فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز

بررسی اسلوب خط و تمهیدات بصری کتیبه گریوار بقعه دوازده امام یزد

دوره دوازدهم، شماره۳۱، بهار ۱۴۰۲ شماره صفحات ۱ تا ۱۷

۱

صفیه حاتمی[۱] محمد خزائی[۲] مهدی محمدزاده[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱،۹،۳۰ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲،۱،۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲،۲،۱۱

DOI: 10.22055/PYK.2023.42580.1350 **URL:** https://paykareh.scu.ac.ir/article_18332.html

ارجاع به این مقاله: حاتمی، صفیه، خزائی، محمد و محمدزاده، مهدی. (۱۴۰۲). بررسی اسلوب خط و تمهیدات بصری کتیبه گریوار بقعه دوازده امام یزد. پیکره، ۱۲(۳۱)، صص. ۱-۱۷.

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله در همین شماره با عنوان زیر منتشر شده است

Examining the Script Style and Visual Arrangements of the Grivar Inscription in the Davazdah Imam Mausoleum of Yazd

مقاله پژوهشی

بررسی اسلوب خط و تمهیدات بصری کتیبه گریوار بقعه دوازده امام یزد

چکیده

بیان مسئله: بقعهٔ دوازده امام یزد یکی از کهن‌ترین بناهای کتیبه‌دار ایران به‌شمار می‌رود.کتیبه گریوار این بنا از نوع کوفی تزیینی است که برخلاف کوفی ساده از قوانین مشخصی تبعیت نمی‌کند و در آن ابداعات و تصرفات زیادی صورت می‌پذیرد. کتیبه مذکور با وجود غنای بصری بالا تاکنون از تحلیل‌های فرمی محروم مانده است در حالی که تغییرات زیاد اما ساختارمند حروف، پذیرش فرم‌های پیچیده و عناصر الحاقی، آن را شایسته تحلیل‌های بیشتری می‌نماید. پژوهش حاضر به‌دنبال یافتن پاسخ این سؤال است که کتیبه گریوار بقعه دوازده امام یزد واجد چه ویژگی‌های ساختاری، بصری و فرمی است و طراح چه قواعدی را در طراحی آن وضع نموده است؟

هدف: شناخت ویژگی‌های بصری و ساختاری همچون اسلوب نگارش، تناسبات و اصول به‌کار رفته در ترکیب‌بندی کتیبه گریوار هدف این پژوهش است.

روش پژوهش: پژوهش حاضر به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام یافته و داده‌ها از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی‌های میدانی گردآوری گردیده‌اند.

یافته‌ها: نتایج این پژوهش نشان داد فاصله گرفتن از خوانایی کلمات، اغراق در شکل حروف و تناسبات اولیه، جهت دستیابی به زیبایی و القای مفاهیمی فراتر از معنای تحت‌الفظی است. با این حال اعمال تغییرات فرمی نه تنها به معنای از دست دادن نظم و قواعد خط نیست بلکه طراح اصول و خط و مشی مشخصی را متناسب با تغییرات پی‌ریزی کرده تا جایی که حفظ هویت مستقل انواع حروف، یکی از ملاک‌های اصلی طراحی بوده است.

کلیدواژه

کوفی تزیینی، کتیبه گریوار، بقعه دوازده امام یزد، اسلوب خط

۱. نویسنده مسئول، دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
Email: sa.hatami@tabriziau.ac.ir

۲. استاد گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

۳. استاد دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه آتاتورک، ارزروم، ترکیه.

مقدمه

در دوره اسلامی خط ارزش زیادی پیدا کرد و علاوه بر اهمیت ثبت و ضبط آیات قرآنی و ادعیه، ارزش اجتماعی و قداست فراوانی یافت. نوشتارها در هنر ایرانی اسلامی را می‌توان به دو دسته کلی تقسیم کرد: نوشته‌های نگارشی یا خوانشی و نوشته‌های ترسیمی یا رسامی. در نوع اول که شامل نوشتارهایی جهت پیام‌رسانی و ... بوده، زیبانویسی در اولویت دوم و تلاش برای تسهیل در خواندن در اولویت بیشتر قرار دارد همچون خط نسخ. نوع دوم، نوشتارهایی با محوریت طراحی‌اند که در وهله نخست نه رعایت قواعد خط بلکه زیبایی، حفظ وحدت و یکدستی و تعامل با دیگر عناصر صفحه، مهمترین دغدغه طراح بوده و خوانایی در اهمیت دوم یا حتی چندم قرار می‌گیرد. برخلاف نوع اول برای همه خطوط در این دسته نمی‌توان نامگذاری مشخصی داشت. حتی دو نمونه از آثار، شباهت ساختاری با یکدیگر نخواهند داشت. گونه دوم را می‌توان در بسیاری از کتیبه بناها، ظروف و صنایع، سرآغاز دست‌نوشته‌ها، سکه‌ها، پارچه‌ها و ... مشاهده کرد. خط کوفی تزیینی که در دسته دوم قرار می‌گیرد دو قرن بعد از اسلام عامل بسیار مهمی در هنر اسلامی به‌حساب می‌آمد. تحول تزیینی کتیبه‌های کوفی تا اواخر قرن پنجم هجری ادامه یافت. از این زمان به بعد خط کوفی صرفاً تزیینی گشت و کارکرد اصلی خود که ایجاد ارتباط و انتقال اندیشه بود از دست داد. می‌توان گفت بیشترین پیشرفت‌های خطوط کوفی و تنوع آن، در گچبری و کتیبه‌نگاری‌های آجری دوره سلجوقی و ایلخانی رخ داده است. بعد از دوره مغول این روند رشد، رو به افول نهاد[۱]. نمونه استفاده از کوفی تزیینی را می‌توان در بقعهٔ «دوازده امام» یزد مشاهده کرد. این بنا یکی از کهن‌ترین بناهای کتیبه‌دار و شناخته شده کشور به‌شمار می‌رود (به سال ۴۲۹ ه.ق) و از حیث سبک معماری[۲]و تزیینات، واجد اهمیت خاص بوده و نزد پژوهشگران معماری اسلامی جهان از شهرت زیادی برخوردار است. از تزیینات فاخر آنکه بعد از هزار سال با کمترین دخل و تصرف باقی مانده می‌توان به کتیبه‌های رنگی، نقاشی، گچبری‌های ازاره، قاب گچبری برهشته اشاره کرد. علی‌الخصوص در قسمت گریوار گنبد کتیبه‌ای به‌خط کوفی تزیینی قرار دارد که همچون خود بنا بی‌نظیر است. زیبایی از رابطه نظم و پیچیدگی به‌دست می‌آید و کتیبه مذکور نمونه بارزی از تجلی این تعریف از زیبایی است با این حال تاکنون از بررسی‌های بصری و ساختاری محروم مانده است. هدف این پژوهش تحلیل بصری و فرمی این کتیبه مغفول اما بسیار ارزشمند هنر و معماری اسلامی است تا ویژگی‌های نهفته در دل ساختار آن همچون قواعد نگارش، تناسبات و اصول به‌کار رفته در ترکیب‌بندی آشکار گردد. به این امید که علاوه بر معرفی بیشتر این میراث غنی به جهان و جهانیان، با زدودن گرد غفلت، چهره این زیبای پرطراوتِ خفته در زیر لایه‌های آسیب‌های محیطی بار دیگر رخ نماید. مقاله حاضر به‌دنبال پاسخگویی به این سؤال است که: کتیبه موجود در گریوار گنبد بقعه دوازده امام یزد واجد چه ویژگی‌های ساختاری، بصری و فرمی است و طراح چه قواعدی را در طراحی آن وضع نموده است؟

روش پژوهش

پژوهش حاضر بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی‌های میدانی و به‌شیوه توصیفی-تحلیلی انجام‌گرفته است. رویکرد آن کیفی بوده و جهت جمع‌آوری تصاویر کتیبه که منبع اصلی پژوهش بودند، ابتدا از کتیبه باوجود قرارگیری در ارتفاع بسیار بالا و بستر کاملاً منحنی، عکاسی شد و جهت تحلیل صحیح، تصاویر مورد اصلاح پرسپکتیوی و بازآفرینی کامپیوتری قرار گرفت. سپس علاوه بر تحلیل کلی کتیبه، تک تک حروف جهت بررسی تمهیدات بصری و اصول وضع شده در طراحی آن‌ها در جداولی دسته‌بندی شد.

پیشینه پژوهش

هرچند در منابع بسیاری به این کتیبه اشاره شده اما در حقیقت در هیچ پژوهشی این کتیبه اختصاصاً از نظر بصری و ساختار تجسمی مورد بررسی قرار نگرفته است. شاید تنها مرجع تخصصی راجع به بقعه دوازده امام کتابی با عنوان «هزار سال استواری» نوشته «ابوئی» (۱۳۸۸) باشد که به‌شکل تقریباً کاملی جنبه‌های تاریخی، ساختار معماری و تدابیر مرمتی این بنا را مورد بررسی قرار داده است. وی در قسمت تزیینات، تنها از محتوا و مضامین کتیبه‌ها، نوع خط و مواد مورد استفاده سخن رانده. «یادگارهای یزد» نوشته«افشار» (۱۳۷۴)، «کتیبه‌های اسلامی شهر یزد» نوشته «دانش‌یزدی» (۱۳۸۷)، «بررسی کتیبه‌های بناهای یزد» نوشته «قوچانی» (۱۳۸۳) نیز منابع دیگری برای معرفی کلی این کتیبه هستند. اما در مورد پژوهش‌هایی که سعی نموده‌اند ساختار بصری تزیینات و کتیبه‌های اسلامی ایران را مورد کنکاش قرار دهند می‌توان به منابعی اشاره کرد. از آن جمله «شیخی و خلوصی‌راد» (۱۳۹۸) در مقاله «مطالعه کتیبه‌ها و آرایه‌های تزیینی مسجد جامع خوارزمشاهی گناباد» به‌طور کلی به شناخت ساختار بصری آرایه‌های مسجد جامع خوارزمشاهی (اوایل قرن ۷ ه.ق) شامل نقوش هندسی، گیاهی و جانوری در تزیینات آجری و گچبری همچنین کتیبه‌های این مسجد پرداخته‌اند. مقاله «تزیین و ساختار بصری حروف خط کوفی در کتیبه نقاشی مقبره ارسلان جاذب» از «زابلی‌زاده و شیخی» (۱۴۰۱)، با بررسی فرم و ساختار حروف و تزیینات وابسته در خط کوفی ایرانی، که ترکیبی از خط و نقاشی است و در سده ۵ و۶ ه.ق منجر به خلق خطی جدید در محدوده خراسان شده، را مورد بررسی قرار داده است. «مکی‌نژاد» (۱۳۹۷) در مقاله «ساختار و ویژگی کتیبه‌های کوفی تزیینی در دوره سلجوقی و ایلخانی» به بررسی ساختار کلی و قابلیت‌های کتیبه‌های سلجوقی و ایلخانی پرداخته است و وارد تحلیل جزئیات حروف نگردیده است. «صالحی، خزائی و ابوتراب» (۱۳۹۹) در مقاله «تحلیل ساختار و ویژگی‌های بصری کتیبه‌های کوفی امامزاده عبدالله شوشتر»، سردر ورودی این بنا را که دارای چند کتیبه به‌خط کوفی ساده و تلفیقی از کوفی ساده و برگدار بوده و ساختار نسبتاً ساده‌ای نسبت به کتیبه گریوار بقعه دوازده امام دارد، از نظر ویژگی‌های بصری مورد بررسی قرار داده‌اند. در مجموع اصول و ارزش‌های نهفته در طراحی کتیبه گریوار بقعه دوازده امام یزد، به‌دلیل تفاوت‌های فراوان تاریخی، جغرافیایی و سبکی با سایر بناها و کتیبه‌های تاریخی که تحلیل‌ها و نتیجه‌گیری‌های متفاوتی را نیز ایجاب می‌نماید، آن را شایسته تحقیق و تأمل بیشتری نموده که این پژوهش سعی کرده تا حد امکان کمبود تحلیل‌های ساختاری و بصری در مورد آن را جبران نماید.

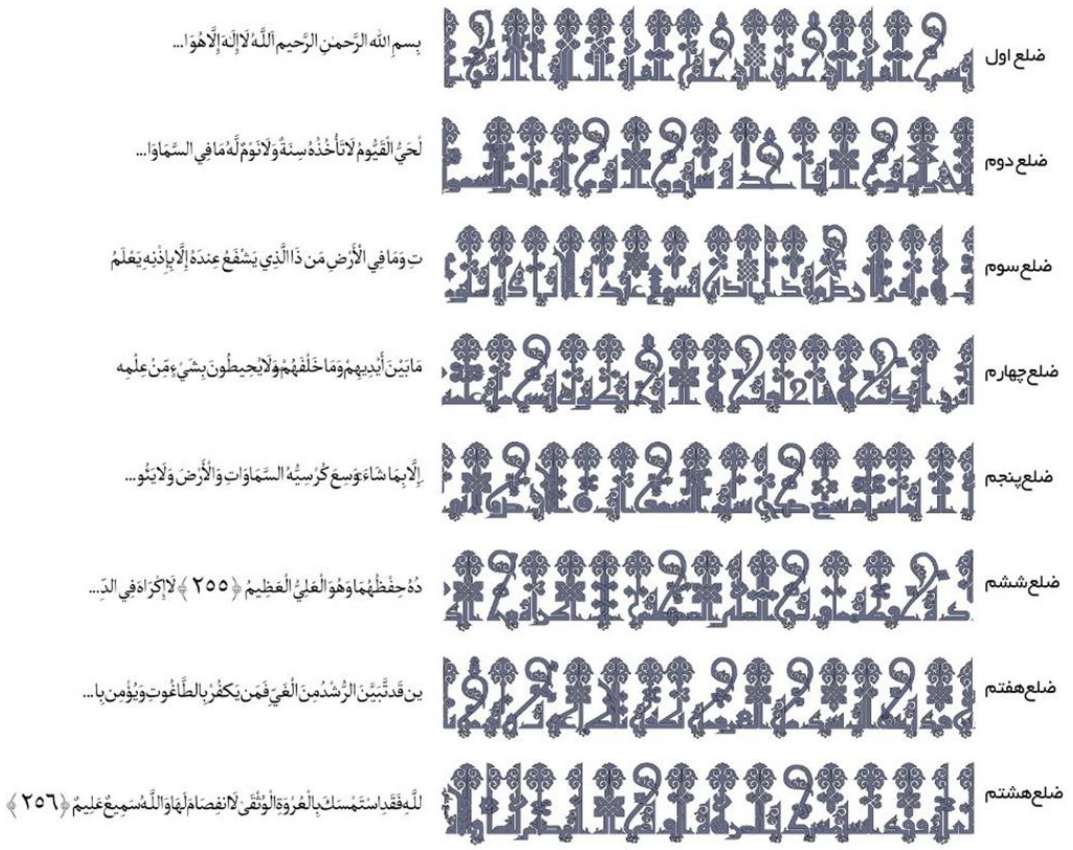
ساختار بصری کتیبه بقعه دوازده امام یزد

۱. ساختار کلی: هرچند درگذر زمان دخل و تصرفات معماری بقعه دوازده امام یزد زیاد بوده ولی قدر مسلم آن است که در تزیینات بسیار نفیس آنکه حدود هزار سال از خلقش می‌گذرد کمترین دخل و تصرف نسبت به عناصر سازه‌ای و معماری صورت پذیرفته است (ابوئی، ۱۳۸۸، ص. ۱۱۱). کتیبه مورد بررسی در این بنا (تصویر ۱) که آیت‌الکرسی و آیه بعد ازآن را شامل می‌شود با تقسیم به هشت قسمت مساوی، پیرامون گریوار هشت‌ضلعی گنبد به چرخش درآمده است. یعنی با بسم‌الله از ابتدای یک ضلع شروع شده و با عبارت العلی‌العظیم در انتهای ضلع هشتم به پایان می‌رسد. از جلوه‌های دقت و ارزشمندی کتیبه مذکور که آن را شایسته بررسی‌های بیشتر می‌نماید اینکه در تقسیم دو آیه در طول هشت ضلع گریوار، توزیع یکنواخت و دقیق اجزای کتیبه به‌گونه‌ای است که انتهای آیه دوم درست در محل شروع بسم‌الله آغازین به اتمام می‌رسد به‌گونه‌ای که یافتن ابتدا و انتهای آن دشوار

فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
بررسی اسلوب خط و تمهیدات بصری کتیبه گریوار بقعه دوازده امام یزد
دوره دوازدهم، شماره ۳۱، بهار ۱۴۰۲ شماره صفحات ۱ تا ۱۷

است. این شکل قرارگیری موجب اتصال بصری و زنجیروار کل حروف شده و در نتیجه احساس گردش بی‌انتها و دورانی را حول محور مرکزی گنبد رقم میزند. ساختار اجزای کتیبه که در حرکت رو به بالا و کلی کتیبه نیز مؤثر است، هدایت چشم به‌سمت مرکز گنبد را موجب می‌گردد که در ادامه بیشتر مورد بررسی قرار خواهد گرفت. سرتاسر کتیبه در قسمت بالا و پایین آن با نوارهای نسبتاً پهنی احاطه شده. این نوارها که به‌واسطه گچبری غیر همسطح با کتیبه ایجاد شده‌اند، به‌رنگ تیره رنگ‌آمیزی گردیده و نقش قاب را برای کتیبه بازی می‌کند. لذا باعث ایجاد تأکید و زیبایی بیشتر، ایستایی و قوت کتیبه هستند (تصویر ۲).

تصویر ۱. موقعیت کتیبه گریوار بقعه دوازده امام یزد و نمای نزدیکی از آن. منبع: نگارندگان.



تصویر ۲. بازسازی کامپیوتری هشت ضلع کتیبه موجود در گریوار گنبد بقعه دوازده امام به همراه متن عربی هر ضلع. منبع: نگارندگان

۲. ساختار اجزا: در کوفی تزیینی، حروف تزیینات متفاوتی به‌خود می‌گیرند که بر اساس نوع تزیینات می‌توان چهار دسته را برای آن برشمرد: ۱. کوفی بنایی که کاملاً هندسی و ساده است ۲. کوفی تزیینی ساده ۳. معقد یا گره‌دار ۴. مشجر (دارای نقوش گیاهی) (اشرفی، ۱۳۹۷، ص. ۸۹). در دسته‌بندی دیگری می‌توان آن را به گروه‌های ریزتری تقسیم کرد: ۱. کوفی ساده، ۲. گوشه‌دار، ۳. برگدار (مورق)، گل و برگ‌دار (مزهر)، کوفی گره‌دار (معقد)، کوفی پیچیده (معشق)، ۴. کوفی موشح، ۸. کوفی مدور، ۹. کوفی مزین، کوفی ایرانی یا پیرآموز (گرومن، ۱۳۸۳، ص. ۷). مهمترین دلیل این تنوع و اشکال مختلف خط کوفی، مختلف بودن سطوح و فضاهای متنوع معماری بوده است. اصولاً در کتیبه‌نگاری، خط کوفی با توجه به اندازه و تناسبات فضای معماری شکل و شخصیت می‌گیرد به‌همین دلیل نمی‌توان قوانین معین و ثابتی را برای همه آن‌ها در نظر گرفت. با این حال خط کتیبه بقعه دوازده امام از نوع مشجر و معقد است که برای یافتن چگونگی روابط عناصر آن ناگزیر از تحلیل ساختاری هستیم. چون برای فراتر رفتن از مرحلهٔ توصیف هر اثر هنری باید این تعریف‌ها به تجزیه و تحلیل فرمی بینجامد (بارنت، ۱۳۹۹، ص. ۱۶۹). کتیبه حاضر متشکل از حرکات فراوان عمودی است که اغلب آن‌ها امتداد حروف کتیبه هستند. با کشیدگی حروف به سمت بالا (که دو نمود مفهومی و تزیینی پیدا می‌کند)، دو جزء یکی هندسی در میانه و دیگری گیاهی در انتهای کشیدگی‌ها به آن‌ها ملحق می‌شوند. به‌طورکلی می‌توان ساختار کتیبه‌های کوفی تزیینی در بناهای تاریخی ایران را به سه بخش عمده تقسیم کرد که به‌ترتیب عبارت‌اند از: «نظام نوشتاری»، «نظام هندسی» و «نظام گیاهی» (مکی‌نژاد، ۱۳۹۷، ص. ۱۷) (تصویر ۳)، البته همه کتیبه‌ها لزوماً واجد هر سه بخش نیستند. هر کدام از این نظام‌های سه‌گانه دارای ویژگی‌های اختصاصی در کتیبه‌های مختلف است که در بحث‌های بعدی نظام‌های سه‌گانه این کتیبه مورد واکاوی بیشتر قرار خواهد گرفت.

تصویر ۳. سختار کلی اجزای کتیبه کوفی تزیینی در بناهای تاریخی ایران. منبع: نگارندگان.

تناسب در چیدمان اجزا

خط‌کرسی خطی است فرضی که جهت قاعده‌مندی و قرارگرفتن حروف در یک تراز به‌کار می‌رود. منابع مختلف تعداد متفاوتی خط کرسی برای خطوط برشمرده‌اند از جمله «سبزواری» به پنج کرسی اشاره می‌کند: اول رأس‌الخط، دوم کرسی سر دال، صاد، واو، عین، قاف و فا، سوم کرسی وسط، چهارم کرسی اذیال نون، دال، سین، صاد، قاف، یاء و لام و پنجم کرسی ذیل‌الخط (سبزواری، ۱۳۷۲، ص. ۱۳۲). اما در مجموع تعداد خطوط کرسی به نوع خط و سلیقه کاتب بستگی دارد (مصلح‌امیردهی و جباری، ۱۳۹۵، ص. ۷۶). بنابراین می‌توان به تعداد نوآوری طراحان در خطوط مختلف کرسی داشت. کتیبه حاضر نیز دارای الگوی تعریف شده و اختصاصی جهت نظم و هماهنگی چینش اجزا در جهت ارتفاع و طول آن است. علاوه بر کرسی اصلی، سایر اجزا نیز بر اساس

فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
بررسی اسلوب خط و تمهیدات بصری کتیبه گریوار بقعه دوازده امام یزد
دوره دوازدهم، شماره۳۱، بهار ۱۴۰۲ شماره صفحات ۱ تا ۱۷

خطوط راهنما چیده شده‌اند و طراح جهت یافتن محل خطوط ذکرشده و رسیدن به نظم و تناسبات چشم‌نواز از الگوی پنهانی بهره برده است. خط‌کرسی اصلی، خط راهنمای بالا، وسط و پایین کتیبه در تصویر ۴ الف نشان داده شده است. همانطور که دیده می‌شود خط‌کرسی در محل ۱/۴ پایین قرار دارد که ضریبی از ارتفاع کتیبه است. در کتیبه‌های کوفی تأکید بر چیدمان عناصر در بالای خط افق و استفاده بیشتر از این فضا جهت عرض‌اندام نوشتار است. این مسئله تا جایی است که در این کتیبه فضای عناصر نوشتاری و تزیینی زیر خط‌کرسی تنها نزدیک به یک‌هشتم از ارتفاع کل کتیبه را به‌خود اختصاص می‌دهد (تصویر ۴ الف). بر این اساس تا حد امکان انتهای حروف به روی خط‌کرسی انتقال‌یافته و تنها انتهای برخی حروف در برخی موقعیت‌ها به‌صورت زائده‌های کوچک افقی به زیر آن کشیده شده‌اند. این شکل قرارگیری و فاصله کم بین امتداد حروف و خط‌کرسی آنچنان است که در نگاه کلی به‌عنوان جزئی از حروف به‌نظر نمی‌رسند (به انتهای حروف «و» و «ی» در عبارت الحی‌القیوم ... توجه نمایید). موقعیت سایر خطوط راهنمای نیمه پایین کتیبه که همگی ضریبی از اندازه کل می‌باشند و محل استقرار اجزای نوشتاری و برخی از گره‌های هندسی هستند، در تصویر ۴ ب دیده می‌شود. تصویر ۴ ج، خطوط راهنمای نیمه بالای کتیبه را که آن‌ها نیز هر یک شاخصی برای تعیین محل اجزا هستند نشان می‌دهد.

تصویر ۴. الف. نمایش تقسیمات اصلی ارتفاع کتیبه بقعه دوازده امام (عبارت: ... الحی القیوم لاتاخذه سنه و لانوم له ما فی اسموا ...) و موقعیت خط‌کرسی در ۱/۴ پایین آن. ب. نمایش خطوط راهنمای نیمه پایین کتیبه. ج. نمایش خطوط راهنمای نیمه بالای کتیبه.
منبع: نگارندگان.

نظام نوشتاری، تغییرات فرمی و ساختاری

«نظام نوشتاری» قسمت پایین کتیبه را تشکیل می‌دهد. جایی که حروف و کلمات بر روی خط‌کرسی و در کنار هم چیده شده‌اند. همانطور که قبلاً اشاره شد خط مورد استفاده در این کتیبه، کوفی تزیینی بوده که خطی است بدون نقطه و هدف اصلی آن زیبایی است نه خوانایی. اعمال تغییرات زیاد بر روی حروف توسط طراح برای تحقق این هدف موجب گردیده، در نگاه اول کتیبه فاقد خوانایی کافی باشد و تنها به‌صورت اشکالی شبیه حروف به‌نظر برسد. اشکال متنوع حروف در جدول ۱ دلیلی بر این مدعاست. البته هرچند در کتیبه‌های کوفی تزیینی خوانش کتیبه مدنظر طراح نبوده اما این بدان معنا نیست که متن خوانده نشود بلکه خواندن آن در مرتبه اول اهمیت نیست. چهارچوب و شاکلهٔ شکلی حروف در ابداعات حفظ می‌شود چرا که ساختار الفبا را باید نگه داشت و از همان ساختار کلی به نوآوری رسید (فرید، ۱۴۰۰، ص. ۶۳). در این کتیبه حروف از سمت طول دچار کشیدگی نشده‌اند بلکه تا جای ممکن اجزای حروف به یکدیگر نزدیک شده و کشیدگی‌های افقی از بین رفته‌اند (به حروف م، لام، س در تصویر ۳ توجه شود). یکی از شاخص‌ترین ویژگی‌های حروف این کتیبه کشیدگی‌های عمودی آن است. در یک تقسیم‌بندی ما با دو نوع کشیدگی عمودی در این کتیبه مواجهیم: یکی کشیدگی حروف و دیگری شبه‌نوشتارها. حروف از نظر کشیدگی به دودسته تقسیم می‌شوند: یک دسته حروفی که ماهیتاً در بالای خط‌کرسی قرار دارند و به‌سمت بالا کشیده می‌شوند یعنی اطنابی[۳] همچون «الف»، «ل»، «ک»، «ط» و «ظ». جهت سهولت در بیان مطالب، در اینجا این حروف را که از حالت عادی نیز کشیده‌تر ترسیم شده، «حروف کشیده» نامگذاری می‌کنیم. دسته دوم حروفی که در اصل بر روی خط افق می‌نشینند یا به‌سمت زیر آن نزول می‌کنند نه به سمت بالا اما در کتیبه حاضر با اغراق در شکل و در نتیجه اعمال تغییرات فرمی، به‌سمت بالا صعود کرده‌اند. این حروف عبارت‌اند از «ر»، «و»، «ح»، «خ»، «م»، «ن» و «ی». نام این حروف را «حروف اغراق شده» می‌گذاریم. عدم فاصله مناسب میان حروف باعث از بین رفتن وحدت سطر می‌شود (های‌اسمیت، ۱۳۹۵، ص. ۴۶). هرچند در کتیبه‌های مختلف طراحان از خلاقیت‌های متفاوتی برای پر نمودن لابلای حروف استفاده می‌کردند، در اینجا طراح از طریق استمرار شکلی حروف کشیده سعی کرده بهترین راه را برای وحدت بخشیدن به کتیبه انتخاب نماید. در تفاسیر و تشبیهات حروف مقطعه، حرف «الف» را نمونه عالی «حسن تشکیل»[۴] و دارای بالاترین صفات از جمله وحدت و کمال می‌دانند که سایر حروف همیشه به این ویژگی‌های برتر گرایش دارند (معصوم‌زاده‌جوزدانی و همکاران، ۱۳۹۴، ص. ۶۹). بنابراین دلیل تأکید طراح بر ایجاد کشیدگی عمودی در «حروف اغراق شده» و ایجاد شباهت آن‌ها به حرفی همچون الف، پرکردن فضاهای خالی بین «حروف کشیده»، دریافت وجه مشترک با «حروف کشیده» و در نتیجه رسیدن به وحدت و جلوه بصری حاضر بوده است. جدول ۱ این حروف را که با طراحی‌های متنوع در طول کتیبه ظاهر شده‌اند، به‌صورت جداگانه همراه با شدت کشیدگی و اغراق ایجاد شده نشان می‌دهد. همانطور که ملاحظه می‌شود «حروف کشیده» تنها حالت کشیده دارند اما همهٔ حروف «اغراق شده» هم در حالت کشیده و هم غیرکشیده در طول کتیبه به‌کار رفته‌اند. لازم به ذکر است جهت جلوگیری از شلوغی، حروف و گره‌های کاملاً یکسان تنها یکبار در جدول آورده شده است. قابل توجه اینکه اعمال تغییرات ذکر شده در کنار تنوع بالای حروف الفبای اسلامی در موقعیت‌های مختلف کلمه، علی‌رغم وجود حرکت عامل[۴] و وجود شباهت کلی آن‌ها، موجب تنوع شکلی فراوان در حروف کتیبه شده است.

فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
بررسی اسلوب خط و تمهیدات بصری کتیبه گریوار بقعه دوازده امام یزد
دوره دوازدهم، شماره۳۱، بهار ۱۴۰۲ شماره صفحات ۱ تا ۱۷

جدول ۱. نمایش «حروف کشیده» و «حروف اغراق شده» و گره‌های منفرد ایجاد شده، در کتیبه گریوار بقعه دوازده امام.
منبع: نگارندگان.

ردی ف	دسته بندی کلی حروف از نظر کشیدگی	حروف	غیرآخر/ چسبان	آخر/ غیرچسبان	اغراق در کشیدگی و میزان تغییر
۱	«حروف کشیده» حروفی که ذاتاً به‌سمت بالای خط کرسی کشیده هستند.	الف			کم
		ل			کم
		ط ظ		-	متوسط
		ک			متوسط
۲	«حروف اغراق شده» حروفی که ذاتاً به‌سمت بالای خط کرسی کشیده نمی‌شوند اما در اینجا با اغراق به‌سمت بالا کشیده شده‌اند.	ر			زیاد
		و			زیاد
		ح خ		-	زیاد
		م			زیاد
		ن			زیاد
		ی			زیاد

علاوه بر این ما با حروفی مواجهیم که کمترین اغراق و تغییر فرم را در کتیبه داشته‌اند. این حروف که در حقیقت سایر حروف باقیمانده را شامل می‌شوند عبارت‌اند از: «ف»، «ق»، «ه»، «ع»، «د»، «س»، «ش»، «ت»، «ب»، «ث»، «ص» و «ض» که همگی برخلاف حروف قبل هم ذاتاً کشیدگی عمودی ندارند و هم در طراحی این کتیبه دچار صعود اغراق‌آمیز نشده‌اند. این حروف را که «حروف غیرکشیده» نامگذاری می‌کنیم در قالب جدول ۲ به نمایش درآمده‌اند.

فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
بررسی اسلوب خط و تمهیدات بصری کتیبه گریوار بقعه دوازده امام یزد
دوره دوازدهم، شماره۳۱، بهار ۱۴۰۲ شماره صفحات ۱ تا ۱۷

جدول ۲. حروف غیر کشیده در کتیبه بقعه دوازده امام. منبع: نگارندگان.

ردیف	حرف	غیرآخر / چسبان	آخر / غیرچسبان	اغراق در کشیدگی و میزان دفرمگی
۱	ف ق		-	
۲	ه			
۳	ع			
۴	د			کم
۵	س ش		-	
۶	ت ب ث			
۷	ص ض			

سؤالی که در اینجا مطرح می‌شود این است که ملاک انتخاب برخی حروف تحت عنوان «حروف اغراق شده» جهت ایجاد کشیدگی چه بوده. آیا این حروف به‌صورت تصادفی انتخاب شده‌اند و اگر پاسخ منفی است آیا طراح به فراخور موقعیت حروف در ترکیب‌بندی یا به‌صورت تصادفی حروف را جهت اعمال این کشیدگی انتخاب کرده است؟ ضمن دادن پاسخ منفی به این سؤال می‌توان گفت با تأمل در شکل حروف روشن می‌شود که شرط اعمال این تغییرات اغراق‌آمیز، دارا بودن حداقل یکی از این ویژگی‌ها بوده است: ۱. عدم تشابه حروف و امکان تمایز آن‌ها از یکدیگر. برای مثال نواجذی[۵] همچون دندانه حروف «ب»، «ت» و «ث» در صورت اعمال کشیدگی عمودی شباهت بسیاری به حروف «الف» و «ل» پیدا می‌کنند. حرف «س» و «ش» (که در این آیات تنها در اول کلمات آمده‌اند) نیز در صورت کشیدگی دندانه‌ها با «الف» و «ل» تداخل صوری پیدا می‌کنند. یا حروف «ص» و «ض» (به‌دلیل نبودن نقطه در کل حروف) به حرف «ظ» و «ط» شباهت غیر قابل تفکیکی پیدا می‌کند. همانطور که در جدول ۱ دیده می‌شود حروف «ن» و «ی» نیز که مجوز اعمال اغراق را به‌دست آورده‌اند در اول یا وسط حروف دچار کشیدگی نگردیده‌اند تا تداخل ظاهری با حروف «ل» پیدا نکنند. ۲. دارا بودن حداقل یک جزء آزاد به‌سمت بالا، جلو یا پایین در ابتدا یا انتهای حرف. دلیل دیگر گزینش حروف، شکل اولیه آن‌هاست. حروفی دچار کشیدگی شده‌اند که وجود این شرط قابلیت اعمال کشیدی را در آن‌ها ایجاد می‌نماید برخلاف حروف محاجری[۶] مثل «ه» و حروف «ف» و «ق» که دارای فرم‌های آزاد در ابتدای خود نمی‌باشند و فضای بسته‌ای دارند (کشیدگی در دندانه انتهای آن‌ها نیز باعث شباهتشان به «الف» می‌گردد). در مقابل «ی»، «و»، «ن»، «م»، «ر» و «ح» حروفی هستند که در قسمت انتهایی به‌سمت بالا یا حتی پایین رها می‌شوند. باید توجه داشت حروف «ع» و «غ» با وجود داشتن جزء آزاد در انتها، نمی‌توانند به یک کشیدگی عمودی متصل گردند زیرا انتهای این حروف روبه بالا یا حتی روبه جلو و پایین نیست(در مورد ممنوعیت کشیدگی این دو حرف، در قسمت گره‌ها توضیح بیشتری داده خواهد شد).

شبه‌نوشتارها

در هنر دوره اسلامی گونه‌ای نوشتار تزیینی وجود داشته که کارکرد نوشتاری ندارد. آن‌ها حروفی هستند که جزو نوشته نبوده اما به‌دلیل آشناپنداری با الگوی تجریدی الفبای اسلامی، جزو کتیبه پنداشته می‌شوند و در گروه نوشتارهای ترسیمی یا خط نگاره‌ها به‌حساب می‌آیند (فرید، ۱۴۰۰، ص. ۸۴). عوامل بسیاری در به تعادل رساندن یک اثر سهیم هستند. عواملی چون فاصله، موقعیت، اندازه، تناسب و ... (اوکویرک، ۱۳۹۰، ص. ۳۱۵). شبه‌نوشتارها نیز برای پر نمودن فضاهای خالی لابلای حروف، جهت حفظ ریتم و تعادل در ترکیب‌بندی اضافه می‌شوند. این اشکال که اوج به‌کارگیری آن‌ها تا کمی پس از حمله مغول بوده است (فرید، ۱۴۰۰، ص. ۸۶). در نگاه اول به‌صورت اجزای جدا از حروف به‌چشم نمی‌آیند و بدون تسلط بر متن کتیبه نمی‌توان به‌وجود آن‌ها پی برد. همانطور که در تصویر ۵ دیده می‌شود شبه‌نوشتارها در کتیبه حاضر شامل حروف «الف» و «لا» هستند و تزیینات اضافه شده به آن‌ها نیز مشابه سایر حروف است. لازم به ذکر است جهت پرهیز از شلوغی، شبه‌نوشتارهای کاملاً مشابه در کتیبه، در شکل آورده نشده است.

تصویر ۵. راست: انواع شبه‌نوشتارهای به‌کار رفته در کتیبه بقعه دوازده امام. چپ: ترکیب کلمه «یشفع عنده» در کتیبه و نمایش سه شبه‌نوشتار به‌کار رفته در راس آن. منبع: نگارندگان.

اکنون سؤالی مطرح می‌شود که با توجه به شباهت غیرقابل تفکیک شبه‌نوشتارها و فرم‌های نوشتاری در نگاه کلی، آیا نمی‌توان بدون ایجاد اغراق در حروف و تنها با کمک شبه‌نوشتارها و «حروف کشیده» ساختار فرمی مشابهی برای کتیبه ایجاد نمود؟ در پاسخ می‌توان چنین گفت که ترجیح طراح بر کشیدگی خود حروف بوده است چرا که شبه‌نوشتارها تنها حدود ده درصد از کشیدگی‌های عمودی این کتیبه را شامل می‌شوند. زیرا هرچند با حفظ خوانایی بیشتر و بدون اعمال اغراق در حروف می‌توان فضاهای خالی را پر نمود اما هیچ چیز به‌اندازه خود حروف نمی‌تواند در راستای القای مفاهیم والای نهفته درآیات الهی کمک‌کننده باشد. لذا اعمال کشیدگی اغراق‌آمیز در حروف، عملی بوده در جهت ایجاد گنجایش بیشتر در صور زمینی برای پذیرش بیشتر مفاهیم آسمانی.

گره‌های هندسی، چارچوب‌ها و قواعد

از قسمت‌های مهم و نقاط عطف کتیبه بقعه دوازده امام گره‌های هندسی آن است. این گره‌های در هم تنیده که به اشکال متنوع به‌وفور در کتیبه حاضر دیده می‌شوند به دو دسته کلی قابل تفکیک‌اند: ۱. گره‌های قسمت میانی کتیبه (که ارتباط تنگاتنگی با کشیدگی عمودی حروف دارند). ۲. گره‌های قسمت پایین کتیبه. اما در پس این پیچیدگی ظاهریِ گره‌ها، تمهیدات و اندیشه‌هایی نهفته است که در ادامه مورد واکاوی قرار می‌گیرند.

۱. گره‌های قسمت میانی کتیبه: در بخش میانی کتیبه تنوع بالایی از انواع گره‌ها را شاهدیم. در حقیقت در میانه همه کشیدگی‌های عمودی کتیبه، گره ایجاد شده است (هم در حروف و هم شبه‌نوشتارها). تعداد کشیدگی‌ها و در نتیجه کل گره‌های بخش میانی کتیبه به ۱۲۲ می‌رسد که۱۰۶گره متعلق به حروف و ۱۶ گره متعلق به

شبه‌نوشتارهاست. گره‌های مذکور به سه شکل کلی ایجاد شده‌اند: ۱. ایجاد گره منفرد از پیچش بخش عمودی تنها یک حرف، حول محور خود. این حروف که جمعاً ۷۴ گره و شامل همه «حروف کشیده» و «حروف اغراق‌شده» (+ شبه نوشتارها) هستند در جدول ۱ قابل مشاهده است. ۲. گره‌های مرکب ایجاد شده از به‌هم پیچیدن کشیدگی دو حرف همجوار. این گره‌ها که حرف الف در همه آن‌ها مشترک است به تعداد ۴۳ بار در کل کتیبه دیده می‌شود که ۴۱ بار از پیچش «الف» با حرف «ل» یا برعکس و ۲ بار به‌صورت استثنا از پیچش «الف» با «ک» و «و» ایجاد شده است. دلیل این استثنا ایجاد تعادل بصری و حفظ وحدت در فاصله گره‌ها بوده است (جدول ۳). جهت جلوگیری از شلوغی، گره‌های کاملاً یکسان دو حرف «الف» و «ل» تنها یکبار در جدول آورده شده است.

جدول ۳. نمایش حروف کتیبه در ایجاد گره‌های مرکب دوتایی. منبع: نگارندگان.

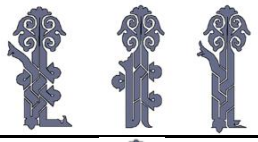
ردیف	حروف تشکیل‌دهنده به‌ترتیب حضور در کلمه	گره‌های ایجاد شده از ترکیب دو حرف
۱	«الف» ، «ل»	
۲	«ل» ، «الف»	
۳	«الف» ، «ک»	
۴	«الف» ، «و»	

همانطور که در بخش قبل اشاره شد حرف «ع» و«غ» جزو حروفی هستند که شرط کشیدگی به‌سمت بالا را ندارند. این ممانعت از ایجاد تغییر در برخی حروف و قانونمندی طراح، تا جایی است که حرف «الف» در برخورد با «غ» آن را رها نموده و با حرف «و» که بعد از آن آمده و قوانین کشیدگی بخش قبل، شامل آن می‌شود ایجاد گره نموده است. این گره، تنها مورد استثنای این چنینی در میان کل گره‌های کتیبه است (تصویر ۶، راست). از ویژگی‌های دیگر این گره‌ها دارا بودن ضخامت یکسان با نوشتار به‌دلیل امتداد حروف و تبدیل آن‌ها به این نقشمایه‌های هندسی است. این گره‌های در هم پیچیده از نظر زاویه ترسیم در دو گروه کلی جای گرفته‌اند که موجب ایجاد نظم و ریتمی بصری در کتیبه شده است. به این معنا که برخی در ترسیم از قاعده مشابه، یعنی تقریباً ۹۰ و ۴۵ درجه تبعیت می‌کنند و برخی فرمی آزادتر دارند. نوع دوم در کل کتیبه کم و محدود به گره‌هایی قلب مانند است. این دو نوع گره را می‌توان در تصویر ۶، چپ در کنار یکدیگر مشاهده نمود.

تصویر ۶. راست: ایجاد گره « الف» با «و» و ممانعت آن از در هم آمیختگی با «غ» در کلمه «بالطاغوت». چپ: ترسیم امتداد حروف و گره‌های الحاقی در زاویه آزاد و زوایای تقریبی ۴۵ یا ۹۰ درجه. منبع: نگارندگان.

۳. ایجاد گره از پیچش سه حرف همجوار جدول ۴ این گره‌ها را که در مجموع به تعداد ۵ گره می‌رسد به‌صورت تفکیک شده نشان می‌دهد. گره‌های مرکب سه‌حرفی که در زمان قرارگیری سه «حرف کشیده» در جوار یکدیگر در یک کلمه به‌وجود آمده‌اند همگی مربوط به قرارگیری حروف «الف» و «ل» در کنار یکدیگرند. تنها یکجا به‌صورت استثنا حرف «ط» در کنار دو حرف «الف» و «ل» آمده که ابتدای کلمه «بالطاغوت» است و این سه با هم ایجاد گره نموده‌اند (جدول ۴).

جدول ۴. گره‌های مرکب سه‌تایی که از همجواری «سه حرف کشیده» به‌وجود آمده‌اند. منبع: نگارندگان.

ردیف	حروف متشکله	گره‌های ایجاد شده از همجواری سه حرف
۱	«الف»، «ل»، «الف»	
۲	«الف»، «ل»، «ل»	
۳	«الف»، «ل»، «ط»	

تجزیه و تحلیل گره‌های بخش میانی کتیبه نشان از وجود قواعد تعریف شده در طراحی آن‌ها دارد که می‌توان آن‌ها را چنین جمع‌بندی کرد:

۱. طبیعتاً تنها در «حروف کشیده» و «حروف اغراق شده» (جدول ۱) با ایجاد گره مواجهیم و هیچ یک از «حروف غیرکشیده» (جدول ۲) در ایجاد گره مشارکت ندارند.

۲. در صورتی که حداقل دو «حرف کشیده» در کنار یکدیگر قرار بگیرند لاجرم باید با یکدیگر ایجاد گره مرکب نمایند. دلیل حضور بیشتر حروف «الف» و بعد از آن «ل» در تشکیل گره‌های منفرد و مرکب، فراوانی این دو حرف در متن قرآنی کتیبه است. این دو حرف همچنین بیش از هر دو حرف دیگری در جوار یکدیگر قرارگرفته و ایجاد گره نموده‌اند.

۳. حروف جهت آمیختگی لزوماً باید در جوار یکدیگر باشند. به استثنای دو حرف «الف» و «و» در کلمه «بالطاغوت» که حرف «الف» با «غ» به‌دلیل عدم احراز شرایط لازم «غ»، جهت کشیدگی عمودی، ایجاد گره ننموده و با حرف «و» که بعد از آن آمده در هم آمیخته است. همچنین در هیچ کجای کتیبه، حروف دو کلمه همجوار با هم گره ایجاد نکرده‌اند به این معنا که کل گره‌های دوتایی یا سه‌تایی، متعلق به حروف یک کلمه واحد هستند نه حروف همجوار در دو کلمه جدا.

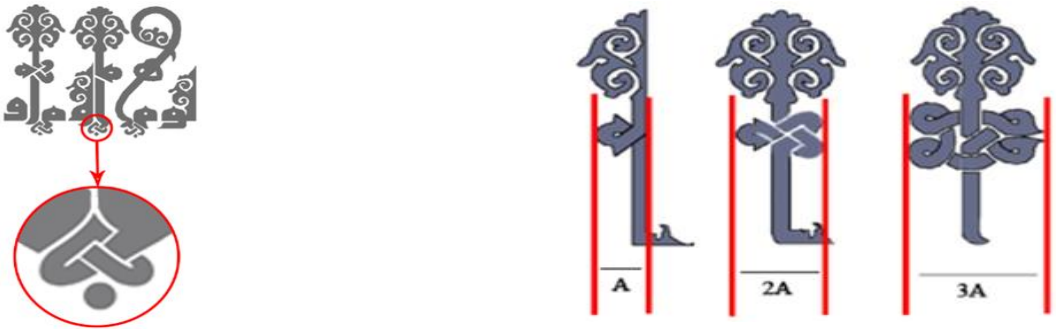
۴. «حروف اغراق شده» به‌هیچ عنوان در تشکیل گره‌های مرکب دوتایی و سه‌تایی مشارکت ندارند. به بیانی دیگر این حروف در کل کتیبه تنها گره‌های منفرد ایجاد نموده‌اند و این یکی دیگر از قوانین تعریف شده در طراحی کتیبه بوده است. به‌نظر می‌رسد دلیل این امر، تغییرات فراوان فرمیست که «حروف اغراق شده» به‌خود دیده‌اند و شاید پرهیز از پیچیدگی و ابهام بیش از پیش آن‌ها دلیل این ممانعت توسط طراح بوده است.

۵. ترتیب و اولویت تکرار گره‌های منفرد و مرکب در بخش میانی کتیبه تابع قانون خاصی نیست اما ظهور گره‌ها در فواصل نسبی منظم، از اصول مؤکد در طراحی آن است. با مبنا قرار گرفتن این اصل ظهور گره‌ها در طول کتیبه بر اساس یکی از این شرایط تحقق یافته است: ۱. «حروف کشیده» تنها ظاهر شده‌اند که لزوماً باید گره منفرد داشته باشند. ۲. دو یا سه «حرف کشیده» به‌صورت همجوار در یک کلمه ظاهر شده‌اند پس باید گره مرکب داشته باشند. ۳. نیاز به‌وجود کشیدگی عمودی و در نتیجه گره، جهت حفظ فواصل منظم و وحدت بصری بین کشیدگی‌ها وجود دارد که «حروف اغراق شده» به فراخور موقعیت در حالت کشیده همراه با گره ظاهر می‌شوند. در سایر موارد طراح از این حروف به‌صورت کوتاه و بدون گره بهره می‌برد. به بیانی دیگر «حروف اغرق شده» زمانی در کتیبه کشیده نشده‌اند که تراکم نقش مانع از اختصاص فضای کافی برای آن‌ها شده است لذا به‌صورت کوتاه و بدون گره ترسیم شده‌اند. ۴. در صورتی که جهت حفظ فواصل منظم در موقعیت‌های خاصی از کتیبه، «حروف کشیده» یا «حروف اغراق شده» با شرایط ذکر شده وجود نداشت، شبه‌نوشتارها به نسبت موقعیت همراه با یک گره منفرد یا مرکب ظاهر می‌شوند. هرچند استفاده از شبه‌نوشتارها تنها به تعداد ۱۶ مورد از میان ۱۲۲ کشیدگی می‌رسد اما بر اساس آنچه گفته شد شبه‌نوشتارها و«حروف اغراق شده»، حفظ تناسبات میان کشیدگی‌ها را در قسمت میانی و طول کتیبه بر عهده‌دارند. جدول ۵ وضعیت پذیرش گره در حروف کشیده، اغراق شده و غیر کشیده را به تفکیک نشان می‌دهد.

جدول ۵. وضعیت پذیرش گره در «حروف کشیده»، «حروف اغراق شده» و «حروف غیر کشیده». منبع: نگارندگان.

ردیف	اشکال حروف	گره منفرد	گره مرکب دوتایی	گره مرکب سه‌تایی
۱	**حروف کشیده**	دارد	دارد	دارد
۲	**حروف اغراق‌شده**	دارد	ندارد	ندارد
۳	**حروف غیر کشیده**	ندارد	ندارد	ندارد

۶. علاوه بر مورد قبل، استفاده هوشمندانه از اشکال متفاوت گره‌های مرکب و منفرد توسط طراح، به‌حفظ تناسبات بین آن‌ها کمک شایانی نموده است تا جایی که دو گره می‌توانند علی‌رغم حفظ ضخامت یکسان خط در ترسیم، دارای وزن‌بصری متفاوتی باشند. یعنی فضای بیشتر یا کمتری را نسبت به‌هم اشغال نمایند و از نظر بصری سبک‌تر یا سنگین‌تر به‌نظر برسند. تصویر ۷ سمت راست، اشکال متفاوت گره‌های ایجاد شده در حرف «الف» را نشان می‌دهد. طبیعتاً گرهٔ کوچکتر به‌منظور جلوگیری از تراکم بیش از حد در موقعیت‌های پرتراکم به‌کار می‌رفته است.

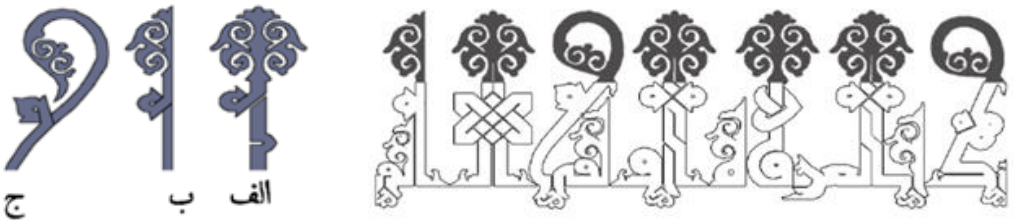


تصویر ۷. راست: اندازه متفاوت و در نتیجه در سه گره مختلف ایجاد شده در حرف «الف». چپ: نمایش گره‌های کوچک همشکل در میانه حروف و محل اتصال به یکدیگر در زیر خط‌کرسی عبارت «نوم له ما ...». منبع: نگارندگان.

۲. گره‌های قسمت پایین کتیبه: این گره‌های کوچک که تفاوت محسوسی از نظر اندازه و ضخامت خط ترسیمی با گره‌های بخش میانی دارند همگی در یک اندازه و شکل قلب مانند، در پایین حروف و مماس با خط‌کرسی قرار گرفته‌اند (تصویر ۷، چپ). این گره‌های هم ردیف که جزو معدود عناصر زیر خط‌کرسی هستند ریتم و حرکت ملایمی را در این بخش ایجاد می‌نماید و به دو صورت به حروف متصل شده‌اند. یا در میانه یک حرف قرار گرفته‌اند یا در محل اتصال دو حرف به یکدیگر. فاصله تکرار این گره‌ها بر اساس حفظ فاصله متناسب با گره قبلی و بعدی و پرهیز از تجمع تزیینات بصری است نه صرفاً تکرار در همه حروف و اتصالات. لازم به ذکر است حروف در محل اتصال با خط‌کرسی باید پهنای لازم برای ایجاد گره را داشته باشد لذا حرفی مثل «الف» به‌دلیل عدم احراز شرایط لازم در هیچ کجا با گره ذکر شده آذین نگردیده است.نکته آخر این‌که با کمی تأمل می‌توان دریافت طراح ناگزیر از قرار دادن این گره‌های تزیینی در زیر خط‌کرسی بوده است. چرا که تنها قرار گرفتن بخش انتهایی برخی حروف در زیر این خط آن هم به تعداد محدود (همچون انتهای حرف «غ»)، موجب عدم تعادل بصری و در نتیجه نازیبایی قسمت پایین کتیبه بوده است. لذا گره‌های ذکر شده علاوه بر ایجاد تراکم مناسب در قسمت پایین، موجب ایجاد ارتباط بصری مناسب این بخش با قسمت بالای کتیبه گردیده است.

نقشمایه‌های گیاهی

اجزای کتیبه در بخش پایینی و میانی دارای اجزای مشابهی است اما این تشابه در بخش گیاهی بالای حروف به نهایت خود می‌رسد. بخش بالایی یا همان «نظام گیاهی» که به تعداد کشیدگی‌های عمودی یعنی ۱۲۲، نقشمایه دارد شامل سه نقشمایه اصلی است که در طول کتیبه تکرار شده‌اند (تصویر ۸). نقشمایه غالب یعنی نقشمایه «الف» در مجموع به تعداد ۸۱ عدد در کل کتیبه می‌رسد. نقشمایه «ب»، نیمه همان نقشمایه قبلی است که به تعداد حدود ۱۴ بار تکرار شده است. دلیل اصلی استفاده از نقشمایه دوم کمبود فضای کافی به‌دلیل تراکم نقشمایه‌ها بوده است. این نقش به‌دلیل شباهت بسیار زیاد به نقشمایه قبلی در نگاه اول دیده نمی‌شود. نقشمایه «ج» که متفاوت‌تر از قبلی‌ها به‌نظر می‌رسد به تعداد ۲۷ عدد، طرحی شبیه سر و گردن قو از نمای جانبی دارد. این نقش که بر اساس نیم نقش قبلی و بر پایه‌ای بلندتر به فرم پیچداری رسیده است در رأس همه «حروف کشیده» و «اغراق‌شده» به‌غیر از «الف» «ل» و «ر» قرارگرفته. بنابراین غیر از همخوانی فرمی با حروف و تکرار متناوب جهت حفظ تعادل فضای مثبت و منفی، معیاری برای ترسیم آن وجود نداشته است.



تصویر ۸. نمایش اجزای تشکیل‌دهنده کتیبه در نظام گیاهی. منبع: نگارندگان.

نتیجه

با تأمل و تمرکز بر اجزای کتیبه گریوار بقعه دوازده امام یزد، هر فردی متوجه ظرافت و دقت نهفته در طراحی آن می‌گردد. استفاده از چندین خط‌کرسی نظم محسوسی را در کتیبه ایجاد نموده است. حروف برحسب شرایط، دارای گره‌هایی در قسمت میانی هستند که قواعد خاصی بر آن‌ها حاکم است. این گره‌ها همچون پیچک‌های بهشتی چنان در هم تنیده‌اند که گویا هنرمندی غیرزمینی آن‌ها را نقش زده است. طراح با دسته‌بندی حروف کتیبه در سه بخش متفاوت، جواز اعمال کشیدگی عمودی در برخی را صادر نموده و برخی را از اعمال کشیدگی منع کرده است. در هنگام عدم تحقق شرایط لازم جهت کشیدگی حروف، شبه‌نوشتارها را برای ایجاد تعادل بصری در لابلای آن‌ها به‌کار برده و این کل منسجم چنان در ارتباط و تناسب با هم قرار گرفته‌اند که فضاهای مثبت و منفی بین حروف در سرتاسر کتیبه به‌صورت یکنواخت توزیع گردیده است. این فضاهای مثبت و منفی دارای اشکالی یکسان نیستند اما از نظر وزن یکسان‌اند و چنانچه گره‌ای جابه‌جا شود یا حروفی به‌هم نزدیکتر یا از هم دور شوند لطمه جبران‌ناپذیری وارد می‌آورند. کشیدگی حروف نگاه را به‌سمت بالا هدایت می‌کنند و در ایجاد وحدت و تمرکز مرکزی نوک گنبد تأثیر گذارند. ارتفاع یکسان کشیدگی‌های بالارونده به انتقال مفهوم تعادل، ضرب‌آهنگ، وحدت و حرکت عمودی کمک شایانی نموده است و حرکتی افقی نیز حول محور پیرامونی گنبد رقم می‌زند. شباهت در نظام گیاهی بالا، نظام هندسی میانه و نظام نوشتاری پایین کتیبه موجب وحدت بیش از پیش اجزا در طول هشت ضلع گردیده و تضاد بین شکل‌های مسطح و مدور باعث زیبایی هر چه بیشتر کتیبه شده است. در پایان می‌توان چنین گفت که تزیینات پیچیده الحاقی از جمله گره‌های هندسی و گیاهی، اعمال کشیدگی اغراق‌آمیز عمودی که موجب تغییر فرم اساسی در برخی از حروف گردیده است، رسم حروف در ارتفاع مساوی، ترسیم اشکال متنوع از یک حرف در طول کتیبه، حذف کشیدگی افقی حروف و فاصله بین کلمات، شباهت فرمی برخی حروف متفاوت و عدم استفاده از نقطه از عوامل ایجاد ناخوانایی در کتیبه حاضر بوده است. این فاصله گرفتن از خوانایی جهت القای مفاهیمی فراتر از معنای تحت‌الفظی و دستیابی به تناسب و زیبایی بوده به شکلی که حروف (با حفظ خوانایی علی‌رغم ناخوانا به‌نظر رسیدن)، در بر دارندِ والاترین مفاهیم آسمانی باشند که قلم به‌تنهایی از بیان آن عاجز است. با این حال اعمال این تغییرات فرمی نه‌تنها به‌معنای از دست دادن نظم و قواعد خط نیست بلکه طراح اصول و خط و مشی مشخصی را متناسب با تغییرات پی‌ریزی کرده است تا جایی که حفظ هویت مستقل انواع حروف یکی از ملاک‌های اصلی طراحی بوده است. نوآوری و زایشی که در کتیبه گریوار بقعه دوازده امام وجود دارد می‌تواند الگوی مفیدی در زمانه حاضر باشد. باز استفاده از قواعد به‌کار رفته در طراحی این کتیبه که گویا برای همه نسل‌ها طراحی شده و تعریف کارکردهای جدید برای آن می‌تواند به حفظ و احیای بیش از پیش آثار این‌چنینی که بازتاب فرهنگ و هویت ایرانی اسلامی است کمک شایانی نماید.

تشکر و قدردانی

بی‌شک عکاسی از کتیبه‌ای تاریخی آن‌هم در گریوار یک گنبد و بازآفرینی صحیح آن باوجود طول زیاد و آسیب‌دیدگی‌های فراوان، بدون یاری خواستن از متخصصان کاربلد و صبور در این حوزه فراهم نخواهد بود. نویسندگان این مقاله بر خود لازم می‌دانند مراتب قدردانی و سپاس خود را از زحمات آقای مهندس احسان راد، که صمیمانه یاری‌گر اینجانبان بودند اعلام نمایند.

پی‌نوشت

۱. جهت کسب اطلاعات بیشتر در مورد تاریخچه خط بعد از اسلام در ایران می‌توان به منابعی همچون "منشأ و توسعه ابتدایی کوفی گلدار" با ترجمه مهناز شایسته فر و "هم‌نشینی نقش و نوشتار در هنر ایران" از امیر فرید. اشاره کرد.

۲. مهمترین ویژگی این بنا، گوشه‌سازی آن است که از نوع تُرْمبه پَتْکانه و قدیم‌ترین نمونهٔ موجود از این نوع بوده و نمونه‌ای برای گوشه‌سازی‌های بعدی در معماری سبک رازی به‌شمار می‌آید (هیلن‌برند، ۱۳۸۵،ص. ۲۹۱).

۳. شکل‌های مختلف حروف را رساله‌نویسان اسلامی به چند دسته تقسیم‌بندی کرده‌اند که شامل اطناب (الفات)، اهداب (فرودینه‌ها)، نواجذ یا اضراس (دندانه‌ها)، محاجر یا عیون (چشم‌ها) است (Gacek, 2009, p. 43).

۴. از نظر ابن‌مقله «حسن تشکیل» قاعده‌ای در خط است درباره اصول و ارکان نوشتن حروف و اتصالات آن در کلمات و شامل سطح، دور، قوت، ضعف، نزول‌مجازی، صعودمجازی، نزول‌حقیقی، صعود حقیقی، ارسال، سواد و بیاض می‌شود (فضائلی، ۱۳۶۰، ص. ۷۷).

۵. گاهی مشابهت‌هایی میان پاره‌هایی از حروف مختلف با هم وجود دارد به این معنا که بخشی از یک حرف عیناً در حرف دیگر به‌کار رفته و موجب شباهت دو یا چند حرف با یکدیگر می‌شود. این پاره‌های مشترک را «حرکت عامل» می‌نامند (افشار مهاجر، صالحی و فرید، ۱۳۹۵، ص. ۴۶).

۶. عیون (چشم‌ها) حروفی که حفره چشم مانندی دارند.

منابع

- ابوئی، رضا. (۱۳۸۸). *هزار سال استواری*. یزد: سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری.
- اشرفی، احمد. (۱۳۹۷). بررسی مقایسه‌ای خطوط کوفی مقبره شیخ عبدالصمد نطنزی و قدمگاه فراشاه یزد. *کاشان شناسی*، ۱۱(۸۹)، صص. ۸۹-۱۰۴.
- افشار مهاجر، کامران، صالحی، سودابه و فرید، امیر. (۱۳۹۵). شاخصه‌های تشخیص حروف در الفبای اسلامی. *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، ۹(۱۸)، صص. ۴۳-۶۰.
- افشار، ایرج. (۱۳۷۴). *یادگارهای یزد* (جلد دوم). تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- اوکویرک، استینسون و برن‌کایتون، ویک. (۱۳۹۰). *مبانی هنر نظریه و عمل* (مترجم محمدرضا یگانه دوست). تهران: سمت.
- بارنت، سیلوان. (۱۳۹۹). *راهنمای تحقیق و نگارش در هنر* (مترجم بتی آواکیان). تهران: سمت.
- دانش‌یزدی، فاطمه. (۱۳۸۷). *کتیبه‌های اسلامی شهر یزد*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، انتشارات سبحان نور.
- زابلی‌زاده، وحید و شیخی، علیرضا. (۱۴۰۱). تزیین و ساختار بصری حروف خط کوفی در کتیبه نقاشی مقبره ارسلان جاذب. *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، (۲۷) ۱، صص. ۷۱-۸۲.
- سبزواری، فتح‌اله. (۱۳۷۲). *اصول و قواعد خطوط ستّه: کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی* (تحقیق و تألیف: نجیب مایل هروی). مشهد: استان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- شیخی، علی‌رضا و خلوصی‌راد، زینب. (۱۳۹۸). مطالعه کتیبه‌ها و آرایه‌های تزیینی مسجد جامع خوارزمشاهی گناباد. *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، ۲۴(۳)، صص. ۷۷-۸۸.

- صالحی، سحر، خزائی، محمد و احمدپناه، سید ابوتراب. (۱۳۹۹). تحلیل ساختار و ویژگی‌های بصری کتیبه‌های کوفی امامزاده عبدالله شوشتر. *جلوه هنر*،۱۲(۴)، صص. ۷۴-۸۶.
- فرید، امیر. (۱۴۰۰). *هم‌نشینی نقش و نوشتار در هنر ایران*. تهران: انتشارات کلهر.
- فضائلی، حب‌الله. (۱۳۶۰). تعلیم خط. تهران: سروش.
- قوچانی، عبدالله. (۱۳۸۳). *بررسی کتیبه‌های بناهای یزد*. یزد: سازمان میراث فرهنگی.
- گرومن، آدولف. (۱۳۸۳). *منشأ و توسعه ابتدایی کوفی گلدار* (مترجم مهناز شایسته فر). تهران: انتشارات مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
- مصلح‌امیردهی، معصومه و جباری، صداقت. (۱۳۹۵). بررسی اسلوب خط در نسخه‌ای از لطائف‌التفسیر. *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، (۱۷)، صص. ۷۱-۸۴.
- معصوم‌زاده جوزدانی، فرناز؛ پورمند، حسنعلی و خزائی، محمد. (۱۳۹۴). زبان بصری محاجر در کوفی تزیینی. *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، ۲(۴)، صص. ۵۹-۷۲.
- مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۹۷). ساختار و ویژگی کتیبه‌های کوفی تزیینی (گل‌دار، گره‌دار) در دوره سلجوقی، ایلخانی. *نگره*، (۴۷)، صص. ۱۷-۲۹.
- هیلن‌براند، روبرت. (۱۳۸۵). *معماری اسلامی (شکل کارکرد و معنی)* ترجمه باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی. تهران: روزنه.
- های‌اسمیت، سایرس. (۱۳۹۵). *درون پاراگراف چه می‌گذرد (اصول تایپوگرافی)* (مترجم فرزانه آرین‌نژاد). تهران: نشر مشکی.
- Gacek, A. (2009). *Arabic Manuscripts (A Vasemecum for Readers*). Brill: Liden/Boston.

©2023 by the Authours. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.en_GB