

## تأملی بر ویژگی‌های هنری خطِ قرآنِ بایسنغری

محسن عبادی\*

### مقدمه

یکی از اقلام معروف خوشنویسی ایران، قلم محقق است که ویژگی‌هایی چون استواری، وضوح و صلابت دارد. در این قلم از یک سو حروف فشرده در محدودهٔ اطراف خط کرسی و «الف» و «لام»‌های بلند، صورتی استوار می‌سازد و از سوی دیگر ضرباهنگ مورب و موازی حروف مرسل و دوایر، خط را متحرک و پویا می‌کند. از دیگر ویژگی‌های قلم محقق وضوح و روشنی آن است؛ ویژگی‌ای که گویا علت نام‌گذاری‌اش نیز بوده است. قلم محقق علاوه بر ویژگی‌های ذاتی شکل حروفش بسته به سبک خطاطان بزرگی چون یاقوت مستعصمی، ارغون کاملی، احمدابن سهروردی، اسدالله کرمانی، عبدالله طباح، احمد قره‌حصاری، علاء‌الدین تبریزی و علی‌رضا عباسی زیبایی و گیرایی متفاوتی دارد.

یکی از آثار شاخص کتابت شده به این قلم، قرآن معروف به بایسنغری است که تک برگ‌ها و رقع‌های پراکنده آن در برخی از مجموعه‌های مهم جهان گسترده است. در این نوشتار فارغ از اینکه کاتب واقعی این اثر چه کسی است صفات و ویژگی‌های منحصر به فرد کتابت آن بررسی خواهد شد. جهت ارزیابی بهتر و سهولت در بیان، خط این قرآن از سه جنبهٔ شکل حروف (مفردات)، ترکیب‌بندی و ارتباط مفاهیم و ترکیب ارزیابی می‌شود.

### الف. فرم حروف

در کتابت قرآن بایسنغری گاه شیوه‌هایی بدیع از مفردات و ترکیباتی از حروف به کار رفته که صرفاً به فراخور موقعیت کلمات متوالی و ترکیب سطر پدید آمده و منحصر به این اثر است. برای نمونه اندازه و شیپ سرکش کاف در واژهٔ «کتاب» و شیب نامتعارف و زیاد اتصال «ف» به «ی» در «فی» در تصویر ۱ به ظاهر خلاف قاعده است؛ ولی در حقیقت اگر امتداد اشکال رسم شده در تصویر را دنبال کنیم علت شکل خاص این حروف را درمی‌یابیم. (تصویر ۱).

در این مورد کاتب با دو خط موازی رو به بالا دو مسیر برای صعود حرکت چشم به انتهای سطر پدید آورده که مسیر اول از «ک» در «کریم»، «ک» و «الف» در «کتاب» می‌گذرد و مسیر دوم از چشم «میم» در «کریم»، اتصال «ف» به «ی» و نهایتاً از بدنهٔ «ک» در «کتاب» عبور می‌کند. در تصویر «۱-۲» شیپ کاسه «ل» در «کل» ظاهراً خلاف قاعده است و مانند کاسهٔ حروف «ق» و «ی» و «س»، در همان محدوده، به قدر کافی گود نیست زیرا کاتب قصد داشته بین «ج» در «لتجزی» تا کاسهٔ «س»، در «نفس»، مسیری ممتد برقرار کند.

شیب و گودی غیر عادی کاسهٔ «ی» در تصویر «۲-۲» نیز با توجه به مسیر مورب نقطه‌های «ق» تا کاسهٔ «ی»، کتابت شده است.

واژهٔ «مما» در تصویر «۱-۲» می‌توانست مانند تصویر «۲-۳»، که در همین قرآن وجود دارد، کتابت شود چرا که در این صورت کاتب مجبور نبود حرف آخر سطر را به صورت کشیده کتابت کند؛ اما مجاورتش با «لکم» و نوع خاص شکل حروف و اتصالات بین آنها موجب شده تجمع چشم سه «میم» متوالی در سه ضلع یک مثلث متساوی‌الاضلاع، ترکیبی زیبا بسازد.

نکته شایان توجه دیگر تصویر «۲-۳» در این است که فرم خاص «م» در کلمه «مما» مربوط به سبک شخصی کاتب است. در اینجا در یک محدوده، سه بخش از حروف با حداکثر ضخامت (شش دانگ قلم) کتابت شده و تقاطعی شطرنجی به‌وجود آورده است.

همچنین حرکت اول «د» متصل، در قلم محقق، متمایل به چپ است (تصویر ۱-۴) اما در تصویر «۳-۴» که کاملاً در مجاورت «۲-۴» است و نیز در تصویر «۴-۴» این حرکت به حالت عمود نزدیک‌تر است به این علت که این حرف در این مواضع در مجاورت «الف» قرار دارد و لازم است جهت هماهنگی بصری زوایای حروف مجاور متناسب باشد. بدون شک استفاده از نقطه‌های دوتایی که به صورت عمودی قرار گرفته‌اند، در تصویر «۴-۱» و «۴-۴» نیز به همین علت بوده است.

شکل دوایر معکوس «ح» و «ع» هم در این قرآن، ویژه است. معمولاً در سایر سبک‌های محقق‌نویسی، از دوایر معکوس قلم ثلث استفاده می‌شود. اما در این اثر ترکیبی از ثلث و نسخ به کار رفته است. این شکل نه تنها با ساختار سایر حروف محقق هماهنگ است، که انحناي نرم قلم نسخ را نیز دارد. (تصاویر ۱-۵ تا ۴-۵)

البته در برخی اتصالات گاه از نسخ خالص یا ثلث خالص استفاده شده است. مثلاً در اتصال حروفی مثل «ب» و «ت» و «ی» به حرف «ج»

اتصالات از نوع قلم نسخ است (تصویر ۱-۶ تا ۴-۶) و در کتابت حرف دال متصل گاه از شکل قلم ثلث خالص استفاده شده است (تصویر ۱-۷ تا ۳-۷). همچنین گاه برای اتصال «ر» اصول قلم ثلث به کار رفته است (تصویر ۱-۸ تا ۳-۸).

در کتابت این اثر شکل تشدید نیز بر اساس شرایط و موقعیت این علامت با دندان‌های بلند کتابت شده تا با قامت بلند حروف قلم محقق متناسب باشد. (تصویر ۱-۹ تا ۴-۹)

اتصال حرف «خ» به «ل» در کلمه‌ای مثل «خلق»، در قلم محقق مانند تصویر ۱-۱۰ تا ۳-۱۰ است اما همان‌طور که در تصویر ۴-۱۰ مشخص است در این اثر بر خلاف قاعدهٔ مرسوم شیب «خ» زیاد است زیرا آخر سطر باید رو به بالا هدایت شود. از این رو کاتب با این کار «خ» را در امتداد نقطه‌های «ق» قرار داده و در انتهای سطر مسیری مورب و رو به بالا پدید آورده است.

در اصول قلم محقق اتصال بین حروف «ی»، «م» و «ه» به شیوهٔ ثلث، معمول نیست (تصویر ۱۱) اما به نظر می‌رسد کاتب به این روش خواسته واژه‌های «بهیمة» و «الانعام»، را در انتهای سطر جا دهد.

با این حال کاتب در طرز کتابت مفردات محقق پای‌بند قواعد عصر خویش است. از جمله در ارسال حروف افقی نظیر «ب»، «ت»، «ث»، «ک»، «ل» و «ف» در انتهای سطر، کاملاً پیرو سبک یاقوت مستعصمی است که در آثار شاگردش، احمدابن سهرودی، نیز وجود دارد. (تصاویر ۱۲) نمونه‌های دیگر حروف قلم ثلث در این قرآن حرف «ح» اول است. (تصویر ۱-۱۳ تا ۴-۱۳) در حالی که طبق اصول محقق باید به صورتی دیگر باشد (تصویر ۵-۱۳ تا ۸-۱۳). البته گاه کاتب تمام حروف یک واژه را طبق اصول ثلث کتابت کرده است. (تصویر ۱۴)

از دیگر ویژگی‌های مفردات خط این اثر دندانۀ بعد از «ح» و قبل از «ی» است که بر خلاف شیوهٔ رایج محقق‌نویسی آن عصر این دندانۀ، در امتداد اتصال حرف «پ» به حرف «ح» قرار گرفته است. (تصویر ۱۵) همچنین در کتابت «ق» وسط، کاتب بر خلاف قاعده قلۀ «ق» وسط را گرد و مدور کتابت کرده است. (تصویر ۱-۱۶ تا ۵-۱۶)

فرم خاص اتصال «م» به حرف بعد، خصوصاً حروف بالارونده، در پایان سطرها شایان توجه است زیرا با این روش از نشست و نزول انتهای سطر که در اثر ترکیب خاص این حروف پدید می‌آید جلوگیری شده است. در واقع طبق قواعد قلم محقق اتصال «م» به حرف بعد باید طبق تصویر «۱-۱۷» باشد اما در نمونه‌های دیگر (تصویر ۱۷-۲۴ تا ۵-۱۷) می‌توان دید که این اتصال در نقطهٔ متفاوتی از «م» پدید آمده است.

طرهٔ «الف» متناسب با ساختار بلند «الف» با زوایه‌ای بسته و با حالتی نوک تیز کتابت شده است. (تصویر ۱۸) چگونگی اتصال «الف»‌های بالارونده به حرف «ع» بعدی نیز نوآوری دیگری از کاتب این اثر است. (تصویر ۱۹)

همچنین طراحی «و» با گردن بلند و برشی نرم در اتصال سر به دم خاص این اثر است. (تصاویر ۲۰)

\* خوشنویس

نقطه‌های کوچک حروف برای فضاهای خاص از نکات قابل توجه دیگر در این اثر است. از جمله در تصویر «۱-۲۱» به جای استفاده از دو نقطهٔ مستطیل در زیر کلمه، از دو نقطهٔ گرد، که جای کمتری اشغال می‌کند، در فضای بین «الف» و «ی» استفاده شده تا ضربه‌نگ عمودی این واژه قوت یابد. همچنین در تصاویر ۲-۲۱ و ۳-۲۱ نقطه‌های گرد کوچک که بین دو حرکت «ر» و «ل» قرار دارند فضای متناسبی بین دو حرف ایجاد شده است.

گاهی جهت حفظ فضای منفی بین دو حرکت موازی قلم و نمایش زیبایی این توازی نقطه‌ها آن قدر کوچک‌اند که در نظر نخست به چشم نمی‌آیند. (تصاویر ۲۲):

کاتب گاهی نیز جهت برقراری ارتباط بصری بین حروف افقی پیاپی نقطه‌هایی درشت شش‌دانگ را بدون رعایت املای صحیح کلمه افزوده است. مثلاً در کلمه «مسلمون» «س» نقطه زیر دارد. (تصویر ۲۲-۵) در این اثر اعراب هم با محاسبات هندسی و رعایت تساوی و توازی موزون کتابت شده است. مثلاً شیب فتحهٔ بلند عموماً موازی فتحه‌های کوتاه باید باشد، مانند تصویر «۶-۲۲» که در آن یک فتحه بلند شیبی برابر دو فتحهٔ کوتاه مجاورش دارد. اما در شکل «۷-۲۲» فتحهٔ بلند با فتحهٔ کوتاه موازی نیست. زیرا برای کاتب توازی فتحهٔ بلند و قسمت کشیده «علینا» مهم‌تر بوده است.

تغییر اندک در شیب حروف مجاور هم اقدامی است در جهت وحدت بصری حروف متوالی که نمونه‌ای از آن را در کنار هم نهادن چهار حرف متوالی در تصویر ۲۳ می‌توان دید.

نمونه‌ای دیگر واژهٔ «یضحکون» در آخر سورهٔ «مطففین» است. در ظاهر هر دو کلمه مانند هم کتابت شده‌اند اما در حقیقت این طور نیست. در «یضحکون» اول، امتداد حرکت سر «ح» با امتداد بالای کافِ کشیده در توالی است اما در دومی امتداد حرکت سر «ح» با امتداد قسمت پایین کافِ کشیده هماهنگ شده است. در مورد نخست که خلاف قواعد است به جای پای بندی به اصول قلم محقق، کاتب کوشیده است مسیر بالاروندهٔ انتهای سطر را با فضا هماهنگ کند.

این موارد و موارد بسیار دیگر نشان می‌دهد کاتب برای حفظ مسیر حرکت بالاروندهٔ چشم در انتهای سطور، از قواعد عدول کرده است. نکتهٔ آخر در بخش مفردات، ارسال رو به بالای انتهایِ دوایرِ آخرِ سطر است. کاتب برای هماهنگی و ترکیب بهتر پایان سطر ناچار شده است دوایر را به صورتی که در تصاویر ۲۵ آمده کتابت کند. اگرچه این شکل نیز به تمامی، مشکل انتهای سطور را رفع نکرده اما از شکل اصولی قلم محقق بهتر است زیرا در این صورت این دوایر با شمرهٔ کوتاه و کاسهٔ تخت کتابت می‌شد و صورت ناخوشایندتری می‌یافت.

**ب ( ترکیب**

علاوه بر ابداعاتی که کاتب در کتابت حروف مفرد و ترکیباتی از حروف متوالی به خرج داده است با انتخاب مکان مناسب حروف، ترکیباتی استوار آفریده است. صفحهٔ ۱۶ قرآن بایسنغری نمونه ای از انتخاب مناسب شکل خاصی از یک حرف در جهت ایجاد ترکیبی استوار است. در این صفحه ضربه‌نگ (ریتم) عمودی با استفاده از «الف»‌های مکرر متن پدید آمده که همراه با ارسال‌های مورب و موازی ترکیبی متحرک پدید آورده است. تعدد حرکت‌های مورب و عمودی با استفاده از حروف کشیده بایستی تلطیف شود. در اینجا خطاط با استفاده از یازده کافِ کشیده توانسته فضا را متعادل کند.

کاتب جهت ایجاد صعودِ انتهایِ سطور، که از ضرورت‌های ترکیبی استوار است، ابداعاتی ویژه به خرج داده است. از جمله در تصویر ۲۶-۱- مسیری فرضی از چشم «ه» در «لها» آغاز شده و تا چشم «ه» در «اخبارها» ادامه یافته است. در ۲۶-۲ نیز «الف»‌ها در ادامهٔ هم، مسیری تدریجی به سمت بالا طی کرده‌اند.

در تصویر ۲۷ حرکتی صعودی با استفاده از نقطه‌های «ی» در «عبادی» تا نقطه‌های «ن» و «ت» در «جنتی» پدید آمده است. در شکل ۲۸ لکه‌های رطوبت بر کاغذ، بصورت تصادفی نشان دهندهٔ مسیر صعود انتهای سطر است.

تصویر ۲۹ نمونه‌ای از استفادهٔ درست از نقطه‌ها برای ایجاد حرکت صعودی انتهای سطر است. در این سطر تکمیل مسیر فرضی صعود رو به بالا با نقطه‌ها ایجاد شده است.

تصویر ۳۰ نمونهٔ مناسبی برای نشان دادن حروف و اتصالات محصور بین دو خط موازی رو به بالا است.

در تصویر ۳۱ بر خلاف موارد پیشین این صعود با بالا نهادن کلمهٔ آخر پدید آمده اما همین مورد نیز با توجه به شکل دو واژهٔ پیشین و انقباض و انبساط فضاهای مثبت و منفی ترکیبی دیدنی و استوار ساخته است.

تصویر ۳۲ نمونه‌ای دیگر از استفادهٔ بجا از نقطه‌ها برای پدید آوردن حالت صعودی انتهای سطر است.

تصویر ۳۳ ترکیب و انتخاب مناسب حروف کشیده و نیم‌کشیده، کتابت دوایری هم‌طراز، «الف» هایی مورب در محدودهٔ مجاور هم با فواصل متناسب توالی کم نظیری در سطر پدید آورده است که از تسلط کاتب بر قابلیت‌های بصری حروف خبر می‌دهد.

در تصویر ۳۴ از نقطه‌ها جهت ایجاد سواد (سیاهی) کامل در برابر بیاض کامل (فضای سفید) استفاده شده است که نمونه‌ای دیدنی از اجرای قاعدهٔ سواد وبیاض در قلم محقق است.

گاه کاتب در چارچوب قواعد قلم محقق سنت‌شکنی کرده و به جای استفاده از اشکال رایج، ترکیباتی تازه پدید آورده است. برای نمونه در حالی‌که در آغاز یکی از سطور بهتر بود از اتصال مرسوم «ل» به «الف» استفاده شود (تصویر ۲۵)، از نوع دوم اتصال استفاده شده است. (تصویر ۳۶-۱ و ۳۶-۲)

در تصویر ۳۷-۱ و ۳۷-۲ کاتب برای نزدیک کردن حروف با جدول، بین حروف میانی سطر فاصلهٔ غیر ضروری گذاشته است.

در ترکیب سطور انتخاب مناسب کشیده‌ها در میان سطر تساوی و توالی سواد و بیاض را پدید آورده است. نمونه‌ای از آن، استفاده از «ک» کشیده در میان سطر است. (تصویر ۳۸)

از نکات ارزنده دیگر در ترکیب‌بندی، ایجاد مسیری افقی با استفاده از خطوط ممتد است که کاملاً آگاهانه و طبق نظمی مشخص انجام شده است. (تصویر ۳۹) گاه این مسیر در امتداد یک خط منحنی است (تصویر ۴۰) و گاه چند امتداد متوالی موازی می‌سازد (تصویر ۴۱). گاهی نیز ممکن است بین دو مسیر ممتد موازی محصور شود و یک مستطیل مورب بسازد (تصویر ۴۲) یا با نظمی حساب شده به‌صورت مهره‌های متوالی و متناوب در مسیری افقی قرار گیرد. (تصویر ۴۳)

گاهی تمام حروف در حصار یک مستطیل سراسری محصور شده که فقط سر «الف»‌ها از آن مستطیل بیرون زده است. (تصویر ۴۴) در برخی موارد این امتدادها بین حروف چشم‌دار پدید آمده است. (تصویر ۴۵)

گاه بدون اینکه امتداد خاص یا ریتم و ضربه‌نگ مشخصی دنبال شود کاتب ترکیباتی عالی پدید آورده که از نظر ساختار بصری بی‌نقص است. (تصویر ۴۶)

نمونه‌ای از رابطهٔ مفردات و ترکیب در این قرآن، ارسال انتهای حروفی چون «و»، «ر»، «م» است که گاه در یک یا چند کلمه به صورت متوالی قرار گرفته‌اند. کاتب با این حروف ضربه‌نگی منظم با فواصل حساب شده پدید آورده است؛ ضربه‌نگی مورب اما ملایم و متناسب. (تصویر ۴۷)

**ج. ارتباط مفهوم متن و ترکیب خط**

برخی از سطور و اجزای مصحف بایسنغری ویژگی‌هایی دارد که به نظر می‌رسد کاتب کوشیده است ارتباطی میان صورت و محتوا ایجاد کند؛ مواردی که مظهر یگانگی صورت و معنا به شمار می‌رود و بر مهارت فنی و درک عمیق او از مفاهیم قرآن صحه می‌گذارد. واری فنی این بخش‌ها نشان می‌دهد پدید آمدن چنین ترکیباتی اتفاقی نبوده بلکه طرح و برنامه‌ای اندیشیده در آنها به کار رفته است. یکی از این موارد نمایش مفهوم زلزِل و ناپایداری در کتابت واژه‌های «زلزلت»<sup>۱</sup> و «زلزالها» است. در حالی‌که کاتب می‌توانست «لز» را به مانند نمونه ۴۸-۱ کتابت کند که «ز» نخست در «زلزلت» و «زلزالها» متناسب‌تر است در حالی که از شکل نامتعارف و نامناسب کنونی استفاده کرده است. به نظر می‌رسد کاتب با این کار قصد داشته حالتی ناپایدار و لغزنده در این واژه‌ها ایجاد کند.

طبق قواعد خوشنویسی معمولاً استفاده از حروف کشیده در آغاز سطر جایز نیست بخصوص اگر آن سطر، در آغاز یک صفحه قرار گیرد. اما در تصویر ۴۹ در آغاز نخستین سطر صفحه، نه فقط یک حرف که دو حرف به صورت کشیده کتابت شده است. به نظر می‌رسد این اقدام کاتب در جهت نمایش صفت «اکبر» برای یاد کردن نام خداوند بزرگ بوده است. یکی از نمونه‌های منحصر به فرد شیوهٔ تنظیم سطور سورهٔ مبارکه

«فجر» است. در این سوره شش سطر بالا متراکم و فشرده است و سطر پایانی با کشیده‌های مکرر خلوت کتابت شده است. در حالی که کاتب می‌توانست یک یا دو حرف را کشیده کتابت کند و چند کلمهٔ دیگر به سطر پایانی منتقل کند تا از خلوتی سطر آخر بکاهد. (تصویر ۵۰) اما توجه به مفهوم آیات این سوره علت این اقدام را برملا می‌کند. گویا کاتب با استفاده از حروف کشیدهٔ مکرر و ایجاد یک سطر خلوت و متروک، در سطر پایان صفحه خواسته مفهوم درهم شکستن و ویران شدن ساخته‌های بشر بر روی زمین را با تأکیدی که در آیه وجود دارد نشان بدهد. بخصوص اینکه در این آیه واژهٔ «دکا»<sup>۲</sup> دو مرتبه آمده است.

گویا کاتب از قواعد تجوید نیز بی‌اطلاع نبوده و گاه پیش آمده با جابه جایی نقطه‌ها و علائم، قواعد تجوید را در صورت کلمات نشان دهد. مثلاً «مَنْ يَخْشَى» و «لِمَنْ يَخْشِيهَا» در اصل «مَيَّخْشَى» و «لِمَيَّخْشِيهَا» قرائت می‌شود زیرا نون ساکن وقتی به حروف میم «یرملون» می‌رسد ادغام می‌شود و حروف «یرملون» تشدید می‌گیرند.

کاتب این تغییر را به خوبی نشان داده است. او در تصاویر ۵۱ و ۵۲ نقطه حرف نون را حذف کرده و نقطه‌های حرف «ی» در «یخشی» و «یخشِیها» را به جای نقطهٔ نون گذاشته و بدین ترتیب مفهوم ادغام و یکی شدن آنها را نشان داده است.

نمونهٔ دیگر رابطهٔ صورت کلمهٔ «لمحجوبون» با مفهوم آن است. در حالی که در قلم محقق خانواده حرف «ح» متوالی درشت و ضخیم با بیاض زیاد کتابت می‌شود (کلمه الجحیم) کاتب «لمحجوبون» را ظریف و با بیاض کمتری کتابت کرده است تا به نوعی بتواند حجب و تقوا را در صورت کلمه نمایان کند. (تصویر۵۳)

همچنین «ک» در «یکذبون» پیچیده و خمیده و متمایل بر دیگر حروف است. بدین ترتیب این کلمه گویی مفهوم «دروغ» و تأثیر ناخوشایند آن را نشان می‌دهد. (تصویر۵۴)

حالت بالارونده و آزادانهٔ «ک» در «ربی اکرمن» نیز به خوبی نشان دهندهٔ مفهوم آن در معنای «خداوند به من بزرگی بخشید» است. (تصویر۵۵)

طراوت نمایش یافته در واژهٔ «عَلِيُّونَ» ناشی از اجرای دقیق کاتب و جا گذاری مناسب اعراب، بخصوص در هم آمیختن ضمه و ساکن، بیان‌کنندهٔ مفهوم بهترین مقام بهشتیان است. (تصویر ۵۶)

<sup>[1]</sup> پی‌نوشت:

<sup>[1]</sup> . به معنی زمین لرزه.

<sup>[2]</sup> . «دکاء» به معنی «منهدم شده» است.



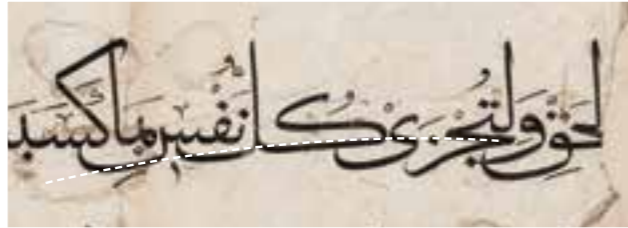
صفحه ۱۶ قرآن باسنغری.



۱



۱-۲



۱-۲



۲-۲



۲-۲



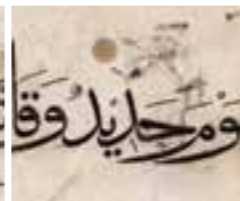
۴-۴



۳-۴



۲-۴



۱-۴



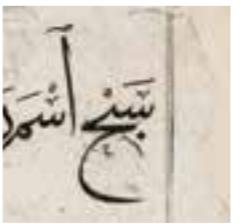
۴-۵



۳-۵



۲-۵



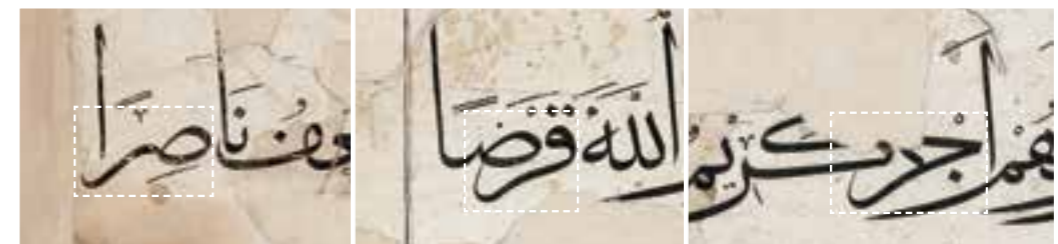
۱-۵



۴-۶ ۳-۶ ۲-۶ ۱-۶



۳-۷ ۲-۷ ۱-۷



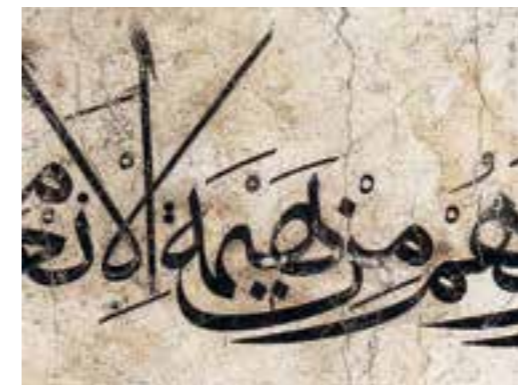
۳-۸ ۲-۸ ۱-۸



۴-۹ ۳-۹ ۲-۹ ۱-۹



۴-۱۰ ۳-۱۰ ۲-۱۰ ۱-۱۰



۱۱



۴-۱۲ ۳-۱۲ ۲-۱۲ ۱-۱۲



۷-۱۲ ۶-۱۲ ۵-۱۲



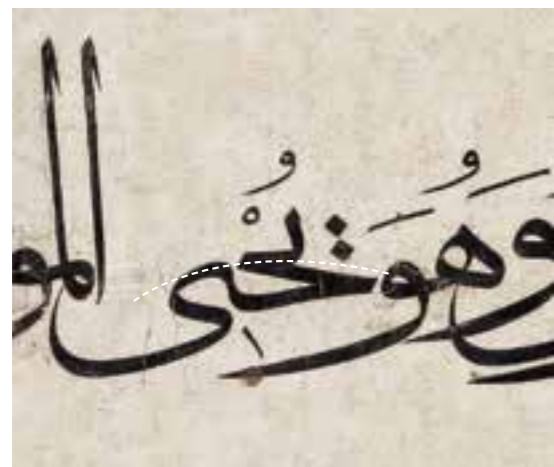
۱۱-۱۲ ۱۰-۱۲ ۹-۱۲ ۸-۱۲



۴-۱۳ ۳-۱۳ ۲-۱۳ ۱-۱۳



۸-۱۳ ۷-۱۳ ۶-۱۳ ۵-۱۳



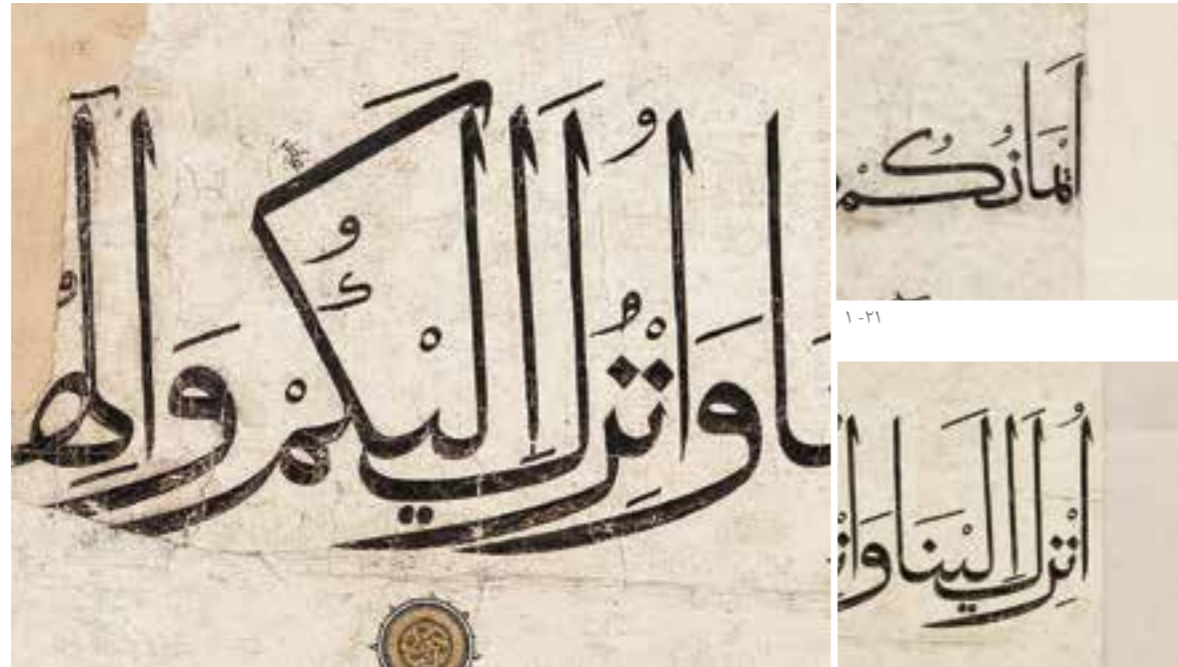
۱۵



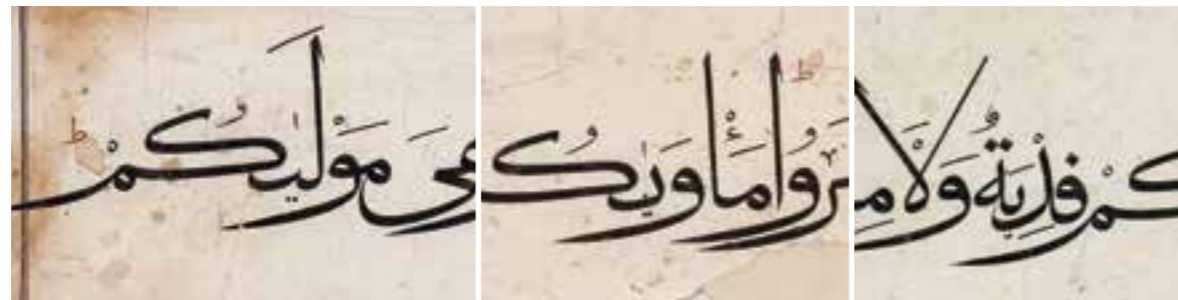
۱۶



۴-۲۰ ۳-۲۰ ۲-۲۰ ۱-۲۰



۳-۲۱ ۲-۲۱ ۱-۲۱



۳-۲۲ ۲-۲۲ ۱-۲۲



۷-۲۲ ۶-۲۲ ۵-۲۲ ۴-۲۲



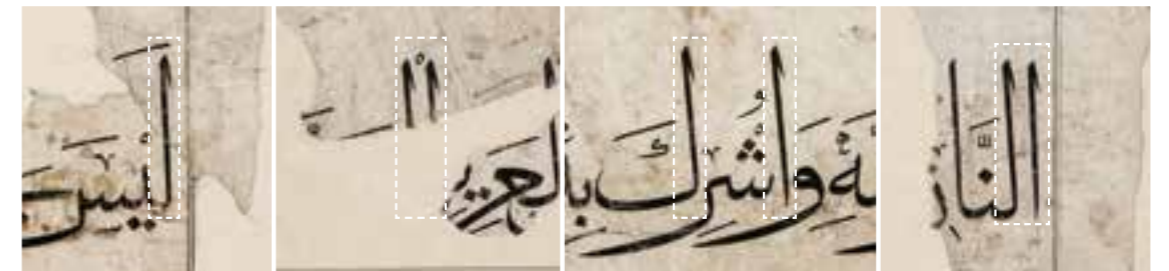
۳-۱۶ ۲-۱۶



۵-۱۶ ۴-۱۶ ۱-۱۶



۵-۱۷ ۴-۱۷ ۳-۱۷ ۲-۱۷ ۱-۱۷



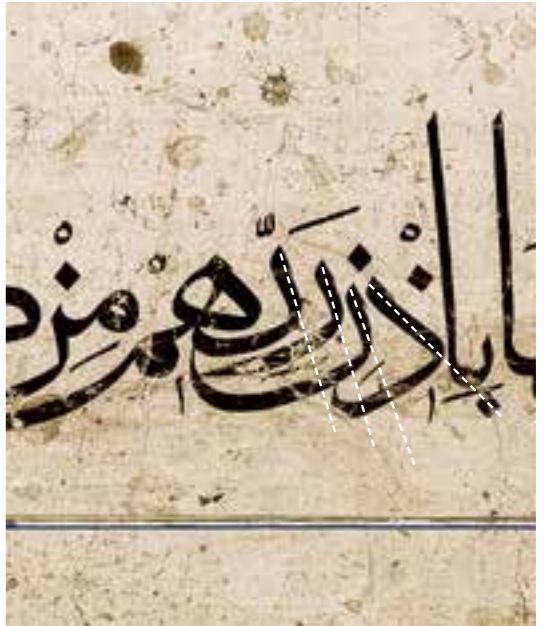
۴-۱۸ ۳-۱۸ ۲-۱۸ ۱-۱۸



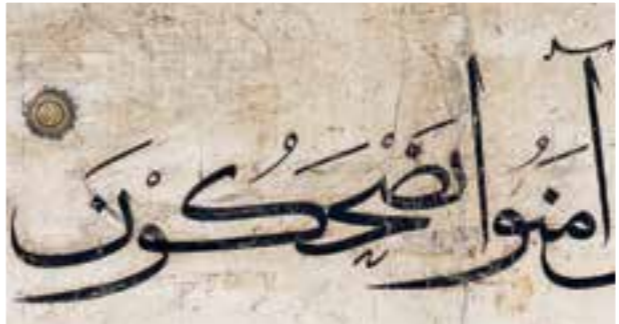
۳-۱۹ ۲-۱۹



۶-۱۹ ۵-۱۹ ۴-۱۹ ۱-۱۹



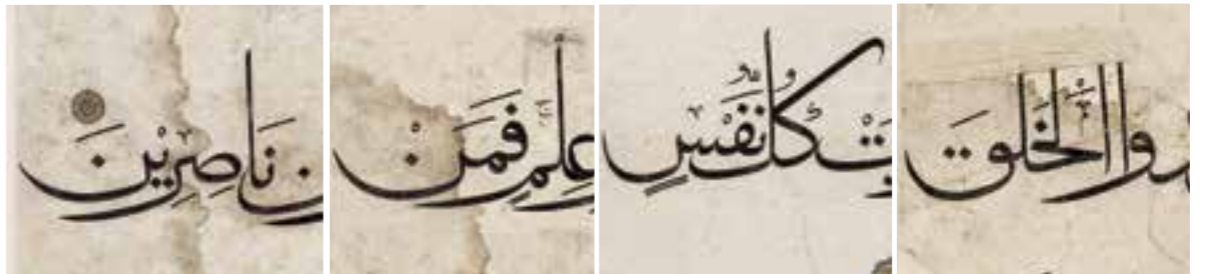
۲۳



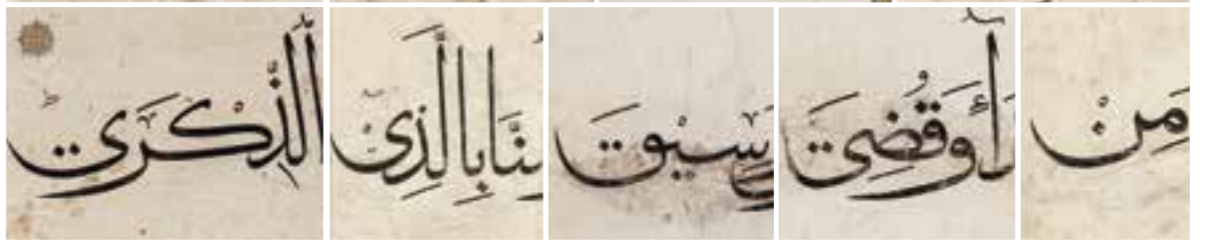
۲۴



۲۴



۲۵



۲۶



۲۶



۲۶



۲۷



۲۸



۲۹



۳۰



۳۱



۳۲



۳۳

وَأَنْبِيَاءَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِيَقُولُوا إِنَّمَا أَصَارَهُمُ الْمَسْكُونَةُ

وَالْحُجْرَةُ عَلَى اللَّهِ كَذِبًا وَإِنَّهُمْ لَكَاذِبُونَ

أَصْحَابُ الْمَشْرِقِ وَمَا كُنُوا يَكْفُرُونَ أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ

فَأَنْبِيَاءَ عَمَّا وَعَدِ الْجَوْدِمْ فِي لَيْسَ مِنْ خَلْقٍ جَدِيدٍ وَلَقَدْ

بَلَّغْنَاكَ اللَّهُ بِرَسُولِهِ لَسَوْفَ يَرْضَى

فَمَنْ سَكَرَ مِنْ عَرُوفٍ أَوْ لِي بَصَرًا عَتَا وَهُوَ مِنْهَا رِيه

۳۹

لِلْآخِرَةِ وَكَانَ

۳۵

مِنَ الْبَيِّنَاتِ

۳۶

الَّذِينَ آمَنُوا

۳۶

الَّذِينَ آمَنُوا

بِآيَاتِنَا

۳۷

بِآيَاتِنَا

وَالَّذِينَ كَفَرُوا لِيَقُولُوا إِنَّمَا أَصَارَهُمُ الْمَسْكُونَةُ

۳۸

الأخضر على سره موضوعة متحكيتين عليها

۴۰

داوازمساجد الله فلا تدعوا مع الله

۴۱

أرباب ضيحا فالموريات قد

۴۲

الجمع لايب فيه فربوب في الجنة وقرنوب في

ونوب الموعم بالالله يركلنا لمينته لنسجعا

ومنز في فلما يتركي لنفسه والى الله المصير وما

۴۳

الذين ما وصي به نوحا والذين اوحينا اليك

۴۴

في الافاق في انفس

۴۵

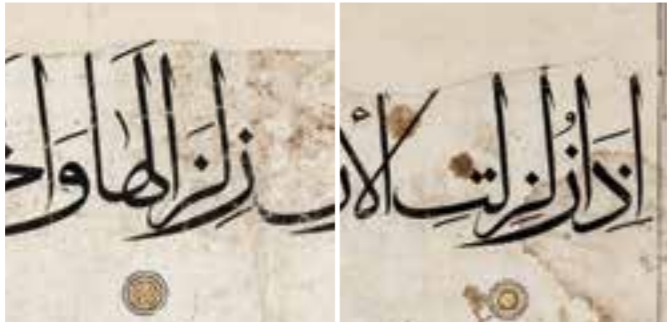
المرى في رسول الله الذي ترى لهم من باق

۴۶





۴۷



۴۸



۴۹



۵۰



۵۲



۵۱



۵۳



۵۵



۵۴



۵۶

## کاشی‌کتیبه‌های زرین‌فام حرم مطهر رضوی از منظر مبانی اعتقادی و اجتماعی

ریاب فغفوری\*

چکیده

کتیبه‌های معماری به لحاظ ماهیت نوشتاری و مکتوب خود علاوه بر ایجاد زیبایی و تزئین بنا، بازتاب‌دهنده ایده‌ها و اندیشه‌های عصری هستند که در آن ظهور یافته‌اند. این ویژگی در ابعاد مختلف دینی، اجتماعی و فرهنگی قابل‌بررسی است و مصادیق روشنی از آن در بناهای مختلف اسلامی به چشم می‌خورد. این پژوهش با بهره‌گیری از روش توصیفی تحلیل محتوا، به بررسی نمونه‌هایی از کاشی‌کتیبه‌های زرین‌فام حرم مطهر امام‌رضای (ع)، از دوره سلجوقی تا اواسط سده هشتم هجری، می‌پردازد و با تکیه بر سیاق فرهنگی و دینی، در عین تکیه به سیاق تاریخی و اسناد معتبر تاریخ معماری آستان قدس رضوی نشان می‌دهد که چگونه افکار و گرایش‌های اعتقادی و اجتماعی هر عصر در ظهور آثار ماندگار هنری تأثیرگذار بوده‌اند. پرسش اصلی آن است که آیا محتوای به‌کاررفته در کاشی‌کتیبه‌های زرین‌فام این مکان مقدس حالتی از مجموعه مضامین را دارند که تصادفاً گرد آمده‌اند یا حالت گردآوری معنادار و آگاهانه‌ای در روند خلق زیبایی‌شناسانه و مادی این آثار بر مضامین‌شان حاکم بوده است؟ غلبه مذهب تسنن در این دوران، استبداد حاکمان و حضور اقلیت شیعه در نواحی خراسان و کاشان، در کنار تسلط سربداران با اعتقادات شیعی، و حضور کم‌رنگ حاکمان سیاسی و اختیار زیاد هنرمندان در اجرا و تزئینات معماری شرایطی است که انعکاس مضمونی خود را در قالب مفاهیمی چون تقیه و دعوت اقلیت شیعه به صبر و بردباری و استقامت در برابر ظلم و ستم، تقویت روحیه آنها در برابر مشکلات و تنگناها، مدح و ثناء اهل بیت علیهم‌السلام و ظهور نام و رقم هنرمندان در ذیل کتیبه‌های مورد بررسی نشان می‌دهد. کلیدواژه: معماری اسلامی، کتیبه‌های زرین‌فام، حرم مطهر رضوی، مبانی اعتقادی و اجتماعی، سلجوقی تا ایلخانی

\* دکترای فلسفه هنر

efaghfoori@gmail.com

