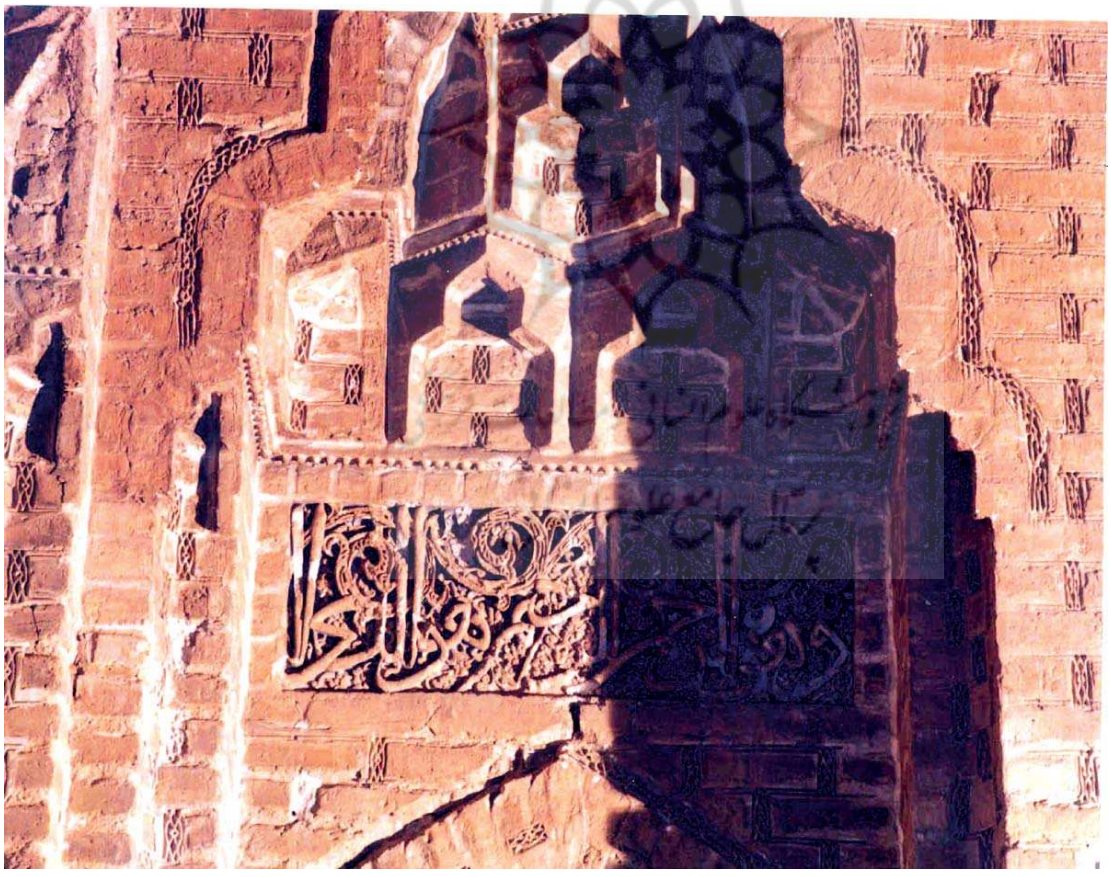


خط نسخ،طاق نما حیدریه،مأخذ:
نگارندگان

فصلنامهٔ علمی نگره

مطالعه تطبیقی ساختار و تزیینات کتیبه خط کوفی مورق مسجد جامع و مسجد حیدریه قزوین*

زهرا عسگری** عبدالرضا چارئی***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۷/۶
صفحه۲۳ تا ۴۳
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

خط کوفی تزیینی یکی از کهن‌ترین خطوط در کتیبه‌های معماری و بنای اسلامی به شمار می‌آید. ظرافت و زیبایی خط کوفی تزیینی را می‌توان در کتیبه‌های ایرانی به ویژه مسجد حیدریه و جامع قزوین مربوط به دوره سلجوقی جستجو کرد. **هدف** اصلی مقاله حاضر شناسایی و استخراج تمام حروف کتیبه برای بررسی ویژگی‌های ساختاری و تزیینی از نظر تشابه و تفاوت است. **سؤال‌های** تحقیق آن است که۱- تشابهات و تمایزهای بین ساختار نوشتاری، هندسی و تزیین گیاهی خط کوفی مسجد حیدریه و جامع قزوین به چه صورت‌هایی نمودار گشته است؟۲- آیا خطوط کوفی آمده درکتیبه‌های مساجدجامع و حیدریه قزوین از لحاظ ساختاری و تزیین از یکدیگر تأثیر پذیری داشته اند؟ **روش تحقیق** در این پژوهش براساس توصیفی-تحلیلی ومبنای گردآوری کتابخانه ای، مشاهدات میدانی و بازدید می‌باشد. **نتایج** تحقیق نشان دهنده وجود اشتراکات ساختار نوشتاری و تزیین گیاهی در هر دوکتیبه است؛ به دلیل این که مسجد حیدریه بر اساس فاصله زمانی بعد از مسجد جامع ساخته شده است تا حدودی از لحاظ ساختار و تزیین از این کتیبه تأثیرپذیری داشته است،کتیبه حیدریه علاوه بر ساختار نوشتاری و گیاهی از ساختار هندسی نیز بهره جسته و پا را فراتر نموده و ساختاری نوین با شاخصه هایی، زیبایی را با ورود حرکت مورب حروف در کتیبه و ترسیم تزیینی گره‌های هندسی و گره اتصال، تکامل و پیشرفت نوینی ازساختارخط کوفی ایرانی را معرفی می‌نماید. به دلیل قدرت بیانی در ساختار بنا نوعی استحکام، انسجام و تعادل با فضای معماری این دو بنا برقرار شده است و همین ویژگی‌ها می‌تواند به‌عنوان نمونه‌ای شاخص برای طراحان گرافیک در زمینه طراحی حروف، الگویی برای تجربیات نوین مورد بهره برداری قرار گیرد.

کلیدواژه‌ها

کتیبه، خط کوفی مورق، مسجد جامع، مسجد حیدریه.

*این مقاله برگرفته از پایان نامه رشته ارتباط تصویری، دوره کارشناسی ارشد نویسندهٔ مسئول با عنوان «**مطالعه تطبیقی ساختار و تزیینات کتیبه خط کوفی مورق مسجد جامع و مسجد حیدریه قزوین**» به راهنمایی نویسندهٔ دوم دردانشگاه شاهد است.

** دانش آموخته کارشناسی ارشد رشته ارتباط تصویری، دانشگاه شاهد، دانشکده هنر، شهرتهران، استان تهران (نویسنده مسئول)
Email:zahraasgari100@yahoo.com
*** استادیار دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، شهرتهران، استان تهران
Email:chareie@shahed.ac.ir

مقدمه

پیروی از ساختار مشخص لازمه هر اثر هنری است که این ساختار از اصول و قوانین خاصی نیز پیروی می‌کند. از جمله عناصر بسیار مهم تشکیل دهنده کتیبه‌ها را می‌توان در به کارگیری همزمان خط، نقوش هندسی و تزیین گیاهی درکنار هم دانست، اما علاوه بر به کارگیری خط، نقوش هندسی و تزیین گیاهی در ساختار کتیبه باید به نکات قابل توجه دیگری نیز اشاره نمود از قبیل: مکان، نسبت و نحوه ارتباط آن با فضای بنا و جایگاه معماری مذهبی و غیر مذهبی در فضاهای شهری که خود دارای اهمیت و نمایندگر جایگاه کتیبه در بین مردمان مسلمان است. می‌توان به این نکته مهم نیز اشاره نمود که ممکن است، در عصر سلجوقی کتیبه نگاران به عنوان هنرمندانی خوشنویس و یا متخصصین طراحی حروف مطرح بوده اند که با فراخ بالی و آزادانه تنوع ساختاری و تزیینی را وارد خطوط کوفی کتیبه‌ها در این دوره نموده‌اند. با توجه به این که خطکوفی تزیینی دارای ساختاری هندسی است هنرمند توانسته دوایر و زاویا را درترکیبی همزمان با تناسبات دقیق و متنوع درهمه جهات کتیبه توسعه دهد زیرا خطکوفی دارای قابلیت اجرایی بسیار بالایی بر سطوح مختلف با استفاده از مصالح گوناگون و تکنیک‌های متنوع می‌باشد. خطکوفی مسجد جامع و حیدریه قزوین از نوع کوفی مورق،که به صورت گچبری نقش شده است با ساختاری متنوع،زیبا و دارای زمینه‌ای با شکل‌های برگ درختی است که انتهای تمام حروف وکلمات به برگ‌های تزئینی و اسلیمی ختم و اوج می‌گیرد. کوفی فاطمی نام دیگر خط کوفی مورق در قرن‌های دوم و سوم هجری است که در مصر رواج و شناخته می‌شود، این خط مورق در ایران، سوریه و عراق نیز استفاده می‌شده است. با توجه به کتیبه‌های کوفی تزئینی مورق گچبری شده در بناهای تاریخی مسجد جامع وحیدریه قزوین که هر دو متعلق به دوره سلجوقی است می‌توانیم اجزای اصولی و قواعد ساختاری خط کوفی در این کتیبه‌ها را به سه بخش دسته‌بندی کنیم. الف) ساختار نوشتاری، ب) ساختار هندسی، ج) ساختار گیاهی.

با بررسی و مقایسه حروف‌های هر دو کتیبه از لحاظ محورهای عمودی، افقی و مورب به همراه حرکت‌های مدور، منحنی و خطوط زاویه دار هماهنگ با اشکال پایه هندسی، متوجه خواهیم شد که تمام حروف‌ها دارای قالب‌های هندسی با رعایت استانداردهای طراحی حروف و ورود خلاقیت‌های بی‌شمار طراحی شده است که تبحر هنرمندان طراحی حروف یا کاتبان را در قرون گذشته به عنوان میراثی گرانبها به طراحان حروف امروزی متذکر می‌شود، که علاوه بر استفاده از خطوط زاویه دار و مستقیم، ساختار منحنی و نقوش تزیینی نیز در کتیبه مشاهده می‌شود برای مثال: حرف(ع) در هر دو کتیبه از ساختار و قالب شکل هندسی دایره تبعیت نموده و علاوه بر خطکرسی با ایجاد گریدهای اصلی و مجازی کاملا شباهت به طراحی حروف امروزی مثل مونوگرام و لوگوتایپ دارد.

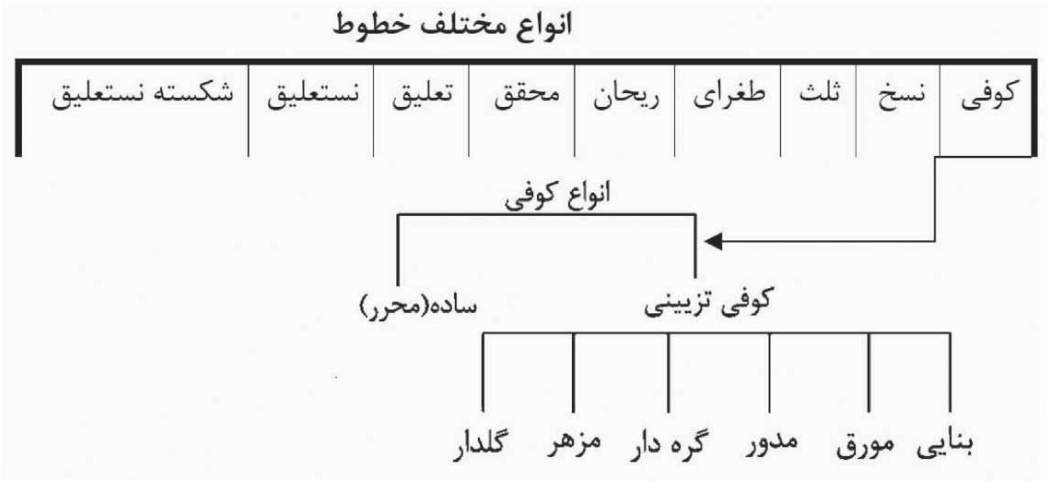
هدف اصلی نگارش مقاله حاضر شناسایی واستخراج تمام حروف کتیبه برای تطبیق شباهت‌ها و تفاوت‌ها بر اساس نوشتار و تزیین،که با خطکرسی و تناسبات هندسی در ارتباط است، با وجود تشابهاتی درتزیینات و ساختار این دو کتیبه و تأثیر پذیری از کتیبه جامع با قدمت بیشتر، طراحی این حروف به عنوان تقلید صرف ازیکدیگر نبوده بلکه خلاقیت‌های نوینی وارد ساختارنوشتاری، هندسی وگیاهی شده است. **سوال‌های** تحقیق آن است که ۱-تشابهات و تمایزهای بین ساختار نوشتاری، هندسی و تزیین گیاهی خطکوفی مسجد حیدریه و جامع قزوین به چه صورت‌هایی نمودارگشته است؟ ۲- آیا خطوط کوفی آمده درکتیبه‌های مساجدجامع و حیدریه قزوین ازلحاظ ساختارنوشتاری، هندسی وتزیین گیاهی ازیکدیگر تأثیر پذیری داشته اند؟درانتخاب نمونه معیارهای اصلی انتخاب کتیبه‌ای که با خطکوفی مورق مزین و مربوط به یک دوره زمانی با اندکی فاصله زمانی از هم ترسیم و گچبری شده‌اندکه مربوط به بازه زمانی دوره سلجوقی می‌باشد.

ضرورت و اهمیت تحقیق در آن است که براساس قابلیت‌های گرافیکی و تزیینی خطکوفی که تناسبات نظام‌مند و هویت اصیل سنت‌های پیشین را دارا می‌باشد به عنوان الگویی برای طراحی حروف‌های تزیینی، هندسی کاربردی و احیای آن در قالب نوینی که یاری دهنده طراحان سنتی، صنایع دستی وگرافیگ قرار گیرد که بدون شک با مطالعه ارزش‌های زیبایی شناختی، ساختار خطکوفی و همچنین همراه کردن چاشنی ایده‌پردازی و خلاقیت درحرکات این خطوط بر اساس استانداردهای طراحی حروف به همراه نقش پردازی‌های تزیینی می‌توان راهگشایی نسبی و سبکی نو را در طراحی حروف پایه‌ریزی کرد.

روش تحقیق

پژوهش حاضر به روش توصیفی و -تحلیلی و رویکرد تطبیقی تنظیم شده است. شیوه جمع آوری اطلاعات و تعداد دو کتیبه متعلق به یک دوره زمانی با اندکی فاصله زمانی مربوط به دوره سلجوقی انتخاب شده است و شیوهٔ جمع آوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و بررسی‌های میدانی و بازدید بنا صورت گرفته است.

جامعه آماری دو کتیبه متعلق به دوره زمانی سلجوقی است یکی کتیبه خط کوفی مورق مسجد جامع و مسجد حیدریه در قزوین می باشد. دراین بررسی بعد از فرآیند عکاسی و استخراج تمام حروف کتیبه‌ها مبادرت به ترسیم گرافیکی درگستره نرم افزار، تجزیه تحلیل و آنالیز تمام حروف و تزییناتی که بر حروف کوفی سوار بودند را شناسایی و دست به آشکار سازی شباهت‌ها و تفاوت‌ها زده شد. سنجش اشتراکات ساختاری، تزیینی، هندسی



تصویر۱ ، انواع مختلف خطوط ، مأخذ: نگارندگان

و تمام حروف با قرارگیری در داخل شبکه‌های فنی ترسیمی حروف، اشکال هندسی و خطوط کرسی سنجیده و درجداول مخصوص برای شناسایی وتطبیق رساتر پرداخته شده است. روش تجزیه و تحلیل اطلاعات براساس تحقیقات کیفی است.

پیشینه‌تحقیق

پیرامون پژوهش مورد نظر، آن هم به صورت اختصاصی با قابلیت‌های بصری خطوط کوفی کمتر مورد توجه پژوهشگران واقع شده است و منابع معدودی دردسترس قرار دارد. ولی در باب معماری و جنبه‌های تاریخی کتیبه‌نگاری خطکوفی و دربناهای مختلف پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است که درقالب کتاب، پایان‌نامه و مقالات علمی و پژوهشی منتشر شده است.

مقاله عباس زمانی با موضوع خطکوفی تزیینی درآثار تاریخی اسلامی درمجله هنر و مردم شماره۱۲۸(۱۳۵۲) به معرفی انواع خطوط کوفی تزیینی و اشارات کوتاهی نیز به کتیبه‌کوفی مسجد مدرسه حیدریه داشته است. مهدی مکی‌نژاد مقاله ساختار و ویژگی کتیبه های کوفی تزئینی(گل‌دار-گره‌دار) در دوره سلجوقی و ایلخانی درفصلنامه نگره شماره۴۶ (۱۳۹۷). رضوان علی بیگی در مقاله سیرتحول خطکوفی درنگارش قرآن‌های سده اول تاپنجم هجری و بررسی ساختارآن درفصلنامه نگره به شماره ۱۲(۱۳۸۸) به بررسی سیر تحول و ساختارخطکوفی پرداخته است که هر سه مقاله راهنمای خوبی در روند پژوهش بوده است، از جمله موارد می‌توان به رساله مهدی مکی‌نژاد، ساختارو قابلیت‌های ویژه خط کوفی در کتیبه‌نگاری معماری ایران، به راهنمایی دکترحبیب الله آیت الهی دانشگاه شاهد، مقطع دکترا(۱۳۸۹) به ساختار و قابلیت‌های ویژه خط کوفی دردوره‌های سلجوقی تا دوره صفویه براساس کتیبه‌ها به وجوه متفاوت وبرترخطکوفی پرداخته‌است. از جمله موارد مهم می‌توان به کتاب خط کوفی و کاربرد آن درگرافیک باب الله زارعی(۱۳۷۳)که به معرفی اجمالی خط کوفی و کاربرد آن درگرافیک پرداخته شده است. سیدوحید موسوی جزایری در مجموعه کتاب‌های دانشنامه خطکوفی(۱۳۸۴) به معرفی خط و کتیبه‌های کوفی پرداخته است.کتاب سیری در هنر ایران جلد۳ معماری دوران اسلامی ،آرتوراوپهام پوپ(۱۳۷۰) اطلاعات ارزشمندی در مورد معماری اسلامی و این دو مسجد بیان شده است، درکتاب خوشنویسی اسلامی آنه ماری شیمل شایسته فر، مهناز(۱۳۸۱). اطلاعات ارزشمندی را در مورد کوفی تزیینی فراهم نموده.کتاب مینودر یا باب الجنه قزوین به نوشته محمدگلریز(۱۳۸۲) منبعی که به صورت کلی به معرفی مسجد جامع ومسجد حیدریه پرداخته شده،که خاص آثار قزوین است. کتاب راهنمای خواندن انواع خطوط کوفی که توسط محمد مشیری(۱۳۵۴) دراین کتاب حروف الفباهای مختلف کوفی و تغییر و تحولات در آن را بیان نموده است.کتاب منشا و توسعه ابتدایی کوفی گلدار آدلف گرومن، ترجمه ی مهناز شایسته‌فر، (۱۳۸۳). کتاب خط کوفی محمدآصف فکرت(۱۳۷۷) به معرفی خط کوفی و ویژگی‌های حروف و نمونه‌های تصویری تعدادی از کتیبه‌ها بسنده نموده.کتاب خوشنویسی اسلامی نوشته حمید سفادی،ترجمه مهناز شایسته فر(۱۳۸۱)،که به تاریخچه خطوط اسلامی و اصول و قواعد خطوط پرداخته شده است.

به طورکلی دراین پژوهش سعی شده به صورت اختصاصی با قابلیت‌های بصری خطوطکوفی درهردو کتیبه و ویژگی‌های ساختاری، تزیینات با ارائه نمونه های ترسیم شده گرافیکی به صورت استخراج و بازنمایی در تمام حروف کتیبه‌کوفی مسجدجامع وحیدریه تطبیق و

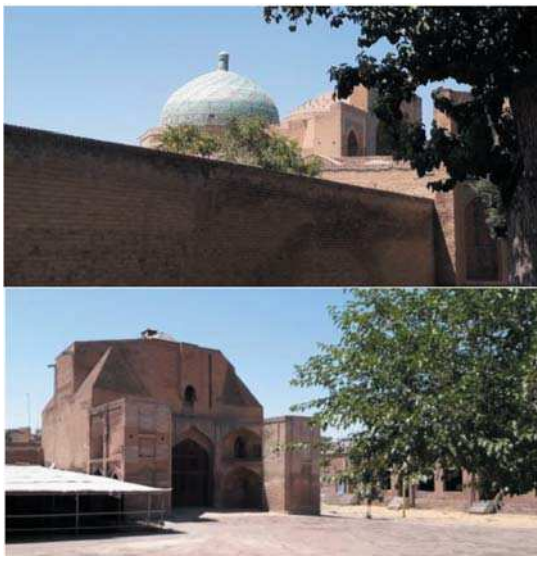
پرداخته شود تا توانمندی‌های خطوط این کتیبه شناسایی و مورد ارزشیابی قرار گیرد. که این نکته، عامل تمایز پژوهش پیش روست.

تعاریف و مبانی نظری پژوهش

کتیبه نگاری کوفی

کتیبه در عربی به معنای سپاه و لشگر یا رمه اسبان است. وقتی ما منظره کتیبه‌ای را به دقت بنگرم مطابقت آن را با معنی لغوی متوجه می‌شویم که همچون سواره نظام در حال رژه دیده می‌شوند. (فضائلی،۱۳۸۲، ۱۳۰) خط کوفی کتیبه نگاری با خطوط کوفی مُصحف نویسی ، درکاربرد نقوش تزیینی هندسی وگیاهی که جزو بدنهٔ اصلی و ساختار خطوط کتیبه‌ها هستند متفاوت می‌باشد. (اردلان، ۱۳۸۰،٤٥) در کتیبه‌ها اصلاعات مهم تاریخی نهفته است، کتیبه‌ها از آن جایی که مستندترین مدارک در پژوهش درباره یک بنا هستند مورد توجه می‌باشند و همواره بر نقل قول‌های تاریخی رجحان دارند. (بهپور،۱۳۸۴،۸۴) «کتیبه‌ها که در پیچیدگی خطوط هیجان زیادی پدید می‌آورند، درمقام طرح ناب درخور بیشترین تحسین هستند، ولی درعین حال مسلمانان آنها را دارای خواصی باطنی می‌دانند»(پوپ، ۱۳۸٦، ۱۵۹)انواع مختلف خطوط شامل: کوفی، نسخ، ثلث، طغرای، ریحان، محقق، نستعلیق وغیره درکتیبه نگاری‌های اسلامی ازصدر اسلام تا کنون مورداستفاده قرارگرفته اند، مضمون کتیبه‌ها در بناهای ایران شامل آیات قرآن، احادیث نبوی، شعر، ماده تاریخ، و...است. تصویر۱(خانی پور،۱۳۸۳، ۱۶۱-۱۶۲-۱۶۳).کتیبه‌ها درذخیره سازی اطلاعات و انتقال افکار، اندیشه‌ها و تمدن بشری از نسل‌های گذشته به نسل حاضر نقش بسزا داشته اند(ذولفقاریان، ۱۳۸۴، ۸۱-۹۴). درعبارت‌ها و موارد اصیل کتیبه نگاری،کوفی تزئینی به اوج ترقی و تکامل خود رسیدکه این امر در قرن پنجم/یازدهم درزمان حکومت سلاطین سلجوقی که دراواخردوران خلفای عباسی قدرت رابه دست گرفتند به وقوع پیوست. (سفادی،۱۳۸۱، ۱۲-۱۳)

هنر خوشنویسی به تدریج در معماری اسلامی جایگاه ارجمندی یافت وتزیین بنا که تا حدود سال ۳۰۰ هجری عموما با طرح‌های مختلف ساده وهندسی وگیاهی انجام می‌شد از آن پس به نوشته‌های کوفی روی آورد. (قوچانی، ۱۳۶۴، ۳) در ساختار کلی کتیبه نظام نوشتاری در قسمت پایین کتیبه که حروف و کلمات در این بخش مستقر می شوند و نظام هندسی بخش میانی کتیبه هست که با انواع نقوش هندسی ترکیب و تلفیق می شود. نظام گیاهی شامل قسمت بالا و فوقانی کتیبه هاست که معمولاً با عناصر تزئینی همانند اسلیمی‌ها ساخته و پرداخته می شود. این سه بخش، سه کُرسی اصلی خط کوفی در کتیبه‌ها را تشکیل می دهند که به صورت متحد، منسجم و با روابط منطقی، ترکیبی زیبا از تلفیق حروف، نقوش هندسی و گیاهی می سازند.

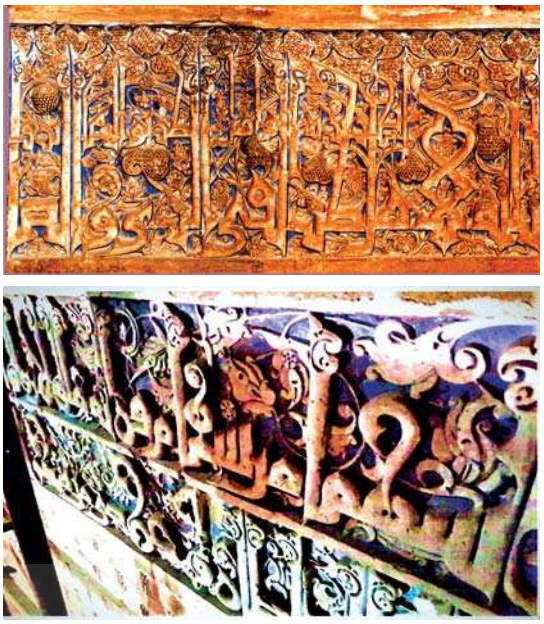


تصویر۲ . بالامسجد جامع، پایین مسجدمدرسه حیدریه، مأخذ: نگارندگان

البته ممکن است در کتیبه ای از هرسه بخش استفاده نکنند. (مکی نژاد، ۱۳۹۷، ۱۹) به نظر می‌رسد در دوره سلجوقی از لحاظ ساختاری با دو نوع از کتیبه‌های کوفی تزیینی مواجه هستیم. نوع اول کتیبه هایی که دارای ساختار نوشتاری و گیاهی هستند و در نوع دوم کتیبه هایی که دارای ساختار نوشتاری، هندسی و گیاهی هستند.

ساختار خط کوفی تزیینی

مقصود از خط کوفی تزیینی بیشتر خطی است که خود مزین به موضوعات تزیینی باشد یعنی از هیات ساده خود خارج شده و اضافه بر کتابت، نقوش دیگری از گیاهان و یا اشکال هندسی و غیره نشان دهد و هم سطوحی را با فرم خود و اشکال ملحق به خود مزین سازد. وقتی کاتب انتهای حروف کوفی را به گل و برگ استیلیزه مبدل می‌کند شاید غرق در تخیل و تصور است و خیال می‌کند این حروف می‌تواند گل و برگ بدهد، آن هم گل و برگی که در طبیعت واقعیت ندارد کتیبه‌ای از مسجد مدرسه حیدریه قزوین منسوب به قرن ششم هجری که خطوط آن می‌تواند در زمره کوفی برگ دار و پیچنده محسوب شود. (زمانی،۱۳۵۲، ۲۵-۲۱) کوفی تزیینی با ذوق و ابتکارخطاط، سر و کاردارد و سلیقه او در ایجاد و ابداع آن موثر است، کوفی تزیینی، جزء رعایت حروف الفبا، تحت قواعد اساسی ثابت و معین نمی باشد و اکثرا پیچیده و سخت خوانده می‌شود، زیرا در آن تصرفات و ابداعات بسیارشده است و برای نظم وترتیب و قرینه سازی و پر کردن زمینه، متوسل به رسم نقاشی شده، خط را در میانه شاخ و برگ و تزیینات هندسی که همراه حروف به کار رفته، پنهان ساخته اند.(ایمانی:۱۳۸۵، ۲۰۵).



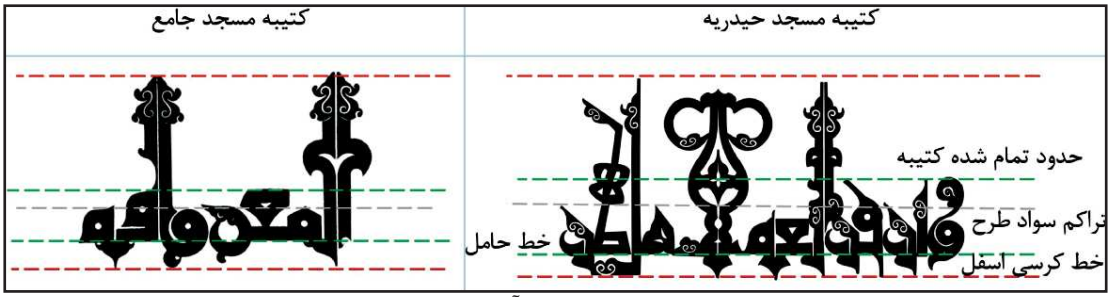
تصویر۳ .بالا کتیبه حیدریه، پایین کتیبه جامع، مأخذ: نگارندگان

فرق اساسی میان کوفی ساده و تزئینی این است که نوع ساده دارای اصول و قواعد معینه است، ولی کوفی تزئینی جز رعایت حروف الفبا تحت قواعد اساسی ثابت و معین نمی باشد. (فضائلی:۱۳۹۱ق، ۱۵۵)

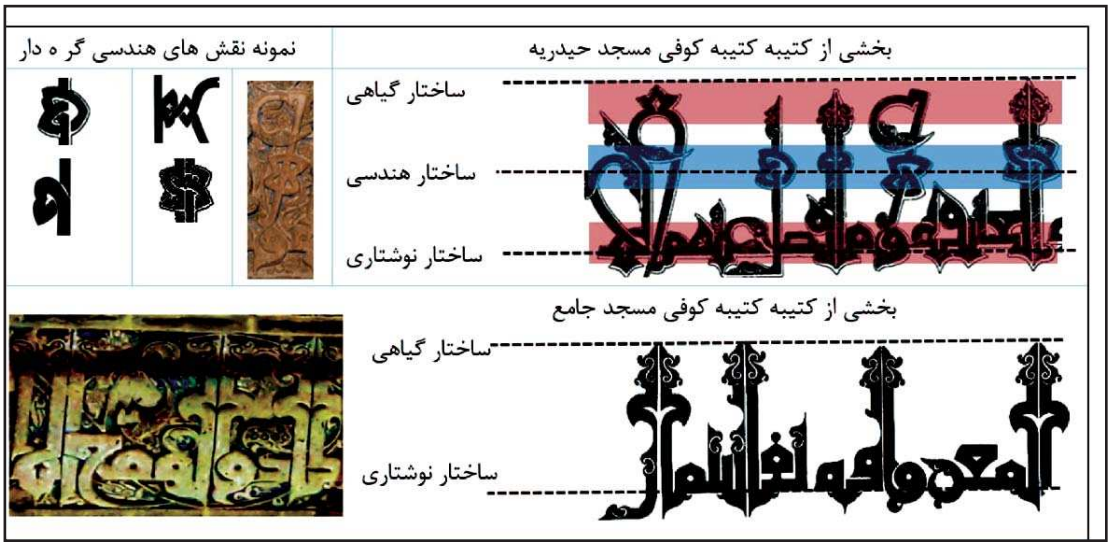
خط کوفی از ساختاری کاملاً هندسی برخوردار است؛ یعنی تمام اجزای آن از خطوط عمودی و افقی و مورب (٤٥ درجه) تشکیل شده است. البته این ساختار بدون شک نه در مصاحف بلکه در کتیبه های تزیینی تکامل یافته است، به خصوص که درک دو عامل نهفته در خط یعنی هندسهٔ زمان و مکان در این کتیبه‌ها مشهود است و خط کوفی را به سویی برده که قابلیت های بصری آن شکفته شود. (معصوم زاده،۱۳۹۲، ۱۷) چون خط کوفی دارای کشیدگی افقی است، مناسب نوشتن بر سطوحی شد که ارتفاع آن به طور قابل ملاحظه‌ای کمتر از پهنایش بود. حتی هنگامی که خط کوفی مختص کتابت قرآن نبود، برای نوشتن کتیبه‌ها و سرلوحه‌های عربی به کارگرفته می‌شد، یا به عنوان خطی تزیینی به صورت متنوع وگوناگون بر روی زمینه‌های مستطیل شکل طویل نگاشته می‌شد. (سفادی، ۱۳۸۱، ۱۲) هنرمند مسلمان با استفاده از انواع آرایه‌های هندسی و گیاهی در بناهای اسلامی به نوعی این آرایه‌ها را وسیله‌ای در جهت بیان عقاید دینی و مذهبی خود قرار داده است. (ایمنی، ۱۳۸۹، ۸۹) معمولاً اعتقاد بر این است که دلیل اصلی تزئینات و زیبایی‌های نمایش داده شده در مساجد به عنوان نشانه قدردانی از خداوند باشد وهمچنین حضور نقوش تزئینی و هنرهای اسلامی نشانه‌ای از مهمان نوازی جامعه مسلمانان است. ((Sabari،۲۰۱۶،۱۲۸ با بررسی نمونه‌های مختلف کوفی تزیینی دوره سلجوقی بر روی سطوح و مصالح مختلف از قبیل: کتیبه‌های سنگی، آجری، گچبری، ظروف اعم از سفال یا فلز، پارچه و غیره می‌توان به خصوصیات مشترکی دست یافت که هر کدام دارای خصوصیت‌های تزیینی ویژه‌ای هستند. ۱- دسته بعضی از حروف‌ها مانند(الف-ل-ن)، عمود بر کرسی است. ۲- بعضی از حروف، مانند (ن-و)، زاویه دار یا مدور است ۳- انتهای دسته حروف عمود بر خط کرسی مورب است. ۴- وجود پیچ در انتهای دسته حروف که عمود بر کرسی است که کم وبیش تمام این ویژگی‌ها در کتیبه‌های موردی وجود دارد.

ساختار خط کوفی

خط کوفی قدیمی‌ترین رسم الخط در کشورهای عربی است در عصر عباسی خط کوفی به جایگاه متعالی خود رسید. یکی از ویژگی‌های آن این است که از نظر هندسه ، تزئین و شکل آن با کتابت مطابقت دارد.(الکردی،۱۲۵۸ه،۱۱۰-۱۱۱)خط کوفی در طی چند قرن اولیه اسلامی چنان گوناگونی ساختاری به خود گرفت که پس ازآن، این گوناگونی را در هیچ یک از خطها نمی توان دید. که در هر مکانی و در هر قالبی شکل ویژه و منحصر به فرد همان مکان یا صنعت را به خود می‌گیرد.(لینگز، ۱۳۷۷ ، ٦)خط کوفی عربی با تکنیک‌ها ، روش‌ها و ارزش‌های زیبایی شناختی، شناخته شده است و موقعیت هنری که به آن رسیده است، یکی از تاریخی‌ترین تحولات است. سازندگان خوشنویسی بعداً توانستند قوانین و اصولی وضع کنندکه در آن حروف از



تصویر٤. تحلیل گرافیکی خطوط کوفی کتیبه در نمونه‌های موردی، مآخذ: نگارندگان



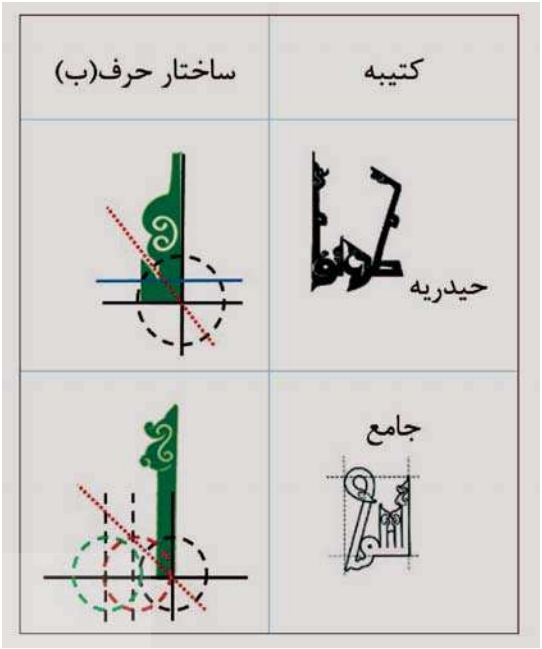
تصویر۵، تحلیل ساختار نوشتاری، هندسی و گیاهی در کتیبه کوفی تزیینی مورق حیدریه و جامع قزوین، مأخذ: نگارندگان

نظر صوری و عملکرد خوب به نظر برسد. ، یک حرف واحد در الفبای عربی می‌تواند به اشکال مختلف و متنوع ترسیم و شکل گرفته باشد، زیرا در نرمی ، ضخامت و اندازه متفاوت اس (Abo ElesaadT، ۲۰۱۶،۲۵۹-۲۶۶) اصولاً همه خطوط اسلامی مخصوصا کوفی برای تزیین از سایر الفباها مناسب‌تر است زیرا که ترکیبات حروف آن از حیث عمودی و افقی بودن و اتصال آن‌ها به یکدیگر برحسب ذوق و تفنن کاتب صورت‌پذیر است به علاوه علامات، نقطه و اِعراب نیز بر زیبایی آن می‌افزاید.*(فضائلی،۱۳۹۱ق،۱۸۸)* خط کوفی در نسخه‌های قرآنی دارای سبک‌های نوشتاری متفاوت هستند و حتی حروف از همان سبک ممکن است اندازه‌های مختلفی داشته باشند. (Aasim, 2020,3) خط کوفی، به مرور زمان با تصرفات کاتبان و تفنن اساتید، خط و تزیین به کلی از وضع ساده اولیه اصلی خود تغییر شکل داده و در هر دوره اختیارات خاصی را پیروی کرده و با خطوط دوره‌های دیگر به کلی متفاوت است. (مشیری،۱۳۵٤، ۸-۹). خط کوفی نتیجه جستجوی آگاهانه و منبعث از احساس نیاز به شکل تصویری‌تر در حروف بود، نیازی که خود موجب تلاشهای متعددی در جهت هنر قدسی شد. شکلی که عاقبت به نتیجه رسید و غالب شد، (لینگز،۱۳۷۷، ۶) در زمان بنی امیه خط کوفی استخراج شد که در آن خط دانگی دور است و باقی سطح، وکسی که از همه نیکوترنوشت حضرت شاه ولایت است. (قلیچ خانی، ۱۳۷۳، ٦).

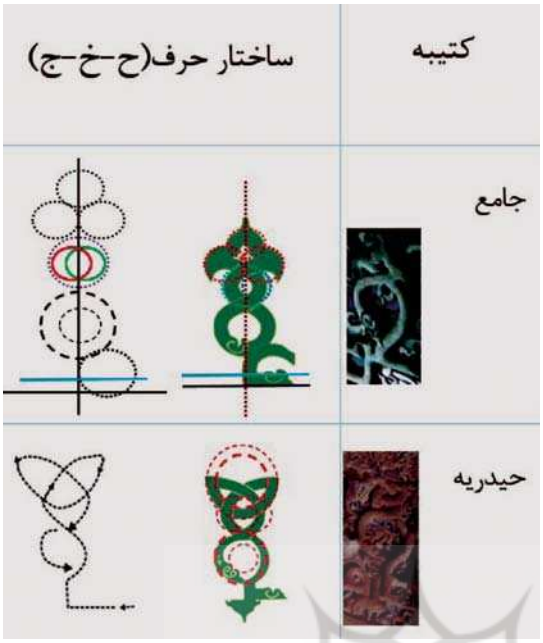
نخستین شیوه نوشتار اسلامی که در آن هنر و ظرافت و زیبایی مشهود است، خط کوفی است. ولی خوشنویسان هردیاری ویژگی های سلیقه خویش رادرآن به کار برده اند. (فکرت،۱۳۷۷،الف) خط کوفی اولیه بدون (اعراب، فتحه، کسره، ضمه...) بود و مردم قرآن را بطریق سماعی شنیده و حفظ می‌کردند. (ایرانی،؟،۵۴) خط کوفی مایه پیدایش چند قلم گوناگون شدکه عمدتا درتزیین معماری و ساختمان به کار می‌رود که با سرشت ثابت حروف ممتاز است. (بوکهارت،۱۳۶۵، ۶۰) فضای آرایش خط کوفی بر کتیبهٔ دیواری به مراتب پیش از فضای کتابت است، هرکلمه و حرف درآغوش دهها گل و برگ و پیچ و تاب وگره خفته است. چنانکه گاهی شاخه ها، گلها و برگها، یاگردش پیچ‌ها و اسلیمی‌ها را برای پی بردن به حروف وکلمات پی بایدگرفت. (فکرت، ۱۳۷۷، ز). حروف خط کوفی مورق[1] به خصوص الف و لام، در انتهای فوقانی غالبا به وسیله برگ‌های تزیینی یا اسلیمی تکمیل می‌شود. زمینه آن با استفاده از فرم‌های برگ درختی تزیین می‌شده است. (گرومن، ۱۳۸۳، ۸) در خط کوفی مورق انتهای حروف و کلمات به وسیله برگ‌های تزیینی و اسلیمی تکمیل می‌شود. این خط دارای استعدادهای بالقوه فراوان برای تأثیر گیری هنرمندان است. (زارعی، ۱۳۷۳،۱۲)

ساختار نوشتاری در خط کوفی و کتیبه

اندازه کلمه در انواع مختلف خط کوفی می‌تواند متفاوت باشد ولی ساختار حروف همیشه کاملا متناسب با یکدیگر هستند. از همین رو ساختار حروف یا قالب در تمام حالتهای طراحی به عنوان یک پایه ثابت مطرح است. در حرکت خط کوفی، دو حرکت عمودی وافقی مهمتر ازسایر حرکات‌ها می‌باشد. خط کوفی سنگین و نیاز به تکیه گاه محکمی همچون خط کرسی اسفل دارد. خط کوفی از نظر تعادل و هماهنگی دشوارترین خط نسبت به مابقی اقلام خوشنویسی است زیرا خط کوفی ساده تقریبا یک هشتم



تصویر۶،ساختارحرف(ب)، مأخذ:نگارندگان



تصویر۷،ساختارحرف(ح-خ-ج)، مأخذ:نگارندگان

دور و بقیه (سطح) است و تزیین آن اکثرا درهمین حدود می‌باشد جز بعضی شیوه‌های خاص که دورش بیشتر و گاهی به نصف می‌رسد. (فضایلی، ۱۳۵۰،۱۸۹). درخط کوفی قامت کتیبه‌ها وابسته تام به حرف الف می‌باشد و اگر این حرف از کتیبه‌های کوفی کنار گذاشته شود، ساختار کتیبه‌ها مخدوش می‌شود، شکل الف در کتیبه‌ها سه حالت دارد. ۱-ساده بدون آذین ۲ – گره دار آمیخته با نقوش هندسی۳- نقش دار تلفیق با نقوش گیاهی، موقعیت و اندازه کتیبه‌ها ایجاب می‌کرده است که طول و عرض خطوط تغییر پیدا کند لذا هنرمندان برای هماهنگی و همخوانی با ابعاد و تناسبات سطوح معماری، شکل حروف را در راستای پر کردن سطح کتیبه‌ها تغییر دهند.از این رو نقوش هندسی و گره‌ها توسط هنرمندان خلاق، به بدنه حرف الف اضافه شدند(همان) الف خطی به بلندای راس الخط(نهایت منطقه بالایی)و عمود بر کرسی محوری است که تصور والاترین مرتبه را در میان سایر حروف به ذهن می‌افکند. اما در اندیشه‌های حروفی، نقطه نیز مقامی هم تراز با «الف» دارد.(جوزدانی ،۱۳۹۴، ۶۱) یکی از خوشایندترین انوع ترکیبات، تلفیق کوفی با خطوط کشیده عمودی وپیچک‌های درهم بافته درخت مو در یک جریان پی درپی است گاهی پیچک‌ها مستقیما از میان حرف جاری می‌شوند و بدون شک این منشاءکوفی گلدار می‌باشد. (شیمل، ۱۳۸۱، ۱۶) هیچ خطی مناسب تر از خط کوفی درخدمت مقاصد تزیینی نبوده است. از آنجا که بدنه حروف آن به خط کرسی می نشیند. "خطاطهای ایرانی نوعی خط ابتکار کردند که ازخط کوفی عباسی مشتق است و درآن مدها واضحتر از جرها می‌باشد. یعنی قسمت‌های عمودی حروف از قسمتهای افقی روشنتر و واضحتر می‌باشد. در عهد دوره سلجوقی خط کوفی ایرانی حداکثر نمو، رشد و ترقی را نموده".(دی ماند، ۱۳۳۶، ۷۷-۷۹) خطوط عربی و فارسی به علت خصوصیات موافق و به سبب کیفیت حروف، جنبه تزیینی به خود می‌گیرد و در کنار گل و بوته‌ها و اتصال به آنها، منظرهٔ زیبایی به وجود می‌آورد. (وزیری، ۱۳۳۷، ۹-۱۰) دسته بند ی‌های متنوعی برای خط کوفی وجود دارد. برخی براین اعتقادند که شیو ه‌های خط کوفی منحصر به مناطق جغرافیایی خاص هستند (موسوی جزایری، ۱۳۸٤، ۱۳) گچ بری‌های نفیس کتیبه مسجد حیدریه نیز مانند گچبری‌های مسجد جامع قزوین است و دور نیست که گچ بری‌های کتیبه هر دو مسجد از پنجه هنرمند یک استاد به وجود آمده باشد.(گلریز،۱۳۸۲، ٥٦٢).

کتیبه مساجد حیدریه وجامع قزوین

کتیبه‌های کوفی حیدریه و جامع دارای مفاهیم متفاوتی می‌باشد.کتیبه‌جامع، حاوی وقفنامه خمارتاش[۲] و به عنوان سند و اطلاعات تاریخی بسیار گرانبهایی می‌باشد. مسجد مدرسه حیدریه از زیباترین خطوط کوفی تزیینی با گچ بری مربوط به قرن ششم هجری دارای نقوش قوی است. کتیبه کوفی‌حیدریه به دلیل قسمت‌های تخریب شده از خوانایی کمتری برخوردار است، ولی کلماتی از قبیل: لاهل، المدینه،کذبوا، عنهم (عیهم)، والله، الذی و غیره... قابل

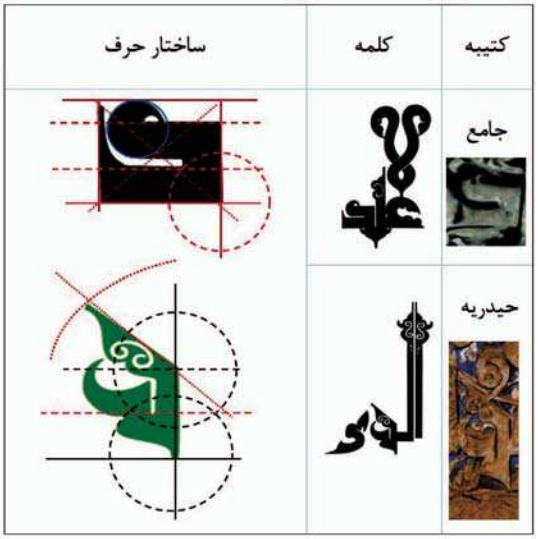
جدول ۱ ،نقش الف در تعیین شکل ظاهری،بصری،تعادل کتیبه، مأخذ:نگارندگان

کتیبه جامع			کتیبه حیدریه	
تنوع حرکت و پویایی	ایستایی وتعادل	تعادل،حرکت بیرونی درونی	تحرک و پویایی بیشتر	ایستایی در حین حرکت

شناسایی است. خط کوفی هر دو کتیبه از انواع کوفی مورق است که با ساختاری متنوع و زیبا با زمینه شکل‌های برگ درختی گچبری شده است و همین طورانتهای حروف به برگ های تزیینی ختم می‌شود.(تصویر۳-۲)
داخل مسجدحیدریه از لحاظ شکل ظاهری بنا سالم به نظر می‌رسد و بیرون بنا نمایی متفاوت از سایر مساجد معمول دارد.خطوط و تزییناتی که طاق‌های مسجد را به خود آراسته نسبتا سالم مانده در قسمت محراب تمام سطح پایینی که شامل تزیینات و خطوط می‌باشد تخریب شده. از جمله کتیبه‌های همجوار محراب سوره مبارکه توحید است همچنین از اسماء الله و نام پیامبراکرم و جانشینان او و نیز برخی آیات قرآنی و احادیث نبوی در کتیبه‌ها دیده می‌شود که غالبا ناقص است. (تصویر۲۴-۲۳) کتیبه‌های مسجد جامع سالم و مرمت شده اند.
در تصویر٤ بخشی ازکتیبه‌ها به صورت گرافیکی بازسازی و ترسیم شده است.کرسی ابتدایی و انتهایی با خط چین قرمزمشخص وکرسی داخلی نیز به صورت جداگانه ترسیم شده است، کرسی زمینه با رنگ سبز به عنوان حمل کننده حروف و تزیینات کلمات می‌باشد. خط سبز فوقانی حدود تمام شده کتیبه را نشان می‌دهد محدوده بین دو خط سبز مکانی برای تجمع سواد طرح است دراین قسمت بسته به نوع طراحی حروف، پراکندگی و تجمع قابل مشاهد می‌باشد. باتوجه به خطوط کرسی در بین خطوط سبز خطوط دیگری نیز وجود دارد که تمام کننده حروف هایی، در سطح پایین تر می‌باشد و با رنگ خاکستری مشخص شده است.

بررسی ساختار کتیبه‌های مساجد حیدریه وجامع قزوین

در بررسی‌های صورت گرفته مشخص شد، که در این کتیبه‌ها با دو نوع از ساختار کتیبه‌های کوفی تزیینی مواجه هستیم: نوع اول کتیبه هایی که دارای ساختار نوشتاری و گیاهی هستند مانند کتیبه جامع و در نوع دوم کتیبه هایی که دارای ساختار نوشتاری، هندسی و گیاهی هستند مانند کتیبه حیدریه.
درکتیبه حیدریه ساختار هندسی با وجود گره‌های هندسی نمایان می‌شودکه وجود همین شاخصه یکی از ویژگی‌های خاص و متمایز کننده این دو کتیبه، از هم می‌باشد. در این ویژگی متمایز، هیچ تأثیرپذیری از مسجد جامع صورت نگرفته است.کتیبه حیدریه مصداق بارزی از وجود گره‌های متنوع می‌باشد. در این کتیبه حروف عمودی درحین صعود با حالت گره پیچ درهم قفل شده‌اند ولی کتیبه مسجد جامع فاقد ساختار هندسی و نقش‌های گره‌دار کوفی تزیینی است. درکتیبه حیدریه به دلیل تزیینات افزوده شده به تمام حروف و فشردگی زیاد، ازخوانایی کمتری برخوردار است. فشردگی و طول حروف درتمام کتیبه به صورت یکسان رعایت و براساس طول و ارتفاع نوارکتیبه، تنظیم و وسعت کتیبه بر اساس تناسب در فضای معماری انتخاب شده است. ضخامت حروف درکتیبه‌ها متفاوت است. حروف مسجد جامع دارای ضخامت بیشتری نسبت به مسجد حیدریه است و در قسمتی از کتیبه حیدریه کلمات ریز کوفی قابل مشاهده است که در هم تنیده و به دور کلمه‌های اصلی کتیبه پیچیده است (تصویر۳)درنتیجه می‌توان طبق تحلیل ساختار نوشتاری، هندسی و گیاهی درکتیبه کوفی تزیینی مورق حیدریه و جامع قزوین به این ویژگی‌های مهم اشاره نمود. درکتیبه حیدریه و جامع با وجود نقوش تزیینی با چند نوع از خط کوفی مواجه هستیم: الف) به صورت مشترک و تأثیر پذیری از هم در هر دو کتیبه : استفاده ازکوفی برگ دار مورق.ب) به صورت مشترک در هر دو کتیبه: استفاده ازکوفی تزیینی گل و برگدار و همینطور وجود گل‌ها و



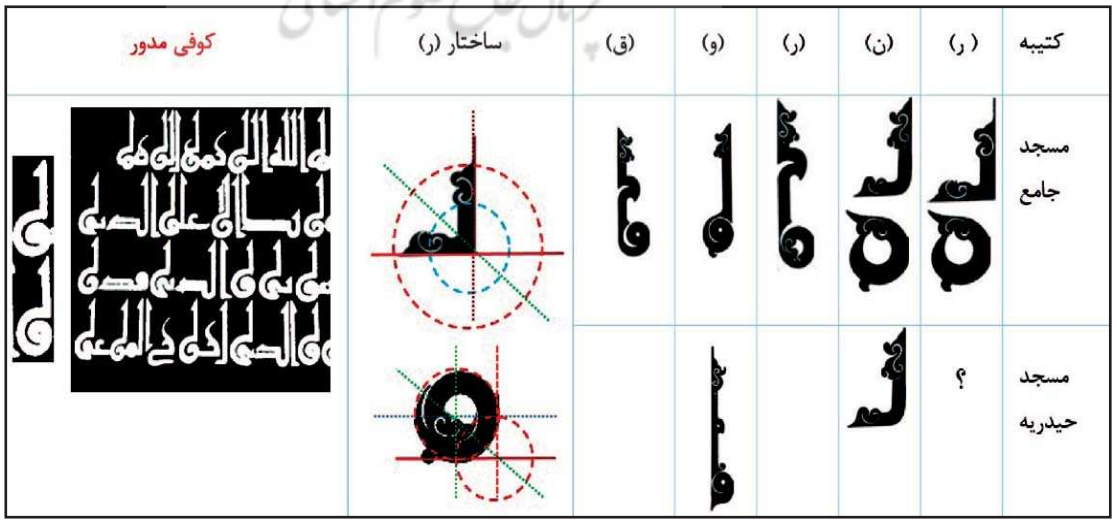
تصویر۸، ساختارحرف(د-ذ)، مأخذ:نگارندگان

برگ‌ها که کتیبه را احاطه کرده‌اند و خروج شاخه‌هایی از انتهای دسته حروف.ج) به صورت متمایز در کتیبه حیدریه: استفاده از کوفی درهم تابیده که دسته بعضی از حروف‌ها در انتهای میانی مانند دو طناب به حالت پیچشی به هم دیگر قفل شده اند که می‌توان به کوفی پیچیده(معشق) اشاره کرد و همین طور وجود گره در بخش میانی انتهایی در تعدادی از حروف که همسطح با حرف الف قرار دارند. (تصویر۵)

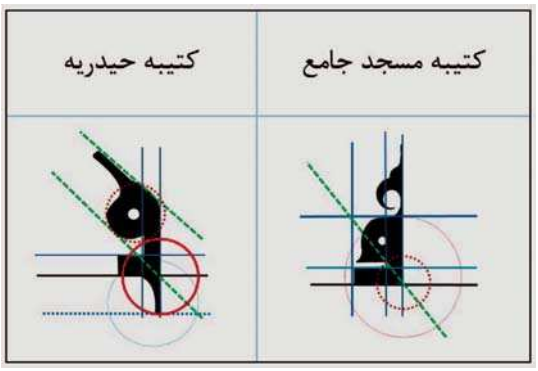
تحلیل ساختار و تزیینات حروف در کتیبه‌های کوفی مسجد جامع و حیدریه

با بررسی کتیبه‌های کوفی مسجد حیدریه و جامع قزوین کاملا می‌توان به ویژگی‌های برجسته‌ای اشاره نمود از قبیل: قائم بودن، استقامت ، تقارن ، تناسب ، لطافت، امتداد و چرخش که با وجود این عوامل، دیگر خبری از خشکی خط کوفی حک شده بر سنگ نیست بلکه با کمک ابزار گچبری و هنرمند گچبر از خشکی حروف خارج شده و سپس وارد مرحله جدیدی از تکامل با ترکیب‌های عناصر بصری درفضای زیبا سازی تزئینی از گل‌ها که بر شاخه‌ها و ساقه‌های در حال چرخش دوار آویزان است که روحیات سر زندگی را وارد کتیبه نموده و درپایان علاوه بر مفاهیم در راستای عنصر تزیینی به زیبایی شناسی هنری ختم می‌شود.

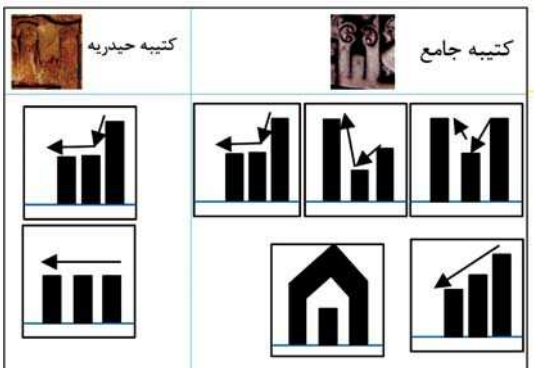
«**الف**» این حرف به عنوان بلندترین حروفی که در بین حروف الفبای کتیبه‌های کوفی این دو مسجد مشاهده می‌شود نقش تعیین کننده‌ای در راستای شکل ظاهری، تنظیمات بصری و تعادل حروف کتیبه را ایفا می‌کند.انتهای تمامی حروف الف و حروفی که عمود بر خط کرسی است به تزیینات برگچه‌های سه لبی ختم می‌شود و همچنین الف‌هایی اضافی لابه لای متن در سرتا سرکتیبه مشاهده می‌شود که احتمالاً تلاش کاتب یا هنرمند در راستای ایجاد تناسب، نظم و تعادل در جهت تزیین بصری کتیبه بوده. این حرف ازلحاظ قراگیری برروی خط کرسی به دو صورت متفاوت کوتاه و بلند ترسیم وگچبری شده است، درکتیبه مسجد جامع ترسیم حرف«الف» درکلمه(الرحمن) بلند است ولی درکلمه(الرحیم)کمی کوتاه‌تر ترسیم شده است که دارای تزیین میانی ساده گیاهی برگدارمی‌باشد. حرف«الف» درکتیبه حیدریه ازلحاظ کشیدگی بر روی خط کرسی سهم کمتر و نیز ضخامت کمتری نسبت به کتیبه جامع دارد، درهردوکتیبه جهت وحرکت پویا به سمت راست، پرتحرک و نشانگر تأثیرپذیری است.(جدول۱)



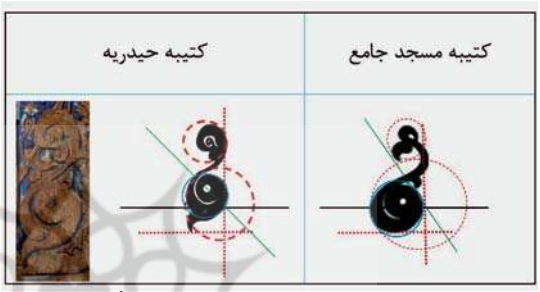
تصویر ۹ . تجزیه و تحلیل ساختاری حرف (ر)، مأخذ:نگارندگان



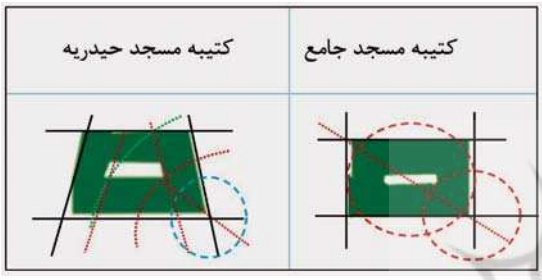
تصویر ۱۰. ساختار حرف (ف-ق)، مأخذ:نگارندگان



تصویر ۱۲. ساختار دندانه درحروف(س-ش)،مأخذ:نگارندگان



تصویر ۱۱. تجزیه و تحلیل ساختاری حرف (و)، مأخذ:نگارندگان



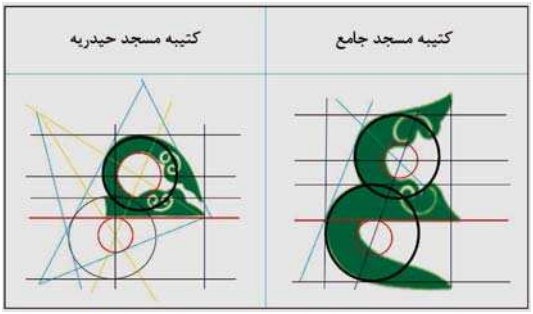
تصویر۱۳. ساختار حرف (ص-ض-ط-ظ)، مأخذ:نگارندگان

«ب» حروف(ت، ث) دقیقا ساختاری همانند ساختار حرف(ب) دارد. حرف (ب) از لحاظ بصری و ساختاری کاملا از قوانین و خطوط عمودی، افقی و خط کرسی پیروی نموده، در هر دو کتیبه حرکت دندانه آغازین حرف(ب) از حرکت حرف(الف) تبعیت و در راستای خط عمود بر کرسی امتداد یافته است. فواصل بین دندانه برای اتصال با حرف بعد از خود، ازکشیدگی کمی بر روی سطح خط کرسی برخورداراست. درتزیینات فوقانی[۴] نیز از تزیینات حرف(الف)پیروی شده است و گاهی همسطح با حرف الف در راستای عمود امتداد یافته است. نشانه تأثیرپذیری این حرف از هم دیگردرکتیبه قابل مشاهده است. (تصویر۶ و جدول ۵)

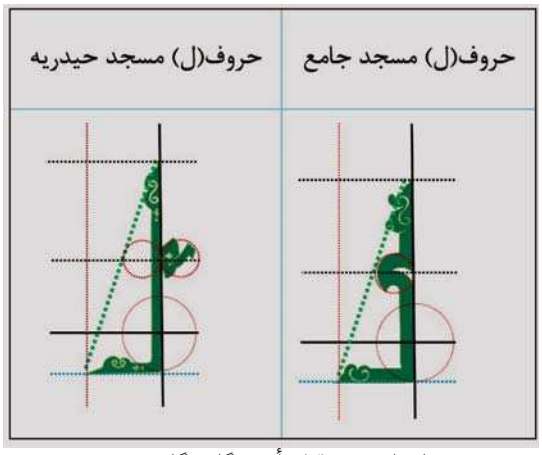
«ح»حرف (ح-خ-ج)در هر دو کتیبه از جمله حروفی است که دستخوش تغییرات فراوانی شده است. حروف(ح) در کتیبه جامع از تنوع بیشتری برخوردار است. در هر دو کتیبه میزان حرکت و کشیدگی حرف بر خط کرسی به صورت یکسان رعایت و از لحاظ حرکت عمودی گاهی همسطح با حرف (الف) امتداد یافته است، تزیینات حرف(ح) به طرز پیچیده‌ای مانند دو ماری که به هم پیچیده و به سمت بالا حرکت و سر آنها مجدد به سمت پایین برگشته است و گاهی اوقات در حرکتی مدور در انتهای فوقانی حرف به شکلی از گل ختم می‌شود که وجود این ویژگی خوانایی حروف را سخت می‌کند. می‌توانیم حروف‌های (ح-خ-ج) را از لحاظ بصری به عنوان زیباترین حروف تزیینی خط کوفی در هر دو کتیبه مطرح کنیم که شباهت و نزدیکی قابل ملاحظه‌ای به یک شکل تزیینی و یا به عبارتی دیگر به عنوان یک نشانه بصری نیز در نظر گرفت. (تصویر۷)

«د»ساختارحرف(د-ذ) روی خط کرسی به صورت دو خط موازی افقی امتداد دارد که کاتب توانسته بنا بر تشخیص خود نسبت‌های مقیاسی این حروف را درخط افق یا عمود تغییر دهد. حرف (د) در هر دو کتیبه بدون در نظر گرفتن بخش تزیینات کاملا در داخل ساختار هندسی مستطیل افقی آرام گرفته و هنرمند گچبر یا کاتب بر اساس فضایی که دراختیار داشته توانسته تزیین حروف را وسعت دهد. البته درکتیبه حیدریه با دو نوع از ساختار متمایزحرف(د-ذ) مواجه هستیم.۱- ساختار دو خط موازی۲- ساختار غیر موازی که این ساختار در کلمه الذی به وضوح قابل مشاهد است که ساختار مورب و عمود جایگزین ساختار دو خط موازی شده است. همین ساختار حرکتی حرف (د)درکلمه (الدین)موجود در محراب حیدریه (تصویر۲۴)به عنوان ساختارحرف(ن)مطرح می‌شود.(تصویر۸)

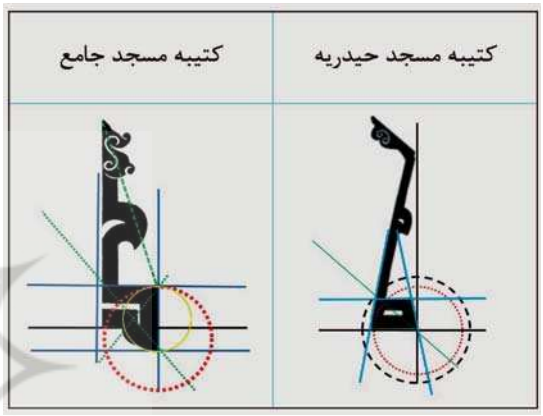
«ر» حرف (ر) ساختارهای متغیری درکتیبه کوفی مسجد جامع دارد. این حرف در کتیبه به دلیل شباهت به حروف(و-ق-ن) گاهی به اشتباه قرائت می‌شود حروف(ر- و-ق-ن) شباهت به حروف کوفی مدور[۵] دارد که دارای ساختار دایره است.(تصویر ۹) وگاهی به صورت زاویه دار مثل حرف(ن)



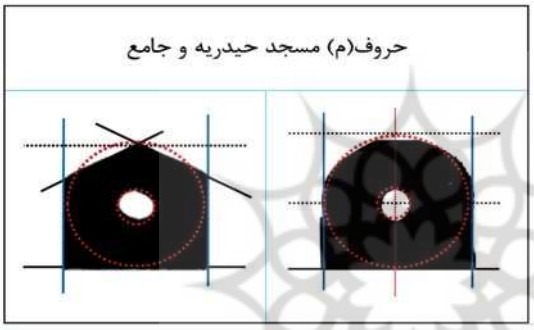
تصویر ۱۴. تجزیه و تحلیل ساختاری حرف (ع)، مأخذ:نگارندگان



تصویر۱۶، ساختارحرف (ل) مأخذ: نگارندگان



تصویر۱۵، ساختارحرف (ک)، مأخذ:نگارندگان



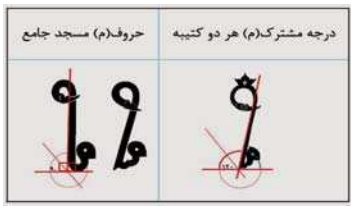
تصویر۱۷، ساختار حروف مشترک (م) مأخذ: نگارندگان

در راستای افقی و عمودی به یک اندازه بر روی خط کرسی کشیده شده، و با قرار گیری در قالب هندسی مربع ساختاری خنثی به خود می‌گیرد،گاهی به صورت دورانی قالب دایره کامل را بر روی خط کرسی به خود می‌گیرد، و در مواردی با اهداف تزیینی با یک حرف شبه(الف) در انتهای آن در راستای عمود به سمت بالا صعود می‌کند. درکتیبه حیدریه حرف(ر)به دلیل تخریب شناسایی و مشاهده نشدتا قابل استناد باشد. در(تصویر۹) به وضوح شباهت‌های حروف (ر–ن–و–ق–ف) قابل مشاهده است.

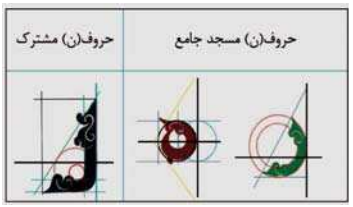
«ف–ق» ساختار (ف–ق) در هر دو کتیبه با بهره گیری ازحرکت افقی و عمودی خط کرسی کامل می‌شود ولی در کتیبه حیدریه علاوه بر این ساختار، حرکت مورب[۳] نیز وارد سطح فوقانی حرف شده که نمایانگر پویایی بیشتر است و خود را به عنوان نوعی ساختار مجزا مطرح می‌کند. درجدول۵ می‌توان مشاهده نمود که درکتیبه جامع با انوع مختلفی از ساختار هندسی مدور نیز مواجه هستیم که شباهت به حرف(و–ر) نیزدارد. در هر دو کتیبه به صورت تلفیق همزمان از ساختار حروف مدور و زاویه دار استفاده شده است. (تصویر ۱۰)

«و» حرف(و) درهردوکتیبه دارای ساختاری مشابه و این موضوع به نوعی نشانگر تأثیر پذیری از هم می‌باشد، ولی درکتیبه جامع دارای تنوع تزیینی بیشتری است و حرکت ساختاری به صورت دورانی و دارای قالب دایره کامل است. انتهای حرف(و) دارای شبه الف تزیینی است که با هدف برقراری تعادل در تناسبات کتیبه به کار برده شده است. حروف (و– ر– ق–ف) بعد از چرخشی دایره ای، شکل انتهایی آن به سمت بالا صعود وباحروف الف ولام دریک سطح ازارتفاع قرارمی گیرند.(جدول ۵–تصویر۱۱).

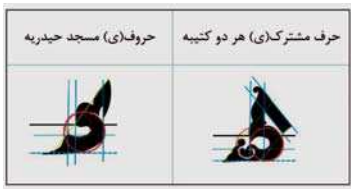
«س–ش» این حرف از لحاظ ساختاری دارای سه دندانه نزدیک به هم است و در کوفی اولیه اندازه دندانه‌ها کوتاه ترازدندانه‌های حروفی مثل(ب)،(ی)،(ث) بوده ولی درکتیبه جامع بادندانه‌های متفاوتی مواجه هستیم که اندازه دندانه اول و سوم بلندتر از دندانه‌های حروفی مثل(ب)،(ی)،(ث)است و دندانه دوم کوتاه تر از دندانه‌های این حروف‌ها است. شکل ظاهری دندانه‌های حرف (س) به صورت عمود بر کرسی ترسیم شده. ساختار اندازه دندانه‌ها در این کتیبه به چند گونه متفاوت در کلمه‌های بسم، لانفسکم، المدرسه، هراس، خمسه، سهما، بستان، الجوسق، الباسطه، بستان، سهما، سهمین، بقاسمان، الناس ترسیم شده است. حرف (س) در ابتدای جمله به شکل متصل به حرف بعد از خود



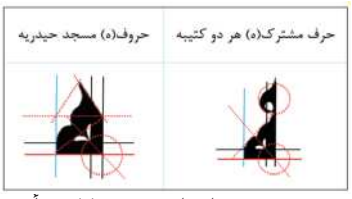
تصویر۱۸، ساختار حروف مشترک (م)
مأخذ:نگارندگان



تصویر۱۹،ساختارحروف مشترک(ن)
مأخذ:نگارندگان

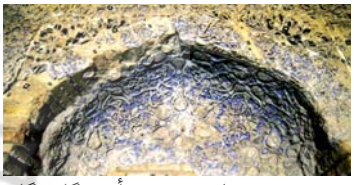


تصویر۲۰، ساختارحرف (ی) مأخذ:
نگارندگان



تصویر۲۱. ساختارحرف (ه) مأخذ:
نگارندگان

تصویر۲۲،تصویر ۲۲ ،نمای بیرونی
مسجد حیدریه، مأخذ: نگارندگان



تصویر۲۳.محراب حیدریه،مأخذ:نگارندگان

تصویر۲۵.کتیبه کوفی مسجد حیدریه،
مأخذ: نگارندگان

تصویر۲٤.محراب حیدریه،مأخذ:نگارندگان،

مانند: (سهما،سهمین) ودر کلمه هایی که به شکل مفرد و منفصل استفاده شده است عبارتنداز:هراس، الناس، درکتیبه حیدریه با دو نوع از ساختار دندانه‌ها مواجه هستیم دندانه اول بلندتر و دندانه دوم و سوم کوتاه تر و در یک سطح برابر قرار دارند در نوع دوم هر سه دندانه همسطح هم قرار دارند. تزیینات در هر دو کتیبه مشابه حرف الف است. حرف (س) دارای تزیینات پیچیده‌ای نیست تا تداخل بین دندانه‌ها و یا حروف متصل قبل یا بعد از خود ایجاد شود گاهی اندازه دندانه اول همسطح با حرف الف شده است تا از لحاظ بصری نقش خود را به درستی ایفا کند. حرف(ش) نیز به مانند حرف(س) نوشته شده است، و به دلیل تشابهات این حرف در هر دو کتیبه ازلحاظ تزیینی و ساختاری می‌توان به تأثیر پذیری از هم نیز اشاره نمود. تنوع ساختار این حرف در کتیبه جامع بیشتر از حیدریه می‌باشد.(تصویر۱۲)

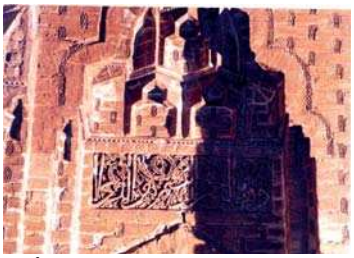
« **ص-ض -ط-ظ**» حرف(ص) در هر دو کتیبه غالب برخط افقی کرسی است وشباهتی نیز به حرف(م) دارد. درکتیبه‌جامع کاملا در شکل هندسی مستطیل افقی قرار دارد درکلمه(ایضا) وکلمه(غرض). درکتیبه حیدریه این حرف در ساختار هندسی متفاوتی ترسیم شده است که دارای حرکت مورب،و شکل هندسی ذوزنقه را تداعی می‌کند که حتی حفره تهی هم به شکل ذوزنقه تعبیه شده است. (تصویر۱۳)

حرف (ط-ظ) ساختاری شباهت به حرف(د-ض) دارد با این تفاوت که دندانه یا دسته ی عمودی به ارتفاع حرف)الف) بر روی دو خط موازی بر خط کرسی قرار دارد. درکتیبه جامع با سه نوع از ساختار حرکتی دندانه یا دسته عمود بر کرسی درحرف(ط-ظ)مواجه هستیم:۱) عمود بر کرسی همسطح با (الف)مانند کلمه بطریق، باسطه،بطرف،تنطق،۲) عمود راست بر کرسی با دسته کوتاهتر مانندکلمه الغیظتین ۳)عمود مورب بر کرسی با تزیین گیاهی متفاوت در انتها مانند کلمه اعظم.(جدول۵)

«ع» وجود حرف (ع) از لحاظ ساختاری و تزیینی در نوع خود جالب توجه می‌باشد گاهی بر روی حرف آغازین(ع) یک شبه الف در ارتفاع و همسطح با حروف الف ولام قرار گرفته است. حرف(ع) در هر دو کتیبه کاملا از ساختار و قالب شکل هندسی دایره تبعیت نموده و با ایجاد گریدهای اصلی و مجازی کاملا شباهت به طراحی حروف امروزی مثل مونوگرام و لوگو تایپ دارد.علاوه برتنوع ساختار بصری انحنای بیشتری نیز واردحرف (ع)درکتیبه جامع شده است.درکتیبه حیدریه حرف(ع) منفصل در اول و وسط کلمه از لحاظ ساختاری و تزیینی دارای تشبهاتی باکتیبه جامع دارد به استثنای دهانه بسته‌تر حرف(ع)درکتیبه حیدریه.(تصویر۱۴)

«**ک**» درهردوکتیبه، طول کشیدگی حرف(ک) برخط کرسی به حداقل رسیده و بار آن تقریبا به صورت مساوی بین

۱. خط کوفی مورق: حروف خط کوفی مورق به خصوص الف و لام، در انتهای فوقانی غالبا به وسیله برگ های تزیینی یا اسلیمی تکمیل می شود. زمینه آن با استفاده از فرم های برگ درختی تزیین می شده است.
۲.خمارتاش:امیر خمارتاش بن عبدالله عمادی حاکم وقت قزوین
۳. تکرح بروم : تروص هب تکرح ، ای لیام یرطق
٤.تزیینات فوقانی حروف:قسمت‌های انتهایی حروف که در امتداد خط عمود به سمت بالای خط کرسی قرار دارد.
۵.کوفی مدور: نوعی خط کوفی ملایم توام با انحنا و استداره(دایره دار) است که از آن به نام(مقور) یاد شده است و بعضی هم آن را(مستدیر)گفته‌اند.


تصویر۲۶،خط‌نسخ،طاق‌نماحیدریه،مأخذ: نگارندگان

تصویر۲۷،کتیبه کوفی مورق حیدریه، مأخذ: نگارندگان

تصویر۲۸عبارت وقفا صحیا،کتیبه کوفی جامع، مأخذ: نگارندگان

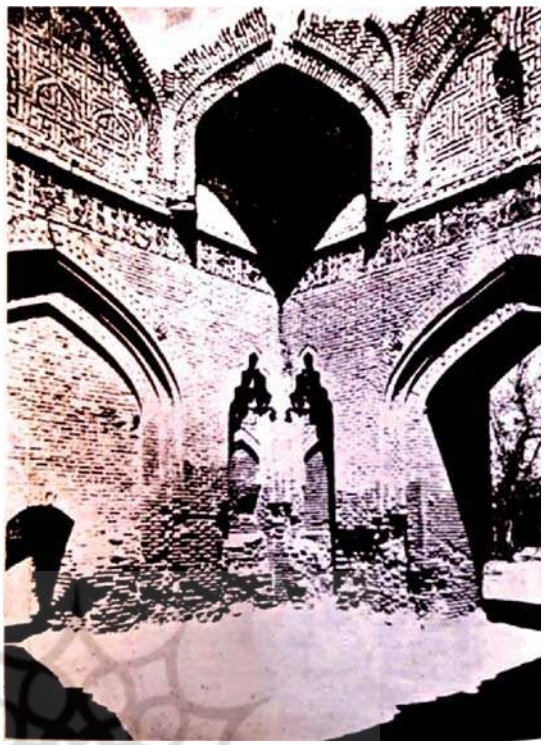
تصویر۲۹،کتیبه به خط نسخ ثلث، مأخذ: نگارندگان

تصویر ۳۰کتیبه کوفی،مسجد جامع مأخذ: نگارندگان

خط افقی و عمودی تقسیم شده است بر خلاف کوفی اولیه که بار کشیدگی آن غالب بر خط افقی کرسی بوده است. یکی ازتفاوت‌های چشمگیری که درساختار و تزیین کتیبه حیدریه مشاهده می‌شود، وجودگره درسطح میانی و حرکت ساختاری مورب درامتداد عمود برخط کرسی است، همین حرکت مورب، بر روی بدنه حروف به صورت شکل هندسی ذوزنقه بر خط کرسی نیز مشاهده می‌شود. فضای ورودی به داخل حفره ذوزنقه برخلاف حرف(ک) در کتیبه جامع کاملا مسدود است ولی فضای داخلی تهی می‌باشد. به علاوه حرکت فوقانی حرف (ک)نیز به صورت مورب ازچپ به راست یا برعکس حرکت کرده است. (تصویر۱۵-جدول ۵)

«ل» این حرف در هر دو کتیبه دارای تأثیر پذیری از لحاظ ارتفاع که همسطح با حرف الف تنظیم شده است و با توجه به محورهای خط کرسی حرف (ل) بر پایه ساختار محور عمودی و افقی است، ولی پایه محور عمودی غالب بر محور افقی است. این حرف کاملا داخل قالب هندسی مستطیل عمودی قرار گرفته و فاقد هر گونه انحنا یا انعطاف است که به صورت نظام مند دارای ساختار زاویه‌دار و قائمه بر روی خط کرسی در حالت تعادل و ایستایی قراردارد. از لحاظ تزیینی به زیبایی دارای سه سطح تزیینی فوقانی، تحتانی و میانی می‌باشند. عمده تفاوت ویژه ظاهری درکتیبه‌جامع، وجودتزیین مورق برگ‌داردر راستای سطح میانی عمود، ابتدا و انتهای حرف(ل) می‌باشد. در کتیبه حیدریه وجود ساختار هندسی گره میانی با حرکت داخلی وگره اتصال با حرکت بیرونی به حرف ماقبل خود اتصال و دارای تحرک و پویایی بیشتری می‌باشد. (تصویر۱۶،جدول۵)

«م» کاتب یا هنرمند در هر دو کتیبه از دو نوع ساختار هندسی پایه دایره و مربع بهره جسته است که با توجه به مشاهده(تصویر۱۸-۱۷)، وجود خط کرسی حامل حرف و رعایت تساوی کامل میان اضلاع عمودی و افقی حرف، کاملا مشخص است. کاتب بر اساس در نظر گرفتن خطوط عمودی و افقی، خطوط مورب را نیز در تناسبی دقیق وارد تنظیمات و ساختار حرف (م) در کتیبه نموده است. در هر دو کتیبه حرف(م) متصل به آخر کلمه همسطح با حرف الف است که با تغییر درجه ۹۰ به ۱۲۰ در راستای مورب خط عمود اوج گرفته است این ویژگی می‌تواند نشانه تأثیرپذیری ترسیم از یکدیگر باشد، درهر دو کتیبه انتهای حرف (م)همسطح با حرف الف است در کتیبه جامع یکی از حروف (م) بدون انحراف، مستقیما به انتهای کتیبه صعود ولی در کتیبه حیدریه این روند وجود ندارد و به صورت ویژه مورب است که کاتب هنرمند به زیبایی هرچه تمام تر فضای منفی کتیبه را به این شیوه ترسیم اختصاص داده است که در پایان انتهای حرف را با پیچشی دوار و در کتیبه حیدریه تاجی از گل بر آن می‌نهاند، به اتمام رسانیده. حرف (م)در کتیبه جامع بسیار متنوع تر و به گونه‌های متعددتری ترسیم شده و این نشان از به کاربردن خلاقیت و تنوع براساس تناسبات کتیبه است.



تصویر۳۱،طاق نماها و تزیینات مسجد حیدریه، مأخذ:گلریز،۵۶۳.

تصویر۳۲.کوفی مزهرگلدار مسجدجامع، مأخذ: نگارندگان

تصویر۳۳.کتیبه به خط نسخ ثلث مأخذ: نگارندگان

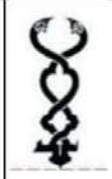
«ن»حرف (ن) از ساختارهای متغیری در کتیبه کوفی جامع برخوردار است. که ازلحاظ ساختاری و قرارگیری بر خط کرسی به سه حالت زاویه دار، دایره و نیم دایره است. وقتی به صورت زاویه‌دار نوشته می‌شود درحالتی مساوی حرکت عمودی و افقی را در خط کرسی دراختیار دارد ولی محور غالب این حرف عمود است و بیشتر از زوایای مدور تشکیل شده است. در نوع دوم از قالب هندسی دایره کامل استفاده شده و در نوعی دیگر به صورت نیم دایره نوشتار شده است. حرف(ن) در این کتیبه پایه حروفی مانند (س- ل -ر) است و شباهت به یکی از انواع حرف(ر) در این کتیبه دارد. حرف(ن)درکتیبه جامع کاملا ساختاری شبیه به حرف (ر) دارد. درکتیبه حیدریه حرف(ن) متصل از تنوع کمتری برخوردار و شباهت به حرف (ب)دارد ولی کشیدگی آن بر خط کرسی کمتر است. (تصویر ۱۹)

«ی»حرف(ی) درهردوکتیبه دارای ساختار و تزیین مشابه است که نشانگر تأثیر پذیری از هم می‌باشد.دربرخی ازمواقع براساس سطحی که دراختیار کاتب یا هنرمند است یک شبه حرف الف درانتهای حرف(ی) همسطح با حرف(الف) قرار می‌گیرد. (تصویر ۲۰،جدول ۵)

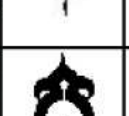
«ه» حرف (ه) در هر دو کتیبه از نظر ساختاری به صورت شکلی بسته ترسیم شده است و بدنه حرف به صورت کامل برخط‌کرسی نشسته‌است. درکتیبه حیدریه قرارگیری حرف(ه) به همراه تزیین در قالب هندسی مربع، مثلث قائم الزاویه و حرکت آغازین(فوقانی) حرف به صورت مورب و در حرکت دوم مماس با خط عمود برکرسی امتداد و در حرکت سوم مسافت خط کرسی را طی نموده و در حرکت پایانی در جهت مورب موج دار می‌شود که تشابهی با یکی از حرف‌های (ه) موجود در کتیبه جامع دارد. حرف(ه)درکتیبه جامع از تنوع ساختاری و تزیینی بیشتر و در سطح بالاتری قابل مشاهد است. ساختار اصلی حرف(ه)در هر دو کتیبه به صورت یکسان بر روی خط کرسی در حالت خنثی، عمودی و افقی است. در مواقعی با تزیینات افزوده شده بر حرف سیر حرکت عمودی خط کرسی بیشتر شده و همسطح با حرف (الف) است. (تصویر ۲۱)

تنوع کلمه «لا» کلمه و یا حرف متصل(لا) در کتیبه حیدریه و جامع نه تنها در پیکره اصلی ساختار و جهت‌های مختلف ترسیم بلکه از لحاظ تزیینی نیز از تنوع قابل توجهی برخوردار است. از لحاظ زیبایی شناسی بصری(لا) در کتیبه حیدریه زیباتر و پیچیده تر از کتیبه جامع به نظر می‌رسد. زیرا در ترکیبی کاملا حرفه‌ای تزیینات گیاهی با نوشتار، تلفیق و قابل تفکیک و جدایی ناپذیرند به همین دلیل است که وقتی بیننده طراحی و ترسیم پیچیده حروف یا کلمات(لا) را مشاهده می‌کند بدون شک، یک شکل تزیینی یا نشان بصری برای او تداعی خواهد شد. تزیین و ترسیم دارای تنوع و تعدد به گونه‌ای که ساختار هیچ کدام از آنها به صورت تکرار و شبیه به هم نیستند و به نحوی خارق العاده

جدول ۲. تحلیل و تطبیق حرف «لا» در نمونه‌های موردی، مأخذ: نگارندگان

موقعیت (لا)	کتیبه حیدریه				کتیبه جامع		
منفصل-متصل							
تزیین فوقانی							
تزیین میانی			---				
تزیین تحتانی							
برش‌تزیینی داخلی							

جدول ۳. تزیینات گیاهی در انتهایی حروف کتیبه ها، مأخذ: نگارندگان

کتیبه مسجد جامع							
							
کتیبه مسجد حیدریه							

جدول ٤.شباهت‌ها و تمایزهای موجود درکتیبه حیدریه و جامع، مأخذ: نگارندگان

شباهت ها		
	کوفی برگ دار مورق	دارای برگ میانی و شیار ظریف مانندS ،در حالت قرینه تشکیل یک برگچه سه لبی داده و دسته دو حرف درتقارن عمود بر خط کرسی تشکیل یک برگچه پنج لبی را می‌دهند.
	گل و برگ دار	وجود گل‌ها و برگ‌ها کتیبه را احاطه کرده است و از انتهای دسته حروف شاخه هایی خارج می‌شود
	قطع کتیبه	نواری-افقی سرتاسر محوطه درسطوح بالا دور از دسترس
	پیچ انتهای حروف	انتهای حروف (میم آخر - ظ -خ-ر-ج...)در انتهای سطوح بالای کتیبه
	حرکت مورب	انتهای دسته حروف اریب است-ک-ط-ج-خ-م-و...
	نقوش برش داخلی	در ابتدا و انتهای حروف در هر دو کتیبه
تمایزهای کتیبه حیدریه		
	ساختارمورب در سواد طرح	حروف مورب در قسمت تراکم سواد طرح(خط کرسی) ذ-ک-ف-ق-ه-ص-ض...
	کوفی پیچیده تابیده (معشق)	زیرا دسته بعضی از حروف در انتها مانند دو طناب به حالت پیچشی به هم دیگر متصل شده اند و همین طور وجود گره در بخش میانی انتهایی تعدادی از حروف همسطح حرف الف.
	کوفی معقد- معشق	گره نقطه یا پیچ
	کوفی معقد- معشق	گره
	معقد یا گره‌دار	گره هندسی در این شیوه افزون بر گل و برگ در لابه‌لای خطوط حروف عمودی بسیار بلند کشیده می‌شوند و بر دربالا با هم گره خورده ترکیبی شبیه به نقوش هندسی اسلامی پدید می‌آورند.
	ضخامت حروف	باریک در کتیبه حیدریه ضخیم (قطور) در کتیبه جامع
	قواعد خط کرسی	رعایت شده کشیدگی کمتر در کتیبه حیدریه کشیدگی بیشتر در کتیبه جامع–
	فاصله حروف	فشردگی بیشتر نسبت به کتیبه جامع دارد

جدول ۵ . مقایسه حروف کتیبه کوفی (مورق)در نمونه‌های موردی تحقیق، مأخذ: نگارندگان

مسجد حیدریه	مسجد جامع	حروف	مسجد حیدریه	مسجد جامع	حروف
		ف-ق			الف
		ک			ب-پ-ت
		ل			ح-خ
		م			د-ذ
		ن	؟		ر-ز
		ی			س-ش
		ه			ص-ض
		و	؟		ط-ظ
					ع-غ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

با هم تفاوت دارند، و این موضوع نشانگرتبحر و هنرمندی استاد کار خوشنویس یا کاتب و گچبر را می‌رساند. در اکثر این ترسیم‌ها قرینه سازی در حرف (لا) قابل مشاهده است. (جدول ۲)

نتیجه

پژوهش حاضربا هدف بررسی ساختار و تزیینات کتیبه کوفی صورت گرفته است، و در آن دو نمونه شاخص و متقدم سلجوقی در ناحیه قزوین گزینش شده تا با مقایسه و تطبیق هر دو کتیبه، خصوصیات ساختاری، تزیینی و هندسی موجود استخراج گردد تا راهگشایی در راستای طراحی حروف باشد. قبل از پاسخ به سوالات اصلی می‌پردازیم به، از جمله نتایج به دست آمده در راستای طراحی حروف، با بررسی حروف این دو کتیبه گران بها می‌توان به این نکات مهم اشاره نمود که برای خلق حروف در مبحث طراحی حروف در هر دوره از تاریخ هنرمند و یا کاتب نیاز به قالب و پایه هندسی دارد که بر اساس مد نظر قرار دادن ضخامت حروف در دو نوع باریک و یا ضخیم و حتی تلفیق دو نوع از ساختار با زوایای مختلف و مدور می‌توان طراحی حروف‌های متنوعی را ارائه نمود تمام این عوامل بستگی به رعایت قواعد ساختاری، قوانین اجرایی و تناسبات دقیق بر پایه خط کرسی و ایجاد شبکه هایی از خطوط مجازی میسر خواهد شد. به منظور دستیابی به نخستین پرسش پژوهش یعنی وجود تشابهات و تمایزهای بین ساختار و تزیین خط کوفی مسجد حیدریه وجامع قزوین، می‌توان دریافت که در عصر سلجوقی کتیبه نگاران به عنوان هنرمندانی خوشنویس و یا متخصصین طراحی حروف مطرح بوده اند که با فراخ بالی و آزادانه تنوع ساختاری و تزیینی را وارد خطوط کوفی کتیبه‌ها در این دوره نموده اند. هنرمند دوره سلجوقی تمام سعی خود را نموده تا با به کارگیری ابتکار، خلاقیت و با استفاده ازنظم موجود درعنصرترکیب و ایجاد تناسبات دقیق به همراه اجرای دقیق، ظریف و تلفیق هوشمندانه عناصر بصری و تزیینی کتیبه‌ای ویژه طراحی و اجرا کند که با وجود ویژگی‌های قائم بودن، استقامت ، تقارن ، تناسب ، لطافت، امتداد و چرخش در هر دو کتیبه، هیچ گسستی در آن راه نداشته باشد. با این که خط کوفی تزیینی دارای ساختاری هندسی است هنرمند توانسته دوایر و زاویا را در ترکیبی همزمان با تناسبات دقیق و متنوع در همه جهات کتیبه توسعه دهد. خط کوفی مسجد جامع وحیدریه قزوین از نوع کوفی مورق به صورت گچبری شده است که با ساختاری متنوع و زیبا با زمینه شکل‌های برگ درختی گچبری شده است که انتهای تمام حروف وکلمات به برگ های تزئینی و اسلیمی ختم می‌شود. تمام اجزای خط کوفی این دو کتیبه از خطوط عمودی و افقی و یا مورب بهره جسته است. یکی ازتفاوت‌های که در این دو کتیبه وجود دارد، وجود شاخصه‌ای مهم که مربوط به کتیبه حیدریه کاربرد گره و گره اتصال است که دو حرف را به هم دیگر اتصال می‌دهد و همچنین استفاده از کوفی درهم تابیده که دسته بعضی از حروف‌ها در انتهای میانی مانند دو طناب به حالت پیچشی به هم دیگر قفل شده اند که می‌توان به کوفی پیچیده(معشق) اشاره نمود و همین طور وجود گره در بخش میانی انتهایی در تعدادی از حروف که همسطح با حرف الف قرار دارند.در هر دو کتیبه مشاهده می‌شود که تمام حروف بر اساس الگو و قالب هندسی از قبیل: دایره، مربع، مستطیل و مثلث طراحی شده است ، فاصله حروف در کتیبه مسجد حیدریه دارای فشردگی بیشتری نسبت به کتیبه جامع است، و همین طور ازنظر اجرای گچبری حروف به صورت اندازه تقریبی با ضخامت باریک اجرا شده، ولی حروف کتیبه جامع با ضخامت بیشتر وکمی قطورتر اجرا شده است. یکی از شباهت‌های مهم در هر دو کتیبه وجود تزیین انتهایی تمام حروف وکلمات که به برگ های تزئینی و اسلیمی ختم می‌شود، برش ظریف

داخلی به شکل S، وجود برگ میانی در حروفی که عمود بر خط کرسی است، عینا تکرار شده است. درمسجد حیدریه به دلیل کشیدگی کمتر حروف بر سطح خط کرسی و وجود بیش از حد تزیینات پرکار و متنوع در سر تا سر کتیبه قرائت حروف وکلمات کمی دچار پیچیدگی است. بیشترین سهم حرکات مورب حروف در قسمت سواد طرح و دسته حروف به کتیبه حیدریه اختصاص دارد که نکته تمایزی تکامل یافته تر از کتیبه مسجد جامع می‌باشد. ولی کاتب در کتیبه جامع حروف را به صورتهای مختلف و متنوع تری تزیین و طراحی نموده است. در بررسی‌های صورت گرفته مشخص شده که در این کتیبه‌ها با دو نوع از ساختار کتیبه‌های کوفی تزیینی مواجه هستیم: نوع اول کتیبه هایی که دارای ساختار نوشتاری و گیاهی هستند مانند کتیبه مسجد جامع و در نوع دوم کتیبه هایی که دارای ساختار نوشتاری، هندسی و گیاهی هستند مانند کتیبه حیدریه قزوین. در پاسخ به دومین پرسش به دلیل این که مسجد حیدریه بعد از مسجد جامع ساخته شده است تا حدودی از خطوط کوفی کتیبه مسجدجامع ازلحاظ ساختاری وتزیین تأثیر پذیری داشته و در مواقعی با ساختاری کاملا متفاوت بوده است، وجود تأثیر پذیری مربوط به بخش تزیین مورق است که به شکل برگ کوچک در انتهایی حروف، برش ظریف داخلی به شکل Sو وجود برگ میانی در حروف است و همچنین قطع کتیبه که به صورت نواری-افقی است، پیچ انتهای حروف و حرکت مورب تزیینی در انتهای دسته حروف (جدول۴). وجود ساختار متفاوت در کتیبه حیدریه با وجود کلماتی مانند الذی و کذبو درحروف (د-ذ) از لحاظ ساختاری به دو شکل متفاوت مطرح شده است.۱- با ساختار دو خط موازی که روی خط کرسی قرار می‌گیرد.۲- با ساختار غیر موازی که روی خط کرسی قرار گرفته است. در نوع دوم حرف (ذ) که حکم حرف (د) رانیز دارد به جای ساختار دو خط موازی بر روی خط کرسی از ساختار یک خط مورب و عمود بهره برده است. به وضوح قابل مشاهد است که همین ساختارحرف (د-ذ)در محراب مسجد حیدریه به عنوان حرف(ن) در کلمه (الدین) مطرح می‌شود، و بدنه حروفی مانند(ک)که کاملا بر خط کرسی تکیه و علاوه بر ساختار خطوط عمودی و افقی از حرکت مورب نیز بهره جسته است. هنرمندان مبتکر اعم از کاتب خوشنویس یا هنرمند گچبر با در نظر داشتن موقعیت و مقیاس کتیبه‌ها گاهی اوقات طول، عرض و ضخامت حروف را در راستای کل کتیبه با در نظر داشتن تناسبات تغییر می‌دهند. در پایان باید اشاره کنیم که درکتیبه حیدریه و جامع از ساختار سه بخشی کوفی تزیینی شامل: نوشتاری، هندسی و گیاهی استفاده شده است. مطالعه تطبیقی کتیبه نمونه‌های موردی را می‌توان در مقایسه با کوفی تزیینی عربی مورد بررسی و تحلیل قرار داد تا براساس سیر تحول‌های به وجود آمده به ساختارکوفی ایرانی دست یافت که می‌توان راهگشایی برای تفکیک کوفی ایرانی از عربی را در پی داشته باشد.

منابع و مآخذ

ایمانی، علی. (۱۳۸۵). سیر خط کوفی در ایران. تهران: زوار.

ایرانی،عبدالمحمد.(؟).پیدایش خط و خطاطان.تهران: یساولی.

ایمنی، عالیه، (۱۳۸۹). بیان نمادین در تزیینات معماری اسلامی، ماه هنر، شماره ۱۴۲، تیر.

اردلان، نادر و لاله بختیار(۱۳۸۰). حس وحدت، نشر خاک، تهران

بوکهارت،تیتوس. رجب نیا،مسعود. (۱۳۶۵).هنراسلامی زبان و بیان.تهران.سروش

بهپور،باوند.(۱۳۸۴).کتیبه نگاری دوره قاجار.هنرهای زیبا. شماره ۲۲۵، ۸٤

پوپ، آرتور، (۱۳۸٦). معماری ایران، ترجمه غلامحسین صدری افشار، تهران: اختران.

موسوی جزایری، سیدمحمد وحید، (۱۳۸٤). دانشنامه دانشنامهٔ کوفی. تهران: مؤلف..

مشیری، محمد.(۱۳۵۴)

راهنمای خواندن انواع خطوط کوفی،تهران،موسسه سکه شناسی ایران و موسسه انتشارات اشرافی. خرداد
مکی نژاد، مهدی. مقاله ساختار و ویژگی کتیبه های کوفی تزئینی(گل دار و گر ه دار) در دوره سلجوقی و ایلخانی (۱۳۹۷) فصلنامه نگره، شماره ٤٦، ۱۷-۲۷
معصموم زاده جوزدانی، فرناز.پورمند، حسنعلی. خزائی، محمد، زبان محاجر در کوفی تزیینی ،نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی،شماره ٤. (١٣٩٤)،٥٩- ٧٢
معصو م زاده، فرناز. فهیمی فر، اصغر. جباری، صداقت. رویکردهای عرفانی در طراحی کتیبه های کوفی معقد، فصلنامۀ نگره، شماره ۲۷،(۱۳۹۲) ،۵-۱۷
وزیری،علی نقی.(۱۳۳۷) تاریخ عمومی هنرهای مصور،تهران
خانی پور، رضا. (۱۳۸۳)کتیبه و کتیبه نگاری. کتاب ماه هنر. بهمن و اسفند.
ذولفقاریان، معصومه. (۱۳۸۴). بررسی مهم‌ترین منابع و مأخذعصر سلجوقی. شماره ۱۵پاییز. سخن سمت.۹۴
زارعی، باب الله. (۱۳۷۳). خط کوفی و کاربرد آن در گرافیک. تهران. فرهنگ و ارشاد اسلامی.
زمانی، عباس.(۱۳۵۲). خط کوفی تزیینی در آثار تاریخی اسلامی. شماره۱۲۸.هنر و مردم.۱۵-۳۳
سفادی، یاسین، شایسته فر، مهناز. (۱۳۸۱)، خوشنویسی اسلامی. نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
س-م-دی ماند.فریار،عبد الله.(۱۳۳۶). راهنمای صنایع اسلامی. تهران: علمی و فرهنگی..
شیمل، آنه ماری. شایسته فر، مهناز. (۱۳۸۱). خوشنویسی اسلامی. تهران. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
فکرت، محمدآصف. (۱۳۷۷). خط کوفی. تهران. کیان کتاب.
فضائلی، حبیب الله.(۱۳۹۱ق). اطلس خط. اصفهان. چاپ زیبا.
فضائلی، حبیب الله. (۱۳۸۲). تعلیم خط. تهران. سروش.
قلیچ خانی، حمیدرضا. (۱۳۷۳). رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته. تهران. روزنه.
قوچانی،عبدالله. (۱۳۶۴). خط کوفی معقلی در مساجد باستانی اصفهان.تهران. بنیاد اندیشه اسلامی.
گلریز، محمدعلی. (۱۳۸۲). مینودر یا باب الجنه قزوین تاریخ و جغرافیای قزوین،جلد اول، قزوین، طه.
گرومن، آدلف. (۱۳۸۳). منشا و توسعه ابتدایی کوفی گلدار. ترجمه مهناز شایسته فر، تهران. مطالعات هنر اسلامی.
لینگز، مارتین، مهرداد. (۱۳۷۷). هنرخط وتذهیب قرآن. ترجمه قیومی بیدهندی. تهران،گروس.

الکردی المکی الخطاط، محمد طاهر بن عبد القادر. (۱۹۳۹م ۱۲۵۸ه). تاریخ الخط العربی و آدابه. مکتبه الهلال .المصر

Sabari, Ahmadreza. Motamedi, Shervin. Shamshirband, Shahaboddin. Lewis Kausel, Cecilia. Petkovi_c f, Dalibor. Endut a, Esmawee. Ahmad a, Sabarinah Sh. Hashim b, Roslan, Roy, Chandrabhushan. Evaluating the legibility of decorative arabic scripts for Sultan Alauddin mosque using an enhanced soft-computing hybrid algorithm. Elsevier.
Amsterdam, (2016). 55.127-144

Zafar, Aasim. Iqbal, ArshadApplication of soft computing techniques in machine reading of QuranicKufic manuscripts, Journal of King Saud University. (2020). 2-8

Abo Elesaad, Marwa. Arabic calligraphy as an aesthetic element in the design of printed women fabrics through global fashion trends. International Design Journal.2016. Volume 6, Issue3.259-276

References

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Imani, Ali (2018). The Kufic script in Iran. Tehran. zavar.
Irani, Abdolmohammad. (?). The origin of calligraphy and calligraphers. Tehran, Yasavoli Publishing.
Khanipour, Reza (2004) Inscription writing and Inscription. Mah honar. February and March.
Lings, Martin, Mehrdad. 1998. The art of calligraphy and illumination of the Quran. Qayyumi Bidhandi translation. Tehran, Garos.
Moshiri, Mohammad. (1975) Guide to reading different types of Kufic scripts, Tehran, Iranian Institute of Numismatics and Ashrafi Publishing Institute. June
Makinejad, Mehdi. Article Structure and Characteristics of Decorative Kufic Inscriptions (Flowering and Knotted) in the Seljuk and Ilkhanid Periods. Negre Journal (2018), No. 46, 17-27
Masoomzadeh Jozdani, Farnaz. Pourmand, Hassan Ali. Khazaei, Mohammad, The Migrant Language in Decorative Kofi, Journal of Fine Arts - Visual Arts, No. 4. (2015), 59-72
Masoomzadeh, Farnaz. Fahimifar, Asghar. Jabbari, honesty. Mystical Approaches in Designing Kufic Inscriptions, Negareh Quarterly, No. 27, (2013), 5-17
Mousavi Jazayeri, Seyed Mohammad Vahid, (2005). Kofi Encyclopedia. Volume 1, First Edition, Tehran, Author
Qelichkhani, Hamid Reza. 1994. Requests for Calligraphy. Tehran.rozaneh.
Quchani, Abdullah 1985. Kufic script Moqelli in the ancient mosques of Isfahan. Tehran. Islamic Thought Foundation.
Safadi, Yasin, Shayestehfar, Mahnaz. 2002. Islamic Calligraphy. Ministry of Culture and Islamic Guidance.
Sabari, Ahmadreza. Motamedi, Shervin. Shamshirband, Shahaboddin. Lewis Kausel, Cecilia. Petkovi_c f, Dalibor. Endut a, Esmawee. Ahmad a, Sabarinah Sh. Hashim b , Roslan, Roy, Chandrabhushan.
S-M-D Mand.Faryar, Abdullah.1958. Guide to Islamic Industries. Tehran.
Shimmel, Anne Marie. Shayesteh Far, Mahnaz. 2003. Islamic Calligraphy. Tehran. Ministry of Culture and Islamic Guidance.
Vaziri, Ali Naghi. (1958) General History of Illustrated Arts, Tehran
Zulfiqarian, Masoumeh. (2005). A study of the most important sources and references of the Seljuk era. No. 15 autumn. Sokhan samt.94
Zarei, Bab Allah .1995. “Kufic calligraphy and its application in graphics”. Tehran. Islamic culture and guidance Publishing
Zafar, Aasim. Iqbal, ArshadApplication of soft computing techniques in machine reading of QuranicKufic manuscripts, Journal of King Saud University. (2020). 2-8
Zamani, Abbas 1974. “Decorative Kufic script in Islamic historical monuments”. No. 128. Ketab-e MahHonar. pp 15-33.

the Kufic letter Ain (ع) in both inscriptions follows a circular structure and format which creates main and virtual grids with the base line; quite similar to modern letter designs such as monogram and logotype. Since decorative Kufic script enjoys a geometric structure, the artists were simultaneously able to precisely and proportionately expand circles and angles in all directions of the inscription. Kufic scripts are highly applicable on different surfaces, using different materials and techniques. The stuccos in Heydarieh and Jame mosques employ foliated Kufic script, with a beautiful and varied structure, on a vegetal background in which all letters and words end in decorative and arabesque leaves. Observing a definite structure is a prerequisite for any work of art which is subjected to specific principles and rules. One of the main constituents of inscriptions is simultaneous incorporation of written, geometric and vegetal decoration, but there are other components which should also be taken into account including: placement, ratio and relation of the inscription to the building space, and the location of religious and non-religious architecture in the urban space which emphasize the status of inscriptions among the Muslims. It can be noted that in Seljuk dynasty, inscription makers -as calligraphy artists and letter designing specialists- felt free to introduce structural and aesthetical innovations to Kufic inscriptions. After examining the letters of these two precious inscriptions, it can be concluded that in order to create a set of letters, the artists or calligraphers of any historical period are obliged to create a geometrical mold in which the thickness of letters in two fonts (thick, and slender) are observed. Even the combination of two structures with different angles and curvature can lead to designing innovative letters and decorative signs. All the above factors depend on the structural rules, execution limitations, and precise proportions regarding the base line, as well as creating a virtual grid of horizontal, vertical and diagonal lines.

Keywords: Inscription, Movaragh Decorative Kufic Script, Jame Mosque, Heydarieh Mosque

References: Ardalan, Nader and Laleh Bakhtiar (2001). Sense of Unity, Khak Publishing, Tehran

AlKurdi alMakki alkhatat, MohammadTaher bin AbdulQader.1939. The history Arabic calligraphy. Al-Hilal, Egypt

Abo Elesaad, Marwa. Arabic calligraphy as an aesthetic element in the design of printed women fabrics through global fashion trends

International Design Journal. (2016). Volume 6, Issue3.259-276

Bookhart, Titus. Rajab Nia, Massoud. (1986). Islamic art language and expression. Tehran. Soroush Publishing

Behpoor, Bavand. (2005). Qajar period inscription. Fine arts journal. No. 84,225

Evaluating the legibility of decorative arabic scripts for Sultan Alauddin mosque using an enhanced soft-computing hybrid algorithm. Elsevier. Amsterdam, (2016). 55.127-144.

Emeni,aliyeh,(2010).Symbolicexpressioninislamicarchitecturaldecorats,mahhonar,No.142,July.

Golriz, Mohammad Ali .2003. Minodar or Bab al-Jannah of Qazvin History and Geography of Qazvin, Volume One, Qazvin, Taha.

Grumman, Adolf. 2004. Origin and Early Development of Flowering Kofic. Translated by Mahnaz Shayestehfar, Tehran. Islamic Art Studies journal.

Fikrat, Mohammad Asif .1999. Kufic script. Tehran. Kian Book.

Fazaeli, Habibullah .1971. script Atlas. Esfahan. ziba print.

Fazaeli, Habibullah .2003. Teaching Calligraphy. Tehran. Soroush Publishing.

Comparative Study of the Structure and Decorations of the Kufic Script Inscription of Jame Mosque and Heydarieh Mosque in Qazvin

Zahra Asgari,MA in Visual Communication, Shahed University, Tehran, Iran
Abdolreza Chareie, PhD, Assistant Professor, Faculty Member, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran

Received: 2021/04/10 Accepted: 2021/09/28

Decorative Kufic is one of the most archaic scripts utilized in the architectural inscriptions of Islamic buildings. Elegance and beauty of the decorative Kufic script is well-documented in Persian inscriptions, esp. Heydarieh and Jame (Congregation) mosques in Qazvin, both dating back to Seljuk dynasty. The present study aims to identify and extract all letters found in these inscriptions and to investigate their decorative and structural features, as well as any similarities or differences. We try to answer the following questions: How are written, geometric or vegetal decorative uses of the Kufic script similar or different in these two inscriptions? Have structure and design of Kufic inscriptions in Heydarieh and Jame mosques affected one another? The present study is descriptive-analytic, but it is laboratory-based as well, and it is aided by field observations. The findings indicate that there are some common features in written structure and vegetal decorations of the inscriptions. Heydarieh mosque was built a few years later than Jame mosque, and consequently some influences can be traced in its inscriptions. In Heydarieh's inscription, geometric designs as well as written and vegetal decorations are employed. It excels in decoration, utilizing a new structure with slant letters, and geometric and connective knots which demonstrates the advances in the structure of the Persian Kufic script. Due to the explanatory power manifested in the structure of these two buildings, a sort of strength, coherence and balance is felt in the architectural space of these buildings. These prominent features can be employed by graphic designers to devise new letters and patterns. The stucco Kufic inscriptions of these monuments (Heydarieh and Jame mosques) date back to Seljuk dynasty, and their basic components and structural features can be categorized into three sections: a) written b) geometric, and c) vegetal. If you examine and compare the letters of both inscriptions in vertical, horizontal, and diagonal axes- as well as round, curved, and angled movements of letters in harmony with geometric designs- you will notice that all letters are in a geometric mold. The letter designing standards are precisely and creatively observed. This reminds us of the skill of ancient letter designers or calligraphers whose precious heritage may guide the modern letter designers. As well as straight and angled lines, curved and ornamental features are also evident in these inscriptions. For instance,

*This paper is extracted from the MA thesis of the first author in Visual Communication, titled "Comparative Study of the Structure and Decorations of the Kufic Script Inscription of Jame Mosque and Heydariye in Qazvin" which is conducted under supervision of Dr. Chareie at Shahed University.