

شبه کوفی: بازتاب هنر اسلامی در هنر بیزانس

زینب صفریان*
مهردی محمدزاده**

چکیده

خوشنویسی از آغاز در تمدن اسلامی به خاطر کتابت قرآن کریم اهمیت بسیاری داشت. حضور و به کارگیری خط کوفی به عنوان یکی از رایج ترین شیوه‌های خوشنویسی در قرون اولیه اسلامی با داشتن خصوصیات بصری و مفهومی خاص خود در کلیساها و صومعه‌های یونانی قرن‌های دهم و بازدهم میلادی (چهارم و پنجم هجری) سؤالات بسیاری را در مورد علت به کارگیری این عنصر خارجی در هنر مذهبی بیزانسی مطرح نموده است. پژوهش حاضر به روش تاریخی - تحلیلی تلاش دارد تا با توجه به زمینه‌های آشنایی بیزانسی‌ها با این خط، به علت و چرایی به کارگیری این عنصر بیگانه در هنر مذهبی بیزانس پپردازد. هدف از انجام این تحقیق، تحلیل خط کوفی از منظر بصری و مفهومی در برخی از آثار هنری بیزانسی است. نتایج حاصله نشان می‌دهد که در نمونه‌های مورد بررسی، کیفیت طلس‌گونگی خط و ارتباط معنایی کلمات قرآنی با مفاهیم شمایل‌نگاری بیزانسی، منجر به استفاده از این سیک خوشنویسی در هنر و معماری بیزانسی شده است.

واژگان کلیدی

شبه کوفی، هنر بیزانس، خط کوفی، نوشتار، کتیبه.

z.safarian@tabriziau.ac.ir
m.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۶/۱۰

*. دانشجوی دکتری هنر اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
**. دانشیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۲/۵

طرح مسئله

هنر بیزانس با تشکیل قسطنطینیه در سال ۳۳۰ میلادی به عنوان پایتخت امپراتوری رم شرقی شکل گرفت و تا سال ۱۴۵۳ میلادی (ورود ترکان عثمانی) به حیات خود ادامه داد. امپراتوری بیزانس دولتی مذهبی بود، امپراتور نه تنها حاکم مردم بلکه نماینده خدا بر زمین محسوب می‌شد. تهیه نسخه‌های باشکوه و پرهزینه عهد جدید، مزاییر و دیگر نسخه‌ها در بستر این زمینه فرهنگی و مذهبی صورت می‌گرفت. هدف هنر بیزانس تجلیل و ستایش مذهب مسیحیت در سایه امپراتوری بود. پس از دو قرن از نخستین «عصر طلایی» هنر بیزانس، یعنی در قرن هشتم میلادی، مناقشه و مباحث کلامی و الهیاتی منجر به شکل‌گیری جنبش شمایل‌شکنی در دو دوره شد. منع استفاده از تصاویر مذهبی عواقب تأسیف‌باری برای هنر در پی داشت؛ اما پس از شکست این نهضت در سال ۸۴۳ میلادی بار دیگر هنرهای تصویری احیا شدند و دوره «دوم طلایی» هنر بیزانس از اوخر قرن نهم تا قرن دوازدهم میلادی شکل‌گرفت. امپراتوری بیزانس که قلمرو وسیعی را دربر می‌گرفت، از عناصر یونانی، لاتینی، مشرقی و مسیحی شکل گرفته بود.

از آغاز قرن نوزدهم میلادی فرم‌های تزئینی اسلامی در اروپا مورد توجه قرار گرفت، در این زمان نخستین بررسی‌های منسجم در مورد سبک‌های هنری انجام و طبقه‌بندی و ارزیابی آثار هنری خارج از فرهنگ هنری مغرب‌زمین بر اساس ویژگی‌های خاص آنها آغاز شد. شکل‌گیری رشته تاریخ هنر در این قرن به عنوان یک رشته مستقل دانشگاهی در شکل‌گیری این مطالعات مؤثر بود. مطالعات هنر بیزانس کمی پیش از مطالعات هنر اسلامی آغاز شده بود و توجه به تزئینات شبکه‌کوفی در هنر بیزانس، از همان آغاز توجه محققان را به خود جلب نمود. اصطلاح شبکه‌کوفی^۱ در مطالعات هنر بیزانس در مورد به کار گیری حروف کوفی بدون معنا و صرفاً تزئینی ساخته شد. برطبق روش شناسی رشته تاریخ هنر، تزئین به تنهایی هدف ایدئال جهت مطالعه نیست، از این‌رو، فرضیاتی درخصوص نقش و کارکرد تزئینات شبکه‌کوفی مطرح شد. بعضی محققان در بررسی پراکندگی عناصر خوشنویسانه حروف عربی، به روایت‌های زیبایی‌شناسانه توجه نمودند،^۲ برخی دیگر فراتر از بررسی‌های زیبایی‌شناسانه رفته و دلایل فرهنگی از نوع کارکردی را مطرح کردند^۳ و به کتبیه‌های شبکه‌کوفی ارتش طلسیم‌گونگی و قدرت اسرارآمیز همانند کلمات جادویی افسوس یونانی^۴ نسبت دادند. بدین ترتیب، این کتبیه‌ها تبدیل به عناصر طلسیم‌گونه و رمزی شدند.^۵ سیلویا پدونه^۶ در مقاله خود پس از بررسی و بیان نظرات مختلف در زمینه حضور خط کوفی در هنر بیزانس با مطرح کردن این سوالات که آیا می‌توان کتبیه‌های شبکه‌کوفی را به‌نوعی بی‌ارزش شمردن خط و نوشтар اسلامی دانست؟ یا در عوض باید این پدیده را به عنوان نوعی ادای احترام، خواه غیر ارادی، به فرهنگ عظیم نوشtar و خوشنویسی دیگری به شمار آورد؟ از نظر او پاسخ به این سوال دشوار است. در نتیجه وجود این تفاوت در زمینه حضور خط اشکال و فرم‌ها به عنوان پدیده ناشناخته رُخ داده است. می‌توان تزئین شبکه‌کوفی را انتباط یا انتقال تزئینی، نه از بعد رویدادی رسمی و بازتاب حوادث اجتماعی، سیاسی، اقتصادی دانست.^۷ در هر صورت در نظر داشتن امکان وجود و تلاقی چندین عامل در این پدیده منطقی‌تر است.

لانگ پریر^۸ باستان‌شناس و سکه‌شناس فرانسوی، پیشگام در تحقیقات شبکه‌کوفی است. او در سال ۱۸۴۶ مقاله‌ای در نشریه باستان‌شناسی^۹ منتشر نمود که در آن با تجزیه و تحلیل فرم‌های شبکه‌عربی در نسخ خطی و نیز در کتبیه‌ها، روابط آنها را با خط عربی واقعی مورد بررسی قرارداد.

1. Pseudo-Kufic.

2. Schapiro, On the Aesthetic Attitude in Romanesque Art.

3. Cutler, "The parallel universes of Arab and Byzantine art (with special reference to the Fatimid era)", in L'Egypte fatimide-son art et son histoire, 1999, p. 635 - 648.

4. Ephesia Grammata کلمات جادوی در قرن‌های چهارم و پنجم پیش از میلادی در یونان باستان شناخته شده بود.

5. Walker, "Meaningful Mingling: Classicizing Imagery and Islamicizing Script in a Byzantine Bowl", in *The Art Bulletin* 90, Vol. 1, 2008, p. 32 - 53.

6. Silvia Pedone.

7. Pedone, "The pseudo-kufic ornament and the problem of cross-cultural relationships between Byzantium and Islam", *Opuscula Historiae Artium*, 2013, Vol. 62, p. 132.

8. Adrien de Longpérier (1816 - 1882).

9. Revue Archéologique.

مهم‌ترین مطالعات در مورد تجزیه و تحلیل تزئینات شبه کوفی یونانی توسط جورج سی. مایلز^۱ انجام شده است. جدیدترین بررسی تزئینات کوفی مربوط به نقاشی‌های دیواری در شش کلیساي قرن سیزدهم میلادی (هفتم هجری) در جنوب ایتالیا است که توسط ماریا ویتوریه فونتانو در سال ۲۰۱۶ انجام شده است.^۲

در مطالعه حاضر تلاش می‌شود تا به بررسی حضور خط کوفی در رسانه‌های هنری مختلف بیزانس در قرن‌های دهم و یازدهم میلادی (چهارم و پنجم هجری) پرداخته شود و دلایل احتمالی به کارگیری این خط در این آثار مورد مطالعه قرار گیرد. تمدن بیزانس از میانه سده نهم تا اواسط سده یازدهم میلادی (سوم تا پنجم هجری) با فرمانروایی امپراتوران مقدونی به اوج قدرت خود رسید. دوره تاریخی انتخاب شده اوج شکل‌گیری روابط تجاری، زیارتی، سیاحتی و نظامی بیزانس با تمدن اسلامی است. در منطقه یونان و دریای اژه شاهد آثاری شماری از خط کوفی در آثار هنری این منطقه هستیم، که حکایت از توسعه روابط در این دوره دارد. در ادامه چند نمونه برگسته از این آثار با تزئینات شبه کوفی معرفی و تحولات تاریخی، عوامل و زمینه‌های آشنایی بیزانسی‌ها با خط کوفی بررسی می‌شود.

خط کوفی و شبه کوفی

خط کوفی به نوعی سرسلسله خطوط اسلامی است، هرچند امروزه از کاربرد قابل توجهی برخوردار نیست. ابن خلدون در کتاب مقدمه^۳ پیشینه خط کوفی را به خط حیری و شهر حیره^۴ از شهرهای عراق نسبت می‌دهد. با ساخت شهر کوفه در نزدیکی حیره، شهرت خط حیری به خط کوفی تبدیل شد. خط کوفی با نامهای جزم، انباری، حیری و حجازی خوانده شده است. این خط در شرایط گوناگون در شهرهای مختلف نامهای متفاوتی داشته و کوفی آخرین نام معتبر آن است. شهرت این خط از آن جهت بود که کوفه مقر خلافت حضرت امیر المؤمنین علی^۵ گردید و آن حضرت را یکی از نویسندهای این خط می‌دانند.^۶ ابن ندیم در مقاله اول کتاب الفهرست به توصیف و شرح تغییرات خط اقوام مختلف و نخستین خطوط به کار رفته برای نگارش قرآن پرداخته است.^۷

خط کوفی از آغاز اسلام خط غالب در فضای معنوی بود. متون اولیه نوشته شده به خط کوفی همگی فاقد عالائم آوانویسی هستند. خواندن کوفی قدیم بسیار دشوار بود، زیرا فاقد سامانه‌ی واکه^۸ بود و حروف مختلف آن از لحاظ فرمی، چندان تفاوتی با یکی‌گر نداشتند.^۹ تا قرن یازدهم میلادی (پنجم هجری) کوفی خط غالب و در افع تنهای خطی بود که در عماری استفاده می‌شد. این خط دو ویژگی دارد: حروف کشیده که به سمت بالا امتداد می‌یابند و حروف چمباتمه‌ای که به سمت پایین یا بیرون امتداد می‌یابند. دسته اول: عناصر عمودی، حروف بلند هستند و دسته دوم: خطوط انحنایار: حروف گرد و زواید کوتاه عمودی سایر حروف. خطوط افقی انعطاف‌ناپذیری خط کرسی را تشکیل می‌دهند و حروف را به هم متصل کرده و کلمات را شکل می‌دهند. حروف بلند و کوتاه، خطوط رابط افقی و فضاهای خالی عوامل اصلی را برای سازماندهی کار خطاط فراهم می‌آورند. فضایی که عبارت در آن اجرا می‌شود، شامل دو ناحیه است، یکی بالا و دیگری پایین خط کرسی و موازن کاملی بین این دو بخش برقرار می‌شود. بخش فوقانی حالت فراخی دارد و شامل عنصر عمودی

1. Miles, "Byzantium and the Arabs: Relations in Crete and the Aegean Area", in *Dumbarton Oaks Papers*, 18, 1964, p. 1 - 32.

2. Vittoria Fontana, "Kufic ornamental motifs in the wall paintings of six churches in southern Italy", in *Journal Of Humanities And Social Science*, Vol. 21, Issue 12, 2016, p. 56 - 73.

۳. ابن خلدون، مقدمه، ج ۲، ص ۸۳۹.

۴. حیره یکی از شهرهای معتبر (بین‌النهرین) بود و ملوکش از جانب سلاطین ایران خلع و منصوب می‌گشتد. حیره بعدها نامش به کوفه مبدل گشت و جمعی از فضایی عرب به تکمیل خط کوفی که اقتباس از خط سیریاک بود پرداختند و آن را تحت قواعد و خوبی درآوردند و چون به تدریج از کوفه به مدینه و جزیره‌العرب و مکه مسافت کرد مشهور به خط کوفی گشت. (ایرانی، پیدا/یش خط و خطاطان، ص ۴۶)

۵. فضایی، اطلس خط، ص ۱۸۷.

۶. ابن ندیم، الفهرست، ص ۱۱.

۷. واکه یا مُضَوْت (حرف صدادار).

۸. خطیبی و سجملاسی، شاهکارهای خطاطی ایران، ص ۸۴

و فضاهای خالی می‌شود، درحالی که ناحیه پایین تراکم بیشتری از عناصر دارد.^۱ ازین‌رو، زیبایی کل ترکیب‌بندی خوشنویسی، ممکن است ذهن را متوجه چیزی بهغیر از متن سازد. لذت‌بردن از خط و تناسبات و تفسیر آن به عنوان نوعی بازنمایی تصویری از یک متن خاص صورت می‌گیرد. ممکن است فرد بدون اینکه معنای متن را درک کند، زیبایی آن را تحسین کند. پس بدون شناخت کلمات و متن و معنای آنها و سبک خوشنویسی، ممکن است چنین اثری را به حاطر زیبایی آن تحسین کنیم. اگر متن را درک کنیم و دریابیم کلمات چه معنایی دارند، به همان اندازه زیبایی هستند که شکل حروف و ترکیب‌بندی آنها زیاست.^۲ در واقع محققان خطوط اسلامی معتقدند که خط کوفی «تهها فرم خوشنویسی تقییدشده» توسط غیرمسلمانان است.^۳

در زمینه شبه‌کوفی محققان معتقدند که شبه‌کوفی^۴ سبکی تزئینی است که در غرب در دوره میانه – یعنی قرن پنجم میلادی تا ظهور رنسانس در قرن پانزدهم میلادی – از خط کوفی اسلامی تقلید شده است. در قرن پانزدهم میلادی در دوره رنسانس یکی از با اهمیت‌ترین دوران‌های پیشرفت هنری، این خط در تزئین هاله دور سر شخصیت‌های برجسته مسیحی که با سرزمین مقدس مرتبط بودند، مانند حضرت مریم به کار برده‌می‌شد. اما پیشینه به کارگیری این نقش به طور خاص در هنر بیزانس به قرن‌های نهم و دهم میلادی (سوم و چهارم هجری) بازمی‌گردد. این اصطلاح نخستین بار توسط جورج کارپتر مایلر به کار برده شد.^۵ محققان هنر بیزانس، شبه‌کوفی را تزئیناتی می‌دانند که به خط عربی شباهت دارد اما خوانایی خط عربی را ندارد و جنبه تزئینی آنها بر خوانایی برتری دارد. در واقع این تزئینات با فرم هندسی و بهره‌گیری از ترکیبات مختلف خط عربی با فضای معماری و نیز تزئین ظروف، منسوجات و نسخه‌های خطی هماهنگ شده‌اند. این بهره‌برداری باعث شده تا خصوصیت خوانایی حروف تغییر کرده و به نوعی نوشatar ساختگی بدل شود. اما به عقیده سیلویا پدونه «حتی در طرح‌های انتزاعی تزئینی – که از بعد نمادشناسی از فرم نوشtarی واقعی دور هستند – ساختار کلی و طرز قرارگیری تزئینات شبه‌کوفی هرگز به طور کامل ظاهر واقعی خط را ترک نکرده‌اند. ویژگی تکرار و بازگشت، مدل‌سازی و ترکیب، همراه با توزیع فضایی در توالی‌های خطی، تزئین شبه‌کوفی را به تزئین مناسب برای فضاهای مختلف تبدیل کرده‌است».^۶

استفاده و انتخاب هر مجموعه از نشانه‌های شبه‌عربی – در اینجا سیستم نوشtarی – طبق فرایندی روان‌شناختی و ادراکی صورت گرفته‌است. شمایل‌گونگی^۷ درونی ساختار هر یک از عناصر گرافیکی خط عربی، باعث شده تا برای تزئین با اصول هندسی، مناسب باشد. همان‌طور که اون جوائز در کتاب دستور زبان تزئین بیان کرده‌است،^۸ تکرار نقش‌مایه‌های یکسان که پی‌درپی قرار گرفته‌اند به «خواش» بصری یک واحد (یک واگیره) اجازه می‌دهد که بر طبق ضرب آهنگ و ریتم‌های فرم تغییر پذیر، شکل بگیرند.^۹

برنامه تزئینی و به کارگیری کتیبه‌های شبه‌عربی در کلیساها در دوره میانه – به‌طور خاص در یونان – برای نخستین بار در فضای داخلی صومعه کنستانتین لیپس^{۱۰} در قسطنطینیه مشاهده شده‌است. این نقش‌مایه‌ها تا قرون دوازدهم و سیزدهم میلادی (ششم و هفتم هجری) در یونان متداول بودند و در رسانه‌های هنری مختلف از جمله بر روی اشیای مختلف مانند منسوجات و نسخه‌های خطی به کار می‌رفتند. این فرم‌های خط‌گونه، تقلیدی از حروف عربی هستند اما کلمه یا عبارت منسجم و یکپارچه‌ای را شکل نمی‌دهند. از این‌رو، آنها را شبه‌کوفی یا شبه‌عربی می‌نامند. از منظر محققان تاریخ هنر،

۱. همان، ص ۳۴۲.

۲. الصدیق، زیبایی‌شناسی و مسائل هنر از دیدگاه ابوحیان توحیدی، ص ۱۶۰.

۳. موسوی جزایری، داشنامه کوفی؛ آموزش نوشtar خط کوفی اولیه، ج ۱، ص ۱۲.

4. Pseudo-Kufic or Kufesque.

5. Miles, In “Byzantium and the Arabs: relations in Crete and the Aegean Area”, *Dumbarton Oaks Papers*, 18, 1964, p. 1 – 32.

6. Pedone, “The Pseudo-Kufic Ornament and the Problem of Cross-Cultural Relationships Between Byzantium and Islam”, in *Opuscula Historiae Artium Supplement*, Vol. 62, 2013. p. 122.

7. Iconicity.

8. Jones, the Grammar of Ornament.

9. Pedone, “The Pseudo-Kufic Ornament and the Problem of Cross-Cultural Relationships Between Byzantium and Islam”, in *Opuscula Historiae Artium Supplement*, Vol. 62, 2013. p. 124.

10. Monastery of Constantine Lips.

فرم‌های شبه‌عربی به عنوان نوعی تزئین، شناسایی و طبقه‌بندی شده‌اند – یعنی به عنوان نقش‌مایه‌های تزئینی شناسایی شده‌اند که ارزش نمادشناسی ویژه‌ای ندارند. اما به‌خاطر ویژگی تداعی‌کنندگی، فاکنهاسن^۱ آن را با عنوان «کاربرد شمایلی نوشتار» وصف می‌کند و برای حروف، نقشی همانند نقوش شمایل‌نگاری به‌جای انتقال کلمات متن قابل می‌شود.^۲ از نظر واکر اگرچه شبه‌کوفی در برنامه تزئینی معماری بیزانسی‌ها واقعاً خوانده نمی‌شود اما به‌خاطر تزدیکی به نوشتار عربی می‌تواند ویژگی «زبان نمادین» را که نشان‌دهنده هویت و گسترش اسلام در این مناطق در دوره میانه است، حفظ‌کند.^۳ به‌نظر می‌رسد تمام فرضیه‌های محققان در این زمینه بر عدم خوانایی این حروف و کلمات بنا شده‌است.

تحلیل سیستم تزئینی چند نمونه از تزئینات شبه‌کوفی

بیشترین حضور تزئینات شبه‌کوفی در هنر بیزانس بر نمای ساختمان‌های مذهبی و تزئین طوف است. از میان آثار مختلف می‌توان چند نمونه برجسته را نام برد:

صومعه سنت لوکاس - هوسیوس لوکاس^۴

این صومعه در مرکز یونان از جمله بزرگ‌ترین مجموعه صومعه‌های باقی‌مانده از قرن یازدهم میلادی در یونان است که در فهرست میراث جهانی یونسکو ثبت شده است.

هوسیوس لوکاس صومعه‌ای با دو کلیسا است که بر روی محل دفن لوقای قدیس ساخته و به سرعت تبدیل به محل زیارت مردم از سراسر یونان شد. کلیسای قدیمی‌تر، پاناجیا^۵ (معروف به کلیسای مریم باکره) کوچک‌تر است و مربوط به نیمه دوم قرن دهم میلادی (چهارم هجری) است. کاتولیکون^۶ (یا کلیسای اصلی) مربوط به دهه نخست قرن یازدهم میلادی (پنجم هجری) است و به شیوه‌های مختلف از جمله موزاییک کاری و نقاشی‌دیواری تزئین شده‌است. تنها منبع اطلاعاتی اصلی در مورد لوقای قدیس و صومعه او، زندگی‌نامه‌ای است که توسط یکی از شاگردان او چند سال پس از مرگش در تاریخ ۹۵۳ میلادی نوشته شده است.^۷

کارولین کاتر بر مبنای اطلاعات این زندگی‌نامه معتقد است که هوسیوس لوکاس به عنوان نشانه پیروزی بیزانسی‌ها بر اعراب، جزیره کرت را ساخته و تزئین کرده است^۸: زیرا در بخشی از این کتاب پیش‌بینی این قدیس در مورد تصرف مجدد این جزیره در زمان حکومت امپراتور رومانوس آمده است. در واقع صحت داشتن یا نداشتن این پیشگویی اهمیت چندانی ندارد بلکه ارتباط و تأثیرگذاری این مسئله بر تزئینات این صومعه قابل توجه است. برای مثال در بخش‌هایی از نقاشی دیواری که از کلیسای پاناجیا باقی‌مانده، تصویری از یوشی نبی و فرشته مقرب نقش بسته است. یوشی به صورت سرخ و ایستاده در حالی ترسیم شده که به‌سمت چپ و به‌سوی فرشته مقرب که تنها نوک بال چپ آن باقی‌مانده، برگشته است. بر روی کلاه‌خود یوشی نبی تزئینات شبه‌کوفی نقش بسته است. نمی‌توان احتمال ارتباط این صحنه با موققیت نظامی بیزانس را رد نمود.^۹

در نمای خارجی کلیسای پاناجیا کتیبه‌هایی با تزئینات شبه‌کوفی قراردارد، برای مثال بر کتیبه‌ای در نمای شرقی این کلیسا (تصویر ۱)، تزئینات شبه‌کوفی به صورت درهم‌تندیده، کلمه «الحی» و یا «حی» تکرار کرده‌اند (شکل ۱). کلمه الحی از اسماء الہی است و به معنای زنده است. به طور کلی کلمات حی و الحی سیزده بار در قرآن آمده و فقط پنج بار به همراه الف و لام بوده است که به خداوند اشاره دارد. شباهت این کلمه را می‌توان با کتیبه‌های خط کوفی مصری (تصویر ۲) مشاهده نمود.

1. Lothar von Falkenhausen.

2. Walker, "Pseudo-Arabic 'Inscriptions' and the Pilgrim's Path at Hosios Loukas", in *Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World* by Antony Eastmond, 2015. p. 99.

3. Ibid, p. 100.

4. The Monastery of Hosios Loukas.

5. Panagia.

6. Katholikon.

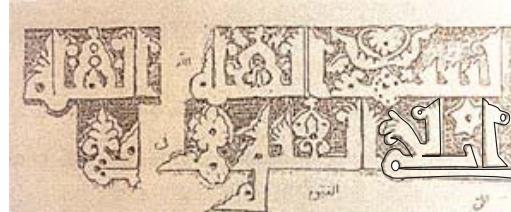
7. Chatzidakis, *Hosios Loukas byzantine art in Greece*, p. 9 - 10.

8. Connor, "Hosios Loukas as a Victory Church", in *Greek, Roman and Byzantine Studies* 33, 1992, p. 293 - 308.

9. Ibid, p. 13.



تصویر ۱: کتیبه شبکوفی، نمای شرقی، کلیسا پاناجیا،
صومعه هوسیوس لوکاس، یونان، قرن ۱۰ میلادی / ۴ هجری^۲



تصویر ۲: نمای سنگ قبر مصری،
سال ۸۵۸ میلادی / ۲۴۳ هجری، خط کوفی^۱

شکل ۱: کتیبه شبکوفی کلمه الٰی، نمای شرقی، کلیسا پاناجیا

شکل ۱: کتیبه شبکوفی کلمه الٰی، نمای شرقی، کلیسا پاناجیا

در سنگ قبرهای میانه سده سوم هجری (نهم میلادی) مصر به خط کوفی، نخلک‌های پرکاری مشاهده می‌شود. شیلا بلر معتقد است که احتمالاً برگ‌دار و گل‌دار کردن خط در غرب جهان اسلام پاگرفته و از آنجا به شرق جهان اسلام راه یافته است. در غرب جهان اسلام، نوک آراسته ساقه‌ها و دندانه‌ها رفتارهای کوفی مُورَّق (برگ‌دار) را پدیدآورد که در آن ساقه‌های حروف به نیم نخلک و برگ‌های دوپر و سهپر و دنباله‌های دو شاخه آراسته بود.^۳ از نظر معنایی نیز کلمه «الٰی» با فضای مذهبی کلیسا هماهنگی دارد.

ترئینات شبکوفی اغلب به‌شکل مجموعه‌ای از حروف مجزا یا بهم پیوسته در کتیبه‌های ممتد یا مجزا ظاهر شده‌اند. ریچارد اتنینگهاوزن معتقد است که حروف شبکوفی در غرب، به‌طور خاص با فرم انتزاعی کلمه الله (احتمالاً بیشتر موتیفهای شبکوفی)، کیفیت جادوی و طلس‌گونه همراه با مفهوم مذهبی در آثار هنر مسیحی را بدست آورده است.^۴



تصویر ۳: کتیبه شبکوفی، نمای شرقی، کلیسا پاناجیا،
صومعه هوسیوس لوکاس، یونان، قرن ۱۰ میلادی / ۴ هجری^۵



شکل ۲: کتیبه شبکوفی با تکرار کلمه «الله» و «بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ»، نمای شرقی، کلیسا پاناجیا

۱. فرج‌الحسینی، کتیبه‌های فاطمیان بر اینه‌هایی در مصر، ص ۶۱۵

2. http://projects.beyondtext.ac.uk/project_gallery.php?i=16

۳. بلر، نخستین کتیبه‌ها در معماری دوران اسلامی ایران زمین، ص ۲۶

4. Ettinghausen, “Kufesque in Byzantine Greece, the Latin West, and the Muslim World”, in *A Colloquium in Memory of George Carpenter Miles (1904-1975)*, New York: American Numismatic Society, 1976, p. 28 - 47.

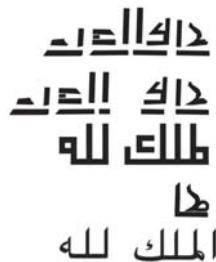
۵. رایس، هنر بیزانس، ص ۱۳۴

6. Pedone, “The Pseudo-Kufic Ornament and the Problem of Cross-Cultural Relationships Between Byzantium and Islam”, in *Opuscula Historiae Artium*, Vol. 62, 2013, p. 122.

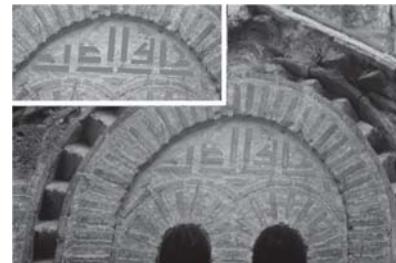
کلیسا کاپنیکرا^۱

کلیسا کاپنیکرا کلیسا ارتدوکس و یکی از قدیمی‌ترین کلیساهای آتن است و در حدود سال ۱۰۵۰ میلادی (پنجم هجری) ساخته شده است. همان‌طور که در ساخت کلیساها مسیحی رایج بود، این کلیسا احتمالاً بر روی یکی از معابد دوره باستان ساخته شده است. تزئینات شبکه کوفی در دیوار جنوبی این کلیسا نقش بسته است (تصویر ۴).

به عقیده کانلولپولس^۲ حروفی که به صورت جدا از یکدیگر در دیوار جنوبی کلیسا بر روی طاق نعل اسبی شکل، نقش بسته شده چنانچه با یکدیگر خوانده شود عبارت «الملک لله» (به معنی قدرت از آن خداست) است (شکل ۳). این عبارت اشاره به مفهوم قرآنی دارد که خداوند را حاکم همه چیز می‌داند. اولین کاربرد شناخته شده این عبارت در تزئینات معماری، در قبة الصخره در اورشلیم بوده است (سال ۷۲ هجری)،^۳ در مورد این نوع خط کوفی باید گفت که در واقع نخستین حروف خط کوفی به صورت راست‌گوش نوشته می‌شدند، مانند قبة الصخره و بنای مهم دوره امویان.^۴



شکل ۳: حروف کوفی بر دیوار جنوبی
کلیسا کاپنیکرا، عبارت الملک لله^۵



تصویر ۴: کلیسا کاپنیکرا، خط کوفی، دیواری جنوبی^۶

بمنظور می‌رسد این عبارت، رایج بوده است و بر ظروف زرین فام عباسی قرن‌های دوم و سوم هجری و نیز کاشی زرین فام محراب مسجد جامع قیروان در تونس (سال ۲۵۱ هجری) و همین‌طور در طرفی مربوط به قرن چهارم هجری در مدینه الزهراء نزدیک کوردوبا یا قُرطَبَه در جنوب اسپانیا^۷ نقش بسته است.^۸ بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که سازندگان کلیسا کاپنیکرا ممکن است از اشیای قابل حمل اسلامی که احتمالاً در یونان در دسترس بودند، تقلید کرده‌اند. به علاوه باید به‌حاطر داشت که قرارگیری این کتیبه به‌طور مستقیم در بالای طاق نعل اسبی، نقش مایه متداولی در معماری اسلامی این دوره بوده است و تأثیر سیک اسلامی در تزئینات کلیساها را نشان می‌دهد.

نمی‌توان انتخاب عبارت قرآنی «الملک لله» در تزئین نمای خارجی کلیسا را صرفاً تصادفی و یا تزئینی دانست. با توجه به معنای این عبارت که خداوند قادر مطلق است، با معادل آن در مسیحیت، «The Pantocrator» به معنای «پادشاهی از آن خداوند است» برابری می‌کند. این اصطلاح به زبان یونانی برای وصف خدا و مسیح به کار می‌رود. درواقع «The Pantocrator» یکی از مضامین اصلی شمایل نگاری است که به صورت سنتی در گنبد اصلی کلیساها بیزانسی ترسیم می‌شده است. بنابراین این احتمال وجود دارد که سازندگان این کلیسا در این کتیبه به این پیام مذهبی اشاره داشته و یا سازندگان این کلیسا خود مسیحیان عرب‌زبان یا صنعت‌گران مسلمان بوده‌اند. در میان تبادلات میان دربار فاطمیان و بیزانس، تبادل نیروی کار نیز وجود داشته است. این صنعت‌گران با خود طرح‌ها و پیشرفت‌های فنی را

1. The Kapnikarea Church.

2. Kanellopoulos.

3. Kanellopoulos, "A True Kūfīc Inscription on the Kapnikarea Church in Athens, Al-Masaq", in *Journal of the Medieval Mediterranean*, Vol. 20, No. 2, 2008, p. 134.

۴. بل، نخستین کتیبه‌ها در معماری دوران اسلامی ایران زمین، ص ۲۵.

5. Ibid, p. 136.

6. Ibid.

7. D. Dodds, Al-Andalus: The Art of Islamic Spain.

8. Kanellopoulos, "A True Kūfīc Inscription on the Kapnikarea Church in Athens, Al-Masaq", in *Journal of the Medieval Mediterranean*, Vol. 20, No. 2, 2008, p. 137 - 138.

نیز همراه داشتند. نمونه‌ای از این گونه هدایا نشان می‌دهد که صنعت‌گران ماهر به همراه ابزار، غذا و لباس و برنامه هنری خود سفر می‌کردند^۱. در واقع گسترش زبان بصری از طریق این مبادلات منجر شد تا عناصر اسلامی در نقش‌مايه‌های بیزانسی وارد شوند.^۲ واسیلیوس در مقاله خود شرایطی را که مضامین اسلامی به هنر بیزانس و سرزمینی یونان و جزایر آن تحت عنوانی سفر و تجارت وارد شدند را شرح می‌دهد.^۳

کاسه سنت مارکو



تصویر ۵: گنجینه سنت مارکو، کاسه اسطوره‌ای،
لبه پایینی با عبارت کوفی برکت و سعادت شامل^۴

واکر در مقاله خود^۵ به بررسی کاسه سنت مارکو می‌پردازد و کارکرد آن را غیر از مراسم عبادی کلیسا دانسته است. حروف عربی سنت مارکو از نوع کوفی گل دار است که از جمله حروفی است که از اواسط قرن نهم میلادی (سوم هجری) در رسانه‌های مختلف رایج شد. اشیای قابل حملی که از منطقه مدیترانه به بیزانس می‌آمدند، احتمالاً منبع و مدل این اثر بوده‌اند. مبادلات بیزانسی‌ها با سلسه امویان در اسپانیا و سلسه فاطمیان مصر با رد و بدل کردن کالا از طریق تجارت، دیپلماسی و جنگ صورت می‌گرفت. از میان اشیای اسلامی که با کوفی گل دار نقش می‌شدند، منسوجات بهطور خاص قابل

بررسی هستند زیرا تعداد نسبتاً زیادی از آنها باقی مانده‌اند که نام خلیفه و حاکم را نقش کرده‌اند.

واکر تزئینات شبکه‌کوفی در کاسه سنت مارکو را با توجه به کارکرد آن با فرض عدم خوانایی حروف، با سنت پیش‌گویی شرقی و غربی و همین‌طور حروف جادویی افسس مرتبط دانسته است. از نظر واکر به کارگیری شبکه‌عربی در آثار هنری بیزانسی به عنوان نگارش کلمه مقدس نیست بلکه با سنت‌های متنی و غیب‌گویی مرتبط است که احتمالاً سازندگان و استفاده‌کنندگان کاسه سنت مارکو، از منشاء شرقی پیشگویی با ظرف آب^۶ و قدرت جادویی زبان رمزی آگاه بودند و برای اصالت و کارآیی بیشتر از شبکه‌عربی استفاده کرده‌اند.

1. Cutler, “Gifts and Gift Exchange as Aspects of the Byzantine, Arab, and Related Economies”, *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 55, 2001, p. 247–78.
2. Kanellopoulos, “A True Kūfī Inscription on the Kapnikarea Church in Athens, Al – Masaq”, in *Journal of the Medieval Mediterranean*, Vol. 20, No. 2, 2008, p. 139.
3. Vasilios, The Conquest of Crete by the Arabs (ca. 824): *A Turning Point in the Struggle Between Byzantium and Islam*, p. 121 - 28.
4. Church of S. Marco, Venice.
5. Cutler, “The Mythological Bowl in the Treasury of San Marco at Venice,” in *Near Eastern Numismatics, Iconography, Epigraphy, and History: Studies in Honor of George C. Miles* by Dickran Kouymjian, Beirut: American University of Beirut, 1974, p. 235 - 254.
6. Walker, “Meaningful Mingling: Classicizing Imagery and Islamicizing Script in a Byzantine Bowl”, in *the Art Bulletin*, 90: 1, 2008, p. 32.
7. Cutler, *Image Making in Byzantium*, Sasanian Persia and the Early Muslim World: Images and Cultures, p. 638.
8. Ibid, p. 638.
9. Walker, “Meaningful Mingling: Classicizing Imagery and Islamicizing Script in a Byzantine Bowl”, in *The Art Bulletin*, 90:1, p. 32-53
10. Lecanomancy and hydromancy.

(Ibid, p. 43) غیب‌گویی یا پیش‌گویی است که از طریق ظرف آب صورت می‌گیرد و ریشه در دوره باستان دارد و تا دوره بیزانس باقی مانده بود.

میشل سلوس^۱ در تفسیر خود از متون وحدانی کلدانی^۲ اظهار داشته است که زمانی که نام خدا به یک زبان بیان می‌شود، آن نام نباید ترجمه شود زیرا فرم اصلی است که نیروی فرازمینی را به جریان می‌اندازد. برای مثال خاطرنشان کرده که چندین کلمه عبری چنانچه به زبان یونانی ترجمه شوند، کارآیی آینی و مذهبی خود را از دست می‌دهند.^۳ بدین ترتیب ممکن است یکی از علل این نوشه‌ها به زبان عربی حفظ همین کارآیی و تأثیر باشد.

زمینه‌های آشنایی بیزانسی‌ها با خط کوفی از منظر تاریخی و فرهنگی

الف) سفرهای زیارتی

سفرهای زیارتی به سرزمین‌های اسلامی بهدلیل وجود مکان‌های مقدس مسیحیان – یعنی زادگاه و موطن عیسی^۴ و آرامگاه مریم مقدس و کلیسا‌ی قیامت – بود که در شهرهای فلسطین قرار داشتند و با اوایل فتوحات اسلامی به سرزمین‌های اسلامی ملحق شده بودند. با توجه به تسامح دینی مسلمانان نسبت به اهل کتاب، زائران مسیحی، بهجز در چند دوره کوتاه، برای زیارت این اماکن آزاد بودند. ازین‌رو، آنان با مظاهر فرهنگ و تمدن مسلمانان از نزدیک آشنا می‌شدند و پس از بازگشت به‌شرح و توصیف دیده‌ها و شنیده‌های خود می‌پرداختند.^۵ پس از تصرف و حضور مسلمانان در سرزمین‌های مقدس از قرن هفتم میلادی (نخست هجری) مساجدی در این سرزمین‌ها ساخته شد که دارای تزئینات کتیبه‌ای به خط کوفی بودند. اولین مسجد با تزئینات خط کوفی، قبه‌الصخره است. حضور تزئینات شبه کوفی در اماکن مذهبی مسیحیان، یادآور بناهای اسلامی در اورشلیم بود.

اگرچه بیشتر زائران بیزانسی قادر به خواندن زبان عربی نبودند، اما با زبانی که بر بناهای اسلامی و بر روی اشیاء مختلف سرزمین‌های اسلامی نقش بسته بود، آشنا بودند. ازین‌رو، آراستن آثار هنری با شبه‌عربی به عنوان نشانه‌ای از فرهنگ دیگری – خواه مذهبی، جغرافیایی یا فرهنگی – تلقی می‌شد.

ب) منسوجات اسلامی

عامل دیگر آشنایی بیزانسی‌ها با خط کوفی، منسوجات اسلامی است. خلفای فاطمی توجه خاصی به صنعت نساجی داشتند. مصریان از زمان‌های قدیم در این رشته مهارت داشتند. در دوره قبطیان این هنر بدست مصریان ترقی کرد. در آن زمان نساجی متأثر از سبک‌های تزئینی ساسانی و بیزانس بود و در دوره اسلامی نیز به پیشرفت ادامه داد، زیرا این صنعت در دست مردم آن دیار – اعم از آنان که به اسلام گردن نهادند یا بر دین مسیح بودند – باقی ماند. نظام طراز مشتمل بود بر: ۱. طراز خاص؛ برای بافت منسوجات خلیفه و پارچه‌هایی که او به عنوان خلعت به رجال بزرگ دولتی و اطرافیانش می‌داد، و ۲. طراز عام؛ که علاوه بر اینها به تولید منسوجات مورد نیاز مردم می‌پرداخت. بسیاری از منسوجات نفیسی که خلفاً امر به بافت آنها می‌دادند، برای هدیه به امیران و سلطنتی بود که خواستار دوستی آنها بودند و یا با آنان روابط دوستانه و حسن همسایگی داشتند. خلفای فاطمی کاملاً می‌دانستند که پادشاهان بیزانس و امیران و حاکمان در اروپای جنوبی، منسوجات مصری را بسیار می‌پسندند.^۶ بخش عظیمی از این منسوجات دارای کتیبه‌های خط کوفی بودند.

شهرهای تبس یا تبا^۷ و قرتس^۸ از مراکز مهم پیشوار در تولید پارچه در یونان بودند. منسوجات بیزانسی بسیار مدیون واردات الگوهایی در مقادیر بسیار زیاد از کارگاه‌های نساجی ایران و اعراب بودند. می‌توان با احتمیان گفت که این منسوجات نقش بسیار مهمی در هنر این دوره داشته‌اند و از کتیبه‌های خط کوفی که بر روی منسوجات مسلمانان کار می‌شده،

۱. Michael Psellos or Psellus فیلسوف و متكلم روم شرقی (۱۰۱۸ - ۱۰۷۸ - قسطنطینیه).

۲. Chaldean Oracles مجموعه متون فلسفی و دینی معروف به وحی کلدانی که نتوافطاً طوبیان در قرن چهارم و پنجم میلادی استفاده می‌کردند. ۳. Psellos, *Commentaire des Oracles chaldaïques,dans*, p. 162-186.

۴. سارتون، مقدمه‌ای بر تاریخ علم، ص ۱۰۴۴.

۵. حسن، گنجینه‌های فاطمیان، ص ۱۱۷ - ۱۱۶.

6. Thebes.

7. Corinth.

الهام می‌گرفتند. از خصوصیات کتیبه‌های کوفی در نساجی این بود که حروف به صورت معکوس نقش می‌شدند. این ویژگی در حروف شبکه‌کوفی یونانی نیز دیده می‌شود. منسوجات تنها منبع الهام نبودند، تزئینات معماری اسلامی نیز مورد توجه هنرمندان و صنعت‌گران مسیحی بودند.^۱

(ج) حضور مسلمانان در قلمرو بیزانس

در آغاز قرن سوم هجری، مسلمانان فرمادروای مدیترانه بودند و آبهای جنوبی و میانه آن دریای وسیع را در اختیار داشتند. در سال ۲۱۲ هجری گروهی از مسلمانان رانده شده از قلمرو اسلامی به جزیره کرت (که عرب آن را اقريطش می‌خواند) هجوم برده و آن را تصرف کردن و نزدیک صد و پنجاه سال در آن سکنی گردیدند و از ثروت جزیره استفاده کردند و به ضرب سکه پرداختند. در زمان امپراتور رومانوس دوم در سال ۳۵۰ هجری، جزیره سرانجام از تصرف مسلمانان خارج شد.^۲ سکه‌هایی که به امیران کرت نسبت داده شده‌اند، سکه‌های مسی، نقره و طلا بودند که معرف وضعیت سیاسی، فرهنگی و اقتصادی حاکمان جدید منطقه ازه و نشان‌دهنده عمق نفوذ این امیران در منطقه بود. اعرابی که کرت را تصرف کرده بودند دارای نظام سیاسی، جانشینی و نیز سیستم تجاری بودند. اطلاعات در مورد حضور مسلمانان در کرت بسیار اندک است. حضور مسلمانان در منطقه ازه احتمالاً با وجود فتح کرت توسط بیزانسی‌ها همچنان پررنگ بوده‌است این مسئله را می‌توان از به کارگیری خط کوفی در تزئینات معماری و هنرهای دیگر در این منطقه تصدیق نمود.

(د) عامل فرهنگی

در اسلام و مسیحیت، خط و نوشтар به طور ضمنی مفهومی دینی به خود گرفته‌اند. منظور مسیحیان از اصطلاح «متون مقدس»^۳ (همان کتاب مقدس) به معنای نوشtar است. مسلمانان نیز متن قرآن کریم را «کلام الله» می‌دانند، همان‌گونه که هیروگلیف در نظر مصریان باستان خط خدایان بود. کلمات اعم از اینکه بتوانند آنها را بخوانند و بفهمند یا نه، قداست داشتند. درواقع کاربرد خط عربی خیلی بیشتر از زبان شفاهی آن متداول شده‌است. مناطقی گسترش و بسیار دور از یکدیگر، مانند آفریقای شمالی، آسیای صغیر، هندوستان و بخشی از چین به تصرف مسلمانان درآمد و نظام نوشtar آنها را اختیار کردند. در واقع اگر گسترش اسلام در جنوب اروپا متوقف نشده بود، شاید خط اروپای غربی امروز نیز خط عربی می‌بود.^۴ این قابلیت و ویژگی، منجر به گستردگی این خط در سرتاسر جغرافیای اسلامی آن دوره و نیز آشنایی فرهنگ‌ها و تمدن‌های مجاور با آن شد.

در واقع فراگیری و قداست خط نزد مسلمانان و نیز در تصرفات آنها همگی در به کارگیری تزئینات شبکه‌عربی در هنرهای مختلف بیزانسی نقش داشتند و یادآور فرضیه‌ای است که ابن خلدون در فصل بیست و سوم کتاب مقدمه^۵ در زمینه تقیید قوم مغلوب از فاتح مطرح نموده‌است که ممکن است یکی از دلایل تقلید این خط در آثار هنری بیزانسی باشد.

1. Miles, "Byzantium and the Arabs: Relations in Crete and the Aegean Area", in *Dumbarton Oaks Papers*, 18, 1964, p. 30.

۲. اینان گروهی از مسلمانان اسپانیا بودند که در جنوب شهر قسطنطینیه می‌زیستند. این گروه در قسطنطینیه بر ضد «حکم» خلیفه اموی اندلس قیام کردند ولی حکم بر آنها غلبه یافت و دستور به پیرانی و سوزاندن خانه‌های آنها داد و دستور داد بازنماندگان آنها فوراً قسطنطینیه را ترک گویند. بدین ترتیب انقلابیون از اسپانیا آواره شدند. بیشتر آنها با کشتی خود را به مصر رساندند و اسکندریه را از دست حکمران آن خارج ساختند و مأمون خلیفه عباسی برای سرکوب آنها فرمانده خود عبدالله بن طاهر را به مصر فرستاد و آنها ناگزیر به ترک اسکندریه شدند. نگاه کنید به بخش فتح اقريطش، در فتوح البلدان. (بالذری، فتوح البلدان، ص ۳۷۸)

3. Scripture.

۴. زل، تاریخچه مصور الفبا و زبان، ص ۵۰.

۵. قوم مغلوب همواره شیوه تقلید از شعایر و آداب و طرز لباس و مذهب و دیگر عادات و رسوم ملت غالب است. زیرا در نهاد انسان همواره اعتقاد به کمال و برتری قوم پیروز که ملت شکست خورده را مسخر خود می‌سازد، حاصل می‌شود و مشاه این اعتقاد یا رسوخ بزرگ بدان سبب است که ملت مغلوب در فرامانبری خود از قوم پیروز دچار اشتباه می‌شود و به جای آن که این اطاعت را معلول غلبه طبیعی آن قوم بدان آن را به کمال و برتری آن نسبت می‌دهد و هرگاه چنین پندار غلطی به قوم مغلوب دست دهد و مدتی برآن ادامه دهد، سرانجام به اعتقادی مبدل می‌شود... و معنای اقدار و پیروزی همین است. این گفتار معروف که «عامه مردم بر دین پادشاه‌نشان می‌دهد که پادشاه بر زیردستان خویش تسلط دارد و رعیت نیز به وی اقتدا می‌کنند. (ابن خلدون، مقدمه، ج ۱، ص ۲۸۱ - ۲۸۲)

نتیجه

قابلیت بصری بی‌همتا، تأثیرگذاری فوق العاده، کیفیت رمزگونه، جنبش و پویایی و قابلیت زایش شیوه‌های متنوع و جذاب، از ویژگی‌های خط کوفی است که باعث شده در گونه‌های هنری و فرهنگ‌های مختلف، مورد استفاده و تقليد قرار گیرد. علی‌رغم اینکه محققان غالباً حضور خط کوفی در هنر بیزانس را به عنوان تزئینات شبکه کوفی نامیده‌اند، تلاش برای خوانش این حروف مجزا یا در هم‌تندیده، فراز تن از تحلیل فرمایستی و هندسی صرف این خطوط و جستجوی معنای آنها، باعث شده است که گاهی آن را جادویی و اسرارامیز و گاهی مرتبط با مقاهیم شمایل نگارانه هنر مسیحیت و یا نماد پیروزی تفسیر کنند. ارزش نوشتاری این حروف در کنار بعد تصویری و زیبایی‌شناختی آن، همچنان دارای اهمیت است. از این‌رو به کارگیری خوشنویسی اسلامی در بنایها و آثار هنری بیزانس نشان‌دهنده نفوذ و گسترش این سیستم نوشتاری فراتر از مرزهای جغرافیایی و مذهبی آن است. نفوذ این هنر گاه به صورت کوفی یا شبکه کوفی – به دلیلی که باشد، مذهبی یا سیاسی و غیره – نشان‌دهنده آگاهی بیزانسی‌ها از قدرت و اهمیت نوشتار است. دشواری در خوانش خط کوفی و نیز گوناگونی و تنوع سبک‌های این خط باعث شده تا در بیشتر موارد حضور این خط را تزئینی بدانند.

منابع

۱. ابن خلدون، مقدمه، ترجمه محمد پروین گنابادی، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۳۷.
۲. ابن ندیم، محمد بن اسحاق، الفهرست، ترجمه محمدرضا تجدد، تهران، اساطیر، ۱۳۸۱.
۳. ایرانی، عبدالحمید، پیدایش خط و خطاطان، تهران، یساولی، ۱۳۶۳.
۴. بلاذری، احمد بن یحيی، فتوح البلدان، ترجمه محمد توکل، تهران، نشر نقره، ۱۳۳۷.
۵. بلر، شیلا، نخستین کتبیه‌ها در معماری دوران اسلامی ایران زمین، ترجمه مهدی گلچین عارفی، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۹۴.
۶. حسن، زکی‌محمد، گنجینه‌های فاطمیان، ترجمه ندا گلیجانی، تهران، انتشارات دانشگاه الزهراء، ۱۳۸۲.
۷. خطیبی، عبدالکریم و محمد سجادی‌لماضی، شاهکارهای خطاطی ایران، ترجمه مژگان جایز و محمدرضا عبدالعالی، تهران، فرهنگسرای میردشتی، هنر نو، ۱۳۹۲.
۸. رایس، دیوید تالبوت، هنر بیزانس، ترجمه رقیه بهزادی، تهران، قطوه، ۱۳۸۴.
۹. زان، ژرژ، تاریخچه مصور الفبا و زبان، ترجمه اکبر تبریزی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲.
۱۰. سارتون، جرج، مقدمه‌ای بر تاریخ علم، ترجمه صدری افشار، تهران، وزارت علوم و آموزش عالی، ۱۳۵۷.
۱۱. الصدیق، حسین، زیبایی‌شناسی و مسائل هنر از دیدگاه ابوحنیان توحدی، ترجمه سید غلامرضا تهامی، تهران، الهدی: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳.
۱۲. فرج‌الحسینی، فرج‌حسین، کتبیه‌های فاطمیان بر اینه‌هایی در مصر، ترجمه سید محمد فدوی، تهران، فرهنگستان هنر، پژوهشکده هنر، ۱۳۹۳.
۱۳. فضائلی، حبیب‌الله، اطلس خط، اصفهان، مشعل، ۱۳۶۲.
۱۴. مربیان، پرویز، خلاصه تاریخ هنر، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۵.
۱۵. موسوی جزایری، سید محمد وحید، داشتماهه کوفی، آموزش نوشتار خط کوفی اولیه، تهران، بی‌نا، ۱۳۸۴.
16. Chatzidakis, Manolis, *Hosios Loukas byzantine art in Greece*, Athens Greece, Melissa Publishing house, 1997.
17. Connor, Carolyn, "Hosios Loukas as a Victory Church", in *Greek, Roman and Byzantine Studies* 33, p. 293 - 308, 1992.
18. Cutler, Anthony, "Image Making in Byzantium, Sasanian Persia and the Early Muslim World: Images and Cultures", *Variorum Collected Studies Series CS* 905. Farnham: Ashgate Variorum, 2009.
19. Ettinghausen, Richard, "Kufesque in Byzantine Greece, the Latin West, and the Muslim World", in *A Colloquium* in Memory of George Carpenter Miles (1904-1975), New York, American Numismatic Society, p. 28 - 47, 1976.
20. Fontana, Maria Vittoria, "Kufic ornamental motifs in the wall paintings of six churches in southern Italy:", in *Journal of Humanities and social Science*, Volume 21, Issue 12, P. 56-73, 2016.

21. Kanellopoulos, Chrysanthos, Lara Tohme, "A True Kūfic Inscription on the Kapnikarea Church in Athens, Al-Masaq", *Journal of the Medieval Mediterranean*, Vol. 20, No. 2, 133 - 139, 2008.
22. Miles, Georg C., "Byzantium and the Arabs: Relations in Crete and the Aegean Area", *Dumbarton Oaks Papers* 18, p. 1 - 32, 1964.
23. Pedone, Silvia, Valentina Cantone, "The pseudo-kufic ornament and the problem of cross-cultural relationships between Byzantium and Islam", in *Opuscula Historiae Artium*, vol. 62, p. 120 - 136, 2013.
24. Psellos, Michel, "Commentaire des oracles chaldalques, dans", E. des places, *Oracles chaldalques*, paris, les Belles Letters, p. 162-186, 1989.
25. Walker, Alicia, "Meaningful Mingling: Classicizing Imagery and Islamicizing Script in a Byzantine Bowl", in *the Art Bulletin*, 90:1, p. 32-53, 2008.
26. Walker, Alicia, "Pseudo-Arabic 'Inscriptions' and the Pilgrim's Path at Hosios Loukas", in *Viewing Inscriptions* in the Late Antique and Medieval World by Antony Eastmond, Cambridge university press, 2015.