فصلنامه پژوهش های معماری اسلامی / شماره سه / پاییز۱۴۰۱ / سال دهم

مطالعه تطبیقی نگارش کتیبه های کاغذی محفوظ در موزه حرم حضرت عبدالعظیم(ع) وکتیبه های کاشی ایوان امام زاده طاهر(ع) به قلم نستعلیق محمدابراهیم طهرانی

آمنه گلستان
کارشناس ارشد صنایع‌دستی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۲۳ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۱۱/۲۹

چکیـــــــده:

مجموعه حرم حضرت عبدالعظیم (ع) در شهرری، یکی از گنجینه های ارزشمند آثار معماری و هنرهای وابسته به آن است که شالوده اش در نیمه دوم قرن سوم هق گذاشته شده و تا عصر حاضر توسعه و تکامل یافته است. از شاخص ترین تزئینات این مجموعه، هنر کتیبه نگاری «محمدابراهیم طهرانی مشهور به میرزاعمو» است که به دو شیوه خوشنویسانه بر روی کاغذ و معمارانه بر روی کاشی هفت رنگ به قلم نستعلیق کتابت و اجرا شده است. از آنجا که تألیفات حوزه خوشنویسی در قلم نستعلیق عموماً بر شناخت تحولات شکلی قطعات و نسخ خطی استوار است؛ کتیبه نگاری و تحولات شکلی آن به ویژه در اماکن مذهبی، و هم چنین چگونگی انطباق ویژگی های شکلی این قلم با ویژگی ها و اقتضائات کتیبه نویسی کمتر مورد توجه پژوهشگران بوده است. هدف این پژوهش بنیادی، شناخت وجوه افتراق این دو شیوه از کتیبه نگاری و تغییرات شکلی حروف و کلمات قلم نستعلیق در انتقال خط بر روی کاشی بود که با استفاده از منابع کتابخانه‌ای- میدانی و روش مشاهده ای تطبیقی و تحلیلی به آن پرداخته شد. برای رسیدن به هدف پژوهش، پاسخ به این پرسش ها ضروری است که ۱. تفاوتهای شکلی در نحوه کتابت و ترکیب بندی کتیبه های کاغذی در موزه حرم حضرت عبدالعظیم(ع) و کتیبه های کاشی هفت رنگِ ایوان امامزاده طاهر(ع) به قلم نستعلیق محمدابراهیم طهرانی کدام است؟ ۲. بر اساس کدام مولفه ها می توان این کتیبه ها را طبقه‌بندی نمود؟ نتایج بررسی ها در هر دو نوع کتیبه نگاری، اختلافات جزئی نظیر اجرایِ کوچک تر، ضخیم تر و اغلب با میزان کشیدگیِ کمتر در حروف و کلمات، عدم پیوستگی مفرداتی نظیر« ر»« و» به حرف «ه» زاویه نقطه گذاری ۳۶ تا ۵۰ درجه، و نیز تعداد کرسی کمتر و یک نوع تشدیدگذاری در ترکیب بندی کتیبه های کاشی را نشان داد. علاوه بر تبحر کاشیکار، نظارت مستقیم خوشنویس و تسلط وی در کتابت بر روی انواع بوم، سبب کمترین تغییرات شکلی در انتقال خط بر روی کاشی شده است. هم چنین کتیبه های کاغذی این مجموعه به تاریخ ۱۲۹۱ هق و رقم محمدابراهیم طهرانی، به صورت متن سیاه بر زمینه نخودی رنگ در قالب دو نوع قاب بندی منحنی و زاویه دار طبقه بندی شدند. حال آن که کتیبه های کاشی به تاریخ ۱۳۰۱ هق و رقم محمدابراهیم مشهور به میرزاعمو، به صورت متن سفید بر زمینه لاجوردی در قالب یک نوع قاب بندی منحنی قابل بررسی بودند.

واژه های کلیدی: کتیبه نگاری، خط نستعلیق، حضرت عبدالعظیم (ع)، امام زاده طاهر(ع)، محمدابراهیم طهرانی.

ameneh.golestan@yahoo.com

مقدمه

مجموعه حرم حضرت عبدالعظیم(ع) واقع در شهر تاریخی ری، شامل مزارهای متبرک حضرت عبدالعظیم(ع)، و امامزادگان حمزه–بن موسی(ع) و محمدبن طاهر(ع) است که به تدریج بناها و متعلقات دیگری نظیر رواق ها، ایوان‌ها، موزه و سایر آثار وابسته، در پیرامون آن احداث گردید. صحن امام زاده طاهر(ع) در قسمت شمالی مجموعه و ضلع شرقی حرم حضرت عبدالعظیم(ع)، و موزه آستان در ضلع جنوب شرقی صحن مصلی همراه با آرایه های تزئینی متنوع واقع شده است. از میان این تزئینات، انواع کتیبه‌ها و کاشی‌نگاری‌های گوناگون دوره قاجار با بهره‌گیری از قلم نستعلیق، در کنار سایر اقلام مورد استفاده در کتیبه نگاری های این دوره، از جایگاه ویژه ای برخوردار است. در کنار معدود کتیبه های این بنای مذهبی به اقلام کوفی، نسخ، و ثلث، اغلب کتیبه های این مجموعه به قلم نستعلیق کتابت و اجرا شده اند. در احداث و اجرای این کتیبه ها، مواد و مصالح متفاوتی نظیر آجر، سنگ، چوب، فلز، شیشه، کاشی و کاغذ یا بوم مقوایی مورد استفاده قرار گرفته که در قالب کتیبه های احداثیه، یادمانی، اجرایی و سنگ مزار به اشکال متفاوت هنری به منصه ظهور رسیده اند.

از جمله نیازهای جامعه خوشنویسی و معماری، شناخت تحولات شکلی و هم‌چنین ساختار رایج کتیبه های نستعلیق به عنوان یکی از اقلام مورد علاقه در کنار قلم ثلث در تزئینات معماری دوره قاجار است که چندان مورد توجه پژوهشگران قرار نگرفته است. با توجه به این که همواره بخش زیادی از کیفیت خط در انتقال بر روی کاشی، سنگ و سایر مواد دچار نقصان و تغییر می‌شود؛ از این رو بررسی تحولات شکلی خوشنویسی از طریق کتیبه های کاغذی که به طور مستقیم توسط خوشنویس کتابت شده اند؛ بستری مناسب و تخصصی است؛ اما تطبیق این نوع کتیبه نگاری با کتیبه های اجرایی بر روی کاشی هفت رنگ که در آن‌ها علاوه بر خوشنویس، کاشیکار نیز در اجرای کتیبه ها دخیل است؛ نگاهی نو به هنر کتیبه نگاری در کاشی هفت رنگ محسوب می شود. از این رو کتیبه های کاغذی محمدابراهیم طهرانی مشهور به میرزاعمو موجود در موزه حرم حضرت عبدالعظیم(ع)، به همراه کتیبه های کاشی هفت رنگ موجود در ایوان امامزاده‌طاهر(ع) مورد خوانش و بررسی قرار می گیرند تا از این طریق بتوان به اطلاعات ارزشمندی از جمله مبانی زیبایی‌شناسی، تحلیل فرم و شکل حروف و کلماتِ قلم نستعلیق و نیز وجوه تمایز این دو نوع کتیبه نگاری دست یافت.

هدف پژوهش حاضر شناخت وجوه افتراق کتیبه نگاری های کاغذی و کاشی هفت رنگ و تغییرات شکلی حروف و کلمات قلم نستعلیق در انتقال خط بر روی کاشی، هم چنین چگونگی انطباق ویژگی های شکلی این قلم با ویژگی ها و اقتضائات کتیبه نویسی است. برای رسیدن به هدف پژوهش، پاسخ دادن به این پرسش‌ها الزامی بوده که تفاوت های شکلی در نحوه کتابت و ترکیب بندی کتیبه های کاغذی به قلم نستعلیق محمدابراهیم طهرانی در موزه حرم حضرت عبدالعظیم(ع) و کتیبه های کاشی هفت رنگِ ایوان امام زاده طاهر(ع) کدام است؟ و بر اساس کدام مولفه ها می توان، کتیبه های نستعلیق محمدابراهیم طهرانی در مجموعه حرم حضرت عبدالعظیم (ع) را طبقه بندی نمود؟

منطق اجرایی این پژوهش بنیادی، مشاهده‌ای، تحلیلی، و تطبیقی است که به صورت میدانی و با استفاده از منابع مکتوب تاریخی در کنار مشاهده آثار هنری بازمانده از دوره قاجار در مجموعه حرم حضر ت عبدالعظیم (ع) انجام می‌شود. برای حصول نتیجه مطلوب، از میان ۲۱ قطعه کتیبه کاغذی در موزه حرم حضرت عبدالعظیم (ع)، تعداد ۱۸ کتیبه و از میان ۳۶ قطعه کتیبه کاشی هفت رنگ در ایوان امامزاده طاهر(ع)، تعداد ۱۹کتیبه با بهره‌گیری از روش نمونه‌گیری وصفی- انتخابی به قلم نستعلیق محمدابراهیم طهرانی بر اساس ساختار شکلی مفردات و کلمات و نیز نوع قاب بندی کتیبه ها به عنوان جامعه نمونه این پژوهش انتخاب شده و مورد مطالعه قرار می گیرند. روند پژوهش حاضر این گونه است که در آغاز به معرفی اجمالی مجموعه حرم حضرت عبدالعظیم (ع)، کتیبه های کاغذی در موزه آستان و کتیبه های کاشی هفت رنگ در ایوان امامزاده‌طاهر(ع) می پردازد؛ و سپس ترکیب بندی،

نحوه اجرا و ساختار شکلی حروف و کلمات، کرسی بندی و علایم نگارشی و تزئینی کتیبه های کاغذی و کاشی هفت رنگ، به صورت فنی و دقیق مورد بررسی و تطبیق قرار می گیرند.

پیشینه پژوهش

طبق بررسی های انجام شده در راستای ادبیات نظری این پژوهش، مطالعات فرمی و ساختاری متعددی در رابطه با شیوه‌های مختلف خوشنویسی و به ویژه قلم نستعلیق در ادوار مختلف صورت گرفته است؛ اما پژوهش منسجمی که به تحلیل شکلی و تطبیق حروف و کلمات در کتیبه‌های نستعلیق کاغذی و کتیبه های کاشی هفت رنگِ دوره قاجار پرداخته باشد؛ نگاشته نشده است. بدین جهت از میان تمامی این پژوهش‌ها، تنها تعدادی از مقالات که به نوعی با موضوع و یا هدف پژوهش حاضر هم جهت بودند معرفی می شوند. «ملاحظاتی چند در دانش کتیبه نگاری و ضرورت کاربرد اصول و قواعد خوشنویسی در تحلیل کتیبه ها»، عنوان مقاله شهاب شهیدانی (۱۳۹۷) است که با هدف ارائه مبانی نظری و تحلیلی در خصوص چگونگی بهره مندی از اصول و قواعد خوشنویسی در کتیبه شناسی از منظر هنر خوشنویسی انجام شده و به لحاظ هدف و جامعه آماری با پژوهش حاضر مغایرت دارد.

مهدی مکی‌نژاد (۱۳۹۰) مقاله‌ای را با عنوان «خوشنویسان قاجار معرفی و بررسی آثار استاد محمدابراهیم طهرانی» به چاپ رسانده است. این پژوهش با وجود منابع تاریخی اندک در ارتباط با زندگی نامه محمدابراهیم طهرانی، ابتدا به معرفی این خوشنویس قاجاری پرداخته؛ سپس تعدادی از کتیبه‌های رقم‌دار و منتسب به وی در حرم حضرت معصومه (س)، مقبره شیخ صدوق، مدرسه شهید مطهری، و سایر بناها را معرفی نموده است. طبقه بندی و بررسی مشخصات فنی و هنری در کتیبه‌های کاغذی و کاشی هفت رنگ مجموعه حرم حضرت عبدالعظیم (ع)، مبحث مورد توجه این پژوهشگر نبوده است.

امیر فرید (۱۳۹۴) در مقاله ای با عنوان «بررسی ویژگی های بصری حروف در نستعلیق»، به بررسی ویژگی های شکلی و بصری حروف شامل قوت و ضعف، درجه شروع و پایان، گستره تناسب، و نیز سواد و بیاض حروف در قلم نستعلیق پرداخته است. پژوهش پیش رو به تحلیل شکلی و تطبیق حروف و کلمات به جهت زاویه نقطه گذاری، مفردات حروف الفبا، اتصالات تعدادی از حروف غیرکشیده و کشیده، علایم نگارشی و تزئینی و ترکیب بندی کلی سطرها در کتیبه های کاغذی و کاشی هفت رنگ محمد ابراهیم طهرانی پرداخته که عامل تمایز این پژوهش است.

احمد صالحی کاخکی و دیگران (۱۳۹۶) در مقاله ای با عنوان« طبقه‌بندی مضمونی کتیبه های نستعلیق در آرایه های چوبی وابسته به معماری دوره صفوی در ایران»، مضامین کتیبه های چوبی به قلم نستعلیق را در تزئینات معماریِ آثار دوره صفوی مورد بررسی قرار دادند. این پژوهش بنیادی، به طبقه بندی اطلاعاتی نظیر ماده تاریخ، مضمون و قالب ادبی در کتیبه های چوبی پرداخته و بررسی روند تحولات شکلی حروف و کلماتِ قلم نستعلیق، از اهداف این پژوهش نبوده است.

آمنه گلستان و دیگران (۱۳۹۷) در مقاله «تحلیل شکلی کتیبه های نستعلیق محمدابراهیم طهرانی در حرم امام زاده حمزه(ع)»، به تحلیل شکلی حروف و کلمات در کتیبه های کاغذی موجود در حرم امام زاده حمزه(ع) با روش توصیفی و تحلیلی پرداخته اند. حال آن که پژوهش پیش‌رو علاوه بر معرفی کتیبه های کاغذی موجود در موزه حرم حضرت عبدالعظیم (ع) و کتیبه‌های کاشی هفت رنگ ایوان امام زاده طاهر(ع) به رقم محمدابراهیم طهرانی، به تحلیل شکلی حروف و کلمات در این دو نوع کتیبه نگاری پرداخته و سپس وجوه افتراق آن‌ها را بررسی کرده است.

مجموعه حرم حضرت عبدالعظیم (ع)

مجموعه حرم حضرت عبدالعظیم(ع) در شهر تاریخی و باستانی ری واقع شده که «بی شک یکی از شهرهای کلیدی در تاریخ تمدن ایران است» (کریمان ۱۳۴۹، ۱۱۸). به نظر می رسد «نخستین بار بنا و مقبره حضرت عبدالعظیم(ع) در اواخر قرن سوم هق که علویان در اوج اقتدار خود بودند تأسیس شده باشد» (قائدان ۱۳۸۲، ۷۸).

کارشناسان در سال ۱۳۴۸ طی کاوش هایی، به این مهم دست یافتند که «بنای اولیه حرم مطهر حدود ۲۰ سال پس از وفات حضرت عبدالعظیم(ع) یعنی حدود سال های ۲۷۲ ۲۷۵ هق تأسیس شده است. ساختمان نخستین بقعه مطهر در نیمه دوم قرن سوم هق توسط محمدبن زید داعی علوی تعمیر اساسی یافت و درگاه این بنا نخست به امر پادشاهان آل بویه ساخته شده است» (قائدان ۱۳۸۲، ۷۸؛ لسترنج ۱۱۳۳۷، ۱۷).

این مجموعه در ابتدا و قبل از توسعه حرم از دو قسمت اصلی تشکیل شده بود که یک قسمت آرامگاه حضرت عبدالعظیم(ع)، امام زاده حمزه(ع) و بناهای اطراف آن‌ها و قسمت دیگر، بنای آرامگاه امامزاده طاهر(ع) قرار داشت. آستان امامزاده طاهر(ع) جدا از ساختمان حرم حضرت عبدالعظیم(ع) و در مجاورت بازار بود؛ «اما در سده نهم هق مزار امامزاده طاهر(ع) همراه با ساختمان‌های اطراف دو بقعه «امامزاده حمزه(ع) و حضرت عبدالعظیم(ع)» به صورت یک مجموعه درآمدند» (مصطفوی۱۳۶۱، ۳۷۳)؛ و به تدریج بناها، متعلقات و سایر آثار وابسته در پیرامون آن‌ها احداث شدند.

متعاقب پایتختی تهران در دوره قاجار (۱۲۰۰ ۱۳۴۳ هق)، این مجموعه بیشتر از هر زمان مورد توجه واقع شد و تزئینات فراوانی نیز در آن ایجاد گردید. از میان هنرهای موجود در این بارگاه هنر کتیبه‌نگاری به سبب جنبه اطلاع‌رسانی، نشان دادن سیر تحولات تاریخی، و خصوصیات فنی و هنری حائز اهمیت ویژه‌ای است. «گرچه کتیبه‌نگاری پیرو نگاه تزئینی در معماری است، کلام و اطلاع رسانی کارکرد اصلی کتیبه‌هاست» (میرزاابوالقاسمی ۱۳۸۷، ۱۰). کتیبه‌ها امکان دسترسی به تاریخ آغاز و پایان احداث بنا، چگونگی ساخت، نام بانی، معمار، خوشنویس، و اطلاعاتی از این دست را فراهم می‌نمایند. به طور قطع فاخرترین کتیبه‌ها در ارتباط با بناهای مذهبی معنا یافته‌اند و از این جهت «در شمار مهم‌ترین تزئینات معماری لحاظ می‌گردند و نیز از منظر زیبایی‌شناسی ابنیه اسلامی، خطوط کتیبه‌ها، زیبایی و ارزش‌های هنری بنا را شکل می‌دهند» (اتینگهاوزن و گرابر۲ ۱۳۹۴، ۵۰۸).

از جمله خوشنویسانی که در بناهای متعدد، کتیبه های نستعلیق بی‌شماری از وی به یادگار مانده؛ «محمدابراهیم طهرانی معروف به میرزاعمو، شاگرد میرزاغلامرضا اصفهانی از خوشنویسان زبردست دوره ناصرالدین شاه است» (بیانی ۱۳۴۵، ۱۸). وی «در تحریر خط نستعلیق از خفی و جلی دستی توانا داشت و به ویژه استادیش در کتیبه سازی بیشتر آشکار و سلیقه زیادی در آن به کار می برده است» (راهجیری ۱۳۶۴، ۲۷). محمدابراهیم طهرانی به عنوان یکی از خوشنویسان سبک دوره دوم قاجار، علاوه بر نوشتن اقلام مختلفِ کتابت در کنار استاد خود «میرزاغلامرضا اصفهانی»، این سبک را هم چنین در کتیبه نویسی به کار برد. «این خوشنویس، آثارش را اغلب با عنوان «محمدابراهیم الطهرانی الشهیر به میرزاعمو» امضا می‌کرد که مربوط به حدود سال‌های ۱۲۹۱ تا ۱۳۱۴ هق است» (مکی نژاد ۱۳۹۰، ۳۳۷).کتیبه های نستعلیق محمدابراهیم طهرانی در مجموعه حرم حضرت عبدالعظیم (ع) که به لحاظ جنس و پرداخت، تعدد، تنوع و هم‌چنین نحوه اجرا، متفاوت و شاخص هستند؛ یکی از بهترین انواع کتیبه نگاری های این مجموعه، به جهت مطالعه تحولات شکلی قلم نستعلیق دوره قاجار است.

کتیبه های کاغذی به تاریخ ۱۲۹۱ هق واقع در موزه حرم حضرت عبدالعظیم (ع)

از ابتدای ساخت بنای بقعه حضرت عبدالعظیم (ع)، به تدریج آثار و تزئیناتی در اطراف حرم پدید آمد و هدایایی از سوی سلاطین و مردم به این مجموعه اهدا شد که هر کدام در نوع خود، از جمله آثار نفیس هنری به شمار می روند. امروزه این اشیا در موزه ای در جوار آستان نگهداری می‌شوند. «موزه در فضایی بالغ بر سه هزار مترمربع در ضلع جنوب‌شرقی صحن مصلی واقع شده که در دو طبقه، آثاری از دوره های مختلف هنری در آن به نمایش گذاشته شده است» (عزیززاده ۱۳۹۱، ۲۶).

۲۱ قطعه از کتیبه های نستعلیق میرزاعمو در قالب کتیبه های کاغذی بر روی بوم مقوایی به قلم تحریر درآمده اند؛ فضای خوشنویسی این کتیبه‌های انتقالی به موزه در طرح

توسعه آستان، توسط دو نوع قاب‌بندی منحنی(به شکل های بیضیِ کشیده، شِبه دایره ای، و ترنجی) و زاویه دار (به شکل مستطیلی) احاطه شده است. مضمون کتیبه های دارای قاب بیضیِ کشیده، اشعاری در ارتباط با آیینه کاری بخشی از حرم امام زاده حمزه(ع) به دستور ناصرالدین شاه توسط امیر دوست مَحمدخان معیرالممالک از اواسط دوره قاجار است. این هشت کتیبه با ابعاد ۱۸/۵ × ۶۸ سانتی‌متر و با قلم ۱۵میلی متری کتابت شده اند (تصویر ۱).

تصویر ۱. کتیبه‌های کاغذی، با قاب بیضی کشیده، رقم محمدابراهیم طهرانی، موزه حضرت عبدالعظیم(ع)، شماره های ثبت۲۴۰– ۲۴۷ (مأخذ: نگارنده ۱۳۹۸)

پنج قطعه دیگر از موزه با مضمون اسماء ائمه معصومین علیهم‌السلام، در ابعاد ۲۰ × ۲۲ سانتی متر با شماره های ثبت ۱۲ تا ۱۶ نگهداری می شوند که با قلم ۱۲ میلی متری کتابت شده اند (تصویر ۲). پنج قطعه نیز در موزه آستان با قاب بندی زاویه دار به شکل مستطیلی با ابعاد ۱۹ × ۹۹/۵ سانتی‌متر نگهداری می شوند. این کتیبه ها به لحاظ اندازه قلم، هم چون کتیبه‌های دارای قاب بیضیِ کشیده در موزه، با قلم ۱۵ میلی متری کتابت شده اند. مضمون کتیبه‌های مستطیل شکل نیز در خصوص آیینه کاری حرمِ امام زاده حمزه(ع) توسط امیر دوست محمدخان معیرالممالک در اواسط دوره قاجار است (تصویر ۳).

تصویر ۲. کتیبه های کاغذی شبه‌دایره‌ای، موزه حضرت عبدالعظیم (ع)، رقم محمدابراهیم طهرانی (مأخذ: نگارنده ۱۳۹۸)

تصویر ۳. کتیبه های کاغذی با قاب مستطیلی، موزه حضرت عبدالعظیم (ع)، رقم محمدابراهیم طهرانی (مأخذ: نگارنده ۱۳۹۸)

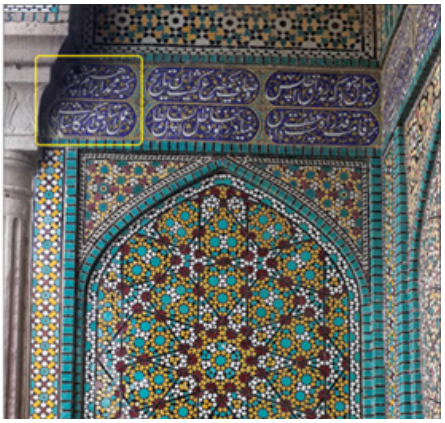
علاوه بر این کتیبه ها، سه قطعه کتیبه با قاب بندی ترنجی و ابعاد ۱۵/۵ × ۴۶ سانتی‌متر و نیز شماره ثبت ۲۵۸ در موزه نگهداری می شوند که با قلم ۱۳ میلی متری کتابت شده اند. این کتیبه ها بخشی از مجموعه قطعات تزئینی ایوان امام زاده حمزه(ع) به قلم نستعلیق محمدابراهیم طهرانی بوده اند (تصویر ۴).

تصویر ۴. کتیبه‌های نستعلیق کاغذی با قاب ترنجی، موزه حرم حضرت عبدالعظیم(ع)، رقم محمدابراهیم طهرانی (مأخذ: نگارنده ۱۳۹۸)

کتیبه های کاشی هفت رنگ به تاریخ ۱۳۰۱ هـق واقع در ایوان امامزاده طاهر(ع)

هنر کاشیکاری یکی از تزئینات پُرکاربرد در اماکن مذهبی است. این ارائه تزئینی در مجموعه حرم حضرت عبدالعظیم(ع) با سه شیوه و تکنیک کاشی معرق، هفت رنگ، و معقلی همراه با نقش و نگار، آیات قرآنی، اشعار و احادیث بر ازاره های دیوار، سقف گنبد و نیز گرداگرد مناره ها نصب شده است. برای تهیه کتیبه با کاشی هفت رنگ «کاشیکار، که از قبل طرح را روی کاغذ پوستی کشیده، با سوراخ سوراخ کردن خطوط، طرح مورد نظرش روی کاغذ پوستی را، به وسیله گرد ذغال بر روی کاشی منتقل می کند. پس از آن حدود خط را با رنگ کاشی به وسیله قلم تثبیت نموده و سپس رنگ آمیزی لازم را با لعاب‌های رنگی مختلف طبق طرح، نقش و رنگِ کشیده شده قبلی انجام می دهد و برای پخت به کوره می برد» (سیف ۱۳۷۶، ۵۲). به همین علت همواره بخش زیادی از کیفیت خط در انتقال و گرته برداری توسط کاشیکار یا حجار بر روی کاشی یا سنگ دچار نقصان و تغییر می شود؛ زیرا «در کاشی های هفت‌رنگ، یک بار هنرمند خط را روی کاغذ می نویسد و دو بار توسط کاشیکار گرته برداری، دورگیری و سپس رنگ‌آمیزی می شود. در انتقال خط بر روی سطح کاشی تخت، هر بار مقداری از کیفیت اصلی خط کاسته می شود به ویژه زمانی که هنرمند کاشیکار شناختی از خط نیز نداشته باشد» (مکی نژاد ۱۳۸۸، ۳۵). این نوع کاشیکاری ها در بخش های مختلفی از مجموعه حرم حضرت عبدالعظیم (ع) نیز دیده می‌شوند. کاشی های ایوان امامزاده طاهر(ع) و ازاره های دیوار داخلی این حرم، یکی از بهترین نمونه های کاشی هفت رنگ در این مجموعه به شمار می روند که به کارگیری آن‌ها در کنار کاشی های معرق بر جلوه و زیبایی این ایوان افزوده است (تصویر ۵).

ایوان امامزاده‌طاهر(ع) با ابعاد ۸/۶۲ × ۱/۹۰ مترمربع در شرق صحن عتیق واقع شده است. «صحن عتیق امروزه محل تردد و ورود زائران است و از جنوب به حرم، از غرب به صحن باغ توتی و از شرق نیز به امام زاده طاهر(ع) و از شمال به مسجد جامع راه دارد» (عقابی ۱۳۷۸، ۳۶۸).



تصویر ۵. موقعیت ردیف کتیبه های نستعلیق کاشی هفت رنگِ ایوان امامزاده طاهر(ع)، دو کتیبه پایانی آن: کتبه محمدابراهیم مشهور به میرزاعمو و عمل استاد علی اکبر کاشانی (مأخذ: نگارنده ۱۳۹۸)

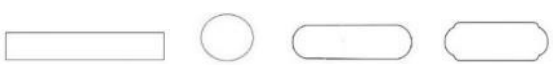
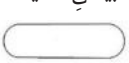
تصویر ۶. تجزیه خطوط به رقم محمد ابراهیم مشهور به میرزاعمو دربرخی ازکتیبه های نستعلیق کاشی هفت رنگِ ایوان امامزاده طاهر(ع) (مأخذ: نگارنده ۱۳۹۸)

ورودی ایوان امام زاده طاهر(ع) در بخش زنانه با ۳۶ قطعه از کتیبه های اجرایی بر روی کاشی از نوع کاشی هفت رنگ به رقم محمدابراهیم طهرانی مزین شده که تعداد آن‌ها در مقایسه با کتیبه های کاغذی این خوشنویس در مجموعه حرم حضرت عبدالعظیم (ع) کمتر است. بر اساس متن کتیبه‌ها بانی بنا ظل السلطان فرزند ناصرالدین شاه قاجار معرفی شده که دستور تعمیر و بازسازی سقف، رواق و ایوان این بارگاه را به سراج‌الملک و او نیز اجرای این فرمان را به رضا قلی خان سپرد. نام کاتب «محمدابراهیم مشهور به میرزاعمو» و کاشیکار «علی اکبر کاشانی» در دو کتیبه پایانی این ایوان مرقوم شده است (تصویر ۵).

کتیبه های ایوان امام زاده طاهر(ع) در ارتفاع ۳/۶۶ متری از سطح زمین در قابی آجرکاری شده به رنگ فیروزه ای در دو ردیف بر ازاره های دیوار نصب شده اند که هر ردیف نیز به طور مجزا در یک قاب به شکل بیضیِ کشیده قرار گرفته است. هر کتیبه از سه قطعه کاشیِ مربعِ شکل به ابعاد ۲۱ × ۲۱ سانتی متر تشکیل شده و در قابی مجزا با ابعاد ۲۱ × ۶۳ سانتی متر جای گرفته است. تمام کتیبه های کاشی هفت رنگ این ایوان با قلم ۱۷ میلی متری اجرا شده اند (تصویر ۶).

تحلیل شکلی حروف و کلمات کتیبه های کاغذی و کاشی هفت رنگ مجموعه حرم حضرت عبدالعظیم(ع)

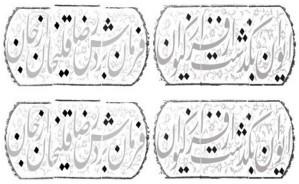
اغلب کتیبه های میرزاعمو در مجموعه حرم حضرت عبدالعظیم (ع) از جنس کاغذ و تعداد آن‌ها ۹۱ قطعه است که ۷۰ قطعه از این کتیبه‌های کاغذی در حرم امام زاده حمزه(ع) نصب و ۲۱ قطعه در موزه آستان واقع شده اند. تعداد کتیبه های کاشی هفت رنگ در ایوان امام زاده طاهر(ع) نیز، از مجموع کتیبه های کاغذی در این بنا کمتر و ۳۶ قطعه است. اغلب کتیبه های این مجموعه، دارای قاب بندی منحنی است که از تأثیرات قلم نستعلیق در کتیبه نگاری دوره قاجار محسوب می شود. «تغییر شکل کادر کتیبه از چهارگوش به ترنج، در راستای هماهنگ شدن بیشتر با قلم نستعلیق بوده که بدین منظور، شکل قاب ها به سمت انحنای بیشتر پیش رفته است» (صالحی کاخکی و دیگران ۱۳۹۵، ۶۷). کتیبه های کاغذی به تاریخ ۱۲۹۱ هق. و کتیبه های کاشی هفت رنگ به تاریخ ۱۳۰۱ هق. کتابت و اجرا شده اند. مضمون و محتوای این کتیبه ها، حاوی اطلاعاتی نظیر نام کاتب، کاشیکار، و نیز تاریخ کتابت و اجرای آن‌ها است. حروف و کلمات در کتیبه های کاغذی این مجموعه با رنگ سیاه بر زمینه نخودی و در کتیبه های کاشی هفت‌رنگ با رنگ سفید بر زمینه لاجوردی کتابت و اجرا شده اند (جدول ۱).

مکان کتیبه	موزه حرم حضرت عبدالعظیم(ع)	ایوان امامزاده طاهر(ع)
تعداد کتیبه	۲۱قطعه	۳۶قطعه
تاریخ (هق)	۱۲۹۱	۱۳۰۱
جنس کتیبه	کاغذی	کاشی
نوع قاب‌بندی	منحنی و زاویه‌دار	منحنی
شکل قاب‌بندی	ترنجی- بیضیِ کشیده- شِبه دایره‌ای- مستطیلی 	بیضیِ کشیده 
اندازه قاب‌بندی (سانتیمتر)	ترنجی: ۵/ ۱۵ × ۴۶- بیضی کشیده: ۱۸/۵ × ۶۸ شبه دایره: ۲۰ × ۲۲- مستطیل: ۱۹ × ۹۹/۵	۲۱ × ۶۳
رنگ متن	سیاه	سفید

رنگ زمینه	نخودی	لاجوردی
مضمون	اسماء ائمه معصومین علیه مالسلام و آیینه کاری بخشی از حرم امامزاده حمزه(ع) به دستور ناصرالدین شاه	مدح ناصرالدین شاه و بازسازی ایوان امامزاده طاهر(ع) به دستور ظل السلطان
کاتب	محمدابراهیم طهرانی	محمدابراهیم طهرانی
نوع قلم	نستعلیق	نستعلیق
اندازه قلم (میلیمتر)	ترنجی:۱۳- بیضی کشیده: ۱۵- شبه دایره: ۱۲ - مستطیل: ۱۵	۱۷
رقم کاتب	محمدابراهیم طهرانی	محمدابراهیم مشهور به میرزاعمو

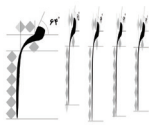
با توجه به این که هر دو نوع کتیبه نگاری های این مجموعه، رقم محمدابراهیم طهرانی در دوره قاجار را دارد؛ وجوه اشتراک میان آن‌ها نیز فراوان است. از این رو به دلیل گستردگی مطالب، تنها به وجوه تمایز و افتراق میان کتیبه های کاغذی و کاشی هفت رنگ پرداخته می شود. برای حصول نتیجه مطلوب نیز تعداد ۱۸ قطعه کتیبه کاغذی در موزه آستان، و نیز تعداد ۱۹ قطعه کتیبه کاشی هفت رنگ در ایوان امام زاده طاهر(ع) به عنوان جامعه نمونه انتخاب می شوند.

زاویه نقطه گذاری در کتیبه های کاغذی حدود ۳۶ تا ۵۰ درجه و این زاویه در کتیبه های کاشی هفت رنگ حدود ۴۰ تا ۵۷ درجه است. این خوشنویس در اغلب کتیبه نگاری های خود، مقید به رعایت کرسی نقطه ها بوده و آن‌ها را بر اساس شکل قاب‌بندی کتیبه به استثناء کتیبه های شبه دایره ای، اغلب در راستای محور افقی کتابت کرده است (جدول ۲).

نوع کتیبه	زاویه نقطه‌گذاری		پراکندگی نقاط	
کاغذی		در حدود ۳۶ تا ۵۰ درجه		اغلب در راستای محور افقی جز در کتیبه های شبه‌دایره‌ای
کاشی		در حدود ۴۰ تا ۵۷ درجه		اغلب در راستای محور افقی

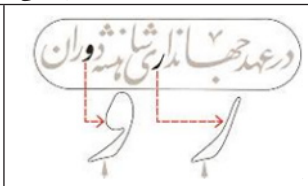
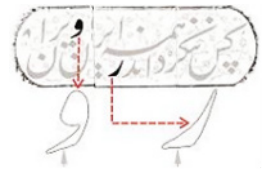
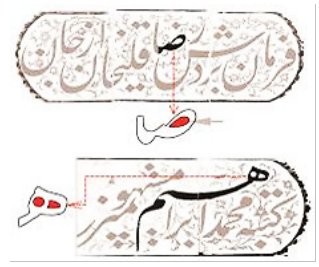
جدول ۲. تحلیل زاویه نقطه گذاری و پراکندگی نقاط در کتیبه های کاغذی و کاشی هفت رنگ به رقم محمدابراهیم طهرانی (مأخذ: نگارنده ۱۳۹۸)

در کتیبه های کاغذی میرزاعمو، ارتفاع حرف «ر» از خط کرسی، حدود دو و نیم نقطه و در کتیبه های کاشی هفت‌رنگ، گاهی کوتاه‌تر و با ارتفاع دو نقطه کتابت شده است. حرف «م» در کتیبه‌های کاغذیِ با زاویه قلم گذاری ۶۴ و ۶۵ درجه نوشته شده؛ که غالباً «الف» انتهایی این حرف در کرسیِ اصلی، به صورت چهار و نیم تا شش نقطه به قلم تحریر درآمده است. حال آن که در کتیبه های کاشی هفت رنگ حرف «م» با زاویه قلم گذاری ۶۲ درجه نوشته شده؛ که غالباً «الف» انتهایی این حرف نیز در کرسیِ اصلی به صورت پنج نقطه ای اجرا شده است (جدول۳).

مفردات حروف الفبا (به جز دوایر و مدّات)				
	کتیبه‌های کاغذی		کتیبه‌های کاشی هفت رنگ	
ر		ارتفاع کلی: حدود دو و نیم نقطه		ارتفاع کلی: حدود دو نقطه
م		زاویه قلم گذاری: ۶۴ و ۶۵ درجه ابتدا: یک نقطه الف انتها: اغلب چهار و نیم تا شش نقطه		زاویه قلم گذاری: ۶۲ درجه ابتدا: حدود یک و نیم نقطه الف انتها: اغلب پنج نقطه

جدول ۳. تحلیل شکلی مفردات حروف الفبا (به جز دوایر و مدّات) در کتیبه‌های کاغذی و کاشی هفترنگ به رقم محمدابراهیم طهرانی (مأخذ: نگارنده ۱۳۹۸)

انتهای حروف «ر» و «و» در کتیبه های کاغذی دارای انحنایی کوچک به سمت داخل است و این شیوه اجراییِ خاص، در کتابت محمدابراهیم طهرانی مشاهده می شود که در کتیبه های کاشی هفت‌رنگ، این انحنا گرفته شده است. میرزا عمو فضای سفید و بیاض در داخل حرف «ه» دو چشم را با دو شکل تقریباً مثلثی در سمت راست، و دایره ای با اندکی شکستگی در سمت چپ، کتابت نموده؛ هم چنین فضای سفید و بیاض در داخل حرف «ص» را با شکستگی نرم و ملایمی در سمت راست آن اجرا کرده است. در حالی که این شکستگی در حرف «ص» و فضای سفیدِ سمت چپ در حرف «ه» دو چشم، بر روی کاشی های هفت رنگ به صورت انحنا و دور دیده می شود (جدول ۴).

تحریر حروف « ر، و، ص، ه »			
کتیبه‌های کاغذی		کتیبه‌های کاشی هفت‌رنگ	
	انتهای حروف «ر، و»: با انحنایی کوچک به سمت داخل		انتهای حروف «ر، و»: بدون انحنا به سمت داخل
	سفیدی سمت راست داخل حرف «ه»: تقریباً مثلثی سفیدی سمت چپ حرف «ه»: دایره ای شکل با اندکی شکستگی سفیدی داخل حرف «ص»: شکستگی نرم و ملایم در سمت راست		سفیدی سمت راست داخل حرف «ه»: تقریباً مثلثی شکل همراه با دور و انحنای بیشتر در زوایا سفیدی سمت چپ داخل حرف «ه»: کاملاً دایره ای شکل سفیدی داخل حرف «ص»: انحنا در سمت راست

جدول ۴. نمونه ای از تحریر حروف «ر، و، ص، ه» در کتیبه های کاغذی و کاشی هفت رنگ به رقم محمدابراهیم طهرانی (مأخذ: نگارنده ۱۳۹۸)

در کتیبه های مذکور غالب دوایر، بزرگ و به صورت دایره حقیقی اجرا شده‌اند و ابتدای تمام دوایر نیز حدود یک نقطه از شماره۳ انتهایی‌شان بلندتر است. الف ابتدای حرف «ن» در کتیبه های کاغذی، حدود دو و نیم نقطه و در کتیبه‌های کاشی دو نقطه است؛ اما فضای منفیِ حرف «ن» در هر دو نوع کتیبه نگاری ها ، حدود پنج نقطه است (جدول ۵).

دوایر، حرف «ن»			
کتیبه‌های کاغذی		کتیبه‌های کاشی هفترنگ	
	الف ابتدای حرف «ن»: حدود دو و نیم نقطه		الف ابتدای حرف «ن»: دو نقطه

جدول ۵. تحلیل شکلی مفردات حروف الفبا (دوایر) در کتیبه های کاغذی و کاشی هفت رنگ به رقم محمدابراهیم طهرانی (مأخذ: نگارنده ۱۳۹۸)

در کتیبه های کاغذی، ارتفاع و شیب حرف «س» کشیده ای که بعد از آن، سایر حروف متصل شده باشد؛ نسبت به خط کرسی سه نقطه و میزان کشیدگی آن‌ها حدود نه و نیم نقطه است. در کتیبه‌های کاشی هفت رنگ، ارتفاع این نوع از کشیده ها دو و نیم نقطه، و میزان کشیدگی آن‌ها هشت و نیم نقطه است که در سایر موارد، کاملاً مشابه کتیبه های کاغذی کتابت شده اند. میزان کشیدگی حرف «س» آخر و کشیده حدود هفت نقطه است که دایره متصل به آن نیز به اندازه سایر دوایر منفصل کتابت شده است. شَمره انتهایی دایره نیز نسبت به ابتدای آن نیم نقطه پایین‌تر قرار دارد. در کتیبه های کاشی هفت رنگ، میزان کشیدگی این حرف حدود نه نقطه است که دایره متصل به آن نیز کمی بزرگتر از سایر دوایر منفصل کتابت شده است. شَمره انتهایی دایره هم نسبت به ابتدای آن حدود یک نقطه پایین‌تر قرار دارد. حرف «ی» کشیده در کتیبه‌های کاغذی با دو نقطه گردش و در کتیبه‌های کاشی هفت رنگ با حدود دو نقطه گردش به سمت چپ و پایین آغاز و با دوری ملایم به کشیده متصل شده است. کشیدگی این حرف در کتیبه های کاغذی حدود یازده نقطه، و شیب آن نیز از کرسی اصلیِ خود، یک نقطه است. در کتیبه‌های کاشی هفت رنگ،کشیدگی این حرف حدود نه نقطه و شیب آن نیز از کرسی اصلیِ خود، حدود یک نقطه است (جدول ۶).

مدات				
حروف	کتیبه‌های کاغذی		کتیبه‌های کاشی هفترنگ	
س کشیده		شیب ابتدای کشیده: سه نقطه میزان کشیدگی: حدود نه و نیم نقطه		شیب ابتدای کشیده: دو و نیم نقطه میزان کشیدگی: هشت و نیم نقطه
س آخر و کشیده		کشیدگی: حدود هفت نقطه دایره: دوایر منفصل، حدود نیم نقطه کوچکتر از کتیبه‌های کاشی شَمره انتهایی دایره نسبت به ابتدای آن: نیم نقطه پایین‌تر		کشیدگی: حدود نه نقطه دایره: بزرگتر از دوایر منفصل و حدود نیم نقطه بزرگتر از کتیبه های کاغذی شَمره انتهایی دایره نسبت به ابتدای آن: حدود یک‌نقطه‌پایین‌تر
ی کشیده		گردش چپ و پایین: دو نقطه میزان کشیدگی: حدود یازده نقطه شیب نسبت به کرسی اصلی: یک نقطه		گردش چپ و پایین: حدود دو نقطه میزان کشیدگی: حدود نه نقطه شیب نسبت به کرسی اصلی: حدود یک نقطه

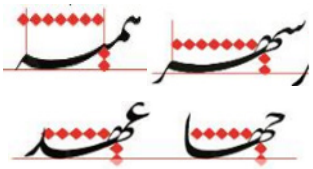
جدول ۶. تحلیل شکلی مفردات حروف الفبا (مدات) در کتیبه های کاغذی و کاشی هفت رنگ به رقم محمدابراهیم طهرانی (مأخذ: نگارنده ۱۳۹۸)

فضای داخلی حرف «ع» با حرکت رفت و برگشت قلم ایجاد می‌شود که از تلاقی این دو حرکت، در قسمت زیرین فضای داخلی این حرف، گودی و فرورفتگی کوچکی ایجاد شده؛ که در کتیبه های کاغذی با اندکی شکستگی نیز همراه است. پیوستگی حرف «ه» به حروف «د، و» درکتیبه های کاغذی این خوشنویس به ندرت دیده می شود حال آن که در کتیبه های اجرایی بر روی کاشی هفت‌رنگ این مورد دیده نمی شود (جدول ۷).

اتصالات				
اتصال حروف	کتیبه‌های کاغذی		کتیبه‌های کاشی هفت‌رنگ	
حرف «ع» به حرف «الف»		فضای داخلی حرف «ع» و محل تلاقی آن با حرف «الف»: دارای گودی و فرورفتگی با اندکی شکستگی		فضای داخلی حرف «ع» و محل تلاقی آن با حرف «الف»: دارای گودی و فرورفتگی
حروف «و، د» به حرف «ه»		پیوستگی حرف «و» به حرف «ه»: به ندرت پیوسته		پیوستگی حرف «د» به حرف «ه»: منفصل

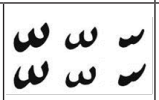
جدول ۷. تحلیل شکلی اتصالات حروف غیرکشیده در کتیبه های کاغذی و کاشی هفت رنگ به رقم محمدابراهیم طهرانی (مأخذ: نگارنده ۱۳۹۸)

در کتیبه های کاغذی، اغلب مَدهایی که بعد از آن‌ها قلم به سمت پایین حرکت کرده است؛ با کشیدگی هشت و نیم تا حدود نه و نیم نقطه اجرا شده اند؛ اما کشیدگی سایر مدات در این کتیبه ها شش تا شش و نیم نقطه است. میرزاعمو غالباً کشیده هایی که بعد از آن‌ها قلم به سمت پایین حرکت کرده را با شیب دو نقطه، و کشیده هایی که بعد از آن‌ها قلم به سمت بالا رانده شده را با شیب حدود یک و نیم نقطه نگاشته است؛ اما در کتیبه های کاشی، بیشتر مدات در اتصال به حروف پایین رونده با کشیدگی شش و نیم تا حدود هفت نقطه و شیب حدود دو نقطه؛ و در اتصال به حروف بالارونده با کشیدگی حدود پنج نقطه و شیب حدود یک و نیم نقطه اجرا شده اند (جدول ۸).

اتصال حروف کشیده به حروف" ه، ر، الف، ل، د"	
کتیبه‌های کاغذی	کتیبه‌های کاشی هفت رنگ
	
کشیدگی در اتصال به حروف پایین رونده: هشت و نیم تا حدود نه و نیم نقطه کشیدگی در اتصال به حروف بالا رونده: شش تا شش و نیم نقطه ارتفاع و شیب در اتصال به حروف پایین رونده: دو نقطه ارتفاع و شیب در اتصال به حروف بالا رونده: یک و نیم نقطه	کشیدگی در اتصال به حروف پایین رونده: شش و نیم تا حدود هفت نقطه کشیدگی در اتصال به حروف بالا رونده: حدود پنج نقطه ارتفاع و شیب در اتصال به حروف پایین رونده: حدود دو نقطه ارتفاع و شیب در اتصال به حروف بالا رونده: حدود یک و نیم نقطه

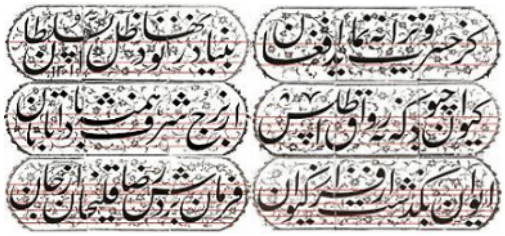
جدول ۸. تحلیل شکلی اتصالات حروف کشیده در کتیبه های کاغذی و کاشی هفت رنگ به رقم محمدابراهیم طهرانی (مأخذ: نگارنده ۱۳۹۸)

میرزاعمو در کتیبه های کاغذی با توجه به فضای خالیِ قاب کتیبه، از سه نوع تشدیدگذاری با دو شیوه مختلف بر روی حروف استفاده کرده است. در شیوه اول تشدیدها شبیه به دندانه های حرف «س» در قلم نستعلیق و در شیوه دوم شبیه به دندانه های حرف «س» در قلم نسخ با نصف و گاهی نیز با تمام قلم بر روی حروف گذاشته شده است؛ اما در کتیبه های کاشی، فقط شیوه نخست و یک نوع تشدید گذاری دیده می شود (جدول ۹).

نوع کتیبه	تشدید	
کاغذی	سه نوع تشدیدگذاری با دو شیوه مختلف؛ شیوه اول: شبیه به دندانه‌های حرف «س» در قلم نستعلیق. شیوه دوم: شبیه به دندانه های حرف «س» در قلم نسخ و با نصف و تمام قلم	
کاشی	یک نوع تشدیدگذاری با یک شیوه بر روی حروف ، شبیه به دندانه های حرف «س» در قلم نستعلیق	

جدول ۹. نحوه تشدیدگذاری در کتیبه های کاغذی و کاشی هفت رنگ به رقم محمدابراهیم طهرانی (مأخذ: نگارنده ۱۳۹۸)

در ترکیب بندی کتیبه های کاغذی، بر اساس اندازه و تعداد حروف و کلمات در هر سطر و هم چنین فضا و قاب آن‌ها، به طور میانگین از دو تا ده خط کرسی به شکل های نیم چنگ۴، کاملاً صاف و گاهی نیز هلالی استفاده شده است. حال آن‌که در کتیبه های کاشی، به طور میانگین از دو تا هفت خط کرسی استفاده شده است و بر اساس شکل قاب بندی کتیبه ها، خط کرسی به شکل های نیم چنگ و گاهی نیز کاملاً صاف مشاهده می شود (جدول ۱۰).

کرسی	
کتیبه‌های کاغذی	کتیبه‌های کاشی هفت‌رنگ
	
استفاده از ۲ تا ۱۰ خط کرسی	استفاده از ۲ تا ۷ خط کرسی
شکل خط کرسی: نیم چنگ، کاملاً صاف و گاهی نیز هلالی	شکل خط کرسی: نیم چنگ و گاهی نیز کاملاً صاف

جدول ۱۰. تحلیل ترکیب‌بندیِ کلی سطرها درکتیبه های کاغذی و کاشی هفت‌رنگ به رقم محمدابراهیم طهرانی (مأخذ: نگارنده ۱۳۹۸)

نتیجه گیری

زیبایی شناسی هر سبک و شیوه ای در آثار خوشنویسی، وابسته به شناخت هنرمند از تکامل فرم و شکل است. از این رو کتیبه ها به عنوان اسنادی تاریخی در جهت شناخت مبانی زیبایی شناسی، فرم و ساختار اقلام خوشنویسی محسوب می شوند. محمدابراهیم طهرانی ملقب به میرزاعمو یکی از کتیبه نگاران دوره ناصرالدین شاه است که به دلیل تجربه فراوان در کتابت به قلم نستعلیق بر روی انواع بوم، نظیر کاشی هفت رنگ و نیز کاغذ و مقوا، در اماکن بسیاری از جمله در مجموعه حرم حضرت عبدالعظیم (ع)، کتیبه های فراوانی را کتابت و اجرا کرده است.

بررسی مفردات حروف الفبا نشان می دهد که در هنگام انتقال خط بر روی کاشی، اغلب شاهد اجرای حروف و کلمات به شکل کوتاه تر، تا حدودی قوی تر، ضخیم تر و کوچک تر هستیم. عدم پیوستگی مفرداتی چون «ر، و» به حرف «ه» و اغلب میزان کشیدگی کمتر در کلمات کشیده، از نکات قابل توجه در کتیبه های کاشی هفت رنگ این خوشنویس به شمار می روند. محمدابراهیم طهرانی کتیبه های کاغذی را با قلم های ۱۲، ۱۳، و ۱۵ میلی متری و زاویه نقطه گذاری ۳۶ تا ۵۰ درجه کتابت نموده؛ که این ضخامت درکتیبه های کاشی هفت رنگ حدود ۱۷ میلی متر و زاویه نقطه گذاری نیز ۴۰ تا ۵۷ درجه است. وجود اختلافات جزئی در اجرای حروف و کلماتِ کتیبه های کاغذی و کاشی هفت رنگ نشان می دهد که تبحر کاشیکار، حضور و نظارت مستقیم خوشنویس و نیز تسلط وی در کتابت بر روی انواع بوم از جمله کاشی هفت رنگ، سبب آن شده که کمترین تغییرات شکلی در انتقال خط از روی کاغذ به کاشی، ایجاد گردد.

محمدابراهیم طهرانی در ترکیب بندی کلی هر سطر از کتیبه های کاغذی، به طور میانگین از دو تا ده خط کرسی به شکل نیم چنگ، کاملاً صاف و گاهی نیز هلالی، و نیز در هر سطر از کتیبه های کاشی هفت رنگ از دو تا هفت خط کرسی به حالت نیم چنگ و گاهی نیز کاملاً صاف استفاده نموده است. این خوشنویس با وجود استفاده از علایم نگارشی و تزئینی متنوع در هر دو نوع کتیبه نگاری، در کتیبه‌های کاغذی از سه نوع تشدیدگذاری با قلم نستعلیق و قلم‌نسخ، و تنها یک نوع تشدیدگذاری به شیوه قلم نستعلیق در کتیبه‌های کاشی هفت رنگ بهره گرفته است.

کتیبه های کاغذی با دو نوع قاب‌بندی منحنی (بیضیِ کشیده، شبه دایره‌ای و ترنجی) و زاویه‌دار (مستطیلی) به تاریخ ۱۲۹۱ هق و رقم محمدابراهیم طهرانی، به صورت متن سیاه بر زمینه نخودی رنگ قابل بررسی و طبقه بندی است. کتیبه های کاشی هفت رنگ نیز، با یک نوع قاب‌بندی منحنی (بیضیِ کشیده) به تاریخ ۱۳۰۱هق و رقم محمدابراهیم مشهور به میرزاعمو به صورت متن سفید بر زمینه لاجوردی مطالعه شده اند. مضمون و محتوای متونِ کتیبه‌های کاغذی، اسماء ائمه معصومین علیهم‌السلام و اشعاری در ارتباط با آیینه‌کاری بخشی از حرم امامزاده حمزه(ع) به دستور ناصرالدین شاه است. در حالی که مضمون و محتوای متونِ کتیبه‌های کاشی هفت‌رنگ، تعمیر و بازسازی این بنا به دستور ظل‌السلطان فرزند ناصرالدین‌شاه است.

با توجه به کمبود پژوهش‌های موجود در این حوزه، ضرورت انجام پژوهش‌های گوناگونی محسوس است. در این راستا تطبیق کتیبه های کاغذی موزه حرم حضرت عبدالعظیم(ع) با کتیبه‌های کاغذیِ منتسب به این خوشنویس در عمارت مسعودیه، تحلیل شکلی حروف و کلمات در کتیبه‌های کاشی هفت‌رنگ میرزاعمو با میرزاغلامرضا اصفهانی و نیز تطبیق کتیبه های کاشی به رقم میرزاعمو در حرم حضرت معصومه(س) با کتیبه‌های کاشی در ایوان امام زاده طاهر(ع)، می‌توانند مباحثی مناسب برای پژوهش‌های آتی باشند تا از مجموعه مطالعات موجود در مباحث خوشنویسی و کتیبه‌نگاری، بتوان به نتایج دقیق‌تر و جامع‌تری دست یافت.

پی نوشت

1. Guy Lestrange
2. Richard Ettinghausen & Oleg Grabar

۳. «شَمره بخش پایانی حروف دایره‌ای به مانند (س، ح، ل، و...) را گویند که دارای صعود مجازی است» (قلیچ‌خانی ۱۳۹۰، ۲۳۸).

۴. «نیم‌چنگ حالت حرکت حروف در سطر و شکل کلی کرسی است؛ تمایل و چرخش به سمت بالا را گویند» (امیرخانی ۱۳۷۶، ۲۴).

منابع

۱. اتینگهاوزن، ریچارد، و اُلگ گرابر. ۱۳۹۴. هنر و معماری اسلامی. تهران: مولی.

۲. امیرخانی، غلامحسین. ۱۳۷۶. آداب الخط امیرخانی. تهران: انجمن خوشنویسان ایران.

۳. بیانی، مهدی. ۱۳۴۵. احوال و آثار خوشنویسان (نستعلیق‌نویسان). تهران: دانشگاه تهران.

۴. راهجیری، علی. ۱۳۶۴. تذکره خوشنویسان معاصر. تهران: امیرکبیر.

۵. سیف، هادی. ۱۳۷۶. نقاشی روی کاشی. تهران: سروش.

۶. شهیدانی، شهاب. ۱۳۹۷. ملاحظاتی چند در دانش کتیبه نگاری و ضرورت کاربرد اصول و قواعد خوشنویسی در تحلیل کتیبه ها. پژوهش های معماری اسلامی ۶ (۱۸): ۸۷– ۱۱۰.

۷. صالحی‌کاخکی، احمد، قباد کیان مهر، حمیدرضا قلیچ خانی، و فرهاد خسروی بیژائم. ۱۳۹۶. طبقه بندی مضمونی کتیبه های نستعلیق در آرایه های چوبی وابسته به معماری دوره صفوی ایران. مرمت و معماری ایران. ۷ (۱۳): ۱۲۳– ۱۳۳.

۸. صالحی کاخکی، احمد، فرهاد خسروی بیژائم، و ملیکا یزدانی. ۱۳۹۵. مطالعه فرمی و ساختاری کتیبه های نستعلیق در مساجد قاجاری اصفهان و مقایسه آن با نمونه‌های مشابه صفوی. هنرهای زیبا– هنرهای تجسمی ۲۱ (۴): ۶۵– ۷۶.

۹. عزیززاده، فرزان. ۱۳۹۱. موزه آستان مقدس حضرت عبدالعظیم حسنی(ع). تهران: سنا.

۱۰. عقابی، محمدمهدی. ۱۳۷۸. دایره المعارف بناهای تاریخی ایران در دوره اسلامی، بناهای آرامگاهی. تهران: سوره مهر.

۱۱. فرید، امیر. ۱۳۹۴. بررسی ویژگی های بصری حروف در نستعلیق. پژوهش هنر ۵ (۱۰): ۱۰۱– ۱۱۳.

۱۲. قائدان، اصغر. ۱۳۸۲. آستان مقدس حضرت عبدالعظیم حسنی(ع) در گذشته و حال. قم: دارالحدیث.

۱۳. قلیچ خانی، حمیدرضا. ۱۳۹۰. فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته. تهران: روزنه.

۱۴. کریمان، حسین. ۱۳۴۹. ری باستان (مذهب و تاریخ و رجال و نواحی ری باستان). تهران: انجمن آثار ملی.

۱۵. گلستان، آمنه، و عبدالکریم عطارزاده. ۱۳۹۷. تحلیل شکلی کتیبه های نستعلیق محمدابراهیم طهرانی در حرم امامزاده حمزه(ع). تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی ۹ (۳۳): ۸۹– ۱۱۶.

۱۶. لسترنج، گای. ۱۳۳۷. جغرافیای تاریخی سرزمین های خلافت شرقی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۱۷. مصطفوی، محمدتقی. ۱۳۶۱. آثار تاریخی طهران (اماکن متبرکه). تهران: انجمن آثار ملی.

۱۸. مکی نژاد، مهدی. ۱۳۸۸. سیر تحول کتیبه های ثلث در معماری ایران از صفوی تا قاجار. نگره ۴ (۱۳): ۲۹– ۳۹.

۱۹. _____. ۱۳۹۰. خوشنویسان قاجار معرفی و بررسی آثار استاد محمد ابراهیم تهرانی (میرزاعمو). در مجموعه مقالات دومین گردهمایی گنجینه های از یاد رفته هنر ایران. به کوشش مهدی مکی نژاد. تهران: موسسه

تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری (متن). ۳۳۵– ۳۵۳.
۲۰. میرزا ابوالقاسمی، محمدصادق. ۱۳۸۷. کتیبه‌های یادمانی فارس(بناهای قرن هفتم تا دهم). تهران: فرهنگستان هنر.

References

1. Amirkhani, G. Hossein. 1997. Adab al- Khate Amirkhani. Tehran: Iran Calligraphers Association.
2. Azizzadeh, Farzan. 2012. Museum of Abdolazim Hasani Holy Shrine. Tehran: Sana.
3. Bayani, Mehdi. 1966. Calligraphers Conditions and Works. Tehran: University of Tehran.
4. Ettinghausen, Richard, and Oleg Grabar. 2015. Islamic Art and Architecture. Tehran: Mola.
5. Farid, Amir. 2015. Studying visual Features of Letters in Nastaliq. Pazhoohesh-e Honar 5 (10): 101-113.
6. Ghelichkhani, Hamidreza. 2011. A Dictionary of Calligraphy and Related Arts. Tehran: Rowzaneh.
7. Golestan, Ameneh, and Abdolkarim Attarzadeh. 2018. A Form Analysis of the Muhammad I. Tehrani's Calligraphic Inscriptions in the Shrine of Imamzade Hamze. Tarikh-e Farhang va Tamadon-e Eslami 9 (33): 89-116.
8. Kariman, Hosein.1970. Ancient Rey. Tehran: Publications of National Monuments Community.
9. Lestrange, Guy. 1905. The Lands of the Eastern Caliphate. Tehran: Translating and Publishing Books Agency.
10.Makkinejad, Mahdi. 2009. The Evolution of Calligraphy Sols Inscriptions in Iranian Architecture (Safavid to Qajar Era). Negareh 4 (13): 29-39.
11.Makkinejad, Mahdi. 2011. The Proceeding of the Second Reunion of Iranian Art's Forgotten Treasures. Tehran: Iranian Academy of the Arts. 335-353.
12.Mirza Abolghasemi, Mohammadsadegh. 2008. Persian Memorial Inscriptions.Tehran: Iranian Academy of the Arts.
13.Mostafavi, Mohammad Taqi, 1982. Historical Monuments of Tehran. Tehran: Publications of National Monuments Community.
14. Oghabi, Mohammadmehdi. 1999. Encyclopedia of Historical Monuments of Iran in the Islamic Era, Funerary Buildings. Tehran: Soore-ye Mehr.
15.Qaedan, Asghar. 2003. Abdolazim Hasani Holy Shrine in the Past and at the Present Time. Qom: Dar ol-Hadith.
16.Rahjiri, Ali. 1985. Biography of Contemporary Calligraphers. Tehran: Amirkabir.
17.Salehi Kakhki, Ahmad, Farhad Khosravi Bizhaem, and Melika Yazdani. 2016. Comparative Study on Nastaliq Inscriptions of Qajar Era and Safavid Era in Mosques of Isfahan. Honar-Ha-Ye Ziba, Honar-Ha-Ye Tajasomi 21 (4): 65-76.
18.Salehi Kakhki, Ahmad, Ghobad Kianmehr, Hamidreza Ghelichkhani, and Farhad Khosravi Bizhaem. 2017. Classification of Nastaliq Inscriptions on Wooden Arrays Available from Safavid Era. Maremat va Me'mari-e Iran 7 (13): 123-133.
19.Seif, Hadi. 1997. Painting on tiles. Tehran: Soroush.
20.Shahidani, Shahab. 2018. Some Considerations on Inscription and the Necessity of Applying the Principles and Rules of Calligraphy in the Analysis of Inscriptions. Researches in Islamic Architecture 6 (18): 87-110.

Journal of Reasearch in Islamic Architecture / No.3 / fall 2022

Comparative study of the paper inscriptions available in the museum of Abdolazim holy shrine and the tile inscriptions located in the veranda of Imamzadeh Taher's shrine, by Mohammd Ebrahim Tehrani applying Nastaliq script

Ameneh Golestan

master of handicrafts, art faculty of Sooreh Universit

Received: 14/07/2021 Accepted:18/02/2022

Abstract

The Shrine of Abdolazim located in Ancient historical city of Ray is a complex including holy shrines of Immamzadeh Taher, Immamzadeh Hamzeh and Abdolazim Hassni. Immamzadeh Taher's shrine is placed at the north side of the complex and at the east side of Abdolazim Hassni's shrine and the museum of the complex also is at the south east of Mosalla (praying room for muslims) which is ornamented with decorative arrays. The complex is one of the most valuable treasures of architectural works and related arts. Its construction dates back to the second half of third Hijri century and it has been developed and evolved up to the present century. The complex has been greatly decorated with some artistic works. Some of the most significant of which are inscriptions by "Mohammd Ebrahim Tehrani known for Mirza Amo" who has been one of the outstanding and well-experienced inscription creators of Qajar era in Iran. The inscriptions were executed by applying Nastaliq script, and are considered important documents in the study of the development of Nastaliq scripts. They were written and made in two calligraphic and architectural methods, respectively, on papers and on seven-color tiles.

Nastaliq as a favorite script has appeared in architectural designs attributed to Qajar era along with Thulth script. Thus recognition and awareness of prevalent Nastaliq inscriptions and their transformations are considered crucial needs for calligraphy and architecture communities, but the subject has been neglected by most researchers. Evaluation of calligraphic transformation through paper inscriptions which are directly written by calligraphers is an excellent and professional case study. Furthermore, since the quality of scripts undergo some changes or defects when transferring to tiles, stones or other things, analysis and comparison of paper inscriptions and seven-color tile inscriptions should be paid close attention to. Actually, it is a new look at epigraphy on seven-color tiles in which not only the calligrapher but the tiler also is involved.

It can not be denied that production of calligraphic works specially Nastaliq script, is

influenced by understanding transformations of scripts and manuscripts in form and structure over time; hence epigraphy and its transformation especially in holy places and the conformity of Nastaliq script with characteristics and requirements of epigraphy as well, have been overlooked by researchers. The purpose of this survey is to distinguish the differences between two methods of epigraphy, on papers and on tiles, and to realize transformations of Nastaliq letters and words when they were transferred from paper sheets to tiles. Library-based and field study resources as well as observational descriptive and analytical methods have been implemented to conduct the study. Some questions should necessarily be answered to obtain the aim of this study. Firstly, what are the differences between Mohammd Ebrahim Tehrani's paper inscriptions kept in the museum of Abdolazim Hassani's holy shrine and his seven-color tile inscriptions located in the veranda of Imamzadeh Taher's holly shrine in terms of writing form of Nastaliq and its composition (tarkib)? Secondly, which attributes should be taken into consideration to classify these inscriptions?

The result of evaluation in both types of epigraphy indicated some stylistic features and visual standards for the works available from second period of the Qajar era, namely, writing big sizes of words and letters plus relative structural coherence in Nastaliq writings. It was revealed that slight variations exist between the two types of epigraphy. In the tile inscriptions, for instance, letters and words were written smaller in size and they were also executed bolder in comparison to the paper inscriptions. Thestretched letters (kashidas)are noticed to be elongated shorter in this type of epigraphy, though. Individual letters such as ra and vav "ر،و" are not attached tothe letter of ha "ه". Additionally, the angel between calligraphy pen and the paper while writing dots (noghte) varies between 36 and 50 degrees. Furthermore, fewer 'seating' lines (korsi) and the same type of gemination, the doubling of a consonantal sound, were conceived in composition (tarkib) of the tile inscriptions.

It was observed that words and letters underwent minor changes when they were transferred from the papers to the tiles, due to direct supervision of the calligrapher and his expertise in writing on variety of surfaces in addition to theskillful tiler who neatly created the tile inscriptions. Tehrani also has signed his paper inscriptions (1291 Hijri), available in Abdolazim Hassani's Shrine, as "Mohammd Ebrahim Tehrani" which is the calligrapher's full name. He has utilized black ink on the pale gold background papers to make the inscriptions. Another notable feature is that two types of curved and angular frames are perceived in his paper inscriptions. His tile inscriptions (1301 Hijri), however, have been signed as "Mohammd Ebrahim, Mashhor Be Mirza Amo" which includes calligrapher's first and nick names. White ink, navy blue backgrounds and curved shape frames were noted as the characteristics of the tile inscriptions by Tehrani.

key words: epigraphy, Nastaliq script, Abdolazim Hassani's shrine, Imamzadeh Taher's shrine, Mohammd Ebrahim Tehrani