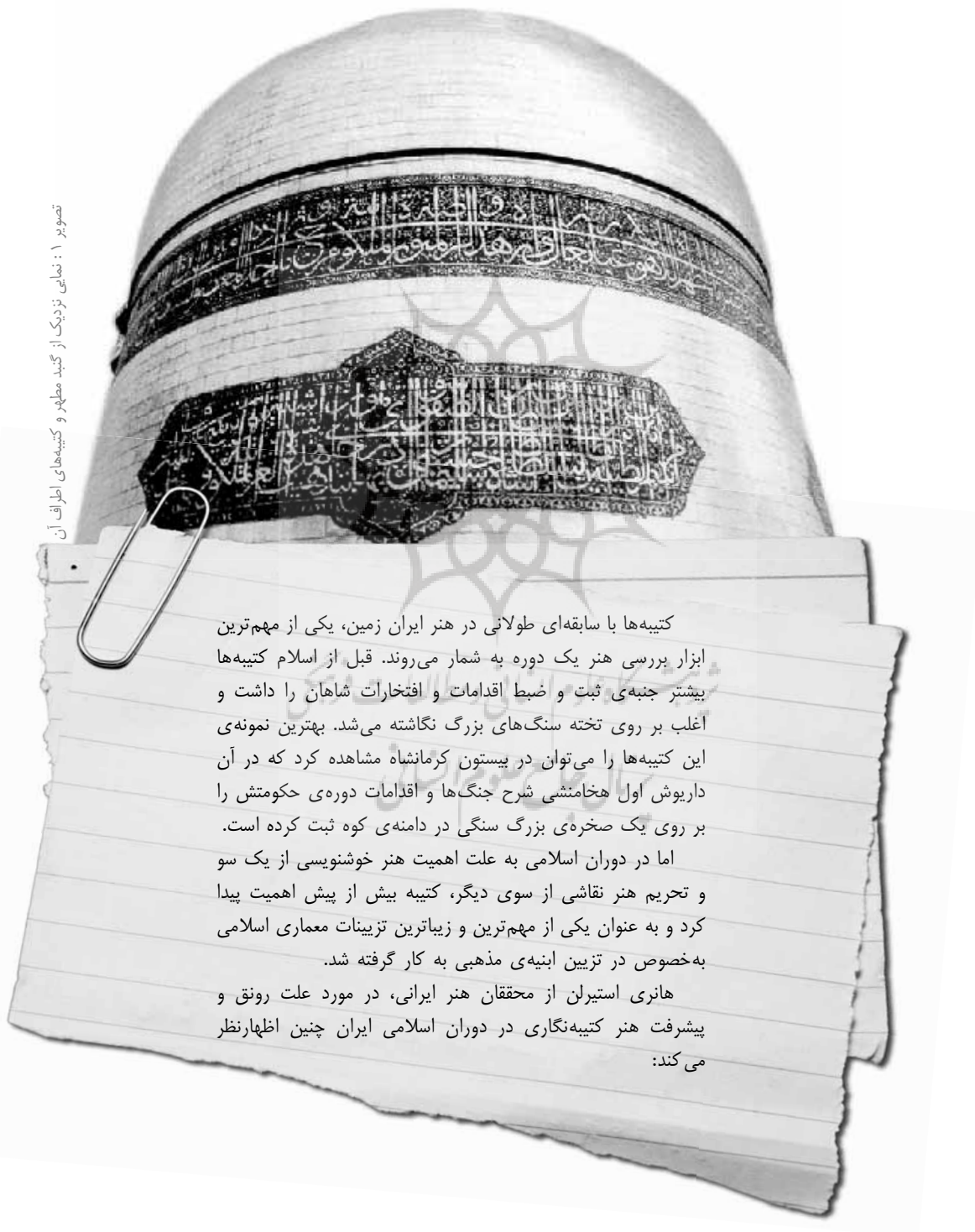


# تحول هنر کتیبه‌نگاری عصر صفوی با توجه به کتیبه‌های صفوی مجموعه‌ی حرم مطهر امام رضا(ع)

سید هاشم حسینی  
دکتر محمود طاووسی

تصویر ۱: نمایی نزدیک از گنبد مطهر و کتیبه‌های اطراف آن



کتیبه‌ها با سابقه‌ای طولانی در هنر ایران زمین، یکی از مهم‌ترین ابزار بررسی هنر یک دوره به شمار می‌روند. قبل از اسلام کتیبه‌ها بیشتر جنبه‌ی ثبت و ضبط اقدامات و افتخارات شاهان را داشت و اغلب بر روی تخته سنگ‌های بزرگ نگاشته می‌شد. بهترین نمونه‌ی این کتیبه‌ها را می‌توان در بیستون کرمانشاه مشاهده کرد که در آن داریوش اول هخامنشی شرح جنگ‌ها و اقدامات دوره‌ی حکومتش را بر روی یک صخره‌ی بزرگ سنگی در دامنه‌ی کوه ثبت کرده است. اما در دوران اسلامی به علت اهمیت هنر خوشنویسی از یک سو و تحریم هنر نقاشی از سوی دیگر، کتیبه بیش از پیش اهمیت پیدا کرد و به عنوان یکی از مهم‌ترین و زیباترین تزیینات معماری اسلامی به‌خصوص در تزیین ابنیه‌ی مذهبی به کار گرفته شد. هانری استیرلن از محققان هنر ایرانی، در مورد علت رونق و پیشرفت هنر کتیبه‌نگاری در دوران اسلامی ایران چنین اظهارنظر می‌کند:

در این دوره با حمایت شاهان صفوی، هنرهای پارچه‌بافی، نقاشی، فلزکاری، سفال‌سازی و معماری به حد اعلای توسعه و تکامل رسید. شاهان صفوی در پایتخت و شاهزادگان و حکمرانان در دیگر شهرها در ایجاد بناهای مذهبی و غیرمذهبی فعالیت چشمگیری داشتند. برای نمونه می‌توان از گنجعلی‌خان، حکمران کرمان و شیخ علی‌خان زنگنه حکمران کرمانشاه و الله وردی‌خان نام برد که بناهای بسیاری در اصفهان و کرمان و شیراز به همت آنها ساخته شد.<sup>۶</sup>

معماری مذهبی ایران در این دوره هم‌چنان تحت تأثیر قواعد و اصول ساختمان‌های بزرگ با یک پلان مرکزی و اصول و قواعد مساجد و مدارس

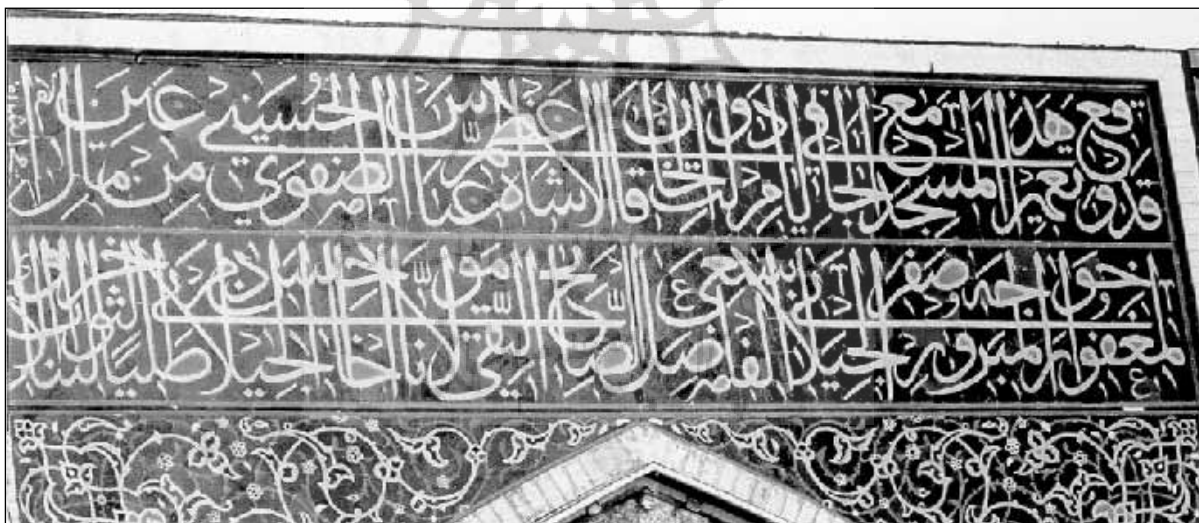
«خالی از حقیقت نیست که مسلمانان ایرانی، از سویی به انگیزش برخی تفسیرهای دقیق و سختگیرانه و از سویی دیگر نزدیکی به منابع هنر اقوام چادرنشین، حس و ذوق خود را که به علت ارتباط با ذهنیت عمیقاً هندسی و ریاضی و محاسبه که به تزیینات تجربیدی گرایش داشت، در این قلمرو به پرواز درآوردند و هر محدودیتی را از سر راه برداشتند.»<sup>۱</sup>

به هر صورت این کتیبه‌ها از پرمحتواترین تزیینات معماری اسلامی هستند که علاوه بر نقش تزیینی، دارای جنبه‌ی معنوی و کاربردی نیز می‌باشند. از جمله مهم‌ترین ادوار هنر کتیبه‌نگاری دوران اسلامی، دوران صفوی است. دوران صفویان نه تنها از لحاظ سیاسی و اعتقادی، بلکه در سایر ابعاد هنری و فرهنگی ایران نیز نقش مهمی را ایفا کرده است. در این زمان فرهنگ هنری ایران، که در سده‌ی شانزدهم میلادی / دهم هجری شروع شد، وارد دوره جدیدی از شکوه و عظمت گردید.<sup>۲</sup>

صفویان از بسیاری جهات، وارثان سنت‌های هنری درخشان دربار تیموریان هرات در خراسان بودند.<sup>۳</sup> شاه اسماعیل اول صفوی پس از خارج ساختن خراسان از چنگ ازبکان، با آنکه پایتخت خود را در تبریز قرار داده بود. اما هرات را به صورت دومین شهر امپراطوری و اقامتگاه جانشین بلافصل خویش درآورد. بدین‌سان او سنت‌های هنری آن شهر را که به «آتن» ایران ملقب شده است، به ارث برد.<sup>۴</sup>

روش و سبک فنی و صنعتی که در دوره‌ی سلسله‌ی صفوی در

در کتیبه‌های صفوی مورد بررسی، از خط ثلث بیشتر برای نوشتن آیات قرآنی، روایات و احادیث عربی و متن‌های مربوط به مرمت بناهای دوره‌های قبل و از خط نستعلیق نیز بیشتر برای نوشتن اشعار یا ذکر نام کتیبه نویسنده در انتهای کتیبه‌ها استفاده شده است



تصویر ۲: کتیبه واقع در داخل ایوان شمالی مسجد گوهرشاد در بالای دری که از آنجا به دارالسیاده می‌روند.

با چهار ایوان قرار داشت. فن ساختمان‌سازی دوره‌ی صفوی از این زاویه‌ی دید به یک «ترکیب واقعی ایرانی» دست یافت.<sup>۷</sup>

در این دوره بارگاه‌های بسیار عظیم و باشکوهی برای ائمه‌ی شیعه و رجال بزرگ آنها در عراق به خصوص در کربلا، سامره و نجف ساخته شد، هم‌چنین شهرهای مذهبی ایران مانند مشهد و قم نیز مورد توجه فراوان واقع شدند و آثار متعددی در این شهرها ساخته شد.<sup>۸</sup>

یکی از مهم‌ترین هنرهایی که در این دوره به اوج ترقی و تکامل

ایران به وجود آمد و بر اثر توجه این سلسله رونق بسزایی یافت، بر سایر روش‌های ماقبل خود و به خصوص روش مغولی ایرانی امتیاز بزرگی دارد. زیرا در این دوره ذوق و قریحه‌ی ایرانی، روش‌ها و سبک‌هایی را که ایران در دوره‌ی مغول و تیموری از خاور دور (چین) اقتباس کرده بود تحلیل برد. بنابراین تفاوتی بین روش ایرانی عصر صفوی و روش‌های چینی که سرچشمه‌ی آن محسوب می‌شود، حاصل شده است.<sup>۵</sup>

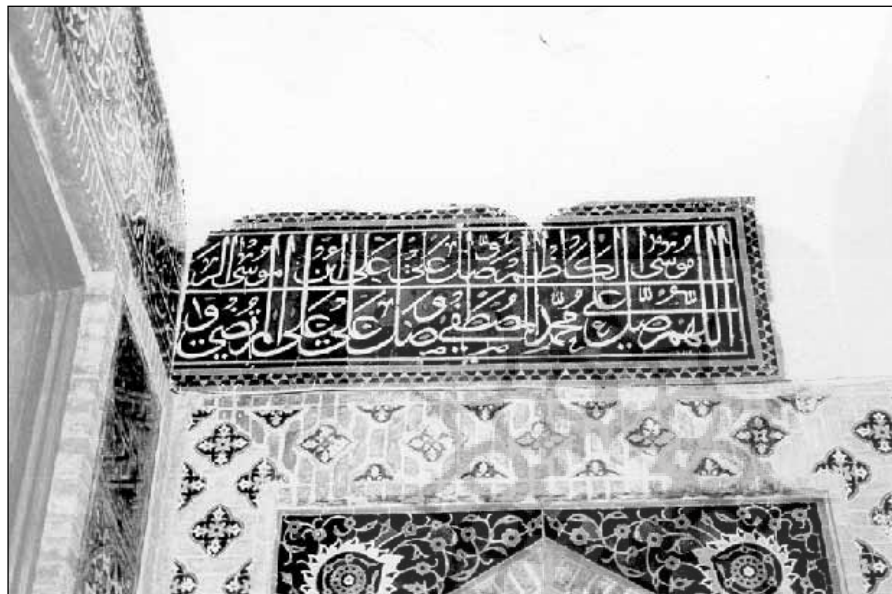
در دوره تیموری رواج یافته بود، در دوره صفوی به اوج خود رسید و ما شاهد استفاده از آن در اکثر کتیبه‌های این دوره هستیم. استادان کتیبه‌نویس، کتیبه‌های مهم و اصلی از آیات و سوره‌های قرآنی، احادیث و حتی کتیبه‌های مربوط به مرمت بناها را با استفاده از این خط می‌نوشتند. اگر چه در کنار استفاده از این خط، استفاده از خطوط دیگر مانند خط نستعلیق و خط کوفی هم رایج بود. در این دوره، از خطوط بنایی که در ادوار قبلی سهم قابل ملاحظه‌ای در نوشتن کتیبه‌ها داشت، کمتر استفاده می‌شد که مهم‌ترین علت آن را

دست یافت، هنر خوشنویسی است. نکته‌ی مهم در زمینه‌ی خوشنویسی دوره‌ی صفوی، ارتباط بیش از حد خوشنویسی و معماری در این دوران است به صورتی که در دوران‌های قبل کمتر نظیر آن دیده شده است. در این دوره به تزیین معماری با خوشنویسی، اهمیت زیادی داده شده و به گونه‌ای هنر کتیبه‌نگاری ساختمانی انعکاس یافته است؛ و این یکی از تحولات خاص کاشی‌کاری این دوره به شمار می‌رود.<sup>۹</sup> کمتر بنایی از این دوران را می‌توان یافت که در آن از تزیین کتیبه‌ای که به‌خصوص با خط ثلث و اغلب بر زمینه‌ی کاشی لاجوردی رنگ نوشته می‌شد، استفاده نشده باشد.

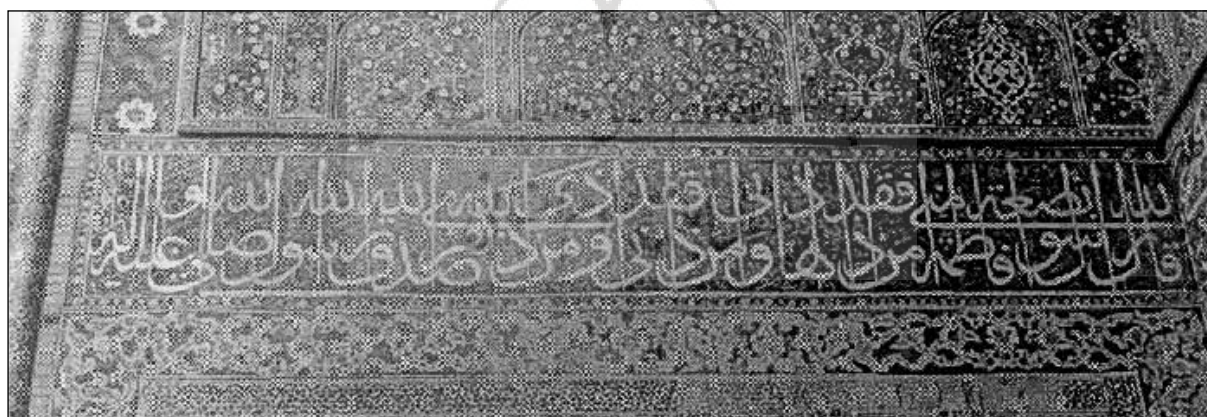
از بررسی و مطالعات صورت گرفته بر روی کتیبه‌های دوره‌ی صفوی در حرم مطهر امام رضا(ع) نتایج زیر قابل ذکر می‌باشد.

#### موقعیت کتیبه‌ها در مجموعه حرم مطهر

کتیبه‌های مورد بررسی حدود چهل و هفت کتیبه می‌باشند که از لحاظ فراوانی بیشتر در صحن عتیق و مسجد گوهرشاد واقع شده و در قسمت‌های مختلف ایوان‌ها و صفاها به کار رفته‌اند. این کتیبه‌ها، اکثراً در سطح بیرونی، به خصوص نما و داخل ایوان‌ها، سر در و ایوان ورودی و ساقه‌ی گنبدها قرار دارند. اما در مجموع، کتیبه‌ها در



تصویر ۳: ابتدای کتیبه سر در ورودی شبستان غربی مسجد گوهرشاد



تصویر ۴: کتیبه واقع در زیر طاق ایوان غربی صحن انقلاب

می‌توان در توسعه و پیشرفت کاشی‌کاری و استفاده‌ی فراوان آن در انواع و قسمت‌های مختلف بناهای دوره‌ی صفوی جست‌وجو کرد. در کتیبه‌های صفوی مورد بررسی، از خط ثلث بیشتر برای نوشتن آیات قرآنی، روایات و احادیث عربی و متن‌های مربوط به مرمت بناهای دوره‌های قبل و از خط نستعلیق نیز بیشتر برای نوشتن اشعار یا ذکر نام کتیبه‌نویس در انتهای کتیبه‌ها استفاده شده است.

قسمت‌های مختلف بیرونی و درونی ایوان‌ها از نمود بیشتری برخوردار می‌باشند.

#### نوع خط کتیبه‌ها

خط اکثر این کتیبه‌ها را ثلث تشکیل می‌دهد. استفاده از خط ثلث برای کتیبه‌نویسی که در اواخر دوره‌ی سلجوقی آغاز و به‌خصوص

## نوع جنس کتیبه‌ها

جنس اکثر کتیبه‌های مورد بررسی را کاشی معرق و کاشی هفت رنگ تشکیل می‌دهد که با رشد هنر کاشی‌کاری در دوره‌ی صفوی ارتباطی تنگاتنگ دارد. نوشتن کتیبه‌های معرق و هفت رنگ، که از دوره‌ی تیموری آغاز شده بود، در این دوره هم رواج فراوانی داشته است. به جز کتیبه‌های کاشی، از مواد دیگری مانند سنگ نیز برای نوشتن کتیبه‌ها استفاده شده است، اما تعداد این کتیبه‌ها بسیار انگشت

نیز برای نوشتن خط نستعلیق و کتیبه‌های سنگی استفاده شده بود. علاوه بر این رنگ‌ها، رنگ طلائی هم کاربرد داشته که نمونه‌ی بارز این نوع را می‌توان در کتیبه‌های اطراف گنبد مطهر مشاهده کرد. (شکل ۱) در این کتیبه‌ها، حروف طلائی بریده شده بر روی حروف اصلی متن کتیبه قرار گرفته و زیبایی خاصی را به آنها بخشیده‌اند. اما در کل ویژگی اصلی این کتیبه‌ها را خطوط سفید بر روی زمینه‌ی لاجوردی تشکیل می‌دهد.

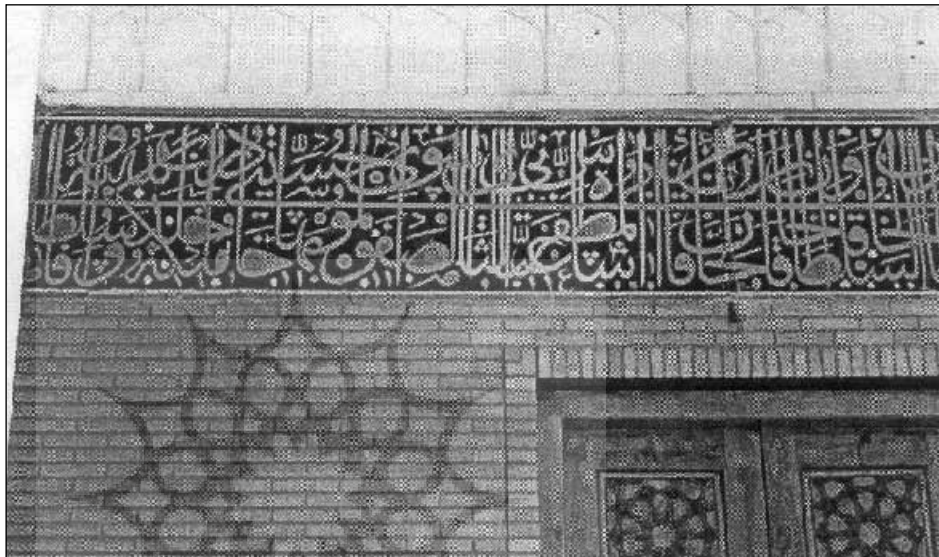
## تزئینات کتیبه‌ها

از لحاظ تزئینات، کتیبه‌های دوره‌ی صفوی در مجموع نسبت به کتیبه‌های ادوار قبل و به‌خصوص دوران تیموری از تکلف و آرایش کمتری برخوردارند. تزئینات کتیبه‌های صفوی را اغلب دوایر اسلیمی با گل و برگ‌های متصل و گل و بوته‌های ساده و اسلیمی در زمینه خالی کتیبه‌ها به رنگی متمایز از رنگ خط کتیبه‌ها، تشکیل می‌دهد.

هم‌چنین در تزئین چشمه‌ی حروف نیز خطوطی که دارای حروف چشمه‌دار مانند ص. ض. ط. ظ. ف. ق. م. و. ه. هستند داخل چشمه‌ی حروف را با رنگی دیگر پر کرده‌اند. از بهترین نمونه‌های این نوع تزئین را می‌توان در کتیبه‌ی علیرضا عباسی در زیر طاق ایوان غربی صحن عتیق مشاهده کرد. از جمله رنگ‌هایی که برای تزئین داخل چشمه‌ی حروف استفاده شده، عبارتند

از رنگ‌های سبز و قهوه‌ای که استفاده از رنگ سبز به مراتب بیشتر است. در برخی از کتیبه‌ها هم تزئینی مشابه با تزئین چشمه‌ی حروف به کار رفته است. به این معنی که داخل چشمه‌ی حروف به طور کامل رنگ نشده بلکه به صورت یک نقطه‌ی کوچک در داخل چشمه‌ی حروف به کار رفته است. بهترین نمونه‌ی این نوع تزئین را می‌توان در کتیبه‌ی سر در شبستان غربی مسجد گوهرشاد مشاهده کرد.

(۲) هم‌چنین از دیگر تزئینات این کتیبه‌ها، نقطه و اعراب با رنگی به جز رنگ اصلی حروف کتیبه‌هاست. در مواردی هم با دوایر رنگی



تصویر ۶: کتیبه‌ی سر در ورودی مدرسه‌ی خیراتخان



تصویر ۷: کتیبه واقع در بالای در ورودی ایوان غربی صحن انقلاب از طرف بست بالا

شمارند. یکی از مهم‌ترین علل این امر را می‌توان در کمبود سنگ مرغوب ساختمانی در ناحیه‌ی خراسان جست و جو کرد.

## رنگ متن و زمینه

متن کتیبه‌های مورد بررسی اغلب به رنگ سفید بوده و بر روی زمینه‌ی لاجوردی رنگ قرار گرفته‌اند که نمونه‌های فراوان آن را می‌توان در بناهای عهد صفوی در اصفهان نیز ملاحظه کرد. به جز رنگ سفید، از رنگ زرد هم استفاده شده بود. هم‌چنین از رنگ مشکی

تزیینات  
کتیبه‌های صفوی  
را اغلب دوایر  
اسلیمی با گل و  
برگ‌های متصل  
و گل و بوته‌های  
ساده و اسلیمی  
در زمینه خالی  
کتیبه‌ها به رنگی  
متمایز از رنگ  
خط کتیبه‌ها،  
تشکیل می‌دهد

کوچک زمینه‌ی خالی کتیبه‌ها را پر کرده‌اند.

یک نوع دیگر تزیین که در ادوار قبلی به خصوص در کتیبه‌های دوره‌ی تیموری مجموعه‌ی حرم وجود داشته و در دوران صفوی نیز تداوم یافته، نوشتن نام شاهان و حاکمان به رنگی متفاوت با سایر عبارات دیگر کتیبه می‌باشد. بارزترین نمونه‌ی این نوع تزیین را می‌توان در کتیبه‌ی سر در ورودی مدرسه‌ی خیرات خان مشاهده کرد، که در آن، نام شاه عباس دوم صفوی به رنگ سفید نگارش شده تا بدین وسیله از خط اصلی متن کتیبه که به رنگ زرد عسلی است متمایز شود. (شکل ۳) از دیگر تزیینات به کار رفته در کتیبه‌های صفوی

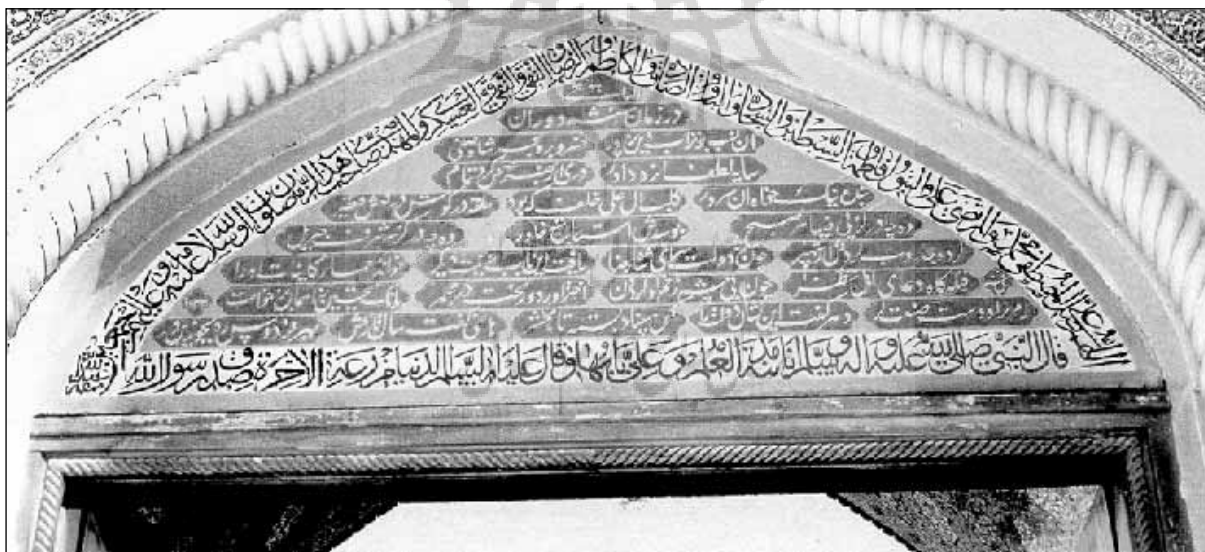
که گاهی به رنگ خط متن کتیبه و گاهی به صورت بالعکس می‌باشد، استفاده شده است. بهترین نمونه‌ی آن را می‌توان در کتیبه‌ی بالای در ورودی ایوان غربی صحن انقلاب از طرف بست بالا، مشاهده کرد. (شکل ۴)

برای تزیین برخی دیگر از کتیبه‌ها، از کتیبه‌ای به رنگ و خطی دیگر در اطراف کتیبه‌ی اصلی استفاده شده که اغلب رنگ زمینه‌ی کتیبه‌ها نیز در این مورد متفاوتند. یکی از زیباترین کتیبه‌ها با این نوع تزیین، کتیبه‌ی قطعه سنگ هلالی بالای در ایوان شرقی صحن عتیق است که در آن، در اطراف کتیبه‌ی اصلی که به خط نستعلیق و به رنگ زرد است کتیبه‌ای به خطی دیگر و به رنگ سیاه در زمینه سفید نگارش یافته است. (شکل ۵)

از جمله زیباترین تزیینات کتیبه‌های صفوی مجموعه‌ی حرم، تزیینات مربوط به قاب‌هایی است که اطراف کتیبه‌ها را دربر می‌گیرند. این قاب‌ها که مستطیلی شکل بوده و به صورت یک یا چند رنگ متمایز از رنگ‌های زمینه و متن کتیبه هستند، در اطراف کتیبه کشیده شده و اغلب سفید و سبز یا به صورت نقوش اسلیمی زنجیره‌ای کتیبه را دربر گرفته‌اند. (شکل ۶)

#### مضامین کتیبه‌ها

مضمون کتیبه‌های بررسی شده را بیشتر آیات قرآنی و احادیث ائمه‌ی اطهار تشکیل می‌دهد. از میان سوره‌های قرآنی، از سوره‌های جمعه، مریم، یس، کوثر، دهر، قدر، فتح، ملک، بقره، انبیاء، توبه، جن،



تصویر ۸: کتیبه یک قطعه سنگ هلالی بالای در ایوان شرقی صحن عتیق

اعراف، مائده و الزمر استفاده شده است که البته میزان استفاده از این سوره‌ها مختلف و از یک آیه تا کل یک سوره را شامل می‌شود. هم‌چنین سوره‌ی جمعه در دو جا، به صورت کتیبه آورده شده و نیز در میان کتیبه‌ها، احادیث منقول از ائمه‌ی اطهار به ویژه احادیث منقول از پیامبر اکرم (ص) علی (ع) و امام رضا (ع)، جای ویژه‌ای دارد. مضمون اغلب این احادیث را پیش‌بینی شهادت امام رضا (ع) و اجر

مجموعه‌ی حرم مطهر حضرت رضوی، کشیدگی حروف انتهای برخی از کلمات کتیبه‌هاست که گاهی در تمام سطح کتیبه امتداد می‌یابد. این نوع تزیین که حاصل هنر خطاطی هنرمند کتیبه‌نگار است، به خصوص در مورد کلماتی که به حرف «ی» ختم می‌شوند، صادق است و در اکثر قریب به اتفاق کتیبه‌ها دیده می‌شود. در تزیین برخی از کتیبه‌های بررسی شده از نقوش اسلیمی گل و برگ‌دار منفرد،

و ثواب فراوان زائران حرم وی تشکیل می‌دهد. از دیگر مضامین، متن‌های مربوط به مرمت و تعمیر ابنیه‌ی ادوار قبل از صفوی، به دست شاهان این دوره است که از این میان، نام شاهان زیر در کتیبه‌ها بر جای مانده است: شاه عباس اول، شاه سلیمان (شاه صفی)، شاه عباس دوم، و شاه سلطان حسین صفوی.

تکرار نام شاه عباس اول و شاه سلیمان صفوی نشان‌دهنده‌ی توجه بیشتر این شاهان به حرم مطهر رضوی می‌باشد. یکی از دلایل این امر را می‌توان در قدرت دولت صفوی در دوران شاه عباس اول و هم‌چنین، آرامش سیاسی دولت صفوی در دوران شاه سلیمان صفوی دانست.

از موارد دیگر کتیبه‌نویسی عصر صفوی در مجموعه‌ی حرم رضوی، عدم استفاده از شعر شاعران بزرگ این دوره است. مواردی که در ادوار قبل و بعد از صفوی در کتیبه‌ها رواج داشته است. اگر ابیات شعری به صورت محدود هم وجود دارند، بیشتر در مدح و ثنای شاهی است که امر به ساخت و یا تعمیر بنا کرده است. از لحاظ اسلوب کتیبه‌نگاری، سبک کتیبه‌نگاری دو خطی موسوم به کتیبه‌های مادر و فرزند که در دوره‌ی قبل از صفوی یعنی دوران تیموریان، از شایع‌ترین انواع کتیبه‌های مجموعه‌ی حرم بودند، تقریباً از بین رفته و به جای آن کتیبه‌های یک خطی رواج دارند. در مورد کتیبه‌های مادر و بچه کار به این صورت است که عموماً عبارات اصلی کتیبه را به خط ثلث و درشت‌تر در قسمت پایین کتیبه و کتیبه‌ی دیگری به خط کوفی و با رنگی به غیر از رنگ خطی کتیبه‌ی ثلث، در قسمت بالا و در میان حروف عمودی کتیبه ثلث نوشته می‌شود.

### استادان کتیبه‌نویس، معماران و بانیان

در مورد نام استادان کتیبه‌نویس دوره‌ی صفوی در کتیبه‌های حرم رضوی، خوشبختانه اغلب کتیبه‌نویسان در انتهای کتیبه‌ها، نام خود را درج کرده‌اند. اما در مواردی هم نام نویسنده کتیبه دیده نمی‌شود که این مورد احتمالاً به یکی از دلایل زیر است:

- ۱- تعمیرات انجام شده در دوره‌های بعدی منجر به حذف نام کتیبه‌نویس اصلی شده است.

- ۲- احتمالاً کاتبان فقط در یکی از چندین کتیبه‌ای که می‌نوشته‌اند، نام خود را درج می‌کرده‌اند و به این ترتیب از تکرار آن خودداری می‌کرده‌اند.

با توجه به کتیبه‌های بررسی شده، استاد محمدرضا امامی را می‌توان صاحب بیشترین کتیبه‌ی دوره صفوی در مجموعه‌ی حرم مطهر دانست. نام این استاد در انتهای اکثر کتیبه‌ها به صورت‌های مختلف درج شده است و به یقین دارای کتیبه‌های دیگری هم بوده است. به جز محمد رضا امامی، از استادان دیگر، علیرضا عباسی، عنایت‌الله و محمد حسین شریف کتیبه‌هایی بر جای مانده است. در این کتیبه‌ها، نام برخی از استادان معمار دوره‌ی صفوی نیز به یادگار مانده که به لحاظ شناسایی آنان و آثارشان حائز اهمیت فراوان می‌باشد. در میان این استادان می‌توان از کمال‌الدین یزدی، محمد شریف ولد عرب معمار شیرازی، شجاع بنا اصفهانی، استاد علی بنا و حسن خادم گیلانی

نام برد. هم‌چنین در میان دولتمردان عصر صفوی، میرزا احمد عامری امین‌باشی، علی قباد بیگ ایشیک آقاسی، خواجه صفر گیلانی، محمد کاظم بین خادم، عباسقلی‌خان، نجفقلی خان بیگلربیگی، آقا محمد باقر بیگ، میرزا شکرالله، خیرات خان و فردی به نام زال، نامشان در کتیبه‌ها برده شده است. این اسامی از جهت شناخت بانیان و حامیان بناهای دوره صفوی مجموعه‌ی حرم از اهمیت زیادی برخوردار می‌باشند.

### نتیجه:

بررسی صورت گرفته نشان می‌دهد که باید هنر کتیبه‌نگاری عصر صفوی را نسبت به ادوار قبل متفاوت و تحول حاصل شده در بسیاری از هنرهای این دوران را در مورد هنر کتیبه‌نگاری صادق دانست. این تحول هم از لحاظ سبک نوشتاری و خط و هم در مضامین و محتویات این کتیبه‌ها نسبت به ادوار قبل قابل طرح می‌باشد. خط ثلث اگر چه در ادوار قبل نیز مورد استفاده بود اما در این دوره خط رایج اکثر کتیبه‌ها می‌شود، به خصوص که

با هنرمندی دو استاد بزرگ ثلث‌نویس این عصر یعنی علیرضا عباسی و محمدرضا امامی به اوج هنری خود می‌رسد.

در بعد مضامین نیز، برای اولین بار در هنر کتیبه‌نگاری ایران، مضامین شیعی، به طور رسمی و فراوان مورد استفاده قرار گرفته است که بی‌تردید در این زمینه اهداف سیاسی و مذهبی دوران صفوی بسیار تأثیرگذار بوده است. تحولی که در کتیبه‌نگاری ایران در دوران صفوی حادث شد، پس از اضمحلال صفویه تداوم یافت و به خصوص در دوران قاجار به همان سبک و سیاق ره پیمود، به طوری که می‌توان کتیبه‌نگاری دوره‌ی قاجار را تقلیدی از آثار برجسته‌ی کتیبه‌نگاری دوران صفوی دانست. تنها نکته‌ای که شاید بتواند بین کتیبه‌نگاری دوره‌ی صفوی و قاجار تمایز ایجاد کند، به مضامین آنها بازمی‌گردد که متناسب با اوضاع سیاسی آن دوره تغییر کرده و گرنه با وجود پایین بودن سطح کیفی کتیبه‌های این دوره با دوره‌ی صفوی، تفاوت چندانی از لحاظ سبک و سیاق کتیبه‌نگاری این دو دوره وجود ندارد.

در پایان، با توجه به بررسی کتیبه‌های دوره‌ی صفوی در مجموعه‌ی حرم مطهر امام رضا(ع) می‌توان هنر کتیبه‌نگاری دوره‌ی صفوی را به مانند دیگر شاخه‌های هنری یکی از درخشان‌ترین و

در بعد مضامین

نیز، برای اولین بار

در هنر کتیبه‌نگاری

ایران، مضامین

شیعی، به طور

رسمی و فراوان

مورد استفاده

قرار گرفته است

که بی‌تردید در

این زمینه اهداف

سیاسی و مذهبی

دوران صفوی بسیار

تأثیرگذار بوده

است



**شرفه: نور معنوی در تذهیب**

**امیرھوشنگ آقامیری**

**نشر هنر سرای گویا، ۱۳۸۴**

شرفه‌ها را خطوط عمودی نقش‌داری می‌دانند که در اطراف حاشیه‌ها یا شمشه‌ها طراحی می‌شد. شمشه را به شکل پرتوهای خورشیدی نشان می‌دهند که در حاشیه‌ها، مثل بارو و کنگره، هاله‌ای نورانی ایجاد کرده و موجب تعدیل میان رنگ زمینه‌ی اثر و سفیدی کاغذ می‌شوند. کتاب در مقدمه اشاره می‌کند که موتیف‌هایی که اغلب برای تزیین روی تیرک‌های نازک برای شرفه به کار می‌روند، ۹ نوع متفاوتند، ۹ نوع موتیف، از جمله خطوط کوچک افقی روی تیرک‌های نازک عمودی، نقطه‌های کوچک و بزرگ، اشکال ساده هندسی، گره و منحنی، کاسبرگ‌ها و... پرداخته است. از ویژگی‌های کتاب آن است که بیشتر صفحات با شکل‌های مختلف و گوناگون از شرفه‌ها پوشیده شده و توضیحات مربوط در مورد شیوه‌ی طراحی در زیر هر تصویر آمده است.

در بخش‌های مختلف کتاب به دلیل کاربردی بودن، شرفه‌هایی که بیشترین کاربردها را داشته‌اند، معرفی شده‌اند. طرح‌های اسلیمی و تذهیب قدیم ایران مورد توجه واقع شده و گاه نقوش هندسی شرفه مورد تفسیر قرار گرفته است. از دیگر خصوصیات کتاب نگاه آموزشی آن است. طرح‌های کتاب مرحله به مرحله اجرا شده‌اند و مخاطب می‌تواند با توجه به توضیحات پایین هر طرح، فرایند اجرای آن را پی بگیرد؛ به ویژه این که آقامیری در کنار معرفی طرح‌های گوناگون، پیشنهادات و انتقادات خود را در مورد طرح، بیان و در مقام یک معلم خود را نشان داده است.

پویاترین ادوار این هنر در کل دوران اسلامی دانست. هنر این دوره به لحاظ سبک نوشتاری و مضامین نسبت به ادوار قبل متحول شده و هم‌چنین تأثیر بنیادی و اساسی در هنر کتیبه‌نگاری اعصار بعد به‌خصوص عصر قاجار داشته است.

**پانویست‌ها:**

- ۱- استیرلن، هانری. اصفهان تصویر بهشت، ترجمه‌ی جمشید ارجمند، تهران، انتشارات مجموعه‌ی هنر، چاپ اول، ۱۳۷۷، ص ۱۱۱.
- ۲- اسکارچیا، جیان روبرتو. تاریخ هنر ایران (هنر صفوی، زند قاجار)، جلد دهم، ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی، چاپ اول، ۱۳۷۶، ص ۵.
- ۳- سیوری، راجر، ایران عصر صفوی، ترجمه‌ی کامبیز عزیزی، تهران: نشر مرکز، چاپ اول ۱۳۷۲، ص ۱۴۲.
- ۴- همان، صص ۱۲۵ - ۱۲۴.
- ۵- محمد حسن، زکی. تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام، ترجمه‌ی محمد علی خلیلی، تهران: انتشارات اقبال، چاپ دوم، ۱۳۶۳، ص ۳۳.
- ۶- کیانی، محمد یوسف. تاریخ هنر معماری ایران در دوران اسلامی، تهران: انتشارات سمت، چاپ اول، ۱۳۷۴، ص ۱۰۴.
- ۷- اسکارچیا، جیان روبرتو. پیشین، ص ۶.
- ۸- زکی، محمد حسن. پیشین، ص ۳۶.
- ۹- اسکارچیا، جیان روبرتو. پیشین، ص ۹.

**منابع:**

- ۱- استیرلن، هانری. اصفهان تصویر بهشت، ترجمه‌ی جمشید ارجمند، چاپ اول، تهران: انتشارات مجموعه‌ی هنر، ۱۳۷۷.
- ۲- اسکارچیا، جیان روبرتو. تاریخ هنر ایران (هنر صفوی، زند، قاجار)، جلد دهم، ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی، چاپ اول، ۱۳۶۷.
- ۳- سیوری، راجر. ایران عصر صفوی، ترجمه‌ی کامبیز عزیزی، تهران: نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۲.
- ۴- زکی، محمد حسن. تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام، ترجمه‌ی محمد علی خلیلی، تهران: انتشارات اقبال، چاپ دوم، ۱۳۶۳.
- ۵- کیانی، محمد یوسف. تاریخ هنر معماری ایران در دوران اسلامی، تهران: انتشارات سمت، چاپ اول، ۱۳۷۴.