کارکرد تجاری گرافیک دینی تزیینات کتیبه‌ای مساجد در طراحی آرم

زهره شایسته‌فر[۱]

۱- دانشجوی دکتری پژوهش هنر پردیس بین‌المللی کیش دانشگاه تهران z_shayestehfar@alumni.ut.ac.ir

چکیده

گرافیک دنیای هنرهای کاربردی، زبان ساده و انتزاعی پیام به مخاطب می‌باشد، حال اگر هنرمند خلاق ایرانی با بهره‌گیری از ظرفیت بالای تزیینات کتیبه‌ای موجود در مساجد دوره‌های مختلف تاریخی ایران به مانند سلجوقی، تیموری و صفویه، سفارشات طراحی آرم‌ها را با پیشینه فرهنگی در مسیر فکری خود داشته باشد، باعث انتشار نسخه ساده‌سازی شده آثار تاریخی ایران به هم‌وطن خود و چه بسا بیرون از مرزهای ایران می‌شود. کتیبه به عنوان یکی از مهم‌ترین بخش‌های یک بنا، یک جهانگرد و یا یک محقق را در بدو ورود به این اماکن مجذوب خود خواهد کرد و همچنین سوالاتی را در اذهان یک علاقمند به هنر دینی شکل خواهد داد. مسجد جامع عتیق قزوین به عنوان یکی از منابع و مانند سایر مساجد جامع کشور دارای کتیبه‌هایی است که از نظر هنری و همچنین، مفاهیم دینی مستتر در آن، در هنر خوشنویسی و معماری جایگاه خاصی دارد. لذا، در این پژوهش با بررسی کتیبه‌های مسجد جامع قزوین از منظر گرافیکی به این بحث پرداخته شده است. روش تحقیق مطالعه حاضر به صورت تاریخی، تحلیلی و توصیفی بوده و اطلاعات از بررسی اسناد کتابخانه‌ایی، گزارشات میراث فرهنگی و همچنین، به صورت میدانی گردآوری شده است. نتایج این پژوهش نشان‌دهنده این است که شناخت مفاهیم مستتر در تزیینات و نقوش گرافیکی کتیبه‌های مسجد جامع قزوین خود به ترویج فرهنگ اسلامی یاری رسانده و با استفاده از ساده کردن فرم‌ها، کاربرد خطوط ضخیم و حجم‌دار، توجه به آرایش‌ها و تزیینات، کاربرد نقوش گیاهی همچون نقوش هندسی .اسلیمی و استفاده از شیوه طراحی خطوط کوفی و ثلث متاثر از سبک معماری سلجوقی و صفوی، می‌تواند زبانی نو در هنر گرافیک معاصر ایران خلق کرد و آثاری آفرید که نشان‌دهنده تلفیق سنت‌های پیش از اسلام و دوران اسلامی در بازآفرینی هنر معاصر باشد.

واژه‌های کلیدی: آرم، گرافیک دینی، تزیینات، کتیبه، مسجد.

مقدمه

یکی از مهم‌ترین سوالاتی که تاکنون ذهن پژوهشگران فعال در حوزه مطالعات هنر اسلامی را به خود مشغول ساخته است، همانطور که بوکهارت در فصل پایانی هنر مقدس در شرق و غرب، از خود پرسیده بود، این است که آیا هنر مسیحی خواهد توانست روزی دوباره زاده شود و تجدید و احیای این هنر در چه شرایطی ممکن خواهد بود؟ لذا در این پژوهش با چند پرسش اساسی مواجه خواهیم شد که اولا هنر اسلامی چیست و چه ویژگی‌هایی برای آن می‌توان قائل شد. ثانیا هنرمند مسلمان چگونه هنر اسلامی را به شیوه‌ای خلاقانه و ویژه‌ای برای مخاطب خود خلق و به نمایش گذاشته است؛ که روایت‌گر یک سبک و تاریخچه هنری- دینی آن دوره باشد. لذا، نگارنده با انتخاب موضوع پژوهش حاضر و ارائه راهکارهای هرچند مختصر و نوآورانه در صدد یادآوری این موضوع است که هنر ایرانی دارای قابلیت مناسبی برای امروزی‌سازی می‌باشد. در این راستا سوالات اساسی و پایه‌ایی از جمله، هنر اسلامی چیست؟ و آیا با تعریف این هنر، و ویژگی‌های و چگونگی ظهور آن می‌توان نحوه حیات آن را در متن زندگی مدرن بشر دریافت؟

بنابراین قدر مسلم با شناخت ویژگی‌های هنر اسلامی در ابنیه تاریخی، که می‌توان به یکی از بارزترین‌های آن یعنی کتیبه و تزیینات وابسته به آن در مساجد نام برد، تا حدودی به درک و شناخت وضع آن در جهان معاصر و از آن‌جا به امکان احیاء آن در صورت افتادگی در تنگنای نخوت رقیب نائل آمد. چنانکه، در معماری اسلامی وجود کتیبه‌ها از خصایص بارز هر نوع بنایی است و اهمیت فراوان دارد. «تزیینات کتیبه‌ایی معماری اسلامی مانند گچبری، آجرکاری، سنگ‌کاری و کاشی‌کاری، گاهی با کاربرد مجزا و زمانی در تلفیق با یکدیگر توسط هنرمندان، نمایشی شگفت از زیبایی‌ها پدید آورده است» (گرابر و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۳).

همچنین، این مسئله را نباید فراموش کرد که دنیای غرب و طراحی معمارانه غربی بر خصوصیات و سبک معماری کشورهای در حال توسعه سلطه انداخته است و طراحان نوپای ما را کمی دچار غرب‌زدگی و فاصله گرفتن از فرهنگ و هنر کشورشان کرده است. با بررسی انجام شده در موسسه تحقیقاتی مطالعات هنر اسلامی که به صورت متمرکز و تخصصی در جهت پژوهش در این رابطه قدم برداشته و تحقیقات و مطالعات گسترده‌ایی که بصورت پراکنده در رابطه با این موضوع انجام شده است؛ می‌توان ازعان داشت که پژوهش‌های مشابه و مرتبط با این موضوع از اهمیت خاصی برخوردار است. مورد پژوهش این تحقیق یکی از مساجد سبک معماری رازی می‌باشد که با توجه به پتانسیل بالای گرافیکی کتیبه‌هایش برای الهاماتی نظیر طراحی آرام، طراحی حروف و نقوش ساده شده انتزاعی مناسب می‌باشد که در این میان می‌توان نقش و طرح کتیبه‌های مسجد جامع قزوین را انتخاب و مورد بررسی قرار داد.

به طور کلی، با توجه به اینکه «هنر ایرانی برگرفته از حس درونی هنرمند و آمیخته با فرهنگ و مذهب است. هنرمند با استفاده از مفاهیم نمادین، هنر خویش را به کمال مطلوب رسانده و بی‌شک کتیبه‌نگاری نیز در معماری از اهمیت فراوانی برخوردار است. بسیاری از گونه‌های هنر از جمله نوشتار(کتیبه‌نگاری) اندوخته‌های هنری دوره‌های مختلف تاریخ ایران است که علی‌رغم پیشینه درخشان و حضور چشمگیر در جای جای تاریخ هنر، امروزه مشاهده نمی‌شود و از قابلیت‌های متعدد آن‌ها در هنرهای بصری معاصر ایران مخصوصا گرافیک استفاده زیادی نمی‌شود» (تقی‌زاده، ۸۲:۱۳۹۶) که در این راستا با انتخاب کتیبه‌های کوفی مسجد جامع قزوین که با

ترکیب‌بندی فوق‌العاده در تمام نقاط مسجد به کار گرفته شده است؛ می‌تواند گویای قابلیت‌های مشابه نتایج حاصل از پیشینه تحقیق و تفحص نگارنده باشد که همان بررسی کاربرد نقوش معماری دوره صفویه، در طراحی مبلمان شهری است. ثانیا با در نظر گرفتن این موضوع که «گرافیک را می‌توان فرم‌گراترین شاخه از هنرهای تجسمی به شمار آورد که به جستجوی مشترکات بصری اشیاء در کشف معانی عام فرم‌ها می‌پردازد و از طریق دیداری، پیامی خاص را منتقل می‌کند. لذا، هرچه فرم از صداقت بیش‌تری برخوردار باشد. درجه شمول آن عام‌تر و گسترده‌تر خواهد بود. گرافیک سعی بر خلاصه و استیلیزه کردن و گاه مبالغه کردن فرم‌ها دارد. زیرا تصاویر استیلیزه‌تر و خلاصه‌تر توانایی ارتباطی بیش‌تری دارند» (گرابر و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۳). همچنان‌که در طراحی گرافیک امروز با ترکیب فرم‌های مدرن و حروف پررنگ، به بیننده به صورت مستقیم توجه بیشتری دارد. البته طراحان ایرانی با طراحان کشورهای دیگر به خصوص اروپا تفاوت چشمگیری دارند، طراحان گرافیکی کشورهای اروپایی در کنار اعمال نظرات کارفرما، دستورالعمل‌های گرفیکی از قبیل: ترکیب‌بندی، ساده‌سازی مرتبط با مفهوم و ارتباط مستقیم با خدمات در طرح‌ها اجرا شده‌اند، حال در مقابل بسیاری از طرح‌های گرافیکی ایرانی معاصر در ایران شامل اجرای نظرات کارفرما به صورت خام و وجود عناصر نامرتبط در طرح بسنده می‌باشند. حال از سویی دسته‌ای نیز پیرو سنت‌ها و فرهنگ ایرانی، طرح‌های گرافیکی را از مبدا طرح بدون تغییراتی نظیر ساده‌سازی، هم‌خوانی با نوع خدمات انجام می‌دهند، که این موضوع نیز بحث برانگیز می‌باشد. لذا در این پژوهش در جهت تجاری‌سازی اصولی گرافیک دینی که برگرفته از نقوش اسلامی باشد، پرداخته شده است. البته جای هیچ شکی نیست که که یک هنرمند گرافیک تمام تلاش و مهارت و قوانین و فنون مناسب را برای ارائه طرح مناسب به کار می‌گیرد، ولی واحد درسی با عنوان تجاری‌سازی گرافیک دینی در دانشگاه‌ها تدریس بشود، چه بسا این مشکلات در بازار کار حرفه‌ای وجود نداشته باشد. لذا، نگارنده با پاسخ به سوالاتی از این دست که چرا هنرمند ایرانی به بکارگیری نقوش هنر اسلامی در طراحی گرافیکی آرم اهمیت داده است؟ و زیبایی‌شناسی از منظر گرافیکی دینی در تزیینات کتیبه‌ای در مساجد (مسجد جامع قزوین) چه جایگاهی دارد؟ سعی بر آن داشته است که ابتدا با نگاهی اجمالی، از لحاظ معرفت‌شناسی و عرفانی به پیشینه نقوش اسلامی - ایرانی و در ادامه به قابلیت گرافیکی نقوش بکار برده شده، به ساده‌سازی نقوش و آرایه‌های تزیینی اسلامی - ایرانی پرداخته است و در جهت مناسب‌سازی آرم برای مخاطب معاصر امروزی پرداخته است. در این مقاله، ابتدا پیشینه معماری مسجد جامع قزوین به عنوان نمونه و جایگاه کتیبه در معماری اسلامی بررسی شده است و در ادامه با تحلیلی گسترده‌ایی در خطوط و نقوش تزیینی به کار رفته در کتیبه‌های آن به معرفی ویژگی‌های گرافیکی آن‌ها پرداخته شده است.

پیشینه تاریخی مسجد جامع قزوین

شهر قزوین یکی از شهرهای قدیمی ایران می‌باشد می‌پردازیم. «از گذشته دور منطقه قزوین در چهار راه ارتباطی شاهراه‌هایی قرار داشته که از شرق به غرب و شمال به جنوب امتداد یافته است و همین موقعیت ممتاز را باید یکی از مهمترین عوامل شکل‌گیری و ادامه حیات این شهر در طول تاریخ به حساب آورد. همچنین، مسئله رفت و آمد کاروان‌های تجاری خود عاملی در زمینه ایجاد واحدهای شهری و گسترش آن گردیده است. به تدریج با افزون تعداد و طول مدت اقامت کاروان‌ها، بازارهای

بـزرگ بـه وجـود امـد و قزوین عـلاوه بر محـل اسـتراحت کاروان‌ها نقـش محل داد و سـتد را نیـز بـر عهده گرفـت و در نتیجـه موجبات رشـد روزافزون فراهم آمد. اشـاره ناصرخسـرو بـه بازارهـای قزویـن در سـده پنجـم گواهـی بـر موقعیـت مناسـب قزویـن در ارتبـاط بـا فعالیت‌هـای بازرگانـی آن می‌باشـد» (احمـدی، ۱۳۹۵: ۱۰). بـا توجه به اینکه این مسـجد در دوره‌های متعددی سـاخته و تکمیل شـده اسـت، پرداختن به پیشـینه مسجد ضروری می‌باشـد. این مسـجد یکی از کهن‌ترین مسـاجد جامع ایران، چنانچه آثاری از ساسـانی، دوره‌هـای اول اسـلام، سـلجوقی، صفویـه و قاجاریه را در خـود دارد.

«مسـجد کبیـر قزویـن قدمتـی طولانـی دارد و در دوره‌هـای مختلـف قسـمت‌هایی به آن الحـاق شـده اسـت. این مسـجد از قرن دوم و زمـان هارون‌الرشـید پابرجاسـت و از همین دوره، پی‌گـذاری آن اجـرا شـده اسـت. بـا توجـه بـه بندکشـی آجرها کـه به صـورت نقش ونـگار و نوشـته‌های خـط خودنمایـی می‌کنـد، معـرف شـیوه معمـاری و نماسـازیه دوره سـلجوقی اسـت و وجود حاشـیه‌های آجری میان چهاربنـد تزیینی کاشـی‌کاری جزهای دو طـرف اسـت کـه آن‌هـا نیـز دارای بندکشـی‌های جالب بـا نقش‌هـای متنـوع مربوط به دوره‌هـای بعـد می‌باشـد» (احمـدی، ۱۳۹۵: ۵۵). بنابرایـن، می‌تـوان به این نکته دسـت یافـت کـه «فضـا و معنـای بـه کار رفتـه در معماری اسـلامی غیـر قابل انـکار اسـت. زیرا بـا هماهنگـی و نظـم نقش‌هـا، کتیبه‌هـا و رنگ‌هـا، محیطی بـا عظمت همراه بـا خلوص معنـوی پدید می‌آورد. انسـان بـا ورود به این اماکن، خـود را در میان دنیـای معنوی می‌یابد که همانا یادآور بهشـتی اسـت که قرآن از آن سـخن به میـان می‌آورد» (شایسـته‌فر، ۱۳۸۷: ۶۵). ایـن موضـوع را نیـز می‌بایسـتی در نظـر گرفت کـه آنچه بیش‌تـر محتمل اسـت، این اسـت که سـنت و هنـر اسـلامی و تمدن مـدرن غربی که در سـرزمین‌های اسـلامی عمیقا در حال نفوذ اسـت، شـکاف بزرگـی را بین فرهنـگ جامعه امـروزی و گذشـته ایجاد کرده اسـت؛ بیش از بیـش از هم جدا و دور کرده اسـت. «بنابراین، هنرمند اسـلامی همیشـه در پـی ابـداع بـوده و با کنار هـم قرار دادن حـروف، توانسـته نقوش زیبـا و جذابـی را از طریق اشـکال تصویـری گوناگـون بسـیار زیبـا و با تنـوع فوق‌العاده بـه وجـود آورد که هر کـدام از آن‌هـا تداعی‌گر شـکلی اسـت» (فراسـت، ۱۳۸۵: ۶۴).

کتیبه و نقوش اسلامی

همان‌طـور کـه می‌دانیـد کتیبـه و کتیبه‌نـگاری در معمـاری اسـلامی جایـگاه والایـی دارد و یکـی ارکان تزیینـی بناهـای مذهبـی بـه شـمار می‌آید. زیـرا کلام خداوند کـه همانا قـرآن می‌باشـد و همچنیـن، احادیـث را در قالب‌هـای خـط کوفی، نسـخ و ثلـث و گاهی نسـتعلیق در مکان‌هـای کـه تردد افـراد در آن‌هـا انجام می‌شـود، به صـورت کتیبه‌نگاری و تزیینـات بنـا مـورد اسـتفاده قـرار می‌گرفـت. «بـا گسـترش معمـاری اسـلامی، کتیبه‌ها و کتیبه‌نـگاری از اهمیـت خاصـی برخـوردار شـدند و کتیبه‌هـای ابنیـه ابتـدا همـه بـه خـط کوفی کتابـت شـده‌اند. تزیینات معمـاری نیـز یکـی از تاثیرگذارتریـن عوامل جهت تغییـرات خـط کوفی بـود. بدیـن ترتیب انـواع خط کوفـی تزیینـی جهت معماری شـکل گرفـت کـه شـماره آن از عـدد دو فراتـر رفـت. عـلاوه بـر کوفی‌هـای تزیینـی، کوفـی بنایی بـه طـور خاص بـرای معمـاری طراحی شـد و پـس از پیدایش اقلام سـته، دو خـط محقق و ثلـث پـا جـای خطـوط کوفـی گذاردند و بـرای نـگارش آیـات و روایـات در بناهـا به کار گرفتـه شـدند. در میـان خطـوط کتیبه‌نـگاری خـط ثلـث جایگاهـی ویـژه دارد، چنان‌که در بررسـی اجمالـی آثـار بـه جـا مانـده می‌توان گفـت از اواخر سـده ششـم هجـری قمری کتیبـه‌گاری ثلث رویه فزونی گذاشـت و از آن بـه بعد مهم‌ترین خـط در کتابت متون عربی

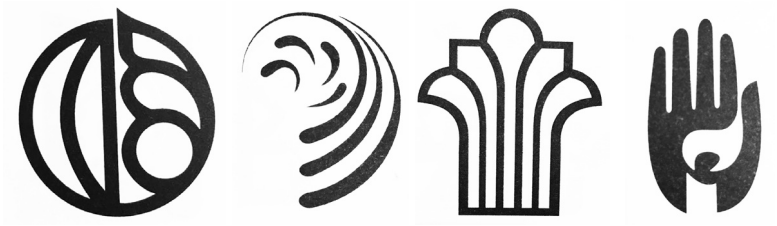
در کتیبه‌نگاری بناهای اسلامی بود. در دوره سلجوقی غالب کتیبه‌ها به خط کوفی و آجری یا گچی‌اند اما در دوره‌های بعدی یعنی دوره ایلخانی اغلب کتیبه‌ها گچی و با انواع خطوط تزیینی کوفی و خط ثلث اولیه نوشته شده‌اند. دوره تیموری عرصه هنرنمایی کتیبه‌های با ارزش به خط ثلث و محقق است هنوز تا به امروز همتایی برای بعضی از این کتیبه‌ها پیدا نشده است. و در دوره صفوی به دلیل ساخت و سازهای زیاد و تکثر و تعدد زیاد ابنیه‌های مذهبی، کتیبه‌های هفت‌رنگ و اغلب به خط ثلث رواج کامل پیدا کرد و اصفهان پایتخت، کانون ثلث نویسان و کتیبه‌نویسان برجسته گردید. این روند همچنان در معماری ایران ادامه دارد و در دوره قاجار نیز کتیبه‌نگاری، اهمیت پیشین خود را حفظ نمود. اما با این تفاوت که در دوره قاجار خط نستعلیق جایگزین خط ثلث صدرنشین در کتیبه‌نگاری گردید. کاربرد کتیبه‌ها بیشتر در حاشیه دور گنبدها، سطح دیوارها، بالای سردرها و به طور عمده در محراب‌ها بود، همچنین از خط نگاره‌ها در نقوش مهری، قاب‌های هندسی و کتیبه‌های برنجی نیز استفاده شده است» (نیازمند و مطلبی، ۱۳۹۷: ۱۱) سابقه استفاده از کتیبه‌نگاری در بناها به دوران قبل از اسلام برمی‌گردد. «کتیبه‌هایی یادمانی از قبل در ایران وجود داشت، نمونه‌اش اینکه هخامنشیان کتیبه‌های یادبود عظیمی در سه زبان داشتند و ساسانیان در کنار نقش برجسته‌های سنگی خویش، متن‌هایی به خط پهلوی می‌نوشتند. با این حال نخستین کتیبه‌ایی که از دوران اسلامی ایران در دست است به یک قرن و نیم پس از روزگار فتوحات باز می‌گردد. مسلمانان عرب اندکی پس از رحلت پیامبر اکرم (ص)، در سال ۱۱ ق در روزگار خلافت ابوبکر، به ایران رسیدند و در سال‌های پس از آن از میان رودان گذشتند و در به کوه‌های زاگرس سرزمین‌های میانی ایران را به زیر نگین در آوردند. واپسین شاه ساسانی، یزدگرد سوم، به شرق تاخت تا اینکه در سال ۳۱ ق در مرو کشته شد. نظام دیوانی ساسانیان با تغییراتی برجای ماند. یکی از تغییرات ورود زبان عربی بود. مثلا در ضرب سکه، حاکمان تازه همان اسلوب پیشین را به کار گرفتند و فقط عباراتی عربی به سکه‌ها افزودند» (بلر، ۱۳۹۴: ۳۱).

نقش کتیبه در بناهای دوره اسلامی، نقشی همانند یک راهنما و یا یک مرشد داشته که به بازدیدکننده بنا نکاتی آموزشی در رابطه با دین اسلام متذکر می‌شده است. لذا کتیبه‌نگاری در بناهای اسلامی از قبیل مساجد، مدارس و کاروانسراها نقشی مهم ایفا کرده است تا به امروز که بناهای معماری که به سبک قدیم ساخته می‌شود، نیز دیده می‌شود. «مسجد جامع قزوین از بناهای زیبا و مشهور دوران سلجوقیان است. دیوارهای داخلی شبستان مزین به طرح‌ها و نقوش گچبری می‌باشد. اختلاط زیبای قطعات کاشی کوچک لوزی شکل و کتیبه‌های تاریخی آن به انواع خطوط رایج گچبری شده آن زمان، بسیار دیدنی و چشم نواز است. با اینکه قریب به نه قرن از تاریخ آفرینش این نقوش می‌گذرد، هنوز شهرت و اصالت این گنجینه هنری محفوظ مانده است» (زارعی: ۱۳۷۳: ۳). از سمت دیگر در کنار خط نوشته‌های موجود در کتیبه‌ها، نقوشی تزیینی که شامل هندسی و گیاهی می‌باشند، حال و هوایی از شادابی و زندگی را به فضا و معماری اسلامی به ارمغان آورده است. نقوش اسلیمی از قانون تکرار بی‌نهایت شکل بهره برده است، که همانا هنرمند در رسیدن به نقش ناب و منفرد تلاشی ستودنی انجام داده است. "پوشش‌های تزیینی که از ابتدای قرن نهم گاه و بی‌گاه در سامراء مورد استفاده قرار می‌گرفت و از آثار ماندگار دوره سلجوقیان به شمار می‌رفت، در دوره تیموریان، به اوج کمال خود رسید. شکوه و عظمت نقش و زیبایی میناکاری مسجد کبود، هرگز قابل وصف نیست. "(البهنسی، ۱۳۹۱: ۵۳۱) نقوش هندسی شامل دایره،

مربع و مثلث، جزعناصر تزیینی که مبنای ریاضی به وجود آمده‌اند و از عدد فی یا عدد طلایی پیروی می‌کنند.

گشتالت و کارکرد آرم

یکی از به نام‌ترین مکاتب روانشناسی مکتب گشتالت می‌باشد که در زمینه‌های هنری نیز کاربرد فراوان دارد، همچنان‌که هنرمندان علاقمند علم گشتالت از فواید بصری آن در جهت تاثیر در ذهن بیننده بهره برده‌اند، طراحی آرم نیز یکی از شاخه‌های پر مصرف برای طراحان است که ایده خود را با بهره‌گیری از علم گشتالت بوجود بیاورند. برای طراحی با توجه علم گشتالت اصل‌های به مانند: اصل رابطه شکل با زمینه (تصویر شماره یک)، اصل همجواری (تصویر شماره دو)، اصل تداوم (تصویر شماره سه)، اصل مشابهت (تصویر شماره چهار) این چند تا اصل پرکاربردترین برای طراحی گشتالتی آرم می‌باشد.



تصاویر یک تا چهار به ترتیب از راست به چپ: اصل رابطه شکل با زمینه، اصل همجواری، اصل تداوم، اصل مشابهت. (پهلوان: ۰۹۳۱)

لذا آرم در کنار گشتالت دارای کارکردهای نظیر سخن‌گشایی، ارجاعی، بیانگر، تاثیرگذار، هنری می‌باشد، "اولین کارکردی که به عهد هر آرم است، سخن‌گشایی است. هدف این کارکرد ایجاد و حفظ رابطه با گیرندگان پیام است و همواره در مواجهه و رودرویی با مخاطبان به صورت متقابل عمل می‌کند. طبق این تعریف به نظر می‌رسد که نشانه‌های نصب شده روی سردر ساختمان‌ها به رهگذران سلام می‌گویند. پیام به یاری علامت‌هایی خاص و از مجراهای گوناگون و در اشکال متفاوت تماس دریافت می‌شود. " (پهلوان، ۱۳۹۰: ۵۳) کارکرد سخن‌گشایی در رابطه با نقوش هنر ایرانی - اسلامی همان معرفی فرهنگ به مردم ایران و خارج از مرزها در قالب آرم ولی با این تفاوت که این آرم تنها برای پخش فرهنگی نیست بلکه هویت بخشی از کار صنعتی، کشاورزی، پزشکی، دارویی و غیره می‌باشد. کارکرد سخن‌گشایی هنر همانند جمله‌ای از سعدی، شاعر ایران زمین در باب هفتم گلستان می‌باشد، "حکیمی پسران را پند همی‌داد که که جانان پدر هنر آموزید که ملک و دولت دنیا اعتماد را نشاید و سیم و زر در سفر بر محل خطر است یا دزد به یک بار ببرد یا خواجه به تفاریق بخورد اما هنر چشمه زاینده است و دولت پاینده وگر هنرمند از دولت بیفتد غم نباشد که هنر در نفس خود دولت است هرکجا که رود قدر بیند و در صدر نشیند و بی‌هنر لقمه چیند و سختی بیند. " (ویتکر، ۱۳۹۸: ۸) نمونه‌ای از طراحی آرم با کارکرد سخن‌گشایی، آرم دانشگاه تهران که برگرفته از گچ‌بری دوره ساسانیان است، می‌باشد. (تصویر شماره پنج)

تصویر ۵: آرم دانشگاه تهران، طراح، محسن مقدم، بازسازی: مرتضی ممیز(پهلوان: ۰۹۳۱)

خطوط و تزیین آرم

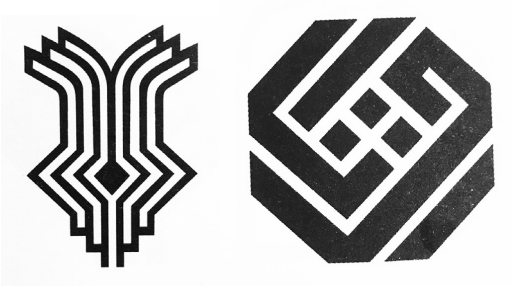
کوفی ساده - کوفی مزهر- کوفی گره‌دار- کوفی مدور-کوفی بنایی-کوفی مورق-

-گشتالت مکتبی روان‌شناسی است که در اوایل قرن بیستم در آلمان بوجود آمد. اشتیاق روان‌شناسان گشتالت، موجب تعامل و پیوند هرچه بیشتر روان‌شناسی و هنر شد و در حوزه‌های هنرهای تجاری، طراحی صنعتی، طراحی گرافیک و... تاثیر پایدار و فراگیری به جا گذشت. (حکیم‌زاده، ۱۳۹۷: ۵)

کوفی موشح، ثلث و نستعلیق خطوط فضای معماری ایرانی - اسلامی می‌باشند، که چشم هربیننده‌ای به آن جلب می‌گردد. خط به دو صورت دوبعدی و سه بعدی در فضای یک اثرتجسمی می‌تواند حضور داشته باشد، خط به قدری مهم می‌باشد که تمام اشکال و نقش‌ها به وسیله حضور خط کامل خواهند شد، حال اگر در این بین هنرمندی به دنبال خطوط سنتی باشد، به عنوان مثال «هرگرافیستی که پیوند بیشتری با خط سنتی داشته باشد؛ در طراحی حروف، عنوان نوشته یا آرم نوشته و بالاخره تایپوگرافی و در نهایت نقاشی خط می‌تواند انعکاس توانایی خود را مشاهده کند. عنوان نوشته قوی همیشه از آن کسانی بوده است که از توانمندی خط سنتی بهره بالایی داشته‌اند. در احوال مرحوم استاد ممیز و مرحوم مافی آمده است که آنان همواره به آثار خوشنویسی خودمان نگاه می‌کرده‌اند و از مایه‌های گرافیکی آن‌ها بهره می‌برده‌اند. به همین دلیل است که بهترین آثار عنوان نوشته هم از آن این بزرگواران است. در دوره فعلی استاد محمد احصایی از موفق‌ترین طراحان آرم نوشته است. با شناخت ویژگی‌های شیوه‌های خوشنویسی راه برای طراحی حروف هموارتر می‌شود، زیرا در طراحی حروف ما به ساختمان بصری و شخصیت تصویری و ابعاد و زوایای آن نگاه می‌کنیم و سپس با آموزه‌های گرافیک آن را برجسته‌تر می‌کنیم. فایده اصلی بررسی خواص تصویری شیوه گوناگون خطوط سنتی این است که بیننده شکل و شمایل حروف و کلمات را می‌بینید که از صافی قرون گذشته‌اند و اصلاحات زیباشناختی به خوبی در آن‌ها اعمال شده است. درک تغییرات زیبایی‌شناختی در آینه تحول شیوه‌های گوناگون آن چنان خوشایند و حتی حیرت‌آور است که نمی‌توان در نظام‌های هندسی دقیق آن‌ها ذره‌ایی دخل و تصرف ناآگاهانه کرد» (تیموری، ۱۳۹۶: ۵۵). بنابراین «به طور کلی خط کوفی از نقطه نظر گرافیکی نیز دارای ویژگی‌ها و استعداد فراوانی است که علاوه بر کاربردهای معمول و مرسوم آن، می‌توان برای طراحی خط، طراحی نشانه، نوشته یا لوگو و دیگر موارد از آن الهام گرفت. نقش‌های پیچیده و خیال‌انگیز برخی از اقلام کوفی نیز شوق و اشتیاق خاصی در طراح گرافیست برای ابداع و ایجاد نمونه‌های جدید گرافیکی فراهم می‌آورد. در کتیبه کوفی تزیینی مورق مسجد جامع قزوین مشاهده می‌شود که پیچ و تاب‌های ظریف و زیبا و خیال‌پردازانه خط کوفی و اسلیمی‌ها و برگ‌های تزیینی که بسیار هنرمندانه گچبری شده، انسان را به حیرت وا می‌دارد و در عین حال سرگذشت سراسر عشق و اشتیاق و ایمان هنرمندانی را برما می‌نمایاند که رقصی عارفانه را در پیچ و تاب‌های این خطوط و حرکت‌های نرم اسلیمی‌ها متجلی ساخته‌اند» (زارعی، ۱۳۷۳: ۱۳).

خط کوفی بنایی یا معقلی ساده، متناظر و متعاکس، مورق نوع خطوطی است که در مسجد جامع قزوین مورد استفاده قرار گرفته است. «خط کوفی معقلی ساده آن است که کلمه یا عبارتی را در یک سطح هندسی با فاصله‌های معین و یکنواخت ترسیم می‌کنند و دنباله حروف را با خطوط اضافی و زائده‌ها پر می‌کنند، به نحوی که تمام عبارت در فضای هندسی ترسیم شده قرار می‌گیرد. خط کوفی معقلی ساده را در شکل‌های مختلف هندسی(مربع، مثلث، مستطیل، پنج ضلعی، شش ضلعی، هشت ضلعی و...) تنظیم می‌کنند. نقطه شروع و جهت نوشتن آن نوع از خط معقلی که طرح اولیه آن بر مبنای سطح چهار گوش(مربع) قرار دارد (مقتدانی و بهزادی، ۱۳۹۶: ۵۳) (تصویر شماره۶) و یکی دیگر از خطوط تزیینی که به وسیله آن آیه‌های قرآن را در مساجد و اماکن متبرکه به نمایش می‌گذارند، خط ثلث می‌باشد (تصویر شماره ۷). «هنر کتابه‌نویسی و آیه نگاری بر دو اصل اساسی خوشنویسی یعنی کرسی و ترکیب

استوار است. گفتنی است که اغلب ترکیبات هم، کرسی خط را تحت تاثیر قرار داده و به متابعت از شکل و فضای کلی مورد نظر، گاه به صورت گردان یا نیم گردان و گاهی هم با چرخش‌های کامل ادواری در فضای مسجد و محراب، نظرها را به درون و به همان اعماق هدایت می‌کند، حرکت‌های افقی و عمودی خطوط کنایه‌ها نیز، تورا به گردیدن و چرخش و دیدن محیط به چشم تعقل و تکوین می‌خواند. به زبانی دیگر، خط های عمودی آن، جوهر هستی را استوار نگاه می‌دارد و خطوط افقی‌اش، سیراب از چشمه هستی، مایه کثرت می‌شنوند» (هراتی، ۱۳۷۵: ۱۱).



تصویر ۶: راست، آرم کتاب سال جمهوری اسلامی ایران، طراح: مرتضی ممیز(پهلوان: ۰۹۳۱).
تصویر ۷: چپ، آرم مراسم سالانه تقدیر از ناشران نمونه، طراح: مصطفی اسدالهی (پهلوان: ۰۹۳۱).

ابتدا استقبال هنرمندان از خط کوفی و انواع آن بود که بعد از پیدایش خط ثلث و قابلیت‌های آن این خط در کتیبه‌نگاری رشد چشمگیری کرد. «در نمونه‌های بررسی شده از کتیبه‌های ثلث اغلب با دوگونه کتیبه سروکار داریم یکی آن دسته که نویسنده یا طراح کتیبه خود سازنده آن بوده که در این آثار نشانی از نام کاتب به چشم نمی‌خورد و در عوض نام سازنده کتیبه با عنوان عمل همراه است که معمولا خط این کتیبه‌ها از حیث خوشنویسی چندان مرغوب نیست و از گونه‌ایی خط تحریری متاثر است. مانند کتیبه اصلی محرابی شبستان شرقی مسجد جامع اصفهان. در این اثر، خط کتیبه اصلی محراب چندان مشخص نیست و ویژگی‌هایی متفاوت از قلم‌های مختلف را در خود دارد، مانند کتیبه محراب مسجد کرمانی. دسته دوم کتیبه‌هایی است که کاتب و نویسنده، سازنده آن نیستند یا اگر هستند وجه خوشنویسی را بر صنعت‌گری ارجح دانسته و در رقم کتیبه غالبا نام کاتب را همراه عباراتی هم چون کتبه می‌بینیم. خط بیش‌تر این کتیبه‌ها از حیث خوشنویسی قابل توجه است و به دست خوشنویسان بزرگ آن عهد نوشته شده است. نمونه‌هایی فراوانی از این دسته آثار متعلق به سده‌های هشتم و نهم وجود دارد مانند کتیبه مسجد گوهرشاد اثر بایسنقر، خانقاه ابوبکر تابیدی اثر جلال جعفر و مسجد عتیق شیراز اثر یحیی صوفی غیره. اما در آثاری که به دست خوشنویسان کتابت شده تاثیر خوشنویسی بر کتیبه‌ها را بیش‌تر در نحوه کتابت مفردات باید جست. زیرا چنان که در آثار مشخص است ترکیب‌بندی اغلب کتیبه‌های ثلث به ویژه آثار سده هشتم هجری قمری به بعد تفاوت‌هایی بنیادی با ترکیب‌بندی آثار خوشنویسی و کتابتی ثلث دارد. مهم‌ترین تفاوت در چند طبقه بودن ترکیب‌بندی کتیبه‌هاست که در خوشنویسی معمولا چنین ترکیب‌بندی ایی وجود ندارد. این ویژگی از مهم‌ترین ویژگی‌های کتیبه نگاری ثلث است. به نظر می‌رسد این ویژگی از اصول اصلی کتیبه‌نگاری در سده نهم هجری قمری به شمار می‌رفته زیرا سراج شیرازی در رساله تحفه‌المحبین در ذیل معرفی قلم‌ها از قلم کتابه یاد کرده و برخی از قواعد کتابت آن را شرح داده است. از آن جمله عبارتی است که در این باره آورده است «و آن کتابه را شاید که بربالای یکدیگر نویسند و در یک سطر جایز است که

سه طبقه نوشته شود، و در هر طبقه رعایت کرسی به نوعی بنمایند که مخالف اصول و قاعده نشود، و باید که از اصول ثلث و محقق بیرون نباشد» (صحراگرد و شیرازی، ۱۳۸۹: ۵۶).

بی‌شک خاطره انگیزترین بخش تزیینی در معماری مساجد که چشم هر بیننده ایرانی و جهانگرد را به خود جلب می‌کند، نقوش تزیینی اسلیمی می‌باشد (تصویر شماره ۸) «اسلیمی نقشی است که از حیث ظاهر با حروف کوفی درهم، خالی از شباهت نیست و برای زیبایی حواشی به‌کار می‌رود. نقاشی‌های قدیم چنین گفتند که واضع این نقش امیرالمومنین علی‌بن ابی‌طالب بوده است. بنابراین، از این روایت و آن شباهت می‌توان بدین نکته پی برد که اسلیمی نقشی مربوط به دوره اسلام است که از خط کوفی استخراج شده و چون برای لفظ آن ریشه دیگری نمی‌توان سراغ کرد، باید آن را عبارت از همان لفظ اسلامی دانست که الف آن مانند الف سلاح ولکن و کتاب امالـه یافته و به صورت یا در آمده است. اسلیمی استعمال این اصطلاح اسلیمی در مقابل نقش ختایی که با مغول از چین به ایران آمده موید دیگر آن جدی است که برای ریشه آن ذکر کردیم. بابرپادشاه تیموری هندی در وصف بناهای سمرقند، آن‌جا که از نقش ونگار عمارات تیموری و الغ‌بیکی سخن می‌گوید، از نقش‌های ختایی و اسلیمی باهم نام می‌برد و به قرینه معلوم می‌شود که نقش‌های آن زمان را به دو دسته تقسیم می‌کرده‌اند. نقش‌های ختایی یا قنایی و یا چینی که از راه ترکستان چین و مغولستان به ماوراءالنهر و ایران آمده بود و دیگری نقش‌های قدیمی که مربوط به دوره اسلام بوده و آن را نقش اسلامی یا اسلیمی می‌گفتند (محیط طباطبایی، ۱۳۱۹: ۶۳). پس باید به نتیجه رسید نقش تزیینی اسلیمی دارای پیشینه مذهبی دارد و در ابتدا در کنار خطوط کوفی دیده می‌شود. «با مقایسه این نقوش با یکدیگر می‌توان مراحل اولیه شکل‌گیری نقش اسلیمی که مبنای نقوش تزیینی دوره ساسانیان طرح شده است را به روشنی پی برد. نقش‌های تزیینی ظروف سفالی دوره سامانیان شاید جزء اولین نمونه‌های نقش اسلیمی در هنر ایران باشند. برای روشن شدن ارتباط هنری نقش‌های تزیینی دوره اسلامی با قبل، بیش از هر چیز لازم است که به بررسی منشا نقوش بالی شکل در هنر قبل از اسلام ایران پرداخته شود. نقش‌های بالی‌شکل را می‌توان در نقوش تزیینی دوره هخامنشیان و حتی قبل از آن ردیابی کرد. این نقوش در دوره ساسانیان از رونق بسیار زیادی برخوردار گردید. در واقع می‌توان آن را جزو اصیل‌ترین نقش‌ها در این دوره به شمار آورد. بدون شک استفاده بیش از حد این نقش نمی‌تواند تنها دارای جنبه تزیینی داشته باشد، بلکه بایستی دارای معنا و مفاهیم خاصی بوده باشد» (خزایی، ۱۳۷۵: ۱۳۸). یکی دیگر از نقوش تزیینی، نقوش هندسی می‌باشد که بر مبنای ریاضی و هندسه شکل گرفته است (تصویر شماره ۹)

همچنین «تاریخ هندسه از نظر لغوی و نیز نسبت ذاتی آن با نظم به یک عبارت با مصریان آغاز می‌شود به تعبیر رابرت لولر[1] در کتاب هندسه مقدس، هندسه در لغت به معنای اندازه‌گیری و پیمایش سطح زمین است (نسبت بین geo و metry و اندازه زمین). اما آنچه در پس این تعریف وجود داشت مهم‌تر بود. در نزد مصریان چون نیل طغیان می‌کرد، این خود نشانه‌ای از بازگشت ادواری آشفتگی اولیه (کائوس) محسوب می‌شد و چون طغیان فرو می‌نشست کار دوباره‌سازی و تعیین مجد مرزها آغاز می‌گشت. بدین عمل، هندسه، یعنی اصل دوباره برقرارکننده نظم و قاعده برروی زمین می‌گفتند» (بلخاری‌قهی، ۱۳۴۱: ۱۱). هندسه در هنرهای اسلامی چون منبت‌کاری،

1 – Lawlor، Robert

کاشـیکاری، خوشنویسـی، خاتـم‌کاری و... دیـده می‌شـود. «طرح‌هـای هندسـی کـه گونه‌ایـی از هنرهـای اسـلامی محسـوب می‌شـوند از مهم‌تریـن و برجسـته‌ترین ایـن هنرها هسـتند و از بـدو پیدایش، تحقیقات بسـیاری درباره آن صورت پذیرفته اسـت. طرح‌های هندسـی از هنرهـای بس قدیمی و سـنتی به‌شـمار می‌آیند. لیکـن بازتـاب آن در هنرهای معاصـر همـواره مـورد بحـث و گفت‌وگو بوده اسـت.

۱-آیـا ازدیـاد نقوش هندسـی بیانگـر علاقه یکپارچـه هنرمندان اسـلامی به خلق و شـکوفا نمـودن آثاری ایـن چنین بوده اسـت؟

۲-آیـا مذهـب و اعتقـادات مذهبـی نیـز دخالتـی در پیدایـش و خلـق چنیـن آثـاری داشته است؟

۳-آیا طرح‌های هندسی با دیگر هنرهای غربی چگونه است؟

۴-آیا خطوط هندسی قواعد و اسکلت‌بندی خاصی داشته‌اند؟

الگوهای هندسـی با ترکیب شـکل‌های هندسـی که در آن خلاقیت منظمی بـه کار گرفته شـده اسـت پدیدار می‌شـوند. چون دسـتگاه‌های تناسـبی برگزیده شـود. امـکان آفرینش الگوهـای توسـط درهم آمیختن بی‌شـمار شـکل‌های هندسـی فراهـم می‌شـود. بدین‌گونه طراح آزادی گزینش دسـتگاه‌های سـازندگی خود و نیـز آزادی بهره‌گیـری از گوناگونی‌هایی از این دسـتگاه در دسـترس قرار می‌دهند به دسـت می‌آورد. پس شـیوه هندسـی روشـی را در هنر به‌دسـت می‌دهد کـه در آن

اجـزاء ترکیبات و زیبایی با تناسـبی خاص میسـر اسـت. امـا نمی‌تـوان آن را جریانی کاملا مکانیکـی و خـود بـه خـودی تلقـی کـرد، زیـرا در آن عامـل اراده آدمـی نیز دخالـت دارد» (محبـی، ۱۳۹۴: ۱۶۳).

تصویر ۸: راست، آرم کتابخانه ملی ایران، طراح: مرتضی ممیز(پهلوان: ۱۳۹۰).
تصویر ۹: چپ، آرم همایش بین‌المللی زنان مسلمان، طراح: حسین خسروجردی (پهلوان: ۱۳۹۰).

نقـوش دارای مدل‌هـای مختلفی می‌باشـند، گیاهی، جانوری، هندسـی و اسـلیمی که در ایـن بیـن نقوش اسـلیمی یا هندسـی «کـه در اصل بسـیار سـاده‌اند. آن‌هـا را می‌تـوان تنها بـا اسـتفاده از پـرگار و خط‌کش و دانسـتن نحوه ترسـیم مثلث، مربع، شـش‌ضلعی، سـتاره و غیـره رسـم کـرد. طرح‌هـا را می‌تـوان بـا کمـال سـهولت، بـزرگ یـا کوچک کـرد. بـا تکرار ایـن شـیوه‌ها و تقسـیمات بعـدی و افزودن خطـوط مسـتقیم و منحنی، می‌تـوان طرح‌های نامحـدودی بـه وجـود آورد» (ویلسـون، ۱۳۷۷: ۲۲). نقـوش تزیینی ایرانی - اسـلامی دارای قابلیت‌هـای فراوانـی می‌باشـد، چـه از لحـاظ سـاختن بنـای هماننـد گذشـتگان و چـه در جهـت الهـام گرفتـن بـرای مصـارف گرافیکـی مخاطـب معاصـر. «یکـی از کاربردهای هندسـه در معمـاری، هنـر گره‌چینـی اسـت، یعنـی پوشـاندن فضـای دوبعدی به وسـیله چنـد ضلعی‌هـای منتظمی که یکـی پس از دیگـری با نظم خـاص ریاضی ظاهر می‌شـوند و مفهومـی معنـوی را بـه بینـده القـا می‌کننـد. هنـری کـه از تمـدن اسـلامی نشـات گرفته و هنرشناسـان جهـان بـر اصالـت آن متفـق القولنـد. چنان‌کـه می‌دانیـم پیـروان ادیـان غیراسـلامی و به ویژه مسـیحیان، معابد و اماکن مقدسـه خـود را با تصاویر جانـداران مزین

می‌کردند و هنوز هم چنین می‌کنند. این‌گونه کارها در اسلام جایز نبوده و نیست، همین امر موجب شد که مسلمانان برای تزیین مساجد و دیگر اماکن مقدسه خود به نقوش تجریدی و هندسی متوسل شوند. از میان نقش‌های هندسی، آن‌ها که ستاره و یا شمسه دارند، در واقع آسمان پرستاره و پرنقش ونگار را یادآوری می‌کنند. آسمانی که در آن دایره‌های هم مرکز و مدارگونه این ستارگان مجازی را به یکدیگر پیوند داده و در چرخشی سماع‌گونه همراهی کرده است و این حقیقت را به نیایشگر القا می‌کند که: سیر سپهر و دور قمر را چه اختیار در گردشند برحسب اختیار دوست» (آقایانی چاوشی، ۱۳۸۶: ۴)

تجاری‌سازی گرافیکی نقوش اسلیمی و هندسی مسجد جامع قزوین

هنر ایرانی - اسلامی در طی سده‌های متمادی با تکیه بر غنای تحسین برانگیز در فرم و معنا در عرصه‌های گوناگون توانسته است حامل پیام ارزش‌های والای معنوی برای مخاطبان باشد. در عرصه هنرهای بصری با اولویت تزیینات، نقش و نگارهای جاودانی ایرانی و اسلامی انتقال معانی آسمانی بیشترین سهم را ادا نموده است. از دغدغه‌های اصلی حوزه هنر، لزوم توجه به ارزش‌های کهن و مفاهیم عالی جهت انتقال آن به نسل‌های جدید می‌باشد که حفظ و تداوم آن و بهره‌گیری از این مفاهیم در تلطیف فضای کالبدی و ذهنی زندگی معاطر شهری، تأثیرگذار است. سیل گسترده، فن‌آوری‌های نوین و ایجاد عرضه‌های جدید در حیات بشر امروزی، باعث گردید تا نگاهی نو به این مسأله را نگارنده این پژوهش داشته باشد. بنابراین « تجاری‌سازی فرآیندی است که از تمام پتانسیل‌های ممکن استفاده می‌کند تا کسانی که در نوآوری فناورانه سرمایه‌گذاری می‌کنند، بتوانند فواید ایجاد شده به وسیله نوآوری را به دست آورند. گرافیک تجاری و خلق آن بسیار پیچیده‌تر از هنر برای هنر است. ابتدا طراح گرافیک باید با اشخاص و مفاهیم پایه‌ای آشنا باشد. این مفاهیم شامل سفارش گیرنده یا طراح، سفارش‌دهنده، مصرف‌کننده می‌باشند. در واقع طراح با سفارش‌دهنده ارتباط دارد ولی نتیجه کار وی را باید در بازخورد مصرف‌کننده بررسی کرد»(خدابخشی، ۱۳۹۷: ۶) بنابراین در این پژوهش مراحلی را برای رسیدن به طرح آرم با پیشینه هنر اسلامی به طراح گرافیست پیشنهاده شده است، در زیر سه مرحله پیشنهادی برای تجزیه نقوش وارده شده است.

الف: مرحله ساده‌سازی

در پژوهش نقوش را به دو دسته اسلیمی و هندسی تقسیم‌بندی شد، لذا در این مرحله به صورت گزینشی نماهای عکاسی‌های شده از کتیبه‌های مسجد نتخاب و سپس به وسیله نرم افزارهای وکتوری[1] نقوش ساده‌سازی می‌شوند و نقوش بعد از ساده‌سازی وارد مرحله معاصرسازی و در این مرحله تغییراتی نظیر رنگ‌گذاری، بافت‌گذاری، دسن‌گذاری و سه‌بعدی‌سازی که برای مخاطب و سفارش‌دهنده امروزی قابل فهم باشد، خلق خواهد شد. البته لازم به ذکراست که مرحله آخر با توجه به سلیقه طراح و سفارش‌دهنده پیش‌خواهد رفت.

نقوش معاصرسازی شده برای مقاصدی از قبیل آرم، بافت و نقوش مدرنی که قابلیت پیاده‌سازی برروی مبلمان شهری، پوشاک، منسوجات، کیف و کفش، طلا و... را دارا می‌باشد، آماده می‌شوند. همچنین در این پژوهش تعدادی از تصاویری را که هدف آن‌ها ترویج فرهنگ و تمدن ایرانی از طریق گرافیکی و ساده‌سازی نقوش و آرایه‌های تزیینی اسلامی - ایرانی به میراث فرهنگی کشور ایران قابل استفاده می‌باشد در نهایت،

۱- در گرافیک وکتوری (بُرداری) تصویر در قالب مجموعه‌ای از مشخصات هندسی مانند نقاط، خطوط، منحنی‌ها، دایره‌ها و چند ضلعی‌ها ذخیره می‌شود. فایلهای وکتور را بافرمت‌های AI، EPS، WMF و... خواهید یافت ، معمولا برای استفاده از این‌گونه فرمت‌ها، شما می‌توانید از نرم‌افزارهای از قبیل Adobe Illustrator ،Corel و... استفاده نمایید.

آنچـه کـه از دسـتاوردهای گرافیک کامپیوتـری نقوش مسـجد جمع قزوین و مسـاجدی از ایـن قبیل بدسـت خواهد آمـد، نوعی پیوند بین میـراث فرهنگی این تمـدن کهن با دنیای امـروز اسـت. میراثـی کـه نه تنهـا از یـاد برده نشـده اسـت، بلکه هنرمنـدان این سـرزمین سـعی بـرانطباق این هنر با تحولات تازه‌ایی اسـت کـه در پیرامون ما در حال تغییر است. در ایـن راسـتا، فعالیت‌هـای موسسـه‌هایی چـون مطالعات هنر اسـلامی می‌توانـد در این مسـیر راهگشـا باشـد و زمینـه‌ای برای خلـق آثار هنـری جدید بر پایـه ایده‌هـای فرهنگی-اسـلامی قلمداد گردد.

نتیجه‌گیری

در جامعـه جهانـی که موضوعات و تعاریفی چون فشـردگی زمان و فضـا، جامعه اطلاعات محـور، دهکـده جهانی، فرایند غربی شـدن جهان، هنر و فرهنگ این مـرز و بوم را همچنان تهدیـد کـرده اسـت؛ لذا در این میان بررسـی هنـر ابنیـه تاریخی-مذهبی به عنـوان یکی از قدرتمندتریـن ابزارهـای تأثیرگـذار که یکی از مؤلفه‌های جریان‌سـاز فرهنگی اسـت؛ مجال تجلـی می‌یابند. که در این راسـتا فعالان و پژوهشـگران این عرصه هریک به طریقی سـعی در سـاختن و شناسـاندن ایـن نقوش بـه عنوان هنـر ملی و بومی می‌باشـند که وجـه تمایز بیـن هنـر و فرهنگ‌هـای گوناگـون، وجود عناصری باشـد که ریشـه در هنر این مـرز و بوم را داشـته اسـت. لذا برای طراحی و الهام گرفتن از نقوش سـنتی ایرانی-اسـلامی و به دسـت آوردن دسـتاورد بومـی ملـی طرح‌ها و نظریه‌های گوناگونی ارائه شـده اسـت کـه یافته‌های ایـن پژوهش نشـان می‌دهد که بـا اسـتفاده از عواملی همچون سـاده کردن فرم‌هـا، کاربرد خطـوط ضخیم و حجـم‌دار، توجه بـه آرایش‌ها و تزیینـات، کاربرد نقـوش گیاهی همچون نقوش هندسـی ـاسلیمی و اسـتفاده از شـیوه طراحی خطوط کوفی و ثلث متاثر از سـبک معمـاری سـلجوقی و صفـوی، می‌توانـد زبانی نـو در هنر گرافیـک معاصر ایـران خلق کند و آثـاری بیافرینـد کـه نشـان‌دهنده تلفیق سـنت‌های پیـش‌از اسـلام و دوران اسـلامی در بازآفرینـی هنـر معاصر باشـد. بنابراین، علاوه بر حفـظ هنر و فرهنگ غنی ایران- اسـلامی، می‌تـوان آن را در حـد جهانی شـدن و تاثیر بـر دیگر فرهنگ‌هـا نیز پیش برد، کـه در نهایت، میـزان تأثیـرپذیـری هنـر معاصر ایـران از هنر بومـی و ملی پـا فراتر نهـاده و در رونـد جهانی شـدن قدم گذارد. بنابراین اسـتفاده متنوع از فـن‌آوری نوین، تجـاری و عمومی کردن هنر، توسـعه همه جانبه موزه‌ها و بازشناسـی ابنیـه تاریخی و ارائه ارزش‌هـا و معیارهای فرهنگی و هنـری، اهمیـت نقش مخاطـب، آمیختن عناصر غیرهمگـن، بیان آثار از طریق نشـانه و نمادهـا بـا اهداف متعالـی در هنر معاصـر، از تأثیرات هنر قدیـم بر هنر معاصـر خواهد بود. کـه از برجسـته‌ترین آن می‌تـوان بـه جهانـی شـدن فرهنگ کشـورمان اشـاره کـرد. بنابراین این مطلب، لزوم تاسـیس و توسـعه مراکزی جهت پرورش اسـتعدادهای هنری، راهنمایی و آمـوزش هنرمنـدان بخصـوص هنرمنـدان نوپا، که بـا بهره‌گیـری از آثـار تاریخی-مذهبی ایـران به تولیـد و خلق اثر هنـری در دوره معاصـر بپردازند را، دوچنـدان خواهد کرد.

فهرست منابع

کتاب

- مقتدانی، علی‌اصغر و بهزادی، مهران (۱۳۹۶)، آشنایی با انواع خط کوفی، تهران: دانشگاه پیام نور.
- هراتی، محمدمهدی(۱۳۷۵)، هنر آیه نگاری قرآن کریم، تهران: پیام آزادی.
- نیازمند، نیما و مطلبی، حمید (۱۳۹۷)، کتیبه در معماری اسلامی ایرانی، تهران: رسانه تخصصی.
- بلر، شیلا(۱۳۹۴)، نخستین کتیبه‌ها در معماری دوران اسلامی ایران زمین، ترجمه: مهدی گلچین عارفی، تهران: فرهنگستان هنر.
- بلخاری‌قهی، حسن(۱۳۹۶)، فلسفه هندسه و معماری، تهران، دانشگاه تهران.
- زارعی، باب‌الله(۱۳۷۳)، کتیبه کوفی مسجد جامع قزوین، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- احمدی، الهام(۱۳۹۵)، شناخت و مطالعه مسجد جامع قزوین، تهران: نگره.
- نیازمند، نیما(۱۳۹۷)، سبک‌شناسی و دوران تاریخی معماری ایران، تهران: رسانه تخصصی.
- فولادی‌نسب، کاوه و کهنسال‌نودهی، مریم (۱۳۹۶)، سرگذشت معماری در ایران، تهران: افق.
- فریشمن، مارتین و خان، حسن‌الدین (۱۳۹۸)، تاریخ معماری مساجد، ترجمه: غلامحسین علی مازندرانی، تهران: یزدا.
- شاطریان، رضا (۱۳۹۰)، تحلیل معماری مساجد ایران، تهران: نورپردازان.
- کامران، افشار (۱۳۹۸)، مبادی مباحث کارشناسی طراحی گرافیک در ارتباط تصویری تاریخ طراحی گرافیک ایران، تهران: فاطمی.
- -گرابر، اولگ و دیگران(۱۳۹۱)، معماری اسلامی، ترجمه اکرم قیطاسی. تهران: سوره مهر.
- -پهلوان، فهیمه(۱۳۹۰)، درآمدی بر تحلیل عناصر تصویری در آرم، تهران: دانشگاه هنر.

مقالات

- تقی‌زاده، عالمه، علیمحمدی‌اردکانی، جواد (۱۳۹۶)، «بررسی و تحلیل نوشتار(کتیبه‌نگاری) به مثابه رسانه تبلیغاتی در معماری ایران»، نگره، شماره ۴۱، صص۸۰ تا ۹۳.
- فراست، مریم (۱۳۸۵)، «به کارگیری شاخصه‌های معماری اسلامی در معماری مسجد محله (با تاکید بر کتیبه و نقوش هندسی)»، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۴، صص۶۱ تا ۸۴.
- محیط طباطبایی، محمد (۱۳۱۹)، «پرسش و پاسخ (اسلیمی)»، تعلیم و تربیت، شماره۳، صص ۶۳تا ۶۳.
- صحراگرد، مهدی، شیرازی، علی‌اصغر(۱۳۸۹)، «تاثیرات تحولات خوشنویسی(خط ثلث) برکتیبه‌نگاری ابنیه اسلامی ایران سده چهارم تا نهم هجری»، نگره، شماره ۱۴، صص۵۱تا۶۴.
- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۷)، «تزینات کتیبه‌ای مسجد وکیل شیراز»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۲۰، صص ۶۴تا ۷۵.
- خزایی، محمد(۱۳۷۵)، «خط کوفی و نقوش اسلیمی»، هنر، شماره ۳۱، صص ۱۳۷تا۱۴۲.
- تیموری، کاوه(۱۳۹۶)، «گام‌های نخستین خط در گرافیک با تاکید بر خطوط سنتی»، رشد آموزش هنر، شماره ۵۰، صص۵۴تا۶۶.
- محبی، زهرا(۱۳۹۴)، «نقوش هنرسی اسلامی»، رشد آموزش هنر، شماره ۴۴، صص ۶۲تا ۷۳.
- رهنورد، زهرا(۱۳۸۲)، «نوآوری در خوشنویسی در روند مراسلات تجارت و تبلیغات»، هنرهای زیبا معماری و شهرسازی، شماره ۱۴، صص ۱۶تا ۳۱.
- آقایانی‌چاوشی، جعفر(۱۳۸۶)، «نه ضلعی منتظم در ریاضیات و نقوش تزیینی اسلامی»، نامه علم و دین، شماره ۳۳تا۳۶، صص ۱تا۳۴.