Analysis of the Design and Legibility of the Kufic Inscriptions of Hawqalah (La Hawl) in the 10th To 13th Centuries AH*

Abstract

Banna'i, also known as Square Kufic or Ma'qili, is a form of Islamic calligraphy used in the inscriptions of religious places, which have been implemented with different designs and dimensions. The earliest surviving example observed so far of the Banna'i Script is the wooden window of the tomb of one of the Imamzadehs (Shrines) in Iran dated 363 A.H. However, the Kufi script evolved in the 5th and 6th centuries A.H due to the flourishing of bricklaying and tile-making, and during the era of Ilkhani, Timurid and Safavid eras, it experienced its peak of prosperity and its use in decorating religious monuments can still be seen today. Although the majority of researchers believe that the Banna'i Script is seen in architectural decorations, including the inscriptions on the internal and external surfaces of religious buildings and is rarely seen in manuscripts, many examples of the squared (Banna'i or Ma'qili) script arranged in decorative patterns on paper, have been seen in the manuscripts of the Timurid, Safavid and especially Ottoman period. In a way, the harmony of this script with the form of brick has made it one of the frequent arrays in the decorations of holy architectural buildings, which always reminds of divine themes and remembrances. The design of Banna'i inscriptions has patterns and rules that are used for proper visual structure and readability. However, studies on the principles of designing Banna'i inscriptions remain limited and scattered. The famous phrase "Wa La Hawl" or "Hawqalah" is also one of the motifs of Banna'i inscriptions; for which various definitions and applications have been mentioned in different sources. Various designs of " Hawqalah" masonry inscriptions from the 10th century A.H can be seen in the existing examples of the architectural decorations of Iranian buildings. By examining the " Hawqalah" architectural inscriptions during the aforementioned period, six cases belonging to the Isfahan region were identified as existing and studyable examples. They were observed in the Hakim Mosque, the Jame Mosque, the Imam Jafar Sadiq (AS) School, the Nim Avard School, and the Sayyid Mosque. However, it seems that in some cases, including examples designed in the present era, these rules are not properly followed and the letters of the alphabet and Banna'i inscriptions are drawn incorrectly and with an incorrect pattern. One reason could be the lack of certain patterns and principles for the design of Kufic script and related inscriptions. The aim of this research is to analyze the rules and methods of designing "Hawqalah" architectural inscriptions and understand how they are networked in the form of Banna'i Calligraphy, so that by achieving a correct and practical pattern, designs appropriate for religious buildings can be recreated based on previous patterns. The research method in the study is descriptive with an analytical approach, and in terms of its objective, it is fundamental. Information was collected through library and field observation and the results were presented qualitatively. Different stages of analysis and design have been conducted using "Corel Draw" design software. In this process, while identifying historical examples of this inscription in architectural decorations; Its design patterns were examined and the networks used in their types were analyzed, and based on the principles of beauty and readability, in addition to criticizing some of the modern examples, several cases were presented. The analysis focuses particularly on the relationship between geometric structure, visual balance, legibility, and the functional requirements of inscriptions within architectural contexts and their adaptation to historical architectural surfaces and contemporary restoration practices. The findings show that the design of the "Hawqalah" architectural inscriptions is based on three types of geometric grids with line angles of 90, 45 and 50 degrees and observing the space of literacy and bayaz. By examining the ratio of literacy to bayaz in the samples, it was determined that in most of them, the literacy and bayaz units have the same dimensions, which has led to visual order. However, in the example of "Sayyid Mosque", the units, especially in the bayaz section, have been reduced to smaller scales, namely half a unit or a quarter of a unit; which has led to diversity in design, accuracy in composition and adaptation to the infrastructure. Also, in this study, four general layouts for designing "Hawqalah" in the form of a building line were identified. This process can be used in the restoration of architectural decorations of historical sites or the implementation of new and proposed inscriptions in contemporary buildings, by obtaining patterns for arranging the words of this phrase in a design that is both accurate and beautiful. The completeness of the selected phrase and the perfection of the alphabet in the text, as well as the modularity of the drawing, were considered by historical designers, and this issue should also be considered in the restoration of inscriptions and new architectural designs.

Keywords: architectural decoration, banna'i calligraphy, Hawqalah (La hawl), inscription, Islamic art

Received: 22 Jun 2025
Received in revised form: 26 Jul 2025
Accepted: 07 Sep 2025

Mehrnaz Rezaei Tajani[1] iD
Master in Arts in Islamic Art (Iranian Painting), Department of Islamic Art, Faculty of Conservation and Restoration, Iran University of Art, Tehran, Iran. E-mail: mehrnazrezaei309@gmail.com

Saeid Khoddari Naeini[2] iD (Corresponding Author)
Associate Professor, Department of Museum Studies, Faculty of Conservation and Restoration, Iran University of Art, Tehran, Iran.
E-mail: khoddari2@gmail.com

https://doi.org/10.22059/jfava.2025.396710.667499

Citation: Rezaei Tajani, Mehrnaz, & Khoddari Naeini, Saeid. (2026). Analysis of the design and legibility of the Kufic inscriptions of Hawqalah (La Hawl) in the 10th to 13th centuries AH . *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, *31*(3), 79-92. (In Persian)

© **Authors retain full copyright and publishing rights.** **Publisher: University of Tehran Press.**

*This article is derived from the first author's master's thesis, entitled "A study and analysis of the design of Kufic Inscriptions in Iranian Art (8th–12th Centuries AH)," under the supervision of the second author at the Iran University of Art.

نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی● دوره ۳۱، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۵

تحلیل طراحی و خوانایی کتیبه‌های بنایی حَوقَله (لا حول) در سده‌های دهم تا سیزدهم هجری*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۴/۰۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۵/۰۴
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۴/۰۶/۱۶
مهرناز رضایی‌تاجانی[۱]: کارشناس ارشد هنر اسلامی (نقاشی ایرانی)، گروه هنر اسلامی، دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.
E-mail: mehrnazrezaei309@gmail.com
سعید خودداری‌نائینی (نویسنده مسئول)[۲]: دانشیار گروه مطالعات موزه، دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.
E-mail: khoddari2@gmail.com
https://doi.org/10.22059/jfava.2025.396710.667499

چکیده

خط بنایی از خطوط مورداستفاده در کتیبه‌نگاری بوده که با طراحی‌های مختلفی در ابنیه تاریخی اجرا شده است. عبارت «لا حول و لا قوه الا بالله العلی العظیم» که در اصطلاح به «لا حول» یا «حوقله» موسوم است، از نقوش پرتکرارهای بنایی است و بر اساس نمونه‌های موجود در تزیینات کتیبه‌ای معماری ایران، از سده دهم هجری به بعد دیده می‌شود. با بررسی کتیبه‌های بنایی «حوقله» در بازه زمانی مذکور، شش مورد متعلق به منطقه اصفهان به‌عنوان نمونه‌های موجود و قابل‌مطالعه، شناسایی شدند. بااین‌حال، مطالعات انجام‌شده در زمینه اصول ترسیم کتیبه‌های بنایی، همچنان محدود و پراکنده است. هدف این پژوهش، تحلیل قواعد و شیوه طراحی کتیبه‌های بنایی «حوقله» و فهم نحوه شبکه‌بندی آن‌ها در قالب خط بنایی است؛ تا بتوان با دستیابی به الگوی صحیح و کاربردی، طرح‌هایی متناسب با ابنیه مذهبی را بر اساس الگوهای پیشین بازآفرینی نمود. روش گردآوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای و مشاهده میدانی، با رویکرد توصیفی- تحلیلی بوده؛ که نتایج آن به‌طور کیفی ارائه شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که طراحی کتیبه‌های بنایی «حوقله»، بر پایه سه نوع شبکه هندسی با زوایای خطوط ۹۰، ۴۵ و ۵۰ درجه و رعایت فضای سواد و بیاض استوار است. با بررسی نسبت سواد به بیاض نمونه‌ها مشخص شد که در اکثر آن‌ها، واحدهای سواد و بیاض دارای ابعاد یکسان هستند و این امر منجر به ایجاد نظم بصری شده است. بااین‌حال، در نمونه «مسجد سید» واحدها به‌ویژه در بخش بیاض به مقیاس‌های کوچک‌تر یعنی نیم‌واحد یا ربع‌واحد تقلیل یافته‌اند؛ که موجب ایجاد تنوع در طرح، دقت در ترکیب‌بندی و انطباق با زیرساخت شده است. همچنین در این مطالعه، چهار چیدمان کلی برای طراحی «حوقله» در قالب خط بنایی شناسایی شد. این فرآیند می‌تواند با دستیابی به الگوهایی برای چینش کلماتِ این عبارت در طرح، به‌نحوی که هم صحت نوشتار داشته باشد و هم زیبایی، در مرمت تزیینات معماری اماکن تاریخی و یا اجرای کتیبه‌های نوین و پیشنهادی در بناهای معاصر، به کار آید.

واژه‌های کلیدی: تزیینات معماری، حوقله (لا حول)، خط بنایی، کتیبه، هنر اسلامی

استناد: رضایی‌تاجانی، مهرناز و خودداری‌نائینی، سعید. (۱۴۰۵). تحلیل طراحی و خوانایی کتیبه‌های بنایی حَوقَله (لا حول) در سده‌های دهم تا سیزدهم هجری. نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۳۱(۳)، ۷۹-۹۲.

© نگارندگان، حق تکثیر و امتیاز کامل انتشار مقاله خود را حفظ می‌کنند.
ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

* مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد نگارنده اول با عنوان «مطالعه و تحلیل طراحی کتیبه‌های کوفی بنایی در هنر ایران (سده هشتم تا سده دوازدهم هجری)» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم در دانشگاه هنر ایران ارائه شده است.

مقدمه

قدیمی‌ترین نمونه‌ای که تاکنون از خط بنایی مشاهده شده، مربوط به پنجره چوبی مزار یکی از امامزادگان ایران به سال ۳۶۳ ه.ق است. بااین‌حال قرون ۵ و ۶ هجری – به دلیل رونق رو به رشد هنر آجرکاری و سپس کاشی‌کاری– دوران تطور و تکامل خط بنایی بوده و به‌طور کل، اوج شکوفایی و کاربرد آن، مربوط به دوره‌های ایلخانی، تیموری و صفوی است. اگرچه غالب محققان عقیده دارند خط بنایی در تزیینات معماری، ازجمله کتیبه‌های سطوح داخلی و خارجی بناهای مذهبی و به‌ندرت در کتابت مشاهده می‌شود؛ اما نمونه‌های متعددی از طراحی‌های بنایی در نسخه‌های خطی دوره تیموری و صفوی و خصوصاً در حکومت عثمانی دیده شده است (قوچانی، ۱۳۶۴، ۵). هرچند رونق خط بنایی مربوط به دوران ذکر شده بوده، اما به‌طور پیوسته تا دوره متأخر نیز کاربرد آن در آذین اماکن متبرکه مشاهده می‌شود. خط بنایی به دلیل دارا بودن محورهای افقی و عمودی و راست‌گوشه بودن، به‌نوعی با سازگاری بیشتری در تزیینات کتیبه‌نگاری بناها استفاده شده است. طراحی کتیبه‌های بنایی دارای الگو و قواعدی است که برای ساختار بصری مناسب و خوانایی آن صورت می‌گیرد. همچنین نقش کاغذ شطرنجی و شبکه هندسی برای طراحی خط بنایی کاملاً مشهود است (نجیب‌اوغلو، ۱۳۸۹/۱۹۹۶، ۶۷). بااین‌همه به‌نظر می‌رسد، در مواردی ازجمله نمونه‌های طراحی‌شده در دوره حاضر، این قواعد به‌درستی رعایت نشده و حروف الفبای کتیبه‌های بنایی، به اشتباه و با الگویی نادرست در بناها ترسیم گردیده‌اند. یکی از علل این امر می‌تواند، نبود الگو و اصولی معین، جهت طراحی خط بنایی و کتیبه‌های مربوط به آن باشد. هدف از این پژوهش، شناخت و تحلیل نحوه طراحی این عبارت در قالب بنایی و به‌منظور دستیابی به الگوی صحیح و کاربردی آن در ترسیم است. نگارندگان در این پژوهش به دنبال فهم شیوه طراحی و شبکه‌بندی کتیبه‌های بنایی «حوقله» و استفاده از آن برای طراحی‌های جدید هستند. سؤال اینجاست؛ این اصول و قواعد در طراحی کتیبه‌های بنایی حوقله کدام است؟ چگونه می‌توان بر اساس الگوهای پیشین نمونه‌هایی برای کاربرد در تزیینات معماری طراحی کرد؟ به این منظور، ضمن شناسایی نمونه‌های تاریخی این نوع کتیبه در تزیینات معماری، الگوهای طراحی آن بررسی گردید و شبکه‌های مورداستفاده در انواع آن‌ها تحلیل شد. مطالعه قواعد زیبایی و خوانایی کتیبه‌های خط بنایی و همچنین بررسی و نقد برخی از نمونه‌های بنایی دوره حاضر، به طراحی و ارائه تعدادی کتیبه بنایی منجر گردید.

روش پژوهش

روش انجام پژوهش حاضر توصیفی با رویکرد تحلیلی است و از منظر هدف، بنیادی می‌باشد. نتیجه این تحقیق بنیادی در مرحله بعدتر ممکن است پاسخ‌دهنده یک هدف کاربردی باشد. روش گردآوری اطلاعات به طریق کتابخانه‌ای و مشاهده میدانی بوده و نتایج به‌طور کیفی ارائه شده است. جامعه آماری در این پژوهش، عبارات پرتکرار کتیبه‌های خط بنایی ابنیه تاریخی در نمونه‌های موجود است که به شیوه نمونه‌گیری غیراحتمالی هدف‌دار قضاوتی، کتیبه‌های بنایی حاوی عبارت «حوقله» انتخاب شده و از حیث نحوه طراحی و قاعده ترسیم و ترکیب‌بندی، موردمطالعه و تحلیل قرار گرفته‌اند. مطالعات میدانی و فهرست منابع مربوط به معرفی ابنیه تاریخی منجر به شناخت شش نمونه کتیبه بنایی حوقله شده است. مراحل مختلف تحلیل و ترسیم پژوهش پیش‌رو به‌وسیله نرم‌افزار طراحی *کورل دراو* انجام گرفته است.

پیشینه‌پژوهش

پژوهش‌های مختلفی درباره کتیبه‌های بنایی و طراحی آن صورت گرفته؛ اما به‌درستی همه جوانب اصول ترسیم این خط را موردمطالعه قرار نداده‌اند. چارئی و نصرتی لیالمانی (۱۳۹۹)، در «بررسی پایه‌کار گرید در دو کتیبه بنایی از مسجد گوهرشاد و کاربرد آن در طراحی حروف»؛ پس از بازگو کردن تاریخچه و خصوصیات این خط، کتیبه‌های بنایی مسجد گوهرشاد را از لحاظ پایه‌کار (مسطره) موردبررسی قرار داده، سپس قواعد عمومی این نوع از خوشنویسی را عنوان نموده و در انتها کاربرد خط مزبور، در طراحی حروف مختلف را بیان کرده‌اند. مقاله مدنظر اگرچه به پایه‌کار کتیبه‌های بنایی پرداخته، اما این مطالعه تنها به چند کتیبه مسجد گوهرشاد قابل ارجاع بوده و برای دستیابی به پایه‌کار صحیح در طراحی کوفی بنایی نیاز به تحقیقات گسترده‌تری می‌باشد؛ که تمام وجوه ترسیم این خط را موردبررسی قرار دهد. کشاورزی میاندشتی (۱۳۹۸) در کتاب *خط بنایی (تعریف، تقسیم، تعلیم، تحلیل)*، به مباحث مهمی در این باب پرداخته است. وی پس از تعریف و بیان اصول کلی خط بنایی و تاریخچه آن، به مطالعه و ترسیم شبکه‌های مختلف موجود در کتیبه‌های بنایی مبادرت ورزیده و نیز گونه‌های متنوع بنایی را با آوردن نمونه‌های تاریخی طبقه‌بندی کرده و آنگاه بی‌توضیح کلی طراحی هر یک از آن‌ها می‌پردازد. همچنین کشاورزی میاندشتی و فیزابی (۱۳۹۶)، در «گونه‌شناسی خط بنایی (معقلی)، بر اساس شیوه طراحی و روش‌های اجرایی» سعی بر آن داشته‌اند که خط بنایی را برحسب نوع طراحی و روش اجرای آن به طبقه‌های مختلف دسته‌بندی کرده و با آوردن نمونه‌های مرتبط همراه با توضیحات، این فرآیند را کامل سازند؛ اما مطالعات فوق تمام مباحث مربوط به نوع و شیوه طراحی خط بنایی را پوشش نمی‌دهد. قوچانی مطالعات چشم‌گیری در زمینه معرفی، بازخوانی و بازسازی کتیبه‌های بنایی کرده است؛ ازجمله کتاب *گنبد سلطانیه به استناد کتیبه‌ها* (۱۳۸۱)، یا کتاب *خط کوفی معقلی در مساجد باستانی اصفهان* (۱۳۶۴). وی گاهی طرح‌هایی پیشنهادی جهت نمونه‌های مخدوش ارائه نموده؛ اما مواردی دال بر بیان شیوه طراحی کتیبه بنایی در هیچ‌کدام از تحقیقات او عنوان نشده است. ماهرالنقش (۱۳۷۰) نیز در کتاب *خط بنایی*، به معرفی و بازخوانی کتیبه‌های بنایی موجود در ایران همراه با تصویر همت گمارده که گاهاً نمونه‌هایی از کتیبه‌ها را با نرم‌افزار مربوطه، تنها بازسازی نموده است. وی همچنین در کتاب *کاشی‌کاری ایران* (۱۳۶۱)، پس از ارائه توضیحات اولیه در باب خط بنایی، به معرفی و بازخوانی کتیبه‌های بنایی مکان‌های مختلف ایران مبادرت ورزیده و برای هر یک از آن‌ها، علاوه بر همراه کردن تصویر، طرح بازسازی‌شده کتیبه و نیز صفحه شطرنجی آن را هم مکمل معرفی گردانیده؛ اما موارد گفته‌شده در خصوص معارفه، بازخوانی و بازسازی کتیبه‌ها می‌باشد و نشانی از ارائه شیوه طراحی کتیبه‌های بنایی نیست. بدین سبب نگارندگان در این پژوهش سعی دارند؛ با مطالعه و تحلیل طراحی کتیبه‌های پرتکرار منتخب بنایی مانند «حوقله»، به قواعد ترسیم عبارات در خط بنایی پی برده و علاوه بر دستیابی به الگویی کاربردی و صحیح برای طراحی کتیبه‌های بنایی نوین تا جای ممکن از گسترش ترسیم و مرمت نادرست این خط در کتیبه‌های عصر حاضر

جلوگیری کرده و در حفظ قواعد نوشتاری این نوع از خوشنویسی برای دوره‌های بعدی، گامی هرچند کوچک بردارند.

مبانی نظری پژوهش

تاریخچه خط بنایی: معرفی و قدمت

برخی از مورخان و محققین میان خط بنایی و معقلی تفاوت قائل شده و بسیاری آن دو را یکی شمارده‌اند. در باب قدمت و پیشینه تاریخی این خط نیز آراء مختلفی حکم‌فرماست.

از مؤلفان تاریخی، شمس‌الدین محمد آملی (متوفی ۷۵۳ ه.ق) در رساله *فن خط* خود، چنین بیان می‌دارد: «در ایام ما تقدم خط مشهور میان عرب خط معقلی بود و بعدازآن خط کوفی بیرون آوردند.» فتح‌الله سبزواری (سده نهم ه.ق) هم در *اصول و قواعد خطوط سته*، خط معقلی را از خطوط متقدم که قبل از خط کوفی وضع شده‌اند می‌داند.

در رساله منظوم *صراط‌السطور* سلطان‌علی مشهدی (۸۴۱– ۹۲۶ ه.ق) آمده است؛

پیش‌تر از زمان شاه رسل — خلق را رهنمای نشاه قل
سر به خطی که خامه فرسودی — خط عبری و معقلی بودی

هم‌چنین صاحب *سوادالخط*، مجنون رفیقی هروی (متوفی حدود ۹۵۱ ه.ق) می‌گوید: «بدان که در قدیم‌الایام خط معقلی بوده و مجموع آن سطح است و هیچ دور نیست؛ و بهترین خط معقلی آن است که هم سواد و هم بیاض آن را توان خواند؛ و آن را معقلی برای آن خوانند که محل تعقل است. بر این قسم بعدازآن خط کوفی را وضع کردند [...]» (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۳۷– ۷۲– ۱۰۷– ۱۸۸). منشی قمی (۹۲۵– ۹۸۵ ه.ق) نیز در *گلستان هنر* (۱۳۸۳، ۱۲)، چنین گفته است.

تذکره‌نویسان متأخر هم به خط بنایی و پیشینه آن پرداخته‌اند: خط بنایی که به آن معقلی، منحصر، مربع، مستطیلی و متداخل هم می‌توان گفت، نوع تزیین نشده کوفی است؛ که در آن حروف با حرکات مستطیلی یا مربعی‌شکل و زوایای دقیق اجرا شده و از اوایل قرن هشتم در اصفهان موجود بوده است (فضائلی، ۱۳۵۰، ۱۶۰)؛ اما ماهرالنقش می‌گوید: «خط بنایی که در حقیقت باید بدان خط کوفی زاویه‌دار اطلاق کرد، از ترسیم اشکال هندسی (مربع، لوزی، مربع‌مستطیل، خطوط موازی و متقاطع) حاصل می‌شود [...] نمونه‌های آن از سده‌های ششم هجری به این سو [...] پرداخته شده‌اند» (ماهرالنقش، ۱۳۶۱، ۹).

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، فضائلی و ماهرالنقش، سابقه به کارگیری خط بنایی در ایران را به ترتیب سده هشتم و ششم هجری می‌دانند. این در حالیست که قوچانی (۱۳۶۴) می‌گوید؛

> *در حال حاضر قدیمی‌ترین نمونه‌ی خط کوفی بنایی مشاهده شده در ایران، متعلق به سال ۳۶۳ هجری و موجود در موزه تخت جمشید بوده[1] که بر روی پنجره چوبی مزار یکی از امامزاده‌های غرب ایران اجرا گردیده است. این پنجره چوبی در دوره آل‌بویه و به دستور عضدالدوله فناخسرو ساخته شده و بر دو طرف بالای آن، کلمه‌ی "علی" در دو لوزی چهار بار به‌طور معکوس روی چوب کنده شده است. خط بنایی به‌خصوص از اواخر قرن پنجم در معماری به‌کار رفته و در دوره ایلخانی نیز ادامه یافته و نیز در عصر تیموری و صفوی، بناهای متعددی با این سبک تزیین گردیده‌اند.* (قوچانی، ۱۳۶۴، ۵)

بعدازآن قدیمی‌ترین خط بنایی موجود در ایران، مربوط به محراب مسجد برسیان[2] به سال ۴۸۹ هجری است؛ که آن را اولین محراب مزین شده به کتیبه بنایی می‌دانند و بعدازآن محراب مسجد گز از دوره سلاجقه می‌باشد (سجادی، ۱۳۷۵، ۲۱۹). هم‌چنین می‌توان مناره مسجد علی اصفهان (اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم هجری)، مناره مسجد ساوه (۵۰۴ ه.ق)، مناره‌ی مسجد گار (۵۱۵ ه.ق) و دو مناره ابرکوه (دوره سلجوقی) را، از جمله مناره‌ها و نمونه‌های متقدم کتیبه‌نگاری شده به خط بنایی دانست (قوچانی، ۱۳۶۴، ۳؛ هنرفر، ۱۳۵۰، ۱۸۳–۱۹۸). وسیع‌ترین کتیبه خط بنایی دیده‌شده نیز، متعلق به مقبره شیخ حیدر مشکین‌شهر می‌باشد که در ابعاد گسترده (۷/۵×۲۳ متر) اجرا گردیده است (قوچانی، ۱۳۸۰، ۳۱).

حوقله

حوقله مانند بسمله، حمدله و جعفله مصدر جعلی یا منحوت از عبارت مشهور «لاحول ولا قوه الا بالله العلی العظیم» است (النحت، ۱۳۳۱، ۲۰۱– ۲۰۴؛ معینی، ۱۳۹۳، ۴۵۹– ۴۶۰). اشتهار این عبارت مسجع از طرفی باعث شده که وزن یکی از قالب‌های مشهور ادب فارسی یعنی رباعی با آن سنجیده شود. برای حوقله معانی دیگر مانند پیری و کهولت سن مردان نیز ذکر شده است (جوهری، ۱۴۰۷ه.ق، ۱۱۶؛ حمیری، ۱۴۲۰ه.ق، ۵۳۱). این عبارت را می‌توان این‌گونه به فارسی برگرداند: «و هیچ نیرو و توانی جز از سوی خداوند بلندمرتبه و بزرگ نیست.»

این گزاره در متون نظم فارسی بیش‌تر به شکل لاحول استفاده شده و استعمال فراوان این عبارت در فرهنگ اسلامی آن را وارد کتیبه‌ها و تزیینات معماری اسلامی کرد. عمومیت یافتن کاربرد این ذکر شاید باعث نگارش رسالاتی در معانی پنهان آن شد تا جایی که مؤلف و دانشمند چند دانشی دوره قاجار یعنی محمد کریم‌خان کرمانی رساله‌ای در تبیین معنای ظاهری و باطنی آن نوشت (نسخه شماره ۳۴۵۰ مسجد اعظم).

تکرار این ذکر برای دفع هم‌وغم، ترس و خوف و ایجاد اعتمادبه‌نفس سفارش می‌شد. غزالی آن را در رماندن ابلیس مؤثر می‌داند و میان آن و خوف تفاوت قائل است؛ در حقیقت خوف به عقیده غزالی حول حرکت است و قوه قدرت. «چون داند که حرکت و قوت وی هر دو به وی نیست بلکه به آفریدگار است؛ آنچه بیند از وی بیند» (غزالی طوسی، ۱۳۳۳، ۷۰۸– ۸۱۰). سنایی اما آن را به خوف نزدیک‌تر می‌داند؛

چون ز لا حول تو نترسد دیو — نیست مسموع لابه نزد خدیو
(سنایی، ۱۳۷۴، ۲۸۵)

نیز از این حیث در دسته تعاویذ است که دفع اندوه و عفریت و دیو و شیاطین است؛

بر صفحه شمشیر تو گویی که کتابت — لا حول و لا قوه الا بالله است
(سوزنی سمرقندی، ۱۳۳۸، ۱۳۱)

ناصرخسرو از پیشگامان نثر فارسی با ذکر حدیثی آورده است؛ [حوقله] کنز من کنوزالجنه علموها صبیانکم و امیطوا عنهم وساوس الشیطان و هواجسه (قبادیانی، ۱۳۴۸، ۳۴۰). ازاین‌رو یکی از وجوه کتابت و نگارش این عبارت در مساجد، تمرکز و دوری از وسوسه‌های هنگام نماز است.

رساله قشیریه در تأویلی از این عبارت، در گفتگوی شبلی و جنید آورده است که، جنید لا حول و لا قوه الا بالله گفتن را از تنگ‌دلی و غم می‌داند

و در تأویلی دیگر بر این ذکر، یحیی یکی از دوستان ابراهیم ادهم، لاحول و لا قوه گفتن را چون سلم‌السمایی دانسته است. این ذکر نردبانی است که یحیی برای رفتن به غرفه‌های بالایی و طبقات بالای خانه خود از آن استفاده می‌کرد (قشیری، ۴۳۷ ه.ق/۱۳۷۴، ۲۹۹ – ۶۵۸).

در کل، آنچه از معنای ذکر حوقله و تفسیر متون در باب تشریح آن برمی‌آید، نشان از اهمیت و معنای عمیق این عبارت دارد؛ که تأکید و دلالت آن بر یکی از صفات اصلی خداوند، یعنی قدرت مطلق است و پیام آن تسلیم در برابر خواست الهی می‌باشد. به‌علاوه و از طرفی پناه بردن مؤمنان به قدرت و اراده خداوند از خوف و ترس و اندوه و نیز دفع وساوس شیطان در هنگام نیایش را می‌توان از دیگر دلایل به‌کارگیری و تکرار این عبارت در کتیبه‌های بناهای مذهبی دانست.

اهمیت خوانایی در کتیبه‌نگاری به‌موازات مباحث زیبایی‌شناسانه

به‌طور اعم رسالت کتیبه‌نگاری، نگارش متن و تزیین آثار با استفاده از خطوط مختلف و با رعایت اصول زیبایی‌شناسی است؛ به‌نحوی که بیانگر پیام و محتوا نیز باشد. در واقع، وظیفه کتیبه‌نگاری و طراحی آن، تأثیرات زیبایی‌شناسانه بر ناظرین همراه با خوانایی سالم بوده تا مخاطب را در درک اطلاعات نوشتار یاری رساند. گذشته از مباحث زیباشناسی، دو اصل مهم در طراحی حروف نوشتار و کتیبه، وضوح خوانش بصری خط و خوانایی[۳] است. وضوح خوانش و خوانا بودن به تمهیدات، کیفیت‌ها و مشارکت‌هایی در طراحی و چینش حروف مربوط می‌شود که یک نوشتار را قابل‌خواندن می‌کند. عوامل زیادی در ایجاد خوانایی مؤثرند؛ مانند چینش، فاصله و فضای بین حروف؛ اما در زمینه ترسیم نوشتار، اولین نکته، طراحی فرم حروف است. فرم حروفی که خوب طراحی شده‌اند، خوانا، مفهوم و منسجم هستند و هیچ‌گونه گنگی را نمایش نمی‌دهند (Carter, 1999, p. 48). به عقیده سرل[۴]، به سهولتی که با آن شخص می‌تواند کلمات و نمادها را تشخیص دهد وضوح خوانش می‌گویند؛ اما خوانا بودن بیشتر با محتوا ارتباط دارد و عمدتاً تحت تأثیر آشنایی با متن و خطِ نوشتار، کتیبه هموارتر می‌گردد و مواردی مانند کوتاه بودن طول جملات و معدود بودن تعداد کلمات در این راستا تأثیرگذار است (Serrell , 2015, pp. 269- 283).

در کتیبه‌ها وضوح خوانش یا در واقع تشخص حروف، یعنی شیوه بهینه طراحی حروف و سپس چینش کلمات در فرم موردنیاز که در این مرحله باید عواملی مانند مقیاس، مواد و مصالح مورداستفاده و محل قرارگیری کتیبه و فاصله کتیبه تا بیننده مراعات شود؛ که البته مسئله تشخص حروف در حیطه خط بنایی تا حد زیادی ملغاست؛ زیرا شخصیت مستقل بصری حروفی مانند «واو»، «فاء» و «قاف» یا مثلاً «سین» و «شین» مشابه هم است و در مواردی ممکن است با یکدیگر اشتباه گرفته شوند؛ اما در خوانایی، ازآنجایی‌که بیشترِ محتوای مورداستفاده کتیبه‌های اسلامی، از متن قرآن و یا عبارات عربی آشنا می‌باشند؛ با کشف یکی از کلمات، می‌توان بقیه متن را حدس زد. ازاین‌رو در کتیبه‌های اسلامی جهت ممانعت از اشتباه در نص صریح قرآن و یا خطا در متن احادیث و اذکار، در کنار اهمیت مباحث زیبایی‌شناسانه، خوانایی هم قابل‌اعتناست.

در طراحی و اجرای کتیبه‌های بنایی تاریخی نیز تفاوت‌های قابل‌ملاحظه‌ای دیده می‌شود. اکثر آن‌ها با وجود ترکیب‌بندی بدیع و محتوای طولانی، از ساختارهای منسجم و طراحی‌های ممتازی برخوردارند؛ مانند کتیبه شهادتین مسجد جامع ورامین (۷۲۶– ۷۲۲ ه.ق) که در دو طرف ورودی بنا، در دو طاق‌نما با گچ بر روی زمینه آجری اجرا گردیده است. یا کتیبه‌هایی به چشم می‌خورد که از لحاظ سطح طراحی و ساختار کلی به‌نوعی متوسط محسوب می‌شوند. نظیر کتیبه اسامی معصومین ایوان ورودی مسجد گوهرشاد مشهد (۸۲۱– ۸۱۸ ه.ق) که در زیر طاق ورودی صحن، در ابعادی وسیع و با کاشی اجرا شده و علی‌رغم ساختار ظاهری مناسب، از جهت ترکیب‌بندی و نوشتار، خطاهایی کم‌وبیش در آن مشاهده می‌شود.[۵] گهگاه نیز با کتیبه‌هایی مواجه می‌شویم که علاوه بر ساختار و ترکیب‌بندی نامناسب، دچار خطای طراحی و خوانش هستند[۶]، مانند کتیبه شهادتین مسجد آقانور اصفهان (دوره صفوی) که با کاشی اجرا شده است.

یافته‌های پژوهش

دسته‌بندی کتیبه‌های خط بنایی

تاکنون دسته‌بندی‌های متفاوتی از کتیبه‌های بنایی برحسب مؤلفه‌های مدنظر محققان عرضه شده است؛ اما باید عنوان کرد، در کنار نوع مصالح، مقیاس و محل اجرا؛ حجم محتوای متنی نیز می‌تواند بر شیوه طراحی کتیبه مؤثر باشد. بر این اساس نگارندگان سعی دارند؛ طبقه‌بندی و دسته‌بندی جدیدتری برای کتیبه‌های بنایی ارائه دهند که تا حد امکان تمامی انواع آن را از همه زوایا تحت پوشش قرار دهد.

در ترسیم کتیبه‌های خط بنایی، اصول و تناسبات خاصی حکم‌فرماست. ماهر النقش در این‌باره عقیده دارد؛

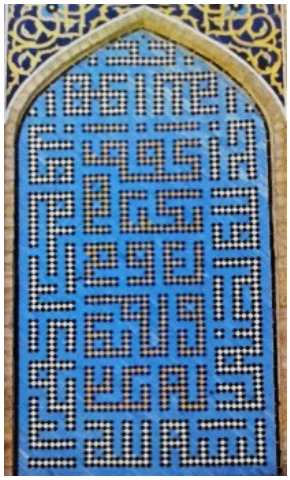
> *برای ترسیم یک نوشته ساده (بنایی)، محل اجرای اثر را به‌موازات اضلاعش خط‌کشی می‌کنند تا زمینه‌ای شطرنجی یا مرکب از لوزی‌هایی مرتب به‌دست آید. کلمات را بر این شبکه شطرنجی یا لوزی رسم می‌کنند، به‌طوری‌که هیچ‌گاه چهارخانه خالی از شبکه شطرنجی پهلوی یکدیگر قرار نگیرند. البته اختیار کشیدن طول حروف به‌تناسب شکلشان با هنرمند است. شکل گرفتن کلمات قاعده کلی ندارد و به ذوق هنرمند منوط است.* (ماهر النقش، ۱۳۶۱، ۱۲)

نقش کاغذ شطرنجی و شبکه هندسی برای طراحی خط بنایی کاملاً مشهود است. برای مثال، طرح‌های هندسی طومار توپقاپی به‌طورکلی با شبکه چهارخانه ترسیم شده و نقش پایه‌ای استاندارد داشته که در گستره مربع‌ها نمایان شده‌اند (نجیب‌اوغلو، ۱۳۸۹/۱۹۹۶، ۶۷– ۳۱۲).

همچنین زمرشیدی در باب ترسیم خط بنایی اشاره می‌کند: «اضلاع کلمات خط عموماً از محاسبه و تعداد خانه‌های شطرنج به شکل فرد استفاده می‌شود که این قاعده در تمامی طراحی‌های خط بنایی از ساده تا پیچیده اصول و قاعده و اساس به‌حساب می‌آید. مشخص است که زمینه در کنار خط بوده و در طراحی این خط که در مواردی به شکل متداخل، رووارو و... انجام می‌شود، حالت میانی [فاصله] را بین دو حروف ایفا می‌کند» (زمرشیدی، ۱۳۸۴، ۹).

خصوصیاتی چون انحصار در اشکال هندسی یا یک کلمه، سطحیت به‌صورت شش‌دانگ، طراحی بر پایه زیرساخت‌های شبکه‌ای، رعایت تناسب فضای سواد و بیاض، ضخامت یکنواخت، خطوط صاف افقی و عمودی و گاهاً مورب، زوایای غالب ۹۰ و ۴۵ درجه و ضوابط منظم و ریاضی‌گونه، از ویژگی‌های بارز خط بنایی هستند. این نوع از کتیبه، با ترکیبات مختلف و در ابعاد متفاوت، با مصالحی چون آجر، گچ، چوب، کاشی و سنگ اجرا شده‌اند. با اینکه کاربرد اصلی خط بنایی، کتیبه‌نگاری ابنیه‌ی مذهبی است – که این خود وجه‌تسمیه آن می‌باشد– اما در نسخ

جدول ۱. *دسته‌بندی کتیبه‌های خط بنایی*

انواع کتیبه‌های خط بنایی							
نمونه	شیوه طراحی	نحوه اجرا	متن	نمونه	شیوه طراحی	نحوه اجرا	متن
مسجد جامع قزوین، دوره سلجوقی (یافته‌های پژوهش، ۱۴۰۱)	ساده	ساده	تکواژه: «محمد»(ص)	مسجد وکیل شیراز، دوره زندیه (یافته‌های پژوهش، ۱۴۰۱)	ساختاری (دورانی)	ساده	تکواژه: چهار بار تکرار «محمد»(ص)
مسجد جامع کرمان، قرن هشتم (آل‌مظفر) (ماهرالنقش، ۱۳۶۱، ۱۴۳)	ساخاری (طوماری)	ساده	عبارت کوتاه «شهادتین»	مدرسه نیم‌آورد، دوره صفوی (ماهرالنقش، ۱۳۶۱، ۱۱۳)	ساختاری (حلزونی)	تکرارگی	عبارت کوتاه: «عجلوا بالتوبه قبل الموت»
مسجد گوهرشاد، دوره تیموری (یافته‌های پژوهش، ۱۴۰۱)	متداخل (در کلمه «علی»(ع))	ساده	تکواژه «علی(ع)»، عبارت طولانی: «سوره توحید»	صحن عباسی حرم امام رضا(ع)، دوره صفوی (ماهرالنقش، ۱۳۷۰، ۲۴۵)	سواد و بیاض	ساده	تکواژه: «علی»(ع)
مسجد جامع اصفهان، دوره صفوی، قوچانی، ۱۳۶۴، ۱۸۹	ساخاری (سطری)	خفته‌راسته	عبارت کوتاه: «محمد رسول‌الله الصادق الامین»	مسجد سید، دوره قاجار، ماهرالنقش، ۱۳۷۰، ۱۸۷ 	ساختاری (نامشخص: ترکیب حلزونی و سطری)	سدرگی	عبارت طولانی: «سوره توحید»

خطی[۷]، مهرهای تاریخی[۸] و حتی منسوجات نیز[۹] دیده شده است.

بنا بر مشاهدات و با تکیه‌بر تقسیم‌بندی محققان پیشین، بهتر است کتیبه‌های بنایی را از سه جهت دسته‌بندی کرد (جدول ۱). از لحاظ نحوه طراحی؛ به چهار دسته؛ ۱. ساده، ۲. ساختاری – یعنی کتیبه‌هایی که دارای ترکیب‌بندی می‌باشند؛ که خود مشتمل بر انواع ترکیب‌بندی‌های دَوَرانی، حلزونی، طوماری و سطری می‌باشد–، ۳. متداخل و ۴. سواد و بیاض.[۱۰] از جهت شیوه اجرا به چهار دسته؛ ۱. ساده، ۲. تک‌رگی، ۳. سه‌رگی و ۴. خفته‌راسته و از لحاظ محتوا به سه دسته؛ ۱. تک‌واژه، مانند کلمات مقدس و اسامی ائمه، ۲. عبارت کوتاه، نظیر احادیث و اذکار الهی و ۳. عبارت طولانی، مانند سور قرآنی و اشعار عرفانی.

لازم به ذکر است که ماهرالنقش (۱۳۶۱) و کشاورزی میاندشتی (۱۳۹۶) در میان انواع بنایی به گونه‌ای با عنوان خط ساقه گنبدی قائل‌اند؛ اما نوع ساقه گنبدی، غالباً به‌صورت خطوط کوفی و یا ثلث نگارش گردیده که وجَه اشتراکشان با خط بنایی فقط در ترسیم آن‌ها بر روی شبکه شطرنجی است؛ ولی بدون رعایت قواعدِ طراحیِ بنایی بر شبکه‌های زیرساخت. افزون بر این، کشاورزی در تقسیم‌بندی خود، گروه دیگری هم برای دسته‌های مختلف بنایی ارائه کرده است. این نوع که وی از آن با نام بنایی آزاد یاد می‌کند، ترسیمات گرافیکی هستند که غالباً به شکل طراحی حروف و نشانه‌نوشته برای به‌کارگیری در آثار مختلفی مانند؛ لوگو، پوستر، جلد کتاب و موارد این‌چنینی، با تأثیر از خط بنایی ترسیم شده‌اند. به عقیده نگارندگان خط ساقه گنبدی و بنایی آزاد، جز انواع کتیبه‌های بنایی به‌شمار نمی‌آیند و این دو، بیشتر نتیجه تأثیرات خطِ بنایی و نفوذ آن در خطوط و هنرهای دیگر به‌نظر می‌رسند.

تحلیل طراحی نمونه‌های بنایی حوقله موجود در ابنیه

تعداد ۱۳۵۲ کتیبه با خط بنایی، توسط نگارندگان در مشاهدات میدانی و یا اسناد و منابع مکتوب، بازنگری شد و از بین آن‌ها کلمات و عبارات پرتکرار در کتیبه‌های بنایی شناسایی گردید.[۱۱] از این میان، شش کتیبه بنایی حاوی ذکر «حوقله»، در پنج مکان که همگی مربوط به سده‌های دهم تا سیزدهم می‌باشند، مشخص شد. نمونه‌های موجود از کتیبه بنایی حوقله، تماماً در اصفهان مشاهده شده‌اند و عبارت‌اند از: مسجد جامع (۱۱۳۹–۱۰۷۹ ه.ق)، مسجد حکیم (۱۰۷۳–۱۰۶۷ ه.ق)، مدرسه امام جعفر صادق یا مدرسه چهارباغ (۱۱۲۶– ۱۱۱۶ ه.ق) و ۲ کتیبه از مدرسه نیم‌آورد (۱۱۳۵–۱۱۱۷ ه.ق) و نیز مسجد سید (۱۲۹۰– ۱۲۴۰ ه.ق).[۱۲]

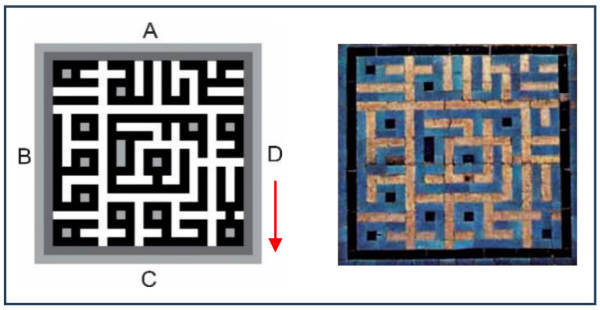
بنا بر دسته‌بندی عرضه‌شده توسط نگارندگان، کتیبه بنایی «حوقله» که شامل جمله «و لا حول و لا قوه الا بالله العلی العظیم» و گزاره‌ای ۱۰ کلمه‌ای است؛ از لحاظ محتوا جزِ کتیبه‌های دسته دوم، یعنی عبارت کوتاه (اذکار) می‌باشد.

به‌منظور ساده‌سازی مراحل طراحی خط بنایی و همین‌طور تجزیه‌وتحلیل کتیبه‌های آن و نیز به دلیل چرخش و گردش حروف، نگارندگان سعی بر ابداع جدولی با عنوان جدول معیار نموده‌اند. مراحل طراحی و خوانش کتیبه‌ها بدین طریق صورت گرفته است: گام اول در تحلیل طراحی، اندازه‌گیری کتیبه‌هاست که بر اساس تفکیک و محاسبه واحدهای تشکیل‌دهنده آن‌ها می‌باشد. هر کتیبه بنایی از تعداد مشخصی واحد یکسان ساخته شده است. این واحدها، در طراحی کتیبه‌های بنایی، همان خانه‌های منتج شده از ترسیم زیرساخت شبکه‌ای و الگوی ابتدایی هستند. طراحی کتیبه‌ها در محیط نرم‌افزار طراحی «کورل دراو»، با توجه به اندازه و فرم چارچوب کتیبه بنایی و خطوط زیرساخت آن انجام گرفته است. سپس اضلاع نام‌گذاری شده و بر روی طرح، جهت خوانش کتیبه تعیین شده‌اند. هم‌چنین مباحثی چون خط سیر طرح، تعداد واحدها، ترتیب قلم‌رانی و سایر مشخصات لازم نیز متعاقباً مشخص گردیده‌اند.[۱۳]

کتیبه بنایی حوقله مسجد حکیم

مسجد حکیم به‌وسیله تقرب‌خان طبیب شاه‌عباس دوم، در منطقه باب‌الدشت اصفهان و در بین سال‌های ۱۰۶۷– ۱۰۷۳ ه.ق بنا شده است. این بنا در محل مسجد جوجیر (دوره دیالمه) که فقط سردری از آن باقی‌مانده احداث شده است (هنرفر، ۱۳۵۰، ۶۱۲). کتیبه حوقله مسجد حکیم (تصویر ۱) در ایوان شمالی آن مشاهده می‌شود (جدول ۲).

تصویر ۱. *کتیبه بنایی ساده حوقله ایوان شمالی مسجد حکیم اصفهان، ۱۰۷۳–۱۰۶۷ ه.ق* (ماهرالنقش، ۱۳۷۰، ۱۲۱؛ یافته‌های پژوهش، ۱۴۰۲)



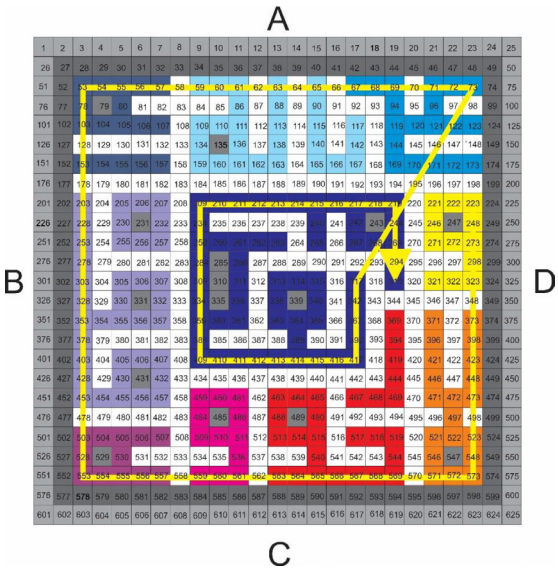
بر اساس جدول معیار[۱۴] (تصویر ۲)، شروع طرح از ضلع (D) بوده که با حرکت به سمت پایین و سپس گردش به چپ و چرخشی حلزونی، نهایتاً در مرکز شکل و موازی با ضلع (D) به پایان می‌رسد. با اینکه ترسیم حروف از لحاظ نوشتار و خوانش صحیح، دچار خطاهای بارزی می‌باشد؛ اما بخش طراحی حروف بدون در نظر گرفتن املای صحیح کلمات، متناسب بوده و ترسیم کتیبه از لحاظ خط سیر طرح، رعایت تناسب فضای سواد و بیاض و جانمایی واژگان به‌درستی انجام گرفته؛ فقط کلمه «بالله» به دلیل جانمایی، در جهت عکس خط کرسی سایر حروف طراحی شده است؛ اما وجود خطاهای نوشتاری، در کلمه «بالله» که به‌صورت «باله» و کلمه «العلی» که به‌صورت «علی» ترسیم شده، از دقت طراحی کتیبه می‌کاهد. احتمال مرمت نادرست نیز کم است، زیرا به‌نظر می‌رسد، به‌طور کلی، فضای در نظر گرفته شده برای ترسیم کتیبه مدنظر، نامناسب بوده و طراح به همین دلیل سعی در جاگذاری کلمات و ترسیم آن‌ها در فضای کم چارچوب را داشته، ولو به خطا؛ که نشان از مهارت پایین وی دارد. کتیبه مذکور از حیث طراحی در

جدول ۲. *مشخصات کتیبه بنایی حوقله مسجد حکیم*

چارچوب	شبکه	مصالح	تعداد واحد طول	تعداد واحد عرض	تعداد کل واحد	تعداد واحد سوادِ طرح
مربع (حاشیه دو ردیفه)	خطوط ۹۰ درجه	کاشی بر زمینه آجری	۲۱ واحد (با حاشیه: ۲۵ واحد)	۲۱ واحد (با حاشیه: ۲۵ واحد)	۴۴۱ واحد (با حاشیه: ۶۲۵ واحد)	۲۴۱ واحد

طبقه کتیبه‌های ساختاری از نوع حلزونی بوده و از جهت شیوه اجرا نیز جز دسته ساده می‌باشد. رنگ واحدهای طرح فیروزه‌ای است و چشم حروف با کاشی‌هایی به رنگ مشکی بسته شده؛ قسمتی از «و» اول عبارت و حرف «واو» کلمه «قوه» کتیبه نیز ریختگی دارد.

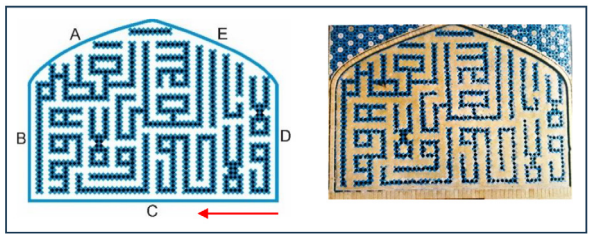
تصویر ۲. *جدول معیار کتیبه بنایی ساده حوقله مسجد حکیم اصفهان* (یافته‌های پژوهش، ۱۴۰۲)



کتیبه بنایی حوقله مسجد جامع

مسجد جامع که در ناحیه شمال شرقی اصفهان قرار دارد؛ بنایی ادواری است که سازه اولیه آن به دستور معتصم خلیفه عباسی بر روی بقایای عبادتگاهی یهودی ساخته شده و قدمت آن به سده دوم ه.ق برمی‌گردد؛ اما در دوره‌های مختلف ازجمله سلجوقی، ایلخانی و صفوی، الحاقاتی به آن اضافه شده و ساخت‌وسازهای فراوانی در آن صورت گرفته است (هنرفر، ۱۳۵۰، ۶۸). کتیبه بنایی حوقله مسجد جامع (تصویر ۳)، از دوره

تصویر ۳. *کتیبه بنایی سه‌رگی حوقله صفه استاد مسجد جامع اصفهان*، ۱۱۳۹ – ۱۰۷۹ ه.ق (ماهرالنقش، ۱۳۷۰، ۷۲؛ یافته‌های پژوهش، ۱۴۰۲)



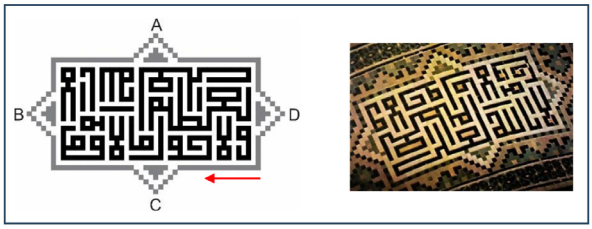
شاه سلطان‌حسین صفوی (۱۰۷۹– ۱۱۳۹ ه.ق) باقی مانده که بر اسپر سوم صفه استاد مشاهده می‌شود (جدول ۳).

بر اساس جدول معیار[۱۵]، شروع این الگو از سمت راست پایین چارچوب ضلع (C) بوده و در همان راستا تا انتها ادامه پیدا کرده و مابقی طرح از بالای سمت راست کتیبه، به‌صورت سطری آغاز و در همان جهت ترسیم و سپس در گوشه سمت چپ چارچوب و ضلع (B) به پایان رسیده است. ترکیب‌بندی این طرح به‌صورت سطری، اما از پایین به بالا می‌باشد و همان‌طور که بررسی شد، تناسب فضای سواد و بیاض در این کتیبه رعایت گردیده، لیکن طراحی درست و روانی ندارد و در مواردی، جانمایی حروف و کلمات از لحاظ اصول نوشتار و سهولت در خوانش، به‌درستی انجام نشده است؛ مانند کلمه‌ی «الا» که «ا» آن بعد از ترکیب «لا» ترسیم شده و یا وجود فاصله، در «با» و «لله» کلمه «بالله». طراحی یک «الف» اضافه نیز در بالاترین نقطه چارچوب مشاهده می‌شود. هم‌چنین در پاره‌ای از موارد ترسیم حروف و ترکیبات، کمی از حالت طبیعی خارج و دچار پیچیدگی شده است، مانند «حو» کلمه «حول». کتیبه مذکور از حیث نوع طراحی، در دسته ساختاری جای می‌گیرد، هم‌چنین از لحاظ شیوه اجرا از نوع سه‌رگی بوده که واحدهای میانی آن با کاشی سیاه و واحدهای طرفین رگ اصلی، به رنگ لاجوردی می‌باشد.

کتیبه بنایی حوقله مدرسه امام جعفر صادق(ع) (مدرسه چهارباغ)

مدرسه امام جعفر صادق(ع) بنایی تاریخی در محدوده خیابان چهارباغ اصفهان بوده که به دستور شاه سلطان حسین صفوی در تاریخ ۱۱۲۶– ۱۱۱۶ ه.ق، برای تعالیم علوم دینی ساخته شده است (هنرفر، ۱۳۵۰، ۶۸۵– ۶۸۶). کتیبه بنایی حوقله این مکان (تصویر ۴) در زیر طاق ایوان شرقی آن، ترسیم شده است (جدول ۴).

تصویر ۴. *کتیبه بنایی ساده حوقله ایوان شرقی مدرسه امام جعفر صادق(ع) اصفهان*، ۱۱۲۶– ۱۱۱۶ ه.ق (ماهرالنقش، ۱۳۶۱، ۱۵۰؛ یافته‌های پژوهش، ۱۴۰۲)



جدول ۳. *مشخصات کتیبه بنایی حوقله مسجد جامع*

چارچوب	شبکه	مصالح	تعداد واحد طول	تعداد واحد عرض	تعداد کل واحد	تعداد واحد سوادِ طرح
طاق نما با قوس تیزه‌دار	خطوط ۴۵ درجه	کاشی بر زمینه آجری	۵۴ واحد (با حاشیه: ۵۸ واحد)	۳۸ واحد (با حاشیه: ۴۲ واحد)	۳۴۹۸ واحد (با حاشیه: ۴۱۳۷ واحد)	۱۸۲۳ واحد

جدول ۴. *مشخصات کتیبه بنایی حوقله مدرسه امام جعفر صادق(ع)*

چارچوب	شبکه	مصالح	تعداد واحد طول	تعداد واحد عرض	تعداد کل واحد	تعداد واحد سوادِ طرح
شمسه هشت مستطیلی (حاشیه لچکی)	خطوط ۹۰ درجه	کاشی کاری	۳۹ واحد (با حاشیه: ۴۳ واحد بدون لچکی چهار طرف)	۱۹ واحد (با حاشیه: ۲۳ واحد بدون لچکی چهار طرف)	۷۴۱ واحد (با حاشیه: ۱۱۱۸ واحد + ۱۰۰واحد لچکی چهار طرف)	۳۹۸ واحد

بر طبق جدول معیار، کتیبه از ضلع (C) شروع و در همان راستا تا انتها ادامه پیدا کرده، سپس به‌صورت وارو در بالای چارچوب یعنی ضلع (A) و تا بخش پایانی آن ترسیم شده و در نهایت با چرخشی به سمت مرکز شکل پایان یافته است. طراحی حروف در این کتیبه مناسب بوده، جز حرف «عین» کلمه «العظیم» که کمی دچار پیچیدگی می‌باشد. تناسب فضای سواد و بیاض و خط سیر طرح به‌درستی انجام گرفته است. جانمایی حروف و کلمات، از حیث اصول نوشتار و سهولت خوانش تقریباً مناسب بوده، اما در اینجا نیز حرف «الف» در کلمه «الا» بعد از ترکیب «لا» طراحی شده است. کتیبه مدنظر از لحاظ نوع طراحی، جز دسته ساختاری بوده که به‌نوعی دارای ترکیب‌بندی حلزونی می‌باشد و از حیث نحوه اجرا در دسته ساده قرار دارد. واحدهای طرح را کاشی‌های سیاه‌رنگی که چشم حروف آن با رنگ اُکر بسته شده؛ تشکیل می‌دهند.

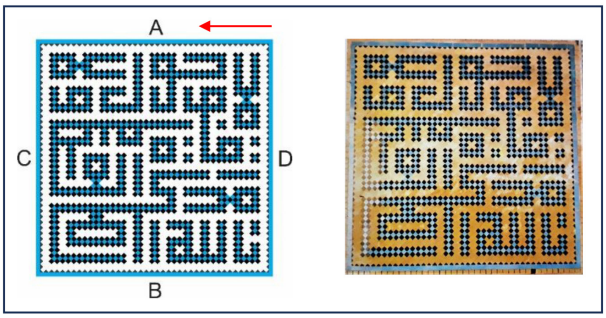
کتیبه‌های بنایی حوقله مدرسه نیم‌آورد

مدرسه نیم‌آورد در محله‌ای از محلات بازار بزرگ اصفهان واقع شده و بانی آن زینب‌بیگم است. وی این مدرسه را در حدود سال‌های ۱۱۳۵–۱۱۱۷ ه.ق برای آموزه‌های دینی و پرورش طلاب ساخته است (هنرفر، ۱۳۵۰، ۶۷۹– ۶۸۰). در مدرسه نیم‌آورد دو کتیبه بنایی حوقله، با طراحی متفاوت به‌جای مانده است.

طرح ۱

طرح ۱ (تصویر ۵) به همراه حاشیه‌ای به‌نوبت متفاوت در نمای داخلی ایوان رو به قبله مدرسه نیم‌آورد اجرا شده است (جدول ۵).

تصویر ۵. *کتیبه بنایی سه‌رگی حوقله (طرح ۱ ایوان رو به قبله مدرسه نیم‌آورد اصفهان، ۱۱۳۵–۱۱۱۷ ه.ق* (ماهرالنقش، ۱۳۷۰، ۲۴؛ یافته‌های پژوهش، ۱۴۰۲)



طبق جدول معیار، شروع طرح از ضلع (D) بوده که تا انتهای آن ادامه یافته، سپس با گردشی نامعمول به سمت راست، پایین و بعد چرخشی شبه‌حلزونی از ضلع (C) به سمت مرکز چارچوب، نهایتاً به اتمام می‌رسد.

جدول ۵. *مشخصات کتیبه بنایی حوقله (طرح ۱) مدرسه نیم‌آورد*

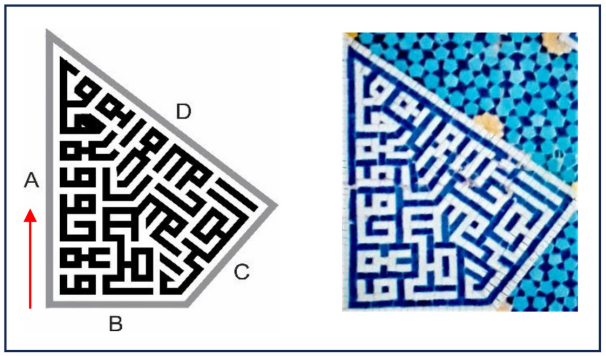
چارچوب	شبکه	مصالح	تعداد واحد طول	تعداد واحد عرض	تعداد کل واحد	تعداد واحد سوادِ طرح
مربع (حاشیه متفاوت)	خطوط ۴۵ درجه	کاشی بر زمینه آجری	۳۸ واحد (با حاشیه: ۴۲ واحد)	۳۸ واحد (با حاشیه: ۴۲ واحد)	۲۸۲۰ واحد (با حاشیه: ۳۷۰۰ واحد)	۱۴۹۹ واحد

ترکیب‌بندی کتیبه نامشخص است؛ ابتدای آن سطری و انتهای آن حلزونی می‌باشد. خط سیر طرح و جانمایی کلمات نیز مناسب نبوده و باعث سردرگمی در خوانش کتیبه می‌گردد؛ اما نحوه طراحی حروف تقریباً صحیح بوده و تناسب فضای سواد و بیاض به‌درستی رعایت شده است. البته برای پر شدن فضاهای خالی، زائده‌هایی دو واحدی تبیین گردیده و نیز برخی حروف با نقطه ترسیم شده‌اند. طراحی کلمه «العلی» نیز در جهت عکس خط کرسی سایر کلمات می‌باشد. بدین‌صورت، کتیبه مزبور از حیث نوع طراحی در دسته ساختاری با ترکیب‌بندی نامعلوم و از لحاظ نحوه اجرا در بخش سه‌رگی جای دارد. واحدهای رگ میانی طرح به رنگ فیروزه‌ای و رگ‌های طرفین سیاه می‌باشند.

طرح ۲

طرح ۲ (تصویر ۶) در واقع یک قسمت از چارچوب ترنج در کتیبه‌ای بزرگ‌تر می‌باشد؛ که در نمای خارجی ایوان رو به قبله اجرا شده و به دلیل نوع چارچوب، طراحی کتیبه بر روی یک نظام شبکه‌ای ترکیبی پایه‌ریزی گردیده است (جدول ۶).

تصویر ۶. *کتیبه بنایی ساده حوقله (طرح ۲) ایوان رو به قبله مدرسه نیم‌آورد اصفهان، ۱۱۳۵–۱۱۱۷ ه.ق* (ماهرالنقش، ۱۳۷۰، ۱۹۲؛ یافته‌های پژوهش، ۱۴۰۲)



بنابر جدول معیار، شروع کتیبه از پایین ضلع (A) به سمت بالا بوده که سپس با چرخشی حلزونی به سمت راست در پایین شکل و نهایتاً داخل چارچوب به اتمام می‌رسد. کتیبه از لحاظ تناسب فضای سواد و بیاض، خط سیر حرکت، جانمایی حروف و کلمات جهت سهولت در خواندن، با توجه به فرم چارچوب، به‌درستی ترسیم شده و طراحی نامعمول برخی حروف، به‌نوبت شکل چارچوب، قابل‌اغماض است. بدین نحو، کتیبه مدنظر به لحاظ شیوه طراحی، از نوع ساختاری بوده و ترکیب‌بندی آن حلزونی می‌باشد و از جهت جلوه اجرا در دسته ساده قرار گرفته و با کاشی سفید بر زمینه لاجوردی ترسیم شده است.[۱۶]

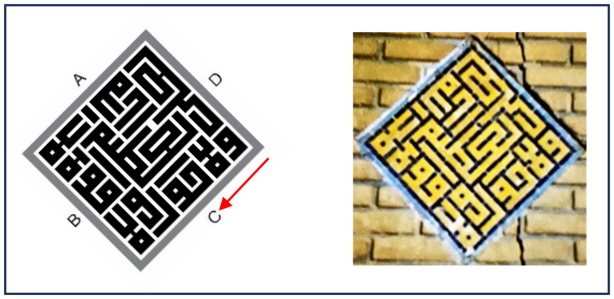
جدول ۶. *مشخصات کتیبه بنایی حوقله (طرح ۲) مدرسه نیم‌آورد*

چارچوب	شبکه	مصالح	تعداد واحد طول	تعداد واحد عرض	تعداد کل واحد	تعداد واحد سوادِ طرح
ترنج	خطوط ۹۰ و ۵۰ درجه	کاشی‌کاری	متغیر	متغیر	۵۷۶ واحد در شبکه خطوط ۹۰ درجه (با حاشیه: ۷۷۵ واحد)؛ ۵۸۴ واحد در شبکه خطوط ۵۰ درجه (با حاشیه: ۷۶۷ واحد)	۳۳۸ واحد

کتیبه بنایی حوقله مسجد سید

مسجد سید، بنایی قاجاری در محله بیدآباد اصفهان است که در حدود سال‌های ۱۲۹۰– ۱۲۴۰ ه.ق، توسط حجت‌الاسلام محمدباقر شفتی و اعقاب او ساخته شده است (هنرفر، ۱۳۵۰، ۷۶۴). کتیبه بنایی حوقله مسجد سید (تصویر ۷) بر دیوار شبستان غربی مشاهده می‌شود. در این کتیبه واحدهای طول و عرض به‌صورت یک‌درمیان، نیم‌واحدی در نظر گرفته شده‌اند (جدول ۷).[۱۷]

تصویر ۷. *کتیبه بنایی ساده حوقله شبستان غربی مسجد سید اصفهان*، ۱۲۹۰ – ۱۲۴۰ ه.ق (ماهرالنقش، ۱۳۷۰، ۱۷۳؛ یافته‌های پژوهش، ۱۴۰۲)



بر اساس جدول معیار، شروع کتیبه از ضلع (C) تا انتهای آن می‌باشد که با گردش به سمت بالا و چرخش حلزونی به سمت راست، پایین و سپس داخل چارچوب، نهایتاً به پایان می‌رسد. خط سیر حرکت، تناسبات فضای سواد و بیاض، جانمایی حروف و کلمات، به لحاظ سهولت در خوانش و طراحی حروف بر اساس اصول نوشتار، همگی در کتیبه به‌درستی انجام پذیرفته و تنها برای پر کردن فضای خالی، یک زائده سه واحدی در نظر گرفته شده است. کتیبه از حیث نحوه طراحی در دسته ساختاری قرار دارد و ترکیب‌بندی آن حلزونی است. به لحاظ شیوه اجرا نیز از نوع ساده بوده؛ که زمینه آن با کاشی‌هایی به رنگ سیاه و واحدهای طرح اصلی با رنگی مایل به طلایی اجرا گردیده‌اند.

بر اساس نمونه‌های باقی‌مانده در بناهای تاریخی و بازه زمانی آن‌ها، گمان می‌رود، با استقرار دولت‌های شیعی در ایران، ذکر حوقله در کتیبه‌نگاری‌ها، جهت آذین بنا رواج پیدا کرده است.

تحلیل کتیبه‌های معاصر بنایی بر اساس جدول معیار

در طراحی کتیبه، طراح از دو جهت ناچار است تغییراتی در فرم ظاهری حروف اعمال کند؛ که گاهی این تغییرات در شکل حروف و در مواردی در فرم کلمه ایجاد می‌شود. هر چه تکلف در طراحی کم‌تر باشد، خوانایی متن بیش‌تر شده و به‌اصطلاح لایقراء نیست. لایقراء بودن متن در کتیبه‌ها، یکی از ضعف‌ها و نواقص آن به‌شمار می‌آید.

در دوره معاصر با نمونه‌هایی از طراحی بنایی حوقله روبرو هستیم که شماری از آن‌ها، دچار نقص و خطاهایی در طراحی حروف، ترکیب‌بندی و غیره می‌باشند. البته نگارندگان تاکنون طراحی جدیدی از «حوقله» که روی بنای معاصر اجرا شده باشد؛ نیافته‌اند؛ اما برخی طراحی‌های کتیبه‌های بنایی که در زیر معرفی می‌شوند، نشان می‌دهد؛ تکلف در تنظیم سواد و بیاض (فضای پر و خالی) و طراحی فرم حروف به‌منظور خوانایی و زیبایی، نسبت به نمونه‌های تاریخی تشدید شده است.

نمونه انتخابی معاصر (تصویر ۸)، کتیبه بنایی تک‌رگی اسماء مقدس در چارچوب شمسه و به روش کاشی کاری (کاشی سیاه بر زمینه فیروزه‌ای) بر نمای خارجی بقعه سید جلال‌الدین اشرف آستانه اشرفیه می‌باشد. اگرچه ساختمان اولیه این مکان را مربوط به تاریخ ۳۱۱ ه.ق می‌دانند؛ اما بنا و تزییناتی که در حال حاضر مشاهده می‌شود، در سال ۱۳۵۶ ه.ش بر روی بقایای بنای قاجاری آن انجام گرفته و متعلق به دوره معاصر است.[۱۸] کتیبه مزبور حاوی اسماء «الله، محمد، علی» بوده که علاوه بر خطا در ساختار، طراحی و جانمایی حروف؛ دارای اشتباهات فراوان نگارشی است. به‌نوعی که در بیش‌تر موارد، خوانایی به کل است. خطاهای ترسیمی نوشتار در کتیبه تا حدی است که افزون بر نامفهوم بودن؛ حروف و کلمات از فرم طبیعی خود به‌صورت کامل خارج و بیشتر شبیه اشکال هندسی بی‌معنا شده‌اند. طبق مشاهدات، اکثر قریب به‌اتفاق کتیبه‌های بنایی این مکان، دچار خطاها و مسائل پیش گفته هستند.

تصویر ۸. *کتیبه بنایی تک‌رگی اسماء مقدس نمای بیرونی امامزاده جلال‌الدین اشرف آستانه‌اشرفیه، دوره معاصر* (یافته‌های پژوهش، ۱۴۰۲)

نمونه دیگر (تصویر ۹)، کتیبه بنایی خفته‌راسته اسماء و اذکار مقدس در چارچوب مربع قناس، با کاشی فیروزه‌ای، سفید و سیاه، بر زمینه آجر لعاب‌دار در رواق شمالی امامزاده طاهر کرج بوده که در دوره حاضر اجرا شده است. تاریخچه این بنا مربوط به عصر صفوی بوده، اما بسیاری از تزیینات آن ازجمله کتیبه‌نگاری‌ها در بازسازی سال ۱۳۷۰ انجام گرفته است.[۱۹] کتیبه مزبور حاوی کلمات «محمد، علی، الله اکبر» می‌باشد که از حیث جاگذاری حروف و کلمات و رعایت فضای سواد و بیاض صحیح بوده و خط سیر آن نیز به‌نوبت درست است. طراحی «الله، محمد، علی» و حروف متشکله آن‌ها نیز همگی به‌خوبی انجام گرفته‌اند؛ اما واژه «اکبر» به دلیل چرخش اشتباه و غیرمعمول حروف دارای خطای طراحی شده، به‌نحوی که خوانایی آن کاملاً مختل گردیده و فقط در صورت خواندن باقی کلمات کتیبه، قابل حدس و گمان است.

همین تشویش‌ها و تکلف‌ها در نمونه‌های دیگر معاصر (تصاویر ۱۰ و ۱۱) هم دیده شده و ترسیم‌هایی ازاین‌دست در سایر کتیبه‌های بنایی دوره حاضر، فراوان به چشم می‌خورد. مواردی از این حیث، خود ادله‌ای بر فقدان اصول و قواعدی معین و کاربردی در طراحی کتیبه‌هایی خط بنایی

جدول ۷. *مشخصات کتیبه بنایی حوقله مسجد سید*

چارچوب	شبکه	مصالح	تعداد واحد طول	تعداد واحد عرض	تعداد کل واحد	تعداد واحد سوادِ طرح
مربع (مربع قناس)	خطوط ۹۰ درجه	کاشی‌کاری	۱۳ واحد کامل + ۱۲ نیم‌واحد (با حاشیه: ۱۵ واحد کامل + ۱۴ نیم‌واحد)	۱۳ واحد کامل + ۱۲ نیم‌واحد (با حاشیه: ۱۵واحد کامل + ۱۴ نیم‌واحد)	۱۶۹ واحد کامل + ۱۴۴ نیم‌واحد + ۱۴۴ ربع‌واحد (با حاشیه: ۲۲۵ واحد کامل + ۱۹۶ نیم‌واحد + ۱۹۶ ربع‌واحد)	۱۶۸ واحد کامل + ۱۶۷ نیم‌واحد + ۶ ربع‌واحد

تصویر ۹. *کتیبه بنایی خفته‌راسته اسماء مقدس رواق شمالی امامزاده طاهر کرج، دوره معاصر* (یافته‌های پژوهش، ۱۴۰۲)

تصویر ۱۰. *کتیبه بنایی ساده نام و کنیه دالان مشرف به مقبره امامزاده طاهر شهر ری، دوره معاصر* (یافته‌های پژوهش، ۱۴۰۲)

تصویر ۱۱. *کتیبه بنایی ساده اسماء مقدس ورودی بازار بزازان تهران، دوره معاصر* (یافته‌های پژوهش، ۱۴۰۲)

محسوب می‌شوند.

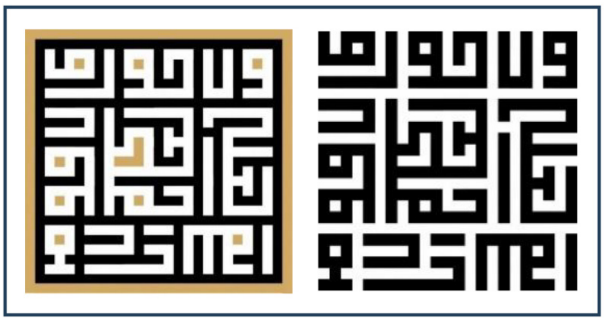
طراحی کتیبه حوقله برای سایر مقیاس‌ها

با توجه به تحلیل‌های صورت گرفته در زمینه طراحی و ترسیم کتیبه‌های بنایی «حوقله» در بخش‌های پیشین، چنانچه که برای مقیاس‌ها و یا فضاهای دیگری نیاز به طراحی کتیبه بنایی «حوقله» باشد، ممکن است فرم چارچوب، نوع ترکیب‌بندی، نحوه اجرا، خط سیر حرکت و چرخش و حتی ترسیم و طراحی حروف و کلمات و جانمایی آن‌ها دستخوش تغییرات شود. برای مثال، ترسیم کتیبه بنایی «حوقله» بر روی مناره، پیرامون محراب یا ساقه گنبد، به دلیل حالت دورانی و عرض محدود نیازمند ترکیب‌بندی دیگری است و می‌توان گفت ترکیب طوماری برای آن‌ها مناسب‌تر به‌نظر می‌رسد؛ بنابراین هنگامی که طراحی کتیبه از حیث فضای در نظر گرفته شده یا اندازه و شکل چارچوب تغییر یابد، مباحث دیگری همچون ترکیب‌بندی، خط سیر، طراحی و جانمایی حروف را نیز تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. در واقع فرم چارچوب با ساختار شبکه، رابطه‌ای متقابل دارد. کشاورزی بخشی از کتاب خویش را به این موضوع اختصاص داده و در آن شبکه‌های مختلف و نوع زاویه و تعداد چرخش هر یک از آن‌ها را در چارچوب‌های گوناگون تشریح کرده است. وی ابتدا شبکه‌ها را به دو دسته کلی ساده و پیچیده تقسیم نموده، سپس مراحل تشکیل و ترسیم هر شبکه را برای چارچوب‌های متناسب با آن توضیح می‌دهد. برای مثال، شبکه مثلث و چارچوب‌های هماهنگ با آن را، با سه بار چرخش ۱۲۰ درجه‌ای خطوط و یا شبکه مربع و چارچوب‌های مربوط به آن را، با دو بار چرخش ۹۰ درجه‌ای خطوط به‌دست آورده و این روند را در خصوص تمامی اشکال و شبکه‌های هم‌راستا با آن‌ها ادامه داده است (کشاورزی، ۱۳۹۸، ۲۱– ۲۴).

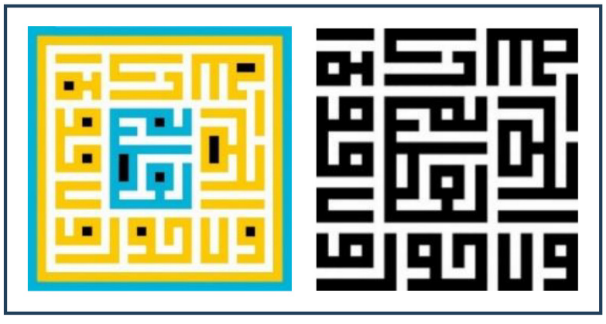
این‌رو، با آزمون‌وخطا در بخش‌هایی از روند ترسیم کتیبه‌های بنایی، نظیر پیش‌بینی مقیاس‌های مختلف و یا تغییر شکل در چارچوب، فرم طراحی حروف، نوع ترکیب‌بندی، جهت چرخش و جابجایی نقطه شروع و پایان و حتی رنگ گذاری و جابه‌جایی سواد و بیاض، می‌توان به طرح‌های متنوعی در زمینه کتیبه‌نگاری با خط بنایی دست یافت. به‌عنوان مثال، برای طراحی کتیبه بنایی «حوقله»، علاوه بر الگوهای بر جامانده از دوره‌های تاریخی، ترسیمات زیر نیز پیشنهاد می‌شود. (تصاویر ۱۲ تا ۱۸)

تصویر ۱۲. *طراحی کتیبه بنایی حوقله، ترکیب‌بندی طوماری، مناسب برای فضای مناره، محراب و ساقه گنبد* (یافته‌های پژوهش، ۱۴۰۲)

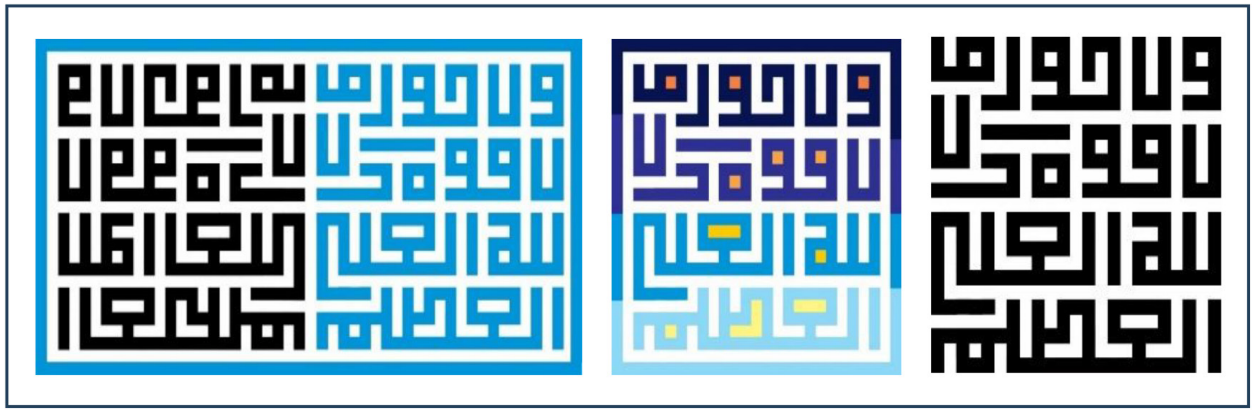
تصویر ۱۳. *طراحی کتیبه بنایی حوقله چارچوب مربع، ترکیب‌بندی حلزونی (چرخش در جهت خلاف عقربه‌های ساعت)، جابه‌جایی سواد و بیاض* (یافته‌های پژوهش، ۱۴۰۲)



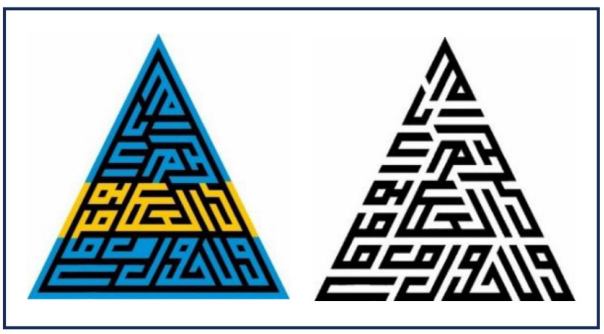
تصویر ۱۴. *طراحی کتیبه بنایی حوقله چارچوب مربع، ترکیب‌بندی حلزونی (چرخش در جهت عقربه‌های ساعت)* (یافته‌های پژوهش، ۱۴۰۲)



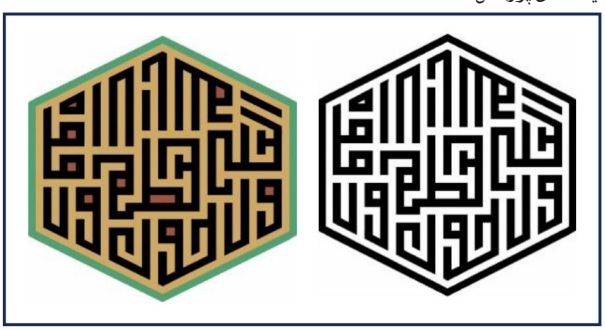
تصویر ۱۵. *طراحی کتیبه بنایی حوقله چارچوب مربع، ترکیب‌بندی سطری و آینه‌ای (متقارن)* (یافته‌های پژوهش، ۱۴۰۲)



تصویر ۱۶. *طراحی کتیبه بنایی حوقله چارچوب مثلث، ترکیب‌بندی حلزونی، جابه‌جایی سواد و بیاض* (یافته‌های پژوهش، ۱۴۰۲)



تصویر ۱۷. *طراحی کتیبه بنایی حوقله چارچوب شش‌ضلعی، ترکیب‌بندی حلزونی* (یافته‌های پژوهش، ۱۴۰۲)

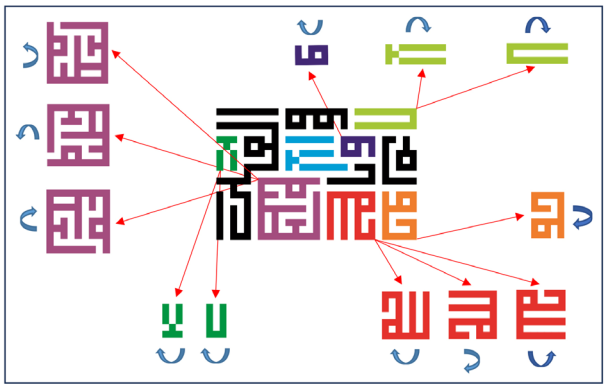


در طراحی کتیبه‌های بنایی، بعد از مشخص ساختن چارچوب و تعیین واحدها جهت ترسیم محتوا، امکان چرخش حروف و کلمات و گاه تغییرات اندک در فرم آن‌ها، با توجه به ساختار و فضای معین‌شده، فراهم است. البته در این راستا، مؤلفه‌هایی مانند؛ رعایت تناسب فضای سواد و بیاض، ترکیب‌بندی، سیر حرکت و خط کرسی کتیبه و به‌موازات آن‌ها زیبایی و خوانایی نیز، قابل‌اعتناست. تصویر (۱۸) نمونه‌ای از تغییر جهت یا فرم حروف و کلمات در ترسیمات بنایی است.

نتیجه‌گیری

عبارت «لا حول و لا قوه الا بالله العلی العظیم» در سده‌های دهم تا سیزدهم هجری در بناهای تاریخی به شکل کتیبه خط بنایی دیده می‌شود. تعداد نمونه‌های به‌جامانده، شش کتیبه بنایی به‌شخصه طراحیِ ساختاری

تصویر ۱۸. *طراحی کتیبه بنایی حوقله (امکان تغییر جهت و ترسیمات متنوع بعضی از اجزا)، چارچوب مستطیل، ترکیب‌بندی نامتقارن* (یافته‌های پژوهش، ۱۴۰۲)



هستند که تماماً مربوط به اصفهان بوده و در مسجد حکیم، مسجد جامع، مدرسه امام جعفر صادق(ع)، مدرسه نیم‌آورد و مسجد سید مشاهده‌شده‌اند. نوع اجرای آن‌ها به روش‌های ساده و سه‌رگی است و در قسمت‌های مختلفی از بنا؛ مانند ایوان، اسپر، شبستان و زیر طاق مشاهده می‌شوند. اندازه این کتیبه‌ها متغییر است؛ اما همگی به روش کاشی‌کاری انجام گرفته و از رنگ‌های مشکی، لاجوردی، سفید، فیروزه‌ای و مایل به طلایی در آن‌ها استفاده شده است. متون تاریخی، دینی و عرفانی کاربردهای مختلفی برای این عبارت ذکر کرده‌اند؛ اما این‌که چرا این فراز –که بیش‌تر برای نفی خوف و غم و اندوه سفارش شده– در مساجد به‌کار رفته است؛ شاید بتوان بیان کرد، انتخاب این عبارت که فقط بخشی از آن متن قرآنی است، بیش‌تر برای نفی وساوس ذهنی و شیطانی و ایجاد تمرکز در موقع نماز بوده باشد. این کتیبه در شمار کتیبه‌هایی قرار می‌گیرد که نه خیلی کوتاه‌اند و نه خیلی بلند. ازاین‌رو قرائت آن به شکل کتیبه خط بنایی نیز چندان دشوار نبوده؛ البته به‌شرط آن که طراح توانسته باشد کتیبه را در زمینه متناسب طراحی کند. طبق تحلیل‌های برگرفته از جدول معیار، نمونه‌های بنایی به‌جامانده از «حوقله»، طراحی‌های متفاوتی دارند. کتیبه‌هایی که به جهت طراحی و ترکیب‌بندی، صحیح و بر طبق اصول ترسیم شده‌اند، برای مثال کتیبه مسجد سید اصفهان (۱۲۹۰–۱۲۴۰ ه.ق) و یا کتیبه‌هایی که به لحاظ شیوه طراحی و ترکیب‌بندی و یا حتی نوشتاری دچار نقص و خطا هستند؛ مانند یکی از کتیبه‌های (طرح ۱) مدرسه نیم‌آورد (۱۱۳۵– ۱۱۱۷ ه.ق)؛ اما در مجموع، باید عنوان داشت، در تاریخ کمتر کتیبه‌ای با طراحی نادرست دیده می‌شود.

کتیبه‌های بنایی که در دوره‌های تاریخی با متن «حوقله» طراحی شده است، جدا از مقوله زیبایی‌شناسانه، به‌وضوح خوانش بصری خط و خوانایی (Legibility & Readability)هم توجه داشته‌اند. به همین منظور با استفاده از الگوهای تاریخی مبتنی بر دو اصل فوق، تلاش شد تا نمونه‌های بنایی با همین الگو طراحی شود که برای استفاده در اجزای مختلف بنا؛ مانند مناره، گنبد و بدنه متناسب باشند. این پژوهش نشان داد که در طراحی حوقله و عموماً در کتیبه‌های بنایی، کامل بودن عبارتِ منتخب و بی‌نقص بودن الفبا در متن و نیز مدولاربودن ترسیم، مدنظر بوده است. طراحان تاریخی با استفاده از شبکه‌های هندسی با زوایای خطوط (۹۰، ۴۵ و ۵۹ درجه) و مدیریت نسبت سواد و بیاض (اعم از واحدهای یکسان یا مقیاس‌های خرد مانند نیم‌واحد)، موفق به دستیابی به تعادل میان خوانایی و انطباق با زیرساخت معماری شده‌اند. این موضوعات باید در مرمت کتیبه‌ها و طراحی‌های جدید بنایی نیز موردتوجه قرار گیرد؛ تا بتوان ضمن حفظ اصالت، به زیبایی و خوانایی بصری دست یافت.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای تصویر نک: قوچانی، ۱۳۶۴، ۵.

۲. برای تصویر نک: سجادی، ۱۳۷۵، ۲۱۹.

3. Legibility & Readability.

4. Beverly Serrell.

۵. خطاهای نگارشی و خوانایی در اسامی؛ علی، حسن، حسین، جعفر و غیره. همچنین عدم تناسب فضای سواد و بیاض در طراحی پاره‌ای از آن‌ها.

۶. وجود خطاهای فراوان نوشتاری و طراحی در کلمات؛ محمد، ولی‌الله، لا اله الا؛ به‌طوری که خوانایی کتیبه را مختل ساخته است.

۷. برای مشاهده نمونه خط بنایی در نسخ خطی نک: Chester Beatty Library, c. 1500–1600

۸. برای مشاهده نمونه خط بنایی در مُهر نک: موزه و کتابخانه ملی ایران، شماره نسخه‌ی ۵– ۳۹۰۱۴

۹. برای مشاهده نمونه خط بنایی در منسوجات نک: HALI, 2014

۱۰. البته باید این نکته را متذکر شد؛ که گاهاً برخی کتیبه‌ها در دو نوع از دسته‌بندی‌های یادشده قرار می‌گیرند؛ مثلاً ممکن است کتیبه‌ای هم سواد و بیاض باشد و هم متداخل.

۱۱. برای مطالعه بیشتر نک: نگارنده اول، مطالعه و تحلیل طراحی کتیبه‌های کوفی بنایی در هنر ایران (سده هشتم تا سده دوازدهم هجری)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: نگارنده دوم، دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر ایران.

۱۲. متأسفانه اندازه کتیبه‌های بنایی در دسترس نگارندگان نبوده و در هیچ‌کدام از منابع مربوطه ذکر نشده است و البته این مهم خود از مباحثی می‌باشد که بررسی و کنکاش در آن امری لازم و مطلوب می‌نماید.

۱۳. به‌منظور جلوگیری از اطاله کلام، در این مقاله به‌عنوان نمونه تنها برای کتیبه حوقله مسجد حکیم اصفهان، جدول معیار آورده شده است؛ لذا جهت مطالعه بیشتر و دیگر نمونه‌ها، ر.ک: رضایی‌تاجانی، ۱۴۰۴

نگارنده اول، مطالعه و تحلیل طراحی کتیبه‌های کوفی بنایی در هنر ایران (سده هشتم تا سده دوازدهم هجری)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: نگارنده دوم، فصل چهارم، دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر ایران.

۱۴. در این طرح، عبارتِ «حوقله» حاوی ۹ کلمه بوده و «و» اول آن ترسیم نشده است.

۱۵. در طراحی کتیبه بنایی با شبکه خطوط ۴۵ درجه، از کنار هم قرار گرفتن و مماس شدن واحدها (مربع‌ها) از رأس با یکدیگر، واحدهایی (مربع قناس/ لوزی) دیگر تشکیل می‌شوند و همین امر موجب کثرت واحدها در طرح‌هایی با شبکه‌های ۴۵ درجه، به‌نوبت طراحی همان کتیبه با شبکه خطوط ۹۰ درجه می‌شود.

۱۶. در طرح مذکور با توجه به‌نوعی چارچوب، نگارندگان ناگزیر به کشیدن دو نوع شبکه در دو زاویه مختلف شده‌اند؛ که به‌تبع آن هریک از شبکه‌ها جداگانه شماره‌گذاری گردیده‌است.

۱۷. در طرح فوق برخلاف قاعده کلی، واحدهای میانی به‌صورت نیم‌واحدی تعبیه شده‌اند؛ که از کنار هم قرار گرفتن آن‌ها، ربع‌واحدهایی نیز به‌وجود آمده است.

۱۸. اطلاعات فوق از لوحه معرفی و تاریخچه ساخت بنا که در صحن بارگاه نصب گردیده، استخراج شده است.

۱۹. اطلاعات فوق در زیارت‌نامه آن حضرت و تاریخچه بنا که در مجاورت ضریح نصب شده، آمده است.

References

Al-Naht. (1952). Sculpture [Al-Naht.] *Majma' al-Lughah al-'Arabiyyah bi-l-Qahirah*, (7), 201–204. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/497964/ (In Persian)

Carter, D. E. (1999). *Working with type exhibitions*. Roto Vision SA.

Faza'eli, H. (1971). *Calligraphy Atlas* [Atlas-e khat]. Anjoman Asar Melli Esfahan. (In Persian)

Chester Beatty Library. (c. 1500–1600). *Qur'an scroll* (Is 1626) [Illuminated manuscript scroll]. Chester Beatty Digital Collections. https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Is_1626/1/LOG_0000/

Ghazali Tusi, A. M. (1954). *The Alchemy of Happiness* (Vol. 2; A. Aram, Ed.) [Kimiya-ye Sa'adat]. Ketabkhaneh va Chapkhaneh Markazi. (In Persian)

Ghubadiani, N. (1969). *Vajh-al-Din* [Vajh al-Din] (G. R. A'vani, Ed.). Ketabkhaneh Tahoori. (In Persian)

Ghuchani, A. (1985). *Ma'qili Kufic Script in Ancient Mosques of Isfahan* [Khat-e Kufi-ye Mu'agh'li dar Masajed-e Bastani-ye Esfahan]. Bonyad-e Andisheh-ye Eslami. (In Persian)

Ghuchani, A. (2001). The Manifestation of Ali (AS) in Kufic Banna'i Script: The Ma'qili (Banna'i) Style [Tajalli 'Ali (a.s.) bar Khat-e Kufi-ye Bana'i, Khat-e Bana'i (Mu'agh'ali)]. *Ketab-e Mah-e Honar. Vihe Imam Ali dar Honar-e Ammeh*, (31-32), 90–91. http://noo.rs/EVdEO (In Persian)

Ghusheyri, A. B. H. (1995). *Risaleh-ye Qusheyriyeh* [Resaleh-ye Ghusheriyeh] (A. A. B. Othman, Trans.; B. Forouzanfar, Ed.). Elmi va Farhangi. (Original work published 437 AH) (In Persian)

HALI. (2014, March 31). *Sotheby's London: Arts of the Islamic world.* https://hali.com/news/sothebys-london-arts-of-the-islamic-world/

Hamiri, N. B. S. (1998). *Shams al-Uloom and medicine of Kalam al-Arab man al-Kloom* (Vol. 3) [Shams al-'Ulum wa Dawa' Kalam al-'Arab min al-'Ulum]. *Dar al-Fikr*. (In Persian)

Honarfar, L. (1971). *Treasury of Historical Monuments of Isfahan* [Ganjineh-ye Asar-e Tarikhi-ye Esfahan]. Saghafi. (In Persian)

Jowhari-Farabi, I. B. H. (1985). *Al-Sihah in Language and Sciences* [Al-Sihah fi al-Lughah wa al-'Ulum]. Dar al-'Ilm lil-Malayeen. (In Persian)

Keshavarzi-Miandashti, H. R. (2019). *Banna'i Script: Definition, Division, Teaching, Analysis* [Khat-e Bana'i: Ta'rif, Taghseem, Ta'lim, Tahlil]. Arma. (In Persian)

Keshavarzi-Miandashti, H. R., & Feizabi, B. (2017). Typology of the Banna'i (ma'qili) Script Based on Design Method and Execution Techniques [Guneh-Shenasi-ye Khat-e Bana'i (Mu'aqqali), bar asase shive-ye tarrahi va ravesh-haye ejraei]. *Iranian Journal of Handicrafts, 1*(1), 47–62. https://doi.org/10.22052/hsi.2017.111644 (In Persian)

Mahir al-Naqsh, M. (1991). *Banna'i Script* [Khat-e Bana'i]. Sorush. (In Persian)

Mahir al-Naqsh, M. (1982). *Tilework of Iran* [Kashi-kari-ye Iran].

Muzeh-ye Reza Abbasi. (In Persian)

Mayel-Heravi, N. (1993). *Book Illumination in Islamic Civilization* [Ketab-Ara'i dar Tamaddon-e Eslami]. Astan Ghods Razavi. (In Persian)

Moeini, M. (2014). *Under the Hawqala/ Hawqala* [Zeyl-e Hoqleh / Hoqleh]. In *Daneshnameh-ye Jahan-e Eslam* (Vol. 14, pp. 459-460). https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1699361/ (In Persian)

Monshi-Qomi, Q. A. (2004). *The garden of art* [Golestan-e honar] (A. Soheili-Khansari, Ed.). Manouchehri.

Necipoglu, G. (2010). *Geometry and decoration in islamic architecture* [Hendeseh va Taz'in dar Me'mari-ye Eslami]. (M. Ghayoumi-Bidhendi, Trans.). Roozaneh. (Original work published 1996) (In Persian)

Rezaei-Tajani, M. (2025). *Study and analysis of the design of Banna'i Kufic inscriptions in Iranian art (8th to 12th century AH)* [Motala'eh va tahlil-e tarahi-ye katibeh-ha-ye kufi-ye banna'i dar honar-e iran (sadeh-ye hashtam ta sadeh-ye davazdahom-e hejri)] [Master's thesis, Art University of Iran]. Electronic Theses and Dissertations of Art University of Iran. (In Persian)

Sajjadi, A. (1996). *Evolution of the Mihrab in Islamic Architecture of Iran from the Beginning to the Mongol Invasion* [Sir-e Tahavvol-e Mehrab dar Me'mari-ye Eslami-ye Iran az Aghaz ta Hedlye Moghol]. Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization. (In Persian)

Sanai, M. B. A. (1995). *The Garden of Truth and the Law of the Way* [Hadighat al-haghigha wa Shari'at al-tarigha] (M. T. Modarres Razavi, Ed.). Daneshgah-e Tehran. (In Persian)

Serrell, B. (2015). *Exhibit labels: An interpretive approach*. Rowman & Littlefield.

Suzani-Samarghandi, M. B. A. (1959). Collection of Poems (N. Shah-Hosseini, Ed.) [Divan-e Ash'ar]. Amirkabir. (In Persian)

Zomorshidi, H. (2005). *Tilework of Iran: Ma'qili Script* (Vol. 3) [Kashi-kari-ye Iran: Khat-e Mu'agh'ali]. Sazman-e Omran va Behsazi-ye Shahri. https://www.blib.ir/libportal/Default.aspx?req=plnkView&MFN=5151&DBID=20&ServerName=Boroujerdi&IsFarsi=1 (In Persian)

النحت. (۱۳۳۱). *مجمع‌اللغه العربیه بالقاهره*. (۷)، ۲۰۱– ۲۰۴. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/497964/

جوهری فارابی، اسماعیل‌بن حماد. (۱۴۰۷ه.ق). *الصحاح فی‌اللغه والعلوم*. دارالعلم للملایین.

حمیری، نشوان‌بن سعید. (۱۴۲۰ ه.ق). *شمس‌العلوم ودواء کلام‌العرب من‌الکلوم* (المجلد الثالث). دارالفکر.

رضایی‌تاجانی، مهرناز. (۱۴۰۴). *مطالعه و تحلیل طراحی کتیبه‌های کوفی بنایی در هنر ایران (سده هشتم تا سده دوازدهم هجری)* [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر ایران]. پایان‌نامه‌ها و رساله‌های الکترونیکی دانشگاه هنر ایران.

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

سجادی، علی. (۱۳۷۵). *سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله مغول*. سازمان میراث فرهنگی کشور.

سنایی، مجدودبن آدم. (۱۳۷۴). *حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه* (محمدتقی مدرس رضوی، مصحح). دانشگاه تهران.

سوزنی سمرقندی، محمدبن علی. (۱۳۳۸). *دیوان اشعار* (ناصرالدین شاه‌حسینی، مصحح). امیرکبیر.

غزالی طوسی، ابوحامدمحمد. (۱۳۳۳). *کیمیای سعادت* (احمد آرام، مصحح؛ جلد دوم). کتابخانه و چاپخانه مرکزی.

فضائلی، حبیب‌الله. (۱۳۵۰). *اطلس خط*. انجمن آثار ملی اصفهان.

قبادیانی، ناصرخسرو. (۱۳۴۸). *وجه‌الدین* (غلام‌رضا اعوانی، مصحح). کتابخانه طهوری.

قشیری، عبدالکریم‌بن هوازن. (۱۳۷۴). *رساله قشیریه* (ابوعلی احمدبن عثمانی، مترجم؛ بدیع‌الزمان فروزانفر، مصحح). علمی و فرهنگی. (چاپ اثر اصلی ۴۳۷ ه.ق)

قوچانی، عبدالله. (۱۳۶۴). *خط کوفی معقلی در مساجد باستانی اصفهان*. بنیاد اندیشه اسلامی.

قوچانی، عبدالله. (۱۳۸۰). تجلی علی(ع) بر خط کوفی بنایی، خط بنایی (معقلی). *کتاب ماه هنر*، ویژه امام علی در هنر عامه (۳۲– ۳۱). ۹۰–۹۱. http://noo.rs/EVdEO

کشاورزی میاندشتی، حمیدرضا. (۱۳۹۸). *خط بنایی (تعریف، تقسیم، تعلیم، تحلیل)*. آرما.

کشاورزی میاندشتی، حمیدرضا و فیزابی، بهمن. (۱۳۹۶). گونه‌شناسی خط بنایی (معقلی)، بر اساس شیوه طراحی و روش‌های اجرایی. *هنرهای صناعی ایران*. ۱ (۱). ۴۷– ۶۲. https://doi.org/10.22052/hsi.2017.111644

ماهرالنقش، محمود. (۱۳۶۱). *کاشی‌کاری ایران*. موزه رضا عباسی.

ماهرالنقش، محمود. (۱۳۷۰). *خط بنایی*. سروش.

مایل هروی، نجیب. (۱۳۷۲). *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*. آستان قدس رضوی.

معینی، محسن. (۱۳۹۳). ذیل حوقله/حوقله. *دانشنامه جهان اسلام* (جلد ۱۴). ۴۵۹– ۴۶۰. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1699361

منشی قمی، قاضی احمد. (۱۳۸۳). *گلستان هنر* (احمد سهیلی خوانساری، مصحح). منوچهری.

نجیب‌اوغلو، گل‌رو. (۱۳۸۹). *هندسه و تزیین در معماری اسلامی* (مهرداد قیومی بیدهندی، مترجم). روزنه. (چاپ اصلی اثر ۱۹۹۶)

هنرفر، لطف‌الله. (۱۳۵۰). *گنجینه آثار تاریخی اصفهان*. ثقفی.