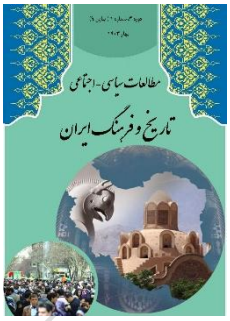
Journal Website

Article history:
Received 02 February 2025
Revised 19 February 2025
Accepted 02 March 2025
Published online 09 March 2025

Journal of Social-Political Studies of Iran's Culture and History

In Press



An Examination of the Visual and Geometric Features of Kufic Banna'i Script in the Inscriptions of the Abbasi Jameh Mosque of Isfahan During the Safavid Era

Ghazaleh. Sabeghi[1], Abolfazl. Davodiroknabadi[2*], Pejman. Dadkhah[3], Salar. Zohoori[4]

[1] PhD Student, Department of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Kish International Branch, Islamic Azad University, Kish Island, Iran
[2] Full Professor, Department of Textile and Clothing Design, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran
[3] Assistant Professor, Department of Photography, Faculty of Art, Iqbal Lahori Institute of Higher Education, Mashhad, Iran
[4] Assistant Professor, Department of Textile and Clothing Design, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran

*** Corresponding author email address**: davodi@iauyazd.ac.ir

PROOF VERSION

A r t i c l e I n f o

Article type:
Original Research

How to cite this article:
Sabeghi, G., Davodiroknabadi, A., Dadkhah, P., & Zohoori, S. (IN PRESS). An Examination of the Visual and Geometric Features of Kufic Banna'i Script in the Inscriptions of the Abbasi Jameh Mosque of Isfahan During the Safavid Era. *Journal of Social-Political Studies of Iran's Culture and History*.

© 2024 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

A B S T R A C T

In Safavid-era architecture, inscriptions were used not only for their visual beauty but also for the transcription of texts. Artists employed different calligraphic styles based on the function of the script and its thematic content. This study examines the visual and geometric characteristics of Kufic Banna'i script, which was invented by devout Iranian builders and has been observed throughout different historical periods. The focus is on its application in the inscriptions of the Abbasi Jameh Mosque of Isfahan during the Safavid period. The objectives of this article include analyzing the visual and geometric features of Kufic Banna'i script in the mosque's inscriptions and exploring its role in culture and art, considering the diversity of themes and its function in inscriptions of that era. This research follows a descriptive-analytical method, based on library studies and field investigations, with a specific focus on the Safavid period. The analysis of the mosque's inscriptions involves identifying the features of Kufic Banna'i script, different types of Banna'i scripts, and their specific use in the inscriptions. The study raises key questions: How was Kufic Banna'i script utilized as a decorative element in the inscriptions of the Abbasi Jameh Mosque of Isfahan during the Safavid period, and what impact did it have on the aesthetic and artistic value of the monument? Furthermore, how can the influence of breaking the conventional rules of Kufic Banna'i script in these inscriptions be assessed in relation to the transformation of this script? The findings of this study indicate that Kufic Banna'i script in the inscriptions of the Abbasi Jameh Mosque of Isfahan, apart from its visual appeal, played a significant role in conveying both religious and non-religious texts. The breaking of traditional Banna'i script structures and the diversity of script forms during the Safavid period highlight the artistic and architectural prominence of this era. The origins of Banna'i script date back to pre-Islamic times, and its continuous presence can be observed throughout the Islamic period in remarkable artistic expressions.

Keywords: *Kufic Banna'i Script, Abbasi Jameh Mosque, Script Geometry, Inscription Art, Safavid Calligraphy*

EXTENDED ABSTRACT

The artistic and architectural achievements of the Safavid era remain a subject of profound academic interest, particularly regarding the intricate relationship between calligraphy and architectural ornamentation. Kufic Banna'i script, which emerged as a distinctive form of calligraphy, played a significant role in the inscriptions adorning Safavid religious structures. Among the most notable sites showcasing this script is the Abbasi Jameh Mosque of Isfahan, a masterpiece that epitomizes the synthesis of architectural grandeur and calligraphic refinement. The present study aims to analyze the visual and geometric characteristics of Kufic Banna'i script in the inscriptions of this mosque, situating them within the broader context of Safavid artistic innovations. Prior research has indicated that Kufic Banna'i script, with its rigid geometric form and repetitive linear motifs, served not only an aesthetic function but also a communicative one, embedding theological and political messages within the architectural fabric (Honarfar, 1969). The historical development of Kufic Banna'i script reveals a pattern of stylistic evolution, in which its adaptation to architectural surfaces necessitated innovations in letter arrangement, symmetry, and proportional balance (Khosravi Bijayem, 2017). The Safavid era, marked by an unprecedented patronage of the arts, witnessed the elevation of Kufic Banna'i script to a dominant decorative element, particularly in mosque inscriptions. The research questions that drive this study include: How was Kufic Banna'i script utilized as a decorative and functional element in the inscriptions of the Abbasi Jameh Mosque of Isfahan? What impact did deviations from traditional Kufic structures have on the evolution of this script in Safavid architectural design?

The study employs a descriptive-analytical methodology, incorporating both library research and fieldwork to systematically examine the Kufic Banna'i inscriptions of the Abbasi Jameh Mosque. The inscriptions analyzed in this study exhibit a high degree of geometric precision, demonstrating an adherence to the principles of symmetry and modular proportion (Radi, 2010). Kufic Banna'i script, characterized by its angular and interwoven forms, was particularly well-suited for architectural applications due to its adaptability to both horizontal and vertical surfaces. Historical evidence suggests that the deliberate structuring of Kufic Banna'i script in Safavid inscriptions was influenced by earlier architectural traditions while simultaneously reflecting a departure from classical Kufic conventions (Zomrashidi, 2012). The integration of Kufic Banna'i script within the overall architectural program of the mosque was not merely decorative but functioned as a textual extension of the building's religious purpose. Furthermore, the inscriptions in the Abbasi Jameh Mosque reveal a strategic use of calligraphy to enhance the monument's visual hierarchy, guiding viewers' attention toward significant architectural elements such as domes, minarets, and entrance portals (Suchak, 2007). The aesthetic impact of Kufic Banna'i inscriptions was further amplified by the use of colored tiles, which introduced a chromatic contrast that heightened the script's legibility and visual prominence. The deliberate choices in the arrangement of Kufic Banna'i inscriptions demonstrate an awareness of the interplay between form and function, ensuring that the inscriptions contributed to both the aesthetic coherence and spiritual ambiance of the mosque.

A critical aspect of Kufic Banna'i script's application in the Abbasi Jameh Mosque is its deviation from traditional Kufic calligraphy norms, which typically emphasized static compositions with rigid linearity. Instead, the Safavid adaptations of Kufic Banna'i script introduced a dynamic quality to the inscriptions, incorporating variations in letter elongation, interlocking motifs, and rotational symmetry

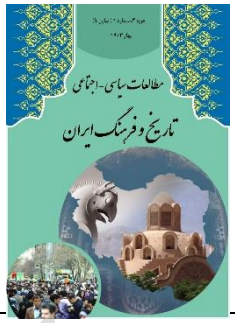
PROOF VERSION

(Fazeli, 2012). These modifications reflect the broader artistic trends of the Safavid period, in which innovation within traditional artistic frameworks was actively encouraged. The breaking of conventional Kufic structures allowed for greater adaptability, particularly in architectural contexts that required inscriptions to conform to complex surface geometries (Salehi Kakhaki et al., 2016). The evolution of Kufic Banna'i script in this period can be attributed to a convergence of artistic disciplines, where calligraphers, tile-makers, and architects collaborated to produce inscriptions that were both structurally integrated and visually compelling (Hatam, 2018). One of the most remarkable instances of Kufic Banna'i adaptation is observed in the mosque's minaret inscriptions, where the script is arranged in a spiral formation, seamlessly following the curvature of the minaret's surface (Dadkhah, 2013). This spatial adaptation of Kufic Banna'i script underscores the ingenuity of Safavid artisans in utilizing calligraphy as a structural and ornamental device.

The findings of this study indicate that Kufic Banna'i script in the Abbasi Jameh Mosque of Isfahan was employed not only as a means of textual communication but also as a central element in the architectural identity of the mosque. The inscriptions, often embedded within elaborate geometric frameworks, functioned as focal points that emphasized key architectural features such as mihrabs, iwans, and entrance facades (Saeed & Parman, 2023). The variation in Kufic Banna'i script styles within the mosque's inscriptions suggests a deliberate attempt to diversify the aesthetic experience of visitors, reinforcing the visual dynamism characteristic of Safavid architectural ornamentation. Additionally, the inscriptions played a didactic role, conveying religious verses and theological messages that aligned with the ideological framework of the Safavid state (Tabatabai, 2012). The intersection of religious symbolism and artistic craftsmanship in these inscriptions exemplifies the broader cultural ethos of the Safavid period, where artistic expression was deeply intertwined with ideological and spiritual imperatives. The study further reveals that the deliberate incorporation of Kufic Banna'i script into architectural compositions facilitated a form of visual rhythm, enhancing the spatial experience of the mosque's interior and exterior environments. The strategic placement of inscriptions at varying heights and orientations suggests a nuanced understanding of viewer perception, ensuring that the calligraphic elements remained legible and impactful from multiple vantage points (Honarfar, 1969). This integration of Kufic Banna'i script within the broader architectural vocabulary of the Abbasi Jameh Mosque underscores its role as a dynamic and adaptable form of visual communication.

In conclusion, the study demonstrates that Kufic Banna'i script in the inscriptions of the Abbasi Jameh Mosque of Isfahan represents a sophisticated synthesis of geometric precision, artistic expression, and architectural functionality. The script's evolution during the Safavid era was driven by both aesthetic considerations and structural requirements, leading to innovative adaptations that expanded its visual and spatial possibilities. The deliberate breaking of traditional Kufic norms in these inscriptions reflects a broader artistic paradigm in which formal experimentation was embraced as a means of enhancing architectural ornamentation. The findings of this research contribute to a deeper understanding of the aesthetic and functional dimensions of Kufic Banna'i script, highlighting its enduring significance in the study of Islamic calligraphy and architectural history. The Abbasi Jameh Mosque serves as a testament to the ingenuity of Safavid artisans in integrating calligraphy within architectural frameworks, demonstrating the continued relevance of Kufic Banna'i script as a vital component of Islamic artistic heritage.

PROOF VERSION



مطالعات سیاسی–اجتماعی تاریخ و فرهنگ ایران

در دست چاپ

وبسایت مجله

تاریخچه مقاله
دریافت شده در تاریخ ۱۳ بهمن ۱۴۰۳
اصلاح شده در تاریخ ۳۰ بهمن ۱۴۰۳
پذیرفته شده در تاریخ ۱۱ اسفند ۱۴۰۳
منتشر شده در تاریخ ۱۹ اسفند ۱۴۰۳

بررسی ویژگی‌های بصری و هندسی خط کوفی بنایی در کتیبه‌های مسجد جامع عباسی اصفهان در دوره صفویه

غزاله سابقی[۱]، ابوالفضل داودی رکن آبادی[۲*]، پژمان دادخواه[۳]، سالار ظهوری[۴]

۱. دانشجوی دکتری، گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، واحد بین المللی کیش، دانشگاه آزاد اسلامی، جزیره کیش، ایران
۲. استاد تمام، گروه طراحی پارچه و لباس، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران
۳. استادیار، گروه عکاسی، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی اقبال الهوری، مشهد، ایران
۴. استادیار، گروه طراحی پارچه و لباس، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران

*ایمیل نویسنده مسئول: davodi@iauyazd.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله
پژوهشی اصیل

نحوه استناد به این مقاله:
سابقی، غزاله.، داودی رکن آبادی، ابوالفضل.، دادخواه، پژمان.، و ظهوری، سالار. (در دست چاپ). بررسی ویژگی‌های بصری و هندسی خط کوفی بنایی در کتیبه‌های مسجد جامع عباسی اصفهان در دوره صفویه. *مطالعات سیاسی-اجتماعی تاریخ و فرهنگ ایران*.

© ۱۴۰۳ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

چکیده

در بناهای دوره صفویه کتیبه‌ها علاوه برزیبایی بصری، برای نگارش متون استفاده می‌شد و هنرمندان با توجه به کاربرد خطوط و مضامین آن، از قلم‌های متفاوت خوشنویسی استفاده می‌کردند. در این مقاله ویژگی‌های بصری و هندسی خط کوفی بنایی که توسط بنّایان خداجوی ایرانی ابداع و در دوران مختلف دیده می‌شود، در کتیبه‌های مسجد جامع عباسی اصفهان در دوره صفویه بررسی شده است و اهداف این مقاله شامل بررسی و تحلیل ویژگی‌های بصری و هندسی خط کوفی بنایی در کتیبه‌های مسجد جامع عباسی اصفهان و بررسی نقش آنها در فرهنگ و هنر، با توجه به مضامین متفاوت و کارکرد آن در کتیبه‌های آن دوره می‌باشد. این تحقیق به روش توصیفی تحلیلی؛ بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای و تحقیقات میدانی تدوین شده‌است. و در بازه زمانی صفویه مورد مطالعه و تحقیق قرار گرفته‌است. تحلیل کتیبه‌های مسجد، ویژگی‌های خط کوفی بنایی، انواع خطوط بنایی، مورد شناسایی و به صورت موردی در کتیبه‌های کوفی بنایی مورد بررسی قرار گرفته اند. پرسش اینجاست چگونه خط کوفی بنایی در کتیبه‌های مسجد جامع عباسی اصفهان در دوره صفویه به عنوان یک عنصر تزئینی بکار گرفته شده و چه تأثیری بر زیبایی و ارزش هنری این بنا داشته است؟ و تأثیر شکستن قواعد خط کوفی بنایی در کتیبه‌های مسجد جامع عباسی، بر روند دگرگونی این خط چگونه قابل ارزیابی است؟یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که خط کوفی بنایی در کتیبه‌های مسجد جامع عباسی اصفهان، علاوه بر زیبایی بصری، نقش مهمی در انتقال متون مذهبی و غیرمذهبی را دارا بوده و شکستن ساختار خط بنایی و تنوع فرم‌های نوشتاری متفاوت در دوره صفویه، برجستگی هنر و معماری این دوره را نشان می‌دهد. قدمت خطوط بنایی به پیش از اسلام باز می‌گردد و همچنان تداوم حضور آن را می‌توان در دوره اسلامی به زیبایی مشاهده کرد.

کلیدواژگان: *خط کوفی بنایی، مسجد جامع عباسی، هندسه خط، کتیبه نگاری، خوشنویسی دوره صفویه*

PROOF VERSION

مقدمه

در دوره‌ی صفویه، هنر و معماری ایران به دوره‌ای از رشد و شکوفایی فراگیر رسید. کتیبه نگاری در عهد صفویه رونق دوچندان یافت و ارتباط بیش از حد خوشنویسی و معماری از شاخصه‌های قابل توجه این دوره می‌باشد، تزئین معماری، به کتیبه نگاری بخصوص در دو شکل کاشی معرق و هفت رنگ اهمیت بسیاری دارد (Hosseini, 2009). خط و خوشنویسی از هنرهای پر اهمیت دوره اسلامی است، هنرمندان عهد صفوی برای نگارش مضامین مختلف از تفکیک قلم خوشنویسی استفاده کرده‌اند؛ به‌طوری که می‌توان گفت، بیشتر کتیبه‌های مذهبی در معماری با قلم ثلث و کوفی و کتیبه‌های غیر مذهبی با قلم نستعلیق نقش بسته است. با این حال، این مورد قطعیت نداشته و کتیبه‌های نستعلیقی نیز دیده می‌شود که حاوی مضامین مذهبی است (Khosravi Bijayem, 2017). این دوره معروف به بنیان‌گذاری مسجدهای بزرگ و زیباست که از جمله آن‌ها می‌توان به مسجد جامع عباسی اصفهان اشاره کرد. در این مسجد، عناصر تزئینی متنوعی بکار گرفته شده‌اند، از جمله خط کوفی بنایی که نقش بسیار مهمی در زیبایی و ارزش هنری این بنا دارد. قدمت این خط به دوران پیش از اسلام باز می‌گردد و در دوره اسلامی به اوج درخشش رسید. نحوه نگارش و ساختار خط بنایی یا معقلی به شکل قابل توجهی منظم و دارای هندسه متعادل است. که در نگاه مخاطب تداعی کننده نظم و تکرار در طبیعت است و این رکن سبب شده تا انسان در مواجهه با این نوع خط در کتیبه‌ها، به شکل بصری وارد تعامل و گفتگو شود و در کنار جذابیت وصف ناپذیر، با استفاده از کاشی‌کاری و رنگ به مفهوم آن با توجه به موضوع اشاره کرده و باعث انتقال موضوع می‌شود. این بنا کتیبه‌های معماری پرشماری، به خط ثلث و نستعلیق و کوفی معقلی دارد که از آن‌ها اطلاعات مهمی دربارهٔ سرگذشت بنا، از جمله نام برخی از معماران و استادکاران و خوشنویسان دخیل در این بنا و نیز تاریخ آغاز و پایان بنای آن به دست آمده است. به‌رغم اینکه این بنا از مهمترین بناهای تاریخ معماری ایران و کتیبه‌هایش از منابع اصلی مطالعهٔ تاریخ بنای مسجدجامع عباسی و حتی میدان نقش جهان و شهر اصفهان است، این کتیبه‌ها تاکنون کمتر موضوع تحقیق قرار گرفته و کمتر به آن‌ها پرداخته اند؛ تا جایی که امروز در باب اصالت تاریخی بسیاری از آن‌ها نمی‌توان با قطعیت سخنی گفت. در این میان به کتیبه‌های خط کوفی بنایی این بنا حتی کمتر توجه کرده اند و تقریبا به‌طور کامل از کانون توجه پژوهندگان تاریخ معماری ایران به‌دور بوده است. ازاینرو اهداف اصلی پژوهش شامل تحلیل ویژگی‌های بصری و هندسی خط کوفی بنایی در کتیبه‌های مسجد شاه اصفهان در دوره صفویه می‌باشد. بررسی نقش و اهمیت این خط و ارزش هنری آن و تاثیر این خط بر تجربه بصری بازدید کنندگان مسجد از عوامل مهم پرداختن به این موضوع می‌باشد، همچنین سوالات اصلی مطرح شده به‌طور کامل معرفی می‌شوند. با توجه به مطالب مطرح شده سوالات زیر در رابطه با تحقیق حاضر مطرح می‌شود:

- چگونه خط کوفی بنایی در کتیبه‌های مسجد جامع عباسی اصفهان به عنوان یک عنصر تزئینی بکار گرفته شده است و چه تأثیری بر زیبایی و ارزش هنری این بنا داشته است؟

- تأثیر شکستن قواعد خط کوفی بنایی در کتیبه‌های مسجد جامع عباسی بر روند دگرگونی این خط چگونه قابل ارزیابی است؟

۱. پیشینه تحقیق:

غلامی فلاح و اکرامی (۱۴۰۱)، در مقاله خود با عنوان «کتیبه‌های خط کوفی معقلی جلوخان مسجدجامع عباسی اصفهان: سنجش اصالت تاریخی از طریق کاوش در عکس‌های تاریخی» به این نتیجه می‌رسند که از ۴۶ کتیبهٔ کوفی معقلی جلوخان مسجدجامع عباسی، ۳۴ کتیبه از نظر تاریخی اصیل اند، ۱۱ کتیبه قطعاً تا پیش از مرمت ۱۳۱۵ش از دست رفته بود ه‌اند و ازاینرو اصیل نیستند، و اصالت تاریخی ۱ کتیبه نیز محتمل است (Gholamali Fallah & Ekrami, 2022).

PROOF VERSION

رادی، ۱۳۸۹ در پایان نامه کارشناسی ارشد تحت عنوان «تبیین ویژگیهای گرافیکی کتیبه‌های کوفی بنایی مسجد جامع اصفهان» به شناسایی و طبقه بندی انواع خط بنایی در مسجد جامع عباسی اصفهان پرداخته و قابلیت‌های خط کوفی بنایی در هنر گرافیک را مورد مطالعه قرار داده است. سوچک، ۱۳۸، در مقاله تحت عنوان«خوشنویسی در اوایل دوره صفویه»در رابطه با خوشنویسی در عصر صفویه و کتیبه‌نگاری و خوشنویسان عصر صفویه سخن گفته و به اهمیت خوشنویسی به عنوان مرکز حیات فرهنگی و هنری پرداخته و خوشنویسان در آن دوره علاوه بر کتابت مراسلات درباری به کتابت اشعار و سروده‌های خودشان نیز می‌پرداختند (Radi, 2010). خسروی بیژائم، ۱۳۹۶، در مقاله تحت عنوان«معرفی دسته بندی و شیوه شناسی کتیبه‌های صحیفی جوهری» تحقیقاتی جامع در مورد مدیریت فرهنگی عصر صفویه انجام داد. با حمایت حاکمان صفویه، بناهای مذهبی و غیر مذهبی گسترش یافتند و تعدد و کثرت کتیبه‌های ثلث در معماری صفویه مشهود است (Khosravi Bijayem, 2017). زمرشیدی، ۱۳۹۱، در مقاله تحت عنوان« آفرینش‌های هنر قدسی از انواع خطّ بنایی در آثار معماری اسلامی» در رابطه با پیدایش خط بنایی و کتیبه‌های دوران متفاوت و استفاده از آثار بنایی در هنر اسلامی و پدید آمدن هنر قدسی نیز سخن گفت (Zomrashidi, 2012).

خط:

خط، مجموعه ای از ارتباطات و اتصالات بین نقطه هاست که در روند ترسیم بصری، به صورت‌ها و شکل‌های مختلف، ظاهر می‌شود. همین خط هنگامی که در زیباترین حالات و اتصالات و ترسیم‌های بصری، هویدا می‌شود. نام خطاطی یا خوشنویسی را به خود اختصاص می‌دهد. در میان هنرها می‌توان خوشنویسی را تجلی هنر اسلامی نامید. معنی باطنی خطاطی و خوشنویسی باید با انکشافی عمیق در فلسفه و عرفان اسلامی جستجو نمود. خط کوفی به عنوان پایه خوشنویسی و کلیه تحولات و نوآوری‌های مربوطه است. در یک نگاه باطن‌گرا و رازجو براساس عرفان اسلامی، خط همان الف، است الف، شکلی خالص و ناب و ساده در عین حال،حروف وحدت است.

ویژگی‌های بصری خط در عصر صفوی:

خوشنویسی علاوه بر کتابت، در پیشه‌هایی چون مهرسازی و حکاکی بر سکه و عاج و فلز هم به‌کار می‌آمد و آموختن خوشنویسی عمومیت داشت. بیشتر اعضای خاندان صفوی نیز به خوشنویسی و فراگیری آن رغبت داشتند و حامی خطاطان بودند. در دوران سلطنت شاه اسماعیل و شاه طهماسب، سنت‌های به‌جای مانده از عهد تیموریان با تغییرات جزئی ادامه یافت. در ابتدای حکومت شاه طهماسب، کتابت متون مورد حمایت واقع شد و سپس قطعه‌نویسی رواج یافت. در این دوره رساله‌نویسی در باب خوشنویسی نیز در میان خوشنویسان رایج شد. خوشنویسان این عصر با توجه به سابقه‌ی دیرین ایران در استفاده از قلم‌های شکسته و سنت‌های به‌جای مانده از یاقوت مستعصمی را در آثار خود به‌کار می‌گرفتند. به غیر از قلم‌های شکسته، دو قلم تعلیق و نستعلیق در قلمرو صفویان کاربرد بسیار داشت. مکاتبات اداری را بیشتر به قلم تعلیق می‌نگاشتند. صفویان شیوه خوشنویسی سلطان علی مشهدی را بسیار می‌ستودند (Suchak, 2007). « بیشتر اقلامی که خوشنویسان عصر صفوی به‌کار می‌بردند، اگر نگوییم در طی قرن‌ها، در نسل‌های پیاپی به‌کار رفته بود. قدیمی‌ترین خطوط متداول قلم‌های شکسته بود که مجموعه‌ای متنوع را-از حروف صریح و خوانای محقق و ریحان که برای نگارش قرآن مناسب بود؛ انحناهای جسورانه ثلث که به وفور در کتیبه‌نگاری بناها به‌کار می‌رفت، تا شکل‌های شکسته و روان رقاع و توقیع که غالباً در انجامه‌ها ظاهر می‌شد و در آن‌ها حروف و کلمات را بدون توجه به قواعد رایج جدانویسی، به صورتی در هم تنیده می‌نوشتند-در بر می‌گرفت. ششمیش و پرکاربردترین قلم نسخ بود که عموماً برای نگارش متون نثر به‌کار می‌رفت. با وجود تفاوت‌ها، هر یک از خطوط شکسته بر معیار تناسباتی استوار بود که شکل و نسبت اندازه‌ها در ترکیبات حروف براساس آن تناسبات شکل می‌گرفت» (Suchak, 2007).

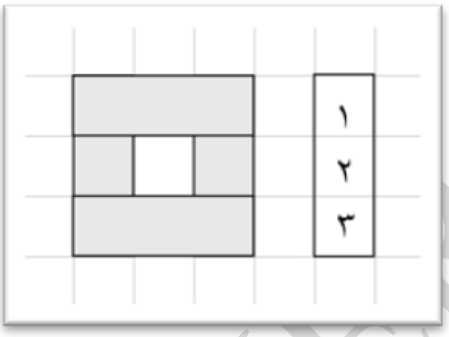
هندسه خط:

PROOF VERSION

هندسه خط کوفی بنایی به لحاظ ساختار آن که دارای هندسه متعادل است، به لحاظ بصری چشم انسان را برای دیدن فرم‌های متعادل در نقوش آماده می‌سازد. می‌توان گفت حتی دیدن این هنر کهن ایرانی باعث ارتقا دید بصری انسان می‌شود. در روند نگارش و آموزش خط بنایی به لحاظ هندسی از برگه شطرنجی استفاده می‌شود. در شکل شماره۱ ساختار خط کوفی بنایی آنالیز شده است. برای توضیح بیشتر و درک بهتر این خط، سه خانه از برگه شطرنجی در نظر قرار گرفته می‌شود و از حداقل تعداد سه خانه نگارش این خط آغاز می‌شود و با توجه به حروف در کلمات نگارش آن به صورت هندسی در چهارچوبی خاص صورت می‌پذیرد.

شکل ۱

نحوه نگارش خط کوفی بنایی و آشنایی با هندسه و ساختار خط



کتیبه:

در هنر اسلامی خوشنویسی یکی از زیباترین و غنی ترین شاخه‌ها است و می‌توان گفت در میان دیگر هنرها تجلی روح هنر اسلامی است و با توجه به اهمیت آن در این دوره و تحریم هنر نقاشی، هنر کتیبه‌نگاری بیش از پیش اهمیت یافت. «واژه کتیبه در خوشنویسی دوبار معنایی مشابه و در عین حال متفاوت دارد. در کاربرد اول، کتیبه به اثری گفته می‌شود که با قلم خوشنویسی جلی نوشته شده باشد. با توجه به این معنا، نوک قلم پهنایی بیش از دو سانتی‌متر دارد». کتیبه در کاربرد معنایی دوم، معادل واژه کتابه به‌کار رفته و به اثری گفته می‌شود که بر سطحی غیر از کاغذ مثل گچ، سنگ، کاشی، فلز و... در بناهای تاریخی اجرا شده باشد (Fazeli, 2012). واژه کتیبه از دوره قاجار، اندک اندک جای کتابه را گرفته‌است تا اندازه‌ای که خوشنویسان معاصر ایران با واژه کتابه چندان آشنا نیستند. در معنای اخیر، جلی بودن قلم الزامی نیست چرا که به نوشته‌های روی سکه‌ها، ظروف، منسوجات و... هم‌واژه کتیبه اطلاق می‌شود (Khosravi Bijayem, 2017).

کتیبه نگاری:

کتیبه نگاری یک هنر است که در آن متون، طرح‌ها و تزئینات را بر روی سنگ، چوب، فلز و یا سایر مواد به صورت دستی یا با استفاده از ابزارهای خاص برجسته می‌کنند. این هنر اغلب در بناها و ساختمان‌های تاریخی،مساجد، کاخ‌ها، معابد و مکان‌های عمومی دیده می‌شود. کتیبه‌نگاری معمولاً شامل الگوها، طرح‌های هندسی، نقوش، حروف و متون است. و برای تزئین و ثبت اطلاعات تاریخی، دینی، فرهنگی و هنری استفاده می‌شود. در کتیبه نگاری روش‌های متفاوتی برای اجرا موجود است ولیکن در نمونه‌های اولیه به شیوه حجاری اجرا شده‌اند و به‌تدریج کتیبه‌های کاشی‌معرق، گچبری، کاشی خشتی، چوبی و... نیز مورد آزمون و اجرا قرار گرفته‌اند. نوع اجرای کتیبه و نوع متریال انتخابی به صورت تعمدی یا غیر تعمدی می‌تواند بر کیفیت اثر خوشنویسی تاثیر بگذارد. نکته بسیار مهم در کتیبه نگاری این است که به علت سختی اجرا بر روی متریال متفاوت و ظرافت خطوط در خوشنویسی، کاتب نمی‌تواند به طور کامل ظرافت‌های کار را اجرا کند در نتیجه اجرای کار را به شکل

PROOF VERSION

ساده‌تری انجام می‌دهد. در کتیبه نگاری رعایت قواعد و قدرت نگارش، از اهمیت ویژه‌ای برخورداراست. زیرا قلم کتیبه از حدود نوشتن‌های معمول و متعارف فراتر رفته و تسلط ویژه می‌طلبد و توان اجرایی هنرمند-صنعتگر سازنده کتیبه هم در حفظ عیار خوشنویسی تأثیرگذار است (Fazeli, 2012; Salehi Kakhaki et al., 2016).

کاربرد کتیبه:

کتیبه‌ها از دیرباز تاکنون در فرهنگ‌ها و تمدن‌های مختلف به کار رفته‌اند و کاربردهای گوناگونی داشته‌اند. از کاربردهای اصلی کتیبه‌ها ثبت تاریخی است که ثبت و نگهداری اطلاعات تاریخی و مهم فرهنگی، اجتماعی و سیاسی است. این اطلاعات می‌تواند شامل تاریخچه شهرها، رویدادهای مهم، نام‌های حاکمان و افراد برجسته، و دیگر موارد مرتبط با تاریخ و فرهنگ باشد. مورد بعدی تزئینات معماری است. کتیبه‌ها به عنوان عناصر تزئینی در معماری بکار می‌روند. آن‌ها می‌توانند الگوها، نقوش، حروف و سایر تزئینات زیبا را بر روی ساختمان‌ها و سازه‌های مختلف به تصویر بکشند و زیبایی و تمیزی آن‌ها را افزایش دهند. کاربرد دیگر کتیبه نمادگرایی و انتقال پیام است. برخی کتیبه‌ها برای انتقال پیام‌های مذهبی، اخلاقی، سیاسی یا هنری به کار می‌روند. آن‌ها می‌توانند نمادها، شعارها، نقل قول‌ها، و دیگر پیام‌های مهم را به نمایش بگذارند. از دیگر کاربردهای کتیبه، معرفی مکان‌های تاریخی و گردشگری‌است. کتیبه‌ها برای معرفی مکان‌های تاریخی، موزه‌ها، محوطه‌های باستانی و دیگر جاذبه‌های گردشگری به کار می‌روند. آن‌ها معمولاً اطلاعات مربوط به تاریخ، فرهنگ و جاذبه‌های مهم را برای بازدیدکنندگان ارائه می‌دهند.

مضامین کتیبه‌ها:

کتیبه‌ها در عصر صفوی به موضوعات مختلفی اشاره می‌کنند، از جمله تاریخ و جغرافیا: توصیف شهرها، قلعه‌ها، و مناطق مختلف. ادبیات و شعر و نثری از شاعران معروف مانند حافظ، سعدی، و مولوی. تاریخ سلطنت: اعمال و دستاوردهای حکومت صفویان و توصیف رویدادهای تاریخی آن دوره. معماری و هنر: توصیف آثار معماری، نقاشی، منبت‌کاری و سایر هنرهای آن دوره. دین و عقاید: اشاره به اسلام و اهمیت دین در زندگی اجتماعی. مورد بعدی می‌تواند اجتماعی و فرهنگی باشد: شیوه‌های زندگی، رسوم و آیین‌های مردمان این دوره. و مورد آخر سیاست: بررسی رویدادهای سیاسی و نقش مقامات دولتی در مدیریت امور.

تزئینات کتیبه:

تزئینات کتیبه معماری اسلامی مانند: آجرکاری، گچبری، حکاکی سنگ و به‌خصوص کاشی‌کاری، گاهی با کاربرد مجزا و در جایگاهی دیگر در تلفیق با یکدیگر نمایشی شگفت‌انگیز از زیبایی‌ها پدید آورده است»(Aghadavoodi & Zakeri Kermani, 2017)؛ هنرمند مسلمان در تلاش بود برای خلق آثار ماندگار و اصیل با استفاده از خوشنویسی و کتیبه نگاری به زیبایی دو چندان این هنر اصیل بپردازد.

خط بنایی در معماری اسلامی:

خط بنایی همان مَعقِلی است که گاهی به آن خط معماری هم می‌گویند. خط بنایی به سه نوع ساده، متوسط و پیچیده تقسیم می‌شود.از این خط در نماسازی‌های داخلی به صورت ازاره کتیبه و در زیر دورها به صورت عرق چین استفاده می‌شود. در نماسازی‌های خارجی نیز انواع این خط در ستون‌ها، پشت بغل‌ها، کتیبه‌های عمودی و افقی، گلدسته‌ها و در پوشش گنبدها، چه در ساقه آن‌ها به صورت کتیبه دوردار به شکل خطوط سواد و بیاض و چه در دور گنبدها تا تیزه آن به شکل ترنج‌ها و گل‌ها و به صورت اسمإ جلاله الله و ائمه طاهرین و... به‌کار می‌رود. کاسه سازی‌ها و رسمی بندی‌ها در زیر طاق‌ها و قوس‌ها و ایوان‌های مختلف و یا رواق‌ها و به ظور کلی در بسیاری موارد دیگر نیز از این خط، در طرح‌ها و شکل‌های گوناگون و با استفاده از مصالح مختلف مثل آجر، کاشی و یا نره کاشی، در رنگ‌های متفاوت و متفاوت و متنوع مورد استفاده است»(Radi, 2010).

PROOF VERSION

خط معقلی یا کوفی بنّایی در دوره صفویه:

خطبنایی خطی‌است اصیل، که توسط بنّایان خداجوی ایرانی ابداع شد و به علت شکل هندسی و زوایای آن به هنرمند امکان ساخت در ابعاد متفاوت و استفاده از متریال مختلف را می‌داد. این خط نیز در ادوار کهن درخشش خود را حفظ کرده و در مساجد و بناهای تاریخی، به زیبایی مشاهده می‌شود. در دوره صفویه نیز این خط کاربرد بسیار داشته‌است و در کتیبه‌های تاریخی قابل مشاهده و بررسی‌است و پیش زمینه بوجود آمدن خطوط مختلف بوده است. در دوران صفویه پس از جنگ عثمانی و در دوره شاه عبّاس اول، حرفه و مشاغل متفاوت و پیشرفت اجتماعی بوجود آمد، فرهنگ متعالی گردید و عمران و معماری ایران را درجهان معتبر ساخت. هنر کاشی‌کاری و پدیده‌های هنری برای آن بسیار کامل شد و درنتیجه خط‌های متعدد معقلی و بنایی و خصوصاً خط‌های بنایی سه‌رگی«رو، وارو» و خطبنایی سه‌رگی«رو، واروی درهم پیچیده» و همچنین خط‌های شطرنجی«لوز و چلیپا» به روش فنی و هنری برای آثار معماری اسلامی خلق گردید (Zomrashidi, 2012).

روش پژوهش

این پژوهش توصیفی -تحلیلی و تاریخی‌است و به صورت مطالعات کتابخانه‌ایی و میدانی گردآوری شده است. نمونه مورد مطالعه مسجد جامع عباسی است که در آن کتیبه‌هایی که به خط کوفی بنایی می‌باشند به شکل هدفمند انتخاب شده‌اند.

یافته‌ها

روش‌های اجرای کتیبه صفوی را می‌توان بدین شرح بیان نمود:

حجاری که به دو دسته برجسته و نقری تقسیم می‌شود. در حجاری برجسته، که اولین شیوه اجرای کتیبه‌های نستعلیق، حجاری برجسته بوده است که نمونه‌های اولیه آن را از اواسط قرن نهم هجری در لوح مقبره‌های هرات می‌توان دید. در این شیوه متن کتیبه از فضای اطراف آن برجسته‌تر است. در شیوه نقری: اجرا متن کتیبه نسبت به فضای پس زمینه گود است و تعداد انگشت شماری از کتیبه‌های نستعلیق صفویه به این شیوه اجرا شده. معرق سنگ: از تزئینات رایج معماری دوره گورکانیان هند است که یک شیوه دیگر برای اجرای کتیبه می‌باشد. از دیگر شیوه‌ها می‌توان به تزئینات چوبی اشاره کرد که شامل منبت می‌باشد که شناخته شده‌ترین و رایج ترین شیوه اجرای تزئینات معماری چوبی است. از موارد بعدی تزئینات می‌توان به تزئینات فلزی نیز اشاره کرد. از رایج ترین نوع این تزئینات می‌توان به قلمزنی که در کتیبه‌های نستعلیق صفویه استفاده شده اشاره کرد. از موارد مهم دیگر اجرای کتیبه‌های خوشنویسی می‌توان به گچبری اشاره کرد. کاشی یکی دیگر از شیوه‌های کتیبه‌نگاری می‌باشد که شامل معرق و هفت رنگ است که از رایج ترین شیوه‌های تزئینات دوره صفویه می‌باشد (Salehi Kakhaki et al., 2016). خط چلیپا از ترکیب خط معقلی با حرکات زاویه دار تند در برخی اضلاع به شکل قرینه تشکیل می‌شود. پدیده خط بنایی اصطلاحاً (چلیپا) اضلاعی با زاویه کند و تند و درهم فرو رفته دارد و از نوع آجر و یا کاشی نیز ساخته شده است.این پدیده را می‌توان در آثار اسلامی دوره صفویه در ایران، به شکل پراکنده مشاهده کرد (Zomrashidi, 2012).

مسجد جامع عباسی:

یکی از مساجد مهم دوره صفویه در شهر اصفهان به لحاظ عظمت جنبه معماری و کثرت تزئینات، مسجد جامع عباسی می‌باشد. که در ضلع جنوبی میدان شاه بنا شده است. کتیبه سردر اصلی مسجد شاه، توسط استاد علی اکبر اصفهانی معمار مسجد شاه الواح و خطوط جلوخان مسجد شاه بنا شد (Honarfar, 1969). مسجد جامع عباسی به دستور شاه عباس اول صفوی در سال ۱۰۲۰ق آغاز شد و ساخت آن حدود بیست سال به طول انجامید. هشتی ورودی با ضلع جنوبی میدان هم‌راستا است، ولی بقیه بنا ۴۵درجه چرخیده تا در راستای قبله قرار گیرد (Tabatabai, 2012). دیوارها، گنبد و مناره‌ها با کاشی‌کاری زیبا و رنگی آراسته شده اند، کتیبه‌های متعدد با کاشی معرق و هفت رنگ

PROOF VERSION

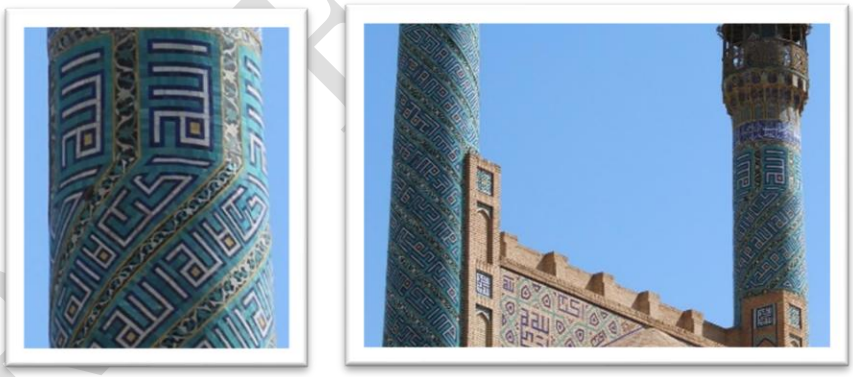
خشتی و کاشی‌های خوش‌رنگ زینت شده‌است. به‌طور کلی، ساختمان این مسجد از لحاظ معماری نمایانگر یک هزار سال مسجدسازی در ایران است (Hatam, 2018). مناره‌های بلند، کاشیکاری زیبا، گنبد عظیم، سنگاب بزرگ تاریخی مسجد از شاهکارهای سده یازدهم هجری قمری ایران به‌شمار می‌رود. این مسجد درخشنده‌ترین اثر معماری عصر صفوی است؛ بنایی که نمایانگر اوج و کمال این هنر است (Hatam, 2018).

کتیبه و خطوط بنایی بر مناره‌های سردر مسجد:

سردر مسجد مشرف به میدان نقش جهان با دو مناره بلند، از عظمت و صلابت خاصی برخوردار بوده و جلوه خاصی به میدان نقش جهان بخشیده است. سطح بیرونی مناره دارای کتیبه‌هایی به خط بنایی است که به صورت مارپیچ بالا می‌روند و با صدای اذان می‌پیوندند (Dadkhah, 2013). عبارات منقوش بر آن‌ها به‌خط بنایی سه‌رگی مشکی بر زمینه فیروزه‌ای تکرار سوره (اخلاص) و عبارت(لااله‌الاالله‌محمدرسول‌الله) و (الله‌اکبر) است (Honarfar, 1969). ساختار هندسی خط بنایی سه رگی برای سطوح گسترده مانند گردونه گنبد و یا موارد مشابه که سطحی وسیع دارند استفاده می‌شوند. در این خط حروف کشیده‌اند و حرکت حروف با شکستگی در دو تا سه مرحله به صورت قائم طراحی می‌شوند، همچنین حرکت افقی، هم می‌تواند قائم باشد و هم می‌تواند پله پله و با شکستگی زاویه در ترکیب حدوداً مدور انجام گیرد (Zomrashidi, 2012). اگر به هندسه خطوط مناره‌های ورودی دقت شود تمامی مطالب فوق در اثر قابل مشاهده می‌باشد و ظرفیت بالای خط بنایی به لحاظ گرافیکی و تنوع بصری، را می‌توان به صورت عیان مشاهده کرد. که به چه صورت با قواعد و ساختاری منظم، به اشکال مختلف درآمده و به فرم‌های مختلف خود را قابل استفاده ساخته و این تنوع نیز، به جذابیت آن می‌افزاید.

شکل ۲

کوفی بنایی بر مناره مسجد شاه اصفهان



خطوط بنایی مناره‌های داخلی مسجد شاه:

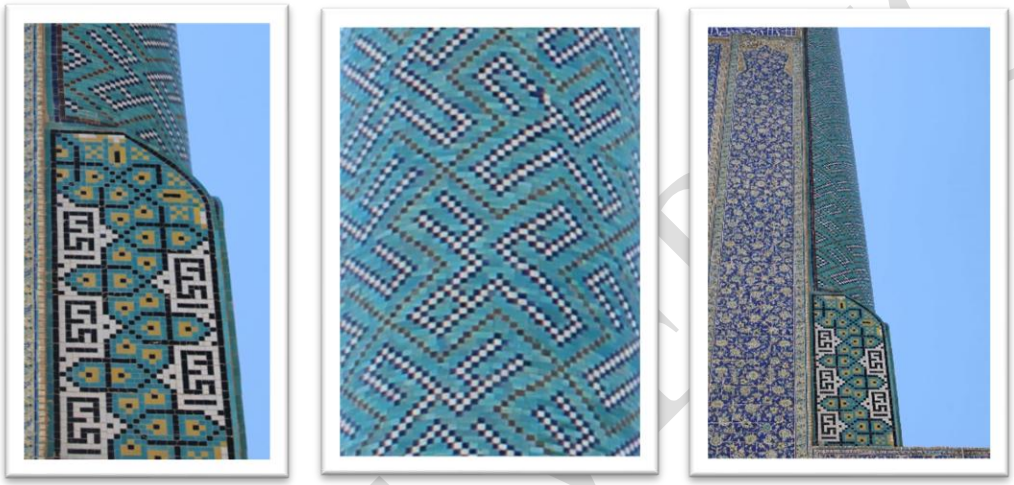
ایوان بزرگ جنوبی مسجد شاه ۳۳ متر و مناره‌های طرفین ایوان ۴۸متر ارتفاع دارند (ارتفاع مناره‌های سردر مسجد شاه ۴۲متر است). می‌توان گف تزئینات کاشیکاری بدنه هردو مناره به‌خط بنایی حنائی رنگ بر زمینه فیروزه‌ای تکرار نام (محمد) و (علی) می‌باشد (Honarfar, 1969). اشکال هندسی در هنر اسلامی به خواسته هنرمند به اصولی هندسی و مشخص در می‌آیند تا از نظم طبیعت تبعیت کنند. پایه‌ی اشکال هندسی، دایره است که نمادی است از کمال چون متساویاً تقسیم می‌شود، و سبب پیدایش چند ضلعی‌های منظم می‌گردد که رفته رفته به شکل ستاره‌های منظم در می‌آیند (Saeed & Parman, 2023). خطوط کوفی بنایی در بخش پایین مناره در قالب ستاره هشت پر قرار گرفته که از وسط به دو نیم تقسیم شده، و با توجه به قواعد اولیه خط بنایی و ساختار هندسی مُعَیّن و چهارگوش در این بخش چیدمان

PREPRINT VERSION

خط توسط هنرمند تغییر کرده و در فضای هشت ضلعی جای گرفته است، گویا در مسجد جامع عباسی نمادهایی از ساختار شکنی خط بنایی به وضوح مشاهده می‌شود. در ساقه گلدسته که به خط بنایی از انواع شطرنجی لوز استفاده شده است، خط شطرنجی لوز ابداع شده از مصالح آجر بدون لعاب و کاشی است که در دوره صفویه پدید آمد که با قاب سازی یک اندازه عبارت به روش آینه می‌گویند، یعنی مانند شئ که مقابل آینه کاملاً قرینه و معکوس می‌شوند. با توجه به شکل زیر، خطوط بنایی بر روی مناره‌های داخلی مشاهده می‌شود که نسبت به مناره‌های خارجی دارای تفاوت در تزئینات خطوط و تنوع کوفی بنایی است.

شکل ۳

کوفی بنایی بر مناره داخلی مسجد شاه اصفهان خط شطرنجی لوز



کتیبه و خطوط تزئیناتی در اطراف نمای خارجی گنبد عظیم مسجد جامع عباسی:

گنبد مسجد شاه یا (مسجد جامع عباسی)، عظیم‌ترین گنبد دو پوش مساجد اصفهان است. تزئینات کاشی‌کاری هفت رنگ داخل گنبد و منبر یک پارچه مرمری و قطعات بزرگ سنگ مرمر از تزئینات جالب داخل گنبد است و از نکات جالب دیگر انعکاس صوت در داخل این گنبد است. خطوط گردنه گنبد در هشت لوح بزرگ به‌خط بنائی ساده سه‌رگی لاجوردی رنگ بر زمینه فیروزه‌ای شامل صلوات بر چهارده معصوم است و پائین تر از این الواح بخط بنائی لاجوردی بر زمینه سفید عبارات(سبحان‌الله والحمدلله ولا اله الا الله والله اکبر) و (الحکم‌لله) در شمسه‌ها و موج‌های مکرر تکرار می‌شود و در آخرین قسمت پایین گردنه گنبد بخط بنائی معرق لاجوردی بر زمینه سفید سوره (دهر) نوشته شده‌است (Honarfar, 1969). خط بنائی سه رگی بر سطح گردونه گنبد و بر سطوح گسترده استفاده می‌شود. این خط حروف کشیده مانند الف، لام، و حرکت عمودی قسمتی از حروف ک و گ و نظیر این‌گونه حروف را می‌توان با حرکت عمودی و یا با شکستگی دو تا سه مرحله به طور قائم طراحی کرد (Zomrashidi, 2012). در گنبد مسجد شاه اصفهان خطوط بنائی سه رگی در شکل زیر مشهود است.

شکل ۴

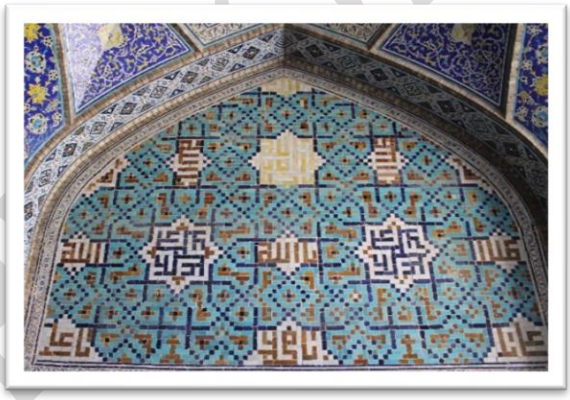
خطوط استفاده شده بر گنبد مسجد شاه اصفهان

خط کوفی بنایی در کتیبه ورودی مسجد جامع عباسی اصفهان:

مسجد جامع عباسی یکی از مساجد عصر صفویه با عظمت و زیبایی شگفت انگیز می‌باشد، در راهروی ورودی مسجد کتیبه ای به خط کوفی بنایی به چشم می‌خورد که اسمإ متبرک به صورت مکرر در قالب شمسه و نقوش تزئینی تلفیق و کاشی کاری شده است. عبارت نام علی که به خط معقلی به صورت چلیپایی در قالب شمسه قرار گرفته نمادی از خورشید و گرداننده مهر می‌باشد که نماد خیر را بازگو می‌کند. نقش علی به شکل راست گرد به شکلی چلیپا در گردش است، این نوع خط کوفی بنایی به لحاظ هندسی، ساختاری برابر با خط بنایی ساده دارد و به لحاظ یک خانه بین حروف فواصل رعایت شده است اما در کوفی بنایی گردان با رعایت همان مشخصات هندسی، این حروف به شکل مکرر در ساختار سواستیکا و استواستیکا(صلیب شکسته)، چیدمان می‌شود. و فرم گردان را تشکیل می‌دهد که به چلیپایی معروف است. با تکرار و چیدمان در قالب‌هایی مثل شمسه، یا ستاره هشت پر و فرم‌های هندسی متفاوت، می‌توان به شکل‌هایی متفاوت با گویش‌های متفاوت، متناسب با بخش‌های مرتبط با موضوعیت بنای معماری دست یافت. مجموع از شاخصه‌های هنر دوره صفویه استفاده از تزئینات و تلفیق با خط می‌باشد که در این کتیبه به وضوح قابل مشاهده می‌باشد.

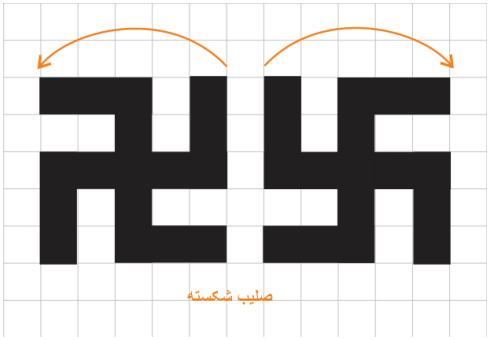
شکل ۵

خط کوفی بنایی با نام‌های (الله) و (علی)



شکل ۶

سواستیکا، استواستیکا،صلیب شکسته، چلیپا

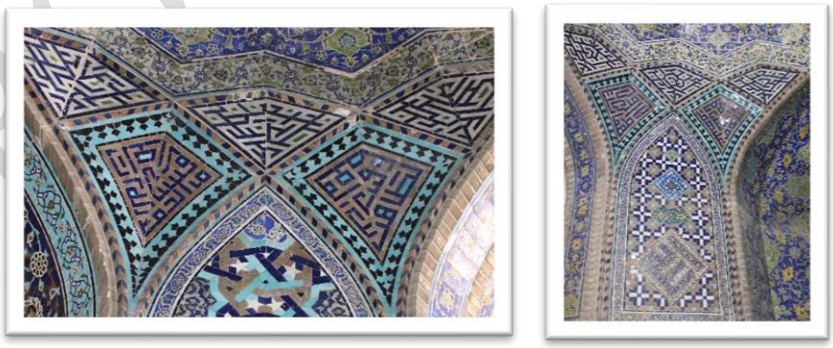


کتیبه خط معقلی راهرو ورودی مسجد

در شکل شماره۸، نوعی از کتیبه دیده می‌شود که در ساختار مرسوم خط بنایی حرکت نمی‌کند و به شکل بسیار جذابی در فرم ترنج نمود پیدا کرده و از قالب مرسوم مربع مستطیل خارج شده است. به لحاظ هندسی نوع کتابت نوشتار به شکل حلزونی در دل خود تنیده است، اما با تمام این شکسن قواعد، به لحاظ هندسی اصول ابتدایی خط بنایی به درستی رعایت شده است در مساجد اصفهان کتیبه‌های بسیاری با خطوط بنایی مشاهده می‌شود که از حالت مرسوم خارج شده است و این تنوع در فرم و نقش و رنگ تنها ظرفیت بالای این خط به لحاظ هندسی را یادآور می‌شود و با زبان و بیانی بصری به در ظاهر، به ساده‌ترین شکل، و در باطن، پیچیده‌ترین فرم را با رعایت قوانین تعادل و تناسب، می‌توان در چهارچوب قواعد، تفاوت را ایجاد کرد. و این موضوع چه برای آن دوران، چه در زمان حال الگوی خوبی برای رعایت تناسبات و نوآوری است. در شکل شماره۹ چهار ترنج قابل ملاحظه می‌باشد که در ساختار چلیپا به گردش درآمده است، با این تفاوت که خطوط در فرم حلزونی در ترنج‌ها کتابت شده است اما در چلیپای گردن به شکل معکوس حروف تکرار می‌شد و این تفاوت محسوس و زیبایی است که نظر و نگاه مخاطب را به خود جلب می‌کند و این طرح ترنج در مساجد دوره صفویه اصفهان زیاد به چشم می‌خورد، این دستاوردی است در ایجاد انواع خط معقلی یا بنایی، تا با در شکستن قواعد ابتدایی کوفی بنایی بتوان فرم و شکلی جدید را ایجاد کرد و قابلیت‌های آن خط را، اینچنین با شکوه در معرض نمایش و آموزش گذاشت.

شکل ۷

کتیبه‌های خط بنایی مسجد شاه اصفهان



شکل ۸

چهار ترنج

PROOF VERSION

جدول ۱

تصاویر انواع خطوط بنایی یا معقلی در مسجد جامع عباسی

تصاویر خطوط بنایی در مسجد جامع عباسی	انواع خطوط بنایی یا معقلی
	به‌خط بنایی سه‌رگی مشکی بر زمینه فیروزه‌ای تکرار سوره (اخلاص) و عبارت(لااله‌الاالله‌محمدرسول‌الله) و (الله‌اکبر)
	کوفی بنایی بر مناره داخلی مسجد شاه اصفهان خط شطرنجی لوز نگارش شده و با تکرار و چرخش کل فضای مناره داخلی مسجد را پوشانیده است.
	خط کوفی بنایی که با قواعد ابتدایی کوفی بنایی اما در قالب گردان و چلیپایی نگارش شده است. داخل نوشتار(علی)نوشته‌های کوچک تری به خط بنایی در داخل فضاهای نوشتاری به صورت ریز کتابت شده است که کاملاً فرم چلیپا را یادآور می‌شود
	نقش علی با خط بنایی با قواعد ابتدایی نگارش شده است و با خط کوفی بنایی به صورت چلیپایی در چرخش است

PROOF VERSION

خطوط کوفی بنایی در بخش پایین مناره در قالب ستاره هشت پر قرار گرفته که از وسط به دو نیم تقسیم شده، و با توجه به قواعد اولیه خط بنایی و ساختار هندسی مُعَیّن و چهارگوش در این بخش چیدمان خط توسط هنرمند تغییر کرده و در فضای هشت ضلعی جای گرفته است

در این کیبه نام علی(ع) به شکل بنایی گردان و جلوه ساده نگارش شده است

کتیبه خط بنایی با نگارش حلزونی در قالب ترنج کتابت شده است. لازم به ذکر است وقتی با خط بنایی جمله شروع می‌شود و کلمات بعدی به صورت چرخشی در دل خود چیدمان می‌شود را حلزونی، می‌نامند.

نتیجه‌گیری

مسجد جامع عباسی یکی از مهم‌ترین مساجد دوره صفویه می‌باشد که متنوع‌ترین کتیبه‌های خوشنویسی، در استفاده از نقش و رنگ را دارا می‌باشد. عظمت و زیبایی بی پایان این مسجد، شکوه هنر اسلامی را به نمایش گذاشته است. یکی از خطوطی که در کتیبه‌های این مسجد، مورد استفاده قرار گرفته و به آن کم توجهی شده، خط کوفی بنایی یا معقلی است، هندسه این خط، بر سه اصل، تناسب، تعادل و توازن استوار است و چیزی که تا کنون باعث ماندگاری و درخشش آن شده، اصول منظم هندسی است که اجرای آن را ممکن ساخته است و با توجه به تزئینات دوره صفویه و نوع رنگ بندی متنوع آن، استفاده از خط بنایی در فضاهای متنوع بر جذابیت بصری و تزئینات آن دوره نیز افزوده است. نکته جالب توجه خط بنایی اینجاست که با توجه به رعایت قواعد هندسی، دارای ظرفیت‌های بصری است که به مرور زمان باعث بوجود آمدن انواع متفاوتی شده که در قالب لوزی، مارپیچ و چلیپا یا گردان، مورد استفاده قرار گرفته است. و در دوره اسلامی نیز با توجه به تعدد مساجد، و کتیبه‌نگاری ها، هنرمندان با استفاده از خط بنایی، و شکستن قواعد توانستند به انواع گوناگون و ساختار جدیدی دست یابند که سبب دگرگونی خط بنایی و تکامل آن نیز شده است. با توجه به یافته‌های مقاله، این موارد سبب شده تا خط معقلی،در مسجد جامع عباسی

PROOF VERSION

به عنوان یک عنصر تزئینی بکار گرفته شود و شکستن قواعد اولیه خط کوفی بنایی در دوران مختلف بخصوص دوره صفویه، در مسجد جامع عباسی، سبب ایجاد کتیبه‌های بسیار متنوع و شگفت انگیزی شده و روند دگرگونی و تکامل آن تا جایی پیش رفته که امروزه سبب ایجاد زمینه‌هایی برای بازآفرینی نقوش کوفی بنایی در آثار مدرن شده است. و ظرفیت تنوع پذیری خط بنایی به همین محدود نخواهد شد.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

موازین اخلاقی

در انجام این پژوهش تمامی موازین و اصول اخلاقی رعایت گردیده است.

شفافیت داده‌ها

داده‌ها و مآخذ پژوهش حاضر در صورت درخواست از نویسنده مسئول و ضمن رعایت اصول کپی رایت ارسال خواهد شد.

حامی مالی

این پژوهش حامی مالی نداشته است.

References

Aghadavoodi, M. H., & Zakeri Kermani, I. (2017). Analysis of themes and functions of inscriptions in Safavid era schools. *Scientific Research Journal of Islamic Art Studies*.

Dadkhah, P. (2013). Examination of the artistic and architectural values of Imam Mosque in Isfahan. *Book Monthly of Art*, 180.

Fazeli, H. (2012). *Atlas of Calligraphy: Research on Islamic Scripts*. Tehran: Soroush (Islamic Republic of Iran Broadcasting).

Gholamali Fallah, M., & Ekrami, M. S. (2022). The inscriptions of Muqallad Kufic script in the courtyard of the Abbasi Jameh Mosque of Isfahan: A discussion on historical authenticity. *Iranian Architecture Studies*, *11*(22), 5-30.

Hatam, G. A. (2018). *Islamic Art and Civilization 1*. Tehran: Payame Noor University Press, Art Group.

Honarfar, L. (1969). A list of historical inscriptions in the ancient works of Isfahan. *Islamic Knowledge Monthly (Waqf Organization)*, *39*, 55-63.

Hosseini, H. (2009). A comparison of the characteristics of Safavid era inscription art in two prominent Shia collections in Iran (The Holy Shrine of Imam Reza (AS) and the tomb of Sheikh Safi al-Din Ardabili). *Islamic Art Studies*, *6*(11), 105-132.

Khosravi Bijayem, F. (2017). Introduction, classification, and methodology of the inscriptions of Sahifi Johari. *Pikareh*, *6*(11), 7-16.

Radi, M. (2010). *Explanation of the graphic characteristics of Kufic inscriptions in the Jameh Mosque of Isfahan* Master's thesis, Shahid Beheshti University, Faculty of Art, Tehran].

Saeed, E., & Parman, A. (2023). *Geometric patterns in Islamic art Transl. - M. Rajabnia*. Tehran: Soroush (Islamic Republic of Iran Broadcasting).

PROOF VERSION

Salehi Kakhaki, A., Kianmehr, Q., Gholi Khani, H. R., & Khosravi Bijayem, F. (2016). Classification of the methods of executing Nasta'liq inscriptions in the architectural decorations of the Safavid period. *Researches in Islamic Architecture*, *4*(3), 143-159.

Suchak, P. (2007). Calligraphy in the early Safavid period. *Golestan-e Honar*, *10*, 39-24.

Tabatabai, S. (2012). *Encyclopedia of Iranian Art and Architecture (Based on the Grove Art Dictionary)*. Tehran: Institute for Compilation and Translation of Artistic Works.

Zomrashidi, H. (2012). The creations of sacred art from various types of architectural scripts in Islamic architecture. *Quarterly Journal of Iranian Islamic City Studies*.

PROOF VERSION