

تحلیل دیداری خط کوفی و تزئینات کتیبه محرابی شکل عسکر مکرّم خوزستان^۱

منصور کلاه کج^۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۰۷

تاریخ تصویب: ۱۴۰۳/۰۳/۰۶

چکیده

شهر تاریخی باستانی عسکر مکرّم خوزستان که بر اساس منابع مختلف از قرن سوم تا نهم هجری آباد بوده، در محدوده تلاقی دوشاخه از رود کارون و نزدیک به روستای بندقیق در میانه جاده اهواز به شوشتر واقع شده است. بازمانده‌های این شهر تاریخی که وصف آن در ادامه خواهد آمد به شکل تپه‌های متعدد در دوسوی رودخانه‌ی گرگر خودنمایی می‌کند. اخیراً در محل این شهر کتیبه‌ای با خط کوفی تزئین‌دار به دست آمده که مبین وجهی دیگر از فرهنگ بصری ایرانی است. بر همین اساس، مسئله این پژوهش چستی ساختار خط و تزئینات و عناصر نشانه‌ای حاکم بر این کتیبه نویافته و جستجوی شواهدی برای زمان حدودی ساخت آن با توجه به دیگر کتیبه‌های محرابی ایران است. هدف: این پژوهش شناخت فرهنگ بصری ایرانی و بازنمایی سویه‌های دیگر این فرهنگ غنی است. رویکرد این پژوهش کیفی است که با تحلیل محتوی عناصر بصری، اثر مورد بحث، نتیجه آن ارائه می‌شود. داده‌های این مقاله از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی جمع‌آوری شده است. با در نظرگیری تقسیم‌بندی‌های چندگانه خط کوفی و با اتکاء به تقسیم‌بندی دوگانه، سهل‌خوان و سخت‌خوان، کتیبه‌های نوشتاری، براساس یافته‌های این مقاله، خط این کتیبه از نوع کوفی سخت‌خوان با دنباله‌های تزئینی از نقوش در حروف و زمینه اثر است. در این اثر حروف الفبا وابستگی چندانی به نقوش تزئینی اطراف ندارد. در قسمت‌های مختلف این کتیبه نقوش در فضاهای موجود و ممکن در پیوند بصری با خط ترسیم شده و خط آن در مرز میان خط کوفی موزون (برگ‌دار) و مزهر (گل و شکوفه‌دار) ارزیابی می‌شود. در بالای این کتیبه که به احتمال زیاد، کتیبه محرابی مزاری است؛ متمایز با سایر کتیبه‌های محرابی شکل، نوشتار بر عکس نوشته شده و اسما جلاله نسبت به سایر حروف با تزئین بیشتری همراه بوده است. تمام شواهد بصری در خصوص مقطع زمانی شکل‌گیری این کتیبه، گواهی‌دهنده تعلق آن به زمانی نزدیک به قرون سوم تا ششم (ه.ق) است و نشانه تصویری چلیپای این کتیبه به سنت دیگر کتیبه‌های نوشتاری ایران به معنای وحدت تلقی می‌شود.

کلید واژه‌ها: خط کوفی، کتیبه سنگی، عسکر مکرّم شوشتر، تزئینات، خوزستان، کتیبه محرابی

مقدمه

کتیبه‌های محرابی یکی از عناصر اصلی اماکن مذهبی اسلامی اعم از عبادتگاهی و زیارتگاهی‌اند. از این کتیبه‌ها افزون بر ده‌ها عدد مربوط به قرون مختلف اسلامی در نقاط مختلف ایران هنوز وجود دارد. بر بستر این آثار بسته به شرایط بنا، یا خود کتیبه، تزئیناتی توأم با خط و نقش و دیگر آرایه‌ها به نمایش درآمده است. یکی از این کتیبه‌های محرابی تازه بدست آمده که تاکنون بدان پرداخته نشده، کتیبه محرابی شکل «عسکر مُکرم» خوزستان است. این شهر که هم‌اکنون هم آثاری از آن در میانه جاده اهواز به شوشتر وجود دارد، یکی از مناطق تاریخی دشت خوزستان و جزء بخش میان آب شوشتر است که از قرن سوم (ه.ق) محل استقرار سپاه اسلام بوده است. اخیراً در محدوده این شهر کتیبه‌ای محرابی شکل و منقوش به خط کوفی همراه با نقوش تزئینی به دست آمده که بخش‌هایی از آن شکسته و ناقص است. کتیبه مذکور برگ زرین دیگری از میراث بصری ایران پس از اسلام و احتمالاً مربوط به قرون سوم تا ششم (ه.ق) است. تفاوت این کتیبه با دیگر کتیبه‌های محرابی ایران، آن است که دست کم در زمان کشف به اثر معماری متصل نبوده است. کشف آثاری این‌گونه در محدوده خوزستان مربوط به دوره اسلامی و پیش از اسلام، سابقه‌دار است. نمونه‌های پیش از اسلام آن آثار عیلامی «ارجان» و «جوبجی» رامهرمز هستند. شکل محرابی این کتیبه گرچه بدو مؤید کاربرد آن در مسجد، زیارتگاه یا نظیر آن است، اما احتمال کاربرد این کتیبه برای موارد دیگر چون ورودی مزار و مانند آن دور از ذهن نیست. با توجه به آنچه گفته شد، مسئله این پژوهش چستی ساختار خط و تزئینات و عناصر نشانه‌ای حاکم بر این کتیبه و جستجوی شواهدی برای زمان حدودی ساخت آن با توجه به دیگر کتیبه‌های محرابی ایران است.

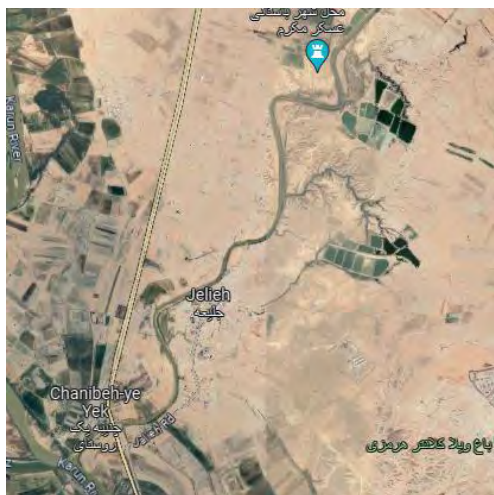
پیشینه پژوهش

حوزه اصلی کار این پژوهش، کتیبه‌های محرابی ایران است. همچنین سه حوزه اصلی بالادست و میانی موضوع این پژوهش، شهر عسکر مُکرم، کتیبه‌ها و خط کوفی است که در ادامه به توضیح مختصر هر کدام پرداخته می‌شود. در خصوص شهر عسکر مُکرم چند پژوهش وجود دارد که به صورت خلاصه به برخی از آن‌ها پرداخته می‌شود. عطایی، موسوی کوهپر و موسوی حاجی (۱۳۹۳) در پژوهشی به نام «بازشناسی شهر تاریخی عسکر مُکرم براساس متون تاریخی و جغرافیایی» به شناسایی این شهر پرداخته و برخی از

مسکوکات ضرب شده در این شهر و وضع اقتصادی و تجاری آن را توضیح داده‌اند. همچنین در مقاله‌ای به نام «رفع شبهه پیرامون مکان‌یابی شهر تاریخی عسکر مُکرم»، مرتضی عطایی و راحله کولابادی (۱۳۹۸) به مکان فعلی شهر عسکر مُکرم شبهه وارد نموده‌اند. سایر پژوهش‌های پیرامون عسکر مُکرم، در خصوص جریان‌های فلسفی و ادبی این شهر در دوران شکوفایی خود بوده و مرتبط با موضوع این پژوهش نیست.

درباره کتیبه‌های مساجد و اماکن زیارتگاهی ایران مقالات متعددی به رشته تحریر درآمده، این کتیبه‌ها که جز عناصر وابسته به معماری هستند با ترکیبی از انواع خطوط کوفی، ثلث، نسخ و بعضاً نستعلیق، به رشته تحریر درآمده‌اند، که به برخی از آن‌ها پرداخته می‌شود. حاتمی، خزایی و محمدزاده (۱۴۰۲). در پژوهشی به نام «بررسی اسلوب خط و تمهیدات بصری کتیبه گریوار بقعه دوازده امام یزد» گفته‌اند: فاصله گرفتن از خوانایی کلمات، اغراق در شکل حروف و تناسبات اولیه، تغییرات فرمی یکی از ملاک‌های اصلی طراحی این کتیبه بوده است. صالحی و دیگران (۱۴۰۳) در مقاله‌ای به نام «نقشه طراحی و کاربرد تناسبات در کتیبه کوفی محراب مسجد و قدمگاه توران‌پشت یزد» گفته‌اند، کتیبه مذکور دارای نقشه طراحی است و این نقشه با توجه به تناسبات پایه‌ای شکل گرفته و قاعده‌مند است و بر اساس خطوط راهنمای اصلی، میانی و جدول‌بندی با توجه به اصول پایه‌ای است. خزاعی مسک، کاظم‌پور و صحرگرد (۱۴۰۱) در مقاله‌ای به نام «فرم حروف در کتیبه‌های سنگی بنی‌حسنیه» (۳۳۰ - ۴۰۵ ه.ق) گفته‌اند: خط به کار رفته در کتیبه‌های مورد بررسی، خط کوفی تزئینی (مورق) است و نقوش دوپر و سه‌پر مهم‌ترین عنصر تزئینی در ترکیب با فرم حروف در این کتیبه‌هاست. صالحی و احمدپناه (۱۳۹۹) در مقاله‌ای به نام «مطالعه مفردات کتیبه کوفی (سوره یس) مسجد جامع شوشتر» مفردات حروف کوفی کتیبه سوره یس مسجد جامع شوشتر را بررسی کرده‌اند. صالحی، خزائی و احمدپناه (۱۳۹۹) در مقاله‌ای به نام «تحلیل ساختار و ویژگی‌های بصری کتیبه‌های کوفی امام‌زاده عبدالله» به موضوع کتیبه‌ها، سردرها، انواع خطوط و اتصالات و چگونگی ترکیب و کرسی خطوط این امام‌زاده پرداخته‌اند. صالحی و کلاه‌کج (۱۴۰۰) در مقاله‌ای به نام «سه گانه تطبیقی کتیبه‌های کوفی محراب مسجد جامع شوشتر با مسجد جامع نایین و نقوش دوره ساسانی» به بررسی تطبیقی عناصر مشترک دو مکان گفته شده و تاثیرپذیری آن‌ها از هنر دوره ساسانی پرداخته و این یافته را مطرح کرده‌اند که

پنج نوع تقسیم کرده و گفته است، دوران اوج فرهنگ و هنر اسلامی یک روح دارد و آن روح وحدت است. فرید در کتاب خود از کتیبه محرابی عسکر مکرّم، نامی نبرده است.



شکل ۱: محدوده سرزمینی شهر عسکر مکرّم در بخش میان آب در جنوب شوشتر

روش پژوهش

رویکرد پژوهش حاضر کیفی است در این فرایند ساختار شکلی، خطی و تزئینات کتیبه کوفی عسکر مکرّم خوزستان براساس تصاویر موجود از کتیبه با نرم افزارهای گرافیکی بازطراحی شده و عناصر آن تحلیل بصری می شود. منابع این پژوهش کتابخانه ای و میدانی است. در شیوه میدانی از کتیبه تصویر تهیه شده و با برخی از کارشناسان مرتبط گفتگو شد، همچنین از منابع کتابخانه ای برای بررسی سابقه و نمونه های مشابه بهره گرفته شد.

شهر تاریخی عسکر مکرّم

شهر تاریخی عسکر مکرّم در میانه جاده فعلی اهواز به شوشتر در نزدیکی روستای «بندقیق» و «جلیعه»، در میانه دشت خوزستان، جایی که رود «گرگر» به شاخه اصلی رودخانه کارون یعنی «شطیط» می ریزد واقع است. دز نیز در همین مکان به کارون می پیوندد. (شکل ۱). برخی از منابع دیگر چون اقتداری، به تأسی از زبان محلی، از این مکان، به نام سه شطون نام برده اند (اقتداری، ۱۳۷۵: ۸۰۱). کمی بالاتر از نقطه تلاقی گرگر و شطیط بقایای شهر تاریخی عسکر مکرّم بر دو سوی رود گرگر گسترده شده است. بخشی از این مکان در کرانه شرقی و بخشی دیگر در کرانه غربی رود گرگر یا نهر «مسرقان» است. این شهر به عنوان مرکز کوره ای به همین نام یعنی «کوره عسکر مکرّم»، به همراه شوشتر، جندی شاپور، دورق، رامهرمز و شوش

تزئینات خط کوفی این سه کتیبه متأثر از عناصر تزئینی دوره ساسانی هستند. الهی زاده و همکاران (۱۳۹۳) در مقاله «بررسی محتوایی کتیبه های مساجد خراسان در عهد تیموری» به مسئله رسانه بودن کتیبه ها و نقش تبلیغی آن ها اشاره کرده اند. صحراگرد و شیرازی (۱۳۸۹) در مقاله ای به نام «تأثیرات تحولات خوشنویسی (خط ثلث) بر کتیبه نگاری ابنیه اسلامی ایران (سده چهار تا نهم هجری)» بیان کرده اند که از سده نهم به بعد کیفیت خط نگارشی کتیبه هایی که عمدتاً کار ثلث نویسان چیره دست بوده، بهبود یافته است. سید وحید موسوی جزایری در زمینه خط کوفی مجموعه کتاب های چند جلدی به نام های «سنگ نوشته های کوفی میراث فرهنگ جهانی» (۱۳۹۱)، «خط و خوشنویسی جلد ۱» (۱۳۸۹)، «دست نوشته های خط کوفی اولیه» (۱۳۹۲) و «دانشنامه خط کوفی» (۱۳۸۴) را به رشته تحریر در آورده؛ همچنین وی به همراه برخی کارشناسان در کتاب «کتیبه های مسجد جامع شوشتر» (۲۰۱۵) به تحقیق در مورد شناسایی و تحلیل فرم و اجرای کتیبه های گچی کوفی این مسجد پرداخته است. جزایری از این مجموعه کتاب ها علاوه بر آموزش خط کوفی، انواع سطوح و مواد و اشیائی را که خط کوفی بر آن ها حک شده معرفی کرده است. فرحناز حسینی (۱۳۹۴) در پایان نامه خود به نام «بررسی سیر تحول منطقه ای خطوط کوفی تزئینی در معماری دوران آل بویه» گفته است، توسعه بر گجه های سه لبی در خطوط کوفی به لحاظ جغرافیایی از ایران مرکزی شروع شده است و شیوه کامل تر آن در خطوط کتیبه برج رسکت واقع در شمال کشور به چشم می خورد. در مجموع خط کوفی یکی از مباحث پر بسامد پژوهشی در ایران است که فقط در پایگاه پایان نامه های ایرانداک افزون بر ۲۰۰ عنوان در باره ابعاد مختلف آن پژوهش شده است. همچنین کتاب های متعددی در این خصوص به زیور طبع آراسته شده که معرفی آن ها خارج از حیطه کار این تحقیق است. تازه ترین پژوهش های مرتبط با این پژوهش دو کتاب از امیر فرید به نام های «همنشینی نقش و نوشتار در هنر ایران» (۱۴۰۰) و «جایگاه کتیبه در نخستین محراب های ایران» (۱۴۰۱) است. فرید در این کتاب ها به تفصیل به بررسی خط و تزئینات و آرایه ها ایرانی به ویژه محراب ها، پرداخته و انواع خط، تزئینات، مصالح تشکیل دهنده و محتوی آیات کتیبه چهل نمونه از محراب های قرون اولیه اسلامی را بررسی کرده است. وی در کتاب جایگاه کتیبه در نخستین محراب های ایران محراب های قرون اولیه اسلامی را از لحاظ همنشینی خط و تزئینات به

مجموعه خوزستان تاریخی به مرکزیت شهر اهواز را تشکیل می‌دادند. به گفته عطایی و همکاران شهر عسکر مکرّم در نیمه دوم سده نخست هجری قمری در پی گسترش تدریجی محل اردوی نظامی «مکرّم بن مطرف» یا «مکرّم فزر غلام حجاج بن یوسف ثقفی» در محل قریه یا شهر کوچکی از دوران ساسانی با نام «رستقباد» بنا نهاده شد و به همین دلیل عسکر مکرّم گفته شد. بنا به برخی از روایات دیگر به علت اینکه این شهر محل اردوگاه مکرّم بوده، عسکر مکرّم، نام نهاده شده است. نویسندگان متعددی در باب آبادی این شهر در سده چهارم (ه.ق) و رونق کشاورزی، تجارت، صنعت و علم کلام سخن گفته‌اند. (عطایی، نیستانی، موسوی کوهپر، موسوی حاجی، ۱۳۹۳: ۱). به نوشته عطایی و همکاران احتمالاً با افول سیستم آبیاری نهر مسرقان، از اهمیت عسکر مکرّم در میان سده‌های میانی اسلامی کاسته شد و در سده نهم هجری قمری این شهر کلاً متروک شده است (همان: ۳) در واقع علت زوال این شهر و همچنین بخش میان آب شوشتر، نشست رود گرگر در قرون میانی دوره اسلامی و عدم تسلط آب رودخانه بر دشت‌های همجوار برای امر کشاورزی است. در زمان آبادی این شهر، بازار و بنای مسجد جامع در غرب و مکان‌های صنعتی در شرق آن استقرار داشتند. به گفته عطایی و دیگران این شهر محل تبلیغ فرقه اسماعیلیون بوده که در زمان رونق، جایگاه علمی ویژه‌ای داشته و دانشمندان متعددی منسوب به این شهرند (همان: ۱۶). همچنین در این شهر ضراب‌خانه وجود داشته و سکه‌هایی در آن ضرب شده است.

کتیبه‌های محرابی

در گستره هنر اسلامی یکی از عناصر تزئینی مهم محراب‌ها هستند که به گفته تفضلی، هنرمندان، آن را عرصه هنرنمایی خود و نیز برای بهره‌گرفتن از اجر اخروی به انجام می‌رساندند. ایرانی‌ها از قرن سوم به تزئین محراب روی آورده‌اند و از قدیمی‌ترین این محراب‌ها، محراب مسجد جامع نائین و مسجد جامع شیراز (سال ۲۸۱ هجری) است (تفضلی، ۱۳۷۶: ۱۴۲-۱۴۱).

انواع محراب‌های ایران از صدر اسلام تا دوره مغول، از لحاظ مصالح، به گفته فرید، به ترتیب بیشترین تعداد، محراب‌های گچی، محراب‌های سنگی، محراب‌های آجری و چوبی بوده است. به گفته وی، ساخت محراب با کاشی از اوایل قرن هفتم (ه.ق) باب شده است. (فرید، ۱۴۰۱: ۷۰). وی به نقل از دیگران گفته است، محراب‌ها از لحاظ شکل به دوتی نوع محراب‌های نعل

اسبی و نیزه‌ای تقسیم‌بندی می‌شوند و محراب‌های قدیمی‌تر ایرانی نیزه‌ای شکل بوده‌اند. فرید همچنین ۱۵ مشخصه برای محراب‌های ایرانی بر شمرده است که قاب، پیشانی، حاشیه، لچکی، قوس، طاق‌نما، طاق‌نمای فوقانی و مانند آن برخی از این مشخصه‌ها هستند (همان: ۷۲). به گفته موسوی جزایری از کتیبه‌های محرابی شکل در دوران اسلامی به صورت ایستاده بر روی مزارها استفاده می‌شد (سیدوحید موسوی جزایری، ۱۴۰۲، در گفتگوی با نگارنده). با این وصف معلوم می‌شود به جز مساجد، کتیبه‌های محرابی شکل در مواردی دیگری کاربرد داشته است.

در باره کتیبه‌های محرابی شکل فرید می‌گوید، محراب‌های اولیه تا قرن چهارم ساده و بدون نقش بودند و نخستین محراب با نقش، محراب مسجد جامع نائین، مربوط به دوره آل بویه است (فرید، ۱۴۰۱: ۷۵).

یکی از عناصر مهم محراب‌های کتیبه‌ای نوشتار و تزئین آن‌هاست که علاوه بر زیبایی، رسالت دیگر آن بازنمایی مفاهیم فرهنگ اسلامی است. کتیبه‌های محرابی نصب شده در بناها چه به شکل موقت و چه به شکل ثابت آن به عنوان رسانه‌ای عمدتاً دیواری و محیطی همواره در بازنشر تعالیم اسلام و نمایش روح دین نقش‌آفرین بوده‌اند. در همین خصوص شایسته‌تر گفته است: کتیبه‌ها علاوه بر خلاقیت هنرمندان مسلمان و خلوص معنوی و زیبایی در برگیرنده معانی و مفاهیمی هستند که انعکاس‌دهنده شرایط اجتماعی، مذهبی، فرهنگی زمان نگارش آن‌هاست (شایسته‌تر، ۱۳۸۰: ۶). به گفته «فرید» نوشتار کتیبه‌ها به عنوان نماد هویتی دینی مطرح است و نشان‌دهنده دینی است که اساسش کلام وحی است (فرید، ۱۴۰۱: ۲۰۱).

کتیبه‌های محرابی ایران به ویژه کتیبه‌های گچ‌بری سرشار از نقش و نوشتار هستند و تمام عناصر تجسمی از جمله بافت و حجم و... با ترکیبی از نقش و نوشتار در آن‌ها دیده شده است. آن‌گونه که فرید مطرح کرده، کتیبه‌های دارای نقش و نوشتار به پنج دسته تقسیم می‌شوند: ۱- نوشتار و نقوش جداگانه (منفصل) ۲- نوشته و نقوش در کنار یکدیگر (مجاور) ۳- نوشتار و نقوش پیوسته (متصل) ۴- نوشتار و نقوش (ممزوج) ۵- نوشتار و نقوش یکپارچه (فرید، ۱۴۰۱: ۱۷۸). یکی از مسائل مهم کتیبه‌های نوشتاری خوانا یا ناخوانا بودن آن‌ها بوده است. بر همین اساس فرید آن‌ها را به دو دسته کتیبه خوانشی که پای‌بند به قواعد مرسوم خطی خاص است و کتیبه ترسیمی تقسیم کرده و گفته است که کتیبه‌های خوانشی مربوط به اواخر سده هفتم هستند و خط آن‌ها هم بیشتر ثلث است. در این کتیبه‌ها نوشتار بدون پیوند با

نقش در سطح جلو کتیبه حضور دارد و وفاداری به خطی خاص در آن مشهود است. البته دسته‌بندی‌های دیگری در این خصوص با نام‌هایی چون سهل خوان و سخت‌خوان یا ترقیمی و ترسیمی نیز وجود دارد. از نظر فرید، اوج استفاده کتیبه‌های ترسیمی از سده سه و چهار تا میانه قرن هفتم (ه.ق) است (همان، ص. ۲۰۴). به گفته صحراگرد همه کتیبه‌های سده ششم (ه.ق) به خط کوفی کتابت شده‌اند (صحراگرد، ۱۳۸۹: ۶۲). آن‌گونه که فرید مطرح کرده به نظر می‌رسد، در کتیبه‌های هر دوره خاصی پیام‌های مشخصی با ترکیبی از خط و نقش را عموماً بر آن‌ها نقش می‌بست برای مثال «در کتیبه‌های نخستین برتری موضوع نوشتار کتیبه با انتخاب پیامی بوده که توجه به توحید را در نگاه مخاطب یادآور می‌شده است» (فرید ۱۴۰۱: ۱۷۴).

درباره خط کوفی

خط و خوشنویسی همچون درختی است که به گفته نصرتی و دیگران شاخه‌های پر بار آن علاوه بر بار علمی، مذهبی، فرهنگی و هنری موجب زیبایی و عظمت است (نصرتی و یوزباشی، ۱۴۰۲: ۱۰۴) و یکی از متنوع‌ترین خطوط اسلامی، خط کوفی است که نمونه‌های گوناگونی از آن تا کنون در قالب‌های مختلف دیده شده است. آن‌گونه که ایمانی مطرح کرده است، این رسم الخط اولین مرتبه توسط اعراب به کار رفت و از شهر کوفه برخاست، ولی استفاده از آن به عنوان یک طرح هنری نه تنها در کتاب‌ها بلکه در ظروف سفالی، فلزی، نساجی، ساختمان‌ها، اساساً به وسیله هنرمندان ایرانی انجام شد (ایمانی، ۱۳۸۶: ۱۶۷). به گفته وی، غالب صاحب‌نظران بر این عقیده‌اند که منشأ کمال و بلوغ خط کوفی، ایرانیان هستند و نشانه آن تشابه حروف عمودی مورق (برگ‌دار)، با برگچه سه لبی مشابه بناهای ساسانی است (همان: ۲۱۵). همچنین نمونه خط کوفی مسجد جامع نائین و کوزه سفالی خوزستان منسوب به قرن دوم یا سوم (ه.ق) و ظرف سفالی نیشابور نمونه‌های شبیه به آنند (همان: ۲۱۶). این خط از اصلی‌ترین خطوط تزئینی، کتیبه‌ها، مناره‌ها، گنبد‌ها و مساجد قرون اولیه اسلامی است. به گفته بوذری و صحراگرد خط کوفی، در نیمه قرن دوم به کمال رسید. این خط در سده‌های نخستین دوران اسلامی، در متون دینی، مسکوکات، ظروف سفالی، سنگ نوشته‌ها و تزئینات بنا، پر کاربرد بوده و از سده چهارم تا اوایل سده هفتم کاربرد آن در کتیبه‌نگاری و برخی از قرآن‌ها بوده است. با رونق خطوط شش‌گانه

این خط محدود و کاربرد آن تفننی شد (بوذری و دیگران، ۱۴۰۰: ۱).

قابلیت اجرایی و تزئینی در معماری با توجه به مصالح بومی هر منطقه، انبوهی از صور خطی زیبا و چشم‌نواز از خط کوفی بر روی مناره‌ها و کتیبه‌های مساجد در معرض دید گذاشته است. آنچه مشخص است این خط برای انتقال روح پیام‌های دینی بر روی مواد مختلف از جمله آجر، گچ و سنگ، کاربرد فراوانی داشته است. به همین دلیل در سراسر جهان اسلام در مساجد و ابنیه‌های مذهبی شکل‌های اجرایی گوناگونی از آن دیده شده است. برخی اعتقاد دارند که شیوه‌های خط کوفی هر منطقه منحصر به همان منطقه خاص جغرافیایی است و آن را بر حسب منطقه جغرافیایی تقسیم‌بندی کرده‌اند. نام‌گذاری انواع خط کوفی به گفته ایمانی به سلیقه پژوهشگر بستگی دارد (ایمانی، ۱۳۸۶: ۲۲۹).

برای خط کوفی، تقسیم‌بندی‌های متنوع از جنبه‌های متفاوت وجود دارد که از بیان همه آن‌ها صرف‌نظر و فقط به دو نمونه از این تقسیم‌بندی‌ها اشاره می‌شود. ایمانی انواع آن را به سه دسته کوفی ساده، تزئینی و بنایی تقسیم کرده (ایمانی ۱۳۸۶: ۲۰۳). و گرومن آن را از جنبه تزئین در آثار اسلامی به ۱- کوفی ساده ۲- کوفی گوشه‌دار ۳- کوفی برگ‌دار (مورق) ۴- کوفی گل‌وبرگ‌دار (مزه‌ر) ۵- کوفی گره‌دار (معقد) ۶- کوفی پیچیده (معشق) ۷- کوفی موشح ۸- کوفی مدور ۹- کوفی مزین و ۱۰- کوفی ایرانی (پیرآموز) تقسیم کرده است (گرومن، ۱۳۸۳: ۹-۸).

خط کوفی به جز در کتابت قرآن، با توجه به قابلیت‌های ترسیمی فوق‌العاده آن در حروف و اتصالات به معماری اسلامی نیز راه یافت. این خط در اشکالی چون کوفی بنایی، کوفی تحریری، کوفی تزئینی، به کار رفته و هر دسته شامل انواع بی‌شماری از خطوط است. برای مثال کوفی‌های تزئینی خود اشکال مشجر، ترکیب با گره، مشرقی، مغربی و مانند آن را شامل می‌شوند. این نوع از خط کوفی جز رعایت حروف الفبا تحت قواعد اساسی ثابت و معین نیست و به سبب ابداعات تزئینی و تصرفات در آن پیچیده و سخت خوانده می‌شود. به گفته ایمانی از نمونه خط کوفی ساده در ایران تا پیش از سال ۲۸۸ هجری نمونه‌ای یافت نشده است و از صدر اسلام تا قرن پنجم این خط در ایران معمول بوده و در کتابت و ابنیه کاربرد داشته و خط دیگری در ایران برای سایر کارها مرسوم بوده که بعدها، اساس نستعلیق شده است (ایمانی، ۱۳۸۶: ۱۸۹).

خط کوفی به دلیل نظام هندسی محکم و دقیق خود، چند خط کرسی دارد که حد بالا و پایین آن را مشخص می‌کند. خط کرسی اصلی که حروف روی آن قرار می‌گیرند، در میانه دو کرسی بالا و پایین واقع می‌شود: کرسی بالا میزان کشیدگی حروف بلند به شکل عمودی را مشخص می‌کند که در کتیبه‌های مختلف، این کرسی متفاوت است؛ کرسی پایین حروفی را که از پایین امتداد می‌یابند مثل «ن»، «و» و «ر» مشخص می‌کند. در اغلب خطوط کرسی پایین مشخص و مساوی ضخامت حروف یا دو برابر این ضخامت است، درحالی که کرسی بالا بسته به نوع طراحی حروف متغیر است. در شکل ۲، نمونه کرسی‌بندی خط کوفی براساس متن کتیبه محرابی عسکرمکرم دیده می‌شود.



شکل ۲: نظام کرسی‌بندی خط کوفی کتیبه عسکرمکرم، منبع: نگارنده

با توجه به کتیبه‌های کوفی تزئینی در بناهای تاریخی ایران، به گفته مکی‌نژاد می‌توان اجزای خط کوفی در کتیبه‌ها را به سه نظام عمده، نوشتاری، هندسی و گیاهی تقسیم‌بندی کرد (مکی‌نژاد، ۱۳۹۷: ۱۷) (شکل ۳) لازم به توضیح است در همه کتیبه‌های کوفی لزوماً از این سه نظام استفاده نشده و کتیبه کوفی محرابی شکل عسکرمکرم نیز از آن جمله است.



شکل ۳: ساختار کلی برخی از کتیبه‌های کوفی تزئینی در بناهای تاریخی ایران. (حاتمی و دیگران، ۱۴۰۱: ۲)

بحث و تحلیل کتیبه کوفی محرابی شکل، عسکرمکرم

در چند سال گذشته کتیبه سنگی محرابی شکلی از محل شهر تاریخی عسکرمکرم به دست آمده که به گفته علی‌محمد چهارمحالی اجزای این کتیبه نامشخص است و مجموعه قطعات کنونی که کنار هم چیده شده، فاقد توالی و پیوستگی است و به شکل اولیه کتیبه نیست. ضمن اینکه این کتیبه به صورت اتفاقی یافت شده است (علی‌محمد چهارمحالی، ۱۴۰۲،

در گفتگوی با نگارنده). عرض این کتیبه حدود ۸۰ سانت است اما طول آن به علت شکسته شدن و نیز مفقود بودن برخی دیگر از اجزای آن مشخص نیست، اما در حال حاضر حدود یک متر است. قطر سنگ این کتیبه حدود ۱۰ سانتی‌متر است. (شکل ۴) جنس سنگ کتیبه از سنگ ماسه‌ای، شبیه سنگ‌های کوهستانی مناطق اطراف شوشتر است. احتمال دارد، این سنگ نگاره محرابی، قسمتی از محراب یک بنای عبادی، یا سنگ بالا روی مقبره یا زیارتگاه باشد. با توجه به شکستگی کتیبه بخشی از حروف ناخواناست. قبلاً گفته شد، تفاوت این کتیبه با دیگر کتیبه‌های محرابی ایران عدم الحاق آن به ساختمان است. این کتیبه به خط کوفی مورق با تزئینات برگ و گل‌دار در قابی محرابی شکل حجاری شده و براساس تقسیم‌بندی گرومن، در مرز میان کوفی مورق و مزهر است.

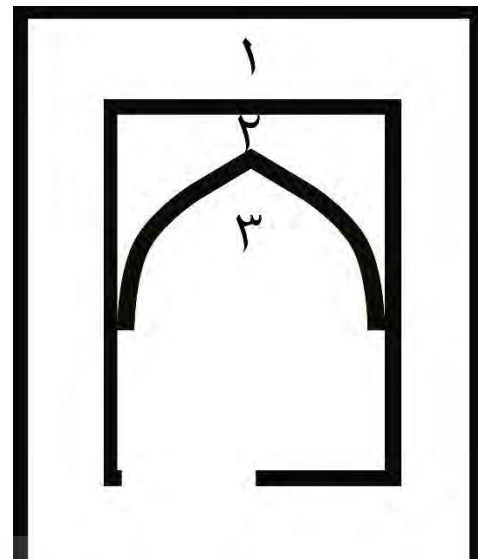


شکل ۴: شکل کلی برخی از قطعات کتیبه عسکرمکرم، در موزه سنگ شوشتر، عکس: نگارنده

با توجه به جنسیت سنگ، کتیبه مذکور در شمار کتیبه‌های با تزئینات متوسط ارزیابی می‌شود. براساس تقسیم‌بندی ۱۵ گانه محراب‌های ایرانی که فرید انجام داده است (فرید، ۱۴۰۱: ۷۲)، و قبلاً نیز به آن اشاره شد، این کتیبه شامل ۳ قسمت است و مشخصاً دارنده حاشیه، لچکی، قوس و طاق نما است. (شکل ۵)

شکل ۶ بخش‌های مختلف شکسته شده و کنارهم گذاشته کتیبه را نشان می‌دهد. متن محدوده «الف» ناخواناست و تاکنون خوانده نشده، اما اندام برخی از حروف آن مشخص است. آیات سوره انبیاء در

محدوده «ب» و «ج» و «د» و این کتیبه مورد خوانش قرار گرفته است. حروف محدوده «ه» این کتیبه نیز به وضوح خوانده نشده است.



شکل ۵: بخش‌های سه گانه کتیبه عسکر مکرم. عدد ۱ محدوده دور ۲ کتیبه، عدد ۲ لکچی و عدد ۳ محدوده طاق نمای آن است. ترسیم: نگارنده



شکل ۶: محدوده قسمت‌های مختلف کتیبه عسکر مکرم. ترسیم: نگارنده

در خوانش اولیه آیات نقش بسته شده بر این کتیبه بخش‌هایی از آیات ۳۴ و ۳۵ سوره انبیاء هستند. متن کامل این دو آیه در زیر نوشته شده است.

(۳۳) وَ مَا جَعَلْنَا لِبَشَرٍ مِنْ قَبْلِكَ الْخُلْدَ أَفَإِنْ مِتَّ فَهُمُ الْخَالِدُونَ (۳۴) كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَنَبْلُوكُمْ بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ (Url 1)

همان گونه که در این دو آیه دیده می‌شود بخش‌هایی از آیه ۳۴ و ۳۵ که به رنگ زرد مشخص شده در این کتیبه دیده نمی‌شود. احتمال دارد این بخش‌ها از بین رفته یا مفقود شده باشند. همچنین در بالای بخش میانی لکچی محراب نوشتار دیگری به خط کوفی به همراه تزئینات مرتبط دیده می‌شود که متن آن چندان خوانا نیست.

تحلیل محتوی سوره انبیا در پایگاه ویکی شیعه، تحلیل محتوی سوره انبیاء به شرح زیر بیان شده است:

«محتوای کلی این سوره در دو بخش کلی اعتقادات و داستان‌های تاریخی نازل شده است. در بخش عقائد هدف این سوره تذکر دادن به مردم نسبت به غفلت آنان از معاد، وحی و رسالت است به همین دلیل در آیات ابتدایی سوره به مسئله معاد، نبوت عامه، نبوت خاصه و قرآن پرداخته و به براهینی برای اثبات توحید و هدفمند بودن جهان و قدرت خداوند در تحقق معاد پرداخته است». آیات ۳۳ و ۳۴ سوره انبیاء مشخصاً این گونه معنا شده است: و پیش از تو برای هیچ بشری جاودانگی [در دنیا] قرار ندادیم. آیا اگر تو از دنیا بروی آنان جاویدانند؟ هر نفسی چشنده مرگ است، و شما را از راه آزمایش به بد و نیک خواهیم آزمود، و به سوی ما بازگردانیده می‌شوید (Url 2). همان طور که گفته شد این آیات به صورت کامل در این کتیبه وجود ندارد. با توجه به آنچه فرید گفته، آیه‌های انتخاب شده در محراب‌ها علاوه بر اینکه نشان‌دهنده دوره تاریخی زمان اجرای محراب هستند، پیوند دهنده محل کاربرد محراب‌ها نیز هستند و در کتیبه‌های نخستین دوره اسلامی برتری موضوع نوشتار با انتخاب پیامی بوده که توجه به توحید را در نگاه مخاطب یادآور می‌شد (فرید، ۱۴۰۱: ۷۴). از تحلیل محتوی سوره انبیاء که طرح براهینی برای دعوت به توحید دارد، می‌توان حدس زد که این کتیبه از کتیبه‌های نخست دوره اسلامی بوده است. همچنین از آنجا که بخشی از آیه ۳۴ اشاره به چشیدن مرگ توسط انسان اشاره دارد، این احتمال که کتیبه مذکور مربوط به مزاری باشد، تقویت می‌شود. ضمن اینکه طبق مطالعه میدانی نگارنده بخش‌هایی از این آیه بر سردر بقعه الموید بن المسافر (متعلق به قرن پنج و شش (ه.ق) در امامزاده عبدالله شوشتر به خط ثلث کتابت شده است. بلر می‌گوید، تا پایان سده پنجم (ه.ق) جریان‌های کتیبه‌نگاری، چون کتیبه‌نگاری یادگاری، کتیبه‌های احداثی، شامل مساجد، آرامگاه، کاخ‌ها و مناره‌ها و..... مشخص شده بود (بلر، نقل شده از فرید، ۱۴۰۱: ۱۶۶).

خط و تزئینات دور کتیبه

ساختار نوشتار این کتیبه فارغ از تزئینات آن، مشابه خط کوفی مرق است. این خط در قرون دوم و سوم (ه. ق) در کشورهای عراق، سوریه و ایران رواج داشته و به کوفی برگدار نیز مشهور است. در این نوع از خط کوفی ترتیب و تسلسل نوشتار رعایت می‌شود، یعنی کلمات به صورت پس و پیش نوشته نمی‌شوند و حروف کمتر بر روی هم سوار شده و با ترکیبی از نقوش و فرم‌های مختلف گیاهی به سامان می‌رسند. براساس تقسیم‌بندی، گرومن از انواع خطوط کوفی که قبلاً به آن اشاره شد، به نظر می‌رسد خط این کتیبه علاوه بر مشخصه‌های کوفی مرق (برگدار) ویژگی کوفی مزهر (گل و شکوفه‌دار) را دارد، چرا که برگ‌های گلدار در میان حروف گردش است. گرومن تشخیص کوفی گوشه‌دار (مرق) و کوفی گل و برگدار (مزهر) را پیچیده و گیج‌کننده دانسته و گفته است، مشخصه آن تزئین رأس‌های هریک از حروف شامل نیمه برگ نخل، برگ‌های دو یا سه پره‌ای، دوشاخه شدن انتهای حروف است، وی اشاره کرده است، حتی ممکن است با اشکال و فرم‌های آغازین حروف انتهایی ارائه شود. به بیان وی، کوفی گلدار علاوه بر نقش مایه‌های گل و گیاهی آذین‌های پیچکی و طوماری از انتها یا حتی از شکل‌های میانی حروف روئیده می‌شود. این پیچیک‌ها بدون تردید از آن‌هایی که از لبه بالایی ردیف نوشته، رشد می‌یابند و با آن‌هایی که زمینه گل و گیاهی کتیبه را شکل می‌دهند، متمایزند. ویژگی اساسی کوفی گلدار آن است که آذین‌های پیچکی و اسلیمی‌های بی‌نظیر آن با حروفی که خود از آن سرچشمه گرفته یک واحد سازمان یافته را شکل می‌دهند (گرومن، ۱۳۸۳: ۱۱-۱۲). در باب کوفی (مرق) برگدار، ایمانی به نقل از سایر منابع می‌گوید: این نوع کوفی در بخش الف و لام در انتهای فوقانی به یک برگچه سه لبی منتهی می‌شود (ایمانی، ۱۳۸۶: ۲۲۲). البته در این کتیبه برگ سه لبی به مانند آنچه در کتیبه مسجد جامع نائین است، دیده نشده است. در کتیبه حاضر، خط انتهای حروف و کلمات با برگ‌های تزئینی و اسلیمی تکمیل می‌شود. در غالب کتیبه‌ها، ترکیب نقوش تزئینی، هندسی یا گیاهی جزء ساختار اصلی آن‌ها است. به گفته فرید، پایه طراحی نوشتار کتیبه‌ها خط کوفی بوده، اما این پیروی استفاده نعل به نعل از خط کوفی نبوده و همین موضوع باعث شده که نوشتار کتیبه‌ها به سمت نوشتارهای ترسیمی یا نقش‌مدار در محراب‌ها متمایل شده و در نتیجه گاه‌ا ارتباط شکلی بسیار کمی میان پایه‌های خط کوفی ثلث و نسخ با نوشتارها محراب‌ها به چشم بخورد و این مسئله علت

ناخوانایی یا دشواری خوانش متون کتیبه‌هاست (فرید، ۱۴۰۱: ۱۶۶). به گفته فضائی، فرق کوفی ساده و تزئینی این است که کوفی ساده قواعد مشخص دارد اما کوفی تزئینی فاقد قواعد ثابت است و غالباً سخت خوانده می‌شود و علت آن تصرفات بیش از حد کاتبان این خط به جهت فضاسازی و نظم و قرینه‌سازی بوده که در نتیجه خط در لابلای تزئینات پنهان مانده است (فضائی، ۱۳۶۶: ۱۵۰-۱۴۹). فرید هم، علت این عدم پیوند خط کوفی کتیبه‌ها را با خط کوفی پایه، دنباله‌های تزئینی نخستین کتیبه‌های محرابی می‌داند (فرید، ۱۴۰۱: ۲۰۲).

در کتیبه‌نگاری علاوه بر ترکیب‌بندی و نیز همنشینی خط و نقش در کنار هم، جایگاه قرارگیری آن در اثر معماری و ارتباطش با فضای معمارانه پیرامونی نقش مهمی در کیفیت بصری آن دارد. براساس آنچه به نقل از سایر منابع گفته شد، سیر کلی نوشتار کتیبه عسکر مکرّم با ارجاعاتی که در باره خط کوفی کتیبه‌های ایرانی گفته شد، مطابقت دارد. از جمله این موارد سیر تداوم خط بدون سوار شدن روی هم و نیز دنباله‌های تزئینی این کتیبه است. همچنین نوشتار این کتیبه فاقد نقطه است.

این نکته قابل ذکر است که کتیبه‌های موجود محرابی ایران، که فرید در کتاب خود به حدود ۴۰ نمونه از آن پرداخته همه الحاق شده به بنا بوده‌اند و کتیبه عسکر مکرّم از این زاویه که در کلیت بنا و فضای معمارانه قضاوت نمی‌شود، احتمالاً خاص است. این مطلب از آن رو بیان می‌شود که هنر خطاطی کتیبه‌ای همان‌گونه که اردلان گفته، تنها در مهار صور فردی خلاصه نمی‌شود بلکه به رابطه این صور با فضای پیرامون هم بستگی دارد (اردلان، ۱۳۸۰: ۴۵). این بدان معنی است که کلیت خط با کلیت محراب و کلیت محراب با کلیت معماری مرتبط است و همین نکته چه بسا بر نگارش نوشتار راقم کتیبه، تاثیرگذار بوده و به صورت شهودی نحوه نوشتار را مطابق با فضا رقم می‌زده است. قبلاً به نقل از فرید گفته شد که نوشتار و نقش و نگار کتیبه‌های محرابی ایران به جهت ترکیب به پنج دسته، ۱- نوشتار و نقش جداگانه (منفصل) ۲- نوشتار و نقوش در کنار یکدیگر (مجاور) ۳- نوشتار و نقوش پیوسته (متصل) ۴- نوشتار و نقوش ترکیبی (ممزوج) ۵- نوشتار و نقوش یکپارچه تقسیم شده‌اند (فرید، ۱۴۰۱: ۱۷۸). با توجه به این نوع تقسیم‌بندی، با توجه به اینکه در کتیبه عسکر مکرّم، نقش و نوشتار در کنار یکدیگر قرار دارد، کتیبه حاضر، جزء دسته دوم، یعنی نقش و نوشتار در مجاور هم است.

طاهری اشاره شده که حالت افقی در نوشتار اسلامی تقریباً سه برابر بیشتر از نوشتار لاتین است (دانشگرنژاد و طاهری، ۱۳۹۱: ۱۲۳). در ادامه به ترکیب مفردات خط کوفی کتیبه عسکر مکرم پرداخته می‌شود.

تحلیل ساختاری مفردات نوشتاری کتیبه

۱. حرف «الف و لام» و اتصالات آن‌ها
حرف «الف» در این کتیبه دارای تزئینی ساده است که می‌توان آن را در ابتدا و انتهای این حرف مشاهده کرد. این حرف در قسمت پایین معمولاً همراه با پیچشی به سمت راست طراحی شده که موجب تمایز آن از مجموعه حروف شده است. (شکل ۱۳)



شکل ۱۳: تنوع حرف «الف»

در بالای حرف «ل» شاهد تزئینات جزئی به مانند حرف «الف» هستیم. نکته قابل توجه این کتیبه تزئین بیشتر حرف «ل» در کلمه «الله» است، به گونه‌ای که این تزئینات با چرخش به دور خود گونه‌ای از پیچش اسلیمی را مجسم کرده است. (شکل ۱۴)



شکل ۱۴: تنوع حرف «ل» و اتصالات آن

۲. حروف «ب، ت، ی» و نحوه اتصال آن به حرف داندانه‌دار

به گفته فرید، شکل حروف در الفبای اسلامی بسیار متنوع است و خرداندام‌ها در کنار حروف بزرگ حرکت‌های افقی در کنار حرکت‌های عمودی راست اندام‌ها در جوار حرکت‌های گرد و غیره موجب شده که تعریف و دسته‌بندی دقیقی برای این رسم الخط مشخص نباشد. (فرید، ۱۴۰۱: ۳۰). مصداق این گفته فرید در حروف «ب، ت، ی» و حروف پیش و پسین آن‌هاست. همان‌گونه که در شکل

با توجه به تقسیم‌بندی دوگانه، سهل خوان و سخت‌خوان نوشتارهای هنر اسلامی می‌توان نوشتار کتیبه کوفی عسکر مکرم را به دلیل خوانش دشوار چیزی در محدوده این دو گانه دانست. شکل ۸، ۹، ۱۰، ۱۱ و ۱۲ جزئیات ترسیمی این کتیبه را نشان می‌دهد.

بسم الله الرحمن الرحيم

متن خوانده شده: بسم الله الرحمن الرحيم و ماجعلنا
شکل ۸: نوشتار بخش دور کتیبه، براساس محدوده (ب)
تصویر پیشین ۶

للمؤمنين

متن خوانده شده: لبشر من قبلک
شکل ۹: نوشتار بخش دور کتیبه، براساس محدوده (ج)
تصویر پیشین ۶

عسکرها الموت

متن خوانده شده: نفس ذائقه الموت
شکل ۱۰: نوشتار بخش دور کتیبه، براساس محدوده (د)
تصویر پیشین ۶

والله اعلم

متن خوانده شده: ... رحمه الله
شکل ۱۱: نوشتار بخش دور کتیبه، براساس محدوده (ه)
تصویر پیشین ۶

بشالی اسعداً لاصلاح ابی السلام

متن خوانده شده: ... تعالی لشهید الاصل ابی السلام
شکل ۱۲: نوشتار بخش لچکی کتیبه، براساس محدوده (ه)
تصویر پیشین ۶

در نوشتار کتیبه کوفی عسکر مکرم به تبع ساختار تزئینی فرم افقی حالت‌ها عمودی فرم حروف بیشتر به چشم آمده است. گرچه به گفته برخی از منابع چون دانشگرنژاد و

۱۵. دیده می‌شود، در ساختار نوشتاری حروف دندانه‌دار راقم این کتیبه از تزئین کنگره‌ها، برای تمایز بین دندان‌های حرف «س» و حروف متصل مانند «ب، ت، ث» و حروف همانند بهره برده و با استفاده از تزئینات مختصری بر سر دندانه‌های «سین» این حرف را برای مخاطب خود متمایز و خواناتر کرده است. با توجه به مشابهت دو کلمه «س» و «ش» در کلمات «بسم» و «لبشر» این کتیبه، می‌توان تصور کرد که راقم کتیبه در تزئین اسماء جلاله تأکید بیشتری داشته است.

ا د ب ت ث

شکل ۱۵: شکل تزئینی «ب، ت، ث، ی» و اتصال آن با حرف «س»

۳. حرف «میم» و اتصالات آن

در خطوط اسلامی حروف تک در ترکیب با یکدیگر معمولاً در سه وضعیت، ابتدا، میانه یا آخر کلمه واقع می‌شوند که تغییر در محل قرارگیری حرف در کلمه عموماً با تغییر شکل همراه است و حرف «م» از جمله این حروف است. شاید بتوان گفت در این کتیبه حرف «م» تنوع بیشتری نسبت به بقیه حروف دارد. با توجه به اینکه حرف «م» در ابتدا میانه و انتهای کلمه به صورت متصل و منفصل به کار برده می‌شود، به همین دلیل در این کتیبه با تنوع بخشی به این حرف، برخوانایی آن در کلمات افزوده شده است. هر چند به نظر می‌رسد در قسمت‌هایی از این کتیبه حرف «م» با حروف چشمه‌ای مانند «ف، ق، ه» اشتباه گرفته می‌شود، اما راقم این کلمات برای هر کدام از این حروف نیز تمایزاتی قائل شده است. در شکل ۱۶، انواع حرف «م» که در کتیبه، حک شده، مشاهده می‌شود. حرف «م» در این کتیبه به چند گونه متفاوت نشان داده شده است. دایره حرف «م» در این کتیبه در سه حالت معمولاً به صورت به سمت بالا قرار دارد و در انتهای خود به صورت شمشیر ترسیم شده است.

ه م ف ق

شکل ۱۶: تنوع حرف «م»

۴. حروف پیچشی «ح، خ، ج»

در خطوط اسلامی برخی حروف به لحاظ شکلی به نمایندگی از حروف دیگر بررسی می‌شوند که حروف «ح، خ، ج و چ» از آن جمله‌اند. در قسمت دوم کتیبه سه نمونه از

حرف «ح» آمده است که مربوط به کلمات «الرحمن» و «الرحیم» و «جعلنا» است. این حرف در هر سه کلمه به صورت متفاوت دیده شده است. حرکت پیچشی حرف «ح» در کلمه «الرحیم» متفاوت‌تر از بقیه است، به گونه‌ای که تزئینات انتهای حرف «ح» نسبت به دیگر حروف بیشتر است. این نمونه شبیه به حرف «S» لاتین و به صورت برعکس نوشته شده است. شکل ۱۷، نمونه‌هایی از حرف حروف «ح، خ، ج» هستند.

ح خ ج

شکل ۱۷: تنوع حرف (ح، خ، ج)

۵. حروف «ر، ز، د، ذ»

حروف «ر، ز» نیز یکی از حروف متنوع در این کتیبه است. در این کتیبه چهار نمونه از این حرف را می‌توان دید. دو نمونه از این حرف در ابتدا و انتهای خود دارای تزئینات جزئی و در دو نمونه دیگر سادگی ابتدایی خط کوفی را می‌توان مشاهده کرد. این حروف اغلب به صورت متصل در کتیبه آمده‌اند. به نظر می‌رسد از همین شکل برای حروف منفصل نیز استفاده می‌شده است. (شکل ۱۸) در این کتیبه از حرف «د، ذ» دو نمونه دیده شده است. در نمونه‌ای که در کلمه «ذائقه» آمده است حرف «د» به صورت کشیده و با دو یال نزدیک به هم نشان داده شده است این دو یال در انتهای با زاویه ۴۵ درجه به اتمام رسیده‌اند. در نمونه دیگر حرف که به صورت متصل و کوتاه آمده، نیز همین اتفاق افتاده است. (شکل ۱۹)

د ذ

شکل ۲۰: تنوع حرف «س، ش»

س ش

شکل ۲۱: تنوع حرف «ن»

۶. حروف «س و ش»

تنوع حرف تنوع حرف «س، ش» در این کتیبه به ۴ مورد می‌رسد که در سه مورد از این نمونه حرف، خطوط خشک و دارای زوایای تیز هندسی است. در نمونه منحصر به فرد دیگری در کلمه «نفس» حرف «س» به صورت کاملاً متفاوت و با زوایای نرم و منحنی حکاکی شده است. در تمامی این چهار نمونه دندانهای اولیه نسبت به بقیه بلندتر است و دندانهای بعدی به صورت پلکانی کوتاه‌تر می‌شوند. در دو نمونه از این حروف دندانها با زوایای ۹۰ درجه نسبت به خط کرسی قرار دارند و در یک مورد از آنها دندانها در حدود ۲۵ درجه به سمت چپ گرایش دارند. (شکل ۲۰)



شکل ۲۰: تنوع حرف «س، ش»

۷. حرف «ن»

همچنین در این کتیبه دو نمونه از حرف «ن» دیده شده که یکی از این موارد در کلمه «من» است که دارای تزئین است و با قوس طراحی شده و دیگری در کلمه «الرحمن» است که راقم کتیبه انتهای آن را نقش با دو فرم گیاهی که در دیگر حروف کتیبه دیده شده، متمایز کرده است. (شکل ۲۰)



شکل ۲۱: تنوع حرف «ن»



شکل ۲۲: حرف «ق» در اول و وسط کلمه

۸. حروف «ع، غ» و «ف، ق»

از حرف «ق» چند نمونه در این کتیبه آمده شده است. یکی در اول کلمه «قبلک» و دیگری در وسط کلمه

«ذائقه». شکل: ۲۲. از حرف «ف» در وسط کلمه «نفس» یک مورد دیده شده است. به دلیل فرسایش و تخریب کتیبه فرم کلمه «نفس» به درستی مشخص نیست و به نظر می‌رسد حرف «ف» در این کلمه به صورت دایره‌ای و با زائده‌های کشیده به سمت بالا شبیه به یک غنچه گل ختایی ترسیم شده است. (شکل ۲۳) در این کتیبه همچنین حرف «ع» به صورت یک غنچه کامل ختایی نشان داده شده است. در برخی کلمات کوفی ممکن است این حرف با «ق» اشتباه گرفته شود، اما حرف «ق» وسط با پنهایی بیشتر و ساقه کوتاه‌تر در این کتیبه از حرف «ع» متمایز شده است. راقم در این کتیبه با بلندتر کردن ساقه حرف «ع» به نظر در پی ایجاد این تمایز بوده است. همچنین ترسیم حرف «ع» به صورت غنچه گل ختایی به این تمایز بیشتر کمک کرده است. (شکل ۲۴)



شکل ۲۳: حرف «ف» در وسط کلمه



شکل ۲۴: حرف «ع، غ» در وسط کلمه

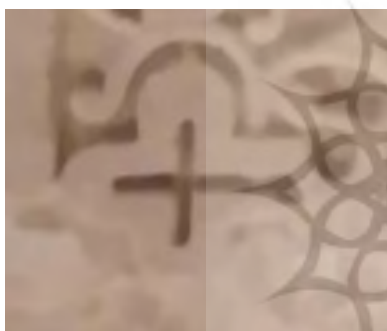


شکل ۲۵: شکل کلی نقش و نوشتار در کنار هم براساس بخش‌های موجود کتیبه، سطوح خاکستری حضور نقش را به عنوان پرکننده فضای خالی در کتیبه نشان می‌دهد.

ساختار نقش کتیبه عسکر مکرّم

درباره کارکرد و فلسفه وجودی تزئین در کتیبه‌ها، فرید این گونه بیان می‌کند: اگر فرض بر این باشد که نوشتار به واسطه بار معنایی و خبری که از کتیبه انتظار می‌رود جزء اصلی هر کتیبه است، آنگاه باید بیان شود که نخستین تزئینات در کتیبه‌های اسلامی ایران از دل نوشته بیرون آمده‌اند، چرا که با دیدن نخستین کتیبه‌های دوران اسلامی ایران، می‌توان به این نتیجه رسید که نخستین نشانه‌های حضور نقش در کتیبه‌ها عموماً از استمرار حرکت در امتداد حروف حاصل آمده‌اند، حروفی که توانایی پر کردن چارچوب حجمی خود را نداشته و به واسطه امتداد حرکت با نقشی که به قسمتی از حرفی متصل می‌شده کمبود حجمی را برطرف می‌کرده‌اند (فرید، ۱۳۷۳: ۱۴۰۱). در کتیبه عسکر مکرّم هم نقش در جوار نوشتار و همراه با آن حرکت کرده و در جاهائی که فضا خالی بیشتری در نتیجه حالت افقی خط ایجاد شده و امکان ترسیم حالت عمودی برای راقم کتیبه میسر نبوده نقش به صورت کامل خودنمایی کرده است. مصداق این گفته فرید در کتیبه عسکر مکرّم در کلمه «الموت» دیده شده است و فضای بالای حرف «ت» با نقشی گل و برگ‌دار پر شده است. (شکل ۲۴) «جزایری» می‌گوید، نقوش در کتیبه‌های سنگی اولیه کم رونق‌تر بوده‌اند و همچنین دوشخصه سنگ نوشته‌ها که ناشی از سختی تراش سنگ است، ساده‌سازی حروف و ساده‌سازی تزئینات ذکر کرده است. (جزایری، ۱۳۹۱: ۷۵). با توجه به این نکته، شاید یکی از دلایل تزئینات محدود این کتیبه، جنسیت سنگ آن باشد. اگر چه در این کتیبه در برخی جاها نقش در حاشیه است، اما در ترسیم حروف عمودی به لحاظ بصری بخشی از متن شده و مصداق این گفتار «بلوم» است که تزئینات دوره اسلامی به دلایلی از جمله نپرداختن به شبیه‌سازی موجودات زنده حکم عناصر اصلی تصویر را ایفا کردند. در حالی پیش از اسلام نقش موضوعی فرعی بوده است (بلر و بلوم، نقل شده از فرید، ۱۴۰۱: ۵۵). در کتیبه‌ها عموماً از سه دسته نقوش هندسی، اسلیمی و گیاهی استفاده شده که در نخستین محراب‌های ایران، برتری تعامل نوشتار با نقوش اسلیمی است. نقش کتیبه عسکر مکرّم از فرم اسلیمی تبعیت کرده است. همچنین موسوی جزایری در این باره گفته است: این کتیبه از نوع خط کوفی ترسیمی با دنباله‌های تزئینی از نقوش در حروف و زمینه اثر است که الفبای این اثر وابستگی چندانی به نقوش تزئینی اطراف ندارد (موسوی جزایری، ۱۴۰۲ در گفتگوی بانگ‌رانده). در باره حضور اسلیمی در هنر اسلامی کونل می‌گوید: منظر

کلی اسلیمی... زمزمه نجوای آرامی است که در کلاف با هم سرود بصری یک واژه را می‌سازد که می‌توان آن را وحدت نامید (کونل بدون تاریخ نقل شده از فرید، ۱۴۰۱: ۶۱). تزئین در کتیبه عسکر مکرّم علیرغم مختصر بودن آن به همراه نوشتار همان کارکردی را دارد که از آن به نام رازآلودگی یاد شده است. بدین ترتیب که چون اثر در پیوند با وحی است، دریافت پیام اثر توسط بشر دشوار شده و در نتیجه منجر به خیرگی و سپس راز و آلودگی می‌شود. در کتیبه مذکور در راستای همسان سازی اجزای کتیبه مشابهت شکلی در نظام نوشتار و نقش به نکویی روی داده و آن چیزی که در خوشنویسی از آن به نام «حسن تشکیل» یاد می‌شود در این کتیبه نیز شکل گرفته است. وحدت صوری که منجر به وحدت ادراکی در ساختار بصری این کتیبه شده و به تعبیر «فرید» گاه ریخت نوشتار به سمت نقش رفته و گاه ریخت نقش به یاری نوشتار میل کرده است (فرید، ۱۴۰۰: ۲۸۶).



شکل ۲۶: نشانه تصویری چلیپا در شکل بازوبندی در ابتدای بخش ۱ کتیبه براساس آنچه در شکل ۶ مشخص شده است.

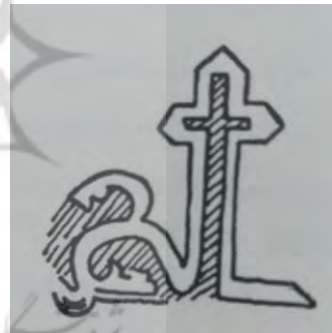
شکل هندسی انتهای کتیبه عسکر مکرّم

براساس تقسیم بندی شکل پیشین ۶ در بخش الف کتیبه عسکر مکرّم، گره تصویری مشهور به «بازوبند» وجود دارد. این نقش که از نقوش پر تکرار بناهای ایرانی است در فضای منفی آن شکلی از چلیپا دیده می‌شود. (شکل ۲۶) که صورتی از این شکل در دو کتیبه مدرسه غیاثیه خرگرد متعلق به قرن پنجم (ه.ق) (شکل ۲۷)، و نیز بر کتیبه‌ای مربوط به ویرانه‌های شهر ری (بدون تاریخ) (شکل ۲۸)، دیده شده است. به گفته محسنی و باستان‌فرد، نقش چلیپایی، بعد از ورود اسلام به ایران، در گره‌های هندسی، معقلی‌ها، خطوط بنایی و گل‌اندازهای آجری و نقوش اسلیمی به کار رفت، به گونه‌ای که تعدادی از گره‌های هندسی مانند موج (مداخل یا بند رومی)، بازوبند صلیب، و بازوبندی جمع، بر اساس این نقش، شکل گرفته‌اند (محسنی و باستان‌فرد، ۱۳۹۹: ۱۳۱). در باره معنای چلیپا

در خوشنویسی بناهای اسلامی، محسنی و دیگران به نقل از نصر گفته‌اند: هنرمند، شکل انواع چلیپا را، چون بستر، یا خط کرسی برای ظهور اسما، متبرکه، اذکار و احادیث از اولیاء الهی انتخاب نموده است. قرارگیری این حروف سرشار از رمز، بر بستری که خود از رمز و راز غنی تهی نیست، معنای وحدت را، چه از لحاظ غنای فرم و چه از منظر غنای محتوا، به مخاطب خویش القا می‌نماید (همان: ۱۲۹، نقل شده از نصر).



شکل ۲۷: تشابه حرف «ذ» کلمه اعوذ از کتیبه ایلخانی مدرسه غیائیه خرگرد متعلق به قرن پنجم (ه.ق) به نماد کتیبه کوفی عسکر مُکرم، منبع: (موسوی جزایری، ۱۳۹۱: ۶۸)



شکل ۲۸: صورتی دیگر از تشابه به نماد کتیبه کوفی عسکر مُکرم در کتیبه خرابه‌های ری، منبع: (گرومن، ۱۳۸۳: ۲۲)

نتیجه گیری:

کتیبه محرابی شکل عسکر مُکرم، با وضع موجود آن، به دلیل اینکه به مانند سایر کتیبه‌های محرابی ایران به اثر معماری متصل نیست به صورت محدود شامل سه بخش، دور، لچکی و طاق‌نما است. نوشتار و نقش این کتیبه در دو بخش دور و لچکی نگارش شده و قوس طاق‌نما این کتیبه نوک تیز است.

نظر به تقسیم‌بندی‌های چندگانه‌ای که خطوط کوفی دارند و براساس تقسیم‌بندی دوگانه، سهل‌خوان و وسخت‌خوان کتیبه‌های نوشتاری، کتیبه عسکر مُکرم از نوع خط کوفی ترسیمی با دنباله‌های تزئینی از نقوش گاهی در حروف و زمینه اثر است، که الفبای این اثر وابستگی چندانی به

نقوش تزئینی اطراف ندارد. در قسمت‌های مختلف این کتیبه نقوش در فضاهای موجود و ممکن در پیوند بصری با خط ترسیم شده است. با توجه به تقسیمات انواع کتیبه‌ها، به لحاظ همنشینی نقش و نوشتار، این کتیبه جزء کتیبه‌های نقش و نوشتار کنار یکدیگر (مجاور) است. نظر به مرز ظریف میان برخی از خطوط کوفی و همنشینی آن با تزئینات با توجه تقسیم‌بندی گرومن، می‌توان خط این کتیبه را ترکیبی از خط کوفی برگ‌دار (مورق) و گل‌دار (مهر) در نظر گرفت. در این کتیبه حروف اسماء جلاله نسبت به سایر حروف با تزئینات بیشتری همراه بوده و آیات به کاربرده شده در این کتیبه تا آنجا که نگارنده بررسی کرده به جز در کتیبه‌ای محرابی شکل بقعه الموید بن المسافر، در امام‌زاده عبدالله شوشتر که با خط نسخ، است در دیگر کتیبه‌های محرابی شکل ایرانی دیده نشده است. نکته قابل تأمل در خط این کتیبه نوشتار وارنه رأس آن است که تاکنون در این گونه کتیبه‌ها کمتر دیده شده است. با توجه به نامشخص بودن زمان دقیق این کتیبه، شواهد زمان شکل‌گیری آن به شرح پیش رو است. از آنجا که اوج استفاده از کتیبه‌های سخت‌خوان (ترسیمی) سده ۳ و ۴ (ه.ق) بوده به نظر می‌رسد زمان این کتیبه بعد از این قرون است. همچنین نظر به اینکه آیات مندرج بر کتیبه‌ها بعضاً نشان‌دهنده مقطع زمانی یا کاربرد و مناسبت آن‌ها هستند، براساس تحلیل محتوی آیات این کتیبه که ناظر بر دعوت به توحید و معاد و عدم جاودانگی انسان و یادآوری مرگ است. می‌توان گمان برد زمان ساخت این کتیبه در مرز میان قرون اولیه و قرون میانی دوران اسلامی است. یادآوری نوشتار این کتیبه به مرگ، این احتمال را تقویت می‌کند که این اثر مربوط به مزاری بوده است. دنباله‌های تزئینی دوبرگی و تزئینات نسبتاً ساده آن نیز کفه تعلق این کتیبه به زمان گفته شده سنگین‌تر می‌کند. گرچه تزئینات این کتیبه آن را به کتیبه‌های قرون اولیه اسلامی که تزئین کمتری داشتند نزدیک‌تر می‌کند، اما از آنجا این کتیبه سنگ نگاشت است و در کتیبه‌های سنگی ساده کردن حروف و نوشتار به دلیل سختی سنگ بیشتر معمول بوده، این فرض به نظر قابل خدشه است.

با توجه به اینکه اوج استفاده از کتیبه‌های سخت‌خوان از سده سه و چهار تا میان قرن هفتم (ه.ق) است می‌توان این کتیبه را متعلق به همین دوران دانست. همچنین از این جهت که کتیبه‌های محرابی ایران تا سده ششم همه به خط کوفی هستند، زمان گفته شده (قرون سوم تا هفتم) برای خلق این کتیبه باورپذیرتر می‌شود.

در این کتیبه نشانه تصویری چلیپا در میان نقش مشهور «بازوبند» که نمونه‌های متعددی از آن در معماری اسلامی وجود دارد، دیده می‌شود. شمایی از این نقش در تزئینات مدرسه غیاثیه خرگرد متعلق به قرن هفتم و کتیبه‌های ویرانه ری دیده شده است. کاربرد این عنصر در خوشنویسی اسلامی برای ظهور اسماء متبرکه، اذکار و احادیث از اولیاء الهی است و به معنای وحدت تلقی شده و به مانند سایر کتیبه‌های ایرانی در این کتیبه وفاداری به اصول خط در حد وفاداری به اصول خط در همان کتیبه است به عبارتی نوشتار و تزئینات این کتیبه واجد هویت بصری درونی و بیرونی است.

تشکر و قدردانی:

از آقای علی محمد چهارمحالی و محمدرضا علیزاده موگهی و خانم‌ها زهرا آقایی و فرزانه صیادوند به جهت همکاری در تهیه برخی داده‌ها و ترسیمات حروف قدردانی می‌شود.

منابع

- اقتداری، احمد (۱۳۷۵). *آثار و بناهای تاریخی خوزستان*، تهران: نشر اشاره.
- الهی‌زاده، محمدحسن، محمددوست لشکامی، کبری و نجف‌زاده، علی (۱۳۹۳). بررسی محتوایی کتیبه‌های مساجد خراسان در عهد تیموری، *پژوهشنامه خراسان بزرگ*، دوره ۵، شماره ۱۷، ۹۹-۱۱۸.
- ایمانی، علی (۱۳۸۶). *سیرخط کوفی در ایران*، تهران: انتشارات زوار.
- بوذری، علی و صحراگرد، مهدی (۱۴۰۰). احیای خط کوفی در عصر قاجار: بررسی رساله و کتاب‌های کوفی زین العابدین شریف صفوی، *مجله رهپویه*، دوره ۴، شماره ۲، ۴۵-۳۳.
- تفضلی، عباسعلی (۱۳۷۶). قبله‌نمای مسجد، *محراب*، شماره ۳۵ و ۳۶، ۱۲۹-۱۴۴.
- چهارمحالی، علی محمد (۱۴۰۲). مصاحبه میدانی درباره کتیبه‌های سنگی شوشتر با کارشناس میراث فرهنگی شوشتر، اردیبهشت ماه ۱۴۰۲.
- حاتمی، صفیه، خزائی، محمد و محمدزاده، مهدی (۱۴۰۲). بررسی اسلوب خط و تمهیدات بصری کتیبه گریوار بقعه دوازده امام یزد، *پیکره*، دوره ۱۲، شماره ۳۱، ۱-۱۷. Doi: 10.22055/pyk.2023.42580.1350
- حسینی، فرحناز (۱۳۹۴). *بررسی سیر تحول منطقه‌ای خطوط کوفی تزئینی در معماری دوران آل بویه*، (پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر)، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس.
- خزاعی مسک، سمیه، کاظم‌پور، مهدی و صحراگرد، مهدی (۱۴۰۱). فرم حروف در کتیبه‌های سنگی «بنی‌حسنویه» (۳۳۰ - ۴۰۵ ه.ق)، *پیکره*، دوره ۱۱، شماره ۳۰، ۹۶-۷۶. Doi: 10.22055/pyk.2023.18142

دانشگر، فهمیه و طاهری، فائزه (۱۳۹۱). ساختار خطی نوشتارنگاری فارسی ولاتین از منظر تجسمی، *مطالعات تطبیقی هنر*، دوره ۲، شماره ۴، ۱۲۱-۱۲۸. شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۰). جایگاه قرآن، حدیث و ادعیه در کتیبه‌های اسلامی، *مدرس علوم انسانی*، شماره ۵، ۹۴-۵۷.

صالحی، سحر و احمدپناه، سیدابوتراب (۱۳۹۸). مطالعه مفردات کتیبه کوفی (سوره یس) مسجدجامع شوشتر، *پیکره*، دوره ۸، شماره ۱۷، ۶۲-۷۴. Doi: 10.22055/pyk.2019.15422

صالحی، سحر، شایسته‌فر، مهناز، احمد پناه، سید ابوتراب و خزایی، محمد. (۱۴۰۳). نقشه طراحی و کاربرد تناسب در کتیبه کوفی محراب مسجد و قدمگاه توران‌پشت یزد، *پیکره*، -. Doi: 10.22055/pyk.2024.19772

صالحی، سحر و کلاه کج، منصور (۱۴۰۰). سه گانه تطبیقی کتیبه‌های کوفی محراب مسجد جامع شوشتر با مسجد جامع ناپین و نقوش دوره ساسانی، *اولین همایش ملی پژوهش‌های کاربردی در هنر (آموزش تا کارآفرینی)*، زاهدان،

ایران. <https://civilica.com/doc/1268735>

صالحی، سحر، خزایی، محمد و احمدپناه، سید ابوتراب (۱۳۹۹). تحلیل ساختار و ویژگی‌های بصری کتیبه‌های کوفی امامزاده‌عبدالله شوشتر، *جلوه هنر*، دوره ۱۲، شماره ۴، ۸۵-۷۴. Doi: 10.22051/jzh.2020.28997.1475

صحراگرد، مهدی و شیرازی، علی اصغر (۱۳۸۹). تأثیرات تحولات خوشنویسی (خط ثلث) بر کتیبه‌نگاری ابنیه اسلامی ایران سده چهار تا نهم هجری، *نگره*، شماره ۱۴، ۵۱-۶۳.

عطایی، مرتضی و کولابادی، راحله (۱۳۹۸). رفع یک شبهه پیرامون مکان یابی شهر تاریخی عسکر مکر، *اولین کنفرانس ملی دوسالانه باستان‌شناسی و تاریخ هنر ایران*، بابل‌سر،

ایران. <https://civilica.com/doc/905252>

عطایی، مرتضی، نیستانی، جواد، موسوی کوهپر، سیدمهدی و موسوی حاجی، سید رسول (۱۳۹۳). بازشناسی شهر تاریخی عسکر مکر براساس متون تاریخی و جغرافیایی، *مجله جامعه‌شناسی تاریخی*، دوره ۵۶، شماره ۳، ۱-۳۰.

فرید، امیر (۱۴۰۰). *همنشینی نقش و نوشتار در هنر ایران*، تهران: کلهر.

فرید، امیر (۱۴۰۱). *جایگاه کتیبه در نخستین محراب‌های ایران*، تهران: دانشگاه هنر.

فضائلی، حبیب‌الله (۱۳۶۶). *اطلس خط*، اصفهان:

مشعل.

کریستین، میس، موسوی جزایری، سید محمد وحید و موسوی جزایری، سید محمد حسین (۱۳۹۱). *سنگ نوشته‌های کوفی میراث فرهنگ جهانی*، تهران: کتاب آبان.

- Global Cultural Heritage, Tehran: Ketab Aban. (Text in Persian).
- Daneshgar, F., Taheri, F., (2013). *Calligraphy structure of Latin Persian writing from a visual perspective. Scientific Journal of Motaleate-e Tatbiqi-e Honar*, 2(4), pp. 121-128. (Text in Persian).
- Eghtedari, A. (1996). *Khuzestan's historical works and monuments*, Tehran: Esharaeh. Cultural
- Elahizadeh, M.; Mohammaddoost Lashkami, K.; Najafzadeh, A. (2013). Investigations of Khorasan mosque inscriptions during the Timurid era. , *Journal of Great Khorasan* 5(17), 99-118. (Text in Persian).
- Farid, A. (2021). *The correlation of the inscription and the pattern in the Iranian art*, Tehran: Kalhor. (Text in Persian).
- Farid, A. (2022). *The place of the inscription in the first altars of Iran*, Tehran: University of Art. (Text in Persian).
- Fazaeli, H. (1987). *Atlas Khat*, Isfahan: Mashal. (Text in Persian).
- Groman, A. (2004). *The Origin and Early Development of Floriated Kufi*, Translated by Mahnaz Shaistfar., Tehran: Publications of the Institute of Islamic Art Studies. (Text in Persian).
- Hatami, S.; Khazaie, M.; Mohammadzadeh, M. (2023). Examining the Script Style and Visual Arrangements of the Grivar Inscription in the Davazdah Imam Mausoleum of Yazd. *Pavkareh*. 12(31), 1-17. Doi: 10.22055/pyk.2023.4258.1350
- Hosseini, F. (2015). *Investigation of the Reaional Development of Decorative Kufic Calligraphy in the Architecture of the Al-Buye Period*, MA Thesis submitted to Tarbiat Modares University (Text in Persian).
- Imani, A. (2007). *Kufi Lineage in Iran*, Tehran: Zovar Publications. (Text in Persian).
- Khazaei, S.; Kazempour, M.; Sahragard, M. (2023). The letters in the Stone Inscriptions of «Bani Hasanwavyh» (330-405 A.H.). *Pavkareh*. 11(30), 76-96. Doi: 10.22055/nvk.2023.18142. (Text in Persian).
- Makineiad, M. (2018). Structure and Appearance of Decorative Kufic (Gol-dar, Gereh-dar) Inscriptions in the Seliuk and Ilkhanid Eras. *Neaareh*. 13(46), 16-27. Doi: 10.22070/negareh.2018.774. (Text in Persian).
- Mohseni, M., BastanFard, M. (2017). A review of archetypal tyves of crucifixes in Iranian architecture. *Armanshahr Architecture & Urban Development journal*, (31), 125-143. (Text in Persian).
- Mousavi Jazayeri, S. M. V. (2024). A field interview about the inscriptions of Shushtar with the author, expert and prominent researcher of Islamic Iranian calligraphy. _____ (2015). *Inscriptions of Shoshtar Jame Mosque*, Tehran: Ketab Aban. (Text in Persian).
- _____. (2015). *Koufi encyclopedia*. (1st ed), Tehran: Ketab Aban. (Text in Persian).
- _____. (2012). *Teaching reading and Handwriting in early Kufic manuscripts*, Tehran: Ketab Aban. (Text in Persian).
- گرومن، آدولف (۱۳۸۳). *منشأ وتوسعه ابتدایی کوفی گلدار*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- محسنی، منصوره و باستان فرد، متین (۱۳۹۷). بررسی گونه‌های کهن الگوی چلیپا در معماری ایرانی، *مجله معماری و شهرسازی آرمان شهر*، شماره ۳۱، ۱۲۵-۱۴۳.
- مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۹۷). ساختار و ویژگی کتیبه‌های کوفی تزئینی (گل‌دار، گره‌دار) در دوره سلجوقی و ایلخانی، نگره، دوره ۱۳، شماره ۴۶، ۱۶-۲۷. Doi: 10.22070/negareh.2018.774
- موسوی جزایری، سید محمد وحید (۱۳۸۹). *خط و خوشنویسی*، تهران: کتاب آبان.
- موسوی جزایری، سید محمد وحید (۱۴۰۲). مصاحبه میدانی درباره کتیبه‌های شوشتر با مؤلف، کارشناس و پژوهشگر برجسته خطوط ایرانی اسلامی، اردیبهشت ۱۴۰۲.
- موسوی جزایری، سید محمد وحید (۲۰۱۵). *کتیبه‌های مسجد جامع شوشتر*، تهران: کتاب آبان.
- موسوی جزایری، سید محمد وحید (۱۳۹۲). *آموزش خواندن و خوشنویسی در دست نوشته‌های خط کوفی اولیه*، تهران: کتاب آبان.
- موسوی جزایری، سید محمد وحید (۱۳۸۴). *دانشنامه کوفی ج ۱*، تهران: کتاب آبان.
- نصرتی لیلمانی، سپیده و یوزباشی، عطیه (۱۴۰۲). گونه‌شناسی و تحلیل مسطر خطوط بتایی امامزاده سلطان سید جلال‌الدین اشرف (ع) آستانه اشرفیه و کاربرد آن در طراحی نمای داخلی و خارجی بنا، *جلوه هنر*، دوره ۱۵، شماره ۱، ۹۲-۱۰۷. Doi: 10.22051/jjh.2023.39564.1760
- ## References
- Ataei, M., Kolabadi, R. (2018). Resolving a doubt about the location of the historical city of Askar Mukram, *the first biennial national conference on archeology and art history of Iran*, Babolsar, Iran. <https://civilica.com/doc/905252>. (Text in Persian).
- Ataei, M., Nystani, J., Mousavi KohperKohpar, S. M., Mousavi Haji, S. R. (2013). Recognizing the historical city of Askar Mukram based on historical and geographical texts. *Journal of Historical Sociology*, 56(3), Volume 56, Number 3, Fall and Winter 2013, pp. 1-30. (Text in Persian).
- Bozari, A. & Sahragard, M. (2021). Revival of the Kufic Script in the Oaiar Era: a Review of the Treatises and Kufic Books of Zavn al-Abidin Sharif Safavi. *Rahnoove Honar-Ha-Ye Taiassomi*. 4(2). 33-45. Doi: 10.22034/ra.2021.528745.1042. (Text in Persian).
- Chaharmahali, A. M. (2023). The writer's field interview about Shushtar stone inscriptions with Shushtar's cultural heritage expert. Christian, L.m.; Mousavi Jazayeri, S. M. V.; Mousavi Jazayeri, S. M. H. (2011). *Kufi Stone- Inscriptions with Kufic Scrip, The*

- _____. (2010). *Calligraphy and Handwriting*, Tehran: Ketab Aban. (Text in Persian).
- Nosrati Lialemani. S.: Youzbashi. A. (2023). Tynology and Linear Analysis of Masonry Lines of Seved Jalaledin Ashraf Shrine in Astaneh-ve Ashrafiyeh and its Application in Designing the Interior and Exterior of the Building. *Glorv of Art (Jelve-v Honar)*. 15(1), 92-107. Doi: 10.22051/jjh.2023.39564.1760.
- Sahragard, M.; Shirazi, A.A. (2009). Effects of Calligraphy Developments (Sols Calligraphy) on the Inscriptions of Islamic Buildings in Iran from the 4th to the 9th Hijri Centuries, *Negareh*, (14), 51-63. (Text in Persian).
- Salehi. S.: Ahmad Panah. S. A. (2019). The study of Kufic inscriotional elements (Surah Yasin) in Shoushtar Congregational Mosque. *Pavkareh*. 8(17), 62-74. Doi: 10.22055/pvk.2019.15422. (Text in Persian).
- Salehi. S.: khazai. M.: Ahmadoanah. S. A. (2021). The structure and visual characteristics of Kufic inscriptions Imamzadeh Abdullah Shoushtar. *Glorv of Art (Jelve-v Honar)*. 12(4), 74-85. Doi: 10.22051/jjh.2020.28997.1475. (Text in Persian).
- Salehi, S.; KolahKaj, M. (2021). A comparative trilogy of Kufic inscriptions of the altar of Shushtar Jame Mosque with Nayin Jame Mosque and Sasanian period motifs, *The first national conference of applied researches in art (education to entrepreneurship)*, Zahedan, Iran. <https://civilica.com/doc/1268735>. (Text in Persian).
- Salehi. S.: Shavestehfar. M.: Ahmad Panah. S. A.: Khazaie. M. (2024). Design plan and application of proportions in the Kufic inscription of the altar of the mosque and the shrine of Turannasht. Yazd. *Pavkareh*. 0. -. doi: 10.22055/pyk.2024.19772. (Text in Persian).
- Shaieshtefar, M. (2010). The place of Quran, hadith and prayers in Islamic inscriptions. *Madras of Human Sciences*, (5), 57-94. (Text in Persian).
- Tafzali, A. (1997). Qabla Namayeh of the Mosque, *Mehrab*, (35&36), 129-144. (Text in Persian).

URLs

- Url 1: <https://zehr.tebyan.net/#SourehID=21&Aye=36&pi=0&PageID=325>
- Url 2: <https://fa.wikishia.net/view>

Visual Analysis of the Kufic Script and Decorations of the Mihrab-Shaped Inscription of Askar Mukram, Khuzestan ¹

Mansour Kolahkaj²

Received: 2023-07-29
Accepted: 2024-05-26

Abstract

Mihrab inscriptions are one of the main elements of Islamic religious sites, including places of worship and pilgrimage. In addition to hundreds of these inscriptions from various Islamic centuries still existing in different parts of Iran, decorations combined with calligraphy, patterns, and other embellishments have been displayed based on these works, depending on the conditions of the building or the inscription itself. One of these newly discovered mihrab inscriptions that has not been studied so far is the mihrab-shaped inscription of "Askar Mukram" in Khuzestan. This city, which still has remnants along the road between Ahvaz and Shushtar, is one of the historical areas of the Khuzestan plain and part of the Miyan Ab region of Shushtar, where the Islamic army was stationed from the third century (AH). Recently, a mihrab-shaped inscription decorated with Kufic calligraphy and ornamental patterns has been found in this city, with some broken and incomplete parts. The mentioned inscription is another golden leaf of Iran's visual heritage from the post-Islamic period, probably from the third to sixth centuries (AH). The difference between this inscription and other mihrab inscriptions in Iran is that it was not attached to an architectural structure at the time of its discovery. The discovery of such artifacts in the Khuzestan region, both from the Islamic period and before Islam, has a long history. Pre-Islamic examples include the Elamite artifacts of "Arjan" and "Joubaji" in Ramhormoz. Although the mihrab shape of this inscription initially suggests its use in a mosque, shrine, or similar structure, the possibility of using this inscription for other purposes, such as tomb entrances, cannot be ruled out. Considering the above, the main issue of this research is the nature of the calligraphic structure, decorations, and semiotic elements governing this newly discovered inscription, as well as searching for evidence of its approximate construction period based on other mihrab inscriptions in Iran.

¹DOI: 10.22051/jjh.2024.44551.2022

² Associate Professor, Department of Graphics, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
mansor.kolahkaj@gmail.com

There are a few studies on Askar Mukram, some of which are briefly discussed below. In the study conducted by "Ataei, Mousavi Kohpar, and Mousavi Haji" (2014) entitled "Identification of the Historical City of Askar Mukram Based on Historical and Geographical Texts", the authors discussed the identification of this city and also described some of the coins which were minted in this city and its economic and commercial importance. Further, in an article titled "Resolving the Ambiguity Surrounding the Location of the Historical City of Askar Mukram," "Morteza Ataei and Raheleh Koulabaavi" (2019) also questioned the present location of the city of Askar Mukram. Other studies conducted on Askar Mukram have been centered on the philosophical and literary trends of this city when it was at its prime, which does not relate to the subject matter of this research. Many papers have been published on the inscriptions in mosques and pilgrimage places in Iran. These inscriptions, which are carved into the architectural structures, have been done in Kufic, Thuluth, Naskh, and sometimes Nastaliq scripts. Some of these studies are discussed here. In the study by Hatami, Khazaei, and Mohammadzadeh (2023), entitled "Investigating the Calligraphic Style and Visual Arrangements of the Griouar Inscription at the Shrine of the Twelve Imams in Yazd", the authors noted that the design criteria for this inscription included avoiding word legibility, and the overemphasis on letter forms and initial dimensions. "Khazaei-Musk, Kazempour, and Sahragard" (2022) in an article titled "Letter Forms in the Stone Inscriptions of Bani Hasanwiya (330-405 AH)" stated that the script used in the studied inscriptions is decorative Kufic (muragga'), and the two-petal and three-petal patterns are the most important decorative elements combined with letter forms in these inscriptions. The last relevant works are two books by "Amir Farid" named "The Coexistence of Image and Script in Iranian Art", published in 2021, and "The Position of Inscriptions in the First Mihrabs of Iran", published in 2022. In these books, Farid has provided a detailed analysis of Iranian calligraphy, decorations, and embellishments with special reference to mihrabs, the type of scripts used, the materials used in constructing the mihrabs, and the content of the verses inscribed in forty early Islamic mihrabs. In the book titled "The Position of Inscriptions in the First Mihrabs of Iran," he categorizes the early Islamic mihrabs into five types based on the integration of calligraphy and ornaments and says that the golden age of Islamic culture and art has a sense of integration. It is also noteworthy that Farid does not include the mihrab inscription of Askar Mukram in his book. In conclusion, the purpose of this study is to investigate the visual characteristics of the Kufic script and the ornaments of the newly identified mihrab-shaped inscription from Askar Mukram, Shushtar, and to look for clues regarding the approximate construction period of the mihrab by comparing it with other mihrab inscriptions in Iran.

Research Methodology

The present research adopts a qualitative approach. In this process, the formal structure, calligraphy, and decorations of the Kufic inscription of Askar Mukram, Khuzestan, are redesigned based on the available images of the inscription using open-source graphic software, and its elements are visually analyzed. The sources for this research are library-based and field-based. In the field method, images of the inscription were taken, and discussions were held with relevant experts. Additionally, library resources were utilized to investigate the background and similar examples.

Results

The mihrab-shaped inscription of Askar Mukram, in its current condition, is limited to three parts: the frame, the spandrel, and the arched top, unlike other mihrab inscriptions in Iran that are attached to architectural structures. The calligraphy and patterns of this inscription are written in the frame and spandrel sections, and the arched top of this inscription has a pointed curve.

Considering the multiple classifications of Kufic scripts, based on the binary division of legible and illegible inscriptions, the Askar Mukram inscription belongs to the decorative Kufic script with ornamental extensions of patterns, sometimes within letters and the background of the work. The alphabet of this work is dependent little on the surrounding decorative patterns. In different parts of this inscription, patterns are drawn in available and possible spaces in visual connection with the calligraphy. Regarding the classifications of

inscription types based on the coexistence of patterns and calligraphy, this inscription falls into the category of patterns and calligraphy side by side (adjacent). Considering the fine line between some Kufic scripts and their coexistence with decorations, according to Grohmann's classification, the script of this inscription can be considered a combination of foliated (muragga') and floral (muzahhar) Kufic. In this inscription, the letters of the Divine Names are accompanied by more decorations compared to other letters, and the verses used in this inscription, as far as the author has studied, have not been seen in other mihrab-shaped Iranian inscriptions, except for the mihrab-shaped inscription of the Mawid bin al-Musafir shrine in the Imamzadeh Abdullah of Shushtar, which is in Naskh script. A notable aspect of the calligraphy in this inscription is the inverted writing on its top, which has rarely been seen in such inscriptions.

Considering the uncertain exact date of this inscription, the evidence for its formation period is as follows. Since the peak usage of illegible (decorative) inscriptions was in the 3rd and 4th centuries (AH), it seems that the date of this inscription is after those centuries. Furthermore, considering that the verses inscribed on inscriptions sometimes indicate their period or purpose, based on the analysis of the verses on this inscription, which call for monotheism, resurrection, the impermanence of humans, and the reminder of death, one can assume that the construction time of this inscription falls between the early and middle centuries of the Islamic era. The reminder of death in the calligraphy of this inscription further strengthens the possibility that this work was associated with a tomb. The two-petal ornamental extensions and relatively simple decorations also weigh in favor of the proposed date for this inscription. Although the decorations of this inscription bring it closer to the early Islamic inscriptions, which had less ornamentation, since this is a stone inscription and the simplification of letters and calligraphy was more common in stone inscriptions due to the hardness of the material, this assumption seems questionable.

Considering that the peak usage of illegible inscriptions spanned from the third and fourth centuries until the middle of the seventh century (AH), this inscription can be attributed to that period. Additionally, since the Mihrab inscriptions of Iran were all in Kufic script until the sixth century, the proposed date (third to seventh centuries) for the creation of this inscription becomes more plausible.

In this inscription, the visual symbol of a chelipa (a decorative motif resembling a scorpion) is seen amidst the famous "bāzūband" (armband) pattern, of which numerous examples exist in Islamic architecture. The same pattern has been noted in the ornaments of the Ghiasiyeh Madrasah in Khargerd, which dates back to the seventh century, and in the inscriptions of the ruins of Ray. In Islamic calligraphy, this element is used for the emergence of the blessed names, remembrances, and hadiths of the divine saints, and it is understood as a sign of unity. As in other Iranian inscriptions, the principles of the calligraphy are followed to the extent of following the principles within the same inscription. That is, the calligraphy and decorations of this inscription have an internal and external visual image.

Keywords: Kufic Script, Stone Inscription, Askar Mukram Shushtar, Decorations, Khuzestan, Mihrab Inscription