Islamic Iranian Architectural Capabilities in Textile Design with Emphasis on Interior Home Decoration

Somayeh Baseri*
Maryam Karimi
Department of Textile Design and Printing, Semnan University, Semnan, Iran

Abstract

The decorations of the mosques are valuable treasures that exhibit the manifestations of the culture and the religious beliefs of their area. Tiling from Islamic times and their unique decorations are one of the main manifestations of deep spiritual concepts and cultural events, which are changed to one of the treasures of the Islamic art. The tiling is one of the most important parameters in the beauty and glory of the architectural decoration of Islamic period in mosque buildings that shows itself in diverse shapes and harmonious with buildings. These decorations have several abilities in the field of design and visual communication and are important in the contemporary applied arts. The documentation of the present research is the Islamic architectural works, especially tiles of Nasir al-Molk mosque of Shiraz. This mosque was built by the order of Mirza Hassan Ali, nicknamed Nasir al-Molk, who was one of the great men of the Qajar dynasty, and its architecture was the work of Mohammad Hassan Memar. This extraordinarily beautiful building is located in Good Arab neighborhood, south of Lotfali Khan Zand Street. Each section of this collection, in turn, presents a various decorations and valuable work of architecture. It has beautiful tiles, high arches, and colored glass, which is the dream of every tourist and is the most beautiful mosque in Shiraz. This building, also known as the Pink Mosque, is full of pink tiles and glass that celebrate the light. The tiled patterns and decorations have made the identity of this mosque recognizable. In this article, it's tried to understand its historical and conceptual dimensions, in order to focus on its design capacities of tiles and patterns. Nasir al-Molk mosque has several types of tiles patterns including Islamic and Khatai plant motifs, rosette, vases, third line, geometric patterns, and architectural landscapes, which expresses the knowledge of the Iranian artists of that period in recognizing the design, execution and development of these designs. Studying and investigating the tile decorations of this mosque can help to recognize the cultural identity of it. As a result, this paper attempts to answer the question by analyzing and describing the collected data in a field and library about decorating arrays of this building. This reflects how the tile designs of this historical building can be used in textile design and interior home decoration. In this way, first we take pictures from the motifs of the tiles so they are evaluated and analyzed. In the next step, existent capabilities of these motifs be investigated for textile design. Finally, the sufficient motifs are selected and changed and textile design for interior home decoration is performed. The findings of the research show that however most of the motifs used in Nasir al-Molk mosque of Shiraz is affected by west decorative arts and are naturally and non-abstract, but the principles of aesthetics and the specific features of the Iranian tradition have been deliberately and timidly taken into consideration by the designers of the time. So these designs have sufficient applied and visual capabilities to use applied arts, especially textile design, in accordance with Iranian identity and the standards of the modern society. Also, Iranian textile designers can recreate valuable works of art with the national-traditional values, by considering this precious heritage in the form of modern idea.

Keywords: Nasir al-Molk mosque of Shiraz, Tile, Plant motifs, Textile design, Interior decoration.

* Email (corresponding author): baseri@semnan.ac.ir

Copyright© 2020, the Authors | This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

دوفصلنامه‌ی هنرهای صناعی اسلامی سال چهارم • شماره ۱ • بهار و تابستان ۱۳۹۹
صفحات: ۷۷-۸۷
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۱/۰۶ •• تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۶/۰۲

قابلیت‌های معماری ایرانی اسلامی در طراحی پارچه با تأکید بر دکوراسیون داخلی منزل

سمیه باصری*
استادیار گروه طراحی و چاپ پارچه، دانشکده هنر دانشگاه سمنان، سمنان، ایران
مریم کریمی
دانشجوی کارشناسی طراحی و چاپ پارچه، دانشکده هنر دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

چکیده
کاشی‌کاری‌های به‌جامانده از دوران اسلامی و تزیینات منحصربه‌فرد آن‌ها که ازجمله مهم‌ترین مظاهر تجلی مفاهیم عمیق معنوی و جلوه‌های فرهنگی می‌باشند، به گنجینه‌های بی‌بدیلی از هنر اسلامی مبدل گردیده‌اند. این تزیینات اغلب دارای قابلیت‌های متعددی در زمینه طراحی و ارتباطات بصری بوده و استفاده از آن‌ها در هنرهای کاربردی معاصر، حائز اهمیت است. مستندات پژوهش حاضر آثار معماری اسلامی به‌ویژه کاشی‌کاری‌های مسجد نصیرالملک شیراز است. مطالعه و بررسی نگاره‌های کاشی‌کاری این مسجد می‌تواند باعث بازشناسی هویت فرهنگی آن گردد. این مقاله با تحلیل و توصیف داده‌های جمع‌آوری‌شده به‌صورت کتابخانه‌ای و میدانی در عرصه آرایه‌های تزیینی این بنا، در پی پاسخ‌گویی به این پرسش است که از تزیینات کاشی‌کاری‌های این بنای تاریخی چگونه می‌توان برای طراحی پارچه و دکوراسیون داخلی منزل استفاده نمود. در این راستا ابتدا از کاشی‌کاری‌های مسجد نصیرالملک عکاسی کرده و سپس به تحلیل و ارزیابی نقش‌مایه‌های مذکور پرداخته شد. در مرحله بعد قابلیت‌های موجود در این نقش‌مایه‌ها برای طراحی پارچه موردبررسی قرار گرفت. درنهایت با انتخاب نقش‌های مناسب و انجام تغییرات روی آن‌ها، طراحی پارچه برای دکوراسیون داخلی منزل صورت پذیرفت. نتایج این پژوهش نشان داد که اگرچه نقش‌مایه‌های مسجد نصیرالملک تا حدی متأثر از هنرهای غربی و به‌صورت طبیعت‌گرا و غیر انتزاعی می‌باشند، اما اصول زیبایی‌شناسی و ویژگی‌های خاص سنت ایرانی به‌طور ظریف و آگاهانه در این نقوش موردتوجه هنرمندان بوده و لذا این نقوش از قابلیت‌های کاربردی و بصری مناسب برای استفاده در هنرهای کاربردی ازجمله طراحی پارچه با هویت ایرانی و مطابق با معیارهای جامعه برخوردار هستند.

واژگان کلیدی
مسجد نصیرالملک شیراز، کاشی‌کاری، نقش‌مایه‌های گیاهی، طراحی پارچه، دکوراسیون داخلی.

* مسئول مکاتبات: سمنان. کیلومتر ۵ جاده دامغان. جنب پارک سوکان. دانشکده هنر دانشگاه سمنان.
کد پستی: ۱۹۱۱۱-۳۵۱۳۱
پست الکترونیکی: baseri@semnan.ac.ir

مقدمه

مساجد به‌عنوان یکی از مهم‌ترین بناهای معماری اسلامی از صدر اسلام تاکنون، همواره مرکز تبلور خلاقیت معماران و نقطه به اوج رسیدن هنر ایرانی–اسلامی بوده‌اند. معماری مساجد با الهام از مفاهیم عمیق عرفانی، فضایی روحانی و خاص خلق کرده و عالم معنا و ماده را به هم پیوند می‌دهد. هنر ایرانی گستره وسیعی از روش‌ها و تکنیک‌ها با جامعیت و گرایش‌های گوناگون را عرضه می‌کند که استفاده از آن همواره موردتوجه طراحان در ایجاد پشتوانه فرهنگی–بومی بوده است. طراحی پارچه برای دکوراسیون داخلی یکی از مهم‌ترین شاخه‌های هنرهای کاربردی و تزیینی معاصر است. امروزه انسان‌ها زمان زیادی از زندگی خود را در مکان‌های بسته‌ای چون منزل و یا محل کار سپری می‌کنند لذا نحوه شکل‌دهی و طراحی فضای داخلی از اهمیت فراوانی در زندگی انسان معاصر برخوردار است. بهره‌گیری از انواع پارچه با طرح‌ها و ترکیب رنگ‌های مختلف می‌تواند روح زندگی و شادابی را به فضای خانه وارد نماید. آرامش یکی از مهم‌ترین عناصری است که زندگی مدرن امروز به‌شدت به آن نیاز دارد. با توجه به تأثیر مهم معنویت در روح و روان انسان و همچنین با در نظر گرفتن این نکته که «محیط مسجد به علت سکونش از هر چیز گذرا و ناپایدار، ممتاز می‌شود» (Heilenbrand, 1998, p. 62)، لذا ایجاد طرح‌های زیبا و سیال در پارچه‌های استفاده‌شده در منازل با الهام از نقوش بی‌نظیر مساجد می‌تواند ضمن سوق دادن نسل امروز به سمت دریافت اصول نظری هنری معناگرا، نقش قابل‌ملاحظه‌ای در افزایش آرامش انسان نیز داشته باشد. طرف دیگر عرصه دکوراسیون داخلی در جامعه معاصر ایران به‌شدت نیازمند تحولی فرهنگی بر مبنای هویت ایرانی اسلامی است. چراکه سرمایه‌داری غرب، با تمام قوا می‌کوشد تا با جهانی‌سازی فرهنگی و اقتصادی و با گسترش و ایجاد مدهای گوناگون، منجر به رواج طرح‌های غربی در جامعه شود. لذا به نظر می‌رسد که ارائه الگوهای اصیل و مناسب برای پارچه‌های استفاده‌شده در دکوراسیون داخلی منازل با تکیه‌بر غنای فرهنگی–اسلامی و با رویکردی جدید، برای نسل امروز بسیار حائز اهمیت باشد. بی‌شک لازمه چنین طراحی، مطالعه و شناخت هرچه بیشتر، عمیق‌تر و دقیق‌تر قابلیت‌های موجود در گنجینه‌های ارزشمند ایرانی–اسلامی است. یکی از منابع مهم برای این نوع مطالعات، مسجد نصیرالملک شیراز است. مسجد نصیرالملک شیراز نگین کاشی‌کاری عصر قاجار است که با کاشی‌نگاری‌هایی با طرح‌های اسلیمی، گیاهی، هندسی و تزیینی و استفاده از رنگ‌های متنوع و شاد جلوه زیبایی را به محیط معنوی بنا بخشیده و به یکی از گنجینه‌های بی‌بدیل هنر ایرانی اسلامی مبدل گشته است. تنوع نقوش تزئینی در کاشی‌کاری این مسجد به طراح این اجازه را می‌دهد که با ذهنی خلاق و سیال، به مدخل هر فرم که می‌خواهد وارد شده و با تسخیر آن، طرحی جدید خلق کند که در عین شباهت بسیار به لحاظ شکل، هیچ ارجاعی به بستر فرم ندهد و بیننده را در ارتباط با طرحی قرار دهد که می‌بیند. مسجد نصیرالملک شیراز یکی از مهم‌ترین مساجد به‌جامانده از هنر و معماری قاجار است که تاکنون هیچ مطالعه‌ای در زمینه استفاده از نقوش کاشی‌کاری آن در زمینه دکوراسیون داخلی انجام‌نشده است. لذا این پژوهش با هدف شناخت و تحلیل قابلیت‌های بصری موجود در نقش‌مایه‌های کاشی‌کاری‌های مسجد نصیرالملک و انجام تغییرات مناسب در آن‌ها به‌منظور طراحی پارچه و دکوراسیون داخلی منزل، انجام‌شده است. این تحقیق به دنبال پاسخگویی به دو سؤال اصلی است: ۱– نقش‌مایه‌های استفاده‌شده در کاشی‌کاری‌های مسجد نصیرالملک شیراز چیست و آیا این نقوش قابلیت تحلیل و طراحی مجدد را دارند؟ ۲–چگونه می‌توان از این نقوش برای طراحی پارچه و دکوراسیون داخلی منازل امروزی استفاده نمود؟ در این راستا ابتدا تلاش شد تا با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای و به روش میدانی–تحلیلی به مطالعه و بررسی نقش‌مایه‌های موجود در کاشی‌کاری‌های این مسجد و قابلیت‌های موجود در آن‌ها پرداخته شود و سپس با گزینش نقوش مناسب و انجام تغییرات روی آن‌ها، طراحی و چاپ پارچه به‌منظور بهره‌گیری در دکوراسیون داخلی منزل صورت گرفت. امید که پژوهش حاضر گامی کوچک در جهت بازشناسی هویت ایرانی–اسلامی معماری و گنجینه‌های عظیم فرهنگی هنری کشور و همچنین استفاده مجدد از نقوش تزیینی به لحاظ بخشی از هنر و فرهنگ ایرانی، باشد و بتواند الهام‌بخش هنرمندان معاصر در زمینه طراحی آثار ارزشمندی منطبق با معیارهای روز جامعه و هویت ایرانی–اسلامی گردد.

۱. پیشینه پژوهش

در مورد مساجد تاریخی شیراز مطالعات متعددی انجام‌شده که ازجمله مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به کتاب «مسجدهای فارس» و همچنین اشارات مورخینی چون ابن‌بطوطه، قاضی، ابن‌بلخی و همچنین آثاری چون فارسنامه ناصری و اصطخری اشاره نمود. در این مطالعات، مساجد شیراز به‌طور تاریخی– توصیفی موردمطالعه قرارگرفته‌اند. در مورد کاشی‌کاری‌های اسلامی می‌توان به مقالات زیر اشاره نمود: مکی‌نژاد (2002) شاخص‌ترین عنصر تزیینی در معماری اسلامی را کاشی معرفی نموده و انواع تزیینات انجام‌شده در کاشی‌کاری‌های این دوره را از دو جنبه استحکام و زیبایی موردمطالعه قرار داده است. شیراوند و همکار (2014) نقوش کاشی‌کاری‌های دوره قاجار را در دو مسجد– مدرسه آقابزرگ و سلطانیه کاشان موردمطالعه قرار داده‌اند و اظهار داشته‌اند که بیشتر تزیینات کاشی‌کاری‌های این دو مسجد، به‌صورت طبیعت‌گرا و متأثر از هنرهای تزیینی غرب بوده است. مؤمنی و همکار (2017) نقش گلدان را در مسجد– مدرسه‌های

قاجار و مدارس صفوی مورد مقایسه قرار داده‌اند. جهان‌بخش و همکار (2015) با مطالعه تزیینات کاشی‌کاری در مساجد ایران بیان نموده‌اند که هنرمند کاشی‌کار از کاشی به همراه اسماء متبرکه با توجه به مکان، کاربرد و ویژگی‌های آن، استفاده نموده‌اند. بمانیان و همکاران (2011) با مطالعه نقوش کاشی‌کاری‌های دو مسجد-مدرسه چهارباغ و سید اصفهان، به ارزیابی و مقایسه تطبیقی نقوش کاشی‌کاری دو بنای دوران صفوی و قاجار پرداخته‌اند. زمرشیدی (2012) نیز سیر تحول کاشی‌کاری در آثار معماری دوره صفویه تا امروز را موردمطالعه قرار داده است. شریفی و همکار (2007) نقوش تزیینی مساجد دوره خوارزمشاهیان در خراسان را بررسی نموده و سعی در استفاده از آن‌ها در بیان گرافیک نوین نموده‌اند.

اگرچه مباحث نظری متعددی در مورد مساجد و کاشی‌کاری‌های آن‌ها در دوره اسلامی انجام‌گرفته؛ اما در زمینه ارزیابی نقش‌مایه‌های کاشی‌کاری‌های مسجد نصیرالملک شیراز و استفاده از آن در طراحی پارچه برای دکوراسیون داخلی منزل، مطالعه‌ای انجام‌نشده است. این موضوع خود می‌تواند نشان‌دهنده وجه نوآورانه پژوهش حاضر باشد.

۲. روش پژوهش

پژوهش حاضر با روش توصیفی- تحلیلی و با مطالعات میدانی به‌صورت حضور نگارنده در بنا و مشاهده مستقیم انجام‌شده است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات در زمینه تاریخچه مسجد و کاشی‌کاری‌های آن، کتابخانه‌ای بوده است. جامعه آماری کاشی‌کاری‌های مسجد نصیرالملک شیراز است. تعداد ۳۰ نمونه از کاشی‌کاری‌های این بنا به‌طور تصادفی انتخاب‌شده و پس از بررسی طرح و رنگ این نقش‌مایه‌ها، با الهام و بهره‌گیری از آن‌ها طراحی پارچه در راستای استفاده در دکوراسیون داخلی منزل انجام شد.

۳. دوره قاجار، تحولات فرهنگی و انواع کاشی‌کاری‌های آن

در دوره قاجار تحولات فرهنگی و اجتماعی متعددی ازجمله ارتباط با کشورهای غربی، تأسیس دارالفنون و اعزام دانشجویان به اروپا، ورود اروپاییان در قالب هیئت‌های سیاسی، مستشاران نظامی، مدرسین، تجار و ... به ایران، رسانه‌ها و روزنامه‌ها، مراودات و تغییر در ترکیب صادرات و واردات، آزادی از قوانین اجتماعی، مذهبی و فرهنگی و تنوع‌طلبی قشر مرفه در ایران رخ داد. از طرف دیگر جوانان تحصیل‌کرده از اروپا به ایران برگشته و درنتیجه آداب‌ورسوم غرب، زندگی سنتی پدران خود را متعلق به گذشته تلقی نموده و به سبک کشورهای غربی لباس می‌پوشیدند. همچنین تضعیف اقتدار سیاسی ایران و عدم‌کفایت شاهان قاجار در اداره کشور منجر به فقدان اعتمادبه‌نفس و خودباوری ملی و القای حس حقارت و خودکم‌بینی در اجتماع گردید. به‌این‌ترتیب از این دوران به بعد، تحولات فرهنگی عظیمی در ایران رخ داد و فرهنگ غربی و تجددخواهی در شیوه زندگی، رفتار، اندیشه و آداب ایرانیان رایج شد (Fadavi, 2007, p. 140-141).

در طول تاریخ ایران، همواره هنر و به‌ویژه هنرهای تزیینی متأثر از شرایط فرهنگی، اجتماعی، تاریخی و سیاسی حاکم در آن زمانه بوده است. بازتاب شرایط جامعه ایران در دوره قاجار، به‌خوبی در نقش‌مایه‌های کاشی‌کاری‌های این دوره دیده می‌شود. «فرم‌ها و اشکال تزیینی در دوره قاجار به‌تدریج تحت تأثیر هنر غرب، به سمت طبیعت‌پردازی و فاصله گرفتن از فرم‌های تجریدی و انتزاعی پیش می‌رود و در تزیینات بناها همانند کاشی‌کاری، گچ‌بری و نقاشی دیواری به‌وضوح می‌توان مشاهده کرد که گل‌ها و پرندگان فرم طبیعی به خود می‌گیرند» (Zaboulinezhad, 2008, p. 158). به‌عبارت‌دیگر «نگاه هنرمند در دوره قاجار مبتنی بر هنر غربی، طبیعت‌گرایانه و انعکاس واقعی و عین به‌عین است» (Makinezhad, 2008, p. 48-52).

یکی از شاخص‌ترین عناصر تزیینی در معماری اسلامی ایران، کاشی‌کاری است که ازجمله اصلی‌ترین ابزار تجلی مفاهیم عرفانی و معنوی در هنر اسلامی محسوب می‌شود (Jamali, Merati, 2012, p. 85). کاشی اغلب قطعه‌ای سفالی است که در مقایسه با گچ‌بری، برجستگی بیشتری به طرح‌ها داده و تضاد بیشتری میان آن‌ها ایجاد می‌کند همچنین منجر به افزایش مقاومت فیزیکی بنا در مقابل عوامل جوی می‌شود. در دوره سلجوقی، از تزیینات کاشی‌کاری برای پوشش بخشی از بناهای تاریخی استفاده می‌شده است اما از دوره صفوی به بعد، تقریباً تمام سطوح بناهای تاریخی کاشی‌کاری شد (Alavi, 2011, p. 9). کاشی‌کاری در دوره قاجار ادامه و تقلید همان سنت‌های دوران صفویه و زندیه بوده است. معماران باذوق این دوره، صاحب سنتی تکامل‌یافته در صنعت کاشی شده بودند به‌نحوی‌که «کاشی به‌مثابه یک بوم نقاشی بود که روی آن انواع نقوش طبیعی گل‌ها و میوه‌ها و موضوعات رزمی و بزمی با رنگ‌های گرم و شاد نقاشی می‌شد» (Makinezhad, 2008, p. 49). «تکنیک استفاده از رنگ برای مشخص کردن عناصر ساختمانی یا تزیینی به‌منظور تأکید بر برخی قسمت‌های ساختمان یا تزیین به‌صورت یک ویژگی همیشگی معماری اسلامی باقی‌مانده است» (Hale, 1996, p. 105) . کاشی‌نگاران دوره قاجار زیر نظر نقاش‌خانه همایونی فعالیت نموده و درواقع زیرمجموعه‌ای از نقاشان محسوب می‌شدند (Flour, 2002, p.16). پادشاهان قاجار علاقه‌ای ویژه به غربی شدن نقوش آثار هنری داشتند و از طرف دیگر کاشی‌کاری این دوره تحت تأثیر هنرهای نوظهوری چون صنعت چاپ سنگی و عکاسی نیز قرار گرفت و تصاویر برگرفته از این هنرها تبدیل به موضوعی جهت خلق اثر توسط هنرمند کاشی‌کار می‌گردید (Karimi, 2006, p. 60). برخلاف دوره‌های قبل که کاشی‌کاری به بناهایی چون خانقاه‌ها، مساجد و اماکن مقدس محدود می‌شد، در عصر قاجار معمول شد تا تمام عمارت‌ها و قصرهای اعیانی و دروازه‌های تزئینی شهرها و نهادهای دولتی را با کاشی‌کاری‌ها و قاب‌های تندیس‌دار مزین نمایند (Samanian et al., 2014, p. 60). در این دوره درنتیجه تأثیرپذیری فرهنگ ایرانی از کشورهای غربی، کاشی‌کاری در خانه‌های اشراف، حمام‌ها و امامزاده‌ها مبین نوعی تجمل‌گرایی شد (Ali Abadi M., Sadeghi S, 2010, p. 64-65). در کاشی‌کاری این دوره با ترکیب طرح‌های سنتی با شمایل‌گری و تصویرسازی واقع‌گرای جدید، نوعی سرزندگی و حیات تازه به کاشی‌کاری بخشیده شد (Farieh, 1995, p. 291) و کاشی‌های این دوره ازنظر ابعاد، اندازه و ساخت ازجمله ممتازترین کاشی‌ها در طول تاریخ ایران محسوب می‌شوند

(Ayatollahi, 1997, p. 139). از طرف دیگر هنرمندان کاشی‌کار با تهیه انواع قالب‌های برجسته، برای اولین بار کاشی‌های نقش برجسته ارائه نمودند (Seif, 1997, p. 46). نمونه‌ای از این کاشی‌کاری‌ها در خیابان باب همایون دیده می‌شود. به‌عبارت‌دیگر کاشی‌کاری قاجار نوعی جاودانه ساختن هویت ایرانی در تمام ابعاد عقیدتی، فرهنگی، ملی و مردم‌شناسی است (Samanian et al., 2014, p. 61). در این دوره از انواع تکنیک‌های مختلف کاشی‌کاری هفت‌رنگ با نقش‌نگاره‌های گل انار، چهره و قامت انسان، گلدسته‌های بسیار ظریف، کاشی هفت‌رنگی مقرنس، کاشی‌کاری‌های لخت زیر رنگی، کاشی‌کاری‌های متنوع معقلی، کاشی قازمقازی و کاشی معرق گره اندر گره استفاده می‌شده است (Zemarshidi, 2012, p. 72-74). مهم‌ترین نقوش کاشی‌های دوره قاجار در مضامین مذهبی، رزمی-بزمی (افسانه‌ای و تاریخی)، بناهای تاریخی و مناظری طبیعی از مناطق مختلف ایران و تزئینی (گل، گلدان، گل فرنگ، اسلیمی، ختایی، چهره و قامت انسان، کبک، گنجشک، طاووس، مرغ و دورنماسازی) بوده است (Azhand, 2006; Shiravand & Chitsazan, 2014, p. 193-194). ازجمله نمونه‌های کامل و بی‌نظیر کاشی‌کاری‌های اواخر دوره قاجار، مسجد نصیرالملک شیراز است. این مسجد با برخورداری از تزئینات نادر و کم‌نظیر کاشی‌کاری با رنگ‌های بسیار متنوع و زیبا، به نگین مساجد ایران معروف است و تزیینات کاشی‌کاری آن باعث بازشناسی هویت بنا شده است.

۴. مسجد نصیرالملک شیراز

در مسجد نصیرالملک از بناهای دوره قاجار است که توسط مرحوم حاج میرزا حسن‌علی‌خان ملقب به نصیرالملک، در فاصله سال‌های ۱۳۰۵-۱۲۹۳ هـ . ق. در محله گودعربان و خیابان لطفعلی‌خان زند شیراز ساخته شده است. مسجد در مجاورت با امامزاده سید جعفر (زنجیری)، معروف به سیدالحرمین از نوادگان امام چهارم، قرار دارد (Sharifzadeh, 2002, p. 146). با توجه به‌قرار گرفتن این مسجد در کنار امامزاده، ساختار آن به‌صورت مجموعه درآمده و از اهمیت بیشتری برخوردار گردیده است. مسجد دارای زیر بنایی، برابر با ۲۲۱۲ مترمربع و مساحتی برابر با ۲۹۸۰ مترمربع است که در تاریخ ۱۳۵۸/۳/۳۰ با شماره ۳۹۶، در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسیده است (Fars Province Cultural Heritage Handicrafts &Tourism Administration, 2014). مسجد نصیرالملک ازنظر کاشی‌کاری و مقرنس، یکی از ارزنده‌ترین مساجد ایران است. در نمای بیرونی شاهد مقرنس‌های زیبا در ایوان‌ها و در داخل مسجد کاشی معقلی با اسماء متبرکه دیده می‌شود (Jahanbakhsh & Sheikh Narandi, 2015, p. 114). مسجد دارای دو شبستان کشیده شرقی و غربی، دو ایوان شمالی و جنوبی، صحن وسیع، یک رواق و سردر ورودی پر تزئین است (Fars Province Cultural Heritage Handicrafts &Tourism Administration, 2014). کشیدگی شبستان غربی این امکان را فراهم می‌سازد تا نور، بخش عمده مسجد را روشن نماید. در ورودی اصلی مسجد دارای طاق نمایی بزرگ است که با استفاده از کاشی هفت‌رنگ و با نقش‌مایه‌های گل سرخ و گل زنبق تزیین‌شده است. تمام سقف، داخل و بیرون آن کاشی‌کاری رنگارنگ شده و بر روی آن آیات قرآنی نوشته‌شده است. «عنصر زیباشناختی مهمی که ایران برای معماری مساجد به ارمغان آورد رنگ‌آمیزی بیرون و درون است» (Dopolo, 1989, p. 66). از پنجره‌های رنگی به‌صورت مبتکرانه در مسجد استفاده‌شده است به‌نحوی‌که جوی صمیمانه در فضای شبستان ایجاد کرده و شاه‌نشین‌های اروسی‌دار خانه‌های شیراز را یادآوری می‌کنند. این پنجره‌ها با ایجاد فضایی برون‌گرا، ارتباط بیشتری با حیاط برقرار می‌کنند. رنگ سبز این پنجره‌ها آرامش ایجاد کرده و رنگ‌های زرد و نارنجی انرژی زیادی از آفتاب را ساطع کرده و احساس پرواز را در انسان ایجاد می‌کنند. انعکاس موج رنگ‌های شیشه‌های در و پنجره این مسجد روی ستون‌ها و کف شبستان، گویی انسان را به بهشت دعوت می‌کنند (Farrokh bavar, Nu.5357). شبستان غربی یکی از زیباترین شبستان‌ها و فضای اصلی مسجد است. طاق، دیوارها و کف آن با کاشی‌کاری‌های زیبا و آجر پوشانده شده است (Asr Mardom, Nu.5933). ظرافت حجاری‌های ستون‌های این شبستان، زیر نور ملایمی که به آن‌ها می‌خورد، حالتی را پدید آورده که در بین مساجد تا حدودی تازگی دارد. به‌این‌ترتیب فضایی لطیف و روحانی در شبستان غربی مسجد، ایجادشده است. تقریباً همه سطوح مسجد با کاشی هفت‌رنگ و به‌ویژه رنگ صورتی تزئین شده است. به همین دلیل این مسجد در میان گردشگران، به مسجد صورتی معروف شده است. (Fars Province Cultural Heritage Handicrafts &Tourism Administration, 2014). صورتی‌رنگ صمیمیت است و جزء رنگ‌های سرد و گرم قرار نمی‌گیرد. درواقع انسان باید برای گذار به سرد و گرم، بالا و پایین، دور و نزدیک، آب‌وآتش، آشتی و خشونت، انبساط و انقباض، از این رنگ صمیمی گذشته، پالایش یابد و زیبا و متعادل گردد (Farrokh Bavar, Nu.5357). استفاده از نقوش ریز و دل‌نشین و رنگ‌های جذاب و متنوع در کاشی‌کاری‌های هندسی منظم و نامنظم مقرنس‌ها و رسمی‌بندی‌های این مسجد، طرح‌های بی‌نظیر و منحصربه‌فردی را ایجاد کرده و از این حیث، مسجد نصیرالملک در ایران بی‌همتا است. به‌عبارت‌دیگر می‌توان گفت که کاشی‌های این مسجد با نقوش گل، درخت، ساختمان و گلدان، فضایی را خلق می‌کنند که به شناخت‌های حسی انسان از طبیعت نزدیک بوده و فضای رنگی غالب آن از ارغوانی به‌سوی آبی لاجوردی، تجلی تقابل میان دوعالم لاهوتی و ناسوتی می‌باشند (Jamali, Merati, 2012, p. 90). انواع نقش‌مایه‌های موجود در کاشی‌کاری‌های هفت‌رنگ مسجد نصیرالملک را می‌توان به چهار بخش گیاهی، مناظر معماری، خطوط تزیینی و نقوش هندسی طبقه‌بندی نمود. در ادامه به تجزیه‌وتحلیل هر یک از این نقش‌مایه‌ها پرداخته می‌شود.

الف- تزیینات گیاهی

از دیرباز نگاره‌های گیاهی از تقدس ویژه‌ای در هنر و معماری ایران برخوردار بوده‌اند. بعد از ورود اسلام و نفی شمایل‌نگاری، نگاره‌های تزیینی به‌صورت نقش‌های پیچان گیاهی و هندسی در سطح گسترده شده که علاوه بر جنبه زیبایی و تقدس، به‌عنوان نیرویی جاودانه نیز محسوب می‌شده است. دلیل استفاده زیاد از نقوش گیاهی در کاشی‌های اماکن مذهبی را می‌توان در تداعی نوعی تصویرگری از سکون و آرامش، طراوت و شادابی و بهشت در انسان و همچنین ارتباط این نقوش با عرفان و روحانیت دانست (Shiravand &

تصویر ۱: الف- نمایی از پیچک‌های اسلیمی و ختایی در کاشی‌کاری
Fig.1: View of Arabesque and khatayis in the south porch of the Nasir al-Molk Mosque - B- The role of flowers and shrubs in the northern porch of the Nasir al-Molk Mosque

(Sharifzadeh, 2014, p.198). نگاره‌های گیاهی در تمام سطوح کاشی‌کاری‌های مسجد نصیرالملک، فضای مثبت و منفی، تحرک و ریتم متعادلی را خلق نموده است. ازجمله نگاره‌های گیاهی این مسجد که در این پژوهش از آن‌ها استفاده‌شده است، اسلیمی و ختایی، گل‌وبوته، گلدانی و کاسه‌بشقاب می‌باشند.

ب-اسلیمی و ختایی

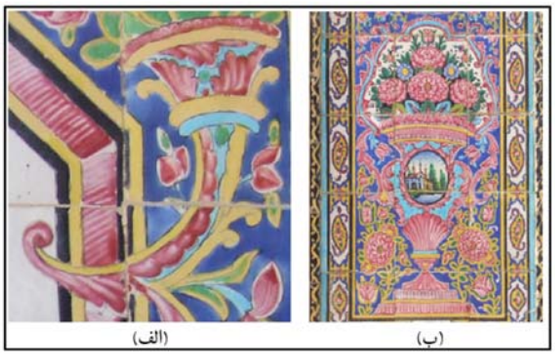
اسلیمی یکی از نقش‌مایه‌های گیاهی اصلی در هنر اسلامی محسوب می‌شود که در آن با تقسیم هر شاخه به شاخه‌های دیگر و تکرار متقابل خطوط خمیده، حرکتی نامحدود، مداوم و با آهنگی خاص تولید می‌شود. این حرکت و پیچش مداوم می‌تواند مبین کثرت در وحدت و وحدت در کثرت باشد (Burkhart, 1996, pp. 96-71). ختایی ساقه‌ی گل است که سراسر سطح را به‌طور موزون پیموده و می‌تواند با انواع برگ، گل و غنچه همراه باشد. «به‌طورمعمول، در ترکیبات نقوش گیاهی، اسکلت‌بندی کار را نقوش اسلیمی تشکیل می‌دهد که ازلحاظ بصری استوارتر، قوی‌تر و ضخیم‌ترند و گل و برگ‌های ختایی در لابه‌لای نقش‌های اسلیمی قرار می‌گیرند. اما در دوره قاجار نقش‌مایه‌های گلدانی با محوریت عناصر طبیعت‌گرایانه‌ای چون انواع میوه‌ها، گل‌ها یا حیوانات و پرندگان ترکیب اصلی است»(Makinezhad, 2008, p. 51). در هنر اسلامی تزیین اماکن مقدس با حرکت‌های دایره‌وار و پویای اسلیمی و ختایی، تداعی‌کننده کمال و بهشت است (Bemanian et al., 2011, p. 3). در مسجد نصیرالملک، با قرار گرفتن نقش‌مایه‌های اسلیمی در لابه‌لا و کنار نقوش گیاهی هماهنگی زیبایی در مسجد ایجادشده است. در مواردی برای نشان دادن استحکام و غلبه نقوش اسلیمی بر نقوش دیگر، اسلیمی‌ها با ضخامت بیشتر و یا اختلاف رنگی نشان داده‌شده‌اند. نقش‌مایه‌های اسلیمی به‌صورت چرخش‌های بزرگ و با شاخه‌های استفاده‌شده در زمینه‌ای با گل‌های فراوان سرخ و زرد به‌صورت طبیعت‌گرا به‌کاررفته است و گاه به همراه آن‌ها مناظر معماری نیز اجراشده است. همان‌طور که بعداً اشاره خواهد شد، استفاده از مناظر معماری تحت تأثیر هنر غرب بوده است. در این بنا با گردش متقارن اسلیمی‌ها، گاه طرح‌هایی به شکل گلدان خلق‌شده است که توسط نقوش گیاهی طبیعی تزیین‌شده است و در مواردی دیگر با حرکت و پیچش نقوش اسلیمی در امتداد حاشیه‌های یک نگاره گیاهی، قاب‌هایی در پیرامون نقش گیاهی ایجاد گردیده است. تصویر ۱ (الف) نمونه‌ای از به‌کارگیری پیچک‌های ختایی و اسلیمی را در کاشی‌کاری‌های مسجد نصیرالملک نشان می‌دهد.

ج- گل و بوته

از نقوش به‌کاررفته در کاشی‌کاری‌های مسجد نصیرالملک که سهم زیادی از کل تزیینات را تشکیل داده است، گل‌وبوته است که به‌صورت طبیعت‌گرا اجرا شده است (تصویر ۱ (ب). استفاده از انواع گل‌های سرخ مشهور به گل فرنگ که در طرح‌های طبیعت‌گرایانه بوته‌سازی شده‌اند، در تزیینات دوره قاجار متداول بوده است (Nadim, 2007, p. 18). این گل‌ها که هر یک با کناری متفاوت است، با تزئینات خاصی به‌صورت صدبرگ و بارنگ سرخ مایل به صورتی اجراشده‌اند. اگرچه پرداخت درونی گلبرگ‌ها متفاوت است اما خطوط محیطی گل‌ها در تقارن باهم شبیه می‌باشند (Shirvani, 2010, p. 103). استفاده از نگاره گل فرنگ و بوته در تزیینات کاشی‌کاری دوره قاجار که عمدتاً از کارت‌پستال‌ها و تمبرهای اروپایی برداشت‌شده است، نمونه بارزی از تأثیر فرهنگ و هنر غرب بر نقوش سنتی ایران محسوب می‌شوند.

د- سرقلیانی

سرقلیانی نقشی است که قسمت بالای آن کاسه‌ای شکل مشابه سرقلیان و قسمت پایین آن با انحنای شاخ مانندی به سمت چپ یا راست باریک می‌شود. از انواع میوه، زنبق و یا گل سرخ برای پر کردن بخش کاسه‌ای شکل آن استفاده می‌شده است (Shirvani, 2010, p. 99). همان‌طور که در تصویر ۲ (الف) نشان داده‌شده است، سرقلیانی یکی از نقوش استفاده‌شده در کاشی‌های هفت‌رنگ مسجد نصیرالملک است. در کتاب‌های نماد شناسی از نقش سرقلیانی تحت عنوان «شاخ فراوانی» یادشده است. «شاخ فراوانی شاخی پهن است که از آن میوه‌های زمینی بیرون می‌آید. این شاخ نشانه خدایان، الهه‌ها و تجسم‌های سودمند بسیاری است که نیاز به شمارش آن نیست. اسطوره یونانی زئوس در حال کودکی به‌وسیله بزی به نام آمالتیا شیر خورد و به‌جای آن زئوس یکی از شاخ‌های آن به‌صورت شاخ فراوانی درآورده که از هر چه که از آن حیوان اراده می‌کرد پر می‌شد» (Hall, 2004, p. 29).



تصویر ۲: الف- نقش سرقلیانی در ورودی مسجد نصیرالملک ب- نقش گلدان در کاشی‌کاری ایوان جنوبی مسجد نصیرالملک
Fig. 2: The Figure of Sarghalyani Illumination at the entrance of Nasir Al Molk Mosque B-The Figure of the pot in the south porch tile of Nasir Al Molk Mosque

ه- گلدان

یکی از نقوشی که در کاشی‌کاری‌های مسجد نصیرالملک دیده می‌شود، نقش گلدان‌هایی است که در داخل و پیرامون آن‌ها، گل‌های ریزودرشت پراکنده‌ای با ظرافت و جزئیات زیاد نقش شده است (تصویر ۲ (ب)). در این بنا با گردش متقارن اسلیمی‌ها و ختایی‌ها، طرح‌هایی به شکل گلدان خلق‌شده است که توسط نقوش گیاهی طبیعی با جزئیات و ریزه‌کاری‌های بسیار تزیین‌شده و زیبایی خارق‌العاده‌ای به بنای مسجد بخشیده است. بعضی از محققین نگاره گلدان را همان درخت زندگی که نمادی از باروری است، دانسته‌اند (Shiravand and Partners, 2014, p. 200). در دوره قاجار نقش گلدان با نگاهی کاملاً ناتورالیستی و تحت تأثیر هنر غرب با محدودیت عناصر طبیعت‌گرایانه‌ای چون میوه، تاک و انواع گل رز و زنبق و همچنین انعکاس واقعی و عین به‌عین اجرا گردیده است (Bemanian & Partners, 2011, p. 5).

و- کاسه‌بشقابی

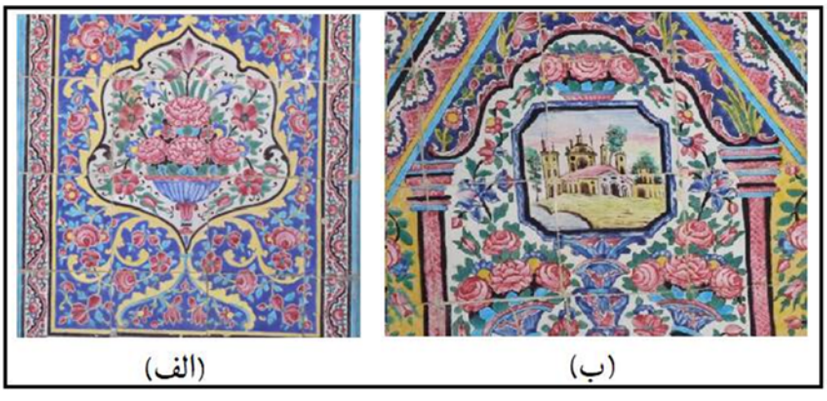
نقش کاسه‌بشقابی یکی دیگر از نقوش استفاده‌شده در کاشی‌های هفت‌رنگ مسجد نصیرالملک است که به‌صورت دسته‌گلی با نقوش درون یک کاسه‌بشقاب است. این نقش ازیک‌طرف تحت تأثیر مکتب گل و مرغ شیراز شکل‌گرفته و از طرف دیگر متأثر از فرهنگ و هنر غربی است. «با تأمل بر هنر قاجار درمی‌یابیم که هنرمندان آن دوره به روال فرهنگ ایرانی این‌گونه عمل نموده‌اند که فرهنگ بیرونی را در خود مستحیل سازند، نه خویشتن را در آن، و این یکی از ارزشمندترین رویکردهای هنر قاجاری است» (Bani Massoud, 2010, p. 74). نمونه‌ای از به‌کارگیری نقش کاسه‌بشقابی در کاشی‌کاری‌های صحن مسجد نصیرالملک در تصویر ۳-الف نشان داده‌شده است.

ز- منظره‌های معماری

منظره‌های معماری همانند نقوشی که در کارت‌پستال‌ها، عکس‌ها و تمبرهای واردشده از اروپا دیده می‌شود، در نقش‌مایه‌های کاشی‌کاری مسجد نصیرالملک اجراشده که نتیجه نفوذ فرهنگ غربی است (تصویر ۳-ب). ازجمله منظره‌های معماری استفاده‌شده می‌توان به کارخانه، کلیسا، منظره‌های شهری، مسجد و کاخ و قلعه اشاره نمود.

ح- خطوط تزیینی

خطوط تزیینی به‌عنوان یک نماد تزیینی که رساننده پیام اسلامی می‌باشند، از ارزش‌های فرهنگی و مذهبی ویژه‌ای برخوردار بوده و در بیشتر آثار اسلامی دیده می‌شوند. مساجد ازجمله بهترین اماکن برای استفاده از آن‌ها می‌باشند. در بخش‌های مختلف مسجد نصیرالملک از خط استفاده‌شده است. در بعضی موارد از خطوط ثلث به‌تنهایی در زمینه‌ای فاقد تزئینات استفاده‌شده است و در مواردی دیگر زمینه کتیبه‌ها توسط نقوش گیاهی تزیین‌شده است. گاهی اوقات نقش‌مایه‌های اسلیمی از میان حروف عبور کرده و چرخشی دوار در کتیبه‌ها ایجاد نموده‌اند. اغلب کتیبه داخل کادر افقی قرارگرفته و پیرامون آن مزین با نقوش هندسی است. در اطراف حیاط مسجد نصیرالملک، نمونه‌هایی از خط ثلث با مضامین قرآنی و اسماء الهی دیده می‌شود. نمونه‌ای از خط ثلث در کاشی‌کاری ایوان جنوبی مسجد نصیرالملک در تصویر ۴-الف) نشان داده‌شده است. تابلوی کاشی‌کاری شده‌ای در هشتی ورودی مسجد نصیرالملک و به‌موازات در ورودی آن، نصب‌شده که در آن با خط نستعلیق شعری از سعدی نوشته‌شده است (تصویر ۴-ب).



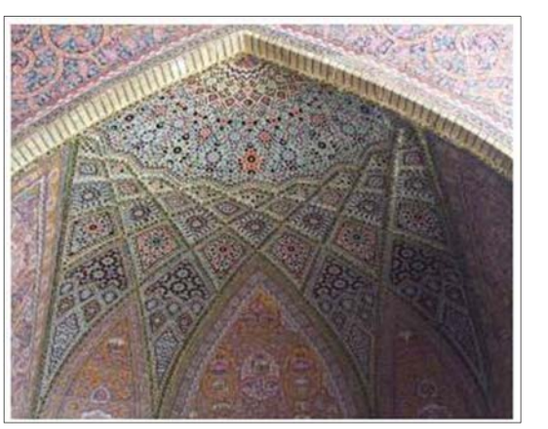
تصویر ۳: الف- نقش کاسه‌بشقابی در صحن مسجد نصیرالملک ب- منظره معماری در بخشی از کاشی‌کاری ایوان شمالی مسجد نصیرالملک
Fig. 3: The figure of bowl-plate in the courtyard of the Nasir al-Molk Mosque B - Architectural view of the porch of the northern porch of the Nasir al-Molk Mosque

تصویر ۴: الف- خط ثلث در ایوان جنوبی ب- خط نستعلیق در ورودی مسجد نصیرالملک
Fig. 4: Sols calligraphy in south porch B- Nastaliq calligraphy at the entrance of Nasir al-Molk Mosque

ط- نقوش هندسی

استفاده از نقوش هندسی در عناصر تزیینی، یکی از ویژگی‌های بارز هنر و معماری اسلامی به‌ویژه در مساجد اسلامی محسوب می‌شود. ازجمله مهم‌ترین علل استفاده از نقوش هندسی را می‌توان در پیشرفت و گسترش علم هندسه در جهان اسلام و همچنین جایگزین نمودن آن‌ها با نقوش ممنوع موجودات زنده و تداعی نمودن تفکر عرفانی در مخاطب دانست (Ilka, 2011, p. 30). «در بیان محتوای این نقوش، نبوغ هندسی که با این قدرت در هنر اسلامی جلوه می‌کند مستقیماً از آن نوع تفکر سرچشمه می‌گیرد که مخصوص اسلام است و اساطیر (بیولوژیک) نیست، بلکه انتزاعی است و باید توجه کرد که هیچ تمثیل و رمزی در جهان مشهودات برای بیان پیچیدگی درونی وحدت و انتقال از وحدت تقسیم و تکثیر ناپذیر وحدت در کثرت و کثرت در وحدت بهتر از سلسله طرح‌های هندسی در یک دایره و یا کثیرالاسطوح‌های یک کره نیست» (Tajeddini, 1997, p. 57).

پراکندگی نقوش هندسی در کاشی‌کاری‌های مسجد نصیرالملک طوری طراحی‌شده است که هیچ فشردگی در سطح ملاحظه نشده و نگاه بیننده به نقطه‌ای خاص، معطوف نمی‌گردد. نقوش هندسی و تجریدی زیبا و ساده در بخش‌های مختلف این بنا به‌کاررفته و این نقوش در مقایسه با کل تزیینات، سهم کمتری را به خود اختصاص داده‌اند. تصویر ۵ نمونه‌ای از به‌کارگیری نقوش هندسی را در کاشی‌کاری‌های مسجد نصیرالملک نشان می‌دهد.



تصویر ۵: نقوش هندسی در کاشی‌کاری ایوان شمالی مسجد نصیرالملک
Fig. 5: The Ceramics illumination in the tiled porch of the North of Nasir Al Molk Mosque

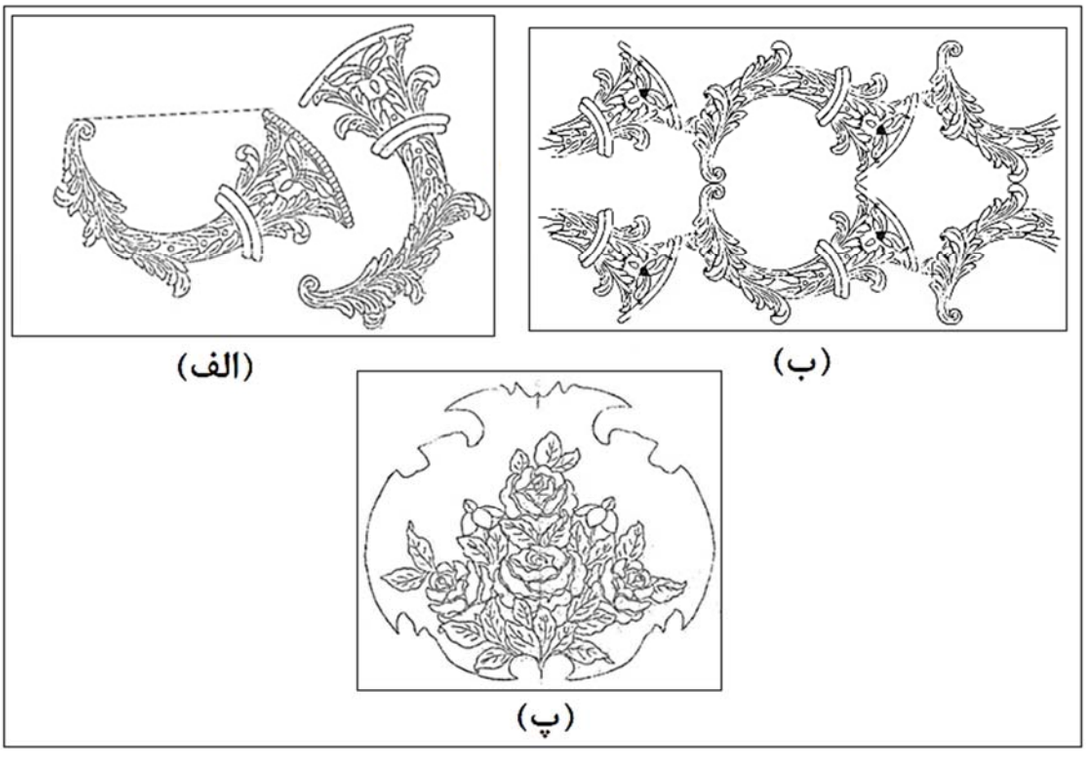
۵. استفاده از نقش‌مایه‌های کاشی‌کاری‌های مسجد نصیرالملک در طراحی پارچه و دکوراسیون داخلی

با تجزیه‌وتحلیل‌هایی که روی نقوش کاشی‌کاری مسجد نصیرالملک انجام شد، قابلیت‌های بصری موجود در این نقش‌مایه‌ها مورد ارزیابی قرار گرفت. تکرار و تقارن در بیشتر این نقش‌مایه‌ها به‌کاررفته و اغلب هم‌نشینی گل‌ها در کاشی‌کاری‌های این مسجد در قاب‌های متقارن صورت گرفته است. لذا در طراحی به ایجاد قاب‌های قرینه پرداخته شد و نقش‌مایه‌هایی انتخاب شدند که بتوانند در طراحی قاب‌ها، زیبایی بصری ایجاد کنند.

در مرحله بعد با تجزیه، تکرار، نگاتیو کردن، قرینه‌سازی و همچنین ترکیب طرح‌های اولیه، پیش‌طرح‌های جدیدی طراحی شد. سپس با در نظر گرفتن کاربرد نهایی طرح برای اجرا در پرده، رومبلی و کاغذدیواری، کدهای رنگی انتخاب و از هر یک از آن‌ها به فراخور کاربردشان در دکوراسیون داخلی منزل، استفاده گردید. با توجه به اینکه پارچه‌های رومبلی و پرده‌ای عمدتاً با ماشین ژاکارد بافته می‌شوند لذا کادر طرح آن‌ها باید دارای عرض ۴۰ باشد. عرض طرح‌های کاغذدیواری نیز اغلب ۶۰ سانتی‌متر است. بنابراین کادرها در اندازه ۴۰×۴۰ و ۴۰×۶۰ ثابت شدند و پیش‌طرح‌هایی پذیرفته شدند که بدون تغییر در تناسب فرم، در کادر قرار گیرند. محل قرارگیری دقیق فرم در کادر و تغییر اندازه فرم‌ها متناسب با کادر، توسط رایانه انجام شد. بعد از پلات گرفتن از پیش‌طرح‌ها، به دلیل تغییر اندازه اعمال‌شده در پیش‌طرح‌ها، آن‌ها مجدداً طراحی و اصلاح شدند. در تمامی طرح‌ها از راپورت مستقیم بهره گرفته شد. در ترسیم پیش‌طرح‌ها از شیوه تقارن انعکاسی و در چیدمان گل‌های وسط قاب، از تقارن ترکیبی استفاده‌شده است. نهایتاً با استفاده از رایانه، محصول طراحی‌شده نهایی به‌طور گرافیکی اجرا و روی پارچه پیاده گردید.

نقش‌مایه سرقلیانی در کاشی‌کاری‌های مسجد، می‌تواند دست‌مایه مناسبی برای استفاده در طراحی پرده باشد (تصویر ۲-الف). همان‌طور که در تصویر ۶-ب نشان داده‌شده است با قرینه کردن فرم تأییدشده‌ی نهایی سرقلیانی (تصویر ۶-الف)، دو قاب تشکیل‌شده است. طرح نهایی تأییدشده به‌گونه‌ای است که قاب‌ها به‌صورت مورب در فضا تکرار می‌شوند.

طرح نهایی تأییدشده برای پارچه پرده‌ای، رنگ‌گذاری و اجرای طرح نهایی و استفاده از پارچه چاپ‌شده نهایی در دکوراسیون داخلی در شکل ۷ نشان داده‌شده است.



تصویر ۶: نقش سرقلیانی برگرفته از شکل ۲ (الف) سر در ورودی مسجد نصیرالملک (الف) فرم تأییدشده نهایی تشکیل‌دهنده قاب در طرح (ب) پیش‌طرح تأییدشده (پ) چیدمان نهایی گل در قاب پیش‌طرح.

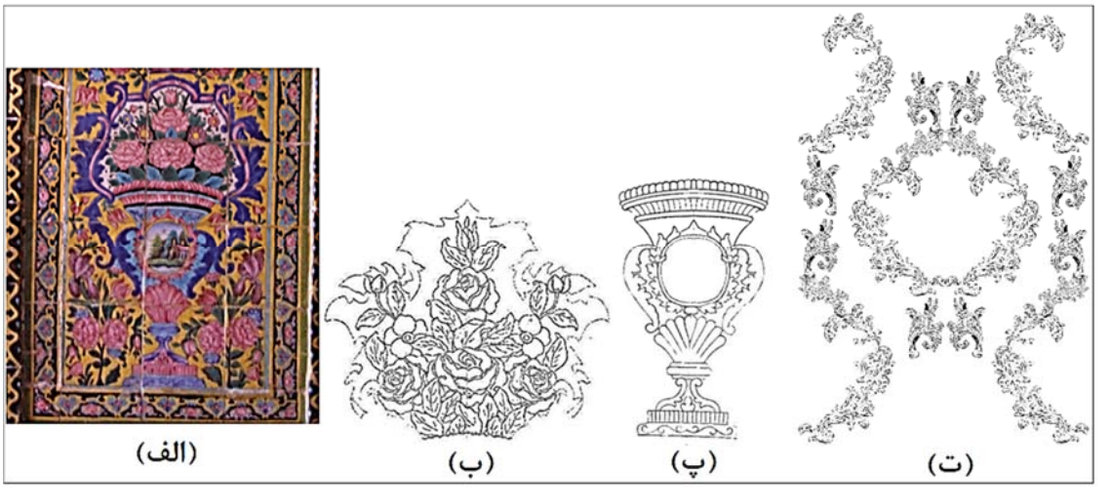
Fig. 6: The Sarghalyani illumination taken from the figure2 (A) Head of Nasir al-Molk Mosque entrance (a) Final approved form forming the frame in the drawing (b) Approved drawing (c) Final arrangement of the flower in the pre-drawing frame.

با استخراج نقش‌مایه‌های گل و گلدان از دیوار شبستان غربی مسجد، طرحی حاصل شد که با قرینه‌سازی، قاب‌سازی، اتصال عمودی قاب‌ها به یکدیگر و همچنین تکرار مورب قاب‌ها و ایجاد چیدمان راه‌راه در فضا، طرح زیبایی برای استفاده در پارچه رومبلی حاصل شد. تصاویر ۸ و ۹ مراحل طراحی، طرح نهایی به همراه رنگ‌گذاری مربوطه و همچنین اجرای آن را در دکوراسیون داخلی نشان می‌دهد. تصویر ۹ (پ) به‌خوبی قابلیت بالای نقش‌مایه‌های موجود در کاشی‌کاری‌های مسجد نصیرالملک در طراحی‌هایی غیرانتزاعی و ایجاد فضایی نو و جدید را تأیید می‌نماید.

به‌منظور طراحی کاغذدیواری، با بهره‌گیری از فرم گل زنبق، قاب تشکیل داده و این قاب به‌گونه‌ای جهت‌گیری شده که پایین قاب، بالای قاب دیگر و همچنین بالای قاب، پایین قاب دیگر قرار می‌گیرد (تصویر ۱۰). همان‌طور که در تصویر ۱۱ ملاحظه می‌گردد، تکرار این طرح در فضا با چیدمانی مورب، می‌تواند زیبایی بصری چشمگیر و نظام بسیار خارق‌العاده‌ای ازلحاظ هندسی ایجاد نماید. به‌این‌ترتیب با ترکیب نمودن نقش‌مایه‌های ختایی، اسلیمی، گلدان و گل زنبق می‌توان طرح‌های ترکیبی طبیعت‌گرا و جدیدی را خلق نمود.

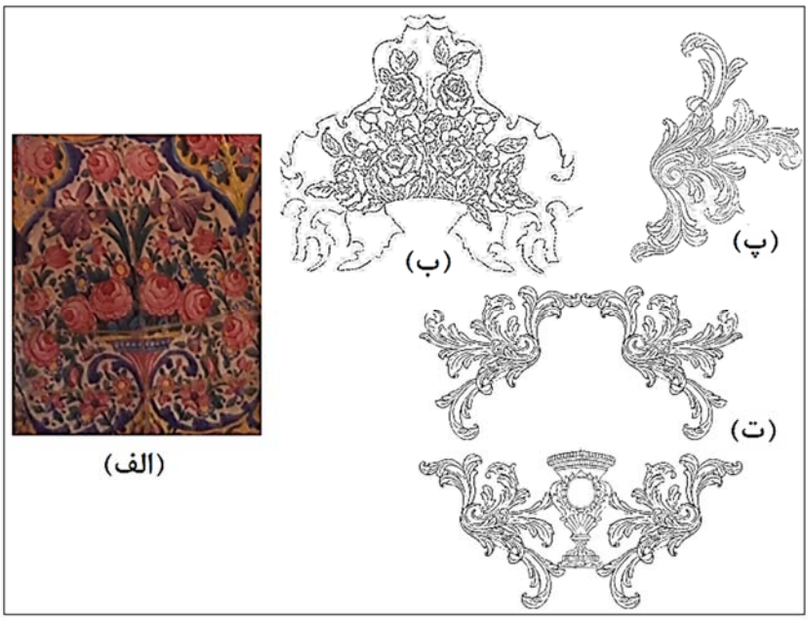
تصویر ۷: (الف) طرح نهایی تأییدشده برای پارچه پرده‌ای (ب) رنگ‌گذاری و اجرای طرح نهایی (پ) کاربست پارچه چاپ شده در دکوراسیون داخلی

Fig. 7: (a) Approved Final Design for Curtain Fabric (b) Painting and Implementation of Final Design (c) Application of Fabric Printed in Interior Decoration



تصویر ۸: (الف) دیوار شبستان غربی (ب) و (پ) چیدمان نهایی گل و گلدان در قاب پیش‌طرح (ت) پیش‌طرح
Fig. 8: (a) Western hall Wall (b) and (c) Final Flower and Vase Layout (D)

تصویر ۹: (الف) طرح نهایی تأییدشده برای پارچه رومبلی (ب) رنگ‌گذاری و اجرای طرح نهایی پارچه رومبلی نهایی (پ) کاربست پارچه چاپ شده در دکوراسیون داخلی
Fig. 9: (a) Approved Final Design for Rubber Fabric (b) Painting and Implementation of Final Rubber Fabric Design (c) Application of Fabric Printed on Interior Decoration



تصویر ۱۰: (الف) سقف شبستان غربی (ب) چیدمان گل در قاب (پ) فرم تشکیل‌دهنده قاب (ت) پیش‌طرح قاب
Fig. 10: (a) West hall ceiling (b) Flower arrangement in frame (c) Framing form (d) Frame design

تصویر ۱۱: (الف) طرح نهایی تأییدشده برای کاغذدیواری (ب) رنگ‌گذاری و اجرای طرح نهایی کاغذدیواری
Fig. 11: (a) Approved Wallpaper Final Design (b) Painting and Implementing Wallpaper Design

نتیجه‌گیری

کاشی و کاشی‌کاری بخش مهمی از معماری مساجد ایرانی می‌باشند که نقش‌مایه‌ها و اجراهای ظریف به همراه رنگ‌های دل‌نشین آن‌ها، معنویت و تقدس فضا را چند برابر نموده است. ارزیابی و مطالعه این نقش‌مایه‌ها چه ازنظر زیبایی‌شناختی و چه ازنظر بعد معنایی، نه‌تنها منجر به احیای مفاهیم نمادین هنر اسلامی می‌گردد بلکه می‌تواند خلق‌کننده ایده‌های جدید برای تولید آثاری بدیع بر مبنای فرهنگ غنی ایرانی–اسلامی باشد. مسجد نصیرالملک شیراز نمونه‌ای کامل و بی‌نظیر از کاشی‌کاری‌های دوره اسلامی است. در این مسجد از نقش‌مایه‌های متعدد با جزییات بسیار و رنگ‌های مختلف استفاده‌شده است. با توجه به مطالعات به‌عمل‌آمده بر روی نقوش ایوان شمالی و شبستان غربی مسجد، می‌توان نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در این بخش‌ها را به‌صورت نقوش طبیعت‌گرایانه‌ای چون پیچک‌های اسلیمی و ختایی، گل‌وبوته، گلدان، سرقلیانی، خط ثلث، نقوش هندسی، مناظر معماری و کاسه‌بشقابی تقسیم‌بندی نمود. قالب‌های کلی سنتی از قبیل سردرهای مقرنس‌کاری شده، قوس و محراب که در این مسجد به‌کاررفته است، ساختار نمادگرایانه نقش‌مایه‌ها و قالب معماری ایرانی اسلامی را حفظ نموده است. کاشی‌کاری‌های این مسجد عمدتاً از نوع هفت‌رنگ است اما از کاشی‌کاری‌های معقلی و معرق نیز در بخش‌هایی از مسجد استفاده‌شده است. در این پژوهش ۳۰ طرح از کاشی‌کاری‌های مسجد نصیرالملک در نظر گرفته شد و پس از بررسی طرح و رنگ این نقش‌مایه‌ها، با الهام و بهره‌گیری از آن‌ها طراحی پارچه در راستای استفاده در دکوراسیون داخلی منزل انجام شد. طراحی‌های انجام‌شده نشان می‌دهند که قابلیت‌های بصری بسیاری در نقش‌مایه‌های مسجد نصیرالملک جهت خلق آثاری با نظام هندسی و غیرهندسی خارق‌العاده در طراحی پارچه و به خصوص دکوراسیون داخلی منزل وجود دارد. امید که پژوهش حاضر زمینه‌ساز هنرمندان در خلق آثاری جدید بر مبنای هنر ایرانی اسلامی بوده و منجر به بهبود کیفیت منسوجات و صدور مجدد فرهنگ ایرانی–اسلامی به سایر نقاط گیتی گردد.

References

Alavi, M. (2011). Tile. Isfahan: Isfahan University Jihad. [in Persian]

[علوی، مهدی. (۱۳۹۰). کاشی. اصفهان: انتشارات جهاد دانشگاهی واحد اصفهان.]

Ali Abadi, M., Sadeghi, S. (2010). Mural in Iranian architecture. Report Criticism. [in Persian]

[علی‌آبادی، محمد، و صادقی، صدف. (۱۳۸۹). دیوارنگاری در معماری ایران، نقد گزارش.]

Asr Mardom. (December 2016). Year 22, Number 5933. [in Persian]

[عصر مردم. (آذر ۱۳۹۵). سال ۲۲، شماره ۵۹۳۳]

Azhand, J. (2006). Wall art in the Qajar period. Visual Arts, 25: 41-43. [in Persian]

[آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). دیوارنگاری در دوره قاجار. هنرهای تجسمی، ۲۵: ۴۳–۴۱.]

Ayatollahi, H. (1997). Theoretical Foundations of Visual Arts, Tehran: Samt Publications. [in Persian]

[آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۷۶). مبانی نظری هنرهای تجسمی. تهران: انتشارات سمت.]

Bani Massoud, A. (2010). Contemporary Iranian Architecture: Struggling between tradition and modernity. Tehran: Art of the Century Architecture publications. [in Persian]

[بانی مسعود، امیر. (۱۳۸۹). معماری معاصر ایران (در تکاپوی بین سنت و مدرنیته). تهران: نشر هنر معماری قرن.]

Bemanian, M. R., Momeni K., Sultanzadeh H. (2011). Comparative study of tile works of two mosques - Chaharbagh and Seyed Esfahan schools. Comparative Study of Art, 2: 1-16. [in Persian]

[بمانیان، محمدرضا، مؤمنی، کورش، سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی نقوش کاشی‌کاری دو مسجد، مدرسه –چهارباغ و سید اصفهان. مطالعات تطبیقی هنر، ۲: ۱–۱۶.]

Burkhart, T. (1996). Islamic Art of Language and Expression.

کتاب ماه هنر، ۴۵ و ۴۶: ۶۸-۷۱.]

Makinejad, M. (2008). Iranian Art History in the Islamic Period: Architectural Decorations. Tehran: Samt Publications. [in Persian]

[مکی نژاد، مهدی. (۱۳۸۷). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی- تزئینات معماری. تهران: مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی.]

Momeni, C., Masoudi, Z. (2017). Investigating the form and role of the pot in the mosque-Qajar schools compared to the Safavid schools (with emphasis on the mosque's designs - the new Sephardar school). Journal of Art Research, 14: 93-107. [in Persian]

[مؤمنی، کورش و مسعودی، زهره. (۱۳۹۶). بررسی فرم و نقش گلدان در مسجد-مدرسه‌های قاجار در قیاس با مدارس صفوی. پژوهش هنر، ۱۴: ۹۳-۱۰۷.]

Nadim, F. (2007). A look at the decorative motifs in Iranian art. Growth of Art Education, 10: 14-19. [in Persian]

[ندیم، فرناز. (۱۳۸۶). نگاهی به نقوش تزئینی در هنر ایران. رشد آموزش هنر، ۱۰: ۱۹-۱۴.]

Samanian, S., Mirazizi, M., Sadeghpour Firouzabad, A. (2014). Study of the visual themes of the embossed tiles in the main gallery of Golestan Palace Palace, Visual and Fine Art Publication, 19 (1): 59-72. [in Persian]

[سامانیان، صمد، میرعزیزی، محمود، و صادق‌پورفیروزآباد، ابوالفضل. (۱۳۹۳). بررسی مضامین تصویری کاشی‌های نقش برجسته در تالار اصلی کاخ موزه گلستان. نشریه هنرهای زیبا-هنر تجسمی، ۱۹(۱): ۷۲-۵۹.]

Saif, H. (1997). Painting on the tile. Tehran: Soroush Publishers. [in Persian]

[سیف، هادی. (۱۳۷۶). نقاشی روی کاشی. تهران: انتشارات سروش.]

Sharifzadeh A. M. (2002). Wall art in Iran "Zand and Qajar in Shiraz". Tehran: National Heritage Organization. [in Persian]

[شریف‌زاده، عبدالمجید. (۱۳۸۱). دیوارنگاری در ایران زند و قاجار در شیراز. تهران: ناشر میراث فرهنگی کشور.]

Sharifi, A., & Guidance, H. (2007). Investigation of the decorative motifs of the Kharazmshahian mosques in Khorasan. Moon Art, 109(110): 32-40. [in Persian]

[شریفی، آزاده، و راهنمای، حسن. (۱۳۸۶). بررسی نقوش تزیینی مساجد دوره خوارزمشاهیان در خراسان. کتاب ماه هنر، مهر و آبان، ۱۰۹(۱۱۰): ۳۲-۴۰.]

Shiravand, S. Chittsazan, A. M. (2014). Investigation of the Qajar Tile Patterns and Symbols in Two School Mosques: Aghazgar and Imam Khomeini of Kashan. Kashan Shenakht Journal, 4: 188-208. [in Persian]

[شیراوند، سمیه و چیت‌سازیان، امیرحسین. (۱۳۹۳). بررسی نقوش و نمادهای کاشی‌کاری دوره قاجار در دو مسجد-مدرسه:آقابزرگ و سلطانیه کاشان. پژوهش‌نامه کاشان، ۴: ۱۸۸-۲۰۸.]

Shirvani, B. (2010). Descriptive and classification of tile designs of Qajar period in Shiraz. M.A Thesis, Research and Technology, Applied Arts Department, Art University. [in Persian]

[شیروانی، بهنام. (۱۳۸۹). بررسی توصیفی و طبقه‌بندی نقوش کاشی‌کاری دوره قاجاریه در شیراز، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته صنایع دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر.]

Tajdini, A. (1997). Spiritual Arts Fundations. Tehran: Art area. [in Persian]

[تاجدینی، علی. (۱۳۷۶). مبانی هنرهای معنوی. تهران: حوزه هنری.]

Zabolinejad, H. (2008). Review of Qajar noble motifs. Art Quarterly, 78: 140-169. [in Persian]

[زابلی‌نژاد، هدی. (۱۳۸۷). بررسی نقوش اصیل قاجاری، فصلنامه هنر، ۷۸: ۱۴۰-۱۶۹.]

Zemarshidi, H. (2012). The evolution of tile in the works of Safavid architecture to today. Iranian Architectural Studies, 1(12): 65-78. [in Persian]

[زمرشیدی، حسین. (۱۳۹۱). سیر تحول کاشی‌کاری در آثار معماری دوره صفویه تا امروز. مطالعات معماری ایران، ۱(۱۲): ۶۵-۷۸.]

(Translated by Rajabnia, M.). Tehran: Soroush Publications. [in Persian]

[بورکهارت، تیتوس. (۱۳۷۵). هنر اسلامی زبان و بیان. ترجمه رجب‌نیا، مسعود. تهران: انتشارات سروش.]

Duplo, P. (1989). Islamic Architecture. (Translated by Gazani, H.). Tehran: Raja Cultural Center. [in Persian]

[دوپولو، پاپا. (۱۳۶۸). معماری اسلامی. ترجمه جزنی، حشمت. چاپ اول، تهران: مرکز نشر فرهنگی رجاء.]

Fadavi, M. (2007). Illustration in Safavid and Qajar era. Tehran: Tehran University Publications. [in Persian]

[فدوی، محمد. (۱۳۸۶). تصویرسازی در عصر صفوی و قاجار. تهران: دانشگاه تهران.]

Farieh, R. B. (1995). Iranian Arts. (Translated by Marzban P.). Tehran: Farzan Rooz Publications. [in Persian]

[فریه، ر.دبلیو. (۱۳۷۴). هنرهای ایران. ترجمه مرزبان، پرویز. تهران: نشر فرزان روز.]

Farrokh Bavar. Nasir al-Malek Mosque plays a role in Islamic art. Cultural Heritage, Year 19, Nom. 5357. [in Persian]

[فرخ باور. مسجد نصیرالملک نقشی از هنر اسلامی. میراث فرهنگی، سال نوزدهم، شماره ۵۳۵۷.]

Flora, W., Chelkovsky P., Savior M. (2002). Painters and painters of the Qajar period. (Translated by Azhand, Y.). Tehran: Il Shahsavan Baghdadi. [in Persian]

[فلور، ویلم، چلکوفسکی، پیتر، و اختیار، مریم. (۱۳۸۱). نقاشی و نقاشان دوره قاجار. ترجمه آژنگ، یعقوب. تهران: نشر ایل شاهسون بغدادی.]

Hall, J. (2004). Iconographers in East and West Art. (Translated by Behzadi, R.). Tehran: Contemporary Culture Publications. [in Persian]

[هال، جیمز. (۱۳۸۳). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در شرق و غرب. ترجمه بهزادی، رقیه. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.]

Hill, D., & Grabber, O. (1996). Islamic architecture and decoration. (Translated by Vahdati Daneshmand, M.). Tehran: Scientific and cultural Publications. [in Persian]

[هیل، درک، و گرابر، اولگ. (۱۳۷۵). معماری و تزیینات اسلامی. ترجمه وحدتی‌دانشمند، مهرداد. چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.]

Heilenbrand, R. (1998). Islamic architecture. (Translated by Etesam, I.). Tehran: Urban Planning and Processing Company Publications. [in Persian]

[هیلن‌براند، رابرت. (۱۳۷۷). معماری اسلامی. ترجمه اعتصام، ایرج. چاپ اول، تهران: شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری.]

Ilka, S. (2011). Visualization of ritual thought in architecture and landscape of Iran. Tehran: Tahan Publications. [in Persian]

[ایلکا، شاهین. (۱۳۹۰). تجسم اندیشه‌های آیینی در معماری و منظرپردازی ایران. تهران: انتشارات طحان.]

Jamali S., & Murati M. (2012). Comparative study of tile decorations in Safavid and Qajar mosque architecture based on four image examples. The Letter to Visual Arts and Applied Arts, 5(10): 81-94. [in Persian]

[جمالی، شادی، و مرآتی، محسن. (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی تزیینات کاشی‌کاری در معماری مساجد دوره‌های صفویه و قاجاریه با تکیه بر چهار مصداق تصویری، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، ۵(۱۰): ۸۱-۹۴.]

Jahanbakhsh, H., & Sheikh Narandi, H. (2015). A Study on the Place of Decorating and Tiling in Mosques in Iran. Layout Year Four Autumn, 11, 108-117. [in Persian]

[جهان‌بخش، هانا و شیخی نارانی، هانیه. (۱۳۹۴). پژوهشی پیرامون جایگاه تزیینات و نقوش کاشی‌کاری در مساجد ایران. چیدمان، ۱۱: ۱۰۸-۱۱۷.]

Karimi, A. (2006). Study of the rocks of the Golestan Palace tiling works. Growth of Art Education, 7:60-63. [in Persian]

[کریمی، اعظم. (۱۳۸۵). بررسی نقوش کاشی‌کاری مجموعه کاخ گلستان. فصلنامه رشد آموزش، ۷: ۶۳-۶۰.]

Makinejad, M. (2002). The role of decorations in Iranian-Islamic tile architecture. The Art of the Month of Art, 45 & 46: 68-71. [in Persian]

[مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۸۱). نقش تزیینات در معماری اسلامی کاشی ایرانی.