پژوهشنامه گرافیک نقاش

بررسی عوامل بصری خط کوفی تزیینی
(مطالعه موردی: سه بنای تاریخی اصفهان در قرن پنجم هجری قمری)

چکیده:

هنر خوشنویسی به اشکال خطوط مختلفی چون کوفی، نسخ، ثلث، نستعلیق و غیره زینت‌گر بناهای اسلامی در دوره‌های مختلف بوده است و خط کوفی بنایی، به ویژه، از اواخر قرن پنجم هجری در معماری کاربرد یافته است. مساله پژوهش این است که، آیا می‌توان از خط کوفی به واسطه داشتن قابلیت‌های بصری در طراحی معاصر استفاده نمود؟ لذا، هدف پژوهش، این است که به تحلیل و روند استفاده عناصر بصری خط کوفی تزیینی در سه نمونه بناهای تاریخی استان اصفهان در قرن پنجم هجری قمری، شامل مسجد جامع، مقبره پیربکران، مسجد حکیم بپردازد. روش پژوهش حاضر، از لحاظ شیوه اجرا جزو مطالعات توصیفی تحلیلی می‌باشد. در این پژوهش، ابتدا، عناصر بصری خط کوفی تزیینی شناخته می‌شود؛ سپس، روند استفاده از این عناصر در بناهای تاریخی مذکور، مورد بررسی قرار می‌گیرد. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد: عوامل تاثیرگذار بر ماندگاری خط کوفی در بناهای تاریخی را می‌توان در عواملی چون سادگی و بی پیرایگی، داشتن نظم و ترتیب منطقی، موجز بودن شکل ساختاری نوشتار، رمزی شدن همراه با خوانایی، وجود فضای سیاه و سفید در کنار هم، فارغ بودن از تغییرات ضخامت دور و اغلب نقطه و اعراب، داشتن پیشینه سنتی و مذهبی، قابلیت هندسی حروف، هم ارزش و هم ارتفاع بودن حروف کوچک و بزرگ، نوشتن و ترکیب با حداقل مواد، مانند آجر، دگرگونی حروف الفبا، از بین رفتن فضای خالی در مواد به‌کار برده شده و غیر خطی در متن، تکرار حروف به گونه‌ای دیگر، قابلیت تغییر فضاهای مثبت و منفی و بافت پذیری دانست.

واژه‌های کلیدی: خط کوفی، عناصر بصری، مسجد جامع اصفهان، پیر بکران، مسجد حکیم.

سپیده طراوتی محجوبی
دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
Email: sepidehtaravati@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۶/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۲۹

1-DOI: 10.22051/pgr.2020.28242.1050

مقدمه

رمزگشایی از زیبایی های خطوط اسلامی و تعمق در پیچ و تاب های سحرانگیز آن ها، به ویژه، در انواع متکثر و فراوان خط کوفی ما را به سمت دریافت اصول نظری هنری معناگرا سوق می دهد. نوشته های خط کوفی بنایی، بیش تر آیات قرآنی، احادیث پیامبر اکرم(ص)، نام های ائمه و دعاهای گوناگون را در بر می گیرد. بیش تر این دعاها از کتاب مفاتیح الجنان و به ویژه، دعای جوشن کبیر نقل و در پاره ای موارد نیز از اشعار عربی و فارسی برای تزیین بناها استفاده شده است(قوچانی، ۱۳۸۳: ۲۶). معماری ایرانی در سده یازدهم میلادی / پنجم هجری، در دوره اوج قدرت سلجوقیان هم زمان با رشد سریع معماری و ظهور نقشه های جدید در بناهای مذهبی، در مقوله تزیینات، ابتکارات تازه ای را تجربه کرد. شاید بتوان کوفی بنایی را یکی از شبیه ترین خطوط به شاخه ارتباط تصویری دانست؛ زیرا ارتباط تصویری از جمله مقوله هایی است که در آن با کم ترین و گویاترین عناصر، می توان مفهوم و پیام را منتقل کرد. خط کوفی بنایی نیز به ساده ترین شکل و با کم ترین عناصر، اما در عین حال، زیبا و متنوع، روی ابنیه نوشته می شود؛ می توان عنوان کرد که این وجه اشتراک از جمله خصیصه هایی است که در این دو مبحث موجود است. بر این اساس، می توان از سادگی و موجز بودن این خط در آفرینش آثار ارتباط تصویری استفاده کرد(خراسانی و کفشچیان مقدم، ۱۳۹۵: ۲۵ و ۲۷). خط کوفی بنایی -که ریشه آن از خط کوفی است- از تکرار واحدهای هندسی به صورت عمودی، افقی، موازی و غیره بر روی شبکه(مسطر) حاصل می شود و به دلیل جنبه های بصری منحصر به فرد و ارتباط تنگاتنگ آن با معماری قابلیت های بسیاری برای استفاده در هنر معاصر دارد. هدف اصلی این مقاله، شناسایی عوامل تاثیرگذار بر ماندگاری خط کوفی بنایی در دوره معاصر و روند استفاده از آن در طراحی آرم نوشتاری، با بررسی خصوصیات ساختاری و هندسی این خط است و این ویژگی ها را می توان در طراحی آرم نوشتاری تعمیم داد. البته، در این راستا، دانستن طریقه استفاده، بهره برداری و چگونگی قرار دادن این خط در راستای ارتباط تصویری، اهمیت بسیاری دارد؛ با مشاهده آثار خط کوفی بنایی و روش های متنوع کتابی و هم چنین، شناخت ویژگی های این خط، می توان از آن به عنوان الگویی برای خلق آثار ارتباط بصری، همانند موارد استفاده شده در سه مکان مسجد جامع، مقبره پیربکران، مسجد حکیم در استان اصفهان بهره مند شد(همان: ۴۱ و ۵۱).

پرسش های پژوهش

در این پژوهش، تلاش بر آن است که با طرح پرسش های ذیل و یافتن پاسخ آن ها به بررسی دقیق موضوع اصلی پژوهش، پرداخته شود.

۱) قابلیت بصری خط کوفی در چه انواع و بخشهای مختلفی مشاهده می شوند؟

۲) چه عواملی بر ماندگاری خط کوفی در بناهای تاریخی تاثیرگذارند؟

۳) خط کوفی بنایی دارای چه جنبه های کاربردی ای برای طراحی های مدرن و معاصر است؟

فرضیه های پژوهش

پژوهش حاضر با هدف تحلیل عناصر بصری خط کوفی تزیینی با تکیه بر بناهای تاریخی قرن پنجم هجری قمری در اصفهان مورد بررسی قرار گرفته است. لذا برای بررسی دقیق تر فرضیه های ذیل مطرح می شود:

فرضیه اصلی

به نظر می رسد که خط کوفی دارای روابط، انضباط گرافیکی، ظرفیت ها و ظرافت های بصری فراوانی است.

فرضیه های فرعی

-به نظر می رسد هندسه ساده سطوح تخت، حرکات عمودی، افقی، موازی و زاویه دار هندسی و ساختاری، توانایی بسیار زیاد در ایجاد فضاهای مثبت و منفی و هم چنین قابلیت شکل پذیری خط کوفی؛ امکان استفاده از آن را در طراحی معاصر، ممکن ساخته است.

-خط بنایی با وجود سادگی حروفش قابلیت های زیادی دارد که این قابلیت ها موجب تنوع در آن شده است.

پیشینه پژوهش

قاسمی سیچانی و همکاران(۱۳۹۶)، در مقاله «تحلیل مضمون کتیبه های قرآنی ورودی ها و محراب های مسجد جامع اصفهان» به تحلیل مضمون کتیبه های قرآنی ورودی

ها و محراب‌های مسجد جامع اصفهان پرداختند. در یافته‌های پژوهش نشان دادند، متن عمده کتیبه‌های ورودی‌ها و محراب‌های مسجد جامع اصفهان، مذهبی است. فتاحی(۱۳۹۵)، در مقاله «تجلی و حکمت تزیینات در مساجد ایرانی، نمونه موردی: مسجد حکیم اصفهان»، به بررسی کتیبه‌ها و تزیینات سردرهای ورودی، لچکی ایوان‌ها، ایوانچه‌ها و طاق‌های اطراف صحن، زیر مقرنس گنبد و ایوان‌ها و طاق نماهای داخل و بیرون ایوان‌های مسجد مذکور به شیوه های مختلف اجرایی از این خط چون خط بنایی ساده و معقلی پرداخته شده است. این شیوه ها در ترکیب با شیوه آجرکاری و کاشی‌های معقلی این بنا، تزییناتی منحصربه فردی را برجای گذارده است. در مقاله «تاثیر خط کوفی بر خط کوفی بنایی و تحول آن تا آرم نویسی‌های امروز» نوشته زمرشیدی و همکاران(۱۳۹۵)، به روش توصیفی تحلیلی، سعی شده تا عوامل تاثیرگذار بر ماندگاری این خط شناخته شود و روند استفاده از این قابلیت‌ها در طراحی آرم‌های نوشتاری معاصر مورد مداقه قرار گیرد. افهمی و همکاران(۱۳۹۴)، در کتاب «بررسی سیر تحول منطقه‌ای خطوط کوفی تزیینی در معماری دوران آل بویه» به بررسی سیر تحول منطقه‌ای خطوط کوفی تزیینی در معماری دوران آل بویه پرداختند. نتایج تحقیق آن‌ها نشان می‌دهد که توسعه برگچه‌های سه لبی در خطوط کوفی به لحاظ جغرافیایی از ایران مرکزی شروع شده است و شیوه کامل‌تر آن درخطوط کتیبه برج رسکت واقع در شمال کشور به چشم می‌خورد. تغییرشکل کوفی برگ‌دار به گل‌دار در ناحیه مرکزی قابل ردیابی است. هم‌چنین، وجود تاثیر و تاثرات متقابل هنرمندان طراح و خوش‌نویس در نمونه‌ها، به خوبی، نمایان گردید. پژوهش‌های زیادی در رابطه با خط کوفی انجام شده است. اما پژوهشی تحت عنوان تحلیل عناصر بصری خط کوفی تزیینی با تکیه بر بناهای تاریخی قرن پنجم هجری قمری در اصفهان، تاکنون، انجام نشده است. لذا، پژوهش حاضر از این نظر داری جنبه نوآوری می‌باشد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر به لحاظ هدف، جزو مطالعات بنیادی، و به لحاظ شیوه اجرا، جزو مطالعات توصیفی-تحلیلی بوده است و با تکیه بر شیوه اسنادی و استفاده از منابع کتاب‌خانه‌ای انجام شده است. ابتدا، عناصر بصری خط کوفی تزیینی شناخته می‌شود و روند استفاده از این عناصر در بناهای تاریخی قرن پنجم هجری قمری در سه نمونه از بناهای تاریخی شهر اصفهان مورد بررسی قرار می‌گیرد و با مطالعه کتب و مقالات معتبر موجود در پایگاه‌های علمی معتبر مانند سیویلیکا و Elsevier در رابطه با خط کوفی و انواع آن پرداخته می‌شود؛ سپس، اطلاعات مربوطه با استفاده از ابزار فیش‌برداری استخراج می‌شوند. برای تحلیل عناصر بصری خط کوفی تزیینی اسناد و عکس‌ها از بناهای تاریخی مذکور گرفته شده است. می‌توان از تصاویر موجود از این مکان‌ها در اینترنت نیز استفاده کرد.

جامعه آماری

جامعه آماری این تحقیق بناهای متعلق به بناهای قرن پنجم در شهر اصفهان می‌باشد که خط کوفی در آنان مورد استفاده قرار گرفته است و عبارتند از: ۱) مسجد جامع اصفهان؛ ۲) مقبره پیربکران؛ ۳) مسجد حکیم اصفهان.

هم‌چنین، قلمرو مکانی این تحقیق شهر اصفهان است و بازه زمانی این تحقیق نیمه دوم سال ۱۳۹۷ می‌باشد.

مسجد جامع اصفهان

بیش‌ترین تعداد کتیبه‌های قرآنی ورودی ها و محراب‌های مسجد جامع اصفهان در دوره صفویه الحاق شده است و بعد از آن، به ترتیب، دوره‌های قاجار، آل مظفر، ایلخانی و سلجوقی، دارای بیش‌ترین تعداد کتیبه‌های خطی قرآنی هستند. در بین ده ورودی و هفده محراب مسجد جامع اصفهان، پانزده مورد کتیبه قرآنی دارند. به نظر می‌رسد شرایط سیاسی و اجتماعی هر دوره، در انتخاب آیات برای نگارش کتیبه‌های ورودی ها و محراب‌های ذکر شده، تاثیر قابل توجهی داشته است. به طوری که در زمان‌های آشفتگی اوضاع سیاسی، اجتماعی و مذهبی، آیات قرآنی انتخاب شده برای کتیبه‌های محراب‌ها و ورودی‌های مسجد جامع اصفهان، به نوعی، اشاره به اتفاقات خاص آن دوران داشته است و زمانی که به نوعی، آرامش نسبی سیاسی و اجتماعی برقرار بوده، مضمون آیات انتخابی در ورودی‌ها اشاره به مسایلی در باب توحید و یگانگی خداوند ایمان و اعتقاد به معاد، نبوت و بعثت پیامبر و در نهایت، آیاتی که در باب اهمیت مساجد آورده شده است. همچنین، مضمون آیات محراب‌ها اشاره به

شکل ۱: نمونه خط کوفی تزیینی در مسجد جامع اصفهان(مکی نژاد، ۱۳۹۷: ۲۷).

شکل ۲: نمایی کلی از بنای بقعه پیربکران (پرویز، ۱۳۸۹: ۱۲).

شکل ۳: نمونه‌ای از طاق نماهای شبستان زیر گنبد در مسجد حکیم(حضرت قلی‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۳)

وقایع جامعه مسلمین از جمله تغییر قبله مسلمین، بعثت پیامبر ورهبری توجه داشته است.

یکی از بزرگ‌ترین، زیباترین و باشکوه‌ترین مساجد جهان، مسجد جامع اصفهان است که در آن مجموعه‌ای از صنایع معماری و هنرهای زیبای ایران را در دوره‌های مختلف، سلسله‌ها، پادشاهان و حکام ایران بعد از اسلام را می‌توان مشاهده کرد(زمرشیدی، فریدون زاده و خراسانی، ۱۳۹۵: ۱۲۴). مسجد جامع اصفهان، دارای کتیبه‌های متعددی از دوره‌های مختلف تاریخی است؛ که در ورودی‌ها، نمای حیاط‌ها، ایوان‌ها، مناره‌ها، شبستان‌ها، گنبدها، محراب‌ها، سنگاب‌ها، چراغدان‌ها، منبرها و... واقع شده‌اند. این کتیبه‌ها، با تکنیک‌های مختلفی چون آجرکاری، کاشی‌کاری، گچ‌بری، حجاری و منبت چوب اجرا شده‌اند و به صورت نقوش هندسی، گیاهی(اسلیمی و ختایی) و خطی هستند. کتیبه‌های خطی مسجد جامع با شیوه‌های مختلف همچون کوفی، نسخ، ثلث، نستعلیق، خط بنایی و...، در دوره‌های مختلف نوشته شده‌اند و از لحاظ مضمون به دو دسته کلی مذهبی(آیات قرآنی، احادیث، ادعیه و اسماء متبرک) و تاریخی تقسیم‌بندی می‌شوند. مسجد جامع اصفهان، دارای ده ورودی و هفده محراب می‌باشد که هم‌زمان با تکمیل و استخوان‌بندی مسجد از قرن سوم تا دوازدهم هجری، تغییر و تکامل پیدا کرده‌اند(قاسمی سیچانی و همکاران، ۱۳۹۶: ۵۰)(شکل ۱).

بقعه پیربکران

آرامگاه محمد بن بکران از عرفای قرن هفتم هجری، در ده پیربکران، حدود سی کیلومتری جنوب اصفهان قرار گرفته است. بنا دارای تزیینات پر کار با گچ‌بری‌های فراوان و کاشی‌های ظریف است؛ به طوری که، هیچ فضای قابل توجهی بدون ریزه کاری‌های گچ‌بری رها نشده است؛ به همین دلیل، این بقعه حاوی یک نمونه از شاهکارهای هنر گچ‌بری است که در دوره ایلخانی به اوج خود رسید. خطوط بنایی آجری و گچ‌بری شده و نیز کتیبه‌های این بقعه قابل توجه هستند. این خطوط و کتیبه‌ها اغلب با خط کوفی و ثلث گچ‌بری شده‌اند و مضمون آن‌ها بیش‌تر، آیات و صلوات بر ائمه علیهم السلام و توصیف محمد بن بکران است. نام گچ‌بر هنرمند این بقعه، محمدشاه نقاش، بر روی یکی از کتیبه‌های آن آمده است(شکل ۲).

مسجد حکیم اصفهان

مسجد حکیم اصفهان، مانند بسیاری از بناهای دوره صفویه از آجر ساخته شده از نوع مساجد چهار ایوانی است و سه ورودی اصلی دارد. سردر شرقی، به شکل پنج ضلعی، با دو سکو در دو طرف، کتیبه ای با اشعار فارسی، مقرنس کاری در قوس سردر و دو پشت بغل، مزین به خط بنایی کاشی‌کاری شده است. سردر غربی، با مقرنس گچی ساده در قوس، در انتهای کوچه‌ای بن بست قرار دارد و به خیابان حکیم راه می‌یابد و نزدیک به در جورجیر است. سردر شمالی، با انواع کاشی‌کاری و آجرکاری و دو سکو در دو طرف، ایوان کوچکی به عرض مدخل با طراحی زیبا، در بالای در ورودی دارد که به حجره‌هایی راه می‌یابد. در بالای حجره دو پشت بغل و در قوس ایوان، مقرنس با پوشش کاشی کاری معقلی دیده می‌شود(باوندیان، قجریان و خدادادی، ۱۳۹۱: ۳۹)(شکل ۳).

یافته‌های تحقیق

۱) بررسی روند تکاملی حروف کوفی

در جدول ۱، حروف الفبای خط کوفی در سده اول هجری قمری بر اساس نسخه های موجود قرار داده شده است؛ با نگاه به این جدول، سادگی و بی آلایشی حروف، نشان از آغاز

شکل‌گیری این خط دارد. نکته قابل توجه در جدول۱، حروف عمودی و خطوط فرضی و محوری بعضی از حروف در حالت کاملا عمود بر خط کرسی است. در جدول۲، دو نمونه متفاوت از نگارش این خط در سده دوم هجری قمری به نمایش در آمده حاکی از تنوع در نگارش آن است. در نمونه اول، حروف با حفظ ساختار اصلی، کمی به شکل اسفنجی درآمده؛ به عبارتی، نرم‌تر شده و در حرکت‌های عمودی، کمی انحنا پیدا کرده است. میزان حروف کشیده در خط کرسی، به اندازه‌ای نیست که حرکت‌های عمودی بعضی از حروف را تحت تاثیر قرار دهد. نمونه دوم در جدول۲، کاملا، متفاوت با نوع اول است؛ زیرا این نمونه، ساختاری منظم و قانون‌مندتر دارد. این نظم و انسجام در توازی بین دو خط افقی بالا و پایین حروفی مانند (ص)، (ک) و (د)، در کشیده‌ترین حالت، به چشم می‌آید؛ و در حروف گرد و منحنی مثل (م) و سر حجیم شده (و)، (ق)، (ف) و انحنای حرف (ن)، (ص) و (س)، منطبق بر شکل دایره، دیده می‌شود. در جدول۳، نمونه‌ای از خط کوفی در سده سوم هجری قمری دیده می‌شود. در نگاه اول، نوع نگارش این حروف، شبیه نمونه‌های قبلی با اندکی تفاوت در جزییات حروف است. در این سده، حروف عمودی در حالت کاملا عمود بر خط کرسی نگارش شده و اختلاف چشم‌گیری از نظر ارتفاع با نمونه‌های قبل ندارد. در این نمونه، زایده هلالی شکل حرف (الف) مقداری کشیده‌تر شده است. در نوع نگارش این حروف، به نوعی، تکامل در حروف به چشم می‌خورد.

در جدول۴، نمونه‌ای از خط کوفی متعلق به سده چهارم هجری قمری، آورده شد که در این جا، تفاوتی در ساختار حروف به چشم می‌خورد. در این نمونه، میزان کشیدگی حروف عمودی، حروف افقی را تحت تاثیر قرار داده و تقریبا، دو برابر نمونه‌های قبل شده است. این مساله، سبب گردیده حروف، ساختاری عمودی به خود گرفته و همین موضوع، باعث تفاوت اساسی آن با نمونه‌های قبل است. در جدول۵، نمونه ای از خط کوفی متعلق به سده پنجم هجری قمری دیده می‌شود؛ ساختار کشیده حروف، مشابه نمونه قبل

جدول۱. نمونه‌ای از الفبای خط کوفی برگرفته از قرآن‌های سده اول هجری قمری (علی بیگی، ۱۳۸۸: ۱۲)

جدول۲. نمونه‌ای از الفبای خط کوفی برگرفته از قرآن‌های سده دوم هجری قمری (همان).

جدول۳. نمونه‌ای از الفبای خط کوفی، برگرفته از قرآن‌های سده سوم هجری قمری (همان).

است. ولی در شکل اصلی این خط، تحولی اساسی صورت گرفته است. در این نمونه، شکل گرد و منحنی حروف، جای خود را به مثلث داده و تقریبا، حالتی هندسی به خود گرفته است. حرف (ح)، (ع)، (ن) و (ی) در کلمه به صورت منحنی باز تبدیل و زایده حرف(الف) کوتاه ترشده است. حالت عمودی حرف (لا)، جای خود را به شکل منحنی داده است. هم چنین، خطوط فرضی و عمودی بعضی از حروف مثل (س)، (ط)، (ک)، (ن) تبدیل به حرکت مایل شده است. با توجه به مطالب ذکرشده، می‌توان نتیجه گرفت، خط کوفی در سده های اول تا سوم هجری قمری، ساختاری کاملا، افقی داشته و نوع صفحات قرآن ها در این دوران به صورت افقی، کتابت شده و تقریبا، از اواخر سده های چهارم تا پنجم هجری قمری به صورت عمودی تغییر شکل داده است. بنابراین، نوع نسخه های قرآنی در این دوره ها به صورت عمودی کتابت شده است. البته، نگارش این خط با توجه به جدول بالا- که از ابداعات ابن مقله برای خط پیرآموزاست- متفاوت می باشد؛ زیرا کاملا با نگارش در سده های اولیه هجری قمری متفاوت و شکلی جدیدی به خود گرفته است.

جدول ۴. نمونه‌ای از الفبای خط کوفی برگرفته از قرآن های سده چهارم هجری قمری (علی بیگی، ۱۳۸۸: ۱۴).

جدول ۵. نمونه‌ای از الفبای خط کوفی، برگرفته از قرآن های سده پنجم هجری قمری (همان).

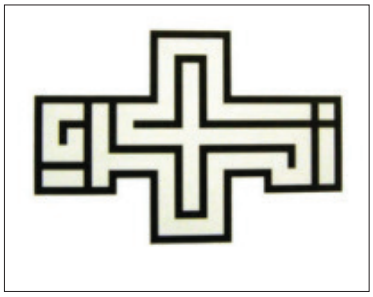
۲) تحلیل ساختاری خط کوفی بنایی

با توجه به این‌که خط کوفی بنایی، همواره، بر روی شبکه(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، حرکت های زاویه‌دار و ساختاری ساختمانی است- متناسب با مسطری که برروی آن شکل گرفته، در حرکت ها و اتصالات، دچار تنوع می‌شود؛ توانایی بسیار زیادی در ایجاد فضاهای مثبت و منفی، قابلیت شکل پذیری فراوان و استعداد بسیاری در راز و رمزدار کردن نوشته ها دارد. ایرانیان، بهره گیری از کوفی بنایی را با شبکه مربع و شطرنجی آغاز کردند.

یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که بهره‌گیری از خطوط بنایی خصوصیت های ممتازی را در بردارد که شامل سطوح تخت، حرکات عمودی، افقی، موازی و زاویه دار 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. از جمله ویژگی های خط کوفی به موارد زیر می‌توان اشاره کرد: ۱) سادگی و بی پیرایگی؛ ۲) داشتن نظم و ترتیب منطقی؛ ۳) موجزبودن شکل ساختاری نوشتار؛ رمزی شدن همراه با خوانایی؛ ۴) وجود فضای سیاه و سفید در کنار هم؛ ۵) فارغ بودن از تغییرات ضخامت دور و اغلب نقطه و اعراب؛ ۶) داشتن پیشینه سنتی و مذهبی؛ ۷) قابلیت هندسی حروف؛ ۸) قرارگیری در حالت های عمودی، افقی و قالب های هندسی؛ ۹) هم ارزش و هم ارتفاع بودن حروف کوچک و بزرگ؛ ۱۰) نوشتن و ترکیب با حداقل مواد مانند آجر؛ ۱۱) دگرگونی صورت الفبا؛ ۱۲) از بین رفتن فضاهای خالی و غیرخطی؛ ۱۳) تکرار حروف به گونه‌ای دیگر؛ ۱۴) قابلیت تغییر فضاهای مثبت و منفی؛ ۱۵) بافت پذیری.

شکل ۴: بسم الله، حذف فضاهای بیاض به‌طوریکه ارزش و خوانایی را از بین نبرده است. ریتم و توالی حروف در ۲ کرسی با جابه جایی آگاهانه(باوندیان، قجریان، و خدادادی، ۱۳۹۱: ۳۷).

شکل ۵: آویژه، هم ارتفاع بودن نوشته، برش آگاهانه، اغراق و جانمایی مناسب نقطه‌ها بدون تغییرات زیاد در خط بنایی(همان: ۳۸).



شکل ۶: زکریا، کم کردن فضای بیاض(سفیدی) هم‌نشینی هم‌زمان نوشته و علامت (+) همسان شدن اندازه حروف و اغراق، تایپوگرافی(بیمارستان زکریا) را رقم زده است(همان: ۳۸).

روش‌های گسترش فرمی و کاربردهای جدید بنایی درگرافیک

الف) روش‌های گسترش فرمی و کاربردهای جدید بنایی درگرافیک

امروز در فضای گرافیک برای بیان موضوع به دنبال آن هستیم، تا با کم‌ترین عناصر و به ساده ترین شکل گویا، مفاهیم را انتقال دهیم. در خط کوفی بنایی نیز به ساده ترین شکل و با کم‌ترین عناصر، اما در عین حال زیبا و متنوع، متون برروی بناها نوشته می‌شود. این موضوع وجه اشتراک این خط و هدفی است که در گرافیک امروز دنبال می‌شود؛ پس، می‌توان از این خط به عنوان روشی در گرافیک برای خلق آثار نوین استفاده کرد. به عنوان مثال در آرم های تصویری و نوشتاری به دنبال نهایت سادگی و استفاده از حداقل اجزا هستیم؛ که بتوانیم به وسیله آن عنصر و با بهره گیری از انقباض و انبساط و فضاهای مثبت و منفی و ریتم در نهایت زیبایی به یک ترکیب‌بندی درست برسیم؛ خط بنایی به دلیل داشتن خصوصیات فوق، عالی ترین روش جهت ارائه این آثار است البته، طریقه استفاده و بهره برداری و چگونگی دادن بار گرافیکی بدان، اهمیت فوق العاده‌ای دارد. با مشاهده آثار خط کوفی بنایی و روش‌های متنوع نوشتن و هم چنین، شناخت ویژگی‌های این خط، می‌توان از آن به عنوان الگویی برای خلق آثار گرافیک استفاده کرد(شکل‌های ۴، ۵ و ۶).

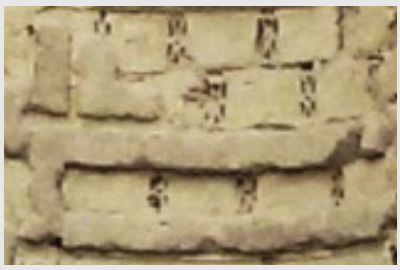
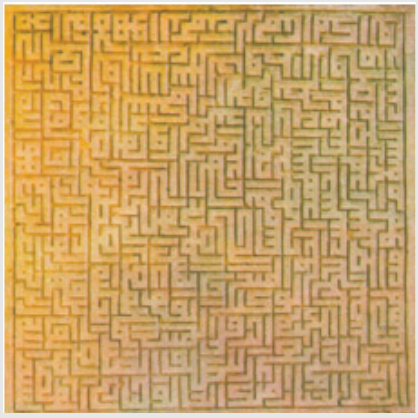
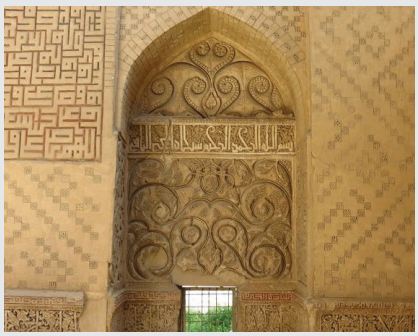
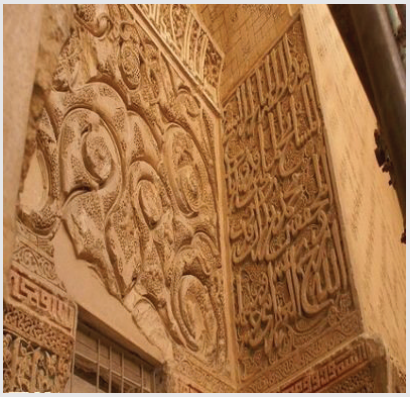
ب) نظام نوشتاری

منظور از نظام نوشتاری متن و نوشته ها اعم از حروف یا کلمات، بدون در نظر گرفتن تزیینات هندسی و غیرهندسی می‌باشد که قابل خواندن است و مهم ترین بخش معنایی و محتوایی کتیبه به حساب می‌آید. محل قرارگرفتن این بخش، در یک سوم پایین کتیبه ها و روی کرسی زیرین یا کرسی تحتانی است؛ همان‌طور که گفته شد، این بخش از کتیبه هم از باب محتوا و هم از نظر شکلی، بدنه اصلی خط محسوب می‌شود و قابل حذف از فضای کتیبه نمی‌باشد؛ ساختار خط کوفی به غیر از خط کوفی معقلی، به گونه‌ای است که در کتیبه ها، ترتیب و تسلسل نوشتار رعایت می‌شود؛ یعنی کلمات پس و پیش نوشته نمی‌شوند؛ چون اصولا، خط کوفی، خطی کشیده در محور افقی است و حروف وکلمات، کم‌تر روی هم سوار می‌شوند، مگر به ضرورت؛ در صورتی که در کتیبه های ثلث برای رسیدن به ترکیب بندی ایده آل، معمولا، حروف برای جایگزینی مناسب، مقداری از ترتیب اصلی خارج و جابه جا می‌شوند و حتی روی هم قرار می‌گیرند. نظام نوشتاری از نظر وزن بصری، سنگین تر از دو بخش دیگر است؛ به دلیل این‌که باید همانند پایه و ستون مستحکم، تحمل نقوش هندسی و نقوش گیاهی را داشته باشد و همواره، باید بین این سه نظام، تناسب و هماهنگی کامل وجود داشته باشد. در نظام نوشتاری کتیبه ها، ممکن است حالت های مختلفی وجود داشته باشد. در جدول ۶، تحلیلی از تصاویر بررسی شده و عناصر بصری خط کوفی در بناها آورده شده است.

نتیجه‌گیری

قابلیت های بصری بی همتا، انحصاری و فوق العاده قوی و تاثیرگذار، کیفیت رمزگونه، ایجاد یک نیروی جنبشی و پویا و قابلیت های زایش شیوه‌های متنوع و جذاب از الگوی خط کوفی اولیه، فقط بخش هایی از ویژگی های این شیوه خوشنویسی است. کیفیت رمزگونه خط کوفی اولیه، به گونه‌ای است که گویا، هنوز، رمزگشایی نشده وشاید هم هرگز پرده از اسرار بیکران و نهفته آن برداشته نشود. در بررسی های

جدول ۶. عناصر بصری خط کوفی در بناها (منبع: نگارنده).

تصویر	مشخصات تصویر	تحلیل عناصر بصری خط کوفی
	بخشی از کتیبه کوفی آجری ساده، مسجد جامع اصفهان، دوره سلجوقی (مکی نژاد، ۱۳۹۷: ۲۲).	کتیبه با خط کوفی ساده نوشته شده و خط با هیچ نقوش گیاهی و هندسی ترکیب یا تلفیق نشده است؛ زمینه کتیبه نیز به صورت ساده بوده و فقط نوشتار، کلمات و حروف بر فضای کتیبه حاکم هستند. معمولا، این گونه کتیبه ها -که دارای عرض محدود و کمی هستند- در سده های اولیه دوره اسلامی دیده می شوند و بیش تر به ترکیب و ساختار کوفی کتابت نزدیک هستند و هنوز شخصیت و طراحی پیچیده ای پیدا نکرده اند.
  	نمونه ای از خط کوفی بنایی برگرفته از بافتی حصیری، بقعه پیر بکران (ماهرالنقش، ۱۳۷۰: ۱۷۵).	نمونه ای از خط کوفی بنایی برگرفته از بافتی حصیری، با عبارت اللهم صل علی محمد المصطفی و علی علی المرتضی و فاطمةُ الزهراء و خدیجه الکبری و الحسن المجتبی و الحسین الشهید بکربلاء و علی بن الحسین زین العابدین 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 الحجةُ القائم المهدی بن الحسن الامام المنتظر صلوات الله علیهم اجمعین. اسپرگچبری خط بنایی معقلی نمای متداخل به عبارت چهارده معصوم (ع)، بقعه پیر بکران، جنوب اصفهان (دوره ایلخانی).

جدول ۶. عناصر بصری خط کوفی در بناها (منبع: نگارنده).

تصویر	مشخصات تصویر	تحلیل عناصر بصری خط کوفی
	خط چلیپای معقلی چهارترنجی درزمینه نقش گره صفحه استاد مسجد جامع اصفهان (دوره صفویه) (زمرشیدی، فریدون زاده، و خراسانی، ۱۳۹۵: ۱۳۳).	درخط کوفی بنایی به طور معمول، در چهار چوب مربع یا مستطیل و گاه، در دیگر اشکال هندسی جدول بندی می شود. تعداد خانه های هر ردیف در کادر مربع، می بایست عددی فرد باشد. حرکات این خط و برخورد اجزا و حروف با یک دیگر، تحت زاویه ۹۰ درجه شکل می گیرد. 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 می شود، اشکالی در خوانایی آن ایجاد نشده و در بناها، به راحتی، در کنار نقوش دیگر قرار می گیرد. در مواردی این خط، به صورت ۴۵ درجه قرار گرفته که به آن چلیپا نیز اطلاق می شود، که با انحراف ۴۵ درجه یا کم تر یا بیش تر، از خط افق و عمود ایجاد می گردد.
	نمونه ای از خط کوفی بنایی ساده در محراب شبستان زمستانی مسجد حکیم اصفهان (زمرشیدی، فریدون زاده، و خراسانی، ۱۳۹۵: ۱۳۳).	خط کوفی بنایی ساده، شامل کلمات مقدس «الله، محمد و علی» و دیگر اسامی بزرگان دین است که این کلمات به تنهایی، داخل اشکال هندسی ترکیب می شوند. آرایش متداول در این شیوه، شامل پیچش، گردش یا به هم قفل شدن حروف به منظور ایجاد نقش اصلی است.

صورت گرفته در این مقاله نتایج زیر به دست آمد:
۱) ایجاد ارتباط منطقی بین فضای مثبت و منفی، هماهنگی و وحدت هرچه بیش‌تر در این خط را موجب شده است.
۲) تناسبات و وحدت موارد متضاد (شکل‌های مسطح و مدور) در این خط، نقش تعیین کننده‌ای دارند.
۳) وجود نظام موزون و یک‌نواخت و در عین حال، پویا، به واسطه رابطه مناسب بین حروف افقی اغلب حروف در کنار شکل‌های مدور و عمودی ها، نقش اساسی در ساختار زیبایی این خط ایفا می‌کنند و در کنار خطوط افقی کشیده باعث حس آرامش در متن آیات می‌شوند.
۴) ریتمی که حاصل ترکیب حروف افقی با حروف عمودی است، خستگی به چشم نمی‌آورد. زیرا ترکیب حروف آن از نظر عمودی و افقی و اتصال آن‌ها به یک دیگر برحسب ذوق و سلیقه کاتب، صورت گرفته است.
۵) تغییرات و تحولاتی که در شکل حروف این خط ایجاد شده با تغییرات اندکی در شکل ظاهری خطوط، نه اصول کلی آن حاصل ترکیب و تلفیق برخی از شیوه‌های این خط و هم چنین، روش‌های بدیع و خلاقانه‌ای است که در آن ظهور کرده و با استفاده از فضای خالی بین حروف، هماهنگ کردن فضای منفی با فضای مثبت، آشنایی به رموز نهفته در این خط و شناخت دقیق از عناصر بصری و با بهره گیری صحیح از آن‌ها به نتایج جدیدی رسیده است. اگرچه ممکن است این خط، دشواری هایی در خواندن یا نوشتن داشته باشد، اما بی‌شک، در مقابل امتیازهای کاملا انحصاری و فوق‌العاده‌ای که از نظر شکل حروف به خود اختصاص داده است، دشواری های مربوط به آن، بسیار ناچیز، اندک و قابل اغماض خواهد بود.
۶) این خط به دلیل سادگی در حروف وتناسب اجزا، تعادل و زیبایی کم نظیر، از قدرت قلم، پویایی و ایستایی برخوردار است و به دلیل نداشتن محدودیت و قوانین سخت نگارشی در مقایسه با خطوط دیگر، انعطاف پذیری لازم را در زمینه طراحی حروف دارد؛ به طوری‌که آزادی عمل لازم را به هنرمند می‌دهد؛ همان طور که امروزه، برخی از طراحان حروف از آن استفاده می‌کنند.
حال با توجه به نتایج حاصل این پژوهش، به بررسی پاسخ پرسش‌های مطرح شده در ابتدای این مقاله می‌پردازیم.
سوال یک، قابلیت بصری خط کوفی در چه انواع و بخش‌های مختلفی مشاهده می‌شود؟
براساس بازبینی این خط و درک ویژگی‌های آن، که یکی از مهم ترین آنها سادگی و صراحت بصری می‌باشد، به طوری که تمامی این موارد، ضرورت توجه به این قلم در طراحی ارتباط تصویری معاصر در ایران را نمایان می‌سازند. هندسه ساده خط کوفی بنایی -که بر پایه شبکه (مسطر) مربع شکل و با واژگانی چون معقلی، بنایی، منحصر، مربع، مستطیل و متداخل نیز خوانده می‌شود- موقعیت مناسبی را برای رسیدن به شناخت ذات حروف فراهم می‌آورد. از این رو، به نظر می‌رسد، می‌توان درک و شناخت خطوط اسلامی را از کوفی بنایی آغاز کرد؛ از آن جا که در جهان، 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.
سوال دو، چه عواملی بر ماندگاری خط کوفی در بناهای تاریخی تاثیرگذارند؟
عوامل تاثیرگذار بر ماندگاری خط کوفی در بناهای تاریخی را می‌توان به این صورت عنوان کرد: سادگی و بی پیرایگی، داشتن نظم و ترتیب منطقی، موجز بودن شکل ساختاری نوشتار، رمزی شدن همراه با خوانایی، وجود فضای مثبت و منفی در کنار هم، فارغ بودن از تغییرات ضخامت دور و اغلب نقطه و اعراب، داشتن پیشینه سنتی و مذهبی، قابلیت هندسی حروف، هم ارزش و هم ارتفاع بودن حروف کوچک و بزرگ، نوشتن و ترکیب با حداقل عناصر مثل آجر، دگرگونی حروف الفبا، از بین رفتن فضای خالی و غیر خطی در متن، تکرار حروف به گونه‌ای دیگر، قابلیت تغییر فضاهای مثبت و منفی، بافت پذیری و ...
سوال سه، خط کوفی بنایی دارای چه جنبه های کاربردی برای طراحی‌های مدرن و معاصر است؟
همان طور که اشاره شد، این خط به سه نوع آسان، متوسط و مشکل تقسیم می‌گردد و خصوصیات ممتازی را شامل می‌شود؛ که قابلیت ایجاد فضاهای مثبت و منفی، شکل پذیری فراوان و راز و رمزدار کردن نوشته‌ها را دارد؛ از این خصوصیات، می‌توان در طراحی آرم نوشتاری، که یکی از مباحث مهم در ارتباط تصویری به شمار می‌آید، بهره مند شد؛ و نیز طراح ارتباط تصویری با آگاهی و شناخت کافی از این خط، می‌تواند با در نظر داشتن موضوع آرم و کارکرد

آن، ضمن کاربرد صحیح شکل و ساختار این خط، با ارائه رفتارهای مناسبی نظیر حذف، اضافه نمودن، جابه‌جایی، تکرار و تلفیق و ...مخاطب را جهت فهم و درک درست و بیش‌تر موضوع راهنمایی کند.

منابع

■ افهمی، رضا؛ افشارکشاورز، مهدی و حسنی، فرحناز(۱۳۹۴). ***بررسی سیر تحول منطقه‌ای خطوط کوفی تزیینی در معماری دوران آل بویه***، دانشگاه تربیت مدرس.

■ باوندیان، علیرضا؛ قجریان، امید و خدادادی، امین(۱۳۹۱). ***بررسی خطوط کوفی بنایی و معقلی در مسجد حکیم اصفهان و الهام از آن جهت ساخت سرامیک‌های کاربردی***، دانشگاه هنر اصفهان.

■ پرویز، جعفر(۱۳۸۹). فن ***شناسی و آسیب شناسی نقوش مهری بقعه پیربکران اصفهان***، دانشگاه هنر تهران..

■ حضرت قلی‌زاده، سکینه(۱۳۹۴). ***تحلیل و بررسی نقوش و خطوط کاشی کاری مسجد حکیم اصفهان***، کنفرانس بین‌المللی انسان، معماری، عمران و شهر، تبریز، ۱-۹.

■ خراسانی، کاظم و کفشچیان مقدم، علی(۱۳۹۶). ***شناسایی عوامل تاثیرگذار بر ماندگاری خط کوفی بنایی در دوره معاصر و روند استفاده از آن در طراحی آرم نوشتاری***، باغ نظر، سال چهاردهم، شماره ۴۶، ۴۱-۵۰.

■ زمرشیدی، حسن؛ فریدون زاده، حسن و خراسانی، کاظم(۱۳۹۵). ***تاثیر خط کوفی بر خط کوفی بنایی و تحول آن تا آرم نویسی‌های امروز***، مطالعات معماری ایران، سال دوم، شماره ۱۰، ۱۲۳-۱۲۹.

■ علی بیگی، رضوان(۱۳۸۸). ***سیر تحول خط کوفی در نگارش قرآن‌های سده اول تا پنجم هجری و بررسی ساختار آن***، نگره، سال چهارم، شماره ۱۲، ۵-۱۷.

■ فتاحی، آزاده(۱۳۹۵). ***تجلی و حکمت تزیینات در مساجد ایرانی نمونه موردی مسجد حکیم اصفهان***، کنفرانس بین‌المللی عمران، معماری، مدیریت شهری و محیط زیست در هزاره سوم، رشت، ۱-۱۲.

■ قاسمی سیچانی، مریم؛ قنبری شیخ شبانی، فاطمه و قنبری شیخ شبانی محبوبه(۱۳۹۶). ***تحلیل مضمون کتیبه‌های قرآنی ورودی‌ها و محراب‌های مسجد جامع اصفهان***، پژوهش‌های معماری اسلامی، سال پنجم، شماره ۱۶، ۴۹-۶۶.

■ قوچانی، عبدالله(۱۳۸۳). ***خط کوفی معقلی در مساجد باستانی اصفهان***، چ. سوم، تهران: بنیاد اندیشه اسلام.

■ ماهرالنقش، محمود(۱۳۷۰). ***طرح و اجرای نقش در کاشی کاری ایران دوره اسلامی***، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

■ مکی‌نژاد، مهدی(۱۳۹۷). ***ساختار و ویژگی کتیبه‌های کوفی تزیینی (گل‌دار، گره‌دار) در دوره سلجوقی و ایلخانی***، نگره، سال سیزدهم، شماره ۴۶، ۱۶-۲۷.

■ Afhami, R., Afshar Keshavarz, M. and Hassani, F. (2015). ***A Survey of the Regional Evolution of Decorative Kufic Script in Architecture of the Al-Buoyeh Era,*** Tehran: Tarbiat Modares University (Text in Persian).

■ Ali Beigi, R., Charei, A. (2009).The Evolution of the Kufic Script in The Writing of First To Fifth Century of Qur'an and Surveying Its Structure, ***Negareh,*** 4(12), 5-17 (Text in Persian).

■ Bavvandian, A.,Ghajarian, O. and Khodadadi, A. (2012). ***A Study of the Kufic and Intellectual Kufic Scripts in the Hakim Mosque of Isfahan and Inspiration for the Making of Applied Ceramics,*** Isfahan Art University (Text in Persian).

■ Fattahi, A. (2016). Decoration and Wisdom in Iranian Mosques Case Study of Hakim Isfahan Mosque, International Conference on Civil, Architecture, ***Urban Management and Environment in the Third Millennium,*** Rasht (Text in Persian).

■ Ghasemi Sichani, M., Ghanbari Sheykhshabani, F. & Ghanbari Sheykhshabani, M. (2017). Content analysis of Quranic inscriptions on Jameh Mosque of Isfahan entrances and sanctuaries, ***Journal of Researches in Islamic Architecture of Iran University of Science & Technology,*** 5(3) (Text in Persian).

■ Ghouchani, A. (2004). ***Angular Kufic on old misques of Isfahan,*** Tehran: Islamic Thought Foundation (Text in Persian).

■ Hazrat Gholizadeh, S. (2015). Analysis and Stud of Tile Motifs and Tile Scripts of Hakim Mosque of Isfahan, ***The International Conference on Human, Architecture, Civil Engineering and City,*** Tabriz (Text in Persian).

■ Khorasani, K., Kafshchyan Moghaddam, A. (2017). Identifying Factors Affecting Bannai Kufic Script Sustainability in Modern Times, and its Course of Use in Logotype Design, ***The Monthly Scientific Journal of Bagh- E Nazar***, 14(46), 41-50 (Text in Persian).

■ Maher al-Nashash, M. (1370). ***Design and Implementation of Motif in Tiling in Islamic Iran,*** Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance (Text in Persian).

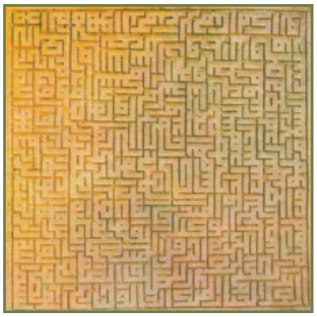
■ Makinejad, M. (2018). Structure and Appearance of Decorative Kufic (Gol-dar, Gereh-dar) Inscriptions in the Seljuk and Ilkhanid Eras, ***Negareh Journal,*** 13(46), 16-27. doi: 10.22070/negareh.2018.774 (Text in Persian).

■ Parviz, J. (2010). ***Pathology of Mehr Motifs of Pir Bakran Tomb in Isfahan,*** Tehran University of Art (Text in Persian).

■ Zomarshidi H, Fereidun Zadeh, H. and Khorasani K. (2017). Development of Banna'i Kufic Script: from Kufic to Contemporary Logotypes, ***Journal of Iranian Architecture Studies (JIAS),*** 1 (10), 123-139 (Text in Persian).

Investigating the Visual Elements of Ornamental Kufic Script (Case Study: Three Historical Buildings of Isfahan in the Fifth Century AH)

Calligraphy art has been existed in various forms such as Kufic, Naskh, Thuluth, Nastaliq, etc. which adorned Islamic buildings in various eras. Kufic script has been used in architecture especially since the 12th century AD. The script is divided into three types of easy, medium, difficult and includes premium features that are highly customizable and highly capable of having secrets in writing. These features can be used to design a text logo, which is one of the most important topics in visual communication. The designer of the visual communication with the knowledge and understanding of this script, by considering the subject of the logo and its functionality, while properly applying the shape and structure of the script which it can offer appropriate behaviour such as deletion, addition, movement, repetition and integration that help the audience understand the topic more and more. The aim of this research is to understand whether the Kufic script can be used in contemporary design because of its visual capabilities. Therefore, the purpose of this study is to analyze and use visual Kufic elements in three examples of Isfahan 12th century AD monuments including Jameh Mosque, Pir Bakran mausoleum, Hakim Mosque. To identify and compare the alphabet of Kufic letters, they have been studied separately in the first to fifth centuries AH (7th to 12th century AD). Each word has been studied as far as possible in the first, middle and last three modes and in addition, the word "Allah" and "La" have been studied because of their different structure and variation in their writing in the Qur'anic versions. In the end, the simplicity of the words in these letters is a hallmark of this script. The structure of the Kufic script, with the exception of Magheli script, is such that in the inscriptions, the order of the text is followed, meaning the words is not written backwards and forwards, because the Kufic is basically a straight line drawn on the horizontal axis, and the letters of the words are less stick together in writing than necessary. Whereas in the Thuluth scripts to achieve the ideal composition, the letters are usually out of place and



Taravati Mahjoubi, S.
PhD Student of Art Research, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
Email: sepidehtaravati@gmail.com

Date Received: 2019/09/18
Date Received: 2020/01/19

1-DOI: 10.22051/pgr.2020.28242.1050

even have overlapping for proper replacement. The writing system is heavier than the other two in terms of visual load because it must bear the same geometric and plant motifs as the solid base and column. There must always be perfect harmony between these three systems. Today in the graphic space we are looking to convey the concepts with the simplest elements and in the simplest possible way. In the Kufic script, the text is written in the simplest form, with the least elements, but also beautiful and varied. This is part of the purpose of this script and the goal pursued in today's graphics. So this script can be used as a method in graphics to create new works. For example, in visual and written logos, we are looking for the simplest and most minimal elements to achieve the right combination of beauty. Because of these features, Bannai script is the best way to present these works. Of course, how to use, exploit, and how to graphically load it, would be extremely important. By viewing the works of the Bannai Kufic script and its various methods of writing, as well as recognizing the features of this script, it can be used as a template for the creation of graphic works. The present research is a descriptive-analytical study in terms of its method of implementation. In this research, the visual elements of the Kufic script are first identified. Then the process of using these elements in the monuments is examined. The results of this study show that factors affecting the survival of the Kufic script in monuments can be factors such as simplicity and impeccability, logical order, succinct structural form of the text, coding with readability, black and white space side by side, devoid of thick and often dense variations of pictorial script, traditional religious backgrounds, geometric capability, both upper and lower case letters, minimal writing and composition, alphabet transformation, loss of empty space in used materials and nonlinearity in text, repetition of letters in another way, ability to change positive and negative spaces and texture.

Keywords: Kufic Script, Visual Elements, Isfahan Jameh Mosque, Pir Bakran Mausoleum, Hakim Mosque.