مطالعه‌ی خط کوفی‌بنّایی دوره تیموری و چگونگی تأثیر آن در نشانه نوشته‌های معاصر (با تأکید بر مسجد گوهرشادمشهد)

نویسنده اول (سپیده نصرتی لیالمانی)[۱]
نویسنده دوم (عبدالرضا چارئی)[۲]

چکیده

قدیمی‌ترین نوع خط کوفی، خطوط آجری است که به آن خط‌کوفی‌بنّایی می‌گویند. خط‌کوفی‌بنّایی همان خط‌معقلی است. خط‌بنّایی یا معقلی نوعی خط کوفی زاویه‌دار به شمار می رود؛ که بر اساس خانه‌های شطرنجی طراحی شده و از ترسیم اشکال هندسی مانند: مربع، مستطیل، خطوط موازی و متقاطع ایجاد می‌گردد. این نوع کوفی در بناها و مساجد باستانی به خصوص دوره تیموری دیده می‌شود. در عصر تیموری از کاشی‌های معرق، هفت‌رنگ و همچنین خط‌معقلی در تزیین بناها استفاده شده است. در بناهای باستانی، نوع ساده بنّایی فراوان دیده می‌شود؛ این مهم در تزیینات مسجد گوهرشاد مشهد به خوبی مشهود است. این پژوهش با استفاده از روش توصیفی‌تحلیلی صورت گرفته؛ و با شناخت عوامل مهمی همچون ایجاد سواد وبیاض، نحوه خوانش، چگونگی حرکت حروف و همچنین پایه‌کار موجود در خط کوفی‌بنّایی، توانسته است؛ پایه ای مهم برای طراحی نشانه‌نوشته‌های معاصر بیابد.

اهداف پژوهش:

۱. آشنایی با خط کوفی‌بنّایی دوره تیموری و به ویژه بررسی شش کتیبه کوفی‌بنّایی مسجد گوهرشاد مشهد.

۲. شناخت ساختارحاکم برخط کوفی‌بنّایی مسجد گوهرشاد مشهد و تأثیر آن در نشانه نوشته‌های معاصر.

سوالات پژوهش:

۱. آیا می‌توان خط کوفی‌بنّایی دوره تیموری و به‌ویژه شش کتیبه‌کوفی‌بنّایی مسجد گوهرشاد را از لحاظ ساختار گرافیکی بررسی کرد؟

۲. چگونه می‌توان از ساختارگرافیکی موجود در خط‌بنّایی دوره‌تیموری و به‌ویژه شش کتیبه کوفی‌بنّایی‌مسجد گوهرشاد، در نشانه نوشته‌های معاصر بهره برد؟

واژگان کلیدی:

[۱]. کارشناسی‌ارشد ارتباط تصویری، دانشکده هنر دانشگاه شاهد، تهران، Sepideh.nosrat 2017@gmail.Com
[۲]. عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد، تهران، دکترای پژوهش هنر Email:chareie@shahed.ac.ir

کوفی‌بنّایی، پایه‌کار، ساختار گرافیکی، دوره تیموری، نشانه نوشته.

مقدمه

مسجد یکی از مهم‌ترین عناصر معماری دین اسلام محسوب می‌شود و مسلمانان صدر اسلام از آن نه تنها به عنوان مکان عبادت، بلکه به عنوان مهم‌ترین مرکز تجمع و حل و فصل مسائل جامعه نیز استفاده می‌کردند. مسجد به مرور زمان به محلی برای تجلی محتوا و روح اسلام بدل شد، چراکه هنرمندان می‌توانستند با هنرهایی چون خوشنویسی، کاشی‌کاری و غیره به تزیین آن بپردازند (شایسته‌فر، ۱۳۸۹:۷۳). خوشنویسی، یک هنر ملی محسوب می‌شود؛ و از این رو با فراز و فرودهایی همراه بوده است (ماهرالنقش، ۷:۱۳۶۱). یکی از این تحولات عمده ظهور اسلام و گسترش آن به ملل مختلف می‌باشد. از قدیمی‌ترین خطوط اسلامی خط‌کوفی است؛ که آن هم به چند دسته‌ی مختلف تقسیم می‌شود. یکی از پرکاربردترین نمونه‌های خط کوفی، کوفی‌بنّایی است ؛ که تا به امروز کاربردهای گوناگون داشته (خراسانی و کفشچیان مقدم، ۴۳:۱۳۹۶). مسجد گوهرشاد مشهد، یکی از مساجدی است که زیباترین و تفکر برانگیزترین آثار هنری را در خود جای داده است. درمسجد گوهرشاد مشهد از کاشی‌های معرق، معقلی و آجر به طور همزمان استفاده شده و رنگ آبی لاجوردی بیشترین کاربرد را داشته است (شایسته‌فر، ۱۳۸۹:۷۳). مسجد گوهرشاد به عنوان شاخصه معماری و هنر اسلامی عهد تیموری، قدیمی‌ترین مسجد شیعه در مشهد است که پس از گذشت ۶۰۰ سال همچنان مستحکم و ماندگار عظمت و قدمت معماری و هنر اسلامی را به نمایش می‌گذارد (11 am : http://iqna.ir/fa/news , 97.7.26,10). مسجد گوهرشاد مشهد، به عنوان یکی از مهم‌ترین بناهای دوران شاهرخ تیموری به شمار می‌رود؛ که به‌دستور همسر او گوهرشادآغا در مجاورت حرم امام رضا(ع) ساخته شده است (حاجی قاسمی، ۱۳۸۲:۲۱۸). دوره تیموری عصر شکوفایی انواع هنرها، به ویژه معماری است؛ که از سویی شیوه‌های قبل از خود را تکمیل می‌کند و از سویی‌دیگر زمینه‌ساز پیشرفت هنر و معماری در عصر صفوی می‌شود؛ مهم‌ترین چیزی که در دوره تیموریان می‌توان به آن پرداخت، تزئینات است؛ که تا قبل از آن به این ویژگی دست نیافته شده بود (شراتو و گروبه،۱۳۹۱:۴۲). یکی از مواردی که در قالب تزئین به طور مفصل به آن پرداخته شده؛ ساخت کتیبه به خط‌های مختلف از جمله کوفی‌بنّایی است.خط کوفی‌بنّایی در موارد گوناگونی کاربرد داشته؛ از جمله: معماری، تزیین ابنیه و متون مذهبی. از موارد دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد،کاربرداین خط در هنر گرافیک است. خط‌بنّایی به دلیل داشتن ساختارگرافیکی و ویژگی‌های منحصر به فرد از جمله سواد و بیاض[۳] پایه کار[۴]، اندازه و تناسبات هندسی، وجهت وحرکت خوانش حروف در خلق آثار گرافیکی نقش داشته است (خراسانی و کفشچیان مقدم، ۴۳:۱۳۹۶).

[۳]. فضای مثبت و منفی

[۴].پایه‌کار یا Grid عبارتست از قانونمند کردن و تعیین عواملی مانند طول سطرها و فاصله آن ها از یکدیگر(افشار مهاجر، ۱۳۸۸ : ۱۲).

هدف این پژوهش این است که، با بررسی آثار خلق شده خطبنّایی در دوره تیموری چه تأثیری را می‌توان بر آثار گرافیکی معاصر یافت.

این پژوهش، از نوع کاربردی و با ماهیت توصیفی – تحلیلی است. روش جمع آوری داده‌ها به صورت کتابخانه‌ای و میدانی بوده است. ابزار گردآوری اطلاعات به صورت یادداشت برداری از کتاب، مقاله و پایان نامه جهت کسب اطلاعات بیشتر صورت گرفت. جامعه‌ی مورد تحقیق، کتیبه‌های کوفی‌بنّایی مسجد گوهرشاد، واقع در مشهد و تعداد نمونه‌گیری، ۶ کتیبه کوفی‌بنّایی مسجد گوهرشاد مشهد می‌باشد. روش نمونه‌گیری به صورت غیر تصادفی (انتخابی) بوده است. شیوه تجزیه و تحلیل یافته‌ها، به صورت کیفی بوده است. در اینجا به گزیده ای از پژوهش هایی که در قالب کتاب، مقاله و پایان نامه و در راستای خط بنّایی صورت گرفته اشاره می شود. حسین زمرشیدی(۱۳۸۴) در کتاب کاشیکاری ایران که توسط انتشارات سازمان عمران و بهسازی شهری تهران به چاپ رسیده است؛ در ابتدا به معرفی خط کوفی و سپس کوفی‌بنّایی و همچنین مباحثی از جمله پیدایش، اصول و قوائد نگارش و بررسی نمونه‌های به کار رفته خط کوفی‌بنّایی در آثار و ادوار مختلف تاریخی پرداخته است. حبیب الله فضائلی (۱۳۶۲) در کتاب اطلس خط که توسط انتشارات مشعل ارغوان به چاپ رسیده است؛ تحقیقی پیرامون خطوط اسلامی انجام داده؛ و در این راستا به بنیاد، پیدایش و تاریخچه خطوطی از جمله کوفی و انواع آن، محقق، ریحان، ثلث، نسخ و... پرداخته است. حسن زمرشیدی، حسن فریدون زاده و کاظم خراسانی (۱۳۹۵) در مقاله ی « تأثیر خط کوفی بر خط کوفی‌بنّایی و تحول آن تا آرم نویسی‌های امروز» که در دوفصلنامه مطالعات معماری ایران به چاپ رسیده است؛ یافته های تحقیق نشان می دهد که بهره گیری از خطوط بنّایی خصوصیتهای ممتازی را در بر دارد که شامل سطوح تخت، حرکات عمودی، افقی موازی و زاویه دارِ هندسی و ساختاری می باشد و توانایی بسیار زیادی در ایجاد فضاهای مثبت و منفی قابلیت شکل پذیری فراوان و استعداد بسیاری در راز و رمزدار داشتن نوشته ها دارد. در بیشتر پژوهش های صورت گرفته تنها به جنبه ی تاریخی خط بنّایی و در برخی موارد هم به جنبه ی کاربردی این خط پرداخته شده است. اما مهم ترین یافته ی پژوهش حاضر تجزیه و تحلیل پایه کار موجود در خط بنّایی می باشد؛ که اساس طراحی نشانه نوشته های معاصر می باشد.

خط کوفی بنّایی

از زمان ظهور اسلام تاکنون، خوشنویسی یکی از طلیعه‌دارترین هنرها محسوب می‌شود. در واقع اعتبارخوشنویسی مرهون کاربرد آن در قرآن است. از این رو می‌توان گفت: که قدمت خط‌کوفی به ظهور اسلام می‌رسد (خراسانی و کفشچیان مقدم، ۴۳:۱۳۹۶ -۴۲). یکی از نمونه‌های خط کوفی، کوفی‌بنّایی است. نمونه‌های به کار رفته این خط را می‌توان، در دوره تیموریان و صفویان در اصفهان و مشهد جست (مکی نژاد،۱۳۸۷:۸۷). یکی از ویژگی‌های خط کوفی،

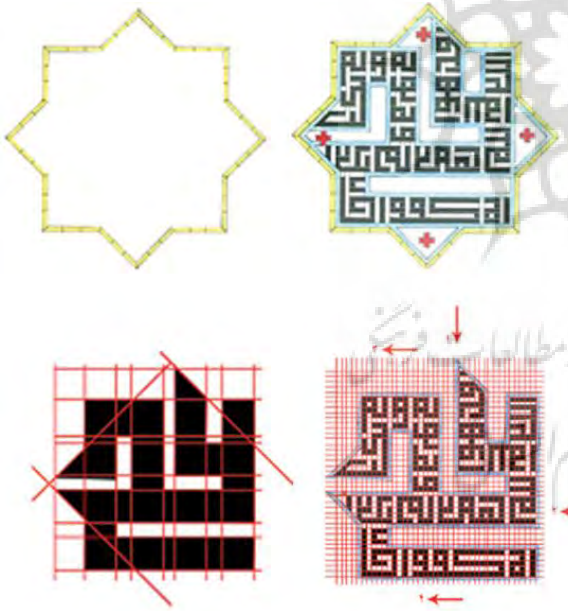
داشتن یک دانگ دور[۵] و پنج دانگ سطح[۶] است. اما خط کوفی‌بنّایی به طور کلی سطح است. و اگر این خط قبل از اسلام به وجود آمده باشد؛ می‌توان گفت: از خط شطرنجی، مادرخط‌کوفی استخراج شده است (زمرشیدی، ۴:۱۳۱۸).خط کوفی بنّایی شامل خطوطی صاف، زوایایی‌تند و ۱۸۰ است. همچنین رعایت کردن تناسبات سیاهی و سفیدی در این خط یک قانون محسوب می شود (یارشاطر، ۳۵:۱۳۸۴). خط کوفی‌بنّایی دارای حرکات مربع شکل و گاهی هم مستطیل شکل است.و در انتخاب زوایای آن دقت زیادی می‌شود؛ در نتیجه یک طرح کامل هندسی را ایجاد می کند (بهرام زاده،۸۷:۱۳۸۲). خط بنّایی به سه شکل آسان، متوسط و مشکل نوشته می‌شود. نوع آسان آن در یک سطح هندسی و با توجه به حرکات مستطیلی و مربعی به صورت آزاد شکل می‌گیرد ؛ و فواصل موجود در آن، با استفاده از خطوط اضافی و زایده‌ها پر می‌شود. در بناهای باستانی نوع ساده بنّایی فراوان دیده می شود؛ مخصوصاً در مسجد گوهرشاد مشهد، از بناهای دوره تیموری (فضائلی،۱۳۹۰: ۱۶۵). در نوع متوسط ارتباط بین زمینه و خط به گونه‌ای است که فاصله‌ی زیادی ما بین آنها نیست؛ و به صورت موازی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. نوع مشکل از نظم و دقت بالایی برخوردار است. در این نوع از خط کوفی‌بنّایی ارزش سواد و بیاض به یک میزان حفظ می‌شود؛ و هر دو خوانده می‌شوند (فضائلی ،۱۶۱:۱۳۹۰-۱۶۰). به طور کلی می‌توان گفت بهترین خط‌معقلی، خطی است که سواد وبیاض آن جدا از یکدیگر خوانده شوند. یعنی خط سواد عبارتی است و خط بیاض عبارتی دیگر (زمر شیدی، ۴:۱۳۱۸). در مجموع به دلیل ویژگی‌های گرافیکی و قابلیت‌هایی که در خط کوفی‌بنّایی وجود دارد؛ سبب جدا شدن این خط از سایر خطوط و به کارگیری آن در آثار گرافیکی معاصر به خصوص در حوزه نشانه نوشته شده است.

ساختار خط کوفی بنّایی

خط کوفی‌بنّایی از قابلیت هندسی و ساختار گرافیکی زیادی برخوردار است. زیرا همواره برروی یک پایه‌کار ترسیم می‌شود. قرارگرفتن برروی پایه‌کار این امکان را به خط کوفی‌بنّایی می‌دهد؛ که فضای مثبت ومنفی ایجاد کند. به دلیل آنکه خط کوفی‌بنّایی تماماً سطح است؛ در هنگام گردش و حرکت در سطح کار تنوع ایجاد می‌کند و سبب ایجاد سواد وبیاض می شود. خط‌کوفی‌بنّایی به دلیل دارا بودن ویژگی‌هایی از جمله قانونمند بودن، رعایت تناسبات و تعیین عواملی مانند: ارتفاع حروف، فاصله حروف از یکدیگر، نحوه خوانش، چگونگی حرکت در آنها و ایجاد سواد و بیاض در خلق آثار گرافیکی، امروزه نقش عمده‌ای دارد. همچنین وجود پایه‌کار در خط کوفی‌بنّایی که اساس کار گرافیک امروز است؛ باعث شده که از این خط بهره بیشتری برده شود. در کنار هم قرار گرفتن خطوط ساده و خلاصه شده در جهت

[۵]. و ۶ . به حرکت‌های منحنی و مستقیم که توسط خوشنویس در کار ایجاد می‌شود به ترتیب دور و سطح می‌گویند.

افقی یا عمودی و تکرار آنها به صورت موازی و حرکت آنها در زاویه ۹۰ درجه سبب ایجاد یک ساختار مستحکم در خط کوفی‌بنّایی می‌گردد. گاهی برای‌اینکه تعادل و انسجام در ترکیب‌بندی این خط حفظ شود؛ از کشیدگی بیش ازحد در خانه‌ی شطرنجی ایجاد می شود. این ویژگی باعث می‌شود که از آن در فضای معماری استفاده و با حداقل عناصر معماری مانند آجر نوشته شود.خط کوفی‌بنّایی گاه در نمونه‌های متوسط، مشکل رمز گونه و پیچیده نوشته می‌شود. اما به دلیل ساده بودن آن و زوایای ۹۰ درجه که دارد به راحتی خوانده می‌شود. در این خط فضای سفید و سیاه در ارتباط تنگاتنگ با یکدیگر قرار گرفته و هم‌ارزش محسوب می‌شوند. در هیچ قسمت از این خط نباید عرض آن از یک خانه بیشتر شود اما این حروف و اجزا در طول آزاد هستند؛ همچنین هم ارزش بودن حروف کوچک و بزرگی مانند: (ر، ز، د، ا،ک، ل)رعایت می‌شود. به عبارتی دیگر در طراحی این حروف دقت می‌شود که تفاوتی از لحاظ ارزشی با یکدیگر نداشته باشند. و این مهم با استفاده هنرمندانه از سواد و بیاض یا کم وزیاد کردن خانه های شطرنجی ممکن می‌شود. قابلیت کاربردی این خط آنقدر بالا است که می‌توان گاهی با حداقل حروف بدون وارد کردن کمترین لطمه به مفهوم آن را ساده نمود (معروف، ۶۱:۱۳۹۳). درتصاویر ذیل به ساختار موجود در خط‌کوفی‌بنّایی (مسجدگوهرشاد مشهد)پرداخته شده است.

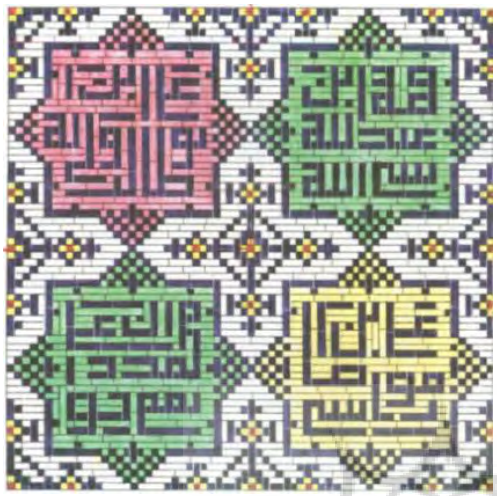


تصویر۱: (بالا راست) نقش خط مربعکی دست بالای نمای غربی مسجد گوهرشاد، بارگاه حضرت رضا (ع) .
۱- زمینه طرح، شمسه هشت۲- زمینه خط (علی).
۳- خط‌بنّایی‌معقلی دنباله‌دار و متداخل به عبارت سوره مبارکه (توحید) (زمرشیدی، ۹۰:۱۳۱۸).

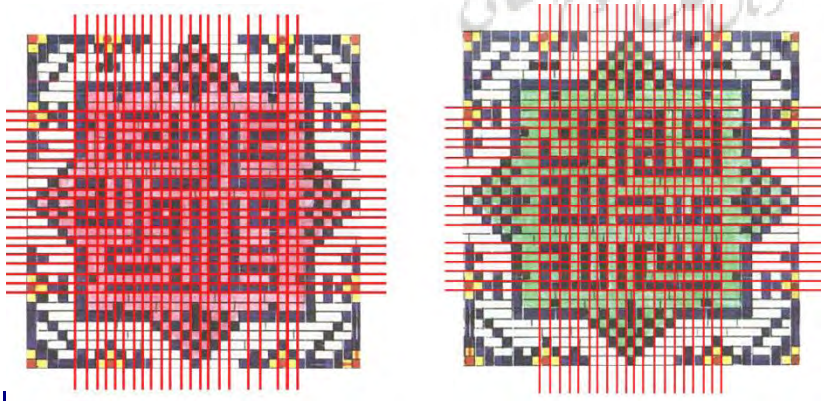
تصویر۱-۱: (بالا چپ) شمسه (منبع: نگارنده).
تصویر۱-۲: (پایین راست) پایه‌کار خط کوفی‌بنّایی(علی) (منبع: نگارنده).
تصویر۱-۳: (پایین چپ) پایه‌کار خط بنّایی سوره مبارکه ی توحید(منبع: نگارنده).

(تصویرشماره۱) نمونه‌ای از خط کوفی‌بنّایی را نشان می‌دهد؛ که از سه زمینه مختلف تشکیل شده است. زمینه اول سطحی است به شکل شمسه هشت، که دو زمینه دیگر در آن ترسیم شده‌اند (تصویر۱- ۱). زمینه دوم خطی بنّایی است که نام مبارک حضرت علی بدان نوشته شده است (تصویر۱-۲). این خط همانطورکه ترسیم شده؛ از

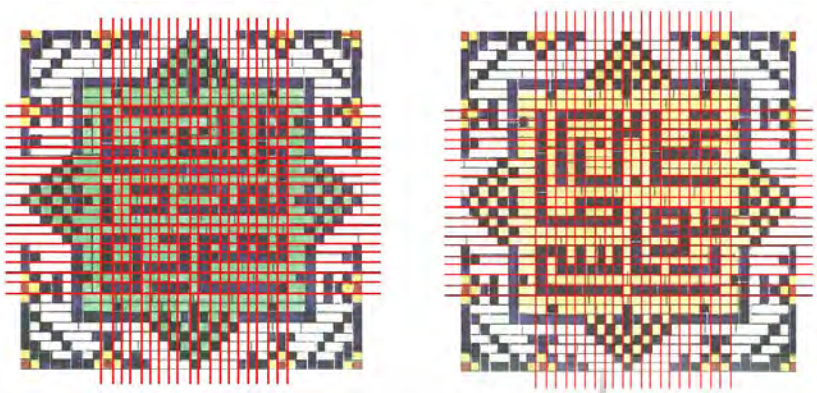
یکسری خطوط شطرنجی عمودی، افقی و مورب تشکیل شده که این امر سبب ایجاد استحکام در خطبنّایی می‌گردد.این خط محاط در یک مربع و لوزی است و اندازه سواد وبیاض در آن یکسان نمی‌باشد . زمینه سوم سوره مبارکه توحید است که در بطن کلمه‌ی علی نوشته شده است (تصویر۱-۳). این خطبنّایی هم از شبکه شطرنجی تبعیت می کند. و جهت حرکت نوشتار همانطور که در تصویر دیده می‌شود؛ یک ترکیب چند ضلعی و کاملا هندسی ایجاد کرده است. لازم به ذکر است؛ که جهت نوشتار سوره (توحید) هماهنگ با حرکت و چرخش خط (علی) از سمت راست می‌باشد. این سه زمینه در یک ترکیبی مناسب و بسیار مطلوب در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند و یک طرح کاملا منسجم را به وجود آورده‌اند .



تصویر۲ : نقش خط در زیر دو ایوان شرقی و غربی مسجدگوهرشاد، بارگاه حضرت‌رضا(ع) .
۱- زمینه طرح نقش گره‌معقلی هشت چهارلنگه
۲- متن چهارلنگه‌ها گلچین معقلی بازوبندی.
خطبنّایی معقلی شمسه‌ای، در شمسه‌ها به عبارت:
الف- محمدبن عبدالله نبی الله
ب- علی‌بن ابوطالب ولی‌الله ج- السلطان علی‌بن موسی‌الرضا
د - محمد جواد آل علی مرتضی (زمرشیدی، ۱۳۱۸: ۹۲).

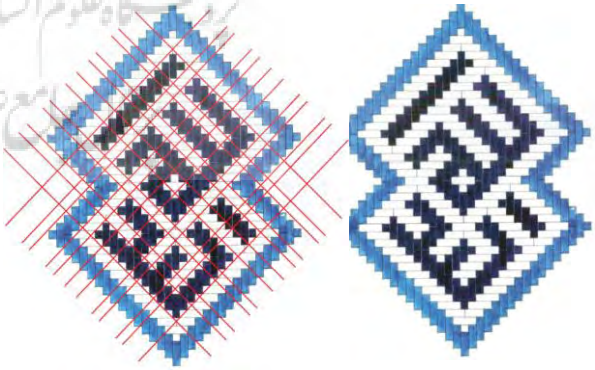


تصویر۲ –۱: (راست) پایه‌کار خط بنّایی محمدبن عبدالله نبی الله و (چپ) علی‌بن ابوطالب ولی‌الله (منبع: نگارنده).

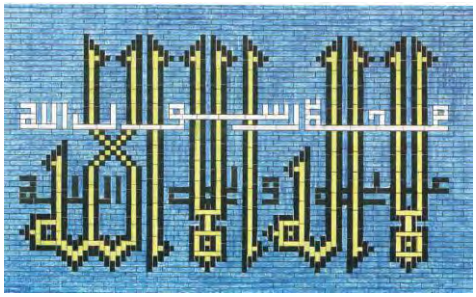


تصویر۲–۲: (راست) پایه‌کار خط بنّایی محمدبن عبدالله نبی الله و (چپ) علی‌بن ابوطالب ولی‌الله (منبع: نگارنده).

(تصویر۲) خط بنّایی‌معقلی را نشان می‌دهد؛ که دارای چهار شمسه است. و هر شمسه عبارت جداگانه‌ای را نشان می‌دهد .دراین قسمت برای رساتر شدن مطلب، هر شمسه به طور جداگانه مورد بررسی قرار گرفته‌اند. همانطور که رسم گردیدخطوط بنّایی که در این چهار شمسه نگاشته شده‌اند (تصویر۲-۱ و ۲-۲). و از یک گرید پیروی می‌کنند؛ و از مجموع خطوط افقی و عمودی تشکیل شده‌اند؛ اندازه بیاض در هر چهار خط یکسان می باشد. درهر شمسه سعی شده که ارتفاع خطوط عمودی و افقی طوری رسم شوند؛ که شاکله‌ی کلی خط بنّایی در یک مربع قرار گیرد. این خط به دلیل استفاده از زوایای ۹۰ درجه از انسجام و تعادل مطلوبی برقرار است. جهت حرکت نوشته در هر چهار خط از بالا گوشه‌ی سمت راست می‌باشد .



تصویر۳ : (راست) نقش خط در غرفه های فوقانی دو ایوان شرقی و غربی مسجدگوهرشاد بارگاه حضرت‌رضا (ع) (زمرشیدی، ۱۳۱۸: ۱۴۶).



...

۱- زمینه طرح آلت طبل۲- خطبنّایی‌معقلی خفته و راسته (الله اکبر).

تصویر ۳-۱: (چپ) پایه‌کار خط بنّایی الله اکبر. (منبع: نگارنده).

تصویر۴: (چپ بالا) خط بنّایی سه رگی رو- وارو، انواع گلچین معقلی، سوره

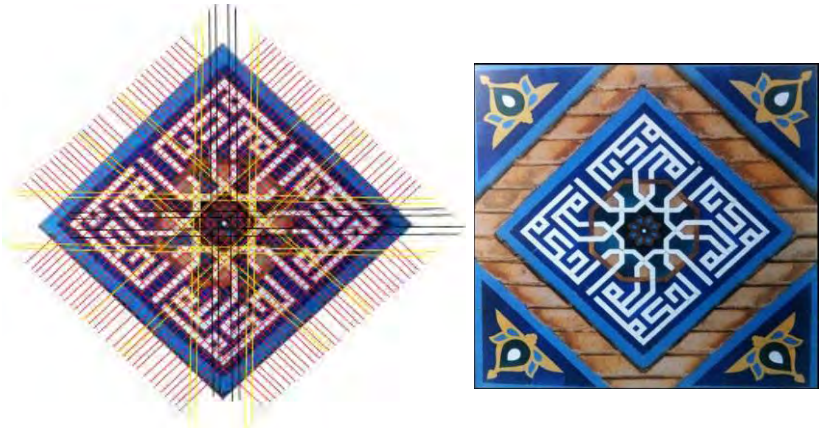
مبارکه جمعه ایوان شمالی مسجدگوهرشاد، بارگاه حضرت رضا(ع).

(زمرشیدی، ۱۳۱۸: ۱۴۶).

تصویر۵ :(چپ پایین) نقش خط در غلت دور کونال (اوگون) گنبد مسجدگوهرشاد،

بارگاه حضرت‌رضا (ع). ۱- زمینه طرح فیروزه‌ای ساده. ۲- خط بنّایی سه‌رگی‌ثلث به عبارت (لااله الاالله). ۳- خطبنّایی‌معقلی مسطح کشیده(محمد رسول الله). ۴- خطبنّایی‌معقلی مسطح کشیده (علی ولی الله) (زمرشیدی، ۱۳۱۸: ۲۱۶).

(تصویر شماره ۳)خط بنّایی‌معقلی خفته و راسته است؛ که نام مقدس الله اکبر با آن نوشته شده است. این خط دارای حرکات عمودی، افقی و مورب(زاویه‌ی ۴۵ درجه) است. در این خط بیشتر از رنگ‌های فیروزه‌ای، لاجوردی، زرد و مینایی استفاده می‌شود. برای اینکه نسبت مساوی بین خط و زمینه رعایت شود؛ از قطعات کاشی یکسان استفاده می‌شود. در این‌گونه آثار، خط تحت عنوان (رسته یا راسته) و در حالت عمودی، پله ای و با رج های افقی و(خفته) در وضع پله‌ای زمینه‌کار را به وجود می‌آورد. به عبارت ساده‌تر حرکات خط و زمینه به شکل مورب (اریب) و افقی (خفته) مورد استفاده قرار می‌گیرند (زمرشیدی، ۴۵:۱۳۱۸). با توجه به ویژگی‌هایی که از خطبنّایی خفته و راسته برشمرده شد، می‌توان گفت: که تصویر (۳-۱) همه‌ی این ویژگی‌ها را در بردارد. این خط در داخل دو مربع به صورت متداخل شکل گرفته است که به صورت لوزی قرارگرفته و با زاویه ۴۵ درجه نگاشته شده است. بخش اعظم کار را کلمه‌ی الله فرا گرفته و از گذاشتن نقطه پرهیز شده؛ که این یکی از ویژگی‌های خط بنّایی به شمار می‌رود. (تصاویر۵ و ۴) خط بنّایی سه‌رگی را نشان می‌دهند. خط بنّایی سه‌رگی در زمینه‌های مختلف معماری اصول و قوائد خاصی را دارا می‌باشد. قائده کلی به این صورت است که حروف در خانه‌های شطرنجی از لحاظ عرض و ارتفاع برای کلمات و در نهایت عبارت‌ها و ... برای استفاده در قاب، کتیبه و ... مشخص می‌شود . برای اجرا در ساقه، گنبد و گلدسته نیز در ابعادی همچون ارتفاع و طول‌های کوتاه و یا بلند محیط قابل محاسبه و سپس طرح برابر قائده این خط بوده تا جا انداختن این خط برای زمینه موردنظر به‌درستی انجام گردد. در مواردی این خطوط با توجه به سلیقه طراح با کادر، حاشیه و ... همراه می‌شود (زمرشیدی، ۲۰۹:۱۳۱۸). دوره تیموری از جمله دوره‌هایی است که خط بنّایی درگردونه و ساقه گنبدها در شکلی بسیار مطلوب رویش کرد (زمرشیدی، ۱۳۱۸: ۱۹۷). (تصویر شماره ۴) متن نوشتاری سوره مبارکه جمعه است که به صورت منفرد به کار رفته؛ و برای پر کردن فضای زمینه از گلچین‌معقلی استفاده شده است. اما در (تصویر شماره ۵) علاوه بر خطبنّایی سه‌رگی به عبارت لااله الاالله از دو خط دیگر استفاده شده است. خطبنّایی علی ولی الله و محمد رسول الله هر دو به صورت کشیده و به ترتیب در زیر و روی خطبنّایی سه‌رگی قرار گرفته اند.



تصویر۶: (راست) نمونه ای به خط کوفی‌بنّایی چلیپایی با زاویه ۴۵ درجه، با عبارت: الحکم لله، ازاره‌های مسجد گوهرشاد مجموعه زیارتی امام‌رضا(ع) (مصدقیان، ۷۴:۱۳۸۴). تصویر ۶-۱: (چپ) پایه‌کار خط کوفی‌بنّایی چلیپایی با عبارت: الحکم لله (منبع: نگارنده).

(تصویر۶) خط بنّایی‌چلیپایی است. حرکات در خط‌بنّایی دارای اضلاع ۹۰ درجه است؛ که اصطلاحا به ان گونیا می‌گویند (زمرشیدی، ۱۰۴:۱۳۱۸). خط‌بنّایی (شماره۶) محاط در یک لوزی است. در مرکز این خط یک گره‌ای را می‌بینیم که از حرکات مورب و ارتباط و اتصال مدات شکل گرفته است؛ که در مجموع این حرکات و اتصالات در مرکز خط شمسه شکل می‌گیرد. این خط از یکسری خطوط مورب متقاطع تشکیل گشته است(تصویر ۶- ۱).

نشانه [۷]

عنصری که هویت بصری یک موضوع، سازمان، محصول و... را نشان می‌دهد نشانه نام می‌گیرد. در مجموع نشانه‌ها در دو گروه تصویری و نوشتاری قرار می‌گیرند. نشانه‌هایی تصویری نشانه‌هایی هستند که در آنها از یک عنصر تصویری استفاده شده است (عابدی، ۱۱:۱۳۸۸) (تصویر۷). در نشانه‌های نوشتاری از حروف، نوشتار و اعداد با هم و یا به صورت منفرد استفاده می‌شود . نشانه‌های نوشتاری هم به دو گروه تقسیم می‌شوند. ا - لوگوتایپ۲ - منو تایپ. در لوگوتایپ[۸] نام موضوع به طور کامل نوشته می‌شود؛ و غالباً طراحی آن چیزی متفاوت از شکل متداول حروف می‌باشد (تصویر۸) .در منوتایپ[۹] و یا مونوگرام[۱۰] ، طراح از ابتدای نام موضوع استفاده می‌کند (تصویر۹) . لازم به ذکر است که برخی از صاحب نظران معتقدند که اگر نام موضوعی دارای بیش از یک واژه باشد؛ طراحی آن بر اساس مونوگرام خواهد بود . در طراحی یک نشانه باید چند عامل مهم را در نظر گرفت. ا- یک نشانه باید از کمترین عناصر شکل گیرد و در عین حال بیشترین اطلاعات را به مخاطب انتقال دهد. ۲- باید دارای توازن و تعادل باشد و از همجواری عناصر در کنار یکدیگر ریتمی مناسب ایجاد گردد. ۳- یک نشانه باید قابلیت رنگ‌پذیری داشته باشد و رنگ را با توجه به جنبه‌های زیبایی‌شناسی و مفهومی آن باید به کار برد. نشانه باید به گونه‌ای طراحی شود که قابلیت کوچک شدن و بزرگ شدن

7 .Logo - sign
8. Logotype
9 . Monotype
00 . Monogram

داشته باشد. نشانه نباید در هنگام بزرگ شدن و یا کوچک شدن شاکله کلی آن به‌هم بریزد. ۴- نشانه باید ماندگار باشد. در انتخاب عناصر در طراحی نشانه باید دقت لازم را کرد که تا دو و یا سه دهه از سوی جامعه قابل پذیرش باشد. در عین‌حال در نشانه باید امکان تغییر وجود داشته باشد؛ بدون اینکه هویت آن آسیب ببیند. ۵- نشانه باید کاملاً گویا باشد و با چیز دیگری اشتباه گرفته نشود. ۶- نشانه نباید به‌گونه ای طراحی شود که در رؤیت اول از چند جهت دارای مفهوم باشد. نشانه باید طوری طراحی شود که از هر جهت یا دو جهت مختلف یک مفهوم را ارائه دهد. ۷- طراحی نشانه باید با فرهنگ آن جامعه ارتباط داشته باشد. بنابراین انتخاب عناصر و یا رسیدن به شکلی متفاوت از حروف که ریشه در فرهنگ و هویت ملی آن جامعه داشته باشند یک نقطه قوت در کار محسوب می‌شود (عابدی، ۱۳۸۸: ۱۲-۱۳).

تصویر۷ : (راست) نمونه ای از نشانه‌تصویری. کاغذکاربن‌لس ایران ۱۳۷۲،
طراح : علیرضا مصطفی زاده (صیفوری‌و مشکی،۱۳۸۸: ۷۲).
تصویر۸ : (وسط) نمونه‌ای از نشانه نوشتاری (لوگوتایپ)
دانا. طراح : علیرضا مصطفی زاده (عفراوی و دیگران،۱۳۸۸: ۱۲۶).
تصویر۹ : (چپ) نمونه‌ای از نشانه نوشتاری (مونوتایپ) آ . شرکت بازرگانی آواژنگ .طراح : راضیه مفیدی (صیفوری‌و مشکی،۱۳۸۸: ۵۶).

کاربرد خط‌کوفی‌بنّایی در نشانه نوشته‌های معاصر

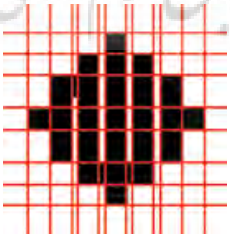
با توجه به ویژگی‌هایی که از خط کوفی‌بنّایی برشمرده شد؛ شاید بتوان گفت: تمام عناصر و مبادی هنرهای تجسمی در نقوش خطی کوفی‌بنّایی به‌کار رفته است. مسأله ی اصلی جنبه گرافیکی، خط‌کوفی‌بنّایی است (ملاجعفری،۱۳۸۰:۴). این بعد از خط‌کوفی‌بنّایی را می‌توان، در سطح وسیعی گسترش داد. در واقع همین ویژگی‌ها است که این خط را مستعد بهره‌گیری در زمینه ارتباط تصویری می‌کند (رادی، ۱۳۸۹:۲). همانطور که پیش‌تر هم به این مطلب پرداخته شد؛ اغلب کتیبه‌های کوفی‌بنّایی دوره تیموری از ساختاری ساده برخوردار هستند که همان سادگی در نوشتار را می‌توان در نمونه‌های طراحی شده نشانه نوشته‌های امروزی یافت. ارتباط تصویری از جمله مقوله‌هایی است که با مفاهیمی همچون سادگی، صراحت، گویایی و موجز بودن سرو کار دارد. خط بنّایی هم نیز به ساده‌ترین شکل نوشته می‌شود . از این روست که می‌توان وجه اشتراکی بین این دو مبحث ایجاد کرد. با توجه به خصیصه‌هایی که در رابطه با خط بنّایی و ارتباط تصویری نام برده شد؛ می‌توان گفت: خط بنّایی از جمله بهترین خطوطی است که توان رسیدن به این هدف را دارد که با کمترین عناصر به بالاترین مفاهیم دست یابد (خراسانی وکفشچیان مقدم، ۱۳۹۶:۴۷). با توجه به فراوان نشانه نوشته‌هایی که در طراحی آن ها از خط کوفی‌بنّایی استفاده

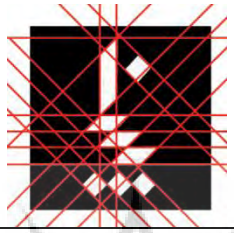
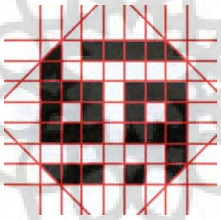
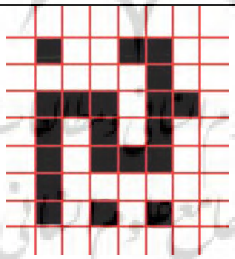
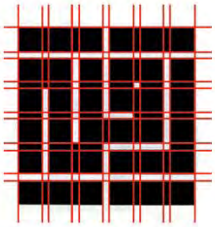
شده است در ادامه تنها به شانزده نشانه نوشته و یک نشانه تصویری اشاره شده که در طراحی آن ها از ساختار خط کوفی‌بنّایی بهره گرفته شده است.

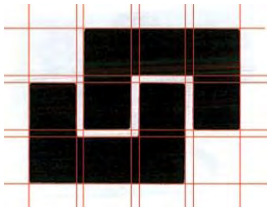
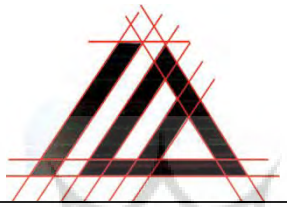
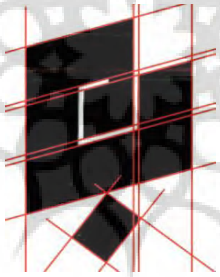
نتیجه گیری

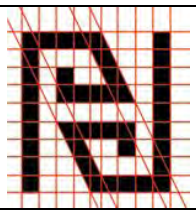
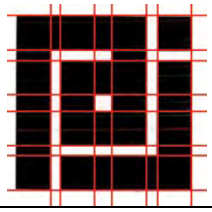
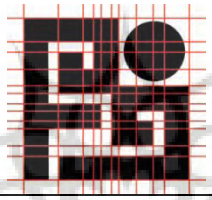
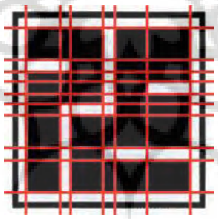
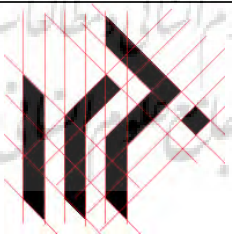
گسترش اسلام زمینه‌ی بسیار خوبی را برای رشد خوشنویسی در ملل مختلف فراهم آورده است. از جمله‌ی این خطوط، خط کوفی است که پیشینه‌ای دیرینه دارد. و یکی از انواع آن کوفی‌بنّایی می‌باشد؛ که هم قابلیت نو شدن و هم قابلیت به کار گیری درآثار گرافیکی را دارد. همان‌گونه که پیش‌تر هم گفته شد؛ این خط بر روی یک پایه‌کار نوشته می‌شود؛ که دارای خطوطی صاف، عمودی، افقی، زوایایی‌تند، تناسبات سیاهی و سفیدی، حرکات مربع شکل و گاه مستطیلی است که همه ی این ها حاکی از قانونمند بودن خط کوفی‌بنّایی می‌باشد؛ این ویژگی‌ها موجب ایجاد ساختار بسیار مستحکم و کاملا هندسی درکوفی‌بنّایی می‌گردد . از آنجایی که در گرافیک امروز، هندسه نقش انکار ناپذیری دارد؛ و شخصیت این خط هم هندسی می‌باشد؛ می توان از آن در طراحی حروف و کلمات و همچنین نشانه‌نوشته بهره جست. یکی از شاخصه های خط بنّایی میل به سادگی و بی پیرایه گی است؛ و این همان چیزی است که در هنرهای تجسمی به ویژه ارتباط تصویری با آن سرو کار داریم. بنابراین با شناخت این ویژگی ها در خط کوفی‌بنّایی، می توانیم به خلق آثار گرافیکی بدیعی دست بزنیم .

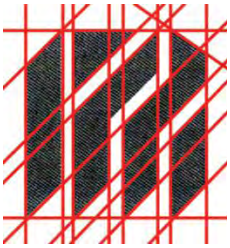
جدول : تحلیل ساختارگرافیکی خط‌کوفی‌بنّایی در نشانه نوشته های معاصر

نشانه نوشته	مشخصات نشانه نوشته	پایه‌کار (grid)	توضیحات
	تصویر: ۱۰ الله طراح: داریوش مختاری (عفراوی و دیگران،۱۳۸۸: ۳۹).		محاط بودن شکل کلی لوگوتایپ در مربعی که بر روی یک زاویه قرار گرفته و از خانه‌های مربعی شکل با اندازه یکسان تشکیل گشته و در مجموع در چهار ضلع مربع طرحی پله‌ای ایجاد کرده است که قرینه می باشند. با ایجاد فضای بیاض در داخل مربع امکان خوانایی نام الله ایجاد گشته است. لازم به ذکر است که اندازه سواد وبیاض یکسان نمی‌باشد. شکل کلی نشانه یادآور شکل هندسی چهارپر (چهار لنگه) می باشد.

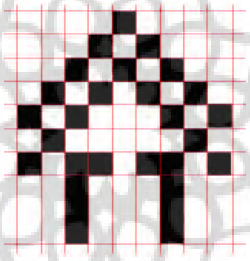
	تصویر: ۱۱ الله طراح: داریوش مختاری (عفراوی و دیگران،۱۳۸۸: ۴۰).		اندازه (الف، لام ها و ه) یکسان است و از خانه‌های مستطیلی شکل با اندازه برابر تشکیل شده‌اند. برای جلوگیری از یکنواختی طرح در قسمت زیرین طرح از سطوح دایره‌ای شکل کمک گرفته شده است. این لوگوتایپ در حالت قرینه قرار گرفته است.
	تصویر: ۱۲ بینا طراح: فاطمه بینا (چارئی، ۱۳۹۵ :۵۰).		این لوگوتایپ به صورت بیاض درداخل یک کادر مربعی شکل (سواد) نوشته شده است که این یکی از ویژگی های خطبنّایی‌را یادآورمی‌شود.و دارای خطوط عمودی، افقی و مورب است که یکدیگر را قطع می‌کنند. در حالت کلی حرکتی زیکزاکی از پایین رو به بالا دارد .
	تصویر: ۱۳ وزوا طراح: ساعد مشکی (عفراوی و دیگران،۱۳۸۸: ۲۸۱).		داشتن حرکت چرخشی از سمت راست به سمت چپ محاط شدن در یک هشت ضلعی (مربع و لوزی مانند شمسه‌هشت، مانند برخی خطوط بنّایی)، سواد و بیاض با اندازه یکسان، قرار گرفتن‌درحالت قرینه‌ی بی‌قرینگی و استفاده از نقطه در جهت تکامل خانه‌های شطرنجی ازجمله ویژگی‌های این لوگوتایپ می‌باشند .
	تصویر: ۱۴ ممیز طراح: مرتضی ممیز (چارئی، ۱۳۹۵ :۴۹).		محاط در شکل مستطیل، تشکیل شدن ازمجموع مربع هایی با اندازه یکسان و استفاده از نقطه در جهت پر کردن فضای خالی و ایجاد تعادل.
	تصویر: ۱۵ رقیه طراح: رضا بختیاری فرد (عفراوی و دیگران،۱۳۸۸: ۱۴۰).		تداعی شکل هندسی مربع و استفاده از نقطه (ق) و (ی) در بالا و پایین لوگوتایپ جهت قرینه کردن آن و ایجاد آهنگ بصری با استفاده از این خاصیت.

	تصویر: ۱۶ نمونه طراح: هادی حسن پور یوسفی (عفراوی و دیگران،۱۳۸۸: ۲۷۳).		تداعی کننده شکل هندسی مستطیل و استفاده از دو مستطیل متداخل، ایجاد تأکید و حرکتی موازی به داخل طرح و همچنین ایجاد آهنگ‌بصری. ایجاد فضای بیاض درپایین سمت راست و بالا سمت چپ جهت ایجاد تعادل .
	تصویر: ۱۷ ه الف طراح: هانیه امینی (چارئی، ۱۳۹۵ :۷۸).		ساختار کلی این مونوتایپ مثلث است که سه مثلث در بطن یکدیگر جای گرفته اند. بدین جهت از خطوط مورب تشکیل گشته‌و از استحکام و تعادل قابل توجهی برخوردار است. این مونوتایپ یادآور برخی از شکل های متداول در خط بنّایی است .
	تصویر: ۱۸ ب م طراح: مرتضی بیجاری (چارئی، ۱۳۹۵ :۷۸).		این مونوتایپ در حالت مورب قرار گرفته است و بدین جهت حس رفتن در عمق را تدائی می کند. حالت کلی این طرح شکل هندسی مربع را نشان می‌دهد و تنها با کمترین ایجاد فضای بیاض حرف (م) را ایجاد کرده است. لازم به ذکر است که نقطه پایین(سواد)در جهت تکامل فضای بیاض بالای مونوتایپ نگاشته شده است؛ که تعادل کلی را حفظ کند. لازم به ذکر است که (ب) و (م) بر روی این نقطه قرارگرفته اند .
	تصویر: ۱۹ خ الف طراح: خدیجه احمدی (چارئی، ۱۳۹۵ :۷۸).		شکل کلی طرح مستطیلی است که بر روی یکی از زوایای خود قرار گرفته و به همین دلیل از مجموع سطوح مورب تشکیل گشته است. در داخل حرف (خ) دو سطح بیاض وجود دارد که از دو قوس تشکیل شده است. این قوس ها در کنار زوایای تند ایجاد گشته که سبب چشم نوازی این خط می‌گردد.
	تصویر: ۲۰ م م طراح: مریم معتمدی		این مونوتایپ یک مستطیل را نشان می‌دهد که از خطوط عمودی، افقی و مورب تشکیل شده است. دو (م) که به حالت قرینه نوشته یک چرخشی را در مرکز نوشته ایجاد کرده اند؛ و حرکتی رو به داخل دارند که سبب ایجاد تأکید در کار می شود .

	(چارئی، ۱۳۹۵ :۷۸).		
	تصویر: ۲۱ ز م طراح: زهره محمدی (چارئی، ۱۳۹۵ :۷۹).		شاکله کلی مونوتایپ شکل هندسی مربع را تدائی می‌کند که در مرکز این مربع مربع کوچکتری وجود دارد و سبب ایجاد تاکید می‌شود. به طور کلی این نشانه از چهار مربع تشکیل شده است.
	تصویر: ۲۲ ف F طراح: فاطمه پرتو (چارئی، ۱۳۹۵ :۷۴).		محاط در یک مربع و چرخشی در ابتدای هر دو حرف ایجاد شده که به سمت داخل است در ترکیب با این ساختار برخلاف حروف‌بنّایی ، از شکل دایره نیز بهره جسته شده تا اندکی نرمی در میان این ساختار منسجم ایجاد گردد.
	تصویر: ۲۳ ع م طراح: علی ماهی صفت (عفراوی و دیگران،۱۳۸۸: ۲۰۰).		دراین مونوتایپ مانند برخی از خطوط بنّایی از یک کادر استفاده شده است فضای مثبت (سواد) از سطوح غیر یکسان و فضای منفی (بیاض) از سطوحی با اندازه برابر تشکیل شده اند .
	تصویر: ۲۴ جامعه ی مشاوران ایران طراح: مرتضی ممیز (صیفوری‌و مشکی۱۳۸۸:۱۳).		این مونوگرام از چند سطح عمودی و مورب تشکیل شده ؛ و شاکله ی اصلی آن از مستطیل و مثلث شکل گرفته است .

	تصویر: ۲۵ انجمن متخصصان گردشگری ایران طراح: علی ماهی صفت (عفراوی و دیگران،۱۳۸۸: ۶۲).		این مونوتایپ از چند سطح عمودی و مورب تشکیل شده و از توالی حرکت حروف در انتهای آن ها ریتم ایجاد گشته است.

در این قسمت تنها به یک نشانه تصویری که در طراحی آن از ساختار موجود در خطبنّایی استفاده شده پرداخته شده است .

	تصویر: ۲۶ نمونه‌ای از نشانه نوشتاری جشنواره مهندسی ساختمان طراح: مرتضی ممیز (صیفوری‌و مشکی۱۳۸۸:۱۳).		این تصویر نمونه ای از یک نشانه تصویری را نشان می‌دهد که در طراحی آن از پایه‌کار و ساختاری محکم همچون خط بنّایی بهره گرفته شده است. این نشانه از خانه‌هایی مربع شکل در اندازه‌هایی یکسان در فضای مثبت و منفی و به صورت عمودی و افقی تشکیل شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع و مآخذ

کتاب‌ها:

افشار مهاجر، کامران (۱۳۸۸)، پایه و اصول صفحه آرایی، چاپ نهم، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب های درسی ایران.

بهرام زاده، محمد (۱۳۸۲)، نظری اجمالی بر سیر تحول خطوط اسلامی و خواندن کتیبه ها، تهران: نیکان‌کتاب.

حاجی قاسمی،کامبیز (۱۳۸۲)، فرهنگ و آثار عماری ایران (مساجد)، تهران: روزنه.

زمرشیدی، حسین (۱۳۱۸)، کاشیکاری ایران، جلد سوم خط‌معقلی، تهران: سازمان عمران و بهسازی شهری.

شراتو ، امبرتو و گروبه، ارنست (۱۳۹۲)، هنر ایلخانی و تیموری ، ترجمه یعقوب آژند ، تهران: مولی.

عابدی، علی (۱۳۸۸)، کارگاه گرافیک، چاپ دوم، تهران: اختران.

فضائلی، حبیب الله (۱۳۹۰)، اطلس خط: تحقیق در خطوط اسلامی، تهران: سروش.

قوچانی، عبدالله (۱۳۶۴)، خط کوفی‌معقلی در مساجد باستانی اصفهان: بنیاد اندیشه اسلامی .

ماهرالنقش، محمود (۱۳۶۱)، کاشیکاری ایران دوره اسلامی، دفتر اول خط بنّایی، تهران: شرکت افست (سهامی‌عام).

ماهرالنقش، محمود (۱۳۶۲)، کاشیکاری ایران دوره اسلامی، دفترمعقلی، تهران: شرکت افست (سهامی عام).

معروف ، غلامرضا (۱۳۹۳)، شیوه های طراحی نشان های‌نوشتاری فارسی، بجنورد: بیژن یورد.

مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۸۷)، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی (تزیینات معماری)، تهران: سمت .

یارشاطر، احسان (۱۳۸۴)، خوشنویسی، ترجمه پیمان متین، تهران: امیرکبیر.

مقالات:

خراسانی، کاظم (اصغر کفشچیان مقدم) (۱۳۹۶)، " شناسایی عوامل تأثیرگذار بر ماندگاری خط‌کوفی‌بنّایی در دوره معاصر و روند استفاده از آن در طراحی آرم نوشتاری"، مجله باغ نظر، شماره ۴۶، ص ۵۰-۴۱.

شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۹)، "تزئینات و کتیبه های دو مجموعه گوهرشاد هرات و مشهد"، دو فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۲، ص۹۸-۷۳.

پایان نامه ها:

رادی،م، (۱۳۸۹) "تبین ویژگی‌های گرافیکی کتیبه‌های کوفی‌بنّایی مسجد جامع اصفهان"، کارشناسی‌ارشد، عبدالرضا چارئی.

ملاجعفری، ط، (۱۳۸۰)، "بررسی عناصر گرافیک در کتیبه‌های معماری اسلامی ایران"، کارشناسی‌ارشد، دکتر مهرانگیز مظاهری .

سایت:

Http://iqna.ir/fa/news , 97.7.26, 10 : 11 am

منابع تصاویر

چارئی، عبدالرضا (۱۳۹۵)، خلاقیت در تایپوگرافی، چاپ دوم، فرهنگسرای میردشتی.

زمرشیدی، حسین (۱۳۱۸)، کاشیکاری ایران، جلد سوم خط‌معقلی، تهران: سازمان عمران و بهسازی شهری.

صیفوری، بیژن و مشکی، ساعد (۱۳۸۸)، کتاب نشانه، چاپ چهارم، تهران: یساولی.

عفراوی، بهرام و دیگران (۱۳۸۸)، لوگوتایپ های ایرانی، تهران: سی‌بال هنر.

مصدقیان، وحیده،(۱۳۸۴)، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، تهران: آبان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

List of References

Books:

Afshar Mohajer, Kamran (1388), Principles of Layout, Ninth Edition, Tehran: Publishing Company of Iran Textbooks.

Bahramzadeh, Mohammad (1382), An overview of the evolution of Islamic lines and reading inscriptions, Tehran: Nikanbook.

Haji Qasemi, Kambiz (1382), Iranian Culture and Works (mosques), Tehran: Rozaneh.

Zemorshedi, Hossein (1318), Tile of Iran, Volume 3 of Maegheli, Tehran: Urban Development and Reconstruction Organization.

Sheratou, Umberto and Grobe, Ernest (1392), Ilkhani and Timurid art, translation by Yacob Azhand, Tehran: Molly.

Abedi Ali (1388), Graphic Workshop, Second Edition, Tehran: Akhtaran.

Fazaeli, Habibollah (1390), Atlas Line: Investigating Islamic Plans, Tehran: Soroush.

Qouchani, Abdullah (1364), Kufi Maegheli line in the ancient Mosque of Isfahan: Islamic thought Foundation.

Maherolnaghsh, Mahmoud (1361), Tile of Iran in Islamic period, The first Office of Banna'i Line, Tehran: Offset Company (Public Joint Stock Company).

Maherolnaghsh, Mahmoud (1362), Tile of Iran in Islamic period, Maegheli Office, Tehran: Offset Company (Public Joint Stock Company).

Marouf, Gholamreza (1393), Designing Persian Writing Techniques, Bojnord: Bijanivard.

Makkinejad, Mahdi (1387), Iranian Art History in Islamic Period (Architectural Decorations), Tehran: Samt.

Yarshater, Ehsan (1384), Calligraphy, Translated by Peyman Matin, Tehran: Amir Kabir.

Articles:

Khorasani, Kazem (Asghar kafshchian Moghadam) (1396), "Identifying the Effective Factors on the Preservation of kufic Banna'i in the Contemporary Period and Its Usage in Designing the Writing Logos", Journal of Baghnazar, No. 46, p.41-50.

Shayestehfar, Mahnaz (1389), "Decorations and Inscriptions of Two Goharshad Complexes of Harat and Mashhad", Two Journal of Islamic Art Studies, No. 12, p. 98-73.

Theses:

Radi, M. (1389) "Explanation of the Graphic Properties of Kofic Banna'i Inscriptions of Isfahan central Mosque", MA, Abdol-Reza-Charei.

Molla Jafari, T. (1380), "Study of Graphic Elements in Iranian Islamic Architectural Inscriptions", MA, Dr. Mehrangiz Mazaheri.

Site:

11:10 a.m 97.7.26

Http://iqna.ir/fa/news

Images sources

Chareie, Abdul-Reza (1395), Creativity in Typography, Second Edition, Mirdashti Art Gallery.

Zemorshedi, Hossein (1318), Tile of Iran, Volume 3, Maegheli, Tehran: Urban Development and Reconstruction Organization.

Sayfouri, Bijan and Mashki, Sa'ed (1388), Book of Signs, Fourth Edition, Tehran: Yasaveli.

Afrawi, Bahram and others (1388), Iranian Logotypes, Tehran: Sibal Art.

Mosaddeghian, Vahideh (1384), Role and color in Goharshad mousque: Tehran, Aban.

Study ofthe Masonry Kofi script of Timuriperiod and its effects in the sign of contemporary writings(Emphasizing on mosque of goharshadmashhad)

First author (SepidehNosratililalmani)
Second author (AbdolrezaChareie)

Abstract

The oldest type of Kofi script is the brick lines that are called theMasonry Kofi script. The Kofi script is the same the script ismoalaghi.The masonry script is a kind of angular kufi script; based on the Designed chess house and drawing geometric shapes like: Square, rectangle, parallel and cross lines. This type of Kufic is seen in ancient buildings and mosques, especially the Timuri period. In the Timuri period, have been used Moaragh tiles, seven colors, as well asMoalaghi script in the decoration of buildings. In ancient buildings, a simple type of masonry is seen abundantly;This is very evident in the decorations of the Goharshad Mosque of Mashhad. This research is based on descriptive-analytic method; And by knowing such important factors as creating Savad and Bayaz , how to read, how to move letters and moreAlso, the base of the work in the masonry Kofi script has found an important basis for designing signs of contemporary writing.

Article goals

1. Familiarity with themasonary Kofi script of the Timurid period, and especially study the six masonary Kofi inscriptions on mosque of Goharshadmashhad.
2. Understanding the structure of masonaryKofi script of Goharshad Mosque in Mashhad and its effect on the signs of contemporary writings.

Article questions

1. Can study the masonary Kofi script in Timuri period, and in particular the sixmasonary Kofi inscriptions of the building of Goharshad Mosque in terms of graphic structure?
2. How to use in the sign of contemporary writings, the graphic structure in the masonary script of theTimuri period and in particular the sixmasonary Kofi inscriptions of the building of the Goharshad Mosque?

Keywords

Masonary Kofi, base of work, graphic structure, timuri period, sign of writing

عنوان مقاله: **مطالعه‌ی خط کوفی‌بنّایی دوره تیموری و چگونگی تأثیر آن در نشانه نوشته‌های معاصر (با تأکید بر مسجد گوهرشادمشهد)**