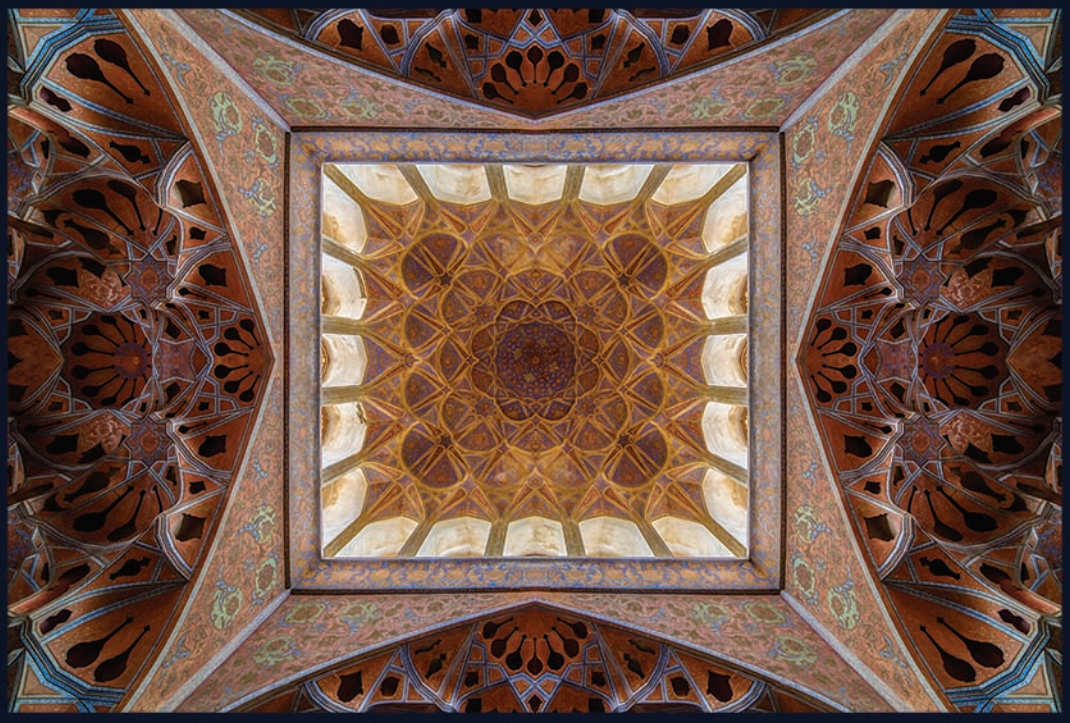
مطالعات معماری ایران ۱۰

دوفصلنامه علمی پژوهشی دانشکده معماری و هنر، دانشگاه کاشان

سال پنجم، شماره ۱۰، پاییز و زمستان ۱۳۹۵



◆ تاریخ گذاری محراب‌های مسجد کوچه‌میر نطنز
● صالحی کاخکی، راشدنیا

◆ محمدکریم پیرنیا و دونالد ویلبر، تفاوت مقاصد و عناصر روایت سبکی
● حیدری دلگرم، بمانیان، انصاری

◆ مفهوم معماری در برههٔ گذار از دورهٔ ساسانیان به دوران اسلامی، درآمدی بر تاریخ مفهومی معماری ایران
● قیومی بیدهندی، دانایی‌فر

◆ مطالعهٔ تطبیقی بازار تجاری و بازار اجتماعی با نگاهی معطوف به بازارهای تاریخی دزفول و شوشتر به‌عنوان بازار
● مسعودی‌نژاد

◆ فرایند دستیابی به نمای دوپوستهٔ دارای بهره وری مناسب انرژی، نمونه موردی یک ساختمان اداری در تهران
● حافظی، زمردیان، تحصیلدوست

◆ تأثیر خط کوفی بر خط کوفی بنایی و تحول آن تا آرم‌نویسی‌های امروز
● زُمَرشیدی، فریدون‌زاده، خراسانی

◆ ارزیابی برنامه‌های آموزش معماری دورهٔ کارشناسی در ایران از منظر توجه به مؤلفه‌های فرهنگی
● غریب‌پور، توتونچی‌مقدم

◆ مسکن مِلکی و دائمی یا مسکن موقّت و استیجاری در شهرهای دانش‌مدار
● علی‌آبادی

◆ ارزیابی کیفیت اجتماعی مسیرهای ارتباطی باز و نیمه‌باز پردیس‌های دانشگاهی، مطالعه موردی: پردیس دانشگاه کاشان
● رضایی، محمدزاده، عمرانی‌پور

◆ نقش شبکه مادی ها در سازمان فضایی اصفهان تاریخی؛ از آغاز تا پایان دورهٔ صفوی
● نامداریان، بهزادفر، خانی

◆ خانه (از آغاز پهلوی اول تا دههٔ چهل شمسی)
● بهشتی

مطالعات معماری ایران

دوفصلنامه علمی پژوهشی دانشکده معماری و هنر، دانشگاه کاشان

سال پنجم، شماره ۱۰، پاییز و زمستان ۱۳۹۵
صاحب امتیاز: دانشگاه کاشان
مدیر مسئول: دکتر علی عمرانی‌پور
سردبیر: دکتر غلامحسین معماریان
مدیر داخلی: مهندس بابک عالمی

هیئت تحریریه (به‌ترتیب الفبا):
دکتر ایرج اعتصام. استاد دانشگاه آزاد اسلامی. واحد علوم و تحقیقات
دکتر مجتبی انصاری. دانشیار دانشگاه تربیت مدرس
دکتر امیرحسین چیت‌سازیان. دانشیار دانشگاه کاشان
دکتر پیروز حناچی. استاد دانشگاه تهران
دکتر شاهین حیدری. استاد دانشگاه تهران
دکتر ابوالقاسم دادور. استاد دانشگاه الزهرا (س)
دکتر حسین زمرشیدی. دانشیار دانشگاه شهید رجایی
دکتر علی عمرانی پور. استادیار دانشگاه کاشان
دکتر حسین کلانتری خلیل‌آباد. دانشیار جهاد دانشگاهی
دکتر اصغر محمد مرادی. استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر غلامحسین معماریان. استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر محسن نیازی. استاد دانشگاه کاشان

داوران این شماره:
دکتر الهه چوبساز
دکتر جمال الدین مهدی نژاد
دکتر حمیدرضا جیحانی
دکتر ریما فیاض
دکتر رضا حقیقت نائینی
دکتر سلمان نقره کار
دکتر کیانوش لاری بقال
دکتر عاطفه شکفته
دکتر علی عمرانی پور
دکتر علیرضا بهرمان
دکتر مجتبی رضازاده
دکتر محمد دیدبان
دکتر محمدمهدی عبدا...زاده
م. مریم رضایی پور
دکتر مسعود ناری قمی
دکتر منصوره طاهباز
دکتر هادی ندیمی
دکتر یدالله احمدی دیسفانی

درجه علمی پژوهشی دوفصلنامه مطالعات معماری ایران طی نامه شماره ۱۶۱۶۷۶ مورخ ۱۳۹۰/۰۸/۲۱ دبیرخانه کمیسیون نشریات علمی کشور، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری ابلاغ گردیده است.

پروانه انتشار این نشریه به شماره ۹۰/۲۳۰۳۰ مورخ ۹۱/۹/۷ از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی صادر شده است.

این نشریه حاصل همکاری مشترک علمی دانشگاه کاشان با دانشکده معماری دانشگاه تهران، دانشگاه تربیت مدرس، دانشگاه الزهرا (س)، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه شهید رجایی و پژوهشکده فرهنگ، هنر و معماری جهاد دانشگاهی است.

نشریه مطالعات معماری ایران در پایگاه استنادی علوم کشورهای اسلامی (ISC)، پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی (SID)، پایگاه مجلات تخصصی نور (noormags.ir)، پرتال جامع علوم انسانی (ensani.ir) و بانک اطلاعات نشریات کشور (magiran.com) نمایه می‌شود.

تصاویر بدون استناد در هر مقاله، متعلق به نویسنده آن مقاله است.

(نسخه الکترونیکی مقاله‌های این مجله، با تصاویر رنگی در تارنمای نشریه قابل دریافت است.)

کارشناس اجرایی: مهندس افسانه آخوندزاده
ویراستار ادبی فارسی: معصومه عدالت‌پور
ویراستار انگلیسی: مهندس غزل نفیسه تابنده
عکس روی جلد: محمد موحد نژاد
(تالار موسیقی عمارت عالی قاپو، اصفهان)
دورنگار: ۰۳۱-۵۵۹۱۳۱۳۲
نشانی دفتر نشریه: کاشان، بلوار قطب راوندی، دانشگاه کاشان، دانشکده معماری و هنر، کدپستی: ۸۷۳۱۷-۵۳۱۵۳
رایانامه: j.ir.arch.s@gmail.com
پایگاه اینترنتی: jias.kashanu.ac.ir

شاپا: ۰۶۳۵-۲۲۵۲
بهاء: ۱۰۰۰۰۰ ریال

فهرست

۵ **مقدمه: تأمّلی در مبانی معماری سنّتی ایران و آموزش آن**
سیّد حسین نصر

۹ **تاریخ‌گذاری محراب‌های مسجد کوچه‌میر نطنز**
احمد صالحی‌کاخکی/ زهرا راشدنیا

۳۱ **محمدکریم پیرنیا و دونالد ویلبر، تفاوت مقاصد و عناصر روایت سبکی**
مجید حیدری دلگرم/ محمدرضا بمانیان/ مجتبی انصاری

۴۹ **مفهوم معماری در برههٔ گذار از دورهٔ ساسانیان به دوران اسلامی، درآمدی بر تاریخ مفهومی معماری ایران**
مهرداد قیومی بیدهندی/ مطهره دانایی‌فر

۷۳ **مطالعهٔ تطبیقی بازار تجاری و بازار اجتماعی با نگاهی معطوف به بازارهای تاریخی دزفول و شوشتر به‌عنوان بازار تجاری**
رضا مسعودی‌نژاد

۱۰۱ **فرایند دستیابی به نمای دوپوستهٔ دارای بهره وری مناسب انرژی، نمونه موردی یک ساختمان اداری در تهران**
محمدرضا حافظی/ زهرا سادات زمردیان/ محمد تحصیلدوست

۱۲۳ **تأثیر خط کوفی بر خط کوفی بنایی و تحول آن تا آرم‌نویسی‌های امروز**
حسین زُمَرشیدی/ حسن فریدون‌زاده/ کاظم خراسانی

۱۴۱ **ارزیابی برنامه‌های آموزش معماری دورهٔ کارشناسی در ایران از منظر توجه به مؤلفه‌های فرهنگی**
افرا غریب‌پور/ مارال توتونچی مقدم

۱۶۱ **مسکن مِلکی و دائمی یا مسکن موقّت و استیجاری در شهرهای دانش‌مدار**
محمد علی‌آبادی

۱۸۳ **ارزیابی کیفیت اجتماعی مسیرهای ارتباطی باز و نیمه‌باز پردیس‌های دانشگاهی، مطالعه موردی: پردیس دانشگاه کاشان**
ناهیده رضایی/ رحمت محمدزاده/ علی عمرانی‌پور

۲۰۷ **نقش شبکهٔ مادی‌ها درتحولات سازمان فضایی اصفهان، از آغاز تا پایان دورهٔ صفوی**
احمدعلی نامداریان/ مصطفی بهزادفر/ سمیه خانی

۲۲۹ **یادداشت فنی: خانه (از آغاز پهلوی اول تا دههٔ چهل شمسی)**
سید محمد بهشتی

۲۴۳ **راهنمای تدوین و ارسال مقاله**
بخش انگلیسی

تأثیر خط کوفی بر خط کوفی بنایی و تحول آن تا آرم‌نویسی‌های امروز

حسین زُمَرشیدی *
حسن فریدون‌زاده **
کاظم خراسانی ***

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۰/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۱

چکیده

خط کوفی بنایی که ریشهٔ آن از خط کوفی است، از تکرار واحدهای هندسی به‌صورت عمودی، افقی، موازی و غیره بر روی شبکه (مسطر) حاصل می‌شود و به‌دلیل جنبه‌های بصری منحصربه‌فرد و ارتباط تنگاتنگ آن با معماری قابلیت‌های بسیاری برای استفاده در هنر معاصر دارد. این مقاله پژوهشی است دربارهٔ شناسایی عوامل تأثیرگذار بر ماندگاری خط کوفی بنایی در دورهٔ معاصر و روند استفاده از آن در طراحی آرم نوشتاری، با بررسی خصوصیات ساختاری و هندسی این خط می‌توان دلیل ماندگاری آن را به‌عنوان خطی سنتی با روحیه‌ای نو بررسی کرد و این ویژگی‌ها را در طراحی آرم نوشتاری تعمیم داد. قابلیت ساختاری این خط، روابط مشخص و تعامل بین سواد و بیاض در آن، سادگی و صراحت اجزا، داشتن نظم و ترتیب منطقی، خوانایی و فارغ بودن از تغییرات ضخامت، عدم اعراب‌گذاری، داشتن پیشینهٔ سنتی و ظرفیت نوگرایی بالای آن، قابلیت تغییر فضاهای مثبت و منفی و بافت‌پذیری آن، مجموعه‌ای از ویژگی‌های منحصربه‌فردی را در این خط ایجاد نموده که آن را مستعد استفاده در هنرهای تجسمی می‌کند. بر این اساس در این تحقیق به روش توصیفی‌تحلیلی سعی شده تا عوامل تأثیرگذار بر ماندگاری این خط شناخته شود و روند استفاده از این قابلیت‌ها در طراحی آرم‌های نوشتاری معاصر مورد مداقه قرار گیرد. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که بهره‌گیری از خطوط بنایی خصوصیت‌های ممتازی را در بر دارد که شامل سطوح تخت، حرکات عمودی، افقی، موازی و زاویه‌دارِ 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.

کلیدواژه‌ها

خط کوفی، خط کوفی بنایی، قابلیت ساختاری، سواد و بیاض، آرم نوشتاری.

* دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، نویسنده مسئول
** مربی گروه معماری، دانشگاه فنی و حرفه ای رازی اردبیل
*** دانشجوی دکترای پژوهش هنر، پژوهشکده هنر، معماری و شهرسازی نظر، تهران

پرسش‌های پژوهش

۱. سیر تحول خط کوفی از گذشته تا حال چگونه بوده است؟
۲. از کدام جنبه‌های ساختاری کوفی بنایی می‌توان در طراحی آرم نوشتاری بهره برد؟

مقدمه

خوشنویسی از طلیعهٔ ظهور اسلام تا به امروز به‌عنوان یکی از ارزنده‌ترین هنرهای بصری دارای جایگاه والایی بوده است. ارزش و اعتبار این هنر، مرهون کتابت قرآن مجید بوده و به یقین همواره اسلام منبعی برای اعتلای آن به‌شمار رفته است. با گسترش اسلام، خط عربی به ملل مختلف نفوذ کرده و به مرور ابداعات و تحولات بسیاری در آن ایجاد شده است. از قدیمی‌ترین خطوط اسلامی، خط کوفی است که سابقه‌ای برابر با ظهور اسلام دارد. این خط در ابتدا برای کتابت قرآن مجید به‌کار رفته و به مرور زمان گونه‌های متنوعی را شامل شده است. هریک از نمونه‌های این خط دارای کاربردهای متفاوتی بوده که از مهم‌ترین کاربردهای آن، کتابت متون به‌خصوص متون مذهبی و کلام‌الله بوده، همچنین کاربردهایی در معماری و تزیینات ابنیه نیز داشته است. یکی از نمونه‌های برجستهٔ این خط، کوفی بنایی است که به‌دلیل کارکرد بیشتر آن در معماری به نام‌های معقلی، معماری، منحصر، مربع، مستطیلی و متداخل و... شناخته می‌شود. هدف از این پژوهش، شناسایی عوامل مؤثر در ماندگاری خط کوفی بنایی و شناسایی مهم‌ترین قابلیت‌های شکلی و ساختاری کوفی بنایی جهت طراحی آرم نوشتاری است.

۱. چارچوب تحقیق

بخشی از تداوم حیات خط کوفی، در خط کوفی بنایی نهفته است، چراکه این خط با داشتن خصیصه‌هایی از جنبهٔ ساختاری تا دورهٔ معاصر کاربرد داشته و روند استفاده از آن همچنان ادامه دارد. خط کوفی بنایی دارای جایگاه والایی در معماری ایران است. این خط نسبت به دیگر خطوط اسلامی از مبانی و اصول ارتباط تصویری برخوردار است. می‌توان این نکته را عنوان کرد که اغلب عناصر بصری (نقطه، خط، شکل، بافت و رنگ) در کوفی بنایی به‌کار رفته است. بر این اساس به دلایل گوناگون فرهنگی، مذهبی و قابلیت‌های ساختاری که این خط دارد، می‌تواند دست‌مایه‌ای برای خلق آثار طراحی معاصر ازجمله طراحی آرم‌های نوشتاری محسوب گردد. متأسفانه تحقیقات انجام‌شده در این زمینه بسیار محدود بوده و تنها اشارات مختصری در رابطه با این خط انجام شده است. اغلب پژوهش‌های انجام‌شده در این زمینه، بیشتر به جنبهٔ محتوایی و تاریخی خط کوفی بنایی پرداخته و کمتر جنبه‌های بصری آن لحاظ شده است. ازجمله پژوهش‌های انجام‌شده در ارتباط با این خط عبارت‌اند از:

۱. مقالهٔ «خطوط معقلی و بنایی در معماری ایران» نوشتهٔ حسین زُمَرشیدی در سال ۱۳۸۱، و در این مقاله پیشینه‌ای از خط کوفی بنایی و کاربرد آن در معماری ایران آمده است.

۲. مقالهٔ دیگری نیز از همین پژوهشگر با عنوان «تحول خط بنایی در معماری صفویه با تأکید بر تزیینات کتیبه‌ای مسجد حکیم اصفهان» در سال ۱۳۹۰ در مجلهٔ *مطالعات هنر اسلامی* به چاپ رسیده است. در این مقاله، جنبهٔ تزیینی این خط در مقوله کتیبه‌نگاری مطرح شده است.

۳. مقالهٔ «ریشه‌های نشانه‌های نوشتاری در خوشنویسی سنتی»، نوشتهٔ عبدالرضا چارئی در سال ۱۳۸۳ در مجلهٔ *ماه* هنر که در آن خوشنویسی سنتی و طراحی نشانه‌های نوشتاری براساس واژه‌های جهانی مطرح شده است.

۴. مقاله‌ای با عنوان «هنر کاشی‌کاری و خط بنایی» نوشته سعید حکیمی در سال ۱۳۸۰ در کتاب *ماه* هنر؛ در این مقاله روندی اجمالی از استفاده تاریخی این خط در کاشی‌کاری ذکر شده است.

علاوه بر آن چند نمونه پایان‌نامه‌های دانشجویی را نیز می‌توان عنوان کرد که محتوایی از کوفی بنایی دارند؛ مانند:
۱. پایان‌نامهٔ *بررسی خط کوفی بنایی و معقلی*[۱] *در مسجد حکیم اصفهان و الهام از آن جهت ساخت سرامیک‌های کاربردی*، محقق: امین خدادادی.[۲]
۲. پایان‌نامهٔ *تبیین ویژگی‌های گرافیکی کتیبه‌های کوفی بنایی مسجد جامع اصفهان*، محقق: مطهر رادی.[۳]
۳. پایان‌نامهٔ *بررسی اصول گرافیکی حروف در خط کوفی کتیبه‌های ابنیهٔ دورهٔ سلجوقیان*، محقق: علی بختیاری.[۴]

در تمام پژوهش‌های انجام‌شده جنبهٔ تاریخی این خط لحاظ شده و در اغلب موارد نیز جنبهٔ کاربردی این خط در تزیینات کتیبه‌نگاری ابنیه عنوان شده است. اما در هیچ‌کدام از پژوهش‌های انجام‌شده، عوامل تأثیرگذار بر ماندگاری این خط و روند استفاده از آن در طراحی آرم نوشتاری[۵]، مورد بررسی قرار نگرفته است.

بر این اساس در این تحقیق به‌روش توصیفی‌تحلیلی سعی شده تا عوامل تأثیرگذار بر ماندگاری این خط شناخته شود و روند استفاده از این قابلیت‌ها در طراحی آرم‌های نوشتاری معاصر مورد مداقه قرار گیرد. ابتدا پیشینه‌ای مختصر دربارهٔ خط کوفی و سپس خط کوفی بنایی ارائه شده است، سپس قابلیت‌های شکلی و ساختاری که در ماندگاری خط کوفی تأثیر فراوانی دارد مطرح شده و روند استفاده از این ویژگی‌ها در آرم نوشتاری معاصر مورد تحلیل قرار گرفته است.

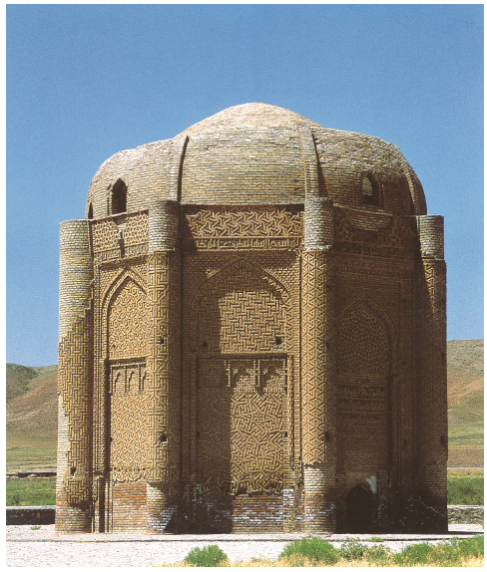
۲. سیر تحول خط کوفی تا خط کوفی بنایی

خط کوفی ریشه در خط شطرنجی دارد. خط شطرنجی خطی است که حضرت ادریس پیامبر(ع) که پانصد سال قبل از حضرت موسی(ع) می‌زیسته، با این خط نگارش می‌کرده است (زُمَرشیدی ۱۳۸۴، ۴).

خط کوفی در آثار معماری دورهٔ سلجوقی خصوصاً در برج مقبره‌ها و میل مناره‌ها و... زینت‌بخش در میان انواع نقوش آجری از بناها گردید. نمونهٔ بارز آن را می‌توان در بناهای کهن از این دوره همچون دو برج خرقان قزوین که پیرو حروف ابجد تاریخ سنهٔ ستین و اربع‌مائه (۴۶۰ هجری قمری) و تاریخ سنه سته و ثمانین و اربع‌مائه (۴۸۶ هجری قمری) یاد کرد (ورجاوند ۱۳۴۹، ۳۲۷ و ۳۴۳؛ قوچانی ۱۳۶۴، ۵). فاصلهٔ زمانی ساخت این دو برج آرامگاهی، ۲۶ سال و به‌وسیلهٔ دو معمار انجام شده است و حدود ۳۵ نوع نقش آجر با آجر در این دو برج بی‌همتا به‌کار رفته است. از ویژگی‌های این دو برج، برج قدیمی است که در نزدیک رُخ بام، کتیبهٔ کوفی آجری پس‌نشین در عرض حدود پنج رج در گرداگرد این برج و به شکل هشت کتیبه در هشت وجه مدور از سورهٔ مبارکهٔ حشر (آیهٔ ۲۰ تا آخر سوره) با عبارت «بسم الله الرَحمنِ الرَحیم؛ لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ (۲۱) هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ عَالِمُ الْغَيبِ وَالشَّهَادَةِ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ (۲۲) هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيمِنُ الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يشْرِكُونَ (۲۳) هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (۲۴) به تاریخ (سنهٔ ستین و اربعمائه)، عمل محمد بن مکر الزنجانی القبه (ورجاوند ۱۳۴۹، ۳۲۷). چه زیبا با تیشه‌داری و آجرتراشی کتیبهٔ خط کوفی آجری و نقوش بی‌همتای آجری به‌وجود آمده است (تصویر ۱و۲).

۱.۲. منار مسجدجامع ساوه

این منار از زیباترین میل‌های دوره سلجوقی است به نقش گوناگون و بسیار متنوع از گلچین‌های آجری به‌خصوص (نقش بازوبندی و... برجسته از ناحیهٔ ارتفاع بالای برج). نقش آجری گره هندسی «ده طبل‌دار» گود و برجسته در ناحیهٔ میانی برج و نقوش بسیار زیبای گرد و برجسته از هندسهٔ گره (هشت موریانهٔ کشیده و...). در ناحیهٔ انتهایی برج و در بین سه مرحلهٔ یادشده از چندین ردیف نقوش کمربندی متنوع نیز استفاده شده است. از ویژگی‌های بسیار زیبا و هنرمندانه از سرپنجهٔ هنرمندان سازندهٔ این برج، سه کتیبهٔ خط کوفی کتیبهٔ بالایی و میانی «کوفی کشیده در مایهٔ ثلث‌نما» و کتیبهٔ کوفی در مایهٔ «خط کوفی بنایی» است که برای روند ویژگی‌های این پدیدهٔ نو حائز اهمیت است. درضمن، طرح نقش خط در این سه کتیبه کاملاً از یکدیگر متمایز است. در پایان کتیبه‌ها تاریخ ساخت (اربع و خمس‌مائه) یعنی سال ۵۰۴ هجری قمری خوانده می‌شود (حاتم ۱۳۷۹، ۵۶) (تصویر ۳).



تصویر ۱: برج کهن خرقان قزوین: شامل ستون‌های فلکهٔ منقوش، اِسپر و طاقنما سازی‌های گود و برجستهٔ منقوش آجری (کتیبهٔ خط کوفی آجری) و...، دورهٔ سلجوقی

تصویر ۲: ۱. ستون فلکه با نقش «۷ و ۸ گلچین و نیم خفته، راسته»؛ ۲. ازارهٔ پس‌نشین نقش «پیلی خفته، راسته»؛ ۳. مربعکی منقوش آجری؛ ۴. نقوش فرفره‌گردان در دور طاق‌ها؛ ۵. قوس لاپوش و پشت بغل؛ ۶. خط کوفی از سورهٔ مبارکه حشر در گرداگرد (برج خرقان قزوین)

تصویر ۳: ۱. نقوش آجری بی‌مانند ۲. گره‌های آجری کمربندی ۳. سه کتیبه خط کوفی بی همتای منار مسجد جامع ساوه ۴. خط کوفی بنایی در کتیبه پایین برج، (دورهٔ سلجوقی)

۲.۲. خط کوفی در آثار دورهٔ سلجوقیان

پدیدهٔ خط کوفی در آثار معماری دورهٔ سلجوقی در مساجد جامع اصفهان، زواره، اردستان، برسیان، گلپایگان، قزوین، بروجرد، کهنه کاشان و... مدرسهٔ حیدریهٔ کاشان، مدرسهٔ خرجرد تربت جام به‌خصوص رباط‌شرف پدید آمده است. ویژگی‌های این خط از ذوق هنری و ایمان هنرمندان مسلمان مخلص از روش‌های بدیع آفریده شده است. در این دوره، خط کوفی با پدیده‌های شگرف در مناره‌هایی همچون میل منارهٔ تاریخانهٔ دامغان، منارهٔ مسجد پامنار زواره، منار مسجدجامع کاشان، منار خسروگرد سبزوار، منارهٔ چهل‌دختران اصفهان، منارهٔ بسطام در شاهرود به‌خصوص منارهٔ بی‌مانند مسجدعلی اصفهان و برج مقبره‌هایی چون پیر علمدار، چهل‌دختران، مهماندوست دامغان، برج مراغه، سه گنبد ارومیه، گنبد سرخ مراغه، گنبد علویان همدان، گنبد علوی ابرقو و بسیاری دیگر از سرپنجه هنرمندان خلق گردید (همان). در آثار یادشده ارزش‌های بسیار چشم‌گیر از انواع خط کوفی از نبوغ به‌وجود آمد (اما در همین دوران از ذوق تیشه‌داران آجرتراش، بنایان و معماران مسلمان پدیدهٔ کوفی بنایی شعله‌ور گردید).

۳. ویژگی خط کوفی بنایی

اصولاً خط کوفی از پنج دانگ سطح یعنی اضلاع عمودی و افقی و یک دانگ انحنا و پیچش در شکل‌های گوناگون به‌وجود آمده و می‌آید (زُمَرشیدی ۱۳۸۴، ۴). اما خط کوفی بنایی که شاخه‌ای از خط کوفی است، در این برههٔ زمانی به‌وجود آمدکه دارای حرکات عمودی، افقی و در مواردی مورب است. این پدیده سبب پیدایش انواع خط کوفی بنایی برای آثار معماری به‌خصوص در دوره‌های بعد گردید. به‌طور خلاصه از این میان می‌توان به «میل منارهٔ گار» در اصفهان و به‌ویژه میل منار بی‌همتای ساربان اشاره کرد.

۱.۳. میل منار ساربان

منار ساربان دارای ۴۸ متر ارتفاع و ۱۴ متر قطر زیرین است. این منار از جهات گوناگون می‌تواند نمونهٔ بارز از هنر مناره‌سازی‌های دوران شکوفایی معماری سلجوقی باشد. منار از جهت نقوش آجری، بسیار بی‌همتا و از جهت مأذنه‌سازی دوگانه از «هنر رسمی مقرنس» ارزش بی‌همتایی در خود دارد. در بین دو مأذنه (تاج) کتیبهٔ خط کوفی از کاشی فیروزه‌ای برجسته در زمینهٔ گرد آجری با عبارت «لااله الاالله صادقاً مخلصاً مُحَمد رسول الله» قرار دارد. این کتیبه بسیار چشم‌نواز است. کتیبهٔ خط کوفی دیگر از کاشی فیروزه‌ای در زیر مقرنس‌بندی مأذنه (تاج) زیرین به عبارت «بسم الله الرحمن الرحیم و من احسن قولا ممن دعا الی الله و عمل صالحاً و قال اننی من المسلمین» بی‌نهایت شگرفی در این اثر تاریخی بی‌همتا به‌وجود آمده است. کتیبهٔ وسط این منار به خط بنایی فیروزه‌ای بر زمینهٔ آجری تکراری از نام‌های محمد، ابوبکر، عمر، عثمان و علی قابل‌توجه است.

از ویژگی‌های این اثر بسیار شاخص هنری از نقوش آجری و انواع کتیبه، خط کوفی در کاشی، ساقهٔ بی‌همتای این منار از ابداع و گرایش به خط کوفی بنایی است. این پدیدهٔ شگرف (شروع و تحول از خط کوفی به خط کوفی بنایی) در کلوک‌بندان شطرنجی مربع لوز می‌باشد که تکرار آن بحق، عظمتی از هنر خط کوفی بنایی در هر مربع لوز را با عبارات «لااله الاالله» و «و هو بکل شیء علیم» و «و هو السمیع البصیر» کلاً آجری خلق شده است. خطوط یادشده به‌صورت برجسته بر زمینهٔ گود آجری سبب تحول بسیار بزرگ در هنر خط بنایی و شاخه‌های آن از آن دوران به بعد شد. متأسفانه تاریخ ساخت این بنا مشخص نیست، چراکه قسمتی از سر مناره در زلزله پرت شده است. پروفسور پوپ احتمال ساخت آن را به اواخر قرن پنجم هجری می‌داند و پروفسور «مایرون بمنت سمیت»، ویژگی‌های طرح، نقش و اجرای آن را بین سال‌های ۵۵۰ تا ۶۸۸ هجری تخمین زده است (هنرفر ۱۳۴۴، ۲۰۰ و ۲۰۱) (شکل ۴و۵).

تصویر ۴: میل منار گلدستهٔ بی‌مانند ساربان شامل خط کوفی بنایی (معقلی)، کتیبه‌های خط کوفی، دو تُونگان‌سازی (نعلبکی)، مقرنس رسمی و... اصفهان، دورهٔ سلجوقی

تصویر ۵: ساقهٔ میل منار ساربان شامل ۱. مربع لوزبندی‌ها ۲. خط کوفی بنایی معقلی متداخل ۳. کتیبهٔ خط کوفی ۴. نقوش گره هندسه آجری از تصویر قبل ۵. بی‌توجهی به هویت و ارزش‌های این اثر بزرگ تاریخی از طرف سازمان میراث فرهنگی و شهرداری اصفهان

۴. روند خط کوفی و خط کوفی بنایی در ادوار تاریخی

در اوایل قرن ششم به بعد، به‌خصوص در دورهٔ ایلخانی، تیموری و... خط کوفی با تحولات و ابداعات فراوان و با کاربری از مصالح گوناگون چون آجر، کاشی، کاشی و آجر، گچ، چوب و نقاشی و... زینت‌بخش عموم بناها خصوصاً آثار معماری اسلامی بالاخص مساجد، بقاع متبرکه و مدارس علمیه شد که از میان خط کوفی می‌توان به خطوطی همچون کوفی پیرآموز، کوفی شجری، کوفی تزئینی، کوفی مشبک تزیینی، کوفی هندسی، کوفی مزهر یا گل‌وبرگ‌دار، کوفی اسلیمی‌دار، کوفی شمایل‌دار و همچنین کوفی بنایی اشاره کرد) (زمرشیدی ۱۳۸۴، ۲).

۱.۴. دورهٔ صفویه و خط کوفی بنایی

در دورهٔ صفویه هنر به‌خصوص معماری به درجه‌ای از تعالی رسید و تحولات در خطوط کوفی نیز به شکل کوفی بنایی والاتر از دوره‌های قبل تجلی کرد و انواع خطوط بنایی، چلیپایی و معقلی و... بیش از پنجاه نوع و بدون حرکات انحنایی و پیچشی، زینت‌بخش آثار خاص و عام معماری شد. نمونه‌های بسیار باقاعده از آن‌ها را می‌توان در جای‌جای آثار این دوره و دوره‌های بعد بررسی کرد (همان، ۶ و ۵). همان‌طور اشاره شد خط کوفی بنایی دارای اضلاع عمودی، افقی و زاویه‌دار است. به عبارت دیگر می‌توان گفت که خط بنایی که درحقیقت باید بدان خط کوفی زاویه‌دار اطلاق کرد و از ترسیم اشکال هندسی (خطوط موازی و متقاطع) حاصل می‌شود و در آن دقت وافر به‌کار می‌رود (ماهرالنقش ۱۳۶۱، ۹).

۵. بیشتر دربارهٔ خط کوفی بنایی

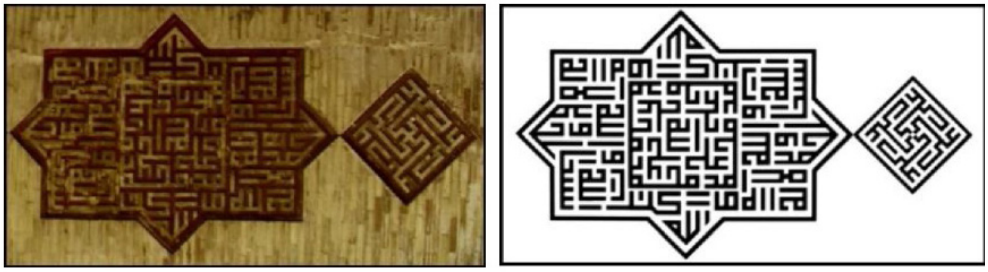
به‌طوری‌که اشاره شد، یکی از کامل‌ترین شاخه‌های خط کوفی، خط کوفی بنایی (معقلی) است که در بسیاری از بناها کار شده است. گفته شده حرکات مستطیل یا مربع‌شکل حروف آن، این خط را از انواع دیگر کوفی مستثنی می‌کند

(مکی‌نژاد ۱۳۸۷، ۸۷). می‌توان گفت خط کوفی بنایی، یکی از قدیمی‌ترین انواع کوفی است که به‌کارگیری آن بعد از دورهٔ سلجوقی به‌منظور تزیین بناها آغاز شد (فضایلی ۱۳۶۲، ۱۶۰؛ ایمانی ۱۳۸۵، ۲۰۸). این خط که نوع تزیین‌شدهٔ خط کوفی است، حرکات مستطیل و مربع‌شکل دارد که در انتخاب این زوایا دقت زیادی به‌کار می‌رود، به‌طوری‌که یک طرح کامل هندسی را ایجاد می‌کند و با واژگانی همچون مَعقِلی، بِنائی، منحصر، مربع، مستطیل و متداخل و... نیز خوانده می‌شود (بهرام‌زاده ۱۳۸۲، ۸۷). در واقع می‌توان این نکته را عنوان کرد که خط کوفی، نخستین خط خوش و باقاعده‌ای است که نسخه‌های متعددی از قرآن مجید به آن خط نگارش یافته و بسیاری از این نسخه‌ها تا روزگار ما برجای مانده است (فکرت ۱۳۷۷، ۱). کاربردهای متعدد خط کوفی بنایی در مواردی نظیر کتابت قرآن مجید، سکه‌های اسلامی و به‌خصوص در کتیبه‌نگاری ابنیه، به‌ویژه آثار قدسی بناهای مذهبی جهت تزیینات مشاهده می‌شود. کوفی بنایی به سه نوع آسان، متوسط و مشکل تقسیم می‌گردد. به گفتهٔ حبیب‌الله فضایلی در نوع آسان، عبارت در یک سطح هندسی با حرکات مستطیلی یا مربعی به‌صورت آزاد و فواصل وسیع که با استفاده از خطوط اضافی و زایده‌های حساب‌شده، فضای خالی و وسیع آن پر شده است، نوشته می‌شود. در نوع متوسّط کوفی بنایی، زمینه و خط طوری نوشته می‌شود که در آن فاصله زیاد و خطوط اضافی وجود ندارد و به‌صورت مساوی و موازی نوشته می‌شود. در نوع مشکل کوفی بنایی علاوه بر نظم و دقتی که وجود دارد، باید «سواد و بیاض» نیز حفظ شود و خوانده شود که به‌طور معمول به این نوع، کوفی بنایی متداخل نیز گفته می‌شود (فضایلی ۱۳۶۲، ۱۶۰). به عبارت دیگر، خط سواد خطی است که طرح آن تخت یا برجسته و از رنگ خاص کاشی یا غیره نگارش و اجرا می‌شود و به خط اول نیز مشهور است. خط بیاض زمینهٔ همان خط اول است که یا تخت بوده یا گودتر از خط سواد می‌باشد. همواره رنگ خط بیاض که خط دوم نیز نامیده می‌شود رنگی متمایز از رنگ خط اول[۶] دارد. معمولاً این نوع خط به‌گونه‌ای از آمیز رنگ انتخاب می‌شود که دو خط از سواد و بیاض به‌وضوح قابل رؤیت و قرائت باشد (زُمَرشیدی ۱۳۸۴، ۴) (تصویر ۶).

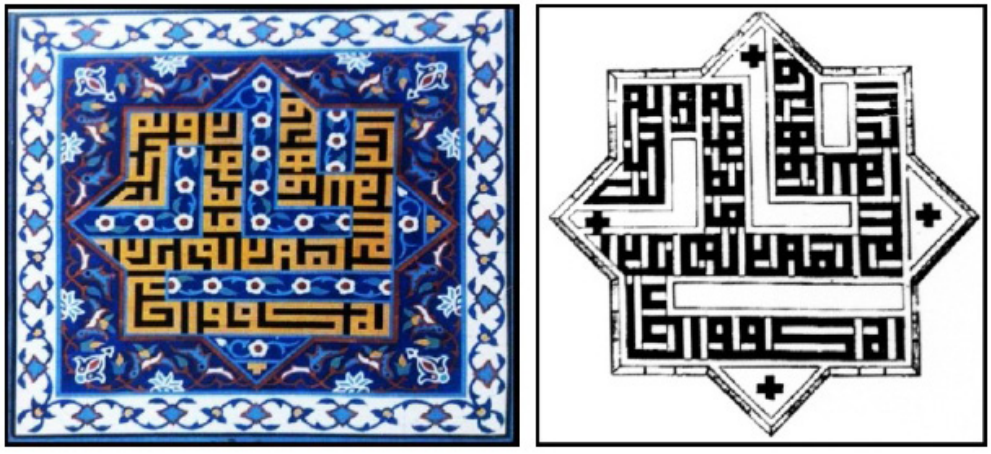
در تصاویر ۷و۸ نمونه‌ای از این خطوط در صفهٔ استاد مسجدجامع اصفهان نشان داده شده است.

تصویر ۶: خط بنایی معقلی سواد و بیاض با قفل (چهار محمد) مکرر و (چهار علی) مکرر گردان و نمودی از ذوالفقار دو سر علی(ع) (زُمَرشیدی ۱۳۸۴، ۱۴).

تصویر ۷: نمونه‌ای به خط کوفی بنایی ساده (آسان)، «خفته و راسته» با عبارت علی ولی‌الله و وصی الرسول المؤمنین، طرفین صفهٔ استاد، مسجدجامع اصفهان، دورهٔ صفویه (حلیمی ۱۳۹۰، ۱۶۵).



تصویر ۸: نمونه‌ای به خط کوفی بنایی متوسط با نام خط «کوفی بنایی شمسه‌ای کشیده» با عبارت محمد، علی، الله، سبحان‌الله، والحمدلله و لااله الاالله و الله‌اکبر، زیر دور طاق آجری صفهٔ درویش، مسجدجامع اصفهان (دورهٔ صفویه) (همان ۱۳۹۰، ۲۴۵)



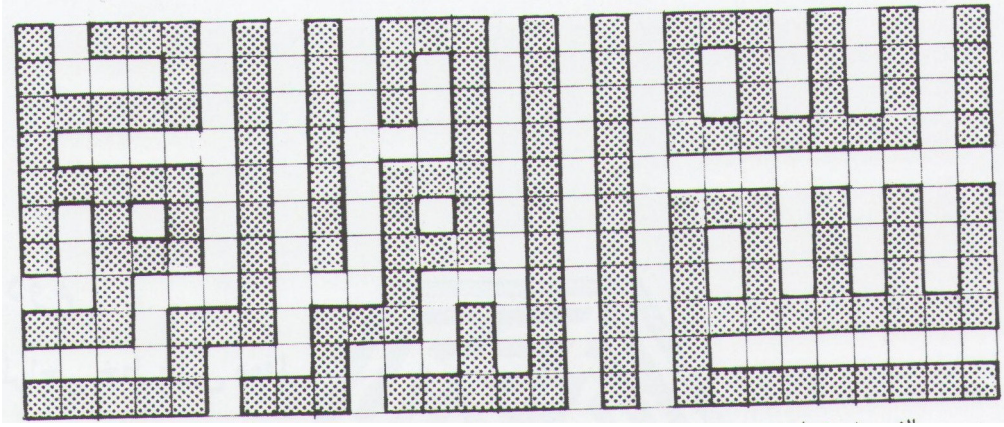
تصویر ۹: نمونه‌ای به خط کوفی بنایی مشکل با عبارت قل هو الله احد الله الصمد لم یلد و لم یولد و لم یکن له کفوا احد، سرپایهٔ فوقانی نمای ضلع غربی مسجد جامع گوهرشاد (دورهٔ تیموری) (مصدقیان ۱۳۸۴، ۷۴).

خط کوفی بنایی شامل خطوطی مستقیم و صاف است که به‌صورت افقی و ۱۸۰ درجه با زوایا قرار گرفته و در آن تناسب، سیاهی و سفیدی به‌صورت یک قانون باید رعایت شود (یارشاطر ۱۳۸۴، ۳۵). این خط زمانی که به کمال مطلوب خود رسید، به معقلی شهرت یافت. اساس خط معقلی بر بنای شطرنجی‌شده ترسیم می‌شود، سپس با آجر یا کاشی و غیره چیده می‌شود و یا به اشکال و مصالح دیگر به‌کار می‌رود. در واقع عنصر قالب و تشکیل‌دهنده در آن، مصالح گوناگون است. در خط معقلی دور[۷] وجود ندارد و همهٔ حروف سطح است. (هروی ۱۳۴۶، د؛ فضایلی ۱۳۶۲، ۱۶۱). در رابطه با ارزش‌های فضایی و ضوابط «سواد و بیاض» حروف در خط بنایی در کتاب تحفهٔ‌المحبین چنین آمده است: «صورت مذکوره را در قدیم‌الزمان به طریق معقلی که تمام سطح است و هیچ دوری در آن نبوده می‌نوشته‌اند و بهترین خط معقلی آن است که سواد و بیاض آن توان خواندن» (سراج شیرازی ۱۳۷۶، ۹۱۱). از این خط در نماسازی‌های داخلی برای ازاره‌ها و در زیر دورها به‌صورت عرق‌چین استفاده می‌شود، در نماسازی خارجی نیز در ستون‌های پشتبغل‌ها، کتیبه‌های افقی و عمودی گلدسته‌ها، پوشش غلت گنبدها و در شکل‌های مختلف با خط سواد و بیاض، ترنج‌ها و گل‌های چند رگی[۸] نقش می‌بندند (حکیمی ۱۳۸۰، ۱۰۳).

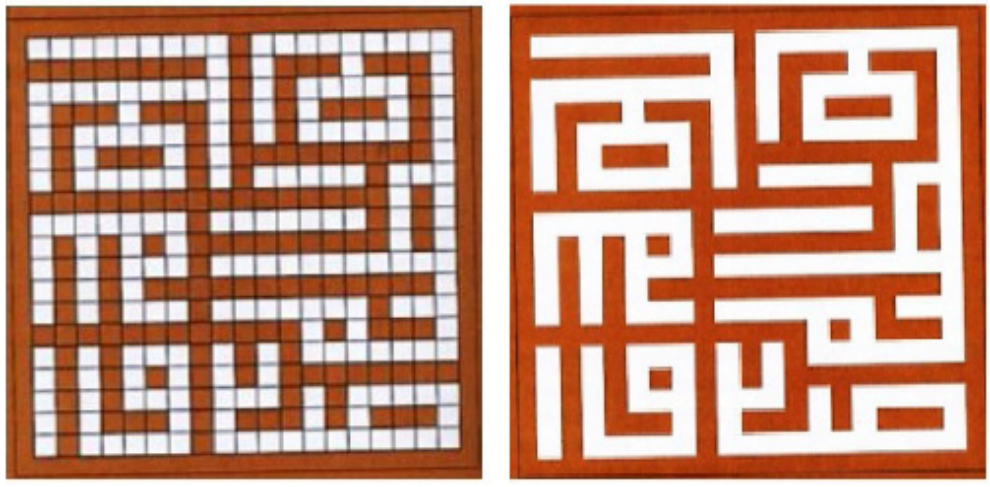
به‌طور کلی، ساختار هندسی این خط حوزه کاربرد و مفاهیم آن را از سایر قلم‌ها به‌طور کامل متمایز کرده است، همچنین به‌دلیل قابلیت بصری شگرفی که دارد، مجاورت چندساله با نگارش متون مقدس و استفادهٔ همزمان آن در فضاهای معماری در دوره‌های مختلف، ارزش‌های بسیار فرهنگی و هنری را در این خط رقم زده است.

۶. تحلیل ساختاری خط کوفی بنایی

با توجه به اینکه خط کوفی بنایی همواره بر روی شبکه[۹] (مسطر) طراحی می‌شود، قابلیت‌های هندسی و ساختاری فراوانی با خود دارد که می‌تواند در هنرهای گوناگون مورد استفاده قرار گیرد. این خط که به لحاظ فرم، دارای سطوح تخت، حرکت‌های زاویه‌دار و ساختاری ساختمانی است، متناسب با مسطری که بر روی آن شکل گرفته در حرکت‌ها و اتصالات دچار تنوع می‌شود، توانایی بسیار زیادی در ایجاد فضاهای مثبت و منفی، قابلیت شکل‌پذیری فراوان و استعداد بسیاری در راز و رمزدار کردن نوشته‌ها دارد. ایرانیان بهره‌گیری از کوفی بنایی را با شبکهٔ مربع و لوز (شطرنجی) آغاز کردند.

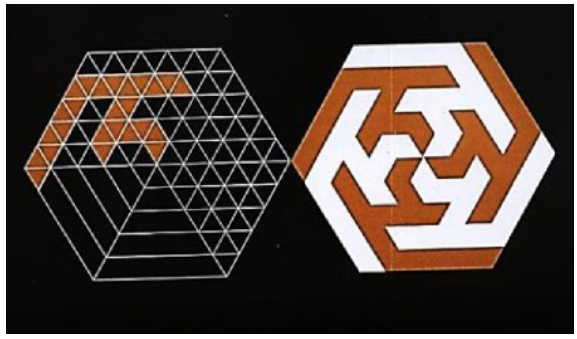


تصویر ۱۰: ۱. شطرنج بندی طرح و محاسبه برای خط (اصول خط معقلی و خط بنایی سه رگی)؛ ۲. خط بنایی معقلی ـ بسم الله الرحمن الرحیم بدون نقطه

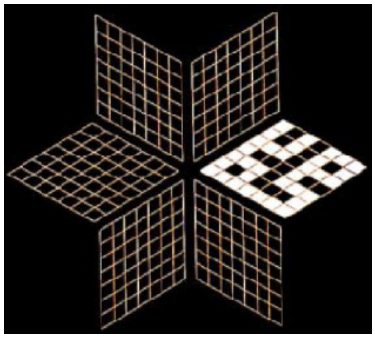


تصویر ۱۱: نمونه‌ای به خط کوفی بنایی با شبکهٔ شطرنجی، عبارت «صدق الله العلی العظیم» (شهیدی ۱۳۸۹، ۷۱).

ولی در ادامه توانستند از شبکه‌های دیگر ازجمله مثلث متساوی‌الاضلاع به‌خوبی بهره بگیرند (معروف ۱۳۹۳، ۶۱).



تصویر ۱۲: تکرار شش‌گانهٔ نام مبارک «علی ع»: سه بار «سواد» و سه بار در «بیاض»، مبنای طراحی این نشان، شبکهٔ مثلث متساوی‌الاضلاع است (شهیدی ۱۳۸۹، ۶۱).



شکل ۱۳: کوفی بنایی با نام محمد «شبکهٔ لوز»، هر لوزی خود از دو مثلث متساوی‌الاضلاع شکل گرفته است (شهیدی ۱۳۸۹، ۶۳).

خط کوفی بنایی از نمونه اقلامی است که خصیصه‌هایی دارد و این خصوصیات تأثیر بسیاری در ماندگاری این خط تا دورهٔ معاصر داشته است که در ادامه برخی از این ویژگی‌ها عنوان شده است.

۱.۶. سادگی و بی‌پیرایگی

اجزای حروف به‌صورت عمودی یا افقی می‌باشند و تکرار آن‌ها فرم‌های موازی و هم‌راستایی پدید می‌آورد که ساختمانی مستحکم را به نمایش می‌گذارند. خطوط بنایی اغلب از نقطه‌گذاری، تشدید یا زیر و زبر بی‌نیاز است. این خط عاری از هر گونه تزیینات بوده و ساده‌ترین نوع از خطوط کوفی محسوب می‌شود.

نکته: همان‌طوری که اشاره شد، عموماً خط کوفی بنایی و معقلی و انواع آن‌ها فاقد نقطه‌گذاری و... می‌باشد؛ اما در مواردی نادر از روش نقطه‌گذاری نیز استفاده شده است. در طراحی این نوع خط نهایت دقت به‌وجود می‌آید که نقطه‌ها در محل خود یا نزدیک به حروف واقع شود (زمرشیدی ۱۳۶۱، ۳۲ و ۳۰)

۲.۶. داشتن نظم و ترتیب منطقی

خط کوفی بنایی به‌طور معمول در چهارچوب مربع یا مستطیل و گاه در دیگر اشکال هندسی جدول‌بندی می‌شود. تعداد خانه‌های هر ردیف در کادر مربع می‌بایست عددی فرد باشد. حرکات این خط و برخورد اجزا و حروف با یکدیگر تحت زاویهٔ ۹۰ درجه شکل می‌گیرد. همین خصوصیات باعث شده است که این خط دارای نظم و چهارچوبی مشخص بوده و حتی در برخی مواقع با وجود پیچیدگی که در این خط مشاهده می‌شود، اشکالی در خوانایی آن ایجاد نشده و در بناها به راحتی در کنار نقوش دیگر قرار می‌گیرد. در مواردی این خط به‌صورت ۴۵ درجه قرار گرفته که به آن چلیپا نیز اطلاق می‌شود، که با انحراف ۴۵ درجه یا کمتر یا بیشتر، از خط افق و عمود ایجاد می‌گردد. در تصویر ۱۴ و ۱۵، نمونه‌ای از کوفی بنایی چلیپایی را بررسی می‌کنیم.

۳.۶. موجز بودن شکل ساختاری نوشتار

متونی که به خط کوفی بر اشیا یا ابنیه نقش می‌بندند، در بین خطوط دیگر در دستهٔ خطوط ساده قرار می‌گیرند و به شکلی ساده و خلاصه‌شده نوشته می‌شوند. می‌توان عنوان کرد که این خط بدون هیچ‌گونه پیچیدگی و تزیین است و حروف و عبارات آن، به ساده‌ترین شکل نوشته می‌شود.

۴.۶. رمزی شدن همراه با خوانایی

خط کوفی بنایی گاه در قالب‌هایی رمزگونه و پیچیده نوشته می‌شود، اما با وجود این رمزگونگی، متون رقم‌خورده با این خط به‌علت ساده‌بودن، خوانایی خود را از دست نمی‌دهند.

شکل۱۴: ۱. زمینهٔ طرح چهار ترنجی صابونک‌دار؛ ۲. خط بنایی معقلی لوز چلیپا در چهار مصرع با عبارت: چون نامه جرم ما به هم پیچیدند بردند و به میزان عمل سنجیدند، بیش از همه‌کس گناه ما بود ولی ما را به محبت علی بخشیدند
۳. مربعکی وسط (صابونک) خط معقلی تخت متداخل به عبارت (عمل ابن محمد مومن محمد امین)

تصویر ۱۵: خط چلیپای معقلی چهار ترنجی در زمینهٔ نقش گره صفهٔ استاد مسجدجامع اصفهان (دورهٔ صفویه)

۵.۶. وجود فضای سیاه و سفید در کنار هم

در خط کوفی بنایی، فضای سیاه و سفید با ترکیبی متعادل در کنار هم قرار می‌گیرد به‌طوری‌که گاه هر دو فضا خوانده می‌شود. عرض فضاهای سیاه و سفید با هم برابرند اما طول آن آزاد است. در هیچ قسمت از ترکیب نوشتاری این خط، نباید عرض آن از یک خانه بیشتر شود، این هم ارزش بودن فضای سواد سفید و بیاض سیاه از خصوصیات بارز یک نشانهٔ تصویری یا نوشتاری محسوب می‌شود.

۶.۶. فارغ بودن از تغییرات ضخامت دور و اغلب نقطه و اعراب

رعایت تناسب در ترکیب حروف و یکنواختی آن‌ها، یکی بودن ضخامت در تمامی خط کوفی بنایی و عدم وجود تغییرات بسیار در اعراب و نقطه‌گذاری از دیگر ویژگی‌های خط کوفی بنایی محسوب می‌شود.

۷.۶. داشتن پیشینهٔ سنتی و مذهبی

همان‌طور که در مطالب قبلی گفته شد، مسلمانان در دوره‌ای مختلف به شیوه‌های گوناگون از خط در بناها و اسناد خود استفاده می‌کردند، یکی از قدیمی‌ترین نوع آن که در معماری ابنیه و کتابت قرآن کاربرد فراوانی داشته است، خط کوفی بنایی بوده که روند استفاده از آن دوران تا دورهٔ معاصر ادامه داشته است.

۸.۶. قابلیت هندسی حروف

یکی از کاربردهای دقیق این خط همان قابلیت هندسی بودن آن است که این خط را از بقیهٔ خطوط مستثنی می‌کند، می‌توان گفت با وجود قرارگیری این خط در اشکال مربع و مستطیل یا چندضلعی‌های منظم، این خط خوانایی خود را از دست نمی‌دهد.

۹.۶. قرارگیری در حالت‌های عمودی، افقی و قالب‌های هندسی

خط کوفی بنایی دارای حروفی است که گاه با خطوط عمودی و گاه خطوط افقی، در قالب‌های هندسی، با استقامتی زیبا از ترکیب و رعایت توازن بین خطوط عمودی و افقی ترکیب‌هایی ساده و محکم را تشکیل می‌دهد، این مشخصهٔ کوفی بنایی سبب شده تا از آن در قسمت‌های مختلف فضای معماری استفاده گردد.

۱۰.۶. هم ارزش و هم ارتفاع بودن حروف کوچک و بزرگ

در این خط حروفی مانند «ر، ز، د، ا، ک، ل» که به‌صورت کوچک و بزرگ نوشته می‌شوند، دارای ارزش و ارتفاع مشخص بوده و در چیدمان آن‌ها باید چنان مهارتی داشت که تفاوتی بین بعضی از حروف کشیده یا کوتاه ایجاد نگردد، این مسئله در خط کوفی بنایی باز یا دو کم کردن بعضی از خانه‌های شطرنجی و استفاده هنرمندانه از فضاهای سواد و بیاض قابل حل می‌باشد.

۱۱.۶. نوشتن و ترکیب با حداقل عناصر مانند آجر

می‌توان گفت خط بنایی در ترکیب با کاشی‌کاری مراحل تکامل خود را چنان پیمود که خطاطان از آن در تزیین اماکن متبرکه، مساجد، امامزاده‌ها و مدارس دینی استفاده نموده و به ایجاد خطوط درهم پیچیده و زیبا پرداختند. اما ساختار این خط به‌گونه‌ای می‌باشد که قابلیت یکنواخت شدن با حداقل عناصر معماری نظیر آجر را دارد، به‌گونه‌ای که می‌توان با آن به ترکیب زیبایی از کتیبه با حداقل عناصر معماری رسید.

۱۲.۶. دگرگونی صورت الفبا

گاه به‌دلیل اینکه حروف، انسجام و تعادلی در ترکیب‌بندی داشته باشند، برخی از آن‌ها را با کشیدگی بیش از حد در خانه‌های شطرنجی قرار می‌دهند تا انسجام و وحدتی در کار ایجاد گردد و ترکیب مناسبی در کار پدید آید، به همین علت گاهی این حروف دگرگون می‌شود.

۱۳.۶. از بین رفتن فضاهای خالی و غیرخطی در متن

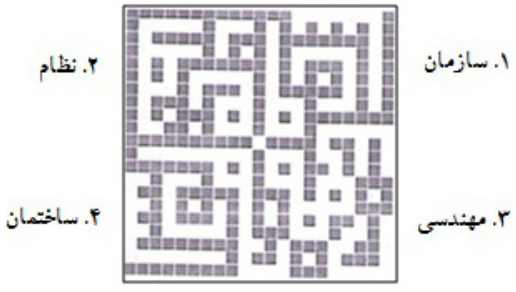
قابلیت کوفی بنایی در حوزهٔ کاربردی بسیار جالب است، به‌طوری‌که می‌توان با حداقل عناصر و به ساده‌ترین شکل ممکن، مفهوم خود را به دیگران منتقل کرد و گاهی با حداقل نشان دادن کلمات، طوری‌که به ترکیب‌بندی لطمه‌ای وارد نشود و در برخی مواقع با حذف نقاط در کار، می‌توان مفهوم و پیام را منتقل کرد.

۱۴.۶. تکرار حروف به گونه‌ای دیگر

در مواردی که زمینهٔ طرح در شرایط محدود باشد و خواسته نشود از عبارت طولانی استفاده شود، از تکرار حرف یا حروف به گونهٔ دیگر می‌توان جمله را از طرح و نگارش کامل ساخت. همانند آرم‌نوشتهٔ «دفترچهٔ بیمهٔ خدمات‌درمانی» سابق (تصویر ۱۶).

درضمن در طراحی خطوط بنایی «معقلی» به‌کارگیری کلمه یا کلماتی به شکلِ به اصطلاح «وارو و جابجایی» نیز وجود دارد. این پدیده ریشه در خطوط به‌کاررفتهٔ معقلی در پشت بغل‌های صفهٔ اَستاد در مسجدجامع اصفهان و... به نام خطوط (رو، وارو یا آیینه‌ای) و همچنین در قاب‌سازی‌های مدخل صفهٔ استاد به شکل شطرنجی معقلی و آثار دیگر از دورهٔ صفویه وجود دارد (زمَرشیدی ۱۳۸۴، ۱۸۹ و ۱۷۹). همچنین از این روش در آرم‌نویسی‌های امروزی نیز بهره برده می‌شود (تصویر ۱۷).

تصویر ۱۶: نمود چهار کلمه از عبارت (سازمان بیمهٔ خدمات‌درمانی) در آرم‌نوشته، قابل رویت و قرائت است. (سازمان بیمهٔ خدمات‌درمانی سابق)



شکل ۱۷: عبارت (سازمان نظام‌مهندسی ساختمان) در چهار کلمه در آرم مشهود است (سازمان نظام‌مهندسی استان تهران).

۱۵.۶. قابلیت تغییر فضاهای مثبت و منفی

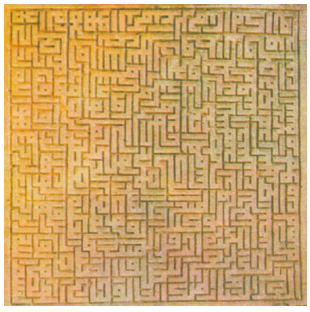
چنان‌که در نمونه‌های پیشین دیدیم، رایج‌ترین ساختار کوفی بنایی تساوی فضاهای سواد و بیاض آن است، اما هنرمند ایرانی با ایجاد تغییر در نسبت سواد و بیاض (فضاهای مثبت و منفی)، حرکات خط و زمینهٔ جلوه‌های گوناگونی به این خط داده است، گاه فضای زمینه به نصف کاهش یافته و گاهی به حداقل ممکن رسیده است، نمونهٔ ذیل خلاقیت خارق‌العادهٔ ایرانی در طراحی حروف را به نمایش می‌گذارد. «البته این شیوهٔ جذاب، پیشینه‌ای دیرینه دارد. یکی از ارزشمندترین نمونه‌ها در کاهش فضای زمینهٔ کوفی بنایی را می‌توان در مقبرهٔ پیر بکران در اصفهان دید» (معروف ۱۳۹۳، ۶۰).

۱۶.۶. بافت‌پذیری

یکی دیگر از قابلیت‌های بصری این خط ظرفیت پذیرش بافت به‌منظور جلب نگاه مخاطب است. در تصویر زیر بافت حصیری که بر سطح نوشتار و لبه‌های آن ایجاد شده، جاذبهٔ بصری نوشتار را افزایش داده است. طراح توانسته است با به حداقل رساندن فضاهای منفی، متن صلواتی منحصربه‌فرد را از سمت راست بالا آغاز کند و در گردشی متداخل در مرکز قاب، دعا را به پایان برساند (تصویر ۱۸)

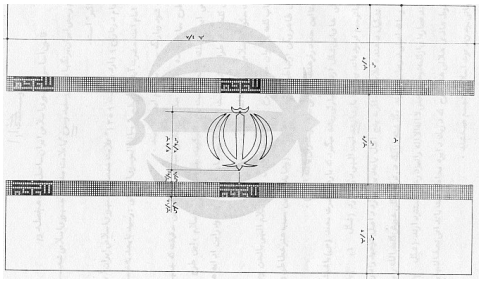
۷. استفاده از کوفی بنایی در آرم نوشتاری

شاید بتوان کوفی بنایی را یکی از شبیه‌ترین خطوط به شاخهٔ ارتباط تصویری دانست، زیرا ارتباط تصویری ازجمله مقوله‌هایی است که در آن با کمترین و گویاترین عناصر، می‌توان مفهوم و پیام را منتقل کرد. خط کوفی بنایی نیز به ساده‌ترین شکل و با کمترین عناصر اما درعین‌حال زیبا و متنوع، متون بر روی ابنیه نوشته می‌شوند، می‌توان عنوان کرد که این وجه اشتراک ازجمله خصیصه‌هایی است که در این دو مبحث موجود می‌باشد. بر این اساس می‌توان از سادگی و موجز بودن این خط در آفرینش آثار ارتباط تصویری استفاده کرد. برای مثال، در طراحی آرم‌های تصویری و نوشتاری، نهایت سادگی و استفاده از حداقل اجزا یکی از مهم‌ترین مواردی است که باید آن را در نظر داشت تا با کمترین عناصر، بهره‌گیری از انقباض و انبساط، فضاهای مثبت و منفی و آهنگ بصری در نهایت زیبایی به یک ترکیب‌بندی موفق دست یافت. خط بنایی به‌دلیل داشتن خصیصه‌های نامبرده، ازجمله عالی‌ترین خطوطی است که می‌توان با آن به این هدف رسید. البته در این راستا دانستن طریقهٔ استفاده، بهره‌برداری و چگونگی قرار دادن این خط در راستای ارتباط تصویری، اهمیت بسیاری دارد که با مشاهدهٔ آثار خط کوفی بنایی و روش‌های متنوع کتابت و همچنین شناخت ویژگی‌های این خط، می‌توان از آن به‌عنوان الگویی برای خلق آثار ارتباط بصری بهره‌مند شد. نکته: بنا به اصول نگارش و طرح خط کوفی معقلی می‌توان آرم‌نویسی و یادنگاره‌ها و... را به شکل‌های متنوع و برابر شیوه و قاعده به فارسی و لاتین توأماً به منظورهای خاص و عام به وجود آورد (تصویر ۱۹).

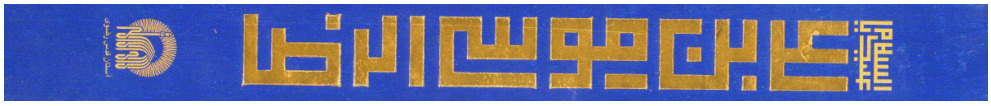


تصویر ۱۸: نمونه‌ای از خط کوفی بنایی برگرفته از بافتی حصیری، با عبارت اللهم صل علی محمد المصطفی و علی علی المرتضی و فاطمهٔ الزهراء و خدیجهٔ الکبری و الحسن المجتبی و الحسین الشهید بکربلاء و علی بن الحسین زین‌العابدین و محمد بن علی الباقر و جعفر بن محمد الصادق و موسی بن جعفر الکاظم و علی بن موسی الرضا و محمد بن علی التقی و علی بن محمد النقی و الحسن بن العسکری و الحجهٔ القائم المهدی بن الحسن الامام المنتظر صلوات الله علیهم اجمعین. اِسپَر گچبری خط بنایی معقلی نمای متداخل به عبارت چهارده معصوم(ع)، بقعهٔ پیر بکران، جنوب اصفهان (دورهٔ ایلخانی) (ماهرالنقش ۱۳۷۰، ۱۷۵).

تصویر ۱۹: شامل: ۱. خط کوفی معقلی نقطه‌دار «کتاب معماری ایران»؛ ۲. ضوابط نگارش از خط معقلی در طرح خط لاتین «آرشیتکتس»

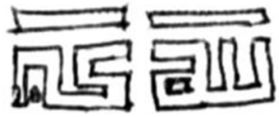
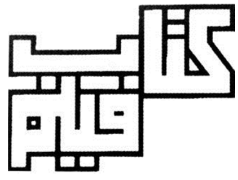


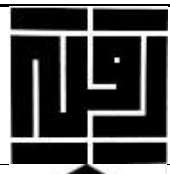
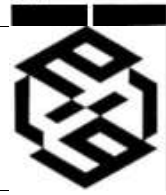
تصویر ۲۰: دو حاشیه خط معقلی (الله‌اکبر مکرر)، پرچم جمهوری اسلامی ایران



تصویر ۲۱: خط معقلی نقطه دار با عبارت «السلام علیک یا علی بن موسی‌الرضا(ع)». عطف کتاب «در این قطعه از بهشت». ناشر: آستان قدس رضوی

جدول ۱. تعدادی از آرم‌های مورد استفاده در دورهٔ معاصر با استفاده از تکنیک‌های خط کوفی و کوفی بنایی

تصویر آرم	نام آرم	طراح	توضیحات
	اتود اولیهٔ حاشیهٔ پرچم جمهوری اسلامی ایران	حمید ندیمی	پرچم جمهوری اسلامی ایران که در بالا ملاحظه شد، دو نوار در بالا و پایین دارد که با عبارت شریفه «الله‌اکبر» نقش بسته است.
	کتاب فیلم	مصطفی اسداللهی	حذف فضای بیاض به‌طوری‌که ارزش و خوانایی آرم از بین نرفته است، ایجاد آهنگ بصری با استفاده از توالی حروف در ۲ کرسی و جابه‌جایی مناسب آن.
	بهزاد گلپایگانی	داریوش مختاری	ارتفاع یکسان حروف، به‌کارگیری همزمان فضای مثبت و منفی در کنار هم، تقارن صحیح در حرف «گ» در سمت راست و چپ آرم، چیدمان صحیح نقاط جهت پر کردن فواصل بین حروف.
	گرافیکا	علی جواهر	ارتفاع یکسان حروف، ایجاد چرخش در حرف «ک» و معکوس کردن آن، به گونه‌ای که تداعی‌کنندهٔ چرخش نوشتار در خط کوفی بنایی است.
	داریوش	داریوش مختاری	قرارگیری متوالی حروف در کنار یکدیگر و ایجاد آهنگ بصری در آرم، ایجاد قرینه در بی‌قرینگی با قراردادن حروف «یو» در وسط آرم و ایجاد اتصال بین حروف اول و آخر آرم.
	مکتب هنر رضوان	ساره ارباب	قرارگیری نوشتار در قالب مربوط، تداعی قاب شمسه و هماهنگی آن با نوشتار، استفادهٔ بجا و مناسب از فضاهای داخل حروف، مانند «ت» در کلمهٔ مکتب و «الف» در کلمهٔ رضوان.
	معمار پارسی	بهنام چارئی	استفاده از چرخش کلمه در قالب مربع که محاط گردیده و یادآور کوفی بنایی معقلی گردان می‌باشد، عدم استفاده از نقطه در کلمات داخل مربع نیز از خصیصه‌های دیگر کوفی بنایی می‌باشد که در این آرم استفاده شده است.

	رقیه	رضا بختیاری‌فرد	تداعی شکل هندسی مربع، به‌کارگیری نقطهٔ «ق» و «ی» در بالا و پایین آرم جهت قرینه‌کردن آرم و ایجاد آهنگ بصری با استفاده از این خاصیت.
	انتشارات روزنه	ابراهیم حقیقی	معکوس‌کردن حرف «و» در کرسی بالای آرم و ایجاد تعادل بصری با قرارگیری دو کلمه «و» در بالا و پایین، قرارگیری نقاط جهت ایجاد تعادل در وسط آرم.
	مهرسازان سبز	ایرج میرزا علیخانی	چرخش و چیدمان مناسب حروف، تداعی شکل هندسی مربع، جانمایی صحیح نقاط در رئوس اضلاع مربع که یکی از شاخصه‌های کوفی بنایی می‌باشد، در این آرم استفاده شده است، همچنین ایجاد برش در گوشه‌های آرم، چشم‌نوازی و هماهنگی را شامل شده است.
	موسسه انتشاراتی صراط	سید محمد احصایی	برابری و هم راستا بودن حروف، استفاده از چیدمان چرخشی، پیوستگی حروف در جهت عقربهٔ ساعت علاوه بر نشان دادن راه (صراط) و استفاده از زاویهٔ چرخشی نوشتار در کوفی بنایی، تکرار حروف و ایجاد آهنگ بصری در آرم، استفادهٔ مناسب از فضای بیاض وسط آرم و ایجاد نقطهٔ تعادل در آن.
	سازمان امور مالیاتی کشور	دایرهٔ مرکز مطالعات سازمان مالیاتی	نماد سازمان امور مالیاتی کشور جمهوری اسلامی ایران
	الله	صداقت جباری	الله در قالب شمسه به معنی نور، منبع از کتاب خط و کتابت، علی اصغر مقتدایی، ۳۵
	آرم صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران	دایرهٔ مطالعات صدا و سیما	نمادی از «نه‌گفتن» به شرق و غرب (نه شرقی، نه غربی، جمهوری اسلامی) و به‌طور خاص ایالات متحدهٔ آمریکا و اتحاد جماهیر سوسیالیستی شوروی بود. این دو لا در وسط به شکل یک شبکه به یکدیگر می‌رسند و در محل تلاقی آن‌ها نماد چشم قرار دارد.

نتیجه

خوشنویسی اسلامی اعم از خط کوفی و سایر خطوط چون هفت قلم خط و شاخه‌های بسیار متنوع و فراوان آن، دارای پشتوانهٔ غنی علمی، مذهبی، فرهنگی و هنری می‌باشد که سبب ایجاد زیبایی، عظمت و بقا در آن شده است. خط کوفی بنایی که نتیجه‌ای از خط کوفی است، علاوه بر پیشینهٔ دیرینه، به لحاظ استحکام ساختاری و اقتدار بصری، بسان چشمه‌ای همواره طراوات و تازگی را در ذات خود دارد و به‌ویژه به‌دلیل هندسهٔ ساختاری آن به‌شدت دارای قابلیت نو شدن و معاصر بودن است. با مرور بر قابلیت‌های ساختاری و بصری این خط، به خوبی می‌توان از آن به‌عنوان دستمایه‌ای در خلق آثار هنری معاصر بهره‌مند شد.

همان‌طوری که گفته شد، این خط به سه نوع آسان، متوسط و مشکل تقسیم می‌گردد و خصوصیت‌های ممتازی را در بر دارد که شامل سطوح تخت، حرکات عمودی، افقی، موازی و زاویه‌دارِ 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. همچنین سادگی و بی‌پیرایگی، داشتن نظم و ترتیب منطقی، موجز بودن شکل ساختاری نوشتار، رمزی بودن و پیچیدگی آن همراه با خوانایی، جالب و کوتاه، عرض مساوی فضاهای سیاه و سفید، رعایت تناسب در ترکیب حروف و یکنواختی آن‌ها، فارغ بودن از تغییرات ضخامت دور و عدم وجود تغییرات بسیار در اعراب و نقطه‌گذاری، قابلیت تداعی قاب هندسی و شکل‌پذیری آن، استفاده از حروف هم ارتفاع و هم‌ارزش، قابلیت چیدمان و ترکیب با حداقل عناصر معماری در کتیبه‌نگاری، دگرگونی صورت الفبای حروف در راستای چیدمان و نظم دادن به ترکیب، استفاده از حداقل کلمات، گاه حذف نقاط جهت صریح بودن پیام نوشتار، قابلیت تغییر فضاهای مثبت و منفی و بافت‌پذیری ازجمله خصیصه‌های مهمی هستند که در دل این خط نهفته است که با شناخت و بهره‌گیری از این خصوصیات می‌توان از آن‌ها در طراحی آرم نوشتاری که یکی از مباحث مهم در ارتباط تصویری به‌شمار می‌آید، بهره‌مند شد.

طراح ارتباط تصویری با آگاهی و شناخت کافی از این خط، می‌تواند با توجه به موضوع آرم و کارکرد آن، ضمن استفادهٔ مناسب از شکل و ساختار این خط، با ارائهٔ رفتارهای مناسبی نظیر حذف، اضافه نمودن، جابجایی، تکرار، تلفیق و... مخاطب را جهت درک صحیح و بهتر موضوع رهنمون سازد. بر این اساس، با بازبینی این خط و درک ویژگی‌های آن که یکی از مهم‌ترین آن‌ها سادگی و صراحت بصری می‌باشد، به‌طوری‌که تمامی این موارد ضرورت توجه به این قلم در طراحی ارتباط تصویری معاصر در ایران را نمایان می‌سازند. هندسهٔ سادهٔ خط کوفی بنایی که بر پایهٔ شبکه (مسطر) مربع شکل و... گرفته است، موقعیت مناسبی را برای رسیدن به شناخت ذات حروف فراهم می‌آورد. ازاین‌رو به‌نظر می‌رسد می‌توان درک و شناخت خطوط اسلامی را از کوفی بنایی آغاز کرد، ازآنجاکه در جهانِ ارتباط تصویری هندسه حضور انکارناپذیر دارد، شخصیت هندسی این حروف که در دوره‌های بعد تکامل می‌یابد، می‌تواند آغاز راه در آموزش حروف و کلمات باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. معقل بر وزن محفل، لغت عربی است و به معنای دژ مستحکم و برج بلند. معنی دیگر معقل از «چله»، سربند بانوان عرب که با گره زدن سربند همراه است، آمده است و چون نقش معقلی در خانه‌های درهم‌پیچیده حاصل می‌شود، همان تداعی‌کنندهٔ گره است (زمَرشیدی ۱۳۸۴، ۴).

۲. استاد راهنما: امید قجریان و دکتر علیرضا باوندیان، در سال ۱۳۹۱ از دانشگاه هنر اصفهان.

۳. استاد راهنما: عبدالرضا چارئی، سال ۱۳۸۹، دانشگاه شاهد.

۴. استاد راهنما: سید ابوتراب احمدپناه، سال ۱۳۸۱ از دانشگاه تربیت مدرس.

۵. آرم نوشتاری، دسته‌ای از آرم‌ها هستند که در آن فقط از عناصر زبانی و از یک نام یا یک یا چند حرف استفاده شده است، در اصطلاح به آن logotype هم گفته می‌شود (پهلوان ۱۳۸۵، ۳۲).

۶. به خط، سواد و به زمینهٔ خط، بیاض گفته می‌شود. از این جهت در طول مقاله از این کلمات استفاده شده است. درضمن در مواردی به خط و زمینهٔ خط، حرکات مثبت و منفی نیز گفته شده است.
۷. حرکت‌های مستقیم و منحنی را که در خطوط خوشنویسی ایجاد می‌شود، به‌ترتیب سطح و دور گویند.
۸. رَگی = رجی
۹. شطرنج‌بندی‌های گوناگون.

منابع

ـ ایمانی، علی. ۱۳۸۵. *سیر خط کوفی در ایران*، تهران: زوار.
ـ بهرام‌زاده، محمد. ۱۳۸۲. *نظری اجمالی بر سیر تحول خطوط اسلامی و خواندن کتیبه‌ها*. تهران: نیکان‌کتاب.
ـ پهلوان، فهیمه. ۱۳۸۵. *درآمدی بر تحلیل عناصر تصویری در آرم*. تهران: دانشگاه تهران.
ـ حاتم، غلامعلی. ۱۳۷۹. *معماری اسلامی ایران در دوره سلجوقیان*. تهران: موسسه انتشارات جهاد دانشگاهی(مساجد).
ـ حکیمی، سعید. ۱۳۸۰. «هنر کاشی‌کاری و خط بنایی (کاشی‌کاری ایران، نوشته زمرشیدی)». *کتاب ماه* هنر. (۱۰۰ـ ۱۰۴). شمارهٔ ۳۱ و ۳۲.
ـ حلیمی، محمدحسین. ۱۳۹۰. *زیبایی‌شناسی خط در مسجد جامع اصفهان*، تهران: قدیانی.
ـ زُمَرشیدی، حسین. ۱۳۶۱. *خط معلقی*. تهران: سازمان انتشارات کیهان.
ـ . ۱۳۸۴. *خط معلقی*. معاونت راه. مسکن و شهرسازی. معاونت عمران و بهسازی شهری، تهران.
ـ سراج شیرازی، یعقوب بن حسن. ۱۳۷۶. *تحفةالمحبین*. به کوشش ایرج افشار و کرامت‌رعنا حسینی، تهران: نقطه.
ـ شهیدی، زینب. ۱۳۸۹. «*تحلیل شکلی خط بنایی*». مقاله در کتاب دبیره. الف.(دفتری در خط و زبان فارسی). (۸۲ـ ۵۸). پاییز ۱۳۸۹.
ـ فضایلی، حبیب‌الله. ۱۳۶۲. *اطلس خط (تحقیق در خطوط اسلامی)*. اصفهان: مشعل.
ـ فکرت، محمدآصف. ۱۳۷۷. *خط کوفی*. تهران: کیان کتاب.
ـ قوچانی، عبدالله. ۱۳۶۴. *خط کوفی معقلی*. بنیاد اندیشه اسلامی.
ـ ماهرالنقش، محمود. ۱۳۷۰. *خط بنّایی*. تهران: سروش.
ـ ماهرالنقش، محمود. ۱۳۶۱. *طرح و اجرای نقش در کاشیکاری ایران*، دورهٔ اسلامی. جلد ۴. تهران: موزهٔ رضا عباسی.
ـ مصدقیان، وحیده. ۱۳۸۴. *نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد*. تهران: آبان.
ـ معروف، غلامرضا. ۱۳۹۳. *شیوه‌های طراحی نشان‌های نوشتاری فارسی*. بجنورد: بیژن یورد.
ـ مکی‌نژاد، مهدی. ۱۳۸۷. *تاریخ هنر ایران در دورهٔ اسلامی (تزیینات معماری)*. تهران: سمت.
ـ ورجاوند، پرویز. ۱۳۴۹. *سرزمین قزوین*. تهران: سلسلهٔ انتشارات انجمن ملی.
ـ هنرفر، لطف‌الله. ۱۳۴۴. *گنجینهٔ آثار تاریخی اصفهان*. ناشر مؤلف. اصفهان.
ـ هروی، مایل. ۱۳۴۶. *گنجینهٔ خطوط در افغانستان*. تهران: یساولی.
ـ یارشاطر، احسان. ۱۳۸۴. *خوشنویسی*. ترجمهٔ پیمان متین، تهران: امیرکبیر.