

## ترکیب‌بندی در کتیبه‌های ثلث طوماری صحن عتیق حرم امام رضا(ع)<sup>۱</sup>

سمیرا داننده \*

### چکیده

کتیبه‌ها دو جنبه محتوا و صورت را با هم دارند، محتوایشان اطلاعاتی از تاریخ معماری ایران را بازگو می‌کند و صورتشان ویژگی‌های بصری متفاوتی را دارد که یکی از مهمترین جنبه‌های آن، نحوه ترکیب‌بندی خط آنهاست که تأثیر زیادی در جلوه بصری کتیبه‌ها دارد. در مجموعه حرم امام رضا(ع) کتیبه‌های متنوعی از نظر محتوا، خط، قالب و ترکیب وجود دارد. کتیبه‌های طوماری ثلث که بیشترین کاربرد را در این مجموعه دارند، جامعه آماری این تحقیق برای مطالعه ترکیب‌بندی انتخاب شد. در این بررسی سعی بر این بود تا انواع ترکیب‌بندی‌های موجود در این کتیبه‌ها شناخته شده و عوامل تأثیرگذار در ترکیب‌بندی‌ها نظیر: نوع خط، ویژگی حروف و برخی از کیفیت‌های بصری مشخص شوند، نتایج نشان می‌دهد که ویژگی حروف شامل: حروف افراشته، حروف گرداندام، حروف کشیده و حروف کوتاه در ایجاد کیفیت‌های بصری تأثیر زیادی دارد و عواملی نظیر: آهنگ بصری، تعادل و تناسب در نحوه ترکیب‌بندی کتیبه‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای دارد، همچنین حرکت‌های عمودی و افقی در ترکیب کتیبه‌ها نقش اساسی دارد و این مورد به دلیل کاربرد زیاد خط ثلث و ویژگی‌های این خط است.

واژگان کلیدی: کتیبه طوماری، ترکیب‌بندی، حروف افراشته، حروف گرداندام، حروف کشیده، حروف کوتاه.

### سوالات پژوهش:

- مهمترین عوامل تأثیرگذار در ایجاد ترکیب‌بندی در کتیبه‌های طوماری چیست؟
- چه نوع ترکیب‌بندی‌هایی در کتیبه‌های طوماری بیشتر مشاهده می‌شود؟
- کیفیت‌های بصری چه تأثیری در ایجاد ترکیب‌بندی‌های موجود در این کتیبه‌ها دارد؟

۱. این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده در رشته ارتباط تصویری مؤسسه آموزش عالی فردوس مشهد با عنوان شناسایی قابلیت‌های بصری کتیبه‌های مجموعه زیارتی امام رضا (ع) به‌راهنمایی دکتر مهدی صحراگرد است. این پایان‌نامه مورد حمایت بخش هنرپژوهی مؤسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی قرار گرفته است.

\*. فارغ‌التحصیل مقطع کارشناسی ارشد رشته ارتباط تصویری، samiranandeh@yahoo.com



## مقدمه

پس از شهادت و دفن علی بن موسی الرضا(ع) در باغ حمیدین قحطبه در بیرون شهر نوغان و در نزدیکی روستای سناباد، شهر نوغان با تغییر نام به مشهد الرضا شناخته شده و به مرور زمان به ارزش و اعتبار آن افزوده گردید. قداست و اهمیت این مکان سبب شد تا در دوره‌های مختلف تاریخ بازسازی و مرمت‌های زیادی در آن انجام شود و به مرور زمان به مجموعه‌ای بی نظیر از بناها و هنرهای مختلف مبدل شود. صحن عتیق که یکی از قدیمی‌ترین قسمت‌های این مجموعه زیارتی است - بخشی از آن در دوره تیموری احداث شده است- در چند سال اخیر به نام صحن انقلاب معروف شده است. قسمتی از صحن عتیق که تقریباً در شمال روضه مقدسه و پشت سر حضرت قرار دارد از بناهای امیرعلیشیر نوایی وزیر سلطان حسین بایقرا است و نصف دیگر آن در عصر صفویه ساخته شده است. (اعتمادالسلطنه، بی تا: ۱۲۶) ایوان طلای صحن عتیق از آثار امیرعلیشیر نوایی است که در بین سال‌های ۸۷۵ تا ۸۸۵ و در زمان سلطنت شاه سلطان حسین بایقرا احداث شده است. (اعتضادپور، ۱۳۴۴: ۲۲۲) ایوان شمالی صحن عتیق به سال ۱۰۲۱ق، بنا گردیده است. (موسوی‌مغانی، ۱۳۴۱: ۵۴) این ایوان که مقابل ایوان طلای صحن عتیق قرار دارد، دارای کاشی‌کاری بسیار نفیسی است و به ایوان عباسی شهرت دارد. ایوان شرقی این صحن نیز در دوره صفوی بنا شده است، بر کتیبه‌ای که از دوره قاجار بر پیشانی سر در این ایوان به طرف بست پایین خیابان نصب گردیده، درباره روند ایوان به دستور شاه عباس مطالبی آمده است. (مؤمن، ۱۳۴۸: ۱۲۸) همچنین درباره ایوان غربی صحن عتیق گفته شده که بانی این ایوان، شاه عباس بوده است. (مؤمن، ۱۳۴۸: ۱۲۶؛ امام، ۱۳۴۸: ۴۸۰) صحن عتیق علاوه بر چهار ایوان دارای سقاخانه اسماعیل طلا، مدرسه میرزا جعفر، مقبره شیخ حر عاملی، ساعت، سرداب، گنبد الله وردی‌خان، کنفشداری‌ها، دفاتر نگهبانی و ... است. که هر یک از این قسمت‌ها در دوره‌های مختلف تاریخی به آن اضافه گشته است. از جمله هنرهایی که در این مجموعه زیارتی بسیار مشاهده می‌شود، کتیبه‌نگاری است. هنر خوشنویسی که یکی از ارکان مهم در معماری اسلامی محسوب می‌گردد، به خدمت تزئینات آمده و نمودهای مختلف آن در قالب کتیبه در این مجموعه نقش بسته است. یکی از انواع این کتیبه‌ها که بیشترین کاربرد را در این مجموعه داری، کتیبه‌های طوماری است. این کتیبه‌ها که اغلب در سر در بنا، ازاره‌ها، ساقه گنبد و دور مناره نصب است، با خطوط

مختلفی مانند: ثلث، کوفی و نستعلیق که بیشترین کاربرد را در این مکان داری، منقوش شده است، یکی از عوامل مهم بصری که سبب زیبایی و چشم‌نوازی کتیبه‌های طوماری شده است، ترکیب‌بندی موجود در آن است. در تحقیقات مختلفی که پیرامون کتیبه‌های مجموعه زیارتی امام رضا(ع) انجام شده است، این کتیبه‌ها بیشتر اثر نظر محتوا و تاریخ مورد بررسی قرار گرفته است، در هیچ کدام از این پژوهش‌ها کتیبه‌های ثلث طوماری مجموعه زیارتی امام رضا(ع) از نظر ترکیب‌بندی، بر اساس مبانی هنرهای تجسمی مورد بررسی قرار نگرفته است.

## پیشینه پژوهش

با توجه به تحقیقات موجود می‌توان مطالعات پژوهش را به دو دسته مطالعات روشی و موضوعی تقسیم کرد. در دسته مطالعات روشی، پژوهش‌هایی وجود دارد که روش مطالعه آنها مشابه با این مقاله است، مواردی نظیر: مقاله «سیر تحول کتیبه‌های ثلث در معماری ایران، صفوی تا قاجار» نوشته مهدی مکی نژاد (۱۳۸۸) که در آن، روند استفاده از خط ثلث و ساختار آن در کتیبه‌ها مطرح شده است، مقاله دیگری از مهدی صحراگرد و علی‌اصغر شیرازی با عنوان «تأثیرات تحولات خوشنویسی (خط ثلث) بر کتیبه‌نگاری ابنیه اسلامی ایران سده چهارم تا نهم هجری» (۱۳۸۹) است که کتیبه‌های ثلث به کار رفته در ابنیه مذکور در مقاله، از نظر مکان، تاریخ و فن اجرا مورد تحلیل قرار گرفته است. پایان‌نامه با موضوع بررسی نقش مایه‌های گرافیکی کتیبه‌های مسجد جامع یزد از دوره سلجوقیان تا تیموریان، محقق: منصور چیتی<sup>۱</sup>، همچنین بررسی ویژگی‌های بصری حروف در کتیبه‌های گچبری دوره سلجوقی، محقق: مصطفی اصل روستا<sup>۲</sup>، بررسی عناصر گرافیک در کتیبه‌های معماری اسلامی ایران (مبانی هنرهای تجسمی در خط بنایی) محقق: طیبه ملاجعفری<sup>۳</sup>، تبیین ویژگی‌های گرافیکی کتیبه‌های کوفی بنایی مسجد جامع اصفهان، نوشته مطهر مرادی<sup>۴</sup>، بررسی ساختار گرافیکی خطوط و نقوش مسجد جامع کبیر نیریز، محقق: اعظم منزه<sup>۵</sup>، علاوه بر آن محمد حسین حلیمی در کتاب زیبایی‌شناسی خط در مسجد جامع اصفهان (۱۳۹۰) کتیبه‌های مسجد جامع اصفهان را از نظر جنبه‌های بصری و زیبایی‌شناسی مورد بررسی قرار داده است، اما دسته دوم مواردی است که موضوع آنها دربرگیرنده پژوهش‌هایی در رابطه با کتیبه‌های مجموعه زیارتی امام رضا(ع) است و شامل مطالعاتی نظیر: پایان‌نامه با عنوان بررسی کتیبه‌های

نظر ارتباط با معماری و محل نصب دایره‌ای انواع متفاوتی است. درباره شکل کتیبه‌ها مطالعات زیادی انجام نشده است و به صورت پراکنده افراد معدودی فقط نام‌هایی را برای کتیبه‌ها عنوان کرده‌اند. از محققین گذشته، یعقوب‌بن سراج شیرازی درباره نوع قلم مورد استفاده در کتیبه‌ها مطالبی را بیان کرده است، حبیب‌الله فضایی نیز از دوره معاصر واژگانی را در رابطه با قالب و شکل کتیبه‌ها نام برده است. در کتاب تعلیم خط کلماتی چون تک لوح، لوح، قطعه، ترنج، اشکال هندسی (مربع، مستطیل، دایره و...)، کتیبه‌های کمربندی، کتیبه‌های مادر و بچه، کتیبه‌های هلالی، کتیبه درهم (بدون تنظیم) و کتیبه محرابی به عنوان نام کتیبه‌ها آورده شده است (فضایی، ۱۳۶۲: ۱۳۷-۱۳۱) و گفته شده اغلب در جهت طول و به مساحت چندین متر برای اطراف در ورودی یا محراب، اطراف صحن، رواق و... کتیبه تهیه شده که گاهی کتیبه‌ها به صورت تک‌لوحه‌ها و قطعه‌هایی نیز به تناسب محل به خط ثلث و... نگاشته شده است. همچنین درباره قلم کتیبه این نکته عنوان شده است که قلم مورد استفاده در کتیبه، با نوشتن‌های معمولی فرق داشته و تسلطی جداگانه می‌طلبد و عباراتی را که کتیبه‌نویس باید در زمینه چند متری یا در ترنج‌ها، لوح‌ها و به اشکال هندسی به صورت مربع، مستطیل، دایره و... بنویسد، درشت و ریزی قلم در آن الزامی است (همان، ۱۳۱) انتخاب محل قرارگیری کتیبه، رعایت تناسب و اندازه آنها امر ضروریات کتیبه‌نگاری است، همچنین موقعیت و محتوای کتیبه به کاربرد آن بستگی دارد. اغلب در ابنیه مذهبی کتیبه‌ها را در اطراف محراب، داخل ایوان و خراب گنبد نصب می‌کنند. جهت حرکت نوشته در کتیبه‌ها باید از راست به چپ و از بالا به پایین و یا از پایین به بالا باشد، گاهی اوقات بعضی کتیبه‌های مستثنی نیز وجود دارد که به سبب موقعیت مکانی و نسبت آنها با نقش و نگارها، دارای جهت حرکت متفاوتی هستند (مکی‌نژاد، ۱۳۸۶: ۹۳). به گفته مهدی صحراگرد، کتیبه‌ها از نظر قالب و شکل کلی به سه دسته تقسیم می‌گردد که شامل کتیبه‌های طوماری، قاب‌بست‌ها<sup>۱</sup> و الواح کتیبه‌ای<sup>۲</sup> است (صحراگرد، ۱۳۹۱: ۴۳ - ۴۱).

### کتیبه‌های طوماری

یکی از اشکال کتیبه‌ها، کتیبه‌های طوماری است که کاربرد آنها به طور معمول در پیشانی ایوان‌ها، ورودی بنا، ساقه گنبد، اطراف محراب و... است و گاه به صورت افقی، گاه پیرامون ایوان در جهات افقی و عمودی قرار دارد. نسبت طول به عرض در این کتیبه‌ها بیشتر است و بیشتر

حرم امام رضا (ع) در دوره قاجار محقق: (مژگان حسینی)<sup>۳</sup> که در آن مطالبی در رابطه با تاریخچه ساخت حرم آمده و کتیبه‌های ساخته شده در دوره قاجار از هر قسمت حرم مطهر نام برده شده است، همچنین بررسی کتیبه‌های آستان قدس رضوی در دوره صفویه، محقق: (سید هاشم حسینی)<sup>۴</sup> که در آن تاریخچه‌ای از حرم مطهر و کتیبه‌های موجود در این مجموعه زیارتی از دوره صفویه آمده است و مطالبی در رابطه با خوشنویسی و کاربرد خط در کتیبه‌نگاری و شیوه تهیه کتیبه‌ها در آن ذکر شده است. کتاب نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد نوشته وحیده مصدقیان (۱۳۸۴) که درباره نقوش به کار رفته در مسجد گوهرشاد و کتیبه‌های آن است، مقاله‌ای با عنوان «بررسی تزیینات و کتیبه‌های قرآنی دو مجموعه گوهرشاد مشهد و هرات» نوشته مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۹)، که مقایسه‌ای تطبیقی در متن کتیبه‌های مذکور صورت گرفته است، علاوه بر آن در کتاب جلوه‌های هنری در آستان قدس رضوی نیز مقاله‌ای با عنوان: «مروری بر احوال و آثار محمد حسین شهید المشهدی در حرم امام رضا (ع)» نوشته مهدی صحراگرد (۱۳۹۰) وجود دارد که در آن کتیبه‌های ثلث این هنرمند مورد بررسی قرار گرفته است. همچنین کتاب شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی (کتیبه‌های مسجد گوهرشاد) نوشته مهدی صحراگرد (۱۳۹۱) که در آن به صورت جامع‌تر کتیبه‌های ثلث مسجد گوهرشاد گونه‌شناسی و از نظر اصول خوشنویسی تحلیل شده است. مرور بر تحقیقات انجام شده و پژوهش‌های صورت گرفته در کتیبه‌نگاری، گواه بر این مطلب است که به طور معمول کتیبه‌ها اثر منظر تاریخ معماری و محتوا مورد بررسی قرار گرفته، اما خطوط ثلث صحن عتیق حرم امام رضا (ع) از نظر ترکیب‌بندی موجود در مبانی هنرهای تجسمی، مطالعه نشده است.

در این تحقیق با روش توصیفی - زمینه‌یاب، سعی شده است که ترکیب‌بندی موجود در کتیبه‌های ثلث طوماری این مجموعه زیارتی شناسایی شده و عوامل ایجادکننده این ترکیب‌بندی‌ها مشخص شوند. به این دلیل در این مقاله، ابتدا کتیبه‌های طوماری معرفی می‌گردند و سپس انواع ترکیب‌بندی و عوامل ایجادکننده آن در این کتیبه‌ها بررسی و تحلیل می‌شوند.

### کتیبه‌نگاری

کتیبه‌ها به عنوان یکی از اصلی‌ترین مشخصه‌های معماری اسلامی همواره مورد توجه هنرمندان و پژوهشگران هنرهای اسلامی بوده است و مفاهیمی از تاریخ و فرهنگ دوره‌ای خاص را نشان می‌دهد. می‌توان گفت کتیبه‌ها اثر

در خود دارد، به خصوص قلم ثلث، به علت جنبه ساختاری و شکل حروف آن مانند: داشتن حروف عمودی، افقی و منحنی، قابلیت متناسب شدن با عرض کتیبه را به خوبی داشته و به انتخاب کتیبه نویسی برخی از قسمت‌های حروف آن کوتاه و یا کشیده نگاشته می‌شود و با قرار دادن حروف عمود بلند، تکرار حروف مدور و مورب‌ها نوعی آهنگ بصری، نظم و وزنی منطقی متناسب با عرض کتیبه ایجاد می‌گردد. در اکثر کتیبه‌های طوماری که در ابنیه مختلف از جمله در حرم مطهر امام رضا (ع) کار شده است، اثر این خصیصه ثلث استفاده شده و مشهود است. اما قلمی مانند نستعلیق به دلیل فرم و شکلی که در دل حروف آن نهفته است، نمی‌تواند با فرم‌های معماری به خوبی منطبق گردد و قابلیت ترکیب‌بندی با افراشته‌ها و هماهنگی حروف با عرض کتیبه را ندارد. کتیبه‌های طوماری در بسیاری از اماکن متبرکه این مجموعه زیارتی دیده می‌شود. از نمونه‌های آن می‌توان کتیبه‌های کار شده در پیشانی صحن‌ها، دور ازاره رواق‌ها، دیوار صحن‌ها، حاشیه محراب‌ها و ... را عنوان کرد که اغلب آنها به خط ثلث است.

### عوامل موثر در ترکیب‌بندی کتیبه‌ها

ترکیب‌بندی یکی از کیفیت‌های بصری است که در تمامی هنرهای تجسمی وجود داشته و به معنای جایگاه مناسب برای قرارگیری و چیدمان اجزای یک فرایند هنری است و عواملی نظیر وحدت و تناسب با این مفهوم بصری ایجاد می‌گردد. به اعتقاد سیوس ونگ، نتیجه بصری نهایی که از قرارگیری شکل‌ها در داخل چهارچوب به دست می‌آید، ترکیب‌بندی است (ونگ، ۱۳۸۷: ۳۴۷). یک ترکیب‌بندی خوب امکان یگانه بودن عناصر را فراهم می‌کند، با توجه به نظر داندیس، ترکیب‌بندی، مهم‌ترین گام در حل یک میث بصری است که در جلب توجه بیننده نقش اساسی را ایفا می‌کند (داندیس، ۱۳۸۵: ۴۵). در باره رابطه عناصر و ترکیب‌بندی گفته شده: «پویایی‌های درونی یک شکل، رنگ یا حرکت خاص تنها در صورتی می‌توانند حضور خود را آشکار سازند که با پویای عام کلیت ترکیب‌بندی تناسب داشته باشند.» (آرنه‌ایم، ۱۳۹۱: ۵۴۳) ترکیب‌بندی دارای چند اصل مهم است، که شامل: اصل وحدت (تعیین‌کننده رابطه‌ای است که بر انسجام و پیوستگی میان عناصر تأکید داشته و تعادل بین عناصر تشکیل‌دهنده اثر را از لحاظ محل قرارگیری، اندازه، تناسب، کیفیت و جهت نمایان می‌کند)، اصل هماهنگی (تعیین‌کننده رابطه‌ای است که بر کلیت متناسب تأکید داشته و دارای بیانی آرام، ساکن

به شکل نوارمانند بوده، به طوری که طولانی‌ترین متن‌ها در اینگونه کتیبه‌ها نگاشته می‌شود. مهم‌ترین کتیبه‌های مساجد که اغلب شامل کتیبه سردر و سردری، پیشانی و اطراف ایوان، اطراف گنبد (درون و بیرون) و اطراف صحن است در این قالب نگاشته می‌شود. می‌توان گفت رایج‌ترین شکل کتیبه‌ها در بناهای اسلامی همین کتیبه‌های طوماری است. نمونه‌های دیگری نیز اثر این دست کتیبه‌ها وجود دارد که در ایوان و به شکل محرابی نصب می‌گردد، همچنین حاشیه محراب که دور تا دوری بوده و مانند کمندی دهانه ایوان و تزیینات لچکی را دربرمی‌گیرد نیز در این دسته اثر کتیبه‌ها قرار می‌گیرد (صحراگرد، ۱۳۹۱: ۴۱). درباره قلم مورد استفاده در اینگونه کتیبه‌ها این نکته عنوان شده که باید طوری نوشته شود که در آن طول و عرض حروف، اندازه محل کتیبه باشد. به طوری که ارتفاع عمارت نیز در نظر گرفته شود و مشکلی در خوانش نوشتار کتیبه ایجاد نگردد (سراج‌شیرازی، ۱۳۷۶: ۱۴۵). همچنین در جای دیگر آورده شده است که به طور معمول کلمات به کار رفته در اکثر کتیبه‌ها در دو ردیف قرار می‌گیرد، گاهی نیز به دلیل موقعیت مکان و جمله‌بندی‌ها به ناچار در سه ردیف قرار داده می‌شود. البته در این صورت کار کتیبه نویسی سخت‌تر می‌گردد (فضایی، ۱۳۴۲: ۱۳۲). در کتیبه‌هایی که به شکل طوماری بر ابنیه نقش می‌بندد نسبت اندازه قلم و عرض کتیبه متناسب با ارتفاع آن است. به طوری که به علت وابستگی زیاد شکل این کتیبه‌ها با بستر بنا، طول آنها بسیار زیاد است. به همین دلیل برای هماهنگ شدن طول و عرض کتیبه، عرض آن را بیشتر از اندازه معمول در نظر گرفته و حروف عمودی آن مانند الف‌ها، بسیار بلندتر از حالت معمولی نگاشته می‌شود. اما به دلیل اینکه تناسب ترکیب، سطر و همچنین ترکیب در کلمات رعایت می‌شود، این مورد از قواعد کتیبه‌نگاری محسوب می‌گردد (صحراگرد، ۱۳۹۱: ۴۲). همان‌طور که بیان شد، الف‌های نوشته شده در کتیبه باید به اندازه محل کتیبه و ارتفاع آن باشد و تناسب در کتیبه‌نویسی امری نسبی است (سراج‌شیرازی، ۱۳۷۶: ۴۵). به طور کلی حروفی که در کتیبه‌های طوماری نوشته می‌شود باید طوری داخل ترکیب‌بندی کتیبه قرار گیرد که حروف کشیده برابر با عرض کتیبه در نظر گرفته شود. شاید این حروف نسبت به حروف دیگر متناسب نباشد اما نوعی طراحی در آن صورت می‌گیرد که علت آن ایجاد هماهنگی و تناسب حروف با شکل کشیده کتیبه است. البته این میث، خطوطی چون ثلث و کوفی را شامل می‌شود که نوع خط و حروف آنها انعطاف‌پذیر بوده و این قابلیت را



ساده و معکوس مانند «ن»، «ح» و ... تقسیم کرد. مواردی مانند افراشته‌ها شامل الف‌های عمودی، سرکش «ک» و «الف» و سرکش‌هایی که به صورت مورب نوشته می‌شود نیز در دسته‌بندی افراشته‌ها قرار می‌گیرد. مدات هم در قلم ثلث می‌تواند همه حروفی که به صورت کشیده بر سطح افقی کتیبه نوشته می‌شود را در برگیرد. همچنین این تعاریف برای خطوطی مانند کوفی نیز صدق می‌کند، البته باید توجه داشت که در اقسام خط کوفی که بدون دور نوشته می‌شود و فقط دارای سطح است نظیر کوفی بنایی، افراشته‌ها و حروف کشیده را می‌توان مورد بررسی قرار داد، اما گرداندام‌ها دیگر در دسته‌بندی این خطوط قرار نمی‌گیرد. در کتیبه‌های مجموعه زیارتی امام رضا (ع) با توجه به روند استفاده از ویژگی‌های حروف، برخی مبانی بصری مانند: آهنگ، تعادل و ... ایجاد شده است که در ترکیب‌بندی نقش تعیین‌کننده‌ای دارد، اکثر کتیبه‌های طوماری این مجموعه به قلمر ثلث است، در این خط با توجه به مفرداتش، از خاصیت حروف افراشته استفاده شده و در تمامی کتیبه‌هایی که با این خط نگاشته شده است، ترکیب‌بندی عمودی ایجاد شده است. علاوه بر آن با توجه به نوع ترکیب‌بندی کتیبه و نحوه قرارگیری خط کرسی، ترکیب‌بندی‌های متقاطع نیز مشاهده می‌شود، همچنین گاهی برخی از حروف افراشته به صورت مورب نوشته می‌شود و یا با توجه به نحوه قرارگیری حروف، اعراب و نقاط، نوعی ترکیب‌بندی مورب در کتیبه ایجاد می‌شود. (تصاویر ۱۲-۱)

علاوه بر خط و خاصیت آن، برخی از کیفیت‌های بصری نیز، در ایجاد این ترکیب‌بندی‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای دارد، در زیر برخی از آنها عنوان شده است.

و روشن است)، اصل تنوع (رابطه‌ای که بر کلیت متنوع تأکید کرده و تحرک و جذابیت بصری را شامل می‌شود) است. (پهلوان، ۱۳۹۰: ۲۶). ترکیب‌بندی در هنرهای تجسمی به شیوه‌های متفاوتی آشکار می‌گردد اما گونه‌های بنیادین آن شامل دوازده گونه است. در کتیبه‌نگاری از ترکیب‌بندی استفاده می‌شود، با قرارگیری حروف خوشنویسی در کنار هم و ایجاد روابط بین آنها مجموعه‌ای از عوامل بصری ایجاد می‌گردد که دارای کیفیتی جدید است. حال اگر این حروف و کلمات در قاب کتیبه بنشینند و کیفیت‌های بصری مانند آهنگ، تعادل و ... در آن لحاظ شود، شبکه‌ای از روابط بصری با چیدمان حروف و کلمات شکل می‌گیرد که در واقع همان ترکیب‌بندی است، عوامل مختلفی در ایجاد این ترکیب‌بندی‌ها نقش دارند، در زیر مهمترین عوامل تأثیرگذار در ایجاد ترکیب‌بندی‌های طوماری آمده است.

### ۱ - نوع خط و ویژگی حروف

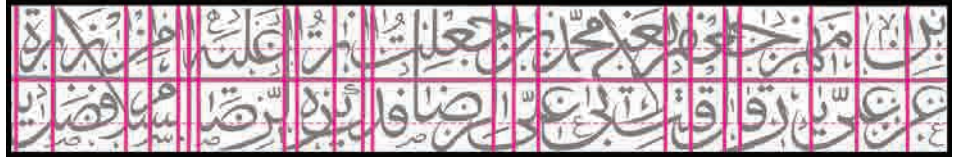
یکی از مواردی که در ایجاد ترکیب‌بندی در کتیبه‌های این مجموعه زیارتی نقش تعیین‌کننده‌ای دارد، استفاده از ویژگی حروف در این کتیبه‌ها است. در کتاب تعلیم خط این نکته عنوان شده است که در خطی مانند نستعلیق، حروف از جهت شکل به سه دسته تقسیم می‌گردد: گرداندام‌ها که به صورت مایل و قائم در سطری قرار می‌گیرد و حروف «ا، د، ر، و، ه، ط، مر» را شامل می‌شود، درازاندام‌ها، که شامل «ب، ف، ک، س، یاء کشیده» است و گرداندام‌ها، که شامل «ح، ع، ق، س، ص، ز، ل، ی» است (فضایلی، ۱۳۶۲: ۸۵) می‌توان گفت تمامی حروف خوشنویسی قابلیت پیروی از این قوانین را دارد، البته با در نظر گرفتن موارد استثنای، به لحاظ تأثیرات بصری و ویژگی‌های حروف می‌توان حروف را به چهار دسته حروف کشیده (مدات)، گرداندام‌ها،



تصویر ۱. نمونه‌ای کتیبه کمربندی به خط ثلث، نقاره‌خانه صحن عتیق، مجموعه زیارتی امام رضا (ع)، مأخذ تصویر: مؤسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.

حروف کوتاه و افراشته‌ها (حروف عمودی) تقسیم کرد. این دسته‌بندی برای قلمی مانند نستعلیق به‌طور کامل صدق می‌کند. البته در قلمی مانند ثلث که حروف کوتاه آن دارای دور است، می‌توان این حروف را در دسته‌بندی گرداندام‌ها (دوایر) قرار داد و این دوایر را به دو گروه: دوایر منقبض مانند: «و»، «س»، «د» و ... و دوایر منبسط

تصویر ۲. ترکیب بندی عمودی با استفاده از آهنگ بصری ایجاد شده در حروف افراشته.



تصویر ۳. ترکیب بندی متقاطع با استفاده از حروف افراشته و کمر بند کشیده بیه راجعه و نحوه قرارگیری کرسی حروف.



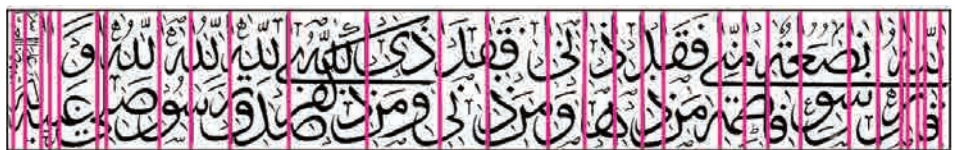
تصویر ۴. ترکیب بندی اریب، با استفاده از خاصیت حروف مورب.



تصویر ۵. نمونه‌ای کتیبه به خط ثلث، ایوان ساعت صحن عتیق، مجموعه خریارتمی امام رضا (ع)، اثر علیرضا عباسی، دوره صفویه، مأخذتصویر: مؤسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.



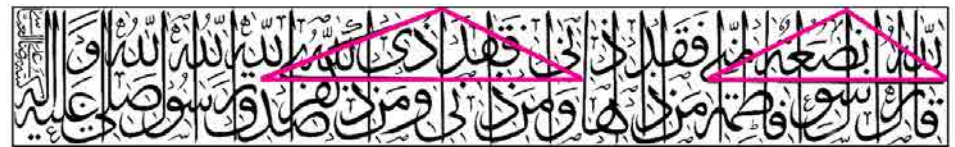
تصویر ۶. ترکیب بندی عمودی با استفاده از آهنگ بصری ایجاد شده در حروف افراشته.



تصویر ۷. ترکیب بندی متقاطع با استفاده از حروف افراشته و کمر بند کشیده بیه راجعه و نحوه قرارگیری کرسی حروف.



تصویر ۸. ترکیب بندی مثلث با رابطه بین حروف عمودی و مورب.



تصویر ۹. نمونه‌ای کتیبه کمر بندی به خط ثلث، داخل نقاره‌خانه صحن عتیق، مجموعه خریارتمی امام رضا (ع)، مأخذتصویر: مؤسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.







تصویر ۱۰. ترکیب بندی عمودی با استفاده از آهنگ بصری ایجاد شده در حروف افراشته.



تصویر ۱۱. ترکیب بندی متقاطع با استفاده از حروف افراشته و کمر بند کشیده پاء راجعه و نحوه قرارگیری کرسی حروف.



تصویر ۱۲. ترکیب بندی مثلث با استفاده از خاصیت حروف افراشته و کمر بند پاء راجعه.

### ۲ - آهنگ بصری

آهنگ بصری تکرار با قاعده یک یا چند عنصر بصری در قاب تصویر است. این مفهوم بصری در بسیاری از کتیبه‌های مجموعه زیارتی امام رضا (ع) دیده می‌شود. در کتیبه‌های طوماری، با قرارگیری متوالی حروف در کنار یکدیگر این مفهوم بصری ایجاد شده است. این کیفیت بصری در ایجاد ترکیب بندی‌های عمودی، متقاطع، منحنی و مورب تأثیر زیادی دارد، زیرا با توجه به استفاده از خاصیت حروف و چیدمان پی در پی آنها در کنار یکدیگر علاوه بر اینکه آهنگ بصری ایجاد می‌شود، ترکیب بندی‌های متفاوتی نیز با این مفهوم بصری شکل می‌گیرد، نمونه‌هایی از کاربرد آهنگ بصری در تصاویر ۱۰، ۶، ۲ آمده است.

### ۳ - تعادل

در یک کتیبه هرگاه حروف و نوشتار آن به درستی در کنار یکدیگر چیدمان شود به گونه‌ای که میان اجزای کتیبه وزن، اندازه، کشش و ثبات ایجاد گردد تعادل شکل می‌گیرد، چیدمان حروف و نوشتار در قاب کتیبه اگر نظاممند باشد به طوری که انرژی بصری حروف و نوشتار آن به نحوی سامان داده شده باشد که هیچ بخشی از کتیبه انرژی بصری دیگر بخش‌های آن را از بین نبرد و باعث آشفتگی بصری در قاب کتیبه نگردد تعادل ایجاد می‌شود. می‌توان گفت وجود تعادل در کتیبه نوعی ترکیب بندی موزون را شامل می‌شود. در بسیاری از کتیبه‌های موجود در مجموعه زیارتی امام رضا (ع) با چیدمان منظم و مناسب حروف و نوشتار در کنار یکدیگر تعادل بصری شکل گرفته است، این تعادل در بسیاری از موارد با چیدمان افراشته‌ها و حروف عمودی در کنار یکدیگر، چیدمان مناسب کلمات در کنار هم، حروف گرد و کوتاه و فضای مثبت و منفی در کتیبه شکل گرفته و به ایجاد ترکیب بندی مناسب در کتیبه کمک شایانی کرده است. (تصویر ۱۳ و ۱۴)



تصویر ۱۳. نمونه‌ای کتیبه طوماری کمر بندی به خط ثلث، سردر ایوان طای صحن عتیق، ر قم محمد رضا امامی اصفهانی، ۱۰۸۵ ق، مأخذ تصویر: مؤسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.



تصویر ۱۴. ایجاد تعادل بصری با استفاده از آهنگ متناوب در افراشته‌ها و کمر بند حرف «پاء» که سبب تقسیم فضای کتیبه شده است و ترکیب بندی عمودی و متقاطع را در این کتیبه ایجاد کرده است.

#### ۴ - تناسب

زیارتی مشکلات خوشنویسی نظیر: رعایت نکردن قوانین نگارش اصول خط، مفردات و اعراب گذاری‌های بدون منطق را داشته باشد، به طوری که این موارد در بسیاری از کتیبه‌های خوشنویسی پس از صفویه تا دوران معاصر دیده می‌شود، اما همواره در بسیاری از آنها تناسبات و اصول مبانی بصری رعایت شده است. گاه با تقسیم قاب کتیبه به چند بخش و رعایت تناسبات، به ایجاد ترکیب بندی نیز کمک شایانی می‌شود. در برخی کتیبه‌هایی که به صورت مادر و بچه<sup>۱۵</sup> نوشته شده است، با استفاده از خط جلی در کنار خطی خفی<sup>۱۶</sup> در بالا و پایین قاب کتیبه، فضای قاب به دو قسمت تقسیم می‌شود و با قرارگیری آهنگ بصری از افراشته‌ها، نسبت‌های مختلفی از سطوح ایجاد شده توسط این افراشته‌ها در کنار یکدیگر مشاهده می‌شود. (تصویر ۱۷ - ۱۵)

کتیبه نویس‌گاه برای رسیدن به هماهنگی و یا تنوع در کتیبه با برقراری رابطه‌ای نسبی بین حروف و کلمات مورد استفاده در آن، نوعی تناسب و مقیاس را ایجاد می‌کند که شامل مجموعه‌ای از نسبت‌ها است. گاه کتیبه نویس به صورت شهودی و گاه بر طبق قوانین ریاضی و عقلانی این تناسبات را در کار خود رعایت می‌کند. اما در بسیاری از موارد درک شهودی، دید بصری و تجربه یک کتیبه نویس به او در ایجاد مقیاس مناسب در خلق یک کتیبه کمک می‌کند. رعایت تناسبات در کتیبه‌های مجموعه زیارتی امام رضا (ع) نیز گواه بر این مدعاست که هنرمندان کتیبه نویس با در نظر داشتن اصول و قوانین و برقراری رابطه‌ای مناسب در بین نوشتار مقیاس‌های مناسبی را در کتیبه‌های خود رعایت کرده‌اند، شاید بخشی از کتیبه‌های این مجموعه

تصویر ۱۵. نمونه‌ای کتیبه مادر و بچه به خط ثلث و کوفی، داخل نقاره‌خانه صحن عتیق، مجموعه زیارتی امام رضا (ع)، مأخذ تصویر: آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.



تصویر ۱۶. تقسیم قاب کتیبه به سه قسمت، با توجه به قرارگیری خط جلی و خفی در بالا و پایین کتیبه.



تصویر ۱۷. تقسیم قاب کتیبه با رابطه نسبی حروف افراشته در کنار یکدیگر.



#### نتیجه

ایجاد آهنگ بصری در قرارگیری این حروف در کنار یکدیگر به ایجاد ترکیب بندی‌های متنوع در این مجموعه کمک زیادی کرده است. در کتیبه‌های طوماری این مجموعه، با قرارگیری متوالی حروف در کنار یکدیگر، ترکیب بندی‌های عمودی، متقاطع، مثلث و مورب ایجاد شده است که علاوه بر آهنگ بصری دارای تعادل و تناسب نیز است، با چیدمان نظام مند حروف و نوشتار در کنار یکدیگر تعادل بصری ایجاد شده است و علاوه بر آن با رعایت هماهنگی و برقراری رابطه‌ای نسبی بین حروف و کلمات، تناسب شکل گرفته است که مرتبط با کیفیت ترکیب بندی‌ها است. از موارد دیگری که در ایجاد ترکیب بندی کتیبه‌های طوماری

خوشنویسی یکی از ارکان مهم در هنر اسلامی محسوب می‌گردد، جایگاه خاصی در معماری بنا دارد و نموده‌های مختلف آن در کتیبه نگاری مشهود است. کتیبه‌های به کار رفته در مجموعه زیارتی امام رضا (ع) با در بر داشتن خطوط مختلف خوشنویسی و بهره بردن از تنوع و زیبایی، قابلیت‌های بصری زیادی را دارا است. ممارست از ترکیب بندی مناسب حروف و کلمات در کنار یکدیگر در ایجاد این قابلیت‌ها نقش تعیین کننده‌ای دارد. برخورداری از خطوط مختلف خوشنویسی و تنوع از ویژگی حروف آنها مانند: خاصیت حروف افراشته، حروف گرداندام و



می‌شود و فقط جنبه تزیینی دارد، به طوری که خوانایی خط در اغلب کتیبه‌های ثلث در درجه دوم اهمیت قرار می‌گیرد (صحرارگرد، ۱۳۹۱: ۴۳).

۱۰. در این گونه از کتیبه‌ها متن اصلی با خطی درشت‌تر نوشته شده و متنی با خط و رنگ دیگر در بالای خط اصلی قرار می‌گیرد، اصطلاح مادر و بچه را حبیب‌الله فضایی در کتاب تعلیم خط عنوان کرده است و درباره آن چنین گفته: «اگر لایحه شود که خط کوفی همراه ثلث بنویسند چنان‌که در کتیبه‌های متقدمان دیده می‌شود خط کوفی را به قلم ریزتر بالای ثلث می‌نگارند، به طوری که از لایه لای فرشته‌های ثلث بگذرد و این گونه کتیبه به اصطلاح کاشی کاران (مادر و بچه) نام دارد.» (فضایی، ۱۳۶۲: ۱۳۲)

۱۱. قلم خفی مقابل خط جلی (آشکاس و درشت) است و قلم جلی مقابل خفی (ریز) است (قلیچ خانی، ۱۳۸۸: ۱۷۴ و ۱۱۵).

#### کتابنامه

- آرنه‌ایم، رودلف (۱۳۹۱). هنر و ادراک بصری (روان‌شناسی چشم خلاق)، ترجمه مجید اخگر، تهران: سمت.
- اعتضادپور، علی (۱۳۴۴). «ابنیه آستان» قدس (ایوان طلای صحن عتیق)، در: نامه آستان قدس، ش ۲-۳، (پهمن ۱۳۴۴)، ص ۲۲۲ - ۲۳۰.
- امام، محمدکاظم (۱۳۴۸). مشهدطوس (یک فصل از تاریخ و جغرافیای تاریخی طوس)، تهران: ملک.
- بوکور، مونیکو (۱۳۸۷). رمزهای زنده جان، ترجمه جلال ستاری، تهران: مرکز.
- پهلوان، فهیمه (۱۳۹۰). ارتباط تصویری اثر چشم انداز نشانه شناسی، تهران: دانشگاه تهران.
- حسین بن علی اکبر موسوی (مغانی) (۱۳۴۱). بهشت شرق، مشهد: زوار.
- حلیمی، محمدحسین (۱۳۹۰). زیبایی‌شناسی خط در مسجد جامع اصفهان، تهران: قدیانی.
- داندیس، دونیس (۱۳۸۵). مبادی سواد بصری، ترجمه مسعود سپهر، تهران: سروش.
- صحرارگرد، مهدی (۱۳۹۱). شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی (کتیبه‌های مسجد گوهرشاد)، به کوشش گروه هنر پژوهی رضوان، مشهد: آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.
- فضایی، حبیب‌الله (۱۳۶۲). تعلیم خط، تهران: صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۸۸). فرهنگ اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته، تهران: روزنه.
- محمد حسن خان صنیع‌الدوله اعتمادالسلطنه، (بی‌تا). مطلع‌الشمس، به اهتمام محمد مقدم، مصطفی انصاری، مجید رهنما، تهران: آموزش انقلاب اسلامی.
- مصدقیان، وحیده (۱۳۸۴). نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، تهران: آبان.
- مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۸۶). «طبقه‌بندی کتیبه‌ها در معماری دوره صفوی» در: مجموعه مقالات خوشنویسی گردهمایی مکتب اصفهان، به اهتمام مهدی صحرارگرد، تهران: فرهنگستان هنر، ص ۸۶ - ۹۵.
- مؤمن، علی (۱۳۴۸). تاریخ آستان قدس رضوی، مشهد: افست.
- میرزاابوالقاسمی، محمد صادق (۱۳۸۷). کتیبه‌های یادمانی فارس، تهران: فرهنگستان هنر.
- ونگ، وسیوس (۱۳۸۷). اصول فرم و طرح، ترجمه آزاده بیدار بخت، نستر نواسانی، تهران: نشر نی.
- یعقوب‌بن حسن سراج‌شیرازی (۱۳۷۶). تحفه‌المحبین، به کوشش ایرج افشار و کرامت‌رعنا حسینی، تهران: نقطه.

این مجموعه نقش تعیین کننده‌ای دارد می‌توان، قرارگیری خط جلی و خفی در کنار یکدیگر، فضای مثبت و منفی کلمات در قاب کتیبه، بهره‌گیری از خاصیت برخی حروف مانند یاء در خط ثلث، و کرسی‌بندی در کتیبه‌ها، را یاد کرد. به‌طور کلی بیشترین ترکیب‌بندی‌هایی که در کتیبه‌های طوماری این مجموعه زریارتی مشاهده می‌شود، ترکیب عمودی و متقاطع است که با بهره‌گیری از خاصیت حروف در قلم‌های ثلث و کوفی که بیشترین کاربرد را در این مجموعه دارد ایجاد شده است، علاوه بر آن ترکیب‌بندی مسورب با بهره‌گیری از حروف اریب مانند سرکش کاف، ترکیب مثلث با قرارگیری نقاط و توالی حروف ایجاد شده و در نهایت می‌توان چنین گفت که از مهمترین عوامل زیبایی و استحکام کتیبه‌های طوماری این مجموعه، ترکیب‌بندی‌های مناسب با بهره‌گیری از کیفیت‌های بصری و خاصیت حروف است.

#### پی نوشت

۱. این پایان‌نامه از دانشکده تربیت مدرس به‌راهنمایی محمد خزایی، در سال ۱۳۷۹ است.
۲. این پایان‌نامه از دانشکده هنرهای تجسمی دانشگاه تهران به‌راهنمایی مصطفی اوجی پور، در سال ۱۳۸۰ است.
۳. این پایان‌نامه از دانشکده الزهرا به‌راهنمایی مهرانگیز مظاهری، در سال ۱۳۸۰ است.
۴. این پایان‌نامه از دانشگاه شاهد به‌راهنمایی عبدالرضا چارثی، در سال ۱۳۸۹ است.
۵. این پایان‌نامه از دانشکده تربیت مدرس به‌راهنمایی مهناز شایسته‌فر، در سال ۱۳۹۱ است.
۶. این پایان‌نامه از دانشکده تربیت مدرس به‌راهنمایی محمود طاوسی، در سال ۱۳۷۹ است.
۷. این پایان‌نامه از دانشکده تربیت مدرس به‌راهنمایی محمود طاوسی، در سال ۱۳۸۰ است.
۸. قاب‌بست‌ها: این دسته از کتیبه‌ها، متون کوتاهی است که در یک قاب کوچک به‌صورت مستطیل یا مربع نوشته می‌شود و مانند نقشی تزیینی به‌صورت مکرر بر روی ابنیه نصب می‌گردد. این کتیبه‌ها در معماری اغلب جنبه تزیینی داشته، در حالی که موضوع آن‌ها شامل اسماء‌الله و یا عباراتی مذهبی مانند شهادتین است و هرگاه در بنا تکرار شود یادآور سنت ذکر در فرهنگ اسلامی بوده و تأکید بر القای بصری آن در یک مکان مقدس می‌تواند با الهام از عقاید اهل تصوف باشد. به‌طور کلی در تزیینات معماری اسلامی، رایج‌ترین نوع قاب‌بندی به‌وسیله خط کوفی بنایی است (صحرارگرد، ۱۳۹۱: ۴۳) این دست از کتیبه‌ها در قسمت‌های زریادی از حرم مطهر دیده می‌شود که بیشتر با خطوطی چون ثلث، کوفی و نستعلیق نوشته شده است. مانند بخش‌هایی از ایوان شرقی و غربی مسجد گوهرشاد، قسمت‌هایی از صحن عتیق، صحن جمهوری اسلامی، صحن هدایت و ...
۹. الواح کتیبه‌ای: در این گونه از کتیبه‌ها قاب و چارچوبی که متن، داخل آنها نوشته شده است، شکلی منطبق با کرسی‌بندی رایج خوشنویسی نداشته و در آن کرسی خط براساس قاب کتیبه تغییر داده می‌شود. این کتیبه‌ها انواع مختلفی نظیر: ترنج، دایره و نقوش هندسی را شامل