صفحات ۶۳-۷۰ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی ● دوره ۵ ● شماره ۳ ● پاییز ۱۴۰۱
DOI: 10.22034/RA.2022.545632.1150 **شناسه دیجیتال**

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

احسان حمیدی*

کارشناس ارشد تاریخ هنر جهان اسلام، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.
(دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۰/۰۶، پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۳/۲۸)

چکیده

بقعه سهل‌بن‌علی 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، آینه‌کاری کتیبه‌نویسی و غیره است که در این بین کتیبه‌ها از نظر تعداد و تنوع بخش قابل توجهی را به خود اختصاص داده‌اند. ازاین‌رو مقاله پیش‌رو با هدف معرفی جنبه‌های هنری این بنا، کتیبه‌های آن‌را مورد بررسی قرار داده است. اطلاعات این پژوهش براساس بررسی‌های میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای گردآوری و به روش توصیفی-تحلیلی مورد بررسی قرار گرفته‌است. از نتایج آن می‌توان به یافتن یک قطعهٔ مفقودشده از قطعات خوشنویسی بنا مربوط به دورهٔ 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. علاوه‌براین 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
سهل‌بن‌علی (ع)، خوشنویسی، کتیبه‌نگاری، تزیینات معماری.

*تلفن: ۰۹۳۵۴۴۶۷۰۳۳، نمابر: ۶۶۴۶۱۵۰۴-۰۲۱، E-mail: ehsan.hamidi@ut.ac.ir.

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 درمیان مسلمانان دارای تقدس بوده است. این هنر در طول تاریخ هنرهای اسلامی همواره هم به‌عنوان عنصری تزیینی و هم به‌عنوان هنری مستقل مورد استفاده قرار می‌گرفته است. از جمله فضاهایی که می‌توان هر دو جلوهٔ خوشنویسی را در آن به وضوح مشاهده نمود معماری و به خصوص معماری مذهبی است که می‌توان گفت خوشنویسی بلا استثناء هم به لحاظ عنصری تزیینی و هم به‌عنوان هنری مستقل و مفهومی در آن به‌کار رفته است. با وجود این‌که 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 محدویت فضایی و تکنیکی تنوع کتیبه‌نگاری از نظر سبک و تکینک 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 زیبایی شناسی بر کارکردهای دیگر این هنر از جمله ارائه مستندات تاریخی و همچنین کارکردهای مفهمومی آن توجه نمود. بنای سهل بن‌علی (ع) نیز که یکی از بناهای مذهبی ایران است دارای تزیینات مختلف هنری با غلبه تاریخی دوره قاجار از جمله دیوار نگاری، آینه‌کاری، 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. ازاین‌رو 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 به‌صورت مطالعات کتابخانه‌ای و به شیوهٔ 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* نوشتهٔ ابراهیم دهگان، که درواقع سیری است در تاریخ باستانی شهر آستانه، که نویسنده کتاب در معرفی بقعه سهل بن علی (ع) به توصیف تزیینات بنا پرداخته و اطلاعات تاریخی مفیدی نیز در رابطه با آن ارائه می‌دهد. علاوه بر کتاب فوق مقاله‌ای تحت عنوان *زوایای 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 (ع)

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

ابن‌خلدون نیز کرج را در حدود سال ۳۱۵ ه.ق جزو متصرفات مرداویج نام‌برده است (ابن خلدون، ۱۳۸۳، ج. ۳: ۷۰۴). با این‌حال 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 شاه‌اسماعیل در ناحیه آستانه آمده است: «موکب همایون از ساوه به فراهان و از فراهان به کره‌رود رفته ازآنجا به دامان کوهی که در دو فرسخی مزار فایض‌الا نوار امام سهل علی (ع) است شتافت و زیاده بر بیست روز آن مرغزار دل‌فروز مضرب سرادقات جاه و جلال بود» (خواندمیر، ۱۳۳۸: ۵۶۷) و بعد از بیان چند سطر از احوالات مختلف شاه، می‌گوید:

> *پادشاه مؤید منصور از منزل مذکور [ییلاق فیروزکوه و لار] به مزار بزرگوار مظهر 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 صلات و صدقات مبتهج و مسرور گردانید ...چون عمارت آن مزار فیض‌آثار رو به ویرانی داشت فرمان همایون نافذ یافت که معماران و مهندسان دانش‌اثر بر سر آن مرقد مطهر عمارت عالی طرح اندازند و اساس آن را به‌سان گنبد هرمان مشید و مستحکم سازند پس‌از اندک زمانی بنای روح‌افزا بر وجهی ساخته‌وپرداخته آمد که شرفات بلندش سر همت بذروه قصر فیروزه کار سپهر رسانید و غرفات بی‌مانندش فرق رفعت از کنگره منازل ماه و مهر گردانید.* (همانجا)

این روایت از چندین جهت حائز اهمیت است، نخست آنکه در آن برای نخستین‌بار در منابع تاریخی نام سهل بن علی (ع) در شهر آستانه ذکر شده است. دوم آنکه در اینجا، اشاره به بازسازی گنبد و مزار سهل بن علی (ع) به‌دستور شاه‌اسماعیل 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 (مشکوتی، ۱۳۴۵: ۱۴۵) هرچند که امروزه سنگ آن مخدوش است و متنی بر روی آن مشخص نیست. پس از *حبیب‌السیر* تقریباً نام سهل بن علی (ع) همراه نام آستانه یا حتی به تنهایی در منابع مختلف ذکر شده و صورت رسمی یافته است. ازجمله نوائی در کتاب *شاه‌تهماسب 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 (ع)، آنجا که اکنون در اراک به نام آستانه شهرت دارد، با تکلویان دست‌به‌گریبان شدند و برای تقویت خود درصدد برآمدند که شاه‌طهماسب را که جوانی تقریباً ۱۸ساله بود بربایند 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 زاویهٔ مقدسه امامزاده سهل بن علی توقف و منتظر امر مجدد شاه بوده‌اند (استرآبادی، ۱۳۷۷، ۱۸۹). در دورهٔ 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). بااین‌حال محمدحسن خان اعتمادالسلطنه در تاریخ و جغرافیای راه عراق عجم در رابطه با نام آستانه می‌گوید: «وجه‌تسمیهٔ 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 ادامهٔ 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 سنهٔ نُه‌صد 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 آستانهٔ امامزاده است که از پیش از صفویه به این اسم موسوم بوده است» (همان، ۲۱۴).

دکتر فووریه که از همراهان ناصرالدین‌شاه در این سفر بوده است وضع بقعه را این‌گونه توصیف می‌کند: «امامزاده سهل علی هیچ‌چیز 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 چنان‌که معمول است در دورادور آن وجود دارد و در داخل آن چند قالی کهنه افتاده» (فووریه، ۱۳۸۵: ۲۶۴-۲۶۵).

کتیبه‌نگاری در بقعه سهل‌بن علی (ع)

همان‌طور که قبلا 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 علاوه‌بر ارزیابی جنبه‌های هنری آن‌ها می‌تواند اطلاعات تاریخی فراوانی را در رابطه با بنا در اختیار قرار دهد.

با توجه به تنوع کتیبه‌ها می‌توان آن‌ها را ازنظر محتوا و مضمون، خط و تکنیک، موردبررسی قرارداد. ازآنجایی‌که خط و کتیبه‌نگاری در جهان اسلام در ارتباط با قرآن کریم و به‌منظور اشاعهٔ کلام الهی بوده است «به‌طورقطع فاخرترین کتیبه‌های اسلامی در ارتباط با معماری اسلامی، بناهای مذهبی و مساجد، معنا یافته و ازاین‌رو آن‌ها در شمار مهم‌ترین تزیینات معماری لحاظ می‌گردند»(شهیدانی، 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 دورهٔ قاجار هستند. نخستین کتیبهٔ قرآنی بنا که با خط ثلث نگاشته شده، در قوس‌های جانبی هشتی بنا جای گرفته است. متن آن بخشی از آیهٔ ۱۲ سوره طه است و چنین نگارش شده است: «بسم‌الله الرَّحمن الرَّحیم [اِنّی اَنَاربُّکَ] فَاخْلَعْ نَعْلَیْکَ إِنَّکَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًی»[1] (*قرآن*، طه، ۱۲). که با توجه به معنی آیه، بسیار سنجیده در ورودی بنا قرار گرفته است. بااینکه این آیه به‌صورت کامل انتخاب‌نشده، خوشنویس نیز به‌طور سهوی و یا عمدی کلمهٔ «إِنَّکَ» را در ترکیب‌بندی خود حذف نموده است. این کتیبه نیز همانند دیگر نقاشی‌های سقف هشتی، نه‌تنها 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).

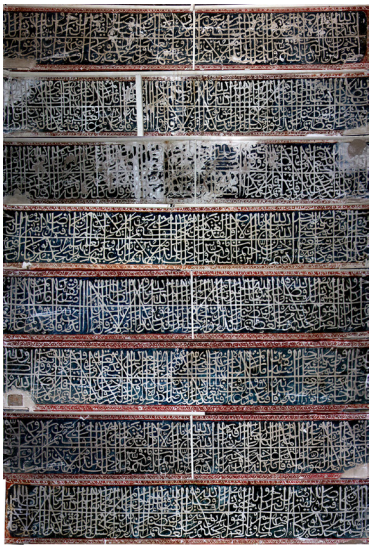
اگر از منظر نشانه‌شناسی نقاشی‌های این بخش را مورد بررسی قرار دهیم می‌توان ارتباط معنا داری بین نقاشی‌ها و کتیبه آن یافت چرا که در هشتی سه پرنده کبک، بط و گنجشک یا صعوه تصویر شده‌اند و با توجه به توصیفی که در آن کبک نماد انسانی است که دلبسته گوهر و ثروت است و بط نیز نماد زاهدی است که دچار وسواس است و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

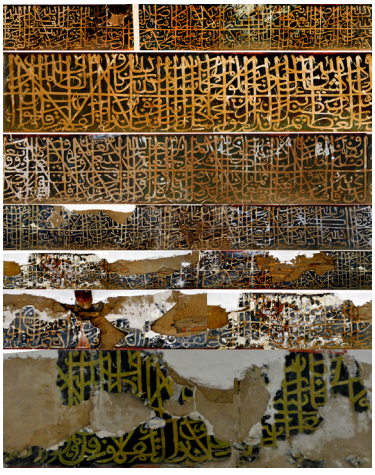
تصاویر ۱ و ۲. کتیبه و نگاره‌های سقف هشتی.

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

دیگر کتیبهٔ قرآنی این بنا کتیبه‌ای به خط ثلث است که در داخل گنبدخانه حد فاصل تزیینات هشت‌ضلعی و نقطه آغازین کاربندی و طاق‌های گنبد قرارگرفته است. این کتیبه به خط ثلث سفید بر روی زمینهٔ سرمه‌ای‌رنگ است. در این کتیبه سه مرتبه سورهٔ جمعه تکرار شده است. همین کتیبه در بالای طاق کاربندی و نقطهٔ آغازین بسته‌شدن دهانهٔ گنبد نیز تکرار شده که متأسفانه به دلیل نفوذ آب از قسمت خود به آهیانهٔ گنبد، بخش اعظمی از آن از بین رفته است (تصاویر۳ و۴).

همان‌طور که در تصاویر فوق نیز مشخص است کتیبه‌های گنبد تحت تأثیر شرایط محیطی بسیار آسیب‌دیده‌اند اما سالم ماندن کتیبه‌های چپیرهٔ 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





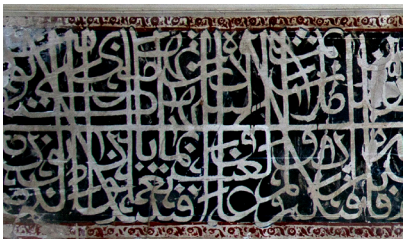
تصاویر ۳ و ۴. راست کتیبه پایینی گنبد، چپ: کتیبه بالایی گنبد.

بعدی و براثر مرمت‌های احتمالی رخ داده است. به‌منظور بررسی ویژگی‌های کتیبه‌نگاری این بنا، بخشی از آن را بر طبق اصول خوشنویسی و زیبایی‌شناسی مورد تجزیه‌وتحلیل قرار خواهیم داد. در کتیبه‌نگاری تقریباً تمام اصول خوشنویسی کاربرد دارد اما از این میان «دو اصل حسن 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 به‌عبارتی 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 ازجمله *آداب‌الخط* نوشتهٔ 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 قابل‌استفاده 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، درحالی‌که بر روی کرسی‌های دو و چهار، حروف به‌صورت نامنظم و براساس 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 قابل‌تشخیص 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. قاعدهٔ 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 به‌اندازهٔ کتیبه، جزئیات مختلفی چون ریز و درشتی اندام‌ها، تغییر در اندازهٔ 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 خَلوت و جَلوت 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 به‌واسطه فراوانی «الف» در کنار هم به‌وجود آمده است



تصویر ۵. کرسی‌های استفاده شده در کتیبه‌های گنبدخانه.

اما کمی قبل‌تر از آن به سبب نبود *"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 به‌خوبی در حفظ سواد و بیاض در ترکیب‌بندی مشاهده نمود چراکه درجایی 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، به‌کاربردن 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 زمینهٔ مورد نظر بوده و نقاش به‌منظور اتصال انتها و ابتدای کتیبهٔ 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 کتیبهٔ دور گنبد به دلیل عدم همخوانی طول کتیبه‌ها با محیط دایرهٔ گنبد دو مرتبه «بسم‌الله الرحمن الرحیم» را دنبال هم تکرار نموده است (تصویر ۷).

اما در امر کتیبه‌نگاری، علاوه بر مهارت خوشنویس، عوامل دیگری مانند نوع مصالح موردنظر برای اجرای کتیبه، دقت کاشی‌کار، گچ کار، 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 هم‌عرض‌نبودن با فضای در نظر گرفته‌شده حذف شده‌است 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 ازنظر شیوهٔ اجرا، تاریخ و همچنین

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

تصویر ۸. حذف بخشی از کتیبه توسط حاشیهٔ تزیینی.

اطلاعات مندرج در آن‌ها قابل‌توجه‌اند. این دسته از کتیبه‌ها به سه شیوهٔ حجاری، کشته‌بری و قطعه‌نویسی بر کاغذ اجراشده‌اند که نمونهٔ حجاری‌شده 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 حجاری‌شدهٔ بنا کتیبهٔ 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 مَدینَهُ العِلم وعَلِیٌّ بابُها» است که در دورهٔ صفوی بسیار از آن استفاده‌شده است. ازآنجایی‌که شاهان صفوی با اعلام رسمی مذهب شیعه و بهره‌گیری از آموزه‌های آن، در پی تثبیت و مشروعیت‌یافتن 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 به‌کاررفته 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 به‌دست حسام‌السلطنه می‌دهد (تصویر ۱۴). این کتیبه با خط نستعلیق زردرنگ بر روی زمینه‌ای سرمه‌ای با تکنیک کشته بری[۲] انجام‌شده که از لحاظ کیفی چندان دقتی در نگارش آن صورت نگرفته است. اگرچه تغییر در تناسب و شاکلهٔ

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

تصاویر ۹ و ۱۰. کتیبهٔ سر در ورودی امامزادهٔ سهل بن علی به تاریخ ۱۲۲۱.

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 به‌صورت کامل ذکر کرده که این‌گونه بوده است: «رقم زد خامهٔ "اشراق" تاریخ بنایش را که بنیاد از تقی‌شاه جوان دارد» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۸۷: ۲۲۲).

آخرین گروه را قطعه‌های خوشنویسی موجود در ایوان در برمی‌گیرد که همگی بر روی کاغذ نوشته‌شده‌اند. این شش قطعه از چندین نظر حائز اهمیت هستند. نخست آنکه پس از کتیبهٔ حجاری سردر ایوان، تنها بخشی در این بنا است که نام هنرمندی در آن درج‌شده است. دومین مسئله مربوط به بحث تاریخ و اقدامات انجام‌شده و سومین نکته نام‌بردن

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

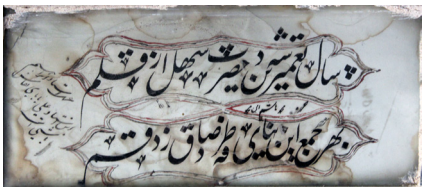
تصویر ۱۴. کتیبه‌های نستعلیق ایوان غربی.

از بانی بازسازی بنا که در اینجا ذکرشده است. از این شش قطعه چنین به‌دست می‌آید که در این بنا در سال ۱۲۸۴ ه.ق تعمیراتی به سفارش میرزا ابوالقاسم متولی‌باشی صورت پذیرفته است. از شش قطعهٔ مذکور، دو قطعه توسط خوشنویسی به نام درویش صفای تبریزی و چهار قطعهٔ دیگر توسط خوشنویسی به نام محمدهاشم بن محمد تحریر شده است.

دو قطعهٔ 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 واژهٔ «ر» است که در خوشنویسی به «ر» مرغی شهرت دارد. دریکی از قطعات عبارت «حسب‌الفرمایش جناب سیدالسادات میرزا ابوالقاسم متولی‌باشی» به رنگ سبز و عبارت «بجهه تاریخ تعمیر بارگاه کیوان شکوه سهل‌ابن‌علی قلمی شد، سنه ۱۲۸۴» و «حرره درویش صفا» به رنگ مشکی تحریر شده است. در قطعهٔ 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 ایجادشده 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 بسعی و اهتمام مشهدی ابراهیم و مشهدی محمدحسن اتمام برفت – فی شهر جمادی‌الاولی سنه ۱۲۸۴- حرره درویش صفای تبریزی» به نگارش درآمده که متأسفانه این قسمت به دلیل رنگ پریدگی مرکب تقریباً محوشده و به‌سختی قابل خوانش است (تصاویر ۱۵، ۱۶ و ۱۷).

از چهار قطعهٔ دیگر، سه قطعه در حال حاضر در ایوان بنا نصب‌شده، 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 به‌کار پرداخته‌اند. یکی از این کتیبه‌ها شامل متن «سال تعمیر شه

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



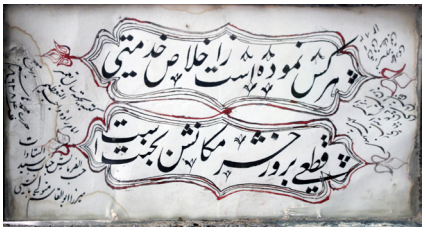
تصویر ۱۸. قطعهٔ خوشنویسی نصب شده در ایوان.

تصاویر ۲۰ و ۲۱. بالا: قطعهٔ یافت‌شده توسط نگارنده؛
میان و پایین: قطعهٔ موجود در ایوان غربی.

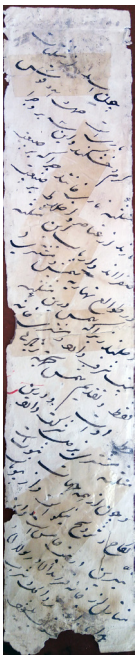
دین حضرت سهل از قلم- بهر جمع این بنای طرفه صادق زد [ر] قم» و در گوشهٔ آن نیز با دانگی کوچک‌تر جمله «عمل استاد ابراهیم ابن استاد علی‌بابای نقاش‌باشی» را تحریر نموده است. این قطعه و سه قطعه دیگر که در آن‌ها نیز نام کاتب ذکرشده است مرقوم به رقم «محمد هاشم بن محمد» است (تصویر ۱۸).

قطعهٔ دیگر نیز همانند نمونهٔ قبلی دو سطری است و متن آن عبارت است از «هرکس نموده است ز اخلاص خدمتی- قطعی به‌روز 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 نمونهٔ قبلی هم ثبت‌شده 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 حسب الفرمایش جناب سیدالسادات میرزا ابوالقاسم متولی باشی»، «حرره محمد هاشم فی سنه ۱۲۸۴»، «عمل مشهدی ابراهیم آینه‌ساز ابن استاد علی‌بابای نقاش‌باشی» و «فیشهر جمادی‌الثانی مطابق ۱۲۸۴» است (تصویر ۱۹).

دو قطعهٔ دیگر ظاهراً یک بیت مرتبط هستند، که به‌صورت 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 قطعهٔ اول بخش‌هایی از عبارت «حسب الفرمایش... میرزا ابوالقاسم ... متولی باشی...» و در قطعهٔ دوم نام خوشنویس این بار این‌گونه ذکرشده است «بخط حقیر میرزا هاشم»، که بخشی از آن زیر آینه پنهان‌شده، و در گوشهٔ سمت راست نیز کلمات ناخوانایی به قلم کتابت قرمزرنگ تحریر شده است (تصاویر ۲۰و۲۱). از نکات قابل



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



تصویر ۲۲. پشت قطعهٔ یافت‌شده (تصویر ۱۹).

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

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

نتیجه گیری

آن‌چه را که می‌توان از نتایج این پژوهش در نظر گرفت نخست یافتن قطعه‌ای مفقود شده از بنا متعلق به دوره قاجار است و سپس می‌توان گفت که کتیبه‌های بنای سهل‌بن‌علی (ع) 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 گونهٔ نام‌برده‌شده از

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 به‌کاررفته 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 علایق 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، لایهٔ نازکی از اندود گچی که به روش کشته عمل‌آورده شده است به‌عنوان لایهٔ 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.

بهپور، باوند (۱۳۸۴)، کتیبه‌نگاری در دوره قاجار (بررسی کتیبه‌های ۸ بنای دوره قاجاریه در شیراز و اصفهان)، *هنرهای زیبا*، شمارهٔ ۲۲، صص ۸۳– ۹۲.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام الدین الحسینی (۱۳۳۸)، *تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر*، تهران: کتابخانه خیام.

رشیدالدین فضل‌الله؛ کارل یان (۱۳۸۸)، *تاریخ مبارک غازانی داستان غازان‌خان*، آبادان: پرسش.

سقایی، سارا؛ بهروزی‌پور، حسین (۱۳۹۶). نقش کتیبه‌نگاری بناها در ترویج اندیشه‌های مذهبی و مشروعیت حاکمان صفوی (مطالعهٔ موردی بناهای اصفهان، اردبیل و مشهد)، فصلنامه *شیعه‌شناسی*، سال پانزدهم، شمارهٔ 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، صص۸۷–۱۱۰.

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 سهل‌بن علی (ع)، *وقف میراث جاویدان*، سال شانزدهم، شماره ۶۳، صص ۸۰–۱۰۰

فووریه، ژوآنس (۱۳۸۵)، *سه سال در دربار ایران: خاطرات دکتر فووریه پزشک 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 منطق‌الطیر 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)، *البلدان*، ترجمه محمدابراهیم آیتی، تهران: علمی و فرهنگی.

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)