گنجینه زبان و ادبیات فارسی

بررسی تطبیقی خط کوفی بنایی دوره ایلخانی در مسجد عتیق اصفهان و بقعه پیر بکران

غزاله سابقی[1]، ابوالفضل داودی رکن آبادی[2*]، پژمان دادخواه[3]، سالار ظهور[4]

۱. دانشجوی دکتری، گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، واحد بین المللی کیش، دانشگاه آزاد اسلامی، جزیره کیش، ایران

۲. استاد تمام ،گروه طراحی پارچه و لباس، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.

۳. استادیار، گروه عکاسی، دانشکده هنر ، موسسه آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران.

٤. استادیار، گروه طراحی پارچه و لباس، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.

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

چکیده

هدف از نگارش مقاله پیش رو برر سی تطبیقی خط کوفی بنایی به عنوان مولفه‌ای از تلفیق معماری و خو شنوی سی ایرانی دوره ایلخانی ا ست که در دو بنای مذهبی با کارکردی متفاوت اما در یک تاریخ و جغرافیای ایران مورد برر سی قرارگرفته ا ست. از اهمیت این پژوهش علاوه بر برر سی موردی خط بنایی در مسجد عتیق اصفهان بر روی یک کتیبه و بقعه پیربکران بر روی دو کتیبه مورد نظر این تحقیق قرار گرفته است. به مواردی همچون: ارج نهادن به خط کوفی بنایی اســت چراکه در کمتر پژوهش‌هایی بدان پرداخته شــده اســت. علاوه بر آن در مبحث آموزش شــیوه‌های مختلف نگارشــی این خط می‌تواند راه گشایی برای تدریس باشد. بنابراین قصد داریم تا بدین سوال پاسخ دهیم که نقش خط کوفی بنایی دوره ایلخانی در مسجد عتیق اصفهان و بقعه پیربکران چگونه قابل مشاهده است؟ برای پاسخ به این سوال از شیوه گردآوری اسناد و مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی استفاده شده است نتایج حاصل از این تحقیق با توجه به جدول ارائه شده در متن مقاله می‌توان به این موارد اشاره کرد یکی شیوه ارائه در مسجد عتیق بسیار نزدیک به مدل‌های صفوی است (کاشی‌های رنگی با طیف آبی و طلایی) و اما شیوه پیربکران قرابتی با دوره ایلخانی دارد و دوم اینکه در حاشیه کتیبه‌های آجری پیربکران موردی جهت تزئینات دیده نمی‌شود در حالی که در مسجد عتیق اسلیمی‌ها در حاشیه خط کوفی بنایی به چشم می‌خورند و سوم اینکه متن نوشتار کتیبه عتیق شعر فارسی است و دیگر کتیبه درپیربکران یکی صلوات کبیره و دیگری متن قرآنی می‌باشد و چهارم اینکه در کتیبه خط کوفی بنای در مسجد عتیق، به صورت چهارلوزی دیده می شود که در وسط آن مربع است در صورتی که در بقعه پیربکران کلمات قرآنی در یک مربع بزرگ به صورت ساده نگاشته شده است.

کلیدواژگان: دوره ایلخانی، مسجد عتیق اصفهان، بقعه پیربکران، خط کوفی بنایی.

شیوه استناددهی: سابقی، غزاله.، داودی رکن آبادی، ابوالفضل.، دادخواه، پژمان.، ظهور، سالار. (۱٤۰۳). بررسی تطبیقی خط کوفی بنایی دوره ایلخانی در مسجد عتیق اصفهان و بقعه پیر بکران. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۲ (۱)، ۱۵۰-۱۳۸.

© ۱٤۰۳ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال ۱٤۰۲/۱۱/۱۵
تاریخ بازنگری ۱٤۰۲/۱۲/۲٤
تاریخ پذیرش ۱٤۰۳/۰۱/۲۰
تاریخ چاپ: ۱٤۰۳/۰۳/۳۰

The Treasury of Persian Language and Literature

Comparative Analysis of Ilkhanid Period Banna'i Kufic Script in Atiq Mosque of Isfahan and Pir Bakran Mausoleum

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

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

*Corresponding Author's Email: davodi@iauyazd.ac.ir

Abstract

The present study aims to conduct a comparative analysis of Banna'i Kufic script as an element of the integration of Iranian architecture and calligraphy during the Ilkhanid period. This analysis is carried out on two religious structures with different functions but within the same historical and geographical context of Iran. The significance of this research extends beyond the case study of Banna'i script in Atiq Mosque of Isfahan, which appears on a single inscription, and in Pir Bakran Mausoleum, which is examined through two inscriptions. One of the key aspects of this research is its contribution to the appreciation of Banna'i Kufic script, which has been explored in relatively few studies. Furthermore, the study offers potential insights for the pedagogical development of various writing techniques of this script. Accordingly, the research seeks to answer the question: How is the role of Ilkhanid period Banna'i Kufic script observed in Atiq Mosque of Isfahan and Pir Bakran Mausoleum? To answer this question, the study employs document analysis, as well as library and field studies. The findings of this research, as indicated in the table presented in the article, highlight several aspects. Firstly, the inscription style in Atiq Mosque closely resembles Safavid models, particularly in the use of colored tiles with blue and gold shades. In contrast, the script style in Pir Bakran Mausoleum is more closely related to the Ilkhanid period. Secondly, the brick inscriptions in Pir Bakran Mausoleum lack decorative elements in their margins, whereas in Atiq Mosque, arabesque motifs appear along the edges of the Banna'i Kufic script. Thirdly, the textual content of the inscription in Atiq Mosque is Persian poetry, while the two inscriptions in Pir Bakran Mausoleum consist of a lengthy *Salawat* and a Quranic text. Lastly, the Banna'i Kufic inscription in Atiq Mosque is structured in a quadrilobate pattern with a central square, whereas in Pir Bakran Mausoleum, the Quranic phrases are inscribed in a simple, large square format.

Keywords: *Ilkhanid Period, Atiq Mosque of Isfahan, Pir Bakran Mausoleum, Banna'i Kufic Script*.

How to cite: Sabeghi, Gh., Davodiroknabad, A., Dadkhah, P., Zohor, S. (2024). Comparative Analysis of Ilkhanid Period Banna'i Kufic Script in Atiq Mosque of Isfahan and Pir Bakran Mausoleum. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *2*(1), 138-150.

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

Submit Date: 2024-02-04
Revise Date: 2024-03-14
Accept Date: 2024-04-08
Publish Date: 2024-06-19

مقدمه

هدف از مقاله پیش رو بررسی تمایزات و مشابهت‌های دو بنا در دوره ایلخانی براساس خط کوفی بنایی می‌باشد تا نشان دهیم که چگونه دو سازه مذهبی معماری در دوره اسلامی میتواند در یک نقطه جغرافیایی ساخته شود و به لحاظ تاریخ و جغرافیا مشابه اما در ساختار خوشنویسی آن دارای تمایزاتی باشد. یکی از این دو بنای مهم در دوره ایلخانی مسجد عتیق اصفهان است که نوآوری هنرمندان چهارده سده در دوره اسلامی را در خود جای داده است. مسجد عتیق اصفهان در دوران اولیه اسلامی مسجدی است با حیاطی باز و ستون‌های چوبی که ازآن در حال حاضر چیزی به جا نمانده است. حوادثی نظیر آتش سوزی، زلزله، جنگ و اتفاقاتی از این دست منجر به بازسازی مداوم این مسجد شده است. نقشه اصلی آن چهارایوانی است و بنای فعلی آن شامل: شبستان با تزیئنات گچبری متعلق به دوره دیلمیان است. گنبد و چهلستون اطراف آن معروف به خواجه نظام الملک که در ایوان جنوبی مسجد واقع شده در سال‌های ٤٦٥-٤٨٥ هجری بنا شده است. گنبدی دیگر بنام گنبد خاکی در بخش شمالی حیاط در سال ٤٨١ هجری ساخته شده است که منتسب است به تاج الملک از دیگر وزیران عصر سلجوقی می‌باشد. ایوان مربوط به صفه شاگرد در عصر سلجوقی بنا شده و در سده‌های ۸ و ۱۱هجری یعنی زمان ایلخانی و صفوی قسمت‌های تزئینی را به آن افزوده اند. محراب سلطان محمد اولجایتو در ۷۱۰ هجری به آن بنا افزوده شده است. و بناهای وسط حیاط مربوط به دوره شاه عباس صفوی می‌باشد. با این اوصاف مسجد عتیق اصفهان در ادوار مختلف دارای تزئینات و دگرگونی‌های قرار گرفته است. دیگر بنای مورد ارزیابی بقعه پیربکران است، یکی از دلایل پر اهمیت بودن روستای پیربکران واقع در جنوب غربی شهر اصفهان، مقبره باشکوه پیربکران است که بر مزار محمدبن بکران از مشایخ بزرگ اواخر سده هفتم و اوایل سده هشتم (دوره ایلخانی) بنا شده است.آرامگاه(محل دفن شخصیتی مذهبی یا سیاسی) در دوره اسلامی به دو صورت دسته بندی می‌شده است: اولین دسته مقبره‌های مذهبی(زیارتی)در بیشتر شهرها، امامزاده نام گرفتند و بعد از مساجد اعتبار بسیاری داشتند (تحت عناوین: برج، گنبد، بقعه و مزار) نیز معروف شدند و دیگر دسته مقبره‌های غیرمذهبی نامیده می‌شدند. اصطلاح پیر، لقبی در سده هفتم هجری به مشایخ صوفی داده می‌شده است. مراحل ساخت بقعه پیربکران دارای اهمیت است و به سه قسمت قابل تقسیم است: رواق بقعه، صحن اصلی که محراب در ضلع جنوبی آن واقع شده است، آرامگاه پیربکران در ضلع شمالی بقعه در زیر شاه نشین نزدیک محل تدریس و خلوت پیربکران بوده است. برای نشان دادن تمایز در این پژوهش با ارائه توضیحاتی از خط بنایی به سراغ بررسی تطبیقی این دو بنا خواهیم رفت. خط بنایی، یا معقلی خطی است هندسی که پیش از اسلام توسط معماران خداجو ابداع شد و به علت چهارگوش بودن آن به راحتی روی سنگ برش می‌خورد و بر این اساس در هنر معماری کاربرد فراوان داشت. خط بنایی دارای هندسه متعادل است به این معنا که بخش‌های مثبت و منفی خط، یا به عبارتی سواد و بیاض آن باهم در گفتگو می‌باشد. ساختار خط بنایی بر پایه صلیب شکسته (سو استیکا، استواستیکا) بنا شده. چلیپا نماد چهار عنصر آب، باد، خاک، آتش است که نمادهای چهارگانه (شمال،جنوب، شرق، غرب) را نیز بازگو می‌کند و در نهایت معنای خیر را می‌رساند. در دوره ایلخانی خط کوفی بنایی زینت بخش مساجد بود که در گچبری‌ها و کاشی کاری‌ها کاربرد فراوان داشت. اهمیت پژوهش حاضر، علاوه بر بررسی موردی خط کوفی بنایی، در دو مکان مذهبی دوره اسلامی می‌توان به مواردی نظیر، پردازش کم در قالب پژوهش در زمینه خط کوفی بنایی در مستندات پیش اشاره کرد و همچنین ازکمبودهای عدم پرداختن به خط کوفی بنایی و کتیبه‌های استفاده شده در مساجد به صورت موردی می‌توان اشاره کرد و مضاف بر آن می‌تواند در مبحث آموزش این خط راهگشا باشد به عنوان مثال

خط کوفی بنایی به طور خلاصه به دو شیوه ساده و حلزونی نگاشته می‌شود که در اوایل دوره ایلخانی از نوع کوفی ساده در قالب آجرکاری یا کاشیکاری‌های لاجوردی استفاده شده است و اما در مساجد دوره صفویه از این نوع خط به صورت چلیپایی و لوزی شکل در قالب‌های پیچیده به کاررفته است. این قصد داریم تا بدین سوال پاسخ دهیم که نقش خط کوفی بنایی دوره ایلخانی در مسجد عتیق اصفهان و بقعه پیربکران چگونه قابل مشاهده است؟

پیشینه

دوره ایلخانی ٦٥٤ تا٧٣٦هجری، ١٢٥٦-١٣٣٥، (قرن ١٣ و ١٤ میلادی) به‌عنوان یکی از دوره‌های تاریخی پس از حمله مغولان، شاهد بازسازی فرهنگی و مذهبی ایران وگسترش اسلام بوده است، همچنین شاهد تحولاتی عظیمی در دو حوزه هنر خوشنویسی و معماری می‌باشد. این دوره، با استفاده گسترده از خط کوفی هندسی در کتیبه‌های مساجد و بناهای عمومی، رویکردی منظم و محکم معرفی می‌کرده است. هندسه دقیق و ساختارهای مینیمال خطوط کوفی در بناهای ایلخانی، بیانگر مفاهیمی از نظم و انسجام الهی بود که ارتباط فرد با خداوند را از طریق هنر نوشتاری تقویت می‌کرد. خط کوفی در تزئینات بنا بسیار کاربرد داشت، پوپ در شرح تزیینات بنا می نویسد « دیوار ها با آجر های طلایی سبک پوشیده شده بود که در آن کاشی های کوچک تیره ای کار گذاشته بودند تا کتیبه های بزرگ کوفی را تشکیل دهد.از قرار معلوم، بهترین طراحان این عصر تزیینات زیبایی پدید آورده بودند که اغلب با کمترین رفاه کار می کردند. طرح ها متنوع بود و ترنجهای بزرگ شبکه ای یا کاشی های نقاشی شده و نقش های گل یاقوتی، زنگاری، آبی تند و طلایی روی زمینه روشن را شامل می شد. همه جا کتیبه هایی از آیات قرآنی پیام الهی را ابلاغ می کرد و همه طاق نما ها، بالای ازاره ها و گرداگرد گنبد را در بر می گرفت ؛ خط مواج آنها به حرکتی سیال جان می داد» (1) اما استفاده از تزیئنات آجر که ازویژگی بارز معماری دوره سلجوقیان بود بعد تر همچنان مورد توجه در دوره ایلخانی نیز بود و کاربرد آن در سفالینه‌های لعابدار همراه با نقوش گیاهی، هندسی و خوشنویسی گواه این مدعاست. از عناصر مهم دیگر همتای خوشنوسی توسعه گچبری است که برای محراب‌ها استفاده می‌شد.. از این دوره در حدود ٤٢ محراب باقی مانده است. هر کدام از این محراب ها دارای تزیینات متعدد با نقش و نگاره های متفاوت و با انواع و اقسام خطوط کوفی نسخ و ثلث مزین شده اند. مهمترین آنها عبارتند از محراب مسجد جامع اصفهان، ارومیه، بسطام، پیربکران، تبریز و.... خطوط به کار رفته در این محراب ها، نشان می دهد هنرمندان مختلفی با سبک های متفاوت انجام داده اند در این دوره هنرمندان خطاط و گچبر در کنار هم قرار می گرفتند. « بویژه در سده چهار دهم گچکاران در معیت خوشنویسان حاشیه های کتیبه نویسی زیبایی پدید آوردند که در آنها آهنگ و حرکت حروف کوفی و نسخ به صورت عجیبی با گل بوته های متنی در هم آمیخته است. اغلب دو کتیبه در اندازه های مختلف را در یک حاشیه به کار برد ه اند که معمولاً کوچکتر در بالاست، هر دو متمایز ولی مکمل یکدیگرند. آنها غالباً تنها از حروف سفید بر زمینه خاکستری و گاه آبی تشکیل شده‌اند» (1). «در دوره ایلخانی(٧٣٦-٦٥٤ ه.ق.)، محراب‌های گچی بی‌نظیری تولید شده که از نظر مضامین و نقوش، نوآوری‌هایی نسبت به دوره قبلی داشته و در واقع، نقطه پایان تولید و ساخت محراب‌های گچی بودند؛ پس از ین دوره، ساخت محراب با کاشی متداول شد. از این دوره، حدود ٣١عدد محراب گچی به یادگار مانده که پس از مطالعه و بررسی اولیه تعداد ١٠محراب سالم که بیشترین آگاهی را برای خواننده فراهم کرده، به عنوان نمونه‌های مورد مطالعه از این دوره انتخاب شدند. محراب‌های مورد مطالعه این دوره عبارتند از: محراب گنبد علویان همدان، محراب مسجد جامع ارومیه، محراب مسجد کرمانی تربت جام، محراب مسجد جامع بسطام در استان سمنان، محراب مسجد جامع ساوه، محراب امامزاده ربیعه اتون اشترجان، محراب مقبره

پیربکران در فلاورجان، محراب اولجایتو در اصفهان، مسجد جامع اشترجان و محراب مسجد جامع تبریز»: (2).

اصطلاح مُعَقّلی

در مورد نام مُعَقّلی نظرات مختلفی وجود دارد «پاره ای آن را مأخوذ از «مُعَقّل» به مفهوم دیوار وکوه بلند می‌دانند و مراد از آن را همان خطوط موسوم به بنایی ساده می‌دانند که از قدیم الایام وقبل از بنیاد نهادن شهر کوفه در حیره، سابقه داشته است» (3). استاد میر علی هروی (۸۸۰ –۹۵۱ ه.ق) در رسالهٔ مداد الخطوط آن را «معقّلی» و ریشه آن را تعقل دانسته است؛ یعنی برای خواندن و نوشتن آن باید از عقل وفکر استفاده کرد و«معقلی برای آن گویند که محل تعقل است » به این خط کوفی مربع ومتداخل نیز گفته شده است. همچنین در باب اصطلاح معقلی قاضی احمد قمی به نقل از کتب تاریخی،جمیع کتابت اعم از شرق و غرب را دوازده خط و در بعضی از نسخه‌ها هفت خط دیگر را نام برده اند که معقلی و کوفی از جمله آنهاست» (4).

خط معقلی یا بنّایی

کوفی معقلی خطی است که ماحصل نزدیکی و هماهنگی خوشنویسی با معماری است. این خط کاملا با مصالح و سطوح هندسی معماری انطباق دارد وجزو واحدهای تعریف شده در بناهای دوره اسلامی است. از این رو با خط کوفی معقلی، می‌توان سطوح بسیار وسیع، از پایین تا بالای سقفها و گنبدها را پوشاند. این خط مختص معماری است هر چند ممکن است در هنرهای دیگر نیز بصورت محدود از آن استفاده شود. این خط زاویه دار ودر قالب اشکال هندسی مربع، مستطیل یا مثلث و اشکال منظمی که دارای ساختاری هندسی هستند پیاده و اجرا شود. در نقوش کاشیکاری یا از ترکیب کاشی با آجر، قطعات مربع یا مستطیل شکلی را می‌تراشند ودر کنار همدیگر قرار می‌دهند. معقلی بر سه قسم است: "معقلی یک رگی، معقلی سه رگی، معقلی کشیده. خط معقلی یک رگی، زمینه شکل هندسی را نسبت به شکل یا نوشته دلخواه به طریقه مربع قناس جدول بندی می‌کنیم بنا به گفته ماهرالنقش: «در جدول بندی ساده، خطوط شطرنجی نسبت به اضلاع افقی و عمودی پیرامون موازی اند ولی در مربع قناس، قطر مربع‌ها نسبت به خطوط محیطی عمود می‌باشند. اما خط معقلی را در زمینه شطرنجی مربع قناس، مانند خطوط ساده یی که گفته شد با این تفاوت که رأس مربع‌ها در امتداد هم قرار می‌گیرند. در معقلی سه رگی همانند شیوه یک رگی بر مبنای مربع قناس عمل می‌کنیم، با این تفاوت که ضخامت خط از یک رشته مربع قناس به سه رشته افزایش می‌یابد و خط ضخیمتر می‌شود، مربع وسط را می‌توانیم از رنگهای دیگر ومتفاوت با مربع های کنار استفاده نماییم، معمولا مربع قناس میانی را از رنگهای روشن مثل فیروزه ای، سفید، آکر و نظایر اینها استفاده می‌کنند، مربع های دو طرف را از رنگهای تیره مثل قهوه ای، مشکی و آبی لاجوردی استفاده می‌کنند. تضاد این رنگ‌ها با عث جذابیت و بهتر دیدن خطوط می‌شود. خط معقلی کشیده ی متن" مانند دو شیوه ی بالا، روی مربع قناس انجام می‌گیرد، لیکن سه مربع را در امتداد یکدیگر به هم وصل می‌کنند، به طوری که از ادامه ی آن پیچشی در خط نمایان می‌شود. زاویه‌ها قائم هستند ونوشته همواره به طرفی مایل است » (4). خطوط معقلی مسجد جامع اصفهان و مسجد گوهر شاد از نمونه های عالی این گونه کوفی محسوب می‌شوند هروی در این باره می‌نویسد: «بهترین خط معقلی آن است که سواد وبیاض آن را توان خواند ومعقلی برای آن گویند که محل تعقل است» (5). در معماری سنتی به فضای مثبت «رو قطعه» و به فضای منفی «بوم قطعه» نیز می‌گویند. ساختار ونظم حاکم بر خط معقلی ساده تر از نوع بنایی است و کوفی بنایی، از هندسه خط بنّایی چهار قسم اصلی دارد که بصورت ساده، متداخل، معقلی و خط ساقه گنبدی مورد استفاده قرار می‌گیرد.

خط معقلی در دوره ایلخانی

کاربرد خط معقلی در دوره ایلخانی بنابه نوشته زمرشیدی چنین است: «در دوره ایلخانی کاربرد خط معقلی در آثار معماری اسلامی با نوآوری‌هایی سرعت گرفت.تکامل خط معقلی به شکل منفرد و مکرّر با استفاده از نام علی(ع) در کتیبه‌های عمودی و افقی سردر مسجد اشترجان در استان اصفهان قابل مشاهده است. همچنین، خطوطی با نام جلاله‌الله در ترکیب ترنجی، مربع و لوز در زیر پوشش گنبد خانه مسجد جامع ورامین و پاره‌ای دیگر در ترکیب طرح‌های متنوع، تزئین بخش آثار اسلامی قرارگرفت» (6). همچنین در جایی دیگر آورده است که: «خطّ بنایی دارای عمر طولانی و سیر تکاملی جذابی را طی کرده و از تنوع بسیاری برخوردار است که دسته بندی خطوط بنایی، سیر تاریخی و دوره‌های نه گانه پیدایش و تحول این خط را به بحث می‌گذارد. در ابتدا خط بنایی ساده برای آثار معماری دوره سلجوقی توسط بنّایان خداجو و معماران با ایمان ابداع شد. در دوره ایلخانی خط بنایی زینت‌بخش معماری ایران در جهان گردید»(7).

کارکرد کتیبه

نوشته‌ای که به‌صورت خطاطی یا حکاکی‌شده در بناهای تاریخی، معماری و آثار هنری قرار دارد را کتیبه می‌نامند. کتیبه‌ها در معماری اسلامی اغلب شامل: « آیات قرآنی، احادیث، دعاها و اشعار عرفانی هستند و به‌صورت هنری در تزئین بناها به‌کار می‌روند» (ظهوری، ۱۳۸۹). بنا به نظرپوپ بعضی از آثار دوره ایلخانی که دارای کتیبه های کوفی هستند عبارتند از: «کتیبه های متنوع و متعدد گنبد سلطانیه در ٤٠ کیلومتری زنجان،کتیبه کوفی آجری میل رادکان،کتیبه کوفی با لعاب فیروزه ای برج علاء الدین در ورامین، کتیبه های کوفی گچی مسجد گز، بقعه پیربکران ومسجد اُشترجان در اصفهان، محراب گچی مسجد جامع بسطام و مقبره بایزید بسطامی، دماوند نمای امام زاده عبدالله، مقبره حسین بن کیخسرو در ابرقو، یزد مقبره شیخ رکن الدین، کتیبه کوفی گره دار و مسلسل بهم پیوسته امامزاده جعفر در اصفهان با کاشی های رنگی، کتیبه مسجد هفت شویه، محراب مسجد جامع ابرقو ترکیب ثلث و کوفی، یزد مدرسه شمسیه کتیبه های کوفی ترکیبی گچی (کوفی در کوفی است)، مسجد کوچک جامع نطنز، بقعه شیخ عبدالصمد نطنزی در نطنز، احتمالا هنرمندان این بقعه همان کسانی بودند که از ساختن بنای سلطانیه و بناهای تبریز فارغ شده بودند بیشتر ویژگی های بی مانندی آن احتمالاً کار صنعتگرانی است که از ساختن بنا های عظیم در تبریز و سلطانیه فارغ شده بودند. این ممکن است علت تفاوت پیچیدگی و تزیینات خانقاه و مسجد جامع را بخوبی روشن کند. زیرا هنگام ساختن مسجد جامع، هنرمندان بیشتر در شمال ایران سرگرم کار بودند » (8).

مسجد عتیق اصفهان

مسجد عتیق اصفهان که به نام‌های مسجد جامع اصفهان یا مسجد جمعه نیز نامیده می‌شود یکی از مهم ترین بناهای مذهبی دوره ایلخانی است که دارای دگرگونی‌هایی به لحاظ تزئینات و معماری در ادوار مختلف داشته است این مسجد: « بنای کنونی این مسجد با وسعتی حدود ۲۲هزار متر مربع» (9) در بازار بزرگ اصفهان و در فاصله کمی از میدان امام علی(ع) واقع شده است. در منابع تاریخی به این که قبل از ظهور اسلام در محل فعلی مسجد، بنایی وجود داشته اشاره‌ای نشده، اما کشفیاتی در بخش شمالی ابنیه خشتی مسجد با تزئینات مشابه دوره قبل از اسلام را تایید می‌کند. این بقایای ساختمانی احتمالا متعلق به اواخر ساسانیان بوده که در قرون اول و دوم هجری با تغییراتی از آن‌ها استفاده می‌شده تا اینکه تمام محوطه، زیربنای مسجد قرار گرفته است (10). یکی از زیبا ترین قسمت‌های مسجدجمعه که با خطوط بنائی تزئین شده صفحه کاشی کاری جالبی بر دیوار شمالی این ایوان است که نام استاد آنرا نیز در بر دارد این تابلوی عالی کاشی کاری از چهار ترنج و یک قسمت مربع تشکیل شده است. که این کتیبه به صورت موردی در این تحقیق بررسی شده است که به شرح زیر

می‌باشد:«در اطراف این صفحه کاشیکاری ضمن چهار ترنج بخط بنایی ساده و سفید رنگ بر زمینه کاشی لاجوردی این اشعار نوشته شده است

چون نامه جرم ما بهم پیچیدند

بردند و بمیزان عمل سنجیدند

بیش از همه کس گناه ما بود ولی

ما را به محبت علی بخشیدند

در وسط چهار ترنج در یک شکل مربع به خط بنایی نوشته شده است:«عمل ابن محمد مؤمن محمد امین» (11). همچنین لازم به ذکر است که استاد کاشیکار این صفه (محمد امین اصفهانی) بوده است.

بقعه پیر بکران

بقعه یا آرامگاه محمدبن‌بکران از عرفای قرن هفتم می‌باشد که واقع در سی کیلومتری جنوب اصفهان است. این بنا در زمان اولجایتو ساخته شده که دارای تزئینات پرکار با گچبری‌های فراوان و کاشی‌های ظریف است. در بقعه پیربکران تعداد بسیاری کتیبه موجود است اما درپژوهش حاضر تنها به دو کتیبه که در ابعاد بزرگ به خط کوفی بنایی نگاشته شده است پرداخته ایم.

خطوط و تزئینات گچ بری ضلع شرقی

این ضلع از بقعه دارای دو جرز و یک ایوان کوچک است بر جرز اول نام(ابوبکر)به خط بنایی بر زمینه شطرنجی در اشکال مربع بزرگ به طور مکرر گچ بری شده است. بر جرز دوم کلمه (عمر) به خط بنایی بر زمینه شطرنجی و داخل مربع‌های بزرگ گچ بری شده و در قسمت پایین این جرز تا حد کتیبه‌های موجود در یک شکل مربع بزرگ به خط بنایی ساده برجسته از آجر صلوات بر چهارده معصوم به شرح زیر گچ بری شده است «اللهم صل علی محمد المصطفی و صل علی علی المرتضی و صل علی فاطمة الزهرا و صل علی خدیجة الکبری و صل علی حسن مجتبا و صل علی حسین شهید کربلا و صل علی زین العابدین و صل علی محمد باقر و صل علی جعفر صادق و صل علی حسن العسکری و صل علی محمد مهدی)» (11).

خطوط تزئینات ضلع غربی

ضلع غربی صحن بقعه قرینه ضلع شرقی است و دارای دو جرز و یک طاقنما در وسط می‌باشد. بر جرز شمالی این ضلع نام(و عثمان) به خط بنایی و مکرر بر زمینه شطرنجی و در داخل یک شکل مربع بزرگ که گچبری شده و در قسمت فوقانی آن در یک صفحه مربع شکل بزرگ به خط بنایی ساده با آجر عبارات و کلمات زیر نقش شده است: ((بسم الله الرحمن الرحیم هو الله الذی لا اله الا هو الرحمن الرحیم. الملک القدوس. السلام. المؤمنو المهیمن. العزیز. الجبار. الملک. الخالق. الباری. المصور.الغفار.الوهاب. المفید. المدبر. الشدید. المبدی. المعید. الودود. المحمود. المعبود. البعید. القریب. المجیب. الرقیب. الحسیب. البدیع. الرفیع. السمیع. العلیم. الحلیم. الکریم. الحکیم)). بز جزط جنوبی ضلع غربی به خط بنایی بر زمینه شطرنجی نام (و علی) گچ بری شده است. در طاقنما در یک لوحه به خط کوفی برجسته نوشته شده است:(الملک الله)» (11).

روش و تحلیل یافته‌ها

با روش گردآوری داده‌های اسنادی و کتابخانه‌ای و همچنین تحقیقات میدانی به سوال اصلی این پژوهش پاسخ می‌دهیم. نقش خط کوفی بنایی دوره ایلخانی در مسجد عتیق اصفهان و بقعه پیربکران چگونه قابل مشاهده است؟ براساس بررسی تطبیقی، تمایزات خط کوفی بنایی در کتیبه‌ها بین دو بنای معماری مذهبی مسجد عتیق اصفهان و بقعه پیربکران، ابتدا به بررسی مشابهت‌ها می‌پردازیم و سپس تمایزات آن را در قالب جدولی ارائه می‌کنیم.

تشابه‌ها

در دو کتیبه مسجد عتیق اصفهان و بقعه پیربکران از تشابهات آن می‌توان هر دو بنا با کارکردی مذهبی یکی در قالب مسجد، دیگری در قالب بقعه که پیش تر به کارکرد هر دو اشاره کردیم و همچنین به استفاده از خط کوفی بنایی دوره ایلخانی اشاره کرد به صورت کلی در هر دو بنا می‌توان به کاشی کاری طیف آبی اشاره کرد اما در مسجد عتیق می‌توان به طیف دیگر (زرد، طلایی) هم اشاره کرد. دیگر اینکه نوشتار کتیبه‌ها به صورت حلزونی نگاشته شده است و از دیگر تشابهات می‌توان به مربع وسط کتیبه دیوار شمالی مسجد عتیق که مرکز کاشی کاری چهار ترنج است اشاره کرد. این کتیبه همچنین با کتیبه‌های ضلع غربی و شرقی پیر بکران به لحاظ نوشتاری در قالب مربع مشابهت دارد.

شکل ۱. تصویر سمت راست مسجد عتیق – تصویر سمت چپ بقعه پیر بکران [۱]

جدول ۱. بررسی تفاوت‌های خط کوفی بنایی در دو بنای مذهبی

بنا	متن	نوشتار	مصالح	نقوش تزئینی	شباهت به دوره	عکس
مسجد عتیق	چهار لوزی که در وسط آن مربع است (متن حلزونی نگاشته شده)	چون نامه جرم ما بهم پیچیدند بردند و بمیزان عمل سنجیدند بیش از همه کس گناه ما بود ولی ما را به محبت علی بخشیدند	کاشی کاری (طیف آبی و طلایی)	اسلیمی	صفویه	

[۱] کلیه تصاویر درون مقاله توسط نگارنده در تاریخ ۱۴۰۳/۰۱/۱۷ از هردو بنا گرفته شده است.

بقعه پیر بکران(ضلع غربی)	متن به صورت حلزونی در قالب یک مربع بزرگ نگاشته شده است	بسم الله الرحمن الرحیم هو الله الذی لا اله الا هو الرحمن الرحیم. الملک القدوس. السلام. المؤمنو المهیمن. العزیز. الجبار. الملک. الخالق. الباری. المصور.الغفار.الوهاب. المفید. المدبر. الشدید. المبدی. المعید. الودود. المحمود. المعبود. البعید. القریب. المجیب. الرقیب. الحسیب. البدیع. الرفیع. السمیع. العلیم. الحلیم. الکریم. الحکیم	آجرکاری	-	ایلخانی

نتیجه‌گیری

با توجه به جدول ارائه شده و یافته‌های تحقیق می‌توان به این موارد اشاره کرد که این دو بنا در دوره ایلخانی دارای کارکردی مذهبی هستند یکی در قالب مسجد و دیگری در قالب بقعه اما در مشابهت با هم هردو از خط کوفی بنایی در نوشتاربر روی کتیبه‌ها استفاده شده اند که در اینجا تنها کتیبه‌ای از مسجد عتیق اصفهان و دو کتیبه از بقعه پیربکران مد نظر قرار گرفته است شیوه ارائه در مسجد عتیق بسیار نزدیک به مدل‌های صفوی است (کاشی‌های رنگی با طیف آبی و طلایی) و اما شیوه پیربکران قرابتی با دوره ایلخانی دارد در حاشیه کتیبه‌های آجری پیربکران موردی جهت تزئینات دیده نمی‌شود در حالی که در مسجد عتیق اسلیمی‌ها در حاشیه خط کوفی بنایی به چشم می‌خورند و اینکه در کتیبه خط کوفی بنای در مسجد عتیق، به صورت چهارلوزی دیده می‌شود که در وسط آن مربع است در صورتی که در بقعه پیربکران کلمات قرآنی در یک مربع بزرگ به صورت ساده نگاشته شده است.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The study aims to analyze the comparative features of Banna'i Kufic script as an essential element of the intersection between architecture and calligraphy during the Ilkhanid period, specifically focusing on its manifestations in two religious structures, the Atiq Mosque of Isfahan and the Pir Bakran Mausoleum. The Banna'i Kufic script, known for its geometric and modular structure, holds a significant place in Islamic architecture as it seamlessly integrates text into the

architectural fabric, often forming intricate patterns and calligraphic inscriptions on façades and interior surfaces. The Ilkhanid era, spanning from 1256 to 1335 CE, was a period of significant cultural and artistic flourishing in Iran, during which the use of Kufic script evolved considerably, becoming a hallmark of architectural ornamentation. The study investigates how the script was utilized in these two structures, identifying similarities and differences in its application, form, and aesthetic execution. In the Atiq Mosque, the script appears in the form of Persian poetry rendered in a distinctive quadrilobate pattern with a central square, whereas in the Pir Bakran Mausoleum, the inscriptions contain Quranic verses and a Salawat in a more straightforward, large-square arrangement (11). This distinction reflects broader stylistic trends, where the mosque adheres to Safavid influences with its blue and gold tilework, while the mausoleum retains an austere Ilkhanid character with brickwork inscriptions devoid of decorative motifs. The research also highlights the pedagogical implications of studying Banna'i Kufic script, as its structured nature provides an ideal framework for teaching calligraphic techniques, particularly in architectural contexts. By employing a descriptive-analytical method that includes field observations and archival research, the study seeks to elucidate the evolving role of Kufic script in Islamic art and architecture.

The historical context of the Ilkhanid period provides a crucial backdrop for understanding the aesthetic choices in architectural inscriptions. The Mongol conquest of Persia in the 13th century led to a unique synthesis of Central Asian, Persian, and Islamic artistic traditions, resulting in a distinctive style that emphasized geometric precision and mathematical order in decorative elements. Kufic script, with its structured angularity, was particularly well-suited to these artistic sensibilities, as it could be easily adapted to tilework, brickwork, and stucco reliefs. The Atiq Mosque, originally built during the early Islamic period, underwent significant renovations and additions during the Seljuk and Ilkhanid eras, leading to the incorporation of elaborate inscriptions that mirrored the artistic trends of their respective periods. In contrast, the Pir Bakran Mausoleum was constructed as a funerary monument for the Sufi master Mohammad bin Bakran and features extensive inscriptions that serve both a decorative and spiritual function. Notably, the inscriptions in the mausoleum emphasize religious devotion through Quranic texts, reflecting the structure's role as a site of pilgrimage and veneration (11). The study draws on prior research to contextualize these inscriptions within broader trends in Islamic calligraphy, demonstrating how the evolution of Kufic script during the Ilkhanid period was shaped by theological and artistic imperatives. Furthermore, the research underscores the importance of inscriptional analysis as a method for dating and attributing architectural

elements, given that calligraphic styles often correspond to specific historical epochs.

Methodologically, the study employs a comparative approach that juxtaposes the inscriptions in the two structures, examining their stylistic, material, and compositional characteristics. The primary data collection method includes direct field observation, where the inscriptions were documented, photographed, and analyzed for their structural and decorative properties. Archival research was conducted to supplement field observations, drawing on historical manuscripts, inscriptions, and architectural treatises that provide insights into the context in which these inscriptions were created. The findings reveal that while both structures utilize Banna'i Kufic script, they do so in distinct ways that reflect their respective architectural and functional identities. In the Atiq Mosque, the script is integrated into ornamental tilework, featuring vibrant color schemes and intricate arabesque embellishments. This stylistic choice aligns with Safavid-era embellishments that were later added to the mosque, illustrating the continuity and adaptation of Kufic script across different periods (11). In contrast, the inscriptions in the Pir Bakran Mausoleum are executed in unadorned brickwork, emphasizing textual clarity over decorative complexity. This difference suggests that while the Atiq Mosque's inscriptions were designed to complement the overall aesthetic of the structure, those in the Pir Bakran Mausoleum prioritized legibility and religious significance, reinforcing the spiritual messages conveyed by the texts.

The analytical comparison highlights several key distinctions in the execution of Banna'i Kufic script in the two sites. One of the most notable differences lies in the composition and layout of the inscriptions. In the Atiq Mosque, the primary inscription takes the form of a quadrilobate arrangement, with a central square surrounded by interlocking geometric patterns. The text itself consists of a Persian poem that extols the virtues of faith and devotion, emphasizing a lyrical approach to calligraphy that aligns with Persian literary traditions (11). Conversely, the inscriptions in the Pir Bakran Mausoleum adopt a more rigid and straightforward layout, with Quranic verses arranged in a grid-like format that prioritizes textual cohesion over ornamental embellishment. This stylistic divergence reflects broader trends in Islamic calligraphy, where inscriptions in religious structures often vary in complexity depending on their intended function. While poetic inscriptions in mosques serve to inspire contemplation and spiritual reflection, Quranic inscriptions in mausoleums reinforce theological themes of mortality, divine mercy, and the afterlife. Additionally, the study observes that the calligraphic techniques employed in each site demonstrate varying degrees of artistic innovation, with the Atiq Mosque showcasing a more experimental approach that integrates Kufic script into ornamental tilework, whereas the Pir Bakran Mausoleum adheres to traditional brickwork

techniques that emphasize textual prominence.

The broader implications of the study extend to the field of Islamic architectural history, offering insights into the ways in which calligraphy functioned as both a decorative and communicative medium. The findings indicate that Kufic script played a crucial role in defining the visual identity of Ilkhanid-era religious architecture, serving as a bridge between textual content and spatial design. The analysis also underscores the adaptive nature of Kufic script, demonstrating how it evolved to accommodate different material constraints and aesthetic preferences. In the case of the Atiq Mosque, the use of colored tilework allowed for greater artistic expression, whereas the brick inscriptions in the Pir Bakran Mausoleum reflect a more austere approach that prioritizes textual clarity. These observations contribute to a broader understanding of the interplay between calligraphy and architecture in the Islamic world, highlighting the ways in which script can be manipulated to serve both artistic and functional objectives (11). Moreover, the study emphasizes the pedagogical potential of Banna'i Kufic script as a model for teaching architectural calligraphy, given its systematic structure and geometric precision. By analyzing historical inscriptions, contemporary scholars and practitioners can gain valuable insights into the principles of calligraphic design and its integration into built environments.

In conclusion, the study provides a detailed comparative analysis of Banna'i Kufic script in the Atiq Mosque of Isfahan and the Pir Bakran Mausoleum, demonstrating how calligraphic inscriptions were adapted to suit different architectural and functional contexts. While both structures employ Kufic script as a defining visual element, their respective executions reflect distinct artistic and religious priorities. The Atiq Mosque, with its colorful tilework and poetic inscriptions, embodies a decorative approach that integrates calligraphy into the broader aesthetic scheme of the building. In contrast, the Pir Bakran Mausoleum's inscriptions prioritize textual clarity and theological messaging, reinforcing the spiritual significance of the site. These findings underscore the enduring relevance of Kufic script in Islamic architectural history, illustrating its role as a dynamic and adaptable art form that continues to inspire contemporary studies in calligraphy and design. By situating the inscriptions within their historical and artistic contexts, the study offers valuable insights into the evolution of calligraphic practices and their impact on architectural heritage, contributing to a deeper appreciation of the intricate relationship between text and space in Islamic art.

References

1. Pope AE. Iranian architecture: Tehran: Akhtaran Publishing; 2003.
2. Feyzi F, Hajizadeh K, Sadeghi S. A comparative study of religious themes in the stucco inscriptions of the Seljuk and Ilkhanid

mihrabs. Biannual Journal of Art Research. 2019;9(17).
3. Herati MM. The art of verse writing in the Holy Quran: Payam Azadi Tehran; 1996.
4. Maher al-Naghsh M. Tilework of Iran: Reza Abbasi Museum, Tehran; 1988.
5. Fazeli H. Atlas of scripts: Research on Islamic scripts: Tehran: Soroush (Islamic Republic of Iran Broadcasting Publishing); 2012.
6. Zomoroshidi H, Fereydounzadeh H, Khorasani K. The influence of Kufic script on architectural Kufic and its evolution to contemporary inscriptions. Iranian Architectural Studies. 2016;5(10):123-39.
7. Zomoroshidi H. The creations of sacred art from various building scripts in Islamic architecture. Iranian Islamic City Studies. 2012;2(8):1-18.
8. Pope AE. Architecture of Iran: Tehran: Akhtaran Publishing; 2007.
9. Ahari Z. The Isfahan school in urban planning (grammar of urban design): Tehran: University of Art Publishing; 2014.
10. Sherato U. Preliminary report on archaeological investigations at the Jameh Mosque of Isfahan. Iranian Architecture Culture. 1976;4(Summer).
11. Honarfar L. A list of historical inscriptions in the ancient works of Isfahan. Islamic Knowledge Monthly (Awqaf Organization). 1969;39:55-63.