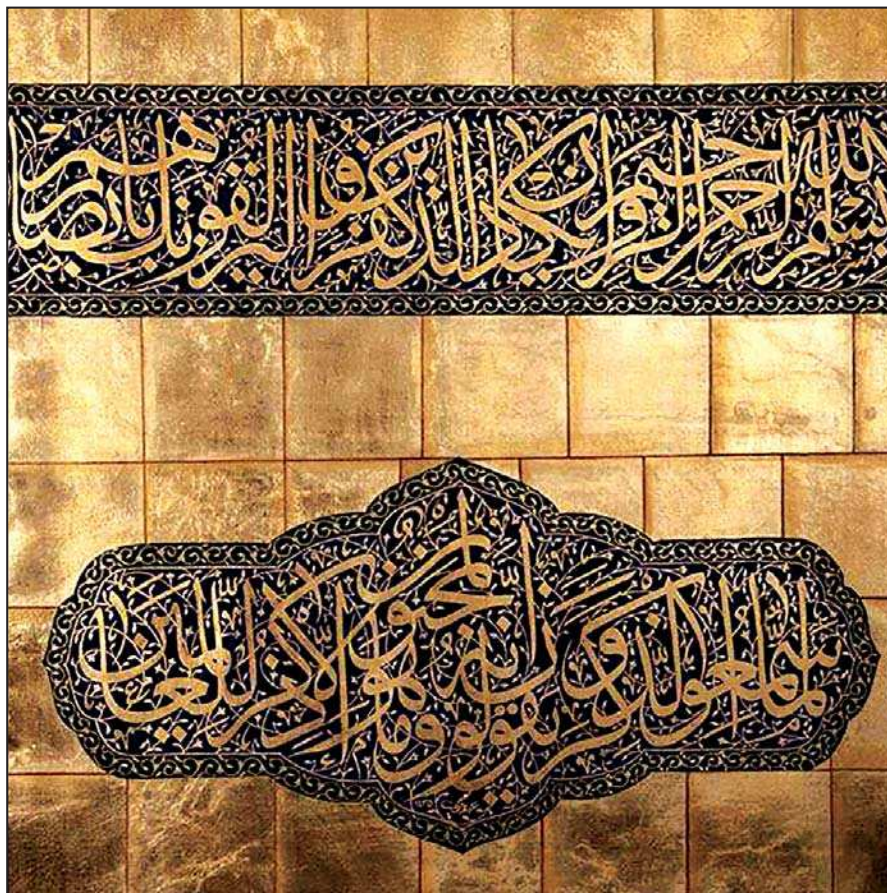


مقایسه ترکیب بندی در دو کتیبه ثلاث
طوماری از محمد رضا امامی اصفهانی
و محمد حسین شهیدمشهدی در صحن
عتیق حرم امام رضا (ع)



نمونه‌ای از خوشنویسی آیه مبارک
«وان یکاد»، نام هنرمند: محسن
عبادی، مأخذ: محسن عبادی

مقایسه ترکیب بندی در دو کتیبه ثلث طوماری از محمدرضا امامی اصفهانی و محمدحسین شهید مشهدی در صحن عتیق حرم امام رضا (ع)

سمیراسادات داننده*

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۱/۲۸

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/۱/۱۹

چکیده

صحن عتیق، از قدیمی ترین بخش های حرم امام رضا (ع) است که در آن شیوه های متنوع تزیین به کار رفته است. گروه مهمی از این تزیینات، کتیبه هایی است که بر ایوان ها و جرزهای آن نصب شده است. کتیبه های طوماری ثلث بیشترین کارکرد را در این مجموعه دارد. برخی از این کتیبه ها را هنرمندانی نظیر محمدرضا امامی اصفهانی از دوره صفوی و محمدحسین شهیدمشهدی از دوره قاجار کتابت کرده اند. در کتیبه های این دو هنرمند از مبانی بصری و ویژه های جهت استواری ترکیب کتیبه ها استفاده شده است. در این نوشتار می کوشیم ترکیب بندی، عوامل تأثیرگذار در ترکیب نظیر ویژگی حروف، برخی کیفیت های بصری و کرسی بندی را مشخص کرده و تفاوت ترکیب در این دو کتیبه شناسایی شود. سؤالات این پژوهش عبارتند از: جنبه ها و عوامل بصری مؤثر در ترکیب دو کتیبه ثلث طوماری از محمدرضا امامی اصفهانی و محمدحسین شهیدمشهدی چه مواردی را شامل می شود؟ از کدام ویژگی های حروف قلم ثلث در ترکیب این دو کتیبه استفاده شده است؟ چه شباهت و تفاوت های بصری در این دو کتیبه وجود دارد؟ این مطالعه به روش توصیفی - موردی انجام شد و جمع آوری اطلاعات و تصاویر بر اساس مطالعات کتابخانه ای، مصاحبه و استفاده از بایگانی تصاویر آفرینش های هنری آستان قدس استوار است. نتایج بررسی نشان می دهد، در هر دو کتیبه از ویژگی های اصلی خط ثلث نظیر افراشته ها، حروف کشیده و حروف گرداندام در ایجاد صور بصری مهمی چون آهنگ بصری، تعادل، تباین و تناسب جهت پدید آوردن ترکیب استفاده شده است. استفاده از یاء راجعه، کرسی بندی، حرکت های افقی، عمودی و مورب نیز در هر دو کتیبه وجود دارد. در همه این موارد تفاوت هایی در نحوه استفاده از این کیفیت ها مشاهده می شود که در نهایت منجر به ایجاد فضایی آرام در کتیبه محمدرضا امامی اصفهانی و فضایی پر تحرک در کتیبه محمدحسین شهیدمشهدی شده است.

واژگان کلیدی

صحن عتیق، کتیبه طوماری، کیفیت های بصری، ترکیب بندی، محمدحسین شهیدمشهدی، محمدرضا امامی اصفهانی.

* کارشناس ارشد ارتباط تصویری، مدرس گروه ارتباط تصویری موسسه آموزش عالی اقبال لاهوری مشهد، شهر مشهد، استان خراسان. www.SID.ir
Email: samiradanandeh@eqbal.ac.ir

مقدمه

با شهادت علی بن موسی الرضا (ع)، شهر مشهد به تدریج به گرد مزار آن حضرت شکل گرفت و در سده های بعد نوقان و سناباد در آن مستحیل شد. قداست و اهمیت مرقد علی بن موسی الرضا (ع) سبب شد تا در دوره های مختلف تاریخ، بازسازی و مرمت های زیادی در آن انجام شود و به مرور زمان به مجموعه ای از بناها و هنرهای مختلف مبدل شود. صحن عتیق یکی از قدیمی ترین بخش های حرم امام رضا (ع) است. بخشی از این صحن در دوره تیموری و بخش های دیگر آن در دوره صفوی و قاجار احداث شد. در این صحن هنرهای مختلفی از جمله کتیبه نگاری کار شده است. کتیبه نگاری روش مهمی از تزیین در معماری اسلامی است که علاوه بر جنبه زیبایی و تزیینی، ویژگی های دیگری را نیز شامل می شود. می توان کتیبه را به عنوان سندی تاریخی در نظر گرفت و خصوصیات آن چون تاریخ بنا، نام هنرمندان، نام بانیان اثر و خوشنویسان بنا را از دل آن استخراج کرد و از طریق آن به فرهنگ و هنر یک سرزمین پی برد. کتیبه های متنوعی از هنرمندان مختلف در حرم امام رضا (ع) وجود دارد. از جمله این هنرمندان محمدرضا امامی اصفهانی از دوره صفوی و محمدحسین شهیدمشهدی از دوره قاجار، خوشنویسان ممتازی هستند که بیشتر کتیبه های آنها با خط ثلث و در قالب طوماری در صحن عتیق وجود دارد. در کتیبه های این دو هنرمند علاوه بر اصول و مهارت های خوشنویسی، رعایت قوانین تجسمی و استفاده از کیفیت های بصری مشاهده می شود. استفاده از ویژگی های اصلی خط ثلث در ایجاد صور بصری مهمی مانند آهنگ بصری، تعادل، تباین و فضای مثبت و منفی جهت پدید آوردن ترکیب بندی های متنوع از خصوصیات این کتیبه ها است.

تحقیقات مختلفی که درباره کتیبه های حرم امام رضا (ع) انجام شده است، بیشتر جنبه محتوایی دارد و خصوصیات بصری کتیبه های این مکان، کمتر مطالعه شده است. در هیچ کدام از این پژوهش ها، مقایسه ای بین کتیبه های این دو هنرمند صورت نگرفته است. در این مقاله، دلیل انتخاب و مقایسه این دو کتیبه، ویژگی صوری و محل نصب آن است. هر دو کتیبه در قالب ثلث طوماری کمر بندی است و محل قرارگیری آنها در پیشانی ایوان های نادری و نقاره خانه در صحن عتیق است، که در دوره معاصر پر رفت و آمدترین ایوان های این صحن محسوب می شود. دلیل دیگر از انتخاب این دو کتیبه، بررسی دو نمونه از آثار کتیبه نگاری دو هنرمند در دو دوره مختلف صفوی و قاجار است.

اهدافی که در این پژوهش مورد نظر است، عبارتند از: شناسایی عوامل بصری مؤثر در ترکیب دو کتیبه ثلث طوماری از محمدرضا امامی اصفهانی و محمدحسین

شهیدمشهدی در صحن عتیق حرم امام رضا (ع). شناسایی ویژگی های بصری حروف ثلث به کار رفته در ترکیب دو کتیبه. مشخص ساختن وجوه اشتراک و افتراق بصری در دو کتیبه. سؤالاتی که این پژوهش در پی پاسخ گویی به آنها است، عبارتند از: جنبه ها و عوامل بصری مؤثر در ترکیب دو کتیبه ثلث طوماری از محمدرضا امامی اصفهانی و محمدحسین شهیدمشهدی چه مواردی را شامل می شود؟ از کدام ویژگی های حروف قلم ثلث در ترکیب این دو کتیبه استفاده شده است؟ چه شباهت و تفاوت های بصری در این دو کتیبه وجود دارد؟

روش تحقیق

در این پژوهش به روش توصیفی - موردی، پاسخ سوالات یاد شده جستجو می شود. برای این منظور ابتدا مطالب مختصری درباره کتیبه طوماری و معرفی کتیبه های مذکور بیان می شود و سپس تأثیر خواص بصری بر ایجاد ترکیب بندی این دو کتیبه، مورد تحلیل قرار می گیرد. روش جمع آوری اطلاعات در این مقاله، براساس مطالعات کتابخانه ای، مصاحبه و استفاده از بایگانی تصاویر آفرینش های هنری آستان قدس استوار است.

پیشینه پژوهش

درباره موضوع مورد بحث چند تحقیق با محورها و رویکردهای مختلف انجام شده که اهم آنها بدین ترتیب است:

در برخی کتاب ها مانند اطلس خط نوشته حبیب الله فضائلی (۱۳۶۲)، احوال و آثار خوشنویسان؛ نستعلیق نویسان نوشته مهدی بیانی (۱۳۶۳)، تذکره خط و خطاطان نوشته میرزا حبیب اصفهانی (۱۳۶۹)، توضیحاتی درباره محمدرضا امامی اصفهانی بیان شد. در کتاب تعلیم خط نوشته حبیب الله فضائلی (۱۳۶۲) و تحفه المحبین نوشته یعقوب بن حسن سراج شیرازی (۱۳۷۶) اطلاعات مختصری درباره کتیبه ها عنوان شد. در مقاله هایی با عنوان «بررسی محتوایی کتیبه های مذهبی دوران تیموریان و صفویان»، نوشته مهناز شایسته فر در علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س) (۱۳۸۱) و مقاله «به کارگیری شاخصه های معماری اسلامی در معماری مسجد محله؛ با تأکید بر کتیبه و نقوش هندسی»، نوشته مریم فراست (۱۳۸۵)، مقاله «طبقه بندی کتیبه ها در معماری دوره صفوی» (۱۳۸۶) نوشته مهدی مکی نژاد و مقاله «مقایسه ویژگی های هنر کتیبه نگاری عصر صفوی در دو مجموعه شاخص شیعی ایران؛ حرم مطهر امام رضا (ع) و بقعه شیخ صفی الدین اردبیلی» (۱۳۸۸)،

گفته‌اند. او عمری طولانی داشته و معاصر شاه عباس اول و شاه صفی و شاه عباس دوم و شاه سلیمان بوده است و در هر دوره در بناهایی که ساخته شده کتیبه‌ای نوشته و اثری به یادگار گذاشته است» (فضایلی، ۱۳۶۲ الف: ۳۵۱ و ۳۵۰). این هنرمند در سال ۱۸۷۰ هـ فوت کرد (اصفهانی، ۱۳۶۹: ۷۴). کتیبه‌های بسیاری از این هنرمند در حرم امام رضا (ع) موجود است. از این هنرمند تعداد یازده کتیبه در صحن عتیق موجود است. این کتیبه‌ها در ساقه گنبد حرم امام رضا (ع)، پیشانی ایوان طلای نادری، حاشیه ایوان طلای نادری، پیشانی ایوان عباسی، بغلکش‌های دو طرف ایوان عباسی، کمرگاه ایوانچه سوم ضلع شمالی به طرف ایوان عباسی، بالای سر در ایوان ساعت از طرف بست بالا، کمرگاه دومین ایوانچه ضلع جنوبی، درون ایوانچه چهارم در ضلع جنوبی ورودی گنبد الله وردی‌خان و کمرگاه نخستین ایوانچه ضلع شرقی قرار دارد. غیر از کتیبه بغلکش‌های دو طرف ایوان عباسی که شکل آن قاب‌بست است و کتیبه بالای سر در ایوان ساعت از طرف بست بالا که لوح سه سطری دو طبقه است، کتیبه‌های دیگر این هنرمند در صحن عتیق، در قالب طوماری است. بیشتر این کتیبه‌ها طوماری دو طبقه کمربندی است، که البته کتیبه ساقه گنبد به شکل لوحی - طوماری کمربندی و کتیبه حاشیه ایوان طلای نادری به شکل طوماری مادر و بچه است. کتیبه‌های امامی اصفهانی در صحن عتیق با خطوط ثلث، کوفی و نستعلیق کار شده است. ایجاد فاصله بین فضای حروف از ویژگی کارهای این هنرمند است که در بسیاری از کتیبه‌های این صحن مشاهده می‌شود. در کتیبه‌های کار شده از این هنرمند در صحن عتیق، ضمن استفاده از عوامل بصری مانند آهنگ بصری، تعادل، تباين و فضای مثبت و منفی، در قالب حرکت‌های عمودی، متقاطع، مثلث و منتشر، ترکیب شکل گرفته است و تمامی کتیبه‌های امامی اصفهانی با قلم سفید و یا زرد بر زمینه لاجوردی کار شده است.

محمدحسین شهیدمشهدی از خوشنویسان برجسته دوره قاجار است که نام او در بیشتر کتیبه‌هایش «محمدحسین الشهدالمشهدی» است. چهارده کتیبه از این هنرمند در حرم مطهر وجود دارد که بیشتر آنها کتیبه‌های مهمی است که در صحن عتیق و ناصری نصب شده و نشان دهنده شهرت و اهمیت این هنرمند در مشهد است (صحراگرد، ۱۳۹۰: ۳۷). نه کتیبه در صحن عتیق به رقم این هنرمند وجود دارد که شامل کتیبه‌های پایه گنبد (از طرف پشت بام توحیدخانه)، پیشانی ایوان ساعت، حاشیه ایوان ساعت، حاشیه ایوان عباسی، درون ایوان کوچک میان ایوان عباسی، پیشانی ایوان نقاره‌خانه، حاشیه ایوان نقاره‌خانه، کمرگاه ایوان نقاره‌خانه از طرف بست پایین خیابان و پیشانی ایوان نقاره‌خانه از طرف بست پایین

نوشته سید هاشم حسینی دسته‌بندی‌های محتوایی برای کتیبه‌ها ارایه شد. در کتاب کتیبه‌های یادمانی فارس نوشته محمدصادق میرزاالبوقاسمی (۱۳۸۷) دسته‌بندی برای کتیبه‌ها وجود دارد. در مقاله‌ای از کتاب جلوه‌های هنری در آستان قدس با عنوان «مروری بر احوال و آثار محمدحسین شهیدالمشهدی در حرم امام رضا (ع)» نوشته مهدی صحراگرد (۱۳۹۰) کتیبه‌های ثلث محمدحسین شهیدمشهدی معرفی شد. در کتاب شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی (کتیبه‌های مسجد گوهرشاد) نوشته مهدی صحراگرد (۱۳۹۲)، گونه‌شناسی پیرامون کتیبه‌های ثلث مسجد گوهرشاد صورت گرفت و کتیبه‌ها از نظر اصول خوشنویسی تحلیل شد. در کتاب دیگری از این نویسنده با عنوان شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی؛ کتیبه‌های صحن عتیق (۱۳۹۴)، کتیبه‌های صحن عتیق معرفی و دو اصل مهم خوشنویسی، یعنی تشکیل و ترکیب در آنها مطالعه شد. مقاله‌ای با عنوان «ترکیب‌بندی در کتیبه‌های ثلث طوماری صحن عتیق حرم امام رضا (ع)» نوشته سمیرا داننده و مهدی صحراگرد در مجله آستان هنر (۱۳۹۴)، به چاپ رسید. در این مقاله عوامل مؤثر در ترکیب‌بندی کتیبه‌های ثلث طوماری صحن عتیق مطالعه شد. دو مقاله دیگر از این دو نویسنده با عنوان «قابلیت‌های بصری به کار رفته در ترکیب کتیبه‌های ثلث طوماری محمدحسین شهیدمشهدی در صحن عتیق حرم امام رضا (ع)» و «بررسی آهنگ بصری در کتیبه‌های مجموعه زیارتی امام رضا (ع)» در کتاب مجموعه مقالات همایش ملی نقش خراسان در شکوفایی هنر اسلامی (۱۳۹۴)، به چاپ رسید. در مقاله اول جنبه‌ها و عوامل بصری مؤثر در کتیبه‌های ثلث طوماری محمدحسین شهیدمشهدی بررسی شد. در مقاله دوم، خطوط و عوامل شکل‌گیری آهنگ بصری در کتیبه‌های حرم امام رضا (ع) مطالعه شد. در پایان‌نامه با عنوان شناسایی قابلیت‌های بصری کتیبه‌های مجموعه زیارتی امام رضا (ع)، محقق سمیرا داننده (۱۳۹۳)، کتیبه‌های حرم امام رضا (ع) گونه‌شناسی شد و ظرفیت‌های تصویری موجود در این کتیبه‌ها تحلیل شد. با نظر به مطالعات پیشین، می‌توان گفت خصوصیات هنری کتیبه‌های محمدرضا امامی اصفهانی و محمدحسین شهیدمشهدی به‌طور منسجم مطالعه نشده و اگر چه آثارشان در برخی تحقیقات از نظر بصری مذاقه شده است، از این مطالعات نتیجه روشنی در ارتباط با خصوصیات و مقایسه این دو کتیبه استخراج نشده است.

معرفی دو هنرمند

محمدرضا امامی اصفهانی، از جلی‌نویسان عصر صفوی است که بیشتر کتیبه‌های او در اماکن اصفهان موجود است (اصفهانی، ۱۳۶۹: ۷۴). «محمدرضا را امام خطاطان

و اسامی ائمه دسته بندی می شود (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۲۰-۱۱۰). در کتاب شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی، دسته بندی جامع تری وجود دارد؛ چنانکه کتیبه های نوشته شده به خط ثلث از منظر متن، قالب، شکل کلی و ترکیب خط در کتیبه، دسته بندی و تحلیل می شود و مواردی تحت عنوان کتیبه های تک سطر، دو طبقه و سه طبقه، مادر و بچه و کتیبه های کمر بندی در قالب ترکیب خط نامگذاری می شود (صحراگرد، ۱۳۹۱: ۲۹، ۳). با توجه به نظر پژوهشگران و یافته های نگارنده می توان کتیبه ها را در شش بخش دسته بندی کرد که شامل طبقه بندی محتوایی، نوع خط، شکل و قالب، ترکیب بندی خط در کتیبه، نوع مواد و مصالح و رنگ کتیبه هاست. در این مقاله سعی بر آن است تا خصوصیات کتیبه ها از منظر صوری بررسی شود. در این راستا دسته بندی مربوط به ویژگی صوری کتیبه ها معرفی می شود و دو کتیبه مذکور از منظر خصوصیات بصری مورد مذاقه قرار می گیرد.

طبقه بندی بر اساس شکل و قالب کتیبه

در طبقه بندی از نظر شکل و قالب کتیبه مطالعات زیادی وجود ندارد، به صورت پراکنده معدود افرادی، فقط نام هایی را برای کتیبه ها عنوان کرده اند. حبیب الله فضایی در دوره معاصر واژگانی برای شکل و قالب کتیبه ها دارد. این محقق کلماتی چون تک لوح، لوح، قطعه، ترنج، اشکال هندسی (مربع، مستطیل، دایره و...)، کتیبه های کمر بندی، کتیبه های مادر و بچه، کتیبه های هلالی، کتیبه درهم (بدون تنظیم) و کتیبه محرابی را برای نام کتیبه ها در نظر گرفته است. به اعتقاد این پژوهشگر، کتیبه ها اغلب در جهت طول و به مساحت چندین متر برای اطراف در ورودی، محراب، اطراف صحن، رواق و غیره کاربرد دارد که گاهی به صورت تک لوحه ها و قطعه هایی نیز به تناسب محل به خط ثلث و غیره کتابت می شود. قلم مورد استفاده در کتیبه با نوشتن های معمولی فرق دارد و تسلطی جداگانه می طلبد، عباراتی را که کتیبه نویس باید در زمینه چند متری یا در ترنج ها، لوح ها و در اشکال هندسی به صورت مربع، مستطیل، دایره و غیره بنویسد، درشت و ریزی قلم در آن الزامی است (فضایی، ۱۳۶۲: ب: ۱۲۷-۱۲۱). مهدی مکی نژاد درباره جهت حرکت کتیبه ها مطالبی بیان کرده است. به اعتقاد این نویسنده جهت حرکت نوشته در کتیبه ها باید از راست به چپ و از بالا به پایین و یا از پایین به بالا باشد، گاهی اوقات بعضی کتیبه های مستثنی نیز وجود دارد که به دلیل موقعیت مکانی و نسبت آنها با نقش و نگارها، دارای جهت حرکت متفاوتی است (مکی نژاد، ۱۳۸۶: ۹۳). در دسته بندی که مهدی صحراگرد انجام داده، کتیبه ها از نظر قالب و شکل کلی به سه دسته تقسیم می شود. اصطلاحاتی نظیر کتیبه طوماری، قاب بست ۲ و الواح کتیبه ای ۲ نامگذاری هایی است که این پژوهشگر

است. تمام این کتیبه ها در قالب طوماری و کمر بندی دو طبقه است. در کتیبه های کار شده از این هنرمند در صحن عتیق نیز مانند محمدرضا امامی اصفهانی ضمن استفاده از عوامل بصری مانند آهنگ بصری، تعادل، تباین و فضای مثبت و منفی، در قالب حرکت های عمودی، متقاطع، مثلث و منتشر، ترکیب شکل گرفته است، که البته نوع چیدمان حروف در کتیبه های دو هنرمند بر اساس مفردات و شکل حروف متفاوت است، اما از نظر بصری خصوصیات مشترک دارد. تمامی کتیبه های شهیدمشهدی با قلم سفید و یا زرد بر زمینه لاجوردی کار شده است. تراکم و فشردگی حروف در کتیبه از ویژگی کار این هنرمند است که در بسیاری از کتیبه های کار شده در حرم امام رضا (ع) مشاهده می شود.

دسته بندی کتیبه ها

برای دانستن خصوصیات کتیبه ها و اصول کتیبه نگاری می توان آنها را دسته بندی کرد. درباره خصوصیات کتیبه ها منابع تاریخی اندکی وجود دارد. تعریف مختصری از نوع خط، شکل کتیبه ها و اسباب کتیبه نویسی در کتاب تحفه المحبین آمده است که نویسنده در آن فقط چند قاعده و روش کتابت را بیان می کند. در دوره معاصر پژوهشگران اندکی درباره دسته بندی کتیبه ها مطالعاتی انجام دادند. در مقاله ای کتیبه ها از منظر متون مذهبی به کتیبه های قرآنی، ادعیه و احادیث تقسیم می شود و هر کدام از موارد ذکر شده شامل زیرشاخه هایی است (شایسته فر، ۱۳۸۱: ۸۸-۶۸). در مقاله ای دیگر کتیبه ها به دسته هایی چون کتیبه های سرتاسری به صورت خوشنویسی، کتیبه های قاب بندی شده، کتیبه های کوچک آجری در قالب شکل و خط، کتیبه های دور تا دور طوق گنبد و شبستان، کتیبه های دور تا دور محراب و کتیبه های ساده برگرفته از آجر یا کاشی تقسیم می شود (فراسست، ۱۳۸۵: ۶۴). در پژوهشی دیگر، کتیبه ها بر اساس نوع جنس، نوع خط، تزیینات، رنگ متن و زمینه بررسی می شود (حسینی و طاووسی، ۱۳۸۵: ۶۲-۶۰). در دسته بندی که مهدی مکی نژاد انجام داده، کتیبه ها بر اساس نوع خط، موضوع، نوع مصالح، جنس، کاتبان و سازندگان آنها طبقه بندی می شود. در این طبقه بندی هر یک از موارد ذکر شده معرفی گردیده و هر کدام به بخش های مختلف تقسیم می شود (مکی نژاد، ۱۳۸۶: ۹۳-۸۷). در کتاب کتیبه های یادمانی فارس، کتیبه ها در ارتباط با کارکرد تاریخی و اجتماعی مورد بررسی قرار گرفته و از منظر متنی به دسته کتیبه های دینی، اشعار فارسی و عربی تقسیم می شود. نویسنده این کتاب معتقد است که کتیبه های دینی با نوع احداثیه و یادگاری متفاوت است (میرزا ابوالقاسمی، ۱۳۸۷: ۳۲-۲۷). در پژوهشی دیگر کتیبه های مذهبی از منظر آیات قرآن، کتیبه های حدیثی، کتیبه های دعایی، اسماء الله

۱. در این کتاب بیان شده که کتیبه ها را باید طوری نوشت که از ارتفاع تقریباً ۳ م. مشکل خوانایی نداشته باشد و در یک سطر جایز است که سه طبقه نوشته شود و در هر سه طبقه رعایت کرسی صورت گیرد و خوشنویسی کتیبه باید از اصول ثلث و محقق بیرون نبوده و تناسب حروف رعایت شود (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ۱۴۶-۱۴۴).

۲. کتیبه هایی که یا متنی کوتاه و در قاب مربع یا مستطیل و به طور مکرر بر بنا نصب می شود را قاب بست گویند (صحراگرد، ۱۳۹۴: ۸۰).

۳. کتیبه های الواح در لچکی ها به طور مزدوج و متقارن، گاهی زیر طاق ها و پایه ها تکرار می شود و شکل قاب آنها معمولاً ترنج، شمسه و گره های چند ضلعی است و به تناسب شکل قابشان نامگذاری می شود. مانند الواح ترنجی، الواح مستطیل و غیره (صحراگرد، ۱۳۹۴: ۷۹).

باید طوری انتخاب شود که در آن طول و عرض حروف، اندازه محل کتیبه باشد. چنانکه ارتفاع عمارت نیز در نظر گرفته شود و مشکلی در خوانش نوشتار کتیبه ایجاد نشود (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ۱۴۵). به طور معمول کلمات به کار رفته در بیشتر کتیبه‌ها در دو ردیف قرار می‌گیرد، گاهی نیز به دلیل موقعیت مکان و جمله‌بندی‌ها به ناچار در سه ردیف قرار می‌گیرد که البته در این مورد کار کتیبه‌نویس سخت‌تر می‌شود (فضایلی، ۱۳۶۲: ۱۲۲).

از دوره تیموری با قرار دادن نوشته‌هایی با خطوط دیگری نظیر کوفی، نسخ، ثلث و در دوره صفویه با تنظیم متن در دو یا سه طبقه ۱ این فضای خالی را پر می‌کردند. در همین دوره استفاده از کمر بند حروف کشیده‌ای مانند یاء ایجاد شد که با قرارگیری آن در وسط کتیبه ساماندهی قاعده‌مندی در حروف به‌وجود آمد (صحراگرد، ۱۳۹۴: ۷۹). به اعتقاد سراج شیرازی، الف‌های نوشته شده در کتیبه باید به اندازه محل کتیبه و ارتفاع آن باشد و تناسب در کتیبه‌نویسی امری نسبی است (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ۴۵). در کتیبه‌های طوماری که با قلم ثلث یا کوفی ایجاد می‌شود، به دلیل منعطف بودن این دو قلم، حروف کشیده برابر با عرض کتیبه در نظر گرفته می‌شود. 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 عرض کتیبه است. به خصوص قلم ثلث به علت جنبه ساختاری و شکل حروفش، قابلیت متناسب شدن با عرض کتیبه را دارد و به انتخاب کتیبه‌نویس برخی از قسمت‌های حروفش کوتاه و یا کشیده نوشته 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 می‌شود. در بیشتر کتیبه‌های طوماری که در بناهای مختلف از جمله در حرم مطهر امام رضا (ع) وجود دارد، از این خصیصه قلم ثلث استفاده شده است. اما قلمی مانند نستعلیق به دلیل شکلی که در دل حروفش نهفته است، قابلیت انطباق و ترکیب‌بندی با افراشته‌ها و هماهنگی حروف با عرض کتیبه را ندارد، بنابراین در کتیبه‌های طوماری که با این خط نوشته می‌شود، همخوانی ساختاری حروف با طول و عرض کتیبه مانند قلم ثلث نیست.

برای کتیبه‌ها در نظر گرفته است. به اعتقاد این پژوهشگر، کتیبه‌ها از نظر ارتباط با فضای معماری و محل قرارگیری، اندازه و قالبی متفاوت دارد و این نامگذاری را براساس شکل‌های رایج کتیبه‌ها که در بناهای اسلامی در تزیینات معماری کاربرد دارد می‌توان برگزید (صحراگرد، ۱۳۹۱: ۴۳ - ۴۱). همچنین این نویسنده معتقد است که منظور از قالب کتیبه، ساختار کلی یا شکل قاب آن است که با بسترش، یعنی عناصر معماری، ارتباط صوری متناسبی برقرار می‌کند (صحراگرد، ۱۳۹۴: ۷۸). با نگاهی بر معنای لفظی طوماری^۱، انتخاب این نام برای کتیبه‌های دورتادوری و سراسری انتخاب مناسبی است.

کتیبه طوماری

بخش مهمی از کتیبه‌های اماکن مذهبی را کتیبه‌های طوماری تشکیل می‌دهد. این کتیبه‌ها به‌طور معمول مانند نواری بلند سرتاسر بنا قرار می‌گیرد و در قسمت‌هایی مانند: ساقه گنبد، ازاره، زیر ایوان، اطراف محراب و سردر نصب می‌شود. شکل کلی این کتیبه‌ها مانند مستطیلی کشیده است که در آن متن مورد نظر کتابت می‌شود. از قلم جلی برای نوشتار متن اصلی این کتیبه‌ها استفاده می‌شود و در برخی موارد به تناسب راستای عمودی و افقی کتیبه، در نگارش حروف افراشته و کشیده اغراق می‌شود. چنانکه در برخی کتیبه‌های طوماری تک سطری با ارتفاع بیشتر، حروف افراشته مانند الف و لام بلندتر از حد معمول نوشته می‌شود تا با کتیبه هم عرض شود. در برخی موارد نیز جهت برقراری تعادل و تناسب در شکل طولی کتیبه، حروف کشیده‌ای مانند یاء راجعه طولانی‌تر نوشته می‌شود.

بیشتر کتیبه‌های طوماری، دارای مسیر حرکت افقی است که در برخی موارد مانند گرداگرد ایوان دارای مسیر حرکت دوار است. در مواردی نیز مانند کتیبه سردر و زیر طاق، حرکت افقی و عمودی دارد. در موارد نادر نیز کتیبه طوماری در جهات مختلف می‌گردد. مانند کتیبه‌های دور پنجره یا درها. در تمامی این موارد قالب کتیبه وابسته به بستر عناصر معماری است. با این حال کاتب در تعیین عرض کتیبه، محل نصب آن و رابطه آن با تزیینات معماری آزاد است (صحراگرد، ۱۳۹۴: ۷۹ و ۷۸). به‌گفته سراج شیرازی، قلم مورد استفاده در کتیبه‌ها

۱. در فرهنگ لغت، کلمه طومار به معنای نامه دراز، کاغذ نوشته و نوشته‌های لوله کرده (دهخدا، ۱۳۷۷) و نوشته دراز (معین، ۱۳۸۱) آمده است. بر این اساس می‌توان گفت اصطلاح طوماری می‌تواند نوشته‌های سرتاسری و بلند را شامل شود.

این نوع از کتیبه‌ها بیشتر از یک خط کرسی را در برمی‌گیرد و متن آن بر دو یا سه کرسی می‌نشیند. در بیشتر کتیبه‌های دوره تیموری و پس از آن، از این روش در کتیبه‌نویسی استفاده شده است. درباره این کتیبه‌ها گفته شده: «آن خط را شاید که بر بالای هم‌دیگر نویسند و در یک سطر جایز است که سه طبقه نوشته شود و در هر سه طبقه رعایت کرسی به نوعی بنماید که مخالف اصول و قاعده واقع نشود و باید که از اصول ثلث و محقق بیرون نباشد و در این خط رعایت تناسب امری کلی است و می‌باید در ترکیبی که می‌نویسد رعایت الفاظ چنان بکنند که با آنکه در یک سطر سه مرتبه کرسی جایز است و از دو مرتبه خودکمت‌تر نیست تقسیم و تأخیر واقع نگردد» (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ۱۱۴۵).



تصویر ۱. کتیبه طوماری کمر بندی به خط ثلث، پیشانی ایوان طلای صحن عتیق، رقم محمد رضا امامی اصفهانی، ۱۰۸۵ ق، مآخذ تصویر: آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.

مقایسه ترکیب بندی در دو کتیبه ثلث طوماری از محمد رضا امامی اصفهانی و محمد حسین شهیدمشهدی در صحن عتیق حرم امام رضا (ع)

۱. در برخی کتیبه های طوماری برای ایجاد تناسب در عرض کتیبه، گاهی برخی حروف آن مانند یاء را به صورت کشیده قرار می دهند که در این صورت فضای کتیبه به دو یا سه قسمت تقسیم می شود. به این گونه کتیبه ها، کتیبه کمر بندی گفته می شود. به گفته حبیب الله فضایی این یاء معکوس به نام «یاء راجعه» نیز معرفی می گردد، که حروف و کلمات در بالا و پایین آن منظم می شود (فضایی، ۱۳۶۲: الف: ۱۲۲). بیشتر کتیبه های کمر بندی در حرم امام رضا (ع)، به صورت دوطبقه نوشته شده است که به طور معمول سه نوع دسته بندی از آن در این مجموعه مشاهده می شود. در برخی موارد حرف کشیده طوری قرار گرفته که قاب کتیبه به دو قسمت مساوی تقسیم می شود. گاهی فضای بیشتری در قسمت پایین و فضای کمتری در قسمت بالای کمر بندی وجود دارد و گاهی این روند برعکس بوده، چنانکه قسمت پایین دارای فضای کمتر و قسمت بالای آن دارای فضای بیشتری است.

۲. قلم جلی مقابل خفی (ریز) است و قلم خفی مقابل خط جلی (آشکار و درشت) است (قلیچ خانی، ۱۳۸۸: ۱۷۴ و ۱۷۵).

۳. برخی از کتیبه هایی که در دسته بندی متنی قرار می گیرد، در بردارنده متونی از اطلاعات بنا است. متن این کتیبه ها حاوی اطلاعاتی درباره بانی، هنرمند، معمار، مباشر و تاریخ ساخت بنا است (صحراگرد، ۱۳۹۲: ۴۰؛ مکی نژاد، ۱۳۸۷: ۵۲) و از آنجا که اطلاعاتی در رابطه با احداث بنا می دهد، آنها را کتیبه های احداثی می نامیم (صحراگرد، ۱۳۹۲: ۴۰).

۴. این دسته بندی حاوی متون مذهبی است و در بردارنده آیات قرآنی، احادیث و اشعار است (صحراگرد، ۱۳۹۱: ۲۸). این کتیبه ها با توجه به نوع مضامین به کار رفته در آنها به گروه هایی که شامل مضامین آیات قرآنی، احادیث، ادعیه و تذکرها، اسماء الله و اسامی ائمه است، تقسیم می شود. همچنین اشعاری که در مدح بزرگان دین و ستایش ایزد است را نیز در بر

می گیرد. www.SID.ir

کتیبه پیشانی ایوان طلای نادری

این کتیبه در قالب طوماری دو طبقه کمر بندی^۱، به قلم ثلث جلی^۲ و کتابت محمد رضا امامی اصفهانی است و در پیشانی ایوان طلای نادری نصب شده است؛ کتیبه مذکور از نوع احداثی^۳ است. اندازه کتیبه ۱/۱ X ۸/۸ م است و این متن را در بر دارد: «فی ایام دوله السلطان الأعظم و الخاقان العظم (در اصل المعظم) مالک الرقاب و الأمم مؤلی لمُلوک العرب و العجم أبوا (لغانی) شاله) سلطان حسین میرزا بايقرا بهادرخان خلدالله تعالی ملکه کتبه محمد رضا الاعمامی ۱۰۸۵» درباره این کتیبه بیان شده که کاتب کتیبه اصلی در دوران تیموریان مشخص نیست. اما با توجه به نام راقم و تاریخ ۱۰۸۵ می توان گفت که بازسازی کتیبه اصلی به خط محمد رضا امامی اصفهانی و در دوره سلطان حسین انجام شده است. البته با توجه به بازسازی های مکرر تزیینات کاشیکاری صحن عتیق، دفعات و شرایط بازسازی این کتیبه معلوم نیست و در برخی قسمت ها خصوصیات مفردات خط از بین رفته است. البته کاتب با نوشتن نام خود و سال ۱۰۸۵، مشخص کرده که کتیبه اصلی را بازسازی کرده است، ترکیب خط کتیبه نیز نشان می دهد کاتب طبق شیوه قرن نهم عمل نکرده بلکه بر اساس شیوه رایج در قرن دهم و یازدهم آن را به صورت کمر بندی دوطبقه کتابت کرده است. بدون شک تمام کتیبه دوباره کتابت و ساخته شده است. متن کتیبه در دو جا غلط نوشتاری دارد. یکی در واژه «المعظم» که «العظم» نوشته شده و همچنین در جا افتادن «لغا» در واژه «الغازی» که مربوط به بی دقتی کاتب یا کاشیکار است (صحراگرد، ۱۳۹۴: ۱۱۵). این کتیبه که از نظر اصول و قواعد کتابت از دقیق ترین کتیبه های صحن عتیق است، همانند دیگر آثار دوره صفوی، به صورت کمر بندی دو طبقه بر کاشی معرق کار شده است. با استفاده از یاء راجعه، عرض کتیبه به دو نیمه مساوی در بالا و پایین تقسیم شده است. نسبت قرارگیری کلمات در نیمه سمت راست و چپ کتیبه تقریباً برابر است که نشان دهنده رعایت تناسب تقسیم کلمات در کل کتیبه است. در این کتیبه، حرف الف و لا در کلمات الأعظم، الأمم، الاعمامی و سرکش کتبه مورب نوشته شده که حرکت اریب را در کتیبه ایجاد کرده است. انباشتی الف ها در نیمه نخست کتیبه بیشتر از نیمه دوم آن است. آهنگ بصری متناوب با قرارگیری الف ها در نیمه سمت راست بیشتر از نیمه سمت چپ کتیبه است. فشردگی حروف در نیمه پایین بیشتر از

نیمه بالایی است، اما تناسب فواصل حروف به درستی رعایت شده است. اعراب گذاری ها به صورت منتشر در کل کتیبه وجود دارد که ترکیب منتشر از این برخورد مشاهده می شود. رنگ مورد استفاده در این کتیبه زرد بر لاجوردی است، این ترکیب رنگ در بیشتر کتیبه های حرم امام رضا (ع) وجود دارد (تصویر ۱).

کتیبه پیشانی ایوان نقاره خانه

این کتیبه در قالب طوماری دو طبقه کمر بندی، به قلم ثلث جلی و کتابت محمد حسین شهیدمشهدی از دوره قاجار است. محل نصب این کتیبه در قسمت پیشانی ایوان نقاره خانه صحن عتیق و تاریخ کتابت آن ۱۲۶۰ ق است. کتیبه مذکور از نوع مذهبی^۴ با متنی از آیه نور است که در آخر آن عبارت «کتبه محمد حسین ۱۲۶۰» وجود دارد. اندازه کتیبه ۱/۳ X ۱/۵ م است. متن آیه چنین است: «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاهُ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ» درباره کیفیت خط این کتیبه که از قدیمی ترین آثار محمد حسین شهیدمشهدی در حرم امام رضا (ع) است، گفته شده که به رغم رعایت تناسب اندازه و شکل حروف، قاعده مند نیست و از دیگر کتیبه های این هنرمند نازل تر است. همچنین شکل نادرست برخی از حروف در بازسازی موردی خشت ها مشاهده می شود. به طور مثال «ه» در واژه «زیتها» و «یهدی» مطابق با اصول ثلث نیست. با دقت در کتیبه مشخص می شود که این بخش ها را بر خشت هایی نوساز نوشته اند که گویای تعمیر و بازسازی موردی آنها است (صحراگرد، ۱۳۹۴: ۱۷۸). با استفاده از یاء راجعه، عرض کتیبه به دو نیمه مساوی در بالا و پایین تقسیم شده و مانند برخی دیگر از کتیبه های این هنرمند، فشردگی حروف در نیمه دوم کتیبه بیشتر است، چنانکه حروف در این نیمه هماهنگی لازم را نسبت به نیمه اول آن ندارد. این کتیبه چهار کرسی دارد. دو کرسی در پایین و دو کرسی در نیمه بالا. با توجه به قرارگیری حروف، نیمه سمت چپ کتیبه فشرده تر از نیمه سمت راست آن است و تناوب آهنگ بصری بر افراشته ها در نیمه سمت راست کتیبه، بیشتر مشاهده می شود. جروفی مانند «لا» و سرکش «کاف» در کلماتی مانند وَالْأَرْضِ، كَمِشْكَاهُ، لَا



تصویر ۲. کتیبه طوماری کمر بندی به خط ثلث پیشانی ایوان نقاره خانه، رقم محمد حسین شهیدمشهدی، ۱۲۶۰ ق، مأخذ: آفرینش های هنری استان قدس رضوی.

در خط و خوشنویسی کاربرد دارد، چنانکه برای نشستن اجزای گوناگون حروف، کلمات و رعایت توازن آنها نسبت به هم، همواره مورد استفاده قرار می‌گردد.

به گفته حبیب‌الله فضایی، کرسی به معنای برابر نوشتن کلمات مشابه در مصراع، سطر و یا جمله است و برابر نوشتن و قرینه‌سازی شکل‌ها است که برای رعایت این قاعده از خط راست استفاده می‌شود که معروف به کرسی خط است (فضایی، ۱۳۶۲: الف: ۱۳۰ - ۸۰) و اصطلاح کرسی داشتن به معنای یکنواخت بودن است (قلیچ‌خانی، ۱۳۸۸: ۳۱۳). مراعات کرسی‌بندی سبب ایجاد نظم و تعادل در کلمات و چیدمان مناسب متن است. علاوه بر موارد ذکر شده، با توجه به چیدمان حروف و کلمات خوشنویسی در کنار هم برخی کیفیت‌های بصری ایجاد می‌شود که در ایجاد ترکیب کتیبه، نقش تعیین کننده‌ای دارد. آهنگ بصری یکی از مواردی است که در تمام کتیبه‌های ثلث طوماری مشاهده می‌شود.

این اصطلاح به معنای تکرار و هماهنگی عناصر بصری در قاب تصویر است. درباره آن گفته شده: «وقوع منظم و مکرر یک یا چند عنصر تصویری در فضا» است (فردمن، ۱۳۷۸: ۲۷۸) و رابطه‌ای میان عناصر ترکیب‌بندی است که بر طبق تکرار، پایه‌ریزی می‌شود (پهلوان، ۱۳۹۰: ۳۶). «تکرار با قاعده یک یا چند عنصر بصری، خواه با تغییر و خواه بدون تغییر متناوب» (کرامتی، ۱۳۷۰: ۱۶۱). می‌توان گفت آهنگ بصری تناسب بین اجزای کار هنری را استحکام بخشیده و باعث هماهنگی در آن می‌شود. وجود آهنگ بصری به کیفیت ترکیب‌بندی کمک کرده و تعادل را در قاب تصویر ایجاد می‌کند. تعادل بصری، از دیگر عواملی است، که در ایجاد ترکیب کتیبه‌ها مؤثر است. درباره آن چنین آمده: «تعادل در هنر امری دیدگانی است و نتیجه جمع آمدن شرایط (کیفیات)، سنگینی، تنش، کشش، استواری با ویژگی‌ها و شرایطی است که انسان از راه حواس خود ادراک می‌کند» (فردمن، ۱۳۷۸: ۲۷۴). برای آن که پیام در یک اثر با قدرت بیشتری القا شود، استفاده از تعادل یکی از مؤثرترین شیوه‌های بصری است (داندیس، ۱۳۸۵: ۵۱). در یک کتیبه هرگاه حروف

شَرَقِیَّةٌ و لَا غَرَبِیَّةٌ به صورت مورب نوشته شده است. این نوع برخورد کیفیتی متحرک به کتیبه بخشیده، قاب کتیبه را به چند قسمت تقسیم کرده، تباین بصری و ترکیب‌بندی مورب از این برخورد شکل گرفته است. با توجه به اعراب‌گذاری‌ها، ترکیب منتشر نیز در این کتیبه مشاهده می‌شود. از جمله قابلیت‌های بصری دیگر این کتیبه که در نوع ترکیب آن نقش دارد، استفاده از فضای منفی برخی حروف مانند حرف «ح» است، که با قرارگیری در کنار هم و در مرکز کتیبه، تأثیر بصری چشم نوازی ایجاد کرده است. رنگ مورد استفاده در این کتیبه زرد بر لاجوردی است (تصویر ۲).

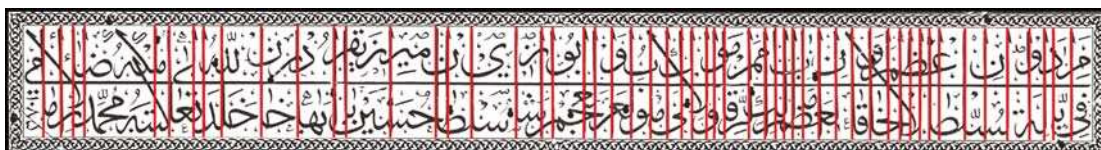
عوامل مؤثر در ترکیب کتیبه

از جمله عوامل مؤثری که در تمام کتیبه‌های طوماری نقش تعیین کننده‌ای دارد، مواردی نظیر نوع خط و ویژگی حروف، کرسی‌بندی و برخی کیفیت‌های بصری شامل آهنگ بصری^۱، تعادل^۲، تباین^۳ و تناسب^۴ است. وجود این عوامل در یک کتیبه سبب ایجاد ترکیب‌بندی‌های متنوعی می‌شود. در کتیبه‌های طوماری که به خط ثلث ایجاد شده است، تمام این موارد وجود دارد اما کارکرد آنها با توجه به چیدمان حروف و کلمات، متمایز است. به این دلیل تأثیرات ناشی از این عوامل سبب ایجاد ترکیب‌بندی‌های متفاوتی شده است. از نظر ویژگی حروف در خط ثلث، می‌توان حروف را به سه دسته کلی تقسیم کرد. در این تقسیم‌بندی مواردی نظیر: افزایش‌ها، شامل الف‌های عمودی و سرکش «ک»، «الف»، «ل» و سرکش‌هایی که به صورت مورب نوشته می‌شود، حروف کشیده (مدات) شامل همه حروفی که به صورت کشیده بر سطح افقی کتیبه نوشته می‌شود، حروف گرداندام (دوایر) که شامل دوایر منقبض و منبسط است، وجود دارد. دوایر منقبض مانند «و»، «ر»، «د» و غیره و دوایر منبسط ساده و معکوس مانند «ن»، «ح» و غیره است. همچنین بر اساس کرسی‌بندی، کتیبه‌های طوماری، به طبقه‌های مختلفی تقسیم می‌شود که شامل کتیبه‌های تک سطر، دو طبقه و سه طبقه است. کرسی‌بندی از اصولی است که همواره



تصاویر نمونه‌ای از خوشنویسی آیه مبارک «وان یکاد» در ۳ اثر خوشنویسی متفاوت، نام هنرمند: محسن عبادی، مأخذ: محسن عبادی.

1. Rythme
2. balance
3. Contraste
4. Proportion



تصویر ۴: ترکیب عمود با استفاده از آهنگ بصری ایجاد شده در حروف افراشته در کتیبه امامی اصفهانی، مأخذ: آفرینش های هنری آستان قدس رضوی.

مقیاس را ایجاد می کند که شامل مجموعه ای از نسبت ها است. گاه کتیبه نویسی به صورت شهودی و گاه بر طبق قوانین ریاضی و عقلانی این تناسب را در کار خود رعایت می کند. اما در بسیاری از موارد درک شهودی، دید بصری و تجربه یک کتیبه نویسی به او در ایجاد مقیاس مناسب در خلق یک کتیبه کمک می کند. به طور کلی عوامل مذکور تأثیر زیادی در ایجاد حرکات مختلف کتیبه و نوع ترکیب آن دارد.

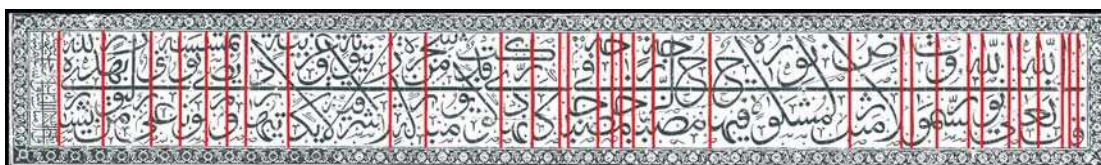
خط ثلث دارای یک سوم سطح و دو سوم دور است. این خط در سطر بندی گاه با فاصله، گاه با فاصله کم و یا تو در تو به هم با تمام حرکات اعراب، ضوابط و تزییناتش نوشته می شود (فضایلی، ۱۳۶۲: ب: ۲۴۶ و ۲۶۳). قلم ثلث در اجرا از بسیاری از شیوه های خط، مانند قلم کوفی دشوارتر است. از این رو وفاداری استادکاران، حجار و گچ کار به اجرای دقیق خط ثلث تا مدت ها در محدودیت بود، اما با پیشرفت فنون کاشی کاری به ویژه از دوره ایلخانان به این هنرمندان اجازه داده شد تا آثار ارزشمندی در کتیبه نگاری به دست آورند (کاریونی و ماسویا، ۱۳۸۱: ۱۱ - ۹).

خط ثلث از نظر هندسه و شکل صوری حروف از خطوط رشید، بلند قامت و دارای دور فراوان است. شکل های منحنی حروف، قابلیت درهم تنیدگی، امتزاج و ایجاد محوطه های مشترک را دارد. این خصیصه سبب می شود که خط ثلث مانند سیالات و مایعات براحتی به شکل ظرف و قالب های تعیین شده درآید. این خصوصیت در واقع مهم ترین دلیل رویکرد معماران به این خط، از قرن سوم تا دوره معاصر است. یکی دیگر از دلایل سیال بودن خط ثلث تنوع فراوان در شکل های مختلف حروف و نوع اتصال حروف به یکدیگر است. از این منظر خط ثلث رتبه اول را بین همه خطوط اسلامی و غیر آن دارد، یعنی در تاریخ خط و کتابت جهان هیچ خطی را نمی یابیم که تا این اندازه در شکل مفردات و اتصالات تنوع فراوان داشته باشد. تنوع در شکل و اندازه اعراب گذاری نیز آنقدر زیاد است که در بسیاری موارد به کمک قالب پذیری این خط

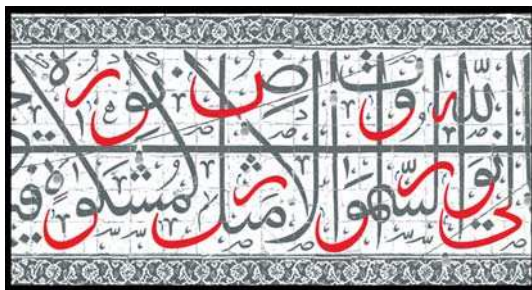
و نوشتار آن به درستی در کنار یکدیگر چیدمان شود به گونه ای که میان اجزای کتیبه وزن، اندازه، کشش و ثبات ایجاد گردد، تعادل شکل می گیرد. چیدمان حروف و نوشتار در قاب کتیبه اگر نظام مند باشد، چنانکه انرژی بصری حروف و نوشتار آن به نحوی ساماندهی شود که هیچ بخشی از کتیبه انرژی بصری دیگر بخش های آن را از بین نبرد و باعث آشفتگی بصری در قاب کتیبه نشود، تعادل ایجاد می شود. عنصر تباین نیز از عوامل تأثیرگذار در ترکیب کتیبه ها است.

تباین یا تضاد نوعی رابطه بین عناصر بصری است که بر تفاوت های بارز مبتنی بر محل قرارگیری، وسعت، اندازه، تناسب و جهت عناصر مجاور در یک ترکیب بندی تأکید می کند (پهلوان، ۱۳۹۰: ۲۸). همچنین تباین، ارتباط بین شکل ها، جهت ایجاد تأکید در تفاوت ها است (ونگ، ۱۳۸۷: ۳۴۷). تباین در هنر تقابل های خاصی را پدید می آورد که به ایجاد مقایسه و رابطه بین عناصر داخل تصویر می انجامد. این تقابل می تواند در میان عناصری مانند: نقاط، خطوط، سطوح، رنگ ها و غیره اتفاق بیافتد و تلاقی، رابطه و تنش بین این عناصر را مشخص کند. وجود تضاد در یک کتیبه، بیان بصری را قدرت می بخشد. اما باید توجه داشت که استفاده از آن در بین حروف و نوشتار یک کتیبه مناسب و با منطق رعایت شود، تا انسجام ترکیب بندی از بین نرود. استفاده از تناسب در کتیبه نیز در نوع ترکیب آن تأثیر دارد.

تناسب نسبتی تعیین شده، پذیرا گشته و وسیله ارتباط بین گستره ها، فاصله ها، عناصر ترکیب گر، زمان، فضا، تاریخ روشنی، رنگ ها و غیره است (آیت الهی، ۱۳۹۰: ۱۸۲). مقیاس هر شیئی یا ساختار در مقایسه با شیئی یا ساختاری دیگر، نسبت نامیده می شود و به طور کلی تناسبات مجموعه ای از نسبت ها است (کریر، ۱۳۸۴: ۷). تناسبات را می توان از طریق کشف و شهود و یا از طریق روابط ریاضی به دست آورد (گارت، ۱۳۸۱: ۱۳۲). کتیبه نویسی گاه برای رسیدن به هماهنگی و یا تنوع در کتیبه با برقراری رابطه ای نسبی بین حروف و کلمات مورد استفاده در آن، نوعی تناسب و



تصویر ۵: ترکیب عمود با استفاده از آهنگ بصری ایجاد شده در حروف افراشته در کتیبه شهیدمشهدی، مأخذ: همان.



تصویر ۷. ایجاد توالی در ترکیب کتیبه با استفاده از نوک تیز حروف و آهنگ بصری در حروف گرداندام در کتیبه شهیدمشهدی، مأخذ: همان



تصویر ۶. ایجاد توالی در ترکیب کتیبه با استفاده از نوک تیز حروف و آهنگ بصری در حروف گرداندام در کتیبه امامی اصفهانی، مأخذ: همان

می‌آید (عبادی، ۱۳۹۶). برای نمونه در تصویر زیر ۳ اثر خوشنویسی از آیه مبارک «وان یکاد» وجود دارد که دارای متن واحد و قالب‌های بسیار متفاوت است. در این نمونه‌ها، خوشنویس از تنوع شکل حروف ثلث و چیدمان مختلف حروف جهت نگاشتن متن مورد نظر متمتع شده است.

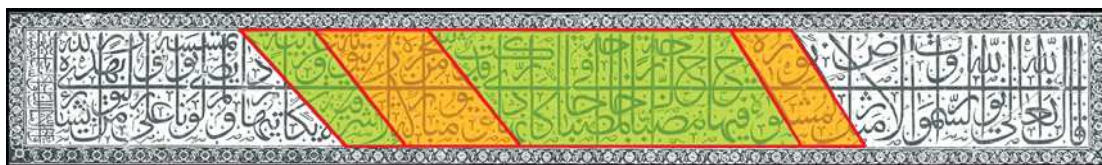
نحوه قرارگیری کلمات در کتیبه

ساختار و ماهیت حروف ثلث به نحوی است که قابلیت انعطاف‌پذیری دارد، این ویژگی در استفاده این خط برای کتیبه تأثیر فراوانی دارد. در برخی کتیبه‌ها که از نظر طولی و یا عرضی نسبت بیشتری دارد، می‌توان از این ویژگی ثلث بهره‌مند شد. مثلاً در کتیبه‌های طوماری که طول بیشتری دارد، گاه برای ایجاد تعادل و تناسب در کتیبه، حروف کشیده بلندتر از دیگر حروف نوشته می‌شود و یا در برخی دیگر از کتیبه‌ها، جهت هماهنگی با عرض کتیبه، حروف عمودی مانند «الف» و «ل» کشیده‌تر از دیگر حروف کتابت می‌شود، این انعطاف در تنوع حروف ثلث نیز وجود دارد؛ چنانکه کتیبه‌نویس برای چیدمان متنی زیاد در فضای کمتری از یک کتیبه، می‌تواند از شکل‌های مختلف حروف ثلث استفاده کند و متن را به نحوی ترکیب کند تا کل آن در فضای کتیبه قرار بگیرد. به دلیل انعطاف حروف ثلث،

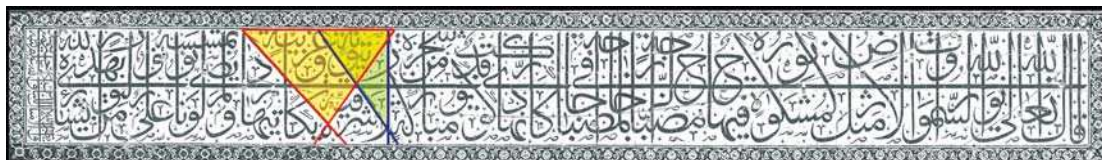
کتیبه‌نویسان برای ایجاد نظم و هماهنگی در یک کتیبه باید نسبت کلمات متن مورد نظر را با اندازه قالب کتیبه بسنجند، تا کتابت با نظم و منطق انجام شود. روش‌های متفاوتی برای سنجیدن متن مورد نظر و یافتن نسبت آن با کل کتیبه وجود دارد. اگر این سنجش درست انجام شود، نسبت متنی که در ابتدا و انتهای یک کتیبه قرار می‌گیرد آهنگ بصری یکنواختی ایجاد می‌کند و کل متن با هماهنگی متناسبی در قاب یک کتیبه چیده می‌شود. اما اگر این نسبت‌ها به درستی رعایت نشود، در ابتدای متن نظم و هماهنگی بیشتری ایجاد می‌شود و انتهای متن این هماهنگی کمتر شده و آشفتگی و فشردگی بیشتری در چیدمان کلمات ایجاد می‌شود، زیرا کتیبه‌نویس با فضای کمتری مواجه می‌شود؛ برای اتمام متن مورد نظر باید کلمات را فشرده‌تر کتابت کند، در نهایت انباشتگی و تراکم



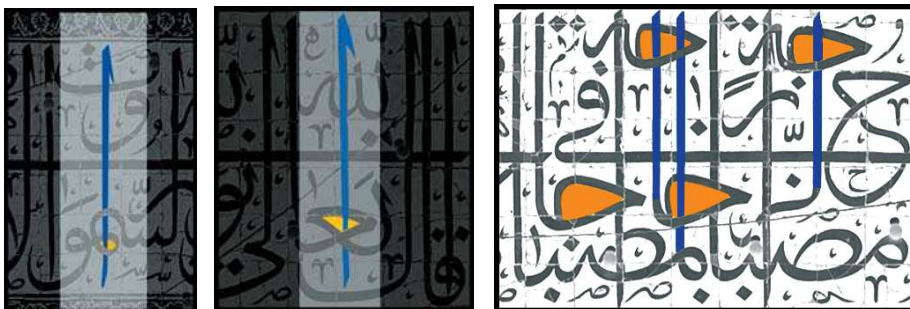
تصویر ۸. حروف مورب در کتیبه امامی اصفهانی که سبب ایجاد حرکات اریب در دو نیمه کتیبه شده است، مأخذ: همان.



تصویر ۹. حروف مورب در کتیبه شهیدمشهدی که سبب ایجاد حرکات اریب در وسط کتیبه شده است، مأخذ: همان.



تصویر ۱۰. ثلث کتب‌ملاک در کتیبه شهیدمشهدی با توجه به قرارگیری حروف افراشته اریب در کلمه «لا» در نیمه سمت چپ کتیبه، مأخذ: همان.



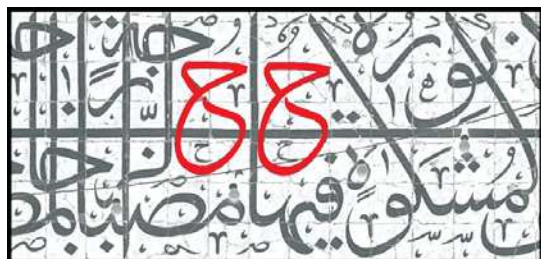
تصویر ۱۱. ایجاد طراحی حروف پدید آمده بین فضای منفی حروف، استفاده از فضای منفی حرف «ح» و عبور «الف» از داخل حرف «ح» و برخی حروف دیگر، مأخذ: همان.

باید دقت در کتیبه‌های کار شده از محمدحسین شهیدمشهدی در حرم امام رضا (ع) این خصیصه مشاهده می‌شود. در بیشتر کارهای این هنرمند تراکم و فشردگی حروف در نیمهٔ سمت چپ کتیبه بیش از نیمهٔ سمت راست آن وجود دارد. این ویژگی در برخی آثار محمدرضا امامی اصفهانی نیز مشاهده می‌شود، اما در بیشتر کتیبه‌های این هنرمند، نیمهٔ سمت چپ کتیبه تراکم کمتری نسبت به نیمهٔ سمت راست آن دارد و یا اینکه تراکم و فشردگی حروف در دو نیمه برابر است. برای درک بیشتر این مورد در جدول شماره ۳ و ۴ فشردگی حروف و کلمات بررسی شده و تحلیل بصری از کتیبه‌های این دو هنرمند در صحن عتیق آمده است.

ارزش دید ناظر از کتیبه

استفاده از عرض قلم مناسب جهت نوشتن کتیبه‌هایی مانند کتیبهٔ طوماری، که در ارزش دید ناظر تأثیر فراوانی دارد، مهم است. انتخاب عرض قلم بستگی به عوامل مختلفی از جمله نوع کتیبه، اندازه کتیبه و تعداد کلمات متن دارد. در این مقاله ارزش دید ناظر از کتیبه، با محاسبهٔ نرم‌افزاری عرض قلم مورد استفاده در کتیبه و سپس تقسیم عرض قلم بر عرض کتیبه سنجیده شد. در ابتدا برای پیدا کردن عرض قلم مورد استفاده در هر کتیبه، نسبت قیاسی بین اندازه کرسی اول تا آخر کتیبه، اندازه نقطه و عرض کتیبه ایجاد شد که عدد یافت شده، نشان‌دهنده عرض قلم موجود در هر کتیبه بود. در کتیبه محمدرضا

بیشتری در قسمت انتهایی کتیبه ایجاد می‌شود. یکی از راه‌هایی که کتیبه‌نویس از طریق آن نسبت قالب کلی کتیبه را به متن مورد نظر می‌سنجد، استفاده از تناسب طول به عرض کتیبه بر مبنای مربع است. چنانکه عدد طول بر عرض کتیبه تقسیم می‌شود و عددی که به دست می‌آید، به عنوان مربع‌هایی در فضای کلی کتیبه در نظر گرفته شده، سپس متن کتیبه به کلمه شمرده شده و این کلمات در این مربع‌ها قرار می‌گیرد. در این راستا در هر مربع تعداد مشخصی از کلمه وجود دارد و کتیبه با نظم و دقت بیشتری ترکیب می‌شود. در کتیبهٔ محمدرضا امامی اصفهانی اندازهٔ طول و عرض کتیبه $9/8 \times 1/1$ است. با توجه به موارد گفته شده اگر در این کتیبه، تناسب مورد نظر برقرار شود، عدد $8/90$ بدست می‌آید که نشان دهنده، 8 مربع و 9 دهم یک مربع است که در آن کلمه چیده می‌شود. در کتیبهٔ امامی اصفهانی از منظر کتابت حدود 30 کلمه وجود دارد، اگر این کلمات یکپارچه در کل مربع‌ها چیده شود، حدود 3 و نیم کلمه در هر مربع قرار می‌گیرد که با دقت در کتیبهٔ امامی اصفهانی این ترتیب چیدمان کلمات مشاهده می‌شود. در کتیبهٔ محمدحسین شهیدمشهدی اندازهٔ طول و عرض کتیبه $12/5 \times 1/3$ م است. اگر در این کتیبه، تناسب مورد نظر برقرار شود، عدد $9/61$ بدست می‌آید که نشان دهنده 9 مربع و 6 دهم یک مربع است که در آن کلمه چیده می‌شود. در کتیبهٔ شهیدمشهدی از منظر کتابت حدود 43 کلمه وجود دارد، چنانکه در هر مربع حدود 4 و نیم کلمه باید قرار بگیرد، که البته این تعداد در هر مربع این کتیبه وجود ندارد و کلمات متفاوت چیده شده است. در این کتیبه فشردگی حروف در قسمت انتهایی بیشتر است و در ابتدای این کتیبه، کلمات با فاصله مناسبی از یکدیگر کتابت شده، اما هرچه به انتهای کتیبه می‌رسد، فضای کمتری وجود دارد و کلمات فشردتر نوشته شده است، شاید اگر در این کتیبه تناسب کلمات به درستی مراعات می‌شد، نسبت چیدمان کلمات در ابتدا و انتهای کتیبه یکنواخت بود و فشردگی کمتری در انتهای کتیبه وجود داشت.



تصویر ۱۲. ایجاد رابطه بین حروف «ح» در کتیبهٔ شهیدمشهدی، مأخذ: همان.



تصویر ۱۳. استفاده از خاصیت و فضای منفی برخی حروف در کنار یکدیگر در کتیبه طوماری دو طبقه به خط ثلث، بخشی از نیمه سمت راست ایوان نقارخانه، رقم محمدحسین شهیدمشهدی ۱۳۶۱ق، مأخذ: همان.



تصویر ۱۴. استفاده از خاصیت و فضای منفی برخی حروف در کنار یکدیگر در کتیبه طوماری دو طبقه به خط ثلث، پیشانی ایوان نقارخانه از طرف بست پایین، رقم محمدحسین شهیدمشهدی ۱۳۷۶ق، مأخذ تصویر: همان.

با ارتفاع و فاصله‌ای تقریباً برابر هم در این صحن قرار دارد که در جلوه بصری کتیبه تأثیر دارد.

وجه تشابه و تفاوت در ویژگی بصری حروف دو کتیبه

در این دو کتیبه با توجه به روند استفاده از ویژگی‌های حروف، برخی کیفیت‌های بصری مانند آهنگ بصری، تعادل و غیره وجود دارد که در ترکیب کتیبه‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. هر دو کتیبه به قلم ثلث است، در این قلم با توجه به مفردات، از خاصیت حروف افراشته استفاده زیادی می‌شود، چنانکه در این کتیبه‌ها آهنگ بصری و ترکیب عمود وجود دارد (تصویر ۴ و ۵). همچنین برخی از حروف افراشته به صورت مورب نوشته شده است که با توجه به قرارگیری حروف و اعراب، ترکیب بندی مورب نیز در هر دو کتیبه مشاهده می‌شود. با قرارگیری متوالی حروف گرداندام در کنار یکدیگر توالی و آهنگ بصری نیز وجود دارد (تصویر ۶ و ۷).

با توجه به نحوه قرارگیری حروف مورب در دو کتیبه، تفاوت‌هایی در ترکیب آن وجود دارد. در کتیبه امامی اصفهانی، حرکت‌های مورب در نیمه اول و دوم آن است. این حرکات با توجه به قرارگیری «الف» و «لا» در

امامی اصفهانی، اندازه عرض قلم حدود ۲ / ۶ س است. در کتیبه شهیدمشهدی اندازه عرض قلم براساس این معیار، ۴ / ۷ س است. چنانکه از این محاسبه بدست آمد:

نسبت عرض قلم → $\frac{\text{اندازه کرسی اول تا آخر}}{\text{اندازه نقطه}} = \frac{\text{اندازه کرسی اول تا آخر}}{\text{اندازه نقطه}}$

$$\frac{35 \text{ mm}}{2 \text{ mm}} = \frac{1100 \text{ mm}}{x \text{ mm}} \rightarrow 62 \text{ mm}$$

اندازه عرض قلم در کتیبه امامی اصفهانی

$$\frac{35 \text{ mm}}{2 \text{ mm}} = \frac{1300 \text{ mm}}{x \text{ mm}} \rightarrow 74 \text{ mm}$$

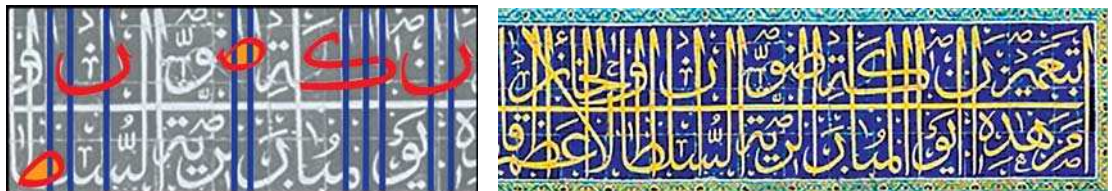
ارزش دید ناظر در کتیبه امامی اصفهانی بر اساس این مقیاس، ۷۴ / ۱۷ س است. ارزش دید ناظر در کتیبه شهیدمشهدی بر اساس این مقیاس نیز ۵۶ / ۱۷ س است. چنانکه از این رابطه بدست آمد:

$$\frac{35 \text{ mm}}{2 \text{ mm}} = \frac{1100 \text{ mm}}{x \text{ mm}} \rightarrow 62 \text{ mm}$$

اندازه عرض قلم در کتیبه شهیدمشهدی

$$\frac{35 \text{ mm}}{2 \text{ mm}} = \frac{1300 \text{ mm}}{x \text{ mm}} \rightarrow 74 \text{ mm}$$

می‌توان گفت عرض قلم در دو کتیبه به نسبت اندازه طولی کتیبه، متناسب انتخاب شده و ارزش دید ناظر در دو کتیبه



تصویر ۱۵. ایجاد رابطه بصری بین حروف، استفاده از فضای منفی حروف جهت ایجاد ترکیب مناسب در کتیبه پیشانی ایوان عباسی، رقم محمدرضا امامی اصفهانی، ۱۳۵۷ق، مأخذ تصویر: همان.



تصویر ۱۶. استفاده از خاصیت فضای منفی حروف و ایجاد آهنگ بصری با اعراب کناری در کتیبه کمرگاه دومین ایوانچه ضلع جنوبی صحن عتیق، رقم محمدرضا امامی اصفهانی، ۱۰۵۹ ق، مأخذ تصویر: همان.

از طرف بست پایین در صحن عتیق اشاره کرد. در تمام این کتیبه‌ها، استفاده از فضای منفی حروف جهت ترکیب بهتر و ایجاد رابطه بین حروف مشاهده می‌شود. در تصویر ۱۳ و ۱۴ نمونه‌ای از این خصوصیات در کتیبه‌های این هنرمند مشخص است. بازی با حروف و استفاده از فضای منفی حروف در کتیبه‌های ثلث معمولاً وجود دارد، اما نحوه استفاده از آن توسط هنرمندان متفاوت است. این نوع برخورد در کتیبه‌های امامی اصفهانی نیز مشاهده می‌شود. مثلاً در چند کتیبه این هنرمند در صحن عتیق مانند کتیبه پیشانی ایوان عباسی و کمرگاه دومین ایوانچه ضلع جنوبی صحن عتیق استفاده از این خاصیت وجود دارد. در تصویر ۱۵ و ۱۶ نمونه‌ای از این خصوصیات در کتیبه‌های امامی اصفهانی در صحن عتیق مشخص است.

کلمات الأعظم، الأمم، الاعمی و سرکش کتبه ایجاد شده است (تصویر ۸).

در کتیبه شهیدمشهدی، حرکات مورب با توجه به قرارگیری «لا» و سرکش «کاف» در کلماتی مانند والأرض، کمشکاه، لا شرقیه و لا غربیه در وسط کتیبه وجود دارد (تصویر ۹). علاوه بر آن با قرارگیری حروف افراشته اریب در کلمه «لا»، ترکیب مثلثی در نیمه دوم کتیبه وجود دارد (تصویر ۱۰).

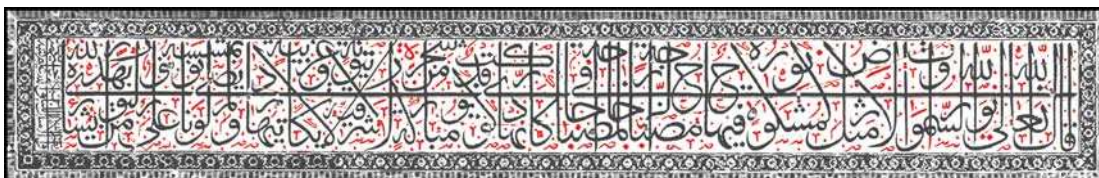
بازی با حروف، از خصوصیات است که در کتیبه شهیدمشهدی به چشم می‌خورد. از ظرافت‌های هنرمندانه این کتیبه، استفاده از خاصیت فضای منفی حروف و هماهنگی ایجاد شده در به کارگیری حروف «ح» در کنار یکدیگر است که کیفیتی چشم‌نواز را ایجاد کرده است (تصویر ۱۱ و ۱۲).

وجه تشابه و تفاوت در آهنگ بصری دو کتیبه
در کتیبه‌های امامی اصفهانی و شهیدمشهدی با قرارگیری حروف افراشته در کنار یکدیگر، آهنگ بصری متناوباً

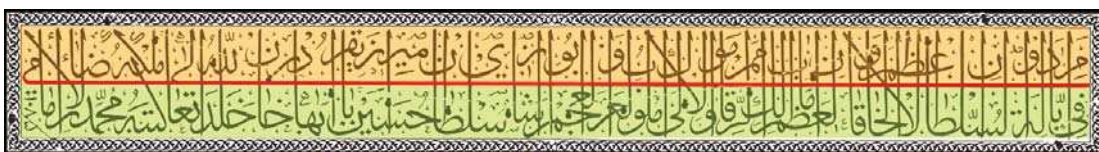
معمولاً در تمامی کتیبه‌های شهیدمشهدی بازی با حروف و استفاده از فضای منفی حروف وجود دارد. مثلاً می‌توان به کتیبه حاشیه ایوان نقاره‌خانه و پیشانی ایوان نقاره‌خانه



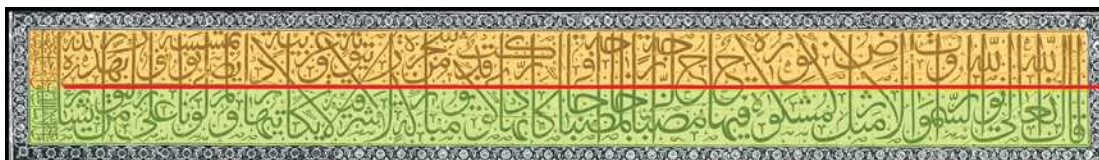
تصویر ۱۷. ایجاد ترکیب منتشر با قرارگیری متراکم اعراب در کتیبه امامی اصفهانی، مأخذ: همان.



تصویر ۱۸. ایجاد ترکیب منتشر با قرارگیری متراکم اعراب در کتیبه شهیدمشهدی، مأخذ: همان.

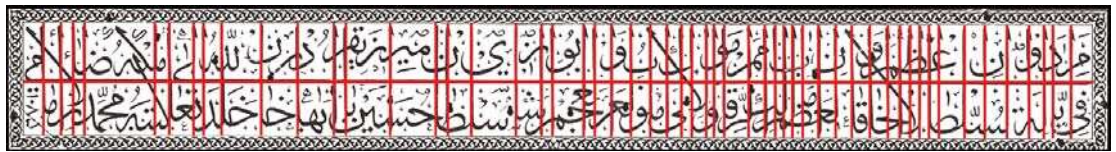


تصویر ۱۹. تقسیم قاب کتیبه به دو نیمه مساوی با استفاده از حروف کشیده یا در کتیبه امامی اصفهانی، مأخذ: همان.

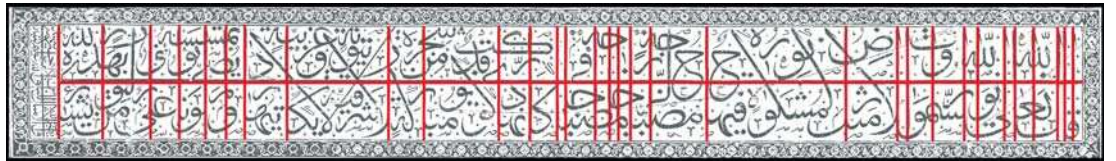


تصویر ۲۰. تقسیم قاب کتیبه به دو نیمه مساوی با استفاده از حروف کشیده یا در کتیبه شهیدمشهدی، مأخذ: همان.

۱. به طور کلی چهار نوع آهنگ بصری در آثار تجسمی وجود دارد، که شامل آهنگ تکراری (تکرار یک شکل، نقطه یا جهت با فواصل یکنواخت)، آهنگ متناوب (ایجاد تغییر جزئی اما محکم در عنصر و یا در میان فواصل آن)، آهنگ پیش‌رونده (تکرار عنصر با افزودن تغییری مداوم در آن) و آهنگ پیاپی (انتقال تدریجی از شکلی به شکل دیگر و از وضعیتی به وضعیتی دیگر) است (پهلوان، ۱۳۸۷).



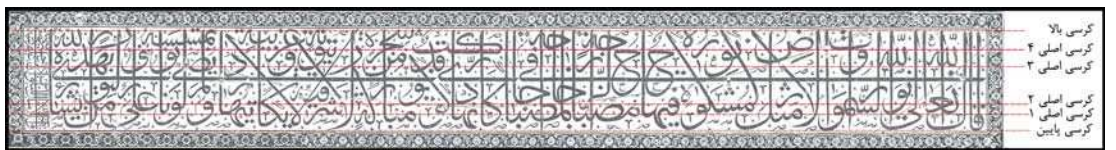
تصویر ۲۱. ترکیب متقاطع با توجه به قرارگیری خط کرسی، کمر بند کشیده یاء و حروف افراشته در کتیبه امامی اصفهانی، مأخذ: همان.



تصویر ۲۲. ترکیب بندی متقاطع با توجه به قرارگیری خط کرسی، کمر بند کشیده یاء و حروف افراشته در کتیبه شهید مشهدی، مأخذ: همان.



تصویر ۲۳. رعایت دو کرسی اصلی جهت توازن حروف در کتیبه امامی اصفهانی، مأخذ: همان.



تصویر ۲۴. رعایت چهار کرسی اصلی جهت توازن حروف در کتیبه شهید مشهدی، مأخذ: همان.

وجود دارد. این دو هنرمند با کشیده تر نوشتن حروف افراشته، علاوه بر ایجاد تعادل و تباين بصری، آهنگ بصری را نیز در دو کتیبه ایجاد کرده اند. علاوه بر آن توالی حروف و آهنگ بصری متناوب در حروف گردانام دو کتیبه وجود دارد که این نوع برخورد، از تشابهات کار این دو هنرمند است.

تضادی با اشکال دیگر حروف دارد که سبب تباين در کتیبه شده است. انتخاب رنگ برای دو کتیبه تقریباً مشابه است. در کتیبه امامی اصفهانی رنگ زرد برای قلم ثلث و رنگ لاجوردی برای زمینه کار شده است. این نوع رنگ بندی در بیشتر کارهای این هنرمند، به خصوص در کتیبه های او در مسجد گوهرشاد مشاهده می شود. همین رنگ بندی در کتیبه شهید مشهدی نیز وجود دارد. تباين حاصل از چیدمان حروف مورب در کتیبه امامی اصفهانی با نظمی منطقی انجام شده است. تباين در کتیبه شهید مشهدی وجود دارد، با این تفاوت که در این کتیبه دیگر مورب های منظم مشاهده نمی شود و قرارگیری مورب ها حالتی تهاجمی به خود گرفته و حرکت را در کتیبه نمایان می کند. اعراب گذاری جهت پر کردن فضای خالی در هر دو کتیبه مشاهده می شود که در برخی قسمت ها قرارگیری نامناسبی دارد. به فراخور استفاده از اعراب گذاری با کارکردی آهنگین، ترکیبی منتشر در کتیبه شهید مشهدی ایجاد شده است که سبب چرخش چشم در برخی قسمت های آن می شود. همین ترکیب نیز در کتیبه امامی اصفهانی وجود دارد، اما با توجه به تعداد اعراب های کمتر نسبت به کتیبه شهید مشهدی، با نظم بیشتری شکل گرفته و فضای منفی بیشتری در کتیبه مشاهده می شود. (تصویر ۱۷ و ۱۸).

وجوه تشابه و تفاوت در تناسب دو کتیبه
به فراخور استفاده از کمر بند کشیده یاء راجعه در هر دو کتیبه،

وجوه تشابه و تفاوت در تعادل بصری دو کتیبه
تعادل در دو کتیبه با چیدمان افراشته ها، چیدمان مناسب کلمات در کنار هم و استفاده از فضای مثبت و منفی در کتیبه شکل گرفته است. همانطور که گفته شد، در کتیبه امامی اصفهانی نیمه بالا، خلوت تر از نیمه پایین آن است، بنابراین سنگینی بیشتری در نیمه پایین وجود دارد و به دلیل تجمع حروف افراشته، نیمه نخست کتیبه شلوغ تر از نیمه دوم آن است. اما در کتیبه شهید مشهدی، نیمه بالایی شلوغ تر از نیمه پایین است و چیدمان منتشر در کل کتیبه مشاهده می شود. فشردگی حروف و کلمات در نیمه دوم کتیبه وجود دارد و فواصل بین حروف یکنواخت نیست. این موارد در تعادل و تناسب دو کتیبه نقش تعیین کننده ای دارد.

وجوه تشابه و تفاوت در تباين بصری دو کتیبه
وجود تباين در دو کتیبه، تنوع و تأثیرات بصری را ایجاد و بیان بصری را تقویت کرده است. افراشته ها در دو کتیبه

قاب به دو قسمت مساوی تقسیم شده است (تصویر ۱۹ و ۲۰). از تفاوت‌های موجود در شکل‌گیری تناسبات دو کتیبه نحوه قرارگیری حروف، شلوغی و تراکمی است که در بخش تفاوت در تعادل دو کتیبه، بیان شد.

وجه تشابه و تفاوت در کرسی بندی دو کتیبه
 کرسی بندی در هر دو کتیبه وجود دارد و ترکیب مقاطع با توجه به کرسی، کمربند کشیده یاء راجعه و استفاده از افراشته‌ها ایجاد شده است (تصویر ۲۱ و ۲۲).
 کرسی بندی دو کتیبه متفاوت است. کتیبه امامی اصفهانی

جدول ۱. تحلیل بصری دو کتیبه محمدرضا امامی اصفهانی و محمدحسین شهید مشهدی در صحن عتیق، مأخذ: نگارنده.

ویژگی‌ها	کتیبه محمدرضا امامی اصفهانی	کتیبه محمدحسین شهیدمشهدی
محل	پیشانی ایوان طلای صحن عتیق	پیشانی ایوان نقاره‌خانه صحن عتیق
مفن	احدائیه	مذهبی
تاریخ	۱۰۸۵ ق	۱۲۶۰ ق
فن اجرا	کاشی معرق	کاشی هفت رنگ
خط	ثلث جلی	ثلث جلی
قالب	طوماری دو طبقه کمربندی	طوماری دو طبقه کمربندی
تعداد کرسی	دو کرسی	چهار کرسی









جدول ۲. تحلیل بصری دو کتیبه محمدرضا امامی اصفهانی و محمدحسین شهید مشهدی در صحن عتیق، مأخذ: همان.

عوامل بصری تأثیرگذار در ترکیب دو کتیبه	کتیبه محمدرضا امامی اصفهانی	کتیبه محمدحسین شهیدمشهدی
آهنگ بصری	آهنگ بصری متناوب در حروف افراشته و گرداندام	آهنگ بصری متناوب در حروف افراشته و گرداندام
تباين	وجود افراشته‌ها، نوع رنگ‌بندی و چیدمان منظم حروف مورب، تباين را شامل شده است.	وجود افراشته‌ها، نوع رنگ‌بندی و چیدمان نامنظم حروف مورب، تباين را شامل شده است.
تعادل	با توجه به چیدمان حروف افراشته و گرداندام در کنار هم و کمربند حروف، تعادل ایجاد شده است.	با توجه به چیدمان حروف افراشته و گرداندام در کنار هم و کمربند حروف، تعادل ایجاد شده است.
تناسب	استفاده از کمربند حروف و تقسیم قاب کتیبه به دو نیمه مساوی.	استفاده از کمربند حروف و تقسیم قاب کتیبه به دو نیمه مساوی.
تراکم و فشردگی حروف	نیمه بالای کتیبه، خلوت‌تر از نیمه پایین است و سنگینی بیشتری در نیمه پایین کتیبه وجود دارد و به دلیل تجمع حروف افراشته، نیمه نخست کتیبه آهنگ بصری بیشتری نسبت به نیمه دوم دارد.	نیمه بالای کتیبه شلوغ‌تر از نیمه پایین آن است و فشردگی حروف و کلمات در نیمه دوم کتیبه بیشتر است.
رنگ	خط زرد بر زمینه لاجوردی	خط زرد بر زمینه لاجوردی
فضای مثبت و منفی	_____	استفاده از خاصیت فضای منفی حروف و هماهنگی ایجاد شده در به کارگیری حروف «ح» در کنار یکدیگر و عبور الف از داخل فضای منفی حروف
ترکیب بندی	عمود، مقاطع، مورب، منتشر	عمود، مقاطع، مورب، مثلث، منتشر

بر دو کرسی اصلی شکل گرفته است، یک کرسی در قسمت پایین و کرسی دیگر در قسمت بالای آن است. اما در کتیبه شهیدمشهدی چهار کرسی اصلی وجود دارد. دو کرسی در قسمت پایین و دو کرسی در قسمت بالای کتیبه است. در کتیبه امامی اصفهانی، تمامی حروف با نظمی معین

بر اساس دو کرسی اصلی شکل گرفته است، یک کرسی در قسمت پایین و کرسی دیگر در قسمت بالای آن است. اما در کتیبه شهیدمشهدی چهار کرسی اصلی وجود دارد. دو کرسی در قسمت پایین و دو کرسی در قسمت بالای کتیبه است. در کتیبه امامی اصفهانی، تمامی حروف با نظمی معین

جدول ۳. مشخصات کتیبه‌های طوماری ثلث محمدرضا امامی اصفهانی در صحن عتیق، مأخذ: همان.

محل کتیبه	متن و	قالب	آهنگ بصری	ترکیب عمودی	ترکیب مقاطع	ترکیب مثلث	ترکیب منتشر	بخشی از کتیبه
ساقه کتیب	احدایه ۱۰۸۶	لوحی - طوماری دوطبقه کمربندی	متناوب با افزاشته‌ها حروف گرداندام	دارد	دارد	دارد	ندارد	
پیشانی ایوان طلای نادری	احدایه ۱۰۸۵	طوماری، دوطبقه کمربندی	متناوب با افزاشته‌ها حروف گرداندام	دارد	دارد	دارد	ندارد	
حاشیه بازسازی شده ایوان طلای نادری	مذهبی ۱۰۸۵	طوماری مادرو بچه	متناوب با افزاشته‌ها حروف گرداندام	دارد	ندارد	دارد	دارد	
پیشانی ایوان عباسی	مذهبی ۱۰۵۹	طوماری - کمربندی، دوطبقه	متناوب با افزاشته‌ها حروف گرداندام	دارد	دارد	دارد	دارد	
حاشیه بیرونی ایوان کوچک میان ایوان عباسی	مذهبی ۱۰۵۹	طوماری دوطبقه	متناوب با افزاشته‌ها حروف گرداندام	دارد	ندارد	دارد	دارد	
کمرگاه دومین ایوانچه ضلع جنوبی صحن عتیق	مذهبی ۱۰۵۹	طوماری - کمربندی، دوطبقه	متناوب با افزاشته‌ها حروف گرداندام	دارد	دارد	دارد	دارد	
درون ایوانچه چهارم در ضلع جنوبی ورودی کتیب الله وردی خان	مذهبی ----	طوماری - کمربندی، دوطبقه	متناوب با افزاشته‌ها حروف گرداندام	دارد	دارد	دارد	دارد	
کمرگاه نخستین ایوانچه ضلع شرقی	مذهبی ۱۰۵۹	طوماری - کمربندی، دوطبقه	متناوب با افزاشته‌ها حروف گرداندام	دارد	دارد	دارد	دارد	
کمرگاه ایوانچه سوم ضلع شمالی؛ سمت چپ ایوان عباسی	مذهبی ۱۰۵۹	طوماری - کمربندی، دوطبقه	متناوب با افزاشته‌ها حروف گرداندام	دارد	دارد	دارد	دارد	

جدول ۴. مشخصات کتیبه‌های طوماری ثلث محمدحسین شهید مشهدی در صحن عتیق

محل کتیبه	متن و تاریخ «ق»	قالب	آهنگ بصری	تراکم و فشردگی حروف	ترکیب عمودی	ترکیب مقاطع	ترکیب مثلث	ترکیب منتشر	بخشی از کتیبه
پایه گنبد (از طرف پشت بام توحید خانه)	مذهبی - احداثیه ۱۲۷۴	طوماری - کمربندی، دوطبقه	متناوب با افراشته‌ها و حروف گرداندام	تراکم در دو سطر بالا بیش از دو سر پایین است و در ۳ سطر نیمه دوم کتیبه متراکم‌تر است.	دارد	دارد	دارد	ندارد	
پیشانی ایوان ساعت	مذهبی ۱۲۶۱	طوماری - کمربندی، دوطبقه	متناوب با افراشته‌ها و حروف گرداندام	نیمه دوم بیش از نیمه اول تراکم دارد	دارد	دارد	دارد	دارد	
حاشیه ایوان ساعت	مذهبی - احداثیه ۱۲۶۲	طوماری - کمربندی، دوطبقه	متناوب با افراشته‌ها و حروف گرداندام	در دو نیمه برابر	دارد	دارد	دارد	ندارد	
حاشیه ایوان عباسی	مذهبی - احداثیه ۱۲۶۲	طوماری - کمربندی، دوطبقه	متناوب با افراشته‌ها و حروف گرداندام	نیمه دوم بیش از نیمه اول تراکم دارد	دارد	دارد	دارد	دارد	
درون ایوان کوچک میان ایوان عباسی	احداثیه ۱۲۱۱ (۱۲۶۱)	طوماری - کمربندی، دوطبقه	متناوب با افراشته‌ها	فقط در انتهای نیمه پایین سمت چپ تراکم دارد	دارد	دارد	دارد	ندارد	
پیشانی ایوان نقاره‌خانه	مذهبی ۱۲۶۰	طوماری - کمربندی، دوطبقه	متناوب با افراشته‌ها و حروف گرداندام	نیمه دوم بیش از نیمه اول تراکم دارد	دارد	دارد	دارد	دارد	
حاشیه ایوان نقاره‌خانه	مذهبی ۱۲۶۱	طوماری - کمربندی، دوطبقه	متناوب با افراشته‌ها و حروف گرداندام	نیمه دوم بیش از نیمه اول تراکم دارد	دارد	دارد	دارد	دارد	
کمرگاه ایوان نقاره‌خانه از طرف بست پایین خیابان	مذهبی ۱۲۶۱	طوماری - کمربندی، دوطبقه	متناوب با افراشته‌ها و حروف گرداندام	در دو نیمه برابر است	دارد	دارد	دارد	دارد	
پیشانی ایوان نقاره‌خانه از طرف بست پایین	احداثیه ۱۲۷۶	طوماری - کمربندی، دوطبقه	متناوب با افراشته‌ها و حروف گرداندام	نیمه دوم بیش از نیمه اول تراکم دارد	دارد	دارد	دارد	دارد	

نتیجه

حرم امام رضا (ع) با داشتن تزیینات مختلف، زمینه مناسبی جهت شناسایی هنر اسلامی محسوب می‌شود. کتیبه‌های این مجموعه، با خطوط مختلف و گونه‌های متنوع، قابلیت‌های بصری زیادی دارد. برخی از این کتیبه‌ها را خوشنویسان مشهور هر عصر کتابت کرده‌اند. در این مقاله دو کتیبه از صحن عتیق حرم امام رضا (ع) به کتابت محمدرضا امامی اصفهانی از دوره صفوی و محمدحسین شهیدمشهدی از دوره قاجار، به منزله نمونه‌ای از کتیبه‌های صحن عتیق جهت تحلیل انتخاب شد. بررسی و مقایسه‌ای بین مهمترین قابلیت‌های بصری تأثیرگذار بر ترکیب‌بندی آنها صورت گرفت و در این مقایسه نکات مشترک و متمایزی مطرح گردید.

یکی از سؤال‌های مقاله این مطلب بود که جنبه‌ها و عوامل بصری مؤثر در ترکیب دو کتیبه ثلث طوماری از محمدرضا امامی اصفهانی و محمدحسین شهیدی مشهدی چه مواردی را شامل می‌شود؟ می‌توان گفت که ساختار و شکل منعطف قلم ثلث، ویژگی حروف، عرض قلم، نحوه قرارگیری کلمات در کتیبه، ارزش دید ناظر از کتیبه، کیفیت‌های بصری نظیر آهنگ بصری، تعادل، تباين، تناسب و کرسی‌بندی از عوامل تأثیرگذاری است که در ترکیب دو کتیبه نقش تعیین‌کننده‌ای دارد.

سؤال دیگر این مطلب بود که از کدام ویژگی‌های حروف قلم ثلث در ترکیب این دو کتیبه استفاده شده است؟ در پاسخ به این سوال می‌توان گفت که در این دو کتیبه از حروف افراشته، گرداندام و کشیده مانند یاء راجعه استفاده شده است. با استفاده از حروف افراشته، آهنگ بصری متناوب و حرکت‌های عمودی ایجاد شده است. در کتیبه امامی اصفهانی به دلیل تجمع حروف افراشته، نیمه نخست کتیبه شلوغ‌تر از نیمه سمت چپ آن است. در کتیبه شهیدمشهدی نیز با توجه به قرارگیری حروف، نیمه سمت چپ کتیبه فشرده‌تر از نیمه سمت راست آن است و تناوب آهنگ بصری بر افراشته‌ها در نیمه سمت راست کتیبه، بیشتر است. آهنگ و تعادل بصری در دو کتیبه با قرارگیری حروف گرداندام و ارتباط و توالی حروف نسبت به هم وجود دارد. علاوه بر آن در دو کتیبه مذکور به دلیل وجود خط کرسی و کمر بند کشیده حرف یاء، حرکت‌های متقاطع نیز مشاهده می‌شود. استفاده از یاء راجعه، دو کتیبه را به دو نیمه مساوی در بالا و پایین تقسیم کرده است. کاربرد شکل خاصی از میان شکل‌های مختلف یک حرف نیز وجود دارد، مثلاً استفاده از واژه‌های «الف» و «لا» به صورت اریب در کتیبه امامی اصفهانی و استفاده از حروفی مانند «لا» و سرکش «ک» به صورت اریب در کتیبه شهیدمشهدی تأثیرگذار است. در کتیبه امامی اصفهانی قرارگیری «ک» در کلمه «کتبه» و «ل» در کلمه «ملکه» به صورت اریب کار شده تا با افراشته‌های اریب ابتدای سطر همخوانی داشته باشد. در کتیبه شهیدمشهدی با مورب نوشتن حرف «ک» در کلمه «کمشکوه» تعادلی با «لا» در نیمه سمت چپ کتیبه ایجاد کرده است. اعراب‌گذاری در هر دو کتیبه، فضای منفی کتیبه را پر کرده و ترکیب منتشر در دو کتیبه وجود دارد.

سؤال دیگر مقاله این مطلب بود که چه شباهت و تفاوت‌های بصری در این دو کتیبه وجود دارد؟ می‌توان گفت از جمله نکات مشترک دو کتیبه، نوع خط و ویژگی حروف آن است. خط هر دو کتیبه ثلث جلی است که در قالب طوماری دو طبقه کمربندی ایجاد شده است. ویژگی حروف در دو کتیبه نقش بسزایی دارد. با توجه به کاربرد خط ثلث در این کتیبه‌ها، حروف افراشته، گرداندام و کشیده در هر دو کتیبه است که سبب ایجاد کیفیت‌هایی نظیر آهنگ بصری، تعادل، تباين و تناسب شده است. این موارد از مهمترین عوامل در ترکیب این کتیبه‌ها محسوب می‌شود. در هر دو کتیبه نوشتار با خط زرد و زمینه آبی لاجوردی است. استفاده از حروف افراشته اریب در هر دو کتیبه مشاهده می‌شود، اما نحوه قرارگیری این حروف تفاوت‌هایی دارد. در کتیبه امامی اصفهانی، حروف اریب با نظم و به موازات یکدیگر قرار دارد، اما در کتیبه شهیدمشهدی این چیدمان کمی متمایز است و در نیمه دوم کتیبه جهت حروف مورب تغییر کرده چنانکه ترکیب مثلثی ایجاد شده است. با توجه به چیدمان حروف، طراحی حروف نیز در کتیبه شهیدمشهدی مشاهده می‌شود. به نحوی که این هنرمند با تمتع از فضای منفی حروف و چیدمان الف‌های عمود در لابه‌لای فضای منفی حروف و ثنویت در حرف «ح» نوعی طراحی حروف را در این کتیبه ایجاد کرده است. از عوامل متمایزکننده دو کتیبه، تعادل و تقارن موجود در آن است. در کتیبه امامی اصفهانی، چیدمان حروف به نحوی است که قسمت بالایی کتیبه خلوت‌تر از قسمت پایین آن است و نیمه نخست کتیبه به دلیل ازدیاد الف‌ها، شلوغ‌تر از نیمه دوم است، اما فواصل حروف در کل کتیبه مراعات شده است. در کتیبه شهیدمشهدی، عکس این قضیه وجود دارد و قسمت بالایی کتیبه شلوغ‌تر از قسمت پایین آن است و فشرده‌گی بیشتری در نیمه دوم کتیبه مشهود است. از عوامل

دیگری که سبب تمایز دو کتیبه شده، استفاده از خط کرسی است. در کتیبه امامی اصفهانی از دو خط کرسی اصلی، یکی در نیمه اول و دیگری در نیمه دوم کتیبه استفاده شده و تمامی حروف با نظم و منطق خاصی بر روی کرسی قرار گرفته است و با وجود حروف افراشته و مورب، تومانیگی و آرامش در این کتیبه وجود دارد. اما در کتیبه شهیدمشهدی، از چهار خط کرسی اصلی استفاده شده است. دو خط کرسی در نیمه اول و دو خط کرسی در نیمه دوم کتیبه وجود دارد و حروفی که به صورت فشرده در لابه لای هم چیدمان شده است.

در کتیبه محمدرضا امامی اصفهانی اندازه طول و عرض کتیبه $1/1 \times 9/8$ م است و تعداد کلمات موجود در این کتیبه حدود ۲۹ - ۳۰ کلمه است. اگر در این کتیبه، تناسب مورد نظر برقرار شود، عدد $8/90$ بدست می آید که نشان دهنده، ۸ مربع و ۹ دهم یک مربع است که در آن کلمه چیده می شود. با نظر به کتیبه محمدرضا امامی اصفهانی این تقسیم به درستی رعایت شده و اگر کتیبه بر این تعداد مربع تقسیم شود، در هر مربع حدود ۳ و نیم کلمه وجود دارد. کتیبه محمدحسین شهیدمشهدی، با اندازه طول و عرض $1/3 \times 12/5$ است. تعداد کلمات موجود در این کتیبه حدود ۴۴ کلمه است. با توجه به موارد گفته شده اگر در این کتیبه، تناسب مورد نظر برقرار شود، عدد $9/61$ بدست می آید که نشان دهنده، ۹ مربع و ۶ دهم یک مربع است که در آن کلمه چیده می شود، چنانکه در هر مربع حدود ۴ و نیم کلمه باید قرار بگیرد، که البته این تعداد در هر مربع این کتیبه وجود ندارد. در این کتیبه فشردگی حروف در قسمت انتهایی کتیبه بیشتر است و در ابتدای این کتیبه، کلمات با فاصله مناسبی از یکدیگر کتابت شده، اما هرچه به انتهای کتیبه می رسد، فضای کمتری وجود دارد و کلمات فشرده تر است، شاید اگر در این کتیبه تناسب کلمات برای کتابت به درستی مراعات می شد، نسبت چیدمان کلمات در ابتدا و انتهای کتیبه یکنواخت بود و فشردگی کمتری در انتهای کتیبه وجود داشت. بر این اساس کتیبه شلوغ به نظر می رسد و تراکم و حرکت بیشتری نسبت به کتیبه امامی اصفهانی دارد. از مهمترین عوامل زیبایی و استحکام این دو کتیبه، ترکیب بندی های مناسب با استفاده از کیفیت های بصری و خاصیت حروف است. با این وجود تأثیرات ناشی از تفاوت در کیفیت های بصری و کرسی بندی، تغییراتی را در نوع ترکیب بندی این دو کتیبه ایجاد کرده است.

منابع و مأخذ

- اصفهانی، میرزا حبیب. ۱۳۶۹. تذکره خط و خطاطان، تهران: مستوفی.
- اعتضادپور، علی. ۱۳۴۴. «ابنیه آستان قدس (ایوان طلای صحن عتیق)»، در: نامه آستان قدس، ش ۲-۳: ۲۲۲ - ۲۳۰.
- آیت الهی، حبیب الله. ۱۳۹۰. مبانی نظری هنرهای تجسمی، تهران: سمت.
- ایرانی مدیر جریده چهره نما، عبدالحمید. بی تا. پیدایش خط و خطاطان، تهران: یساولی.
- پهلوان، فهیمه. ۱۳۹۰. ارتباط تصویری از چشم انداز نشانه شناسی. تهران: دانشگاه تهران.
- حسینی، سیدهاشم. ۱۳۸۸. «مقایسه ویژگی های هنر کتیبه نگاری عصر صفوی در دو مجموعه شاخص شیعی ایران: حرم مطهر امام رضا (ع) و بقعه شیخ صفی الدین اردبیلی»، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، ش ۱۱: ص ۱۰۵ - ۱۳۲.
- حسینی، سید هاشم، طاووسی، محمود. ۱۳۸۵. «تحول هنر کتیبه نگاری عصر صفوی با توجه به کتیبه های صفوی مجموعه حرم امام رضا (ع)»، کتاب ماه هنر، ش ۹۲ و ۹۱: ص ۵۸ - ۶۴.
- خراسانی، ملاهاشم. ۱۳۴۷. منتخب التواریخ، تهران: اسلامیه.
- دهخدا، علی اکبر. ۱۳۷۷. لغت نامه دهخدا. تهران: دانشگاه تهران.

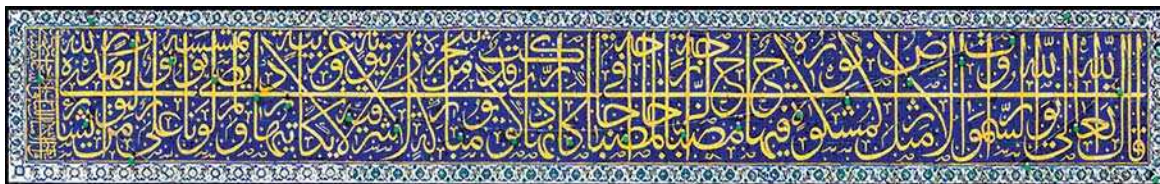
- داندیس، دونیس ا. ۱۳۸۵. *مبادی سواد بصری*. ترجمه مسعود سپهر. تهران: سروش.
- یعقوب بن حسن سراج شیرازی. ۱۳۷۶. *تحفه المحبین*، به کوشش ایرج افشار و کرامت رعنا حسینی، تهران: نقطه.
- سیدی، مهدی. ۱۳۷۸. *تاریخ شهر مشهد (از آغاز تا مشروطه)*، تهران: جامی.
- شایسته فر، مهناز. ۱۳۸۱. «بررسی محتوایی کتیبه‌های مذهبی دوران تیموریان و صفویان»، در: علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)، ش ۴۳: ص ۶۲ - ۱۱۱.
- صحراگرد، مهدی. ۱۳۹۰. «مروری بر احوال و آثار محمدحسین شهیدالمشهدی در حرم امام رضا (ع)» در: *جلوه‌های هنری مکتب قاجار در آستان قدس رضوی*، به کوشش علی ثابت‌نیا، مشهد: آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی، ۱۳۹۰، ص ۳۶ - ۴۵.
- صحراگرد، مهدی. ۱۳۹۲. *شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی (کتیبه‌های مسجد گوهرشاد)*. به کوشش گروه هنرپژوهی رضوان. مشهد: آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.
- صحراگرد، مهدی. ۱۳۹۴. *شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی (کتیبه‌های صحن عتیق)*. به کوشش گروه هنر پژوهی رضوان، مشهد: آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.
- فراست، مریم (۱۳۸۵). «به‌کارگیری شاخصه‌های معماری اسلامی در معماری مسجد محله؛ با تأکید بر کتیبه و نقوش هندسی»، در: *دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی*، دوره ۲، ش ۴: ص ۶۱ - ۸۴.
- فضائلی، حبیب‌الله. ۱۳۶۲. *تعلیم خط*. تهران: صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران.
- فلدمن، ادموند بورک. ۱۳۷۸. *تنوع تجارب تجسمی*. ترجمه پرویز مرزبان. تهران: سروش.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا. ۱۳۸۸. *فرهنگ اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته*. تهران: روزنه.
- کرامتی، محسن. ۱۳۷۰. *فرهنگ اصطلاحات هنرهای تجسمی*. تهران: چکامه.
- کاریونی، استفانو، ماسویا، توموکو. ۱۳۸۱. *کاشی‌های ایرانی*. ترجمه مهناز شایسته‌فر. تهران: مطالعات هنر اسلامی.
- کریر، راب. ۱۳۸۴. *تناسب در معماری*. ترجمه محمد احمدی‌نژاد. اصفهان: خاک.
- گارت، لیلیان. ۱۳۸۱. *مبانی هنرهای تجسمی (به شیوه ای خلاق)*. تهران: اسرار دانش.
- معین، محمد. ۱۳۸۱. *فرهنگ فارسی*، به اهتمام عزیزالله علیزاده. تهران: فردوس.
- مکی‌نژاد، مهدی. ۱۳۸۶. «طبقه‌بندی کتیبه‌ها در معماری دوره صفوی» در: *مجموعه مقالات خوشنویسی گردهمایی مکتب اصفهان*، به اهتمام مهدی صحراگرد، تهران: فرهنگستان هنر، ص ۸۶ - ۹۵.
- مکی‌نژاد، مهدی. ۱۳۸۷. *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی (تزیینات معماری)*، تهران: سمت.
- مؤتمن، علی. ۱۳۴۸. *تاریخ آستان قدس رضوی*، مشهد: افسست.
- میرزا ابوالقاسمی، محمد صادق. ۱۳۸۷. *کتیبه‌های یادمانی فارس*، تهران: فرهنگستان هنر.
- حسین بن علی اکبر موسوی مغانی. ۱۳۴۱. *بهشت شرق*، مشهد: زوار.
- وَنگ، و سیوس. ۱۳۸۷. *اصول فرم و طرح*، ترجمه آزاده بیدار بخت، نسترن لواسانی، تهران: نشرنی. مصاحبه
- عبادی، محسن. ۱۳۹۶. *مصاحبه در مکتب هنر رضوان*، مشهد، ۲۴ / ۲ / ۱۳۹۶

A Comparison of Composition of Two Scroll Thuluth Inscriptions by Muhammad Reza Emami Isfahani and Muhammad Hossain Shahid Mashhadi in the Old Courtyard of the Holy Shrine of Imam Reza (AS)

Samira Sadat Danandeh, MA in Graphic Design, Lecturer, Department of Urban and Graphic design, Eqbal Lahoori Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.

Received: 2016/4/16

Accepted: 2017/4/8



Old Courtyard is one of the oldest parts of the holy shrine of Imam Reza (AS) in which various methods of decorations are used. An important group of these decorations are inscriptions which are installed on the porticos and their pillars. Thuluth scroll inscriptions have the most functions in this collection. Some of these inscriptions are written by artists such as Muhammad Reza Emami Isfahani of the Safavid era and M.H. Shahid Mashhadi of the Qajar era. In the inscriptions by these artists, special visual basics are used to consolidate the composition of the inscriptions. In this article, it is attempted to ascertain the composition, influential factors on composition such as features of the letters, some of the visual qualities as well as baseline setting, and to identify the compositional difference between these two inscriptions. The research questions are: What are the visual aspects and factors affecting the composition of two scroll-thuluth inscriptions by Muhammad Reza Emami Isfahani and Muhammad Hossain Shahid Mashhadi? Which features of the letters of Thuluth script are used in the composition of these two inscriptions? What are the visual similarities and differences in these two inscriptions? This research was conducted as a case descriptive study; data and images were collected via library sources and interview as well as the image archive of the Artistic Creations Institute of Astan Quds Razavi. The results show that in both inscriptions, main features of the Thuluth script, such as verticals, horizontal and curved letters are used in creating important visual forms such as visual song, balance, contrast and proportion to make the composition. Using recurrent yā, baseline setting, horizontal, vertical and diagonal moves exist in both inscriptions as well. In all these cases, some differences can be seen in the use of these qualities that eventually led to the creation of a peaceful atmosphere in the inscription by M.R. Emami Isfahani, and a vibrant atmosphere in the inscription by Muhammad Hussain Shahid Mashhadi.

Keywords: Old Courtyard, Scroll Inscription, Visual Qualities, Composition, Muhammad Hussain Shahid Mashhadi, Muhammad Reza Emami Isfahani.