

بررسی ترکیب بصری کتیبه‌های پنجره فولادی دوره تیموری موزه آستان قدس رضوی

سحراسکندری ثانی*

۱. دانش آموخته کارشناسی ارشد هنر اسلامی. مؤسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۶/۱۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۹
صفحه ۶۸-۶۱

چکیده

بیان مسئله: در طول سده‌های مختلف در دوران اسلامی، به دلیل کاربرد و موارد استفاده فلزکاری به یکی از مهم‌ترین هنرها درمی‌آید. همچنین باتوجه به جایگاه والای حرم امام رضا به عنوان یکی از مراکز مهم مذهبی در ادوار مختلف تاریخی مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است. یکی از آثار مربوط به دوره تیموری پنجره فولادی در موزه آستان قدس رضوی است. در این پژوهش بر روی یکی از این چندین پنجره فولادی از نظر بصری از جمله: تعادل، تناسب و تراکم و فشردگی تمرکز شده است و طرح‌های اسلیمی، ختایی و خط جهت شناخت ویژگی‌های این اثر مطالعه انجام گردیده است.

هدف مقاله: تمرکز بر روی ویژگی‌های بصری به قصد شناخت بیشتر آرایه‌های گیاهی و هندسی در ساخت پنجره فولادی در دوران تیموری است.

سؤال پژوهش: پنجره فولادی مورد مطالعه دارای چه ویژگی‌های بصری است؟

روش تحقیق: روش انجام این تحقیق توصیفی تحلیلی بوده و جمع‌آوری اطلاعات لازم بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهده اثر مورد نظر بوده است. تحلیل محتوا در یک اثر، به توصیف عینی و کیفی پیام‌های حاصل از آن به صورت نظام‌دار بر اساس مشخصه‌های خاصی از مضمون می‌پردازد و هدف آن نتیجه‌گیری از محتوای یک متن در ارتباط با جنبه‌هایی از واقعیت اجتماعی است. این تحقیق حاصل تطبیق اطلاعات به دست آمده از مضمون کتیبه‌ها پنجره فولادی حاضر در موزه آستان قدس است.

نتیجه‌گیری: یکی از آثار مربوط به دوره تیموری پنجره فولادی است که توسط شاه‌رخ فرزند تیمور به حرم امام رضا پیشکش شده است. در این مقاله به بررسی و معرفی ویژگی‌های زیبایی‌شناسی خط نگاره‌های این پنجره پرداخته شده و مورد تحلیل قرار گرفته است. مسائل متفاوتی از جمله تناسب، تعادل، آهنگ بصری، ترکیب‌بندی‌ها و فضای مثبت و منفی مورد بررسی قرار گرفته است. هنرمند در این کتیبه‌ها برای استواری و بیان ظرافت‌ها از عوامل بصری متعددی بهره جسته که در ادامه به بیان تفصیل آن پرداخته می‌شود.

اصول زیبایی‌شناسی فلزکاری دوران تیموری توانسته بر وحدت و جاذبه بصری در این رشته هنری افزوده و به افزایش کیفیت هنری در این زمینه کمک کرده است.

کلیدواژه‌ها: دوره تیموری، هنر فلزکاری، قلم‌ثلث، فرم و محتوا، ترکیب بصری، پنجره فولادی.



A study of the visual composition of the steel window inscriptions of the Timurid period of Astan Quds Razavi Museum

Sahar Eskandari Sani *¹

1. M. A. of Islamic Art, Ferdows institute of higher education, Mashhad, Iran

Received: 30/7/2021
Accepted: 29/1/2022
Page 49-61



شماره پنجم
تابستان ۱۴۰۰

Abstract

The holy shrine of Imam Reza maintains precious works in its treasury as one of the main religious centres in Iran. The libraries and museums of Astan Quds Razavi have paid a lot of attention to the presentation of these artworks. The treasures of libraries and the Astan Quds Razavi Museum are among the supreme centres considered by artists and researchers in Islamic studies. It preserves the most valuable artworks such as calligraphy, painting, book decoration, and handicrafts. Keeping and protecting these decorative motifs, as essential elements in Iranian art, has always been a part of Astan Quds Razavi's vital responsibilities. Art has been monopolized by religion, since the arrival of Islam in Iran. Mosques and religious sites soon became one of the main bases for artists. Khorasan is a vast land that has played a key role in political, social, and cultural developments and producing works of art in different historical periods. Mashhad was one of the important cities in producing these valuable works during Timur and his children. Islamic metalworks has always been considered by archaeologists and artists as one of the most prominent branches of Islamic art. Metalworking has found a high position in Iran from the past to the present. The art of metalworking was discovered in Khorasan and western Iran in the 7th and 8th centuries AH. The flourishing of metalworking art after the Mongol invasion emerged from western Iran in the early 7th century AH and gradually penetrated the Persian region of western Khorasan.

After the collapse of the Sassanid government and the beginning of the Islamic era, the only art that could continue its way without interruption was the art of metalworking. The art of metalworking quickly gained popularity due to its many properties. Gradually, humans realized the many capabilities of metal, such as its strength and durability. So as a very practical tool, artists decided to make use of it in the form of art. Also, due to the strength of the metal, it was considered a complete source by researchers and archaeologists. It became one of the most reliable evidence for the formation and evolution of the artworks in different historical periods. In the meantime, the art of Timurid metalworking with all its delicacies, motifs, decorations, and Islamic inscriptions had been considered so precious. This period in terms of the artistic developments that took place in it, is recognized a very significant era in Iranian art history because art had a unique technical structure, thought, and worldview.

The research on the artistic value of artworks can be examined based on the visual composition of the designs. One of the works related to the Timurid period is a steel window presented to the shrine of Imam Reza by Shahrokh, son of Timur. In addition to the plant and geometric arrays in the mentioned window, its embossed line works were also examined visually. Principles of aesthetics of metalwork during the Timurid period

have increased the unity and visual appeal in this field of art. They have helped to increase the quality of art in this field.

The calligraphy found its prominent place among artists and people from the very beginning due to the recording of the divine word. After metal working artists realized the decorative nature of Arabic calligraphy, they tried to use calligraphy in creating their works. Examining the visual composition from the perspective of rhythm, fit, and balance of calligraphy with all plant and geometric arrays in this steel window's composition can help us aesthetically understand the artistic aspects of works of art in the Timurid times. Combinations are proportions, concepts, and definitions that add to the work's visual appeal in most visual arts. In terms of aesthetics, decorations and patterns of steel windows contribute to the positive and negative spaces of the lines. This article studies the permanent companionship between the illumination and divine revelation in the aesthetic features of the calligraphy, and analyses the window. Various issues such as fit, balance, visual tone, compositions, and positive and negative space are also examined. Shapes take on a different form visually from the space they occupy, Shapes have different types visually from the space they occupy, and due to the visual forces caused by the shape, they acquire a particular conceptual context., they acquire a separate meaning. In these inscriptions, the artist used various visual factors to strengthen and express the subtleties; including Islamic and Khatai motifs, lines such as Naskh and Nastaliq, and special gilding techniques described in detail below.

Keywords: Timurid period, Metalworking art, Thuluth, Form and Content, Visual composition, Steel window.

References:

- Alamzadeh, Bozorg, 2016, Razavi Encyclopedia, Tehran, Publication of the need for the Martyr and Veterans Foundation.
- Ashrafi Nasri, Jahangir, 2013, History of Iranian Literature and Art, Tehran, Arun Publications.
- Blair, Sheila, Bloom, Jonathan, 2011, Islamic Art and Architecture, Yaghoub Azand, Tehran. Side Publications.
- Chamankhah, Abdolrasoul, 2001, The Wisdom of Calligraphy, Shiraz, Navid Shiraz Publications.
- Dehkhoda, Ali Akbar, 1998, Dehkhoda Dictionary, Tehran.
- Ehsaei, Mohammad Taghi, 1989, 7,000 years of metalworking in Iran, Tehran, Scientific and Cultural Publishing Company.
- Ettinghausen Richard, Graber, Walg, 2005, Islamic Art and Architecture, Yaghoub Azhand, Tehran, Samat Publications.
- Faeq, Tohidi, 2007, Basics of Arts: Metalworking, Painting, Pottery, Textures and Textiles, Architecture, Calligraphy and Books, Tehran, Samira Publications.
- Fazaeli, Habibollah, 1972, Atlas of Line, Isfahan, Journal of the National Association of Isfahan.
- Freeh, R.W., 1995, About Iranian Arts, Parviz Marzban, Tehran, Offset Company Collection.
- Ghelichkhani, Hamidreza, 1994, Dictionary of Calligraphy and Terms of Calligraphy and Related Arts, Tehran, Scientific and Cultural Publishing House.
- Hage Dorn, Ante, 2016, Art in Islamic Lands, translated by Ardeshir Ishraqi, Tehran, Rozaneh Publications.
- Haidar Abadian Shahram, 2008, Introduction of two examples of objects of the Timurid period in the National Museum of Yerevan, Armenia, Archaeologist Message, Volume 5, Number 9, from pages 23-27.
- Hyderabadian, Shahram, Abbasifard, Farnaz, 2009, the Art of Islamic Metalworking, Tehran, Sobhan Noor Publications.
- Rafiei, Amir Teymour, 2007, A Look at the Economic Situation of Greater Khorasan in the Timurid Era, Journal of History, Volume 2, Number 6, pp. 61-84.
- Sahragard, Mehdi, Ebadi, Mohsen and others, 2012, Artistic masterpieces in Astan Quds Razavi Volume 1, Mashhad, Astan Quds Razavi Publishing Institute.
- Samadi, Habibollah, 2005, Astan Quds Museum Guide, Mashhad, Astan Quds Razavi Publishing House.
- Shayestehfar, Mahnaz, 2005, Shiite Elements in Teymourian and Safavid Painting and Inscription, Tehran, Institute of Islamic Art Studies.
- Sherato, Umberto, Grubeh, Ernst, 1997, History of Iranian Art 9 Ilkhanid and Timurid Art, translated by Yaghoub Azhand, Tehran, Farabi Press.
- Zanganeh, Ebrahim, 2009, Mashhad, Mashhad, Khatereh Publications.

مقدمه

در عصر مفرغ و سپس آهن، سفال هنوز برتری خود را نسبت به آهن از دست نداده اما به تدریج انسان‌ها به قابلیت‌های مختلف فلز از جمله گداز، سختی و استحکام و دوام پی برده به طوری که در ساخت برخی از وسایل مانند ادوات جنگی و ظروف فلز را جایگزین استخوان، عاج و ... می‌کند. در بررسی‌های تاریخی نیز اشیاء فلزی نقش بسزایی را ایفا می‌کنند، برخلاف اسناد کاغذی و کتابخانه‌ها که اگر حتی از آسیب جنگ‌ها در امان بمانند در صورت عدم نگهداری مناسب امکان از بین رفتن آن‌ها وجود دارد. اشیاء فلزی می‌تواند به عنوان مهم‌ترین مدرک در پژوهش‌های علمی به علت ثبات، دوام، عدم شکل‌پذیری و شکستن و باقی‌ماندن به صورت اولیه مورد استفاده قرار گیرد (حیدرآبادیان، عباسی‌فرد، ۱۳۸۸، ۱۰).

هنر فلزکاری در خراسان و غرب ایران در قرن‌های ۷ و ۸ هجری آغاز شکوفایی هنر فلزکاری پس از حمله مغول از اوایل قرن ۷ هجری از غرب ایران پدیدار گشت و به تدریج به خطه فارس و غرب خراسان نفوذ یافت.

استناد ما در این دوران بیشتر بر پایه اشیاء مسی، مفرغی و برنجی این دوران مانند پایه‌های چراغ، مشعل، هاون و مشربه و سایر آثار هنری است که از فلزکاران این سده به جای مانده است. در این دوران به کار بردن کتیبه‌های عربی بر روی اشیاء فلزی رایج بوده است. پس از به قدرت رسیدن تیموریان و تشویق فلزکاران هنر خاص فلزکاری دوره تیموری پدیدار گردید. در عصر شاهرخ و بایسنقر و شاهزادگان و امیران تیموری هنر فلزکاری رونق

و حیات دوره سلجوقی را باز یافت و فلزکاران توانستند در هرات مرکز خراسان اشیاء مختلف را از مس، برنج، مفرغ و آهن و فولاد در ساخت ظروف و اسلحه سرد، نقره‌کوبی و طلاکوبی نمایند (احسائی، ۱۳۸۴: ۱۶۵). ویژگی و مؤلفه‌های هنرهای تجسمی دوره تیموری ایران و آسیای میانه در قرن نهم ه. / پانزدهم م. هنرهای تجسمی سایر مناطق از قبیل ترکیه و هند مسلمان را نیز فراگرفت و در این مناطق سبک بین‌المللی تیموری را به وجود آورد. از ویژگی‌های این سبک نقوش اسلیمی و گیاهی در بین کتیبه‌های به جامانده است که موجب پیشبرد و بالندگی یک سبک مستقل عثمانی در قرن دهم ه. / شانزدهم م. تأثیری قاطع داشت. در این مقاله سعی شده است بر روی نقوش و تزیینات پنجره فولادی به بررسی زیبایی بصری و ترکیب‌بندی آن مورد مطالعه قرار گیرد. از منظر ترکیب‌بندی در فضای مثبت و منفی و حس تعادل و تناسب بررسی گردد. تا به اطلاعات دقیق‌تری از هنرمندان و سبک آنان در دوره تیموری به دست بیاوریم.

پیشینه تحقیق

با جستجو و مطالعه کتاب‌های متعدد در این زمینه کاوش به عمل آمد که درست است که به صورت موردی از این پنجره نامبرده شده است اما تا به حال در هیچ کتابی به بررسی و توضیحات تفصیلی در این مورد پرداخته نشده است. از جمله کتاب هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران محمد احسائی و یاکتاب راهنمای موزه که به بیان و معرفی این پنجره و کتیبه‌های این پنجره پرداخته است.

اما ضرورت انجام این تحقیق بیان هدفمند و گسترده در زمینه زیبایی‌شناسی و ویژگی‌های ظاهری این کتیبه است.

فلزکاری در عهد تیموری

حکومت ایلخانی از سال ۱۳۳۵ م. / ۷۳۶ ق. به دولت‌های کوچک منطقه‌ای تقسیم شد اما در پایان قرن ۱۴ م. ۸۰ ق. تیمورلنگ (۱۴۰۵-۱۳۷۰ م. / ۸۰۸-۷۷۲ ق.) به تأسیس دوباره حکومتی مغولی توفیق یافت. او از سال ۱۳۸۰ م. / ۷۸۲ ق. به بعد سرزمین‌های شرقی را منقاد خود ساخت، در ۱۳۹۸ م. / ۸۰۱ ق. پیروزمندانه تادهلی پیش رفت، و در آغاز قرن ۱۵ / ۹ ق. گرجستان، آناطولی، شام و عراق را به تسخیر خویش در آورد. آثار هنری به یغما رفته و هنرمندان تسخیر شده را به تختگاه تیمور - سمرقند - بردند. معماری و هنری که آنجا نضج گرفت بیشتر در راستای نمایش قدرت فرمانروا بود. تیمور خود را فرمانروایی مقرون به ادب و حامی هنر نشان می‌داد. جانشینان او نیز با اینکه تنها حکمرانی محلی بودند موجب ارتقای هنرها شدند. در اینجا بایستی یاد کرد از فرزند تیمور - شاهرخ (۴۷-۱۴۰۵ م. / ۵۱۰-۸۰۸ ق.) که در دربارش هرات یکی از مهم‌ترین مکتب‌های نگارگری ایرانی پدید آمد، و فرزند شاهرخ - بایسنقر میرزا (۳۳-۱۴۲۰ م. / ۳۷-۸۲۳ ق.) که ماهرترین هنرمندان و خوشنویسان در دربار وی مشغول به کار بودند و در آن دوران هنرهای مختلفی به وجود آمد از جمله ظرف برنجی با ترصیع طلا و نقره را می‌توان اشاره کرد. علاقه وافر دربار به شعر و شاعری و خوشنویسی در کارگاه‌های تبریز، هرات و سمرقند باعث به وجود آمدن سبکی یکپارچه در قرن ۱۵ م. ۹۰ ق. شد. (هاگه دورن، ۲۸: ۱۳۹۴-۳۲). آخرین فرمانروای تیموری، سلطان حسین بایقرا بوده که پس از او با پیدایش دولت صفوی، حکومت تیموری در ایران به پایان رسید و سرانجام شاه اسماعیل صفوی در سال (۹۰۷ ه. ق.) سلسله صفوی را تأسیس کرد (نصری اشرفی، ۱۳۹۲: ۹۲).

پس از سقوط دولت ساسانی تنها فلزکاری است که توانسته راه خود را بدون وقفه ادامه دهد و به عنوان نخستین و معتبرترین مدرک برای شکل‌گیری هنر اسلامی مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است. وجود نام، شخصیت‌های تاریخی، سیاسی و نیز امضای هنرمندان فلزکار و ترصیع^۱ کار و ذکر تاریخ بر روی اشیاء مبین اهمیت فلزکاری است.

صنعت فلزکاری همانند یک سلسله زنجیر

به هم پیوسته هنر سنتی ایران پیش از اسلام را به دوران اسلامی پیوند داده است. از مقایسه و تطبیق این اشیاء فلزی هم عصر دیگر ف، ارتباط و نفوذ هنری ممالک را با یکدیگر می‌توان سنجید و بررسی نمود که آن را اصطلاحاً گونه‌شناسی^۲ می‌نامند (حیدرآبادیان، عباسی فرد، ۱۱: ۱۳۸۸). در دوران اسلامی آثار فلزی نسبت به سایر آثار هنری بیشتر است. برنج و مفرغ از رایج‌ترین مواد فلزی بوده است. البته ظروف سیمین با قطعه‌ای مطلا یا سیاه‌قلم نیز برجای مانده است. نقش برجسته بیشتر به وسیله قلم‌زنی^۳ روی قالب‌ها حاصل می‌شد. (اتینگ‌هاوزن، گرابر، ۴۹۴: ۱۳۸۴). نقوش تزئینی که بر روی اشیاء مختلف فلزی حک شده‌اند از بهترین کتاب‌مدون در مورد آداب و رسوم، عقاید مذهبی، چگونگی برگزاری جشن‌ها، مراسم مذهبی، تشریفات و نیز طریقه شکار و جنگیدن است. با دقت در عمل فلزکاران می‌توان به بسیاری از امور در گذشته همچون آرایش، تزئین سرو طرز لباس پوشیدن افراد و طبقات مختلف واقف شد (حیدرآبادیان، عباسی فرد، ۱۲: ۱۳۸۸).

طبقه‌بندی اشیاء فلزی در دوران اسلامی: در دوره اسلامی و ادوار ماقبل آن از انواع متفاوتی از اشیاء با فلزات مختلف ساخته می‌شد. معمولاً فرم و شکل اشیاء متناسب با نیاز انسان طراحی می‌شد و نوع فلز متناسب با مصرف‌شی انتخاب می‌شد، به‌طور کلی اشیاء ساخته شده در دوران اسلامی از لحاظ کاربرد به ۶ گروه اصلی تقسیم می‌شوند: گروه اول: اشیایی که برای استفاده خانگی و مذهبی ساخته می‌شدند و آلیاژهای آن برنز و برنج بود. به عنوان مثال: (۱) وسایل روشنایی (۲) عطردان‌ها (۳) آئینه‌ها (۴) قلمدان‌ها (۵) انواع جعبه‌ها و صندوق‌ها (۶) آفتابه‌ها و کوزه‌ها (۷) کاسه‌ها، فنجان‌ها و لیوان‌ها.

گروه دوم: شامل درها و پنجره‌ها و متعلقات آن‌ها که عبارت بودند از: چکش‌های درب، قفل، کلیدها و شبکه پنجره‌ها. در ساخت این گروه از فلزات مختلف و مقاومی مثل آهن و برنز استفاده می‌شد. گروه سوم: شامل آلات و ابزار علمی که بسته به نوع استفاده از فلزات مختلف ساخته می‌شد. گروه چهارم: تجهیزات جنگی که عموماً از فلزات سخت و مقاومی مثل آهن و فولاد ساخته می‌شد و شامل شمشیر، خنجر، قمه، سرنیزه، پیکان، گرز، زره، تبر، چماق، سپر و... می‌شد. گروه پنجم: اشیاء تزئینی که با فلزات گران‌بها مثل طلا و نقره در ساخت زینت‌آلات و جواهرسازی استفاده می‌شد. گروه ششم: که اشیایی

بود گرچه فقط اندک تعدادی پراکنده از آن گونه اشیاء که ظاهراً سده هشتم را به نیمه دوم سده نهم مرتبط می سازند شناسایی شده و همچنین از توصیف دربارهٔ امیر تیمور به خوبی معلوم می گردد که اشیاء گران بهایی از جنس طلا و فلزات گران بها برای پذیرفتن رسولان خارجی که از آن همه غنا و تجمل بیکران مدارک ملموس به جا نمانده است. سلیقه عموم نیز محافظه کار یا ایستا بوده است زیرا دارای شکل های پابرجایی هستند که از سده هفتم به بعد تغییر قابل ذکری نیافته بودند (رفیعی، ۱۳۷۴: ۳۶۱). نوع متفاوت دیگری از فلزکاری دوره تیموری در الواح تزیینی مشبک کاری شده برای آذین بندی^۴ درها (مثل درب مسجد احمد یسی در ترکستان)، صندوق چوبی و سایر اثاث خانه به کار رفته است.

سیر تحولات خراسان در عهد جانشینان تیمور

خراسان مرکب از دو کلمه خور یعنی آفتاب و آسان کننده تشکیل شده او به معنی طلوع یا مطلع الشمس است. این واقعیت در ادوار مختلف تاریخی محفوظ مانده و در دوره تیموریان نیز با همین تعبیر به کار رفته است. با این تفاوت که زمچی اسفراینی، مورخ دوره تیمور، کلمه آسان را به معنی جانی گرفته که به عبارتی می توان گفت، خراسان: شرق آفتاب است (دست پاک، ۱۳۹۰: ۴۱).

آنچه در خراسان عهد شاهرخ و حسین بایقرا بر خلاف سایر مناطق ایران، بیش از هر چیزی آشکار می نمود ثبات نسبی بود که آنها با روش کشورداری خود و سایر سیاست های آن نظیر آبادانی و امنیت در شهرها و راهها پدید آوردند و توانستند در سایه این آرامش و ثبات از کلیه نیروهای کارآمد، فعال و درستکار جهت اداره آن بهره گیرند و تشکیلاتی پدید آوردند که آنها را قادر ساخت بر ایالت وسیعی چون خراسان حکمرانی کنند (همان، ۷۶). شاهرخ جانشین شایسته تیمور توانست ۴۳ سال بخش اعظم این امپراتوری را حفظ و حراست کند. تراکم ثروتی که تیمور در سمرقند فراهم ساخت، فروکش کردن جنگ های خانگی در ایران، برقراری امنیت در سراسر ایران دوران تیمور و شاهرخ موجب شد تا راه های تجاری امن و آسوده گردد (رفیعی، ۱۳۸۶: ۱). در دوره حکومت تیمور آثار هنری همسران و وابستگان درجه اول شاه بودند، اما در دوره شاهرخ و پس از آن این دایره وسیع تر شد و به همسر وزیران و والیان مناطق دیگر نیز گسترش یافت (صحراگرد، ۱۳۹۱: ۱).

هستند که از دوره هخامنشی به بعد با فلزات گران بها و مختلفی مثل طلا، نقره و مس و ... ضرب می شد و در دوران اسلامی نیز ضرب آن ها ادامه داشت. در دوره های اسلامی شیوه های مختلفی برای تزیین اشیاء به کار می رفت که متداول ترین آنها عبارت بود از: مهر کردن، کنده کاری، قلم زنی و حکاکی، تکنیک هایی بودند که در دوران قبل از اسلام به ویژه دوره ساسانی بودند و ادامه تکنیک ها فنون رایج در آن زمان هستند (توحیدی، ۱۳۸۶: ۴۲-۴۹).

در عصر ایلخانی و تیموری (۷۷۱-۹۱۲ هـ. ق. ۱۳۷۰-۱۵۰۴/ م.) هنر به علت تشویق سران این دو خاندان ترقی و گستردگی چشمگیری یافت و در مرز شاهکارهای جهانی قرار گرفت (اتینگهاوزن، ۱۳۸۲: ۱۶۳). فلزکاران ایرانی در این زمان توانستند ظروف بزرگ فلزی را از مفرغ ریخته تا در مساجد و بقاع و اماکن متبرکه مورد استفاده همگان برای آشامیدن قرار گیرد. اشیاء فلزی دوره تیموری، از دیدگاه هنر فلزکاری جز درخشان ترین نمونه های هنری جهان محسوب می شوند که بر اساس انواع تکنیک های اجرا شده بر آن ها می توان مجموعه از فنون هنری را مشاهد کرد و به طور حتم فن مرصع کاری نقره مخصوصاً در دوره تیموری بر گروهی از ظروف خاص این دوره که دسته ای ازدها گونه دارند، بسیار رایج بوده است. از طرفی وجود کتیبه های اسلامی بر این گونه اشیاء اطلاعات بسیار مفیدی در خصوص تمرکز یا پراکندگی ساخت این نوع آثار در اختیار قرار می دهند، و مهم تر از آن به عنوان نمونه اشیایی محسوب می شوند که کهن ترین نسخه از اشعار شاعران بزرگی چون حافظ بر روی آن ثبت شده است (حیدر آبادیان، ۱۳۸۷: ۲۷-۲۳). تیمور یکی از مقتدرترین پادشاهان جهان بود که توانسته بود یکی از بزرگ ترین امپراتوری های تاریخ را گرد هم آورد. با اینکه وی سنی بود اما برای تمامی گروه های مذهبی ارزش قایل بود و به عقاید شیعه نیز احترام می گذاشت تیمور با هر حمله ای که انجام می داد صنعتگران، هنرمندان و فرقه های مختلف مذهبی را به سرزمین مادری خود (پایتخت او) سمرقند می آورد. هر چند این امپراتوری بیش از ۳۶ سال دوام نیاورد و تنها قایم به شخص خود تیمور بود. از زمان سلطنت تیمور نسخه مصوری باقی نمانده اما چند شی برجای مانده ترکستان نشان دهنده حمایت او از هنرهای دیگر به اندازه معماری است (رفیعی، ۱۳۸۶: ۱).

طلاکوبی و نقره کوبی بر مفرغ و برنج و قلع از میان نرفته

در قرن نهم هجری (۸۲۱ ه.ق) به دنبال کوشش‌های فراوان شاهرخ تیموری و همسرش به آبادانی شهر مشهد به عنوان مرکز شیعه پرداختند. از جمله این اقدامات به ایجاد بنای جدید در دوره شاهرخ به دست امیر خواجه (ساخت برج و باروهای دومین حصار) و به ویژه ساخت مسجد گوهرشاد توسط گوهرشاد آغا نخستین مسجد شهر در سمت قبله حرم که صحن جنوبی آستانه مبارک را تشکیل می‌دهد، معمار این بنا قوام الدین شیرازی بوده است: احداث مدارس بالاسر (مدرسه فیروز شاهی؛ به اهتمام احتمال اجلال الدین فیروزه شاه) مدرسه پریزاد (بانی این مدرسه پریزاد خانم گنیز گوهرشاد)، مدرسه دودر و رواق‌های دار السیاده و دار الحفاظه و بنای حکومتی چهارباغ و نیز هدایت آب چشمه گیلان به مشهد که توسط امیرعلی شیرنوایی، وزیر دانشمند سلطان حسین بایقرا صورت گرفته و همچنین صحن تیموری و صحن عتیق و اساس ایوان طلائع از اقدامات مهم عصر تیموری به شمار می‌آید (زنگنه، ۱۳۸۸: ۶۷).

کتیبه‌های پنجره فولاد

در جهان اسلام خوشنویسی به علت ثبت کلام خدا (الله) مهم‌ترین جایگاه هنری را داشته و با وجود هم‌زمان بودن خوشنویسی و نقاشی: خوشنویسی در مرتبه بالاتری قرار داشت. خوشنویسی بستری بر بیان مستقیم عرفان و الوهیت برگرفته از نوشتار فراهم می‌سازد. خوشنویسی به عنوان عنصر تزئینی در معماری جهان اسلام بشمار می‌رود چنانچه در نگارگری به عنوان عنصر اصلی و حتی مهم‌تر از نگاره به شمار می‌رفت. در مساجد جایگاه مشخصی برای خوشنویسی در نظر گرفته می‌شد و این محل شامل فضای خارجی، ورودی مساجد، مناره‌ها و ساقه گنبد، فضای داخلی، محراب، محل قبله، ساقه داخلی و نقطه مرکزی گنبد و ... بود. قلم رایج در کتیبه نگاری کوفی بود که پس از سده دوازدهم / ششم، اقلام شکسته از جمله ثلث جانشین آن شد (شایسته فر، ۱۳۸۴: ۹۰-۹۵). امروزه برای ثبت و ماندگار کردن یادبودها، از جمله بر روی سنگ قبر و سنگ سوگ و سر در بناها، به کار می‌رود. تنها کاربرد کتیبه نگاری که از گذشته تا امروز همچنان باقیمانده و جانشینی مقبول برای آن پیدا نشده، بر روی سنگ قبرها است (سادات، فانی، ۱۳۹۲: ۸۵۱).

هنرمندان فلزکار در دوران اسلامی، خیلی زود به خاصیت

تزئینی خط عربی پی برده و از آن به عنوان یک عامل تزئینی بر روی اشیاء فلزی استفاده کردند. گذشته از جنبه‌های هنری و تزئینی خطوط که بر اشیاء ظروف فلزی در ادوار مختلف اسلامی دیده می‌شوند، این کتیبه‌ها از جهت مذهبی و تاریخی نیز حایز اهمیت بسیاری دارند. امضای استاد کاران فلزکار و تزئین کاران و رقم‌نویسان و خوشنویسان روی فلز در کمتر مدارک تاریخی به جز این اشیاء دیده می‌شوند، بنابراین از دیدگاه بررسی و پژوهش هنر دارای ارزش هنری بسیار بالایی هستند. سفارش دهندگان اشیاء اسامی اماکن و مراکز ساخت ظروف، همچنین تاریخ ساخت شی، همگی می‌توانند کمک مؤثری در بررسی‌های باستان‌شناسی نیز داشته باشند. ادعیه و آیات قرآنی که متضمن خیروبرکت و یمن برای صاحبان شی بوده، به نحو شایسته‌ای زینت بخش اشیاء فلزی بوده‌اند.

کتیبه‌های بناهای ایران و ماوراءالنهر در سده‌های نخست دوران اسلامی، کتیبه‌ها را بر حسب مضمون به دو گروه تاریخی و غیرتاریخی تقسیم کرده است که کتیبه‌های تاریخی خود انواع احداثیه، وقفیه، احام و قوانین، تدفینی، یادگاری، و رقم معماران را در بر می‌گیرد. در قرون اولیه اسلام قلم کوفی به تنهایی و به صورت کتیبه‌های ساده زینت بخش اشیاء بود، اما مدتی بعد با تحول و تکامل خط عربی، همراه با خطوط دیگر از جمله قلم ثلث و به گونه‌های تزئینی دیگری مثل کوفی معقد (گره دار)، کوفی مشبک، کوفی مزین، و کوفی موشح و ... به کار رفت. متن کتیبه‌های مذهبی غالباً آیات قرآن، احادیث معصومین، نام‌ها و صفات پروردگار، نام پیامبر (ص) و امامان شیعه (ع) و اشعاری در ستایش پروردگار و مدح بزرگان دین به زبان فارسی یا عربی است. اما متن کتیبه‌های شمار چشمگیری از آنها در بناهای دوران اسلامی به جامانده و غالباً به شرح مرمت و بازسازی ابنیه اختصاص یافته‌اند، ترکیبی از متن دو نوع کتیبه پی شگفته آمده است (صحراگرد، ۱۳۶۱: ۷۲). قلم نسخ از قرن پنجم هجری همراه قلم کوفی روی اشیاء فلزی ظاهر می‌شود و از قرن هفتم به بعد به کلی جای قلم کوفی را می‌گیرد تا اینکه در قرن هشتم قلم ثلث نیز متداول می‌شود.

تزئینی‌ترین شیوه قلم کوفی اسلامی که از جمله مهم‌ترین و کامل‌ترین و زیباترین نوع قلم تزئینی است و فقط روی نمونه‌های فلزی می‌توان آن را دید کتیبه‌های قلم تزئینات حیوانی و انسانی است، به این صورت که انتهای

این اثر ارزشمند در دولنگه به وسیله میله‌های فولادی به صورت مشبک اجرا شده، میله‌های فولادی فوق اشکال هندسی منظمی (گره پنج) را به وجود آورده است. همچنین بر روی درب کتیبه‌های زرینی که اندکی محو گردیده به قلم زیبای ثلث برجسته نوشته شده است. دورتادور دولت به قلم ثلث و به وسیله طلا درود و صلوات بر پیامبر و امامان معصوم نوشته و در فاصله صلوات‌ها عبارت القدره الله تکرار شده است.

دومین پنجره که تا اوایل انقلاب اسلامی در حرم بود به دلایل فرسایشی مسئولین تصمیم گرفتند که آن را نیز به موزه منتقل کنند. سومین پنجره را که اوایل انقلاب اسلامی ساختند جایگزین پنجره دوم کردند. اما غیر از پنجره فولاد اصلی در صحن انقلاب، پنج پنجره فولاد دیگر نیز وجود دارد که معروف‌ترین و جدیدترین آن به ترتیب پنجره فولاد صحن جمهوری و پنجره فولاد رواق دارالحجه است.

در این قسمت دو کتیبه با قلم ثلث به صورت برجسته با این مضمون نوشته شده است: «امر بعمارۃ هذا البنجره من خاص ماله الاعظم مالک الرقاب الامم معز الدنیا و الدین شاهرخ بهادر خلد الله ملکه».

«فرمان داده شد به ساختن این پنجره از دارایی مخصوص سلطان بزرگ، مالک جان مات‌ها، عزیز در دنیا و دین، شاهرخ بهادر جاودان باشد حکومتش» (تصویر ۲). این کتیبه از نوع کتیبه واقف است و عبارت است از لوحی دو سطری که در قالب مستطیل است. این کتیبه در قسمت فوقانی در بر روی فولاد به شیوه طلاکوبی است. در کتیبه مذکور با استفاده از الف و ل و حروف گرد مانند ض و ن ایجاد آهنگ بصری متناوب کرده است که علاوه بر ایجاد تعادل باعث ایجاد یک ترکیب بندی عمودی شده در شکل ظاهری خطوط این کتیبه در دو سطر نوشته شده‌اند که خطوط سطر اول نوشته شده‌اند که نقاط خطوط سطر اول لوزی شکل و نقاط سطر دوم گرد هستند.

نکته حایز اهمیت این است که تعدادی از حروف سطر اول با بافت‌های کشیده در بالای کتیبه ایجاد تعادل بصری کرده است. در سطر دوم خطوط گرد کشیده‌ای نیز به چشم می‌خورد. فضاهای خالی این کتیبه به وسیله اعراب و علایم پر شده‌اند. به طور کلی نوشته سطر اول روی نوشته سطر دوم آمده است. این کتیبه در قاب قسمت بالایی درآمده است. در انتهای این کتیبه حرف ک به وسیله کادر شکسته

حروف به جای اشکال نباتی به انسان و یا حیوان یا پرنده درآمده است، این شیوه خوشنویسی مخصوص فلزات دوره سلجوقی در قرن پنجم و ششم هجری است.

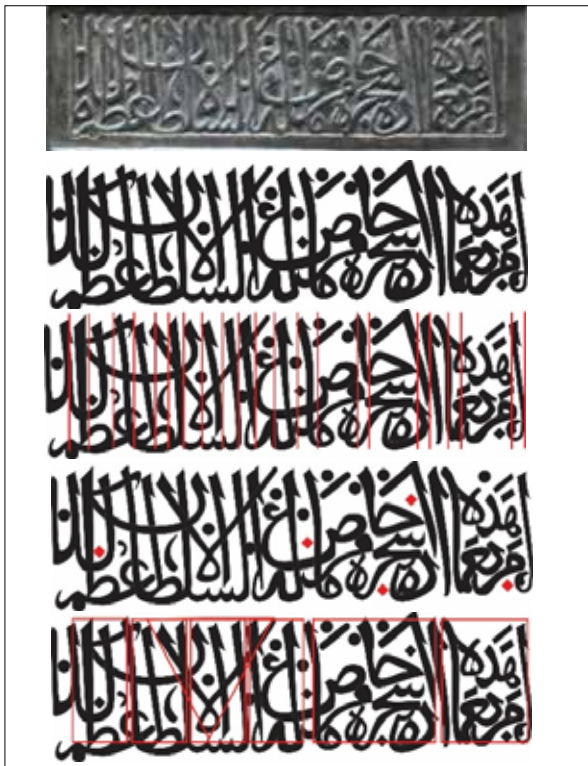
ملاحسین فیض کاشانی که حکیم، فیلسوف، عارف، و شاعر بود، ساخت پنجره فولاد را برای کسانی که به هر دلیلی نمی‌توانند وارد حرم شوند را پیشنهاد داد تا بتوانند در نزدیک‌ترین مکان به ضریح بایستند؛ بنابراین پنجره فولادی در محلی که مشرف به ضریح مطهر بود نصب شد که بعدها به پنجره فولادی معروف شد. یکی از اولین پنجره‌های فولاد نصب شده در حرم که توسط شاهرخ تیموری از فولاد زرکوب و به قلم ثلث ساخته شده است که در حال حاضر این پنجره در موزه آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود و متن این کتیبه‌ها به ترتیب به شرح زیر است. «امر بعمارۃ هذا البنجره من خاص ماله السلطان الاعظم مالک الرقاب الامم معز الدنیا و الدین شاهرخ بهادر خلد الله ملکه».

«فرمان داده شد به ساختن این پنجره از دارایی مخصوص سلطان بزرگ، مالک جان مات‌ها، عزیز در دنیا و دین، شاهرخ بهادر جاودان باشد حکومتش». کتیبه دیگری نظیر کتیبه‌های بالا در پایین در بدن تفصیل دیده می‌شود.

اعزالمولانا السلطان المعظم مالک الرقاب الامم سلطان السلاطین العرب و العجم فی تمت (تمت فی) شهر محرم من سنه سبع عشر و ثمانمائه عمل استاد شیخ علی خودگر بخارائی عمل استادان کوفتگر مولانا شمس طبسی و استاد محمود کوفتگر و استاد (با) سعادت و شرافت خواجه حسین زاهد». در میان ترنج کوچک که در بالا و پایین کتیبه سمت راست در قرار دارد نوشته شده «عمل حاجی محمد بن علی حافظ اسفراینی فی شهر محرم سنه سبع عشر و ثمانائه».

پنجره مذکور به سال ۹۸۴ توسط محمد بیک ترکمانان تعمیر و مرمت گردیده است. اندازه: بلندی ۵۶ پهنای ۷۲/۵ سانتیمتر. کتیبه پایین «افاض علی کافه العالمین بره و عدله و احسانه از مال ایالت دستگاه محمد بیک موصولو ترکمان به تجدید مرمت یافت این پنجره مبارکه به اضافه آلات برنجی در تاریخ شهر جمادی الاخر سنه اربع و ثمانین و تسعمانه من الهجره کتیبه حسن رضا بن حاجی محمود الخادم» (صمدی، ۳۱: ۱۳۳۵-۱۳۳۳).

ابعاد این پنجره فولادی ۱۲۶X۱۰۰ سانتیمتر است.



تصویر شماره ۲. کتیبه قسمت بالا سمت راست پنجره فولادی
(ماخذ: نگارنده)

Figure 2. Inscription at the top right of the steel window
(Source: Author)



تصویر شماره ۱. پنجره فولادی در موزه حرم مطهر رضوی
(ماخذ: نگارنده)

Figure 1. A steel window in the Museum of the Holy Shrine of Razavi
(Source: Author)

متن این کتیبه معرف هنرمندان و سازندگان این پنجره است. پیوستگی و انسجام حرف گرد و وجود الف‌های کوتاهی که به چشم می‌خورد و از الف‌های کشیده‌ای که از جمله ویژگی‌های بارز قلم ثلث است، خبری نیست باعث ایجاد فشردگی و ترکیب‌بندی افقی شده است. حروف این کتیبه به صورت افقی، عمودی و در بعضی از قسمت‌ها اریب شکل است.

در برخی از فضاهای خالی کتیبه هنرمند بنا به تناسب فضای موجود برخی از قسمت‌های حروف را بلند یا کوتاه نوشته تا در فضای مورد نظر جای گیرد که خود این امر موجب شده که با تکرار برخی از حروف و آهنگ‌های بصری متناوب چشم بیننده به بالا کشیده شود و هنرمند برای ایجاد تعادل و تناسب و گردش یکنواخت بصری از علایمی همچون نقطه، اعراب و... استفاده نموده است و همچنین در این کتیبه برای پیوند شکل نوشته‌ها و فضاهای منفی و پرکردن آن‌ها از اشکال هندسی نیز بهره برده است و قلم را تکمیل نموده که خود نشان‌دهنده این است، قلم ثلث ادامه قلم کوفی است.

شده است. در ادامه این قسمت (تصویر ۳) ادامه کتیبه در کادر مستطیل شکل دیگری آمده است که از ویژگی‌های یکسانی برخوردار است. در این قسمت کتیبه که در سمت چپ درآمده است نیز ترکیب‌بندی‌های مستطیل و مثلثی استفاده شده است و نقاط نیز در سطر اول لوزی سطر دوم به صورت دایره هستند اما نکته جالب توجه در این کتیبه استفاده از تزییناتی که در قلم کوفی رایج بوده است نیز به چشم می‌خورد.

کتیبه دیگری نظیر کتیبه‌های بالا در پایین در بدن تفصیل دیده می‌شود.

اعزالمولانا السلطان المعظم مالک الرقاب الامم سلطان السلاطین العرب و العجم فی تمت (تمت فی) شهر محرم من سنه سبع عشر و ثمانمائه عمل استاد شیخ علی خودگر بخارائی عمل استادان کوفتگر مولانا شمس طبسی و استاد محمود کوفتگر و استاد (با) سعادت و شرافت خواجه حسین زاهد.

این کتیبه نیز از نوع کتیبه واقف که در دو طبقه مجزا که هر کدام در دو کرسی بر روی فولاد طلاکوبی شده است.

(حلیمی، ۱۳۹۰: ۱۲۴).

در دوره سلجوقی قلمی که در معماری استفاده می‌شد عموماً کوفی ساده بود اما از عهد تیموری و به‌خصوص صفوی فضاهای معماری که با کاشی پوشیده شده با سایر خطوط از جمله ثلث بر روی فولاد به شیوه طلاکوب انجام شده است.

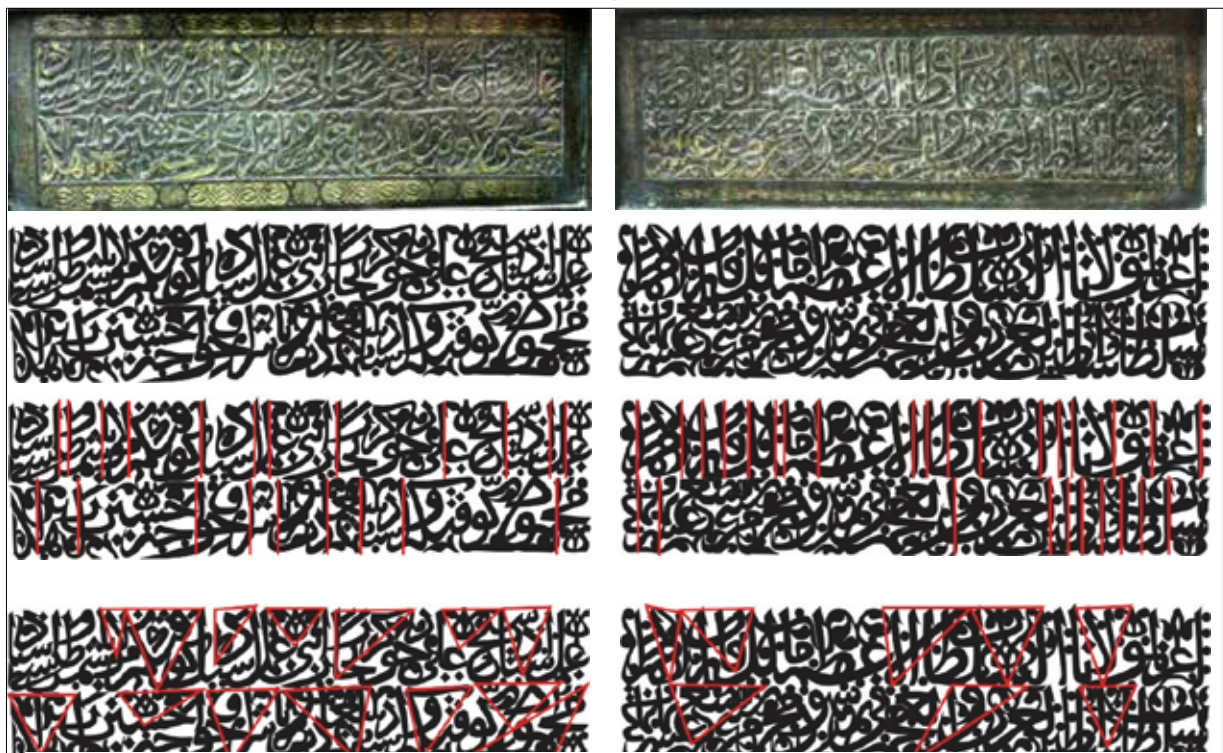
ویژگی بارز این حروف دور و حرکت‌های مدور است که در بعضی برخی از قسمت‌ها حروف را به هم پیوند زده و موجب مشکل خواننده شدن باری بیننده را به وجود آورده است.

در دورتادور این کتیبه از تزیینات هندسی و اسلیمی که در تصویر آمده است به‌صورت زراوند استفاده شده است که متأسفانه با گذر زمان بسیاری از آن از بین رفته است. تزیین مثلثی ترتیبی در دو طرف و به‌صورت عمودی آمده است و تزیین اسلیمی به‌صورت افقی در یک نوار تکرار شده و دو طرف آن نیز دو دایره که از مثلث‌هایی



تصویر شماره ۳. کتیبه قسمت بالا سمت چپ پنجره فولادی
(ماخذ: نگارنده)

Figure 2. Inscription at the top right of the steel window
(Source: Author)

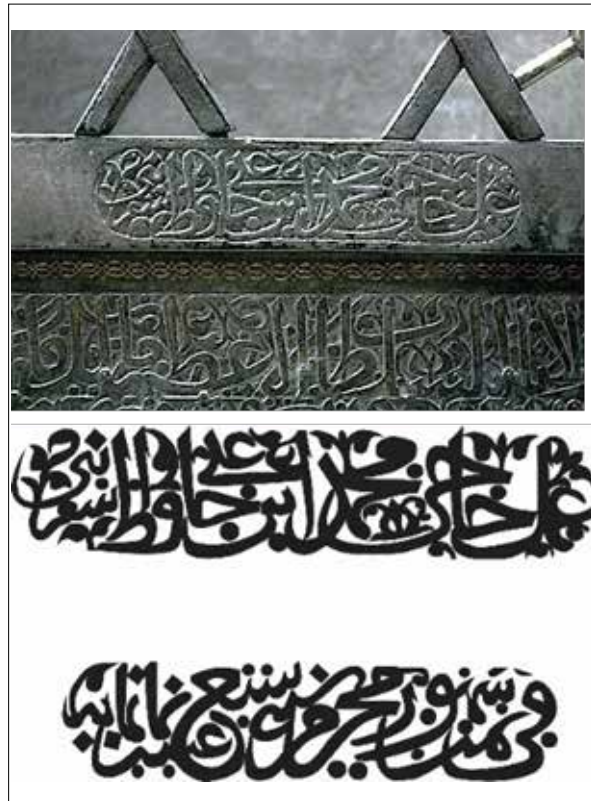


تصویر شماره ۴. کتیبه پایین درب پنجره فولادی مشابه با کتیبه بالا در سمت راست و چپ (ماخذ: نگارنده)

Figure 4. The inscription at the bottom of the steel window door is similar to the inscription at the top left and right (Source: Author)

تشکیل شده و هرکدام با آهنگ بصری به سمت مرکز کوچک می‌شوند با چهار مثلث در اطرافش به چشم می‌خورد. نقوش تزیینات افقی تقریباً همان گل‌هایی

ترکیب و استفاده از نقوش اسلیمی و تزیینی و تکرار آن در فضای مثبت و منفی از نکات قابل توجه در نقش آفرینی هنر سنتی یا ایرانی است که در برجسته‌کاری، کاشی‌کاری، نقش پارچه و تزیینات در معماری مورد توجه طراحان است



تصویر شماره ۵. کتیبه در میان ترنج کوچک در بالا و پایین کتیبه سمت راست پایین (ماخذ: نگارنده)

Figure 5. Small bergamot at the top and bottom of the suitable bottom inscription (Source: Author)

هستند که برخی از حروف کتیبه به آن ختم می‌شدند. خط نگاره‌های این کتیبه به صورت افقی، عمودی و در برخی از قسمت آن اریب شکل است. در برخی از فضاها هنرمند به تناسب فضای موجود برخی از قسمت‌های حروف را بلند یا کوتاه نوشته تا در فضای مورد نظر جای گیرد که خود این امر موجب شده که با تکرار و آهنگ بصری به سمت بالا کشیده شود و هنرمند برای ایجاد تعادل و تناسب و همچنین یکدست ساختن نوشته‌ها از علائم خطی مثل نقطه، اعراب و ... استفاده نموده است. در این کتیبه هنرمند برای پیوند شکل نوشته و فضاهای منفی و پرکردن آنها از اشکال و نقوش اسلیمی به صورت برگ بهره جسته است که قبلاً در قلم کوفی به صورت بارز نمایان بوده است که این خود نشان‌دهنده نمود قلم کوفی در قلم ثلث است.

ترکیب و استفاده از نقوش اسلیمی و تزیینی و تکرار آن در فضای مثبت و منفی از نکات قابل توجه در آفرینش هنر اسلامی است که در برجسته‌کاری، کاشی‌کاری، نقش پارچه و تزیینات در معماری مورد توجه است (همان).

از دیگر ویژگی‌های ظاهری این کتیبه تداخل حروف در یکدیگر و استفاده از کشیدگی حروف مانند ح، تنوع استفاده

از نقاط و استفاده از اعراب و علائم برای پرکردن فضاهای منفی و همچنین به کار بردن حروف کشیده‌ای مثل ه و ر علاوه بر ایجاد آهنگ بصری متناوب: ترکیب بندی اریب را نیز به وجود آورده که این ویژگی در طبقه اول این کتیبه به صورت بارز نمایان است.

در ادامه برخی از حروف و پیوستگی و در یک راستا بودن آن در سطر اول باعث ایجاد خط فرضی بین دو طبقه شده است و مجزا نمودن دو سطر شده است.

در میان ترنج کوچک که در بالا و پایین کتیبه سمت راست در قرار دارد نوشته شده «عمل حاجی محمد بن علی حافظ اسفراینی فی شهر محرم سنه سبع عشر و تمانئه» (تصویر ۵).

این کتیبه‌های کوچک نیز به قلم ثلث می‌باشند که به وسیله گل‌های اسلیمی تزیین شده‌اند. دارای ویژگی‌های همسان آن دو کتیبه قبل است با این تفاوت که حروف و نقاط و اعراب‌گذاری‌ها ایجاد توهم بصری و شکل بیضی ماندنی را به وجود آورده‌اند. نقاط حروف هم دایره شکل و هم لوزی مانند هستند. ترکیب بندی کتیبه عمل حاجی محمد بن علی حافظ اسفراینی به خاطر وجود الف و لام‌های کشیده بیشتر عمودی است، اما ترکیب بندی کتیبه فی شهر محرم سنه سبع عشر و تمانئه به خاطر وجود حرفی همچون در بیشتر به صورت مورب است که باعث ایجاد آهنگ بصری موزون شده است.

پنجره مذکور به سال ۹۸۴ توسط محمد بیک ترکمانان تعمیر و مرمت گردیده است. اندازه: بلندی ۵۶ پهنای ۷۲/۵ سانتیمتر.

کتیبه پایین «افاض علی کافه العالمین بره و عدله و احسانه از مال ایالت دستگاه محمد بیک موصولو ترکمان به تجدید مرمت یافت این پنجره مبارکه به اضافه آلات برنجی در تاریخ شهر جمادی الاخر سنه اربع و تمانین و تسعمانه من الهجرة کتیبه حسن رضا بن حاجی محمود الخادم» (صمدی، ۱۳۳۵: ۳۱-۳۳).

این کتیبه در قسمت گُم پنجره در پایین آمده است که از نوع کتیبه واقف و الحاقات بعد از مرمت است. این کتیبه نیز به قلم ثلث و دارای طبقات کاملاً مجزا است که به وسیله خطی از یکدیگر جدا شده‌اند. این کتیبه به



تصویر شماره ۶. کتیبه اضافه شده در سال ۹۸۴ در قسمت گُم پنجره (ماخذ: نگارنده)

Figure 6. The inscription was added in 984 in the lower part of the window (Source: Author)

می‌شوند و برای پرکردن فضاهای خالی از اعراب، حمزه و یا نقاط حروف استفاده شده که باتوجه به فضای موجود گسترش و شکل گرفته است.

آهنگ بصری که در اثر تکرار و ضربه‌های عمودی و بلند این حروف ایجاد شده القاکننده عظمت و بزرگی است. انتهای حروف به صورت پیچیده بارها شده (ارسال) یا به صورت قوس‌ها و دایره‌های گود هستند و به دنباله‌ها ورشته‌های باریک و نازک (تشمیرات) ختم می‌شوند.

برای گذاشتن اعراب از قلم نازک‌تری استفاده شده است، این کتیبه با قلم ثلث جلی بدون عناصر تزینی و در دو سطر مجزا بر روی فولاد به شیوه طلاکوبی در دوران و دستگاه محمد بیگ موصولو ترکمانان شکل گرفته است که از بافت و شکل و ترکیب یکنواختی از کلمات: فرم‌های عمودی و افقی و ترکیب‌های موربی را به وجود آورده که موجب ایجاد شکلی موزون گردیده است.

نقاط استفاده شده در این کتیبه به اشکال و ترکیب‌های متنوعی بر اساس فضای موجود هستند که موجب زیبایی و ترکیب‌بندی‌های مثلثی و افقی و مورب شده است.

بر خلاف کتیبه‌های دیگر پنجره مزین به تزیینات و

نوعی الهام بخش کتیبه‌های ثلث در دوران صفوی است. با این تفاوت که در کتیبه‌های دوران صفوی خط میانی دوطبقه برگشت انتهایی حرفی مانندی می‌باشد. اما در این کتیبه خطی میان دوطبقه ایجاد دو کادر مستطیل به صورت مجزا نموده است و انسجام حروف گرد و فشردگی کلمات در این کتیبه نیز ایجاد ترکیب‌بندی بصری نموده است. از جمله صفات بارز بصری این کتیبه نیز وجود کشیدگی انتهایی و برگشت حرفی همچون: ر، ه، د، ع، ح، م در سطر پایین موجب ایجاد آهنگ بصری متناوب و در قسمت‌هایی نیز موجب ترکیب‌بندی مورب نیز میکند. در این ترکیب‌بندی با استفاده از حروف ریتم بسیار زیبا و آهنگ بصری که دارای ارزش هنری است جلوه میکند. خوانده شدن کلمات و حروف این قلم برای بیننده بعد از کمی تأمل دور از ذهن نیست و چه بسا به نسبت سایر اقلام ثلث ساده‌تر باشد که با آرایش و ترکیب‌بندی حروف در فضای مثبت و منفی صورت پذیرفته است. در کتیبه مزبور کلمات اغلب به صورت مجزا هستند و کمتر روی هم سوار هستند که این خود دلیل دیگری بر وضوح و خواندن آسان کتیبه است: حلقه‌ها و گره‌ها باز و در بعضی از قسمت‌ها بسته

نتیجه‌گیری

هنر اسلامی از جمله هنرهای است که تا به امروز در مورد روند شکل‌گیری و سیر و تحول آن تحقیقات بسیاری صورت گرفته است. چه بسا هنرمندان شرقی و غربی که سالیان سال به بررسی این هنر پرداخته‌اند و هنوز به تمام جنبه‌های زیبایی و عرفانی آن دست نیافته‌اند.

حرم امام رضا نیز دربردارنده بسیاری از این هنرها است که در ادوار مختلف تاریخی شکل گرفته است و یا مورد مرمت قرار گرفته است. بنابراین دارای موضوعات و زمینه‌های مختلف و قابلیت‌های فراوانی برای مطالعه و تحقیق بیشتر است. در این مقاله به بررسی یکی از چندین پنجره فولاد و نحوه ترکیب‌بندی، تعادل، تناسب، تراکم و فشردگی موجود در کتیبه‌ها پرداخته شده است. منطق تراکم و فشردگی عناصر تزئینی به صورت یک امر پژوهش شده و عالمانه در همه هنرهای اسلامی مورد توجه هنرمندان بوده به خصوص در معماری و تزیینات مربوط به مکان‌های مذهبی که شامل، هندسی، گیاهی و خط نوشته‌ها یا ترکیبی از آن‌ها مکرراً ابداع شده است. الکساندر پایا دوپولو^۵ نیز به آن تاکید کرده است و به عنوان یک اصل مهم زیبایی‌شناسی هنر اسلامی محسوب می‌شود و همه هنرها شامل معماری و تزیینات آن در نقاشی، مینیاتور و تذهیب در رشته‌های صنایع دستی و سایر هنرهای سنتی اسلامی رعایت می‌گردد.

عناصر تزئینی هستند: در این کتیبه هیچ‌گونه تزئینی وجود ندارد و تنها از اعراب و علائم برای پرکردن فضاهای خالی کلمات استفاده است. در برخی از قسمت‌های کتیبه کلمات از کادر خارج شدند و موجب شکسته شدن کادر و زیبایی فزون‌تر آن شده‌اند.

در دورتادور ۴ کتیبه اول در القدره الله و سلام و درود بر ائمه و پیامبران و امام به صورت زرکوب نگاشته شده است. اما متأسفانه بسیاری از قسمت‌های آن از بین رفته است. نکته مهمی را که این‌گونه تزیینات برای ما متذکر می‌شود T جنبه مذهبی و مفهوم کلمات و عشق و علاقه هنرمندان به نوشتن نام‌ها و اسامی مقدس الهی همچون الله و ... برای بیان عظمت و قدرت و بزرگی خداوند است و یا شاید به عنوان یک رسم و سنت در روزگاران قدیم در میان هنرمندان به خصوص شیعیان رواج داشته است و بیشتر در معماری اسلامی و تزیینات در بناها مذهبی، برای ارزش‌ها و باورهای دینی و مذهبی به کار می‌رفته است.

خط به خودی خود به دلیل وابسته بودن به کلام و وحی الهی دارای جنبه معنوی و ارزش روحانی است: بنابراین هیچ جا و مکانی مناسب‌تر از مکان‌های مذهبی نیست که بتواند حضور و نمایش الهی را نشان دهد.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- نوشته‌ای که بر سر در ورودی دیوار ابنیه (کاخ‌ها، مساجد، اماکن متبرکه و غیره) یا بر بدنه کوه به خطوط مختلف نویسنده. کتیبه inscription نوشتاری بر روی ماده‌ای بادوام. فن و هنر ساخت کتیبه را کتیبه‌نگاری گویند.
- ۲- در لغت به معنای جواهر نشان دادن است. به همین دلیل تاج جواهر نشان را مرصع گویند.
- ۳- گونه‌شناسی یا شناخت ویژگی هر یک از اشیا است. شاخه مطالعه گونه‌هاست و دارای تقسیم‌بندی‌های متعدد است از جمله: زبان‌شناسی، زیست‌شناسی، روان‌شناسی، باستان‌شناسی، خداشناسی و برنامه‌ریزی شهری و معماری است.
- ۴- قلم‌زنی: نقوش و تزیینات دلخواه به صورت نیم برجسته بر سطح اشیا فلزی ظاهر می‌شود. طریقه انجام این روش به این صورت است که حاشیه دور اشکال نقوش مورد لزوم را با قلم‌های فلزی و به کمک ضربات چکش کمی گود می‌سازند تا طرح‌های تزئینی در سطح صاف شی فلزی صورت نیم برجسته ظاهر گردد. این روش بیشتر روی فلزاتی که جنس نرم‌تر از مفرغ دارند مانند برنج به کار رفته است.
- ۵- زینت و آرایش کردن دکان‌ها و بازارها در ایام جشن و شادمانی.

منابع و مآخذ:

- اتینگهاوزن ریچارد، گرابر، والگ، ۱۳۸۴، هنر و معماری اسلامی، یعقوب آژند، تهران، انتشارات سمت.
- احسائی، محمد تقی، ۱۳۶۸، هفت هزار سال فلزکاری در ایران، تهران، چاپخانه شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- اشرفی نصری، جهانگیر، ۱۳۹۲، تاریخ ادبیات و هنر ایران، تهران، انتشارات آرون.
- بلر، شیلا، بلوم، جانانان، ۱۳۹۰، هنر و معماری اسلامی، یعقوب آژند، تهران، انتشارات سمت.
- چمن خواه، عبدالرسول، ۱۳۸۰، حکمت هنر خوشنویسی، شیراز، انتشارات نوید شیراز
- حیدرآبادیان شهرام، ۱۳۸۷، معرفی دو نمونه از اشیاء دوره تیموری موجود در موزه ملی ایروان ارمنستان، پیام باستان شناس، دوره پنج، شماره ۹، از صفحه ۲۳-۲۷.
- حیدرآبادیان، شهرام، عباسی فرد، فرناز، ۱۳۸۸، هنر فلزکاری اسلامی، تهران، انتشارات سبحان نور.
- دهخدا، علی اکبر، ۱۳۷۷، لغت نامه دهخدا، تهران.
- رفیعی، امیر تیمور، ۱۳۸۶، سیری در اوضاع اقتصادی خراسان بزرگ در عهد تیموری، نشریه تاریخ، دوره دوم، شماره شش، از صفحه ۶۱-۸۴.
- زنگنه: ابراهیم، ۱۳۸۸، مشهد بزرگ، مشهد، انتشارات خاطره.
- شایسته فر، مهناز، ۱۳۸۴، عناصر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان، تهران، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- شراتو، امبرتو، گروبه، ارنست، ۱۳۷۶، تاریخ هنر ایران ۹ هنر ایلخانی و تیموری، ترجمه یعقوب آژند، تهران، چاپ فارابی.
- صحراگرد، مهدی، عبادی، محسن و دیگران، ۱۳۹۱، شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی جلد ۱، مشهد، مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.
- صمدی، حبیب الله، ۱۳۸۴، راهنمای موزه آستان قدس، مشهد، چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.
- عالمزاده، بزرگ، ۱۳۹۴، دانشنامه رضوی، تهران، نشر شاهد وابسته به بنیاد شهید و ایثارگران.
- فائق، توحیدی، ۱۳۸۶، مبانی هنرهای: فلزکاری، نگارگری، سفالگری، بافت ها و منسوجات، معماری، خط و کتابت، تهران، انتشارات سمیرا.
- فریه، ر. دبلیو، ۱۳۷۴ درباره هنرهای ایران، پرویز مرزبان، تهران، مجموعه شرکت افست.
- فضائی، حبیب الله، ۱۳۵۰، اطلس خط، اصفهان، نشریه انجمن ملی اصفهان.
- قلیچ خانی، حمیدرضا، ۱۳۷۳، فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته، تهران، چاپخانه انتشارات علمی و فرهنگی.
- هاگه دورن، آنته، ۱۳۹۴، هنر در سرزمین های اسلامی، ترجمه اردشیر اشراقی، تهران، انتشارات روزنه.