



ارزیابی جایگاه خوشنویسی و کتیبه‌نگاری در تزیینات بقعه سهل بن علی^(ع) شهر آستانه (استان مرکزی)

احسان حمیدی*

کارشناس ارشد تاریخ هنر جهان اسلام، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکده‌گان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

(دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۰/۰۶، پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۳/۲۸)

چکیده

بقعه سهل بن علی از نمونه بناهای مذهبی ایران است که در ۴۰ کیلومتری جنوب غرب شهر اراک در شهر آستانه واقع شده است. این بنا دارای پیشینه‌ای تاریخی است که تاکنون از نظر معماری و تزیینات وابسته مورد تحقیق و بررسی قرار نگرفته است. تزیینات این بنا شامل دیوارنگاری، آینه کاری کتیبه‌نویسی و غیره است که در این بین کتیبه‌ها از نظر تعداد و تنوع بخش قابل توجهی را به خود اختصاص داده‌اند. از این رو مقاله پیش رو با هدف معرفی جنبه‌های هنری این بنا، کتیبه‌های آن را مورد بررسی قرار داده است. اطلاعات این پژوهش براساس بررسی‌های میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای گردآوری و به روش توصیفی-تحلیلی مورد بررسی قرار گرفته است. از نتایج آن می‌توان به یافتن یک قطعه مفقود شده از قطعات خوشنویسی بنا مربوط به دوره قاجار را نام برد. همچنین براساس آنچه مورد بررسی قرار گرفت می‌توان گفت که خوشنویسی در این بنا به دو خط ثلث و نستعلیق محدود شده و با تکنیک‌های مختلف از جمله دیوارنگاری، حجاری و قطعه‌نویسی اجرا شده است. علاوه بر این می‌توان هم‌زمان با جنبه تزیینی دو کارکرد مهم تاریخی و مفهومی را برای آن‌ها در نظر گرفت که در این بین عملکرد تاریخی کتیبه‌ها از آن جهت که نام هنرمندان، بانی بنا و تاریخ تعمیرات را در خود دارند بسیار حائز اهمیت هستند.

واژگان کلیدی

سهل بن علی، خوشنویسی، کتیبه‌نگاری، تزیینات معماری.



مقدمه

کتیبه‌نگاری و در معنایی کلی خوشنویسی را می‌توان مهم‌ترین هنر در میان هنرهای اسلامی دانست که به دلیل ارتباطش با تجلی کلام الله و کتابت آن همواره در میان مسلمانان دارای تقدس بوده است. این هنر در طول تاریخ هنرهای اسلامی همواره هم به‌عنوان عنصری تزئینی و هم به‌عنوان هنری مستقل مورد استفاده قرار می‌گرفته است. از جمله فضاهایی که می‌توان هر دو جلوه خوشنویسی را در آن به وضوح مشاهده نمود معماری و به خصوص معماری مذهبی است که می‌توان گفت خوشنویسی بلا استثنا هم به لحاظ عنصری تزئینی و هم به‌عنوان هنری مستقل و مفهومی در آن به کار رفته است. با وجود این که کارکرد اصلی کتیبه‌نگاری که بی‌شک باید بهترین نمونه‌های تاریخی آن را در معماری اسلامی جست‌وجو نمود نگارش آیات قرآن و به خصوص بار معنایی و مفهومی آن بوده است، کتیبه‌ها در تعداد کثیری از بناهای تاریخی حامل اطلاعات مهم تاریخی از جمله تاریخ ساخت، نام هنرمندان و حامیان و اطلاعات مشابه دیگری را در خود محفوظ دارند. علاوه بر این برخلاف سایر هنرها که به دلیل محدودیت فضایی و تکنیکی تنوع کتیبه‌نگاری از نظر سبک و تکنیک محدود است، در معماری به دلیل گستردگی فضا می‌توان گونه‌های مختلف خط با تکنیک‌های متنوع را مشاهده نمود که خود عاملی بر تنوع آثار خوشنویسی از نظر کیفی در این بستر هنری است. بنابراین در خوانش کتیبه‌ها همواره باید علاوه بر وجه زیبایی‌شناسی بر کارکردهای دیگر این هنر از جمله ارائه مستندات تاریخی و همچنین کارکردهای مفهومی آن توجه نمود. بنای سهل بن علی نیز که یکی از بناهای مذهبی ایران است دارای تزیینات مختلف هنری با غلبه تاریخی دوره قاجار از جمله دیوار نگاری، آینه کاری، کتیبه نگاری و غیره است که در این بین خوشنویسی در معنای کلی آن از نظر سبک‌های مختلف اجرایی، کارکرد و تنوع مکانی کتیبه‌ها قابل توجه است. از این رو این پژوهش در نظر دارد با بررسی کتیبه‌های این بنا علاوه بر معرفی آن‌ها، آثار موجود را از نقطه نظرهای مختلف مورد بررسی و موشکافی قرار دهد.

روش پژوهش

پژوهش پیش‌رو به لحاظ روش توصیفی-تحلیلی است و اطلاعات آن به صورت مطالعات کتابخانه‌ای و به شیوه میدانی (عکاسی، گردآوری اطلاعات بومی و غیره) گردآوری شده و بر پایه مقایسه و تفسیر مورد بررسی قرار گرفته است.

پیشینه پژوهش

طبق پژوهش‌های صورت گرفته، آنچه تاکنون در رابطه با این بقعه به رشته تحریر درآمده است، پژوهش‌هایی تاریخی است، که همگی تنها به جایگاه مذهبی این مکان با نگاهی تاریخی پرداخته‌اند و تاکنون تحقیقی در رابطه با خصوصیات هنری و معماری آن صورت نپذیرفته است. تنها اثری که در آن خصوصیات هنری و صرفاً تزیینات بنا مورد توجه بوده کتابی است تحت عنوان *کرج‌نامه* نوشته ابراهیم دهگان، که در واقع سیری

است در تاریخ باستانی شهر آستانه، که نویسنده کتاب در معرفی بقعه سهل بن علی به توصیف تزیینات بنا پرداخته و اطلاعات تاریخی مفیدی نیز در رابطه با آن ارائه می‌دهد. علاوه بر کتاب فوق مقاله‌ای تحت عنوان *زویای ناشناخته امامزاده سهل بن علی (ع)* نوشته حجت‌اله عباسی (۱۳۸۷) را می‌توان مرتبط‌ترین منبع با پژوهش پیش‌رو دانست که نگارنده به منظور مستندنگاری گفته‌های خود به متن کتیبه‌های این بنا نیز اشاره نموده و در این پژوهش در حد نیاز مورد استفاده قرار گرفته است.

مبانی نظری پژوهش

آستانه و سهل بن علی

آستانه نام شهری است که در ۴۲ کیلومتری جنوب غرب شهر اراک و ۸ کیلومتری شهر شازند واقع شده است. آنچه امروزه آستانه نامیده می‌شود در قدیمی‌ترین منبعی که نامی از آن رفته کرج یا کره ثبت شده است (یعقوبی، ۱۳۸۱، ۴۰).

ابن خلدون نیز کرج را در حدود سال ۳۱۵ ه.ق جزو متصرفات مرداویج نام‌برده است (ابن خلدون، ۱۳۸۳، ج. ۳: ۷۰۴). با این حال رشیدالدین فضل‌الله در کتاب خود تاریخ مبارک غازانی، از کره‌رود نام برده و می‌گوید که آن را ترکان موران می‌خوانند، که ظاهراً منظور وی همان کرج بودلف است که در این زمان ترکان موران خوانده می‌شده است (رشیدالدین فضل‌الله، ۱۳۸۸: ۹۳).

در کتاب تاریخ حبیب‌السیر در رابطه با حضور شاه اسماعیل در ناحیه آستانه آمده است: «موکب همایون از سواه به فراهان و از فراهان به کره‌رود رفته از آنجا به دامان کوهی که در دو فرسخی مزار فایض الانوار امام سهل علی است شتافت و زیاده بر بیست روز آن مرغزار دل‌فروز مضرب سرافات جاه و جلال بود» (خواندمیر، ۱۳۳۸: ۵۶۷) و بعد از بیان چند سطر از احوالات مختلف شاه، می‌گوید:

پادشاه مؤید منصور از منزل مذکور / بیلاق فیروز کوه
و لار / به مزار بزرگوار مطهر فیض جلی امام سهل علی
شتافته همت بر احراز طواف آن مرقد جنت‌آسا گماشت
و بعد از تقویم لوازم زیارت مجاوران آن فرخنده مقام
را به اصناف صلوات و صدقات متبجح و مسرور گردانید
...چون عمارت آن مزار فیض‌آثار رو به ویرانی داشت
فرمان همایون نافذ یافت که معماران و مهندسان دانش‌آثر
بر سر آن مرقد مطهر عمارت عالی طرح اندازند و اساس
آن را به سان گنبد هرمان مشید و مستحکم سازند. پس از
اندک زمانی بنای روح‌افزا بر وجهی ساخته و پرداخته آمد
که شرفات بلندش سر همت بنبیره قصر فیروزه کار سپهر
رسانید و غرفات برمانندش فرقی رفعت از کنگره منازل
ماه و مهر گردانید. (همان‌جا)

این روایت از چندین جهت حائز اهمیت است، نخست آنکه در آن برای نخستین بار در منابع تاریخی نام سهل بن علی در شهر آستانه ذکر شده است. دوم آنکه در اینجا، اشاره به بازسازی گنبد و مزار سهل بن علی به



بنا در اختیار قرار دهد.

با توجه به تنوع کتیبه‌ها می‌توان آن‌ها را از نظر محتوا و مضمون، خط و تکنیک، مورد بررسی قرار داد. از آنجایی که خط و کتیبه‌نگاری در جهان اسلام در ارتباط با قرآن کریم و به‌منظور اشاعه کلام الهی بوده است «به‌طور قطع فاخرترین کتیبه‌های اسلامی در ارتباط با معماری اسلامی، بناهای مذهبی و مساجد، معنا یافته و از این رو آن‌ها در شمار مهم‌ترین تزیینات معماری لحاظ می‌گردند» (شهبانوی، ۸۸) لذا ابتدا به بررسی کتیبه‌های قرآنی بنا خواهیم پرداخت.

کتیبه‌های مذهبی

کتیبه‌های قرآنی بنا نه تاریخ مشخصی دارند و نه نام خوشنویس آن‌ها بر ما آشکار است اما ظاهراً هم‌زمان با دیوارنگاره‌های بنا اجرا شده و احتمالاً متعلق به دوره قاجار هستند. نخستین کتیبه قرآنی بنا که با خط ثلث نگاشته شده، در قوس‌های جانبی هشتی بنا جای گرفته است. متن آن بخشی از آیه ۱۲ سوره طه است و چنین نگارش شده است: «بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ [إِنِّي أَنَارُكَ] فَأَخْلَعُ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى» (قرآن، طه، ۱۲). که با توجه به معنی آیه، بسیار سنجیده در ورودی بنا قرار گرفته است. باینکه این آیه به‌صورت کامل انتخاب نشده، خوشنویس نیز به‌طور سهوی و یا عمدی کلمه «إِنَّكَ» را در ترکیب‌بندی خود حذف نموده است. این کتیبه نیز همانند دیگر نقاشی‌های سقف هشتی، نه تنها فرسوده شده بلکه در آن دخل و تصرف نیز شده است. همین کتیبه در دیوار روبرویی نیز تکرار شده، که به دلیل تخریب و مرمت غیراصولی دیوار بخشی از آن از بین رفته است (تصاویر ۱ و ۲).

اگر از منظر نشانه‌شناسی نقاشی‌های این بخش را مورد بررسی قرار دهیم می‌توان ارتباط معنا داری بین نقاشی‌ها و کتیبه آن یافت چرا که در هشتی سه پرند کبک، بط و گنجشک یا صعوه تصویر شده‌اند و با توجه به توصیفی که در آن کبک نماد انسانی است که دل‌بسته گوهر و ثروت است و بط نیز نماد زاهدی است که دچار وسواس است و پی‌درپی جامه خویش را می‌شوید (مسعودی فرد، ۱۳۹۲: ۵۴) می‌توان انتخابی آگاهانه را



تصاویر ۱ و ۲. کتیبه و نگاره‌های سقف هشتی.

دستور شاه اسماعیل می‌شود که گواهی تاریخی بر وجود بنای مدنظر پیش از وجود دودمان صفوی است.

البته سنگ مزار بنا تاریخ ۷۷۲ هجری را بر خود دارد (مشکوئی، ۱۳۴۵: ۱۴۵) هر چند که امروزه سنگ آن مخدوش است و متنی بر روی آن مشخص نیست. پس از حبیب‌السیر تقریباً نام سهل بن علی همراه نام آستانه یا حتی به تنهایی در منابع مختلف ذکر شده و صورت رسمی یافته است. از جمله نوائی در کتاب شاه‌تیماسب صفوی به آن اشاره می‌کند و می‌گوید در سال ۹۳۷ ه.ق اختلاف شدیدی بین طوایف قزلباش روی داد و طوایف استاجلو و روملو و ذوالقدر و افشار در امامزاده سهل علی، آنجا که اکنون در اراک به نام آستانه شهرت دارد، با تکلیبان دست‌به‌گریبان شدند و برای تقویت خود در صدد برآمدند که شاه‌تیماسب را که جوانی تقریباً ۱۸ ساله بود بر بایند و نزد خود برند» (نوائی، ۱۳۵۰: ۱۵۴).

میرزا محمدخان استرآبادی نیز در کتاب جهانگشای نادری در ذکر وقایع سال ۱۱۴۴ ه.ق و لشکرکشی نادر به اصفهان، می‌نویسد که در تاریخ ۲۹ ربیع‌الثانی اردوی شاه همراه با توپخانه در زاویه مقدسه امامزاده سهل بن علی توقف و منتظر امر مجدد شاه بوده‌اند (استرآبادی، ۱۳۷۷، ۱۸۹). در دوره قاجار ناصرالدین‌شاه در سفرنامه‌اش از آستانه نام می‌برد و می‌گوید: «عصر سوار شدیم که برویم به زیارت آستانه که سهل بن علی بن ابی‌طالب (ع) در آنجا مدفون است» (ناصرالدین‌شاه، ۱۳۸۷: ۷۲). باین حال محمدحسن خان اعتمادالسلطنه در تاریخ و جغرافیای راه عراق عجم در رابطه با نام آستانه می‌گوید: «وجه‌تسمیه این موضع به آستانه به‌نظر به مضجع امامزاده‌ای است موسوم به سهل بن علی (ع) که در اینجا مدفون است» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۸۷: ۲۱۰). وی در ادامه صحبتش در مورد سهل بن علی (ع) می‌گوید این گنبد و مقبره قبل از شاه اسماعیل نیز موجود بوده است و به وقف‌نامه‌ای استناد می‌کند که «تاریخش هشت‌صد و چهل و دو هجری است و تاریخ تعمیر شاه اسماعیل صفوی در سنه نه‌صد و دوازده است که هفتاد سال قبل از تعمیر شاه اسماعیل، واقف، این املاک را وقف نموده است. و اینکه اینجا را آستانه نامیده، مقصودش آستانه امامزاده است که از پیش از صفویه به این اسم موسوم بوده است» (همان، ۲۱۴).

دکتر فوویه که از همراهان ناصرالدین‌شاه در این سفر بوده است وضع بقعه را این‌گونه توصیف می‌کند: «امامزاده سهل علی هیچ چیز قابل ملاحظه‌ای ندارد، بنای آن حتی گنبد آن‌هم از آجر پخته است و اگر هم زینتی داشته امروز از آن چیزی باقی نیست، چند قبر چنان که معمول است در دورادور آن وجود دارد و در داخل آن چند قالی کهنه افتاده» (فوویه، ۱۳۸۵: ۲۶۴-۲۶۵).

کتیبه‌نگاری در بقعه سهل بن علی

همان‌طور که قبلاً اشاره شد کتیبه‌نگاری و خوشنویسی بخش قابل توجهی از تزیینات بقعه را به خود اختصاص داده است و از آنجا که ارزش کتیبه‌ها در معماری به حدی است که جزو مستندترین مدارک پژوهشی در رابطه با یک بنا هستند و بر نقل‌قول‌های تاریخی نیز ارجحیت دارند (بهپور، ۱۳۸۴: ۸۴) بررسی این کتیبه‌ها علاوه بر ارزیابی جنبه‌های هنری آن‌ها می‌تواند اطلاعات تاریخی فراوانی را در رابطه با



بعدی و بر اثر مرمت‌های احتمالی رخ داده است. به‌منظور بررسی ویژگی‌های کتیبه‌نگاری این بنا، بخشی از آن را بر طبق اصول خوشنویسی و زیبایی‌شناسی مورد تجزیه و تحلیل قرار خواهیم داد. در کتیبه‌نگاری تقریباً تمام اصول خوشنویسی کاربرد دارد اما از این میان «دو اصل حسن و وضع یعنی ترکیب و کرسی، از اهمیت غایی و بیشتری برخوردار است؛ چراکه کتیبه‌ها عمدتاً با وضعیت ترکیب و کرسی، مورد توجه بصری قرار می‌گیرند و به عبارتی این دو نکته اصلی بیشتر در نگاه مخاطب قرار دارد» (شهیدانی، ۱۳۹۷: ۹۳). به همین دلیل بحث را با بررسی کرسی حروف آغاز خواهیم کرد. در رسائل خوشنویسی از جمله *آداب الخط* نوشته عبدالله صیرفی کرسی را تا چهار مرتبه جایز دانسته‌اند: «کرسی خط سه نوع است؛ اعلی و اسفل و واسط و اصلی کرسی وسط است. چه هرگاه که کرسی وسط رعایت گردد اعلی و اسفل راست می‌آید و کرسی را تا چهار مرتبه جایز داشته‌اند» (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۳۲).

در کتیبه‌های ثلث گنبدخانه خوشنویس آن از حداکثر تعداد کرسی قابل استفاده در خط ثلث یعنی چهار کرسی جهت ترکیب و هم‌نشینی حروف در کنار هم استفاده نموده است. بر اساس آنچه در تصویر (۵) مشخص شده است حروف دقیقاً بر روی دو کرسی یک و سه سوار شده‌اند، در حالی که بر روی کرسی‌های دو و چهار، حروف به‌صورت نامنظم و بر اساس فضای موجود، بالا و پایین شده‌اند. می‌توان گفت در این کتیبه با دو نوع کرسی مواجه هستیم، کرسی اصلی یعنی کرسی یک و سه، که به‌طور واضح قابل تشخیص است و کرسی فرعی یا پنهان (کرسی دو و چهار) که با بالا و پایین شدن حروف، جایگاه خود را از نظر دور کرده است.

ترکیب‌بندی دیگر اصلی از اصول خوشنویسی است که به آن خواهیم پرداخت. قاعده ترکیب به این دلیل که کتیبه‌ها در چشم مخاطب بیشتر از منظر ترکیب و حجم زیاد واژه‌ها دیده می‌شود نسبت به سایر اصول خوشنویسی از اهمیت بیشتری برخوردار است و در هیچ‌یک از قالب‌های خوشنویسی به اندازه کتیبه، جزئیات مختلفی چون ریز و درشتی اندام‌ها، تغییر در اندازه دوایر و غیره به نفع ترکیب برهم نمی‌خورد و نسبت نیز در قالب کتیبه به‌شدت تحت تأثیر ترکیب است (شهیدانی، ۱۳۹۷: ۹۶-۹۷).

اگر قسمتی از کتیبه بنا را مورد بررسی قرار دهیم خواهیم دید که در آن خلوت و جلوت که یکی از اصول دوازده گانه خوشنویسی است و عدم رعایت آن در ترکیب نهایی بسیار خودنمایی خواهد کرد، رعایت نشده و ما در قسمتی از کتیبه شاهد ترکیبی متراکم با ریتمی دل‌نشین هستیم که به واسطه فراوانی «الف» در کنار هم به‌وجود آمده است



تصویر ۵. کرسی‌های استفاده شده در کتیبه‌های گنبدخانه.

برای جای‌گیری دیوارنگاه‌ها و کتیبه هشتی در نظر گرفت چرا این آیه از انسان می‌خواهد علائق و دل‌بستگی‌های غیر از خدا را از خود دور نماید و یا ممکن است به پاکیزه‌بودن در مکان مقدس اشاره نماید.

دیگر کتیبه قرآنی این بنا کتیبه‌ای به خط ثلث است که در داخل گنبدخانه حد فاصل تزئینات هشت‌ضلعی و نقطه آغازین کاربردی و طاق‌های گنبد قرار گرفته است. این کتیبه به خط ثلث سفید بر روی زمینه سرمه‌ای‌رنگ است. در این کتیبه سه مرتبه سوره جمعه تکرار شده است. همین کتیبه در بالای طاق کاربردی و نقطه آغازین بسته‌شدن دهانه گنبد نیز تکرار شده که متأسفانه به دلیل نفوذ آب از قسمت خود به آهیانه گنبد، بخش اعظمی از آن از بین رفته است (تصاویر ۳ و ۴).

همان‌طور که در تصاویر فوق نیز مشخص است کتیبه‌های گنبد تحت تأثیر شرایط محیطی بسیار آسیب دیده‌اند اما سالم ماندن کتیبه‌های چپیره گنبد که عیناً همان کتیبه‌های گنبد هستند، بررسی کیفیت کتیبه‌ها را برای ما ممکن کرده است. چون در اینجا با دیوارنگاره‌ای روبرو هستیم که در آن واژه‌ها نقاشی شده‌اند، می‌توان وجود برخی تغییرات در واژه‌های مشابه در دو کتیبه را به هنگام نقش‌نمودن آن‌ها بر روی دیوار مشاهده کرد. البته می‌توان اظهار داشت که این اتفاق در زمان‌های



تصاویر ۳ و ۴. راست کتیبه پایینی گنبد، چپ: کتیبه بالایی گنبد.



اطلاعات مندرج در آن‌ها قابل توجه‌اند. این دسته از کتیبه‌ها به سه شیوه حجاری، کشته‌بری و قطعه‌نویسی بر کاغذ اجرا شده‌اند که نمونه حجاری شده آن را می‌توان در سر در ورودی بنا و همچنین سر در ورودی ایوان به غلام‌گردشی مشاهده نمود. کتیبه سردر ورودی راوی بازسازی بنا در تاریخ ۱۱۲۱ ه.ق است و در انتهای متن آن آمده است: «بانی سنگ تاریخ سلاله السادات میر محمدباقر الحسینی عمل محمد حسین ۱۲۲۱» (تصاویر ۹ و ۱۰).

دومین کتیبه حجاری شده بنا کتیبه سردر ایوان است و از این نظر که نام دو هنرمند از دوره صفوی در آن ثبت شده است بسیار حائز اهمیت است. نخست نام معمار آن یعنی علی‌اکبر اصفهانی معمار برجسته دوره صفوی و سپس نام کتیبه‌نویس آن محمدرضا، که احتمالاً همان محمدرضا امامی خوشنویس کتیبه‌های مسجد حکیم اصفهان است.

از ویژگی‌های این کتیبه، استفاده از حدیث «أَنَا مَدِينَةُ الْعِلْمِ وَعَلِيٌّ بَأُهَا» است که در دوره صفوی بسیار از آن استفاده شده است. از آنجایی که شاهان صفوی با اعلام رسمی مذهب شیعه و بهره‌گیری از آموزه‌های آن، در پی تثبیت و مشروعیت یافتن حکومت خود و همچنین ترویج اندیشه‌های شیعی دوازده‌امامی به‌عنوان عامل وحدت‌بخش جامعه و قلمرو خود بودند (سقایی، بهروزی‌پور، ۱۳۹۶: ۱۸۹) این حدیث بسیار در معماری این دوره به کار رفته و نقش مهمی در تحکیم پایگاه حکومت شیعی صفویان داشته است (همان، ۲۰۰) (تصاویر ۱۱، ۱۲ و ۱۳).

سومین کتیبه تاریخی مربوط به زمان قاجار است که در دورتادور ایوان به گردش درآمده و خبر از بازسازی بنا به دست حسام‌السلطنه می‌دهد (تصویر ۱۴). این کتیبه با خط نستعلیق زردرنگ بر روی زمینه‌ای سرمه‌ای با تکنیک کشته‌بری^۲ انجام شده که از لحاظ کیفی چندان دقیقی در نگارش آن صورت نگرفته است. اگرچه تغییر در تناسب و شاکله



تصویر ۷. نگارش دو بسم الله متوالی در کتیبه گنبد.



تصاویر ۹ و ۱۰. کتیبه سردر ورودی امامزاده سهل بن علی به تاریخ ۱۲۲۱.

اما کمی قبل‌تر از آن به سبب نبودن «الف» و کلمات جایگزین، شاهد پراکندگی و خلوتی بخشی از کتیبه در مقایسه با قسمت‌های هم‌جوار آن هستیم (تصویر ۶).

در اینجا می‌توان ضعف کتیبه‌نویس را به خوبی در حفظ سواد و بیاض در ترکیب‌بندی مشاهده نمود چراکه در جایی که نیاز به کارگیری مهارت به جهت ایجاد تعادل در ترکیب‌بندی بوده است از انجام آن عاجز شده است. از دیگر نقطه‌ضعف‌های کتیبه‌نویس که می‌توانست در منسجم‌نمودن ترکیب کلی کتیبه از آن استفاده نماید، به کار بردن نقطه و اعراب‌گذاری مناسب بود، چراکه «در کتیبه مرتباً تراکم یا فضای خلوت به وجود می‌آید و خوشنویس باید تا حد امکان برای پر کردن درست و مناسب فضا، از نقطه استفاده هوشمندانه‌ای نماید» (شهیدانی، ۱۳۹۷، ۹۶). البته در اینجا باید احتمال دیگری را در نظر گرفت، و آن اینکه یک کتیبه سه مرتبه دورتادور گنبدخانه تکرار شده و ممکن است این عمل توسط خوشنویس صورت نگرفته و طول کتیبه در سه مرتبه تکرار خود کم‌تر از طول زمینه مورد نظر بوده و نقاش به‌منظور اتصال آنها و ابتدای کتیبه اول و سوم ناگزیر به ایجاد فاصله‌گذاری در بین واژه‌ها بوده است که منجر به ایجاد ضعف در کلیت ترکیب‌بندی شده است. این احتمال وقتی قوت می‌گیرد که نقاش در کتیبه دور گنبد به دلیل عدم همخوانی طول کتیبه‌ها با محیط دایره گنبد دو مرتبه «بسم الله الرحمن الرحيم» را دنبال هم تکرار نموده است (تصویر ۷).

اما در امر کتیبه‌نگاری، علاوه بر مهارت خوشنویس، عوامل دیگری مانند نوع مصالح مورد نظر برای اجرای کتیبه، دقت کاشی‌کار، گچ‌کار، حجار و نقاش در چگونگی انتقال کتیبه و تراش و دورگیری حروف آن نیز در رعایت نسبت حروف یا ترکیب آن‌ها تأثیرگذار است. به‌عنوان مثال هنگام انتقال متن بر روی زمینه بخشی از کتیبه به دلیل تداخل با حاشیه پایین آن و هم‌عرض نبودن با فضای در نظر گرفته شده حذف شده است که بی‌شک این عمل توسط نقاش صورت گرفته و کیفیت کتیبه را تحت تأثیر قرار داده است (تصویر ۸).

کتیبه‌های تاریخی

گونه دوم از کتیبه‌های این بنا، کتیبه‌های تاریخی هستند که همگی به خط نستعلیق نگاشته شده و از نظر شیوه اجرا، تاریخ و همچنین



تصویر ۶. بررسی ترکیب‌بندی و تراکم حروف در قسمتی از کتیبه گنبدخانه.



تصویر ۸. حذف بخشی از کتیبه توسط حاشیه تزیینی.



از بانی بازسازی بنا که در اینجا ذکر شده است. از این شش قطعه چنین به دست می‌آید که در این بنا در سال ۱۲۸۴ هـ.ق تعمیراتی به سفارش میرزا ابوالقاسم متولی باشی صورت پذیرفته است. از شش قطعه مذکور، دو قطعه توسط خوشنویسی به نام درویش صفای تبریزی و چهار قطعه دیگر توسط خوشنویسی به نام محمدهاشم بن محمد تحریر شده است. دو قطعه موجود به قلم درویش با سه مرکب سبز، مشکی و قرمز نگارش شده است. قطعه، کاملاً ساده و تنها آرایش آن در خلاقیت خوشنویس و ترسیم شکل مرغ بر اندام واژه «ر» است که در خوشنویسی به «ر» مرغی شهرت دارد. در یکی از قطعات عبارت «حسب الفرمایش جناب سیدالسادات میرزا ابوالقاسم متولی باشی» به رنگ سبز و عبارت «بجهه تاریخ تعمیر بارگاه کیوان شکوه سهل ابن علی قلمی شد، سنه ۱۲۸۴» و «حرره درویش صفا» به رنگ مشکی تحریر شده است. در قطعه دیگر بیت شعر «یا علی گر ز لطف قبر تو - کبر را سایه بر سر اندازد» با قلم دانگ مشقی به رنگ سبز و در فضای خالی ایجاد شده در بین این دو مصرع، بارنگ قرمز بیت دیگر آن «یا علی گر ز لطف قنبر تو - کبر را سایه بر سر اندازد» کبر بتواند ز سر رحمت - سایه بر اهل محشر اندازد - تعمیر ایوان مبارک مطهر بسیعی و اهتمام مشهدی ابراهیم و مشهدی محمدحسن اتمام برفت - فی شهر جمادی الاولی سنه ۱۲۸۴ - حرره درویش صفای تبریزی» به نگارش درآمده که متأسفانه این قسمت به دلیل رنگ پدیدگی مرکب تقریباً محوشده و به سختی قابل خوانش است (تصاویر ۱۵، ۱۶ و ۱۷).

از چهار قطعه دیگر، سه قطعه در حال حاضر در ایوان بنا نصب شده، و یک قطعه مفقود شده بود که توسط نگارنده در زمان انجام این پژوهش یافت شد. از این چهار قطعه، دو قطعه دارای اطلاعات ارزشمندی در رابطه با تاریخ و همچنین نام هنرمندان هرچند ناشناخته است که در این بنا به کار پرداخته‌اند. یکی از این کتیبه‌ها شامل متن «سال تعمیر شه

حروف آن را می‌توان نتیج، نوع تکنیک اجرایی و عدم مهارت کافی در اجرای دقیق آن دانست. همچنین امروزه قسمتی از بیت نخست و پایانی آن که در ابتدای ایوان قرار داشته از بین رفته که نشان از تغییر اندازه ایوان در دوره‌های بعدی است. البته اعتمادالسلطنه در بازدید خود از این بنا بیت آخر این کتیبه‌ها را به صورت کامل ذکر کرده که این گونه بوده است: «رقم زد خامه اشراق» تاریخ بنایش را که بنیاد از تقی شاه جوان دارد» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۸۷: ۲۲۲).

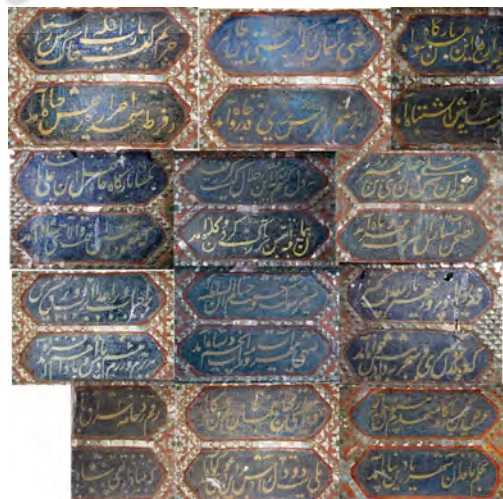
آخرین گروه را قطعه‌های خوشنویسی موجود در ایوان در برمی‌گیرد که همگی بر روی کاغذ نوشته شده‌اند. این شش قطعه از چندین نظر حائز اهمیت هستند. نخست آنکه پس از کتیبه حجاری سردر ایوان، تنها بخشی در این بنا است که نام هنرمندی در آن درج شده است. دومین مسئله مربوط به بحث تاریخ و اقدامات انجام شده و سومین نکته نام بردن



تصاویر ۱۱، ۱۲ و ۱۳. کتیبه حجاری شده سردر ورودی ایوان به غلام‌گردشی حرم.



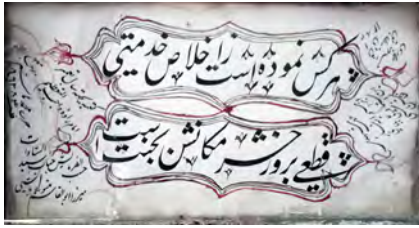
تصاویر ۱۵، ۱۶ و ۱۷. قطعات خوشنویسی سردر ورودی ایوان به غلام‌گردشی حرم.



تصویر ۱۴. کتیبه‌های نستعلیق ایوان غربی.



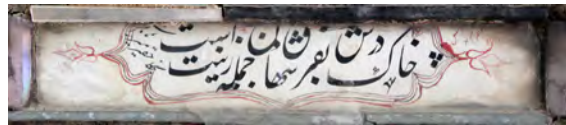
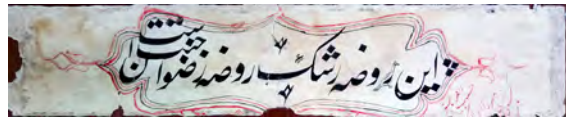
ارزیابی جایگاه خوشنویسی و کتیبه‌نگاری در تزیینات
بقعه سهل بن علی (ع) شهر آستانه (استان مرکزی)



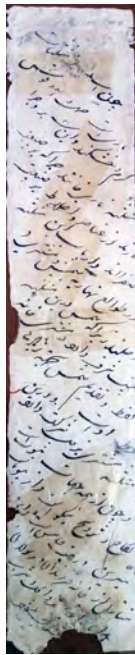
تصویر ۱۹. قطعه خوشنویسی نصب شده در ایوان میان
و پایین: قطعه موجود در ایوان غربی.



تصویر ۱۸. قطعه خوشنویسی نصب شده در ایوان.



تصاویر ۲۰ و ۲۱. بالا: قطعه یافت شده توسط نگارنده؛
میان و پایین: قطعه موجود در ایوان غربی.



تصویر ۲۲. پشت قطعه یافت شده (تصویر ۱۹).

توجه این قطعه با قطعه‌های به خط درویش صفا که پیشتر ذکر شد ترسیم
نقش مرغ بر اندام «ر» مرغی است که ظاهراً شیوه‌ای مشترک در تزئین
قطعات خوشنویسی بوده است.

در پشت قطعه یافت شده توسط نگارنده متنی با قلم کتابت تحریر
شده است که از ظواهر امر می‌رساند که بریده‌ای از یک قطعه بزرگ‌تر
بوده و چه بسا این چهار قطعه که ذکرشان گذشت در واقع یک کاغذ
یکپارچه بوده که پس از کتابت برش خورده و به چهار قسمت تبدیل شده
باشد. قطعه یاد شده این احتمال را به وجود می‌آورد که ممکن است در
پشت سه نمونه دیگر، اطلاعات مرتبیطی با بنا و انجام تعمیرات آن تحریر
و سپس در ایوان نصب شده است (تصویر ۲۲).

نتیجه‌گیری

آنچه را که می‌توان از نتایج این پژوهش در نظر گرفت نخست
یافتن قطعه‌های مفقود شده از بنا متعلق به دوره قاجار است و سپس می‌توان
گفت که کتیبه‌های بنای سهل بن علی از نظر سبک و نوع خط، تکنیک
و مضمون قابل تقسیم‌بندی هستند. کتیبه‌ها در این بنا با دو خط ثلث و
نستعلیق نگاشته شده و از نظر مضمون به دو دسته تاریخی و مذهبی قابل
تفکیک هستند که کتیبه‌های مذهبی با خط ثلث و کتیبه‌های تاریخی
به کلی با خط نستعلیق نگاشته شده‌اند. در بین دو گونه نام‌برده شده از

دین حضرت سهل از قلم- بهر جمع این بنای طرفه صادق زد [ر] قم» و
در گوشه آن نیز با دانگی کوچک‌تر جمله «عمل استاد ابراهیم ابن استاد
علی بابای نقاش باشی» را تحریر نموده است. این قطعه و سه قطعه دیگر
که در آن‌ها نیز نام کاتب ذکر شده است مرقوم به رقم «محمد هاشم بن
محمد» است (تصویر ۱۸).

قطعه دیگر نیز همانند نمونه قبلی دو سطر است و متن آن عبارت
است از «هرکس نموده است ز اخلاص خدمتی- قطعی به روز حشر
مکانش به جنت است» این قطعه می‌تواند اهمیت بیشتری نسبت به دیگر
نمونه‌ها داشته باشد، زیرا علاوه بر دارا بودن نام هنرمندان که در نمونه
قبلی هم ثبت شده بود، حاوی نام متولی انجام تعمیرات و سال تعمیر بنا
است، که در حواشی تحریر شده است. متن تحریر شده در حواشی شامل:
« کتبه بجهه سال تعمیر امامزاده واجب‌التعظیم حسب‌الفرمایش جناب
سیدالسادات میرزا ابوالقاسم متولی باشی»، «حرره محمد هاشم فی سنه
۱۲۸۴»، «عمل مشهدی ابراهیم آینه‌ساز ابن استاد علی بابای نقاش باشی» و
«فیشهر جمادی‌الثانی مطابق ۱۲۸۴» است (تصویر ۱۹).

دو قطعه دیگر ظاهراً یک بیت مرتبط هستند، که به صورت مجزا
تحریر شده‌اند. احتمالاً مصرع نخست آن، همان قطعه‌ای است که
توسط نگارنده یافت شده است. متن این دو قطعه عبارت است از: «این
روضه رشک روضه رضوان جنت است»، «خاک درش به فرق شهان
جمله زینت است». در حواشی قطعه اول بخش‌هایی از عبارت «حسب
الفرمایش... میرزا ابوالقاسم... متولی باشی...» و در قطعه دوم نام خوشنویس
این بار این گونه ذکر شده است «بخط حقیر میرزا هاشم»، که بخشی از آن
زیر آینه پنهان شده، و در گوشه سمت راست نیز کلمات ناخوانایی به
قلم کتابت قرمز رنگ تحریر شده است (تصاویر ۲۰ و ۲۱). از نکات قابل



بهپور، باوند (۱۳۸۴)، کتیبه‌نگاری در دوره قاجار (بررسی کتیبه‌های ۸ بنای دوره قاجاریه در شیراز و اصفهان)، هنرهای زیبا، شماره ۲۲، صص ۸۳-۹۲. خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین الحسینی (۱۳۳۸)، تاریخ حبیب‌السیرفی / اخبار افراد بنس، تهران: کتابخانه خیام.

رشیدالدین فضل‌الله؛ کارل یان (۱۳۸۸)، تاریخ مبارک غازی داستان غازان‌خان، آبادان: پرش.

سقای، سارا؛ بهروزی‌پور، حسین (۱۳۹۶)، نقش کتیبه‌نگاری بناها در ترویج اندیشه‌های مذهبی و مشروعیت حاکمان صفوی (مطالعه موردی بناهای اصفهان، اردبیل و مشهد)، فصلنامه شیعه‌شناسی، سال پانزدهم، شماره ۵۸، صص ۱۸۵-۲۲۸.

شهیدانی، شهاب (۱۳۹۷)، ملاحظاتی چند در دانش کتیبه‌نگاری و ضرورت کاربرد اصول و قواعد خوشنویسی در تحلیل کتیبه‌ها، فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی، سال ششم، شماره ۱۸، صص ۸۷-۱۱۰.

صالحی کاخکی، احمد؛ حسام اصلانی (۱۳۹۰)، معرفی دوازده گونه از آرایه‌های گچی در تزیینات معماری دوران اسلامی ایران بر اساس شگردهای فنی و جزئیات اجرایی، مطالعات باستان‌شناسی، دوره ۳، شماره ۱، صص ۹۱-۱۰۸.

عباسی، حجت‌اله (۱۳۸۷)، زوایای ناشناخته امامزاده سهلین علی (ع)، وقف میراث جاویدان، سال شانزدهم، شماره ۶۳، صص ۸۰-۱۰۰.

فوریه، ژوانس (۱۳۸۵)، سه سال در دربار ایران: خاطرات دکتر فوریه پزشکی و ویژه ناصرالدین‌شاه قاجار، ترجمه عباس اقبال آشتیانی، تهران: علم.

مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲)، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

مسعودی‌فرد، جلیل (۱۳۹۲)، موانع و مراحل سلوک در منطق الطیر عطار، پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال اول، شماره ۴، پاییز، صص ۴۸-۶۳.

مشکوتی، نصرت‌الله (۱۳۴۵)، فهرست بناهای تاریخی و اماکن باستانی ایران، وزارت فرهنگ و هنر، تهران: سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران.

نوائی، عبدالحسین (۱۳۵۰)، شاه‌طهماسب صفوی، مجموعه اسناد و مکاتبات تاریخی همراه با یادداشت‌های تفصیلی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

یعقوبی، احمد بن ابی‌یعقوب (۱۳۸۱)، البلبان، ترجمه محمدابراهیم آیتی، تهران: علمی و فرهنگی.

نظر تکنیکی کتیبه‌های مذهبی تنها با روش دیوارنگاری بر روی گچ انجام شده‌اند در حالی که کتیبه‌های تاریخی تنوع بیشتری در تکنیک اجرایی به خود اختصاص داده‌اند. تکنیک‌های به کاررفته در نوع اخیر شامل حجاری، کشته‌بری و قطعه نویسی (کاغذ) است. از نظر اهمیت و کاربرد می‌توان گفت کتیبه‌های تاریخی برخلاف کتیبه‌های مذهبی بنا که فاقد هرگونه اطلاعاتی هستند، اطلاعات ارزشمندی در رابطه با تاریخ تعمیرات، هنرمندان و بانیان بنا و همچنین اهمیت بنا در نزد حاکمان وقت در اختیار ما قرار می‌دهند.

پی‌نوشت‌ها

۱. منم پروردگار تو، نعلین (همه علائق غیر مرا) از خود دور کن که اکنون در وادی مقدس طوی (و مقام قرب ما) قدم نهاده‌ای. «قرآن، طه، آیه ۱۲».
۲. «اساس کار در این شیوه، بر این اساس است که پس از تسطیح نسبی آستر که خود از جنس گچ با دانه‌بندی درشت‌تر است، لایه نازکی از اندود گچی که به روش کشته عمل آورده شده است به‌عنوان لایه بستر اجرا شده و در مراحل بعدی هنرمندان گچ‌بر، به انتقال طرح، خط‌اندازی و تثبیت طرح، برش حاشیه نقوش، و تراش بخش‌هایی از بستر اقدام نموده سطح را برای اجرای تزیینات تکمیلی چون نقاشی و طلاکاری آماده می‌ساخته‌اند» (صالحی کاخکی، اصلانی، ۱۳۹۰: ۹۹-۱۰۰).

فهرست منابع فارسی

- قرآن، ترجمه: مرحوم مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: پیام عدالت.
- ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد (۱۳۸۳)، تاریخ ابن خلدون، ترجمه عبدالمحمد آیتی، جلد سوم و چهارم، چاپ سوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- استرآبادی، میرزا محمدخان (۱۳۷۷)، جهانگشای نادری، تصحیح سید عبدالله انوار، چاپ اول، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان (۱۳۸۷)، تاریخ و جغرافیای راه عراق عجم، تصحیح میرهاشم محدث، اطلاعات، تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی