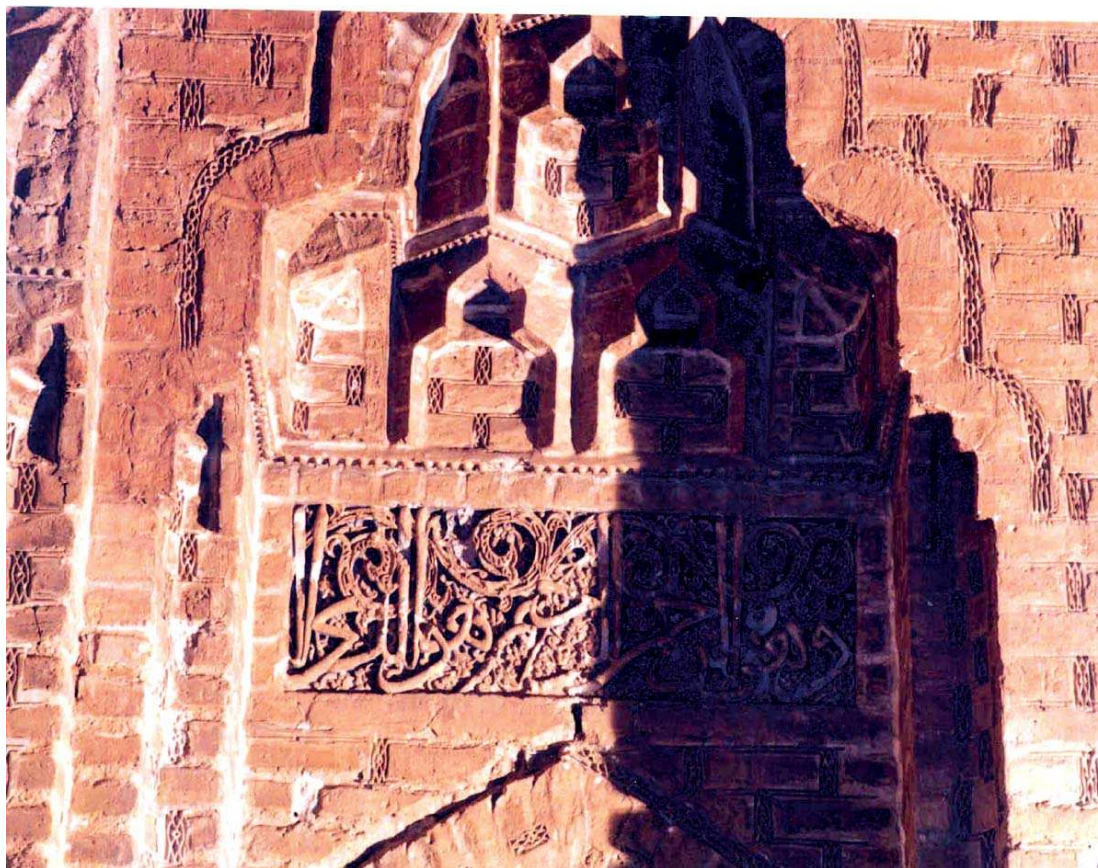


مطالعه تطبیقی ساختار و تزیینات
کتیبه خط کوفی مورق مسجد جامع و
مسجد حیدریه قزوین / ۲۳-۴۳



خط نسخ، طاق نما حیدریه، مأخذ:
نگارندگان



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

زهرا عسگری** عبدالرضا چارئی***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱/۲۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۷/۶

صفحه ۲۳ تا ۴۳

نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

خط کوفی تزیینی یکی از کهن‌ترین خطوط در کتیبه‌های معماری و بنای اسلامی به شمار می‌آید. ظرافت و زیبایی خط کوفی تزیینی را می‌توان در کتیبه‌های ایرانی به ویژه مسجد حیدریه و جامع قزوین مربوط به دوره سلجوقی جستجو کرد. هدف اصلی مقاله حاضر شناسایی و استخراج تمام حروف کتیبه برای بررسی ویژگی‌های ساختاری و تزیینی از نظر تشابه و تفاوت است. سؤال‌های تحقیق آن است که ۱- تشابهات و تمایزهای بین ساختار نوشتاری، هندسی و تزیین گیاهی خط کوفی مسجد حیدریه و جامع قزوین به چه صورت‌هایی نمودار گشته است؟ ۲- آیا خطوط کوفی آمده در کتیبه‌های مساجد جامع و حیدریه قزوین از لحاظ ساختاری و تزیین از یکدیگر تأثیر پذیری داشته‌اند؟ روش تحقیق در این پژوهش براساس توصیفی-تحلیلی و مبنای گردآوری کتابخانه‌ای، مشاهدات میدانی و بازدید می‌باشد. نتایج تحقیق نشان دهنده وجود اشتراکات ساختار نوشتاری و تزیین گیاهی در هر دو کتیبه است؛ به دلیل این که مسجد حیدریه بر اساس فاصله زمانی بعد از مسجد جامع ساخته شده است تا حدودی از لحاظ ساختار و تزیین از این کتیبه تأثیر پذیری داشته است، کتیبه حیدریه علاوه بر ساختار نوشتاری و گیاهی از ساختار هندسی نیز بهره‌جسته و پا را فراتر نموده و ساختاری نوین با شاخصه‌هایی، زیبایی را با ورود حرکت مورب حروف در کتیبه و ترسیم تزیینی گره‌های هندسی و گره اتصال، تکامل و پیشرفت نوینی از ساختار خط کوفی ایرانی را معرفی می‌نماید. به دلیل قدرت بیانی در ساختار بنا نوعی استحکام، انسجام و تعادل با فضای معماری این دو بنا برقرار شده است و همین ویژگی‌ها می‌تواند به عنوان نمونه‌ای شاخص برای طراحان گرافیک در زمینه طراحی حروف، الگویی برای تجربیات نوین مورد بهره‌برداری قرار گیرد.

کلیدواژه‌ها

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

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

** دانش آموخته کارشناسی ارشد رشته ارتباط تصویری، دانشگاه شاهد، دانشکده هنر، شهر تهران، استان تهران (نویسنده مسئول)

Email: zahraasgari100@yahoo.com

Email: chareie@shahed.ac.ir

*** استادیار دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران

مقدمه

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

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

گریده‌های اصلی و مجازی کاملاً شباهت به طراحی حروف امروزی مثل مونوگرام و لوگوتایپ دارد.

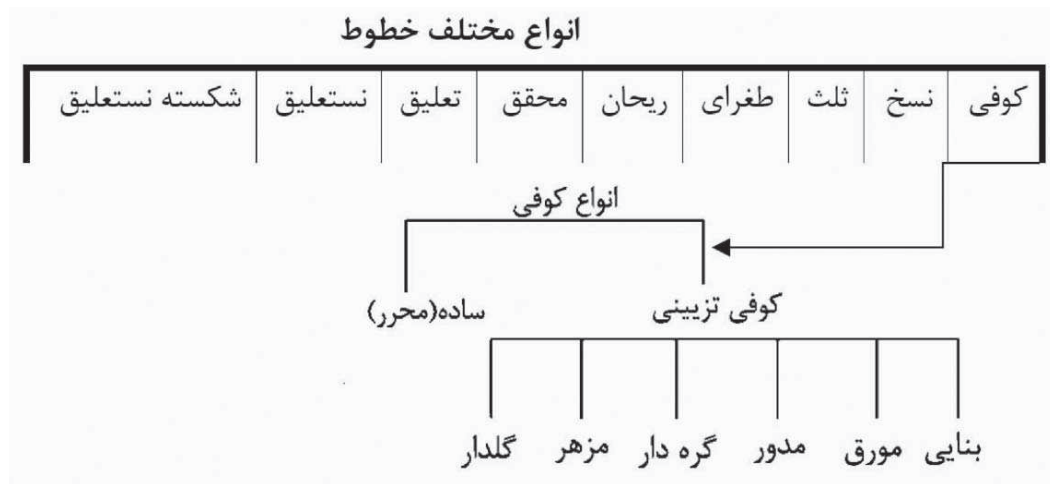
هدف اصلی نگارش مقاله حاضر شناسایی و استخراج تمام حروف کتیبه برای تطبیق شباهت‌ها و تفاوت‌ها بر اساس نوشتار و تزیین، که با خط کرسی و تناسبات هندسی در ارتباط است، با وجود تشابهاتی در تزیینات و ساختار این دو کتیبه و تأثیر پذیری از کتیبه جامع با قدمت بیشتر، طراحی این حروف به عنوان تقلید صرف از یکدیگر نبوده بلکه خلاقیت‌های نوینی وارد ساختار نوشتاری، هندسی و گیاهی شده است. **سوال‌های تحقیق** آن است که ۱- تشابهات و تمایزهای بین ساختار نوشتاری، هندسی و تزیین گیاهی خط کوفی مسجد حیدریه و جامع قزوین به چه صورت‌هایی نمودارگشته است؟ ۲- آیا خطوط کوفی آمده در کتیبه‌های مساجد جامع و حیدریه قزوین از لحاظ ساختار نوشتاری، هندسی و تزیین گیاهی از یکدیگر تأثیر پذیری داشته‌اند؟ در انتخاب نمونه معیارهای اصلی انتخاب کتیبه‌ای که با خط کوفی مورق مزین و مربوط به یک دوره زمانی با اندکی فاصله زمانی از هم ترسیم و گچبری شده‌اند که مربوط به بازه زمانی دوره سلجوقی می‌باشد.

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

روش تحقیق

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

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



تصویر ۱، انواع مختلف خطوط، مأخذ: نگارندگان

صفویه براساس کتیبه‌ها به وجوه متفاوت و برترخط کوفی پرداخته است. از جمله موارد مهم می‌توان به کتاب خط کوفی و کاربرد آن در گرافیک باب الله زارعی (۱۳۷۳) که به معرفی اجمالی خط کوفی و کاربرد آن در گرافیک پرداخته شده است. سیدوحید موسوی جزایری در مجموعه کتاب‌های دانشنامه خط کوفی (۱۳۸۴) به معرفی خط و کتیبه‌های کوفی پرداخته است. کتاب سیری در هنر ایران جلد ۳ معماری دوران اسلامی، آرتوراوپهام پوپ (۱۳۷۰) اطلاعات ارزشمندی در مورد معماری اسلامی و این دو مسجد بیان شده است. در کتاب خوشنویسی اسلامی آنه ماری شیمل شایسته فر، مهنانز (۱۳۸۱). اطلاعات ارزشمندی را در مورد کوفی تزیینی فراهم نموده. کتاب مینودر یا باب الجنه قزوین به نوشته محمدگلریز (۱۳۸۲) منبعی که به صورت کلی به معرفی مسجد جامع و مسجد حیدریه پرداخته شده، که خاص آثار قزوین است. کتاب راهنمای خواندن انواع خطوط کوفی که توسط محمد مشیری (۱۳۵۴) در این کتاب حروف الفباهای مختلف کوفی و تغییر و تحولات در آن را بیان نموده است. کتاب منشا و توسعه ابتدایی کوفی گلدار آدلف گرومن، ترجمه ی مهنانز شایسته فر، (۱۳۸۳). کتاب خط کوفی محمد آصف فکرت (۱۳۷۷) به معرفی خط کوفی و ویژگی‌های حروف و نمونه‌های تصویری تعدادی از کتیبه‌ها بسنده نموده. کتاب خوشنویسی اسلامی نوشته حمید سفادی، ترجمه مهنانز شایسته فر (۱۳۸۱)، که به تاریخچه خطوط اسلامی و اصول و قواعد خطوط پرداخته شده است.

به طور کلی در این پژوهش سعی شده به صورت اختصاصی با قابلیت‌های بصری خطوط کوفی در هر دو کتیبه و ویژگی‌های ساختاری، تزیینات با ارائه نمونه‌های ترسیم شده گرافیکی به صورت استخراج و بازنمایی در تمام حروف کتیبه کوفی مسجد جامع وحیدریه تطبیق و

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

پیشینه تحقیق

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

مقاله عباس زمانی با موضوع خط کوفی تزیینی در آثار تاریخی اسلامی در مجله هنر و مردم شماره ۱۲۸ (۱۳۵۲) به معرفی انواع خطوط کوفی تزیینی و اشارات کوتاهی نیز به کتیبه کوفی مسجد مدرسه حیدریه داشته است. مهدی مکی‌نژاد مقاله ساختار و ویژگی کتیبه‌های کوفی تزیینی (گل‌دار-گره‌دار) در دوره سلجوقی و ایلخانی در فصلنامه نگره شماره ۴۶ (۱۳۹۷). رضوان علی بیگی در مقاله سیر تحول خط کوفی در نگارش قرآن‌های سده اول تا پنجم هجری و بررسی ساختار آن در فصلنامه نگره به شماره ۱۲ (۱۳۸۸) به بررسی سیر تحول و ساختار خط کوفی پرداخته است که هر سه مقاله راهنمای خوبی در روند پژوهش بوده است، از جمله موارد می‌توان به رساله مهدی مکی‌نژاد، ساختار و قابلیت‌های ویژه خط کوفی در کتیبه‌نگاری معماری ایران، به راهنمایی دکتر حبیب الله آیت الهی دانشگاه شاهد، مقطع دکترا (۱۳۸۹) به ساختار و قابلیت‌های ویژه خط کوفی در دوره‌های سلجوقی تا دوره



تصویر ۲. بالامسجد جامع، پایین مسجد مدرسه حیدریه، مأخذ: نگارندگان

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

ساختار خط کوفی تزیینی

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

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

تعاریف و مبانی نظری پژوهش کتیبه نگاری کوفی

کتیبه در عربی به معنای سپاه و لشکر یا رمه اسبان است. وقتی ما منظره کتیبه ای را به دقت بنگرم مطابقت آن را با معنی لغوی متوجه می شویم که همچون سواره نظام در حال رژه دیده می شوند. (فضائی، ۱۳۸۲، ۱۳۰) خط کوفی کتیبه نگاری با خطوط کوفی مُصحف نویسی، در کاربرد نقوش تزیینی هندسی و گیاهی که جزو بدنه اصلی و ساختار خطوط کتیبه ها هستند متفاوت می باشد. (اردلان، ۱۳۸۰، ۴۵) در کتیبه ها اطلاعات مهم تاریخی نهفته است، کتیبه ها از آن جایی که مستندترین مدارک در پژوهش درباره یک بنا هستند مورد توجه می باشند و همواره بر نقل قول های تاریخی رجحان دارند. (بهپور، ۱۳۸۴، ۸۴) «کتیبه ها که در پیچیدگی خطوط هیجان زیادی پدید می آورند، در مقام طرح ناب درخور بیشترین تحسین هستند، ولی در عین حال مسلمانان آنها را دارای خواصی باطنی می دانند» (پوپ، ۱۳۸۶، ۱۵۹) انواع مختلف خطوط شامل: کوفی، نسخ، ثلث، طغرای، ریحان، محقق، نستعلیق و غیره در کتیبه نگاری های اسلامی از صدر اسلام تا کنون مورد استفاده قرار گرفته اند، مضمون کتیبه ها در بناهای ایران شامل آیات قرآن، احادیث نبوی، شعر، ماده تاریخ، و... است. تصویر ۱ (خانی پور، ۱۳۸۳، ۱۶۱-۱۶۲-۱۶۳). کتیبه ها در ذخیره سازی اطلاعات و انتقال افکار، اندیشه ها و تمدن بشری از نسل های گذشته به نسل حاضر نقش بسزا داشته اند (ذولفقاریان، ۱۳۸۴، ۸۱-۹۴). در عبارات و موارد اصیل کتیبه نگاری، کوفی تزیینی به اوج ترقی و تکامل خود رسید که این امر در قرن پنجم/یازدهم در زمان حکومت سلاطین سلجوقی که در اواخر دوران خلفای عباسی قدرت رابه دست گرفتند به وقوع پیوست. (سفادی، ۱۳۸۱، ۱۲-۱۳)

هنر خوشنویسی به تدریج در معماری اسلامی جایگاه ارجمندی یافت و تزیین بنا که تا حدود سال ۲۰۰ هجری عموماً با طرح های مختلف ساده و هندسی و گیاهی انجام می شد از آن پس به نوشته های کوفی روی آورد. (قوچانی، ۱۳۶۴، ۳) در ساختار کلی کتیبه نظام نوشتاری در قسمت پایین کتیبه که حروف و کلمات در این بخش مستقر می شوند و نظام هندسی بخش میانی کتیبه هست که با انواع نقوش هندسی ترکیب و تلفیق می شود. نظام گیاهی شامل قسمت بالا و فوقانی کتیبه هاست که معمولاً با عناصر تزیینی همانند اسلیمی ها ساخته و پرداخته می شود. این سه بخش، سه کرسی اصلی خط کوفی در کتیبه ها را تشکیل می دهند که به صورت متحد، منسجم و با روابط منطقی، ترکیبی زیبا از تلفیق حروف، نقوش هندسی و گیاهی می سازند.

عنوان خطی تزئینی به صورت متنوع و گوناگون بر روی زمینه‌های مستطیل شکل طویل نگاشته می‌شد. (سفادی، ۱۳۸۱، ۱۲) هنرمند مسلمان با استفاده از انواع آرایه‌های هندسی و گیاهی در بناهای اسلامی به نوعی این آرایه‌ها را وسیله‌ای در جهت بیان عقاید دینی و مذهبی خود قرار داده است. (ایمنی، ۱۳۸۹، ۸۹) معمولاً اعتقاد بر این است که دلیل اصلی تزئینات و زیبایی‌های نمایش داده شده در مساجد به عنوان نشانه قدردانی از خداوند باشد و همچنین حضور نقوش تزئینی و هنرهای اسلامی نشانه‌ای از مهمان نوازی جامعه مسلمانان است. (Sabari، ۲۰۱۶، ۱۲۸) با بررسی نمونه‌های مختلف کوفی تزئینی دوره سلجوقی بر روی سطوح و مصالح مختلف از قبیل: کتیبه‌های سنگی، آجری، گچبری، ظروف اعم از سفال یا فلز، پارچه و غیره می‌توان به خصوصیات مشترکی دست یافت که هر کدام دارای خصوصیت‌های تزئینی ویژه‌ای هستند. ۱- دسته بعضی از حروفها مانند (الف-ل-ن)، عمود بر کرسی است. ۲- بعضی از حروف، مانند (ن-و)، زاویه دار یا مدور است. ۳- انتهای دسته حروف عمود بر خط کرسی مورب است. ۴- وجود پیچ در انتهای دسته حروف که عمود بر کرسی است که کم و بیش تمام این ویژگی‌ها در کتیبه‌های موردی وجود دارد.

ساختار خط کوفی

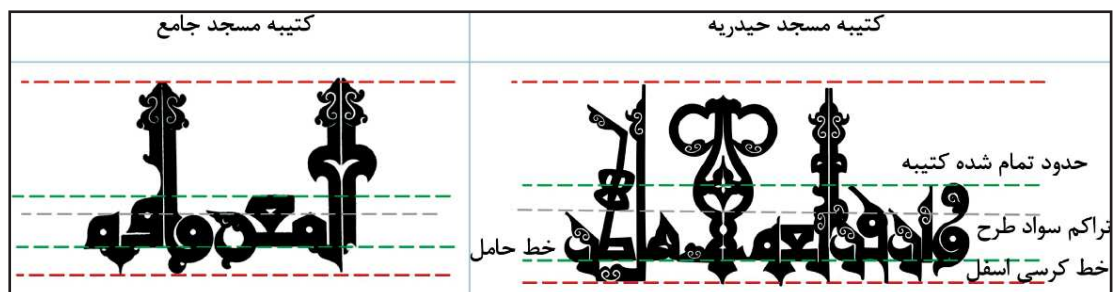
خط کوفی قدیمی‌ترین رسم الخط در کشورهای عربی است در عصر عباسی خط کوفی به جایگاه متعالی خود رسید. یکی از ویژگی‌های آن این است که از نظر هندسه، تزئین و شکل آن با کتابت مطابقت دارد. (الکردی، ۱۳۵۸، ۱۱۰-۱۱۱) خط کوفی در طی چند قرن اولیه اسلامی چنان گوناگونی ساختاری به خود گرفت که پس از آن، این گوناگونی را در هیچ یک از خطها نمی‌توان دید. که در هر مکانی و در هر قالبی شکل ویژه و منحصر به فرد همان مکان یا صنعت را به خود می‌گیرد. (لینگز، ۱۳۷۷، ۶) خط کوفی عربی با تکنیک‌ها، روش‌ها و ارزش‌های زیبایی‌شناختی، شناخته شده است و موقعیت هنری که به آن رسیده است، یکی از تاریخی‌ترین تحولات است. سازندگان خوشنویسی بعداً توانستند قوانین و اصولی وضع کنند که در آن حروف از



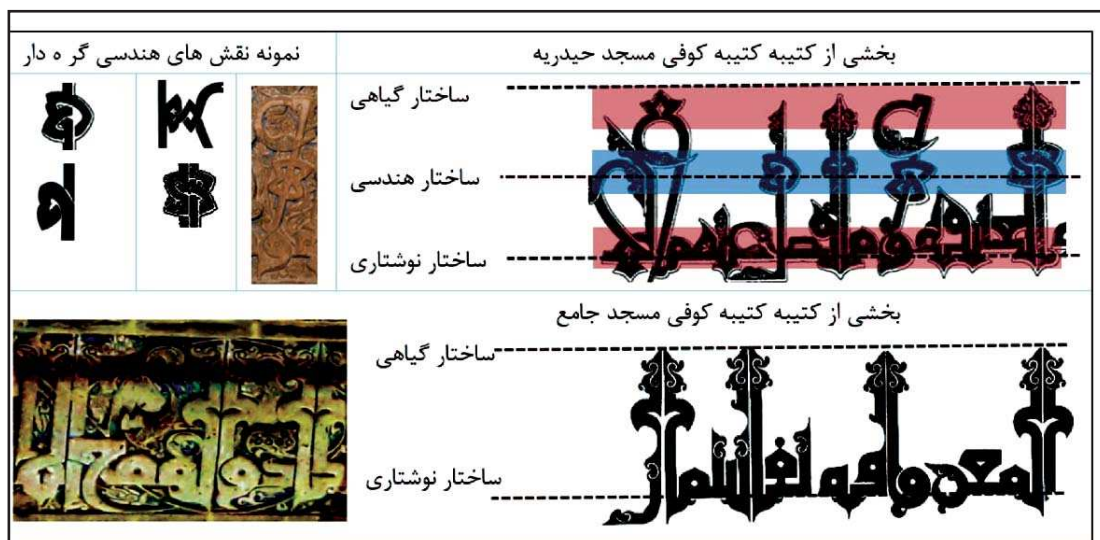
تصویر ۳. بالا کتیبه حیدریه، پایین کتیبه جامع، مأخذ: نگارندگان

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

خط کوفی از ساختاری کاملاً هندسی برخوردار است؛ یعنی تمام اجزای آن از خطوط عمودی و افقی و مورب (۴۵ درجه) تشکیل شده است. البته این ساختار بدون شک نه در مصاحف بلکه در کتیبه‌های تزئینی تکامل یافته است، به خصوص که درک دو عامل نهفته در خط یعنی هندسه زمان و مکان در این کتیبه‌ها مشهود است و خط کوفی را به سویی برده که قابلیت‌های بصری آن شکفته شود. (معصوم زاده، ۱۳۹۲، ۱۷) چون خط کوفی دارای کشیدگی افقی است، مناسب نوشتن بر سطوحی شد که ارتفاع آن به طور قابل ملاحظه‌ای کمتر از پهنایش بود. حتی هنگامی که خط کوفی مختص کتابت قرآن نبود، برای نوشتن کتیبه‌ها و سرلوحه‌های عربی به کار گرفته می‌شد، یا به



تصویر ۴. تحلیل گرافیکی خطوط کوفی کتیبه در نمونه‌های موردی، مأخذ: نگارندگان



تصویر ۵، تحلیل ساختار نوشتاری، هندسی و گیاهی در کتیبه کوفی تزیینی مورق حیدریه و جامع قزوین، مأخذ: نگارندگان

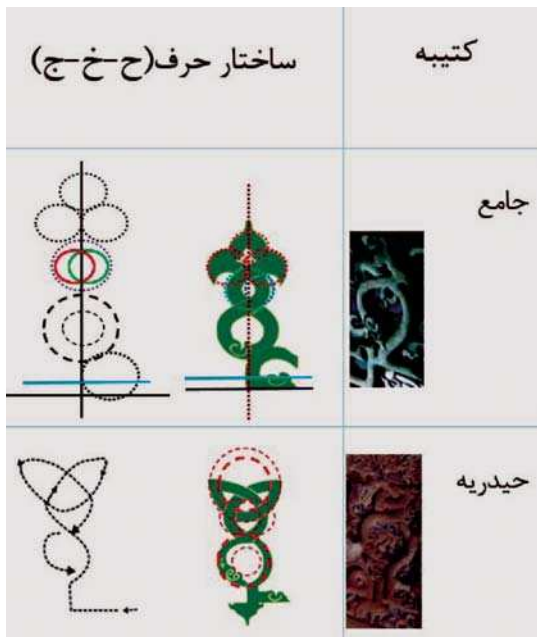
کسره، ضمه... بود و مردم قرآن را بطریق سماعی شنیده و حفظ می‌کردند. (ایرانی، ۵۴، ۱۳۶۵). خط کوفی مایه پیدایش چند قلم گوناگون شد که عمدتاً در تزیین معماری و ساختمان به کار می‌رود که با سرشت ثابت حروف ممتاز است. (بوکهارت، ۱۳۶۵، ۶۰). فضای آرایش خط کوفی بر کتیبه دیواری به مراتب پیش از فضای کتابت است، هر کلمه و حرف در آغوش دهها گل و برگ و پیچ و تاب و گره خفته است. چنانکه گاهی شاخه‌ها، گلها و برگها، یا گردش پیچ‌ها و اسلیمی‌ها را برای پی بردن به حروف و کلمات پی باید گرفت. (فکرت، ۱۳۷۷، ز). حروف خط کوفی مورق^۱ به خصوص الف و لام، در انتهای فوقانی غالباً به وسیله برگ‌های تزیینی یا اسلیمی تکمیل می‌شود. زمینه آن با استفاده از فرم‌های برگ درختی تزیین می‌شده است. (گرومن، ۱۳۸۳، ۸). در خط کوفی مورق انتهای حروف و کلمات به وسیله برگ‌های تزیینی و اسلیمی تکمیل می‌شود. این خط دارای استعدادهای بالقوه فراوان برای تأثیرگیری هنرمندان است. (زارعی، ۱۳۷۳، ۱۲)

ساختار نوشتاری در خط کوفی و کتیبه

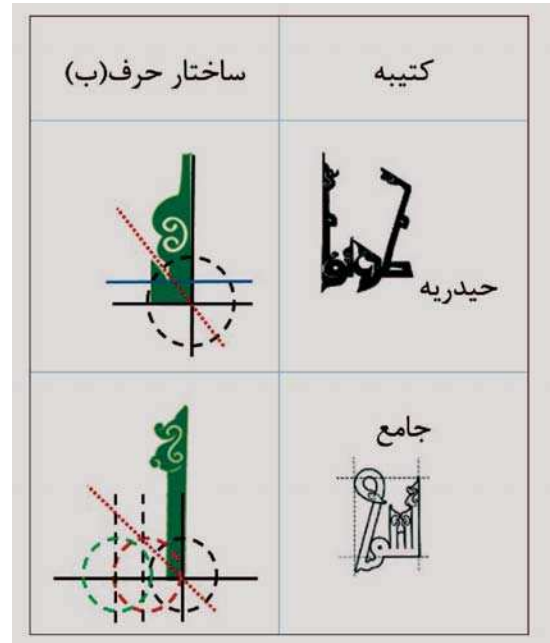
اندازه کلمه در انواع مختلف خط کوفی می‌تواند متفاوت باشد ولی ساختار حروف همیشه کاملاً متناسب با یکدیگر هستند. از همین رو ساختار حروف یا قالب در تمام حالت‌های طراحی به عنوان یک پایه ثابت مطرح است. در حرکت خط کوفی، دو حرکت عمودی و افقی مهمتر از سایر حرکات‌ها می‌باشد. خط کوفی سنگین و نیاز به تکیه گاه محکمی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

نظر صوری و عملکرد خوب به نظر برسد، یک حرف واحد در الفبای عربی می‌تواند به اشکال مختلف و متنوع ترسیم و شکل گرفته باشد، زیرا در نرمی، ضخامت و اندازه متفاوت اس (Abo ElesaadT، ۲۰۱۶، ۲۵۹-۲۶۶) اصولاً همه خطوط اسلامی مخصوصاً کوفی برای تزیین از سایر الفباها مناسب‌تر است زیرا که ترکیبات حروف آن از حیث عمودی و افقی بودن و اتصال آن‌ها به یکدیگر برحسب ذوق و تفنن کاتب صورت‌پذیر است به علاوه علامات، نقطه و اعراب نیز بر زیبایی آن می‌افزاید. (فضائلی، ۱۳۹۱، ق، ۱۸۱) خط کوفی در نسخه‌های قرآنی دارای سبک‌های نوشتاری متفاوت هستند و حتی حروف از همان سبک ممکن است اندازه‌های مختلفی داشته باشند. (Aasim, 2020, 3) خط کوفی، به مرور زمان با تصرفات کاتبان و تفنن اساتید، خط و تزیین به کلی از وضع ساده اولیه اصلی خود تغییر شکل داده و در هر دوره اختیارات خاصی را پیروی کرده و با خطوط دوره‌های دیگر به کلی متفاوت است. (مشیری، ۱۳۵۴، ۸-۹). خط کوفی نتیجه جستجوی آگاهانه و منبعث از احساس نیاز به شکل تصویری‌تر در حروف بود، نیازی که خود موجب تلاش‌های متعددی در جهت هنر قدسی شد. شکلی که عاقبت به نتیجه رسید و غالب شد، (لینگز، ۱۳۷۷، ۶) در زمان بنی امیه خط کوفی استخراج شد که در آن خط دانگی دور است و باقی سطح، و کسی که از همه نیکوتر نوشت حضرت شاه ولایت است. (قلیچ خانی، ۱۳۷۳، ۶).

نخستین شیوه نوشتار اسلامی که در آن هنر و ظرافت و زیبایی مشهود است، خط کوفی است. ولی خوشنویسان هر دیاری ویژگی‌های سلیقه خویش را در آن به کار برده اند. (فکرت، ۱۳۷۷، الف) خط کوفی اولیه بدون (اعراب، فتحه،



تصویر ۷، ساختار حرف (ح-خ-ج)، مأخذ: نگارندگان



تصویر ۶، ساختار حرف (ب)، مأخذ: نگارندگان






دور و بقیه (سطح) است و تزئین آن اکثراً در همین حدود می‌باشد جز بعضی شیوه‌های خاص که دورش بیشتر و گاهی به نصف می‌رسد. (فضایی، ۱۳۵۰، ۱۸۹). در خط کوفی قامت کتیبه‌ها وابسته تام به حرف الف می‌باشد و اگر این حرف از کتیبه‌های کوفی کنار گذاشته شود، ساختار کتیبه‌ها مخدوش می‌شود، شکل الف در کتیبه‌ها سه حالت دارد. ۱- ساده بدون آذین ۲- گره دار آمیخته با نقوش هندسی ۳- نقش دار تلفیق با نقوش گیاهی، موقعیت و اندازه کتیبه‌ها ایجاب می‌کرده است که طول و عرض خطوط تغییر پیدا کند لذا هنرمندان برای هماهنگی و همخوانی با ابعاد و تناسبات سطوح معماری، شکل حروف را در راستای پر کردن سطح کتیبه‌ها تغییر دهند. از این رو نقوش هندسی و گره‌ها توسط هنرمندان خلاق، به بدنه حرف الف اضافه شدند (همان) الف خطی به بلندای راس الخط (نهایت منطقه بالایی) و عمود بر کرسی محوری است که تصور والاترین مرتبه را در میان سایر حروف به ذهن می‌افکند. اما در اندیشه‌های حروفی، نقطه نیز مقامی هم تراز با «الف» دارد. (جوزدانی، ۱۳۹۴، ۶۱) یکی از خوشایندترین انواع ترکیبات، تلفیق کوفی با خطوط کشیده عمودی و پیچک‌های درهم بافته درخت مو در یک جریان پی در پی است گاهی پیچک‌ها مستقیماً از میان حرف جاری می‌شوند و بدون شک این منشاء کوفی‌گلدار می‌باشد. (شیمیل، ۱۳۸۱، ۱۶) هیچ خطی مناسب تراز خط کوفی در خدمت مقاصد تزئینی نبوده است. از آنجا که بدنه حروف آن به خط کرسی می‌نشیند، "خطاط‌های ایرانی نوعی خط ابتکار کردند که از خط

کوفی عباسی مشتق است و در آن مدها و واضحترا از جرها می‌باشد. یعنی قسمت‌های عمودی حروف از قسمت‌های افقی روشنتر و واضحترا می‌باشد. در عهد دوره سلجوقی خط کوفی ایرانی حداکثر نمو، رشد و ترقی را نموده "دی ماند، ۱۳۳۶، ۷۷-۷۹) خطوط عربی و فارسی به علت خصوصیات موافق و به سبب کیفیت حروف، جنبه تزئینی به خود می‌گیرد و در کنار گل و بوته‌ها و اتصال به آنها، منظره زیبایی به وجود می‌آورد. (وزیری، ۱۳۳۷، ۹-۱۰) دسته بندی‌های متنوعی برای خط کوفی وجود دارد. برخی بر این اعتقادند که شیوه‌های خط کوفی منحصر به مناطق جغرافیایی خاص هستند (موسوی جزایری، ۱۳۸۴، ۱۳) گچ بری‌های نفیس کتیبه مسجد حیدریه نیز مانند گچبری‌های مسجد جامع قزوین است و دور نیست که گچ بری‌های کتیبه هر دو مسجد از پنجه هنرمند یک استاد به وجود آمده باشد. (گلرین، ۱۳۸۲، ۵۶۲).

کتیبه مساجد حیدریه و جامع قزوین

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

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

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

کتیبه‌ها با دو نوع از ساختار کتیبه‌های کوفی تزیینی مواجه هستیم: نوع اول کتیبه‌هایی که دارای ساختار نوشتاری و گیاهی هستند مانند کتیبه جامع و در نوع دوم کتیبه‌هایی که دارای ساختار نوشتاری، هندسی و گیاهی هستند مانند کتیبه حیدریه.

در کتیبه حیدریه ساختار هندسی با وجود گره‌های هندسی نمایان می‌شود که وجود همین شاخصه یکی از ویژگی‌های خاص و متمایز کننده این دو کتیبه، از هم می‌باشد. در این ویژگی متمایز، هیچ تأثیرپذیری از مسجد جامع صورت نگرفته است. کتیبه حیدریه مصداق بارزی از وجود گره‌های متنوع می‌باشد. در این کتیبه حروف عمودی در حین صعود با حالت گره پیچ درهم قفل شده‌اند ولی کتیبه مسجد جامع فاقد ساختار هندسی و نقش‌های گره‌دار کوفی تزیینی است. در کتیبه حیدریه به دلیل تزیینات افزوده شده به تمام حروف و فشردگی زیاد، از خوانایی کمتری برخوردار است. فشردگی و طول حروف در تمام کتیبه به صورت یکسان رعایت و بر اساس طول و ارتفاع نوار کتیبه، تنظیم و وسعت کتیبه بر اساس تناسب در فضای معماری انتخاب شده است. ضخامت حروف در کتیبه‌ها متفاوت است. حروف مسجد جامع دارای ضخامت بیشتری نسبت به مسجد حیدریه است و در قسمتی از کتیبه حیدریه کلمات ریز کوفی قابل مشاهده است که در هم تنیده و به دور کلمه‌های اصلی کتیبه پیچیده است (تصویر ۳) در نتیجه می‌توان طبق تحلیل ساختار نوشتاری، هندسی و گیاهی در کتیبه کوفی تزیینی مورق حیدریه و جامع قزوین به این ویژگی‌های مهم اشاره نمود. در کتیبه حیدریه و جامع با وجود نقوش تزیینی با چند نوع از خط کوفی مواجه هستیم: الف) به صورت مشترک و تأثیر پذیری از هم در هر دو کتیبه: استفاده از کوفی برگ دار مورق (ب) به صورت مشترک در هر دو کتیبه: استفاده از کوفی تزیینی گل و برگ‌دار و همینطور وجود گل‌ها و

شناسایی است. خط کوفی هر دو کتیبه از انواع کوفی مورق است که با ساختاری متنوع و زیبا با زمینه شکل‌های برگ درختی گچبری شده است و همین طوّر انتهای حروف به برگ‌های تزیینی ختم می‌شود. (تصویر ۳-۲)

داخل مسجد حیدریه از لحاظ شکل ظاهری بنا سالم به نظر می‌رسد و بیرون بنا نمایی متفاوت از سایر مساجد معمول دارد. خطوط و تزییناتی که طاق‌های مسجد را به خود آراسته نسبتاً سالم مانده در قسمت محراب تمام سطح پایینی که شامل تزیینات و خطوط می‌باشد تخریب شده. از جمله کتیبه‌های همجوار محراب سوره مبارکه توحید است همچنین از اسماء الله و نام پیامبر اکرم و جانشینان او و نیز برخی آیات قرآنی و احادیث نبوی در کتیبه‌ها دیده می‌شود که غالباً ناقص است. (تصویر ۲۴-۲۳) کتیبه‌های مسجد جامع سالم و مرمت شده‌اند.

در تصویر ۴ بخشی از کتیبه‌ها به صورت گرافیکی بازسازی و ترسیم شده است. کرسی ابتدایی و انتهایی با خط چین قرمز مشخص و کرسی داخلی نیز به صورت جداگانه ترسیم شده است، کرسی زمینه با رنگ سبز به عنوان حمل کننده حروف و تزیینات کلمات می‌باشد. خط سبز فوقانی حدود تمام شده کتیبه را نشان می‌دهد محدوده بین دو خط سبز مکانی برای تجمع سواد طرح است در این قسمت بسته به نوع طراحی حروف، پراکنندگی و تجمع قابل مشاهده می‌باشد. با توجه به خطوط کرسی در بین خطوط سبز خطوط دیگری نیز وجود دارد که تمام کننده حروف‌هایی، در سطح پایین تر می‌باشد و با رنگ خاکستری مشخص شده است.

بررسی ساختار کتیبه‌های مساجد حیدریه و جامع قزوین

در بررسی‌های صورت گرفته مشخص شد، که در این

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

«الف» این حرف به عنوان بلندترین حروفی که در بین حروف الفبای کتیبه‌های کوفی این دو مسجد مشاهده می‌شود نقش تعیین کننده‌ای در راستای شکل ظاهری، تنظیمات بصری و تعادل حروف کتیبه را ایفا می‌کند. انتهای تمامی حروف الف و حروفی که عمود بر خط کرسی است به تزئینات برگچه‌های سه لبی ختم می‌شود و همچنین الف‌هایی اضافی لایه لای متن در سرتا سر کتیبه مشاهده می‌شود که احتمالاً تلاش کاتب یا هنرمند در راستای ایجاد تناسب، نظم و تعادل در جهت تزئین بصری کتیبه بوده. این حرف از لحاظ قراگیری بر روی خط کرسی به دو صورت متفاوت کوتاه و بلند ترسیم و گچبری شده است، در کتیبه مسجد جامع ترسیم حرف «الف» در کلمه (الرحمن) بلند است ولی در کلمه (الرحیم) کمی کوتاه‌تر ترسیم شده است که دارای تزئین میانی ساده گیاهی برگ‌دار می‌باشد. حرف «الف» در کتیبه حیدریه از لحاظ کشیدگی بر روی خط کرسی سهم کمتر و نیز ضخامت کمتری نسبت به کتیبه جامع دارد، در هر دو کتیبه جهت حرکت پویا به سمت راست، پرتحرک و نشانگر تأثیر پذیری است. (جدول ۱)

کتیبه	کلمه	ساختار حرف
جامع		
حیدریه		

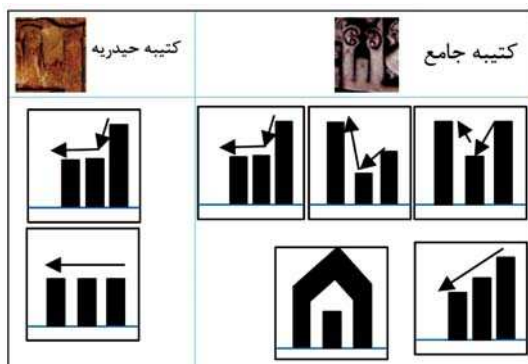
تصویر ۸، ساختار حرف (د-ز)، مأخذ: نگارندگان

برگ‌ها که کتیبه را احاطه کرده‌اند و خروج شاخه‌هایی از انتهای دسته حروف (ج) به صورت متمایز در کتیبه حیدریه: استفاده از کوفی درهم تابیده که دسته بعضی از حروف‌ها در انتهای میانی مانند دو طناب به حالت پیچشی به هم دیگر قفل شده‌اند که می‌توان به کوفی پیچیده (معشوق) اشاره کرد و همین طور وجود گره در بخش میانی انتهایی در تعدادی از حروف که همسطح با حرف الف قرار دارند. (تصویر ۵)

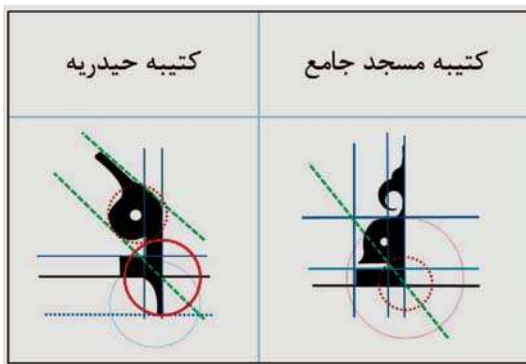
تحلیل ساختار و تزئینات حروف در کتیبه‌های کوفی مسجد جامع و حیدریه
با بررسی کتیبه‌های کوفی مسجد حیدریه و جامع قزوین

کتیبه	(ر)	(ن)	(ر)	(و)	(ق)	ساختار (ر)	کوفی مدور
مسجد جامع							
مسجد حیدریه	؟						

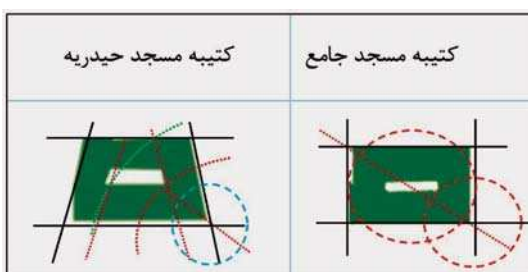
تصویر ۹، تجزیه و تحلیل ساختاری حرف (ر)، مأخذ: نگارندگان



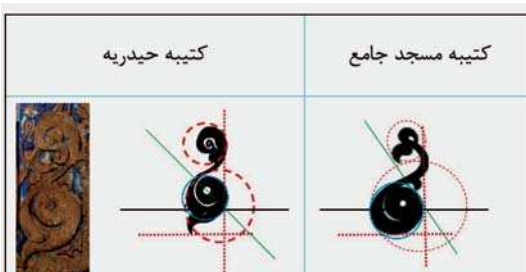
تصویر ۱۲. ساختار دندانه در حروف (س-ش)، مأخذ: نگارندگان



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



تصویر ۱۳. ساختار حرف (ص-ض-ط-ظ)، مأخذ: نگارندگان



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

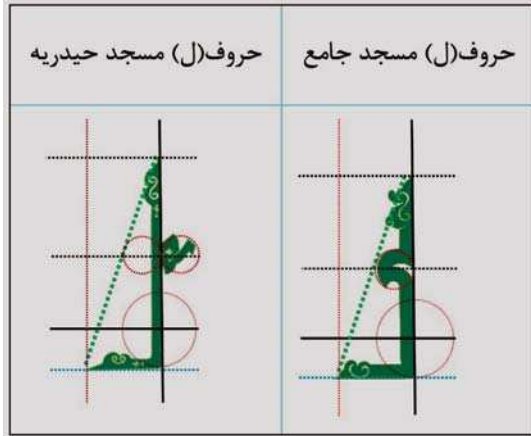
را از لحاظ بصری به عنوان زیباترین حروف تزیینی خط کوفی در هر دو کتیبه مطرح کنیم که شباهت و نزدیکی قابل ملاحظه‌ای به یک شکل تزیینی و یا به عبارتی دیگر به عنوان یک نشانه بصری نیز در نظر گرفت. (تصویر ۷)

«د» ساختار حرف (د-ذ) روی خط کرسی به صورت دو خط موازی افقی امتداد دارد که کاتب توانسته بنا بر تشخیص خود نسبت‌های مقیاسی این حروف را در خط افقی یا عمود تغییر دهد. حرف (د) در هر دو کتیبه بدون در نظر گرفتن بخش تزیینات کاملاً در داخل ساختار هندسی مستطیل افقی آرام گرفته و هنرمند گچبر یا کاتب بر اساس فضایی که در اختیار داشته توانسته تزیین حروف را وسعت دهد. البته در کتیبه حیدریه با دو نوع از ساختار متمایز حرف (د-ذ) مواجه هستیم. ۱- ساختار دو خط موازی ۲- ساختار غیر موازی که این ساختار در کلمه الذی به وضوح قابل مشاهده است که ساختار مورب و عمود جایگزین ساختار دو خط موازی شده است. همین ساختار حرکتی حرف (د) در کلمه (الدین) موجود در محراب حیدریه (تصویر ۲۴) به عنوان ساختار حرف (ن) مطرح می‌شود. (تصویر ۸)

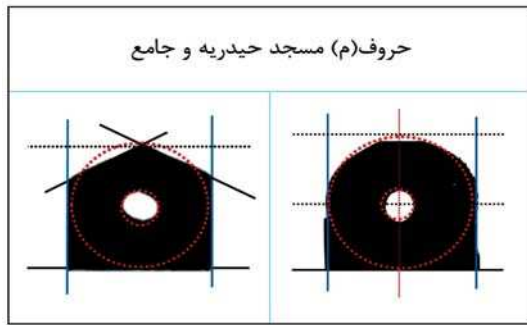
«ر» حرف (ر) ساختارهای متغیری در کتیبه کوفی مسجد جامع دارد. این حرف در کتیبه به دلیل شباهت به حروف (و-ق-ن) گاهی به اشتباه قرائت می‌شود حروف (ر-و-ق-ن) شباهت به حروف کوفی مدور دارد که دارای ساختار دایره است. (تصویر ۹) و گاهی به صورت زاویه دار مثل حرف (ن)

«پ» حروف (ت، ث) دقیقاً ساختاری همانند ساختار حرف (ب) دارد. حرف (ب) از لحاظ بصری و ساختاری کاملاً از قوانین و خطوط عمودی، افقی و خط کرسی پیروی نموده، در هر دو کتیبه حرکت دندانه آغازین حرف (ب) از حرکت حرف (الف) تبعیت و در راستای خط عمود بر کرسی امتداد یافته است. فواصل بین دندانه برای اتصال با حرف بعد از خود، از کشیدگی کمی بر روی سطح خط کرسی برخوردار است. در تزیینات فوقانی نیز از تزیینات حرف (الف) پیروی شده است و گاهی همسطح با حرف الف در راستای عمود امتداد یافته است. نشانه تأثیرپذیری این حرف از هم دیگر در کتیبه قابل مشاهده است. (تصویر ۶ و جدول ۵)

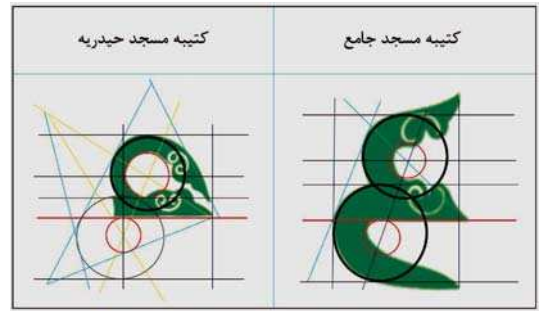
«ح» حرف (ح-خ-ج) در هر دو کتیبه از جمله حروفی است که دستخوش تغییرات فراوانی شده است. حروف (ح) در کتیبه جامع از تنوع بیشتری برخوردار است. در هر دو کتیبه میزان حرکت و کشیدگی حرف بر خط کرسی به صورت یکسان رعایت و از لحاظ حرکت عمودی گاهی همسطح با حرف (الف) امتداد یافته است، تزیینات حرف (ح) به طرز پیچیده‌ای مانند دو ماری که به هم پیچیده و به سمت بالا حرکت و سر آنها مجدد به سمت پایین برگشته است و گاهی اوقات در حرکتی مدور در انتهای فوقانی حرف به شکلی از گل ختم می‌شود که وجود این ویژگی خوانایی حروف را سخت می‌کند. می‌توانیم حروف‌های (ح-خ-ج)



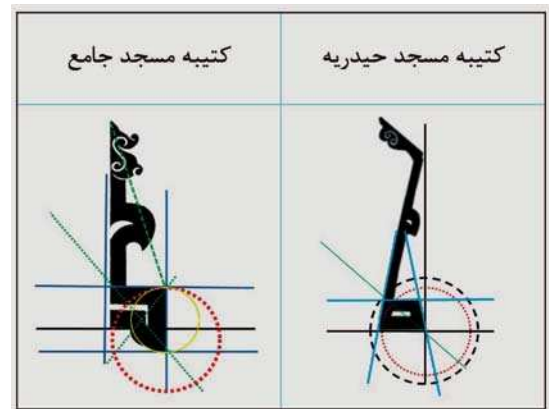
تصویر ۱۶، ساختار حرف (ل) مأخذ: نگارندگان



تصویر ۱۷، ساختار حروف مشترک (م) مأخذ: نگارندگان



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



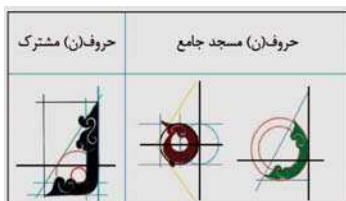
تصویر ۱۵، ساختار حرف (ک)، مأخذ: نگارندگان

موضوع به نوعی نشانگر تأثیر پذیری از هم می‌باشد، ولی در کتیبه جامع دارای تنوع تزئینی بیشتری است و حرکت ساختاری به صورت دورانی و دارای قالب دایره کامل است. انتهای حرف (و) دارای شبه الف تزئینی است که با هدف برقراری تعادل در تناسب کتیبه به کار برده شده است. حروف (و-ر-ق-ف) بعد از چرخشی دایره ای، شکل انتهایی آن به سمت بالا صعود و با حروف الف و لام در یک سطح از ارتفاع قرار می‌گیرند. (جدول ۵- تصویر ۱۱). «س-ش» این حرف از لحاظ ساختاری دارای سه دندان نزدیک به هم است و در کوفی اولیه اندازه دندانها کوتاه تر از دندانهای حروفی مثل (ب)، (ی)، (ث) بوده ولی در کتیبه جامع با دندانهای متفاوتی مواجه هستیم که اندازه دندان اول و سوم بلندتر از دندانهای حروفی مثل (ب)، (ی)، (ث) است و دندان دوم کوتاه تر از دندانهای این حروفها است. شکل ظاهری دندانهای حرف (س) به صورت عمود بر کرسی ترسیم شده. ساختار اندازه دندانها در این کتیبه به چند گونه متفاوت در کلمه‌های بسم، لانسکم، المدرسه، هراس، خمسه، سهما، بستان، الجوسق، الباسطه، بستان، سهما، سهمین، بقاسمان، الناس ترسیم شده است. حرف (س) در ابتدای جمله به شکل متصل به حرف بعد از خود

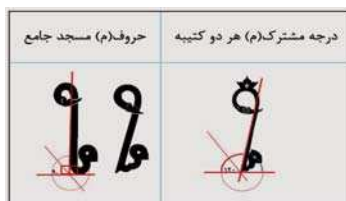
در راستای افقی و عمودی به یک اندازه بر روی خط کرسی کشیده شده، و با قرار گیری در قالب هندسی مربع ساختاری خنثی به خود می‌گیرد، گاهی به صورت دورانی قالب دایره کامل را بر روی خط کرسی به خود می‌گیرد، و در مواردی با اهداف تزئینی با یک حرف شبه (الف) در انتهای آن در راستای عمود به سمت بالا صعود می‌کند. در کتیبه حیدریه حرف (ر) به دلیل تخریب شناسایی و مشاهده نشدنا قابل استناد باشد. در (تصویر ۹) به وضوح شباهت‌های حروف (ر-ن-و-ق-ف) قابل مشاهده است.

«ف-ق» ساختار (ف-ق) در هر دو کتیبه با بهره گیری از حرکت افقی و عمودی خط کرسی کامل می‌شود ولی در کتیبه حیدریه علاوه بر این ساختار، حرکت مورب^۲ نیز وارد سطح فوقانی حرف شده که نمایانگر پویایی بیشتر است و خود را به عنوان نوعی ساختار مجزا مطرح می‌کند. در جدول ۵ می‌توان مشاهده نمود که در کتیبه جامع با انواع مختلفی از ساختار هندسی مدور نیز مواجه هستیم که شباهت به حرف (و-ر) نیز دارد. در هر دو کتیبه به صورت تلفیق همزمان از ساختار حروف مدور و زاویه دار استفاده شده است. (تصویر ۱۰)

«و» حرف (و) در هر دو کتیبه دارای ساختاری مشابه و این



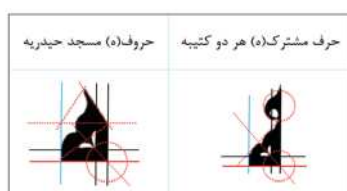
تصویر ۱۹، ساختار حروف مشترک (ن) مأخذ: نگارندگان



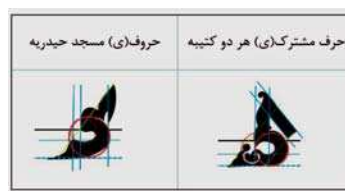
تصویر ۱۸، ساختار حروف مشترک (م) مأخذ: نگارندگان



تصویر ۲۲، نمای بیرونی مسجد حیدریه، مأخذ: نگارندگان



تصویر ۲۱، ساختار حرف (ه) مأخذ: نگارندگان



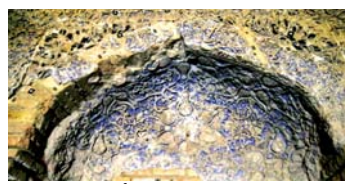
تصویر ۲۰، ساختار حرف (ی) مأخذ: نگارندگان



تصویر ۲۴، محراب حیدریه، مأخذ: نگارندگان



تصویر ۲۵، کتیبه کوفی مسجد حیدریه، مأخذ: نگارندگان



تصویر ۲۳، محراب حیدریه، مأخذ: نگارندگان

حرف (ط-ظ) ساختاری شباهت به حرف (د-ض) دارد با این تفاوت که دندان یا دسته ی عمودی به ارتفاع حرف (الف) بر روی دو خط موازی بر خط کرسی قرار دارد. در کتیبه جامع با سه نوع از ساختار حرکتی دندان یا دسته عمود بر کرسی در حرف (ط-ظ) مواجه هستیم: (۱) عمود بر کرسی همسطح با (الف) مانند کلمه بطریق، باسطه، بطرف، تنطق، (۲) عمود راست بر کرسی با دسته کوتاهتر مانند کلمه الغیظتین (۳) عمود مورب بر کرسی با تزیین گیاهی متفاوت در انتها مانند کلمه اعظم، (جدول ۵)

«ع» وجود حرف (ع) از لحاظ ساختاری و تزیینی در نوع خود جالب توجه می‌باشد گاهی بر روی حرف آغازین (ع) یک شبه الف در ارتفاع و همسطح با حروف الف و لام قرار گرفته است. حرف (ع) در هر دو کتیبه کاملاً از ساختار و قالب شکل هندسی دایره تبعیت نموده و با ایجاد گریدهای اصلی و مجازی کاملاً شباهت به طراحی حروف امروزی مثل مونوگرام و لوگو تایپ دارد. علاوه بر تنوع ساختار بصری انحنای بیشتری نیز وارد حرف (ع) در کتیبه جامع شده است. در کتیبه حیدریه حرف (ع) منفصل در اول و وسط کلمه از لحاظ ساختاری و تزیینی دارای تشبیهاتی با کتیبه جامع دارد به استثنای دهانه بسته‌تر حرف (ع) در کتیبه حیدریه. (تصویر ۱۴)

«ک» در هر دو کتیبه، طول کشیدگی حرف (ک) بر خط کرسی به حداقل رسیده و بار آن تقریباً به صورت مساوی بین

مانند: (سهما، سهمین) و در کلمه هایی که به شکل مفرد و منفصل استفاده شده است عبارتند از: هراس، الناس، در کتیبه حیدریه با دو نوع از ساختار دندانها مواجه هستیم دندان اول بلندتر و دندان دوم و سوم کوتاه تر و در یک سطح برابر قرار دارند در نوع دوم هر سه دندان همسطح هم قرار دارند. تزیینات در هر دو کتیبه مشابه حرف الف است. حرف (س) دارای تزیینات پیچیده‌ای نیست تا داخل بین دندانها و یا حروف متصل قبل یا بعد از خود ایجاد شود گاهی اندازه دندان اول همسطح با حرف الف شده است تا از لحاظ بصری نقش خود را به درستی ایفا کند. حرف (ش) نیز به مانند حرف (س) نوشته شده است، و به دلیل تشابهات این حرف در هر دو کتیبه از لحاظ تزیینی و ساختاری می‌توان به تأثیر پذیری از هم نیز اشاره نمود. تنوع ساختار این حرف در کتیبه جامع بیشتر از حیدریه می‌باشد. (تصویر ۱۲)

«ص-ض-ط-ظ» حرف (ص) در هر دو کتیبه غالب بر خط افقی کرسی است و شباهتی نیز به حرف (م) دارد. در کتیبه جامع کاملاً در شکل هندسی مستطیل افقی قرار دارد در کلمه (ایضا) و کلمه (غرض). در کتیبه حیدریه این حرف در ساختار هندسی متفاوتی ترسیم شده است که دارای حرکت مورب و، شکل هندسی ذوزنقه را تداعی می‌کند که حتی حفره تهی هم به شکل ذوزنقه تعبیه شده است. (تصویر ۱۳)

۱. خط کوفی مورق: حروف خط کوفی مورق به خصوص الف و لام، در انتهای فوقانی غالباً به وسیله برگ های تزیینی یا سلیمی تکمیل می‌شود. زمینه آن با استفاده از فرم های برگ درختی تزیین می شده است.
۲. خمار تاش: امیر خمار تاش بن عبدالله عمادی حاکم وقت قزوین
۳. تکرخ بروم: تروص هب تکرخ، ای لیام برطق
۴. تزیینات فوقانی حروف: قسمت های انتهایی حروف که در امتداد خط عمود به سمت بالای خط کرسی قرار دارد.
۵. کوفی مدور: نوعی خط کوفی ملایم توام با انحنای استاندارد (دایره دار) است که از آن به نام (مقور) یاد شده است و بعضی هم آن را (مستدیر) گفته اند.



تصویر ۲۸ عبارت وقفاً صحیا، کتیبه کوفی جامع، مأخذ: نگارندگان



تصویر ۲۷، کتیبه کوفی مورق حیدریه، مأخذ: نگارندگان



تصویر ۲۶، خط نسخ، طاق نما حیدریه، مأخذ: نگارندگان



تصویر ۳۰ کتیبه کوفی، مسجد جامع مأخذ: نگارندگان



تصویر ۲۹، کتیبه به خط نسخ ثلث، مأخذ: نگارندگان

ساختار هندسی گره میانی با حرکت داخلی و گره اتصال با حرکت بیرونی به حرف ماقبل خود اتصال و دارای حرکت و پویایی بیشتری می‌باشد. (تصویر ۱۶، جدول ۵)

«م» کاتب یا هنرمند در هر دو کتیبه از دو نوع ساختار هندسی پایه دایره و مربع بهره جسته است که با توجه به مشاهده (تصویر ۱۸-۱۷)، وجود خط کرسی حامل حرف و رعایت تساوی کامل میان اضلاع عمودی و افقی حرف، کاملاً مشخص است. کاتب بر اساس در نظر گرفتن خطوط عمودی و افقی، خطوط مورب را نیز در تناسبی دقیق وارد تنظیمات و ساختار حرف (م) در کتیبه نموده است. در هر دو کتیبه حرف (م) متصل به آخر کلمه همسطح با حرف الف است که با تغییر درجه ۹۰ به ۱۲۰ در راستای مورب خط عمود اوج گرفته است این ویژگی می‌تواند نشانه تأثیرپذیری ترسیم از یکدیگر باشد، در هر دو کتیبه انتهای حرف (م) همسطح با حرف الف است در کتیبه جامع یکی از حروف (م) بدون انحراف، مستقیماً به انتهای کتیبه صعود ولی در کتیبه حیدریه این روند وجود ندارد و به صورت ویژه مورب است که کاتب هنرمند به زیبایی هرچه تمام تر فضای منفی کتیبه را به این شیوه ترسیم اختصاص داده است که در پایان انتهای حرف را با پپچی دوار و در کتیبه حیدریه تاجی از گل بر آن می‌نهند، به اتمام رسانیده. حرف (م) در کتیبه جامع بسیار متنوع تر و به گونه‌های متعددی ترسیم شده و این نشان از به کار بردن خلاقیت و تنوع بر اساس تناسبات کتیبه است.

خط افقی و عمودی تقسیم شده است بر خلاف کوفی اولیه که بار کشیدگی آن غالب بر خط افقی کرسی بوده است. یکی از تفاوت‌های چشمگیری که در ساختار و تزئین کتیبه حیدریه مشاهده می‌شود، وجود گره در سطح میانی و حرکت ساختاری مورب در امتداد عمود بر خط کرسی است، همین حرکت مورب، بر روی بدنه حروف به صورت شکل هندسی نوزنقه بر خط کرسی نیز مشاهده می‌شود. فضای ورودی به داخل حفره نوزنقه برخلاف حرف (ک) در کتیبه جامع کاملاً مسدود است ولی فضای داخلی تهی می‌باشد. به علاوه حرکت فوقانی حرف (ک) نیز به صورت مورب از چپ به راست یا برعکس حرکت کرده است. (تصویر ۱۵-جدول ۵)

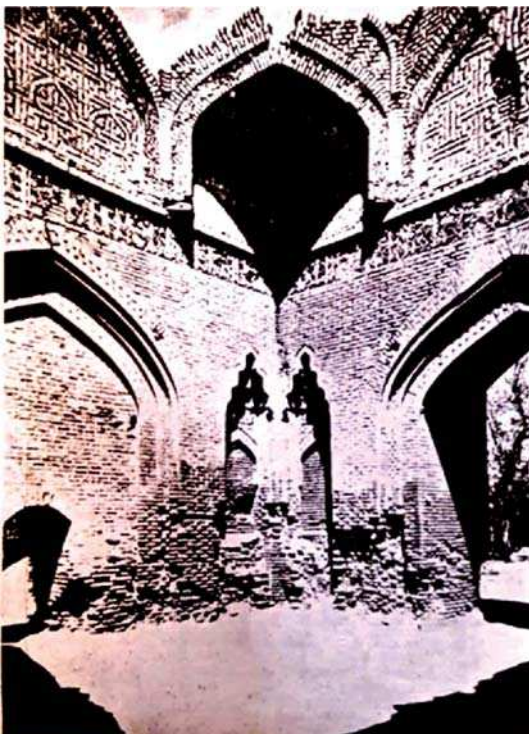
«ل» این حرف در هر دو کتیبه دارای تأثیر پذیری از لحاظ ارتفاع که همسطح با حرف الف تنظیم شده است و با توجه به محورهای خط کرسی حرف (ل) بر پایه ساختار محور عمودی و افقی است، ولی پایه محور عمودی غالب بر محور افقی است. این حرف کاملاً داخل قالب هندسی مستطیل عمودی قرار گرفته و فاقد هر گونه انحنا یا انعطاف است که به صورت نظام مند دارای ساختار زاویه دار و قائمه بر روی خط کرسی در حالت تعادل و ایستایی قرار دارد. از لحاظ تزئینی به زیبایی دارای سه سطح تزئینی فوقانی، تحتانی و میانی می‌باشند. عمده تفاوت ویژه ظاهری در کتیبه جامع، وجود تزئین مورق برگ‌دار در راستای سطح میانی عمود، ابتدا و انتهای حرف (ل) می‌باشد. در کتیبه حیدریه وجود



تصویر ۲۲. کوفی مزرگلدار مسجد جامع، مأخذ: نگارندگان



تصویر ۲۳. کتیبه به خط نسخ ثلث مأخذ: نگارندگان



تصویر ۲۱. طاق نماها و تزیینات مسجد حیدریه، مأخذ: گلرین، ۵۶۳.

الزاویه و حرکت آغازین (فوقانی) حرف به صورت مورب و در حرکت دوم مماس با خط عمود برکسی امتداد و در حرکت سوم مسافت خط کرسی را طی نموده و در حرکت پایانی در جهت مورب موج دار می‌شود که تشابهی با یکی از حرف‌های (ه) موجود در کتیبه جامع دارد. حرف (ه) در کتیبه جامع از تنوع ساختاری و تزیینی بیشتر و در سطح بالاتری قابل مشاهده است. ساختار اصلی حرف (ه) در هر دو کتیبه به صورت یکسان بر روی خط کرسی در حالت خنثی، عمودی و افقی است. در مواقعی با تزیینات افزوده شده بر حرف سیر حرکت عمودی خط کرسی بیشتر شده و همسطح با حرف (الف) است. (تصویر ۲۱)

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

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

«ی» حرف (ی) در هر دو کتیبه دارای ساختار و تزیین مشابه است که نشانگر تأثیر پذیری از هم می‌باشد. در برخی از مواقع بر اساس سطحی که در اختیار کاتب یا هنرمند است یک شبه حرف الف در انتهای حرف (ی) همسطح با حرف (الف) قرار می‌گیرد. (تصویر ۲۰، جدول ۵)

«ه» حرف (ه) در هر دو کتیبه از نظر ساختاری به صورت شکلی بسته ترسیم شده است و بدنه حرف به صورت کامل بر خط کرسی نشسته است. در کتیبه حیدریه قرارگیری حرف (ه) به همراه تزیین در قالب هندسی مربع، مثلث قائم

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

کتیبه جامع			کتیبه حیدریه				موقعیت (لا)
							منفصل-متصل
							تزئین فوقانی
---				---			تزئین میانی
							تزئین تحتانی
							برش تزئینی داخلی

جدول ۳. تزئینات گیاهی در انتهای حروف کتیبه‌ها، مأخذ: نگارندگان

کتیبه مسجد جامع							
کتیبه مسجد حیدریه							

جدول ۴: شباهت‌ها و تمایزهای موجود در کتیبه حیدریه و جامع، مأخذ: نگارندگان

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

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

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

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

نتیجه

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

داخلی به شکل k ، وجود برگ میانی در حروفی که عمود بر خط کرسی است، عینا تکرار شده است. درمسجد حیدریه به دلیل کشیدگی کمتر حروف بر سطح خط کرسی و وجود بیش از حد تزیینات پرکار و متنوع در سر تا سر کتیبه قرائت حروف و کلمات کمی دچار پیچیدگی است. بیشترین سهم حرکات مورب حروف در قسمت سواد طرح و دسته حروف به کتیبه حیدریه اختصاص دارد که نکته تمایزی تکامل یافته تر از کتیبه مسجد جامع می باشد. ولی کاتب در کتیبه جامع حروف را به صورتهای مختلف و متنوع تری تزیین و طراحی نموده است. در بررسی های صورت گرفته مشخص شده که در این کتیبه ها با دو نوع از ساختار کتیبه های کوفی تزیینی مواجه هستیم: نوع اول کتیبه هایی که دارای ساختار نوشتاری و گیاهی هستند مانند کتیبه مسجد جامع و در نوع دوم کتیبه هایی که دارای ساختار نوشتاری، هندسی و گیاهی هستند مانند کتیبه حیدریه قزوین. در پاسخ به دومین پرسش به دلیل این که مسجد حیدریه بعد از مسجد جامع ساخته شده است تا حدودی از خطوط کوفی کتیبه مسجد جامع از لحاظ ساختاری و تزیین تأثیر پذیری داشته و در مواقعی با ساختاری کاملاً متفاوت بوده است، وجود تأثیر پذیری مربوط به بخش تزیین مورق است که به شکل برگ کوچک در انتهای حروف، برش ظریف داخلی به شکل ko وجود برگ میانی در حروف است و همچنین قطع کتیبه که به صورت نواری-افقی است، پیچ انتهای حروف و حرکت مورب تزیینی در انتهای دسته حروف (جدول ۴). وجود ساختار متفاوت در کتیبه حیدریه با وجود کلماتی مانند الذی و کذبو درحروف (د-ذ) از لحاظ ساختاری به دو شکل متفاوت مطرح شده است. ۱- با ساختار دو خط موازی که روی خط کرسی قرار می گیرد. ۲- با ساختار غیر موازی که روی خط کرسی قرار گرفته است. در نوع دوم حرف (ذ) که حکم حرف (د) رانیز دارد به جای ساختار دو خط موازی بر روی خط کرسی از ساختار یک خط مورب و عمود بهره برده است. به وضوح قابل مشاهده است که همین ساختارحرف (د-ذ) در محراب مسجد حیدریه به عنوان حرف (ن) در کلمه (الدین) مطرح می شود، و بدنه حروفی مانند (ک) که کاملاً بر خط کرسی تکیه و علاوه بر ساختار خطوط عمودی و افقی از حرکت مورب نیز بهره جسته است. هنرمندان مبتکر اعم از کاتب خوشنویس یا هنرمند گچبر با در نظر داشتن موقعیت و مقیاس کتیبه ها گاهی اوقات طول، عرض و ضخامت حروف را در راستای کل کتیبه با در نظر داشتن تناسبات تغییر می دهند. در پایان باید اشاره کنیم که در کتیبه حیدریه و جامع از ساختار سه بخشی کوفی تزیینی شامل: نوشتاری، هندسی و گیاهی استفاده شده است. مطالعه تطبیقی کتیبه نمونه های موردی را می توان در مقایسه با کوفی تزیینی عربی مورد بررسی و تحلیل قرار داد تا براساس سیر تحول های به وجود آمده به ساختار کوفی ایرانی دست یافت که می توان راهگشایی برای تفکیک کوفی ایرانی از عربی را در پی داشته باشد.

منابع و مأخذ

- ایمانی، علی. (۱۳۸۵). سیر خط کوفی در ایران. تهران: زوار.
- ایرانی، عبدالمحمد. (?). پیدایش خط و خطاطان. تهران: یساولی.
- ایمنی، عالی، (۱۳۸۹). بیان نمادین در تزیینات معماری اسلامی، ماه هنر، شماره ۱۴۲، تیر.
- اردلان، نادر و لاله بختیار (۱۳۸۰). حس وحدت، نشر خاک، تهران
- بوکهارت، تیتوس. رجب نیا، مسعود. (۱۳۶۵). هنر اسلامی زبان و بیان. تهران: سروش
- بهپور، باوند. (۱۳۸۴). کتیبه نگاری دوره قاجار. هنرهای زیبا. شماره ۲۲۵، ۸۴
- پوپ، آرتور، (۱۳۸۶). معماری ایران، ترجمه غلامحسین صدری افشار، تهران: اختران.
- موسوی جزایری، سیدمحمد وحید، (۱۳۸۴). دانشنامه دانشنامه کوفی. تهران: مؤلف..
- مشیری، محمد. (۱۳۵۴)

راهنمای خواندن انواع خطوط کوفی، تهران، موسسه سکه شناسی ایران و موسسه انتشارات اشرافی.
خرداد

مکی نژاد، مهدی. مقاله ساختار و ویژگی کتیبه های کوفی تزئینی (گل دار و گره دار) در دوره سلجوقی
و ایلخانی (۱۳۹۷) فصلنامه نگره، شماره ۴۶، ۱۷-۲۷

معصوم زاده جوزدانی، فرناز. پورمند، حسنعلی. خزائی، محمد، زبان محاجر در کوفی تزئینی، نشریه
هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، شماره ۴. (۱۳۹۴)، ۵۹-۷۲

معصوم زاده، فرناز. فهیمی فر، اصغر. جباری، صداقت. رویکردهای عرفانی در طراحی کتیبه های
کوفی معقد، فصلنامه نگره، شماره ۲۷، (۱۳۹۲)، ۵-۱۷

وزیری، علی نقی. (۱۳۳۷) تاریخ عمومی هنرهای مصور، تهران

خانی پور، رضا. (۱۳۸۳) کتیبه و کتیبه نگاری. کتاب ماه هنر. بهمن و اسفند.

ذولفقاریان، معصومه. (۱۳۸۴). بررسی مهم ترین منابع و مأخذ عصر سلجوقی. شماره ۱۵ پاییز. سخن
سمت. ۹۴.

زارعی، باب الله. (۱۳۷۳). خط کوفی و کاربرد آن در گرافیک. تهران. فرهنگ و ارشاد اسلامی.

زمانی، عباس. (۱۳۵۲). خط کوفی تزئینی در آثار تاریخی اسلامی. شماره ۱۲۸. هنر و مردم. ۱۵-۳۳
سفادی، یاسین، شایسته فر، مهناز. (۱۳۸۱)، خوشنویسی اسلامی. نشر وزارت فرهنگ و ارشاد
اسلامی.

س-م-دی ماند. فریار، عبد الله. (۱۳۳۶). راهنمای صنایع اسلامی. تهران: علمی و فرهنگی..

شیمیل، آنه ماری. شایسته فر، مهناز. (۱۳۸۱). خوشنویسی اسلامی. تهران. وزارت فرهنگ و ارشاد
اسلامی.

فکرت، محمد آصف. (۱۳۷۷). خط کوفی. تهران. کیان کتاب.

فضائلی، حبیب الله. (۱۳۹۱ق). اطلس خط. اصفهان. چاپ زیبا.

فضائلی، حبیب الله. (۱۳۸۲). تعلیم خط. تهران. سروش.

قلیچ خانی، حمیدرضا. (۱۳۷۳). رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته. تهران. روزنه.

قوچانی، عبدالله. (۱۳۶۴). خط کوفی معقلی در مساجد باستانی اصفهان. تهران. بنیاد اندیشه اسلامی.

گلریز، محمدعلی. (۱۳۸۲). مینودر یا باب الجنه قزوین تاریخ و جغرافیای قزوین، جلد اول، قزوین، طه.

گرومن، آدلف. (۱۳۸۳). منشا و توسعه ابتدایی کوفی گلدار. ترجمه مهناز شایسته فر، تهران. مطالعات
هنر اسلامی.

لینگز، مارتین، مهرداد. (۱۳۷۷). هنر خط و تذهیب قرآن. ترجمه قیومی بیدهندی. تهران، گروس.

الکردی المکی الخطاط، محمد طاهر بن عبد القادر. (۱۹۳۹م ۵۱۲۵۸ه). تاریخ الخط العربی و آدابه. مکتبه
الهلال. المصر

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

Zafar, Aasim. Iqbal, Arshad Application of soft computing techniques in machine reading of Quranic Kufic manuscripts, Journal of King Saud University. (2020). 2-8

Abo Elesaad, Marwa. Arabic calligraphy as an aesthetic element in the design of printed women fabrics through global fashion trends. International Design Journal. 2016. Volume 6, Issue 3. 259-276

References



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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

Emeni, aliyeh, (2010). Symbolic expression in Islamic architectural decorats, mahhonar, No. 142, July. Golriz, Mohammad Ali .2003. Minodar or Bab al-Jannah of Qazvin History and Geography of Qazvin, Volume One, Qazvin, Taha.

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

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

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

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

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

Zahra Asgari, MA in Visual Communication, Shahed University, Tehran, Iran

Abdolreza Chareie, PhD, Assistant Professor, Faculty Member, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran

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



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

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