

## تصنيف الزخرفة الكتابية في مرقد الإمام الرضا(ع) وفق نمط البنية-المحتوى\*

آرش قراغوزلو\*\*

### خلاصة

راج في الزخرفة الإسلامية نقش العبارات ولا سيما آيات القرآن الكريم وغيرها من النصوص الدينية فوق السطوح الداخلية والخارجية للأبنية، وكان هذا الأمر وما يزال عنصراً بارزاً في زخرفة البناء وتهدف عملية الزخرفة هذه بالإضافة إلى بعدها الجمالي الفني إلى إيصال رسالة محتوى النص إلى من يشاهده تلك الرسالة التي تكون متناسبة مع نوع البناء واستخداماته.

وتعدّ المجموعة العمرانية لحرم الإمام الرضا(ع) واحدة من أبرز العمارات في العالم الإسلامي، وهي مشحونة بمختلف أنواع الزخرفة والتزيين وأكثرها عراقية وأصالة وجملاً، ومنها الزخرفة الكتابية؛ حيث تنقسم في الحرم الشريف إلى أقسام ثلاثة:

بنيوي: الشعر والنثر

من حيث المحتوى والمضمون: شواهد القبور، الكتابات التاريخية، المفاهيم الدينية، المدائح شعراً ونثراً، و...

النمط التركيبي (البنية-المحتوى)

وقد ارتأينا في هذه المقالة أن نأخذ بعين الاعتبار نمط «البنية-المحتوى» وذلك بسبب وجود موارد مشتركة فيما بين الأنماط الهيكلية والأنماط من ناحية المحتوى والمضمون، فقسّمنا الزخارف الكتابية في الحرم الشريف على النحو التالي: ١. الأشعار ٢. كتابات التأريخ ٣. آيات القرآن الكريم والأحاديث والأدعية ٤. شواهد القبور.

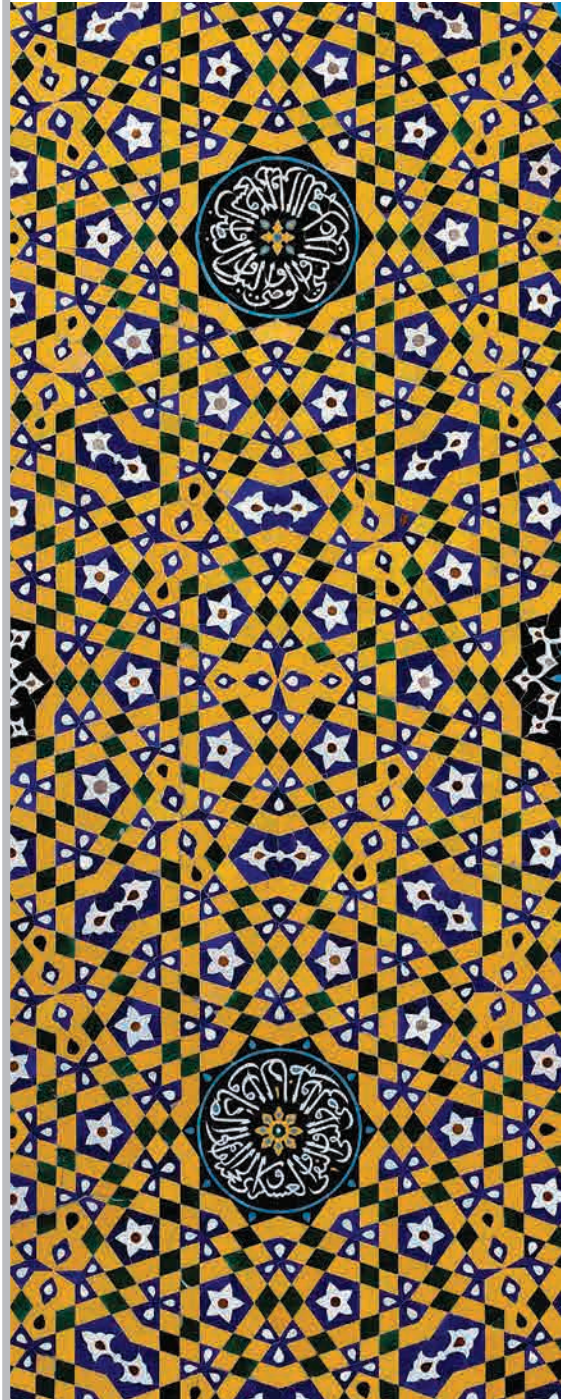
ووفقاً لهذا التصنيف النظري يمكن للزخارف الكتابية وفقاً لمنحها الفني في تصاميم الحرم الشريف أن تؤدي وظائف متنوعة، وهي: ١. إيجاد القداسة للمكان ٢. تلطيف المواد المعمارية ٣. إيجاد التركيز على عمارة الحرم ٤. تبين المفهوم الرمزي للتصميم أو العلة الفاعلية لتشديد البناء ٥. زخرفة البناء ٦. إيصال الرسالة

واستعنا في تبين محتوى المقالة بأربعة أساليب توصيفية (لبيان ماهية ووظائف الزخارف الكتابية وأنواعها)، وهي: التحليل الكمي، التحليل النوعي، ودراسة نماذج معينة من عمارة الحرم الشريف، أمّا فوائد هذه المقالة فهي عبارة عن:

١. إيجاد عوامل جذب للسياحة الدينية
  ٢. الترويج للأنماط الدينية وللثقافة الإسلامية
  ٣. السرد التاريخي للعلاقة بين الفن والثقافة والمجتمع وبين العمارة والبناء عبر الأدوات الفنية
  ٤. التعرف بنماذج بارزة لتركيب الفن الإيراني الإسلامي في تركيب الشعر و عمارة الحرم الشريف
  ٥. استنتاج مفهومي الوحدة والاتصال الإسلامية للبلاد الإيرانية
- الكلمات الدلالية: الزخرفة الكتابية، حرم الإمام الرضا(ع)، الشعر، الكتابة التاريخية، شواهد القبور، الآيات والأحاديث

\* نشرت في آستان هنر، العدد ٤ و ٥ .

\*\* ماجستير في دراسات الفن- طالب دكتوراه في الآداب جامعة طهران



## مقدمة

(رايس، ١٩٩٦: ١٤ و ١٥).

كما راجت النقوش الكتابية في رسومات السجّاد والمنسوجات، والمعادن، ومع وصول الإسلام إلى إيران و حصول التمازج اللغوي بدأ الخط العربي تدريجياً يظهر في تجليات مختلفة في الأماكن المقدسة عند الشيعة، ومع كل ذلك وبسبب نمط كتابة الخط العربي المتمثلة بالاتصالات العمودية والأفقية وإيجاد صور بصرية جديدة؛ فقد استخدم هذا الخط أكثر من اللغة الفارسية و كان ذلك عبر اللوحات الزخرفية باللغة العربية التي تضمنت الآيات والأحاديث والأدعية، وقد كان لها الحضور الأكبر «و من النماذج المعروفة الزخرفة الخطية القرآنية لقبه الصخرة»

خطها بسيط للغاية و من جهة ثانية يتصف بالصلابة مع ارتفاعات عمودية تتصل بخط الأرضية في الزاوية اليمنى، وهي تعود إلى مجموعة من الخطوط تعرف عموماً اليوم باسم «الخط الكوفي» و الخط الكوفي يلائم كثيراً النقش على الحجر و الزخرفة الفسيفسائية، و الخط المنحني يكتب بواسطة قلم القصب أو قلم أو فرشاة، و تلك الخطوط غير المنتظمة و المتشابكة المنقوشة على جدران القصور الصحراوية تنتمي إلى الخطوط المنحنية. (برند، ٢٠٠٤: ٣٣)

وإن أكثر لوحات الزخرفة الخطية في الحرم الشريف قد نقشت بخطوط الكوفي والمعقلي (البنائي) والمزهر، رغم وجود أنواع أخرى كثيرة من الخطوط، ومرد ذلك إلى الوظيفة الفنية البصرية لهذه الخطوط التي تتجلى مع غيرها من العناصر الفنية للمكان.

مع مرور الزمان استطاع الخط الفارسي أن يبرز ويمتاز إلى حد ما في الفضاء البصري نظراً لحركته الأقل في الفضاء العمودي على محور الخط مستعينا لذلك بالوظائف الجغرافية وبالالتفاف المتشابك في حوط نستعليق والنسخ والتلث. وفي هذا المقال سوف نستعرض أنواع الكتابات في الحرم الشريف، مضافاً إلى تحليلها و بيان دلالاتها بشكل مختصر، و سوف نبين كيف أنّ الخط الفارسي استخدم بشكل واسع في الحرم الشريف على طول التاريخ في قوالب شعرية و لغوية مختلفة، و سبب استخدامه في المقام الأول هو دلالات مضامين عباراته العرفانية و الروحانية، و إضفاء مزيد من القداسة و الجلال على المكان، و لاسيما للزوار للناطقين بالفارسية، و في الدرجة الثانية كونه عنصراً فنياً زخرفياً جمالياً.

## دراسات سابقة

قلما نعثر في كتب الفنون على أبحاث منفصلة للفنون الكتابية باعتبارها نوعاً مستقلاً، بل نجد فقط إشارات مختصرة لفن الخط عند الحديث حول بعض الأمط و الصور الفنية كالأعمال المعدنية و الأواني و المنسوجات في حال تضمنت هذه الأعمال نقوشاً كتابية، و هذا ما

يمكن اعتبار فن استخدام اللغة و الخط في المجالات الفنية التصويرية و البصرية نوعاً من الفنون التركيبية؛ فهو يمثل مزيجاً من فنون الخط و العمارة و التذهيب و التشعير و الآجر و الخزف و الجص و المرابا و النحت و السجاد و النسيج و تزيين الكتب و صياغة المعادن و... حيث أنه لم يظهر كفن مستقل و خاص في السير التطوري و التاريخي للفنون، و كانت كل إشارة إلى استخدام اللغة في المجالات الفنية التصويرية إما تحدث مرافقة للرسوم و النقوش الهندسية و الزخارف المعمارية. «النقوش الخطية لها مكانة راقية في الزخرفة في الفنون الإسلامية»

راج الخط العربي بقوة مع انتشار الإسلام و اتساع رقعته الجغرافية، و وصل في مدة قصيرة إلى مستو عال من الجمال و الإبداع الزخرفي، و هي مكانة لم يصل إليها أي خط في تاريخ البشرية، و لم يكن استخدام هذا الخط و نقشه على جدران و سطوح العمارات و الآثار الفنية محصوراً بهدف تسجيل اسم صاحب الأثر أو البناء، و لم يكن فقط لتسجيل تاريخ الأثر أو للترك بالآيات القرآنية الكريمة أو عبارات الدعاء بل إن الفنان الإيراني و كغيره من فناني البلاد الإسلامية استخدم الكتابة و الخط باعتباره عنصراً زخرفياً متكاملًا؛ فزين به شواهد القبور، و الألواح الحجرية و الخزفية، و لوحات القاشاني، و الأعمال الفنية المعدنية.

بشكل عام، يمكن القول أنّ الفنانين الإيرانيين قد أبدعوا إجمالاً إبداعاً في استخدام الخطوط الدائرية كالنسخ والتلث و الخطوط الأخرى التي أبدعها هم؛ بل حتى أنهم استخدموا الخط الكوفي في زخارفهم الخطية و الكتابية، و قد اشتهر أنّ الدول الإسلامية الشرقية و قبل البلاد المسلمة الواقعة في الغرب قد وصلوا إلى ذرى الإتقان و الكمال في فن الخط و الزخارف الخطية، و يكفي لإثبات ذلك أنّ أفضل و أجمل الزخارف الخطية تنسب إلى إيران و إلى ديار بكر. (محمّد حسن، ٢٠٠٩: ٢٤٧)

ويضاف إلى هذا الأمر مهارة الإيرانيين في استخدام فن الخط في الزخرفة المعمارية و لاسيما مع تلك الأشعار الروحانية و العرفانية الفارسية، و التي كانت من العوامل المؤثرة في تطور فن الخط و تكامله كواحد من الفنون التصويرية.

ويمكن أن نجد أفضل نماذج فن الخط و الزخرفة الكتابية في الأبنية و في أنواع الفنون الإيرانية، على الرغم من أنّ أعمال فن الخط الأولى كانت أكثر ما تروى في العناصر المعدنية و الخزف و القاشاني، ولكنها تحولت بالتدريج إلى عنصر فني مستقل مع خطوط الكوفي و النسخ و نستعليق، و ظهرت صور تجريدية جديدة في الآثار المعمارية، و منها المصاييح الزجاجية مع زخارف المينا و نقوش آيات القرآن الكريم التي جاءت كعبارات مكتوبة في واجهة المصاييح و في قاعدتها و قلبها



يمكن مشاهدة أكثر أنواع الزخارف الكتابية جمالا و إبداعا في حرم الإمام الرضا(ع)، و هي زخارف تتميز بالأشكال الهندسية و الخطوط الأفقية و العمودية بما يتناسب مع الأجر و القاشاني و أجواء المكان، و في هذه المقالة قمنا بتصنيف هذه الخطوط و الكتابات في المرقد الطاهر من حيث البنية و المضمون، و استنادا إلى النمط المركب من المحتوى و البنية قسّمنا جميع زخارف الخطوط في هذا المكان المقدس إلى أربعة أقسام: ١. الأشعار ٢. الكتابات التأريخية ٣. آيات القرآن الكريم و الأحاديث والأدعية ٤. كتابات شواهد القبور و جاءت هذه الكتابات بخطوط الكوفي و الثلث و النسخ و نستعليق و باللغتين العربية و الفارسية، و كان منها الشعر و النثر، و أخذت مكانها في مساحات عمارة الحرم الشريف بترتيب و تركيبات فنية بديعة.

و الأمر اللافت للانتباه أنّ كلّ كتابة و لاسيما القديمة منها تُعقّب إلى جانب اسم الشاعر أو اسم السورة الشريفة والآية المباركة باسم الحرّفي و الفنان الذي شيّد العمل كالمعمار و الخطاط و المُدبّب و حرّفي القاشاني و الجص و...

و مثل هذا الاستخدام للخط في عدد من الفنون يثبت قابلية فن الخط ليكون من الفنون المتداخلة و المتعددة الحقوق، و هنا يجب أن ننتبه إلى أنّ الكثير من أجزاء عمارة الحرم الشريف و العناصر المعمارية الملحقّة كالأبواب والنوافذ و... قد تعرضت على مرّ الأيام إلى تغييرات جذرية من ترميم أو إزالة أو إنقاص، ولكن يمكن التعرّف على الكتابة و الخطوط الأصلية التي كانت موجودة في الحرم الشريف عبر مراجعة الكتب و الوثائق التي سجلتها و وثقتها، ومنها كتاب «بدر فروزان» للعلامة عباس فيض، و كتاب تاريخ العتبة الرضوية المقدسة للأستاذ مؤتمن، حيث تضم نماذج كثيرة من الكتابات الفنية العربية و الفارسية و الآيات و الأحاديث، مرفقة بذكر اسم فنان القاشاني و الخطاط و المصمم و المعمار و اسم الشاعر و اسم السورة و الآية.

و في بعض الحالات كان هناك كتابة فنية تشرح بإيجاز تصاميم بعض الأبنية، و نرى ذلك في أروقة دارالإخلاص، و دارالسيادة و دارالسرور و دارالهداية، حيث يمكن دراسة و تصنيف كتابات هذه الأمكنة بحسب نوع هذه الكتابات و الخطوط و بحسب كونها خارجية أم داخلية، و أيضا يمكن أن نضع تصنيفا بحسب الصحن و الكتابات و المدارس و الأبواب و الجدران و المعتمعات و الزوايا و القباب و التي استخدمت فيها اللغة العربية أكثر من الفارسية مع خطوط الكوفي و النسخ و الثلث و كانت أربعة أخماس كتابات الحرم باللغة العربية، و ذلك وفقا لقتضاءات النمط العمراني للحرم و الشريف و لما تقتضيه العناصر الزخرفية الإيرانية الإسلامية، و جماليات الخط العربي في الحركات والسكنات و في الحركتين الأفقية

نلاحظه في كتب: «الفن الإسلامي» لباربرا برند، و «الفن الإسلامي» لديفيد تالبوت، و «الفن الإسلامي» لأرنيس كونل و أولك غرابار و كريستين برايس و... وقد تناول كتاب «الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي» لمصنّفه عالم الآثار المصري زكي محمدحسن بالبحث الزخارف الكتابية في الصفحات من ٢٤٧ إلى ٢٥٤، كما كان هناك إشارات موجزة لهذا الفن في كتب العمارة الإسلامية و المنسوجات و القطع النقديّة و الأعمال الفنية باستخدام المعادن، و الفنون الزخرفية الإسلامية، و نحن في هذه المقالة تناولنا هذه الموضوع بالبحث وفق نظرة منهجية باعتبار الخط عنصرا بارزا في تصاميم الأماكن المقدسة في الفن الإيراني الإسلامي.

### أسلوب البحث

يستند جوهر البحث على أساس كشف منهجية الكتابات في الأماكن المقدسة و التحليل النوعي لها، و ذلك عبر دراسة لمجموعة من الحالات المحددة في الحرم الرضوي الشريف، و تشتمل دراسة كل حالة على تقديم وصف لها مع استعراض تاريخي تفسيري، و في النهاية دراسة نوعية للعلاقة بين نوع الكتابة و بين مكان كتابتها.

و تستند منهجية البحث على أساس أسلوب مقارنة تصاميم الأماكن المقدسة في العمارة الإسلامية، حيث يمكن القول أنّ التطور التاريخي و التحولات اللغوية و الفنون الخطية التي تشمل خطوط الكوفي و النسخ و الثلث و نستعليق و التطبيقات التصويرية الحديثة تمثل جميعا تجليا و مظهرا لمخاطبة الجمهور، و ذلك لأنّ الخطوط بالإضافة إلى وظيفتها الزخرفية البصرية الملازمة لعناصر التذهيب و الزخارف النباتية و الحيوانية فهي تساهم في تلطيف و تنميق الأجواء و المكان، و تدفع المشاهد إلى التوقف و قراءة العناصر الفنية و إيجاد الانجذاب و التأثير، و إنّ كلّ تصنيف لأنواع الكتابات في قوالب الآيات و الروايات و الأدعية و الكتابات التأريخية، و الأشعار، و كتابات شواهد القبور إنّما يتم وفقا لأساس هذا النهج المركزي و المحوري القائم على تحليل و نقد تاريخ الفن و الممثل في تبين المكان و قراءته، و تبين العلاقة بين الإنسان و أماكن الزيارة المقدسة مع ما فيها من مفاهيم و عناصر قرآنية و التناسب بين المفاهيم النظرية للفن الإيراني الإسلامي و بين الوظيفة العملية.

### تصنيف أنواع الكتابات في الحرم الشريف

كان للغة و الخط معا و إلى جانب العناصر الأخرى للفن و خلال التطور التاريخي و للزخرفة استخدامات في فنون القاشاني و العمارة و الخزف، و تزيين الكتب، أما في العمارة فكانت أكثر استعمال فن الخط و الكتابة في الأماكن الدينية المقدسة كالمساجد و الأضرحة؛ حيث عبرا عن مفاهيم روحانية و قدسية.



والأمطاط الهندسية، والتصاميم الخطية للكتابات في البلدان الإسلامية، ووفقا لهذا النهج يمكن دراسة و مقارنة طرازات و أساليب الكتابة في عناصر العمارة الإسلامية كالقباب و الطاقات و المنائر و المآذن، و حتى المداخل و الأبنية و غيرها من الأماكن الداخلية و الخارجية للآثار المعمارية في البلدان الإسلامية، و تحليل هذه الكتابات في البعد الثقافي الاجتماعي وفق منهج بنيوي فني.

و من الأشكال الأخرى للتصنيف التي يمكن أن نعرضها هنا هو التصنيف وفق المواد المستخدمة في الكتابة، و وفقا للطراز التنفيذي و تصميم العمل، حيث يوجد أنواع للكتابات وفقا للبعد العرقي و نوع النظرة الفنية للمنطقة الجغرافية، و منها مايقع تحت أفرع الزخارف الهندسية و النباتية و الأرابيسك و التذهيب، و يمكن تحديد نمط الكتابات و جماليتها وفقا لنوع المواد المستخدمة، كما يمكن أن نستنتج من نوع هذه المواد و كيفية استخدامها الفترة الزمنية التي تعود إليها الكتابة، و كيفية تأمين هذه المواد الأولية و إعدادها و استخدامات القاشاني و الحجر و الجص و المرابا و الخشب، و المعادن و غيرها.

و من نماذج تصنيف الكتابات في الحرم المطهر وفقا لنوع المواد يمكن أن نذكر الأصناف التالية: «القاشاني سباعي الألوان و القاشاني المذهب، و القاشاني أحادي اللون، و الجص (الذي يضم الكتابات الجصية الشديدة البروز الخالية من اللون عادة حيث يُعنى فيها أكثر بتصميم الخط و بروزه، و الكتابات الجصية المستوية) و المرابا و الحجر و الأجر و المعدن و الخشب.» (مكي نجاد، ٢٠٠٧: ٩٠)

الشكل الآخر لتصنيف مضامين الزخارف الكتابية هو تصنيفها بحسب العهد السياسي الذي كتبت فيه، حيث أن هذه الأعمال الفنية الزخرفية كانت تتأثر من حيث المضمون و الموضوعات التي تتناولها الكتابة بالأجواء السياسية و الدينية و الثقافية في زمانها، فعلى سبيل المثال نجد في جميع الأعصر كتابات تتضمن معاني دينية كحمد الباري تعالى و الثناء عليه، و مدح النبي الأكرم وآله الأطهار؛ إلا أن تناول هذا الموضوع في النقوش بما يتطابق مع المدرسة الشيعية قد ازداد بشكل ملحوظ في الحقبة الصفوية. «في العهد الصفوي و بسبب تغيير المذهب السائد في إيران ازدادت الكتابات و النقوش ذات المضامين الشيعية، وكان أكثر ما تنقله هو الروايات و الأدعية، بحيث أن أكثر كتابات ذلك العهد تضمن وصفاً لأمر المؤمنين الإمام علي(ع) و التوسل به و مدحه، أما نقوش الأحاديث فقد ركزت على أحاديث الولاية المنقولة عن النبي الأكرم(ص) والتي تنص على إمامة علي و خلافة(ع)» (شابسته فر، ٢٠٠٩: ١٢٩).

وبناء على هذه النظرة يمكن القول أن النقوش و الكتابات في الحرم الشريف و في جميع الأمكنة الثقافية التاريخية تمثل مضافا إلى وظيفتها الزخرفية الجمالية تجليا

و العمودية، و في الخمس الأخير جاءت الكتابات باللغة الفارسية، و لاسيما في مجالي الشعر و الكتابات التاريخية. وبالطبع يمكن القول أن موضوع كتابات شواهد القبور موضوع مهم، ويستحق الدراسة و التحليل، مع ما تتضمنه تلك الكتابات من استخدام مختلف أنواع الخطوط، و للأشعار، و بنوعي النحت الغائر أو البارز فوق شواهد القبور الحجرية و التصاميم العامة للوحة الشاهد، و لاسيما حجر ضريح الإمام الرضا(ع)، و كبار العلماء و الشخصيات المدفونة في الحرم الشريف كالشيخ الحر العاملي و الشيخ البهائي و الشيخ النخودي.

### تصنيف الكتابات و النقوش في الحرم الشريف

تعدّ الكتابة في الأماكن الدينية كالمساجد و المرقد مقولة ثقافية مفصحة عن التطور و الحركة الفنية بما لها من استعمالات و وفقا لما يقتضي النوع و النمط و الأرضية و غير ذلك. «استعمل فن الخط و الكتابات الزخرفية لما لها من مكانة قدسية في تاريخ الإسلام مع وجود التمايزات في المنهجية و التنوع الجغرافي لتلك الكتابات استعملت في جميع العهود كعنصر زخرفي فني في إيجاد انسجام و تناغم و وحدة بصرية في الأبنية، و تقريبا يمكن مشاهدة الكتابات الزخرفية و نماذج لفن الخط مضامين القرآن الكريم و الحديث الشريف في جميع الأبنية الإسلامية، و في المساجد يؤخذ بعين الاعتبار أمكنة محددة للكتابات و لأعمال فن الخط، كمدخل المساجد، و المآذن، و أعناق القباب، و السطوح الداخلية للمحاريب، و المساحة الداخلية و النقطة المركزية للقبّة، و قد استعمل فن الخط في الأماكن الدينية الإسلامية الأخرى و الأضرحة و المزارات كاستعمالها في المساجد.» (شابسته فر، ٢٠٠٦: ١٢٥)

و على هذا النحو و بشكل أكثر دقة يمكن تصنيف الكتابات على أساس نوع الخط، و الموضوع، و نوع المواد المستخدمة في الكتابة، و نوع البناء، و الخطاطين، و المصممين و المنطقة الجغرافية للأثر المعماري، فمثلا يمكن تقسيم الزخارف الكتابية وفقا لنوع الخط كما يلي: «كتابات نستعليق، كتابات الثلث (بأنواعه: المفروق، الوسط، المشبك)، كتابات الخط المعقلي، كتابات خط النسخ، كتابات الخط الكوفي، كتابات الخط المحقق.» (مكي نجاد، ٢٠٠٧: ٨٨) كما يمكن إجراء هذا التقسيم وفقا لبقية أنواع الخطوط، و هي: الریحاني و الرقعي و التعليق و نستعليق الشكسته، مضافا إلى التقسيم و التصنيف بحسب مضامين الكتابات و موضوعاتها.

كما يمكن التصنيف وفقا لألوان الكتابات و التصاميم و زخارف التذهيب المستخدمة في كل نوع من الكتابات، و في حال إجراء دراسة مقارنة يمكن تحليل و دراسة كل نوع من أنواع الكتابة من خلال عدد من الآثار البارزة و المتميزة، و مثل هذه المقارنة يمكن أن تتناول الطرازات



الأروقة التي تحفّ الحرم الشريف». (مؤتمن، ١٩٦٩: ١٦٤) «يوجد باب فضي بين الإيوان النادري الذهبي و غرفة أمانات الأحذية في الصحن العتيق، نقش على ذاك الباب بخط نستعليق قصيدة باللغة الفارسية مطلعها:

اين در عالی كه سوده جبهه به خواري  
در بر آن نه رواق گنبد مينا  
و ختامها:

از پی تاريخ گفـت حاجب اين در  
باب جناني گشوده گشته از اينجا»  
(السابق: ١٧٧)

و وفقا للحساب الأبجدي. يبلغ مجموع حروف المصراع الأخير ١٢٥٢، وهي السنة التي صنع فيه ذلك الباب، وبطبيعة الحال مع ظهور وسائل كثيرة للتسجيل والتوثيق من قبيل التصوير والتسجيل الرقمي قلّ كثيرا استخدام مثل هذا النوع من تسجيل التواريخ.

كما يمكننا أن نتناول مواضيع تاريخ الأعمار، و تاريخ نصب الأبواب و النوافذ، و ترميم مختلف الآثار كجزء من مجال تاريخ الآثار الفنية، و نفس متحف الحرم يعدّ نوعا من التاريخ، و كثير من الآثار الفنية و الأشعار و الأجزاء العمرانية في الحرم الشريف تمتلك توثيقا لتاريخ تشييدها وإحداثها.

#### الآيات والأحاديث والروايات:

نظرا لمكانة الحرم المطهّر و قداسته، و كونه مركزا دينيا و علميا و ثقافيا عالميا نرى أنّ أكثر الكتابات و مضامين فن الخط في الحرم الرضوي الشريف هي باللغة العربية، و تشمل الآيات الكريمة و الأحاديث و الروايات الشريفة و الأدعية، و تشكل ثمانين بالمئة من الكتابات التي تضمها المجموعة العمرانية للمرقد الرضوي المقدس، و قد كتبت بخطوط الثلث و النسخ و الكوفي، و قداضفت على مختلف العناصر العمرانية في الحرم جمالا و جلالا خاصا نظرا لحركتها الأفقية و الرأسية، بحيث يمكننا اعتبار جدران الحرم الشريف و جنباته مصحف قرآن كريم مفتوح على الدوام.

#### رواق دارالذكر (مدرسة علي نقي ميرزا سابقا)

«و في أطراف هذا الرواق كتابات على بلاطات القاشاني المعرق، بحيث تبدأ من الضلع الشمالي و تنتهي بالضلع الشرقي، جاء فيها:

قالَ الرضا عليه السّلام: ليسَ العبادة كثرة الصيام و الصلاة، و إنّما العبادة كثرة التفكّر في أمر الله.

قالَ الرضا عليه السّلام: خيار العباد الذين....

قالَ الرضا عليه السّلام: لا يفوتكم خير الدنيا فإنّ الآخرة لا تلحق و لا تنال إلا بالدين». (مؤتمن، ١٣٤٨: ١٥٨)

الباب الفضي بين الإيوان النادري الذهبي و بين دارالقرآن سابقا

و تبيانا للسياسات الثقافية الدينية الحاكمة في عصرها. كما يمكن تصنيف النقوش و الكتابات بحسب الموضوع، و التي تتمايز فيما بينها تمايزا دقيقا وفقا للمنطقة و نوع البناء و بحسب الجغرافيا الثقافية، «التصنيف الموضوعي: آيات القرآن الكريم، الأحاديث، النصوص الأدبية المنظومة والمنثورة، وثائق الوقف». (مكي نجاد، ٢٠٠٧: ٨٩)، حيث تحدثنا حول جميع نقوش الموقوفات، و تواريخ الأبنية، و أسماء المعماريين والملوك كمصايدق لنقوش و كتابات التاريخ في الحرم الرضوي الشريف، و سوف نقوم باستعراضها وتصنيفها وفق النمط المركب «البنية-المحتوى».

وللكتابات في عمارة الحرم الشرف دلالات مفهومية خاصة بالتناسب مع العناصر الفنية الأخرى من ألوان وتصميم و قاشاني وأجر و مقرنصات يمكن أن نصنفها في مجالين زخرفي جمالي و وظيفي كالكتابات التاريخية التي تعتبر من ناحية زخرفة جمالية باستخدام عنصر فن الخط، و من ناحية أخرى تسجل تاريخ البناء و الترميم و الإصلاح، و ينطبق هذا الأمر على الكتابات الأخرى مع تمايزات وأوجه تفاوت ناشئة عن الدلالة المفهومية الخاصة لكل كتابة.

#### الكتابات التاريخية

ساهمت العبارات التاريخية في عمارة الحرم الشريف في إضفاء مزيد من الجمالية علي بنائه؛ فكانت عنصرا زخرفيا جذابا، يضاف إلى وظيفتها الأساس في تسجيل و نقل تاريخ البناء و التغييرات التي تطرأ عليه من ترميم و تعديل، و بيان العصر الذي ينتمي إليه. و بسبب ماهية نفس الأبنية التاريخية و الثقافية تشمل الكتابات التاريخية جميع الكتابات في الحرم المطهّر ولكن يمكن دراسته أكثر في عدد من المجالات المحددة:

الف: الكتابات المتعلقة ببناء ما أو بإزالة بناء ما أو تعديله، ومثاله رواق «دارالسلام»: «أصل بناء هذا الرواق بدأ مع بناء الأبنية المحيطة بمسجد جوهرشاد، حيث بُني هناك بالتزامن مع تشييد دارالحفاظ و دارالسيادة، وفي فترة من الفترات قام متولو العتبة الرضوية بتحويل هذا الرواق إلى طابقين عبر إضافة سقف في وسطه، حيث بات الطابق الأول مخزنا للسجّاد و لأشياء أخرى، و أمّا الثاني فخصص لاستراحة الفراشين (العمال المسؤولين عن شؤون السجّاد)، و صار يُطلق عليه اسم «تحويل خانة». و في الأعوام ١٩٥٥ - ١٩٥٩ أشرف المرحوم الدكتور سيد فخرالدين شادمان نائب متولي العتبة الرضوية حينها على عملية نقل محل استراحة الفراشين إلى مكان آخر، و تمت إزالة السقف الذي توسط فضاء الرواق، و حوّل المكان إلى رواق كبير نسبيا، و أضيفت إليه بعد ترميمه الزخارف بأنواعها، و سُمي برواق دارالسلام، ليصير واحدا من



الإمام الرضا(ع)، كما تتضمن القصيدة إشارة إلى أعمال ترميم تزيينات المرايا في المسجد بأمر من الأمير «حمزة ميرزا» والي خراسان، وقد كتبت القصيدة على الحجر بخط النستعليق، وهي:

اندر اين رخشنده منظر واندر اين فرخنده مسكن  
كامده است آرامگاه مظهر لطف مهين  
نامور فرزند موسى كز وجود اقدس او  
آمد اين ارض مقدس غيرت سينا و ايمن ...  
(السابق: ١٢٩)

أكثر كتابات القصائد وأبيات الشعر في الحرم الشريف جاءت باللغة الفارسية، ويوجد بعض الأشعار العربية، و موضوعها وصف الإمام الرضا(ع) وأهل البيت الأطهار(ع)، ومنها الأبيات المنقوشة على الباب الذهبي الشمالي للروضة المنورة:

#### الباب الذهبي الشمالي للروضة المنورة

تبرز في حواشي هذا الباب عدة كتابات منها أبيات شعر باللغة العربية تضم أسماء المعصومين الأربعة عشر، وهي:

صلّ يا رب على شمس الضحى  
أحمد المختار نور الثقليين  
و على نجم العلي بدر الدجى  
من له الشمس ردت مرتين  
و بسيفين و رمحين غزا  
وله الفتح بدر و حنين ...

(السابق: ٨٢)

كما نقشت على الباب الذهبي الجنوبي للروضة المنورة أبيات لأبي نواس، وأبيات أخرى للخوارج نصير الدين الطوسي باللغة العربية، وقد أضفت زخرفة هذه الكتابات مزيداً من البهاء والجلال للمكان بتخطيطها بالهامر والمتناغم مع زخارف الأرابيسك والقاشاني وغيرهما من الزخارف البديعة.

#### كتابات شواهد القبور

كما في غيرها من القبور تضم شواهد الأضرحة والقبور في الحرم الشريف كتابات متنوعة المضامين، ونحن نقصد هنا فقط تلك الكتابات الموجود داخل عمارة المرقد المقدس والمتجانسة مع العناصر الفنية للمكان من لون وتصاميم وشكل ونوعية المواد ومحل الكتابة، ومنها كتابة شاهد قبر الشيخ النخودي في الصحن العتيق، وشاهد قبر الشيخ الحر العاملي وسوف نستعرض مزيداً من التفصيل الكتابة المنحوتة فوق شاهد قبر الشيخ البهائي:

و يجدر القول أنّ كتابات شواهد القبور هذه لا تذكر إلا سنة الولادة والوفاة واسم المتوفى وعدداً من أبيات الشعر، ونوصي هنا أنّه ينبغي بالتزامن مع توسعة الحرم الشريف إيلاء عناصر جمال المكان الأهمية

على كلّ واحد من مصرعي الباب ثلاثة جامات كتب عليها: «قال رسول الله صلى الله عليه وآله: أنا مدينة العلم وعلي بابها، فمن أراد العلم فليأت باب المدينة» وأيضاً (قال رسول الله صلى الله عليه وآله: يدعى كل قوم بإمام زمانهم وكتاب ربهم وسنة نبهم) و ... (السابق: ١٧٦)

جميع الأجزاء المعمارية للحرم المطهر مشحونة بكتابات الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة والأسماء المقدسة، وبعض هذه العبارات تكرر في أكثر من مكان في المرقد المقدس، وبعضها الآخر ينبغي إعادة كتابته وفقاً للأسانيد الصحيحة، ويمكن اعتبار العناصر المعمارية للحرم الشريف من هذه الجهة منبعاً ثقافياً يمكن تبين مفاهيمها السامية بناء على التحليل النوعي والإمكانات والقيمة المكانية.

كتابات الأشعار:

كان فنناو الخط والمعماريون على مرّ التاريخ يزيتون الكثير من سطوح عمارة الحرم الشريف بمجموعة من القصائد وأبيات الشعر، وجاء الكثير منها مذهباً، وقد كتبت تلك الأشعار بخطوط الرقعي والثلث والنستعليق والنسخ وكثير منها كان قصائد طويلة لاتتضمن سوى موضوعي المدح والوصف، ونعتقد في هذا الإطار أنّه يجدر في الأبنية والزخارف الجديدة اختيار الأشعار والقصائد التي تحمل مضامين عرفانية وإشارات سامية تتناسب والمكان المقدس الذي تكتب فيه. كثير من الأشعار الحالية تعود إلى شعراء كبار منهم أبونواس والكميت وسعدي الشيرازي وحافظ الشيرازي، وبعضها لشعراء لم يصيبوا حظاً كبيراً من الشهرة، وبالنظر إلى قداسة المكان ومقامه الرفيع يجب اختيار المضامين الروحانية والمعاني السامية في زخرفته الكتابية، كما ينبغي أن يكون هناك تناسب بين نمط الزخرفة الكتابية وبين ما يحيط بها من عناصر عمرانية وزخرفية وفنون بصرية أخرى، وتشمل الأشعار الموجودة اليوم موضوعات المدح وصف الحرم وبيان الوقائع التاريخية في الحرم وفي البلاد، وتسجيلاً لتاريخ الحوادث والأعمال الكبيرة، وفيما يلي نشير إلى نماذج منها:

#### مسجد «بالاسر» المتصل بالروضة المنورة

«نقش على جانبي دهليز المسجد الأشعار التالية بخط النستعليق الجلي:

اين مسجد فرخنده كه بر مسجد اقصى  
دارد شرف از مشهد سلطان خراسان  
از همّت سر حلقه اصحاب شهاقت  
عباسقلى خان فلک جاه و ملك جان  
خرّم پى تاريخ طرازش به ثنا گفتم  
نيكو عملی ماند ز عباسقلى خان

كما يضم هذا المسجد قصيدة بالفارسية في مدح



القاشاني و الآجر و النور و الألوان و الصُّفَات و الأحواض و بلاطات الأرضيات و النوافذ و الأبواب و غيرها.

### النتيجة

استخدام الكتابة كعنصر زخرفي واسع الحضور في عمارة الحرم الشريف أضفى مزيداً من الرقة والعدوية على المكان، وساهم في زيادة الجذب الروحاني الثقافي، وترسيخ الرابط التفسيري اللغوي البصري، و بمعنى آخر قدم قراءة للمكان تحمل مفاهيم القداسة و الروحانية. و شهدت مختلف أرجاء الحرم الشريف على مرّ التاريخ أنواعاً كثيرة من الكتابات الزخرفية بأصناف متنوعة وخطوط كذلك؛ فكان منها الرقاع و الثلث و الكوفي و نستعليق و لم يتبع الخطاطون و النقاشون أسلوباً علمياً أو نمطاً زخرفياً محدداً؛ فقلما نجد نظائر لهذا المكان المشحون بالكتابات الزخرفية العربية و الفارسية بمختلف المواضيع و القوالب و لكنير من الأهداف، و بناء عليه يمكن اعتبار الحرم الشريف نقطة تحول و تركيز لاستخدام الكتابات في الفضاءات البصرية، و التي لم تتبع في الأغلب أنماطاً فنية معينة. و مع كل ذلك نقترح إيلاء مزيد من الاهتمام لدراسة استخدام اللغة و الكتابة في أبنية الحرم الشريف و في تصاميم الصُّفَات و الصحون و البوابات و إزارات الجدران و... بأسلوب خاص؛ باعتبار أن اللغة و الكتابة تمثل أرضية فنية ثقافية قيمة، و مثل هذا النظرة العلمية يمكنها مترافة مع تطوير المستوى الكيفي لعمارة المكان أن تحقق نتائج إيجابية ثقافية و اقتصادية و اجتماعية:

١. دور اللغة و الخط في زخرفة الأبنية بما يتناسب مع عناصر الفنون المرئية
٢. سرد المفاهيم الروحية و العرفانية للمكان و صاحب المكان بسمات فنية
٣. المتعة البصرية للزائرين مصحوبة بقراءة المفاهيم المكتوبة
٤. مضاعفة عوامل الجذب السياحي في الحرم الشريف
٥. زيادة جمالية المكان، و زيادة القدرة على إيجاد الطمأنينة و السكينة البصريين و الروحيين للزوار

اللازمة و الاهتمام بالسكينة الروحية للزائرين؛ و ذلك عبر تبني نظرة نوعية في تحليل المكان و الأجواء إلى عناصر جمالية و تزيينية و في إطار حركة تصاميم حديثة.

### قبر الشيخ البهائي عليه الرحمة

رفع قبر المرحوم الشيخ البهائي بحجر المرمر، عرضه ١,٢٠ متراً، و طوله ٢,٢٠ متراً، و ارتفاعه ٥٥ سانتى متراً، و وضع فوقه لوح من المرمر، و نحت على هذا اللوح بخط نستعليق العبارة التالية (باللغة الفارسية):  
«هو الحيّ الذي لا يموت، بهاء الملة و الدين شيخنا بهائى عليه الرحمة. سلسلة انتساب أن جناب به حارث همدانى منتهى ميشود. در سن هفت سالگی در خدمت پدرش شيخ حسين به ولايت عجم آمده و صيت فضايلىش به شرق و غرب رسیده و آواز محامد ذات ملكى صفاتش به عالم ملكوت پيچیده و طلوع نير ولادتش در غروب پنجشنبه شهر محرم الحرام در بعلبك در سنة نهصد و پنجاه و سه واقع و در هزار و سى و يك به رحمت ايزدى ارتحال نمود.» (السابق: ٢٠٩)

و ترجمته ما يلي:

«هو الحي الذي لا يموت بهاء الملة و الدين شيخنا البهائي عليه الرحمة. تعود سلسلة نسبه إلى الحارث الهمداني. جاء في سن السابعة برفقة والده الشيخ حسين إلى ولاية العجم، و انتشر صيت فضائله في الشرق و الغرب، و ذاع صيت محامده الملكية في عالم الملكوت، و كان طلوع ولادته النيرة في غروب يوم الخميس... من شهر محرم الحرام في بعلبك في سنة تسعمئة و ثلاث و خمسون، و انتقل إلى رحمته تعالى في سنة ألف و واحد و ثلاثين.»  
كما كانت صحون الحرم الشريف مكاناً لدفن كثير من العلماء الأعلام و كبار الشخصيات حيث صممت لهذه القبور شواهد مميزة، و من هؤلاء العلماء الشيخ الطبرسي و الذي نقل جثمانه من قرب الصحن العتيق إلى حديقة الرضوان، و هناك بنيت فوق قبره قبة كبيرة، و ضريح الشيخ الحر العاملي الذي يعود إلى قرون مضت، و بطبيعة الحال فإن كتابات شواهد القبور لاتشكل سوى نسبة ضئيلة من مجموع الكتابات في عمارة الحرم المطهر.

يجدر بنا حين وضع التصاميم العمرانية و الزخرفية لأبنية الحرم الشريف أن نأخذ بعين الاعتبار دور الكتابات في الزخرفة و التزيين البصري، و أن نعتمد منهجاً بحثياً يهدف إلى الاستفادة المثلى من الإمكانيات الفنية الثقافية لهذا المكان المقدس، و سبب ذلك أن الحرم يمثل مكاناً مقدساً يؤمن السكينة الروحانية و النفسية لمن يدخله، و يمكنه أن يؤدي دوراً بارزاً في إيجاد الطمأنينة الأخلاقية و السلوكية، و يمكن لهذه الكتابات أن تساهم في إحداث ذلك التأثير الإيجابي الممتاز على الزائرين، و ذلك بالانسجام و التناغم مع بقية العناصر المعمارية و الزخرفية و







#### المصادر

- (جميع هذه المصادر باللغة الفارسية، وما يلي هو ترجمة لعناوينها وبيانات طباعتها)
- بارند، باربرا (٢٠٠٤) الفن الإسلامي، ترجمة مهناز شايسته فر، دار نشر معهد دراسات الفن الإسلامي، طهران، الطبعة الأولى
  - برايس، كريستين (١٣٩١) تاريخ الفن الإسلامي؛ ترجمه إلى الفارسية مسعود رجب نيا؛ أمير كبير للنشر؛ طهران؛ الطبعة السابعة
  - بلخاري قهي، حسن (٢٠٠٩) اورنغ: مجموعة مقالات حول المباني النظرية للفن؛ نشر سوره مهر؛ طهران، الطبعة الأولى
  - بيرنيا، محمد كريم (٢٠٠٥) مقدمة في العمارة الإسلامية الإيرانية؛ منشورات سوروش دانش؛ طهران؛ الطبعة العاشرة
  - \_\_\_\_\_، (٢٠٠٧) أسلوب العمارة الإيرانية؛ سوروش دانش للنشر؛ طهران؛ الطبعة الخامسة
  - تاليوت رايس، ديفيد (١٩٩٦) الفن الإسلامي؛ ترجمه إلى الفارسية ماه ملك بهار؛ المؤسسة العلوم والثقافة للنشر؛ طهران؛ الطبعة الأولى
  - زكي، محمد حسن (١٩٩٨) الفن الإيراني في العصر الإسلامي؛ ترجمه إلى الفارسية محمد إبراهيم اقليدي؛ الصوت المعاصر للنشر؛ طهران؛ الطبعة الثانية
  - شايسته فر، مهناز (٢٠٠٧): «الموضوعات الشيعية في النقوش المعمارية في أصفهان خلال الحقبة الصفوية» في مجموعة مقالات فن الخط في مؤتمر «مدرسة أصفهان» الدولي؛ طهران وأصفهان؛ نشر «فرهنگستان هنر»
  - غفور زادة، محمد جواد (٢٠٠٢): «كتابات الشمس» أناشيد بديعة في كتابات الحرم؛ نشر مجمع البحوث الإسلامية، مشهد؛ الطبعة الأولى
  - كونييل، إرنست (٢٠٠٥) الفن الإسلامي؛ ترجمه إلى الفارسية هوشنك طاهري؛ توس للنشر؛ طهران؛ الطبعة الخامسة
  - مكي نجاد، مهدي (٢٠٠٧) «تصنيف النقوش في فن عمارة العصر الصفوي» في مجموعة مقالات فن الخط في مؤتمر «مدرسة أصفهان» الدولي؛ طهران وأصفهان؛ نشر «فرهنگستان هنر»
  - مؤتمن، علي (١٩٦٨) تاريخ العتبة الرضوية المقدسة: العتبة الرضوية؛ مشهد؛ الطبعة الأولى
  - هايتسين، ماركوس وبيتر ديلوسو (٢٠١٠) العمارة الإسلامية؛ ترجمه إلى الفارسية أكرم قيطاسي؛ منشورات سوره مهر؛ طهران؛ الطبعة الأولى