

معرفی مرقع ناخنی به خط عزیزالله، مورخ ۱۲۹۶ ه.ق، محفوظ در مجموعه خصوصی حسن رجبیان

دلارام کاردار طهران^{*}

۱. دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.

چکیده

واژه مرقع در زبان فارسی به دو معنی متفاوت به کار رفته است، نخست به معنی پوشش وصله دار صوفیان و دیگری رقعه‌هایی از آثار هنری که در یک مجموعه گردآوری و صحافی شده‌اند. اگرچه پیدایش مرقع به نخستین سده‌های پس از اسلام باز می‌گردد، اما بیشتر مرقعات از دوره صفوی باقی مانده‌اند. ارزش مرقعات همواره تا این حد بوده که آن‌ها را با نام نفایس خطی نیز می‌خوانند و دلیل این اهمیت به خاطر گردآوری آثار نفیسی است که مطالعه آن‌ها، بررسی سیر تاریخی، سبک‌ها و مکتب‌های هنری را ممکن می‌سازد. بسیاری از این مرقعات نیز شامل آثاری از هنرمندان گمنام یا کمتر شناخته شده هستند که شناسایی و شناساندن آن‌ها از اهمیت و ارزش بالایی برخوردار بوده و از وظایف پژوهشگران است. از جمله این آثار، مرقعی به خط ناخنی با رقم عزیزالله متعلق به سال ۱۲۹۶ قمری که در مجموعه خصوصی حسن رجبیان در شهر قم محفوظ است. این مرقع از آن جهت ارزشمند است که تمام رقع‌های آن به خط ناخنی است و همچنین دارای رقم و تاریخ است؛ از این رو، معرفی این مرقع و هنرمند خوشنویس آن از اهمیت بالایی برخوردار است.

واژگان کلیدی: مرقع، خط ناخنی، عزیزالله، سده سیزدهم هجری قمری، مجموعه خصوصی حسن رجبیان، قم.

مرقع و تاریخچه آن

از دیرباز تاکنون، مرقع در زبان و ادبیات فارسی در دو معنا به کار رفته است؛ نخست به معنی پوشش وصله دار و رنگین صوفیان و درویشان و دیگر به معنای رقع‌ها و قطعه‌های آثار هنری که در یک مجموعه و در کنار هم گردآوری و صحافی می‌شوند (قلیچ خانی، ۱۳۹۰، ۳۴۱). پژوهشگران متخصص در تاریخ هنر نظریات مختلفی در خصوص اهداف و کارکردهای مرقع ایرانی ارائه کرده‌اند. این تفاوت در نظرات ایشان، به دلیل نبود منابع اصیل پیرامون مرقع‌سازی است. از دید آن‌هایی که هدف و غایت مرقع را به درستی نمی‌دانند و یا انکار می‌کنند؛ مرقع، گالری یا موزه‌ای است که قطعات آن بدون هدف در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. اما در رویکردی دیگر، رقع‌های مرقع، هدفمند در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و این را می‌توان در مرقعاتی مانند مرقع گلشن و یا مرقع بهرام میرزا مشاهده کرد. اما پرواضح است که حفظ قطعات ارزشمند هنری و جمع‌آوری الگوهای هنری برای تکرار و کپی‌برداری در نظام سنتی کارگاه‌های سلطنتی از اولین کاربردهای مرقع‌سازی در ایران است (ملک اسماعیلی و حسینی راد، ۱۳۸۸، ۴۳). اصولاً یک مرقع شامل تعدادی رقع خوشنویسی و یا نقاشی است که به شیوه خاصی صحافی و جلد می‌شود. در این شیوه صحافی، معمولاً هر کدام از رقع‌های نقاشی یا خوشنویسی را ابتدا قطعه‌سازی کرده و سپس بر روی مقوا چسبانده و به کمک پارچه و چسب، آن را از دو طرف به رقع‌های دیگر می‌چسبانند و از محل اتصال تا می‌زنند. این شیوه از صحافی که به *آکاردئونی* شهرت دارد، این امکان را به مخاطبان می‌دهد تا تمام صفحات را هم‌زمان نظاره کنند (آق‌قلعه، ۱۳۹۰، ۱۷-۱۸). البته لازم به ذکر است که مرقعات را می‌توان همانند کتاب نیز صحافی کرد. حواشی صفحات مرقع معمولاً با تذهیب یا تشعیر آرایش و اسامی سفارش دهنده و گردآورنده آثار و گاه شرحی به‌عنوان مقدمه در ابتدا و نیز

تاریخ اتمام کار در انتهای دفتر درج می‌شده است (پاکباز، ۱۳۹۴، ۱۳۶۴). وظیفه گردآورنده مرقعات، آن بوده که بر تبدیل مجموعه‌ای پراکنده از آثار ناهمگون به یک کل مرتب و مزین نظارت داشته باشد (راکسبرو، ۱۴۰۳، ۸۳).

پیشینه مرقع و مرقع‌سازی را می‌توان در سده‌های نخستین پس از اسلام دانست، اما بیشتر مرقعات باقی‌مانده متعلق به دوره صفویه هستند که بسیاری از آثار محفوظ در این مرقعات متعلق به دوران تیموری است (پاکباز، ۱۳۹۴، ۱۳۶۴). مرقع‌سازی در ایران با آغاز کاهش سفارش‌های کتاب‌آرایی مقارن بود. مرقع به سرعت از قالبی برای نگهداری آثار، به نوعی تاریخ‌مصور هنر تبدیل شد و مرقعات اواخر دوره تیموری و صفوی را به اولین نمونه‌های تاریخ‌نگاری هنر در ایران تبدیل کرد. مرقع‌سازی متأثر از فرهنگ ایرانی به سرعت در فرهنگ هند و عثمانی نیز مورد توجه قرار گرفت؛ با این تفاوت که مرقع در نزد عثمانیان به گونه‌ای متفاوت از ایران صحافی می‌شده است (هاشمی نژاد، ۱۴۰۴، ۱۴۹). در دوره‌های افشاریه، زندیه و ابتدای قاجار سفارش مرقع‌سازی کم شد، اما در دوران سلطنت ناصرالدین شاه رونقی دوباره یافت. مرقع‌های دوران ناصر بی‌شمار متنوع بودند و با رونق عکاسی جایگاه خود را به آلبوم‌های عکس دادند. در انتهای سلسله قاجار، عکاسی و صنعت چاپ، جایگاه هنرمندان خطاط و نقاش را که در تدارک مرقع، جنگ، گلچین و کتاب‌فعالیت می‌کردند به چالش کشید و سنت‌های کهن کتابخانه‌های سلطنتی و نقاشخانه‌های درباری با ورود تأثیرات جدید از هنر اروپایی در هنر ایران وارد عرصه دیگری شد (ملک اسماعیلی و حسینی راد، ۱۳۸۸، ۴۳).

معمولاً مرقعات، متشکل از آثار نفیس نقاشی و خوشنویسی هر دوره بوده‌اند و بدیهی است که تهیه و ترتیب آن با حمایت شاهان و بزرگان صورت می‌گرفته است. در این بین، لازم به ذکر است که با شروع سال‌های میانی سده دهم

خط ناخنی و تاریخچه آن

پیش از هر چیز ضروری است تا به معرفی خط ناخنی پرداخته شود. خط ناخنی در میان خوشنویسان، نوعی از خطوط تفننی است که خوشنویس آن را با ناخن‌های انگشت شست و حلقه خود می‌نویسد. به گونه‌ای که نخست هنرمند ناخن‌هایش را بلند کرده و همچون نوک قلم قطع می‌زده و از طرف پشت کاغذ، با فشار، حروف و کلمات مورد نظر را بر روی کاغذ می‌نوشته است. ابداع این گونه از خط را به *نظام‌الدین بخاری* از خوشنویسان سده دهم هجری نسبت داده‌اند (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۶۴۹). این خط بزرگ‌تر از حد معمول و بر روی کاغذ نازک‌تر نوشته می‌شده است (عربزاده، ۱۳۸۸، ۸۳۵). در خط ناخنی که با فشار ناخن بر روی کاغذ نگاشته می‌شود، حروف و کلمات بدون هیچ‌گونه رنگ و تنها به صورت سایه-روشن و حجمی برجسته یا فرورفته، بر کاغذ مشاهده می‌شوند. از اواسط دوره صفویه، خط ناخنی ایرانیان به موزه‌های سراسر دنیا راه یافته و در دوره قاجار به اوج خود رسیده و پس از آن رو به افول نهاده است (قلیچ خانی، ۱۳۸۸، ۲۵). از نظر *آیدین آغد/شلو*، خط ناخنی یک هنر-صنعت است که نشانه‌ای شگفت‌انگیز از مهارت هنرمندان قدیمی است که پیوسته در کار بسط دادن و یافتن زمینه‌های نو و ابداعاتی در هنر دقیق و ساختارمند دوران بوده‌اند و در عین پیوسته و وابسته بودن به سنت‌های رایج زمانه خویش، به جستجوهای جدید نیز می‌پرداختند (رحمانی، ۱۳۹۹، ۷۳). نمونه‌هایی به خط نستعلیق و مربوط به دوره قاجار، در *کاخ گلستان* موجود است. لازم به ذکر است که از میان استادان خوشنویس معاصر، *ناصر جوهرپور* (متولد ۱۳۲۲) در حوزه نگارش این خط مشغول است.

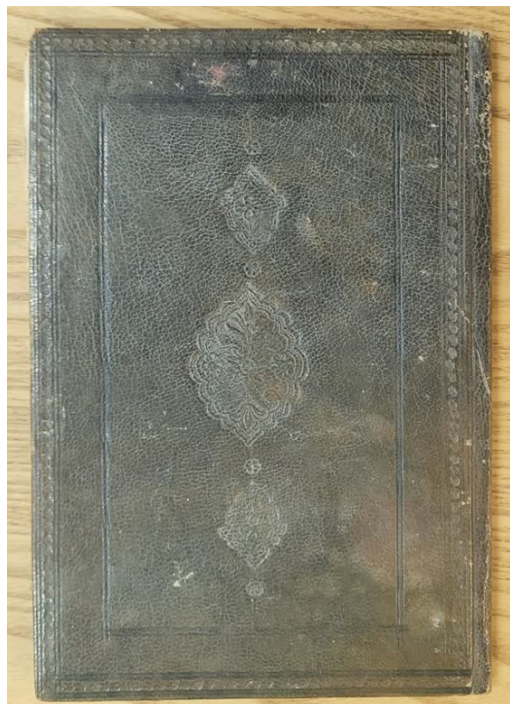
اکنون ضروری است تا اشاره مختصری نیز به خط نستعلیق در دوران قاجار داشت. در اواخر سلسله صفویه و در دوره‌های افشاریه و زندیه،

هجری قمری، شکل جدیدی از نوشتار، یعنی دیباچه مرقع پایه‌گذاری شد. در این دیباچه‌ها به معرفی خوشنویسان، نقاش‌ها و طراح‌هایی که آثارشان در یک مرقع جمع می‌گردید، پرداخته شده و بیشتر شامل فهرستی از نام فعالان هنر و یادداشت‌های مختصری از زندگی‌نامه ایشان بود. این نوع نوشتار، وسیله‌ای جهت سازماندهی اطلاعات هنری و هنرمندان به شمار می‌رفت. دیباچه‌ی مرقعات برای معرفی محتویات آن‌ها تهیه می‌شده است (راکسبرو ۱۴۰۳، ۱۷-۱۸). در دوره صفوی سنت منسجم دیباچه‌نویسی بر مرقع مشاهده می‌شود که بیش از یک‌صد سال به طول انجامید؛ البته این دیباچه‌ها نیز مانند دیباچه‌های ادبی و تاریخی، تحت تأثیر عوامل بسیار، دستخوش تغییر شدند و ساختار آن‌ها دچار تحول گردید (رحیمی پردنجانی، ۱۴۰۰، ۲۰).

ارزش مرقعات همواره تا این حد بوده که آن‌ها را با نام *نفایس خطی* نیز می‌خوانند و دلیل این اهمیت به خاطر گردآوری آثار نفیسی است که مطالعه آن‌ها، بررسی سیر تاریخی، سبک‌ها و مکتب‌های هنری را ممکن می‌سازد. بسیاری از این مرقعات نیز شامل آثاری از هنرمندان گمنام یا کمتر شناخته شده هستند که شناسایی و شناساندن آن‌ها از اهمیت و ارزش بالایی برخوردار بوده و از وظایف پژوهشگران است. یکی از این مرقعات ارزشمند که تاکنون معرفی نشده، مرقعی به خط ناخنی، محفوظ در مجموعه خصوصی حسن رجبیان در شهر قم است.

لازم به ذکر است که اطلاعات پژوهش پیش رو که از نوع موردپژوهی است، به صورت کتابخانه‌ای و میدانی جمع‌آوری گردیده است؛ بدین صورت که از روی صفحات مرقع مربوطه عکاسی شده و سپس به مطالعه و بررسی آن پرداخته شده است و اطلاعات بخش تئوری نیز از میان کتاب‌ها و منابع دست اول جمع‌آوری شده‌اند.

۲۰/۸ در ۱۴/۲ سانتی متر است و جلد آن از تیماج سبزرنگ است که به شیوه ضربی ساخته شده است. در وسط روی جلد، طرح‌هایی از ترنج و دو سرترنج نقش بسته و در اطراف نیز زنجیره‌هایی مشاهده می‌شود. جلد پشت مرقع نیز به همین صورت طراحی شده است (تصویر شماره ۱).



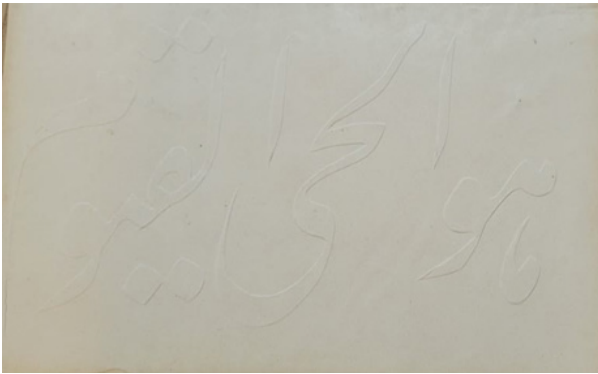
تصویر شماره ۱: تصویر جلد روی مرقع (عکس از: نگارنده).

موضوع این مرقع، اسامی خداوند است: رقعۀ اول، حاوی عبارت «هو الحفیظ» به معنی خداوند محافظ است؛ رقعۀ دوم، حاوی عبارت «هو المعز» به معنی خداوند عزت بخش است؛ رقعۀ سوم، حاوی عبارت «هو العزیز» به معنای خداوند گرامی است، رقعۀ چهارم، حاوی عبارت «هو الحی القيوم» به معنای خداوند زنده قائم به ذات خویش است و رقعۀ پنجم حاوی عبارت «هو المقصود» به معنی خداوند غایت و آرزو است (تصویرهای شماره ۲-۷).

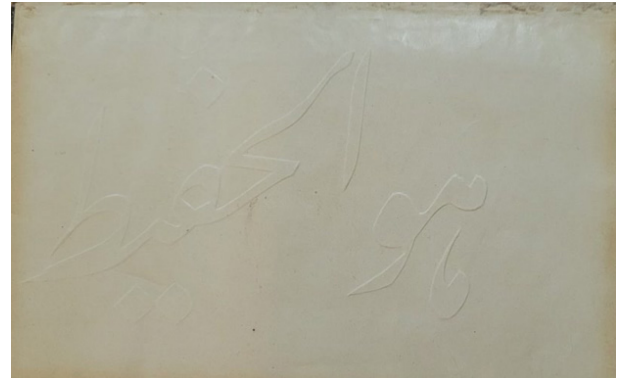
خط نستعلیق چندان که باید رشد کیفی نداشت تا اینکه از دوره فتحعلی شاه قاجار، گروهی از خوشنویسان به تقلید از سبک میرعماد، زمینه را برای تجدید حیات این خط فراهم کردند؛ از جمله این هنرمندان عباس نوری و اسدالله شیرازی بودند. خط نستعلیق در این دوره بیش از پیش، از حلقۀ کتابت خارج شد و در عرصۀ قطعه نویسی و کتیبه نویسی، خودنمایی کرد. تا جایی که آثار باقی مانده در این دوره را می‌توان به چند گرایش تقسیم کرد: نخست، کتاب‌های پُرکاری همانند الف لیله و لیل به خط محمدحسین طهرانی؛ دوم، کتاب‌ها و روزنامه‌های چاپ سنگی به خط هنرمندانی چون میرزا رضا کلهر و محمد شریف قزوینی؛ سوم، کتیبه‌نگاری و کاربردهای معماری به دست هنرمندانی از جمله میرزا آقا و محمدابراهیم طهرانی و در آخر، قطعه نویسی که شامل سیاه‌مشق، چلیپا، سطرنویسی و غیره بود (قلیچ خانی، ۱۳۹۷، ۳۹۰). گمان می‌رود که مرقع مورد نظر که جلوتر به معرفی آن پرداخته خواهد شد، متعلق به چهارمین گروه از آثار دوره قاجار یا همان سطرنویسی است. زیرا در این گروه، آثار استادان، جان تازه‌ای در کالبد نستعلیق دمید و این خط را بیش از پیش از دایرۀ خشک کتابت، خارج و وارد عرصۀ هنرهای زیبا کرد.

معرفی مرقع مورد بررسی

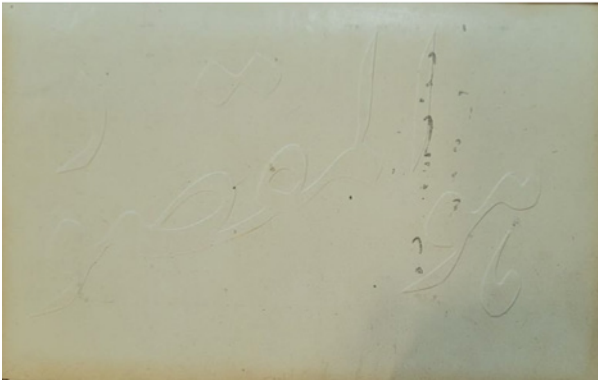
این مرقع محفوظ در مجموعه خصوصی حسن رجبیان در شهر قم و دارای شش رقعۀ است که یکی از آن‌ها رقم هنرمند خوشنویس است. رقم مرقع عبارت است از: «عزیزالله ۱۲۹۶». اطلاعاتی درخصوص عزیزالله در کتب مربوط به زندگی خوشنویسان از جمله کتاب مرحوم بیانی دیده نمی‌شود؛ تنها چیزی که روشن می‌نماید آن است که هنرمند مذکور در سده سیزدهم قمری می‌زیسته و از هنرمندان خط ناخنی بوده است. تمامی رقعۀ‌های مرقع مذکور به قلم نستعلیق و به شیوه ناخنی نگارش شده‌اند. ابعاد هر رقعۀ



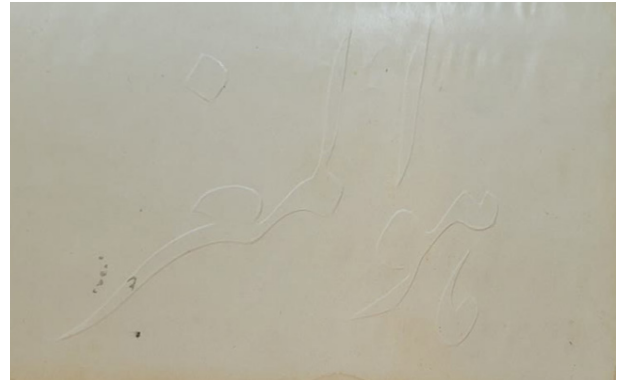
تصویر شماره ۵: رقعه چهارم، با عبارت
«هوالحی القيوم» (عکس از: نگارنده).



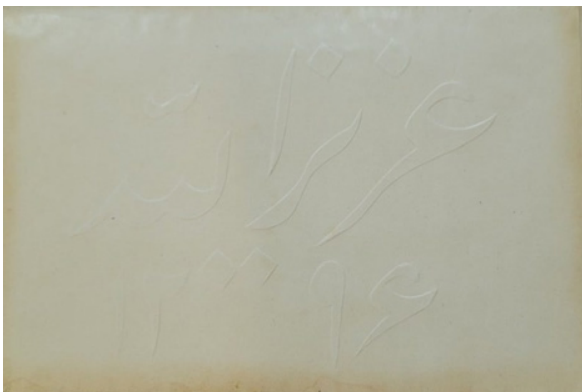
تصویر شماره ۲: رقعه اول، با عبارت «هوالحفیظ»
(عکس از: نگارنده).



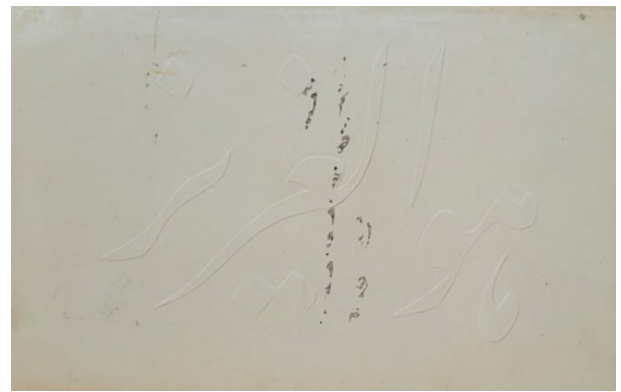
تصویر شماره ۶: رقعه پنجم، با عبارت «هوالمقصود»
(عکس از: نگارنده).



تصویر شماره ۳: رقعه دوم، با عبارت «هوالمعز»
(عکس از: نگارنده).



تصویر شماره ۷: رقعه ششم، با رقم «عزیزالله ۱۲۹۶»
(عکس از: نگارنده).



تصویر شماره ۴: رقعه سوم، با عبارت «هوالعزیز»
(عکس از: نگارنده).

سخن پایانی

بر اساس آنچه گفته شد؛ مرقع مورد بحث به دلیل اینکه تماماً به خط ناخنی است، از اهمیت بالایی برخوردار است. همین‌طور دلیل دیگر اهمیت بررسی مرقع مذکور، نگارش رقم و تاریخ بر رقعۀ انتهایی است که نشان از آن دارد، خوشنویس، هنرمندی به نام عزیزالله بوده و در تاریخ ۱۲۹۶ این رقعۀها را به خط ناخنی کتابت کرده است. از آن‌جا که کتابت خط ناخنی با دشواری همراه بوده و نیازمند دقت و مهارت بالای خوشنویس است، همین امر به ارزش این مرقع می‌افزاید.

فهرست منابع

- بیانی، مهدی (بی تا). /حوال و آثار خوشنویسان. تهران: علمی.
- پاکباز، رویین (۱۳۹۴). /دیره/المعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.
- راکسبرو، دیوید جی (۱۴۰۳). دیباچه‌نویسی بر مرقع. ترجمه و تحقیق: حنیف رحیمی پردنجانی. تهران: فرهنگستان هنر.
- رحمانی، تکتیم. (۱۳۹۹). خطوط تفننی در ایران. بجنورد: عقربه.
- رحیمی پردنجانی، حنیف (۱۴۰۲). مطالعه‌ای در سیر تحول ساختاری دیباچه‌های مرقع عصر صفوی. نگره، ۱۸ (۶۵)، ۱۹-۳۵.
- صفری آق‌قلعه، علی (۱۳۹۰). نسخه‌شناخت. تهران: میراث مکتوب.
- عربزاده، ابوالفضل (۱۳۸۸). معرفی اثری نادرالوجود و نفیس (خط ناخنی). پیام بهارستان، ۲ (۴)، ۸۳۱-۸۸۲.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۸۳). در باب خط ناخنی. کتاب ماه هنر، (۷۱ و ۷۲)، ۲۴-۲۷.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۹۰). فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته. تهران: روزنه.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲). کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- ملک اسماعیلی، شیرین و عبدالمجید حسینی راد

(۱۳۸۸). مرقع‌سازی و سرانجام آن در دوره قاجار. هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۱ (۳۹)، ۴۳-۵۴. هاشمی‌نژاد، علیرضا (۱۴۰۴). گلستان در گلستان. تهران: کتاب‌آرایی ایرانی.