سال ۱۶، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۴۰۳
شمارهٔ پیاپی:۴۴
مقاله پژوهشی: ۱۲۰-۱۰۷
http://jjhjor.alzahra.ac.ir

گفتمان‌های رایج کتیبه‌نگاری در ایران معاصر [1]

امیر فرید [2]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۱۰
تاریخ تصویب: ۱۴۰۲/۱۲/۰۲

چکیده

کتیبه‌ها حاوی اطلاعات گران‌سنگی می‌باشند و می‌توان آنان را از دیدگاه‌های گوناگونی مورد پژوهش قرار داد. از آن جمله می‌توان کتیبه‌ها را از بابت کارکرد و مضمون مورد بررسی قرار داد. از این منظر کتیبه‌ها به چهار دستهٔ کلی تقسیم می‌گردند: کتیبه‌های مذهبی که بیش‌تر کارکرد آن در اماکن مذهبی است. کتیبه‌های تعلیمی یا پند-آموز که کارکرد آموزشی دارند. کتیبه‌های یادمانی و احداثیه که جهت یاد و اطلاع از مطلبی کارکرد داشته است. در نهایت کتیبه‌های تزئینی؛ که آراستن بنا، مهم‌ترین هدف از آن می‌باشد. این دسته‌ها در جریان رخدادهای فرهنگی و سیاسی هر دوره چه از بابت انتخاب متن و چه انتخاب نوع خط می‌توانند تغییر یابند، که نشان‌دهندهٔ ایدهٔ حاکمیت در آن دوره می‌باشد. با تقسیم گفتمان و حاکمیت فرهنگی و سیاسی ایران معاصر به دو دورهٔ پهلوی و جمهوری اسلامی، و نقد کتیبه‌های دو دوره، می‌توان به نتایجی دست یافت که نشان از تسلط گفتمان حاکم بر کتیبه‌نگاری معاصر ایران دارد. از این‌رو دو پرسش اصلی مقاله چنین است: در کتیبه‌نگاری معاصر کدام جریان‌ها و کارکردهای اجتماعی را می‌توان مشاهده نمود؟ نگاه و ایدئولوژی حاکم چه تأثیری بر روند کتیبه‌نگاری معاصر گذارده است؟ پس از پژوهش با رویکرد جامعه شناسی و اتخاذ نظریه لاکلا و موف، به‌عنوان خلاصهٔ نتایج می‌توان چنین بیان داشت که؛ گفتمان ملی‌گرایی در دورهٔ پهلوی با بهره‌گیری از خط نستعلیق و ادبیات فارسی به کتیبه-نگاری یادمانی آن دوران هویتی خاص بخشیده، تا جایی که کتیبه‌نگاری یادمانی و تا حدودی کتیبه‌نگاری پندآموز شاخصه‌ی ویژه‌ی کتیبه‌نگاری دورهٔ پهلوی می‌باشد. دردورهٔ جمهوری اسلامی با افزایش بناهای مذهبی، کتیبه‌های مذهبی گسترش بی‌سابقه‌ای یافته است. استفاده از خط ثلث و به‌کارگیری آیه‌های قرآنی و احادیث و ادعیه بیش‌ترین کارکرد مضمونی کتیبه‌ها در این دوره را به خود اختصاص داده است.

کلید واژه‌ها: کتیبه های مذهبی، کتیبه‌های پندآموز، کتیبه‌های یادمانی، کتیبه‌های تزئینی، گفتمان حاکم

1. 10.22051/jjh.2024.44837.2043

۲. استادیار دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران. a.farid@tabriziau.ac.ir

مقدمه

کتیبه‌ها در دل خود اطلاعات زیادی را در اختیار پژوهش‌گر قرار می‌دهند، تا جایی که با دیدن گوشه‌ای از کتیبه می‌توان حدس زد که این کتیبه‌ها مربوط به چه دوره‌ای است. هم‌چنین کتیبه‌ها دارای وجوه گوناگون هنری، تاریخی، فلسفی و ... می‌باشند که جنبه‌های سیاسی و اجتماعی در تولید آن نقش داشته است. کتیبه‌نگاری در ایران دوره‌ی اسلامی، دارای قدمت و جایگاه درخشانی است. از نخستین نمونه‌های به‌جای مانده در مسجد جامع نایین تا به امروز نزدیک هزار سال می‌گذرد و از آن زمان تاکنون تقریباً در تمام دوره‌های تاریخی این سرزمین، نمونه‌های فاخری برجای مانده است. سنت کتیبه‌نگاری در دورهٔ معاصر نیز به حیات خود ادامه داده و کارکرد وسیعی در سراسر کشور دارد. از این‌رو مقالهٔ حاضر قصد دارد که نگاه جامعه‌شناسی به کاربرد کتیبه‌نگاری در یک‌صد سال اخیر ایران داشته باشد. اما در ابتدا به‌دلیل گستردگی کارکرد واژگان انتخابی در این پژوهش، شرحی بر واژگان کلیدی و محدودهٔ نگاه بدان‌ها خواهیم داشت، سپس رویکرد مشخص این پژوهش بیان می‌گردد.

مقصود از کتیبه در این پژوهش کاربرد خوش‌نویسی سنتی (که می‌تواند شامل بهره‌گیری از تمام خطوط رایج، فارغ از عیار آن باشد) در بناهای عمومی (بیرونی و درونی) می‌باشد. توضیح بیش‌تر آن‌که؛ کتیبه‌ها را می‌توان به‌جز معماری در صنایع‌دستی، کتاب‌آرایی و ... نیز مشاهده نمود. حتی به تعبیری به‌کارگیری مجسمه‌های نوشتاری و سردرب مغازه‌ها را نیز می‌توان در چارچوب کتیبه‌نگاری به‌حساب آورد، اما این پژوهش تنها به کتیبه‌های موجود در بناهای معاصر ایران می‌پردازد.

در توضیح دورهٔ بررسی؛ به‌جز چهار سال ابتدای قرن که در دورهٔ قاجار می‌گنجد، بررسی پیش‌رو شامل سال‌های ۱۳۰۴ تا ۱۴۰۰ خواهد بود؛ یعنی دو حکومت پهلوی و جمهوری اسلامی مورد بررسی قرار می‌گیرند. در یکصدسال اخیر جغرافیای ایران ثابت بوده و به دلیل گستردگی آثار در مکان‌های متفاوت و تعداد زیاد آثار جامعهٔ آماری براساس انتخاب هدفمند خواهد بود. گرچه بیش‌تر این جریان‌ها و نمونه‌ها به دلایلی که خواهد آمد در شهرها و مراکز متنوع جغرافیای ایران رسوخ کرده و می‌توان نمونه‌های مشابه‌ای از آن جریان را مثال آورد.

در میان جریان‌های خط و خوش‌نویسی، کتیبه‌نگاری جایگاهی عمومی‌تر دارد و ارتباط با آن در جامعه بی‌واسطه‌تر صورت می‌گیرد. نُسخ خطی، قباله‌ها و تابلوها، عموماً مبحثی تخصصی هستند که بر اهل فن جلوه می‌نمایند، اما کتیبه‌نگاری به دلیل حضورش در جامعه و کاربرد عامش پدیده‌ای عام‌تر می‌گردد. وجود کتیبه در فضاهای عمومی موجب دیده‌شدن و در نتیجه استفاده از آن، ابزاری جهت مقاصد سفارش‌دهنده می‌شود. از این زاویه با جامعه و بسترهای اجتماعی آن همراه‌تر است. از سوی دیگر به دلیل آن‌که کتیبه‌ها حاوی اطلاعات گستردهٔ ادبی، خبری و... هستند می‌توان رویکردهای گوناگونی را جهت بررسی برگزید. یکی از این رویکردها که می‌تواند با روند جامعه، حکومت‌ها و اندیشه‌ی جمعی سروکار داشته باشد رویکرد جامعه‌شناسی است. در این نظریه عوامل مؤثر در سفارش‌دهی این کتیبه‌ها، نوع خط، برگزیدن واژگان از شرایط محیطی و روند تأثیرات اجتماعی مورد کنکاش قرار می‌گیرد. در این میان گفتمان‌های اجتماعی می‌توانند در روند سفارش و تولید کتیبه‌ها مؤثر بوده باشند. در نتیجه این پژوهش با رویکرد جامعه‌شناسی خواهد بود. از میان رویکردهای جامعه‌شناسانه نظریهٔ لاکلا و موف که از کلیات نظریات فوکو گرفته شده، رویکرد اصلی پژوهش خواهد بود. لازم به توضیح است این مقاله وارد مباحث فرم‌شناسی و عیار خط نخواهد شد. متناسب با چنین هدفی پرسش اصلی این مقاله به این شرح خواهد بود: در کتیبه‌نگاری معاصر کدام جریان‌ها و کارکردهای اجتماعی را می‌توان مشاهده نمود؟ نگاه و ایدئولوژی حاکم چه تأثیری بر روند کتیبه‌نگاری معاصر گذارده است؟

مقاله‌ی پیش‌رو در سه گفتار خواهد بود؛ نخست: ردیابی گفتمان‌های اجتماعی در دو دورهٔ پهلوی و جمهوری اسلامی. دوم: دسته‌بندی جریان‌های رایج کتیبه‌نگاری. سوم: کارکردهای هر دسته از جریان‌های

رایج کتیبه‌نگاری معاصر و تطبیق آن با جریان‌های اجتماعی.

پیشینهٔ پژوهش

اگر نگوییم تمام پژوهش‌ها با کمی تسامح باید گفت؛ بیش‌تر جستارها و پژوهش‌هایی که در مورد کتیبه نوشته شده، به کتیبه‌های تاریخی اختصاص یافته است (چه در مورد کتیبه‌های ایران باستان و چه در مورد کتیبه‌های اسلامی). در این میان می‌توان نمونه‌هایی را مثال آورد: کتاب *نخستین کتیبه‌های ایران* اثر خانم شیلا بلر(۱۳۹۴) به معرفی نخستین کتیبه‌های ایرانی می‌پردازد. ایشان در مقدمهٔ کتاب کتیبه‌های تاریخی را تقسیم‌بندی می‌کنند و اطلاعات مفیدی از کتیبه‌های ایران ارائه می‌دارند. به همین روال می‌توان به کتاب-های "کتیبه‌های فارس" میرزابوالقاسمی،(۱۳۸۷)، "کتیبه‌های یزد"دانش‌یزدی(۱۳۸۷) و غیره اشاره داشت که هر کدام به کتیبه‌های موجود در بناهای تاریخی پرداخته و آنان را معرفی کرده‌اند. حت در برخی از منابع، بخشی از کتاب "شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی"به کارکردهای کتیبه پرداخته شده است (صحراگرد،۱۳۹۳: ۷۴-۸۰؛ Mansour,2011). از دیدگاه زیباشناسی نیز بیش‌تر این پژوهش‌ها بر نمونه‌های تاریخی صورت گرفته است (. اما به‌طور مشخص کتیبه‌نگاری معاصر مورد قضاوت و یا دست‌کم به‌صورت زیربنایی مورد دسته‌بندی قرار نگرفته است. وجه تمایز این مقاله با نمونه‌های یادشدهٔ بالا در ابتدا پژوهش در کتیبه‌نگاری معاصر خواهد بود، و در درجهٔ دوم رویکرد جامعه‌شناسی آن می‌باشد؛ بدین‌معنا که این مقاله قصد دارد از بابت مضمونی و با رویکرد تأثیرات اجتماعی در ایران معاصر، کتیبه‌های معاصر را دسته بندی نماید. بدیهی است این دسته-بندی به‌عنوان پژوهشی بنیادی می‌تواند زیربنای پژوهش‌های آتی قرار گیرد.

روش پژوهش

رویکرد مشخص این مقاله جامعه‌شناسی است و از میان مدل‌های جامعه‌شناسانه نظریه‌ی لاکلا و موف که از کلیات نظریات فوکو گرفته شده، مدنظر این پژوهش خواهد بود. براساس این نظریه، جامعه به مثابه کلیتی در نظر گرفته می‌شود که محصول آن گفتمان است و همه‌ی پدیده‌های اجتماعی و تولیدات فرهنگی از جمله آثار هنری، تحت تأثیر گفتمان حاکم بر آن جامعه قرار می‌گیرد. «وظیفه تحلیل گفتمان طراحی جریان این درگیری‌ها برای تثبیت معنا در همه‌ی سطوح اجتماعی است. نظریهٔ معنایی لاکلا و موف که مبتنی بر ساختارگرایی است ابزار مناسبی را برای توصیف گفتمان و اجزای تشکیل‌دهنده‌ی آن فراهم می‌کند» (قجری و نظری،۱۳۹۲:۵۲-۵۳). در این میان «قدرت یک عنصر کلیدی در بحث گفتمان است» (میلز،۱۴۰۰:۱۲). در این راستا و به دلیل اهمیت واژگان گفتمان و خرده‌گفتمان؛ توضیح مختصری از این دو واژهٔ پرکاربرد خواهد آمد. در این پژوهش منظور از واژهٔ گفتمان تعریفی است که توسط لاکلا و موف ارائه شده است. از دیدگاه آنان «گفتمان مجموعه و ساختار مفصل‌بندی شده‌ای از نشانه‌هاست که حول دال مرکزی در حال گردش است. گفتمان اگرچه مولود متن است اما تنها در زمینهٔ اجتماعی معنا می-یابد و برحسب زمان و مکان تغییر می‌کند» (قجری و نظری،۱۳۹۲:۵۲-۵۳). واژهٔ پرکاربرد دیگر خرده-گفتمان می‌باشد؛ «خُرده گفتمان نوعی چارچوب معنایی و در عین حال کرداری است که در کلیت با گفتمان اصلی حاکمیت بر نظام سیاسی تطابق داشته، ولی در برخی موارد فرعی و جزئی به برداشت‌های متعددی از ذخایر معنایی گفتمان اصلی مبادرت می-نماید» (خانی، ۱۳۹۶: ۱۷۰-۱۷۱)[۲]

گفتمان‌های اجتماعی و کتیبه‌نگاری معاصر

جریان‌های کتیبه‌نگاری معاصر در بستر جریان‌های اجتماعی به وقوع پیوسته است. به دلیل دریافت و تحلیل درست آن (متناسب با رویکرد مشخص این پژوهش) ابتدا به‌صورت گذرا دورهٔ معاصر از بُعد جامعه و جریان‌های تأثیرگذار جامعه‌شناسی به‌صورت عنوان-بندی ارائه خواهد شد که در بخش کتیبه‌نگاری بدان‌ها استناد می‌شود. در همین بخش به معماری این دوره، به دلیل همراهی آن با کتیبه نگاهی گذرا و هدفمند خواهیم داشت. سپس جریان‌های کلی کتیبه‌نگاری از دید مضمونی بررسی می‌شوند. در نهایت این دو دسته

در بستر جریان‌های اجتماعی و کارکردی کتیبه‌نگاری مورد کنکاش قرار خواهند گرفت.

الف) گفتمان‌های اجتماعی دورهٔ معاصر

ایران معاصر از دید رخدادهای سیاسی و اجتماعی به دو دوره‌ی بزرگ تقسیم می‌شود، که در هر دوره، گفتمان و خُرده‌گفتمان‌های خاص خود را داشته است. دوره‌ی نخست از ۱۳۰۴ تا ۱۳۵۷ به حکومت پهلوی اختصاص دارد. این دوره را با گفتمان‌ها و خُرده گفتمان‌های زیر می‌توان تعریف کرد:[۳]

۱) گفتمانِ تجددگرایی و توسعه‌طلبی(از سال ۱۳۰۴ تا ۱۳۵۷)؛ با خرده‌گفتمان‌هایی چون: باستان‌گرایی، ملی‌گرایی، تجدد آمرانه، غرب‌گرایی، ورود به دروازه‌ی جهانی.

در نیمه‌ی دوم این قرن، حکومتی در ایران استیلا می‌یابد که کلیت گفتمانی آن در پسوند جمهوریت آن یعنی اسلامی بودن خلاصه می‌گردد. این دوره را نیز می‌توان به گفتمان و خُرده‌گفتمان‌های تقسیم کرد:

۲) گفتمانِ انقلاب اسلامی(از ۱۳۵۷ تا ۱۴۰۰)؛ با خرده‌گفتمان‌هایی چون: اسلام‌سیاسی فقاهتی، غرب‌ستیزی، جنگ، نهادینه کردن دانش اسلامی در علوم اجتماعی و...

ب) جریان‌های کتیبه‌نگاری دورهٔ معاصر

به موازات جریان‌های اجتماعی، جریان‌های کتیبه‌نگاری نیز در دورهٔ معاصر وجود داشته است. گرچه این جریان‌ها در پیوند و استمرار سنت کتیبه‌نگاری گذشته می‌باشد، اما به دلیل نوع سفارش و رویکرد به آن در بستر جامعه می‌توان کتیبه‌نگاری را گفتمانی در ذیل کلی جامعهٔ خط و خوش‌نویسی به‌حساب آورد. به تعبیری گفتمان کتیبه‌نویسی دورهٔ معاصر متناسب با کارکرد اجتماعی دارای چند خُرده گفتمان خواهد بود که در زیر بدان‌ها خواهیم پرداخت و به دلیل این‌که مبحث اصلی پژوهش است در مورد هر جریان در کتیبه‌نگاری معاصر و کارکردشان توضیح بیش‌تری خواهد آمد.

۱) کتیبه‌های مذهبی: کتیبه‌های مذهبی به کتیبه‌هایی گفته می‌شود که در متن آن از گفتارهای مذهبی دورهٔ اسلامی با محوریت کلام وحی، بهره گرفته می‌شود. این گفتارها می‌تواند آیه‌ای از قرآن، حدیثی از بزرگان دینی، منتخبی از دعاها و هم‌چنین ذکرها و القاب جلاله و نام بزرگان دینی بوده باشد. کارکرد این گونه از کتیبه‌ها در بناهایی است که مستقیماً نمایندگی دین و مذهب را برعهده دارند. مساجد، حسینیه‌ها، تکیه‌ها، مصلی‌ها و... محل بروز چنین کتیبه‌هایی می‌باشد.

۲) کتیبه‌های تعلیمی یا پندآموز: متونی با هدف پند، آموزش و نکته‌های حِکمی و اخلاقی که متناسب با کارکرد فضاهای خاص درنظر گرفته می‌شده، کتیبه‌های تعلیمی یا پند آموز را می‌ساخته است. این کتیبه‌ها که عموماً وام‌دار ادبیات فارسی می‌باشد به جهت ستایش از امر نیک می‌توانسته در مراکز آموزشی، درمانی و خیریه‌ها از مطالبی متناسب با آن مکان بهره گیرد.

۳) کتیبه‌های یادمانی: دسته‌ای از کتیبه‌ها هستند که متناسب با کارکردشان بیش‌تر جنبه‌ی پیام‌رسانی داشته و قصد اصلی از تدوین آن ثبت و شرح واقعه‌ای به جهت یادگار، یادمان و هم‌چنین اطلاع‌رسانی بوده است. کتیبه‌هایی که به جهت افتتاح مکانی، پیامی به جهت ثبت و دیده شدن و حتی کتیبه‌های مقابر و مفاخر را می‌توان در این دسته گنجاند. کتیبه‌های احداثیه بخش بزرگی از این دسته از کتیبه‌ها را شامل می‌گردد.

۴) کتیبه‌های تزئینی: این دسته از کتیبه‌ها، در سه دستهٔ بالا شناور بوده و متناسب با ارزش جمال‌شناسی هر کتیبه می‌تواند در عین وفادار بودن به هر یک از دسته‌های بالا، در این دسته نیز گنجانده شود. به تعبیری تمام کتیبه‌های خوش‌نویسی می‌توانند در صورت کسب نکات زیباشناسی خط و تعامل عناصر بصری کتیبه و فضای اطراف آن در این دسته نیز گنجانده شوند. بدیهی است در این دسته نوع گفتار و مضمون متن دارای ارزش نبوده و فرم و ریخت کتیبه و تعامل آن با محیط اطراف دارای ارزش می‌باشد. لازم به توضیح است که گونه‌ای از کتیبه‌ها را

می‌توان مستقلاً در این دسته جای داد. بیشتر کارکرد این گونه از کتیبه‌ها تزئیناتی بوده و به تعبیری شبه‌نوشتارهایی به‌صورت کتیبه می‌باشند. توضیح آن‌که در پیشینهٔ کتیبه‌نگاری ایران این دسته جایگاه ویژه‌ای داشته که بدان‌ها شِبه‌نوشتار می‌گفتند(فرید، ۱۴۰۱).

به‌طور خلاصه مطالب بخش جریان‌های کتیبه‌نگاری از دید مضمونی در کتیبه‌نگاری معاصر را می‌توان در چنین جدولی خلاصه کرد (جدول شماره یک).

	جریان های کتیبه نگاری	بیان	کارکرد	نمونه‌ی تصویری
۱	کتیبه-های مذهبی	کلام وحی، ادعیه، حدیث و...	مساجد، امامزادگان، حسینیه‌ها، مصلی‌ها، سردرب خانه‌ها	کتیبه‌ی آستان قدس. دوره‌ی جمهوری اسلامی(منبع: نگارنده) مضمون کتیبه: حدیث قدسی؛ لا اله الله حصنی فمن دخل حصنی امن من عذابی
۲	کتیبه-های پندآموز و تعلیمی	آموزشی، حکمی، پند و...	مراکز آموزشی، مراکز خیریه، بیمارستان ها و ...	کتیبه‌ی مدرسه‌ای جنب مجموعه‌ی شیخ صفی- کاتب؟ دوره پهلوی دوم (منبع: نگارنده) مضمون کتیبه، شعری از فردوسی؛ توانا بود هر که دانا بود
۳	کتیبه-های یادمانی	احداثیه، وقف و یادگاری، شناسایی مفاخر، و پیام‌رسانی ...	مقابر، یادمان‌های فردی، جمعی و اجتماعی ...	کتیبه‌ی مقبرهٔ حمدالله مستوفی. پهلوی اول(منبع: نگارنده) مضمون کتیبه: یادبود تعمیر بنا؛ در عهد فرخنده ...
۴	کتیبه-های تزئینی و پوششی	"	"	کتیبه‌ی مقبره‌ی خیام به خط عبدالرسولی. دورهٔ پهلوی دوم (منبع: نگارنده) مضمون کتیبه: شعری از خیام؛ تا چند اسیر رنگ و بو خواهی شد...

جدول شماره ۱- دسته‌بندی جریان‌های رایج کتیبه‌نگاری معاصر

تطبیق کارکردهای رایج کتیبه‌نگاری معاصر با جریان‌های اجتماعی

پس از بیانی مختصر از دو جریان اجتماعی و کتیبه-نگاری، در این بخش قصد داریم به صورت گسترده‌تر، با مرور جریان‌های اجتماعی در دو دوره‌ی پهلوی و جمهوری اسلامی، کارکرد هر دسته از کتیبه‌ها را از نظر مضمونی و اجتماعی بسنجیم.

انتقال قدرت از قاجار به پهلوی را می‌توان به تعبیری گذر از قرون وسطی به دنیای صنعتی در ایران دانست. چهرهٔ متفاوتی که تا حدود زیادی غیرقابل تصور می‌نمود. این تغییر هم در اندیشه‌ی مردمان حاصل گردید و هم در نمود ظاهری جامعه شکل گرفت (آبراهامیان، ۱۴۰۱). در مقدمهٔ کتاب تاریخ ایران مدرن بیان می‌دارد که چه درهٔ ژرفی میان ابتدا و انتهای این قرن دیده می‌شود. انتهای دورهٔ قاجار یا به تعبیری شروع قرن معاصر در ایران را چنین توصیف می‌کند که کم‌تر از پنج درصد مردم ایران توانایی خواندن و نوشتن داشته و حتی تنها ۵۰ درصد مردم توانایی فهم زبان فارسی را داشته‌اند. سرگرمی‌های مردم در شروع این دوره شامل تماشای اعدام‌ها، لوطی‌گری، تعزیه و... بوده و ترس‌های مردم شامل گربه‌سیاه و چشم‌زخم و راه‌زنی می‌باشد. ارتباطات و زمان دسترسی میان دو نقطه از ایران با هزاران سال پیش تفاوتی نداشته، به‌طوری که برای مثال مسافرت میان تهران و تبریز ۱۷ روز زمان لازم داشته است. این اوضاع با شروع سلسله‌ی پهلوی دچار تحول شد، البته این تحول با شتابی همراه بود که همه‌جانبه صورت نگرفت و آن تجددی که پدید آمد نیز رنگ و بوی آمرانه‌ای داشت که تفکر اولیهٔ آن در اواخر قاجار شکل گرفته بود. «عناصر و مؤلفه‌های گفتمان تجدد آمرانه در اندیشهٔ روشنفکرانی چون سیدحسن تقی‌زاده، حسین کاظمی ایرانشهر و مشفق کاظمی در نشریات اواخر دورهٔ قاجار بازتاب و انتشار یافت. در این گفتمان، میان تمدن و ترقی تمایز گذاشته می‌شد. تمدن انباشت دستاوردهای معنوی بشری به مدت قرن‌ها و مربوط به هر جامعهٔ انسانی است درحالی که ترقی، تولد و تجدد هر روزه، مختص جوامع غربی و در مدت زمانی کوتاه حاصل می‌شود و نیاز مبرم به آن وجود دارد. در نتیجه، برای رسیدن به آن نباید از هیچ تلاشی دریغ نمود» (میارغنج، ۱۹۳:۱۴۰۱). «سیاست تجدد آمرانه رضاشاه به تدریج فضای سنتی اجتماعی و همین‌طور سیاسی ایران را تغییر داد و نهادهای تازه‌ای مانند برنامهٔ آموزشی بنا گذاشته شد» (اتابکی، ۱۸:۱۳۹۶). به‌منظور دست‌یابی به چنین خواستی که در اندیشهٔ بانی سلسلهٔ

پهلوی نیز نمود داشت مفاهیم و خُرده‌گفتمان‌هایی شکل گرفت که منجر به پیدایش ایران مدرن گردید. «به‌طور خلاصه در بستهٔ گفتمان تجدد آمرانه عناصر و مفاهیمی چون تجدد، باستان‌گرایی، سکولاریسم، تمرکزگرایی، یکپارچه‌سازی، دولت‌سالاری، انحصارطلبی و قوم‌گرایی با مفصل‌بندی‌های دال مرکزی «استبداد منور» به وقوع تبدیل و معنای آن‌ها تثبیت شد. با تثبیت معنای آن‌ها، فرهنگ سیاسی «محدود تمرکزگرا» توانست موفق به انسداد گردیده و هژمونیک شود» (میارغنج، ۲۱۶:۱۴۰۱). این اصلاحات با خشونتی کم‌سابقه نیز همراه بود و «دیکتاتوری رضاشاه در ظرف دو سال از زمان به قدرت رسیدنش به خودکامگی تحول یافت» (اتابکی، ۱۹:۱۳۹۶). هم‌چنین «در دوران سلطنت خاندان پهلوی(۱۳۰۴-۱۳۵۷) زندگی اقتصادی و اجتماعی ایران براساس پروژهٔ مدرنیزاسیون سامان یافت، اما این نو شدن و توسعه‌ی اقتصادی، در پهنهٔ کردار سیاسی و شکل‌گیری نهادهای دموکراتیک و تازگی گفتمان سیاسی پیش نرفت. حکومت استبدادی بود هرچند با توجه به هدف مدرنیزاسیون اقتصادی و اجتماعی از جنبه‌هایی ناگزیر تن به نهادها و منطق دموکراتیک می‌داد» (احمدی، ۱۳۹۵: ۱۰۸). این نیاز و طلب مدرن شدن در دورهٔ پهلوی دوم بیش‌تر خود را نشان داد. فضای باز سیاسی دهه‌ی ۳۰ و ۴۰ ه.ش موجب پدید آمدن نسلی نواندیش‌تر شد که باعث دمیدن هوای تازه به جامعهٔ ایران گردید. این میل تحول، در گسترش روابط جهانی و آشنایی با دنیای پیشرفته، هم‌چنین تأسیس نهادهای مدنی خود را نشان داد. «تحولات فرهنگی و هنری را می‌توان در روند نهادگرایی جریان‌های هنری در دورهٔ پهلوی دوم دنبال کرد. هنرمندان، ادیبان، شاعران به‌تدریج از محافل و پاتوق‌های کوچک خود رو به سوی انجمن‌های هنری گذاشتند. راه‌اندازی مجلات و گروه‌ها و برگزاری کنگره‌ها و نمایشگاه‌ها حیات اجتماعی جریان‌های هنری و ادبی مدرنیسم را تثبیت کرد. در این دوره پاتوق‌های ادبی به هسته‌های نقد فضای فرهنگی تبدیل شدند» (مریدی، ۱۳۹۸: ۹۷). از یک‌سو تجددخواهی و از سوی دیگر احیای عظمت شکوه باستانی را در ارکان اصلی دورهٔ پهلوی از جمله هنر می‌توان لمس کرد. نمود این اندیشه به‌طور مشخص در بناهای حکومتی پهلوی قابل مشاهده است. «سبک‌های رایج معماری دورهٔ رضاشاهی را می‌توان به سه گرایش معماری تقسیم نمود. الف) تداوم معماری اواخر قاجار ب) معماری اوایل مدرن پ) نئوکلاسیک اروپا با تلفیق موتیف‌های ایرانی(سبک ملی). می‌توان سومین گرایش معماری را به‌عنوان سبک معماری دورهٔ پهلوی اول نامید. معماری نئوکلاسیک اروپایی با تلفیق موتیف‌های ایرانی عمدتاً ایران باستان است. این سبک در دوران بعدی به‌خصوص در دورهٔ پهلوی دوم به‌عنوان سبک ملی نام‌گذاری شد» (بانی‌مسعود، ۱۳۹۳: ۱۹۳-۱۹۴).

حال اگر در روشن ساختن حال و هوای اجتماعی دورهٔ پهلوی به اندک سخنی که رفت بسنده شود و بخواهیم نگاهی به جریان کتیبه‌نگاری این دوره بیندازیم از فحوای کلیدواژگانی چون؛ تجددخواهی، احیای شکوه ایرانی و ملی‌گرایی می‌توان به اهمیت دادن به زبان فارسی[۴]، استفاده از خط نستعلیق و... رسید. در مواجهه با چنین رویکرد اجتماعی، کتیبه‌نگاری نیز قابل بررسی می‌گردد. عموماً کتیبه‌های مذهبی کم‌وبیش به همان جریانی که در دورهٔ قاجار وجود داشت[۵] بدون تحولی از نظر کمی و حتی کیفی به مسیر خود ادامه داد. البته کتیبه در نماهای بیرونی این دوره کمی محدودتر می‌شود. برای مثال در مسجد لرزاده یا مسجدالغدیر؛ که کمی مدرن‌تر ساخته شده و کتیبه‌های زیر گنبد آن(تصویر شماره ۱) یکی از نمونه‌های موفق همراهی کتیبه و بنا در این دوره می‌باشد؛ نسبت زیادی از نمای بیرون را آجر به خود اختصاص می‌دهد و فضای کمی با کتیبه‌های عموماً هفت‌رنگ نوشته می‌شود. نوع عبارت‌های انتخابی نیز با محوریت کلام وحی و مذهب تشیع دوازده امامی است. عموماً بناهای مذهبی این دوره با کاربرد موجز کتیبه همراه است. در بیش‌تر موارد عبارت‌های آشنای مضمونی با خط عموماً ثلث نگاشته می‌شود. اما در این روند استثناهایی نیز وجود دارد که از بابت همراهی با نگاه گفتمان پهلوی اهمیت می‌یابد. برای مثال در یکی از خیابان‌های اصلی پایتخت یعنی خیابان کوروش یا دکتر شریعتی فعلی با بنای تأثیرگذاری (در جریان سال‌های انقلاب) به نام حسینیه ارشاد مواجه هستیم

که در بنای آن کاربرد موجز کتیبه با استفاده از متون مذهبی وجود دارد. اما در همین بنا و در گنبد بزرگ این حسینیه عبارتی فارسی با خط نستعلیق خودنمایی می‌کند که می‌توان گفت نخستین استفاده از خط نستعلیقِ جلی با عبارتی فارسی آن هم در گنبد می‌باشد. فارغ از منظر جمال‌شناسانه، این حرکتی است که در دوره دیگری دیده نمی‌شود و می‌تواند تأثیر جامعه و دیدگاه‌های مورد پذیرش حاکمیت را بنمایاند (تصویر ۲).

تصویر ۱: زیر گنبد مسجدالغدیر، دوره پهلوی (منبع: نگارنده)

تصویر ۲: گنبد حسینیه ارشاد، دوره پهلوی (منبع: نگارنده)

تصویر ۳: کتیبه‌ی مقبره‌ی رضاشاه در شهر ری (منبع: نگارنده)

همان‌طور که گفته شد کتیبه‌نگاری مذهبی در این دوره عموماً به همان روال دورهٔ قاجار و بدون تحول خاصی در مضمون و انتخاب خط به حیات خود ادامه می‌دهد. از شاخصه‌های کتیبه‌نگاری این دوره می‌توان به کتیبه‌های ثلث ایوان‌های شرقی و غربی صحن جدید در مجموعه‌ی امام رضا (ع) اشاره داشت. هم‌چنین کتیبه‌های ثلث در مقبرهٔ رضاشاه را که به شیوهٔ استثنایی معرق سنگ (در ایران سابقه چندانی نداشته) نوشته شده نام برد[۶] (تصویر ۳).

تصویر ۴: دیوار شرقی شهرداری رودسر، دوره‌ی پهلوی (منبع: نگارنده).

تحول بزرگ از منظر مضمونی در کتیبه‌نگاری دوره‌ی پهلوی را می‌توان در دستهٔ کتیبه‌های پندآموز سراغ گرفت. در این دوره با پافشاری به ترویج زبان فارسی و سره‌نویسی و هم‌چنین اهمیت یافتن خط فارسی[۷]، هیچ شگفتی ندارد که شعر فارسی از یک‌سو و خط نستعلیق از سوی دیگر به نمایندگی از این خواست حکومتی و ملی، نمایندگان خوبی به جهت این امر بوده باشند. این ادعا را نیز با مثالی به نقد خواهیم نشست با این توضیح که این گونه نمونه‌ها را می‌توان در سراسر ایران یافت. به‌منظور یاری رساندن به فهم بحث، مثالی آورده می‌شود: یکی از تحولات پهلوی ایجاد شهرداری‌ها در شهرهای کوچک و بزرگ می‌باشد در این میان در شهر نه‌چندان بزرگی در شمال ایران یعنی رودسر ساختمان شهرداری به همان سیاق دورهٔ پهلوی اول[۸]تأسیس شد. آن‌چه که به بحث ما مرتبط است استفاده از کتیبه در تزئینات این بنا می‌باشد. متناسب با کارکردی که از شهرداری و خدمت‌رسانی آن برمی‌آید دو بیت شعر سعدی در دیوار شرقی این بنا بر کتیبه نستعلیق نوشته شده است (تصویر ۴). چنین رخدادهایی متناسب با زمینه‌های اجتماعی آن قابل فهم و پذیرش می‌گردد. این شیوه را در مراکز درمانی و خدماتی در گوشه‌وکنار ایران نیز می‌توان مشاهده نمود. به همین منوال می‌توان از کتیبه‌های نستعلیق و پندآموز دارالفنون[۹]نام برد (تصویر ۵).

گروه دیگر کتیبه‌های یادمانی هستند که در دورهٔ پهلوی به دلایل اجتماعی و سیاسی دارای ارزش و

تحولی چشم‌گیر نسبت به دوران گذشته می‌شوند. ایجاد انجمن آثار ملی و برآیند آن انقلابی بود که در ساخت‌وسازهای بناهای آرامگاهی بزرگان علم و ادب ایران خود را نشان داد. مقبره‌های ابن‌سینا، فردوسی، خیام، ابن‌یمین فریومدی، کمال‌الملک و ده‌ها طرح دیگر در این دوره انجام می‌گیرد. یکی از ابزارهای تزئینی متناسب با این مکان‌ها استفاده از کتیبه در نمای بناهای آرامگاهی بوده است. وجه تمایز این مقابر با مقبره‌های دینی و امامزادگان در بهره‌گیری از خط و ادبیات فارسی است. برای مثال به‌کارگیری گسترده از خط نستعلیق در مقبرهٔ فردوسی یکی از این نمونه‌ها می‌باشد و یا کتیبه‌های مقبرهٔ سعدی که از خط نستعلیق و شعر در نمای تمام بنای آرامگاه استفاده شده است و غیره...[۱۰]. مثال موردی؛ سَردر ورودی دانشسرای تبریز(۱۳۱۶) که با خط نستعلیقِ جلی نوشته شده: دانشسرای پسران که کتیبه‌ای است جهت اطلاع‌رسانی مکانی خاص. اما در بالای این عنوان، شعر فردوسی؛ توانا بود هر که دانا بود (کتیبه‌ی پندآموز) با همان دانگ قلم خودنمایی می‌کند. این هم‌آمیزی هم به جهت توجه به مباحث حِکمی درخور توجه است و هم به جهت گفتمان حاکمیتی دورهٔ مورد بحث، دارای اهمیت می‌باشد (تصویر ۶).

تصویر ۵: کتیبه‌ی دارالفنون، دورهٔ پهلوی (منبع: نگارنده).

تصویر ۶؛ ورودی دانشسرای پسران تبریز، دورهٔ پهلوی (منبع: نگارنده).

چهارمین دسته از کتیبه‌ها مربوط می‌شود به کتیبه-های تزئینی؛ که هم می‌تواند نمونه‌ی مستقل باشد- مانند نمونه‌های فاخری از کتیبه‌نگاری گذشته ایران- و هم با یکی از دسته‌های بیان شدهٔ بالا هم‌پوشانی داشته باشد. شاید بتوان شاخصهٔ این کاربرد در دوره معاصر را در مقبرهٔ خیام دید، که هم می‌تواند در دستهٔ کتیبه‌های یادمانی باشد و هم به دلایلی که بیان می-گردد خود کتیبهٔ مستقل تزئینی به‌حساب آید. بهتر است این مورد را از زاویه دید هوشنگ سیحون طراح این آرامگاه مشاهده نمود و به نقد نشست. «... بهترین تزئین رباعیات خیام بود که به‌صورت خط‌شکسته و درهم به روش سیاه‌مشق‌های خطاطان بزرگی مانند میرعماد و بعضی استادان شکسته‌نویس با کاشی به‌صورت نقوش انتزاعی سرتاسر لوزی‌ها را پر کنند. به تقاضای انجمن آثار ملی، شادروان جلال همایی، بیست رباعی به این منظور انتخاب کردند و استاد مرتضی عبدالرسولی، با نظر اینجانب که می‌خواستم این خطوط درهم و تزئینی باشند، زیبانویسی‌ها را انجام دادند که با کاشی معرق آماده و به شکل کتیبه‌های تزئینی حدود ۱۴ متر داخل لوزی‌ها نصب شد که باید گفت در تاریخ معماری ایران برای اولین بار خط شکسته در تزئینات بنا به‌کار رفت» (به نقل از بانی-مسعود، ۳۰۸:۱۳۹۴). در همین نقل قول چند سطری، سیحون چهار بار از واژه‌ی تزئینی و کتیبه‌های تزئینی استفاده می‌کند که نشان می‌دهد جنبه آرایش و تزئین مهم‌ترین هدف از بکارگیری کتیبه در بنا بوده است. به‌عبارتی مقصود از کاربرد خط تعلیق در این بنا (شکسته به قول سیحون) در وهلهٔ نخست، ایرانی بودن آن است و در وهلهٔ دیگر؛ جنبهٔ تزئینی آن می‌باشد. از یک‌سو برآوردن حس ملی و از سوی دیگر، تداعی نقش‌مایه به‌واسطه‌ی خطی که ایرانی است. البته جنبهٔ نوآوری آن نیز برای سیحون دارای اهمیت بوده همان‌گونه که خودِ سازه این ویژگی را دارد (تصویر ۷).

در پایان بررسی کتیبه‌نگاری مضمونی دورهٔ پهلوی می‌توان به‌طور خلاصه چنین گفت: استمرار کتیبه-نگاری مذهبی در همان چارچوب گذشته، البته موجز-تر و بدون تحول و نوآوری خاص وجود دارد. در زمینهٔ کتیبه‌های پندآموز و هم‌چنین کتیبه‌های یادمانی به نحوی در جهت احیای جنبهٔ ملی به‌عنوان یک شاخص کتیبه نگاری دوره پهلوی درآمده، تا جایی که نوآوری-هایی چه به جهت مضمون، انتخاب متن و چه به

جهت نوع خط در آن‌ها شکل گرفته است. این نتیجه از آن سو می‌یابد که در این گفتمان «متن به‌منزلهٔ نظامی از نشانه‌ها جایگاهی مادی است که گفتمان در آن ظهور می‌کند، هنر نیز گونه‌ای متن به‌حساب می‌آید که هم می‌تواند بازتاب‌دهندهٔ گفتمان باشد و هم این‌که گفتمانی از معنادار و نحوهٔ کارکرد خود به‌مثابه اثر هنری برسازد» (پورمند، ۱۴۰۱: ۴۸).

تصویر ۷: مقبره‌ی خیام؛ دورهٔ پهلوی (منبع: نگارنده).

پس از بیان کتیبه‌های دوره پهلوی باید به جریان اجتماعی اشاره کرد که دست‌کم بخشی از کتیبه‌نگاری ایران را تحت‌تاثیر قرار داد. در نیمه‌ی دوم قرن معاصر رخداد بزرگی در تاریخ اجتماعی ایران اتفاق افتاد که به‌صورت کلی بسیاری از بنیادهای فکری و عملی این سده را با چالش مواجه نمود. اسلام‌گرایی، غرب‌ستیزی، شهادت، ایثار و برادری از گفتمان‌های رایج کلامی این دوره بود. در اواخر سال ۱۳۵۷ انقلاب اسلامی رخدادی بود که مانند هر انقلابی در آغازین سال‌های آن نمی‌توان چشم‌داشت فرهنگی و هنریِ خاصی از آن مطالبه کرد. اما به مرور آنچه در چکاد تصمیم‌گیری این انقلاب قرار گرفت اسلام سیاسی بود. «هدف اسلام سیاسی، بازسازی جامعهٔ ایرانی براساس احکام فقهی اسلامی است که هرگونه تقلید از غرب را نکوهش می‌کند، با این حال اسلام فقاهتی از مفهوم‌ها و نهادهای مدرنی چون مردم، جمهوریت، قانون و حقوق بشر استفاده می‌کند و می‌کوشد تا به آن‌ها در چارچوب گفتمانی خویش معنا دهد... اسلام سیاسی به آموزه‌ای ارجاع می‌کند که اسلام را به‌عنوان یک کلیت اعتقادی مشتمل بر مسایل مهمی دربارهٔ نحوهٔ مدیریت سیاسی و اجتماعی جوامع اسلامی در جهان معاصر تلقی کند. اسلام سیاسی بر تفکیک‌ناپذیری دین و سیاسیت تاکید می‌کند» (هنری و آزرمی، ۱۳۹۲: ۱۰۳). در چنین فضای انقلابی و سیاسی بسیاری از هنرها از جمله ادبیات و موسیقی[۱۱] همراهی جدی داشتند، و برخی دیگر از آنان به دلایل مختلف نه تنها همراهی نداشتند بلکه منفور واقع شدند، اما در این میان خوش‌نویسی حالتی خنثی داشت. حتی در هنرهای تجسمی ما شاهد همراهی برخی نقاشان نیز هستیم، اما نمونه حرکت شاخصی از خوش‌نویسان دیده نمی‌شود.[۱۲] با تمام این مباحث در گفتمان انقلاب اسلامی خوش‌نویسی می‌توانست بسیار مورد توجه قرار گیرد که البته این رخداد نیز به نوعی به وقوع پیوست. پس از چند سال که از شروع انقلاب گذشت بنا به دلایلی، بسیاری از هنرها-حتی موسیقی که ذکرش رفت- با اما و اگرهایی مواجه شد و فعالیت بر آنان دشوار گشت. در این میان یکی از گفتمان‌های اصلی جمهوری اسلامی بازگشت به آموزه‌های دینی بوده که در آن نوشتار و خوش‌نویسی دارای ارزش و حتی از دیدگاهی دارای قداست بود. «پس از انقلاب فرهنگی[۱۳] و برگزاری چند نمایشگاه در موزهٔ هنرهای معاصر و بها دادن به گرایشاتی که ارجی کاذب برای خوش‌نویسی و تذهیب و نگارگری قایل شدند، ... بحران جامعه‌ی سنتی را مانند کشورهای غربی، غیبت امر قدسی و عرفی شدن تکنیک دانستند» (دادبه، ۱۳۹۵: ۱۳۵). این توجه به خوش‌نویسی و نگارگری عموماً در سال‌های بعد بی‌وقفه در انواع و اقسام جشنوارها در مراسم دینی؛ مانند غدیرخم و عید قربان و... هم‌چنین مراسم مذهبی و ایام دهه فجر تا حدودی سالانه برگزار می‌شد.

هم‌زمان با جریان‌های اجتماعی در سال‌های پس از انقلاب و استیلای گفتمان اسلامی‌کردن جامعه، جریان کلی هنر نیز به ۀ پشتوانه‌ی بزرگی که در اختیار داشت نمودهایی جهت هنر انقلابی برداشت. «در سال ۱۳۵۸ گروهی از هنرمندان که مؤمن و متعهد به انقلاب اسلامی خوانده می‌شدند در حوزهٔ هنر و اندیشه‌ی اسلامی گرد آمدند. دلیل تشابه اسمی این گروه با حوزهٔ علمیه این ایده بود که اگر در حوزهٔ علمیه علوم نقلی و علمی تدریس می‌شود، این‌جا هم حوزه باشد و علوم فرهنگی و هنری تدریس شود. این هنرمندان به

دنبال خلق آثاری در منظومه‌ی اندیشهٔ اسلام ناب محمدی و سبکی برگرفته از سنت اسلامی و ایرانی و با بهره‌گیری از برخی ابزارهای مدرن بودند» (مریدی، ۱۳۹۸:۱۵۴). بدیهی است در این دوران با حمایت ایدئولوژی حاکم از هنر کشور بسیاری از رخدادهای خاص به‌ویژه در هنرهای دیگری چون نقاشی انقلابی و غیره به وقوع پیوست که خود جریانی مانا گشت به‌ویژه در حوزهٔ دفاع مقدس و جنگ که جریانی کم-نظیر را به همراه داشته است. «هنر انقلاب، چه طی رخداد انقلاب اسلامی و چه در طول سالیان جنگ، به عرصه‌ای برای بازنمایی سبک زندگی همین طبقه و آرمانی‌سازی آن تبدیل شد» (مرادخانی، ۱۳۹۸: ۱۳۲). اگر از این کلی‌گویی بخواهیم به سمت کتیبه‌نگاری دورهٔ جمهوری اسلامی میل کنیم لازم است یک شمای کلی نیز از جریان معماری این دوران داشته باشیم که بستر خلق کتیبه‌نگاری به‌حساب می‌آمده است. «گرایش معماری پس از انقلاب اسلامی را می-توان به هشت گروه دسته‌بندی کرد: ۱) احیای عین‌به-عین معماری سنتی-ساخت ابنیه و فضای مذهبی، حرم امام، مصلی و...- ۲) بوم‌گرایی ۳) گرایش تفننی به سبک معماری غربی ۴) تداوم مباحث معماری مدرن اروپایی-شهرک مسکونی، آسمان‌خراش‌ها، آپارتمان‌ها- ۵) تلفیق مفاهیم و عناصر معماری ایرانی با تکنولوژی و معماری مدرن-این گروه بیش‌تر تحت تأثیر جریان‌های پیش از انقلاب بودند- ۶) گرایش به تکنولوژی برتر ۷) گرایش به معماری نئومدرن ۸) معماری رایانه‌ای-بهره‌گیری از نرم‌افزارها و غیره-» (بانی‌مسعود، ۱۳۹۴: ۳۶۲). در این دوران بیش‌ترین همراهی کتیبه‌نگاری را باید با معماری دستهٔ نخست یا کتیبه‌های مذهبی یعنی معماری عین‌به‌عین معماری سنتی دانست.

کتیبه‌های مذهبی که در دوره‌ی جمهوری اسلامی انجام شده را شاید بتوان از جنبهٔ طول اجرا کتیبه-نگاری با تمام دوران پیش از آن برابر دانست. البته این سخن تا حدودی غیرعلمی-به دلیل نداشتن آمار دقیق و روشن- شامل تمام کتیبه‌نگاری‌ها، بدون عیار خطی آن است و مقصود از بیان آن، استقبال بسیار زیاد کتیبه‌نگاری در هر صحن مذهبی بوده که شاید در دوران پیش‌تر آن فضاها با دیگر صنایع هنری پوشش داده می‌شد. برای مثال بسیاری از امامزادگان و بقاع متبرکه، در طول تاریخ ایران اسلامی، با انواع و اقسام تزئینات پوشش داده می‌شدند؛ نقاشی‌های مذهبی، گل‌و مرغ، اُرسی و شیشه‌های رنگی و غیره. حتی متناسب با اقلیم و منطقه تزئینات دگرگون می‌شد. برای مثال بسیاری از بقاع متبرکهٔ شمال ایران را می-توان از نوع پوشش تزئینات و فرم معماری آن با بقاع جنوب ایران تفکیک داد. اما به دلایلی از جمله استیلای اوقاف و حمایت‌های دولتی در جهت گفتمان اسلامی‌کردن جامعه، نگاهی یکسان به تمام آن تنوع‌ها شد و جای اکثر تزئینات را کتیبه‌نگاری و آن‌هم با کاشی گرفت. این جریان-شاید نانوشته- استیلای کتیبه‌نویسی روی کاشی و لعاب به جریانی غالب در این دوره بدل شد. در این دوره شاهد آن هستیم بسیاری از بناهای امامزادگان در مناطق بومی، عموماً در دهه‌های ۸۰ و ۹۰، تخریب شدند و به دلایلی از جمله طرح گسترش محوطه، دوباره بنا شدند. در این میان تنها جایگزین، استفاده از کاشی لعاب‌دار می‌گردد و به پیروی آن بهترین پوشش کتیبه‌نگاری با خط ثلث بوده است.

متناسب با گفتمان‌های مورد تأیید جمهوری اسلامی و به دلایلی از جمله قدرت گرفتن نهادهایی مانند حوزهٔ علمیه، توجه ویژه به تکریم امامزادگان، حتی افزایش امامزادگانی که در شجره‌نامه‌هایشان شبه وجود دارد؛[۱۴] گسترش و ترویج مسجدسازی وحسینیه‌سازی؛[۱۵] توسعه‌ی زیاد رواق‌ها در بارگاه امامان و بزرگان شیعی؛[۱۶] ایجاد مصلی‌های بسیار بزرگ در کلان‌شهرها موجب رواج کتیبه‌نگاری شده است. از سوی دیگر جذابیت و علاقه در گرته‌برداری از تزئینات دوره صفوی، همراهی مضمونی خط و نوشتهٔ قرآنی و ادعیه با مکان‌های مذهبی و ... همگی دلایلی جهت بهره-گیری گسترده از کتیبه‌نگاری مذهبی در دورهٔ جمهوری اسلامی شده است. ناگفته نماند که در این میان همراهی و پذیرش عمومی در باورهای دینی و مذهبی جهت ترویج وگسترش نمادین آن -یعنی تزئینات و کتیبه- را نباید نادیده گرفت. به تعبیری ساده‌تر، پذیرش عمومی به همراه گفتمان حاکم در جامعه‌شناسی جهت گسترش کتیبه‌نگاری تأثیرگذار بوده است. از نمونه‌های شاخص کتیبه‌نگاری این دوره

می‌توان به کتیبه‌های عموماً ثلث در صحن‌های جدید آستان قدس، حضرت معصومه و هم‌چنین مصلی‌های تهران و بیش‌تر کلان‌شهرهای ایران اشاره داشت (تصاویر ۸ و۹).

تصویر ۸ (سمت راست) ؛ کتیبه‌های مذهبی جمهوری اسلامی، محراب مصلی تهران. تصویر ۹ (سمت چپ)؛ محوطه‌ی آستان قدس رضوی (منبع: نگارنده).

کتیبه‌های پندآموز در بناهای این دوره نادر بوده و بیش‌تر در فضاهای آموزش و مدارس به‌صورت جمله‌ای عموماً با خط نستعلیق و بیش‌تر روی کاشی دیده می‌شود. فضاهای عمومی حکومتی با وجود افزایش ساخت‌وسازها در مقایسه با دورهٔ پهلوی عموماً از این گونه کتیبه‌ها تهی است. این حالت در کتیبه‌های احداثیه یا یادمانی تا حدود زیادی با به‌کارگیری خط نستعلیق (به‌عنوان خط ملی) به حیات خود ادامه داده است. به‌ویژه سردر مکان‌های فرهنگی از جمله فرهنگسراها و کتابخانه‌ها و جاهای خاص از کتیبه‌ی نستعلیق استفاده می‌شود. برای نمونه می‌توان از سردر کتابخانه و موزه‌ی ملک نام برد که اتفاقاً به شدت همان شاخصه‌های کتیبه‌های نستعلیقی دوره‌ی صفوی را در خود دارد (تصویر ۱۰). «نمادهای تزئیناتی شیوهٔ اصفهان در عصر صفویه، به‌ویژه در سردر مساجد اصفهان دورهٔ صفوی، الهامی برای نمادها و سردر ورودی کتابخانه و موزهٔ ملی ملک در تهران بوده است» (قبادیان، ۱۳۹۲: ۳۰۳ و ۳۰۴). مشابه چنین راهکاری را می‌توان در سراسر ایران مشاهده نمود (تصویر ۱۱).

تصویر ۱۰(سمت راست): کتیبه‌های اطلاع‌رسان؛ موزهٔ ملک.
تصویر ۱۱(سمت چپ) : سردر ورودی امامزاده احمد در نطنز.
(منبع: نگارنده)

عدم نوآوری و ابداع جدید در اندیشه و باور سفارش‌دهنگان منجر به تکرار و واگویه‌ی شکل‌ها و قالب‌های گذشته می‌شود. به همین منوال در دیگر دسته‌های کتیبه‌نگاری این دوره نیز اتفاقی نو که منجر به پیدایش اثری بدیع شود رخ نداده است. کتیبه‌های یادمانی نیز در حد کم و عموماً کم‌عیار ادامه داشته و جایی را به خود اختصاص نداده است. تا جایی که کتیبه‌نگاری یادمانی در این دوره را می‌توان همان کتیبه‌نویسی مذهبی به‌حساب آورد که در مقابر امامزادگان به‌کار گرفته شده است. به تعبیری آن گفتمان ملی‌گرایی که در حکومت پیشین مورد توجه بوده، دیگر رسمیتی نمی‌یابد.

نتیجه گیری

کتیبه‌نگاری از نظرگاه کارکرد و محتوا قابل تقسیم به چهار دسته‌ی کلی است که انتظار می‌رود هر دسته

مقصود خاصی را افاده کند؛ کتیبه‌های مذهبی که بیش‌تر کارکرد آن در اماکن مذهبی است. کتیبه‌های تعلیمی یا پندآموز که کارکرد آموزشی داشته‌اند. کتیبه‌های یادمانی و احداثیه که جهت یاد و اطلاع از مطلبی کاربرد داشته است. در نهایت کتیبه‌های تزئینی؛ که هم خود می‌تواند مستقل باشد و به تعبیری شبه‌نوشتارهایی به‌صورت کتیبه بوده باشد، و هم از خاص و تزئینی ترسیم‌کردن نمونه‌های دیگر پدید آمده باشد. گرچه می‌توان کتیبه‌نگاری معاصر ایران را در امتداد جریان تاریخی کتیبه‌نگاری دانست اما تمایزهایی در جهت نوع خط و متن به‌واسطه‌ی نگاه حاکمیتی در آن وجود دارد. از نظر مضمونی در کتیبه-نگاری معاصر شاهد دو جریان یا گفتمان کلی هستیم و هر کدام از این دو دارای ویژگی‌های می‌باشند که متناسب با ایدئولوژی حاکم بر افزایش آن نوع از کتیبه‌نویسی تأثیرگذار بوده است. گفتمان ملی‌گرایی در دورهٔ پهلوی با بهره‌گیری از خط و ادبیات به کتیبه‌نگاری یادمانی آن دوران هویتی خاص بخشیده است. همین کتیبه‌نگاری یادمانی و تا حدودی کتیبه‌نگاری پندآموز شاخصه‌ی ویژه‌ی کتیبه‌نگاری دورهٔ پهلوی بوده است. برخلاف این گونه‌ها؛ کتیبه‌های مذهبی پهلوی در استمرار کتیبه‌نگاری دورهٔ قاجار بوده و نوآوری در این بخش نداشته است. در دوره‌ای دیگر یعنی دورهٔ جمهوری اسلامی با افزایش بناهای مذهبی کتیبه‌های مذهبی هم‌سو با جریان ایدئولوژی حاکمیتی گسترش بی‌سابقه‌ای می‌یابد. استفاده از خط ثلث و به‌کارگیری آیه‌های قرآنی و احادیث و ادعیه بیش‌ترین کارکردِ مضمونی در این دوره را به خود اختصاص داده است. در نگاهی کلی این نتایج بازگوکننده‌ی گفتمان‌های اجتماعی دو دورهٔ حاکمیتی در ایران معاصر می‌باشد.

پی‌نوشت

[1] Laclau and Mouffe

[۲] در این پژوهش به دلیل آشناپنداری با واژگان حوزه‌ی خوش‌نویسی از واژهٔ **جریان** خوش‌نویسی برابر با **گفتمان** خوش‌نویسی نیز بهره برده می‌شود

۳. این پژوهش قصد شرح و بیان مفصل این گفتمان‌ها را ندارد. زیرا نه رسالت این پژوهش چنین است و نه مکان آن در این مقاله می‌گنجد و بحث به درازا می‌کشد. این دسته‌بندی خلاصه‌ی آن چیزی است که در پژوهش‌های تاریخی وجامعه شناسانه که در این حوزه صورت گرفته چکیده‌نگاری شده است. در ادامه لیست منابعی که برای این دسته‌بندی از آن‌ها بهره برده شده می‌آید: اتابکی(۱۳۹۶)، کاتوزیان(۱۳۸۰و۱۴۰۰)، میارغنج (۱۴۰۱)، احمدی (۱۳۹۵)، باقرزاده آتش‌چی(۱۴۰۰)، هنری و آزرمی(۱۳۹۲) و ...

۴ . "فرهنگستان زبان فارسی در ۲۹ اردیبهشت ۱۳۱۴ متولد شد"(اتابکی، ۲۳۵:۱۳۹۸). "طرح رضاشاه بیش‌تر مستلزم گونه‌ای شوونیسم مبتنی بر احیای نمادهای فرهنگی ایران پیش از اسلام بود. در همین راستا فرهنگستان به‌عنوان وسیله‌ای برای نظارت بر فعالیت‌های ملی‌خواهان به‌حساب می‌آمد"(اتابکی، ۲۴۵:۱۳۹۸).

۵. بر روند کتیبه‌نگاری قاجار نقدهایی نوشته شده است از جمله هاشمی-نژاد (۱۳۹۱) آن را فاقد تحول می‌داند که به هیچ‌وجه به حد کتیبه-نویسی صفویه نمی‌رسد.

۶. کاتب هر دو کتیبه‌ی یادشدهٔ این دوره رضوان می‌باشد. به جهت آشنایی با رضوان رجوع شود به صحراگرد، ۱۳۹۴.

۷. ماجرای خط فارسی و حفظ آن با وجود تلاش‌هایی جهت تغییر آن از سوی تشکل‌های سیاسی در این دوره خود مبحثی جداگانه است. که این مقاله قصد ورد به آن را ندارد. اما میتواند دست‌مایه پژوهش جداگانه از سوی پژوهشگران باشد.

۸. این عمارت مربوط به دورهٔ **پهلوی اول** است و در رودسر، جنوب غربی میدان امام قرار دارد و این اثر در تاریخ ۲ بهمن ۱۳۸۲ با شماره ثبت ۱۰۷۸۵ به‌عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است.

۹. مدرسهٔ دارالفنون در سال ۱۳۰۷ توسط نیکلای مارکف بازسازی کامل شد (قبادیان، ۱۳۹۲: ۱۴۵).

۱۰. این موارد یعنی بهره‌گیری از کتیبهٔ نمای بنا، منهای استفاده از خط در سنگ‌گورها میباشد.

۱۱. بنا به نقل قولی از استاد محمدرضا لطفی که بیان می‌داشت اگر نماینده هنری انقلاب مشروطه ادبیات بوده است در انقلاب سال ۵۷ موسیقی این نمایندگی و تأثیرگذاری را برعهده گرفته بود.

۱۲. نکتهٔ مهمی که لازم است بدان پرداخته شود نقش بسیار مهم دیوارنگاری و شعارنویسی در انقلاب می‌باشد. این حرکت بسیار مهم در روند تأثیرات اجتماعی را می‌توان خُرده‌گفتمان بسیار تأثیرگذاری دانست که زیرمجموعهٔ کتیبه‌نویسی به‌حساب می‌آید. اما به دلیل آن‌که چارچوب بحث به کتیبه‌های بناهای این دوره بسته شده، از پرداختن به این مهم اجتناب می‌کنیم. اما به‌عنوان مبحث بسیار مهم و تأثیرگذار این گونه نوشتارها در انقلاب ایران انجام آن به علاقمندان داده می‌شود.

۱۳. انقلاب فرهنگی ایران به مجموعه‌ای از رویدادهای مرتبط با فرهنگ ایران، آموزش عالی در ایران و آموزش در ایران (در جمهوری اسلامی ایران) به‌ویژه سال‌های ۱۳۵۹ تا ۱۳۶۲ خورشیدی گفته می‌شود که با هدف پاک‌سازی استادان و دانشجویانی که از دید حکومت جمهوری اسلامی ایران، «غرب‌زده» به‌شمار می‌رفتند، صورت پذیرفت. انقلاب فرهنگی هدفش را اسلامی‌سازی دانشگاه‌های مدرن و از بین بردن فاصله‌ی بین دو نظام آموزش عالی مجزای حوزوی و دانشگاهی تعریف کرد.

۱۴. افزایش بسیار زیاد امامزادگان پس از انقلاب را حتی به ۱۰ برابر پیش از انقلاب نیز می‌دانند. نایب رئیس فراکسیون مستقلین در گزارشی که با کد خبر ۲۵۶۱۶۵ تاریخ ۱۳۹۷/۰۹/۲۲ در سایت خبری اقتصاد نیوز داشته بیان می‌دارد که تعداد امامزادگان پس از انقلاب ۱۰ برابر شده است. گرچه معاون فرهنگی اجتماعی سازمان اوقاف و امور خیریه در خبر آنلاین به تاریخ ۶ مرداد ۱۳۹۸ این آمار را قبول ندارد. اما آن‌چه

مسلم می‌شود که شاید نه این تعداد اما عزمی به جهت امامزاده‌سازی متناسب با گفتمان‌های حکومتی جمهوری اسلامی وجود داشته است.

۱۵. به جهت اشتیاق به مسجدسازی حتی در مکان‌هایی که تعداد نفوس زیادی وجود ندارد می‌توان نمونه‌هایی قابل تأملی را برشمرد. برای مثال در شمال شرق ایران.

۱۶. گسترش رواق‌ها در آستان حضرت رضا(ع)، حضرت معصومه(ع)، شاه‌چراغ، آستانه اشرفیه، شاه‌عبدالعظیم و ...

منابع

آبراهامیان، یرواند (۱۴۰۰). ***تاریخ ایران مدرن***، محمد ابراهیم فتاحی، تهران. نشر نی.

اتابکی، تورج (۱۳۹۶). ***تجدد آمرانه***، مهدی حقیقت‌خواه، تهران. انتشارات ققنوس.

احمدی، بابک (۱۳۹۵). ***هوای تازه فضای روشن‌فکری دهه‌ی ۱۳۴۰***، در درجستجوی زبان نو. تهران. حرفه هنرمند.

بانی مسعود، امیر (۱۳۹۸). ***معماری معاصر ایران***، تهران: کتابکده کسری.

بلر، شیلا (۱۳۹۳). ***نخستین کتیبه‌ها در معماری دوران اسلامی ایران زمین***، مهدی گلچین عارفی، تهران: فرهنگستان هنر.

پورمند، فاطمه (۱۴۰۱). ***گفتمان هویت فرهنگی در هنر معاصر ایران***، تهران: پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات.

دادبه، آریاسب (۱۳۹۵). ***نیست انگاری نابخردی، در جستجوی زبان نو***، حرفه هنرمند.

دانش‌یزدی، فاطمه (۱۳۸۷). ***کتیبه‌های اسلامی شهر یزد***، سازمان میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری؛ پایگاه میراث فرهنگی شهر یزد.

شهیدانی، شهاب (۱۳۹۸). ***سیر تطوّر جاذبه‌های بصری «ی معکوس» در کتیبه های ثلث از عصر مغول تا صفویه***، هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره:۲۴. شماره:۱. ۷۹-۹۲.

قجری، حسین‌علی و جواد، نظری (۱۳۹۲). ***کاربردتحلیل گفتمان‌درتحقیقات‌اجتماعی.***، تهران: جامعه شناسان.

هنری، یدالله؛ آزرمی، علی (۱۳۹۲). ***بررسی و تحلیل فرایند استقرار و انسجام‌یابی و انسجام‌یابی گفتمان انقلاب اسلامی ایران براساس نظریه گفتمان لاکلا و موف***، فصلنامه علمی-پژوهشی پژوهشنامه انقلاب اسلامی. سال دوم. شماره ۸. ۹۵-۱۱۸.

میلز، سارا (۱۴۰۰). ***گفتمان***، نرگس حسن‌لی، تهران. نشر نشانه.

مرادخانی، همایون (۱۳۹۸). ***درآمدی بر جامعه‌شناسی هنر انقلاب اسلامی***، تهران: سوره مهر.

قبادیان، وحید (۱۳۹۲). ***سبک‌شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران***، تهران: موسسه علم و معمار رویال.

صحراگرد، مهدی (۱۳۹۴). ***محمدحسن رضوان، احیای سنت کتیبه‌نگاری در کتیبه‌های قرآنی حرم امام رضا(ع)***، آستان هنر، شماره: ۱۴-۱۵ . ۳۱-۲۶.رد،

مهدی (۱۳۹۳). ***شاهکارهای هنری در آستان قدس***، ***کتیبه‌های عهد عتیق***، مشهد. به نشر. استان قدس رضوی .

هاشمی‌نژاد، علیرضا (۱۳۹۱). ***سبک شناسی خوشنویسی قاجار***، تهران: فرهنگستان هنر.

میرمیران، هادی (۱۳۸۸). ***معماری معاصر ایران؛ ۷۵ سال تجربه‌های فضاهای عمومی***، تهران: شرکت طرح و نشر پیام سیما.

مریدی، محمدرضا (۱۳۹۷). ***گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران***، تهران: انتشارات دانشگاه هنر.

مریدی، محمد رضا (۱۳۹۸). ***هنر اجتماعی***، تهران: انتشارات دانشگاه هنر و کتاب آبان.

میارغنج، خالید (۱۴۰۱). ***فرهنگ سیاسی در فرآیند توسعه‌ی اجتماعی-مطالعه‌ی موردی ایران دوره‌ی پهلوی***، رساله‌ی دکتری، دانشکده‌ی حقوق، دانشگاه تبریز.

References

Abrahamian,E. (2021). ***History of Modern Iran***, translated by: Mohamad Fatahi, Tehran: Neay Publication, (Text in Persian).

Ahmadi,B. (2016). ***The Fresh Air of the Intellectual Atmosphere of the 1960s***, Tehran: Herfeh Honarmand Publication, (Text in Persian).

Atabaki,T. (2017). ***Authoritarian Modernization***, translated by: Mahdi Hagigatkhah, Tehran: Gognoos Publication, (Text in Persian).

Banmasud, A. (2019). ***Contemporary Architecture of Iran***. Tehran, Ketabkadeh Kasra, (Text in Persian).

Blair, S. (2014). ***The First Inscriptions in the Architecture of the Islamic Era of Iran***, translated by: Mahdi Golchin, Tehran: Farhangestan Publication, (Text in Persian).

Dadbeh, A. (2016). ***It's Not Like you're Stupid***, Tehran: Herfeh Honarmand Publication, (Text in Persian).

Daneshyazdi ,F.(2008). ***Islamic Inscriptions of Yazd City***, yazd: Organization of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism (Text in Persian).

Gajari,H & Nazari,j (2013). ***The Use of Discourse Analysis in Social Research***, Tehran: sociologists(Jameshenasan) Publication, (Text in Persian).

Gobadyan,V (2013). ***Stylology and Theoretical Foundations in Contemporary Iranian Architecture***. Tehran, Royal Institute of Science and Architecture Publication, (Text in Persian).

Hasheminejad, Alireza (2012). ***Qajar Calligraphy Stylistics***. Tehran: Farhangestan Publication, (Text in Persian).

Honari,Y. & Azarmi, A. (2013). ***Investigating and Analyzing the Process of Establishing and Integrating the Discourse of the Islamic Revolution of Iran Based on the Discourse theory of Lacla and Moff***, Pajoheshkadeh Engelab. 8 .95-118 , , (Text in Persian).

Mansour, Nasse r(2011). ***Sacred Script Muhaggag in Islamic Calligraphy***, new York . I.b. tauris .

Milz, S. (2021). ***Discourse***, translated by: Narges Hasanli. Tehran: Neshaneh Publication, (Text in Persian).

Miragnag,KH(2022). ***Political Culture in the Process of Social Development*** - a case study of Pahlavi period Iran, PhD Thesis, Faculty of Law, Tabriz University. (Text in Persian).

Mirmiran,H (2009) ***Contemporary Architecture of Iran***. Tehran: Payam Sima design and publishing company Publication, (Text in Persian).

Moradkhani,Homayun(2019). ***An Introduction to the Sociology of Islamic Revolution Art***. Tehran. Soreh mehr Publication, (Text in Persian).
Moridi,M(2019). ***Social Art.*** Tehran. Aban & University of Arts Publication, (Text in Persian).
Moridi,M (2019). ***Cultural Discourses and Artistic Currents of Iran***,Tehran, University of Arts Publication, (Text in Persian).
Pormand, F. (2022) ***Cultural Identity Discourse in Contemporary Iranian Art***, Tehran: Pajoheshkadeh farhang & Honar Publication, (Text in Persian).
Sahragard,M (2015) ***Mohama Hasan Rezvan*** . Mashhad, Astane Honar. 14 . 26-31, (Text in Persian).
Sahragard,M (2014). ***Artistic Masterpieces at the Astane Gods***. Mashhad, Astane Gods, (Text in Persian)
Shahidani, S. (2019). ***The Course of Development of "y " Visual Attractions in the Inscriptions of Tholt From the Mongol Era to the Safavid Period***. beautiful arts (Honarhay ziba). 24. 92-79 (Text in Persian).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Glory of Art (Jelve-y-honar)

Alzahra Scientific Quarterly Journal
Vol.16, No. 3, Autumn 2024, Serial No. 44
http://jjhjor.alzahra.ac.ir/
Research Paper

Common Discourses of Epigraphy in Contemporary Iran [1]

Amir Farid [2]

Received: 2023-09-01
Accepted: 2024-02-21

Abstract

Epigraphs contain valuable information and can be studied from various perspectives. Epigraphs provide researchers with a wealth of information, to the extent that by observing a fragment of an epigraph, one can often infer the period to which it belongs. Additionally, epigraphs possess various artistic, historical, philosophical, and other facets, with political and social aspects playing a role in their creation. Epigraphy in Islamic Iran has a long history and a distinguished place. Nearly a thousand years have passed since the earliest surviving examples in the Jameh Mosque of Nain, and since then, exemplary pieces have remained from almost every historical period of this land. The tradition of epigraphy has continued to thrive in the contemporary period and plays a significant role throughout the country. Epigraphs can be examined in terms of their function and content. From this perspective, epigraphs are categorized into four main groups: religious epigraphs, whose primary function is in religious sites; instructional or moral epigraphs, which serve an educational purpose; commemorative and construction epigraphs, which convey information and commemorate specific events; and decorative epigraphs, which are primarily intended to adorn structures. These categories can change throughout the cultural and political events of each period, influencing both the choice of text and the style of script, and reflecting the prevailing ideology of that era. By dividing the cultural and political discourse of contemporary Iran into the Pahlavi and Islamic Republic periods, and analyzing the epigraphs of both eras, conclusions can be drawn that demonstrate the dominance of the prevailing discourse in contemporary Iranian epigraphy.

This article aims to provide a sociological perspective on the use of epigraphy in Iran over the past hundred years. Initially, due to the broad scope of the selected terms in this study, an explanation of the key terms and the boundaries of their interpretation will be provided, followed by the specific approach of this research. In this study, the term 'epigraphy' refers to the use of traditional calligraphy (which may include any of the common scripts, regardless

[1] DOI: 10.22051/jjh.2024.44837.2043

[2] Assistant Professor, Faculty of Visual Arts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran. a.farid@tabriziau.ac.ir

of their quality) in public buildings (both exterior and interior). Furthermore, epigraphs can also be found not only in architecture but in handicrafts, book decoration, and other fields. Even figuratively, the use of written sculptures and shop signs can be considered within the framework of epigraphy; however, this study focuses solely on the epigraphs found in contemporary buildings in Iran. Among the various forms of writing and calligraphy, epigraphy holds a more public position and its connection with society is more direct. Manuscripts, deeds, and plaques are generally specialized topics that appeal to experts, but epigraphy, due to its presence in society and widespread use, becomes a more general phenomenon. The presence of epigraphy in public spaces makes it visible and, consequently, a tool for the purposes of the commissioner. From this perspective, it is more closely tied to society and its social contexts.

On the other hand, since epigraphs contain extensive literary, informational, and other types of content, various approaches can be chosen for their analysis. One approach that can engage with the dynamics of society, governments, and collective thought is the sociological approach. In this theory, the factors influencing the commissioning of these epigraphs, the style of script, the selection of words, the environmental conditions, and social influences are examined. Social discourses may have influenced the commissioning and production processes of epigraphs. As a result, this research will adopt a sociological approach. Among the sociological approaches, the theory of Laclau and Mouffe, derived from the general concepts of Foucault's theories, will be the primary approach of this research. It should be noted that this article will not delve into discussions of formalism and the quality of the script.

Accordingly, the main question of this article is as follows: In contemporary epigraphy, which social movements and functions can be observed? What impact has the prevailing ideology had on the course of contemporary epigraphy?

The discourse of contemporary epigraphy, in line with its social function, consists of several sub-discourses:

1. **Religious Epigraphs**: Religious epigraphs include those that incorporate religious sayings from the Islamic period, centered around the divine word. These sayings may include verses from the Quran, hadiths from religious leaders, selections from prayers, as well as praises, titles of majesty, and the names of religious figures. The function of these types of epigraphs is found in buildings that directly represent religion and faith, such as mosques, Hosseiniyahs, Tekyehs, prayer halls, and similar places.

2. **Instructional or Moral Epigraphs**: Texts created with the aim of offering advice, education, and moral or philosophical lessons tailored to the specific function of the space form the category of instructional or moral epigraphs. These epigraphs, generally indebted to Persian literature, often used content appropriate to the place to praise good deeds and were frequently found in educational, healthcare, and charitable institutions.

3. **Commemorative Epigraphs**: These epigraphs, according to their function, primarily serve as messengers, with the main purpose of documenting and narrating an event for remembrance, commemoration, and information dissemination. Epigraphs created for the opening of a place, messages intended for documentation and visibility, and epitaphs and memorials of prominent figures are included in this category. Construction-related epigraphs form a significant part of this category.

4. **Decorative Epigraphs**: This category of epigraphs overlaps with the previous three categories. Depending on the aesthetic value of an epigraph, it can be included in this category while remaining faithful to one of the aforementioned categories. All calligraphic epigraphs can be included here if they meet the aesthetic criteria of the

script and the interaction between the visual elements of the epigraph and its surrounding space. In this category, the type of content is less important; instead, the form and structure of the epigraph and its interaction with the surrounding environment hold value. Certain types of epigraphs can be placed solely in this category, where the primary function is decorative and they appear as quasi-inscriptions.

Each of these four categories has experienced variations during both the Pahlavi and Islamic Republic periods, gaining significance according to the dominant discourse of the time. As a summary of the results, it can be stated that the discourse of nationalism during the Pahlavi period, through the use of the Nastaliq script and Persian literature, gave a distinct identity to the commemorative epigraphy of that era. Commemorative and didactic epigraphy were defining features of the Pahlavi period. Conversely, in the Islamic Republic era, the increase in religious buildings led to the unprecedented expansion of religious epigraphy. The use of the Thulth script and the incorporation of Quranic verses, Hadiths, and prayers became the most prominent thematic function of epigraphy during this period. Overall, contemporary epigraphy demonstrates two main streams or discourses, each influenced by the prevailing ideology and impacting the prominence of each type. The discourse of nationalism during the Pahlavi era, with its use of calligraphy and literature, endowed commemorative epigraphy with a unique identity. This commemorative and didactic epigraphy was a distinctive feature of the Pahlavi period. In contrast, the religious epigraphs of the Pahlavi era continued the tradition of the Qajar period without significant innovation. However, during the Islamic Republic era, religious epigraphy expanded significantly, aligning with the prevailing ideological discourse. The use of the Thulth script, along with Quranic verses, Hadiths, and prayers, became predominant during this period. These findings reflect the social discourses of the two ruling eras in contemporary Iran.

Keywords: Religious Epigraphs, Instructional or Moral Epigraphs, Commemorative Epigraphs, Decorative Epigraphs, Ruling Discourse.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی