

تنوع خط کوفی در کتیبه‌های سفال سامانی (قرن سوم تا پنجم هجری قمری)*

دکتر صداقت جباری**^۱، فرناز معصومزاده^۲

^۱استادیار گروه گرافیک و عکاسی، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
^۲کارشناس ارشد ارتباط تصویری، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۱/۱۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۴/۲۵)

چکیده:

خوشنویسی یکی از هنرهای خاص دوران اسلامی است و خط کوفی - اولین نشانه‌ی ظهور این هنر - از همان ابتدا در پیوند با کلام الهی، اعتبار و ارزش خاصی را برای آن رقم زده است. این پشتوانه‌ی معنوی به همراه حضور در عرصه‌های مختلف موجبات ظهور انواع کوفی را فراهم ساخت که ادوار و فرهنگ‌های مختلف سهم عمده‌ای در پروراندن ویژگی‌های منحصر به فرد آن داشتند. در این میان سامانیان با احیای سنت‌های هنری کهن، کیفیات و صفات ایرانی را در خط کوفی وارد کردند که نمونه‌ی عالی آن در کتیبه‌ی ظروف سفالین تجلی یافته است. در این مقاله ضمن استخراج انواع خط کوفی منقش بر این سفالینه‌ها و گنجاندن آن در طبقه‌بندی رایج خط کوفی، تحولات فرمی آن مورد بررسی قرار گرفته و سعی شده نیاز پژوهندگان این عرصه در حد امکان تأمین شود؛ از یک طرف خصوصیات هر یک از این خطوط جهت معرفی آن به طراحان معاصر بازنمایانده شده تا با آگاه ساختن آنها از پیشینه و اصول خط، در افزایش مهارت‌های کاربردی آنان سهمیم باشد و از طرف دیگر با تشخیص سیر تحولات صوری خط علاوه بر معرفی خاستگاه و منشاء گونه‌های مختلف، بر اساس آن سیری تاریخی ارائه گردیده که در کنار مؤلفه‌های دیگر می‌تواند راهگشای زوایای مبهم در گاهشماری این سفالینه‌ها باشد.

واژه‌های کلیدی:

سفال اسلامی، خوشنویسی اسلامی، خط کوفی، کوفی تزیینی، کتیبه‌های سفال سامانی.

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد با عنوان "گرافیزم رویه‌آرایی ظروف سفالین ایرانی (سفال گلابه‌های دروه‌ی سامانی)" در رشته گرافیک است که توسط نگارنده دوم و به راهنمایی نگارنده اول در تیرماه ۱۳۸۹ در پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران ارائه گردیده است.

** نویسنده مسئول: تلفن و نمابر: ۰۲۱-۶۶۹۵۵۶۳۰ ، E-mail: sjabbari@ut.ac.ir

مقدمه

سخنان بزرگان بود آنها را از قید و بندهایی که در نوشتن کتیبه‌ی عظیم بناها در ثبت وقایع و آیات قرآنی وجود داشت رها کنید و مجال برای بروز خلاقیت‌های خوشنویسان فراهم آورد. در دنیای معاصر معرفت از این میراث بصری، گشاینده‌ی افق‌های تازه‌ای در زمینه‌های مختلف خواهد بود؛ زیرا در وهله‌ی اول با نمایانند اهمیت رعایت اصول و تناسبات هنر خوشنویسی در بروز ظرائف و قابلیت‌های خط، راهکارهایی را در اختیار طراحان قرار می‌دهد که با استفاده از آن بتوانند به الحان جدیدی در طراحی حروف دست یابند. به علاوه در اثنای شناخت این کیفیات در این مجموعه‌ی متنوع، منسجم و متعلق به محدوده‌ی زمانی و مکانی معین، سرچشمه‌ی انواع خطوط آشکار می‌گردد که آگاهی از آن نه تنها در تکامل مطالعات تاریخی خط کوفی مفید است بلکه در تطابق با آن قادر است در تکمیل اطلاعات تاریخی باستان‌شناسانه‌ی این سفالینه‌ها سودمند واقع گردد.^۲

سفالینه‌های کتیبه‌دار سامانی بیانی نو از نقوش سفالینه‌های کهن را به نمایش می‌گذارند؛ اندیشه و تفکرات بشر متمدن که در دوره‌ی پیشین سنگی به وسیله‌ی تصاویر آیینی و تجریدی بر سطح ظروف سفالین حضور پیدا کرده بود، دگر بار در دوران اسلامی به یاری هنر نوظهور خوشنویسی، به همنشین دیرآشنایش پیوست و در سایه‌ی این مصاحبت، جایگاه اجتماعی و فرهنگی خود را بازیافت.

زیبا نوشتن که در زمان ساسانیان به ویژه توسط مانویان اهمیت یافته بود، در دوره‌ی اسلامی به مدد ارزش و اعتبار معنوی نوشتار در آیین جدید، در قالب خوشنویسی تجلی یافت و به تدریج با مقاصد تزئینی در بسترهای مختلف - از کتیبه‌ی بناها تا مهر انگشتی - مورد استفاده قرار گرفت. در این میان ظروف سفالین با به دست آوردن موقعیت اجتماعی و اقتصادی و بهره گرفتن از کتیبه‌هایی با محتوای عامیانه عرصه را برای ظهور انواع خط گستراند. ابداع لعاب گلابه‌ای^۱ توسط سفالگران سامانی امکانات وسیع تزئینی را برای زینتگران به ارمغان آورد و کتیبه‌هایی که اغلب شامل دعای خیر، ضرب‌المثل‌ها و

انواع خط کوفی منقش بر سفالینه‌های سامانی

۱. کوفی ساده

این نوع کوفی، خالص و خالی از هرگونه تزئین است و نزدیک به سه نوع مشخص و گونه‌های مختلف آن در کتیبه‌ها قابل شناسایی است. **کوفی اولیه** این خط از نیمه‌ی دوم قرن دوم به مدت سیصد سال در کتابت قرآن به کار می‌رفت (Safadi, 1978, 10). بر این اساس سفالینه‌های منقوش به این خط در زمره‌ی قدیمی‌ترین ظروف گلابه‌ای سامانی قرار می‌گیرند. خصوصیات این کوفی عبارتند از کشیدگی‌های افقی و عمودی که به علاقه و آگاهی خوشنویس بستگی دارد و در کتیبه‌های مختلف متغیر است. خاتمه‌ی الفات به صورت افقی به سمت راست متمایل است. اضلاع حروف به صورت موازی نوشته شده و کمترین فاصله‌ی ممکن را نسبت به هم دارند. این ویژگی در حروف "ک"، "د" و "ص" قابل مشاهده است که تقریباً شبیه به هم نوشته شده‌اند. این نزدیکی اضلاع و تساوی سفیدی‌های بسیار کم در حروف "و" و "ر" نیز به دقت رعایت شده است. سر حروفی مانند "م"، "و" و "ف" به شکل قطره نقش شده‌اند و حروفی نظیر "ع" و سرکش "ک" به چند شکل متفاوت در کتیبه‌ها دیده می‌شود (جدول ۱).^۳

در میان جمع کثیری از این سفالینه‌ها یکی از آنها مزین به کتیبه‌ای است که از جهات مختلف حائز اهمیت است (جدول ۲).^۴ این کتیبه که دو آیه از سوره‌ی القلم را در بردارد، تنها نمونه‌ی تاریخ‌دار است و سال سیصد هجری را نشان می‌دهد. ساختار کلی این خط به کوفی اولیه شباهت دارد ولی از کیفیات خوشنویسانه برخوردار نیست. الفات این


با ظهور اسلام و پایان دوره‌ی ساسانیان، خط عربی جایگزین خط پهلوی در ایران شد. این خط برگرفته از خطوط سریانی و نبطی بود که به ترتیب در نواحی حوران در سوریه و شهر حیره در بین‌النهرین رواج داشت. از خطوط نبطی، خط نسخ گرفته شد و از خط سریانی، خط کوفی که حیری هم نامیده می‌شود (یوسفی، ۱۳۸۴، ۲۱)، خط کوفی در ابتدا بدون نقطه و اعراب بود و در سال ۶۹ ق. ابوالاسود دؤلی از شاگردان حضرت علی (ع) بر آن اعراب نهاد و این خط در اواخر عهد بنی‌امیه توسط نصر بن عاصم و یحیی بن یعمر نقطه‌گذاری شد. خط کوفی تا قرن سوم راه تکامل را پیمود و در شهرهای مختلف ویژگی‌های خاصی پذیرفت تا این که در سال ۲۱۰ ق. ابن مقله خط نسخ را وضع نمود و آن را جایگزین خط کوفی کرد. با وجود این، خط کوفی تا اواخر قرن پنجم با مقاصد تزئینی به کار گرفته شد و تا آن زمان چهل و دو نوع تحریری و تزئینی آن تشخیص داده شده که بیشتر آنها در خراسان رایج بوده است (سهیلی خوانساری، ۱۳۵۹، نه-یازده). برخلاف اشاره‌های مکرر بر این امر، تاکنون مدارک و شواهدی مبنی بر صحت آن ارائه نشده است و تنوع خط کوفی در سفالینه‌های سامانی می‌تواند برهانی بر صدق آن باشد؛ زیرا خراسان بین سده‌های سوم تا پنجم ق. قلمرو حکام سامانی و خاستگاه سفالینه‌های کتیبه‌دار بود که در این دوران همزمان با رجعت به سنت‌های هنری گذشته کتیبه‌ی ظروف سفالین نیز رنگ و بویی ایرانی به خود گرفت و به طور کلی در دو نوع متمایز بر سطح سفالینه‌ها منقش شد: ۱. کوفی ساده ۲. کوفی تزئینی.

مشرقی در آن راه پیدا کرده، کوفی با انتهای مثلثی است که نمونه‌های ابتدایی آن در ظروف آبی و سفید عباسی دیده می‌شود. این خط در ظروف سامانی با طره‌ی مبالغه‌آمیز مثلثی (جدول ۴)، رئوس متمایل به چپ و اتصال‌های مویین نه تنها ویژگی‌های خاص کوفی مشرقی را باز نمایانده بلکه مستقیماً بر انواع آن تأثیر گذاشته است. در برخی از این کتیبه‌ها طره‌ی مثلثی با حروف عمودی نوشته به آرامی ترکیب شده و بدین جهت رئوس الفات حالت دو شاخه پیدا کرده که این تغییر احتمالاً همزمان با دوشاخه شدن سر الفات کوفی مشرقی بوده است (جدول ۵).

کتیبه مانند کوفی مشرقی دارای خمیدگی به سمت چپ هستند و امکان انتساب شکل‌گیری خصوصیات خطوط مشرقی را در اوایل قرن چهارم میسر ساخته است. خط کوفی اولیه با قلم جلی‌تر نیز بر سطح سفالینه‌ها نوشته شده است که گاهی حروف آن با پهنای مساوی و کناره‌های صاف و بریده ترسیم شده‌اند (جدول ۳). با توجه به این که جلوه‌های اغراق‌آمیز در این خط به "کوفی با انتهای مثلثی" شباهت دارد می‌توان ظهور آنها را همزمان دانست. کوفی با انتهای مثلثی یکی از اولین خطوطی که خصوصیات کوفی

اکثر این کتیبه‌ها دارای محتوای مشابه و اغلب دعایی هستند که یک نمونه‌ی منحصربه‌فرد از آنها در قالب خط کوفی مدور نوشته شده است (جدول ۶). این نوع خط شیوه‌ی معمولی در نوشتن کتیبه‌های مکرر "الیمن" (جدول ۴) محسوب می‌شود و ورود آن به سفالینه‌ها منسوب به قرن چهارم است (فلوری، ۱۳۸۷، ۲۰۰۱). در این نمونه بر خلاف کتیبه‌های "الیمن"، حرف "ن" به شکل مدور نقش نشده و فقط حرف "و" به این شکل ترسیم شده است؛ یعنی دنباله‌ی حرف "و" به صورت مدور و در نهایت عمودی

جدول ۳- خط کوفی اولیه جلی.



مأخذ: (قوجانی، ۱۳۶۴، تصویر ۱۰)

الوجود من اخلاق اهل الجنة (بخشش از اخلاق اهل بهشت است).	الوجود	الله
	من	هو
	اخلاق	الله
	اهل	الله
	الجنة	الله

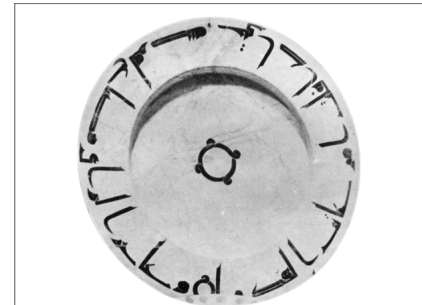
جدول ۲- خط کوفی اولیه متأثر از کوفی مشرقی.



و ان یجاد الذین کفرو لیرلقونک با بصرهم لما سمعوا الذکر و یقولون انه المجنون (۵۱) و ما هو الا ذکر للعالمین (۵۲) (قرآن مجید، سوره القلم، آیات ۵۱ و ۵۲) تاریخ در مرکز کاسه و قسمت بالا است که ثلثنامه به معنی سیصد خوانده می‌شود.	وان	و ان
یکاد	یجاد	یجاد
الذین کفرو	الذین کفرو	الذین کفرو
یرلقونک	یرلقونک	یرلقونک
با بصرهم	با بصرهم	با بصرهم
لما سمعوا	لما سمعوا	لما سمعوا
الذکر	الذکر	الذکر
و یقولون	و یقولون	و یقولون
انه	انه	انه
المجنون	المجنون	المجنون
ثلثنامه	ثلثنامه	ثلثنامه

۱. در این جدول فقط یک آیه از این کتیبه استخراج شده است. همچنین کلمه‌ی «ثلثنامه» ۱/۵ برابر بزرگ‌تر از سایر کلمات ارائه شده است.

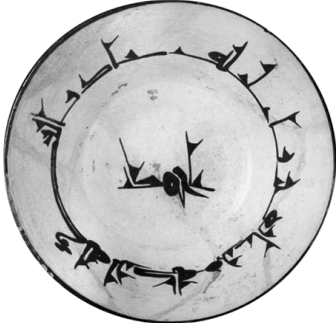
جدول ۱- خط کوفی اولیه.



و عاجز الراءى مضیاع لفرسته حتى اذافات امر عاتب القدر (و کسی که از فکر کردن عاجز است، فرصت هایش را از دست می‌دهد و زمانی که کار از کار گذشت، سرنوشت را ملامت می‌کند).	و	و
عاجز	عاجز	عاجز
الراءى	الراءى	الراءى
مضیاع	مضیاع	مضیاع
لفرسته	لفرسته	لفرسته
حتى	حتى	حتى
اذافات	اذافات	اذافات
امر عاتب	امر عاتب	امر عاتب
القدر	القدر	القدر

۱. این کلمه به صورت کامل بر سطح ظرف نوشته شده است، اما به علت عدم وضوح در تصویر فوق، استخراج آن امکان پذیر نبوده است.

جدول ۴- خط کوفی با انتهای مثلثی.

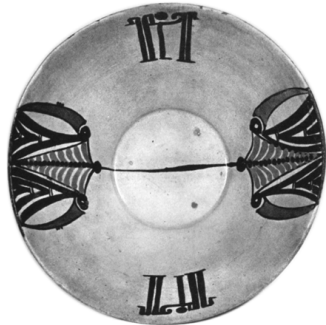


مأخذ: (خلیلی، ۱۳۸۴، تصویر ۹۵)

من	من
ایمن	ایمن
بالخلف	بالخلف
جاد	جاد
بالعصیه	بالعصیه
برکه	برکه
احمد	احمد

من ایمن بالخلف جاد بالعصیه (علی (ع)، برکه (هرکه به پادشاه خداوند اعتقاد و یقین دارد در بخشش گشاده دست است، برکت). «احمد» نام سازندهی ظرف است.


جدول ۷- خط کوفی با طره‌ی سریف شکل.



مأخذ: (Yoshida, 1972, No. 39)

میمنت	ایمن
ایمن	

جدول ۵- خط کوفی با انتهای مثلثی و الفات دوشاخه.




مأخذ: (Watson, 2004, Cat. Ga. 9)

برکه	برکه
و	و
ایمن	ایمن
و	و
سرور	سرور
و	و
س [؟]	س [؟]
احمد	احمد

برکه و ایمن و سرور و س [؟] (برکت و خوشی و شادی و...). کلمه‌ی «احمد» امضای سازندهی ظرف است.

تا خط کرسی بالایی امتداد یافته است. در این کتیبه خصوصیات دیگری از جمله تساوی فضای بین اضلاع، اتصالات ظریف و رئوس دو شاخه‌ی موین حروف جالب توجه‌اند. گاه در کتیبه‌های مکرر "ایمن" شماره‌ی حروف به صورت افقی قرار گرفته و به شکل سریف در حروف انگلیسی شباهت پیدا کرده است (جدول ۷).

جدول ۶- خط کوفی مدور با انتهای مثلثی.



مأخذ: (Victoria & Albert Museum, No.) (C. 47-1964)

ایمن	ایمن
و	و
سرور	سرور
و	و
سلا [مه]	سلا [مه]
و	و
س [؟]	س [؟]
و	و
و برکه	و برکه

ایمن و سرور و سلامه و س [؟] و برکه (میمنت و شادی و سلامتی و برکت).

کوفی مشرقی این خط نسبت به کوفی اولیه از ظرافت بیشتری برخوردار است و منسوب به اواخر قرن چهارم و خطاطان دوره‌ی حاکمیت عباسیان است (Safadi, 1978, 50)؛ ولی تنوع و حضور گسترده این خط در سفالینه‌های سامانی حاکی از رواج این خط در حکومت‌های شرقی و در تاریخی پیش از این بوده است.

جدول ۱۲ - خط کوفی مدور مشجر.



مأخذ: (قوجانی، ۱۳۶۴، تصویر ۳۳)

جدول ۱۱ - خط کوفی مشجر.



مأخذ: (قوجانی، ۱۳۶۴، تصویر ۲۶)

الرزق مقسوم (علی ع) (روزی قسمت شده است) و الحرص و تنگ نظری...	الرزق	مقسوم	و	الحرص	من یقن
	ر	م	و	ح	ی

۱. این دو کلمه احتمالاً ابتدای عبارت «من یقن بالخلق جاد بالعطیه» است.

با طلب الدنيا والموت يطالبه (علی ع) ای جوینده دنیا که مرگ در طلب اوست.	د	طالب	الدنيا	و	الموت	يطالبه
	د	ط	الد	و	الم	ط

رأس الفات و خطوط عمودی به سمت چپ و جلو خم شده است. حروفی که در کوفی اولیه شبیه به هم نوشته می شدند در این خط تغییر شکل یافته و سهولتی در کتابت و قرائت ایجاد کردند که ماندگاری و رواج این خط را به همراه داشته است. این خط در سفالینه‌ها ویژگی‌های خاصی پیدا کرده که از آن جمله خمیدگی اغراق آمیز سر الفات و خاتمه‌ی "S" شکل آنهاست که به اعتقاد گرومن این شمایل تحت تأثیر "الف" نبطی صورت پذیرفته است (Grohmann, 1957, 188).

این خط گاه با قلم مو و آزادانه نوشته شده، به گونه‌ای که الفات آن به چپ و راست متمایل شده است (جدول ۹). این روانی نوشته در کنار گرد شدن زوایا و عمق دوایر اجزای این کتیبه‌ها می‌تواند شاهدهی برای اثبات همزمانی شکل‌گیری ویژگی‌های کوفی مغرب‌ی و کوفی مشرقی، و تأثیرپذیری کوفی مغرب‌ی از این خطوط باشد.

در مقابل این خط روان و آزادانه، تعدادی از کتیبه‌ها مزین به کوفی مشرقی هستند که با ظرافت و نظم نوشته شده‌اند (جدول ۱۰). الفات این کوفی به صورت دوشاخه نوشته شده که امکان دارد از کوفی با انتهای مثلثی تأثیر گرفته و یا بر آن تأثیر گذاشته باشد.

نکته‌ای که در بررسی خط کوفی ساده در سفالینه‌های سامانی عجیب می‌نماید عدم حضور کوفی بنایی در کتیبه‌هاست. فلوری با توجه به کاربرد فراوان این خط در مساجد ایران، این غیبت را در ارتباط با بار معنوی کتیبه‌ی بناها در نظر گرفته که اغلب کلام الهی را در برگرفته است و آن را خلاف حساسیت شرقی دانسته که اشیای شکننده‌ای مانند ظروف سفالین را - که هر روز آلوده و شسته می‌شود - با عبارات قرآنی تزیین کند (۱۳۸۷، ۱۹۹۶).

۲. کوفی تزیینی

اهمیت یافتن زیبایی در نوشتار قابل مقایسه با ابداع نشانه‌های صوتی در تاریخ خط است؛ زیرا همان‌طور که خطوط الفبایی به‌منظور نمایش اصوات شکل گرفتند، خوشنویسی در تلاش برای جلوه دادن اصوات و انکار در آیین و رسوم پا به عرصه وجود نهاد. این امر به خصوص در فرهنگ اسلامی مورد توجه قرار گرفت و هنرمندان در تلاش برای نمایش زیبایی به طرق مختلف دست به خلاقیت زدند که یکی از ثمره‌های آن کوفی تزیینی است. بدین خاطر می‌توان این خط را ثبت خوشنویسانه‌ی الحان خوش موسیقیایی دانست که درک عمیق و نگاه هنرمندانه‌را به خط و صوت جلوه‌گر می‌سازد.

این خط جز رعایت حروف الفباء، از قانون ثابت و معینی پیروی نکرده و عناصر تزیینی با توجه به علاقه و اندیشه‌ی هنرمند بر آن افزوده گردیده است. خوشنویس درصدد یافتن راهی برای بیان ریتم، نظم و ایجاد زمینه و فضا از نقوش مختلف بهره گرفته و به کمک قافیه‌پردازی بصری اقلام مختلفی از کوفی تزیینی پدید آورده است (شیمیل، ۱۳۸۲، ۳۸). این تنوع به خصوص در

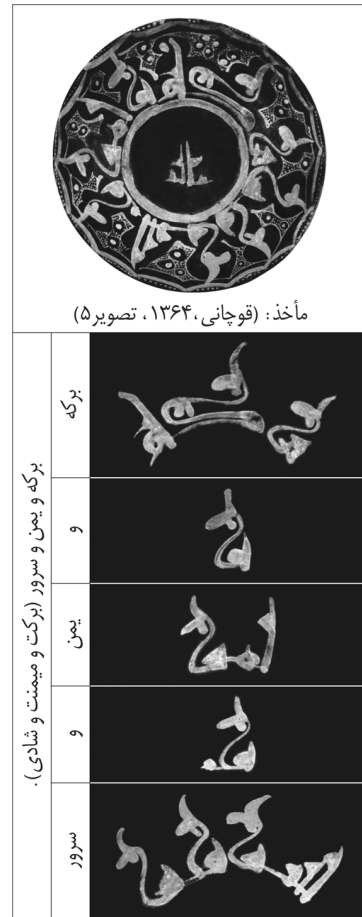
ظروف سفالین به طور گسترده دیده می‌شود و از آزادی اندیشه و عملی سرچشمه گرفته که ظروف سفالین و محتوای کتیبه‌های آن در اختیار هنرمند قرار داده است.

عناصر تزیینی در این کوفی دو نوع هستند؛ ۱. نقوش گیاهی ۲. نقوش هندسی. کوفی مشجر (شاخه‌شاخه)، مورق (برگ‌دار) و مزهر (گل‌دار) با تلفیق عناصر گیاهی آراسته شده‌اند و کوفی معقد (گره‌دار)، معشق (به هم تابیده) و مشبک (درهم بافته) با نقوش هندسی ترکیب یافته‌اند.

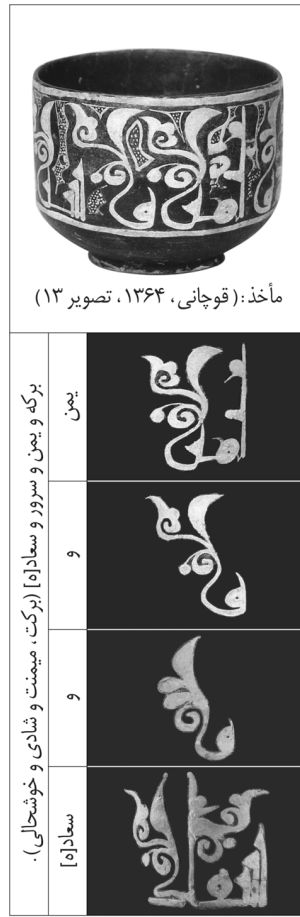
کوفی مشجر احتمالاً ابتدایی‌ترین تزیینات به صورت شاخه‌شاخه شدن سر خطوط عمودی و انتهای بعضی حروف در خط کوفی با انتهای مثلثی صورت گرفته است که از آن به عنوان کوفی مشجر یاد شده (جدول ۱۱) و قدیمی‌ترین نمونه‌ی آن در ایران متعلق به حدود ۲۸۸ ق. در تزیینات مسجد جامع نایین است (فضائلی، ۱۳۵۰، ۱۵۳). کتیبه‌ی این مسجد به خط کوفی مدور مشجر است که در سفالینه‌ها نیز دیده می‌شود (جدول ۱۲) ولی کوفی مشجر احتمالاً به زمانی پیش از این دوران تعلق دارد که در سفالینه‌های آبی و سبز سامرا و نمونه‌های تقلیدی آن در نیشابور رایج بوده است.

کوفی مورق این خط به کوفی برگ‌دار نیز شهرت دارد که در

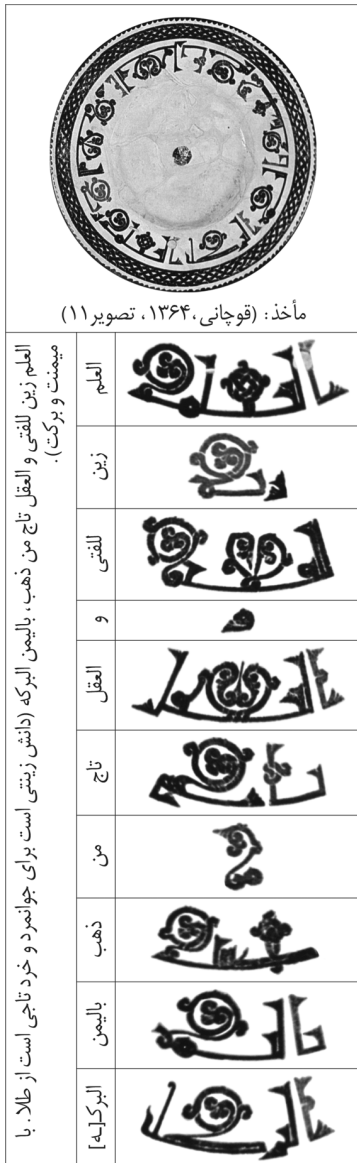
جدول ۱۳- خط کوفی مورق.



جدول ۱۴- خط کوفی مورق.



جدول ۱۵- خط کوفی متابع مورق مدور.



۱. دو کلمه «و» و «سعاده» که در خانه‌های انتهایی جدول قرار گرفته از تصویر دیگری از این ظرف استخراج شده است.

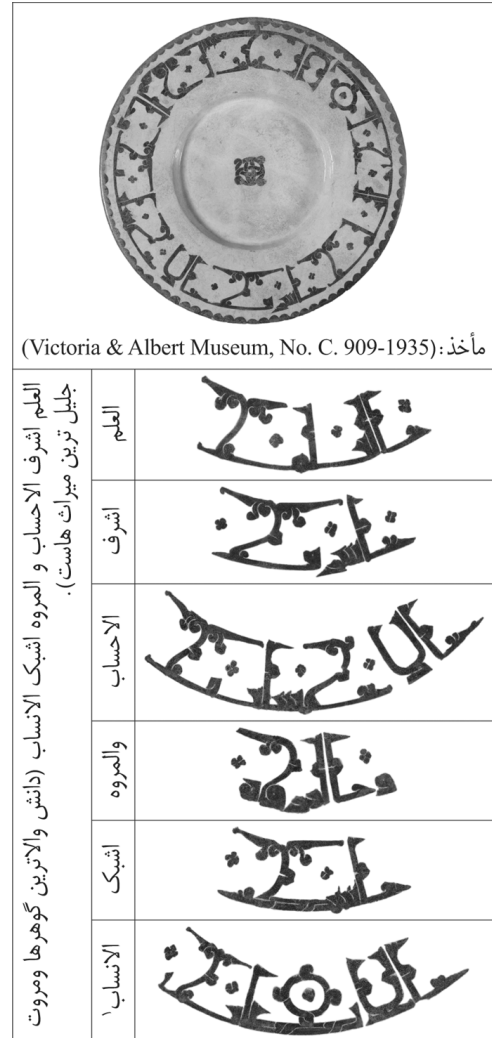
آن انتهای حروف و رأس خطوط عمودی به نیم‌برگ‌های سه یا پنج لبی تبدیل شده‌اند. اولین نشانه‌های ظهور این تزیین در کوفی با انتهای مثلی دیده می‌شود که در این کتیبه‌ها فقط برخی از حروف به صورت تزیینی ترسیم شده‌اند (حرف "ط" در کلمه "بالعطیه" جدول ۴). ولیکن منشاء نمونه‌های کامل آن مانند کوفی مشجر، کوفی مدور با انتهای مثلی است. کوفی مورق به صورت مجرد و تلفیقی بیش از سایر خطوط تزیینی بر سطح سفالینه‌ها منقش شده و بدون شک اندیشه‌ی هنرمند و پیشینه‌ی تزیینات در تحولات فرمی حروف و ساختار آن نقش بسزایی داشته که به موجب آن امروزه اظهار نظرات مختلف پژوهشگران را در پی داشته است؛ عباس زمانی ملحقات تزیینی گیاهی در خط کوفی را همان نقوش گیاهی در تزیینات دوره ساسانی می‌داند که حروف را غنی ساخته و از انتهای اجزای آن بیرون جسته است (۱۳۸۳، ۲۳۳). مارتین لینگز این تزیینات را برگرفته از توصیف قرآن^۷ در مورد کلام الهی می‌پندارد که سخن پاک را همچون درختی توصیف کرده که ریشه‌ای استوار در زمین دارد و شاخه‌هایش در آسمان است (۱۳۷۷، ۷۳). این تداوم حضور ملحقات گیاهی در کتیبه‌های تزیینی به اعتقاد بورکهارت تداعی کننده‌ی تمثیل

آسیایی درخت زندگی است که برگ‌هایی از جنس کلام معنوی دارد (۱۳۴۶، ۶).

شکل مجرد کوفی مورق معمولاً از ظرافت و پالایش کمتری برخوردار است (جدول ۱۳). این کوفی با کوفی مدور مشجر فقط از لحاظ فرم تزیینات تفاوت دارد؛ تزیینات کوفی مورق به شکل برگ منقش شده در حالی که طره‌ی مثلی شکل در کوفی مدور مشجر فقط به صورت سه شاخه تبدیل شده است. البته فرم برگ‌ها در کوفی مورق تقریباً در هر کتیبه متغیر و متفاوت است (جدول ۱۴). ولیکن پیدایش نمونه‌های ابتدایی آن را با توجه به مشترکات صوری و ساختاری آن می‌توان هم‌دوره با کوفی مدور مشجر دانست.

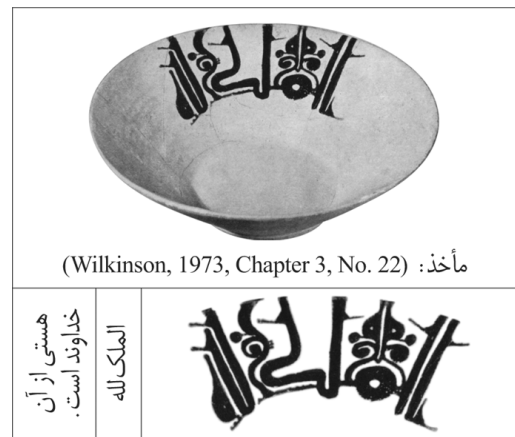
از انواع دیگر این خط، کوفی مورق مدور^۸ است که تزیینات آن از لحاظ ساختار تلفیقی متفاوت است. نمونه‌هایی از اشکال اولیه

جدول ۱۶ - خط کوفی متابع مورق حاشیه‌ای.



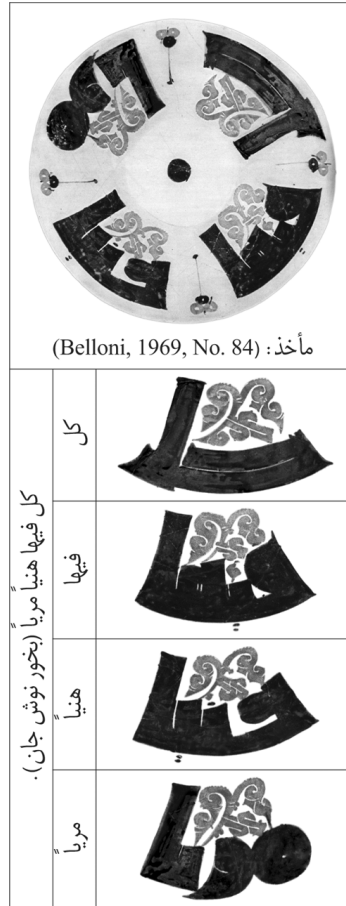
۱. در این کتیبه کلمه‌ی «الانساب» با «ص» نوشته شده است.

جدول ۱۷ - خط کوفی مظفر و مورق.



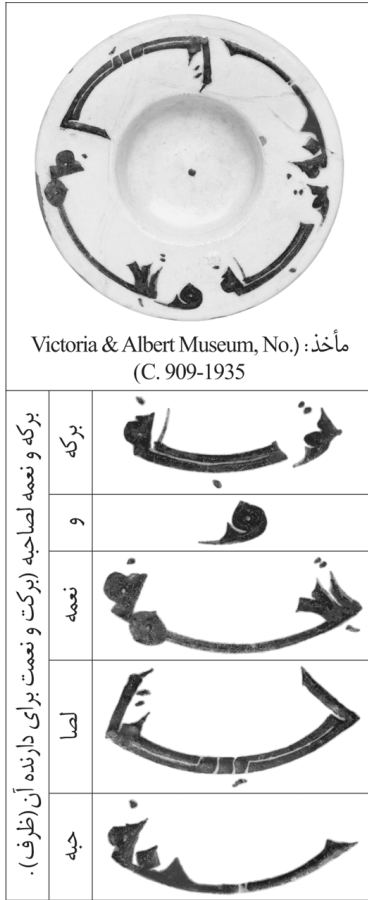
مأخذ: (Wilkinson, 1973, Chapter 3, No. 22)

جدول ۱۸ - خط کوفی جلی مزهر.



مأخذ: (Belloni, 1969, No. 84)

جدول ۱۹ - تزیینات معشق ابتدایی در خط کوفی اولیه.



مأخذ: (Victoria & Albert Museum, No. C. 909-1935)

این تزیین در لابه‌لای نمونه‌های کوفی مورق مشاهده می‌شود که در آن انتهای حروف به شکل ساقه‌ای دایره‌ای شکل تبدیل شده و برگی از آن بیرون جهیده که در این دایره محصور شده است. البته در مراحل تکاملی، این تزیین بر روی خطی اعمال شده که در عین شباهت به کوفی مشرقی با الفات دوشاخه، از ساختار کوفی اولیه و کوفی با انتهای مثلثی مایه گرفته است (جدول ۱۵) و شاید به خاطر همواره تزیینی بودن و تبعیتش از انواع تزیینات، نام "کوفی متابع" برای آن مناسب باشد.

از انواع دیگر کوفی مورق با ساختار تلفیقی متفاوت که همیشه در پیوند با کوفی متابع منقش شده، کوفی مورق حاشیه‌ای است (جدول ۱۶)؛ زیرا برگ‌های الحاقی به این خط در بالای حروف به صورت افقی قرار گرفته و کرسی بالایی خط را مشخص کرده‌اند که یادآور طره‌ی سریف شکل در کتیبه‌های مکرر "الیمن" است و گمان می‌رود از آن سرچشمه گرفته باشد.

کوفی مزهر کوفی مزهر یا گل‌دار از نوعی کوفی مشرقی با کیفیتی تزیینی استخراج شده که اصطلاحاً خط قرمطی نامیده می‌شود و زمینه‌ی آن به وسیله طرح‌های گل‌دار و اسلیمی تذهیب شده است (Safadi, 1978, 12). این خط علاوه بر تزیینات برگ، به آذین‌های پیچکی و طوماری آراسته شده که از انتهای یا قسمت‌های میانی حروف رویداده و با حروفی که از آن منشعب شده یک واحد سازمان‌یافته را تشکیل داده است (Grohmann, 1957, 183).

دو نوع متمایز از این نوع کوفی در کتیبه‌ی سفالینه‌ها مشخص است؛ یکی

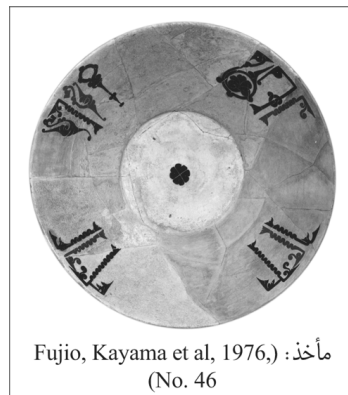
جدول ۲۰ - خط کوفی معقد ابتدایی در کتیبه‌ی مکرر "الیمن".



مأخذ: Victoria & Albert Museum, No.: (C. 47-1952)

میمنت	الیمن	
-------	-------	--

جدول ۲۱ - خط کوفی متابع معقد.

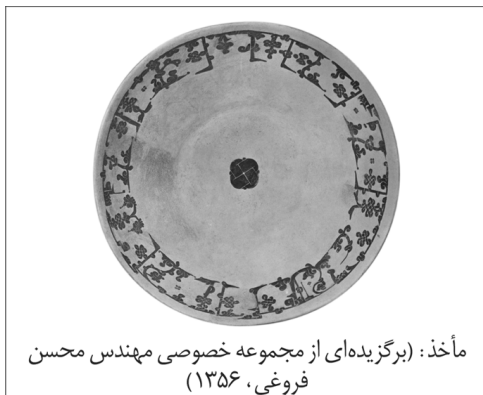


مأخذ: Fujio, Kayama et al, 1976.) (No. 46)

و	
قال	
خوانده نشده	
خوانده نشده	
خوانده نشده	

و قال ... (و گفته شده ...).

جدول ۲۲ - خط کوفی متابع مشبک.



مأخذ: (برگزیده‌ای از مجموعه خصوصی مهندس محسن فروغی، ۱۳۵۶)

العلم	
اشرف	
الاحساب	
[لا] فتی	
الا	
علی	
لا سیف	
[لا ذوالفقار]	

العلم اشرف الاحساب (دانش والاترین گوهرهاست). لافتی الا علی و لا سیف الا ذوالفقار (پیامبر ص) (هیچ جوانمردی مثل علی (ع) و هیچ شمشیری مثل ذوالفقار نیست).

از آنها که کوفی مظفر نیز نامیده شده (فضائی، ۱۳۵۰، ۱۵۵)، علاوه بر تزیینات برگی شکل در انتهای حروف (حرف "ک" در جدول ۱۷)، دارای ملحقات گیاهی است که از فواصل میانی حروف و یا از خود حروف انشعاب یافته است (حرف "م" در جدول ۱۷) و معمولاً بدون تکرار ریتمیک در کتیبه دیده می‌شوند (کلمه‌ی "للفتی" و "العقل" در جدول ۱۵). از همراهی نمونه‌های اولیه این کوفی با کوفی مورق چنین استنباط

می‌شود که با کمی فاصله از آن بر سطح سفالینه‌ها منقش شده باشد. عناصر گیاهی در نوع دیگر این خط، بدون اتصال به حروف، فضای خالی موجود در هر کلمه را پر کرده (جدول ۱۸) و با توجه به شباهت‌شان به عناصر تزیینی کوفی متابع مورق و همچنین نظر به ویژگی‌های خط کوفی اولیه‌ی جلی به عنوان تنها خط منقش در این کتیبه‌ها، به نظر می‌رسد این نوع کوفی از عدم انطباق ظرافت تزیینات با ضخامت حروف حاصل آمده باشد.

کوفی معشق این نوع تزیین از ابتدایی‌ترین تزییناتی است که در کتیبه‌ها به چشم می‌خورد. نمونه‌های اولیه‌ی آن با به هم تابیدن اضلاع موازی حروف کوفی اولیه به تصویر کشیده شده (نک: جدول ۱۹) و در تمام مراحل تکامل تزیینات خط، به همین شکل باقی مانده است (حروف "ک" و "ص" در جدول ۱۶). محتمل

است این تزیین از تشابه توازی این خطوط به ریسمان شکل گرفته باشد. با وجود این اعتقاد بر این است که نام‌گذاری کوفی معشق از شباهت آن به گیاه عشقه نشأت گرفته است (زمانی، ۱۳۸۲، ۲۱۲). همچنین گرومن این تزیینات را شبیه به حروف تزیینی لاتین در ابتدای نسخ خطی یونانی می‌داند که به سال‌های نخست قرن اول ق. (هفتم م.) تعلق دارد (Grohmann, 1957, 211).

کوفی معقد در خطوط کشیده‌ی عمودی و افقی این خط گره‌هایی ترسیم شده است. ساده‌ترین شکل گره یک نقطه است که در کتیبه‌های مکرر "الیمن" بر روی خطی عمودی قرار گرفته که از سر حرف "م" به موازات الفات کشیده شده است (جدول ۲۰).

توسل و تمسک‌جویی از امامان مورد استفاده قرار می‌گیرد (شوالیه و دیگران، ۱۳۸۲، ۷۲۳-۷۲۹).

کوفی مشبک این نوع کوفی، نمایانگر نیروی ابداع و روحیه‌ی بی‌پروای ایرانیان است و قدیمی‌ترین نمونه‌ی تاریخ‌دار آن در ایران در برج رادکان دیده می‌شود که مربوط به سال ۴۱۱ ق. است (فلوری، ۱۳۸۷، ۱۹۹۳). اما نمونه‌های معدود ولی تکامل‌یافته‌ی آن در کتیبه‌های سفال سامانی مؤکد رواج آن در سده‌ی چهارم ق. است (جدول ۲۲).

همراهی همیشگی این نوع کوفی با تزیینات دیگر، ضمن نشان دادن تأخر ظهورش، آن را به نقشی پیچیده تبدیل کرده است که خواندن آن برای افرادی که با کهن‌نوشته‌های آشنایی ندارند، مشکل است. بنابراین می‌توان پذیرفت که اعتقاد به اعتبار جادویی حروف‌نگاری پیچیده و تصویر کردن "گره قلب" - که ایجاد آن را خوش‌یمن می‌پنداشتند - مهم‌ترین زمینه‌ی پیدایش این نوع خط بوده است (همان، ۲۰۱۰).

اشکال دیگر به صورت یک خمیدگی کوچک (جدول ۱۶) و یا یک پیچش در کشیدگی افقی و عمودی حروف (جدول ۱۵) و یا به شکل یک گره نقش شده که گاه این گره شبیه به قلب است (حرف "الف" در کلمه‌ی "قال" جدول ۲۱). تزیین گره در کنار دیگر ملحقات، کتیبه‌های کوفی متابع را آراسته است و اغلب به صورت تک گره در میان کشیدگی‌ها قرار گرفته و فقط در یک کتیبه‌ی منحصر به فرد سرتاسر طول خطوط عمودی را پوشانده است (جدول ۲۱).

احتمالاً این تزیین مانند کوفی معشوق از تصور خط به عنوان یک ریسمان ناشی شده است. همچنین می‌تواند از اندیشه و اعتقادات مردم سرچشمه گرفته باشد که در این صورت مفاهیم متناقضی را در بر خواهد داشت؛ زیرا گره نماد قدرتمندی است که هم وصل و هم فصل را القاء می‌کند؛ در سنت عرفانی باز کردن گره‌ها به معنای رهایی از قیدها و برخورداری از یک زندگی متعالی تر است و در سنت اسلامی گره زدن و دخیل بستن، برای

نتیجه

باستان‌شناسانه و ... مورد استفاده قرار گیرد؛ زیرا تمام گونه‌ها در طول این دوره متداول بوده است. اما این قیاس و انطباق در کنار تحولات ظاهری خط ارزش یافته و شناخت منشاء و خاستگاه هر یک از خطوط را میسر گردانده که این امر در تکمیل تاریخ خط کوفی ایرانی حائز اهمیت است. در نهایت با اشراف به همه‌ی این امور چنین مستفاد می‌شود که خط کوفی اولیه اولین خط ساده و کوفی معشوق نیز اولین نوع تزیینی آن است که با کیفیات ایرانی بر سطح سفالینه‌ها نقش گردیده که این صفات خاص با ورود کوفی مشرقی به کتیبه‌ها، قوت گرفته و ضمن پروراندن انواع دیگر کوفی ساده به تدریج با عناصر تصویری ترکیب شده و اقلام مختلف را ایجاد کرده است. این سیر تغییرات فرمی با تاریخ تقریبی آن را در نمودار ۱ می‌توان ملاحظه کرد.

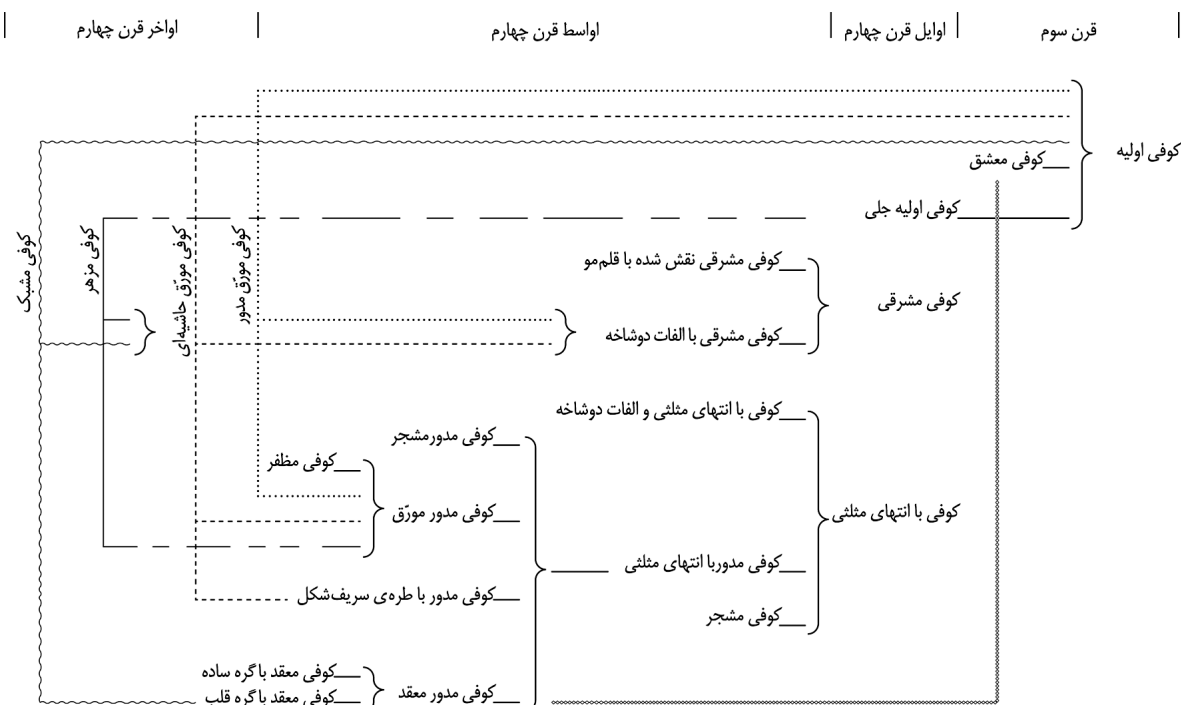
تنوع اقلام مختلف در کتیبه‌های سفال سامانی جلوه‌های منحصر به فردی به آنها بخشیده است که در این جستار به مدد استخراج و طبقه‌بندی آن بر اساس وجود ساختارهای متفاوت در شکل حروف و همچنین ملحقات تزیینی به آن، تقریباً صفات و ویژگی‌های هر یک عیان گردیده است. به علاوه خلاقیت در بهره‌گیری از ظرائف و دقایق خط با توجه به اصول و تناسبات خوشنویسی از موارد قابل تأمل در این کتیبه‌هاست که از زمان و مکان شکل‌گیری‌شان یعنی دوره‌ی احیای هنرهای ایرانی توسط سامانیان در قلمروشان ایالت خراسان، حکایت می‌کند.

تشخیص اقلام مستخرج و تطبیق آن با انواع شناخته شده‌ی خط کوفی اگرچه در آگاهی از تقدم و تأخر کتیبه‌های بی‌نام و نشان سامانی تا حدودی تأثیرگذار است، ولی همواره می‌بایست در کنار مؤلفه‌های دیگر نظیر نوع سفالینه، نوع لعاب، اطلاعات

پی‌نوشت‌ها:

۱ سفالگران سامانی در صدد رسیدن به سفالی سفید به تقلید از ظروف چینی، به سفال گلابه‌ای دست یافتند. آنان بدنه‌های رنگی سفال را با ماده‌ی سفیدی پوشاندند که دوغابی از گل رس بود و برای چسبندگی بهتر به بدنه، مقادیری لعاب به آن می‌افزودند. به این دوغاب گلابه گفته می‌شود که پس از تزیین به وسیله‌ی لعاب سربی شفاف پوشانده می‌شده است.

۲ این فرضیه برگرفته از مقاله‌ی فلوری (۱۳۸۷) است که به طور کلی به سفالینه‌های کتیبه‌دار بی‌تاریخ دوران اسلامی اختصاص یافته و با تمرکز بر روی ظروف گروس مورد بررسی قرار گرفته است؛ این سفالینه‌ها که دارای تزیینات نقر شده هستند به دوره‌ی بعد از سفالینه‌های مورد نظر در این مقاله تعلق دارند.



نمودار ۱- سیر تحولات صوری خط کوفی در سفالینه‌های سامانی و تاریخ تقریبی آن.

- ۳ اکثر کتیبه‌های ارائه شده در این مقاله توسط عبدالله قوچانی (۱۳۶۴) خوانده شده است. کتیبه‌های دیگر که در جداول ۲، ۴، ۵، ۹ و ۱۸ ارائه شده، برگرفته از مآخذ تصویر است و نمونه‌های موجود در جداول ۶، ۷، ۲۱، ۲۲ و جمله‌ی دوم در جدول ۲۳ توسط نگارندگان رمزگشایی شده‌اند.
- ۴ در این پژوهش سعی شده از تصاویری استفاده شود که در آن کتیبه‌ها دچار اعوجاج نشده باشد. به هر حال در جداول ۲، ۴، ۷، ۸، ۱۳، ۲۱، ۲۲، ۲۳ این امکان فراهم نیامده و فقط کتیبه‌هایی که در کف ظرف نوشته شده، از این آسیب بصری مصون مانده‌اند.
- ۵ عطار هروی ابداع کوفی مدور را به این مقاله نسبت می‌دهد (۱۳۶۶، ۱۳).
- ۶ این فرضیه توسط شیمیل مطرح گردیده و شاهدهی برای اثبات آن ارائه نشده است (نک: شیمیل، ۱۳۸۲، ۳۵).
- ۷ اشاره به سوره‌ی ابراهیم، آیات ۲۴ و ۲۵.
- ۸ لازم به ذکر است انواع کوفی مورق منشأ بر ظروف، کوفی مدور مورق هستند و به سبب عدم وجود استثنا از تکرار کلمه‌ی "مدور" صرف نظر شده ولی کوفی مورد بحث در واقع کوفی مدور مورق مدور است، که به دلیل مذکور واژه مدور ابتدایی حذف گردیده است.
- ۹ این کوفی با کوفی حاشیه‌دار که فلوری (۱۳۸۷) معرفی کرده و گاه از آن به عنوان کوفی حاشیه‌ای یاد می‌شود متفاوت است.

فهرست منابع:

- بورکهارت، تیتوس (۱۲۴۶)، روح هنر اسلامی، ترجمه حسین نصر، هنر و مردم، دوره جدید، ش ۵۵، صص ۲-۷.
- برگزیده‌های از مجموعه خصوصی مهندس محسن فروغی (آثار هنر ایران از هزاره دوم پیش از میلاد تا پایان سده دوازدهم هجری) (۱۳۵۶)، مرکز فرهنگی هنری، تهران.
- خلیلی، ناصر (۱۳۸۴)، سفال اسلامی، ج ۷، ترجمه فرناز حائری، نشر کارنگ، تهران.
- زمانی، عباس (۱۳۸۳)، "خط کوفی تزئینی در آثار تاریخی اسلامی": خط خوش فارسی (مجموعه مقالات)، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
- سهیلی خوانساری، احمد (۱۳۵۹)، مقدمه کتاب گلستان هنر، ج ۲، تألیف قاضی احمد قمی، منوچهری، تهران.
- شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۲)، فرهنگ نمادها، ج ۳، ترجمه و تحقیق سودابه فضائلی، انتشارات جیحون، تهران.
- شیمیل، آن‌ماری (۱۳۸۲)، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، ج ۳، ترجمه اسدالله آزاد، شرکت به نشر، مشهد.
- عطار هروی، محمد علی (۱۳۶۶)، قرآن محلی، انتشارات سروش، تهران.
- فضائلی، حبیب‌الله (۱۳۵۰)، اطلس خط تحقیق در خطوط اسلامی، انجمن آثار ملی اصفهان، اصفهان.
- فلوری، ساموئل (۱۳۸۷)، "خوشنویسی: ب. کتیبه‌های کوفی تزئینی بر سفالینه‌ها": سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)، ج ۴، ترجمه هوشنگ رهنما، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

قوچانی، عبدالله (۱۳۶۴)، کتیبه‌های سفال نیشابور، موزه رضا عباسی، تهران.
 لینگز، مارتین (۱۳۷۷)، هنر خط و تذهیب قرآنی، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، انتشارات گروس، تهران.
 یوسفی، غلامحسین (۱۳۸۴)، خوشنویسی (از سری مقالات دانشنامه ایرانیکا)، زیر نظر احسان یارشاطر، انتشارات امیرکبیر، تهران.

- Belloni, Gianguido (1969), *Iranian Art*, PallMall, London.
- Fehervari, Geza (2000), *Ceramics of the Islamic world in the Tareq Rajab Museum*, I. B. Tauris & Co Ltd, London-Newyork.
- Grohmann, Adolf (1957), *The Origin and Early Development of Floriated Kufic*, *Ars Orientalis*, Vol. 2, pp. 183-213.
- Kayama, Fujio and John A. Pope (1976), *Oriental Ceramics: The world's great collection*, V. 4: *Ceramica in the Iran Bastan Museum*, Kodansha, Tokyo.
- Safadi, Yasin Hamid (1978), *Islamic calligraphy*, Thames & Hudson, London.
- Victoria & Albert Museum, London <<http://collections.vam.ac.uk/>>
- Watson, Oliver (2004), *Ceramics from Islamic Lands*, Thames & Hudson, London.
- Wilkinson, Charles K. (1973), *Nishapur: Pottery of the early Islamic period*, The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Yoshida, Mitsukumi (1972), *In search of Persian pottery*, translate by John M. Shields, Weathehill / Tankosha, New York / Tokyo / Kyoto, 1972