



کتابخانه کاشانی

مجله علمی-ترویجی کاشان‌شناسی، مجله تخصصی مرکز پژوهشی کاشان‌شناسی دانشگاه کاشان
نوره جدید، شماره چهاردهم (پیاپی بیستوه)، بهار و تابستان ۱۳۹۷



■ فهرستان نوشتن‌آباد مجموعه‌ای از دوره‌نویسگانی در دشت کاشان

حسن لائمان نشار، جوان حسینزاده ساداتی، جیده تارین

■ بررسی تطبیقی نقش و مدارج هفتگانه کمال آن از دیدگاه افضل‌الدین کاشانی و

شهاب‌الدین سیه‌روردی؛ مآثره کمالی‌زاده سحر کاشانی، فریده جمشیدی

■ سهم و جایگاه کاشان در حوزه نسخه‌های خطی اسلامی ایران و عراق؛ علی ساقی‌زاده وایغان

■ فائس اسد کوبدین کاشانی، عارفه پرنسور و بی‌نوروا محمد شهیدی نوشتن‌آبادی

■ بررسی مفا‌بسمه‌ای خطوط کوفی مقبره شیخ عبدالصمد نظری و دانشگاه فرامشاه یزد؛ احمد انزلی

■ کاشان پر خوف و رجای مولوی / محمدرضا مهدیزاده



صاحب امتیاز: دانشگاه کاشان
مدیر مسئول: دکتر محمد مشهدی نوش آبادی
سرمدیر: دکتر محسن قاسم‌پور

ویراستار فارسی: دکتر محمد مشهدی نوش آبادی، معصومه عدالت‌پور
مترجم و ویراستار انگلیسی: علی ثابتی‌پور

هدیئت تحریریه:

دکتر عباس اقبالی، دانشیار دانشگاه کاشان
دکتر حسین ایمانیان، استادیار دانشگاه کاشان
دکتر احمد یادگوبه هزاوه، دانشیار دانشگاه تهران
دکتر علی بیات، دانشیار دانشگاه تهران
دکتر ناصر تکمیل همایون، استاد بازنشسته پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دکتر حمیدرضا جیحانی، استادیار دانشگاه کاشان
دکتر امیرحسین چیت‌سازیان، دانشیار دانشگاه کاشان
دکتر حسین حیدری، دانشیار دانشگاه کاشان
دکتر داریوش رحمانیان، دانشیار دانشگاه تهران
دکتر رضا شجری، دانشیار دانشگاه کاشان
دکتر حسن فاضلی نشلی، استاد دانشگاه تهران
دکتر محسن قاسم‌پور، دانشیار دانشگاه کاشان
دکتر محمدعلی کاظم‌بیگی، دانشیار دانشگاه تهران
دکتر محمد مشهدی نوش آبادی، استادیار دانشگاه کاشان
دکتر محسن معصومی، دانشیار دانشگاه تهران
دکتر سید جمال موسوی، دانشیار دانشگاه تهران
دکتر ابراهیم موسی‌پور، استادیار بنیاد دایره‌المعارف اسلامی

نشانی مجله: کاشان، بلوار قطب روانی، دانشگاه کاشان، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، مرکز پژوهشی کاشان‌شناسی

تلفن: ۰۳۱-۵۵۹۱۲۷۹۰

دورنگار: ۰۳۱-۵۵۹۱۲۷۹۳

کد پستی: ۵۱۱۶۷ - ۸۷۳۱۱۷

پست الکترونیکی: sh_kashan@kashanu.ac.ir

نشانی الکترونیکی در بانک اطلاعاتی نشریات کشور: www.Magiran.com

مقالات این نشریه در پایگاه sh-kashan.kashanu.ac.ir نمایه می‌شود.



- ۵ قبرستان نوش‌آباد محوطه‌ای از دوره نوستگی در دشت کاشان
حسن فاضلی تشلی، جواد حسین‌زاده ساداتی، حجت‌داری
- ۲۷ بررسی تطبیقی نفس و مدارج هفتگانه کمال آن از دیدگاه افضل‌الدین کاشانی و
شهاب‌الدین سهروردی / طاهره کمالی‌زاده، سحر کاوندی، فریده جمشیدی
- ۴۵ سهم و جایگاه کاشان در حوزه نسخه‌های خطی اسلامی ایران و عراق / علی صادق‌زاده و ابقل
فاضل اسد کویایی کاشانی عارف پرشور و بی‌پروا / محمد مشهدی نوش‌آبادی
- ۸۹ بررسی مقایسه‌ای خطوط کوفی عقبره شیخ عبدالصمد نعلتزی و قدمگاه فرانشاه یزد / احمد لثرفی
کاشان پر خوف و رجای عولوی / محمدرضا مهدیزاده
- ۱۰۵



چکیده

خطوط کوفی از خطوط فاخر جهان اسلام بوده که تنوع بی‌نظیری در نحوه نگارش و قواعد ترسیمی آن وجود دارد. این خطوط به دلیل دارا بودن ماهیت هندسی، جای خود را در فضاهای معماری به‌خوبی باز کرده‌اند و بخش مهمی از تزیینات بی‌بدیل معماران قرون اولیه تا پیدایش صفویه را شکل می‌دهند و عنصر مهمی در پیوند میان صورت، هندسه، کلمه و معنا در معماری به شمار می‌روند. این خطوط در اشکال اصلی کوفی بنایی، کوفی تحریری، کوفی تزیینی به کار رفته و هر دسته شامل انواع بی‌شماری از خطوط است. برای مثال کوفی‌های تزیینی، خود اشکال مشجر، ترکیب با گره، مشرقی، مغربی و... را شامل می‌شود؛ به‌گونه‌ای که انواع این خطوط در پهنه جهان اسلام به بیش از ۳۶۰ نوع خط کوفی می‌رسد. از آنجا که متأسفانه این خطوط در برهه‌ای از تاریخ تداوم نیافته و رو به فراموشی رفته‌اند، بناهای معدودی را شامل می‌شوند. بنابراین هر یک از این آثار به‌مثابه سند منحصر به فردی هستند که جای مطالعه و تعمق دارند. یکی از بناهای بی‌نظیر جهان اسلام که خطوط کوفی تزیینی و بنایی چشم‌نواز دارد، بنای مقبره شیخ عبدالصمد نطنز است. در این مقاله، ضمن معرفی الگوی حروف کوفی به‌کاررفته در بنا و قواعد و تناسبات و اصول هندسی حاکم بر آن، این الگو با خط کوفی

بررسی مقایسه‌ای
خطوط کوفی مقبره
شیخ عبدالصمد...

* عضو هیئت‌علمی دانشگاه فنی و حرفه‌ای / a-ashrafi@tvu.ac.ir



تزیینی به کاررفته در قدمگاه فراشاه یزد مقایسه شده است.

نتیجه تحقیق نشان می‌دهد که تفاوت‌های موجود به روش ترسیم، نوع خط، دوره خط‌نگاری، ابعاد زمینه، مصالح ساخت و روش اجرای خط برمی‌گردد که هر لوح خط کوفی را به نمونه‌ای منحصر به فرد و بی‌بدیل مبدل ساخته است.

کلیدواژه‌ها: خط کوفی، کوفی تزیینی، آرامگاه شیخ عبدالصمد نطنز، قدمگاه فراشاه یزد.

۱. مقدمه

خوش‌نویسی در اسلام دارای جایگاهی ویژه و حائز اهمیت است. با توجه به تأکید دین اسلام بر منع صورت‌نگاری خط در کنار آرایه‌های تزیینی هندسی، نقش مهمی در انتقال معانی ایفا کرده‌اند (ایمانی، ۱۳۸۱: ۶۱). خطاطی نه تنها وسیله‌ای برای انتقال دادن دانش، معانی و کمکی به ثبت حافظه است، بلکه درکی از واقعیت، دانشی رمزی و رویکردی مشاهده‌ای به حقایق الهی نیز می‌باشد. اسلام که بر پایه کتاب وحی بنا شده، به نوشتن قرآن و به‌طور کلی به زبان عربی، وجهه و مفهومی می‌بخشیده که در همه هنرها و ابعاد اصلی دین و فرهنگ مسلمانان انتشار یافته است (جزایری، ۱۳۹۲: ۲۱). خط کوفی در طی قرون متمادی از خطوط دارای ارزش قدسی بالا در میان خطوط اسلامی به شمار می‌رفت و در کتب نفیس قرآن، بناهای معماری و آثار هنری بسیاری از دیوارها تا پارچه ابریشمین، جای خود را به‌خوبی باز کرد (محسنی، ۱۳۸۱: ۱۳۹). در بناهای معماری ایران، آثار کتیبه کوفی بنایی و ترسیمی بسیاری به چشم می‌خورد که در اوج صلابت و استواری تحسین هر بیننده‌ای را برمی‌انگیزد. هنر کتیبه‌نگاری در صدر اسلام به‌منظور هویت‌بخشی دینی، تاریخی، فرهنگی و هنری همواره مدنظر هنرمندان مسلمان بوده است و چون مسلمانان معتقد بودند آیات قرآن از نظر ظاهر و باطن، الهی و معجزه است، به کتابت آیات در درون و بیرون بناهای اسلامی همت گماردند (زمانی، ۱۳۵۲: ۱۶۲ و ۱۶۳). این کتیبه‌ها با ترکیب هندسی خاص خود در کنار سایر تزیینات هندسی، در بنا به‌خوبی ایجاد توازن و هماهنگی می‌کند و هنرمندان کوفی‌نگار از فنون مختلفی در راستای بخشیدن نظام هندسی به این کتیبه‌ها استفاده کرده‌اند. این خط مستقیم و زاویه‌دار است و به زمینه‌های بسیار آراسته می‌شود، لذا به معماران و هنرمندان امکان می‌دهد که از خط کوفی با ترکیب‌بندی‌های بسیار متناسب، در کار تزیین بناها و کتیبه‌نگاری استفاده کنند (رضانی، ۱۳۸۳: ۳۳). این کتیبه‌ها گاه با تکرار تزیینات گل و بوته و گاه با گره‌های درهم‌پیچیده پیوند خورده‌اند و نقش و معنی را به‌خوبی به هم

پیوسته‌اند. در این مقاله، دو نمونه بی‌نظیر از این کتیبه‌ها بررسی و شباهت‌ها و تفاوت‌ها و الگوی حروف آن‌ها معرفی می‌شود. امید است برای علاقه‌مندان و دوستداران این هنر مفید واقع شود.

۲. معرفی بنای مقبره عبدالصمد و کتیبه آن

بنای مقبره شیخ عبدالصمد نطنز متعلق به قرن هشتم هجری است. در تزیینات مختلف بنا تاریخ‌های متفاوتی به چشم می‌خورد که البته همگی در سال‌های متفاوت ولی متعلق به یک دوره ساخت است؛ با توجه به روند ساخت و وقت‌گیر بودن اجرای تزیینات و ساخت آن، این موضوع امری طبیعی می‌نماید. بر روی کتیبه سردر، تاریخ ۷۶۰ (ست عشر و سبع مائه) با خط نسخ نگاشته شده است. بدنه تزیین شده مجاور مناره نیز کتیبه‌ای به خط نسخ و با تکنیک ساخت مشابه به کاشی‌های زرین‌فام با رنگ فیروزه‌ای خاص دارد که تاریخ ۷۲۵ (خمسین و عشرین و سبع مائه) در آن دیده می‌شود. پس بی‌شک زمان اجرای تزیینات این بنا به نیمه اول قرن هشتم هجری بازمی‌گردد که با چند دهه اختلاف زمانی اجرا شده است.

بنای مقبره شیخ عبدالصمد در مجاورت مسجد جامع شهر قرار دارد. بنای مسجد جامع با ایوان‌های کشیده و فضاهاى خاص با نیم طبقات و شبستان‌های تابستانه و زمستانه در نیم اشکوب‌ها و نماسازی بسیار ساده آجری و گچی، خلوص و سادگی بناهای ایلخانی را یادآور می‌شود که با بنای مقبره با تزیینات خاص و متفاوت آن به طرز زیبایی هم‌نشین شده است. در قرن حاضر (حوالی ۱۳۳۵ به گفته اهالی قدیم شهر) مسجد جدیدی مجاور بنای مقبره و مسجد جامع، با طاق‌های ساده آجری به سبک شبستانی ساخته شده است و با بنای مسجد جامع و مقبره پیوند خورده و این سه اثر را با هم یکی کرده است.

اگر از بناهای مجاور که یک مجموعه واحد را تشکیل می‌دهد صرف‌نظر کنیم، بنای مقبره شیخ عبدالصمد را با دنیایی از تزیینات خاص و چشم‌نواز در عین مساحت کم آن شاهد هستیم. تزییناتی که بدنه ورودی بنا و جداره مجاور آن به همراه گنبد مخروطی خاص و مناره، مجموعه با عظمتی را شکل می‌دهد و همه این عناصر در سایه درختان چنار بلند و قدیمی مجاور آن تصویر شکوه‌مندی از هم‌نشینی طبیعت و معماری را در عین سادگی جلوه‌گر می‌سازد. رنگ‌های به‌کاررفته در بنا با خلوص و سادگی خاصی انتخاب شده و همه تزیینات و کتیبه‌ها با سه رنگ آجری، لاجوردی و فیروزه‌ای مزین شده است که جای دادن حیرت‌انگیز این همه تنوع نقش و خط و هندسه در این مساحت اندک با کمک سه رنگ خاص، تحسین و حیرت هر بیننده‌ای را برمی‌انگیزد.



تصویر ۱: نمای کلی سردر بقعه شیخ عبدالصمد (نگارنده، ۱۳۹۷)

بنا کتیبه‌های متعدد کوفی تزئینی، کوفی بنایی، نسخ و دو کتیبه کوچک ثلث حجاری شده روی سنگ با ظرافت اجرا و خطی بی‌نظیر دارد؛ البته کتیبه‌های ثلث متعلق به سال ۹۲۱ هجری، یعنی حدود دو قرن پس از ساخت کتیبه‌های اصلی است و نحوه نگارش و خط آن تمایز دوره ساخت آن را نشان می‌دهد. کوفی تزئینی کار شده در این بنا در دو نوار پیچیده بر بدنه مناره و دو کتیبه بسیار فاخر سردر دیده می‌شود. کتیبه‌های سردر در این بنا روی کاشی اجرا شده و زمینه آن با تکنیک خاصی با گچ پوشانده شده است. از نظر نحوه اجرا و ظرافت تراش کاشی و خط دقیق و زیبایی که دارد، خود مانند کتابی قابل بازخوانی و تعمق است.

یکی از این کتیبه‌ها بر پیشانی سردر چرخیده و دومی بر تارک دو طاقچه طرفین ورودی، به طرز زیبایی، سوره توحید را در طرفین ورودی بنا نقش کرده است. تناسب خاص این کتیبه که آن را با هندسه ظریف گره‌ها و تزئینات سردر هماهنگ کرده، محل تأمل است که بی‌شک با تناسبات به کاررفته در بناهای قرون پنجم تا هشتم تفاوت‌هایی دارد. در این مقاله، کتیبه سوره توحید به لحاظ نحوه نگارش، تکنیک خاص، تناسبات و ابعاد با کتیبه بنایی قدمگاه امام رضا(ع) در روستای فراشاه یزد مقایسه شده است.

۳. معرفی بنای قدمگاه امام رضا(ع) در روستای فراشاه یزد و کتیبه آن



تصویر ۲: بنای قدمگاه امام رضا(ع) در روستای فراشاه یزد و کتیبه آن (سایت صدا و سیمای یزد)

قدمگاه امام رضا(ع) در روستای فراشاه یزد، بنایی بی تکلف، ساده و آرام در دل روستای نیمه کویری و زیبای فراشاه یا اسلامیة یزد قرار دارد که در مسیر حرکت از یزد به سوی مشهد الرضا(ع) محل قدمگاه این امام رئوف بوده است. بنا دارای بخش زیارتگاهی شامل محل قدمگاه و محراب و گنبدخانه ساده‌ای بوده که فضای قدسی و دلنوازی را شکل داده است. در مجاورت این بنا مسجد و شبستان کوچکی قرار دارد که محل اقامه نمازجماعت و قدمت آن از بنای اصلی کمتر است.

این قدمگاه به دستور علاءالدوله ابوکالیجار گرشاسب ثانی (حک: ۴۸۸-۵۱۳ق) در سال ۵۱۲ق ساخته شده و بر بدنه داخلی گنبد، سوره فتح با خط کوفی تزینتی زیبایی بر روی گچ نقش بسته است که در سال‌های اخیر توسط دو تن از دانش‌آموختگان دانشگاه یزد برداشت، حروف‌نگاری، مستند شد و در کتابچه‌ای با این عنوان منتشر گردید.^۱ نگارندگان این کتاب کوچک اما ارزشمند، برای اولین بار پس از گذشت سال‌ها از دوران حیات و تداوم این خط تلاش کردند الگوی حروف و روش نگارش این خط را با توجه به کتیبه قدمگاه فراشاه یزد استخراج نمایند و زمینه بازنگاری خطوط کوفی برای نوآموزان و نسل جدید را فراهم کنند که گامی مؤثر در احیای این خط از یادرفته است.

با توجه به اینکه این کتیبه با تکنیک اجرای کاملاً متفاوتی از طریق ایجاد نقش با رنگ روی

بررسی مقایسه‌ای
خطوط کوفی مقبره
شیخ عبدالصمد...

گچ انجام شده و در ارتفاع متفاوت و ویژگی‌های معماری و فضایی خاص خود خلق شده، بی‌شک تناسب نگارش و حتی قواعد و روش پیاده‌سازی نقش در آن، تفاوت‌هایی با کتیبه بنایی شیخ عبدالصمد دارد؛ در این مقاله برخی از این تفاوت‌ها و شباهت‌ها بیان و بررسی می‌شود. این امر علاوه بر نگاه تطبیقی و تحلیلی آن در معرفی و شناسایی این دو کتیبه ارزشمند برای نسل جوان علاقه‌مند به این نوع خط نیز می‌تواند مؤثر و آموزنده باشد.

۴. معرفی اجمالی خط کوفی

خط کوفی از سال‌های اولیه ظهور اسلام و در نسخ بسیار قدیمی قرآن به چشم می‌خورد و اوج زیبایی نگارش آن مربوط به نیمه دوم سده دوم هجری قمری بوده است. بسیاری خاستگاه این خط را شهر کوفه و اولین مخترعان آن را اعراب می‌دانند، ولی نمونه‌های بسیار فاخر آن به‌عنوان یک طرح هنری در کتب، ظروف، نساجی و معماری توسط هنرمندان ایرانی به ظهور رسید (علی‌بیگی و چارثی، ۱۳۸۸: ۵). بیان تاریخچه طولانی این خطوط در مجال این نوشتار نمی‌گنجد، لذا فقط به نحوه نگارش و قواعد حاکم بر آن می‌پردازیم که ما را به مقصود اصلی نگارش مقاله نزدیک‌تر می‌کند.

در خطوط کوفی اولیه که برای کتابت قرآن مجید استفاده می‌شد، غلبه حرکات قلم با خطوط افقی بسیار کشیده بود که به آن تحرک می‌بخشید. بورکهارت این تحرک را با ثبات نسبی خطوط کشیده و ایستا که بر قطعیت امر الهی دلالت دارد توصیف می‌کند و البته رمزگونگی این خط را نشانی از پوشاندن اسرار الهی پرده‌داری می‌داند (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۱۶).

البته این خطوط زمانی که از کتابت به ترسیم نزدیک شدند و به بناهای معماری اسلامی راه یافتند، به تناسب با ایستایی فضای معماری و نیز برای همراه شدن با هندسه و نقش که صلابت و استواری کلام الهی را در بنای معماری متجلی می‌سازد، به خطوط عمودی و حرکات موازی ریتم‌گونه نزدیک‌تر و در یک نظام هندسی قاعده‌مند جای گرفتند.

وجود رابطه منطقی بین فضای مثبت و منفی حروف، هماهنگی وحدت هرچه بیشتر را در این خط موجب شده و تناسب و وحدت موارد متضاد (شکل‌های مدور و مسطح) نقش تعیین‌کننده‌ای در زیبایی ساختار آن دارد. همچنین وجود نظام موزون و یکنواخت و در عین حال پویا به واسطه رابطه مناسب بین حروف افقی، مدور و عمودی، نقش اساسی در زیبایی و ساختارمندی این خط ایفا می‌کند (علی‌بیگی و چارثی، ۱۳۸۸: ۸).

۵. معرفی الفبای کوفی تزیینی

الفبای کوفی تزیینی شباهت‌هایی با کوفی بنایی دارد؛ از جمله ضخامت حروف که بایستی ثابت باشد. برخلاف نستعلیق و نسخ و ثلث که ضخامت حروف با چرخش قلم تغییر می‌کند، در کوفی اغلب ضخامت خط یکسان است. البته این موضوع در کوفی بنایی صددرصد صادق است؛ چراکه حروف در کوفی بنایی از حرکت یک واحد کلوک (یک‌شانزدهم خشت کامل) در سطح به وجود می‌آید و چون روش ساخت و تکنیک اجرایی آن در فضای معماری با ماهیت نوشتاری و حتی اسم این خط عجیب و درهم‌تنیده شده است، در کاربرد این خط در جاهای دیگر از جمله در پارچه، نقوش معماری، نقاشی و... نیز همین قاعده تکرار شده است.

در کوفی تزیینی، حروف با رعایت قواعد و اصول حاکم بر خطوط کوفی، تزیینات متفاوتی به خود می‌گیرند که بر اساس نوع تزیینات به‌کاررفته در آن می‌توان چهار دسته را برای آن برشمرد:^۱ ۱. کوفی بنایی که کاملاً هندسی و ساده است؛ ۲. کوفی تزیینی ساده؛ ۳. کوفی تزیینی معقد یا گره‌دار؛ ۴. کوفی تزیینی مشجر (دارای نقوش گیاهی).

در انواع کتیبه‌ها حروف بلند و کوتاه وجود دارد. در کوفی‌های تحریری، کشیدگی حروف بیشتر است و نشست آن روی کرسی اهمیت می‌یابد؛ ولی در کوفی‌های ترسیمی، بیشتر بر کشیدگی حروف تأکید می‌شود و فضای مثبت^۳ بر فضای منفی غالب است.

کوفی‌های تزیینی انواع بسیاری دارد و حتی در بناهای مختلف نیز بر اساس نوع کتیبه، زمان ساخت، تناسبات زمینه و هماهنگی با سایر تزیینات، شاهد انواع مختلفی از کوفی‌نگاری هستیم. این مقاله ضمن پرداختن به قواعد نگارش کتیبه کوفی سردر خانقاه نطنز، آن را از نظر نحوه نگارش حروف و تناسبات و ترکیب‌بندی، با کتیبه قدمگاه فراتشاه یزد مقایسه می‌کند.

۵.۱. دسته‌بندی حروف در کتیبه‌های کوفی تزیینی

در کتیبه‌های کوفی، حروف به دو دسته کوتاه و بلند تقسیم می‌شوند. حروف بلند کل زمینه خط را پر می‌کنند، اما خطوط کوتاه بسته به نوع آن، بخشی از زمینه را در بر می‌گیرد.

حروف «الف»، «لام»، «طاء» و «کاف» همیشه بلند نوشته می‌شوند. حروف ح، ج، خ، دال در بسیاری کتیبه‌ها جزء حروف بلند هستند؛ یعنی امتداد آن‌ها کشیده می‌شود تا تمام زمینه را پر کند، ولی در برخی کتیبه‌ها کوتاه هستند. حروف «ر»، «واو»، «میم»، «نون» و «ی» اکثراً کوتاه‌اند ولی گاه به‌صورت بلند نیز نوشته می‌شود و حروف «سین» و «شین»، «یاء» و «عین» همیشه کوتاه‌اند.

تفاوت بارز حروف در کوفی تزئینی (ترسیمی) با کوفی بنایی، در تزئینات و انحنای برخی حروف آن است که در مکان‌های مشخصی اضافه می‌شوند. تفاوت در تزئینات کتیبه‌ها را از یکدیگر متمایز می‌کند و نحوه پر کردن فضای خالی کتیبه را مشخص می‌کند. طراح برای نوشتن کتیبه‌های ترسیمی ابتدا به تناسبات و طول نوشته داخل کتیبه توجه می‌کند. طراح باید کتیبه را به درستی در طول مورد نظر جا دهد؛ به نوعی، وی با حروف، یک طراحی گرافیکی با ساختار هندسی بسیار قوی ایجاد می‌کند. لذا تکرار متوازن تزئینات که اغلب حامل یک نقش یکسان است و در کل کتیبه تکرار می‌شود، به همراه فواصل حروف کشیده در طراحی هندسی کتیبه اهمیت می‌یابد. طراح می‌تواند در حروفی که امکان کشیده یا کوتاه نوشتن آن وجود دارد، تا حدودی انتخاب کند که کدام حروف را بلند بنویسد تا فضای بین کتیبه با یک نظم هندسی یکسان پر شود. البته هر کتیبه غالباً چندین نوع نگارش از یک حروف ندارد؛ برای مثال در کتیبه‌هایی که حرف «ح» کوتاه نوشته می‌شود، اغلب با یک شکل یکسان دیده می‌شود. برای پر کردن فضاهایی که خالی می‌ماند، الف و لام‌های تزئینی یا الف تزئینی استفاده می‌شود که جزء کتیبه نبوده و به صورت تکمیلی به آن افزوده می‌شود، تفاوت آن با الف و لام واقعی این است که الف و لام تزئینی در میانه کتیبه پایان می‌گیرد و تا پایین ادامه نمی‌یابد.

۲.۵. خط کرسی در کتیبه‌های کوفی

خط کوفی به دلیل نظام هندسی محکم و دقیق خود، چند خط کرسی دارد که حد بالا و پایین آن را مشخص می‌کند. خط کرسی اصلی که حروف روی آن قرار می‌گیرند، در میانه دو کرسی بالا و پایین واقع می‌شود: کرسی بالا میزان کشیدگی حروف بلند را مشخص می‌کند که در کتیبه‌های مختلف متفاوت است؛ کرسی پایین حروفی را که از پایین امتداد می‌یابند مثل «ن»، «و»، «ر» و... مشخص می‌کند. در اغلب خطوط کرسی پایین مشخص و مساوی ضخامت حروف یا دو برابر این ضخامت است، در حالی که کرسی بالا بسته به نوع طراحی حروف متغیر است. در کتیبه خانقاه نطنز طول کشیدگی حروف بلند دوازده برابر ضخامت آن و فاصله میان حروف کشیده حدود شش تا هفت برابر ضخامت حروف است. طراح با نقشی که نسبت طول به عرض آن $\frac{1}{3}$ است، فضای تقریباً کامل باقی‌مانده بین حروف را به زیبایی پر کرده است. در واقع خود کتیبه از نوع کتیبه‌های تزئینی ساده بوده و نقوش بین حروف آورده شده؛ که البته با کتیبه‌های تزئینی معقد و مشجر که نقش با حروف ترکیب می‌شود متفاوت است. در ادامه، تفکیک حروف و نحوه نگارش این کتیبه شرح داده خواهد شد.

۶. معرفی کتیبه طرفین ورودی سردر خانقاه شیخ عبدالصمد

کتیبه سوره توحید در دو بخش در دو طاقچه طرفین سردر نوشته شده است: در طاقچه سمت راست «بسم الله الرحمن الرحيم» و شروع سوره، و در طاقچه سمت چپ بخش پایانی تا «صدق الله العلی و العظیم» و «صدق رسول الکریم» که فضای باقی مانده را پر کرده است. در شروع، حرف «ب» برای پر کردن قاب به صورت کشیده نوشته شده و تاج آن با یک الف تزینی پر شده است. زیر حرف «ب» پایین آمده و به انتهای مثلثمانندی ختم شده که فضای زیر کتیبه را پر می کند. (بخش زیر کرسی اصلی که قبلاً شرح داده شد.) حرف «سین» به صورت پلکانی کوتاه تر شده و با رسیدن به «م» از «الف» و «لام» تزینی برای بستن هندسه این بخش استفاده کرده است. فضای باقی مانده بین «بسم» و کلمه جلاله «الله» با مدولی از گل پر شده و در ادامه، «لام» حرف دوم کلمه «الله» کشیده شده و با الف تزینی بر روی جفت شده است. باز فضای بین، با مدول گل و گاه با برگ و پیچ و نقوش کوچک گلدان مانند پر شده است.



تصویر ۳: شروع کتیبه خط کوفی در آرامگاه عبدالصمد (نگارنده، ۱۳۹۷)

در ضمن، در طراحی این کتیبه، «الف» و «لام» به صورت مورب از روی هم عبور داده شده و به صورت مستقیم کنار هم ننشسته اند که در عین سادگی، زیبایی خاصی به کتیبه بخشیده است. در ادامه، از «الف» و «لام» الرحمن استفاده شده و چون حرف های بعدی یعنی «ر»، «ح»، «م» و «ن» کوتاه اند، دوباره از الف و لام تزینی برای تکرار ریتم حروف بلند استفاده شده است. به همین شکل، سوره تا انتها نوشته شده که به تناسب از الف و لام یا الف تزینی استفاده شده است.

۷. تحلیل و مقایسه

کتیبه قدمگاه فراتشاه یزد با کتیبه بقعه شیخ عبدالصمد نظیر قرابت ها و تفاوت هایی دارد که در

بررسی مقایسه ای
خطوط کوفی مقبره
شیخ عبدالصمد...



شناخت خطوط کوفی درخور تأمل است. در تحلیل این دو کتیبه، ابتدا حروف آن به صورت مجزا با هم مقایسه شده، سپس ترکیب کلی کتیبه و علل شباهت و تفاوت دو کتیبه بررسی گردیده است.



تصویر ۴: کتیبه خط کوفی در آرامگاه عبدالصمد و قدمگاه فرانشاه یزد (نگارنده، ۱۳۹۷)

جدول ۱: تحلیل و مقایسه خط کوفی

حرف	قدمگاه ^۴	آرامگاه	تحلیل و مقایسه
الف			الف در هر دو کتیبه جزء حروف بلند است. محل تزئین در هر دو یکی، ولی شکل تزئینات در قدمگاه پیچیده تر شده است. نسبت کشیدگی به قطر خط در قدمگاه ۲۰/۴ و در آرامگاه ۱۲/۱ است. ^۵
الف تزئینی و الف و لام			وجود تفاوت در تزئینات ابتدا و انتها. در قدمگاه الف مستقیم، ولی در آرامگاه دارای شکستگی است و نوع تزئینات ساده است. نسبت کشیدگی به قطر حرف در قدمگاه ۱۱/۴ و در آرامگاه ۱۰/۳ است.
ب، پ، ت، ث			تنها در تزئینات متفاوت شده است.
خ، ج، ح			در قدمگاه ح جزء حروف کوتاه و در قدمگاه جزء حروف بلند است. هر دو حرف فرم منحنی دارند و از سایر حروف متمایز شده‌اند. البته در قدمگاه بصورت مستقیم و تزئینی نیز نوشته شده است.

کاشان‌شناسی
شماره ۱۲ (پیاپی ۲۰)
بهار و تابستان ۱۳۹۷

د، ذ			در قدمگاه، کشیدگی آن در زمینه بیشتر است. شکل کلی شباهت زیادی دارد و با کتیبه‌های بنایی مشابه است. در هر دو کتیبه جزء حروف کوتاه است. در آرامگاه شکل آن به یک مقطع بسته عمودی ختم می‌شود، ولی در قدمگاه در یک سطح شیب‌دار و بخش بالایی و پایینی آن می‌تواند به شکل متفاوت امتداد یابد.
ر، ز			در آرامگاه بسیار ساده و مستقیم ولی در قدمگاه در دو نقطه تزئین یافته و گاه پیچیده شده است.
س، ش			در هر دو کتیبه، بسیار شبیه و مشابه خطوط کوفی است.
ص، ض			در آرامگاه، صاد خیلی ساده‌تر نوشته شده و به کوفی بنایی نزدیک است اما در قدمگاه دارای تزئینات پیچیده‌تری است.
ط، ظ			کاملاً مشابه و شبیه کتیبه‌های کوفی است، فقط در قدمگاه شکستگی در دسته طاء و تزئین در دو نقطه وجود دارد.
ع، غ			در آرامگاه ساده‌تر و در قدمگاه تنوع شکلی زیادتری دارد و انحنا و تزئین در آن وارد شده است. در هر دو کتیبه جزء حروف کوتاه‌اند.
ف، ق			ف در دو کتیبه، بسیار مشابه و تنها در تزئینات تفاوت اندکی دارد. ف و ق وسط در قدمگاه انحنای زیادی یافته است. در هر دو بنا جزء حروف کوتاه‌اند.

بررسی مقایسه‌ای
خطوط کوفی مقبره
شیخ عبدالصمد...

<p>در هر دو بنا جزء حروف کشیده است. در قدمگاه دارای انحنای شبیه ح و کشیدگی بیشتر روی خط کرسی است، ولی در آرامگاه کاملاً مستقیم و تا حدی شبیه کوفی بنایی است.</p>			<p>ک</p>
<p>تنها در تزیینات تفاوت دارند. در هر دو بنا جزء حروف بلند هستند.</p>			<p>ل</p>
<p>شکل کلی شبیه و در هر کتیبه جزء حروف کوتاه محسوب می‌شود. کشیدگی افقی م در آرامگاه طولانی‌تر و در قدمگاه فرم کلی انحنای تزیینات بیشتری دارد.</p>			<p>م</p>
<p>در آرامگاه ساده و شبیه کتیبه‌های کوفی بنایی است، درحالی‌که در قدمگاه فرم آن بسیار پیچیده‌تر در چند نقطه تزیین شده است.</p>			<p>ن</p>
<p>هر دو کوتاه و از نظر شکلی شبیه‌اند. تنها در انحنای تزیین تفاوت کمی یافته است.</p>			<p>و</p>
<p>تزیین و انحنای فرم در قدمگاه بیشتر است. در هر دو بنا جزء حروف کوتاه‌اند. فرم کلی با هم شبیه است.</p>			<p>هـ</p>
<p>یاء در ابتدای کلمه مشابه باء نوشته می‌شود، ولی «ی» آخر در کتیبه مورد بررسی در آرامگاه (سوره توحید) وجود ندارد.</p>			<p>ی</p>

اولاً دو کتیبه از لحاظ تاریخ ساخت به دو دوره تاریخی متفاوت (نزدیک به دو قرن) برمی‌گردد. این موضوع در بررسی سیر تکامل یا نزولی خطوط اهمیت دارد. ولی به‌طور مجزا و بدون در نظر گرفتن سایر عوامل نیز نمی‌توان بدان پرداخت؛ زیرا عوامل متعددی چون روش ساخت، محل قرارگیری کتیبه و زمینه طراحی آن، قدرت و توان هنرمند و حتی اقتصاد پروژه نیز می‌تواند در نوع کتیبه اثرگذار باشد. در این دو نمونه، کتیبه قدمگاه پرکارتر و دارای تزیینات بیشتر است؛ به‌نحوی که نوع آن را از کتیبه شیخ عبدالصمد متمایز می‌کند و به دسته کتیبه‌های مشجر وارد می‌سازد. کتیبه آرامگاه شیخ عبدالصمد با وجود اینکه از یک نقش تزیینی استفاده کرده، هنوز جزء کتیبه‌های ساده به شمار می‌رود؛ چرا که نقش با حروف ترکیب نشده و تنها فواصل میان حروف کشیده را پر کرده است.

یکی از دلایل این امر را می‌توان در زمینه و محل نگارش دو کتیبه بررسی کرد. در قدمگاه فراشاه یزد، کتیبه بر گنبد گچی ساده‌ای نگاشته شده که هیچ عنصر تزیینی دیگری مانند گره و نقوش و اسلیمی و... آن را احاطه نمی‌کند، لذا افزودن تزیینات و پرکار کردن کتیبه، لطمه‌ای به ترکیب‌بندی کلی مکان وارد نمی‌کند. درحالی‌که کتیبه مقبره شیخ عبدالصمد بر سردری با تزیینات بسیار و گره و کاشی‌های فیروزه‌ای و لاجوردی نقش شده که احتمالاً بخشی از نگارش ساده آن، تعدد معمار برای کنترل میزان تزیینات سردر بوده است.

بی‌شک نحوه اجرا و متریاال خاص هر دو کتیبه نیز در نوع نگارش آن مؤثر است. کتیبه قدمگاه فراشاه نقاشی بر روی گچ است که دست مجری را برای تنوع بخشیدن به نقوش و ظایف هندسی و تزیینی آن باز می‌گذارد، درحالی‌که در کتیبه دوم جزئیات اجرایی روی کاشی کار شده است، لذا برش دادن کاشی و دشواری‌های کنار هم چیدن قطعات معمار را در به‌کارگیری تزیینات تا حدی محدودتر می‌سازد. این موضوع برای مخاطبانی که با روش اجرای دو تکنیک آشنا باشند، قابل لمس و قابل فهم‌تر خواهد بود. و اما شباهت‌های بسیاری نیز با وجود تفاوت‌های ذکر شده بین دو کتیبه وجود دارد. تناسب هندسی، ریتم و توازن میان حروف، تناسب میان ضخامت حروف و کشیدگی آن، نحوه تکرار و اتصال حروف و موارد دیگری که چشمگیر است، نشان می‌دهد با وجود تفاوت در زمان ساخت و سیر تکوین و مکان شکل‌گیری دو کتیبه، ریشه‌های مشترکی میان شهرهای اسلامی وجود داشته که هنر آن‌ها را فراتر از زمان و مکان به هم می‌پیوسته است.

در ادامه به‌طور مختصر، موارد شباهت و تفاوت دو کتیبه آمده است.

بررسی مقایسه‌ای
خطوط کوفی مقبره
شیخ عبدالصمد...



- .
- .
- .
- .
- .
- .
- .

جدول ۲: شباهت و تفاوت دو کتیبه

قیاس		فرشاه یزد	مقبره شیخ عبدالصمد
شباهت ها	قاعده هندسی	در هر دو ریتمی از حروف بلند کشیده تکرار شده است.	
	فواصل میان حروف کشیده	ریتم حروف کشیده با الف و الف و لام‌های تزیینی کامل شده است.	
	محل تزیینات	محل تزیین روی حروف در الگوی هر دو کتیبه مشابه است.	
	نسبت نگارش به ضخامت حروف	نسبت کشیدگی در قدمگاه بیشتر از آرامگاه است.	
تفاوت‌ها	تاریخ ساخت	۵۱۲ق	۷۲۶ق
	تکنیک اجرا	نقاشی روی گچ	کاشی معرق با زمینه گچی
	رنگ	لاجوردی تیره	فیروزه‌ای
	تزیینات	مشجر	ساده

نتیجه‌گیری

در این مقاله دو نتیجه از تحلیل و مقایسه کتیبه‌های کوفی خانقاه شیخ عبدالصمد و مقایسه آن با کتیبه فرشاه یزد حاصل می‌شود:

۱. نگاه تطبیقی مقاله که دو بنای متفاوت با تکنیک‌های اجرای فنون نگارش متمایز را بررسی و تحلیل و مقایسه می‌کند و از دل این تفاوت‌ها در پی یافتن وجوه یکسان و قواعد حاکم بر این خطوط است. ملاحظه شد شباهت‌هایی در تناسبات، قواعد و نحوه نگارش، الگوی حروف، چیدمان و هندسه کلی کتیبه‌ها وجود دارد که آن‌ها را ورای تاریخ و جغرافیا با هم خویشاوند و نزدیک می‌کند. کتیبه مقبره شیخ عبدالصمد از لحاظ سادگی نقوش و تزیینات جزء کوفی‌های ساده است و به‌وضوح نزدیکی آن به خطوط کوفی بنایی را می‌توان مشاهده کرد، درحالی‌که کتیبه قدمگاه فرشاه یزد کمی پیچیده‌تر و متعلق به انواع خطوط کوفی تزیینی است که در آن تزیینات و الحاقات بیشتر در حروف مشهود است. با وجود تفاوت‌های ظاهری، شباهت در هندسه و

تناسبات میان حروف و زمینه، تکرار الگوی هندسی ثابت و ریتم تکرارشونده حروف بلند و مواردی مانند آن، دو کتیبه را خویشاوند می‌سازد و تسلسلی از کوفی‌های بنایی تا کوفی‌های تزیینی (ترسیمی) ساده تا پیچیده را می‌توان در این مقایسه مشاهده کرد. برای کامل‌تر شدن این قیاس می‌توان از کتیبه‌های پیچیده‌تری که در بناهای دیگر ایران و جهان اسلام کار شده نیز بهره گرفت که تسلسل و همبستگی و سیر تکاملی خطوط کوفی را به‌خوبی نشان می‌دهد. البته این موضوع نیازمند فرصت بیشتر و کامل‌تری است و می‌تواند موضوع مطالعاتی مناسبی برای علاقه‌مندان به تحقیق درباره این خطوط فاخر جهان اسلام باشد.

۲. چگونگی استخراج الگوی حروف و تحلیل آن در یک کتیبه مشخص است، پس بایستی ابتدا با کمک اهل فن یا تبحر محقق، با خوانش این کتیبه‌ها بتوان به‌وضوح و کامل آن را بازخوانی و سپس هر بخش از آن را به تفکیک حروف، استخراج و بازنویسی کرد. در گام بعدی، از حروف استخراج‌شده، الگوهای تناسب و نظام حاکم بر آن استخراج می‌شود تا الگوی سرمشقی برای نگارش و بازتولید این کتیبه‌های ارزشمند باشد. به بیان دیگر، دانشجویان و معماران و هنرمندان امروز، فقط به تحقیق و تفحص درباره این خطوط و نگاه توصیفی بسنده نکنند و سعی کنند با مشق و آموختن این حروف و نحوه چیدمان و نگارش کتیبه‌ها زمینه را برای تولید دوباره این خطوط و تربیت هنرمندان خطاطی که بتوانند این هنر اصیل و غنی را احیا کنند، فراهم سازند.

به امید روزی که این هنرهای ازیادرفته بار دیگر در جامعه علمی و هنری و در صنایع و معماری ارزشمند این سرزمین، جایگاه خود را باز یابد و با تربیت نسلی که در خود علاقه به این فرهنگ را بارور ساخته است، شاهد رشد و شکوفایی هنرهای این سرزمین باشیم.

پی‌نوشت‌ها:

۱. رشیدی، زهرا و عالی‌سادات نجفی، ۱۳۹۱، کتیبه کوفی‌نگاری‌های قدمگاه فرشته یزد.
۲. البته برخی محققان معتقدند از نظر حکمی و عرفانی، تزیین جدای از خط نیست و با معانی متعالی حامل آن پیوند خورده است. که در این مقاله قصد ورود به مسائل حکمی و عرفانی نبوده، لذا تقسیم‌بندی رایج استفاده شده است.
۳. منظور از فضای مثبت، فضای نوشته و ضخامت حروف و فضای منفی فضای باقی‌مانده بین حروف است.

۴. برای طولانی نشدن مطالب جدول، آرامگاه شیخ عبدالصمد نطنز به اختصار آرامگاه و قدمگاه فرانشاه یزد، قدمگاه عنوان شده است.
۵. این نسبت با توجه به ترسیم دستی کتیبه‌ها گاه کم یا زیاد می‌شده و عدد ارائه‌شده تقریباً میانگین این نسبت است.

منابع

۱. ایمانی، علی، ۱۳۸۱، «سهم ایرانیان در هنر خوشنویسی با تکیه بر خط کوفی»، کتاب ماه هنر (۵۳ و ۵۴): ۶۵-۵۶.
۲. بورکهارت، تیتوس، ۱۳۶۵، هنر اسلامی؛ زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: سروش.
۳. جزایری، سید محمد وحید، ۱۳۹۲، آموزش خواندن و خوش‌نویسی در دست‌نوشته‌های خط کوفی اولیه، تهران: انتشارات کتاب آبان.
۴. زمانی، عباس، ۱۳۵۲، «خط کوفی تزئینی در آثار تاریخی اسلامی»، هنر و معماری، مردم و هنر (۱۲۸): ۱۵۸-۱۴۳.
۵. رشیدی، زهرا، و عالیہ‌سادات نجفی، ۱۳۹۵، الفبای کوفی‌نگاری‌های مسجد سرکوجه محمدیه نایین، کتابچه منتشرشده در نشر محدود.
۶. _____، ۱۳۹۶، الفبای کوفی‌نگاری‌های قدمگاه فرانشاه یزد، کتابچه منتشرشده در نشر محدود.
۷. رمضانی، وحیده، ۱۳۸۳، «بررسی وضعیت خط در ایران از آغاز تاکنون»، تاریخ پژوهشی (۲۱): ۴۸-۲۳.
۸. علی‌بیگی، رضوان و عبدالرضا چارثی، ۱۳۸۸. «سیر تحول خط کوفی در نگارش قرآن‌های سده اول تا پنجم هجری و بررسی ساختار آن»، نگره، سال چهارم (۱۲): ۱۸-۵.
۹. محسنی، شهرام، ۱۳۸۱، «خط کوفی، هنری مقدس»، کتاب ماه هنر (۵۳ و ۵۴): ۱۳۴-۱۳۹.



University of Kashan

12

Studies a bout Kashan



- **Neolithic Site Qabrestan, a Neolithic Site in Kashan Region**
Ehsan Dastgiri Shahr, Ayad Hosseini, Souda, Shajar Dastgiri
- **Comparative Study of the Soul and the Seven Degrees of its Perfection from the Point of View of Abul al-Din Kashani and Shahab al-Din Suhrawardi**
Yahya Karamzadeh, Salar Cavand, Farzad Jamali
- **The Role and Contribution of Kashan City in the Field of Islamic Manuscripts of Iran and Iraq** Ali Sadeghzadeh Vayghan
- **Qazi Asad Kaspasi Kashani, the Ardair and Rockless Mystic**
Muhammad Mirshad Saeedlou
- **Comparative Study of Kufic Scripts Used in the Tombs of Sheikh Abd al-Samad in**
- **Nature and Furuqah Qadumiyah in Yasd/ Alimul Amini**
- **Kashan in Mafar's View: a City Full of Dream and Hope** Mohammad Reza Mirshadlou