Evaluating the Visual Values and calligraphy rules in Writing Sols Inscriptions of the Hashti, Grand Mosque of Mozaffari in Kerman

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2025.502125.1112

Mahdieh Pourmand *

* Lecturer at Department of Art, Faculty of Media Ke.c. Islamic Azad University, Kerman, Iran.

Email: m_pourmand@iau.ac.ir

Citation: Pourmand. M. (2025), Evaluating the Visual Values and calligraphy rules in Writing Sols Inscriptions of the Hashti, Grand Mosque of Mozaffari in Kerman, *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 2025, 3 (6), P. 83-99.

Received: *29 January 2025*
Revised: *02 March 2025*
Accepted: *07 April 2025*
Published: *07 April 2025*

Abstract

The inscription is one of the elements that holds a special importance in Islamic architecture. It is an element that, in addition to its semantic aspect, can also enhance the visual and aesthetic beauty and grandeur of the architectural space. This has prompted Muslim artists to engage in the writing of inscriptions in the form of calligraphy, and in some cases accompanied by decorative motifs, in order to display and propagate the word of God and the great individual of religion, and to present a sacred space with spiritual and mystical attractions in mosques and holy places. Among the Islamic scripts, the sols script is one of the most important calligraphic items, which has been the focus of inscription artists from the Ilkhany period to the present day, due to its valuable visual capabilities and characteristics. This research focuses on the Sols inscriptions located in the Hashti of the Mozzafari Mosque in Kerman, which are in the form of scrolls and cover the entire Hashti, in an effort to explain the general principles of visual and calligraphic rules used in the art of inscription, which is an important branch of the art of calligraphy, to examine the inscriptions in accordance with the principles and rules of the aforementioned technical and executive constraints. The findings of this study, which are descriptive-analytical, show in the writing of the Sols inscriptions; Visual and qualitative principles such as the composition of the seat, balance and proportionality of the form of letters and their proximity to the inscription, the order and harmony of repetition and sequence in the relationships between the letters, whether in singularities and in connections, and in relation to other components of the inscription has been of attention by a calligrapher artist was aware of inscriptions techniques. In the meantime, the content of the inscription and the proportion of its concepts to the characteristics of the Hashti have increased the visual impact of Sols inscriptions in presenting a magnificent, subtle and spiritual space.

Keywords: Mosque, hashti, inscription, Calligraphy, rules, Sols script

مقاله پژوهشی

بررسی ارزش‌های بصری و قواعد خوشنویسی در نگارش کتیبه‌های خط ثلث هشتی مسجد جامع مظفری کرمان

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2025.502125.1112

مهدیه پورمند *

* عضو هیأت علمی گروه هنر، دانشکده هنر جامعه و رسانه، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمان، کرمان، ایران
Email: m_pourmand@iau.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱۱/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۱/۱۸

چکیده

کتیبه از جمله عناصری‌ست که در معماری اسلامی از اهمیت ویژه ای برخوردار است. عنصری که علاوه بر جنبه‌ی معنایی، از جنبه بصری و ظاهری نیز می‌تواند زیبایی و عظمت فضای معماری را افزون کند. این امر، هنرمندان مسلمان را بر آن داشت تا به نگارش کتیبه‌ها در قالب خوشنویسی و در مواردی همراه با نقوش تزیینی بپردازند، تا ضمن نمایش و تبلیغ کلام خدا و بزرگان دین، فضایی قدسی با جاذبه‌های روحانی و معنوی در مساجد و اماکن متبرکه به مخاطبین عرضه دارند. از بین خطوط اسلامی، خط ثلث به‌عنوان یکی از مهم‌ترین اقلام خوشنویسی به‌واسطه قابلیت‌ها و ویژگی‌های ارزنده بصری، مورد توجه هنرمندان کتیبه‌نگار از دوره ایلخانی تا به امروز قرار گرفته است. در این پژوهش با تمرکز بر کتیبه‌های ثلث واقع‌شده در هشتی مسجد جامع مظفری کرمان که از نوع طوماری است و دورتادور هشتی را در برگرفته، کوشش شده تا ضمن تشریح کلی اصول بصری و قواعد خوشنویسی مورد استفاده در فن کتیبه‌نگاری که شاخه‌ای مهم از هنر خوشنویسی است، به بررسی و واکاوی کتیبه‌ها مطابق با اصول و قواعد یاد شده و با در نظر گرفتن محدودیت‌های فنی و اجرایی کتیبه‌نگاری پرداخته شود. یافته‌های این پژوهش که به روش توصیفی-تحلیلی است، نشان می‌دهد در نگارش کتیبه‌های ثلث هشتی؛ اصول بصری و کیفیاتی نظیر ترکیب‌بندی متأثر از کرسی، توازن و تناسب متأثر از نوع شکل حروف و همجواری آنها در کتیبه، ایجاد نظم و هماهنگی متأثر از تکرار و توالی در روابط بین حروف، چه در مفردات و چه در اتصالات و در ارتباط با سایر اجزای کتیبه (اعراب و نقوش تزئینی) مورد توجه هنرمندی خوشنویس و آگاه به فنون کتیبه‌نگاری بوده است. در این میان مضمون کتیبه‌ها (آیات پایانی سوره حشر) و تناسب مفاهیم آن با ویژگی‌های فضای هشتی، تاثیر بصری کتیبه‌های ثلث را در ارائه فضایی باشکوه، لطیف و روحانی افزایش داده است.

کلیدواژه‌ها: مسجد جامع مظفری، هشتی،کتیبه‌نگاری، ، قواعد خوشنویسی، خط ثلث.

۱. مقدمه

مسجد جامع مظفری کرمان که از بناهای شاخص و برجسته معماری اسلامی در قرن هشتم هجری محسوب می‌شود، دارای تزئینات قابل‌توجهی از جمله در بخش کتیبه‌نگاری است. در این مسجد، کتیبه‌های متعددی از دوره‌های مختلف اسلامی به‌ویژه آل‌مظفر، صفوی، قاجار و دوران پهلوی وجود دارد که به خط کوفی، ثلث، نسخ و نستعلیق در ورودی‌ها، ایوان‌ها، نمای حیاط، محراب و ... قرار گرفته و با تکنیک آجر، آجرکاشی و کاشی معرق اجرا شده‌اند. در بررسی‌های انجام‌شده در حوزه تزئینات معماری اسلامی در باب کتیبه‌شناسی، ارزش‌های بصری و خوشنویسانه کتیبه‌های ثلث این مسجد که از اولین نمونه‌های کتیبه ثلث اجراشده به سبک کاشی معرق در این دوره بوده، نادیده گرفته شده است.

نکته مهم در بررسی کتیبه‌های ثلث هشتی مسجد جامع مظفری، در نظر داشتن دوره تاریخی است که شروعی بود در عرصه هنرنمایی کتیبه‌نگاری به خط ثلث. نکته دیگر، در نظر داشتن هدف و کاربرد کتیبه‌نگاری‌ست که تفاوت قابل‌توجهی با آنچه در عرصه کتابت و قطعه‌نویسی رخ می‌دهد، دارد؛ چرا که حضور برخی عوامل نظیر محدودیت فضا و ابعاد موجود، تعداد و نوع کلمات، میزان تبحر سازنده کتیبه‌ها (صنعتگری متفاوت با هنرمند خوشنویس)، مواد و مصالح و ... ناگزیر اصول و قواعد خوشنویسی را در مواردی تحت‌الشعاع قرار می‌داد. توجه به این مهم می‌تواند نوع نگاه و معیار سنجش در حوزه تحلیل و ارزیابی کتیبه‌ها را تحت تأثیر قرار دهد. این در حالی است که علی‌رغم محدودیت‌ها و موارد ذکرشده، هنرمندِ خوشنویسِ کتیبه‌نگار در نگارش و ساخت کتیبه‌های هشتی، با استفاده از ذوق و مهارت در فن کتیبه‌نگاری، به میزان قابل‌توجهی بر محدودیت‌ها فائق آمده و آثار درخوری در حوزه کتیبه‌نگاری به خط ثلث از خود به‌جای گذاشته‌است. آثاری که قابلیت تأثیرگذاری بر کتیبه‌های ثلث ادوار بعدی (صفوی و قاجار) را که به تزئینات معماری این مسجد اضافه گردید، دارا بوده‌است.

این پژوهش سه هدف اصلی را دنبال می‌کند: ۱- شناخت اصول بصری و قواعد خوشنویسی در نگارش کتیبه‌های خط ثلث و تطبیق اصول و قواعد یادشده در تحلیل کتیبه‌های ثلث هشتی مسجد جامع مظفری ۲- بررسی میزان دانش بصری هنرمند خوشنویس کتیبه‌نگار و آگاهی وی نسبت به فن کتیبه‌نگاری در کتیبه‌های ثلث هشتی مسجد جامع مظفری ۳- بررسی تأثیر متقابل ارزش‌های بصری خط ثلث و رنگ‌های به‌کار رفته در نگارش کتیبه‌ها با مفاهیم آیات منتخب سوره حشر و با در نظر گرفتن ویژگی فضای هشتی. این اهداف در جهت پاسخ به پرسش‌های پیش‌رو در نظر گرفته شده‌اند؛ ۱-کدام یک از اصول بصری و قواعد خوشنویسی، مورد توجه هنرمندان خوشنویس کتیبه‌نگار بوده‌است؟ ۲-دانش بصری و تسلط هنرمند خوشنویس کتیبه‌نگار به اصول و قواعد خوشنویسی و فن کتیبه‌نگاری در کتیبه‌های ثلث هشتی مسجد جامع مظفری چه اندازه مشهود است؟ ۳-تأثیر متقابل ارزش‌های بصری نهفته در نگارش کتیبه‌های رنگی خط ثلث با مضامین و مفاهیم آیات منتخب سوره حشر در نوع فضای هشتی چه مقدار بوده است؟

پیشینه پژوهش

در تحلیل کتیبه‌های خط ثلث بناهای مذهبی دوران اسلامی، پژوهش‌های ارزشمندی انجام شده‌است، لیکن این تحقیقات در بیشتر موارد مربوط به دوران صفوی و پس از آن است. این در حالی است که کتیبه‌نگاری با خط ثلث از دوران ایلخانی آغاز گشته و با گذشت زمان، مراحل تکامل خود را طی کرده و به نقطه اوج خود در دوران تیموری و پس از آن، صفوی رسیده‌است.

در خصوص مسجد جامع مظفری کرمان که در سال ۷۵۰ هجری در دوران آل‌مظفر (مقارن با پایان حکومت ایلخانی) بنا شده، پژوهش‌هایی به‌منظور بازشناسی، خوانش و تحلیل اجزای کتیبه‌های این بنا و عناصر بصری به‌کار رفته در آنها صورت گرفته؛ لیکن این تلاش‌ها بیشتر بر کتیبه‌های خط کوفی این مسجد متمرکز بوده‌است. مانند مقاله «مطالعه اجزای کالبدی کتیبه‌های کوفی مسجد جامع کرمان بر اساس کاربرد عناصر بصری» به‌کوشش ریحانه بیرامی و فرزانه فرخ‌فر(۱۳۹۶). در مقاله دیگری با عنوان «بازشناسی و تحلیل کتیبه‌های مسجد جامع مظفری کرمان» نوشته

فرید احمدزاده و همکاران، بازشناسی، خوانش، شناخت مضامین، مفاهیم، تفاوت‌ها و شباهت‌های تزیینی و مضمونی کتیبه‌های این بنا شامل؛ انواع کوفی، ثلث، نسخ و نستعلیق در ادوار مختلف مورد بررسی قرار گرفته است(۱۳۹۷). در پژوهش دیگری با عنوان «سیر تحول کتیبه‌های ثلث در معماری ایران (صفوی تا قاجار)» نوشته مهدی مکی‌نژاد، به زمینه تاریخی و ساختار هندسی خط ثلث در ساختار کلی کتیبه‌های ثلث عصر صفوی و قاجار با تاکید بر اصل ترکیب، تناسب و کرسی پرداخته شده و در ادامه، شباهت‌ها و تفاوت‌های سبک چه در ساختار و چه در اجرای کتیبه‌ها در این دو دوره مورد بررسی قرار است(۱۳۸۸). پژوهش‌های دیگری پیرامون ارزش‌های بصری خط ثلث در کتیبه‌نگاری انجام شده که اغلب معطوف به دوران صفوی و در مواردی با تأکید بر مجموعه کتیبه‌های خط ثلث حرم رضوی بوده‌است. در این راستا، بیشتر به گونه‌شناسی و سبک‌شناسی کتیبه‌های ثلث که توسط اساتید برجسته خوشنویسی در عصر صفوی ایجاد گردیده، پرداخته شده‌است؛ از جمله «تأثیرات تحولات خوشنویسی (خط ثلث) بر کتیبه‌نگاری ابنیه اسلامی ایران (سده چهار تا نهم هجری)» نوشته مهدی صحراگرد و علی‌اصغر شیرازی (۱۳۸۹)، در کتاب «شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی (کتیبه‌های مسجد گوهرشاد)» نوشته مهدی صحراگرد نیز به گونه‌شناسی و تحلیل از نظر اصول خوشنویسی کتیبه‌های ثلث مسجد گوهرشاد پرداخته است (۱۳۹۲). در کتاب دیگری از همین نویسنده با عنوان «شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی؛ کتیبه‌های صحن عتیق» که پس از معرفی کتیبه‌های این صحن، دو اصل مهم خوشنویسی؛ ترکیب و تناسب در کتیبه‌های مذکور مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته است(۱۳۹۴). در پژوهش‌های دیگری از این نویسنده، به جنبه‌ها و عوامل بصری موثر در ترکیب بصری به‌کار رفته در کتیبه‌های ثلث طوماری محمدحسین شهید مشهدی در صحن عتیق حرم امام‌رضا (ع) و بررسی آهنگ بصری در کتیبه‌های مجموعه زیارتی امام‌رضا (ع) پرداخته شده که در آنها خصوصیات هنری کار خوشنویسان برجسته عصر صفوی به‌طور منسجم مورد بررسی و رابطه شکل و ترکیب در کتیبه‌های این هنرمندان مورد تحلیل قرار گرفته‌است (۱۳۹۴). در مقاله دیگری از سمیرا داننده با عنوان «رابطه شکل و ترکیب در کتیبه‌های طوماری ثلث محمدرضا امامی اصفهانی در صحن عتیق حرم امام‌رضا (ع)» در راستای تحلیل قابلیت‌های بصری کتیبه‌های ثلث دوران صفوی، غالباً ترکیب‌بندی‌های متأثر از کرسی‌های چندخطی و شکل‌گیری آهنگ بصری (توالی) و تضاد (تباین) در آثار و سبک محمدرضا امامی اصفهانی خوشنویس مطرح عصر صفوی، مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته‌است(۱۳۹۵). پژوهش‌های دیگری نظیر مقاله؛ «ملاحظاتی چند در دانش کتیبه‌نگاری و ضرورت کاربرد اصول و قواعد خوشنویسی در تحلیل کتیبه‌ها»(۱۳۹۷) نوشته شهاب شهیدانی و مقاله دیگری از همین نویسنده؛ «سیر تطور جاذبه بصری "ی معکوس" در کتیبه‌های ثلث از عصر مغول تا صفویه» (۱۳۹۸)، با عطف به مبانی کتیبه‌نگاری و برخی اصول و قواعد خوشنویسی، با تأکید بر اقلامی چون ثلث و نستعلیق، انجام شده که برای پژوهش حاضر در بخش نظری راهگشا بوده‌است. لازم به ذکر است نگارنده پژوهش حاضر در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی خط ثلث و کاربرد آن در هنر گرافیک» (۱۳۸۲) تلاش کرده‌است اسلوب و قواعد حاکم بر خط ثلث را با اصول و مبانی هنرهای معاصر (هنر گرافیک) مطابقت دهد و الگویی در عرصه تایپوگرافی با هویت ایرانی-اسلامی فراهم کند.

با در نظر گرفتن دورهٔ تاریخی (قرن هشتم هجری) که آغازی بود برای حضور جدی‌تر خط ثلث در نگارش کتیبه‌های اماکن مذهبی و با توجه به عدم بررسی دقیق ارزش‌های بصری و خوشنویسی کتیبه‌های ثلثِ دوره مذکور در پژوهش‌های انجام شده ، بنابراین در پژوهش پیش رو سعی شده تا به تحلیل اصول بصری و قواعد خوشنویسی کتیبه‌های خط ثلث هشتی مسجد جامع مظفری کرمان از بناهای مهم قرن هشتم هجری که مزیّن به اولین نمونه‌های کتیبه‌های نگارش شده به خط ثلث و اجراشده به سبک کاشی معرق بوده، پرداخته شود. در این بررسی همچنین سعی شده تا ضمن در نظر داشتن محدودیتِ تجربه در حوزهٔ کتیبه‌نگاریِ خط ثلث در مقایسه با دوران بعدی و نیز با توجه به مقتضیات کتیبه‌نگاری در

معماری، برخی رویکردهای خلاقهٔ هنرمند خوشنویس کتیبه‌نگار در اتصالات حروف و انتخاب شکلی خاص از اشکال متنوع حروفِ خط ثلث که تاثیر بسزایی در کیفیت بصری کتیبه‌های مذکور داشته، شناسایی و مورد ارزیابی قرار گیرد. در این راستا علاوه بر اصول و قواعد خوشنویسیِ موثر در بهبود کیفیت و روابط بین حروف و کلمات در کتیبه‌نگاری از قبیل؛ ترکیب، کرسی و نسبت ، اصلِ تکرار و توالی را که از اصول مهم بصری‌ست و پویایی در فضای کتیبه را بواسطهٔ چینش و اتصالات حروف موجب می‌گردد، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت. توجه به مضامین آیات و تاثیر متقابل مفاهیم آنها با ارزشهای بصری کتیبه‌ها در فضای هشتی و توجه به عملکرد این فضا در معماری مساجد، بخش دیگری از رویکرد پژوهش حاضر را شامل می‌شود.

روش پژوهش

مقاله پیش‌رو به‌روش توصیفی- تحلیلی است که بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای، بررسی‌های میدانی و تهیه عکس از کتیبه‌های مربوطه، با عطف به اصول بصری و قواعد هنر خوشنویسی صورت گرفته‌است تا ضمن تحلیل ساختار حروف و کلمات در کتیبه‌های مذکور، امکان تطبیق با اصول و قواعد یادشده، فراهم گردد. به‌منظور دست‌یابی به این مهم، با استفاده از نرم‌افزارهای طراحی گرافیک (فتوشاپ[1]– ایلستریتور[2]) به تجزیه‌و تحلیل ساختار ترکیبی حروف در کتیبه‌های هشتی مسجد جامع مظفری پرداخته شده‌است.

پژوهش حاضر در نُه بخش ارائه شده‌است؛ بخش اول: معرفی خط ثلث و ویژگی‌های بصری آن. بخش دوم: تأملی بر کتیبه و جایگاه آن در معماری اسلامی. بخش سوم: تأملی بر قواعد و اصول خوشنویسی و کاربرد آنها در جایگاه کتیبه نگاری. بخش چهارم: توصیف کلی مسجد جامع مظفری کرمان. بخش پنجم: نگاهی به عملکرد هشتی در معماری ایران اسلامی. بخش ششم: بررسی کلی کتیبه‌های هشتی مسجد جامع مظفری، از منظر مضمون و محتوای آیات. بخش هفتم: بررسی اصول بصری ملازم با قواعد خوشنویسی در کتیبه‌های ثلث هشتی مسجد جامع مظفری. بخش هشتم: نگاهی به مفاهیم نمادین رنگ‌های به‌کاررفته در کاشی‌های مذکور و تطبیق با مضامین آیات. بخش نهم: تحلیل یافته‌ها در کتیبه‌های ثلث هشتی.

۲. مبانی نظری پژوهش

۲-۱. خط ثلث

قلم ثلث حضور گسترده و چشمگیرتری نسبت به سایر خطوط در نگارش و ساخت کتیبه‌ها داشته‌است، اما باید توجه داشت که خط ثلث کنونی تحولات و اصلاحات بسیاری را پشت سر گذاشته که پرداختن به آنها از حوصله این مطلب خارج است؛ همین بس که تنها پس از تغییرات گوناگونی که خوشنویسان بر خط کوفی و اقلام مشتق از آن اعمال کرده‌اند زمینه پیدایش خط ثلث فراهم آمد و در نهایت در اواخر قرن سوم هجری، ابن مقله شیرازی از خوشنویسان شهیر و تاثیرگذار دوره عباسی، توانست براساس نظام ریاضی و هندسی، شکل متأخر ثلث را پدید آورد و پس از تکمیل کردن آن به شکل خطی ضابطه‌مند و بنا شده بر اساس اصول و قوانینی خاص، آن را به‌عنوان یکی از اقلام ششگانه معرفی کرد. سپس ابن‌بواب در اوایل قرن پنجم هجری با وضع قواعد و قوانین برای خط ثلث، به این خط استحکام بیشتری بخشید. سپس یاقوت مستعصمی در قرن هفتم هجری با اعمال اصلاحاتی قابل‌توجه در قلم ثلث، به ظرافت و زیبایی هرچه بیشتر این خط افزود به‌گونه‌ای که روش نگارش ایشان و شاگردانش به شیوه یاقوتی مشهور شد. در رابطه با نامگذاری این خط اظهارات متعددی وجود دارد که معتبرترین آنها منتسب به ابن مقله است. بر اساس نظریه او تمامی خطوط عربی به دو گروه عمده «مستدیر» (خطوط مدور) و «مبسوط» (خطوط مسطح) تقسیم می‌شد و به این ترتیب اقلام خط بر اساس نسبتی که از سطح و دور داشتند مورد سنجش قرار می‌گرفتند. بر این اساس، منظور از قلم ثلث میزان بهره‌مندی این خط از یک سوم سطح و مابقی دور بوده است. [...] در نوشتن خط ثلث، قلم به گرمی و نرمی حرکت می‌کند، انتهای حروف به دنباله‌های باریک و نازک ختم می‌شود که در مواردی این دنباله‌ها سرازیر به سمت پایین (ارسال) و گاهی با پیچیدگی و رو به بالا (تشعیر) حرکت می‌کند. ثلث به نسبت سایر خطوط، درشت‌اندام و کشیده و در عین‌حال محکم و

یکپارچه بوده که این ویژگی به خط ثلث اقتدار و ابهت خاصی داده‌است [...] همچنین خط ثلث به‌دلیل استفاده و کاربرد فراوان در کتیبه‌های مساجد و اماکن مذهبی، به‌منظور نگارش آیات و روایات، شأن و مقامی معنوی و مقدس به‌دست آورده است (فضائلی، ۱۳۵۰، ص۲۲۲).

۲-۲. کتیبه‌نگاری ثلث

معنی لغوی کتیبه، نوشتن (کتابه) است و این اصطلاح در معماری، به خطوط جلی و درشتی که بر روی صفحات کاشی، چوب، فلز و سنگ نوشته شده و بر روی سردرها، محراب‌ها، دیوارهای مساجد و اماکن مذهبی قرار گرفته اطلاق می‌گردد (فضائلی، ۱۳۷۶، ص۱۰۳). اگر چه به عنصر کتیبه در حوزه‌های غیر معماری آن از جمله کتیبه‌های فلزی، چوبی، سفالی، شیشه‌ای، منسوجات و حتی کتیبه‌های قبور نیز اشاره شده اما فاخرترین کتیبه‌ها در هنر اسلامی متعلق به معماری بناهای مذهبی و مساجد است. با توجه به اینکه بخشی از ارزش و اعتبار کتیبه‌ها در معماری اسلامی مربوط به شواهد تاریخی آنهاست آنگاه که حاوی اطلاعات مهم سیاسی، اجتماعی و باورهای دینی و اعتقادات مذهبی روزگار خود بوده (شهیدانی، ۱۳۹۷، ص۹۱) اما از منظر زیبایی شناسی ، خطوط نگارش شده توسط خوشنویس بر سطح کتیبه‌ها که در مواردی همراه با نقوش تزیینی و گیاهی بر صفحه‌ی بنا ایجاد می‌شد، اشاره به هنر و فن کتیبه‌نگاری بعنوان یکی از عناصر مهم تزیینات معماری دارد.

عنصر کتیبه و حضور آن در مساجد از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است در واقع «کتیبه‌ها تنها عنصر بصری‌اند که به‌طور مستقیم حامل معنایند و از دو جنبه؛ تصویری (شکل ظاهری) و متن (محتوا) دارای اهمیت زیادی در بناهای ایرانی اسلامی می‌باشند» (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸، ص۳۰). از اهداف مهم دیگر حضور کتیبه‌ها، ایجاد فضای معنوی در محیط با بهره‌گیری از آیات قرآنی است، به تأسی از سفارش پیامبر اکرم (ص) که می‌فرمایند: نگاه‌کردن به خطوط قرآن عبادت است. بنابراین ایجاد «قداست بصری» از دیگر کارکردهای مهم کتیبه‌های قرآنی است.

منع تصویرگری بنابر اعتقادات توحیدی مسلمانان را می‌شود دلیل مهم دیگری دانست بر تلاش هنرمندان خوشنویس مسلمان تا با زیبا نوشتن کلام والای الهی و اولیای الهی در قالب کتیبه‌نگاری، بتوانند از آن به‌عنوان ابزاری مؤثر در تبلیغ مضامین دینی، ضمن ایجاد فضای روحانی و معنوی در بیرونو اندرون بنا، بهره برند. نوشتن کتیبه‌ها با هر یک از خطوط اسلامی از جمله کوفی، ثلث و نستعلیق امکان‌پذیر است اما خط ثلث به‌سبب برخورداری از جذابیت‌های بصری، اعتبار ویژه‌ای دارد به‌گونه‌ای که از قرن هشتم هجری به بعد بیشترین کاربرد را در کتیبه‌نگاری پیدا کرد (فضائلی، ۱۳۷۶، ص ۱۰۳).

در ادامه، به منظور مشخص شدن جایگاه و موقعیت تاریخی کتیبه‌های خط ثلث مسجد جامع مظفری که در قرن هشتم هجری (اواخر حکومت ایلخانان) بنا شد، اشاره‌ای مختصر به سیر تحول کتیبه‌های خط ثلث در معماری ایران ضروری به نظر می‌رسد. این امر میتواند در نقد و ارزیابی کتیبه‌های مذکور با توجه به دورهٔ تاریخی موثر واقع شود.

تلاش مسلمانان از قرن‌های اولیه اسلامی در جهت نوشتن آیات قرانی و احادیث نبوی در معماری رواج پیدا کرد. این امر ابتدا از محراب آغاز شد و در قالب کتیبه و کتیبه‌نگاری به مرور تمام بخشهای معماری را در برگرفت. در دوره سلجوقی اغلب کتیبه‌ها به خط کوفی، و از جنس آجر یا گچ بودند اما در دوره‌های بعد یعنی دوره ایلخانی بسیاری از کتیبه‌ها گچی و با انواع خطوط کوفی تزئینی و خط ثلث اولیه نوشته شده‌اند. در دوره تیموری، عرصه هنرنمایی کتیبه‌های با ارزش به خط ثلث و اجرا شده با کاشی معرق بود که تا به امروز همتایی برای بعضی از این کتیبه‌ها پیدا نشده است (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸، ص۳۰). گفتنی‌ست از زمان یاقوت مستعصمی (قرن هشتم هجری) و رواج شیوه یاقوتی در نگارش خط ثلث و نیز هم‌زمان با گسترش کار خوشنویسان در عرصه کتیبه‌نگاری، تحولی اساسی در کتیبه‌نگاری ثلث مشاهده می‌شود. هرچند در قرن هشتم هجری، همچنان آثاری ساخته می‌شد که از حیث رعایت اصول و قواعد خوشنویسی چندان مورد توجه نیست اما آثار بسیاری هم وجود داشت که به دست خوشنویسان نامی و با کیفیت عالی ساخته شده‌بود. (صحراگرد و شیرازی، ۱۳۸۹، ص۵۷). «در دوره صفوی به‌دلیل ساخت‌وسازهای فراوان ابنیه مذهبی، کتیبه‌های هفت‌رنگ که بیشتر به خط

ثلث نگاشته شده رواج پیدا کرد و اصفهان پایتخت، کانون ثلث‌نویسان و کتیبه‌نگاران برجسته گردید. این روند همچنان در معماری ایران ادامه دارد و در دوره قاجار نیز کتیبه‌نگاری اهمیت پیشین خود را حفظ نمود با این تفاوت که در عصر قاجار خط نستعلیق جایگزین خط ثلثِ صدرنشین در کتیبه‌نگاری شد.» (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸، ص ۳۰). در واقع با توجه به تمرکز خوشنویسانِ دورهٔ قاجار بر خط نستعلیق، دیگر خط ثلث آن جایگاه اصلی و مرتبهٔ نخست را در کتیبه‌نگاری نداشت.

۲-۳. اصول و قواعد خوشنویسی و جایگاه آن در کتیبه‌نگاری

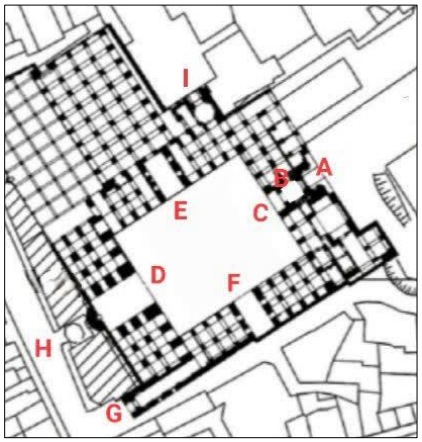
برای خوشنویسی، اصول دوازده‌گانه و گاه بنا به اهمیت بیشتر، اصول هشت‌گانه‌ای را برشمرده‌اند که غالباً آن را به یاقوت مستعصمی منتسب کرده‌اند. این قواعد دوازده‌گانه شامل؛ ترکیب، کرسی، نسبت، ضعف، قوت، سطح، دور، صعود، نزول، اصول، صفا و شأن دانسته است [...] طبیعی است در کتیبه‌نگاری نیز که خود شاخه‌ای مهم از خوشنویسی است بخشی از اصول و قواعد خوشنویسی به کار گرفته شود. کاربرد اصطلاحات خوشنویسی، البته باید متناسب با جایگاه و مقام کتیبه‌نگاری باشد. از این رو اصول دوازده‌گانه خوشنویسی، برخی با اهمیت بیشتر، برخی با اهمیت کمتر و پاره‌ای با توجه به تفاوت‌های آشکار میان کتیبه و قطعه‌نویسی کاربردی در تحلیل کتیبه ندارند. اصول حُسن تشکیل خوشنویسی، همچون صعود و نزول، قوت و ضعف، سطح و دور، قلم‌گذاری و ارسال، سواد و بیاض، خلوت و جلوت، و تناسب و توازن در کتیبه نیز اجرا می شود. اما دو اصل حُسن وضع یعنی ترکیب و کرسی، از اهمیت غایی و بیشتری برخوردار است؛ چراکه کتیبه‌ها عمدتاً با وضعیت ترکیب و کرسی، مورد توجه بصری قرار می‌گیرند و به عبارتی این دو نکته اصلی بیشتر در نگاه مخاطب قرار دارد. نکته مهم آنکه هدف و کاربرد کتیبه‌نگاری با آنچه که در عرصه قطعه، کتابت، قالب چلیپا و مانند آن رخ داده متفاوت است و مجموعه عوامل دیگری غیر از خوشنویس، از سفارش‌دهنده کتیبه، حامی و بانی، سازندگان کتیبه همچون معمار و کاشیکار در روند کتیبه‌نگاری حضور دارند. افزون بر این، کتیبه می‌تواند تابعی از متن سفارش‌شده، سطح و نوع مصالح، محدودیت اندازه و ابعاد بستر کار باشد، و لذا سلیقه، سبک و عیار هر یک از این افراد و عناصر موجود، بر نوع کیفیت، ارزش و اهمیت هنری کتیبه‌ها، مؤثر واقع می‌گردد و کاربرد اصطلاحات خوشنویسی را به‌طور دقیق در عرصه کتیبه‌نگاری، متفاوت می‌سازد (شهیدانی، ۱۳۹۷، ص ۹۶-۹۵). در هر حال آنچه که هنرمند خوشنویس کتیبه‌نگار بایستی به‌عنوان شرط اصلی در کتیبه‌نویسی مدنظر قرار دهد عبارت است از "تسلط بر اندازه و ابعاد خوشنویسی، طول و عرض کتیبه، هوشیاری در انتخاب قلم (دانگ و نوع قلم)، ذوق و سلیقه، صبر و حوصله و آگاهی بر کرسی‌های اجرا" (همان، ص۹۴). این موارد می‌توانند معیارهایی باشند در جهت نقد و بررسی کتیبه‌های نگاشته شده به خط ثلث، معیارهایی که تا به امروز چندان مورد توجه منتقدین در حوزهٔ کتیبه‌نگاری نبوده است.

۳. مسجد جامع مظفری کرمان

مسجد جامع مظفری از بناهای شاخص و برجسته معماری اسلامی است که در سال ۷۵۰ هجری در دوره آل‌مظفر و به همت امیر مبارزالدین محمد یزدی میبدی، سرسلسله آل‌مظفر و حاکم کرمان و به‌استادی حاج محمد یزدی ساخته‌شد. این مسجد علاوه بر معماری خاص آن که نمونه بارزی از سبک ملی ایرانی و یکی از زیباترین بناهای دوران اسلامی است دارای تزئینات متنوع و منحربه‌فردی به‌ویژه در بخش کتیبه‌نگاری است. کتیبه‌های متعددی از دوره‌های مختلف اسلامی به‌ویژه آل‌مظفر، صفوی، قاجار و دوران معاصر که در ورودی‌ها، ایوان‌ها، نمای صحن اصلی، محراب و ... واقع شده‌است. کتیبه‌های مذکور بیشتر با تکنیک؛ آجر، آجرکاشی و کاشی معرق اجرا و با خطوط مختلفی همچون کوفی بنایی، ثلث، نستعلیق و نسخ در دوره‌های گوناگون نوشته شده‌است (احمدزاده و همکاران، ۱۳۹۷، ص۴۸).

این مسجد دارای سه ورودی است: سردر اصلی (ورودی شرقی متصل به میدان مشتاقیه، متعلق به قرن هشتم هجری و دوران آل‌مظفر)، سردر جنوبی (واقع در کوچه قدمگاه، متعلق به قرن دهم هجری) و سردر شمالی (ورودی زنانه مسجد واقع

در خیابان شریعتی، متعلق به اواخر دوره قاجار) (بیرامی و فرخفر، ۱۳۹۶، ص۳۶) (تصویر ۱).



تصویر ۱. نقشه مسجد جامع مظفری کرمان (نیک‌زاد، ۱۴۰۰: ۵۶)، ویرایش‌شده توسط نگارنده.
A: سردر اصلی (ورودی شرقی). B: هشتی C: ایوان شرقی D: ایوان غربی E: ایوان شمالی F: ایوان جنوبیI : سردر شمالی G: سردر جنوبی H: کوچه قدمگاه

تصویر ۲. کتیبه سردر اصلی (ورودی شرقی) مسجد جامع مظفری با مضمون: "عمل ببناء هذالمسجد تقرباً الی الله تعالی العبد الضعیف ... محمدالمظفرعلی ید الاقل الاحقر الحاجی الخراسانی محتد الیزدی مولداً فی العشر الاول من شوال السنه خمسین و سبع مائه" (نیک‌زاد، ۱۴۰۰، ص ۵۶).

تمرکز این پژوهش بر کتیبه‌های خط ثلث هشتی این مسجد است که طبق مقایسه دقیق سبک خوشنویسی، ویژگی‌های ساختاری و مضمونی کتیبه‌ها با کتیبه ثلث سردر شرقی (ورودی اصلی مسجد) که نام بانی، معمار و تاریخ ساخت بنا ذکر شده‌است، می‌توان قدمت و تاریخ ساخت کتیبه‌های ثلث هشتی مسجد جامع را به تاریخ احداث بنا و دوره مربوطه نسبت داد و در زمره تزئینات اولیه بنا در بخش کتیبه‌نگاری به‌شمار آورد (تصویر ۲).

۳-۱. هشتی و عملکرد آن در معماری اسلامی

بعد از سردر اصلی (ورودی شرقی) وارد هشتی می‌شویم. در این پژوهش ضروری‌است توضیحاتی در خصوص هشتی، چگونگی و عملکرد این عنصر مهم در معماری ایرانی-اسلامی ارائه شود؛ هشتی از مصدر هشتن، به‌معنی «گذاردن» است و در معماری ایرانی، هشتی اولین فضایی از عمارت است که شخص به آن وارد شده و می‌توان استراحت کرد. فضای هشتی الگوی رفت‌وآمد به داخل عمارت را تنظیم می‌کند و بر اساس سلسله مراتب، دسترسی از بیرون به هسته مرکزی (حیاط) و سپس سایر بخش‌های بناست. در واقع فضای هشتی به‌عنوان نقطه آغاز دسترسی به داخل عمارت و مهم‌ترین بخش از فضای ورودی است که داخل بنا قرار دارد. الگوی این فضا معمولاً هشت‌ضلعی بوده‌است که البته مربع، مستطیل و حتی چلیپا نیز از الگوهای مورد استفاده در هشتی هستند. بسته به نوع بنا، هشتی عملکردهای گوناگونی دارد؛ در عمارت‌های شخصی، هشتی فضایی است برای انتظار و برای ملاقات‌های کوتاه. در بناهای عمومی و نسبتاً بزرگ، از هشتی به‌عنوان فضایی برای تقسیم به دو یا چند راه که هر یک به فضایی خاص از جمله حیاط منتهی می‌شد، استفاده گردیده‌است. در چنین بناهایی، تزئیناتی در بدنه هشتی صورت می‌گرفته از جمله؛ گچبری، آجرکاری، آجرکاشی، کاشیکاری، که کتیبه‌های کاشی از جمله تزئینات رایج در هشتی است (لاریجانی و صالحی، ۱۳۹۴، ص۴-۳).

۳-۲. هشتی مسجد جامع مظفری کرمان

هشتی این مسجد فضایی نیمه‌تاریک با الگوی مربع است. در واقع، معمار در این مرحله با کاستن روشنایی فضا نسبت به صحن، قصد داشته شخص نمازگزار برای ورود به مسجد از تاریکی هشتی عبور کرده و با افزایش مرحله‌به‌مرحله نور در مسیر حرکت به سمت صحن مسجد، خود را برای دیدن فضایی جدید و روحانی آماده کند. از تزئینات این هشتی می‌توان به کتیبه کاشی معرق از نوع طوماری اشاره کرد که دورتادور هشتی نصب شده که آیات ۲۰ تا ۲۳ سوره حشر در بر گرفته‌است. آیات با قلم ثلث و به رنگ سفید بر زمینه آبی لاجوردی نوشته شده و تزئینات گیاهی اسلیمی به رنگ فیروزه‌ای در متن کتیبه جا گرفته است (تصاویر ۳ تا ۶).

متن کتیبه شامل این آیات است؛ *بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِیمِ_ لا یَسْتَوی أَصْحابُ النّارِ وَ أَصْحابُ الْجَنَّةِ أَصْحابُ الْجَنَّةِ هُمُ الْفائِزُونَ_لَوْ أَنْزَلْنا هذَا الْقُرْآنَ عَلی جَبَلٍ لَرَأَیْتَهُ خاشِعاً مُتَصَدِّعاً مِنْ خَشْیَةِ اللَّهِ وَ تِلْکَ الْأَمْثالُ نَضْرِبُها لِلنّاسِ لَعَلَّهُمْ یَتَفَکَّرُونَ_ هُوَ اللَّهُ الَّذی لا إِلهَ إِلاَّ هُوَ عالِمُ الْغَیْبِ وَ الشَّهادَةِ هُوَ الرَّحْمنُ الرَّحِیمُ_ هُوَ اللَّهُ الَّذی لا إِلهَ إِلاَّ هُوَ الْمَلِکُ الْقُدُّوسُ السَّلامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَیْمِنُ الْعَزِیزُ الْجَبَّارُ الْمُتَکَبِّرُ سُبْحانَ اللَّهِ عَمَّا یُشْرِکُونَ.*

تصویر ۳. کتیبه ثلث ضلع غربی هشتی. (مأخذ: نگارنده).

تصویر ۴. کتیبه ثلث ضلع جنوبی هشتی. (مأخذ: نگارنده).

تصویر ۵. کتیبه ثلث ضلع شرقی هشتی. (مأخذ: نگارنده).

تصویر ۶. کتیبه ثلث ضلع شمالی هشتی. (مأخذ: نگارنده).

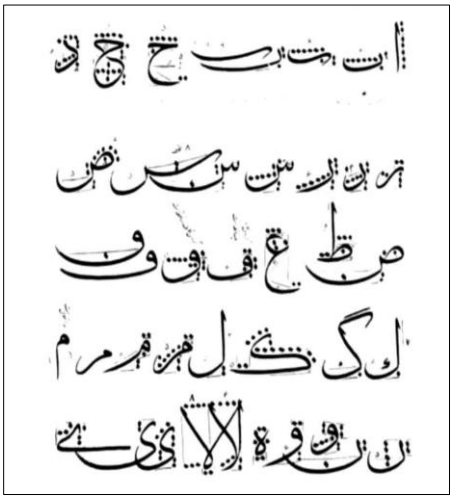
مضمون این آیات عبارت است از؛ ۱- وعده رستگاری به نیکوکاران (أَصْحابُ الْجَنَّةِ هُمُ الْفائِزُونَ) ۲- پیام تربیتی به انسان‌ها؛ کوه با تمام صلابت خود در برابر عظمت کلام خداوند خاشع می‌بود اگر بر آن نازل می‌گشت، اما قلب انسان چطور؟ (لَوْ أَنْزَلْنا هذَا الْقُرْآنَ عَلی جَبَلٍ...) ۳- امید داشتن به تفکر و تدبر انسان در چنین تمثیل‌هایی (... لَعَلَّهُمْ یَتَفَکَّرُونَ) ۴- تأکید بر یگانگی خداوند (هُوَ اللَّهُ الَّذی لا إِلهَ إِلاَّ هُوَ) ۵- بیان اسماء و صفات الهی؛ * آگاه به همه‌چیز (عالِمُ الْغَیْبِ وَ الشَّهادَةِ) * در عین آگاهی از اعمال بندگان اما بخشنده و مهربان (الرَّحْمنُ الرَّحِیمُ) * فرمانروای یکتایی که پاک و مقدس است (الْمَلِکُ الْقُدُّوسُ) * و ایمنی بخش (السَّلامُ) * نگهبان جهان (الْمُؤْمِنُ) * غالب بر همه‌چیز (الْمُهَیْمِنُ) * با جبروت و عظمت (الْجَبَّارُ) * بزرگ و برتر (الْمُتَکَبِّرُ) * منزه از پندارهای مشرکانه (سُبْحانَ اللَّهِ عَمَّا یُشْرِکُونَ).

در روایات و احادیث، به خواندن آیات آخر سوره حشر (۲۰ تا ۲۴) بسیار سفارش شده و برکات گوناگونی برای تلاوت این آیات بیان شده‌است چراکه حدود پانزده صفت از صفات الهی که هر کدام نشانگر جمال و جلال و کمال بی‌انتهای خداوند است، در این آیات متجلی شده‌است (جوادی آملی، ۱۳۷۶، ص۱۱). از نظر نگارنده، انتخاب این آیات در فضای هشتی با توجه به کاربردی که برای این فضا در معماری اسلامی بیان شد، کاملاً آگاهانه صورت گرفته تا ذهن نمازگزار را از فضای بیرون جدا کرده و در این مکان (هشتی) پس از رسیدن به آرامشی نسبی، با خواندن آیاتی که متبرک به اسماء الهی است آمادگی لازم را جهت ورود به نور و فضای روحانی مسجد به‌منظور عبادت و تعالی روح به‌دست آورد. ضمن موارد ذکر شده، آنچه که ذهن و روح مخاطب را در فضای هشتی این مسجد جلا بخشیده، شکوه کتیبه‌هاست که کلام خدا را با خطی زیبا در کنار نقوش تزئینی رنگی در برگرفته و بدین وجه بر جنبه روحانی و معنوی فضای هشتی افزوده‌است.

۴. بررسی اصول بصری ملازم با قواعد خوشنویسی در کتیبه‌های خط ثلث هشتی مسجد جامع مظفری کرمان

پس از بررسی و تجزیه و تحلیل کتیبه‌های ثلث هشتی، می‌توان مواردی را که به‌عنوان قواعد خوشنویسی و اصول هنرهای بصری شناخته می‌شود در ارزیابی این کتیبه‌ها برشمرد. اولین اصل از قواعد خوشنویسی که از اهمیت بالایی برخوردار است قاعده ترکیب بوده، این قاعده از مهم‌ترین مباحث در خلق یک اثر هنری‌ست و منظور از آن نظم‌بخشیدن به عناصر بصری موجود در فضای اثر بوده است. این مهم بر اساس سواد بصری و تجربه خالق اثر صورت می‌گیرد و می‌تواند کیفیات بصری همچون تعادل و توازن، نظم و هماهنگی (هارمونی)، تکرار و توالی (ریتم) و ... را در اثر هنری ایجاد کند.

در رابطه با خط ثلث می‌توان ادعا کرد آن ویژگی که این خط را از سایر خطوط متمایز کرده و به‌ویژه در کتیبه‌نگاری برتری بخشیده‌است امکان برخورداری از یک ترکیب‌بندی قوی، مستحکم و در عین حال زیباست چراکه قابلیت‌های حروف و تنوع شکل آنها در خط ثلث این امکان را به هنرمند خوشنویس می‌دهد تا با استفاده از مهارت، تجربه و خلاقیت خود، نوع صحیح حروف را انتخاب کند و با جایگزینی آنها در کنار یکدیگر چه در عبارات و چه در جملات و سطرها، اصول خوشنویسی را مدنظر قرار دهد و ترکیب‌بندی‌های متنوع و زیبایی را رقم بزند (تصویر ۷).



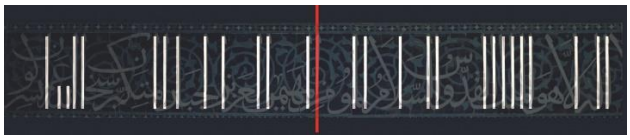
تصویر ۷. تنوع حروف در الفبای خط ثلث (فضائلی، ۱۳۷۶، ص۲۵۵).

در واقع، چگونگی اتصال و پیوند حروف و نحوه قرارگیری آنها در کنار یکدیگر و در مجاورت کلمات دیگر، ترکیب و قرارگیری کلمات در جمله، ترکیب در سطرها، رعایت فواصل و حُسن مجاورت، در نظر گرفتن مدّات و کشیده‌ها و محل قرارگیری آنها و رعایت نشانه‌گذاری دستوری، همگی بایستی در راستای ایجاد نظم و اعتدال در ترکیب‌بندی صورت گیرد (فضائلی، ۱۳۷۶، ص ۸۰-۷۵).

در بررسی چهارمین کتیبه (ضلع شمالی) از مجموعه کتیبه‌های هشتی (تصویر ۶) این مهم را می‌توان در انتخاب آگاهانه خوشنویس کتیبه‌نگار در برگزیدن انواع حرف «ن» جهت نگارش چهار کلمه مختلف در این کتیبه مشاهده کرد؛ انتخاب دو حرف «ن» به‌صورت کشیده با توجه به فضای موجود در انتهای کتیبه صورت گرفته که به دلیل قرارگیری در راستای حرف «س» کشیده در ابتدای کتیبه، هماهنگی و تعادل را در ساختار کتیبه حفظ کرده است. استفاده از دو نوع متفاوت دیگر از حرف «ن»، بدلیل اتصال با حرف قبلی و هم‌نشینی با حروف بعدی صورت گرفته، که انتخابی مناسب در جهت حفظ انسجامِ کتیبه بوده است (تصویر ۸).

تصویر ۸. تنوع حرف ن در کلمات: مؤمن، مهیمن، سبحان و یشرکون درکتیبه ضلع شمالی. (مأخذ: نگارنده).

قاعده مهم ترکیب در کتیبه‌نگاری به‌قدری حائز اهمیت است که «ارجمندترین و مشکل‌ترین قاعده در خوشنویسی، به‌ویژه در کتیبه‌نگاری، ترکیب است. چراکه گنجانیدن عبارات در سطح محدود و معین، کاری استادانه و عالی است که بستگی به ذوق و مهارت خوشنویس دارد». (فضائلی، ۱۳۷۶، ص ۹۰). در ادامه بررسی کتیبه مذکور که در بردارنده کلمات پایانی سوره حشر است، خوشنویس کتیبه‌نگار توانسته‌است با رعایت فواصل منظم و منطقی در حرکات عمودی و مورب (حروف: الف، ک، ل متصل) و افقی (دو حرف کشیده ن و حرف کشیده س) محدودیت فضای کتیبه را جبران نموده و تعادل، نظم و هماهنگی را در ترکیب‌بندی برقرار نماید. در آنالیز کتیبه مذکور، به‌منظور نمایش قرارگیری خطوط عمودی (تصویر ۹) با تقسیم کتیبه به دو قسمت مساوی، میزان تعادل در ترکیب‌بندی قابل بررسی خواهد بود.



تصویر ۹. نظم خطوط عمودی در ساختار کلمات کتیبه ضلع شمالی. (مأخذ: نگارنده).

همچنین، در مراحل بعدی آنالیز که ترکیب و چینش خطوط مورب (تصویر ۱۰) و خطوط افقی را (تصویر ۱۱) با هدف نشان‌دادن توازن بصری بیشتر، در فضای کتیبه مشخص کرده‌است، می‌توان به میزان آگاهی هنرمند خوشنویس از

قاعده ترکیب به‌عنوان رکن مهمی در مبانی هنر خوشنویسی پی برد.

تصویر ۱۰. نظم خطوط مورب در مجاورت خطوط عمودی در ساختار کلمات کتیبه ضلع شمالی. (مأخذ: نگارنده).

تصویر ۱۱- نظم خطوط افقی در مجاورت خطوط عمودی و مورب در ساختار کلمات کتیبه ضلع شمالی. (مأخذ: نگارنده).

از آن‌جایی که کتیبه‌ها در چشم مخاطب بیشتر از منظر ترکیب و تعداد زیاد واژه‌ها دیده می‌شوند، بنابراین جابه‌جایی حروف و پس‌وپیش کردن آنها جهت قرارگرفتن در قاب کتیبه، محدودیت فضای موجود در قاب‌بندی، استفاده از نقطه یا حذف آن، افزودن اعراب و علائم، همگی ضرورت و اهمیت ترکیب‌بندی در کتیبه را توسط خوشنویس نشان می‌دهد. گاه «نقطه» که نخستین و مهم‌ترین عنصر بصری در خوشنویسی است؛ بود و نبود آن تابع ملاحظات ترکیب است که ضمن ایجاد تناسب تناسب و توازن بصری در کتیبه، با اضافه‌کردن یا کاستن آن، همچنین محل قرارگیری‌اش، می‌تواند در جهت بهبود ترکیب‌بندی کتیبه و زیبایی آن نقش بسزایی داشته‌باشد. به این دلیل که در کتیبه، مرتباً تراکم یا فضای فضای خلوت ایجاد می‌شود و خوشنویس کتیبه‌نگار باید تا حد امکان برای پرکردن مناسب فضای کتیبه، از «نقطه» استفاده هوشمندانه‌ای داشته‌باشد چنان‌که گاهی فضای بسیار تنگ در قاب کتیبه، اجازه نقطه‌گذاری را از خوشنویس می‌گرفت. (شهیدانی، ۱۳۹۷، ص۹۸). این مهم در ادامه بررسی کتیبه‌های ضلع شمالی قابل رؤیت است. در واقع خوشنویس کتیبه‌نگار با حذف نقطه، در برخی کلمات، مانع تراکم و فشردگی در ترکیب‌بندی شده‌است (تصویر ۱۲).

تصویر ۱۲. حذف نقطه از کلمات: مهیمن، عزیز، سبحان و یشرکون به منظور پیشگیری از تراکم در ترکیب‌بندی کتیبه ضلع شمالی. (مأخذ: نگارنده).

متقابلاً در کتیبه ضلع جنوبی هشتی با اضافه‌کردن نقطه و چینش آن زیر کلمات علی و للناس سعی در جبران فضای خلوت ایجاد شده، داشته‌است (تصویر ۴).

اگرچه مدّات و کشیده‌ها نقش بسزایی در زیباسازی ترکیب‌بندی کتیبه دارند اما بهره‌گیری از آنها بسته به نوع و تعداد کلمات در کتیبه، و همچنین میزان مهارت خوشنویس کتیبه‌نگار متفاوت می‌گردد. کلمات ممکن است به‌گونه‌ای باشند که امکان استفاده از کشیدگی میسر نباشد و یا تراکم کلمات و تعداد زیاد مفرّدات (خُرده حروف) در قاب کتیبه، این امکان را از خوشنویس سلب نموده و امکان ایجاد یک ترکیب‌بندی قوی را از وی بگیرد. در راستای تحلیل کتیبه‌های هشتی، چنین محدودیتی به‌خوبی مشهود است به‌گونه‌ای که امکان استفاده از کشیده‌های کوتاه، آن هم در مواردی معدود، توسط خوشنویس میسر بوده‌است. در کتیبه ضلع شمالی هشتی، با در نظرگرفتن نوع کشیده دو حرف ن و س (تصویر ۶) و کشیدگی حرف ب در کتیبه ضلع غربی (تصویر ۳) نیز با توجه به محل قرارگیری آنها که تلاقی هوشمندانه‌ای را با حروف عمودی و مورب، توسط خوشنویس موجب شده‌است می‌توان انسجام مطلوب‌تری را در ترکیب‌بندی مشاهده کرد.

در کتیبه ضلع شرقی از همین مجموعه خوشنویس کتیبه‌نگار با نگارش دوگانه کلمه الذی، که دو بار در آیه مربوطه آمده، با ایجاد کشیدگی در حرف ی در انتهای کتیبه، توانسته‌است میزان مهارت خود را در ساخت ترکیبی محکم و چشم‌نواز در فضای محدود کتیبه به‌نمایش گذارد (تصویر ۱۳).

تصویر ۱۳. نگارش دوگانه حرف ی در کلمه الذی، به اقتضای محدودیت فضای کتیبه در ضلع شمالی. (مأخذ: نگارنده).

استفاده از اعراب، علائم و تزئینات در کتیبه‌نگاری، در اصول و قواعد خوشنویسی جایگاهی ندارد اما کاربرد آن در کتیبه‌های ثلث اجتناب‌ناپذیر بود، به‌گونه‌ای که می‌توان ادعا کرد یکی از عناصر ضروری کتیبه‌نگاری در ارتباط با ترکیب‌بندی محسوب می‌گشت (شهیدانی، ۱۳۹۷، ص۹۹). در واقع به علت تعدد کشیده‌ها در حروف عمودی ناگزیر فضایی خالی که منجر به خلأ و سکون می‌شد، ایجاد می‌گردید لذا خوشنویس کتیبه‌نگار با بهره‌گیری از عناصری همچون اعراب، علائم و نقوش گیاهی، این خلأ را پوشش داده‌است تا به تعادل و توازن بصری کتیبه لطمه‌ای وارد نشود و مجموعه‌ای زیبا و هماهنگ خلق گردد. این مهم در قسمت بازسازی‌شده کتیبه ضلع شرقی توسط شخصی که مهارت خوشنویس کتیبه‌نگار را نداشته، قابل مشاهده است؛ عدم قرارگیری اعراب و علائم، موجب خلوت‌شدن و در نتیجه لطمه‌زدن به ترکیب‌بندی نیمه راست کتیبه گردیده‌است (تصویر ۵). با قرار دادن اعراب در بخش مرمت‌شده‌ی تصویر کتیبه، می‌توان نتیجه را در بهبود ترکیب‌بندی مشاهده کرد (تصویر ۱۴).

تصویر ۱۴. اصلاح ترکیب بندی قسمت بازسازی شده کتیبه ضلع شرقی هشتی با افزودن اعراب. (ویرایش: نگارنده)

ترکیب‌بندی در کتیبه‌نگاری از یک سو به ذوق و مهارت خوشنویس بازمی‌گردد و از دیگرسو وجود کلمات خوش‌منظر برای ترکیب و قرارگیری در مجاورت یکدیگر به یاری هنرمند خوشنویس کتیبه‌نگار آمده و نتیجه کار را مطلوب می‌نمود (شهیدانی، ۱۳۹۷، ص۱۰۰). آن‌گونه که در کتیبه ضلع جنوبی هشتی، امکان ایجاد اتصالات خلاقه در نگارش حروف مجاور، برای هنرمند خوشنویس ایجاد شده و بر انسجام و زیبایی کتیبه افزوده‌است (تصویر ۱۵).

تصویر ۱۵. ایجاد اتصالات خلاقه در نگارش کلمات: القران، تلک الامثال نضربها در کتیبه ضلع جنوبی. (مأخذ: نگارنده).

در رابطه با خوشنویسی و کتیبه‌نگاری، قاعده مهم دیگری که مکمل اصل ترکیب‌بندی‌ست، قاعده کرسی است که وجود آن برای ایجاد تناسبات، نظم و هندسه دقیق در ترکیب حروف و کلمات بسیار ضروری است. استاد حبیب‌الله فضائلی در کتاب تعلیم خط، کرسی را به نشست‌گاه و تکیه‌گاه تعبیر کرده‌اند (فضائلی، ۱۳۷۶، ص۱۰۳). این اصطلاح در خوشنویسی به خط یا خطوطی گفته می‌شود که حروف و کلمات را در یک راستا نظم می‌بخشند و به آنها و همچنین فاصله بین سطرها ارتفاع مناسب می‌دهد. در واقع کرسی در خدمت ترکیب بندی بوده و سهم بسزایی در قرارگیری مطلوب حروف، کلمات و ترکیب آنها با یکدیگر دارد و در نهایت تعادل را در کل اثر برقرار می‌کند.

انواع خط کرسی عبارت است از: کرسی یک‌خطی، کرسی دوخطی (نواری)، کرسی چندخطی (شناور). کرسی یک‌خطی معمولاً برای نستعلیق و شکسته مورد استفاده قرار می‌گیرد، اما در کرسی دوخطی به علت قرارگرفتن حروف و کلمات بین دو خط افقی موازی، هندسه و ترکیب بندی دقیق‌تری را ایجاد می‌کند. ویژگی مهم این نوع از کرسی، بخشیدن ارتفاعی یکسان به تمامی حروف و کلمات و سهولت بیشتر در خواندن متن است. در میان خطوط اسلامی، خط ثلث و نسخ و کوفی بیشترین بهره را از این نوع کرسی (نواری) داشته‌اند (جلیلی، ۱۳۸۱، ص۵۵-۵۴).

علت کاربرد بیشتر کرسی نواری در قلم‌های یاد شده، بارزتر بودن حرکت‌های افقی و عمودی است که بار اصلی بصری را در ترکیب‌بندی برعهده دارند لذا قرارگیری آنها در یک راستا ضروری به‌نظر می‌رسد. در کرسی شناور نیز مابین کرسی بالا و پایین، کرسی‌های متنوعی بنا به اقتضاء در نظر گرفته می‌شود. (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸، ص۳۳). به‌ویژه در قلم ثلث که حروف و کلمات مجاز بوده بر روی یکدیگر سوار شوند. این امر اگرچه نظم و هماهنگی بهتری را در ترکیب‌بندی سبب می‌شود اما خوانایی متن را تحت تأثیر قرار داده و دشوار می‌سازد. در حالی‌که از نظر اساتید کتیبه‌نگار" کتیبه‌ای

مرغوب و ممتاز به‌شمار می‌رود که آفریننده آن علاوه بر زیباسازی کتیبه و رعایت اصول و ظرائف هنری، سعی بر حفظ خوانایی و وضوح نوشته‌ها داشته باشد تا جنبه تبلیغی و اطلاع‌رسانی آن به‌منظور اشاعه مضامین معنوی و عرفانی بر قوت خود باقی باشد و اثر نهایی از هر نظر موافق با ذوق سلیم و ملایم با طبع قرار گیرد" (فضائلی، ۱۳۷۶، ص۱۳۱-۱۳۰).

در رابطه با کتیبه‌نگاری، بنا به ضرورت نظام هندسی در معماری و قاب‌بندی، «کرسی» به‌ویژه در خط ثلث اصل مهمی به‌شمار می‌آید چرا که باعث می‌شود حروف شبیه هم مانند: دایره ن، و، س و ... روی یک کرسی در برابر یکدیگر قرار گیرند. در چندسطر نویسی هم با توجه به تعداد کلمات و حروف، هچنین بسته به ابعاد و اندازه قاب کتیبه، تعداد کرسی‌ها و نوع کرسی‌بندی نیز متفاوت می‌شود. در واقع آنچه مهم و ضروری می‌نماید این است که وجود کرسی یا کرسی‌ها بایستی ضامن پایداری حروف و عاملی برای ایجاد هماهنگی در کلمات و کلیات کتیبه باشد (شهیدانی، ۱۳۹۷، ص۱۰۱).

در کتیبه‌های هشتی مسجد جامع مظفری، با توجه به کافی بودن فضای کتیبه‌ها (چهار قاب کتیبه) برای نگارش آیات پایانی سوره حشر، کرسی دوخطی (نواری) توسط هنرمند خوشنویس کتیبه‌نگار در جهت چینش کلمات در چارچوب اصول و قواعد خوشنویسی، در نظر گرفته شده‌است. در مواردی که نیاز به فضای بیشتر جهت جلوگیری از تراکم حروف و کلمات بوده، کرسی دیگری بین کرسی بالا و پایین (کرسی میانی) در نظر گرفته شده است تا برخی حروف بر روی آن منظم شده و بدین سان تعادل را در ساختار کتیبه حفظ نموده است (تصویر ۱۶).

تصویر ۱۶. در نظر گرفتن کرسی میانی به‌منظور ایجاد نظم و هماهنگی در قرارگیری حروف و کلمات، در فضای محدود کتیبه ضلع شرقی. (مأخذ: نگارنده).

این امر ضمن ایجاد توازن در ترکیب‌بندی، این امکان را به خوشنویس داده تا علاوه بر ایجاد نظم و حفظ خوانایی متن، با قراردادن حروف شبیه به هم بر روی کرسی میانی، فضای بصری زیباتری را در ترکیب‌بندی کتیبه‌ها ایجاد نماید (تصویر ۱۷).

تصویر ۱۷. قرارگیری حروف ب روی کرسی میانی، در جهت حفظ نظم، هماهنگی و زیبایی در کتیبه ضلع غربی. (مأخذ: نگارنده).

از دیگر قواعد خوشنویسی که از اصول اولیه هر اثر هنری است، قاعده تناسب می‌باشد که رابطه حساب‌شده‌ای میان اندازه‌های مختلف عناصر موجود در ترکیب‌بندی را نسبت به یکدیگر برقرار کرده و منجر به هماهنگی و زیبایی اثر هنری می‌شود (حسینی‌راد، ۱۳۸۰: ۷۲). بدین ترتیب در خوشنویسی نیز این اصل به اندازه درست حروف و کلمات نسبت به قلمی که با آن نگاشته می‌شود، اشاره دارد. در این راستا هنرمندان خوشنویس نیز سعی داشته‌اند با محاسبات دقیق و حساب‌شده خود، بتوانند اصل تناسب را در آثار خود مدنظر قرار داده و از آن بهره ببرند. برای این منظور، معیارهایی مشخص گردید تا اندازه‌گیری نسبت‌ها و بزرگی و کوچکی حروف و کلمات، امکان‌پذیر گردد.

در خوشنویسی، «نقطه» معیار سنجش است و تناسب بر اساس اندازه نقطه تعیین می‌شود. «این در حالی است که معیارهای متعارف خوشنویسی گاهی متفاوت است با تناسب در کتیبه‌نگاری، و باید این قاعده را در ظرفیت معماری و لزوم جاذبه‌های بصری آن در نمای معماری ارزیابی نمود. اگرچه نسبت در خوشنویسی باید با نقطه و ظرفیت همان قلمی سنجیده شود که خوشنویس با آن می‌نویسد اما در کتیبه‌نگاری، این سنجش بر حسب نسبت پهنای قلم به طول و عرض کتیبه است که خوشنویس می‌بایست یک متن را در طول و عرض تعیین‌شده بنویسد، به‌گونه‌ای که ابتدا و انتهای کتیبه از یکنواختی و همگونی همسانی برخوردار باشند» (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸، ص۳۲).

در واقع، بیش از مهارت خوشنویس کتیبه‌نگار این امکان وجود داشت که «نسبت» در مواجهه با تعدد واژگان و فشردگی آنها در هم بریزد و در مواردی هنرمند به‌منظور پرکردن فضای

موجود و ایجاد خلوت و جلوت مناسب، مجبور به اعمال تغییراتی در ابعاد و شکل حروف به‌نسبت قلم اصلی کتیبه می‌شد (تصویر ۱۸).

تصویر ۱۸. به‌دلیل محدودیت فضا و تعدد واژگان، کشیدگی حرف ی معکوس در کلمه «علی» کوتاهتر از حروف کشیده دیگر، حرف ر در کلمه «الرایته» نسبت به سایر حروف، کوچکتر و کلمه «خشیه» نسبت به سایر کلمات فشرده‌تر نوشته و به‌کار برده شده‌است تا ضمن حفظ تعادل در ساختار از تراکم کلمات در فضای کتیبه ضلع جنوبی هشتی پرهیز شود (مأخذ: نگارنده).

این‌گونه برهم‌خوردن «نسبت» کلمات و حروف در قالب قطعه‌نویسی، نازیبا جلوه می‌نماید اما در کتیبه‌نویسی با توجه به مقتضیاتی همچون تنگنای قاب کتیبه و ضرورت ترکیب‌بندی در فضای موجود اجتناب‌ناپذیر است. به همین دلیل، «نسبت» در کتیبه‌نگاری را بایستی با کاربرد آن در بنا و هماهنگی با ارتفاع و فضای موجود در معماری در نظر داشت، که در مقایسه با «نسبت» خطوط در عرصه کتابت و قطعه‌نویسی و سایر قالب‌های خوشنویسی، در معرض نوسان و تغییرات فراوانی قرار می‌گیرد. از این‌رو گاهی سنجش شکل و اندازه حروف و کلمات بر حسب نقطه، به روش متعارف خوشنویسی، در تحلیل و ارزیابی کتیبه‌نگاری پذیرفتنی نیست و از آنجایی که کتیبه‌ها از نمای دورتری دیده می‌شوند، لذا برهم‌خوردن نسبت جزئی در حروف و کلمات به‌شدت تحت تأثیر ترکیب‌بندی در کتیبه و به‌نفع آن بوده‌است. این امر برای کتیبه‌نگار طبیعی و گاه الزام‌آور است (شهیدانی، ۱۳۹۷، ص۹۷-۹۶). که البته این امر بایستی آگاهانه و هوشمندانه توسط هنرمند خوشنویس کتیبه‌نگار صورت گیرد.

نکته بسیار ظریف دیگری در رابطه با حفظ تناسب در کتیبه‌ها، هم‌شکل و اندازه نمودن بعضی از کلماتی است که شباهت ظاهری با یکدیگر داشته‌اند و این امکان را برای کتیبه‌نگار فراهم می‌کرد تا با ذوق و مهارت خویش، چنین کلماتی را به‌گونه‌ای بنویسد که در نگاه نخست، گویی یک کلمه‌اند، و این همان تناسب ظاهری است که برای تعادل و هماهنگی بصری مورد استفاده قرار می‌گیرد. (مکی‌نژاد و همکاران، ۱۳۸۸، ص۸۷).

در کتیبه ضلع شرقی هشتی، هنرمند خوشنویس کتیبه‌نگار توانسته‌است با ذوق و مهارت خود، با انتخاب حروفی که تشابه ظاهری بیشتری دارند و با توجه به تنوع شکل برخی حروفِ قلم ثلث، در ایجاد تناسبی بهتر بهره برد و بر زیبایی و هماهنگی کتیبه بیافزاید (تصویر ۱۹).

تصویر ۱۹. ایجاد تناسب، هماهنگی و زیبایی ساختار با انتخاب حروف شبیه به هم؛ حرف الف متصل و ک متصل * حرف س و ن * حرف م و من * حرف ن و ر * حرف ز و ر * حرف ج متصل و ح متصل در کتیبه ضلع شمالی. (مأخذ: نگارنده).

اصل مهم دیگری که به‌ویژه در مبانی هنرهای بصری، مورد توجه است، قاعده ریتم یا تکرار متوالی یک شکل درون کادر (قاب) است، آن‌گونه که این تکرار منظم از لحاظ بصری بتواند رابطه هارمونیک میان عناصر و اجزای تشکیل‌دهنده یک اثر هنری ایجاد نماید. انتقال حس حرکت، یکی دیگر از عواملی است که ریتم در یک اثر بصری ایجاد می‌کند. (پورمند، ۱۳۸۲، ص۵۳-۵۲). در خصوص هنر خوشنویسی، این تکرار در حروف، ناگزیر ایجاد می‌گردد که مربوط است به حرکت‌های پی‌درپی خطوط عمودی، افقی و منحنی. سید حسین نصر در توصیف ریتم در خوشنویسی گفته است: «خوشنویسی، هنری است که به خلق نقاط و خطوط در تنوع بی‌پایانی از قالب‌ها و ریتم‌ها می‌پردازد» (نصر، ۱۳۷۵، ص۲۶). در قلم ثلث، این تکرار به‌صورت هارمونیک در ارتباط با شکل حروف، اندازه‌ها و جهت حروف حضوری فعال دارد و این وظیفه هنرمند است که بتواند این ویژگی‌ها را در قالب یک جریان ریتمیک کنترل کرده و به زیبایی و استحکام اثر، چه در قطعه‌نویسی و چه در قالب کتیبه‌نگاری بیافزاید (پورمند، ۱۳۸۲، ص۵۲). در قلم ثلث، بلندقامتی حرف الف منفصل، و الف و لام متصل، موجب ایجاد یک ریتم عمودی در اثر می‌گردد. در مواردی با قرارگیری حروف کشیده مورب، این تکرار هارمونیک شکل زیباتری به خود می‌گیرد. همان‌گونه که

در توصیف خط ثلث اشاره شد، وجود دنباله‌های نازک این خط، که رو به پایین (ارسال) و در مواردی رو به بالا (تشعیر) حرکت می‌کند، موجب پویایی بیشتر در نمود بصری خط ثلث می‌شود. این ویژگی، آن هنگام که با کلام روح‌بخش خدا درمی‌آمیزد، حس امید و سرزندگی را در نگاه بیننده افزون می‌کند (پورمند، ۱۳۹۴، ص۶۳).

در بررسی کتیبه‌های ثلث هشتی مسجد جامع مظفری، چنین تکراری در قرارگیری منظم حروف عمودی و حروف موربی که به موازات یکدیگر قرار گرفته، همچنین تکرار پی‌درپی دنباله‌های نازک حروف منحنی که به‌گونه‌ای زنجیروار در امتداد یکدیگر نوشته شده‌اند، بیان بصری دیگری از ریتم و پویایی در کتیبه‌ها فراهم کرده‌است. این اصل مهم یعنی تکرار و توالی، به‌ویژه در کتیبه ضلع شمالی هشتی، که اسماء و صفات الهی را در متن خود جای داده، علاوه بر زیبایی، عظمت و لطافت خاصی به نام‌های خداوند بخشیده‌است (تصویر ۲۰).

تصویر ۲۰. تداعی ریتم، در اثر اتصالات پی‌درپی حروف منحنی متعدد و همسان در کتیبه ضلع شمالی. (مأخذ: نگارنده).

در این کتیبه‌ها، تأثیر تزئینات اسلیمی را که در قالب اشکال مارپیچ، به‌گونه‌ای منظم و متوالی، در پس نوشته‌ها تکرار شده‌اند نبایستی از نظر دور نگاه داشت، چرا که حضورشان علاوه بر چشم‌نواز بودن، بر پویایی ترکیب‌بندی افزوده‌است (تصویر ۲۱).

تصویر ۲۱. آنالیز کتیبه ضلع شمالی، برای نمایش واضح‌تر عناصر تکرارشونده و تأثیر آن در پویایی ترکیب‌بندی. (آنالیز: نگارنده).

رنگ

از عوامل مؤثر در زیباسازی مساجد، عنصر رنگ است. تأثیر رنگ در معماری اسلامی، انکارناشدنی است. رنگ‌ها به‌دلیل گستردگی معنایی و تأثیرات متفاوت روحی، از عوامل مهم در فضاسازی معنوی و روحانی مساجد به‌شمار می‌آیند. استفاده از رنگ در معماری اسلامی بسیار معمول و فراگیر بوده به‌ویژه کاربرد آبی لاجوردی و فیروزه‌ای در کنار سفید، که از دوران ایلخانی رواج پیدا کرد و بر زمینه کاشی دیوارها، محراب، گنبد و ... در مساجد، نمود پیدا کرد. در ارتباط با رنگ لاجوردی که رنگ غالب کتیبه‌های هشتی مسجد جامع مظفری‌است، باید گفت حضور این رنگ در فضا با داشتن خاصیت آرام‌بخشی، به رفع آلام روحی مدد می‌رساند. بی‌شک هنرمندان مسلمان، از تأثیرات روانی این رنگ مطلع بوده، و این خود می‌تواند دلیل بر حضور چشمگیر و گسترده رنگ لاجوردی در تزئینات معماری اسلامی باشد. با قرارگیری آیات قرآنی به‌رنگ سفید بر زمینه لاجوردی کتیبه‌ها، حس آرامش با معنویت توأم می‌گردد و جلوه‌ای از آسمان پاک و وسعت بیکران را برای بیننده تداعی می‌کند و ذهن وی را به جای توجه به خویشتن، به خالق بزرگ و خواندن کلام او معطوف می‌دارد (پورمند، ۱۳۹۴، ص۶۳). رنگ سفید در هنر اسلامی، نماد پاکی و بی‌آلایشی و بیانگر نور است که به لحاظ نمادین، سفید تلقی می‌شود. (فرهمند بروجنی، ۱۳۸۶، ص۶۴). تیتوس بوکهارت نیز معتقد است سفیدی خط ثلث در کاشیکاری، نمادی است از غلبه نور که در افزایش فضای سفید بر زمینه تیره دیده می‌شود. (بوکهارت، ۱۳۸۶، ص۴۹).

به‌عقیده نگارنده، چنین تضادی در عین حال، موجب بهتر دیده‌شدن حروف و کلمات سفیدرنگ می‌شود. رنگ فیروزه‌ای نیز که در تزئینات گیاهی بر بستر کتیبه‌های هشتی نشسته، برگرفته از رنگ ساعات بامدادی (طیفی از رنگ‌های آبی و سبز نزدیک به هم) است که در کنار رنگ لاجوردی ، بیکرانی و وسعتی آرامش‌بخش را در فضای معماری تداعی می‌کند.

۵. تحلیل یافته‌ها

در نگارش کتیبه‌های ثلث هشتی مسجد جامع مظفری، تلاش هنرمند خوشنویسِ کتیبه‌نگار بر این بوده تا با در نظر داشتن اصول بصری و قواعد خوشنویسی، تعادل در ترکیب‌بندی را با انتخاب نوع کرسی (نواری)، تناسب را با انتخاب آگاهانه نوع شکل حروف و همجواری آنها در کتیبه، نظم و هماهنگی را به واسطهٔ تکرار و توالی در روابط بین حروف (در مفردات و در

اتصالات)، ایجاد نماید و در مواردی با رویکردهای خلاقه در اتصالات حروف و انتخاب شکلی خاص از اشکال متنوع حروفِ خط ثلث در جهت بهبود کیفیت بصری کتیبه‌های مذکور نقش بسزایی داشته است.

تاثیر متقابل مفاهیم و مضامین قرانی کتیبه‌ها (آیات پایانی سوره حشر) با عملکرد فضای هشتی در معماری مسجد جامع مظفری به منظور ارائه فضایی باشکوه، لطیف و روحانی، بخش دیگری از یافته‌های پژوهش حاضر را شامل می‌شود.

جدول ۱. تحلیل کتیبه‌های ثلث هشتی مسجد جامع مظفری (نگارنده)

محل کتیبه در هشتی	نوع کرسی	تعادل	تناسب	هماهنگی	اتصالات خلاقه	شماره آیه و مضمون آیه
کتیبه ضلع غربی	نواری	دارد	دارد	دارد	دارد	۲۰- وعده رستگاری
کتیبه ضلع جنوبی	نواری	دارد	دارد	دارد	دارد	۲۱- پیام تربیتی به انسان
کتیبه ضلع شرقی	نواری	دارد	دارد	دارد	دارد	۲۲- تاکید به توحید
کتیبه ضلع شمالی	نواری	دارد	دارد	دارد	دارد	۲۳- بیان اسماء الهی

نتیجه‌گیری

دانش بصری و تسلط بر اصول و قواعد خوشنویسی که سبب آگاهی از نقش و روابط حروف و کلمات، در کنار سایر اجزاست، مستلزم توجه و دقت کافی به مقتضیات کتیبه و کتیبه‌نگاری است تا بتواند نقش مؤثری در جهت خلق کتیبه‌های فاخر، توسط هنرمند خوشنویس کتیبه‌نگار در فضای معماری داشته‌باشد. خلاقیت و خوش‌فکری هنرمند نیز در کنار مهارت‌های ذکرشده، خلق آثاری را رقم خواهد زد که در کنار مضامین والا و مفاهیم معنوی کتیبه‌ها، موجب می‌شود بیننده لذت و قداست بصری را در فضای معماری اسلامی تجربه نماید. در این میان قلم ثلث به دلیل داشتن قابلیت‌ها و ارزش‌های بصری والا، مورد توجه خاص هنرمندان و معماران در تزئینات معماری اسلامی (کتیبه‌نگاری)، از دوره ایلخانی به بعد قرار گرفت و حضور چشمگیر کتیبه‌های خط ثلث را در دوران بعد موجب گردید. در بررسی کتیبه‌های خط ثلث مسجد جامع مظفری مشخص گردید؛ ایجاد یک ترکیب‌بندی قوی، مستحکم و در عین حال زیبا در نگارش کتیبه‌های ثلث زمانی امکان‌پذیر خواهد بود که خوشنویس کتیبه‌نگار نسبت به قابلیت‌های حروف این خط و تنوع شکل آنها از آگاهی، مهارت و تجربهٔ کافی برخوردار باشد تا در انتخاب نوع صحیح حروف و جایگزینی آنها در کنار یکدیگر چه در عبارات و چه در جملات، اصول خوشنویسی را مدنظر قرار داده، ترکیب‌بندی‌های متنوع و زیبایی را رقم بزند. با توجه به دورهٔ تاریخی ساخت مسجد جامع مظفری (قرن هشتم هجری) و در نظر داشتن محدودیتِ تجربه در حوزهٔ کتیبه‌نگاریِ خط ثلث در مقایسه با دوران بعدی و نیز با توجه به مقتضیات کتیبه‌نگاری در معماری، هنرمند خوشنویس خالق کتیبه‌های هشتی این مسجد ضمن آگاهی از فن کتیبه نگاری، دانش لازم را نسبت به اصول و قواعد خوشنویسی خط ثلث دارا بوده است به‌گونه‌ای که در به‌کارگیری و حفظ قواعدی نظیر: ترکیب و کرسی، تعادل، تناسب، تکرار و توالی که بیشترین اهمیت را در ایجاد کتیبه‌ای ارزشمند داراست، همت گماشته است. ضمن اینکه در مواردی رویکردهای خلاقانه‌ای در اتصالات حروف داشته که میتوان تاثیر آن را در بهبود کیفیت بصری کتیبه‌های مذکور ملاحظه نمود. توجه به مضامین آیات و تاثیر متقابل مفاهیم آنها با ارزشهای بصری کتیبه‌ها در فضای هشتی با توجه به عملکرد این فضا در معماری مساجد، توسط هنرمند مربوطه، یکی دیگر از ویژگی‌های برجستهٔ کتیبه‌های ثلث مسجد جامع مظفری‌ست. این پژوهش، تلاشی بود در جهت افزودن برگ تازه‌ای به تحقیق و واکاوی در باب کتیبه‌های ثلث‌نگار، تا زمینه‌ای برای تقویت ارزش‌های بصری خوشنویسی در نگارش کتیبه‌های ثلث که یکی از ارکان مهم در تزئینات معماری در اماکن متبرکه بوده و امروزه نیز بسیار مورد استفاده قرار می‌گیرد، فراهم گردد.

پی‌نوشت

[1] Adobe Photoshop
[2] Adobe Illustrator

کتاب‌نامه

- قرآن کریم
- ابراهیم‌پور، روح‌انگیز (۱۳۹۶). «بررسی معماری مساجد نمونه موردی: مسجدجامع کرمان (مظفریه)». *کنفرانس پژوهش‌های معماری و شهرسازی اسلامی و تاریخی ایران*. شیراز. صص۱۴-۱.
- احمدزاده، فرید. نورسی، حامد. هنردان، مریم (۱۳۹۷). «بازشناسی و تحلیل کتیبه‌های مسجد جامع مظفری کرمان». *مطالعات ایران شناسی*. سال چهارم. شماره ۱۱. صص۶۶-۴۷.
- بوکهارت، تیتوس (۱۳۸۶). *مبانی هنر اسلامی*. امیرنصری، تهران: نشر حقیقت.
- بیرامی، ریحانه. فرخ‌فر، فرزانه (۱۳۹۶). «مطالعه اجزای کالبدی کتیبه‌های کوفی مسجد جامع کرمان بر اساس کاربرد عناصر بصری». *تاریخ و فرهنگ*. سال چهل و نهم. شماره۲. صص۶۶-۳۳.
- پورمند، مهدیه (۱۳۹۴). «تجلی مبانی اعتقادی شیعه در کتیبه‌های ثلث دوره صفوی/ حرم رضوی». مجموعه مقالات همایش هنر شیعی در تبیین مفاهیم و ارزش‌های هنر اسلامی. تهران. صص ۶۶-۵۳.
- پورمند، مهدیه (۱۳۸۲). پایان‌نامه؛ «بررسی خط ثلث و کاربرد آن در هنر گرافیک»، ارتباط تصویری، کارشناسی ارشد، گروه گرافیک، جواد پویان - میترا معنوی راد، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس.
- جلیلی، رسول (۱۳۸۱). پایان‌نامه؛ «بررسی نقوش و کتیبه‌های سفال نیشابور»، ارتباط تصویری، کارشناسی ارشد، گروه گرافیک، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس.
- جوادی آملی، عبدالله (۱۳۷۶). «تفسیر سوره حشر». *نشر پاسدار اسلام*. شماره ۱۸۳ و ۱۸۴. صص ۱۱-۷.
- حسینی راد، عبدالمجید(۱۳۸۰). مبانی هنرهای تجسمی. جلد ۱. چاپ اول. تهران: شرکت چاپ و نشر کتب درسی.
- داننده، سمیرا (۱۳۹۵). «رابطه شکل و ترکیب در کتیبه‌های طوماری ثلث محمدرضا امامی اصفهانی در صحن عتیق حرم امام رضا (ع)». *چهارمین کنفرانس بین المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی*. سن پترزبورگ. صص ۲۵-۱.
- شهیدانی، شهاب (۱۳۹۷). «ملاحظاتی چند در دانش کتیبه‌نگاری و ضرورت کاربرد اصول و قواعد خوشنویسی در تحلیل کتیبه‌ها». *نشریه پژوهش‌های معماری اسلامی*. شماره ۱۸. صص۱۱۲-۸۹.
- شهیدانی، شهاب (۱۳۹۸). «سیر تطوّر جاذبه‌ی "ی معکوس" در کتیبه‌های ثلث از عصر مغول تا صفوی». *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*. دوره ۲۴ . شماره ۱. صص ۹۲-۷۹.
- صحراگرد، مهدی. شیرازی، علی اصغر (۱۳۸۹) . «تاثیرات تحولات خوشنویسی (خط ثلث) بر کتیبه‌نگاری ابنیه اسلامی ایران (سده چهارم تا نهم هجری)». *نشریه نگره*. شماره ۱۴. صص۶۴-۵۱.
- صحراگرد، مهدی (۱۳۹۲). *شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی: (کتیبه‌های مسجد گوهرشاد)*. مشهد: آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.
- صحراگرد، مهدی (۱۳۹۴). *شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی: (کتیبه‌های صحن عتیق)*. مشهد: آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.
- فرهمند بروجنی، حمید (۱۳۸۶). «رنگ در سنت اسلام». *کتاب ماه هنر*. شماره ۱۱۱ و ۱۱۲. صص ۶۶-۶۲.
- فضائلی، حبیب الله (۱۳۵۰). *اطلس خط*. چاپ اول. اصفهان: نشر انجمن آثار ملی اصفهان.
- فضائلی، حبیب الله (۱۳۷۶). *تعلیم خط*. چاپ هفتم. تهران: انتشارات سروش.
- لاریجانی، ساسان. صالحی، الهام (۱۳۹۴). «بررسی شکل‌گیری و عملکرد هشتی در معماری ایرانی-اسلامی». *دومین کنفرانس بین المللی پژوهش‌های نوین در عمران، معماری و شهرسازی*. استامبول. صص ۱۱-۱.
- مکی‌نژاد، مهدی. آیت‌اللهی، حبیب الله. هراتی، محمدمهدی (۱۳۸۸). «تناسب و ترکیب در کتیبه محراب مسجدجامع تبریز». *نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*. شماره ۴۰ . صص۸۸-۸۱.
- مکی نژاد، مهدی (۱۳۸۸). «سیرتحول کتیبه‌های ثلث در معماری ایران (صفوی تا قاجار)». *نشریه نگره*. شماره ۱۳. صص ۴۰-۲۹.
- نصر، سیدحسین (۱۳۷۵). *هنر و معنویت اسلامی*. رحیم قاسمیان. چاپ اول. تهران: دفتر مطالعات دینی
- نیک‌زاد، ذات الله (۱۴۰۰). «مساجد جامع شهر تاریخی کرمان؛ شناسایی و تبیین جایگاه شهری و تاریخی». *دوفصلنامه معماری ایرانی*. شماره ۲۰. صص ۶۵-۴۹.