سفال لعابی مربوط به قرن ٦ه.ق از ایران محفوظ در موزه آبگینه. مأخذ: نگارنده

فصلنامهٔ علمی نگره

دسته‌بندی کتیبه‌های شبیه نوشتاری در هنر اسلامی

امیر فرید*

تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۹/۱۲/۲۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۶/۱۰
صفحه ۴۵ تا ۵۵
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

هنگام پژوهش در هنرهای اسلامی، به ویژه در تزئینات، با نمونه شکل‌های الفبایی مواجه هستیم که با وجود شباهت کلی با ساختار الفبایی متن، معنایی از آن‌ها خوانده نمی‌شود. گرچه این شکل‌ها در قالب الفبای متن ترسیم شده‌اند اما معنای خوانشی ندارند. این گونه از شکل‌ها، که شبیه نوشتار در کتیبه می‌باشند، در پژوهش حاضر به شبه‌نوشتار مرسوم گشته‌اند. در مواجهه با این نمونه‌ها، آنچه که توانسته مخاطب را به پذیرش- یا شک- در نوشتار بودن آن متقاعد نماید، آشناپنداری یا مشابهتی بوده که میان این نمونه‌ها و ساختار حروف در الفبای اسلامی می‌باشد. همچنین در بسیاری از کتیبه‌های تزئینی؛ شبه‌نوشتارها و نوشتارهای خوانشی چنان با هم پیوندِ شکلی و ساختاری دارند که تفکیک آن‌ها به راحتی ممکن نیست، حتی تفکیک آن موجب عدم تعادل در صفحه می‌گردد. از این‌رو این پژوهش، با **هدف** شناخت و معرفی این دسته از شبه‌نوشتارها در هنرهای اسلامی سامان یافته است. در این مسیر **سوالهای** پژوهش چنین است: ۱- دلایل ترسیم شبه‌نوشتار در میان کتیبه ها چیست؟ ۲- شبه‌نوشتار ها چگونگی و در چه ساختاری ترسیم شده اند؟ **روش تحقیق**، روش توصیفی- تحلیلی و شیوه جمع آوری اطلاعات کتابخانه ای و میدانی است. **نتایج** نشان می دهد ، شبه نوشتارها به جهت تعادل صفحه و ایجاد تعادل بصری در کتیبه ایجاد شده اند. همچنین شبه‌نوشتارها به چهار گروه تقسیم می‌گردند: گروه نخست شامل کتیبه‌های می‌باشد که تمام سطح کتیبه را شبه‌نوشتارهای شبیه حروف کوفی پوشش داده است. گروه دوم شامل کتیبه‌هایی می‌گردد که شبیه دست‌نویس‌ها می‌باشد. در گروه سوم حرفی از حروف الفبای اسلامی استفاده میشود اما قابلیت خوانایی در آن وجود ندارد. در گروه چهارم بخشی از کتیبه که قابلیت خوانایی دارد با شبه‌نوشتارهایی که قابلیت خوانش ندارد نقش می‌شود.

کلیدواژه‌ها

شبه‌نوشتار، کتیبه، تزئینات، هنرهای اسلامی، آشناپنداری.

* استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده هنرهای تجسمی
Email:a.farid@tabriziau.ac.ir

مقدمه

استفاده از نوشتار در هنرهای اسلامی، به‌جز دست‌نوشته‌ها و متونِ متن محور که با هدف آگاهی و اطلاع رسانی همراه بوده، می‌توانسته با هدف دیگری که بیشتر جنبه تزئینات داشته به وجود آمده باشد (که بدان‌ها متونِ نقش‌محور می‌توان نامید). این گونه از نوشتارها که بیشتر در چارچوب کتیبه‌ها جای می‌گیرند، در گستری بزرگی از صنایع اسلامی دیده می‌شوند و بیشتر به منظور آرایش محصولی فراهم می‌آمده‌اند. این گسترهٔ بزرگ می‌تواند از سنگ قبرها تا البسه و قالی را شامل گردد. وجود بسیار این محصولات از نخستین دوره‌های اسلامی، خود سندی است که در آن نوشتارها به جهت تزئینات بکار می‌رفته‌اند. گرچه پیام رسانی در کتیبه‌ها باید کارکرد مهمی دانست اما کارکرد تزئینی در کتیبه‌ها را باید کارکرد مهم‌تری به حساب آورد. شاید بیهوده نباشد اگر بگوییم کنار تزئینات هندسی و اسلیمی در هنر اسلامی، می‌توان چشم به راه دستهٔ دیگر از تزئینات به نام کتیبه یا نوشتار هم بود[۱].

همچنین در میان کتیبه‌های تزئینی، هستند نوشتارها- یا به تعبیری شبیه‌نوشتارهایی- که به هیچ وجه خوانده نمی‌شوند. این خوانده نشدن نه به دلیل بدخطی، شلوغی و تجمع در عناصر نوشتار و ... می‌باشد، بلکه در اصل این علائم شبه‌نوشتار نه تنها به منظور و نیت خوانش ترسیم نشده‌اند، بلکه علائم بکاررفته در آنان با هیچ کدام از قواعد خط‌های اسلامی شکل نگرفته است؛ اما به دلیل هم‌شکلی کلی با فرم الفبای اسلامی و یا سبکی از نوشتار، شبیه نوشتار دیده می‌شوند. این شباهت را دلایلی چون: پیروی از ساختار الفبای اسلامی، هم‌جواری با نظام‌های دیگر تزئینی، پیروی از کرسی مشخص و البته مبحث آشناپنداری بیشتر بر می‌انگیزاند.

در مبحث آشنا پنداری یا آشناسازی[۲] شبه‌نوشتارها، شاید بتوان ساختار فیزیکی و خطا در ادراک بینایی را یکی از مهم‌ترین دلایل آن دانست. در واقع ایهام با مشابهت‌های نوشتاری موجب چنین خطایی در چشم می‌شود، و این ایهام امکانی بوده که برای مقاصدی- در ادامه بدان‌ها اشاره خواهد شد- به یاری هنرمند آمده است. چرا که به طور نهادین و جوهری، ایهام ابزار و پدیده ادراک است، و دانشمندان با خطا می‌جنگند، در حالی که هنرمندان از ایهام استقبال می‌کنند... در این دریافت، گونهٔ ادارک غیر واقعی، جانشین ادراک واقعی می‌گردد. دیدگاه جانشین ادراک، دریافت اجسامی است که از طریق استباط به ذهن ما می‌رسد، که علایمش در انبار خاطرات به امانت گذاشته شده. ادراک چیزی است که به اعتبار انحراف از حقیقت در توجه قرار می‌گیرد. لازمه آن هم انحراف از قاعده به طور سیستماتیک می‌باشد[۳]. در واقع مشابهتِ نوشتارهای تزئینی با آنچه که در واقع نوشتار نیستند (تنها به دلیل شبیه بودن به الفبای اسلامی نوشتار پنداشته می‌شوند)، موجب پدید آمدن گونه‌های از تزئینات، به ویژه در هنرهای صناعی اسلامی می‌شده است.

همانگونه که بیان شد، آنچه که می‌توانست این شباهت فرم‌های ناخوانا را در نزد ببیننده به فرم‌های آشنا با الفبای اسلامی برانگیزد و حتی آن را به عنوان نوشته بپذیرد ادراکی است که در این مقاله به نام آشناپنداری[۴] نامیده می شود. حال در جهت فهم این واژه، پس از بررسی فشرده پیشینه پرداختن به این‌موضوع، ابتدا سخنی در باب چیستی شبه‌نوشتارها گفته خواهد شد. البته در لابلای آن و در راستای چگونگی این عمل، به مبحث آشناپنداری و نقش آن در سیستم بصری اشاره می‌گردد. سپس با استناد به نمونه‌های موجود در سنت ترسیمی هنر اسلامی، نمونه‌هایی که زیر عنوان نوشتارهای نمادین به حساب می‌آیند معرفی و دسته بندی می‌شوند. لازم به ذکر است که این سنت نوشتاری با وجود فرازها و فرودهایش در طول هنر دوره اسلامی، کاربریش را در هنر کشورهای مسلمان تا دوره معاصر ادامه داده است[۵].

هدف از تدوین این مقاله معرفی و دسته بندی شبه‌نوشتارهایی است که در بدنه کتیبه‌هایی دوره اسلامی وجود دارد. **سوال‌های** اصلی پژوهش عبارتند از: ۱- دلایل ترسیم شبه‌نوشتار در میان کتیبه ها چیست؟ ۲- شبه‌نوشتار ها چگونگی و در چه ساختاری ترسیم شده اند؟ **ضرورت و اهمیت پژوهش** در این است که با معرفی و شناخت این گونه از نوشتارها در کتیبه‌ها، به‌جز درست‌خوانی متن کتیبه‌ها، می‌توان به جنبه های طراحی (دیزاین) در کتیبه‌ها بیشتر تمرکز نمود و مبحث زیباشناسی کتیبه‌ها را دنبال نمود.

روش تحقیق

پژوهش پیش رو از نوع توصیفی- تحلیلی می‌باشد. در این راستا گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و میدانی بوده است که مهمترین و اصیل‌ترین منبع، استناد به خود آثار می‌باشد. چون تا به حال به صورت مشخص بدین موضوع پرداخته نشده است انتخاب داده‌های پژوهشی به صورت موردی خواهد بود، تا گستره بیشتری از آثار را در بر گیرد. از این رو انتخاب آثار از گستره بزرگ هنرهای اسلامی از کتیبه در دست بافتها تا کتیبهٔ بناها بوده است. اما وجه پیوند آنها در یکسانی کارکرد نوشتار، یا شبه‌نوشتارها، با رویکرد تزئین می‌باشد. در این میان سعی شده برای هر دسته یک یا دو نمونه آورده شود. بدیهی است در برخی از گروه‌ها تعداد مثال‌ها می‌توانست بسیار زیاد باشد که به دلیل همسانی در تعداد مثال‌ها این رویه اتخاذ گردید. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها بر مبنای تحلیل ساختاری نقوش و نوشتار در چارچوب کتیبه می‌باشد. مقصود از واژه کتیبه؛ چارچوب بستهٔ است که

۱. تزئینات اسلامی، به صورت عام اصطلاح گسترده‌ای میباشدکه شامل بسیاری از سنتهای ترسیمی در ایران و کشورهای مسلمان میباشد. حتی گروه نخست که به ترسیم روایت گونه در نقاشی پرداخته میشود را میتوان از دریچه‌ای، تزئیناتی نامید و یا عنصر تزئین در آن را مشاهده نمود اما به صورت ویژه در هنر ایران، هنر تزئینی ورای دو گروه پیشین و در عین مجموع آنهاست که صورت مستقل وجود داشته است. معادل واژه تزئینات در هنر ایران را نمیتوان به راحتی دکوراتیو (decorative) دانست . تزئینات در هنر ایرانی و حتی هنر اسلامی را برخلاف نظر برخی از مستشرقین باید دانست که دلیل استفاده گسترده آن را پرکردن فضا و ترس از خلع دانستهاند. تزئین در هنر ایرانی اسلامی هسته مرکزی حضور در متن را به عهده دارد و نبود این عنصر تجسمی در صفحه، نه تنها عدمتزئینات متنِ صفحه، بلکه نقص و عدم متنِ اثر به حساب میآید. تزئینات در هنرِ ایرانی نه یک پاره از طرح کلی است بلکه خود کلیت را می‌سازد. تکپارهای از اجزا تزئینات، در امتداد حرکت کلی طرح قرار میگیرد و خود را کامل میکند، و این خود، همانا کلیت طرح و نقش در هنر اسلامی است. در مورد تزئینات اسلامی، تقسیمبندی صورت گرفته است معروفترین این تقسیمبندی را میتوان در دانشنامه اسلامی(Encyclopedia of islamic)، زیر عنوان آرابسک (ARABESQUE) یافت. در آنجا چند دسته از تزئینات اسلامی نام برده میشود؛ نقوش هندسی، گیاهی و نوشتار (kuhnel,1986,558). به بیان دیگر نوشتارها نیز جزو تزئینات قرار گرفته است. گرچه باید بیان برگردد برخی از نوشتارها که عموما کتیبه نیز هستند، در این طبقه قرار دارند.

۲. گرچه این مقاله داعی ساخت واژه وجود ندارد اما به دلیل فهم و اشتراک در تعریف می‌بایست بر واژه‌ای اتفاق نظر داشت که به دلایلی که آمده این واژه در نظر پژوهشگر مناسب به نظر رسیده‌است. گرچه واژگانی چون آشنا پنداری نیز می‌توانست مد نظر باشد. اما به دلیل خلط در مبحث دژاوو (déjà vu) از بکارگیری آن صرف نظر شده است. گرچه مشابهت‌های اندکی نیز

بقیه در صفحهٔ بعد

در آن از خط و نقش بهره گرفته می‌شود که محل کاربرد آن از بنا تا کتاب‌ارایی در سنت هنر اسلامی می‌باشد.

پیشینه تحقیق

با وجود جستجو نگارنده، پژوهش مشخصی که به این موضوع پرداخته شده باشد یافت نگردید، اما برخی از پژوهشگران به صورت تلویحی و البته با جهت‌گیری محصولی خاص در صنایع اسلامی، به دسته‌ای در تزئینات اسلامی اشاره داشته‌اند که شبیه نوشتار هستند و آنان را نقوش ناخوانا نامیده‌اند. از آن جمله:

پدون و کانتن[1] در مقاله‌ای با عنوان "تزئینات کوفی نمادین و نقش آن در روابط فرهنگی اسلام و بیزانس[2]"موضوع رابطهٔ تزئینات شبه‌کوفی و روابط بین‌فرهنگی میان بیزانس و اسلام، با استناد به تصویرهای بسیاری، سعی در اثبات تَصور فرهنگ اسلامی دارند که توسط شبه‌نوشتارهای کوفی بر بناها و آثار دوره بیزانس گذاشته است. این پژوهش که بیشتر متمرکز بر پایهٔ نقاشی‌های کلیسایی است، با رویکرد بینافرهنگی تدوین یافته است و نگاهی به نمونه‌های از خطنویسی در فرهنگ اسلامی ندارد.

معصوم‌زاده، فرناز(۱۳۹۴). در رساله دکترای خویش با نام؛ "زبان بصری رویه نگاری ظروف گلابه ای سامانی در پرتو اصول گرافولوژی" بخشی را به نام «نقوش ناخوانا» اختصاص داده است (ص ۱۱۵). با توجه به تاکید رساله که بر سفال‌ها می‌باشد، به تعبیری همان نظر خانم شیمل را پذیرفته و در کار خود گسترش داده است. ایشان سفالینه های ناخوانای سامانی را از طریق تکرار و تقلید کتیبه‌های مرغوب ممکن دانسته است. نقوش ناخوانا را به دو گروه کتیبه‌های تقلیدی و کلمات و دعاهای مکرر تقسیم نموده است. این رویکرد نیز مانند رویکرد پیشین که بیشتر جنبه معنایی دارد وجه متمایز با پژوهش حاضر دارد که بیشتر مبحث ساختار را دنبال می‌نماید.

در کتاب «خوشنویسی و فرهنگ اسلامی» تالیف شیمل(۱۳۶۷). یکی از منابع مهمی که نزدیک به بحث این مقاله به موضوع نظر داشته است. در بخش‌هایی از این کتاب و در تشریح برخی نمونه آثار سفالین، واژه‌ای با نام نقوش ناخونا آمده است. مولف دلیل به وجود آمدن این نوشتارهای ناخوانا را عدم توانایی خواندن توسط کارگرانی دانسته که این محصولات را به وجود آورده‌اند. هم چنین در بخش دیگر از بررسی خود، این دسته از نوشتارها را نزدیک حرز و دعا دانسته است که البته دیدگاه ایشان بیشتر بررسی جامعه‌شناسی و باورهای دینی در آثار بوده است. در بیان خانم شیمل توجهٔ به شیوه‌های اجرایی و دسته‌های گوناگون شبه‌نوشتارها نشده است.

به جز این موردها برخی از پژوهش‌ها مرتبط به جستجوهایی است که بیشتر بر نقاشی‌های دوره نوزایی اروپا به ویژه ایتالیا صورت گرفته است. این پژوهش‌گران شبه‌نوشتارهای ناخوانای اسلامی را که در ترازها و جامگان در نقاشی این دوران وجود داشته را نمود و نمادی از فرهنگ اسلامی دانسته‌اند که با دیدن آن مخاطب، پذیرای فرهنگ اسلامی می‌شود. از این گونه نگرش‌ها میتوان به پژوهش‌های اشاره داشت از جمله شفق[3] (۲۰۱۴)و اَگل[4] (۲۰۱۱).

به جهت اهمیت مبحث آراستن و تزئینات در هنر دوره‌اسلامی، باید به منابع دیگری نیز اشاره داشت که بیشتر در پی بیان تزئینات در بناهای اسلامی بوده‌اند. از مهم‌ترین و پیش‌رو ترین این گروه از پژوهش‌ها باید به گرابار،الگ؛ هیل،درک(۱۳۸۶) و پوپ،(۱۳۸۷) اشاره داشت. ویژگی این گونه از منابع، بجز پیش‌گامی در زمینه پژوهش بر تزئینات، در زمینه بررسی است که به طور کلی و گسترده بر آذینهای معماری داشته‌اند.

نوشتارهای نمادین (شبه‌نوشتار)[5]

خط و نوشتار در تمدن اسلامی دارای احترام و ارزش زیادی است. این احترام و ارزش به واسطه پیام رسانی و گسترش آموزه‌های متون مقدس- به ویژه قرآن- در فرهنگ اسلامی بوده است. سوی دیگر اهمیت نگاه به خط و نوشتار در تمدن اسلامی، گستره استفاده از نوشتار در اکثر فرایندهای صناعی هنرهای اسلامی می‌باشد. کمتر هنر صناعی اسلامی را می‌توان یافت که در آن از نوشتار استفاده نشده باشد. بجز مباحث اطلاع رسانی، تبلیغی، زیباشناسانه و غیره این شیوه می‌توانست به کارکرد تزئینی صرف نیز بیانجامد. در واقع کارکرد دوگانه نوشتار؛ هم به منظور خوانش و هم آراستن بوده است. "اگر چه خوشنویسی عموماً برای خوانش و پیام رسانی کاربرد داشته اما بهره‌گیری از آن در معناها و آفرینش تزئینات، بدون نیاز به خوانش نیز مورد استفاده بوده است"(Shafag,2014, 12). در سنت نگارشی هنرهای اسلامی- به استناد نمونه آثار موجود از دوره‌های اسلامی در سرزمین‌های مسلمان و به‌ویژه ایران- نوشتار همیشه به جهت اطلاع رسانی بکارگرفته نمی‌شده، بلکه در بسیاری از مواقع جنبه تزئینات داشته است و فرایند اطلاع رسانی و آگاهی در رده چندم اهمیت بوده است.

بهره‌گیری از چنین راهکاری به‌جز ایفای نظام تزئیناتی در محصول می‌توانسته جنبه بازنمای فرهنگی نیز داشته باشد؛ چونکه با دیدن نوشتارهای اسلامی می‌توان حوزهٔ تمدنی و فرهنگی که اثر از آن برآمده، در ذهن تجسم نمود. جمله پایانی بدین معناست که دیدن نوشتاری با الفبای خاص، در مخاطب تداعی آن فرهنگ و حتی منطقه جغرافیای را خواهد داشت. در واقع می‌توان چنین بیان داشت حضور الفبای اسلامی در ادراک مخاطب مبنی بر

بقیه از صفحهٔ قبل

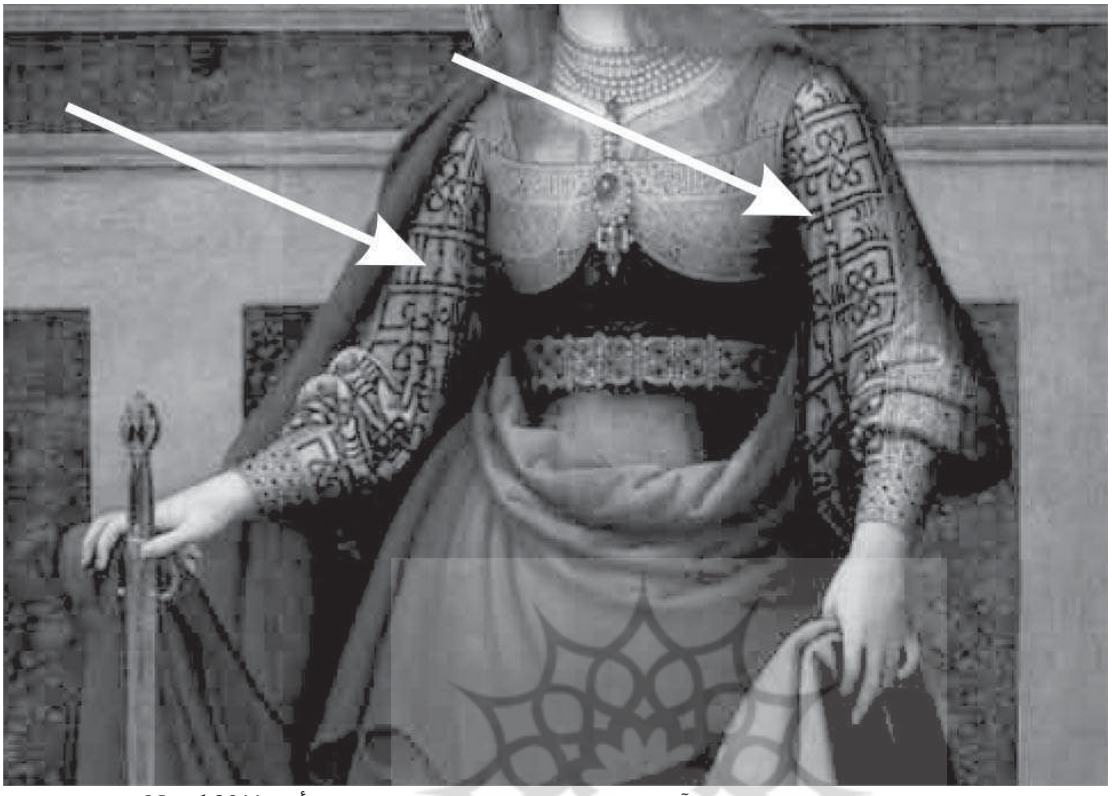
به مبحث دژاوو در آن دیده می‌شود. توضیح آنکه؛ واژهٔ «آشنا پنداری» یا «پیش‌دیده» حالتی از ذهن است که در آن فرد پس از دیدن صحنه‌ای احساس می‌کند آن صحنه را قبلاً دیده است و در گذشته با آن مواجه شده‌است.

۳.این نکته رامی‌توان در کتاب گریگوری (۱۳۸۹) و در صفحه های ؛ ٦٧تا٧٢ مشاهده نمود.

٤. یا واژهٔ آشناسازی، که در این مقاله ارئه می‌گردد می‌توان به معنای مشابهت نیز دانست. حتی این تعریف بسیار نزدیک به اصل مشابهت در اصول‌گشتالت‌گرایان می‌باشد.

٥. برای مثال یکی از واپسین جنبش های هنری در کشورهای اسلامی، به نام جنبش سقاخانه(مکتب سقاخانه) بوده است. در بسیاری از نمونه های این جنبش از شبه نوشتارها، استفاده شده است که البته به دلیل پرداختن به نخستین نمونه ها، از ذکر آنان در این مقاله خودداری می شود.

1.Pedone&cantone
2.The pseudo-kufic ornament and the problem of cross-cultural relationships between Byzantiumand Islam
3.Shafag
4.Ageel
5.pseudo –write



تصویر ۱. بخشی از اثر مربوط به فرناندو یانزدلا آلمدینیا . سده ۱۶ م. موزه دل پرادو مادرید. مأخذ: Nagel,2011

تداعی فرهنگ اسلامی مهم می‌باشد. " محققان نشان دادند که خطاطی در اسلام نه تنها هویت بنا و یا سازنده و حامی آن را مشخص می‌کرد، بلکه کارکردهای بنا را، با تاکید بر برخی از قسمتهای آن روشن و شفاف می‌ساخته. از این رو از برخی لحاظ به گونه معادل انتزاعی تزئین پیکره‌ای در بناهای مسیحی، عمل می‌کرد"(جونز، ۱۳۸۰؛ ۱۶۹).

می‌توان شکل الفبای اسلامی را تعبیری به نماد هویتی دانست؛ که همان‌گونه که نمادها در ارتباط با واقعیت به طیف گسترده‌ای از تمهیدات رسمیت می‌دهند(دره گوفسکی،۱۳۸۹؛ ۲۳۳)، این گونهٔ شکلی- نوشتارهای اسلامی- نیز در ادراک آدمی، چون نمادی به جهت فرهنگی و اجتماعی خاص را می‌نماید. "هر ادراک اجتماعی، حاصل مقایسهٔ مجموعه‌ای از اطلاعات واقعی با یک سلسله تصورات اجتماعی است؛ چنین برداشتی از ادراک، هم در موارد شخصی و هم در موارد اجتماعی صدق می‌کند"(ایروانی و خداپناهی،۱۳۹۰؛۲۰۹). استفاده از شبه‌نوشتارهای اسلامی، ورای سطح توانایی مخاطب در خوانش آن‌ها، تداعی الگوی بصری فرهنگی خاصی را می‌نماید که تنها مشابهت سازی با الگوی خوانشی آن میسر می‌گردد. مقصود و کارکرد هر دو اینان- نوشتارهای تزئینی و شبه‌نوشتارها- تزئین بوده که عموماً در حاشیه‌ها یا ترازی از جامگان، در خدمت عوامل بصری دیگر در صفحه- یا محصول صناعی- نقش ایفا می‌نموده‌است. تا جایی که دغدغه طراحی و چیدمان در محدوده مشخص دلیلی بر اهمیت آن می‌گردد و پایبندی به قواعد خوانشی در آن نادیده گرفته می‌شود و تنها به همان الگوی ادراکی و آشنا پنداری بسنده می‌گردد. البته این نکته نباید فراموش گردد که جایگاه والای حروف و حتی قداست شکل تجریدی آن، برای نماد فرهنگی شدنش، قابلیتی بسیار مهم بوده است[۱].

محور بودن نوشتارهای اسلامی در جهت هویت بخشی به فرهنگ اسلامی را می‌توان در بیرون از کشورهای مسلمان نیز مشاهده نمود. تاثیری که شبه‌نوشتارهای اسلامی، به ویژه شبه کوفی‌ها[۲] در مبحث میان‌فرهنگی داشته‌اند، دست کم در دوران رنسانس اروپا و به‌ویژه در کلیساهای ایتالیا بسیار رواج داشته است (pedone& cantone,2013). بهره‌گیری نقاشان بیزانسی از شبه‌نوشتارهای اسلامی- که بیشتر در طرازهای جامگان، به جهت القای حس میان‌فرهنگی و تداعی باطن و درون مایهٔ فرهنگی مسلمانان، استفاده می‌شده است- نشان دهنده کاربرد این گونه نوشتارها در جهت تداعی فرهنگی خاص می‌باشد. این گونه نوشتارهای نمادین که در بیان پژوهشگران اروپایی با عنوان کوفی نمادین یا شماتیک لقب گرفته، امکان بیان انتزاعی و نمادین از یک

۱. حتی اعمال نوشتاری چون؛ حرز، ابجد و غیره را می‌توان بسان الگوهای نوشتاری دانست که در خدمت مقاصد والاتر قرار دارد. چرا که حتی سخن خداوند در کلمه و نه در تصویر تجلی یافته است. «کشف ماهیت هستی به طور انتزاعی و با روش ابجدخوانی صورت می‌گیرد. ابجدخوانی نوعی تجریداست،یاخط- نقاشی‌ای که نه به واقع، بلکه به غیب نگاه دارد(آدونیس،۱۳۸۲؛۲۰۲)

2.The Pseudo- kufic

تصویر ۲. بخشی از محراب میر نطنز، احتمالاً اواخر سده هفت ه.ق. مأخذ: نگارنده

زبان بینافرهنگی به صورت روشن‌مند را فراهم نموده است(pedone& cantone,2013, 132). به تعبیری یک دلالت کننده مبهم و غیرشفاف خارجی یا بیگانه در حکم مدلول قرار می‌گیرد. در نمونه نقاشی‌های بیزانسی و ایتالیایی این گونه شبه‌نوشتارهای اسلامی، تقلیدی از نوشتارهای واقعی بود که بر پارچه‌ها و اشیای اسلامی وجود داشته است. این نمونه ها برای آنان، گونه‌ای رمزنگاری[1] به حساب می‌آمده است (nagel, 2011,240). (شکل ۱).

بهره‌گیری از اصول ترسیمی آشنا در ذهن می‌تواند آن نمونهٔ شبیه را در ذهن مخاطب به نمادهای آشنا هدایت نماید. اصول کارکردی آشناپنداری بسیار شبیه آن‌چیزی است که گشتالت‌گرایان به نام اصل تداعی[2] می‌نامند. "ذهن انسان دوست دارد تا اشکال ناآشنا برای ذهن را شبیه به اشکال آشنا تشخیص دهد. قاعده‌ای وجود دارد که بر مبنای آن، ما آن چیزی را که می‌شناسیم، دوست‌داریم. بر همین مبنا، عقیده‌ای وجود دارد که بر اساس آن، ما اشیای آشناتر ذهنمان را زیباتر و جذاب‌تر از اشیای بیگانه می‌دانیم. به همین دلیل است که اشیایی که یادآور یک پدیدهٔ طبیعی یا یک فرم آشنا هستند، برای ما دارای جذابیت می‌شوند".(مرتضایی و اصل فلاح،۱۳۹۲؛ ۸۹).

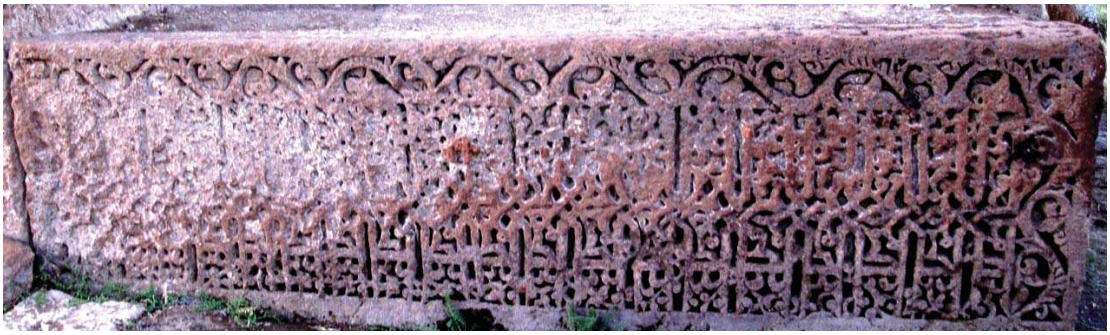
حال استفاده از این ویژگی ادراک ذهنی در ساختار مغز انسان، دست‌مایهٔ آفرینش‌هایی شده که در آن طراح برای پدیدار کردن نمادی از فرهنگ اسلامی در ذهن مخاطب، از ساختار الفبای اسلامی بهره گیرد. در این زمینه یکی از مناسب‌ترین مکان‌ها در جهت پدیدار شدن نمود فرهنگ اسلامی، کتیبه‌ها بوده است. در زیر به دسته‌بندی بخشی از کارکرد این گونه از کتیبه‌ها در صنایع اسلامی پرداخته می‌شود.

نمود شبه‌نوشتارها، در آثار هنرهای دوره اسلامی

همانگونه که پیشتر بیان گردید در سنتِ عموماً کتیبه‌نگاری از معماری تا هنرهای صناعی –، شبه‌نوشتارهایی استفاده می‌شدند که دست کم در ابتدای نگریستن، می‌تواند به عنوان نوشتاری تزئینی مورد پذیرش مخاطب قرار گیرد؛ اما با کمی دقت هیچ پیامی (آگاهی یا خبری) از هم‌شکلی آنان با الفبا حاصل نمی‌شده‌است. چرا که نمونه‌ها، در کنار نظام‌های دیگر تزئینی، در محصولی بکار برده می‌شده تا کارکرد تزئینی محصول کامل گردد. در این آثار، هیچ خوانش و پیامی از صفحه حاصل نمی‌گردد و تنها به ادراکی از نوشتار بسنده می‌شود. این نمونه‌ها را دست کم می‌توان بدر چهار گروه مشاهده نمود. در

1.Cryptography

۲.Pragnanz گشتالت‌گرایان روابط بین میدان‌ها نیروی مغز و تجارت شناختی را باقانون پرگنانس توصیف می‌کنند؛ این قانون هسته اصلی روان شناسی گشتالت را تشکیل می‌دهد... اندام‌های حسی از گشتالت‌های موجود در محیط ادراکی متاثر می‌شوند و به صورت محرک‌های گوناگون به مغز منتقل می‌شوند. مغز بر اساس قانون کمال‌پذیری (پرگنانس) به آن‌ها شکل می‌دهد و تجربه ما از دنیای خارج بر اثر تاثیر متقابل میدان‌های نیروی مغز و محرک‌های حسی، که به آن وارد شده‌اند، ایجاد می شود (شا پو ر یا ن ، ۱۳۸۶؛ ۸۵و۸۶).



تصویر ۳. سنگ گور از گورستان اخلاط ترکیه، مربوط به دوره سلجوقی. مأخذ: بایگانی شخصی

اینجا ابتدا به معرفی هر دسته پرداخته می‌شود و سپس به تشریح آن‌ها، متناسب با ویژگی‌های هر کدام اشاره خواهد شد.

۱) ویژگی بارز دسته نخست نقش‌دار بودن کتیبه است که هیچ حرفی از الفبا در آن نوشته نشده است اما تنها به دلیل شباهت نقش‌مایه‌ها و شکل الفبا در ذهن بیننده با الفبای اسلامی آشناپنداری می‌شود. در واقع این گروه تزئینات شبه‌نوشتاری هستند که با بهره‌گیری از ساختار الفبای خط کوفی ساده به نقش درمی‌آیند. آثار این دسته خود به دو گروه ترسم منظم و ترسیم آزاد تقسیم می‌شوند.

خط کوفی اولیَه به دلیل ویژگی‌های ساختاری، از جمله؛ وجود حرکت‌های راست‌خط و قوت‌دار(برابر "ضعف" در واژگان خوشنویسی)، پهنای زیاد در ترسیم حروف، پیروی از یک خط کرسی، حرکت در خط افق، اجرای آسان بر ماده‌های گوناگون و غیره، انتخاب مناسبی به جهت پایه قرار گرفتن در تزئینات اسلامی و به‌ویژه طرازها و حاشیه‌ها بوده است. "مهمترین ویژگی کوفی که آن را به شکل یک سبک خطاطی در می‌آورد، هندسی و معمارانه بودن آن است. به این معنی که از خط‌های راست، قوس‌هایی که تمایل به دایره دارد و زاویه‌های نود درجه تا بسیار بسته و خط‌های موازی شکل می‌گیرد" (حصوری،۱۳۹۸؛ ۶۱). این گنجایش در ساختار خط کوفی اولیه، امکان شکل‌پذیری زیادی به طراح می‌داده است تا با الگوبردای از ساختار الفبای این خط(ورای درگیری با معناو مفهوم متن) شکل‌های گوناگونی از تزئینات را بیافریند که شبیه نوشتار نیز هستند. این نمونه‌ها به دلیل شباهت ظاهری با الفبای گونه‌ای خاص از قلم‌های مرسوم به کوفی، شبیه خط کوفی می‌شده‌اند؛ بسیاری از آثار صنایع هنری و حتی نمود آن در نقاشی ایرانی را می‌توان مثال آورد که از ساختار خطوط کوفی به منظور شبه‌نوشتار بهره گرفته‌اند.

یکی از ویژگی‌های کتیبه‌های نخستین در هنر اسلامی، تکرار منظم یک واژه (مانند الحکم الله) است. این تکرار در صفحه و در ضرب‌آهنگ مداوم به نقش می‌نشیند و

تصویر ۴. قالی ترکمانان. دوره ترکمانان . مأخذ: بایگانی شخصی میرزایی

برای مخاطب هنر اسلامی حرکتی آشنا به حساب می‌آید. در محراب مسجد میر نطنز، طراح از تکرار یک واحد که ساختار شکلی آن شبیه خط کوفی ساده است بهره گرفته برده و حاصل آن کتیبهٔ شده که در نگاه نخست شبیه کتیبهٔ کوفی می‌باشد. اما در اصل این کتیبه هیچ نوشته‌ای ندارد. در این دسته از شبه‌نوشتارها، نوشتارها بیشتر ترازگونه(حاشیه‌ای) بکار گرفته شده‌اندکه از تکرار یک واگیره از شکلی شبیه نوشتار کوفی حاصل می‌شده است (در در سنت هنر اسلامی نمونه‌های فراوانی از کتیبهٔ بناها تا کتاب‌آرایی، را می‌توان مثال آورد)(تصویر ۲تا ۵).

۲) گروه دوم از شبه‌نوشتارها مربوط به نوشتارهایی است که شبیه دست‌نویس‌هایی بوده‌اند که با دست آزاد و ابزاری مانند قلم‌مو پدید می‌آمده است. این نقوش غیر منظم که به نیت آشناپنداری با الفبای اسلامی نقش می‌شده، بیشتر روی محصولاتی مانند سفال، که امکان استفاده از قلم مو در آن بوده پدید آمده. در مواجه با این نمونه‌ها و در نگاه نخست، مخاطب آن بخش از کتیبه را شبیه دست نوشته می‌پندارد، اما این شکل‌ها آشنا تنها شباهت ساختاری با دست‌نوشته‌ها داشته و معنای خاصی ندارند. نزدیکی ساختاری این شکل‌ها به دست‌نویس‌ها از

تصویر ۵.بخشی از نگاره سودابه با ندیمه اش مشورت میکند. از شاهنامه طهماسبی. سده ۱۰ ه.ق. مأخذ: رجبی: ۱۳۸۵، ۱۱۲

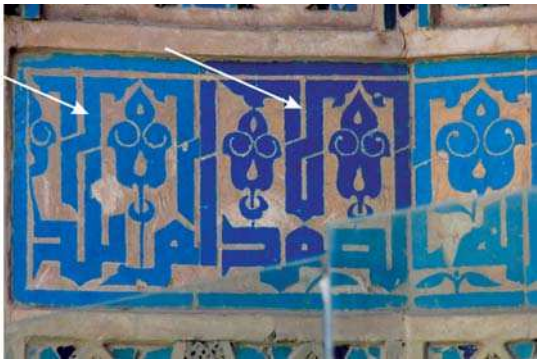
یک‌سو و استفاده از دست‌نویس‌ها در هنر دوره اسلامی، دو دلیل می‌شده که با دیدن چنین شکلهایی ذهن تصور آشنای از آن بپندارد. در صورتی که از آن شکل‌ها معنا و پیام خوانشی نمی‌توان دریافت. از ویژگی این دسته از شبه‌نوشتارها می‌توان به عدم پیروی از قواعده خطوط رسمی و هم‌چنین راحتی حرکت دست طراح در چارچوب کتیبه اشاره کرد. جلوه بصری حاصل از این نمونه‌ها، نمودی از تزئیناتی است که در نقش‌مایه‌های مجاور وجود داشته و این در آشناپنداری، نقش مهمی را ایفا می‌نماید(تصویر۶و۷).

۳) حروف خوش‌نویسی اسلامی، به دلیل تنوع فرمی و ساختاری به‌سان شکل و فرم، می‌تواند بستر آفرینش فرمی برای تزئینات به حساب آید. از این رو گروه دیگر از شبه‌نوشتارها به صورت مشخص از حرف خوش‌نویسی اسلامی شکل گرفته‌اند. در این حالت خود شکل حرف تبدیل به ابزار تزئین می‌شود. رعایت قاعدهٔ خوشنویسی در این نمونه‌ها وجه شاخصی می‌باشد. هم‌چنین استفاده از دیگر خطوط آشنای اسلامی به جز کوفی، آشنا پنداری را پذیراتر نموده است. برای مثال در شکل شماره هشت، تکرار حرف "الف" که از خط ثلث وام گرفته شده است،

تصویر ۶. سفال لعابی مربوط به قرن ۶ه.ق از ایران محفوظ در موزه آبگینه. مأخذ: نگارنده

تصویر ۷. ظرف لعابدار. از سده هفتم ه.ق محفوظ در موزه ایلخانیان مراغه. مأخذ: نگارنده

تصویر ۸. جعبه فلزی مربوط به سده ۵و ۶ه.ق. ایران. مأخذ: Hertage of the great seljuks Museums



تصویر ۹. قسمتی از کتیبه بیرونی خانقاه نطنز. سده ۷و ۸ ه.ق. مأخذ: نگارنده

بدون هیچ حرف دیگر، کتیبه را شبیه نوشتار به ببیننده می‌نمایاند. در واقع از تکرار تنها یک حرف آشنا و مشخص، کتیبهٔ تزئینی حاصل آمده که معنای خوانشی ندارد. (تصویر ۸). این دسته که در دوره‌های نخستین هنر اسلامی نایاب می‌باشند در هنر دوره معاصر کشورهای اسلامی بسیار مورد توجه قرار گرفته‌اند[۱].

تمام دسته‌ها و نمونه‌های بالا، شبه‌نوشتارهایی بوده‌اند که در چارچوب کتیبه تزئینی شده‌اند و در خدمت نوشتاری به حساب نمی‌آمده‌اند. این کتیبه‌ها یا شبیه حرفی یا خطی ترسیم می‌شده و یا حرف‌های الفبایی بوده‌اند که معنا و پیامی را نمی‌رسانیده‌اند. طرح‌ها در این نمونه‌ها، تنها برای تزئینات صرف- و نه انتقال پیام-در چارچوبی مجزا از دیگر نوشتارها و نقوش، تبدیل به آفرینش‌هایی شده بودند که به دلیل آشناپنداشتن ذهن مخاطب به نمونهٔ هم شکل نوشتار، تداعی نوشتار می‌نمودند. در واقع تنها بهره‌گیری از انتزاع خط و نوشتار، در نزد خالقان این نمونه‌ها در تمام چارچوب کتیبه یا محدوده نوشتاری- شبه‌نوشتاری- مد نظر بوده است. اما دستهٔ پُرکاربرد دیگری نیز وجود دارد که بدان اشاره می‌گردد.

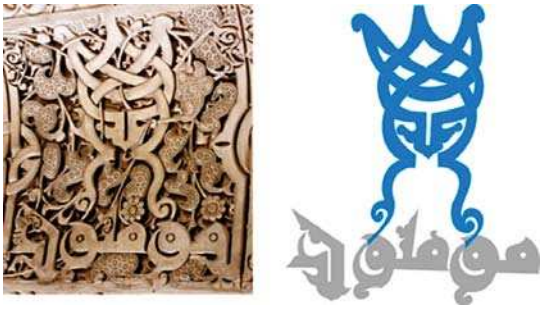
۴) گروه چهارم شبه‌نوشتارهای هستند که در خدمت نوشتار خوانش کتیبه قرار می‌گیرند، بدین معنا که در لابلای نوشتارهای تزئینی و عموماً کتیبه‌های معماری، شبه‌نوشتارهایی از ساختار نوشتهٔ کتیبه بکار گرفت می‌شوند که حرفِ خاصی نیستند و ناخوانا هستند. دلیل بکارگیری اینها به جهت یاری رساندن به چیدمان و ترکیب‌بندی کتیبه بوده است. در واقعه در میانهٔ کتیبه‌ای که آیه یا متنی نوشته شده است، شاهد اشکال حرف‌مانندی هستیم که در آیه وجود نداشته و تنها به جهت تعادل کتیبه آورده شده است. این گروه از شبه‌نوشتارها که بزرگترین گروه مورد استفاده در کتیبه‌ها هستند، خود به دو دسته قابل تفکیک هستند.

الف) حالت نخست از این گروه؛ شبه‌حروفی هستند که شبیه متن کتیبه می‌باشند- یا شبیه بخشی از متن- که حضور آن‌ها تاثیری در خوانش متن نوشتار نداشته و تنها به جهت دیزاین و چیدمان در صفحه از آن بهره گرفته می‌شود. برای مثال در تصویر شماره ۹ که مربوط به کتیبه خانقاه نطنز می‌باشد عبارت "الله الصمد لم یلد" انتخاب شده است؛ اما با کمی دقت می‌توان حروفی مانند لا را بالای عبارت "صمد" دید که در آیه وجود ندارد، اما حضور آن از بابت حفظ ضرب‌آهنگ و هم چنین تعادل در صفحه لازم بوده است. از این رو طراح از اشکالی شبیه همان فرم نوشتار برای پُر کردن فضا بهره برده است. به بیان دیگر، از آشناپنداری با دیگر حروف و از مشابهت با الفبا، به‌جای نقش بهره برده است.

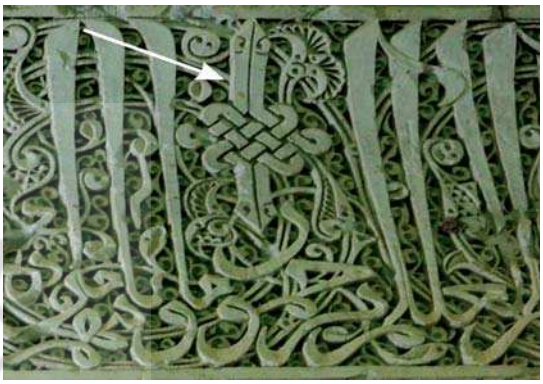
در مثالی دیگر از این دسته، (تصویر شماره ۱۰) از محراب مسجد جامع تبریز انتخاب شده، به نوعی دیگر از آشناپنداری و شباهت با نوشتار کل کتیبه استفاده شده است. آشناپنداری نقوش با شکل الفبا در این نمونه‌ها به گونه‌ای است که تمایز و شناخت نقوش شبه‌نوشتارها از خود الفبا به سختی مقدور می‌باشد، چرا که همراهی ساختاری و فرمی میان دو نظام (نوشتار و شبه‌نوشتار) چنان به هم شبیه است، که در برخی مواقع بجز خوانش تک‌تک حروف و عبارات، یافتن آن مقدور نمی‌باشد. از سوی دیگر اولویت چیدمان و طراحی چارچوب کتیبه بر خوانایی، از دیگر ویژگی‌های بارز این گروه از نمونه‌ها می باشد. این دسته از شبه‌نوشتارها در سنت هنرهای اسلامی، به ویژه کتیبه‌های معماری، بسیار مورد استفاده بوده است.

از ویژگی این دسته از شبه‌نوشتارها، می‌توان به پیوند شکلی زیادی اشاره کرد که میان شبه‌نوشتارها و نوشتارهای خوانشی متن وجود دارد؛ تاجایی که یافتن شبه‌نوشتارها مشروط به تسلط مخاطب به متن نوشتار

۱.مانند کاربرد نوشتار در مکتب سقاخانه که به دلیل آشناپنداری با الفبای اسلامی بوده و معنای خاصی از خوانش نوشته‌ها حاصل نمی‌گردد.



تصویر ۱۰. بخشی از کتیبه محراب مسجد جامع تبریز. احتمالاً هفت ه.ق. مأخذ: نگارنده



تصویر ۱۱. کتیبه گچبری خانقاه شیخ احمد جام .سده هشت ه.ق. مأخذ: نگارنده

تصویر ۱۲. بخشی از محراب شماره دو بالاسر حضرت امام رضا. سده شش ه.ق. موزه آستان قدس. مأخذ: نگارنده

می‌باشد. هم‌چنین کارکرد حفظ تعادل در صفحه به حضور این شبه‌نوشتارها بستگی دارد.

ب) دستهٔ دیگر از گروه چهارم، مربوط به شبه‌نوشتارهایی می‌شوند که باز به دلیل تعادل‌بخشی در صفحه و عموماً در یک کتیبهٔ نوشتاری که جنبه تزئینی نیز داشته، مورد استفاده بوده‌است، اما از قالب و شکلی دیگر بجز از الفبای کتیبه، در آن استفاده شده است. به عبارتی، همراهی شکلی کمتری- نسبت به گروه پیش- میان نوشتار و شبه‌نوشتارها برقرار شده است. برای این دسته مثالی از کتیبه گچبری دیوار خانقاه شیخ احمد جام آورده می‌شود. همانگونه که در تصویر دیده می‌شود، شبه‌حروف گره‌دار، نه شباهتی به حروف دیگر دارد و نه تاثیری در خوانش متن داشته است. ولی عدم وجود آن در این کتیبه ضرب‌آهنگ حرکتهای افقی کتیبه را دچار خلل می‌نموده هم‌چنین کتیبه محراب بالای سر مرقد امام رضا(ع) از همین تعریف پیروی می‌نماید.(تصویر ۱۱-۱۲). از ویژگی‌های این دسته شبه‌نوشتارها، می‌توان به مشخص بودن شبه‌نوشتارها از نوشتارهای اصلی متن، اشاره داشت که به دلیل عدم شباهت شکلی و فرمی شبه‌نوشتارها، نوشتارهای خوانشی از هم جدا می باشند. گرچه تمایز شکلی آن‌ها با دیگر تزئینات (مانند نقوش اسلیمی و ختایی) آشکار است، اما شکل آنان به دلیل آشناپنداری با الفبای اسلامی در نظام نوشتار جای می‌گیرد. حتی به استناد تصویر شماره ۱۲، خود طراح با دادن رنگ لاجوردی نوشتار به این شبه‌نوشتارها آن را از نقوش تزئینی دیگر در کتیبه متمایز دانسته است.

شبه‌نوشتارها را می‌توان حتی در هنر متاخر کشورهای اسلامی نیز دنبال کرد. برای مثال در بسیاری از آثار جنبش- مکتب- سقاخانه و بسیاری از هنرمندان مسلمان، شاهد بکارگیری از همین قالب در چیدمان آثارشان هستیم. البته به دلیل پی‌گیری نخستین نمونه ها از این جریان در هنر اسلامی، ناگزیر در این مقاله از بیان و شرح رخدادهای امروزین خود داری شده است. اما می‌توان به‌سان پیشنهادی برای پژوهش در این زمینه، بدان نگریست.

جدول ۱. دسته بندی شبه‌نوشتارها در کتیبه‌ها. مأخذ: نگارنده

گروه ها	تصویر	ویژگی ساختاری
گروه نخست		ویژگی این گروه از شبه‌نوشتارها نقش‌مدار بودن آنها می‌باشد. نقوش شبیه خط کوفی از راست‌خط ها با گردشهای با دور کم که در گونه‌های خط کوفی اتفاق می‌افتد پیروی شده است. این نمونه‌ها تداعی خط کوفی را می‌نماید. در نوشتارهای اروپایی به نام کوفی شماتیک یا نمادین نام برده شده است.
گروه دوم		ترسیم با دست آزاد و شبیه نُسخ دست‌نویس از ویژگی‌های این گروه از نمونه‌ها می‌باشد. در این نمونه از شبه‌نوشتارها شباهت میان حرکت راحت قلم یا قلم‌مو با دست‌نویس‌ها برای مخاطب حالت آشناپنداری با الفبای اسلامی را می‌نمایاند.
گروه سوم		بهره گیری از خود شکل الفبای اسلامی بارزه شاخص این گروه می‌باشد. تکرار یک حرف یا چند کلمه که تنها از نظر زیبایی و هم‌نشینی مطلوب مد نظر طراح بوده است.
گروه چهارم		بهره گیری از نقوش شبیه همان قالب نوشتار در میان کتیبه، پندار مخاطب را به آن می‌دارد که این نقوش بخشی از نوشتار هستند اما این دسته از نقوش هیچ تاثیری در خوانش نداند و تنها به جهت همراهی شکلی و فرمی استفاده شده‌اند.
		گروه دیگری از شبه‌نوشتارها شکلهایی که نه شبیه ساختار بدنه نوشتار هستند و نه کمکی به خوانش کتیبه دارند، بلکه تنها به جهت پُر کردن فضای خالی استفاده شده‌اند. شباهت آنها به کتیبه‌های کوفی یاد آور کاربرد خط کوفی در کتیبه‌های مادر و فرزند می‌باشد.

نتیجه

در دسته‌بندی مرسوم تزئینات اسلامی، کتیبه‌ها را جزوی از تزئینات دانسته‌اند. اگر با کمی تسامح به این دسته‌بندی نگاه گردد، مشخص می‌شود که بسیاری از کتیبه‌ها به قصد تزئینات محصول، مکان و ... ایجاد می‌شده‌اند. از این رو خوانش بسیاری از کتیبه‌ها در اولویت نمی‌باشد. یکی از دلایل تزئینی بودن این کتیبه‌ها، وجود شبه‌نوشتارها در آن است. شبه‌نوشتارهایی که شبیه الفبای اسلامی بوده و یا عینا از همان حروف الفبا استفاده می شده، اما ارزش و قابلیت خوانش نداشته است. آنچه موجب

پذیرش این اشکال در ذهن مخاطب به جای الفبا شده است، به آشناپنداری باز می‌گردد که میان ادراک و ذهن مخاطب آشنا با الفبای اسلامی و این شکل‌ها وجود دارد. چون ذهن مخاطب با دیدن شکلهایی شبیه نوشتار، می‌پندارد که این شکلها جزوی از نوشتارهای قابل خوانش می‌باشد. ناگفته نماند بستر تزئینی بودن کتیبه‌ها، به ادراک مخاطب در این پذیرش یاری می‌رسانده است. از بررسی نمونه‌های موجود در صنایع هنری اسلامی- ایرانی- برمی‌آید که شبه‌نوشتارها دست کم به چهار شیوه تنظیم یافته‌اند. گروهی از شبه‌نوشتارها که گروه بزرگی را شامل می‌شوند بر پایهٔ خط کوفی بوده و در ترازها به جهت تزئینات محصول یا مکان مورد استفاده می‌باشند. گروه دیگری از شبه‌نوشتارها با وجود استفاده از یک حرف الفبای اسلامی در میان کتیبه وجود دارند، اما معنایی از حضورشان دریافت نمی‌شود. وجود اشکالی شبیه نوشتار در لابلای نوشتارهای خوانشی که تزئیناتی هستند، به تعادل صفحه یاری می‌رساند. گرچه این گروه خود به دو دسته تقسیم می‌گردیدند؛ گروهی که به دلیل همراهی و شباهت شکلی میان نوشتار و شبه‌نوشتار، تشخص و تفکیک آن سخت می‌باشد، و گروهی که به دلیل عدم شباهت میان شبه‌نوشتار و نوشتار، تشخیص آنان آسان بوده است. گرچه پذیرش همه آنان در جهت تعادل‌بخشی و چیدمان بخشی در کتیبه‌ها می‌باشد.

منابع و مآخذ

ایروانی، محمود؛ خداپناهی، محمدکریم(۱۳۹۰)روان شناسی ادراک و احساس، تهران. سمت

پوپ، آرتور(۱۳۸۷) آذینهای معماری در سیری در هنر ایران ج ۳. نوشین دخت نفیسی. تهران. علمی و فرهنگی، صص ۱۶۲۲-۱۴۹۳

دره‌گوفسکی، یان.ب(۱۳۸۹) ایهام و هنر، پرتو اشراق در ایهام در طبیعت و هنر. تهران . انتشارات ناهید

رجبی،محمدعلی(۱۳۸۵) شاهکارهای نگارگری ایرانی، تهران، موزه هنرهای معاصر

حصوری،علی(۱۳۹۸) زیبایی خط فارسی، تهران. نشر چشمه

سعید، علی احمد-آدونیس- (۱۳۸۲) عرفان شرق، عرفان غرب، رضا عامری، تهران . ترجمان اندیشه

شاپوریان، رضا(۱۳۸۶) اصول کلی روانشناسی گشتالت، تهران. انتشارات رشد

شیمل، آن ماری (۱۳۶۸) خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، اسدالله آزاد، تهران. آستان قدس رضوی

گرابار،الگ؛ هیل،درک(۱۳۸۶) معماری و تزئینات اسلامی، مهرداد وحدتی دانشمند،تهران. علمی فرهنگی

گریگوری.ر.ل(۱۳۸۹) چشم خطاکار، پرتو اشراق در ایهام در طبیعت و هنر. تهران . انتشارات ناهید

مرتضایی، سیدرضا و اصل فلاح، مهدی(۱۳۹۲) بنیان‌های طراحی در زیباسازی شهری، تهران، سازمان زیباسازی شهر تهران

معصوم زاده، فرناز(۱۳۹۴) زبان بصری رویه نگاری ظروف گلابه ای سامانی در پرتو اصول گرافولوژی، رساله دکترای پژوهش هنر به راهنمایی حسنعلی پورمند و مشاوره محمد خزایی. دانشگاه تربیت مدرس

to say that inscription or writing may well be expected as another category of decorations along with geometric and arabesque decorations in Islamic art. As well as the decorative inscriptions, there are writings – or in a sense quasi-writings – that are not legible. This ineligibility is not because of scrambled handwriting, overflow and compactness of writing elements, etc, in fact these quasi-writing signs have not been drawn to be read, since they have not been formed based on rules of Islamic scripts, but due to their general resemblance to the form of the Islamic alphabet, or a style of writing, they look like writing. This similarity is underlined by compliance with the structure of Islamic alphabet, vicinity to other decorative systems, compliance with a specific base line and of course the topic of déjà vu. Fantasy or orientation on familiar topics like literature, perhaps physical structure and visual perception error may be considered among the main reasons for it. In fact, ambiguity with textual similarities leads to an illusion in the eye. This ambiguity has been a means that for certain purposes – which will be referred to – has helped the artists. Because ambiguity is a tool and phenomenon of comprehension institutionally and essentially, and scientists fight error, while artists welcome ambiguity ... in this perception, a type of unrealistic comprehension replaces the real comprehension. The succeeding view of comprehension is perception of objects which occur to our minds through inference which signs have been entrusted to our memories. Comprehension is something that is focused on due to deviation and digression from the truth. It is necessary to systematically deviate from the norm. In fact, similarity of decorative writings with what which is not in fact writing (and only deemed as writing because of its similarity to Islamic alphabet) has lead to creation of types of decoration, especially in Islamic handicrafts.

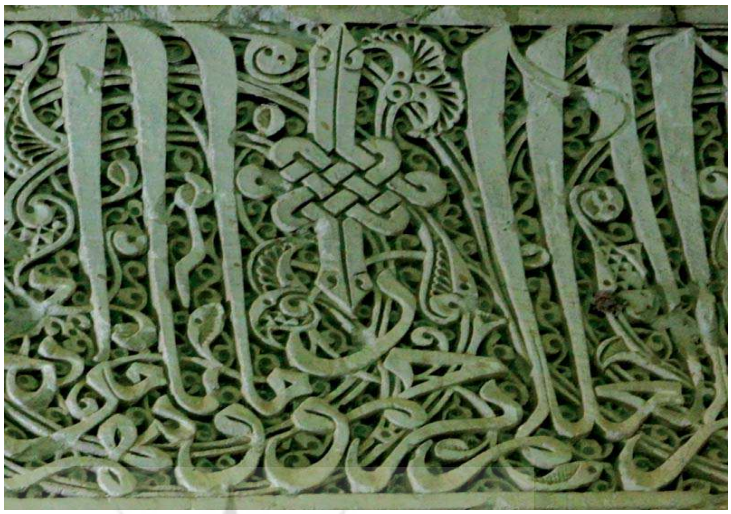
Keywords: Quasi-word, Inscription, Islamic Arts, Decorations, Déjà vu

References: Gerigory,R,l (2010) The wronge eve in ambiguity and art, partove eshrag, Tehran. nahid Grabar,oleg
Islamic architecture and decorations (2007) , vahdati. Tehran.
Elmifarhangi Hosori,ali(2019) the beauty of Persian calligraphy, Tehran. Cheshmeh Irvani,M ahmud&khodahpanah,mohammad(2011) sensation and perception psychology. Tehran. Samt Mortezai,Mehdi& fallah,Mehdi(2013) basics of design in urban beautification . Tehran. Tehran city beautification organization Nagel, alexander(2011) Maria vittoria Fontana the influence of Islamic art in Italy. Res 56-66 spring. 25 n
Pop,artour(2008) décor architect in Iranian art, nooshindokht nafisi. Tehran. Elmifarhangi Pedo n,silvia&Cantone,valentine(2013) The pseudo-kufic ornament and the problem of cross-cultural relationships between Byzantiumand Islam, opuscula historia Artium, 62, supplement
Rajabi,ali (2006) masterpieces of Iranian paiting , Tehran. Museum of contemporary art. Shafag,Hasan(2014) An examination of the Multiple and Varied uses of Arabicinspired pseudo calligraphy within Italian Religious and Secular Artwork the 14 to 15 centress. Dep, to art history , Brandeis university
Shapoorian,reza (2007) general principles of gestalt psychology, Tehran.
Rooshd Shimell,anmary (1987) Islamic calligraphy and culture, asadoolahe azad. Mashhad.
Nagel,alexander(2011)Maria vittoria Fontana the influence of Islamic art in Italy. Res 56-66 spring. 25 n
Archive mr. Ali Nemati & Karim Mirzaee

Scientific Quarterly Journal
Faculty of Art Shahed University

Categories of Quasi-writing Inscriptions in Islamic Art

Amir Farid, Assistant Professor, Tabriz Islamic Art University, Iran
Received: 2021/03/15 Accepted: 2021/09/1



TWhile doing research in Islamic art, especially decorative art, we face alphabetic samples that despite the similarity to the overall structure of alphabetic text cannot be read. Although these shapes have been drawn in the frame of alphabet of the text, they do not convey a meaning to be read. These figures, which are similar to the inscriptions, have been represented in the present study as quasi -writing. Faced with these examples, what has convinced the audience to accept – or doubt – them as writing, is déjà vu and similarity between the examples and the structure of letters in the Islamic alphabet. This research has been conducted with the aim of introducing this category of quasi-literature in the Islamic Arts. As a result, quasi-documents are divided into two groups, and each group includes two smaller divisions. The first group includes the inscriptions which are fully covered with Kufic-like quasi-texts. The second group includes inscriptions that resemble handwritings. Of these two groups, the second one is more likely to accompany other decorative designs. In many decorative inscriptions; the formal and structural elements are entangled together to the extent that their distinction and reading is simply not possible. In the third group, it is possible to identify letters of the Islamic alphabet, though they are not legible. In the fourth group, the inscription is partly readable, inscribed along with the quasi-writings that cannot be read. The purpose of this paper is to introduce and classify this type of quasi-writings in the Islamic art. In this regard, the main two questions are as follows: 1- What are the reasons for depicting quasi-writings among the inscriptions? 2- How and within which structure have the quasi-writings been inscribed? To achieve this purpose, methods of visual analysis have been used in terms of the inscription samples of the Islamic period. The statistical population and samples have been chosen from the wide array of inscriptions of Islamic art. The use of writing in the Islamic arts, except to save and record the entries and text-based documents, which are associated to knowledge and information, could have been developed due to a different reason that has been more associated with decorative aspects (that could also be called the motif-centered texts). This type of texts that may fall in the framework of inscriptions is seen in much of the Islamic crafts and was mostly provided as ornamentation. This extensive field may include tombstones to clothing and carpets. Numerous examples of these products in the early Islamic periods testify to the application of texts as ornamentations. Messages on inscriptions should be considered as having an important function, but decorative function of inscriptions should be regarded as a more important one. It is not in vain