فصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س) زمینهٔ انتشار: هنر
سال ۱۵، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲
مقاله پژوهشی، ۱۰۷-۹۲
http://jjhjor.alzahra.ac.ir

# گونه‌شناسی و تحلیل مسطر خطوط بنّایی امامزاده سلطان سید جلال‌الدین اشرف(ع) آستانه اشرفیه و کاربرد آن در طراحی نمای داخلی و خارجی بنا [1]

سپیده نصرتی لیالمانی [2]
عطیه یوزباشی [3]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۵

## چکیده

از مشهورترین امامزادگان در گیلان، حضرت سلطان سید جلال‌الدین اشرف(ع) می‌باشد. شهر آستانه اشرفیه، به دلیل وجود این بقعه، پنجمین شهر مذهبی کشور محسوب می‌شود. با توجه به این‌که برخی از تزیینات این بنا را خطوط بنّایی تشکیل می‌دهند؛ به معرفی و انواع خطوط بنّایی و سپس، به تحلیل مسطر آن خطوط پرداخته شده است. در راستای این هدف، دو پرسش مطرح می‌شود: ۱) ارتباط نهفته میان مضامین کتیبه‌های امامزاده حضرت سلطان سید جلال‌الدین اشرف(ع) با فرم و فضا چگونه است؟ ۲) معماران چگونه از آرایه‌های خوش‌نویسی (خطوط بنایی) در معماری به منظور عقاید و اندیشه‌های مذهبی خود بهره برده‌اند؟ خط بنّایی به دلیل عدم تزیینات و انحنا در نگارش، با عنصر اصلی سازنده بنا (آجر، کاشی و ...) هماهنگی دارد و در ارتباط کامل با معماری است. از این‌رو، در این پژوهش خط بنّایی، به‌طور ویژه مورد توجه قرار گرفته است. مقاله حاضر از نوع تحقیقات کیفی و با روش توصیفی-تحلیلی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای و مشاهدات میدانی نوشته شده است. کتیبه‌های نقش بسته بر فضای داخلی و بیرونی بنای بقعه امامزاده حضرت سلطان سید جلال‌الدین اشرف(ع)، القاکننده مفهوم و معانی کلمات این کتیبه‌ها بر اذهان مومنان می‌گردد. هم‌چنین، موجب می‌شود انسان قدرت معنوی نام و کلام خداوند و ایمه را درک کند و از آن جاکه اطلاعات مهم و تاریخی در کتیبه‌ها نهفته است، می‌تواند با توجه به فرم، فضا و مضمون آن‌ها به‌عنوان یک رسانه تبلیغی و پیام‌رسان عمل نماید. این نشان از نقش خطیری است که معماران و کاتبان در زمینه فرهنگی و تبلیغات مذهبی جامعه در انتقال مضامین کتیبه‌ها برعهده دارند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که، معماران تمایلات و اندیشه‌های مذهبی خود را در قالب کتیبه‌هایی (خط کوفی بنایی) منقش بر فضای درونی و بیرونی بقعه مذکور، با موضوعاتی چون اسامی خداوند، حضرت محمد (ص) و امام علی(ع) و ... به ودیعه ظهور می‌رسانند و از آن جایی که پیش‌تر بیان شد، ویژگی پیام‌رسان بودن کتیبه‌ها سبب می‌شود معماران و کاتبان از این موضوعات مذهبی در اجرای کتیبه‌ها بهره برده و اندیشه‌های خود را به افراد القاکنند.

**واژه‌های کلیدی**: آستانه اشرفیه، امامزاده سید جلال‌الدین اشرف(ع)، خط بنّایی، مسطر، نمای داخلی و خارجی.

1-DOI: 10.22051/JJH.2023.39564.1760

۲- کارشناس‌ارشد ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. Sepideh.nosrati2017@gmail.Com
۳- دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران، نویسنده مسئول. atiehyouzbashi@yahoo.com

## مقدمه

در طـول تاریخ، هنـر خوش‌نویسـی، همـواره، فراز و فرودهایـی داشـته اسـت و تحولاتـی در آن شـکل گرفته اسـت؛ بـا این وجـود، سـبک‌های نوشـتاری دوره‌های تاریخی قبـل خود را حفظ نمـوده و ابزاری برای بهره‌بری هنرمنـدان از آن‌ها بوده‌اسـت. خط با این‌که سـاده به نظر می‌آید، اما ماهیتـی پویا دارد که می‌توانـد هنرمند را به خلـق زیبایی، بیان اندیشـه و ... وا دارد. یکـی از مهم‌ترین عوامـل تزیین معماری اسلامی خوش‌نویسی اسـت که علاوه بر زیبایی‌بخش بودن معماری، مفاهیم و اندیشـه‌های مذهبی را بیان می‌کند. خط بنّایی از جمله خطوطی است که در انواع ساده، متوسـط و مشـکل، در تزیین بناهای مذهبی کاربرد فراوان داشـته اسـت. بقعـه متبرکه سـلطان سـید جلال‌الدین اشـرف(ع) از جمله بناهایی اسـت که در طول تاریخ مورد توجه هنرمندان مسـلمان قرار گرفته اسـت و علاوه بر تزییناتی هم‌چون کاشی‌کاری، آیینـه‌کاری، آجـرکاری و ... با خط بنّایـی نیز تزیین یافته است. هدف پژوهش این اسـت که، پس از بیان اجمالی تزیینات بـه‌کار رفته در این بقعـه، به معرفی انواع خطـوط بنّایی و سـاختار شـبکهِ شـطرنجی یا مسـطربندی هر یـک از آن‌ها بپـردازد. خـط بنّایی از زوایایی تند تشـکیل شـده اسـت و رعایـت کردن تناسبات سیاهی و سفیدی در آن یک قانون محسوب می‌شـود. این خط بر اسـاس شبکه شـطرنجی شکل می‌گیرد و بدین جهـت دارای حرکات مربـع و گاهی، هم مستطیل شکل اسـت و در نتیجه، یک طرح کامل هندسـی را ایجاد می‌کند. گرید، شبکه منظم است که در طراحی و شکل‌گیری سـاختار اثر هنری نقش حایز اهمیتی دارد. خـط بنّایی این معماری شـامل بنّایی سـاده، یک‌رگی، راسـته و خفته و سـه‌رگی ثلث است که سـاختار گریدبنـدی هر یـک قابل بررسـی و تامل می‌باشـد. تنوع خطوط بنّایی در این بقعه الهام‌بخش طراحی کتیبه‌هـای بنّایی جدید، جهـت تزیین دیوار نماهای در حال بازسـازی داخلی و خارجی‌که شـامل بخش اعظمی از دیوار مسـجد بانوان، بخشی از دیوار صحن و ورودی آقایان می‌باشند- شـده است. در این پژوهش، سعی می‌شود به دو پرسش پاسخ داده شود:

۱. ارتباط نهفته میان مضامین کتیبه‌های امامزاده حضرت سلطان سـید جلال‌الدین اشـرف(ع) با فرم و فضا چگونه است؟
۲. معمـاران چگونـه از آرایه‌هـای خوش‌نویسـی (خطـوط بنّایی) در معمـاری به منظـور عقاید و اندیشه‌های مذهبی خود بهره برده‌اند؟

## روش پژوهش

نـوع پژوهـش از نظر هـدف بنیـادی- نظری اسـت و از منظـر ماهیـت و روش، توصیفی- تحلیلی اسـت. مهم‌ترین ابزار جهت گـردآوری اطلاعـات -که اتکای اصلی آن به منابع اسـنادی و کتابخانه‌ای اسـت- تهیه برگه شناسه اسـت. هم‌چنین، از جدول‌ها و فرم‌های محقق سـاخته اسـتفاده می‌شـود. ابـزار جمع‌آوری اطلاعـات در روش کتابخانـه‌ای بـرای مطالعـه و جمـع‌آوری اطلاعـات مکتـوب ترکیبی از مـوارد زیر است: برگه شناسه، استفاده از جدول و اسناد تصویری (کتیبه‌هایی با خط بنّایی)؛ و ابزار جمع‌آوری اطلاعات در روش میدانـی ترکیبـی از مـوارد زیر اسـت: کارت مشـاهده، دوربین عکاسـی، لب‌تاب و اسـکنر. سعی شده است که شاخص‌ترین نمونه‌های موجود از کتیبه با خط بنایی از بقعه متبرکه سـلطان سید جلال‌الدین اشـرف(ع) آسـتانه اشـرفیه به‌عنوان جامعه پژوهش مورد بررسـی قرار گیرد. بنابراین، از روش اسـتراتژی نمونه‌گیـری از نـوع غیراحتمالی (انتخابی) اسـتفاده شـده اسـت. در این پژوهش نگارنده، بر اساس هدف پژوهش و نوع جامعه پژوهش حجـم نمونه را به روش نمونه‌گیـری کیفی یـا هـدف‌دار در نظر گرفته اسـت. تعداد نمونه‌ها به‌حدی خواهد بود که اشـباع اطلاعات صورت گیرد و با در نظرگرفتن عواملی شـخصاً نسـبت به برآورد حجم نمونه اقدام شـده اسـت و حجم نمونه پژوهـش، از میـان کتیبه‌های خـط بنّایـی، ۲۰ مورد انتخاب شـده اسـت: ۱۲ کتیبه بـا خط بنایی سـاده، ۳ کتیبه با خط بنایـی یک‌رگی، ۳ کتیبه بـا خط بنایی خفته و راسـته و ۲ کتیبه بـا خط بنایی سـه‌رگی ثلث. عدد ۲۰ برای کتیبه‌هایی اسـت که تنها یـک بار در کل بنا دیده شده‌اند. برخی کتیبه‌ها در چند مکان مختلف به‌کار رفته‌انـد که از ذکر آن‌ها پرهیز شـده اسـت و ۱۲ طرح کتیبه برای نمای داخلی و خارجی بقعه پیشنهاد شده اسـت: ۵ طرح با خط بنایی سـاده، ۴ طرح با خط

بنایی یک‌رگی و ۳ طرح با خط بنایی خفته و راسته. هم‌چنین، ۱ طرح برای پرچم امامزاده ارایه شده است.

## پیشینه پژوهش

با توجه به بررسي‌هاي انجام شده در مورد موضوع حاضر، مي‌توان اذعان داشت که تاکنون تحقیق جامعي در زمینه گونه‌شناسی و تحلیل مسطر خطوط بنّایی امامزاده سلطان سید جلال‌الدین اشرف (ع) آستانه صورت نگرفته است. درواقع، آن‌چه که تا به حال به صورت مفصل بدان پرداخته شده، جنبه‌هاي تاریخی معماری بقعه، مراحل ساخت بنا، تکامل آن در طول تاریخ بوده است؛ در این خصوص، مي‌توان به پژوهش‌هایي که در سال‌های اخیر صورت گرفته است، اشاره نمود: رسول سعیدی‌زاده (۱۳۹۸)، در مقاله «بقعه متبرکه بر کنار دریای کاسپین تحقیقی در جایگاه و اهمیت امامزاده سید جلال‌الدین اشرف در آستانه اشرفیه»، به بررسی جایگاه و اهمیت امامزاده سیدجلال‌الدین اشرف (ع) در آستانه اشرفیه و به معرفی صاحب مزار و پیشینه بنا و نوع معماری بقعه مذکور پرداخته است. جوانی و همکاران (۱۳۹۴)، در مقاله «تحلیل متن کوفی آرایه معماری قوام‌الدین شیرازی در گازرگاه هرات» با مشاهده و بررسی نحوه قرارگیری آیه در چهار طرف مربع و تکرار متن نماز در داخل مربع به صورت کوفی معقلی، دریافت قوام‌الدین از طریق محاط کردن متن آیه «قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِه» در اطراف مربع و مفهوم آیه مزبور را به طور عینی، به کل مطالب داخل مربع تسری داده و از این طریق، ترجمان بصری مفاهیم خواجه عبدالله را در قالب آرایه معماری عینیت بخشیده‌اند. رضوی‌فرد و پورمند (۱۳۹۶)، در مقاله «تحلیل و بررسی سبک‌های خط نستعلیق قُدما» دریافتند که هر تفاوت در شیوه خلق اثر، مصداق شکل‌گیری سبک نیست؛ بلکه شرط لازم برای صاحب سبک بودن در خط نستعلیق، اصلاح و تغییر فرم حروف و مفردات است و شرط کافی آن، غنای بصری بخشیدن به یکی از قالب‌های خط نستعلیق و در نتیجه تاثیرگذاری بر شیوه نوشتاری بخشی از خوش‌نویسان هم‌عصر و متعاقب آن می‌باشد.

## بقعه متبرکه سلطان سید جلال‌الدین اشرف (ع)

بقاع گیلان از نظر قدمت به دو گروه تقسیم می‌شوند؛ بقاع تاریخی، بقاع جدید. بقاع تاریخی به بقاعی گفته می‌شود که، نام آن‌ها در یک یا چند کتاب تاریخی آمده باشد (پوراحمد جکتاجی، ۱۳۸۵: ۲۲). بقاع جدید نیز بقاعی هستند که، معماران آن منطقه در کودکی یا جوانی شاهد ساخت آن بوده‌اند (همان: ۳۱). بقاع متبرکه را نیز می‌توان به دو دسته تقسیم نمود؛ امامزاده و زیارتگاه (غلامی، ۱۳۸۶: ۴۱). در گیلان تعداد زیادی امامزاده وجود دارد که از لحاظ شهرت به سه دسته تقسیم می‌شوند که عبارتند از: امامزادگان محلی، منطقه‌ای و ملی (پوراحمد جکتاجی، ۱۳۸۵: ۱۲). یکی از مشهورترین بقعه‌های گیلان بقعه حضرت سلطان سید جلال‌الدین اشرف (ع) است که در زمره امامزادگان تاریخی و ملی قرار می‌گیرد (تصویر ۱). این بقعه در نیمه قرن ششم هجری قمری به وسیله گوهرشاد خانم بنت کیارستم ساخته شده است؛ که در سال ۱۳۲۵ قمری بر اثر طغیان رودخانه سفیدرود واژگون شد. سپس، در سال ۱۳۲۸ قمری از نو بازسازی شد و از سال ۱۳۴۵ شمسی دستخوش تغییر و تحولات اساسی قرار گرفت (سعیدی‌زاده، ۱۳۹۸: ۹۰). این بنا هم‌چنان در حال وسعت، تعمیر و تغییر نام برخی مکان‌ها می‌باشد و تزیینات آن در حال افزایش است. لذا، از اشاره به برخی نام‌ها و مکان‌ها به جهت جلوگیری از اطاله کلام خودداری و به مطالب اصلی پرداخته می‌شود.

**تصویر ۱**- نمای کلی از زیارتگاه سلطان سید جلال‌الدین اشرف(ع) (نگارندگان).

## تاریخ زندگانی سلطان سید جلال‌الدین اشرف(ع)

تاریخ زندگانی و انقلاب اسلامی حضرت سلطان سید جلال‌الدین اشرف در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. اما از مطالعه متون مختلف می‌توان چنین دریافت نمود که، ایشان فرزند امام موسی کاظم(ع) برادر امام رضا(ع) و عموی امام جواد(ع) می‌باشند (غلامی‌کفترودی، ۱۳۷۶: ۸). این حضرت در سال ۱۸۰ هجری قمری در مدینه متولد شدند و در حالی که ۲۳ سال و اندی داشتند به قم آمدند و در سن ۲۶ سالگی نهضتی در این شهر تشکیل می‌دهند (همان: ۱۹۵-۱۹۶). حضرت در این مدت جنگ‌هایی را در نواحی مختلف ایران پشت سر می‌گذارند و سرانجام برای مقابله با نعمان به سوی لاهیجان حرکت کرده و پس از پیروزی در سال ۲۱۱ هجری، حکومت رسمی خود را در لاهیجان برپا می‌کنند (همان: ۱۹۷و ۱۹۹). وی در طول عمر با برکت خود از تلاشی برای پیروزی اسلام فروگذار نکردند و همواره، در جنگ‌ها و جنبش‌های متعددی حضور یافتند. تا این‌که در روز چهاردهم ماه مبارک رمضان سال ۲۲۳ هجری قمری به شهادت رسیدند. پیکر ایشان پس از شهادت با یک تابوت بر روی آب رها می‌شود و آب این تابوت را در نزدیکی صبح به کوچان (آستانه اشرفیه) می‌رساند و در پانزدهم ماه رمضان پیکر مطهر ایشان در همان جا به خاک سپرده می‌شود. هر ساله در روز درگذشت این حضرت، مراسمی در شأن اولین رهبر حکومت مذهب تشیع ایران و یکی از شهدای قرون اولیه اسلامی برگزار می‌شود (همان: ۲۰۷). در لغت‌نامه دهخدا آستانه به معنی جناب و حضرت می‌باشد و کلمه اشرفیه نسبتی است که به شخصیت مدفون در آن جا، یعنی سید اشرف داده شده است. بنابراین، آستانه اشرفیه به معنی جناب اشرف و یا حضرت اشرف می‌باشد. در متون کهن از آستانه اشرفیه تحت عنوان کوچان یاد شده است. آستانه اشرفیه در شرق گیلان و بر سر راه اصلی خط کناره دریای کاسپین قرار دارد (سعیدی‌زاده، ۱۳۹۸: ۸۳).

## تزیینات بقعه امامزاده سلطان سید جلال‌الدین اشرف(ع)

در هنر و معماری ایران، تزیین و آراستن از ارکان محسوب می‌شود که ریشه در باورهای مذهبی و فرهنگی ایرانیان دارد و بیانگر راز و رمزهای نهفته در آن‌ها است. این امر موجب شده تا تزیینات در اشکال متنوع در شاخه‌های مختلفی از هنر ایران نمود پیدا کند (بهلول و کبیری، ۱۳۹۸: ۱۵۷). به طورکلی، در معماری این امامزاده از تزیینات صنایع دستی فراوانی استفاده شده است. در این تقسیم‌بندی از مقاله «تزیینات وابسته به معماری امامزاده‌های شهرستان دماوند استان تهران (نمونه موردی: امامزاده شمس‌الدین محمد(ع) دماوند)» الهام گرفته شده است (یوزباشی و امامی‌فر، ۱۳۹۵: ۴۳). تزیینات این بنا به دو دسته تصویری و نوشتاری تقسیم می‌شوند. گروه تزیینات نوشتاری به‌صورت کتیبه و در قالب کاشی‌کاری، قلم‌زنی، منبت‌کاری، میناکاری، آجرکاری، گچ‌بری و نقاشی اجرا شده‌اند که بیش‌ترین کتیبه‌ها در قالب کاشی‌کاری می‌باشند. برای هر یک از آن‌ها یک نمونه آورده شده است (جدول ۱). از خطوطی که در این کتیبه‌ها استفاده شده می‌توان به خط ثلث، نستعلیق و بنّایی اشاره نمود، که بیش‌ترین استفاده را در کتیبه‌نگاری این بقعه دارند. اما در برخی موارد نادر از خطوط کوفی و نسخ و ... نیز استفاده شده است. در این پژوهش، به‌طور ویژه، به کتیبه‌های بنّایی این بقعه پرداخته شده است.

**جدول۱**- انواع تزیینات بقعه امامزاده سلطان سید جلال‌الدین اشرف(ع) بر اساس هنرهای صنایع دستی (تصویری و نوشتاری) (نگارندگان).

| تصویری | نوشتاری | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| صنایع دستی مستظرفه (تذهیب، نقاشی) | صنایع دستی مستظرفه (خوش‌نویسی و کتیبه‌نگاری) | | | | |
| سفال و سرامیک (کاشی‌کاری) | کاشی‌کاری (ثلث) | قلمزنی (نستعلیق) | منبت‌کاری (نستعلیق) | میناکاری (ثلث) | گچ‌بری و نقاشی (نسخ) |
| معماری سنتی ایران (آجرکاری، آیینه‌کاری، گچ‌بری) | | | | | |
| صنایع دستی سنگی (موزاییک سنگ) | | | | | |
| صنایع دستی چوبی (منبت) | | | | | |
| هنرهای دستی وابسته به معماری (گره‌چینی، مقرنس) | | | | | |
| صنایع دستی فلزی (مشبک فلز، قلم‌زنی، میناکاری) | | | | | |
| صنایع دستی شیشه‌ای (شیشه‌های رنگی) | | | | | |

## خط بنّایی و انواع آن

قلم کوفی قلمی است که از نظر ساختار و طراحی به‌خوبی می‌تواند با نقوش دیگر و نیز در طراحی حروف خود در هم‌آمیزد و به بدنه اصلی خط متصل شود (بدیعی گورتی و شیخی، ۱۴۰۰: ۳۴). مهم‌ترین دلیل تنوع گونه‌های خط کوفی در معماری، مختلف بودن فضاها و سطوح متنوع معماری بوده است. اصول 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 (صالحی، خزائی و احمدپناه، ۱۳۹۹: ۷۹). خط بنّایی از جمله خطوط اسلامی می‌باشد که از گذشته تا حال کاربرد فراوانی در معماری و تزیین ابنیه و کتیبه‌ها داشته است (نصرتی‌لیالمانی، ۱۳۹۷: ۲۹). نوعی کاربردی از خط کوفی است که در بناها و معماری‌ها نمایان شده است و به دلیل استفاده در بناها، خط بنایی لقب گرفته و به صورت های مختلف جلوه‌گر گشته است (تقی‌زاده و علی‌محمدی اردکانی، ۱۳۹۶: ۸۴). این نوع خط از خط کوفی زاویه‌دار الهام گرفته و فاقد تزیین می‌باشد و تشکیل کلماتی بدون نقطه در زمینه‌های شطرنجی می‌دهد. تنها خطی می‌باشد که علاوه بر کتابت به دلیل قابلیت‌هایی که دارا است، صرفاً، در تزیینات بناهای اسلامی به‌کار گرفته شده‌اند (فغفوری، ۱۳۹۵: ۱۲۴). از نقش‌مایه‌های رایجی که با این نوع خط تشکیل می‌شوند، می‌توان نوشته‌هایی شامل آیات کوتاه قرآنی، احادیث حضرت رسول(ص)، اسامی ائمه و دعاهای مختلف را برشمرد (ریاضی، ۱۳۷۵: ۲۹). خط بنّایی کاملاً، مسطح بوده و به سه شیوه ساده، متوسط و مشکل نوشته می‌شود. بنّایی ساده، بر اساس ساختار هندسی حرکات افقی و عمودی در قالب مربع و مستطیل شکل می‌گیرد؛ که فواصل بین آن‌ها با زایده خطوط پر می‌شود. این نوع بنّایی در مسجد گوهرشاد به فراوانی دیده شده است (فضائلی، ۱۳۹۰: ۱۶۵). در بنّایی متوسط، فاصله زیادی بین خطوط نیست و خطوط به‌طور موازی در ارتباط با یک‌دیگر هستند. خط بنّایی یک‌رگی و راسته و خفته در این نوع قرار دارند. در بنّایی مشکل، فضای سیاه و سفید به یک میزان با اهمیت هستند و هر دو قابل خوانش می‌باشند (همان: ۱۶۰- ۱۶۱). این نوع بنّایی از بهترین خطوط بنّایی محسوب می‌شود که فضای سیاه یک عبارت و فضای سفید عبارت دیگری را نشان می‌دهد. خط بنّایی سه‌رگی ثلث در این نوع

قرار دارد (زمرشیدی، ۱۳۸۴: ۴) در بقعه سلطان سید جلال‌الدین اشرف(ع) از نوع ساده بنّایی فراوان یافت شده و برای این‌که از سادگی خط بنّایی کاسته شود، در مواردی به آن‌ها جلوه‌های یک‌رگی و راسته و خفته داده‌اند. خط بنّایی سه‌رگی ثلث از دیگر خطوط به‌کار رفته در این بنا می‌باشد. تمام کتیبه‌های بنّایی در قالب کاشی‌کاری اجرا شده‌اند؛ به جز یک مورد (سقف و دیوار ایوان فرعی و ورودی فرعی بانوان) که با آجر لعاب‌دار به اجرا درآمده است.

- **بنّایی ساده**: در خط بنّایی ساده، خط بدون هیچ‌گونه تزیینی طراحی شده و تنها بر اساس خطوط افقی و عمودی شبکه شطرنجی، اجرا می‌گردد (کشاورزی‌میاندشتی و فیزابی، ۱۳۹۶: ۴۷)؛ وگاه، تمام ترکیب حروف در مربعی با زاویه ۴۵ درجه قرار می‌گیرد. در خط بنّایی از به‌کارگیری تشدید و نقطه پرهیز می‌گردد (زمرشیدی، ۱۳۸۴، ۶)؛ اما در برخی موارد مانند خطوط بنّایی بقعه سلطان سید جلال‌الدین اشرف(ع) از تشدید و نقطه در نوع ساده استفاده شده است (جدول ۲).
- **بنّایی یک‌رگی**: در جلوه یک‌رگی، ابتدا، نگاره ترسیم شده و سپس، شبکه متناسب با نگاره در آن قرار می‌گیرد و بر اساس نوع بنّایی (یک‌رگی) هر شبکه به دو قسمت تقسیم و قطر آن‌ها رسم می‌گردد و در نهایت، شبکه‌ها حذف شده و طرح نهایی نمایان می‌شود. به عبارت دیگر، این نوع بنّایی بر اساس خانه‌های مربع شکل با زاویه ۴۵ درجه، تشکیل می‌شود که سیر ارتباطی حرکت خطوط از طریق رأس مربع‌های یک رنگ با یک‌دیگر می‌باشد (کشاورزی‌میاندشتی و فیزابی، ۱۳۹۶: ۵۷) (جدول ۲).
- **بنّایی خفته و راسته:** برای شرح بنّایی راسته و خفته (آجرهایی که به صورت عمودی و افقی قرار می‌گیرند)، ابتدا، به بنّایی سه‌رگی پرداخته می‌شود. در بنّایی سه‌رگی نیز ابتدا، نگاره را ترسیم کرده و سپس، شبکه آن رسم می‌گردد؛ و هر شبکه به سه قسمت تقسیم و قطر آن‌ها رسم می‌گردد؛ در این جلوه برای این‌که طرح نمایان گردد، برخی نقاط به رنگی دیگر در می‌آید. به عبارت دیگر، در این جلوه نیز کلمات بر اساس شبکه مربع ۴۵ قرار گرفته و ارتباط خطوط از طریق رأس سه مربع با دو رنگ متفاوت برقرار می‌شود. در جلوه راسته خفته چیدمان واحدها به همین شکل است. با این تفاوت که این جلوه از یکی شدن سه مربع به هم به‌وجود می‌آید (همان: ۵۸-۵۹) (جدول ۲).
- **بنّایی سه‌رگی ثلث**: این نوع از خط بنّایی تحت عنوان بنّایی خوش‌نویسی یا ساقه‌گنبدی نیز معرفی می‌شود؛ زیرا عموماً، بر ساقه‌گنبد و حتی سردرها و کتیبه‌های ایوان‌ها اجرا می‌شود. این بنّایی بر اساس خطوط کوفی، ثلث و دیگر اقلام نوشته و بر پایه شبکه شطرنجی نقش می‌شود. لازم به ذکر است که، قواعد ترسیم این بنّایی با سایر خطوط متفاوت است (کشاورزی‌میاندشتی و فیزابی، ۱۳۹۶: ۵۴). تحلیل پایه‌کار بنّایی ساده، یک‌رگی، راسته و خفته به تفصیل بیان شده است (جدول ۲).

## اصول نگارش خط بنّایی (معقلی) و تحلیل مسطر آن

تمام حروف خط کوفی دارای قائده افقی است. هنگامی که در کنار یک‌دیگر قرار می‌گیرند، حاشیه مرتبی را شکل می‌دهند که لازمه هر سطحی از تزیین می‌باشد. اما مقدمات نگارش خط بنّایی از اوایل دوران اسلامی آغاز و به‌تدریج، از اواخر قرن پنجم هجری به بعد، به‌عنوان خط تزیینی در بنا مورد استفاده قرار گرفت. خط معقلی، تداعی‌گر مفهوم تصویری خانه‌های شطرنج می‌باشد که از گره خوردن خانه‌های چندرنگ در یک‌دیگر حاصل می‌شود (فغفوری، ۱۳۹۵: ۱۲۳-۱۲۴). مسطر شبکه‌بندی منظم است؛ که در فارسی تحت عنوان پایه‌کار، صفحه ماکت و چارچوب یاد می‌شود. اساس این خط روی خانه‌بندی خط کشی می‌شود. (تقی‌زاده و علی‌محمدی اردکانی، ۱۳۹۶: ۸۴). شبکه منظم مسطر از خطوط افقی، عمودی و مورب -که به صورت موازی در کنار هم قرار می‌گیرند- تشکیل می‌شود؛ به این صورت که ابتدا کاغذ مانند صفحه شطرنجی و خانه‌بندی می‌شود و بعد از تقسیم خانه‌ها حروف آن مرتب می‌شود. چون

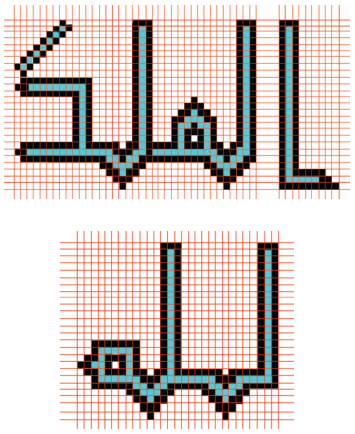
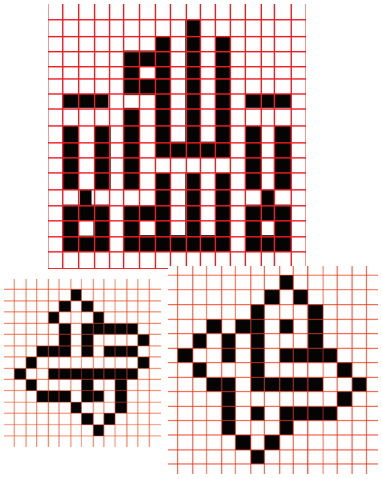
این خط به ترتیب فوق نوشته می‌شـده، آن را با آجر یا کاشی روی عمارت به آسانی می‌گذاشتند تا هم عبارت خواهده شود و هم دیوار بنا تزیین شود. به همین دلیل، آن را خط معماری یا خط بنایـی نامیده‌اند (تقی‌زاده و علی‌محمدی اردکانی، ۱۳۹۶: ۸۴). برای رسـم شبکه شـطرنجی به چهار خط: الـف) عمـودی (۱۸۰)، ب) افقـی (۹۰)، ج) مـورب (۴۵) و د) مـورب (۱۳۵) نیـاز اسـت (چارئی، ۱۳۹۵: ۶۱-۶۲). بـه دلیل این‌که، خط بنّایی بر اساس شبکه شطرنجی شکل می‌گیرد، بسیار هندسـی بوده؛ و این امر سبب می‌شـود که، در کل اثر فضای مثبت و منفی ایجاد شود. در کنار هم قرارگرفتن خطوط افقی و عمودی زاویه ۹۰ درجه ایجاد می‌کند که سبب ایجاد استحکام در اثر می‌شـود. گاه، برای ایجاد تعادل در خط بنّایـی برخی خطوط از کشـیدگی قابل ملاحظـه‌ای برخـوردار می‌شـوند (نصرتی‌لیالمانی، ۱۳۹۷: ۳۳). در تمام شـیوه‌های بنّایـی کلمات باید بر اساس خانه‌های فرد هر شـبکه شطرنجی نوشته شوند (زمرشـیدی، ۱۳۸۴: ۹). در هیـچ یـک از شـیوه‌های بنّایی عرض کلمات نباید از یک خانه بیش‌تر شـود؛ اما حرکت حروف در طول آزاد هستند. نحوه خوانش خط بنّایی از سمت راسـت به چپ و از بیرون به درون است؛ و همواره، حرکتی خلاف حرکـت طواف دارد (معروف، ۱۳۹۳: ۶۱).

در رسـم اسـامی بنّایی از شبکه شـطرنجی با خطوط افقی و عمودی اسـتفاده شـده اسـت. این امر سبب ایجاد زوایای راسـت گوشـه در خط بنّایـی می‌گردد. تعیین خـط زمینه، سـیر صعـودی و نزولـی حروف، فاصله حروف از یک‌دیگر، گردش حروف و ... از جمله مواردی است که، در طراحی این خطوط به آن‌ها توجه شده است. به‌طور مثال، اسـم «یا غفّار» در تمام سطح کار فاصله حروف از یک‌دیگر به یک اندازه می‌باشـند؛ و به عبارت دیگر، فضـای مثبت و منفـی در این کار به یک میزان اسـت. این خط محاط در مستطیل است و در بخشی از آن برای ایجاد تعادل حرف «الف» کشیده شده است. خوانایی این خط آسـان بوده و جهت آن از پایین به بالا است. پرداختن اجمالی به این نکته خالی از لطف نیسـت که در رسـم خطوط بنّایـی یک‌رگی و خفته و راسته ابتدا، نگاره ترسیم شده و سپس، شبکه متناسـب با کتیبه در آن قرار می‌گیرد و بر اسـاس نوع بنّایی، هر شـبکه به دو یا ... تقسـیم و قطر آن‌ها رسم می‌گردد و در نهایت، شبکه‌ها حذف شده و طرح نهایی نمایان می‌شود (جدول ۲).

**جدول ۲.** انواع کتیبه‌های بنّایی بقعه امامزاده سلطان سید جلال‌الدین اشرف(ع) (نگارندگان).

| نوع خط بنایی و محل اجرا | تصاویر کتیبه‌ها و مسطربندی آن | | | |
|---|---|---|---|---|
| خط بنّایی ساده گرداگرد نمای بیرونی | یامنان | یاحنان | یاعلیم | یارحیم |
| | | | | |
| | یاقدیم | یامقیم | یاستار | یاغفار |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| خط بنّایی ساده<br>گرداگرد نمای بیرونی | <br>یا حلیم | <br>یا کریم | <br>الله | <br>محمد |
| خط بنّایی یک‌رگی<br>گرداگرد نمای بیرونی |  |  |  |  |
| خط بنّایی خفته و راسته<br>سقف و دیوار ایوان فرعی و ورودی فرعی بانوان و گرداگرد نمای بیرونی | <br>الله | <br>الله | <br>محمد |  |

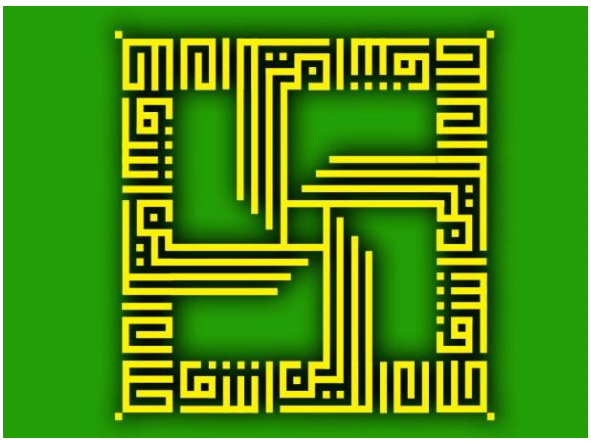
| | | |
|---|---|---|
| خط بنایی سه‌رگی<br>ثلث<br>گنبد و ساقه‌گنبد | <br>الملک لله (گنبد) | <br>لا اله الا الله (بنّایی ساده)<br>علی محمد-محمد علی-علی محمد (ساقه‌گنبد) |
| |  |  |

## رنگ‌هـــای بـــه‌کار رفته در خطـــوط بنایی امامزاده

یکی از مدرکات بصری رنگ می‌باشـد که در فرهنگ و هنر اسلامی با تفاسیر عرفانی و ابعاد زیبایی‌شناسی به جوانب مختلف آن از جمله تاثیرات روانی و شـناختی آن توجه شـده اسـت، حکمت ویژه‌ای که سـبب وجه تمایز رنگ شـده، راهنما بودن انسـان در بسـیاری از مواردا ست (شهبازی‌شـیران، حسینی‌نیا و کاظم‌پور، ۱۳۹۶: ۸۶). یکـی از ویژگی‌های هنر گذشـته، کاربرد لعاب‌های رنگین در سـطوح ابنیه بوده است؛ که تاثیر مطلوب و دلپذیـری در بیننده به‌خصـوص در نواحی کویری و نیمه خشک به‌جای می‌گذارد (صراف‌زادگان، ۱۳۸۰: ۷۹). رنگ باید به انسان آرامش داده و انسان را از یک دنیای مادی جدا کرده و به یک دنیای غیر مادی و معنا برسـاند. در مبحث‌های مبانی، رنگ‌های آبی، سبز و غیره رنگ‌هایی هسـتند که در حقیقت، از لحاظ روحی به انسـان آرامش داده بر شـرایط روحی انسان تاثیر می‌گذارد (همان: ۱۰۱). رنگ‌های مورد استفاده لایهِ تزیینی کتیبه‌هـا در بنای بقعه امامزاده سـلطان سـید جلال‌الدین اشـرف (ع عبارتند از: ۱) آبی کبالت (سیر و روشـن)، ۲) آبی لاجوردی، ۳) آبی فیروزه‌ای، ۴) سبز، ۵) قهوه‌ای (روشن و باز)، ۶) زرد (زرد نارنجی، زرد کرمی و لیمویی)، ۷) سیاه و سفید.

## نمونه پیشـــنهادی طراحی خط بنّایی برای پرچم گنبد

این پرچم با نام مبارک «جلال‌الدین اشرف» و بر اساس خطوط شطرنجی افقی و عمودی طراحی شده است. این عبارت در جهت تکرار شده و برای وحدت در مرکز کادر در یک‌سری از حروف‌کشیدگی ایجاد کرده است. در نگاه اول، طرح‌هـای این چنینی، ممکن اسـت که ساده به نظر آیند، اما نکته حایز اهمیت، نگارش ساده اسـامی می‌باشـد. با همین پایه‌کار می‌توان آثاری را خلق کرد که با حفظ ویژگی سـادگی بسیار جالب توجه نیز به نظر برسـند. این امر سبب شـد، تا با حفظ تمام ویژگی‌های خط بنّایی ساده به طراحی نام امامزاده در پرچم بالای گنبد نیز بپردازند (تصویر ۲).

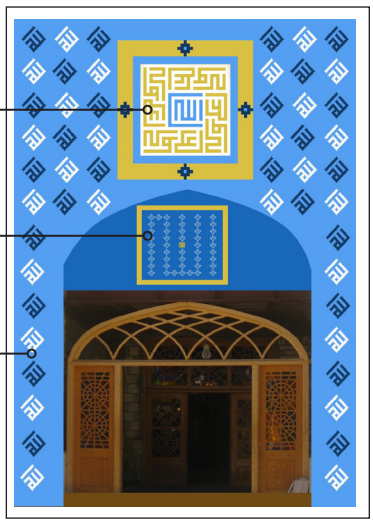


**تصویر ۲**- طراحی پرچم بالای گنبد بقعه متبرکه با خط بنّایی ساده و نام «جلال‌الدین اشرف» (نگارندگان).

## طراحی نمای داخلی و خارجی امامزاده

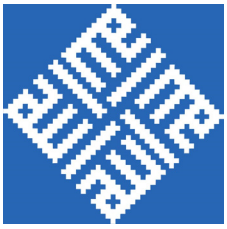
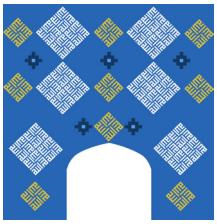
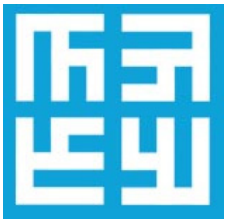
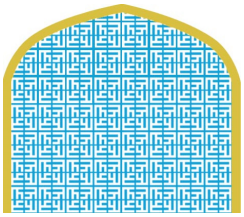
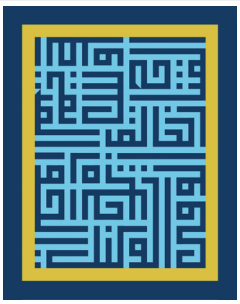
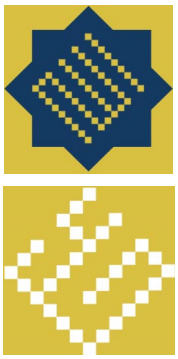
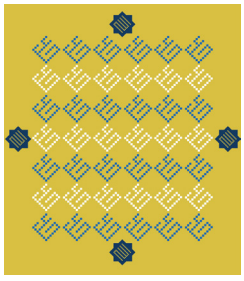
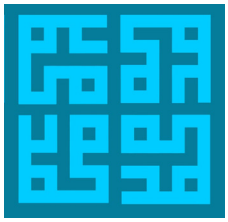
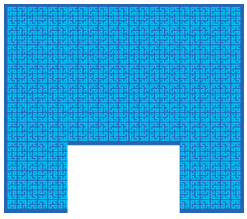
بر اساس بنّایی ساده، یک‌رگی و راسته و خفته طرح‌های جدیدی برای قسمت‌های در حال بازسازی از نمای داخلی و خارجی بقعه سلطان سید جلال‌الدین اشرف(ع) ارایه شده است. این عکس‌ها از نماهایی که امکان عکاسی وجود داشته، تهیه شده است. در طراحی کتیبه‌ها، سعی شده که از رنگ‌های زرد اُخری، لاجوردی و آبی فیروزه‌ای -که رنگ‌های غالب در کاشی‌کاری این بقعه نیز هستند- استفاده شود. یکی از عناصر مهم در تزیینات این بنا، رنگ است که به‌طور کامل، یک‌پارچگی و وحدت را بر تزیینات بنا رهنمون می‌سازد؛ و با دیدی دقیق‌تر می‌توان آبی را رنگ مسلط کاشی‌های این امامزاده معرفی نمود و دلیل آن را خاصیت جادویی این رنگ دانسته‌اند (یوزباشی و امامی‌فر، ۱۳۹۵: ۵۲). نمایی از ورودی آقایان نشان داده شده است که، سه کتیبه برای آن طراحی شده است. دو کتیبه، در پیشانی و یک کتیبه، در اطراف دیوار. کتیبه‌های پیشانی عبارتند از: ۱) بنّایی ساده با عبارت علی ولی‌الله به صورت مکرر و گردان، ۲) عبارت الله (که با تکرار نام علی به صورت بنّایی یک‌رگی نقش بسته است). کتیبه اطراف پیشانی نیز با نام الله به‌صورت راسته و خفته و پراکنده در اطراف ورودی اجرا شده است (تصویر ۳).

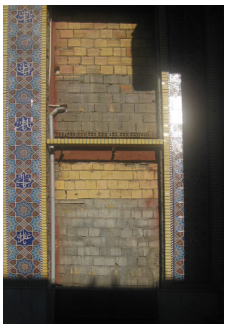
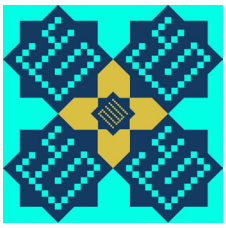
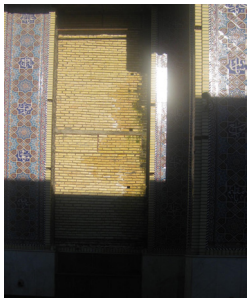
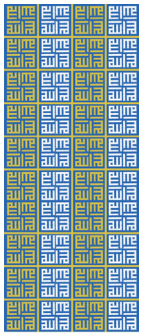
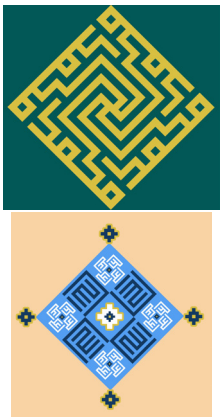
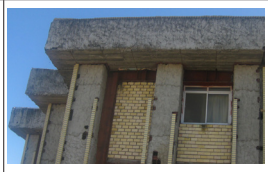
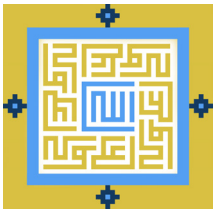
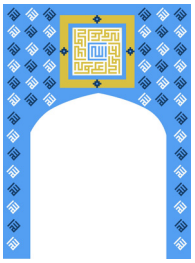
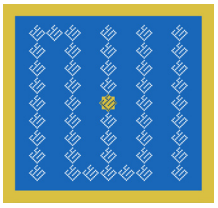
در طراحی کتیبه‌ها از اسماءالحسنی، اسماء مبارک الله، علی و محمد، آیه ۳۵ سوره نور همراه با بسم‌الله الرحمن الرحیم و عبارت علی ولی‌الله در سه گروه بنّایی ساده، یک‌رگی، راسته و خفته استفاده شده است. در طول طراحی، ابتدا، این اسماءگاه، به‌صورت منفرد (ردیف ۵ و ۷) وگاه، به صورت ترکیبی (مکرر و گردان، ردیف ۱، ۲، ۳، ۸، ۹ و ۱۱)، طراحی و سپس، با توجه به مکان مورد نظر ترکیب‌بندی شده‌اند. ترکیب‌بندی کتیبه‌ها در حالت اولیه، بیش‌تر مربع (ردیف ۲، ۳، ۸، ۱۱ و ۱۲) و لوزی (ردیف ۱، ۵ و ۹) که بعضاً، به حالت شمسه (ردیف ۵ و ۷) نشان داده شده و در برخی موارد نیز این کتیبه‌ها در ترکیب‌بندی مستطیل (ردیف ۴ و ۱۰) گنجانده شده‌اند. در مرحله نهایی، که اجرای کتیبه‌های طراحی شده بر روی دیوار می‌باشد، برخی کتیبه‌ها حالت تکرار یک نقش بنّایی در تمام سطح دیوار (ردیف ۱، ۲، ۳، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹ و ۱۱)، یا عبارت طولانی (ردیف ۴، ۶ و ۱۰) یا یک تک نقش (ردیف ۱۲) را نشان می‌دهند. لازم به ذکر است که، در برخی موارد این ترکیب‌بندی‌ها به‌طور هم‌زمان در یک سطح از دیوار به اجرا درآمده‌اند (ردیف ۶ و ۱۱). برای اجرای این کتیبه‌ها از نرم‌افزار فتوشاپ استفاده شده است (جدول ۳).




**تصویر ۳**- مونتاژ کتیبه بنّایی طراحی شده بر روی دیوار صحن، ورودی آقایان، امامزاده سلطان سید جلال‌الدین اشرف(ع) (نگارندگان).

**جدول ۳.** طراحی کتیبه‌های بنّایی نمای داخلی و خارجی بقعه سلطان سید جلال‌الدین اشرف(ع) (نگارندگان).

| ردیف | مکان در حال بازسازی | نوع بنّایی و عبارت نوشته شده | نمای نزدیک کتیبه بنّایی | نمای کلی کتیبه بنّایی |
|---|---|---|---|---|
| ۱ | مسجد-بانوان | الله<br>بنّایی خفته و راسته<br>تکرار در ۴ جهت |  |  |
| ۲ | مسجد-بانوان | علی<br>بنّایی ساده<br>تکرار در ۴ جهت |  |  |
| ۳ | مسجد-بانوان | الفتاح- الفالق- القدیم- القدوس-الوفی الوکیل- الجواده الخبیر-بنّایی ساده | به دلیل تعداد بالای اسماءالحسنی نگارنده از نمایش نزدیک کتیبه معذور است. |  |
| ۴ | مسجد-بانوان | الله<br>علی<br>بنّایی یک‌رگی |  |  |
| ۵ | مسجد-بانوان | محمد<br>بنّایی ساده<br>تکرار در ۴ جهت |  |  |
| ۶ | مسجد-بانوان | کتیبه پیشانی<br>(المومن- المهیمن- العزیز- الشهید)<br>بنّایی ساده<br>علی<br>بنّایی یک‌رگی | به دلیل تعداد بالای اسماءالحسنی کتیبه پیشانی نگارنده از نمایش نزدیک کتیبه معذور است. | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ۷ |  صحن | علی<br>الله<br>بنّایی یک‌رگی |  | |
| ۸ |  صحن | الله<br>خفته و راسته<br>تکرار در ۴ جهت | |  |
| ۹ | صحن | علی-الله-محمد<br>بنّایی ساده<br>تکرار در ۴ جهت |  | |
| ۱۰ |  صحن | پیشانی بنا (بسم‌الله الرحمن الرحیم الله نور السماوات والارض) قرآن کریم آیه ۵۳ سوره نور. بنّایی ساده | | |
| ۱۱ | صحن | کتیبه پیشانی (علی ولی الله)<br>بنّایی ساده<br>الله<br>خفته و راسته |  |  |
| ۱۲ | صحن | نام الله نگاشته شده با نام علی<br>بنّایی یک‌رگی |  | |

## نتیجه‌گیری

هنر خوش‌نویسی اسلامی بسان درختی است که شاخه‌های پربار آن علاوه بر بار علمی، مذهبی، فرهنگی و هنری سبب ایجاد جلوه‌هایی از زیبایی و عظمت نیز می‌شوند. در بین انواع خوش‌نویسی خط بنّایی به لحاظ ساختار مستحکم بصری، هم‌چون چشمه‌ای پر طراوت است که به دلیل هندسه ژرفی که در خود جای داده، دارای قابلیت سازگار شدن با معماری است و در ترکیب با رویه‌های رنگارنگ کاشی‌کاری خودنمایی می‌کند که از ذوق و قریحه هنرمندان آن حکایت دارد. از جمله بناهایی که با خط بنّایی تزیین یافته، بقعه امامزاده سلطان سید جلال‌الدین اشرف(ع) می‌باشد. این کتیبه ها علاوه بر جنبه تزیینی، اهمیت زیادی از نظر تاریخی و مذهبی دارند، کتبه‌ها توصیف‌کننده نام‌های زیبای خداوند، ستایش‌گر و نمایان‌گر توانایی های او هستند، با مضامین روحانی این بنا افزوده‌اند و با ترکیب‌بندی در جایگاهی مناسب کنار اجزای دیگر بنا برای ایجاد تناسب به خوبی به‌کارگرفته شده‌اند.

هم‌چنین، هنرمند توانسته از تاثیر رنگ‌ها و بیانشان برای القای اندیشه خود به بهترین شکل و بیانشان برای القای اندیشه خود به بهترین شکل بهره‌برداری کند. خطوطی که در سطح بنا وجود دارد، عبارات مقدس مذهبی چون آیات قرآن و ذکر خداوند که یادآور وظایف دینی و اخلاقی است.

طبق بررسی‌های اجمالی انجام شده بر روی تزیینات معماری امامزاده سلطان سید جلال‌الدین اشرف(ع) به‌ویژه خط بنّایی آن، یافته‌ها بدین شرح می‌باشند:

- خط بنّایی از اشکال هندسی مانند مربع، مستطیل، خطوط موازی و متقاطع تشکیل شده و در ارتباط کامل با معماری است. تمام کتیبه‌های بنّایی در قالب کاشی‌کاری اجرا شده‌اند؛ به جز یک مورد (سقف و دیوار ایوان فرعی و ورودی فرعی بانوان)، که با آجر لعاب‌دار به اجرا در آمده است.
- بیست کتیبه بنّایی در این بقعه به‌کار رفته‌اند که از نوع بنّایی ساده، یکرگی، راسته و خفته و سهرگی ثلث می‌باشند.
- مسطر یا شبکه شطرنجی ساختاری متشکل از خطوط افقی عمودی و مورب است که با قرار گرفتن اثر در آن سبب شده، ساختار هندسی و منسجمی بیابد. در طراحی بنّایی ساده این بقعه تنها از شبکه شطرنجی با خطوط افقی و عمودی استفاده شده است؛ که‌گاه، کل اثر چرخش ۴۵ درجه نسبت به فضای اجرا پیدا می‌کند. برای پرهیز از سادگی کتیبه‌های بنّایی این مکان به دیگر خطوط بنّایی جلوه‌های یک‌رگی و راسته و خفته داده شده است. در جلوه یک‌رگی نیز هر خانه از شبکه شطرنجی به دو قسمت تقسیم شده و طرح نهایی، بر اساس مربع‌های ۴۵ درجه ارایه می‌شود. در جلوه خفته و راسته نیز هر شبکه شطرنجی به سه قسمت تقسیم شده و طرح نهایی، بر اساس ۳ مربع ۴۵ درجه ارایه می‌شود (تا این مرحله سه‌رگی می‌باشد)؛ و در نهایت، با به هم پیوستن سه مربع جلوه راسته و خفته نمایان می‌شود. (شرح کامل این بنّایی‌ها در متن آمده است). جلوه سه‌رگی ثلث بر حسب نوع خوش‌نویسی ثلث بر شبکه مربع اجرا شدنی است؛ و قواعد آن با سایر خطوط متفاوت می‌باشد.
- بر اساس مسطر خطوط بنّایی ساده نام این امامزاده طراحی و به‌عنوان طرح پیشنهادی برای پرچم بالای گنبد به هیات امناء ارایه شده است.
- در بقعه حضرت سلطان سید جلال‌الدین اشرف(ع) از بنّایی ساده، یک‌رگی، راسته و خفته و سه‌رگی ثلث استفاده شده که بیش‌ترین تنوع کتیبه‌ها در نوع بنّایی ساده می‌باشد. بر اساس سه شیوه طراحی (بنّایی ساده، یک‌رگی، راسته و خفته)، کتیبه‌های بنّایی جدیدی جهت تزیین دیوارهای نمای داخلی و خارجی طراحی شده است. نکته قابل ذکر این‌که، به دلیل بازسازی حرم، احتمال تغییر نام و تخریب برخی مکان‌ها در بازسازی‌های آینده دور از ذهن نیست.
- بر اساس نوع طراحی کتیبه‌های بنّایی این بقعه، ۱۲ کتیبه بنّایی جدید در قالب خطوط بنّایی ساده، یکرگی، راسته و خفته برای مکان‌های در حال بازسازی طراحی شده است و به‌عنوان نمونه

طرح پیشنهادی به هیات امناء ارایه شده است.

سرانجام بر اساس یافته‌های پژوهش حاضر به پرسش‌های مطرح شده، چنین می‌توان پاسخ داد:

۱. ارتباط نهفته میان مضامین کتیبه‌های امامزاده حضرت سلطان سید جلال‌الدین اشرف(ع) با فرم و فضا چگونه است؟ کتیبه‌های نقش بسته بر فضای داخلی و بیرونی بنای بقعه امامزاده حضرت سلطان سید جلال‌الدین اشرف(ع)، القاکننده مفهوم و معانی کلمات این کتیبه‌ها بر اذهان مومنین می‌گردد؛ هم‌چنین، موجب می‌شود انسان قدرت معنوی نام و کلام خداوند و ائمه را درک کند؛ و از آن جاکه اطلاعات مهم و تاریخی در کتیبه‌ها نهفته است، می‌تواند با توجه به فرم، فضا و مضمون آن‌ها به‌عنوان یک رسانه تبلیغی و پیام‌رسان عمل نماید؛ و این نشان از نقش خطیری است که معماران و کاتبان در زمینه فرهنگی و تبلیغات مذهبی جامعه در انتقال مضامین کتیبه‌ها بر عهده دارند.

۲. معماران چگونه از آرایه‌های خوش‌نویسی (خطوط بنّایی) در معماری به منظور عقاید و اندیشه‌های مذهبی خود بهره برده‌اند؟ یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که، معماران تمایلات و اندیشه‌های مذهبی خود را در قالب کتیبه‌هایی (خط کوفی بنَایی) منقش بر فضای درونی و بیرونی بقعه مذکور، با موضوعاتی چون اسامی خداوند، حضرت محمد(ص)، امام علی(ع) و ... به ودیعه ظهور می‌رسانند و از آن جایی که پیش‌تر بیان شد، ویژگی پیام‌رسان بودن کتیبه‌ها، سبب می‌شود معماران و کاتبان از این موضوعات مذهبی در اجرای کتیبه‌ها بهره برده و اندیشه‌های خود را به افراد القاکنند.

## پی‌نوشت

۱. grid.

## منابع


***قرآن کریم*** (۱۳۸۴). ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، قم: نگین.

احسنت، ستاره و گودرزی سروش، محمدمهدی (۱۳۹۶). تجلی مفهوم تقدس در تلاقی خوش‌نویسی و کتیبه نگاری، ***نگره***، اسلامی، شماره ۴۴، ۱۱۲-۱۲۹.

بدیعی گورتی، عاطفه و شیخی، علیرضا (۱۴۰۰). تحلیل فرم و ساختار میل‌های آجری دوره‌های غزنوی و سلجوقی در خراسان، ***جلوه هنر***، دوره ۱۳، شماره ۴، ۲۳-۳۷.

بهلول، اعظم و کبیری، فرانک (۱۳۹۸). نمود و تطبیق تزیینات معماری گنبد سلطانیه زنجان در منتخبی از نگاره‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی (دموت) در دوره ایلخانی، ***مبانی نظری هنرهای تجسمی***، شماره ۹، ۱۵۶-۱۶۸.

پوراحمدجکتاجی، محمدتقی (۱۳۸۵). ***فرهنگ عامیانه زیارتگاه‌های گیلان***، رشت: فرهنگ ایلیا.

تقی‌زاده، عالمه و علیمحمدی اردکانی، جواد (۱۳۹۶). بررسی و تحلیل (کتیبه‌نگاری) به‌مثابه رسانه تبلیغاتی در معماری ایران، ***نگره***، شماره ۴۱، ۸۰-۹۳.

جوانی، اصغر، قاسمی‌سیچانی، مریم و فیزابی، بهمن (۱۳۹۴). تحلیل متن کوفی آرایه معماری قوام‌الدین شیرازی در گازرگاه هرات، ***مرمت و معماری ایران***، دوره ۵، شماره ۱۰، ۱۰۵-۱۲۲.

چارئی، عبدالرضا (۱۳۹۵). ***خلاقیت در تایپوگرافی***، تهران: فرهنگسرای میردشتی.

رضوی‌فرد، حسین و پورمند، حسن‌علی (۱۳۹۶). تحلیل و بررسی سبک‌های خط نستعلیق قُدما، ***مبانی نظری هنرهای تجسمی***، شماره ۴، ۵۳-۶۹.

ریاضی، محمدرضا (۱۳۷۵). ***فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران***، تهران: دانشگاه الزهرا.

زمرشیدی، حسین (۱۳۸۴). ***کاشی‌کاری ایران جلد سوم خط معقلی***، تهران: سازمان عمران و بهسازی شهری.

سعیدی‌زاده، رسول (۱۳۹۸). بقعه متبرکه بر کنار دریای کاسپین تحقیقی در جایگاه و اهمیت امامزاده سید جلال‌الدین اشرف در آستانه اشرفیه، ***تاریخ اندیش***، شماره ۴، ۸۱-۹۸.

شهبازی شیران، حبیب؛ حسینی‌نیا، سیدمهدی و کاظم‌پور، مهدی (۱۳۹۶). تحلیل تاثیر اعتقادات عرفان و تصوف بر مضامین و کتیبه‌های مسجد کبود تبریز، ***فرهنگ معماری و شهرسازی اسلامی***، شماره ۴، ۸۱-۹۶.

صالحی، سحر؛ خزائی، محمد و احمدپناه، سیدابوتراب (۱۳۹۹). تحلیل ساختار و ویژگی‌های بصری کتیبه‌های کوفی امامزاده عبدالله شوشتر، ***جلوه هنر***، دوره ۱۲، شماره ۴، ۷۴-۸۵.

صراف‌زادگان، عبدالامیر (۱۳۸۰). ***مقایسه رنگ و نقش کاشی صفوی و قاجار (مدرسه چهارباغ اصفهان و مدرسه عالی سپهسالار)***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، تهران: دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر.

غلامی، قاسم (۱۳۸۶). ***امامزاده‌های گیلان***، رشت: فرهنگ ایلیا.

## References


Ahsant, S., Gudarzi Soroush, M (2016). "The manifestation of the concept of sanctity in the fusion of calligraphy and Islamic calligraphy". ***Negreh.*** 44, 112-129. (Text in Persian).

Badie Gurti, A., Sheikhi, A (1400). "Analysis of the form and structure of brick shafts of the Ghaznavid and Seljuk periods in Khorasan" ***Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quartely Journal,*** 13 (4), 23-37. (Text in Persian).

Bahloul, A., Kabiri, A (2018). "The appearance and adaptation of the architectural decorations of the Zanjan Soltanieh dome in a selection of illustrations of the Great Ilkhani Shahnameh (Demoot) in the Ilkhani Period". ***Theoretical Foundations of Visual Arts,*** 9, 156-168. (Text in Persian).

Charei, A (2015). ***Creativity in Typography,*** Tehran: Farhangsarai Mirdashti (Text in Persian).

Fadaeli, H (1390). ***atlas of research lines in Islamic lines,*** Tehran: Soroush (Text in Persian).

Faghfouri, R (2015). ***theoretical foundations of inscriptions in Islamic architecture with emphasis on the connection of the themes of inscriptions with time,*** line and location (a case study of Motahar Razavi Shrine from the Seljuq period to the Qajar period), Ph.D. thesis in Philosophy of Art, Imam Reza International University , Faculty of Literature and Human Sciences, Iran (Text in Persian).

Gholami Kaftroudi, Q (1376). ***History of Seyyed Jalaluddin Ashraf (AS),*** Rasht: Qasim Gholami Kaftroudi (Text in Persian).

Gholami, Q (1386). ***Gilan Imamzadeh,*** Rasht: Farhang Ilya (Text in Persian).

Javani, Asghar., Ghasemi-Sichani, M., Fizabi, F (2014). "Analysis of the Kufic text of Qawamuddin Shirazi's architectural array in Herat Gasergah"***, Restoration and Architecture of Iran, 5 (10),*** 105-122. (Text in Persian).

Khazwari Miandashti, H., Fizabi, B (2016). "Typology of building line (Maqli) based on the design method and implementation method", Iran's Industrial Arts. 1, 47-62. (Text in Persian).

Marouf, G (2013), ***Persian written symbolic design methods,*** Bejnord: Bijan Yord. (Text in Persian).

Nosrati Lialmani, S (2017). ***Studying the effect of the grid in the construction Kufic script of the Goharshad Mosque in Mashhad and its application in contemporary letter design,*** Master's degree in visual communication, Shahid University, Faculty of Arts, Iran. (Text in Persian).

Pour Ahmadjaktaji, M. (2005). ***Folk Culture of Gilan Shrines,*** Rasht: Farhang Ilia (Text in Persian).

Razavifard, H., Pourmand, H (2016). "Analysis and review of the styles of Nastaliq Qodma calligraphy", ***Theoretical Foundations of Visual Arts,*** 4, 53-69. (Text in Persian).

Riazi, M (1375). ***illustrated dictionary of Iranian art terms,*** Tehran: Al-Zahra University (Text in Persian).

Saeedizadeh, R (2018). "The blessed spot by the Caspian Sea, a research on the position and importance of Imamzadeh Seyyed Jalaluddin Ashraf in Astana Ashrafieh", ***Tarikh Andish,*** 4, 81-98. (Text

غلامی‌کفتـرودی، قاسـم (۱۳۷۶). ***تـاریخ انقـلاب سـید جلال‌الدین اشرف (ع)***، رشت: قاسم غلامی‌کفترودی.

فضائلـی، حبیـب‌الله (۱۳۹۰). ***اطلس خط تحقیق در خطوط اسلامی***، تهران: سروش.

فغفـوری، ربـاب (۱۳۹۵). ***مبانی نظـری کتیبه‌نگاری در معماری اسـلامی با اکید بر ارتبـاط مضامین کتیبه‌ها با زمان، خط و موقعیت (نمونـه موردی حرم مطهر رضوی از دوره سلجوقی تا قاجار)***، پایان‌نامه دکتری فلسفه هنر، قزوین: دانشـگاه بین‌المللی امام رضا(ع)، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ایران.

کشـاورزی میاندشـتی، حمیدرضا و فیزابی، بهمـن (۱۳۹۶). ***«گونه‌شناسی خط بنّایی (معقلی) بر اساس شیوه طراحی و روش اجرایی»***، هنرهای صناعی ایران، شماره ۱، ۴۷-۶۲.

معروف، غلامرضا (۱۳۹۳). ***شـیوه‌های طراحی نشـانه‌ای نوشتاری فارسی***، بجنورد: بیژن یورد.

نصرتی، سـپیده و یوزباشـی، عطیـه (۱۴۰۰). ***آرشیو عکس میدانی، امامزاده سلطان سید جلال‌الدین اشرف (ع)***.

نصرتی‌لیالمانی، سپیده (۱۳۹۷). ***مطالعه تاثیر پایه‌کار (grid) در خط کوفی بنّایی مسجد گوهرشاد مشهد و کاربرد آن در طراحی حروف معاصـر***، پایان‌نامه کارشناسی ارشـد ارتباط تصویری، تهران: دانشگاه شاهد، دانشکده هنر.

یوزباشی، عطیه و امامی‌فر، سیدنظام‌الدین (۱۳۹۵). تزیینات وابسـته به معماری امامزاده‌های شهرسـتان دماوند استان تهـران، نمونه مـوردی: امـامزاده شـمس‌الدین محمد(ع) دماوند، ***هنرهای زیبا***، شماره ۳، ۴۱-۵۲.

in Persian).
Salehi, S., Khazaei, M., Ahmadpanah, S (2019). "Analysis of the structure and visual characteristics of the Kufi inscriptions of Imamzade Abdullah Shushtar". ***Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quartely Journal,*** 12 (4), 74-85. (Text in Persian).
Shahyazi Shiran and others (2016). "Analysis of the influence of mysticism and Sufism beliefs on the themes and inscriptions of Tabriz Blue Mosque", ***Culture of Islamic Architecture and Urbanism,*** 4, 81-96. (Text in Persian).
Taghizadeh, A., Alimohammadi Ardakani. G (2016). "Research and Analysis (Inscription) as Advertising Media in Iranian Architecture", ***Negreh,*** 41, 80-93. (Text in Persian).
Yozbashi, A., Emamifar, S.N (2015), "Trainat related to the architecture of Imamzadehs of Damavand city, Tehran province, case example: Imamzadeh of Shamseddin Mohammad (AS) Damavand", ***Fine Arts,*** 3, 41-52. (Text in Persian).
Zamarshidi, H (1384). ***Iran's Tilework Volume 3, Khat Moaghli,*** Tehran: Urban Development and Improvement Organization (Text in Persian).

Glory of Art (Jelve-y-honar)
Alzahra Scientific Quarterly Journal
Vol. 15, No. 1, Spring 2023 ,Serial No. 38
Research Paper
http://jjhjor.alzahra.ac.ir/

# Typology and Linear Analysis of Masonry Lines of Seyed Jalaledin Ashraf Shrine in Astaneh-ye Ashrafiyeh and its Application in Designing the Interior and Exterior of the Building [1]

Sepideh Nosratilialamani [2]
Atieh Youzbashi [3]

Received: 2022-02-13
Accepted: 2023-01-15

## Abctract

One of the most famous Imams in Gilan is Hazrat Sultan Seyyed Jalaluddin Ashraf (AS). The city of Astana Ashrafieh is considered the fifth religious city of Iran due to the presence of his shrine.

This research aims to first describe the decorations applied in

Seyyed Jalaledin Ashraf Shrine, and then introduce the types of linear masonry and checkered grid structure used in said decorations. Masonry line is made up of sharp angles and observing the ratio of black to white is considered a principle in its design. This line is formed on the basis of a checkered grid, and therefore has square and sometimes rectangular movements, and as a result, creates a complete geometric design. The grid is an orderly network that plays an important role in the design and formation of the structure of the artwork. The construction line of this architecture includes simple, single-layer, straight, embowed, and triple-layer construction, the grading structure of each can be examined and reflected upon. The variety of masonry lines in this shrine has inspired the design of new masonry inscriptions to decorate the walls of the interior and exterior facades that are being renovated, which include a large portion of the wall of the women's mosque, a part of the courtyard wall, and the men's entrance.

With the aim of introducing the decorations in the structure of the shrine, this research has studied the typology and linear analysis of the masonry. In accordance with this

1.DOI: 10.22051/JJH.2023.39564.1760

2-MA., Department of Visual Communication, Faculty of Art, Shahed University, Tehran,Iran.
Email: Sepideh.nosrati2017@gmail.Com
3-Ph.D,Department of Art Research, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran, Corresponding Author.
Email: atiehyouzbashi@yahoo.com

goal, two questions are raised: 1- What is the hidden connection between the themes of inscriptions in Imamzadeh Hazrat Sultan Seyyed Jalaluddin Ashraf (AS) shrine and form and space? 2- How have architects applied calligraphy arrays (masonry lines) in architecture in order to convey their religious beliefs and ideas? Due to the lack of decorations and curves in the writing, the masonry line is in harmony with the main materials used in the building (bricks, tiles, etc.) and is in complete comformity with the architecture. Therefore, in this research, the masonry line has been specially considered.

This research is fundamental-theoretical in terms of purpose and descriptive-analytical in terms of nature and method. It is based on library sources and field observations. It has been tried to examine the most significant examples of inscriptions with masonry lines from the blessed shrine of Sultan Seyyed Jalaluddin Ashraf (AS) of Astana Ashrafieh as the research material; therefore, selective sampling method has been used. In this research, the author has considered the sample size based on the purpose of the research and the type of the research material using the qualitative or targeted sampling method. The number of samples will be enough to provide data saturation, and the sample size has been estimated personally by taking into account specific factorsaccordingly 20 samples are selected from among the masonry line inscriptions (12 inscriptions with simple masonry lines3 inscriptions with one-line script, 3 inscriptions with horizontal and straight script, and 2 inscriptions with triple-line script), for the twenty samples are inscriptions that have been seen only once in the entire building. Some inscriptions are repeated in several different places, which have been avoided in sample selection process. 12 inscription designs have been proposed for the interior and exterior of the shrine (5 designs with simple masonry lines, 4 designs with single-line masonry lines and 3 designs with the embowed or straight masonry lines also 1 design for the flag of Imamzadeh is suggested.

According to the overviews conducted on the architectural decorations of Imamzadeh Sultan Seyyed Jalaluddin Ashraf (AS), especially its masonry lines, the findings are as follows:

- Masonry line consists of geometric shapes such as square, rectangle, parallel and intersecting lines that are in total harmony with the architectural integrity of the structure architecture. All the masonry inscriptions are executed in the form of tiling; Except for the ceiling and wall of the sub-porch and the women's sub-entrance which are made with glazed bricks.
- Twenty masonry inscriptions have been used in this structure, which are of simple masonry type, one-sided, straight, embowed, and three-sided.
- Ruler or checkered grid is a structure consisting of horizontal, vertical and diagonal lines that by placing the work in them, create a geometric and coherent structure. In the simple construction design of this monument, only checkered grid with horizontal and vertical lines has been used, which sometimes, with respect to the execution space, has undergone a 45 degrees rotation. In order to avoid monotony in the masonry inscriptions of this plce, the other masonry lines have been given one-sided, straight, or embowed lines. In the one-sided designs, each frame is divided into two parts from the grid and the final design is presented in 45 degree squares. In the embowed and straight lines, each checkered grid is divided into three parts and the final design is presented in 3 squares of 45 degrees (up to this stage it is a triangle) and finally, by joining the three squares, the straight and embowed lines are revealed. (The full description of these structures is given in the text). The three-sided design can be implemented on the square grid according to the type of calligraphy. And its principles are different from other lines.
- The name of this Imamzadeh was designed based on the ruler of simple masonry lines and presented to the board of trustees as a proposal for the flag above the dome.
- In the Hazrat Sultan Seyyed Jalaluddin Ashraf (a.s.) shrine, simple, single-layer, straight

and horizontal, and three-layer masonry lines are used, and the most variety of inscriptions is in the simple masonry type. Based on three design methods (simple masonry, single vein, straight and embowed), new masonry inscriptions have been designed to decorate the interior and exterior walls. (And of course, the point that should be mentioned is that due to the reconstruction of the shrine, the possibility of changing the name and destruction of some spaces in the future reconstructions should be considered).

- According to the design of the inscriptions of this shrine, 12 new inscriptions have been designed in the form of simple, uniform, straight and horizontal lines for the places under reconstruction and have been presented to the board of trustees as sampes for the proposed design.

Finally, based on the contents and findings of the current research, the following questions can be answered:

1. What is the hidden connection between the themes of inscriptions in Imamzadeh Hazrat Sultan Seyyed Jalaluddin Ashraf (AS) shrine and form and space?The carved inscriptions on the interior and exterior of Imamzadeh Hazrat Sultan Seyyed Jalaluddin Ashraf (a.s.) shrine inspire the meanings of the words of these inscriptions in the minds of believers. And they also make people understand the spiritual power of the name and words of God and the Imams, and since important and historical information is hidden in the inscriptions, they can act as media propagandize and imply divine teachings according to their form, space and content. And this is a sign of the important role that architects and scribes play in the cultural context and religious propaganda of the society in conveying the themes of the inscriptions.
2. How have architects applied calligraphy arrays (masonry lines) in architecture in order to convey their religious beliefs and ideas?The results of the research findings show that the architects expressed their religious thoughts and beliefs in the form of inscriptions (Kufi calligraphy) engraved on the interior and exterior of the shrine, with topics such as the names of God, Prophet Muhammad (PBUH), Imam Ali (PBUH) etc. they annunciate the hope and belief in the emergence if the Savior and as it was mentioned before, the characteristic of the inscriptions as messengers makes the architects and scribes use these religious subjects in the implementation of the inscriptions and inspire their thoughts to the people.

**Keywords:** Astaneh-ye Ashrafiyeh, Seyed Jalaledin Ashraf Shrine, Masonry Line, Linear, Interior and Exterior.