

تناسب و ترکیب در کتیبه محراب مسجد جامع تبریز*

مهدی مکی نژاد**^۱، دکتر حبیب الله آیت اللهی^۱، دکتر محمد مهدی هراتی^۲

^۱ دانشجوی دوره دکترا، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

^۲ دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

^۳ عضو فرهنگستان هنر، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۷/۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۸/۱۰/۱۳)

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 در جنس مصالح، نوع و کیفیت خط و در 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 و ترکیب های مختلفش، کتیبه های این دوره را در زمره زیباترین و نفیس 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 و ترکیب از خصوصیات مهم هر اثر هنری و همچنین دو اصل پایدار در خوشنویسی و کتیبه نگاری است. اهمیت این دو اصل به حدی است که زیبایی هر کتیبه بستگی تام به رعایت این دو اصل اساسی دارد. در این مقاله تناسب و ترکیب 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 و قابلیت های خط کوفی در کتیبه نگاری معماری ایران" می باشد.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۳۳۰۹۳۸۹، نمابر: ۰۶۶۴۹۳۴۳۲ - ۰۲۱، E-mail: makinejadm@gmail.com.

مقدمه

وسر زندگی" (پوپ، ۱۳۸۶، ۱۵۶).

گچبری ایران در هنر ساسانی و کتیبه‌ها و گچبری‌های دوره ایلخانی در هنر سلجوقی ریشه دارند. در این دوره کتیبه‌ها به خط کوفی و عمدتاً با آجر یا گچ اجرا می‌شدند. کتیبه‌های گچی به دلیل قابلیت‌های منحصر گچ، دارای ارزش و اعتبار ویژه‌ای هستند و نسبت به مصالح دیگر، پرکارتر، دقیق‌تر و متنوع‌تر می‌باشند. در فرهنگ و هنر ایرانی خطاطی و خوشنویسی جایگاه خاصی داشته است. یکی از شاخه‌های عمده خوشنویسی، کتیبه نگاری است. این هنر دارای قواعد، اصول و ضوابط 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 شاخه‌های هنری در طول حیات خود همواره فراز و نشیب داشته، اما با توجه به درون مایه و نقش هویت بخشی اش، همواره در همه دوره‌های تاریخی از اهمیت خاصی برخوردار بوده است. بنا به گفته پوپ "کتیبه‌ها، که در پیچیدگی خطوط هیجان زیادی پدید می‌آورند، 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 می‌دانند" (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 می‌پردازد.

در مجموعه بناهای دوره ایلخانی از انواع روش‌ها و مواد و مصالح برای زیباسازی فضاهای معماری استفاده شده، اما گچبری مهم‌ترین عنصر شناخته شده در تزئینات وابسته به معماری این دوره است. تقریباً "گچبری تودرتوی سه بعدی مدت سه قرن رواج فراوانی یافت" (پوپ، ۱۳۸۶، ۱۵۶). ما در این زمان، شاهد پرکارترین و زیبا ترین کتیبه‌ها، محراب‌ها و تزئینات گچی هستیم. "از دوره ایلخانان در حدود ۴۲ محراب باقی مانده که چند عدد آنها در محل اصلی خود نیستند بلکه در موزه‌های عمده به نمایش گذاشته شده‌اند" (قربانزاده، ۱۳۸۶، ۲۸). از مهم ترین محراب‌ها و کتیبه‌های این دوره می‌توان به محراب‌ها و کتیبه‌های مساجد جامع اورمیه، ورامین، نی‌ریز، سمنان، اصفهان محراب الجایتو، اردستان، ابرقو، زواره، بسطام، پیرحمزه سبزپوش و پیربکران اصفهان اشاره کرد. ساختار و طراحی کلی کتیبه‌ها و محراب‌ها، تقریباً از الگویی واحد پیروی می‌کنند و دارای یک قالب مشترک هستند، اما هر کتیبه‌ای به صورت یک اثر هنری واحد با توجه به فضا و ابعاد پیرامونش طراحی شده است و اصولاً با توجه به حجم عظیم گچبری‌های این دوره و کارهای متعدد این کتیبه‌ها کار گروهی از هنرمندان مختلف بوده‌اند. "محراب‌های 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 گروه‌ها ناشی از یک توالی موقت نیست. در عوض آنها تشانه‌ای هستند از استقلال هنری

اصول و مبانی

می‌شود و آنجا که بحث موقعیت مکانی در فضای معماری در میان است، ساختار کتیبه در هندسه معماری و تناسب در کل مجموعه تعریف می‌شود.

تزئینات گیاهی و هندسی نیز برای خود دارای اصول و قواعدی هستند که آنها نیز در نسبت با خط و مطابق با الگوهای هندسی و دقیق خودشان سنجیده و بررسی می‌شوند. مهم‌ترین موضوع در کتیبه‌ها رعایت همه این نکات جزئی و کلی در همه مراحل از طراحی تا اجرا است که یک کتیبه را ممتاز و بصورت یک اثر هنری در می‌آورد. ساختار اصلی یک کتیبه بر اساس دو اصل تناسب و ترکیب شکل می‌گیرد. لذا برای پی بردن به این ساختار ابتدا تناسب و ترکیب را تعریف می‌کنیم و بعد با ذکر نمونه‌ها به بررسی کتیبه می‌پردازیم.

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

هر اثر هنری از ساختاری ویژه تبعیت می‌کند که خود این نظام ساختاری تابع ضوابط و اصولی است. خط و نقوش هندسی و گیاهی، اصلی‌ترین عناصر تشکیل دهنده هر کتیبه‌ای هستند اما ساختار کلی کتیبه‌ها علاوه بر خط و نقش؛ به موقعیت، نسبت و چگونگی ارتباطش با فضای پیرامون در فضاهای معماری نیز بستگی دارد. "هنر خطاطی تنها در مهار صور فردی خلاصه نمی‌شود بلکه به رابطه‌ی این صور 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 می‌بیند و هر دو تاثیر منفی بر هم می‌گذارند.

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

را چنان ترکیب کنند که به اعتدال اصول در آید چون حرف قاف و غیره 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 و کلی را به خوبی فراهم می نماید. ترکیب "کلی آن است که چند حرف مفرد یا مرکب و یا مفرد و مرکب را ترکیب کرده سطری سازند به نحوی که مرغوب طبع سلیم باشد" (میرعماد، ۱۳۷۱، ۷).

عناصر ترکیب:

اتصال های حقیقی؛

اتصال های مجازی متصل؛

اتصال های مجازی منفصل؛

حسن مجاورت (خط، گره و نقوش)؛

گره بندی.

کتیبه محراب مسجد جامع تبریز

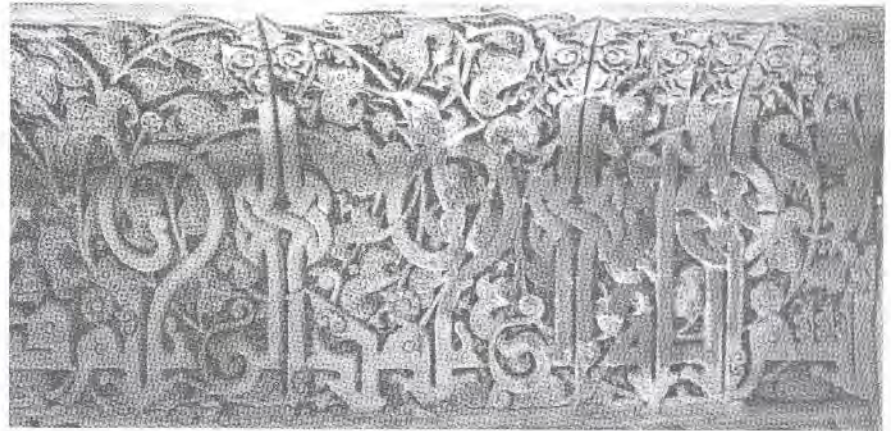
تاریخ دقیق بنای اولیه مسجد جامع مشخص نیست، هسته اولیه مسجد نمازخانه ای به نام جامع تبریز بوده و طی دوره های مختلف، عناصری به مسجد اضافه شده است. در قسمت زیرزمین کنونی مسجد، نشانه هایی از گچبری های رنگی محراب دوره سلجوقی نمایان است. "نمازخانه قدیمی، محراب گچبری شده ای از دوره ایلخانان دارد که در تعمیرات 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 از عصر ایلخانی است (تصویر ۲ و ۱). محراب نیز همانند 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 موزق است و هماهنگی مناسبی با تزئینات گیاهی دارد. متأسفانه، به علت تخریب بخش هایی از محراب، نام یا تاریخ و سازنده و هنرمند آن نامشخص می باشد.

اصلی زیبایی می داند و اعتقاد داشت "گوهر آدمی را با عالم علوی - که آن را عالم ارواح گویند - متناسبی هست و عالم علوی عالم حسن و جمال است و اصل حسن و جمال تناسب است و هر چه متناسب است نمودگاری است از جمال آن عالم، چه هر چه جمال و حسن و تناسب که در این عالم محسوس است همه ثمره حسن 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 الهی، 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 الهی، ۱۳۷۶، ۱۸۲). در خوشنویسی، نقطه معیار و عمل 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 نویسنند که نسبت به قلم ۱ کوچک و بزرگ 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 و ذوق مستقیم گردد" (فضائلی، ۱۳۷۶، ۸۹). همچنین ترکیب "در آمیختن، اتصال حروف و کلمات با یکدیگر بر اساس قوانین حسن، 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 تستعلیق 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 و حروف، 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 و ترکیب جزئی. "اما ترکیب و آن بر دو قسم است جزوی و کلی و جزوی نیز بر دو قسم است، قسم اول آنست که اجزای حرف مفرد



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



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

ترکیب

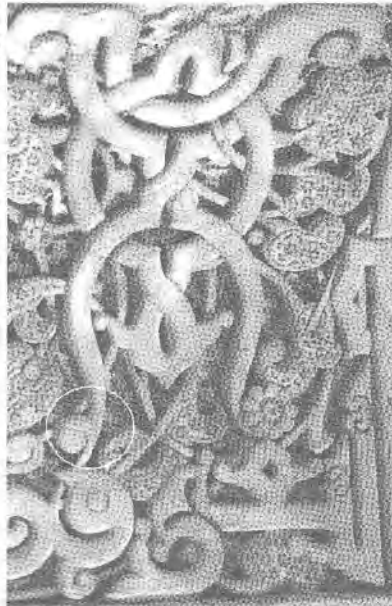
در نگاه اول این کتیبه دارای ترکیب بندی پیچیده و پرکاری است که از هم نشینی حروف، کلمات و نقش های هندسی و گل و بوته ها حاصل شده و در آن حرکت های هندسی بیشتر نمایان است، اما با کمی تامل و با نگاهی عمیق می توان به راز و رمز ترکیب بندی کتیبه پی برد. با این نگاه متوجه اصول و ضوابط حاکم بر ترکیب بندی می شویم. در قلم کوفی ترکیب بندی در دو محور افقی و عمودی شکل می گیرد و کلمات و حروف بر خلاف سایر قلم ها، روی هم قرار نمی گیرند بلکه حرکتی طولی و افقی را طی می کنند و بر یک کرسی 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 محور عمودی 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).

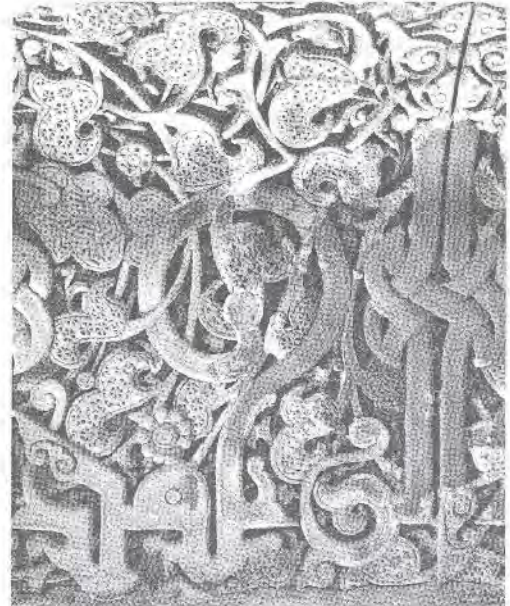
۲. اتصال های مجازی متصل: این اتصال ها معمولاً در انتهای حروف واقع می شوند، پهنای قلم در محل اتصال بدنه اصلی با عنصر تزئینی کمتر می شود. این نازکی خط در این قسمت موجب می شود که حرف اصلی از عنصر تزئینی تفکیک شود. بطور کلی ماهیت این گونه اتصالات، تزئینی است و در کتیبه های کوفی برای پرکردن فضاهای خالی به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

متن کتیبه آیات اول تا هفتم سوره مومنون می باشد: بسم الله الرحمن الرحيم 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 عَلَىٰ أَزْوَاجِهِمْ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُمْ فَإِنَّهُمْ غَيْرُ مَلُومِينَ (۶) فَمَنْ ابْتَغَىٰ وَرَاءَ ذَلِكَ فَأُولَٰئِكَ 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 و چون پیچکی، تار و پود خط و نقوش گیاهی را به هم پیوند می دهد. در کتیبه نگاری تعیین عرض و پهنای قلم به نسبت طول و عرض 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).



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



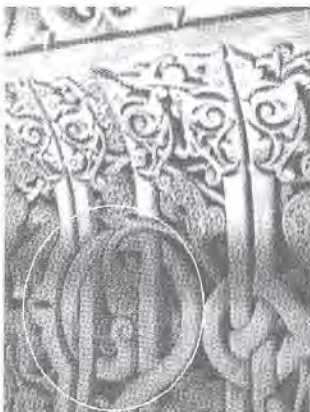
تصویر ۳- کلمه الرحمن، حرکت حروف الف، ل، و ح از نوع اتصال حقیقی به بدنه اصلی خط می باشند. (ماخذ: نگارنده، بهار ۱۳۸۸)

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 آذیت 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 و عرضی 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 دورانی، زیبایی خط ظاهر می شود. این حرکت ها باید در کنار هم و با رعایت قواعد منظم و منطقی، ایجاد نظم و هماهنگی کلی را نشان دهند (تصاویر ۶ و ۷).

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

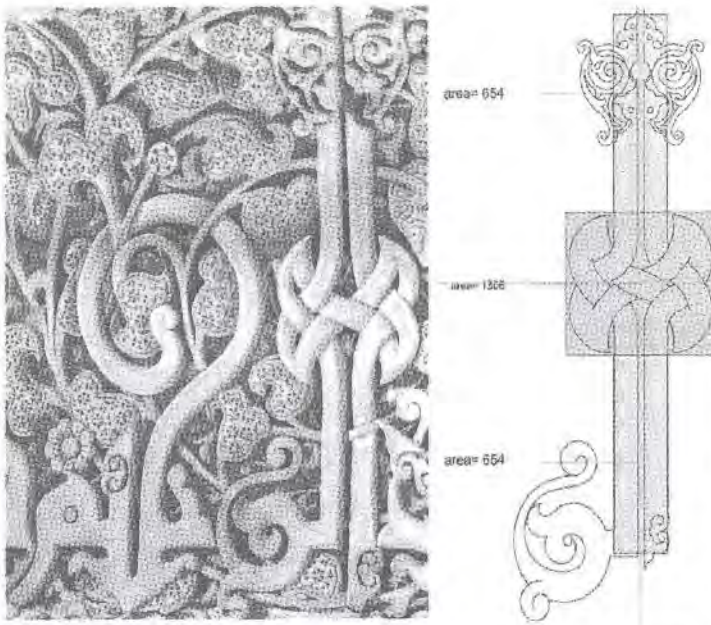
۳- اتصال های مجازی منفصل: اگر در فضای کتیبه جای خالی زیادی وجود داشته باشد به نحوی که نتوانیم آن فضا را با اتصال حقیقی و اتصال مجازی متصل پر کنیم، می توانیم از عناصر بصری که بر گرفته از طراحی کلی نوع خط می باشند، استفاده نماییم. اینگونه حرکات و عناصر، هیچ گونه ارتباطی، با خط کتیبه ندارند و صرفاً یک عنصر 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. حسن مجاورت: "از اصطلاحات هنر خوشنویسی و یکی از ارکان سه گانه حسن است که مبتنی بر ترکیب های موافق اعتدال و رعایت سواد و بیاض و سنجش قلم و اندازه زمینه است. هر یک از این ارکان سه گانه، به تنهایی جزئی از حسن است که اعتبار مستقل



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

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)



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

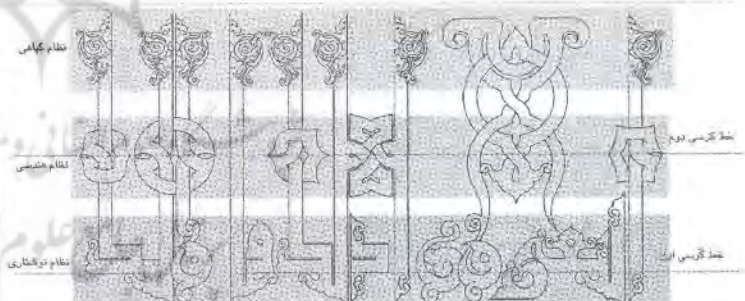
داشته باشد. مسلماً همانگونه که در این کتیبه بچشم می خورد، گره ها در میانه خط، علیرغم پر کاربودنشان انفصالی در حرکت اصلی خط ایجاد نکرده اند بلکه تنها بعنوان عنصر واسط، فضای میانی کتیبه را پر کرده و از جهت وزن بصری، نقطه تعادل بالا و پایین کتیبه را به وجود آورده اند (تصویر ۹).

یکی از زیبایی های کتیبه محراب مسجد جامع تبریز مربوط به حرکت ها و کرشمه 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 نشأت گرفته که اجزا دارای همان ارزشی هستند که کل 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 و کل 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: "حسن 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، یافت، حجم، سطح و... می باشد. مجموعه این عناصر باید متناسب با هم باشند و از یک الگو و اندازه معین تبعیت نمایند. اولین اصل تناسب در کتیبه نگاری

خط کرسی اصلی و در قسمت تحتانی و در 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 گره ها 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 و حروف 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. گره ها همچنین در زوایای مختلف گردش کتیبه امکان انتقال یکنواخت و حرکت خط و کتیبه 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 ناگسستگی است. گره ها به دلیل نوع حرکتشان می توانند در بیننده ایجاد پرسش و تعمق و درنگ توأم با تفکر نمایند، به گونه ای که مخاطب در این فکر فرو می رود که منشأ اولیه این خطوط از کدام قسمت آغاز گردیده است.

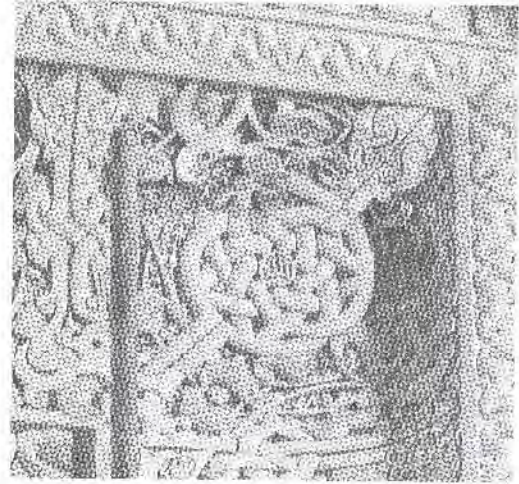
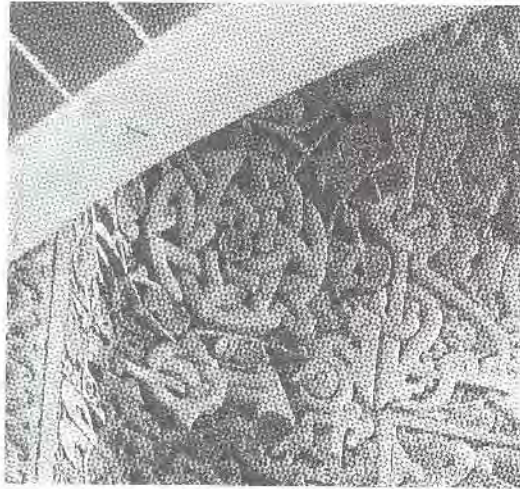
یکی از نکات حائز اهمیت گره ها این است که خط وقتی با گره پیوند می خورد، گره نیز از جنس خط شده و همان ماهیت و ارزش خط را پیدا می کند (تصویر ۸).



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 (تصویر ۳). یا اندازه گره ها در میانه حرکت های 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 ۱۰ - گوشه بالای سمت راست و چپ کتیبه،
(ماخذ: نگارندگان)

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

فضای اثر هنری متشکل از دو فضای مثبت و منفی است. در اینجا منظور از فضای منفی یا مثبت وجه ارزشی و مفهومی آن نیست بلکه مراد ارزش های بصری و میزان 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 برقرار کرده است. خلا یا نقطه ای بی تحرک یا غیر ضروری در سرتاسر کتیبه بچشم نمی خورد، هر جا چنین خلأیی احساس می شده است یا استفاده از عناصر مختلف بصری، آن را پوشش داده اند، این کار در ادامه سنت هنر ایرانی است که میل به گریز از خلأ 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 و خلوتی دارد (تصویر ۱).

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 یکناختی و هماهنگی یکسانی برخوردار باشد و خط از چشم ناظر خوشایند دیده شود تا حروف و کلمات ته ریز و نه زیاد درشت دیده شوند. یکی دیگر از موارد رعایت تناسب در این کتیبه، هم شکل و هم اندازه نمودن بعضی از کلمات است. مثلاً کلمه "لذکاه" در گوشه سمت راست و کلمه "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).

نتیجه

بررسی اجزاء نشان می دهد الگوی طراحی حروف و کلمات بر اساس الگوی خطوط دوره سلجوقی و مخصوصاً متأثر 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 یا

هر یک از کتیبه های گچی دوره ایلخانی اثر هنری منفرد و واحد به شمار می آیند و چا دارد تک تک این آثار مورد مذاقه 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.

وارد می‌کند. 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 کتیبه‌ها ضروری است. بنابراین هر کتیبه دارای روابط مشخص و تنگاتنگی با ابعاد معماری، اندازهای اطراف و موقعیتش در کل بنا دارد.

خلاقیت و صف ناپذیری کتیبه‌ای ممتاز طراحی و ترکیبات جدیدی بپویجود بیاورد که در سایر کتیبه‌ها دیده نمی‌شود. این کتیبه با استفاده از عنصر ترکیب و تناسب در کنار اجرای دقیق و ظریف، عناصر بصری از چنان روابط محکم و زیبایی برخوردار هستند که جابجایی هر حرف یا کلمه و عنصر بصری به ساختار اثر آسیب

پی‌نوشت‌ها:

۱- منظور نوبک قلم و اندازه عرض قلم می‌باشد.

۲- مراد از تحذیق راست‌انگشتین حروف "ح" و "خ" و "ج" و امثال آنهاست؛ به نحوی که شکم آنها کاملاً خالی و سفید بماند و پایین و بالا و کناره‌های آنها یکسان و آشکارا باشند، اعم از آنکه با حروف دیگر مخلوط شده باشد یا جدا، چنان‌که شبیه حذقه‌ها (چشم‌ها) باز و گشاده گردد. "ابوحیان توحیدی"

فهرست منابع:

- آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۷۶: ۶)، مبنای هنرهای تجسمی، سمت، تهران.
 اردلان، نادر و لاله بختیار (۱۳۸۰)، حس و حدت، 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، باب‌الله (۱۳۷۳)، کتیبه کوفی مسجد جامع قزوین، سروش، تهران.
 صحراگرد، مهدی (۱۳۶۸)، مجموعه مقالات خوشنویسیی گردهمایی مکتب اصفهان، فرهنگستان هنر، تهران.
 غزالی، ابو حامد امام محمد (۱۳۸۲)، کیمیای سعادت، به کوشش حسین خدیو جم، علمی و فرهنگی، تهران.
 فضائلی، حبیب‌الله (۱۳۷۶)، تعلیم خط، سروش، تهران.
 قربانزاده، محمد رضا و همکاران (۱۳۸۶)، محرّاب‌نامه، مرکز مطالعات ایلخان شناسی.
 قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۷۲)، رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته، روزنه، تهران.
 میر عماد الحسینی (۱۳۷۱)، رساله آداب المشق، انتشارات میلخان.
 هراتی، محمد مهدی (۱۳۸۷)، هنر پژوهی در برگزیده قرآن کریم، به خط و کتابت علیرضا عباسی، فرهنگستان هنر و آستان قدس رضوی، تهران.