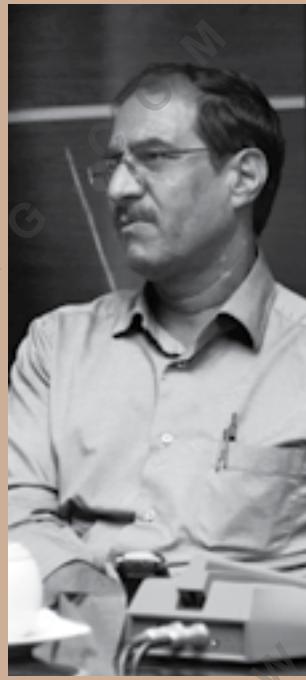




دکتر فرهاد خسروی بیژانم



استاد احمد عبدالرضایی



دکتر مهدی مکی نژاد



دکتر حمیدرضا قلیچ خانی

# درآمدی بسرکتیبسه نگاری در ایران

در گفتگویی با آقایان دکتر فرهاد خسروی بیژانم، استاد احمد عبدالرضایی، دکتر حمیدرضا قلیچ خانی و دکتر مهدی مکی نژاد

چهارشنبه ۱۷ شهریورماه ۱۳۹۵، اتاق کنفرانس معاونت پژوهشی فرهنگستان هنر

به نظر آمد فرصت مغتنم است و پیشنهادهایی به سردبیر مجله داده شد و از آن میان موضوع «کتیبه» مورد استقبال هیأت تحریریهی مجله قرار گرفت و بنا بر این شد که ویژه نامه‌ای به این موضوع اختصاص یابد و در این باب میزگردی تشکیل شود و در خدمت اساتید و دوستان گرامی باشیم؛ سعی بر این شد که گزینش افراد مناسب باشد آقای دکتر مهدی مکی نژاد در بخش معماری کار کرده‌اند و کتیبه‌های برخی از مناطق خارج از ایران را مطالعه داشته‌اند و صاحب نظرند، در بخش وضعیت کنونی کتیبه‌نگاری در ثلث و نستعلیق می‌توانیم از تجربیات استاد احمد عبدالرضایی استفاده نماییم و معضلات و مشکلات آن مورد بحث و بررسی قرار داد، آقای دکتر خسروی که موضوع پایان‌نامه‌شان کتیبه‌های نستعلیق است و به صورت متمرکز در دانشگاه اصفهان تشریف دارند در مباحث تاریخی بسیار کار کرده‌اند، خوشنویسان کتیبه‌نگار بزرگ دوره‌ی صفوی و نستعلیق‌نویسان دوره‌ی قاجار را طی سالیان طولانی مورد پژوهش قرار داده‌اند که با توجه به نبود پژوهش‌های بنیادین و معضلات آن می‌توان از تجربیات ایشان در این میزگرد بهره برد.

دکتر قلیچ خانی: به عنوان اولین سؤال، آقای دکتر مکی نژاد به نظر شما از چه منظری باید به وضعیت کتیبه‌هایی که خارج از جغرافیای کنونی

چهارشنبه ۱۷ شهریورماه ۱۳۹۵ در اتاق کنفرانس معاونت پژوهشی فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران در گفتگویی با آقایان دکتر فرهاد خسروی بیژانم: دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان، استاد احمد عبدالرضایی: عضو هیئت تشخیص درجه‌ی هنری و دارای رتبه‌ی استادی در خطوط نستعلیق، ثلث و نسخ، نگارش بیش از ۵۰۰۰ متر کتیبه برای اماکن مقدس؛ دکتر مهدی مکی نژاد: دکتری پژوهش هنر؛ دکتر حمیدرضا قلیچ خانی: فارغ‌التحصیل دکتری از دپارتمان فارسی دانشگاه دولتی دهلی نو و پژوهشگر برجسته‌ی خوشنویسی ایرانی؛ نشستیم که ضمن تقدیر و تشکر از همراهی و همکاری اساتید گرامی، شمارا به خوانش این گفتگو دعوت می‌کنیم:

دکتر قلیچ خانی: بسم الله الرحمن الرحیم هست کلید در گنج حکیم شماره یازدهم فصلنامه‌ی چیدمان به دبیری آقای دکتر حلیمی با عنوان جهان هنری خط فارسی «خوشنویسی، گرافیک و نقاشی خط» و همکاری چند تن از دوستان تنظیم شده بود. از آنجایی که اوضاع خوشنویسی مطلوب نیست، هیچ نشریه‌ی خاصی ندارد و مجبوریم به صورت بینارشته‌ای در معماری، ادبیات و هنرهای تجسمی به خوشنویسی بپردازیم.



ایران قرار گرفته‌اند، نگاه کرد و آن‌ها را مورد مطالعه قرار داد و بعد از آن حوزه وارد ایران شویم و بعد دوره‌ی معاصر را مورد بررسی قرار دهیم.

**دکتر مکی‌نژاد:** ای کارگشای هر چه هستند نام تو کلید هر چه بستند

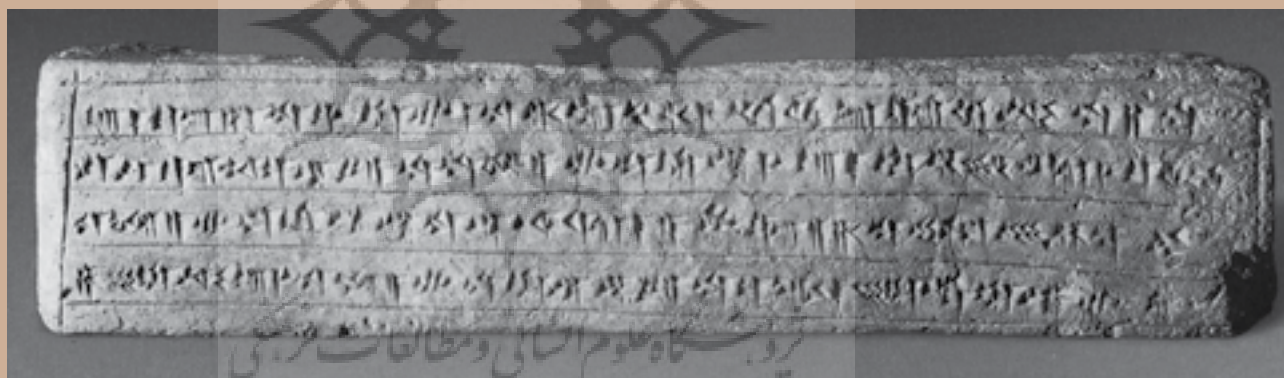
ای هیچ خطی نگشته ز اول بی‌حجت نام تو مسجّل

فرصتی است و غنیمت هست که راجع به خط، خوشنویسی و منحصرأ راجع به کتیبه‌نگاری یک بحث تخصصی داشته باشیم. حقیقت این است که این بحث بسیار وسیع، گسترده و متنوع است یعنی ما با یک تاریخ طولانی و تنوع گسترده‌ای به جهت انواع خطوط و متریال با گونه‌های مختلفی روبرو هستیم. البته من خوش داشتم که هر کدام مقدمه‌ای در رابطه با کتیبه‌نگاری در بدو صحبت به صورت کلی داشته باشیم. حال که آقای دکتر قلیچ‌خانی بحث کتیبه‌ها در خارج از کشور را مطرح کردند و همچنین به دلیل اهمیت، ارج و منزلتی که خوشنویسی، کلمات و حروف در فرهنگ اسلامی به خصوص در فرهنگ ایران زمین داشتند به طور طبیعی نوشتن بر بدنه‌ی معماری و اشیاء و هر چیز دیگری یک رسم دیرینه بوده و فکر می‌کنم که بحث کتیبه‌نگاری یک سنت ایرانی بوده است. آجر نوشته‌های زیگورات چغا زنبیل در هزاره دوم پیش از میلاد در شوش اولین کتیبه‌نگاری در ایران محسوب می‌شوند (تصویر شماره ۱). در معماری تخت‌جمشید، شخصیت کتیبه‌ها دقیقاً مطابق برداشت‌هایی انجام می‌شده که ما امروز از کتیبه داریم، مثلاً در بالای ورودی شرقی دروازه ملل یا در بالای درگاه کاخ داریوش به

قضا آن کتیبه را با فارسی نوشته‌اند. حتی نیت نمازشان را نیز به فارسی می‌خوانند.

در کشورهای همجوار نفوذ فرهنگی ایران بیشتر بوده است زیرا آثار هنرمندان ایرانی در این کشورها به وفور دیده می‌شود. البته به دلایل مختلفی هنرمندان ایرانی به سایر کشورها مهاجرت کرده‌اند. یکی از دلایل آن این بوده که در زمان‌های مختلف هنرمندان یا به زور، یا به دلخواه خود و تشویق، یا به دلایل مختلفی خودشان به سفر می‌رفتند مثلاً در دوره‌ی تیموریان وقتی که تیمور به شهرهای ایران حمله می‌کند و شهرهایی چون اصفهان، یزد و جاهای دیگر را تسخیر می‌کند؛ کاری که تیمور می‌کند این بوده که هنرمندان و صنعتگران نخبه را جمع می‌کرده و به سمرقند و بخارا می‌برده است. به همین علت در سردر گور امیر تیمور شما می‌بینید نوشته عمل «محمود البناء الاصفهانی»، پای کتیبه‌ها همه امضاء اصفهانی‌ها و یزدیه‌هاست، اغلب کاتبان و کتیبه‌نگاران و ثلث نویس‌ها و خطاط‌ها، ایرانی هستند. حتی خط نستعلیق که شاگله‌ی ایرانی دارد در مدارس، مقابر و خانقاه‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد.

در قلمرو ایران فرهنگی می‌توانید به وفور کتیبه‌های مختلفی را با عبارات مختلف مشاهده کنید. در افغانستان ببینید که چه کارهای عظیم و بزرگی صورت گرفته، این حوزه واقعاً گسترده است. آقای دکتر قلیچ‌خانی تجربه‌ی تحقیق در سنگ‌نوشته‌ها و سنگ‌قبور دارند و از نزدیک دیده‌اند و مقالاتی را در این زمینه منتشر کرده‌اند واقعاً جا دارد یک بحث



تصویر شماره ۱: خط میخی مربوط به زیگورات چغا زنبیل شوش، هزاره‌ی دوم پیش از میلاد

ویژه راجع به سنگ‌های قبور شود. ما در اینجا یک نگاه پانارامیک کلی به این موضوع داریم ولی چون اینها به جهت زیبایی‌شناسی و ارزش‌های خوشنویسان فصل مشترکی دارند می‌توانند جداگانه مورد بحث و فحص قرار بگیرند. در قلمرو جهان اسلام به جهت گسترش فرهنگ قرآنی و اسلامی، کتیبه‌نگاری یک سنت بوده و وظیفه داشته فضای زندگی مسلمانان را آمیخته با آموزه‌های قرآنی کند. این یک تکلیف شرعی هم بوده است. ضمن اینکه بهانه‌ای بوده برای هنرآفرینی، ذوق‌آفرینی و تجلی آن زیبایی‌شناسی اسلامی در معماری و در منظر شهر و یا اشیاء و هر چیز دیگری.

در هند کتیبه‌های بسیار باارزشی از سنگ‌نوشته‌ها و سنگ‌های قبور دیده می‌شود. در قلعه‌ی ردفورتن<sup>[۱]</sup> دهلی جمله‌ای با خط نستعلیق نوشته

خط میخی کتیبه‌هایی می‌بینیم که محتوایشان در وصف کاخ‌ها و مقام عالی پادشاهان می‌باشد و این سنت عیناً در دوره‌های بعدتر، حتی بعد از اسلام نیز رواج پیدا می‌کند. این سنتی بوده که در آنجا جا افتاده بوده، یا کتیبه‌ی بیستون کاملاً در دل کوه برای ماندگاری انجام شده است، ولی تنها تفاوت‌شان این بوده که در آنجا موضوع اهمیت داشته است یعنی بحث تاریخ‌نگاری بوده و می‌خواستند موضوعی ثبت تاریخ بهمانند انگار مهر تأییدی بر آن بنا هست در نتیجه به جهت قدمت فکر می‌کنم که کاملاً این یک سنت ایرانی بوده که به دوره‌ی اسلامی انتقال پیدا کرده است. قلمرو جهان اسلام بسیار وسیع بوده و بسیاری از مناطق، از طریق ایران با جهان اسلام پیوند خورده‌اند. در تمام این قلمرو، میزان متفاوتی از نوشتار، سنگ‌نوشته و کتیبه استفاده شده است. به طور مثال حتی در بعضی مساجد چین هم کتیبه‌هایی را خواهید دید که از

1- Red Fort

شده بود که: «اگر فردوس بر روی زمین است همین است و همین است و همین است». اینگونه آثار همانند یک سفیر فرهنگی هستند، شما ببینید در طول زمان چه تعداد آدم این کتیبه را می بیند و چقدر محققان و زیبایی شناسان از زوایای مختلف به این کتیبه می نگرند. پس یک کتیبه و نوشته می تواند به عنوان رسانه، در طول قرن ها سفیر فرهنگی ایران باشد. اهمیت کتیبه ها در این است که در واقع بی منت دائم السفیر فرهنگی ایرانی هستند. کتیبه ها از منظر معنایی و جلوه های بصری خیلی خیلی اهمیت دارند زیرا یکی از چیزهایی که ما در بدو ورودمان در فضاهای معماری می بینیم این نوشته ها است. حال اینکه به چه دلایلی و با چه مضمونی؟ همانند برای مباحث دیگر. بحث را به دوستان می سپارم ولی ما هنرمندان مختلفی داشتیم که از ایران رفته اند و آنجا کتابت کرده اند، کتیبه نویسی کرده اند و در آنجا تأثیرگذار بوده اند، مرارت ها کشیده اند، خون دل ها خورده اند، دل تنگی ها کشیده اند و در رسالات نوشته شده که چه فضای سختی را تحمل کرده اند ولی به هر جهت تأثیرشان را می بینیم که در حوزه ترکیه، ازبکستان، تاجیکستان، افغانستان، عراق کاملاً مشهود است. در عراق از جمله مکان هایی بوده که می توان گفت در دوره قاجار بهار کتیبه نویسان بوده و اساتید بزرگی خودشان اعلام کردند مثل «آیت الله نجومی» که می گوید: من استاد ندیدم، استاد من کتیبه های نجف و کربلا بوده است.

**دکتر قلیچ خانی:** همانطور که دکتر مکی نژاد فرمودند، صحبت در باب کتیبه به صورت کلی نمی تواند بحثی عمیق و دقیق باشد و در نتیجه بهترین راه این است که مطالعات کتیبه شناسی را جزئی تر ببینیم و یک حوزه را بررسی کنیم؛ مثل کتیبه های مساجد، بناهای تاریخی، مدارس، مزارات، بناهای یادمانی؛ زیرا که اینها از هم متفاوت هستند و در باب کتیبه هایی ایرانی در خارج از ایران همانطور که اشاره شد جغرافیای بزرگی است که در پژوهش ها معمولاً ضمن اینکه می خواهیم سهم ایران فعلی را نیز حفظ کنیم؛ همانطور که همه ی تمدن ها الان به دنبال گرفتن سهم خودشان هستند و دنبال ثبت جهانی این آثار و موارد شبیه به این هستند، اگرچه بنده به خود ثبت جهانی انتقاد دارم. برخی از دوستان خیلی ناراحت می شوند که چرا نستعلیق را فلان کشور و نوروز را آن یکی دیگر می خواهد ثبت کند، در حالی که واقعیت این است که ما مقهور تمدن غرب شدیم و گرنه هر کشوری برود و نستعلیق را ثبت کند. هنگامی که واضع این خط، میرعلی فرزند حسن تبریزی است، دلایلشان را کسی نمی پذیرد و بی منطقی ایشان به جایی نمی رسد؛ اما واقعیت این است که در همین وانفسا ما هم مجبور شدیم دنبال همین جریانات بدویم و حق و حقوق تمدن ایرانی را حفظ کنیم. در بعضی از مقالات تلاش من بر این بود که چگونه می توان «خوشنویسی ایرانی» یا الان که بحث کتیبه ها هست، «کتیبه های ایرانی» را تعریف کنیم؟ کدام کتیبه ها ایرانی هستند؟ اگر بگوییم کتیبه های فارسی، خوشنویسی مثل امانت خان شیرازی در تاج محل همه ی کتیبه ها را عربی نوشته است و اتفاقاً به همین جهت آقای علی اصغر حکمت در کتاب «نقش پارسی بر احجار هند» اسمی از ایشان نیاورده است یعنی موقعی که در دهی سی کتیبه های هند را کتابی می کند یکی از اوج های درخشان ایرانی که در آنجا حضور داشته و در چنین بنای دیگر هم کار کرده است به جهت

اینکه آثارش فارسی نیست، نادیده انگاشته شده است. بعد از انتشار کتاب «خوشنویسی ایرانی»، من با خیلی از دوستان افغانی، تاجیک و بقیه درگیری های لفظی، ایمیلی و تلفنی داشتم که چرا آثار هرات را ایرانی کرده اید، پس سهم ما چیست؟ من به مزاح می گفتم شما در کتاب تاریخ خطوط کهن افغانستان، کتیبه های هخامنشی را از آن افغان ها کرده اید، موقعی که شما داریوش را افغانی کنید چندان بعید نیست که ما هم آثاری که در خراسان بزرگ و هرات هست را ایرانی کنیم. اما این بحثی تخصصی هست که چه جغرافیایی را ایران بنامیم؟ در ضمن اینکه دوست داریم همه ی اینها را از آن خود بدانیم اما در این تقسیم بندی ها به هر حال از یک ها، تاجیک ها، افغان ها، هندوستانی ها، پاکستانی ها، عثمانی ها و... دنبال سهم شان هستند و مدعی هستند و به نظر من باید به تعریف دقیقی رسید که این آثار قابل دفاع باشند. اگر کاری در سمرقند یا در بخارا هست شاید بهترین تقسیم بندی که بتوان به دنبال آن رفت همان حوزه ی زبانی است که بگوییم این شخص از ایران رفته یا کتیبه اش به فارسی است یا ایرانی نیست ولی کتیبه ای را به زبان فارسی نگاشته است؛ در یکی از این سه شکل آن کار از جمله میراث ماست که در این حوزه، افغانستان جزو ایران بوده یا بخش های دیگری از ازبکستان و این نوع کشورها، و اینها در وضعیت کنونی، کشوری دیگر به شمار می آیند، همان موقع که سلطان علی مشهدی رفته و در گازرگاه هرات کتیبه ای نوشته، در ایران همان زمان بوده و کشوری بیگانه یا افغانستان فعلی به حساب نمی آمده اما از جمله کشورهایی که خیلی پذیرای زبان فارسی بودند، هندوستان است. سلطان محمود غزنوی به اجبار از طریق ایران آن ها را مسلمان با زبان فارسی و ترکی آشنا کرد. هند جزو کشورهایی است که اسلام را اعراب به آن ها تحمیل نکردند و از طریق ایران با فرهنگ اسلامی آشنا شدند و به همین جهت تا دوره تسلط انگلیسی ها تا صد و پنجاه سال گذشته، ایده آل هندیان زبان فارسی بوده است، چنان که غالب دهلوی آخرین شاعر ذولسانین هند می گوید:

فارسی بین تابینی نقش های رنگ رنگ

بگذر از مجموعه ی اردو که بیرنگ من است

تنها کشور در کشورهای همسایه ی ما که حدود هفتصد سال زبان دیوانی اش فارسی بوده، چیزی که عثمانی ها نپذیرفتند اگرچه بسیاری از سلاطینشان دیوان اشعار فارسی دارند و کتیبه های فارسی در ترکیه پیدا می شود اما بررسی ای که من کردم در همان استانبول کتیبه ی فارسی خیلی نادر هست، کتیبه ای که همه اش فارسی باشد، اما اگر به دهلوی برویم می بینیم که کل کتیبه ی مسجد جامع فارسی است، می رویم به قلعه ای که آن را کهنه قیلا می گویند می بینیم که در محراب شعر فارسی نوشته شده است.

در سکه ها، مهرها و در سنگ مزارات، کتیبه های فارسی بسیار است، در بناهای سلطنتی که این هم می تواند نشان دهد چقدر پذیرای فرهنگ و هنر ایران بودند؛ در مزار اکبرشاه تمامی خطوط اثر عبدالحق شیرازی است که بعدها ملقب به امانت خان شد و جالب است که در تاج محل در مجموعه ی کتیبه های اصلی نامی از شاه جهان و همسرشان نیامده و تنها نامی که ثبت شده و افتخار ما هم هست این است که در پایان کتیبه







تصویر شماره ۳: کتیبه‌ی مزار جهان‌آرا دختر شاهجهان، دهلی (عکاس: حمیدرضا قلیچ‌خانی)

طلا و جواهرات گذاشتند و در همان جلسه گفتند اگر شما می‌خواهید این شصت کیلو جواهر و طلا را بگیرید وگرنه قیمت اینها که ۵۵۰۰ روپیه است را وجه نقد به شما می‌بخشیم؛ از اینجا مشخص می‌شود که هر ده کیلو طلا تقریباً ۱۰۰۰ روپیه است یعنی در هر ماه به امانت خان حدود ده کیلو طلا و جواهر می‌دادند.

این موضوع مقدمه‌ای بود برای ادامه‌ی بحث که از استاد عبدالرضایی می‌خواهم بفرمایند که وضعیت کتیبه نگاری طراز اول در سال ۱۰۴۸



تصویر شماره ۲: مسجد جامع دهلی، (عکاس: حمیدرضا قلیچ‌خانی)

«امانت خان شیرازی فی سنه ۱۰۴۸ ق.» آمده، تنها نامی که با همان قلم کتیبه رقم خورده و هیچ‌گونه هم‌قابل انکار نیست. ممکن است در بحث معماری آن بگویند عیسی خان شیرازی این جور بود و آن جور، چون به بحث روایات تاریخی مربوط می‌شود اما امتیاز کتیبه آن است که رقمش همچون مَه‌ری است که خودش ثبت جهانی می‌کند؛ تاج محل را هند ثبت کرده و در خود هند هم هست اما در هر پژوهشی می‌رسند به اینکه در چه سالی این کتیبه نوشته شده و باید آن رقم خوانده شود و باید آن تاریخ ذکر شود و موقعی که شیرازی، التبریزی، الاصفهانی و... را می‌بینند دیگر انکار هیچ فایده ندارد. پس از این در مباحث دیگر بیشتر به این نکات می‌پردازم.

اما در باب صرفاً اهمیت دادن دیگر پادشاهان و امرا به هنرمندان ایرانی نکته‌ای را اشاره می‌کنم: در کتابی که دستمزدهای افرادی که در تاج محل همکاری می‌کردند عیسی خان شیرازی را به عنوان نقشه‌کش آورده‌اند و امانت خان شیرازی را به عنوان طفرانویس؛ در جغرافیای شبه قاره نامگذاری خطوط با ایران تفاوت‌هایی دارد: ثلث‌ها را همیشه طفرامی‌نامند. در فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه‌ها، خط تعلیق را خط شکسته می‌نامند اینها تناقض‌هایی بود که در اوایل اقامتم اوایل در آنجا می‌دیدم و متوجه نمی‌شدم و در تذکره‌های خوشنویس‌شان نیز همین‌طور هست؛ به خط شکسته‌ی نستعلیق ما شفیعه می‌گویند و جالب است که حتی خط نسخی که بعد از نیریزی رایج می‌شود در «حیات خوشنویسان» و رسالات بعد از آن با عنوان نسخ نیریزی یا نیریزی مطرح شده است؛ یعنی کشوری هستند که زودتر از بقیه این مهم را پذیرفتند چون همسایه‌های ما منکر این سبک از خوشنویسی هستند. در آن دست‌نوشته‌های عیسی خان شیرازی و امانت خان بالاترین دستمزد یعنی ماهیانه ۱۰۰۰ روپیه چیزی معادل ۱۰ کیلوگرم طلا را می‌گرفتند. من در پی آن شدم که ببینم در سال ۱۰۴۸ وضعیت حق‌الزحمه چگونه بوده و دیدم در همان سال‌ها یعنی ۱۰۴۴ دو الی سه نفر از شاعران ایرانی مثل قدسی مشهدی که به آنجا مهاجرت کرده بودند، به جهت قصیده‌های خیلی زیبایی که شاه‌جهان خیلی از آن خوشش آمده بوده- پادشاه دستور داده بود که ایشان را به زر بسنجند که در نگارگری‌ها هم تصاویری از آن هست و نوشته‌اند که قدسی مشهدی را در ترازویی گذاشتند، وزن او حدود ۶۰ کیلو بوده و در کفهی دیگر ترازو ۶۰ کیلو



از چپ: دکتر فرهاد خسروی بیژانم، استاد احمد عبدالرضایی، دکتر مهدی مگی نژاد، دکتر حمیدرضا قلیچ خانی

خوشنویس هم باید در آن دوره مزد خوبی می گرفته و به کارش اهمیت می دادند و کار او تقریباً اهمیت کار معمار را داشته است.

اوج کار کتیبه نویسی از لحاظ کیفی در دوره تیموری بوده و در دوره صفویه نیز به خاطر اینکه بناهای زیادی احداث شده تکامل پیدا کرده است. در واقع صفویان که خود در دستگاه تیموری نشو و نما یافته بودند به ادامه کارهای آن دوره پرداخته‌اند، اما به تدریج حکومت‌هایی که بعد از صفویه روی کار آمدند دیرپا نبودند و کشور ثبات چندانی نداشت و به هنر توجه زیادی نشده، از آنجمله خوشنویسی هم افت پیدا می‌کند. ولی دوباره در دوره قاجار خوشنویسی رونق گرفت. چون نستعلیق در دوره صفویه به کمال رسیده بود کم‌کم جای اقلام سته را گرفت و این امر در دوره قاجاریه شدت یافت و دیگر خطاطانی مانند محمد رضا امامی<sup>[۳]</sup>، علی‌رضا عباسی<sup>[۴]</sup>، عبدالباقی تبریزی<sup>[۵]</sup>، باقر بنا، محمد صالح<sup>[۶]</sup> و... در این دوره نداشتیم و خط ثلث رو به افول بود. و در واقع چون کار و تقاضا کم شده و کسانی که به قول امروزی‌ها

۳- محمد رضا امامی اصفهانی از خوشنویسان صاحب‌نام قرن یازدهم معاصر شاه عباس اول و شاه سلیمان صفوی و از شاگردان علی‌رضا عباسی بوده است. او عمری طولانی داشته و به او «امام خطاطان» گفته‌اند. «قسمت اعظم کتیبه‌هایی که نام او را بر خود دارند، در اصفهان هستند؛ ولی در قم، قزوین و مشهد نیز یافت می‌شوند. اولین کتیبه‌ی او در اصفهان، به سال ۱۰۳۹ هـ ق (۱۶۲۹-۳۰ م)، و آخرین کتیبه‌ی او در اصفهان، در سال ۱۰۸۱ هـ ق (۱۶۷۰-۱ م) نوشته شده‌اند.

۴- علی‌رضا عباسی تبریزی (وفات ۱۰۲۸ هجری قمری)، خطاط برجسته و استاد خوشنویسی ایرانی بود. وی خط نسخ و ثلث را با اسعادی تمام می‌نوشت و در خط نستعلیق شیوه‌ای خاص داشت.

۵- عبدالباقی تبریزی از کتیبه‌نویسان زبردست دوره صفوی و اساتید مسلم خوشنویسی در قرن یازدهم به‌ویژه در خطوط ثلث، نسخ و رقاع است. او از خوشنویسان صاحب‌نام دوره شاه عباس کبیر بود. او در خطوط ثلث، نسخ و رقاع از شاگردان علاءالدین تبریزی بود و از اساتید مسلم به شمار می‌رود. همچنین او را از جمله شاگردان علی‌رضا عباسی دانسته‌اند.

۶- محمد صالح اصفهانی (درگذشت: ۱۸ ربیع‌الاول ۱۱۲۶ هـ ق / ۳ آوریل ۱۷۱۴ م) از خوشنویسان و کتیبه‌نویسان دوره صفوی در اواخر سده یازدهم و اوایل سده دوازدهم هجری است. او فرزند ابوتراب اصفهانی معروف به ترابا بود و در خط نستعلیق از جمله شاگردان پدر و پیروان میرعماد است. محمد صالح شاعر نیز بوده و این بیت پرمعنا از اوست:

چه شد حق سعی و کجا شد سپاس چرا خلق گشتند حق ناسپاس

ق. حدود چهارصد سال پیش- با این دستمزد در شبه قاره با وضعیتی که الان ممکن است در پروژه‌های فرهنگی-هنری انجام شود، چگونه قابل قیاس است. استادی چون شما که به نظر من بیش از امانت خان تجربه و مهارت دارید با توجه به کتیبه‌هایی که شما یا استاد موحد حسینی نوشته‌اید یا اجرا کرده‌اید در واقع چگونگی بها دادن به اینها یا مباحث دیگر را نه از باب اینکه بخواهیم انتقاد و انگیزه‌زدایی کنیم اما واقعاً بینم اوضاع و احوال یک کتیبه‌نگار حرفه‌ای در چهارصد سال پیش و حال حاضر چگونه است؟

استاد عبدالرضایی: اگر بخواهیم سیر تاریخی داشته باشیم ظاهرأ هند، خیلی طلا و جواهر دارد و در حملاتی که سلطان محمود به هند داشته، وقتی برمی‌گشته شاعری مثل عنصری می‌آمده و مدح سلطان محمود را می‌گفته و هفت بار شتر به او طلا می‌دادند. شاید این موضوع در تاریخ زیاد تکرار نشده، ولی اینکه هندی‌ها به هنر اهمیت می‌دادند یک بحثی است که باعث شده در دوره‌های مختلف هنرمندان ایرانی به هند رفته‌اند و آثاری از خود در آنجا به جای گذاشته‌اند و مزد خوبی هم گرفته‌اند. فکر می‌کنم در حدیقه‌ی سنایی است که در فضیلت علم می‌گوید:

"آن ستاند مهندس دانا به یکی دم که پنج مه بنا"<sup>[۲]</sup>

بعد مزد بنا و شاگرد بنا و کارگر را می‌گوید و معلوم می‌شود که معمار یک بنا، بالاترین مزد را می‌گرفته و قیمت کارش پنج برابر یک بنا بوده است. چرا؟ چون خود معمار یک کار علمی و هنری است و همانطور که فرمودید از معمار به عنوان نقشه‌کش اسم برده، چون معمار نقشه و اساس بنا را طراحی می‌کرده و طبیعتاً باید قیمت بالایی به او می‌پرداختند. در آثار معماری، خوشنویسی جایگاه والایی دارد. خود کتیبه‌ها تقریباً چشم و چراغ آن بنا هستند. موضوعاتی که انتخاب می‌شود، کیفیت نوشتن، نوع خط، همه‌ی اینها تعیین‌کننده است. با این حساب

۲- حدیقه‌الحقیقه و شریعة الطریقه







از راست: دکتر حمیدرضا قلیچ خانی، دکتر مهدی مکی نژاد، استاد احمد عبدالرضایی

این هنر بر رونق کار میافزاید. در این دوره به علت نبودن منابع آموزشی و تعلیمی در خطوط نسخ و ثلث، اساتید این خطوط، مرحوم استاد زنجانی و مرحوم استاد فضایی، هنرجویان را با آثار خوشنویسان کشورهای اسلامی آشنا می‌کنند.

من یادم می‌آید در آن زمان که دانش‌آموز دبیرستانی بودم تنها قواعد الخط هاشم بغدادی را داشتیم و از روی آن مشق می‌کردم و بعدها کتاب‌های بدایع الخط و مصورالخط را پیدا کردم. وضع خوشنویسی در ترکیه هم به خاطر تغییر الفبا و خط از رونق افتاده بود که از حدود سی سال قبل به احیای آن پرداختند و به دلیل آثار فراوان به جا مانده در استانبول دوباره این هنر رشد کرد و بر خوشنویسی سایر کشورهای اسلامی نیز تأثیر گذاشت. اما در آنجا خوشنویسی مانند ایران اقبال عمومی ندارد چون خط و الفبا تغییر کرده؛ در صورتیکه امروزه انجمن خوشنویسان ایران بیش از سیصد شعبه در سراسر کشور دارد.

به هر حال در دوره انقلاب اسلامی پس از جنگ که دوران سازندگی بود بناهای زیادی از قبیل مساجد، حسینیه‌ها، مدارس و مصلی‌ها احداث شد و ما که در این دوره از پیشتازان خطوط نسخ و ثلث بودیم به دلیل وجود بازار کار به عیار خوشنویسی هم پرداختیم. اگرچه در این دوره هرگز مزدی برابر با امانت خان به ما داده نمی‌شود ولی عشق به کار و عشق به پیشرفت و رسیدن به فرهنگ و هنر متعالی گذشته‌ی کشور عزیزمان این آتش را در دل‌مان زنده نگه می‌دارد.

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق

ثبت است بر جریده‌ی عالم دوام ما

این به صورت خلاصه وضع خوشنویسی و کتیبه‌نگاری ما از دوره تیموری تاکنون است و اگر بگوییم برای رسیدن به این مرحله ما بسیار بیشتر از امانت خان و خوشنویسان آن دوره زحمت کشیده‌ایم سخنی

بانی و اسپانسر کار بودند کم شدند، بیشتر خوشنویسان به کتابت روی آوردند. در این دوره قرآن‌ها و کتب ادعیه‌ی زیادی نوشته شد و خط نسخ رشد کرد و نیز خوشنویسی نستعلیق اوج گرفت. اما کتیبه‌نگاری به خط ثلث از رونق افتاد. در این دوره اختراع چاپ و ورود آن به ایران و گرایش به غرب و تجدد از رونق خوشنویسی کاست. بنده دعوت‌نامه‌های برای جشن ختنه سوران احمدشاه دیدم که با حروفچینی و چاپ بود، نه خوشنویسی و در دوره‌ی پهلوی این وضع بدتر شد.

اگر اثری مثل مدرسه‌ی سپهسالار<sup>[۷]</sup> را از خوشنویسی مانند میرزا غلام‌رضا اصفهانی<sup>[۸]</sup> می‌بینیم، اسپانسر چون مرحوم سپهسالار<sup>[۹]</sup> داشته است که با آن شرایطی که داشته متکفل بخشی از اموراتش می‌شود تا آن کار به وجود آید که ما کمتر کتیبه‌ای در دوره‌ی قاجار داریم که به عیار کار مدرسه‌ی سپهسالار برسد.

در دوره‌ی پهلوی به دلایلی که عرض شد عیار کار خطوط دیگر پایین آمده و تقریباً خوشنویسی نستعلیق می‌ماند. تا اینکه دوره انقلاب اسلامی می‌رسد. در این دوره به خوشنویسی اهمیت داده می‌شود چون خوشنویسی اصولاً از لحاظ مذهبی هیچ شائبه‌ای ندارد و نیز نهادها و ارگان‌های مختلفی به وجود می‌آید که کار فرهنگی می‌کردند. لذا خوشنویسی در این دوره به عنوان یک شغل رسمی در نهادهای دولتی و انقلابی به وجود می‌آید و بدین طریق بازار کار برای خوشنویس ایجاد می‌شود. از طرفی وجود انجمن خوشنویسان و اقبال عمومی مردم به

۷- مدرسه‌ی سپهسالار یا مدرسه‌ی عالی سپهسالار یا مدرسه‌ی ناصری یا مدرسه‌ی عالی شهید مطهری یا دانشگاه شهید مطهری مدرسه‌ی بزرگی با بنای ارزنده از قرن سیزدهم هجری قمری در تهران است.

۸- میرزا غلام‌رضا اصفهانی (۱۲۴۶-۱۳۰۴ هجری قمری) از استادان خوشنویسی ایرانی و یکی از برجسته‌ترین خوش‌نویسان خط نستعلیق و شکسته نستعلیق بود. میرزا غلام‌رضا اصفهانی از معروف‌ترین خوشنویسان دوره‌ی قاجار بوده است.

۹- میرزا حسین قزوینی (۱۲۶۰-۱۲۰۷) ملقب به مشیرالدوله، و بعد ملقب به سپهسالار، به مدت ۲ سال صدراعظم ناصرالدین شاه قاجار بود.

به گزاف نیست. من خط امانت خان را بر بنای تاج محل دیدهام. در مقایسه با معاصرینش در ایران، دوره‌ی صفویه رتبه‌ی پایینتری دارد ولی در هند ظاهراً خیرالوجودین بوده و در مقایسه با امروز هم که ما با تنوع بسیاری در فرم و ترکیب و... کار کرده‌ایم نمره‌ی خوبی نمیگیرد. از لحاظ مزدی که گرفته ناز شستش، اما امروزه از لحاظ مالی وضع کتیبه نگاران ما با تمام توانایی هرگز به او نمی‌رسد و هیچ خوشنویسی امروز در چند سال هم مزد یک ماه امانت خان را دریافت نکرده و نخواهد کرد. اگر من هم به جای امانت خان در دربار شاه جهان بودم قطعاً همان مزد را به من میدادند اما چه کنم که دیگر نه شاه جهانی هست و نه سلطان محمودی که هفت بار شتر طلا به شاعر بدهد و نه شاه عباسی که چراغ به دست بگیرد و بالای سر علی رضا عباسی بایستد تا او خط بنویسد، و نه اسپانسرهای که به خاطر خدا هم که شده با هنرمند چانه نزنند و مزدش را به موقع بپردازد.

هنر نمی‌خرد ایام و غیر ازینم نیست کجا روم به تجارت بدین کساد متاع  
**دکتر مکی نژاد:** مشکلی که پیش آمده توانمندی و ارتقاء سطح کیفی ثلث ما در دوره‌ی معاصر که استاد عبدالرضایی فرمودند این ناهماهنگی آن با فضای معماری است یعنی آنچه که شاهدش هستیم این است که در سیستم قدیم یک هماهنگی بین تمام فضاهای معماری با اجزا که کتیبه باشد وجود داشت و شما کتیبه را جز لاینکف آن فضای بیندولی امروز با مراجعه به مصالحتی تهران می‌بینید که کتیبه به صورت منفرد خوب اندامتها هماهنگی با دیگر اجزا و فضاهای معماری ندارند.

**استاد عبدالرضایی:** این ضعف معماری امروز ماست. بخشی از معماری اسلامی سنتی است و معماران سواد آکادمیک ندارند اما در اجرا مسلطند. بخشی دیگر سواد آکادمیک دارند و در عمل ضعیفند. وقتی معمار قدیم پای کارش را امضاء می‌کند، یعنی می‌نویسد عمل فلان... این بدان معناست که مسئولیت همه‌ی قسمت‌های کار را می‌پذیرد چون این معمار دانش قرآنی دارد، استراکچر می‌داند، تزئینات را مطابق با کاربری بنا می‌شناسد و با افراد خبره مشورت می‌کند و برای آیات و محل آن‌ها در بنا با مرجع دینی تبادل نظر دارد. اما امروزه ساختن بناهای مذهبی به دو دسته تقسیم می‌شود: بناهایی که با بودجه‌ی دولتی ساخته می‌شود یا اسپانسرهای ثروتمند دارد و بناهایی که مردم و خیرین می‌سازند. در بناهای مذهبی که دولت می‌سازد یک نوع مسائل و مشکلات وجود دارد و در بناهایی که مردم به صورت خودجوش می‌سازند، نوعی دیگر.

اخیراً کتیبه‌های مسجدی را در قم کار کردم که در آن کاری شده که در طول تاریخ نشده، یعنی قرار است که در این مسجد کل قرآن به صورت کتیبه با انواع خطوط اجرا شود که تا به حال حدود بیست و چهار جزء از قرآن در آنجا اجرا شده است. مسجد امام حسن عسکری علیه السلام که نزدیک حرم حضرت معصومه سلام الله علیها است در واقع بنای مسجد در زمان حضرت ساخته شده و در دوره‌های مختلف بازسازی شده و توسعه یافته است. این مسجد یک کتیبه‌ی گچبری دوره‌ی تیموری داشت که ثبت میراث فرهنگی بود و بخش هویتی مسجد اتفاقاً همان کتیبه بود. اخیراً که این مسجد توسعه یافته ورودی آن از سمت مسجد قدیم، ایوانی است که آن کتیبه‌ی معروف در آن نقش بسته بود. قسمتی

از کتیبه ریخته بود. به من گفتند این کتیبه را بازسازی کنیم. گفتم متری یک میلیون تومان مزد میگیرم (یک دهم مزد امانت خان هم نبود!) قبول نکردند، قسمت‌های سالم کتیبه را هم از بین بردند و خط بسیار بدی در آن اجرا کردند و رنگ طلایی هم روی آن زدند و... نه از میراث فرهنگی خبری شدن کسی اعتراض کرد. این نمونه‌ای از مساجدی است که بانی خصوصی دارد و میلیاردها تومان صرف توسعه‌ی این مسجد شده است. مسأله این است که حفظ میراث فرهنگی را نمی‌فهمند. استاد موحد وقتی این عمل را دید بسیار ناراحت شد. این فرق شاه جهان هنرشناس و بانی خصوصی ثروتمند است.

**دکتر مکی نژاد:** وضعیت کتیبه و پروژه در شهری مثل قم که استاد کار در دسترس هست این چنین است وای به حال مابقی شهرها و...

**استاد عبدالرضایی:** بله. این موضوعی که در روزگار ما دارد اتفاق می‌افتد و خیلی هم بد است که خودمان بگوییم و کاری نتوانیم بکنیم.

فرمایش شما در مورد این بود که کتیبه‌ای که در مسجد طراحی شده چرا با معماری بنا همخوانی ندارد. نوشتن قرآن در این بناها به این دلیل است که نگاه کردن به قرآن حتی اگر انسان بیسواد باشد به قرآن نگاه کند ثواب دارد، نشستن در مسجد ثواب دارد، از پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله و سلم نقل شده که فرمودند: «المؤمن فی المسجد کالسمک فی الماء؛ مؤمن در مسجد بسان ماهی در آب است»<sup>[۱۰]</sup>. حضور در یک محیط معنوی باعث می‌شود انسان کمی از دنیا فاصله بگیرد و به معنویات فکر کند. این رنگ‌ها، نقش‌ها، آیات و... تأثیر معنوی روی شخص می‌گذارد که در معماری شیعی ما این نقش پررنگ‌تر است. در مسجد آیاتی نوشته میشود که در مورد توحید، نبوت، واجبات دین، دستورات اخلاقی و آداب و احکام اسلامی و... است. اما نوشتن تمام قرآن در مسجد لزومی ندارد. در اینجا آدم احساس می‌کند که خط زیاد است ولی طراحی استاد حاج محمد گلپایز با ایجاد حالت‌ها و فرم‌ها و درشت و ریز کردن اندازه‌ی کتیبه‌ها اینها را پوشانده اما در بسیاری از جاها همانطور است که می‌فرمایید. خط با معماری هماهنگ نیست؛ چون به خاطر صرفه جویی بعضی از تزئینات حذف می‌شود و که از کیفیت کار می‌کاهد. مسجدی در تهران کار کردم که گچبر کتیبه را خراب کرده بود. به نماینده‌ی بانی گفتم، راهنمایی خواست، راه حل دادم و اصلاح شد. چون آن شخص انسان نکته‌سنج و باریک‌بینی بود. در مسجد دیگری کاشیکار به کارش مسلط نبود و کتیبه‌ی معرق را با کاشی هفت‌رنگ اجرا کرد و کار خیلی خراب شد. گاه عواملی که دانش کار را ندارند و به خیال خودشان می‌خواهند با قاطعیت مدیریت کنند، کار را خراب می‌کنند و گاه آشپز چندتاست.

**دکتر قلیچ‌خانی:** در دهلی مسجدی هست به اسم بارامسجد در پارکی به نام لودی گاردن که بیش از صد کتیبه دارد و در کتابی که کتیبه‌های آن را خوانده‌اند، دیدم که تنها مسجدی است که از داستان یوسف و زلیخا هم در آنجا کتیبه هست. در یک مسجد موقعی که کل قرآن نوشته شود تمام چیزهایی که ضرورت و موضوعیت ندارد، نگاشته می‌شود و حتی قبلاً آن را مکروه می‌دانستند که در جاهایی به این شکل و به صورت عمومی بیان شود.

۱۰- وسائل الشیعه، ص ۱۶۸



دوباره به بحث برمی گردیم ، خدمت آقای دکتر خسروی می خواستم بحث پژوهش هایی که صورت گرفته و شما درگیر آن بودید و تا اندازه ای هم مشکلات و موانعی که برای نوشتن یک رساله دکتری یا انجام پژوهش های بنیادی وجود دارد را مطرح کنید ، منابع ، مرجع شناسی و این قبیل موضوعات که شما با آن ها درگیر بوده اید را بفرمایید که از چه قرار هستند ؟

**دکتر خسروی:** به خاطر اینکه به قول دکتر مکی نژاد ، بحث خیلی گسترده است و نمی خواهم که وضعیت گسترده و خیلی پراکنده ای پیدا کند ، راجع به همین مسائلی که تا کنون مطرح شد چند نکته به ذهنم رسید که یادداشت کردم و خدمتتان عرض می کنم ، اگر فرصت شد پیرامون آن مشکلات هم صحبت می کنیم .

پیشنهادی که دکتر قلیچ خانی در صحبت ها در مورد کتیبه نگاری مطرح فرمودند و همه معترف هستیم ، این است که هیچگونه فعالیت پژوهشی خاصی در این زمینه انجام نداده ایم و یک دلیل آن هم همانطور که اشاره شد این است که به معیاری برای تقسیم بندی نرسیده ایم و هنوز نمی دانیم که کتیبه هایمان را بر اساس جغرافیای قرارگیری تقسیم بندی کنیم و بگوییم کتیبه های ایران ، هند و افغانستان ؛ یا بر اساس کاربری بناها مانند کتیبه های مساجد ، مقابر یا موارد دیگر . خب طبعاً اینها از نظر موضوعیت ، قلم خوشنویسی و شیوهی اجرا با هم فرق می کنند . ابتدا باید به این نتیجه رسید که آیا براساس قلم خوشنویسی باید کتیبه ها را تقسیم کرد یا بر اساس دوره ی زمانی یا همانگونه که دکتر قلیچ خانی اشاره فرمودند: زبانی . آنچه که به ذهنم رسید و شاید جامع تر باشد و خودمان هم مجبور شدیم همین مورد را اعمال کنیم ، دوره ی زمانی بوده ؛ یعنی اگر ما به عنوان مثال جغرافیای ایران امروزی را در نظر بگیریم و بگوییم کتیبه های ایرانی ، کتیبه های هرات را چه کنیم ؟ بخشی از کتیبه های پاکستان و بنگلادش را چه کنیم ؟ اگر بگوییم کتیبه های مساجد خب ما یک سری کتیبه های نفیس در مقابر و کاخ ها و مدارس داریم ؛ با آن ها چگونه باید برخورد کنیم ؟ تا کنون به این نتیجه رسیدیم که بالاجبار باید با همان دوره ی زمانی کوتاه بیایم یعنی وقتی که بگوییم کتیبه های صفوی جغرافیای صفویه مشخص است و حرف و حدیثی هم در آن نیست که مثلاً اعتراضی شود و بگویند که چرا هرات را در کتیبه ها ذکر کرده اید ؟ جغرافیای صفویه شامل هرات هم بوده است و آن را پوشش می دهد و اختلاف نظرهایی از این قبیل را می توان رفع و رجوع کرد . آنچه که به ذهن من رسیده بود و انجام دادم و فعلاً منتقدی پیدا نکرده این تقسیم بندی بر اساس بازه ی زمانی است .

موضوع دیگری که در واقع به اقتصاد هنر و هنرمندان برمی گردد ، این است که در دوره هایی از تاریخ هنر ایران ، خوشنویسی علاوه بر کاربردی بودن در سطح جامعه ، ارج و قرب معنوی نیز داشته است . بسیاری از شاهان ، شاهزادگان و درباریان خوشنویس بوده اند و حتی خوشنویسان و سایر هنرمندان در حلقه های اولیه ی اطرافیان شاه حضور داشتند . این خیلی فرق می کند با وضعیت ۴۰ الی ۵۰ سال اخیر که هنرمندان محلی از اعراب ندارند . حتی در ارگان های مرتبط با هنر ما هم ، به ندرت هنرمند صاحب سبک و توانمند پیدا می شود . توجیه هم بر این است که

هنرمندان باید اثر هنری خلق کنند و در کنار آن ، مدیری داشته باشیم که مدیریت کند . متأسفانه بسیاری از مدیران فرهنگی و هنری ما هم هنرمند نیستند و بعضاً حتی با هنر بیگانه اند . به ندرت سازمان ها و نهادهایی را می توان دید که افرادی از بدنه ی هنر و اهالی هنر در آن تصمیم گیرنده هستند و طبیعتاً این وضعیت ایده آل هنرمندان نیست . به عبارتی تا زمانی که افرادی از بدنه ی جامعه ی هنر برای تصدی امور مدیریتی هنر تربیت نشوند ، اوضاع اقتصادی جامعه هنر روند کندی در پیش خواهد داشت ؛ چون فقط هنرمندان مشکلات عمیق و ریشه ای جامعه ی هنری را درک می کنند .

بحث دیگری هم هست و آن اینکه زمانی که خوشنویسی را در کفهی ترازو می گذاشتند و هم وزن آن طلا می دادند زمانی بوده که خوشنویسی کاربردی بوده و در تمام امور روزمره به کار می رفته است . همانطور که دکتر مکی نژاد فرمودند خوشنویسی روی همه چیز بوده است : روی ظروف ، دیوار ، پارچه ، زیراندازها و غیره . ما خوشنویسی را همه جا می بینیم و جزئی از زندگی جامعه ی ایلخانی ، تیموری یا صفوی است . امروزه استفاده از خوشنویسی به آن شدت و حرارت نیست ؛ یعنی اینقدر گل ، بوته ، تزئینات دکوراتیو امروزی و کاغذ دیواری های متنوع و رنگارنگ موجود است که می توان گفت خوشنویسی کمرنگ شده و در جامعه ی امروز ما کاربرد آن چنانی ندارد . به عبارتی ، امروزه خوشنویسی جنبه ی تقنی و تزئینی پیدا کرده و جایگاه کاربردی پیشین را از دست داده است . به ندرت افرادی مثل استاد عبدالرضایی دیده می شوند که خیلی تخصصی کار می کنند و با جنبه های کاربردی آن درگیر هستند . البته شاید تعدادشان به تعداد انگشتان دست هم نرسد چون کتیبه نگاری وارد حیطه ی تزئینی و دکوراتیو شده است .

معضل دیگری که هست و در خلال بحث های بزرگواران هم به آن اشاره شد ، این است که بخشی از کتیبه های تاریخی ما به دلیل اینکه متولی خاصی ندارد یا در ظاهر اهمیتی ندارد تخریب می شود . یکی از این آثار نفیس ، سنگ قبر امیر اویس<sup>۱۱</sup> در اردستان است که کتیبه ی ثلث و نستعلیق به تاریخ ۹۲۰ هجری قمری دارد و در آذرماه سال ۱۳۹۳ تخریب شده است . اثر بسیار نفیسی بوده و از نظر فرم شبیه سنگ مزارهای هرات است و آن سنت سنگ های عظیم دوره ی تیموری را حفظ کرده است (تصویر شماره ۴) . این اثر با پتک و چکش خرد شده است ، چرا ؟ چون فکر می کردند که گنجی در آن دفن شده است . شاید میراث فرهنگی فکر نمی کرده که روزی چنین بلایی بر سر این اثر نفیس بیاید و شرایط حفاظتی مناسبی برای آن تدارک ندیده بوده است . پس از تخریب ، کلی بودجه به آن اختصاص داده اند که این تکه ها را به هم بچسبانند و شمایی از حالت اولیه پیدا کند ولی قطعاً اثر نفیس اولیه نخواهد شد .

با یک سری کتیبه ها در بناهایی در اصفهان و کاشان برخورد کرده ام که متولیان غیر از میراث فرهنگی دارند ، مانند اوقاف و شهرداری ؛ که بعضاً برای مستندنگاری آن مشکلاتی به وجود می آید و نیازمند نامه نگاری و

۱۱- مقبره امیر اویس مربوط به سده ی ۹ هجری است و در اردستان ، محله ی محال ، قبرستان اردستان واقع شده و این اثر در تاریخ ۲۷ مرداد ۱۳۶۴ با شماره ی ثبت ۱۶۹۹ به عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است .



مسائل اداری است که روند کار را پیچیده می‌کند تا حدی که در برخی موارد واقعاً انرژی پژوهشگر تحلیل می‌رود. حال اگر یک یا دو بنا باشد می‌توان کوتاه آمد ولی وقتی که پروژه‌ی عظیمی در دست دارید، مواردی از این قبیل، خیلی وقت‌ها آدم را دل‌سرد می‌کند.



تصویر شماره ۴: سنگ قبر امیر اویس در اردستان (عکاس: فرهاد خسروی)



تصویر شماره ۵: کتیبه‌ی چهارسوی ساروتقی در بازار اصفهان، (عکاس: فرهاد خسروی)

دسترسی به آرشیو تصویری نهادها را نیز همه مستحضر هستید که چه مشکلاتی پیش‌رودارد.

به عقیده بنده، یکی از دلایلی که کتیبه‌ها آگاهانه و غیرآگاهانه تخریب می‌شوند همین است؛ یعنی مستندنگاری نشده و دائم بازدید نمی‌شوند. به همین دلیل وقتی کتیبه‌ای جدا می‌شود، آسیب می‌بیند یا سرقت می‌شود، اطلاع‌رسانی به موقع حاصل نمی‌شود تا اقدام پیشگیرانه‌ای انجام گیرد. کتیبه‌ی امیر اویس از این قبیل است. کتیبه‌ی چهارسوی

ساروتقی در بازار اصفهان نیز از همین نوع است که کاملاً دوده گرفته و سیاه شده است. رقم محمدرضا امامی دارد و خیلی نستعلیق خوش عیاری است. نمی‌توان عکاسی خوبی انجام داد چون فضای بازار خیلی تاریک است. اگر هم فضا را روشن کنید چون روی آن را لایه‌ای از غبار و دوده گرفته نمی‌توان آن را به وضوح دید (تصویر شماره ۵). در دسترس هم نیست که قابل تمیز کردن باشد. از نظر ارزشی و امنیتی آثار ما توجیه نشده‌اند که این اثر یک اثر منحصر به فرد است، بهمانند آثار دیگری که در مرکز شهر و بناهای شناخته شده‌ی تاریخی هستند و بهمانند آن‌ها که در حاشیه‌ها هستند؛ مثلاً کتیبه‌ی علیرضا عباسی در عقدا؛ هیچ حفاظتی از آن اثر نمی‌شود به راحتی می‌توان آن را جابجا و منتقل کرد.

**دکتر قلیچ‌خانی:** اتفاقاً یکبار این کتیبه -کتیبه‌ی علیرضا در عقدا یزد- سرقت شد و دوباره باز گردانند و نصب کردند. جالب است که گاهی متأسفانه در نصب دوباره، تکه‌سنگ‌ها یا کاشی‌ها جابجا می‌شود و یا یک بخشی از آن مفقود و ناقص.

**دکتر خسروی:** یکی این هست و دیگری اینکه یک سری آسیب‌های انسانی به آثار نیز می‌زنیم؛ یک آسیب هست که سرقت شده و رفته و با نیت خیر نبوده و یک سری آسیب‌های انسانی هست که فکر می‌کنیم با نیت خیر داریم این کار را انجام می‌دهیم ولی چون آگاهی نداریم، یعنی آن پیشینه و بستر فرهنگی را نشناختیم این کار را انجام می‌دهیم. مثل همین رنگ کردن که استاد عبدالرضایی فرمودند با رنگ طلایی رنگش کردند. کتیبه‌ای از محمدرضا امامی در سردر مسجد حاجی یونس در اصفهان هست که ثلث و نستعلیق را توأمان دارد. هیأت امنای مسجد تصمیم گرفته که این را با اکلیل نقره‌ای بیارند که با تمام مبانی مرمتی، حفاظتی و میراث فرهنگی تناقض دارد. شما نمی‌توانید روی یک کتیبه‌ی صفوی را صرف اینکه به زعم شما زیباتر می‌شود، رنگ بزنید. همین مسجد دربی دارد که کتیبه‌ی منبت ثلث هست و تاریخ ۹۵۲ هـ.ق دارد، در به رنگ توسی و کتیبه با رنگ سبز فسفری رنگ شده که متأسفانه ارزش‌های ساختاری و خوشنویسی آن را تحت الشعاع قرار داده است (تصویر شماره ۶). این رنگ هیچ جایگاهی در هنرهای سنتی ما ندارد و حتی در جامعه‌ی امروز هم شاید غیر از لباس و فضاهای ورزشی جای دیگر آن را نبینید. رنگ روغن فسفری، هیچ تناسبی با یک فضا و بنای صفوی و معماری با کاربری مسجد ندارد ولی خب متأسفانه این اقدامات صورت می‌گیرد.

تمام اینها برمی‌گردد به اینکه ما یک داشته‌ی فرهنگی مثل کتیبه داریم که از جنبه‌ی هنری و فرهنگی قابل بررسی است. هم سفیر فرهنگی است و هم سفیر هنری و جنبه‌ی تاریخی نیز دارد ولی متأسفانه نهادی که آن را به عنوان یک داشته‌ی فرهنگی معرفی کرده باشد، نداریم. هنوز هیچ شکل و ارگانی قبول نکرده که باید بنشینند، سرمایه‌گذاری کند، حامی مالی شود و مجموعه کتاب‌هایی بیرون بیاورد تحت عنوان کتیبه‌نگاری یا کتیبه‌شناسی که بتواند کتیبه‌ها را معرفی و آن‌ها را حفظ نماید. بسیاری از افرادی که به عنوان مثال به مسجد جامع اصفهان مراجعه می‌کنند، اصلاً نمی‌دانند که تزیین عمده‌ی دیوارها، کتیبه است. یعنی تا برایشان توضیح ندهید که فلان جا نوشته هست و آن کلمه الله،



بعد من توضیح دادم که خوشنویس آن را مستقیم نمی نویسد. خیلی مواقع کتیبه نوشته شده، گرده، سوزنی و بعد منتقل می شود؛ در واقع، اصل خط، روی کاشی کتابت نشده است. البته امروزه باب شده که کاشی را پهن می کنند، می نویسند و لعاب گذاری می کنند. قدیم که اینطور نبوده است. پس این کتیبه نگاری هست و ما این را از کتیبه نویسی ای که در خوشنویسی روی کاغذ رایج هست، جدا کرده ایم. با این حال، باز هم در منابع دست اول خوشنویسی که موجود است، به ندرت پیش آمده که تعریف خاصی برای کتیبه ارائه شده باشد. توی بعضی منابع نوشته اند: قلمی که دانگ آن بالا باشد؛ که قبلاً با دکتر قلیچ خانی در این مورد مفصل صحبت کرده ایم. ایشان در کتاب فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی، معیار گذاشته اند که اگر عرض قلم از یک یا دو سانتیمتر بیشتر باشد تا شش سانتیمتر، به آن کتیبه اطلاق می کنیم. خیلی جاهایی که صحبت می کنیم و دوستان خوشنویس هم هستند، وقتی عنوان می شود که حیطه ی بحث در مورد کتیبه است؛ می گویند کتیبه های استاد شیرازی را هم بررسی کرده ای؟ آن موقع متوجه می شوم که فضای ذهنی ایشان درگیر جنس دیگری از تعریف است و می گویم که منظوم کتیبه های موجود در بناهاست.

متأسفانه، کتیبه ها برای طیف وسیعی از افراد جامعه ی خوشنویسی ما ناشناخته است، چون منبع مدونی نداریم. جایی می گفتم فلان کتیبه ی محمد صالح در فلان جا خیلی خوب است، می گفتند محمد صالح کیست؟ حتی خوشنویسان طراز اول. سال ها قبل، در همایش خوشنویسی مکتب اصفهان که توسط فرهنگستان هنر در اصفهان برگزار شد، یکی از اساتیدی که در جلسه حضور داشتند، اشتباه فاحشی که ما از اساتید خوشنویسی انتظار نداریم، مرتکب شدند. حالا شاید یک هنرآموز یا پژوهشگر ساده ی خوشنویسی اشتباه کند ولی دیگر از استاد خوشنویسی انتظار نداریم که به عنوان مثال محمد صالح را نشناسد یا یک خوشنویس و کتیبه ی قاجاری را به دوره ی صفویه نسبت دهد.

امیدوارم که حامیانی برای اینگونه فعالیت های ارزشمند پیدا شود، چون به هر حال تا حمایت توأمان مالی و معنوی نباشد، این مورد به نتیجه ی مطلوب نخواهد رسید. پژوهشگران مستقل که تا به حال با هزینه ی شخصی جلو رفته اند، بقیه ی مسیر را هم با علاقه ی شخصی پیش خواهند رفت. ولی مطمئناً اگر جامعه ی پژوهشگران، دغدغه ی هماهنگی های دست و پاگیر اداری، تهیه ی امکانات یا دغدغه ی بعد مسافت را نداشته باشند، قطعاً کار بهتر و شسته رفته تری را تحویل جامعه خوشنویسی خواهند داد.

**دکتر قلیچ خانی:** یک بحث این است که تا دوره ی معاصر اصلاً واژه ی کتیبه در این معنی به کار نمی رفته، در ادبیات «کتابه» در این معنی است یعنی سعدی و تمام ادیبان با عنوان کتابه به کار برده اند "کتابه ی گور پدر تو رنگین تر است" و به همین جهت کتیبه در این معنی یعنی معادل inscription یک اصطلاح نسبتاً جدید است. نکته ی دیگر اینکه در هند متوجه شدم که کتیبه شناسی را زیرگروه و در ذیل باستان شناسی قرار داده اند و به همین جهت این رشته رشد کرده و شکل مستقلی پیدا کرده است. شاید برخی مشکلات ما این است که



تصویر شماره ۶: کتیبه ای از محمد رضا امامی در سردر مسجد حاجی یونس در اصفهان، (عکاس: فرهاد خسروی)

محمد و... هست، متوجه آن نمی شوند. در واقع قبل از آن، هیچ دیدگاه خوشنویسانه ای به کتیبه ها و تزیینات، به ویژه کتیبه های کوفی بنایی، ندارند. حتی کتیبه هایی را که می بینند، شاید انتظار نایجابی باشد که بخواهیم با آن ارتباط خوشنویسانه برقرار کنند. مگر کتیبه ی سردر مسجد جامع را چند نفر تا کنون خوانده اند؟ مگر اینکه یک پژوهشگر خوشنویسی باشد وگرنه بازدیدکننده و مخاطب عام هیچ وقت زحمت خواندن کتیبه را به خودش نداده و البته توان آن را هم ندارد و برای او فرقی نمی کند که شما سوره ی نور را نوشته باشید یا توبه یا آیت الکرسی را. متخصص و اهل فن با آن برخورد می کنند و اهل فن کم هستند چرا کم هستند؟ چون منبعی که به آن رجوع کنند و جلسه ای که دور هم بنشینند و با هم صحبت کنند و در آن تبادل آرا کنند، برگزار نشده است. ما یک نشریه ی تخصصی خوشنویسی نداریم! با این همه احساس نیاز، هنوز هیچ نهاد علمی، هنری یا پژوهشی، متقبل نشده که هزینه ای را برای چاپ چنین نشریه ای بدهد. انتشار یک فصلنامه ی خوشنویسی، آن هم برای معرفی ذات خوشنویسی که تنها به عنوان سرگرمی با آن برخورد نکنند، می تواند راهگشای خوبی باشد. ذات خوشنویسی را نمی توان در کلاس های تابستانه هنر، منتقل کرد؛ ساعت ها و ماه ها مهارست می خواهد.

به نظرم باید در ابتدا معضلات کتیبه نگاری را حل کنیم بعد وارد مقوله ی پیشرفت آن شویم و راه های پیشرفت کتیبه نگاری را بررسی کنیم. اول باید آن هایی که آسیب رسان هست را بررسی و حذف کرد.

سر همین واژه ی کتیبه نگاری در جلسه ای تخصصی مورد سؤال قرار گرفتم که چرا "کتیبه نگاری" می گوئیم؟ چرا "کتیبه نویسی" نمی گوئیم؟





تصویر شماره ۷: نمای گنبدخانه‌ی مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان، دوره‌ی صفوی، کتیبه‌ی استاد باقرینا

برای مثال اگر گروهی از آلمان بیابند و بگویند ما فلان کتیبه را می‌خواهیم ببینیم، برای آن‌ها نرده بان، چهارپایه و امکانات را فراهم می‌کنند که این‌که در حوزه‌ی نسخ خطی دیده‌ام که نسخه‌ای را که به من پژوهشگر نشان نمی‌دهند، به دانشجویی که از ژاپن آمده، داده‌اند و ورق می‌زند و عکس می‌گیرد و هر کاری که دلش می‌خواهد با نسخه یا مرقع می‌کند، چون از ژاپن آمده و مدیر آن موزه یا کتابخانه، مقهور و مسحور مانده که کاری انجام دهیم که از ما هم تشکر کنند یا در ازای این کار ما را هم برای سمیناری به آنجا دعوت کنند و چند روزی را برای تفریح به مسافرت خارجه برویم. در حالی که پژوهشگر و محقق خودمان در اولویت است.

بعد از بیان این مشکلات، که همیشه گفته می‌شود پیشنهادهایی هم داده شود. باید موجی راه‌اندازی شود برای مطالعات کتیبه‌شناسی که پایان‌نامه‌های زیادی بر آن متمرکز شود و تک‌تک آثار بررسی و مطالعه گردد.

چندی پیش برنامه‌ای دو الی سه هفته‌ای برای مسئولین موزه‌های امریکا و اروپا که به ایران آمده بودند در مدرسه‌ی هنر اسلامی در قم برگزار شد و از بنده دعوت کرده بودند که برای آن‌ها به انگلیسی صحبت شود، استاد پورجوادی و چند نفر از دوستان بودند و محدودیت داشتند در یک اتاقی که مربوط به فتحعلی شاه قاجار بوده و داخل همان مجموعه‌ی حرم هست، جلسه برگزار شد بعد از آن بیرون آمده که در مجموعه حرم گشتی بزنم دوباره متوجه کتیبه‌های نستعلیق میرزا آقا شدم و نظرم را جلب کرد، دیدم که عیار بالایی دارند و یک دانشجو کاملاً می‌تواند همان را با مسجد سپهسالار تهران به صورت تطبیقی پایان‌نامه کند، اختلاف سال و سبکشان هم آن قدر نیست، هر دو دوره‌ی قاجار هستند و در

کتیبه بین خوشنویسان، انجمن خوشنویسان و رشته‌های معماری به نوعی بی‌سرپرست مانده است. گاهی در معماری به آن پرداخته شده، گاهی یک خوشنویس به آن اشاره کرده است.

در هند از سال ۱۹۰۷ سالنامه‌ای دارند به نام اپیگرافیا ایندیکا<sup>۱۲</sup> تا ۱۹۶۸ یعنی ۶۱ سال و ۶۱ جلد چاپ شده که در هیچ کدام از آرشیوهای دولتی و خصوصی هند مجموعه‌ی اینها یک جا نبود و به صورت تک شماره است و با مشکلاتی در طی سه الی چهار سال این مجلدات را تهیه کرده‌ام.

در این سالنامه‌ها که برخی بین ۱۵ تا ۲۰ مقاله و همه به زبان انگلیسی هست، تقریباً هندی‌ها - که ممکن است در خیلی از بحث‌ها انتقاد کنیم یا خودمان را از جهت تمدن و فرهنگ خیلی بالاتر بدانیم - هیچ کتیبه‌ی مهمی را در آن سال‌ها فروگذار نکرده‌اند یعنی درباره‌ی مزار اکبر، جهانگیر، اورنگ زیب و دیگران مقاله در آن‌ها هست و افراد حرفه‌ای هم کار کرده‌اند و سردبیر آن‌ها آقای غلام یزدانی و ضیاءالدین دسائی افرادی بودند که بیش از نیم قرن روی کتیبه کار می‌کردند. تمام کتیبه‌های مزارات پادشاهان، امرا و بزرگان و همین‌طور مدارس را مقاله کرده‌اند. حتی در بخش‌هایی آمده‌اند اشعار فارسی روی سکه‌ها - حدود ۶۰ الی ۷۰ سال پیش - را استخراج و فهرست کرده و در واقع بستر کار برای پیشنهادی که به عرض می‌رسد آماده است. تألیف دانشنامه برای «کتیبه‌های ایرانی هندوستان» در آنجا این بستر را فراهم کرده‌اند یعنی مواد و مصالحی مثلاً ۳۰۰ جلد کتاب که یک گروه پنج یا هفت نفره امروز می‌توانند بنشینند و درباره‌ی کتیبه‌های هند در طی یک فرآیند ده ساله دانشنامه‌ی چند جلدی مستند بنویسند و اینها را به دنیا معرفی کنند.

نکته‌ی مهمی که درباره‌ی نبود این دست منابع صحبت شد و اتفاقاً چندی پیش به آقای دکتر خسروی و تتی چند از دوستان هم پیشنهاد کردم که به صورت خودجوش بیاییم و یک گروه پنج نفره یا هفت نفره تشکیل دهیم و قدم و دورخیزی برای تألیف دانشنامه‌ی کتیبه‌های ایران برداریم. یک معضل اصلی به جز نبود امکانات و افراد متخصص این است که آن بستر فراهم نیست یعنی اگر می‌خواهیم درباره‌ی گناباد ببینیم چه خبر است باید قبل از آن کتاب یا مقاله‌ای داشته باشد، می‌خواهیم درباره‌ی کتیبه‌های گورستان سجاس زنجان یا روستاهای حوالی کرمان اطلاع داشته باشیم بسیاری از اینها چون به صورت تک‌تک تحقیق و منتشر نشده‌اند، امکان گام برداشتن و قدم‌های بلند برای کارهای ماندگار و پژوهش‌های بنیادین هم ناممکن می‌شود و متأسفانه مجبور می‌شویم تا عقب‌نشینی کنیم و بیاییم زیرساخت‌ها را درست کنیم یعنی تک‌تک شهرها و استان‌ها کتاب داشته باشند. در ۲۰ سال اخیر بسیاری از دانشجویان را به مطالعات کتیبه‌ها تشویق کرده‌ام که دو تن از آن‌ها روی کتیبه‌های حرم امام رضا (ع) کار کردند اما هر دو به این مشکل که بیان شد، برخوردند؛ یعنی کسی که اهل مشهد هست با همسرش به صورت پنهانی و با موبایل از آثار عکس گرفته‌اند و تصاویر مطلوب و واضح نیست در نتیجه آن پژوهش هم دقیق نیست و به درد نمی‌خورد. نکته‌ی دیگر آنکه انتقادی بر ما وارد است که تا اندازه‌ای بیگانه‌پرست هستیم.

12- Epigraphia Indica





یک دهه کار شده‌اند. یا اینکه کسی بیاید کتیبه‌های میرزا عمو را بررسی کند یا کتیبه‌های محمدحسین شیرازی، گمنام‌ها، حتی مشاهیری مثل خاندان امامی و... آن پایه و بستر فوق‌العاده ضعیف است و تا اینها انجام نشود نمی‌توان به صورت کلی هم از اوضاع کتیبه‌نگاری صحبت کنیم و هر نقد و نظر به صورت نسبی دارای کاستی‌هایی خواهد بود.

می‌خواستیم در دور دوم این نشست دوباره از آقای دکتر مکی‌نژاد بخواهیم که مباحثی که صلاح می‌دانند را بفرمایند و دوست دارم تا استاد عبدالرضایی در دور دوم درباره‌ی ثلث ایرانی و عربی و ترکی که اشاره شد، صحبت کنند؛ از کی ثلث ما ایرانی شد؟ همانطور که اشاره فرمودید کی قطع شد و ما دوباره به سراغ ثلث ترکی رفتیم و مؤلفه‌های ثلث ایرانی و ترکی چیست؟

**دکتر مکی‌نژاد:** از صحبت‌های دوستان استفاده کردیم، بحث‌ها زیاد هست چند نکته را عرض کنم که کتیبه‌هایی از شاخصه‌های مهم برای دوره‌های تاریخی ما محسوب می‌شوند. یعنی با نگاه کردن به کتیبه‌های دوره‌ی صفویه پی به جایگاه و شأنیت این دوره می‌بریم. قاعدتاً وقتی وارد فضای مسجد شیخ لطف‌الله می‌شویم مهم‌ترین عنصر این بنا کتیبه‌هاست. خلاقیتی که در این بنا صورت گرفته برای اولین بار کتیبه‌ها، پیرامون بنا حرکت می‌کنند یعنی قبلاً کتیبه‌ها در قسمت‌های فوقانی قرار می‌گرفتند. این سنت‌شکنی را باقر بنا همراه معمار انجام می‌دهد و این بدعت تازه با آن سواد و بیاض در آن فضای گنبدخانه، واقعاً بی‌نظیر است و جای تحلیل زیبایی‌شناسی دارد، گروه‌های مرجع و تخصصی بیایند راجع به قدرت قلم، سواد و بیاض، صعود و نزول و تمام موارد ترکیب‌بندی این خطوط کار کنند، جای پژوهش‌های آن خالیست. البته من مثل آقای دکتر خسروی با وجود همه‌ی مشکلات نسبت به آینده‌بدبین نیستم.

**دکتر خسروی:** من بدبین نیستم، واقع‌بین هستم.

**دکتر مکی‌نژاد:** در مجموع هر چند واقعاً جای پژوهش‌های بنیادی خالی است ولی روند خوشنویسی را در حوزه‌ی کتیبه‌نگاری و کتیبه‌نویسی خوب پیش‌بینی می‌کنم. وجود اساتیدی همچون عبدالرضایی<sup>[۱۳]</sup>، استاد موحد<sup>[۱۴]</sup>، استاد قوچانی<sup>[۱۵]</sup>، استاد صمدی<sup>[۱۶]</sup> و سایر اساتید معاصر غنیمت است. در آینده روی آثار این اساتید تجزیه و تحلیل می‌شود و واقعاً کارهایی که استاد موحد و عبدالرضایی نوشته‌اند اینها تجربه‌ی بی‌نظیری است. البته دلایل مختلف برای این فراز و فرود ثلث و بقیه خطوط در ایران وجود داشته است. وقتی بحث خط نستعلیق در میان است حرفی نداریم، زیرا نستعلیق یک خط صددرصد ایرانی است. مثل دستگاه همایون در موسیقی است که هیچ رگه‌ی غیر عربی هم ندارد و شکی در آن نیست، نستعلیق هم تکلیفش معلوم است و در واقع ما بایستی آن را به صورت مستقل مورد بحث قرار دهیم. اما خطی مثل خط ثلث در دوره‌ی قاجار فراز و فرود زیادی طی می‌کند حتی در این دوره کتیبه‌نگاری و خوشنویسی جنبه‌ی سیاسی

پیدا می‌کند و دلایل سیاسی در روند خوشنویسی خیلی تأثیرگذار بوده است و تاکنون کسی به آن توجه نکرده است و آن هم موضوعی بوده که با عثمانی‌ها درگیر جنگ بودیم و در این زمان‌ها عثمانی پایگاه ثلث بوده است همانطور که پایگاه نستعلیق ایران بوده است. به دلیل اینکه ما با عثمانی‌ها جنگ داشتیم نه هنرمندان می‌توانستند بروند و نه بیایند در نتیجه قطع شدن این رفت و آمدها باعث می‌شود که هنرمند ما به منبع اصلی دسترسی نداشته باشد. یکی از دلایلی که ثلث در دوره‌ی قاجار افول می‌کند همین است. ما از پایگاه اصلی فاصله می‌گیریم و محروم می‌شویم. موضوع دوم صددرصد سیاسی است. قاعدتاً ثلث منتسب به عثمانی‌ها و ترک‌ها بوده است، با اینکه قاجاری‌ها تیره‌ی ترکی دارند اما رودرروی عثمانی‌ها بودند، مخصوصاً ناصرالدین‌شاه که خود هنرمند و خط‌خوش می‌نوشت و جملگی اهل هنر و خوشنویسی بودند و تأکید موجد می‌کنند که خط نستعلیق باید در پیشانی هنر ایران بدرخشد. در معماری یا کتابت روی کاغذ یا مرقع و یا هر چیز دیگری. در دوره‌ی صفوی، کتیبه‌های نستعلیق در مختصر جاهایی به کار گرفته شدند ولی در دوره‌ی قاجار در پیشانی ورودی بنای مثل مسجد سپهسالار قرار می‌گیرند آن هم توسط کسی مثل "میرزا غلامرضا اصفهانی" کاتبی که حتی میانه خوبی با دربار نیز نداشته است، بلکه زندگانش در سادگی و عسرت می‌گذشته ولی می‌دانیم که برای رقابت با پایگاه ثلث و رقابت با عثمانی‌ها و برای اینکه نشان دهند پایگاه و جایگاه ما در چه مرتبه‌ای هست باید چند اتفاق بیفتد، یکی اینکه می‌آیند خط نستعلیق را در بناها و در جاهای دیگر برجسته می‌کنند، که این خود خیلی اثرگذار است دوم باستان‌گرایی است که در دوره‌ی قاجار خیلی باب می‌شود وقتی روند سیاسی ایران را دنبال می‌کنید می‌بینید که در دوره‌ی صفویه حدود ۳۰ میلیون نفوس داشتیم و یک قلمرو بسیار وسیعی با اقتداری که از دل آن اقتدار مسجد شیخ لطف‌الله، کاخ‌های عالی‌قاپو، چهل ستون، مسجد امام، میدان نقش جهان و... زاده می‌شود. وقتی قدرت سیاسی باشد، بنای باشکوه هست، وقتی بنای باشکوه باشد هنرمند تراز اول هست؛ اینها یک زنجیره هستند. ما از صفویه که در اوج و مرجع بودیم به دوره‌ی قاجار می‌آییم، شمال در اشغال روس‌هاست، جنوب در دست پرتغالی‌ها و انگلیسی‌هاست، در این دوره قلمرو جغرافیایی ایران کوچک شده و هرات از ایران جدا شده است. این ضعف، در کنار مریضی‌ها، قحطی، وبا و... یک کشور را ضعیف و آسیب‌پذیر می‌کند. برای چه ما در دوره‌ی قاجار بنای با عظمت نمی‌بینیم؟ برای اینکه نه امکاناتش هست و نه پادشاهان خوش‌گذران می‌توانند کاری انجام دهند؛ ما حاصل کلام اینکه هنر در این حوزه مخصوصاً کتیبه‌نگاری با حاکمیت و اقتدار حاکمیت در ارتباط است. به این دلیل ما می‌بینیم که در دوره‌ی قاجار ثلث ما ضعیف می‌شود ولی نستعلیق تقویت و جایگاه رفیعی در کتیبه‌نگاری پیدا می‌کند و انصافاً یکی از دوره‌هایی است که بسیار خوش‌درخشیده است یعنی کتیبه‌های نستعلیق در تهران و شیراز و در قم بی‌نظیرند نمونه‌های آن استاد عبدالرضایی فرمودند: میرزا عمو، میرزا غلامرضا و استادان شیرازی همه استادان تراز اول هستند و کاری خوبی را انجام داده‌اند

۱۳- استاد احمد عبدالرضایی، تاریخ تولد: ۱۳۳۸ ه.ش، محل تولد: اراک

۱۴- استاد سید محمد حسینی مؤحد، تاریخ تولد: ۱۳۳۷ ه.ش، محل تولد: قم

۱۵- استاد علی اکبر اسماعیلی قوچانی، تاریخ تولد: ۱۳۲۳ ه.ش، محل تولد: قوچان

۱۶- استاد عبدالصمد صمدی، تاریخ تولد: ۱۳۲۷ ه.ش، محل تولد: تهران



از چپ: دکتر فرهاد خسروی بیژانم، استاد احمد عبدالرضایی، دکتر مهدی مکی نژاد، دکتر حمیدرضا قلیچ خانی

حضرت میرعماد هم مغضوب بوده و بقیه را هم نگاه می‌کنید سرنوشتی مثل آن‌ها داشتند ولی در دوره‌ی قاجار مجدداً خوشنویسان به همان منزلت قدیم برمی‌گردند. مثلاً به میرزاهمدی تهرانی که کتیبه‌های مسجد بازار تهران (مسجد شاه) را نوشته لقب کاتب السلطان می‌دهند. اینها نشان می‌دهد که آن‌ها متوجه ارزش هنرمند بودند و برای آن‌ها یک اعتبار اجتماعی می‌آورده ضمن اینکه داریم در کشوری صحبت می‌کنیم که خط فضیلت است؛ خط در فرهنگ ایرانی فضیلت محسوب می‌شود و اگر فردی خط خوش داشته باشد جایگاه و مرتبه‌اش بالاتر از کسی است که خطش نازیبا باشد. اینها همه تأثیر گذاشته بر بستر خوشنویسی و البته هنوز بن‌مایه‌ی آن در فرهنگ امروز همچنان پابرجاست.

**دکتر خسروی:** جسارتاً لازم دیدم توضیح مختصری بدهم. آقای دکتر مکی نژاد در مجموعه‌ای کار می‌کنند که کارش صرفاً هنر است ولی من به عنوان مخاطب و پژوهشگر با ارگان‌هایی که متولی هنر هستند، روبه‌رو هستم. کسی که بخواهد کار پژوهشی انجام دهد باید با تمام این ارگان‌ها ارتباط برقرار کند. رویکرد قریب به اتفاق همه‌ی این بزرگواران پاس دادن است. یعنی نهاد «الف» می‌گوید این کار شما در حیطه‌ی کار من نیست به نهاد «ب» مراجعه کنید، نهاد «ب» می‌گوید چهارچوب کار من چیز دیگری است بروید نهاد «ج»، نهاد «ج» می‌گوید بروید نهاد «د» و الی آخر. سیستم کاری آقای دکتر مکی نژاد مشخص است و خودشان برنامه‌گذار و برنامه‌ریز هستند.

**دکتر مکی نژاد:** من خودم دوربین به دست می‌روم عکس می‌گیرم و تمام این مشکلات را می‌دانم. من اگر کاره‌ی فرهنگی بودم اولین کاری که انجام می‌دادم دستور می‌دادم تمام آثار هنری ایران چه در موزه‌ها،

می‌خواهم بگویم که این هنر می‌تواند جنبه‌های سیاسی هم پیدا کند. من خیلی خوش داشتم که با حضور استاد عبدالرضایی بحث‌های فنی راجع به مبانی کتیبه‌نگاری و تفاوت آن با کتابت روی کاغذ جویا شویم یا مرفع‌نویسی چه تفاوتی با سایر گونه‌های خوشنویسی دارد؟ البته خوشنویسی در مقایسه با بقیه‌ی هنرها به دلیل اینکه مرتبط با کتابت بوده رساله‌هایی هست و دکتر قلیچ‌خانی این رساله‌ها را جمع‌آوری کرده‌اند، راجع به زیبایی‌شناسی مباحث عمیقی وجود دارد ولی راجع به کتیبه‌نگاری و مبانی آن جای این مبانی خالی است.

**دکتر قلیچ‌خانی:** این جلسه، نشست نخست است و خیلی از بحث‌ها کلیات است و باید همین‌طور هم باشد اما اگر بشود تا به سراغ روش اجرا برویم و این که مراحل از موقع نوشتن تا نصب روی دیوار چیست؟ همانطور که کاشی معرق و هفت رنگ را فرمودید و در کدامیک، عیار خط افت می‌کند و کیفیت افت پیدا نمی‌کند؟ تکنیک اینها چطور هست و نکات فنی که بسیاری از خوشنویسان یا اهل هنر اطلاع دقیق ندارند و این فرآیند را نمی‌دانند که این خط چگونه در اینجا نقش شده است. حال اگر صلاح دانستید بحثی از ثلث ایرانی و ترکی کنید چون از کمتر افرادی می‌توان این نوع اطلاعات دقیق، دست اول و بدون واسطه اخذ کرد.

**دکتر مکی نژاد:** آقای دکتر من اضافه کنم که ما حتی در دوره‌ی قاجار به واسطه‌ی توجهی که هم به واسطه‌ی سیاسی و هم به واسطه‌ی نزدیکی به هنر توسط حاکمان قاجار داشتیم برای هنرمندان تراز اول ما غیر از علیرضا عباسی که در واقع شاه‌عباس توجه ویژه‌ای به او داشته و حتی می‌گویند که شمع را روشن نگه می‌داشته تا ایشان خط بنویسند،





بناها ، منازل ، مجموعه‌های شخصی و... مستندنگاری شود. کاری که الان در موزه‌های دنیا انجام می‌دهند. من با موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت لندن مکاتبه کردم گفتم من می‌خواهم راجع به استاد علی محمد اصفهانی در دوره‌ی قاجار پژوهش کنم و مقاله‌ای بنویسم. خیلی محترمانه به من جواب دادند و عکس کوچک آثار را برایم ارسال نمودند و گفتند این آثار در موزه هست اگر خواستید هر کدام به مبلغ ۳۰ یورو پرداخت کنید ، عکس باکیفیت آن را برایتان می‌فرستیم. درواقع مستندنگاری شده هم به جهت در اختیار گذاشتن پژوهشگر و هم برای اینکه خودش امنیت ایجاد می‌کند. جناب استاد عبدالرضایی اینطور که من شنیدم ۳۰۰ هزار شیء در موزه‌ی ایران باستان هستند که هنوز فهرست برداری نشده‌اند. با امکانات امروز واقعاً کار عجیبی نیست که این آثار عکاسی شوند و با پول در اختیار پژوهشگران قرار گیرند که می‌تواند منبع درآمدی باشد. از این بابت مشکلات فرهنگی ما زیاد هست و با شما همدل هستم.

**دکتر خسروی:** با تمام این تفاسیر ، حسن کار شما این است که در مجموعه‌ای هستید که همه اهل هنر هستند یعنی نیرویی با تفکر غیرهنری در آن کم است. ولی اگر پژوهشگر مستقلی بخواهد در مجموعه‌ای کار کند باید به عنوان یک مخاطب و مراجعه‌کننده ، افراد زیادی را مجاب کند که این کار ارزشمند است و قابل پژوهش. بعد که این اتفاق افتاد می‌رسد به هزینه‌هایش ؛ یعنی از خوان اول که عبور کند می‌رسد به خوان دوم. شما فکر می‌کنید پژوهشگر چند دفعه می‌تواند این کار را انجام دهد؟ پژوهشگری که مستقل کار می‌کند ، چقدر نیرو و توانایی فکری و جسمی دارد که بتواند این کار را انجام دهد؟ کسی که از بدنه هنر نباشد و کار پژوهشی مرتبط انجام نداده باشد ، معضلات و مشکلات کار پژوهشی را درک نمی‌کند. به همین دلیل می‌بینیم که خروجی نهادهای مرتبط در این زمینه قابل قبول نیست.

من به عنوان یک مخاطب انتظار دارم به فراخور سال‌هایی که انجمن خوشنویسان دایر بوده ، کار پژوهشی خوشنویسی انجام شده باشد و غیر از بحث‌های شیوه‌شناسی که آن هم به صورت شفاهی بیان می‌شود ، یک کار مستند و مرجع ارائه شده باشد. من الان با این معضل مواجه هستم که نمی‌توانم سبک کتیبه‌ها را بر اساس یک مرجع مستند مکتوب کنم ، خودم باید بر اساس مطالبی که برخی اساتید به طور شفاهی بیان کردند ، دسته‌بندی انجام دهم.

**دکتر مکی نژاد:** به هر جهت برای وضعیت خوشنویسی چه در حوزه‌ی خوشنویسی و چه در حوزه‌ی کتابت و کتیبه‌نگاری ما بایستی یک معیار و متری داشته باشیم ولی به نظر آقای دکتر قلیچ خانی می‌توانند مرجع این کار شوند برای اینکه حرکتی ایجاد کنند.

رساله‌ی دکتری من در مورد کتیبه هست. ساختار خط یک ساختار تجسمی است یعنی با یک اثر هنری روبه‌رو هستیم که این اثر هنری بایستی بر اساس معیار ، متر و میزانی سنجیده شود.

یکی از اتفاقاتی که می‌تواند چرخه‌ی فرهنگ خوشنویسی را هم در بعد هنری و هم در بعد پژوهش و تحقیق ارتقا دهد و می‌تواند مکمل یکدیگر باشند همین به هم پیوستن مجموعه‌هایی است که از پایان نامه ، رساله ، تحقیق و... تشکیل شده‌اند. من خودم به عنوان شخصی که در این حوزه

مختصر تجربه دارم غبطه می‌خوردم که چرا با استاد عبدالرضایی تا به حال بر سر یک میز ننشسته‌ام؟ چرا یکبار باهم نشستیم صحبت کنیم؟ صحبت کردن الفت می‌آورد و می‌توان با هم هم‌زبان شد و از همدیگر نقد داشته باشیم و می‌توان همدیگر را تکمیل کرد. یکی از کارهای خوبی که قدیم می‌شد شما در میدان ریگستان سمرقندی می‌بینید که جامی در آنجا می‌نشسته و با بقیه‌ی عرفا مباحثه می‌کرده با کمال الدین بهزاد می‌نشستند یکی نقاش بوده و دیگری عارف و شاعر ؛ ولی اینها همدیگر را تکمیل می‌کردند به همین دلیل است که شما در کارهای کمال الدین بهزاد اثری از عرفان را می‌بینید و عیار کار کمال الدین بهزاد هم عیار اشعار ناب جامی می‌شود. این هم نشینی و ممارست ما را به یک هدف متعالی سوق می‌دهد. انشالله این فرصت‌ها فراهم شود.

**دکتر قلیچ خانی:** به امید خدا بتوانیم دوستان را مجاب کنیم که شماره‌ی دوم این ویژه‌نامه را نیز در آینده داشته باشیم و به مباحث تخصصی‌تر بپردازیم. استاد عبدالرضایی در خدمت شما هستیم.

**استاد عبدالرضایی:** این جلسه به نوعی ، به درد دل گفتن گذشت. اگر بخواهیم به اصل مطلب بپردازیم باید وارد مباحث فنی در کار کتیبه بشویم. دیگر اینکه در زمینه‌ی حفظ میراث فرهنگی باید فرهنگ‌سازی شود ، باید از سنین دبستان اهمیت علم ، فرهنگ ، هنر و میراث فرهنگی کشور را به دانش‌آموز بیاموزیم. همانطور که اگر پدری پیش بچه‌هایش سیگار بکشد از چراغ قرمز عبور کند و... نباید از فرزندش انتظار داشته باشد که غیر از این عمل کند و نیز هر کسی را بهر کاری ساختند. چیزی که هنرمندان سلف را برجسته کرده عشق به کار است که کارهای باکیفیت و خوب انجام داده‌اند. آن‌ها هیچ‌وقت از کارشان نمی‌زدند ، قانع بودند و به کارشان عشق می‌ورزیدند.

من در دبیرستان حکیم نظامی قم درس خواندم. این مدرسه در زمان پهلوی اول ساخته شده و در راهروهای آن اشعار مخزن الاسرار نظامی به خط ثلث مرحوم ملک الکلامی گچبری شده:

ای بسا کوردل که از تعلیم گشت قاضی القضاة هفت اقلیم  
وی بسا تیز طبع کاهل کوش که شد از کاهلی سفال فروش

و همینطور ابیات دیگر. در ایوان ورودی ساختمان اصلی مادها تاریخ بنا به خط ثلث که از اشعار مرحوم استاد رشید یاسمی است ، گچبری شده:

شهنشاه بزرگ دادگستر که فرتابناکش کشور آراست  
وزیر نامور حکمت پی افکند به قم کاخی که بس ستوار و زیباست  
به تاریخش رشید یاسمی گفت «کلید کام‌ها در دست داناست» ۱۳۱۵

در کنار دبیرستان ، بیمارستانی بود که چند بیت شعر به خط مرحوم عمادالکتاب به صورت کتیبه بر آن نقش بسته بود که بعدها این بیمارستان خراب شد. ولی من که هر روز این کتیبه‌ها را می‌دیدم از آن‌ها تأثیر گرفتم ، اگرچه بیراهه هم رفتم ولی باز به علاقه‌هایم برگشتم لذا خود را موفق حس می‌کنم.

امروزه علاقه و استعداد بچه‌ها خیلی سطحی بررسی می‌شود و آن‌ها درست راهنمایی نمی‌شوند. لذا بعدها که در جامعه متصدی کاری



می شوند اهمیت و ارزش کار را نمیدانند و از توان و استعداد و داشته‌ها درست استفاده نمی‌گردد که ضرر این بسیار زیاد است.

مسئولین میراث فرهنگی تا به حال نه با من تماسی داشته‌اند و نه با استاد موحد که جای تأسف است. من به تبریز رفته کاشی‌های خراب شده‌ی مسجد کبود را با رنگ ترمیم کرده‌اند.

**دکتر مکی نژاد:** یک سری هم با کاشی‌های صنعتی بنا را ترمیم کرده‌اند.

**دکتر خسروی:** قوانین میراث فرهنگی اصولاً اجازه نمی‌دهد که اینها چنین تخریفاتی انجام دهند و ضوابط خاص خودش را دارد. موارد اینچنینی به ضعف دیدگاه پیمانکاران حوزه مرمت و همچنین ناظران میراث فرهنگی بر می‌گردد.

**دکتر قلیچ‌خانی:** بدبختانه، دولت و سازمان‌ها، بنا و آثار را میراث فرهنگی می‌بینند در حالی که شما و هر استادی که پنجاه سال کارش در همان حوزه است، بخشی از میراث فرهنگی است. ما استاد معاصر را کنار می‌گذاریم و می‌خواهیم مثلاً دوره‌ی سلجوقی یا تیموری را مطالعه کنیم. اینها ناقض هم نیستند و باید هر دو مطالعه شود و همین استاد هم که حلقه‌ی اتصال آن هنر با امروز است، شایسته است که مورد توجه باشد.

**دکتر مکی نژاد:** ما نباید دست روی دست بگذاریم به خاطر ضعف مدیریت یا هر چیز دیگری، حداقل این حوزه‌ی تخصصی بسیار با ارزش را که من اعتقاد دارم خوشنویسی پیشانی هنر ایرانی است. اگر بتوانیم جایی حرفی برای گفتن داشته باشیم می‌توانیم در این حوزه حرف بزنیم و ادعا کنیم. واقعاً جای کار به صورت جدی وجود دارد. پشت هر اثر هنری قصه‌های مختلفی است، روایت‌های مختلفی است، خاطرات تلخ و شیرین مختلفی است، یکی از کارهایی که ما ایرانیان انجام نمی‌دهیم همین است که روایت نگاری نمی‌کنیم. من بارها کار کرده‌ام ولی هنوز وقت نکردم که از آن عکس بگیرم. من در ایستگاه متروی ملت قطعه خطی را کار کرده‌ام ولی هنوز یک عکس خوبی از آن ندارم. الان چند بار هم مرمت شده است.

کتیبه‌ای برای حرم عبدالعظیم نوشته‌ام آن قدر خاطرات آن برای من به یاد ماندنی است که فکر می‌کنم این خاطرات می‌تواند بخشی از روایت آن اثر باشد که کسی به آن وقوف ندارد.

**استاد عبدالرضایی:** انجمن خوشنویسان آن مسیری را که باید برود، نرفته است. من بارها در انجمن مطرح کردم که خوشنویسی هم مثل ادبیات سبک‌شناسی، تاریخ و... دارد و هنرجو باید ادبیات بیاموزد، عروض و قافیه یاد بگیرد، عربی بداند، صرف و نحو بلد باشد و... ولی متأسفانه تا امروز این امر صورت نگرفته است. به امید روزی که کارها با پژوهش همراه شود و علمی و استدلالی گردد.

**دکتر خسروی:** من خیلی مختصر می‌گویم در قضیه‌ی پژوهش مشکل دیگری که هست این است که خیلی بر منابع کتابخانه‌ای که موجود هست نمی‌توان استناد قطعی و صددرصد داشت. من چند نمونه‌ی نقض دیدم مثلاً در پژوهش‌ها دیدم که استاد هنرفر که کتاب ارزشمند "گنجینه آثار تاریخی اصفهان" را نوشته است، ایشان هم جایی سهواً درباره کتیبه‌ای از محمدرضا امامی قلم آن را به جای نستعلیق، ثلث ذکر

کرده است؛ یعنی در این مرحله هم، با سابقه و دقت نظر دکتر هنرفر، باز هم امکان اشتباه وجود دارد. من نوعی اگر بخواهم صرفاً به آنچه که منبع کتابخانه‌ای به من می‌دهد استناد کنم یک جایی ممکن است اشتباه باشد، بنابر این به دنبال این هستم که تصویر آن را حتماً ببینم یا متن را بخوانم و حدس بزنم که این می‌تواند ثلث نباشد و احتمال دارد که به عنوان مثال نستعلیق باشد. پس امکان خطای سهوی است و نمی‌شود از آن گذشت. پس ما را ملزم می‌کند که کار میدانی را در کنار کار کتابخانه‌ای انجام دهیم و صرفاً به منابع کتابخانه‌ای اکتفا نکنیم. قرائت نادرست کتیبه‌ها هم در برخی منابع کتابخانه‌ای دیده می‌شود که طبیعتاً بزرگواران خودشان هم با این مورد مواجه شده‌اند.

مورد دیگر، ثبت اطلاعات نادرست در منابع هست که خیلی با آن برخورد کرده‌ام به عنوان مثال در مورد یک کتیبه که در موزه‌ی چهل ستون اصفهان نگهداری می‌شود، دو مقاله‌ی مختلف توسط دو پژوهشگر معتبر انجام شده که یک نفر گفته این کتیبه کتیبه‌ی مسجد لبنان<sup>[۱۷]</sup> هست و دیگری گفته این کتیبه، کتیبه‌ی مسجد درب طوقچی است. این دو بنا در دو نقطه‌ی مختلف اصفهان هست، این پژوهشگران نوپا هم نیستند. افرادی هستند که در حیطه‌ی باستان‌شناسی شناخته شده هستند. یا در منبعی نوشته شده کتیبه‌ی خانه‌ی پیرنیا در نائین، شعر حافظ است. وقتی به آنجا مراجعه می‌کنید اثری از شعر حافظ نمی‌بینید. یا مثلاً در منابع آمده متن کتیبه‌ی مالک دیلمی در دولتخانه‌ی قزوین، غزل حافظ است ولی آنچه که موجود هست غزل حافظ نیست یا این کتیبه آن نیست یا آن موقع اشتباه ثبت و ضبط شده است. کتاب‌های غیرتخصصی هم خیلی نوشته شده که جامعه‌ی خوشنویسی بخواهیم از آن‌ها تنظیم کرده‌اند و اگر ما به عنوان جامعه‌ی خوشنویسی بخواهیم از آن‌ها استفاده کنیم یک سری اشتباهات در آن می‌بینیم. در کتاب‌هایی که نوشته شده، بعضاً قلم‌های خوشنویسی درست تشخیص داده نشده است. مشابه همان که استاد عبدالرضایی می‌فرمایند که نسخ را گفتند ثلث. مثلاً در کتاب «کتیبه‌های اسلامی شهر یزد» در چندین مورد، قلمی که شبیه نسخ بوده هم نسخ ذکر شده است. متأسفانه این اتفاق در کتاب «کتیبه‌های یادمانی فارس» هم مشاهده می‌شود، آنجا هم چند مورد از کتیبه‌های محقق، تحت عنوان ثلث معرفی شده‌اند.

از دیدگاه تخصصی خوشنویسی نمی‌توان روی آن قضاوت کرد حال در نظر بگیرید اگر کسی بخواهد صرفاً کتیبه‌های قلم محقق را در خوشنویسی ایران بررسی کند، فقط از جنبه‌ی کتابخانه‌ای با این متن برخورد می‌کند و کار میدانی انجام نداده و کار را از نزدیک ندیده و تنها به نوشته‌ی ایشان که نوشته ثلث استناد می‌کند و می‌نویسد ثلث. بعد کار بیرون می‌آید و وقتی به او می‌گویند چرا آن کتیبه را ننوشتید می‌گوید که آن کتیبه در منبع نوشته شده بود؛ ثلث! می‌گویند نه آن کتیبه محقق است، شما کتیبه را دیدید؟ یعنی با این حال باز هم مجبور می‌شویم کار میدانی را در کنار کار کتابخانه‌ای داشته باشیم که زمانبر است و کار باید تیمی و گروهی باشد.

۱۷- مسجد لبنان یکی از آثار دوره‌ی صفوی در اصفهان است که در محله‌ی قدیمی لبنان واقع شده است. این مسجد در زمان شاه سلیمان صفوی بر خرابه‌های مسجدی بنا شده که در قرن هشتم احداث شده بود. این مسجد در خیابان بهشتی، خیابان مسجد لبنان واقع شده و در تاریخ ۲۹ آذر ۱۳۱۶ با شماره‌ی ثبت ۲۹۳ به عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است.





از راست: دکتر حمیدرضا قلیچ‌خانی، دکتر مهدی مکی‌نژاد، استاد احمد عبدالرضایی

**دکتر قلیچ‌خانی:** در دوره‌ی «گلستان هنر» که نشر پیکره تک‌تک مشاهیر را منتشر می‌کند، به دنبال ابوالفضل ساوجی<sup>[۱۸]</sup> بودم و خیلی کارهای مختلف دارد در حجاری‌های دوره‌ی قاجار و قم و حرم عبدالعظیم و... در جایی برخوردیم به اینکه کتیبه‌ی قنات ناصری در قم را ایشان نوشته است. با مکافات از چندین نفر که اهل قم بودند پرسیدم و همه گفتند که قنات ناصری نداریم. عاقبت کتیبه را در کنار مسجدی پیدا کردیم که چون دم دست است و آن قنات هم از بین رفته، روی آن کتیبه سنگی، اطلاعیه‌های ترحیم می‌چسبانند؛ شاید دو الی سه سانت روی آن سریش مالیده‌اند، آن را شستیم و در پایان دیدیم که کتیبه‌ای ثلث است و به سده‌ی دهم هجری مربوط است و ربطی به دوره‌ی قاجار و ابوالفضل ساوجی ندارد. اکنون که یک منبع این اطلاعات را اشتباه نوشته و از طرفی کپی و پیست هم در ایران زیاد و طبیعی شده است، دیگران هم آن را نقل کرده‌اند؛ همان مشکلی که درباره‌ی تاریخ درگذشت میرعلی تبریزی، واضع نستعلیق، رخ داده است و سهواً در کتاب دکتر بیانی به جای ۸۰۵ ق. تاریخ ۸۵۰ آمده و در دایرة‌المعارف ایرانیکا و کتاب‌های درسی و جز این‌ها همین اشتباه دائماً تکرار می‌شود. ■

۱۸- میرزا ابوالفضل ساوجی (زاده‌ی ۱۲۴۷ هجری قمری - درگذشته ۱۳۱۲ هجری قمری)، طبیب، خوشنویس، فاضل و محقق معروف زمان ناصرالدین شاه قاجار بود. وی از اطباء عهد قاجاریه و از جمله چند نفر دانشمندی است، که در تألیف نامه دانشوران و سایر کتاب‌های منسوب به محمدحسن خان اعتمادالسلطنه، دست داشته است. وی پدر ذبیح بهروز، نویسنده، پژوهشگر، و شاعر ناھدار معاصر و فرزند میرزا فضل‌الله ساوجی طبیب و خوشنویس دوران فتحعلی شاه قاجار می‌باشد.

مشکل دیگر که در پژوهش‌ها با آن برخورد کردم و آن را بی اخلاقی پژوهشی می‌دانم؛ نه من بلکه خیلی‌های دیگر هم؛ انتشار یک پژوهش به دفعات در چند نشریه یا همایش است. مثلاً مقاله‌ای در مورد خوشنویسی دیده‌ام که سه نشریه آن را در سال ۱۳۸۹ منتشر کرده‌اند، دوتای آن دقیقاً با یک عنوان است و متن آن، عین به عین در دو نشریه علمی پژوهشی چاپ شده است و در نشریه‌ی دیگری هم چاپ شده و از فیلتر داوری و هیأت تحریریه هم عبور کرده است. در مورد سوم، واژه‌ی "تیموری" در عنوان مقاله با "صفوی" جایگزین شده ولی واژگان کلیدی و بدنه‌ی مقاله درباره‌ی دوره‌ی تیموری است.

**استاد عبدالرضایی:** من سال ۶۲ در مسجدالنبی روی ستون‌های مسجد اصلی یک سری اشعار ترکی دیدم که از دوره‌ی عثمانی بود، سال‌های بعد که رفتم دیدم، که دیگر اشعار ترکی، روی این ستون‌ها نیست. ستون‌ها همان ستون‌ها بودند ولی اشعار را تراشیده و از روی ستون برداشته بودند. در مقالاتی که می‌فرمایید که باید مطالعه‌ی میدانی باشد و بروند آن را از نزدیک ببینند اگر چنین چیزی در جایی ثبت شده باشد، ممکن است دیگر نباشد. موارد مشابه هم در ایران خیلی اتفاق افتاده که ما رفتیم بنایی را دیدیم و مدتی بعد رفتیم، تغییر کرده بود و نشانی از آنچه قبلاً دیده بودیم نبود.

**دکتر خسروی:** این کتیبه‌های مفقود شده که خیلی زیاد است، مثلاً در قزوین به حمام قجر مراجعه کردم؛ در منابع، شعر و ماده‌ی تاریخ آن نوشته شده بود ولی کتیبه در بنا موجود نبود. سؤال کردم که کتیبه کجاست گفتند در ده سال اخیر که ما اینجا هستیم کتیبه‌ای نبوده است و ندیده‌ایم.