تحلیل ساختار و ویژگی‌های بصری کتیبه‌های کوفی امامزاده‌عبدالله شوشتر [1]

سحر صالحی [2]
محمدخزائی [3]
سید ابوتراب احمدپناه [4]

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۵/۰۷

چکیده

امامزاده عبدالله در استان خوزستان، شهرستان شوشتر قرار دارد. بنای اولیه امامزاده در قرن‌های ابتدایی اسلام ایجاد شده‌است، که در دوره‌های بعد، مورد بازسازی و مرمت قرار گرفته‌است. بنای این امامزاده، امروزه، شامل مقبره امامزاده عبدالله، مقبره موید بن المسافر، مقبره بی‌بی‌گزیده می‌باشد. سردر ورودی مقبره امامزاده عبدالله و موید بن المسافر شامل کتیبه‌هایی به خط کوفی ساده و برگدار می‌باشد. پرسش این است که، اجزای تشکیل دهنده خط کوفی استفاده شده در این بناکدامند و ساختار اجزای آن از چه ویژگی‌ها و قابلیت‌های بصری برخوردار است؟ روش پژوهش توصیفی تحلیلی می‌باشد و جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و میدانی انجام شده‌است. بررسی‌ها نشان می‌دهد، کتیبه آجری سردر ورودی امامزاده عبدالله شامل نظام نوشتاری است. فضای نظام نوشتاری این کتیبه با فضای کشیدگی‌های عمودی حروف ارتفاع‌دار مانند (الف)ها برابر است. در نظام نوشتاری آن ساختار نظام‌مند دیگری است که شامل خطوط کرسی و خطوط راهنما می‌باشد. اتصالات حروف در کلمات و در نهایت، در یک جمله روی چهار خط کرسی ایجاد شده‌اند که می‌توان آن‌ها را خطوط کرسی زمینه دانست. این خطوط کرسی متعدد باعث حرکت اتصالات تک حرف‌ها و در نهایت، حرکت خطوط افقی اتصالات کلمات در کتیبه می‌شود. علاوه بر خطوط کرسی خطوط راهنمای حروف نیز در این کتیبه وجود دارد؛ که خط انتهای کشیدگی‌ها و خط انتهای حروف است که کل کتیبه از این خطوط خارج نمی‌شود. فضای خالی بین (الف)ها با حرف (لا) پر شده است که باعث ایجاد فضای مثبت و منفی در بین کشیدگی‌های حروف ارتفاع‌دار شده است و ضرب‌آهنگ فضاها را در کتیبه ایجاد کرده‌است.

واژه‌های کلیدی: امامزاده عبدالله، کتیبه نگاری، خط کوفی، ساختار کتیبه کوفی ساده و برگدار

1-DOI: 10.22051/jjh.2020.28997.1475

۲ - کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس تهران، ایران. (نویسنده مسئول). Saharsalehi420@gmail.com

۳ - استاد گروه پژوهش و تاریخ هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس تهران، ایران. Khazaiem@modares.ac.ir

۴ - استادیار گروه پژوهش و تاریخ هنر، دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. ahmadp_a@modares.ac.ir

این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد سحر صالحی با عنوان «بررسی شاخصه‌های گرافیکی کتیبه‌های کوفی مسجد جامع و امامزاده عبدالله شوشتر» می‌باشد.

مقدمه

هنرهای تجسمی یکی از مهم‌ترین زبان‌های تصویری است که از طریق آن بیش‌ترین مفاهیم، توسط افراد مختلف در جوامع گوناگون انتقال داده می‌شود. مفاهیمی که از طریق زبان هنرهای تجسمی قابل درک و دریافت می‌باشد، به وسیله عناصر بصری مانند: خط، نقطه، سطح، حجم، بافت، رنگ و... ایجاد می‌گردد. نقاشان، خوش‌نویسان، طراحان گرافیک و معماران و دیگر هنرمندان، در زمینه هنرهای تجسمی با توجه به مواد و مصالح به‌کار برده شده و هم‌چنین، با به‌کارگیری برخی عناصر بصری به ایجاد ترکیبی خوشایند می‌پردازند و روابطی متناسب در قالب یک اثر هنری را به‌وجود می‌آورند. خط و نوشته به عنوان جزیی از هنرهای تجسمی محسوب می‌شود. خط نیز سیر گسترده‌ای را برای رسیدن به تکامل خود طی کرده‌است و همواره، مورد توجه هنرمندان و جوامع بشری بوده‌است.

حضور کتیبه‌ها در تاریخ تمدن بشر از الواح گلی تخت جمشید تا سنگ نبشته‌های تاریخی دوران مختلف پادشاهی ایران، کتیبه‌های آجری و گچی دوره‌های سلجوقی و ایلخانی و کتیبه‌های کاشی‌های لاجوردین دوره‌های تیموریان، صفویان و قاجاریان همه یادآور تاریخ ایران می‌باشند. اصولا خط و خطاطی جزِ جدایی‌ناپذیر فرهنگ و هنر ایران محسوب می‌شود. «سابقه استفاده از عنصر خط در قالب کتیبه‌ها سابقه طولانی در هنر و معماری ایران داشته است. آجر نوشته‌های زیگورات چغازنبیل در شوش مربوط به هزاره دوم پیش از میلاد، سنگ نبشته‌های هخامنشی مثل کتیبه سه زبانه در کوه بیستون کرمانشاه و هم‌چنین، کتیبه‌های متعدد میخی در مجموعه بزرگ تخت جمشید از جمله موارد استفاده از خط در فضاهای معماری قبل از دوره اسلامی به حساب می‌آیند. در دوره اسلامی خط بسیار ارجمند و ارزشمند شد و علاوه بر اهمیت ثبت و ضبط، در موارد قرآنی و ادعیه، قداست و ارزش اجتماعی فراوانی پیدا کرد» (مکی نژاد، ۱۳۹۷: ۱۹).

می‌توان گفت بیش‌ترین تنوع و پیشرفت‌های خطوط کوفی در کتیبه‌نگاری‌های آجری و گچ‌بری دوره سلجوقی و ایلخانی شکل گرفته‌است. بنای امامزاده عبدالله در استان خوزستان، شهرستان شوشتر قرار دارد. بنای اولیه امامزاده در قرن‌های ابتدایی اسلام ایجاد شده‌است، که در دوره‌های بعد مورد بازسازی و مرمت قرار گرفته‌است. با توجه به تاریخ‌های موجود بر کتیبه‌های کوفی بنای امروزی امامزاده عبدالله، برجای مانده از دوران ایلخانی است. این مکان شامل سه مقبره، مقبره امامزاده عبدالله، مقبره موید بن المسافر و مقبره بی‌بی‌گزیده است. سردر ورودی مقبره امامزاده عبدالله و موید بن المسافر شامل کتیبه‌هایی به خط کوفی ساده و کوفی برگدار می‌باشد. هدف این پژوهش، دست‌یابی به ساختار نهفته در نظام نوشتاری خط کوفی بنای امامزاده عبدالله شوشتر است و هم‌چنین، یافتن ویژگی‌ها و قابلیت‌های بصری موجود در کتیبه‌های کوفی این بنا می‌باشد. پرسش مورد نظر این است که، اجزای تشکیل دهنده خط کوفی استفاده شده در این بنا کدامند و ساختار اجزای آن از چه ویژگی‌ها و قابلیت‌های بصری برخوردار است که متناسب با فضای موجود در ابعاد و اندازه‌های مختلف طراحی و اجرا شده‌است.

پیشینه پژوهش

اغلب پژوهش‌های منتشرشده در زمینه کتیبه‌ها و خطوط کوفی در امامزاده عبدالله بیش‌تر جنبه‌های تاریخی و مفهوم مضامین به‌کار برده در آن بوده و کم‌تر ظرفیت‌ها و قابلیت‌های تجسمی خطوط کوفی امامزاده عبدالله مورد مطالعه قرار گرفته‌است. پژوهش‌هایی که تاکنون درباره امامزاده عبدالله انجام شده‌است و می‌توانند به این پژوهش نزدیک باشد بدین شرح می‌باشد: کتاب «کتیبه‌های مسجدجامع و امامزاده عبدالله شوشتر» نوشته عبدالله قوچانی و مهناز رحیمی‌فر (۱۳۸۰) است؛ درباره موقعیت و توصیف بنا و حتی تصاویر کتیبه‌های این بنا به صورت کامل در این کتاب آورده نشده است. علی سجادی (۱۳۹۶)، در کتاب «آرامگاه‌های جنوب غرب ایران (خوزستان و مناطق همجوار)» به معرفی کلی آرامگاه‌های موجود در استان خوزستان پرداخته است؛ و امامزاده عبدالله را در میان سایر امامزاده‌های مورد بررسی آورده و به موقعیت مکانی و توصیف ویژگی‌های معماری بنا و تاریخ ساخت این بنا اشاره کرده است. ابراهیم دلاوران (۱۳۹۵)، در پایان‌نامه «مطالعه زیبایی‌شناسی کتیبه‌های اسلامی شوشتر از قرن سوم هجری تا اواخر دوره قاجار (نمونه‌های موردی: ۱-مسجدجامع شوشتر ۲-امامزاده عبدالله شوشتر ۳-بقعه سید محمد گلابی)» به بررسی زیبایی شناسی و معنای معنوی بخش‌هایی از تزیینات و کتیبه‌ها پرداخته است. در مقاله «بررسی آرایه‌های تزیینی امامزاده عبدالله شوشتر» نوشته الیاس صفاران و همکاران (۱۳۹۳)، به معرفی بنا و بررسی انواع تزیینات موجود در امامزاده عبدالله پرداخته شده‌است. عباس علی احمدی و امین

احمدی سیاهپوش(۱۳۹۶)، در مقاله «مطالعه و بررسی روند شکل‌گیری بنای امامزاده عبدالله شوشتر» مطالعه تاریخی شکل‌گیری این بنا را مورد پژوهش قرار داده‌اند.

روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی تحلیلی است و به بررسی و تحلیل کتیبه‌های کوفی مجموعه امامزاده عبدالله، از جنبه‌های قواعد خط نویسی و کیفیات بصری در هنرهای تجسمی می‌پردازد. شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی می‌باشد. تحلیل‌ها با استفاده از تصاویر عکاسی شده و هم‌چنین، ترسیم کتیبه‌های موجود در آن مکان انجام شده‌است. این پژوهش با توجه به تقسیم‌بندی خط کوفی به سه بخش عمده نظام نوشتاری، گیاهی و هندسی، به بررسی نظام نوشتاری در کتیبه‌های کوفی امامزاده عبدالله می‌پردازد؛ تا به ساختار و ویژگی‌های نهفته در نظام نوشتاری دست یابد؛ و با ارائه نمونه‌های ترسیمی توان‌مندی‌ها و ویژگی‌های ساختاری خط کوفی این بنا را در عرصه کتیبه نگاری مورد بررسی قرار می‌دهد.

موقعیت جغرافیایی شهرستان شوشتر

شهرستان شوشتر در حد فاصل بین رود کارون و آب گرگر، در ۶۴ کیلومتری محلی که کارون به جلگه وارد می‌شود، قرار دارد. این شهرستان حدوداً ۳۵۳۸ کیلومتر مربع مساحت دارد و از طرف شمال به شهرستان دزفول و ایذه و از شرق به مسجدسلیمان و از مغرب و جنوب به شهرستان اهواز محدود شده‌است. در مورد زمان احداث این شهر اطلاعاتی در دست نمی‌باشد؛ ولی به نظر می‌رسد، این شهرستان از قدمت بسیاری برخوردار باشد و احتمالا، از قبل از دوره ساسانیان وجود داشته‌است. در این شهر، آثار ارزش‌مندی از دوران مختلف به ویژه ساسانیان و دوران اسلامی باقی مانده‌است(قوچانی نژاد و رحیمی فر، ۱۳۸۰:۵).

موقعیت مکانی امامزاده عبدالله

امامزاده عبدالله در «خوزستان، شوشتر، میدان غدیر، در ابتدای جاده ورودی اهواز به شوشتر، بر فراز تپه‌ای واقع است، آرامگاه مشرف به شهر و پل لشکر و باغ‌های اطراف می‌باشد. پیرامون بقعه را گورستانی قدیمی فرا گرفته‌است. بقعه در ناحیه شمالی استان خوزستان قرار دارد و دارای آب و هوای نیمه صحرایی و کم باران بوده و جزو مناطق زلزله خیز است»(سجادی، ۱۳۹۶:۱۵۶).

توصیف بنای امامزاده عبدالله

به طور کلی، آرامگاه، به بنایی گفته می‌شود که یک یا چند شخصیت مذهبی یا سیاسی در آن دفن شده باشد. این نوع بناها را به دو گروه مقبره‌های مذهبی زیارتی و مقبره‌های غیرمذهبی می‌توان تقسیم کرد. مقبره‌های مذهبی در بیش‌تر شهرها و روستاها به امامزاده معروف شده‌اند و در مقایسه با سایر بناهای اسلامی، به جز مساجد، از اعتبار ویژه‌ای برخوردارند. امامزاده‌ها بیش از دیگر بناهای دوره اسلامی مورد احترام و علاقه مسلمانان به‌ویژه شیعیان هستند(کیانی، ۱۳۹۷: ۱۳۲). در توصیف بنای امامزاده عبدالله در شوشتر می‌توان گفت، «در جنوب شهر شوشتر، بر فراز تپه‌ای واقع و پیرامون آن را گورستان کهن فرا گرفته‌است. سردرسنگی ورودی به محوطه، از آثار شیخ محمد وکیل الدوله و مربوط به روزگار صفویه است. مجموعه بنا به صورت مکعب مستطیل ساخته شده‌است. ورودی امامزاده -که در نمای شمالی بنا قرار دارد- عبارت از سردر بلندی که در دو سوی آن، دو مناره با تزیینات کاشی و نقش هندسی قرار گرفته‌است. پس از ایوان، با گذشتن از یک در چوبی -که دارای کتیبه(عمل غیب‌الله فی تاریخ سنة خمس وثلاثین بعد الالف ۱۰۳۵) است- به داخل اتاقی در برابر حرم قرار دارد، وارد می‌شویم. سقف گنبدی شکل آن، بر روی قاعده چهار ضلعی -که در بالا به هشت ضلعی تبدیل شده‌است- قرار دارد. زیر سقف با گچ‌بری و نقاشی‌های گل و بوته و اسلیمی مربوط به دوران قاجار زینت شده‌است. ضریح برنجی آن از کارهای زمان ناصرالدین شاه و سال ۱۲۷۰ هـ ق. است. گنبد فراز حرم، به سبک رایج منطقه به صورت گنبدهای رک زینه‌ای در دوازده رج ساخته شده که بر فراز آن، یک برجستگی شش ضلعی و سپس، قبه‌ای به صورت سه گوی آهنین سوار بر هم قرار گرفته‌است. بنای نخستین بقعه به المستنصربالله خلیفه عباسی نسبت داده شده‌است. بعد از آن، سادات مرعشی شوشتری به مرمت آن اقدام کرده و تولیت آن را به عهده گرفته‌اند که تاکنون تولیت آن برعهده این خاندان بوده‌است. بنا به نوشته دونالد ویلبر و آندره گدار ساختمان شبستان زیر گنبد به سال ۶۶۹ هـ ق. است. بنای کنونی، از آثار مهدی قلیخان حکمران شوشتر در عهد شاه عباس صفوی دانسته شده‌است که مربوط به سال ۱۰۰۲ هـ ق. می‌شود. در جوار امامزاده، در گذشته زائرسرا و آشپزخانه‌ای بوده‌است. هم‌چنین، مدرسه و کتابخانه وحجره‌هایی برای طلاب و خدمه در پیرامون آن وجود داشته است. در جوار امامزاده، قبر سه شخصیت قرار دارد،

که عبارتند از: احمد بن موید الدین مسافر در گذشته در ذوالقعدة الحرام من سنة تسع و تسعین و تسعمائه ۹۹۹؛ دیگری، حاجی میرزا فتح الله مرعشی، معروف و متخلص به کیمیایی، از علما و عرفا و ریاضی دانان شوشتر و سوم، حاج سیدحسن منجم از علمای شوشتر که در بسیاری از علوم به ویژه ریاضیات و نجوم دستی فراوان داشته است. نسب امامزاده را به امام زین‌العابدین علیه السلام رسانده‌اند» (پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۷۷: ۱۸۶)

تزیینات معماری امامزاده عبدالله

«از لحاظ مذهبی مخالفت شدید مسلمانان با هرگونه تزیینات تصویری -که جنبه‌ای از بت پرستی به شمار می‌آمد- باعث توجه شدید به تزیینات انتزاعی شد. به زودی این خود ارزش خاصی پیدا کرد و آن این‌که تعمق بیش‌تری را فراهم کرد. به همین دلیل، قاب‌های تزیینی -که کمی از سطح زمین بالاتر بودند- اهمیت بسیاری یافتند و در ارتفاع مناسبی واقع شدند که در دید مردمی که روی زمین می‌نشستند، قرار گیرند. این تزیینات چه از لحاظ معماری زیبا باشند چه از لحاظ علمی، هدف آن‌ها یکی است؛ و عبارت است از حل کردن موضوع برای توده‌های حجیم و جایگزین کردن آن تصاویر واقعی با واقعیتی که کم‌تر ملموس است و شکل آن‌ها حتی موقع اجرا هم تغییر می‌کنند. این کار به وسیله تکرار واحدهای مختلف به طور

تصویر۱- نمونه‌ای از تزیینات سردرورودی امامزاده عبدالله شوشتر (نگارندگان).

تصویر۲- نمونه‌ای از کتیبه کوفی موجود در امامزاده عبدالله شوشتر (نگارندگان).

غیر معین صورت می‌گیرد؛ ستون‌ها، طاق‌ها، سلول‌های کندوی سقف (مقرنس) و به‌خصوص، اشکال گوناگون تزیینات کاربردی گل و گیاهی، هندسی و کتیبه‌ای. این‌که استادکاری که این تزیینات را پدید آورد از در هم آمیختن رنگ‌ها، مواد، بافت‌ها و درون مایه‌های طرح‌ها واقعا لذت می‌برده، چندان مورد بحث نیست؛ لکن تزیینات اسلامی مفهومی بیش از این دارند. هر کدام از این سه گروه ذکرشده گل و گیاهی، هندسی و کتیبه‌ای ابعاد عمیق‌تری دارند» (هیلن براند، ۱۳۸۶: ۱۶۸).

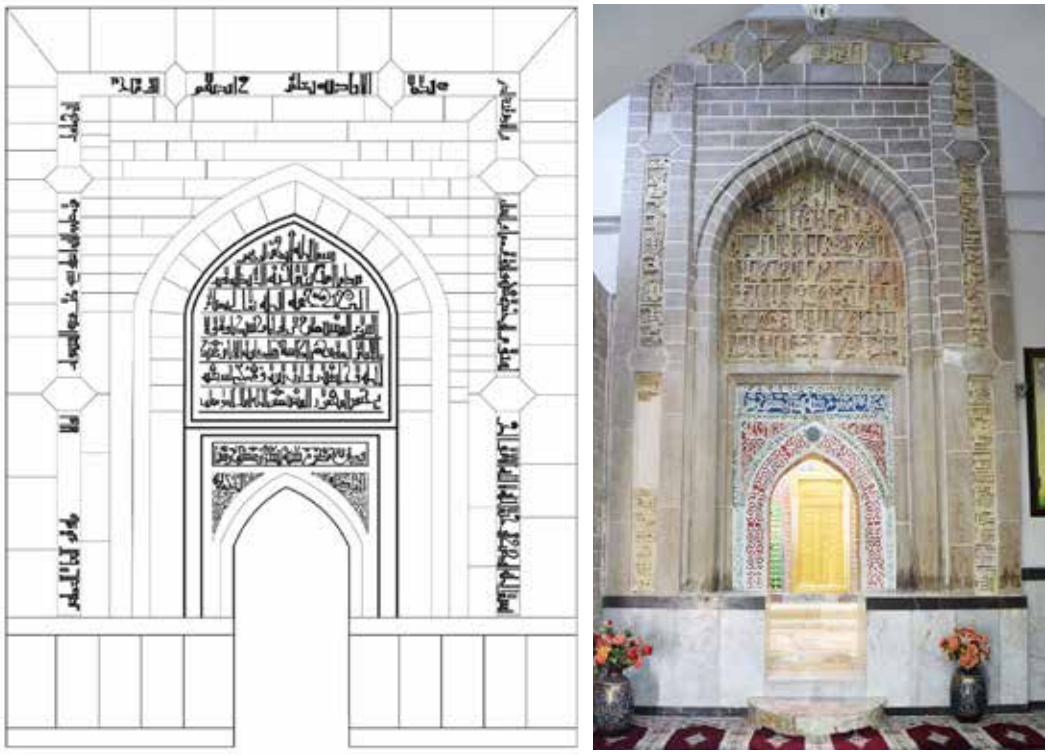
تزیینات معماری اماکن مذهبی شامل گل و گیاهی (اسلیمی)، تزیینات هندسی، تزیینات کتیبه و حیوانی می‌باشد. در این پژوهش، به تحلیل و بررسی ساختار و ویژگی‌های کتیبه‌های کوفی امامزاده عبدالله پرداخته می‌شود.

امامزاده عبدالله دارای سه مقبره می‌باشد: ۱) مقبره امامزاده عبدالله؛ ۲) مقبره موید بن مسافر (ابراهیم سربخش)؛ ۳) مقبره مادر ابراهیم سربخش (بقعه بی‌بی گزیده). که از بین این سه سردرورودی، سردرورودی مقبره امامزاده عبدالله و سردرورودی بقعه موید بن المسافر دارای کتیبه‌هایی به خط کوفی هستند. خط کوفی در معماری جزِ گسترده‌ای از تزیینات معماری بناهای مذهبی محسوب می‌شود.

سردرورودی مقبره امامزاده عبدالله

سردرورودی به گنبدخانه با سنگ قاب بندی شده و دو کتیبه دارد؛ یکی، درحاشیه قاب درگاه و دیگری، در داخل طاق نمای بالای درگاه ورودی است. کتیبه‌ای گچی برجسته به خط کوفی تزیینی، که انتهای حروف برگدار است، بر زمینه گچی آژده‌کاری در داخل طاق نمای بالای درگاه ورودی است.

متن کتیبه حاشیه درگاه ورودی گنبدخانه آیت الکرسی می‌باشد که به خط کوفی نوشته شده و قسمت‌هایی از آن



تصویر۳- سردرورودی و بازسازی سردرورودی بقعه امامزاده عبدالله (نگارندگان).

جدول۱. بازخوانی متن کتیبه کوفی (آیت الکرسی) حاشیه سردر امامزاده عبدالله (نگارندگان).

بسم الله الرحمن الرحیم الله لا إِلهَ إِلا هُوَ الْحَیّ
الْقَیّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَهٌ وَ لاَ نَوْمٌ لّهُ مَا فِی السّمَاوَاتِ
وَ مَا فِی الأَرْضِ مَن ذَا الّذِی یَشْفَعُ عِنْدَهُ
إِلاّ بِإِذْنِهِ یَعْلَمُ مَا بَیْنَ أَیْدِیهِمْ
وَ مَا خَلْفَهُمْ وَ لاَ یُحِیطُونَ بِشَیْءٍ
مّنْ عِلْمِهِ إِلاّ بِمَا شَاء وَسِعَ کُرْسِیّهُ السّمَاوَاتِ
وَ الأَرْضَ وَ لاَ یَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَ هُوَ الْعَلِیّ الْعَظِیمُ

به مرورزمان ریخته و از بین رفته‌است. در تصویر ۳، مشخص است، قسمت‌هایی که به مرورزمان ریخته شده با گچ پوشیده شده‌است. در زیر کتیبه اصلی تاریخ ساخت بنا به خط کوفی با گچ نوشته شده‌است.

«مهم‌ترین دلیل تنوع گونه‌های خط کوفی در معماری، مختلف بودن فضاها و سطوح متنوع معماری بوده‌است. اصولا خط کوفی در کتیبه‌نگاری با توجه به ابعاد، اندازه و تناسبات فضای معماری شکل و شخصیت می‌گیرد. به همین دلیل نمی‌توان رسم‌الخط و قوانین هندسی ثابت و معینی برای آن در نظرگرفت»(مکی نژاد، ۱۳۹۷: ۱۹). البته، می‌توان برای هر کتیبه ساختار و قواعد آن کتیبه را -که خاص و ویژه همان کتیبه است- به‌دست آورد. «با توجه به کتیبه‌های کوفی تزیینی در بناهای تاریخی ایران می‌توان کتیبه‌ها را به سه بخش عمده تقسیم کرد: نظام نوشتاری، نظام هندسی، نظام گیاهی. البته، لزوما همه کتیبه‌ها واجد هر سه بخش نیستند؛ بلکه عموماً کتیبه‌های تزیینی به نحوی این سه بخش را دارا می‌باشند»(همان).

این کتیبه نمی‌تواند بدون قواعد و قوانین باشد و نظامی قانون‌مند در این نظام نوشتاری وجود دارد که از ساختار و قواعد خاص پیروی می‌کند و حول خط‌های کرسی زمینه، که اتصالات تک حرف‌ها بر روی آن‌ها قرار می‌گیرد، ایجاد می‌شود. این کتیبه دارای چهار خط کرسی زمینه می‌باشد و اتصالات حروف روی این چهار خط طراحی شده‌اند؛ این خطوط نیز به فاصله یک‌سانی از یک‌دیگر قرار گرفته‌اند.

در این تصویر، بخشی از حروف کلمات روی خط کرسی قرمز رنگ، برخی، روی خط کرسی زرد رنگ و برخی دیگر، روی خط آبی تیره و کم رنگ‌مشخص شده است. ارتفاع حروف (الف)، (ل)، (ح) روی خط سبزرنگ و انتهای حروف روی خط آبی رنگ است. در برخی حروف کمی جابجایی در جای‌گذاری کلمات بر روی این خطوط دیده می‌شود که همان احتمال فرسایش بخشی از لبه‌های آجری کتیبه به دلیل زمان صورت پذیرفته‌است. علاوه بر خطوط کرسی، این کتیبه دارای خطوط راهنمای اصلی نیز می‌باشد که با خط سبزرنگ و خط آبی کم‌رنگ در تصویر ۹، نشان

نظام نوشتاری

تصویر۴- نمونه‌ای از نظام نوشتاری کتیبه دورسردرورودی امامزاده عبدالله(نگارندگان).

تصویر۵- نمونه‌ای از خطوط راهنمای خط کرسی بخشی از کتیبه سردرورودی امامزاده عبدالله(نگارندگان).

تصویر۶- نمونه‌ای از متن کتیبه بدون استفاده از حرف (لا)(نگارندگان).

این کتیبه در طراحی نوشته‌هایش از نظام نوشتاری استفاده شده‌است؛ بخش اصلی نوشتار در یک محل مشخص طراحی شده‌است؛ و از آن محدوده خارج نشده‌است.

در این کتیبه از نظام هندسی و گیاهی استفاده نشده‌است و کتیبه به خط کوفی ساده نوشته شده‌است.

باتوجه به نظام نوشتاری که بیش‌ترین خلاقیت در طراحی تک حرف‌های کلمات توسط هنرمند در این نظام شکل گرفته‌است، پژوهشگر معتقد است که نظام نوشتاری داده‌شده است. خط سبزرنگ ارتفاع کشیدگی‌ها/ خط راهنمای بالاترین قسمت حروف[1] و خط آبی‌کم رنگ انتهای پایینی حروف/ خط راهنمای پایین حروف[2] را نشان می‌دهد.

حفظ فضاهای مثبت و منفی در طراحی کلمات و در کل جمله به وسیله طراح و خوش‌نویس در این کتیبه دیده می‌شود؛ که در این کتیبه طراح به وسیله استفاده از حرف (لا) بر بالای برخی حروف برای پرکردن فضای منفی در

بخش‌های بالایی نظام نوشتاری سعی در ایجاد تعادل و برابری فضاهای مثبت و منفی در طرح کلی متن کتیبه را داشته‌است.

برابری در فضاهای مثبت در کل کتیبه ضرب آهنگ این فضاها در متن کتیبه باعث ایجاد یک هماهنگی و هم‌بستگی در کل طرح کتیبه شده‌است.

تصویر۷- نمونه‌ای از متن کتیبه با استفاده از ایجاد فضای مثبت با حرف (لا) (نگارندگان).

خط کوفی بر پایه خطوط افقی و عمودی استوار است؛ و این خطوط عمودی، به صورت ضرب‌آهنگ در کل فضای متن کتیبه تکرار می‌شوند. «چشم ما برای حفظ تعادل هنگام دیدن اشیا و بیان تصویری آن‌ها، به محورهای عمودی و افقی توجه دارد. به این معنی که چشم به منظور یافتن تعادل در پدیده‌هایی که مورد دیدن قرار می‌گیرند، ابتدا، برای آن‌ها یک محور عمودی -که بر یک پایه افقی قرار دارد- در نظر می‌گیرد و بدین وسیله تعادل شی را سنجیده و اندازه‌گیری می‌کند. این محور عمودی، افقی، در واقع، وجود خارجی ندارد؛ اما چشم ما ناخودآگاه، برای تشخیص تعادل، این محور را -که یکی از مهم‌ترین عوامل ایستایی و تعادل در فضای هستی است- مورد نظر قرار می‌دهد. در یک اثر هنری تعادل زمانی احساس می‌شود که کنش و واکنش تمام نیروهای بصری، منجر به یک واکنش موازنه شود، به طوری که نتوان هیچ گونه تغییری در ترکیب آن‌ها به وجود آورد. به عبارت دیگر، تضاد نیروها باعث ایجاد تعادل گردد(نامی، ۱۳۷۱: ۶۵). برای ایجاد تعادل و حرکت چشم در کل کتیبه از فضاهای منفی برابر استفاده شده است. تکرار فضاهای برابر یک حرکت ریتمی را در کتیبه ایجاد کرده است که به حرکت چشم در کتیبه کمک کرده‌است(تصاویر۸ و۹).

ایجاد فضاهای مثبت برابر با استفاده از حرف (لا) و ایجاد ریتم در نوشته‌ها و انواع خط یا قلم‌های مختلف در خوش‌نویسی مثل کوفی، نسخ، ثلث، تعلیق، نستعلیق، شکسته نستعلیق و دیوانی و طغری به بهترین شکل خود، همیشه مورد توجه هنرمندان خطاط و خوش‌نویس بوده است.

کتیبه نوشته شده در قوس سردر ورودی امامزاده عبدالله

متن کتیبه: (بسم الرحمن الرحیم/هذا امر بعمارته العبدالمذنب/... الی رحمته الله تعالی [لهذه] النبوه المستنصر فی ایام سیدنا و مولانا/الام المفترض الطاعه علی کافه الانام عبدالله و خلیفه و وارث نبیه و محب شریعته/ ابی جعفر المنصور المستنصر بالله امیرالمومنین). ابوجعفر المستنصر بالله (منصور بن محمد ظاهر بأمرالله) دوره سوم حکومت عباسی، عصر سلجوقیان، دوره حکومت وی ۶۲۳-۶۴۰ هـ.ق. بوده‌است. متن کتیبه در هفت سطر به بانی ساخت بنا را اشاره می‌کند.

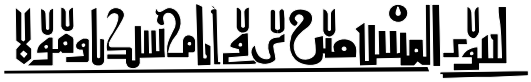
این کتیبه تلفیقی از خط کوفی ساده و کوفی برگدار است که در بعضی از قسمت‌ها انتهای حروف به طرحی برگ مانند ختم شده‌اند. تمام حروف مورد استفاده این ویژگی را دارا نیستند.

«اولین اصل از اصول دوازده گانه خوش‌نویسی، ترکیب

تصویر۸- نمونه‌ای از حفظ فضاهای منفی (نگارندگان).

تصویر۹- نمونه‌ای از ایجاد فضاهای مثبت برابر (نگارندگان).

جدول ۲. بازسازی و بازخوانی متن کتیبه نوشته شده در قوس سردرورودی امامزاده عبدالله (نگارندگان).

 بسم الرحمن الرحیم
 هذا امر بعمارته العبد المذنب
 الی رحمته الله تعالی [لهذه]
 النبوه المستنضری فی ایام سیدنا و مولانا
 الام المفترض الطاعه علی کافه الانام عبد
 الله و خلیفه و وارث نبیه و محب شریعته
 ابی جعفر المنصور المستنصر بالله امیرالمومنین

است. ترکیب عبارت است از آمیزش معتدل و موافق حرکت، کلمه، جمله، سطر و دو سطر با هم و بیش‌تر و خوبی اوضاع کلی آن‌ها، به طوری که خوشایند طبع سلیم ذوق گردد» (فضایلی، ۱۳۶۲: ۸۹).

در این کتیبه برخی تک حرف‌های (ی)، (ه)، (ع)، (م)، (ر)، (د)، (ح)، (خ)، (ج) دارای ارتفاعی هم ارتفاع با (الف)، (ل)، (ظ) دارند. انتهای ارتفاع این حروف با نقوش اسلیمی برگی خاتمه می‌یابد؛ به نظر می‌رسد برای حفظ تناسبات از این نقوش برای بلندکردن ارتفاع آن‌ها استفاده شده‌است؛ تا از زیادی فضای منفی موجود در بین نوشته‌ها جلوگیری شود. بین فضاهای نوشتاری و فضاهای خالی حرف (لا) کوچک در بالای برخی حروف نوشته شده‌است؛ که این کاربرد حرف (لا) نیز می‌تواند ترکیب‌بندی و رعایت فضاهای مثبت و منفی موجود در کتیبه را بیان کند.

در این کتیبه نام ابی جعفر المنصور المستنصر بالله نوشته شده، که خلیفه سی و ششم عباسی است. «دوره سلطنت او از ۶۲۳ شروع و ۶۴۰ پایان یافت» (URL ۱).

این حروف فقط در بعضی کلمات ارتفاع دار نوشته شده‌اند و در برخی کلمات دیگر به صورت کوتاه نوشته شده‌اند؛ که ترکیب این حروف با یک دیگر و قرارگیری در فضای منفی یک سطوح خاکستری یک‌نواخت‌تری را ایجاد می‌کنند؛ به نظر می‌رسد برای کنترل فضاهای مثبت و منفی در کتیبه از این کشیدگی‌ها استفاده شده‌است.

این کتیبه دارای نظام نوشتاری و نظام گیاهی است؛ که در بخش نظام نوشتاری، طراح فقط حروف را بدون تزیینات گل و برگدار نوشته است. در نظام گیاهی حروف را با تزیینات گل و برگ دار -که در این کتیبه فقط از تزیینات برگدار استفاده شده‌است- طراحی و اجرا کرده‌است. «تناسب، به معنی نسبت داشتن بین چند چیز و رابطه‌ای است میان اجزا و میان جزء به کل؛ در تناسب رعایت اندازه‌ها و نسبت‌ها مهم است و برای سنجش تناسبات به اندازه‌های معین و معیار مشخص نیازمندیم» (آیت الهی، ۱۳۷۶: ۱۸۲).

در فضای کلی کتیبه به دلیل رعایت اصول و قواعدی که هنرمند در آن زمان رعایت کرده‌است، یک انسجام کلی

جدول ۳. جدول تک حروف ارتفاع دار دارای نقوش برگ دار و حرکت دار (نگارندگان).

(ی)	(ه)	(م)	(ر)	(د)	(ح)	(خ)	(ج)

نظام گیاهی

نظام نوشتاری

تصویر۱۰- نمونه‌ای از نظام نوشتاری و گیاهی کتیبه قوس سردر ورودی امامزاده عبدالله (نگارندگان).

در فضای کتیبه شکل گرفته است؛ که در صورت حذف هر قسمت از آن حس ناقص بودن آن به وجود می‌آید. این پیوستگی و ترکیب‌بندی بر جذابیت بصری این کتیبه می‌افزاید.

بخش‌هایی از این کتیبه که فقط دارای نظام نوشتاری است مانند تصویر زیر:

نظام نوشتاری

تصویر۱۱- نمونه‌ای از نظام نوشتاری کتیبه قوس سردر ورودی امامزاده عبدالله (نگارندگان).

جدول ۴. ویژگی‌های کتیبه کوفی آجری سردر امامزاده عبدالله (نگارندگان).

ویژگی‌های کتیبه کوفی آجری سردر امامزاده عبدالله	
کتیبه کوفی آیت الکرسی اطراف سردر ورودی	کتیبه قوس سردر ورودی
به خط کوفی ساده نوشته شده‌است.	تلفیقی از خط کوفی ساده و خط کوفی برگدار نوشته شده‌است.
مصالح مورد استفاده آجر بوده است.	مصالح مورد استفاده آجر بوده‌است.
از نظام نوشتاری در متن کتیبه پیروی شده‌است.	از نظام نوشتاری در متن کتیبه پیروی شده‌است.
دارای چهار خط کرسی که اتصالات حروف روی این چهار خط انجام شده‌است.	دارای چهار خط کرسی که اتصالات حروف روی این چهار خط انجام شده‌است.
تنوع مفردات (تک حروف) در نظام نوشتاری	تنوع مفردات (تک حروف) در نظام نوشتاری
حفظ فضای مثبت و منفی، تعادل، ریتم و تناسبات در خطوط افقی و عمودی حروف و فضای کلی کتیبه	حفظ فضای مثبت و منفی، تعادل، ریتم و تناسبات در خطوط افقی و عمودی حروف و فضای کلی کتیبه
برخی تک حرف‌های (ح)، (ن) هم ارتفاع با (الف) ها و حروف ارتفاع دار نوشته شده‌اند.	برخی تک حرف‌های (ی)، (ه)، (م)، (ر)، (د)، (ح)، (خ)، (ج) ارتفاعی هم ارتفاع با (الف)، (ل)، (ظ) دارند.

قسمت پایینی کتیبه کوفی سردرورودی امامزاده عبدالله

در این قسمت کتیبه‌ای وجود دارد که به تاریخ (فی تاریخ محرم سنه تسع و عشرین و ستمائه) قرن هفتم هجری (۶۲۹ ه.ق.) اشاره می‌کند. احتمال می‌رود سال ساخت بنای کنونی نیز باشد. در زیر آن، دو کلمه «الملک الله» و «العظمه لله» در گوشه راست و چپ گچ بری شده‌اند. این کتیبه به صورت گچ بری بر روی سردرورودی اجرا شده است. گچ بری یکی از ویژگی‌های اجرایی تزیینات در قرن هفتم هجری می‌باشد.

تصویر۱۲- بازسازی قسمت پایین سردرورودی (نگارندگان).

سردرورودی بقعه موید بن المسافر

سردرورودی بقعه موید بن المسافر شامل دیوار سنگی است که کتیبه‌ای در یک قاب مستطیل شکل اجرا شده است. متن کتیبه به کوفی، آیات ۳۴ و ۳۵ سوره انبیاء به شرح زیر می‌باشد:

بسم الله الرحمن الرحیم و ما جعلنا لبشر من قبلو الخلد افاین... هذا قبر العبد الضعیف المحتاج الی رحمه الله تعالی احمد بن الموید المسافر/ غفرالله وفی، فی ذی القعده من سنه تسع و ستین و ستمائه. که اشاره به سال (۶۶۷ ه.ق.) دارد.

در زیر کتیبه سردرورودی بقعه موید بن المسافر (تصاویر ۱۳ و ۱۴)، کلمات «الملک» و «لله» در یک فضای هندسی شش ضلعی می‌باشند.

تصویر۱۳- سردرورودی بقعه موید بن المسافر (نگارندگان).

تصویر۱۴- کلمات (الملک) و (الله) به خط کوفی (نگارندگان).

فضای کلی سردرورودی مقبره موید بن المسافر طرحی به شکل برجسته دارد و نقوش هندسی آن به حالت قرینه روبه‌روی هم اجرا شده است. در شش ضلعی های این نقش هندسی به خط کوفی کلمات لله و الملک نوشته شده است. این دو کتیبه به شیوه گچ بری برجسته هستند و در فضای هندسی شش ضلعی طراحی و سامان دهی شده‌اند. کتیبه لله، به خط کوفی ساده -که با نقوش اسلیمی در پس‌زمینه ترکیب شده است- و کتیبه الملک، به خط کوفی برگدار نوشته شده است. در فضاهای مثبت (نوشته لله) و فضای منفی (پس زمینه) با همراهی نقوش اسلیمی، هنرمند به ایجاد تعادل در فضای کتیبه دست یافته است. در کتیبه الملک نیز هنرمند با نوشته (الملک) به خط کوفی برگدار در فضای شش ضلعی با حرکت برگ های انتهای حروف به برابری فضای مثبت و منفی در شکل کلی این کتیبه دست یافته است و دارای روابط هماهنگ بین متن کتیبه و زمینه هستند. از نقش و نگار در راستای زیبایی خط استفاده شده است.

جدول ۵. ویژگی های کتیبه (الملک و لله) در سردرورودی مقبره موید بن المسافر (نگارندگان).

ویژگی های کتیبه (الملک و لله) در سر در ورودی مقبره موید بن المسافر	
کتیبه (الملک)	کتیبه (لله)
به شیوه گچ‌بری و روش برجسته	به شیوه گچ‌بری و روش برجسته
به خط کوفی برگدار	به خط کوفی ساده و تلفیق آن با نقوش اسلیمی در پس‌زمینه
در فضای هندسی شش ضلعی نوشته و سامان دهی شده‌است.	در فضای هندسی شش ضلعی نوشته و سامان دهی شده‌است.
فضای مثبت و منفی در آن برابر بوده و تعادل حفظ شده‌است.	فضای مثبت و منفی در آن برابر بوده و تعادل حفظ شده‌است.
از نقش و نگار در راستای زیبایی خط کوفی استفاده شده‌است.	از نقش و نگار در پس زمینه استفاده شده‌است.

نتیجه‌گیری

سردر ورودی امامزاده عبدالله شامل سه کتیبه می‌باشد؛ دوکتیبه طاق‌نمای بالا و کتیبه حاشیه سردر ورودی مقبره امامزاده عبدالله به شیوه آجرکاری ایجاد شده‌است؛ و نوع خط کتیبه حاشیه سردر به خط کوفی ساده و کتیبه طاق نما تلفیقی از خط کوفی ساده و خط کوفی برگداراست. دراین سردر، یک کتیبه کوفی دیگر وجوددارد -که به خط کوفی برگدار است- که متن کتیبه سال ۶۲۹ هـ.ق. نوشته شده‌است. در دو طرف این کتیبه کوفی برگدار، دو کتیبه (الملک العظیمه) و (الملک لله) به خط کوفی ساده با پس زمینه‌ای از نقوش اسلیمی به شیوه گچ‌بری نوشته شده‌اند. پس از بازخوانی و بازسازی تک تک کلمات کتیبه‌های کوفی سردر ورودی مقبره امامزاده عبدالله و نوع نوشتار آن‌ها، توانایی یافتن ویژگی‌های ساختاری کتیبه‌ها، از جمله یافتن خطوط کرسی، خطوط راهنما و نوع اتصالات تک حرف‌ها بر روی خطوط کرسی مشخص شد. در کتیبه حاشیه سردر ورودی مقبره امامزاده عبدالله، نوشته‌ها در نظام نوشتاری بر روی یک خط کرسی زمینه قرار ندارند. به نظر می‌رسد که این کتیبه دارای چهار خط کرسی است و حروف روی این خطوط طراحی شده‌اند و اتصالات حروف بر روی این چهار خط کرسی شکل گرفته‌اند. این نوع اتصالات -که روی چهار خط کرسی شکل گرفته است- باعث حرکت افقی اتصالات حروف در کلمات می‌شود. حروف این کتیبه بین دو خط ابتدایی و انتهایی ایجاد شده‌اند؛ ابتدای حروف ارتفاع دار مانند(الف)ها همگی از روی خط راهنما شروع شده‌اند و حروف دیگر مانند(ن)، (ح) در برخی موارد هم ارتفاع با (الف)ها خاتمه یافته‌اند. در این کتیبه استفاده از حروف (لا)(لام-الف) کوچک در بالای برخی حروف کلمات مشهود است. استفاده از آن برای ایجاد تعادل در ایجاد فضاهای مثبت و منفی کتیبه بوده‌است و هم‌چنین، با این کار هنرمند، فضاهای برابر مثبت را -که به صورت ریتمی در کل متن کتیبه نقش بسته است- ایجاد کرده‌است؛ که باعث حرکت چشم در متن کتیبه شده‌است. کتیبه طاق نمای سردر ورودی از لحاظ ساختار نوع کتیبه تلفیق کوفی برگدار و کوفی ساده است. پس از بازسازی و بازخوانی تک تک کلمات کتیبه، ساختار کتیبه از نظام نوشتاری و نظام گیاهی پیروی می‌کند. به دلیل فرسایش آجرهای به کار برده شده برای ایجاد کتیبه طاق نمای سردر ورودی، در نظام نوشتاری آن مشخص نیست که اتصالات حروف روی چند خط کرسی شکل گرفته‌اند. اما احتمال می‌رود اتصالات روی همان چهار خط باشد. حروف کتیبه بین دو خط ابتدایی و انتهایی ایجاد شده‌اند که این، فضای کلی متن کتیبه را در یک سطر به‌وجود آورده است. حروف ارتفاع دار مانند (الف)، (ل)، (ط) از یک خط ابتدایی شروع شده‌اند و برخی حروف کتیبه مانند(ح)، (خ)، (ج)، (د)، (ر)، (ی) در بعضی کلمات هم ارتفاع با (الف)ها خاتمه یافته‌اند که این هم ارتفاع بودن‌ها در این حروف در برخی موارد با تلفیق نقوش اسلیمی همراه بوده‌است.

پی‌نوشت

1 Ascender.
2 Disender.

منابع

آیت اللهی، حبیب الله(۱۳۷۶). ***مبانی نظری هنرهای تجسمی***، تهران: سمت.

احمدی، عباس علی و احمدی سیاهپوش، امین(۱۳۹۶). ***مطالعه و بررسی روند شکل‌گیری بنای امامزاده عبدالله شوشتر***، سومین همایش ملی باستان شناسی ایران، تهران.

پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی(۱۳۷۸). ***بناهای آرامگاهی***، تهران: حوزه هنری.

دلاوران، ابراهیم(۱۳۹۵). ***مطالعه زیبایی شناسی کتیبه‌های اسلامی شوشتر از قرن سوم هجری تا اواخر دوره قاجار***(نمونه‌های موردی:۱-مسجد جامع شوشتر۲-امامزاده عبدالله شوشتر۳-بقعه سید محمد گلابی)، پایان نامه کارشناسی ارشد صنایع دستی، تهران: دانشگاه سوره.

سجادی، علی(۱۳۹۶). ***آرامگاه‌های جنوب غرب ایران(خوزستان و مناطق همجوار)***، تهران: پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری.

صفاران، الیاس؛ موسوی‌لر، اشرف‌السادات و نوروزی زاده، مرجان(۱۳۹۳). ***بررسی آرایه‌های تزیینی امامزاده عبدالله شوشتر***، پیکره، شماره ۵، ۶۹-۸۰.

فضایلی، حبیب الله(۱۳۶۲). ***اطلس خط(تحقیق در خطوط اسلامی)***، اصفهان: مشعل.

قوچانی، عبدالله و رحیمی فر، مهناز(۱۳۸۰). ***کتیبه‌های مسجد جامع و امامزاده عبدالله شوشتر***، تهران: پژوهشکده زبان و گویش.

کیانی، یوسف(۱۳۹۷). ***تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی***، تهران: سمت.

مکی نژاد، مهدی(۱۳۹۷). ***ساختار و ویژگی کتیبه‌های کوفی تزیینی (گل و برگدار) در دوره سلجوقی و ایلخانی***، نگره، شماره ۴۶، ۱۷-۲۷.

نامی، غلامحسین(۱۳۷۱). ***مبانی هنرهای تجسمی(ارتباطات بصری)***، تهران: توس.

هیلن براند، رابرت(۱۳۸۶). ***معماری اسلامی***. ترجمه ایرج اعتصام، تهران: شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری(وابسته به شهرداری تهران).

References

-Ayatollah Elahi, H. (1997). ***Foundations of Visual***

Art, Tehran: SAMT. (Text in Persian).
-Ahmadi, A.; Ahmadi, A. (2017). ***Study and of the Formation Process of Abdullah Shushtar Imamzadeh Building,*** Tehran: the 3rd National Conference of Iranian Archeology. https://civilica.com/doc/770648.
-Fazayli, H. (1983). ***Atlas Khat (Tahghigh dar Khotut Islami).*** Isfahan: Mashal Publications. (Text in Persian).
-Hillenbrand, R. (2007). ***Islamic Architecture, (Etesam, I. Trans.)*** Tehran: Urban Processing and Planning Company (affiliated to Tehran Municipality).
-Institute of Islamic Culture and Art, (1999). ***Mausolean Monuments,*** Tehran: Hozeh Honari Publications. (Text in Persian).
-Kiani, Y. (2018). ***Iranian Architecture of Islamic Period***, Tehran: SAMT. (Text in Persian).
-Maki Nejad, M. (2018). ***Structure and Appearance of Decorative Kufic (Gol-dar, Gereh-dar) Inscription in the Seljuk and Illkhanid Eras, Negareh Journal,*** (46) 17-27. (Text in Persian).
- Nami, Gh. (1992). ***Foundations of Visual Art***, Tehran: Toos. (Text in Persian).
-Quchani, A; Rahimifar, M. (2001). ***Katibe haye Kufi Masjed jame va Imamzadeh Abdullah Shushtar***, Tehran: Language and Dialect Research Institute. (Text in Persian).
-Sajadi, A. (2017). ***Tombs in South of Iran (Khuzestan and Neighboring)***, Tehran: Publications Research Institute of Cultural Heritage Handicrafts and Tourism. (Text in Persian).
-Safaran, A.; Mosavi, L.; Norozi Zadeh, M. (2014). ***Examination of Decorative Elements Applied Immamzade Abdollah; Shushtar, Paykareh journal***. (5), 69-80. (Text in Persian).

URLs:

URL1. ttps://wikipedia.org

The Structure and Visual Characteristics of Kufic Inscriptions in Imamzadeh Abdullah of Shoushtar [1]

Sahar Salehi [2]
Mohamad Khazai [3]
Seyed Abotorab Ahmadpanah [4]

Received: 2019-12-28
Accepted: 2020-07-28

Abstract

Around the third century A.H., the Kufic script was used as decoration in Islamic architecture. Various types of Kufic script were developed until about the seventh century AH. Some characteristics such as flexibility, variety of letters in word composition, different thicknesses, uppercase letters, and combination of letters with herbal motifs, geometric motifs, and sometimes simple ones led to the expansion of Kufic script during the third century till the seventh. Most samples of Kufic script including simple, gol-dar, barg-dar, and greh-dar ones can be observed in brickwork and moldings during Saljuqi and Ilkhani period. The Kufic script into Imamzadeh Abdullah Shoushtar remained from the Ilkhani Period (according to the history of inscriptions) in which the building is related to the initial centuries of Islam and is rebuilt in the next periods.

Today, the building of this shrine consists of the tomb of Imamzadeh Abdullah, the tomb of Moayed bin Al-Musafer, and the tomb of Bibi Gazideh. The entrance of the tomb of Imamzadeh Abdullah and Moayed bin Al-Musafer includes inscriptions in simple and Barg-dar Kufic script which also includes brick and stucco inscriptions. The question is what are the components of the Kufic script used in this building and what are the features and visual capabilities of its components?

This research is a descriptive-analytical method and examines and analyzes the Kufic inscriptions of the Imamzadeh Abdullah collection. It deals with the aspects of calligraphy rules and visual qualities in the visual arts. The method of collecting information is library and field research. The analysis was performed using photographed images as well as drawing inscriptions in that place.

According to the division of the Kufic script into three main parts of the writing system, plant and geometric, it examines the writing system in the Kufic inscriptions of Imamzadeh Abdullah. Achieves the structure and features of the writing system. By providing systematic examples, the capabilities and structural features of the Kufic script are examined in the field of inscription.

Studies show that the brick inscription at the entrance of Imamzadeh Abdullah includes the written system. The space of the written system of this inscription is equal to the space of vertical stretches of high-pitched letters such as (فـلا). In the written system, it is another systematic structure that includes seat lines and guidelines. The conjunctions of the letters in the words and finally in the sentence are created on the four-seat lines, which can be considered as the background seat lines. Because on these lines the connections of letters are formed with each other. These multiple seat lines cause single-letter connections to move and ultimately move the horizontal lines of word connections in the inscription. In addition to the seat lines, the guidelines of the letters are also in this inscription, which is the end line of the drawings and the end line of the letters so that the whole inscription does not come out of these lines. The beginning of the letters like (فـلا) All started from the guideline other letters like (ن), (ح) in some cases the same height as (فـلا) is terminated. The beginning of the letters like (فـلا), (ل), (ط) have started from an initial line and some letters of the inscription such as(ح), (ج), (خ), (د), (ر), (ی) in Some words end in the same height as (فـلا), which in some cases has been accompanied by a combination of Islamic motifs. The space between the letters (فـلا) is filled with the letter (لا), which creates a positive and negative space between the drawings of the high-pitched letters and creates the rhythm of the spaces in the inscription. Visual qualities such as the type of writing space, the formal composition, rhythm, and balancing positive and negative spaces are regarded in Kufic inscriptions of Imamzadeh Abdullah. Simple Kufic inscriptions follow the writing system and have the most creativity in designing the letters in the writing system than the other parts of the inscriptions.

Keywords: Imamzadeh Abdullah, Inscription, Kufic script, Simple and Barg-dar Kufic script structure

---

1 10.22051/jjh.2020.28997.1475

2 Master of Visual Communicatio Faculty of Arts and Architecture, . Tarbiat Modares University. Tehran, Iran. Email: Saharsalehi420@gmail.com

3 Full Proffessor, Department of Research and Art History, Faculty of Arts and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. Email: Khazaiem@modares.ac.ir

4 Associate Professor Department of Research and Art History , Faculty of Arts and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. Email: ahmadp_a@modares.ac.ir