلیق کتابـت می‌شـد. نمونه‌هـای متعـدد ایـن گـروه از آثـار هنـوز در ورودی حجره‌هـای صحن‌هـای مقـدس و قطعـات پراکنـده‌ای در مـوزهٔ آسـتان قـدس وجـود دارد (صحراگـرد، ۱۳۹٥؛ جلالـی، ۱۳۹٤).

کتیبه‌نـگاری بـر حجره‌هـای صحـن جدیـد تـا عصـر پهلـوی نیـز ادامـه یافـت و بـا تغییـر نظـام اداری آسـتان قـدس رضـوی تغییـر چندانـی در روش کار و سـبک ایـن آثـار پدیـد نیامـد، امـا به‌تدریـج بـا تغییـر نگـرش هنرمنـدان، خاصـه هنرمنـدان عصـر پهلـوی دوم و گرایـش جهـت به‌کارگیـری شـیوه‌های کهـن، کتیبه‌نـگاری جریـان شـکوفای عصـر قاجـار به‌تدریـج فرامـوش شـد (صحراگـرد، ۱۳۹۷: ۸٤).

معایب نستعلیق و تمهیدات کتیبه‌نگاران

قلـم نسـتعلیق از اوایـل سـدهٔ یازدهـم هجـری در کتیبه‌نـگاری کاربـرد یافـت. هرچنـد نمونه‌هایـی انـدک بـه ایـن قلـم ماننـد کتیبـهٔ سـلطان‌علی مشـهدی در گازرگاه هـرات از سـدهٔ نهـم به‌جامانـده (قلیچ‌خانـی، ۱۳۸۸: ٤٦)، آن نمونه‌هـای انـدک را نمی‌تـوان آغـاز یـک جریـان به‌حسـاب آورد .

قلـم نسـتعلیق در کتیبه‌نـگاری، برخـلاف قطعه‌نویسـی و نسخه‌نویسـی، بسـیار دیـر بـه کار گرفتـه شـد، زیـرا اساسـاً ایـن قلـم قابلیـت کافـی بـرای قالب‌هـای متعـارف کتیبه‌نـگاری سـده‌های نهـم و دهـم هجـری را نداشـت. ضخامـت متغیـر و بخصـوص اجـزای نـازک حـروف، نوشـته را در فاصلـهٔ دور مبهـم و خوانایـی آن را به‌شـدت کاهـش می‌دهـد، زیـرا بخش‌هـای نـازک نوشـتار از فاصلـهٔ دور بـه چشـم نمی‌آیـد و بخش‌هـای ضخیـم همچـون لکه‌هایـی مبهـم دیـده می‌شـود. همچنیـن در نسـتعلیق، برخـلاف ثلـث، اصـولِ (انـدازهٔ) ثابـت و تنـوع

نسبتاً کمِ شکل، همراه با بیاض ناچیز اطراف حروف ساخت ترکیباتی متناسب با فضاهای معماری را به‌ندرت مقدور می‌کند. درحالی‌که در ثلث برای هر حرف چندین شکل وجود دارد در نستعلیق این اشکال بسیار محدود است. به‌علاوه بیاض باز و گستردهٔ اطراف حروف در قلم ثلث امکان کتابت حروف بر زیر و زبر هم را پیش می‌آورد و این امر ساخت ترکیبات متنوع و هماهنگ با ساختار کتیبه را ممکن می‌کند. به سبب این معایب، لازم بود کاتبان با همراهی معماران روشی مناسب جهت به‌کارگیری نستعلیق در کتیبه‌نگاری بیابند.

بررسی کتیبه‌های نستعلیق نشان می‌دهد یکی از این تمهیدات استفاده از متون فارسی، خاصه اشعار، در کتیبه‌نگاری بود، زیرا کتابت متون عربی به سبب خاصیت اعراب‌ناپذیری قلم نستعلیق مناسب نبود. همان‌طور که اشاره شد، بیاض اطراف حروف نستعلیق امکان درج اعراب را مهیا نمی‌کند. پیشینیان به‌خوبی بر این نکته واقف بودند به همین سبب شمار قرآن‌های نستعلیق تا سدهٔ سیزدهم بسیار انگشت‌شمار است (مایل‌هروی، ۱۳۸۲: ۱۹). البته قاضی احمد قمی علت کتابتِ کم قرآن به خط نستعلیق را به سبب بدشگونی آن دانسته و در ذیل احوال مالک دیلمی می‌نویسد: «مولانا مصحفی به خط نستعلیق بنیاد کرده بود و می‌نوشت توفیق اتمام نیافت و ظاهراً هرکه این کار کرد تیمناً برو خوب نیامد» (قمی، ۱۳۸۳: ۹۷)

استفاده از اشعار فارسی بابی تازه در ساز و کار تهیه متن کتیبه‌ها گشود، به‌طوری‌که از سدهٔ یازدهم هجری به‌تدریج متن کتیبه‌های تاریخی و احداثیه را نه منشیان دربارها و فقها و عربی‌دانانِ خبره که بیشتر شاعران پارسی‌گو می‌سرودند. برای نمونه، متن کتیبهٔ ثلث ترنج‌های گنبد حرم امام رضا(ع) که به مرمت حرم پس از زلزلهٔ ۱۰۸٤ق. اختصاص دارد، نوشتهٔ آقا حسین خوانساری، فقیه و ادیب برجستهٔ دستگاه صفویان در سدهٔ یازدهم هجری است (جعفریان، ۱۳۸۸)، درحالی‌که در سدهٔ دوازدهم و سیزدهم بیشتر کتیبه‌های احداثیه حرم امام رضا(ع) را شعرا سرودند. به عنوان نمونه کتیبه‌های نستعلیق اسپر ایوان طلای نادری در صحن عتیق و کمرکش ایوان طلای ناصری در صحن جدید که هر دو از مهم‌ترین کتیبه‌های احداثیه در این دو دوره به شمار می‌روند، قصایدی به فارسی است .

تمهید دیگر، ابداع قالبی تازه در کتیبه‌نگاری بود که شامل تقسیم متن در ردیفی از ترنج‌های مکرر بود. این قالب پیش از سدهٔ یازدهم در مواردی معدود برای اشعار به خط ثلث آزموده شد ، اما برای متون نثرِ کتیبه‌های آن دوره مناسب نبود، زیرا متن را در فضاهایی متمایز تقسیم می‌کند و پیوستگی متن را از بین می‌برد، اما برای کتابت اشعار مناسب‌ترین قالب است زیرا هر مصرع در یک ترنج قرار می‌گیرد و علاوه بر اینکه تفکیک آن‌ها را میسر می‌کند دست کاتب را برای جابه‌جا کردن کلمات و خلق ترکیبی استوار باز می‌گذارد. یکی از نخستین نمونه‌ها از این دست، کتیبهٔ بی‌تاریخ میرعماد در تکیهٔ میرفندرسکی اصفهان است که یکی از غزل‌های حافظ در دو ردیف از ترنج‌های مکرر کتابت کرده است. این قالب که طوماری- ترنجی نامیده می‌شود در حرم امام رضا(ع) تا اوایل دورهٔ پهلوی برقرار ماند که کتیبه‌های ورودی حجره‌های

صحـن عتیـق و جدیـد نمونه‌هایـی از آن اسـت.

بااین‌حـال، تـا پیـش از عصـر قاجـار، شـکل حـروف نسـتعلیق کـه از ترکیـب حرکت‌هـای متنـوع قلـم تشـکیل می‌شـود، همچنـان مسـئله ناخوانـا شـدن متـن در مواضـع مرتفـع را داشـت. معمـاران بـرای رفـع ایـن مشـکل، جایگاهـی نزدیک‌تـر بـرای کتیبه‌هـای نسـتعلیق در بنـا در نظـر گرفتنـد کـه آن بـالای ازاره‌هـا اسـت؛ موضعـی کـه در هـر بنایـی تقریبـاً مقابـل دیـدگان ناظـر قـرار می‌گیـرد و پیش‌تـر کمتـر بـه کار می‌رفـت. مـوارد معـدودی از کتیبه‌نـگاری بـالای ازارهٔ بناهـا در دورهٔ خوارزمشـاهی و ایلخانـی اسـتفاده شـده بـود. ماننـد کتیبـهٔ ثلـث بـالای ازارهٔ حـرم حضـرت معصومـه(س) مـورخ بـه ٦٠٢ق. و بقعـهٔ حضـرت رضـا(ع) مـورخ حـدود ٦١٢ق. کـه هـر دو اثـر ابوزیـد کاشـانی بـود (قوچانـی، ١٣٩٧: ٤٣)، امـا بایـد توجـه داشـت کـه اولاً ایـن موضـع به‌نـدرت بـه کتیبه‌نـگاری اختصـاص می‌یافـت و ثانیـاً ایـن اقـدام صرفـاً در فضـای درونـی سـاختمان صـورت می‌گرفـت.

در کتیبه‌هـای سـدهٔ یازدهـم هجـری ماننـد تکیـهٔ میرفندرسـکی و کتیبـهٔ علیرضـا عباسـی بـر سـردر آب‌انبـار تربت‌جـام و مـوارد متعـدد دیگـر، بـه نظـر می‌رسـد دغدغـهٔ کاتـب صرفـاً گنجانـدن حـروف بـا رعایـت تقـدم و تأخـر درون هـر ترنـج بـوده اسـت. از ایـن‌رو، ترکیـب ایـن کتیبه‌هـا غالبـاً ترکیبـی اندیشـیده و مطابـق اصولـی مشـخص نیسـت، امـا به‌تدریـج چگونگـی سـاخت ترکیبـی متعـادل درون هـر ترنـج بـه مسـئله اصلـی کاتبـان دورهٔ بعـد، یعنـی کاتبـان سـدهٔ دوازدهـم و به‌ویـژه سـیزدهم هجـری، تبدیـل شـد.

بـا توجـه بـه ایـن نـکات کتیبه‌نـگاری نسـتعلیق عصـر قاجـار عرصـهٔ رویارویـی کاتبـان بـا مسـئله ترکیب‌بنـدی اسـت کـه نتیجـهٔ آن آزمـون روش‌هایـی گوناگـون به‌منظـور ایجـاد ترکیباتـی متعـادل و اسـتوار بـود، نهایتـاً بـه پیشـرفت چشـمگیر کتیبه‌نـگاری ایـن عصـر منجـر شـد. در کنـار ترکیـب سـادهٔ دورهٔ پیـش، ترکیب‌هـای ابداعـی کاتبـان عصـر قاجـار بـا وجـود تنـوع فـراوان، در سـه گونـه خلاصـه می‌شـود:

١. ترکیب‌هـای دایـره محـور: ترکیب‌هایـی بـر پایـهٔ تکـرار کاسـهٔ حـروف اسـت. عمومـاً ایـن دوایـر در طبقـه پاییـن و دیگـر حـروف در اطـراف و بـالای ایـن دوایـر جـا می‌گیـرد.

٢. ترکیب‌هـای کشـیده محـور: ترکیب‌هایـی بـر پایـهٔ تکـرار مـوازی حـروف کشـیده در سراسـر کتیبـه. ایـن حـروف کشـیده عمومـاً در مرکـز ترنـج و دیگـر حـروف به‌صـورت متقـارن در اطرافـش قـرار می‌گیـرد.

٣. ترکیب‌هایـی مرکـب بـا محوریـت برابـر حـروف کشـیده و دوایـر: در ایـن کتیبه‌هـا کاسـهٔ گـرد حـروف در کرسـی پاییـن و حـروف کشـیده مـوازی در بـالای آن‌هـا و دیگـر حـروف در اطـراف آن‌هـا کتابـت می‌شـود .

بااین‌حـال، باوجـود بلـوغ دیرهنـگام ترکیـب در کتیبه‌نـگاری نسـتعلیق ایـن شـیوه‌های نوپـا دیـری نپاییـد و از اوایـل سـدهٔ چهاردهـم کتیبه‌نـگاران، بخصـوص در تهـران، به‌تدریـج بـه ترکیباتـی سـاده گرایـش یافتنـد. شـاهد ایـن امـر، اثـر ارزنـدهٔ غلامرضـا اصفهانـی بـر سـردر مدرسـهٔ سپهسـالار تهـران اسـت کـه ترکیبـی سـاده، امـا اسـتوار و دیدنـی دارد. همچنیـن، شـمار فراوانـی از کتیبه‌هـای پـس از ١٣٠٠ق. در تهـران، خاصـه آثـار محمدابراهیـم طهرانـی و عمادالکتـاب و میـرزا غلامرضـا اصفهامـی ، ترکیبـی سـاده دارد کـه نشـان‌دهندهٔ

جریانی متفاوت با شیوهٔ سدهٔ سیزدهم هجری است. بااین وجود، مرحلهٔ آغازین جریان ساده‌نویسی، صرفاً در تهران رواج داشت و در دهه‌های پایانی عصر قاجار در شهرهایی چون مشهد همچنان ترکیبات پیچیده با محوریت دوایر و کشیده‌ها برقرار بود. از این‌رو، محور اصلی مطالعهٔ کتیبه‌های نستعلیق عصر قاجار در شهری چون مشهد، تماماً در چگونگی رویارویی خطاطان با ترکیب‌بندی خلاصه می‌شد.

شیوه‌های ترکیب‌بندی در کتیبه‌های نستعلیق حرم امام رضا(ع)

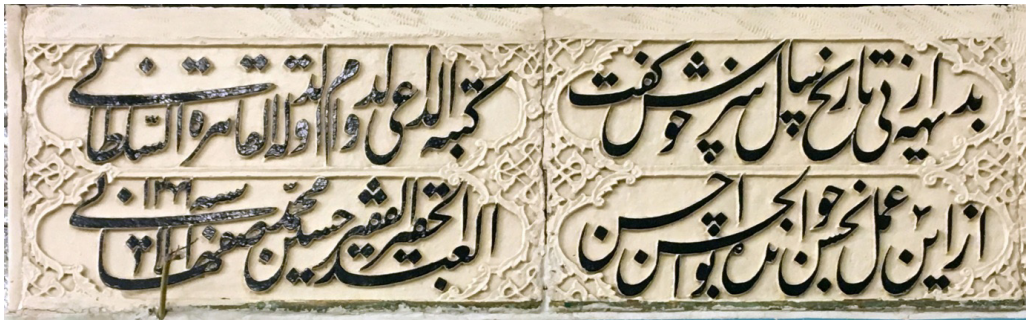
سابقهٔ کتیبه‌نگاری نستعلیق در حرم امام رضا(ع) به سدهٔ دهم هجری می‌رسد. این نکته از گزارش تاریخ‌نامه‌ها و رسالات برمی‌آید. به گفتهٔ قاضی احمد قمی محمد ابریشمی ابیاتی از خویش جهت سنگ مزار سلطان‌علی مشهدی در حرم امام رضا(ع) و میرعلی هروی ابیاتی جهت نصب در دارالسیاده حرم امام رضا(ع) کتابت کرد (قمی، ۱۳۸۳: ٦۲، ۷۹) که در حال حاضر هیچ اثری از آن‌ها در دست نیست.

یکی از کهن‌ترین کتیبه‌های نستعلیق در حرم امام رضا(ع)، الواح هشت‌گانهٔ کوچکی در میان کتیبهٔ ثلث طلا به خط علیرضا عباسی است که جهت نصب درون ضریح و بر صندوق چوبی مطهر ساخته شد. این کتیبه تاریخ ۱۰۱۱ق. و ۱۰۱۲ق. دارد و ترنج‌های نستعلیق آن حاوی اشعاری در ستایش مقام امام رضا(ع) است . گویا از محمدرضا امامی، کاتب کتیبه‌های بازسازی حرم در سال‌های ۱۰٦۰-۱۰۵۹ق. و ۱۰۸۷-۱۰۸۵ق. نیز آثاری به قلم نستعلیق در حرم امام رضا(ع) بوده است (اعتمادالسلطنه، ۱۳٦۲) که به‌جز چند کتیبهٔ کوچک همچون رقم یکی از کتیبه‌های بالای غرفه‌های صحن مسجد گوهرشاد، کتیبه‌ای حاوی دعای نادعلی در ایوان عباسی صحن عتیق و کتیبهٔ طلایی سردر دارالسیاده به دارالحفاظ، نمونهٔ دیگری از او در حرم امام رضا(ع) به‌جا نمانده است (صحراگرد، ۱۳۹۲: ١٦٤؛ همان، ۱۳۹۵: ١٦٧).

به‌موازات تحولات کتیبه‌نگاری نستعلیق در سدهٔ دوازدهم هجری، در حرم امام رضا(ع) نیز آثاری چشمگیر اجرا شد. ازجمله، کتیبهٔ اسپر ایوان طلای صحن عتیق (ایوان جنوبی) به خط محمدعلی بن سلیمان رضوی به تاریخ ۱۰٤۵ق. که نمونه‌ای شایان‌توجه از نوع کتیبهٔ نستعلیق خانه‌بندی است و مطابق با اصول کتیبه‌های طوماری-ترنجی نستعلیق کتابت شده است. این کتیبه که حاوی قصیده‌ای در باب طلاکاری ایوان به همت نادرشاه افشار است، نمونه‌ای از نخستین کوشش‌ها برای مواجه‌شدن با مسئله ترکیب‌بندی محسوب می‌شود .

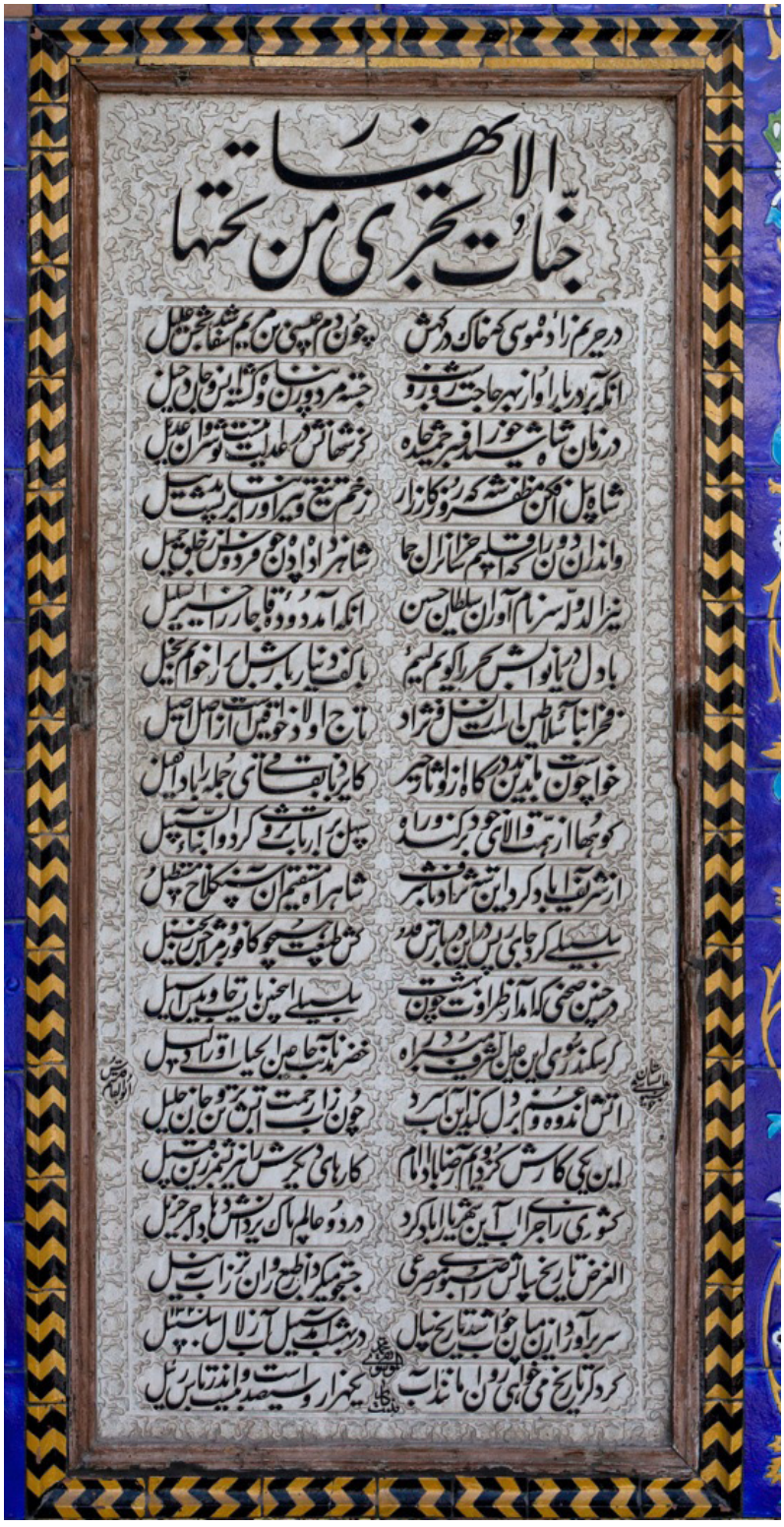
کتیبه‌نگاری نستعلیق در حرم امام رضا(ع) پس از دوره‌ای فترت، از اواخر نیمهٔ نخست سدهٔ سیزدهم هجری از سرگرفته شد و جریان مستمری تا دههٔ نخست عصر پهلوی را گذراند. در طی این زمان، آثار متعددی کتابت و اجرا شد که دو جریان کلی دارد: جریان نخست متکی بر استمرار سنت‌های پیشین بدون تغییر و تحول است، جریان دوم ابداعات و تحولات نوین بود که در دو صورت فرعی نمود یافت: تکامل و تثبیت سنت‌های پدید آمده در دورهٔ پیش که بیشتر به مسئله چگونگی ارتباط کتیبه با بنا و فنون اجرا مربوط است. دو دیگر ابداعاتی نوین مخصوص عصر قاجار که عمدتاً در زمینهٔ ترکیب‌بندی است.

کهن‌ترین کتیبه‌های نستعلیق عصر قاجار که اغلب در نیمهٔ دوم سدهٔ سیزدهم هجری اجرا شد، در زمرهٔ جریان نخست است. یکی از نمونه‌های شاخص از این گونه، کتیبهٔ بالای ازارهٔ دارالسیاده به خط محمدحسین اصفهانی به تاریخ ۱۲۷۱ق. است. در این کتیبه چنانکه پیداست، کاتب بیش از اینکه به طراحی ترکیبی استوار و متعادل بیندیشد، به اجرای درست مفردات و جا دادن کلمات در فضای محدود ترنج‌ها متعهد بوده است؛ مسئله‌ای که کاتبان سدهٔ یازدهم هجری با آن مواجه بودند. برای نمونه در بیت آخر قصیده (تصویر ۱) کتابت «س» کشیده در «حسن» از نظر قواعد ترکیب نامطلوب است، زیرا رابطهٔ مناسبی با کلمهٔ پیشین، «الحسن»، برقرار نکرده است. به نظر می‌رسد از نظر کاتب پر کردن فضای خالی سمت چپ ترکیب مهم‌تر از روابط بصری اجزای ترکیب‌بندی بوده است.

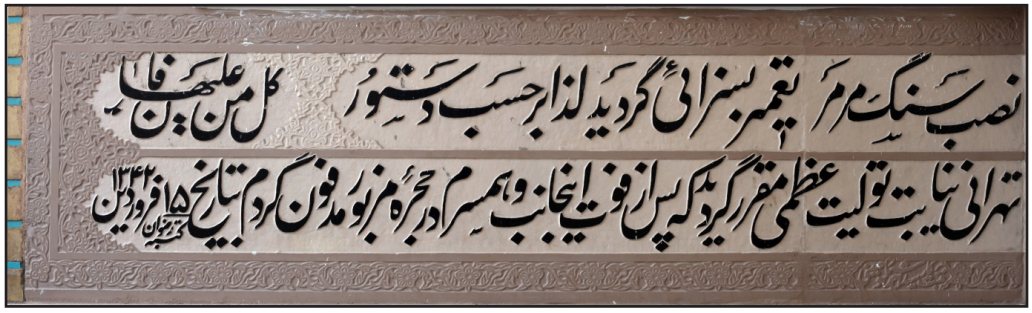


تصویر ۱: بیت آخر و رقم کاتب در کتیبهٔ بالای ازارهٔ دارالسیاده، محمدحسین اصفهانی، ۱۲۷۱ق. (مأخذ: نگارنده)

نمونه‌ای دیگر، کتیبهٔ لوحی تصدیری در ایوان ساعت صحن عتیق به تاریخ ۱۳۲۰ق. است که به یادکرد اقدامات نیرالدوله، متولی وقت آستان قدس رضوی، در برقراری آب پاک در حرم امام رضا(ع) اختصاص دارد. ابوالقاسم قدس، کاتب این اثر، صرفاً کوشیده است تا متن را در فضای تنگ و محدود ترنج‌ها بگنجاند، فارغ از آنکه به ظرایف ترکیب، باوجود اجرای درست مفردات، توجه کند (تصویر ۲). یکی از نمونه‌های متأخر، کتیبهٔ بالای ازارهٔ ورودی حجرهٔ دوم سمت راست ایوان شمالیِ صحن جدید به رقم محمدحسنِ رضوان، به تاریخ ۱۵ فروردین ۱۳٤۲ش. است. کوشش اصلی کاتب در این اثر، صرفاً عرضهٔ کتابتی روان و خوانا از متن بدون ایجاد روابط بصری ویژه بین کلمات است. گویا هدف از این کتیبه، به‌مانند کتیبه‌های نخستینِ نستعلیق، صرفاً انتقال مفهومی مشخص بدون توجه به جنبهٔ هنرمندانه است (تصویر ۳). مورد اخیر نشان می‌دهد این جریان با قوت و ضعف‌هایی در کتابت و اجرا، نه‌تنها تا پایان عصر قاجار که تا عصر پهلوی دوام و با جریان ساده‌نویسی اواخر عصر پهلوی پیوند یافت.



تصویر ۲: کتیبهٔ اسپر ایوان ساعت مربوط به تعمیرات حرم امام رضا(ع)، ابوالقاسم قدس ۱۳۱۷ق. (مأخذ: آرشیو علی حسینیان‌نسب)



تصویر ۳: کتیبهٔ بالای ازارهٔ یکی از حجره‌های ضلع شمالی صحن جدید، محمدحسن رضوان، ۱۳۴۲ش. (مأخذ: آرشیو علی حسینیان‌نسب)

جریان دومِ کتیبه‌نگاری نستعلیق عصر قاجار در حرم امام رضا(ع) جریانی متکی بر تحولاتی نوین است. بخشی از این تحولات در قالب سنت پدید آمد که سابقهٔ آن، گاه تا عصر افشاریان می‌رسد و بخشی دیگر نتیجهٔ بلوغ کتیبه‌نگاران این عصر است که در قالب ابداعاتی نوین در سی سال پایانی عصر قاجار شکوفا شد. در روند تکامل کتیبه‌نگاری نستعلیق، قالب‌های طوماری-ترنجی و انواع الواح تصدیری و ساده ازجمله مواردی است که در عصر قاجار تثبیت شد. قالب طوماری-ترنجی، عبارت از ردیفی از ترنج‌های مکرر حاوی اشعار فارسی است که پیش‌تر در کتیبه‌های ثلث آزموده شده بود و طی تکامل کتیبه‌نگاری نستعلیق به منزلهٔ مناسب‌ترین قالب جهت نصب در مواضعی که به نواری بلند از نوشته احتیاج است، برگزیده شد. این مواضع در حرم امام رضا(ع) بالای ازارهٔ رواق‌ها و حجره‌ها است. ضرورت کتابت و نصب وقف‌نامه‌ها و برخی از کتیبه‌های احداثیه تعمیرات حرم زمینهٔ شکوفایی این قالب را فراهم کرد.

الواح نستعلیق با دو گونهٔ ساده و تصدیری، عبارت است از قابی مربع یا مستطیل که متن در چند سطر زیر هم کتابت می‌شود. این قالب از سده‌های نخست رایج بود، اما به قلم ثلث جهت کتابت اخبار و وقف‌نامه‌ها کاربرد داشت. این قالب پس از رواج قلم نستعلیق کاربردی گسترده‌تر از پیش یافت و در عصر قاجار در حرم امام رضا(ع) با کاربردی دیگر در کتابت برخی کتیبه‌های احداثیه و عموماً به منزلهٔ سنگ‌قبر بزرگان مدفون در رواق‌ها، بر دیوار نصب می‌شد (تصویر ٤).

تصویر ۴: موقوفهٔ محمدرضا مؤتمن‌السلطنه (مستشارالتولیه) در دارالسیاده، ۱۳۰۷ق. (مأخذ: نگارنده)

افـزون بـر ایـن، در عصـر قاجـار حجـاری بـه منزلـۀ مناسـب‌ترین فـن جهـت اجـرای کتیبه‌هـای نسـتعلیق تثبیـت شـد. ازآنجاکـه اجـرای ظرایـف و دقایـق قلـم نسـتعلیق بـا لعـاب بـر کاشـی هفت‌رنـگ به‌زحمـت بسـیار ممکـن اسـت و همچنیـن اجـرای کاشـی معـرق مسـتلزم صـرف وقـت و قـوت فراوانـی اسـت، فـن حجـاری بـر سـنگ، بهتریـن انتخـاب بـرای اجـرای کتیبه‌هـای نسـتعلیق بـود کـه نمونه‌هـای فـراوان آن در حـرم امـام رضـا(ع) بـه دسـت حجـاران برجسـته‌ای همچـون میـرزا علی‌اکبـر، محمدتقـی موسـوی و میـرزا عبـدالله، اجـرا شـد (صحراگـرد، ۱۳۹۷: ۷۰). گفتنـی اسـت سـنگ مرمـر در ایـران نامرغـوب اسـت و نقـش و نـگارش از خوانایـی کتیبه‌هـا به‌شـدت می‌کاهـد کـه بـرای رفـع ایـن مشـکل حجـاران ایـن عصـر کتیبه‌هـا را رنگ‌آمیـزی کرده‌انـد.

افزایـش ضخامـت عـرض قلـم از دیگـر تحولاتـی اسـت کـه در تکامـل کتیبه‌نـگاری نسـتعلیق بـر اسـاس تجربیـات گذشـته پدیـد آمـد. در کتیبه‌هـای نسـتعلیق دورۀ پیشـین (صفویـه و افشـاریه)، ماننـد کتیبـۀ خانه‌بنـدی سـردر ورودی دارالسـیاده بـه دارالحفـاظ بـه خـط محمدرضا امامـی و حتـی کتیبـۀ متأخرتـری چـون کتیبـۀ طـلای اسـپر ایـوان طـلای صحـن عتیـق بـه خـط محمـد بـن سـلیمان رضـوی (۱۱٤٥ق.)، نسـبت ضخامـت قلـم بـه عـرضِ کتیبـه بسـیار کمتـر از کتیبه‌هـای دورۀ قاجـار اسـت. از ایـن‌رو، در کتیبه‌هـای قدیمی‌تـر اگرچـه فشـردگی کلمـات کمتـر و خوانایـی متـن بـه سـبب فضـای خالـی اطـراف نوشـته بیشـتر اسـت، ایـن کتیبه‌هـا از فاصلـۀ کمـی دورتـر، خوانـده نمی‌شـود، زیـرا انـدازۀ کلمـات بسـیار کوچـک اسـت، امـا در عصـر قاجـار بـا اسـتفاده از قلـم جلی‌تـر، اگرچـه فضـای درون هـر ترنـج را فشـرده و کلمـات را درهم‌پیچیـده کـرده اسـت، کتیبه‌هـا از فاصلـۀ دور نیـز واضـح و خوانـا اسـت (تصویـر ٦).

تصویر ۵-۶: مقایسه ضخامت قلم در دو کتیبه از محمدرضا امامی (۱۰۸۶ق.) و حسین‌قلی مازندرانی (۱۲۸۲ق.). در هر دو کتیبه اندازه ترنج‌ها تقریباً برابر است، اما در کتیبهٔ مازندرانی (پایین) درشتی قلم خوانایی کتیبه را افزون کرده است.

ابداعاتی که مختص کتیبه‌نگاری نستعلیق عصر قاجار است، بیشتر در چگونگی سامان‌بخشی کلمات یا ترکیب‌بندی سطر خلاصه می‌شود. در این عصر، کتیبه‌نگاران با تکیه‌بر خلاقیت فردی و محور قرار دادن حروفِ مؤثر در ترکیب (حروف کشیده و دوایر)، ترکیباتی دیدنی پدید آوردند. مروری کلی بر ترکیب همهٔ این کتیبه‌ها، نشان می‌دهد مبنای اصلی در ساماندهی واژگان و حروف در درجهٔ نخست ساخت ترکیبی متقارن است، به‌طوری‌که همهٔ حروف در دو طرف حروف کشیده یا دوایر به‌طور متقارن قرار گیرند و در درجهٔ دوم، وزن بصری ترکیب که از کنار هم قرارگیری حروف سنگین یعنی دوایر پدید می‌آید، در پایین متمرکز شود. پیش‌تر اشاره شد که به اعتبار چگونگی استفاده از حروف در ترکیب، کتیبه‌های نستعلیق را به سه دستهٔ کشیده محور، دایره‌محور و مرکب تقسیم می‌کنیم. این گونه‌ها بیشتر مناسب کتیبه‌های

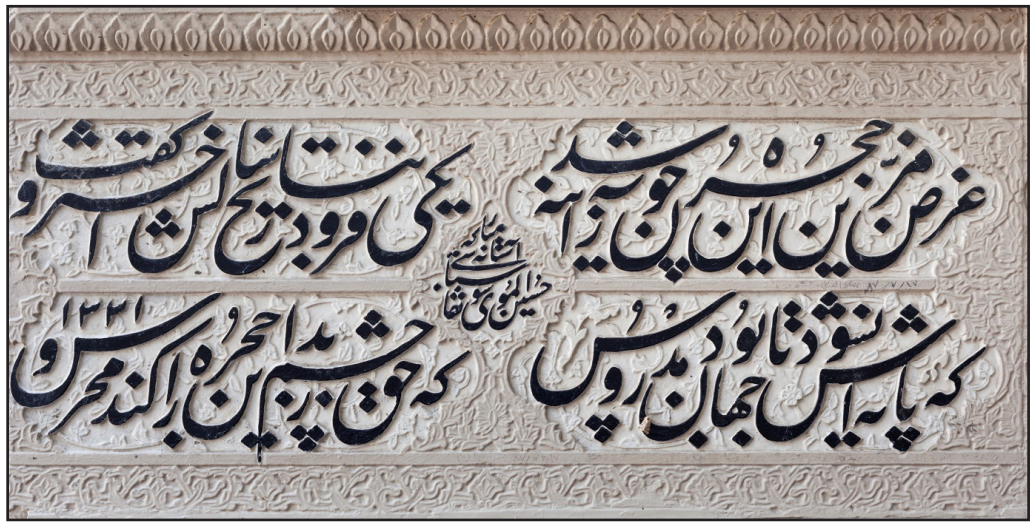
طوماری-ترنجی است، زیرا کاتب در هر ترنج با شمار محدودی از کلمات سروکار دارد و می‌تواند طبق یکی از موارد یادشده ترکیب را سامان دهد، اما در کتیبه‌های طوماری ساده یا لوحی که به متون منثور اختصاص دارد، درازی هر سطر غالباً رعایت قاعدهٔ یادشده را میسر نمی‌کند. از این‌رو، کاتبان بسته به شکل حروف هر بخش از سطر را به یکی از ترکیبات اختصاص داده‌اند، به‌طوری‌که دو یا سه گونهٔ ترکیب در یک سطر در کنار هم قرار گیرد.

نمونه‌های درخشانی از انواع یادشده در ترکیب کتیبه‌های طوماری-ترنجی نستعلیق حرم امام رضا(ع) وجود دارد که اغلب آن‌ها را محمدحسین کیمیاقلم و محمد موسوی صنیع‌التولیه، دو کاتب برجستهٔ آستان قدس رضوی در اواخر عصر قاجار، کتابت کرده‌اند. در کتیبهٔ ورودی حجرهٔ سوم ضلع شرقی صحن عتیق به‌روشنی می‌توان دریافت هدف کاتب، غلام‌حسین کیمیاقلم، ایجاد ترکیبی استوار با استفاده از قابلیت‌های حروف در قصیده است. او برای این کار از فرم مشابه حروف در مصرع‌های هر بیت به‌طور مستقل بهره برده و با این کار ترکیب کتیبه را طوری تنظیم کرده که ترنج‌های روی‌هم ترکیبی مشابه داشته باشند. در بیت نخست، کشیدهٔ تخت «ک» در «تبارک» و کشیدهٔ قوسی «ن»، در «بنیان» (مصرع اول) با کشیدهٔ تخت «ت» در «جنت» و «س»، در «محسوس» (مصرع دوم) تناظر دارد. همچنین، در مصرع سوم و چهارم که زیر یکدیگر قرار دارند، تناظری بین حروف کشیده ایجاد شده است. در مصرع چهارم کشیده نوشتن «س» در «شموس»، علاوه بر پر کردن گوشهٔ ترکیب متناظر با همین حرف در پایان مصرع دوم نیز هست و به‌این‌ترتیب وحدت صوری ترکیب این بخش از کتیبه، با استفاده از این روش ایجاد شده است (تصویر ۷).

تصویر ۷: دو بیت از کتیبهٔ ورودی حجرهٔ سوم ضلع شمالی صحن عتیق، غلام‌حسین کیمیاقلم، منبت‌کار: حسین موسوی، ۱۳۳۱ق. (مأخذ: نگارنده)

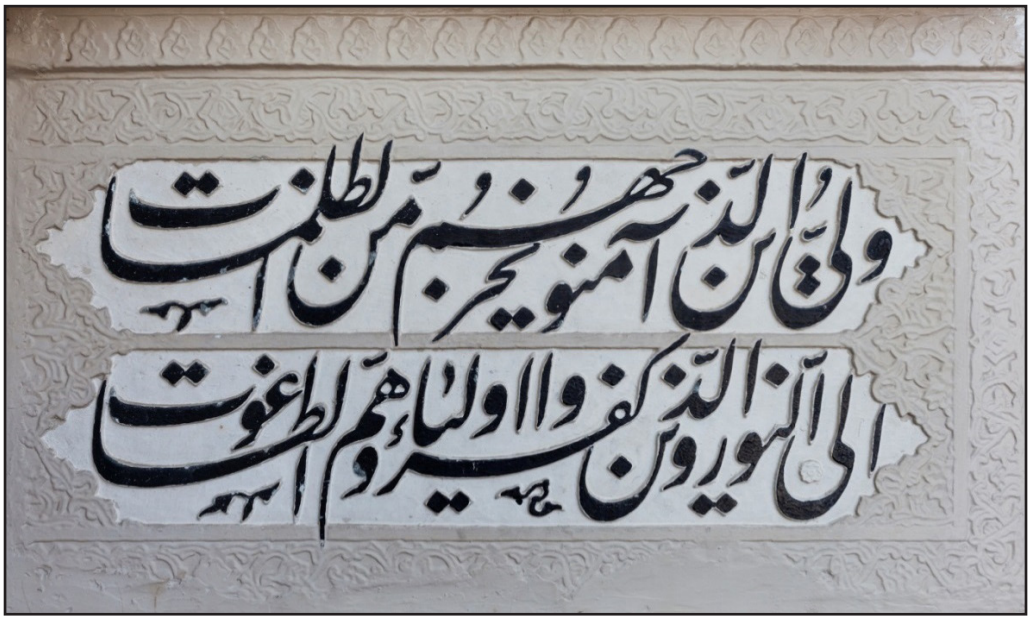
همین شیوه در ابیات بعدی با اندکی تفاوت اجرا شده است. در ترکیب هر یک از ابیات

سوم و چهارم نیز، مانند دو بیت پیش، دو حرف کشیده در بالای ترکیب وجود دارد که وحدت صوری میان ترکیب همهٔ ترنج‌ها را تضمین می‌کند. در پایین ترنج‌ها نیز دوایری با نظم مشخص و متقارن قرار دارد (تصویر ۸). چنین روش‌هایی برای سامان‌دهی به ترکیب در کتیبه‌های نستعلیق بالای ازاره‌های حرم امام رضا(ع) فراوان مشاهده می‌شود (مثلاً تصویر ۹ و ۱۰) و این امر از بلوغ کتیبه‌نگاری نستعلیق در این عصر حکایت می‌کند.



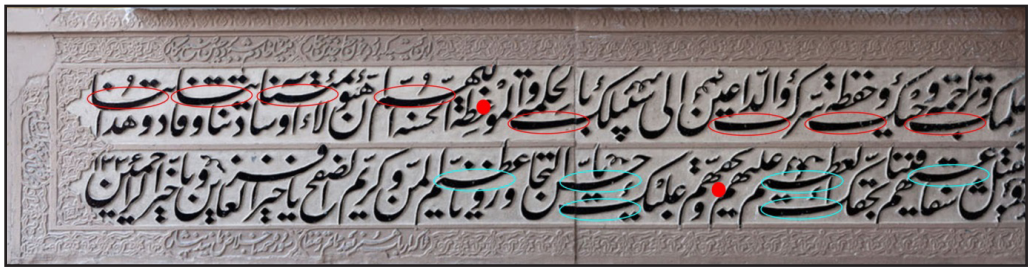
تصویر ۸: دو بیت از کتیبهٔ ورودی حجرهٔ سوم ضلع شمالی صحن عتیق، غلامحسین کیمیاقلم، منبت‌کار حسین موسوی، ۱۳۳۱ق. (مأخذ: نگارنده)

تصویر ۹: بیتی از قصیدهٔ کتابت شده بر ورودی آخرین حجرهٔ ضلع شرقی صحن عتیق، تناظر برابر حروف کشیده و تناظر نسبی دوایر قابل‌توجه است. کاتب غلامحسین کیمیاقلم، منبت‌کار محمدتقی موسوی، ۱۳۳۵ق. (مأخذ: نگارنده)



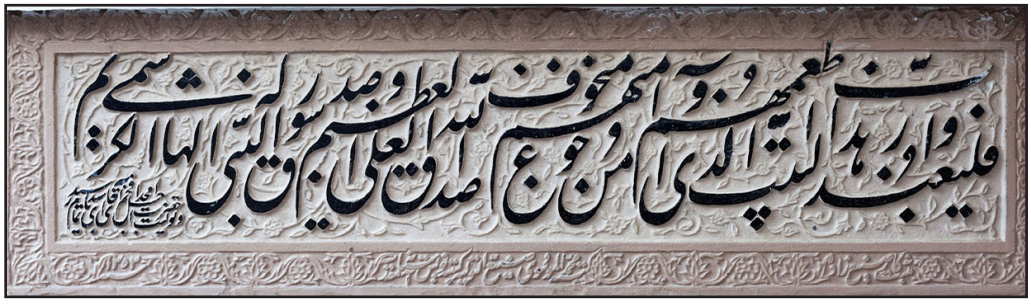
تصویر ۱۰: بخشی از کتیبهٔ ورودی حجرهٔ ششم ضلع شرقی صحن عتیق. تناظر برابر حروف کشیده و دوایر قابل‌توجه است. کاتب غلام‌حسین کیمیاقلم، منبت‌کار محمدتقی موسوی (مأخذ: نگارنده)

جز این، کاتبانِ عصر قاجار در طراحی ترکیب کتیبه‌های طوماری ساده و طوماری مزدوج که متون نثر دارند نیز به پیشرفت‌های شایان توجهی دست یافتند. یکی از اصول مهم در این کتیبه‌ها، تکیه‌بر فرم مشترک حروف پی‌درپی است، چنانکه درجایی از ترکیب حروف مدور بیشتری باشد بر آن شکل تکیه شده و چنانکه حروف کشیده بیشتر باشد، تکیه‌بر تکرار این حروف است. برای نمونه، در بخش پایانی کتیبهٔ طوماری مزدوج هشتمین حجرهٔ ضلع جنوبی صحن جدید، غلام‌حسین کیمیاقلم با تکرار چند حرف کشیدهٔ تخت در آغاز و چند حرف کشیدهٔ قوسی در پایانِ سطرِ بالا، استواری و وحدتی چشمگیر به کتیبه بخشیده است. بخشی دیگر از استواری ترکیب به تقارنی مربوط است که میان حروف کشیده برقرار شده است. در سطر بالا اگر واژهٔ «الموعظ» را نقطهٔ تقارن در نظر بگیریم، حروف کشیده در دو طرف این نقطه کاملاً متقارن هستند. همین قواعد در سطر دوم به‌صورت تکرار دو کشیدهٔ روی‌هم اجرا شده و تقارن آن صرفاً در دو سوم آغاز کتیبه با محوریت «علیهم بحقهم» برقرار شده است (تصویر ۱۱ و ۱۲). مشابه همین تمهیدات را در کتیبهٔ ورودی حجرهٔ ششم ضلع شرقی صحن عتیق حاوی آیهٔ‌الکرسی می‌توان شاهد بود (صحراگرد، ۱۳۹۵: ۲۴۰). بی‌شک، چنین مهارت و خلاقیتی در ترکیب این اثر به‌یک‌باره پدید نیامده و بهتر است آن را نتیجهٔ تجربهٔ کاتب در کتابت مکرر این متن و متون مشابه دانست. چنانکه می‌دانیم، از این هنرمند کتیبه‌ای دیگر با متن یکسان و ترکیبی مشابه با مورد اخیر در ورودی شانزدهمین حجرهٔ ضلع شمالی صحن جدید نیز به‌جا مانده است .



تصویر ۱۱: کتیبهٔ بالای هشتمین حجرهٔ ضلع جنوبی صحن جدید. کاتب غلام‌حسین کیمیاقلم، منبت‌کار محمدتقی موسوی، ۱۳۳۶ق، کاتب با تکرار حساب شدهٔ حروف کشیدهٔ یکسان در هر دو سطر ترکیبی دیدنی آفریده است (مأخذ: نگارنده)

اگرچه شیوهٔ کیمیاقلم در طراحی ترکیب متون نثر شیوهٔ رایج این عصر است، تنها شیوه نیست. محمد موسوی صنیع‌التولیه کتیبه‌نویس هم‌عصر کیمیاقلم در کتابت کتیبهٔ ورودی پنجمین حجرهٔ ضلع جنوبی صحن جدید از روشی دیگر بهره گرفته است (تصویر ۱۳). محمد موسوی در این اثر، فارغ از توجه به زبان متن و لزوم حرکت‌گذاری، ترکیب را همچون متون فارسی سامان داده است، با این تفاوت که به‌جای دو سطرِ مجزا، عرض تمام کتیبه را به یک سطر اختصاص داده است. عرض زیاد کتیبه مجالَ تنظیم متن در دو طبقه و چهار کرسی اصلی را مهیا و درنتیجه کاتب با آزادی بیشتری توانسته دوایر و کشیده‌ها را سامان بخشد. او برای این کار در طبقه پایین یک کرسی برای تنظیم کشیده‌های پایین و دوایر و یک کرسی برای حروف خُرد در نظر گرفته است. در طبقهٔ بالا نیز دو کرسی اصلی، یکی در میانهٔ ترکیب برای استوار کردن کشیده‌های وسط و یکی در بالا، برای کشیده‌های تخت و «ی» معکوس در نظر گرفته است. در میان کرسی‌های اصلی چند کرسی فرعی نیز برای حروف خرد در نظر گرفته شده است (تصویر ۱۴). این روش در ترکیب‌بندی سواد و بیاض یکدست و متناسب و حُسن هم‌جواری را به‌خوبی میسر کرده است.



تصویر ۱۳: بخش پایانی کتیبهٔ ورودی پنجمین حجرهٔ ضلع جنوبی صحن جدید، محمد موسوی صنیع‌التولیه، منبت‌کار صنیع‌زاده، ۱۳۵۳ق. (مأخذ: نگارنده)

تصویر ۱۴: چگونگی تقسیم سطح کتیبه به دو طبقه با چهار کرسی اصلی در اثر پیشین.

هـر یـک از ایـن دو شـیوه مزایـا و معایبـی دارنـد: در ترکیـب کیمیاقلـم متـن خواناتـر اسـت، زیـرا کلمـات در ادامـهٔ هـم کتابـت شـده‌اند، امـا در کتیبـهٔ محمـد موسـوی بـه سـبب جابه‌جایـی کلمـات، در کرسـی‌های بـالا و پاییـن خوانایـی متـن کمتـر شـده اسـت. از سـوی دیگـر، کتیبه‌هـای تـک سـطری، همچـون اثـر محمـد موسـوی، ترکیبـی اسـتوارتر دارد، زیـرا عـرض زیـاد کتیبـه مجـال جابه‌جایـی حـروف و تنظیـم سـنجیدهٔ کشـیده‌ها و دوایـر فضـای کافـی را مهیـا می‌کنـد، درحالی‌کـه در کتیبه‌هـای مـزدوج بـه سـبب عـرض کـم سـطر، جـای کافـی بـرای تنظیـم ترکیـب باقـی نمی‌مانـد.

به‌هرحـال، درنتیجـه تجربیـات ادوار پیشـین و ابداعـات کاتبـان عصـر قاجـار کتیبه‌نـگاری نسـتعلیق در اواخـر ایـن عصـر بـه اوج رسـید و نتایـج ایـن کوشـش‌ها در آثـار مختلفـی نمـود یافـت، امـا اندکـی پـس از آغـاز سـدهٔ چهاردهـم شمسـی، کتیبه‌نـگاری نیـز تـا مدتـی رکـودی چشـمگیر یافـت به‌طوری‌کـه کاتبـان دهه‌هـای بعـد در مشـهد همچـون کاتبـان اواخـر عصـر قاجـار تهـران بـه ترکیباتـی سـاده مشـابه کتابـت نُسـخ روی آوردنـد. علـت ایـن امـر از چنـد جنبـه همچـون ضرورت‌هـای سـبکی، سیاسـت‌های فرهنگـی نظـام حاکـم و تحـولات فکـری دورهٔ پهلـوی، قابل‌بررسـی اسـت، امـا پرداختـن بـه دلایـل و شـواهد آن نیازمنـد مطالعـات دیگـر اسـت.

نتیجه‌گیری

بـه اسـتناد کتیبه‌هـای نسـتعلیق حـرم امـام رضـا(ع) در عصـر قاجـار، دو جریـان در کتیبه‌نگاری حاکـم بـود کـه عبـارت اسـت از اسـتمرار سـنن پیشـین بی‌تغییـر و تحـول و دیگـر تحـولات و ابداعـات نویـن کـه خـود دو جریـان فرعـی داشـت: نخسـت تکمیـل سـنت‌های شـکل‌گرفته در ادوار پیـش کـه مـواردی چـون تثبیـت قالـب طوماری-ترنجـی، اصـلاح تناسـب انـدازهٔ عـرض قلـم و عـرض کتیبـه، تثبیـت موقعیـت نصـب کتیبه‌هـای نسـتعلیق بـر بـالای ازارهٔ بنـا بـه جهـت خوانایـی بهتـر و تثبیـت فـن حجـاری بـه منزلـهٔ بهتریـن شـیوهٔ اجـرا اسـت. دودیگـر جریانـی که مربـوط بـه ابداعـات فـردی و تجربیاتـی تـازه از کتیبه‌نـگاران عصـر قاجـار اسـت کـه بیشـتر در ترکیـب کتیبه‌هـا رخ‌نمـود و نتیجـهٔ آن، یکـی ابـداع سـه گونـه ترکیب‌بنـدی در کتیبه‌هـای ترنجـی و دیگـر مهـارت در سـاماندهی اشـکال مشـابه و ایجـاد تقـارن در دوایـر و کشـیده‌ها در کتیبه‌هـای سـطری منثـور اسـت. عـلاوه بـر ایـن، هـر یـک از کاتبـان چیره‌دسـت ایـن

عصـر همچـون غلام‌حسـین کیمیاقلـم و محمـد موسـوی صنیع‌التولیـه، روشـی مخصـوص در ترکیب‌بنـدی داشـتند. به‌طوری‌کـه غلام‌حسـین کیمیـا قلـم بیشـتر بـه سـنت‌های قدیـم و وجـه خوانایـی متـن متعهـد بـود و ضمـن رعایـت مـوارد یادشـده در همـان بسـتر محـدود نـوآوری و مهارتـی مخصـوص بـه خـرج داد، امـا محمـد موسـوی بـا تغییـر در سـاختار کتیبـه، بیشـتر بـه خلـق ترکیباتـی بدیـع پرداخـت و بـا تعهـد کمتـری بـه خوانایـی متـن عمـل کـرد. درهرحـال، ایـن تجربیـات گران‌بهـا کـه پـس از سـال‌ها، در اواخـر عصـر قاجـار بـه اوج رسـیده بـود، بـا سـقوط قاجاریـه و تغییـر اوضـاع فرهنگـی ایـران، از رونـق بازمانـد.

پی‌نوشت

۱. یکـی از معـدود فعالیت‌هـای شـایان‌توجه در ایـن دوره تعمیـر بخشـی از مسـجد گوهرشـاد بـه همـت اسـحاق‌خان قرایـی در ۱۲۱٤ق. اسـت کـه کتیبـه‌ای بـر بـالای یکـی از غرفه‌هـای صحـن ایـن مسـجد بـر آن گواهـی می‌دهـد (صحراگـرد، ۱۳۹۲: ۱٦۷-۱٦٦). گویـا آقـا محمدخـان قاجـار نیـز پـس از سـرکوب موقـت نادرمیـرزا، پنـج قندیـل طـلا بـر حـرم امـام رضـا(ع) وقـف کـرده بـود (بسـطامی، ۱۳۹۰: ۵۲) کـه احتمـالاً در شـورش‌های بعـدی بـه یغمـا رفـت.

۲. ازجملـه نادرمیـرزا در واپسـین روزهـای حکومـت در مشـهد، زر و زیورهـای حـرم را ذوب کـرد تـا بـرای سـربازانش سـکه بزنـد کـه البتـه بـه همیـن جـرم پـس از دسـتگیری، بـه دسـتور فتحعلی‌شـاه زبانـش را کـه بـه ضبـط امـوال آسـتان قـدس فرمـوده بـود بریدنـد و دیدگانـش را کـه چشـم بـه طلاهـای حضـرت رضـا(ع) داشـت کـور کردنـد (اعتمادالسـلطنه، ۱۳٦۲: ۲/۳۵۳).

۳. فتحعلی‌شـاه در ۱۲۱۹ق. مـلا علی‌اصغـر هزارجریبـی را کـه منصـب مـلا باشـیگری داشـت، بـا پنـج قندیـل طـلای چهـارگل مینـا و سـه هـزار تومـان عراقـی، مأمـور مشـهد کـرد. مـلا علی‌اصغـر نیـز قندیل‌هـا را بـالای ضریـح مقـدس نصـب و وجـه نقـد را در میـان خـدام، طـلاب، فقهـا و سـادات انفـاق کـرد (نـوری، ۱۳۸٦: ۱/۳٤۵). گویـا پیـش از ایـن نیـز، آقـا محمدخـان قاجـار پنـج عـدد قندیـل بـه حـرم اهـدا کـرده بـود؛ قندیل‌هایـی کـه وزن هریـک پنـج مـن تبریـز بـود و در آشـفتگی سـال‌های بعـد مشـهد بـه یغمـا رفـت (بسـطامی، ۱۳۹۰: ۵۲). در ۱۲۲۰ق. فتحعلی‌شـاه کـه بـه سـبب درگیـری بـا عثمانیـان و روس‌هـا نتوانسـته بـود بـه زیـارت مشـهد بـرود، تمثالـش را بـا قطعـه شـعری سـرودهٔ خـودش کـه در حواشـی پـرده بـه خـط جلـی نوشـته بودنـد، بـه مشـهد فرسـتاد. شـاهزاده محمـد ولی‌میـرزا نیـز آن پـرده و قنادیـل را بـا آدابـی خـاص در حـرم نصـب و چندیـن نایب‌الزیـاره و پـرده‌دار برایشـان تعییـن کـرد و دو هـزار و پانصـد تومـان نقـد عراقـی در وجـه سـادات، علمـا و طـلاب علـوم دینـی برقـرار سـاخت (نـوری، ۱۳۸٦: ۱/۳٤۵).

٤. شـاه شـش روز در مشـهد مانـد و در ذیقعـدهٔ ۱۲۳۳ق. فرمـود تـا میـرزا موسـی‌خان رشـتی، وزیـر خراسـان، بـا اختصـاص مبلـغ ده هـزار تومـان زر نقـد از وجـوه حـلال در جـای باغـی کـه در پایین‌پـای حضـرت بـود، صحـن جدیـد را بنـا نهـد و در تعمیـر و سـاخت روضـه امـام همـت ورزد (هدایـت، ۱۳۳۸: ۹/ ۷۷۵).

۵. برای خواندن متن آن‌ها، نک: (صحراگرد، ۱۳۹۵: ۱۲۳؛ همان، ۱۳۸۷: ۱۱٤).

٦. ماننـد کتیبه‌هـای اطـرافِ درِ ورودی بقعـه مسـعودیه در اصفهـان و کتیبه‌هـای بـالای در (خروجـی) در مسـجد کبـود تبریـز کـه بیتـی از سـعدی اسـت.

۷. در تحقیقـات پیشـین کتیبه‌هـای نسـتعلیق را از چنـد جنبـهٔ گوناگـون گونه‌شناسـی شـد کـه عبـارت اسـت از گونـه طومـاری کـه خـود دو گونـه فرعـی دارد: سـاده، شـامل کتیبه‌هـای منثـور کـه در آن متـن در یـک نـوار

طولانی کتابت می‌شود و طوماری-ترنجی که شرحش در متن گفته شد. دوم الواح کتیبه‌ای که عبارت است از کتیبه‌هایی با شکل مربع، مستطیل، هندسی، مدور یا مستدیر و غیره و آخر قاب بست که عبارت است از کتابت کلمات منفرد یا عبارات کوتاه در قاب‌هایی مربع یا مستطیل برای تکرار بر بنا. برای اطلاعات بیشتر، نک: (صحراگرد، ۱۳۹۵: ۸۱-۷۸).

۸ . برای مطالعه بیشتر، نک: (صحراگرد، ۱۳۹۵: ۸۵-۸۳)

۹ . برای دیدن تصویر آثار این هنرمندان، نک: (معتقدی، ۱۳۹٤).

۱۰ . الواح ثلث کتیبه حاوی آیه‌الکرسی و صلوات کبیر است و متن الواح نستعلیق سه بیت شعر به علاوهٔ رقم کاتب با چنین مضمونی است: «سر به‌جای پا درون روضه‌ات عمداً نهم/ زانکه میترسم که بر بال ملائک پانهم/ در محشر اگر لطف تو خیزد به شفاعت/ بسیار بجویند و گنهکار نیابند/ شفیع خلق به‌روز جزا توانم بود/ اگر سگی ز سگان رضا توانم بود/ امر بضیاعهٔ هذا المرقد الاشرف الاقدس زوار هذا الحرم عباسی الحسینی کتبه عبدالمذنب علیرضا عباسی سنه ۱۰۱۱/ عمل کلب رضا مستعلی سنه ۱۰۱۲» (قلیچ‌خانی، ۱۳۸٦: ٦۷-٦٦).

۱۱ برای اطلاعات بیشتر، نک: (صحراگرد، ۱۳۹۵: ۱۲۵-۱۲۳).

۱۲ . برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ محتوا و کیفیت خط این اثر، نک: (صحراگرد، ۱۳۹۵: ۱۵٦-۱۵۵).

۱۳ . برای نمونه، خط نستعلیق کتیبه‌های کاشی هفت‌رنگ ورودی حجره‌های ضلع شمالی صحن نو کیفیتی نامطلوب دارد. برای مشاهده تصویر این آثار، نک: (صحراگرد، ۱۳۹۷: ۲٤۳-۲۳۸).

۱٤ . برای اطلاعات بیشتر و مشاهده تصویر اثر، نک: (صحراگرد، ۱۳۹۷).

فهرست منابع

اعتمادالسلطنه، محمدحسن. (۱۳٦۲). مطلع الشمس. ۳ج. تهران: پیشگام.

توسلی‌دینانی، محسن. (۱۳۹۳). «بررسی کتیبه‌های دوره شاه‌عباس اول به قلم نستعلیق در محدودهٔ اصفهان». پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. لرستان: دانشگاه لرستان.

جعفریان، رسول. (۱۳۸۸). «کتیبهٔ گنبد امام رضا(ع) از آقا حسین خوانساری». پیام بهارستان. (شماره ۳)، ۸۹۵-۸۹۷.

جلالی، میثم. (۱۳۹٤). آثار سنگی موزهٔ آستان قدس رضوی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

حسنی، مژگان. (۱۳۷۹). «بررسی کتیبه‌های حرم امام رضا(ع) در دورهٔ قاجاریه». پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

حسینی، سیدهاشم. (۱۳۸۱). «بررسی کتیبه‌های مجموعهٔ آستان قدس رضوی در دورهٔ صفوی». پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

رحیمی، جواد. (۱۳۹۳). «رضوان/ بیوکی، محمدحسن». دایرةالمعارف آستان قدس رضوی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، ۵۰۲-۵۰۱.

رضاقلی هدایت. (۱۳۳۸). تاریخ روضه الصفای ناصری. تصحیح جمشید کیانفر. تهران: اساطیر.

صحراگرد، مهدی. (۱۳۹۲). شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی: کتیبه‌های مسجد گوهرشاد. مشهد: مؤسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی و به نشر.

صحراگرد، مهدی. (۱۳۹۵). شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی: کتیبه‌های صحن عتیق. مشهد: مؤسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.

صحراگرد، مهدی. (۱۳۹۵). شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی: کتیبه‌های صحن جدید. مشهد: مؤسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.

ضیایی، هولاسو؛ و بهزاد نعمتی. (۱۳۹۳). «حجره‌های حرم». دایرةالمعارف آستان قدس رضوی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، ٤۳۱-٤۲۹.

عطاردی، عزیز الله. (۱۳۷۱). تاریخ آستان قدس رضوی. مشهد: عطارد.

فاضل‌بسطامی، نوروزعلی. (۱۳۹۰). فردوس التواریخ. تصحیح رضا اکرمی. تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی.

قلیچ‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۸٦). «درخشان‌ترین خوشنویس دربار شاه‌عباس، علی‌رضا عباسی». مجموعه مقالات همایش خوشنویسی مکتب اصفهان. به‌کوشش مهدی صحراگرد. تهران: فرهنگستان هنر، ۷۲-۵۱.

قمی، قاضی احمد. (۱۳۸۳). گلستان هنر. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: کتابخانه منوچهری.

کشاورز، حسن (۱۳۹۳). «ساختار خط نستعلیق در کتیبه‌های حرم رضوی». پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. تهران: دانشگاه سوره.

مایل‌هروی، نجیب. (۱۳۸۲). «کتابی نه سمنزاری دل‌آویز». خوشنویسی و فرهنگ اسلامی. ترجمه اسدالله آزاد. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

محمدی، رضا. (۱۳۸۹). «بررسی کتیبه‌های سردر منازل تهران». پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. تهران: دانشگاه شاهد.

معتقدی، کیانوش. (۱۳۹٤). کتیبه‌های نستعلیق تهران. تهران: سازمان زیباسازی شهر تهران.

معتقدی، کیانوش. (۱۳۹۵). «مطالعه ویژگی‌های تاریخی، هنری و سبک‌شناسی کتیبه‌های نستعلیق سنگی

سـردر بناهـای قزویـن (دوره قاجـار)». چیدمـان. (شـماره ۱۵)، ۲۸-۳۹.
هاشـمی‌نژاد، علیرضـا. (۱۳۸٤). «معرفـی یکـی از قدیمی‌تریـن کتیبه‌هـا بـه خـط نسـتعلیق». مطالعـات ایرانـی. (شـماره ۷)، ۲۵۸-۲٤٥.
هاشمی‌نژاد، علیرضا. (۱۳۹۳). سبک‌شناسی خوشنویسی قاجار. تهران: متن.
وحیدیـان، تقـی. (۱۳٤۱). «کتیبه‌هـای آسـتان قـدس (کتیبـهٔ ازارهٔ گنبـد حاتـم خانـی)». نامـه آسـتان قـدس. (شـماره۱۲)، ۵۸-٦۲.
وحیدیـان، تقـی. (۱۳٤۲). «کتیبه‌هـای آسـتان قـدس (کتیبـهٔ ازارهٔ دارالسـعاده)». نامـه آسـتان قـدس. (شـماره ۱۵)، ۵۷-٦۲.
Behpoor, Bavand (2013). "Reading Qājār Epigraphs: Case Studies from Shīrāz and Iṣfahān". Calligraphy and Architecture in the Muslim world, Ed: Gharipour, M and Irvin Cemil Schick. Edinburgh University Press.