تاریخ دریافت : ۹۶/۰۲/۱۶
تاریخ پذیرش : ۹۶/۰۷/۰۴

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
The study of the Structure and Articulation of "Human-Script" Compound in the Artificial Arts of the Seljuk Era
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

بررسی ساختار و مفصل‌بندی ترکیب «انسان-خط»نگاری در هنرهای صناعی دوره سلجوقی*

علیرضا طاهری**
سحر صادقی***

چکیده

نقش ترکیبی و تزیینی «انسان-خط» در هنرهای صناعی دوره سلجوقیان ترکیبی از سر و بدن انسان‌ها به صورت استیلیزه و انتزاعی در حالات و موقعیت‌های مختلف، به همراه خطوط نوشتاری رایج آن دوران همانند خط کوفی و خط نسخ است. این نقش با ساختاری متنوع از نقوش پیشین آن دوران، هماهنگ با اجزا، کادر و حتی مکان نقش‌اندازی شده، به‌کار رفته است. عناصر بصری و نقوش هندسی نقش اصلی را در قسمت‌های مختلف این ترکیب تزیینی به عهده گرفته‌اند که این ویژگی آن را به یکی از نقوش متمایز، مناسب در بسیاری از زمینه‌های طراحی گرافیک نیز تبدیل کرده است. بررسی ساختار و مفصل‌بندی این خط نگاره‌هایی که به تصویرسازی بسیار نزدیک شده و در پژوهش‌های هنر اسلامی کمتر بدان پرداخته شده است، می‌توانند علاوه بر آشنایی با نوآوری‌ها و کیفیت خاص شیوه‌های هنری این دوره به دلیل قابلیت‌های گرافیکی بالای ساختار این ترکیبات در جهت بهره‌گیری در انواع آثار هنری من‌جمله آثار گرافیکی و گرافیک‌های متحرک نیز رویکردی نوین محسوب شوند. سؤالاتی که مطرح می‌شوند عبارتند از :
۱. نحوه اتصالات در ترکیبات «انسان-خط»نگاری چگونه است؟
۲. کدام شیوه خطاطی و حساسیت بخشی در ترکیبات «انسان-خط»نگاری بیشتر مؤثر بوده است؟
فرضیات مطرح : در این نقش ترکیبی، نحوه اتصالات نقوش انسانی به کتیبه‌ها در چهار حالت کلی : اتصال کامل صورت‌های انسانی به ساقه‌های حروف نوشتاری، تقسیم فضا به دو بخش بالایی و پایینی، تلفیق فیگورهای انسانی و خطوط نوشتاری و در نهایت جاسازی نقوش انسانی درمیان کلمات و عبارات به‌صورت تفکیک شده، مشاهده می‌شود. از میان شیوه‌های خطاطی، خط نسخ در میان این کتیبه‌ها بیشتر دیده می‌شود، همچنین در ابتدای کار، استفاده از تنوع نقوش در ترکیب کلمات و قرارگیری در شکل مشخص، به عنوان شیوه‌هایی بارز از نظر نگارندگان در ساختار کلی و حساسیت بخشی به ترکیبات «انسان-خط»نگاری بسیار مؤثر بوده‌اند.
هدف از این تحقیق شناخت مبنای ساختار نقوش ترکیبی «انسان-خط» در هنرهای صناعی دوران سلجوقی است، که می‌توانند قابلیت‌های تجسمی بالایی را در شاخه‌های گوناگون هنرهای معاصر نیز داشته باشند. در خصوص ساختار و مفصل‌بندی نقوش ترکیبی «انسان-خط»سلجوقیان به‌صورت خاص تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است.
این تحقیق به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و منابع کتابخانه‌ای، مقالات و سایت‌های معتبر مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

واژگان کلیدی

«انسان-خط»، هنرسلجوقیان، خط‌کوفی، خط‌نسخ، ساختارنقوش.

*. این مقاله برگرفته از پایان نامه ارشد سحر صادقی تحت عنوان «مطالعه نقوش ترکیبی«انسان- خط» در هنرهای صناعی دوره سلجوقی» است که به راهنمایی دکتر علیرضا طاهری در دانشکده هنر و معماری دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان ارایه شده است.

**. دانشیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران، artaheri@arts.usb.ac.ir.
***. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران، نویسنده مسئول۰۹۱۵۳۸۷۰۸۶۳
art_modernss@yahoo.com.

مقدمه

ایران از جمله کشورهایی است که به عنوان یکی از پیشگامان هنر کتیبه‌نویسی ترکیبی سهم بسیار زیادی درجهت پیشبرد آن دارد. در این میان ایده ترکیب کلام نوشتاری و عامل تفکر و بیان آن کلام (انسان) تحولی نوین در نقوش تزیینی و خط نگاره‌های دوران سلجوقی محسوب می‌شود. ترکیب «انسان-خط» از اتصالات زیبای سرها، نیم‌تنه‌ها و یا فیگورهای استیلیزه[1] انسانی به حروف الفبایی خطوطی همانند خط کوفی و نسخ با فرم‌های تجریدی بر روی اشیاء مختلف هنری در دوران سلجوقی بوجود آمده است. این نقوش در هنرهای صناعی دوران سلجوقی با استفاده از اتصالات و نگارش خاص بیشتر جنبه تزیینی و تفننی را به خود گرفته‌اند و هنرمندان در اغلب اوقات براساس جنبه‌های شخصی چنین آثاری را خلق کرده‌اند. ازاین‌رو مدت جلوه‌گری و تعداد آنها بسیار کم است و بیشتر بر روی آثار گرانبهایی از فلزات نظیر: جام‌ها، درج‌ها (جعبه جواهر) قلمدان‌ها، ابریق‌ها، آبخورها، کوزه‌ها، گلابدان‌ها، شمعدان‌ها و هاون‌ها قابل توجه هستند (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۷۸: ۵۰۶).

همچنین بازنمایی و تأثیر این نقوش را می‌توان در آثار هنری سرزمین‌های اسلامی آن دوران در غرب و همچنین کشورهای اروپایی دیگر، به واسطه ارتباطات وسیع سرزمین‌های اسلامی با یکدیگر و ارتباطات شرق و غرب به علل گوناگونی همچون جنگ‌های صلیبی، تبادلات تجاری و... در آن دوران نیز مشاهده کرد. این تزیینات، بر اشکال و نگاره‌های هنرهایی نظیر سفالگری تأثیر گذاشته است. همچنین ذکر این نکته ضروری است که انتساب نوآوری‌ها و ابداعات هنرمندان دوره و حکومتی خاص که در دوره‌های بعدی ادامه یافته‌اند نیز، به ایشان بایسته است؛ و بررسی جزییات و ریزه‌کاری‌های آنها به عنوان هنر آن مردمان لازم و ضروری به‌نظر می‌رسد. در میان آثار سفالی، این نقوش با فرم‌های هندسی و تجریدی بر روی کوزه‌هایی بزرگ به نام «کوزه‌های الحمرا» با دسته‌هایی به شکل بال دیده می‌شوند.

در ادامه به ذکر نمونه آثاری که حامل نقش ترکیبی «انسان-خط» هستند پرداخته می‌شود. با توجه به ضرورت در موضوع این تحقیق از میان آثار هنری بی‌شمار دوران سلجوقی تنها به آثار هنری از جنس فلز و سفال، به دلیل وجود این نقش ترکیبی و یا فرم و حالات آنها فقط در این آثار، پرداخته شده است.

نقش «انسان-خط» سلجوقیان

نقش ترکیبی «انسان-خط» متشکل از نقوش انسانی و کتیبه‌نویسی است که هر یک به‌طور جداگانه از راه‌های تزیین و آراسته‌کردن هنرهای صناعی در ایران بوده و سابقه‌ای دیرینه در طول ادوار مختلف تاریخی در این کشور داشته‌اند. ارنست کونل در کتاب هنر اسلامی درباره کتیبه‌نویسی‌های تزیینی در ایران چنین گفته است: «صنعت هیچ کشوری همچون ایران خط را به این وسعت و عمومیت برای تزیین اشیاء، ساختمان‌های مذهبی و... به‌کار نبرده است» (کونل، ۱۳۸۴: ۶۳).

بلر در مورد کتیبه‌نویسی‌های دوران اسلامی چنین نوشته است : در دوران اسلامی کتیبه‌نویسی نیز که یکی از سنت‌های پیش از اسلام محسوب می‌شد، همانند طرح‌های هندسی و اسلیمی به‌صورتی مشخص و مداوم، نه تنها ادامه می‌یابد بلکه گسترش نیز می‌یابد. در این دوران کتیبه بر روی تقریباً تمام انواع اشیاء در سراسر سرزمین‌های اسلامی در تمام دوره‌ها (مکتب‌ها) استفاده شده است (Blair,1998: 3-4). تصاویر انسانی نیز از دوران بسیار قدیم چه به‌صورت تجریدی و چه عینی، بر روی ظروف، مهرها، دیواره‌ها و غیره به صورت نمایش مراسم جادویی و رقص‌های آیینی، و نمایش آداب و سنن مختلف و غیره نقش بسته است، این تصاویر در دوران اسلامی نیز همچنان ادامه یافته و تا حدودی در هر دوره شاهد ابداع و تحول نوینی از این نقوش تزیینی هستیم.

در دوران سلجوقی، ترکیبی از این دو نقش تزیینی به عنوان شاهکار ذهن خلاق هنرمند بر روی صنایع دستی، جلوه‌گری کرده است. «یکی از شیوه‌های جدید کتیبه‌نویسی، ترکیب انتهای حروف و یا خطوط عمودی به سرهای استیلیزه حیوانی و انسانی است، که از این تزیینات بیشتر برای آرایش و تزیین آثار فلزکاری مورد استفاده قرار گرفته است. با این وجود برخی از آثار دیگر نیز از آن بهره جسته‌اند» (طاهری، ۱۳۹۰: ۵۱). دیماند کتیبه‌های ترکیبی با سر انسان در آثار صناعی دوران سلجوقی را کتیبه‌های انیمیشن‌وار (تصویری) معرفی می‌کند. و این نوع کتیبه‌ها را در دسته نقوش و ویژگی‌های هنری شاخص این دوران در ایران قرار داده است (Dimand, 1945: 88).

نمونه‌ای از آثار با این نقش ترکیبی را علاوه بر شهرهای ایران در موصل[2] نیز می‌توان مشاهده کرد. در باب نقش «انسان-خط» هنرهای صناعی شهر موصل ذکر این نکته ضروری به‌نظر می‌رسد که : در دورهٔ سلجوقیان عراق بخشی از ایالات ایران شمرده می‌شد و علاوه بر این در زمان حملات خونین مغولان و تخریب شهرها و دیارها تعدادی از هنرمندان خراسانی به هنرمندان ایرانی شهر موصل پیوستند، به واسطه این اقدامات بسیاری از ابداعات تزیینی هنرمندان ایرانی از این طریق و عوامل مختلف دیگر به این شهرها منتقل شده و انتساب این دسته از نقوش والای ایرانی به آنان گمراه کننده است (احسانی، ۱۳۸۲ : ۱۴۱).

در این نقش ترکیبی انتخاب زیرکانه و خلاقانه خطوط نوشتاری و حالات و فرم‌های مختلف نقوش انسانی همراه با مهارت و ظرافت در اتصال آنها به هم، نشانگر مهارت و

استادی خالقان آنها و نقطه قوت این آثار هستند.

خطوط نوشتاری

هنرمندان این نقش ترکیبی با استفاده از قابلیت‌های ذاتی و بالای خطوط کوفی و نسخ در میان انواع قالب‌های خط در دوران سلجوقی منتهای سلیقه و مهارت را به‌کار برده و سرآمد استفاده از آن بوده‌اند.

جایگاه استفاده از خط کوفی در دوران اسلامی، چنین شرح داده شده است : «جایگاه استفاده از خط‌کوفی از صدر اسلام در فرامین، احکام و عهدنامه‌ها و صلح نامه‌ها، تا قرآن‌های پوستی و کاغذی و ظروف فلزی و سفالینه‌ها و ... همه و همه نشان از اقبال و توجه خاص و عام به زیبایی‌های این خط چشم‌نواز و باستانی دارد» (شکراللهی‌طالقانی،۱۳۹۴: ۱۲۱). جدای از معنای کلمات و تصویرگونگی ذاتی عناصر واحد نقوش تزیینی، ساختار گرافیکی خط‌کوفی می‌توانست انتخاب مناسبی برای جای‌گشت هندسی و تحولات آن در ترکیب‌بندی‌ها باشد (Pedone & Cantone, 2013: 124). از نکات مهم خط‌کوفی در این ترکیب‌بندی‌ها آمده‌است که : این خط در تباین و تضاد با عمودی‌های کوتاه، دارای خط افقی کشیده است و به همین دلیل عمداً بر روی سطوح مستطیل شکل نوشته می‌شود که در این سطوح پهنا به‌طور قابل ملاحظه‌ای بیش از ارتفاع و بلندی است که به خط حرکتی پویا و مشخص می‌بخشد و از کسالت و خستگی چشم جلوگیری می‌کند. خطوط افقی مسطح و ضخیم در خطوط کوفی نشست و تعادل بیشتری ایجاد می‌کند و به همین دلیل خط کوفی دارای قاطعیت و حالت مذهبی و تزیینی است. وجود رابطه منطقی بین فضای مثبت و منفی حروف، هماهنگی و وحدت هر چه بیشتر را در این خط موجب شده و تناسبات و وحدت موارد متضاد (شکل‌های مسطح و مدور) نقش تعیین‌کننده‌ای در زیبایی ساختار آن دارد (علی‌بیگی و چارئی، ۱۳۸۸: ۸). «خط کوفی به دلیل این‌که فضای کمی را در زیر خط کرسی اشغال می‌کند این امکان را دارا است که بر کرسی‌های منحنی بنشیند و با توجه به کشیدگی حروف، ترکیب زیبایی را ایجاد کند» (فتحی، ۱۳۸۶: ۷۲). به‌طور کلی: «هویت نمادین خط کوفی نمایانگر اصالت، قدمت، معنویت و عصر پیامبر است و روحیه‌ای محکم، ایستا، و گاه ابتدایی دارد» (نجابتی، ۱۳۹۴: ۳۷).

از قرن ششم/دوازدهم به بعد با صورت‌های پیچیده‌تر و کلیشه‌ای از این خط روبه‌رو شده‌ایم، و با حاشیه‌های مرتبی که ترتیب می‌داده به هدف تزیین، قابلیت استفاده بر کلیهٔ سطوح را یافت (Porter, 2010: 17). از این قرون کتیبه‌نویسی به زبان فارسی نیز رایج‌تر شد. به ویژه در نوشتن متون شعری، خطاطی و خوشنویسی تمایل به سمت خطوط قوس‌دار و روان به‌جای خطوط زاویه‌دار(خط‌کوفی) بیشتر شد. به‌طور کلی کتیبه‌هایی بر روی اشیاء قابل حمل ساخته شده در ایران به اشکال و سبک‌های مختلف به‌جا مانده است (Blair,1998: 491).

کونل در مورد این خط قوس‌دار و روان چنین گفته است : در دوران اسلامی در کنار خط ظریف و تزیینی و شاخه‌شاخه کوفی، خط جدید و مدوری به‌نام خط «نسخ» نیز ابداع شده که در تزیینات بسیاری از آثار هنری در ایران و در سایر کشورها از قرن ششم/دوازدهم به بعد با مهارت و استادی کامل به‌کار رفته است (کونل، ۱۳۸۴: ۸۷). در کتیبه‌نگاری‌های این دوران «گاهی به‌جای دعا برای صاحب شیء طلب اقبال و بخت بلند و ثروت و سرنوشت بهتری می‌کردند و این‌گونه کتیبه‌ها بیشتر به خط ثلث یا نسخ بود، مانند این کتیبه : «عز و اقبال و دوله و علو رفعه و نصر و غبطه لصاحبه»» (احسانی، ۱۳۸۲: ۱۵۶). در این خط حروف کلمات، بسیار دقیق و با نظم خاص چیده می‌شوند، و به خط کرسی مقید هستند. این خط دارای عمودی‌های کشیده‌ای است که به عنوان کرسی اول این خطوط در نظر گرفته شده‌اند. استفاده از ساختار هندسی در کنار حروف منحنی و قوس‌دار خط نسخ در ترکیب‌بندی‌ها ایجاد تعادل و هماهنگی کرده، و ترکیب موزون و زیبایی در تمامی قسمت‌های نقوش به وجود آورده است.

از ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه خط نسخ در این ترکیب‌بندی‌ها می‌توان به : خوانایی، ساختار هندسی مناسب، تقسیم متعادل فضای مثبت و منفی و قابلیت سازگاری با انواع ترکیب‌بندی‌ها اشاره کرد که این عوامل می‌تواند امکانات متنوعی را در اختیار طراحان قرار دهد (احمدی‌نیا، ۱۳۹۳: ۱۳۵).

دکتر اکبر تجویدی نیز به زیبایی، رابطه خطوط نوشتاری و اندیشه آدمی در میان هنرمندان شرقی را توصیف کرده‌اند : «شرقی‌ها که از دیرباز پدیدآورندگان زیباترین نقاشی‌ها به‌شمار رفته‌اند همواره این موهبت را مدیون خط زیبا و متعادل بوده‌اند زیرا با تحقیق ژرف‌تر متوجه خواهیم شد که همواره رابطه‌ای مستقیم بین اندیشیدن و طریقه نوشتن وجود دارد و شکل کلماتی که می‌نویسیم در حقیقت بیان‌کننده تصویری اندیشه‌ای است که از شیء مورد نظر در ذهن داشته‌ایم و همچنان که کلام و نطق همان اندیشه است خط و نگارش نیز نقش و شکل درونیات ما به‌شمار می‌رود و ما به‌وسیله نوشته به اندیشه مجرد نقشی محسوس می‌دهیم» (تجویدی، ۱۳۷۵: ۴۳).

نقوش انسانی

نقوش انسانی در ترکیب «انسان-خط» در حالات و موقعیت‌های گوناگون شامل: پادشاهان، سوارکاران،

رقصندگان، نوشندگان، شکارچیان، قهرمانان و ... بر روی آثار صناعی این دوران دیده می‌شوند. این نقوش در ابتدا با ترکیبی از سرهای استیلیزه شده و انتزاعی انسانی، نیم‌تنه‌هایی با حالات و حرکات تفننی نشانگر مراسمات و اعتقادات این مردمان نقش‌اندازی شده‌اند. رفته‌رفته تزیینات پیچیده‌تر با حالات و حرکات بیش‌تری از فیگورهای انسانی در مراسمات و جشن‌ها به همان حالات انتزاعی و روش‌های استیلیزه شده با پیوستگی و پیچیدگی اسرارآمیزی در آثار صناعی دوران سلجوقی نقش‌اندازی شده‌اند.

در اواخر این دوران عوامل مختلفی همچون سختی اجرای کار، ظرایف هندسی، سخت‌خوان شدن کتیبه‌ها، گرایش به خلاقیت‌های نوین و ... (که تحقیق و تفحص مفصلی را می‌طلبد و از حوزه موضوع مورد بحث در این پژوهش خارج است) همه و همه موجب شده تا هنرمندان تقریباً از اواخر دوران سلجوقی روش و ساختار ترکیبی خود را تغییر داده و به اصطلاح بیشتر نقوش را به‌صورت تفکیک شده از یکدیگر طراحی کنند؛ هرچند این شیوه در کنار ساختارهای پیشین نیز به‌کار می‌رفت اما در اواخر این دوران به‌تدریج عمر آن ساختارهای زیبای در هم تنیده خطوط و نقوش انسانی که حتی در مواردی جداسازی آنها از یکدیگر غیرممکن است، به پایان رسیده و هنرمندان بیشتر به این نوع از ترکیب‌بندی در نقوش «انسان-خط» که از مجاورت نقوش انسانی و خطوط نوشتاری و اغلب نقوش انسانی محصور در چارچوب نقوش هندسی در حالات مختلف سطوح آثار صناعی که تقریباً از نیمه‌های اول سده هفتم/سیزدهم به‌صورت بارزتری مشاهده می‌شوند، گرایش پیدا کنند. «به هر حال پیکره انسانی به‌صورت طاق یا جفت در حالات متفاوت تصویر شده و نقش خود را در همه قوالب هنری ایفا کرده‌اند» (کاتلی و هامبی، ۱۳۷۶: ۴۲).

همچنین در مورد چهره‌نگاری‌های نقوش انسانی در این ترکیب‌بندی در جایی چنین آمده است : «چهره‌نگاری‌های سلجوقیان تحت تأثیر فرهنگ بصری مانوی است. در آن دوره بر الگوهای تصویری و چهره‌نگاری یکسان (دهان غنچه، چشمان بادامی، بینی کشیده، ابروان سیاه کمانی) در نگاره‌های مانویان و سلجوقیان تأکید می‌شود؛ شیوه‌های صوری و الگوهای چهره‌نگاری در نگاره‌های مانویان، مجدداً باز تولید شده و در نگاره‌ها و آثار هنری سلجوقیان نمود پیدا کرده است» (موسوی‌لر و نمازعلیزاده، ۱۳۹۱ :۹۶).

تصاویر انسانی با استفاده از نقوش هندسی و عناصر بصری و با فرم‌های تجریدی در هر اثر با مهارت و ظرافت و نحوه اتصال بخصوصی هماهنگ با کادر، اجزا و نوع خط نوشتاری به‌کار رفته‌اند. بنابراین لازم است نحوه اتصالات و مبنای ساختار نقوش ترکیبی «انسان-خط» بر روی هر اثر به‌طور جداگانه و مفصل بررسی شود.

• سطل برنجی (دلو بوبرینسکی)

یکی از اولین، بهترین و معروف‌ترین نمونه‌های ظروفی که این نقش ترکیبی به‌صورتی زیبا بر لبه بالایی آن نقش بسته است سطلی برنجی و دسته‌دار معروف به دلو بوبرینسکی است که هم‌اکنون در موزه ارمیتاژ روسیه نگهداری می‌شود (تصویر۱).

این ظرف با دو کتیبه و خطوط معمول زمان سلجوقیان (کوفی و نسخ) بر گرداگرد دهانه ظرف و پایه آن دیده

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر۱. دلو بوبرینسکی با قالب برنج که با نقره و مس مرصع‌کاری شده است، ۱۸/۵ سانتی‌متر، ساخت هرات ۵۵۹ هجری (۱۱۶۳میلادی)، دوره سلجوقی، ایران، موزه ارمیتاژ، روسیه. مأخذ : وارد، ۱۳۸۴: ۷۵.

می‌شود. بر دسته‌های عمودی حروف کلمات نسخ، سر و کله آدمک‌هایی قرار گرفته که این کتیبه را زیباتر و دلپذیرتر می‌کند (احسانی، ۱۳۸۲: ۱۴۷).

«کتیبه‌هایی که شامل دعاهایی برای مالک گمنام ظرف است، نشان می‌دهند که این قبیل ظروف با کتیبه‌های ویژه که بعد از خرید بر لبه یا دستهٔ ظروف اضافه شده است، برای مرکز بازرگانی طراحی شده‌اند. کتیبه‌هایی با تزیینات پیکره‌دار که شامل گروهی از نوازندگان، عیاشان، شکارچیان و تصویری قدیمی از دو نفر درحال بازی تخته‌نرد، هستند» (وارد، ۱۳۸۴: ۷۴).

«در بدنه دلو، کتیبه‌ای با خط نسخ طراحی شده است که در آن هر حرف به دو قسمت تقریباً مساوی تقسیم شده است» (خزایی و موسوی‌حجازی، ۱۳۹۱: ۱۴). در بخش بالایی نیم‌تنه‌هایی از اشکال انسانی به‌صورت انتزاعی و استیلیزه شده با فاصله اندکی از ساقه‌های حروف «الف» و «ل» دیده می‌شوند. تنه و صورت و دست‌ها اغلب با فرمی مستطیل شکل و با فاصله اندکی در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. با استفاده از خطوطی کوتاه و به جا محدوده صورت از قسمت موها، چانه و گردن در بعضی صورت‌ها مشخص شده است. اجزای صورت با استفاده از خطوطی نازک، مختصر و نقوش هندسی دایره و بیضی در قسمت چشم‌ها به سبک چهره‌نگاری، نگاره‌های مکتب سلجوقی دیده می‌شوند. صورت‌ها بیشتر سه‌رخ و تمام‌رخ، منقوش شده‌اند.

در بخش پایینی ادامه حروف و تکمیل جمله و عبارت مورد نظر به خط نسخ را مشاهده می‌کنیم. «نقوشی با مضامین افسانه‌ای چون اژدها به‌صورت مار در اشیای فلزی دوران سلجوقی به‌وفور دیده می‌شوند» (همان). این نقش در بخش پایینی این کتیبه ترکیبی نیز کاملاً چسبیده به حروف نوشتاری به‌کار رفته است. در کتیبه ترکیبی این اثر استفاده از خط نسخ، با توجه به ویژگی‌های زیباشناسانه آن، که پیش‌تر ذکر شدند، انتخابی استادانه و مناسب بوده است. ساقه‌های حروف در این ترکیب‌بندی هماهنگ با نگاره‌های هندسی به‌صورتی استیلیزه در زیر تنه‌های هر یک از این نقوش در حالت مستطیل شکلی، با ضخامتی منطقی نسبت به صورت‌های منقوش، پاهای انسانی را تداعی کرده و در تکمیل نقوش انسانی و برقراری تعادل در کل ترکیب‌بندی نیز نقش مهمی را ایفا کرده‌اند.

همچنین استفادهٔ به جا و منطقی از نقوش هندسی ذوزنقه، مثلث، مربع، دایره و به‌خصوص مستطیل و استفاده بیشتر از عناصر سطحی و خطی اریب در این ترکیب‌بندی هم در نقوش انسانی و هم در فرم خطوط باعث ایجاد هماهنگی در کل ترکیب‌بندی شده است.

این نقش محصور بین دو خط از بالا و پایین است که این خطوط کادری نیز برای آن محسوب می‌شوند. استفاده از تنوع فرم‌ها و شکل‌ها و جداسازی بخش‌هایی از حروف و نقوش از یکدیگر برای ایجاد حساسیت‌بخشی در نوشتار به‌کار رفته‌اند.

- **آبریز برنجی**

نمونه‌ای دیگر از این نقش تزیینی ومفهومی بر روی شانه و بدنه آبریز (ابریق، آفتابه) برنجی دیده می‌شوند (تصویر۲).

این ظرف در شهر هرات، و به ارتفاع ۴۴/۵ سانتی‌متر ساخته شده‌است. کتیبه‌هایی با تزیینات صورت‌های انسانی در انتهای حروفی همچون «الف» و «ل» بر لبه بالایی و پایینی بدنه و همچنین بر روی شانه این ظرف دیده می‌شوند (افروغ و نوروزی‌طلب، ۱۳۹۱ :۷۵).

تصویر۲. آبریز از جنس برنج، مزین با فلزات نقره و مس، ارتفاع ۴۴/۵ سانتی‌متر، ساخت هرات، (سده ششم/دوازدهم)، دوره سلجوقی، ایران.
مأخذ : www.studyblue.com/#flashcard/view/8465339.

نقش انسانی در این ترکیب‌بندی تنها در نمایش صورت‌های سه‌رخ و تمام‌رخ چسبیده به ساقه‌های حروف خلاصه شده است. ساقه‌های حروفی که با فرم مستطیل عمودی شکل، هماهنگ با سرهای مستطیل و مربع شکل، تداعی‌گر پاهای انسانی و القاگر تعادل و پایداری در اثر شده‌اند. با استفاده از خطوطی کوتاه و به جا محدوده این صورت‌ها از گردن، مشخص و اجزای صورت با استفاده از خطوطی نازک، مختصر و نقوش هندسی دایره و بیضی در قسمت چشم‌ها به سبک چهره‌نگاری، نگاره‌های مکتب سلجوقی دیده می‌شوند.

دوازده شیار عمودی بر روی بدنه این ظرف ایجاد شده که هر کلمه در میان کادری مستطیل شکل و هلالی محصور شده است. در این اثر بیشتر از فرم‌های اریب و کمتر از خطوط و سطوح افقی استفاده شده است. همچنین در نقش ترکیبی این ظرف نیز خطوط عمودی حروف نوشتاری و فرم قرارگیری سرها به حالت ردیفی، در بیشتر قسمت‌ها ریتم یکنواختی را در اثر ایجاد کرده است، ساقه‌های اریب مانند در بین این عمودی‌های منظم ساختارشکنی در این ریتم ایجاد کرده و آن را از حالت یکنواختی که موجب خستگی و کسالت چشم نیز می‌شود خارج کرده است.

در این ترکیب‌بندی نیز از خط نسخ برای کتیبه‌نویسی استفاده شده است. از شیوه‌های نگارشی در این اثر نیز می‌توان به قرارگیری در شکلی مشخص، استفاده از تنوع فرم‌ها و شکل‌ها برای ایجاد و حساسیت‌بخشی در یک نوشتار، ایجاد اتصال، پیوستگی و مماس کردن قسمت‌هایی از نقوش در جهت تأکید در اثر اشاره کرد.

• آبریز برنجی (ابریق والسرور)

نمونه‌ای دیگر از این نوع ترکیب‌بندی را در قسمت‌های مختلف آبریزی از منطقه هرات می‌توان مشاهده کرد، که نمونه متفاوت و جذاب آن بر لبه بالایی آبریز با خط کوفی است (تصویر۳).

«از دیگر نقوش ترکیبی «انسان-خط» در کتیبه تزیینی با خط کوفی بر روی یک ابریق برنجی مرصع‌کاری شده با مس و نقره از خراسان، قرن هفتم هجری، به دست آمده است. در اینجا خطوط عمودی پس از درهم تنیدن، به سرهای انسانی مماس بر هم ختم می‌شوند» (طاهری، ۱۳۹۰ :۵۱).

متن دعا بر روی این اثر چنین است: «برکه و یمن و سرور لصاحبه» که در میان این نوع از کتیبه‌های ترکیبی بسیار رایج و معروف با مضامین طلب برکت و لذت و روزی برای مالک ظرف است. و به همین دلیل ما اصطلاحاً این اثر را «ابریق والسرور» نیز نامیده‌ایم.

در کتیبه ترکیبی این ظرف نیز، فضا به دو بخش بالایی و پایینی تقسیم شده است. در بخش بالایی صورت‌های انسانی مماس شده با یکدیگر و خطوطی در هم پیچیده قرار گرفته‌اند. این خطوط از یک طرف به تمامی حروف نوشتاری و از طرف دیگر به صورت‌های انسانی متصل شده‌اند که نه تنها باعث ایجاد هماهنگی و ارتباط میان خطوط نوشتاری زاویه‌دار هندسی و صورت‌های انحنادار شده‌اند، بلکه این خطوط درهم‌تنیده در این ترکیب‌بندی به تداعی اندام انسانی (گردن، دستان و بدن‌های در هم گره خورده و پاها) پرداخته و تعامل پیکره‌ها را نیز در کل ترکیب القا کرده‌اند.

همچنین در کنار این موارد، صورت‌های انسانی نیز با همان زاویه سه‌رخ و تمام‌رخ، نقش‌اندازی شده‌اند. فرم قرارگیری سرها و خطوط پیچان به یک حالت ردیفی، ریتم یکنواختی را در اثر ایجاد کرده است. هنرمند اجزای صورت را بسیار ظریف مشخص کرده و با استفاده بیشتر از عنصر بصری خط به جداسازی محدوده صورت از قسمت موها، پرداخته، و شکلی حلزونی را در قسمت چهره‌ها در جهت مشخص کردن گونه و یا صرفاً جهت تزیین به‌کار برده است. این اجزا همانند اثر پیشین با استفاده از خطوطی نازک، مختصر و نقوش هندسی دایره و بیضی در قسمت چشم‌ها به سبک چهره‌نگاری، نگاره‌های مکتب سلجوقی نقش‌اندازی شده‌اند.

در بخش پایینی باز هم ادامه حروف و تکمیل جمله و عبارت را مشاهده می‌کنیم. عبارت با خط کوفی به‌صورت زاویه‌دار نوشته شده است. وحدت شکل‌های مسطح و مدور در جوار یکدیگر بر زیبایی ساختار این ترکیب‌بندی افزوده است.

در این ظرف نیز شیارهای عمودی (دوازده شیار) بر روی بدنه ایجاد شده است. و ظاهراً کادری را به دور هر کلمه با نقش تزیینی خطوط در هم پیچانی اطراف آنها، می توان متصور شد؛ با اضافه کردن ضخامتی به دور حروف و در ادامه به سرهای استیلیزه انسانی، جلوه‌ای زیبا و برجسته در آن به‌وجود آمده است؛ این عمل با مهارت تمام به وسیله استفادهٔ به جا و منطقی از عنصر بصری خط صورت گرفته است که باعث جداسازی این نقش از زمینه نیز شده است. غالب نقوش هندسی که در این اثر به‌کار رفته‌اند مربع در قسمت صورت و حروف نوشتاری، دایره برای چشم‌ها، قسمت‌هایی از حروف نوشتاری و نقوش تزیینی و در نهایت مستطیل برای حروف نوشتاری و صورت‌های انسانی هستند.

در کتیبه ترکیبی این اثر نیز با استفاده از تنوع فرم‌ها و شکل‌ها و ایجاد اتصال، پیوستگی و مماس کردن قسمت‌هایی از نقوش، تأکید و حساسیت بصری در نوشتار ایجاد شده است.

• جام برنجی

از زیبا و نادرترین ترکیب‌بندی‌های نقش «انسان-خط» را می‌توان در جام (کاسه) برنجی منبت‌کاری شده با نقره که از بهترین و شناخته‌شده‌ترین اشیاء هنر اسلامی محسوب می‌شود، مشاهده کرد (تصویر۴).

تصویر۳. سمت چپ : مشربهٔ برنجی آب با لوله‌ای بلند، مرصع‌کاری شده با نقره، حکاکی برجسته، ارتفاع ۴۰ سانتی‌متر، هرات، ۵۹۷-۵۷۶/۱۲۰۰-۱۱۸۰، موزه بریتانیا، لندن، .مأخذ : وارد، ۱۳۸۴: ۷۸. سمت راست : جزیی از اثر، بخشی از خط کوفی تزئینی بر روی بدنه ظرف (والسرور). مأخذ : ویلسون، ۱۳۸۶: ۴۰.

فیگورهای انسانی در این کتیبه ترکیبی با در هم تنیدن و حالات و حرکات تفننی علاوه بر نمایش تصویری، هماهنگ با فرم نوشتاری خط نسخ به‌کار برده شده در آن، وظیفه تداعی حروف نوشتاری را نیز به‌عهده گرفته‌اند. فیگورهای انسانی و خطوط نوشتاری به‌گونه‌ای در این ترکیب‌بندی با یکدیگر تلفیق شده‌اند که جداسازی آنها از یکدیگر سخت و در مواردی غیرممکن شده است. در این کتیبه ترکیبی نقوش حیوانی و پرندگان نیز به همراه نقوش انسانی با روشی استیلیزه و هندسی همگی سعی در تداعی حروف و کلمات را برای بیننده اثر دارند.

اشکال هندسی همچون مستطیل، مربع، ذوزنقه، مثلث و دایره در قسمت‌های مختلف این کتیبه تصویری و عناصر خط و نقطه برای نمایش جزییات و جداسازی قسمت‌های مختلف فیگورهای انسانی و حیوانی و محصور کردن این نقش ترکیبی به‌عنوان کادر، کاربرد دارند.

از شیوه‌های نگارشی در این اثر نیز می‌توان به قرارگیری در شکلی مشخص، استفاده از تنوع فرم‌ها و شکل‌ها برای ایجاد حساسیت‌بخشی در نوشتار، و ایجاد اتصال، پیوستگی و مماس کردن قسمت‌هایی از نقوش اشاره کرد.

● قلمدان برنجی

نمونه‌ای از ترکیب‌بندی‌های تفکیکی نقوش «انسان-خط» را که پیش‌تر توضیحاتی در مورد آن آورده شد، می‌توان در قلمدان برنجی حکاکی و منبت‌کاری شده با نقره با کیفیت بالا مربوط به سال ۱۲۵۶/۶۵۳-۱۲۵۵ از موصل مشاهده کرد. حکاکی بر روی آن توسط علی‌بن یحیی در همان سال صورت گرفته است (www.davidmus.dk)؛ (تصویر۵).

در این قلمدان نقش ترکیبی «انسان-خط» بر روی بدنه، با تفکیک خطوط نوشتاری از نقوش انسانی و محصور در فرم‌های فانتزی با حالات و موقعیت‌های مختلف (سواره، یا پیاده) به همراه نقوش حیوانی و یا گیاهی دیگر بین کلمات کتیبه، به چشم می‌خورد. روش تصویرسازی و نقش‌اندازی نقوش انسانی به همان سبک و سیاق آثار پیشین (استیلیزه و انتزاعی) هستند. این نقوش با فرم‌های هندسی همچون مربع، مستطیل، ذوزنقه، دایره، مثلث در این ترکیب‌بندی به چشم می‌خورند. جالب آن‌که کادری کلی نیز به‌مانند همه آثار پیشین برای ترکیب این اثر به واسطهٔ خطوطی باریک در لبهٔ بالا و پایین این قلمدان، علاوه بر کادرهای فانتزی مختص نقوش انسانی و حیوانی نیز احساس می‌شود و بر جلوه بصری آن افزوده است.

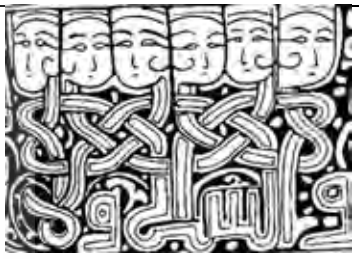
کتیبه این اثر همانند اثر پیشین با استفاده از شیوه‌های نگارشی مذکور و با خطوط روان و قوس‌دار خط نسخ به خوانایی و زیبایی این کتیبه ترکیبی افزوده و قابلیت سازگاری با این نمونه از چیدمان خطوط نوشتاری و نقوش انسانی را نیز یافته است.

● کوزه سرامیک

از نمونه‌های سرامیک که به بازنمایی نقش ترکیبی «انسان-خط» پرداخته، گلدان‌های سفالی از غرناطه (گرانادا- اسپانیا،

تصویر۴. جام با کتیبه تصویری، با قالب برنج، منبت‌کاری‌شده با نقره، قرن۱۳، دوره سلجوقی، ایران، مأخذ : www.clevelandart.org.

جدول۱. مبنای ساختار نقوش ترکیبی «انسان-خط» در هنرهای صناعی دوران سلجوقی، مأخذ : نگارندگان.

ظروف و اشیاء	نحوه اتصالات	شیوه حساسیت‌بخشی به نوشتار	نقوش هندسی و عناصر بصری
	تقسیم فضا به دو بخش بالایی (نیم‌تنه‌های انسانی بالای حروف «الف» و «ل»)، و پایینی (کتیبه‌ها)، با فاصله از یکدیگر.	تنوع نقوش در ترکیب‌بندی قرارگیری در شکل مشخص جداسازی بخش‌هایی از حروف و نقوش از یکدیگر.	اشکال هندسی: مربع، مستطیل، دایره، ذوذنقه و مثلث عناصر بصری: نقطه، خط، کادر، تعادل، ترکیب‌بندی و تضاد.
	صورت‌های انسانی کاملاً چسبیده به ساقه‌های حروف «الف» و «ل»،	تنوع نقوش در ترکیب‌بندی، قرارگیری در شکل مشخص ایجاد اتصال، پیوستگی و مماس کردن قسمت‌هایی از نقوش.	اشکال هندسی: مربع، مستطیل، دایره. عناصر بصری: نقطه، خط، کادر و ریتم یکنواخت و متنوع، تعادل، ترکیب‌بندی و تضاد.،
	تقسیم فضا به دو بخش بالایی (صورت‌های انسانی و خطوطی در هم پیچیده متصل به تمامی حروف نوشتاری)، و پایینی (کتیبه‌ها)، کاملاً چسبیده و مماس با یکدیگر.	تنوع نقوش در ترکیب‌بندی ، قرارگیری در شکل مشخص ایجاد اتصال، پیوستگی و مماس کردن قسمت‌هایی از نقوش، ایجاد بعد و برجسته‌نمایی.	اشکال هندسی: مربع، مستطیل و دایره. عناصر بصری: نقطه، خط، حجم، کادر و ریتم یکنواخت، تعادل، ترکیب‌بندی و تضاد.
	حروف و کلمات به صورت تصویری و تلفیق شده با فیگوراتیوهای انسانی.	تنوع نقوش در ترکیب‌بندی، قرارگیری در شکل مشخص جداسازی بخش‌هایی از حروف و نقوش از یکدیگر.	اشکال هندسی: مربع، مستطیل، دایره، ذوذنقه و مثلث. عناصر بصری: نقطه، خط، کادر، تعادل، ترکیب‌بندی و تضاد..
	فیگورهای انسانی کاملاً جدا از کتیبه‌ها، محصور در بین اشکال و یا کادرهای فانتزی و هندسی در میان کلمات.	قرارگیری در شکل مشخص ایجاد اتصال، پیوستگی و مماس کردن قسمت‌هایی از نقوش.	اشکال هندسی: مربع، مستطیل، دایره، ذوذنقه و مثلث. عناصر بصری: نقطه، خط، تعادل، ترکیب‌بندی و تضاد.
	فرم‌های مربع و مستطیل شکل تداعی‌گر صورت‌های انسانی کاملاً چسبیده به ساقه‌های حروف «الف» و «ل».	استفاده از تنوع نقوش در ترکیب‌بندی، قرارگیری در شکل مشخص ایجاد اتصال، پیوستگی و مماس کردن قسمت‌هایی از حروف.	اشکال هندسی: مربع، مستطیل، دایره. عناصر بصری: خط، کادر، ریتم یکنواخت، تعادل، ترکیب‌بندی.

تصویر۵. قلمدان با قالب برنج، حکاکی و منبت‌کاری‌شده با نقره، ساخت موصل، نیمه اول قرن سیزدهم، دوره سلجوقی، مأخذ : www.davidmus.dk.

اندلس) مربوط به سده‌های سلجوقیان ایران است. که پیش‌تر هم اشاراتی به آنها و جایگاهشان در این پژوهش شده (تصویر۶).

در این کوزه‌ها فقط فرم هندسی مستطیل شکل سرهای متصل به ساقه‌های حروف را بدون جزییات می‌توان مشاهده کرد. این نقوش تزیینی به همان شیوه نقوش ترکیبی «انسان-خط» آثار هنری ایرانی و به احتمال زیاد توسط هنرمندان مسلمان نقش‌پردازی شده که سبب انتقال این سبک و ایده به کشورهای اروپایی و تأثیر آن در انواع هنرهای صناعی و تصویرسازی‌های آنان نیز در سده‌های بعدی شده‌اند.

در این اثر نیز ریتمی یکنواخت به واسطهٔ ساقه‌های عمودی خطوط نوشتاری و فرم قرارگیری نقوش مربع و مستطیل شکل به حالت ردیفی ایجاد شده است. و شیوه نگارشی مورد استفاده آن به مانند دو اثر پیشین است.

تصویر۶. کوزه سرامیکی، "کوزه الحمرا"، سده هشتم-نهم/چهاردهم-پانزدهم، مالاگا، اسپانیا، مکان نگهداری: غرناطه، مأخذ : www.qantara-med.org.

نتیجه‌گیری

نحوه اتصالات در نقوش ترکیبی «انسان-خط» سلجوقیان را می‌توان در چهار دسته طبقه‌بندی کرد: دستهٔ اول اتصالات کامل صورت‌های انسانی، به ابتدا و انتهای ساقه‌های حروف نوشتاری، دستهٔ دوم تقسیم‌بندی نقوش ترکیبی به دو فضای پایینی و بالایی، که در فضای بالایی اشکال و فرم‌های انسانی اغلب در حالات و حرکات تفننی با فاصله اندکی از فضای پایینی (کتیبه‌های تصویری) هستند. دستهٔ سوم تلفیق فیگورهای استیلیزه انسانی در حالات و حرکات تفننی و موقعیت‌های مختلف با کتیبه‌های تصویری، که جداسازی آنها از یکدیگر سخت و تا حدودی غیر ممکن شده. دستهٔ چهارم و آخرین نوع این نقوش، بیشتر به‌صورت تفکیک نقوش انسانی و کتیبه از یکدیگر و جاسازی اشکال انسانی در حالاتٍ و موقعیت‌های مختلف در میان کلمات و حروف کتیبه‌هاست.

ساختار کلی این ترکیبات عموماً بر مبنای نقوش هندسی همچون مربع، مستطیل، مثلث، دایره، ذوزنقه و عناصر بصری همچون نقطه، خط، حجم، کادر، ریتم، تعادل، ترکیب‌بندی و تضاد چه در اشکال انسانی و چه در نحوه خط‌نگاری‌ها به کمک شیوه‌های حساسیت‌بخشی

و نگارشی همچون تنوع نقوش در ترکیب‌بندی، قرارگیری در شکل مشخص، جداسازی بخش‌هایی از حروف و نقوش از یکدیگر، ایجاد اتصال، پیوستگی و مماس کردن قسمت‌هایی از نقوش و ایجاد بعد و برجسته‌نمایی و همچنین استفاده از خطوط کوفی و نسخ رایج آن دوران، هماهنگ با اجزا، کادر و حتی مکان نقش اندازی شده، چشم‌انداز بصری استیلیزه و انتزاعی مناسبی ایجاد کرده‌اند. در این ترکیبات، هر دو نوع خط موفق در اجرا و القای زیبایی بوده‌اند؛ اما به‌نظر می‌رسد سختی اجرای کار در حفظ ظرایف هندسی و ایجاد تعادل و هماهنگی میان خطوط کوفی و این نوع از تصویرگری‌ها موجب شده که گرایش هنرمندان برای اجرای این نوع از ترکیبات بیشتر به خط نسخ به لحاظ تناسبات و ویژگی‌های انعطاف‌پذیری آسان‌تر و قابلیت‌های سازگاری بیشتر با انواع ترکیب‌بندی‌ها باشد.
ساختار، این نوع کتیبه‌های ترکیبی از حالت عام و معمول خارج شده و قابلیت‌های تجسمی بالایی را همچون : هماهنگی دو طرفه نقوش انسانی و خط در تداعی قسمت‌های مختلف یکدیگر خلق کرده است. ساختار متمایز و متفاوت این نوع از ترکیب‌بندی‌ها به همراه ایده‌هایی خلاقانه و مطابق با نیازهای جامعه امروز می‌تواند در بسیاری از زمینه‌های طراحی گرافیک و به‌طور کلی هنرهای معاصر استفاده شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. ساده شده و هندسی.
۲. شهری در شمال عراق (Mosul).

فهرست منابع

• اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، الگ. ۱۳۷۸. *هنر و معماری اسلامی*. ت : یعقوب آژند. تهران : سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
• احسانی، محمدتقی. ۱۳۸۲. *هفت‌هزار سال هنر فلزکاری در ایران*. تهران : انتشارات علمی و فرهنگی.
• احمدی‌نیا، محمدجواد. ۱۳۹۳. طراحی حروف در رساله جهادیه. نخستین کتاب فارسی چاپ شده در ایران. *فصلنامه مطالعات ملی کتابداری و سازماندهی اطلاعات*، ۲۵ (۳) : ۱۵۰-۱۲۹.
• افروغ، محمد و نوروزی‌طلب، علیرضا . ۱۳۹۱. تحلیل و بررسی مفاهیم نجومی به عنوان شکل و صور تزیینی آثار فلزی دوره سلجوقی مطالعه موردی : آبریز برنجی. *فصلنامه نگره*، (۲۱): ۸۴-۶۸.
• تجویدی، اکبر. ۱۳۷۵. *نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا قرن دهم هجری*. چاپ دوم. تهران : وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.
• خزایی، محمد و موسوی‌حجازی، بهار. ۱۳۹۱. زبان و بیان در هنر فلزکاری ایران: دوره اسلامی تا حمله مغول، *نشریه کتاب ماه هنر*، (۱۶۵) : ۱۷-۴.
• شکراللهی‌طالقانی، احسان‌الله. ۱۳۹۴. پژوهشی دیگر در خط‌کوفی، نقد و معرفی کتاب پژوهش‌نامه خط‌کوفی. *فصلنامه نقد کتاب هنر*، ۲(۵): ۱۳۰-۱۱۹.
• طاهری، علیرضا. ۱۳۹۰. درخت مقدس، درخت سخنگو و روند شکل گیری نقش واق. *فصلنامه علمی-پژوهشی باغ نظر*، ۸ (۱۹): ۵۴-۴۳.
• علی‌بیگی، رضوان و چارئی، عبدالرضا. ۱۳۸۸. سیر تحول خط‌کوفی در نگارش قرآن‌های سده اول تا پنجم هجری و بررسی ساختار آن. *فصلنامه نگره*، (۱۲) : ۸-۵.
• فتحی، لیدا. ۱۳۸۶. خط نوشته‌ها، روی پارچه‌های دوره اسلامی. دو *فصلنامه* مدرس هنر، ۲ (۲) : ۷۵-۶۳.
• کاتلی، مارگریتا و هامبی، لوئی. ۱۳۷۶. *هنر سلجوقی و خوارزمی*. ت : یعقوب آژند. تهران : انتشارات مولی.
• کونل، ارنست. هنر اسلامی. ۱۳۸۴. ت : هوشنگ طاهری. چاپ پنجم. تهران : انتشارات توس.
• موسوی‌لر، اشرف‌السادات و نمازعلیزاده، سهیلا. ۱۳۹۱. چهره‌نگاری سلجوقی؛ تداوم فرهنگ بصری مانوی، مطالعات تاریخ فرهنگی. *پژوهش‌نامهٔ انجمن ایرانی تاریخ*، ۴(۱۳): ۱۰۵-۸۵.
• نجابتی، مسعود. ۱۳۹۴. *خط در گرافیک*. تهران : شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
• وارد، ریچل. ۱۳۸۴. *فلزکاری اسلامی*. ت : شایسته‌فر، مهناز. تهران : مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
• ویلسون، اوا. ۱۳۸۶. *طرح‌های اسلامی*. ت : محمدرضا ریاضی. تهران : انتشارات سمت.
• Blair, Sh. S. (1998a). *Islamic Inscriptions.* United Kingdom: Edinburgh University Press.
• Blair, Sh. S. (1998b). EPIGRAPHY iii. Arabic inscriptions in Persia. *Encyclopaedia Iranica*, Vol. VIII (5). Available from: www.iranicaonline.org/articles/epigraphy-iii, (Last Updated: December 15, 2011): 490-498.
• Dimand, M. S. (1945). Saljuk Bronzes from Khurasan' The Metropolitan Museum of Art Bulletin. *New Series, The Metropolitan Museum of Art*, 4 (3), : 87-92.
• Pedone, S. & Cantone, V. (2013). The pseudo-kufic ornament and the problem of cross-cultural relationships between Byzantium and Islam. *Opuscula historiae atrium*, vol. 62, iss. Supplementum: 120-136.
• Porter, V. (2010). The Arabic inscriptions on the Maître Alpais and the British Museum ciboria, in The Heritage of 'Maître Alpais' Edited by Susan La Niece, Stefan Röhrs and Bet McLeod. *British Museum Research papers*, (182): 17-20.
• www.davidmus.dk, accessed 23/3/2017.