واکاوی اصل وحدت و یکپارچگی صوَری در کتیبهٔ توحیدی گریوار بقعهٔ دوازده امام یزد

صفیه حاتمی*
مهدی محمدزاده**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۲/۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۴/۵

چکیده

تزیین، معنا و مفهومی فراتر از آراستن و پوشش ظاهری دارد و برای درک آن باید نسبت به مفاهیم دینی و رمزهای تصویری شناخت پیدا کرد. در کلیهٔ آثار هنر و معماری اسلامی همیشه تزیینات نقش اساسی در برقراری حس وحدت و یگانگی داشته‌اند و از تدابیر تجسمی متفاوتی برای القای این حس استفاده شده است. کتیبهٔ گریوار بقعهٔ دوازده امام یزد با هزار سال قدمت از کتیبه‌های منحصربه‌فرد با مضمون توحیدی و بر بستری هشت ضلعی است که بررسی کیفیت اصل وحدت و یکپارچگی تجسمی می‌تواند مبنای تجزیه‌وتحلیل آن قرار گیرد. مقالهٔ حاضر سعی کرده است با تجزیه و تحلیل این کتیبه پی به تدابیر تجسمی و صوری به‌کاررفته در آن ببرد و در این راستا به این پرسش پاسخ دهد که در طراحی کتیبهٔ گریوار گنبد بقعهٔ دوازده امام یزد، طراح کدام تدابیر تجسمی و بصری را، چگونه و به چه میزان برای القای حس وحدت به کار بسته است. در این پژوهش کیفی که به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و داده‌ها به شیوهٔ مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی‌های میدانی جمع‌آوری‌شده‌اند، ضمن تأملی بر ماهیت این بنا، کتیبهٔ مذکور که با گذر زمان آسیب‌هایی دیده است بازآفرینی شد. ازآنجایی‌که وحدت کلی در اجزا نهفته است، ضمن تحلیل ساختار کلی، بخش‌هایی از این کتیبهٔ طولانی به‌صورت تصادفی برای تحلیل انتخاب شد. نتایج حاصل از تجزیه و تحلیل داده‌ها نشان داد پیروی از ریخت یکسان، به‌خصوص در نظام هندسی و نوشتاری، استفاده از اجزای خرد در هر نظام؛ پیروی از ساختار خطی مشترک و فضای خالی هم‌ارزش در سطح کتیبه و... از شاخص‌ترین تدابیر بصری به‌کاررفته با کمیت‌ها و کیفیت‌های متفاوت در طراحی کتیبهٔ مذکور است که در مجموع با ایجاد وحدت بصری مطلوب در القای هرچه بیشتر مضامین توحیدی آن نقش دارد.

کلیدواژه‌ها: بقعهٔ دوازده امام یزد، کتیبهٔ توحیدی، کوفی تزیینی، وحدت و یکپارچگی صوری

*. دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران (نویسندهٔ مسئول). Email: sa.hatami@tabriziau.ac.ir
**.استاد دانشگاه آتاتورک، ارزروم، ترکیه Email: mahdi.mohammadzadeh@grv.atauni.edu.tr

مقدمه

ازجمله مهم‌ترین ویژگی‌های هنراسلامی «وحدت» است. این اصل برگرفته از توحید؛ یعنی پایهٔ همهٔ اصول در ادیان الهی است زیرا باطن و معنای همهٔ احکام اسلامی، اعتقادات و عبادات چیزی جز لااله‌الاالله (توحید) نیست. جهان‌بینی توحیدی، پذیرش همهٔ عالم به‌شکل یک وحدت است و چنین وحدتی در همهٔ وجوه زندگی مسلمانان ریشه دارد. وحدت اصلی است که موجب می‌شود بتوان هریک از آثار هنر و معماری اسلامی را مانند عضوی از یک خانواده یافت. ظهور این اصل در هنر و معماری، در طول زمان، در پهنهٔ عالم شکل گرفته و هویت مشخصی یافته است. عوامل زیادی وجود دارند که می‌توانند به وحدت در هنر و معماری اسلامی اشاره کنند. از عملکرد خودِ بنا گرفته تا ساختار معماری و اجزای آن، که تزیینات و کتیبه‌ها جزئی از آن است. معماران و هنرمندان همواره به مواردی همچون فضای دعوت‌کننده، مرکزیت بنا، استفاده از نوشته‌ها و کتیبه‌ها و... توجه کرده‌اند. در معماری، اجرای کثرت در وحدت و وحدت در کثرت مانند مهم‌ترین عامل در اصول هنراسلامی قلمداد می‌شود. خانهٔ خدا مرکزی واحد و مشترک برای نمازخواندن همهٔ مسلمانان جهان است و تعداد زیادی از انسان‌ها در مقابل یگانگی خدا به عبادت می‌ایستند. بناهای مذهبی متقارن و مرکزگرا هستند. گنبد نشانهٔ توحید الهی و صعود بندگان خدا به‌سوی آسمان‌هاست. جدا از همهٔ این‌ها، تزیینات معماری با وجود تنوع و فراوانی طرح و رنگ، یگانگی و وحدت بصری کاملی را به نمایش می‌گذارند. برای متوجه کردن توجه مسلمانان به بندگی خداوند و تجسم نام و یاد او، باید فضاها را با نشانه‌هایی از آیات خدا عجین کرد که در این راه می‌توان از کتیبه‌ها و آیات قرآنی بهرهٔ فراوان برد. در ایران، مخصوصاً در مساجد و بقعه‌های زیارتی، همیشه تزیینات و کتیبه‌ها نقش اساسی در برقراری حس وحدت و یگانگی داشته‌اند. تزیین، مفهومی بیشتر از آذین بستن یا پوشش ظاهری دارد و برای درک آن باید نسبت به مفاهیم دینی و رمزهای تصویری آشنایی پیدا کرد. در معماری اسلامی؛ در همهٔ نوع تزیین از آجرچینی گرفته تا کاشی‌کاری، از مقرنس گرفته تا کتیبه، توحید و تلقی توحیدی باعث می‌شود هنرمند از کثرت بگذرد تا به وحدت برسد. انتخاب نقوش اسلیمی، ختایی و هندسی و وحدت این نقوش از یک‌سو و عدم استفاده از نقوش انسانی بازگوی این حقیقت است.

بقعهٔ دوازده امام یزد یکی از کهن‌ترین بناهای کتیبه‌دار و شناخته‌شدهٔ ایران به شمار می‌رود و نزد محققان معماری اسلامی جهان شهرت زیادی دارد. گنبدخانهٔ این بنا دارای کتیبه‌های کوفی ارزشمندی است؛ ازجمله کتیبه‌ای که در گریوار[1] گنبد قرار دارد (تصویر۱). از آنجایی‌که پیرامون ماهیت و اصل این بنا بحث‌هایی مطرح است، در ابتدای مقالهٔ پیش رو تأملی بر این مسئله خواهد شد و سپس براساس آنچه گفته شد، اصل وحدت و یکپارچگی مبنای پژوهش حاضر برای تجزیه‌وتحلیل بصری کتیبهٔ ذکرشده قرار خواهد گرفت. این پژوهش به دنبال یافتن پاسخ این سؤال است:

- در طراحی کتیبهٔ گریوار گنبد بقعهٔ دوازده‌امام یزد، طراح کدام تدابیر تجسمی و بصری را، چگونه و به چه میزان برای القای حس وحدت به کار بسته است؟



تصویر۱. راست: بقعهٔ دوازده امام یزد بعد و قبل از مرمت .اولین عکس بنا را پوپ در سال۱۳۱۷گرفته است (پوپ و آکرمن،۱۳۵۵: ۲۷۴). ا.چپ: موقعیت کتیبهٔ مورد بررسی در بنا و نمای نزدیکی از آن. منبع: نگارندگان

روش تحقیق

پژوهش حاضر از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی انجام شده و روش آن توصیفی-تحلیلی است و برای جمع‌آوری تصاویر، ابتدا از کتیبهٔ گریوار گنبد دوازده امام یزد عکاسی شد. سپس این کتیبه را که جزو کتیبه‌های طولانی است توسط نرم‌افزارهای رایانه‌ای بازآفرینی شد تا تحلیل‌های صحیحی را موجب شود. با توجه به طول زیاد کتیبهٔ گریوار بقعهٔ دوازده امام که دور گنبد را دور می‌زند، بخش‌هایی از آن به‌صورت تصادفی انتخاب شد؛ سپس تحلیل بصری بر مبنای عوامل وحدت‌آفرین، آغاز و به دلیل پیچیدگی بصری اجزای کتیبه، بر برخی از مهم‌ترین این اصول، تمرکز شد.

ادبیات پژوهش

به‌طورکلی می‌توان پژوهش‌های انجام‌شده در حوزهٔ مقالهٔ پیش رو را به دو دسته تقسیم کرد: پژوهش در زمینهٔ بنای دوازده امام یزد و کتیبه‌های آن و پژوهش‌های انجام‌شده در زمینهٔ تحلیل‌های بصری و ساختاری کتیبه‌های اسلامی.

کتاب *هزار سال استواری* (۱۳۸۸) نوشتهٔ رضا ابویی، کامل‌ترین و اختصاصی‌ترین مرجع در زمینهٔ بقعهٔ دوازده امام یزد است که در کنار توضیحاتی راجع به تاریخچه و معماری این بنا، به کتیبه‌ها و اطلاعات کلی آن‌ها، همچون نوع خط، مضامین و فن اجرا اشاره کرده است. شیلا بلر در کتاب *نخستین کتیبه‌ها در معماری دوران اسلامی ایران* (۱۳۹۴) کتیبه‌های قرون اول اسلامی را معرفی و اطلاعات ارزشمندی دربارهٔ آن‌ها ارائه می‌دهد که کتیبهٔ بقعهٔ دوازده امام یزد یکی از آن‌هاست. از دیگر منابع موجود می‌توان به *کتیبه‌های اسلامی شهر یزد* نوشتهٔ فاطمه دانش یزدی (۱۳۸۷) و *بررسی کتیبه‌های بناهای یزد* نوشتهٔ عبدالله قوچانی (۱۳۸۳) اشاره کرد. همهٔ پژوهش‌های ذکرشده و سایر منابع موجود به بیان کلیاتی دربارهٔ کتیبهٔ این بنا اکتفا کرده‌اند و این در حالی است که جای خالی پرداختن به ساختار ظاهری و تحلیل بصری این کتیبهٔ ارزشمند در همهٔ آن‌ها احساس می‌شود.

در مقالهٔ «تحلیل ترکیب‌بندی و فضای بصری نقوش هندسی و کتیبه‌ها در دو برج مقبرهٔ چهل‌دختران و پیر علمدار دامغان» (۱۴۰۱)، شیخ‌زاده، اعظم‌زاده و هاشمی بعد از ارائهٔ تحلیل‌های بصری نقوش هندسی، عناصرنوشتاری این بناها را تنها از دو منظر زاویهٔ ترسیمی در پایه‌کار شطرنجی و میزان فضای مثبت و منفی مقایسه کرده‌اند. شیخی و خلوصی‌راد در مقالهٔ «مطالعهٔ کتیبه‌ها و آرایه‌های تزیینی مسجد جامع خوارزمشاهی گناباد» (۱۳۹۸) ضمن معرفی کلی آرایه‌های این بنا، به تفکیک و دسته‌بندی حروف کتیبه‌های آن پرداخته و معیارهای ترکیب‌بندی و نوشتار کتیبه‌ها را از منظر فواصل حروف، نوع خطوط و... بررسی کرده‌اند. مکی‌نژاد در مقالهٔ «ساختار و ویژگی کتیبه‌های کوفی تزیینی در دورهٔ سلجوقی و ایلخانی» (۱۳۹۷) به بررسی ساختار کلی و قابلیت‌های کتیبه‌های سلجوقی و ایلخانی پرداخته و وارد تحلیل جزئیات حروف نشده است. باب‌الله زارعی در کتاب کوچک کتیبهٔ کوفی مسجد جامع قزوین (معرفی اجمالی خطوط کوفی و کاربرد آن‌ها در گرافیک) (۱۳۷۷) ضمن معرفی انواع خط کوفی و ارائهٔ نمونه‌هایی از لوگوهای طراحی‌شده بر مبنای این خطوط، کتیبهٔ مسجد جامع قزوین را بدون هرگونه تحلیل بصری و گرافیکی، فقط بازآفرینی رایانه‌ای کرده است. کتاب *منارجام* (۱۳۹۶) نوشتهٔ محمد خزائی تنها انوع نقوش، ابعاد تزیینات و مضامین به‌کاررفته در کتیبه‌ها را در این بنا بررسی و سعی کرده با واکاوی تعداد اجزا در معماری و تزیینات این بنا از کاربرد نمادین اعداد در طراحی آن پرده بردارد.

اما از همهٔ این‌ها که بگذریم بخش‌هایی از کتاب *هم‌نشینی نقش و نوشتار در هنر ایران* (۱۴۰۰) نوشتهٔ امیر فرید، به وحدت بصری در انواع کتیبه‌های اسلامی اشاراتی دارد. این در حالی است که پژوهش حاضر مهم‌ترین اصول ایجاد وحدت بصری را در یک کتیبهٔ واحد توحیدی اختصاصاً می‌کند. همان‌طور که پیداست پژوهش‌های ذکرشده به شکل‌های مختلف به تحلیل‌های بصری آرایه‌های نوشتاری در بناهای اسلامی پرداخته‌اند، اما نه تنها هیچ پژوهشی مصادیق وحدت و یکپارچگی بصری را در یک کتیبهٔ اسلامی ارزیابی نمی‌کند، هیچ پژوهشی نیز در زمینهٔ تجزیه و تحلیل کتیبهٔ منحصربه‌فرد

هزارسالهٔ بقعهٔ دوازده امام صورت نگرفته است. همهٔ نکات ذکرشده، همراه با ویژگی‌های کتیبهٔ بقعهٔ دوازده امام به‌عنوان اثری مغفول، موجب شده که این پژوهش، اختصاصی‌ترین پژوهش انجام‌شده با موضوع تحلیل وحدت صوری، یکی از قدیمی‌ترین کتیبه‌های ایران دوران اسلامی باشد.

ماهیت بنا، تزیینات و مفاهیم توحیدی کتیبهٔ دوازده‌امام یزد

کارکرد و دلیل نام‌گذاری

گنبدخانهٔ این بنا کم‌وبیش مانندِ چهارطاقی است که از سه طرف باز و از سوی قبله بسته باشد (پیرنیا، ۱۳۶۹: ۱۷۵) اما وجود گچ‌بری اسلیمی بر پیشانی محراب و نیز تطابق تقریبی برای قبله با امتداد محور تقارن اصلی بنا نشان می‌دهد که قبهٔ یک بنای اسلامی است و اطلاق چهارطاقی به آن، با توجه به تفاسیر ماکسیم سیرو در خصوص آتشکده‌ها، صحیح نیست (ابویی، ۱۳۸۸: ۱۰۴). دربارهٔ ماهیت و عملکرد قبهٔ دوازده امام ابهامات زیادی وجود دارد. قبه در زبان عربی به‌طورکلی معنای گنبد دارد. در فرهنگ معین بقعه به معنای جا و مکان آمده و بسیاری موارد به بناهای آرامگاهی اطلاق می‌شود؛ بنابراین می‌توان ارتباطی بین این بنا و محلی به‌عنوان آرامگاه پیدا کرد (همان: ۴۵). برخی این بنا را صومعهٔ امامزاده جعفر(ع) دانسته‌اند که این احتمال ضعیف است. بنابر مطالعات گرابار، این بنا به‌احتمال‌قوی باید مقبرهٔ یکی از بزرگان باشد. ته‌رنگ آن شباهت تامّی به بسیاری از برج‌های آرامگاهی دارد (تصویر۲بالا) شریدر و پوپ در یادداشت‌های خود از یک مکان مقدس و مدفن فردی محترم نام برده‌اند. براساس یک فرضیه، این بنا مدفن علاءالدوله کاکویه است (همان: ۲۸). در فضای روبه‌روی بنا یک فضای سبز وجود دارد که به گفتهٔ برخی از معمّرین محل، در هنگام ساخت این فضا چند قبر از محل یافت شده است. هرچند گزارش مکتوبی از این یافته‌ها موجود نیست، احتمال اینکه قبّه محل دفن فردی محترم بوده باشد تقویت می‌شود زیرا معمولاً در کنار قبور افراد سرشناس مذهبی به‌مرور زمان قبرستان‌هایی به وجود می‌آید.

وجود محراب بیرون‌زده در بنا و وجود آیات قرآنی که بر توحید و جاوید بودن ذات حق اشاره می‌کند، حکایت از آن است که در صورت مقبره بودن، بنا مدفن یکی از بزرگان است زیرا در سایر بناها از محراب استفاده نمی‌شده. یادگارهای قدیمی نیز بر بدنهٔ بنا وجود دارد که این فرضیه را تقویت می‌کند. عنوان بنا دلیل دیگری بر احتمال مقبره بودن آن است؛ هرچند شاید بتوان بین این عنوان و امرای آل‌بویه که به روایتی شیعهٔ دوازده‌امامی بوده‌اند و نیز بین عنوان مزبور و صلوات کبیرهٔ منقور بر اطراف سنگ‌قبر (که مربوط به فردی به نام شیخ احمد فهادان بوده که به اینجا منتقل شده و بعد به سرقت رفته) ارتباطی پیدا کرد (همان: ۱۱۴). شریدر و پوپ اشاره کرده‌اند که دلیل این نام‌گذاری و اینکه از چه زمانی نام دوازده امام به این بنا اطلاق شده، مشخص نیست (افشار،۱۳۷۲:ج۲، ۳۱۱). در یزد برخی بقعه‌های داخل قبرستان‌ها نیز با نام دوازده‌امام نامیده می‌شوند و به نظر می‌رسد که در متون تاریخی قبل از قاجار نامی از دوازده امام نیامده باشد. هرچند مرحوم عبدالحسین آیتی در کتاب خود، بدون ذکر دلیل، می‌نویسد که بنا از دورهٔ صفویه این‌گونه نامیده شده است (آیتی،۱۳۱۷: ۷۸). در جدول۱و۲ فرضیه‌های ذکرشده دربارهٔ ماهیت این بنا به‌اختصار آورده شده است.

جدول ۱. فرضیه‌های موجود دربارهٔ ماهیت بنا و احتمال صحت هر فرضیه. منبع: نگارندگان

ردیف	فرضیه‌های موجود در مورد ماهیت بنا	احتمال صحت فرضیه	دلایل
۱	بنای چهارطاقی	متوسط	گنبدخانه مانندِ چهارطاقی‌های زرتشتی
۲	بنای اسلامی	زیاد	وجودگچ‌بری اسلیمی بر پیشانی محراب و تطابق تقریبی جهت قبله با امتداد محور تقارن اصلی بنا

جدول ۲. فرضیه‌های موجود دربارهٔ کاربری بنا در صورت اسلامی بودن آن. منبع: نگارندگان

ردیف	فرضیه‌های موجود دربارهٔ کاربری بنا	احتمال صحت فرضیه	دلایل
۱	صومعهٔ امامزاده جعفر(ع)	ضعیف	عدم وجود مستندات کافی
۲	مسجد	متوسط	وجود محراب و آیات قرانی
۳	مقبره	زیاد	شباهت تەرنگ بنا به برجهای آرامگاهی
			اطلاق کلمهٔ بقعه یا قبه به بنا
			نام‌گذاری برخی قبرستان‌ها و بقعه‌های داخل آن‌ها در یزد با نام دوازده امام
			وجود قبرستان قدیمی در فضای روبه‌روی بنا
			وجود محراب به‌دلیل استفاده از محراب در مقبرهٔ بزرگان دینی
			وجود آیات قرآنی با اشاره بر یگانگی و جاوید بودن ذات حق
			نظر افرادی همچون شریدر، پوپ وگرابار بر مقبره بودن بنا نه مسجد بودن آن
			وجود برخی یادگارهای قدیمی بر بدنهٔ بنا که بر مقبره بودن آن اشاره دارد

دربارهٔ کتیبهٔ گریوار گنبد

بقعه دوازده‌امام یزد به دلیل سبک، تزیینات و کتیبه‌ها واجد اهمیت زیاد و موضوع سخن متخصصان تاریخ معماری اسلامی است. هرچند درگذر زمان دخل و تصرفات معماری این بنا زیاد بوده ولی در تزیینات بسیار نفیس آن کم‌ترین دخل و تصرف نسبت به عناصر سازه‌ای و معماری صورت پذیرفته است (پیرنیا،۱۳۶۹: ۱۶۶). کتیبهٔ زیر گنبد، آیت‌الکرسی را به صورت نقاشی با رنگ لاجوردی تیره بر زمینهٔ سفید گچی نشان می‌دهد (Blair,1992: 106) (تصویر۱چپ). این کتیبه روی گریوار هشت‌ضلعی که حدفاصل بین گنبد و گوشه‌سازی‌های زیر آن است جای گرفته و در بستری، نه به‌صورت مسطح بلکه به‌صورت هلالی با فرورفتگی به سمت داخل، در سرتاسر آن قرار دارد (تصویر۲-بالاچپ). در بخشی از تصویر دیده می‌شود که کتیبه در قسمت بالا و پایین با نوارهای پهنی احاطه‌شده که همانند قابی آن را محصور می‌کند.

خط این کتیبه از نوع مزهر معقد (گلدارگره‌دار)[۲] است و ازنظر زیبایی و قدمت در نوع خود در جهان اسلام بسیار نادر است. خط کوفی تزیینی از قوانین معین و مشخصی برخلاف کوفی ساده تبعیت نمی‌کند و معمولاً متنوع و بسیار پیچیده است.این خط به‌سختی خوانده می‌شود زیرا در آن ابداعات و تصرفات زیادی صورت می‌گیرد و جز افراد متخصص کسی نمی‌تواند به‌راحتی آن را بخواند (فضائلی، ۱۳۵۰: ۱۴۹). این کتیبه با بسم‌الله... از سومین ضلع از امتداد بالای در ورودی، شروع می‌شود و با عبارت العلی العظیم در انتهای ضلع هشتم به پایان می‌رسد. از جلوه‌های دقت و ارزشمندی کتیبهٔ مذکور که آن را شایستهٔ تأمل و بررسی‌های بیشتر می‌نماید، همین بس که در تقسیم این آیات در طول هشت‌ضلع گریوار، توزیع یکنواخت و دقیق اجزا و کلمات به‌گونه‌ای است که انتهای آیهٔ دوم درست در محل شروع بسم‌الله آغازین قرار می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که یافتن ابتدا و انتهای آیه دشوار است. کتیبهٔ مذکور برای تحلیل بهتر، به دست نگارندگان، به‌صورت رایانه‌ای، باز اجرا شده است (تصویر۲پایین).

مفاهیم توحیدی کتیبهٔ گریوار بقعهٔ دوازده‌امام

کتیبه‌های خوشنویسی از اواخر قرن دوم ق در آثار مختلف هنری، به‌مثابهٔ عنصری غیرتصویری، جایگاه



تصویر۲. بالا راست: موقعیت کتیبه در ته‌رنگ و برش بنا که اولین‌بار اریک‌شرویدر آن را ترسیم کرد (افشار، ۱۳۷۲: ۳۱۱). بالا چپ: نمایش قرارگیری کتیبه در بستری منحنی از نمای جانبی و نوارهای پهن در بالا و پایین. پایین: بازسازی رایانه‌ای کتیبه روی هریک از هشت ضلع گریوار به همراه متن عربی. منبع: نگارندگان

شایسته‌ای برای مفاهیم والا و ارسال پیام روحانی به شیوه‌ای زیباشناسانه در همهٔ هنرها، مخصوصاً تزیینات معماری، کسب کرد (زمرشیدی، ۱۳۹۰: ۱۰۲). با آمدن اسلام، مفاهیم والای این دین آسمانی با فرهنگ، هنر و معماری این سرزمین درهم آمیخت و اصلی همچون خط که باعث وحدت در معماری می‌شود بنیان گذارده شد. خط و کتیبه از جایگاه ویژه‌ای در زیبا کردن فضای مساجد و اماکن مذهبی برخوردارند. به‌علاوه آن‌ها با مضامین والا نقش زیادی در ایجاد فضایی معنوی دارند و می‌توانند با هویت‌بخشی به فضا در ایجاد توجه شخص مسلمان در نیایش مبدأ و معبود خویش و حرکت به‌سوی توحید مؤثر باشند. هر یک از سوره‌ها و آیات قرآن دارای محور خاصی است که اساس بحث در آن سوره یا آیه را تشکیل می‌دهد. آیه‌الکرسی یکی از مهم‌ترین آیات با مضمون توحیدی است و روایات فراوانی در فضیلت و عظمت آن وجود دارد که نشان‌دهندهٔ برجستگی و رفعت شأن این آیهٔ شریفه در قرآن است. به دلیل همین ارزش‌هاست که آیه‌الکرسی محتوای بسیاری از کتیبه‌های اسلامی در مکان‌های مذهبی بعد از اسلام شده است. بقعهٔ دوازده امام یزد یکی از این بناهاست که گریوار گنبد آن دربردارندهٔ این آیهٔ شریفه است. اهمیت فوق‌العادهٔ این آیهٔ منحصربه‌فرد قرآن مجید از این نظر است که مجموعه‌ای از معارف اسلامی و صفات خداوند، اعم از صفات ذات و فعل، مخصوصاً وحدانیت را که در رأس اصول اعتقادی و سرلوحهٔ دعوت انبیاست در بر می‌گیرد (حقوقی،۱۳۸۴: ۳۲۷).

مصادیق وحدت و یکپارچگی در کتیبهٔ گریوار بقعهٔ دوازده‌امام

وحدت در اثر هنری زمانی به وجود می‌آید که گونه‌ای همخوانی یا سازگاری در میان عناصر هر طرح وجود داشته باشد و به نظر آید که اجزا دارای نوعی پیوند تجسمی هستند. در این میان کل باید بر اجزای تشکیل‌دهنده‌اش غالب باشد؛ یعنی بیش از آنکه عناصر به‌صورت مجزا دیده شوند، باید الگوی کلی مشاهده شود (لائور و پن‌تاک،۱۳۹۶: ۴۴). وحدت در کثرت، به هیچ رو هم‌شکلی، تکرار و یکپارچگی محض نیست بلکه هماهنگی و همکاری اجزا در رسیدن به یک هدف واحد است. این اصل زیربنای همهٔ اصول دیگر نیز هست (اسحق‌دواتگر، ۱۳۹۸: ۴). در وحدت و یکپارچگی آثار تجسمی عواملی همچون هم‌جواری، هم آهنگی (مشتمل بر تکرار، ضرب‌آهنگ، پیوستگی و اتصال بصری)، همگون‌سازی یا رعایت اصل مشابهت، نقش مهمی دارند. همچنین تنوع (شامل تباین و تفصیل) در شکل و ابعاد، تعادل (مشتمل بر تعادل‌های متقارن، غیرمتقارن، شعاعی و...)، رعایت تناسب و مقیاس میان عناصر، تراکم، فاصله، جهت، تسلط، حرکت، ایجاز و... (فرید،۱۴۰۰: ۲۸۳) برخی دیگر از عوامل تأثیرگذارند. براساس آنچه گفته شد و با توجه به اهمیت وحدت و یکپارچگی در هنرهای اسلامی، برخی از مهم‌ترین این معیارها را که در ایجاد این وحدت، به‌خصوص در جهت القای مفاهیم توحیدی در کتیبه‌ای با این مضمون، لازم است؛ بررسی می‌کنیم.

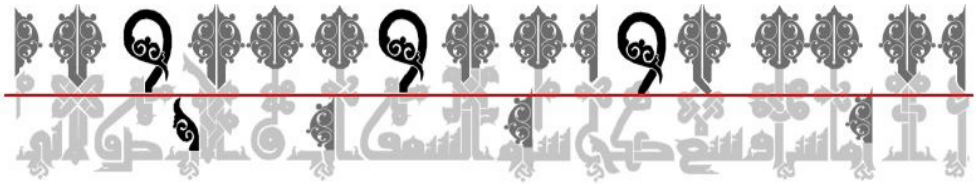
پیروی از ریخت یکسان

یکی از راه‌های رسیدن به وحدت در اثر هنری، پیروی از ریخت یکسان است که موجب تشابه و درنهایت پیوستگی اجزا می‌شود. هرچه عناصر یک شیء بصری ازنظر فاکتورهای گوناگون با یکدیگر تشابه داشته باشند، آن شیء وحدت بیشتری خواهد داشت (آرنهایم،۱۳۸۸: ۱۰۹). همان‌طور که قبلاً ذکر شد، کتیبهٔ گریوار بقعهٔ دوازده‌امام یزد با طول بلند در طول هشت‌ضلعی زیر گنبد امتداد یافته است. ازآنجایی‌که وحدت کلی کتیبه در اجزا نهفته است، ضلع ششم از مجموع هشت ضلع این کتیبه به‌صورت تصادفی برای تحلیل و بررسی انتخاب شده است. نزدیکی شکلی و ساختاری اجزای مختلف کتیبه در سه بخش مختلف آن قابل بررسی است که در ادامه به تحلیل آن‌ها می‌پردازیم:

ارتباط بخش بالایی با سایر قسمت‌ها به‌واسطهٔ نقشمایه‌های گیاهی یکسان

در کتیبه‌ای که منظور ماست، دو نقشمایهٔ گیاهی دیده می‌شود. این دو به‌تناوب در قسمت بالا تکرار شده‌اند (جدول۳). این تکرار در طول کتیبه ادامه می‌یابد

جدول ۳. نمایش ارتباط بخش گیاهی کتیبه با سایر بخش‌ها. منبع: نگارندگان.

دسته‌بندی کلی نقشمایه‌های گیاهی	نقشمایه اول	نقشمایه دوم
مصداق‌های مکانی نقشمایه‌های گیاهی		

ارتباط نقشمایه‌های بالایی با کل کتیبه به‌واسطهٔ تکرار در همهٔ اضلاع حاصل‌شده که یکپارچگی بصری خوبی را در کل سبب می‌شود. ارتباط این نقشمایه‌ها با نیمهٔ پایین هر ضلع نیز به‌واسطهٔ تکرار نامتناوب، همراه با تغییرات جزئی، حاصل می‌شود. تعداد و فاصلهٔ نقشمایه‌های مذکور در نیمهٔ پایین کتیبه در همهٔ اضلاع ثابت نبوده و بین چهار تا دوازده عدد متغیر است

و موجب وحدت می‌شود اما از نکات قابل‌توجه در ایجاد ارتباط این بخش با بخش پایین کتیبه، تداوم همین نقشمایه به‌صورت نیمه، برای پر کردن فضای خالی بالای برخی حروف یا در امتداد آن است. در حقیقت در امتداد حروفی که کشیدگی رو به بالا ندارند، همچون حروف «ر»، «ب» و آغاز حرف «ی»، دو نقشمایهٔ تکرارشونده بالای کتیبه و قرینه‌های فرمی آن‌ها در پایین کتیبه را می‌توان در جدول۳ دید.

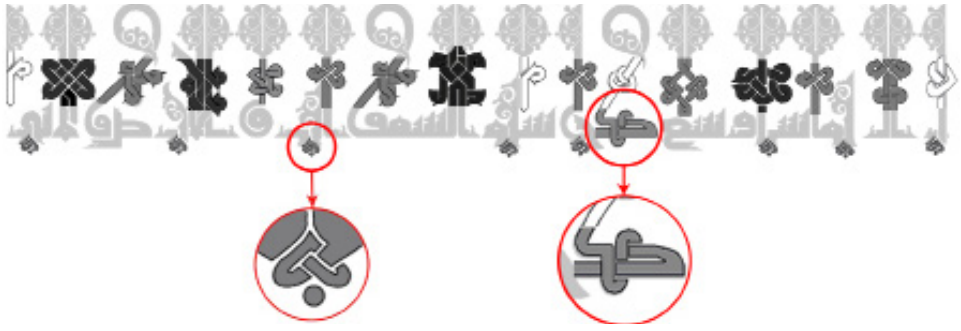
ارتباط بخش میانی با سایر قسمت‌ها به‌واسطهٔ گره‌های هندسی

گره‌های هندسی ایجادشده در امتداد کشیدگی حروف که در تمام طول کتیبه و در قسمت میانی آن تجمع یافته‌اند، از دیگر وجوه تشابه و درنتیجه ایجاد ریخت یکسان در کتیبه است که به وحدت حاکم دامن می‌زند. بهترین نوع تزیینات برای بیان وحدت و انتقال از وحدت به کثرت نقوش هندسی است (مکی نژاد،۱۳۸۷: ۷۹). گره‌های میانی به‌واسطهٔ گره قلب‌مانند که در قسمت تحتانی حروف و در زیر خط کرسی به‌تناوب تکرار شده‌اند، با قسمت پایین کتیبه ارتباط می‌یابند (جدول۴). علاوه بر این، گره‌های هم‌ریختِ تحتانی که به دلیل اندازهٔ کوچک در نگاه اول چندان به چشم نمی‌آیند، برخی حروف همچون «ط» با ایجاد گره بزرگ‌تری، این ارتباط فرمی را بیشتر برقرار می‌کند؛ هرچند که این نوع گره درحروف کتیبه بسیار کم به کار رفته است (جدول۴).

ارتباط بخش پایینی با سایر قسمت‌ها به‌واسطهٔ اجزای نوشتاری هم‌ریخت

حروف در هر خطی به‌واسطهٔ پایهٔ ساختاری مشترک

جدول ۴. ارتباط بخش میانی کتیبه با سایر بخش‌ها به‌واسطهٔ گره‌های هندسی مشابه. منبع: نگارندگان

	گره نوع اول	گره نوع دوم	گره نوع سوم	گره نوع چهارم
دسته‌بندی کلی گره‌های کتیبه				
	این نوع گره پیچیده، معمولاً از پیچش امتداد حروف «الف» و «ل» با یکدیگر ایجاد شده‌اند و گیرایی بصری بالایی دارند.	این نوع گره تنها از پیچش امتداد یک حرف ایجاد می‌شود و به همین دلیل نسبت به گره نوع اول ساده‌تر هستند و جذبهٔ بصری کمتری دارند.	این نوع گره نیز از پیچش امتداد یک حرف حول محور خود ایجادشده است اما نسبت به گره‌های نوع دوم ساده‌تر و کم‌گیراترند.	گره زیر خط کرسی، از نظر میزان پیچیدگی به گره نوع سوم شباهت دارد اما به دلیل کوچک بودن کمتر از سایر گره‌ها به‌چشم می‌آید.
مصداق‌های مکانی انواع گره در کتیبه				
	همان‌طور که مشاهده می‌شود، همهٔ انواع گره به‌کاررفته در ضلعی که اینجا منظور است، به‌صورت نسبتاً یکنواختی در طول آن توزیع شده‌اند که این وحدت ـ بیشتری به کتیبه می‌بخشد. همچنین موقعیت قرارگیری این گره‌ها در میانه و طول همهٔ هشت ضلع پیرامون گنبد انسجام لازم را به کتیبه می‌دهد؛ هرچند بررسی بخش بالایی، میانی و پایینی نشان از عدم ارتباط فرمی قسمت میانی و بالایی، به‌واسطهٔ این گره‌ها، دارد. بااین‌حال بخش میانی و بخش پایین کتیبه به‌واسطهٔ گره‌های کوچک نوع چهارم و گره ایجادشده در حرف «ط» ارتباط نسبتاً خوبی یافته است.			

یا «حرکت‌های عامل» دارای شباهت‌هایی هستند. در این کتیبه شباهت موجود در بخش نوشتاری، که به وحدت بیشتر کل کتیبه نیز می‌انجامد، از دو طریق ایجاد می‌شود: یکی تکرار متناوب برخی حروف در کلمات و دیگری تشابه ساختاری برخی دیگر. در تشریح بیشتر تشابه ساختاری این حروف، می‌توان به حروف «م»، «و»، «ع» آخر چسبان و «ه» که همگی دارای سری گرد با فضایی تهی در میانه[۴] هستند اشاره کرد. شایان ذکر است که همین فرم، ویژگی اجزای برخی نقشمایه‌های هندسی موجود در میانهٔ کتیبه نیز شده است و تجمعی از حروف و اشکال با ریخت مشابه، یعنی فرم گرد توخالی را در دو سوم پایین کتیبه ایجاد می‌کند. تکرار این نقشمایه‌های مشابه، بیشترین شباهت بخش نوشتار و بخش هندسی این کتیبه را نیز موجب می‌شود (جدول۵ ردیف اول).

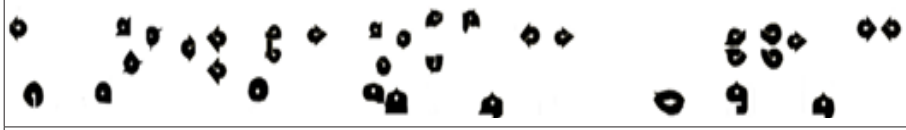
در ردیف دوم جدول مذکور تکرار حرف «س» و «ش» را شاهدیم که علاوه بر دندانه‌های سایر حروف، شروع یا امتداد برخی حروف همچون«و»، «ر»، «الف» و... نیز با آن‌ها هم‌ریخت شده‌اند. در ردیف سوم از جدل مذکور کشیدگی‌های کوتاه و بلند حروف مشاهده می‌شود که از بخش نوشتاری آغاز می‌شود و لابه‌لای نظام هندسی ادامه می‌یابد. همان‌طور که دیده می‌شود بخش مذکور نسبت به نظام گیاهی و هندسی دارای اجزای مشابه و پراکندهٔ بیشتری است.

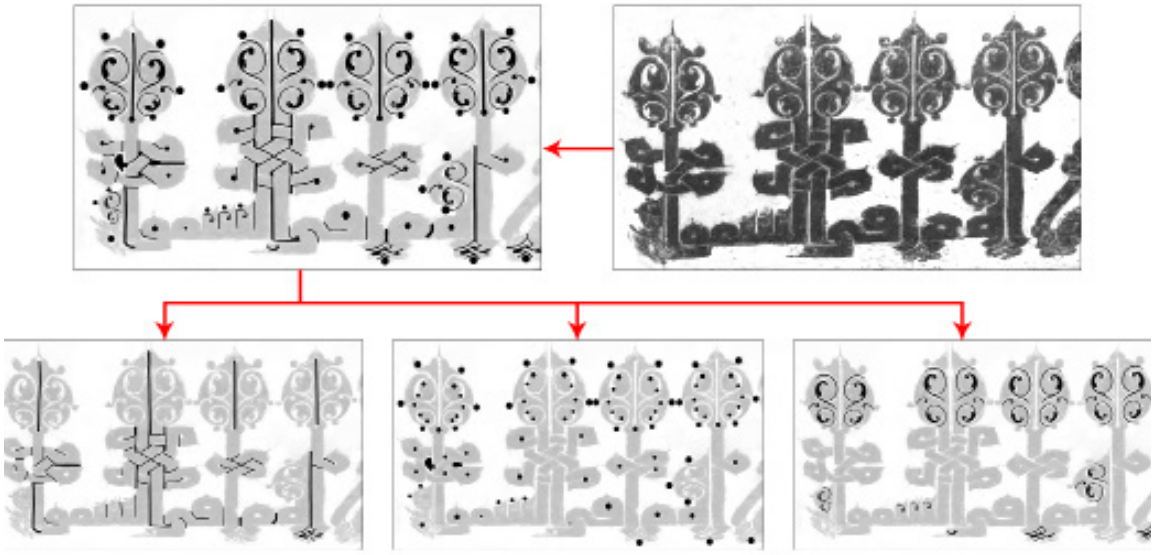
بهره‌گیری از اجزای خرد در هر نظام

علاوه بر مشابهت ریختی در کلیت اجزا، بهره‌گیری از خرده‌شکل‌های مشترک یا ریزاندام‌ها در بخش‌های مختلف، از عوامل پیونددهندهٔ اجزاست (فرید،۱۴۰۰: ۲۹۵). یعنی هنرمند در عین حفظ استقلال بخش‌های نوشتاری و غیرنوشتاری، اجزای تزیینی یکسانی را در میان آن‌ها جاسازی می‌کند. هرچند فرم کلی بخش نوشتاری کتیبه، هندسی و ایستاست، خرده‌شکل‌های نمایش‌داده‌شده بین نقوش و حروف در تصویر۳، هرچه بیشتر این نظام‌های سه‌گانه و متفاوت را به هم شبیه کرده است (تصویر۳).

سبک کلی که یک خط با آن نوشته می‌شود، بسته به ابزار کار و شیوهٔ طراح، متفاوت است. یعنی فرم‌های

جدول ۵. ریخت یکسان اجزای نوشتار با سایر قسمت‌ها. منبع: نگارندگان

اجزای نوشتاری هم‌ریخت و تشابه آن‌ها با سایر قسمت‌های کتیبه	
اجزای نوشتاری و هندسی هم‌ریخت	
تکرار متناوب برخی حروف و اجزای مشابه آن‌ها	
کشیدگی‌های هم‌ریخت حروف به‌صورت کوتاه و بلند	
مصداق‌های مکانی اجزای مشابه	



تصویر ۳. بهره‌گیری از اجزای خرد مشابه در نظام‌های سه‌گانه کتیبه. منبع: نگارندگان

به‌کاررفته در نوشته می‌توانند منحنی و گرد باشند یا هندسی و زاویه‌دار و این ساختار کلی آن خط است. استفادهٔ هم‌زمان از دو فرم مذکور در طراحی کتیبه‌ای که اینجا در حال بررسی آن هستیم، از ویژگی‌هایی است که موجب شباهت بیشتر بخش نوشتار و نقش در آن شده است. فرم‌های منحنی کتیبه را از حالت خشک و هندسی صرف خارج کرده و استفاده از روحیهٔ مشترک در بخش‌های مختلف وحدت بیشتر آن را رقم‌زده است (تصویر ۴).

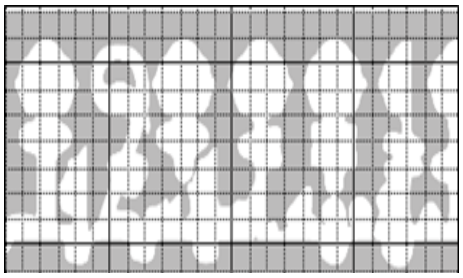
براساس آنچه گفته شد، نقش به نوشتار شبیه می‌شود و متن به دلیل رعایت شباهت فرمی، به نقش تمایل پیدا می‌کند. متن و نقش با وجود تفاوت‌های ساختاری که با یکدیگر دارند، برای همراهی و هم‌سویی با یکدیگر در فضایی مشترک، هر دو دگرگونی‌های زیادی می‌پذیرند و درنتیجه به وحدت می‌رسند. بسیاری از مواقع پتانسیل‌های موجود در شکل حروف و کلمات به امکان اعمال تغییرات هم‌سو با نقوش کمک شایانی می‌کند.

ضخامت یکسان در نظام نوشتاری و هندسی

از عوامل دیگر افزایش همسان‌سازی، هم‌ارزش و هم‌اندازه بودن عناصر بصری در صفحه است. کتیبه بیش‌ازپیش به‌واسطهٔ این همسان‌سازی در پهنای ترسیمی نوشتار و گره‌های هندسی به وحدت رسیده است؛ هرچند اتصال امتداد حروف به گره‌ها این ضخامت یکسان را ایجاب می‌کرده است. هم‌ارزش بودن نقش و



تصویر ۴. نمایش هر دو ساختار خطی منحنی و مستقیم در بخش نوشتار و نقش در کتیبهٔ بقعهٔ دوازده امام.بخش‌های خاکستری کم‌رنگ، ساختار هندسی و بخش‌های خاکستری تیره بخش‌هایی با ساختار منحنی را نشان می‌دهند. منبع: نگارندگان





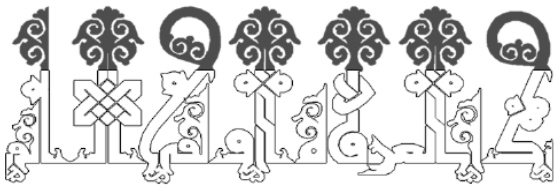
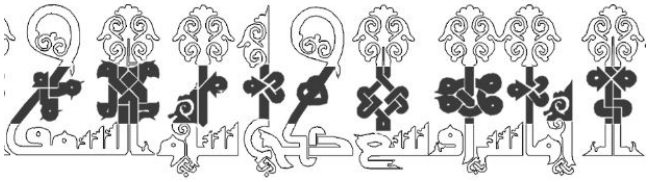
تصویر۵. راست: یکسان‌سازی ضخامت در نظام نوشتاری و هندسی. چپ: ایجاد ضرب‌آهنگ کلی یکسان در فضای منفی بین اجزای کتیبه. منبع: نگارندگان

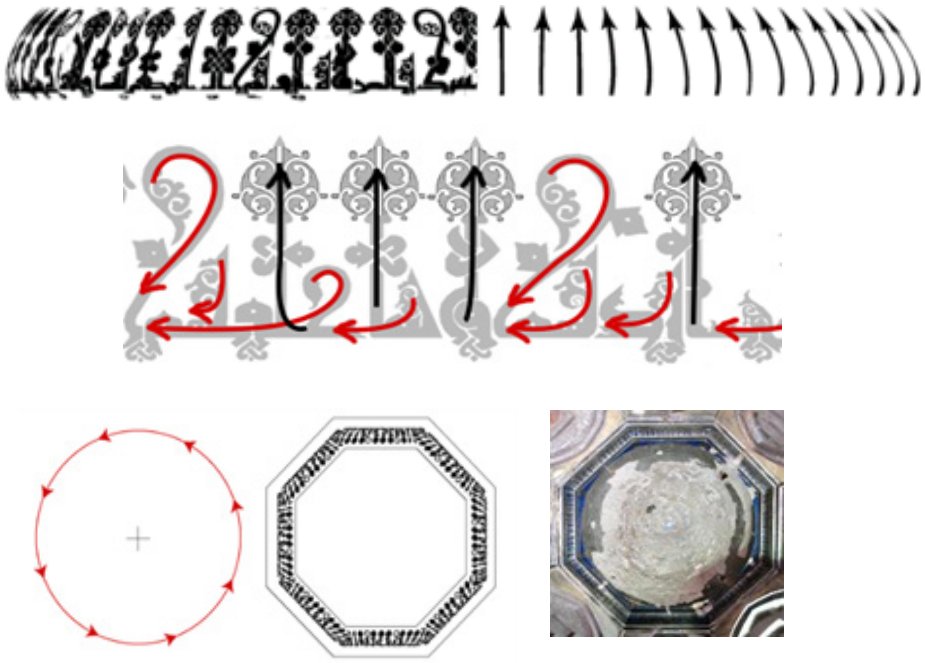
نوشتار با استفاده از هم‌وزن کردن آن‌ها، یکپارچگی و وحدت بیشتری در اثر به وجود آورده است (تصویر۵ راست).

فضای خالی هم‌ارزش در سطح کتیبه

هم‌ارزش بودن فضای خالی یعنی اهمیت دادن به فضای منفی بین اجرا با رعایت فاصلهٔ یکسان که این امر به ضرب‌آهنگ یکسان در فضای خالی منجر می‌شود. با وجود شباهت نداشتن فرمی اجزای تشکیل‌دهندهٔ کتیبه که در شکل‌های منفی ایجادشدهٔ لابلای آن‌ها تفاوت به وجود آورده است، یکسان‌سازی وزن این فضاهای منفی غیر هم‌شکل و انتزاعی، اجزای درون کتیبه را به وحدت نزدیک می‌کند. این مسئله نظم یکسان و پیوستگی را در سرتاسر کتیبه ایجاد می‌کند و به وحدت کل کتیبه دامن می‌زند (تصویر۵چپ).

جدول ۶. تکرار عناصر مشابه در نظام‌های سه‌گانه و ضرب‌آهنگ حاصل‌شده از هر قسمت. منبع: نگارندگان

	مصداق‌های تصویری	تشابه اجزا	ضرب‌آهنگ حاصله
نقشمایه‌های گیاهی	 دو نقشمایهٔ اصلی با فاصلهٔ تقریباً مشخص (به نسبت چهار به یک در طول کتیبه) تکرار شده‌اند. این تکرار متناوب منجر به ایجاد نظم در قسمت بالای کتیبه شده است.	خیلی زیاد	نسبتاً یکنواخت
نقشمایه‌های هندسی	 با ایجاد تنوع در نظام هندسی، کتیبه از حالت یکنواختی خارج شده و پویایی یافته است. تکرار چند در میان گره‌ها به ضرب‌آهنگی متفاوت از نظام گیاهی انجامیده.	زیاد	متعادل
بخش نوشتاری	 در نظام نوشتاری، تنوع حروف و تغییر ساختاری متناسب با اتصالات، دگرگونی ریختی ایجاد کرده و ضرب‌آهنگ، حالتی آزاد و متناسب با شکل حروف دارد.	متوسط	متعادل



تصویر ۶. دسته‌بندی حرکت‌های داخل کتیبه به دو سمت اصلی عمودی (به سمت راست گنبد)(الف) و افقی (پیرامون گنبد)(ب و ج) که از مجموع حرکت‌های کوچک‌تر حاصل و موجب حرکت چشم و وحدت بصری کتیبه می‌شود. منبع: نگارندگان

ضرب‌آهنگ و تکرار

هرچند تنوع عامل متعادل‌کنندهٔ اثر است (اوکریریک و ویک.برن،۱۳۹۰: ۷۴)، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌ها در ایجاد وحدت، وجود ضرب‌آهنگ در اجزاست. ضرب‌آهنگ با تکرار در واحدهای بصری منظم حاصل می‌شود و عاملی است که چشم بیننده را با اثر همراه می‌کند (Zelanski & Patfisher,1996: 41). تشابه و ضرب‌آهنگ از ویژگی‌های بارز کتیبه‌هایی است که هر سه نظام گیاهی هندسی و نوشتاری را دارند (فرید، ۱۴۰۰: ۳۳۳). اگر تکرار بیش‌ازاندازه باشد حالت سکون و یکنواختی رخ می‌دهد و اگر با تناوب بسیار انجام گیرد، اثر آشفته می‌شود. در جدول۶ میزان و کیفیت ضرب‌آهنگ حاصل‌شده در هر سه نظام کتیبه آورده شده است. این کتیبه با طول زیاد که کل گریوار را دور می‌زند، هم در اجزا و هم در نمای کلی از ضرب‌آهنگ بهره می‌برد که موجب وحدت آن و حرکت چشم مخاطب از نقطه‌ای به نقطهٔ دیگر می‌شود. اما ضرب‌آهنگ حاصل‌شده به‌طورکلی یکنواخت نیست و رعایت ساختار متنوع موجب تعادلی پویا در آن شده است.

پویایی و حرکت

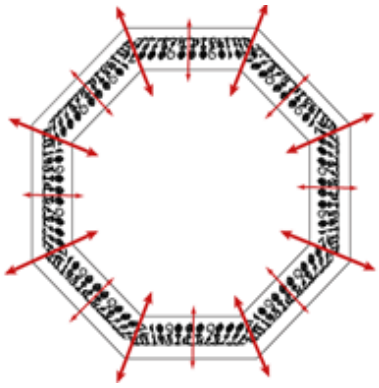
عوامل بصری کتیبه حاضر چنان ساماندهی شده‌اند که حرکت را که از نوع حرکت ادراکی است به دو شکل کلی تداعی می‌کنند: ۱- حرکت عمودی که در آن اجزا رو به بالا درحرکت‌اند. متناسب با یک اصل علمی، حرکت در جهت عمودی کشش بیشتری به‌طرف بالا جلوه می‌نماید تا به‌طرف پایین (آرنهایم،۱۳۸۸: ۵۵۲) (تصویر۶- الف) تأکید بر حرکت‌های عمودی کتیبه دلیلی بر تزیینی بودن کتیبه نسبت به خوانشی بودن آن نیز هست؛ همان‌طور خطی مثل نسخ را، که ویژگی اصلی آن برتری حرکت‌های افقی است، برای نوشتارهای خوانشی استفاده می‌کنند (فرید، ۱۴۰۰: ۳۴۶)؛ ۲-دومین حرکتی که نه به‌شدت حرکت‌های عمودی اما قابل‌درک است، حرکت افقی است. این حرکت که به‌واسطهٔ جهت‌دهی اجزا قابل ادراک است حاصل حرکت حروف و ترکیبات آن‌ها به سمت چپ و جهت خوانش کتیبه بوده و به دلیل تراکم عناصر بصری در نگاه اول کمتر

خودنمایی می‌کند (تصویر۶-ب و ج).

وحدت بصری کتیبه در ارتباط با گنبد

علاوه بر حرکت‌های بصری کتیبه در جهات ذکرشده، قرارگیری آن در گریوار با توجه به عملکرد نمادین گنبد، شایستهٔ تأمل بیشتری است. گنبد و شکل کروی آن نماد آسمان و مرکز آن و نماد محور جهان است که تمام مراتب وجود را در عالم هستی به پروردگار یکتا مربوط می‌کند (حجت،۱۳۹۴: ۵). در نیم‌کرهٔ حرکت از پایهٔ گنبد شروع می‌شود و در نوک گنبد خاتمه می‌یابد. حرکت از پایهٔ گنبد، حرکت از کثرت به نوک گنبد؛ یعنی به سمت وحدت است. در شکل هندسی کره همهٔ اجزا در جریان حرکت سهیم‌اند؛ به این معنی که همهٔ نقاط به‌طور یکسان و در یک درجه قرار دارند و این‌همهٔ نقاط هستند که به سمت مقصود اصلی درحرکت‌اند و با این اتفاق وحدت صورت می‌گیرد. ایجاد مرکزیت در بنا ازجمله راهکارها در تحقق وحدت در معماری است؛ لذا گنبد از عواملی است که تحت تأثیر مفهوم توحید قرار دارد و با نقش بارز خود در شکل‌دهی نمادین مفهوم مرکزیت وظیفهٔ خود را به‌خوبی به منصه ظهور می‌رساند (بمانیان و سیلوایه، ۱۳۹۱: ۱۹). ازآنجایی‌که یکی از حرکت‌های اصلی چشم در این کتیبه به سمت بالا و درنتیجه بیرون از کادر، نقوش داخلی و مرکز گنبد است، قرارگیری آن در پایهٔ گنبد با حرکت‌های بالارونده اجزایش بیش‌ازپیش به تحقق وحدت و درنتیجه نمایش اصل توحید کمک می‌کند. شایان ذکر است که نقوش داخل گنبد اکنون از بین رفته‌اند و جز قسمت کوچک چیزی باقی نمانده است. این نقوش که با تکنیک نقاشی روی گچ اجرا شده است، خطوط عمودی را نمایش می‌دهد که به سمت نوک گنبد امتداد یافته‌اند.

دایره نیز کامل‌ترین شکل هندسی و مهم‌ترین صورت رمزی برای تجسم امر وحدت و یکپارچگی در نظام عالم هستی است. این شکل از هر جهت نسبت به مرکز قرینه است. در معماری اسلامی شالودهٔ فضا را نوعی ذوق قرینه‌سازی ملایم پدید آورده است و ازآنجایی‌که هر تقارن - به‌ویژه تقارن نقطه‌ای - مرکزیتی



تصویر۷. نمایش خطوط تقارن کتیبه و گنبد بقعهٔ دوازده امام یزد از پایین. منبع: نگارندگان

را القا می‌کند، موقع مشاهده در محل تلاقی خطوط در زیر دایرهٔ گنبد به مرکزیتی نامشخص می‌رسیم (همان: ۲۳). تقارن از ویژگی‌های بارز کتیبهٔ بقعهٔ دوازده امام است و هم در نمای کلی و هم در اجزا قابل‌مشاهده است. تقارن به‌کاررفته در نمای کلی که از نوع تقارن مرکزی[۳] است به دلیل امتداد کتیبه پیرامون گریوار گنبد شکل یافته. گریوار به شکل هشت‌ضلعی است و تعداد خطوط تقارن آن به اندازهٔ تقارن موجود در گنبد مدور بالای سرش نیست اما مضاف بر تأثیرات بصری و نمادین گنبد، بر القای حس مرکزیت و توحید الهی می‌انجامد (تصویر۷).

رنگ‌های سرد در طراحی گنبدهای بناهای اسلامی فراوان به‌کاررفته است. توجه به این‌گونه رنگ‌ها تصور عقل، درون‌گرایی و توجه به روح و درپی آن مرکزیت را به وجود می‌آورد. به‌طورکلی رنگ سرد از توجه انسان به مسائل مادی جلوگیری می‌کند و این مهم، عاملی برای توجه بیشتر انسان به مسائل معنوی و ماورائی می‌شود که در پی آن توجه به زنده کردن یاد خدا را که همان هدف اصلی است به دنبال دارد (همان: ۲۷). بی‌شک رنگ لاجوردی به‌کاررفته در نوشتن این کتیبه، زمانی با درخشش خود روی سفید یکدست، زمینه بیش‌ازپیش بر انتقال احساس مرکزیت و وحدت دامن می‌زده است.

نتیجه‌گیری

استفادهٔ هوشمندانه از عوامل مختلف ایجاد وحدت

صوَری در طراحی آثار هنر و معماری اسلامی، توانسته است این ویژگی را به یکی از مهم‌ترین خصلت‌های مشترک این آثار با کمیت‌ها و کیفیت‌های متفاوت تبدیل کند. در این پژوهش سعی شد با بررسی برخی از مهم‌ترین این عوامل که وحدت بصری را در آثار هنری ایجاد می‌کنند، به کمیت و کیفیت استفادهٔ هنرمند از این تمهیدات در طراحی کتیبهٔ گریوار بقعهٔ دوازده‌امام یزد پی‌برد. بازخوانی و بازآفرینی این کتیبه امکان تحلیل‌های بصری و ساختاری را فراهم کرد. تحلیل‌های انجام‌شده نشان داد که عوامل وحدت‌آفرین، با شدت و کیفیات متفاوتی در کتیبهٔ فوق به کار رفته‌اند که یکی از مهم‌ترین این عوامل پیروی از ریخت یکسان است. بدین معنا که نقشمایه‌های به‌کاررفته در بخش‌هایی از کتیبه به شکل‌های مختلف با سایر بخش‌ها ارتباط صوری برقرار کرده‌اند و بدین ترتیب با جلوگیری از گسستگی بصری، وحدت نظام‌های سه‌گانهٔ کتیبه به‌خوبی برقرار شده است. بخش گیاهی بالای کتیبه با تکرار خود در بخش پایین، بخش گره‌های هندسی میانهٔ کتیبه با گره‌های پایین و بخش نوشتاری با بخش میانی ارتباط بصری خوبی برقرار کرده است. کمترین ارتباط فرمی مربوط است به فرم‌های گیاهی بالای کتیبه که به دلیل ریخت متفاوت آن با دو بخش دیگر ایجاد شده. در ترفندی دیگر، طراح با کمک اجزای خرد در هر نظام، یعنی با توزیع نسبتاً یکنواخت فرم‌های هندسی و غیرهندسی ایجادشده در فضاهای منفی لابه‌لای شکل‌ها، وحدت بیشتر کتیبه را رقم زده است. همچنین طراح فرم‌های منحنی را در قسمت‌های هندسی و فرم‌های هندسی را در بخش‌های منحنی به شیوه‌ای جا داده که با پیروی از ساختار خطی مشترک و هم‌شکلی در ساختار نظام‌ها وحدتِ بیشتر کتیبه ایجاد شود. ضخامت یکسان در نظام نوشتاری و هندسی که به‌واسطهٔ تبدیل امتداد فرم‌های نوشتاری به گره‌های هندسی ایجادشده، فضاهای منفی لابه‌لای فرم‌های اصلی که هم‌شکل نیستند اما وزن یکسانی دارند، ضرب‌آهنگ و تکرار که به‌واسطهٔ کشیدگی‌های عمودی در تمام طول کتیبه به وجود آمده، پویایی و حرکت که به دو سمت عمودی با شدت بیشتر و افقی با شدت کمتر در جریان است و حفظ تناسبات از دیگر عامل ایجاد وحدت بصری به میزان زیادی در این کتیبه بوده‌اند. باید توجه داشت که می‌توان به تعداد ایده‌های خلاق، برای ایجاد وحدت بصری هرچه بیشتر راهکار داشت و تدابیر بصری چیزی خارج از حد و مرز است اما در اینجا طراح در القای وحدت بصری در یک کتیبهٔ قرنی بسیار خوب عمل کرده است؛ تا جایی که هنری متعلق به هزار سال پیش، چنین احساس خوش‌آیندی برای امروزیان ارمغان دارد. حسی که به دلیل وجود ارتباط عاطفی و عارفانهٔ قوی بین مخلوق و خالق خویش است و بر مخاطب خود چنان تأثیر می‌گذارد که در ذهن وی جاودانه می‌شود.

تشکر و قدردانی

اینجانبان بر خود لازم می‌دانند از زحمات و مشاوره‌های آقایان دکتر محمد خزائی و دکتر امیر فرید؛ همچنین زحمات مهندس احسان راد که در تهیهٔ تصاویر کتیبه اینجانبان را یاری نمود، تشکر ویژه به عمل آورند.

پی‌نوشت‌ها

۱. گریوار= گلوبند. به حلقهٔ تورفتگی زیر گنبد که محل قرارگیری کتیبه باشد گویند.

۲. خط کوفی مشجر در بعضی از نوشته‌ها، مورق (برگدار) و مزهر (گل‌دار یا شکوفه‌دار) نیز خوانده شده است. خط کوفی گریوار گنبد از نوع تزیینی مشجّر است که در وسط حروفی چون الف در آن گرهی تزیینی مشاهده می‌شود؛ از این رو خط را معقد (گره‌دار) می‌نامند که در بعضی تعابیر معشق (کلاف‌شده) نیز خوانده می‌شود (ابوئی، ۱۳۸۸: ۱۹۰).

3. Central symmetry

۴. به این حروف به دلیل داشتن حفره چشم مانند، عیون(چشم‌ها) می‌گویند.

کتاب‌نامه

ابویی، رضا (۱۳۸۸). *هزارسال استواری*. یزد: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری.

اسحق‌دواتگر، زیبا (۱۳۹۸). وجود اصل وحدت و کثرت در معماری اسلامی؛ نمونهٔ موردی: مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان. *کنفرانس بین المللی توسعه پایدار و عمران شهری*، دورهٔ۹، ۲۰اذر۱۳۹۸.

آرنهایم، رودلف (۱۳۸۸). *هنر و ادراک بصری*. ترجمهٔ مجید اخگر، تهران: سمت.

افشار، ایرج (۱۳۷۲). *یادگارهای یزد*. (جلد ۲)، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

اوکریریک، استینسون؛ ویک.برن،کایتون (۱۳۹۰). *مبانی هنر نظریه و عمل*. ترجمهٔ محمدرضا یگانه دوست، تهران: سمت.

آیتی، عبدالحسین (۱۳۱۷). *آتشکدهٔ یزدان*. یزد: انجمن ادبی یزد.

بلر، شیلا (۱۳۹۴). *نخستین کتیبه‌ها در معماری دوران اسلامی ایران*. تهران: فرهنگستان هنر(مؤسسهٔ متن).

بمانیان، محمدرضا؛ سیلوایه، سونیا (۱۳۹۱). بررسی نقش گنبد در شکل‌دهی به مرکزیت معماری مسجد. *معماری و شهرسازی آرمان شهر*، ۵(۹)، ۳۰-۱۹.

پوپ، آرتور اپهام؛ آکرمن، فیلیپس (۱۳۵۵). *بررسی هنر ایران*. لندن: دانشگاه آکسفورد با همکاری می جی شوبوی توکیو و گروه منافزاده تهران.

پیرنیا، محمدکریم (۱۳۶۹). *آشنایی با معماری اسلامی ایران*. تدوین غلامحسین معماریان، تهران: دانشگاه علم و صنعت.

حجت، عیسی (۱۳۹۴). سنت سنت‌گرایان و سنت‌گرایی معماران. *نشریهٔ هنرهای زیبا ـ معماری و شهرسازی*، ۲۰ (۱)، ۱۶-۵.

حقوقی، عسکر (۱۳۸۴). *تفسیر ابو الفتوح رازی*. جلد ۲، قم: دار الحدیث.

خادم‌زاده، محمدحسن؛ اصفهانی‌پور، فائزه (۱۳۹۳). واکاوی تحولات آرایه‌های داخلی گنبد در شیوهٔ یزد و تأثیرات آن بر سایر بناها در ایران. *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*. ۴ (۷). ۲۱۱-۱۹۳.

خزائی، محمد (۱۳۹۶). *منار جام*. تهران: فرهنگستان هنر(مؤسسهٔ متن).

دانش یزدی، فاطمه (۱۳۸۷). *کتیبه‌های اسلامی شهر یزد*. یزد: پایگاه میراث فرهنگی شهر تاریخی یزد.

زارعی، باب الله (۱۳۷۷). *کتیبهٔ کوفی مسجد جامع قزوین (معرفی اجمالی خطوط کوفی و کاربرد آن‌ها در گرافیک)*. تهران: فرهنگ و ارشاد اسلامی.

زمرشیدی، حسین (۱۳۹۰). تحول خط بنایی در معماری صفویه با تأکید بر تزیینات کتیبه‌ای مسجد حکیم اصفهان. *دو فصلنامهٔ مطالعات هنر اسلامی*، بهار و تابستان۱۳۹۰، (۱۴)، ۱۱۸-۱۰۱.

شیخ‌زاده، مریم؛ اعظم‌زاده، محمد؛ هاشمی زرچ آباد، حسن (۱۴۰۱). تحلیل ترکیب‌بندی و فضای بصری نقوش هندسی و کتیبه‌ها در دو برج مقبرهٔ چهل دختران و پیر علمدار دامغان. *نگارینهٔ هنراسلامی*، ۹(۲۳)،۵۴-۴۰.

شیخی، علیرضا؛ خلوصی‌راد، زینب (۱۳۹۸). مطالعهٔ کتیبه‌ها و آرایه‌های تزیینی مسجد جامع خوارزمشاهی گناباد. *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، ۲۴(۳)، ۸۸-۷۷.

فرید، امیر (۱۴۰۰). *هم‌نشینی نقش و نوشتار در هنر ایران*. تهران: کلهر.

فضائلی، حبیب‌الله (۱۳۵۰). *اطلس خط*. اصفهان: انجمن آثار ملی اصفهان.

قوچانی، عبدالله (۱۳۸۳). *بررسی کتیبه‌های بناهای یزد*. تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.

لائور، دیوید.ا؛ پن‌تاک، استیوان (۱۳۹۶). *مبانی طراحی*. ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، تهران: لاهیتا.

مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۹۷). ساختار و ویژگی کتیبه‌های کوفی تزیینی در دورهٔ سلجوقی و ایلخانی. *نگره*، ۱۳(۴۶)، ۲۷-۲۶.

مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۸۷). *تاریخ هنر ایران در دورهٔ اسلامی (تزیینیات معماری)*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها/مرکز تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی سمت.

Blair, Sheila (1992). *The monumental inscriptions from early Islamic Iran and Transoxiana*. New York:Leiden

Zelanski, Paul; Patfisher, mary (1996). *Design principles*. Wadsworth Thomson.