ساختار و ویژگی کتیبه‌های کوفی تزئینی (گل‌دار، گره‌دار) در دوره سلجوقی و ایلخانی

کتیبه کوفی گره‌دار و تشکیل شبکه هندسی منظم، محراب مسجد جامع نی‌ریز،ایلخانی،عکس،نگارنده۱۳۸۴

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

ساختار و ویژگی کتیبه‌های کوفی تزئینی(گل‌دار، گره‌دار) در دوره سلجوقی و ایلخانی

مهدی مکی‌نژاد*

تاریخ دریافت مقاله : ۹۶/۹/۱
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۷/۲/۲

چکیده

از حدود قرن سوم هجری خط کوفی در معماری ظاهر شد و تا حدود قرن هفتم هجری، گونه‌های متنوعی از کوفی در مناطق مختلف ایران شکل گرفت. در یک تقسیم‌بندی کلی، می‌توان عنوان کوفی تزئینی به آنها اطلاق کرد.این خط، محکم، استوار و ساختار هندسی‌اش مبتنی بر حرکت‌های صاف، زاویه‌دار و کشیده‌های طولانی است. خطوطی مانند «کوفی بنّایی، کوفی مُعقلی، کوفی‌های گره‌دار و گل‌دار». این‌گونه‌ها، بیشترین سازگاری و هماهنگی را با فضاهای معماری از جهات اَجرا، زیبایی و مصالح داشـــتند و به‌واسطه قابلیت‌های ویژه‌ای مانند: انعطاف‌پذیری، هندسه و اندازه‌های متغیر حروف، ضخامت‌های متفاوت، کشیدگی، ترکیب و تلفیق با نقوش هندسی و گیاهی و سایر قابلیت‌ها، زمینه شکل گرفتن و پدید آمدن انواع کوفی تزئینی را فراهم ساختند. بیشترین نمونه‌های کوفی گل‌دار و گره‌دار را می‌توان در آجرکاری‌های دوره سلجوقی و گچبری محراب‌های دوره ایلخانی مشاهده کرد. هدف این پژوهش، بررسی ساختار و قابلیتهای متنوع کتیبه‌های کوفی تزئینی دوره سلجوقی و ایلخانی در معماری دوره اسلامی ایران است. سؤال این است که اجزای تشکیل‌دهنده کتیبه‌های کوفی تزئینی کدامند و چه ویژگی‌ها و قابلیت‌هایی دارند؟ روش این تحقیق توصیفی و تحلیلی و جمع آوری اطلاعات به صورت کتابخانه ای و تصاویر میدانی تهیه شده اند. گزینش کتیبه‌های مورد نظر به صورت انتخابی و از هر دوره تاریخی، پنج کتیبه که با اهداف این پژوهش مطابقت داشته‌اند گزینش شده‌اند. بررسی‌ها نشان می‌دهد کتیبه‌های کوفی تزئینی، از سه بخش عمده شامل نظام نوشتاری، هندسی (گره) و گیاهی، تشکیل شده‌اند که بیشترین دامنه خلاقیت و تنوع، در نظام هندسی و گیاهی صورت گرفته است.

واژگان کلیدی

کتیبه‌نگاری، کوفی تزئینی، معماری ایران، ساختار خط، سلجوقی، ایلخانی.

* استادیار و عضو هیئت‌علمی فرهنگستان هنر. شهر تهران، استان تهران. Email:makinejadm@gmail.com

مقدمه

کتیبه یک سند نوشتاری متقن و کتیبه‌نگاری یک سنت دیرینه در هنر و معماری جهان اسلام، به‌خصوص ایران است. اصولاً خط و خطاطی بخش جدایی‌ناپذیر فرهنگ ایرانی بوده و خوشنویسی و کتابت، دارای فضیلت، شأن و منزلت ویژه‌ای بوده است. از این منظر، خط که حاوی پیام معنوی بوده در ساحت معماری، امکان ظهور و تجلی یافته است. این تجلی همواره آمیخته با ذوق، خلاقیت و نوآوری پدیدآورندگان بوده و متناسب با فضا و مکان مورد نظر، تحت تاثیر مصالح مختلف، شکل‌گرفته و پدیدار گشته است. بنابراین خط کوفی تزئینی در همنشینی معماری و خوشنویسی بالنده شد و به جرأت می‌توان ادعا کرد که نه در اقلام سته و نه در هیچ‌یک از خطوط دیگر، چنین پیوند عمیقی بین حروف، نقوش هندسی و گیاهی ایجاد نشده است. زیرا در کوفی تزئینی این نقوش، جذب حروف شده‌اند و مثل ساقه و برگ، از جان و بدنه حروف و کلمات، نشأت گرفته‌اند. هنرمندان کوفی نگار، در طراحی از آزادی عمل بیشتری برخوردار بودند.

فقدان نقطه در کوفی تزئینی نکته دیگری است که در شکل‌گیری نظام گیاهی و هندسی باید مد نظر قرار داد، زیرا نقطه یکی از عومل مهم در تناسب و ترکیب خوشنویسی، مخصوصاً خط نستعلیق است. لذا از نقوش هندسی برای گسترش و تناسب و تنظیم سواد و بیاض کتیبه‌ها بهره برده‌اند.

سؤالی که مطرح می‌شود این است که خط کوفی تزئینی چه ویژگی‌ها و قابلیت‌هایی داشته که متناسب با هر فضا و در ابعاد و اندازه‌های مختلف طراحی و اجرا شده است.

کشش‌های طولی و عرضی حروف کوفی و ظرفیت پایان ناپذیر نقش‌مایه‌های گیاهی و هندسی، دامنه خلاقیت و تنوع انواع کوفی تزئینی را در کتیبه‌های معماری دوره اسلامی را افزون بخشیده است. در اینگونه خطوط کوفی، تار و پود کتیبه‌ها در هم تنیده شده و زنجیر وار، همچو کمربندی، فضاهای داخلی و خارجی را به هم پیوند داده است.

روش تحقیق

روش این تحقیق توصیفی- تحلیلی است وتعداد ده کتیبه، بر اساس ویژگی‌ها و قابلیت‌های هندسی (گره) و گیاهی،از دو دوره تاریخی سلجوقی و دوره ایلخانی انتخاب می‌شوند. شیوه گردآوری اطلاعات،کتابخانه‌ای و میدانی است. گزینش تصاویر به صورت موردی و براساس نوع و نظام هندسی و غیرهندسی کتیبه‌ها انتخاب شده اند. ابزار گردآوری داده‌ها، منابع ترسیمی و تصاویر عکاسی‌شده‌اند. برای نشان‌دادن قابلیت‌های خط کوفی تزئینی، از روش تطابق تصاویر، ترسیم‌ها و مقایسه نمونه‌های نظام هندسی و گیاهی استفاده شده است.جامعه آماری از بناهای دوره سلجوقی و ایلخانی، از هر دوره پنج نمونه و بصورت انتخابی گزینش شده‌اند. روش تجزیه و تحلیل آثار نیز کیفی است.

پیشینه تحقیق

اغلب پژوهش‌های منتشرشده درباب کتیبه‌ها و خطوط کوفی تزئینی در معماری بیشتر معطوف به جنبه‌های تاریخی بوده و ظرفیت‌ها و قابلیت‌های تجسمی خطوط کوفی کمتر مورد مداقه قرار گرفته است. کتاب *شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی، کتیبه‌های صحن عتیق* نوشته مهدی صحراگرد، مرکز آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی (۱۳۹۵) کتاب جامعی است که همه کتیبه‌های این صحن را با تقسیم‌بندی و دسته‌بندی مطلوبی شناسایی و معرفی کرده است. کتاب *کتیبه کوفی مسجد جامع قزوین* نوشته باب‌الله زارعی، سروش (۱۳۷۳)، مرجع مناسبی برای شناخت ظرفیت تصویری و گرافیکی خط کوفی موّرق و مزّهر است.

مسجد جامع اصفهان گنجینه با ارزشی از انواع و اقسام خطوط مختلف از جمله خط کوفی است. محمدحسین حلیمی مجموعه کتیبه‌های این مسجد را تحت عنوان *زیبایی‌شناسی خط در مسجد جامع اصفهان* جمع‌آوری و منتشر کرده است. در این کتاب ساختار هندسی خطوط کوفی بررسی نشده است بلکه به وجوه زیبایی خط و ارتباط آن با سایر تزئینات توجه داشته‌اند. در کتاب‌های *کاشی‌کاری ایران*، مجلد *کوفی بنایی و معقلی* نوشته محمود ماهرالنقش (۱۳۶۱) نمونه‌های مختلفی از کاربرد انواع خطوط کوفی در معماری ایران را مشاهده می‌کنیم. کتاب *نخستین کتیبه‌ها در معماری دوران اسلامی ایران* زمین اثر شیلا بلر با ترجمه گلچین عارفی (۱۳۹۴) مرجع مناسبی برای شناخت سیر تاریخی کتیبه‌ها در معماری ایرانی است.

عبدالله قوچانی در کتاب *گنبد سلطانیه به استناد کتیبه‌ها میراث فرهنگی* (۱۳۸۱) انواع و اقسام کتیبه‌های این بنای شکوهمند را بررسی و متن کتیبه‌ها را قرائت و بعضی‌ها را مثنی‌سازی نموده‌اند.

مقاله «سیر تحول خط کوفی در نگارش قرآن‌های سده اول تا پنجم هجری و بر رسی ساختار آن» نوشته رضوان علی بیگی و عبدالرضا چارئی (۱۳۸۸) در بخش نخست به سیر تحول تاریخی خط کوفی و در بخش دوم به ساختار طراحی مفردات حروف کوفی می‌پردازد. تبیین فضاهای مثبت و منفی و همچنین ارتباط و تعامل حرکت‌های عمودی و افقی و میزان کشیدگی‌های حروف کوفی از نکات قابل تأمل این مقاله می‌باشد. در مقاله دیگری با عنوان «شناسایی عوامل تأثیرگذار بر ماندگاری خط کوفی بنّایی در دوره معاصر و روند استفاده از آن در طراحی آرم نوشتاری» از کاظم خراسانی و اصغر

کفشچیان مقدم (۱۳۹۶) به قابلیت‌های ویژه خط کوفی بنایی[1] و چگونگی استفاده از این خط در طراحی آرم پرداخته است. مقاله «تناسب و ترکیب در کتیبه محراب مسجد جامع تبریز» نوشته مهدی مکی نژاد وحبیب‌الله آیت اللهی (۱۳۸۸) به چگونگی ارتباط فضاهای میانی و فوقانی کتیبه گچی این محراب می‌پردازد.

این مقاله به سه بخش عمده خطوط کوفی تزئینی می‌پردازد و با ارائه نمونه‌های ترسیم شده، توانمندی‌ها و ویژگی‌های این خط در عرصه کتیبه‌نگاری را مورد بررسی قرارمی‌دهد.

کتیبه[2] و کتیبه‌نگاری در معماری ایران

سابقه استفاده از عنصر خط در قالب کتیبه‌ها سابقه طولانی در هنر و معماری ایران داشته است. آجرنوشته‌های زیگورات چغازنبیل در شوش مربوط به هزاره دوم پیش از میلاد، سنگ‌نبشته‌های هخامنشی مثل کتیبه سه زبانه در کوه بیستون کرمانشاه و همچنین کتیبه‌های متعدد میخی در مجموعه بزرگ تخت جمشید از جمله موارد استفاده از خط در فضاهای معماری قبل از دوره اسلامی به حساب می‌آیند.

در دوره اسلامی خط بسیار ارجمند و ارزشمند شد و علاوه بر اهمیت ثبت و ضبط، در موارد قرآنی و ادعیه، قداست و ارزش اجتماعی فراوانی پیدا کرد. با نگرش‌های عرفانی مبتنی بر اینکه:«هیچ حرفی نیست که خدا را در زبانی نیایش نکند» (شیمل،۱۹۴،۱۳۷۹) در هم آمیخت و تأثیرات قابل توجهی بر جریان خوشنویسی گذاشت. اهمیت یافتن خط و نوع نگاه والامندی به خوشنویسی، سبب کاربردهای متنوع و رویکردهای مختلف به خوشنویسی گردید و از همین رو، جلوه‌های آن در معماری و سایر هنرهای صناعی گسترش و بیش از پیش مورد توجه قرار گرفت.

به غیر از چند نوشته یادبود مثل یادگاری عضدالدوله و یادگاری دو امیر آل بویه در تخت جمشید و نقش رستم، تقریباً تا دو سه قرن اولیه دوره اسلامی از سنت کتیبه‌نگاری در بناها، اطلاع چندانی نداریم و به دلیل تخریب بناها، نمی‌توان نمونه‌هایی از کاربرد خط در معماری مشاهده و درباره آنها قضاوت کرد. البته در این محدوده زمانی از خوشنویسی و خط، هم در نسخه‌نویسی و کتابت و هم در سفالینه‌ها مثل ظروف سرامیکی، ظروف مسی وفلزی به نحو شایسته و خلاقانه‌ای استفاده شده است. بخشی از خلاقیت در کتیبه‌نگاری، ملهم از خلاقیت‌ها و نوآوری‌هایی است که در همین محدوده زمانی، درسایر هنرها مخصوصاً سفالینه‌های نیشابور شکل گرفت و آفریده شد.

به احتمال زیاد کتیبه گچی مسجد جامع نائین به سال ۳۵۰ قمری اولین کتیبه باقی مانده از دوران اولیه اسلامی است که مختص کتیبه برای فضای معماری طراحی شده است. کتیبه آجری میل گنبد قابوس و کتیبه آجری گنبد عالی ابرکو، ساده و صرفاً حروف و کلمات براساس واحد و هندسه آجر طراحی شده‌اند و می‌توانیم این کتیبه‌ها را پیش‌درآمد خط کوفی بنّایی در معماری محسوب کنیم. «کتیبه گنبد قابوس نماینده پیشرفتی در استفاده از خط در معماری شرق اسلامی است؛ در گنبد قابوس کتیبه بخشی از ساختار بناست». (بلر، ۱۳۹۵، ۱۰۵) این رویه در دوره غزنویان و سلجوقی ادامه یافت و از همین دوره به بعد، خط همواره به‌عنوان عنصری ثابت، مهم و تأثیرگذار در قالب انواع کتیبه‌ها در بناها مورد استفاده قرار گرفت.

دوره غزنوی، سلجوقی و تا انتهای دوره ایلخانی، اوج استفاده از انواع خطوط کوفی در کتیبه‌نگاری است. کتیبه‌هایی که با انواع و اقسام مواد و مصالح مختلف، از آجر تا گچ و رنگ، با شیوه‌های مختلف در گونه‌های مختلف خط کوفی اجرا و نوشته شده‌اند.

خط کوفی، همچون سایر هنرها و پدیده‌های تجسمی تحت تأثیر مسائل مختلف دچار تغییر و تحول و دگرگونی‌هایی در طول تاریخ بوده است. این تغییرات به‌گونه‌ای است که انواع خطوط کوفی با اشکال و هندسه مختلف، با کاربری‌های گوناگون به‌وجود آمد.

خط کوفی و اجزای آن

«مهم‌ترین ویژگی کتیبه‌های کوفی در ایران تنوع طراحی آنهاست. شاید به راحتی نتوان همه انواع خط کوفی تزیینی در کتیبه‌نگاری را برشمرد، اما سیر تحول شکل حروف را در این خط از کوفی ساده همچون کتیبه سنگ قبر سبکتکین غزنوی تا شکل پیچیده محراب‌های گچبری دوره ایلخانی، همچون کتیبه محراب مسجد جامع تبریز، می‌توان پیگیری کرد». (صحراگرد،۱۳۹۲، ۴۵) مهم‌ترین دلیل تنوع گونه‌های خط کوفی در معماری، مختلف بودن فضاها و سطوح متنوع معماری بوده است. اصولاً خط کوفی در کتیبه‌نگاری با توجه به ابعاد، اندازه و تناسبات فضای معماری شکل و شخصیت می‌گیرد. به همین دلیل نمی‌توان رسم‌الخط و قوانین هندسی ثابت و متعینی برای آن در نظر گرفت. با توجه به کتیبه‌های کوفی تزئینی در بناهای تاریخی ایران می‌توانیم اجزای خط کوفی در کتیبه‌ها را به سه بخش عمده تحت عنوان تقسیم‌بندی کرد:

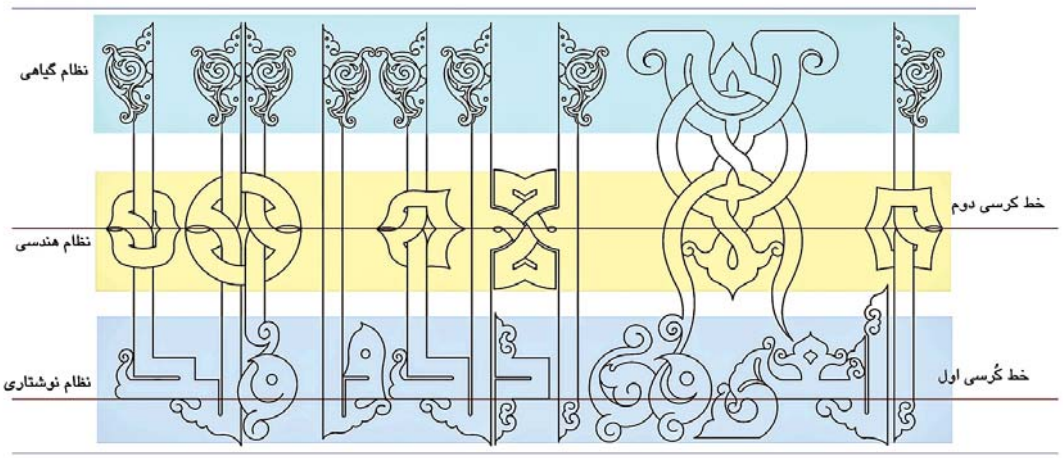
- نظام[3] نوشتاری
- نظام هندسی
- نظام گیاهی

البته لزوماً همه کتیبه‌ها واجد هر سه بخش نیستند بلکه عموماً کتیبه‌های تزئینی، به نحوی این سه بخش را دارا می‌باشند. منظور از نظام نوشتاری قسمت پایین کتیبه که حروف و کلمات در این بخش مستقر می‌شوند. نظام

۱. بنّایی: کوفی بنّایی نوعی کوفی ساده ، زاویه دار و بدون دُور است که عموما برای گریو گنبد (ساقه) و یا کتیبه میل و مناره های آجری ه کار می رفته که توسط بنّا ، به طور همزمان با آجر یا کاشی رگ چین می شود . حرکت کوفی بنّایی بیشتر بر الف های عمودی وحروف تخت مثل «ب «استوار است . کوفی معقلی ، پیچیدگی طراحی دارد و حتما نقشه و الگوی از پیش طراحی شده لازم دارد.« بدانکه در قدیم الایام خط معقلی بوده مجموع آن سطح است و هیچ دور نیست و بهترین خط معقلی آن است که سواد و هم بیاض او را توان خواند، او را معقلی برای آن خوانند که محل تعقل است » (هروی ، ۲۵۷،۱۳۷۳)

۲. کتیبه: کتیبه را تذکره نامه ها در سیاق فارسی، کتابه هم گفته اند و آن عبارت است از خطوط درشت و جلی است که از روی کاغذ و از دست کاتب به صفحات کاشی منتقل و بر سردرها و دیوار و محرابهای مساجد و مکانهای مقدس و بناهای مهم دیگر قرارگرفته و می گیرد.(فضائلی ، تعلیم خط، ۱۳۰)

۳. نظام: اصول و قواعدی که چیزی بر اساس آن‌ها نهاده شده است. آراستگی ، نظم (فرهنگ فارسی عمید)



تصویر ۱. بخشی از کتیبه محراب مسجد جامع تبریز مربوط به دوره ایلخانی. مأخذ ترسیم: نگارنده، ۱۳۸۷

هندسی بخش میانی کتیبه هست که با انواع نقوش هندسی ترکیب و تلفیق می‌شود. نظام گیاهی شامل قسمت بالا وفوقانی کتیبه‌هاست که معمولاً با عناصر تزئینی همانند اسلیمی‌ها ساخته و پرداخته می‌شود. (تصویر۱)

این سه بخش، سه کُرسی[1] اصلی خط کوفی در کتیبه‌ها را تشکیل می‌دهند که به صورت متحد، منسجم و با روابط منطقی، ترکیبی زیبا از تلفیق حروف، نقوش هندسی و گیاهی می‌سازند. البته ممکن است در کتیبه‌ای از هرسه بخش استفاده نکنند، مانند کتیبه آجری مدرسه خَرگِرد[2] که فقط از نقوش گیاهی و نوشتاری تشکیل شده باشد (تصویر۳) یا ممکن است نظام نوشتاری، فقط با نقوش هندسی تلفیق و ترکیب شده باشد، در پاره‌ای از موارد کتیبه‌هایی به دلیل نبودن فضای کافی و دلایل دیگری، فقط از نظام نوشتاری استفاده کرده‌اند اما در اغلب کتیبه‌هایی که فضای مناسب و کافی در اختیار داشته‌اند می‌توانیم این سه بخش اصلی را مشاهده کنیم.

یکی از تفاوت‌های خط کوفی کتیبه‌نگاری با خطوط کوفی مُصحف نویسی، در کاربرد همین نقوش تزیینی هندسی وگیاهی است که جزو بدنهٔ اصلی و ساختار خطوط کتیبه‌ها شده‌اند. در کتیبه‌نگاری علاوه بر ترکیب‌بندی خط ونقش؛ زیبایی کتیبه به موقعیت، نسبت و چگونگی ارتباطش با فضای پیرامون در فضاهای معماری نیز بستگی دارد. «هنر خطاطی تنها در مهار صُور فردی خلاصه نمی‌شود بلکه به رابطه این صُور با فضای پیرامون هم بستگی دارد» (اردلان، ۱۳۸۰، ۴۵)

ابعاد و تناسبات در فضاهای معماری متغییر و به گونه‌ای است که ضرورت دارد گاهی کتیبه‌هایی با ابعاد بزرگ نوشته شوند مانند کتیبه ایوان مسجد ملک زوزن در خراسان، که با حاشیه‌اش حدود ۵ متر می‌شود یا کتیبه‌های منار جام در ایالت غزنی افغانستان «این کتیبه به صورت

تصویر ۲. بخشی از کتیبه آجری مسجد جامع گلپایگان دوره سلجوقی به خط کوفی گره‌دار منتظم و کلمات متصل به هم از پایین و بالا. مأخذ عکس: (فرهاد نظری ۱۳۶۶)

کاشی لعابدار فیروزه‌ای رنگ در زمینه ساده آجرهای نخودی قرارگرفته است. کتیبه به خط کوفی برجسته و عریض است؛ به گونه‌ای که کشیدگی «الف و لام»ها به سه متر می‌رسد». (خزائی، ۵۷،۱۳۹۵) در کتیبه‌های گنبد سلطانیه نیز چنین ابعاد بزرگ و ترکیب‌های محتلف و درهم پیچیده با نقوش مختلف هندسی و غیرهندسی دیده می‌شود، این مسئله نشان می‌دهد هنرمندان و کتیبه‌نگاران برای پوشاندن سطوح بزرگ، می‌بایست از سایر نقوش به‌عنوان مکّمل کلمات و حروف استفاده نمایند در غیر این صورت پُرکردن چنین فاصله‌های بزرگی دشوار می‌شده است. هر کدام از سه بخش کتیبه‌ها دارای قابلیت‌ها و ویژگی‌های خاصی هستند. برای تبیین دقیق و نقش این‌گونه نقوش به طور جداگانه به آنها پرداخته می‌شود.

۱. کُرسی، خط فرضی است که کلمات و حروف روی آن قرار می گیرند و نسبت به آن تنظیم می شوند .در رساله آداب المشق، کرسی را دومین اصل از اصول دوازده گانه خوشنویسی دانسته‌اند « اما کرسی و آن آنست که چند هیئت که در مصرعی واقع باشد که انها را بقدر مشابهتی با هم باشد برابر هم نویسند » (آداب المشق ، ۹،۱۳۸۰)

۲.«خُور «به معنای خورشید و گِرد به معنای شهر ، شهر خورشید .

تصویر ۳. کتیبه کوفی مورق مشجر با برجستگی زیاد حروف، مدرسه خرگرد خراسان، دوره سلجوقی. مأخذ عکس:نگارنده، ۱۳۸۲، موزه ایران باستان، دوره اسلامی

نظام نوشتاری

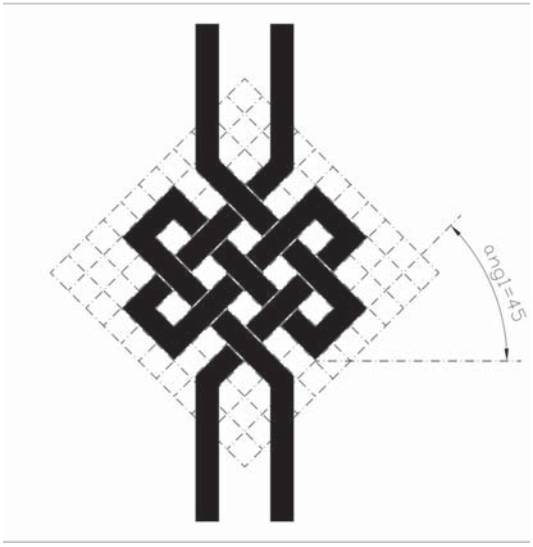
منظور از نظام نوشتاری متن و نوشته‌ها اعم از حروف یا کلمات بدون در نظر گرفتن تزیینات هندسی و غیرهندسی می‌باشد که قابل خواندن است و مهم‌ترین بخش معنایی و محتوایی کتیبه به حساب می‌آید. محل قرارگرفتن این بخش، در یک‌سوم پایین کتیبه‌ها و روی کُرسی زیرین یا کرسی تحتانی است، همانطور که گفته شد، این بخش از کتیبه هم از باب محتوا و هم از نظر شکلی، بدنه اصلی خط محسوب می‌شود و قابل حذف از فضای کتیبه نمی‌باشد. ساختار خط کوفی به غیر از خط کوفی معقلی، به گونه‌ای است که در کتیبه‌ها، ترتیب وتسلسل نوشتار رعایت می‌شود، یعنی کلمات پس و پیش نوشته نمی‌شوند چون اصولاً خط کوفی خطی کشیده در محور افقی است و حروف وکلمات، کمتر روی هم سوار می‌شوند مگر به ضرورت، در صورتی‌که در کتیبه‌های ثلث برای رسیدن به ترکیب‌بندی ایده آل، معمولا حروف برای جایگزینی مناسب مقداری از ترتیب اصلی خارج و جابه‌جا می‌شوند و حتی روی هم قرارمی‌گیرند.

نظام نوشتاری از نظر وزن بصری، سنگین‌تر از دو بخش دیگر است به دلیل اینکه باید همانند پایه و ستون مستحکم، تحمل نقوش هندسی و نقوش گیاهی را داشته باشد و همواره باید بین این سه نظام،تناسب و هماهنگی کامل وجود داشته باشد.

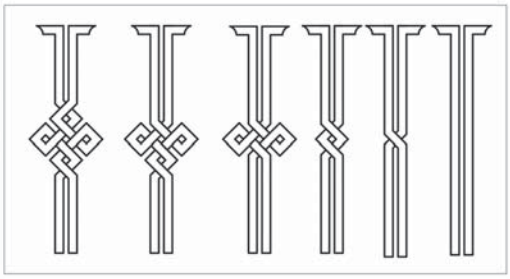
درکتیبه‌ها ممکن است نظام نوشتاری حالت‌های مختلفی وجود داشته باشد. مثلاً در بعضی از کتیبه‌ها مانند کتیبه‌های آجری مسجد جامع گلپایگان یا بعضی ازکتیبه‌های گچی مقبره سید رکن‌الدین یزد، نظام نوشتاری به صورت معکوس، جای نقوش گیاهی را نیز گرفته است، یعنی کلمات هم در پایین و هم به صورت معکوس در بالای کتیبه نوشته شده‌اند؛ جهت نوشته‌ها در پایین از راست به چپ و در بالای کتیبه، از سمت چپ به سمت راست است و الف‌ها و حروف عمودی به صورت مشترک، در

تصویر ۴. بخشی از کتیبه کوفی آجری ساده، مسجد جامع اصفهان، دوره سلجوقی. مأخذ عکس: نگارنده، ۱۳۸۶

شبکه‌ای از گره‌ها درهم تنیده شده‌اند. (تصویر۲)
هماهنگی و تطابق حرکت‌های عمودی در نوشته‌های پایین با نوشته‌های معکوس بالای کتیبه مسجد جامع گلپایگان به منظور اشتراک و اتصال حروف در میانه کتیبه به همدیگر، یکی از خلاقیت‌های منحصربه‌فردی بوده که در این کتیبه و پاره‌ای از کتیبه‌های دیگر دیده می‌شود. درواقع در این کتیبه‌ها، نظام نوشتاری پیرامون و دورتادور کتیبه و کادر را فراگرفته و قاب کرده است، انسجام و درهم آمیختگی کلمات در این کتیبه‌ها به گونه‌ای است که سرتاسر کتیبه همچون زنجیر و شبکه‌ای ناگسستنی به‌هم پیوند خورده و نمی‌توان حروف یا کلمات را از همدیگر جدا نمود.
در حالت دیگر، ممکن است نظام نوشتاری با نقوش دیگری نیز تلفیق و ترکیب شده باشد. این نقوش تزیینی می‌توانند از جنس نقوش هندسی یا نقوش گیاهی (اسلیمی و ختایی) باشند. گاه ممکن است نوشتار فقط با نقش‌مایه‌های گیاهی ترکیب شوند (تصویر۳) نقش‌مایه‌های گیاهی این قابلیت را دارند که همگام و هماهنگ با حروف وکلمات، تمام سطح کتیبه را بپوشانند، در این هنگام با انواع اتصالاتی که از بدنه خط گرفته می‌شود به صورت منفصل یا متصل می‌توان سطح کتیبه را با این نقوش پرکرد همانند کتیبه مدرسه نظامیه خُرگِرد که هم خوانایی دارد و هم زنده و پویاست. به گفته آندره گدار: «کتیبه پر ارزش نظام‌الملک بدون تردید زیباترین کتیبه موجود در ایران است». (گدار، ۱۳۷۱، ۲۵۱)
«این کتیبه که هرتسفلد آن را «شاهکار کتیبه‌نگاری کوفی در ایران «دانسته نمونه‌ای عالی از کوفی حاشیه‌دار است. نوار کتیبه سه بخش دارد. یک سوم پائینی بدنه حروف کوتاه را در خود جای داده است. وزن این بخش از کتیبه با نقش‌های پُر کار و ظریف یک سوم بالایی در تعادل است. این دو بخش را ساقه برجسته حروف به‌هم می‌پیوندد؛ ساقه‌های که بر زمینه‌ای از نقش‌های گیاهی عمیق نشسته است.کوفی حاشیه دار مشکلی را که کوفی موشح پُر کارپدید آورده بود حل می‌کند. تزئینات را به بخش بالایی خط می‌برد و بخش پایینی را که شامل بدنه حروف است خلوت و خوانا می‌کند و میان سنگینی بخش پایینی و آرایه‌های بخش بالایی تعادل پدید می‌آورد». (بلر، ۱۳۹۵، ۲۳۴)
در آخرین حالت ممکن است کتیبه با خط کوفی ساده نوشته شود و خط، نه با نقوش گیاهی و نه با نقوش هندسی ترکیب یا تلفیق نشده باشد، زمینه کتیبه نیز به صورت ساده باشد و فقط نوشتار، کلمات و حروف بر فضای کتیبه حاکم باشند معمولاً این‌گونه کتیبه‌ها که دارای عرض محدود و کمی هستند در سده‌های اولیه دوره اسلامی دیده می‌شوند و بیشتر به ترکیب و ساختار کوفی کتابت نزدیک هستند و هنوز شخصیت و طراحی پیچیده‌ای پیدا نکرده‌اند. (تصویر۴)



تصویر ۵. رسم گره در میانه دو حرف الف. ترسیم از نگارنده ۱۳۹۶


تصویر ۶. رسم گره در مسیر حرف الف با حرکت ساده تا گره درهم تنیده روی یک خط کرسی. ترسیم از نگارنده ۱۳۹۶

تصویر ۷. منار آجری نگار، کرمان، دوره سلجوقی، عکس حمید صادقی۱۳۸۴

تصویر ۸. کتیبه کوفی گره‌دار، بقعه سید رکن‌الدین یزد، دوره ایلخانی، مأخذ تصویر، www.alamy.com

در بعضی از کتیبه‌های ساده، درکنار نظام گیاهی، پس‌زمینه و تمام سطح کتیبه با نقوش اسلیمی و ختایی پوشانده می‌شود. در این‌گونه کتیبه‌ها نقوش اسلیمی یا ختایی درمیان و لابه‌لای حروف و کلمات جای می‌گیرند و بافتی جذاب ایجاد می‌کنند. نقوش پس‌زمینه می‌توانند از نظر فشردگی کم کار یا پُر کار باشند. در هر صورت خط کوفی در این نقوش جلوه خاصی پیدا می‌کند و این تضادی که بین سطوح نرم اسلیمی‌ها و ختایی‌ها با سطوح زاویه‌دار و ضخیم خطوط کوفی وجود دارد باعث جذابیت بیشتر کتیبه می‌شود.

شخصیت و شکل کلی کتیبه‌های کوفی تزئینی، بستگی به نوع طراحی نظام نوشتاری کتیبه دارد، اگر خط دارای انحناهای نرم و ظریف باشد، نظام هندسی و همچنین نظام گیاهی باید مطابق با همان، نرمی وظرائف خط طراحی شوند و به اصطلاح، نقوش هم جنس انتخاب شوند تا از نظر شکلی و صوری، ناهمگونی در حروف و عناصر تزئینی پیش نیاید. در هر صورت نقش‌های که به خطوط کوفی کتیبه‌ها الحاق و اضافه می‌شوند، به دلیل پیوند و اتصالشان به نظام نوشتاری، از اعتبار خاصی بهره‌مند می‌شوند و می‌توانیم بگوییم از دیدگاه معنایی، این نقوش ارزشی همپای خود خط پیدا می‌کنند.

نظام هندسی

دومین بخش خط کوفی تزئینی را نقوش هندسی و گره‌دار تشکیل می‌دهند. این نقوش غالباً در جبهه میانی کتیبه‌ها و در محور عمودی حروف دسته‌دار مثل «الف، لام، ط، ظ» قرار می‌گیرند و حلقه واسط میان نظام نوشتاری و نظام گیاهی هستند. نمونه‌های تاریخی نشان می‌دهد، گره‌ها اغلب در بدنه حرف الف قرارمی‌گیرند و از نظر شکل ساده تا پیچیده و بسیار متنوع و مختلف هستند. رسم این گره‌ها در زمینه شطرنجی با زاویه انحنای ۴۵ درجه می‌باشد. (تصویر۵ و ۶)

خط کوفی به دلیل زیاد بودن سطح نسبت به دور، کشیدگی‌های افقی وعمودی وهمچنین رها بودن از قیود اندازه‌های متعّین ثابت، این قابلیت را دارد که با انواع نقوش هندسی ترکیب یا تلفیق شود. دامنه نقوش هندسی بسیار متنوع است، هر کتیبه‌ای بنا به موقعیت مکانی، اندازه و نوع مصالح کاربردی، می‌تواند صورت متفاوتی از نقش‌های هندسی به‌خود بگیرد. نظام هندسی می‌تواند به حالت‌ها و شکل‌های مختلفی تقسیم‌بندی شود:

۱.ترکیب هندسی گره‌دار منفرد و منفصل از حروف دیگر.

۲.ترکیب هندسی گره‌دار حروف متصل به‌هم.

۳. ترکیب پیچیده هندسی و ایجاد شبکه از گره‌ها.

۴. ترکیب هندسی گره‌دار مجازی منفصل یا متصل.

هر کدام از این گونه‌ها دارای جزئیات و مشخصات مخصوص به خود هستند اما این تقسیم‌بندی می‌تواند کلیات کوفی‌های تزئینی گره‌دار را شامل شود.

تصویر ۹. کتیبه آجری گره‌دار متصل به‌هم، محراب مسجد جامع گلپایگان، دوره سلجوقی، عکس، فرهاد نظری ۱۳۸۳

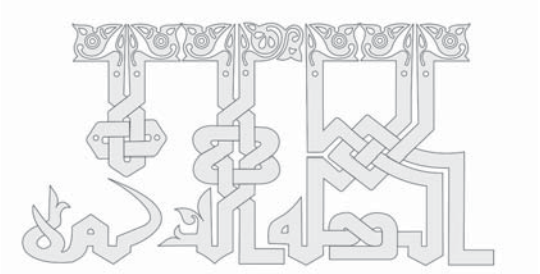
تصویر ۱۰.کتیبه کوفی گره‌دار و تشکیل شبکه هندسی منظم، محراب مسجد جامع نی ریز، ایلخانی، عکس، نگارنده ۱۳۸۴

ترکیب هندسی گره‌دار منفرد و منفصل از حروف دیگر

این ترکیب می‌تواند به دو صورت گره‌دار منظم و گره‌دار نامنظم وجود داشته باشد. در نوع اول، معمولاً یک گره هندسی همسان، در قسمت میانی حرکت‌های عمودی حروف قرار می‌گیرد و به سایر حروف هم‌جوار اتصالی ندارد. این نقش گره می‌تواند فقط در بدنه عمودی یک حرف (الف) یا دو حرف و چند حرف به صورت (جفت، جفت) درکنارهم و همچنین مابین چند حرف تعبیه شوند و به صورت منظم و به‌طور متوالی، روی یک خط کرسی در محور افقی کتیبه‌ها تکرار شوند، همانند کتیبه منار آجری مسجد نگار در کرمان (تصویر ۷) در گره‌های منظم چند عنصر تکراری، نقوش گره می‌توانند با هم متفاوت باشند، حتی هر حرف الف می‌تواند یک نقش گره مختلف داشته باشد اما نظم و وحدت کتیبه‌ها ایجاب می‌کند که نقوش گره، هم اندازه، یکنواخت و از یک خانواده باشند. کتیبه نقاشی شده روی گچ به خط کوفی تزئینی گره‌دار بقعه سید رکن‌الدین یزد، تنوع نقش مایه‌های هندسی و بهره بردن از عناصر منفصل هندسی به منظور تنظیم و ریتم کتیبه با حرکت‌های منظم و متناسب را نشان می‌دهد. (تصویر ۸)

ترکیب هندسی گره‌دار حروف متصل به هم

یک یا دو نقش ثابت گره، با فواصل منظم، در محور عمودی حروف ایستاده، طراحی و به صورت منظم و به‌هم پیوسته تکرارمی‌شوند. در این‌گونه ترکیب‌ها نقوش هندسی و گره‌ها



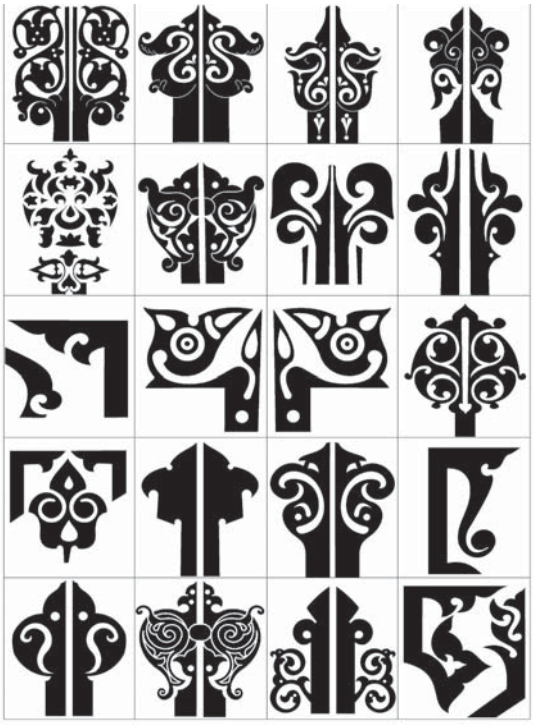
تصویر ۱۱. کوفی گره دار، ترکیب مجازی منفصل روی کلمه الرحمن بدون اتصال به حروف دیگر، ایوان صفه، مسجد جامع اصفهان، ترسیم: نگارنده ۱۳۹۴

به صورت زنجیره منظم درهم قفل می‌شوند و یک شبکه هندسی منظم و پی‌درپی را سامان و تشکیل می‌دهند. گاهی برای تنظیم فواصل حروف، اگر ضرورت ایجاب کند، می‌توان امتداد حروف عمودی را خم کرد و جهت آن را به سمت چپ یا راست تغییر داد تا ریتم حروف عمودی و فواصل آنها منظم و با نقوش هندسی گره‌ها، ترکیبی درست و منطقی بسازند. (تصویر۹) معمولاً این ترکیب برای کلماتی که در طول کتیبه تکرار می‌شوند مثل «الملک لله یا الحمدلله، سبحان الله» مناسبت بیشتری دارند. نمونه این ترکیب هندسی را می‌توان در کتیبه گنبد سید رکن‌الدین یزد مشاهده کرد.

ترکیب پیچیده هندسی و ایجاد شبکه از گره‌ها

گاهی نقوش هندسی در سطح کتیبه‌ها فراگیر می‌شوند و با

تصویر ۱۲. نمونه نقش‌های هندسی گره‌دار کوفی تزئینی، ترسیم از نگارنده ۱۳۹۳



تصویر۱۳. نمونه نقش‌های گیاهی مربوط به قسمت فوقانی حروف و کلمات. ترسیم از نگارنده ۱۳۸۹

اتصال گره‌ها و حروف به همدیگر، شبکه‌ای منظم به‌وجود می‌آورند که این شبکه تاروپود کتیبه را به‌هم پیوند، درهم تنیده و یکپارچه می‌سازد. با قفل شدن نقش‌های هندسی درهم، می‌توانند فضاهای قاب مانندی به‌وجود بیاورند که برای پُرکردن این قاب‌ها، می‌توان از نقوش گوناگون و خطوط مختلف استفاده نمود. نمونه این نوع شبکه‌سازی با گره‌ها در کتیبه‌های کوفی را می‌توان در محراب مسجد جامع ارومیه، محراب مسجد جامع بسطام یا محراب گچی مسجد جامع نی‌ریز مشاهد ه کرد. (تصویر ۱۰)

ترکیب هندسی گره‌دار مجازی منفصل یا متصل

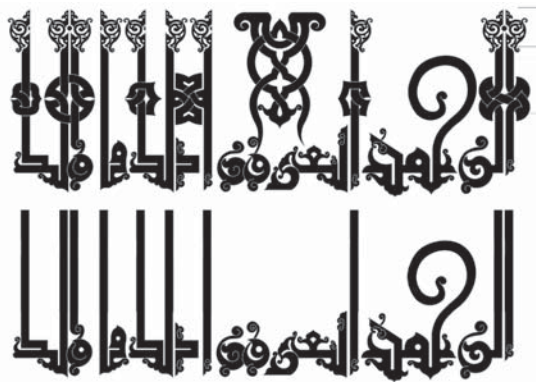
قابلیت ترکیب‌پذیری خط کوفی تزئینی با عناصر هندسی به منظور فضاسازی‌های مجازی بسیار زیاد است. برای نظم و رعایت ترتیب و همچنین هماهنگی کلی کتیبه‌ها، می‌توان حرکت‌های مجازی که به جهت شکل و اندازه با سایر نقوش هندسی همسان می‌باشند به صورت منفصل یا متصل به حروف ایجاد کرد. در حالت عادی در طول یک کتیبه، ممکن هست تعداد حروف کشیده عمودی مثل الف به صورت نامنظم و پراکنده قرارگیرند لذا در این‌گونه موارد می‌توان از حروف‌های مجازی که خوانده نمی‌شوند و معنایی نیز ندارند استفاده کرد. این حروف به دو صورت متصل به حروف دیگر و یا به صورت منفرد و بدون اتصال به حروف و کلمات دیگر قرارمی‌گیرند. (تصویر۱۱)

برای تبیین ونشان دادن ظرفیت نقوش هندسی در کتیبه ها، گونه‌های متعددی از نقش‌مایه‌های هندسی در بخش میانی کتیبه هااز روی نمونه‌های اصلی گرده‌برداری، مثنی‌سازی و ترسیم شده‌است. تنوع و ترکیب‌های متقارن و متوازن و همچنین تلفیق گره‌ها با خطوط صاف و خطوط منحنی‌دار در زیبایی کوفی تزئینی مؤثر بوده‌اند.(تصویر۱۲)

نظام گیاهی

بالاترین بخش فوقانی حروف وکلمات در کتیبه‌ها، اختصاص به نقوش گیاهی دارد. دو گونه شناخته شده این نقوش، اسلیمی‌ها و ختایی‌ها هستند. این نقوش نشأت گرفته از عناصر طبیعی و نقوش انتزاعی‌اند. حرکت‌های پیچان و انتزاعی، می‌توانند آزادانه در فضای کتیبه‌ها در حرکت باشند و کشیدگی و گسترش این نقوش، بستگی به ظرفیت فضای کتیبه‌ها دارد. نظام گیاهی در کتیبه‌ها به دو بخش نقوش متصل و نقوش منفصل از هم دیده می‌شود. نقوش متصل، ایجاد یک شبکه منظم می‌کنند که قسمت فوقانی کتیبه را کاملاً می‌پوشاند مانند کتیبه ایوان صفه در تصویر شماره ۱۰.

در نقوش منفصل، هر یک حرف یا دو حرف به صورت



تصویر ۱۴.کتیبه محراب مسجد جامع تبریز، دوره ایلخانی – در بخش بالا همه عناصر تزئینی حضور دارند. در بخش پایین، عناصر تزئینی حذف شده و هویت بصری کتیبه مخدوش و ناقص شده است. ترسیم از نگارنده ۱۳۹۰.

متقارن، شکلی از نقوش تزئینی گیاهی به خود می‌گیرند. معمولاً نقوش متصل و منفصل باید به جهت شکل و طرح کلی، متوازن، همسان و از یک خانواده طراحی شوند. نقوش گیاهی و انتزاعی، این قابلیت را دارند که با هر حرف و کلمه‌ای درهم آمیزند و در گستره فضای کتیبه‌ها، ترکیب‌های زیبا و جدیدی به‌وجود آورند. گونه‌های مختلفی از این نقوش که از روی نمونه‌های اصلی نمونه‌سازی شده‌اند.(تصویر ۱۳)

در نظام گیاهی از عنصر تقارن برای تکرار و نظم بخشیدن به حرکت‌های عمودی استفاده می‌کنند.ممکن است یک یا چند عنصر تزیینی گیاهی در روی یکی از حروف عمودی قرارگیرد و مابقی حروف نیز همان نقش را تکرار نمایند، این حالت می‌تواند چندین نقش تکرار شونده، در سراسر کتیبه پدید آورد.

عناصر گیاهی از نظر بصری سبک‌تر از سایر نقوش‌اند و به گونه‌ای طراحی می‌شوند که بر بدنه اصلی خط سنگینی نکنند. حرکت‌های منحنی‌دار و گردش‌های افلاکی(حلزونی) در این نقوش، امکان ایجاد شکل‌های نامحدودی را به‌وجود می‌آورد که دائم در حرکت‌اند و به حروف وکلمات کتیبه‌ها، پویایی و جنبش خاصی می‌بخشند. هرکدام از این طرح‌ها می‌تواند در ترکیب کتیبه و در زیبایی آن مؤثر واقع شود.

ماهیت نقوش اسلیمی و ختایی، به دلیل فقدان حرکت‌های تند و تیز، ساختاری آرام پدید می‌آورد که درکنار نقوش هندسی، جذابیت خاصی را درکتیبه‌ها ایجاد می‌کنند. همنشینی و موانست دو نظام تزیینی هندسی و گیاهی با نظام نوشتاری، جنبه ایجابی و ضرورتی اجتناب‌ناپذیر است. در کتیبه‌هایی که این سه بخش (نوشتاری، هندسی و گیاهی) وجود داشته باشند حذف هر کدام از این قسمت‌ها می‌تواند بر زیبایی و تکمیل کتیبه‌ها تأثیر منفی گذارد. (تصویر۱۴)

نتیجه

تنها قلمی که از نظر ساختار و طراحی می‌تواند با نقوش دیگر درهم آمیزد و به بدنه اصلی خط متصل شود، قلم کوفی در کتیبه‌هاست. این خط می‌تواند با ضوابط مشخصی، از حالت نوشتار به حالت گیاهی یا هندسی حرکت کند و ترکیب‌های جدید به‌وجود بیاورد. ساختار خط کوفی تزئینی، ساختاری هندسی اما در عین حال سیال و قابل گسترش در همه جهت‌ها است. کوفی تزئینی رسم‌الخطی برای آموزش ندارد اما در نظام نوشتاری قاعده‌مند و اصول تناسب و ترکیب؛ و میزان سواد و بیاض، همانند سایر کتیبه‌ها رعایت و لحاظ می‌شود. در دو بخش نظام هندسی و نظام گیاهی به‌واسطه کشش‌های طولی و عرضی، حرکت‌های افقی و عمودی، موّرب و مدوّر، بیشترین حرکت و خلاقیت توسط طراح اعمال می‌شود در نتیجه، کتیبه‌نگار محدودیتی در استفاده از این عناصر و همچنین نوع ترکیب آنها ندارد و می‌تواند آزادانه و خلاقانه، متناسب با فضاها و سطوح موجود؛ همچنین نوع مصالح، خطوط کوفی تزئینی را طراحی نماید. آنچه مهم است ثابت بودن اندازه (دانگ قلم) و نظم و تناسب نقوش تزئینی با نظام نوشتاری و همچنین رعایت قواعد کُرسی‌بندی است، این پیوند باید به گونه‌ای باشد که یکپارچگی کتیبه حفظ و نظام نوشتاری بر سایر عناصر تزئینی ارجحیت و نمود بیشتری داشته باشد. در خطوط کوفی تزئینی نسبت سواد و بیاض کتیبه، با عناصر هندسی و گیاهی متعادل و تنظیم می‌شود. کتیبه‌های تاریخی نشان می‌دهد فضاها و سطوح غیرمسطح مثل هلال‌ها و قوس‌ها، گوشواره‌ها به تنوع و پیچیدگی و درهم تنیدگی کوفی تزئینی کمک کرده و در بروز خلاقیت و پدید آمدن گونه‌های مختلف کوفی تزئینی نقشی مؤثر داشته است.

منابع و مآخذ

اردلان، نادر ولاله بختیار. ۱۳۸۰. *حس وحدت؛ سنت عرفانی در معماری ایرانیف*. تهران: ترجمه حمید شاهرخ، چاپ اول، نشر خاک.

بلر، شیلا. ۱۳۹٤. *نخستین کتیبه‌ها در معماری دوران اسلامی ایران زمین*. تهران. ترجمه مهدی گلچین عارفی. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

حصوری، علی. ۱۳۸۱. *مبانی طراحی سنتی در ایران*. تهران: نشر چشمه.

خزائی، محمد. ۱۳۹۵. *منار جام*. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

شیمل، آنه ماری. ۱۳۸۹. *خوشنویسی و فرهنگ اسلامی*. تهران: ترجمه اسدالله آزاد. مشهد: به نشر.

صحراگرد، مهدی. ۱۳۹٤. *شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی (کتیبه‌های صحن عتیق)*. مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

قلیچخانی، حمیدرضا. ۱۳۷۳. *رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته*. تهران: روزنه.

فضائلی، حبیب الله. ۱۳۷٦. *تعلیم خط*. تهران: چاپ هفتم، سروش.

گدار، آندره. ۱۳۷۱. *آثار ایران*. ترجمه ابوالحسن سرو مقدم، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

مکی‌نژاد، مهدی، آیت اللهی، حبیب الله، هراتی، محمد مهدی. ۱۳۸۸. «تناسب و ترکیب در کتیبه محراب مسجد جامع تبریز»، *هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی*، ش ٤۰: ۸۱ تا ۸۸.

میر عماد. ۱۳۸۰. *رساله آداب المشق*. تهران: مبلغان.

The only script in which the structures and design may combine in connection to the main body of the line is Kufic script in the inscription. This script, with its defined rules, comes more from written system rather than vegetal or geometric condition and create new compositions. The structure of decorative Kufic calligraphy is a geometrical one but in the meantime flowing and extendable to all directions.

There is no prescribed form of writing in teaching decorative Kufic calligraphy, but in a systematic written system the arrangement, combination and amount of whiteness and blackness are observed as in other inscriptions. In geometrical and vegetal systems, because of lines, transversal, horizontal, vertical, diagonal and circular tractions, the most motions and creations are applied by the designees.

Most of the examples, Gereh-dar Kufic (Knotted Kufic) and Gol-dar Kufic (Floral Kufic), can be seen in the brickwork of the Seljuk period and the stucco of the Ilkhanid mihrabs. The brickwork inscriptions of the mosque of Malek Zozan of Khorasan, the Khorgerd School, the Kerman Minaret and the Bastam stucco inscriptions, the inscription of the mosque of Orumieh, the inscription of the Mihrab of the Tabriz Jame- Mosque, are among these works.

The question is what the components of decorative Kufic inscriptions are and what are their capabilities and attributes?

Using visual and library resources and descriptive-analytic methods, this article aims at answering to the following question: how geometric structure of the decorative Kufic could be adapted to each level and size? It also investigates the special features of the Knotted Kufic and Floral Kufic, and explains three different types of writing, geometric and vegetal design systems for the first time in Kufic calligraphy framework.

Keywords: Inscription, Decorative Kufic calligraphy, Iranian Architecture, Calligraphies' Structure, Seljuk, Ilkhanid.

References:

Ardalan, Nader .Bakhtiar, Laleh (1975) The Sense of Unity, The Sufi Tradition in Persian Architecture, by The University of Chicago.

Blair, Sheila, (1992) The Monumental inscriptions from early Islamic Iran and Transoxiana, Brill Academic Pub; Reprint edition.

Fazaeli, Habiboallah (1998) Teaching Calligrafy, Tehranm, Sorosh Publishing.

Ghelichkhani, Hamidreza (2014) Requests for Calligraphy, Tehran.

Godar, Andere (1993)Athar-E Iran, translate by Abolhasan, Sarvmoghaddam, Mashhad, Astan Quds Razavi Printing and Publishing Institute.

Hasori, Ali (2003) the basics of traditional design in Iran, Tehran, Cheshmeh Publishing.

Khazae, Mohammad (2017) Minar Jam, Tehran, the Iranian Academy of Art Publishing.

Makinejad, Mahdi, Ayatollahi, Harati (2010) Proportion and combination in the Mihrab Inscription of Tabriz Jame Mosque, Honar-Ha-Ye-Ziba, Jornal of fine Art University of Tehran.40 Winter2010.

Miremad, (2002) Resale AdabolMashq, Tehran, Mobaleghan.

Sahragard, Mahdi (2016) Art masterpieces on Astan Quds Razavi, Mashhad, Astan Quds Razavi Printing and Publishing Institute.

Schimmel, Annemaria, Islamic Calligraphy and culture, (2012) Tehran, translated Azad, Behnashr.

Structure and Appearance of Decorative Kufic (Gol-dar, Gereh-dar) Inscriptions in the Seljuk and Ilkhanid Eras

Mahdi Makinejad, PhD, Assistant Professor and Member of Iranian Academy of Arts, Tehran Iran.

Recieved: 2017/11/22 Accepted: 2018/4/22

From the third century AH Kufic calligraphy appeared in architectural works and until about the seventh century AH, various species of that were formed in different regions and areas of Iran, among which are the cities of Isfahan, Kerman and Khorasan. In a general classification, they can be described as «decorative Kufic». This kind of script is stable and sturdy in style, and its geometric structure is based on smooth, angled and long drawn strokes. It includes scripts such as banna-i Kufic (Square Kufic) and Moaqqeli Kufic, Gereh-dar Kufic (Knotted Kufic) and Gol-dar Kufic (Floral Kufic). These species had the most adaptability and harmony with architectural spaces in terms of implementation, beauty as well as materials, and due to their special flexibility, variable geometry, different size and thickness of their letters, length, combination with floral and geometrical patterns and other capabilities, provided ground for the formation of various kinds of decorative Kufic.

The main reason for diversity in Kufic calligraphy in architecture is its diversity in spaces and various architectural surfaces. Kufic calligraphy gets its identity from the dimension, size and the space in handwriting, so it is not possible to find rigid and fixed geometric rules for it.

According to the decorative Kufic inscriptions in the historical buildings of Iran, we can divide the components of the Kufic calligraphy into three major parts of written, geometric and vegetal systems.

Written system: It is readable texts and writings, either letters or words apart from geometric and non-geometric decorations, which are most important as content and semantic parts of inscriptions. It is cansidentd on the following lower seat of the Tines.

This part of inscription, in regard to both content and formality, is considered the main body of the line and cannot be removed from the inscription space. The character and general form of Kufic inscriptions depend on the type of writing system. If the line has soft and delicate curves, the engineering system as well as herbaceous system should be designed in accordance with the same softness and elegance, in other words homogeneous designs should be selected to avoid non-convergence in letters and decorative elements.

Geometric system: the second part of the decorative Kufic category consists of geometric and knotted motifs. These motifs are often placed in the middle of the vertical axis of the handled words, Alfie, Lam, Ta, and Za. They connect loops between the written system and vegetal system.

Vegetal system: the upper part of the letters and words in the inscriptions is allocated to vegetal designs. The two best known types of these motifs, Eslimis and khatais, derived from natural elements and abstract motifs with twisting and abstract motions can move freely in the space of inscription. Extending and expansion of these designs depend on the space of the inscription.