

مطالعه‌ی خط کوفی‌بنّایی دوره تیموری و چگونگی تأثیر آن در نشانه‌نویشته‌های 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 خط کوفی‌بنّایی می‌گویند. خط کوفی‌بنّایی همان خط معقلی است. خط بنّایی یا معقلی نوعی خط کوفی زاویه‌دار به شمار می‌رود؛ 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 خط معقلی 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 توصیفی تحلیلی صورت گرفته؛ و با شناخت عوامل مهمی همچون ایجاد سواد و بیاض، نحوه خوانش، چگونگی حرکت حروف و همچنین پایه‌کار موجود در خط کوفی‌بنّایی، توانسته است؛ پایه‌ای مهم برای طراحی نشانه‌نویشته‌های معاصر بیابد.

اهداف پژوهش:

۱. آشنایی با خط کوفی‌بنّایی دوره تیموری و به ویژه بررسی شش کتیبه کوفی‌بنّایی مسجد گوهرشاد مشهد.
۲. شناخت ساختار حاکم بر خط کوفی‌بنّایی مسجد گوهرشاد مشهد و تأثیر آن در نشانه‌نویشته‌های معاصر.

سوالات پژوهش:

۱. آیا می‌توان خط کوفی‌بنّایی دوره تیموری و به ویژه شش کتیبه کوفی‌بنّایی مسجد گوهرشاد را از لحاظ ساختار گرافیکی بررسی کرد؟
۲. چگونه می‌توان از ساختار گرافیکی موجود در خط بنّایی دوره تیموری و به ویژه شش کتیبه کوفی‌بنّایی مسجد گوهرشاد، در نشانه‌نویشته‌های 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

کوفی‌بنایی، 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 تزئین آن بپردازند (شایسته‌فر، ۱۳۸۹:۷۳). خوشنویسی، یک هنر ملی محسوب می‌شود؛ و از این رو با فراز و فرودهایی همراه بوده است (ماهرالنقش، ۱۳۶۱:۷). یکی از این تحولات عمده ظهور اسلام و گسترش آن به ملل مختلف می‌باشد. از قدیمی‌ترین خطوط اسلامی خط کوفی است؛ که آن هم به چند دسته‌ی مختلف تقسیم می‌شود. یکی از پرکاربردترین نمونه‌های خط کوفی، کوفی‌بنایی است؛ که تا به امروز کاربردهای گوناگون داشته (خراسانی و کفشچیان مقدم، ۱۳۹۶:۴۳). مسجد گوهرشاد مشهد، یکی از مساجدی است که زیباترین و تفکر برانگیزترین آثار هنری را در خود جای داده است. در مسجد 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 سویی دیگر 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 گروه، ۱۳۹۱:۴۲). یکی از مواردی که در قالب تزئین به طور مفصل به آن پرداخته شده؛ ساخت کتیبه به خط‌های مختلف از جمله کوفی‌بنایی است. خط کوفی‌بنایی در موارد گوناگونی کاربرد داشته؛ از جمله: معماری، تزئین ابنیه و متون مذهبی. از موارد دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد، کاربرد این خط در هنر گرافیک است. خط‌بنایی به دلیل داشتن ساختار گرافیکی و ویژگی‌های منحصر به فرد از جمله سواد و بیاض^۳ پایه کار^۴، اندازه و تناسب هندسی، جهت و حرکت خوانش حروف در خلق آثار گرافیکی نقش داشته است (خراسانی و کفشچیان مقدم، ۱۳۹۶:۴۳).

^۳. فضای مثبت و منفی

^۴. پایه کار یا Grid عبارتست از قانونمند کردن و تعیین عواملی مانند طول سطرها و فاصله آن‌ها از یکدیگر (افشار مهاجر، ۱۳۸۸: ۱۲).

عنوان مقاله: مطالعه‌ی خط کوفی‌بنایی دوره تیموری و چگونگی تأثیر آن در نشانه‌نویس‌های معاصر (با تأکید بر مسجد گوهرشاد مشهد)

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

این پژوهش، از نوع کاربردی و با ماهیت توصیفی - تحلیلی است. روش جمع‌آوری داده‌ها به صورت کتابخانه‌ای و میدانی بوده است. ابزار گردآوری اطلاعات به صورت یادداشت برداری از کتاب، مقاله و پایان‌نامه جهت کسب اطلاعات بیشتر صورت گرفت. جامعه‌ی مورد تحقیق، کتیبه‌های کوفی‌بنایی مسجد گوهرشاد، واقع در مشهد و تعداد نمونه‌گیری، ۶ کتیبه کوفی‌بنایی 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 گزیده‌ای از پژوهش‌هایی که در قالب کتاب، مقاله و پایان‌نامه و در راستای خط‌بنایی صورت گرفته اشاره می‌شود. 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 کوفی‌بنایی و همچنین مباحثی از جمله پیدایش، اصول و قواعد نگارش و بررسی نمونه‌های به کار رفته خط کوفی‌بنایی در آثار و ادوار مختلف تاریخی پرداخته است. حبیب‌الله 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 مقاله‌ی «تأثیر خط کوفی بر خط کوفی‌بنایی و تحول آن تا آرم نویسی‌های امروز» که در دوفصلنامه مطالعات معماری ایران به چاپ رسیده است؛ یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که بهره‌گیری از خطوط بنایی خصوصیت‌های ممتازی را در بر دارد که شامل سطوح تخت، حرکات عمودی، افقی موازی و زاویه دار هندسی و ساختاری می‌باشد و توانایی بسیار زیادی در ایجاد فضاهای مثبت و منفی قابلیت شکل‌پذیری فراوان و استعداد بسیاری در راز و رمزدار داشتن نوشته‌ها دارد. در بیشتر پژوهش‌های صورت گرفته تنها به جنبه‌ی تاریخی خط‌بنایی و در برخی موارد هم به جنبه‌ی کاربردی این خط پرداخته شده است. اما مهم‌ترین یافته‌ی پژوهش حاضر تجزیه و تحلیل پایه کار موجود در خط‌بنایی می‌باشد؛ که اساس طراحی نشانه نوشته‌های معاصر می‌باشد.

خط کوفی بنایی

از زمان ظهور اسلام تاکنون، خوشنویسی یکی از طلیعه‌دارترین هنرها محسوب می‌شود. در واقع اعتبار خوشنویسی مرهون کاربرد آن در قرآن است. از این رو می‌توان گفت: که قدمت خط کوفی به ظهور اسلام می‌رسد (خراسانی و کفشچیان مقدم، ۱۳۹۶: ۴۳-۴۲). یکی از نمونه‌های خط کوفی، کوفی‌بنایی 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،

عنوان مقاله: مطالعه‌ی خط کوفی‌بنایی دوره تیموری و چگونگی تأثیر آن در نشانه نوشته‌های معاصر (با تأکید بر مسجد گوهرشاد مشهد)

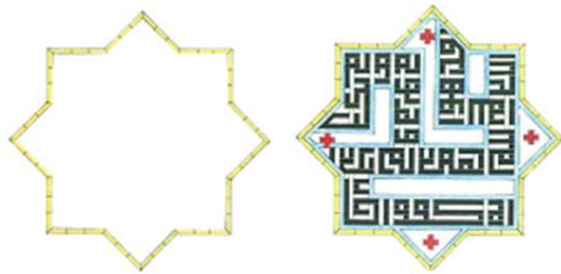
داشتن یک دانگ دور^۵ و پنج دانگ سطح^۶ است. اما خط کوفی بنّایی به طور کلی سطح است. و اگر این خط قبل از اسلام به وجود آمده باشد؛ می توان گفت: از خط شطرنجی، مادر خط کوفی استخراج شده است (زمرشیدی، ۱۳۱۸:۴). خط کوفی بنّایی شامل خطوطی صاف، زوایایی تند و ۱۸۰ است. همچنین رعایت کردن تناسبات سیاهی و سفیدی در این خط یک قانون محسوب می شود (یارشاطر، ۱۳۸۴:۳۵). خط کوفی بنّایی دارای حرکات مربع شکل و گاهی هم مستطیل شکل است. و در انتخاب زوایای آن دقت زیادی می شود؛ در نتیجه یک طرح کامل هندسی را ایجاد می کند (بهرام زاده، ۱۳۸۲:۸۷). خط بنّایی به سه شکل آسان، متوسط و مشکل نوشته می شود. نوع آسان آن در یک سطح هندسی و با توجه به حرکات مستطیلی و مربعی به صورت آزاد شکل می گیرد؛ و فواصل موجود در آن، با استفاده از خطوط اضافی و زایده ها پر می شود. در بناهای باستانی نوع ساده بنّایی فراوان دیده می شود؛ مخصوصاً در مسجد گوهرشاد مشهد، از بناهای دوره تیموری (فضائی، ۱۳۹۰:۱۶۵). در نوع متوسط ارتباط بین زمینه و خط به گونه ای است که فاصله ی زیادی ما بین آنها نیست؛ و به صورت موازی در کنار یکدیگر قرار می گیرند. نوع مشکل از نظم و دقت بالایی برخوردار است. در این نوع از خط کوفی بنّایی ارزش سواد و بیاض به یک میزان حفظ می شود؛ و هر دو خواننده می شوند (فضائی، ۱۳۹۰:۱۶۱-۱۶۰). به طور کلی می توان گفت بهترین خط معقلی، خطی است که سواد و بیاض آن جدا از یکدیگر خوانده شوند. یعنی خط سواد عبارتی است و خط بیاض عبارتی دیگر (زمر شیدی، ۱۳۱۸:۴). در مجموع به دلیل ویژگی های گرافیکی و قابلیت هایی که در خط کوفی بنّایی 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 کوفی بنّایی از قابلیت هندسی و ساختار گرافیکی زیادی برخوردار است. زیرا همواره بر روی یک پایه کار ترسیم می شود. قرار گرفتن بر روی پایه کار این امکان را به خط کوفی بنّایی می دهد؛ که فضای مثبت و منفی ایجاد کند. به دلیل آنکه خط کوفی بنّایی تماماً سطح است؛ در هنگام گردش و حرکت در سطح کار تنوع ایجاد می کند و سبب ایجاد سواد و بیاض می شود. خط کوفی بنّایی به دلیل دارا بودن ویژگی هایی 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 عمده ای دارد. همچنین وجود پایه کار در خط کوفی بنّایی 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 حرکت های منحنی و مستقیم که توسط خوشنویس در کار ایجاد می شود به ترتیب دور و سطح می گویند.

افقی یا عمودی و تکرار آنها به صورت موازی و حرکت آنها در زاویه ۹۰ درجه سبب ایجاد یک ساختار مستحکم در خط کوفی بنّایی می‌گردد. گاهی برای اینکه تعادل و انسجام در ترکیب‌بندی این خط حفظ شود؛ از کشیدگی بیش از حد در خانه‌ی شطرنجی ایجاد می‌شود. این ویژگی باعث می‌شود که از آن در فضای معماری استفاده و با حداقل عناصر معماری مانند آجر نوشته شود. خط کوفی بنّایی 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 هم‌ارزش 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 خانه‌های 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، ۱۳۹۳: ۶۱). در تصاویر ذیل به ساختار موجود در خط کوفی بنّایی (مسجد گوهرشاد مشهد) پرداخته شده است.

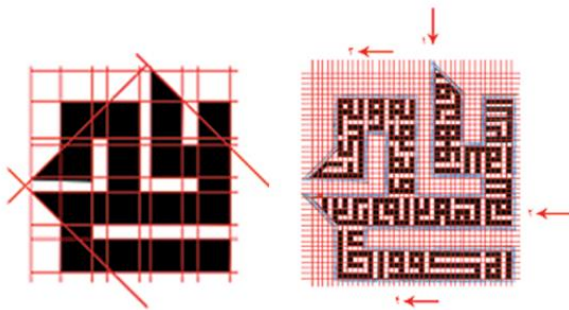


تصویر ۱: (بالا راست) نقش خط مربعی

دست بالای نمای غربی مسجد گوهرشاد، بارگاه حضرت رضا (ع).

۱- زمینه طرح، شمس هشت ۲- زمینه خط (علی).

۳- خط بنّایی معقلی دنباله‌دار و متداخل به عبارت سوره مبارکه (توحید) (زمرشیدی، ۱۳۱۸: ۹۰).



تصویر ۱-۱: (بالا چپ) شمس (منبع: نگارنده).

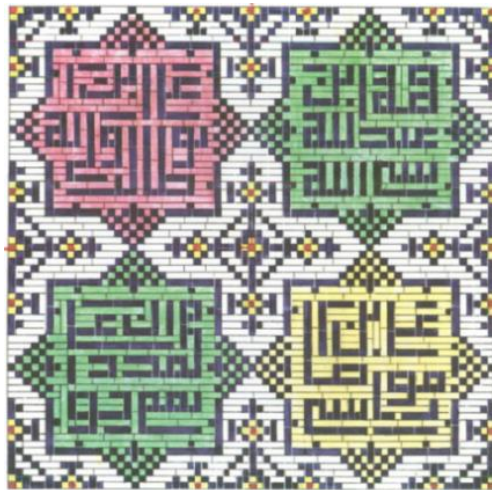
تصویر ۱-۲: (پایین راست) پایه کار خط کوفی بنّایی (علی) (منبع: نگارنده).

تصویر ۱-۳: (پایین چپ) پایه کار خط بنّایی سوره مبارکه ی توحید (منبع: نگارنده).

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

عنوان مقاله: مطالعه‌ی خط کوفی بنّایی دوره تیموری و چگونگی تأثیر آن در نشانه‌نویس‌های معاصر (با تأکید بر مسجد گوهرشاد مشهد)

یکسری خطوط شطرنجی عمودی، افقی و مورب تشکیل شده که این امر سبب ایجاد استحکام در خط‌بنایی می‌گردد. این خط محاط در یک مربع و لوزی است و اندازه سواد و بیاض در آن یکسان نمی‌باشد. زمینه سوم سوره مبارکه توحید است که در بطن کلمه‌ی علی نوشته (تصویر ۱-۳). این خط‌بنایی هم از شبکه شطرنجی کند. و جهت حرکت نوشتار همانطور که در تصویر می‌شود؛ یک ترکیب چند ضلعی و کاملا هندسی است. لازم به ذکر است؛ که جهت نوشتار سوره هماهنگ با حرکت و چرخش خط (علی) از سمت می‌باشد. این سه زمینه در یک ترکیبی مناسب و مطلوب در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند و یک طرح منسجم را به وجود آورده‌اند.



شده است
تبعیت می
دیده
ایجاد کرده
(توحید)
راست
بسیار
کاملا

تصویر ۲: نقش خط در زیر دو ایوان شرقی و غربی مسجد گوهرشاد، بارگاه حضرت (رضاع).

۱- زمینه طرح نقش گره معقلی هشت چهارلنگه

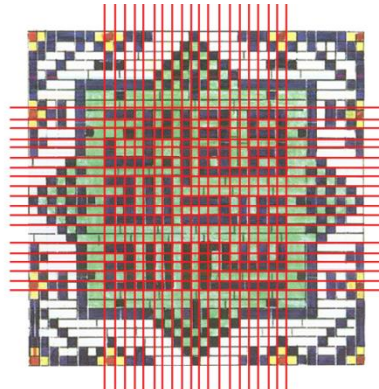
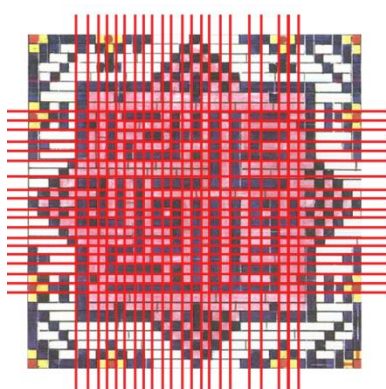
۲- متن چهارلنگه‌ها گلچین معقلی بازوبندی.

خط‌بنایی معقلی شمس‌های، در شمس‌ها به عبارت:

الف- محمد بن عبدالله نبی الله

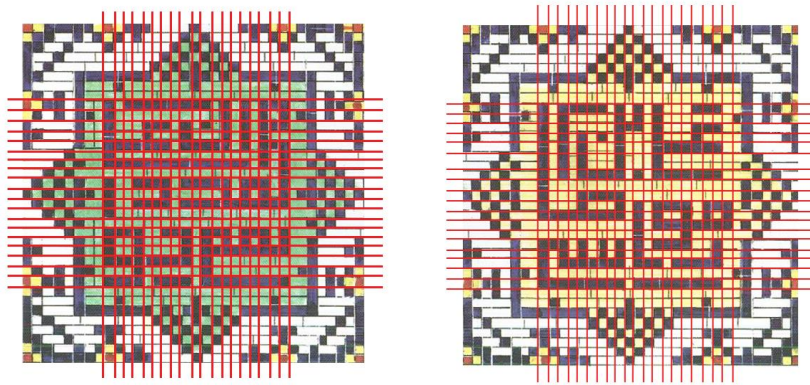
ب- علی بن ابوطالب ولی الله ج- السلطان علی بن موسی الرضا

د- محمد جواد آل علی مرتضی (زمرشیدی، ۱۳۱۸: ۹۲).



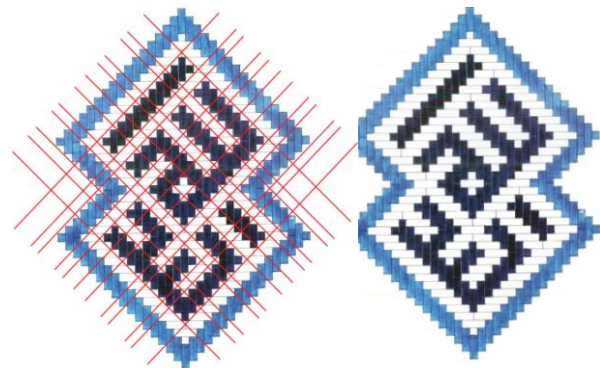
تصویر ۲-۱: (راست) پایه کار خط بنایی محمد بن عبدالله نبی الله و (چپ) علی بن ابوطالب ولی الله (منبع: نگارنده).

عنوان مقاله: مطالعه‌ی خط کوفی‌بنایی دوره تیموری و چگونگی تاثیر آن در نشانه‌نویس‌های معاصر (با تأکید بر مسجد گوهرشاد مشهد)

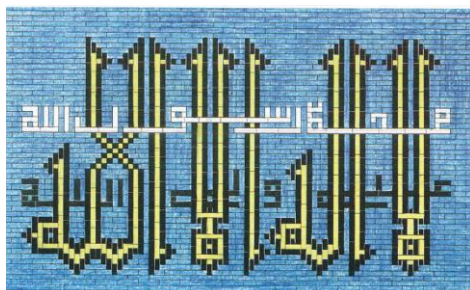


تصویر ۲-۲: (راست) پایه کار خط بنّایی محمدبن عبدالله نبی الله و (چپ) علی بن ابوطالب ولی الله (منبع: نگارنده).

(تصویر ۲) خط بنّایی معقلی را نشان می‌دهد؛ که دارای چهار شمشه است. و هر شمشه عبارت جداگانه‌ای را نشان می‌دهد. در این قسمت برای رساتر شدن مطلب، هر شمشه به طور جداگانه مورد بررسی قرار گرفته‌اند. همانطور که رسم گردید خطوط بنّایی که در این چهار شمشه نگاشته شده‌اند (تصویر ۲-۱ 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. در هر شمشه 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 برخوردار است. جهت حرکت نوشته در هر چهار خط از بالا گوشه‌ی سمت راست می‌باشد.



تصویر ۳: (راست) نقش خط در غرفه های فوقانی دو ایوان شرقی و غربی مسجد گوهرشاد بارگاه حضرت رضا (ع) (زمرشیدی، ۱۳۱۸: ۱۴۶).



عنوان مقاله: مطالعات
در نشانه‌ها

۱- زمینه طرح آلت طبل ۲- خط بنّایی معقلی خفته و راسته (الله اکبر).

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

تصویر ۴: (چپ بالا) خط بنّایی سه رگی رو- وارو، انواع گلچین معقلی، سوره

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

(زمرشیدی، ۱۳۱۸: ۱۴۶).

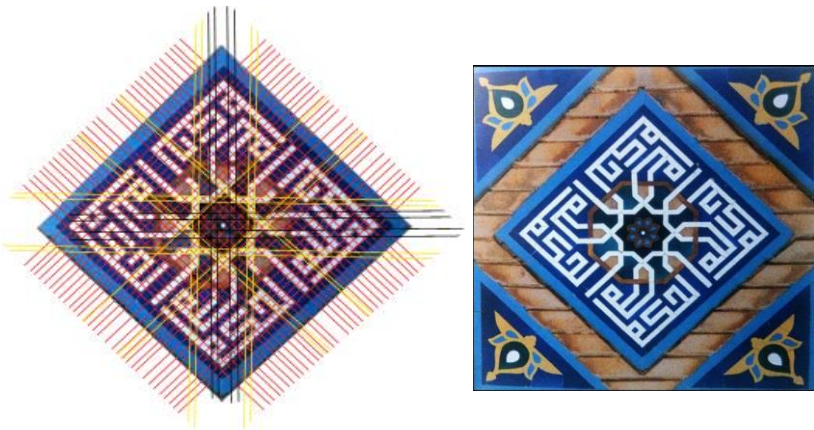
تصویر ۵: (چپ پایین) نقش خط در غلت دور کونال (اوگون) گنبد مسجد گوهرشاد،

بارگاه حضرت رضا (ع). ۱- زمینه طرح فیروزه‌ای ساده. ۲- خط بنّایی سه‌رگی ثلث به عبارت (لاله الاالله). ۳- خط بنّایی معقلی مسطح

کشیده (محمد رسول الله). ۴- خط بنّایی معقلی مسطح کشیده (علی ولی الله) (زمرشیدی، ۱۳۱۸: ۲۱۶).

(تصویر شماره ۳) خط بنّایی معقلی 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 این گونه آثار، خط تحت عنوان (رسته یا راسته) و در حالت عمودی، پله ای و با رج های افقی و (خفته) در وضع پله‌ای زمینه کار را به وجود می‌آورد. به عبارت ساده‌تر حرکات خط و زمینه به شکل مورب (اریب) و افقی (خفته) مورد استفاده قرار می‌گیرند (زمرشیدی، ۱۳۱۸: ۴۵). با توجه به ویژگی‌هایی که از خط بنّایی 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 قرار گرفته 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. (تصاویر ۵ و ۴) خط بنّایی سه‌رگی را نشان می‌دهند. خط بنّایی سه‌رگی در زمینه‌های مختلف معماری اصول و قواعد خاصی را دارا می‌باشد. قاعده 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 قاعده این خط بوده تا جا انداختن این خط برای زمینه موردنظر به درستی انجام گردد. در مواردی این خطوط با توجه به سلیقه طراح با کادر، حاشیه و ... همراه می‌شود (زمرشیدی، ۱۳۱۸: ۲۰۹). دوره تیموری از جمله دوره‌هایی است که خط بنّایی در گردونه 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 گلچین معقلی استفاده شده است. اما در (تصویر شماره ۵) علاوه بر خط بنّایی سه‌رگی به عبارت لاله الاالله از دو خط دیگر استفاده شده است. خط بنّایی علی ولی الله و محمد رسول الله هر دو به صورت کشیده و به ترتیب در زیر و روی خط بنّایی سه‌رگی قرار گرفته اند.

عنوان مقاله: مطالعه‌ی خط کوفی بنّایی دوره تیموری و چگونگی تأثیر آن در نشانه نوشته‌های معاصر (با تأکید بر مسجد گوهرشاد مشهد)



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

(تصویر ۶) خط بنّایی چلیپایی است. حرکات در خط بنّایی دارای اضلاع ۹۰ درجه است؛ که اصطلاحاً به آن گونیا می‌گویند (زمرشیدی، ۱۳۱۸: ۱۰۴). خط بنّایی (شماره ۶) 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، ۱۳۸۸: ۱۱) (تصویر ۷). 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. ۱- لوگوتایپ ۲- منو تایپ. در لوگوتایپ^۸ نام موضوع به طور کامل نوشته می‌شود؛ و غالباً طراحی آن چیزی متفاوت از شکل متداول حروف می‌باشد (تصویر ۸). در منوتایپ^۹ و یا مونوگرام^{۱۰}، طراح از ابتدای نام موضوع استفاده می‌کند (تصویر ۹). 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. ۱- 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

¹⁰ Monogram

داشته باشد. نشانه نباید در هنگام بزرگ شدن و یا کوچک شدن شاکله کلی آن بهم 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 عین حال 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 به گونه 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 می شود (عابدی، ۱۳۸۸: ۱۲-۱۳).



تصویر ۷: (راست) نمونه ای از نشانه تصویری. کاغذکاربن لس ایران ۱۳۷۲،
طراح: علیرضا مصطفی زاده (صیفوری و مشکی، ۱۳۸۸: ۷۲).
تصویر ۸: (وسط) نمونه ای از نشانه نوشتاری (لوگوتایپ)
دانا. طراح: علیرضا مصطفی زاده (عفراوی و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۲۶).

تصویر ۹: (چپ) نمونه ای از نشانه نوشتاری (مونوتایپ) آ. شرکت بازرگانی آواژنگ. طراح: راضیه مفیدی (صیفوری و مشکی، ۱۳۸۸: ۵۶).

کاربرد خط کوفی بنایی در نشانه نوشته های معاصر

با توجه به ویژگی هایی که از خط کوفی بنایی برشمرده شد؛ شاید بتوان گفت: تمام عناصر و مبادی هنرهای تجسمی در نقوش خطی کوفی بنایی به کار رفته است. مسأله ی اصلی جنبه گرافیکی، خط کوفی بنایی است (ملاجعفری، ۱۳۸۰: ۴). این بعد از خط کوفی بنایی را می توان، در سطح وسیعی گسترش داد. در واقع همین ویژگی ها است که این خط را مستعد بهره گیری در زمینه ارتباط تصویری می کند (رادی، ۱۳۸۹: ۲). همانطور که پیش تر هم به این مطلب پرداخته شد؛ اغلب کتیبه های کوفی بنایی دوره تیموری از ساختاری ساده برخوردار هستند که همان سادگی در نوشتار را می توان در نمونه های طراحی شده نشانه نوشته های امروزی یافت. ارتباط تصویری از جمله مقوله هایی است که با مفاهیمی همچون سادگی، صراحت، گویایی و موجز بودن سرو کار دارد. خط بنایی هم نیز به ساده ترین شکل نوشته می شود. از این روست که می توان وجه اشتراکی بین این دو مبحث ایجاد کرد. با توجه به خصیصه هایی که در رابطه با خط بنایی و ارتباط تصویری نام برده شد؛ می توان گفت: خط بنایی از جمله بهترین خطوطی است که توان رسیدن به این هدف را دارد که با کمترین عناصر به بالاترین مفاهیم دست یابد (خراسانی و کفشچیان مقدم، ۱۳۹۶: ۴۷). با توجه به فراوان نشانه نوشته هایی که در طراحی آن ها از خط کوفی بنایی استفاده


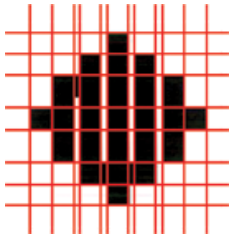
عنوان مقاله: مطالعه ی خط کوفی بنایی دوره تیموری و چگونگی تأثیر آن در نشانه نوشته های معاصر (با تأکید بر مسجد گوهرشاد مشهد)

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

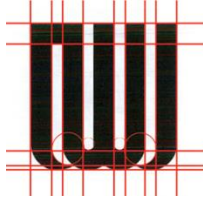

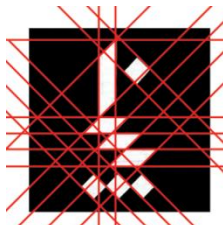

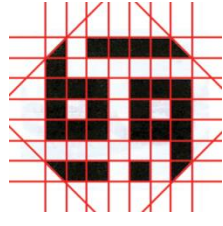

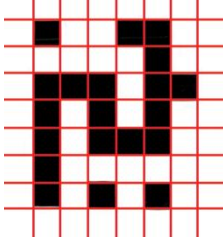

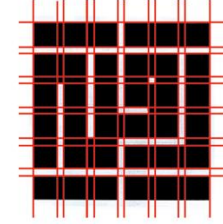
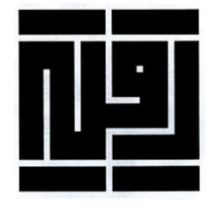
نتیجه گیری

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 کوفی بنّایی می‌باشد؛ که هم قابلیت نو شدن و هم قابلیت به کار گیری در آثار گرافیکی را دارد. همان‌گونه که پیش‌تر هم گفته شد؛ این خط بر روی یک پایه‌کار نوشته می‌شود؛ که دارای خطوطی صاف، عمودی، افقی، زوایایی تند، تناسبات سیاهی و سفیدی، حرکات مربع شکل و گاه مستطیلی است که همه‌ی این ها حاکی از قانونمند بودن خط کوفی بنّایی می‌باشد؛ این ویژگی‌ها موجب ایجاد ساختار بسیار مستحکم و کاملاً هندسی در کوفی بنّایی می‌گردد. از آنجایی که در گرافیک امروز، هندسه نقش انکار ناپذیری دارد؛ و شخصیت این خط هم هندسی می‌باشد؛ می‌توان از آن در طراحی حروف و کلمات و همچنین نشانه‌نویسه بهره جست. یکی از شاخصه‌های خط بنّایی میل به سادگی و بی‌پیرایه‌گی است؛ و این همان چیزی است که در هنرهای تجسمی به ویژه ارتباط تصویری با آن سرو کار داریم. بنابراین با شناخت این ویژگی‌ها در خط کوفی بنّایی، می‌توانیم به خلق آثار گرافیکی بدیعی دست بزنیم.

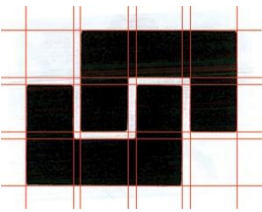
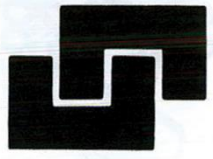


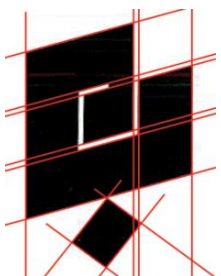


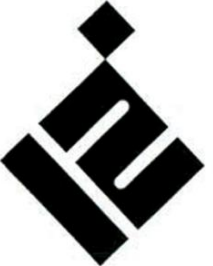


جدول : تحلیل ساختار گرافیکی خط کوفی بنّایی در نشانه نوشته های معاصر

| نشانه نوشته | مشخصات نشانه نوشته | پایه کار (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 می‌باشند. با ایجاد فضای بیاض در داخل مربع امکان خوانایی نام الله ایجاد گشته است. لازم به ذکر است که اندازه سواد و بیاض یکسان نمی‌باشد. شکل کلی نشانه یادآور شکل هندسی چهارپر (چهار لنگه) می‌باشد. |

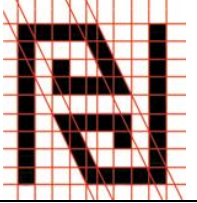
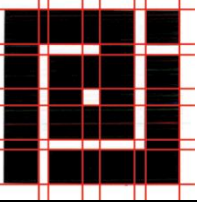

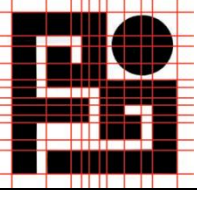



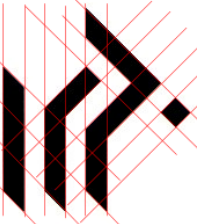

عنوان مقاله: مطالعه‌ی خط کوفی بنّایی دوره تیموری و چگونگی تأثیر آن در نشانه نوشته‌های معاصر (با تأکید بر مسجد گوهرشاد مشهد)

| | | | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>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.</p> |  | <p>تصویر: ۱۱ الله طراح: داریوش مختاری (عفراوی و دیگران، ۱۳۸۸: ۴۰).</p> |  |
| <p>این لوگوتایپ به صورت بیاض در داخل یک کادر مربعی شکل (سواد) نوشته شده است که این یکی از ویژگی‌های خط‌بنایی را یادآور می‌شود. دارای خطوط عمودی، افقی و مورب است که یکدیگر را قطع می‌کنند. در حالت کلی حرکتی زیرکافی از پایین رو به بالا دارد.</p> |  | <p>تصویر: ۱۲ بینا طراح: فاطمه بینا (چارئی، ۱۳۹۵: ۵۰).</p> |  |
| <p>داشتن حرکت چرخشی از سمت راست به سمت چپ محاط شدن در یک هشت ضلعی (مربع و لوزی مانند شمشه‌هشت، مانند برخی خطوط بنایی)، سواد و بیاض با اندازه یکسان، قرار گرفتن در حالت قرینه بی‌قرینگی و استفاده از نقطه در جهت تکامل خانه‌های شطرنجی از جمله ویژگی‌های این لوگوتایپ می‌باشند.</p> |  | <p>تصویر: ۱۳ وزوا طراح: ساعد مشکی (عفراوی و دیگران، ۱۳۸۸: ۲۸۱).</p> |  |
| <p>محاط در شکل مستطیل، تشکیل شدن از مجموع مربع‌هایی با اندازه یکسان و استفاده از نقطه در جهت پر کردن فضای خالی و ایجاد تعادل.</p> |  | <p>تصویر: ۱۴ ممیز طراح: مرتضی ممیز (چارئی، ۱۳۹۵: ۴۹).</p> |  |
| <p>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.</p> |  | <p>تصویر: ۱۵ رقیه طراح: رضا بختیاری فرد (عفراوی و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۴۰).</p> |  |

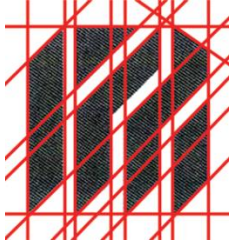

عنوان مقاله: مطالعه‌ی خط کوفی‌بنایی دوره تیموری و چگونگی تأثیر آن در نشانه‌نویس‌های معاصر (با تأکید بر مسجد گوهرشاد مشهد)

| | | | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>تداعی کننده شکل هندسی مستطیل و استفاده از دو مستطیل متداخل، ایجاد تأکید و حرکتی موازی به داخل طرح و همچنین ایجاد آهنگ بصری. ایجاد فضای بیاض در پایین سمت راست و بالا سمت چپ جهت ایجاد تعادل.</p> |  | <p>تصویر: ۱۶ نمونه طراح: هادی حسن پور یوسفی (عفراوی و دیگران، ۱۳۸۸: ۲۷۳).</p> |  |
| <p>ساختار کلی این مونوتایپ مثلث است که سه مثلث در بطن یکدیگر جای گرفته اند. بدین جهت از خطوط مورب تشکیل گشته و از استحکام و تعادل قابل توجهی برخوردار است. این مونوتایپ یادآور برخی از شکل های متداول در خط بنّایی است.</p> |  | <p>تصویر: ۱۷ ه الف طراح: هانیه امینی (چارئی، ۱۳۹۵: ۷۸).</p> |  |
| <p>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 می دهد 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 قرار گرفته اند.</p> |  | <p>تصویر: ۱۸ ب م طراح: مرتضی بیجاری (چارئی، ۱۳۹۵: ۷۸).</p> |  |
| <p>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 می گردد.</p> |  | <p>تصویر: ۱۹ خ الف طراح: خدیجه احمدی (چارئی، ۱۳۹۵: ۷۸).</p> |  |
| <p>این مونوتایپ یک مستطیل را نشان می دهد 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.</p> |  | <p>تصویر: ۲۰ م م طراح: مریم معتمدی</p> |  |

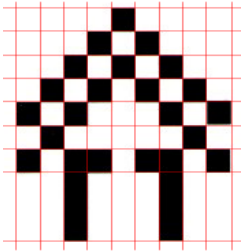
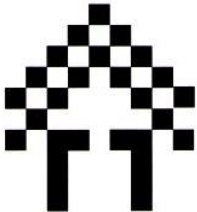
عنوان مقاله: مطالعه خط کوفی بنّایی دوره تیموری و چگونگی تأثیر آن در نشانه نوشته های معاصر (با تأکید بر مسجد گوهرشاد مشهد)

| | | | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| |  | (چارئی، ۱۳۹۵: ۷۸). | |
| 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: ۲۱ ز م طراح: زهره محمدی (چارئی، ۱۳۹۵: ۷۹). |  |
| محاط در یک مربع و چرخشی در ابتدای هر دو حرف ایجاد شده که به سمت داخل است در ترکیب با این ساختار برخلاف حروف بنایی، از شکل دایره نیز بهره جسته شده تا اندکی نرمی در میان این ساختار منسجم ایجاد گردد. |  | تصویر: ۲۲ ف ف طراح: فاطمه پرتو (چارئی، ۱۳۹۵: ۷۴). |  |
| در این مونوتایپ مانند برخی از خطوط بنایی 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: ۲۳ ع م طراح: علی ماهی صفت (عفراوی و دیگران، ۱۳۸۸: ۲۰۰). |  |
| این مونوگرام از چند سطح عمودی و مورب تشکیل شده؛ و شاکله ی اصلی آن از مستطیل و مثلث شکل گرفته است. |  | تصویر: ۲۴ جامعه ی مشاوران ایران طراح: مرتضی ممیز (صیفوری و مشکی، ۱۳۸۸: ۱۳). |  |

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

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

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

| | | | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>این تصویر نمونه ای از یک نشانه تصویری را نشان می‌دهد که در طراحی آن از پایه‌کار و ساختاری محکم همچون خط بنایی 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.</p> |  | <p>تصویر: ۲۶ نمونه‌ای از نشانه نوشتاری جشنواره مهندسی ساختمان طراح: مرتضی ممیز (صیفوری و مشکی، ۱۳۸۸: ۱۳).</p> |  |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|

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.

عنوان مقاله: مطالعه‌ی خط کوفی‌بنایی دوره تیموری و چگونگی تأثیر آن در نشانه‌نویس‌های معاصر (با تأکید بر مسجد گوهرشادمشهد)

- بهرام زاده، محمد (۱۳۸۲)، نظری اجمالی بر سیر تحول خطوط اسلامی و خواندن کتیبه ها، تهران: نیکان کتاب.
- حاجی قاسمی، کامبیز (۱۳۸۲)، فرهنگ و آثار معماری ایران (مساجد)، تهران: روزنه.
- زمرشیدی، حسین (۱۳۱۸)، کاشیکاری ایران، جلد سوم خط معقلی، تهران: سازمان عمران و بهسازی شهری.
- شراتو، امبرتو و گروه، 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 کوفی معقلی در مساجد باستانی اصفهان: بنیاد اندیشه اسلامی.
- ماهرالنقش، محمود (۱۳۶۱)، کاشیکاری ایران دوره اسلامی، دفتر اول خط بنایی، تهران: شرکت افست (سهامی عام).
- ماهرالنقش، محمود (۱۳۶۲)، کاشیکاری ایران دوره اسلامی، دفتر معقلی، تهران: شرکت افست (سهامی عام).
- معروف، غلامرضا (۱۳۹۳)، شیوه های طراحی نشان های نوشتاری فارسی، بجنورد: بیژن یورد.
- مکی نژاد، 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 خط کوفی بنایی در دوره معاصر و روند استفاده از آن در طراحی آرم نوشتاری"، مجله باغ نظر، شماره ۴۶، ص ۴۱-۵۰.
- شایسته فر، مهناز (۱۳۸۹)، "تزیینات و کتیبه های دو مجموعه گهرشاد هرات و مشهد"، دو فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۲، ص ۷۳-۹۸.

پایان نامه ها:

- رادی، م. (۱۳۸۹) "تبیین ویژگی های گرافیکی کتیبه های کوفی بنایی مسجد جامع اصفهان"، کارشناسی ارشد، عبدالرضا چارئی.

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

سایت:

[Http://iqna.ir/fa/news](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 خط‌معلی، 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.

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.

Makinejad, 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.

عنوان مقاله: مطالعه‌ی خط کوفی‌بنایی دوره تیموری و چگونگی تأثیر آن در نشانه‌نویس‌های معاصر (با تأکید بر مسجد گوهرشادمشهد)

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](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.

Sayfour, 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 of the Masonry Kofi script of Timurid period and its effects in the sign of contemporary writings (Emphasizing on mosque of Goharshad Mashhad)

First author (Sepideh Nosratililmani)

Second author (Abdolreza Chareie)

Abstract

The oldest type of Kofi script is the brick lines that are called the Masonry Kofi script. The Kofi script is the same as the script is Moalaghi. 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 as Moalaghi 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 more. Also, 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 the masonry Kofi script of the Timurid period, and especially study the six masonry Kofi inscriptions on mosque of Goharshad Mashhad.
2. Understanding the structure of masonry Kofi script of Goharshad Mosque in Mashhad and its effect on the signs of contemporary writings.

Article questions

1. Can study the masonry Kofi script in Timuri period, and in particular the six masonry 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 masonry script of the Timuri period and in particular the six masonry Kofi inscriptions of the building of the Goharshad Mosque?

Keywords

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

عنوان مقاله: مطالعه‌ی خط کوفی بنایی دوره تیموری و چگونگی تأثیر آن در نشانه نوشته‌های معاصر (با تأکید بر مسجد گوهرشاد مشهد)