مقایسه شکلی عبارت "بسم الله الرحمن الرحیم" در کتیبه های کوفی گچبری ایران

(با تاکید به دوره های سلجوقی و ایلخانی)

امیر فرید[1]*

دانشجوی دکترا تاریخ تطبیقی - تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه هنر تهران

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۲/۶ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۵/۱۰)

چکیده:

خوشنویسی و نوشتار در گچبری به دلیل شکل پذیری آسان گچ و زمان دار بودن کار بر روی آن ، به یک عرصه ای منحصر به فرد جهت طراحی حرفها و ساختار خوشنویسانه و تزئینات تبدیل شده است .با توجه به اینکه منشا خطوط کوفی بر کتیبه های گچبری، کوفی ساده است ، اما بر خلاف تصور که کلمه های مشترک – در این تحقیق عبارت بسم الله الرحمن الرحیم است - باید یک شکل ترسیم شوند ، در کتیبه های گچبری برخوردهای متفاوتی از جنس طراحی حروف صورت گرفته است .در این تحقیق از میان کتیبه های کوفی که به صورت گچبری در معماری کار شده است ، ده اثر که عبارتی یکسان را دارا هستند ، انتخاب شده که به لحاظ شکلی و به طریق کیفی مورد مطالعه قرار خواهند گرفت.

معماری اسلامی ایران در طی یک دورهٔ ۳۰۰ ساله (از سلجوقی تا ایلخانی) سیری منظم و تکاملی داشته است. این دو دوره به دلیل به کارگیری تزئینات گچبری ، منحصر به فرد می باشد و کتیبه های نوشتاری بسیاری در بناهای آن موجود است که بخش قابل توجه ای از آن با خط کوفی است ، نمونه های آورده شده در این پژوهش نیز از این دوره است. پرسش اصلی در این راستا آنست که خوشنویسان یا طراحان این نوشتار با توجه به پایبندی به خط کوفی ساده ، هرکدام چه راهکاری را جهت پدید آوردن منحصر به فرد یک عبارت مشترک بکار برده اند ؟ فرض این مقاله بر این مدار می باشد که با وجود رسم الخط یکسان در تمام نمونه ها که از کوفی ساده ناشی می شود ، اما طراح در چهاچوب و محدوده طراحی خویش دست به آفرینش گونه های متفاوتی از طراحی حروف نموده است .در نتیجه بنا بر نمونه و تجزیه شکلی حرفها، دیده خواهد شد که طراحان این نمونه ها برخوردی از نوع طراحی حروف با عبارت ها داشته اند .

واژگان کلیدی :

ساختار حروف - کوفی ساده – کوفی تزئینی – کتیبه های گچبری

* تلفن: ۰۹۱۲۴۸۷۷۱۶۶

Email: amirfrid110@gmail.com

مقدمه

خط کوفی یا به تعبیری، نخستین خطی که کلام وحی با آن نگاشته شده است، در طی چند قرن اولیه اسلامی چنان گوناگونی ساختاری به خود گرفت که پس از آن، این گوناگونی را در هیچ یک از خطها نمی توان دید. خط کوفی در هر مکانی و در هر قالبی شکل ویژه و منحصر به فرد همان مکان یا صنعت را به خود گرفته است.

تنوع تولیدات و مکتوبها در جوامع اسلامی که خط کوفی باآن تولیدات هم شکل گردیده قابل تامل است . سکه ها، سفالینه ها، آثارفلزی، صنایع چوبی، سنگ نوشته ها، منسوجات و کتیبه-هایی که به خط کوفی در سراسر پهنه ی حکومتهای اسلامی آن زمان که در دست می باشد، نشان از جهان شمولی این خط دارد.

بی شک این فراگیری را باید در مقدس دانستن کلام و نوشتار در دین مبین اسلام پی جویی کرد "نخستین کمال خوشنویسی در اسلام در خط شاخصی دیده می شود که می توان گفت در نیمه دوم قرن دوم هجری به اوج خود رسید .این خط نتیجه جستجوی آگاهانه ومنبعث از احساس نیاز به شکل تصویری تر در حروف بود، نیازی که خود موجب تلاشهای متعددی در جهت هنر قدسی شد . شکلی که عاقبت به نتیجه رسید و غالب شد، نام خود را از شهر عراقی کوفی می گیرد که از نخستین مراکز تعلیم اسلامی بوده است،(لینگر،۱۳۷۷: ۱۶).

اهمیت دادن به خوشنویسی در تمام کشورهای اسلامی وجود داشته است اما بنا به نمونه های بسیاری که از گذشته باز مانده، در سرزمین ایران رنگ و بوی متفاوتی میابد و تاثیر اندیشه و ذوق ایرانی در آن مشهود می گردد. " خط در هنر ایرانی نقش بنیادی داشته است، هیچ هنری با اندازه هنر اسلامی تا این پایه عمیق و گسترده از خط، نه تنها در آرایه سازی معماری بناهای مذهبی و غیر مذهبی، بلکه در هر آنچه که ابزار زندگی روزمره بوده سود نبرده است ، و هیچ خطی مناسب تر از کوفی در خدمت مقاصد تزئینی نبوده است . از آنجا که بدنه ی حروف آن به خط کرسی می نشیند ، نوشته به طور طبیعی شکل حاشیه ی تزئینی به خود می گیرد که به راحتی می توان آن را در هر سطحی هموار که باید تزئین شود، به کار برد. و سرانجام اینکه هیچ مردمی در ذوق و استعداد کشف و کاربست این امکانات از ایرانیان پیشی نگرفته است."، (فلوری، ۱۳۸۷: ۹۹۲).

گوناگونی در ساختار حروف در خط کوفی را می توان به صورت خیره کننده ای در گچبری معماری دوران اسلامی دید. گچ به دلیل قابلیت انعطاف پذیری زیاد و همچنین امکان طولانی شدن کار بر روی آن، بستر خوبی جهت پدید آوردن حروف با شکل های نو بوده است." همچنین گچبری، این ماده سفید که معادل فراوانی در ایران دارد، دارای خواص کم نظیری چون استحکام، چسبندگی سریع، آسان رنگ پذیری، حالت پذیری، تراش خوردن و از بافت نرم و لطیفی برخوردار است، که اوج استفاده از گچبری در دوره های سلجوقی و ایلخانی می باشد." (مکی نژاد، ۱۳۹۱ :۱۷۱).

گچکاری و استفاده از گچ بطور کلی در ایران سابقه ای طولانی دارد. روش های گچبری و کاربندی گچ به سبک هخامنشی و ساسانی ، در دوره ی اسلامی نیز مورد توجه قرار گرفت و همواره با توسعه و گسترش هنر معماری و تداوم آن در عصر اسلامی، روش های گچبری نیز به کار گرفته شد، تا آنجا که نقش های هندسی و گل و بوته و شاخ و برگ به داخل محراب مسجد راه یافت.

در همراهی خوشنویسی و گچبری از شیوه های مختلفی چون، روش اندود گچی، کاهگلی، حجم برجسته، تخمه در آوری، شیر و شکری، مشبک و ... بهره برده می شده است که هر کدام از این موارد می تواند از بابت تکنیک اجرا مبحث رساله ی خاص گردد ، اما در این پژوهش بنا به چهارچوب عنوا ن تنها از ساختار حروف در گچبریهای برجسته که در دوره های سلجوقی و ایلخانی کار شده است بسنده می گردد . چرا که" تا اواسط قرن ۴ ه.ق. کتیبه ی ویژه ای دیده نمی شود و ملاک بررسی خط کوفی در معماری دوره های سلجوقی تا ایلخانی است. "،(پیشین:۲۲۷). و همچنین تزئین گچی که در دوره سلجوقی متداول بود در دوره ایلخانی به اوج خود رسید، (ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴: ۱۸۲).

آنگونه که در آثار اولیه اسلامی نشان داده ، پیام اصلی معماری مستقیما از طریق استفاده از کتیبه ها ابلاغ می گردید. همانگونه که اغلب در مورد بناهای غیر مذهبی صورت می گرفت، نه تنها اوضاع تاریخی احداث می شد، بلکه بر مطالب کتیبه پیامی مذهبی یا سیاسی با نقل آیه ای از قرآن افزوده می شده است، (پیشین، ۱۳۷۴: ۲۸۱). معماری سلجوقی و ایلخانی را می توان دو قله اوج در سیر تکاملی معماری ایرانی لقب داد . به نظر ویلبر معماری اسلامی ایران در طی دوران سلجوقی تا ایلخانی سیری منظم و تکاملی داشته است. معماری سلجوقی را می توان شکل ابتدایی سبک ایلخانی دانست، ظرافت عناصر ساختمانی یکی از ویژگیهای معماری این دوران است که نمود آن را در کتیبه های تزئینی می توان دید.

پس از اشاره ای مختصر به دو دوره ی اوج در معماری ایران که دارای تزئینات منحصر به فرد، بویژه گچبری را در دل خود داراست. سخن را محدودتر کرده و تنها به کتیبه های خوشنویسی آن می پردازیم. " کتیبه در لغت به معنای دسته، گروه سواران است و در اصطلاح آنچه را بر در و دیوار بناها و مقابر و ...نوشته یا نقش کنند، کتیبه می خوانند. گرچه کتیبه نگاری پیرو نگاه تزئینی در معماری است، کلام و اطلاع رسانی کارکرد اصلی کتیبه هاست."،(میرزا ابولقاسمی، ۱۳۸۷: ۱۰).

در مواجه با کتیبه های گچبری سلجوقی و ایلخانی، تنوع بی نظیری را می توان دید ، برای مثال محراب الجایتو در مسجد

جامع اصفهان ، همچنین بسیاری دیگر از شاهکارهای گچبری و خوشنویسی در این دوره ، می توان مثال آورد . اما از آنجا که هدف از پژوهش حاضر ، مطالعه تطبیقی میان نوع نگاه های هر طراح یا خوشنویس در این کتیبه ها می باشد ، از میان انبوه خط های استفاده شده در این دورانها ، خط کوفی متناسب با مقدمه ی کوتاهی که عنوان شد برگزیده و نیز برای دست یافتن به نتیجه منسجم ، تنها به عبارت " بسم الله الرحمن الرحیم " در آن کتیبه ها توجه گردیده ، تا از پژوهش در یک عبارت مشترک با خطی مشترک در میان ده اثر به تنوع نگاه های هر طراح و نوع نگاه آنها در مقابله با همنشینی حروف دست بیابیم .

لازم به ذکر است برخی از اوج های کتیبه های کوفی گچبری این دوران را مجبور به حذف آن شده ایم ، مانند مسجد حیدریه قزوین که " شور و وحدت در خط کوفی این مسجد به صورت تقریبا خارق العاده ای ارایه شده است " (اکرمن و مینوی ،۱۳۸۷: ۱۹۷۹) . از آنجا که شروع کتیبه های دارای بسم الله الرحمن الرحیم از پایین سمت راست محراب صورت می گرفته و به دلیل آسیب پذیری و نم دار شدن در پایین محراب نسبت به بالای آن عبارت " بسم الله الرحمن الرحیم " در این محراب از بین رفته است و البته برخی از این کتیبه ها نیز فاقد عبارت بسم الله الرحمن الرحیم بوده اند .

پیشینه تحقیق

در مورد هنرهای اسلامی و ایرانی، علی رغم انبوه آثار هنری پدید آمده در سده های گذشته، بررسی ها و کنکاش های بسیار کمی صورت گرفته است. در این میان خوشنویسی از دیگر شاخه های هنرهای اسلامی مغفول تر واقع شده است. چرا که کمتر اثر هنری در اسلام پدید می آمده که در آن خوشنویسی و خط حضور نداشته باشد . که بدین خاطر می بایست نوشتار و تجزیه خوشنویسی بسیار صورت می گرفته که البته این گونه نیست. این کمبود در زمینه تاریخی کمتر و در زمینه تجزیه و تحلیل تجسمی بیشتر به چشم می آید- ، این تحقیق نیز در راستای تجزیه و تحلیل تجسمی است.

اما خوشبختانه در سالهای اخیر با نمونه های تحلیلی ، که نویسندگان معاصر، از آثارگذشتگان انجام داده اند،مواجه بوده ایم. از ان جمله می توان به کتاب "زیباشناسی در خوشنویسی مسجد جامع اصفهان" تالیف محمد حسین حلیمی(۱۳۸۹) ،"سبک شناسی خوشنویسی قاجار" تالیف هاشمی نژاد (۱۳۹۳) ، پایان نامه دکتری مهدی مکی نژاد با عنوان" ساختار و قابلیت های خط کوفی در کتیبه نگاری معماری ایران" (۱۳۸۸) و همچنین مقاله هایی با عنوان" تناسب و ترکیب در کتیبه محراب مسجد جامع تبریز" تالیف مکی نژاد (۱۳۸۸)،ترکیب در مهرهای قاجار، تالیف نعمتی و فرید (۱۳۹۳) و غیره؛ که همگی با رویکردی ساختار شناسانه به نمونه های آثار گذشته نگریسته و با تحلیلی ساختاری به کنکاش زیباشناسانه پرداخته اند.

روش تحقیق

مقاله پیش رو با رویکردی ساختار گرایانه و تحلیل گرافیکی از نمونه ها به طریق کیفی و بر پایه تحقیق میدانی و مطالعه های اسنادی انجام یافته که با استناد به مبانی هنرهای تصویری به نتیجه گیری رسیده است . تاکید و تمرکز این تحقیق در نتیجه گیری ، بر حرف و ساختار حروف از نگاه طراحی حروف از منظر ارتباط بصری بوده است.

۱- محراب گچبری مسجد جامع ارومیه

بنای اولیه این مسجد در زمان سلجوقیان می باشد که برروی آتشکده ساسانی بنا شده است . اما محراب گچبری آن از زمان ایلخانیان می باشد . در دل کتیبه به خط رقاع استاد کار این محراب را معرفی می نماید " عمل عبدالمومن بن شرفشاه النقاش التبریزی سنه ۶۴۶"،(کتابخانه دیجیتال سازمان میراث فرهنگی)،(تصویر ۱).

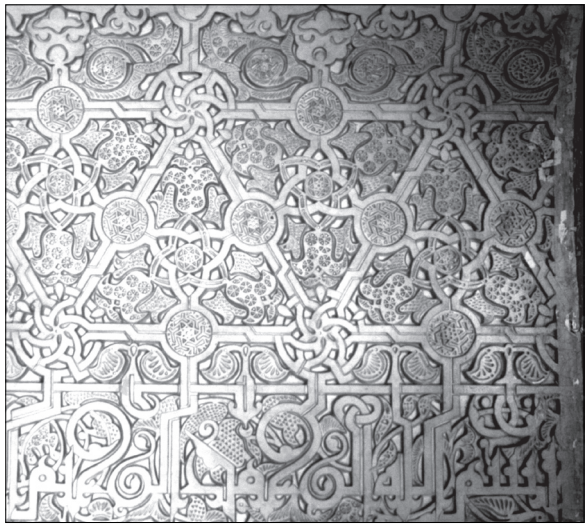
یکی از پر کارترین کتیبه های گچبری که از خط کوفی تزئینی استفاده شده را در مسجد جامع ارومیه می توان مشاهده نمود . نوشتار در این کتیبه چنان با عوامل تزئینی یکی شده است که گویی تمام پهنه کتیبه را نوشتار گرفته است و این به دلیل هم شکلی نقش با خوشنویسی می باشد.

پهنای یکسان خطوط در حرف و نقش که در امتداد یکدیگر قرار گرفته اند و موجب یکدستی کل کار شده است ، به عبارتی طراح در پیوند خوشنویسی و نقش از اتصالات مجازی متصل، اما قوی (در مقابل ضعف در خوشنویسی) بهره برده است.

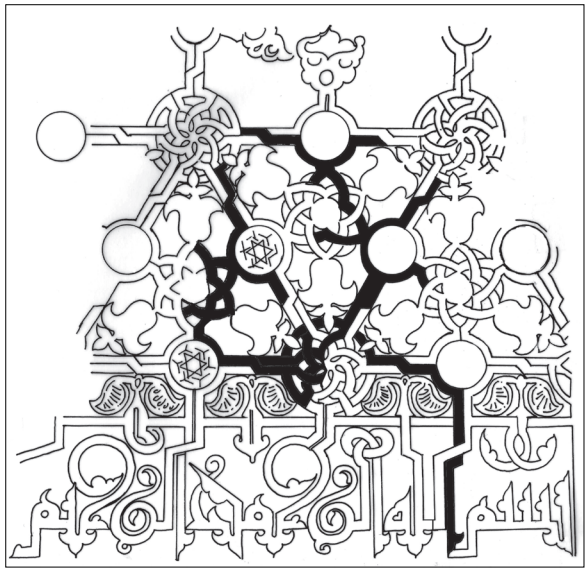
حرکتهای عمودی و قوی (پرقدرت) حروفی چون "الف" و لام" (که در این عبارت ۷ حرف را شامل می گردند) آنچنان قوی است که چشم در وحله نخست این تزئینات را نمی بیند واحساس جاری شدن حروف در کل را می نگرد . حرکتهای یکسان و قوی در حروف " الف ، لام" مانند پایه ای جهت سوار شده نقوش هندسی می باشدو حکم پیوند دو ساختار نوشتار و نقوش را دارند، (تصویر ۲).

ضرب آهنگ، یکی از عناصر پرکاربرد در هنرهای تجسمی است که در خوشنویسی ایران نیز بسیار استفاده شده است .در ساختار کوفی تزئینی این بنا نیز کاربرد ویژه ای دارد چرا که موجب انسجام در کل اثر شده است. طراح در خلق حروف این کتیبه به خوبی این مهم را در یافته است که با ضرب آهنگ یک در میان دایره سر "ح" و خطوط عمودی "الف ، ل" در عین تنوع به وحدت ساختار می توان رسید .

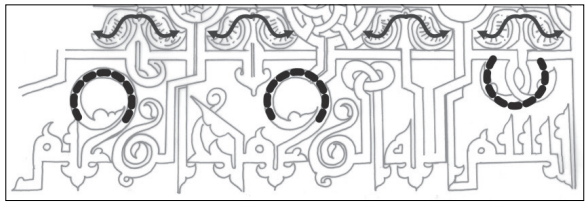
در حرکت دورانی دو"ح" که در وسط و انتهای این عبارت ایجاد گردیده ،گردی پر قدرتی ایجاد شده ، نکته آنکه این دایره ها



تصویر ۱-کتیبه گچ بری مسجد جامع ارومیه.(مآخذ: محسن چاره ساز)



تصویر۲ –استمرار شکلی یک حرف "الف" که در هر طبقه با قالبهای شکلی خود همسان گردیده و توانسته در تمام محدوده کار از جمله هندسی و ختایی جریان یابد. که بخشی از این حرکت در این شکل آورده شده است. (مآخذ: نگارنده)



تصویر ۳-ترسیم گرافیکی کتیبه.(مآخذ: نگارنده)

قابلیت شکلی سر "ح" بوده اما در یک سوم ابتدای عبارت حرکتی دایره وار را بر روی حرف "س" تحمیل کرده تا هم فضای خالی آن محل را بپوشاند و هم ضرب آهنگ را در قسمت نوشتار تابلو حفظ نماید . و این حرکت هیچ نقشی در خوانش عبارت ندارد و تنها جهت حفظ ضرب آهنگ می باشد،(تصویر ۳).

ضرب آهنگهای این چنین را به خوبی در سرتاسر کار می توان دید . برای مثال ساختار کلی این کتیبه ، هندسی است یعنی دو شکل غالب، راست خط و دایره وار، در کل تابلو پخش شده و کاربرد یک در میان آنها موجب یکدستی کل کار شده است، (تصویر ۴).

اصل نوشتار در یک چهارم پایین محدوده رخ می نماید و به وسیله همین حرف قوی (از منظر بصری) به سراسر محدوده سریان می یابد که به وسیله ی اتصالهایی که از حرف گرفته شده (مانند کشیدگی عمودی ها) به طبقه بالایی راه می یابد ، این برخورد را در حروف "ال" الله و الرحیم ، می توان دید اما پیوند دوحرف "الف " و "ل" در کلمه "الرحمن" متفاوت است ، چرا که طراح اگر این حروف را به طبقه بالایی پیوند می داد تجمع این برخورد موجب شلوغی زیاد این ناحیه می شد و تقسیم بندی فواصل با مشکل مواجه می گردید . در این مورد طراح از ساختار گره های، استفاده شده در قسمت های بالای کتیبه بهره برده و با یک گره حرکت " ال " را در همان یک چهارم پایین کتیبه به نتیجه رسانده است، (تصویر ۵).

" اتصال حقیقی که ، در بخش اصلی بدنه حروف یا کلمات رخ می دهد و در آن عرض قلم تغییر پیدا نمی کند و معمولا در محور عمودی حروفی مانند الف انجام می پذیرد.(مکی نژاد ، ۱۳۸۸: ۸۴) که این حالت را به صورت بسیار هوشمندانه ای در این کتیبه می توان دید ، (تصویر ۶).

از نکات دیگر، نقوش ختایی این کتیبه می باشد که از استمرار حرکتهای کلی حاصل شده است با تزئینات ریز در میانشان بافتهای ریزی به کار بخشیده که موجب زیبایی این محراب شده است . البته نوشتار و اتصالات آنها به دلیل قوت یکسان در تمام قسمتهای محدوده در سطح نخست دیداری می باشد .

در راستای پیوند این نقوش با نوشتار باید گفته شود ، ابتدا و انتهای حروف نیز در این کتیبه با نقوشی تزئینی نازکی همراه است که نمونه های ضعف در ساختار حروف را می سازد (مانند ابتدای دندانه های حرف " س" و انتهای حرف "ح ") تزینات ریزی که بر حروف پیوند داده شده ا ند از جنس تزئینات ختایی هستند که در تمام اثر حضور دارند، (تصویر۷).

۲ - کتیبه ایوان درویش – مسجد جامع اصفهان

در مسجد جامع اصفهان و در داخل شاه نشین درویش (ایوان شمالی) کتیبه ی خط کوفی تزئینی ، دور تا دور زیر سقف را هماهنگ فرم معماری شکل داده است . عبارت بسم الله این اثر مانند تمام عبارت در این شاه نشین که شامل سه آیه از سوره

نور(۳۶ و ۳۷ و ۳۸) می باشد بر کتیبه های کوفی دیگر این بنا فخر می فروشند و از بهترین نمونه های کوفی تزئینی در مسجد جامع اصفهان می باشد ،(حلیمی، ۱۳۹۰: ۲۳۵)،(تصویر ۸).

در این کتیبه نیز به خوبی ساختار سه بخشی کوفی تزئینی که شامل نظام نوشتاری ، هندسی و گیاهی می باشد را می توان دید . که در طراحی آنها با یک پهنای قلم در تمام نوشتار کار شده است و بسیار هندسی می نماید ، مگر در بالای محدوده (نظام گیاهی) که همین موجب رهایی و تداعی ماورای نوشتار را می نماید .

" این کتیبه و مجموعه الحاقی آن ، یاد آور نکته ایست که به صورت یک امر پژوهش شده و عالمانه ، در همه هنرهای اسلامی، مورد توجه هنرمندان بوده که بخصوص در معماری و تزئینات وابسته بدان ، از جمله : هندسی ، گیاهی و خط نوشتار می توان دید و آن **زیبایی شناسی تراکم تزئینات** است "، (پیشین : ۲۳۷و۲۱۰).

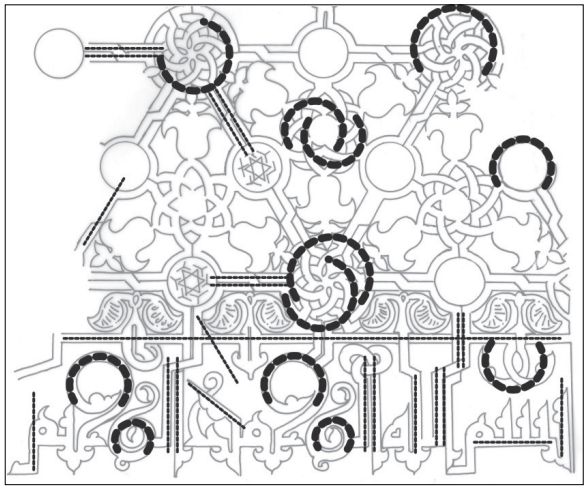
پس زمینه کار با نقوش گیاهی از جنس نقوش بکار رفته در بالای نوشتار(نظام گیاهی) در سراسر زمینه پخش شده است و نوشتار را بر گرفته ، بدینسان کل فضا ، بسیار یکدست دیده می شود . البته نوشتار به دلیل پهنای قلم یکسان وقوی (مقابل ضعف) در سطح نخست می باشد .

نکته بصری هوشمندانه ای که در این کتیبه وجود دارد این است که به دلیل ضخامت یکسان در همه جای حروف ، حتی گردشها که با پهنا نوشته شده است ، در این بخشها با سیاهی زیادی مواجه می شویم که طراح برای رهایی از این انبوه ، با سوراخهای کوچک در پهنای حروف، فضای منفی و تنفسی را ایجاد کرده و سنگینی را از این ناحیه ها بازستانده است، (تصویر ۹).

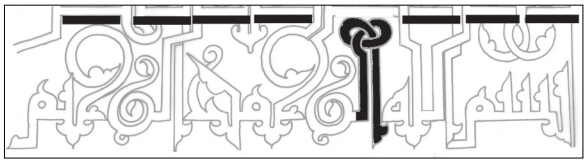
بر خلاف کتیبه محراب مسجد جامع تبریز ، تمام گره های ایجاد شده در عبارت بسم الله ، با یکدیگر تفاوت داشته و طراح برای هر حرف عمودی ، متناسب با محل خالی ، یک گره مجزا طراحی نموده است .

در این راستا و در جهت تداعی ضرب آهنگ در نظام هندسی کار ، طراح با ساختار شکلی حروف چند گره ایجاد نموده که ارزش خوانایی ندارد ، یعنی تنها برای تداعی بصری ، اشکالی را در چهارچوب اشکال حروف وارد کرده که ارزش خوانایی نداشته و حرکت مد نظر تنها جنبه زیبایی و حفظ ضرب آهنگ را دارد ." اگر در فضای کتیبه جای خالی زیادی وجود داشته باشد به نحوی که نتوانیم آن فضا را با اتصال حقیقی و اتصال مجازی متصل ، پر کنیم از عناصر بصری که برگرفته از طراحی کلی نوع خط می باشد استفاده می نماییم که **اتصال مجازی منفصل** نامیده می شود،(تصویر ۱۰).

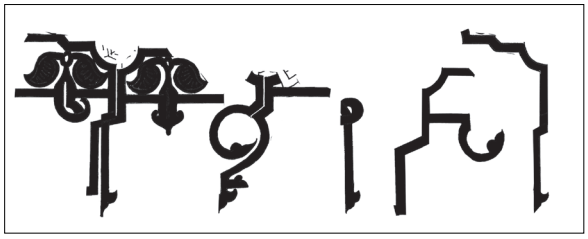
حرکت حرف "م" الرحیم در این کتیبه قابل تاکید است ، چرا که این "م" آخر حرف می بایست مشابه "م" کلمه "بسم" باشد اما این حرف در نقطه ای قرار گرفته که از نظر فواصل بین نظام



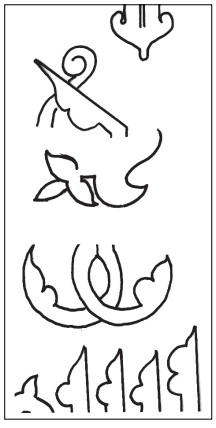
تصویر ۴ – دو ساختار همشکل راست خط و گرد – دایره وار – که به نقوش هندسی گره دار انجامیده در تمام کتیبه پخش گردیده است .(مآخذ: نگارنده)



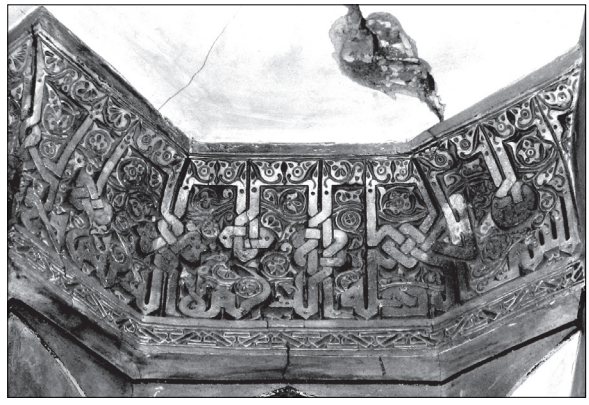
تصویر۵– در تصویر فوق، فواصل میان حروف که نظام نوشتاری را به نظام هندسی می رساند مشخص شده است. اگر گرهی که در این مکان موجود است به سطح بالایی کتیبه کشیده می شد، در این نظم و ضرب آهنگ خلل پدید می آمد.(مآخذ: نگارنده)



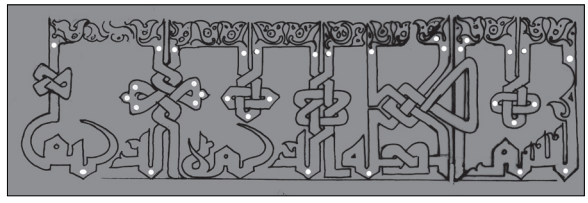
تصویر ۶ – نمونه ای از اتصالات در این کتیبه (نمونه بالا)، که از پایین تا بالای کتیبه حرکت کرده و موجب یکدستی کتیبه شده است. (مآخذ: نگارنده)



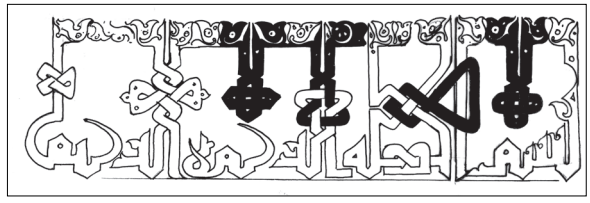
تصویر ۷– همگونی شکلی در قسمتهای مختلف نوشتار و نقوش که از حالتهای گیاهی و ختایی استفاده شده است .(منبع : نگارنده)



تصویر ۸- نمونه خط کوفی تزیینی در مسجد جامع اصفهان. (مآخذ : مکی نژاد)

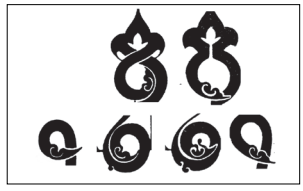


تصویر ۹ – این سوراخها در میان پهنای حروف ، حکم فضاهای منفی را دارد که در دل سیاهی متن محلی برای تنفس را ایجاد کره است .(مآخذ : نگارنده)



تصویر ۱۰- نمونه هایی از اتصال مجازی منفصل.(مآخذ : نگارنده)

تصویر ۱۱- نوشتار کوفی بسم الله در کتیبه مسجد جامع قزوین. (مآخذ : زارعی)



تصویر۱۲-استمرار شکلی تزئینات در آخر حروف.(مآخذ:نگارنده)

تصویر ۱۳- در دو حرف " ر" و"م" ، در نمونه های سمت راست آنها، به دلیل لزوم پر کردن فضای خالی ، شکل حروف تغییر یافته است.(منبع : نگارنده)

هندسی گرهی در آن ایجاد می گردیده و طراح از امتداد حرف "م" **اتصال مجازی متصل**بدان داده است تا شکل دلخواه خود را بیافریند ، در ادامه خواهیم دید که ایده طراح ، این حرف را شبیه حرف "ن" در کتیبه ای دیگر (مسجد جامع اردستان) کرده است.

۳ - گنبد مسجد جامع قزوین

این بنا در محله دباغان در حاشیه غربی خیابان شهدا (سپه) قزوین واقع گردیده و یکی از ارزشمندترین بناهای تاریخی ایران است. بنای این مسجد با نقشه چهار ایوانی شامل شبستان گنبددار، مناره و ایوان های رفیع، محراب و گچبری های نفیس و صحن و رواق است که درمجموع ،معرف آثارمعماری دوره های مختلف اسلامی است .با توجه به اینکه تاریخ آغاز ساختمان (۵۰۷ هجری)، متن کتیبه موجود شبستان سلجوقی ثبت است، چنین به نظر می رسد که تاریخ دقیق تکمیل ساختمان، همان سال ۵۱۴ هجری (سلجوقیان) باشد،(به نقل از سایت رسمی میراث فرهنگی کشور)

نوشتار کوفی بسم الله در کتیبه مسجد جامع قزوین که دور تا دور زیر گنبد تیمورتاش نوشته شده بسیار وزین و استوار با تاکید به خط کرسی که دو پهنای ضخامت حروف از کف کار بالا آمده است نوشته شده است . همراهی شکلی و تزئینی در ابتدا و انتهای حروف یکسان می باشد این تشابه را به خوبی در دندانه های حروف " ب" و "س" می توان دید حتی دندانه حرف " ب" بوسیله تزئینات وابسته بدین حرف ، تا انتهای سطح کتیبه کشیده شده است ، که موجب بستن ناحیه سمت راست که شروع نوشتار نیز می شود شده ، تا غالب چهارگوش را برای محدوده نوشتار بیشتر تداعی گرداند ، (تصویر ۱۱).

در این نمونه نیز نظام سه تایی نوشتاری ،هندسی و گیاهی ، به نوعی دیگری دیده می شود ، بدین معنا که در حروف عمودی مانند "الف " و "ل" بدون نظام هندسی به نظام گیاهی می رسد (منهای " ل" الله و "ال" الرحمن ، که ماجرای دیگری دارد که بدان پرداخته خواهد شد) . اما طراح از ویژگی گردش سر "ح" جهت تداعی گره نهایت استفاده را برده که با خلاقیت در عین وفاداری به شاکله ی این حرف دو برخورد جدا از هم (نظام هندسی و گیاهی) را نیز به وجود آورده است . شکل انتهای این "ح" را درحروف دیگری نیز می توان دید،(تصویر ۱۲).

طراح حروف این کتیبه ، به فضای یکسان خالی و پر (منفی و مثبت) نوشتار اهمیت ویژه ای داده است برای مثال دو حرف "م"موجود در این عبارت را می بینیم که در عین هم شکلی جهت خوانش ، تفاوتهایی از بابت شکل را نیز دارا هستند که دلیلش توجه به فضای خالی صفحه می باشد . این مطلب را می توان در دو حرف " ر" نیز شاهد بود که با وجود اتصالات مجازی در دو حرف ، " ر" نخست به علت فضای بیشتر خالی در بالای خود با تزئینات بیشتری همراه است ،(تصویر ۱۳).

۴- مسجد جامع اردستان

نخستین بررسی انجام شده دربارهٔ مسجد اردستان توسط آندره گدار انجام شد. طبق نظر وی، این بنا از بناهای عصر سلجوقی (از زمان ملکشاه) است و در اصل در محل بنای قدیمی‌تری که ویران شده یا به همین مناسبت آن را خراب کرده اند ساخته شده است. وی ضمن ترسیم نقشه بنا، آثار باقی مانده از بنای قدیمی تر را در چند ستون، جرز و سرطاق‌های رواق ورودی (جنوب غربی) شناسایی نمود و آنها را متعلق به قرن چهارم هجری دانست.(سایت رسمی میراث فرهنگی کشور)

همچنین وی این بنا را، بنا بر نظریهٔ معروف خود، از نوع مساجد ایرانی که به صورت کوشک گنبدی یا چهار طاقی که از سه طرف باز و جدا از دیگر بناها بوده است معرفی می‌کند. که بعداً در همان دوران سلجوقی (بنا بر کتیبه‌های گنبد خانه و ایوان در سال‌های ۵۵۰-۵۵۳ ه.ق.) به صورت چهار ایوانه در آمده است و این را باری دیگر نمونه تفوق طرح ایرانی بر نقشه معروف به عربی (که شامل طرح شبستانی و ستوندار است) معرفی می‌کند. (پیشین)

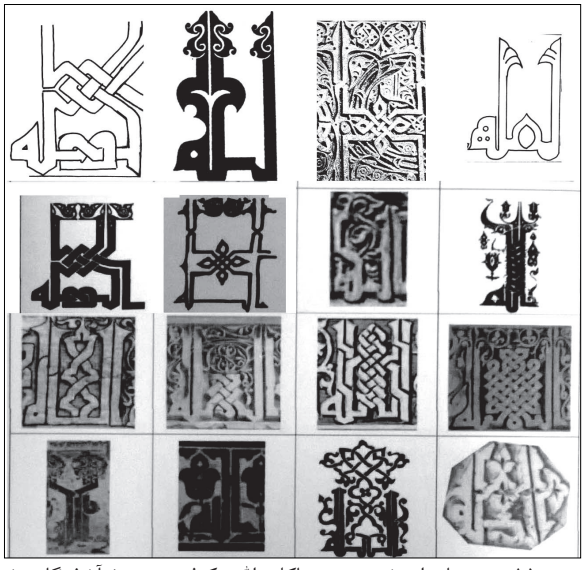
نمونه ای ساده و بدون اتصالات مجازی در اجزای تشکیل دهنده حروف را در عبارت بسم الله الرحمن الرحیم مسجد جامع اردستان می توان دید . این برخورد ساده به حروف را پس زمینه خالی از تزینات تشدید کرده است . شاید دلیلی که بتوان بر سادگی آن عنوان کرد این باشد که این نوشتار نه در محراب بلکه در دیواره مسجد کار شده است ،(تصویر ۱۴).

از میان سه نظامی که عموما در کوفی تزئینی کاربرد داشته ، نظام هندسی یا گره دار را در این نمونه نمی توان دید ، تنها با برخوردی ساده، نظام گیاهی در بالای صفحه ، کار شده است . در نظام نوشتاری این کتیبه نیز با وجود سادگی ، تزئیناتی در حروفی که مدور هستند مانند :" ه" و "م" دیده می شود که آن را هم می توان به دلیل پرهیز از حجم زیاد سیاهی در این مناطق می توان عنوان کرد .

در برخی از نوشتارهای کوفی تزئینی دیده می گردد که در میان دو حرف "ل" کلمه الله، حرکتهای تزئینی ترسیم می گردید که جنبه خواندن نداشته .(شاید قداست این کلمه یا صرف تزئینات و طراحی حروف موجب این کار شده است) فارغ از این مورد در این نمونه سادگی خود کار موجب شده تزئین این مکان مورد بحث ، نیز با سادگی بیانجامد. بدین معنا که در کارهای پرکار و تزئینی عموما با گره های پرکار این فضا پر می شده است اما در این کار نمونه حرکت قلب مانند و ساده ای (تصویر شماره۱۵ ردیف اول سمت راست) به فراخور دیگر حروف تنها تزئینات کلمه الله این کتیبه می باشد،(تصویر ۱۵).

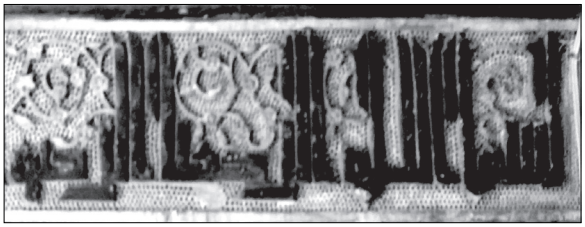
ضرب آهنگ در این عبارت جزو مهمترین عناصر بصری به شمار می رود و برای تداعی ضرب آهنگ پویا در صفحه ، تشابه نوشتار " ن" به دو حرف "م" که به شکل اتصال مجازی متصل (در برابر اتصال مجازی منفصل)صورت گرفته است قابل تامل است . (تصویر ۱۶)

تصویر ۱۴ -عبارت بسم‌الله الرحمن الرحیم در مسجد جامع اردستان.(منبع جزایری)

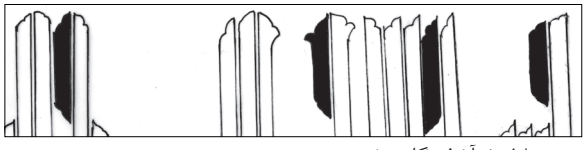


تصویر ۱۵ -نمونه‌هایی از برخورد تزئینی با کلمه‌الله در کوفی تزئینی.(مآخذ:نگارنده)

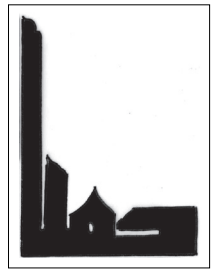
تصویر ۱۶ - جهت پدید آمدن ضرب آهنگ در کتیبه ، هم شکلی میان حروف "م" و "ن" شده است.(مآخذ: نگارنده)



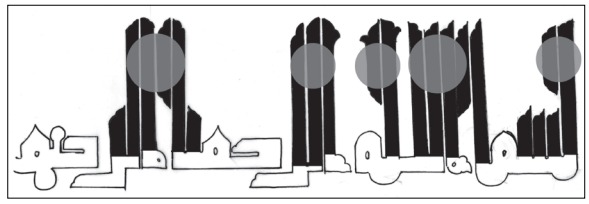
تصویر ۱۷ -عبارت بسم‌الله الرحمن الرحیم در مسجد جامع ساوه.(مآخذ:مکی نژاد)



تصویر ۱۸ - (مآخذ : نگارنده)

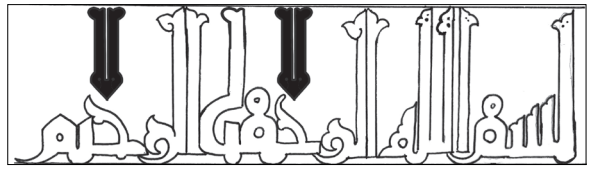


تصویر۱۹-ترسیم گرافیکی بخشی از کتیبه.
(منبع : نگارنده)



تصویر ۲۰—ترسیم گرافیکی کتیبه.(مآخذ:نگارنده)

تصویر۲۱- عبارت بسم الله الرحمن الرحیم در مسجد اردستان. (مآخذ :جزایری)



تصویر ۲۲ –حرکت های منفصل از نوشتار که ارزش خوانشی ندارند و تنها جهت همراهی شکلی و پر کردن فضای خالی استفاده شده است.(مآخذ : نگارنده)

تصویر۲۳-ترسیم گرافیکی کتیبه.(مآخذ:نگارنده)

تصویر۲۴- عبارت بسم الله الرحمن الرحیم در کاروانسرای رباط شرف.
(مآخذ:افتخاری)

۵ – مسجد جامع ساوه

بنای کنونی مسجد جامع ساوه از دوران صفوی می باشد ، اما به روی شالوده ای از بنای دوره ی آل بویه بنا شده است . اما کتیبه کوفی آن به نظر می رسد متعلق به دوره سلجوقی می باشد، (سایت رسمی میراث فرهنگی کشور).

ساختار حروف در این کتیبه بسیار هندسی است. راست خطها در تمام بخش های نوشتار حضور جدی دارند ، این عامل موجب پدید آمدن نوشتاری ساده و دور از تزئینات در ساختار حروف شده است . اما تزئینات در پس زمینه نوشتار، آن قسمت که فشردگی حروف وجود ندارد دیده می شود ،(تصویر ۱۷).

فشردگی حروف کشیده (افقی) و بلندی حروف در عمودی-ها،نوشتار را بسیار بلند قامت نموده است . برخلاف کتیبه های پرکاری چون کتیبه مسجد جامع ارومیه و تبریز که حروف با اتصالهای مجازی متصل به کل کتیبه حرکت کرده اند ، در این نمونه در کنار و راستای حروف ایستا (عمودی) مانند "الف " و "ل" ها حرکتهای صاف بصری به چشم می آید که در خوانش عبارت تاثیری نداشته و تنها جهت همراهی شکلی (فرمی) با ساختار حروف آورده شده است و به صورت اتصال های مجازی منفصل دیده می شوند ،(تصویر ۱۸).

نکته ی دیگر در طراحی حروف این نوشتار این است که ، حروفی که در دیگر کتیبه ها با قوس و انحنا همراه می شده ، به دلیل هندسی بودن ساختار حروف به حرکتهای راست خط تبدیل شده اند مانندحروف " ن"،"ح "و " ر" (تصویر ۱۹)

همان گونه که از تصویر پیشین دیده می شود حالت " ن" کاملا تغییر یافته است . یکی از دلایل مهم آن به دلیل همسوی و حفظ با ضرب آهنگ نوشتار بوده است . (تصویر ۲۰)

۶-اردستان

در مورد مسجد اردستان پیشتر سخن رانده شد ، که این نمونه در محل دیگری از این بنا کار شده است.

ساختار حروف دراین کتیبه مانند نمونه پیشین ساده و بدون تزئینات پرکار ، انجام گرفته است . از نظام هندسی در طراحی آن استفاده نشده است و برخورداری ساده در انتهای حروف بلند ("الف " و "ل") از جنس برگهای ختایی شده است. پس زمینه ای مناسب از بابت ضخامت ساقه ای ختایی با پهنای حروف در این کتیبه وجود دارد که موجب یکدستی نوشتار و پس زمینه شده است ،(تصویر۲۱).

از نظر بصری ضرب آهنگ حرکتهای بلند در این کتیبه خود نمایی می کند ، این عنصر فعال بصری را چند نکته تشدید کرده است . نخست آنکه ، طراح برای آنکه حالت ضرب آهنگ از شروع عبارت وجود داشته باشد حرف "ب" را مانند حروف "ل"و"الف" بلند طراحی کرده است . دوم آنکه از شکلهای

همگون با حروف استفاده کرده که این شکلها در خوانش هیچ نقشی نداشته و برای پر کردن فضای منفی کتیبه بوده و جنبه همراهی شکلی با حرکتهای بلند را دارد ،(تصویر ۲۲).

۷- مسجد جامع نایین

گویا بنای اولیه این مسجد به قرن ۴ هـ.ق. می باشد و محراب و طاق بالای آن دارای تزئینات گیاهی و هندسی و خطی است. دسته های حروف این کتیبه به برگچه های سه لبی منتهی می گردد و اضافه بر آن عناصر ساده ی گیاهی مانند برگ های گلابی شکل و برگ های سه لبی در بالای بعضی از حروف آن به چشم می خورد .(زمانی ،۱۳۸۳: ۲۱۵)

به دلیل آسیب دیدگی، شروع کلمه بسم الله الرحمن الرحیم در این کتیبه نامشخص است . اما مشخص است که حروف، بسیار ساده و به دور از تزئینات است حتی پس زمینه این کتیبه نیز از تزئینات خالی است . تنها در میان فضای خالی یک سوم بالای کار در عبارت بسم الله الرحمن الرحیم ، سه شکل گل مانند که شبیه حرف "م" است وجود دارد . قسمتی از فضای خالی نوشتار را نیز امتداد حرکت حرف "ن" پر کرده است، (تصویر ۲۳).

۸- کاروانسرای رباط شرف

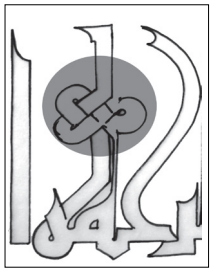
"رباط شرف کاروانسرایی در ۴۵کیلومتری شهر سرخس است که به شیوه رازی ساخته شده و نام معمار آن استاد محمد طرئفی سرخسی ذکر شده است. "،(پیر نیا، ۱۳۸۳: ۱۵۷).

با توجه به کتیبه موجود بنای رباط به سال ۵۴۹ هـ.ق. در زمان سلطان سنجر سلجوقی با مصالح آجرو گچ ساخته شده است. در این رباط چند مسجد و محراب دیده می شود که همه با کتیبه های گلی و گچبری تزئین شده اند . کتیبه ها عموما باقی مانده از دوران سلجوقی است .

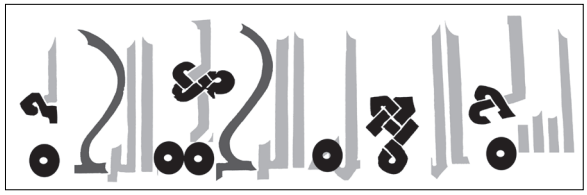
کلمه بسم الله الرحمن الرحیم در این نمونه به دلیل حفظ نظام راست خط و همچنین پهنای یکسان حروف از نمونه های با وقار و منسجم می باشد. ختایی پس زمینه از بابت ساختار خطی همراهی شکلی زیادی به نوشتار ندارد و تنها فضای منفی میان حروف را پر کرده است . همچنین اضافه ی طره مانند و نازکی از خط در تمام حروف کوتاه قامت مانند"س" به سمت بالا کشیده شده است تا تمام حروف یک اندازه به نظر برسند،(تصویر۲۴).

از نظام گیاهی که در قسمت بالای کار ایجاد می شد خبری نیست، اما نظام هندسی–گره ها- شکل بسیار جالب و هوشمندانه ای در چهار محل از این عبارت را می توان دید .

تفاوت دو حرف"م" در ابتدا و انتهای این عبارت که هر دو با گره ختم شده اند و با هم متفاوت هستند طراحی حروف این نوشتار را از نمونه های شبیه به خود مانند پیر بکران، متمایز می نماید. همچنین حرف "ن" کلمه "رحمن" بسیار هوشمندانه طراحی شده است ، چون طراح با دیدن فضای خالی بالای دو

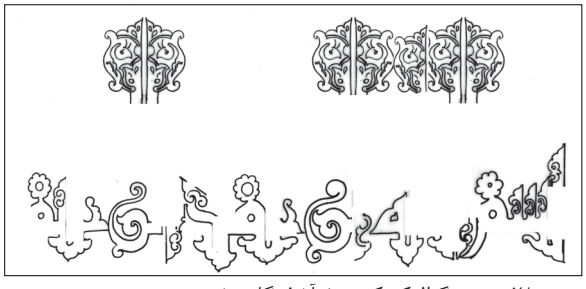


تصویر۲۵-ترسیم گرافیکی کتیبه.(مآخذ:نگارنده)

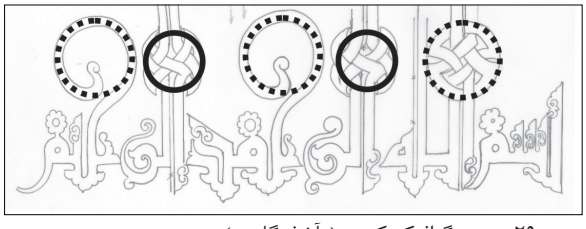


تصویر۲۶-تنوع در عین هماهنگی شکلی میان اجزا تشکیل دهنده که با سه رنگ جداگانه مشخص شده است.(مآخذ: نگارنده)

تصویر۲۷-عبارت بسم الله الرحمن الرحیم در مسجد جامع تبریز.(مآخذ:مکی نژاد)



تصویر۲۸-ترسیم گرافیکی کتیبه.(مآخذ:نگارنده)



تصویر۲۹-ترسیم گرافیکی کتیبه.(مآخذ:نگارنده)

حرف "م" و "ن" مجاور یکدیگر، گره ای را در قسمت یک چهارم بالای محدوده (نه وسط محدوده) ایجاد کرده است و این کمی بالاتر نشاندن گره ، بی شک تحت تاثیر همراهی با قوس حرف "ح" بوده است، (تصویر ۲۵).

تعدد گره ها (۴ گره متمایز از یکدیگر) ، حضور دو منحنی " ح" در میان راست خطها ، ضرب آهنگ متنوع را به صحنه بخشیده است . "تنوع عامل متعادل کننده هماهنگی است و یکی از اصول سازماندهی ضروری برای ایجاد وحدت است . هنرمند با هماهنگی ، اثر خود را یکپارچه می کند ، اما از طریق تنوع به یگانگی و جذابیت دست می یابد ."(اوکویرک وهمکاران،۱۳۹۰ : ۷۴)، (تصویر ۲۶).

۹-محراب مسجد جامع تبریز

تاریخ دقیق بنای اولیه مسجد جامع تبریز مشخص نیست ، هسته ی اولیه مسجد نمازخانه ای به نام جامع تبریز بوده که طی دوره های مختلف عناصر به مسجد اضافه شده است "نمازخانه ی قدیمی ، محراب گچبری شده ای از دوره ایلخانیان دارد که در تعمیرات بعد از زلزله ی سال ۱۱۹۳، روی آن را پوشانده بودند، (گنجنامه ، ۱۳۸۳: ۱۰۰). هم اکنون این محراب در شبستان اصلی واقع شده و کار مرمت آن به پایان رسیده است،(تصویر ۲۷).

به طور کلی " ساختار خط کوفی در کتیبه ها به سه بخش تقسیم می شود . الف : نظام متنی ، که در یک سوم پایین محدوده جای دارد . ب : نظام هندسی ، یا گره ها که در میانه محدوده است و گاهی چند حرف را به هم پیوند می دهد. ج: نظام گیاهی، که شامل اسلیمی ها، ختاییها می گردد و در بالای محدوده جای می گیرد ."، (مکی نژاد ، ۱۳۹۱ :۱۷۹) . این تقسیم بندی را به خوبی در این کتیبه می توان دید .

نوشتار در این کتیبه در یک چهارم پایین تابلو قرار داردو از نظر افق بسیار فشرده نوشته شده است که موجب شده فضای منفی بین حروف به حداقل برسد . در برابر این فشردگی بلندای حروف فضاهای مثبت بازی را فراهم آورده که جای نقوش ختایی گردیده است .

تزئینات ختایی در پس زمینه نوشته محراب را بسیار با شکوه کرده است و موجب شده بخشی از بار بصری محراب با خوشنویسی باشد و بخشی با نقش ، که البته به دلیل قوت در ساختار نوشتار و همچنین در سطح نخست بودن وضوح نوشتار بیشتر باشد .

جهت همشکلی این دو فضا ، طراح تزئینات ریزی را در شروع و پایان تمام حروف به ویژه حرف دندانه دار بکار برده است ، که موجب اتصال بدنه نوشتار با تزئینات پس زمینه باشد . همراهی شکلی پایین و بالای کار نیز به وسیله همین تزئینات ریز در کتیبه حاصل می شود، چرا که موجب تسلسل شکلی درکل کار شده است،(تصویر ۲۸).

حروف در راستای حفظ وحدت صفحه به راحتی شکل های متفاوتی می پذیرند " در فن نامتقارن سازی ،می تواند با قرار دادن عناصر مختلف اثر به نحوی آنها را ترتیب داد که از نظر وزن با یکدیگر تعادل برقرار کنند ، ولی در عین حال قرینه یکدیگر نباشند . برقرار کردن تعادل بصری با این روش کاری بس بغرنج است ولی نتیجه ی کار از لحاظ بصری بسیار جالب و متنوع خواهد بود .(دونیس ، ۱۳۸۶: ۱۵۹) در این کتیبه ، بلند ترسیم کردن و حالتی مجزا برای حرف "ح" قایل شدن را می توان نمونه آورد، ضرب آهنگ همسو دو حرف " ح" (که به طبقه نقوش هندسی رفته است و برای همشکلی بدانها گرد طراحی شده اند) با همراهی گره های هندسی در میانه تابلو تکرار شده است . و البته با هوشمندی یک در میان بزرگ و کوچک طراحی شده تا وحدت و تقارن را عین تکرار و تنوع با خود داشته باشد، (تصویر ۲۹).

گره ها (نظام هندسی) موجب ایجاد توازن و تعادل در میانه کتیبه می شوند ." و نیز وظیفه پیوند نوشتار به نقوش تزئینی انتهای حروف عمودی را به عهده دارند . گره ها در ترکیب بندی کمک می کنند تا تناسب بین فضاها رعایت شود . یکی از نکات حائز اهمیت گره ها این است که خط وقتی با گره پیوند می خورد گره نیز از جنس خط شده و همان ماهیت ارزش خط را پیدا می کند. " ،(مکی نژاد ، ۱۳۸۸ :۸۶)

نکته جالب در این کتیبه اینکه در گره ها طراح برای دایره کوچک از یک گره و برای دایره بزرگ از گره دیگری استفاده کرده است و این نشان ارزش گذاری به تمام جنبه های طراحی بوده است ، (تصویر ۳۰).

نکته دیگر در طراحی حروف که با گره ها پیوند می یابد ، حرکت ضربدری حرف عمودی است که شاید در نگاه نخست نتوان رهگیری کرد ، بدین معنا که امتداد حرکتی مانند " الف" با پیچش گره دار در راستای حرکت حرف "ل" به حرکت خود ادامه می دهد ،(تصویر ۳۱).

۱۰ – آرامگاه پیر بکران

بقعه ، آرامگاه محمدبن بکران از عرفای قرن هفتم در ده پیربکران ، حدود سی کیلومتری جنوب اصفهان .این بنا که در زمان اولجایتو ساخته شده ، دارای تزییناتِ پُرکار با گچبریهای فراوان و کاشیهای ظریف است، به طوری که هیچ فضای قابل توجهی بدون ریزه کاریهای گچبری رها نشده ؛ به همین دلیل این بقعه حاوی یک نمونه از شاهکارهای هنر گچبری است که در دورهٔ ایلخانی است.(http://www.encyclopaediaislamica.com)

خط کوفی گچبری در این بنا که بر روی دیواره آن نقش بسته است ، بسیار به کوفی ساده وفادار است و به جز دو حرف " ح" غالبی کاملا هندسی را دارا هستند . در این نمونه از تزئینات الحاقی که به وسیله اتصالات مجازی و حقیقی به وجود می آمده خبری نیست . حتی تزئینات زمینه بدون پیوند با نوشتار و تنها به

صورت پس زمینه آمده است که البته تا حدودی موجب جدایی میان زمینه کار و نوشتار آن شده است ، (تصویر ۳۲).

شکل ساده حروف باعث شده که بر روی یک خط کرسی مشخص عبارت "بسم الله الرحمن الرحیم " نوشته شود اما اتصالات حرف "ب " به "س " ، "ل" به "ح" و"ی" به " م" ضرب آهنگ خفیفی را در پایین خط کرسی به وجود آورده اند . اما ضرب آهنگ اصلی این نوشتار از امتداد کشیده حروف " الف " و" ل" حاصل شده است .

همچنین دو حرف "ح" که در عین بلندی نیمه قوسی نیز به همراه دارد این ضرب آهنگ را تنوع بخشیده است .

در طراحی حروف این کتیبه که شباهت دو حرف " ر" با حرف " ن " در کوفی ساده دارد ، آن هم در نمونه ای که به ساختار کوفی ساده بسیار نزدیک است قابل تامل می باشد .

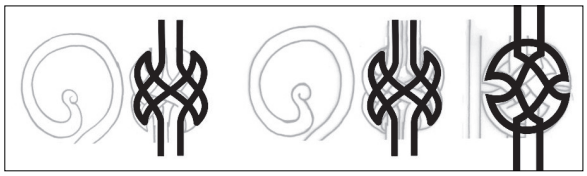
نکته دیگر در نیم انحنایی که در دو حرف "ح " می توان بیان کرد که بجز اینکه فضای خالی را تا انتهای صفحه پوشش داده، همراهی خوب این نوع انحنا با پس زمینه تزئیناتی این کتیبه می باشد که گویی از یک منحنی به وجود آمده است . (تصویر۳۴) " با جداسازی این دو نوع نقشمایه از یکدیگر مشخص می شود، نقوش به تنهایی دارای ترکیب بندی مستقل و منسجم نبوده و ترکیب بندی آن ها اغلب به نقشمایه های خط نگاره وابسته است ...که به نوعی تعادل و هماهنگی بصری در کتیبه دست یابد. این نوع تزئین دربسیاری ازکتیبه های عصر مغول ازجمله کتیبه-های بنای پیربکران نیز قابل مشاهده است."،(رجایی باغستری و حلیمی ، ۱۳۸۸ : ۱۱)

پس از گزارش و شرح ساختارهای هر کتیبه که بیان گردید می توان از کنار هم قرارگرفتن هر تک حرف به یک آمار از بابت میزان تغییر شکل در حروف دست یافت و بدین وسیله به قابلیت آن حروف و همچنین توانایی و نگاه طراحان آن کتیبه نگریست. بدین منظور در جدولی که فراهم شده تمام حروف از نمونه ها جداسازی شده و در مقایسه با کوفی ساده (ردیف نخست) و نسبت به یکدیگر مقایسه می گردد.

اگر در بررسی جدول، تزئینات را جزو ذات هر نمونه قرار دهیم و آن را در نسبت به کوفی ساده لحاظ ندانیم می توان بیان کرد که: حرف "**ب**" ی نخست که در کوفی ساده خطی عمودی است که از نظر بلندی برابر با " س" و حدود یک دوم "الف" می باشد، در اکثر کتیبه ها از این قاعده پیروی شده است بجز در نمونه مسجد جامع قزوین ، ساوه و اردستان به دلایلی که پیشتر بیان گردید با حرف "الف" هم قد شده است .

حرف "**س**" وسط کم تغییر ترین حرف در کتیبه ها نسبت به همدیگرو نیز نسبت به کوفی ساده می باشد .

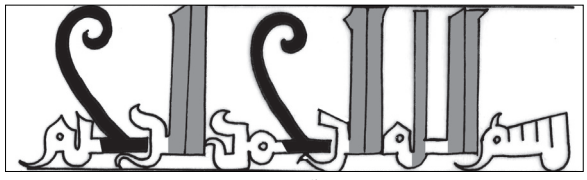
حرف "**م**" آخر که در کوفی ساده از دو پاره شکل می یابد، حرکتی گرد با سوراخی کوچک در میانه آن و دوم زاید های کوچک که به پاره نخست متصل است . در کتیبه ها بجز مسجد



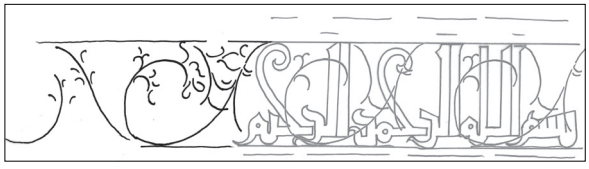
تصویر۲۹- گوناگونی ساختار در گره ها. (مآخذ: نگارنده)

تصویر۳۱-ترسیم گرافیکی بخشی از کتیبه.(مآخذ:نگارنده)

تصویر۳۲-عبارت بسم الله الرحمن الرحیم در آرامگاه پیربکران. (مآخذ: نگارنده)

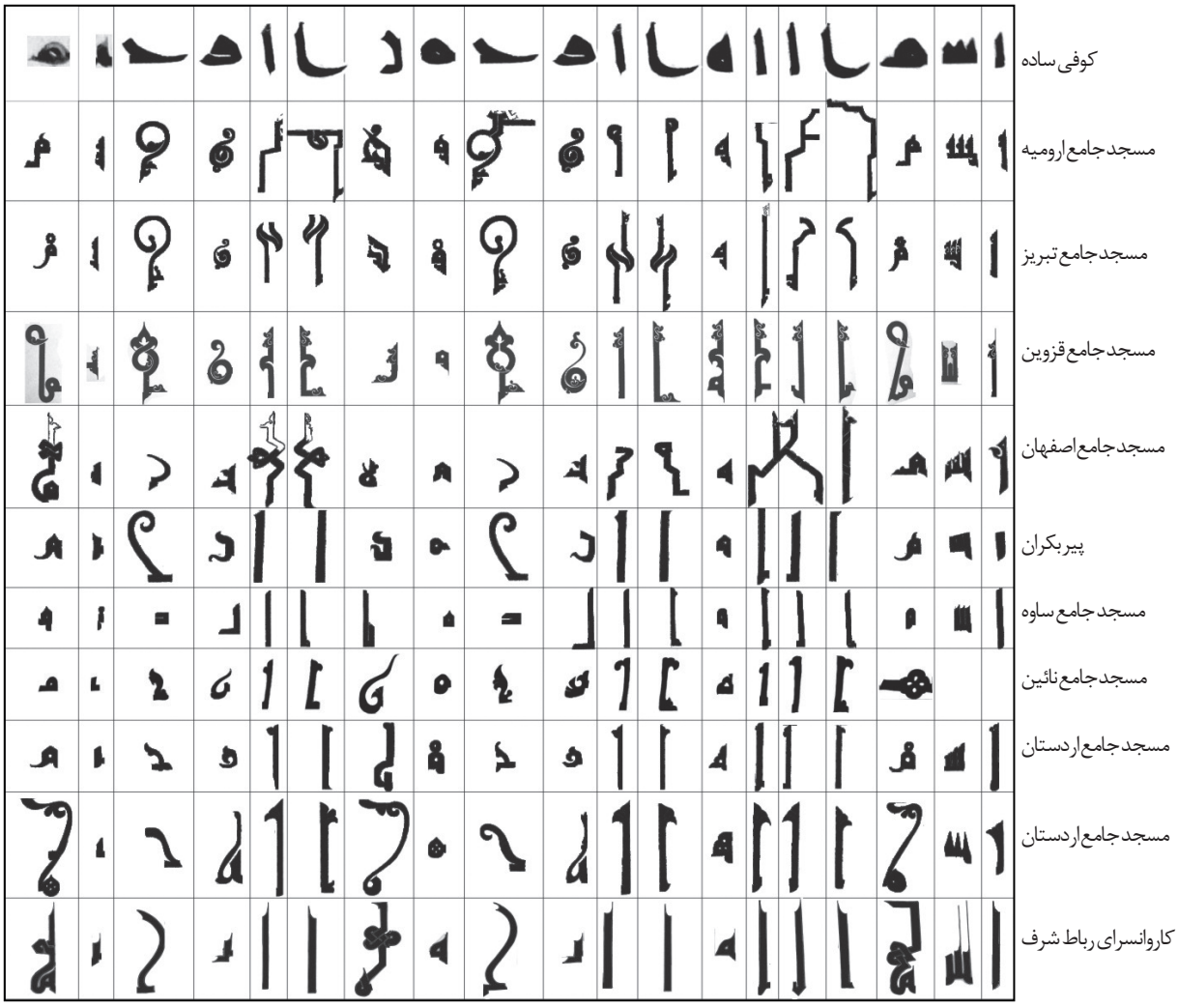


تصویر۳۳-ترسیم گرافیکی کتیبه.(مآخذ:نگارنده)



تصویر۳۴-ترسیم گرافیکی کتیبه.(مآخذ:نگارنده)

جدول۱- (مآخذ: نگارنده)



جامع قزوین و اردستان که بسیارمتفاوت شده اند مابقی نمونه ها از شکل کوفی ساده پیروی شده است . همچنین حرف "م" در کاروانسرای رباط شرف که به گره ختم می شود جزو استثناها در طراحی این حرف می باشد.

حرف "**الف**" در کوفی ساده که اگر از سویی شماره ی پایین آن را نادیده بگیریم و از سوی دیگر تزئینات وابسته در ده نمونه را نیز نادیده بگیریم همان حرکت عمودی بلند در تمام کتیبه ها تکرار شده است .

حرف " ل" ابتدا و وسط ، این دو حرف نیز منهای تزئینات کار شده در کتیبه های تزئینی ، از همان ساختار کوفی ساده پیروی کرده اند .

حرف"ه" آخر که در کوفی ساده حرکتی است گرد که از سمت راست صاف شده است نیز با تمام نمونه های بررسی شده هم شکلی دارد ، البته بجز مسجد جامع قزوین که یک استثنا به حساب می آید .

حروف "**الف** " و" **ر**" در کلمه "**الر**"، بجز گره هایی که در مسجد جامع تبریز و اصفهان در میانه ی حروف وجود دارد ، مابقی کتیبه ها این دو حرف در کلیات شبیه کوفی ساده می باشد .

حرف "**ر**" در کوفی ساده، بی شباهت با حرف "د" که امروزه می شناسیم نیست . در مقایسه کتیبه ها می توان به این نتیجه رسید که تنوع شکلی بسیار زیادی نسبت به یکدیگر دارند و جزو پرتنوع ترین حروف در این عبارت می باشند ، البته سه نمونه مسجد جامع های ارومیه ، تبریز و قزوین شبیه یکدیگر می باشند .

حرف "ح" ابتدای کلمه در کوفی ساده ، حرکتی کوتاه با دهانه باز خفیف به سمت چپ می باشد ، که دست کم در کتیبه های

قزوین، تبریز ، ارومیه ،ساوه و همچنین پیربکران ، شباهتی به حرف "ح" در کوفی ساده ندارد . ما بقی کتیبه ها نیز با یکدیگر تفاوتهایی دارندکه درمجموع می توان گفت پر تنوع ترین گونه ی حرفی در ساختار بسم الله الرحمن الرحیم در کتیبه های کوفی تزئنی گچبری می باشد .

حرف "م" در میانه کلمه حالتی گرد با سوراخی ریز در میانه آن را داراست ، که هم در نمونه ها و هم در کوفی ساده یکسان می باشد .

حرف "ن" در کوفی ساده دهانه ای کاملا باز و به سمت چپ دارد. در کتیبه ها تنوع زیادی می یابد ، تنوع شکلی در برخی نمونه ها شباهت کمی به کوفی ساده دارد مانند: مسجد جامع اصفهان ، ارومیه و رباط شرف.

حروف "الح" در واژه الرحیم شبیه "الح" در الرحمن است و در تمام کتیبه ها برخورد مشابه ای میان این سه حرف وجود دارد .

"ی" وسط نیز که حرکتی کوچک در تمام این کتیبه ها به حساب می آید نیز مانند کوفی ساده ترسیم شده است .

حرف "م" در کلمه الرحیم ، همان قاعده حرف "م" در کلمه بسم را پیروی می نماید بجز در دو کتیبه مسجد جامع قزوین و اصفهان که در تناسب با پایان عبارت با "م" نخست ، متفاوت است . گویا طراحان این مکان در پی تنوع در عین وفاداری به پایه ی ثابت این حروف بودند .

نتیجه گیری

پس از بررسی های انجام شده می توان چنین نتیجه گرفت که در وهله ی نخست معماری در دوره ایلخانی و سلجوقی بسان عرصه ای مهیا برای آفرینش تابلوهای خوشنویسی ، به ویژه خط کوفی تزئینی عمل نموده است . در این عرصه خوشنویس یا طراح به هیچ عنوان از قالبی ثابت و تکراری (فونت گونه)بهره نبرده است .

با وجود آنکه ماهیت نگارش یک عبارت با حروفی مشترک می بایست نتیجه ای یکسان می داشته ، اما نوآوری هنرمندان خوشنویس در هر کتیبه ، تابلویی منحصر به فرد و جداگانه را آفریده است . به زبان دیگر ، **طراحی حروف** درکتیبه ها را شاهد هستیم. بدین معنا که طراح با پایبندی به سرچشمه حروف که خط کوفی ساده است و متناسب با فضای در اختیار داشته ، دست به نوآوری و آفرینش در راستای پیوند فرمی و شکلی در کتیبه می نماید .

در میان بناهای بررسی شده ، کتیبه ی مسجد جامع قزوین متنوع ترین گونه های شکلی حروف را به خود اختصاص داده است، همچنین نمونه های مساجد ارومیه ، تبریز و اصفهان از نمونه های پرکارتزئینی همراه با گونه های متنوع شکلی می باشند.

منابع

اوکویرک و دیگران (۱۳۹۰) ، مبانی هنر نظریه و عمل ،ترجمه:محمد رضا یگانه دوست ،تهران :سمت .

پیر نیا، کریم(۱۳۸۳)، سبک شناسی معماری ایران،گردآوری و تنظیم:غلامحسین معماریان ،تهران: نشر معمار.

حلیمی ، محمدحسین(۱۳۹۰)، زیبایی شناسی خط در مسجد جامع اصفهان ،تهران: قدیانی.

دونیس ا . داندیس(۱۳۸۶) مبانی سواد بصری ،ترجمه: مسعود سپهر،تهران: سروش.

ویلبر، دونالد و گلمبک، لیزا(۱۳۷۴) ،معماری ایلخانی ،ترجمه: کرامت الله افسرو محمد یوسف کیانی،تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

زمانی ،عباس (۱۳۸۳)، خط کوفی تزئینی در آثار تاریخی اسلام ، خط خوش فارسی،تهران: سازمان چاپ و انتشارات .

اکرمن، فیلیس و مینوی، مجتبی(۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران ،ترجمه: هوشنگ رهنما،تهران:انتشارات علمی فرهنگی.

فلوری ، ساموئل(۱۳۸۷)، مقاله کتیبه های کوفی در کتاب سیری در هنر ایران، ترجمه: هوشنگ رهنما،تهران:انتشارات علمی فرهنگی

لینگر، مارتین(۱۳۷۷)، هنر خط و تذهیب قرآنی،ترجمه: مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: نشر گروس.

میرزا ابولقاسمی ، محمد صادق(۱۳۸۷)، کتیبه های یادمانی فارس،تهران:فرهنگستان هنر.

مکی نژاد، مهدی(۱۳۸۸)، ساختار و قابلیت های خط کوفی در کتیبه نگاری معماری ایران ،رساله دکتری پژوهش هنر دانشگاه شاهد.

مکی نژاد،مهدی (۱۳۸۸)، تناسب و ترکیب در کتیبه محراب مسجد جامع تبریز، نشریه هنرهای زیبا،شماره ۴۰ :۸۸-۸۱ .

انصاری، جمال(۱۳۶۶) ، تاریخ هنر گچبری دوران ساسانی و تاثیر آن در هنر اسلامی،فصلنامه هنر،شماره ۱۳ : ۳۷۳-۳۱۸ .

سایت رسمی میراث فرهنگی کشوربه آدرس :
(http//:www.ichto.ir)
بازیابی شده در ۶-۱۲- ۱۳۹۲

(http//:www.encyclopaediaislamica.com)
بازیابی شده در ۶-۱۲- ۱۳۹۲

آرشیو شخصی سید محمود افتخاری