

دوفصلنامه علمی-پژوهشی تاریخ‌نگاری و تاریخ‌نگاری دانشگاه الزهراء(س)  
سال بیست و هشتم، دوره جدید، شماره ۲۲، پیاپی ۱۰۷،  
پاییز و زمستان ۱۳۹۷ / صفحات ۳۸-۷

## گونه‌شناسی شکلی کتیبه‌های کوفی در مساجد و مناره‌های شیوه‌های رازی و آذری در استان اصفهان<sup>۱</sup>

افروز رحیمی آریایی<sup>۲</sup>  
نیما ولی بیگ<sup>۳</sup>  
سید اصغر محمودآبادی<sup>۴</sup>

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۸/۲۶

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۲/۰۷

### چکیده

خط به‌عنوان وسیله ارتباطی با ایجاد امکان انتقال اندیشه‌ها به آیندگان و تأثیری که بر پیشبرد تمدن و فرهنگ بشری داشته، دارای اهمیت است. خط کوفی آغاز کتیبه‌نگاری در بناهای اسلامی بوده و با گذر زمان راه رشد را پیموده و گونه‌های جدیدی از آن ایجاد شده است. در باب هنر اسلامی پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته اما به بررسی دقیق و گونه‌شناسی خط کوفی به‌صورت جامع کمتر توجه شده است. یافته‌های محققان پیشین در این پژوهش تکمیل شده و زیرگونه‌هایی نیز شناسایی شده است. به اعتقاد نگارندگان بین شکل کتیبه کوفی و شناخت شیوه بنا(رازی و آذری) رابطه مستقیم وجود دارد. لذا هدف اصلی گونه‌شناسی کتیبه‌های کوفی در مساجد جامع و مناره‌های اصفهان متناسب

---

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/hph.2019.23122.1290

۲. دانشجوی دکترا، گروه معماری، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران.

ایمیل: afroozariya@yahoo.com

۳. استادیار، دانشکده مرمت، دانشگاه هنر اصفهان، دانشگاه هنر اصفهان، ایران. (نویسنده مسئول)

ایمیل: n.valibeig@au.ac.ir

۴. استاد، دانشکده معماری، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران.

ایمیل: asghar.mahmoodabadi@gmail.com

به شیوه‌های رازی و آذری است. روش تحقیق توصیفی، تطبیقی و تحلیلی است و اطلاعات از طریق منابع کتابخانه‌ای و میدانی به دست آمده است. براساس یافته‌ها مشخص گردید که کتیبه کوفی ساده دارای دو زیرگونه است که براساس شکل انتهای حروف کشیده چون «لا» و «الف» قابل تفکیک است. کوفی تزئینی نیز دارای چهار دسته کلی «ساده»، «پیچیده»، «گره‌دار» و «گردان» است. نوع گره‌دار خود دارای دو زیرگونه با نقوش «تکرار شونده» و «متفاوت» است. همچنین کتیبه بنایی از نظر شکل و نحوه گسترش حداقل دارای شش گونه («ساده با فاصله مساوی»، «دندان‌های»، «گره‌دار»، «تابع شکل قاب»، «تودرتو» و «مادر و فرزند») است. در این پژوهش همچنین ریزگونه‌ها، طرح و زمینه، جنس، رنگ و موقعیت مکانی در نمونه‌ها مورد بررسی قرار گرفته است.

**واژه‌های کلیدی:** گونه‌شناسی شکلی، کتیبه کوفی، مساجد جامع و مناره‌های اصفهان، شیوه‌های رازی و آذری.

## مقدمه

تاکنون محققان بسیاری با دیدگاه و اهداف مختلف به بررسی معماری ایران پرداخته‌اند، با این حال وجوهی از شیوه‌ها و روش‌های آن هنوز ناشناخته است و برخی جوانب به اشتباه یا ناقص ارائه شده است. شیوه‌های معماری ایرانی پیش از اسلام شامل شیوه‌های کهن سومری-ایلامی، اورارتو، مادی، پارسی و پارتی است و بعد از اسلام شامل شیوه‌های خراسانی، رازی، آذری، اصفهانی، تهرانی و نو می‌باشد. فرهنگ و تمدن ایران اسلامی در زمان شکل‌گیری شیوه‌های رازی و آذری به حد اعلائی تکامل یافت. شیوه رازی از زمان آل‌زیار شروع و تا خوارزمشاهیان ادامه یافت. شیوه رازی در پیوند با گذشته تحولاتی را در معماری پدید آورد به‌نوعی که می‌توان آن را دوره تجدید حیات (رنسانس) علوم و معماری ایران دانست. از ویژگی‌های معماری این شیوه افزایش ساخت آرامگاه‌های برجی، مناره، ساخت مدرسه‌های نظامیه، برگشت ایوان و گنبدخانه به‌خصوص در مساجد است. در این شیوه استفاده از تزئینات گچ‌بری و آجرکاری فزونی یافت و گونه‌های فراوانی از نگاره‌های شکسته و گردان پدید آمد. شیوه آذری نیز توسط ایلخانان در آذربایجان شکل گرفت. برخی از محققان شیوه آذری را به دو دوره نخست (از زمان هلاکو و پایتختی مراغه) و دوم (از زمان تیمور و پایتختی سمرقند) تقسیم کرده‌اند (پرنیا، ۱۳۸۴، ۱۵۶-۲۶۹). هنرمندان در این اعصار کوشیده‌اند آثار بدیعی را خلق کنند و به‌مرور شیوه‌ای مستقل را پدید آورند. اوج تزئینات گچ‌بری معماری ایران از نظر تکنیک و تنوع اشکال در این دوره است.

به‌طور کلی در دوره ایلخانان، عناصر و جزئیات ساختمانی مشترک با دوره سلجوقی، اما ظریف‌تر، کشیده‌تر، پیچیده‌تر و آراسته‌تر است (پوپ، ۱۳۷۰، ۱۸۸). این دو شیوه به‌صورت پیوسته و به‌دنبال هم پدیدار شده‌اند، و در عین مشابهت، دارای تمایزاتی نیز هستند.

از مشخصه‌های هنر اسلامی به‌خصوص در بناهای مذهبی، می‌توان به کاربرد خط در انواع مختلف اشاره کرد. خط عربی از پیش از هجرت پیامبر شروع و در دوران خلفا و امامان پیشرفت کرد و گونه‌های مختلفی از آن به‌وجود آمد. خط عربی دارای دو قاعده کلی، یکی حروف زاویه‌دار (کوفی) و دومی خمیده (نسخ) است. خط کوفی قبل از اسلام و تا مدتی کوتاه پس از ظهور اسلام به‌صورت ابتدایی و صرفاً برای کتابت کاربرد داشت ولی با گذر زمان جنبه عمده‌ای در تزئینات یافت و در سایر هنرها و بناها به‌کار رفت. طبق نظر محققان، ایران نقش اساسی در ارتقاء خوشنویسی به‌ویژه خط کوفی داشته است. با بررسی این خط در بناهای ایرانی می‌توان این نظریه را اثبات کرد. به‌طور معمول با توجه به جایگاه مسجد نزد مسلمانان و تلاش هنرمندان جهت هنرنمایی در آن‌ها، کامل‌ترین تنوع خط را می‌توان در این آثار مشاهده نمود. با توجه به فراوانی و اهمیتی که این خط در بناهای اسلامی به‌ویژه در عصر آل‌بویه، سلجوقیان (شیوه رازی)، ایلخانیان، تیموریان (شیوه آذری) تا صفویه (شیوه اصفهانی) داشته، در این پژوهش به آن پرداخته شده است. اصفهان با توجه به ظرفیت قابل اعتنا، همواره مورد توجه بوده و آثار قابل توجهی از بازه مورد نظر در آن پدید آمده که در گستره و کتیبه‌نگاری دارای گونه‌های مختلفی هستند.

شیوه‌های هنر اسلامی تحت تأثیر جغرافیا، تاریخ و فرهنگ زمینه است (Lee 1987; 182-197; Othman & Zainal-Abidin, 2011: 107). از نظر عده‌ای، برخی از شیوه‌های خط کوفی به مناطق جغرافیایی خاصی وابسته است (موسوی جزایری، ۱۳۸۴: ۱۳). لذا مطالعه بر کتیبه‌ها می‌تواند ویژگی‌های دوره‌های هنری و شیوه‌ها را روشن نماید (شایسته‌فر و آزاد، ۱۳۸۳). به اعتقاد برخی محققان در دانش کتیبه‌شناسی، دسته‌بندی کتیبه‌های مشابه و هم‌دوره، یک اصل اساسی به‌شمار می‌رود. در این دیدگاه هرچه کتیبه‌های یک گروه متنوع‌تر و دارای اجزاء بیشتری باشند، اهمیت بیشتری دارند (جمعی از پژوهشگران، ۱۳۸۵: ۱۷۵). با بررسی دقیق عناصر خوشنویسی (حروف)، روابط (آرایش نسبی حروف) و نحوه آذین آن‌ها می‌توان یک سازمان کلی را شناسایی کرد و آن‌ها را در یک گونه دسته‌بندی نمود. علاوه بر آن از آن‌جا که کتیبه‌ها حاوی اطلاعات ارزشمندی چون تاریخ ساخت، امضای معمار، نام واقف یا سلاطین و حکام هستند، دارای ارزش تاریخی و اجتماعی می‌باشند. شیوه‌های کتیبه‌نگاری در مقاطع هم‌زمان بدون در نظر گرفتن جنس تقریباً یکسان بوده است و این امر باعث پیدایش شیوه‌های ویژه هر زمان شده است؛ لذا شناسایی شیوه کتیبه‌نگاری آثار می‌تواند در تاریخ‌گذاری آثار بی‌تاریخ کمک‌رسان باشد. بسیاری از محققان بر

اهمیت و جایگاه خط کوفی تأکید داشته‌اند. برخی آن را برتر از همه دست‌خط‌های عربی در نیمه اول از قرن دوم دانسته‌اند (Safadi & Lings, 1976: 17). از دیدگاه برخی خط کوفی اگرچه اندیشمندانه نیست، اما در خطوط عربی دارای اصالت و زیبایی فرم است (Coomaraswamy, 1924:50). با گذر زمان خط کوفی تکمیل شد و گونه‌های مختلفی از آن ابداع گردید. بررسی این آثار بر جای مانده از اعصار گذشته می‌تواند نکات مفیدی را در چگونگی معماری و مرمت آن‌ها به همراه داشته باشد. از این روی، این مقاله به دنبال، شناسایی، آنالیز خطی، معرفی، مستندسازی و ویژگی‌های شکلی، مقایسه و در نهایت گونه‌شناسی کاملی از کتیبه‌های کوفی در مساجد و مناره‌های متناسب به شیوه رازی تا آذری در اصفهان است. این پژوهش تلاش دارد به پرسش‌های زیر پاسخ دهد.

۱. کتیبه‌های کوفی در نمونه‌های مورد بررسی با توجه به ساختار شکلی به چند گونه تقسیم می‌شوند؟
۲. شباهت‌ها و تفاوت‌ها و رایج‌ترین گونه در کتیبه‌های کوفی متناسب به شیوه‌های رازی و آذری چیست؟

۳. نوع کتیبه کوفی از نظر شکل و جنس با مکان قرارگیری چه ارتباطی دارد؟

## ۱-۱- روش تحقیق، جامعه آماری و معرفی نمونه‌ها

پژوهش پیش‌رو از نوع توسعه‌ای-کاربردی و روش داده‌اندوزی بهره‌گیری از انواع روش‌های میدانی و کتابخانه‌ای است. در هر بخش از انواع سطوح پژوهش همچون توصیفی، تحلیلی و تطبیقی استفاده شده است. در این راستا از ابزارهایی همچون دوربین دیجیتال، مترلیزری و نرم‌افزارهای ترسیم<sup>۱</sup> بهره‌برده شده است. بسیاری از کتیبه‌های کوفی در اصفهان شکل گرفته‌اند (هنر فر، ۱۳۹۰). لذا جامعه آماری کتیبه‌های کوفی در مساجد و مناره‌های متناسب به شیوه‌های رازی و آذری (سده سوم تا نهم خورشیدی) در اصفهان است. در ابتدا با کمک اسناد و مدارک، سیاهه‌ای از این آثار تهیه گردید، سپس تمامی نمونه‌ها مورد بررسی میدانی و کتابخانه‌ای قرار گرفت و نمونه‌ها براساس ویژگی‌های شکلی، موقعیت مکانی، رنگ و مصالح دسته‌بندی شد. روش نمونه‌گیری غیراحتمالی و از نوع هدفمند است، اما سعی گردیده در بیشتر دسته‌ها، نمونه‌گیری به صورت تمام‌شمار باشد.

## ۱-۲- پیشینه تحقیق

درباره خط و تاریخچه آن آثار قابل ملاحظه‌ای نگاشته شده است. در کتاب «مقالات متون کتیبه‌های دوران اسلامی» که توسط جمعی از پژوهشگران (۱۳۸۵) تدوین شده، کتیبه‌شناسی در

کشورهای اروپایی و آمریکایی به دوره «کلاسیک (عهد باستان)» و «پس از میلاد»، و در کشورهای خاورمیانه، عربی و آفریقایی به دوره «باستان»، «پیش از اسلام» و «اسلامی» طبقه‌بندی شده است. در مقاله‌ی «کتیبه‌نگاری و کتیبه‌شناسی» در همان مجموعه، کتیبه‌های دوره اسلامی براساس اشیاء و جنس دسته‌بندی شده‌است (جمعی از پژوهشگران، ۱۳۸۵: ۱۸۴). درخصوص خط کوفی نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته که تاریخچه، انواع و سیر تحول آن را معرفی کرده‌اند؛ همچون مقاله «کتیبه‌های مذهبی دوران تیموریان و صفویان» از شایسته‌فر (۱۳۸۱) که تحول و انواع کتیبه‌ها را از شیوه آذری تا اصفهانی، بررسی کرده‌است. از دیگر پژوهش‌ها مقاله زمانی (۱۳۵۲) است که خط کوفی تزئینی در آثار تاریخی اسلامی ایران را مورد بررسی قرار داده و دسته‌بندی کرده است. زیدان (۱۳۷۲) نیز در جلد سوم کتاب «تاریخ تمدن اسلام» به بررسی خط و سیر تحول آن توجه داشته است. از دیگر منابع در این حوزه کتاب رجایی باغسرخ و بصیری (۱۳۹۱) با عنوان «کتیبه‌نگاری، بازشناسی هنرهای سنتی - اسلامی» است. بلر (۱۳۹۴) در کتاب «نخستین کتیبه‌ها در معماری دوران اسلامی ایران زمین»، تحلیلی جامع از کتیبه‌های بازمانده از پنج قرن نخست اسلامی در ایران انجام داده است. به‌طور کلی محققان برای دسته‌بندی خط کوفی معیارهای متفاوتی را مدنظر داشته و گاه گونه‌های متفاوتی را معرفی کرده‌اند که در بخش مبانی نظری به این دسته‌بندی‌ها پرداخته شده‌است (جدول ۳). شیمل (۱۳۸۱) در کتاب «خوشنویسی اسلامی» نگاهی زیبایی‌شناسانه به خوشنویسی اسلامی داشته و آن را از منظرهای مختلف بررسی کرده‌است. در این کتاب از انواع کتیبه‌ها تصاویر و نمونه‌هایی ارائه شده‌است. کتاب دیگری از همین محقق (۱۳۶۸) با عنوان «خوشنویسی و فرهنگ اسلامی» به شیوه‌های خوشنویسی، خوشنویسان، درویشان و شاهان و رابطه بین خوشنویسی، عرفان و شعر پرداخته است. در برخی از منابع، کتیبه‌های مربوط به برخی آثار معماری مورد بررسی قرار گرفته است؛ همچون مقاله قوچانی و شیرازی (۱۳۶۷) تحت عنوان «بررسی کتیبه‌های تاریخی مجموعه نطنز و مسجد جامع نائین»، مقاله قوچانی (۱۳۸۳) با عنوان «کتیبه‌های مسجدمجمع گلپایگان» و کتاب عزیزپور و صالحی کاخکی (۱۳۹۲)، که به نقوش و کتیبه‌های مسجدمجمع گلپایگان، اردستان و زواره پرداخته‌اند. آبیار (۱۳۸۱) در مقاله‌ای به بررسی و معرفی کتیبه‌ها در محراب‌های گچی موزه ملی ایران توجه داشته است. برخی از محققان به بررسی مضامین و یا معنای عرفانی کتیبه‌ها توجه داشته‌اند. از این دست می‌توان به مقاله‌های شایسته‌فر و آزاد (۱۳۸۳) تحت عنوان «کتیبه‌های ابنیه دوران آل بویه با تأکید بر مضامین مذهبی»، شکفته (۱۳۹۴) با عنوان «مضمون کتیبه‌های قرآنی در محراب‌های گچی عصر ایلخانیان»، صاحبی بزاز (۱۳۸۹) به اسم «خط و مضمون در کتیبه‌های محراب‌های گچ‌بری بناهای سلجوقی» و مقاله معصوم‌زاده و همکارانش (۱۳۹۲) با عنوان «رویکردهای عرفانی در طراحی کتیبه‌های کوفی معقد» اشاره کرد.

قدسی (۱۳۷۸) در کتاب خوشنویسی در کتیبه‌های اصفهان به معرفی خوشنویسان اصفهانی از دوران پیش از اسلام تا عصر حاضر توجه داشته و در نهایت تصاویری از کتیبه‌ها ارائه کرده است. هنرفر (۱۳۹۰) در کتاب «فهرست کتیبه‌های تاریخی در آثار باستانی اصفهان» فهرستی از آثار کتیبه‌دار اصفهان و متن آن‌ها ارائه کرده است، که در معدودی موارد اشتباهاتی در خوانش کتیبه‌ها رخ داده است. گرچه منابع قابل ملاحظه‌ای از کتیبه‌نگاری تهیه شده است، هنوز نواقص و کاستی‌هایی وجود دارد. محققان و جوه مختلفی چون ویژگی‌های بصری حروف، سیر تحول، تاثیر و تأثرها، مفاهیم و مضامین کتیبه‌ها را مدنظر داشته‌اند. اما در هیچ‌یک از پژوهش‌های پیشین به مطالعه جامع و دسته‌بندی کتیبه‌های کوفی مساجد و مناره‌های اصفهان با دیدگاهی شکلی پرداخته نشده است.

## ۲- تاریخچه و گونه‌های خطوط اسلامی

خط دارای انواع گسترده‌ای است و محققان با معیارها و اهداف متفاوتی به بررسی و دسته‌بندی آنها پرداخته‌اند. یکی از دسته‌های رایج خطوط شکسته شامل نسخ، دیوانی، رقع، ثلث، محقق و کوفی<sup>۱</sup> است (Mohamed, & Youssef, 2014:37; Othman & Zainal-Abidin, 2011: 107) (جدول ۱). محققان شروع خط عربی را از یک قرن قبل از هجرت پیغمبر (ص) می‌دانند. از نظر برخی حضرت علی (ع)، اولین خوشنویس اسلامی بوده (شمیل، ۱۳۶۸: ۱۱؛ Atil, 1975). خط کوفی توسط مسلمانان جهت نوشتن قرآن انتخاب شد و بعدها از آن برای تزئین مساجد استفاده شد (فضالی، ۱۳۹۱: ۱۲۵). شمیل تکامل خط کوفی را از معجزات اسلام دانسته که در مدت کوتاهی براساس نظم هندسی و زیبایی‌شناسی تحول یافته است (شمیل، ۱۳۶۸). خط کوفی با شهر کوفه مرتبط است و احتمالاً اولین بار از آنجا شایع شده است (دیماند، ۱۳۳۶: ۷۷؛ عطارهروی، ۱۳۵۴: ۴؛ راهجیری، ۱۳۴۹: ۴۵؛ فضالی، ۱۳۹۱: ۱۸۷). همچنین محتمل است که حروف معجم کوفی از خطوط قدیم ایران اقتباس شده باشد (زمانی، ۱۳۵۲: ۱۷). از این روی برخی همچون آربری (۱۳۳۶) استفاده از این رسم الخط را ابداع ایرانیان می‌دانند. در پژوهشی حروف الفبای خط کوفی با خط اوستایی مقایسه شده و ریشه‌ی آن پهلوی ذکر شده است (بهزادپور، ۱۳۷۹: ۹۸). برخی قدمت کوفی را کهن‌تر دانسته و آن را با خط شطرنجی که حضرت ادریس (ع) به آن می‌نگاشته، مرتبط می‌دانند (زمرشیدی و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۲۵). طبق اسناد، نخستین نویسنده کتیبه بر بناهای تاریخی خالد بن ابوهیاج است که نود و یکمین سوره قرآن (وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا) را با طلا بر مسجد النبی نوشته است (ابن ندیم، ۱۳۸۱: ۱۱).

**جدول ۱: گونه‌های خطوط شکسته (Sakkal, M. 1993).**

ردیف	خط	نمونه	ردیف	خط	نمونه
۱	نسخ		۶	کوفی اولیه	
۲	دیوان		۷	کوفی شرقی	
۳	رقاع		۸	کوفی گل و برگدار	
۴	ثلث		۹	کوفی گره‌خورده	
۵	محقق		۱۰	کوفی گوشه‌دار	

به اعتقاد ابراهیم جمعه، تحول خط کوفی از ساده به تکلف از قرن سوم شروع شده است (جمعه، ۱۹۶۹م، ۹۶). بسیاری از بزرگان و امرای اسلامی به خصوص در عصر آل بویه تا تیموریان، در رواج خط کوفی سهم بسزایی داشته‌اند (فضائلی، ۱۳۹۱ه.ق: ۲۱؛ عبدالمحمدخان، ۱۳۴۶: ۱۰۱). بعضی سلاطین چون طغرل بن ارسلان خوشنویس بوده‌اند (راوندی، ۱۳۶۴). خط کوفی در قرن پنجم و ششم هجری به اوج تکامل رسیده و برای آن قواعد و اسلوب وضع شده است (ناجی، ۱۳۸۸ه.ق: ۳۱۵). خط کوفی در عصر عباسی از پنجاه گونه تجاوز کرده است (اسکندری و عنانی، ۱۳۴۸ه.ق: ۱۹۴). در این دوره خط کوفی گسترش یافت و شکل‌های پیچ‌درپیچ و ناخوانایی یافته و غالباً جهت زیور بناها به کار برده شده است (آذرنوش، ۱۳۵۴: ۸۱). خط کوفی در عصر مغول و تیموری تاحدودی تنزل یافته و از قرن ۱۲ به بعد به خطوط با سبک‌های پیچیده همچون نستعلیق توجه بیشتری شد (Pope. 1981, v2: 1713). خط کوفی در طی قرون نه تنها دارای گونه‌های جدیدی شد، بلکه دچار تحولاتی نیز گشت. خطوط کوفی اولیه بدون نقطه و حرکات (اعراب) نگاشته می‌شد (گرومن، ۱۳۸۳: ۷). در صدر اسلام با وجود حافظان، مشکلی جهت اشتباه خواندن نبود. اما با گسترش اسلام به سرزمین‌های دیگر، اشتباهاتی در خوانش قرآن و متون رخ داد؛ لذا لزوم ایجاد تغییری در راستای رفع ابهامات مطرح و تلاش‌هایی آغاز شد (زیدان، ۱۳۷۲، ج ۳: ۴۵۵؛ عبدالمحمدخان، ۱۳۴۶: ۳۴؛ رامیار، ۱۳۴۶: ۱۴۸؛ فضائلی، ۱۳۹۱: ۱۳۵-۱۴۵). در خط کوفی شکل برخی از حروف همچون «ع-غ»، «ع-ح»، «ح-ک»، «د-ط»، «ص-ک»، «ر-و» و «ف-ق-م» تاحدودی مشابه است (فضائلی، ۱۳۹۱: ۱۹۰). این مسئله ممکن است باعث خوانش اشتباه در متن و تغییر در معنای آن شود (Flury, 1967: 1759).

خطیبی و سیجلماسی (۱۹۹۶) خطوط شناخته شده قبل اسلام را با دیدگاه مکانی به چهار دسته «حیری»، «انباری» و «مکی»، «مدنی» تقسیم کرده‌اند (Khatibi & Sijelmassi, 1996: 124). مؤلف فهرست اولین شخصی است که خط کوفی را مستخرج از خط «حیری» دانسته است (ابن‌ندیم،

۱۳۸۱: ۸-۱۰). از نظر زیدان (۱۳۷۲) «نسخ» از خط «نبطی» و «کوفی» از «سریانی» پدید آمده است. مسلمانان در ابتدا از خط کوفی برای مسائل دینی و از خط نبطی برای نامه‌ها استفاده می‌کردند (زیدان، ۱۳۷۲: ۴۵۳). به‌طور کلی، خط کوفی با تمام انواعش در دو دسته بزرگ «مشرقی» و «مغربی» تقسیم شده است. خط کوفی مغربی مشتمل بر «قیروانی» (اندلسی، قرطبی، فاسی)، «تونس»، «جزایری» و «سودانی» است. خط کوفی مشرقی نیز شامل عربی و ایرانی است. گونه عربی مشتمل بر «مکی»، «مدنی»، «کوفی»، «بصری»، «شامی» و «مصری» است (ایمانی، ۱۳۸۶: ۲۱-۲۲). این دسته‌بندی براساس موقعیت جغرافیایی است در صورتی که هنر و کتیبه‌نگاری در محدوده مرز جغرافیایی دقیق قابل تفکیک نیست. در اوایل تمدن اسلامی، خطوط حاکم کوفی بوده که به مرور دارای قوانین شده و ملل گوناگون به آن تنوع بخشیدند (باغسرخ و بصیری، ۱۳۹۱: ۲۳). در عصر خلفای راشدین و بنی‌امیه، خطاطی معروف به قطبه، خط کوفی را به چهار قلم می‌نگاشته است. پس از او در اوایل حکومت عباسیان خطاط دیگری به نام ضحاک بن عجلان، بر آن افزود؛ سپس اسحق بن حماد و دیگران نیز بر اقسام آن افزودند تا در اوایل دوره عباسی دوازده رقم خط معمول شد (زیدان، ۱۳۷۲، ج ۳: ۴۵۳). در عصر مأمون کوفی به بیست شکل درآمد (همان: ۴۵۵؛ قدسی، ۱۳۷۸: ۷). این گونه‌ها در عصر وزارت سهل ذوالریاستین به بیست و چهار نوع رسید (Pope, 1981: 1717). با گذر زمان بر گونه‌های خط کوفی افزوده شده تا جایی که در برخی منابع به سی گونه رسیده است. در کتاب «سیر خط کوفی در ایران» سه نوع دست خط کوفی معرفی شده که معیار آن وجوه تمایز شکلی کتیبه‌ها و جغرافیا بوده است. این دسته‌بندی عبارتند از: ۱- «کوفی ساده» (خشک و گوشه‌دار است. رواج: اوایل قرن سوم)؛ ۲- «کوفی تزئینی» (دارای تزئین به‌خصوص آخر کلمات. رواج: قرن چهارم به‌خصوص در مصر ۳۵۰-۵۵۰ هجری). ۳- «کوفی سوریه و بین‌النهرین» (مخصوص خطاطان حرفه‌ای بود و مردم عام از آن اطلاعی نداشتند. در قرون پنجم و ششم شکلی به‌هم پیچیده و گره‌خورده می‌گیرد) (ایمانی، ۱۳۸۶: ۱۹-۲۱ و ۸۴). براساس کتاب «دراسة فی تطور الکتابات الکوفیه» دارای سه صورت ۱- «تذکاری» (خشک، دشوار، کاربرد عام نداشته، با مواد سخت، بدون نقطه، پیوند حروف بایکدیگر، زیاده‌روی در تزئین و تا قرن ششم هجری استفاده می‌شده)، «تحریر» (کتابت آن سهولت داشته است) و «مصاحف» (ترکیبی از دو نوع قبلی بوده، برای نوشتن قرآن‌های بزرگ کاربرد داشته، در سه قرن اول هجری رواج بیشتری داشته است) بود (جمعه، ۱۹۶۹: ۲۷-۲۸). نوع دیگری از کتیبه کوفی با نام خط «پیرآموز» یا «کوفی شیوه ایرانی» نیز معرفی شده است (همايونفرخ، ۱۳۴۶؛ مجله معارف اسلامی، ۱۳۵۰: ۴۰-۴۲). فضائلی این خط را متفاوت از کوفی و مشابه با خط پهلوی یا اوستایی دانسته که حروف با انفصال نوشته شده و با خط موین به هم متصل شده است (فضائلی، ۱۳۹۱: ۳۹۷). ایمانی (۱۳۸۶) و فضائلی (۱۳۹۱) سه دسته عمده



«ساده»، «تزیینی» و «کوفی بنایی» را معرفی کرده‌اند. آن‌ها زیر دسته‌هایی کوفی تزیینی را «ورق (برگ‌دار)»، «گل و برگ‌دار»، «گره‌دار (معدد یا موشح)» و «پیچیده (معشق)» دانسته‌اند. در پژوهش رجایی باغسرخ و بصیری (۱۳۹۱) خط کوفی زینتی به «ساق و برگ‌دار»، «گل و بوته‌دار»، «درهم تافته»، «گره‌دار»، «مشبک»، «به‌هم پیچیده» و «جاندار» تقسیم شده‌است. از نظر مکی‌نژاد (۱۳۸۷) طی تکامل گونه‌های دیگری نظیر «مشجر»، «مورق»، «مزه‌ر»، «معشق» و «موشح» نیز شکل گرفته‌اند. پرکاربردترین دسته‌بندی کتیبه‌های کوفی براساس وجوه شکلی شش‌گونه «ساده»، «گوشه‌دار «معقل»»، «برگ‌دار «مورق»»، «گل و برگ‌دار «مزه‌ر»»، «گره‌دار «معدد»» و «پیچیده «معشق»» است (آیبار، ۱۳۸۱: ۷۷؛ زمانی، ۱۳۵۲: ۲۲-۲۳) (جدول ۲).

**جدول ۲:** گونه‌شناسی و معرفی خط کوفی در اسناد پیشین (تدوین: نگارندگان).

گونه‌ها	تعریف	زیرگونه‌ها و تعاریف
۱- کوفی ساده	دارای نظم و قاعده است، حروف و زمینه مزین نیستند (گرومن، ۱۳۸۳: ۸). دسته حروف کشیده و ضخیم است (زمانی، ۱۳۵۲: ۲۳).	۱. نوع قدیمی‌تر آن ساده و بدون تزیینات است. ۲. روش ایرانی ساده که بدون گل، برگ و پیچیدگی است (جمعه، ۱۹۶۹م: ۴۵؛ فلوری، ۱۳۴۲: ۲۹-۳۰).
۲- کوفی تزیینی	دارای اقسام مختلفی است (ایمانی: ۱۳۸۶: ۲۰۵). جز رعایت حروف الفبای، قواعد مشخصی ندارد و غالباً به‌سختی خوانده می‌شود. خط در میان نقوش گیاهی و هندسی پنهان می‌شود. عده‌ای ریشه آن را شرق آسیای میانه و برخی ایران می‌دانند (Grohman, 1957: 185؛ فضالی، ۱۳۹۱: ۱۴۹-۱۵۰).	۱. برگ‌دار (مورق، فاطمی): انتهای فوقانی دسته حروف به‌خصوص «الف» و «لام» غالباً دارای نیمه برگ‌نخل، برگ‌چیهی دو یا سه‌لبی است (زمانی، ۱۳۵۲: ۲۳؛ گرومن، ۱۳۸۳: ۱۱). ۲. گل و برگ‌دار (مزه‌ر، مشجر یا مخمل): حروف پوشیده از گل و برگ و یا انتهای حروف به‌شکل شاخه گیاهی است. زمینه نیز گل و برگ دارد (جمعه، ۱۹۶۹: ۴۵؛ پوپ، آکرمن، ۱۳۳۸: ۷۸؛ گرومن، ۱۳۸۳: ۱۲). ۳. گره‌دار (معدد، مترابط، مضفر، متشابک، مصور): زینت این خط به‌حدی است که تمیز دادن خط از عناصر تزیینی دشوار است. دسته حروف به‌خصوص «الف» و «لا» به‌دورهم گره می‌خورند. گره‌ها معمولاً مربع و تکرار شونده هستند (زمانی، ۱۳۵۲: ۲۳؛ Flury, 1967: 1759). نوع ابتدایی آن گره نقطه، قلب‌شکل و سرمدی (ترکیب دو خط موازی) است (معصوم‌زاده و دیگران، ۱۳۹۲: ۵-۱۹). ۴. پیچیده (معشق، قفل): خطوط تزیینی حول یک محور (دایره) قرار می‌گیرند (گرومن، ۱۳۸۳: ۹). دسته حروف مانند عشقه به‌دور هم می‌پیچد و تقریباً شبیه گره‌دار است و بندرت استفاده شده‌است (همان). در این‌گونه حروف و زمینه، رسم و نقاشی دارند و دارای دو نوع میانه و مشکل است (فضالی، ۱۳۹۱: ۱۵۷). ۵. موشح: شامل تزیینات، نظم هندسی و توأم با رسم، تذهیب و نقاشی است. انواع آن ساده و میانه، کامل و قفلی است (گرومن، ۱۳۸۳: ۹). ۶. مدور (مقور، مستدیر): همراه با انحنا و دایره‌وار در نسخ قدیمی است (همان). ۷. مزین: بعضی حروف آن دارای پیچ و تاب و جنبه‌های تزیینی است (همان). ۸. ایرانی (پیرآموز، شرقی): ویژگی آن انفصال تمام حروف (متصل و منفصل) از یکدیگر است (همان؛ فصلنامه معارف اسلامی، ۱۳۵۰).
۳- کوفی بنایی	اسامی دیگر: مربع، مستطیل، هندسی‌الاشکال، گوشه‌دار، متداخل، شکسته، هزارباف و معقلی. به‌صورت افقی و عمودی و معمولاً بدون انحنا است. مولد آن را ایران دانسته‌اند (جمعه، ۱۹۶۹م: ۲۰۷؛ بهرام‌زاده، ۱۳۸۲: ۸۷).	۱. گونهٔ آسان: خط با حرکات مستطیلی یا مربعی آزادانه و با فواصل کم و زیاد نوشته می‌شوند و فواصل با خطوط اضافه و زائد پر می‌گردد. ۲. گونهٔ متوسط: زمینه و خط بدون خطوط اضافه و به موازات تساوی تنظیم می‌شوند. ۳. گونهٔ مشکل (متداخل): علاوه‌بر نظم و ترتیب دقیق، زمینه و حرکات هر دو خواننده می‌شوند (فضالی، ۱۳۹۱: ۱۶۰-۱۶۱).

### ۳- گونه‌شناسی کتیبه‌های کوفی بر پایه شکل

در ادامه نمونه‌ها براساس شکل مورد بررسی و دسته‌بندی قرار گرفته‌اند. در کل کتیبه‌های کوفی اصفهان در سه دسته کلی «ساده»، «تزئینی» و «بنایی» قابل تفکیک هستند و هر گونه دارای ریز گونه‌هایی است.

#### ۳-۱- کتیبه‌های کوفی ساده

اولین نوع ابتدایی از کتیبه کوفی نوع ساده است. این نوع دارای دو زیر گونه است: نوع اول دارای آذین نبوده و معمولاً فاصله حروف و ضخامت آن‌ها به صورت یکنواخت و باقاعده است. در این نوع انتهای بالای دسته‌ی حروفی چون «الف»، «لام»، «س» و «ب» به صورت صاف یا پخ‌دار است. در این نوع تأکید بیشتر بر جهت عمودی است. حروفی مثل «ح»، «ج»، «خ» و «ک» با زاویه باز (دال مانند) طراحی شده‌اند. این گونه غالباً با آجر و گاهی با کاشی و زمینه آن بیشتر موارد ساده آجری با آذین‌مهری است. در محراب برسیان از تزئینات اسلیمی گچ‌بری در زمینه استفاده شده است (جدول ۳). نوع دوم، حدفاصل بین کوفی ساده و تزئینی برگ‌دار است. می‌توان آن را زمینه‌ساز شروع کتیبه‌نگاری تزئینی دانست. در این گونه بالای حروف با قوس یک تا سه دالبری مزین شده است. زمینه این نوع نیز در غالب موارد ساده یا با آذین‌مهری است. در هر دو نوع ساده معمولاً حدفاصل کلماتی که حرف دسته‌دار ندارند، از دسته‌های پُرکننده «الف» یا «لام» مانند استفاده شده تا ریتم دسته‌ها به تعادل برسد. این روش از ابداعات اواخر شیوه رازی است (جدول ۴).

جدول ۳: کتیبه کوفی ساده نوع اول در مساجد و مناره‌های اصفهان (نگارندگان).

نام اثر	آنالیز خطی
منارگار	 <p>بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ امر ببناء هذا المناره...</p>
منارسین	 <p>بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ امر ببناء هذه المناره العبد المذنب الراجی لعفو الله تعالی...</p>
امام حسن اردستان	 <p>بسم الله الرحمن الرحيم و من...</p>
ایوان شرقی جامع اصفهان	 <p>بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ...</p>

نام اثر	آنالیز خطی
منار برسیان	 <p>بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ارْكَعُوا وَاسْجُدُوا وَاعْبُدُوا رَبَّكُمْ وَافْعَلُوا الْخَيْرَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ فِي سَنَةِ ١٠٠٠ هـ وَتَسْعِينَ وَارْبَعِمِائَةَ</p>
سردر جامع اصفهان	 <p>أَعَادَهُ هَذِهِ الْعِمَارَةُ بَعْدَ الْآخِرَةِ فِي شَهْرِ سَنَةِ خَمْسِ عَشْرَةِ وَخَمْسِ مِائَةِ...</p>

جدول ۴: کتیبه کوفی ساده نوع دوم با تزئین در دسته به صورت برگچه در نمونه‌ها (نگارندگان).

نام اثر	آنالیز خطی
منار ساریان	<p>...و من احسن قولاً ممن دعا الى الله و عمل صالحاً و قال اننى من...</p> 
منار زیار	 <p>بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ و من احسن قولاً ممن دعا الى الله و عمل صالحاً و قال اننى من المسلمين - الله اكبر</p>
گنبد برسیان	 <p>إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا لِيُغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنْبِكَ...</p>
محراب برسیان	 <p>بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ انما يعمر مساجد الله من امن بالله و اليوم الاخر و اقام...<sup>۹</sup></p>
درگاه برسیان	<p>...ذوالعرش يلقى الروح من امره على من يشاء من عباده لينذر يوم التلاق يوم هم بارزون لا...<sup>۹</sup></p> 
گنبد نطنز	<p>...إِنَّهُ إِذَا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ... فِي سَنَةِ تِسْعِ وَ ثَمَانِينَ (BLAIR, 1983: 72)</p> 
صحن زواره	 <p>بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ</p>

### ۳-۲- کتیبه‌های کوفی تزئینی

طی بررسی‌ها کتیبه‌های «کوفی تزئینی» دارای زیرگونه‌هایی چون «گل و برگ‌دار ساده»، «گل و برگ‌دار پیچیده»، «گره‌دار» (با دو ریزگونه نقوش تکرار شونده و متفاوت)، «پیچیده با محور چرخشی» و «ترکیبی» است. در ادامه توضیحات و آنالیزهای خطی آن‌ها ارائه شده است. به اعتقاد محققان تلفیق کتیبه با نقوش گل و برگ‌دار از شیوه رازی شروع شد، سپس انتهای حروف به شکل

درخت تبدیل شده که به کوفی مشجر موسوم است و نمونه‌های اولیه آن محراب قروه (۴۱۹هـ.ق) و در ایران محراب مساجد ایبانه و گلپایگان دانسته شده است. در گونه‌ای دیگر از تزئین، انتهای برخی حروف چون «ح»، «ج»، «خ ک»، «م» و «ن»، مثل گردن قوی یا مرغابی خم شده است (تاج‌الملک، اردستان، گلپایگان، اشترجان و منار چهل دختران). در گونه دیگر بعضی حروف مثل «ه» در وسط یا آخر جمله به صورت کله‌گنجشک نوشته شده است (محراب گز، تاج‌الملک). هر دو گونه ذکر شده در محراب مساجد جامع گلپایگان و میمه اصفهان در موزه ملی ایران به کار رفته است. سر خمیدگی این حروف معمولاً با برگ یک تا سه دالبری مزین شده است. در این گونه معمولاً انتهای خطوط عمودی به صورت پخ یا با تزئینات گیاهی است. از دیگر مشخصه‌های این گونه به خصوص در شیوه رازی، تزئینات گیاهی یا دایره‌ای بر بالای برخی از حروف مثل «م»، «و»، «ه» و «غ» است (مساجد زواره، اصفهان، گلپایگان و اردستان). دسته‌های پرکننده جهت ایجاد تعادل بصری در این گونه نیز گاهی به کار رفته است (تاج‌الملک و جامع اردستان) (جدول ۵). این نوع رسم الخط در عصر سلاطین سلجوقی رواج داشته است.<sup>۷</sup>







یکی دیگر از گونه‌های کتیبه‌ی تزئینی را می‌توان «کتیبه کوفی تزئینی پیچیده» نام نهاد. این گونه با تزئینات گیاهی بیشتر و پیچیده‌تری مزین شده است. از نمونه‌های آن تزئینات گچ‌بری مساجد جامع ناین، زواره، پامنار زواره، سردر شمالی جامع اصفهان و مسجد سرکوجه محمدیه است. از اولین نمونه‌های کتیبه گچ‌بری کوفی در اصفهان، پیشانی محراب مسجد جامع ناین منتسب به ۳۵۰ هجری است. در این محراب از کتیبه کوفی تزئینی پیچیده نوع دوم (برگدار) استفاده شده که انتهای هر حرف به شکل برگی مزین شده است. از نظر محققان پیشین سابقه کاربرد برگچه سه لبه در بالا یا پایین حروف به دوران ساسانیان برمی‌گردد (سجادی، ۱۳۷۵: ۶۴) (جدول ۶).

گونه سوم از کتیبه‌های تزئینی نوع «گره‌دار» است. طی بررسی‌ها مشخص شد که می‌توان این نوع را به دو زیرگونه «تکرار شوند» و «متفاوت» تقسیم کرد. در بالای منار علی (رازی)، محراب استادحیدر معروف به الجایتو (آذری)، مساجد جامع گلپایگان (رازی) و نطنز (آذری) کتیبه کوفی تزئینی گره‌دار نوع تکرار شوند به کار رفته است (جدول ۷). در گونه دوم این نوع بالای دسته حروف به صورت بافته درهم پیچیده و اشکال متنوع و متفاوتی دارند (نمونه‌ها: ساقه گنبد جامع اشترجان، کتیبه انتهای ایوان شمالی جامع اصفهان و محراب مسجد فارغان از شیوه آذری). گره‌ها در تمام نمونه‌ها ترکیبی از نقوش هندسی گردان و شکسته هستند که معمولاً در میانه دسته قرار گرفته‌اند و بعد از آن‌ها دسته حروف ادامه یافته است. انتهای دسته حروف نیز به شکل ساده، پخ‌دار و یا با نقوش گیاهی طراحی شده است (جدول ۸). انتهای دسته‌ها در این گونه‌ها قابل تقسیم به «پیوسته» و «مجزا» است. در برخی از نمونه‌ها مثل محراب استادحیدر (الجایتو)، جامع گلپایگان،

نظنز، ایوان شمالی جامع اصفهان، انتهای حروف پیوسته و متصل است و در مواردی همچون منار علی، جامع گلپایگان، گنبد اشترجان، مجزا و منفصل هستند. در کتیبه کوفی حاشیه بسیاری از محراب‌ها در محل گردش کتیبه از محور عمودی به افقی از گره استفاده شده است (نمونه‌ها: محراب مساجد پامنار زواره، میان‌ده قمصر، کوچه‌میر نظنز). نوع آخر از کتیبه تزئینی گونه‌ای است که به جای حرکت در یک محور افقی یا قائم با زوایای مختلف یا حول محور مدور شکل گرفته است. این گونه در پژوهش پیش‌رو با عنوان «کتیبه کوفی تزئینی گردان» بررسی شده است. در این گونه در اثر چرخش و تداخل حروف، گاهی نقش گره‌مانندی ایجاد می‌شود. در این نوع بیشتر موارد، از واحد پنج یا پنج ضلعی استفاده شده است (جدول ۹). از نظر محققان پیشین نسبت زرین بر شکل پنج ضلعی حاکم است و از دیدگاه فیثاغورثیان نشانی از خلقت کیهان، روح یا اثیر است (حجازی، ۱۳۸۷: ۱۰). برخی از نمونه‌ها حاصل ترکیبی از گونه‌های معرفی شده هستند، همانند کتیبه کوفی لچکی ورودی مسجد جامع اشترجان که ترکیبی از کوفی تزئینی گردان و پیچیده است. نمونه دیگر کتیبه‌های موجود بر چپیره‌سازی (منطقه انتقال مربع زمینه گنبدخانه به دایره) مسجد گلپایگان است که ترکیبی از کتیبه کوفی تزئینی گردان و گره‌دار است. این ویژگی مختص به شیوه آذری است. گونه دیگری از کتیبه‌های تزئینی، کوفی انسان‌نما و جانورسان یا ایرانی است که غالباً بر کاغذ یا ظروف به کار رفته و در نمونه‌های این مقاله شناسایی نشدند.

جدول ۵: کتیبه کوفی تزئینی ساده (نوع اول) در نمونه‌ها (نگارندگان).











نام اثر	آنالیز خطی			
سر کوچه محمدیه				
منار چهل دختران				
ورودی اشترجان				
نظام الملک				
محراب مسجد گز		محراب تیموری اصفهان		الملك لله الحمد لله
تاج الملک اصفهان				

نام اثر	آنالیز خطی
(ساقه، بدنه و مدخل)	 <p>بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ كَانَ مَشْهُودًا وَمِنْ...</p>
	 <p>بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكُ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ... وَاللَّهُمَّ مَالِكُ الْمُلْكِ يُؤْتِي الْمُلْكَ...</p>
جامع گلیایگان <sup>۷</sup>	 <p>بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، انما يعمر مساجد الله من امن بالله... [بِسْمِ] الله الرحمن الرحيم، اقم الصلوة لدلوک الشمس...</p>
	 <p>بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ</p>
جامع اردستان <sup>۷</sup>	 <p>... لدنک سلطانا نصیرا و قل جاء الحق</p>
	 <p>بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا اللَّهَ ذِكْرًا كَثِيرًا وَسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلًا هُوَ الَّذِي...</p>

جدول ۶: کتیبه کوفی تزئینی پیچیده (نوع دوم) در نمونه‌ها (نگارندگان)

نام اثر	آنالیز خطی
سر کوفچه محمدیه	 <p>شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَ...</p>
مسجد نایین <sup>۹</sup>	 <p>بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، آیه ۴۰ سوره نمل و ۱۲۹ از سوره توبه</p>
	 <p>عبارت «فصل الله عليه و على اله الطيبين الطاهرين الخیار»، آیه ۱۸ سوره توبه و آیه ۳۷ سوره بقره</p>
سردر جامع اصفهان	 <p>بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ...</p>
پامنار زواره	 <p>بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ</p>
	 <p>بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ</p>



**جدول ۷:** کتیبه کوفی تزئینی گره‌دار با نقوش تکرار شونده (نوع اول) در نمونه‌ها (نگارندگان).

نام اثر	آنالیز خطی	نام اثر	آنالیز خطی	
محراب‌های استادحیدر و تیموری اصفهان	 منار علی الملك لله الملك لله	 الحمد لله	 لا اله الا الله محمد رسول الله على ولي الله	
جامع گلپایگان <sup>۸</sup>	 الله من ربه و المومنون كل امن بالله و ملائكته و كتبه و رسله لا نفرق بين...	 المومنون الذين هم في صلاتهم خاشعون و الذين هم عن اللغو معرضون و الذين هم للز...	 ليس كمثلته شيء و هو السميع البصير	
	 لا اله الا الله محمد رسول الله	 « ان الممتقين مفازا حدائق و اغنابا و كواجب آترابا و كاسا دهاقا		
	 الملك الله	 يَحْسِبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعْتَفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ...	مناره نظنز	

**جدول ۸:** کتیبه کوفی تزئینی گره‌دار با نقوش متفاوت (نوع دوم) در نمونه‌ها (نگارندگان).

نام اثر	آنالیز خطی	نام اثر	آنالیز خطی
ایوان شمالی جامع اصفهان	 بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ	ساقه گنبد جامع اشترجان	 بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

جدول ۹: آنالیز خطی کتیبه کوفی تزئینی گردان در نمونه‌ها (نگارندگان).

نام اثر	تزئینی مدور ساده	نام اثر	تزئینی مدور گره‌دار
گنبدخانه جامع کلیایگان		ورودی جامع اشترجان	
الله، محمد، عمر، علی، عثمان، بوبکر		محمد	الله


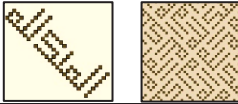
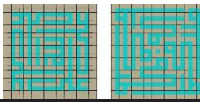





۳-۳- کتیبه کوفی بنایی (شکسته)





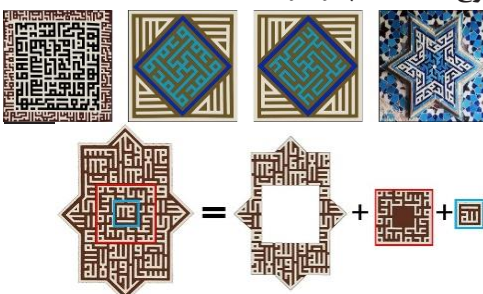
نوع دیگری از کتیبه‌های کوفی، بنایی است که دارای انواع گوناگونی از نظر شکلی، هندسه، مصالح و میزان برجستگی است. اولین گونه «نوع ساده» است که دارای نظم و قاعده یکنواخت بوده و بر صفحه شطرنجی مربع، مثلث و یا لوزی ایجاد می‌شود. این نوع دارای سه زیرگونه‌های «ساده با حرکت افقی»، «ساده با حرکت مورب» و «ساده با حرکت چرخشی» است. این گونه در بیشتر نمونه‌ها به خصوص در شیوه رازی به کار رفته‌است. از نمونه‌های آن در شیوه آذری، کتیبه‌های داخلی و خارجی ساقه گنبد در مسجد ایزران و حاشیه محراب مسجد جامع گز است. گونه دوم «گوشه به گوشه» یا «دندانه‌ای» است که با قراردادن رأس مربع یا مستطیل برهم ایجاد می‌گردد. این گونه بیشتر موارد در سطوح وسیع مثل سقف و دیواره‌های ایوان و گنبدخانه و یا مناره‌ها به کار رفته‌است. این گونه براساس شکل و نحوه گسترش و ایجاد طرح دارای سه ریزگونه «مربع چرخیده با حرکت افقی» (۲-الف) رایج در شیوه رازی، «مربعی چرخیده (یا لوز) با حرکت مورب» (۲-ب) و «مستطیلی با حرکت افقی و مورب» (۲-ج) رایج در هر دو شیوه است. گونه سوم «بنایی گره‌دار در دسته» است که دارای دو ریزگونه «حرکت افقی» و «چرخشی» است و در شیوه آذری رایج‌تر بوده است. گونه چهارم نیز شامل کتیبه‌هایی است که «تابعی از شکل قاب» خود بوده و براساس آن طراحی شده‌اند. این گونه معمولاً در نقوش هندسی گره و یا لچکی و طاق‌نماها ایجاد شده است. از نمونه‌های رازی آن می‌توان به کتیبه بنایی بر لچکی‌های محراب برسیان اشاره داشت که تکرار کلمه الله و محمد در کادر مثلثی ایجاد شده است. از نمونه‌ها آذری آن کتیبه‌های بنایی ورودی مسجد ورزنه و ایوان‌های جامع اصفهان است. گونه پنجم کتیبه‌های «تودرتو» که است از ویژگی‌های شیوه آذری است. این گونه خود شامل سه نوع «تودرتوی قابی» که کتیبه‌های مختلف با قاب‌های متفاوت در دل هم قرار گرفته‌اند (جامع اصفهان)، نوع دیگر، کتیبه «تودرتو یا بنایی مشکل» است که در دل یک کلمه مثل الله، کتیبه دیگری قرار گرفته‌است. نوع آخر کتیبه

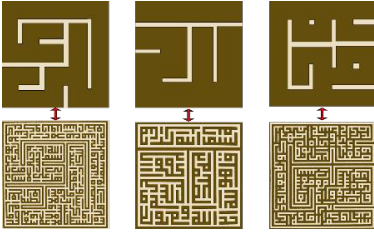
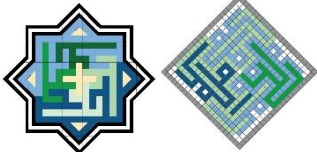



«تودرتو قفلی (سواد و بیاض)» است که در آن زمینه و متن هر دو کتیبه هستند و طراحی آن نیاز به مهارت بیشتری داشته‌است. گونه ششم با یک نمونه در آذری، کتیبه بنایی «مادر و فرزند» است. در این نوع یک ردیف کتیبه پایینی (مادر) بزرگ‌تر و ردیف بالایی (فرزند) در تداخل با کتیبه پایینی کوچک‌تر نگاهشته می‌شود (جدول ۱۰).

جدول ۱۰: گونه‌های کتیبه بنایی در نمونه‌ها (نگارندگان).<sup>۱۰</sup>

گونه	نمونه	بناها
۱: ساده با فاصله‌های مساوی	<p>نوع ۱- الف: با حرکت افقی</p> 	مساجد جامع ازیران، گز، گلپایگان، اشترجان، اصفهان
	<p>نوع ۱- ب: با حرکت مورب</p> 	مسجد جوزدان، مساجد جامع گار، گز، ناین، اشترجان، نطنز
	<p>نوع ۱- ج: با حرکت چرخشی</p> 	مساجد جامع نطنز، اشترجان، اصفهان، ورزنه، گز
۲: گوشه به گوشه (دندان‌های)	<p>نوع ۲- الف: مربع چرخیده با حرکت افقی</p> 	منار ساربان، جامع زواره
	<p>نوع ۲- ب: مربعی چرخیده (لوز) با حرکت مورب</p> 	منار ساربان، منار جامع نطنز، مساجد جامع گار، اصفهان، دشتی، زواره، گز، اشترجان
	<p>نوع ۲- ج: مستطیلی با حرکت افقی و مورب</p> 	منار باغ قوشخانه، مساجد جامع اصفهان، ازیران، برسیان، گلپایگان، اشترجان
۳: گره دار	<p>نوع ۳- الف: حرکت افقی</p> 	مسجد جامع اصفهان
	<p>نوع ۲- ب: حرکت چرخشی</p> 	مساجد جامع اصفهان و ورزنه

بناها	نمونه	گونه
مساجد جامع گز و اصفهان	<p>نوع ۴- الف: مدور</p> 	گونه ۴: تابع فرم قاب
مساجد جامع ورزنه و اصفهان	<p>نوع ۴- ب: چندضلعی تند و کند</p> 	
مساجد جامع اشترجان، اصفهان	<p>نوع ۴- ج: طاق‌نمایی (محرابی - سجاده‌ای)</p> 	
مسجد جامع اشترجان	<p>نوع ۴- د: نوار خمیده</p> 	
مسجد جامع اصفهان	<p>نوع ۵- الف: قاب تودرتو</p> 	گونه ۵: تودرتو

گونه	نمونه	بناها
	<p>نوع ۵- ب: کتیبه تودرتو (بنایی مشکل)</p> 	
<p>مساجد جامع اصفهان و ورزنه</p>	<p>نوع ۵- ج: کتیبه تودرتو قفلی (سواد و بیاض)</p> 	
<p>مسجد جامع اصفهان</p>		<p>گونه ۶: مادر و فرزند</p>

#### ۴- گونه‌شناسی بر پایه طرح و زمینه (بیاض و سواد)

یکی از مسائلی که کمتر به آن پرداخته شده زمینه کتیبه‌هاست. طی بررسی‌ها مشخص گردید زمینه کتیبه‌ها در دو نوع همسان با کتیبه و یا متفاوت از نظر رنگ، عمق، مصالح و طرح است. در نمونه‌های شیوه رازی، تفاوت بیاض و سواد کمتر از شیوه آذری است. هنرمندان شیوه آذری آنچه را از شیوه رازی آموخته بودند پروراندند و با تنوع و پیچیدگی بیشتری به کار برده‌اند. زمینه کتیبه‌ها در بیشتر موارد در شیوه رازی ساده (آجر یا گچ) است، اما به‌طور کلی این مسئله بیشتر پیرو نوع مصالح و موقعیت مکانی کتیبه است. به گونه‌ای که در کتیبه‌های آجری یا کاشی که در فضای بیرون هستند معمولاً زمینه ساده است. در صورتی که در نمونه‌هایی که در فضای سرپوشیده (ایوان، گنبدخانه و محراب) قرار گرفته‌اند، معمولاً زمینه را با گچ و نقوش هندسی گردان پر کرده‌اند. می‌توان هدف کتیبه‌نگاران را ایجاد تعادل بصری و پرکردن فضاهای خالی دانست. در برخی از نمونه‌های شیوه رازی همچون ایوان شرقی جامع اصفهان، مناره سین، صحن جامع زواره، از آجر و آذین‌های مهری جهت زمینه استفاده شده است. همان‌گونه که پیشتر نیز بیان شد در کتیبه تودرتو قفلی بنایی، سواد و بیاض هر دو حاوی کلمات هستند. این گونه از کتیبه‌نگاری تنها در شیوه آذری شناسایی شد.

### ۵- گونه‌شناسی بر پایه مصالح

به‌طور کلی مصالح مورد استفاده در کتیبه‌های کوفی شیوه رازی و آذری به ترتیب آجر، گچ، کاشی و رنگ هستند. آجر پرکاربردترین مصالح ساختمانی در ایران است. آجر در تزیینات به دو صورت ساده و لعابدار استفاده می‌شده است. ماده اصلی در غالب نمونه‌ها به‌خصوص در شیوه رازی آجر است. در نمونه‌های این شیوه از روش‌های مختلف آجرکاری و تلفیق آن با مصالح دیگری همچون کاشی و گچ بهره برده شده است. یکی دیگر از مصالح دارای اهمیت جهت کتیبه‌نگاری در شیوه‌های مورد بحث، گچ است. در شیوه آذری بهره‌گیری از گچ نسبت به آجر برتری یافته است. اما در کل بهره‌گیری از مصالح ذکر شده علاوه بر شیوه راجح در آن عصر، تابع موقعیت و نوع کتیبه نیز بوده است. به‌عنوان نمونه، گونه‌های ساده و کم‌آدین در اکثر موارد با آجر و کاشی است. گونه‌های تزئینی و پیچیده نیز به‌طور معمول با گچ کار شده است. همچنین با توجه به مقاومت کم گچ در برابر عوامل جوی در بیشتر موارد از آن در فضای داخلی بهره برده شده است. استفاده از کاشی در اواخر شیوه رازی شروع شد و اوج استفاده از آن در شیوه آذری است. از نمونه‌های تلفیق آجر و کاشی، جداره‌های صحن جامع اصفهان، محراب جامع گز و کتیبه ردیف بالایی مناره جامع نطنز است. طی بررسی‌ها تنها در ورودی و کتیبه پایین مناره جامع نطنز، ورودی جامع ورزنه و یکی از ورودی‌های شمالی جامع اصفهان به‌طور کامل از کاشی استفاده شده است. محراب کاشان نیز از کاشی زرین‌فام است دارای کتیبه کوفی در طاق‌نمای داخلی است.

### ۶- بر پایه رنگ

در نمونه‌ها تنها در کتیبه‌نگاری مساجد سرکوجه محمدیه و بخشی از جامع ناین از لاجوردی استفاده شده است (این روش در شیوه آذری یزد رایج بوده). زمینه کتیبه در یکی از محراب‌های مسجد پامنا زواره، قرمز و زمینه یکی دیگر از محراب‌ها، لاجوردی است. زمینه کتیبه زیر گنبد در جامع اشترجان با لاجوردی و قرمز پر شده است. بر زمینه کتیبه محراب مساجد جامع زواره، گلپایگان و اصفهان نیز نشانه‌هایی از لاجوردی دیده می‌شود. زمینه کتیبه‌های مسجد جامع ناین نیز با لاجوردی و حاشیه آن با قرمز، آبی و فیروزه‌ای پر شده است. به‌طور معمول رنگ بر زمینه استفاده می‌شده تا میزان برجستگی افزایش یابد؛ کتیبه گنبد مسجد جامع نطنز نمونه‌ای استثنائی است که از رنگ قرمز بر روی متن کتیبه آجری استفاده شده است. این کتیبه بسیار آسیب دیده و تنها بخشی از آن باقی مانده است. کتیبه‌های کوفی به‌خصوص بنایی که با کاشی کار شده از رنگ‌هایی چون لاجوردی، فیروزه‌ای، سفید، نارنجی، طلایی و زرد و به‌صورت محدود صورتی و سبز (شیوه آذری مسجد جامع اصفهان)، در گونه بنایی با کتیبه تودرتو از رنگ یا مصالح متفاوتی استفاده شده تا سواد و بیاض بهتر قابل تشخیص و خواندن باشند.

## ۷- جمع‌بندی

همگام با پیشرفت کتیبه‌نگاری، تزئینات کتیبه نیز مسیر تکامل را پیمود و حالت پیچیده‌تر به خود گرفت. این روند در شیوه‌های مختلف معماری باعث ایجاد گونه‌های متفاوتی شده که گاهی در اصول کلی دارای اشتراکاتی هستند. با بررسی‌ها مشخص گردید که نحوه گسترش کتیبه‌های کوفی بنایی غالباً به سه روش حرکت مستقیم در راستای محور افقی یا عمودی، حرکت مورب که معمولاً با زاویه ۴۵ و یا ۶۰ درجه است و در نهایت حرکت چرخشی که به صورت مستقیم، مدور و یا شعاعی است، صورت گرفته است. دو گونه اول در دو شیوه‌های رازی و آذری کاربرد داشته و نوع سوم که متکامل‌تر است، متعلق به شیوه آذری است (جدول ۱۱). در کل کتیبه ساده مشخصه شیوه رازی، تزئینی گره‌دار و تزئینی مشخصه شیوه آذری است. آجر و زمینه ساده نیز بیشترین کاربرد را در کتیبه کوفی داشته است (جدول ۱۲).

جدول ۱۱: نحوه گسترش کتیبه بنایی در نمونه‌ها (نگارندگان).



**جدول ۱۲:** بررسی آماری از کتیبه‌های کوفی ساده و تزئینی از نظر شکل، زمینه و جنس (نگارندگان).

نمونه مطالعاتی	گونه‌ی کتیبه		جنس زمینه			تزیینات زمینه			کوفی تزئینی							
	ساده ۱	ساده ۲	کاشی	رنگ	ساده	هندسه شگفته	هندسه گردان	ساده	تزیینی گردان	گردان متفاوت	گردان تکراری	تزیینی پیچیده	تزیینی ساده	ساده ۱	ساده ۲	
																کاشی
منار گار	✓				✓											
منار سین	✓				✓											
امام حسن اردستان	✓		✓		✓											
مناره برسیان	✓		✓		✓											
سردر جامع اصفهان	✓		✓		✓											
ایوان شرقی جامع اصفهان	✓		✓		✓											
مناره ساریان		✓			✓											
منار زیار		✓			✓											
محراب جامع برسیان		✓			✓											
ساقه کتید برسیان		✓			✓											
مدخل جامع برسیان		✓			✓											
صحن جامع زواره		✓			✓											
منار چهل دختران			✓		✓											
جامع گز			✓		✓											
ورودی جامع اشترجان			✓		✓											
کتید تاج‌الملک			✓		✓											
بدنه تاج‌الملک			✓		✓											
مدخل تاج‌الملک			✓		✓											
نظام‌الملک			✓		✓											
کتیدخانه جامع زواره			✓		✓											
محراب تیموری اصفهان			✓		✓											
کتیدخانه گلپایگان			✓		✓											
جامع اردستان طبقه دوم			✓		✓											
محراب جامع اردستان			✓		✓											
زیر مدخل جامع اردستان			✓		✓											
کتیدخانه جامع اردستان			✓		✓											
مسجد نایین			✓		✓											
پامنار زواره			✓		✓											
سردر جامع اصفهان			✓		✓											
سرکوجه محمدیه (بشن)			✓		✓											
سرکوجه محمدیه (کتید)		✓			✓											
منار علی			✓		✓											
محراب استادحیدر			✓		✓											
ایوان شمالی اصفهان			✓		✓											
محراب تیموری اصفهان			✓		✓											
جامع گلپایگان			✓		✓											
کتید جامع اشترجان			✓		✓											
کتید جامع نظنز			✓		✓											
ورودی جامع نظنز			✓		✓											
مناره جامع نظنز پایین			✓		✓											
مناره جامع نظنز بالا			✓		✓											
ورودی جامع اشترجان			✓		✓											
ورودی جامع ورزنه			✓		✓											
میانگین به درصد (%)	۱۸/۶	۲۳/۲	۴۶/۵	۷	۶۰/۴	۴۱/۸	۳۰/۲	۱۶/۳	۴۸/۸	۴/۶	۷	۱۶/۳	۹/۳	۳۰/۲	۱۸/۵	۱۴

### نتیجه‌گیری

کتیبه‌های کوفی در اصفهان دارای گونه‌های متنوعی هستند؛ این تنوع ناشی از شیوه معماری رایج آن عصر، راه و روش‌های محلی و شخصی هنرمند، کاربری بنا، موقعیت کتیبه، مصالح، ابعاد و

شکل قاب است. به‌طور کلی گونه‌های خط کوفی در مساجد و مناره‌های شیوه‌های رازی و آذری اصفهان عبارتند از:

۱. کوفی ساده [شامل: الف) ساده نوع اول، ب) ساده با تزئین نوع دوم] (بند ۱-۳، ۱، جداول ۳ و ۴)؛
۲. کوفی تزئینی [شامل: الف) کوفی تزئینی ساده، ب) تزئینی پیچیده، ج) گره‌دار (۱). تکرار شونده، ۲. متفاوت، د) کتیبه کوفی تزئینی مدور (۱. ساده، ۲. گره دار)] (بند ۲-۳، ۲، جداول ۵ تا ۹).
۳. کوفی بنایی [شامل: الف) نوع ساده (۱. ساده با حرکت افقی، ۲. ساده با حرکت مورب، ۳. ساده با حرکت چرخشی)؛ ب) گوشه به گوشه یا دندانه‌ای (۱). مربع چرخیده با حرکت افقی، ۲. مربعی چرخیده (یا لوز) با حرکت مورب و ۳. مستطیلی با حرکت افقی و مورب؛ ج) گره‌دار (۱. حرکت افقی و ۲. حرکت چرخشی)؛ د) تابع شکل قاب (۱. مدور، ۲. چند ضلعی تند و کند، ۳. طاق‌نمایی، محرابی و لچکی، ۴. نوار خمیده)؛ ه) تودرتو (۱). تودرتوی قابی، ۲. کتیبه تودرتو یا بنایی مشکل، ۳. کتیبه تودرتو قفلی (سواد و بیاض)؛ و) کتیبه بنایی مادر و فرزند] (بند ۳-۳، جدول ۱۰).

کتیبه «کوفی ساده» با آجر و یا گچ در شیوه رازی رواج بیشتری داشته‌است. کتیبه کوفی «تزئینی ساده» و «پیچیده» نیز از شیوه رازی شروع شده و در شیوه آذری بر تنوع آن افزوده شده است. کتیبه «گره‌دار با نقوش تکرار شونده» آجری و گچی، در شیوه رازی به کار رفته است، اما نوع کاشی آن و گونه‌های «گره‌دار متفاوت» و «تزئینی گردان» تنها در شیوه آذری شناسایی شد. تفاوتی که در این شیوه‌ها نسبت به دوره‌های قبل ایجاد شد، هم‌نشینی نقش‌های پیچیده گیاهی و گره در کنار عنصر خط است. تکنیک کاشی معرق در شیوه آذری ایجاد و متکامل شد. لذا کتیبه‌هایی که با کاشی معرق کار شده‌اند مربوط به شیوه آذری هستند. لازم به ذکر است در نمونه‌های آذری از سه نوع کتیبه «کوفی ساده»، «تزئینی» و «بنایی» جهت آذین‌های مهری در بندکشی نیز استفاده شده‌است. در این پژوهش مشخص گردید که نوع تزئینات زمینه بیش از اینکه تحت تأثیر شیوه معماری باشد به موقعیت کتیبه و مصالح آن وابسته است. خط‌نگاری در شیوه‌های رازی و آذری دارای اشتراکاتی کلی است، ولی تفاوت آن‌ها غالباً در شکل، نحوه گسترش، مصالح و رنگ است. در واقع شیوه آذری در گستره‌های فوق تنوع بیشتری یافته‌است.

در هیچ‌یک از نمونه‌های شیوه آذری از کوفی «ساده نوع اول» استفاده نشده و تنها یک نمونه «ساده نوع دوم» شناسایی شده‌است. لذا این روش کتیبه‌نگاری کوفی را می‌توان نشانه‌ای جهت شیوه رازی به‌شمار آورد. از بین گونه‌های ساده و تزئینی، نوع کوفی «تزئینی برگ‌دار ساده» که سر برخی از حروف خمیده شده و در انتهای برخی نقوش گیاهی به کار رفته بیشترین استفاده را در بین

کوفی‌ها داشته است. گونه «گره‌دار تکراری» نیز نسبت به نوع متفاوت، کاربرد بیشتری داشته است. کوفی تزئینی در هردو شیوه به کار رفته اما مشخص گردید که گونه‌های «گره‌دار با نقوش متفاوت» و «تزئینی گردان» نیز شناسه‌هایی از شیوه‌آذری هستند (جداول ۷ و ۸). از بین کوفی‌های بنایی، «گونه‌های ساده» نسبت به «گونه‌های دندان‌های» کاربرد بیشتری داشته است. از گونه‌هایی که از مشخصه‌های شیوه‌آذری است می‌توان به «ساده با حرکت چرخشی»، «گره‌دار»، «تابع فرم قاب»، «تودرتو» و «مادر و فرزند» اشاره داشت (بند ۳-۳). زمینه بیشتر کتیبه‌ها گچ‌بری معمولاً با تزیینات هندسی گردان و سپس آجر ساده است. خود کتیبه‌های کوفی نیز غالباً با آجر و سپس با گچ ساخته شده‌اند. براساس آمار به دست آمده، کاشی اغلب موارد نشانی از شیوه‌آذری است. کتیبه‌های بنایی نیز به‌طور معمول با آجر و سپس کاشی و در برخی از نمونه‌های داخل بنا و بندکشی آجرها گچی هستند (بند ۴ و ۵-جدول ۱۲).

در نمونه‌های بررسی شده کتیبه کوفی بیشتر در حاشیه دور گنبد‌ها، سطح دیوارها، بالای سردرها و به‌طور عمده در محراب‌ها استفاده شده است. اکثر مواقع از آجر و کاشی در فضای بیرون و از گچ در فضاهای سرپوشیده استفاده شده است. کتیبه‌های ساده‌تر معمولاً با مصالح سخت‌تر و در فضاهای وسیع و بیرونی به کار می‌رفته و کتیبه‌های تزئینی و پیچیده‌تر در فضاهای سرپوشیده، کاربرد بیشتری داشته است. لذا تحلیل‌ها آشکار ساخت اثرگذارترین عوامل بر شکل کتیبه‌ها را می‌توان شیوه رایج معماری، نوع مصالح و میزان انعطاف‌پذیری آن‌ها دانست. در شیوه‌آذری نمونه‌ها به‌طور معمول بدون رنگ و یا در زمینه دارای رنگ لاجوردی است و در شیوه‌آذری رنگ اکثر موارد با کاشی‌های رنگی به کتیبه‌نگاری این عصر وارد شده است (بند ۶).

## پیوست

۱. حرف «ا» در کتیبه جا افتاده است.
۲. هنرفر «بسم الله الرحمن الرحيم با ايها الذين آمنوا» را نخوانده است.
۳. هنرفر «فی» را نخوانده.
۴. در بازسازی یک دندان از حرف «س» جا انداخته شده است.
۵. در کتیبه برخی کلمات همچون «الصلوه»، «الزکوه»، «لولئک» با متن قرآن مغایر است. در برخی منابع «منه»، «قبه» خوانده شده است.
۶. شیخ‌الحکمایی برای اولین بار این کتیبه را به اشتباه شامل آیه‌های ۱۴ و ۱۵ سوره مؤمن قرائت کرده است (لاله هاید، ۱۳۸۱: ۴۷۵۱).
۷. نمونه آن در کتاب فضائلی (۱۳۶۲: ۱۸۳-۱۹۲) ارائه شده است.
۸. ترسیم از شادابه عزیزپور فارغ‌التحصیل پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان.
۹. ترسیم از مرضیه پرورش فارغ‌التحصیل پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان.
۱۰. برخی از ترسیمات مسجد جامع اصفهان برگرفته از کتاب حلیمی (۱۳۹۰) است.



## منابع و مآخذ

- ابن ندیم، محمد بن اسحاق (۱۳۸۱). **الفهرست**. ترجمه محمدرضا تجدد. تهران: اساطیر.
- آبیاری، منصور (۱۳۸۲). «بررسی کتیبه‌های محراب‌های گچی در موزه ملی ایران». **مجله اثر**. شماره ۳۵: صص ۷۴-۸۵.
- آذرنوش، آذرتاش (۱۳۵۴). **راه‌های نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان تازی (پیش از اسلام)**. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- آربری، آرتور جان (۱۳۳۶). **میراث ایران**. تألیف سیزده تن از خاورشناسان، احمد بیرشک [و دیگران]. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- اسکندری، الشیخ احمد؛ الشیخ مصطفی عنانی (۱۳۴۸ هـ ق). **الوسیط فی الادب العربی و تاریخچه**. الطبعة السادسة عشرة. مصر: دارالمعارف.
- ایمانی، علی (۱۳۸۶). **سیر خط کوفی در ایران**. تهران: زوتر.
- بلر، شیلا (۱۳۹۴). **نخستین کتیبه‌ها در معماری دوران اسلامی ایران زمین**. ترجمه مهدی گلچین عارفی. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران. مؤسسه تألیف. ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
- بهرام‌زاده، محمد (۱۳۸۲). **نظری اجمالی بر سیر تحول خطوط اسلامی و خواندن کتیبه‌ها**. تهران: نیکان کتاب.
- بهزادپور (۱۳۷۹). «از پهلوی تا نستعلیق». **هنرنامه**. ش ۸: ۹۶-۱۱۳.
- پوپ، آرتور آپهام. آکرمن، فیلیس (۱۳۳۸). **شاهکارهای هنر ایران**. ترجمه پرویز خانلری. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- پوپ، آرتور آپهام (۱۳۷۰). **معماری ایران**. ترجمه غلامحسین صدری افشار. تهران: چاپ نقش جهان.
- پیرنیا، محمد کریم (۱۳۸۳). **سبک‌شناسی معماری ایرانی**. تهران: سروش دانش.
- جمعه، ابراهیم (۱۹۶۹ م). **دراسة فی تطور الكتابات الكوفیه، علی الاحجار فی مصر**. قاهره: دارالفکر العربی.
- جمعی از پژوهشگران (۱۳۸۵). مجموعه مقالات متون کتیبه‌های دوران اسلامی، مقاله‌ی «کتیبه‌نگاری و کتیبه‌شناسی»، **فصلنامه پژوهشکده زبان‌شناسی**. کتیبه‌ها و متون پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری تهران.
- حجازی، مهرداد (۱۳۸۷). «هندسه مقدس در طبیعت و معماری ایرانی». **مجله تاریخ علم**. ش ۷: ۴۴-۱۷.
- دیمانند، موریس اسون (۱۳۳۶). **راهنمای صنایع اسلامی**. ترجمه عبدالله فریار. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

- رامیار، محمود (۱۳۴۶). **تاریخ قرآن**. تهران: اندیشه.
- راهگیری، علی (۱۳۴۹). **تاریخ مختصر خط و سیر خوشنویسی در ایران**. تهران: مشعل آزادی.
- راوندی، محمدبن علی (۱۳۶۴). **راحة الصدور و آية السرور در تاریخ آل سلجوق**. به تصحیح محمد اقبال و مجتبی مینوی. تهران: امیر کبیر.
- رجایی‌باغ‌سرخی، سیدامیر. بصیری، سمیه (۱۳۹۱). **کتیبه‌نگاری، بازشناسی هنرهای سنتی-اسلامی (۴)**. تهران: پژوهشکده‌ی هنرهای سنتی-اسلامی.
- رجایی‌باغ‌سرخی، سیدامیر (۱۳۹۱). **کتیبه‌نگاری**. تهران: پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات وزارت فرهنگ و ارشاد.
- زمانی، عباس (۱۳۵۲). «خط کوفی تزئینی در آثار تاریخی اسلامی ایران». **مجله‌ی هنر و مردم. وزارت فرهنگ و هنر**. ش ۱۲۸: ۱۵-۳۳.
- زمرشیدی، حسین؛ حسن فریدونزاده و کاظم خراسانی (۱۳۹۵). «تأثیر خط کوفی بر خط کوفی بنایی و تحول آن تا آرم‌نویسی‌های امروز». **دو فصلنامه معماری ایران**. ش ۱۰: ۱۲۳-۱۳۹.
- زیدان، جرجی (۱۳۷۲). **تاریخ تمدن اسلام**. جلد ۳. ترجمه جواهر کلام. تهران: امیر کبیر.
- سجادی، علی (۱۳۷۵). **سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله مغول**. جلد اول. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۱). «کتیبه‌های مذهبی دوران تیموریان و صفویان»، **فصلنامه‌ی علوم انسانی دانشگاه الزهراء (س)**. تهران: سال دوازدهم. ش ۴۳: ۱۱۱-۶۲.
- شایسته‌فر، مهناز. میترا آزاد (۱۳۸۳). «کتیبه‌های ابنیه دوران آل بویه با تأکید بر مضامین مذهبی». **دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی**. ش ۱: ۴۳-۶۰.
- شکفته، عاطفه (۱۳۹۴). «مضمون کتیبه‌های قرآنی در محراب‌های گچی عصر ایلخانیان»، **نشریه پژوهش‌های معماری اسلامی**. دوره ۳. ش (پیاپی ۸): ۱۰۴-۱۲۰.
- شیمیل، آنه ماری (۱۳۸۱). **خوشنویسی اسلامی**. ترجمه مهناز شایسته‌فر. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی
- شیمیل، آنه ماری (۱۳۶۸). **خوشنویسی و فرهنگ اسلامی**. ترجمه اسدالله آزاد. مشهد: آستان قدس رضوی، شرکت به نشر.
- صاحبی‌بزاز، منصوره (۱۳۸۹). «خط و مضمون در کتیبه‌های محراب‌های گچ‌بری بناهای سلجوقی»، **نشریه مطالعات هنر اسلامی**. دوره ۷. ش ۱۳: ۶۹-۸۸.
- عبدالمحمدخان، ایرانی (۱۳۴۶). **پیدایش خط و خطاطان**. تهران: فرهنگ‌سرای یساولی. چاپ دوم.
- عزیزپور، شادابه و احمد صالحی‌کاخکی (۱۳۹۲). **نقوش و کتیبه‌های مساجد جامع گلپایگان، اردستان و زواره**. اصفهان: گل‌دسته.

- عطارهروری، محمدعلی(۱۳۵۴). **نمونه‌های خط**. کابل: چاپ کابل.
- **فصلنامه معارف اسلامی**(سازمان اوقاف) (۱۳۵۰). «خط پیرآموز». دوره ۱. ش ۱۳: ۴۰-۴۲.
- فضائلی، حبیب‌اله(۱۳۹۱). **اطلس خط**. اصفهان: انجمن آثار ملی اصفهان.
- فلوری، س(۱۳۴۲). «خط کوفی تزئینی بر روی ظروف سفالین». از کتاب **هنرهای ایران**. ترجمه و تلخیص پروین برزین. **مجله هنر و مردم**، دوره ۱۰، ش ۸: ۳۲-۳۷.
- قدسی، منوچهر (۱۳۷۸). **خوشنویسی در کتیبه‌های اصفهان**، اصفهان، نشر گل‌ها.
- قوچانی، عبدالله و باقر شیرازی (۱۳۶۷). «بررسی کتیبه‌های تاریخی مجموعه نطنز و مسجد جامع نائین». **مجله اثر**. ش ۲۶ و ۲۷: ۱۳۲-۱۴۲.
- قوچانی، عبدالله (۱۳۸۳). **کتیبه‌های مسجد جامع گلپایگان**. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور(پژوهشگاه).
- گرومن، آدولف(۱۳۸۳). **منشأ و توسعه ابتدایی کوفی گلداز**. ترجمه مهناز شایسته‌فر. تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- معصوم‌زاده، فرناز و اصغر فهیمی‌فر و صداقت جباری(۱۳۹۲). «رویکردهای عرفانی در طراحی کتیبه‌های کوفی معقد». **فصلنامه نگره**. ش ۲۷: ۵-۱۹.
- مکی‌نژاد، مهدی(۱۳۸۷). **تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی؛ تزیینات معماری**. تهران: سمت.
- موسوی جزایری، سیدمحمد وحید(۱۳۸۴). **دانشنامه کوفی**، جلد اول(آموزش نوشتاری خط کوفی اولیه). تهران: ایبانه.
- ----- (۱۳۹۰). **سنگ‌نوشته‌های خط کوفی، میراث فرهنگی جهانی**. مترجمان میس کریستین. محمدحسین موسوی جزایری. تهران: کتاب آبان.
- ناجی، زین‌الدین(۱۳۸۸ه. ق). **المصور الخط العربی**. بیروت: مکتبه نهضه مصر. بیروت.
- همایونفرخ، رکن‌الدین(۱۳۴۶). «خط فارسی». **مجله تلاش**.
- هنرفر، لطف‌اله(۱۳۹۰). «فهرست کتیبه‌های تاریخی در آثار باستانی اصفهان». **معارف اسلامی (سازمان اوقاف)**. دوره ۱. ش ۱۰: ۵۵-۶۳.

## References in English

- Atil, Esin, 1975, *Art of the Arab World*, Washington DC, Smithsonian Institution.
- Boutros, M., 2005, *Arabic for Designers*, Mark Batty publisher.
- Coomaraswamy, A. K., 1924, *Arabic and Turkish Calligraphy*, Bull, Mus, Fine Arts, Boston 27.
- Flury, Samuel, 1967, **Ornamental kufic inscription on pottery, a Survey of Persian Art**, Vol.2, London-New York: Oxford University, Pp. 1743-1745.
- Grohman, A., 1957, *The origin and early development of floriated Kufic*, *Ars orientalis*, 2, Pp. 185.

- Khatibi, Abdelkebir, Sijelmassi, Mohammed, 1996, *The Splendor of Islamic Calligraphy Hardcover*, USA, New York, Thames & Hudson.
- Lee B. T., 1987, *New towns in Malaysia: Development and planning policies*, Malaysia, Oxford University Press.
- Mohamed, Noha A. & Youssef, Khaled T, 2014, « Utilization of Arabic Calligraphy to Promote the Arabic Identity in Packaging Designs», *Arts and Design Studies*, Vol.19, Pp. 35-50. DOI: 10.13140/RG.2.2.19143.39844.
- Othman, R, & Zainal-Abidin, Z.J., 2011, *The Importance of Islamic Art in Mosque Interior*, The 2nd International Building Control Conference, Procedia Engineering Vol. 20, Pp. 105–109.
- POPE, A. U., 1981, *A Survey of Persian art*, Vol. 2, Tokyo, Meiji-Shob.
- Safadi & Lings, 1976, *The Quran Published by: The World of Islam Publishing Company*, London.
- Sakkal, M., 1993, *The Art of Arabic Calligraphy*, ([http://www.sakkal.com/art Arabic Calligraphy.html](http://www.sakkal.com/art%20Arabic%20Calligraphy.html)).
- **References in English**
- A group of researchers. 2006." Katibeshenasi wa Katibenegari". Collection of articles of Islamic inscriptions. Magazine of Institute of Linguistics, Katibeha va motoon Pazhoheshgah miras farhangi va gardeshgari, Tehran. (In Persian) (**Journal**)
- Abdolmohammadkhan. Iran. 1967. Peidayeshe Khat wa Khatatan. Second Edition. Yasavoli Cultural Center, Tehran. (In Persian) (**Book**)
- Abyar, Mansour. 2003. "Baresi Katibehaye Mehrabhaye Gachi dar Moze Meli Iran". Magazine of Athar, No. 35: 74-85. (In Persian) (**Journal**)
- Arberry, Arthur John. 1957. Iranian heritage. Written of thirteen members of the Orientalists. Ahmad Birshak [And others]. Translation and publication of the book, Tehran. (In Persian) (**Book**)
- Arthur Upham, Pope. 1991. Iranian Architecture. Translated by Gholam Hossein Sadri Afshar. printed by Naghshe Jahan, Tehran. (In Persian) (**Book**)
- Arthur Upham, Pope. Ackerman, Phyllis. 1959. Masterpieces of Iranian Art. Translated by Parviz Khanlari. Sherkat entesharat elmi va farhangi, Tehran. (In Persian) (**Book**)
- Atil, Esin. 1975. Art of the Arab World. Washington DC. Smithsonian Institution.
- Attar Herawi, Mohammad Ali. 1975. Nemonehaye Khate Kabul. Kabul Printing. (In Persian) (**Book**)
- Azarnoush, Azartash. 1354. Rah'have Nofoze Farsi dar Farhang wa Zaban Tazi (pre-Islamic). Publishing and Printing Institute of Tehran University, Tehran. (In Persian) (**Book**)
- Azizpour, Shadabeh, Salehi Kakhki Ahmad. 2013. Noghosh wa Katibehaye Masagede Golpayegan. Ardestan and Zavareh. Goldasteh, Isfahan. (In Persian) (**Book**)
- Bahramzadeh, Mohammad. 2003 . Nazari Egmali bar Seire Tahavole Khotote Islami wa Khandane Katibeha . Nikan Ketab, Tehran. (In Persian) (**Book**)
- Behzadpour. 2000. "Az Pahlavi ta Nastaliq. Honarnameh". No. 8: pp. 96-113. (In Persian) (**Journal**)
- Blair, Sheila. 2015. The first inscriptions in the architecture of the Islamic era of Iran Earth. Translated by Mehdi Golchin Arefi. Art Academy of the Islamic Republic of Iran. Institute for the compilation, translation and publishing of the works of art "Text", Tehran. (In Persian) (**Book**)
- Boutros, M., 2005. Arabic for Designers. Mark Batty publisher. (In English) (**Book**)
- Coomaraswamy, A. K., 1924. Arabic and Turkish Calligraphy. Bull. Mus. Fine Arts, Boston 27. (In English) (**Book**)
- Deimand , Maurice Sven. Islamic Industries Guide. Translated by Abdollah Faryar. Scientific and Cultural Company, Tehran. (In Persian) (**Book**)
- Eskandari, Al-Sheikh Ahmad. Anani, Al-Sheikh Mustafa. 1969 . Alvasit fi Al Adab Al Arabi va Tarikhche. Print 16. Daralmaaref, Egypt. (In Persian) (**Book**)

- Fazaeli, Habibollah. 2012. Atlas Khat. Isfahan. National Association of Isfahan. (In Persian) **(Book)**
- Flori, S., 1342. "Khat Kofi Taziini bar roye Zarfhaye Sofalin". From the book "The Arts of Iran". Translation and Explanation by Parvin Barzin. Journal of Art and the People. Volume 10. No 8: pp. 32-37. (In Persian) **(Journal)**
- Flury, Samuel. 1967. Ornamental kufic inscription on pottery, a Survey of Persian. Art. Vol.2. London-New York: Oxford University. Pp. 1743-1745. (In English) **(Journal)**
- Ghodsi, Manouchehr. 1999. Khoshnevisi Dar Katibehaye Isfahan. Golah publishing, Isfahan. (In Persian) **(Book)**
- Grohman, A., 1957. The origin and early development of floriated Kufic. Ars orientalis. 2. Pp. 185. (In English) **(Journal)**
- Grumman, Adolf. 2004. Mansha Va Toseeye Ebtedai Kofi Goldar. Mahnaz Shayestehfar. Islamic Art Studies Institute, Tehran. (In Persian) **(Book)**
- Hejazi, Mehrdad. 2008. " Sacred Geometry in Nature and Persian Architecture". Journal of Science History. No. 7: pp. 44-17. (In Persian) **(Journal)**
- Homayounfar, Rukn al-Din. 1967. "Khate Farsi". Journal of Talash. (In Persian) **(Journal)**
- Honarfar, Lotfollah, 2011, Fehreste Katibehaye Tarikhi dar Asare Bastani Esfahan. Islamic Maaref (Endowment Organization). Volume 1, No 10: pp., 55-63. (In Persian) **(Journal)**
- Ibn al-Nadim, Muhammad ibn Ishāq. 2002. Al-Fihrist. Translation of Mohammad Reza Tajadod. Asatir, Tehran. (In Persian) **(Book)**
- Imani, Ali. 2007. Seire Khate Kofi dar Iran. Zotar, Tehran. (In Persian) **(Book)**
- Jome, Ibrahim. 1969. Derasa fi Tatavor Al-ketabat al-Kufiyya, all-Ahgar Fi Mesr. Dar al-Fakir al-Arabi, Cairo. (In Persian) **(Book)**
- Journal of Islamic Education (Endowment Organization). 1971. "Khate Piramoz". Volume 1. No 13: pp. 40- 42. (In Persian) **(Journal)**
- Khatibi, Abdelkebir, Sijelmassi, Mohammed. 1996. The Splendor of Islamic Calligraphy Hardcover. USA. New York. Thames & Hudson. (In English) **(Book)**
- Lee B. T., 1987. New towns in Malaysia: Development and planning policies. Malaysia. Oxford University Press. (In English) **(Book)**
- Masoomzadeh, Farnaz. Fahimi Far, Asghar. Jabbari, Sedaghat. 2013. "Mystical Approaches in Design of Knotted Kufic Inscriptions". Negareh Journal, No. 27: pp. 5-19. (In Persian) **(Journal)**
- Mekinejad, Mehdi. 2008. Tarikh Honar Iran dar dore Islami. Architectural Decorations. Samt, Tehran. (In Persian) **(Book)**
- Mohamed, Noha A. & Youssef, Khaled T. 2014. Utilization of Arabic Calligraphy to Promote the Arabic Identity in Packaging Designs, Arts and Design Studies. Vol.19. Pp. 35-50. DOI: 10.13140/RG.2.2.19143.39844. (In English) **(Journal)**
- Mousavi Jazayeri, Seyed Mohammad Vahid. 2005. Daneshnameh Kofi. Volume I (Written Writing in the First Kofi's Direction). Abyaneh, Tehran. (In Persian) **(Book)**
- Mousavi- Jazayeri, Seyed Mohammad Vahid. 2011. Sangneveshtehaye Khate Kofi. World Cultural Heritage, Translators of Mays Christine. Mohammad Hossein Mousavi Jazayeri. Aban Ketab, Tehran. (In Persian) **(Book)**
- Naji, Zayn al-Din, 2009, Al-Musavar Al-Khat al-Arabi, Beirut, School of the Egyptian Nehza Mesr Beirut. (In Persian) **(Book)**
- Othman, R, & Zainal-Abidin, Z.J., 2011. The Importance of Islamic Art in Mosque Interior. The 2nd International Building Control Conference. Procedia Engineering Vol. 20. Pp. 105–109. (In English) **(Journal)**
- Pirnia, Mohammad Karim. 2004. Sabkshenasi Memari Irani. Soroush Danesh, Tehran. (In Persian) **(Book)**
- POPE, A. U., 1981. A Survey of Persian art. Vol. 2. Tokyo. Meiji-Shob. (In English) **(Book)**

- Qouchani, Abdullah, Shirazi, Baqer. 1988. "Baresiye Katibehaye Tarikhi Majmoe Natanz Wa Masjed Jamee Naien". Journal of Science. Nos. 26 and 27: pp. 132-142. (In Persian) (**Journal**)
- Qouchani, Abdullah. 2004. Katibehye Masjed Jamee Golpayegan. Iran Cultural Heritage Organization (Research Center), Tehran. (In Persian) (**Book**)
- Rajaei Baghsorkhi, Seyed Amir. 2012. Katibenegari. Research Center for Culture, Arts and communication, Tehran. (In Persian) (**Book**)
- Rajaei Baghsorkhi. Seyed Amir. Basiri, Somayeh. 2012. Katibenegari, Bazshenasai Honarhaye Sonati- Islami (4). Research Center for Traditional Islamic Art, Tehran. (In Persian) (**Book**)
- Rajehy, Ali. 1970. Tarikh Mokhtasare Khat wa Seire Khoshnevisi dar Iran. Mashal Azadi, Tehran. (In Persian) (**Book**)
- Ramyar, Mahmoud. 1967. Tarikhe Quran. Andisheh, Tehran. (In Persian) (**Book**)
- Ravandi, Mohammad bin Ali. 1985. The Rahat al-sudur wa-ayat al-surur or Rahat al-sudur. corrected by Mohammad Iqbal and Mojtaba Minavi. Tehran. Amir Kabir. (In Persian) (**Book**)
- Safadi & Lings. 1976. The Quran Published by: The World of Islam Publishing Company. London. (In English) (**Book**)
- Sahibi Bazaz, Mansoureh. 2010. "Khat wa Mazmoon dar Katibehaye Mehrabhaye Gachbori Banahaye Seljuki". The Journal of Islamic Art Studies. Vol.,7. No 13:P., 69-88. (In Persian) (**Journal**)
- Sajjadi, Ali. 1996. Seire Tahavol Mehrab Dar Memari Islami Iran Az Aghaz Ta Hamle Moghol. Volume I. Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization of Iran, Tehran. (In Persian) (**Book**)
- Sakkal, M., 1993. The Art of Arabic Calligraphy. ([http://www.sakkal.com/art Arabic Calligraphy.html](http://www.sakkal.com/art%20Arabic%20Calligraphy.html)). (In English) (**Book**)
- Shayesteh Far, Mahnaz, Azad, Mitra. 2004. "Katibehaye Abniye Dorane Al-Boyah Ba Takid Bar Mazamine Madhabi". Two Journal of Islamic Art Studies. No. 1: pp. 43-60. (In Persian) (**Journal**)
- Shayesteh Far, Mahnaz. 2002. "Katibehaye Madhabi Timurid Wa Safavids". Human Sciences Journal. Al-Zahra University. Tehran. Year 12. No., 43: pp. 11-62. (In Persian) (**Journal**)
- Shekofteh, Atefeh. 2015. "The Content of Quranic Inscriptions Used in Iikhanid Altars". Journal of Islamic Architectural Studies. Volume 3. No ( 8): pp. 104-120. (In Persian) (**Journal**)
- Zamani, Abbas. 1973. "Khat Kofi Tazeini dar Athare Tarikhi Islami Iran". Art and People magazine. Ministry of Culture and Arts. No. 128. pp. 15-33. (In Persian) (**Journal**)
- Zaydan , Jurji. 1993. The History of Islamic Civilization, Volume 1 and 3, Translating of Javaher Kalam. Amir Kabir, Tehran. (In Persian) (**Book**)
- Zomoroushid hosein Hassan Fereidounzadeh, Kazem Khorasani. 2016. "Tathire Khat Kofi Bar Khat Kofi Banai wa Tahavol An Ta Armnevisihaye Emroz". Iranian Journal of Architecture. No. 10: pp. 123-139. (In Persian) (**Journal**)

## The Morphology of Kufic Inscriptions in Mosques and Minarets in Isfahan: The Cases of Razi and Azari Styles<sup>1</sup>

Afroz Rahimi Ariaei<sup>2</sup>  
Nima Valibeig<sup>3</sup>  
Seyyed Asghar Mahmoodabadi<sup>4</sup>

Received: 2018/11/17  
Accepted: 2019/04/27

### Abstract

As a means of communication among different peoples and nations, written script is of significance since it passes down thoughts to future generations and affects the development of civilization and culture. According to researchers, Kufic script has marked the beginning of inscriptions in the Islamic buildings and has developed over time; as a result, new types of Kufic script have been created. Many studies have been conducted on Islamic art, but a little attention has been paid to the careful and thorough analysis of Kufic script and its morphology. The present study has completed the script types that have been introduced by past researchers and identified the sub-types. To the researcher, there is a direct relationship between the shape of Kufic inscription and the style of buildings (Razi and Azari). Therefore, the main purpose of the present study is to identify the morphology of Kufic inscriptions in Jame Mosques of Isfahan under the two styles of Razi and Azari. This study was first to classify Kufic inscriptions in mosques and minarets located in Isfahan in terms of shape morphology. The research method is descriptive, comparative and analytical. The data have been obtained through field and library research. The results indicate that simple Kufic script has two sub-types, which are distinguishable according to the ending shape of such long letters as “لا” and “الف”. Ornamental Kufic script also has four major types: ‘simple’, ‘complex’, ‘knotted’ and ‘rotating’. The knotted type has itself two sub-types with ‘recurring’ and ‘contrasting’ patterns. According to the results, moreover, Bannai script has at least six types in terms of shape and distribution (‘simple with equal space’, ‘ragged’, ‘knotted’, ‘frame-

---

1. DOI: 10.22051/hph.2019.23122.1290

2. PhD Candidate Department of Architecture, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran .Email: afroozariya@yahoo.com

3. Assistant Professor, Department of Architectural & urban conservation, Faculty of conservation, Art University of Isfahan, Iran. (corresponding author). Email: n.valibeig@au.ac.ir

4. Professor, Faculty of Architecture, Shahrekord Branch of Islamic Azad University, Shahrekord, Iran  
Email: asghar.mahmoodabadi@gmail.com

Print ISSN: 2008-8841/ Online ISSN: 2538-3507

dependent', 'tangled' and 'mother-child'). Also, each type has usually been divided into some sub-types. The present study, moreover, has investigated the samples as to their design, background, material, color and location.

**Keywords:** Morphology, Kufic inscription, Jame Mosques of Isfahan, Isfahan's minarets, Razi and Azari styles.