شماره شاپا: X ۲۳۸۲ - ۹۸۰

پژوهش‌های معماری اسلامی ۲۶

فصلنامه علمی
قطب علمی معماری اسلامی
سال هشتم- شماره اول- بهار ۱۳۹۸

- **هندسه کاربندی در معماری ایران؛ پاسخ به چالش کاربندی رسمی و اختری**
  امیر امجد محمدی / احد نژاد ابراهیمی / یاسر شهبازی

- **بازشناسی عوامل اجتماعی موثر بر هویت‌مندی در محلات قدیمی ایرانی (مطالعه موردی محله شنبدی بوشهر)**
  سیده میترا کاظمینی / میترا غفوریان / الهام حصاری

- **تدوین متون شهرسازی بر پایه متون ارزشمند ایرانی (با تأکید بر اخلاق اسلامی)**
  مریم نجفی / محمد نقی‌زاده / شیرین طغیانی / محمود محمدی

- **ارزیابی جایگاه کرامت انسانی (مبتنی بر آرای امام موسی صدر) در سیاست‌گذاری نوسازی شهری؛ مورد پژوهشی: راهبرد اقتصادی نوسازی در طرح جامع تهران**
  محمدصالح شکوهی بیدهندی / رضا مطهر

- **مطالعه تطبیقی ساختار تجسمی و محتوایی کتیبه‌ها و نقوش ازاره سنگی دو رواق حاتم‌خانی و توحیدخانه در حرم رضوی**
  الهه فاتحی / علیرضا شیخی

- **تبیین رابطه معنی‌دار بین الگوهای آرایش‌دهنده و ساختاردهنده در میل‌ها و آرامگاه های برجی خطه خراسان (غزنوی و سلجوقی)**
  ایرج اعتصام / حامد کاملنیا / احمد میرزا کوچک خوشنویس / مهسا رضازاده

- **تبیین مؤلفه‌ها و شاخص‌های شهر امن با رویکرد اسلامی**
  آزیتا بلالی اسکویی / محمدعلی کی‌نژاد / نجمه زکی‌پور

شماره شاپا: X - ۹۸۰ - ۲۳۸۷

پژوهش های معماری اسلامی ۲۶

فصلنامه علمی
قطب علمی معماری اسلامی
سال هشتم - شماره اول - بهار ۱۳۹۹

بسم الله الرحمن الرحیم

مدیر مسئول: معاونت پژوهشی دانشگاه علم و صنعت ایران

سردبیر: دکتر محسن فیضی

مدیر داخلی: دکتر فاطمه مهدیزاده سراج

ویراستار ادبی فارسی: سارا متولی

کارشناس مجله: امیرحسین یوسفی-زهرا کاشانی دوست-فاطمه زارع

ویراستار انگلیسی: محمد رضا عطایی همدانی

هیأت تحریریه:

دکتر سید غلامرضا اسلامی : دانشیار دانشگاه تهران
دکتر حسن بلخاری: استاد دانشگاه تهران
دکتر مصطفی بهزادفر : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر محمد رضا پور جعفر : استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر مهدی حمزه نژاد : استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر اسماعیل شیعه : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر منوچهر طبیبیان : استاد دانشگاه تهران
دکتر حمید ماجدی : استادواحد علوم تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی
دکتر اصغر محمد مرادی : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر غلامحسین معماریان : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکترفاطمه مهدیزاده سراج: استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
مهندس عبدالحمید نقره کار :دانشیار دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر محمد نقی زاده: استادیار واحد علوم تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی
دکترعلی یاران: استاد وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

طراح جلد و صفحه‌آرا: امیرحسین یوسفی

قیمت: ۵۰۰۰۰۰ ریال

لیست داوران این شماره:

دکتر آزیتا بلالی اسکویی (دانشیار دانشگاه هنر تبریز)
دکتر بهاره تقوی نژاد (استادیار دانشگاه هنر اصفهان)
دکتر مجتبی پوراحمدی (استادیار دانشگاه گیلان)
دکتر حسنعلی پورمند (دانشیار دانشگاه تربیت مدرس)
دکتر مهدی حمزه نژاد (استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران)
دکتر سمانه جلیلی (استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران)
دکتر محمدصالح شکوهی بیدهندی (استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران)
دکتر مهران علی الحسابی (دانشیار دانشگاه هنر اصفهان)
دکتر محمد حسن فلاح (استادیار دانشگاه آزاد اسلامی)
دکتر محمدباقر کبیرصابر (استادیار دانشگاه تهران)
دکتر یوسف گرجی مهلبانی (استاد دانشگاه بین المللی قزوین)
دکتر ابوالفضل مشکینی (دانشیار دانشگاه تربیت مدرس)
دکتر شهریار ناسخیان (استادیار دانشگاه هنر اصفهان)
مهندس عبدالحمید نقره کار (دانشیار دانشگاه علم و صنعت ایران)

نشریه پژوهشهای معماری اسلامی بر اساس مجوز کمیسیون نشریات وزارت علوم تحقیقات و فناوری به شماره ۱۳۷۲۰۶ / ۱۸ / ۳ مورخ ۹۳ / ۷ / ۲۸ از شماره نخست دارای اعتبار علمی پژوهشی می باشد.

این مجله در پایگاه های (SID) و (ISC) نمایه می شود.

مقالات مندرج در این مجله، الزاماً بیانگر نقطه نظرات «پژوهش های معماری اسلامی» و «قطب علمی معماری اسلامی» نمی باشد و نویسندگان محترم، مسئول مقالات خود هستند.

نشانی دفتر مجله: دانشگاه علم و صنعت ایران / قطب علمی معماری اسلامی / کد پستی ۱۶۸۴۶۱۳۱۱۴ / **تلفن مستقیم:** ۷۷۴۹۱۲۴۳ - ۰۲۱

نشانی رایانامه: jria@iust.ac.ir / **نشانی وب:** http://iust.ac.ir/jria

هندسه کاربندی در معماری ایران؛ پاسخ به چالش کاربندی رسمی و اختری ۱
امیر امجد محمدی / احد نژاد ابراهیمی / یاسر شهبازی

بازشناسی عوامل اجتماعی موثر بر هویت‌مندی در محلات قدیمی ایرانی (مطالعه موردی محله شنبدی بوشهر) ۲۷
سیده میترا کاظمینی / میترا غفوریان / الهام حصاری

تقابل والایی و زیبایی در فلسفه و ظهور آن در زیبایی‌شناسی معماری مساجد آزاد و الگومحور معاصر (نمونه موردی: مسجد ولی‌عصر، مصلی امام خمینی تهران) ۴۱
مریم نجفی /محمدنقی‌زاده /شیرین طغیانی /محمود محمدی

ارزیابی جایگاه کرامت انسانی (مبتنی بر آرای امام موسی صدر) در سیاست‌گذاری نوسازی شهری؛ مورد پژوهشی: راهبرد اقتصادی نوسازی در طرح جامع تهران ۶۳
محمدصالح شکوهی بیدهندی / رضا مطهر

مطالعه تطبیقی ساختار تجسمی و محتوایی کتیبه‌ها و نقوش ازاره سنگی دو رواق حاتم‌خانی و توحیدخانه در حرم رضوی ۸۱
الهه فاتحی / علیرضا شیخی

تبیین رابطه معنی‌دار بین الگوهای آرایش‌دهنده و ساختاردهنده در میل‌ها و آرامگاه‌های برجی خطه خراسان (غزنوی و سلجوقی) ۱۰۳
ایرج اعتصام / حامد کامل‌نیا / احمد میرزا کوچک خوشنویس
مهسا رضازاده

تبیین مؤلفه‌ها و شاخص‌های شهر امن با رویکرد اسلامی ۱۲۵
آزیتا بلالی اسکویی / محمدعلی کی‌نژاد / نجمه زکی‌پور

فصلنامه پژوهش های معماری اسلامی / شماره بیست و ششم / بهار ۱۳۹۹ / سال هشتم

مطالعه تطبیقی ساختار تجسمی و محتوایی کتیبه‌ها و نقوش ازاره سنگی دو رواق حاتم‌خانی و توحیدخانه در حرم رضوی*

الهه فاتحی**

کارشناسی ارشد هنراسلامی، گروه هنر اسلامی، مؤسسه آموزش عالی فردوس، شهر مشهد، ایران

علیرضا شیخی***

استادیار دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، شهر تهران، ایران (نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ دریافت مقاله:۹۷/۰۶/۲۳ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۹/۰۲/۲۵

چکیـــــــده:

حرم مطهر رضوی در زمره باشکوه‌ترین بناهای مذهبی با گنجینه‌ای از آثار خوشنویسی است. ازجمله این آثار کتیبه‌ها و نقوش ازاره سنگی منبت دو رواق حاتم‌خانی و توحیدخانه بوده که از لحاظ کیفیت بصری و محتوای کتیبه‌های مورد استفاده، قابل‌تأمل و اندیشه است. ساخت این دو رواق به دوره صفوی برمی‌گردد که بیشتر از عمق و جان بنا، به اصول زیبایی‌نگاری و تزئینات معماری پرداختند. گنبد حاتم‌خانی در پایین پای مبارک، توسط حاتم‌خان اردوبادی، امین‌الدوله شاه عباس صفوی و رواق توحیدخانه در شمال مضجع شریف حضرت رضا(ع) واقع گردیده‌اند. ازاره سنگی این دو رواق شامل تزئینات با نقوش سنتی و کتیبه است. هدف از انجام این پژوهش، شناسایی و تطبیق ویژگی ساختار بصری و مضمونی کتیبه‌ها و تزئینات حجاری‌شده در ازاره سنگی دو رواق مذکور است. بنابراین کتیبه های رواق‌های حاتم‌خانی و توحیدخانه از نظر مضمون و محتوا چه موضوعاتی در بر دارد؟ ساختار بصری و تجسمی کتیبه در رواق‌ها چگونه است؟ و دلیل به‌کارگیری قلم ثلث در کتیبه‌های دعایی قرآنی و قلم نستعلیق در کتیبه‌های ادبی چیست؟ روش تحقیق، توصیفی–تحلیلی و گردآوری داده‌ها، بر مبنای اسناد کتابخانه‌ای و مطالعات میدانی استوار است. یافته‌ها نشان می‌دهد؛ مضمون کتیبه‌ها بر اساس مفاهیم قرآنی و دعایی با قلم ثلث، قطعات ادبی و تاریخی به قلم نستعلیق و با موضوعات مودت و دوستی اهل‌بیت و مقام بخشش خداوند و قلم نسخ در قصیده‌ای عربی اجراشده است. مضامین مذهبی این کتیبه‌ها بر پایه عقاید شیعی استوار بوده و نمودی از ارادت پیروان به ائمه معصومین است. قلم کتیبه‌ها ثلث، نستعلیق و نسخ می‌باشند؛ که به‌واسطه‌ی شکل و فرم مدور آن‌ها، دارای جلوه‌ای پویا هستند. بکارگیری این خطوط در کتیبه‌های ثلث و نستعلیق در ارتباط با مبانی خوشنویسی بوده که از جهت فضاسازی و قرائت آسان با قابلیت‌های بصری این دو نوع خط هماهنگ شده است. کتیبه‌های دو رواق مذکور به‌صورت طوماری[۱]، کمربندی[۲] و تک‌سطری مشاهده شدند و ساختار تجسمی کتیبه‌ها در قالب‌های هندسی، بیضی، دایره و مربع بوده و اغلب با ترکیب‌بندی‌های افقی و عمودی است که با آهنگ بصری قرینه، متناوب و متباین تکرار شده‌اند. طرح‌های اسلیمی و ختایی، همچنین لچکی‌هایی در کنار کتیبه‌ها به جهت تزئین و تأکید بر متن نوشته‌ها به کار رفته‌اند.

واژه های کلیدی:حرم رضوی، رواق‌های حاتم‌خانی و توحیدخانه، کتیبه و نقش، ترکیب و مضمون.

** elahefatehi۸٦@gmail.com *** a.sheikhi@art.ac.ir

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه نویسنده اول با عنوان بررسی کتیبه‌ها و نقوش ازاره سنگی منبت حرم رضوی (مطالعه موردی رواق دارالحفاظ، دارالسیاده، حاتم خانی و توحیدخانه) به راهنمایی دکتر علیرضا شیخی (استادیار دانشگاه هنر) در مؤسسه آموزش عالی فردوس مشهد است.

۱. مقدمه

حرم مطهر رضوی، با بخش‌های مختلف، جلوهای از ارادت هنرمندان در دوره‌های تاریخی است؛ که در این سیر، دو رواق گنبد حاتم‌خانی و توحیدخانه، جزء آنها بوده و آثار نفیس خطی بر ازاره سنگی آن نقش بسته است. کتیبه‌ها جزء تزئیناتی هستند که در اماکن مقدس به دلیل فحوای غنی کلام و از جانبی نوع ارائه آن در بنا، مورد توجه معماران و هنرمندان از دیرباز بوده‌است. هر یک از این بناها موقعیت مکانی، ابعاد کیفیت بنا، سابقه تاریخی، تزئینات و کتیبه‌های نفیس دارند. کتیبه‌های ثلث قرآنی و دعایی و کتیبه‌های ادبی حکاکی‌شده بر ازاره[۳] این دو رواق، از نظر مبانی هنر تجسمی و بصری، قابل مطالعه و بررسی هستند. شاید بتوان گفت؛ کتیبه تنها تزئین محکم و ساختارمندیست که در بخش ازاره و البته با رنگی متباین خودنمایی نموده و نظر زائران را در این فضای معماری مقدس به خود معطوف می‌دارد. انتقال معنا و صورت در کتیبه‌های دو رواق با دو شیوه کتیبه‌نویسی به انجام رسیده که در رواق حاتم‌خانی نسبت به رواق توحیدخانه، تنوع گسترده‌تری دارد. نکته قابل ذکر، پوشش‌دهی کتیبه‌های نستعلیق به نسبت کتیبه‌های ثلث در این راستاست.

اهداف پژوهش بررسی تطبیقی کتیبه‌ها و نقوش دو رواق حاتم‌خانی و توحیدخانه در حرم رضوی و تحلیل ساختار بصری و مضمون کتیبه‌های حجاری‌شده در ازاره سنگی همچنین دلیل کتابت قطعات ادبی با خط نستعلیق و کتیبه‌های دعایی و قرآنی به خط ثلث در این دو رواق است. بنابراین، سؤالات بدین شرح است: ساختار بصری و تجسمی خط در رواق‌های حاتم‌خانی و توحیدخانه چیست و از نظر مضمون و محتوا چه موضوعاتی در بردارد؟ و دلیل به‌کارگیری خط ثلث در کتیبه‌های دعایی قرآنی و خط نستعلیق در کتیبه‌های ادبی چیست؟ در ضرورت تحقیق می‌توان گفت؛ تحولاتی که در مجموعه حرم رضوی به عنوان کانون مذهبی ایران، طی اعصار مختلف ایجاد می‌شود؛ زمینه و بستر مناسبی برای بررسی تغییرات فرهنگی، هنری و اجتماعی مردم در هر دوره می‌باشد. همچنین وضعیت هنری هنرمندان و صنعتگران و پیشه‌وران و پیشرفت و تغییر آن‌ها از طریق خلق آثار در ابنیه حرم و میراث فرهنگی هنری ایران قابل‌بررسی است. انجام چنین تحقیقی می‌تواند هنرمندان، طراحان و خوشنویسان را به شناخت دقیق‌تری نسبت به دیدگاه طراحان گذشته و شیوه تغییرات و ابداع این فرم‌ها آشنا سازد. روش تحقیق، توصیفی–تحلیلی است. وضعیت فعلی رواق‌های مذکور در حرم رضوی از جهت معماری و هنر، با مشاهده عینی و تحقیقات میدانی، توصیف شده و مورد تحلیل بصری و تجسمی قرار گرفته است. جامعه مورد مطالعه، کتیبه‌ها و نقوش منبت در ازاره سنگی رواق حاتم خانی با تزئینات کتیبه‌ای دوره‌ی معاصر و توحیدخانه با ازاره سنگی مربوط به دوره‌ی قاجار است.

۲. پیشینه تحقیق

در ادبیات پژوهش، تحقیقات بر اساس توصیفی تاریخی و محتوایی دسته‌بندی شده‌است؛ در دسته اول، بزرگ عالمزاده (۱۳۹۰) در کتاب دانشنامه رضوی بارگاه حضرت رضا(ع) را به‌عنوان میراث فرهنگی و هنری در ایران معرفی کرده و در فصل یک، وضعیت فعلی حرم مطهر و موقعیت رواق‌ها نسبت مضجع شریف حضرت رضا مورد مطالعه قرار داده است. عبدالحمید مولوی، محمدتقی مصطفوی، ابراهیم شکورزاده (۱۳۸۸) در مقاله سیر تحول معماری و توسعه در آستان قدس رضوی، به‌طور مختصر به تاریخچه مجموعه حرم مطهر رضوی از بعد معماری پرداخته اند و تاریخچه، بانی رواق توحیدخانه و موقعیت مکانی آن را بررسی نموده‌اند. عزیزالله عطاردی (۱۳۷۱) در کتاب تاریخ آستان قدس رضوی به معرفی تمامی ابنیه، ایوان‌ها، صفه‌ها، محراب‌ها، بست‌ها، درب‌ها و رواق‌های اطراف مضجع شریف و شرح تزئینات آن‌ها به‌صورت مختصر اهتمام داشته است. ابوالفضل نبیی (۱۳۶۶) در مقاله گنبد حاتم‌خانی، وضعیت معماری و دوره تاریخی رواق را مطالعه کرده و به تزئینات اشاره‌ای نکرده است. علی مؤتمن (۱۳۵۵) در کتاب تاریخ آستان قدس(ع) ساخت رواق‌ها و صفّه‌های حرم مطهر را با شرح و تفصیل بیان نموده است. احتشام کاویانیان (۱۳۵۵) در کتاب شمس‌الشموس یا انیس‌النفوس ابنیه و رواق‌ها و صحن‌ها در حرم رضوی

و تغییر و تعمیراتی که در آن انجام شده را شرح داده است. اعتمادالسلطنه (۱۳۰۰) در کتاب مطلع‌الشمس، به بناهای اطراف روضه منوره و موقعیت حرم رضوی و بناهای اطراف در عصر قاجار اشاره دارد.

در دسته دوم، مهناز شایسته‌فر (۱۳۹۲) در مقاله بررسی محتوایی کتیبه‌های رواق‌های ساخته‌شده در حرم رضوی در عصر تیموری و صفوی، کتیبه‌های موجود در رواق‌های روضه منوره را به صورت محتوایی، و البته کلی معرفی کرده است؛ شایان ذکر است کتیبه‌های ادبی رواق گنبد حاتم‌خانی در بخشِ ازاره متفاوت از کتیبه‌های مقاله مزبور می‌باشد که احتمالاً تعویض شده است؛ نیز به کتیبه‌ها و نقوش رواق توحیدخانه اشاره‌ای نشده است. میثم جلالی (۱۳۹۱) در مقاله کتیبه سنگی موزه آستان قدس رضوی، به خوشنویسان و شاعران آن عصر اشاره نموده است. مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۷) در مقاله کتیبه‌های ادبی حرم امام رضا(ع)، به اشعار مجموعه‌ای از رواق‌ها و مسجد بالاسر پرداخته که فقط مجموعه رواق‌های قاجاری که شامل متن ادبیست؛ بررسی نموده و به سایر موارد دعایی و قرآنی و رواق توحیدخانه نپرداخته است.

در مجموع در رابطه با ساختار تجسمی تزئینات ازاره سنگی دو رواق مذکور تحقیقی صورت نگرفته است. همچنین تغییرات ازاره سنگی و تفاوت کتیبه‌های ازاره گنبد حاتم‌خانی با مطالب منابع تاریخی و مقالات انجام شده، لزوم تحقیق و بررسی آن را عیان می‌سازد.

۳. معماری عهد صفوی با تأکید بر دو رواق حاتم‌خانی و توحیدخانه در حرم رضوی

تزئینات داخلی رواق‌ها از هنرهای وابسته به معماری بوده؛ لیکن دوره ساخت آن تا حدودی به نوع سبک و مضمون آرایه‌های تزئینی مرتبط است. دو رواق گنبد حاتم‌خانی و توحیدخانه از جمله رواق‌های ساخته‌شده در عهد صفوی است (عطاردی۱۳۷۱ ج۱، ۲۷۱). نسبت خاندان صفوی به‌واسطه شیخ صفی‌الدین اردبیلی به صوفیان می‌رسد. ایشان مذهب تشیع را در ایران رسمی نمودند که بنای توحیدخانه در عصر صفوی و تزئینات ازاره سنگی با مضمون دعای دوازده امام خواجه نصیر طوسی مؤید این موضوع است. هنرمندان در انتخاب نوع و محتوای تزئینات، نام و دوره تاریخی رواق را مدنظر قرار داده‌اند. در ارتباط با نوع معماری صفوی نیز می‌توان گفت «تأکیدی که در شیوه‌ی معماری تیموری بر اصل بزرگی مقیاس ساختمانی گذارده می‌شد؛ خواه در تناسبات بنایی ملی یا در فضای گسترده‌تر حرمی زیارتی، به حال خود باقی ماند» (فریه ۱۳۷۴، ۱۰۲).

لذا معماری صفوی بیشتر از عمق و جان بنا در معماری، به اصول زیبایی‌نگاری و تزئینات آن پرداختند. بر این اساس «در خود معماری عناصر نوظهور کمی وجود داشت» (سیوری۱۳۷۲، ۱۵۲). این رویکرد را در حرم رضوی با رواق‌های گنبد حاتم‌خانی و توحیدخانه می‌توان پی‌جویی نمود که تا حدودی وام گرفته از معماری دوره تیموری نیز هستند.

۳-۱. رواق گنبد حاتم‌خانی

گنبد حاتم‌خانی رواقی است در شرق مرقد مطهر که از مجموعه رواق‌های مربوط به دوره صفوی است و درِ طلای پایین پای مبارک به آن باز می‌شود. «بانی آن حاتم‌خان اردوبادی، امین‌الدوله شاه‌عباس کبیر است به طوریکه تاریخ حکایت می‌کند مشارالیه از احفاد خواجه نصیر طوسی بوده، اولاد حاتم خان در اردوباد[۴] معروفند (اردوباد جزء آذربایجان ایران بوده در دوره‌ی قاجاریه جزء خاک شوروی شده است). مدفن حاتم‌خان در گنبد مزبور است» (کاویانیان ۱۳۵۵، ۱۴۲). نقشه گنبد حاتم‌خانی تقریباً مستطیلی است و «در ضلع غربی رواق درگاه ورود به حرم به عرض ۳/۵۰ متر واقع شده و درِ طلای پایین پای مبارک در آن قرار دارد. در ضلع شمالیِ آن دو صفه کوتاه به قرینه‌ی یکدیگر و عرض ۳/۴۸ متر وجود دارد و محل ارتباط رواق با گنبد الله‌وردی‌خان است؛ یک صفه در زاویه‌ی شمال غربی رواق نزدیک به در پایین پا و پنجره‌ای کشویی معروف به پنجره‌ی پایین پا در آن قرار دارد.» (عالم‌زاده ۱۳۹۰، ۲۲۲). اما در رابطه با تعمیر و نوسازی آن آمده که «براثر گذشت زمان و سرایت رطوبت در بعضی نقاط از پایه‌های این رواق خرابی‌هایی ظاهر گشته و قسمتی از سنگ‌های ازاره فرسوده شده بود؛ در سال ۱۳۴۹ شمسی اقدام به اصلاح و

تعمیر پایه‌ها و تعویض سنگ‌های ازاره و کتیبه‌های سنگی بالای آن گردید و بدین‌صورت درآمد» (عطاردی ۱۳۷۱ ج ۱، ۱۸۰). «ابعاد گنبد حاتم خانی بدین قرار است عرض ۷/۳۰ متر، طول ۱۳/۵ متر و ارتفاع ۱۱/۶۰ متر. کف گنبد با سنگ مرمر فرش شده و ازاره آن به ارتفاع ۱/۵۰ متر از سنگ‌های منبت است» (همان۱۸۰). این رواق از غرب به‌طرف مرقد حرم مطهر و از جنوب به دارالسلام و از شرق به دارالسعاده و از شمال به گنبد الله‌وردی‌خان مرتبط است.

۳-۲. رواق توحیدخانه

رواق توحیدخانه از رواق‌های شمالی مضجع شریف حضرت رضا(ع) و از دوره‌ی صفوی است. «طول این بنا شانزده ذرع و نیم و از مشرق به مغرب است و عرض آن هفت ذرع و نیم از جنوب به شمال است» (اعتمادالسلطنه ۱۳۶۲، ۱۰۴)؛ و «ارتفاع قریب ۱۵ متر است» (کاویانیان ۱۳۵۵، ۱۱۱). «از آثار مرحوم ملا محسن فیض است، تعدادی عقیده دارند مرحوم فیض در آنجا تدریس می‌کرده است» (عطاردی ۱۳۷۱ ج۱، ۲۰۱). شکل هندسی پلان توحیدخانه مستطیل است که از بعضی جهات و برای اتصال به سایر رواق‌های اطراف مضجع شریف، فضاهایی به آن اضافه و یا کاسته شده است. شایان ذکر است بعد از انقلاب اسلامی این رواق که با رنگ قرمز در تصویر مشخص‌شده؛ به رواق مخصوص زیارت بانوان تبدیا شده است (تصویر ۱). ازاره منبت سنگی در رواق توحیدخانه شامل دو قسمت است که قسمت زیرین تا ۱/۶۰ سانتی‌متر آن با نقوش سنتی، شامل مجموعه‌ای از گل و برگ‌ها و ختایی، تزئین و حکاکی شده است و در قسمت بالایی نقوش، کتیبه نیم‌متری در دو سطر با قلم ثلث جلی است. در این پژوهش، کتیبه‌های دو رواق مذکور از نظر نوع خط همچنین مضمون و محتوا و ساختار بصری و تجسمی در ترکیب‌بندی قطعات خوشنویسی مورد بررسی قرار گرفته است. در این اثنا ارتباط ترکیب‌بندی با مفاهیم آیات و ادعیه در بعضی کتیبه‌ها نیز مورد تحلیل است.

تصویر ۱. پلان معماری رواق گنبد حاتم‌خانی (قرمز) و توحیدخانه (آبی) در حرم رضوی (مأخذ: حاجی قاسمی ۱۳۸۹، ۸۱)

٤. کتیبه رواق‌های گنبدحاتم‌خانی و توحیدخانه

در واقع خوشنویسی و کتیبه‌نگاری بر در و دیوار ابنیه مذهبی، حامل پیام و انتقال فرهنگ و مذهب می‌باشد و علاوه بر آن به عنوان تابلو نیز حاوی مفهوم عینی و بصری است. «اسلام با برخورداری از حرکت پیوسته مواج خط عربی و توان آن دستخط همواره متصل و در کنار فرصت‌های بی‌پایان آزادی هنری نهفته در موانع دشوار خمیدگی‌ها، خطوط و قرینه‌ها، غنایی به هنر اسلامی می‌بخشد که سرشاری چندان کمتری نسبت به آنچه کتاب آسمانی به دین می‌دهد ندارد» (شیمل ۱۳۶۸، ۲۶).

نوع قلم در کتیبه‌های ازاره سنگی منبت رواق‌های مذکور، خطوط ثلث، نستعلیق و نسخ هستند و از «مجموع خطوطی هستند که در شکل و فرم آنها، برتری با خطوط مدور است و دارای جلوه‌ای پویا می‌باشند» (حلیمی۱۳۹۰، ۲۲).

۱. قلم ثلث: در تحریر کتیبه‌های قرآنی، دعایی و حدیث بر ازاره سنگی رواق گنبد حاتم‌خانی و کتیبه‌ی دعایی به صورت سرتاسری و یک کتیبه تاریخی در رواق توحیدخانه استفاده شده است.

جدول ۱. نوع خطوط بکاررفته در ازاره سنگی رواق گنبد حاتم‌خانی و توحیدخانه (مأخذ: نگارندگان)

نوع خط	مکان کتیبه	مضمون کتیبه	شماره تصویر
قلم ثلث	ازاره رواق گنبد حاتم‌خانی	قطعات قرآنی و دعایی و حدیث	تصاویر ۳، ۴ و ۱۰
	ازاره سنگی رواق توحیدخانه	کتیبه‌ی دعایی به صورت سرتاسری و یک کتیبه تاریخی	تصویر ۲
قلم نستعلیق	ازاره سنگی رواق گنبد حاتمخانی	کتیبههای ادبی	تصویر ۱۵
	ازاره رواق توحیدخانه	کتیبه تاریخی	تصویر ۱۶
قلم نسخ	ازاره محراب جنوب‌شرقی رواق توحیدخانه	قصیدهای عربی با مضمون سلام و تهیت بر دوازده امام است.	تصویر ۹

۲. قلم نستعلیق: در ازاره سنگی رواق گنبد حاتم‌خانی با کتیبه‌های ادبی و در بینابین کتیبه‌های ثلث جلوه‌گری می‌نماید؛ در حالیکه در رواق توحیدخانه فقط در یک کتیبه تاریخی آمده است.

۳. قلم نسخ: فقط در قسمت ازاره محراب جنوب شرقی رواق توحیدخانه مشاهده شد که قصیده‌ای عربی با مضمون سلام و تهیت بر دوازده امام است (جدول ۱).

۵. ترکیب‌بندی کتیبه‌های ازاره منبت سنگی دو رواق حاتم‌خانی و توحیدخانه

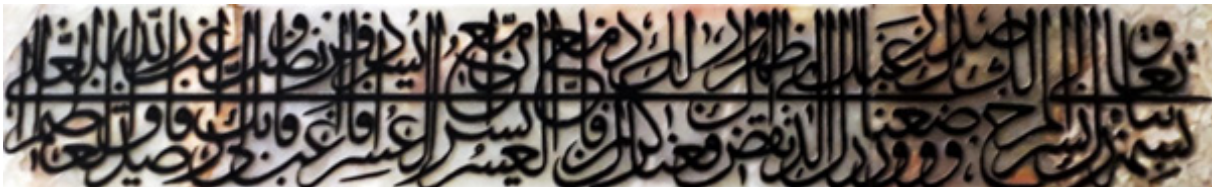
هر اثر هنری علاوه بر قواعد و اصول اجرایی، دارای جنبه‌های زیبایی‌شناسی است. «شناخت زیبایی برای افراد مختلف یکسان نیست؛ بلکه به تعداد ملت‌ها و به تعداد جمعیت دنیا درک‌های مختلفی از زیبایی‌شناسی وجود دارد» (موناری ۱۳۸۵، ۷۵). بررسی ساختار کتیبه‌ها نیز به‌نوعی تجزیه‌وتحلیل بصری آنست؛ چنانکه «نوای خوشنویسی چه در قالب سنتی و چه در روش‌های نوین، بیان بصری و بازنمایی زیبایی‌های دیداری است و اگر چنین نباشد هنر نیست ، کتابتی است ساده» (کرمانی‌نژاد ۱۳۹۱، ۲۳). پس از این رو می‌توان گفت؛ حظ بصری بیننده از آثار خوشنویسی زمانی میسر خواهد شد که «ذهن او به وجود نظم میان اجزای اثر پی ببرد یعنی شباهت‌های پنهان و ظریف در ترکیب این هنر وجود دارد که اگر ذهن بیننده در آن نفوذ کند و قدرت درک آن را بیابد تأثیرپذیری صورت می‌گیرد؛ این تأثیر همان کارکرد صورت یا شکل خط و خوشنویسی است که آن را ساختار می‌نامیم. پس ساختار را باید مهم‌ترین عامل در شناخت بنیان‌های خوشنویسی ایرانی–اسلامی بشمار آورد» (معنوی‌راد ۱۳۹۳، ۱۰۹). هر شکل از یک قطعه‌ی هنری دارای کنش‌های ذاتی در نوع خود است به‌گونه‌ای که در هماهنگی روابط بین اجزا آن مشخص شده است. بنابراین «خصلت سیالیت و آزادی خطوط در ارائه فرم و شکل به همراه جهت و حرکت درونی و بیرونی

آن به هنرمندان امکان می‌دهد تا به جستجو و کنکاش در روابط موجود بپردازند و یا به خلق و ایجاد روابطی نوین در حوزه هنرهای تجسمی اقدام نمایند» (تقی‌زاده ۱۳۷۰، ۲۱). بر این اساس ساختار تجسمی و ترکیب‌بندی کتیبه‌ها در رواق‌های گنبد حاتم‌خانی و توحیدخانه به کتیبه‌های طوماری، کمربندی و تک‌سطری تقسیم شده است:

کتیبه طوماری: کتیبه سراسری رواق توحیدخانه و دو کتیبه قرآنی در ورودی راهرو گنبد حاتم‌خانی (تصویر ۲) طوماری است. «نسبت طول به عرض این کتیبه‌ها بسیار زیاد است؛ طولانی‌ترین متن‌ها را در این قالب می‌نویسند» (صحراگرد ۱۳۹۲، ۴۱). کتیبه رواق توحیدخانه از نوع طوماری دوطبقه است که بر دو سطر و قاب‌های جداگانه کتابت شده است.

تصویر ۲. کتیبه ثلث طوماری در ضلع جنوبی رواق توحیدخانه (مأخذ: نگارندگان)

کتیبه کمربندی: تعدادی از کتیبه‌های موجود، از نوع کمربندی بوده که عرض آن بواسطه یاء معکوس تقسیم شده است و اغلب بر پایه‌ی دو یا سه کرسی کتابت شده است. از جمله کتیبه‌های کمربندی در دو طرف ورودی رواق حاتم‌خانی است که سوره قدر و الشرح می‌باشد (تصویر ۳).



تصویر ۳. کتیبه ثلث کمربندی در راهرو رواق گنبد حاتم‌خانی (مأخذ: نگارندگان)

کتیبه تک‌سطری: یک سری از کتیبه‌ها نیز در ازاره سنگی رواق گنبد حاتم‌خانی حجاری شده است که به صورت تک‌سطری است. معمولاً کتیبه‌های تک‌سطری به نسبت سایر کتیبه‌ها عرض کمتری دارند (تصویر ۴).

تصویر ۴. کتیبه ثلث تک‌سطری در رواق گنبد حاتم‌خانی (مأخذ: نگارندگان)

کتیبه تک‌سطری: یک سری از کتیبه‌ها نیز در ازاره سنگی رواق گنبد حاتم‌خانی حجاری شده است که به صورت تک‌سطری است. معمولاً کتیبه‌های تک‌سطری به نسبت سایر کتیبه‌ها عرض کمتری دارند (تصویر ۴).

نمودار ۱. مضامین کتیبه‌های مورد بررسی رواق توحیدخانه و حاتم‌خانی (مأخذ: نگارندگان)

۶-۱. کتیبه‌های قرآنی

با توجه به اینکه در رواق توحیدخانه در قسمت ازاره سنگی کتیبه قرآنی وجود ندارد؛ نمونه‌های قرآنی کتیبه‌ها فقط از رواق گنبد حاتم‌خانی برداشت شده است. علاوه بر دو کتیبه کامل از سوره‌های قدر و الشرح، مفهوم مابقی آیات بر اساس صفات الهی و رحمت او، آیات تطهیر و ولایت همچنین یاری خداوند اشاره دارد. محل قرارگیری این کتیبه‌ها بدین‌صورت است که در بین کتیبه‌های نستعلیق در رواق حاتم‌خانی، کتیبه‌های دعایی و قرآنی به خط ثلث حجاری شده است. تقریباً در بین هر دو بیت کتیبه ادبی، یک کتیبه ثلث نقش بسته است. در اغلب کتیبه‌های ثلث دعایی و قرآنی ترکیب‌های عمودی، افقی، دایره متقاطع، مثلثی، اریب و متقارن به کار گرفته شده است، البته در بعضی موارد تلفیقی از چند ترکیب در یک قطعه مشاهده شد. کتیبه سوره قدر(تصویر ۵) با ترکیب‌بندی افقی انجام‌شده که از نوع کتیبه‌های طوماری و کمربندی است.

تصویر ۵. کتیبه ثلث قرآنی رواق حاتم‌خانی (مأخذ: نگارندگان)

در ابتدا بسم‌الله الرحمن الرحیم و در انتهای آن صدق الله تعالی نوشته شده است. تأکید بر ریتم و حرکت افقی، برای اشاره به فضا و ترکیبی آرام و معنوی صورت گرفته که در ارتباط با موقعیت مکانی این کتیبه است. با نگاه کلی به حروف، در قسمت سمت راست کتیبه تأکید بر افراشتگی‌های عمودی بوده که ساختاری محکم را در ترکیبی با آهنگ بصری متباین به واسطه یاء معکوس به وجود آورده است و در قسمت چپ آن بیشتر تجمع حروف مدور و حرکات عمودی الف و لام در بالا و قسمت پایین دو حرکت «یا» معکوس به جهت کرسی‌سازی بیشتر انجام شده است. این امر به خوانایی و صراحت آن کمک نموده است.

کتیبه‌ی قرآنی «فَاللهُ خیر حافظاً وَ هُوَ اَرحَمُ الرّاحمین» سوره یوسف، آیه ۶۴ که در ضلع شمالی رواق گنبد حاتم‌خانی حجاری شده است. این کتیبه با ترکیب‌بندی دایره‌ای و با توجه به شأن و مقام کلمه‌الله، در بالاترین کرسی قرارگرفته است. با توجه به حرکت حرف الف نسبت به خط کرسی در این کتیبه می‌توان به این نکته اشاره نمود که «در بین حروف الفبا فقط الف این ویژگی را دارد که ازنظر کرسی آزاد است و به مقتضای حرف قبل و بعد می‌تواند روی خط زمینه یا بالاتر یا پایین‌تر از آن قرار گیرد» (محمودی ۱۳۷۶، ۱۸۷).

همان‌طور که در تصویر۶ مشخص شده است؛ حرکات الف به‌صورت چرخشی در این قطعه کتابت شده و حرف الف به نسبت خط کرسی در موقعیت‌های متناسب با ترکیب‌بندی قرار گرفته است. این ترکیب بر اساس ۴ ردیف کرسی با سواد و بیاض متعادل چیده شده‌است.

تصویر ۶. کتیبه ثلث قرآنی رواق گنبد حاتم‌خانی (مأخذ: نگارندگان)

کتیبه دیگر قرآنی «أُفَوِّضُ أَمْرِی إِلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ بَصِيرٌ بِالْعِبادِ صدق الله العلّی العظیم» در سوره غافر آیه ۴۴ می‌فرماید: افوض امری الی الله، من کارهای خود را به او واگذار می‌نمایم تا مرا از هر بدی مصون بدارد، ان الله بصیر بالعباد، به حال بندگان بینا و آگاه است. در ترکیب‌بندی (تصویر ۷) کلمه الله سه بار در رأس کتیبه و کاملاً به یک‌شکل با قلم میانه کتابت شده و با حرکت کشیده یاء معکوس جایگاهی مجزا یافته است. در اصل با این حرکت افقی یک کرسی مجزا برای سه کلمه الله ساخته و با تصریح و اصرار خوشنویس بر این تکرار مفهوم تسلیم در برابر امر پروردگار و صفت بینایی و آگاهی حضرت حق بر عبادت‌کنندگان است. ارتباط مضمونی این کتیبه با نوع ترکیب‌بندی تأکیدی آن، کاملاً آگاهانه بیان شده است. سطرهای کرسی این کتیبه در ۴ ردیف با سواد و بیاضی متعادل می‌باشد. این کتیبه با ترکیب‌بندی افقی در قالب بیضی و با آهنگ بصری عناصر متباین و متناظر کتابت شده‌است.

تصویر ۷. کتیبه ثلث قرآنی رواق گنبد حاتم‌خانی (مأخذ: نگارندگان)

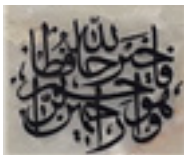
«لَّا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ، تَنزِيلٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ» آیات ۷۹ و ۸۰ سوره واقعه، با این مضمون که جز، پاکان دست بر آن نزنند نازل‌شده از جانب پروردگار جهانیان است. در این کتیبه بر عناصر متناظر تأکید شده و یک آیه از ابتدای سمت راست شروع شده و در ادامه کرسی ردیف دوم، از وسط کتیبه تا سمت چپ با حرکتی ساعت‌گرد، امتداد یافته است. این کتیبه با ۴ کرسی، در ابتدای شروع با دو حرکت متناوب لا به شکل تأکیدی اشاره به قطعیت این کتیبه دارد. این آیه در رابطه با اینکه فقط افراد شایسته از قرآن بهره معنوی برده و به غیر از پاکان نمی‌توانند؛ بوده و کاتب با استفاده از دو حرف لا به

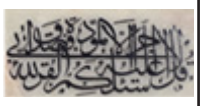
شکل قرینه بر این امر تصریح و اصرار نموده است که در ارتباط بین کتیبه و مفهوم آیه اشاره دارد (تصویر ۸).

تصویر ۸. کتیبه ثلث قرآنی رواق گنبد حاتم‌خانی (مأخذ: نگارندگان)

در رواق‌های مورد پژوهش، تمامی نمونه‌های قرآنی در جدول ۲ آمده است. در متن جدول، موقعیت کتیبه در رواق، جایگاه آیه و نوع ترکیب‌بندی آن ذکرشده است.

جدول ۲. کتیبه‌های قرآنی رواق گنبد حاتم‌خانی (مأخذ: نگارندگان)

مکان کتیبه	آیه و سوره	متن کتیبه	ترکیب‌بندی	مفهوم۵	تصویر
ضلع شمالی رواق حاتم‌خانی	آیه ۶۴ سوره یوسف	فَاللهُ خیر حافظاً وَ هُوَ اَرحَمُ الرّاحمین	دایره‌ای با حرکات متناوب عمود	محافظت و لطف الهی	
ضلع شرقی راهرو حاتم‌خانی	سوره قدر	بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِیمِ إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِی لَیْلَةِ الْقَدْرِ ... مَطْلَعِالْفَجْرِ	ترکیب افقی با آهنگ بصری متباین	نزول قرآن در شب قدر	تصویر ۵
ضلع غربی راهرو رواق حاتم‌خانی	آیه ۹ سوره الحجر	إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ	بیضی	نزول قرآن و حفاظت الهی از آن	
ضلع غربی راهرو رواق حاتم‌خانی	آیه ۷۹ و ۸۰ سوره واقعه	لَّا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ تَنزِيلٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ	بیضی با عناصر قرینه و مورب	مقام پاکان در نزد پروردگار	
ضلع غربی رواق گنبد حاتم‌خانی	آیه ۲۶ سوره سبأ	هُوَ الفَتّاحُ العَلیم	بیضی با افراشته‌های عمود	مقام علم و گشایش کار	

ضلع جنوبی رواق گنبد حاتم‌خانی	آیه۵۳الزمر	إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ	دایره با حالت صعودی حروف عمود	مقام بخشش خداوند	
ضلع جنوبی رواق گنبد حاتم‌خانی	آیه ۳۳ سوره احزاب	انّمَا يُرِيدُ اللّٰهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَ يُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا	بیضی با تکرار عناصر قرینه	آیه تطهیر	
ضلع شمالی رواق گنبد حاتم‌خانی	آیه ۵۵ سوره مائده	إِنّمَا وَلِيُّكُمُ اللّٰهُ وَرَسُولُهُ وَالّذِينَ آمَنُوا الّذِينَ يُقِيمُونَ الصّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ	ترکیب افقی در ساختار بیضی	آیه ولایت	
ضلع شمالی رواق گنبد حاتم‌خانی	آیه ۴۴ سوره غافر	أُفَوِّضُ أَمْرِی إِلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ بَصِيرٌ بِالْعِبَادِ صدق الله العلی العظیم	تأکیدی بر کلمه الله در قاب بیضی	آگاهی خداوند بر امور بندگان و مقام تسلیم	
ضلع شمالی رواق گنبد حاتم‌خانی	آیه ۲۹ سوره‌الشوری	قُل لا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلا الْمَوَدَّةَ فِی الْقُرْبَى	بیضی با ساختار تباین و عناصر تزیینی ال	دوستی با اهل بیت	
ضلع غربی راهرو حاتم‌خانی	آیه ۵۸ سوره ذاریات	إِنّ اللّٰهَ هُوَ الرّزّاقُ ذُو الْقُوّةِ الْمَتِينُ	بیضی	رزق و روزی‌رسانی خداوند	
ضلع غربی راهرو حاتم‌خانی	سوره الشرح	بِسْمِه تعالی أَلَمْ نَشْرَحْ لَکَ صَدْرَکَ ...وَإِلَى رَبِّکَ فَارْغَبْ	مستطیل و متقاطع با عوامل عمود و متباین	بی‌گمان در کنار دشواری، آسانی خواهد بود	تصویر۳

٦-٢. کتیبه‌های ادبی

کتیبه‌های ادبی دو رواق حاتم‌خانی و توحیدخانه از لحاظ به کارگیری نوع خط با هم متفاوتند. به‌گونه‌ای که در رواق توحیدخانه، ابیاتی از یک قصیده‌ی عربی با قلم نسخ است و ابیات شعر پارسی در رواق گنبد حاتم خانی با قلم نستعلیق. در محراب کتیبه سنگی رواق توحیدخانه مطابق تصویر ۹ قصیده‌ای عربی با نام دوازده امام۶ که دو سطری با مضمون سلام و تهیت بر دوازده امام حکاکی شده است. متن کتیبه بدین شرح است:

صَل یا ربِّ عَلی شَمسِ الضُحی * أحمَد المُختار نُورِ الثَّقلَین
وَعَلی نَجمِ العُلی بَدرِ الدُجی * مَن عَلَیه الشَمس رَدَّت مَرّتَین
وَ بِسَیفینِ وَرمَحینِ غَزا * وَ لَهُ الفَتحُ " بِبَدرِ وَحَنین " وَعَلی
الزَهراءِ مِشکاةِ الضِیا

تصویر ۹. کتیبه نسخ محراب جنوب شرقی رواق توحیدخانه (مأخذ: نگارندگان)

نظم فارسی جزئی از دریای بیکران ادب و تعلیم در نزد ایرانیان بوده است. بعد از اسلام شعر فارسی «در عمل، خود را مقلد کلام خداوند قرارداد. تقطیع و سجع و قافیه را از شعر عرب و کلام قرآن آموخت و کوشید حکمت معنوی ایران را به شیوه‌ی قرآنی عرضه کند» (آزادی‌ور ۱۳۷۹، ۹۴)؛ همچنان که خط نستعلیق به همراه نظم پارسی و در کنار آیات و ادعیه زینت‌بخش ابنیه مقدس شد. در ازاره منبت سنگی رواق گنبد حاتم‌خانی نیز، تعدادی کتیبه ادبی از ابیات قصیده بابا فغانی شیرازی (متوفی ۹۲۵ ق) با خط نستعلیق حکاکی شده است بدین شرح:

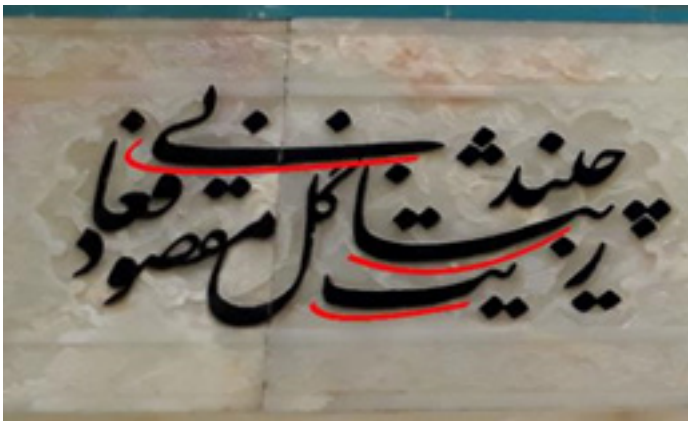
ای نور اله از مه رخسار تو لامع/مهر ازل از آینه روی تو طالع/
رویت که بود آینه صنع الهی/بینند در آن اهل نظر جلوه صانع/بر
آینه چهره مقصود نماندست/رنگی که شود در نظر قدر تو مانع/
هرچند که انوار تجلّی بدرخشید/در ذات تو گنجید زهی قدرت
جامع/ازبهر ظهور تو جهان خلق شد آری/این جلوه غرض بود
ز ترکیب طبایع/خلق از جهت رونق و معموری عالم/نام تو
نویسند بر ایوان مواضع/ماه مدنی شاه خراسان که ز نورش/شد
مطلع خورشید قدم کشور رابع/ای بر سر سجاده محراب امامت/
متبوع جناب تو و اشیا همه تابع/یا لمعه ز انوار چراغ نظر توست/
آن نور که جویند به جان اهل صوامع/زان پیش که این طارم
فیروزه بدین وضع/موضوع شود از اثر قدرت واضع/در خلوت
ابداع به صد جلوه عیان بود/آثار بدیع تو ز آیینه مبدع/هستند
مدام اهل طواف حرم تو/از فیض کف ساقی کوثر متجرّع/
مستان ره عشق تودارند فراغت/از هر چه شود درگذر حادثه
واقع/فردا چه بود تحفه آن بنده که امروز/در خدمت این درنکند
کسب منافع/با نامه عصیان چکند روز قیامت/آن را که نباشد
قلم عفو تو شافع/چون آب حیات ابدی تشنه‌لبان را/درکشت بقا
شبنم احسان تو نافع/قدر تو از آن پایه فزونست که مردم/باشند
به صد دفتر از اوصاف تو قانع/یک حرم ز وصف تو به پایان
نرساند/تا حشر اگر قطره زند خامه مسرع/ای بر سر بازار سخن
ذکر جمیلت/مقصود دل مشتری و مقصد بایع/چیند ز ثنایت گل
مقصود فغانی/آری نشود اجر کسی پیش تو ضایع/تا در صفت
شمع جمالت قلم صنع/روی سخن آراید از انواع صنایع/اوصاف
تو آرایش نظم دوجهان باد/کاین طرز سخن جلوه دهد حسن
بدایع/در وصف تو آوازه این نظم دلاویز/تا روز جزا گوهر گوش
دل سامع (سهیلی خوانساری ۱۳۴۰، ۳۷).

کتیبه‌های ادبی (تصویر ۱۰) در رواق گنبد حاتم‌خانی به صورت تک مصراع و در ابعاد ۴۲×۱۸ سانتیمتری است. با توجه به ویژگی‌های خط نستعلیق، بیشترین جلوه بصری در مدات و کشیده‌ها بروز کرده است. از همین رو برای قاعده‌مندی و زیباسازی کتیبه یا قطعه‌ی خوشنویسی، اصولی برشمرده‌اند؛ ازجمله «هرگاه دو مد اعم از زائد و اصلی در یک کلمه یا در دو کلمه نزدیک به هم جمع شود و از نوشتن هر دو ناگزیر باشیم هر دو مد را از حد کامل خود کوتاه‌تر می‌نویسیم» (فضائلی ۱۳۷۰، ۹۵).

تصویر ۱۰. کتیبه ادبی رواق حاتم‌خانی (مأخذ: نگارندگان)

چنانکه طبق تصویر ۱۰ در دو کشیده متشابه –که در یک راستا و دو کرسی قرارگرفته‌اند– متناظر است و کشیده‌ای مفرد در سمت چپ و ردیف کرسی اول با طول بیشتری کتابت شده است تا وزن و تعادل بصری کتیبه حفظ شود. وجه تمایز نستعلیق در قوت و ضعف حرکات قلم است؛ همان‌طور که در این کتیبه دیده می‌شود حرکات باریک و مویین الف در ابتدا و انتهای آن نشان از ضعف و کشیده‌هایی چون حرف باء با تمام قوت قلم نوشته‌شده است.

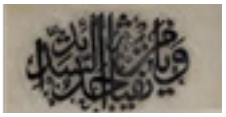
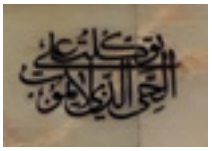
در کتیبه (تصویر ۱۱) که در این مصرع شاعر (بابا فغانی شیرازی) از تخلص خود استفاده نموده و این‌چنین سروده است: «چیند ز ثنایت گل مقصود فغانی». در این کتیبه نیز از دو کشیده در سمت راست کتیبه و یک کشیده یاء معکوس در سمت چپ کتیبه استفاده شده است که در ساختار بصری کتیبه آهنگ بصری متباین و تمایزی در مواجهه با دو کشیده متشابه سمت راست کتیبه ایجاد نموده است.



تصویر ۱۱. کتیبه ادبی نستعلیق رواق حاتم‌خانی (مأخذ: نگارندگان)

در بین کتیبه‌های رواق گنبد حاتم خانی، کتیبه‌های دعایی نیز به چشم می‌خورد که با مفاهیم توکل بر خداوند و برطرف‌کننده سختی‌ها است. با توجه به اینکه این کتیبه‌ها مربوط به دوره معاصرند؛ سبکی متفاوت از خط ثلث (دو تصویر اول در جدول ۳) نمونه‌هایی از ثلث تزئینی با اعراب‌گذاری زیاد کتابت شده‌اند (جدول ۳).

جدول ۳. کتیبه‌های دعایی رواق گنبد حاتم‌خانی (مأخذ: نگارندگان)

مکان کتیبه	متن کتیبه	ترکیب‌بندی	مفهوم	منبع	
ضلع غربی رواق حاتم‌خانی	يَا مَنْ تُحَلُّ بِهِ عُقَدُ الْمَكَارِهِ	ترکیب افقی در ساختار بیضی	برطرف‌کننده مشکلات	صحیفه سجّادیه	
ضلع غربی رواق حاتم‌خانی	وَيا مَنْ يُفْثَأُ بِهِ حَدُّ الشَّدائِدِ	ترکیب‌بندی افقی در ساختار بیضی	رفع‌کننده سختی‌ها	مصباح به نقل از کفعمی	
ضلع جنوبی رواق حاتم‌خانی	تَوَكَّلْتُ عَلَى الْحَيِّ الَّذِي لا يَمُوتُ	حرکت یاء معکوس جهت کرسی‌سازی	توکل بر خداوند	کتاب کافی	

۳-۶. کتیبه‌های دعایی

کتیبه‌های دعایی ازاره سنگی در رواق توحیدخانه (تصویر ۱۲) به شکل پیوسته و سراسری است که در دسته کتیبه‌های طوماری دو طبقه یا دو سطری قرار می‌گیرد. مضمون آن دعای دوازده امام خواجه‌نصیر، مشتمل بر صلوات ائمه معصومین است. این دعا در هر فراز با الهم صل و سلم آغاز شده که خوشنویس و منبت‌کار سعی به این داشته‌اند که هر قسمت از آن را در روی یک دیوار و داخل یک قاب‌بندی دو سطری که با برگ‌های لوتوس به شکل قرینه تفکیک‌شده‌اند؛ بگنجانند. همچنین ادامه هر بند از دعا در سطر زیرین کتیبه آمده است. شروع و ابتدای دعا در قسمت جنوب شرقی بوده و به همین ترتیب دور تا دور رواق کارشده و امتداد یافته است. یادآور می‌شود سعی هنرمندان خوشنویس و حکاک بر این بوده که هر فصل جدید دعا روی یک دیوار نوشته شود.

تصویر ۱۲. کتیبه ثلث طوماری دوطبقه در رواق توحیدخانه (مأخذ: نگارندگان)

در رابطه با ترکیب‌بندی کلی کتیبه‌های ثلث منبت رواق توحیدخانه همان‌طور که در تصویر ۱۲ پیداست؛ نوع ترکیب‌بندی افقی و به شکل مستطیل بوده و ساختار بصری آن اغلب بر مبنای افراشته‌های عمودی است. در کل کتیبه تأکید بر حرکات عمودی الف و لام بوده که با طره واضح و با کشیدگی مشخص ترکیبی بدیع و ضرب‌آهنگی از ایستایی را نمایان ساخته است. در رابطه با شکل و وضع خوشنویسی چنین آمده است؛ کتیبه‌ای زیباست «که پیکره‌های آن با اعتدال آید، الف و لام آن افراشته، سطرهایش استوار و راست، صعود و نزولش مشابه باشد و حرفی به حرف دیگر مشتبه نگردد» (فضائلی ۱۳۷۰، ۵۲).

و اما در ترکیب‌بندی جزئی که مربوط به حروف است؛ تکرار حروف در یک سطح مشاهده شد (تصویر۱۳). چنانچه در سطر پایین تکرار متناوب یک کشیده در کرسی بالایی و تکرار حروف مدور را در کرسی پایین کتیبه وجود دارد؛ در حالی که در سطر بالایی تکرار حرف «و» در ردیف کرسی بالایی شکل‌گرفته است. در سمت راست کتیبه و سطر پایین سه حرکت کشیده معکوس به‌صورت مثلثی کار شده که به این سه حرکت مدّ در دو سطر نیز مرحوم فضائلی به‌عنوان قاعده‌ی ترکیب زیبا اشاره نموده است «اگر عبارت اقتضا داشته باشد بهتر آن است که وقتی در وسط سطر بالا مد کاملی نوشته شد در سطر دوم نزدیک به اول و در آخرش نزدیک به آخر دو نیم مدّ قرینه یکدیگر نماید» (فضائلی ۱۳۷۰، ۹۱).

تصویر ۱۳. کتیبه ثلث جلی در رواق توحیدخانه (مأخذ: نگارندگان)

در این قسمت از کتیبه کلمه الله که در شأن کلمه شایسته آنست در ردیف بالایی کتیبه‌ها قرار بگیرد. طبق تصویر در سطر دوم در مرتبه بالا و کرسی اول قرارگرفته و به صورت قرینه تکرار شده است در نوع آهنگ بصری کلمه الله می‌بینیم که دو حرف لام و هاء متصل به شکل حرکتی به سمت درون کتابت شده که اگر مسیر آن‌ها را ادامه دهیم مثلثی رو به بالا را تشکیل می‌دهد (تصویر ۱۴). «این مثلث‌های رو به بالا علاوه بر اشاره کلمه الله به حالتی مقعر در اغلب کتیبه‌ها و در ترکیب خود به ساختاری رو به بالا اشاره دارد.

تصویر ۱۴. کتیبه دعایی رواق توحیدخانه (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۱۵. کتیبه ثلث حدیثی رواق گنبد حاتم‌خانی (مأخذ: نگارندگان)

٤-٦. کتیبه‌های حاوی احادیث

کتیبه‌هایی که مضمونی بر پایه احادیث و روایات دارند محکم‌ترین اسناد برای هنر هنرمندان شیعه هستند که جایگاه ویژه‌ای در بین کتیبه‌های مذهبی داشته و در راستای انتقال مفاهیم شیعی نقش بسزایی دارند. از جمله این کتیبه‌های حدیثی در رواق گنبد حاتم‌خانی با مفهوم ولایت حضرت علی(ع) مشاهده شد که در جدول۴ ذکر شده است.

جدول ۴. کتیبه‌های حدیثی رواق گنبد حاتم‌خانی (مأخذ: نگارندگان)

مکان کتیبه	متن کتیبه	ترکیب‌بندی	مفهوم	منبع	
ضلع شمالی رواق گنبد حاتم خانی	حدیث انا و علی ابوا هذه الامۀ	بیضی با تأکید برافراشته‌های عمودی یکسان	شأن حضرت علی(ع)	بحارالانوار	
ضلع شمالی رواق گنبد حاتم خانی	کلمه لا اله الا الله حصنی فمن دخل حصنی امن من عذابی	ترکیب‌بندی متناوب و مورب و تمایز حرف یاء در ساختار بیضی	توحید و ولایت	بحارالانوار، ج ۴۹	

تصویر ۱۵ قطعه حدیث حجاری‌شده «کلمه لا اله الا الله حصنی فمن دخل حصنی امن من عذابی»است. در رابطه با تفسیر فلسفی‌هنری این حدیث می‌توان چنین آورد: «بنا به کلام اصلی اسلام: لا اله الا الله در عین آنکه تمایز سطوح مختلف واقعیت با یکدیگر محفوظ است؛ هر چیزی زیر قبه بی‌کرانه‌ی احدیت اعلی جای می‌گیرد» (بورکهارت ۱۳۶۹، ۱۳۲)؛ که کاملاً با اختلاف سطح کلمه الله با سایر عناصر کتیبه و قرار گرفتن آن‌ها در زیر حرف یاء معکوس، ارتباط ترکیب این قطعه با مفهوم، مشخص می‌شود که تداعی معنای دقیق حدیث را داراست. در ترکیب‌بندی این کتیبه، عناصر قرینه و حرکت‌های مورب به طور متناوب بکار گرفته شده و در حالتی مثلثی و رأس گونه به کلمه الله در کرسی اول کتیبه اشاره دارد. این کتیبه در ۵ ردیف کرسی مرتب شده که از لحاظ سواد و بیاض قسمت پایین که توسط یاء معکوس ایجادشده، سواد بالاتری به نسبت ردیف بالایی دارد و شأن کلمه الله به خوبی در این کتیبه با خلوت خاص اطراف این کلمه حفظ‌شده است.

٥-٦. کتیبه‌های تاریخی

با توجه به این نکته که کتیبه‌های ازاره سنگی رواق حاتم‌خانی بر اثر تخریب و رطوبت تعویض شده و مربوط به عصر حاضر می‌باشند؛ در این رواق کتیبه‌ی تاریخ‌دار مشاهده نشد. اما رواق توحیدخانه که در عصر قاجار ازاره سنگی آن نصب‌شده است و چنانچه کاویانیان در شمس الشموس نیز می‌گوید: «ازاره توحیدخانه سنگ منبت‌کاری است که در زمان سلطنت ناصرالدین‌شاه قاجار به وسیله مؤتمن السلطنه وزیر خراسان (پیشکار دارایی) نصب شده که به اکلیل و رنگ‌های زیبایی ملون می‌باشد» (کاویانیان ۱۳۵۵، ۱۱۴). دو نمونه کتیبه تاریخی وجود دارد که بدین شرح است:

کتیبه‌ای تاریخ‌دار در زمان نیابت مرحوم عضدالملک به سال ۱۲۷۶ هجری صورت گرفته و در کتیبه آمده است: «اَلحَمدُ لله الَّذی وَفق بتَعمیر هذه العمارَۀ السّنیهۀ مُقرب الحَضرَه الرَّضویه وَ الخاقانّیه عَضدُ الدوله العّلیه حاجِب الرَوضه الرَضّویه میرزا مُحَمَد حُسین الحُسینی لازال اَجلالَه عَلی البَریه فی شَهر رَجَب ۱۲۷۶»که سندی است برای انجام کار منبت این رواق در عصر قاجار که در ضلع جنوب غربی رواق توحیدخانه نصب شده است (تصویر ۱۶).

تصویر ۱۶. کتیبه تاریخی رواق توحیدخانه در ضلع جنوب غربی (مأخذ: نگارندگان)

کتیبه تاریخی دیگری در ضلع شمالی، در بالای ستون به نستعلیق آمده است: «این منبت عمل میرزا حبیب و استاد حسن خان و ملا محمدقاسم ۱۲۷۶» (تصویر ۱۷). این کتیبه با قلم نستعلیق و با ترکیب بندی عمودی در فرم کلی بیضی و درون یک قاب با حاشیه‌ای از گل و برگ‌ها سنتی طراحی‌شده است.

تصویر ۱۷. کتیبه تاریخی رواق توحیدخانه (مأخذ: نگارندگان)

۷. نقوش ازاره سنگی رواق گنبد حاتم‌خانی و توحیدخانه

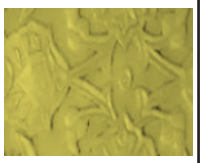
در ازاره سنگی دو رواق علاوه بر کتیبه‌ها، نقوش سنتی در کنار کتیبه‌ها به تلطیف فضای درون رواق افزوده است. این نقوش در رواق توحیدخانه، تا حدود یک متر و نیم از فضای پایینی دیوار را پوشش داده‌اند و در رواق حاتم‌خانی به صورت قاب‌های ترنجی حکاکی شده است. نقوش قاجاری در توحیدخانه سرشار از ختایی‌ها و اسلیمی‌ها و انواع گل فرنگ بوده که به تفصیل در شرح جداول مربوطه پرداخته شده است. نقوش ختایی با لچکی‌های اسلیمی قاب‌های ازاره را در بر گرفته‌اند. گل‌های رز و غنچه در وسط و لچک در حواشی تکرار شده‌اند.

در اغلب نقوش سنتی و اسلامی طرح‌ها تمایل چرخشی و مدور دارند و در نگاه عرفانی«این‌ها پلی‌اند از محیط به مرکز، از نسبی به مطلق، از محدود به نامحدود و از کثرت به وحدت» (کریچلو ۱۳۸۹، ۱۳). در مورد کتیبه‌های مورد نظر نیز توجه را به درون قاب‌بندی و کتیبه‌ها معطوف می‌دارند. موارد به‌کارگیری اسلیمی در قاب‌بندی‌های کتیبه‌ای و حتی حالت‌های لچکی برای ترنج میانی است. «از این رو اسلیمی ملاک تمام اجزا و کلیات تذهیب شده و عامل پیوند و به وجود آورنده اشکال و شکل‌دهنده‌ی سایر اجزا می‌شود. اسلیمی ضمن اینکه قاب و قالب تذهیب است و ترکیبات را ایجاد می‌کند، نظام داخلی اشکال را نیز

سامان می‌دهد» (اسکندر پور خرمی ۱۳۷۹، ۱۴). مکان نقش و نوع حکاکی به همراه تصویر گردآوری‌شده است.

جهت تطبیق اطلاعات، مجموعه نقوش منبت سنگی دو رواق توحیدخانه و حاتم‌خانی در جدول ۵ با شرح نام و

جدول ۵. نقوش ازاره سنگی دو رواق حاتم‌خانی و توحیدخانه (مأخذ: نگارندگان)

مکان نقش	نام نقش	حکاکی	برجستگی	رنگ نقش و رنگ زمینه	
ضلع شمالی رواق توحیدخانه	نقش اسلیمی که به‌صورت خطوطی درشت‌تر از ساقه‌های ختایی است	مقعر و محدب و با شیار پردازی و در بعضی نقاط تخت	بیشترین برجستگی در خطوط اسلیمی نسبت به زمینه دیده می‌شود	رنگ زمینه سفید استخوانی و رنگ نقش فیروزه‌ای	
رواق گنبد حانم‌خانی	نقش ختایی با استفاده از طرح ختایی به همراه گل‌های گرد، غنچه‌ها و برگ‌ها	مقعر و در قسمت‌های مرکزی با شیب ملایم به لبه‌ها رسیده است	عمق نسبتاً کم	بدون رنگ و حکاکی روی سنگ	
ضلع غربی رواق توحیدخانه	پیچش‌های ختایی با استفاده از برگ‌های بزرگ لوتوس	نوع حکاکی مقعر و نسبتاً کم‌عمق	به‌صورت مقعر و عمق یک الی نیم سانتی‌متر	رنگ زمینه سفید استخوانی و رنگ نقش فیروزه‌ای	

علاوه بر نقوش مجزا در نمونه‌های مورد پژوهش، قاب‌بندی‌هایی ترنجی در اطراف هر کتیبه وجود دارد و دربرگیرنده هر فصل از ادعیه و آیات و یا قطعات ادبی است. جدول ۶ جهت مقایسه انواع قاب‌هایی که در زمان قاجار در رواق توحیدخانه و معاصر در گنبد حاتم‌خانی مجموعه حرم رضوی، طراحی‌شده است. نقش قاب‌بندی با برگ کنگر در رواق توحیدخانه به‌وضوح مشاهده شد. قاب‌های کتیبه‌ای در رواق حاتم‌خانی- که تنها تزئینات نقوش در بخش حجاری این رواق است- بیشتر به شکل اسلیمی و ختایی مزین با گل‌های شاه‌عباسی بوده و طرح‌های زمینه میانی و نقش قاب با استفاده از برگ‌های لوتوس به شکل قرینه معکوس و ترکیب چهار گره‌بند در طرح قاب هستند. نقش‌های اطراف قاب و زمینه مشابه بوده و از سبک طراحی قوی برخوردارند.

جدول ۶. مجموعه قاب‌های سنتی کتیبه‌ها در دو رواق مورد بررسی (مأخذ: نگارندگان)

مکان نقش	نوع نقش	نوع نقش	جنس سنگ	رنگ	
رواق توحیدخانه	استفاده از برگ‌های کنگری یا لوتوس به‌صورت قرینه	استفاده از برگ‌های کنگری یا لوتوس به‌صورت قرینه	مرمر	زمینه سفید استخوانی و رنگ نقش فیروزه‌ای	

رواق توحیدخانه	طرح شش‌ضلعی کشیده با خطوط دوبل و سر اسلیمی‌ها به‌عنوان تزئین میانی	طرح شش‌ضلعی کشیده با خطوط دوبل و سر اسلیمی‌ها به‌عنوان تزئین میانی	مرمر	زمینه سفید استخوانی و رنگ نقش فیروزه‌ای	
رواق حاتم‌خانی	طرح قاب بیضوی با تزئینات کنگری و دوایر پیچان و نقش اسلیمی درون قاب کتیبه	طرح قاب بیضوی با تزئینات کنگری و دوایر پیچان و نقش اسلیمی درون قاب کتیبه	مرمر	بدون رنگ و با رنگ اصلی سنگ	

اگرچه نقش پررنگ‌تر گل‌ها در واقع از عصر قاجار به بعد دیده می‌شود؛ اما این طرح و الگو همانند طرح‌های پیشین زمینه باستانی خود را نیز حفظ نموده است. «اصل فرنگی در قلمرو نقش‌مایه‌های تزئینی شامل شماری از نقوش گل‌ها و گیاهان بوده که پیش‌تر در تزئینات بیزانسی به کار می‌رفته است» (آژند ۱۳۹۳، ۱۲۶).

با مطالعه‌ی موردی ازاره سنگی منبت رواق توحیدخانه که علاوه بر خوشنویسی جلوه‌ای منحصر به فرد از طراحی نقوش حکاکی شده را داراست در تمامی اضلاع، قسمت پایین تا زیر کتیبه با نقوش سنتی اعم از گل و برگ‌ها و حتی در قاب‌های مملو از گل‌های پنج پر و گل‌سرخی نیز، تجرید و تفاوت از نمونه‌های عینی به چشم می‌خورد. گل‌های سنگی با ابزار و قلم‌های خاص، سراسر این دیواره‌ها و زمینه کتیبه‌ها را پوشانده‌اند. بر همین اساس با نگاهی توصیفی می‌توان گفت که در تزئینات حجاری رواق‌های مورد نظر اغلب ختایی‌ها با انواع گل‌ها و برگ‌ها وجود دارند؛ گل‌های پنج پر به‌وفور و در اندازه‌های مختلف دیده می‌شود. نمونه‌هایی حتی به‌صورت دسته شده، تلفیقی و حتیٍ نیمه که از زیر برگ لوتوس بیرون زده است. معمولاً «قاعده ترسیم گل در وجوه مختلفش در تذهیب بر دایره استوار است و از تلفیق و ترکیب دوایر انواع گل‌های ختایی به شکل غنچه و گل کامل و با جلوه‌های مجرد ظاهر می‌شوند» (اسکندر پور خرمی ۱۳۷۹، ۲۱). از این حیث گل‌های پنج پر بیشترین حالت دایره‌وار را دارند.

در جدول ۷ نمونه‌ای از این گل که به صورت مقعر تمامی گلبرگ‌های آن حجم پردازیٍ و حکاکی شده، آمده است؛ همچنین گل‌های سرخ کاملاً بازشده و غنچه نیز به همان سبک و شیوه قاجار نیز مورد توجه بوده است. حتی در بعضی از آنها لبه‌های برگشته در کاسبرگ و گلبرگ‌ها، به سبک فرنگی‌سازی که در دوره‌ی قاجار رواج یافت؛ اجراشده است. دو گونه‌ی سنتی‌تر ازگل‌ها و غنچه‌ها که هم ساختار ساده‌تری به نسبت گل‌سرخی‌ها دارند؛ گل شاه‌عباسی و غنچه‌ای با کاسبرگ ساده بوده که از نظر نوع طراحی ضعیف‌تر عمل شده است.

جدول ۷. تصاویر و نام گل‌های ختایی حجاری‌شده در رواق توحیدخانه (مأخذ: نگارندگان)

مکان نقش	نوع نقش	حکاکی	جنس سنگ	رنگ	
رواق توحیدخانه ضلع شمالی	گل پنج‌پر	در مرکز نقش مقعر و در کناره‌های طرح تخت	مرمر	زمینه سفید استخوانی و رنگ نقش فیروزه‌ای	

رواق توحیدخانه ضلع جنوب شرقی	گل شاه‌عباسی هشت‌برگ	به شکل شیاری و مقعر هم در طرح میانی هم خطوط دور قاب	مرمر	زمینه‌سفید استخوانی و رنگ نقش فیروزه‌ای	
رواق توحیدخانه ضلع شمالی	رز نیمرخ با لبه‌های برگشته	حکاکی مقعر و محدب با زاویه‌ای نرم به سمت لبه‌ها هدایت‌شده	مرمر	زمینه‌سفید استخوانی و رنگ نقش فیروزه‌ای	
رواق توحیدخانه ضلع شمالی	گل سرخ با قنچه	در مرکز نقش مقعر و در کناره‌های طرح تخت	مرمر	زمینه‌سفید استخوانی و رنگ نقش فیروزه‌ای	
رواق توحیدخانه ضلع شمالی	گل پنبه‌ای	گلبرگ‌ها به شکل مقعر و در قسمت کاسبرگ محدب	مرمر	زمینه‌سفید استخوانی و رنگ نقش فیروزه‌ای	
رواق توحیدخانه ضلع جنوبی	برگ مویی و کاسبرگ	بصورت شیاری و با عمق کم	مرمر	زمینه‌سفید استخوانی و رنگ نقش فیروزه‌ای	

۸. نتیجه‌گیری

در مورد مضامین کتیبه‌ها و نوع ساختار بصری آن با بررسی نمونه‌ها، نتایج حاصله پژوهش بدین شرح است: رواق گنبد حاتم‌خانی با کتیبه‌های ادبی، قرآنی و دعایی در ازاره سنگی منبت خود تزئین‌شده است. مجموعه‌ی ثلث این رواق در قسمت ازاره، ازنظر ترکیب‌بندی خطوط شامل نمونه‌هایی از کتیبه‌های طوماری و کمربندی است که با انواع ترکیب عمودی و افقی با ضرب‌آهنگ بصری متباین و متناظر، در قاب سنگی به‌صورت بیضی و دایره شکل‌گرفته‌اند. در ترکیب‌بندی افقی کتیبه طوماری رواق توحیدخانه و ترکیب بیضی و دایره در کتیبه‌های رواق گنبد حاتم‌خانی، اصل هماهنگی اجزاء و ارتباط در فضاسازی قطعات خوشنویسی نیز دیده شد؛ چنانچه ارتباط موزون کتیبه دعایی ثلث سراسری با کتیبه نسخ ادبی در رواق توحیدخانه و قطعات ادبی نستعلیق و ثلث دعایی و قرآنی در رواق حاتم‌خانی مشهود است. این کتیبه‌ها با موضوعات دوستی، مودت اهل‌بیت و مقام بخشش خداوند، همچنین آیات تطهیر و ولایت و ادعیه‌ای با همین مفهوم در شأن و مقام ائمه کتیبه شده است. مضامین مذهبی این کتیبه‌ها بر پایه عقاید شیعی استوار بوده و نمودی از ارادت پیروان به ائمه معصومین است.

ساختار بصری کتیبه‌های رواق توحیدخانه از صلابت و استحکام برخوردار است و قدرت آن حاصل از قلم ثلث جلی و درشت‌اندام با تأکید بر حروف عمودیست.

در رابطه با به‌کارگیری خط ثلث در مضامین دعایی و قرآنی و همچنین کتیبه‌های ادبی با قلم نستعلیق این نتیجه مستفاد شد که ثلث در نوع کتابت خود اغلب بر پایه حروف سطح بوده و خاصیت جایگیری حروف و کلمات را در میان

یکدیگر دارد، لذا در فضای کم می‌توان متن نسبتاً طولانی را با استفاده از اعراب و حرکات مربوط به متون عربی، کتابت نمود که از خوانایی و صراحت پایداری نیز برخوردار باشد. بنابراین قلم ثلث بهترین انتخاب برای کتیبه‌های دعایی و قرآنی است. در خط نستعلیق به‌واسطه حروف مدور و کشیدگی‌های حروف سطح، هماهنگی و هارمونی زیبایی را در بین ابیات نظم ایجاد می‌نماید. کتیبه‌ها اغلب در صدر با طرح‌های اسلیمی یا نقش‌های تلفیقی از اسلیمی و ختایی، همچنین لچکی‌هایی از قاب‌های اسلیمی دیده‌می‌شوند که برای تلطیف فضای رواق و به نوعی تزئین کتیبه‌ها به کار گرفته شده‌اند. کتیبه‌ها در قاب‌بندی‌هایی از طرح‌های اسلیمی و ترکیب قرینه یا معکوس برگ‌های لوتوس اجرا شده که برای تأکید بیشتر و توجه بر کتیبه‌ها طراحی شده است.

پی‌نوشت

۱. کتیبه طوماری: کاربرد آن‌ها معمولاً در پیشانی ایوان‌ها، ورودی بنا، ساقه گنبد، اطراف محراب و... است؛ و گاه بصورت افقی، گاه پیرامون ایوان در جهات افقی و عمودی قرار دارد. نسبت طول به عرض این کتیبه‌ها بیشتر است و بیشتر به شکل نوار مانند بوده بطوریکه طولانی‌ترین متن‌ها در اینگونه کتیبه‌ها نگاشته می‌شوند.

۲. کتیبه کمربندی: این کتیبه ها از نظر اصول به شیوه کتیبه‌های دوطبقه یا سه طبقه‌اند، اما عرض کتیبه را به وسیله‌ی حروف کشیده (اغلب ی معکوس) به دو یا سه قسمت مساوی تقسیم کرده‌اند (صحراگرد ۱۳۹۲، ۵۱).

۳. ازاره: آن قسمت از دیوار اتاق یا ایوان که از کف طاقچه تا روی زمین بود (معین ۱۳۴۲ج۱، ۲۱۱).

۴. اردوباد: جزء آذربایجان ایران بوده در دوره‌ی قاجاریه جزء خاک شوروی شده است (کاویانیان۱۳۵۵، ۱۴۲).

۵. مفهوم آیات از قرآن کریم استخراج شده است.

۶. دوازده امام سرود گونه‌ای است که نام دوازده امام اثنی عشریان را به نظم یا نثر در آن می‌گنجانیدند و کهن‌ترین آن به محیی‌الدین عربی و خواجه‌نصیرالدین طوسی نسبت داده‌شده است که این منظومه چهارده بیتی نیز از همین دسته است که چهار بیت آن در محراب رواق توحیدخانه حکاکی شده است.

منابع

۱. *قرآن کریم*.۱۳۳۶. تهران: انتشارات علمیه اسلامیه.

۲. آژند، یعقوب.۱۳۹۳. *هفت اصل تزئینی هنر ایران*. تهران: پیکره.

۳. آزادی‌ور، هوشنگ. ۱۳۷۹. *بدیهه‌سازی شیوه بیان هنری در ایران*. تهران: مؤسسه فرهنگی هنری تبیان.

۴. اسکندر پور خرمی، پرویز. ۱۳۷۹. *گل‌های ختایی*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۵. اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان. ۱۳۶۲. *مطلع‌الشمس*. تهران: پیشگام.

۶. اوجبی، علی. ۱۳۹۵. *فرزند هرات: ارج‌نامه استاد نجیب مایل هروی*. تهران: خانه کتاب.

۷. بورکهارت، تیتوس. ۱۳۶۹. *هنر مقدس (اصول و روش‌ها)*. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.

۸. تقیزاده، هادی. ۱۳۷۱. *خط در نقاشی*. مشهد: کلهر.

۹. حاجی‌قاسمی، کامبیز. ۱۳۸۹. *گنجنامه، جلد ۱۳*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

۱۰. حلیمی، محمدحسین. ۱۳۹۰. *زیبایی‌شناسی خط در مسجد جامع اصفهان*. تهران: قدیانی.

۱۱. سهیلی خوانساری، احمد.۱۳۴۰. *دیوان اشعار بابافغانی شیرازی*. تهران: شرکت نسبی حج محمد حسین اقبال و شرکاء.

۱۲. سیوری، راجرز. ۱۳۷۲. *ایران عصر صفوی*. ترجمه کامبیز عزیزی. تهران: مرکز.

۱۳. شیمل، آن ماری. ۱۳۶۸. *خوشنویسی و فرهنگ اسلامی*. ترجمه اسدالله آزاد. مشهد: آستان قدس رضوی.

۱۴. صحراگرد، مهدی. ۱۳۹۲. *شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی: کتیبه‌های مسجد گوهرشاد*. مشهد: به نشر.

۱۵. عالم‌زاده، بزرگ. ۱۳۹۰. *دانشنامه رضوی*. تهران: شاهد.

۱۶. عطاردی، عزیزاله. ۱۳۷۱. *تاریخ آستان قدس رضوی*، ج ۱. تهران: عطارد.

۱۷. فریه، ر. دبلیو. ۱۳۷۴. *هنرهای ایران*. ترجمه پرویز مرزبان. تهران: فرزان.

۱۸. فضایلی، حبیباله. ۱۳۷۰. *تعلیم خط*. تهران: سروش.
۱۹. کاویانیان، احتشام. ۱۳۵۵. *شمس‌الشموس*. مشهد: آستان قدس رضوی
۲۰. کرمانی‌نژاد، فرزان. ۱۳۹۱. *هنر خوشنویسی ایران*. تهران: کتاب آبان.
۲۱. کریچلو، کیت. ۱۳۸۹. *تحلیل مضامین جهان شناختی نقوش اسلامی*. ترجمه سید حسن آذرکار. تهران: حکمت.
۲۲. کنبی، شیلا. ۱۳۹۳. *جزئیاتی از هنر اسلامی*. ترجمه افسونگر فراست. تهران: فرهنگسرای میردشتی.
۲۳. محمودی، سید مهدی. ۱۳۷۶. *اسرار نستعلیق*. تهران: صاحب‌الزمان.
۲۴. معنوی‌راد، میترا. ۱۳۹۳. *بن‌مایه‌های زیبایی‌شناسی در آثار خوشنویسی خطوط پهلوی و شکسته نستعلیق*. تهران: دانشگاه الزهرا.
۲۵. معین، محمد. ۱۳۵۳. *فرهنگ فارسی (متوسط)*، ج ۱ و ۲. تهران: امیرکبیر.
۲۶. موناری، برونو. ۱۳۸۵. *طراحی و ارتباطات بصری*. ترجمه پاینده شاهنده. تهران: سروش.

References

1. *Holy Quran*. 1954. Tehran: Islamiyah.
2. Alamzadeh, B. 2011. *Encyclopedia Razavi*. Tehran: Shahed.
3. Atarodi, A. 1992. *History of Astan Quds Razavi, Vol 1*. Tehran: Atarod.
4. Azhand, Y. 2014. *Seven Principles of Art in Iran.* Tehran: Pikareh.
5. Azadivar, H. 2000. *Artistic expression in Iran*. Tehran: Tebayan Art and Cultural Institute.
6. Burckhardt, T. 1990. *Principes et methodes de l'art scar'e.* Translated by Jalal Sattari. Tehran: Soroush.
7. Canby, S.R. 2014. *Islamic Art in Detail.* Translated by Afsoungar Farasat. Tehran: Mir Dashti.
8. Critchlow, K. 2010. *Islamic Patterns: An Analytical and Cosmological Approach.* Translated by Seyyed Hasan Azarkar. Tehran: Hekmat.
9. Eskandar Pourkhorrami, P. 2000. *Khataee Flowers.* Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Publishing and Publishing Organization.
10. Etemad al-Saltanah, M. 1983. *Matla-al-Shams.*Tehran: Pishgam.
11. Fazaeli, H. 1991. *Teaching the Inscription.* Tehran: Soroush.
12. Ferrier, R.W. 1995. *The Arts of Persia.* Translated by Parviz Marzban. Tehran: Farzan.
13. Haji Qasemi, K. 2010. *Ganjnameh, Vol 13.* Tehran: Shahid Beheshti University.
14. Halimi, M. 2011. *Inscription Aesthetics at Jamee Mosque of Isfahan.* Tehran: Ghadiani
15. Kavianian, E. 1976. *Shams Alshomus.* Mashhad: Astan Quds Razavi.
16. Kermannejad, F. 2012. *Iran Calligraphy Art.* Tehran: Ketab-e Aban.
17. Mahmoudi, M. 1997. *Nastaliq Secret.* Tehran: Sahib al Zaman.
18. Manavi Rad, Mitra. 2014. *The Aesthetics of the Calligraphy of the Pahlavi and Broken lines of Nastaliq.* Tehran: Al-Zahra University.
19. Mu'in, M. 1974. *Persian Dictionary, Vol 1 & 2.* Tehran: Amir Kabir.
20. Munari, B. 2006. *Design e comunicazione visiva: contributo a una metodologia didattica.* Translated by Shabandeh. Tehran: Soroush.
21. Ojabi, A. 2016. *Herat's son: Master of Najib Mayel Heravi.* Tehran: Khaneh Ketab.
22. Sahragard, M. 2013. *Masterpieces of Art on Astan Quds Razavi: Inscriptions of Goharshad Mosque.* Mashhad: Astan Quds Razavi.
23. Savory, R. 1993. *Iran under yhe Safavid*. Translated by Kambiz Azizi. Tehran: Markaz.
24. Shimmel, A. 1989. *Calligraphy and Islamic Culture.* Translated by Asadollah Azad. Mashhad: Astan Quds Razavi.
25. Soheili Khansari, A. 1961. *The Divan of Baba-Faghani's Shirazi's Poems.* Tehran: Hajj Co. Mohammad Hossein Eghbal and Partners.
26. Taghizadeh, H. 1992. *Inscription in Painting.* Mashhad: Kalhor.

Journal of Reasearch in Islamic Architecture / No.26 / Spring 2020

Comparative Study of the Visual and Content Structure of Inscriptions and Motifs of Plinth of the Two Porches of Hatamkhani and The Tohidkhaneh in Razavi Shrine

Elahe Fatehi *

Master of Islamic Arts, Islamic Art Department, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran

Alireza Sheikhi **

Assistant Professor, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran

Received: 14/09/2018 Accepted: 14/05/2020

Abstract

The holy shrine of Razavi is among the most magnificent monuments with a treasure trove of calligraphy Among these works, inscriptions and stone motifs are inlaid with the two domes of Hatam Khani and the Tohidkhaneh which are intuitive in terms of visual quality and content of inscriptions used. The construction of these two porticos dates back to the Safavid period The architecture of this period, unlike the Timurid architecture, which sought greatness in structure, may be said, they paid more attention to the principles of aesthetics and architectural decorations than to the depth and life of the building. The dome of Hatamkhani at down with Imam Reza was built by Hatamkhan Ordobadi, Amin al-Dawlah Shah Abbas Safavid and the portico of Tawhidkhaneh was built in the north of the shrine of Hazrat Reza (AS). The stone plinth of these two porches includes decorations with traditional motifs and inscriptions.

The purpose of this research is to analyze the visual and thematic structure of the inscriptions and carved decorations in the stone porch of the two porches. So, what is the visual structure of the inscriptions on the walls of the Hatmakhani and the Tohidkhaneh? what are the themes and content of the inscriptions? And what is the reason for using the Sols calligraphy in Quranic prayer inscriptions and the Nastaliq calligraphy in literary inscriptions? Research methodology is descriptive-analytical and comparative and data collection is based on library documents and field studies. The findings show that the content of the inscriptions is based on Qur›anic concepts and prayers with the Sols calligraphy, literary fragments with the Nastaliq calligraphy. The subjects are kindness and friendship of the Ahl al-Bayt and God›s forgiveness. The religious themes of these inscriptions are based on Shiite beliefs and are a manifestation of the devotion of the followers to the infallible Imams. The inscriptions are the Sols, Nastaliq and Naskh edition, which have a dynamic appearance due to their circular shape The use of these calligraphies has been associated with the basics of calligraphy, which have been synchronized with the visual capabilities of these two types for easy readability. The inscriptions of the two porches were observed as Toomari &Kamarbandi and Single-row. The Sols inscription of Hatem

* elahefatehi86@gmail.com ** a.sheikhi@art.ac.ir

This artiextracted from the master's thesis entitled: Investigating the inscriptions and motifs of the stone plinths of the Razavi shrine (A case study of the porchs of Dar al-Hifaz, Dar al-Siyadeh, Hatam Khani and Tawhidkhaneh) under the guidance of Dr. Alireza Sheikhi) Assistant Professor of University of Art) at Ferdows Institute of Higher Education.

Khani›s porch is in terms of visual composition, including Toomari &Kamarbandi inscriptions. These inscriptions are written in a variety of vertical and horizontal combinations with a striking visual and corresponding melody. The visual structure of the inscriptions is in geometric, oval, circular, and square formats, often with horizontal and vertical compositions repeated with symmetrical, alternating and consistent visual tunes.
The reason for using the Sols &Nastaliq scripts was that this result was extracted: The Sols calligraphy of writing is often based on horizontal letters and has the property of placing letters and words between each other. Therefore, in a small space, it is possible to write a relatively long text and decorate it with the use of Arabic writing symbols. So, Sols calligraphy is more readable and more explicit. Therefore, the Sols calligraphy is the best option for prayer and Quranic inscriptions. Nasta›liq calligraphy creates a beautiful harmony due to the circular letters and the elongation of the horizontal letters. The inscriptions are often topped with arabesque motifs or integrated pattern of arabesque and Khatai. It was also observed that the arabesque frames were designed to soften the space of the portico and to somehow decorate the inscriptions. arabesque and Khatai designs, as well as triangular next to the inscriptions, have been used to decorate and emphasize the text.

Keywords: Razavi Shrine, porch Hatamkhani, porch Tohidkhaneh, inscription and Motif.

ISSN 2382 - 980X

26

Scientific Journal of Research in Islamic Architecture

Center of Excellence for Islamic Architecture

Vol. 8, No. 1, Spring 2020

Managing Director: vice chancellor for research-Iran University of Science and Technology

Editor-in-chief: Mohsen Feizi

Administrative Director:
Fatemeh Mehdizadeh Seraj

Administrative assistant:
AmirHosein Yousefi / Zahra Kashanidust

Persian literary Editor:
Sara Motevalli

English literary editor: Mohammadreza Attaee

Editorial Board Members:

Seyyed Gholam Reza Eslami: Associate Professor, Tehran University

Hasan Bolkhari: Associate Professor, Tehran University

Mostafa Behzadfar: Professor, Iran University of Science and Technology

Mohammad Reza Pourjafar: Professor, Tarbiat Modares University

Mahdi Hamzeh Nejad: Assistant Professor, Iran University of Science and Technology

Esmaeil Shieh: Professor, Iran University of Science and Technology

Manoochehr Tabibian: Professor, Tehran University

Mohsen Faizi: Professor, Iran University of Science and Technology

Hamid Majedi: Associate Professor, Science and Research Branch, Islamic Azad University

Asghar Mohammad Moradi: Professor, Iran University of Science and Technology

Gholam Hossein Memariyan: Professor, Iran University of Science and Technology

Fatemeh Mehdizadeh: Professor, Iran University of Science and Technology

Mohammad Naghizade: Assistant Professor, Science and Research Branch, Islamic Azad University

Ali Yaran: Professor, Iran Ministry of Science, Research and Technology

Design assistant: AmirHosein Yousefi

Reviewers for Volume8, Number26:

Bahareh Taghavinezhad, Assistant professor, Isfahan Art University

Mojtaba Pourahmadi: Assistant professor, Gilan University

hasanali Pourmand: Associate Professor, Tarbiat Modares University

Samaneh Jalili: Assistant Professor, Iran University of Science and Technology

Mohamad Saleh Shokouhi Bidhendi: Assistant Professor, Iran University of Science and Technology

Mahdi HamzehneZhad: Assistant professor, Iran University of Science and Technology

Yousef Gorji Mahlabani: Professor, Imam Khomeini International University

Abolfazl Meshkini: Asistant professor, Tarbiat Modares University

Mehran Alalhesabi: Associate Professor, University of Kurdistan

Abdolhamid Noghrehkar:Associate Professor, Iran University of Science and Technology

Mohamad Hasan Falah: Asistant professor, Azad University

Mohammad Bagher Kabirsaleh: Assistant Professor, University of tehran

Shahriar Nasekhian: Assistant Professor, Isfahan Art University

Address: Center of Excellence in Islamic Architecture, Iran University of Science and Technology, Narmak, Tehran, Iran
Tel/Fax: (۲۱-۹۸+) ۷۷۴۹۱۲۴۳ /**E-mail:** jria@iust.ac.ir / **Website:** http://iust.ac.ir/jria

ISSN 2382980-X

26

Scientific Journal of Research in Islamic Architecture

Center of Excellence for Islamic Architecture

Vol. 8, No. 1, Spring 2020

- **The Geometry of Karbandi in Persian Architecture; Response to the Challenges of "Rasmi" and "Akhtari" Karbandi**
  Amir Amjad Mohammadi / Ahad Nejad Ebrahimi / Yaser Shahbazi
- **Recognizing Social Variables affecting on the sense of identity in the neighborhoods of Iranian- Islamic Cities- Case Study: Shanbedi Neighborhood, Bushehr**
  Seyedeh Mitra Kazemini / Mitra Ghafourian / Elham Hesari
- **Compilation of Urbanism Texts Based on the Valuable Iranian Texts (With Emphasis on Islamic Ethics)**
  Maryam Najafi / Mohammad Naghizadeh / Shirin Toghyani / Mahmood Mohammadi
- **Evaluation of Human Dignity (Based on the Views of Sayyid Musa al-Sadr) in Urban Renovation Policies; Case Study: Economic Strategy for Renovation in Tehran Comprehensive Plan**
  Mohammadsaleh Shokouhibidhendi / Reza Motahar
- **Comparative Study of the Visual and Content Structure of Inscriptions and Motifs of Plinth of the Two Porches of Hatamkhani and The Tohidkhaneh in Razavi Shrine**
  Elahe Fatehi / Alireza Sheikhi
- **Explanation the meaningful relation between ornamental pattern and structural in tower tombs in khorasan (Qaznavi and Saljoughi era)**
  Iraj Etesam / Hamed Kamelnia / Ahmad Mirzakuchak Khoshnevis / Mahsa Rezazadeh
- **Manifesting the Concept of Water in the Paradise of Quran and Persian Garden**
  Azita Balai Oskuee / Mohammdali Keynejad / Najmeh Zakipour