نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی • شماره ۴۰ • زمستان ۱۳۸۸

تناسب و ترکیب در کتیبه محراب مسجد جامع تبریز*

مهدی مکی نژاد[1]**، دکتر حبیب الله آیت اللهی**[2]**، دکتر محمد مهدی هراتی**[3]

[1] دانشجوی دوره دکترا، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
[2] دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
[3] عضو فرهنگستان هنر، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۷/۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۸/۱۰/۱۲)

چکیده:

کتیبه ها را از ابعاد مختلف هنری، تاریخی، فنی، محتوایی و... می توان بررسی کرد. سیر تحول این آثار نشان می دهد در هر دوره‌ای، تغییراتی در آنها صورت گرفته است. این تغییرات بیشتر درجنس مصالح، نوع وکیفیت خط ودر پاره ای موارد در محتوا رخ نموده است. در دوره ایلخانی اغلب کتیبه ها با گچ اجرا شده و با انواع مختلف خطوط کوفی نوشته شده اند. شکل پذیری و انعطاف گچ، همراه با قابلیت های منحصر به فرد خط کوفی با تنوع وترکیب های مختلفش، کتیبه های این دوره را در زمره زیباترین ونفیس ترین کتیبه ها در معماری ایران در آورده است. از دوره ایلخانی حدود ۴۲ محراب باقی مانده است که هر یک، دارای ویژگی های خاص خود می باشند. یکی از زیباترین این کتیبه ها، کتیبه محراب مسجد جامع تبریز است. تناسب وترکیب از خصوصیات مهم هر اثر هنری و همچنین دو اصل پایدار در خوشنویسی وکتیبه نگاری است، اهمیت این دو اصل به حدی است که زیبایی هر کتیبه بستگی تام به رعایت این دو اصل اساسی دارد، دراین مقاله تناسب وترکیب در کتیبه محراب مسجد جامع تبریز به روش توصیفی تحلیلی مورد بررسی قرار می گیرد.

واژه های کلیدی:

تناسب، ترکیب، کتیبه، محراب، کوفی، مسجد جامع تبریز.

* این مقاله مستخرج از رساله دکتری نگارنده اول با عنوان" ساختار وقابلیتهای خط کوفی در کتیبه نگاری معماری ایران" می‌باشد.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۳۳۰۹۳۸۹، نمابر: ۶۶۴۹۳۴۳۲-۰۲۱، E-mail: makinejadm@gmail.com.

مقدمه

در مجموعه بناهای دوره ایلخانی از انواع روش ها و مواد ومصالح برای زیباسازی فضاهای معماری استفاده شده، اما گچبری مهم ترین عنصر شناخته شده درتزئینات وابسته به معماری این دوره است. تقریباً " گچبری تودر توی سه بعدی مدت سه قرن رواج فراوانی یافت" (پوپ، ۱۳۸۶، ۱۵۶). ما در این زمان، شاهد پُرکارترین وزیبا ترین کتیبه ها، محراب ها وتزئینات گچی هستیم. " از دوره ایلخانان در حدود ۴۲ محراب باقی مانده که چند عدد آنها در محل اصلی خود نیستند بلکه در موزه های عمده به نمایش گذاشته شده اند" (قربانزاده، ۱۳۸۶، ۳۸). از مهم ترین محراب ها وکتیبه های این دوره می توان به محراب ها وکتیبه‌های مساجد جامع اورمیه، ورامین، نی ریز، سمنان، اصفهان محراب الجایتو، اردستان، ابرقو، زواره، بسطام، پیرحمزه سبزپوش و پیربکران اصفهان اشاره کرد. ساختار و طراحی کلی کتیبه ها و محراب ها، تقریباً از الگویی واحد پیروی می کنند و دارای یک قالب مشترک هستند، اما هر کتیبه ای به صورت یک اثر هنری واحد با توجه به فضا و ابعاد پیرامونش طراحی شده است و اصولاً با توجه به حجم عظیم گچبری های این دوره وکارهای متعدد این کتیبه ها کار گروهی از هنرمندان مختلف بوده اند. "محراب های ایرانی بیشتر کار فردی طراحان بود. در واقع این آثار متعلق به چند گروه کاملاً مشخص است، که هر گروه نماینده سبک و احساس مشابهی است، ولی تفاوت میان این گروه ها ناشی از یک توالی موقت نیست. در عوض آنها نشانه‌ای هستند از استقلال هنری وسر زندگی" (پوپ، ۱۳۸۶، ۱۵۶).

گچبری ایران در هنر ساسانی و کتیبه ها وگچبری های دوره ایلخانی در هنر سلجوقی ریشه دارند. دراین دوره کتیبه ها به خط کوفی و عمدتاً با آجر یا گچ اجرا می شدند. کتیبه های گچی به دلیل قابلیت های منحصر گچ، دارای ارزش و اعتبار ویژه ای هستند و نسبت به مصالح دیگر، پرکار تر، دقیق تر و متنوع تر می باشند. درفرهنگ و هنر ایرانی خطاطی و خوشنویسی جایگاه خاصی داشته است. یکی از شاخه های عمده خوشنویسی، کتیبه نگاری است. این هنر دارای قواعد، اصول وضوابط خاص خود است و در اوایل دوره اسلامی در معماری ظهور یافت و وظیفه انتقال بخشی از معناها را، در کنار ثبت و ضبط تاریخی به عهده داشته است. کتیبه نگاری نیز همچون سایر شاخه های هنری در طول حیات خود همواره فراز ونشیب داشته، اما با توجه به درون مایه و نقش هویت بخشی اش، همواره در همه دوره های تاریخی از اهمیت خاصی برخوردار بوده است. بنا به گفته پوپ "کتیبه ها، که در پیچیدگی خطوط هیجان زیادی پدید می آورند، باید واقعاً در جای خود مورد بررسی قرار گیرند. آنها در مقام طرح ناب در خور بیشترین تحسین هستند، ولی در عین حال مسلمانان آنها را دارای خواصی باطنی می دانند" (پوپ، ۱۳۸۶، ۱۵۹). این مقاله ضمن بررسی نظام و ساختار شکلی(ظاهری) کتیبه، به دو اصل مهم یعنی تناسب و ترکیب در کتیبه کوفی محراب مسجد جامع تبریز می پردازد.

اصول ومبانی

هر اثر هنری از ساختاری ویژه تبعیت می کند که خود این نظام ساختاری تابع ضوابط و اصولی است. خط و نقوش هندسی و گیاهی، اصلی ترین عناصر تشکیل دهنده هر کتیبه ای هستند اما ساختار کلی کتیبه ها علاوه بر خط ونقش؛ به موقعیت، نسبت و چگونگی ارتباطش با فضای پیرامون در فضاهای معماری نیز بستگی دارد. " هنر خطاطی تنها در مهار صُور فردی خلاصه نمی‌شود بلکه به رابطه ی این صُور با فضای پیرامون هم بستگی دارد" (اردلان، ۱۳۸۰، ۴۵). اگر یک کتیبه بسیار زیبا، در یک مکان نامناسب قرار گیرد یا با فضای معماری و بنا ناهماهنگ باشد، هم زیبایی کتیبه و هم فضا آسیب می بیند و هر دو تاثیر منفی بر هم می گذارند.

در کتیبه نگاری آنجا که بحث خوشنویسی مطرح است، ساختار اثر بر اساس اصول دوازده گانه خوشنویسی یعنی " اول ترکیب دویم کرسی سیم نسبت چهارم ضعف پنجم قوت ششم سطح هفتم دور هشتم صعود مجازی نهم نزول حقیقی دهم اصول یازدهم صفا دوازدهم شان" (میرعماد، ۱۳۷۱، ۷) سنجیده می‌شود و آنجا که بحث موقعیت مکانی در فضای معماری در میان است، ساختارکتیبه درهندسه معماری وتناسبش در کل مجموعه تعریف می شود.

تزئینات گیاهی وهندسی نیز برای خود دارای اصول وقواعدی هستند که آنها نیز در نسبت با خط و مطابق با الگوهای هندسی ودقیق خودشان سنجیده و بررسی می شوند. مهم ترین موضوع در کتیبه ها رعایت همه این نکات جزئی وکلی در همه مراحل از طراحی تا اجرا است که یک کتیبه را ممتاز و بصورت یک اثر هنری در می آورد. ساختار اصلی یک کتیبه بر اساس دو اصل تناسب و ترکیب شکل می گیرد. لذا برای پی بردن به این ساختار ابتدا تناسب وترکیب را تعریف می کنیم و بعد با ذکر نمونه ها به بررسی کتیبه می پردازیم.

تناسب : ساختار و صورت هر اثر هنری بر اساس شماری ازعناصر بصری شناخته می شود. این عناصر در یک اثر هنری در ارتباط با هم قرار می گیرند همانطور که در طبیعت و کائنات این نظم و ارتباط به نحو احسن وجود دارد. غزالی تناسب را عامل

اصلی زیبایی می داند و اعتقاد داشت "گوهر آدمی را با عالم علوی - که آن را عالم ارواح گویند - مناسبتی هست وعالم علوی عالم حُسن و جمال است و اصل حُسن و جمال تناسب است و هر چه متناسب است نمودگاری است از جمال آن عالم، چه هر چه جمال و حُسن و تناسب که در این عالم محسوس است همه ثمره حُسن و جمال و تناسب آن عالم است"(غزالی، ۱۳۸۳، ۴۷۳). تناسب از اصول اولیه و مهمترین اصل هر اثر هنری است. "اندازه گیری اشیاء نسبت به یکدیگر را تناسب یا نسبت میگویند" (آیت اللهی، ۱۳۷۶، ۲۷۳). تناسب به معنی نسبت داشتن بین چند چیز و رابطه ای است نسبی میان اجزاء و میان جزء به کل. در تناسب رعایت اندازه ها و نسبت ها مهم است و برای سنجش تناسبات به اندازه های معین و معیار مشخص نیازمندیم." غیر ممکن است که بدون در نظر گرفتن اندازه یا اندازه هایی به مثابه ضابطه، بتوانیم نسبت ها و بزرگی یا کوچکی چیزها را اندازه بگیریم" (آیت اللهی، ۱۳۷۶، ۱۸۲). در خوشنویسی، نقطه معیار وعمل سنجش است و تناسب براساس اندازه نقطه تعیین می شود. در رساله آداب المشق نسبت اینگونه تعریف شده است: " اما نسبت و آن آنستکه هر حرف را چنان نویسند که نسبت به قلم ۱ کوچک وبزرگ نباشد و چون این صفت در خط به فعل آید هر دو هیئت که مثل یکدیگر باشند کمال مشابهت خواهند داشت و اگر خلاف این باشد مطبوع نخواهد بود"(میر عماد، ۱۳۷۱، ۹). چنانچه اگر یک چشم کوچک و چشم دیگر بزرگ تر باشد نامتناسب است.

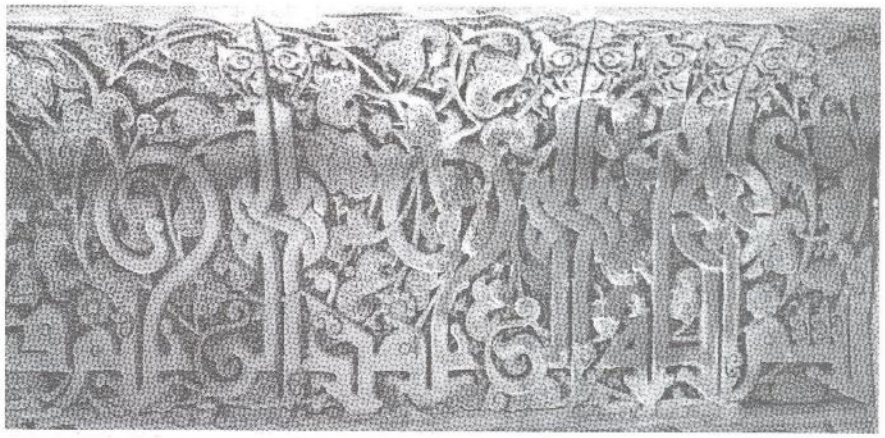
ترکیب: اولین اصل از اصول دوازده گانه خوشنویسی، ترکیب است. "ترکیب عبارت است از آمیزش معتدل و موافق حرف، کلمه، جمله، سطر و دو سطر با هم و بیشتر، و خوبی اوضاع کلی آنها، بطوریکه خوش آیند طبع سلیم وذوق مستقیم گردد" (فضائلی، ۱۳۷۶، ۸۹). همچنین ترکیب "در آمیختن، اتصال حروف و کلمات با یکدیگر بر اساس قوانین حُسن، اندام خط و جایگاه آن در سطر است" (هراتی، ۱۳۸۷، ۲۱۱). در هنرهای تجسمی، نحوه، محل قرارگیری و چیدمان مناسب تک تک عناصر تجسمی در تابلو و محدوده تعیین شده را، ترکیب بندی می گویند. ترکیب در خوشنویسی بسیار متنوع و گسترده است، بخشی از این تنوع مربوط به ساختار و قابلیت ذاتی خطوط است مثلاً " حرف نون در قلم نسخ به دو شکل، در نستعلیق یک شکل، در تعلیق سه شکل، در شکسته هفت شکل دارد" (حسینی، ۱۳۸۶، ۲۴۵). این اشکال قدرت هنرمند در ترکیب را بالا می برد. اهمیت ترکیب در خوشنویسی چنان است که اگر کسی، تک تک حروف را به خوبی بنویسد اما نتواند آنها را به نحو مطلوب ترکیب نماید مسلماً نمی تواند مجموعه ی زیبا ایجاد کند لذا جایگزینی و انتخاب صحیح نوع کلمات وحروف، در ترکیب کلی خوشنویسی نقش ویژه ای دارد. بسیاری از بزرگان خوشنویسی از جمله، استاد بزرگ خط، میر عماد الحسنی، ترکیب را دو بخش کرده اند، ترکیب کلی وترکیب جزئی. "اما ترکیب و آن بر دو قسم است جزوی وکلی و جزوی نیز بر دو قسم است قسم اول آنست که اجزای حرف مفرد را چنان ترکیب کنند که به اعتدال اصول در آید چون حرف قاف وغیره که مرکبند از ضعف و قوت و سطح و دور و تناسب و مانند اینها و قسم دویم آنست که چند حرف مفرد را مرکب ساخته کلمه ای سازد به نوعی که واضع وضع کرده" (میرعماد، ۱۳۷۱، ۷). قابلیت های حروف و تنوع شکل ها، امکان ترکیب های جزئی وکلی را به خوبی فراهم می نماید. ترکیب "کلی آن است که چند حرف مفرد یا مرکب و یا مفرد ومرکب را ترکیب کرده سطری سازند به نهجی که مرغوب طبع سلیم باشد" (میرعماد، ۱۳۷۱، ۷).

عناصر ترکیب:

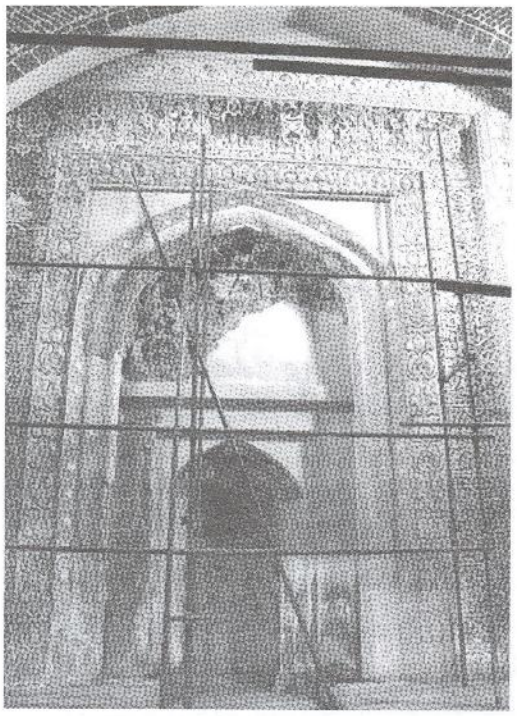
اتصال های حقیقی؛
اتصال های مجازی متصل؛
اتصال های مجازی منفصل؛
حُسن مجاورت (خط، گره ونقوش)؛
گره بندی.

کتیبه محراب مسجد جامع تبریز

تاریخ دقیق بنای اولیه مسجد جامع مشخص نیست، هسته اولیه مسجد نمازخانه ای به نام جامع تبریز بوده و طی دوره های مختلف، عناصری به مسجد اضافه شده است. در قسمت زیرزمین کنونی مسجد، نشانه هایی از گچبری های رنگی محراب دوره سلجوقی نمایان است. "نمازخانه قدیمی، محراب گچبری شده ای از دوره ایلخانان دارد که در تعمیرات بعد از زلزله سال ۱۱۹۳، روی آن را پوشانده بودند"(گنجنامه، ۱۳۸۲، ۱۰۰). هم اکنون این محراب در شبستان اصلی واقع شده و کار مرمت آن، توسط کارشناسان سازمان میراث فرهنگی به پایان رسیده است. با توجه به اینکه شروع کتیبه از روی نقطه صفر، یعنی کف صحن کنونی است، به احتمال زیاد تغییراتی در این قسمت صورت گرفته است چون در سایر محراب ها خط از نقطه صفر آغاز نمی شود، بلکه کتیبه به اندازه حدود یک متر بالاتر شروع شده است، این امر منطقی به نظر می رسد که کلام خدا در جایی قرار نگیرد که به آن پا بخورد یا رطوبت به آن سرایت کند و آسیب ببیند. به هر روی، با توجه به هماهنگی بین نقوش خطی، هندسی و گیاهی در کنار اجرای دقیق و قدرت طراحی حروف کوفی و رعایت تناسب ها و بهره بردن از ترکیب های پیچیده و ساده، این کتیبه یکی از بهترین نمونه های باقی مانده ازعصر ایلخانی است (تصویر ۲ و ۱). محراب نیزهمانند سایر محراب ها، دارای ابعادی مستطیل شکل و یک یا دو طاق نما و قوس در وسط و یک کتیبه اصلی در پیرامون می باشد. طول این کتیبه هجده متر و هشتاد سانتیمتر و عرض آن یک متر و چهل سانتیمتر است. خط کتیبه دارای دو کرسی یکی در وسط محور طولی و یکی در ۱/۴ قسمت پایینی محور عمودی است. خط کتیبه ترکیبی از کوفی گره دار و مورّق است و هماهنگی مناسبی با تزئینات گیاهی دارد. متاسفانه، به علت تخریب بخش هایی از محراب، نام یا تاریخ و سازنده و هنرمند آن نامشخص می باشد.



تصویر ۱- بسم الله الرحمن الرحیم، شروع کتیبه.
ماخذ: (نگارنده، بهار ۱۳۸۸)



تصویر ۲- نمایی از محراب مسجد جامع تبریز.
ماخذ: (نگارنده، بهار ۱۳۸۸)

متن کتیبه آیات اول تا هفتم سوره مومنون می باشد : بسم الله الرحمن الرحیم قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ (۱) الَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ (۲) وَالَّذِينَ هُمْ عَنِ اللَّغْوِ مُعْرِضُونَ (۳) وَالَّذِينَ هُمْ لِلزَّكَاةِ فَاعِلُونَ (۴) وَالَّذِينَ هُمْ لِفُرُوجِهِمْ حَافِظُونَ (۵) إِلَّا عَلَى أَزْوَاجِهِمْ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُمْ فَإِنَّهُمْ غَيْرُ مَلُومِينَ (۶) فَمَنِ ابْتَغَى وَرَاءَ ذَلِكَ فَأُولَئِكَ هُمُ الْعَادُونَ .

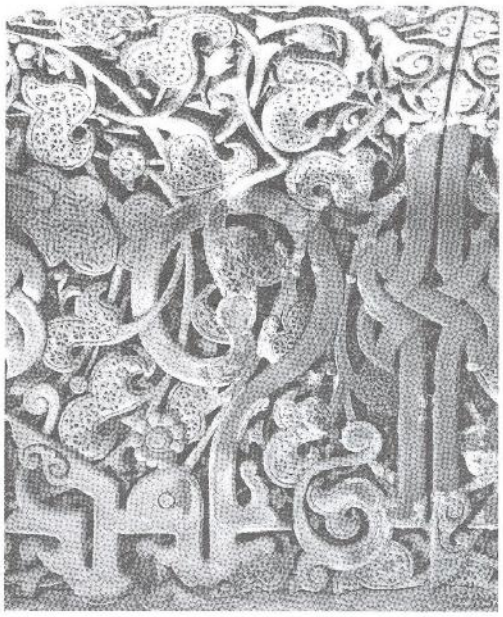
این کتیبه مجموعاً دارای ۳۸ کلمه و کلمه "اللغو" در مرکز و محور عمودی محراب و کلمات "حافظون و للزکاه" در گوشه سمت چپ و راست محراب واقع شده اند. یکی از مهم ترین نکات قابل توجه این کتیبه، هماهنگی و نظام پیوسته ای است که از نظام کلامی و نظام گیاهی فراتر رفته و به سمت یک وحدت کلی حرکت می کند. البته این سه نظام در پیوند با هم تعریف می شوند هر چند بصورت جداگانه نیز دارای ارزش زیبایی شناسی خاص خود هستند. به عنوان مثال می توانیم خط کتیبه را فارغ از نقش و نگارش مورد بررسی قرار دهیم و به عنوان یک اثر هنری از آن نام ببریم اما این هماهنگی اجزا، یک ساختار منسجم و منظم کلی و یکپارچه به ما نشان می دهد که در آن خط در لابلای نقش و نگارهای گیاهی غوطه می خورد وچون پیچکی، تار وپود خط ونقوش گیاهی را به هم پیوند می دهد. در کتیبه نگاری تعیین عرض و پهنای قلم به نسبت طول وعرض کتیبه، دارای نقش کلیدی است، عرض و پهنای قلم ۶ سانتیمتر است. در کتیبه های کوفی حروف الف و لام و همچنین حرف هایی مانند کاف نقش تعیین کننده ای در زیبایی و در ترکیب کلی و جزئی خط ایفا می کنند. از نکات جالب توجه در کتیبه های کوفی این است که نقطه اهمیت ندارد و در کتیبه محراب مسجد جامع تبریز نقطه بکار نرفته است. این مسئله در مورد خطوطی مانند ثلث یا نسخ و نستعلیق، صدق نمی کند در اینگونه خطوط، نقطه اهمیت فوق العاده ای در ترکیب بندی خط ایفا می کند(تصویر ۲).

ترکیب

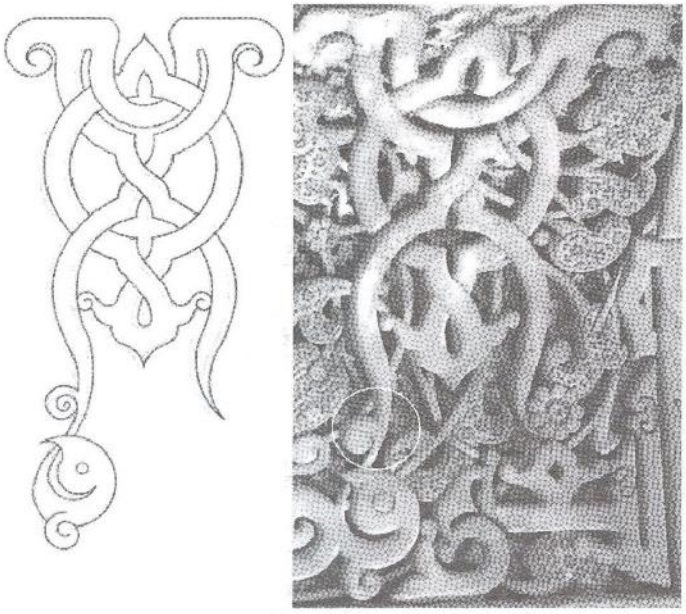
در نگاه اول این کتیبه دارای ترکیب بندی پیچیده و پرکاری است که از همنشینی حروف، کلمات و نقش های هندسی و گل و بوته ها حاصل شده و در آن حرکت های هندسی بیشتر نمایان است، اما با کمی تامل و با نگاهی عمیق می توان به راز ورمز ترکیب بندی کتیبه پی برد. با این نگاه متوجه اصول وضوابط حاکم بر ترکیب بندی می‌شویم. در قلم کوفی ترکیب بندی در دو محور افقی وعمودی شکل می گیرد وکلمات و حروف بر خلاف سایر قلم ها، روی هم قرار نمی گیرند بلکه حرکتی طولی و افقی را طی می کنند و بر یک کُرسی تحتانی می نشینند. این کتیبه در ترکیب بندی از عناصر مختلفی بهره گرفته است.

۱ .اتصال های حقیقی: این اتصال ها در بخش اصلی بدنه حروف یا کلمات رخ می دهد و در آنها عرض قلم تغییر پیدا نمی کند و معمولاً در محورعمودی حروفی مانند الف انجام می پذیرد. مرکز و محور اصلی اتصال های حقیقی در کتیبه تبریز، درست در وسط عرض کتیبه واقع شده اند. انتخاب دقیق این محل در تعادل و تناسب کتیبه بسیار موثر است (تصویر ۳).

۲ . اتصال های مجازی متصل: این اتصال ها معمولاً در انتهای حروف واقع می شوند، پهنای قلم در محل اتصال بدنه اصلی با عنصر تزئینی کمتر می شود. این نازکی خط در این قسمت موجب می شود که حرف اصلی از عنصر تزئینی تفکیک شود. بطور کلی ماهیت این گونه اتصالات، تزئینی است و در کتیبه های کوفی برای پرکردن فضاهای خالی به منظور رسیدن به یک ترکیب مناسب استفاده می شوند. حروفی مانند "واو، ر، نون" برای اینگونه اتصال‌ها مناسب ترند. بخش عمده ای از خلاقیت کتیبه های کوفی دوره ایلخانی از این اتصال ها نشات می گیرد(تصویر ۴).



تصویر ۳- کلمه الرحمن، حرکت حروف الف، ل، و ح از نوع اتصال حقیقی به بدنه اصلی خط می باشند.
ماخذ: (نگارنده، بهار ۱۳۸۸)



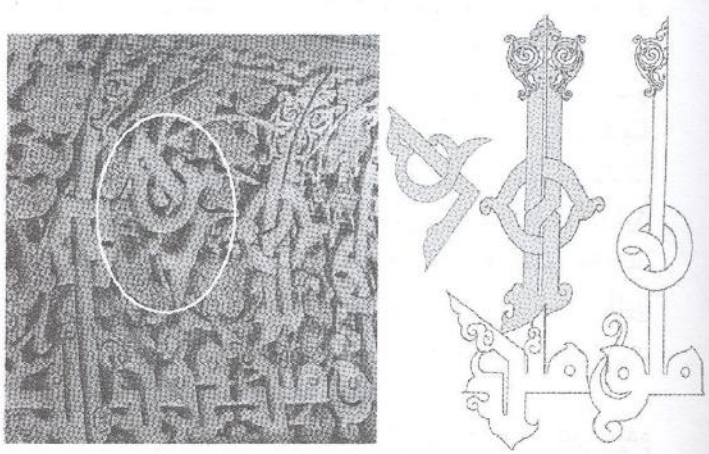
تصویر ۴- انتهای حرف "و" اتصال مجازی متصل است.
ماخذ: (نگارنده، بهار ۱۳۸۸)

۳- اتصال های مجازی منفصل: اگر در فضای کتیبه جای خالی زیادی وجود داشته باشد به نحوی که نتوانیم آن فضا را با اتصال حقیقی و اتصال مجازی متصل پر کنیم، می توانیم از عناصر بصری که بر گرفته از طراحی کلی نوع خط می باشند، استفاده نماییم. اینگونه حرکات و عناصر، هیچ گونه ارتباطی، با خط کتیبه ندارند و صرفاً یک عنصر بصری تزئینی به حساب می آیند. نقش اساسی آنها در پرکردن فضاهای منفی و خالی است، این عناصر بصری حرف یا کلمه خاص مفهوم داری نیستند و هیچ گونه اتصالی به بدنه اصلی خط ندارند و بصورت مجزا بکار گرفته می شوند(تصویر ۵).

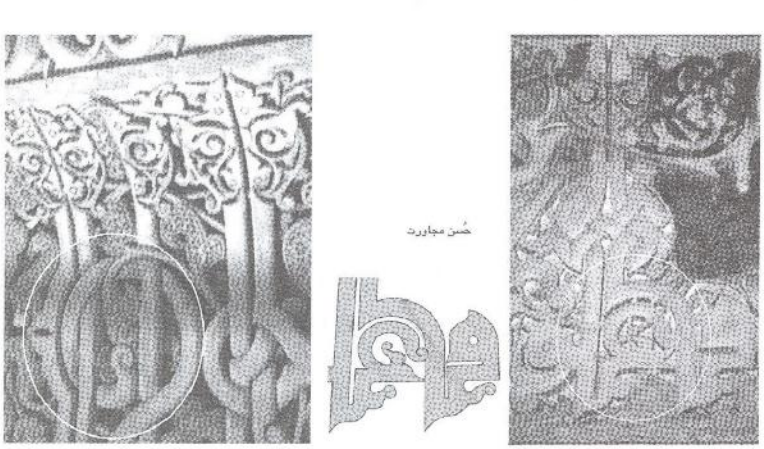
همه این گونه حروف و کلمات برای تناسب و ترکیب های بهتر مورد استفاده قرار می گرفتند.

۴. حُسن مجاورت: "از اصطلاحات هنر خوشنویسی و یکی از ارکان سه گانه حُسن است که مبتنی بر ترکیب های موافق اعتدال ورعایت سواد و بیاض و سنجش قلم و اندازه زمینه است. هریک از این ارکان سه گانه، به تنهایی جزئی از حُسن است که اعتبار مستقل دارد" (هراتی، ۱۳۸۷، ۲۱۲). حسن مجاورت به معنای همنشینی متعادل و مطلوب اجزاء کتیبه در کنار همدیگر می باشد به نحوی که حرکت ها باعث آزار و اذیت چشم نشوند و عناصر بصری رابطه ی منطقی و منظم با هم ایجاد نمایند. حروف در "نفس ساختارخط، مرکب از کشه های به هم بافته ی طولی وعرضی است" (اردلان، ۱۳۸۰، ۴۵). این کشه ها فی نفسه دارای حرکت های متضاد و غیر متضادند. از حسن همجواری حرکت های افقی، عمودی، مورب و دَورانی، زیبایی خط ظاهر می شود. این حرکت ها باید در کنار هم و با رعایت فواصل منظم و منطقی، ایجاد نظم و هماهنگی کلی را نشان دهند(تصاویر ۶ و ۷).

۵- گره بندی: هر خطی دارای شماری قابلیت های ویژه ترکیب‌بندی است، مثلاً خطوط ثلث و نستعلیق می توانند از نوعی ترکیب بندی استفاده نمایند که حروف وکلمات روی هم قرار گیرند وکل فضای کتیبه را پرکنند اما درخط کوفی مرسوم نیست که حروف یا کلمات روی هم قرار گیرند، بلکه شالوده و پایه خط کوفی روی یک



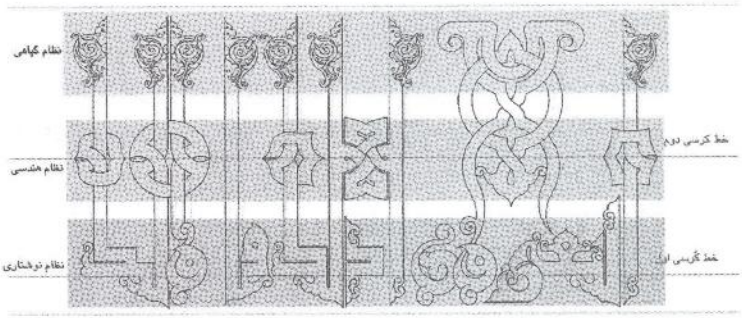
تصویر ۵ - مابین کلمه ملومین و ابتغی، روی کلمه "فمن" عنصری بصری طراحی شده است که به هیچ جایی اتصال بر قرار نکرده و اتصال مجازی منفصل است.
(ماخذ: نگارندگان)



تصاویر ۶ و ۷- حُسن مجاورت و همنشینی مطلوب حرف "فا" با حرف "ع" در کلمه فاعلون.
(ماخذ: نگارندگان)

خط کرسی اصلی و در قسمت تحتانی ودر یک چهارم پایین کتیبه قرار می گیرد. لذا برای پر کردن فضای وسط و بالای کتیبه از نقوش گره یا نقوش تزئینی دیگر استفاده می شود، این گره‌ها حتماً باید هماهنگ با خط باشند تا باعث ایجاد انفصال و شکستگی در توالی خط نشوند. فلسفه ماهیتی این گره ها به روشنی مشخص نیست اما در قالب یک عنصر بصری می توانند: ایجاد توازن و تعادل در منطقه میانی کتیبه نمایند و نیز وظیفه پیوند نوشتار وحروف به نقوش تزئینی انتهای حروف عمودی را به عهده داشته باشند. گره ها در ترکیب بندی کمک می کنند تا تناسب بین فضا ها رعایت شود. گره‌ها همچنین در زوایای مختلف گردش کتیبه امکان انتقال یکنواخت و حرکت خط وکتیبه را از یک مسیر به مسیر دیگر فراهم می کنند، مانند گردش نود درجه ای خط در دو گوشه سمت راست و چپ بالای کتیبه (تصویر ۱۰). همچنین گره ها، حروف و کلمات را به هم پیوند می دهند و سرتاسر کتیبه را همچون تار و پود به هم متصل و یکپارچه می نمایند. چنان که گویی اجزای کتیبه از هم ناگسستنی است. گره‌ها به دلیل نوع حرکتشان می توانند در بیننده ایجاد پرسش و تعمق و درنگ توام با تفکر نمایند، به گونه ای که مخاطب در این فکر فرو می رود که منشاء اولیه این خطوط از کدام قسمت آغاز گردیده است.

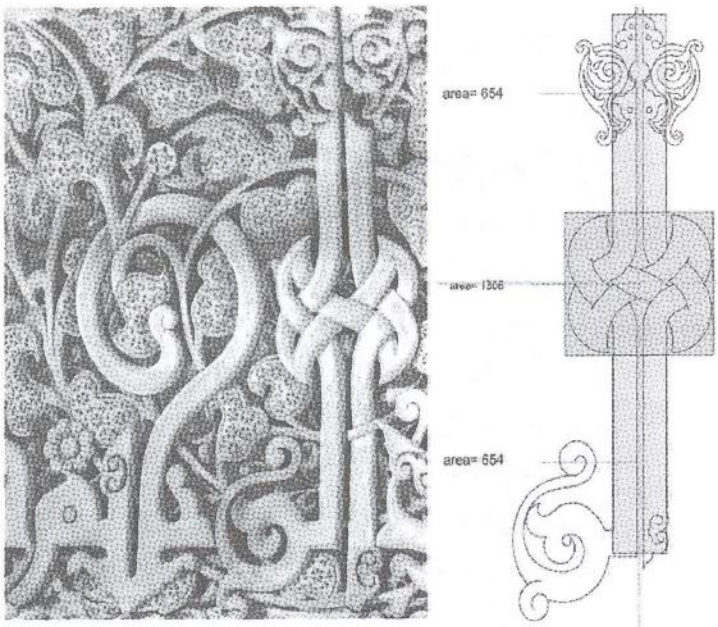
یکی از نکات حائز اهمیت گره ها این است که خط وقتی با گره پیوند می خورد، گره نیز از جنس خط شده و همان ماهیت و ارزش خط را پیدا می کند(تصویر ۸).



تصویر ۸ - تقارن، توازن و تناسب میان سه نظام نوشتاری، هندسی و گیاهی.
(ماخذ: نگارندگان)

تناسب

تناسب هم جزئی و هم کلی است که البته از تناسب جزئی، تناسب کلی حاصل می شود. در تناسب جزئی حروف با خود و کلمات متصل سنجیده می شوند. بعنوان مثال میزان تحدیق ۲ یا باز بودن دهانه حرف ح در کلمه" الرحمن" یا کلمه "الرحیم" باید متناسب با شکل خود و کل نوشته های کتیبه باشد در غیر این صورت توازن و تناسب بهم می خورد (تصویر۳). یا اندازه گره ها در میانه حرکت‌های عمودی حروف چه اندازه می باشد و چه تناسبی با بدنه خط و نیز حرکت های صدر حروف یعنی نقش مایه ای گیاهی باید

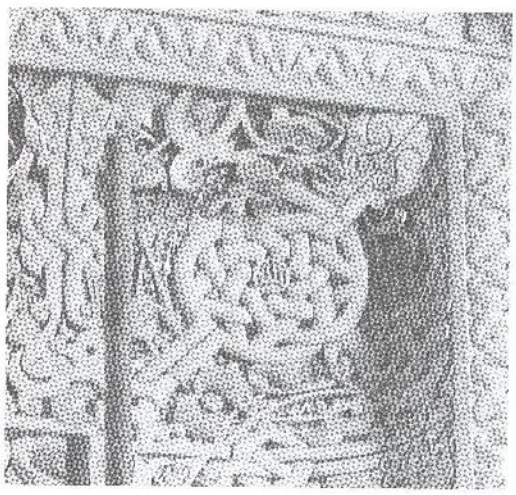


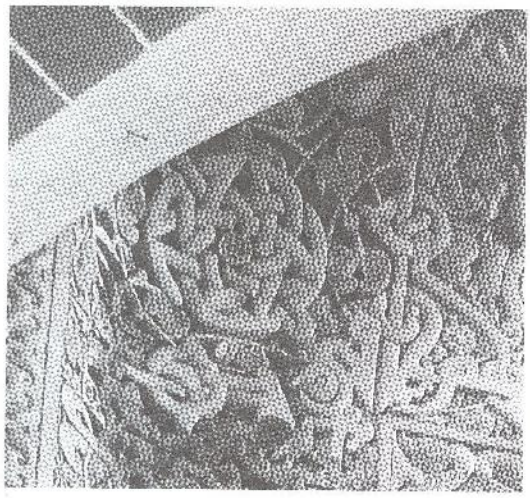
تصویر ۹- تعادل و توازن در نسبت فضای هندسی حرف "الف" و حرف "ل" در کلمه الرحیم.
(ماخذ: نگارندگان)

داشته باشد. مسلماً همانگونه که در این کتیبه بچشم می خورد گره ها در میانه خط، علیرغم پر کاربودنشان انفصالی در حرکت اصلی خط ایجاد نکرده اند بلکه تنها بعنوان عنصر واسط، فضای میانی کتیبه را پر کرده و از جهت وزن بصری، نقطه تعادل بالا وپایین کتیبه را به وجود آورده اند(تصویر ۹).

یکی از زیبایی های کتیبه محراب مسجد جامع تبریز مربوط به حرکت ها وکرشمه های خیال انگیز تک تک حروف و اجزا است، در این کتیبه به جزئیات همانند کلیات توجه شده است و این امر از بنیان های نظری هنر اسلامی نشات گرفته که اجزا دارای همان ارزشی هستند که کُل هست. بدین معنا که همه چیز چه کوچک باشد و چه بزرگ، چه جزء باشد و چه کل، در هنر اسلامی همه دارای ارزش می باشند، این دیدگاه موجب پرداختن به اجزاء و حفظ شخصیت انفرادی کلمات و حروف شده است، لذا از این حیث باید هر حرف و یا کلمه ای بصورت مجزا دارای تناسب و اندازه معین در نسبت با خود وکل کتیبه باشد. از این رو کتیبه نگاران رعایت تناسب در اجزا را بسیار ضروری و مهم می دانند. به تعبیری زیبایی کتیبه ها بسته به زیبایی و رعایت تناسبات دقیق در اجزا می باشد همچنان که سبزواری در رساله اصول وقواعد خطوط سته گفته: "حُسن خط نیز در تناسب حروف است" (قلیچ خانی، ۱۳۷۳، ۲۴۴). در غیر اینصورت شما مجموعه ای ناهماهنگ و نامتناسب خواهید داشت.

تناسب کلی: تناسب کلی مربوط به کلیات عناصر تشکیل دهنده یک کتیبه اعم از خط، نقش، بافت، حجم، سطح و... می باشد. مجموعه این عناصر باید متناسب با هم باشندو از یک الگو و اندازه معین تبعیت نمایند. اولین اصل تناسب در کتیبه نگاری





تصویر ۱۰ - گوشه بالای سمت راست و چپ کتیبه.
(ماخذ: نگارندگان)

تعیین اندازه قلم است. چند نکته مهم در این انتخاب باید لحاظ شود: ۱ - اندازه قلم باید به گونه ای انتخاب شود که طول کتیبه را پوشش دهد. اگر قلم کوچک تر انتخاب شود انتهای کتیبه خالی و ناقص می ماند و اگر زیاد در نظر گرفته شود انتهای کتیبه کامل نمی شود و کلمات و حروف فشرده و در نتیجه از تناسب معمول خارج می شوند. در نتیجه انتخاب اندازه قلم اولین قدم در ایجاد تناسب است. ۲ - اندازه قلم باید به نحوی باشد که ناظر بتواند آن را بخواند مثلاً طول حرف الف در کتیبه گنبد سلطانیه از داخل، حدود سه متر است و در این کتیبه حدود یک متر و چهل سانتیمتر با ضخامت ۶ سانتیمتری قلم. در تناسب کلی از ابتدا تا انتهای کتیبه این میزان اندازه قلم تغییر نمی کند و بر اساس این نسبت است که خطاط می تواند یک آیه را در طول تعیین شده بنویسد، به نحوی که ابتدا و انتهای یک کتیبه از یکنواختی و هماهنگی یکسانی برخوردار باشد و خط از چشم ناظر خوشایند دیده شود تا حروف و کلمات نه ریز و نه زیاد درشت دیده شوند. یکی دیگر از موارد رعایت تناسب در این کتیبه، همشکل و هم اندازه نمودن بعضی از کلمات است. مثلاً کلمه " للزکاه" در گوشه سمت راست وکلمه "حافظون" در سمت چپ کتیبه به لحاظ ساختاری و نوشتاری با هم متفاوت اند، اما هنرمند برای تناسب بهتر و ایجاد تقارن و تعادل بصری این دو کلمه را به نحوی طراحی نموده است که در نگاه اول تصور می شود که یک کلمه هستند و این همان تناسب ظاهری است که با حرکت گره مدور ایجاد کرده است (تصویر ۱۰).

خلوت و جلوت: تناسب بین فضای مثبت و منفی (پر یا خالی)

فضای اثر هنری متشکل از دو فضای مثبت ومنفی است. در اینجا منظور از فضای منفی یا مثبت وجه ارزشی و مفهومی آن نیست بلکه مراد ارزش های بصری ومیزان سطح و اندازه ای است که این دو عنصر در آن شریک و سهیم می باشند.

معمولاً فضای مثبت به فضای اصلی گفته می شود و این فضا در کتیبه ها شامل نوشته ها و انواع نقوش می باشد و زمینه خالی و بدون نقش را، فضای منفی بحساب می آورند. در این کتیبه غلبه فضای مثبت بر فضاهای خالی کاملاً مشهود است. سراسر طول و عرض کتیبه یا با خط یا با گل و برگ ها پوشانده شده و برای توازن و تناسب بین این فضاها، از بافتی متخلخل و توری مانند استفاده گردیده است. این بافت، کتیبه را همچون حریری سبک و به آن لطافت بخشیده است و با استفاده از این بافت که ایجاد عمق نموده، بین این دو فضا توازن منطقی بر قرار کرده است. خلا یا نقطه ای بی تحرک یا غیر ضروری در سرتاسر کتیبه بچشم نمی خورد، هر جا چنین خلائی احساس می شده است با استفاده از عناصر مختلف بصری، آن را پوشش داده اند، این کار در ادامه سنت هنر ایرانی است که میل به گریز از خلاء و پر کردن تمام فضاها دارد. همچون نگارگری و تزئینات کاشیکاری در معماری و دقیقاً در نقطه مقابل هنر چینی است که میل به سادگی وخلوتی دارد (تصویر ۱).

نتیجه

هر یک از کتیبه های گچی دوره ایلخانی اثر هنری منفرد و واحد به شمار می آیند و جا دارد تک تک این آثار مورد مداقه قرار گیرند. کتیبه محراب مسجد جامع تبریز در زمره یکی از زیباترین کتیبه های این دوره به حساب می آید. این کتیبه مجموعه ای است بهم پیوسته و تشکیل شده از سه نظام خطی، هندسی و گیاهی که در آن هماهنگی بسیار مناسبی بین این عناصر ایجاد شده است.

بررسی اجزاء نشان می دهد الگوی طراحی حروف و کلمات بر اساس الگوی خطوط دوره سلجوقی و مخصوصاً متاثر از کتیبه های مسجد جامع و مدرسه حیدریه قزوین می باشد که البته این الگو با تفاوت هایی در سراسر ایران نیز رواج داشته است. اما هر کتیبه ای بنا به تناسب و ابعادش در این الگو تغییراتی ایجاد کرده است. از جمله کتیبه محراب مسجد جامع تبریز که توانسته با

خلاقیت وصف ناپذیری کتیبه ای ممتاز طراحی و ترکیبات جدیدی بوجود بیاورد که در سایر کتیبه ها دیده نمی شود. این کتیبه با استفاده از عنصر ترکیب و تناسب در کنار اجرای دقیق و ظریف، عناصر بصری از چنان روابط محکم و زیبایی برخوردارهستند که جابجایی هر حرف یا کلمه و عنصر بصری به ساختار اثر آسیب وارد می کند. در نتیجه شالوده و تار و پود یک کتیبه بستگی تام به رعایت این دو اصل دارد. لذا شناخت این اصول و آگاهی از نقش و روابط حروف و کلمات در کتیبه ها ضروری است. بنابراین هر کتیبه دارای روابط مشخص و تنگاتنگی با ابعاد معماری، اندازه‌های اطراف و موقعیتش در کل بنا دارد.

پی‌نوشت‌ها:

۱ منظور نوک قلم و اندازه عرض قلم می باشد.

۲ مراد از تحدیق راست انگاشتن حروف " ح " و "خ " و "ج" وامثال آنهاست ؛ به نحوی که شکم آنها کاملا خالی وسفید بماند وپایین وبالا وکناره های آنها یکسان وآشکارا باشد. اعم از آنکه با حروف دیگر مخلوط شده باشد یا جدا، چنان که شبیه حدقه ها (چشم ها) باز وگشاده گردد. " ابوحیان توحیدی "

فهرست منابع:

آیت اللهی، حبیب الله (۱۳۷۶)، مبانی هنرهای تجسمی، سمت، تهران.
اردلان، نادر و لاله بختیار (۱۳۸۰)، حس وحدت، نشر خاک، تهران.
پوپ، آرتور (۱۳۸۶)، معماری ایران، ترجمه غلامحسین صدری افشار، اختران، تهران.
جنسن، چارلز (۱۳۸۴)، تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی، ترجمه بتی آواکیان، سمت، تهران.
حاجی قاسمی، کامبیز (۱۳۸۳)، گنجنامه دفتر مساجد جامع، دانشگاه شهید بهشتی، نشر روزنه، تهران.
زارعی، باب الله (۱۳۷۳)، کتیبه کوفی مسجد جامع قزوین، سروش، تهران.
صحراگرد، مهدی (۱۳۶۸)، مجموعه مقالات خوشنویسی گردهمایی مکتب اصفهان، فرهنگستان هنر، تهران.
غزالی، ابو حامد امام محمد (۱۳۸۳)، کیمیای سعادت، به کوشش حسین خدیو جم، علمی وفرهنگی، تهران.
فضائلی، حبیب الله (۱۳۷۶)، تعلیم خط، سروش، تهران.
قربانزاده، محمد رضا و همکاران (۱۳۸۶)، محراب نامه، مرکز مطالعات ایلخان شناسی.
قلیچ خانی، حمیدرضا (۱۳۷۳)، رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته، روزنه، تهران.
میر عماد الحسنی (۱۳۷۱)، رساله آداب المشق، انتشارات مبلغان.
هراتی، محمد مهدی (۱۳۸۷)، هنر پژوهی در برگزیده قرآن کریم به خط وکتابت علیرضا عباسی، فرهنگستان هنر وآستان قدس رضوی، تهران.