فصلنامه تحلیلی- پژوهشی

سیر تحول کتیبه های ثلث در معماری ایران (صفوی تا قاجار)

دکترمهدی مکی نژاد *

تاریخ دریافت مقاله : ۸۸/۶/۱۸
تاریخ پذیرش مقاله : ۸۸/۱۲/۵

چکیده
خط ثلث یکی از اقلام مهم خوشنویسی در هنر ایرانی و اسلامی است که بر گرفته از خط کوفی می باشد. ابن مقله بیضاوی، ابن بواب و یاقوت درپیدایش، تکمیل ونظام مند کردن آن، نقش مهم و اساسی داشته اند. ساختار وقابلیت های حرکتی خط ثلث ،در دو محور عمودی مانند«الف ها» وحرکت های افقی مانند «ی » معکوس، همراه با ترکیبات پیچیده، به کمک گردش حروف مختلف، توانایی بالایی به این خط بخشیده است. این خط حالتی ایستا، محکم و استوار دارد و سازگاری متناسبی با کتیبه نگاری دارد. از دوران ایلخانی کتیبه نگاری با خط ثلث آغاز وتا به امروز هم چنان ادامه دارد. دوره تیموری نقطه اوج و فراز خط ثلث و دوره قاجار به جهت اندام، مفردات و قدرت حروف، نقطه فرود وتنزل می باشد اما از نظر خلاقیت، تنوع رنگ و شادابی، آثار کم نظیری در این دوره خلق شده است. در مجموع در دوره قاجار از اهمیت خط ثلث کاسته شد و خط نستعلیق توسعه چشمگیری پیدا کرد. کتیبه های ثلث دوره صفوی از نظر مصالح متنوع هستند و از جهت اجرا، دارای استحکام خوبی هستند. این خط به دلیل گستردگی بناها رشد و افزایش قابل توجهی پیدا کرده و هنرمندان مطرحی چون علیرضای عباسی به کتیبه نگاری روآوردند. این مقاله با در نظر گرفتن تنوع و ازدیاد کتیبه ها بر اساس بناهای شاخص مانند مساجد جامع به روش توصیفی و تحلیلی به ویژگی ها و تفاوت های فنی کتیبه های ثلث در این دو دوره پرداخته است. .

واژگان کلیدی
کتیبه ، صفوی ، قاجار، ثلث، معماری ایران.

* عضو هیئت علمی فرهنگستان هنر،استان تهران، شهر تهران
Email:makinejadm@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه :

خوشنویسی در هنراسلامی، به دلیل ارتباط با کلام الهی، مقدس شمرده می شود . یکی از راه های مهم ارتباط و انس مسلمانان از جمله ایرانیان با اسلام، خط وخوشنویسی است. در قرآن کریم به حرمت قلم، ارزش کتابت و قسم به آن ها اشاره شده است «ن والقلم وما یسطرون».(قرآن کریم، سوره علق، آیه ۳ – ۵) و در سوره علق تعلیم خط و نوشتن را به خود نسبت می دهد. «اقرا وربک الاکرم الذی علم بالقلم علم الانسان ما لم یعلم» همچنین احادیث و روایات متعددی از ائمه و بزرگان دینی وفرهنگی در وصف و در اهمیت کتابت و ارزش زیبا نوشتن، وجود دارد که نشان می دهد این هنر دارای اهمیت و مقامی ویژه ای در هنر اسلامی است. پیامبر اکرم (ص) فرموده اند «کسی که قلمی بتراشد و با آن در باب علم و دانش چیزی بنویسد خدا درختی در بهشت به او اعطا کند که از دنیا و آن چه در آن است بهتر باشد».(فضائلی، ۱۳۷۶، ۱۷) مسلمانان تلاش نمودند آیات و مظاهر قرآنی و دینی را در تمام شئونات زندگی خود هویدا کرده و به نمایش بگذارند تا به این وسیله قرآن از گزند نابودی رها یابد وهم حضور همیشگی در زندگی مردم داشته باشد. بناهای عمومی و مذهبی مانند، مسجد، مدرسه، تکیه ها و غیره برای این موضوع بسیار مناسب بودند. نوشتن آیات قرآنی واحادیث نبوی در معماری رواج پیدا کرد « امعان نظر در کتیبه های قرآنی برای طلب رحمت ونعمت از آن ها، به عبارت دیگر چنان کردن که نور ملکوتی، نشانه های الهی (که آیات قرآن نیز خود نشانه های الهی اند) بتواند از روزن چشم در روح نفوذ کند ، (لینگز، ۱۳۷۷، ۱۶) ابتدا در سده های اولیه اسلامی از محراب و دروازه ها که محل سجود و ورود به این اماکن بود آغاز شد و به مرور تمام بخش های معماری را در بر گرفت. با گسترش معماری اسلامی ایران، کتیبه ها وکتیبه نگاری از اهمیت خاصی بر خوردار شدند. در دوره سلجوقی اغلب از کتیبه ها به خط کوفی و آجری یا گچی بودند اما در دوره های بعد یعنی دوره ایلخانی بسیاری کتیبه ها گچی و با انواع خطوط تزئینی کوفی و خط ثلث اولیه نوشته شده اند . دوره تیموری عرصه هنر نمایی کتیبه های با ارزش به خط ثلث و محقق بود که تا به امروز همتایی برای بعضی از این کتیبه ها پیدا نشده است. در دوره صفوی به دلیل ساخت و سازهای زیاد و ازدیاد ابنیه های مذهبی، کتیبه های هفت رنگ و بیشتر به خط ثلث رواج پیدا کرد و اصفهان پایتخت، کانون ثلث نویسان و کتیبه نویسان برجسته گردید. این روند هم چنان در معماری ایران ادامه دارد و در دوره قاجار نیز کتیبه نگاری، اهمیت پیشین خود را حفظ نمود با این تفاوت که در عصر قاجار خط نستعلیق جایگزین خط ثلث صدر نشین در کتیبه نگاری شد. نحوه تعامل و ترکیب با فضاهای معماری و رعایت تناسب های کلی وجزئی در کتیبه ها و نسبت آن با ابعاد و اندازه های بناها و ابعاد انسانی، همچنین توازن و هماهنگی رنگ ها و نقش ها، از جمله مسائل مهم در کتیبه نگاری به شمار می آیند.

اهمیت کتیبه ها در معماری

کتیبه ها تنها عناصر بصری هستند که به طورمستقیم حامل معنایند و از دو جنبه، تصویری(شکل ظاهری)و محتوا و متن، دارای اهمیت زیادی در بناهای دوره اسلامی ایران می باشند .

کتیبه ها حتی از نگاه غیر مسلمانان نیز با اهمیت و جالب توجه هستند. پروفسور پوپ ایران شناس مشهور در این زمینه می گوید: «کتیبه ها، که در پیچیدگی خطوط هیجان زیادی پدید می آورند، باید واقعا در جای خود مورد بررسی قرار گیرند. آن ها در مقام طرح ناب در خور بیش ترین تحسین هستند، ولی در عین حال مسلمانان آن ها را دارای خواصی باطنی می دانند».(پوپ، ۱۳۸۶، ۱۵) از نظر او پیچیدگی های فنی خط، ناب بودن طرح ها و خواص باطنی کتیبه ها، اهمیت فوق العاده ای دارند.

ماهیت و زیبایی کتیبه ها به عوامل مختلفی بستگی دارد: متن و محتوا، نوع خط، ترکیب و تناسب، نوع مواد و مصالح، اجرای دقیق و ظریف و عوامل دیگری که هر یک سهمی در زیبایی نقش کتیبه بر عهده دارند. از میان همه عوامل مضمون و خط ،نقش بی بدیلی دارند.»خط ذاتا حاوی معناست،معنایی پندآموز،محترم و مقدس.گویی معمار با نشاندن خط بر همه چیز، بنا را محترم و مقدس می کند.

خط در فضا به گونه ای که حتما باید خوانده شود به کار نمی رود، به نظر می رسد طراح، احساس حضور خط در فضا را نزد مخاطب مهم تر و تاثیر گذارتر از خواندن آن و دست یابی به مفاهیم آن می شمارد. به این ترتیب خط در همه جا از مسجد و مدرسه، قصر وخانه، کاروانسرا و مقبره، تکیه و آب انبار، کاربردی وسیع یافته و همه چیز را متبرک کرده است. «اغلب کتیبه ها بازتاب آیات قرآن کریم اند و از منظر ما مسلمانان، قرآن منشاء تمام زیبائی ها، سعادت، رستگاری بشر و کلام خداوند است؛ پس انعکاس کلام خدا و نمایش دائمی آن در معرض عموم بسیار با اهمیت می باشد.

از اهداف مهم دیگر کتیبه ها، ایجاد فضای معنوی با بهره گیری از آیات قرانی است همان چیزی که مارتین لینگز از آن به منظر قرآنی تعبیر کرده است. به گفته او : « نباید فراموش کرد که یکی از اهداف مهم خط قرآن ایجاد قداست بصری است. امعان نظر در کتیبه های قرآنی برای طلب رحمت و نعمت از آن ها.»

در احادیث و روایات نیز به موضوع نگاه کردن به آیات قرآنی اشاره شده است. امام صادق(ع) به یکی از یارانش فرمود:« قرآن را در حالی بخوان که در مصحف می نگری و آن بهتر است آیا نمی دانی که نگاه کردن به قرآن عبادت است». پیامبر اکرم (ص) نیز می‌فرماید:«نگاه کردن به خطوط قرآن،بدون خواندن نیز، عبادت است». در روایت

Archive of SID

www.SID.ir

دیگری نقل شده «المؤمن فی المسجد، کالسمک فی الماء» یعنی مومن در مسجد مثل ماهی در آب است. همان‌طور که زندگی، آرامش و رشد ماهی در آب است، حضور مؤمن نیز در مسجد این اثرات را در پی دارد وکتیبه های قرآنی به همراه حضور قلب مومن، زمینه ساز و ایجاد کننده چنین فضای معنوی و قدسی در مساجد هستند .

از طرف دیگر در کتیبه ها اطلاعات مهم تاریخی نهفته است «کتیبه ها از آن جایی که جزو مستندترین مدارک در پژوهش در باره یک بنا هستند مورد توجه می باشند و همواره بر نقل و قول های تاریخی رجحان دارند». (بهپور، ۱۳۸٤، ۸٤) بسیاری از تغییر و تحولات و اطلاعات جامعه را می توانیم در کتیبه ها جست وجو کنیم. وقف نامه مسجد سپهسالار (مدرسه شهید مطهری) به طور دقیق مسائل پیرامون حق و حقوق دست اندر کاران مسجد را به ما نشان می دهد.

ساختار هندسی و زمینه تاریخی خط ثلث

واضع اولیه و دقیق خط ثلث روشن نیست برخی «ابن مقله بیضاوی شیرازی» را در سده سوم هجری، آغاز گر این خط می دانند و بعضی آن را به «ابن ندیم قطبه محرر»،کاتب معروف اواخر عصر اموی یا کاتب مشهور دوره مامون عباسی « ابراهیم شجری (سجزی ، سگزی ، شحری) نسبت می دهند. خطوط ثلث، ریحان، محقق و نسخ به جهت ساختاری به هم شبیه و دارای ریشه های مشترک هستند. این خطوط از خط کوفی منبعث شده و به مرور زمان تکامل یافته اند. متاسفانه آثار اندکی از این دوره ها باقی مانده است، تقریبا از سده ششم نمونه های متعددی از مصحف های مختلف به جا مانده که نشان می دهد، همه این خطوط پیوسته جلی به مرتبه عالی از کمال رسیده بودند اما شکوفایی و بهترین نسخه های قرآن کریم مربوط به بعد از سده هفتم و هشتم هجری است. دلیل تعالی خط در این دوره را دو عامل حمایت و توجه حاکمان مغول مسلمان شده در ایران و مملوکان در مصر و شام و همچنین رواج عرفان و تصوف نظیر فرق مولویه، شاذلیه و قادریه در این دوره می دانند». برجسته ترین ویژگی این دوره رشد گرایش به عرفان در جامعه بود، گرایشی که نتیجه گسترش طریقه های صوفیه که خود حاصل ظهور چند شخصیت معنوی است که مقدر بوده کمابیش هم زمان با یکدیگر در این دوران استثنایی متولد شوند».(لینگز، ۱۳۷۷ ، ۱۰۰) بهترین و کامل ترین نمونه های خط محقق در کتیبه نگاری مربوط به دوره تیموری و ثلث مربوط به دوره صفوی است.

در وجه تسمیه خط ثلث نقل های گوناگونی موجود است. برخی خط ثلث را بدان جهت ثلث گفته اند که:«یک سوم حرکات خطی آن سطح و دو سومش دور است.(فضائلی، ۱۳۷٦، ۲۸۸) در تحفه المحبین در این باره آمده «اقلام سته » سه اصل است و سه فرع و هم چنان که ریحان در اصول و قاعده تابع محقق است، نسخ تابع ثلث است. پس گویا هر کس که ثلث دانست نسخ نیز دانسته. بر این تقدیر چون از شش قسم دو قسم دانسته باشد رقم «ثلث» برین خط صدق آید. (سراج شیرازی، ۱۳۷٦، ۱۳۷) و وجه دیگر را به آن سبب که دو دانگ آن دور و چهار دانگ سطح(همان، ۱۳۷) می باشد ثلث می نامند.

خط ثلث هم چون سایر خطوط، دارای قواعد و معیار سنجش بر اساس نقطه است ولی اندازه و ابعاد نقطه در ثلث با نستعلیق تفاوت دارد، در خط ثلث نقطه ها کشیده و به شکل مستطیل هستند اما در نستعلیق به شکل مربع می باشد در نتیجه اندازه نقطه در ثلث بیش تر از نستعلیق است. حروف در کتابت به سه بخش عمده تقسیم می شوند:

۱-حروف تخت یا افقی مانند: ب، ت،ک، گ و...

۲-حروف ایستاده یا عمودی مانند: الف، م، و...

۳-حروف مدور مانند : ی ، ل ، ح ، ق و...

شخصیت این خطوط در انواع مختلف خوشنویسی متفاوت است به عنوان مثال حرف الف در ثلث از اهمیت زیادی بر خوردار است وهیئت و ترکیب و تناسبات کلی خط ثلث، تحت تاثیر این حرف قرار می گیرند، در حالی که «الف» در نستعلیق یا شکسته نستعلیق، چنین نقشی ایفا نمی کند بلکه حروف مدّور، نقش اصلی و مهم تری را بر عهده دارند. البته مبنای سنجش همه خطوط بر اساس اندازه حرف «الف» تعیین می شود. در کتابت ثلث، اندازه الف هفت نقطه، محقق هشت نقطه و در نستعلیق سه نقطه تعیین شده است. این اندازه ها در کتیبه نگاری کمی متفاوت است، مثلا طول الف ها در کتیبه تا حدودی بستگی به عرض کتیبه دارد چنانچه عرض کتیبه کم باشد طول الف کوتاه تر انتخاب می شود و اگر عرض زیاد باشد، طول الف بلندتر در نظر گرفته می شود، از این رو معمولا طول الف در کتیبه ها بین هفت تا چهارده نقطه نیز متغییر است.

ترکیب در ثلث

اولین اصل از اصول دوازده گانه خوشنویسی، ترکیب است. «ترکیب عبارت است از آمیزش معتدل و موافق حرف، کلمه، جمله، سطر و دو سطر با هم و بیش تر، و خوبی اوضاع کلی آن ها ، به طوری که خوش آیند طبع سلیم وذوق مستقیم گردد».(فضائلی، ۱۳۷٦، ۸۹) در هنرهای تجسمی، نحوه و محل قرارگیری مناسب تک تک عناصر تجسمی در تابلو و محدوده تعیین شده را ترکیب بندی می گویند. عناصر بصری در محدوده ها و اشکال مختلف هندسی و غیر هندسی مانند مربع، مستطیل، دایره و غیره واکنش های مختلفی نشان می دهند لذا در ترکیب به این مهم و ارتباط اشکال با عناصر تجسمی باید توجه شود. ترکیب در خوشنویسی بسیار با اهمیت می باشد، ممکن است کسی مفردات یعنی تک تک حروف را به خوبی بنویسد اما نتواند آن ها را به نحو مطلوب ترکیب نماید لذا

Archive of SID

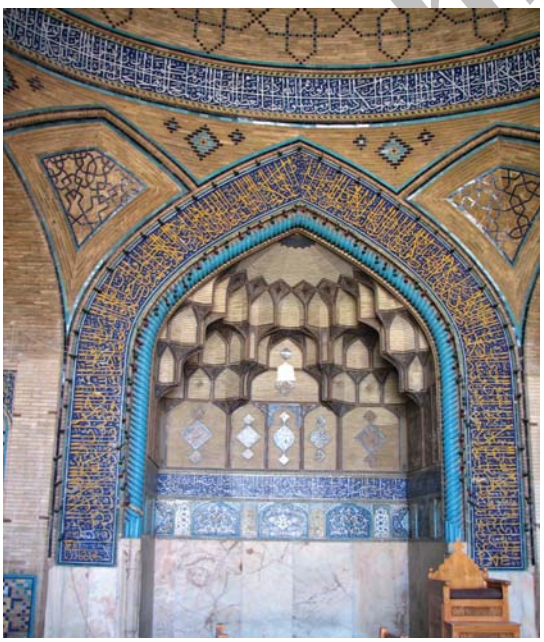
www.SID.ir

تصویر ۱- کتیبه ایوان ورودی کاروانسرا(مدرسه)گنجعلیخان در کرمان، به خط علیرضا عباسی، دوره صفوی (مأخذ عکس ، نگارنده ۱۳۸٦)

جایگزینی و انتخاب صحیح نوع کلمات وحروف، در ترکیب کلی خوشنویسی نقش ویژه ای دارد. بسیاری از بزرگان خوشنویسی از جمله استاد بزرگ خط، میر عماد الحسنی، ترکیب را به دو بخش تقسیم کرده اند: ترکیب کلی و جزئی. «اما ترکیب آن بر دو قسم است جزئی و کلی و جزئی نیز بر دو قسم است قسم اول آن است که اجزای حرف مفرد را چنان ترکیب کنند که به اعتدال اصول در آید چون حرف قاف و غیره که مرکبند از ضعف و قوت و سطح و دور و تناسب و مانند این ها و قسم دویم آن است که چند حرف مفرد را مرکب ساخته کلمه ای سازد به نوعی که واضع وضع کرده».(آداب المشق، ۱۳۷۱، ۷) قابلیت های حروف وتنوع شکل ها ، امکان ترکیب های جزیی و کلی را به خوبی فراهم می نماید. ترکیب «کلی آن است که چند حرف مفرد یا مرکب و یا مفرد و مرکب را ترکیب کرده سطری سازند به نحوی که مرغوب طبع سلیم باشد». (همان،۷)

تناسب

ساختار شکل شناسانه هر اثر هنری بر اساس مجموعه ای از عناصر بصری شناخته می شود. این عناصر در یک اثر هنری و در ارتباط با هم قرار می گیرند همان طور که در طبیعت و کائنات این نظم و ارتباط به نحو احسن وجود دارد. تناسب از اصول اولیه و مهم هر اثر هنری است. تناسب چیست.« اندازه گیری اشیاء نسبت به یکدیگر را تناسب یا نسبت می گویند». (آیت اللهی، ۱۳۷٦، ۲۷۳) تناسب به معنی نسبت داشتن بین چند چیز است در تناسب، رعایت اندازه ها و نسبت ها مهم است. برای سنجش تناسبات نیاز به اندازه های معین و معیار مشخص داریم.« غیر ممکن است که بدون در نظر گرفتن اندازه یا اندازه هایی به مثابه ضابطه، بتوانیم نسبت ها و بزرگی یا کوچکی چیزها را اندازه بگیریم.»(همان، ۱۸۲) در خوشنویسی نقطه معیار و عمل سنجش است و تناسب بر اساس اندازه نقطه تعین می شود. در رساله آداب المشق، نسبت این گونه تعریف شده است: «اما نسبت و آن است که هر حرف را چنان نویسند که نسبت به قلم[1] کوچک و بزرگ نباشد و چون این صفت در خط به فعل آید هر دو هیئت که مثل یکدیگر باشند کمال مشابهت خواهند داشت و اگر خلاف این باشد مطبوع نخواهد بود».(میر عماد، ۱۳۷۱، ۹) چنانچه اگر یک چشم کوچک و چشم دیگر بزرگ تر باشد نامتناسب است. نخستین اصل تناسب در کتیبه نگاری، نسبت پهنای قلم به طول و عرض کتیبه می باشد. بر اساس این نسبت، خطاط می تواند یک متن را در طول و عرض تعین شده بنویسد به نحوی که ابتدا و انتهای یک کتیبه از یکنواختی و هم گونی یکسانی برخوردار باشد.



تصویر۲- کتیبه های پیرامون محراب مسجد حکیم، اصفهان، دوره صفوی، هر دو کتیبه ساق گنبد و محراب به خط محمد رضا امامی اصفهانی هستند.(مأخذ عکس ، نگارنده ۱۳۸۵)

۱- منظور نوک قلم و اندازه عرض قلم می باشد

www.SID.ir

تصویر۳- مقایسه دو روش کاشی کاری، سمت راست، کاشی هفت رنگ.بخشی از کتیبه ایوان مسجد ومدرسه شیخ عبدالحسین در بازار تهران، دوره قاجار. سمت چپ، کاشیکاری معرق، بخشی از کتیبه مسجد شیخ لطف الله اصفهان ، دوره صفوی(عکس از نگارنده، ۱۳۸۷)

کُرسی

خوشنویسی هنری است که بر اساس نظم سامان می یابد و جزء جزء آن چه در کلیات و چه در جزئیات باید مبتنی بر قاعده نظم ایجاد شود. کرسی از اصولی است که برای ساماندهی و نظم بهتر کلمات و حروف در خوشنویسی به ویژه در خط ثلث به کار گرفته می شود. کرسی به معنی نشستنگاه و تکیه گاه است، «جعفر بایسنغری در رساله خود در باب ثلث گوید» ، کرسی باصطلاح محاذات حروف است بعضی با بعضی در یک جهت».(فضائلی، ۱۳۷٦،۱۰۳) برای این که جای نشستن حروف و کلمات منظم شود خطوط مستقیمی را در محور افقی رسم می کنند به این خطوط راهنما، خط کرسی می گویند. «کرسی خط عبارت است از : خط (یا خطوط) مستقیمی است که خطاط در نظر می گیرد تا کلمات و حروف را به میزان آن به طور قرینه و برابر و معادل هم در سطری مرتب و جایگزین سازد و مثل آن مثل رشته ای است که دانه های جواهر را از درشت و ریز به قرینه هم و به طور منظم بیاورد و نگاه دارد».(همان، ۱۰٤) کرسی ارتباط تنگاتنگی با قاعده ترکیب دارد و ترکیب اولاتر از کرسی می باشد و در واقع کرسی در خدمت ترکیب قرار می گیرد تا ترکیبی زیباتر حاصل شود، به هر جهت این دو از اصول مهم دستگاه «حسن وضع »[۱] در خوشنویسی به شمار می آیند .

تعداد کرسی ها در خوشنویسی متغیر است، بالاترین کرسی که انتهای حروف کشیده عمودی مانند الف ها بدان ختم می شوندکرسی عرش و پائین ترین را کرسی فرش می نامند. ما بین کرسی بالا و پائین کرسی های مختلفی بنا به اقتضاء در نظر گرفته می شود. اهمیت کرسی در خطوطی مانند ثلث، کوفی و همچنین ریحان، محقق و نسخ بیش از سایر خطوط است زیرا حرکت های افقی و عمودی در این نوع خطوط خیلی بارز و به عنوان یک عنصر تجسمی، بار اصلی بصری را بر عهده دارند لذا مرتب بودن و در یک راستا قرار گرفتن این نوع حرکت ها بسیار مهم می باشد .

کتیبه های ثلث در دوره صفوی

دوران صفویه نقطه عطفی در تاریخ سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران محسوب می شود. بعد از دوران اسلامی برای نخستین بار حکومت ملی تشکیل و شیعه به عنوان مذهب رسمی اعلام شد. با تشکیل حکومت مرکزی نوعی مدیریت فرهنگی متمرکز در ایران شکل گرفت و با حمایت حاکمان صفوی، بناهای مذهبی و غیر مذهبی گسترش قابل توجهی یافتند. به دنبال این توسعه کتیبه نگاری نیز رونق بسیاری پیدا کرد چرا که کتیبه ها جزء ساختار معماری مساجد، مدارس علوم دینی و بناهای عمومی مانند تکایا و حسینیه ها بودند و آنچه در نگاه اول مشهود است تعداد زیاد کتیبه های ثلث در معماری صفوی است در نتیجه خوشنویسان برجسته ای تربیت و با حمایت مستقیم پادشاهان صفوی به ویژه شاه عباس به امر کتیبه نگاری مشغول شدند.

شاه عباس علاقه زیادی به هنر خوشنویسی داشت و از خوشنویسان کشورهای دیگر برای کتابت و کتیبه نگاری دراصفهان، مرکز پایتخت خود دعوت می کرد. هورات در مورد یکی از خوشنویسان برجسته چنین یاد می کند:«عبدالباقی تبریزی متخلص به دانشمند شاگرد علاء بیگ، در بغداد و در خانقاه درویشان و قلندران روزگار می گذراند ... هنگامی که صیت شهرت او در تحریر خطوط ثلث، نسخ و تعلیق به گوش شاه عباس کبیر رسید، حسین چلبی را روانه بغداد کرد تا به او پیشنهاد کند که بغداد را ترک و برای نوشتن کتیبه های مسجد بزرگ اصفهان به آن جا بیاید ولی او نپذیرفت. با این همه پس از فتح قندهار شاه ایران او را به رضا یا زور به اصفهان آورد».(گدار، ۱۳۷۱، ۲٤۲) اولین کتیبه های ثلث عبدالباقی تبریزی در سال ۱۳۰۵، در مسجد حضرت امام (ره) اصفهان دیده می شود. محل قرارگرفتن آن ها در پای گنبد غربی و ایوان شمالی است.

مشهورترین کتیبه نگاران عصر صفوی عبارتند از : عبدالباقی تبریزی، علیرضا عباسی، محمدرضا الامامی

۱-حُسن وضع به نحوه اتصال حروف ، موقعیت های حروف جدا از هم ، فاصله بین کلمات (طرز مجاورت) ، فواصل میان خطوط(نظام)،کشیدگی(مدّ)برای برابر سازی سطر ها می پردازد.

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر ٤- کتیبه سردر وایوان ورودی کاروانسرای نطنز، دوره صفوی، حجاری روی سنگ(احتمالا به خط علیرضا عباسی است) حجاری روی سنگ(عکس از نگارنده، ۱۳۸۵)

الاصفهانی، باقر بنا، محمد صالح اصفهانی، محمد حسن اصفهانی، علینقی الاصفهانی نوه محمدرضا الاصفهانی، عبدالله، عبد الرحیم الجزایری، محمد صادق و کتیبه نگارانی که در مناطق دیگر ایران آثاری از خود بر جا گذاشته اند. عمده این هنرمندان در اصفهان متمرکز بودند اما در سایر شهرهای ایران نیز مانند قم، مشهد وکرمان هم کار می کردند، نظیر کتیبه های بنای گنجعلی خان در کرمان که به خط علیرضا عباسی، خوشنویس مشهور نوشته شده (تصویر ۱) یا کتیبه های مطلای ساق گنبد حرم امام رضا(ع) در مشهد که اثر محمد رضا امامی اصفهانی است.

تقریبا در اغلب بناهای مشهور این دوره نام این هنرمند دیده می شود. «محمد رضا امامی، پسرش محمد حسن و نوه اش علینقی لااقل در طول نزدیک به یک سده، یعنی از ۱۳۰۹ تا ۱۱۲۷ هجری قمری بزرگ ترین کتیبه نگاران بناهای بزرگ ایران بوده اند».(همان، ٢٤٦)

در کنار گسترش و استفاده خط ثلث، از خط نستعلیق نیز برای کتیبه نگاری استفاده می شود. حجم این کتیبه ها در مقایسه با کتیبه های ثلث بسیار ناچیز است، در این دوره خط ثلث در صدر است و جایگاه معنوی و ویژ ه ای دارد.

بررسی دقیق رنگ ها، مصالح، روش ها و زیبایی شناسی کتیبه های ثلث دوره صفوی نیاز به بحث مفصل تری دارد اما شناخت کلی این گذاره ها به ما کمک می کند ویژگی کتیبه های این عصر را بهتر شناسایی نماییم، از این رو با نگاه کلی به این موضوعات می پردازیم .

رنگ در کتیبه ها صفوی

رنگ مهم ترین و اولین عنصر تجسمی است که به چشم بیننده می نشیند. معماری مذهبی صفوی سرشار از رنگ های جذاب است و از این بابت بسیار غنی می باشد.

تصویر ٥- کتیبه گچی به روش تخمه در آوری، بقعه هارونیه در اصفهان، دوره صفوی، (مأخذ عکس ، حجت الله امانی ۱۳۸۷)

برای نشان دادن دامنه استفاده از رنگ کافی است به دو بنای مشهور مسجد حضرت امام(ره) و مسجد شیخ لطف الله در میدان نقش جهان نظری بیافکنیم. از ابتدا تا انتها و از صدر تا ذیل این دو بنا پوشیده از کاشی های رنگارنگ است. این رنگ ها هم با محیط و هم با سایر رنگ ها، هماهنگی کاملی دارند و علاوه بر این نیز در جزئیات و کلیات، ارزش رنگی و هماهنگی شان حفظ شده است .

رنگ غالب کتیبه ها در این دوره لاجورد و سفید است. این دو رنگ به همراه فیروزه ای، پایه اصلی رنگ های تزئینات کاشیکاری صفوی را تشکیل می دهند. معمولا رنگ تیره به عنوان زمینه و نوشته ها به رنگ سفید هستند. تضاد این دو رنگ باعث جذابیت و دید بهترکتیبه ها شده است. استفاده از این رنگ ها ضمن این که هماهنگی کاملی با سایر تزئینات غیر کتیبه ای بر قرار کرده، نوع حرکت های مختلف کلمات و حروف نیز تفاوت آشکاری با بقیه قسمت های معماری به وجود آورده به طوری که مشخص ترین عنصر دیداری در این فضاها همین کتیبه ها هستند

. کاربرد رنگ های سفید، فیروزه و لاجوردی از دوران ایلخانی در کتیبه ها وجود داشته است. در این دوره علاوه بر رنگ های مورد اشاره از رنگ زرد نیز برای کتیبه نگاری استفاده می شد، مانند بعضی از کتیبه های مسجد حکیم که به خط محمدرضا امامی اصفهانی نوشته شده است. (تصویر۲)

مصالح و شیوه ها

هر مصالحی دارای ویژگی های فنی، فیزیکی و شیمیایی است. این خواص هر کدام قابلیت ها خاصی دارند

تصویر ٦- کتیبه گچی به روش بر جسته، ایوان ورودی مسجد سرخ سمنان(مأخذ عکس ، فرهاد نظری۱۳۸٦)

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۷- مقایسه دو نوع ترکیب بندی کتیبه های ثلث دوره صفوی، بالا بخشی از کتیبه مسجد شاه اصفهان. پایین ، بخشی از کتیبه مسجد جامع اصفهان(مأخذ عکس ، نگارنده ۱۳۸٦)

که تاثیر زیادی در اجرا و در ظاهر و سیمای اثر هنری می گذارند .

در کتیبه های ثلث صفوی، تنوع مصالح و روش های اجرا دیده می شود. مهم ترین مصالح، کاشی وگچ است. کاشی به دو طریق معرق و هفت رنگ مورد استفاده قرار گرفته است. در کاشی معرق، قطعات ریز کاشی از رنگ های مختلف، همانند یک پازل در کنار هم چیده می شوند. این قطعات، توسط کاشی کاران ماهر با دقت زیاد تراشیده و بعد از طی چندین مرحله آماده سازی در محل اصلی نصب می شوند. دقت اجرا در کاشی کاری معرق بسیار بالاست به طوری که کاشی کاران می توانند مانند همان خطی که خطاط بر روی کاغذ نوشته، هیچ کم و کاستی اجرا نمایند. ویژگی دوم کاشی های معرق کیفیت و خلوص رنگ است. به دلیل این که هر قطعه از روی یک کاشی سالم و با رنگ مناسب بریده و تراش می خورد این قابلیت وجود دارد که همه سطح کتیبه را به صورت یکنواخت و همگون درآورد. ویژگی سوم کاشی معرق این است که در سطوح صاف و ناصاف همانند سطوح محدب و مقعر قابل استفاده است، در گردش و پیچ خم ها هیچ مشکل اجرایی ندارد در صورتی که کاشی های هفت رنگ چنین قابلیتی ندارند. با همه امتیازات کتیبه هایی که با این روش در دوره صفوی کار شده اند بیش تر از کاشی های هفت رنگ نیستند. به احتمال زیاد یکی از دلایل عمده آن صرف هزینه و زمان زیاد این گونه کاشی ها است.(تصویر ۳)

حجم کتیبه های هفت رنگ کمی بیش تر از کاشی های معرق است. در کاشی کاری هفت رنگ سرعت انجام کار بالا و هزینه های آن کم تر از کاشی های معرق است. با توجه به تعداد زیاد بناها، مصالح اصلی این دوره کاشی هفت رنگ انتخاب می شد اما کیفیت اجرا در مقایسه با معرق، پایین تر و رنگ ها یکدستی کاشی های معرق را ندارند. در این کاشی ها، یک بار هنرمند خط را روی کاغذ می نویسد و دو بار توسط کاشی کار گرده برداری، دور گیری و سپس رنگ آمیزی می شود. در انتقال خط بر روی سطح کاشی تخت، هر بار مقداری از کیفیت اصلی خط کاسته می شود به ویژه زمانی که هنرمند کاشی کار شناختی از خط نیز نداشته باشد.

از گچ و سنگ نیز در کتیبه های دوره صفوی استفاده شده است. کتیبه های سنگی اغلب در پایه ستون ها، سر ستون ها، سنگ آب، سنگ محراب و در سردر اماکن عمومی مثل کاروانسرا و حمام نیز به کار رفته است. کتیبه سر درکاروانسرای نطنز، کتیبه های رباط خرگوشی و سر در ورودی حمام گنجعلیخان کرمان با سنگ اجرا شده اند حروف به صورت برجسته و زمینه گود وبدون تزئین است. قطعات سنگ باید هم عرض کتیبه باشند تا در وسط درزی دیده نشود. حجاری روی سنگ کار دشواری می نماید لذا برای این کار و تراشیدن حروف روی سنگ، دقت زیادی لازم است. این کار هم نیاز به زمان زیادی دارد و هم پر هزینه است اما در مقابل استحکام بسیار بالای دارد.

گچ ماده بسیار منعطف و دارای قابلیت های بسیاری در اجرای کتیبه نگاری است. دوخاصیت شکل پذیری و رنگ پذیری، فرصت مناسبی برای هنرمندان دوره صفوی فراهم آورده تا بعضی از کتیبه های ثلث را با روش گچ بری اجرا کنند. این کتیبه ها به چند روش مختلف اجرا شده اند: روش « تخمه در آوری» ، «نقش برجسته» و نیم برجسته با رنگ آمیزی.

هریک از این روش ها دارای قابلیت ویژه ای در کتیبه نگاری است. در روش تخمه در آوری، ابتدا سطح کتیبه را با گچ سفید به صورت یکدست می پوشانند و بعد نوشته ها را قعر و از سطح کتیبه در می آورند، در مرحله پایانی حفره های کنده شده حروف و کلمات را با گچ های رنگی پر می کنند. عمق این حفره ها در حدود دو تا سه میلی متر بیش تر نیست. در این روش رنگ کتیبه ثابت می ماند و بر اثر مرور زمان بی رنگ یا کم رنگ نمی شود، لذا همیشه با طراوت وزنده جلوه می کنند.(تصویر ۵)

در روش برجسته، زمینه کتیبه در حدود دو تا پنج سانتی متر کنده و گود می شود، در نتیجه نوشته ها به صورت برجسته در می آیند. نقطه اوج کتیبه های برجسته دوره ایلخانی است. در این روش با استفاده از عنصر تجسمی حجم، کتیبه ها، گیرایی و نمود بهتری پیدا می کنند، مانند کتیبه های مسجد سرخ در ساوه.(تصویر ٦)

ساختار کتیبه های ثلث در دوره صفوی

ساختار یک کتیبه یعنی ارتباط معقول و منطقی تمام

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۸- حرف « ی « معکوس، کُرسی کتیبه را به دو بخش بالا و پایین تقسیم کرده است. بخشی از کتیبه حاشیه ایوان اصلی مدرسه شاه سلطان حسین (مادر شاه) اصفهان. (مأخذ عکس نگارنده ۱۳۸۷)

تصویر۹- بخشی از کتیبه ایوان مسجد نصیر الملک شیراز، به خط عبدالعلی اشرف الایزدی، دوره قاجار، (مأخذ عکس نگارنده۱۳۸۶)

عناصر بصری اعم از شکل حروف، رنگ و نقوش تزئینی، همچنین قدرت ترکیب بندی و تناسب بین حرکات عمودی و افقی در سرتاسر کتیبه، به طوری که کل نوشته ها در هماهنگی کامل با همدیگر فضای چشم نوازی را القا نمایند. ساختار یا سازمان در واقع تمام عناصری را که در زیبایی یک کتیبه دخیل هستند، در بر می گیرد در نتیجه زیبایی کتیبه ها بستگی به ساختار منسجم و محکم آن ها دارد.

در یک نگاه کلی کتیبه های ثلث این دوره از قدرت ترکیب بندی بالایی برخوردارند و همگونی و هماهنگی منطقی و معقولی مابین نوشته ها و نقوش تزئینی دیده

تصویر ۱۰- بخشی از کتیبه ایوان شمالی مسجد امام(شاه) بازار تهران. به خط محمد مهدی تهرانی ملقب به کاتب السلطان. دوره قاجار ، ترکیب بسیار فشرده و تو در تورات نشان می دهد.(مأخذ عکس، نگارنده ۱۳۸۸)

www.SID.ir

تصویر ۱۱ – دو نمونه از کتیبه های ثلث دوره قاجار با زمینه های رنگارنگ به روش هفت رنگ. بالا، سر در حمام ظهیر الدوله در کرمان، پایین، کتیبه گنبد خانه امام زاده زید در بازار تهران،(مأخذ عکس نگارنده ۱۳۸٦ و ۱۳۸۹)

می شود. به عنوان نمونه می توان به کتیبه های ثلث مسجد شیخ لطف الله در میدان نقش جهان اصفهان اشاره کرد.

بدون شک نقطه اوج و شاهکار خلاقانه عرصه کتیبه نگاری عصر صفوی در این مسجد به بار نشسته است. این کتیبه ها هم در مفردات و هم در ترکیب جمعی، نهایت هماهنگی و همنشینی را با نوشته ها و فضاهای معماری و طاق و قوس ها نشان می دهند . گویی این کتیبه ها هاله نوری هستند که گرداگرد شبستان می چرخند و آسمان و زمین را به هم پیوند می دهند. کتیبه ها به شکلی طراحی شده اند که مخاطب از هر سو بنگرد چشمش به این نوشته های نورانی سفید رنگ می افتد و خود را محاط آیات قرانی می بیند.

تقریبا دو نوع کتیبه ثلث با ترکیبات ساده و پیچیده (فشرده) در معماری صفوی دیده می شود.(تصویر ۷) وظیفه مهم نوشته ها، پر کردن فضای کتیبه است، در ترکیب های فشرده کم تر از اعراب و علامت های تزئینی استفاده می شود اما در کتیبه های ساده برای پر کردن تمام سطح ، از اِعراب، حروف و علامت های تزئینی کمک می گیرند، گاه در اِستفاده از این علامت ها افراط هم دیده می شود.

کُرسی بندی در کتیبه های ثلث صفوی متغیر است. در اغلب کتیبه های این دوره از الگوی دو کُرسی استفاده شده که یکی در میانه ۱/۲ پایین و دیگری در میانه ۱/۲ بالای کتیبه ، معمولا کشیده های معکوس این دو کرسی را تشدید می کنند. البته در خط ثلث، کلمات و حروف حالت سیالی دارند و چنانچه ضرورت داشته باشد می شود بدون در نظر گرفتن قاعده کلی کُرسی بندی در جای مناسب قرار داد. (تصویر ۸)

در مجموع می توان گفت کتیبه های ثلث دوره صفوی ، بسیار پویا بوده و حرکت های بدیع و خلاقانه ای در آن ها دیده می شود .

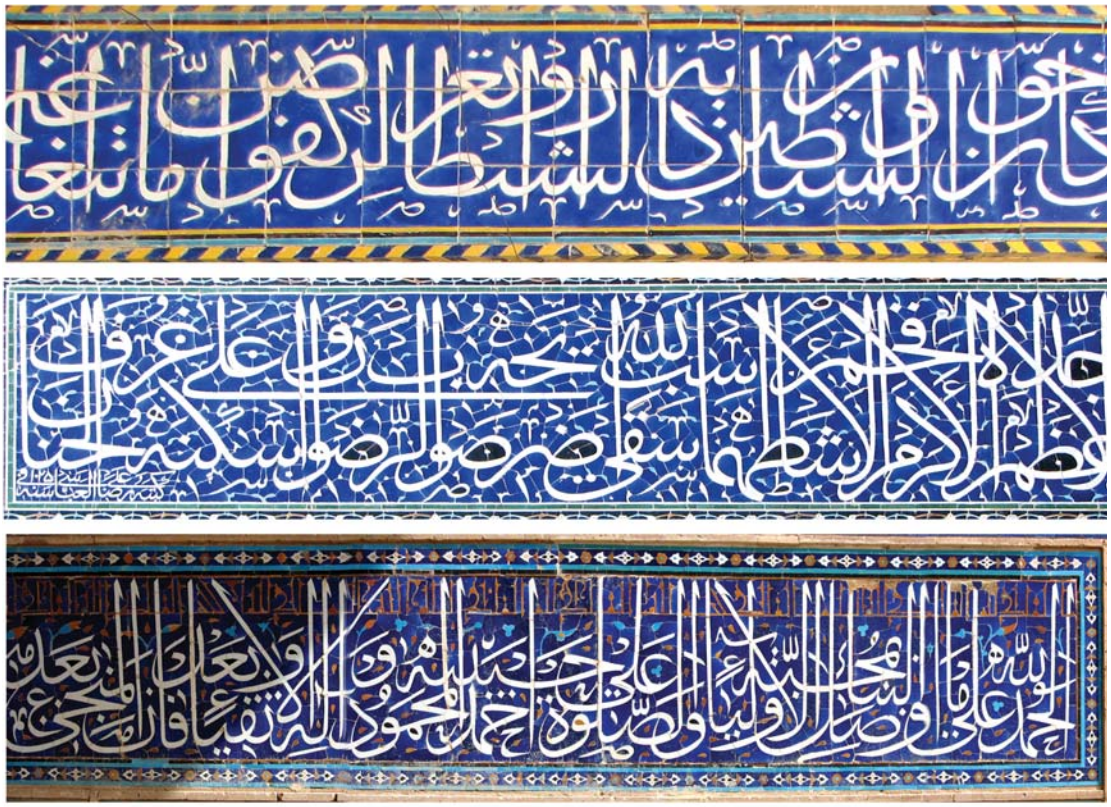
ویژگی های کتیبه های ثلث در دوره قاجار

برخلاف دوران صفوی که ایران وحکومت مرکزی دارای قدرت بود، هنر و هنرمندان از مرتبه بالایی برخوردار بودند، دردوران قاجار وضعیت با ثباتی بر ایران حاکم نبود و پادشاهان قاجاری نیز درایت و قدرت متمرکزی بر کشور نداشتند. تغییر و تحولات و نفوذ غرب، همراه با جنگ های متعدد، در مجموع وضعیت مناسبی برای ایران پدید نیاورده بود. بدیهی است چنین وضعیتی بر فرهنگ و هنر تاثیر می گذارد.

با این همه هنر دوره قاجار مشخصه های ویژه ای دارد که آن را از سایر دوره ها متمایز می سازد. معماری این دوره اگر چه بعضی از عناصر غربی را به خدمت گرفت

Archive

www.SID.ir



تصویر ۱۲- مقایسه سه کتیبه و بررسی تطبیقی آنها با هم . بالا: مدرسه غیاثیه خُرگِرد[1] خراسان، دوره تیموری، به خط استاد برجسته ،جلال جعفر از نوادگان شاهزاده بایسنقر میرزا. وسط: کتیبه ایوان ورودی مسجد شیخ لطف الله در اصفهان، به خط علیرضا عباسی به روش کاشی معرق.
توضیح کتیبه پایین : بخشی از کتیبه مسجد سلیمان سید اصفهان ، به خط خوشنویس نامدار دوره قاجار محمد باقر شیرازی، به روش هفت رنگ .

اما هم چنان دارای هویت ایرانی و پای بند به مبانی معماری گذشته است. سنت کتیبه نگاری نیز ادامه پیدا کرد با این تفاوت که دیگر خط ثلث آن جایگاه اصلی و مرتبه نخست را نداشت، در عوض خط نستعلیق گسترش قابل توجهی پیدا کرد. به طور عام، تمرکز خوشنویسی بر خط نستعلیق بود و هنرمندان مطرحی چون میرزا غلامرضا اصفهانی، میر حسین ترک، وصال شیرازی، کلهر و عمادالکتاب همه تلاش شان در خدمت تعالی و ترویج این خط قرار می گرفت. حتی کتیبه هایی که نوشته شد به خط نستعلیق است مانند کتیبه ورودی غربی مسجد سپهسالار در تهران که از آثار با ارزش میرزا غلامرضا اصفهانی است.

گرایش به خط نستعلیق و کم توجهی به خط ثلث می تواند دلایل گوناگونی داشته باشد که از جمله می توان به جذابیت این خط و نیاز جامعه قاجار به امر کتابت اشاره کرد. موضوع دیگر به هویت آن باز می گردد که کاملا ایرانی است و رگه های عربی یا ترکی ندارد و با هجومی که از طرف غرب به ایران شده بود، فرهنگ ایرانی سخت نیاز به تکیه گاه محکمی داشت. خط نستعلیق از این نظر پایگاه مطمئنی برای تثبیت جایگاه خود در مقابل سایر خط های دیگر بود.

موضوع بعد، دور شدن از پایگاه ثلث یعنی ترکیه بود. در این زمان ایران روابط خوبی با همسایه غربی خود نداشت و مراودات فرهنگی نیز تحت تاثیر این مساله قرار داشت در نتیجه به کیفیت خط ثلث لطمه زده شد. موضوع دیگر، فقدان هنرمندان برجسته و ممتاز در این رشته هنری بود. اگر ثلث نویسان در دوران تیموری در هرات و صفوی در اصفهان متمرکز بودند و پایگاه منسجمی داشتند، در این دوره چنین انسجامی بین ثلث نویسان وجود نداشت. به همین دلیل نمی توان در دوره قاجار هنرمند مطرحی در عرصه کتابت ثلث پیدا کرد که مدت طولانی به امر کتیبه نگاری پرداخته و یا در مناطق مهم ایران کتیبه نگاری کرده باشد. کتیبه نگاران ثلث قاجار اغلب از اساتید بومی بودند، البته در شیراز توسط خانواده های وصال شیرازی این تمرکز بیش تر بود.

از کتیبه نگاران مشهور قاجار می توان به محمد باقر شیرازی اشاره کرد که بسیاری از کتیبه های مسجد سید اصفهان در سال ۱۲۵۵ هجری قمری به خط اوست. عبدالعلی اشرف الکتاب یزدی هم کتیبه های با ارزشی در

۱-خور به معنای خورشید و گرد به معنای شهر، شهر خورشید

Archive

www.SID.ir

مسجد نصیر الملک شیراز و سایر بناهای این دوره به یادگار گذاشته است.(تصویر ۹)

کتیبه های مسجد امام بازار تهران هم به خط حاج میرزا عبدالله طهرانی ملقب به کاتب السلطان، از ثلث نویسان پایتخت است. حاج میرزا عبدالله تهرانی هم از کتیبه نگاران پایتخت بوده که کتیبه های او به صورت نقش برجسته روی کاشی در ایوان ورودی حرم حضرت عبدالعظیم در شهر ری و کتیبه محراب مسجد نظام الدوله در تهران به خط زیبای او نوشته شده اند. کتیبه های مختلفی با نام عبدالله امضا شده که برای شناخت این خطاط باید تحقیق و پژوهشی دیگر صورت گیرد. سایر کتیبه نگاران ثلث مربوط به مناطق بومی و محلی هستند.

ساختار خط ثلث در دوره قاجار

ثلث در کتیبه های دوره قاجار متنوع است و از الگوی واحدی پیروی نمی کند، در این میان کتیبه های وجود دارند که بسیار قوی، قرص و محکم نوشته شده و البته کارهای ضعیف هم دیده می شود که اتفاقا در بناهای مهم این دوره نوشته شده اند. در کتیبه های ثلث قاجار همانند دوران صفوی از دو الگوی ترکیب بندی ساده و فشرده استفاده شده است. از نظر اجرا به غیر از چند مورد استثنایی عموم کتیبه های قاجاری ضعیف تر و با دقت کم تری نوشته شده اند. از روش اجرای کاشی معرق خبری نیست، تقریبا همه کتیبه های این دوره با روش کاشی هفت رنگ کار شده اند که حتما وضعیت نابسامان اقتصادی در این مورد تاثیر داشته است. به طور کلی تنوع مصالح اجرایی در کتیبه های قاجار دیده نمی شود. عمده روش ها و مصالح عبارتند از کاشی کاری هفت رنگ و مقداری کتیبه های گچ بری شده.

گرایش به کرسی دو تایی در عرض کتیبه ها، یعنی در قسمت پایین و همراه با «ی» معکوس که اغلب طول کتیبه را در می نوردیده بیش تر از دوران صفویه است. در ترکیب بندی های فشرده بیش از دوره صفوی اغراق شده به اندازه ای که دیگر فضای خالی در کتیبه ها وجود ندارد و تمام سطح کتیبه با حروف و کلمات پر و نوشته ها روی هم سوار شده اند.(تصویری ۱۰)

آشکارترین تفاوت کتیبه های ثلث قاجار با ثلث صفویه در رنگ آمیزی آن هاست. کاشی کاری قاجار مفرح و رنگارنگ است، این موضوع در کتیبه نگاری این دوره تاثیرگذار بوده‌است.کتیبه‌های‌گوناگونی‌وجوددارد‌که‌زمینه پر کار و رنگارنگی دارند، گاهی به زمینه پر نقش و نگار کتیبه نسبت به خط ثلث توجه بیش تری شده است.(تصویر ۱۱)

نتیجه

برای این که درک درستی از روند تغییر و تحولات خط ثلث در ایران به دست آوریم کافی است سه کتیبه از دوره های تیموری، صفوی و قاجار را که توسط اساتید مطرح و به نام نوشته شده اند کنار هم قرار دهیم تا بتوانیم بهتر متوجه این تغییرات شویم.(تصویر ۱۲) این نمونه ها که از میان آثار شاخص انتخاب شده اند نشان می دهند کتیبه های ثلث در ایران سیر نزولی داشته اند. هر چند ممکن است مواردی این فرضیه را رد کند اما یافته های مقاله پیش رو نیز این موضوع را تایید می کند . دلایل متعددی می شود برای این تنزل ارائه کرد که از مهم ترین آن می توان به فقدان اساتید طراز اول، اولویت و اهمیت دادن به خط نستعلیق در مقابل خط ثلث، حمایت نکردن مناسب حاکمان از هنرمندان، فاصله گرفتن از پایگاه خط ثلث یعنی ترکیه عثمانی، در کنار اوضاع نابسامان سیاسی و اجتماعی اشاره کرد. البته این سیر نزولی حرکت های خلاقانه و بدیع در این عرصه را رد نمی کند. اتفاقا در بعضی کتیبه ها، هم در دوره صفویه و به ویژه قاجار کارهای بسیار به جا و نو آورانه ای هم دیده می شود.

منابع و ماخذ

بهپور ، باوند ، کتیبه نگاری دوره قاجار ، نشریه هنرهای زیبا،شماره ۲۲،تابستان، ۱۳۸٤ .

فضائلی ، حبیب الله ، تعلیم خط ، سروش، ۱۳۷٦ .

لینگز ، مارتین ، هنر خط وتذهیب قرانی ، ترجمه مهرداد قیومی ، انتشارات گروس ، ۱۳۷۷ .

بن حسن سراج شیرازی، یعقوب تحفه المحبین ، به کوشش رعنا حسینی وایرج افشار،نشر مکتوب ، ۱۳۷٦ .

Archive of SID
www.SID.ir

فرش جانمازی، شمال غرب ایران،
موزه متروپولیتن

www.SID.ir