پیکره
فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
کتیبه‌نگاری بناهای قرون اولیهٔ اسلامی ایران از منظر تاریخی‌نگری، براساس آرای شیلا بلر
دوره دوازدهم، شماره۳۲، تابستان ۱۴۰۲ شماره صفحات ۳۷ تا ۴۹
۳۷

مهسا تندرو[۱] علیرضا طاهری[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱،۱۲،۲۳ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲،۳،۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲،۴،۱۰

DOI: 10.22055/PYK.2023.18329 **DOR**: 20.1001.1.23224622.1402.12.32.3.4
URL: https://paykareh.scu.ac.ir/article_18329.html

ارجاع به این مقاله: تندرو، مهسا و طاهری، علیرضا. (۱۴۰۲). کتیبه‌نگاری بناهای قرون اولیهٔ اسلامی ایران از منظر تاریخی‌نگری، براساس آرای شیلا بلر. پیکره، ۱۲(۳۲)، ۳۷-۴۹.

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله در همین شماره با عنوان زیر منتشر شده است
Inscriptions of Early Islamic Buildings in Iran from a Historical Perspective, Based on Sheila Blair's Viewpoints

مقاله پژوهشی

کتیبه‌نگاری بناهای قرون اولیهٔ اسلامی ایران از منظر تاریخی‌نگری، براساس آرای شیلا بلر

چکیده

بیان مسئله: رویکردهای مختلفی در مطالعات هنر اسلامی وجود دارد که هر یک از این رویکردها، تفاسیر متفاوتی از هنر اسلامی ارائه می‌دهند. از این میان، رویکرد تاریخی‌نگر بر دو مؤلفهٔ بسترمندی و تفسیر تأکید دارد و با استناد بر ویژگی‌های تسلسل تاریخی به‌دنبال تبارشناسی هنر اسلامی است. «شیلا بلر» متأثر از این دیدگاه به پژوهش در حوزهٔ مطالعات اسلامی می‌پردازد و مهمترین محورهای اندیشهٔ او، در مواجهه با هنر اسلامی، توجه به زمینهٔ تاریخی است که اثر در آن شکل می‌گیرد. بنابراین، پژوهش حاضر به‌دنبال پاسخ به این سؤال است که روش و دیدگاه شیلا بلر چگونه می‌تواند درک و دریافت آثار هنر اسلامی را آشکار سازد؟

هدف: دستیابی به‌شناخت دیدگاه تاریخی‌نگر شیلا بلر در زمینهٔ شناسایی و خوانش کتیبه‌ها در معماری اسلامی هدف این پژوهش است.

روش پژوهش: پژوهش حاضر به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده و در آن اطلاعات کتابخانه‌ای به‌صورت کیفی تجزیه و تحلیل شده است.

یافته‌ها: یافته‌ها نشان می‌دهد با استفاده از این نوع مطالعه می‌توان به الگوی مشخصی از تنظیم ساختار کتیبه‌ها دست یافت که در شناسایی تاریخ آثار بی‌نام و نشان مؤثر است. براساس روش تاریخی‌نگر، بلر هنر و معماری اسلامی را پدیده‌ای محصول حقیقت تاریخی می‌داند. بر این اساس، چیزی که در مرحلهٔ نخست در روش پژوهش‌های او ازجمله در کتاب «نخستین کتیبه‌ها در معماری دوران اسلامی ایران زمین»، مورد اهمیت قرار دارد، شواهدی مادی و عمدتاً ملموس هستند و تفاسیر عرفانی و معنوی و ماورایی در نگرش او جایی ندارد. بلر بزرگترین علل حضور کتیبه‌های دینی را پیام تبلیغی آن‌ها می‌داند و در بررسی محتوای کتیبه‌های مذهبی با تأکید بر جنبه‌های تاریخی و نگاهی فرمالیستی، به اطلاعات جامعی از این لحاظ دست می‌یابد. پژوهش‌های او ازجمله کتاب مورد بررسی، افزون بر اینکه فهرستی از مهمترین کتیبه‌های دوران اسلامی ایران به‌دست می‌دهد، مرجعی بسیار سودمند در آموختن شیوهٔ پرداختن به کتیبه‌ها می‌باشد. به‌طور کلی، بلر با دیدگاهی تاریخی‌نگر به‌ضبط کتیبه‌ها می‌پردازد و اطلاعات دقیقی در شرح هر کتیبه در زمینهٔ محتوایی، تاریخی و جغرافیایی و تحلیل صوری و خط‌شناسانه در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهد که ابعاد گسترده‌ای از آثار هنر اسلامی را برای محققان در این زمینه آشکار می‌سازد.

کلیدواژه

تاریخی‌نگری، شیلا بلر، هنر و معماری اسلامی، کتیبه‌نگاری

۱. دانشجوی دکتری گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر دانشگاه هنر ، تهران، ایران.
۲. نویسنده مسئول، استاد گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
Email: al.taheri@art.ac.ir

مقدمه

روش تاریخی‌نگری، مبتنی‌بر رهایی انسان از درک جهان براساس حقایق بی‌زمان و مطلق است. در این شیوه، تلقی محقق این است که یک پدیده همچون اثر هنری و حتی علایق و سلیقه‌های هنرمند و یا صور خیال او تحت‌تأثیر زمینه‌های خاص دوران یا عناصر و عوامل پیشین خود به‌وجود آمده، به‌گونه‌ای که بستر تاریخی، تعیین‌کنندهٔ هویت اثر هنری است. در میان این محققان، شیلا بلر ازجمله برجسته‌ترین پژوهشگرانی می‌باشد که در حال حاضر در حوزهٔ مطالعات هنر اسلامی فعالیت می‌کند و در شیوهٔ مطالعه، ادامه دهندهٔ مسیری است که «گرابار» برای نخستین‌بار در زمینهٔ مطالعات مدرن هنر اسلامی در پیش‌روی پژوهشگران این حوزه گشود. «گرابار» روش بحث کلی دربارهٔ هنر اسلامی را دارای خطا و بی‌معنایی در جزییات می‌داند. او معتقد است، که تحقیقات هنرهای اسلامی باید به دوره‌ای خاص اختصاص یابد و درواقع مبتنی بر تمییز زمان و منطقه گردد. با اینکه امکان استفاده از روش‌های مختلفی در بررسی هنر اسلامی وجود دارد، اما این روش‌ها گاه تفسیرهای متفاوتی از هنر اسلامی ارائه می‌دهند. همچنین باید اذعان کرد که حتی در بین تاریخی‌نگران نیز تفاوت دیدگاه‌ها و نگرش‌های مختلف وجود دارد و از آنجا که مهمترین عامل در اختلاف نظر اندیشمندان هنر اسلامی، مبتنی‌بر دیدگاه و روش‌شناسی است، بنابراین بررسی این رویکرد در شناخت هنر اسلامی ضرورت دارد. از این‌رو، هدف از انجام پژوهش حاضر دستیابی به‌شناخت دیدگاه تاریخی‌نگر شیلا بلر در زمینهٔ شناسایی و خوانش کتیبه‌ها در معماری اسلامی است و به‌دنبال پاسخ به این سؤال است که روش و دیدگاه شیلا بلر چگونه می‌تواند درک و دریافت آثار هنر اسلامی را آشکار سازد؟ بنابراین با بررسی این آثار، فهمی روشن از رویکرد تاریخی‌نگر بلر در برخورد به هنر اسلامی به‌دست می‌آید.

روش پژوهش

روش پژوهش حاضر به‌شیوهٔ توصیفی- تحلیلی بوده و داده‌های آن با جستجو در منابع کتابخانه‌ای، اسنادی از طریق عکس‌برداری گردآوری شده است. برای دستیابی به این هدف، کتاب شیلا بلر با عنوان «نخستین کتیبه‌ها در معماری دوران اسلامی ایران‌زمین» به‌عنوان نمونه‌ای که یکی از آثار ارزشمند بلر در زمینهٔ شناسایی کتیبه‌ها و بررسی محتوایی و تحلیل تاریخی و جغرافیایی آن‌هاست، انتخاب شده است. لذا جامعهٔ آماری این پژوهش شامل تعدادی از آن دسته کتیبه‌های بناهای اولیهٔ اسلامی می‌شود که بلر در ۷۹ مدخل مورد بررسی قرار داده است. لازم به‌ذکر است که از بین این آثار، با توجه به‌هدف پژوهش، آثاری به‌روش تجزیه و تحلیل کیفی مورد بررسی قرار گرفته‌اند که شاخصه‌هایی از دیدگاه و روش بلر در تحلیل کتیبه‌ها را مشخص کنند.

پیشینه پژوهش

در بیان پیشینهٔ تحقیق می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره نمود که اکثراً به‌مبانی روش‌شناسی هنر اسلامی پرداخته‌اند: «پازوکی» (۱۳۸۳) در «تاریخی‌گری و نسبت آن با بنیادهای نظری تاریخ هنر»، به‌بررسی بنیادهای نظری تاریخ‌نگاری هنر به‌خصوص تاریخی‌نگری می‌پردازد و در ادامه پدیدارشناسی را به‌منزلهٔ واکنش در برابر این دیدگاه بررسی می‌کند. «بلر و بلوم» (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «سراب هنر اسلامی؛ تأملاتی در مطالعهٔ حوزه‌ای سیال»، از منظر تاریخ‌نگارانه به‌هنر اسلامی نگریسته و آثار پژوهشگران این حوزه را از ابتدای قرن نوزدهم تا به

امروز در زمینهٔ مطالعات هنر اسلامی مورد بررسی قرار داده‌اند. «موسوی گیلانی» (۱۳۹۰) در کتاب «درآمدی بر روش‌شناسی هنر اسلامی» به‌مباحث روش‌شناسی پرداخته است. به‌طور کلی، مطالعات دقیقی در زمینهٔ دیدگاه تاریخی‌نگر بلر در مطالعهٔ کتیبه‌های اسلامی انجام نشده است. پژوهش حاضر به مطالعهٔ دیدگاه تاریخی‌نگر شیلا بلر در مطالعات اسلامی و چگونگی درک و دریافت آن از آثار اسلامی می‌پردازد و از نوآوری و بداعت لازم برخوردار است.

تاریخ‌نگری

«هیستوریسیسم[۱]» یا «هیستوریسم[۲]»، ترجمهٔ واژهٔ آلمانی «هیستوریسموس[۳]» است که در فارسی آن را به «تاریخی‌گری» و یا «تاریخی‌نگری» برگردانده‌اند. این اصطلاحی است که مورخان آلمانی در نیمهٔ قرن نوزدهم وضع کرده‌اند و مکتب مورد نظر خود را بدان نامیدند (پازوکی، ۱۳۸۳) موضع تاریخی‌گری با توجه به آموزه‌های فلسفهٔ تاریخ هگل، در بستر شرق‌شناسی با استناد بر ویژگی‌های تسلسل تاریخی به‌دنبال تبارشناسی هنر و معماری اسلامی است. فلسفهٔ تاریخ هگل با رویدادهای مشخص تاریخی سر و کار دارد که سرآغاز راه جدیدی در فلسفهٔ غرب بود؛ زیرا هیچ یک از فلاسفهٔ بزرگ پیش از او، تاریخ یا فلسفهٔ تاریخ را دارای اهمیت تلقی نمی‌کردند. هگل سیر تکاملی تاریخ را فرآیند دیالکتیکی یا «دیالکتیک تاریخی» می‌خواند. به تعبیری، فلسفهٔ او نوعی فلسفهٔ تاریخ شمرده می‌شود (جلالی، طهوری و اعتصام، ۱۴۰۰). تاریخی‌نگری یا اصالت تاریخی بر این قرائت و فهم از جهان تکیه دارد که همهٔ پدیده‌ها به‌صورت تاریخی تعین یافته و به‌عصر خود و مجموعهٔ عناصر اجتماعی، فرهنگی و غیرهٔ زمان خویش وابسته هستند؛ هنرمند همیشه در شرایط تاریخی ویژه‌ای محصور و محدود است و هیچگاه نمی‌تواند از حد و مرزهای دوران خویش پا فراتر گذارد و در واقع هر فرد و هر اثری ساخته و پرداختهٔ تاریخ خودش است (هاوزر، ۱۳۸۲، ۱۴۹). در میان مورخان هنر اسلامی، افرادی چون «آندره گدار»، «الگ گرابار»، «تری آلن»، «ریچارد اتینگهاوزن» و ... گرایشی تاریخی‌نگرانه به هنر اسلامی دارند. آن‌ها اسلام را پدیدهٔ فرهنگی و زادهٔ بستر تاریخی خود می‌دانند و مسائل فراتاریخی و فرامادی آن را که می‌تواند از بستر معینی تأثیر بگیرد، نمی‌پذیرند. از طرفی، «فراتاریخی شمردن هنر اسلامی و ناتوانی تحلیل تاریخی در تبیین ماهیت هنر از اعتقادات گروه سنت‌گرایان در هنر اسلامی است که کسانی ازجمله «بورکهارت» به آن اشاره می‌کنند. او معتقد است هنر اسلامی از منظر تاریخی، از عناصر بیزانسی، ایرانی، هندو مغولی تأثیر پذیرفته است، اما به مؤلفه‌ها و محورهای دینی‌ای که موجب شده تا این عناصر متفاوت و متباین با ترکیبی واحد در کنار یکدیگر جمع گردند، بایستی توجه بیشتری کرد. بورکهارت براین باور است که ریشه و منشأ هنر اسلامی را باید در درون مفاهیم اسلامی بیابیم و رویکرد دینی دارای عناصری فراتر از تاریخ و زمان است که در محدودهٔ تاریخی‌نگری و دریافت‌های آن نمی‌گنجد» (فغفوری، بلخاری قهی، ۱۳۹۴). مورخان تاریخی‌نگر در نقطهٔ مقابل چنین نظراتی ایستاده‌اند و در عین حال که به‌پیوند آثار هنر دینی و حتی برخی آثار غیردینی اسلام معتقدند، آن را امری تاریخی دانسته و از نسبت دادن کلی و ثابت و فراتاریخی به این آثار پرهیز نموده‌اند. به‌طور کلی دیدگاه تاریخی‌نگری کوششی است که از طریق جمع‌آوری شواهد و مستنداتی به طبقه‌بندی آثار و چارچوب سبک‌شناختی آثار بیانجامد. بنابراین، «تاریخ‌گرایی شکلی از پرداختن به‌گذشتهٔ فرهنگی است که علاوه‌بر ارائهٔ گذشته، آن را تفسیر کرده است و با قرار دادن آثار و متعلقات فرهنگی در بستر و زمینه‌ای وسیع‌تر، علاوه‌بر بیان آنکه چه عاملی سبب آفرینش این آثار شده است، معنا و مفهوم آن را نیز بیان کند. در این تبیین و تفسیر ذهنی است که انبوهی از اعتقادات و معرفت‌های

پیشین، نظریه‌ها و نظرگاه‌ها مطرح می‌شود و تفهم برمبنای ذهنیت صورت می‌پذیرد» (طاهری و ظریفیان، ۱۳۹۸). بلر نیز متأثر از این دیدگاه به پژوهش در حوزهٔ مطالعات اسلامی می‌پردازد و از این‌رو مهمترین محورهای اندیشهٔ او در مواجهه با هنر اسلامی، توجه به زمینهٔ تاریخی است که اثر در آن شکل می‌گیرد.

دیدگاه شیلا بلر در زمینهٔ کتیبه‌نگاری اسلامی

شیلا بلر تاکنون کتاب‌های ارزشمندی در زمینهٔ مطالعات هنر اسلامی تألیف کرده که روش و دیدگاه وی در بررسی آثار هنر اسلامی را نشان می‌دهد، یکی از این آثار، کتاب «نخستین کتیبه‌ها در معماری دوران اسلامی ایران‌زمین» است که شامل معرفی و تحلیل مجموعه‌ای از کهن‌ترین کتیبه‌های اسلامی ایران می‌باشد. درواقع این مطالعه شامل پنج سدهٔ نخست اسلامی است: از آغاز اسلام در ایران تا سال ۵۰۰ هجری مصادف با میانهٔ حکومت سلجوقیان. بلر دلیل انتخاب این محدودهٔ زمانی را تعداد نسبتاً کمتر کتیبه‌ها نسبت به پس از سدهٔ پنجم می‌داند و با دیدگاهی تاریخی‌نگر، معتقد است، «بررسی کتیبه‌ها پس از این زمان، در محدوده‌های جغرافیایی کوچکتر، معقول‌تر است» (بلر، ۱۳۹۴، ۱۴). برای درک و شناخت بهتر شیوهٔ مطالعهٔ وی در زمینهٔ کتیبه‌نگاری اسلامی، این کتاب انتخاب شده است و از بین کتیبه‌های بررسی شده، تعدادی از آن‌هایی که شیوه و دیدگاه بلر در مطالعهٔ هنر اسلامی را نمایان می‌سازد، برای مطالعه در این پژوهش انتخاب گردیدند. نویسنده در بخش نخستین کتاب، درآمد مفصلی دربارهٔ شناسایی کتیبه‌ها نوشته است که حاوی نکات کلیدی در عرصهٔ کتیبه‌شناسی در اختیار خواننده قرار می‌دهد و دیدگاه و روش‌شناسی بلر در شناسایی و نحوهٔ برخورد او با آثار هنر اسلامی نمایان می‌شود. در ادامهٔ فهرست، ۷۹ مدخل وجود دارد که هر یک از کتیبه‌ها را به‌صورت جداگانه در یک مدخل به ترتیب تاریخی بررسی نموده است. هدف بلر از بررسی این کتیبه‌ها به‌شیوهٔ تاریخی، رسیدن به یک الگوی مشخص برای نگارش متون مختلف و راهی برای پیگیری تکامل سبکی کتیبه‌ها می‌باشد. درواقع «مکس فن‌برخم[۴]» اولین کسی بود که اقدام به جمع‌آوری اینگونه مجموعه از کتیبه‌ها براساس منطقهٔ جغرافیایی نمود. او نخست به سراغ مصر، سپس شام و آسیای صغیر رفته است و در بخش چهارم به‌بررسی کتیبه‌های موجود در جزیره‌العرب پرداخت. کتاب حاضر به پنجمین عرصهٔ جغرافیایی یعنی ایران‌زمین می‌پردازد. بلر در رابطه با این نوع رویکردِ منطقه‌ای، در مقاله‌ای دیگر با عنوان «سراب هنر اسلامی، تأملاتی در مطالعهٔ حوزه‌ای سیال» (۱۳۸۷)، توضیحاتی داده است و اشاره می‌کند: «یکی از رویکردهای معمول، پرداختن به هنر اسلامی به‌صورت درزمانی، یعنی به‌عنوان هنر یک دوره در یک منطقهٔ معین است. در این دیدگاه، طبقه‌بندی معنوی وسیع «هنر اسلامی» در قیاس با اصطلاحات منطقه‌ای متمرکزتری چون هنر «ایرانی»، «ترک» یا «مصری» معنا می‌یابد» (بلر و بلوم، ۱۳۸۷). در ادامه اشاره می‌کند که محدودیت جغرافیایی به مرزهای سیاسی امروز جمهوری اسلامی ایران در برابر شکوه خارق‌العادهٔ آن کمرنگ می‌شود و این محدودیت سبب شده که معماری برخی از ادوار که در خارج از مرزهای امروزی هستند، نادیده گرفته شود؛ بنابراین بلر با در نظر گرفتن این مشکل در رویکرد منطقه‌ای، «فارغ از مرزهای سیاسی و جغرافیایی امروز، ایرانِ فرهنگی را در نظر آورده است؛ یعنی از میان‌رودان تا فرارود و از دریای خزر تا قفقاز» (بلر، ۱۳۹۴، ۱۴) و افزون‌بر مرزهای جغرافیایی، محدوده‌ای تاریخی (پنج قرن نخست اسلامی) نیز برای این پژوهش قائل شده است. هدف بلر از برگزیدن این شیوه، دستیابی به اصولی عمومی در تکامل صورت و محتوای کتیبه‌ها و به‌کار بستن این اصول در بررسی و تاریخ‌گذاری کتیبه‌های بی‌تاریخ و ناخواناست. افزون‌بر این‌ها با این شیوهٔ تمایزِ انواع مختلف کتیبه‌ها از نظر محتوایی نیز روشن می‌شود و با معیارهای به‌دست آمده می‌توان کارکرد بناهای بی‌نام و

نشان را تشخیص داد. اما برای اینکه به فهرست کامل‌تری از نخستین کتیبه‌های اسلامی ایران دست یابیم، می‌توان کتیبه‌های یافته شده در مسجد جامع ساوه، کتیبهٔ منارهٔ مسجد میدان ساوه، کتیبهٔ رباط زیارت در کوه‌های جنوب راه زاوره به خواف را هم به این فهرست افزود که نویسنده به آن‌ها اشاره‌ای نکرده است. افزون‌بر این‌ها در موزه‌های ایران و جهان هم کتیبه‌هایی وجود دارد که می‌توان شماری از آن‌ها را از پنج سدهٔ نخست دوران اسلامی ایران دانست. نمونهٔ این آثار، لوحی سنگی در موزهٔ پارس شیراز است که گویا پیش از آن متعلق به مسجد عتیق شیراز بود.

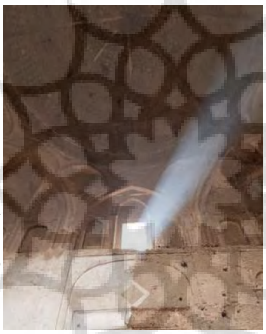
دسته‌بندی متون کتیبه‌ها

هنر کتیبه‌نگاری از ابتدای دورهٔ اسلامی به‌منظور هویت‌بخشی دینی، تاریخی و فرهنگی همواره مدنظر هنرمندان و حاکمان مسلمان بوده است. در خصوص کتیبه‌نگاری مذهبی و علل حضور آن در معماری اسلامی، نظریه‌های متفاوتی از آثار مورخان هنر اسلامی قابل استخراج است. براساس نظریهٔ تاریخی‌نگرها، ازجمله گرابار، استفاده از کتیبه‌نگاری اسلامی پس از ثبات سیاسی و اجتماعی مسلمانان در دورهٔ اموی از طرف خلفا مطرح شده است و در سال‌های اولیه، شکل‌گیری تمدن اسلامی، بر ترویج فرهنگ اسلامی و آشنا کردن سایر ملل و تمدن‌های مفتوحه با مفاهیم دینی اسلام و آیات قرآن کریم در قالب کتیبه‌های مذهبی با هدف اظهارنظرهای ایدولوژیکی بر بناهای آن دوره تأکید شده است. به‌گفتهٔ محققان، «با استقرار حاکمیت اسلام در مناطق مختلف آسیای مرکزی، کتیبه‌نگاری تزیینی به‌تدریج نقشی غالب یافت. کتیبه‌هایی به‌زبان عربی که محتوای مذهبی یا اخلاقی و یا آموزشی داشتند و هدفی معین را دنبال می‌کردند، به‌لحاظ زیبایی چشمگیری که در ساخت و تزیینات آن‌ها به‌کار رفته بود، در ترویج و گسترش اصول اعتقادی اسلام اثر بسیار مفیدی داشتند» (مانزو، ۱۳۸۰، ۲۰). به‌طور کلی در هر یک از بناهای اسلامی با انواع مختلفی از کتیبه‌ها مواجه هستیم که از لحاظ زبان و مضمون و نوع خط و اجرا متنوع‌اند. شیلا بلر در کتاب اشاره شده، کتیبه‌ها را از حیث مضمون به دو دستهٔ تاریخی و مذهبی تقسیم می‌کند و معتقد است که هر یک از این‌ها زیرمجموعه‌ای اعم از متون یادگادری، تدفینی، وقفیه، آیات، احادیث و ادعیه بوده است. این تقسیم‌بندی، الگویی برای محققان قرار گرفت. ازجمله در کتاب «خوشنویسی عربی در معماری»[۵] (۱۹۹۹)، در فصل چهارم با عنوان «طبقه‌بندی کارکردی کتیبه‌ها» شاهد طبقه‌بندی مشابهی از محتوای کتیبه‌ها هستیم که با استناد نویسنده به‌کتاب «کتیبه‌های اسلامی»[۶] (۱۹۹۸)، شیلا بلر تدوین یافته است. بنابراین در این پژوهشِ برگرفته از روش بلر، برای رسیدن به‌هدف و الگوی مشخص، کتیبه‌ها به چهار دستهٔ متون تاریخی، متون دینی، زبان و سبک تقسیم‌بندی می‌شوند.

۱. متون تاریخی: اینگونه کتیبه‌ها، کتیبه‌هایی با اهمیت تاریخی هستند و در بر دارندهٔ اطلاعاتی مانند نام بنا، تاریخ ساخت، امضای معمار، معرفی حاکمان و ... می‌باشند. در این بخش، افزون‌بر کتیبه‌های تاریخی، این مطالعه یادگاری‌ها را هم در بر می‌گیرد؛ در ایران معمول بوده است که نامشان را بر ویرانه‌های باشکوه باستانی بنویسند. او معتقد است که این کتیبه‌ها نوعی اعلام و ادعای پیوند صاحب‌منصب کنونی با آن گذشتهٔ درخشان است و این ویژگی معنایی که از نظر سیاسی و اجتماعی اهمیت ویژه‌ای دارد، حضور یادگاری‌ها را در این مجموعه توجیه می‌کند. بلر به‌دنبال یافتن الگویی مشخص در متن این یادگاری‌ها می‌باشد و کلمات کلیدی و تکرارشونده در آن‌ها را شناسایی می‌کند. پس از بررسی این دسته از کتیبه‌ها به اسلوب تنظیم ساختار کتیبه‌های احداثیه یا پایه‌گذاری

بناها می‌رسد: «ساختار تمام این کتیبه‌ها چنین است: سرآغاز، فعل، اسمی که معرف بناست، نام بانی یا حامی، تاریخ. گاهی نام فرمان‌روای زمان پس از نام بنا می‌آید و گاهی نام استادکار به پایان کتیبه افزوده می‌شود» (بلر، ۱۳۹۴، ۱۶). او معتقد است که شناسایی این اصول و قواعدِ رسمی در تشخیص و بررسی اختلافات سودمند است. سپس به افعالی که در این دسته‌بندی رایج بودند پرداخته است و اشاره می‌کند فعل رسمی در نخستین کتیبه‌های اسلامی ایران «امر ببناء» (فرمان داد به ساخت) است. فعل دیگر «عَمَرَ» می‌باشد که او معتقد است این فعل برای آباد کردن بنا مورد استفاده قرار می‌گرفت. این فعل (امر بعماره) را در کتیبه‌های مختلفی از آثار می‌توان مشاهد کرد ازجمله قسمتی از کتیبهٔ لوح چوبی آرامگاه امام علی (ع) در نزدیکی کوفه (نجف) که یکی از مهمترین اقدامات عضدالدوله در سال ۳۶۳ هـ‌ق است (تصویر ۱). متن کتیبه: امر بعماره بقعه الشریفه تاج المله الشاهنشه ابی شجاع فناخسرو و لا زال عضدالدوله سنه ثلث و ستین و ثلث مائه. ترجمه: تاج المله شاهنشاه ابوشجاع فناخسرو که همچنان بازو و یاور حکمت بماناد به آباد کردن بقعه گرامی او فرمان داد در سال ۳۶۳ هـ‌ق (بلر، ۱۳۹۴، ۶۸-۶۹).

تصویر ۱. لوح چوبی آرامگاه امام علی(ع). موزهٔ عربی قاهره. منبع: O'kane, 2006, 272.



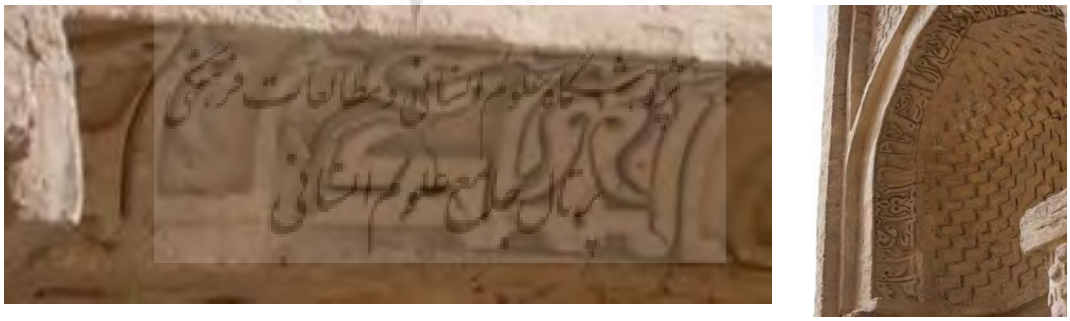
تصویر ۲. گنبد نظام‌الملک مسجد جامع اصفهان. منبع: https://commons.wikimedia.org

«مکس فن برشم» در جلد اول کتاب «مجموعه کتیبه‌های عربی»[۷] با عنوان مصر که الگوی بلر برای بررسی مجموعه کتیبه‌ها در این کتاب است، معنی این فعل (اَمَرَ، عَمَرَ) را آباد کردن و به‌بار نشاندن و زنده کردن دانسته و افزون بر بناها، از کاربرد آن برای مؤسسه‌ها و بنیادهایی سخن گفته است که در آن بناها جای می‌گرفته‌اند. با بررسی دقیق این افعال مشخص می‌شود که گسترده‌ترین دایرهٔ لغات به بناهای آرامگاهی تعلق دارد. بلر با ذکر نمونهٔ کلمات: بقعه، مشهد، تربه، مقبره، خوابگاه (کتیبهٔ پارسی)، قبر و قصر را از بناهای آرامگاهی استخراج می‌کند. سپس به‌بررسی صفاتی که همراه نام افراد ذکر شده است می‌پردازد. از نام‌ها و صفات و القاب موجود در این کتیبه‌ها پیداست که با گذر زمان عناوین صاحب‌منصبان ایرانی مفصل‌تر و پرداخته‌تر شده است و استفاده از القاب در کتیبه‌ها چنان دقیق است که می‌توان حضور آن‌ها را اساسِ تاریخ‌گذاری کتیبه قرار داد. همانطور که او برای تاریخ‌گذاری گنبد نظام‌الملک مسجد جامع اصفهان از همین شیوه بهره برده است. در متن پای کتیبهٔ گنبد نظام‌الملک (تصویر ۲) اشاره شده است که در روزگار سلطنت ملکشاه، وزیرش نظام‌الملک به‌ساخت این گنبد فرمان داده است. مدرسهٔ خرگرد را هم بین سال‌های ۴۶۵ تا ۴۷۰ هـ‌ق نظام‌الملک ساخته بود و در آنجا او را چنین خوانده بودند: «امام عادل نظام‌الملک قوام‌الدین ابوعلی حسن بن علی بن اسحاق رضی امیرالمومنین که خداوند زندگی‌اش را دراز دارد» اما در اینجا اینگونه خوانده شده است: «الفقیر الی رحمه الله حسن بن علی بن اسحاق» (بلر، ۱۳۹۴، ۲۵۱). نیاوردن القاب در کتیبهٔ بناهای موقوفی رواج دارد و می‌توان آن را به پارسایی وزیری

نسبت داد که مسجد شهر را آباد کرده است. اما بلر با نگاهی تاریخی و در نظر گرفتن تمامی ابعاد حاکم، معتقد است این تفاوت القاب، حاصل تفاوت منابع مالی کار می‌باشد. گویا خواجه نظام‌الملک، مدرسهٔ خرگرد را از اموال شخصی خود ساخته و منبع مالی ساخت گنبد مسجد اصفهان خزانهٔ حکومتی بوده است. به‌هر روی، احتمال شیلا بلر در دلیل نیاوردن القاب در کتیبه، با توجه به‌گفتهٔ نظام‌الملک منطقی‌تر به‌نظر می‌رسد. «خواجه نظام‌الملک» در کتاب «سیاست‌نامه» به اهمیت القاب اشاره می‌کند و می‌نویسد: «دیگر القاب بسیار شده است و هرچه بسیار شده است، قدرش برود و خطرش نماند. و همیشه پادشاهان و خلفا در معنی القاب تنگ مخاطبه بوده‌اند که از ناموس‌های مملکت یکی نگاه داشتن لقب و مرتبت و اندازهٔ هرکس است، چون لقب مرد بازاری و دهقان همان باشد که لقب عمیدی و معروفی همان، هیچ فرقی نبود میان وضیع و شریف و محل معروف و مجهول هردو یکی باشد و چون لقب امامی یا عالمی یا قاضیی «معین‌الدین» بود و لقب شاگرد ترکی و یا کدخدای ترکی که از علم و شریعت هیچ خبر ندارد و باشد که نیز نوشتن و خواندن هیچ نداند، او را هم لقب «معین‌الدین» بود، پس چه فرق بود میان عالم و جاهل و قاضیان و شاگردان ترکان در مرتبت لقب هر دو یکی باشد و این روا نبود. همچنین لقب امرای ترکان، «حسام‌الدوله»، «سیف‌الدوله»، «یمین‌الدوله»، «شمس‌الدوله» و مانند این بوده است و لقب خواجگان، «عین‌الدوله عمیدان»، «متصرفان عمیدالدوله»، «ظهیرالملک»، «قوام‌الملک»، «نظام‌الملک» و مانند این و اکنون تمیز برخاسته است و ترکان لقب خواجگان بر خویشتن می‌نهند و خواجگان لقب ترکان و همیشه لقب عزیز بوده است ... غرض از لقب آن است که تا مرد را بدان لقب بشناسند» (نظام‌الملک، ۱۳۴۸). بلر معتقد است که در یافتن القاب رسمی شخصیت‌های بسیار مشهور، کتیبه تنها ابزار نیست و می‌توان از متون و سکه‌ها و ... هم استفاده کرد، اما مطالعهٔ نخستین کتیبه‌ها در شناخت سرگذشت و القاب افراد نه‌چندان نامدار در سلسله‌های کوچک مانند آل حسنویه، آل کاکویه، آل زیار و ... بسیار راه‌گشاست. درواقع هدف بلر از بررسی و تبیین کتیبه‌های اسلامی، کشف فرم‌ها و ساختار آن‌ها براساس روند تکامل تاریخی می‌باشد. آرای وی مبتنی‌بر اصول تاریخی‌گری و درک جهان براساس حقایق در بستر زمان است و بر این موضوع تأکید دارد که همهٔ پدیده‌های تاریخی، به‌مجموعه مؤلفه‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی زمان خویش بستگی دارد و در بستر تاریخ تعین یافته‌اند و نمی‌توانند از حد و مرزهای دوران خویش فراتر روند. این دیدگاه تاریخی‌نگر بلر را در تمامی آثار وی می‌توان مشاهده نمود ازجمله در کتاب «معماری ایلخانی در نطنز» که بر جایگاه اجتماعی و نوع فعالیت و تأثیری که در ایجاد مجموعه‌های معماری و کتیبه‌ها می‌گذارند متمرکز می‌شود و هدف اصلی وی نشان دادن چگونگی تأثیر و تعهدات خصوصی و سرمایه‌گذاری‌های اقتصادی در فعالیت‌های هنر اسلامی است.

۲. متون دینی: در گسترهٔ هنر اسلامی، معماری همواره مکانی برای حضور آیات الهی و سخنان انبیا بوده و بناهای اسلامی را می‌توان بارزترین آثاری دانست که اندیشهٔ اسلامی در ساخت و تزیین‌شان تأثیرگذار بوده است. یکی از پرکاربردترین تزیینات در این بناها کتیبه‌نگاری است. کتیبه‌های مذهبی حاوی مضامین دینی هستند و آن‌ها را می‌توان همچون برخی دیگر از هنرهای تزیینی در معماری اسلامی دارای ابعاد تزیینی و کاربردی دانست. متون دینی، شامل آیات قرآن، احادیث، ادعیه و اذکار می‌شود. علی‌رغم اینکه رایج است از کتیبه‌هایی با متون تکراری چشم‌پوشی شود، اما گاه همین متون تکراری نشانه‌هایی در تشخیص کاربری بنا را آشکار می‌کنند. «یکی از اهداف مهم کتیبه‌ها، ایجاد فضای معنوی با بهره‌گیری از آیات قرآنی است همانطور که مارتین لینگز از آن به‌منظر قرآنی تعبیر کرده است و به‌گفتهٔ او، «نباید فراموش کرد که یکی از اهداف مهم خط قرآن ایجاد قداست بصری است. امهان نظر در کتیبه‌های قرآنی برای طلب رحمت و نعمت از آن‌ها». در احادیث و روایات نیز به‌موضوع نگاه کردن

به آیات قرآنی اشاره شده است. پیامبر اکرم (ص) می‌فرماید: «نگاه کردن به‌خطوط قرآن بدون خواندن نیز عبادت است» (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸). اما از سوی دیگر بلر با نگاهی فرمالیستی به‌بررسی متون دینی پرداخته است و می‌توان گفت به‌جایگاه و بار معنایی آن درمیان مسلمانان اهمیت زیادی نمی‌دهد. در صورتی‌که کتیبه‌های دینی در آثار اسلامی جنبه‌های مختلفی دارند که وابسته به‌عقاید هنرمندان مسلمان است. ازجمله جنبهٔ حفاظت‌بخشی که این مسأله را می‌توان در آثار معماری اسلامی مشاهده کرد. به‌طور مثال این عقیده در بین مسلمانان وجود دارد که خواندن و همراه داشتن آیه‌الکرسی، سبب در امان ماندن از شرها و بلاها می‌شود و احادیث گوناگونی در این زمینه وجود دارد. «ازجمله امام صادق (ع) فرمودند: وقتی ارتفاع سقف خانه بیش از چهار متر باشد به دور خانه آیه‌الکرسی بنویسید تا از شر جن و شیطان در امان باشید» (عبداللهیان، ۱۳۸۸). بنابراین استفادهٔ فراوان از آیه‌الکرسی در بناها دلایل مستقیمی با عقاید هنرمندان و سفارش‌دهندگان بناهای اسلامی دارد که بلر این عقاید را در نظر نگرفته است و یا به‌طور مثال عبارت «الملک لله» را که در بناهای زیادی مانند پیر علمدار و چهل‌دختران دامغان تکرار شده است، صرفاً ابزاری برای پر کردن فضاهای خالی دانسته است (بلر، ۱۳۹۴، ۲۱) (تصویر۳). در صورتی که این عبارت ازجمله اسامی الهی است که مسلمانان عقیده دارند تکرار آن باعث تعالی و عروج روح می‌شود و «ازجمله ذکرهایی‌ست که بر قدرت مطلق الهی و فرمان‌روایی آسمان‌ها و زمین اشاره دارد» (فغفوری و بلخاری قهی، ۱۳۹۴). «هجویری» در «کشف‌المحجوب» در شرح این اسم اشاره می‌کند: «غلبهٔ اسم الملک بر بنده به‌گونه‌ای است که تکلف بنده از آن ساقط می‌شود و در برابر این سلطه و غلبه، کسب و جهد بنده بی‌ثمر است» (هجویری، ۱۳۹۲، ۵۴۸). «سمعانی» در «روح‌الارواح»، در باب شرح الملک لله، از عجز و مملوکیت بنده سخن می‌گوید و «از شدت غلبه و سلطهٔ مالک حقیقی که او را وامی‌دارد تا مراد او بر مراد خود مقدم بداند و کبر و منی را از خود رفع کند» (سمعانی، ۱۳۶۸، ۱۴). بنابراین تکرار این اسم در بناهای مختلف صرفاً برای پر کردن نبوده و ارزش معنایی برای سازنده و یا سفارش‌دهنده داشته که نمی‌توان به‌سادگی از آن چشم‌پوشی کرد.



تصویر ۳. کتیبهٔ چهل‌دختران دامغان با عبارت «الملک لله». منبع: نگارندگان.

همچنین او به‌دنبال ارتباط و پیوند موضوع آیات قرآن با کاربری بنا می‌باشد. بر همین اساس آیات را بررسی نموده و به‌طور مثال به آیات ۷۸ و ۷۹ سورهٔ «إسراء» اشاره کرده است: ترجمهٔ آیات: نماز را از ابتدای تمایل خورشید به‌جانب مغرب [که شروعِ ظهرِ شرعی است] تا نهایت تاریکی شب بر پا دار، و [نیز] نماز صبح را [اقامه کن] که نماز صبح مورد مشاهده [فرشتگان شب و فرشتگان روز] است. و پاسی از شب را برای عبادت و بندگی بیدار باش که این افزون [بر واجب،] ویژهٔ توست، امید است پروردگارت تو را [به‌سبب این عبادت ویژه] به‌جایگاهی ستوده

برانگیزد. بلر این آیات را به‌دلیل موضوع نماز و شب زنده‌داری، انتخاب مناسبی برای محراب‌ها دانسته است. اما برای حضور این آیات در گنبد خاکی مسجد جامع اصفهان، پاسخی منطقی نمی‌یابد و استفاده از آن را در جایی غیر از محراب، نابه‌جا می‌خواند (بلر، ۱۳۹۴، ۲۲). در صورتی که این آیه کاربردهای زیادی برای مسلمانان دارد که با مطالعهٔ احادیث اهمیت آن روشن‌تر می‌شود و ارتباط آن با مکان قرارگیری منطقی به‌نظر می‌رسد. «در حدیثی از امام صادق (ع) آمده است که فرموده‌اند: هر بنده خدایی که در شب جمعه این سوره (إسراء) را تلاوت کند در زمان حیاتش حضرت قائم (عج) را درک خواهد کرد و از اصحاب او خواهد بود» (عبدالهی‌فرد، اولادقباد و شکرپور، ۱۳۹۸). بلر متداول‌ترین آیه را در نخستین کتیبه‌های اسلامی ایران، آیهٔ ۱۸ سورهٔ «آل‌عمران» معرفی می‌کند و معتقد است گواهی این آیه به برتری اسلام سبب شده است تا آن را شعار مناسبی برای مساجد بدانند: ترجمهٔ آیه: خدا در حالی که برپادارندهٔ عدل است [با منطق وحی، با نظام مُتقن آفرینش و با زبان همهٔ موجودات] گواهی می‌دهد که هیچ معبودی جز او نیست؛ و فرشتگان و صاحبان دانش نیز گواهی می‌دهند که هیچ معبودی جز او نیست؛ معبودی که توانای شکست‌ناپذیر و حکیم است. این آیه درواقع شامل ناب‌ترین عقاید توحیدی بوده و اشاره می‌کند که خداوند و فرشتگان و دانشوران که به‌عدل قیام دارند به یگانگی خدواند شهادت می‌دهند و در ادامه اسلام را دین حقیقی می‌داند. پیامبر اسلام در احادیث مختلفی به اهمیت این آیه اشاره می‌کند؛ ازجمله: «هرکس این آیات (آیهٔ شهادت) را بنویسد و با خود داشته باشد در امان خداوند است و ملائکه او را از آفت‌ها و بلاها حفظ می‌کند» (مجلسی، ۱۳۸۸، ۲۱۷). این آیه را می‌توان در بناهای مختلفی ازجمله «سردر مسجد جورجیر»، «محراب شیرکبیر در دهستان»، «گنبدخانهٔ مسجد جامع نظنز»، «محراب منار زواره» و «منار رباط ملک» دید. بنابراین بلر بزرگ‌ترین عامل حضور کتیبه‌های دینی را پیام تبلیغی آن‌ها می‌داند که حتی از طریق شناسایی آن‌ها می‌توان تصویری از کشمکش‌ها و مرزبندی‌های فرقه‌ای را در آن‌ها مشاهده کرد (بلر، ۱۳۹۴، ۲۳) و این امر در تشخیص انتساب بناها به دوره‌های متفاوت مؤثر می‌باشد. به‌عنوان مثال آیهٔ ۳۳ سورهٔ «احزاب» (آیهٔ تطهیر)، سخن از اهل بیت پیامبر است این آیه نقش بیرق شیعیان شده بود. همانطور که این آیه را می‌توان در آرامگاه یحیی در سرپلِ خطیب افغانستان مشاهده نمود و اگر هیچ نشان دیگری در این بنا وجود نداشت؛ حضور همین کتیبه برای انتساب بنا به شیعیان و امامزاده دانستن آن کفایت می‌کرد. یکی دیگر از شعارهای شیعه، «آله‌الطیبین‌الطاهرین» است که نمونهٔ آن را در زیر گنبد مسجد جامع نایین می‌توان مشاهده کرد. البته این شعارها در انحصار شیعیان نبود و سنیان نیز ابزارهای مشابهی داشتند. از مضامین اهل تسنن که بر محراب‌های دورهٔ سلجوقی به‌کار رفته، حدیث «عشره مبشره[۸]» است. این حدیث منسوب به رسول خدا (ص) و ازجمله متون مهم و مشهور در حدیث و کلام اهل سنت بوده که در آن پیامبر، دستیابی ده تن از صحابهٔ خود را به بهشت پیشگویی کرده است. این حدیث را در بناهای مختلفی ازجمله محراب مسجد جامع گلپایگان و کتیبهٔ مسجد سرکوچهٔ محمدیهٔ نایین می‌توان مشاهده کرد. قابل ذکر است برای بررسی سیر نفوذ فاطمیان در مصر نیز نشانه‌های استفاده از همین عبارات را پی‌گرفته‌اند (بلر، ۱۳۹۴، ۲۳).

۳. زبان کتیبه: در بخش زبان، بلر به‌بررسی زبان‌های کتیبه‌های به‌کار رفته در بناها، به‌شیوهٔ مطالعهٔ منطقه‌ای می‌پردازد. زبان رسمی کتیبه‌های ایران عربی بود و براساس قواعد تثبیت‌شدهٔ کتیبه‌نگاری عربی تنظیم شده‌اند. اما بررسی کتیبه‌ها برطبق تاریخ‌گذاری‌ها، نشان‌دهندهٔ نفوذ زبان پارسی است. نخست در یادگاری‌ها که نسبت به

کتیبه‌های احداثی و پایه‌گذاری بناها جایگاه تشریفاتی پایین‌تری داشتند، نفوذ کرد. بلر اولین مورد استفاده از زبان پارسی در کتیبه را یادگاری عضدالدوله در تخت‌جمشید معرفی می‌کند[۹] (بلر، ۱۳۹۴، ۵۲) (تصویر ۴). درواقع زبان پارسی نخست در کتیبه‌های پایه‌گذاری شرق ایران به‌کار رفته است و حتی از نیمهٔ سدهٔ ششم/ دوازدهم در شرق ایران، کتیبهٔ پارسی در ظروف و دیگر اشیا هم متداول شد. از سویی دیگر، در مناطق مستقل‌تر مانند اطراف دریای خزر که سنت‌های کهن‌تری برجای بود، خط پهلوی را در کنار خط عربی به‌کار می‌گرفتند و این آثار نخست منتسب به دوران ساسانی بود، اما اکنون متعلق به اوایل دوران اسلامی می‌دانند (بلر، ۱۳۹۴، ۲۴). کتیبه‌های دوزبانه در این مناطق به‌وفور یافت می‌شود؛ مانندِ «برج رادکان» (تصویر ۵)، «برج لاجیم»، «برج رسگت». بلر معتقد است ساختار کتیبه‌های پایه‌گذاری و کاربرد زبان و خط پهلوی همگی حاصل تقلید آگاهانه از بناهای کهن‌تر همین منطقه است و گویا در این مناطق دور از دسترس، سنت‌های پیش از اسلام تا میانه‌های دوران اسلامی همچنان زنده بوده است (بلر، ۱۳۹۴، ۲۵).

تصویر ۴. کتیبهٔ یادگاری عضدالدوله در تخت‌جمشید، ۳۲۲هـ‌ق. منبع: بلر، ۱۳۹۴، ۵۷.

تصویر ۵. کتیبهٔ خط پهلوی در کنار عربی برج رادکان شرقی. منبع: https://iranmonument.com.

۴. سبک کتیبه: در بخش سبک، نویسنده به‌بررسی فنی خطوط و تکامل سبکی کتیبه‌ها می‌پردازد. کتیبه‌های نخستین ایران به خط راست‌گوشه بودند و نمونهٔ آن را در قبه‌الصخره و دیگر بناهای امویان می‌توان مشاهده کرد. بلر معتقد است که برگ‌دار و گل‌دار کردن خط در غرب جهان اسلام شکل گرفت و از آنجا به شرق اسلام راه یافته است. نظرهای متفاوتی دربارهٔ منشأ پیدایش کوفی تزیینی وجود دارد. «گروهمان» برخلاف نظریهٔ کسانی چون بلر و یا «هرتسفلد»، مبدأ این خط را آسیای مرکزی می‌داند و معتقد است که منشأ زینت و آرایش سنگ‌های قبر عربی در قاهره به نمونه‌های منسوجات ایرانی منسوب می‌شود و می‌گوید: «مسألهٔ اصل خط کوفی تزیینی را عده‌ای به تونس نسبت می‌دهند که از آنجا به مصر برده شده است، ولی «مارتین هارتمن» دربارهٔ سنگ قبری که در موزهٔ هنر قاهره است و تاریخ ۲۴۳ هـ‌ق دارد، اظهار داشته است که این نمونهٔ برجسته‌ای است که از یک شیوهٔ جدید که فعالانه در نوشته‌های فاطمی بعد از سال ۴۷۰ هـ‌ق خود را ظاهر می‌سازد و گفته شده است که این خط کوفی گلدار تزیینی از شرق به مصر آمده است» (Grohman, 1957, 185). بلر گره‌دار کردن خط را ویژهٔ شرق جهان اسلام می‌داند؛ نخستین گره‌ها در نام «محمد» شکل گرفت و در پایان سدهٔ چهارم/ دهم به‌نام فرمانروایان نیز راه می‌یابد و در دههٔ ۴۱۰ هـ‌ق در کتیبه‌های حاشیهٔ سکه‌ها نیز ظاهر می‌شود. بلر معتقد است درهم پیچیدن حروف با خوانایی متن منافات داشت و به‌همین دلیل بر سکه‌ها فقط حروف کلماتی را این چنین می‌نوشتند که خوانایی‌شان ساده بود؛ مانند محمد. به‌نظر می‌رسد او با دیدگاهی فرمالیستی، با تأکید و توجه به‌عوامل پیرامونی، عوامل مذهبی و اعتقادی را در خلق آثار که می‌تواند باعث بروز توجه ویژه به این نام خاص شود نادیده می‌گیرد و صرف‌نظر از ابعاد اعتقادی و مذهبی به‌بررسی موضوع پرداخته است. در صورتی که «نام «محمد» مظهر و بیانگر

نبوت و دومین بخش از شعار دین اسلام پس از «لا اله الا الله» می‌باشد. در طول دوره‌های مختلف هنرمندان با عشق و علاقه‌ای خاص علاوه‌بر نگارش و نمادپردازی معنا و مفهوم توحید، در بیشتر بناهای مذهبی و دیگر بخش‌های هنر اسلامی به طراحی و نمادپردازی نام پیامبر اسلام پرداخته و آن را به‌صورت لطیف‌ترین و زیباترین شکل ممکن نگاشته‌اند (تصاویر ۷ و ۸). نقش بصری «محمد(ص)» در کیان هنر اسلامی حامل و منشأ اصیل‌ترین شکل «هنر قدسی» است. درواقع هنرمندان با تزیینات بیشتر به‌نحوی عظمت و جایگاه رفیع پیامبر اسلام را نشان می‌دادند» (خزایی، ۱۳۸۷). اما بلر با نگاهی فرمالیستی و فنی به‌بررسی سبک خطوط کتیبه‌ها می‌پردازد و معتقد است یکی از مشکلات این کوفی ساده قرارگیری بیشترین قسمت حروف آن در نیمهٔ پایین نوار بود و این سبب عدم‌توازن در خط می‌شد، بنابراین کتیبه‌نگاران دست به پدید آوردن آلاتی تزیینی برای پر کردن بخش بالای کتیبه زدند، که این تزیینات در غرب اسلام سبب پدید آمدن کوفی مورق (برگ‌دار) گردید و سپس کوفی مزهر (گل‌دار) هم به‌وجود آمد (تصویر ۶). در صورتی که سنت‌گرایان دلیل وجود نقوش تزیینی را امری والاتر می‌دانند و معتقدند، «نقوش گیاهی و اسلیمی‌ها اصولاً بازآفرینندهٔ فرآیندهای کیهانی آفریدگار از طریق طبیعت‌اند. هم‌چنانکه نواخت (ریتم) بنیاد طبیعت است، اسلیمی‌ها نیز معنای نواخت دارند. هر اسلیمی بازنمای تحرکی‌ست که تکرر منتظم ویژگی‌ها، عناصر و پدیده‌ها بر آن دلالت می‌کنند؛ از این روی دارای تناوت است» (اردلان و بختیار، ۱۳۷۹، ۴۳). به‌عقیدهٔ سنت‌گرایان، ازجمله «آنه ماری شیمل»، نقوش تزیینیِ زیاد در کتیبه‌ها، ویژگی سحرآمیز به‌حروف داده و ناخوانا بودن آن‌ها نشانی از قداست و برکت نهفته در معانی و مفاهیم‌شان بود. به‌عقیدهٔ او، «هرچه متن این آثار درک‌ناپذیرتر باشد، پرتوی کیفیت مقدس خود را بیشتر منعکس می‌سازد» (شیمل، ۱۳۸۹، ۳۸).

تصویر ۶. کتیبهٔ کوفی مورق در مدرسهٔ خرگرد خراسان.
منبع: مکی‌نژاد، ۱۳۹۷.

تصویر ۷. کتیبهٔ نام محمد (ص)، محل کشف جرجان (گنبد کاووس)، قرن ۴هـ‌ق، موجود در موزهٔ ملی ایران.
منبع: نگارندگان.

تصویر ۸. کتیبهٔ نام محمد (ص) در گنبد سلطانیهٔ زنجان، دورهٔ ایلخانان. منبع: http://azarbeuty.ir.

در ادامه به‌بررسی پیدایش خط نسخ می‌پردازد و اشاره می‌کند بیشترین شواهد پیدایش خط نسخ را در یادگاری‌های حک شده در محوطه‌های هخامنشی پارسی مانند یادگاری عضدالدوله در سال ۳۴۴ هـ‌ق می‌توان یافت. با بررسی کتیبه‌ها طبق سیر تاریخی، در پایان سدهٔ پنجم هـ‌ق، تمام جریان‌های اصلی کتیبه‌نگاری ایران روشن می‌شود. گونه‌های اصلی کتیبه‌ها شامل یادگاری‌ها و کتیبه‌های احداثیهٔ بناهای گوناگون شامل مساجد و آرامگاه‌ها و کاخ‌ها و مناره و برج و بارو است؛ زبان رسمی کتیبه‌ها عربی بود، ولی افزایش اهمیت پارسی قابل

مشاهده است و از لحاظ سبکی نشان‌دهندهٔ تکامل خط کوفی و پدید آمدن کوفی مورق، مزهر و معقد تا نشانه‌های ورود خط نسخ است.

نتیجه

هدف بلر از مطالعهٔ این کتیبه‌ها، بررسی ساختار کلی کتیبه‌نگاری، دستیابی به اصولی عمومی در تکامل صورت و محتوای کتیبه‌ها و به‌کار بستن این اصول در بررسی و تاریخ‌گذاری کتیبه‌های بی‌تاریخ و ناخوانا بوده است. بلر متأثر از دیدگاه گرابار و فلسفهٔ تاریخ هگل به مستندات تاریخی و نقش مقولات اجتماعی، سیاسی و جغرافیایی توجه دارد. براساس روش تاریخی‌نگر، بلر هنر و معماری اسلامی را پدیده‌ای محصول حقیقت تاریخی می‌داند. بر این اساس، چیزی که در مرحلهٔ نخست در روش پژوهش‌های او، ازجمله در این کتاب، مورد اهمیت قرار دارد، شواهدی مادی و عمدتاً ملموس هستند و تفاسیر عرفانی و معنوی و ماورایی در نگرش او جایی ندارد. بلر بزرگترین علل حضور کتیبه‌های دینی را پیام تبلیغی آن‌ها می‌داند و در بررسی محتوای کتیبه‌های مذهبی با تأکید بر جنبه‌های تاریخی و نگاهی فرمالیستی، به اطلاعات جامعی از این لحاظ دست می‌یابد. پژوهش‌های او ازجمله کتاب مورد بررسی، افزون بر اینکه فهرستی از مهمترین کتیبه‌های دوران اسلامی ایران به‌دست می‌دهد، مرجعی بسیار سودمند در آموختن شیوهٔ پرداختن به کتیبه‌ها می‌باشد. در آخر می‌توان اینگونه جمع‌بندی کرد که بلر با دیدگاهی تاریخی‌نگر به‌ضبط دقیق کتیبه‌ها می‌پردازد و اطلاعات ظریفی در شرح هر کتیبه در زمینهٔ محتوایی، تاریخی و جغرافیایی و تحلیل صوری و خط‌شناسانه در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهد که ابعاد گسترده و دقیقی از آثار هنر اسلامی را برای محققان در این زمینه آشکار می‌سازد.

پی‌نوشت

1. Historicism
2. Historism
3. Historismus
4. Max Van Berchem
5. Arabic Calligraphy in Architecture
6. Islamic Inscription
7. Materials for a Corpus of Arabic Inscriptions

۸. بر طبق این حدیث پیامبر اسلام (ص) به ده نفر بشارت بهشت داده است و حتی با وجود گناهان متعدد، هرگز داخل جهنم نخواهند شد. این ده نفر برطبق سنن ترمذی افراد ذیل هستند: «حدثنا قتیبهٔ أخبرنا عبد العزیز بن محمد، عن عبد الرحمن بن حمید، عن أبیه، عن عبد الرحمن بن عوف، قال رسول الله (ص): «أبو بکر فی الجنهٔ، و عمر فی الجنهٔ، و عثمان فی الجنهٔ، و علی فی الجنهٔ، و طلحهٔ فی الجنهٔ، و الزبیر فی الجنهٔ، و عبد الرحمن بن عوف فی الجنهٔ، و سعد بن أبی وقاص فی الجنهٔ، و سعید بن زید فی الجنهٔ، و أبو عبیدهٔ بن الجراح فی الجنهٔ».

۹. در این کتیبه (۳۴۴هـق) امیر دیلمی نام پارسی خود فنا خسرو (پناه خسرو) را در کنار نام عربی‌اش آورده است (بلر، ۱۳۹۴، ۲۴).

منابع

- اردلان، نادر و بختیار، لاله. (۱۳۷۹). *حس وحدت سنت عرفان در معماری ایرانی* (ترجمهٔ حمید شاهرخ). تهران: نشر خاک ادبیات معماری- شهرسازی.

- بلر، شیلا و بلوم، جاناتان. (۱۳۸۷). سراب هنر اسلامی؛ تأملاتی در مطالعهٔ حوزه‌ای سیال (ترجمهٔ فرزانه طاهری). *نشریهٔ باستان‌شناسی و تاریخ*، ۲۳(۴۵)، ۴۸-۹۲.

- بلر، شیلا. (۱۳۹۴). *نخستین کتیبه‌ها در معماری دوران اسلامی ایران‌زمین* (ترجمهٔ مهدی گلچین عارفی). تهران: مؤسسهٔ متن، فرهنگستان هنر.
- پازوکی، شهرام. (۱۳۸۳). تاریخی‌گری و نسبت آن با بنیادهای نظری تاریخ هنر. *فصلنامهٔ خیال*، (۱۰)، ۴-۱۳.
- جلالی، سید هادی، طهوری، نیر و اعتصام، ایرج. (۱۴۰۰). مطالعهٔ تطبیقی سنت‌گرایی و تاریخی‌گری در تبیین معماری مسجد با تمرکز بر آرای تیتوس بورکهارت و الگ گرابار. *نشریهٔ فرهنگ معماری و شهرسازی اسلامی*، ۶(۲)، ۱۱۳-۱۳۲.
- خزایی، محمد. (۱۳۸۷). شمسه؛ نقش حضرت محمد (ص) در هنر اسلامی ایران. *کتاب ماه هنر*، ۱۲۰، ۵۶-۶۲.
- سمعانی، شهاب‌الدین ابوالقاسم احمدبن ابی المظفر منصور. (۱۳۶۸). *روح‌الارواح فی شرح اسماالملک‌الفتاح*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- شیمل، آنه ماری. (۱۳۸۹). *خوشنویسی و فرهنگ اسلامی* (ترجمهٔ اسدالله آزاد). تهران: به نشر.
- طاهری، علیرضا و ظریفیان، رویا. (۱۳۹۸). تاریخ‌گرایی در حوزهٔ مطالعات هنر اسلامی نقدی بر کتاب معماری ایلخانی در نطنز. *پژوهشنامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، ۱۹(۵)، ۱۳۷-۱۵۷.
- عبداللهیان، محمد. (۱۳۸۸). سید آیات. مجلهٔ *آفاق نور*، ۱۹، ۱۶.
- عبدالهی‌فرد، ابوالفضل، اولادقباد، منظربانو و شکرپور، شهریار. (۱۳۹۸). تحلیل محتوایی کتیبه‌های قرآنی مساجد جامع گوهرشاد مشهد و حکیم اصفهان. *مطالعات باستان شناسی پارسه*، ۷(۳)، ۱۶۱-۱۷۶.
- فغفوری، رباب و بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۴). بررسی تطبیقی مضمون کتیبه‌های مسجد گوهرشاد و مبانی اعتقادی شیعه در دورهٔ تیموری و صفوی. *نشریهٔ نگره*، ۱۰(۳۵)، ۵-۱۷.
- قرآن کریم. (۱۳۹۳). ترجمه حسین انصاریان. تهران: سازمان دارالقرآن کریم.
- مانزو، ژان پال. (۱۳۸۰). *هنر در آسیای مرکزی* (ترجمهٔ سید محمد موسوی هاشمی گلپایگانی). مشهد: شرکت به نشر.
- مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی. (۱۳۸۸). *بحارالانوار* (جلد ۹۴). تهران: کتاب‌فروشی اسلامیه.
- مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۸۸). سیر تحول کتیبه‌های ثلث در معماری ایران (صفوی تا قاجار). *نگره*، ۴(۱۳)، ۲۹-۳۹.
- مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۹۷). ساختار و ویژگی کتیبه‌های کوفی تزئینی (گل‌دار، گره‌دار) در دورهٔ سلجوقی و ایلخانی. *نگره*، ۱۳(۴۶)، ۲۷-۱۶.
- موسوی گیلانی، سیدرضی. (۱۳۹۰). *درآمدی بر روش‌شناسی هنر اسلامی*. قم: دانشگاه ادیان و مدرسهٔ اسلامی هنر.
- نظام‌الملک طوسی. (۱۳۴۸). *سیاست‌نامه*. تهران: چاپ جعفر شعار.
- هاوزر، آرنولد. (۱۳۸۲). *فلسفهٔ تاریخ هنر* (ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی). تهران: نگاه.
- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان. (۱۳۹۲). *کشف‌المحجوب* (تصحیح محمود عابدی). تهران: سروش.
- Grohman, A. (1957). *The origin and early development of floriated Kufic, Ars orientalist 2*. Nederland: The Smithsonian Institution.
- O'Kane, B. (2006). *The Treasures of Islamic Art in the Museum of Cairo*. New York: The American University in Cairo Press.

©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