کتیبه‌های صورت‌دار انتزاعی در بناهای اسلامی پیش از حمله مغول

چکیده

نوعی از کتیبه‌ها در هنر و معماری اسلامی به کار رفته که عنوان کتیبه‌های صورت‌دار را به‌خودگرفته‌است. کتیبه‌هایی که انتهای حروفشان به صورت‌های انتزاعی یا واقعگرایانه ختم می‌شود. مساله اصلی درک ماهیت کتیبه های صورت دار و اشارات احتمالی آنها است. موضوع دیگر آن است که بیشتر این نوع از کتیبه‌ها در تزیینات معماری بسیار انتزاعی بوده و تفکیک آنها از دنباله‌های گیاهی یا اشکال هندسی مشکل است با این حال نظر هیلن براند و دیگر پژوهشگران معرفی شده در این پژوهش سنگ بنای این تحقیق قرار گرفته شد . این مقاله باهدف شناسایی بناهای دارای کتیبه های صورت‌دار انتزاعی ناشناخته نگاشته شده تا در خلال آن به شناسایی و شناخت تحول فرمی و مضمونی کتیبه‌های صورت‌دار از قرن ۳ تا ۶ هجری بپردازد. در این راستا پرسش‌هایی قابل طرح است: تغییرات فرمی کتیبه های صورت دار در طول زمان چگونه بوده است؟ استفاده از کتیبه‌های صورت دار در برگیرنده چه مضامینی است و در کدام دسته از ابنیه بوده است؟ این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است. روش جمع آوری اطلاعات نیز از نوع اسنادی- میدانی بوده که با بررسی تصاویر مقالات، پایگاه داده های تصویری، ویترین‌های موزه ملی ایران و کار میدانی انجام شد. با مطالعه آثار، مشخص شد که استفاده از آنها مربوط به بنا با کاربری و دسته بندی خاصی نبوده است. تحول فرمی کتیبه ها نیز به شکلی بوده که انتزاع به مرور زمان کمتر شده است و تنها نوع انسان نمای انتزاعی در برخی قابل شناسایی است. کتیبه ها فاقد مضامین منحصر به فردی بوده اما عبارت‌های قرآنی مانند حضور انسان‌های نیکوکار با بشارت بهشت به آنان در برخی از کتیبه ها تکرار شده اند.کتیبه ها در پنج بنا همگی برای اولین بار به عنوان کتیبه صورت دار انتزاعی در این پژوهش معرفی شدند.

کلید واژه‌ها:

تزیینات معماری، کتیبه صورت‌دار، غوریان، انتزاع، سرماج، مسجد جامع ساوه

UNCORRECTED PROOF

مقدمه

معماری اسلامی و تزیینات وابسته به آن در هنر اسلامی اهمیت فراوانی دارد و معماری بدون این تزیینات ناقص است. تزیینات معماری در بناهای مذهبی اسلامی به طور معمول شامل: خوشنویسی، نقوش هندسی و طرح‌های اسلیمی یا گیاهی است و موجودات زنده بسیار نادر بازنمایی شده‌اند. مخالفت با بازنمایی [1] از انسان و موجودات در هنراسلامی دیده می‌شود، اما قرآن با این موضوع مخالفتی مشخص ندارد. تزیینات دارای صورت از نظر مذهبی، با مخالفت مومنان مواجه‌بوده است؛ زیرا آنان تصاویر را جلوه‌ای از بت پرستی به حساب می‌آوردند. به همین علت به تزیینات انتزاعی بیشتر توجه می‌شد و از اهمیت خاصی برخوردار شدند(هیلن براند، ۱۳۷۷: ۱۶۸). بدین ترتیب عرفا و بعضی گروه‌های دیگر در دوره های بعد، از نمادهای دینی بصری استفاده کردند، اما مبهم بودن صورت‌های هنری اسلامی به عنوان یک ویژگی باقی ماند (گرابار، ۱۳۷۳: ۷۸). نوعی از کتیبه‌ها در معماری به کار رفته اند که انتهای حروفشان به صورت‌های انتزاعی ختم می‌شود. نظر به اعتقاد به منع تصویرگری به عنوان یکی از اصول هنر و معماری اسلامی اهمیت بررسی کتیبه های صورت دار مشخص می شود. در آثار غیر معماری نیز پژوهشگران ایرانی و غیر ایرانی کتیبه‌های دارای صورت را با اسامی گوناگون مانند: کتیبه‌های انسان‌نما، جانورسان، تزیینی، سخنگو، متحرک، حروف تفننی، خیال‌انگیز و غیره نام برده‌اند که بررسی دلایل نشان داده بهترین عنوان برای آنها کتیبه‌های صورت‌دار است(حکیمی و همکاران، ۱۴۰۲: ۱۳۵). مساله اصلی درک ماهیت کتیبه های صورت دار و اشارات احتمالی آنها است. نکته قابل توجه دیگر آن است که بیشتر این نوع از کتیبه‌ها در تزیینات معماری به شدت انتزاعی هستند و قابلیت اشتباه گرفته شدن صورت‌ها با دنباله‌های گیاهی در آنها وجود دارد. پرسش‌های مطرح در این پژوهش عبارت است از: تغییرات فرمی کتیبه‌های صورت دار در طول زمان چگونه بوده است؟ استفاده از کتیبه‌های صورت دار در کدام دسته از ابنیه بوده است و در برگیرنده چه مضامینی است؟ هدف نوشتار حاضر، شناسایی بناهای دارای کتیبه های صورت‌دار انتزاعی ناشناخته است تا در خلال آن به شناسایی و شناخت تحول فرمی و مضمونی کتیبه‌های صورت‌دار از قرن ۳ تا ۶ هجری بپردازد. کتیبه‌های مدنظر پس از شناسایی؛ در سه مرحله مورد بررسی قرارگرفته است. در مرحله نخست، به بررسی بنا از نظر عملکرد و زمان کتیبه‌ها پرداختیم؛ در مرحله دوم، حروف صورت‌دار را مشخص نموده و آن‌ها را توصیف کرده و در پایان، به بررسی متن کتیبه‌ها و تحلیل فرمی آنها براساس یافته‌های پژوهشگران در بررسی کتیبه‌های صورت‌دار در معماری پرداختیم. شایان گفتن است که ۵ کتیبه معرفی شده در این پژوهش برای نخستین بار به عنوان کتیبه‌های صورت‌دار توسط نگارندگان شناسایی و معرفی می‌شوند.

پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های بسیاری در مورد کتیبه‌های دارای صورت در اشیای فلزی و سفالی انجام شده‌است؛ اما به کتیبه‌های صورت‌دار در معماری کمتر اشاره شده است. در چند تحقیق از پژوهشگران غیرایرانی تعدادی از کتیبه‌های صورت‌دار در بناهای غوریان مورد بررسی قرار گرفته‌است. برنت گلاتزر[2]در مجله‌ای به زبان آلمانی، مقاله «مسجد جامع و مقبره غیاث الدین در هرات[3]» (۱۹۸۰ م) به این کتیبه‌ها درآرامگاه غیاث الدین محمد، شاه مشهد، چشت و پیشاوران اشاره می‌کند. در کتاب «قاهره تا کابل[4]» (۲۰۰۲ م) در فصل دوازدهم در مقاله‌ی «مقبره غوری در هرات[5]» از رابرت هیلن براند[6]کتیبه های صورت‌دار مقبره غیاث الدین محمد توصیف و بررسی شده است؛ هیلن براند همچنین در مقاله‌ی دیگری باعنوان «معماری غزنویان و غوریان[7]» (۲۰۰۰ م)، آثار غوریان را مورد بررسی قرار داده و در نهایت به خطوط استفاده شده در کتیبه‌های مقبره غوری هرات، پیشاوران، چشت و شاه مشهد پرداخته‌است. علاوه برآن به دره‌ی شاخ[8]در افغانستان نیز اشاره کرده است. در مقالات نام برده شده، به بناهای غوریان پرداخته شده است اما تاکنون پژوهشی در مورد کتیبه‌های صورت‌دار، پیش از غوریان

UNCORRECTED PROOF

به چاپ نرسیده است. امیرحسین صالحی (۲۰۱۶ م) طی سخنرانی در دانشگاه هاروارد، کتیبه‌های صورت‌دار قرون اولیه اسلامی تا قرن هشتم را مورد بررسی قرار داده و تعدادی کتیبه صورت‌دار مربوط به پیش از غوریان، غوریان و ایلخانان را شناسایی و بحث کرده است(URL1)، تفاوت پژوهش حاضر در آن است که کتیبه‌های مطالعه شده دراین مقاله با اکثر نمونه‌های معرفی شده در پژوهش های پیشین که بیشتر مربوط به قرون ششم هجری به بعد است تفاوت دارند و در تحقیق پیش رو برای اولین بار ۵ کتیبه صورت‌دار ناشناخته معرفی می‌شود. نکته مهم در مورد تمامی این پژوهش‌ها آن است که آنها این فرم‌ها در کتیبه‌ها را صورت موجودات در تزیینات معماری در نظر گرفته‌اند که سنگ بنای این تحقیق است. اگر چه طراحی این صورت‌ها بگونه‌ای است که می‌توانند از طرف پژوهشگران دیگر تنها نقوش گیاهی در نظر گرفته شوند که در جای خود محترم است.

روش پژوهش

تحقیق حاضر به روش توصیفی-تحلیلی است. روش جمع آوری اطلاعات نیز از نوع اسنادی- میدانی بوده که با بررسی تصاویر مقالات، پایگاه داده های تصویری، تزیینات معماری ویترین‌های موزه ملی ایران و عکس‌برداری از یکی از مساجد قرن پنجم و ششم انجام شده‌است. انتخاب نمونه در این پژوهش، به‌روش نمونه‌گیری هدفمند انجام گرفته است. ابتدا به معرفی یک نمونه شاخص شناخته شده غوری به عنوان اساس شناخت فرمی از این نوع کتیبه‌ها پرداخته شد و سپس نمونه‌های مناطق دیگر مورد بررسی قرار گرفت.

مبانی نظری

کتیبه‌های صورت‌دار شناخته شده در معماری غوریان

غوریان یک حکومت قرون میانه اسلامی بودند که در سرزمین‌های شرقی ایران پدیدار شدند. آنها به عنوان حاکمان محلی در سرزمین غور (افغانستان کنونی) زندگی می‌کردند که از اواسط قرن ۶ هجری تا سال‌های آغازین قرن ۷ هجری به یک قدرت اصلی تبدیل شدند و از هند تا شرق ایران حکومت می‌کردند(Bosworth, 2012). علاوه بر در دسترس نبودن بناها و نامتناسب بودن تحقیقات منتشر شده، حملات پیاپی مغولان و جنگ‌های بین غزنویان و غوریان موجب شد که بخش عظیمی از معماری آنها از بین برود (Hillenbrand, 2000:126). در کتیبه‌های کوفی و نسخ، غوریان انتهای حروف را با سوراخ‌ها و پرچم‌هایی تزیین کرده‌اند، بطوری‌که آن‌ها را شبیه به شکل جانور می‌کند (Hillenbrand, 2000:182). علائم نگارشی این نوشته‌ها ویژگی یک شخصیت شبیه به جانور شوخ را نشان می‌دهد که در فلزکاری ایرانی در اواخر قرن ۱۲ و اوایل قرن ۱۳ متداول بود (Hillenbrand, 2002:141-143). این شکل از کتیبه‌های گچی دربناهایی چون آرامگاه غیاث الدین در هرات، شاه مشهد، چشت و پیشاوران استفاده شده بود (Hillenbrand, 2000:182). معروف‌ترین نمونه کتیبه‌های صورت‌دار غوریان متعلق به آرامگاه غیاث الدین محمد جنب مسجد هرات است. مسجد جامع هرات در نیمه دوم سده پنجم هجری توسط شمس‌الدین مسعود هروی ساخته شد. این مسجد چندین بار ویران و از نو ساخته شد. پس‌از آتش‌سوزی مسجد در سال ۵۹۷ هـ (۱۲۰۰-۱۲۰۱م) سلطان غیاث‌الدین محمد بن سام شروع به ساختن مسجدی تازه کرد و مسجد سوخته را به آن اضافه کرد. غیاث‌الدین محمد خارج از مسجد و در جهت شمال، مقبره گنبدداری ساخت که پس‌از مرگش در جمادی‌الاول سال ۵۹۹ هـ (۱۲۰۳م) در همان‌جا دفن شد (گلمبک، ۱۳۸۶: ۹۹و۱۰۰). کتیبه‌ای به خط نسخ در مقبره غیاث الدین قرار دارد. این خط در برخی مراحل گچبری شده بود و مقدار کمی از آن در دهه (۱۹۳۰ م) باقی مانده بود

UNCORRECTED PROOF

(Hillenbrand,2002:141). تعدادی از حروف و نه تمام آنها به شکل صورت‌دار انتزاعی تصویر شده اند (تصویر۱). دهان و چشم‌ها به صورت شکل‌های قطره‌ای و دایره‌ای قابل تشخیص هستند و در بالای چشم ها یک حلال با یک نقطه دیده می‌شود.



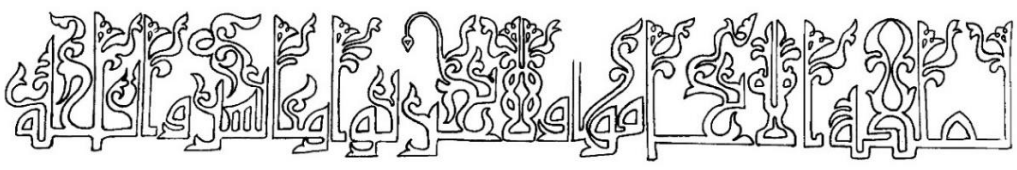
الف ب

تصویر۱: (الف) طراحی از حرف صورت‌دار مقبره غیاث الدین محمد. منبع: (نگارندگان). (ب) حروف صورت دار در گچبری مقبره غیاث الدین محمد، هرات. منبع: (Hillenbrand, 2002:140).

کتیبه‌های صورت‌دار ناشناخته در معماری غوریان

خانه سید در تاجیکستان

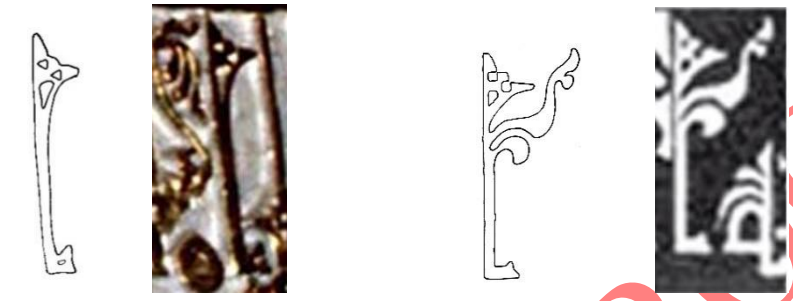
خانه سید که به نیمه دوم قرن پنجم تا قرن هفتم هجری تعلق دارد تقریباً در محل تلاقی با آمودریا، در محوطه‌ای در جنوب تاجیکستان قرار دارد (Baimatowa, 2013: 379). یکی از خانه‌های مستطیل شکل این محوطه که به خانه سید معروف است، حفاری و مطالعه شد و مشخص شد در سه مرحله تغییرات داشته است (ibid: 379-380). تزیینات در تالارهای بزرگ، فضایی پر از گیاهان آبزی و موجودات افسانه‌ای را به تصویر می‌کشیدند. محراب اتاقی که کتیبه موردنظر وجود دارد، با نقوش زینتی مشبک از نیلوفرهای آبی پوشیده شده است. متن آن، آیهٔ ۳۰ سوره‌ی فصلت است که آفرینش جهان را توصیف می‌کند (ibid: 379-381). از نظر نگارندگان کتیبه صورت‌دار در طراحی این کتیبه استفاده شده است. ترجمه آیه‌ی ۳۰ سوره فصلت عبارت است از: آنانکه گفتند: محققا پروردگار ما خدای (یکتاست) و بر این ایمان پایدار ماندند فرشتگان (رحمت) بر آنها نازل شوند (مژده دهند) که دیگر هیچ ترسی و حزن و اندوهی از گذشته خود ندارید و شما به همان بهشتی که (انبیا) وعده دادند بشارت باد (الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۴: ۷۷۹ و ۷۷۸). در کتیبه سید قسمت ...عَلَيْهِمُ الْمَلَائِكَةُ **الا** تَخَافُوا و **لا** تَحْزَنُوا وَ **ابْشِرُوا** بِالْجَنَّةِ الَّتِي كُنْتُمْ تُوعَدُ... باقی مانده است(تصویر۲).



تصویر۲: طراحی کتیبه صورت دار خانه سید بر اساس نمونه‌های باقی مانده. منبع: (نگارندگان).

UNCORRECTED PROOF

شکل دقیق صورت در چشم‌ها و دهان در خانه سید واضح نیست از طرفی نمونه خانه سید از نظر فرمی شبیه به سبک معروف غوریان در تزیینات معماری است که پیشتر توسط پژوهشگران مورد شناسایی قرار گرفته بود (تصویر۳).



(الف) (ب) (ج) (د)

تصویر۳: (الف) تصویر حرف "الف" درکتیبه خانه سید. منبع: (Baimatowa,2013: 381) (ب) طراحی حرف صورت‌دار کتیبه خانه سید. منبع: (نگارندگان). (ج) بخشی از تصویر گچبری زیارتگاه سرپل در افغانستان. منبع: (Shokoohy,1989:312-313) (د) طراحی حرف صورت-دار کتیبه زیارتگاه سرپل در افغانستان. منبع: (نگارندگان).

علاوه بر آن بنا سید متعلق به نیمه دوم قرن پنجم تا قرن هفتم هجری است (Baimatowa,2013: 379) که از نظر زمانی هم به دوران غوریان (قرن ششم و اوایل قرن هفتم) نزدیک است. از نظر جغرافیایی نیز؛ بنا سید نزدیک به قلمرو حکومت غوریان است. بنابراین از نظر نگارندگان این احتمال که خانه سید در زمان این تزیینات یک بنا غوری بوده باشد؛ بسیار است و حداقل می توان گفت سبک آنها در تزیینات معماری را نشان می‌دهد.

کتیبه های صورت دار در آثار معماری غیر غوری

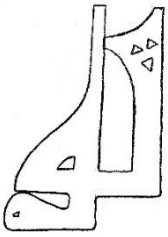
نمونه متفاوت کتیبه صورت‌دار در هرات

به تازگی یک کتیبه سفالینه به خط کوفی که بخشی از تزیینات معماری بوده است، در حراجی کریستی معرفی شده که از طرف حراجی به مقبره سلطان غوری غیاث‌الدین (اوایل قرن سیزده میلادی/ قرن شش هجری) که به مسجدجامع هرات الحاق شده بود، نسبت داده شده‌است (URL2) (تصویر۴). از نظر نگارندگان، این نمونه یکی از واضح‌ترین کتیبه‌های صورت‌دار است که فرم انتزاعی صورت به طور کامل و مشخص دیده می‌شود. اطلاعات بیشتری از محل دقیق کشف و زمان این کتیبه در دست نیست، در اینجا به شکل دقیق نمی‌توان نوع حرف صورت‌دار شده را مشخص کرد اما به احتمال فراوان یکی از حروف کشیده مانند لام است. چشم‌ها و دهان مثلثی شکل هستند که حسی از یک صورت خندان را القا می‌کند؛ همچنین گوشه‌های این حرف شبیه به فرم گوش حیوانات است. متاسفانه محتوی و مضمون این کتیبه نامشخص است اما شکل صورت در این نمونه بسیار واضح و گویا است.

UNCORRECTED PROOF



ب



الف

تصویر۴: (الف) طراحی از حرف صورت‌دار کتیبه غوری. منبع: (نگارندگان). (ب) کتیبه غوری، حراجی کریستی. منبع: (URL 2).

شادیاخ نیشابور

شادیاخ در نیشابور قرار دارد این مکان در دوران حکومت آل طاهر با عنوان محل نظامیان بنا شد. بعداز آن گاهی به‌عنوان دارالضیافه و گاهی به‌عنوان شهرکی جایگزین نیشابور بوده‌است (لباف خانیکی و لباف خانیکی، ۱۳۸۶: ۱۲۶). به تازگی حفاری در بخش‌هایی از این منطقه انجام شده است. در بازدید میدانی نگارندگان، کتیبه‌ای در یک قاب مستطیلی در تزیینات شناسایی شد که به شکل انتزاعی صورت‌دار شده بود و در یک فضا که تالار نامگذاری شده بود؛ قرار داشت (تصویر۵).



ب



الف

تصویر ۵ : (الف) طراحی از حروف صورت‌دار شادیاخ. منبع: (نگارندگان)، (ب) کتیبه شادیاخ، نیشابور. منبع: (نگارندگان).

این تالار (بارعام) یک فضای هشت ضلعی است که از اطراف به چهار ایوان راه دارد و در جهات شمال شرق، شمال غرب، جنوب شرق و جنوب غرب ساخته شده‌است (لباف خانیکی، ۱٤۰۰: ۵۷۷ و ۵۷٦). عبارت نوشته شده بر روی کتیبه صورت‌دار شبیه به عبارت «لملک» بنظر می‌رسد که دو بار تکرار شده است. در توضیح به کار رفته میراث فرهنگی در خود بنا نیز همین عبارت ذکر شده است. با اینکه نیمی از دیوار که عبارت «لملک» بر روی آن است، فرو ریخته اما کتیبه مورد نظر بصورت

UNCORRECTED PROOF

کامل باقیمانده‌است. به‌نظر می‌رسد این کتیبه به قرون اولیه تعلق دارد؛ با این حال باید منتظر نظر دقیق کارشناسان درمورد زمان درست این بخش از بنا در آینده شد. عبارت «لملک» به معنی برای پادشاه است. تنها حرف «ل» که در وسط «لملک» قرارگرفته، فرم کامل صورت (چشم و دهان) را دارد. شکل ظاهری چشم و دهان به شکل قطره یا دایره می‌ماند. علاوه بر فرم چشم و دهان، فرمی بسیار انتزاعی دیده می شود که به ابرو و گوش یا مو شباهت دارد.

قلعه سرماج کرمانشاه

قلعه سَرماج یا سَلمَج بخشی از بناهای عظیم ساخته شده از اواخر ساسانی و دوران اسلامی است که در روستا سرماج از شهرستان هرسین استان کرمانشاه قرار گرفته و درحال حاضر، به‌علت ساخت و سازهای اخیر، بنای سرماج در زیر بافت روستا دفن شده است (مرادی، ۱۳۹۷: ۱٦٦و۱٦۱). حسنوی نام بنیان گذار و نیز نام حکومتی است که در سال (۳۴۸ هـ) در کردستان قیام و بازسازی قلعه به احتمال ساسانی سرماج را انجام داده است. این حکومت بر شهرهای گسترده ای از اقوام کُرد و لر در غرب ایران فرمانروایی کرد(چهری و چهری، ۱۳۹٤: ۱۷٦). به گفته ابن اثیر، حسنوی این قلعه را از سنگِ ویرانه‌هایی کهن ساخت و در سال (۳٦۹ هـ) در سرماج درگذشت(بلر، ۱۳۹۴: ۱۰۹). بعد از او یکی از پسرانش به نام بدر به نمایندگی از دیلمیان و در دوره‌ای طولانی (۳۷۰-۴۵۰ هجری) بار دیگر سرماج را مقر پادشاهی خود قرار داد (بلر، ۱۳۹۴: ۱۰۹). سنگ نوشته‌هایی به خط کوفی از حوالی این قلعه در بعضی از منازل مسکونی مشاهده شده. روستاییان از این بلوک‌های سنگی برای ساخت دیوارها، پله‌ها و سکوهایی برای نشستن استفاده کرده‌اند (مرادی، ۱۳۹۷: ۱۷۸و۱۷۲). گروپ و نجم آبادی در سال (۱۹۷۰ م)، تعداد پنج تخته سنگ را شناسایی کردند که سه تخته سنگ در جای خود باقی ماند و دو سنگ نوشته دیگر به موزه ملی ایران باستان منتقل شده که با شماره‌ی موزه‌ای ۳۲۸۰ به ثبت رسیده‌اند (بلر، ۱۳۹۴: ۱۰۸). در سال (۱۳۷۵ هـ) سنگ نوشته دیگری شناسایی شد (مرادی، ۱۳۹۷: ۱۷۵)؛ پس از آن در سال (۱۳۹٤هـ)، چهار قطعه سنگ مشابه در منطقه یافت شد که دو قطعه در بالای پل چهر و دو قطعه دیگر در قبرستان روستای شاه آباد سفلی قرار دارد (چهری و چهری، ۱۳۹٤: ۱۸۲). آخرین بار یوسف مرادی طی بازدیدهایی در سال ۱۳۹۷، شش سنگ نوشته را شناسایی کرد و معتقد است که قبل از آن پژوهشگری به آنها اشاره نکرده است (مرادی، ۱۳۹۷: ۱۷٦). ازآنجایی که تصویر همه‌ی کتیبه‌ها موجود نیست تشخیص اینکه کدام یک از نمونه‌ها تکراری هستند؛ دشواراست. بنابراین مشخص کردن تعداد دقیق سنگ نوشته‌های موجود در سرماج ممکن نیست. در این پژوهش، تنها دو سنگ نوشته، که تصاویر واضحی از آن‌ها در دسترس است بررسی شده است. اول یکی از دو سنگ نوشته‌های موجود در موزهٔ ملی (تصویر ۶) اگر چه هر دو یک شماره موزه‌ای دارند. دوم سنگ نوشته‌ای که علی سجادی آن را شناسایی کرده (تصویر ۷) و یوسف مرادی به بررسی آن پرداخته است(مرادی، ۱۳۹۷: ۱۷۵)؛ شیلا بلر در توضیحات سنگ نوشته‌های موجود در موزهٔ ملی، به ابعاد سنگ نوشته که هر قطعه سنگ از ۵۰ سانتی متر نوار تزیینی و ۲۰سانتی متر به خط کوفی تشکیل شده است؛ اشاره می‌کند. به نظر او هردو سنگ نوشته موزه ملی با توجه به ویژگی‌های ظاهری به احتمال زیاد به یک بنا تعلق دارند (بلر، ۱۳۹۴: ۱۰۸).

UNCORRECTED PROOF



ب الف

تصویر۶: (الف) طراحی از حروف صورت‌دار سرماج کرمانشاه، منبع: (نگارندگان). (ب) قطعه سنگ کشف شده در سرماج کرمانشاه، موزه ملی ایران، نیمه دوم سده چهارم هجری، منبع: (نگارندگان).

نمونه شناسایی شده توسط علی سجادی نیز، از نظر ترکیب بندی و ظاهری مشابه نمونه‌های موزه ملی است که با توجه به شواهد این نمونه‌ها متعلق به یک بنا هستند. کتیبه موزه ملی به نظر گروپ و نجم آبادی کلمه محمد بر روی آن نوشته شده است. شیلابلر یک احتمال دیگر نیز مطرح می‌کند که عبارت «فَسَيَكْفِيكَهُمُ» بخشی از سوره بقره آیه ۱۳۷ است (بلر، ۱۳۹۴: ۱۰۸). در نمونه‌ی علی سجادی کاشف کتیبه، متن کتیبه را "سعید و سمانه" خوانده است و سده هفتم و هشتم هجری را برای زمان آن پیشنهاد داده است (مرادی، ۱۳۹۷، ۱۷۶). یوسف مرادی نوشته را نه سعید و سمانه بلکه تاریخ می‌داند و بر اساس تاریخ نوشتاری سنگ نوشته سال ۳۷۰ یا ۳۹۰ هـ را برای آن و کتیبه‌های دیگر سرماج پیشنهاد می‌دهد (مرادی،۱۳۹۷: ۱۷۶). درخواست نگارندگان از پژوهشگران دیگر برای قرائت کتیبه نیز به همان تاریخ رسید یعنی اعداد تسعین یا سبعین و سپس ثلثمائه.[۹] شیلا بلر نیز برمبنای شیوه‌ی نگارش خطوط، زمان را به احتمال فراوان به اواخر قرن چهار و یا قبل‌تر از آن نسبت می‌دهد می‌رسد (بلر، ۱۳۹۴: ۱۰۹).



ب الف

UNCORRECTED PROOF

تصویر۷: (الف) طراحی از حروف صورت‌دار سرماج کرمانشاه. منبع: (نگارندگان). (ب) سنگ نوشته به خط کوفی مکشوف از محوطه تاریخی سرماج. منبع: (مرادی، ۱۳۹۷، ۱۷۷).

نتیجه از موارد تاریخی سرماج آن است که تاریخ سنگ نوشته‌های این مجموعه نیمه دوم قرن چهارم است و عبارت‌های قرآنی و تاریخ ساخت در آنان مشاهده می‌شود. در کتیبه‌های صورت‌دار سرماج (تصاویر۷و٦)، فرم کلی صورت حروف در هریک از کتیبه‌ها بایکدیگر تفاوت دارند اما اشتراکاتی نیز دیده می‌شود. فرم چشم و دهان صورت از دو دایره تشکیل شده است که دایره‌ی بیرونی به‌صورت خطی و برای نشان دادن سیاهی چشم و نیز داخل دهان از دایره‌ی داخلی عمق دار استفاده نمودند. انتخاب حروف برای صورت‌دار شدن محدود بوده و در میان عبارت‌های هر قطعه سنگ، تنها یک حرف برای صورت‌دار شدن انتخاب شده است. حرفی نامشخص در (تصویر ٦) و همچنین به احتمال حرف «ه» آخر در (تصویر۷) دارای صورت هستند. در یکی از حروف صورت‌دار؛ علاوه بر چشم و دهان، فرم انتزاعی که شاید بینی باشد قابل مشاهده است (تصویر٦). حروف دارای صورت دراینجا به شکلی کامل انتزاعی و ساده کار شده است و به طور کلی حروف بکار رفته در این کتیبه‌ها چه صورت‌دار و چه غیر صورت‌دار دارای طراحی پیچیده‌ای است که همین امر از خوانایی آن می‌کاهد.

این سنگ نوشته‌ها با مهارت کار شده‌اند و نشانه‌ای از ثروت و اعتقادات دینی آل حسنویه هستند که تشخیص کاربرد دقیق محلی که در آن کار شده‌اند دشوار است(بلر، ۱۳۹۴: ۱۱۲).

مسجد جامع ساوه

مسجد جامع ساوه در جنوب شهر ساوه واقع شده است. این مسجد دارای گنبدخانه، دو ایوان، مناره‌ای خارج از مسجد و چند شبستان است. تعدادی کتیبه در ارتباط با دوره‌های مختلف به خط ثلث و کوفی در ایوان جنوبی، ایوان غربی، صفه خانه غربی و مناره مسجد وجود دارد. بیشتر آن‌ها از گچ ساخته شده‌اند اما تعدادی دیگر از آن‌ها از جنس کاشی هستند (فراهانی، ۱۳۸۰: ٤٤و۳۱). تمامی این کتیبه‌ها در سال (۱۳٦۲ هـ) توسط زنده یاد عبدالله قوچانی خوانده شد (فراهانی، ۱۳۸۰ :۱۳). در حال حاضر، کتیبه صورت‌دار شناسایی شده توسط نگارندگان در ایوان غربی است اما مقابل دید عموم مردم نبوده و درمکانی قرارگرفته که حتی به راحتی نمی‌توان از آن عکس برداری کرد. مسیر دسترسی به محل کتیبه از درهای کوچک دو طرف ایوان غربی است که از طریق راه پله به طبقه بالا و پشت‌بام راه دارد، بعداز بالا رفتن از پله‌های سمت چپ ایوان غربی، اولین فرو رفتگی در سمت راست، با چند پله به سطح پایین (گودال مانند) می‌رسیم که کتیبه صورت‌دار درسمت راست گودال (پشت به ایوان) دیده می‌شوند (تصویر ۸). البته مشخص نیست علت قرارگیری کتیبه در چنین جایی بخاطر مرمت‌های دوره‌های بعد است یا به‌عمد کتیبه را در چنین جای خاصی قرارداده‌اند.



تصویر۸: محل کتیبه مسجد جامع ساوه، از نمای بالا. منبع: (نگارندگان).

UNCORRECTED PROOF

در این کتیبه آیه۲۶ سوره‌ی یونس به رنگ آبی روی گچ نوشته شده‌است: ... وُجُوهَهُمْ قَتَرٌ وَ **لا** ذِلَّةٌ أُولئِکَ أَصْحـ... (فراهانی، ۱۳۸۰: ۵۷) (تصویر۹). در ترجمه این آیه آمده‌است: مردم نیکو کار به نیکوترین پاداش عمل خود و زیارت لطف خدا نائل شوند و هرگز بر رخسار پاکشان گرد خجالت و ذلت ننشیند و آنان هم اهل بهشت و در آنجا تا ابد متنعمند (الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۴: ۳۴۰). بر روی «لا» فرم صورت را می‌بینیم که چشم‌ها و دهان بصورت دایره‌ای توخالی هستند. در انتهای حروف شکلی انتزاعی از مو دیده می‌شود که با حالتی پیچ و خم‌دار در اطراف صورت پراکنده شده‌است. در حرف «ل» در ذله، «الف» در اولئک و «الف» در کلمه اصحاب شکلی از مو دیده می‌شود اما فرم صورت در آنها قابل مشاهده نمی‌باشد. اکنون مشخص نیست که این کار به عمد صورت گرفته یا باگذشت زمان، رنگ آن کمرنگ شده و ازبین رفته‌است. زمان ساخت این کتیبه بطور دقیق مشخص نیست؛ اما زنده یاد عبدالله قوچانی باتوجه به شواهد و شباهت‌ها دوران سلجوقیان را برای این کتیبه پیشنهاد داده است (فراهانی، ۱۳۸۰: ۵۷).



ب الف

تصویر۹: (الف) طراحی از حروف صورت‌دار ساوه. منبع: (نگارندگان). (ب) بخشی از کتیبه مسجد جامع ساوه. منبع: (نگارندگان).

یافته های پژوهش

کتیبه‌های صورت‌دار معرفی شده در پژوهش، دارای فرم‌های انتزاعی هستند. به همین علت در بعضی از نمونه‌ها صورت‌ها به راحتی قابل تشخیص نیستند. از نظر زمانی کتیبه‌های شادیاخ نیشابور و قلعه سرماج کرمانشاه جزو نمونه‌های اولیه کتیبه-های صورت‌دار در معماری هستند. در نمونه شادیاخ نیشابور بالاترین حد انتزاع را شاهد هستیم و در سنگ نوشته‌های سرماج نوعی نقطه‌گذاری استفاده شده که در بعضی از قسمت‌ها فرم صورت و در قسمت‌های دیگر برای تزیین کتیبه استفاده شده‌اند. به نظر می‌رسد در قرون بعد و باگذشت زمان از شدت انتزاع کتیبه‌های صورت‌دار کاسته شده و فرم صورت با جزییات بیشتری بکار رفته است مانند نمونه‌ی مسجد جامع ساوه که علاوه بر چشم‌ها و دهان، حالتی از مو نیز نمایان است و یا نمونه‌های غوری در خراسان که جزییات بیشتری را نشان می‌دهند و نمونه هرات در حراجی کریستی که با چشم و دهان مثلثی در حال لبخند زدن است. در کتیبه خانه سید در جنوب تاجیکستان که از طرف نگارندگان به دوره غوریان نسبت داده شد، چشم‌ها دایره‌ای شکل و دهان فرم قطره معکوس دارند که از این نظر با نمونه هرات شباهت دارد؛ بنابراین بطور کلی تمام حروف، دارای چشم‌ها و دهان هستند که از نظر فرم و شکل، با یکدیگر تفاوت‌هایی اندک دارند و نمی‌توان بر اساس این ویژگی‌ها،

UNCORRECTED PROOF

آن‌ها را به‌طور دقیق طبقه‌بندی کرد. به طور کلی فرم‌های تشکیل دهنده‌ی اجزای صورت شامل: دایره، مثلث و شکل قطره هستند. با این حال در خانه سید شکلی شبیه به دست نیز دیده می شود و در نمونه هرات حالت خندیدن و در نمونه ساوه پیچش‌هایی در سر نزدیک به شکل موی یک انسان قابل تشخیص است از این رو می‌توان این نمونه‌ها را با اغماض به شکل انسان نمای انتزاعی تفکیک کرد و نمونه‌های دیگر را بدون نام در نظر گرفت زیرا تشخیص بین انسان یا غیر انسانی بودن آنها دشوار است (تصویر ۱۰).



(آ) (ب) (پ) (ث) (ج) (ح)

تصویر ۱۰: نقوش طراحی شده از کتیبه‌های صورت‌دار. منبع: (نگارندگان). (آ) شادیاخ نیشابور (ب) قلعه سرماج (پ) مسجدجامع ساوه (ث) خانه سید در تاجیکستان (ج) منسوب به هرات از حراجی کریستی (ح) مقبره غیاث الدین هرات.

موضوع دیگر، نظر کارشناسان حراجی کریستی بدون ذکر از کتیبه در وابستگی گچبری به مقبره هرات است، که از نظر نویسندگان نیاز به تحقیق بیشتر دارد (تصویر ۱۰ج). فرم چشم‌ها و دهان کتیبه صورت دار در این نمونه با کتیبه صورت‌دار مقبره غیاث الدین هرات که حراجی کریستی به آنجا نسبت داده تفاوت دارد (تصویر ۱۰ح). انتها حروف صورت‌دار این مقبره، دارای سه سوراخ هستند که چشم‌ها و دهان را به شکل دایره و قطره معکوس نشان می‌دهند سبکی که در نمونه‌های غوری مشهود است؛ علاوه برآن یک برش منحنی شکل دیده می‌شود که در قسمت بالا، سمت چپ آن برش منحنی، یک دایره دیگر به چشم میخورد. به نظر می رسد حروف کشیده مانند «الف» در این کتیبه دارای صورت است و مانند دیگر حروف صورت‌دار این تصویر با اختلاف قابل توجهی نسبت به خط زمینه قراردارد و در زمینه‌ی پشتی آن طرح‌های اسلیمی بسیار ظریف و پر پیچ و خمی دیده می‌شود (تصویر ۱ب). هیچ کدام ازاین ویژگی‌ها در جزییات و ترکیب بندی نمونه حراجی کریستی دیده نمی‌شود. بنابراین پیشنهاد ما برای نمونه کریستی جایی به غیر از مقبره غیاث الدین است. در ارتباط با حروف استفاده شده و مضمون‌های به کار رفته نیز نکاتی دیده می‌شود. حروف صورت‌دار استفاده شده درکتیبه‌های پژوهش شامل حروف متنوعی بوده اما بیشتر در حروف ایستا و کشیده دیده می‌شوند. بدون شک انتزاعی بودن این صورت ها می تواند نوعی دوگانگی در خود داشته باشد و دیدن یا ندیدن آن به عهده مخاطب است. بنابراین می توان این ترکیبات دایره، قطره و مثلث را تنها نقوشی هندسی و تزیینی درنظر گرفت و یا اینکه صورت دار بودن کتیبه ها را انتخاب کرد. نگاه دوگانه به شکل های انتزاعی در هنر اسلامی قرون اولیه توسط دیگر پژوهشگران مورد اشاره قرار گرفته است (Grabar). این نگاه تشخیص چیستی شکل انتزاعی را به مخاطب می سپارد(Ibid). که به نظر می رسد در اینجا نیز صادق است. یکی از اصلی ترین مضامین کتیبه های

UNCORRECTED PROOF

صورت دار در اشیا مضمون خوش یمنی و طالع سعد است(حکیمی و همکاران، ۱۴۰۲: ۱۴۶). با این حال در حال حاضر این ایده فاقد شواهد قطعی برای نمونه ها در تزیینات معماری است، شناسایی نمونه های بیشتر و بررسی آنها امکان فهم بیشتر مضامین و دلایل احتمالی استفاده از کتیبه های صورت دار را در تزیینات معماری قرون اولیه مشخص خواهد کرد. مضمون های کتیبه‌ها در آرامگاه‌های هرات و چیشت به شکل دقیق مشخص نیست اما اشاره به بانی بنا و پایه گذار دیده می شود. کتیبه‌های باقی مانده در مسجد جامع ساوه و خانه سید تنها آیات قرآنی است. آیات قرآن در مسجد جامع ساوه به انسان‌های نیکوکار با رخسار پاک که اهل بهشت هستند، اشاره دارد. در آیات قرآنی خانه سید نیز فرشتگان پیام بشارت بهشت به انسان‌های نیکوکار را می‌دهند. اشتراک در انتخاب هر دو کتیبه صورت‌دار عبارت‌های قرآنی با حضور انسان‌های نیکوکار با بشارت بهشت به آنان است. اگرچه شواهد فعلی به تنهایی گویای اشاره این حروف صورت‌دار شده به انسان‌های نیکوکار نمی‌باشد اما اینکه هر دو کتیبه صورت‌دار انتزاعی انسان نما یا مشکوک به انسان سر بودن هستند، می‌تواند نشانه‌ای برای مطالعات آینده باشد. این بناها از نظر عملکرد بایکدیگر تفاوت دارند و شامل مسجد در ساوه، آرامگاه در هرات، خانه در تاجیکستان، کاخ و یا قلعه در شادیاخ و سرماج بوده‌اند. بنابراین استفاده از این نوع کتیبه‌ها مربوط به بنا با کاربری خاصی نبودند.

نتیجه گیری

بدون شک انتزاعی بودن این صورت ها می تواند نوعی دوگانگی در خود داشته باشد و دیدن یا ندیدن آن به عهده مخاطب است. بنابراین می توان آنها را تنها نقوشی هندسی و تزیینی درنظر گرفت و یا اینکه صورت دار بودن کتیبه ها را انتخاب کرد. این نگاه انتخاب را به مخاطب می سپارد که به نظر می رسد در اینجا نیز صادق است. با این حال نظر هیلن براند و دیگر پژوهشگران معرفی شده در این پژوهش سنگ بنای این تحقیق قرار گرفته شد که گونه‌هایی از فرم‌های انتزاعی در اتنهای کتیبه‌ها در بناهای غوریان را صورت موجودات و نه دنباله‌های گیاهی یا نقوش هندسی در نظر گرفته اند. کتیبه های صورت دار در پنج بنا شامل نمونه‌های شادیاخ نیشابور، سرماج کرمانشاه، خانه سید در تاجیکستان، مسجد جامع ساوه و نمونه کریستی منسوب به هرات همگی برای اولین بار به عنوان کتیبه صورت‌دار انتزاعی در این پژوهش معرفی شدند اگر چه انتساب نمونه حراجی کریستی به آرامگاه غیاث الدین مورد تردید قرار گرفت. شکل‌های استفاده شده در ساختن صورت شامل قطره، دایره و مثلث بودند و طبقه بندی فرمی در نمونه‌ها امکان پذیر نبود اما به مرور زمان از انتزاع نمونه‌ها کاسته شد و نمونه‌های حراجی کریستی منسوب به هرات، خانه سید در تاجیکستان و جامع ساوه عناصری مانند مو، دست و حالتی از لبخند را نشان می‌دهند که احتمال آنها را برای انسان‌نما بودن افزایش می‌دهد. حروف صورت‌دار استفاده شده در این کتیبه‌ها شامل حروف متنوعی بوده اما بیشتر در حروف ایستا و کشیده دیده می‌شود. استفاده از این نوع کتیبه‌ها مربوط به بنا با کاربری خاصی نبوده و از کاخ، آرامگاه تا خانه و مسجد و مدرسه را در بر می‌گرفته و می‌توان نتیجه گرفت که کتیبه‌ها با متون مذهبی و غیر مذهبی، با بازنمایی موجودات روبه‌رو بوده‌اند. در آیه‌های قرآنی قرن پنجم و ششم در مسجد ساوه و خانه سید در تاجیکستان یعنی نمونه‌هایی که به احتمال صورت‌های انتزاعی انسانی را بازنمایی کرده اند اشاره به انسان‌های نیکوکاری با رخسار پاک که اهل بهشت هستند؛ دیده می‌شود. اگر چه شواهد فعلی به تنهایی گویای اشاره این حروف صورت‌دار شده به انسان‌های نیکو کار نمی‌باشد اما می‌تواند نشانه‌ای برای مطالعات آینده باشد.

UNCORRECTED PROOF

پی نوشت

[1] Representation
[2] Bernt Glatzer
[3] Die grosse moschee and das mausoleum des ghiyat
[4] Cairo to Kabul
[5] The Ghurid tomb at Herat
[6] Robert Hillenbrand
[7] The Architecture Ghaznavids and Ghurids
[8] Darra-yi Shakh
[9] گفتگوی شخصی با استاد عمادالدین شیخ الحکمایی

منابع

– الهی قمشه‌ای، مهدی. (۱۳۷۴) *قرآن کریم*. قم: نشر محدث.

ـ بلر، شیلا. (۱۳۹۴) *نخستین کتیبه‌ها در معماری دوران اسلامی ایران زمین*. (مهدی گلچین عارفی، مترجم). تهران: فرهنگستان هنر.

ـ چهری، محمداقبال، و چهری، رامین. (۱۳۹۴). بنای سنگی سرماج، قلعه ای از دوره ی حسنویه برروی سازه ای ساسانی. پژوهش های باستان شناسی ایران, ۷(۱۳), ۱۸۸-۱۷۳.

ـ حکیمی, صفورا, صالحی, امیرحسین, و امرایی, مهدی. (۱۴۰۲). بررسی خاستگاه، فرم و مضمون در کتیبه‌های دارای صورت. فصلنامه نگره, ۱۸(۶۵), ۱۴۹-۱۳۱.

ـ لباف خانیکی، رجبعلی. (۱۴۰۰). *شادیاخ و نیشابور در عرصه تاریخ و باستان شناسی*. تهران: امید مجد.

ـ لباف خانیکی، میثم و لباف خانیکی، رجبعلی. (۱۳۸۶). شادیاخ: یک بررسی تاریخی و باستانشناختی، *فصلنامه مطالعات و تحقیقات تاریخی*، ۱۵، ۱۲۵-۱۴۶.

ـ فراهانی، ابوالفضل. (۱۳۸۰) مسجد *جامع ساوه*. (عبدالله قوچانی، کتیبه‌ها). تهران: موسسه انتشارات تعاون سازمان میراث فرهنگی کشور.

ـ گرابار، الگ (۱۳۷۳). مسجد نمونه هنر دینی در اسلام. محمدسعید حنایی کاشانی، *فصلنامه هنر*، (شماره ۲۶)، ۷۸-۴۵.

ـ گرابار، الگ (۱۳۷۴). اسلام و هنرهای تجسمی. رحیم موسوی‌نیا، *فصلنامه هنر*. (شماره ۲۸)، ۲۳۳-۲۱۱.

-مرادی، یوسف. (۱۳۹۷). سرماج دکان : محل گردهمایی پادشاهان جهان. *پژوهش‌های باستان شناسی ایران*، دوره ۸(۱۷)، ۱۸۰-۱۶۱ .

ـ هیلن براند، رابرت. (۱۳۷۷). *معماری اسلامی: فرم، عملکرد و معنی. ترجمه ایرج اعتصام*. تهران: شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری.

- Baimatowa, Nasiba S. (2013). The Composition of Kufi Inscriptions in Transitional and Early-Islamic Architecture of North Khurasan In: Gharipour, M., & Schick, İ. C. (Eds.). *Calligraphy and Architecture in the Muslim World*. Edinburgh University Press. http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctvxcrjh7

- Glatzer, B. (1980). Die Grosse Moschee and das Mausoleum des Ghiyat ud-Din in Herat, *Afghanistan Journal*, *7*(1), 6-22.

http://pascal-francis.inist.fr/vibad/index.php?action=getRecordDetail&idt=12589288

UNCORRECTED PROOF

- Hillenbrand, R. (2002). The Ghurid tomb at Herat. in Pinder-wilson, *Cairo to Kabul*. first published, London: Melisende, 123-143.

https://www.academia.edu/38022837/R_Hillenbrand_The_Ghurid_Tomb_at_Herat_in_Cairo_to_Kabul_Afghan_and_Islamic_Studies_eds_W_Ball_and_L_Harrow_London_2002_123_143

- Hillenbrand, R. (2000). The The Architecture Ghaznavids and Ghurids, *Studies in honour of Clifford Edmund Bosworth*. 124-206. https://www.academia.edu/32907524/_The_Architecture_of_the_Ghaznavids_and_Ghurids_in_The_Sultan_s_Turret_Studies_in_Persian_and_Turkish_Culture_in_Honour_of_Edmund_Bosworth_ed_C_Hillenbrand_Leiden_2000_124_206

-Shokoohy, M. (1989). The Shrine of Imām-i Kalān in Sar-i Pul, Afghanistan. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, 52(2), 306–314. http://www.jstor.org/stable/617220

-Edmund Bosworth, Clifford. «Ghurids». (2012) from:

https://www.iranicaonline.org/articles/ghurids#article-tags-overlay

منابع اینترنتی:

URL1: https://www.youtube.com/watch?v=wxDvtxcsUk4

URL2: https://www.christies.com/en/lot/lot-5550898

UNCORRECTED PROOF

Abstract Figural inscriptions in Islamic monuments before the Mongol invasion

Abstract:

A particular type of inscription used in Islamic art and architecture has been identified as "figural inscriptions," in which the ends of letters transform into abstract. These inscriptions represent one of the most distinctive manifestations of the interaction between calligraphy and visual imagery in Islamic artistic traditions. Although figural inscriptions have attracted the attention of a limited number of scholars, they have generally remained a marginal subject in studies of Islamic architectural decoration. The main issue is that, in studies of Iranian architectural ornamentation, figural inscriptions have rarely been examined, and even within the more widely studied Ghūrid monuments, several examples have remained unnoticed. Consequently, the existing scholarship does not provide a comprehensive understanding of either the geographical distribution or the chronological development of these inscriptions. This lack of systematic attention has resulted in the omission of several monuments that preserve significant examples of abstract figural inscriptions and has limited the understanding of their artistic and symbolic functions within the broader context of Islamic architectural decoration. Another important consideration is that most of these inscriptions are highly abstract, making it difficult to distinguish them from vegetal scrolls or geometric extensions. In many cases, the anthropomorphic characteristics are intentionally concealed within decorative extensions of letters, creating forms that may easily be interpreted as purely ornamental motifs. This high degree of abstraction has contributed to the fact that many examples have either been overlooked or misidentified in previous studies. As a result, distinguishing between abstract figural forms and conventional ornamental patterns requires careful visual analysis, comparison with related examples, and close examination of the formal characteristics of the inscriptions. Nonetheless, the views of Hillenbrand and other scholars discussed in this study have served as the conceptual foundation of this research. Their interpretations provide an essential framework for understanding the relationship between calligraphy, ornament, and figural representation in Islamic art and offer valuable theoretical perspectives for the present investigation. This article aims to identify previously unrecognized monuments containing abstract figural inscriptions and, through this process, to trace the formal and conceptual development of such inscriptions from the 3rd to the 6th century AH (9th–12th century CE). Rather than focusing exclusively on well-known monuments, the study seeks to broaden the corpus of evidence by examining neglected examples and reassessing previously published materials. In doing so, it attempts to clarify the continuity and transformation of this decorative tradition over several centuries and to place newly identified examples within their historical and artistic contexts. Accordingly, the following questions are addressed: How did the formal characteristics of figural inscriptions evolve over time? What meanings did their use convey, and in which categories of buildings were they employed? Addressing these questions contributes to a better understanding of the development of Islamic architectural ornamentation and the role of anthropomorphic elements within the broader tradition of Islamic epigraphy. The research adopts a descriptive-analytical method, with data collected through both documentary and field-based approaches. Sources include published images, digital archives, the display collections of the National Museum of Iran, and direct field observations. The integration of documentary evidence with field investigations has made it possible to compare previously known examples with newly identified monuments and to evaluate their stylistic characteristics within a broader chronological framework. Published visual documentation, museum collections, and direct architectural observations have collectively provided the basis for identifying formal similarities and differences among the inscriptions while minimizing the possibility of misinterpretation arising from isolated examples. The findings indicate that the use of figural inscriptions was not limited to any specific functional category of buildings. Instead, they appeared in different architectural contexts, suggesting that their application was not determined solely by the function of a monument but also by artistic preferences and decorative conventions. Their formal evolution shows a gradual

UNCORRECTED PROOF

reduction of abstraction over time, with only certain examples preserving traces of abstract anthropomorphic forms. This gradual transformation reflects changing approaches to the integration of calligraphic and figural elements within architectural decoration while demonstrating the persistence of certain visual conventions throughout the period under investigation. The inscriptions do not convey unique or exclusive themes; however, Qur'anic phrases referring to the presence of the righteous and the promise of paradise frequently appear. These recurring textual themes suggest that the inscriptions functioned within established religious and decorative traditions rather than communicating messages exclusive to figural compositions. Their significance therefore lies primarily in the artistic treatment of the script and its visual transformation rather than in the textual content itself. Finally, five monuments are introduced in this study for the first time as containing abstract figural inscriptions. The identification of these previously unrecognized examples expands the existing corpus of figural inscriptions, contributes new evidence for the study of Islamic architectural decoration, and provides a broader basis for understanding the formal and conceptual development of abstract figural inscriptions in Iranian architecture between the 3rd and the 6th century AH (9th–12th century CE).

Keywords: Architectural decorations, Figural inscription, Ghurid dynasty, Abstraction, Sarmaj, Jāmiʿ Mosque of Sāveh.[1]

UNCORRECTED PROOF