نشریه علمی تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی
سال ۱۰، پاییز ۹۸، شماره ۳۶
مقاله علمی ـ پژوهشی
صفحات ۸۶ ـ ۷۵

Scientific Journal
The History Of Islamic Culture and Civilization
Vol. 10, Autumn 2019, No. 36
Scientific Research Article

شبه کوفی: بازتاب هنر اسلامی در هنر بیزانس

زینب صفریان*
مهدی محمدزاده**

چکیده

خوشنویسی از آغاز در تمدن اسلامی به‌خاطر کتابت قرآن کریم اهمیت بسیاری داشت. حضور و به‌کارگیری خط کوفی به‌عنوان یکی از رایج‌ترین شیوه‌های خوشنویسی در قرون اولیه اسلامی با داشتن خصوصیات بصری و مفهومی خاص خود در کلیساها و صومعه‌های یونانی قرن‌های دهم و یازدهم میلادی (چهارم و پنجم هجری) سؤالات بسیاری را در مورد علت به‌کارگیری این عنصر خارجی در هنر مذهبی بیزانسی مطرح نموده است. پژوهش حاضر به روش تاریخی ـ تحلیلی تلاش دارد تا با توجه به زمینه‌های آشنایی بیزانسی‌ها با این خط، به علت و چرایی به کارگیری این عنصر بیگانه در هنر مذهبی بیزانس بپردازد. هدف از انجام این تحقیق، تحلیل خط کوفی از منظر بصری و مفهومی در برخی از آثار هنری بیزانسی است. نتایج حاصله نشان می‌دهد که در نمونه‌های مورد بررسی، کیفیت طلسم‌گونگی خط و ارتباط معنایی کلمات قرآنی با مفاهیم شمایل‌نگاری بیزانسی، منجر به استفاده از این سبک خوشنویسی در هنر و معماری بیزانسی شده است.

واژگان کلیدی

شبه کوفی، هنر بیزانس، خط کوفی، نوشتار، کتیبه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*. دانشجوی دکتری هنر اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز. z.safarian@tabriziau.ac.ir
**. دانشیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز. m.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۲/۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۶/۱۰

طرح مسئله

هنر بیزانس با تشکیل قسطنطنیه در سال۳۳۰ میلادی به‌عنوان پایتخت امپراتوری رم شرقی شکل گرفت و تا سال ۱۴۵۳ میلادی (ورود ترکان عثمانی) به‌حیات خود ادامه داد. امپراتوری بیزانس دولتی مذهبی بود، امپراتور نه‌تنها حاکم مردم بلکه نماینده خدا بر زمین محسوب می‌شد. تهیه نسخه‌های باشکوه و پرهزینه عهد جدید، مزامیر و دیگر نسخه‌ها در بستر این زمینه فرهنگی و مذهبی صورت می‌گرفت. هدف هنر بیزانس تجلیل و ستایش مذهب مسیحیت در سایه امپراتوری بود. پس از دو قرن از نخستین «عصر طلایی» هنر بیزانس، یعنی در قرن هشتم میلادی، مناقشه و مباحث کلامی و الهیاتی منجر به شکل‌گیری جنبش شمایل‌شکنی در دو دوره شد. منع استفاده از تصاویر مذهبی عواقب تأسف‌باری برای هنر در پی داشت؛ اما پس از شکست این نهضت در سال ۸۴۳ میلادی بار دیگر هنرهای تصویری احیا شدند و دوره «دوم طلایی» هنر بیزانس از اواخر قرن نهم تا قرن دوازدهم میلادی شکل‌گرفت. امپراتوری بیزانس که قلمرو وسیعی را دربر می‌گرفت، از عناصر یونانی، لاتینی، مشرقی و مسیحی شکل گرفته بود.

از آغاز قرن نوزدهم میلادی فرم‌های تزئینی اسلامی در اروپا مورد توجه قرارگرفت، در این زمان نخستین بررسی‌های منسجم در مورد سبک‌های هنری انجام و طبقه‌بندی و ارزیابی آثار هنری خارج از فرهنگ هنری مغرب‌زمین بر اساس ویژگی‌های خاص آنها آغاز شد. شکل‌گیری رشته تاریخ هنر در این قرن به‌عنوان یک رشته مستقل دانشگاهی در شکل‌گیری این مطالعات مؤثر بود. مطالعات هنر بیزانس کمی پیش از مطالعات هنر اسلامی آغاز شده بود و توجه به تزئینات شبه‌کوفی در هنر بیزانس، از همان آغاز توجه محققان را به‌خود جلب نمود. اصطلاح شبه‌کوفی[1] در مطالعات هنر بیزانس در مورد به‌کارگیری حروف کوفیِ بدون معنا و صرفاً تزئینی ساخته‌شد. برطبق روش‌شناسی رشته تاریخ هنر، تزئین به‌تنهایی هدف ایدئال جهت مطالعه نیست، از این‌رو، فرضیاتی درخصوص نقش و کارکرد تزئینات شبه‌کوفی مطرح شد. بعضی محققان در بررسی پراکندگی عناصر خوشنویسانه حروف عربی، به روایت‌های زیبایی‌شناسانه توجه نمودند،[2] برخی دیگر فراتر از بررسی‌های زیبایی‌شناسانه رفته و دلایل فرهنگی از نوع کارکردی را مطرح‌کردند[3] و به کتیبه‌های شبه‌کوفی ارزش طلسم‌گونگی و قدرت اسرارآمیز همانند کلمات جادویی افسس یونانی[4] نسبت دادند. بدین‌ترتیب، این کتیبه‌ها تبدیل به عناصر طلسم‌گونه و رمزی شدند.[5] سیلویا پدونه[6] در مقاله خود پس از بررسی و بیان نظرات مختلف در زمینه حضور خط کوفی در هنر بیزانس با مطرح‌کردن این سؤالات که آیا می‌توان کتیبه‌های شبه‌کوفی را به‌نوعی بی‌ارزش شمردن خط و نوشتار اسلامی دانست؟ یا در عوض باید این پدیده را به‌عنوان نوعی ادای احترام، خواه غیرارادی، به فرهنگ عظیم نوشتار و خوشنویسی دیگری به‌شمار آورد؟ از نظر او پاسخ به این سؤال دشوار است. در نتیجه وجود تماس‌های بینافرهنگی، انتقال اشکال و فرم‌ها به‌عنوان پدیده ناشناخته رُخ داده است. می‌توان تزئین شبه‌کوفی را انطباق یا انتقال تزئینی، نه از بعد رویدادی رسمی و بازتاب حوادث اجتماعی، سیاسی، اقتصادی دانست.[7] در هر صورت در نظر داشتن امکان وجود و تلاقی چندین عامل در این پدیده منطقی‌تر است.

لانگ پریر[8] باستان‌شناس و سکه‌شناس فرانسوی، پیشگام در تحقیقات شبه‌کوفی است. او در سال ۱۸۴۶ مقاله‌ای در نشریه باستان‌شناسی[9] منتشر نمود که در آن با تجزیه و تحلیل فرم‌های شبه‌عربی در نسخ خطی و نیز در کتیبه‌ها، روابط آنها را با خط عربی واقعی مورد بررسی قرارداد.

---

1. Pseudo-Kufic.
2. Schapiro, On the Aesthetic Attitude in Romanesque Art.
3. Cutler, "The parallel universes of Arab and Byzantine art (with special reference to the Fatimid era)", in L'Egypte fatimide-son art et son histoire, 1999, p. 635 - 648.
۴. Ephesia Grammata کلمات جادویی در قرن‌های چهارم و پنجم پیش از میلادی در یونان باستان شناخته شده بود.
5. Walker, "Meaningful Mingling: Classicizing Imagery and Islamicizing Script in a Byzantine Bowl", in ***The Art Bulletin*** 90, Vol. 1, 2008, p. 32 - 53.
6. Silvia Pedone.
7. Pedone,"The pseudo-kufic ornament and the problem of cross-cultural relationships between Byzantium and Islam", ***Opuscula Historiae Artium***, 2013, Vol. 62, p. 132.
8. Adrien de Longpérier (1816 - 1882).
9. Revue Archéologique.

مهم‌ترین مطالعات در مورد تجزیه و تحلیل تزئینات شبه‌کوفی یونانی توسط جورج سی. مایلز[۱] انجام شده است. جدیدترین بررسی تزئینات کوفی مربوط به نقاشی‌های دیواری در شش کلیسای قرن سیزدهم میلادی (هفتم هجری) در جنوب ایتالیا است که توسط ماریا ویتوریه فونتانا در سال ۲۰۱۶ انجام شده است.[۲]

در مطالعه حاضر تلاش می‌شود تا به بررسی حضور خط کوفی در رسانه‌های هنری مختلف بیزانس در قرن‌های دهم و یازدهم میلادی (چهارم و پنجم هجری) پرداخته شود و دلایل احتمالی به‌کارگیری این خط در این آثار مورد مطالعه قرارگیرد. تمدن بیزانس از میانه سده نهم تا اواسط سده یازدهم میلادی (سوم تا پنجم هجری) با فرمانروایی امپراتوران مقدونی به اوج قدرت خود رسید. دوره تاریخی انتخاب شده اوج شکل‌گیری روابط تجاری، زیارتی، سیاحتی و نظامی بیزانس با تمدن اسلامی است. در منطقه یونان و دریای اژه شاهد آثار بی‌شماری از خط کوفی در آثار هنری این منطقه هستیم، که حکایت از توسعه روابط در این دوره دارد. در ادامه چند نمونه برجسته از این آثار با تزئینات شبه‌کوفی معرفی و تحولات تاریخی، عوامل و زمینه‌های آشنایی بیزانسی‌ها با خط کوفی بررسی می‌شود.

خط کوفی و شبه‌کوفی

خط کوفی به نوعی سرسلسله خطوط اسلامی است، هرچند امروزه از کاربرد قابل توجهی برخوردار نیست. ابن‌خلدون در کتاب *مقدمه*[۳] پیشینه خط کوفی را به خط حیری و شهر حیره[۴] از شهرهای عراق نسبت می‌دهد. با ساخت شهر کوفه در نزدیکی حیره، شهرت خط حیری به خط کوفی تبدیل‌شد. خط کوفی با نام‌های جزم، انباری، حیری و حجازی خوانده شده است. این خط در شرایط گوناگون در شهرهای مختلف نام‌های متفاوتی داشته و کوفی آخرین نام معتبر آن است. شهرت این خط از آن جهت بود که کوفه مقر خلافت حضرت امیرالمؤمنین علی‌ﷺ گردید و آن حضرت را یکی از نویسندگان این خط می‌دانند.[۵] ابن‌ندیم در مقاله اول کتاب *الفهرست* به توصیف و شرح تغییرات خط اقوام مختلف و نخستین خطوط به‌کار رفته برای نگارش قرآن پرداخته است.[۶]

خط کوفی از آغاز اسلام خط غالب در فضای معنوی بود. متون اولیه نوشته‌شده به خط کوفی همگی فاقد علائم آوانویسی هستند. خواندن کوفی قدیم بسیار دشوار بود، زیرا فاقد سامانه‌ی واکه[۷] بود و حروف مختلف آن از لحاظ فرمی، چندان تفاوتی با یکدیگر نداشتند.[۸] تا قرن یازدهم میلادی (پنجم هجری) کوفی خط غالب و در واقع تنها خطی بود که در معماری استفاده می‌شد. این خط دو ویژگی دارد: حروف کشیده که به سمت بالا امتداد می‌یابند و حروف چمباتمه‌ای که به سمت پایین یا بیرون امتداد می‌یابند. دسته اول: عناصر عمودی، حروف بلند هستند و دسته دوم: خطوط انحنادار: حروف گرد و زواید کوتاه عمودی سایر حروف. خطوط افقی انعطاف‌ناپذیری خط کرسی را تشکیل می‌دهند و حروف را به‌هم متصل‌کرده و کلمات را شکل می‌دهند. حروف بلند و کوتاه، خطوط رابط افقی و فضاهای خالی عوامل اصلی را برای سازماندهی کار خطاط فراهم می‌آورند. فضایی که عبارت در آن اجرا می‌شود، شامل دو ناحیه است، یکی بالا و دیگری پایین خط کرسی و موازنه کاملی بین این دو بخش برقرار می‌شود. بخش فوقانی حالت فراخی دارد و شامل عنصر عمودی

---

1. Miles, "Byzantium and the Arabs: Relations in Crete and the Aegean Area", in ***Dumbarton Oaks Papers,*** 18, 1964, p. 1 - 32.
2. Vittoria Fontana, "Kufic ornamental motifs in the wall paintings of six churches in southern Italy", in ***Journal Of Humanities And Social Science***, Vol. 21, Issue 12, 2016, p. 56 - 73.

۳. ابن‌خلدون، *مقدمه*، ج ۲، ص ۸۳۹.

۴. حیره یکی از شهرهای معتبر (بین‌النهرین) بود و ملوکش از جانب سلاطین ساسانیان ایران خلع و منصوب می‌گشتند. حیره بعدها نامش به کوفه مبدل گشت و جمعی از فضلای عرب به تکمیل خط کوفی که اقتباس از خط سیریاک بود پرداختند و آن را تحت قواعد و ضوابط درآوردند و چون به تدریج از کوفه به مدینه و جزیرةالعرب و مکه مسافرت کرد مشهور به خط کوفی گشت. (ایرانی، *پیدایش خط و خطاطان*، ص ۴۶)

۵. فضائلی، *اطلس خط*، ص ۱۸۷.

۶. ابن‌ندیم، *الفهرست*، ص ۱۱.

۷. واکه یا مُصَوّت (حرف صدادار).

۸. خطیبی و سجلماسی، *شاهکارهای خطاطی ایران*، ص ۸۴.

و فضاهای خالی می‌شود، درحالی که ناحیه پایین تراکم بیشتری از عناصر دارد.[۱] ازاین‌رو، زیبایی کل ترکیب‌بندی خوشنویسی، ممکن است ذهن را متوجه چیزی به‌غیر از متن سازد. لذت‌بردن از خط و تناسبات و تفسیر آن به‌عنوان نوعی بازنمایی تصویری از یک متن خاص صورت می‌گیرد. ممکن است فرد بدون اینکه معنای متن را درک کند، زیبایی آن را تحسین‌کند. پس بدون شناخت کلمات و متن و معنای آنها و سبک خوشنویسی، ممکن است چنین اثری را به خاطر زیبایی آن تحسین‌کنیم. اگر متن را درک‌کنیم و دریابیم کلمات چه معنایی دارند، به همان اندازه زیبا هستند که شکل حروف و ترکیب‌بندی آنها زیباست.[۲] در واقع محققان خطوط اسلامی معتقدند که خط کوفی «تنها فرم خوشنویسی تقلیدشده» توسط غیرمسلمانان است.[۳]

در زمینه شبه‌کوفی محققان معتقدند که شبه‌کوفی[۴] سبکی تزئینی است که در غرب در دوره میانه ـ یعنی قرن پنجم میلادی تا ظهور رنسانس در قرن پانزدهم میلادی ـ از خط کوفی اسلامی تقلید شده است. در قرن پانزدهم میلادی در دوره رنسانس یکی از با اهمیت‌ترین دوران‌های پیشرفت هنری، این خط در تزئین هاله دور سر شخصیت‌های برجسته مسیحی که با سرزمین مقدس مرتبط بودند، مانند حضرت مریم به‌کار برده‌می‌شد. اما پیشینه به‌کارگیری این نقش به‌طور خاص در هنر بیزانس به قرن‌های نهم و دهم میلادی (سوم و چهارم هجری) بازمی‌گردد. این اصطلاح نخستین‌بار توسط جورج کارپنتر مایلز به‌کار برده شد.[۵] محققان هنر بیزانس، شبه‌کوفی را تزئیناتی می‌دانند که به خط عربی شباهت دارد اما خوانایی خط عربی را ندارد و جنبه تزئینی آنها بر خوانایی برتری دارد. در واقع این تزئینات با فرم هندسی و بهره‌گیری از ترکیبات مختلف خط عربی با فضای معماری و نیز تزئین ظروف، منسوجات و نسخه‌های خطی هماهنگ شده‌اند. این بهره‌برداری باعث شده تا خصوصیت خوانایی حروف تغییر کرده و به نوعی نوشتار ساختگی بدل شود. اما به‌عقیده سیلویا پدونه «حتی در طرح‌های انتزاعی تزئینی ـ که از بُعد نمادشناسی از فرم نوشتاری واقعی دور هستند ـ ساختار کلی و طرز قرارگیری تزئینات شبه‌کوفی هرگز به‌طور کامل ظاهر واقعی خط را ترک نکرده‌اند. ویژگی تکرار و بازگشت، مدل‌سازی و ترکیب، همراه با توزیع فضایی در توالی‌های خطی، تزئین شبه‌کوفی را به تزئین مناسب برای فضاهای مختلف تبدیل کرده‌است».[۶]

استفاده و انتخاب هر مجموعه از نشانه‌های بصری قراردادی ـ در اینجا سیستم نوشتاری ـ طبق فرایندی روان‌شناختی و ادراکی صورت گرفته‌است. شمایل‌گونگیِ[۷] درونیِ ساختار هر یک از عناصر گرافیکی خط عربی، باعث شده تا برای تزئین با اصول هندسی، مناسب باشد. همان‌طور که اون جونز در کتاب *دستور زبان تزئین* بیان کرده‌است،[۸] تکرار نقش‌مایه‌های یکسان که پی‌درپی قرارگرفته‌اند به «خوانش» بصری یک واحد (یک واگیره) اجازه می‌دهد که بر طبق ضرب آهنگ و ریتم‌های فرم تغییرپذیر، شکل بگیرند.[۹]

برنامه تزئینی و به‌کارگیری کتیبه‌های شبه‌عربی در کلیساهای دوره میانه ـ به‌طورخاص در یونان ـ برای نخستین‌بار در فضای داخلی صومعه کنستانتین لیپس[۱۰] در قسطنطنیه مشاهده شده‌است. این نقش‌مایه‌ها تا قرون دوازدهم و سیزدهم میلادی (ششم و هفتم هجری) در یونان متداول بودند و در رسانه‌های هنری مختلف ازجمله بر روی اشیای مختلف مانند منسوجات و نسخه‌های خطی به‌کار می‌رفتند. این فرم‌های خط‌گونه، تقلیدی از حروف عربی هستند اما کلمه یا عبارت منسجم و یکپارچه‌ای را شکل نمی‌دهند. از این‌رو، آنها را شبه‌کوفی یا شبه‌عربی می‌نامند. از منظر محققان تاریخ هنر،

---

۱. همان، ص ۲۴۲.
۲. الصدیق، *زیبایی‌شناسی و مسائل هنر از دیدگاه ابوحیان توحیدی*، ص ۱۶۰.
۳. موسوی جزایری، *دانش‌نامه کوفی؛ آموزش نوشتار خط کوفی اولیه*، ج ۱، ص ۱۲.

4. Pseudo-Kufic or Kufesque.
5. Miles, In ''Byzantium and the Arabs: relations in Crete and the Aegean Area'', ***Dumbarton Oaks Papers***, 18, 1964, p. 1 – 32.
6. Pedone,"The Pseudo-Kufic Ornament and the Problem of Cross-Cultural Relationships Between Byzantium and Islam", in ***Opuscula Historiae Artium Supplement***, Vol. 62, 2013. p. 122.
7. Iconicity.
8. Jones, the Grammar of Ornament.
9. Pedone,"The Pseudo-Kufic Ornament and the Problem of Cross-Cultural Relationships Between Byzantium and Islam", in ***Opuscula Historiae Artium Supplement***, Vol. 62, 2013. p. 124.
10. Monastery of Constantine Lips.

فرم‌های شبه‌عربی به‌عنوان نوعی تزئین، شناسایی و طبقه‌بندی شده‌اند ـ یعنی به‌عنوان نقش‌مایه‌های تزئینی شناسایی شده‌اند که ارزش نمادشناسی ویژه‌ای ندارند. اما به‌خاطر ویژگی تداعی‌کنندگی، فاکنهاسن[۱] آن را با عنوان «کاربرد شمایلی نوشتار» وصف می‌کند و برای حروف، نقشی همانند نقوش شمایل‌نگاری به‌جای انتقال کلمات متن قائل می‌شود،[۲] از نظر واکر اگرچه شبه‌کوفی در برنامه تزئینی معماری بیزانسی‌ها واقعاً خوانده نمی‌شود اما به‌خاطر نزدیکی به نوشتار عربی می‌تواند ویژگی «زبان نمادین» را که نشان‌دهنده هویت و گسترش اسلام در این مناطق در دوره میانه است، حفظ‌کند.[۳] به‌نظر می‌رسد تمام فرضیه‌های محققان در این زمینه بر عدم خوانایی این حروف و کلمات بنا شده‌است.

تحلیل سیستم تزئینی چند نمونه از تزئینات شبه‌کوفی

بیشترین حضور تزئینات شبه‌کوفی در هنر بیزانس بر نمای ساختمان‌های مذهبی و تزئین ظروف است. از میان آثار مختلف می‌توان چند نمونه برجسته را نام برد:

صومعه سنت لوکاس ـ هوسیوس لوکاس[۴]

این صومعه در مرکز یونان ازجمله بزرگ‌ترین مجموعه صومعه‌های باقی‌مانده از قرن یازدهم میلادی در یونان است که در فهرست میراث جهانی یونسکو ثبت شده است.

هوسیوس لوکاس صومعه‌ای با دو کلیسا است که بر روی محل دفن لوقای قدیس ساخته و به‌سرعت تبدیل به محل زیارت مردم از سراسر یونان شد. کلیسای قدیمی‌تر، پاناجیا[۵] (معروف به کلیسای مریم باکره) کوچک‌تر است و مربوط به نیمه دوم قرن دهم میلادی (چهارم هجری) است. کاتولیکون[۶] (یا کلیسای اصلی) مربوط به دهه نخست قرن یازدهم میلادی (پنجم هجری) است و به شیوه‌های مختلف ازجمله موزاییک‌کاری و نقاشی‌دیواری تزئین‌شده‌است. تنها منبع اطلاعاتی اصلی در مورد لوقای قدیس و صومعه او، زندگی‌نامه‌ای است که توسط یکی از شاگردان او چند سال پس از مرگش در تاریخ ۹۵۳ میلادی نوشته شده است.[۷]

کارولین‌کانر بر مبنای اطلاعات این زندگی‌نامه معتقد است که هوسیوس لوکاس به‌عنوان نشانه پیروزی بیزانسی‌ها بر اعراب، جزیره کرت را ساخته و تزئین کرده است[۸]؛ زیرا در بخشی از این کتاب پیش‌بینی این قدیس در مورد تصرف مجدد این جزیره در زمان حکومت امپراتور رومانوس آمده است. در واقع صحت داشتن یا نداشتن این پیشگویی اهمیت چندانی ندارد بلکه ارتباط و تأثیرگذاری این مسئله بر تزئینات این صومعه قابل‌توجه است. برای مثال در بخش‌هایی از نقاشی دیواری که از کلیسای پاناجیا باقی‌مانده، تصویری از یوشع نبی و فرشته مقرب نقش بسته است. یوشع به‌صورت سه‌رخ و ایستاده درحالی ترسیم شده که به‌سمت چپ و به‌سوی فرشته مقرب که تنها نوک بال چپ آن باقی‌مانده، برگشته است. بر روی کلاه‌خود یوشع نبی تزئینات شبه‌کوفی نقش بسته است. نمی‌توان احتمال ارتباط این صحنه با موفقیت نظامی بیزانس را رد نمود.[۹]

در نمای خارجی کلیسای پاناجیا کتیبه‌هایی با تزئینات شبه‌کوفی قراردارد، برای مثال بر کتیبه‌ای در نمای شرقی این کلیسا (تصویر ۱)، تزئینات شبه‌کوفی به‌صورت درهم‌تنیده، کلمه «الحی» و یا «حی» تکرارکرده‌اند (شکل ۱). کلمه الحی از اسماء الهی است و به‌معنای زنده است. به‌طورکلی کلمات حی و الحی سیزده بار در قرآن آمده و فقط پنج بار به همراه الف و لام بوده‌است که به خداوند اشاره دارد. شباهت این کلمه را می‌توان با کتیبه‌های خط کوفی مصری (تصویر ۲) مشاهده نمود.

---

1. Lothar von falkenhausen.
2. Walker,"Pseudo-Arabic ‘Inscriptions’ and the Pilgrim's Path at Hosios Loukas", in ***Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World by Antony Eastmond***, 2015. p. 99.
3. Ibid, p. 100.
4. The Monastery of Hosios Loukas.
5. Panagia.
6. Katholikon.
7. Chatzidakis, ***Hosios loukas byzantine art in Greece***, p. 9 - 10.
8. Connor, "Hosios Loukas as a Victory Church", in ***Greek, Roman and Byzantine Studies*** 33, 1992, p. 293 - 308.
9. Ibid, p. 13.

تصویر ۲: نمای سنگ قبر مصری، سال ۸۵۸ میلادی / ۲۴۳ هجری، خط کوفی[۱]

تصویر ۱: کتیبه شبه‌کوفی، نمای شرقی کلیسای پاناجیا، صومعه هوسیوس لوکاس، یونان، قرن ۱۰ میلادی / ٤ هجری[۲]

شکل ۱: کتیبه شبه‌کوفی کلمه الحی، نمای شرقی، کلیسای پاناجیا

در سنگ قبرهای میانه سده سوم هجری (نهم میلادی) مصر به خط کوفی، نخلک‌های پرکاری مشاهده‌می‌شود. شیلا بلر معتقد است که احتمالاً برگ‌دار و گل‌دار کردن خط در غرب جهان اسلام پاگرفته و از آنجا به شرق جهان اسلام راه یافته است. در غرب جهان اسلام، نوک آراسته ساقه‌ها و دندانه‌ها رفته‌رفته کوفی مُوَرَق (برگ‌دار) را پدیدآورد که در آن ساقه‌های حروف به نیم نخلک و برگ‌های دوپر و سه‌پر و دنباله‌های دو شاخه آراسته بود.[۳] از نظر معنایی نیز کلمه «الحی» با فضای مذهبی کلیسا هماهنگی دارد.

تزئینات شبه‌کوفی اغلب به‌شکل مجموعه‌ای از حروف مجزا یا به‌هم پیوسته در کتیبه‌های ممتد یا مجزا ظاهر شده‌اند. ریچارد اتینگهاوزن معتقد است که حروف شبه‌کوفی در غرب، به‌طور خاص با فرم انتزاعی کلمه الله (احتمالاً بیشتر موتیف‌های شبه‌کوفی)، کیفیت جادویی و طلسم‌گونه همراه با مفهوم مذهبی در آثار هنر مسیحی را به‌دست آورده است.[۴] در یکی از کتیبه‌های کلیسای پاناجیا (تصویر ۳)، در نمای شرقی، کلمه «الله» به‌صورت تزئینی در کنار یکدیگر به‌صورت درهم تنیده نقش شده‌اند (شکل ۲). مشابه این نقش بر روی نوارهای حاشیه‌ای بسیاری از منسوجات و قالی‌های اسلامی دیده می‌شود. به‌نظر می‌رسد که تزئینات منسوجات غالباً به‌عنوان الگویی در رسانه‌های هنری دیگر به‌کاربرده می‌شده است.[۵]

تصویر ۳: کتیبه شبه‌کوفی، نمای شرقی، کلیسای پاناجیا، صومعه هوسیوس لوکاس، قرن ۱۰ میلادی / ٤ هجری[۶]

شکل ۲: کتیبه شبه‌کوفی با تکرار کلمه «الله» و «یا الله»، نمای شرقی، کلیسای پاناجیا

---

۱. فرج‌الحسینی، *کتیبه‌های فاطمیان بر ابنیه‌هایی در مصر*، ص ۶۱۵.

2. http://projects.beyondtext.ac.uk/project_gallery.php?i=16

۳. بلر، *نخستین کتیبه‌ها در معماری دوران اسلامی ایران زمین*، ص ۲۶.

4. Ettinghausen, ''Kufesque in Byzantine Greece, the Latin West, and the Muslim World'', in ***A Colloquium in Memory of George Carpenter Miles (1904-1975)***, New York: American Numismatic Society, 1976, p. 28 - 47.

۵. رایس، *هنر بیزانس*، ص ۱۳۴.

6. Pedone,"The Pseudo-Kufic Ornament and the Problem of Cross-Cultural Relationships Between Byzantium and Islam", in ***Opuscula Historiae Artium***, Vol. 62, 2013, p. 122.

لیسای کاپنیکرا[1]

کلیسای کاپنیکرا کلیسای ارتدوکس و یکی از قدیمی‌ترین کلیساهای آتن است و در حدود سال ۱۰۵۰ میلادی (پنجم هجری) ساخته شده‌است. همان‌طورکه در ساخت کلیساهای مسیحی رایج بود، این کلیسا احتمالاً بر روی یکی از معابد دوره باستان ساخته شده است. تزئینات شبه‌کوفی در دیوار جنوبی این کلیسا نقش بسته است (تصویر ۴).

به عقیده کانلوپولس[2] حروفی که به‌صورت جدا از یکدیگر در دیوار جنوبی کلیسا بر روی طاق نعل اسبی شکل، نقش بسته شده چنانچه با یکدیگر خوانده شود عبارت «الملک لله» (به معنی قدرت از آن خداست) است (شکل ۳). این عبارت اشاره به مفهوم قرآنی دارد که خداوند را حاکم همه چیز می‌داند. اولین کاربرد شناخته‌شده این عبارت در تزئینات معماری، در قبه‌الصخره در اورشلیم بوده‌است (سال ۷۲ هجری).[3] در مورد این نوع خط کوفی باید گفت که در واقع نخستین حروف خط کوفی به‌صورت راست‌گوشه نوشته می‌شدند، مانند قبه‌الصخره و بناهای مهم دوره امویان.[4]

تصویر۴: کلیسای کاپنیکرا، خط کوفی، دیواری جنوبی[5]

شکل۳ : حروف کوفی بر دیوار جنوبی کلیسا کاپنیکرا، عبارت الملک لله[6]

به‌نظر می‌رسد این عبارت، رایج بوده است و بر ظروف زرین‌فام عباسی قرن‌های دوم و سوم هجری و نیز کاشی زرین‌فام محراب مسجد جامع قیروان در تونس (سال ۲۵۱ هجری) و همین‌طور در ظرفی مربوط به قرن چهارم هجری در مدینةالزهرا نزدیک کوردوبا یا قُرطُبه در جنوب اسپانیا[7] نقش بسته است.[8] بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که سازندگان کلیسای کاپنیکرا ممکن است از اشیای قابل حمل اسلامی که احتمالاً در یونان در دسترس بودند، تقلید کرده‌اند. به‌علاوه باید به‌خاطر داشت که قرارگیری این کتیبه به‌طور مستقیم در بالای طاق نعل اسبی، نقش‌مایه متداولی در معماری اسلامی این دوره بوده‌است و تأثیر سبک اسلامی در تزئینات کلیسایی را نشان‌می‌دهد.

نمی‌توان انتخاب عبارت قرآنی «الملک‌لله» در تزئین نمای خارجی کلیسا را صرفاً تصادفی و یا تزئینی دانست. با توجه به‌معنای این عبارت که خداوند قادر مطلق است، با معادل آن در مسیحیت، «The Pantokrator» به‌معنای «پادشاهی از آن خداوند است» برابری می‌کند. این اصطلاح به زبان یونانی برای وصف خدا و مسیح به‌کار می‌رود. درواقع «The Pantokrator » یکی از مضامین اصلی شمایل‌نگاری است که به‌صورت سنتی در گنبد اصلی کلیساهای بیزانسی ترسیم می‌شده است. بنابراین این احتمال وجود دارد که سازندگان این کلیسا در این کتیبه به این پیام مذهبی اشاره داشته و یا سازندگان این کلیسا خود مسیحیان عرب‌زبان یا صنعت‌گران مسلمان بوده‌اند. در میان تبادلات میان دربار فاطمیان و بیزانس، تبادل نیروی کار نیز وجود داشته است. این صنعت‌گران با خود طرح‌ها و پیشرفت‌های فنی را

1. The Kapnikarea Church.
2. Kanellopoulos.
3. Kanellopoulos, "A True Kūfic Inscription on the Kapnikarea Church in Athens, Al-Masaq", in ***Journal of the Medieval Mediterranean***, Vol. 20, No. 2, 2008, p. 134.
۴. بلر، *نخستین کتیبه‌ها در معماریِ دوران اسلامیِ ایران زمین*، ص ۲۵.
5. Ibid, p. 136.
6. Ibid.
7. D. Dodds, Al-Andalus: The Art of Islamic Spain.
8. Kanellopoulos,"A True Kūfic Inscription on the Kapnikarea Church in Athens, Al-Masaq", in ***Journal of the Medieval Mediterranean***, Vol. 20, No. 2, 2008, p. 137 - 138.

نیز همراه داشتند. نمونه‌ای از این‌گونه هدایا نشان می‌دهد که صنعت‌گران ماهر به همراه ابزار، غذا و لباس و برنامه هنری خود سفر می‌کردند[۱]. در واقع گسترش زبان بصری از طریق این مبادلات منجر شد تا عناصر اسلامی در نقش‌مایه‌های بیزانسی وارد شوند.[۲] واسیلیوس در مقاله خود شرایطی را که مضامین اسلامی به هنر بیزانس و سرزمین یونان و جزایر آن تحت عناوین سفر و تجارت وارد شدند را شرح می‌دهد.[۳]

کاسه سنت مارکو

در گنجینه کلیسای سنت مارکو در ونیز[۴] کاسه بیزانسی معروفی مربوط به دوره میانه بیزانس با تکنیک میناکاری قرار دارد. اندازه ارتفاع و قطر این ظرف ۱۷ سانتی‌متر است. تاریخ و محل دقیق تولید آن مشخص نیست، اما محققان معتقدند که این ظرف مربوط به نیمه قرن دهم و اوایل قرن یازدهم میلادی (چهارم و پنجم هجری) است و به صنعت هنری فاخری در قسطنطنیه، پایتخت بیزانس تعلق دارد.[۵] بر روی بدنه این ظرف تصاویری اسطوره‌ای از اساطیر یونان باستان و نیز بر روی دهانه بالایی و پایینی ظرف عبارت‌هایی با خط عربی نوشته شده است.[۶] کاتلر عبارت نوشته شده بر لبه پایینی این ظرف را عبارت «لصاحبه برکه و سعاده» می‌داند.[۷]

تصویر۵: گنجینه سنت مارکو، کاسه اسطوره‌ای، لبه پایینی با عبارت کوفی برکت و سعادت شامل[۸]

واکر در مقاله خود[۹] به بررسی کاسه سنت مارکو می‌پردازد و کارکرد آن را غیر از مراسم عبادی کلیسا دانسته است. حروف عربی سنت مارکو از نوع کوفی گل‌دار است که ازجمله حروفی است که از اواسط قرن نهم میلادی (سوم هجری) در رسانه‌های مختلف رایج شد. اشیای قابل حملی که از منطقه مدیترانه به بیزانس می‌آمدند، احتمالاً منبع و مدل این اثر بوده‌اند. مبادلات بیزانسی‌ها با سلسله امویان در اسپانیا و سلسله فاطمیان مصر با رد و بدل کردن کالا از طریق تجارت، دیپلماسی و جنگ صورت می‌گرفت. از میان اشیای اسلامی که با کوفی گل‌دار نقش می‌شدند، منسوجات به‌طور خاص قابل بررسی هستند زیرا تعداد نسبتاً زیادی از آنها باقی مانده‌اند که نام خلیفه و حاکم را نقش کرده‌اند.

واکر تزئینات شبه‌کوفی در کاسه سنت مارکو را با توجه به کارکرد آن با فرض عدم خوانایی حروف، با سنت پیش‌گویی شرقی و غربی و همین‌طور حروف جادویی افسس مرتبط دانسته است. از نظر واکر به‌کارگیری شبه‌عربی در آثار هنری بیزانسی به‌عنوان نگارش کلمه مقدس نیست بلکه با سنت‌های متنی و غیب‌گویی مرتبط است که احتمالاً سازندگان و استفاده‌کنندگان کاسه سنت مارکو، از منشاء شرقی پیشگویی با ظرف آب[۱۰] و قدرت جادویی زبان رمزی آگاه بودند و برای اصالت و کارآیی بیشتر از شبه عربی استفاده کرده‌اند.

---

1. Cutler, ''Gifts and Gift Exchange as Aspects of the Byzantine, Arab, and Related Economies'', ***Dumbarton Oaks Papers***, Vol. 55, 2001, p. 247–78.
2. Kanellopoulos,"A True Kūfic Inscription on the Kapnikarea Church in Athens, Al ـ Masaq", in ***Journal of the Medieval Mediterranean***, Vol. 20, No. 2, 2008, p. 139.
3. Vasilios, The Conquest of Crete by the Arabs (ca. 824): ***A Turning Point in the Struggle Between Byzantium and Islam***, p. 121 - 28.
4. Church of S. Marco, Venice.
5. Cutler,"The Mythological Bowl in the Treasury of San Marco at Venice," in ***Near Eastern Numismatics, Iconography***, Epigraphy, and History: Studies in Honor of George C. Miles by Dickran Kouymjian, Beirut: American University of Beirut, 1974, p. 235 - 254.
6. Walker, "Meaningful Mingling: Classicizing Imagery and Islamicizing Script in a Byzantine Bowl", in ***the Art Bulletin***, 90: 1, 2008, p. 32.
7. Cutler, ***Image Making in Byzantium***, Sasanian Persia and the Early Muslim World: Images and Cultures, p. 638.
8. Ibid, p. 638.
9. Walker, "Meaningful Mingling: Classicizing Imagery and Islamicizing Script in a Byzantine Bowl", in ***The Art Bulletin***, 90:1, p. 32-53
10. Lecanomancy and hydromancy.

غیب‌گویی یا پیش‌گویی است که از طریق ظرف آب صورت می‌گیرد و ریشه در دوره باستان دارد و تا دوره بیزانس باقی مانده بود. (Ibid, p. 43)

میشل سلوس[۱] در تفسیر خود از متون وحدانی کلدانی[۲] اظهار داشته است که زمانی که نام خدا به یک زبان بیان می‌شود، آن نام نباید ترجمه شود زیرا فرم اصلی است که نیروی فرازمینی را به جریان می‌اندازد. برای مثال خاطرنشان کرده که چندین کلمه عبری چنانچه به زبان یونانی ترجمه شوند، کارآیی آئینی و مذهبی خود را از دست می‌دهند[۳]. بدین‌ترتیب ممکن است یکی از علل این نوشته‌ها به زبان عربی حفظ همین کارآیی و تأثیر باشد.

زمینه‌های آشنایی بیزانسی‌ها با خط کوفی از منظر تاریخی و فرهنگی

الف) سفرهای زیارتی

سفرهای زیارتی به سرزمین‌های اسلامی به‌دلیل وجود مکان‌های مقدس مسیحیان ـ یعنی زادگاه و موطن عیسی﵇ و آرامگاه مریم مقدس و کلیسای قیامت ـ بود که در شهرهای فلسطین قرار داشتند و با اوایل فتوحات اسلامی به سرزمین‌های اسلامی ملحق شده بودند. با توجه به تسامح دینی مسلمانان نسبت به اهل کتاب، زائران مسیحی، به‌جز در چند دوره کوتاه، برای زیارت این اماکن آزاد بودند. ازاین‌رو، آنان با مظاهر فرهنگ و تمدن مسلمانان از نزدیک آشنا می‌شدند و پس از بازگشت به‌شرح و توصیف دیده‌ها و شنیده‌های خود می‌پرداختند.[۴] پس از تصرف و حضور مسلمانان در سرزمین‌های مقدس از قرن هفتم میلادی (نخست هجری) مساجدی در این سرزمین‌ها ساخته شد که دارای تزئینات کتیبه‌ای به خط کوفی بودند. اولین مسجد با تزئینات خط کوفی، قبه‌الصخره است. حضور تزئینات شبه کوفی در اماکن مذهبی مسیحیان، یادآور بناهای اسلامی در اورشلیم بود.

اگرچه بیشتر زائران بیزانسی قادر به خواندن زبان عربی نبودند، اما با زبانی که بر بناهای اسلامی و بر روی اشیای مختلف سرزمین‌های اسلامی نقش بسته بود، آشنا بودند. ازاین‌رو، آراستن آثار هنری با شبه‌عربی به‌عنوان نشانه‌ای از فرهنگ دیگری ـ خواه مذهبی، جغرافیایی یا فرهنگی ـ تلقی می‌شد.

ب) منسوجات اسلامی

عامل دیگر آشنایی بیزانسی‌ها با خط‌کوفی، منسوجات اسلامی است. خلفای فاطمی توجه خاصی به صنعت نساجی داشتند. مصریان از زمان‌های قدیم در این رشته مهارت داشتند. در دوره قبطیان این هنر به‌دست مصریان ترقی‌کرد. در آن زمان نساجی متأثر از سبک‌های تزئینی ساسانی و بیزانس بود و در دوره اسلامی نیز به پیشرفت ادامه داد، زیرا این صنعت در دست مردم آن دیار ـ اعم از آنان که به اسلام گردن نهادند و یا بر دین مسیح بودند ـ باقی ماند. نظام طراز مشتمل بود بر: ۱. طراز خاص؛ برای بافتن منسوجات خلیفه و پارچه‌هایی که او به‌عنوان خلعت به رجال بزرگ دولتی و اطرافیانش می‌داد، و ۲. طراز عام؛ که علاوه بر اینها به تولید منسوجات مورد نیاز مردم می‌پرداخت. بسیاری از منسوجات نفیسی که خلفا امر به بافتن آنها می‌دادند، برای هدیه به امیران و سلاطینی بود که خواستار دوستی آنها بودند و یا با آنان روابط دوستانه و حسن همسایگی داشتند. خلفای فاطمی کاملاً می‌دانستند که پادشاهان بیزانس و امیران و حاکمان در اروپای جنوبی، منسوجات مصری را بسیار می‌پسندند.[۵] بخش عظیمی از این منسوجات دارای کتیبه‌های خط کوفی بودند.

شهرهای تبس یا تبای[۶] و قرنتس[۷] از مراکز مهم پیشرو در تولید پارچه در یونان بودند. منسوجات بیزانسی بسیار مدیون واردات الگوهایی در مقادیر بسیار زیاد از کارگاه‌های نساجی ایران و اعراب بودند. می‌توان با اطمینان گفت که این منسوجات نقش بسیار مهمی در هنر این دوره داشته‌اند و از کتیبه‌های خط کوفی که بر روی منسوجات مسلمانان کار می‌شده،

---

۱. Michael Psellos or Psellus فیلسوف و متکلم روم شرقی (۱۰۱۸ ـ ۱۰۷۸ قسطنطنیه):
https://www.britannica.com/biography/Michael-Constantine-Psellus

۲. Chaldean Oracles مجموعه متون فلسفی و دینی معروف به وحی کلدانی که نئوافلاطونیان درقرن چهارم و پنجم میلادی استفاده می‌کردند.

3. Psellos, ***Commentaire des Oracles chaldaïques,dans***, p. 162-186.

۴. سارتون، ***مقدمه‌ای بر تاریخ علم***، ص ۱۰۴۴.

۵. حسن، ***گنجینه‌های فاطمیان***، ص ۱۱۷ ـ ۱۱۶.

6. Thebes.
7. Corinth.

الهام می‌گرفتند. از خصوصیات کتیبه‌های کوفی در نساجی این بود که حروف به‌صورت معکوس نقش می‌شدند. این ویژگی در حروف شبه‌کوفی یونانی نیز دیده می‌شود. منسوجات تنها منبع الهام نبودند، تزئینات معماری اسلامی نیز مورد توجه هنرمندان و صنعت‌گران مسیحی بودند.[۱]

ج) حضور مسلمانان در قلمرو بیزانس

در آغاز قرن سوم هجری، مسلمانان فرمانروای مدیترانه بودند و آبهای جنوبی و میانه آن دریای وسیع را در اختیار داشتند. در سال ۲۱۲ هجری گروهی از مسلمانانِ رانده شده از قلمرو اسلامی به جزیره کرت (که عرب آن را اقریطش می‌خواند) هجوم برده و آن را تصرف‌کردند و نزدیک صد و پنجاه سال در آن سکنی‌گزیدند و از ثروت جزیره استفاده کردند و به ضرب سکه پرداختند. در زمان امپراتور رومانوس دوم در سال ۳۵۰ هجری، جزیره سرانجام از تصرف مسلمانان خارج شد.[۲] سکه‌هایی که به امیران کرت نسبت داده شده‌اند، سکه‌های مسی، نقره و طلا بودند که معرف وضعیت سیاسی، فرهنگی و اقتصادی حاکمان جدید منطقه اژه و نشان‌دهنده عمق نفوذ این امیران در منطقه بود. اعرابی که کرت را تصرف کرده بودند دارای نظام سیاسی، جانشینی و نیز سیستم تجاری بودند. اطلاعات در مورد حضور مسلمانان در کرت بسیار اندک است. حضور مسلمانان در منطقه اژه احتمالاً با وجود فتح کرت توسط بیزانسی‌ها همچنان پررنگ بوده‌است این مسئله را می‌توان از به‌کارگیری خط کوفی در تزیینات معماری و هنرهای دیگر در این منطقه تصدیق نمود.

د) عامل فرهنگی

در اسلام و مسیحیت، خط و نوشتار به‌طور ضمنی مفهومی دینی به‌خود گرفته‌اند. منظور مسیحیان از اصطلاح «متون مقدس»[۳] (همان کتاب مقدس) به‌معنای نوشتار است. مسلمانان نیز متن قرآن‌کریم را «کلام الله» می‌دانند، همان‌گونه که هیروگلیف در نظر مصریان باستان خط خدایان بود. کلمات اعم از اینکه بتوانند آنها را بخوانند و بفهمند یا نه، قداست داشتند. درواقع کاربرد خط عربی خیلی بیشتر از زبان شفاهی آن متداول شده‌است. مناطقی گسترده و بسیار دور از یکدیگر، مانند آفریقای شمالی، آسیای صغیر، هندوستان و بخشی از چین به‌تصرف مسلمانان درآمد و نظام نوشتاری آنها را اختیار کردند. در واقع اگر گسترش اسلام در جنوب اروپا متوقف نشده بود، شاید خط اروپای غربی امروز نیز خط عربی می‌بود.[۴] این قابلیت و ویژگی، منجر به گستردگی این خط در سرتاسر جغرافیای اسلامی آن دوره و نیز آشنایی فرهنگ‌ها و تمدن‌های مجاور با آن شد.

در واقع فراگیری و قداست خط نزد مسلمانان و نیز در تصرفات آنها همگی در به‌کارگیری تزئینات شبه‌عربی در هنرهای مختلف بیزانسی نقش داشتند و یادآور فرضیه‌ای است که ابن‌خلدون در فصل بیست و سوم کتاب ***مقدمه***[۵] در زمینه تقلید قوم مغلوب از فاتح مطرح نموده‌است که ممکن است یکی از دلایل تقلید این خط در آثار هنری بیزانسی باشد.

---

1. Miles, "Byzantium and the Arabs: Relations in Crete and the Aegean Area", in ***Dumbarton Oaks Papers,*** 18, 1964, p. 30.

۲. اینان گروهی از مسلمانان اسپانیا بودند که در جنوب شهر قرطبه می‌زیستند. این گروه در قرطبه بر ضد «حکم» خلیفه اموی اندلس قیام کردند ولی حکم بر آنها غلبه یافت و دستور به ویرانی و سوزاندن خانه‌های آنها داد و دستور داد بازنماندگان آنها فوراً قرطبه را ترک گویند. بدین‌ترتیب انقلابیون از اسپانیا آواره شدند. بیشتر آنها با کشتی خود را به مصر رساندند و اسکندریه را از دست حکمران آن خارج ساختند و مأمون خلیفه عباسی برای سرکوب آنها فرمانده خود عبدالله بن طاهر را به مصر فرستاد و آنها ناگزیر به ترک اسکندریه شدند. نگاه کنید به بخش فتح اقریطش، در فتوح البلدان. (بلاذری، ***فتوح البلدان***، ص ۲۷۸)

3. Scripture.

۴. ژان، ***تاریخچه مصور الفبا و زبان***، ص ۵۰.

۵. قوم مغلوب همواره شیفته تقلید از شعایر و آداب و طرز لباس و مذهب و دیگر عادات و رسوم ملت غالب است. زیرا در نهاد انسان همواره اعتقاد به کمال و برتری قوم پیروز که ملت شکست‌خورده را مسخر خود می‌سازد، حاصل می‌شود و منشاء این اعتقاد یا رسوخ بزرگ بدان سبب است که ملت مغلوب در فرمانبری خود از قوم پیروز دچار اشتباه می‌شود و به‌جای آن که این اطاعت را معلول غلبه طبیعی آن قوم بداند آن را به کمال و برتری آن نسبت می‌دهد و هرگاه چنین پندار غلطی به قوم مغلوب دست‌دهد و مدتی برآن ادامه دهد، سرانجام به اعتقادی مبدل می‌شود... و معنای اقتدار و پیروزی همین است. این گفتار معروف که «عامه مردم بر دین پادشاهند» نشان‌می‌دهد که پادشاه بر زیردستان خویش تسلط دارد و رعیت نیز به وی اقتدا می‌کنند. (ابن‌خلدون، ***مقدمه***، ج ۱، ص ۲۸۱ ـ ۲۸۲)

نتیجه

قابلیت بصری بی‌همتا، تأثیرگذاری فوق‌العاده، کیفیت رمزگونه، جنبش و پویایی و قابلیت زایش شیوه‌های متنوع و جذاب، از ویژگی‌های خط کوفی است که باعث‌شده در گونه‌های هنری و فرهنگ‌های مختلف، مورد استفاده و تقلید قرارگیرد. علی‌رغم اینکه محققان غالباً حضور خط کوفی در هنر بیزانس را به‌عنوان تزئینات شبه‌کوفی نامیده‌اند، تلاش برای خوانش این حروف مجزا یا درهم‌تنیده، فرارفتن از تحلیل فرمالیستی و هندسی صرف این خطوط و جستجوی معنای آنها، باعث شده است که گاهی آن را جادویی و اسرارامیز و گاهی مرتبط با مفاهیم شمایل‌نگارانه هنر مسیحیت و یا نماد پیروزی تفسیر کنند. ارزش نوشتاری این حروف در کنار بعد تصویری و زیبایی‌شناختی آن، همچنان دارای اهمیت است. از این‌رو به‌کارگیری خوشنویسی اسلامی در بناها و آثار هنری بیزانس نشان‌دهنده نفوذ و گسترش این سیستم نوشتاری فراتر از مرزهای جغرافیایی و مذهبی آن است. نفوذ این هنر گاه به‌صورت کوفی یا شبه‌کوفی ـ به هر دلیلی که باشد، مذهبی یا سیاسی و غیره ـ نشان‌دهنده آگاهی بیزانسی‌ها از قدرت و اهمیت نوشتار است. دشواری در خوانش خط کوفی و نیز گوناگونی و تنوع سبک‌های این خط باعث شده تا در بیشتر موارد حضور این خط را تزئینی بدانند.

منابع

۱. ابن‌خلدون، ***مقدمه***، ترجمه محمد پروین گنابادی، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۳۷.

۲. ابن‌ندیم، محمد بن اسحاق، ***الفهرست***، ترجمه محمدرضا تجدد، تهران، اساطیر، ۱۳۸۱.

۳. ایرانی، عبدالحمید، ***پیدایش خط و خطاطان***، تهران، یساولی، ۱۳۶۳.

۴. بلاذری، احمد بن یحیی، ***فتوح البلدان***، ترجمه محمد توکل، تهران، نشر نقره، ۱۳۳۷.

۵. بلر، شیلا، نخستین ***کتیبه‌ها در معماری دوران اسلامی ایران زمین***، ترجمه مهدی گلچین عارفی، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۹۴.

۶. حسن، زکی‌محمد، ***گنجینه‌های فاطمیان***، ترجمه ندا گلیجانی، تهران، انتشارات دانشگاه الزهرا(س)، ۱۳۸۲.

۷. خطیبی، عبدالکبیر و محمد سجلماسی، ***شاهکارهای خطاطی ایران***، ترجمه مژگان جایز و محمدرضا عبدالعی، تهران، فرهنگسرای میردشتی، هنر نو، ۱۳۹۲.

۸. رایس، دیوید تالبوت، ***هنر بیزانس***، ترجمه رقیه بهزادی، تهران، قطره، ۱۳۸۴.

۹. ژان، ژرژ، ***تاریخچه مصور الفبا و زبان***، ترجمه اکبر تبریزی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲.

۱۰. سارتون، جرج، ***مقدمه‌ای بر تاریخ علم***، ترجمه صدری افشار، تهران، وزارت علوم و آموزش عالی، ۱۳۵۷.

۱۱. الصدیق، حسین، ***زیبایی‌شناسی و مسائل هنر از دیدگاه ابوحیان توحیدی***، ترجمه سید غلامرضا تهامی، تهران، الهدی: فرهنگستان هنر. ۱۳۸۳.

۱۲. فرج‌الحسینی، فرج حسین، ***کتیبه‌های فاطمیان بر ابنیه‌هایی در مصر***، ترجمه سید محمد فدوی، تهران، فرهنگستان هنر، پژوهشکده هنر، ۱۳۹۳.

۱۳. فضائلی، حبیب‌الله، ***اطلس خط***، اصفهان، مشعل، ۱۳۶۲.

۱۴. مرزبان، پرویز، ***خلاصه تاریخ هنر***، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۵.

۱۵. موسوی جزایری، سید محمد وحید، ***دانشنامه کوفی***، آموزش نوشتار خط کوفی اولیه، تهران، بی‌نا، ۱۳۸۴.

16. Chatzidakis, Manolis, ***Hosios loukas byzantine art in Greece***, Athens Greece, Melissa Publishing house, 1997.
17. Connor, Carolyn, "Hosios Loukas as a Victory Church", in ***Greek, Roman and Byzantine Studies*** 33, p. 293 - 308, 1992.
18. Cutler, Anthony, "Image Making in Byzantium, Sasanian Persia and the Early Muslim World: Images and Cultures", ***Variorum Collected Studies Series*** CS 905. Farnham: Ashgate Variorum, 2009.
19. Ettinghausen, Richard, "Kufesque in Byzantine Greece, the Latin West, and the Muslim World", in ***A Colloquium*** in Memory of George Carpenter Miles (1904-1975), New York, American Numismatic Society, p. 28 - 47, 1976.
20. Fontana, Maria Vittoria, "Kufic ornamental motifs in the wall paintings of six churchs in southern Italy:, in ***Journal of Humanities and social Science***, Volume 21, Issue 12, P. 56-73, 2016.

21. Kanellopoulos, Chrysanthos, Lara Tohme, “A True Kūfic Inscription on the Kapnikarea Church in Athens, Al-Masaq”, ***Journal of the Medieval Mediterranean***, Vol. 20, No. 2, 133 - 139, 2008.
22. Miles, Georg C., “Byzantium and the Arabs: Relations in Crete and the Aegean Area”, ***Dumbarton Oaks Papers*** 18, p. 1 - 32, 1964.
23. Pedone, Silvia, Valentina Cantone, “The pseudo-kufic ornament and the problem of cross-cultural relationships between Byzantium and Islam”, in ***Opuscula Historiae Artium***, vol. 62, p. 120 - 136, 2013.
24. Psellos, Michel, "Commentaire des oracles chaldalques, dans", E. des places, ***Oracles chaldalques***, paris, les Belles Letters, p. 162-186, 1989.
25. Walker, Alicia, “Meaningful Mingling: Classicizing Imagery and Islamicizing Script in a Byzantine Bowl”, in ***the Art Bulletin***, 90:1, p. 32-53, 2008.
26. Walker, Alicia, “Pseudo-Arabic ‘Inscriptions’ and the Pilgrim's Path at Hosios Loukas”, in ***Viewing Inscriptions*** in the Late Antique and Medieval World by Antony Eastmond, Cambridge university press, 2015.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی