پیکره
دوره ۱۵، شماره۴۳ ، بهار۱۴۰۵ صفحه ۲۹ تا۴۴

مقاله پژوهشی

تحلیل تعادل بصری مبتنی بر نسبت جلوت و خلوت در کتیبه‌های ثلث علی‌نقی امامی؛ مطالعه موردی: حیاط امامزاده اسماعیل اصفهان

اشکان رحمانی[۱]؛ ملیحه کریمی[۲]

۱. نویسنده مسئول: دانشیار گروه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.
Email: rahmani.ashkan@shirazu.ac.ir
۲. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴،۸،۴ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴،۹،۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴،۱۰،۱۶

چکیده

مقدمه: کتیبه‌های علی‌نقی امامی در امامزاده اسماعیل اصفهان با قاب‌های گوناگون‌شان فضای پژوهش‌ای را می‌طلبید که بتوان به نوع تعادل بصری آن‌ها دست یافت و بهترین و مؤثرترین روش برای این مهم بررسی نسبت جلوت‌ها و خلوت‌ها در کتیبه‌هاست. هدف از این پژوهش نیز شناخت فضاهای جلوت و خلوت در کتیبه‌های علی‌نقی امامی در امامزاده اسماعیل و تحلیل شیوهٔ ایجاد تعادل بصری در آن‌ها است که در نهایت بتوان به شناخت مختصات آثار او پی برد. بنابراین پژوهش حاظر در پی دست‌یابی به این پرسش‌هاست که بیشترین جلوت‌ها و خلوت‌های ایجاد شده در کتیبه‌ها کدام قسمت‌ها و به چه صورتی هستند و نیز تعادل بصری متأثر از آن‌ها چگونه است.

روش پژوهش: کتیبه‌های سردر ورودی مسجد شعیاء، حیاط و حرم امامزاده اسماعیل نمونه‌های مورد تحلیل هستند. در پژوهش کیفی حاضر با رویکردی توصیفی- تحلیلی، ضمن مشاهده میدانی از کتیبه‌ها، مطالعات گسترده‌ای در منابع موجود در بستر اینترنت و کتابخانه‌ها صورت گرفت. اساس سنجش نیز نقطه و نمودارهای تحلیلی پیکسل‌های فتوشاپ بوده است.

یافته‌ها: نتایج پژوهش نشان می‌دهد علی‌نقی امامی با بهره‌گیری از حروف دندانه‌دار و ایجاد کشش متناسب در مدّات، به‌خلق جلوت‌ها و خلوت‌های مطلوبی در کتیبه‌ها دست یافته است. او در کتیبه‌های ورودی حرم و حیاط امامزاده اسماعیل، با طراحی حلقه‌ها و گره‌های عریض و بزرگ و نیز نگارش حروف دایره‌وار با دهانهٔ باز، موجب پدید آمدن جلوت‌هایی در فضای داخلی و بیرونی این آثار شده است. همچنین در کتیبهٔ سردر مسجد شعیا، نگارش مرکبات در ردیف‌های کمتر، خلوتی مناسب ایجاد کرده که در تعادل و توازن بصری کتیبه‌ها مؤثر بوده است. او با استفاده از افراشته‌های بلندتر در یک ردیف از کتیبهٔ ورودی حیاط امامزاده، خلوت‌هایی را پدید آورده که به‌واسطهٔ حرکات و ضوابط خوشنویسی، خلأهای موجود را تا حدودی پوشانده است. این نوع خلوت‌ها در حروف منفرد کتیبه‌های ورودی حرم و مسجد شعیا نیز مشاهده می‌شود. در نهایت، کتیبهٔ سردر مسجد شعیا از تعادل بصری نسبتاً متقارن برخوردار است، کتیبهٔ سردر ورودی حرم امامزاده تعادل نامتقارن دارد و کتیبهٔ سردر حیاط امامزاده از تعادل کمتر، آن هم به‌صورت نامتقارن برخوردار است.

نتیجه‌گیری: طبق مطالعه شیوه‌های نگارش، جلوت‌ها و خلوت‌ها در کتیبه‌ها، نتایج حاکی است کتیبه‌های سردرهای مسجد شعیا و ورودی حرم امامزاده دارای توازن و تعادل بصری بیشتری بودند، و کتیبه‌های سردر مسجد شعیا، سردر ورودی حرم و سردر ورودی حیاط به ترتیب از میزان تقارن در تعادل بصری‌شان کاسته شده است.

کلیدواژه

جلوت و خلوت، تعادل بصری، علی‌نقی امامی، فضای مثبت و منفی، کتیبه‌های ثلث

ارجاع به این مقاله: رحمانی، اشکان و کریمی، ملیحه. (۱۴۰۵). تحلیل تعادل بصری مبتنی بر نسبت جلوت و خلوت در کتیبه‌های ثلث علی‌نقی امامی؛ مطالعه موردی: حیاط امامزاده اسماعیل اصفهان. پیکره، ۱۵(۴۳)، ۲۹-۴۴.
DOI: https://doi.org/10.22055/pyk.2026.20497

©2026 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

مقدمه و بیان مسئله

علی‌نقی امامی، به‌عنوان یکی از اعضای خاندان خوشنویس اصفهانی و کتیبه‌نویسی تأثیرگذار در معماری دورۀ صفویه، همچون پدرش محمدمحسن امامی و پدربزرگش محمدرضا امامی، آثار بسیار ارزشمندی در ابنیۀ شهر اصفهان و برخی شهرهای دیگر از خود به یادگار گذاشته است. ازجمله آثار علی‌نقی امامی می‌توان به کتیبه‌هایی در مسجد- مدرسه چهارباغ، مسجد جامع اصفهان و نیز کتیبه‌هایی در امامزاده اسماعیل اصفهان اشاره کرد. در میان مجموعه آثار او، برخی همچون سه کتیبۀ موجود در مجموعه امامزاده اسماعیل، ازجمله کتیبه‌های ثلثی هستند که تاکنون پژوهش نظام‌مندی دربارۀ آن‌ها صورت نگرفته است. نکته جالب‌توجه در این سه کتیبه، محدودۀ زمانی اجرای آن‌هاست که در فاصلۀ سال‌های ۱۱۱۲تا ۱۱۱۵ ه.ق انجام شده و هر یک به‌شیوه‌ای متفاوت و در سه قاب متمایز اجرا شده‌اند. وجود چنین تفاوت‌های ظاهری در شیوۀ اجرا و قاب‌بندی، در کنار نزدیکی مکانی و زمانی این کتیبه‌ها، توجه را به مسئله چگونگی رعایت اصول خوشنویسی، هم‌بستگی اجزا و نیز نحوۀ ایجاد تعادل بصری در قاب‌های متفاوت توسط یک کاتب معطوف می‌سازد. حل این مسئله، ضمن دستیابی به ویژگی‌های نسبتاً مشترک در کتیبه‌نویسی این کاتب، می‌تواند ویژگی‌های مشترک معماری این مجموعه را نیز تبیین کند. کلید حل مسئله، در به چالش کشیدن یکی از اجزای قواعد خوشنویسی در بخش‌های مختلف کتیبه‌هاست که یکی از مؤثرترین این اجزا، مطالعۀ نحوۀ جلوت و خلوت در کتیبه‌هاست. منظور از جلوت، قسمت‌های پر یا فضای مثبت کتیبه و خلوت، قسمت‌های خالی یا فضای منفی آن است. بررسی کتیبه‌ها از کوچک‌ترین اجزا تا کلیت آن‌ها ضروری است تا بتوان ضمن شناخت فضاهای جلوت و خلوت، به نتیجه نهایی مورد نظر کاتب، یعنی نحوۀ ایجاد تعادل بصری، دست یافت. در این راستا می‌توان پرسید: در کدام قسمت‌های کتیبه‌های علی‌نقی امامی در مجموعه امامزاده اسماعیل جلوت و خلوت بیشتری صورت گرفته و آن‌ها به چه صورتی هستند؟ و در پی آن، تعادل بصری متأثر از جلوت‌ها و خلوت‌ها چگونه است؟ با نتایج حاصل از این پژوهش، امید می‌رود بتوان به شناخت تقریبی مختصات کتیبه‌نگاری علی‌نقی امامی دست یافت و بر مستندات تاریخی، پژوهشی و علمی مرتبط با این مجموعه افزوده شود.

روش پژوهش

از میان کتیبه‌های علی‌نقی امامی، سه کتیبۀ او در مجموعه امامزاده اسماعیل اصفهان به‌عنوان نمونه‌پژوهی انتخاب شدند؛ یعنی کتیبه‌های سردر ورودی حیاط امامزاده در کمربندی ایوان جنوب غربی، سردر ورودی حرم امامزاده در ضلع جنوبی و نیز کتیبۀ سردر ورودی مسجد شعیای نبی در همین ضلع. این کتیبه‌ها در این پژوهش کیفی، به‌صورت توصیفی- تحلیلی و تطبیقی مورد مطالعه قرار گرفتند. به‌منظور شناخت این آثار ارزشمند، مشاهده میدانی و تصویربرداری انجام شد و برای گردآوری اطلاعات استنادی نیز به منابع موجود در بستر اینترنت و کتابخانه‌ها رجوع گردید. برای دریافت تحلیل‌های مستند و بصری، بخش‌هایی از کتیبه‌ها برحسب موضوعات مورد بحث در نرم‌افزار ایلاستریتور[1] ترسیم شدند و برای استخراج فضای مثبت و منفی کتیبه‌ها -در راستای موضوع پژوهش- از نمودارهای تحلیلی پیکسل‌های[2] فتوشاپ استفاده شده است. اساس این پژوهش بر سنجش کتیبه‌هاست و نقطۀ[3] مبنای این سنجش در سطح اجزای کوچک‌تر قرار گرفت و سنجش میزان جلوت و خلوت در جملات و سطرها با ایجاد تیرگی و روشنی در متن کتیبه‌ها انجام پذیرفت.

پیشینه پژوهش

با توجه به‌موضوع پژوهش، خلوت و جلوت در خوشنویسی کتیبه‌های علی‌نقی امامی و فضاهای امامزاده اسماعیل به‌عنوان محورهای اصلی مطالعه در نظر گرفته شده‌اند. در این زمینه، برخی منابع را می‌توان به‌عنوان دستاوردهای پژوهشی پیشین قلمداد کرد که تا حدی در روند شناختی این مطالعه یاری‌رسان بوده و در بخش‌هایی نیز به آن‌ها استناد شده است. از میان پژوهش‌های مستند، «نصر» (۱۳۸۵) در مقالهٔ «پژواک در فضای تهی، اهمیت خلأ در هنر اسلامی»، به مفهوم فضای خالی، تهی، خلأ یا به تعبیری خلوت در هنر اسلامی پرداخته و با نگاهی درونی، نقش و اهمیت آن را در شکل‌گیری برخی آثار هنر اسلامی تبیین کرده است. در میان منابع متعدد، برخی کتاب‌ها نیز به‌عنوان پژوهش‌هایی قابل استناد مطرح‌اند، ازجمله کتاب «فضائلی» (۱۳۵۰) با عنوان «اطلس خط، تحقیق در خطوط اسلامی» که در آن به‌تفصیل دربارهٔ پیدایش خط، مروجان و استادان و وجه‌تسمیه خطوط اسلامی بحث شده است. همچنین کتاب جامع «رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته» تألیف «قلیچ‌خانی» (۱۳۷۳) مشتمل بر چندین رساله نفیس دربارهٔ خط و خوشنویسی، اصول و قواعد، ابزار کار و هنرهای وابسته است. این نویسنده کتاب مهم دیگری نیز با عنوان «فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته» (۱۳۷۳) تألیف کرده که در آن به تعریف و گردآوری اصطلاحات و واژگان پرکاربرد این حوزه پرداخته و در بخش مبانی نظری این پژوهش به آن ارجاع شده است. کتاب «گنجینه آثار تاریخی اصفهان، آثار باستانی و الواح و کتیبه‌های تاریخی در استان اصفهان» نوشته «هنرفر» (۱۳۴۴) نیز از منابع مهم این حوزه به‌شمار می‌آید. نویسنده علاوه بر وجه‌تسمیه اصفهان، ابنیهٔ تاریخی متعلق به‌دوره‌های مختلف را معرفی کرده و شرحی از کتیبه‌های آن‌ها ارائه داده است؛ اطلاعاتی که در آشنایی بیشتر با امامزاده اسماعیل و کتیبه‌های آن مفید بوده است. «فضائلی» (۱۳۵۶) در کتاب «تعلیم خط» نیز قواعد خوشنویسی را به‌صورت کلی و جزئی همراه با نمونه‌هایی از خطوط توصیف و تشریح کرده که در بخش‌هایی از این پژوهش به آن رجوع شده است. منابع یادشده گرچه از ارزش مطالعاتی و پژوهشی برخوردارند و در بخش‌هایی مورد استناد و رجعت بوده‌اند، اما در مجموع، پژوهشی اختصاصی دربارهٔ کتیبه‌های مورد بحث و بررسی جلوت و خلوت در آن‌ها صورت نگرفته و بیشتر منابع موجود در حوزهٔ مطالعات کتیبه‌نگاری، قواعد خوشنویسی و کتیبه‌نگاری ثلث و همچنین اطلاعاتی دربارهٔ بنای امامزاده اسماعیل بوده‌اند.

جلوت و خلوت و تعادل بصری در کتیبه‌نگاری

جلوت به‌معنی آشکار و پر، در تقابل با خلوت به‌معنای نهان و خالی است و در زمره قواعد چندگانه خوشنویسی قرار دارند که در عمل به‌قاعده سواد و بیاض از اجزای قاعده اصول شبیه هستند (قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳، ۸۶). سواد یا سیاهی متن در مقابل بیاض یا سفیدی زمینه قرار دارد، به بیانی کامل‌تر سواد را می‌توان بخش‌های پر شده توسط متن به‌شمار آورد که در حلقه‌های حروفی چون «ص»، «ف»، «ق»، «ه» و گاهی «ع» و «ح» شکل می‌گیرد و مقدار سفیدی یا فضای خالی میان آن‌ها را بیاض تشکیل می‌دهد (فضائلی، ۱۳۵۶، ۸۳). پس این دو اصطلاح تنها به حروف دارای حلقه یا چشمه اطلاق می‌شود؛ در حالی که جلوت و خلوت به فضاهای پر و خالی مجموعهٔ اجزای یک اثر خوشنویسی مربوط هستند. اهمیت و اعتبار این دو در آن است که در نهایت موجب ایجاد اعتدال و توازن در اثر می‌شوند. به‌نوعی جلوت و خلوت در خوشنویسی را می‌توان مترادف با فضاهای مثبت و منفی در هنرهای تجسمی دانست، زیرا فضاهای مثبت و منفی با هدف ایجاد اتحاد بصری میان عناصر تعریف می‌شوند. هر آنچه در یک ارتباط بصری نگاه بیننده را به‌خود جذب کند، عنصر مثبت و آنچه خنثی عمل کند، عنصر منفی به‌شمار

می‌رود. درواقع اگر صفحه‌ای سفید را در نظر بگیریم، چشم بیننده فقط سفیدی آن را می‌بیند، اما با ایجاد یک نقطهٔ سیاه در صفحه، نگاه از کل صفحه سفید به‌سمت آن نقطه هدایت می‌شود، زیرا نقطه موجب ایجاد فشار بصری است و هر یک از این دو، به‌طور مستقل بر بیننده تأثیر می‌گذارند. بیان واژگان سیاه و سفید در اینجا به‌معنای مطلق سیاه و سفیدی نیست، چه یک نقطهٔ تیره در یک زمینهٔ روشن قرار داشته باشد و چه یک نقطهٔ روشن در زمینهٔ تیره، در هر دو صورت، زمینهٔ ترکیبی منفی و منفعل است که نقطه در آن نقش مثبت، فعال و با فشاری را ایفا می‌کند (داندیس، ۱۳۹۴، ۶۰). در این حالت هر چه بر تعداد نقطه‌ها افزوده شود، فشار حاصل از آن نیز بیشتر خواهد شد. بر این اساس، در کتیبه‌نگاری، متن کتیبه به‌عنوان فضای مثبت، بخش‌های مختلف کادر را پر کرده و اصطلاحاً جلوت‌ها را پدید می‌آورد و زمینهٔ کتیبه، به‌عنوان فضای منفی، فضاهای خالی یا خلوت‌های کتیبه را شامل می‌شود. همچنین در اثر قرارگیری اجزای خط به‌منزلهٔ عناصر بصری، وزنی در ترکیب کلی اثر ایجاد می‌شود که می‌تواند در نهایت به‌صورت متقارن یا نامتقارن، موجب شکل‌گیری تعادل بصری گردد. زمانی که از نظر بصری، کلیت یک اثر هنری دارای وزن یکسانی باشد، تعادل بصری حاصل می‌شود. برهم زدن این توازن و هماهنگی زمانی رخ می‌دهد که هنرمند قصد داشته باشد بیننده را به نقطه‌ای خاص جلب کند. این توازن که در نهایت به تعادل بصری می‌انجامد، اگر به‌صورت قرینه باشد، بدین معناست که در دو بخش یک اثر هنری (در اینجا کتیبه) از ترکیبی مشابه برخوردارند. این نوع قرینگی به‌ویژه در هنرهای اسلامی رایج است و تعادلی متقارن با وزنی ساده و منطقی پدید می‌آورد که حس آرامش و سکون را القا می‌کند. در مقابل، تعادل به‌صورت نامتقارن متشکل از عناصر و اجزاء غیر همسان در یک اثر است و به‌گونه‌ای ترکیب می‌یابند که به لحاظ بصری وزن یکسان و متعادلی را بنمایانند و نتیجه حاصل از آن متنوع‌تر و دارای تحرک بیشتری است (دهدشتی، ۱۳۹۹، ۵۷ و ۵۸). خصوصیات برخی حروف در خوشنویسی نیز به‌تنهایی بر میزان جلوت یا خلوت اثرگذارند، چنانکه از «اخوان‌الصفا» دربارهٔ اصل حروف در خوشنویسی نقل شده است: «اصل تمامی حروف یک خط مستقیم است که در عین حال یک قطر دایره و نیز خط قوس‌داری اینکه محیط دایره است، سایر حروف، مرکب از این دو اصل‌اند» (بلخاری قهی، ۱۴۰۳، ۲۳). بنا به دیدگاه «سید حسین نصر»: «این شیء است که فضای اطراف آن را مشخص می‌کند و به فضا معنا و تعین می‌بخشد. در معماری اسلامی فضا از معانی مثبت برخوردار است. فضا به‌واسطهٔ شیء مثبت تعیین نمی‌شود، بلکه از طریق غیبت و فقدان جسمانیت یا مادیت تعیین می‌شود. این نیز جنبه دیگری از خلأ است و اگر بخواهیم اصطلاح بهتری به‌کار بریم، می‌توان آن را «فضای منفی» نامید. در مورد خوشنویسی نیز باید گفت که الگوهای منفی تقریباً به‌اندازهٔ الگوهای مثبت اهمیت دارند، به‌ویژه در شکل کوفی و گونه افراطی‌اش در شکل شکسته نمود می‌یابد» (نصر، ۱۳۸۵، ۱۷). در ایجاد نسبت میان جلوت و خلوت نیز توجه به این نکته ضروری است که افراط یا تفریط در هر یک از این دو، موجب پیدایش دیگری می‌شود. درواقع، رعایت این دو قاعده در راستای اجرای صحیح قواعد خوشنویسی، یعنی اصول، نسبت، ترکیب و کرسی قرار دارد که میان آن‌ها ارتباطی مستقیم برقرار است. برای نمونه، در رعایت قاعده ترکیب، خوشنویس باید به کمک کرسی، قواعد اصول و نسبت را با دقت به‌کار گیرد تا هر حرف و کلمه‌ای را در جای مناسب خود بنشاند و سواد و بیاض کلی و خلوت و جلوتِ میان کلمات، جمله‌ها و سطور را با فاصله هرکدام از یکدیگر در نظر گیرد. ایجاد چنین نسبتی میان جلوت و خلوت را می‌توان درگرو این اصل دانست که خود تعریفی از قاعده نسبت است: «هر خطی را که با یک قلم نویسند، حروف هم‌جنس و شکل‌های مشابه آن به یک اندازه موافق هم باشد، به‌طوری‌که اجزا از مفرد و مرکب، درشت یا ریز از حدود معین خود خارج نگردد و اجزای مشابه به‌نظر یکسان درآید و کوچک و بزرگ ننماید» (فضائلی،

۱۳۵۶، ۸۵-۸۹). اجزای خطوط کتیبه‌ها عموماً به سه دسته تقسیم می‌شوند، به این صورت که اجزای درشت‌اندام، یعنی مدّات، دوایر و افراشته‌ها در دسته اول؛ گروه ریزه و خردها، یعنی گره‌ها، حلقه‌ها و دندانه‌ها در دسته دوم و شکل‌هایی مرکب از این دو گروه در دسته سوم قرار می‌گیرند (فضائلی، ۱۳۵۶، ۸۶) و مجموع این مرکبات و سطر و سطور نیز دستهٔ چهارمی را تشکیل می‌دهد. می‌توان بر اساس همین دسته‌بندی، میزان خلوت و جلوت کتیبه‌های علی‌نقی امامی در امامزاده اسماعیل اصفهان را مورد سنجش و تحلیل قرار داد.

کتیبه‌های علی‌نقی امامی در مجموعه امامزاده اسماعیل اصفهان

علی‌نقی امامی، از خاندان هنرمند و خوشنویس امامی، فرزند محمدمحسن امامی و نوهٔ محمدرضا امامی اصفهانی بود. این خانواده هنرمند، آثار ارزشمند فراوانی را در ابنیهٔ شهر اصفهان و برخی دیگر از شهرها به یادگار گذاشته‌اند. علی‌نقی امامی که در دورهٔ شاه سلیمان و شاه سلطان حسین صفوی می‌زیست، از ابتدای جوانی به تعلیم خط نزد پدر پرداخت و در خوشنویسی همچون پدر و پدربزرگ خود، به‌ویژه در خط ثلث جلّی (درشت‌نویسی) مهارت یافت. ازجمله آثار زیبایی که به امر شاه سلطان حسین مأموریت انجام آن را داشت، کتیبه‌های مسجد- مدرسه چهارباغ اصفهان است (ایرانی، ۱۳۴۵، ۲۰۷ و رفیعی مهرآبادی، ۱۳۴۵، ۱۱۰). از دیگر آثار او می‌توان علاوه بر کتیبه‌های مجموعهٔ امامزاده اسماعیل اصفهان، به کتیبهٔ داخل ایوان شمالی مسجد- مدرسهٔ چهارباغ، کتیبهٔ سردر مدرسهٔ مریم‌بیگم اصفهان و کتیبهٔ ایوان صفهٔ استاد در ضلع غربی مسجد جامع اصفهان اشاره کرد. امامزاده اسماعیل(ع) در حاشیهٔ شرقی خیابان هاتف اصفهان و روبروی امامزاده جعفر واقع شده و این مجموعه شامل بقعهٔ امامزاده اسماعیل، مسجد- مقبرهٔ شعیای نبی و حسینیهٔ ورودی امامزاده است. بخش عمده‌ای از مجموعه امامزاده اسماعیل به بقعهٔ امامزاده، حیاط و حجره‌های درون حیاط اختصاص دارد و بخش‌های دیگر را مسجد- مقبرهٔ شعیای نبی، شبستان مسجد و حسینیه تشکیل می‌دهند. بنای بقعهٔ امامزاده در دورهٔ شاه‌عباس شروع و در دورهٔ شاه صفی اتمام یافت و در زمان شاه سلطان حسین نیز تکمیل گردید (هنرفر، ۱۳۴۴، ۵۲۴). این مجموعه برحسب کتیبه‌ها، سنگ‌قبرها و سنگاب‌های موجود، به‌دورهٔ سلجوقی و صفوی تعلق دارد و از آثار ارزشمندی در حوزه‌های کتیبه‌نگاری، نقاشی دیواری، درهای چوبی و دیگر تزئینات چوبی برخوردار است که چشم هر بیننده‌ای را مجذوب خود می‌سازد. ازجمله کتیبه‌های این امامزاده می‌توان به کتیبه‌ای به‌خط ثلث محمدرضا امامی در سردر اصلی حرم، الواح کوچک و مجزای خوشنویسی شده به‌خط نستعلیق از محمد صالح اصفهانی و لوح کاشی‌کاری شده‌ای به‌خط ثلث محمدمحسن امامی در ایوان جنوبی مسجد شعیای نبی اشاره کرد. مجموعهٔ امامزاده اسماعیل دارای یک در اصلی در ضلع شرقی و دری دیگر در سمت حسینیه، در ضلع جنوب غربی است. در کمربند بیرونی ایوان، کتیبه‌ای از علی‌نقی امامی به‌خط ثلث طوماری نگاشته شده است. دو کتیبهٔ دیگر از این هنرمند نیز یکی در سردر اصلی ورود به حرم امامزاده در ضلع جنوبی، در زیر کتیبهٔ محمدرضا امامی و دیگری در سردر ورودی مسجد شعیای نبی در همین ضلع مجموعه قرار دارد که هر دو به‌خط ثلث نگاشته شده‌اند. این کتیبه‌ها -چنانکه در تصویر ۱ قابل‌رؤیت است- در سه قاب متفاوت و با سه شیوهٔ متمایز اجرا شده‌اند. بر اساس تاریخ‌های درج شده در رقم کتیبه‌ها، زمان اجرای آن‌ها به یکدیگر نزدیک است و به سال‌های ۱۱۱۲، ۱۱۱۴ و ۱۱۱۵ ه.ق بازمی‌گردد.



کتیبه سردر ورود به مسجد شعیاء نبی



کتیبه سردر ورود به حرم امامزاده اسماعیل

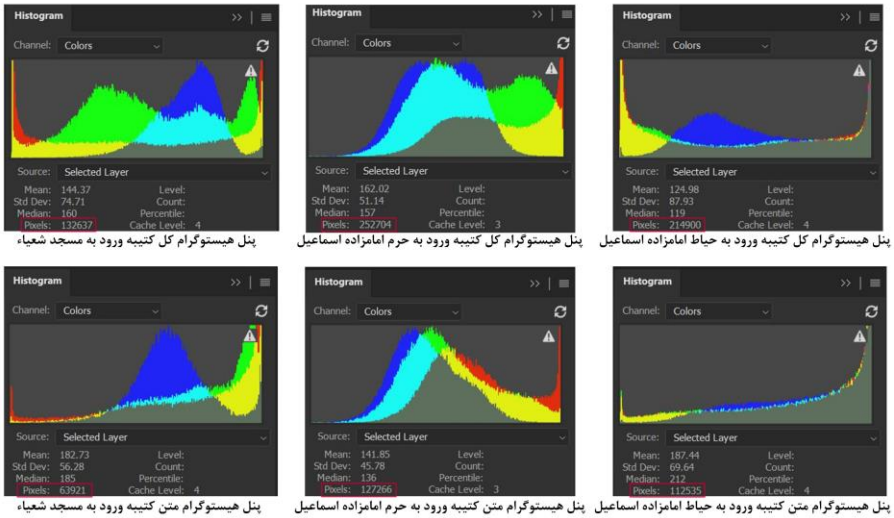


کتیبه سردر ورود به حیاط امامزاده اسماعیل

تصویر ۱. کتیبه‌های علی‌نقی امامی در حیاط امامزاده اسماعیل اصفهان. منبع: نگارندگان.

جلوت و خلوت در کتیبه‌های علی‌نقی امامی در امامزاده اسماعیل

جلوت و خلوت کتیبه‌ها، همانگونه که پیش‌تر اشاره شد، مترادف با فضای مثبت و منفی است. در این راستا، سنجش میزان فضای مثبت متن نسبت به فضای منفی زمینهٔ کتیبه‌ها می‌تواند به درک تناسب شکل‌گرفته میان جلوت و خلوت کتیبه‌ها کمک کند. بدین منظور با استفاده از نمودارهای مبتنی بر شمارش کوچک‌ترین واحد تصویر، یعنی پیکسل، در نرم‌افزار فتوشاپ، تعداد این واحدهای کوچک مربعی در کل کتیبه‌ها، متن آن‌ها و زمینه‌شان، بر اساس واحدهای رنگی هر تصویر، محاسبه و استخراج شد. بر پایهٔ این نمودارها، همانگونه که در تصویر ۲ و جدول ۱ مشاهده می‌شود، فضای مثبت کتیبهٔ سردر ورودی به حیاط امامزاده اسماعیل (یعنی متن آن) ۵۲. ۳۷ درصد از کل کتیبه را به‌خود اختصاص داده است. این نسبت فضای مثبت در کتیبهٔ سردر مسجد شعیای نبی به ۴۸. ۱۹ درصد و در کتیبهٔ سردر حرم امامزاده ۵۰. ۴۰ درصد می‌رسد. گفتنی است که با توجه به‌موضوع بحث، تنها بخش خط ثلث کتیبهٔ ورودی حرم برای محاسبه درصدها مدنظر قرارگرفته است. افزون بر این، چنین ترکیب و شکل‌گیری فضای مثبت در کتیبه‌ها احتمالاً متأثر از نوع قاب‌بندی آن‌ها نیز بوده است.



تصویر ۲. تعداد پیکسل‌های دریافت شده از پنل‌های هیستوگرام[۳] در نرم‌افزار فتوشاپ بر اساس لایه‌های کتیبه‌ها و متن آن‌ها. منبع: نگارندگان.

جدول ۱. میزان فضای مثبت متن کتیبه در کل فضای آن برحسب تعداد پیکسل. منبع: نگارندگان.

کتیبه‌ها	کل پیکسل‌های تصویر کتیبه	پیکسل‌های فضای مثبت	پیکسل‌های فضای منفی	درصد اشغال فضای مثبت از کل
کتیبهٔ سردر ورود به مسجد شعیای نبی	۱۳۲۶۳۷	۶۳۹۲۱	۶۸۷۱۶	٪ ۴۸.۱۹
کتیبهٔ سردر ورود به حرم امامزاده اسماعیل	۲۵۲۷۰۴	۱۲۷۲۶۶	۱۲۵۴۳۸	٪ ۵۰.۴۰
کتیبهٔ سردر ورود به حیاط امامزاده اسماعیل	۲۱۴۹۰۰	۱۱۲۵۳۵	۱۰۲۳۶۵	٪ ۵۲.۳۷

در فرآیند این مطالعهٔ تحلیلی، برای دستیابی به نتیجه‌ای کلی از نسبت جلوت و خلوت، کوچک‌ترین اجزای کتیبه‌ها بررسی می‌شوند تا بتوان به ویژگی کلی آن‌ها دست یافت. شاید به‌نظر آید که اجزای خردتر کتیبه‌ها تأثیری بر میزان جلوت و خلوت ندارند؛ اما درواقع، همین اجزای خرد و نحوهٔ قرارگیری آن‌ها در کنار یکدیگر، از طریق ترکیب مفردات و شکل‌گیری مرکبات، مجموعه‌ای از جلوت‌ها و خلوت‌ها را پدید می‌آورند که در نهایت تعادل بصری کتیبه‌ها را رقم می‌زنند. در کتیبهٔ سردر مسجد شعیای نبی، سواد حلقه‌ها و گره‌ها به‌گونه‌ای به چرخش درآمده و بیاض را شکل داده‌اند که در هر حلقه یا بیاض، بیش از یک نقطه جای نمی‌گیرد و فضای خالی اندکی ایجاد شده است. طول اغلب حروف «ح»، «ط» و «ه» بیش از سه‌نقطه است؛ از این رو، فضای خالی کمتری در اطراف این حروف برای جای‌دهی سایر حروف یا حرکات و ضوابط[۵] ایجاد شده و به‌همین سبب، دارای خلوت بیشتری هستند. در مقابل، فضای خالی حلقه‌های برخی حروف، مانند «ح» و «ط» در کتیبهٔ سردر ورودی حرم امامزاده دارای چشمه‌های بزرگ‌تری است و طول آن‌ها نیز به پنج نقطه می‌رسد. بیاض ایجاد شده در برخی حروف خرد به‌اندازه‌ای است که حروف خفیفه‌ای چون «ح» درون آن‌ها جای گرفته‌اند. همچنین، در کتیبهٔ سردر ورودی حیاط امامزاده، حلقه‌ها و چشمه‌های بزرگ‌تری نگاشته شده که طول آن‌ها به چهار یا پنج نقطه می‌رسد. بر این اساس، میزان جلوت حروف خرد در دو کتیبهٔ اخیر افزون‌تر است و در مقابل، میزان خلوت حروف خرد در کتیبهٔ ورودی مسجد شعیا بیشتر است. همانطور که در جدول ۲ مشاهده می‌شود، دندانه‌های حروفی مانند «ب» در

حالت منفرد و در ترکیب با حروف دندانه‌دار مشابه، همچون «ت» یا حروف «س» و «ص»، می‌توانند بر میزان فشردگی و جلوت بیشتر و گاهی بر میزان فاصله‌های حروف و مرکبات تأثیرگذار باشند. البته در این زمینه تفاوت‌های اندکی دیده می‌شود؛ برای مثال، فواصل بین دندانه‌های حرف «س» در کتیبهٔ ورودی مسجد شعیا کمی بیشتر است و ابتدای حرف «ت» اندکی به‌سمت چپ تمایل دارد. حرف «ت» در کتیبهٔ ورودی حیاط، زمانی که به‌حرف «م» چسبیده، با ارتفاع و قوس بیشتری نگارش شده است؛ اما در کتیبهٔ سردر ورودی حرم، نه‌تنها دندانه‌ها فاصله کمتری از هم دارند و ارتفاع حرف «ت» نسبت به «م» کمتر است، بلکه میزان به‌گردش درآمدن ابتدای حرف «ب» نیز کاهش یافته است. این صرفه‌جویی در فواصل و ارتفاع را می‌توان به عرض و طول کتیبه نسبت داد. در ارتباط کلی دندانه‌ها با دیگر اجزا کتیبه، جلوت‌ها و خلوت‌های چشم‌گیری ایجاد نشده و جملگی آن‌ها در تناسب و به‌فراخور متن و قاب کتیبه‌ها نگارش یافته‌اند.

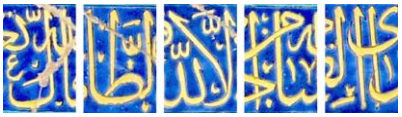
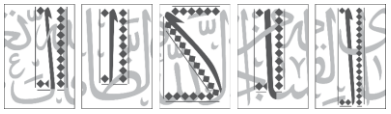
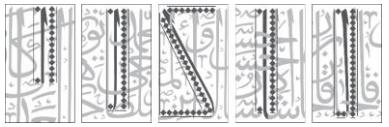
جدول ۲. تحلیل بصری خلوت و جلوت در حروف ریزه و خُرد کتیبه‌ها. منبع: نگارندگان.

کتیبه‌ها	دسته‌ها	تصویر	ترسیم
سردر ورودی مسجد	حلقه‌ها و گره‌ها		
	دندانه‌ها		
سردر ورودی حرم	حلقه‌ها و گره‌ها		
	دندانه‌ها		
سردر ورودی حیاط امامزاده اسماعیل	حلقه‌ها و گره‌ها		
	دندانه‌ها		

حروف مددار کتیبه‌ها که از نظر اصول کتیبه‌نگاری موجب کاهش میزان خشکی آن‌ها و ایجاد تعادل در طرفین کتیبه‌ها می‌شوند، جزئیات کوچکی هستند که تأثیر قابل‌توجهی بر کل کتیبه دارند. به‌عنوان نمونه، در کتیبهٔ سردر ورودی مسجد شعیا، کشیدگی خاص حرف «ی» در کلمه «تعالی» با بیست و یک نقطه، نمونه‌ای از «ی» معکوس متداول در کتیبه‌نگاری ثلث است. این کشیدگی هم در رأس ردیف‌ها و هم در وسط کتیبه اعمال شده و با اینکه یک‌باره انجام شده، ضمن خنثی کردن جلوت ایجاد شده، توازن و تعادل کتیبه را حفظ کرده است. چنین کشیدگی‌ها و مدگذاری‌های بیشتر، علاوه بر حرف «ی»، در کلمه «الحسینی» با هجده نقطه و در حرف «س» کلمه «السلطان» در کتیبهٔ سردر ورودی حرم امامزاده نیز مشاهده می‌شوند؛ با این تفاوت که مد اول در

ردیف پایین و وسط کتیبه و مد دوم در انتهای ردیف بالایی قرار دارند. در نگارش مد کلمه «السلطان» احتمالاً به دلیل جا نشدن کلمه «الخاقان» بالای حرف «س»، به‌جای آنکه حرف «س» دندانه‌دار باشد و کاتب «الخاقان» را فشرده بنویسد، ترجیح داده شده که این حرف کشیده و بدون دندانه نوشته شود. البته این ارجحیت با اینکه نسبت به‌خشکی سمت راست کتیبه دچار توازن و تعادل کمتری شده، اما توانسته کمی از توجه بیننده را از شلوغی قسمت رقم علی‌نقی امامی به‌سمت خود جلب کند که به‌نوعی در تعادل بصری این بخش مؤثر بوده است. مدات کتیبه سردر ورودی حیاط امامزاده، همانطور که در جدول ۳ مشاهده می‌شود، از هشت نقطه تجاوز نکرده و به‌تبع از میزان کشیدگی کمتری برخوردارند.

جدول ۳. تحلیل بصری خلوت و جلوت در حروف درشت‌اندام کتیبه‌ها. منبع: نگارندگان.

کتیبه‌ها	دسته‌ها	تصویر	ترسیم
سردر ورودی مسجد شعیای نبی	مدات		
	دوایر		
	افراشته‌ها		
سردر ورودی حرم امامزاده اسماعیل	مدات		
	دوایر		
	افراشته‌ها		
سردر ورودی حیاط امامزاده اسماعیل	مدات		
	دوایر		
	افراشته‌ها		

دوایری مانند برخی حروف «ل»، «ن»، «ع» و «ی» ضمن ایجاد فواصل درونی، فضاهایی را نیز در اطراف دوایر خود شکل می‌دهند که میزان کوچک یا عریض بودن آن‌ها بر میزان خلوت یا جلوت درون و اطراف‌شان تأثیرگذار است. اینگونه حروف در کتیبهٔ سردر مسجد شعیا با اندازه‌ای متناسب با دیگر حروف و با دوایری متعادل‌تر و بسته‌تر نگاشته شده‌اند و عموماً در فضای داخلی آن‌ها حروف و حرکات کمتری نگارش یافته و بعضاً خالی از هر چیزی هستند. فضای بیرونی آن‌ها نیز از خلوت مطلوبی برخوردار است. در مقابل، در کتیبهٔ سردرهای ورودی حرم و ورودی حیاط، این دوایر بزرگ‌تر بوده و اغلب به‌صورت بیضی‌وار به گردش درآمده‌اند؛ به‌گونه‌ای که دهانه آن‌ها به‌اندازهٔ یک یا دو نقطه افزایش یافته است. به‌همین نسبت، درون بسیاری از این دوایر به سبب خلوت ایجاد شده، محل قرارگیری ابتدا یا انتهای برخی حروف بوده یا با حرکات و ضوابطی پر شده است. فضای اطراف این حروف نیز در اغلب موارد، به‌ویژه در کتیبهٔ سردر ورود به حرم، از خلوت کمتری برخوردار است. در مجموع، نگارش این حروف دایره‌وار نه‌تنها نوسانی در کتیبه‌ها ایجاد نکرده، بلکه در برخی قسمت‌ها عاملی مؤثر در ایجاد تعادل بصری، گردش چشم و کاهش خشکی کتیبه‌ها بوده است. به‌طور کلی، بلندای افراشته‌هایی چون «ا»، «ک» و «ل» در کتیبهٔ سردر حرم حدود هشت تا یازده نقطه است و این میزان با دیگر حروف کتیبه تناسب دارد. نوعی نرمی در حروف مشاهده می‌شود که افراشته‌های مذکور از آن نکاسته‌اند و خلوت‌ها و جلوت‌های ایجاد شده نیز از تعادل نسبی برخوردارند. با این حال، بلندای افراشته‌ها در کتیبهٔ سردر ورودی مسجد شعیا بین نُه تا شانزده نقطه و در کتیبه سردر ورودی حیاط حدود سیزده تا نوزده نقطه است. به ترتیب یاد شده، میزان نرمی حروف کاهش یافته و بر قائم و خشک بودن آن‌ها افزوده شده است، چنانکه افراشته‌های بلند و قائم کتیبهٔ ورود به حیاط، حالات عمودی بیشتری به کتیبه بخشیده‌اند و در مجموع، به‌همان ترتیب بر میزان جلوت در کل کتیبه‌ها تأثیر گذاشته‌اند.

جدول ۴. تحلیل بصری خلوت و جلوت در مرکبات کتیبه‌ها. منبع: نگارندگان.

کتیبه‌ها	تصویر	ترسیم
کتیبهٔ سردر ورودی مسجد شعیای نبی		
کتیبهٔ سردر ورودی حرم امامزاده اسماعیل		
کتیبهٔ سردر ورودی حیاط امامزاده اسماعیل		

از ترکیب حروف با یکدیگر، مرکباتی شکل می‌گیرد که نوع و ویژگی حروف آن‌ها تأثیر به‌سزایی بر ترکیب کلی‌شان دارد. هرچه تعداد حروف قرار گرفته در کنار یکدیگر بیشتر باشد، میزان جلوت یا خلوت ایجاد شده نیز مشهودتر خواهد بود؛ نمونه بارز این امر را می‌توان در جدول ۴ و در ترکیب حروف «ا»، «ل» و «ط» مشاهده کرد. افزون بر تفاوت در افراشته‌ها در کتیبهٔ سردر ورودی حیاط -که پیش‌تر به آن پرداخته شد- انتخاب سایر حروف و حتی حرکات میان این سه حرف، به نسبت فاصله و طول نگارش حرف «ط» در کتیبهٔ سردر حرم امامزاده جلوت

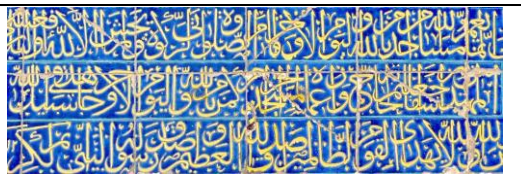
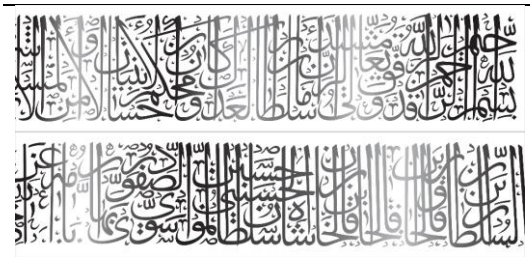
بیشتری ایجاد کرده است. همچنین در بخش رقم کتیبه‌ها، در کتابت کلمه مرکب «کتبه»، میزان پر بودن فاصله‌ها بیشتر به‌چشم می‌آید؛ اما بیشترین میزان خلوت در برخی مرکبات، همچون کلمه «رسوله» در کتیبهٔ سردر مسجد شعیا مشاهده می‌شود که احتمالاً دلیل آن، میزان ردیف‌های قرارگیری حروف و کلمات بر روی یکدیگر است؛ امری که در این کتیبه کمتر دیده می‌شود. زمانی که مرکبات مختلف با نسبت‌های طول و ارتفاع مختص هر کلمه مرکب، در کنار یکدیگر و گاه بر روی هم قرار می‌گیرند، جلوت‌ها و خلوت‌های متفاوتی نیز پدید می‌آید. البته به‌کار بردن حرکات و ضوابط، در اغلب موارد به‌عنوان عاملی تعدیل‌کننده در تعادل بصری عمل می‌کند؛ با این حال، در برخی قسمت‌ها ممکن است جلوت یا خلوت بیشتری ایجاد شود. به‌عنوان‌مثال، در جدول ۵ مشاهده می‌شود که در برخی ردیف‌ها، مرکبات به‌صورت چندگانه بر روی هم قرار گرفته‌اند و در بخش‌هایی دیگر از روی هم گذاشتن آن‌ها خودداری شده است. کتیبهٔ سردر مسجد شعیا که دارای ردیف کمتری است، در بخش «الا الله» خلوت بیشتری را ایجاد کرده است. به‌طور کلی، فواصل قرارگیری مرکبات در کتیبهٔ سردر حرم امامزاده کمتر است که می‌توان این امر را به‌جنس کتیبه و ضخامت حروف آن نسبت داد. علی‌نقی امامی در این کتیبه از دو یا سه ردیف روی هم استفاده کرده و در بخش‌هایی نیز مرکبات را در یک ردیف نگاشته است. او حرکات و در برخی موارد ضوابط را در جای مناسب‌تر و با اندازه‌ای متناسب در فضاهای خالی قرار داده است؛ از این‌رو، میزان خلوت ایجاد شده کمتر به‌نظر می‌رسد. در کتیبهٔ ورودی حیاط امامزاده، مرکبات در ردیف‌های سه، چهار و حتی پنج‌تایی بر روی یکدیگر نگاشته شده‌اند، اما در بخش‌هایی تنها یک ردیف مرکب دیده می‌شود. این مرکبات دارای افراشته‌های بیشتری هستند، مانند مرکب «سلطان» که در یک ردیف و با حرکات و ضوابط کمتری نگارش شده است. در مجموع، ترکیب مرکبات کتیبهٔ سردر ورودی حرم از یکنواختی بیشتری برخوردار است و در نتیجه، چرخش چشم به‌صورت منظم‌تر و با جلب‌توجه کمتری صورت می‌گیرد که این امر در ایجاد توازن و تعادل بصری نقش مؤثری دارد.

جدول ۵. تحلیل بصری خلوت و جلوت در کنار هم قرارگیری مرکبات کتیبه‌ها. منبع: نگارندگان.

کتیبه‌ها	تصویر	ترسیم
کتیبهٔ سردر ورودی مسجد شعیای نبی		
کتیبهٔ سردر ورودی حرم امامزاده اسماعیل		
کتیبهٔ سردر ورودی حیاط امامزاده اسماعیل		

می‌توان چنین گفت که نحوهٔ نگارش حروف افراشته با ایجاد خلوت یا فضای منفی در کتیبه‌ها رابطه‌ای مستقیم دارد؛ زیرا در بیشتر موارد، به‌ویژه در کتیبهٔ سردر حیاط امامزاده، در بخش‌هایی که تعداد افراشته‌ها بیشتر است، خلوت نیز افزایش یافته است. با این حال، نمی‌توان این ویژگی را به‌همهٔ بخش‌های کتیبه‌ها تعمیم داد. برای نمونه، همانگونه که در جدول ۶ مشاهده می‌شود، در ردیف دوم کتیبهٔ ورودی مسجد شعیا، در فاصلهٔ میان کلمه‌های «سقاخانه» و «مسجد» در بخش چپ، حروف «ح»، «و» و «ر» به‌صورت منفرد و در دو ردیف نگاشته شده‌اند و در آن بخش تنها یک افراشته وجود دارد. همچنین در قسمت چپ ردیف بالایی کتیبهٔ سردر حرم امامزاده، خلوت ایجاد شده به سبب نگارش «ع» است.

جدول ۶. تحلیل بصری خلوت و جلوت در سطور کتیبه‌ها. منبع: نگارندگان.

کتیبهٔ سردر مسجد- مقبرهٔ شعیای نبی	
	
کتیبهٔ سردر ورودی حرم امامزاده اسماعیل	
	
کتیبهٔ سردر ورودی حیاط امامزاده اسماعیل	
	

به‌طورکلی، جلوت‌ها و خلوت‌های کتیبهٔ سردر مسجد شعیا در هر سه ردیف طولانی کتیبه، تقریباً به‌صورت قرینه شکل گرفته‌اند؛ بدین معنا که اگر در ردیف اول، در سمت راست، خلوتی ایجاد شده باشد، در ردیف زیرین آن و در همان محدوده، خلوتی دیگر مشاهده می‌شود. این الگو در سمت چپ کتیبه نیز تا حدودی به‌شکلی مشابه رعایت شده و در نهایت در ایجاد تعادل بصری، توازن و تقارن نقش مؤثری داشته است. رعایت قرینه‌نگاری در ایجاد جلوت و خلوت در کتیبهٔ سردر حرم امامزاده نیز تا اندازه‌ای دیده می‌شود؛ هرچند در برخی بخش‌ها از شدت قرینگی کاسته شده و در مجموع به‌شکل‌گیری تعادل بصری نامتقارن انجامیده است. با این حال، اگر تکه‌های کتیبهٔ کمربندی علی‌نقی امامی در ایوان جنوب غربی ورودی حیاط امامزاده به‌منزله سه ردیف فرض شوند، این

قرینگی مشاهده نمی‌شود. در قطعهٔ میانی کتیبه، بیشترین میزان جلوت در بخش میانی آن به‌کار رفته و درست در کنار این قسمت، خلوتی چشمگیر وجود دارد. سایر جلوت‌ها و خلوت‌های کتیبه نیز در بخش‌های مختلف آن پراکنده‌اند؛ از این‌رو، چنین به‌نظر می‌رسد که کتیبه از تعادل بصری کمتری برخوردار بوده و ساختاری نامتقارن دارد. ویژگی‌های یاد شده در جدول ۷ قابل مشاهده است.

جدول ۷. مجموعی از جلوت‌ها و خلوت‌ها در راستای تعادل بصری کتیبه‌ها. منبع: نگارندگان.

	اجزای کتیبه‌ها	ویژگی‌ها	سردر مسجد شعیا	سردر ورودی حرم	سردر ورودی حیاط
حروف ریزه و خرد	حلقه‌ها و گره‌ها	حلقه‌ها با سواد کم عرض‌تر و بیاض کوچک‌تر	❋	–	–
		حلقه‌ها با سواد عریض‌تر و بیاض بزرگ‌تر	–	–	❋
		خلوت بیشتر در بیاض و اطراف حروف	❋	–	–
		جلوت حروف خرد با چشمهٔ درشت‌تر	–	❋	❋
	دندانه‌ها	فواصل بیشتر بین دندانه‌ها	❋	–	–
		ارتفاع و قوس بیشتر در ترکیب حروف دندانه‌دار	–	–	❋
		ایجاد گردش کمتر در ابتدای حروف دندانه‌دار	–	❋	–
	مدات	تعادل در (ی) معکوس کشیده	❋	❋	–
		تعادل در (ی) معکوس کوتاه	❋	❋	❋
		تعادل در حروف دندانه‌دار	❋	–	۰
		حروف دارای مدّ طبیعی مثل (ب) و (ک)	❋	❋	❋
درشت‌اندام‌ها	دوایر	دوایر بسته‌تر	❋	–	–
		خالی بودن داخل دوایر	❋	–	–
		فواصل بیشتر دوایر بازتر	–	❋	❋
		خلوت در فضای بیرونی حروف	❋	–	–
	افراشته‌ها	جلوت در فضای درونی و بیرونی	–	❋	❋
		خلوت در افراشته‌های با نقاط کمتر	–	❋	–
		جلوت بیشتر در افراشته‌های با نقاط بیشتر	–	–	❋
مرکبات		خلوت در کلمه مرکب دارای حروف افراشته	–	❋	❋
		جلوت در فواصل بین حروف یک مرکب	–	❋	–
		خلوت در مرکباتی با تعداد ردیف کمتر	❋	–	–
مرکبات کنار هم		جلوت در روی هم قرار گرفتن مرکبات	–	❋	❋
		خلوت در مرکبات در یک ردیف	❋	❋	❋
		قرارگیری مرکبات با فواصل کم	–	❋	–
		خلوت در مرکبات با افراشته‌ها در یک ردیف با حرکات و ضوابط	–	–	❋

اجزای کتیبه‌ها	ویژگی‌ها	سردر مسجد شعیا	سردر ورودی حرم	سردر ورودی حیاط
سطر و سطور	ترکیب یکنواخت‌تر مرکبات در ایجاد تعادل بیشتر	-	*	-
	خلوت بیشتر در بخش‌های دارای افراشته بیشتر	-	-	*
	خلوت بیشتر با نگارش حروف منفرد	*	*	-
	قرینگی در ایجاد خلوت و جلوت	*	*	-
	توازن و تعادل بصری بیشتر	*	*	-
	تعادل متقارن	*	-	-
	تعادل نامتقارن	*	*	*

نتیجه‌گیری

کتیبه‌های علی‌نقی امامی در مجموعهٔ امامزاده اسماعیل از نظر تفاوت در دو شیوهٔ نگارش و قاب‌بندی متفاوت در یک مکان، آثار قابل‌توجهی هستند. با توجه به اینکه قرارگیری کوچک‌ترین اجزای کتیبه‌ها در کنار یکدیگر و ترکیب آن‌ها در قالب مرکبات و جملات، موجب ایجاد جلوت‌ها و خلوت‌هایی می‌شود که در تعادل بصری نهایی مؤثرند، می‌توان دریافت که علی‌نقی امامی با استفاده از سواد عریض‌تر و بیاض بزرگ‌تر در حلقه‌ها و گره‌ها، به‌ویژه در کتیبه‌های ورودی حرم و حیاط امامزاده، توانسته جلوت بیشتری ایجاد کند؛ در حالی که در کتیبه‌های دیگر، استفاده از سواد کم عرض‌تر و بیاض‌های کوچک‌تر موجب خلوت مطلوبی شده است. او با تفاوت‌های اندکی که در نگارش حروف دندانه‌دار قائل شده، این حروف خرد را در تناسب با متن و قاب کتیبه‌ها نگاشته که به‌تبع آن، نقش مؤثری در تعادل بصری کلی داشته است. علی‌نقی امامی در هر سه کتیبهٔ خود، با این‌که نسبت به اغلب کتیبه‌های ثلث از مدات کمتری استفاده کرده، اما همین تعداد اندک نیز با ایجاد کشش مناسب و در نظر گرفتن جلوت‌ها و خلوت‌های مطلوب، در توازن و تعادل بصری کتیبه‌ها مؤثر بوده است. در نگارش حروف دایره‌وار، ایجاد دهانهٔ باز در دوایر، بر جلوت فضای درونی و بیرونی این حروف در دو کتیبهٔ سردر ورود به حرم و حیاط امامزاده افزوده است؛ این جلوت‌ها با توجه به میزان تراکم اجزای هر دو کتیبه و تعداد و بلندی افراشته‌ها، به‌هماهنگی و تعادل بصری کلی کتیبه‌ها کمک کرده‌اند. بلندای افراشته‌ها به‌ویژه در کتیبهٔ سردر ورودی حیاط امامزاده مشهود است و در بخش‌هایی موجب خلوت و در بخش‌هایی دیگر موجب جلوت شده‌اند. علاوه بر این، در فواصل بین حروف مرکبات، به‌ویژه در کتیبهٔ ورودی حرم، جلوت بیشتری مشاهده می‌شود. همچنین، در مرکبات کتیبهٔ سردر مسجد شعیا خلوت‌هایی ایجاد شده که در تعداد ردیف‌های کمتری نگاشته شده‌اند و همین تعداد ردیف‌ها در تعادل بصری کتیبه‌ها تأثیرگذار بوده است. به بیان دیگر، هرچه تعداد ردیف‌های مرکبات روی هم بیشتر باشد، میزان جلوت ایجاد شده نیز بیشتر است؛ ویژگی‌ای که در کتیبه‌های ورودی حرم و به شکل بارزتر در کتیبهٔ ورودی حیاط امامزاده دیده می‌شود. یکی از عوامل مؤثر در پر کردن خلأهای ایجاد شده در کتیبه‌نگاری ثلث، استفاده از حرکات و ضوابط است که او در کتیبهٔ سردر ورودی حیاط بیشترین بهره را از آن برده، چراکه بیشترین خلوت‌ها در قسمت‌هایی با تعداد افراشته بیشتر نیز در این کتیبه مشاهده می‌شوند. نه‌تنها حروف افراشته، بلکه استفاده از حروف منفرد نیز در ایجاد خلوت‌های مؤثر نقش داشته است؛ این نکته در کتیبه‌های سردر ورودی حرم و مسجد

شعیا قابل مشاهده است. در نهایت، با این شیوهٔ نگارش و ایجاد جلوت‌ها و خلوت‌های مختلف، می‌توان نتیجه گرفت که کتیبه‌های سردر مسجد شعیا و سردر ورودی حرم امامزاده از توازن و تعادل بصری بیشتری برخوردارند. تعادل کتیبهٔ سردر مسجد شعیای نبی عمدتاً از نوع متقارن است، کتیبهٔ سردر ورودی حرم دارای تعادل نامتقارن و کتیبهٔ سردر ورودی حیاط، هرچند تعادل بصری دارد، اما کمتر و نامتقارن‌تر است؛ چراکه جلوت‌ها و به‌ویژه خلوت‌های چشم‌گیرتر و پراکنده‌تری دارد.

مشارکت‌های نویسنده

این مقاله حاصل همکاری مشترک هر دو نویسنده است. نویسندگان در نگارش بخش‌های مختلف، بررسی یافته‌ها، تحلیل نتایج و تأیید نهایی مقاله مشارکت داشته‌اند.

تقدیر و تشکر

این پژوهش فاقد قدردانی و تشکر است.

تضاد منافع

نویسنده (نویسندگان) هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

منابع مالی

نویسنده (نویسندگان) هیچ گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکردند.

پی‌نوشت

1. Illustrator

۲. Pixel: کوچک‌ترین واحد سازندهٔ تصویر دیجیتال است. برای این واژه، فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی، اصطلاح «تصویر دانه» را پیشنهاد کرده است. درواقع، در نرم‌افزار فتوشاپ با تصاویر دیجیتال اصطلاحاً Bitmap سروکار داریم، یعنی تصاویری که به مجموعه‌ای از مربع‌های کوچک یا عناصر تصویری به‌نام پیکسل تبدیل شده‌اند (Faulkner & Chavez, 2019, 3).

۳. «نقطه عبارت است از کشیدن دم قلم بر روی کاغذ تا حد تشکیل مربع، به‌طوری که اضلاع آن تقریباً مساوی یا اندکی کمتر باشد» (فضائلی، ۱۳۵۶، ۸۷).

۴. Histogram: نموداری است که توزیع درجه‌های رنگی و روشنایی در یک تصویر را نمایش می‌دهد و معیار تُن‌های روشن، میانی و تیره (سایه) در تصویر محسوب می‌شود (Shirakawa, 2012, 5).

۵. «حرکات عبارت است از (فتحه، کسره، ضمه) و علامت سکون و تنوین؛ و ضوابط شامل تشدید و مد و قطع و وصل است. اگر خط ریحان و ثلث باشد، حروف خفیفه چون (س)، (ص)، (ح) و (ه) و تزئینات مانند (ٔ) اضافه می‌شود و خطاطان آن را برای یکنواخت ساختن خط و زمینه، تعادل، سواد و بیاض معمول می‌دارند زیرا حروف و کلمات ثلث درشت‌اندام‌اند و این خرده‌ریزه‌ها آن را می‌آراید» (فضائلی، ۱۳۵۶، ۱۰۰).

منابع

- ایرانی، عبدالمحمد. (۱۳۴۵). *پیدایش خط و خطاطان*. انتشارات یساولی.

- بلخاری قهی، حسن. (۱۴۰۳). *قدر، نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی*. شرکت انتشارات سوره مهر.
- داندیس، دنیس. ای. (۱۳۹۴). *مبادی سواد بصری* (سرپرست گروه ترجمه محمد حامد مسیح تهرانی). سروش دانش.
- دهدشتی، حمید. (۱۳۹۹). *آشنایی با عناصر و کیفیات بصری در مبانی هنرهای تجسمی*. راه ابریشم.
- رفیعی مهرآبادی، ابوالقاسم. (۱۳۴۵). *تاریخ خط و خطاطان*. مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
- فضائلی، حبیب‌الله. (۱۳۵۰). *اطلس خط (تحقیق در خطوط اسلامی)*. نشر مشعل.
- فضائلی، حبیب‌الله. (۱۳۵۶). *تعلیم خط* (چاپ اول). انتشارات سروش.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۷۳). *رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته*. نشر روزنه.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۷۳). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی*. نشر روزنه.
- نصر، سید حسین. (۱۳۸۵). «پژواک در فضای تهی، اهمیت خلأ در هنر اسلامی». *روزنامه شرق*، ترجمه نادر شایگان‌فر. (۴)، ۱۶ و ۱۷.
- هنرفر، لطف‌الله. (۱۳۴۴). *گنجینه آثار تاریخی اصفهان، آثار باستانی و الواح و کتیبه‌های تاریخی در استان اصفهان*. کتابفروشی ثقفی.
- Faulkner. A. & Chavez. C. (2019). *Classroom in a book. The official training workbook from Adobe- Softcover*. Adobe Press.
- Shirakawa. B. (2012). *Beginning Photoshop*. San Jose State University. https://memarproje.ir