DOI:10.22034/jaco.2025.514637.1470

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان:
An Analysis of the Design Plan of the Mehrabi Kufic Inscription from the Kakuyids Era in the Ghadamgah Mosque (Pilgrimage Site) of Farashah, Yazd
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

تحلیل نقشهٔ طراحی کتیبهٔ کوفی محرابی از دورهٔ آل‌کاکویه در مسجد و قدمگاه فراشاه یزد*

سحر صالحی[۱]، مهناز شایسته‌فر[۱]**، سیدابوتراب احمدپناه[۲]
۱. دانشکدهٔ هنر و معماری، گروه هنر اسلامی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
۲. دانشکدهٔ هنر و معماری، گروه ارتباط تصویری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۰۴ تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۷/۰۹

چکیده
کتیبه‌نگاری‌های کوفی در ایران را می‌توان هنری دانست که تحت‌تأثیر عقاید و اعتقادات حاکمان جامعه بر بناهای مذهبی شکل گرفته‌اند. در اوایل ورود اسلام به ایران، بیشتر کتیبه‌نگاری‌ها در بناهای مذهبی شامل آیات قرآن و به خط کوفی بود. مسجد و قدمگاه امام رضا (ع) در فراشاه یزد دارای یک محراب سنگی متعلق به سال ۵۱۲ هجری قمری و دورهٔ آل‌کاکویه، مقارن با دورهٔ سلاجقه است. این دوره یکی از دوره‌هایی است که کتیبه‌نگاری‌های کوفی از منظر توجه به جزئیات نسبت به دوره‌های قبل از خود تنوع بیشتری دارد. هدف اصلی این پژوهش، درک عمیق از شیوهٔ طراحی و مفاهیم بصری این کتیبه در بستر تاریخی و فرهنگی است و به شیوهٔ کیفی و از نوع مطالعهٔ موردی است. در این راستا، کتیبهٔ کوفی محراب این مسجد و قدمگاه تحلیل و تفسیر می‌شود و روش تحلیل و تفسیر شامل بررسی ساختار نوشتاری، ویژگی‌ها و تکنیک‌های طراحی آن است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد هنرمند کتیبه‌نگار در طراحی و یا اجرای این کتیبهٔ کوفی از نقشهٔ طراحی با تناسبات پایه‌ای دقیق استفاده کرده است و این موضوع در چگونگی به‌کارگیری ویژگی‌های بصری همچون ریتم، تقارن، تناسبات و... تأثیرگذار بوده است. همچنین این پژوهش نشان می‌دهد از نقشهٔ طراحی در کتیبهٔ کوفی آیهٔ (۲۳) سورهٔ الشوری و آیهٔ (۵۵) سورهٔ مائده در محراب مسجد و قدمگاه فراشا یزد استفاده شده است. این نقشهٔ طراحی بر پایهٔ تناسبات دقیق ۳۲ به ۳۲ و حداقل اندازهٔ یک به ۳۲ در بالای خط راهنمای زمینه و تناسبات پنج به پنج و حداقل اندازهٔ یک به پنج در زیر خط راهنمای زمینه شکل گرفته است. خطوط راهنمای اصلی، خطوط راهنمای میانی و جدول‌بندی‌ها در نقشهٔ طراحی این کتیبهٔ کوفی براساس این تناسبات جایگذاری شده‌اند و هنرمند کتیبه‌نگار ابعاد حروف و اتصالات آن را به‌وسیلهٔ این ویژگی‌ها تعیین و طراحی کرده است.

واژگان کلیدی: *فراشاه یزد، آل‌کاکویه، کتیبهٔ کوفی، خوشنویسی اسلامی، دورهٔ سلجوقی.*

مقدمه
کتیبه‌نگاری‌های کوفی در ابتدای ورود اسلام به ایران، به‌واسطهٔ مسلمان‌بودن حاکمان، مهم شد؛ زیرا محتوای اصلی بسیاری از این کتیبه‌ها، آیات قرآن کریم بود. با گسترش دین اسلام در ایران، ساخت مساجد نیز در شهرها بیشتر شد، به‌گونه‌ای که اغلب شهرها حداقل یک مسجد داشتند. مساجد نه‌تنها جایگاه مذهبی هستند بلکه کارکردهای سیاسی، فرهنگی و اجتماعی نیز داشتند. از همین‌رو، به‌نحوهٔ ساخت و طراحی آن‌ها توجه می‌شد. معماری مساجد در گذر زمان دستخوش تغییراتی شد و توجه به تزئینات یکی از این تحولات بود که رفته‌رفته در بناهای مذهبی گسترش یافت. این تزئینات معمولاً شامل نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه‌نگاری بودند. دورهٔ سلجوقی (۴۲۹ قمری/ ۱۰۳۸ میلادی-۵۹۰ قمری/ ۱۱۹۵ میلادی) که هم‌زمان با حکومت‌هایی چون آل‌کاکویه و خوارزمشاهیان است، نقطهٔ عطفی برای بررسی کتیبه‌های کوفی به‌شمار می‌آید. در این دوره، هنر کتیبه‌نگاری‌های کوفی از نظر تنوع در نوع نوشتار، بیش از دوره‌های پیشین گسترش یافت. به‌گونه‌ای که می‌توان بیان کرد در سده‌های اولیه، کتیبه‌های کوفی ساختاری ساده‌تر از دورهٔ سلجوقی داشتند و در دورهٔ

* این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری «سحر صالحی» باعنوان«سیر تحول نقشهٔ طراحی کتیبه‌های کوفی در محراب مساجد سلاجقه و ایلخانان» است که به راهنمایی دکتر «مهناز شایسته‌فر» و دکتر «سید ابوتراب احمدپناه» و مشاورهٔ دکتر «محمد خزایی» در دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس در حال انجام است.

** نویسندهٔ مسئول: shayesteh@modares.ac.ir، ۰۲۱۸۲۸۸۳۷۲۸

سلجوقی این سادگی جای خود را به پیچیدگی، جزئی‌نگری و تنوع در طراحی نوشتار داد. از این دوره، آثار متعددی از کتیبه‌نگاری کوفی به‌جای مانده است؛ ازجمله محراب مسجد و قدمگاه فراشاه یزد که متعلق به سال ۵۱۲ هجری قمری است و به امیری از اواخر دورهٔ آل‌کاکویه منسوب می‌شود؛ حاکمی که به تبعیت از سلجوقیان حکومت نیمه‌مستقلی در یزد داشته است.

به‌طور کلی کتیبه‌های کوفی به شیوه‌های مختلفی ازجمله ساده یا همراه با تزئینات گیاهی و هندسی معمولاً در بناهای مذهبی اجرا می‌شدند. «در یک تقسیم‌بندی کلی، می‌توان عنوان کوفی تزئینی به آن‌ها اطلاق کرد» (مکی‌نژاد، ۱۳۸۹، ۱۷). کتیبه‌های کوفی، فارغ از شیوهٔ اجرایی، حداقل از یکی از سه نظام ساختاری نوشتاری، گیاهی یا هندسی تبعیت می‌کنند. ازاین‌رو، پرسش اصلی این پژوهش آن است که اگر این کتیبه‌ها دارای نظام‌های ساختاری هستند و نظام به معنای نظم‌بخشی میان اجزاست، این نظم چگونه میان اجزای یک کتیبهٔ کوفی پدید می‌آید؟ اصول و قواعد آن چیست؟ و این نظم چگونه در نقشهٔ طراحی یک کتیبه بازتاب یافته است؟ برای پاسخ به این پرسش‌ها، این پژوهش بر کتیبهٔ کوفی محراب مسجد و قدمگاه فراشاه در یزد از دورهٔ آل‌کاکویه متمرکز است که با حکومت سلجوقیان مقارن است. هدف اصلی، دستیابی به درکی عمیق از شیوهٔ طراحی و مفاهیم بصری این کتیبه در بستر تاریخی و فرهنگی آن است. در این مسیر، این پژوهش درپی آن است که چرایی و چگونگی نسبت‌های بنیادین مانند یک به نه (محل قرارگیری خطوط راهنمای اصلی و میانی در بالای خط راهنمای زمینه)، یک به ۲۷ و یک به ۳۲ (محل قرارگیری ریزخطوط یا جدول‌بندی در بالای خط راهنمای زمینه)، دو به پنج و سه به پنج (محل قرارگیری خطوط راهنما در پایین خط زمینه) و تناسب یک به پنج (محل قرارگیری ریزخطوط یا جدول‌بندی در پایین خط راهنمای زمینه) که در ساختار نوشتاری این کتیبهٔ کوفی و در شکل‌گیری نقشهٔ طراحی این کتیبهٔ کوفی تأثیرگذار است را تحلیل کند. این نسبت‌ها به‌عنوان واحدهای پایه در طراحی حروف و تعیین فاصله میان خطوط راهنما (زیرین، میانی و بالایی) و نقش اساسی در ایجاد نظم بصری و تناسبات ساختاری در کتیبه دارند. فهم دقیق این روابط می‌تواند باعث کشف منطق درونی طراحی حروف کوفی تزئینی و تدوین نقشهٔ طراحی آن‌ها شود.

روش پژوهش

این پژوهش به شیوهٔ کیفی و از نوع مطالعهٔ موردی است و با استناد به منابع کتابخانه‌ای- اسنادی انجام شده است. در این راستا، کتیبهٔ کوفی محراب مسجد و قدمگاه، تحلیل و تفسیر شده است. با دستیابی به تصویر این محراب به توصیف و ویژگی‌های تاریخی آن پرداخته و سپس با اجرای سیستمی این کتیبهٔ کوفی و چگونگی حضور نقشهٔ طراحی و تناسبات در آن تحلیل و تفسیر شده است که روش تحلیل و تفسیر این پژوهش شامل بررسی ساختار نوشتاری، ویژگی‌ها و تکنیک‌های طراحی آن در قالب نقشهٔ طراحی است.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی به‌صورت مقاله و کتاب در مورد کتیبه‌های کوفی منتشر شده است که می‌توان به «ساختار و ویژگی کتیبه‌های کوفی تزئینی (گل و برگدار) در دورهٔ سلجوقی و ایلخانی» اشاره کرد. در این مطالعه پژوهشگر نمونه‌هایی از کتیبه‌های کوفی دوره‌های سلجوقی و ایلخانی را از منظر ساختار شکل‌گیری آن‌ها تحلیل می‌کند. نکتهٔ مهم این است که برای کتیبه‌های کوفی سه نظام گیاهی، هندسی و نوشتاری در نظر می‌گیرد (Makinejad, 2018). در مطالعهٔ دیگری باعنوان «تحلیل ساختار و ویژگی‌های بصری کتیبهٔ کوفی سورهٔ یس مسجد جامع شوشتر» نویسنده به استفادهٔ هنرمند کتیبه‌نگار از خطوط راهنمای اصلی که در شکل‌گیری نوشتار این کتیبه کوفی مؤثر بوده، اشاره دارد (Salehi et al., 2021). حاتمی و همکاران (Hatami et al., 2023) در پژوهشی باعنوان «بررسی اصلوب خط و تمهیدات بصری کتیبهٔ گریوار بقعهٔ دوازده امام یزد» به شناسایی خطوط راهنما در کتیبهٔ کوفی این آرامگاه پرداخته‌اند.

مطالعات بررسی‌شده ازنظر موضوع کتیبه‌های کوفی با این پژوهش اشتراک دارند و به نقشهٔ طراحی و اصول و قواعد حاکم بر آن پرداخته نشده است. یکی از این اصول مهم، نسبت‌های بین حروف و تأثیر آن‌ها بر نقشهٔ طراحی است. در این پژوهش، به جزئیات به‌کارگیری این نسبت‌ها در نقشهٔ طراحی این کتیبهٔ کوفی پرداخته شده است. در پژوهشی دیگر از قوچانی (۱۳۷۵) باعنوان «کتیبهٔ کوفی محراب قدمگاه امام رضا، فراشاه یزد» پژوهشگر، کتیبه‌های محراب را خوانده و متن آن‌ها را به‌ترتیب منتشر کرده است. همچنین فرید (۱۴۰۰) در کتابی باعنوان «همنشینی نقش و نوشتار در هنر ایران» بر انواع مختلف نوشتار کوفی در ترکیب با تزئینات هندسی و گیاهی تمرکز کرده و به طبقه‌بندی و تحلیل آن‌ها پرداخته است.

باتوجه به بیان پژوهش‌های مرتبط با این پژوهش و همچنین سایر پژوهش‌هایی که به موضوع کتیبه‌های کوفی در سایر بناها پرداخته‌اند؛ کتیبه‌های کوفی این محراب و چگونگی نقشهٔ طراحی، اصول و قواعد آن از پژوهش‌های علمی بازمانده است که این پژوهش با هدف یافتن آن است و از این جنبه با پژوهش‌های انجام‌شده متفاوت است.

کتیبه‌نگاری‌های آل‌کاکویه و سلاجقه

حکومت خاندان کاکویه مقارن با حکومت‌های آل‌بویه، خوارزمشاهیان و سلجوقیان است که در مرکز و غرب ایران حکومت می‌کردند. «خاندان کاکویه در نیمهٔ نخست سدهٔ پنجم هجری مقارن با ضعف حکومت آل‌بویه و روی کار آمدن غزنویان، نقش مهمی در حوادث منطقهٔ جبال بر عهده داشتند و به‌عنوان حاکمان مستقل مطرح بودند. با آغاز حکومت سلجوقیان در ایران، کاکوئیان، حکومت شهرهای اصفهان، همدان و ری را از دست دادند و حکومتشان منحصر به شهر یزد شد. از این تاریخ به بعد کاکوئیان تحت‌تبعیت سلجوقیان و به‌عنوان حاکمان نیمه‌مستقل به حکومت ادامه دادند و توجه آنان به مسائل فرهنگی جلب شد» (ارجح، ۱۳۸۲، ۱). دورهٔ حکومتی سلاجقه در ایران از سال (۴۲۹ قمری/ ۱۰۳۸ میلادی) شروع و تا سال (۵۹۰ قمری/ ۱۱۹۵ میلادی) ادامه داشت. این سلسلهٔ حکومتی«به‌وسیلهٔ طغرل بیگ و برادرش چغری بیگ ترکمانان و به‌دنبال غلبهٔ نهایی بر مسعود غزنوی به وجود آمد» (زرین‌کوب و زرین‌کوب، ۱۴۰۳، ۱۴۷). با توجه به اینکه این دوره «دوره‌ای از جنگ‌های شدید بود؛ شدت عمل، قحطی، طاعون، سختی و بی‌خبری از ویژگی‌های عادی این روزگار بود» (Lambton, 2023, 14). این دورهٔ زمانی، دوره‌ای بود که تمدن ایرانی به پیشرفت‌هایی بی‌سابقه دست یافت. دانشمندانی چون غزالی، شهرستانی، نسفی، انوری، نظام‌الملک، عمر خیام، ابوسعید ابوالخیر و معزی (ibid.). در این دوران می‌زیستند و آثارشان هنوز هم از ارزشمندترین دستاوردهای فرهنگی ایران است. افزون بر این دستاوردهای هنری، این دوره تنوع بیشتری نسبت به دوره‌های پیشین دارد. در معماری، این موضوع در ترکیب‌بندی‌های فضایی همراه با استفادهٔ گسترده از آجر به‌ویژه در ساختار مسجدها و توجه بیشتر به تزئینات آن‌ها، ازجمله نقش‌مایه‌های گیاهی، هندسی و کتیبه‌ای است. براساس تعریف، کتیبه نوشتاری است که روی موادی همچون سنگ، آجر، گچ، کاشی، چوب و سایر سطوح مشابه اجرا می‌شود (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۰، ۳۱۰). کتیبه‌ها دارای دو بُعد ظاهری و معنایی‌اند که هر دو برای بیننده ارزش دارند. اغلب این کتیبه‌ها «آیات قرآنی هستند و در برخی هم ذکر یا دعایی درخصوص پیامبران و توصیف بزرگان دین آورده شده است، افزون بر آن در انتهای کتیبه‌ها گاهی نام هنرمندان، تاریخ احداث بنا و شرح موقوفات بنا هم توصیف شده است» (عزیزپور و صالحی‌کاخکی، ۱۳۹۲، ۱۵۶). همچنین کتیبه‌های کوفی مانند «خوشنویسی، ریشه در قرآن دارد و از ظرفیت‌های متعالی کلام خدا ناشی می‌شود» (Shahidani, 2018, 91). از اولین خطوطی که پس از ورود اسلام به ایران استفاده شد می‌توان به خط کوفی اشاره کرد. خط کوفی را این‌گونه بیان می‌کنند که «کهن‌ترین خط دورهٔ اسلامی است که از مرحلهٔ خط (در معنای ثبت و ضبط زبان) به عرصهٔ خوشنویسی در هنرهای زیبا وارد شد» (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۰، ۳۱۸) و بیان می‌شود «شریف‌ترین هنر بصری در جهان اسلامی خطاطی است و مخصوصاً نوشتن متن قرآن کریم که نفس هنر دینی به‌شمار می‌آید. در کتیبه‌های دینی، الفبای عربی در بسیاری از موارد با زینت و مخصوصاً طرح‌های نباتی[1] همراه است» (فضائلی، ۱۴۰۱، ۱۸۸). خط کوفی پس از گسترش در عرصهٔ کتاب، توسط هنرمندان کتیبه‌نگار وارد فضاهای معماری شد. پس از ورود این هنر به عرصهٔ معماری انواع گوناگونی[2] از کتیبه‌نگاری‌های کوفی شکل گرفت که گاهی در ابعاد بسیار عظیمی بر بناها اجرا و به‌نمایش در آمده‌اند. از انواع آن می‌توان به کتیبه‌نگاری‌های کوفی ساده و یا در ترکیب و تلفیق آن با نقوش گیاهی و یا هندسی (با نام کتیبه‌های کوفی تزئینی) اشاره کرد. کتیبه‌های کوفی در ابتدای ورود اسلام به ایران ازنظر نوع نوشتار ساده بودند اما این نوشتار در گذر زمان پیچیده‌تر و در ترکیب با تزئینات گیاهی و هندسی صورت گرفت. یکی از تحولاتی که در دورهٔ سلجوقی در زمینهٔ کتیبه‌نگاری کوفی نسبت به دوره‌های قبل‌تر از آن صورت گرفت این بود که هنرمندان این حوزه توجه به تنوع بیشتر نوع نوشتار و جزئیات بیشتر در کتیبه‌نگاری‌های کوفی داشتند.

مسجد و قدمگاه فراشاه یزد

مسجد و قدمگاه فراشاه در یزد در روستایی به‌نام فراشاه واقع شده است. فراشاه دارای چهار مسجد و دو حسینه است. که در این میان مسجد و قدمگاه فراشاه از این جنبه که یکی از قدمگاه‌های امام رضا (ع) است، مهم است. «این بنا از کهن‌ترین شواهد برای اثبات هجرت امام رضا (ع) از این مسیر به‌شمار می‌آید» (نظری و نیک‌زاد، ۱۳۹۲، ۱۱۱). مسجد و قدمگاه فراشاه یزد «گنبدخانه‌ای است به انضمام دو شبستان و سردر و چند اتاق جنبی. در گنبدخانه، کتیبه‌ای به خط کوفی از قرن ششم هجری وجود دارد و سنگ‌نوشتهٔ تاریخ‌داری در محراب قرار دارد. این بنا به استناد متن سنگ نوشته‌اش (مشهد علی بن موسی‌الرضا علیه ما السلام) نامیده شده و به سال ۵۱۲ قمری بنا شده است» (افشار، ۱۳۷۴، ۳۸۳). دربارهٔ محراب این مسجد و قدمگاه با توجه به کتیبه‌های آن می‌توان بیان کرد «در سال ۵۱۲ هجری قمری و در زمان حکومت گرشاسب‌بن‌علی‌بن‌فرامرز از خاندان آل‌کاکویه به دستور شخصی به نام علی‌بن‌محمد حجاری شده است. اندازهٔ این کتیبه ۶۰ در ۱۱۶ و کتیبه‌های آن در نه قسمت نوشته شده‌اند» (قوچانی، ۱۳۷۵، ۸۲). گرشاسب دوم (علاءالدوله ابوکالیجار گرشاسب دوم بن‌علاءالدوله امیرعلی) و فرزند علی‌بن‌فرامرز است این فرد پس از مرگ پدرش در نبردی در نزدیکی ری، توسط سلجوقیان به فرمانروایی در یزد و ابرکوه

برگزیده شد. نام وی در این محراب حجاری شده است که به لحاظ تاریخی این محراب ارزشمند است. از دیگر قسمت‌های این محراب می‌توان به کتیبه‌ای کوفی که به خط کوفی ساده با تلفیق و ترکیب تزئینات گیاهی در پس‌زمینه اجرا شده است اشاره کرد و شامل آیات (۲۳) سورهٔ الشوری و آیهٔ (۵۵) سورهٔ مائده است. این کتیبه نسبت به سایر کتیبه‌های کوفی این محراب، در ابعاد بزرگ‌تر و حاشیهٔ دور بیرونی این محراب اجرا شده است و به‌دلیل سایش کمتر و ابعاد بزرگتری که نسب به سایر کتیبه‌های این محراب دارد که در ادامهٔ این پژوهش به آن توجه شده است.

کتیبه‌نگاری و نقشهٔ طراحی

هنر کتیبه‌نگاری را می‌توان هنری مرتبط با تزئینات معماری دانست. البته این هنر در منسوجات نیز به‌کار گرفته شده است اما به‌صورت تزئینات بنا در ابعاد عظیم به‌کار رفته است و این ابعاد عظیم است که چشم بیننده را به خود جلب می‌کند. «در هنر و معماری اسلامی نظم، آراستگی و تناسب حضوری کامل دارد» (بلخاری قهی، ۲۰،۱۴۰۳) و علاوه‌بر عظمت کتیبه‌نگاری‌های کوفی، حضور نظم، آراستگی و تناسبات است که باعث ارزشمندی این آثار به لحاظ بصری می‌شود. آثار متعددی از کتیبه‌نگاری‌های دوران اسلامی در ایران به یادگار مانده است. بسیاری از این آثار یا در مکان اصلی خود یعنی در مساجد، مدارس، امامزاده‌ها، قدمگاه‌ها و ... اند و یا از آن‌ها در موزه‌های سراسر جهان نگهداری می‌شوند. با نگاه به این آثار یکی از سؤالاتی که ذهن بیننده و به‌خصوص متخصصان هنری را به خود جلب می‌کند این سؤال است که چگونه کتیبه‌هایی با این ابعاد و تزئینات شکل گرفته‌اند و هنرمند کتیبه‌نگار چگونه توانسته به خلق چنین آثاری دست یابد. جواب این سؤال علاوه‌بر خلاقیت هنرمند و فضای اختصاص داده شده به کتیبه، در به‌کارگیری اصول و قواعد توسط هنرمندان کتیبه‌نگار است. یکی از این اصول رعایت اصل تناسبات در طراحی نوشتار و تزئینات وابسته به کتیبه است. در تعریف تخصصی، واژهٔ تناسب اینگونه بیان می‌شود: «تناسب از قواعد خوشنویسی است و به اعتباری می‌تواند دربرگیرندهٔ تمامی اصول و قواعد خوشنویسی باشد؛ به این معنی که نسبت و هماهنگی دیگر قواعد نیز به‌وسیلهٔ تناسب میان آن‌ها سنجیده می‌شود» (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۰، ۹۹). کتیبه‌نگاری هنری است برگرفته از خوشنویسی و زمانی‌که تناسبات تا این حد برخوشنوسی حاکم است این تناسبات نیز بر هنر کتیبه‌نگاری حاکم است اما تناسب در تعریفی خارج از محدودهٔ خوشنویسی اینگونه بیان می‌شود که «رابطهٔ نسبی و قیاسی بین اجزای مختلف و تمامی یک عنصر است. سنجش میان دو چیز، یک نسبت را پدید می‌آورد و سازواری یا تناسب به برابری این نسبت‌ها گفته می‌شود» (بمانیان و همکاران، ۱۳۹۰، ۱۵). در این‌جا اعداد و اندازه‌ها و تناسباتی برگرفته از قواعد ریاضی مهم شده است. می‌توان در یک فضایی که کتیبه در آن شکل گرفته است فضای کلی را به‌صورت واحد کلی یک به یک درنظر گرفت و سایر اجزای آن کتیبه را نسبت به این واحد کلی تعیین شده تحلیل کرد. «سیستم تناسبات، مجموعه‌ای از نسبت‌های ثابت بصری را بین اجزا و کل به‌وجود می‌آورد. اگرچه این نسبت‌ها در نظر اول ممکن است به چشم بیننده‌ای که تصادفاً با آن برخورد می‌کند درک نشود ولی نظم بصری که ایجاد می‌کند طی یک تجربیات مکرر می‌تواند پذیرفته و یا حتی تشخیص داده شود» (انصاری و همکاران ، ۱۳۹۰، ۴۷). تناسبات در یک اثر هنری «می‌تواند علاوه‌بر نظم، پدیدآورندهٔ حس زیبایی شود» (Hayaty, 2024, 55) و این حس زیبایی را در بیننده ایجاد کند. ازآن‌جایی‌که کتیبه‌نگاری هنری مرتبط با نوشتار است و ارتباط نزدیکی با خوشنویسی دارد و خوشنویسی نوعی زینت‌بخشیدن به کلام در قالب نوشتار است کتیبه‌نگاری نیز این ویژگی‌ها را می‌تواند داشته باشد. خوشنویسی با قلم نوشته می‌شود و خوشنویس همهٔ مهارت‌های این هنر را آموخته است. یکی از این مهارت‌ها رعایت نسبت‌ها و حضور تناسبات در متن خوشنویسی‌شده است. خوشنویسی با همان ابعاد قلم نوشته می‌شود و کاربرد آن در همان ابعاد و اندازه است. برای مثال در نگارش کتاب‌های قدیم از خوشنویسی استفاده می‌شد. یکی از تفاوت‌هایی که خوشنویسی با کتیبه‌نگاری دارد همین موضوع ابعاد و اندازه‌هاست. در کتیبه‌نگاری دو فرضیه مطرح است؛ اول اینکه کتیبه‌های کوفی خوشنویسی‌اند و اگر این فرض در نظر گرفته شود چگونگی ابعاد بزرگ کتیبه‌های کوفی نیاز به پاسخ دارد و اگر فرض دیگر این باشد که نوشتار و تزئینات وابسته به کتیبه‌های کوفی توسط هنرمند کتیبه‌نگار طراحی شده است این فرضیه نیز نیاز به پاسخ در سؤال چگونگی طراحی آن‌ها توسط هنرمند دارد. به هر روشی که کتیبه‌های کوفی شکل گرفته باشند؛ پاسخ این سؤال در واژه‌ای به نام نقشهٔ طراحی است. واژهٔ نقشهٔ طراحی به چگونه طراحی‌شدن و اجراشدن کتیبه‌های کوفی در ابعاد بزرگ‌تر از قلم خوشنویسی پاسخ می‌دهد. این واژه در معنای استفادهٔ هنرمند از خطوط راهنمای اصلی (خط راهنمای زمینه، خط راهنمای بالایی، خط راهنمای زیرین)، خطوط راهنمای میانی و جدول‌بندی‌ها طبق تناسبات پایه‌ای در شکل‌گیری کتیبه‌های کوفی است. ارزش این واژه در این است که کتیبه‌نگار برای شروع طراحی و حتی اجرای کتیبه‌های کوفی ممکن است نیاز به نقشهٔ راهی برای شروع طراحی متن کتیبه داشته که طبق آن اتصالات حروف، مشخص‌کردن ابتدا و انتهای حروف و حفظ ضخامت‌های افقی و عمودی برابر در کل کتیبه را داشته است. احتمال می‌رود که هنرمند کتیبه‌نگار «با علم تناسبات، طراحی، خط و نوشتار و

علم تصویر آشنایی داشته است. البته این نمونه‌ها می‌توانسته کار یک شخص باشد البته شخصی که به‌جز دانستن نوشتار خط از علوم دیگر نیز بهره‌مند بوده است. شاید این فرد همان فردی بوده که در دوره‌های بعدتر به نام کلانتر (در دربارهای تیموی و صفویه) خوانده شده است» (فرید، ۱۴۰۰، ۹۳). با توجه به این موضوع تا حدودی مشخص است که کتیبه‌های کوفی در قرون متمادی توسط افرادی به ثبت رسیده‌اند که توانایی طراحی خط و نوشتار و همچنین علم تناسبات و روابط ریاضی داشته‌اند.

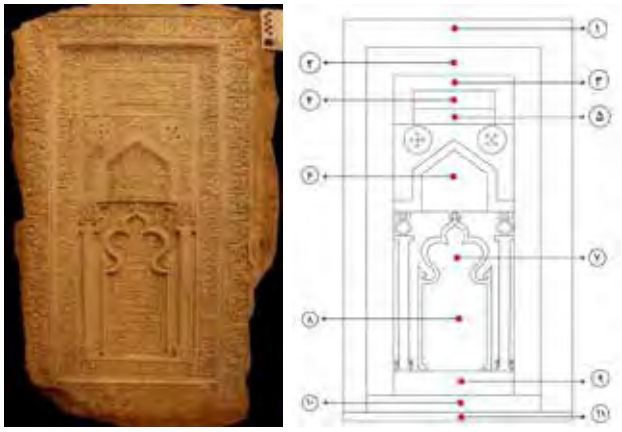
نقشهٔ طراحی در کتیبهٔ کوفی محراب مسجد و قدمگاه فراشاه

کتیبه‌های کوفی محراب مسجد و قدمگاه فراشاه در تصویر ۱ شامل قسمت‌های (۱)، (۳)، (۶)، (۷)، (۸)، (۹)، (۱۰) و(۱۱) است. سایر کتیبه‌های این محراب از نوع کتیبه‌های ثلث و رقاع است. مجموع کتیبه‌های کوفی این محراب سنگی شامل: آیات قرآنی از سوره‌های (الشوری)، (مائده)، (احزاب)، (المؤمنون)، (اخلاص) و همچنین نام دستوردهندهٔ ساخت آن و نام حاکم وقت آن زمان، تاریخ آن و همچنین نام حجار است. در قسمت (۸)، (۹)، (۱۰) و (۱۱) کتیبه‌های کوفی شامل نام دستوردهنده، نام حاکم وقت آن زمان، تاریخ آن و همچنین نام حجار است که این بخش از کتیبهٔ کوفی دارای جنبهٔ تاریخی است.

در قسمت (۱) در تصویر۱ کتیبهٔ کوفی آن شامل آیهٔ (۲۳) سورهٔ الشوری: ذلِکَ الَّذی یُبَشِّرُ اللَّهُ عِبادَهُ الَّذینَ آمَنُوا وَ عَمِلُوا الصَّالِحاتِ قُلْ لا أَسْئَلُکُمْ عَلَیْهِ أَجْراً إِلاَّ الْمَوَدَّةَ فِی الْقُرْبی وَ مَنْ یَقْتَرِفْ حَسَنَةً نَزِدْ لَهُ فیها حُسْناً إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ شَکُورٌ (۲۳) سورهٔ الشوری/ و آیهٔ (۵۵) سورهٔ مائده: إِنَّما وَلِیُّکُمُ اللَّهُ وَ رَسُولُهُ وَ الَّذینَ آمَنُوا الَّذینَ یُقیمُونَ الصَّلاةَ وَ یُؤْتُونَ الزَّکاةَ وَ هُمْ راکِعُونَ (۵۵) (قرآن) است. این قسمت از کتیبه نسبت به سایر قسمت‌های کتیبه‌های کوفی این محراب سنگی دارای متن طولانی‌تر و با ابعاد بزرگتری است و همچنین ریزش و سایش ندارد. ازاین‌رو به این بخش از کتیبهٔ کوفی محراب برای تحلیل نقشهٔ طراحی آن توجه شده است.

کتیبهٔ کوفی این محراب از چشم بیننده ازجهت راست شروع و درجهت چپ پایان یافته است که به ترتیب تصویر ۲ (الف)، تصویر ۲ (ب) و تصویر ۲ (پ) است.

این کتیبهٔ کوفی از نظر نوع کوفی ساده و در برخی حروف مانند (ح) و (ک) همراه برگچه‌های دولبی است در پس‌زمینهٔ این کتیبه کوفی از تزئینات گیاهی استفاده شده است. در ساختار شکل‌گیری کتیبه‌های کوفی نظام‌ها مهم هستند زیرا نوع کتیبهٔ کوفی را تعیین می‌کنند. نظام‌ها در کتیبه‌های کوفی شامل نظام نوشتاری، گیاهی و نظام هندسی است. «البته لزوماً همهٔ کتیبه‌ها واجد هر سه بخش نیستند بلکه عموماً کتیبه‌های تزئینی به‌نحوی این سه بخش را دارند» (Makinejad, 2018, 19).



تصویر۱. سنگ محراب قدمگاه فراشاه یزد، محل نگهداری موزهٔ آستان قدس رضوی. مأخذ: آرشیو نگارندگان.

بنابراین می‌توان بیان کرد کتیبه‌های کوفی حداقل یکی از این نظام‌ها را دارند. کتیبهٔ کوفی آیهٔ (۲۳) سورهٔ الشوری و آیهٔ (۵۵) سورهٔ مائده در محراب سنگی مسجد و قدمگاه فراشاه یزد فقط دارای نظام نوشتاری است اما در سایر بناهای اسلامی کتیبه‌های کوفی متنوعی وجود دارد که ممکن است هر سه نظام نوشتاری، نظام گیاهی و نظام هندسی را در خود داشته باشند (تصویر۳).

تصویر ۳ کتیبهٔ کوفی آیهٔ (۲۳) از سورهٔ الشوری را نشان می‌دهد. این کتیبه دارای نظام نوشتاری است و از نظام گیاهی یا هندسی استفاده نکرده است. نظام گیاهی به این معناست که براساس اصول و قواعد، طرح اسلیمی در کل کتیبه یا در بخشی خاص از آن تکرار شود. نمی‌توان گفت که این کتیبه از نظام گیاهی پیروی می‌کند زیرا این طرح فقط در برخی حروف کشیده مانند (ح) و (ک) ظاهر شده است. حضور نظام‌های مشخص نوشتاری، گیاهی و هندسی در کتیبه‌های کوفی نشان‌دهندهٔ رعایت اصول و قواعد در طراحی آن‌هاست. اگر معنی واژهٔ «نظام» را سازماندهی و آرایش درنظر بگیریم، یعنی «آراستگی و آرایش، سامان‌مندی، تراتب، پیوستگی، ارزندگی، تناسب،

(الف)

(ب)

(پ)

تصویر۲. کتیبهٔ کوفی آیهٔ ۲۳ (سورهٔ الشوری) و آیهٔ ۵۵ (سورهٔ مائده)، محراب سنگی قدمگاه امام رضا (ع) درفراشاه یزد. مأخذ: آرشیو نگارندگان.

تصویر۳. نظام نوشتاری و تزئینات اسلیمی متصل به حروف کتیبهٔ کوفی محراب سنگی قدمگاه امام رضا (ع) در فراشاه یزد. مأخذ: نگارندگان.

هماهنگی و همخوانی میان چیزها در اندازه‌های مشخص» (Molla Salehi, 2023, 9)، آنگاه اهمیت تناسب، هماهنگی و همخوانی در واژهٔ نظام در کتیبه‌های کوفی آشکار می‌شود. برای مثال تناسبات، هماهنگی و همخوانی را می‌توان میان حروف متصل به‌هم و در ارتباط میان حروف و واژگان در سراسر کتیبهٔ کوفی مشاهده کرد. این موضوع می‌تواند نشان‌دهندهٔ آن باشد که حروف در نظام‌بندی کتیبه‌های کوفی از این ویژگی‌ها پیروی می‌کنند. می‌توان گفت یکی از اصول اجتناب‌ناپذیر در طراحی نوشتار، رعایت تناسبات است؛ به‌گونه‌ای که حروف براساس اندازه‌های مشخص طراحی و اجرا می‌شوند. تناسبات در شکل‌گیری و جای‌گیری حروف در کتیبه‌های کوفی معمولاً بر پایهٔ اندازه‌ها و نسبت‌های معین صورت می‌گیرد. چگونگی به‌کارگیری این تناسبات در نقشهٔ طراحی کتیبهٔ کوفی محراب مسجد قدمگاه فراشاه، یکی از پرسش‌های این پژوهش است که در ادامه به تحلیل آن پرداخته می‌شود.

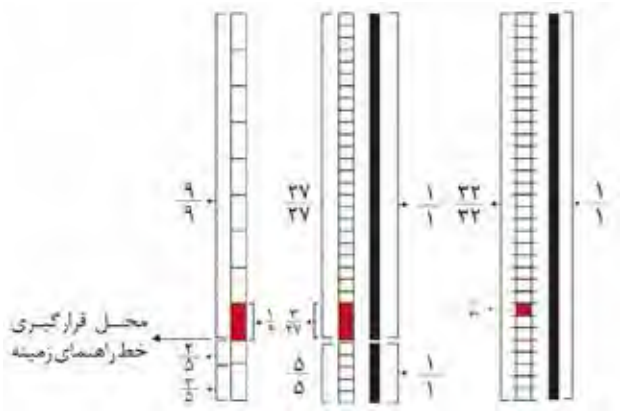
به‌طور کلی درکتیبه‌های کوفی «حروف ازنظر شکل و حرکت متنوع بوده و تابع نظمی خاص و ضابطه‌ای معین هستند. حرکت‌های عمودی، افقی و منحنی درعین تنوع و تفاوت از ضریبی تبعیت میکنند که پایهٔ سنجش، طول و قطر و ضخامت حروف هستند» (عزیزپور و صالحی‌کاخکی،۱۳۹۲، ۱۵۵). این پایهٔ سنجش می‌تواند بر پایهٔ تناسبات به‌کار گرفته شده توسط هنرمند کتیبه‌نگار باشد. اگر فضای شکل‌گیری و فضای در دسترس هنرمند برای نوشتار کتیبه به‌صورت پایهٔ کلی تناسباتی یک به یک درنظر گرفته شود، سایر تناسبات با تقسیم‌بندی این واحد ایجاد شده است. همانطور که در تصویر ۴ نشان داده شده است، این فضای کلی تناسباتی یک به یک در این کتیبهٔ کوفی از نسبت کلی ۳۲ به ۳۲ پیروی می‌کند. این‌گونه که فضای کلی به ۳۲ واحد تقسیم‌بندی شده است و حروف در محدودهٔ فضایی این ۳۲ واحد طراحی و یا اجرا شده است. ابتدا و انتهای حروف نیز با راهنمایی این نسبت‌های معین شکل گرفته‌اند و از تناسب حداقلی یک به ۳۲ خارج نشده‌اند (تصویر۴).

خط راهنمای زمینهٔ این کتیبهٔ کوفی طبق تناسبات بیان‌شده روی واحد پنج از ۳۲ واحد کلی قرار گرفته است و اگر این کتیبهٔ کوفی به دو قسمت، بالای خط راهنمای زمینه و زیر خط راهنمای زمینه تقسیم‌بندی شود، تناسبات در زیر خط راهنمای زمینه از تناسب کلی به‌صورت پنج به پنج و در طراحی و یا اجرای حروف از تناسب دو به پنج و سه به پنج پیروی می‌کند. ضخامت حروف در زیر خط راهنمای زمینه با اندازهٔ سه به پنج، طراحی و اجرا شده است و فضای میان حروف در زیر خط راهنمای زمینه از تناسب دو به پنج پیروی می‌کند. حروف در این کتیبهٔ کوفی دقیقاً بر این تناسبات طراحی و یا اجرا شده‌اند (تصویر ۵).

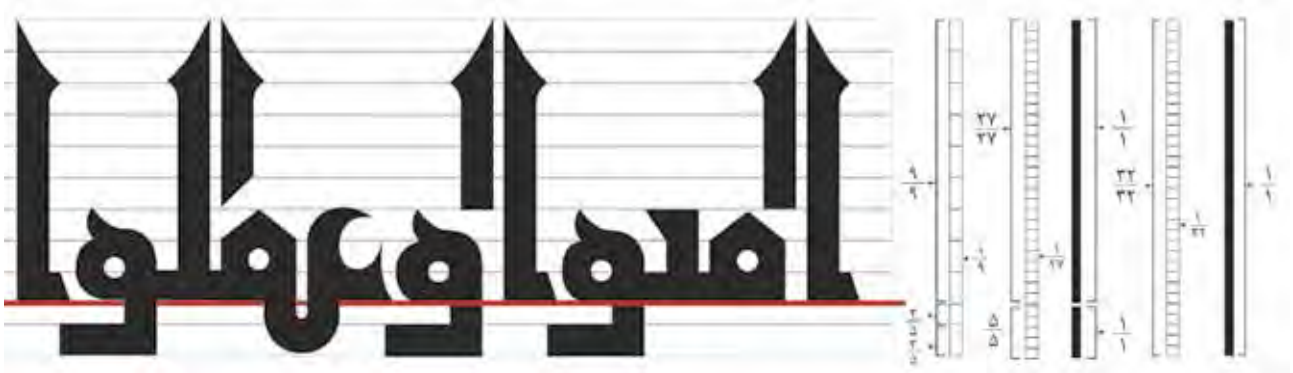
تناسبات نوشتاری این کتیبهٔ کوفی در بالای خط راهنمای زمینه از ۲۷ به ۲۷ و یا نه به نه پیروی می‌کند و خطوط راهنمای طراحی حروف روی این تناسبات در نقشهٔ طراحی قرار گرفته است. کوچکترین واحد تناسبات کلی در این کتیبهٔ کوفی بالای خط راهنمای زمینه از یک به ۳۲ و بزرگ‌ترین واحد تناسباتی یک به نه است. کوچکترین واحد تناسباتی در زیر خط راهنمای زمینه از یک به ۳۲ و بزرگ‌ترین سه به ۳۲ است. اهمیت این تناسبات در چگونگی استفادهٔ هنرمند از آن‌ها در طراحی و یا اجرای حروف است.

با توجه به تأثیر تناسبات بر جایگیری خطوط راهنما در نقشهٔ طراحی این کتیبهٔ کوفی در تصاویر ۶، ۷ و۸ به چگونگی نقشهٔ طراحی در کتیبهٔ کوفی آیهٔ (۲۳) سورهٔ الشوری و آیهٔ (۵۵) سورهٔ مائده محراب سنگی مسجد و قدمگاه فراشاه پرداخته می‌شود (تصویر۶).

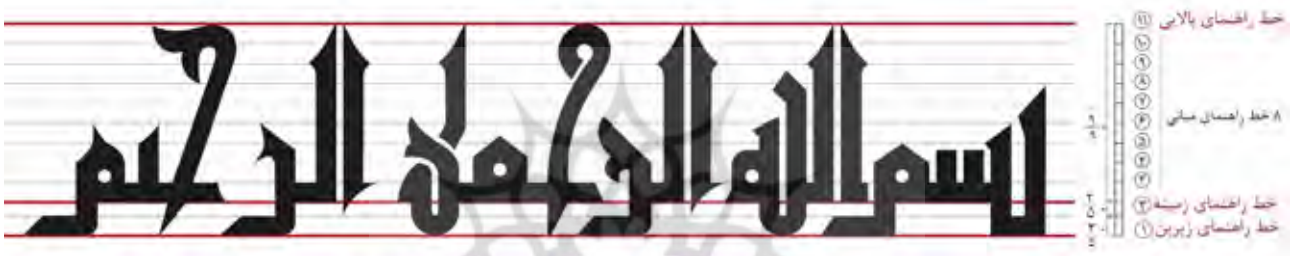
خطوط راهنمای اصلی شامل خط راهنمای زمینه، خط راهنمای زیرین، خط راهنمای بالایی است. خط راهنمای زمینه همان خط کرسی است که اتصالات حروف برای نوشتار کلمات روی آن طراحی شده است. «خط کرسی، خطی است فرضی که جهت قاعده‌مندی و قرارگرفتن حروف در یک تراز به‌کار می‌رود. منابع مختلف تعداد متفاوتی خط کرسی برای خطوط برشمرده‌اند» (Hatami et al., 2023, 5) به‌طور معمول یک خط راهنمای زمینه در نوشتار کتیبه‌ها وجود دارد اما کتیبه‌هایی نیز هستند که در نوشتار آن‌ها از چند خط راهنمای زمینه[۳] نیز



تصویر۴. تناسبات افقی در طراحی کتیبهٔ کوفی محراب مسجد و قدمگاه امام رضا (ع) در فراشاه یزد. مأخذ: نگارندگان.



تصویر۵. تناسبات در کتیبهٔ کوفی محراب مسجد و قدمگاه امام رضا (ع) در فراشاه یزد. مأخذ: نگارندگان.



تصویر۶. خطوط راهنمای کتیبهٔ کوفی محراب مسجد و قدمگاه امام رضا (ع) در فراشاه یزد. مأخذ: نگارندگان.

تصویر۷. خطوط راهنمای کتیبهٔ کوفی محراب مسجد و قدمگاه امام رضا (ع) در فراشاه یزد. مأخذ: نگارندگان.

استفاده شده است. «فرم کلی طراحی حروف در یک راستا و کرسی است» (Badiei Gorti & Sheikhi, 2022, 34). علاوه‌بر به‌کارگیری خط راهنمای زمینه در این کتیبهٔ کوفی، انتهای حروف روی خط راهنمای زیرین قرار می‌گیرند و کشیدگی‌های حروف این کتیبه از خط راهنمای بالایی خارج نمی‌شوند (تصویر۷).

در ساختار طراحی کتیبهٔ کوفی آیهٔ ۲۳ (سورهٔ الشوری) و آیهٔ ۵۵ (سورهٔ مائده) قسمت (۱) در تصویر ۷ از ۱۱ خط راهنما برای اجرای نوشتاری این کتیبه استفاده شده است. هشت خط راهنمای میانی که بین خط راهنمای زمینه و خط راهنمای بالایی قرار گرفته‌اند برای طراحی و قرارگیری ابتدای حروفی به‌غیر از حروف ارتفاع‌دار مانند (الف)ها، به‌کار گرفته شده‌اند مانند ابتدای حروف (ب/ت/ث)، (د/ذ)، (ع/غ)، (ف/ق)، (س/ش)، (ط/ظ)، (و)، (ه) و (ی). این خطوط راهنما به‌طور دقیق بر پایهٔ تناسبات بیان شده که در بالای خط زمینه با تناسبات یک به نه و یا سه به ۲۷ طراحی و اجرا شده است. همچنین همهٔ اتصالات حروف در کلمات این کتیبه روی خط راهنمای زمینه طراحی شده‌اند. باقی خطوط راهنما در نظام نوشتاری آن مانند خط راهنمای یک که در زیر خط راهنمای زمینه قرار دارد برای قرارگیری انتهای حروف و انتهای قوس‌های حروف ایجاد شده‌اند. در این کتیبهٔ کوفی خط راهنمای (۱۱) برای مشخص‌کردن ابتدا و انتهای حروف ارتفاع‌دار مانند (الف)، (ل)، (ک) و (ح) است. این خطوط راهنمای بیان‌شده در کل کتیبهٔ کوفی با تناسباتی که بیان‌شد اجرا شده‌اند.

تصویر۸. ریزخطوط راهنمای افقی در کتیبهٔ کوفی محراب مسجد و قدمگاه امام رضا (ع) در فراشاه یزد. مأخذ: نگارندگان.

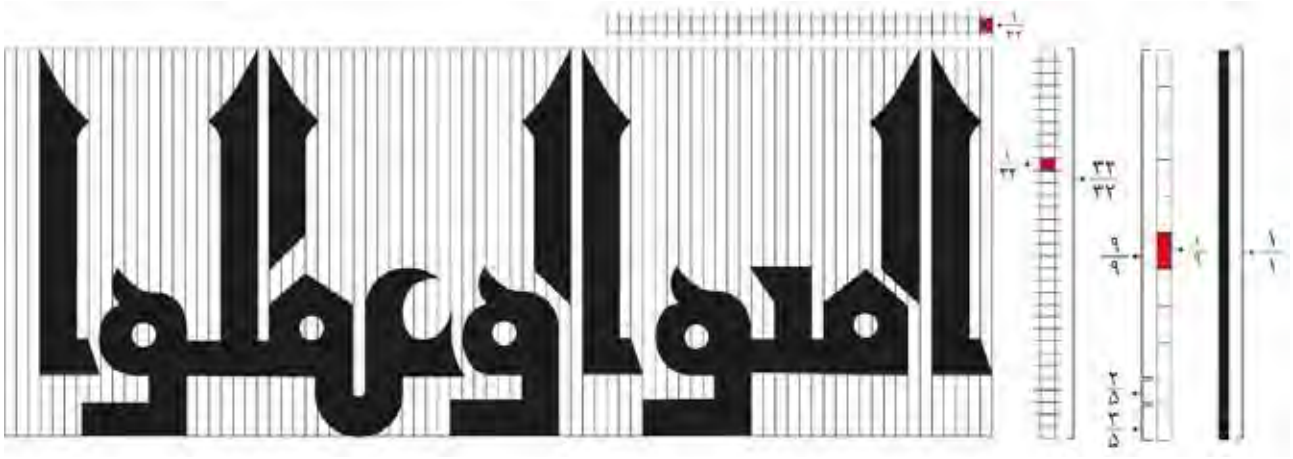
بخش‌هایی از برخی حروف، مانند قوس‌های (ع/غ)، (ف/ق) و شکل‌های دایره‌وارِ حروف چشمه‌دار مانند (م، ه، ف، ق و...)، با هیچ‌یک از خطوطِ راهنمای اصلی یا خطوط راهنمای میانی (براساس نسبت‌های تعریف‌شده) هم‌راستا نیستند. با توجه به اینکه برخی از این شکل‌های نوشتاری براساس خطوط راهنمای شناخته‌شده طراحی نشده‌اند، این احتمال وجود دارد که نگارش این کتیبهٔ کوفی از نظام خطی متفاوتی پیروی کند. بر همین اساس، خطوط کمکی بر روی این کتیبهٔ کوفی ترسیم شد تا تحلیل دقیق‌تری از ساختار آن ممکن شود (تصویر ۸).

قسمت‌هایی از برخی حروف روی هیچ یک از این خطوط راهنما قرار نگرفته‌اند مانند قوس (ع/غ)، (ف/ق) و دوایر حروف چشمه‌دار مانند (م، ه، ف، ق و...). توجه به اینکه طراحی برخی از انواع حروف یادشده روی خطوط راهنمای اصلی و خطوط راهنمای میانی که با نسبت یک به نه قرار نگرفت با احتمال اینکه طراحی نوشتار این کتیبه کوفی از خطوط دیگری پیروی می‌کند ریزخطوطی بر این کتیبهٔ کوفی اجرا شد (تصویر۸).

این ریزخطوط از پایهٔ تناسباتی ۳۲ به ۳۲ پیروی می‌کنند و فاصلهٔ بین آن‌ها برابر با یک به ۳۲ است (تصویر ۸). به احتمال زیاد، این ریزخطوط نیز براساس نسبت‌های دقیقی ترسیم شده‌اند و توسط هنرمند کتیبه‌نگار در طراحی حروف این کتیبهٔ کوفی به‌کار رفته‌اند. حضور خطوط راهنمای افقی با تناسبات مشخص و قرارگیری دقیق اجزای نوشتاری روی این خطوط که به «خطوط راهنما» معروف‌اند، این پرسش را مطرح می‌کند که آیا در طراحی و اجرای حروف دارای ضخامت عمودی نیز تناسبات پنهان دیگری در کتیبهٔ کوفی محراب سنگی قدمگاه امام رضا (ع) در فراشاه یزد به‌کار رفته‌اند؟

برای پاسخ به این پرسش، خطوطی با همان تناسب یک به ۳۲ بر ضخامت عمودی حروفی مانند (الف)، (ل)، (ط/ظ)، (ن)، (ک) و (ح/ج/خ) اعمال شد. دلیل این اقدام، مشاهدهٔ اولیهٔ بصری بود که نشان می‌داد ضخامت حروف افقی با ضخامت حروف عمودی برابر به‌نظر می‌رسد. این روش برای دقت بیشتر انجام شد و مشاهده گردید که همان تناسبات در طراحی حروف عمودی نیز وجود دارد؛ با این تفاوت که ۳۲ واحد در اندازه‌گیری حروف عمودی، بسته به ابعاد متن طراحی‌شده، بیشتر یا کمتر می‌شوند (تصویر ۹).

حضور اندازه‌هایی با تناسبات مربعی با ابعاد یک به ۳۲ در یک



تصویر۹. بررسی تصویری خطوط عمودی در کتیبهٔ کوفی محراب مسجد و قدمگاه امام رضا (ع) در فراشاه یزد. مأخذ: نگارندگان.

به ۳۲، احتمال دارد که هنرمند از جدول‌بندی‌ها برای طراحی و یا اجرای این کتیبهٔ کوفی استفاده کرده است. با توجه به اینکه ضخامت حروف این کتیبه در خطوط افقی و عمودی برابر است و این کتیبه از تناسب یک به ۳۲ که کوچکترین واحد تناسباتی در این کتیبهٔ کوفی در خطوط افقی است، پیروی می‌کند. می‌توان بیان کرد جدول‌بندی در این کتیبهٔ کوفی بر تناسبات بیان‌شده در خطوط افقی و عمودی اجرا شده است (تصویر ۱۰).

حضور تمام موارد بیان‌شده و تحلیل‌های تصویری به استفادهٔ هنرمند کتیبه‌نگار از نقشهٔ طراحی اشاره دارد. نقشه‌ای که هنرمند کتیبه‌نگار با توجه به جدول‌بندی که براساس تناسبات است را در ابتدا تهیه و سپس خطوط راهنمای اصلی و میانی را بر آن اجرا می‌کند. سپس برای طراحی حروف روی این نقشه اقدام کرده است. هنرمند کتیبه‌نگار «با محاسبهٔ دقیق فضای قابل استفاده و تقسیم‌بندی آن فضا، اندازهٔ قلم را مشخص کرده و متناسب با فضای تعبیه‌شده، عناصر تزئینی و حروف را به شایستگی سازمان‌دهی کرده‌اند» (عزیزپور و صالحی‌کاخکی،۱۳۹۲، ۱۵۶). تعیین اندازهٔ قلم که تقریباً برابر با اندازهٔ ضخامت‌های افقی و عمودی حروف در کتیبهٔ کوفی محسوب می‌شود با توجه به تناسبات پایه‌ای در قالب نقشهٔ طراحی انجام شده است.

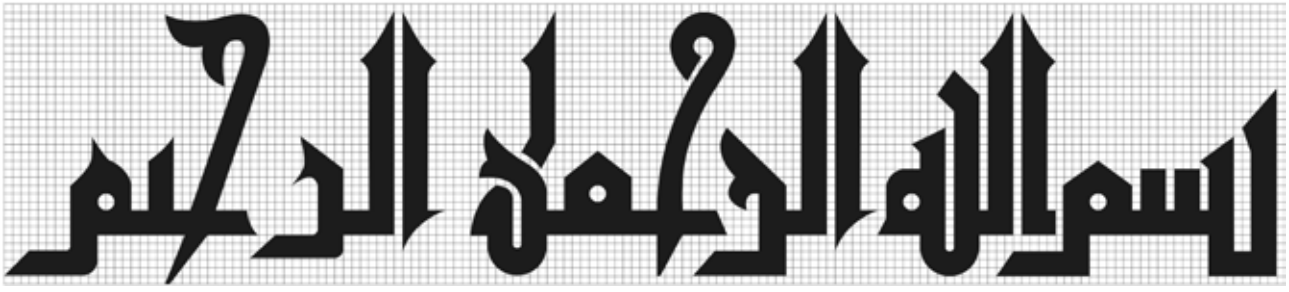
هنرمند با بهره‌گیری از نقشهٔ طراحی، نظم و وحدت کلی را در نوشتار این کتیبهٔ کوفی به وجود آورده است. این نقشهٔ طراحی که احتمالاً پیش از آغاز کار توسط کتیبه‌نگار تهیه و اجرا می‌شده، نقش راهنمایی را دارد برای رعایت تمامی نکات مطرح‌شده و همچنین حفظ تعادل فضاهای مثبت و منفی، ریتم، تقارن و دیگر ویژگی‌های بصری در اثر هنری. «هنرمندان ایرانی همیشه علاوه‌بر شکل ظاهری نقش، برای ایجاد تعادل به فضای مثبت و منفی نقش توجه خاصی داشته‌اند و این خود یکی از ویژگی‌های مهم نقوش در هنر ایرانی به‌خصوص در دورهٔ اسلامی به‌شمار می‌رود» (دانش یزدی، ۱۳۸۷، ۵۱). این کتیبهٔ کوفی علاوه‌بر بخش نوشتاری، تزئینات اسلیمی در پس‌زمینه دارد. حضور تزئینات اسلیمی در پس‌زمینهٔ این کتیبه می‌تواند برای حفظ برابری فضاهای مثبت و منفی در کتیبه باشد. «فضای اثر هنری متشکل از دو فضای مثبت و منفی است. در این‌جا منظور از فضای منفی یا مثبت وجه ارزشی و مفهومی آن نیست بلکه هدف، ارزش‌های بصری و میزان سطح و اندازه‌ای است که این دو عنصر در آن شریک و سهیم هستند» (Makinejad et al., 2010, 87). در کتیبه‌های کوفی به‌دلیل کشیدگی‌هایی که در حروف ارتفاع‌دار مانند (الف)ها وجود دارد باعث ایجاد یک فضای خالی میان این کشیدگی‌ها می‌شود. «هر چه سر حروف به بالا کشیده می‌شد، فضای خالی بیشتری در این بخش کتیبه پدید می‌آمد. استادکاران برای ایجاد تعادلی میان سنگینی بخش پایینی کتیبه و سبکی بخش بالایی، آلت‌هایی تزئینی به بالای کتیبه می‌افزودند» (Blair, 2015, 65). در برخی از انواع کتیبه‌های کوفی «نقوش تا حدود زیادی تحت‌تأثیر فضای خالی الفبا است و به‌عنوان مکمل نوشتار و پرکنندهٔ بخش‌های خالی حروف در کتیبه عمل می‌کند؛ به‌طوری که سطح چهارچوب کتیبه را پر می‌کند» (فرید،۱۴۰۰، ۱۷۷). در کتیبهٔ کوفی محراب سنگی مسجد و قدمگاه امام رضا (ع) در فراشاه یزد نیز نقوش اسلیمی جدای از نوشتار در فضای خالی میان نوشتار طراحی و اجرا شده است به این معنی که متصل به حروف نیستند.

حضور نقش‌مایه‌های اسلیمی در فضاهای منفی میان حروفی که به‌صورت عمودی امتداد یافته‌اند، از غلبهٔ بصری فضای منفی می‌کاهد و به ایجاد تعادل میان فضاهای مثبت و منفی در این کتیبهٔ کوفی کمک می‌کند.

این موضوع پرسشی مهم را مطرح می‌کند که، آیا ابتدا متن کوفی طراحی شده است یا پس‌زمینهٔ اسلیمی؟

برای بررسی این موضوع، نوشتار کوفی به‌صورت دیجیتالی از پس‌زمینهٔ اسلیمی جدا شد. پس از این جداسازی، فضاهای منفی میان حروف عمودی اندازه‌گیری و داده‌های حاصل تحلیل شد (جدول ۱).

تکرار یک واحد ثابت میان فضاهای منفی حروف ارتفاع‌دار مانند



تصویر ۱۰. جدول‌بندی در کتیبهٔ کوفی محراب مسجد و قدمگاه امام رضا (ع) در فراشاه یزد. مأخذ: نگارندگان.

جدول۱. نقوش اسلیمی و ریتم و برابری فضاهای مثبت و منفی. مأخذ: نگارندگان.

توضیحات	کتیبهٔ کوفی محراب مسجد و قدمگاه امام رضا (ع) در فراشاه یزد
نقوش اسلیمی در پس‌زمینه	
فضای ریتمی حاصل‌شده در میان حروف	

(الف)ها به یکی دیگر از ویژگی‌های بصری به‌نام ریتم اشاره دارد. حضور ریتم در این فضا، دلیل برای چشم‌نوازی کتیبهٔ کوفی این چنینی است. طراح این فضاهای برابر را با نقوش اسلیمی پر کرده و از فضای منفی کتیبه کاسته است. «در این گونه کتیبه‌ها نقوش اسلیمی و یا ختایی میان حروف کلمات جای می‌گیرند و فقط پس‌زمینهٔ کتیبه را تلطیف و بافتی جالب می‌دهند، نقوش پس‌زمینه می‌تواند از نظر فشردگی کم‌کار و یا پرکار باشند. در هر صورت خط کوفی در این نقوش جلوهٔ 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» (مکی‌نژاد، ۱۳۸۹، ۱۶۴). اینگونه به‌نظر می‌رسد که ابتدا نوشتار این کتیبهٔ کوفی طراحی و سپس میان فضاهای منفی دقیق ایجادشده، هنرمند به طراحی نقوش اسلیمی پرداخته است. «هنرمند با استفاده از فرم کلمات و ترکیب و آرایش آن‌ها باهم، اثری ایجاد کرده تا پررمزوراز باشد، تا ذهن بیننده و خواننده را متوجه سیروسلوکی در عالم غیرمادی کند و با آزادی و رهایی در آن عالم تعمق نماید؛ حتی اگر بسیار متوجه قرائت صحیح آن شود و محو در معنی کلمات قرآنی شود» (حلیمی، ۱۳۹۰، ۷۸). شکل‌گیری نوشتار در کنار نقوش اسلیمی زیبایی این کتیبه‌های کوفی را چندین برابر می‌کند.

یکی دیگر از ویژگی‌های بصری که در این کتیبهٔ کوفی دیده می‌شود حضور تقارن در انتهای حروف ارتفاع‌دار و عمودی مانند (الف)ها است (تصویر ۱۱). «تقارن در همهٔ هنرها دیده می‌شود و اصولاً یکی از مبانی شناخته‌شدهٔ هنر ایرانی است اما در معماری، تذهیب، گره‌سازی، قالی و پارچه بافی بیش از سایر هنرها، تقارن وجود دارد» (مکی‌نژاد، ۱۳۸۹، ۱۸۶) هنرمند کتیبه‌نگار «برای حفظ تعادل بصری از قابلیت ساختاری سرکش‌ها و حرکت قرینه و متقابل آن‌ها استفاده کرده است» (Badiei Gorti & Sheikhi, 2022, 34).

در این کتیبهٔ کوفی در برخی حروف ارتفاع‌دار مانند (الف)ها تقارن در خط عمود در نیمهٔ چپ و راست آن طراحی و اجرا شده است.

در نهایت رعایت دو اصل دیگر از ویژگی‌های بصری ازجمله تعادل و وحدت در این کتیبهٔ کوفی مهم است. وحدت «به‌عنوان مهم‌ترین رمز جاودانه در هنر اسلامی تجلی یافته است؛ تلاشی خارق‌العاده از جانب هنرمند مسلمان برای بروز و ظهور (وحدت و نظم)» (حلیمی، ۱۳۹۰، ۵۴). همچنین «وحدت در کتیبه با حفظ ضرباهنگ در کل کتیبه، به‌صورت کاملاً آگاهانه اجرا شده است زیرا حفظ ضرباهنگ به وحدت در کل کتیبه کمک کرده است» (Zabolizadeh Ghazanfarabadi & Sheikhi, 2022, 80). به‌طور کلی وحدت در یک اثر بصری زمانی شکل می‌گیرد که مجموعه‌ای از ویژگی‌ها در آن رعایت شده است و آن را به‌سمت وحدت سوق می‌دهد. در این کتیبهٔ کوفی نیز رعایت

تقارن در حروف ارتفاع‌دار

تصویر ۱۱. تقارن در حروف ارتفاع‌دار کتیبهٔ کوفی محراب سنگی مسجد و قدمگاه امام رضا (ع) در فراشاه یزد. مأخذ: نگارندگان.

مجموعه‌ای از ویژگی‌ها ازجمله طراحی یا اجرای نوشتار براساس نقشهٔ طراحی و همچنین برابری فضاهای مثبت و منفی، تکرار فضاهای منفی برابر، حضور تقارن در حروف ارتفاع‌دار مانند (الف)ها و استفاده از نقوش اسلیمی در پس‌زمینهٔ نوشتاری، باعث ایجاد حس وحدت در این کتیبهٔ کوفی شده است.

نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد، کتیبهٔ کوفی محراب سنگی مسجد و قدمگاه امام رضا (ع) در فراشاه از نظام نوشتاری پیروی می‌کند. این کتیبهٔ کوفی طبق تناسبات پایه‌ای با اندازهٔ یک به یک برابر با ۳۲ به ۳۲ که در این کتیبه محاسبه شده است طراحی یا اجرا شده است. ۳۲ به ۳۲ پایهٔ شکل‌گیری جدول‌بندی این کتیبهٔ کوفی است اما خطوط راهنمای افقی در بالای خط راهنمای زمینه از یک به یک برابر با نه به نه و کوچک‌ترین واحد آن یک به نه است. خطوط راهنمای افقی در زیر خط راهنمای زمینه از یک به یک برابر با پنج به پنج و کوچک‌ترین واحد آن دو به پنج و سه به پنج است. به‌طور کلی این تناسبات ریشه در تناسب اولیه یعنی ۳۲ به ۳۲ دارد. پایهٔ شکل‌گیری نقشهٔ طراحی براساس این تناسبات است زیرا خطوط راهنمای طراحی حروف بر این تناسبات ایجاد شده است. نقشهٔ طراحی روندی است که هنرمند کتیبه‌نگار با توجه به این تناسبات برای قاعده‌مندی و قرارگرفتن حروف در یک تراز از خطوط راهنمای اصلی (خط راهنمای زمینه، خط راهنمای بالایی و خط راهنمای زیرین)، خطوط راهنمای میانی و جدول‌بندی‌ها استفاده کرده است. در نقشهٔ طراحی این کتیبهٔ کوفی از (۱۱) خط راهنما استفاده شده است. خط راهنمای (۱) برای قرارگیری انتهای حروف استفاده شده است. اتصالات حروف بر روی خط راهنمای زمینهٔ (۲) شکل گرفته‌اند و تمامی اتصالات حروف و ایجاد کلمات روی این خط طراحی و اجرا شده‌اند. از خط راهنمای (۳) تا خط راهنمای (۱۰) (خطوط راهنمای میانی) برای طراحی شروع حروفی به‌غیر از حروف ارتفاع‌دار به‌کار گرفته شده است. خط راهنمای بالایی (۱۱) ارتفاع حروف عمودی را تعیین می‌کند. هر حرف در این کتیبهٔ کوفی روی یک خط راهنما شروع می‌شود و روی خط راهنمای دیگری تمام می‌شود و حروف خارج از این خطوط راهنما طراحی نشده‌اند و اتصالات حروف نیز روی خط راهنمای زمینه طراحی شده است. این ۱۱ خط راهنمای افقی با فاصله‌های یکسانی از یکدیگر قرار گرفته‌اند که این فاصله‌ها طبق تناسبات دقیق بیان‌شده در نقشهٔ طراحی این کتیبهٔ کوفی، طراحی و اجرا شده‌اند.

با توجه به برابری ضخامت حروف افقی با ضخامت‌های حروف عمودی در این کتیبهٔ کوفی، خطوطی با تناسب یک به ۳۲ از ۳۲ به ۳۲ را بر حروف این کتیبه، طراحی و اجرا شد که نتیجهٔ آن دستیابی به جدول‌بندی‌هایی شد که حروف دقیق روی آن قرار گرفتند که اندازهٔ خانه‌های شطرنجی این جدول‌بندی‌ها نیز از تناسبات پایه‌ای بیان‌شده پیروی می‌کنند.

همچنین می‌توان به ویژگی‌های بصری دیگری که در این کتیبهٔ کوفی، هنرمند کتیبه‌نگار به آن توجه کرده است، همچون ریتم، برابری فضاهای مثبت و منفی و تقارن نیز اشاره کرد. حضورکشیدگی‌های حروف ارتفاع‌دار مانند (الف)ها، (ط/ظ)، (ک)، (ح)، (ن) و ... باعث شکل‌گیری یک فضای منفی میان کلمات شده است. هنرمند کتیبه‌نگار با استفاده از نقشهٔ طراحی که شامل خطوط راهنمای اصلی، خطوط راهنمای میانی و جدول‌بندی‌هاست توانسته این فضای منفی را به‌صورت برابر در کل کتیبه به تکرار درآورد و با طراحی نقوش اسلیمی در این فضاهای منفی دارای ضرب‌آهنگ از حجم زیاد آن‌ها کاسته و تعادل را میان فضاهای مثبت و منفی ایجاد کرده است. در نهایت می‌توان بیان کرد کل این ویژگی‌ها که بر پایهٔ تناسبات در نقشهٔ طراحی این کتیبهٔ کوفی شکل گرفته است باعث ایجاد وحدت در این کتیبهٔ کوفی نیز شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. گیاهی

۲. کوفی ساده، کوفی تزئینی (مشجر، مورق، مزهر، مظفر، معشق، موشح و بنایی)

۳. مانند کتیبهٔ کوفی امامزاده عبدالله شوشتر و ...

فهرست منابع

• ارجح، مریم. (۱۳۸۲). *خاندان کاکویه (بررسی اوضاع سیاسی، فرهنگی)* [پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس]. پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج). https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/6a5cdb6b6bc00523eecf1a0eb88befc4

• افشار، ایرج. (۱۳۷۴). *یادگارهای یزد معرفی ابنیه تاریخی و آثار باستانی*. انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

• انصاری، مجتبی؛ اخوت، هانیه و تقوایی، علی اکبر. (۱۳۹۰). تحقیقی پیرامون سیر تاریخی سیستم‌های تناسبات در معماری با تأکید بر ملاحظات کاربردی و زیبایی‌شناسی. *ماه هنر*، (۱۵۱)، ۴۶-۵۷. https://www.magiran.com/p851762

• بمانیان، محمدرضا؛ اخوت، هانیه و بقائی، پرهام. (۱۳۹۰). *کاربرد هندسه و تناسبات در معماری*. هله/ طحان.

• بلخاری قهی، حسن. (۱۴۰۳). *قدر: نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی*. سورهٔ مهر.

• حلیمی، محمدحسین. (۱۳۹۰). *زیبایی‌شناسی خط در مسجد جامع اصفهان*. انتشارات قدیانی.

• دانش یزدی، فاطمه. (۱۳۸۷). *کتیبه‌های اسلامی شهر یزد*. سبحان نور.

• زرین‌کوب، عبدالحسین و زرین‌کوب، روزبه. (۱۴۰۳). *تاریخ ایران از آغاز تا پایان پهلوی*. زرین و سمین.

• عزیزپور، شادابه و صالحی‌کاخکی، احمد. (۱۳۹۲). *نقوش و کتیبه‌های مساجد جامع گلپایگان، اردستان و زواره*. گلدسته.

• فرید، امیر. (۱۴۰۰). *همنشینی نقش و نوشتار در هنر ایران*. کلهر.
• فضائلی، حبیب‌الله. (۱۴۰۱). *اطلس خط تحقیق در خطوط اسلامی*. سروش.
• قلیچ‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۹۰). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته*. روزنه.
• قوچانی، عبدالله. (۱۳۷۵). کتیبهٔ کوفی محراب قدمگاه امام رضا (ع) (فراشای یزد). *میراث جاویدان*، ۴(۱)، ۸۲-۸۳.
• مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۸۹). *ساختار و قابلیت‌های خط کوفی در کتیبه‌نگاری معماری ایران (سلجوقی تا صفوی)* [پایان‌نامهٔ دکتری، دانشگاه شاهد]. پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج). https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/ad8749999500664a467eb7d020912405
• نظری، فرهاد و نیک‌زاد، ذات‌الله. (۱۳۹۲). بازشناسی مسیر هجرت امام رضا (ع) در ایران براساس آثار و اماکن تاریخی. *اثر*، ۳۴(۶۲)، ۱۰۷-۱۲۳. https://www.magiran.com/p1648890
• Badiei Gorti, A., & Sheikhi, A. (2022). Study and analyze of the form and structure of inscriptions on brick minarets of the Ghaznavid and Seljuk periods in Khorasan. *Glory of Art, 13*(4), 27-33. https://doi.org/10.22051/jjh.2021.37252.1685
• Blair, Sh. (2015). *The monumental inscriptions from early Islamic Iran and Transoxiana* (M. Golchin Arefi, trans.). Institute for the Compilation, Translation and Publication of Textual Art (MATN Institute).
• Hatami, S., Khazaie, M., & Mohammadzadeh, M. (2023). Examining the script style and visual arrangements of the Grivar inscription in the Davazdah imam mausoleum of Yazd. *Paykareh, 12*(31), 1-17. https://doi.org/10.22055/pyk.2023.42580.1350
• Hayaty, H. (2024). Investigating the geometrical proportions in the height elements and components of Qajar era mosque-schools in Tehran. *Bagh-e Nazar, 21*(132), 55-70. https://doi.org/10.22034/bagh.2024.405521.5415
• Lambton, K. S. (2023). *An overview of Iran's history after Islam* (Y. Azhand, trans.). Amir Kabir Publication. (Original work published 2000)
• Makinejad, M. (2018). Structure and appearance of decorative Kufic (Gol-dar, Gereh-dar) Inscriptions in the Seljuk and Ilkhanid Eras. *Negareh Journal, 13*(46), 16-27. https://doi.org/10.22070/negareh.2018.774
• Makinejad, M., Ayatollahi, H., & Herati, M. (2010). proportions and combinations in the mihrab inscription of Tabriz Jame. *Journal of Fine Arts: Visual Arts, 1*(40), 81-88. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.22286039.1388.1.40.9.2
• Molla Salehi, H. A. (2023). An essay on the aesthetics of order. *Rahppoye, Hekmat-e Honar, 2*(1), 7-14. https://doi.org/10.22034/rph.2023.1986227.1026
• Shahidani, Sh. (2018) Some considerations on epigraphy and the necessity of applying the principles and rules of calligraphy in the use of inscriptions. *Islamic Architecture Research, 6*(1), 87-109. https://sid.ir/paper/381018/en
• Salehi, S., Khazaie, M., & Ahmadpanah, S. A. (2021). Analysis of the structure and visual features of the Kufic inscription of surah Yasin in Shushtar grand mosque. *Negareh Journal, 16*(58), 5-19. https://doi.org/10.22070/negareh.2020.5451.2502
• Zabolizadeh Ghazanfarabadi, V., & Sheikhi, A. (2022). Decoration and visual structure of Kufic script in the wall painting inscription of the tomb of Arsalan Jazeb. *Journal of Fine Arts: Visual Arts, 27*(1), 71-59. https://doi.org/10.22059/jfava.2021.312288.666588

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to journal of Art and Civilization of the Orient. This is an open-access article disributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله
صالحی، سحر؛ شایسته‌فر، مهناز و احمدپناه، سید ابوتراب. (۱۴۰۴). تحلیل نقشهٔ طراحی کتیبهٔ کوفی محرابی از دورهٔ آل‌کاکویه در مسجد و قدمگاه فراشاه یزد. *مجلهٔ هنر وتمدن شرق*، ۱۳(۴۹)، ۳۲-۴۳.

DOI: 10.22034/jaco.2025.514637.1470
URL: https://www.jaco-sj.com/article_225243.html