

گونه‌شناسی ساختاری - محتوایی هنر نوشتاری در فضای حرم امام‌رضا(ع)

آرش فراگزلو*

چکیده

استفاده از عبارات و به‌خصوص آیات شریفه قرآن کریم و شعر بر روی فضای داخلی یا بیرونی یک بنا ازجمله کارکردهای ادبیات در معماری است. بسیاری از نوشتارهایی که بر دیوار، در، طاق، ستون و... یک بنا حک می‌شود به‌منظور رساندن پیامی خاص و متناسب با نوع فضا و کارکردهای آن فضا می‌باشد.

حرم امام‌رضا(ع) ازجمله بناهای معماری سنتی است که در آن می‌توان گونه‌های مختلفی از هنر نوشتاری را مشاهده کرد؛ در بررسی هنر نوشتاری به‌کاررفته در حرم می‌توان به سه گونه آن اشاره کرد؛ از جمله:

۱. ساختاری: شعر و نثر

۲. محتوایی: قبرنوشته‌ها، تاریخ‌نوشته‌ها، مفاهیم دینی، مفاهیم مدحی و....

۳. الگوی ترکیبی (ساختاری - محتوایی)

در این مقاله به‌دلیل وجود موارد مشترک در میان گونه‌های ساختاری و محتوایی، گونه ترکیبی آن یعنی ساختاری - محتوایی را در نظر گرفته و انواع هنر نوشتاری فضای حرم را این گونه تقسیم‌بندی کرده‌ایم: ۱. شعرنوشته‌ها، ۲. تاریخ‌نوشته‌ها، ۳. آیات قرآنی، احادیث و ادعیه، ۴. قبرنوشته‌ها

این طبقه‌بندی نظری نوشتارها براساس رویکرد هنری در طراحی فضاهای حرم می‌تواند دارای کارکردهای متنوعی باشد: ۱. ایجادکننده تقدس در فضا؛ ۲. تلطیف‌کننده مصالح معماری؛ ۳. الزام‌کننده تمرکز بر فضای حرم؛ ۴. بیان‌کننده مفهوم نماد آن طرح یا علت ساخت بنا؛ ۵. تزیین فضا؛ ۶. ابلاغ پیام.

در تبیین این مقاله از ۴ روش توصیفی (در بیان ماهیت کاربرد نوشتارها و انواع آن)، تحلیل کمی، تحلیل کیفی و مطالعه موردی بر فضای حرم استفاده شده است. دستاوردهای این مقاله عبارت‌اند از:

۱. ایجاد جاذبه‌های گردشگری دینی.

۲. تبلیغ و ابلاغ الگوهای دینی و فرهنگ اسلامی.

۳. روایت تاریخی ارتباط هنر، فرهنگ و جامعه با فضای عمرانی از طریق ظرافت‌های هنری.

۴. ارائه الگوی بارز ترکیب هنر ایرانی - اسلامی در ترکیب شعر و فضای حرم.

۵. دریافت مفهوم وحدت و اصالت اسلامی ایران زمین.

۶. مدل‌های هنری نگاشتاری-نوشتاری قابل کاربرد در طراحی تبلیغاتی جامعه اسلامی.

کلید واژه: هنر نوشتاری، حرم امام‌رضا(ع)، شعر، تاریخ‌نوشته، قبرنوشته، آیات و احادیث



مقدمه

هنر کاربرد زبان و خط در فضای هنرهای تصویری و بصری را می‌توان یک نوع هنر میان‌رشته‌ای شکل گرفته از ترکیب انواع هنرهای خط و خوش‌نویسی، معماری، تذهیب و تشعیر، آجرکاری، سفالگری، گچ‌کاری، آئینه‌کاری، تراش‌کاری، قالی‌بافی، پارچه و منسوجات، کتاب‌آرایی، فلزکاری و... دانست که در سیر تطوّر و تغییرات تاریخی هنر، به‌صورت یک گونه ممتاز و مستقل هنری مطرح نشده است و هر نوع اشاره به کاربرد زبان در فضای هنرهای تصویری، در کنار نقوش هندسی و تزیینات و زینت‌های مکانی بوده است که می‌توان آن‌ها را هنر «نوشتاری-نگاشتماری» نامید. «نقوش خطی در هنرهای اسلامی، جایگاه والایی در تزیینات دارد. خط عربی همراه با مرشد و گسترش اسلام، رواج همگانی یافت و در مدتی کوتاه به چنان زیبایی تزیینی رسید که هیچ خط دیگری در سراسر تاریخ بشریت به آن دست نیافته است. این خط در نوشته‌های سروری ساختمان‌ها و آثار هنری، تنها برای ثبت و ضبط نام صاحب اثر یا سازنده بنا و یا بیان تاریخ اثر یا تبرک به برخی آیات قرآن یا عبارات دعایی به کار نمی‌رفت؛ بلکه هنرمند ایرانی مانند هنرمندان دیگر کشورهای اسلامی از کتابت به‌خاطر خود عنصر تزیینی آن در برخی سنگ‌قراها و سفالینه‌ها و کاشی‌ها و آثار فلزی بهره می‌برد. به‌طور کلی می‌توان گفت که هنرمندان ایرانی چنان که اثر خط‌های دایره‌ای شکل مثل نسخ، ثلث و خط‌های دیگری که خود پدید آوردند، استفاده می‌کردند، خط کوفی را نیز به خدمت گرفتند. مشهور است که کشورهای اسلامی خاوری بیش از سرزمین‌های خاوری جهان اسلام در کاربرد تزیینات نوشتاری به کمال استادی رسیدند؛ همین بس که زیباترین نقش و نگارهای نوشتاری به ایران و دیار بکر منسوب است.» (محمدحسن، ۱۳۸۸: ۲۴۷).

البته باید به این موضوع، مهارت ایرانیان در کاربرد خط و خوش‌نویسی در فضاهای معماری، زیبایی و کارکردهای تزیینی زبان و خط و به‌خصوص مفاهیم معنوی و عرفانی شعر فارسی را هم افزود که یکی از عوامل تأثیرگذار در تکامل و ترقی کاربرد خط و زبان در هنرهای تصویری بود.

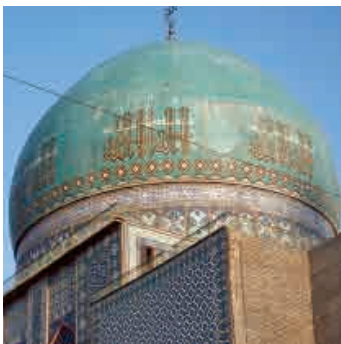
زیباترین کاربردهای خوش‌نویسی و هنرهای نوشتاری را در ابنیه و گونه‌های هنری ایرانی می‌توان یافت، اگرچه نمونه‌های آغازین نوشتارها بیشتر در عناصر فلزی و سفال و کاشی‌کاری بود اما رفته‌رفته به‌صورت یک گونه مستقل همراه با زبان عربی و خط‌های کوفی و نسخ و نستعلیق و صورت‌های جدید گرافیکی در آثار معماری ظهور یافت. مانند قندیل‌های شیشه‌ای با تزیین لعاب‌دار و نقش آیات قرآنی که به‌صورت کتیبه‌ای در پیشانی، وسط، پایه و قلب قندیل‌ها نقش بسته است (مرایس، ۱۳۷۵: ۱۴).

و ۱۵). همچنین است نقش‌های زبانی و خوش‌نویسی در قالی‌ها، منسوجات و فلزکاری. این روند نوشتاری عربی با ظهور اسلام در ایران و آمیختگی زبانی، کم‌کم همراه با زبان فارسی در مکان‌های مقدّس و معنوی شیعه نمودی دیگرگونه یافت. با این همه باز هم به‌خاطر سبک نوشتاری زبان عربی در حالت اتصال عمودی و افقی و ایجاد حالات بصری نوین، در بیشتر فضاهای معماری و به‌خصوص در کتیبه‌ها، حضور هنری تزیینی زبان عربی با آیات و روایات و ادعیه بیشتر از زبان فارسی نمود و جلوه داشت. «یک نمونه معروف، کتیبه قرآنی قبة الصخره است. خط آن بسیار ساده و اثر جهتی محکم با بالارونده‌های عمودی است که در گوشه راست به خط زمینه وصل می‌شود و به دسته‌ای از خطوط که هم‌اکنون عموماً تحت عنوان خط کوفی معروف هستند، متعلق است... خط کوفی به‌ویژه برای به‌کاربردن روی سنگ و موخرا بیک مناسب بود. خط منحنی به‌وسیله قلم نی یا قلم‌مو نوشته می‌شد، نقوش خطی درهم و نامنظم روی دیوارهای قصرهای صحرايي از خطوط منحنی هستند.» (برند، ۱۳۸۳: ۳۳). هنوز هم در بیشتر طراحی‌های تصویری با خطوط در فضاهای حرم، با وجود انواع خطوط، بیشتر خط کوفی معقلی و مزهر و بنایی است که به‌خاطر کارکرد هنری بصری با عناصر فضا جلوه‌گری می‌نماید.

خط فارسی هم در مرور زمان به‌خاطر حرکت کمتر در فضای عمودی محور خط، توانسته با کارکردهای گرافیکی و درهم پیچیدگی در خطوط نستعلیق و نسخ و ثلث تا حدودی در فضای بصری نمود ممتاز داشته باشد. در این مقاله با ذکر انواع نوشتارها در فضای حرم، به‌طور مختصر به تحلیل کیفی آن‌ها نیز پرداخته می‌شود و نشان داده می‌شود که خط فارسی بیشتر اثر کاربرد هنری تزیینی، به‌خاطر دلالت مفاهیم عرفانی و معنوی و تلطیف و تقدیس فضا و خوانش عرفانی مکان به‌ویژه برای فارسی‌زبانان است که در طول تاریخ در قالب‌های شعری و زبانی گوناگون در طراحی نوشتاری حرم استفاده شده است.

پیشینه تحقیق

در مورد هنرهای نوشتاری به‌عنوان یک گونه مستقل در کمتر کتاب و اثر هنری، اشارتی شده است، فقط نمونه‌هایی خاص با مختصر اشاره را می‌توان در الگوها و تصاویر هنری از فلزکاری، بشقاب‌ها و منسوجات با کتیبه‌های خطی مشاهده کرد که در کتاب‌های اسلامی «هنر اسلامی» باربارا برند و «هنر اسلامی» دیوید تالبوت رایس و «هنر اسلامی» ارنست کونل و اولک گرابار و کریستین پرایس و... ذکر شده است و در کتاب «هنر ایران در روزگار اسلامی» اثر خرکی محمدحسن در صفحات ۲۴۷ تا ۲۵۴ به تزیینات نوشتاری پرداخته شده است. و مختصری هم در کتاب‌های معماری



اسلامی و منسوجات و سگه‌ها و فلزکاری و هنرهای تزئینی اسلامی به آن پرداخته شده است. همچنین است کتاب *راهنما یا تاریخ آستان قدس* اثر علی مؤمن که در چند فصل، نوشتارهای فارسی و عربی و اشعار را با ذکر کتیبه و مکان و مختصری پیرامون نسبت هنری ذکر کرده است و کتاب *تاریخ آستان قدس* از عطاردی که انواع نوشتارهای حرم رضوی را بیان نموده است. در این مقاله با نگرش شیوه‌شناسی به عنوان یک شاخصه هنری ایرانی اسلامی در طراحی فضاهای معنوی پرداخته‌ایم.

روش تحقیق

هسته محوری طرح براساس شیوه‌شناسی و تحلیل کیفی کاربرد نوشتارها در فضاهای مقدس و معنوی با مطالعه موردی بر کاربرد انواع نوشتار در حرم مطهر است که به صورت توصیفی با مختصری پیرامون تاریخی تفسیری و در نهایت تحلیل کیفی رابطه فضا با نوع نوشتارهاست.

روش‌شناسی پژوهش براساس طرح شیوه نگارش به طراحی فضاهای معنوی معماری اسلامی است که این سیر تاریخی و تغییر و تحولات خرابانی و خطی و خوش‌نویسی با انواع خطوط کوفی، نسخ، ثلث، نستعلیق و کاربردهای نوین گرافیکی، بیانگر نوعی مخاطب‌شناسی فضا است، چراکه خطوط در کنار کاربرد تزئینی بصری در ملازمت عناصر تذهیب و نقوش گیاهی و جانوری، باعث تلطیف فضا و التزام به مکتب و درنگ در نگاه به عناصر هنری و خوانش فضا و ایجاد رابطه جاذبه‌ای می‌شود و هر نوع طبقه‌بندی از انواع نوشتارها در گونه‌های آیات و روایات و ادعیه و تاریخ‌نوشته‌ها و شعرنوشته‌ها و قیرنوشته‌ها... براساس این رویکرد مرکزی و محوری تحلیل و نقد تاریخ هنر در بیان مکان و خوانش فضا و تعامل انسان با مکان‌های زیارتی با مفاهیم و مؤلفه‌های قرآنی و تناسب میان مفاهیم نظری هنر اسلامی- ایرانی با کاربرد عملیاتی است.

طبقه‌بندی انواع نوشتارهای حرم

زبان و خط در کنار دیگر مؤلفه‌های هنری در سیر و فرآیند و روند تاریخی، به اعتبار کاربرد مفهومی خودش در هنرهای کاشی‌کاری، معماری، سفال‌کاری و آجر کاری و گچ‌کاری و کتاب‌آرایی بیشتر کاربرد داشته است و در میان انواع مکان‌ها و فضاهای معماری نیز، بیشتر در فضاهای زیارتی و مقدس با مفهوم معنوی و روحانی به کار گرفته است. این روایت کاربرد زبان در هنرهای بصری، اثر نظر تیپ‌شناسی و گونه‌شناسی هنری در تعامل با موضوع جغرافیایی و تفکیک منطقه‌ای، تفاوت‌های ظریفی در هرگونه هنری خواهد داشت، آن گونه که از نظر تاریخی در طراحی‌های آغازین بیشتر برای مفاهیم معنوی و عبارات و ترکیبات قرآنی و معنوی «الله اکبر»، «لا اله الا الله»،

«سبحان الله»، و آیات و روایات مشهور و احادیث قدسی و عبارات عربی به کار می‌رفت و قصد اصلی هم نوعی انگیزه هنری در تناسب میان زبان قرآنی با خط کوفی در ملازمت با مفاهیم منتزاع از مصالح و مواد و عناصر طراحی گونه هنری بود. به‌مرور زمان و در مرونند تاریخی، دلالت‌های دیگری هم در این فرآیند التزام نوشتار با تصویر بیان گردید که هم زبان و خط وسعت یافت و خطوط نسخ و ثلث و نستعلیق و کوفی معقلی و بنایی و... با اشکال گوناگون هنری بروز کردند و هم عناصر هنری مربوط به نوع هنر که در میان انواع هنرهای اسلامی، درج نوشتارها در معماری اسلامی و به‌خصوص در کتیبه‌ها نمایان شد که نمونه بارز آن در مساجد و مدرسه‌های اسلامی و به‌ویژه مکان‌های زیارتی اهل بیت اطهار (ع) می‌باشد.

این سبک نوشتار از آسیای صغیر و غربی و بغداد و ایران و مصر و سوریه و مراکش و اردن تا اسپانیا را شامل شد که نمونه‌های بارز آن را در مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان و حرم حضرت امیر (ع) و حرم حضرت رضا (ع) می‌توان مشاهده کرد. به‌عنوان نمونه «مدرسه کاراتای قونیه؛ لچکی سه‌گوشه گنبد با مهر کوفی در نام محمد (ص) و خلفای راشدین پوشانیده شده است. کتیبه قرآنی در حاشیه ایوان بزرگ، در برگزیده سورته آل عمران است.» (برند، ۱۳۸۳: ۷۸) همچنین است در منطقه شبه قاره هند، با کاربرد کتیبه‌های قرآنی در دیوار طاقان مسجد قوت‌الاسلام در دهلی و همچنین سرپوش مرصع‌کاری قلمدان‌ها که در منطقه گجرات قلمدان چوبی با ترصیع صدف، که با خط نگاره ثلث طراحی و نوشته شده است و نیز کتیبه‌های حکاکی شده در تاج محل با خط ثلث به خط امانت خان و نیز کاربرد نوشتار در یک طرح مینیاتوری و نقاشی مانند طرح موعظه صوفی در یک باغ (همان: ۲۱۹) که براساس تیپ‌شناسی هنرها و مرونند تاریخی تفسیری و منطقه‌ای و منظورداشت نوع خط و معیارهای زیبایی‌شناسی، می‌شود به‌عنوان یک هنر میان‌رشته‌ای طرح و بیان گردد.

نکته برجسته، موضوع هدف و دلایل کاربرد زبان و خط در طراحی تصویری است که می‌تواند اثر موضوع تزئین تا اهداف عملی ثبت و ضبط تاریخ و بیان مفاهیم فرهنگی اجتماعی را شامل شود که بسته به نوع فضا و اثر هنری دلالت متمایزی خواهد داشت.

«هدف از کاربرد کتابت با حروف دایره‌واور (مستدیر) در برخی انواع سفال ایرانی و آثار هنری دیگری از این دست، به تمامی، تزئین نبوده و شاید انگیزه آن شیفتگی ایرانیان به شعر و گرایش زیاده‌خواهانه آنان در نوشتن برخی بیت‌ها بر آثار هنری به مناسبت‌های بسیار بوده است؛ افزون بر همه این‌ها، هدف اثر برخی از این نوشتارها، چنانکه بر برخی از ستاره‌های کاشی که دیوارها را با آن می‌پوشاندند،

دید می‌شود، ثبت تاریخ اثر و نام سازنده آن بوده است. بیشتر این نوشتارهای نسخ را بر سفال ساخت ایران در قرن‌های ۶ و ۷ هـ.ق/ ۱۳ و ۱۴ م. می‌بینیم و خط بیشتر این نوشته‌ها با خط‌های دمرای حروف دایره‌وار که در کتاب‌های خطی از آن‌ها استفاده می‌شد، تفاوت ندارند و تنها در آجرهای کاشی بزرگ که دمرای حاشیه‌های نوشته برجسته‌اند، خطوط نسخ اندکی دگرگون شده‌اند و با خط‌هایی که در کتاب‌های خطی به‌کار می‌رفتند، تفاوت دارند (محمدحسن، ۱۳۸۸: ۲۵۰).

یکی از کاربردهای با دلالت ممتاز، نوشتار در فضاهای معماری است که در تناسب با کاشی‌ها و گچ‌بری‌ها و رنگ‌ها با شکل‌های هندسی و ممتاز هنری، تزیین و آراسته شده و باعث جذابیت فضا می‌شوند که در «مسجد جامع اصفهان، در عرض لوح تحتانی، یک نوار انتزاعی مرکب از نوشته به هم بافته کوفی به چشم می‌خورد» (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۱۸۷) و به‌خصوص همراه با نوعی گره‌سازی درهم در ملازمت با آجر و کاشی که «معلی» نامیده می‌شود، نقوش هندسی ویژه‌ای از شکل نوشتاری حروف و حرکات تشکیل می‌گردد مانند «بدنه اصلی استوانه‌ای شکل مقبره شیخ صفی‌الدین اردبیلی که خط کوفی معلی است اثر حرف الله و آجرهای قرمز رنگ» (همان: ۲۴۱).

زیباترین و هنری‌ترین گونه‌های نوشتاری با شکل‌های هندسی و حرکت‌های عمودی و افقی در تناسب با آجر و کاشی و فضا را می‌توان در حرم حضرت رضا (ع) مشاهده نمود. در این مقاله با طبقه‌بندی نوشتارها به ساختاری و محتوایی، با استفاده از الگوی ترکیبی ساختاری - محتوایی تمام نوشتارهای حرم را به چهارگونه تقسیم نموده‌ایم:

۱. شعرونشسته‌ها ۲- تاریخ‌نوشته‌ها ۳- آیات قرآنی، احادیث و ادعیه ۴- قبرنوشته‌ها

این نوشتارها با خط‌های کوفی، ثلث، نسخ، نستعلیق و با زبان عربی و فارسی و در قالب‌های نظم و شعر و نثر با چیدمان‌ها و ترتیب‌ها و ترکیب‌های هنری در فضای حرم به‌کاررفته است. این طبقه‌بندی بر اساس نوع و گونه نوشتاری در فضای حرم می‌باشد نه مفهوم رهنمون یا مکان و فضای نوشتاری.

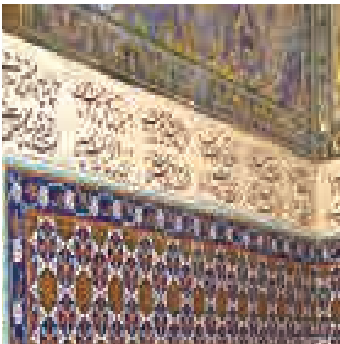
نکته جالب توجه آن که در هر نوشتار، به‌خصوص نوشته‌های کهن و قدیمی، در پایان نوشته در کنار نام شاعر و یا ذکر سوره مبارکه و آیه شریفه از نام معمار، خطاط، مذهب، تشعیرکار، کاشی‌کار، گچ‌کار و... هم نام برده شده است. که خود این کاربرد چند هنر در پایان هر نوشتار، نشان از قابلیت هنری میان‌رشته‌ای دارد. البته باید توجه داشت که در بسیاری از فضاها و عناصر فضایی مانند درها و دیوارها و پنجره‌ها و... در طول روند تاریخی، تغییر و

تحوّلات معماری حرم، حذف، کم و گاهی اضافه شده‌اند که این نوشتارها را می‌توان با کمی تغییر در کتاب بدر فروزان علامه نسابه فیض و تاریخ آستان قدس رضوی مؤمن مشاهده کرد که انواع نوشتارهای عربی و فارسی و آیات و روایات را با ذکر نام کاشی‌کار و نویسنده و طراح و معمار و شاعر و سوره و آیه و... آورده است و در پاره‌ای موارد هم از طرح کم‌وبیشی فضاهایی مثل دارالاحلاص و دارالسیاده و دارالسرور و دارالولایه و دارالهدایه و... مختصری بیان شده است که این فضاهای حرم را برحسب نوع نوشتارها، می‌توان به‌صورت بیرونی و درونی طبقه‌بندی کرد و همچنین به‌صورت صحن‌ها، کتیبه‌ها، مدرسه‌ها، درها، دیوارها، سردرها، گوشه‌ها، گنبدخانه، لچکی و... که بیشتر از زبان عربی با خط کوفی و نسخ و ثلث استفاده شده است. بیشتر از چهارپنجم نوشتارهای حرم به اقتضای فضای معماری و عناصر تزیین ایرانی - اسلامی و زیبایی‌های خط عربی در حرکت‌ها و سکنتات و حرکت افقی و عمودی به خط عربی و حدود یک پنجم نوشتارها به زبان فارسی، به‌ویژه شعر و تاریخ‌نوشته‌هاست.

گونه‌شناسی نوشتارهای حرم

نوشتارها در فضاها و مکان‌های مذهبی، ایرانی، مقوله‌ای است فرهنگی که می‌تواند به اقتضای نوع، لحن، سبک، زمینه‌ها، شیوه‌ها و دیگر گونه‌های کاربردی، بیانگر سیر و روند کیفیت هنری باشد. «خوش‌نویسی و کتیبه‌نگاری را با توجه به تقدّسی که در تاریخ اسلام دارد با وجود تمامی تفاوت‌های سبک‌شناختی و تنوع منطقه‌ای نوشتارها، در تمامی دوره‌ها به منزله عنصری تزیینی در یک دست‌کردن انواع گوناگون بناها به‌کار گرفته‌اند. تقریباً بر سطوح تمامی بناهای اسلامی، کتیبه‌هایی با مضامین قرآنی، احادیث و ادعیه به چشم می‌خورد. در مساجد اسلامی، جاهای مشخصی برای کتیبه‌ها در نظر می‌گیرند؛ مانند ورودی مسجد، مناره‌ها، ساقه گنبد، فضای داخلی محراب، محل قبله، ساقه داخلی و نقطه مرکزی گنبد. در بناهای دیگر همچون بقعه و آرامگاه نیز از کتیبه به همان سبک و سیاق مسجد استفاده کرده‌اند.» (شایسته‌فر، ۱۳۸۵: ۱۲۵).

به‌همین صورت، در شکل ظریف‌تر و دقیق‌تر، هر نوع نوشتار را نیز، براساس نوع خط، موضوع، جنس مصالح، نوع بنا، کاتبان، طراحان، منطقه و جغرافیای اثر معماری و... می‌توان طبقه‌بندی کرد. به‌عنوان نمونه براساس نوع خط، نوشتارها و به‌خصوص کتیبه‌ها را می‌توان به انواع



اول شیعیان، و خطاب قرار دادن یا دعا در حق اوست. در کتیبه‌هایی که مضمون آن‌ها حدیث است، بیشتر از احادیث پیامبر (ص)، که بر خلیفه بودن علی (ع) تأکید دارد، استفاده می‌کردند» (شایسته‌فر، ۱۳۸۶: ۱۲۹).

با این نگرش، نوشتارهای حرم و مکان‌های فرهنگی-تاریخی، علاوه بر جنبه‌های ظریف هنری، می‌تواند بیانگر سیاست‌های فرهنگی - مذهبی دوران هم باشد. یکی دیگر از انواع طبقه‌بندی، موضوعی است که برحسب تغییر منطقه و نوع فضای معماری و جغرافیای فرهنگی، تفاوت‌های ظریفی با هم دارند «طبقه‌بندی موضوعی: آیات قرآن، احادیث، ادبیات منظوم و منثور، وقف‌نامه‌ها» (مکی نژاد، ۱۳۸۶: ۸۹) که در فضای حرم، تمام وقف‌ها و تاریخ‌های ساخت بنا و نام پادشاه و سازنده بنا را جزو تاریخ‌نوشته‌ها مطرح نموده و با الگوی ترکیبی ساختاری - محتوایی، به طرح و بیان گونه‌شناسی می‌پردازیم.

نوشتارهای فضاهای حرم، در تناسب با عناصر هنری رنگ و طرح و فرم گچ‌کاری و کاشی‌کاری و آجرکاری و مقرنس‌ها، دارای دلالت مفهومی خاصی هستند که می‌توان آن‌ها را در دو قلمرو تزئینی و زیبایی‌آفرینی و کارکردی طبقه‌بندی نمود مانند یک تاریخ‌نوشته که به اقتضای تناسب‌های نوشتاری خط و خوش‌نویسی هم تاریخ ساخت و تعمیر و ترمیم را نشان می‌دهد و هم باعث زیبایی فضا می‌شود که درمورد انواع نوشتارها به اعتبار دلالت مفهومی ویژه، این موضوع تفاوت دارد.

۱. تاریخ‌نوشته‌ها: ذکر تاریخ‌های نوشتاری در فضای معماری حرم، علاوه بر بیان تاریخ ساخت و تعمیر و زمان و دوران حکومتی، با زیبایی‌های خاص در تزئین و فضا، باعث ایجاد جذابیت شده است که این جاذبه فضا هم از طریق خوانش مفهوم و اعمال و آثار در آن تاریخ انجام شده است و هم نوع تناسب هنری با کاشی و سرامیک و ... تاریخ‌نوشته‌ها به‌خاطر ماهیت خود اینبه تاریخ و فرهنگی، تمام نوشتارهای حرم را دربر می‌گیرد ولی به‌طور خاص در چند حوزه قابل طرح است:

الف) نوشتارهای مربوط به ساخت و حذف و اضافه کردن یک فضا مانند «دارالسلام»: اصل این رواق از ابنیه حومه گوه‌رشاد آغاست که موقع ساختن دارالحفاظ و دارالسیاده آنجا را نیز بنا نموده است. مدتی اینجا را اولیای آستان قدس با قرار دادن یک پوشش در وسط (کف و سقف) دو طبقه کرده بودند. طبقه تحتانی انبار فرش و بعضی اشیای دیگر، طبقه فوقانی آسایشگاه فراشان بیوتات آستان قدس قرار داشت و به نام تحویلخانه خوانده می‌شد.

در سال ۱۳۳۴-۱۳۳۸ ه. ش. به‌اهتمام مرحوم دکتر سید فخرالدین شادمان، نیابت تولیت عظمای وقت، به‌منظور

زیر طبقه‌بندی کرد: «کتیبه‌های نستعلیق، کتیبه‌های ثلث شامل (ثلث ساده، ثلث پیچیده، ثلث ترکیبی، ثلث با کمر بند حروف کشیده)، کتیبه‌های معقلی، کتیبه‌های بنایی، کتیبه‌های نسخ، کتیبه‌های کوفی، کتیبه‌های محقق» (مکی نژاد، ۱۳۸۶: ۸۸) و نیز براساس دیگر خطوط مانند ریحان، رقاع، تعلیق و شکسته نستعلیق، برحسب نوع و مضمون نوشتار در بافت فضای هنر تقسیم‌بندی نمود.

همچنین است طبقه‌بندی براساس نوع رنگ‌ها و طرح‌ها و آرایه‌های تذهیبی و تزئینی به‌کاررفته در هر نوع نوشته که در صورت مطالعه تطبیقی می‌توان هر نوع نوشتار را در چند اثر برجسته تحلیل و مقایسه کرد که این نوع تطبیق می‌تواند درمورد سبک و شیوه‌های هندسی و طراحی خطی نوشتارها در ممالک اسلامی هم قابل طرح باشد. از این منظر سبک و شیوه نوشتارها همانند گنبدها، عرقچین‌ها، مناره‌ها، گلدسته‌ها و حتی ورودی‌ها و جلوخان و دیگر فضاهای درونی و بیرونی اثر معماری در سرزمین‌های اسلامی قابل تطبیق و تحلیل فرهنگی- اجتماعی با رویکرد زیرساختی هنری است.

یکی از انواع طبقه‌بندی نوشتارها براساس مواد و مصالح و روش‌های اجرایی و طراحی است که مطابق با بینش قومی و نوع نگرش هنری منطقه، انواع نوشتارها در شاخه‌های هندسی، گیاهی و نقوش هنری با اسلیمی‌ها و تذهیب‌کاری طراحی می‌شود که براساس نوع مواد و مصالح، هر سبک‌شناختی و خریباشناختی نوشتارها مشخص می‌شود و هم می‌توان به سبک و دوره تاریخی و میزان دسترسی به مصالح و چگونگی تهیه و کاربرد کاشی و سنگ و گچ و آینه و چوب و فلز و ... در نوشتارها دسترسی یافت که نمونه‌هایی از طبقه‌بندی مواد عبارت‌اند از: «کاشی هفت رنگ، کاشی زرین فام، کاشی زیررنگی، کاشی تک رنگی، گچ شامل (کتیبه‌های گچی با برجستگی خریاد که معمولاً فاقد رنگ‌اند و در آن‌ها بیشتر بافت و برجستگی خط اهمیت دارد؛ کتیبه‌های نیم‌برجسته گچی؛ کتیبه‌های گچی تخت)، آیین، سنگ، آجر، فلزات، چوب» (مکی نژاد، ۱۳۸۶: ۹۰).

نوع دیگر، تقسیم‌بندی مضامین هر نوع نوشته و به‌خصوص مضامین کتیبه‌هاست که در هر دوره‌ای اثر هنری مطابق الگوهای حکومتی و سیاست مذهبی و فرهنگی ضعف و شدت می‌یافت؛ مانند دوره صفویه که اگرچه در تمامی دوره‌ها، از موضوع مذهبی مدح و ستایش خداوند و اهل‌بیت (ع) در کتیبه‌ها استفاده می‌شد، اما در دوره صفویه رنگ مذهبی در نوشتارهای کتیبه‌ای شدت می‌گرفت «در دوره صفویه، به سبب تغییر مذهب، مضامین شیعی در کتیبه‌ها بیشتر است. مضمون این کتیبه‌ها، اغلب دعا یا احادیث است. مضمون کتیبه‌های دعایی این دوره، که در بیشتر بناها به چشم می‌خورد، توصیف علی (ع)، امام



در نقره بین ایوان طلای نادری و قرآن خانه سابق

«هر لنگه در دمای سه تُرنج است که روی آن‌ها نوشته شده «قال رسول الله صلى الله عليه وآله: انا مدينة العلم و علي بابها، فمن اراد العلم فليأت باب المدينة» و نیز (قال رسول الله صلى الله عليه وآله: يدعى كل قوم بامام زمانهم و كتاب ربهم و سنته نبیهم) و... (همان: ۱۷۶)

تمام فضاهای حرم با آیات و احادیث، نقش و نگار قرآنی یافته است، که این نوشتارها در طول تاریخ در هر قسمت ذکر شده‌اند و پاره‌ای از آن‌ها چندبار تکرار شده و پاره‌ای هم باید براساس سندهای صحیح دوباره نویسی شوند. فضای حرم از این منظر می‌تواند یک مکان بیان فرهنگی باشد که با عنایت به تحلیل کیفی، قابلیت و ارزش محیطی، مفهوم و مشخص گردد.

۳. **شعرنوشته‌ها:** شعرهای حرم در طول تاریخ توسط طراحان و نویسندگان بر انواع فضاها نوشته شده است همراه با تذهیب و تزیین و خطوط رقا و ثلث و نستعلیق و نسخ. که بسیاری از این اشعار قصیده‌های طولانی است که فقط مدح و توصیف است و اثرنظر مفهومی باید در طراحی‌های جدید از شعرهایی با قابلیت مفاهیم عرفانی و در خور شأن مکان مقدس استفاده شود مانند اشعاری از ابونواس و کمیت تا سعدی و حافظ و دکتر قاسم رسا و ملک الشعرا صبوری و صاحبکار و بسیاری از سرایندگان نه‌چندان مشهور. با توجه به محیط و مکان معنوی باید از معانی بلند و والا در طراحی فضاها استفاده شود و در تناسب تزیین و هنرهای بصری کاشی و آجر و... با نربان، باید نوع نوشتار و سبک زیبانویسی در هر شعر کوتاه منظور باشد. مفهوم این شعرها هم از مدح تا توصیف حرم و بیان واقعه‌ها و اتفاقات حرم و تاریخ رویدادها و... را شامل می‌شود که به چند نمونه اشاره می‌شود:

مسجد بالا سر متصل به حرم مطهر

«در دو طرف راهرو مسجد اشعار زیر با خط نستعلیق جلی بر روی سنگ نوشته شده است:

این مسجد فرخنده که بر مسجد اقصی

دارد شرف از مشهد سلطان خراسان

و نیز در این مسجد قصیده‌ای در مدح حضرت (رضاع) و حاکی از ترمیم آیینه‌کاری آن از طرف شاهزاده حمزه میرزا والی خراسان از منشآت سرخوش به خط نستعلیق بر روی سنگ کتیبه شده که ذیلاً نقل می‌شود:

اندر این رخشنده منظر و اندر این فرخنده مسکن

کامده است آرامگاه مظهر لطف مهیمن

نامور فرزند موسی کز وجود اقدس او

آمد این ارض مقدس غیرت سینا و ایمن...» (همان: ۱۲۹)

وسعت یافتن محل خرائین، آسایشگاه فراشان را به محل دیگر انتقال داده و پوشش وسط را برداشته و آنجا را تبدیل به یک رواق نسبتاً بزرگ نموده، تعمیر و تزیین کرده‌اند و به نام دارالسلام نامیده شد که بالتبجه بر رواق‌های اطراف حرم مطهر اضافه شده است.» (مؤتمن، ۱۳۴۸: ۱۶۴)

(ب) **مادّه تاریخ:** «در نقره بین ایوان طلای نادری و کفشداری صحن عتیق: بر اطراف در مزبور قصیده‌ای به خط نستعلیق کتیبه شده که اول آن این شعر است:

این در عالی که سوده جبهه به خواری

در بر آن نه رواق گنبد مینا

و آخر آن این شعر است:

از پی تاریخ گفت حاجب این در

باب جنانی گشوده گشته از اینجا» (همان: ۱۷۷)

از مجموع حروف این مصرع به حساب ابجد عدد ۱۲۵۲ حاصل می‌شود، مقصود تاریخ سالی است که در ساخته شده است. با ظهور رسانه‌های جدید فیلمبرداری و ثبت و ضبط دیجیتال، بسیاری از این ثبت‌های تاریخی دیگر اتفاق نخواهد افتاد.

همچنین می‌توان تاریخ شعرها و تاریخ نصب درها و پنجره‌ها و تعمیر و ترمیم آثار طراحی شده را در حوزه تاریخ آثار هنری بیان کرد. موزه حرم خود نوعی تاریخ به شمار می‌رود. بسیاری از آثار هنری شعر و فضاهای معماری و طراحی در حرم نیز تاریخ دارند.

۲. **آیات و روایات و احادیث:** بیشترین نوشتارهای حرم، به اعتبار محیط فرهنگی و مکان مقدس مربوط به نوشتارهای عربی با مضمون آیات و روایات و احادیث و ادعیه است که بیش از چهارینجم نوشتارهای حرم می‌باشد و با انواع خطوط ثلث و نسخ و کوفی نوشته شده است اثر کتیبه‌ها گرفته تا فضاهای دیوارها و فضاهای درونی و بیرونی که به اعتبار حرکت افقی و عمودی نوشتارهای عربی زیبایی خاصی به فضای فرهنگی و تبلیغی حرم داده است و به‌نوعی فضای حرم را می‌توان یک قرآن همیشه گشوده و خوانا دانست.

رواق دارالذکر (مدرسه سابق علی نقی میرزا)

«اطراف این رواق کتیبه‌هایی بر کاشی معرق مرقوم است که به این ترتیب از ضلع شمال غربی شروع و به شمال شرقی منتهی می‌گردد:

قال الرضا عليه السلام: ليس العباد تكثر الصيام والصلوة، و انما العباد تكثر التفكر في امر الله.

قال الرضا عليه السلام: خيار العباد الذين.

قال الرضا عليه السلام: لا يفوتكم خير الدنيا فان الاخرة لا تلحق و لا تنال الا بالدنيا.» (مؤتمن، ۱۳۴۸: ۱۵۸)



ملکوت پیچیده و طلوع نیر ولادتش در غروب پنجشنبه شهر محرم الحرام در بعلبک در سنه نهصد و پنجاه و سه واقع و در هزار و سی و یک به رحمت ایزدی ارتحال نمود.» (همان: ۲۰۹).

بسیاری از علما و بزرگان هم در حرم دفن شده‌اند که سنگ قبر ویژه‌ای برای آن‌ها طراحی شده است مانند علامه طبرسی در باغ رضوان با گنبد و فضایی خاص و علامه حلی با ضریح مخصوص در صحن انقلاب. این قبر نوشته‌ها به نسبت سایر نوشتارهای حرم بسیار کم است و درصد قابل ملاحظه‌ای نیست.

در طراحی فضاهای حرم با نگرش کاربرد نوشتارها در تزئین و زیباسازی فضاهای بصری، بهتر است با رویکرد پژوهشی و منظور داشت ظرفیت و قابلیت هنری فرهنگی مکان به موضوع نگریسته شود چراکه حرم یک مکان با امنیت روحی و روانی و قابلیت آرامش اخلاقی و رفتاری است که این نوشتارهای هنری در تناسب با انواع معماری، کاشی‌کاری، آجرکاری، رنگ، نور، صقه‌ها، درها، کتیبه‌ها، حوض‌ها، سنگفرش‌ها، پنجره‌ها، ورودی‌ها و سایر زیبایی‌های بصری نقش ممتازی در احوال زائران خواهد داشت.

نتیجه‌گیری

کاربرد زبان در طراحی فضاهای حرم باعث تلطیف مکان و افزایش جاذبه‌های معنوی - هنری و تعامل تفسیری زبانی - تصویری و به‌نوعی خوانش مکان و هاله معنایی تقدیس و معنویت شده است. در طول تاریخ انواع نوشتارها را به‌صورت‌های گوناگون با خطوط سرقاع و ثلث و کوفی و نستعلیق در فضاها طراحی کرده‌اند، که اثر روش علمی و شیوه خاص ترکیب زبانی-بصری هنری پیروی نکرده‌اند، چراکه در کمتر مکان و فضایی این همه زبان فارسی و عربی با انواع عبارات و ترکیبات و اشعار به‌صورت تزئینی به‌کار رفته‌اند. به‌همین دلیل، حرم را می‌توان نقطه عطف و متمرکز کاربرد نوشتارها در فضاهای بصری دانست که کمتر از الگوهای هنری پیروی کرده‌است. با این همه پیشنهاد می‌شود به‌عنوان یک قابلیت ارزشی هنری فرهنگی با شیوه‌ای خاص به‌کاربرد زبان در مکان حرم و طراحی صقه‌ها، درها، کتیبه‌ها، صحن‌ها، سردرها، ازارها و... توجه شود که این نگرش علمی توأم با ارتقای کیفی فضا می‌تواند دستاوردهای فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و... داشته باشد:

۱. نقش زبان و خط در تزئین فضا در تناسب با عناصر هنرهای تصویری

شعرهای حرم بیشتر فارسی است و چند نمونه شعر عربی هم نوشته شده است که در وصف حضرت (رضاع) و اهل بیت اطهار (ع) می‌باشد که یکی از آن‌ها بر در طلایی پایین پای مبارک نوشته شده است:

در طلای پایین پای مبارک

بر اطراف در چند کتیبه وجود دارد که یکی قصیده عربی مشتمل بر اسامی چهارده معصوم علیهم السلام است بدین قرار:

صلِّ یا رب علی شمس الضحی
احمد مختار نور الثقلین

و علم نجم العلی بدرالدجی
من علیه الشمس ردّت مرتین

و بسیفین و رمحین غزا

وله الفتح بیدر و حنین...» (همان: ۸۲)

همچنین است بر در طلای پیش روی مبارک حضرت (رضاع) که ابیاتی از ابی‌نواس و چند بیت از خواجه نصیرالدین به زبان عربی نوشته شده است که این سبک نوشتار و خوش‌نویسی این ابیات با خطوط زیبا و متناسب با اسلیمی‌ها و نقش و نگارها و رنگ و کاشی‌ها باعث جذابیت مضاعف فضا شده است.

۴. **قبرنوشته‌ها:** بر سنگ مزارهای حرم، ابیات و نوشتارهایی نوشته شده است که در اینجا منظور ما فقط نوشتارها در داخل فضای حرم و متناسب با طراحی عناصر هنری رنگ و طرح و جنس و فرم مکان است مانند قبرنوشته شیخ نخودکی در صحن عتیق، یا سنگ قبر علامه حلی در صحن عتیق و یا سنگ قبر شیخ بهایی. در اینجا قبرنوشته شیخ بهایی را نقل می‌کنیم و بقیه قبرنوشته‌ها منظور نمی‌باشند.

قابل ذکر است که در این سنگ‌نوشته‌ها فقط سال تولد و وفات شخص همراه با نام و القاب و ابیاتی چند نوشته شده است که با توسعه حریم حرم، بهتر است با نگرش کیفی در تحلیل مکان و فضا به عناصر زیبایی و تزئین و در روند نوین طراحی با نگرش جذب مخاطب و امنیت روحی زائران به موضوع فضا پرداخته شود.

مقبره مرحوم شیخ بهایی علیه الرحمه

«وسط بنا روی قبر مرحوم شیخ بهاء را با سنگ مرمر به عرض ۱/۲۰ متر، طول ۲/۲۰ متر و ارتفاع ۵۵ سانتی‌متر بالا آورده و لوحی از مرمر بر آن قرار داده‌اند، روی لوح با خط نستعلیق این عبارت حجاری شده است:

«هو الحی الذی لا یموت، بهاء المله والدین شیخنا بهائی علیه الرحمه. سلسله انتساب آن جناب به حارث همدانی منتهی می‌شود. در سن هفت سالگی در خدمت پدرش شیخ حسین به ولایت عجم آمده و صیت فضایلش به شرق و غرب رسیده و آوازه محامد ذات ملکی صفاتش به عالم





۲. روایت مفاهیم معنوی و عرفانی مکان و مکین با
شاخصه‌های هنری
۳. لذت بصری زائران امری فضا همراه با قرائت مفاهیم
نوشتاری
۴. مضاعف شدن جاذبه‌های گردشگری مذهبی - نریارتی
در مکان حرم
۵. افزایش زیبایی‌های مکان و قابلیت‌های آرامش و امنیت
بصری و روحی زائران

منابع

- برند، باربارا (۱۳۸۳): هنر اسلامی؛ ترجمه مهناز شایسته‌فر؛ انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی؛ تهران: چ ۱.
- بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۸): اورنگ؛ مجموعه مقالات درباره مبانی نظری هنری؛ انتشارات سوره مهر؛ تهران: چ ۱.
- پرایس، کریستین (۱۳۹۱): تاریخ هنر اسلامی؛ ترجمه مسعود رجب‌نیا؛ انتشارات امیرکبیر؛ تهران: چاپ هفتم.
- پیرنیا، محمدکریم (۱۳۸۴): آشنایی با معماری اسلامی ایران؛ نشر سروش دانش؛ تهران: چاپ دهم.
- _____ (۱۳۸۶): سبک‌شناسی معماری ایرانی؛ نشر سروش دانش؛ تهران: چاپ پنجم.
- تالبوت رایس، دیوید (۱۳۷۵): هنر اسلامی؛ ترجمه ماه ملک بهار؛ انتشارات علمی و فرهنگی؛ تهران: چ ۱.
- زکی محمد، حسن (۱۳۷۷): هنر ایران در روزگار اسلامی؛ ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی؛ نشر صدای معاصر؛ تهران: چاپ دوم.
- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۶): «مضامین شیعی در کتیبه‌های معماری اصفهان عصر صفوی» در مجموعه مقالات خوش‌نویسی گردهمایی بین‌المللی مکتب اصفهان؛ تهران و اصفهان؛ انتشارات فرهنگستان هنر.
- غفورزاده، محمدجواد (۱۳۸۱): کتیبه خورشید: سروده‌های بدیع برای کتیبه‌های حرم؛ انتشارات بنیاد پژوهش‌های اسلامی؛ مشهد؛ چ ۱.
- کونل، ارنست (۱۳۸۴): هنر اسلامی؛ ترجمه هوشنگ طاهری؛ نشر توس؛ تهران: چاپ پنجم.
- مکی نژاد، مهدی (۱۳۸۶): «طبقه‌بندی کتیبه‌ها در معماری دوره صفویه» در مجموعه مقالات خوش‌نویسی گردهمایی بین‌المللی مکتب اصفهان؛ تهران و اصفهان؛ انتشارات فرهنگستان هنر.
- مؤمن، علی (۱۳۴۸): راهنما یا تاریخ آستان قدس رضوی؛ انتشارات آستان قدس؛ مشهد؛ چ ۱.
- هنتستین، مارکوس و پیتر دلیوس (۱۳۸۹): معماری اسلامی؛ ترجمه اکرم قیطاسی؛ انتشارات سوره مهر؛ تهران: چ ۱.