



Comparative Study of Seljuq Inscriptions of the Two Towers of Segunbad in Urmia and Mehmandoost in Damghan

Azadeh Taheri Karimi¹, Nafiseh Nazari Fardoei^{2*}

1. Assistant Professor, Department of Architectural Decorations, Research Center for Conservation of Buildings and Fabrics, Cultural Heritage and Tourism Research Center, Tehran Iran
2. M,A Student, Department of Conservation of Historical Buildings and Fabrics, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Received 2022/07/27 | Accepted 2022/10/22

Abstract

Having great visual characteristics, the Kufic script has become one of the special aspects of inscriptions. Learning the illustrative capabilities of calligraphy in Iran and considering the graphic principles, give designers interesting ideas. Like other visual elements in the graphic arts, it plays a variety of roles and can be the main element of the work; it either penetrates into the image and creates a single entity, or is seen as a surface of a collection and homogeneous elements along with other levels. It can also interfere with information and express it, or at least fill the vacancies. The letters of the alphabet are a set of visual cues, and they are best illustrated when the relationship between the form and the content is perfect. From the Kufic inscriptions used as brick decoration in architecture, two inscriptions were chosen that have the same phrase and were written in the same historical period (Segunbad tower in Urmia and Mehmandūst tower in Damghan); both will be studied regarding their form and quality. The question is what the calligraphers or designers of these inscriptions have done, while writing a common term and given the adherence to the simple Kufic script, to create a unique form? The assumption of the article is that, despite the same pattern in all samples, using a simple Kufic script, the calligrapher has created different types of design of letters in his work. As a result, according to the sample and the form of speech, it seems that the designers of these samples have considered the letters as forms to design.

Keywords: Architectural decoration, Seljuq period, Inscription, Segunbad tower, Mehmandūst tower, Kufic script

Copyright © 2020 Journal of Studies of Cultural Heritage Documents. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.



Taheri Karimi, A., Nazari Fardoei, N. (2022). Comparative Study of Seljuq Inscriptions of the Two Towers of Segunbad in Urmia and Mehmandoost in Damghan, *Cultural Heritage Records Studies*, 2(2), 62-79.

Corresponding Author: Nafiseh Nazari Fardoei, M,A Student, Department of Conservation of Historical Buildings and Fabrics, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran **Email:** nafiseh.nzr@gmail.com



بررسی و مطالعه تطبیقی کتیبه‌های سلجوقی دو برج سه‌گنبد ارومیه و مهماندوست دامغان

آزاده طاهری کریمی^۱، نفیسه نظری فردویی^{۲*}

۱. استادیار، گروه تزئینات معماری، پژوهشکده ابنیه و بافت‌های تاریخی، پژوهشگاه میراث فرهنگی، تهران، ایران

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد، مرمت ابنیه و بافت‌های تاریخی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

دریافت: ۱۴۰۱/۵/۵ | پذیرش: ۱۴۰۱/۷/۳۰

چکیده

خط کوفی با غنای بصری خود، جایگاه ویژه‌ای در کتیبه نویسی این جلوه هنر تزئینی و خلاقیت معماری اسلامی دارد. شناخت قابلیت‌های تصویری خط در ایران با توجه به اصول گرافیک، نگرش جالبی به طراحان می‌دهد. خط همانند دیگر عناصر بصری در آثار گرافیکی، نقش‌های گوناگونی ایفا می‌کند و می‌تواند عنصر اصلی و تعیین‌کننده اثر باشد؛ یعنی یا در تصویر نفوذ کند و ساخت واحدی را به‌وجود آورد و یا به‌عنوان سطحی از مجموعه و عناصر همگن در کنار دیگر سطوح مطرح شود. همچنین می‌تواند به‌عنوان بیانگر اطلاعات و اخبار در ساختمان کار دخالت داشته باشد یا دست‌کم فضاهای خالی را پر کند. حروف الفبا مجموعه‌ای از نشانه‌های تصویری هستند و هنگامی اهمیت دوچندان پیدا می‌کنند که در مناسب‌ترین حالت و موقعیت، یعنی در رابطه تام و تمام با شکل و محتوای پیام باشند. در این مقاله از میان کتیبه‌های کوفی که به‌عنوان تزئینات آجری در معماری استفاده شده‌اند، دو کتیبه که عبارتی یکسان دارند و در یک دوره تاریخی اجرا شده‌اند، انتخاب، و از نظر شکلی و به روش کیفی مطالعه خواهند شد. پرسش این است که خوش‌نویسان یا طراحان این نوشتار، با توجه به پایداری به خط کوفی ساده، چه راهکاری برای پدید آوردن منحصر به فرد یک عبارت مشترک به کار برده‌اند؟ فرض مقاله بر این است که با وجود رسم‌الخط یکسان در تمام نمونه‌ها که از خط کوفی ساده استفاده شده، طراح در چهارچوب و محدوده طراحی خود، گونه‌های متفاوتی از طراحی حروف را آفریده است. در نتیجه بنا بر نمونه و تجزیه شکلی حروف، دیده می‌شود که طراحان این نمونه‌ها برخوردی از نوع طراحی حروف با عبارت‌ها داشته‌اند.

واژه‌های کلیدی: تزئینات معماری، دوره سلجوقی، کتیبه، برج سه‌گنبد، برج مهماندوست، خط کوفی

کپی‌رایت © دو فصلنامه مطالعات اسناد میراث فرهنگی: دسترسی آزاد؛ کپی برداری، توزیع و نشر با ذکر منبع آزاد است.

طاهری کریمی، آزاده، نظری فردویی، نفیسه (۱۴۰۱). بررسی و مطالعه تطبیقی کتیبه‌های سلجوقی دو برج سه‌گنبد ارومیه و مهماندوست دامغان. *مطالعات اسناد میراث فرهنگی*، ۲ (۲): ۶۲-۷۹.



* نویسنده مسئول: نفیسه نظری فردویی، دانشجوی کارشناسی ارشد، مرمت ابنیه و بافت‌های تاریخی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
پست الکترونیک: nafiseh.nzr@gmail.com

مقدمه

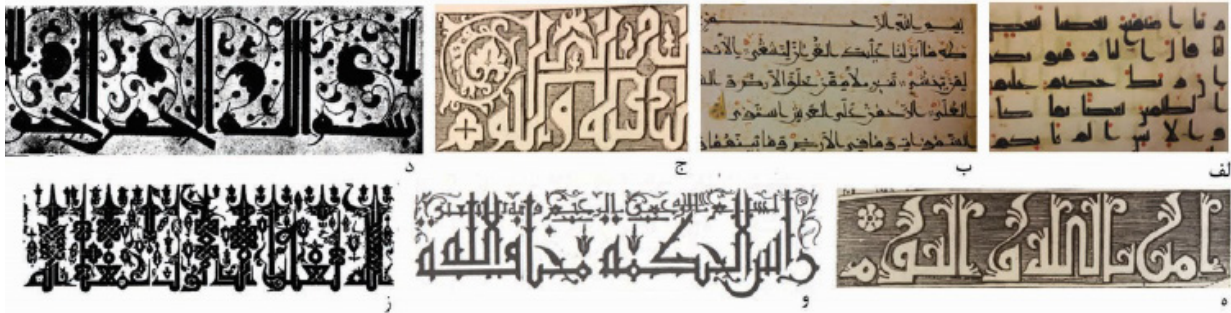
خط و نوشتار، همواره از جمله عوامل مؤثر در پیشبرد فرهنگ و تمدن بشری بوده است. خوش‌نویسان از خطوط درهم‌بافته برای معرفی هرچه‌تمام‌تر بناها و فضاهای مقدس بهره گرفته‌اند و در بسیاری موارد، از خطوط نه برای انتقال مفهوم یک کلمه، بلکه به‌عنوان فرمی برای انتقال مفهومی بصری استفاده کرده‌اند. خط از مهم‌ترین عناصر شکل‌گرا است و در این زمینه، خط کوفی بنائی، به دلیل داشتن فرم هندسی و هماهنگی کلی که با شکل و فضای معماری دارد، نمونه بارز خط با توجه به نوع کاربرد به شمار می‌آید. کتیبه‌ها به‌مثابه پیام‌های نوشتاری، پذیرای انواع کارکردها اعم از انتقال مفاهیم مذهبی، ثبت حضور و وقوع رخدادها و تذکار بر ساخت و منشأ زمانی اثر هستند. بررسی کتیبه‌ها در زمره تزئینات معماری، به آن دلیل صورت می‌گیرد که نمی‌توان آنها را از معماری جدا ساخت؛ اما به‌مراتب بیش از آثار معماری می‌توان نشانه‌های تاریخی، هویت اجتماعی و ارزش‌های فرهنگی را از آنها دریافت کرد (کیانی، ۱۳۷۶). انواع خط کوفی در معماری براساس سلايق و شیوه‌های گوناگون معماری هر شهر، در هر دوره‌ای آرایش‌ها و تزئینات گوناگونی را پذیرفت و با مصالحی از جمله گچ، سنگ، آجر و کاشی بر جداره‌های بناها نقش بست (فکرت، ۱۳۷۷). آجر از مصالحی بود که برای اجرای اولین کتیبه‌های کوفی بناهای ایران در نظر گرفته شد. استفاده از این عنصر سازه‌ای و درعین‌حال تزئینی بر بدنه بیرونی بناهایی مانند مناره‌ها و حیاط مساجد و گاه در تزئین جداره‌های داخلی بناها از جمله محراب‌ها، به لحاظ استحکام و مقاومت در برابر عوامل طبیعی رونق گرفت. از این‌رو کتیبه‌های کوفی آجری بر مبنای سطری پایه از آجر و در یک جهت بر کالبد بناها اجرا شدند. در عین شباهت‌ها و اشتراکات کلی، تناسبات و ویژگی‌های خطوط کوفی اجراشده در این بناها، به نسبت تأخر و تقدم زمانی، کارکرد بنا و موقعیت اجرا متفاوت هستند. هدف کلی نگارش این مقاله، درک چگونگی اجرای این کتیبه‌ها است. در واقع تحقیق حاضر بر آن است که از طریق مقایسه و تطبیق کتیبه‌های کوفی آجری در بناهای مختلف مربوط به یک دوره تاریخی، اصول اجرایی آنها را استخراج کند. بدین منظور دو بنا در ایران که حاوی کتیبه‌های کوفی آجری هستند، انتخاب شد تا با تطبیق و تحلیل کتیبه‌های آنها به پرسش اصلی مقاله که چیستی و چرایی شباهت‌ها و تمایزات فنی و بصری در یک بازه زمانی و مکانی ویژه است، پاسخ داده شود. معیارهای اصلی در انتخاب نمونه‌ها، تقدم زمانی و تاریخ‌دار بودن کتیبه‌ها است. اطلاعات مربوط به بناها و همچنین ویژگی‌های کتیبه‌های کوفی در آنها با مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای و تطبیق و تحلیل آنها از طریق مقایسه نمونه‌ها در قالب جداول صورت گرفته است.

پیشینه پژوهش

در حوزه کتیبه‌نگاری، افراد سرشناسی نظیر لطف‌الله هنرفر، محمدحسین حلیمی، عبدالله قوچانی و احمد صالحی کاخکی به معرفی محتوا، فرم و موقعیت اثر پرداخته‌اند. مهناز شایسته‌فر نیز از جمله کارشناسان هنری است که تحقیقات و ترجمه‌هایی از متون دست‌اول هنر خوش‌نویسی از جمله کتاب‌های آنه‌ماری شیمل انجام داده است. در زمینه کتیبه‌های کوفی، افرادی مثل باب‌الله زارعی (۱۳۷۳) و محمدآصف فکرت (۱۳۷۷) به معرفی تصویری برخی کتیبه‌ها اکتفا کرده‌اند. وحید موسوی‌جزایری در مجموعه کتاب‌های دانشنامه خط کوفی (۱۳۸۴) سعی در گردآوری مرجعی فراگیر برای معرفی خط و کتیبه‌های کوفی به دوستداران داشته است. همچنین وی به‌همراه برخی کارشناسان در کتاب کتیبه‌های مسجدجامع شوشتر (۲۰۱۵)، رویکردی نزدیک به تحقیق حاضر را در شناسایی و تحلیل فرم و اجرای کتیبه‌های گچی کوفی دنبال کرده است. از دیگر تحقیقاتی که روند مشابهی با مقاله حاضر دارد، می‌توان به کتابی از شادابه عزیزپور و احمد صالحی کاخکی با عنوان نقوش و کتیبه‌های مساجدجامع گلپایگان و اردستان وزواره (۱۳۹۲) اشاره کرد که در آن انواع کتیبه‌ها و نقوش در سه مسجد سلجوقی، به لحاظ فرم و محتوا بررسی می‌شود. درباره کتیبه‌های کوفی آجری که موضوع اصلی پژوهش حاضر است، مهدی مکی‌نژاد و همکاران (۱۳۸۸) در مقاله «تناسب و ترکیب در کتیبه محراب مسجدجامع تبریز» با تکیه بر ویژگی‌های بصری خوش‌نویسی، این کتیبه را بررسی کرده‌اند. همچنین مقاله «کتیبه‌های آجری خط کوفی در هنر معماری سده ششم هجری قمری» از یوسف بیگ باباپور (۱۳۸۸) که صرفاً توصیفی است، با روند و اهداف پژوهش همخوانی ندارد.

واژه‌شناسی و اصطلاح‌شناسی

کتیبه (واژه تازی) نوی کند (نوی در زبان پهلوی برابر با سخن خداست)، در واقع نوشته‌ای است که با نویسه‌های گوناگون بر سردر یا روی دیوار ساختمان یا بر تنه کوه نوشته و یا کنده می‌شود (رفیعی‌سرشکی و همکاران، ۱۳۸۷). کتابه، نامی که در تذکره‌نامه‌ها برای آن ذکر شده، خطوط درشتی است که از روی کاغذ و از دست کاتب به صفحات کاشی منتقل و بر سردرها، دیوارها و محراب‌های مساجد و مکان‌های مقدس و بناهای مهم دیگر یا درها، روی مینا و قطعات چوب و فلز نقش بسته است (فضائلی، ۱۳۵۰). در اینجا منظور از کتیبه کوفی آجری، تزئینات نوشتاری برجسته‌ای است که با آجر به خط کوفی و در یک یا چند سطر افقی یا عمودی بر جداره‌های معماری اجرا شده است.



تصویر ۱. انواع خط کوفی ساده و تزیینی: الف. کوفی ساده (موسوی جزایری، ۱۳۸۴)؛ ب. کوفی ایرانی (موسوی جزایری، ۱۳۸۴)؛ ج. کوفی مزهر (زین‌الدین المصرف، ۱۳۹۳)؛ د. کوفی مشجر (زین‌الدین المصرف به نقل از فضائلی، ۱۳۵۰)؛ ه. کوفی مورق (زین‌الدین المصرف، ۱۳۹۳)؛ و. کوفی مظفر (فضائلی، ۱۳۶۲)؛ ز. کوفی موشح معقد (فضائلی، ۱۳۵۰)

خط کوفی و انواع آن

زیادی صورت گرفت (شیمل، ۱۳۸۹؛ موسوی جزایری، ۱۳۸۴). شکل ابتدایی آن ساده و زاویه‌دار بود؛ ولی روزه‌روز تنوع بیشتری یافت و تا حدی ناخوانا، و به روشی برای تزیین تبدیل شد. پس از مدت کوتاهی شیوه‌های گوناگونی مثل بنائی و تزیینی شامل مشجر، مورق، مزهر، مظفر، معشق و موشح ابداع شد (تصویر ۱). در نهایت این خط با نظم و قاعده‌های معین، در قالب گونه‌های متعددی مثل نسخ، محقق، ریحان، ثلث، تعلیق و نستعلیق مطرح شد (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷).

کتیبه‌های کوفی آجری و شیوه طراحی و اجرای آنها

کتیبه‌ها همواره به‌عنوان سندی دست‌اول و شاهدی مستقیم و بی‌واسطه به شمار می‌روند و با امتزاج خط و نقش، مظاهری از تاریخ سیاسی، دینی و زبان‌شناسی را بازنمایی می‌کنند (کریمیان‌سردشتی، ۱۳۸۵). کتیبه‌ها برحسب زمان و مکان و موقعیتشان با مصالح متفاوتی اجرا شده‌اند؛ برای نمونه می‌توان از کتیبه‌های سراسری

در قرون اولیه هجری خطی به نام کوفی برای تحریر قرآن پدید آمد. کوفی خطی گوشه‌دار است که قابلیت بسیاری برای انجام فعالیت‌های هنری دارد (شیمل، ۱۳۸۱). دسته‌بندی‌های متنوعی برای خط کوفی وجود دارد. برخی بر این باورند که شیوه‌های خط کوفی، منحصر به مناطق جغرافیایی خاصی است (موسوی جزایری، ۱۳۸۴). ارتباط شهر کوفه و حضرت علی نسبت این خط را به استادی ایشان در این خط قوت می‌بخشد (شیمل، ۱۳۸۹). افرادی مانند محمدآصف فکرت اقلام خط کوفی را برحسب منطقه جغرافیایی تقسیم کرده و آن را در گروه‌هایی نظیر کوفی عربی، کوفی کهن، ایرانی یا پیرآموز، خراسانی، غوری و... قرار داده‌اند. برخی دیگر مثل حبیب‌الله فضائلی خطوط کوفی مشرقی را به لحاظ تزیین و آرایه به انواعی تقسیم کرده‌اند (جدول ۱).

چگونگی تکامل خط کوفی معجزه اسلام بود و با سرعت



تصویر ۲. الف. نمای عمومی بنای سه‌گنبد در اوایل دوره پهلوی؛ ب. نمای عمومی بنای سه‌گنبد پیش از مرمت تزیینات؛ ج. نمای برج مهماندوست پس از مرمت تزیینات آجری؛ د. نمای برج مهماندوست پس از مرمت تزیینات سنگی (نگارنده).

جدول ۱- تقسیم‌بندی انواع خط کوفی مشرقی از نظر حیب الله فضائلی (۱۳۶۲: ۱۶-۱۴۹)

توضیحات	انواع	توضیحات	انواع خط کوفی
ساده و خالص از هرگونه تزئین و دارای اصول معین	قدیمی	نگارش کوفی اولیه یا کوفی ساده با قلمی است که تراشی کاملاً انحصاری دارد.	کوفی ساده (محرر)
منکسر و منظور از کوفی قدیمی با مایه‌های تزئینی	ایرانی		
سرخط‌های عمودی و آخر بعضی حروف شاخه شده	مُسَجَّر		
فواصل بین حروف پر شده با انحنای شاخه‌ها و برگ‌ها	مُؤَرَف (برگ دار)		
تزئین بیشتر فاصله حروف و کلمات با گل و شاخه	مَزَّهَر (گل و برگ دار)	این نوع خط از خط کوفی جز رعایت حروف الفبا تحت قواعد اساسی ثابت و معین نمی‌باشد و به سبب ابداعات تزئینی و تصرفات در آن پیچیده و سخت خوانده می‌شود (ناجی به نقل از فضائلی)	کوفی تزئینی
علاوه بر گل و برگ و شاخه فواصل، در حرکات خطی نیز تزئینات مختصری ایجاد شده است.	مُطَفَّر (ناخنک دار)		
افزودن برگ گل و برگ‌های در لابه لای خط قرار دارد.	مُتَشَقِّق (معدق)		
هم در حرکات خطی و هم در فاصله‌ها و زمینه‌ها رسم و نقاشی، توام دیده می‌شود. تزئینات بر خط غلبه دارد و خواندن آن دشوار است. اغلب با گره‌سازی همراه است.	مُؤَشَّح (مصور و مزین)		
در یک سطح هندسی با فواصل زیاد پر شده با خطوط زاویه	آسان	نوع تزئین نشده کوفی با حرکات مستطیل شکل و انحصاری حروف	کوفی بنایی (معدقی)
زمینه و خط بدون فاصله زیاد و خطوط اضافی به موازات و تساوی	متوسط		
علاوه بر نظم و ترتیب دقیق، زمینه حرکات هر دو خط است.	مشکل		



تصویر ۴. رحم الله... منصور بن موسی



تصویر ۳. عمل العبد الضعیف... منصور بن موسی

این بنا در سال ۵۸۰ ه.ق به دستور شیشقراط مظفری، یکی از امرای سلجوقی ساخته شده است. در سردر ورودی بنا، سه کتیبه به خط کوفی وجود دارد که مؤید تاریخ ساخت و سازنده آن است. از دید معماری، این بنا به قرن ششم هجری قمری مربوط بوده و به‌ویژه با مقبره سرخ مراغه و مقبره تخریب‌شده کهنه شهر سلماس شباهت بسیاری دارد. ساختمان آن از یک استوانه به قطر ۵ متر و ارتفاع ۱۳ متر در دو طبقه و سه پوشش گنبدی با مصالح سنگی و آجری تشکیل شده است. طبقه اول سردابه نام دارد. ارتفاع در ورودی آن ۱/۴۰ متر و در ورودی طبقه دوم ۲ متر است. مدخل ورودی اصلی با قاب‌بندی بسیار زیبا و با خطوط کوفی و طرح‌های هندسی با مصالح سنگ و گچ کار شده و فرم زیبایی ایجاد کرده است. در ساخت نمای استوانه‌ای این بنا در قسمت تحتانی از مصالح سنگی به ارتفاع ۳/۶۰ و در مابقی آن از آجر پخته چهارگوش استفاده شده است. طبقه دوم به شیون‌گاه معروف است و افرادی که برای زیارت و نذر نیاز به مقبره می‌آیند، در این بخش دعا و نیایش می‌کنند. پلان این طبقه مربع‌شکل است که با گوشه‌سازی‌های چهارگانه در قسمت سقف به دایره تبدیل شده و سپس گنبد آجر پوششی آن اجرا شده است. در طرفین در ورودی این قسمت، دو روزنه کوچک وجود دارد که مقداری از روشنایی داخل را تأمین می‌کند و موجب تبادل هوای داخل می‌شود.

وجه تسمیه

به دلیل وجود فرم سه‌گنبد پوششی در داخل استوانه، به این مکان سه‌گنبد گفته می‌شود. این اثر تاریخی در ۱۵ آذر ۱۳۱۴ خورشیدی با شماره ۲۴۲ در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسید و در مالکیت و حفاظت اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان قرار دارد. تاکنون در چندین فصل متعدد، مرمت‌های لازم در این بنا صورت گرفته و در حال حاضر در وضعیت مناسب و سالمی به سر می‌برد.

به صورت خوش‌نویسی، کتیبه‌های کوچک آجری در قالب شکل و خط، کتیبه‌های دورتادور محراب، کتیبه‌های دورتادور گنبد و شبستان، کتیبه‌های ساده ایجاد شده با سطوح آجری یا کاشی نام برد. تکامل کتیبه‌نگاری کوفی تا حد زیادی به ماده به کاررفته در آن بستگی دارد. در دوره سلجوقی، آجر نه تنها به عنوان مصالح سازنده معماری، بلکه به عنوان عنصری تزئینی نیز در بنا به کار می‌رفت. آجرکاری‌هایی که در قسمتی از بنای آرامگاه امامزاده اسماعیل به کار رفته، همان آجرکاری است که بعدها برای طراحی کتیبه‌های خطوط تزئین شده، نیز به کار گرفته شد. کتیبه‌های آجری ساده‌تر از کتیبه‌های گچی و کاشی هستند و جزئیات و ریزنقش‌های کمتری دارند (خسروی بیژانم، ۱۳۹۴).

کاربرد آجر در طراحی و ساخت و تزیینات کتیبه‌های دوره سلجوقی

استفاده از آجر به عنوان یکی از مصالح رایج در ساخت‌وساز بناهای ایرانی از دوره پیش از اسلام اهمیت بسیاری داشته است. این ماده به عنوان عنصری متناسب با اوضاع اقلیمی و مقاوم در برابر تغییرات جوی و در دسترس بودن در هر منطقه، جایگاه خاصی در معماری و سازه و تزیینات بناها دارد. براساس نظر محققان، از ویژگی‌های عمده معماری دوره سلجوقی، اوج تکامل کاربرد آجر در بناها است؛ به طوری که ادوارد لوتین، درباره تزیینات آجری ایران می‌گوید: «از آجرکاری ایرانی سخن مگوئید، بلکه از جادوی آجری ایران صحبت کنید» (پوپ، ۱۳۷۳). این عنصر با وجود اینکه خردترین جزء یک بنای عظیم و مرتفع بود، در طراحی، شکل و فرم، سازه و تزیینات نقشی اساسی داشت.

مقبره سه‌گنبد ارومیه

سه‌گنبد نام برجی در جنوب شرقی شهر ارومیه است که در حدفاصل خیابان استاد برزگر و خیابان راهنمایی‌وراندگی قرار دارد.

مرمت تزیینات برج سه گنبد

در قسمتی از این تزیینات، نام معمار برج آمده است (تصویر ۳). این نام بالای این کتیبه (تصویر ۴)، با شروع «رحم الله» یکبار دیگر تکرار شده است. شاید این شخص پیش از پایان ساخت برج فوت شده باشد.

درخصوص کتیبه‌های حاشیة برج (تصاویر ۵ تا ۳۱)؛ بنا به گزارش آقای عبدالله قوچانی این کتیبه قبلا با اشتباه زیاد در جلد ۹ کتاب *Repertoire chronologique Depigraphie Arabe* بدین صورت چاپ شده است:

«بسم الله الرحمن الرحيم امر ببناء هذه القبلة الامير اسفهلارالاجل الكبير المؤيد المنصور سيف الدين والدين غر الاسلام و السلمين ناصر المسلمين شاخابه... ملوك و سلاطين... في شهر محرم ثمانين و خمس مائة» (ص ۱۴۰).

عبدالله قوچانی این کتیبه را در مورخ ۶۷/۴/۲۰ بدین شرح خوانده است:

«بسم الله الرحمن الرحيم امر ببناء هذه القبلة الامير اسفهلارالاجل (كذا) الكبير المؤيد المنصور سيف الدولة / والدين عز الاسلام و المسلمين ناصر المظلومين / يوساء جبارالملوك و سلاطين شيشقات المظفري / اطال الله بقائه...» (قوچانی، ۱۳۶۷)

(تصاویر ۶ تا ۲۸ شامل متن کتیبه است).

مقایسه کتیبه‌های مورد مطالعه

برج مهماندوست (طغرل)

برج طغرل دامغان ساختمان آجری بدون سقفی است در جنوب روستای مهماندوست (۲۰ کیلومتری شمال شرقی دامغان) و نزدیکی آبادی امام‌آباد که به سال ۳۹۲ ه.ق یعنی در دوره سلجوقیان ساخته شد. این برج آجری که به برج معصوم‌زاده شهرت دارد، تاق‌نماهای بلند و مقرنس‌کاری‌های زیبای آجری دارد. دو کتیبه در بالای برج با خطوط کوفی و بنائی وجود دارد. تاریخ بنا با زمان سلطان سنجر سلجوقی مطابقت دارد و مردم محل آن را امام‌زاده قاسم می‌گویند. در آجرکاری آن دقت و مهارت عجیبی به کار رفته است که هم‌اکنون پس از ۹۴۰ سال تیزی لبه تزیینات قرنیز با آن همه پیچ‌وخم از مسافت چندمتری پدیدار و مشخص است. در تزیینات آجری، به‌ویژه حاشیة قرنیزهای بالای آن، نحوه تراش قطعات بزرگ آجر بسیار شبیه برش چوب با اره است و تمام پیچ‌وخم‌ها و چین‌خوردگی‌های آجرها را با لبه‌های تیز درآورده‌اند. شعاع داخلی این برج ۲ متر و ارتفاع آن ۱۰ متر است. ارتفاع اصلی برج در گذشته بیشتر بود و بعدها به‌علت فروریختن گنبد مخروطی‌شکل و زیبای

این بنا از ارتفاع آن کاسته شده است. در گذشته برای این برج سقف ساخته بودند؛ اما اکنون معلوم نیست چرا این بنا سقف ندارد. مردم بومی معتقدند این برج مزار امام‌زاده قاسم از اولاد امام موسی بن جعفر (ع) است؛ اما کاربری این برج کاملا مشخص نیست و گویا بیشتر جنبه نمادین داشته است. البته معماری این برج در ایران کاملا منحصر به فرد نیست و برج‌های دیگری شبیه به این برج نیز در کشور داریم؛ از جمله پیر علمدار دامغان، برج رادکان کردکوی، برج لاجیم و برج رسگت در سوادکوه مازندران و گنبد معروف قابوس که در شهر گنبد قابوس در استان گلستان قرار دارد.

هردوی این بناها متعلق به دوره سلجوقی هستند؛ اما درباره برج سه‌گنبد ارومیه، نشانه‌هایی از دوره قبل وجود دارد که مربوط به قرن سوم است. در این بنا دو نوع کتیبه وجود دارد که خطوط آنها از نوع کوفی بوده، ولی با هم تفاوت دارند.

خطوط کوفی از نظر شیوة نگارش:

- ۱- خطوط کوفی مغربی (غربی)
- ۲- خطوط کوفی مشرقی

کتیبه سه گنبد ارومیه

کتیبه برج مهماندوست دامغان

این کتیبه با دو نوع خط کوفی بنائی و کوفی مزهر نوشته شده است. در کتیبه بالا که به خط کوفی بنائی است، نام علی چند بار تکرار شده است. خطوط قسمت پایین کتیبه، کوفی مشرقی از نوع مختلط است که از نظر تزیینی، در دسته خطوط کوفی مشرقی مزهر قرار می‌گیرد. این نوع خط درواقع همان خط کوفی است که با نقوش اسلیمی مخلوط شده، ولی در انتها با خطوط اولیه کوفی تفاوت زیادی پیدا می‌کند و در همان دوره‌های سخت، به اوج و حد نهایت خود می‌رسد. انتهای خطوط عمودی، پیچیدگی و تا حدی نقش گل دارد که از ویژگی‌های بارز این نوع خط است.

الگوهای مشترک در کتیبه‌های مطالعه‌شده

ثابت بودن ضخامت قلم در سراسر حروف خط کوفی، امکان اجرای آن را با آجر میسر می‌سازد. در چیدمان حروف کتیبه، انتظام خطوط اصلی با آجر صورت گرفته است. به این معنی که خطوط افقی برش ممتد از آجر است و آجرها با ابعاد کامل در کنار هم قرار گرفته و کرسی زمینه کتیبه را شکل داده‌اند. در همه کتیبه‌ها، آجرهای تزیینی مربع‌شکل با ابعاد یکسان وجود دارد و از آنها به‌عنوان واحد شمارش در نمونه‌ها استفاده شده است. طراحان کتیبه‌ها با محاسبه دقیق فضای کاربردی و تقسیم‌بندی آن، اندازه قلم را مشخص کرده و عناصر تزیینی و حروف را متناسب با فضای تعبیه‌شده، سازمان‌دهی کرده‌اند (عزیزپور و صالحی‌کاخی، ۱۳۹۱).



تصویر ۵. (کتیبه کوفی)



تصویر ۷. (الرحیم امر)



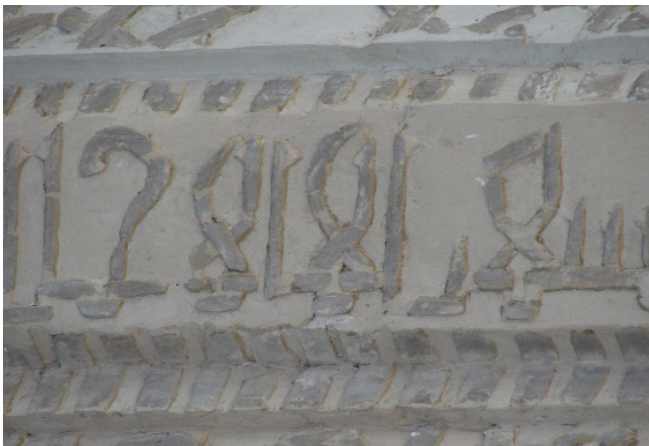
تصویر ۶. (بسم لله الرحمن)



تصویر ۹. (القبلة الامير)



تصویر ۸. (به بنا هذا)



تصویر ۱۱. (الا الاجل)



تصویر ۱۰. (اسفهلار)



تصویر ۱۳. (المنصور)



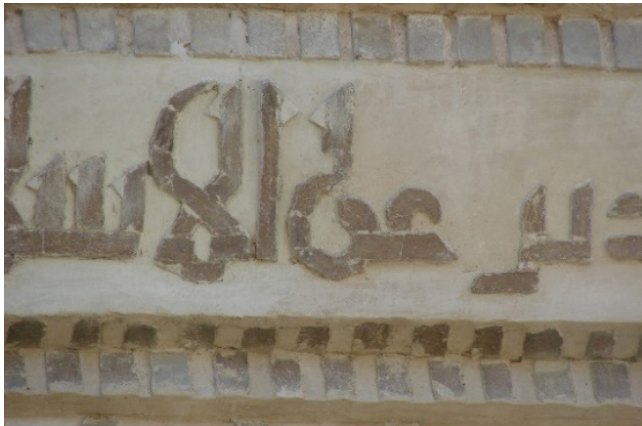
تصویر ۱۲. (الكبير المويد)



تصویر ۱۵. (والدین)



تصویر ۱۴. (سیف‌الدوله)



تصویر ۱۷. (والمسلمین)



تصویر ۱۶. (عز الاسلام)



تصویر ۱۹. (ناصر المظلومین)



تصویر ۱۸. (المسلمین ناصر)



تصویر ۲۱. (بوسا جبار)



تصویر ۲۰. (المظلومین)



تصویر ۲۳. (المظفری)



تصویر ۲۲. (الملوک. شیشقاط)



تصویر ۲۵. (بقائه وادا)



تصویر ۲۴. (اطال الله)



تصویر ۲۷. (ثمانین و)



تصویر ۲۶. (فی شهر محرم)



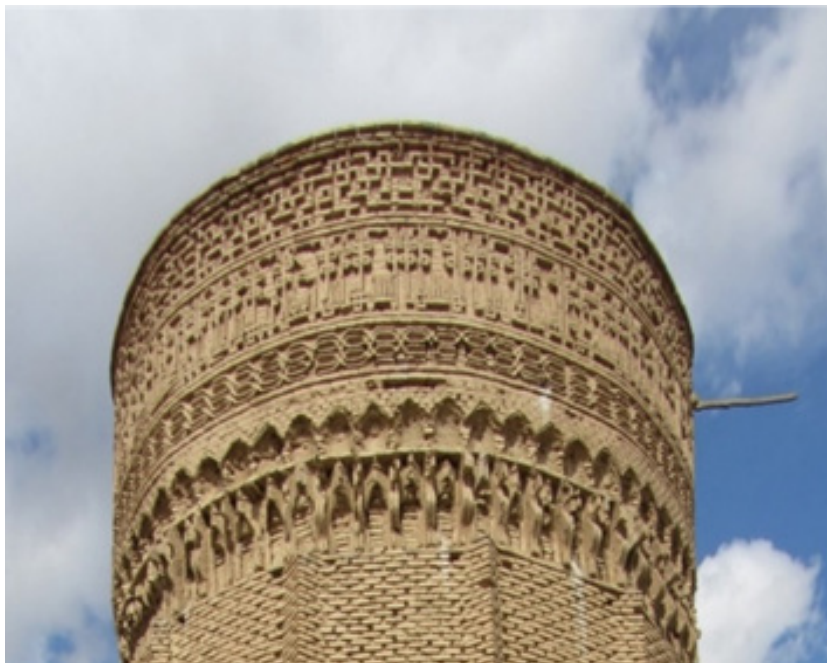
تصویر ۲۹. بسم الله الرحمن الرحيم هذه القبة لقصر الحاجب السعيد ابي به نام خداوند بخشنده مهربان اين قبة القصر حاجب سعيد ابي



تصویر ۲۸. (خمس مائة)



تصویر ۳۰. قدس الله روحه امر ببناءها ابنة بختيار عمل علی
قدس الله روحه به دستور پسرش بختيار ساخته شده سازنده آن علی



تصویر ۳۱. بن احمد بن الحسين بن شاه البناء بن البناء
سنة سبعة عشر و اربع مائة سال ۴۱۷هـ-ق



تصویر شماره ۳۲- نماهای بیرونی برج طغرل



تصویر ۳۲. خطوط این کتیبه، کوفی غربی و از نوع قیروانی است و این از نظر نوع نگارش، ظاهر هندسی، زاویه‌دار بودن حروف و عدم تزیینات کتیبه مشخص است.



تصویر ۳۳. خطوط این کتیبه کوفی مشرقی است و ساختار، ظاهر و فرم حروف آن نمایانگر خطوط کوفی بنایی است.

نقوش موسوم به آژده کاری در حال شکل‌گیری است که نسبت به الگوی غالب دوره سلجوقی، با تغییرات چشمگیری همراه بوده است. با مقایسه سبک کتیبه‌ها و نقوش آنها، این احتمال هست که روند تدریجی تحول نقوش در حال شکل‌گیری بوده است. مستندنگاری این میراث ارزشمند و بازخوانی دقیق‌تر مطالعات پیشینان، علاوه بر جبران کاستی‌ها و آشکار شدن ارزش‌های نهفته، به حفظ و ماندگار شدن این آثار کمک شایانی می‌کند. بی‌گمان، با توجه به قابلیت‌های تجسمی کتیبه‌های یادشده، می‌توان نگاهی نو به آنها کرد و از طراحی و نقوش آنها به‌عنوان منابع غنی و اصیل در شاخه‌های گوناگون هنرهای معاصر، به‌ویژه طراحی گرافیک، سود برد. گرافیکست معاصر ایرانی می‌تواند با الگو قرار دادن این‌گونه تزیینات معماری ارزشمند و به‌کارگیری آنها در طرح‌ها و ایده‌های مدرن خود، آثار ملی - سنتی بالارزشی خلق کند. همچنین مطالعه تطبیقی و بررسی نقوش کتیبه‌هایی که در ابنیه تاریخی به کار رفته،

منابع غنی و اصیل در شاخه‌های گوناگون هنرهای معاصر، به‌ویژه طراحی گرافیک، سود برد. گرافیکست معاصر ایرانی می‌تواند با الگو قرار دادن این‌گونه تزیینات معماری ارزشمند و به‌کارگیری آنها در طرح‌ها و ایده‌های مدرن خود، آثار ملی - سنتی بالارزشی خلق کند. همچنین مطالعه تطبیقی و بررسی نقوش کتیبه‌هایی که در ابنیه تاریخی به کار رفته، ضمن بیان ایده طراح و خطاط، بیانگر تفاوت‌های فرهنگ بومی و منطقه‌ای است و ما را با طرز فکر گذشتگانمان در نقاط مختلف جغرافیایی آشنا می‌سازد.

نتیجه‌گیری

بررسی اجزای کتیبه‌ها و نقوش در تزیینات معماری نشان می‌دهد، به‌طور اساسی رویکرد جدیدی در سنت‌های تزیین بنا، از جمله شیوه‌های ترکیب کتیبه با نقوش زمینه، سبک اسلیمی‌ها، گستره فضای منفی اسلیمی‌ها و تنوع و خودنمایی



تصویر ۳۴. کتیبه برج مهماندوست

نوشته غلامحسین یوسفی و دیگری در حوزه کتیبه‌نگاری با عنوان «تناسب و ترکیب در کتیبه محراب مسجد جامع تبریز» نوشته مهدی مکی‌نژاد و همکاران است.

تعارض در منافع

میان نویسندگان هیچ تعارضی در منافع یافت نشد.

ضمن بیان ایده طراح و خطاط، بیانگر تفاوت‌های فرهنگ بومی و منطقه‌ای است و ما را با طرز فکر گذشتگانمان در نقاط مختلف جغرافیایی آشنا می‌سازد.

پی‌نوشت

۱- Inscription (معروف، ۱۳۶۹): معادل کتیبه کوفی آجری Brick Kufic Inscription است.

۲- برای آگاهی بیشتر بنگرید به: موسوی جزایری، ۱۳۸۴.

۳- در تحلیل کتیبه‌ها از مبانی نظری دو مقاله بهره گرفته شده که یکی در حوزه خوش‌نویسی با عنوان «خط و خطاطی»

مقایسه حروف کتیبه کوفی آجری در نمونه‌های پژوهش

توضیحات	نمونه مشابه	دوره زمانی	نوع خط	نام	تصویر
این خط در زیر تکامل شوم‌های آجری و در تکامل آجری و کاشی کاری پدید آمد. در این کتیبه نام علی نوشته شده است.		سلجوقیان	کوفی بنایی	کتیبه بالای برج مهماندوست دامغان	
در نیمه دوم قرن سوم هجری، کوفی با نقوش اسلامی مخطوط شد و با خطوط اولیه تفاوت پیدا کرد. این تحول در قرن پنجم هجری به حد نهایی خود رسید.		سلجوقیان	کوفی مهر	کتیبه قسمت میانی بالای برج مهماندوست دامغان	
این نوع خط مربوط به اواخر سده سوم هجری است. خط قیروانی ظاهری هندسی دارد به ویژه به حالت مستطیل و زاویه دار نوشته می شود.		سلجوقیان	کوفی غربی قیروانی	کتیبه بالای سه گنبد مسجد ارومیه	
این خط به صورتهای مختلفی پدید آمد و چه تسمیه بنایی به این جهت است که تنها در بنا و معماری کاربرد داشته و هیچگاه در کتابت مورد استفاده قرار نگرفته است.		سلجوقیان	کوفی بنایی	کتیبه میانی بنای سه گنبد ارومیه	
نوع نهمین تنیده خط کوفی است و حرکات مستطیلی شکل (گاهی مورب) شکل حروف آن را از نوع دیگر مستطیلی می سازد. برای خواندن آن به وقت و تنقل بسیار نیاز است. بیشترین استفاده از خطوط کوفی در بناها و مساجد باستانی همین خط بنایی است.		سلجوقیان	کوفی بنایی	کتیبه کنار ستون بنای سه گنبد قیروانی	



تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

موسوی جزایری، سید محمد وحید، (۱۳۸۴). دانشنامه خط کوفی. بی‌جا: بی‌نا.

ماخذ تصاویر

آرشیو سازمان میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری آذربایجان غربی

منابع

پوپ، آرتور (۱۳۷۳). معماری ایران. ترجمه غلامحسین صدری افشار. تهران: فرهنگان.

خسروی بیژانم، فرهاد، یزدانی، ملیکا، خطابخش، فریبا، ناصری، محسن (۱۳۹۴). طبقه‌بندی قلم‌های خوشنویسی و شیوه‌های اجرایی کتیبه‌های چوبی در تزئینات معماری ایران. در دومین همایش ملی باستان‌شناسی ایران، مشهد، دبیرخانه دائمی همایش ملی باستان‌شناسی ایران، دانشگاه بیرجند.

رفیعی سرشکی، بیژن، رفیع‌زاده، ندا، رنجبر کرمان، علی محمد (۱۳۸۷). فرهنگ مهرازی (معماری) ایران. تهران: مرکز تحقیقات ساختمان و مسکن.

زین‌الدین المصرف، ناجی (۱۳۹۳). دانشنامه خطوط اسلامی. ترجمه حمید فرهمند بروجنی. اصفهان: گلدسته.

سلوم، محمد داود (۱۳۸۵). فرهنگ واژگان اکدی. ترجمه و تحقیق: نادر کریمیان سردشتی. بی‌جا.

شیمل، آنهماری (۱۳۸۱). خوش‌نویسی اسلامی. ترجمه مهناز شایسته‌فر. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

شیمل، آنهماری (۱۳۸۹). خوش‌نویسی و فرهنگ اسلامی. ترجمه اسدالله آزاد. مشهد: آستان قدس رضوی.

صالحی کاخکی، احمد، عزیزپور، شادابه (۱۳۹۱). تأملی در کتیبه‌ها و نقوش مسجدجامع زواره. نامه باستان‌شناسی، ۲(۲)، (۹۷-۱۲۱).

عزیزپور، شادابه، صالحی کاخکی، احمد (۱۳۹۲). نقوش و کتیبه‌های مساجدجامع گلیا پیگان، اردستان و زواره. اصفهان: گلدسته

فضایلی، حبیب الله (۱۳۵۰). اطلس خط. تهران: انتشارات مشعل اصفهان.

فکرت، محمدآصف (۱۳۷۷). خط کوفی. تهران: کیان کتاب.

قوچانی، عبدالله (۱۳۶۷). بررسی کتیبه‌های برج سه‌گنبد و مسجدجامع ارومیه. ارومیه: بایگانی سازمان میراث فرهنگی و گردشگری آذربایجان غربی

کیانی، محمد یوسف (۱۳۷۶). تزئینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۸۷). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی تزئینات معماری. تهران: سمت.

ملازاده، کاظم، محمدی، مریم (۱۳۷۸). دایره‌المعارف بناهای تاریخی ایران در دوره اسلامی (بناهای آرامگاهی). (جلد ۱).