



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



دسته‌بندی کتیبه‌های شبه 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 پیوند شکلی و ساختاری دارند که تفکیک آن‌ها به راحتی ممکن نیست، حتی تفکیک آن موجب عدم تعادل در صفحه می‌گردد. از این رو 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 کتیبه‌ها چیست؟ ۲- شبه‌نوشتارها چگونه و در چه ساختاری ترسیم شده‌اند؟ **روش تحقیق**، روش توصیفی - تحلیلی و شیوه جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی است. **نتایج** نشان می‌دهد، شبه‌نوشتارها به جهت تعادل صفحه و ایجاد تعادل بصری در کتیبه ایجاد شده‌اند. 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.

مقدمه

شبه 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 بیننده 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 می‌شود. حال در جهت فهم این واژه، پس از بررسی فشرده پیشینه پرداختن به این موضوع، 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، کاربری 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 کتیبه‌ها چیست؟ ۲- شبه‌نوشتارها چگونگی و در چه ساختاری ترسیم شده‌اند؟ **ضرورت و اهمیت پژوهش** در این است که با معرفی و شناخت این گونه از نوشتارها در کتیبه‌ها، به جز درست‌خوانی متن کتیبه‌ها، می‌توان به جنبه‌های 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 اصل‌ترین 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 هنرهای اسلامی از کتیبه در دست بافتها تا کتیبه بناها بوده است. اما وجه پیوند آنها در یکسانی کاربرد 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 بسته است که

استفاده از نوشتار در هنرهای اسلامی، به جز دست‌نوشته‌ها و متون 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 متون 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 گستره 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 را 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 دسته دیگر از تزئینات به نام کتیبه یا نوشتار هم بود.^۱

هم‌چنین در میان کتیبه‌های تزئینی، هستند نوشتارها - یا به تعبیری شبه‌نوشتارهایی - 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، شبه 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 آشنا سازی^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 مقاصد - 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، گونه ادراک غیر واقعی، جانشین ادراک واقعی می‌گردد. دیدگاه جانشین ادراک، دریافت اجسامی است که از طریق استنباط 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 مشابهت نوشتارهای تزئینی با آنچه که در واقع نوشتار نیستند (تنها به دلیل

۱. تزئینات اسلامی، به صورت عام اصطلاح گسترده‌ای می‌باشد که شامل بسیاری از سنت‌های ترسیمی در ایران و کشورهای مسلمان می‌باشد. حتی گروه نخست که به ترسیم روایت‌گونه 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 خلغ دانسته‌اند. تزئین در هنر ایرانی اسلامی هسته مرکزی حضور در متن را به عهده دارد و نبود این عنصر تجسمی در صفحه، نه تنها عدم تزئینات متن صفحه، بلکه نقص و عدم متن اثر به حساب می‌آید. تزئینات در هنر ایرانی نه یک پاره از طرح کلی است بلکه خود کلیت را می‌سازد. تکیه‌های 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 Arabesque)، زیر عنوان آرابسک (ARABESQUE) یافت. در آنجا چند دسته از تزئینات اسلامی نام برده می‌شود؛ نقوش هندسی، گیاهی و نوشتار (Kühnel, 1986, 558). به بیان دیگر نوشتارها نیز جزو تزئینات قرار گرفته است. گرچه باید بیان برگردد برخی از نوشتارها که عموماً 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 واژه‌های اتفاق نظر داشت که به دلایلی که آمده این واژه در نظر پژوهشگر مناسب به نظر رسیده است. گرچه واژگانی چون آشنا پنداری نیز می‌توانست مد نظر باشد. اما به دلیل خلط در مبحث دژاو (dǎo) (vu) از بکارگیری آن صرف نظر شده است. گرچه مشابهت‌های اندکی نیز بقیه در صفحه بعد



بقیه از صفحه قبل

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

۲. این نکته‌رامی‌توان در کتب گریگوری (۱۳۸۹) و در صفحه های: ۶۷ تا ۷۲ مشاهده نمود.

۴. یا واژه آشناسازی، که در این مقاله ارئه می‌گردد می‌توان به معنای مشابهت نیز دانست. حتی این تعریف بسیار نزدیک به اصل مشابهت در اصول گشتالت‌گرایان می‌باشد.

۵. 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 می‌شود.

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^۲ (۲۰۱۴) و اگل^۳ (۲۰۱۱).

به جهت اهمیت میحث آراستن و تزئینات در هنر دوره اسلامی، 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)^۵

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 صنایع هنرهای اسلامی می‌باشد. کمتر هنر صنایع 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 به ویژه 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 حوزه 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

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:

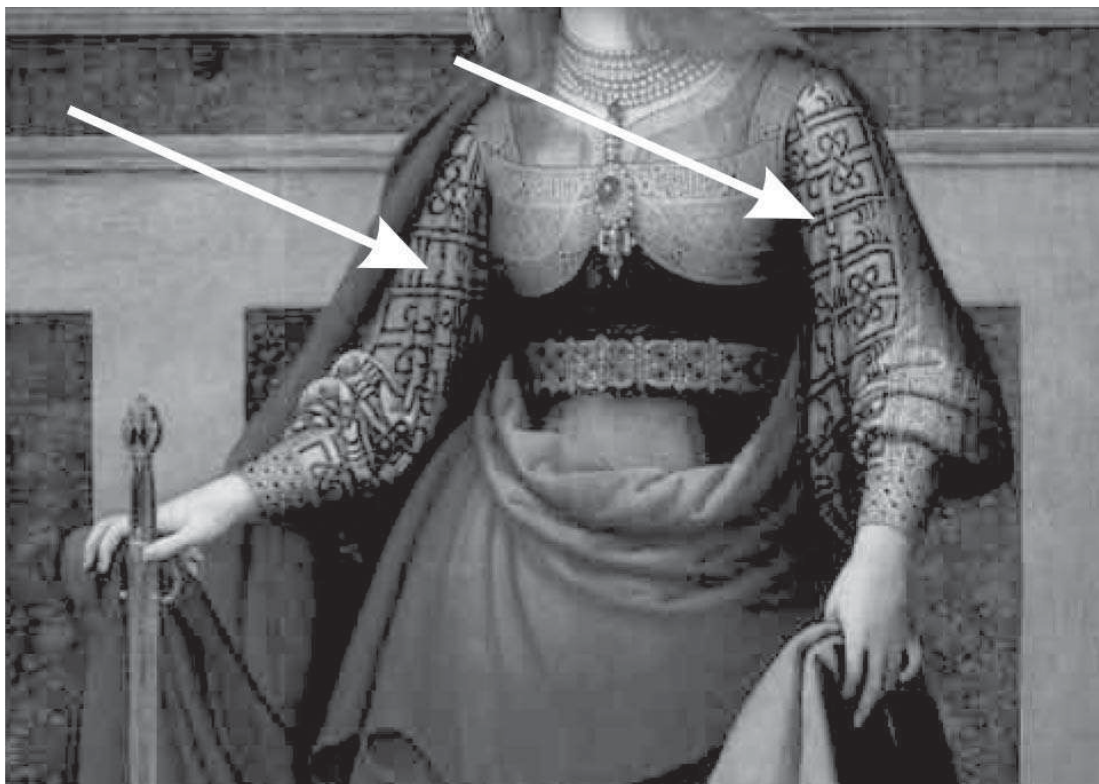
پدون و کانتن^۱ در مقاله‌ای با عنوان "تزئینات کوفی نمادین و نقش آن در روابط فرهنگی اسلام و بیزانس"^۲ موضوع رابطه تزئینات شبه‌کوفی و روابط بین‌فرهنگی میان بیزانس و اسلام، با استناد به تصویرهای بسیاری، سعی در اثبات تصور فرهنگ اسلامی دارند که توسط شبه‌نوشتارهای کوفی بر بناها و آثار دوره بیزانس گذاشته است. این پژوهش که بیشتر متمرکز بر پایه نقاشی‌های کلیسایی است، با رویکرد بینا فرهنگی 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 شیمیل را پذیرفته و در کار خود گسترش داده است. ایشان سفالینه‌های 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 شیمیل (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 ناخوانا 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 شیمیل توجه به شیوه‌های اجرایی و دسته‌های گوناگون شبه‌نوشتارها نشده است.

به جز این موردها برخی از پژوهش‌ها مرتبط به جستجوهای است که بیشتر بر نقاشی‌های دوره

1. Pedone & cantone
2. The pseudo-kufic ornament and the problem of cross-cultural relationships between Byzantium and 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

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، قابلیت 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. تأثیری که شبه‌نوشتارهای اسلامی، به ویژه شبه کوفی‌ها^۲ در مبحث میان‌فرهنگی داشته‌اند، دست کم در دوران رنسانس اروپا و به ویژه 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 مایه 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

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 گونه شکلی- نوشتارهای اسلامی- نیز در ادراک آدمی، چون نمادی به جهت فرهنگی و اجتماعی خاص را می‌نماید. "هر ادراک اجتماعی، حاصل مقایسه 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 خدایپناهی، ۱۳۹۰: ۲۰۹). استفاده از شبه‌نوشتارهای اسلامی، و رای 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 ترازوی از جامگان، در خدمت عوامل

۱. حتی اعمال نوشتاری چون؛ حزن، 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

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 سنت 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 نمی‌شده است. 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

زبان بینا فرهنگی به صورت روش‌مند را فراهم نموده است (pedone & cantone, 2013, 132). به تعبیری یک دلالت‌کننده 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 نمونه‌ها برای آنان، گونه‌ای رمزنگاری^۱ 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 آن چیزی است که گشتالت‌گرایان به نام اصل تداعی^۲ 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، دوست داریم. بر همین مبنای، عقیده‌ای وجود دارد که بر اساس آن، ما اشیای آشنا تر 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).

1. Cryptography

Pragnanz^۲ گشتالت‌گرایان روابط بین میدان‌ها نیروی مغز و تجارت شناختی را با قانون پَرگنانس توصیف می‌کنند؛ این قانون هسته اصلی روان‌شناسی 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 (پَرگنانس) 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 می‌شود (شا پوریان، ۱۳۸۶: ۸۶و۵).



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



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

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 ببیننده 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 ترسیم منظم و ترسیم آزاد تقسیم می‌شوند.

خط کوفی اولیه 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 الگوبرداری از ساختار الفبای این خط (ورای درگیری با معنا و 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

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 کتیبه شده که در نگاه نخست شبیه کتیبه کوفی می‌باشد. اما در اصل این کتیبه هیچ نوشته‌ای ندارد. در این دسته از شبه‌نوشتارها، نوشتارها بیشتر ترازگونه (حاشیه‌ای) بکار گرفته شده‌اند که از تکرار یک واگیره از شکلی شبیه نوشتار کوفی حاصل می‌شده است (در در سنت هنر اسلامی نمونه‌های فراوانی از کتیبه‌بناها تا کتاب‌آرایی، را می‌توان مثال آورد) (تصویر ۲ تا 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 محصولاتمانند سفال، که امکان استفاده از قلم‌مو 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

۳) حروف خوشنویسی اسلامی، به دلیل تنوع فرمی و ساختاری به سان شکل و فرم، می‌تواند بستر آفرینش فرمی برای تزئینات به حساب آید. از این رو گروه دیگر از شبه‌نویس‌ها به صورت مشخص از حرف خوشنویسی اسلامی شکل گرفته‌اند. در این حالت خود شکل حرف تبدیل به ابزار تزئین می‌شود. رعایت قاعده 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،

یکسو و استفاده از دست‌نویس‌ها در هنر دوره اسلامی، دو دلیل می‌شده که با دیدن چنین شکلهایی ذهن تصور آشنای از آن بیندارد. در صورتی که از آن شکل‌ها معنا و پیام خوانشی نمی‌توان دریافت. از ویژگی این دسته از شبه‌نویس‌ها می‌توان به عدم پیروی از قواعد 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 آشناینداری، نقش مهمی را ایفا می‌نماید (تصویر ۶ و ۷).



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



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



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



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

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 می‌باشد. 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

بدون هیچ حرف دیگر، کتیبه را شبیه نوشتار به ببینده می‌نمایند. در واقع از تکرار تنها یک حرف آشنا و مشخص، کتیبه 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 نمونه 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 دسته 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 نوشته کتیبه بکار گرفت می‌شوند که حرف خاصی نیستند و ناخوانا هستند. دلیل بکارگیری این‌ها به جهت یاری رساندن به چیدمان و ترکیب‌بندی کتیبه بوده است. در واقع در میانه 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.

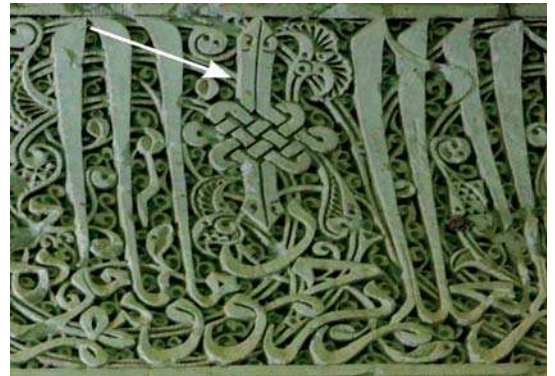
۱. مانند کاربرد نوشتار در مکتب سقاخانه که به دلیل آشناپنداری با الفبای اسلامی بوده و معنای خاصی از خوانش نوشته‌ها حاصل نمی‌گردد.



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



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

مشخص بودن شبه‌نوشتارها از نوشتارهای اصلی متن، اشاره داشت که به دلیل عدم شباهت شکلی و فرمی شبه‌نوشتارها، نوشتارهای خوانشی از هم جدا می‌باشند. 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 نمونه‌ها از این جریان در هنر اسلامی، ناگزیر در این مقاله از بیان و شرح رخدادهای امروزی خود داری شده است. اما می‌توان به‌سان پیشنهادی برای پژوهش در این زمینه، بدان نگریست.

می‌باشد. همچنین کارکرد حفظ تعادل در صفحه به حضور این شبه‌نوشتارها بستگی دارد. دسته دیگر از گروه چهارم، مربوط به شبه‌نوشتارهایی می‌شوند که باز به دلیل تعادل بخشی در صفحه و عموماً در یک کتیبه 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

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

ویژگی ساختاری	تصویر	گروه‌ها
ویژگی این گروه از شبه‌نوشتارها نقش مدار بودن آنها می‌باشد. نقوش شبیه خط کوفی از راست‌خط‌ها با گردشهای با دور کم که در گونه‌های خط کوفی اتفاق می‌افتد پیروی شده است. این نمونه‌ها تداعی خط کوفی را می‌نمایند. در نوشتارهای اروپایی به نام کوفی شماتیک یا نمادین نام برده شده است.		گروه نخست
ترسیم با دست آزاد و شبیه‌نسخ 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 دوم
بهره‌گیری 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 سوم
بهره‌گیری 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 تأثیری در خوانش نداند و تنها به جهت همراهی شکلی و فرمی استفاده شده‌اند.		گروه چهارم
گروه دیگری از شبه‌نوشتارها شکلهایی که نه شبیه ساختار بدنه نوشتار هستند و نه کمکی به خوانش کتیبه دارند، بلکه تنها به جهت پر 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 عیناً از همان حروف الفبا استفاده می‌شده، 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 شکلهای 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 پایه 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، تشخیص 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 تعادل بخشی و چیدمان بخشی در کتیبه‌ها می‌باشد.

منابع و مأخذ

- 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
- دره‌گوسفکی، 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
- شیمیل، 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 Mortezaei,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, asadoolah azad. Mashhad.

Nagel,alexander(2011)Maria vittoriaFontanatheinfluenceofIslamicartinItaly.Res56-66spring.25n Archive mr. Ali Nematı & Karim Mirzaee

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



While 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