دوفصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر
سال ششم، شماره دوازدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۵

دریافت مقاله: ۹۵/۰۳/۰۱
پذیرش مقاله: ۹۵/۰۸/۲۹

مطالعه تطبیقی اجرای کتیبه‌های کوفی آجری در پنج بنای سلجوقی در اصفهان

مریم مسّاحی خوراسگانی*

چکیده

خط کوفی از خطوط غالب در اکثر کتیبه‌های مساجد و مناره‌های قرون اولیه اسلامی است. فرم نوشتاری این خط با فن اجرای مصالحی مثل آجر قرابت داشت. ازاین‌رو با رونق آجرکاری در شیوه رازی و به‌طور ویژه در دوره سلجوقی کتیبه‌های کوفی آجری به‌صورتی ویژه آذین بناها گشتند. هدف مقاله حاضر، شناخت چگونگی اجرای کتیبه‌های مذکور در بناهایی با کارکردهای مختلف در اصفهان سلجوقی است. پرسش اصلی تحقیق آن است که در اجرای کتیبه‌های کوفی آجری چه موارد فنی و فرمی لحاظ شده است؟ بدین منظور، شباهت‌ها و افتراقات این کتیبه‌ها از طریق مقایسه و تطبیق آنها در پنج بنای سلجوقی اصفهان شامل مناره پامنار زواره، محراب مسجد جامع برسیان، سردر شمال شرقی مسجد جامع اصفهان، منار گار و بدنه‌های صحن مسجد جامع زواره بررسی می‌گردد. روش پژوهش توصیفی - تحلیلی است و در آن اطلاعات از طریق مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای و با راهنمایی کارشناسانی از دو حوزه معماری و خطاطی جمع‌آوری شده است؛ و با برداشت و ترسیم کتیبه‌ها کار تطبیق و مقایسه با درنظرگیری مبانی نظری مشترک میان خوش‌نویسی و کتیبه‌نگاری صورت گرفته است. یافته‌های تحقیق نشان‌دهنده وجود اشتراکات محتوایی، زمانی و مکانی در کتیبه‌ها است. ترکیب کلی کتیبه‌ها در کرسی‌بندی و تناسبات حروف دارای قواعدی ازپیش تعیین‌شده است، شیوه حروف‌نگاری غالب در نمونه‌ها کوفی ساده است و این امر استمرار این شیوه‌های نگارشی را در تطابق با اصول اجرایی تأیید می‌کند. ارتفاع کتیبه‌ها و میزان کشیدگی قائم و فشردگی افقی آنها تابع موقعیت کتیبه و گستره کمّی آنهاست.

پرتال جامع علوم انسانی

کلیدواژگان: کتیبه کوفی آجری، خط کوفی، بناهای سلجوقی، کتیبه‌های اصفهان.

* دانشجوی کارشناسی‌ارشد مطالعات معماری ایران، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اصفهان. maryammassahi@yahoo.com

مقدمه

کتیبه‌ها به مثابه پیام‌های نوشتاری پذیرای انواع کارکردها اعم از انتقال مفاهیم مذهبی، ثبت حضور و وقوع وقایع و تذکار بر ساخت و منشأ زمانی اثر هستند. بررسی کتیبه‌ها در زمره تزیینات به آن دلیل صورت می‌گیرد که آنها را نمی‌توان از معماری جدا کرد اما به مراتب نسبت به معماری بیشتر می‌توان نشانه‌های تاریخی، هویت اجتماعی و ارزش‌های فرهنگی را از آنها دریافت کرد (کیانی، ۱۳۹۲: ۱۶). انواع خط کوفی در معماری براساس سلایق و شیوه‌های گوناگون معماری هر شهر در هر دوره انواع آرایش‌ها و تزیینات را پذیرفت و با مصالحی ازجمله گچ، سنگ، آجر و کاشی بر جداره‌های بناها نقش بست (فکرت، ۱۳۷۷: ز). آجر از مصالحی بود که برای اجرای اولین کتیبه‌های کوفی بناهای ایران درنظر گرفته شد. استفاده از این عنصر سازه‌ای و درعین حال تزیینی بر بدنه بیرونی بناها همچون مناره‌ها و حیاط مساجد و گاه در تزیین جداره‌های داخلی بناها ازجمله محراب‌ها به لحاظ استحکام و مقاومت دربرابر عوامل طبیعی، رونق گرفت. ازاین‌رو، کتیبه‌های کوفی آجری برمبنای سطری پایه از آجر و در یک جهت بر کالبد بناها اجرا شدند. درعین شباهت‌ها و اشتراکات کلی، تناسبات و ویژگی‌های خطوط کوفی اجراشده در این بناها به نسبت تأخر و تقدم زمانی، کارکرد بنا و موقعیت اجرا متفاوت‌اند. هدف کلی نگارش مقاله حاضر، درک چگونگی اجرای این کتیبه‌هاست. درواقع، تحقیق حاضر برآن است که از طریق مقایسه و تطبیق کتیبه‌های کوفی آجری در بناهای مختلف از یک دوره تاریخی به استخراج اصول اجرایی آنها دست یازد. بدین منظور پنج بنای متقدم دوران اسلامی در ایران که حاوی اولین کتیبه‌های کوفی آجری هستند، انتخاب شدند تا با تطبیق و تحلیل کتیبه‌های آنها به پرسش اصلی مقاله که چیستی و چرایی شباهت‌ها و تمایزات فنی و بصری در یک بازه زمانی و مکانی ویژه است، پاسخ گوید. در انتخاب نمونه‌ها معیارهای اصلی، تقدم زمانی و تاریخ‌دار بودن کتیبه‌هاست. اولین بناها با شرایط مذکور متعلق به دوران سلجوقی است و تاریخ‌های اشاره شده در کتیبه‌های آنها بازه زمانی ۴۶۱ هـ‌ق. تا ۵۶۴ هـ‌ق. را در برمی‌گیرد. اطلاعات مربوط به بناها و همچنین ویژگی‌های کتیبه‌های کوفی در آنها از طریق مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای به‌دست آمده و تطبیق و تحلیل آنها از طریق مقایسه نمونه‌ها در قالب جداول صورت گرفته است.

پیشینه پژوهش

در حوزه کتیبه‌نگاری افراد سرشناسی نظیر مرحوم *لطف‌الله هنرفر*، *محمدحسین حلیمی*، *عبدا... قوچانی* و *احمد صالحی کاخکی* به معرفی محتوا و فرم و موقعیت اثر پرداخته اند. *مهناز شایسته‌فر* نیز از جمله کارشناسان هنری است که تحقیقات و ترجمه‌هایی از متون دست اول هنر خوش‌نویسی از جمله کتاب‌های *آن‌ماری شیمل*، انجام داده است. در مورد کتیبه‌های کوفی افرادی نظیر *باب‌الله زارعی* (۱۳۷۳) و *محمدآصف فکرت* (۱۳۷۷) به معرفی تصویری برخی کتیبه‌ها اکتفا نموده‌اند. *سیدوحید موسوی جزایری* در مجموعه کتاب‌های "دانشنامه خط کوفی" (۱۳۸۴) سعی در گردآوری مرجعی جامع برای معرفی خط و کتیبه‌های کوفی به دوستداران دارد. همچنین وی به همراه برخی کارشناسان در کتاب "کتیبه‌های مسجد جامع شوشتر" (۲۰۱۵)، رویکردی نزدیک به تحقیق حاضر را در شناسایی و تحلیل فرم و اجرای کتیبه‌های گچی کوفی دنبال می‌کند. از دیگر تحقیقاتی که روند مشابهی با مقاله حاضر دارد، می‌توان به کتابی از *شادابه عزیزپور و احمد صالحی کاخکی* با عنوان «نقوش و کتیبه‌های مساجد جامع گلپایگان، اردستان و زواره» (۱۳۹۲) اشاره نمود که در آن انواع کتیبه‌ها و نقوش در سه مسجد سلجوقی به لحاظ فرم و محتوا بررسی می‌گردد. درباره کتیبه‌های کوفی آجری که موضوع اصلی پژوهش حاضر است، *زهره مطلبی* و *حسام اصلانی* (۱۳۹۳) در مقاله" شناسایی و معرفی نقوش تزئینات گچبری و آجرکاری محراب مسجد جامع برسیان"، به معرفی اجمالی کتیبه محراب مسجد جامع برسیان ذیل شناسایی و معرفی نقوش تزئینات گچبری و آجرکاری محراب آن می‌پردازد. همچنین مهدی مکی‌نژاد و همکارانش (۱۳۸۸) در مقاله "تناسب و ترکیب در کتیبه محراب مسجد جامع تبریز" با تکیه بر ویژگی‌های بصری خوش‌نویسی، کتیبه مذکور را بررسی کرده‌اند. نیز مقاله "کتیبه‌های آجری خط کوفی در هنر معماری سده ششم هجری قمری" از یوسف *بیگ باباپور* (۱۳۸۸) است که صرفاً توصیفی است و با روند و اهداف پژوهش همخوانی ندارد.

روش پژوهش

تحقیق حاضر با روش توصیفی ـ تحلیلی و رویکرد تطبیقی انجام شده است. بدین منظور، ابتدا بررسی میدانی و مطالعه منابع مکتوب شامل کتب و مقالات معماری، خوش‌نویسی، کتیبه‌نگاری و هنرهای تزیینی صورت گرفته است. درادامه با خطی‌کردن و آنالیز تصاویر در نرم‌افزار اتوکد و مقایسه و تطبیق نمونه‌ها خصوصیات و ویژگی‌های بصری آنها استخراج شده است. کتیبه‌های منار پامنار زواره (۴۶۱ هـ‌ق.)، منار برسیان (۴۹۱ هـ‌ق.)، ساقه گنبد تاج‌الملک (۴۸۱ هـ‌ق.)، محراب و

گنبدخانه مسجد جامع برسیان (۴۹۸ هـ.ق.)، و سردر شمال شرقی مسجد جامع اصفهان (۵۱۵ هـ.ق.)، پایه منار گار (۵۱۵ هـ.ق.)، پایه منار مسجد سین (۵۲۶ هـ.ق.) و بدنه حیاط مسجد جامع زواره (۵۶۴ هـ.ق.) به‌ترتیب قدیم‌ترین کتیبه‌های تاریخ‌دار کوفی آجری در ناحیه اصفهان هستند که از بین آنها پنج نمونه با درنظرگیری تنوع موقعیت کتیبه، منحنی و یا تخت‌بودن کتیبه و کاربری بنا گزینش شده است. از کتیبه‌های واقع بر بدنه‌های منحنی منار و ساقه گنبد به‌دلیل محدودیت در مستندسازی تنها به بررسی کتیبه منار پامنار زواره اکتفا شده است. از بین کتیبه‌های دو منار گار و سین به‌دلیل شباهت‌های ظاهری و موقعیت یکسان کتیبه‌ها منار گار انتخاب شده است. سردر مسجد جامع اصفهان، محراب مسجد جامع برسیان و بدنه حیاط مسجد جامع زواره از دیگر نمونه‌هاست.

واژه‌شناسی و اصطلاح‌شناسی

کتیبه[1] نظیر تازیِ واژه نوی‌کند، درواقع نوشته‌ای است که بر سردر و روی دیوار ساختمان یا بر تنه کوه با نویسه‌های گوناگون نوشته و یا کنده می‌شود (رفیعی سرشکی و همکاران، ۱۳۸۷: ۴۳۴ و ۴۳۳). کتابه، نامی که در تذکره‌نامه‌ها برای آن ذکر شده حاکی از خطوط درشت و جلی است که از روی کاغذ و از دست کاتب به صفحات کاشی منتقل و بر سردرها، دیوارها و محراب‌های مساجد و مکان‌های مقدس و بناهای مهم دیگر یا درها، بر روی مینا و قطعات چوب و فلز نقش بسته است (فضائلی، ۱۳۶۲: ۱۳۰). در اینجا منظور از کتیبه کوفی آجری، تزیینات نوشتاری برجسته‌ای است که با آجر به خط کوفی و در یک یا چند سطر افقی یا عمودی بر جداره‌های معماری اجرا شده است.

خط کوفی و انواع آن

در قرون اولیه هجری خطی به نام کوفی برای تحریر قرآن پدید آمد. کوفی یک خط گوشه‌دار است که بسیار مستعد فعالیت‌های هنری بوده است (شیمل، ۱۳۸۱: ۱۶). دسته‌بندی‌های متنوعی برای خط کوفی وجود دارد. برخی براین اعتقادند که شیوه‌های خط کوفی منحصر به مناطق جغرافیایی خاص هستند (موسوی جزایری، ۱۳۸۴: ۱۳). ارتباط شهر کوفه و حضرت علی نسبت این خط را به استادی ایشان در این خط قوت می‌بخشد (شیمل، ۱۳۸۹: ۳۰). افرادی نظیر محمدآصف فکرت اقلام خط کوفی را برحسب منطقه جغرافیایی تقسیم کرده و آن را در گروه‌هایی نظیر کوفی عربی، کوفی کهن، ایرانی یا پیرآموز، خراسانی، غوری و ... قرار داده است. برخی دیگر مثل حبیب‌*الله فضائلی* خطوط کوفی مشرقی را به لحاظ تزیین و آرایه به انواعی تقسیم

جدول ۱. تقسیم‌بندی انواع خط کوفی مشرقی از نظر حبیب‌الله فضائلی

انواع خط کوفی	توضیحات	انواع	توضیحات
کوفی ساده (محرر)	نگارش کوفی اولیه یا کوفی ساده با قلمی است که تراشی کاملا انحصاری دارد.	قدیمی	ساده و خالص از هر گونه تزیین و دارای اصول معین
		ایرانی	منکسر و متطور از کوفی قدیمی با مایه‌های تزیینی
کوفی تزیینی	این نوع از خط کوفی جز رعایت حروف الفبا تحت قواعد اساسی ثابت و معین نمی‌باشد و به سبب ابداعات تزیینی و تصرفات در آن پیچیده و سخت خوانده می‌شود (ناجی[4] به نقل از فضائلی،۱۳۶۲: ۱۵۰).	مُشَجَر	سرخط‌های عمودی و آخر بعضی حروف شاخه شاخه شده
		مُوَرَق (برگ‌دار)	فواصل بین حروف پر شده با انحنای شاخه ها و برگها
		مُزَهَر (گل و برگ‌دار)	تزیین بیشتر فاصله حروف و کلمات با گل و برگ و شاخه
		مُظَفَر (ناخنک‌دار)	علاوه بر گل و برگ و شاخه فواصل، در حرکات خطی نیز تزیینات مختصری ایجاد شده است.
		مُعَشَق (معقد)	افزون بر گل و برگ گره‌هایی در لابلای خط قرار دارد
		مُوَشَح (مصور و مزین)	هم در حرکات خطی و هم در فاصله‌ها و زمینه‌ها رسم و نقاشی توام دیده می‌شود. تزیینات بر خط غلبه دارد و خواندن آن دشوار است. اغلب با گره‌سازی همراه است.
کوفی بنایی (معقلی)	نوع تزیین نشده کوفی با حرکات مستطیل شکل و انحصاری حروف	آسان	در یک سطح هندسی با فواصل زیاد پر شده با خطوط زاید
		متوسط	زمینه و خط بدون فاصله زیاد و خطوط اضافی به موازات و تساوی
		مشکل	علاوه بر نظم و ترتیب دقیق، زمینه و حرکات هر دو خط است

(فضائلی، ۱۳۶۲: ۱۶۰-۱۴۹)

کرده‌اند. وی در ذیل تصاویر و برداشت‌هایی از برخی کتابهای *ناجی زین‌الدین* (مصورالخط، ۱۹۷۴، چ ۲ و دانشنامه خطوط اسلامی، ۱۳۹۳) این خطوط را نامگذاری کرده است (جدول ۱).

چگونگی تکامل خط کوفی معجزه اسلام بود و با سرعت زیادی صورت گرفت (شیمل، ۱۳۸۹: ۳۰؛ موسوی جزایری، ۱۳۸۴: ۱۴). شکل ابتدایی آن ساده و زاویه‌دار بود ولی روز به روز متنوع‌تر شد و تا حدی ناخوانا و به روشی برای تزیین بدل گشت.[۲] پس از مدت کوتاهی شیوه‌های گوناگون مثل بنایی و تزیینی شامل مشجر، مورق، مزهر، مظفر، معشق و موشح ابداع شدند (تصویر ۱). درنهایت تحت نظم و قاعده‌ای معین در قالب گونه‌های متعددی مثل نسخ، محقق، ریحان، ثلث، تعلیق و نستعلیق مطرح شد (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۸۲).

کتیبه‌های کوفی آجری و شیوه طراحی و اجرای آنها

کتیبه‌ها همواره به عنوان سندی دست اول و شاهدی مستقیم و بی‌واسطه به شمار می‌روند و با امتزاج خط و نقش، مظاهری از تاریخ سیاسی، دینی و زبان‌شناسی را بازنمایی می‌کنند (کریمیان سردشتی، ۱۳۸۵: ۱۷۳). کتیبه‌ها برحسب زمان و مکان و موقعیتشان با مصالح متفاوتی اجرا شده‌اند؛ برای نمونه می‌توان از کتیبه‌های سراسری به‌صورت خوش‌نویسی، کتیبه‌های کوچک آجری در قالب شکل و خط، کتیبه‌های دور تا دور محراب، کتیبه‌های دور تا دور گنبد و شبستان، کتیبه‌های ساده ایجادشده با سطوح آجری یا کاشی نام برد. تطور و تکامل کتیبه‌نگاری کوفی تاحد زیادی به ماده به‌کاررفته در آن بستگی دارد. در دوره سلجوقی آجر نه تنها به‌عنوان مصالح سازنده معماری بلکه به‌عنوان عنصری تزیینی در بنا به‌کار می‌رفت. پس از آرامگاه اسماعیل سامانی به‌مثابه کهن‌ترین بنا با آجرکاری‌های تزیینی، به مرور آجر در طراحی کتیبه‌هایی که با خط کوفی تزیینی یا بنایی نوشته شدند نیز به‌کار گرفته شد. کتیبه‌های آجری ساده‌تر از کتیبه‌های گچی و کاشی هستند و جزئیات و ریزنقش‌های کمتری دارند (خسروی بیژائم، ۱۳۹۴).

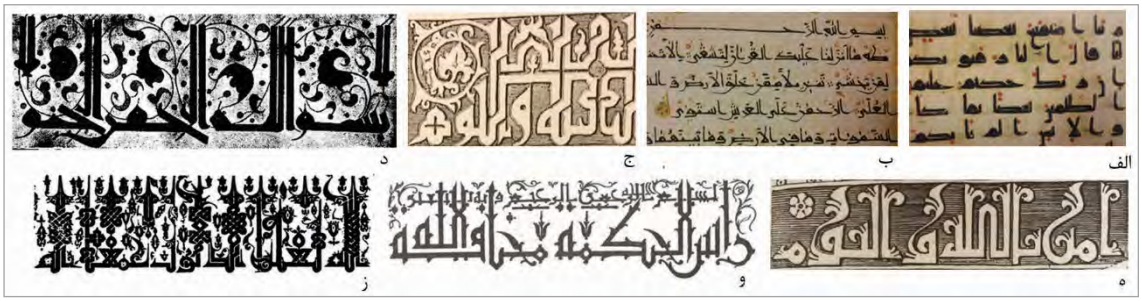
تزیینات نسخ خطی الهام دائمی برای استادکاران ساختمانی بوده است. در برخی دوره‌ها بعضی خوش‌نویسان معروف هم نسخه خطی می‌نوشتند و هم طرح کتیبه‌های حاشیه‌ای ابنیه را می‌کشیدند (بیگ باباپور، ۱۳۸۸: ۶۸۰). روش کار به این صورت بوده است که هنرمند کتیبه‌نگار پس از اتمام کار نوشتن، اطراف خط کتیبه را سوزن زده و با گرده زغال از روزنه‌ها حدود خط را به روی خشت‌ها منتقل می‌کند (معروف به نقل از شیمل، ۱۳۸۹: ۷۶). در اکثر کتیبه‌های آجری از فن آجر پیش‌بر استفاده شده است[۳] که در آن در پای کار یا محلی نزدیک به آن خشت‌های آماده‌شده‌ای را که هنوز خشک نشده‌اند، طرح و نقشه از پیش تعیین‌شده را با تیغی برنده به شکل موردنظر برش می‌دهند و بعد از خشک‌شدن برای پخت به کوره می‌برند (کیانی، ۱۳۷۶: ۵۴؛ فکرت، ۱۳۷۷: ز).

نمونه‌های موردی

در دانش کتیبه‌شناسی دسته‌بندی کتیبه‌های مشابه و هم‌دوره یک اصل مهم است(کریمیان سردشتی، ۱۳۸۵: ۱۷۵). بناهای در نظرگرفته‌شده برای مطالعه کتیبه کوفی آجری به ترتیب تاریخ ساخت، کتیبه منار مسجد پامنار زواره (۴۶۱ هـ‌ق)، محراب مسجد جامع برسیان (۴۹۸ هـ‌ق)، سردر شمال شرقی مسجد جامع اصفهان (۵۱۵ هـ‌ق)، کتیبه پایه منار گار (۵۱۵ هـ‌ق) و کتیبه صحن مسجد جامع زواره (۵۶۴ هـ‌ق) می‌باشند؛

- منار پامنار زواره

منار مسجد پامنار در شهرستان زواره (۴۶۱ هـ‌ق.) پس از منار تاریخانه دامغان و مسجد جامع ساوه، سومین منار تاریخی موجود در ایران است (حاتم، ۱۳۷۹). در قسمت پایین منار و در نزدیکی سطح بام این مسجد کتیبه‌ای نفیس به خط کوفی مزهر موشح[۴] در زمینه گل و بوته با آجر تراش نقش بسته است[۵] (اسمیت به‌نقل از گدار و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۲۸) که به لحاظ قدمت و تزیین و توازن در ترکیب حروف



تصویر ۱. انواع خط کوفی ساده و تزیینی: الف) کوفی ساده(موسوی جزایری، ۱۳۸۴: ۴۰)؛ ب) کوفی ایرانی(همان: ۵۷)؛ ج) کوفی مزهر (زین الدین المصرف، ۱۳۹۳: ۱۳۵)؛ د) کوفی مشجر(زین الدین المصرف به نقل از فضائلی، ۱۳۶۲: ۱۵۳)؛ ه) کوفی مورق(زین الدین المصرف، ۱۳۹۳: ۱۳۸)؛ و) کوفی مظفر(فضائلی، ۱۳۶۲: ۱۵۶)؛ ز) کوفی موشح معقد(زین الدین المصرف به نقل از فضائلی، ۱۳۶۲: ۱۶۰)

قابل‌توجه است. این کتیبه دارای تزییناتی در حروف و زمینه است که در تصاویر قبل از تعمیر آن، دیده نمی‌شود (تصویر ۲).

- مسجد جامع برسیان

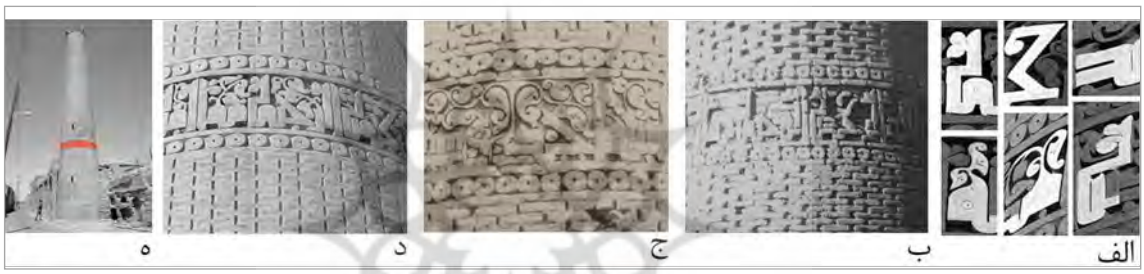
هفت سال پس از احداث منار مسجد برسیان در روستای برسیان، ساختمان مسجد برسیان نیز به اتمام رسید (۴۹۸ هـ.ق.). محراب این مسجد دارای دو حاشیه است که بر حاشیه اول یکی از معدود کتیبه‌های آجری سلجوقی به خط کوفی و بر حاشیه دوم، نقوش هندسی اجرا شده است[۶] (سجادی، ۱۳۷۵: ۱۴۸)، (تصویر ۳).

- مسجد جامع اصفهان

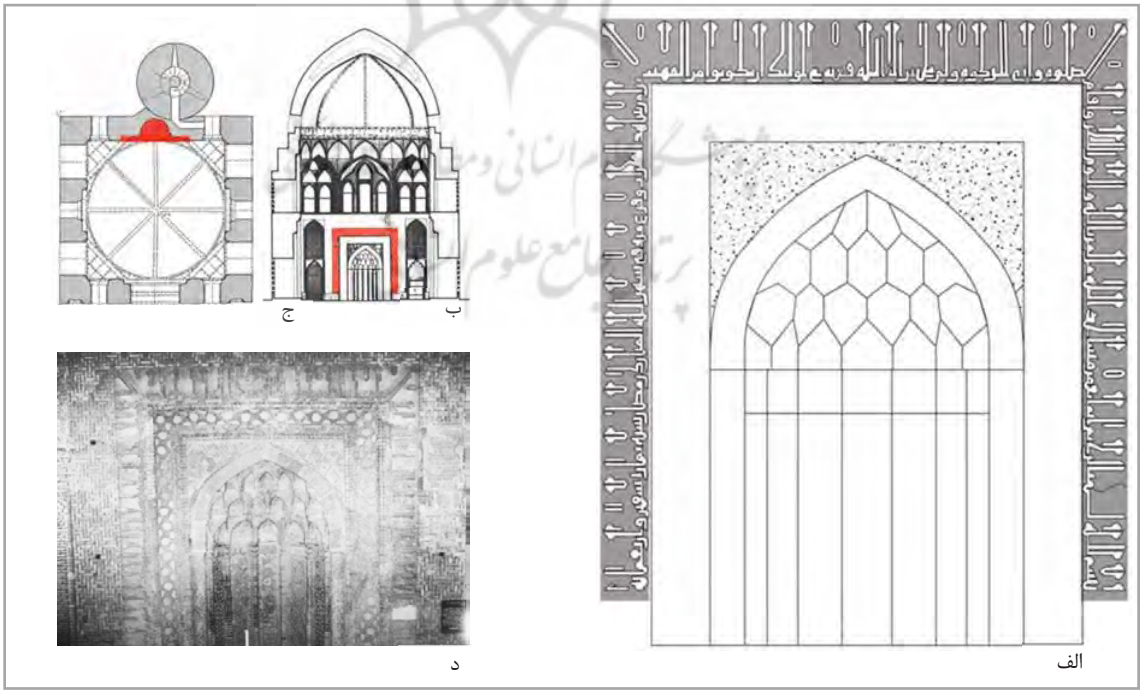
مسجد جامع اصفهان، دایره‌المعارف معماری و هنرهای ایرانی است. در این مسجد نمونه‌هایی از قدیم‌ترین کتیبه‌های تاریخ‌دار وجود دارد که از آنها می‌توان به کتیبه سردر ورودی ضلع شمال شرقی این بنا اشاره نمود.[۷] این سردر بدون تزیینات است و در آن، زمینه تنها با توپی‌های ته‌آجری با نقش مرسوم در این دوره تزیین شده است. تاریخ ذکرشده در کتیبه مذکور ۵۱۵ هـ.ق. است که در آن به تجدید ساختمان مسجد پس از حریق سال ۵۱۵ هـ.ق. اشاره می‌گردد (هنرفر، ۱۳۵۰: ۸۰) و قسمت میانی آن فروریخته است. (تصویر ۴)

- منار گار

منار گار، واقع در شهرستان گار از توابع اصفهان، میله‌ایست مدور و منفرد، با نوک فروریخته که بر پایه‌ای هشت‌ضلعی بنا شده است (گدار و همکاران،۱۳۸۷: ۱۴۱). ساخت منار طبق کتیبه آن به سال ۵۱۵ هـ.ق. برمی‌گردد. زمینه منار



تصویر ۲. الف) حروف کتیبه پامنار زواره؛ (نگارنده) ب) کتیبه منار پامنار زواره به خط کوفی مزهر موشح قبل از مرمت؛ (URL: 1) ج) تزیینات گل و بوته کتیبه منار پامنار؛ (گدار و دیگران، ۱۳۸۷) د) کتیبه منار پامنار در زمان معاصر؛ (نگارنده) ه) موقعیت کتیبه در بدنه منار؛ (نگارنده)



تصویر ۳. الف) رسم الخط کتیبه حاشیه محراب مسجد جامع برسیان به خط کوفی ساده متمایل به مورق؛ (ترسیم از نگارنده) ب) موقعیت کتیبه در محراب مسجد برسیان؛ (نگارنده برگرفته از Godard et al, 1937) ج) موقعیت محراب در گنبدخانه مسجد جامع برسیان؛ (نگارنده برگرفته از Godard et al, 1937) د) تصویر محراب در گنبدخانه برسیان؛ (نگارنده)

به‌صورت ساده و یکنواخت با خط بنایی و با آجرهای تراش پوشش یافته است (حاتم، ۱۳۷۹: ۶۳). کتیبه کوفی آجری در مناره مذکور در قسمت پایین آن و در ناحیه فوقانی پایه قرار دارد و در آن متن کتیبه از شمال غرب به سمت مشرق نوشته شده است[۸] (تصویر ۵).

- مسجد جامع زواره

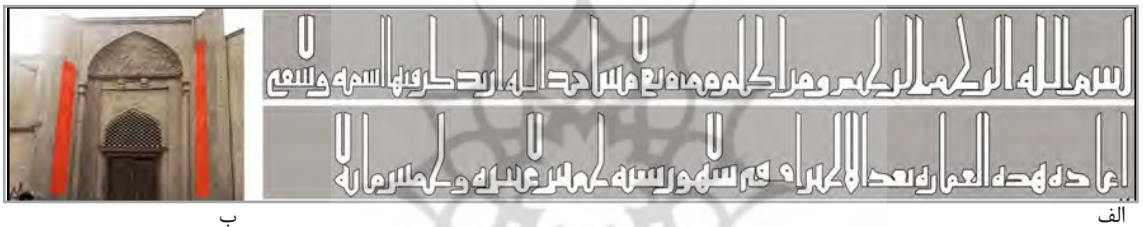
از مساجد چهار ایوانی متعلق به دوره سلجوقی است. بر بدنه‌های صحن این مسجد کتیبه‌ای نقش بسته است که در آن خط کوفی بسیار ساده و ابتدایی است.[۹] از خصوصیات این کتیبه عدم استفاده از نقوش اسلیمی پیرامون کتیبه است و به‌جز دسته «الف»، تزیینی ندارد (صالحی کاخکی و عزیزپور، ۱۳۹۱: ۱۰۱)، (تصویر ۶).

مقایسه نمونه‌های موردی

در این بخش پس از استخراج اشتراکات و مشابهت‌های کتیبه‌ها با مقایسه و تطبیق حروف، با استفاده از اصول خطاطی و نگارش و کتیبه‌نگاری[۱۰] به تحلیل آنها پرداخته می‌شود.

- الگوهای مشترک در کتیبه‌های موردمطالعه

ثابت‌بودن ضخامت قلم در سراسر حروف خط کوفی امکان اجرای آن را با آجر میسر می‌سازد. در چیدمان حروف کتیبه انتظام خطوط اصلی با آجر صورت گرفته است. به این معنی که خطوط افقی برش ممتد از آجر است و آجرها با ابعاد کامل درکنار هم قرار گرفته و کرسی زمینه کتیبه را شکل داده‌اند. در همه کتیبه‌ها آجرهای تزیینی مربع شکل با ابعاد یکسان وجود دارد و از آنها به عنوان واحد شمارش در نمونه‌ها استفاده شده است. طراحان کتیبه‌ها با محاسبه دقیق فضای قابل‌استفاده

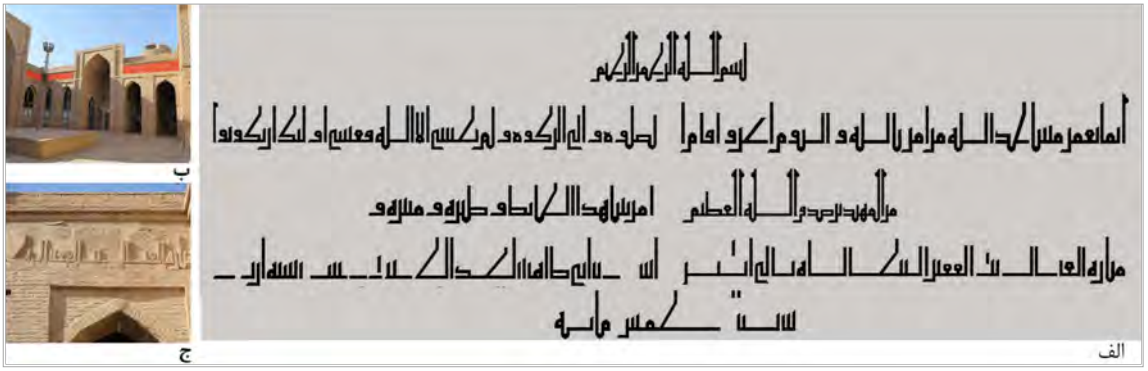


الف ب

تصویر ۴. رسم‌الخط کتیبه سردر ورودی شمال شرقی مسجد جامع اصفهان به خط کوفی ساده (ترسیم از نگارنده) ب. موقعیت کتیبه در سردر شمال شرقی مسجد جامع اصفهان (نگارنده)

الف ب ج

تصویر ۵. الف. رسم‌الخط کتیبه آجری منار گار به خط کوفی مشرقی (ترسیم از نگارنده) ب. جزئیات کتیبه ج. موقعیت کتیبه در منار گار (نگارنده)



الف ب ج

تصویر ۶. الف) رسم الخط کتیبه صحن مسجد جامع زواره به خط کوفی شرقی (نگارنده برگرفته از صالحی کاخکی و عزیزپور، ۱۹۳۱)، ب) موقعیت کتیبه در بدنه حیاط مسجد جامع زواره؛ (نگارنده)، ج) جزئیات کتیبه؛ (نگارنده)

و تقسیم‌بندی آن، اندازه قلم را مشخص نموده، متناسب با فضای تعبیه‌شده عناصر تزیینی و حروف را سازماندهی کرده‌اند (عزیزپور و صالحی کاخکی، ۱۳۹۲: ۱۵۶). در برخی نمونه‌ها برای قرینه‌سازی به لام‌ها و الف‌ها، الف‌های زائد افزوده شده و یا با قائم‌نمودن انتهای حروفی مثل «نون» سعی بر تأکید بر عمودیت کتیبه و همچنین پرنمودن فضای خالی بین حروف شده است (مسجد جامع برسیان و منار پامنار زواره).

کتیبه‌ها را از لحاظ بار تزیینی می‌توان به سه نوع تزیینی (پامنار زواره)، نیمه‌تزیینی (مسجد جامع برسیان) و ساده (مساجد جامع اصفهان و زواره و منار گار) تقسیم کرد. ظرافت اجرای انحنا و پیچ و خم‌ها در آجرها (به‌ویژه منار پامنار زواره) و نقش گل و گیاهان نشان‌دهنده تبحر صنعتگران سلجوقی است. تزیینات زمینه گاه در سطحی عمیق‌تر از حروف و از جنس آجرها و توپی‌های بین آنهاست (منار گار و سردر مسجد جامع اصفهان) و گاه هم‌سطح و با گچبری‌های تزیینی ریز با نقش گل و بوته است (محراب مسجد جامع برسیان). تزیینات منار پامنار زواره چنان که پیش‌تر ذکر آن رفت، در تصویر قدیم آن مشهود نیست و احتمال آن که در فرایند مرمت دچار تغییراتی شده باشد، بسیار است (جدول ۲).

رعایت صداقت در اجرای مصالح و فنون ساخت و ظاهرشدن آجر و پرهیز از آمود و بزک در کلیه کتیبه‌های نمونه‌های تحقیق قابل‌مشاهده است. معماران در این دوره به‌جای پنهان‌کردن تقسیمات موزون آجر در زیر لایه‌ای از گچ سعی در ترکیب منسجم نسبت‌های آجر در کنار یکدیگر و نمایش آنها داشته‌اند.

متن کتیبه محراب برسیان و صحن مسجد جامع زواره با ۶۶ سال اختلاف زمانی یکسان است و هر دو به انحصار آبادانی مساجد به مؤمنان و شرایط خاص و عام ایشان اشاره دارد (طباطبایی، ۱۳۸۹: ۲۶۶-۲۶۴).

تاریخ ساخت منار گار و سردر شمال شرقی مسجد جامع اصفهان یکسان است (۵۱۵ هـ.ق.) و به لحاظ حروف‌نگاری با شباهت بسیار زیادی نگاشته شده‌اند. برعکس، دو کتیبه از پنج نمونه تحقیق از لحاظ محتوایی یکسان و در دو زمان مختلف ساخته شده‌اند و نشان از تکرارپذیری الگوهای محتوایی در روند کتیبه‌نگاری طی حدود یک قرن دارند. دو کتیبه دیگر در زمانی یکسان با محتوایی متفاوت اما با سبک نوشتاری بسیار نزدیک نگارش شده‌اند. موارد مذکور نمونه‌هایی در تصدیق نزدیکی و تأثیرپذیری کتیبه‌ها و کاتبان آنها و یا یکسان‌بودن کاتبان و همچنین انتقال فنون اجرایی کتیبه‌نگاری به‌صورت موروثی است (بیگ باباپور، ۱۳۸۸).

- تمایزات کتیبه‌های موردمطالعه

مقایسه کتیبه‌ها بدون تطبیق حروف امکان‌پذیر نیست. در این بخش، انواع فرم‌های نوشتاری حروف در قالب جدولی آمده است تا از طریق مقایسه و تطبیق آنها با یکدیگر و با تحلیل داده‌ها به قوانین و قواعد شکل‌دهنده و سیر تکامل کتیبه‌های کوفی آجری دست یافت. نمونه‌ها برمبنای تقدم زمانی مرتب شده‌اند و در ترسیم شکل‌ها سعی شده با وفاداری به واقعیت، از استیلیزه‌شدن و دخالت‌های صوری جلوگیری شود (جدول ۳).

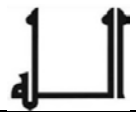
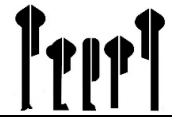
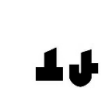
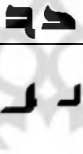
ضخامت خطوط، شیوه نگارش، ارتفاع، پهنا و طول کتیبه باتوجه‌به مفاهیم و محل اجرای آنها به دقت انتخاب می‌شد تا بیننده قادر به دیدن و خواندن باشد (عزیزپور و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۵۶). در اینجا ابعاد به استثنای منار پامنار از کوچک به بزرگ سوق می‌یابد. نمونه‌ها به‌ترتیب بزرگی ارتفاع عبارت‌اند از: کتیبه‌های برسیان و زواره (۱۰ آجر)، منار گار و پامنار زواره، و سردر مسجد جامع اصفهان. اهمیت‌بخشی به فضای محراب و جلب‌نمودن توجه انسان بدان با آذین‌بندی و همچنین نمایش شکوه و استواری، از دلایل نگارش خطوط با ارتفاع بیشتر بوده است. بی‌پیرایگی صحن مسجد جامع زواره اجازه عرضه کتیبه را به‌عنوان تزیین اصلی بدنه‌های حیاط می‌دهد. در این کتیبه کوتاهی متن باعث به‌وجودآمدن فاصله‌های زیاد بین حروف شده است. این کشیدگی‌ها در حروف قائم و حروف تشکیل‌دهنده کرسی اصلی نمایان است (mousavi jazayeri et al., 2015: 113). کارکرد کتیبه‌ها در منار تعدیل

جدول ۲. مقایسه تزیینات زمینه کتیبه‌ها

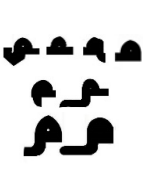
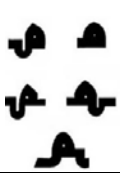
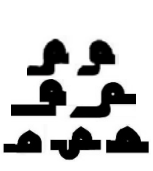
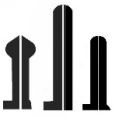
موقعیت کتیبه	منار پامنار زواره (۴۶۱ ه.ق)	مسجد جامع برسیان (۴۹۸ ه.ق)	مسجد جامع اصفهان (۵۱۵ ه.ق)	منار گار (۵۱۵ ه.ق)	مسجد جامع زواره (۵۶۴ ه.ق)
تصویر					

(نگارنده)

جدول ۳. مقایسه حروف کتیبه کوفی آجری در نمونه‌های موردی تحقیق

حروف	منار پامنار زواره (۴۶۱ ه.ق)	مسجد جامع برسیان (۴۹۸ ه.ق)	مسجد جامع اصفهان (۵۱۵ ه.ق)	منار گار (۵۱۵ ه.ق)	مسجد جامع زواره (۵۶۴ ه.ق)
الله					
ا					
ب ت ث					
ج ح خ					
د ذ					
ر ز		—			
س ش					
ص ض	—		—	—	
ط ظ	—	—		—	
ع غ					
ف ق	—			—	
ک	—			—	
ل				—	

ادامه جدول ۳. مقایسه حروف کتیبه کوفی آجری در نمونه‌های موردی تحقیق

حروف	منار پامنار زواره (۴۶۱ ه.ق)	مسجد جامع برسیان (۴۹۸ ه.ق)	مسجد جامع اصفهان (۵۱۵ ه.ق)	منار گار (۵۱۵ ه.ق)	مسجد جامع زواره (۵۶۴ ه.ق)
م					
ن					
و	—				
ه					
ی	—				
ال					—
لا	—			—	

(نگارنده)

عمودیت منار و رهانیدن نمای آن از یکنواختی و سادگی است. حروف کتیبه‌های سردر مسجد جامع اصفهان مانند کتیبه‌های قائم در محراب برسیان می‌بایست ارتفاع کمتری داشته باشد و جنبه عمودیت سردر را تقویت کند.

از سیر تطور حروف در کتیبه‌های مذکور می‌توان دریافت که طی زمانی کمتر از یک قرن پیچیدگی تزیینی به سادگی اصیل بدل شده است. کتیبه منار پامنار در نیمه قرن ۵ هـ.ق. با خط کوفی مزهر موشح، تزیینی‌ترین خط در نمونه‌های مذکور است. پس از آن در برسیان تزیینات با فرم برگ مانند در انتهای قائم حروف، و تنوع تزیین فضاهای خالی بین حروف با «لای تزیینی» است. استفاده از لای تزیینی در محراب مسجد جامع برسیان و سردر مسجد جامع اصفهان به منظور تزیین، تعدیل و انسجام ترکیب کلی کتیبه‌ها بوده است و در محراب برسیان به اوج می رسد.

شروع کتیبه و جهت نوشتار در نمونه‌های مختلف متفاوت است. در کتیبه‌های محراب برسیان و سردر مسجد جامع اصفهان به‌صورت قابی چهارگوش است که از سمت راست به بالا و به چپ حرکت می‌کند. در حیاط مسجد زواره شروع کتیبه از سمت چپ ایوان جنوبی است که سهم بیشتری در گرایش و توجه عموم دارد. در منار پامنار جهت کتیبه از شمال شرق رو به غرب است و دور تا دور منار را دربرمی‌گیرد. اما در کتیبه منار گار که بر پایه آن قرار گرفته است، نوشتار کتیبه از شمال غرب به مشرق حرکت می‌کند و چهار وجه از هشت وجه پایه را تزیین می‌نماید.

منار پامنار زواره و مسجد جامع زواره هر دو در یک حوزه جغرافیایی ساخته شده‌اند. نمونه‌های مذکور به لحاظ تناسبات در ترکیب کلی کتیبه‌ها ساختاری یکسان دارند اما به لحاظ تزیین متفاوت‌اند.

در کتیبه محراب برسیان «الف» و «لام»ها به‌صورت قرینه

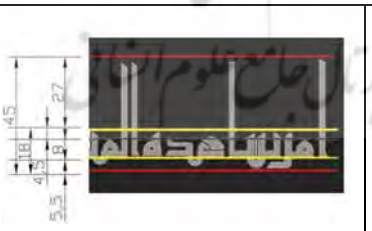
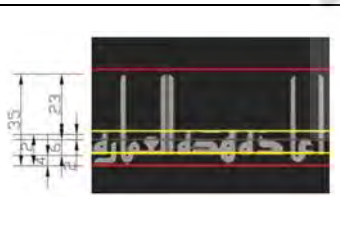
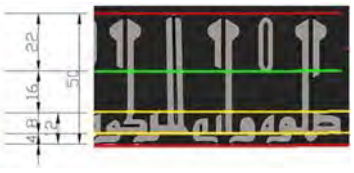
و با پخی در میانه قامت یکی از حروف مشخص شده‌اند. این حروف به سه بخش تقسیم شده که بخش بالا مربوط به تزیین (برگ منفرد یا دو شاخه) است. بخش میانی قامت، و بخش زیرین، پایه آن را شکل داده است. نیمی از قامت، ساده و نیمی دیگر تزیینی است. ویژگی مذکور در هیچ‌یک از کتیبه‌ها مصداق ندارد. خصوصیت دیگر این کتیبه پیچشی است که سبب تمایز در سطور متفاوت شده است. در اینجا ارتفاع بخش سواد کتیبه در همه‌جا یکسان است، تنها قامت‌های عمودی کوتاه شده است. گردش ۹۰ درجه در این کتیبه با اجرای مورب لای تزیینی در دو سو صورت گرفته و عنصر تحکیم‌بخش کتیبه است (جدول ۴).

در جدول ۴، کرسی ابتدایی و انتهایی کتیبه با رنگ قرمز مشخص شده است و کرسی‌های داخلی هر کتیبه به‌طور مجزا ترسیم شده‌اند. کرسی زمینه سطری است که آجرهای افقی روی آن نشسته‌اند (خط حامل) و به رنگ زرد ترسیم شده است. خط زرد بالایی حدود تمام‌شده کتیبه را نشان می‌دهد. محدوده تراکم سواد طرح، در میان دو خط زرد قرار دارد و بنابر نوع حروف کتیبه‌ها تراکم و یا پراکندگی میان کرسی زمینه و زیرین قابل‌مشاهده است. در برخی کتیبه‌ها مثل مسجد جامع زواره، منار گار و مسجد جامع اصفهان کرسی سومی نیز وجود دارد و آن، حدود تمام‌شده برخی حروف بین دو خط زرد است که به رنگ خاکستری نشان داده شده است.

مقایسه فواصل کرسی حروف در جدول ۴ و نسبت میان آنها نشان می‌دهد که در برخی کتیبه‌های مذکور فرم نوشتاری به محور خطی و در برخی دیگر به سطح متمایل است. در برخی نمونه‌ها مثل منار گار، مساجد جامع برسیان و اصفهان تأکید بر دو محور افقی و عمودی است. محور افقی به مثابه پود پیونددهنده کشیدگی‌های قائم است. برای مقایسه میزان کشیدگی قائم کتیبه‌ها معیاری به‌صورت تقسیم ارتفاع قسمت بیاض کتیبه بر ارتفاع قسمت سواد تعریف شده است. بدیهی است هرچه مؤلفه افق به سمت مؤلفه قائم میل کند، شکل به سطح متمایل می‌گردد؛ و هرچه مؤلفه افق به سمت افق میل نماید، تأکید بر محورها خواهد بود. بین سه کتیبه مذکور بیشترین نسبت کشیدگی قائم در کتیبه پیشانی محراب برسیان و کمترین آن کتیبه‌های قائم مسجد جامع اصفهان و محراب مذکور است. درباره دو کتیبه مزبور شاید بتوان گفت، در کتیبه‌های قائم فزونی نسبت کشیدگی متداول نیست. دلیل آن احتمالاً تضعیف و تخفیف تأثیر عمودگرایی در کتیبه‌های افقی مجاور است (جدول ۵). دو نمونه زواره که هر دو در یک ناحیه و با اختلاف ۸۵ سال ساخته شده‌اند، نمونه کتیبه‌هایی هستند که ترکیب کلی سواد و بیاض در آنها، فرم نوشتار را به سمت سطح متمایل کرده است. فرم کلی نگارش در این دو نمونه در هر دو محور افقی و عمودی به‌صورت متوازن گسترده شده و تمایل به شکل‌دهی سطح، به جای خط و محور است. در این کتیبه‌ها متن کوتاه و مناسب است. بنابراین طراح با بزرگ‌کردن حروف و مبالغه در تزیین می‌تواند هنرآفرینی کند (mousavi jazayeri et al, 2015: 113).

برای سنجش میزان فشردگی افقی در کتیبه‌ها معیاری به صورت تعداد حروف در یک بازه طولی مشخص از کتیبه تعریف شده است. در بررسی معیار بیان‌شده، میزان فشردگی

جدول ۴. تحلیل گرافیکی خطوط

		
صحن مسجد جامع زواره (۵۴۶ ه.ق)	**منار گار (۵۱۵ ه.ق)**	**سردر شمال شرقی مسجد جامع اصفهان (۵۱۵ ه.ق)**
		
محراب مسجد جامع برسیان (۴۹۸ ه.ق)		**منار پامنار زواره (۴۶۱ ه.ق)**

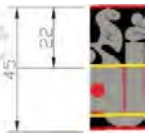
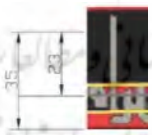
(نگارنده)

در کتیبه‌های گار، مساجد جامع اصفهان و برسیان به‌تقریب یکسان است. در میان دو نمونه زواره، کتیبه پامنار به‌تقریب از فشردگی بیشتری برخوردار است. فشردگی به این معنی است که در یک محدوده ثابت از کتیبه‌ها تعداد حروف بیشتر و به‌تبع آن جملات بیشتری به‌کار رفته است. در کتیبه صحن مسجد جامع زواره طول زیاد بستر کتیبه امکان به‌کارگیری واژگان بیشتری به معمار می‌داده است؛ و یا در محراب برسیان امکان کاستن از تراکم حروف و جملات وجود داشته اما ترجیح بر جاگذاری یک محتوای مذهبی تقریباً یکسان در دو بستر کوتاه به‌صورت فشرده (برسیان) و بلند متمایل به سطح (حیاط زواره) با تناسبات خاص بوده است. به عبارت دیگر، نسبت کشیدگی و فشردگی در کتیبه‌ها به موقعیت آنها بستگی داشته است. در محراب برسیان به‌دلیل کوتاه‌بودن کتیبه‌ها و صلابتی که مؤلفه قائم در کتیبه افقی بالای محراب به‌وجود می‌آورد، سعی بر هرچه قوی‌تر کردن مؤلفه قائم و الف و لام‌هاست. از تمهیدات معمار در این بنا، بالابردن فشردگی جهت تقویت کیفیت کشیدگی است. از نمونه‌های میل فرم نوشتاری کتیبه به سطح می‌توان به تناسبات کلمه «الله» اشاره کرد. در منار پامنار زواره و صحن مسجد جامع زواره فرم کلمه مذکور به مربع نزدیک است اما در منار گار، مسجد جامع اصفهان و محراب مسجد جامع برسیان، به‌ترتیب کشیدگی قائم زیاد شده و ترکیب کلی به مستطیل و مؤلفه قائم گرایش دارد (جدول ۶).

به طور کلی در نگارش کتیبه‌های مذکور سه عامل زمان، مکان و محتوا دخیل بوده‌اند. تشابهاتی در زمینه تزئین، نگارش و تناسبات کلی بر مبنای اشتراکات زمانی، مکانی و محتوایی دیده می‌شود که در جدول ۷ به آن اشاره شده است.

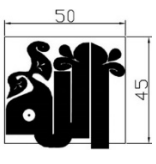
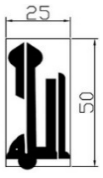
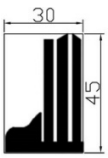
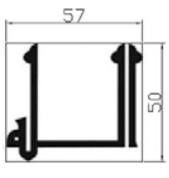
از مقایسه اطلاعات جدول میتوان نتیجه گرفت که بیشترین تشابهات در کتیبه‌ها درعرصه شیوه نگارش حروف است و متأثر از شرایط زمانی است. در حالیکه تناسبات کلی و ترکیب‌بندی حروف و کلمات در کتیبه‌ها متأثر از شرایط مکانی بوده است. میزان توجه به تزیین در کتیبه‌های بناهای متقدم بیش از بناهای متاخر بوده است.

جدول ۵. نسبت کشیدگی در جهت مؤلفه قائم در نمونه‌های تحقیق

موقعیت کتیبه	منار پامنار زواره (۴۶۱ ه.ق)	مسجد جامع برسیان (۴۹۸ ه.ق)	مسجد جامع اصفهان (۵۱۵ ه.ق)	منار گار (۵۱۵ ه.ق)	مسجد جامع زواره (۵۶۴ ه.ق)
تصویر و ابعاد					
نسبت کشیدگی قائم	۰/۴۸	۰/۷۶ ۰/۶۵	۰/۶۵	۰/۷۲	۰/۵۶

(نگارنده)

جدول ۶. تناسبات کلمه الله در نمونه‌های موردی

موقعیت کتیبه	منار پامنار زواره (۴۶۱ ه.ق)	مسجد جامع برسیان (۴۹۸ ه.ق)	مسجد جامع اصفهان (۵۱۵ ه.ق)	منار گار (۵۱۵ ه.ق)	مسجد جامع زواره (۵۶۴ ه.ق)
تصویر «الله»					

(نگارنده)

جدول ۷. اشتراکات و تشابهات کتیبه‌های کوفی آجری در نمونه‌های موردی[۱۱]

موقعیت کتیبه	اشتراک زمانی	اشتراک مکانی	اشتراک محتوایی	تشابه میزان تزیین	تشابه شیوه نگارش	تشابه تناسبات کلی
حیاط مسجد جامع زواره	-	*	*	●	*	*
منار گار	*	-	-	●	*	●
سردر مسجد جامع اصفهان	*	-	-	●	*	●
محراب مسجد جامع برسیان	-	-	*	*	*	●
منار پامنار زواره	-	*	-	*	-	*

(نگارنده)

نتیجه‌گیری

تحقیق حاضر با هدف شناخت اصول اجرایی کتیبه‌های کوفی آجری صورت گرفته است و در آن پنج نمونه شاخص و متقدم سلجوقی در ناحیه اصفهان گزینش شده تا با مقایسه و تطبیق آنها ویژگی‌ها و قواعد فنی و بصری موجود استخراج گردد. مطالعات مذکور مبین وجود قواعد کلی در نگارش کتیبه‌ها و انعطاف‌پذیری در شکل ظاهری و تزیین حروف است. در برخی کتیبه‌ها مانند منار پامنار زواره و محراب مسجد برسیان تزیین جایگاهی ویژه دارد. در برخی دیگر مانند بدنه حیاط مسجد جامع زواره، صلابت و سادگی و پرهیز از جزئیات از شاخصه‌های اصلی حروف‌نگاری است. در برسیان تناسب و انسجام شکل و زمینه به واسطه ایجاد فرم‌های تزیینی نوشتاری «لا» شکل پدید آمده و در مرحله بعد گل و بوته گچی تزیینات ریزنقش زمینه را شکل داده‌اند. در کتیبه‌های اصفهان، زواره و گار زمینه به‌صورت خام با شبکه‌ای از آجرهای مربع شکل با توپی‌های تزیینی است. از دیگر راه‌های تمایز شکل و زمینه در کتیبه‌های کوفی آجری برجسته‌سازی آنها با ایجاد سایه‌روشن است. آجر به‌صورت پیش‌بر نقش‌های متفاوتی از منحنی‌های پامنار زواره تا سرکش‌های متمایل «کاف» در مسجد جامع زواره و صعود مجازی انتهای «دال» در منار گار را می‌پذیرد.

در مقایسه نگارش نمونه های تحقیق به طور عمده سه عامل زمان، مکان و محتوا قابل بررسی است. این عوامل به بروز تشابه هایی در شیوه نگارش و تناسبات کلی حروف منتج شده است. بیشترین تشابهات نمونه ها در شیوه نگارش حروف است و متاثر از شرایط زمانی است. تنها در منار پامنار زواره خط کتیبه، کوفی تزیینی از نوع مزهر موشح است و چهار کتیبه دیگر به خط کوفی ساده نگاشته شده اند. حال آن که تناسبات و ترکیب‌بندی حروف و کلمات در نمونه ها متاثر از موقعیت مکانی کتیبه در بنا بوده است. دو کتیبه منار پامنار و صحن مسجد جامع زواره در نزدیکی هم، در اصول کلی خط و تناسبات ساختاری از جمله تمایل به سطح و کوتاهی ارتفاع حروف نسبت به زمینه مشابهت دارند. کتیبه منار گار و سردر شمالی مسجد جامع اصفهان با یک تاریخ اما با محتوایی متفاوت و با شیوه نگارشی بسیار مشابه نگارش شده‌اند. در مقابل، دو کتیبه محراب مسجد جامع برسیان و بدنه حیاط مسجد جامع زواره دارای محتوایی یکسان اما تشابهات کمتر در ترکیب و تناسبات کلی هستند. به لحاظ بار تزیینی کتیبه مسجد جامع برسیان با منار پامنار زواره مشابه است. مواردی ازقبیل مقایسه اجرای کتیبه‌های کوفی آجری با کتیبه‌های کوفی گچی و سفال لعابی، تناسبات قطعات برش‌خورده آجر و ارتباط نحوه انتظام آنها با فرم حروف کتیبه‌های مذکور، هندسه فرم‌های تزیینی نقش‌بسته درادامه حروف کتیبه‌های کوفی آجری و ملاحظات در زمینه مرمت آنها می تواند موضوعات پژوهشهای آتی باشد.

سپاس‌گزاری

نگارنده بر خود لازم می‌داند، سپاس فراوان خود را از کمک‌های استاد گرامی دکتر بهاره تقوی‌نژاد و دکتر فرهاد خسروی بیژائم از دانشگاه هنر اصفهان، اعلام دارد.

پی نوشت

۱. Inscription (معروف، ۱۳۶۹: ۱۰۲)؛ معادل کتیبه کوفی آجری Brick Kufi Inscription است.
۲. برای آگاهی بیشتر بنگرید به: موسوی جزایری، ۱۳۸۴: ۲۶ و ۲۱ و ۲۰.
۳. تکنیک‌های آجرکاری: قالبی، تزیینی، کنده‌کاری، تزیینی پیش‌بر و تلفیقی آجر و کاشی (کیانی، ۱۳۹۲: ۲۱).
۴. تشخیص و نام‌گذاری نوع خط کوفی به‌کاررفته در کتیبه‌ها با کمک و راهنمایی آقای دکتر فرهاد خسروی صورت گرفته است.
۵. متن کتیبه منار پامنار زواره بدین شرح است: «بسم الله الرحمن الرحیم مما امر ببناء هذا المناره محمد بن ابراهیم ابتغاء لوجه الله سنه احدی و ستین و اربع مائه.» (هنرفر، ۱۳۵۰: ۱۷۴)
۶. محتوای کتیبه محراب این مسجد آیه ۱۸ سوره توبه است: «بسم الله الرحمن الرحیم انما یعمر مساجد الله من امن بالله و الیوم الاخر و اقام الصلوه و اتی الزکوه و لم یخش الا الله فعسی اولئک ان یکونوا من المهتدین. امر ببناء هذا المحراب و ...(؟) فی شهر الله المبارک رمضان سنه ثمان و تسعین و اربعمائه». در خوانش بخشی از کتیبه ابهام وجود دارد. برخی آن را «فرغ منه» خوانده‌اند یعنی کار تمام شد و دیگران «فرع قبه» به معنای ساقه گنبد و برخی چون زهره مطلبی و حسام اصلانی تنها از نامعلوم بودن آن صحبت به میان آورده‌اند.
۷. متن کتیبه سردر شمال شرقی مسجد جامع اصفهان عبارت است از: «بسم الله الرحمن الرحیم و من اظلم ممن منع مساجد الله ان یذکر فیها اسمه وسعی ... اعاده هذه العماره بعد الاحتراق فی شهور سنه خمس عشره و خمس مائه.» (هنرفر، ۱۳۵۰: ۸۰)
۸. متن کتیبه منار گار بدین شرح است: «بسم الله الرحمن الرحیم امر ببناء هذه المناره الزهید الرئیس سید الرؤساء ا... (؟) و ... (؟) القسم بن احمد بن ابالقسم فی سنه خمس عشره و خمسمائه» (اسمیت به نقل از گدار و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۸۳).
۹. متن کتیبه صحن مسجد جامع زواره بدین شرح است: «بسم الله الرحمن الرحیم انما یعمر مساجد الله من امن بالله و الیوم آخر و اقام الصلوه و آتی الزکوه و لم یخش الا الله فعسی اولئک ان یکونوا من المهتدین صدق الله العظیم. امر ببناء هذا الحائط و ... و ... ه و مناره العالیه (علی ید؟) .... الفقیر .... سنه اربـع ستـین (؟) خمس مائه (احتمالا ۵۶۴ هـق)» (عزیزپور و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۳۴).
۱۰. در تحلیل کتیبه‌ها از مبانی نظری دو مقاله در حوزه خوش‌نویسی «خط و خطاطی» نوشته غلامحسین یوسفی و در حوزه کتیبه‌نگاری «تناسب و ترکیب در کتیبه محراب مسجد جامع تبریز» نوشته مهدی مکی‌نژاد و همکاران بهره گرفته شده است.
۱۱. در این جدول علامت «❋» نشان‌دهنده گروه مشابه در موضوع مذکور است. به عنوان مثال نمونه برسیان و پامنار زواره به لحاظ میزان تزیین مشابه هستند. همچنین علامت «●» نشان‌دهنده گروه مشابه دیگری از همان موضوع می‌باشد. یعنی در کنار نمونه‌های برسیان و پامنار گروهی دیگر از نمونه‌ها موجود است که به لحاظ میزان تزیین با یکدیگر مشابهند و ماهیت این تشابه با وجه شباهت در گروه قبل متفاوت است.

منابع و مآخذ

- بیگ باباپور، یوسف (۱۳۸۸). کتیبه‌های آجری خط کوفی در هنر معماری سده ششم هجری قمری (گنبد سرخ مراغه- دوره سلجوقی). **پیام بهارستان**. (۵)، ۶۸۴- ۶۷۵.
- حاتم، غلامعلی (۱۳۷۹). **معماری اسلامی ایران در دوره سلجوقیان**. چاپ اول، تهران: جهاد دانشگاهی.
- رفیعی‌سرشکی، بیژن؛ رفیع‌زاده، ندا و رنجبرکرمانی، علی‌محمد (۱۳۸۷). **فرهنگ مهرازی (معماری) ایران**. چاپ دوم، تهران: مرکز تحقیقات ساختمان و مسکن.
- زارعی، باب‌الله (۱۳۷۳). **کتیبه کوفی مسجد جامع قزوین**. چاپ اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- زین‌الدین المصرف، ناجی (۱۳۹۳). **دانشنامه خطوط اسلامی**. ترجمه حمید فرهمندبروجنی. اصفهان: گلدسته.
- سجادی، علی (۱۳۷۵). **سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران**. ج ۱، چاپ اول، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- شیمل، آن‌ماری (۱۳۸۱). **خوش‌نویسی اسلامی**. ترجمه مهناز شایسته‌فر، چاپ اول، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- _____ (۱۳۸۹). **خوش‌نویسی و فرهنگ اسلامی**. ترجمه اسدالله آزاد، چاپ چهارم، مشهد: آستان قدس رضوی.
- صالحی‌کاخکی، احمد و عزیزپور، شادابه (۱۳۹۱). تأملی در کتیبه‌ها و نقوش مسجد جامع زواره، **نامه باستان‌شناسی**. (۱۲۱)، ۱۲۱-۹۷.
- طباطبایی، محمدحسین (۱۳۸۹). **تفسیر المیزان**. ترجمه محمدباقر موسوی همدانی، ج ۹، چاپ بیست و نهم، قم: جامعه مدرسین.
- عزیزپور، شادابه و صالحی‌کاخکی، احمد (۱۳۹۲). **نقوش و کتیبه‌های مساجد جامع گلپایگان، اردستان و زواره**. چاپ اول، اصفهان: گلدسته.

- فضائلی، حبیب‌الله (۱۳۶۲). **اطلس خط (تحقیق در خطوط اسلامی)**. چاپ دوم، اصفهان: مشعل.
- فکرت، محمدآصف (۱۳۷۷). **خط کوفی**. چاپ اول، تهران: کیان کتاب.
- کریمیان سردشتی، نادر (۱۳۸۵). کتیبه‌نگاری و کتیبه‌شناسی، **مجموعه مقالات متون و کتیبه‌های دوران اسلامی**. ویراست جمعی از پژوهشگران، چاپ اول، تهران: پژوهشکده زبان و گویش.
- کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۶). **تزیینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی**. چاپ اول، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- کیانی، مصطفی (۱۳۹۲). جایگاه هنر آجرکاری تزیینی در معماری دوره پهلوی اول، **هنرهای زیبا**، دوره هجدهم، (۱)، ۲۸-۱۵.
- گدار، آندره و دیگران (۱۳۸۷). **آثار ایران**. ترجمه ابوالحسن سرومقدم، ج ۴، چاپ پنجم، مشهد: آستان قدس رضوی.
- مساحی خوراسگانی، مریم. (بهمن ۱۳۹۴). مصاحبه منتشر نشده با دکتر فرهاد خسروی بیژائم. درباره خطوط کوفی. موضوع تشخیص و تمایز انواع خطوط کوفی و ویژگیهای کتیبه نگاری کوفی. دانشکده هنرهای تجسمی دانشگاه هنر اصفهان.
- مطلبی، زهره و اصلانی، حسام (۱۳۹۳). شناسایی و معرفی نقوش تزیینات گچبری و آجرکاری محراب مسجد جامع برسیان، **پژوهش هنر**. (۸)، ۸۵- ۷۱.
- معروف، حبیب (۱۳۶۹). **واژه‌نامه راه و ساختمان و معماری**. چاپ سوم، تهران: آزاده.
- مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۸۷). **تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی؛ تزیینات معماری**. چاپ اول، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم‌انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- مکی‌نژاد، مهدی؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله و هراتی، محمدمهدی (۱۳۸۸). تناسب و ترکیب در کتیبه محراب مسجد جامع تبریز، **هنرهای زیبا**. (۴۰)، ۸۸- ۸۱.
- موسوی جزایری، سیدمحمد وحید (۱۳۸۴). **دانشنامه کوفی**. ج ۱، چاپ اول، تهران: مؤلف.
- هنرفر، لطف‌الله. (۱۳۵۰). **گنجینه آثار تاریخی اصفهان**. چاپ دوم، تهران: زیبا.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۵). خط و خطاطی، **هنر و معماری: هنر**. (۳۱)، ۱۰۰- ۶۹.

- Godard, Y.A. Smith, Myron Bement. (1937). Material for a Corpus of Early Iranian Islamic Architecture: II. Manār and Masdjid, Barsian (Isfahan). **Arts Islamica.** Vol 4, 6-41.
- Mousavi Jazayeri, S.M.V. Ringgenberg, Patrick, Michelli, Perette E, Chaharmahali, Ali M., Mousavi Jazayeri, S. M. H. (2015). **Kufic Inscriptions of the Historic Grand Mosque of Shoushtar**. New York: Blautopf.
- URL 1: http://dome.mit.edu/ (access date 20/1/2016).

Received: 2016/04/16
Accepted: 2016/11/19

A Comparative Study of Brick Kufic Inscription Construction in Five Seljuk Buildings of Isfahan

Maryam Massahi Khorasgani*

Abstract

Kufic inscription is one of the prevailing inscriptions in most of the mosques and minarets of the early Islamic centuries. The style of Kufic inscriptions was appropriate to be implemented by the technique of pre-cut brickwork. Therefore with the brickwork prosperity as the material of structure and ornaments of the facades in Razi style and especially the Seljuk era, the brick Kufic inscriptions were the specific ornament of different buildings .The purpose of this article is to recognize how these inscriptions were constructed in some monuments with different functions in Seljuk Isfahan .The main question here is regarding the technical and formal items which were considered in implementation of brick Kufic inscriptions .Therefore similarities and differences of these inscriptions were evaluated through comparing five buildings belonging to Seljuk era in Isfahan ,such as the Minaret of Paminar Mosque in Zavareh ,mihrab of Barsian Jame Mosque ,northeastern Entrance of Isfahan Jame Mosque ,Gar Minaret and the sidewalls of Zavareh Jame Mosque.

The method of this research is descriptive -analytical research and the data have been collected through observations and documentary studies ,and with the help of some experts of the two fields of architecture and calligraphy .After drawing the inscriptions and setting them on the tables ,the job of matching and comparing them has been done by considering the common theoretical foundations between calligraphy and inscriptions .Research findings indicate the emergence of commonalities in the content ,time and location .The overall composition of inscriptions in linage and proportions of letters have some predetermined principles and rules ,and most of the cases have been written with simple Kufic and this confirms the persistence of these writing modes in accordance with the executive principles. The height of inscriptions and the amount of vertical extensions were different depending on the position and extension of the inscriptions.

Keywords: brick Kufic inscription ,Kufic calligraphy ,Seljuk ,mosque ,minaret.

* MA Student in Architecture Studies ,Faculty of Architecture and Urban Planning ,Art University of Isfahan.