A Provenance Study of the Gulzar Script in Persian Art*

Farhad Khosravi Bizhaem[**1] iD, **Melika Yazdani**[2] iD

[1] Assistant Professor, Department of Calligraphy and Persian Painting, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.
[2] Assistant Professor, Department of Islamic Art, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan Isfahan, Iran.

(Received: 25 Dec 2022; Received in revised form: 2 Aug 2023; Accepted: 4 Oct 2023)

Gulzar script is one of the many types of decorative scripts in the history of Persian calligraphy. Most of the works that created in this way belong to the late Qajar era. However, the formal and visual bases of this type of calligraphy go back to the pre-Qajar centuries; this research aims to identify, introduce and determine the origin of its formation based on the available evidences. Therefore, the main question is: When has the Gulzar script been formed? The sampling method of the 23 architectural arrays is Convenience Sampling that based on library and field studies. The samples are in the historical monuments of Samarkand, Mashhad, Farumad, Taybad, Soltanieh, Qom, Tabriz, Yazd, Isfahan and Oshtorjan. The date of construction of these monuments includes from the Seljuk period (429-590 AH/1037-1194 AD) to the end of the Safavid period (906-1135 AH/1501-1736 AD). The results indicate that the early examples of Gulzar can be seen in the form of an architectural decoration so called "Kalouk-band" in the Seljuq and Ilkhanid periods. Its use extends to at least the beginning of the 12th century AD. In addition, this method of decoration is used in the Square Kufic Inscriptions and include the geometrical, herbal and written motifs. The result shows that the use of Gulzar style in calligraphy pieces on paper has been influenced by architectural decorations, because the oldest examples of this type are several centuries after the squared Kufic inscriptions in Jame Mosque of Isfahan, Pir Bakran's tomb, Chalabioglu's tomb etc. The decoration of the inner surface of Squared Kufic inscriptions started from the end of the Seljuk era and continued until the 17th century AD. One of the changes made in the design of decorating the surface of the inscriptions is the use of written motifs in the form of "Kalouk-band" decorated with words (in Oshtorjan and Qom). Another change was the forming of a kind of nested square Kufic which has appeared in the Jame Mosque of Isfahan and Amir Chakhmaq Mosque in Yazd. This method has been continued later in Isfahan's Hakim Mosque (17th century AD) and Nimavard School in Isfahan (18th century AD). In the Safavid era, an example of square Kufic in the western entrance hall of Imam Mosque in Isfahan was decorated with Arabesque motifs, which shows the first use of this kind of ornaments in inscriptions. About 80 years before the formation of this inscription, Zain al-Din Mahmoud Mozahheb created a piece that inspite of having many distinctive features some similarities can be seen in them. The latter work is the oldest known piece that carried out the tradition of ornament on the calligraphic surface on paper. Despite the major difference in the structure of these two works, both of these works are decorated with herbal motifs (Arabesque and Khatai).

Keywords
Persian Calligraphy, Decorative Calligraphy, Architectural Array, Square Kufic, Gulzar Script Provenance Study.

Citation: Khosravi Bizhaem, Farhad; Yazdani, Melika (2023). A provenance study of the gulzar script in persian art, *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 28(4), 115-131. (*in Persian*) DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2023.352832.667025

*This article based on research project: "Identification and Provenance Study of Different Types of the Gulzar in the History of Iranian Calligraphy" in Art University of Isfahan. Rant No: 1400/60/1809.
** Corresponding Author: Tel:(+98-915) 5623477, E-mail: f.khosravi@aui.ac.ir

بنیان‌های بصری خط گلزار در خوشنویسی ایران*

فرهاد خسروی بیژائم[**۱]، ملیکا یزدانی[۲]**

[۱] استادیار گروه کتابت و نگارگری، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، ایران.
[۲] استادیار گروه هنر اسلامی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۰۴، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۵/۱۱، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۷/۱۲)

چکیده

خط گلزار یکی از گونه‌های متعدد خطوط تفننی و تزئینی در تاریخ خوشنویسی ایران است که بیشترین آثاری که بدین شیوه خلق شده متعلق به اواخر دوره قاجار است. بااین‌حال، شواهد و نمونه‌های تاریخی بیانگر آن است که ریشه‌های فرمی این‌گونه خوشنویسی به سده‌های پیش از قاجار برمی‌گردد. این پژوهش بر آن است تا ضمن ردیابی خط گلزار در ادبیات سده‌های پیشین، منشأ شکل‌گیری آن را نیز بر اساس مستندات و شواهد موجود مشخص کند. ازاین‌رو، این پژوهش به دنبال یافتن پاسخ این پرسش است که ریشه‌های شکل‌گیری خط گلزار بر پایه مستندات، چه دوره‌ای و چگونه است؟ مطالعات اولیه بیانگر تأثیر تزئینات معماری بر شکل‌گیری این‌گونه خوشنویسی تزئینی بود. ازاین‌رو، حجم نمونه و روش نمونه‌گیری آثار در این پژوهش، ۲۳ آرایه معماری به شیوه در دسترس بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی، بوده است. نتایج بیانگر آن است که وجود نمونه‌های متعدد گلزار در قالب توپی‌های ته‌آجری یا کلوک‌بندها در تزئینات معماری دوره سلجوقی و ایلخانی، قدمت استفاده از آن را حداقل تا اوایل قرن ۶ ه.ق پیش می‌برد. این شیوه تزئین در کتیبه‌های کوفی گوشه‌دار مورد استفاده قرار گرفته و شامل نقش‌مایه‌های هندسی، گیاهی و نوشتاری است.

واژه‌های کلیدی
خوشنویسی ایرانی، خطوط تزئینی، تزئینات معماری، کوفی معقلی، پیشینه خط گلزار.

استناد: خسروی بیژائم، فرهاد؛ یزدانی، ملیکا (۱۴۰۲)، بنیان‌های بصری خط گلزار در خوشنویسی ایران، نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۸(۴)، ۱۱۵-۱۳۱.
DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2023.352832.667025

CC BY NC

* این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی: "شناسایی و ریشه‌یابی گونه‌های مختلف خط گلزار در تاریخ خوشنویسی ایران" به شماره: ۱۴۰۰/۶۰/۱۸۰۹ در دانشگاه هنر اصفهان است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۵۵۶۲۳۴۷۷، E-mail: f.khosravi@aui.ac.ir.

مقدمه

خوشنویسی عمدتاً به‌عنوان والاترین شکل هنرهای بصری موردتوجه جامعه اسلامی بوده که بر اساس قالب‌ها، قواعد و نظام‌های مشخصی شکل گرفته است. هر یک از حروف قلم‌های مختلف، از نظام شکلی خاص و تا حدود زیادی غیرقابل تغییر، برخوردارند. این قاعده‌مندی در قلم‌های خوشنویسی سنتي مانند: نسخ، ثلث، محقق، ریحان، نستعلیق و شکسته‌نستعلیق، به‌وضوح قابل مشاهده است. پس از گسترش اقلام مختلف کوفی در قرن‌های اولیه اسلامی، ابداع قلم‌هایی که پاسخگوی نیازهای مختلف کاتبان و خوشنویسان باشد؛ همواره موردتوجه جامعه خوشنویسی بوده است. ابداع قلم‌هایی چون: توقیع، رقاع، تعلیق، شکسته تعلیق، نستعلیق و شکسته‌نستعلیق به سبب نیاز به تندنویسی، زیبانویسی، راحت‌نویسی، نوشتن متون اداری، تغزلی و غیرمذهبی؛ گواه این موضوع است و هر یک متناسب با کاربرد و ذوق و سلیقه خوشنویسان شکل گرفته است.

در دوره‌های میانی اسلام و بعدها در دوره قاجار، خط از محور کاربردی اصلی خود یعنی کتابت کمی فاصله گرفت و به‌سوی خطوط تفننی و تزئینی مانند مسلسل، توأمان، چپ‌نویسی، ناخنی، قطاعی و غیره گرایش پیدا کرد. از دیگر سو، خوشنویسی با تأکید و توسعه سیاه‌مشق‌نویسی، به سمت جلوه‌های بصری رفت و همچنین با پدید آمدن روزنامه‌ها و چاپ سنگی، به هنرهای تزئینی نزدیک‌تر شد. یکی از شیوه‌های تفننی و تزئینی که در دوره قاجار گسترش یافت، خط گلزار است که شیوه‌های مختلفی را در برمی‌گیرد و به‌عنوان موضوع اصلی پژوهش پیش رو، مطرح شده است.

«"گلزار" نوعی از خط نوشتن است که «خطی چون نستعلیق را جلی (درشت) نویسند و سپس داخل بخش مرکبی حروف، کلمات و خصوصاً بخش‌های تمام‌قلم و پهن را با گل، برگ و غنچه، نقاشی و تزئین کنند» (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲، ۲۶۷). به بیانی دیگر، «گلزار شیوه‌ای از خوشنویسی است که در آن، محدوده فضای داخلی نوشته جلی را با نقش‌های گوناگون تزئینی پر می‌کنند که این نقش‌ها بیشتر طرح‌های گلدار و گاهی دربرگیرنده صحنه‌های شکار، چهره و دیگر نقوش است» (محمودی، ۱۳۸۷، ۱۳۶). «محققانی چون مهدی بیانی، خط گلزار را شیوه‌ای می‌دانند که خوشنویس فضای درون نوشته جلی را با نوشته غبار پر می‌کند» (همان، ۱۳۷). ازاین‌رو، «ز خط گلزار نمی‌توان به‌عنوان خطی خاص یا شیوه‌ای از نوشتن خط نام برد. بلکه نوعی تزئین خط است به‌صورتی که روی حروف (منظور سواد حروف یا بخش مرکبی است) را با انواع نقاشی‌ها تزئین می‌کرده‌اند» (هاشمی‌نژاد، ۱۳۸۵، ۲۱۹). در میان تألیفات غیر ایرانی، تعریفی از خط گلزار بدین‌صورت ارائه شده است: «گلزار، شیوه پرکردن سطح بین خط‌دورهای حروف بزرگ‌اندازه با نقوش تزئینی متنوعی مثل نقوش گیاهی، نقوش هندسی، صحنه‌های شکار، چهره‌ها، نوشتارهای ریز و سایر نقش‌مایه‌ها، است» (Safadi, 1979, 137). به عقیده برخی پژوهشگران، «تکنیک پرکردن حروف از آنجا نشأت می‌گیرد که در آغاز، عبارت "بسم‌الله" را بدین‌صورت نوشته و داخل آن را با آیات *قرآن* پر می‌کردند» (صفوت، ۱۳۷۹، ۱۰۶) که البته با نتایج پژوهش پیش رو همخوانی چندانی ندارد. همچنین، برخلاف نظر برخی نویسندگان که نوشته‌اند: «همواره در نستعلیق به‌کار می‌رود» (مرادی عنایت و دیگران، ۱۳۹۳، ۸۰ و ۸۸)؛ این‌گونه نیست و گلزار «قلم خوشنویسی» محسوب نمی‌شود و ازآنجاکه آداب طراحی و اجرای خط گلزار، مستقل از قلم خوشنویسی است؛ می‌تواند به قلم نستعلیق، ثلث، کوفی یا هر قلم دیگری نوشته شده باشد. بنا بر تعاریف فوق باید گفت گلزار شیوه‌ای است که در آن، خوشنویسی با ریزنقش‌ها و نقش‌مایه‌های تصویری درآمیخته و اثری با ویژگی‌های بصری جدید و جنبه‌های تزئینی حاصل می‌شود که جزء خطوط تفننی و تزئینی محسوب می‌گردد.

از آنجاکه مطالعات اولیه پژوهش بیانگر آن بود که نخستین نشانه‌های پرکردن سطوح نوشتاری توسط نقش‌مایه‌های متنوع را می‌توان در تزئینات کتیبه‌ای سده‌های میانی اسلامی در ایران مشاهده کرد و این بنیان‌های بصری با ماهیت تعاریف ارائه شده خط گلزار در منابع تخصصی معاصر، همخوانی داشت؛ این پژوهش با هدف تبیین شکل‌گیری، سیر تحول و انتقال گلزار از تزئینات معماری بر صفحات کاغذ پایه‌ریزی گردید. این پژوهش به دنبال یافتن پاسخ پرسش‌های زیر است: اولین نشانه‌های شکل‌گیری خط گلزار بر پایه مستندات متعلق به چه دوره‌ای است؟ و آداب تزئین و شیوه‌های مختلف اجرای این نمونه‌ها چگونه بوده است؟

بدین منظور، پس از ذکر روش و پیشینه پژوهش، ابتدا قدیمی‌ترین قطعه گلزار موجود متعلق به اوایل دوره صفوی معرفی شده و سپس با شناسایی و معرفی نمونه‌های باقیمانده در تزئینات معماری، تحلیل و نتیجه‌گیری ارائه شده است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر در زمره پژوهش‌های توصیفی-تحلیلی قرار می‌گیرد. روش جمع‌آوری اطلاعات اسنادی و مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی است. نمونه‌های مورد پژوهش به شیوه در دسترس موردمطالعه قرار گرفته‌اند. آثار کتیبه‌ای شامل ۲۳ کتیبه در بناهای تاریخی شهرهای سمرقند، مشهد، فرومد، تایباد، سلطانیه، قم، تبریز، یزد، اصفهان و اشترجان است. زمان ساخت این بناها از دوره سلجوقی تا پایان دوره صفوی را شامل می‌شود.

پیشینه پژوهش

کریم زاده تبریزی (۱۳۶۳) در خلال معرفی هنرمندان در *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران*، اشاراتی جزئی به فعالیت تنی چند از آنان در حوزه "خط گلزاری" داشته است. این امر نشان‌دهنده آن است که ظاهراً خط گلزار رواج گسترده‌ای در جامعه خوشنویسی نداشته و ازاین‌رو، در کتب و رسالات خوشنویسی و نیز تألیفات پژوهشگران غیر ایرانی، اشاره چندانی بدان نشده است. از معدود تألیفاتی که مستقیماً به مطالعه و معرفی خط گلزار پرداخته‌اند می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

احتشامی (۱۳۸۸) در یادداشتی نسبتاً کوتاه، یک اثر گلزار متعلق به ۱۳۰۱ ه.ق را معرفی کرده است. از این جمله وی که: «بیشتر آثار به‌جامانده از این سبک خوشنویسی دوره قاجار، به‌صورت رنگی و با پرداخت‌های ظریف انجام شده است»؛ چنین برداشت می‌شود که وی اعتقاد دارد این شیوه متعلق به دوره قاجار است که البته با قبول چنین مطلبی، قدمت چندصدساله آن نادیده گرفته خواهد شد. از طرفی، متن اثر را "کل فلک فی یسبحون" دانسته که خوانشی ناصواب است و با آیه

۴۰ سوره یس: «كُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ» همخوانی ندارد. در پژوهشی دیگر، مرادی عنایت و همکاران (۱۳۹۳) به تحلیل نقش مضامین شیعی در یک اثر گلزار در موزه محرم تبریز پرداخته‌اند. در این مقاله که به‌دقت این اثر را مورد تحلیل بصری و مضمونی قرار داده، به ریشه خط گلزار و دسته‌بندی آن اشاره‌ای نشده است. بر پایه این پژوهش، مضامین اصلی به‌کاررفته در شیوه گلزار، بیشتر شامل حمد و ثنای خداوند، پیامبر اکرم (ص) و ائمه معصومین (ع) و نیز مضامین شیعی و یا عرفانی است که در قالب شعر، آیه، حدیث و غیره ارائه شده است. حجازی و صحراگرد (۱۳۹۸)، در مقاله‌ای به گونه‌شناسی فرمی و محتوایی خط گلزار پرداخته‌اند. بر پایه این پژوهش، هنرمندان گلزار با تذهیب و اسلیمی، گل‌وبوته، گل و مرغ، نقوش جانوری و اساطیری، نقوش انسانی و روایات مذهبی، آرامگاه‌ها و خوشنویسی، درون خطوط را مزین نموده‌اند. این نقوش در چهار گروه مذهبی، باستانی، ادبی و درباری دسته‌بندی شده و تنی چند از استادان برجسته معرفی شده‌اند.

بخش دیگری از پیشینه پژوهش، به تزئینات معماری ایران مربوط است که در واقع باید ریشه خط گلزار را در آن‌ها جست‌وجو کرد.

دادور و مصباح اردکانی (۱۳۸۵) عناصر بصری توپی‌های گچی ته‌آجری را که از اواخر دوره غزنوی تا پایان دوره ایلخانی رواج داشته‌اند، در ۱۱ بنای سلجوقی و ایلخانی موردمطالعه قرار داده و نقوش آن را در ۴ گروه دسته‌بندی کرده‌اند: اسماء مقدس، نقش‌های هندسی، نقش‌های گیاهی و زنجیره‌های خم‌پا. اسماء مقدس شامل الله، محمد و علي به خط كوفي بنايي ساده اجرا شده و تنها كلمات مقدسي هستند كه در زمينه اين تزئينات به‌كار رفته‌اند. برخلاف تنوع كم اين كلمات، كثرت به‌كارگيري آن‌ها فراوان بوده و از كنار هم قرار گرفتن منظم و هدف‌دار ساير انواع توپي‌هاي گچي در مقياس وسيع، سطح اغلب ديوارها عبارت‌هاي «يا االله»، «يا محمد» و «يا علي» را ايجاد نموده است. نمونه این نقش‌ها را مي‌توان در مقبره پیر بکران، مسجد جامع اشترجان، مسجد جامع قزوین و امامزاده خواجه عمادالدین قم مشاهده نمود. در پژوهشی دیگر، خضرایی (۱۳۸۹) به تطبیق تزیینات توپی گچی ته‌آجری دوره ایلخانی مسجد جامع اشترجان و بقعه پیربکران پرداخته است. وی این نقوش را ساده‌سازی نموده و به گونه‌شناسی آن‌ها پرداخته و آن‌ها را به دو گروه کلی نقش‌نگاره و خط‌نگاره، طبقه‌بندی نموده و هر گروه را به دسته‌های کوچک‌تر، تقسیم کرده است. صادقی (۱۳۹۴) ضمن معرفی بنای آرامگاهی پیر بکران، به گونه‌شناسی و طبقه‌بندی ارائه تزیینات توپی‌های گچی بقعه بر اساس الگوی مبنا پرداخته است. بر این اساس، نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه‌نگاری موجود، طبق الگوی مبنای توپی‌های گچی شامل شش گروه شاخص: ترکیب‌بندی قطری، محوری، هندسی، محاطی، متداخل و تلفیقی، هستند.

آنچه مشهود است، در پژوهش‌های فوق و پژوهش‌های مشابه آن‌ها، هیچ‌یک به ریشه‌یابی خط گلزار نپرداخته‌اند و در واقع، پیوند بین خط گلزار و تزئینات معماری ردیابی نشده و همچنین، پرسش‌ها و اهداف این پژوهش مدنظر آنان نبوده است. به همین دلیل، پژوهش حاضر تدوین شده تا ضمن ریشه‌یابی و سیر تحول خط گلزار، نمونه‌های اولیه را بر پایه آثار موجود و نیز منابع مکتوب، شناسایی و معرفی نماید.

مبانی نظری پژوهش

خط گلزار در ادبیات

یکی از نشانه‌هایی که می‌تواند مؤید حضور این شیوه در خوشنویسی باشد؛ سابقه کاربرد آن در متون کهن من‌جمله رسالات و دیوان‌های شاعران است. به بیانی دیگر، استفاده از واژه «گلزار» در شعر و ادب فارسی می‌تواند نشانه‌ای از اطلاق آن به‌گونه‌ای خاص از خوشنویسی باشد. جست‌وجوی نگارندگان در آثار منظوم و منثور ادب پارسی، نشان‌دهنده به کار بردن آن طی قرون ۸ تا ۱۱ ه.ق است. با این مقدمه، از هم‌نشینی این واژه با دیگر واژگان مصطلح عرصه خوشنویسی در بعضی از اشعار، چنین برمی‌آید که ظاهراً در برخی موارد، منظور شاعران، اشاره به «خط گلزار» بوده است. یکی از قدیمی‌ترین این موارد، غزلیات امیرخسرو دهلوی (۶۵۱-۷۲۵ ه.ق) است که از به کار بردن توأمان واژگانی چون: «خط، غبار، محقق، کاتب، برگ، یاقوت و جوهر»؛ این‌گونه برداشت می‌شود که «گلزار» هم در معنایی تخصصی و هدفمند به‌کاررفته است:

چون سبزه بر دمید ز گلزار یار خط
دارم غبار خاطر از آن مشکبار خط
جانا محقق است که جز کاتب ازل
بر برگ لاله ات ننوشت از غبار خط
یاقوت جوهر دهنت آب زندگیست
کز وی مدام زنده بود خضروار خط

همچنین، شاید بیراه نباشد که به کار رفتن واژه گلزار در شعر حافظ (درگذشته در ۷۹۲ ه.ق):

این خوش رقم که بر گل رخسار می‌کشی
خط بر صحیفه گل و گلزار می‌کشی

را بتوان این‌گونه تحلیل کرد که «یادآور خط گلزار است و بدین ترتیب میان رقم، خط، صحیفه و گلزار، تناسب برقرار است» (محمودی، ۱۳۸۷، ۱۳۶). واژه «گلزار» در دیوان دیگر شاعران هم دیده می‌شود. هرچند در اکثر قریب به اتفاق موارد مذکور، منظور شاعر، «گلستان» بوده؛ بااین‌حال، واژه‌آرایی مشابهی در غزلیات حیدر بقال شیرازی (قرن ۸ ه.ق) نیز به چشم می‌خورد که استفاده از واژه گلزار در کنار واژگان «غبار، خط، محقق، ریحان و نسخ»؛ می‌تواند تداعی‌کننده بار معنایی خاصی برای «گلزار» باشد:

چو در گلزار رخسارت غبار خط محقق شد
به ریحان نسخ کن عنبر که سنبل بر سمن داری

سید جلال‌الدین عضد یزدی (قرن ۸ه.ق) از دیگر شاعرانی است که از کلمات متناظری چون «خط، گلزار، رنگ و سیاه»، در سرایش یک رباعی بهره برده و بدین‌جهت می‌توان احتمال داد که او هم با نیتی خاص بدین واژه نگریسته است:

خطّ تو مرا ز غم چو مو گردانید
گلزار رخت ز رنگ و بو گردانید
بس دعوی خوبی تو کردم لیکن
خطّ تو مرا سیاه رو گردانید

همان‌گونه که در اشعار فوق‌الذکر مشاهده می‌شود، به کار بردن واژه گلزار در ادبیات قرن ۸ه.ق می‌تواند نشانی از آغاز به کاربردن آن به‌منظور اشاره به‌گونه‌ای خاص از خط و خوشنویسی باشد. البته باید در نظر

داشت که این اصطلاح صرفاً در متون ادبی ـ و نه رساله‌های تخصصی خوشنویسی ـ دیده شده است.

به کار بردن این واژه در اشعار شاعران سده ۱۰ ق نیز قابل ردیابی است. در یکی از ابیاتِ قصیده‌ای از فضولی بغدادی (۸۸۵ - ۹۶۳ ه.ق) استفاده هم‌زمان شاعر از کلمات: «ریحان، گلزار، صحایف، یاقوت و نُسَخ»، بیانگر استفاده آگاهانه شاعر از این کلمه است:

ای ز ریحان تو گلزار صحایف مملو
وی ز یاقوت تو دامان نُسَخ مالامال

از میان شاعران قرن ۱۱ ق، اسیر شهرستانی (۱۰۲۹ - ۱۰۴۹ ه.ق و به روایتی ۱۰۵۹ ه.ق) در دو بیت از مجموعه غزلیاتش، گلزار را در معنایی مشابه کاربرد آن در این پژوهش، مدنظر داشته است:

روشن سواد صفحه گلزار چشم ماست
ریحان شکسته‌ای است ز خط غبار تو

و

خطش از آینه گل کرد نفس دزدیدم
خنده‌ای کرد که گلزار دمیدن این است

همچنین واژه گلزار در اشعار بیدل دهلوی (۱۰۵۴- ۱۱۳۳ ه.ق) نیز به‌کاررفته است (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲، ۲۶۷):

امشب که ظهور خط اسرار نوشتند
ای دیده نگاهی که چه گلزار نوشتند

که تناظر بین «خط» و «گلزار» در آن برقرار است.

با مطالعه ابیاتی ازاین‌دست ـ هرچند با قطعیت و حتمیت نمی‌تواند مؤید به کار بردن "گلزار" در معنای امروزین آن باشد ـ این‌گونه به نظر می‌رسد که نمی‌توان به آن بی‌توجه بود و استفاده شاعر از کلمات متناظر در این ابیات، احتمال متداول بودن این واژه در خوشنویسی یا حداقل در بخشی از جامعه خوشنویسی آن روزگار را قوت می‌بخشد.

خط گلزار در دوره صفوی

مطالعه تاریخ خلق قطعات گلزار (بنا بر تعریف رایج معاصر) بر زمینه کاغذ در خوشنویسی اسلامی، حاکی از آن است که ظاهراً این شیوه با فاصله زمانی کمی در ایران صفوی و ترکیه عثمانی شکل گرفته است. در ایران، اولین نمونه موجود، در اواسط قرن ۱۰ ه.ق خلق شده که رقم «العبد زین‌الدین محمود مذهّب» را بر خود دارد (تصویر ۱). هم‌دوره با محمود مذهّب، یکی از هنرمندان شناخته‌شده عثمانی در قرن ۱۰ ه.ق که در این شیوه طبع‌آزمایی کرده؛ احمد قره حصاری[1] است. در یکی از آثار منسوب به وی که عبارت «الحمد لولی الحمد» به قلم ثلث مسلسل نوشته شده (Khatibi, 1996, 8)، کلمه «لولی» با نقوش خطی گیاهی تزئین شده است.

تصویر ۱- قطعه ثلث گلزار، زین‌الدین محمود مذهّب، قرن ۱۰ ه.ق. مأخذ: (Khatibi, 1996, 8)

اثر زین‌الدین محمود که به قلم ثلث توانمندی نوشته شده، حاوی دو متن درهم‌تنیده است: «توکلتُ بمغفره المهیمن» (به رنگ سیاه محرر سفید) و «هو الغفور ذوالرحمه» (به رنگ لاجوردی محرر قرمز). متن نوشتار با نقوش گیاهی پوشیده شده و رقم هنرمند در گوشه پایین سمت چپ اثر درج شده است.

ملا زین‌الدین محمود شاگرد بلاواسطه سلطانعلی مشهدی و استاد میرعلی هروی است (قمی، ۱۳۸۳، ۶۲ و ۷۸؛ عالی افندی، ۶۶، ۷۲-۷۳؛ بیانی، ۱۳۶۳، ۸۶۴). درگذشت وی را ۹۳۴، ۹۱۸ و ۹۲۵ ه.ق ضبط کرده‌اند که قول اخیر ارجح است (بیانی، ۱۳۶۳، ۸۶۵). این شخص می‌تواند همان "محمود مذهب هروی" از خوشنویسان گمنام قرن ۱۰ ه.ق باشد که مهدی بیانی ضمن معرفی، اثر زیر را از وی نام برده است: کتابت *سبحه الابرار* جامی به خط نستعلیق خوش با رقم و تاریخ «کتبه العبد محمود المذهب الهروی بمکه المبارکه زاده الله شرفا و تعظیما و تکریما غفرالله و لوالدیه فی شهور سنه ۹۵۱» (بیانی، ۱۳۶۳، ۸۹۴ و ۱۲۱۲).

گویا هنرمند دیگری هم با نامی مشابه در قرن ۱۰ ه.ق مشغول فعالیت بوده است. محمود مُذَهِّب؛ نگارگر، مذهّب و خوشنویس نیمه آغازین سده ۱۰ ق است. شهرت او خاصه با بنیان‌گذاری و آفرینش مهم‌ترین آثار مکتب بخارا به اوج رسید. او از شاگردان کمال‌الدین بهزاد نگارگر مشهور ایرانی بود و در هرات و تحت حمایت میر علیشیر نوایی کار می‌کرد. بعدها عبیدالله خان ازبک، او و بسیاری از هنرمندان نگارگر آن دوره را به بخارا فرستاد. بهارستان جامی (۹۸۵ ه.ق) و بوستان سعدی (۹۶۳ ه.ق) از آثار او هستند (پاکباز، ۱۳۸۶، ۵۲۴). اگر این هنرمند را که پاکباز معرفی کرده و در ۹۸۵ ه.ق به خلق اثر پرداخته را با محمود مذهّب معرفی‌شده توسط بیانی که وفات وی را ۹۲۵ ه.ق دانسته یکی فرض کنیم؛ اختلاف زمانی اقلاً ۶۰ ساله در این میان، توجیه‌پذیر نیست. در کنار این دو مورد، کریم‌زاده تبریزی هم شرح احوال و آثار هنرمندی بدین نام را ذکر کرده است: محمود، مذهّب و نقاش و خطاط هروی بوده است. این هنرمند ذوفنون در اواسط قرن ۱۰ ه.ق خوش درخشیده و در نستعلیق شاگرد میرعلی هروی بوده است. در ۹۵۱ ه.ق سفری به مکه داشته و با توجه به تاریخ آثارش، تا ۹۶۳ ه.ق در قید حیات بوده است (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ۱۱۱۸- ۱۱۱۹). کریم زاده در خلال معرفی وی، ۲۳ اثر را ذکر کرده (همان، ۱۱۱۸-۱۱۲۲) که در هیچ‌کدام زین‌الدین رقم نخورده است. ازاین‌رو، رقم طلایه‌دار خط گلزار، زین‌الدین محمود مذهّب، کماکان یگانه به شمار می‌رود.

از دیگر سو، این که چگونه زین‌الدین محمود به این شیوه تزئین خط اقدام کرده، کماکان محل تردید است. هرچند در دیدرس بودن تزئینات معماری می‌تواند ایده اولیه وی در اجرای این اثر باشد. عدم دسترسی به اثر دیگری از این هنرمند هم خود جای بحث دارد و بیانگر آن است که اجرای چنین آثاری مرسوم نبوده و از سر تفنن اقدام به خلق آن نموده است.

ریشه فرمی گلزار در آرایه‌های معماری

بخشی از آثار برجای‌مانده تزئینات معماری در بناهای شاخص اواخر سلجوقی، ایلخانی و تیموری، شامل گونه‌های متنوعی از تزئینات گچی، آجری و کاشی‌کاری است که در معماری سنتی ایران به «کَلوک بند» معروف است. «کَلوک» در اصطلاح بنایان قسمتی است معادل

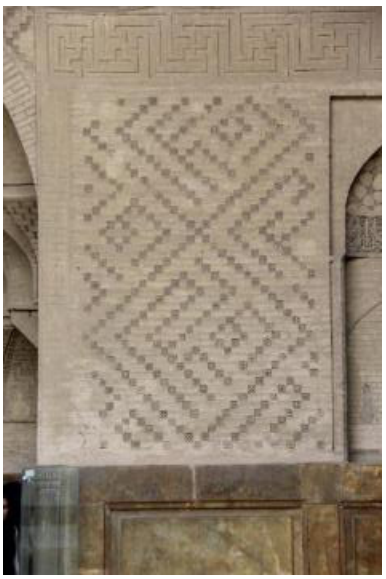
یک‌هشتم آجر و کلوک بند، نوعی بندکشی تزیینی با استفاده از ملاط گچ بین بندهاي عمودي دیوارهای آجري است که با نام‌هاي دیگري از جمله «نقوش مُهری»، «کوربندی» یا «توپي‌هاي ته‌آجری» نیز شناخته می‌شود (شکفته و صالحی کاخکی، ۱۳۹۳، ۶۶). کلوک‌بندها علاوه بر تزئین سطوح، در مواردی هم‌جهت نوشتن کلمات و عبارات به‌کاررفته و بر اساس یافته‌های پژوهش، روند طراحی و اجرای این‌گونه تزئینات نوشتاری، تا اواخر صفویه نیز در معماری ایران قابل ردیابی است. وجه مشترک این آثار، به‌کارگیری خط کوفی گوشه‌دار (بنایی) است که در آن‌ها سطح نوشتار (یا در واقع همان کلوک بندها) با نقش‌مایه‌های تزئینی پر شده است. از قدیمی‌ترین نمونه‌های این قبیل آثار می‌توان به کتیبه‌های کوفی گوشه‌دار ایوان شرقی (صفه شاگرد) مسجد جامع اصفهان، دیواره‌های داخلی بقعه پیربکران و مسجد جامع اشترجان و جداره‌های خارجی مقبره چلبی اوغلو در سلطانیه، اشاره نمود. این تزئینات به واسطه چیدمان منظم کلوک‌بندها در حدفاصل آجرکاری دیوارها اجرا شده و شامل نقش‌مایه‌های متنوع گیاهی، هندسی و نوشتاری است.

مسجد جامع اصفهان، مجموعه‌ای نفیس از معماری و تزئینات معماری از قرن ۵ تا ۱۲ ه.ق است. کتیبه‌های کوفی گوشه‌دار در زمینه مربع مورب (قناس) واقع در دیواره‌های طرفین داخلی و انتهای صفه شاگرد مسجد جامع اصفهان شامل کلوک‌بندهای گچیِ تزئین شده است. در صفه شاگرد، کتیبه‌های کوفی گوشه‌دار اسامی پیامبر، خلفای راشدین و نیز «و فاطمه» و «الحسین» به چشم می‌خورد (تصویر ۲). تنوع نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در این کتیبه‌ها بسیار زیاد است. با توجه به تاریخ بنای مسجد جامع اصفهان در اواخر سده ۵ ه.ق، می‌توان این تزئینات را به این دوره منتسب دانست. از طرفی، با در نظرگرفتن این نکته که هم‌زمان با طراحی، اجرا و الحاق محراب اولجایتو در سال ۷۱۰ ه.ق، تزئینات گچی مشابهی در سطوح مجاور محراب اجرا شده ـ که بخش کوچکی از آن در مجاورت سمت چپ بالای محراب باقی مانده است ـ می‌توان زمان اجرای این توپی‌های گچی را در حدفاصل محدوده تاریخی اواخر قرن ۵ تا اوایل قرن ۸ ه.ق، در نظر گرفت. بقعه پیربکران در منطقه بکران در جنوب غربی اصفهان واقع شده و مقبره محمد بن بکران، عارف نیمه دوم قرن هفتم هجری است (هنرفر، ۱۳۴۴، ۲۶۴). چشمگیرترین تزئینات معماری این بنا، گچبری‌های متنوع در محراب، دیوارها و سایر اجزای معماری است که تاریخ ۷۰۳ ه.ق (سال وفات پیر بکران) در کتیبه گچبری ثلث سردر صحن بقعه، و تاریخ ۷۱۲ ه.ق در کتیبه گچبری جانب جنوبی طاق‌نمای ضلع شرقی به چشم می‌خورد (همان، ۲۵۶ و ۲۵۸). در این بقعه نیز همانند مسجد جامع اصفهان، کلوک‌بندهای تزئینی، به‌گونه‌ای جایگذاری و اجرا شده‌اند که کتیبه‌های کوفی گوشه‌دار را تشکیل داده‌اند. نمونه‌های این کتیبه‌ها در زیر طاق گهواره‌ای صحن (تصویر ۳)، پاطاق ایوان اصلی، سقف ایوانچه غربی اتاق مقبره و سقف اتاق مقبره؛ حاوی نقوش مهری گچی است که عباراتی مانند «لا اله الاالله محمد رسول الله» (زیر طاق)، نام خلفای راشدین (پاطاق‌ها)، علی (سقف ایوانچه غربی) محمد علی (سقف اتاق مقبره) در آن دیده می‌شود (نک: حمزوی و اصلانی، ۱۳۹۱، ۲۳۵ - ۲۳۶ - ۲۴۱ - ۲۵۰ و ۲۵۱).

مسجد جامع اشترجان، بنای دیگری است از دوره ایلخانی که در ۱۲ کیلومتری پیربکران واقع شده است. این مسجد به گواهی کتیبه گچبری سردر شرقی آن، متعلق به «سنه خمس عشر و سبعمائه» [۷۱۵ ق] است. بر اساس کتیبه تاریخ‌دار مذکور و نیز شباهت زیادی که شیوه طراحی و اجرای کلوک‌بندها در دیواره‌های مسجد جامع اشترجان (تصویر ۴) با نمونه‌های صفه شاگرد مسجد جامع اصفهان و پیربکران دارد؛ این تزئینات هم متعلق به اوایل قرن ۸ ه.ق است.

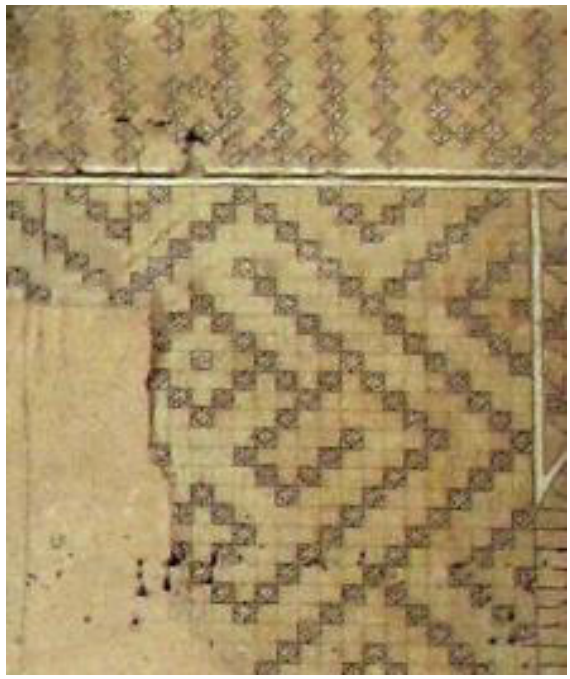
بناهای دیگری نیز از قرن ۸ ه.ق به‌جای مانده که کلوک بندهای آجری و گچی در ایجاد کتیبه مورد استفاده قرار گرفته است، مانند مقبره چلبی اوغلو و مجموعه گنبدهای سبز قم.

مقبره چلبی اوغلو، گنبد مقبره‌ای منفردی در سلطانیه زنجان است که بدنه‌ای هشت‌ضلعی دارد و تاریخ آن حدود سال ۷۳۰ ه.ق است؛ هرچند تاریخ‌های دیگری هم برای ساخت این مجموعه پیشنهاد شده است (مخلصی، ۱۳۶۴، ۷۰ ؛ نیکبخت و همکاران، ۱۳۸۸، ۱۳- ۱۴).



تصویر ۲- کوفی گوشه دار «وعلی»، سمت راست انتهای ایوان شاگرد، مسجد جامع اصفهان.

تصویر ۳- کوفی های گوشه دار، زیر طاق گهواره ای صحن، بقعه پیر بکران.



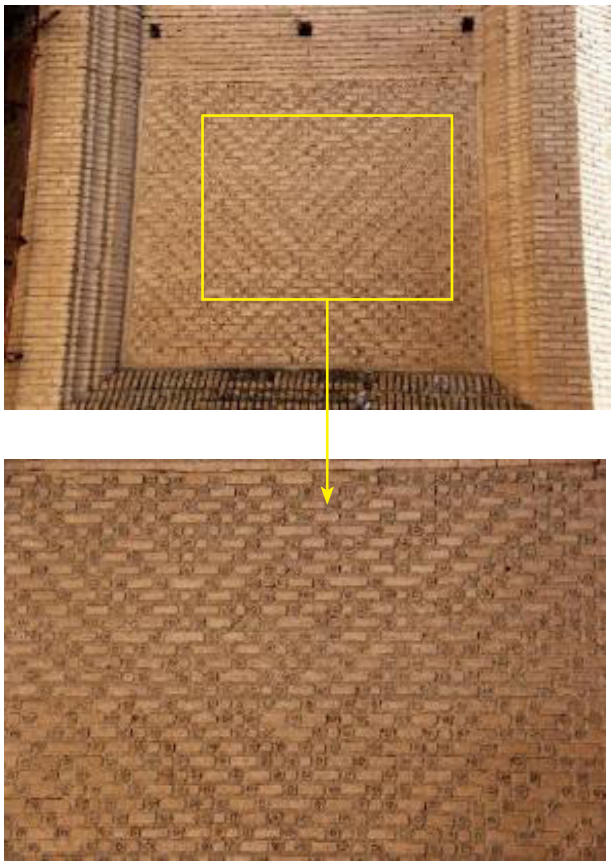
تصویر ۴- کوفی گوشه دار «محمد»، دیواره‌های داخلی، مسجد جامع اشترجان.

به‌هرحال، آنچه مشهود و متقن است، تاریخ «ثلاثه و ثلاثین و سبعمائه» [۷۳۳] در سطر پایانی کتیبه گچبری سمت چپ ورودی بقعه، درج شده است.

دیواره خارجی این مقبره آجری، حاوی تزئیناتی دربردارنده نام "علی" است. قرارگیری کلوک‌بندهای آجری در این بنا به‌گونه‌ای طراحی شده که نام حضرت علی (ع) به‌صورت کوفی گوشه‌دار سه‌رگی در شبکه مربع شکل گرفته است (تصویر ۵). نقش‌مایه درون کلوک‌بندها یکسان و با تفاوتی بسیار جزئی، همان نقش به‌کاررفته در جامع اشترجان است. تفاوت شیوه طراحی کتیبه مقبره چلبی اوغلو با نمونه‌های پیشین در این است که برخلاف آن‌ها که رگ داخلی تزئین شده؛ در این اثر، دو رگِ بیرونیِ نوشته تزئین شده و رگ میانی ساده و بدون نقش است.

مجموعه مقابر باغ گنبد سبز قم، از نظر سبک و ارائه‌های معماری، همانند هستند. در این سه بنا، امرای خاندان علی صفی (فرمانروایان مستقل قم در آن دوره) دفن شده‌اند (مدرسی طباطبایی، ۱۳۵۵، ۵۲). این سه مقبره که در فاصله چندین متری کنار یکدیگر ساخته شده، متعلق به سال‌های ۷۶۱ و ۷۹۲ ه.ق هستند. جهت ساخت آن‌ها، در راستای جنوب غربی به شمال شرقی است. بقعه جنوبی مدفن خواجه اصیل‌الدین در سال ۷۶۱ ه.ق، بقعه میانی بقعه خواجه علی صفی (فرزند خواجه اصیل‌الدین) در سال ۷۹۲ ه.ق و بقعه شمالی (بدون نام و بدون تاریخ) است (همان، ۵۳، ۵۸-۵۹).

مقابر گنبد سبز نیز مانند نمونه‌های معرفی‌شده پیشین، دربردارنده تزئین کلوک‌بندهای نوشتاری هستند. در این بناها می‌توان دو شیوه اجرای تزئینات کوفی گوشه‌دار را مشاهده کرد. گونه اول، مشابه نمونه‌های قبلی است و کتیبه توسط «کلوک‌بندهای نقش برجسته» آراسته شده و در گونه دوم، رگ میانی، «رنگ‌آمیزی» شده است. در گونه اخیر، رگ میانی حاوی هیچ طرح و نقشی نیست و صرفاً با رگ‌های طرفین تفاوت رنگی دارد و نمونه آن در بقعه خواجه علی صفی قابل مشاهده است



تصویر ۵- کوفی گوشه دار «علی»، دیواره خارجی، مقبره چلبی اوغلو سلطانیه.

تصویر ۶- کوفی گوشه دار «علی»، طاق نماهای داخلی، بقعه خواجه علی صفی قم (زینب عبدی چراغ).

(تصویر ۶). با توجه به این نکته که در تزئینات گچی دوره ایلخانی (مانند محراب اولجایتو) و پیش از آن (مانند محراب مسجد ملک زوزن خواف)، از رنگ‌آمیزی سطوح استفاده شده، (همان‌گونه که کتیبه‌های ثلث و کوفی مقابر گنبد سبز نیز رنگ‌آمیزی شده است)؛ رنگ‌های باقی‌مانده در کتیبه‌های کوفی سه‌رگی هم می‌تواند متعلق به زمان اجرای تزئینات باشد. بدیهی است که درباره زمان و قدمت رنگ‌آمیزی نمی‌توان با قطعیت و حتمیت نظر داد مگر آنکه مطالعات فن‌شناسی و تاریخی دقیقی در این زمینه صورت پذیرد.

بقعه خواجه اصیل‌الدین، آرایه‌های کلوک‌بندی ندارد ولی در آرایه‌های طاق‌نماهای داخلی بقعه خواجه علی صفی و مقبره بی‌نام، طراحی نام «علی» قابل مشاهده است. در بقعه بی‌نام، نام حضرت علی(ع) در شبکه مربع مورب طراحی شده و حاصل کنار هم قرار گرفتن کلوک‌بندهایی است که گل چهارپر در آن‌ها تکرار شده است (تصویر ۷) و مشابهت زیادی با نمونه‌های چلبی اوغلو و اشترجان دارد. در طاق‌نماهای داخلی بقعه خواجه علی صفی هم نام حضرت علی(ع) با الگوی نوشتاری مشابه نمونه قبلی طراحی شده (تصویر ۸) با این تفاوت که برای منقش‌کردن سطح کلوک‌بندها از تکرار کلمات «الله»، «محمد» و «علی» به خط کوفی گوشه‌دار استفاده شده است.

پس از دوره ایلخانی، این روند طراحی و اجرای کتیبه‌های کوفی گوشه‌دار در چند بنای دوره تیموری نیز مورد استفاده قرار گرفته است.

تصویر ۷- کوفی گوشه دار «علی»، دیوار داخلی بالای سردر ورودی، بقعه بی نام (گنبدهای سبز) قم (زینب عبدی چراغ).

تصویر ۸- کوفی گوشه دار «علی»، طاق نماهای داخلی، بقعه خواجه علی صفی قم (زینب عبدی چراغ).

در این نمونه‌ها، زینت‌بخشیدن به سطوح داخل کتیبه‌های گوشه‌دار با تغییر یافتن شیوه اجرای آن از «توپی‌های گچی» به «کاشی» همراه بوده است. دو نمونه ازاین‌دست آثار در مقبره امیرزاده سمرقند (در گورستان شاه زنده) و کاخ آق‌سرای سمرقند موجود است. سردر ورودی مقبره امیرزاده با کاشی‌های خشتی متعددی پوشیده شده که در برخی از آن‌ها به تناوب نام‌های «محمد» و «علی» تکرار شده است. علاوه بر نمونه‌های متعددی که هنوز در محل اصلی نصب هستند، تعدادی از این کاشی‌ها در موزه‌های سراسر دنیا من‌جمله موزه پرگامون برلین، دیده می‌شود (تصویر ۹). نمونه دیگر، کتیبه کوفی گوشه‌دار کاخ آق‌سرای است (تصویر ۱۰) که بیتی از سعدی را دربردارد و با قطعات متعدد کاشی‌های لاجورد مربع شکل بر زمینه سفید، پوشیده شده است: «بلند اخترت عالم افروخته / زوال اختر دشمنت سوخته».[۲]

علاوه بر سمرقند، از دیگر نمونه‌های هم‌دوره با این آثار، کتیبه‌های طرفین ایوان قبله مسجد جامع یزد است که زمینه عبارت «الملک لِلّه» با کاشی‌های مربع سبز تیره بر زمینه سفید، اجرا شده است (تصویر ۱۱). همچنین، کتیبه‌های گوشه‌دار دیگری در مسجد گوهرشاد مشهد و نیز

تصویر ۹- کوفی گوشه دار «محمد»، متعلق به سردر ورودی، مقبره امیرزاده سمرقند.
مأخذ: (URL 1)

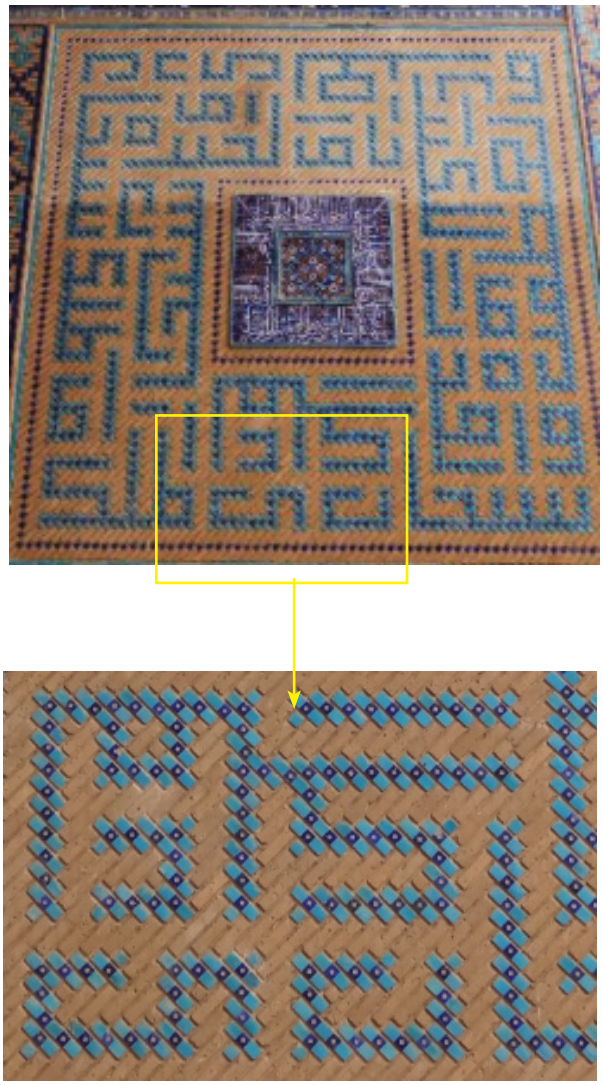
تصویر ۱۰- کوفی گوشه دار، بیتی از سعدی، کاخ آق سرای سمرقند. مأخذ: (URL 2)

تصویر ۱۱- کوفی گوشه دار «الملک لله»، بالای ایوان قبله، مسجد جامع یزد.

بقعه زین‌الدین ابوبکر در تایباد موجود است که با الگوی تصویری مشابهی تزئین شده است.

برپایه متن کتیبه ثلث کمرکش ایوان بقعه زین‌الدین، این بنا در زمان حکومت شاهرخ تیموری و به سعی و اهتمام "پیر احمد بن اسحق الخوافی در سال «۸۴۸» به پایان رسیده است. دیواره‌های انتها، طرفین و زیر طاق ایوان، حاوی کتیبه‌های کوفی گوشه‌دار فیروزه‌ای‌رنگی است که اسامی و عبارات مذهبی در آن به چشم می‌خورد و زمینه فیروزه‌ای‌رنگ کتیبه‌ها، با کاشی‌های مربع لاجوردی که مربع سفیدی داخل آن قرار گرفته، تزئین شده است (تصویر ۱۲).

به کار بردن این شیوه طراحی در ارائه‌ها، بعدها در تزئینات معماری دوره صفوی نیز ادامه یافت که نمونه‌هایی چند از آن، در بناهای اصفهان مثل مسجد جامع، مسجد امام، مسجد حکیم و مدرسه نیم‌آورد به چشم می‌خورد. در طرفین داخلی و انتهای ایوان غربی (صفه استاد) مسجد جامع اصفهان، کتیبه‌های کوفی گوشه‌دار سه‌رگی به‌صورت متقارن اجرا شده که دربردارنده عبارات مذهبی: «و لا حول و لا قوه الا بالله العلی العظیم»، «لا اله الا الله محمد رسول الله علی ولی الله» و «سبحان الله



تصویر ۱۲- کوفی گوشه دار، دیواره سمت راست ایوان بقعه زین الدین ابوبکر، تایباد.

و الحمد لله و لا اله الا الله و الله اکبر» است. با توجه به درج تاریخ ۱۱۱۲ ه.ق در کتیبه‌های الحاقی دوره صفوی در این ایوان، به احتمال قریب به یقین، کتیبه‌های کوفی گوشه‌دار نیز متعلق به همین دوره است. مدرسه نیم‌آورد، بنایی متعلق به اواخر دوره صفوی است که در دیواره‌های ایوان شمالی آن سوره عصر به همین شیوه (کوفی گوشه‌دار سه رگی) طراحی و اجرا شده است. در مدرسه چهارباغ (سلطانی) اصفهان هم نمونه‌های متعددی در ایوان شرقی به همین شیوه به چشم می‌خورد. ساخت ایوان شرقی مدرسه چهارباغ به گواه کتیبه‌های تاریخ‌دار آن، در سال ۱۱۱۹ ه.ق به پایان رسیده است.

بر پایه سه نمونه متأخری که ذکر آن رفت، می‌توان این‌گونه بیان کرد که تزئینات کوفی گوشه‌دار سه‌رگی می‌تواند یکی از بنیان‌های بصری و ریشه‌های متنوع خط گلزار محسوب گردد. این آرایه‌ها، در بناهای شاخص دوره شاه سلطان حسین صفوی (۱۱۰۷-۱۱۳۵ ه.ق) به‌عنوان یک تزئین رایج در معماری به کار می‌رفته است. در همین دوره، بنای دیگری در اصفهان ساخته شده که نمونه منحصربه‌فردی از تزئینات گلزار در آن قابل مشاهده است. این نمونه یگانه، کتیبه طرفین ورودی مسجد علی‌قلی‌آقا در اصفهان است (تصویر ۱۳) که به گواهی رقم علی‌نقی امامی در انتهای کتیبه ثلث و رقم محمدصالح اصفهانی در کتیبه نستعلیق سردر ورودی، متعلق به سال‌های پایانی دوره صفوی، در سال ۱۱۲۲ ه.ق است. برخلاف نمونه‌های پیشین که تزئین با نقوش هندسي ساده، مانند مربع، صورت گرفته بود؛ در این اثر، متن کتیبه که نام جلاله «الله» است؛ با گره هندسی پیلی با دو رنگ فیروزه‌ای و لاجوردی پوشیده شده است.

در کنار شکل‌گیری این‌گونه از طراحی تزئینات، گونه دیگری از آراستن فضای داخلی کتیبه‌های گوشه‌دار در بناهای تاریخی ایران مورد استفاده معماران و طراحان ارائه‌های معماری سنتی بوده که بر پایه «متداخل‌نویسی» شکل گرفته و می‌توان آن را «کوفی گوشه‌دار متداخل» نامید. مطالعات نگارندگان ـ تا بدین‌جا ـ نشان‌دهنده آن است که این شیوه، از آرایه‌های گچی مسجد جامع اصفهان آغاز شده و احتمالاً متعلق به قرن ۸ ه.ق و هم‌زمان با تزئینات مسجد جامع اصفهان در زمان احداث و الحاق محراب گچ‌بری اولجایتو در ۷۱۰ ه.ق بوده است. در این دوره، بخشی از آجرکاری‌ها و تزئینات آجری دوره سلجوقی، با اندود گچ پوشانده شده است و احتمال دارد این تزئینات هم متعلق به این دوره باشد. این کتیبه‌های متداخل که به شیوه گچ‌بری در بالای جرزهای زیر گنبد نظام الملک مسجد جامع اصفهان اجرا شده، دربردارنده نام‌های «الله»، «محمد» (ص) (تصویر ۱۴) و «علی»(ع) است. متن نوشته شده در کلمه الله، سوره توحید؛ در کلمه محمد، سوره انشراح و در کلمه علی، چهار آیه ابتدای سوره انسان است.

به گواه نمونه‌های موجود، متداخل‌نویسی‌های نوشتاری در دوره تیموری نیز ادامه داشته که از نمونه‌های آن می‌توان به تزیینات کاشی‌کاری معرق طرفین ایوان مسجد امیرچخماق یزد اشاره کرد. کتیبه سمت راست این بنا که کلمه جلاله «الله» در آن نوشته شده، متضمن سوره مبارکه حمد به رنگ سفید بر زمینه لاجوردی است. در سمت چپ ایوان و در جایگاه قرینه کتیبه اول، نام پیامبر (ص) نوشته شده و در سطوح نوشتاری «محمد»، صلوات بر چهارده معصوم(ع) طراحی و اجرا شده است.

در مسجد کبود تبریز که زمان ساخت آن به بناهای تیموری یزد نزدیک

تصویر ۱۳- کوفی گوشه دار "الله"، دیواره سمت راست ورودی، مسجد علی قلی آقا اصفهان.

تصویر ۱۴- کوفی گوشه دار متداخل «محمد»، گنبدخانه نظام الملک، مسجد جامع اصفهان.

است نیز متداخل‌نویسی کوفی گوشه‌دار به چشم می‌خورد. در این بنا، دو کتیبه «الله» (حاوی سوره توحید) و «محمد» (حاوی سوره کوثر) به رنگ زرد بر زمینه لاجورد اجرا شده است (تصویر ۱۵). این مسجد که از آن به مسجد مظفریه نیز یاد می‌شود، در زمان جهانشاه قراقویونلو در سال ۸۷۰ ق ساخته شده است (مطمئن، نعمتی بابای لو و صالحی، ۱۴۰۰، ۱۲۵). همچنین، در مسجد گوهرشاد مشهد، نمونه‌های چندی از کوفی گوشه‌دار تزئین شده و متداخل باقی مانده است. برخی از این نمونه‌ها را می‌توان در پایین مناره شرقی: «محمد رسول الله» (صحراگرد، ۱۳۹۲، ۹۹؛ حسینی، ۱۳۹۹، ۵۵)، حاشیه طرفین ایوان شمالی: «الله»، «محمد» و «علی» (تصویر ۱۶) (صحراگرد، ۱۳۹۲، ۱۱۱ و ۱۱۳؛ حسینی، ۱۳۹۹، ۲۰۹-۲۱۱)، و طرفین حاشیه بیرونی ایوان غربی: «علی» (صحراگرد، ۱۳۹۲، ۱۳۳؛ حسینی، ۱۳۹۹، ۱۶۸) مشاهده نمود. هرچند مسجد گوهرشاد به‌عنوان یک بنای تیموری معرفی می‌شود، ولی تزئینات بخش‌هایی از آن در دوره‌های بعد اتفاق افتاده است. بر پایه کتیبه‌های موجود و بعضاً کتیبه‌های از بین رفته، بخش زیادی از این تزئینات متعلق به دوره شاه‌عباس اول صفوی و به‌ویژه شاه سلیمان صفوی است (ر.ک:

صحراگرد، ۱۳۹۲، ۳۴-۳۸).

در ادامه روند به‌کارگیری کوفی گوشه‌دار متداخل، در دوره صفوی نیز نمونه‌های متعددی طراحی و اجرا شده که در بناهای این دوره قابل مشاهده است. بقعه بابا قاسم اصفهان، مسجد امام اصفهان، مسجد حکیم اصفهان و مدرسه نیم آورد اصفهان در زمره این بناها به شمار می‌روند.

در کتیبه‌های دوره شاه‌عباس اول صفوی (۹۹۶-۱۰۳۸ ه.ق)، یک نمونه یگانه (با دو اجرای یکسان) به چشم می‌خورد. این دو کتیبه کوفی گوشه‌دار مشابه، به شیوه کاشی هفت‌رنگ، در راهروی ورودی غربی مسجد امام اصفهان، قرار گرفته است. متن کتیبه با نقش‌مایه‌های ختایی پوشیده شده و متعلق به اوایل قرن ۱۱ ه.ق است (تصویر ۱۷). احتمالاً، این نمونه، قدیمی‌ترین اثر در این شیوه است. هرچند در نمونه‌های موجود در ایوان شمالی مسجد گوهرشاد (تصویر ۱۶) نیز سطح نوشتار با

تصویر ۱۵- کوفی گوشه دار متداخل «الله»، مسجد کبود تبریز (علی نعمتی بابای‌لو).

تصویر ۱۶- کوفی گوشه دار «علی»، حاشیه بیرونی ایوان شمالی، مسجد گوهرشاد مشهد.
مأخذ: (حسینی، ۱۳۹۹، ۲۱۱)

تصویر ۱۷- کوفی گوشه دار «الله»، راهروی ورودی غربی، مسجد امام اصفهان.

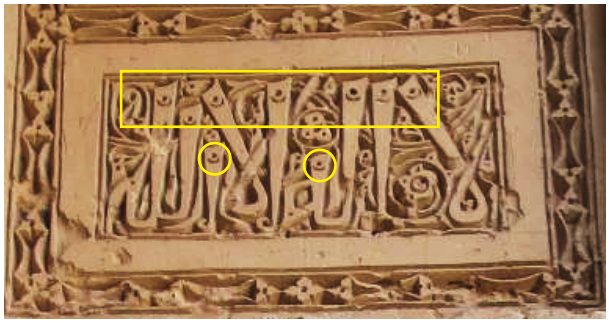
طرح‌های گیاهی پوشیده شده؛ ولی تاریخ‌گذاری دقیق آن میسر نیست و این امر مستلزم انجام آزمایش‌های دستگاهی و تخصصی ـ یا دستیابی به مدارک تاریخی مستدل ـ است تا بتوان نظر قاطعی درباره هم‌زمانی یا ناهم‌زمانی آن با کتیبه‌های تاریخ‌دار ایوان شمالی مسجد گوهرشاد صادر نمود. ازاین‌رو، نمی‌توان در مورد ترتیب زمان اجرای نمونه مسجد امام اصفهان و مسجد گوهرشاد مشهد با قاطعیت نظر داد.

ظاهراً، متداخل نویسی در قرن ۱۱ ه.ق علاوه بر تزئینات معماری در طراحی سایر گونه‌های هنری هم مورد استفاده قرار گرفته است. یکی از نمونه‌های مؤید این مطلب، پارچه زربفتی برجای‌مانده از اوایل قرن ۱۱ ه.ق است. این قطعه پارچه که کاربری روکش مقبره داشته و در موزه ملی نگهداری می‌شود، دارای طرح محرابی بر روی زمینه سرمه‌ای با گل‌وبوته‌های طلایی و قرمز است که بالای آن درون یک ترنج کلمه «الله» بافته شده است. درون حروف کلمه الله، سوره فاتحه به‌خط کوفی گوشه‌دار طراحی شده (جدول ۱، بین ردیف ۱۶ و ۱۷) و نام بافنده «غیاث نقشبند» داخل گل‌های کوچک درون نقش ستاره‌ای شکل، دیده می‌شود (روح‌فر، ۱۳۸۰، ۵۹-۶۰).

غیر از اثر اخیر که نام طراح ـ غیاث‌الدین نقش‌بند یزدی ـ در آن ذکر شده، متأسفانه، در این پژوهش نام دیگری از هنرمندان طراح کوفی گوشه‌دار به دست نیامده است. به بیانی دیگر، همان‌گونه که در تاریخ معماری ایران، نام و نشان چندانی از هنرمندان معمار، کاشی‌ساز و آجرتراش در دست نیست؛ تاکنون، نام هنرمندانی که در شکل‌گیری این شیوه تزئین در معماری پیش‌قدم بوده‌اند نیز در هاله‌ای از ابهام قرار دارد و این امر یکی از ویژگی‌های مشترک این آثار است. با توجه به این که

اغلب آثار خوشنویسی و کتیبه‌نگاری در عهد تیموری و صفوی، حاوی رقم کاتب بوده؛ به نظر می‌رسد یکی از دلایل مشخص نبودن نام هنرمندان آثار این است که احتمالاً این کتیبه‌ها توسط معماران و بنایان طراحی و اجرا شده و ازاین‌روی، نام کاتب در آن قید نگردیده است. صرف‌نظر از این ابهام، مطالعه آثار فوق‌الذکر این نتیجه را به دنبال دارد که قلم خوشنویسی در آن دسته از تزئینات معماری که می‌توانند به‌عنوان بنیان‌های بصری و پایه‌های فکری «خط گلزار» موردتوجه قرار گیرند، «کوفی گوشه‌دار/ معقلی/ بنایی» است.

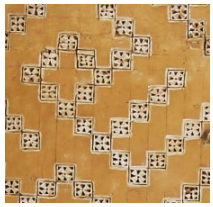
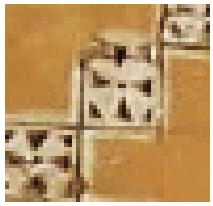
نکته دیگری که می‌توان یادآور شد آن است که در تعداد بسیار محدودی از کتیبه‌های ثلث دوره ایلخانی هم می‌توان نشانه‌هایی از تزئین حروف را به شیوه «نقر کردن» بالای افراشته‌ها (الف، لام، کاف) و برخی دندانه‌ها مشاهده نمود. یکی از این نمونه‌ها، کتیبه گچی مسجد جامع فرومد است. در تزئینات گچی برجای‌مانده از دوره ایلخانی در ایوان ورودی، ایوان شمالی، شبستان شرقی و ایوانچه شرقی ایوان جنوبی (تصویر ۱۸) این بنا، تزئینات مختصری در انتهای حروف افراشته مشاهده می‌شود که باید در کنار موارد متعدد فوق‌الذکر، موردتوجه قرار گیرد. این تزئینات مختصر، به‌صورت هلال رو به بالا و نقطه‌ای بر فراز آن اجرا شده است.

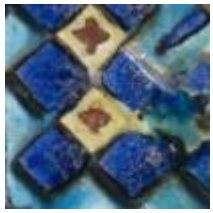
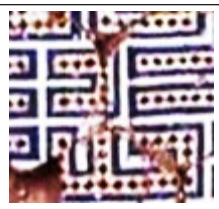
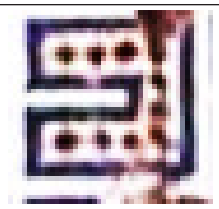
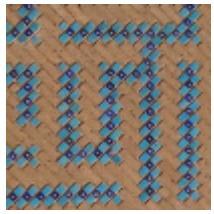


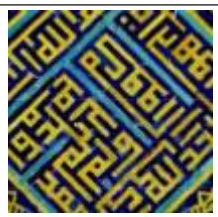
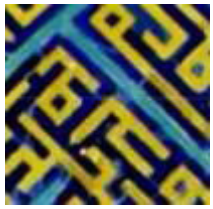
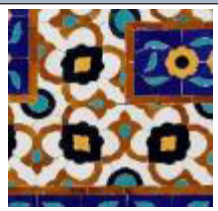
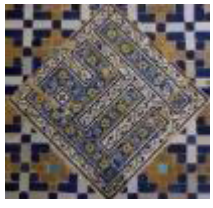
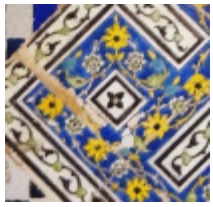
تصویر ۱۸ - ثلث، ایوانچه شرقی ایوان جنوبی، مسجد جامع فرومد (حسن رهنما).

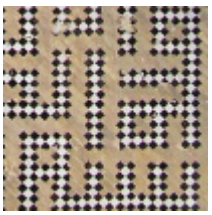
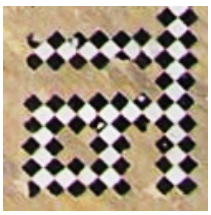
مشخصات و جزئیات تصویری کتیبه‌های موردمطالعه، در جدول ۱ ارائه شده است[۳].

جدول ۱ - مشخصات و جزئیات بصری آثار مورد پژوهش.

	متن اثر	بنا	نوع خط	شیوه اجرا	تاریخ (ه.ق)	بخشی از اثر	جزئیات اثر	منبع تصویر
۱	محمد / و علی / و فاطمه / و الحسن / و الحسین	صفه شاگرد مسجد جامع اصفهان	کوفی گوشه‌دار	گچبری (کلوک بند)	قرن ۵-۸			
۲	لا اله الا الله / آیات *قرآن*	مسجد جامع فرومد	ثلث	گچبری	قرن ۷-۸			حسن رهنما
۳	الله / محمد / علی	گنبد نظام الملک مسجد جامع اصفهان	کوفی گوشه‌دار متداخل	گچبری	احتمالاً قرن ۸			
۴	لا اله الا الله / محمد / علی	بقعه پیر بکران اصفهان	کوفی گوشه‌دار	گچبری (کلوک بند)	۷۱۲			

	متن اثر	بنا	نوع خط	شیوه اجرا	تاریخ (ه.ق)	بخشی از اثر	جزئیات اثر	منبع تصویر
۵	الله / محمد / ابوبکر / علی	مسجد جامع اشترجان اصفهان	کوفی گوشه‌دار	گچ‌بری (کلوک بند)	۷۱۵			
۶	علی	مقبره چلبی اوغلو سلطانیه	کوفی گوشه‌دار	آجر قالبی	۷۳۳			
۷	محمد / علی	مقبره امیرزاده سمرقند	کوفی گوشه‌دار	کاشی خشتی برجسته	۷۸۸			URL ۱
۸	علی	مقبره خواجه علی صفی قم	کوفی گوشه‌دار	گچ‌بری (نقاشی)	۷۹۲			زینب عبدی چراغ
۹	علی	مقبره خواجه علی صفی قم	کوفی گوشه‌دار	گچ‌بری (نقاشی)	۷۹۲			زینب عبدی چراغ
۱۰		مقبره بی‌نام قم	کوفی گوشه‌دار		قرن ۸			زینب عبدی چراغ
۱۱	شعر سعدی	کاخ آق سرای سمرقند	کوفی گوشه‌دار	کاشی خشتی	اواخر قرن ۸ (دوره تیمور)			URL ۲
۱۲	الله / محمد / سبحان ذی الملک و العزه ...	مقبره مولانا زین‌الدین ابوبکر تایباد	کوفی گوشه‌دار	کاشی معقلی	۸۴۸			

	متن اثر	بنا	نوع خط	شیوه اجرا	تاریخ (ه.ق)	بخشی از اثر	جزئیات اثر	منبع تصویر
۱۳	الملک لله	مسجد جامع یزد	کوفی گوشه‌دار	کاشی معرق	قرن ۹			
۱۴	الله / محمد	مسجد امیر چخماق یزد	کوفی گوشه‌دار متداخل	کاشی معرق	قرن ۹			
۱۵	الله / محمد	مسجد کبود تبریز	کوفی گوشه‌دار متداخل	کاشی معرق	۸۷۰			علی نعمتی بابای‌لو
	قطعه ثلث گلزار اثر زین‌الدین محمود مذهّب							
۱۶	الله / محمد / علی	مسجد گوهرشاد مشهد	کوفی گوشه‌دار	کاشی معرق	احتمالاً قرن ۱۱			حسینی، ۱۳۹۹، ۲۰۹-۲۱۱
	پارچه اثر غیاث‌الدین نقشبند یزدی (نگارندگان)							
۱۷	الله	مسجد امام اصفهان	کوفی گوشه‌دار	کاشی خشتی	قرن ۱۱			
۱۸	الله / محمد / علی	مسجد حکیم اصفهان	کوفی گوشه‌دار متداخل	کاشی معرق	قرن ۱۱			

	متن اثر	بنا	نوع خط	شیوه اجرا	تاریخ (ه.ق)	بخشی از اثر	جزئیات اثر	منبع تصویر
۱۹	تسبیحات اربعه / لا اله الا الله محمد رسول الله علی ولی الله / و لا حول و لا قوه الا بالله العلی العظیم	صفه استاد مسجد جامع اصفهان	کوفی گوشه‌دار	کاشی معقلی	قرن ۱۲ ق			
۲۰	سوره توحید	ایوان شرقی مدرسه چهارباغ اصفهان	کوفی گوشه‌دار	کاشی معقلی	قرن ۱۲ ق			
۲۱	محمد / علی	دیواره جنوبی مدرسه نیم آورد اصفهان	کوفی گوشه‌دار متداخل	کاشی معرق	قرن ۱۲			
۲۲	سوره عصر	ایوان شمالی مدرسه نیم آورد اصفهان	کوفی گوشه‌دار	کاشی معقلی	قرن ۱۲			
۲۳	الله	مسجد علی قلی آقا اصفهان	کوفی گوشه‌دار	کاشی معرق	۱۱۲۲			

همچنان که در جدول فوق نیز قابل مشاهده است، هنرمندان عرصه تزئینات معماری برای خلق آثاری بدیع در حوزه کتیبه‌های کوفی گوشه‌دار، از روش‌های متنوعی بهره جسته‌اند. «تنوع رنگ» (در قالب کوفی سه‌رگی) را می‌توان ساده‌ترین این روش‌ها نامید و استفاده از «توپی‌های مهری» با نقوش متنوع و نیز بهره‌گیری از «نوشتار متداخل» در کتیبه‌های کوفی را نمونه‌های پیشرفته‌تر آن دانست. در کنار این موارد، نقوش هندسی، گره‌های هندسی (یک مورد) و نقوش گیاهی نیز مورد استفاده قرار گرفته که پیوند فرمی آن را با نمونه‌های قطعات خط گلزار بیشتر جلوه‌گر ساخته است. مقایسه تاریخی آثار کتیبه‌ای و اولین قطعه کتابت شده در دسترس، نشان‌دهنده قدمت بیشتر آثار کتیبه‌ای در حد چند سده است.

همچنین، داده‌های جدول حاکی از آن است که نقش‌مایه‌های به‌کاررفته شامل نقوش «هندسی»، «نوشتاری» و «گیاهی» است. نقش‌مایه‌های هندسی بااینکه آغازگر تزئین کتیبه‌ها بودند، در تزئین قطعات گلزار چندان مورد استقبال قرار نگرفتند. مهم‌ترین دلیل آن را شاید بتوان غلبه قلم نستعلیق در نگارش قطعات گلزار دانست. اولین نشانه‌های متداخل نویسی نوشتاری در نمونه‌های متعددی از تزئینات معماری مشاهده می‌شود که به‌کارگیری آن در قرن ۹ ه.ق به واسطه تزئینات مسجد کبود تبریز مسجّل است. این امر بعدها بر صفحات کاغذ تجلی پیدا کرد و گاه به غبارنویسی انجامید. مهم‌ترین تفاوت نمونه‌های کتیبه‌ای اولیه و نمونه‌های کتابت شده در دوره‌های بعدی، قلم خوشنویسی به‌کاررفته در آن است. نمونه‌های کتیبه‌ای به قلم کوفی گوشه‌دار نوشته شده است. قدیمی‌ترین نمونه در به‌کارگیری نقش‌مایه‌های گیاهی در نمونه‌های موردمطالعه، کتیبه کاشی خشتی مسجد امام اصفهان متعلق به اوایل قرن ۱۱ ه.ق است.

نتیجه

پژوهش حاضر با هدف اصلی ریشه‌یابی بصری خط گلزار پایه‌ریزی گردید و پس از جمع‌آوری اطلاعات اولیه و مطالعه پیشینه پژوهش، این احتمال که خط گلزار ایده‌های طراحی و تزئینی بودن خود را از تزئینات معماری گرفته باشد، به ذهن نگارندگان خطور کرد. ازاین‌رو، مبنای ریشه‌یابی، به کتیبه‌های کوفی گوشه‌دار دوره سلجوقی و ایلخانی معطوف گردید. نتیجه مطالعه بصری نمونه‌های موجود در تزئینات معماری بیانگر آن است که به‌کارگیری شیوه گلزار در قطعات خوشنویسی بر صفحات کاغذ را می‌توان متأثر از آن‌ها دانست چراکه قدمت قدیمی‌ترین نمونه‌هایی ازاین‌دست، چندین قرن پس از کتیبه‌های کوفی گوشه‌دار (بنایی) در مسجد جامع اصفهان، بقعه پیر بکران، مقبره چلبی اوغلو در سلطانیه، مسجد جامع اشترجان و بعدتر، در گورستان شاه زنده سمرقند، مسجد گوهرشاد مشهد و مسجد جامع یزد، است.

تزئین سطح داخلی نوشتار در کتیبه‌های کوفی گوشه‌دار، از اواخر دوره سلجوقی (قرن ۶ ه.ق) آغاز شده و تا قرن ۱۱ ه.ق ادامه یافته است. تفاوت شاخصی که در این زمینه قابل‌ذکر است، تنوع شیوه‌های اجرای کتیبه‌ها در طی این مدت است که نمونه‌های مختلفی از گچ‌بری، تزئینات آجری، کاشی معرق و کاشی هفت‌رنگ را شامل می‌شود.

یکی از تغییرات صورت گرفته در آداب تزئین سطح کتیبه‌ها، استفاده از نقوش نوشتاری است که به‌صورت کلوک‌بندهای منقش به کلمات (مسجد جامع اشترجان و بقعه خواجه علی صفی قم) و نیز کوفی گوشه‌دار متداخل (گنبدخانه نظام الملک مسجد جامع اصفهان و مسجد امیرچخماق یزد) ظاهر شده است. این شیوه، بعدها در مسجد حکیم اصفهان (قرن ۱۱ ه.ق) و مدرسه نیم‌آورد اصفهان (اوایل قرن ۱۲ ه.ق) هم ادامه پیدا کرده است. در دوره صفوی، نمونه‌ای از کوفی گوشه‌دار در دهلیز ورودی غربی مسجد امام اصفهان با نقوش اسلیمی تزئین شده که اولین استفاده از تزئینات اسلیمی در کتیبه‌ها را نشان می‌دهد.

حدود ۸۰ سال قبل از شکل‌گیری کتیبه هفت‌رنگ مسجد امام اصفهان، زین‌الدین محمود مذهّب، قطعه‌ای را خلق کرده که هرچند ویژگی‌های متمایز متعددی با آن دارد؛ از یک وجه مشابهت‌هایی در آن‌ها دیده می‌شود. اثر اخیر، تاکنون قدیمی‌ترین اثر شناخته‌شده‌ای است که سنت منقّش‌کردن سطح نوشتار را، روی بستر کاغذی اجرا کرده است. علی‌رغم تفاوت عمده ساختاری این دو اثر، که یکی قطعه خوشنویسی ثلث و دیگری کتیبه هفت‌رنگ کوفی گوشه‌دار است؛ هردوی این آثار با نقوش صرفاً گیاهی (اسلیمی و ختایی) تزئین شده است. به عبارتی، در عین تفاوت شیوه اجرا، از منظر نقوش به‌کاررفته، آداب طراحی مشترکی دارند.

پی‌نوشت‌ها

۱. احمد قره حصاری (۸۷۳-۹۶۳ ه.ق) شاگرد اسدالله کرمانی بوده و در خطوط شش‌گانه فعالیت داشته است (بیانی، ۱۳۶۳، ۱۰۲۷).

۲. سعدی این بیت را در ابتدای بوستان و در مدح ابوبکر بن سعد بن زنگی سروده است. این کتیبه برای اولین بار مورد خوانش قرار گرفته است.

۳. به دلیل محدودیت تعداد تصاویر در متن، تصویر برخي از نمونه‌های موردمطالعه این پژوهش، در جدول ارائه شده است.

فهرست منابع

احتشامی، محسن (۱۳۸۸)، رؤیاهای تصویری: نگاهی به یک خط نوشته قاجاری، *پیام بهارستان*، ۲(۵)، ۱۰۰۳-۱۰۰۷.

بیانی، مهدی (۱۳۶۳)، *احوال و آثار خوشنویسان*، تهران: علمی.

پاکباز، روئین (۱۳۸۶)، *دایره‌المعارف هنر*، چاپ ششم، تهران: فرهنگ معاصر.

حجازی، رئوفه؛ صحراگرد، مهدی (۱۳۹۸)، گونه‌شناسی فرم و محتوا در تزئینات خط گلزار، مجموعه *مقالات برگزیده خوشنویسی همایش ملی خوشنویسی و نگارگری*، ۶۹-۹۴، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.

حمزوی، یاسر؛ اصلانی، حسام (۱۳۹۱)، *ارائه‌های معماری بقعه پیر بکران*، اصفهان: گلدسته.

خضرایی، سمانه (۱۳۸۹)، تزیینات توپی گچی ته‌آجری دوره ایلخانی (مطالعه تطبیقی مسجد جامع اشترجان و بقعه پیر بکران) ارائه طرح محیطی با استفاده از تکنیک سفال و لعاب اونچرین، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه الزهرا.

دادور، ابوالقاسم؛ مصباح اردکانی، نصرت‌الملوک (۱۳۸۵)، بررسي نقوش و شيوه تزيين توپي گچي ته‌آجري در بناهاي دوره سلجوقي و ايلخاني، *هنرهای زیبا*، شماره ۲۶، ۸۵-۹۲.

صادقی، عاطفه (۱۳۹۴)، گونه‌شناسي و مطالعه تطبيقي توپي‌هاي گچي ته‌آجري مسجد جامع و بقعه پير بكران اصفهان، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان.

صحراگرد، مهدی (۱۳۹۲)، *شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی؛ کتیبه‌های مسجد گوهرشاد*، مشهد: مؤسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.

صفوت، نبیل (۱۳۷۹)، *هنر قلم؛ تحول و تنوع در خوش‌نویسی اسلامی*، ترجمه پیام بهتاش، تهران: کارنگ.

قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۹۲)، *زرافشان*، تهران: فرهنگ معاصر.

کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۶)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران*، تهران: مستوفی.

محمودی، آزاد (۱۳۸۷)، *اصطلاحات خوشنویسی در شعر شاعران بزرگ ایران*، تهران: فرهنگستان هنر.

مخلصی، محمدعلی (۱۳۶۴)، *جغرافیای تاریخی سلطانیه*، بی‌جا: مؤلف.

مدرسی طباطبایی (۱۳۵۵)، *تربت پاکان: آثار و بناهای قدیم محدوده کنونی دارالمؤمنین قم*، مجلد دوم، قم: چاپخانه مهر.

مرادی عنایت، منیره؛ نعمتی بابای‌لو، علی؛ محمدی آچاچلویی، محسن و هرندی، دانیال (۱۳۹۳)، بررسی مضامین شیعی در آثار خوشنویسی شیوه گلزار با تأکید بر نمونه موزه محرم تبریز، *سفالینه*، ۱(۲)، ۷۹-۹۰.

مطمئن، نوا؛ نعمتی بابای‌لو، علی و صالحی، حسن (۱۴۰۰)، کتیبه‌های *قرآنی* مسجد مظفریه (کبود) تبریز، بررسی و تحلیل مضامین آیات در بستر تحولات زمان، *مطالعات قرآنی و فرهنگ اسلامی*، ۵(۳)، ۱۱۹-۱۴۴.

نیکبخت، محمدرضا و همکاران (۱۳۸۸)، *خانقاه و آرامگاه چلبی اوغلو*، تهران: گنج هنر.

هاشمی نژاد، علیرضا (۱۳۸۵)، آسمانی و زمینی، تهران: فروزان روز با همکاری دانشگاه شهید باهنر کرمان و فرهنگستان هنر.

Khatibi. Abdelkebir, Sijelmassi. Mohammed, (1996), *the Splendor of Islamic Calligraphy*, London: Thames & Hudson.

Safadi, Yassin Hamid, (1978), *Islamic Calligraphy*, London:

Thames & Hudson.
URL 1: http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&lang=en
URL2: http://www.kufic.info/architecture/aqsaray/aqsaray.htm (accessed date: 23/8/1397)