فصلنامه علمی ـ پژوهشی تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی
سال نهم، زمستان ۱۳۹۷، شماره ۳۳
صفحات ۱۱۶ ـ ۸۹

The History Of Islamic Culture and Civilization
A Quarterly Research Journal
Vol. 9, Winter 2019, No. 33

تحلیل شکلی کتیبه‌های نستعلیق محمدابراهیم طهرانی در حرم امامزاده حمزه ×

آمنه گلستان*
عبدالکریم عطارزاده**

چکیده

حرم امامزاده حمزه × بخشی از مجموعه حضرت عبدالعظیم × در شهرری، دارای گنجینه‌ای از تزئینات نظیر کتیبه‌نگاری است که علاوه بر محتوای مذهبی، به‌دلیل شیوه متفاوت اجرای خط بر روی کاغذ، اسنادی مهم در جهت مطالعه روند تحولات قلم نستعلیق محسوب می‌شوند. این پژوهش با استفاده از منابع کتابخانه‌ای ـ میدانی و روش مشاهده‌ای ـ توصیفی و تحلیلی به این پرسش پاسخ داد که خوشنویسیِ کتیبه‌های کاغذی به قلم نستعلیق «محمدابراهیم طهرانی» در حرم امامزاده حمزه × از چه ویژگی‌های شکلی برخوردار هستند؟ نتایج بررسی‌ها نشان داد کتیبه‌های مذکور از نظر اجرایی علاوه بر ویژگی‌های سبک دوره دوم قاجار به‌عنوان پیش درآمد سبک دوره سوم مانند تغییر مختصات و انسجام نسبی در شاکله حروف و کلمات؛ برخی ویژگی‌های شیوه خوشنویسی صفوی نظیر پیوستگی برخی مفردات به حرف «ه» را نیز داشت. این کتیبه‌ها با محتوای دوگانه مدح بزرگان دینی و شاهانه، به‌دلیل اجرای مستقیم توسط کاتب در بررسی تحولات خوشنویسی حائز اهمیت بود.

واژگان کلیدی

دوره قاجار، کتیبه‌نگاری، قلم نستعلیق، شهرری، امامزاده حمزه × ، محمدابراهیم طهرانی.

---

*. دانشجوی کارشناسی‌ارشد رشته صنایع‌دستی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران.
amngolestan@gmail.com
**. استادیار دانشگاه سوره، تهران.
attarzadeh92@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۳/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۹/۱۵

طرح مسئله

مجموعه حرم حضرت عبدالعظیم حسنی﵇ واقع در شهر تاریخی ری شامل مزارهای متبرک حضرت عبدالعظیم﵇ و امامزادگان حمزهٔ بن موسی﵇ و طاهر﵇ است.

> نخستین بقعه مطهر در نیمه دوم قرن سوم هجری توسط «محمد بن زید داعی‌علوی» تعمیر اساسی یافت. درگاه این بنا، نخست به امر پادشاهان آل‌بویه ساخته و بنای اولیه آن در زمان علویان طبرستان، حدود ۲۰ سال پس از وفات حضرت عبدالعظیم﵇ یعنی حدود سال‌های ۲۷۵ ـ ۲۷۲ پی‌ریزی شده است.[۱]

صحن امامزاده طاهر﵇ در قسمت شمالی مجموعه و ضلع شرقی حرم حضرت عبدالعظیم حسنی﵇، در محل بنای قدیمی آن قرار دارد؛ دستور ساخت حرم حضرت طاهر را مسعود میرزا (معروف به ضل‌السلطان فرزند ناصرالدین شاه) به سراج الملک (شهردار و فرماندار طهران) می‌دهد تا حرم (بنای کنونی)، گنبد و ضریح فولادین برای ایشان احداث گردد.[۲] آستان امامزاده حمزه بن موسی﵇ نیز در جنوب غربی حرم حضرت عبدالعظیم حسنی﵇ واقع شده است.

> آینه‌کاری حرم مطهر و ایوان آن به‌دست «محمد خان معیرالممالک» فرزند «دوست علی خان» به سال ۱۲۹۱ ساخته شد. در سال ۱۲۷۳ «میرزا داوود خان»، وزیر لشکر، بانی ضریح نقره امامزاده حمزه﵇ شد و تعمیر آن به امر«ناصرالدین شاه قاجار»، توسط «یحیی‌خان معتمدالملک» صورت گرفت.[۳]

در سال ۱۳۷۱ طرح توسعه رواق این بقعه آغاز شد و در فروردین ۱۳۷۵ با انجام آخرین مرحله کاشی‌کاری، این طرح به اتمام رسید.

آستان امامزاده حمزه﵇ همانند سایر اماکن مذهبی، آکنده از تزئینات متنوع است که در این میان کتیبه‌ها جایگاه ویژه‌ای دارند. کتیبه‌های نستعلیق در معماری دوره قاجار با بهره‌گیری از قلم رایج این عصر (قلم نستعلیق)، در کنار سایر اقلام به وفور مورد استفاده قرار گرفته‌اند که یکی از زیباترین مکان‌ها در این خصوص حرم امامزاده حمزه﵇ است.

کتیبه‌های این بارگاه مقدس با دو شیوه معمارانه (گچ‌بری به قلم ثلث) و خوشنویسانه (کاغذی به قلم نستعلیق) در زیر گنبد و اطراف دیوار حرم نصب شده‌اند. از میان انواع کتیبه‌ها و کاشی‌نگاری‌های

---

۱. قائدان، *آستان مقدس حضرت عبدالعظیم حسنی﵇ در گذشته و حال*، ص ۷۸.
۲. برای اطلاعات بیشتر بنگرید به: شریف رازی، *اختران فروزان ری و طهران*، ص ۵۵ ـ ۵۳.
۳. مصطفوی، *آثار تاریخی طهران*، ص ۱۶۱.

گوناگون در این بارگاه، مطالعه شکلی و زیبایی‌شناسی کتیبه‌های کاغذی به قلم نستعلیق «محمدابراهیم طهرانی (میرزاعمو)» که به لحاظ جنس و پرداخت، قدمت، تعدد، تنوع و هم‌چنین نحوه اجرا، متفاوت و شاخص هستند، از اهمیت خاصی برخوردار است. با توجه به اینکه همواره بخش زیادی از کیفیت و شالوده خط در انتقال و گرته‌برداری بر روی کاشی، سنگ و سایر مواد دچار نقصان می‌شود؛ لذا بررسی فنی و تخصصی تحولات خوشنویسی از طریق کتیبه‌های کاغذی، که به‌طور مستقیم توسط خوشنویس کتابت شده‌اند، امکان‌پذیر است. از طریق بررسی کتیبه‌های نستعلیق در این بنا می‌توان تحولات شکلی قلم نستعلیق را به‌عنوان یکی از اقلام مورد استفاده در کتیبه‌نگاری دوره قاجار، مورد خوانش و تحلیل قرار داد. شاخصه‌های کتیبه‌نگاری از لحاظ محتوا، شیوه اجرای قلم نستعلیق و هم‌چنین بهره‌گیری و سازگاری این قلم در معماری و کتیبه‌نگاری حرم امامزاده حمزه‌ؑ، موضوع پژوهش حاضر است که از طریق توصیف و تحلیلِ شکلی و ترکیب حروف و کلمات قلم نستعلیق در کتیبه‌های کاغذی «محمدابراهیم طهرانی» مورد بررسی قرار می‌گیرد.

برای رسیدن به هدف پژوهش، پاسخ به این پرسش‌ها ضروری است: خط و خوشنویسی کتیبه‌های کاغذی به قلم نستعلیق «محمدابراهیم طهرانی»در حرم امامزاده حمزه‌ؑ از چه ویژگی‌های شکلی و ترکیب‌بندی برخوردار هستند؟ کتیبه‌های نستعلیق کاغذی چه تأثیری در مطالعه سیر تحول قلم نستعلیق دوره قاجار دارند؟

پیشینه تحقیق

در راستای ادبیات نظری این پژوهش، روش‌ها و رویکردهای مطالعاتی مختلفی در رابطه با کتیبه‌های نستعلیق در ادوار مختلف، هم‌چنین کتیبه‌های نستعلیق دوره قاجار صورت گرفته، اما پژوهشی که به‌طور خاص به بررسی و تحلیل شکلی و فرمی کتیبه‌های نستعلیق حرم امامزاده حمزه‌ؑ پرداخته باشد، یافت نشد. در ارتباط با معرفی میرزاعمو و کتیبه‌های وی، مهدی مکی‌نژاد (۱۳۹۰) مقاله‌ای را با عنوان «خوشنویسان قاجار، معرفی و بررسی آثار استاد محمدابراهیم طهرانی (میرزاعمو)» به قلم تحریر درآورده است که در آن به معرفی مختصر محمدابراهیم طهرانی به‌عنوان خوشنویس قاجاری و هم‌چنین تعدادی از کتیبه‌های رقم‌دار و منتسب به وی موجود در امامزاده حمزه‌ؑ، امامزاده طاهرؑ، حرم حضرت معصومه‌ؑ و سایر بناها پرداخته، اما ریخت‌شناسی، ترکیب‌بندی و ساختار شکلی قلم نستعلیق در کتیبه‌های کاغذی بنای امامزاده حمزه‌ؑ مبحث مورد توجه این پژوهشگر نبوده است.

مقاله فرهاد خسروی بیژائم و احمد صالحی کاخکی (۱۳۹۵) با عنوان «مطالعه فرمی و ساختاری کتیبه‌های نستعلیق در مساجد قاجاری اصفهان و مقایسه آن با نمونه‌های مشابه صفوی»، به بررسی تحولات فرمی، ساختاری و شیوه خوشنویسی در کتیبه‌های نستعلیق پنج مسجد شاخص دوره قاجار اصفهان با تکنیک غالبِ کاشی هفت‌رنگ پرداخته و از دید خوشنویسانه و تخصصی، ساختار شکلی حروف و کلمات، نحوه اجرا و ترکیب‌بندی آنها در کتیبه‌های نستعلیق دوره قاجار، مورد مطالعه قرار نگرفته است.

فیروز مهجور و میثم علیئی (۱۳۹۰) مقاله‌ای با نام «بررسی کتیبه‌های مسجد ـ مدرسه شهید مطهری (سپهسالار)» به چاپ رسانده‌اند که در آن کتیبه‌های اجرا شده بر روی کاشی با سه قلم کوفی معقلی، ثلث و نستعلیق در مجموعه سپهسالار را از منظر تاریخی و هنری مورد خوانش، توصیف و تحلیل قرار داده‌اند. این پژوهش تنها به ذکر نام خوشنویسان، معماران و بانیان این مجموعه بسنده کرده است. حال‌آنکه پژوهشِ حاضر، برخلاف پژوهش‌های انجام شده، بر روی کتیبه‌های بنا از جنس کاشی، با رویکردی فنی و تخصصی به هنر خوشنویسی، کتیبه‌های کاغذی امامزاده حمزه﵇ را مورد توصیف و تحلیل شکلی قرار می‌دهد.

پایان‌نامه ارشد رضوان لطفی خزائی (۱۳۹۲) با عنوان «جایگاه خط نستعلیق در عصر قاجار» که به بررسی عوامل مؤثر بر رونق و رکود خط نستعلیق، تحولات و معرفی مکاتب رایج این قلم در عصر قاجار با روش توصیفی و تحلیلی پرداخته است، اما با وجود نگاه کلی به خط نستعلیق، بررسی شکلی حروف و کلمات در کتیبه‌نگاری این دوره جایگاهی ندارد.

مقاله باوند بهپور (۱۳۸۴) با نام «کتیبه‌نگاری در دوره قاجار»، کتیبه‌های ثلث و شیوه نگارش آنها را در هشت بنای دوره قاجاری شیراز و اصفهان مدنظر قرار داده و درضمن مطالب، گذری نیز بر کتیبه‌های نستعلیق داشته است، درحالی‌که این پژوهش با تمرکز بر یک بنا قصد دارد نحوه کتابت حروف و کلمات را در کتیبه‌نویسی دوره قاجار، مورد خوانش و تحلیل شکلی قرار دهد.

روش تحقیق

منطق اجرایی این پژوهش، مشاهده‌ای، توصیفی و تحلیلی است که به‌صورت میدانی و با استفاده از منابع مکتوب تاریخی در کنار مشاهده آثار هنری بازمانده از دوره مذکور انجام می‌شود. برای حصول نتیجه مطلوب، از میان ۷۰ کتیبه نستعلیق کاغذی موجود در زیر گنبد و دورتادور دیوار حرم امامزاده حمزه﵇ با بهره‌گیری از روش نمونه‌گیری وصفی ـ انتخابی تعداد ۳۵ کتیبه کاغذی

به قلم نستعلیق میرزاعمو براساس مضمون و محتوای مذهبی آنها به‌عنوان جامعه نمونه این پژوهش بنیادی انتخاب شده و مورد مطالعه قرار می‌گیرند.

حرم امامزاده حمزهؑ در مجموعه بزرگ حضرت عبدالعظیم حسنیؑ

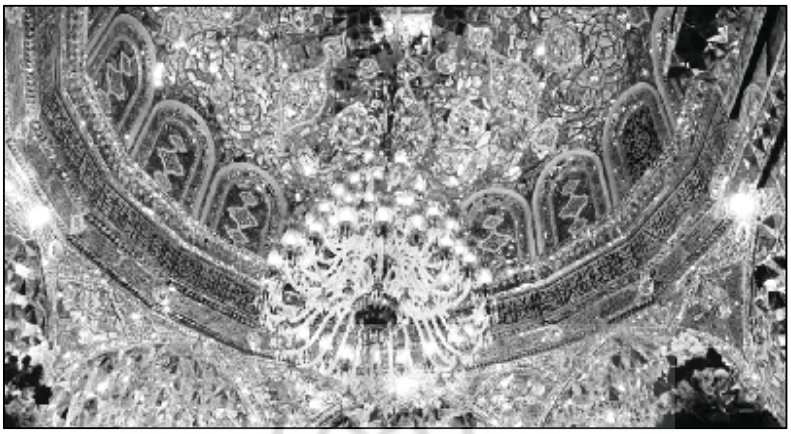
مجموعه آستان و حرم حضرت عبدالعظیم حسنیؑ یکی از شاهکارهای هنری و محصول تلاش هنرمندان، در دوره‌های مختلف تاریخ ایران پس از اسلام، است که طی قرن‌های متمادی شاهد تغییر و تحولات بسیاری بوده است. عمده‌ترین اقدامات صورت‌گرفته در این بنا تا قبل از عصر حاضر مربوط به دوره قاجار است که پایتخت به تهران منتقل شد و شهرری به‌علت نزدیکی به پایتخت، بیشتر مورد توجه دربار قرار گرفت. اغلب بناهای وابسته به حرم حضرت عبدالعظیم حسنیؑ و امامزاده حمزهؑ، به‌دلیل علاقه پادشاهان قاجاری به کسب مشروعیت دینی و همچنین انتساب نسل خود به امامزاده حمزهؑ، در این روزگار ساخته و یا تکمیل و تزئین شده‌اند. به‌گونه‌ای‌که «ناصرالدین شاه» طی فرمانی در سال ۱۲۷۰ ق دستور داد تا گنبدِ مرقد را تذهیب و با پوششی از طلا بیارایند.[۱]

مجموعه بزرگ حضرت عبدالعظیم حسنیؑ در ابتدا و قبل از توسعه حرم، از دو قسمت اصلی تشکیل شده بود که یک قسمت آرامگاه حضرت عبدالعظیمؑ، امامزاده حمزهؑ و بناهای اطرافِ آنها و قسمت دیگر، بنای آرامگاه امامزاده طاهرؑ قرار داشت. آستان امامزاده طاهرؑ جدا از ساختمان حرم حضرت عبدالعظیمؑ و در مجاورت بازار بود، اما در سده نهم قمری مزار امامزاده طاهرؑ همراه با ساختمان‌های اطرافِ دو بقعه «امامزاده حمزهؑ و حضرت عبدالعظیمؑ» به‌صورت یک مجموعه درآمدند و به‌تدریج بناها و متعلقات دیگری مشتمل بر رواق‌های «شمالی، شرقی، غربی و ناصرالدین شاهی»، ایوان‌های «شرقی و شمالی»، صحن‌های «عتیق، باغ توتی، ناصری، باغچه علی‌خان و امامزاده حمزهؑ»، موزه، کتابخانه، مرکز نجوم، حوزه علمیه و سایر آثار وابسته در پیرامون آنها احداث شدند.

بقعه امامزاده حمزهؑ با ابعاد ۶/۳۰ × ۶/۳۰ متر مزین به هنرهایی نظیر آینه‌کاری، کتیبه‌نگاری و مقرنس‌کاری است. نخستین بار در عصر صفوی برای این مزار، بقعه و گنبدی ساخته شد که «به دستور «ناصرالدین شاه قاجار» و به‌وسیله«فرخ خان» در سال ۱۲۷۲ ق

۱. برای اطلاعات بیشتر بنگرید به: اعتمادالسلطنه، ***المأثر و الاثار (چهل سال تاریخ ایران در دوره پادشاهی ناصرالدین شاه)***، ص ۸۳؛ کارلاسرنا، ***مردم و دیدنی‌های ایران***، ص ۲۵۳.

بازسازی شده است».[۱] این بنا توسط گنبدی که بر چهار گوشواره در گوشه‌های فوقانی بقعه که پایه‌ای هشت ضلعی برای قرارگیری گنبد ایجاد کرده، مسقف شده است. قسمت زیرین و داخلی گوشواره‌ها مقرنس‌کاری و سطح زیرین گنبد و دیوارها، با طرح‌های ترنجی، دایره‌ای، پیچان، دوار و پولکی آینه‌کاری شده‌اند. محیط شانزده ضلعی منتظم در زیر گنبد و دورتادور دیوار بقعه با استفاده از سه ردیف کتیبه‌نگاری به اقلام ثلث و نستعلیق از نوع کتیبه‌های کاشی طوماری و کتیبه‌های کاغذی آراسته شده‌اند. (تصویر ۱)



تصویر (۱): تصویری از نمای کلی در زیر گنبد
حرم امامزاده حمزه﵇. (مأخذ: نگارندگان)

از میان هنرهای موجود در این بارگاه هنر کتیبه‌نگاری به‌سبب 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 اطلاع‌رسانی کارکرد اصلی کتیبه‌هاست».[۲] کتیبه‌ها امکان دسترسی به تاریخ آغاز و پایان احداث بنا، چگونگی ساخت، نام بانی، معمار، خوشنویس و اطلاعاتی از این دست را فراهم می‌نمایند. در حال حاضر هفتاد کتیبه به قلم محمد ابراهیم طهرانی در امامزاده حمزه﵇ بر روی کاغذ (بوم مقوایی) موجود می‌باشد، که شیوه‌ای متفاوت از هنر کتیبه‌نگاری در معماری را به منصه ظهور رسانده است.

کتیبه به‌عنوان عنصری مهم در معماری «اشاره به کتابه دارد که خطوط خوش حواشی

۱. مصطفوی، *آثار تاریخی طهران*، ص ۱۶۱.
۲. میرزا ابوالقاسمی، *کتیبه‌های یادمان فارس بناهای قرن هفتم تا دهم*، ص ۱۰.

عمارات را تداعی می‌کند».[۱] به‌طور قطع، فاخرترین کتیبه‌ها در ارتباط با بناهای مذهبی معنا یافته‌اند و از این‌جهت «در شمار مهم‌ترین تزئینات معماری لحاظ می‌گردند و نیز از منظر زیبایی‌شناسی ابنیه اسلامی، خطوط کتیبه‌ها، زیبایی و ارزش‌های هنری بنا را شکل می‌دهند».[۲] کتیبه‌ها برحسب زمان، مکان و موقعیتی که مورد استفاده قرار می‌گیرند، با مواد و مصالح متفاوتی اجرا می‌شوند و از «ممزوج شدن و درکنارهم قرار گرفتن خط و نقش به‌دست می‌آیند».[۳]

قلم نستعلیق توسط «میرعلی‌تبریزی (۸۲۳ ق)» در دوره آل جلایر و بنابر ضرورت زمانه وضع شد. «شاید به‌دلیل هماهنگی با زیبایی نگاره‌ها، تذهیب و تشعیرِ کتب شعر و ادب که در این دوره مورد علاقه حاکمان بود، نستعلیق ابداع شد و پیشرفت کرد».[۴]

یکی از عرصه‌هایی که این قلم در آن راه پیدا کرد، کتیبه‌نگاری بود. کتیبه‌نویسیِ نستعلیق در اواسط عهد تیموری آغاز شد و با رقم «سلطان علی مشهدی» رسمیت یافت؛ به‌گونه‌ای‌که در کتاب ***درآمدی بر خوشنویسی ایرانی*** نقل شده:

> کهن‌ترین کتیبه فارسی و نستعلیق با رقم و تاریخ، بر پایه تخته سنگی در حیاط مزار خواجه عبدالله انصاری در هرات قرار دارد. این کتیبه سنگی را سلطان علی مشهدی در ۸۸۲ ق نگاشته است.[۵]

در دوره صفوی نیز هنرمندانی چون مالک دیلمی، میرعماد و علیرضا عباسی هنر کتیبه‌نویسی را به اوج خود رساندند و خوشنویسان قاجاری نظیر«میرزا غلامرضا اصفهانی» و «محمدابراهیم طهرانی» این مسیر را ادامه دادند.

محمدابراهیم طهرانی (میرزاعمو)

از قرن ۱۱ تا اوایل قرن ۱۳ قمری هیچ‌گونه تحول اساسی در قلم نستعلیق رخ نداد. با روی کار آمدن حکومت قاجار و حمایت فتحعلی‌شاه، نهضت احیای قلم نستعلیق که با مرجعیت «میرعماد حسنی» آغاز شده بود، توسط پیروان او ازجمله «میرزا عباس نوری» (وفات ۱۲۵۵ ق) ادامه یافت و این قلم از

---

۱. میرزاسنگلاخ، ***تذکرة الخطاطین***، ص ۹۶۰.
۲. اتینگهاوزن، ***هنر و معماری اسلامی***، ص ۵۰۸
۳. شایسته‌فر، ***هنر شیعی***، ص ۶۹.
۴. آژند، ***خوشنویسی در قلمرو مکتب هرات***، ص ۲۷.
۵. قمی، ***گلستان هنر***، ص ۶۴.

حلقه استنساخ خارج شد و در عرصه قطعه‌نویسی و گاه کتیبه‌نویسی خودنمایی کرد. کتیبه‌نگاری و کاربرد آن در معماری دوره قاجار «به‌دست خوشنویسانی چون محمدمهدی طهرانی، میرزا آقا زنجانی، محمدابراهیم طهرانی (میرزاعمو) و غلامرضا اصفهانی رقم خورده‌اند».[۱]

ازجمله خوشنویسانی که در بناهای متعدد، کتیبه‌های نستعلیق بی‌شماری از وی به یادگار مانده، «محمدابراهیم طهرانی معروف به میرزاعمو، شاگرد میرزا غلامرضا اصفهانی از خوشنویسان زبردست دوره ناصرالدین شاه قاجار است».[۲] او از دوران کودکی به کسب هنر همت گماشت و طبعش به خوشنویسی مایل گردید. به‌گونه‌ای‌که بعدها از این طریق روزگار می‌گذرانید. وی «در تحریر خط نستعلیق از خفی و جلی دستی توانا داشت و به‌ویژه استادیش در کتیبه‌سازی بیشتر آشکار و سلیقه زیادی در آن به‌کار می‌برده است».[۳] «میرزاعمو» به‌عنوان یکی از خوشنویسان سبک دوره دوم قاجار، علاوه بر نوشتن اقلام مختلفِ کتابت در کنار استاد خود«میرزاغلامرضا اصفهانی»، این سبک را همچنین در کتیبه‌نویسی مورد استفاده قرار داد.

این خوشنویسِ متولد تهران، آثارش را اغلب با عنوان «محمدابراهیم الطهرانی الشهیر به میرزاعمو» امضا می‌کرد که مربوط به حدود سال‌های ۱۲۹۱ تا ۱۳۱۴ هجری قمری است.[۴] او علاوه بر توانایی‌های هنری، به‌واسطه نسبتی که با یکی از همسران ناصرالدین‌شاه، معروف به شاهزاده عبدالعظیمی داشت، از روابط نزدیکی با درباریان برخوردار بود. از این‌رو اغلبِ آثار او در بقاع متبرکه که تولیت آنها توسط دربار تعیین می‌شد، دیده می‌شود. اما بااین‌وجود برخلاف سایر خوشنویسان و همانند استاد خود، از هیچ لقب اعطایی توسط شاه برخوردار نشده بود. آثار متنوع میرزاعمو و کتابت بر بوم کاشی هفت رنگ، بوم فلزی و قلم‌زنی برجسته، بوم‌های مقوایی و قطاعی، نشان از تجربه کاری او در زمینه‌های مختلفِ هنری است. از آثار جاویدان این خوشنویس می‌توان به «قسمتی از کتیبه‌های مدرسه سپهسالار در تهران و کتیبه‌های اطراف ایوان آینه امامزاده حمزه بن موسی بن جعفر﵇ در شهر ری و کتیبه اطراف صحن آرامگاه شیخ صدوق در ابن‌بابویه و کتیبه سردر ورودی صحن عتیق آستانه حضرت معصومه﵄ در شهر قم اشاره کرد».[۵]

---

۱. قلیچ‌خانی، *درآمدی بر خوشنویسی ایرانی*، ص ۱۲۶.
۲. بیانی، *احوال و آثار خوشنویسان*، ص ۱۸.
۳. راهجیری، *تذکره خوشنویسان معاصر*، ص ۲۷.
۴. مکی‌نژاد، *مجموعه مقالات دومین گردهمایی گنجینه‌های از یاد رفته هنر ایران*، ص ۳۳۷.
۵. فضائلی، *اطلس خط*، ص ۵۸۷.

اطلاعات چندانی از نحوه زندگی، فوت و محل دفن این هنرمند در دسترس نیست و تنها عزیزالسلطان (ملیجک) در خاطرات خود به دختران میرزاعمو اشاره می‌کند و این‌چنین می‌نویسد که: «گوهرخانم و حاجی‌خانم دخترهای میرزاعموی معروف به خوشنویس بودند».[۱]

هنر کتیبه‌نگاری میرزاعمو و برجای ماندن تعداد فراوانی از کتیبه‌های او در بناهای مهم تاریخی و مذهبی دوره قاجار، ازجمله در مجموعه حضرت عبدالعظیم حسنیؑ، منابعی دست اول و اسنادی تاریخی محسوب می‌شوند که از طریق آنها می‌توان به اطلاعات ارزشمندی ازجمله مبانی زیبایی‌شناسی، فرم و شکل قلم نستعلیق در آثار این هنرمند پی‌برد. کتیبه‌های این خوشنویس در سه مکان از این مجموعه بزرگ نصب شده‌اند که شامل: کتیبه‌های روی کاشی در ایوان امامزاده طاهرؑ، کتیبه‌های کاغذی موجود در موزه، و زیر گنبد امامزاده حمزهؑ می‌باشد. در پژوهش حاضر، کتیبه‌های کاغذی زیر گنبد و نصب شده بر دیوار بقعه امامزاده حمزهؑ، به‌سبب ارتباط مستقیم با فضای معماری و پیروی از یک الگوی واحد و نظامی خاص در نوع نگارش، همچنین امکان تحلیل شکلی و دقیق شیوه کتابتِ قلم نستعلیق و توجه کمترِ پژوهشگران به این نوع از کتیبه‌ها، به‌عنوان جامعه آماری انتخاب شده‌اند. پرداختن به کتیبه‌های کاغذی این بنا در تحلیل شکلی قلم نستعلیق دوره قاجار اهمیت ویژه‌ای دارد؛ زیرا همواره بخش زیادی از کیفیت خط در انتقال و گرته‌برداری توسط کاشی‌کار یا حجار بر روی کاشی یا سنگ دچار نقصان و تغییر می‌شود. تنها در مواردی که با نظارت خود خوشنویس یا با هماهنگی کامل وی عمل انتقال صورت گرفته، کمتر شاهد تغییرات ساختاری در قلم کتیبه هستیم. بنابراین کتیبه‌های کاغذی این بقعه که به‌طور مستقیم توسط میرزاعموکتابت شده، یکی از بهترین انواع کتیبه‌نگاری به‌جهت مطالعه تحولات شکلی در هنر خوشنویسی است.کتیبه‌های موجود در امامزاده حمزهؑ که در بالاترین ارتفاع و زیر گنبد قرار دارند (کتیبه‌های گچ‌بری ردیف اول)، به قلم ثلث و با مضمون سوره جمعه کتابت شده‌اند. (تصویر ۲)

تصویر (۲): کتیبه‌های ثلث (ردیف اول) و کتیبه‌های نستعلیق (ردیف دوم) در زیر گنبد حرم امامزاده حمزهؑ. (مأخذ: نگارندگان)

۱. افراسیابی، *شاه ذوالقرنین و خاطرات ملیجک*، ص ۱۹۹.

در پایین کتیبه‌های ثلث یک ردیف از کتیبه‌های نستعلیق کاغذی (کتیبه‌های ردیف دوم) و با فاصله از این کتیبه‌ها در قسمت زیرین گوشواره‌های مقرنس‌کاری نیز، یک ردیف دیگر از کتیبه‌های نستعلیق کاغذی به قلم میرزاعمو (کتیبه‌های ردیف اول) نصب شده‌اند. اشعار این کتیبه‌ها با مضمون مدح پیامبر اکرمﷺ، امامزاده حمزه‌ؑ، ناصرالدین‌شاه قاجار و اهمیت زیارت این بقعه می‌باشند که هر مصرع از متن کتیبه‌ها در یک قاب افقی به شکل ترنجِ کشیده با ابعاد ۱۵/۵ × ۴۶ سانتی‌متر، کتابت شده‌اند؛ همچنین به‌جهت محافظت، در حاشیه کتیبه‌ها قاب‌بندی‌های آینه‌ای به همان شکل ترنج و بر سطح تمامی آنها، شیشه تعبیه شده است. اطراف کتیبه‌ها نیز با هنر آینه‌کاری تزئین و هر کتیبه با طرح کوچک ستاره هشت‌پر از کتیبه مجاور جدا شده است. (تصویر ۳)

تصویر (۳): وضعیت قرارگیری و نوع قاب‌بندی کتیبه‌های نستعلیق کاغذی،
کاتب: محمدابراهیم طهرانی. مأخذ: نگارندگان

یکی از تأثیرات قلم نستعلیق در کتیبه‌نگاری، تغییر شکل و قاب کتیبه‌ها از چهارگوش به ترنج است که در راستای هماهنگ شدن بیشتر با این قلم و تغییر شکل قاب‌ها به‌سمت انحنای بیشتر صورت می‌گیرد.

ترکیب رنگی این کتیبه‌ها، به‌صورت متن سیاه بر زمینه نخودی رنگ است که دورتادور حروف و کلمات با تکنیک ابرک‌سازی، و فضاهای خالی میان خطوط به‌وسیله نقوش گیاهی ازجمله گل‌های سه‌پر، چهارپر، پنج‌پر، پروانه‌ای و پنبه‌ای تزئین شده‌اند. رنگ غالب در تزئین این کتیبه‌ها طلایی، لاجوردی، شنگرف، سبز، بنفش، صورتی و به‌ندرت فیروزه‌ای است. (تصویر ۴ و ۵)

تصویر (٤): ابرک‌سازی و طرح‌های گل و بته در زمینه خطوط کتیبه کاغذی
کاتب: محمدابراهیم طهرانی. مأخذ: نگارندگان

تصویر (۵): کتیبه انتقالی به موزه حرم حضرت عبدالعظیمؑ از مجموعه قطعات تزئینی مرقد امامزاده حمزهؑ به شماره ثبت: ۲۵۸. کاتب: محمدابراهیم طهرانی. مأخذ: نگارندگان

تعداد ۳۲ عدد کتیبه در ردیف دوم بر روی ساق گنبد (در فضایی به شکل شانزده ضلعی منتظم) نصب شده است، به‌گونه‌ای که هر بیت بر روی یک ضلع قرار دارد و هر دو مصرع با یک طرح آینه‌کاری از هم جدا شده‌اند. حدود نیمی از این کتیبه‌ها در قسمت بانوان و نیمی در فضای مربوط به آقایان نصب شده است. کتیبه‌های ردیف سوم نیز با فاصله‌ای به نسبت زیاد از ردیف بالا و در ارتفاع ۹۲/ ۲ متر از سطح زمین، دورتادور دیوار قرار گرفته‌اند. تعداد این کتیبه‌ها در ابتدا ۴۸ عدد بوده که ۱۰ عدد از آنها به موزه حرم انتقال یافته و اکنون نیز ۳۸ کتیبه در داخل حرم امامزاده حمزهؑ موجود می‌باشد. به‌جای شش کتیبه مربوط به قسمت مردانه از معرق آینه و به‌جای چهار کتیبه مربوط به قسمت زنانه از آینه تخت استفاده شده است.

مکان کتیبه	تاریخ (ق)	جنس کتیبه	نوع کتیبه	رنگ متن	رنگ زمینه	مضمون کتیبه‌ها	کاتب	نوع قلم
حرم امامزاده حمزهؑ	۱۲۹۱	کاغذی	ترنجی	سیاه	نخودی	مدح پیامبرﷺ، امامزاده حمزهؑ، ناصرالدین شاه و اهمیت زیارت این بقعه	میرزاعمو	نستعلیق

جدول (۱): اطلاعات کلی از کتیبه‌های حرم امامزاده حمزهؑ. مأخذ: نگارندگان

در متن کتیبه‌ها نامی از شاعر این اشعار به‌میان نیامده، اما نام ناصرالدین شاه در این اشعار نشان‌دهنده نصب کتیبه‌ها در زمان وی می‌باشد. (تصویر ۶) کتیبه پایانی که در بالای ورودی بانوان نصب شده، حاوی رقم و امضا محمدابراهیم طهرانی به قلم کتابت است. (تصویر ۷ و ۸)

تصویر (۶): ذکر نام ناصرالدین شاه در یکی از کتیبه‌های حرم امامزاده حمزهؑ. مأخذ: نگارندگان

تصویر (۷): کتیبه پایانی با رقم و امضاء کاتب در حرم امامزاده حمزه﵇، محمدابراهیم طهرانی. مأخذ: نگارندگان

تصویر (۸): ذکرتاریخ اجرا و نصب کتیبه‌های کاغذی به کتابت محمدابراهیم طهرانی در حرم امامزاده حمزه﵇. مأخذ: نگارندگان

تحلیل شکلی حروف و کلمات در کتیبه‌نویسی محمدابراهیم طهرانی

با توجه به انواع و تعداد فراوان کتیبه‌نگاری‌ها در مجموعه حرم حضرت عبدالعظیم حسنی﵇ و گستردگی موضوعات پژوهشی در این زمینه، مطالعه حاضر تمرکز خود را اختصاصاً بر تحلیل شکلی حروف و کلمات قلم نستعلیق در دوره قاجار قرار داد. برای حصول نتیجه مطلوب ۵۰ ٪ از کتیبه‌های نستعلیقِ کاغذی به قلم محمدابراهیم طهرانی واقع در حرم امامزاده حمزه﵇ به‌عنوان جامعه آماری با روش نمونه‌گیری غیراحتمالی مدنظر قرار گرفت. بدین‌سبب در راستای هدف این پژوهش، از میان تمام مفردات با حذف حروف مشابه، شانزده حرف باقی ماند که در هفت جدول مورد مطالعه و تحلیل شکلی قرار گرفتند. این هفت جدول شامل حروف «ق، ل، ن، س، ی، ص» در قالب دوایر و حروف «ح، ع» در قالب دایره‌های معکوس، حروف «س، ی، ب کشیده» در قالب مدات و کشیده‌ها، حروف «ب، ک، ف» در قالب حروف تخت، سایر حروف الفبا ازجمله «الف، د، ر، و، م، ه، ط»، اتصالات حروف کشیده و غیرکشیده و نیز ترکیب‌بندی کلی سطرها است. در کنار این جداول، علائم نگارشی نیز به‌صورت مجزا مورد توجه قرار گرفته‌اند.

مفردات حروفِ الفبا

نقطه، واحد و معیارِ سنجش اندازه حروف و کلمات در خوشنویسی به‌شمار می‌رود که به آن

«دانگ» می‌گویند. در کتاب *آداب‌الخط* درباره نقطه چنین آمده:

> و آن عبارت است از اثر زبانه قلم بر روی کاغذ که یک مربع کامل را تشکیل می‌دهد. هر نقطه را به اندازه عرض زبانه قلم به شش قسمت تقسیم می‌کنند که هر قسمت آن یک دانگ همان نقطه نامیده می‌شود.[۱]

انتخاب اندازه قلم در کتیبه‌نویسی، بستگی به فضایی دارد که کتیبه و یا هر قطعه خوشنویسی در آن جای می‌گیرد، اما غالباً اندازه آن از دو سانتی‌متر به بالا در نظر گرفته می‌شود. «تفاوت قلم کتیبه با نستعلیق قلمی دوره دوم بیشتر در جهت هماهنگی با ساختار کتیبه به‌عنوان عنصری تزئینی در معماری است».[۲] میرزاعمو کتیبه‌های خود درحرم امامزاده حمزه‌ؑ را با قلم ۱/۵ سانتی‌متر نگاشته و اغلب نقطه‌ها را به‌صورت کامل و تمام (شش دانگ)، با زاویه قلم‌گذاری حدود ۳۷ تا ۴۲ درجه کتابت نموده است. (تصویر۹)

تصویر (۹): نمونه‌ای از زاویه نقطه‌گذاری در کتیبه‌ای از حرم امامزاده حمزه‌ؑ، به کتابت محمدابراهیم طهرانی. مأخذ: نگارندگان

حرف «الف» در کرسی اصلی غالباً بلندتر و با ارتفاع حدود چهار نقطه و نیم، و در کرسی‌های بالاتر با ارتفاع حدود چهار نقطه قلم کاتب، نوشته شده است.

در کتیبه‌های میرزاعمو، ابتدایِ حرف «د» با تمام قلم، به‌صورت کلفت و ضخیم و قسمت میانی آن دارای دور و شکستگی نرم، و انتهای آن با قوتی حدود نصف قلم کتابت شده است. انتهای حرف «د» جلوتر از ابتدای آن قرار دارد و سفیدی داخل آن نیز بزرگ‌تر از یک نقطه است. حرف «د» مانند حروف «و، ر» بلند و با ارتفاعی حدود دو نقطه و نیم تحریر شده است. شروع حرف«ر» در راستای شیب نقطه و ارتفاع آن از خط کرسی دو نقطه و نیم است. انتهای این حرف تا حدودی کلفت و ضخیم و به اندازه یک نقطه به‌سمت چپ و پایین حرکت کرده است. سر و ابتدای حرف «و» با زاویه قلم‌گذاری ۶۵ درجه و اندازه یک نقطه و نیم کتابت

---

۱. امیرخانی، *آداب الخط امیرخانی*، ص ۲۰.

۲. هاشمی‌نژاد، *سبک‌شناسی خوشنویسی قاجار*، ص ۱۲۸.

شده است. ارتفاع کلِ این حرف از خط زمینه دو نقطه و نیم و فضای میانیِ سر این حرف با قسمت انتهایی آن (فضای سفیدِ میان ابتدا و انتهای این حرف)، کمی بیش از یک سر قلمِ کاتب (یک پهنای قلم) است. ابتدای حرف «م»، به‌صورت یک نقطه کامل با زاویه قلم‌گذاری ۶۲ درجه و ارتفاع نصف نقطه از خط کرسی نوشته شده است که به اندازه یک نقطه و نیم گردش و دور به عقب دارد. «الف» انتهایی این حرف، غالباً در کرسیِ اصلی به‌صورت پنج نقطه‌ای به قلم تحریر درآمده است. حرف «ه» کمی کوتاه‌تر از حروف «و، د، ر» و با ارتفاع دو نقطه تحریر شده، به‌گونه‌ای‌که سفیدی داخل آن کم‌تر و کوچک‌تر از یک پهنای قلم خوشنویس است. حرکت اول و ابتدای این حرف با تمام قلم، و حرکت دوم و پایین آن نیز با نصف قلم اجرا شده است. حرکت و دور ابتدای حرف «ط» با نیش قلم و نازک، در راستای زاویه ۴۲ درجه نوشته شده که در مقایسه با حرف «ص»، زاویه قلم‌گذاری آن ایستاده‌تر است. «الف» این حرف با ارتفاع دو نقطه و نیم از بیرون بر روی آن قرار دارد. ارتفاع کل این حرف از خط کرسی چهار نقطه و شیب آن نیز نصف نقطه است. سفیدی سر و ابتدای این حرف بزرگتر از فضای سفید ابتدای حرف«ص» می‌باشد. (جدول ۲)

در این کتیبه‌ها حرف «ب» غالباً بلند و با میزان کشیدگی پنج و نیم تا شش نقطه تحریر شده و شیب آن نسبت به خط زمینه، کمی بیشتر از نصف نقطه قلم کاتب است. سرکش حرف «ک» پیوسته و ضخیم و اغلب با میزان کشیدگی حدود چهار نقطه و نیم گذاشته شده است. ارتفاع «الف» در این حرف چهار نقطه و میزان کشیدگی حرف «ب» در آن حدود سه نقطه است. خوشنویس برای پُر کردن فضای سفید در بالای این حرف، از علائم نگارشی استفاده کرده است. (جدول۳) حرف «گ» در کتیبه‌های میرزاعمو غالباً به شیوه خوشنویسی دوره صفوی و به‌صورت حرف «ک» و بدون سرکش تحریر شده است. (تصویر ۱۰)

ابتدای حرف «ف» به اندازه یک نقطه قلم و با زاویه ۶۴ درجه نگاشته شده است. این حرف با میزان کشیدگی پنج نقطه و شیبِ نصف نقطه از خط کرسی، کاملاً شبیه حرف «ب» می‌باشد. (جدول ۳)

تصویر (۱۰): نمونه‌ای از تحریر حرف «گ» در کتیبه‌ای ازحرم امام‌زاده حمزه، **به کتابت محمدابراهیم طهرانی. مأخذ: نگارندگان**

حروف		تصاویر	توضیحات
سایر حروف به جز حروف تخت، دوایر و مدات	الف		در کرسی اصلی: بلندتر و غالباً با ارتفاع حدود چهار نقطه و نیم در کرسی بالاتر: کوتاهتر و غالباً با ارتفاع چهار نقطه
	د		ابتدا: با تمام قلم، کلفت و ضخیم وسط: با دور و شکستگی نرم پاشنه و انتها: با قوتی حدود نصف قلمِ کاتب سفیدی داخل: بزرگتر از یک نقطه کامل ارتفاع کل حرف: دو نقطه و نیم
	ر		ابتدا: در راستای شیب نقطه ارتفاع کل حرف: دو نقطه و نیم انتها: تا حدودی کلفت و ضخیم همراه با یک نقطه حرکت به سمت چپ و پایین
	و		زاویه قلم‌گذاری در ابتدا: ۶۵ درجه ابتدا: یک نقطه و نیم ارتفاع کل حرف: دو نقطه و نیم فضای سفید میانی: کمی بیش از یک پهنای قلمِ کاتب
	م		زاویه قلم‌گذاری در ابتدا: ۶۲ درجه ابتدا: یک نقطه کامل گردش به عقب: یک نقطه و نیم الف انتهایی در کرسی اصلی: غالباً بلند و پنج نقطه
	ه		ابتدا: کلفت و تمام قلم ارتفاع کل حرف: دو نقطه و کوتاه‌تر از حروف «و، د، ر» انتها: نصف قلم سفیدی: کمتر و کوچک‌تر از یک پهنای قلمِ کاتب

حروف		تصاویر	توضیحات
	ط		زاویه قلم‌گذاری در ابتدا: ۴۲ درجه و ایستاده‌تر از حرف «ص» ابتدا: نازک و با نیش قلم ارتفاع «الف» از بیرون: دو نقطه و نیم ارتفاع کل حرف: چهار نقطه شیب: نصف نقطه فضای سفیدِ سر و ابتدای حرف «ط»: بزرگتر از حرف «ص»

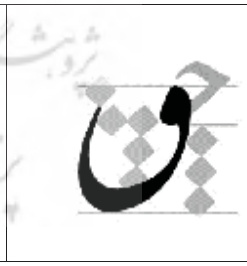
جدول (۲): تحلیل شکلی مفردات حروف الفبا (سایر حروف)
درکتیبه‌نویسی محمدابراهیم طهرانی. مأخذ: نگارندگان

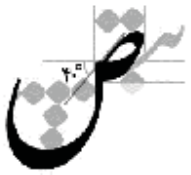
حروف		تصاویر	توضیحات
حروف تخت	ب		کشیدگی: پنج و نیم تا شش نقطه شیب: کمی بیشتر از نصف نقطه
	ک		سرکش: پیوسته و ضخیم کشیدگی سرکش: چهار نقطه و نیم ارتفاع «الف»: چهار نقطه کشیدگی حرف «ب»: سه نقطه
	ف		زاویه قلم‌گذاری در ابتدا: ۶۴ درجه ابتدا: یک نقطه کشیدگی حرف «ب»: پنج نقطه شیب: نصف نقطه

جدول (۳): تحلیل شکلی مفردات حروف الفبا (حروف تخت)
درکتیبه‌نویسی محمدابراهیم طهرانی. مأخذ: نگارندگان

در کتیبه‌های میرزاعمو زاویه قلم‌گذاری برای شروع کتابتِ حرف «ح»، ۵۱ درجه است. قوس معکوس در این حرف حدود نیم نقطه، نسبت به ابتدای آن جلوتر قرار دارد و کمی بزرگ و شبیه بیضی مورب است، که غالباً پنج نقطه و نیم در فضای منفی آن جای می‌گیرد. شروع کتابت حرف «ع» با نیش قلم، و گردش این حرکت به‌سمت عقب و پایین، اغلب به اندازه یک نقطه و نیم است. پشت سر این حرف با تمام قلم و دایره و قوس معکوس آن نیز مانند حرف «ح» تحریر شده است. (جدول ۱ ـ ۴)

در کتیبه‌های میرزاعمو غالب دوایر گشاد و به‌صورت دایره حقیقی اجرا شده‌اند و ابتـدای تمـام دوایر نیز به اندازه نیم تا یک نقطه از قسمت انتهایی‌شان بلندتر است. در فضای منفیِ تمام دوایـر به‌جز حرف «ل»، اغلب پنج نقطه و نیم جای گرفته است. این خوشنویس سر «ص» را بـا نـیش قلم و زاویه قلم‌گذاری ۴۰ درجه و البته کمی خوابیده‌تر از حرف «ط» نوشته و همین امـر موجـب شده که فضای سفید داخل این حرف، تنگ‌تر و کوچک‌تر از فضای سفید داخل حرف «ط» باشد. (جدول ۲ ـ ۴)

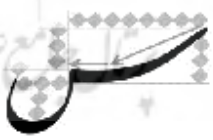
۱. دایره‌های معکوس	
حروف (ح، ع)	
زاویه قلم‌گذاری در ابتدا: ۵۱ درجه دایره و قـوس معکـوس: تـا حـدودی بـزرگ و شبیه بیضی مورب، قرارگرفتن پنج نقطه و نیم در فضای منفی آن گـردش بـه عقـب قـوس معکـوس نسـبت بـه ابتدای حرف: نیم نقطه	ابتدا: نازک و با نیش قلم گردش و دور ابتدا: یک نقطه و نیم پشت سر «ع»: با تمام قلم دایره و قـوس معکـوس: تـا حـدودی بـزرگ و شبیه بیضی مورب، قرارگرفتن پنج نقطه و نیم در فضای منفی آن
۲. دوایر	
حروف (ق، ل، ن، س، ی)	
	

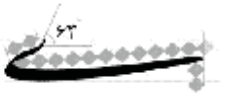
دایره حروف: گشاد، شبیه به دایره حقیقی، قرارگرفتن پنج نقطه و نیم در فضای منفی آنها جز در حرف «ل» ابتدای دوایر: نیم تا یک نقطه بلندتر از انتهای دوایر	
حرف (ص)	
	زاویه قلم‌گذاری در ابتدا: ۴۰ درجه و خوابیده‌تر از حرف «ط» ابتدا: نازک و با نیش قلم فضای سفید در قسمت ابتدای حرف: تنگ‌تر و کوچک‌تر از حرف «ط»

جدول (٤): تحلیل شکلی مفردات حروف الفبا (دایره‌های معکوس و دوایر)

درکتیبه‌نویسی محمدابراهیم طهرانی. مأخذ: نگارندگان

ارتفاع و شیب حرف «س کشیده» نسبت به خط کرسی سه نقطه و مرحله نزول در آن بیشتر و بلندتر از مرحله سطح است. میزان کشیدگی این حرف هشت نقطه و دایره متصل به آن نیز کمی بزرگتر از سایر دوایر منفصل کتابت شده است. شَمره انتهایی دایره نیز نسبت به ابتدای آن حدود نیم نقطه پایین‌تر قرار دارد. حرف «ی کشیده» با زاویه قلم‌گذاری ۶۳ درجه و دو نقطه گردش به سمت چپ و پایین آغاز، و با دور و نرمش زیادی به کشیده متصل شده است. کشیدگی این حرف حدود یازده نقطه و نیم، و شیب آن نیز از کرسی اصلیِ خود، در حدود یک نقطه و نیم است. «ب کشیده» در کتیبه‌های میرزاعمو، با میزان کشیدگی نُه نقطه و گاهی نیز هفت نقطه و نیم و البته با شیب ثابت یک نقطه از خط کرسی کتابت شده است. (جدول ۵)

حروف		تصاویر	توضیحات
مدّات	س		شیب ابتدا: سه نقطه ابتدای کشیده: نزول بیشتر، سطح کمتر و بدون صعود کشیدگی: هشت نقطه دایره: کمی بزرگتر از دوایر منفصل

حروف		تصاویر	توضیحات
	ی		زاویه قلم‌گذاری در ابتدا: ۶۳ درجه گردش به چپ و پایین: دو نقطه کشیدگی: یازده نقطه و نیم شیب کشیده: یک نقطه و نیم
	ب		کشیدگی: نُه نقطـه و گـاهی نیـز هفـت نقطه و نیم شیب: یک نقطه

جدول (۵): تحلیل شکلی مفردات حروف الفبا (مدّات)
درکتیبه‌نویسی محمدابراهیم طهرانی. مأخذ: نگارندگان

اتصالات تعدادی از حروف الفبا

میرزاعمو اتصالات حروف الفبا به حرف«الف»، که در کرسی اصلی از پایین به‌سمت بـالا حرکـت کرده‌اند را؛ همچون«الف» تنها، با ضخامت زیاد و ارتفاع چهار نقطه و نیم، و در کرسی بـالاتر بـا ارتفاع چهار نقطه به قلم تحریر درآورده است. (جدول ۱ ـ ۶)

فضای داخلی حرف «ع» با حرکت رفت و برگشت قلم ایجاد می‌شـود کـه از تلاقـی ایـن دو حرکت، در قسمت زیرینِ فضای داخلیِ این حرف، گودی و فرورفتگی کوچکی ایجاد شـده اسـت. (جدول ۲ ـ ۶)

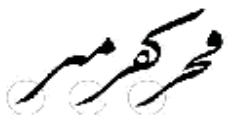
بخش انتهایی حرف «ر شمشیری» با ضخامت بیشتر نسبت به ابتدای این حرف، نوشته شـده است. (جدول ۳ ـ ۶)

میرزاعمو در کلماتی که حروف «ج، چ، ح، خ» وسط کلمه قرار دارد و نیـز بعـد از آنهـا حـرف کشیده‌ای متصل شده باشد، غالباً این حروف را با شیب بیشتر و زاویه هفت درجه و در سایر مـوارد این حروف را با شیب کمتر و زاویه سه درجه کتابت کرده است. (جدول ۴ ـ ۶)

پیوستگی حرف «ه» به حروف «د، ر، و» کـه از شـیوه خوشنویسـی دوره صـفوی و میرعلـی هروی به یادگار مانده، درکتیبه‌های این خوشنویس به‌ندرت دیده می‌شود. (جدول ۵ ـ ۶)

ابتـدای حـروف «خ، ف»، در راسـتای سـر و شـروع حـرف «و» و در انتهـای آن قـرار دارد.

فضای سفید و منفی در ابتدای کلمه، کوچک‌تر از فضای منفی ایجاد شده در انتهای کلمه است. (جدول ۶ ـ ۶)

اتصالات		
اتصال حروف	تصاویر	توضیحات
۱. حروف «ب، ح» به حرف «الف»		ضخامت حرف «الف»: زیاد ارتفاع «الف» در کرسی اصلی: چهار نقطه و نیم ارتفاع «الف» در کرسی بالاتر: چهار نقطه
۲. حرف«ع» به حروف «الف، د»		فضای داخلی سر و ابتدای حرف «ع»: دارای گودی و فرورفتگی
۳. حروف«ف، ک، م» به حرف «ر شمشیری»		انتهای حرف «ر شمشیری»: قوی‌تر از ابتدای آن
۴. حروف «ب، ن، خ» به سه حرف «خ، چ، ج»		زاویه کتابت حروف «ج، چ، ح، خ» واقع در وسط کلمه در اتصال به سایر حروف وکلمات غیرکشیده: کمتر و سه درجه زاویه کتابت حروف «ج، چ، ح، خ» واقع در وسط کلمه در اتصال به کلمات کشیده: بیشتر و هفت درجه
۵. حروف «د، ر، و» به حرف «ه»		پیوستگی حروف «د، ر» به حرف «ه»: به ندرت
۶. حروف «ح، ف» به حرف «و»		ابتدای حروف متصل به حرف «و»: در راستای سر و ابتدای حرف «و» و همچنین انتهای آن فضای سفید ایجاد شده ما بین حرف اول و سر حرف «و»: کوچک‌تر از فضای سفید ما بین سر حرف«و» و انتهای آن

جدول (۶): تحلیل شکلی اتصالات حروف غیرکشیده درکتیبه‌نویسی محمدابراهیم طهرانی. مأخذ: نگارندگان

استفاده از مد (کشیده) موجب خلوت و جلوت و به عبارتی زیبایی و تنوع بیشتر در قطعات خوشنویسی می‌گردد. در کتیبه‌های میرزاعمو بیشتر مدّات جز در حروف «ب، ی، س کشیده»، با میزان کشیدگی هفت و نیم تا هشت نقطه اجرا شده‌اند. گاهی به‌دلیل تعداد کلمات زیاد در یک مصرع و همچنین قاب و فضای محدود و مشخصِ خوشنویسی، کشیده‌ها کوتاه‌تر از حد معمول و بین شش تا شش و نیم نقطه نیز کتابت شده‌اند که تأثیر منفی درکل اثر ایجاد نکرده است.

میرزاعمو جز در حرف «ح»، غالباً کشیده‌هایی را که بعد از آنها قلم به‌سمت پایین حرکت کرده را با شیب دو نقطه و کشیده‌هایی که بعد از آنها قلم به‌سمت بالا رانده شده را با شیب یک نقطه و نیم نگاشته است. حال‌آنکه این خوشنویس حرف «ح کشیده» را در هر دو حالت، با شیبی حدود نیم نقطه بیشتر از سایر کشیده‌ها، به قلم تحریر درآورده است. در بیشتر کشیده‌ها به استثنای کشیده‌های تخت، حروف «ی و س آخر»، شاهد سه مرحله نزول، سطح و صعود هستیم که مرحله نزول بر دو مرحله دیگر (سطح و صعود) غلبه دارد. (جدول ۷)

اتصالات	
اتصال حروف کشیده به سه حرف «د، ر، ل»	
	کشیدگی کلمات کشیده در اتصال به حروف پایین‌رونده: هفت نقطه و نیم
	کشیدگی کلمات کشیده در اتصال به حروف بالارونده: شش و نیم تا هفت نقطه و نیم
	ارتفاع و شیب کلمات کشیده در اتصال به حروف پایین‌رونده به‌جز حرف «ح کشیده»: دو نقطه
	ارتفاع و شیب کلمات کشیده در اتصال به حروف بالارونده به‌جز حرف «ح کشیده»: حدود یک نقطه و نیم
	ارتفاع حرف «ح کشیده» در اتصال به حروف پایین‌رونده: حدود دو نقطه و نیم
	ارتفاع حرف «ح کشیده» در اتصال به حروف بالارونده: دو نقطه
	مراحل کتابت کشیده: غلبه مرحله نزول بر مراحل سطح و صعود

جدول (۷): تحلیل شکلی اتصالات حروف کشیده به سه حرف درکتیبه‌نویسی محمدابراهیم طهرانی. مأخذ: نگارندگان

علائم نگارشی

خوشنویس در ترکیب‌بندی این کتیبه‌ها برای پُر کردن فضای خالی و گاهی نیز تسریع امـر خـوانش، از سه نقطه اضافه در پایین حرف «س کشیده و دندانـه‌دار»، یـک‌جـا و بـاهم گذاشـتن نقـاط دو حـرف متفاوت در کنار هم به‌صورت سه نقطه، دو نقطه عمـودی بـه شـیوه خطـوط نسـخ و ثلـث، و گذاشـتن علائمی نظیر ضمه، سکون، الف مقصوره (الف کوتاه) و همزه استفاده کرده است. (تصویر ۱۱)

تصویر (۱۱): نمونه‌هایی از تحریر علائم نگارشی در کتیبه‌های کاغذی حرم امامزاده حمزه‌ؑ به کتابت محمدابراهیم طهرانی. مأخذ: نگارندگان

ترکیب‌بندی کلی سطرها

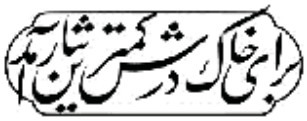
میرزاعمو در ترکیب‌بندی کتیبه‌های امامزاده حمزه‌ؑ، براساس اندازه و تعداد حـروف و کلمـات در هـر سطر و همچنین فضا و قاب ترنجی آنها، به‌طور میانگین از سه تـا شـش خـط کرسـی اسـتفاده کـرده است؛ که در نگاه کلی باعث عدم شـکل‌گیـری سـطرها بـه‌صـورت خطـی صـاف و مسـتقیم شـده و بدین‌ترتیب سطر حالت حرف «ب کشیده» را به خود گرفته است. درواقع حرکت‌های تمام قلم (سـواد)، ریتم کرسی را تعیین می‌کنند و باعث تحرک و انسجام در ترکیب سطرها می‌شوند. «برخلاف قلم‌هـای متنوع کوفی و اقلام سته، کرسی افقی نستعلیق به شکل منحنی است. به‌گونه‌ای‌کـه حـروف و کلمـات در ابتدا و انتهای سطر، بالاتر از دیگر حروف و کلمات قرار می‌گیرند».[۱]

۱. ایران‌پور و شیرازی، «ارتباط دست برتری با مبانی حرکتی در خط نستعلیق»، *نگره*، ش ۲۸، ص ۲۱.

این خوشنویس برای بیشتر دوایر هم‌جنس و گاهی نیز دوایر غیرهم‌جنس کرسی یکسانی در نظر گرفته و همین امر، موجب اجرای دقیق حروف و کلمات در اغلب کتیبه‌ها شده است. در این کتیبه‌ها نیز، ترکیب و زیبایی بصری در اولویت اول و خوانایی متن و نوشتار در اولویت بعدی قرار دارد. (جدول ۱ ـ ۸)

حروف و کلمات مشابه و هم‌جنس، تا حد امکان شبیه به هم کتابت شده‌اند. نظم و فاصله بین حروف و کلمات بر زیبایی بصری کتیبه‌ها افزوده است به‌گونه‌ای‌که غالباً تمام حروف و کلمات با فاصله‌ای حدود یک نقطه قلمِ کاتب (یک پهنای قلم کتیبه) از یکدیگر تحریر شده‌اند و این امر باعث ایجاد فضای مثبت و منفیِ یکسان در کتیبه‌ها شده است. (جدول ۲ ـ ۸)

ترکیب‌بندی		
۱. کرسی	تصویر	
	توضیح	ـ استفاده از سه تا شش خط کرسی
	تصویر	
	توضیح	ـ شکل ظاهری خط کرسی براساس حرکت‌های تمام قلم (سواد) (سطر به حالت حرف «ب کشیده») ـ تحرک و انسجام در ترکیب سطرها

	تصویر	
	توضیح	ـ اجرای بیشتر دوایر هم‌جنس و غیرهم‌جنس با کرسی یکسان
۲. حروف و کلمات مشابه و هم جنس	تصویر	
	توضیح	ـ اجرای حروف و کلمات مشابه در اغلب موارد
	تصویر	
	توضیح	ـ رعایت فاصله مناسب بین حروف و کلمات (به اندازه یک نقطه قلم کاتب، ۱/۵ سانتی‌متر)

جدول (۸): تحلیل ترکیب‌بندی کلی سطرها درکتیبه‌نویسی
محمدابراهیم طهرانی. مأخذ: نگارندگان

نتیجه

دوره قاجار به‌عنوان یکی از دوره‌های متنوع از نظر سبک‌شناسی در مواردی مانند نستعلیق و شکسته به‌شمار می‌رود. اوج فعالیت خوشنویسان این دوره از دهه دوم قرن ۱۳ تا دهه دوم قرن

۱۴ هجری و تقریباً حدود یک قرن بود. با توجه به اینکه تحولات این دوره بیشتر در راستای تنوع است، لذا در کمتر دوره‌ای شاهد این حد از تنوع در سبک‌های خوشنویسی هستیم. قلم نستعلیقِ این دوره که همچون سایر هنرها به نوعی در ابتدا، بازگشت به گذشته را تجربه کرد با روی کار آمدن حکومت قاجار و حمایت فتحعلی شاه، از تقلید صرف فاصله گرفت؛ به‌گونه‌ای‌که تحولات آن در قالب سه سبک متفاوت بررسی شد. با وقوع شیوه‌ای نو در قلم نستعلیق خوشنویسانِ دوره دوم قاجار، سبکی ایجاد شد که بیانگر خلاقیت خوشنویسانی نظیر میرزاغلامرضا بود. محمدابراهیم طهرانی ملقب به میرزاعمو نیز به‌عنوان یکی از پیروان و شاگردان میرزا غلامرضا و از کتیبه‌نگاران اواخر دوره قاجار در عصر ناصرالدین شاه، به‌دلیل تجربه فراوان در کتابت بر روی انواع بوم و نیز کاغذ و مقوا، در اماکن بسیاری، ازجمله امامزاده حمزه‌ؑ واقع در مجموعه آرامگاهی حضرت عبدالعظیم حسنی‌ؑ، کتیبه‌های فراوانی را به قلم تحریر درآورده است.

میرزاعمو کتیبه‌های کاغذی امامزاده حمزه‌ؑ را با قلم ۱/۵ سانتی‌متری نگاشته و اغلبِ نقاط را به‌صورت شش دانگ با زاویه قلم‌گذاری ۳۷ تا ۴۲ درجه کتابت نموده است. بررسی مفردات حروف الفبا نشان می‌دهد که وی در کرسی اصلی، تمام حروف را با ارتفاعی بلندتر، کلفت و ضخیم‌تر، غالباً با میزان کشیدگی و شیب بیشتر نوشته، همچنین دوایر را گشاد و شبیه دایره حقیقی و دوایر معکوس را بزرگ و شبیه بیضی مورب کتابت کرده است. او در اجرای اتصالات نیز حرف «الف» و «ر شمشیری» را قوی‌تر و حروف «ح، چ، ح، خ» در وسط کلمه و متصل به کلمه کشیده را با زاویه‌ای بیشتر و هفت درجه رقم کرده؛ همچنین اغلب کشیده‌های متصل به حروف پایین‌رونده را با کشیدگی بیشتر و شیب حرف «ح کشیده» را نیز بیشتر از سایر حروف در نظر گرفته است.

کاتب در ترکیب‌بندی کلی کتیبه‌ها برای پرکردن فضای خالیِ قاب ترنجی و نیز تسریع امر خوانش، از علائم نگارشی همچون نقطه اضافه، یک‌جا گذاشتن نقاطِ دو حرف متفاوت، ضمه، سکون، همزه و الف مقصوره استفاده کرده و براساس تعداد و اندازه حروف و کلمات هر سطر، به‌طور میانگین سه تا شش خط کرسی برای هر کتیبه در نظر گرفته است. کرسی در هر کتیبه به‌صورت خطی صاف و مستقیم نیست بلکه سطر، حالت حرف «ب کشیده» را دارد و درواقع حرکت‌های تمام قلم (سواد) ریتم کرسی را تعیین می‌کنند و باعث تحرک و انسجام در ترکیب سطرها می‌شوند. این خوشنویس اغلب دوایر هم‌جنس و غیرهم‌جنس را با کرسی یکسان و همچنین حروف و کلمات مشابه و هم‌جنس را نیز تا حد امکان شبیه به هم و با فاصله‌ای یکسان

حدود ۱/۵ سانتی‌متر (یک پهنای قلم کاتب) تحریر کرده و فضای مثبت و منفی یکسانی را در اثر ایجاد کرده است.

در مجموع می‌توان بیان کرد که در کتیبه‌های میرزاعمو قلم کتیبه بیشتر در جهت هماهنگی با ساختار کتیبه به‌عنوان عنصری تزئینی به‌کار رفته و ویژگی‌های سبک دوره دوم قاجار نظیر بزرگ‌نویسی که متأثر از دوره صفوی نیست، به همراهِ تغییر مختصات حروف، نمایش قدرت قلم در حرکات بی‌تکلف و انسجام نسبی در شاکله حروف، کلمات و اتصالات مشاهده می‌شوند که پیش‌درآمدی بر سبک دوره سوم قاجار می‌باشند. اما پیوستگی مفرداتی چون «د، ر، و» به حرف «ه» و عدم گذاشتن سرکش کوچک حرف «گ» و کتابت آن شبیه حرف «ک»، که از ویژگی‌های خوشنویسی دوره صفوی و میرعلی تبریزی است در آثار این خوشنویس نیز مشاهده می‌شود.

مضمون و محتوای دوگانه متونِ این کتیبه‌ها شامل مدح بزرگان دینی ازجمله پیامبر اکرمﷺ، امامزاده حمزهؑ و اهمیت زیارت این بقعه و نیز مدح شاهانه ناصرالدین‌شاه قاجار است. همچنین به‌دلیل حضور مستقیم خوشنویس در کتابت کتیبه‌های کاغذی و عدم نیاز به حضور کاشی‌کار و حجار برای انتقال خط روی مواد دیگر، می‌توان با مطالعه این جنس از کتیبه‌ها، تغییرات شکلی قلم نستعلیق را به‌صورت فنی و دقیق‌تر مورد مطالعه و خوانش قرار داد.

شایان ذکر است که مطالعه روند تغییرات شکلی قلم نستعلیق در کتیبه‌نگاری سبک دوره دوم قاجار و پیروان این سبک ازجمله میرزاکاظم و میرزاعمو حائز اهمیت است. از طریق بررسی کتیبه‌های کاغذی که به‌ندرت در معماری بنا مورد استفاده قرار می‌گیرد، می‌توان به نکات قابل‌توجهی در بررسی تحولات شکلی این قلم که جای آن در معماری معاصر خالی است، دست یافت. بررسی نوع مرکب مورد استفاده در کتابت و نیز نحوه نگهداری کتیبه‌های کاغذی در معماری، می‌تواند مباحثی مناسب برای پژوهش‌های آتی باشد.

منابع و مآخذ

۱. آژند، یعقوب، «خوشنویسی در قلمرو مکتب هرات: دوره پیشین با تأکید بر قلم نستعلیق»، ***کتاب ماه هنر***، ش ٦٩ و ٧٠، ص ٣٦ ـ ٢٤، ١٣٨٣.

۲. اتینگهاوزن، گرابر، ***هنر و معماری اسلامی***، ترجمه یعقوب آژند، تهران، مولی، ۱۳۹۱.

۳. اعتمادالسلطنه، محمد حسن، ***المآثر و الآثار (چهل سال تاریخ ایران در دوره پادشاهی ناصرالدین شاه)***، به کوشش ایرج افشار، تهران، اساطیر، ١٣٦٣.

٤. افراسیابی، بهرام، ***شاه ذوالقرنین و خاطرات ملیجک***، تهران، سخن، چ ٦، ۱۳۷۲.

۵. امیرخانی، غلامحسین، ***آداب الخط امیرخانی***، تهران، انجمن خوشنویسان ایران، ۱۳۷٤.

٦. ایران‌پور، امین و علی‌اصغر شیرازی، «ارتباط دست برتری با مبانی حرکتی در خط نستعلیق»، فصلنامه علمی ـ پژوهشی نگره، دوره ۸، ش ۲۸، ص ۵۲ ـ ۱۵، ۱۳۹۲.

۷. بهپور، باوند، «کتیبه‌نگاری در دوره قاجار (بررسی کتیبه‌های ۸ بنای دوره قاجاریه در شیراز و اصفهان)»، ***فصلنامه علمی ـ پژوهشی هنرهای زیبا***، ش ۲۲، ص ۹۲ ـ ۸۳، ۱۳۸٤.

۸. بیانی، مهدی، ***احوال و آثار خوشنویسان (نستعلیق‌نویسان)***، تهران، دانشگاه تهران، چ ۱، ۱۳٤۵.

۹. خسروی بیژائم، فرهاد؛ احمد صالحی کاخکی و ملیکا یزدانی، «مطالعه فرمی و ساختاری کتیبه‌های نستعلیق در مساجد قاجاری اصفهان و مقایسه آن با نمونه‌های مشابه صفوی»، ***فصلنامه علمی ـ پژوهشی هنرهای زیبا ـ هنرهای تجسمی***، ش ٤، ص ۷٦ ـ ٦۵، ۱۳۹۵.

۱۰. راهجیری، علی، ***تذکره خوشنویسان معاصر***، ج ۱، تهران، امیرکبیر، چ ۲، ۱۳٦٤.

۱۱. شایسته‌فر، مهناز، ***هنر شیعی***، تهران، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸٤.

۱۲. شریف‌رازی، محمد، *اختران و فروزان ری و طهران*، قم، مکتبه الزهراء، ۱۳۷۰.

۱۳. فضائلی، حبیب‌الله، *اطلس خط*، اصفهان، مشعل، چ ۲، ۱۳٦۲.

۱٤. قائدان، اصغر، *آستان مقدس حضرت عبدالعظیم حسنی*ؑ *در گذشته و حال*، قم، دار الحدیث، ۱۳۸۲.

۱۵. قلیچ‌خانی، حمیدرضا، ***درآمدی بر خوشنویسی ایرانی***، تهران، فرهنگ معاصر، ۱۳۹۲.

۱٦. قمی، قاضی احمد، *گلستان هنر*، تصحیح احمدسهیلی خوانساری، تهران، منوچهری، ۱۳۸۳.

۱۷. کارلاسرنا، *مردم و دیدنی‌های ایران*، ترجمه غلامرضا سمیعی، تهران، نشر نو، چ ۱، ۱۳٦۳.

۱۸. لطفی خزائی، رضوان، «جایگاه خط نستعلیق در عصر قاجار»، ***پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد***، علوم انسانی، دانشکده الهیات دانشگاه الزهرا، ۱۳۹۲.

۱۹. مصطفوی، محمدتقی، *آثار تاریخی طهران (اماکن متبرکه)*، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، چ ۲، ۱۳۷۵.

۲۰. مکی‌نژاد، مهدی، «خوشنویسان قاجار معرفی و بررسی آثار استاد محمد ابراهیم تهرانی»، ***مجموعه مقالات دومین گردهمایی گنجینه‌های از یاد رفته هنر ایران***، ج ٤، به اهتمام مهدی مکی‌نژاد، تهران، متن، ص ۳۵۳ ـ ۳۳۷، ۱۳۹۰.

۲۱. میرزا سنگلاخ، ***تذکرة الخطاطین***، مشهد، قاف، ۱۳۸۸.

۲۲. مهجور، فیروز و میثم علیئی، «بررسی کتیبه‌های مسجد ـ مدرسه شهید مطهری (سپهسالار)»، ***فصلنامه علمی ـ پژوهشی هنرهای زیبا ـ هنرهای تجسمی***، ش ٤٨، ص ٥٨ ـ ٤٩، ۱۳۹۰.

۲۳. میرزا ابوالقاسمی، محمدصادق، ***کتیبه‌های یادمان فارس بناهای قرن هفتم تا دهم***، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۷.

٢٤. هاشمی‌نژاد، علیرضا، ***سبک‌شناسی خوشنویس قاجار***، تهران، فرهنگستان هنر، چ۱، ۱۳۹۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی