تزئینات وابسته به معماری ایران
دورهٔ اسلامی

بکوشش:

محمد یوسف کیانی

سازمان میراث فرهنگی کشور

۱۳۷۶

با همکاری:

دکتر پرویز ورجاوند، دکتر سیمون آیوازیان، جمال انصاری
رضا میری، عبدالله قوچانی، جمشید مهرپویا، ویدا جلی

معاونت معرفی و آموزش

تزیینات وابسته به معماری دوران اسلامی

به کوشش: محمد یوسف کیانی

چاپ اول: ۱۳۷۶
تیراژ: ۳۰۰۰ نسخه
ناشر: سازمان میراث فرهنگی کشور
مصوب: شورای کتاب سازمان میراث فرهنگی کشور
ویراستار: هوشنگ انصاری
حروفچینی، صفحه‌آرایی: کورش تایپ / مؤسسه علمی ـ فرهنگی «نص»
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: تندیس / نادر / سپیدار
مسئول فنی چاپ: سیروس ایمانی نامور
امور اجرایی: مدیریت آموزش، انتشارات و تولیدات فرهنگی
نشانی: تهران ـ خیابان استاد مطهری، خیابان لارستان، شماره ۶۰، تلفن: ۸۹۶۲۲۳
کلیه حقوق برای «سازمان میراث فرهنگی کشور» محفوظ است.

فهرست مطالب

فهرست	صفحه
مقدمه	۷
پیشگفتار	۹
آجرکاری	۱۱
آجرکاری	۳۹
گچبری	۷۳
کاشیکاری	۱۲۷
جدول کاشی تاریخ‌دار	۱۵۳
منبت‌کاری	۱۸۳
آئینه‌کاری	۲۳۷
خلاصه انگلیسی	۲۴۷

مقدمه

هنر جوهره‌ای است که در ذات هر ایرانی به فضل الهی به ودیعه نهاده شده است. به همین علت جلوه‌های هنر در تمام مظاهر و مقوله‌های زندگی ایرانی مانند: معماری، نقاشی، خط و کتابت، پارچه بافی، قالی و گلیم‌بافی، فلزکاری، سفالگری، و ... در طول تاریخ بروز و ظهور داشته و دنیایی از زیبایی، ذوق، خلاقیت و ابتکار را پدید آورده است.

یکی از مظاهر انعکاس هنر ایرانی در معماری این سرزمین است که در این کتاب هر چند به طور اجمال به بحث پیرامون آن پرداخته شده است.

هنرمند معمار ایرانی از ابتدای کار و از هنگام بکارگیری آجر که از مصالح اولیه احداث بنا به شمار می‌رفته زیباترین نقشها و طرحها را هنگام احداث دیوارها و پوشش گنبدها و ایجاد گوشواره‌ها، مقرنس‌ها و طاقنماها خلق کرده و در روند تکاملی آن با گره‌چینی، گل‌اندازی، گره‌سازی و آجرکاری خفته و رفته، شاهکارهای بی‌نظیری را به وجود آورده است.

هنگام استفاده از گچ یا خلق گچبریهایی با نقوش هندسی، گیاهی، حیوانی و انسانی دنیایی از خلاقیت را که در دنیا بی‌نظیر می‌باشد آفریده و در استفاده از چوب برای پنجره‌ها و درها یا بهره‌گیری از فنونی نظیر منبّت، مشبّک، معرّق، کنده‌کاری، خاتم‌سازی و نقاشی روی چوب، اعجاز باور نکردنی را پدید آورده است.

برای تزیین بنا از کاشیهایی نظیر یک رنگ، هفت رنگ، معرّق، طلایی و ... و شیشه و آیینه در شکلها و رنگها و ابعاد گوناگون، مدد جسته و دنیایی از زیبایی و خلاقیت و هنر را عرضه کرده و همه اینها به همراه حجاریهای زیبا، بناهایی را در جای جای ایران برپا و استوار کرده است.

بدون تردید تحقق این همه زیبایی و خلاقیت جز به مدد عشق به معبود امکان‌پذیر نبود، چرا که

بیشترین جلوه آنها را در مسجد، محراب و زیارتگاه می‌توان دید.

کتاب حاضر تلاشی است برای معرفی برخی از مظاهر و جلوه‌های این عشق الهی در کالبدی به نام بنا و هنری بنام «هنر معماری» باشد که قبول افتد و در نظر آید.

ناصر پازوکی

معاون معرفی و آموزش سازمان میراث فرهنگی کشور

۱۳۷۶

پیشگفتار :

شکوه و زیبایی معماری ایران به ویژه در دوران اسلامی، به تزیین و آرایش آن بستگی دارد. هنرهای والای اسلامی، از هنرهای تزیینی و کاربردی گرفته تا احداث زیباترین بناهای مذهبی، دارای اهمیت و اعتبار ویژه‌ای است.

تزییناتی چون آجرکاری، گچبری، کاشیکاری، حجاری، منبت‌کاری، آیینه کاری و نقاشی در تمامی ادوار اسلامی رواج داشته و در هر دوره‌ای با امکانات آن روزگاران پیشرفت کرده است.

هنرمندان این رشته از هنرهای اسلامی با بهره گیری از انواع نقوش، نظیر نقوش و طرحهای گیاهی، هندسی و خطاطی بر روی انواع مصالح ساختمانی به معماری ایران اهمیت ویژه بخشیده‌اند. هنرمندان از فروتنی حتی در بسیاری از موارد از ذکر نام خود هم بر روی آن خودداری کردند.

بناهای باقی مانده از دوران اسلامی مانند، مساجد، مقابر، مدارس، کاخها، حمامها و حتی پلها دارای تزیینات گوناگونی است که معرف اهمیت این هنر در ادوار مختلف است.

تزیینات معماری توسط ایرانیان، تکامل هنری عمده‌ای یافته است به طوری که در بسیاری از کشورهای اسلامی توسط هنرمندان ایرانی، بناهایی با تزیینات مختلف انجام گرفت، این بناها به مرور ایام و با شیوه‌های متفاوت و خاص هر دوره در هر کشوری به اجرا درآمد.

در مجلّد حاضر، نویسندگان سعی کرده‌اند به طور اجمال آغاز توسعه و تکامل تزیینات گوناگون معماری ایران دوران اسلامی را همراه با طرح و تصاویر به علاقه‌مندان معرفی نمایند.

علی‌رغم کاستیهایی که در این نوشتار وجود دارد، امیدوار است محقّقان در شناسایی این هنر

والای اسلامی گامهای مؤثری برداشته و در رفع نواقص و لغزشهای احتمالی با علاقه‌مندی بکوشند.

م.ی. کیانی

آجرکاری

در معماری ایران

دوره اسلامی

دکتر سیمون آیوازیان
استادیار دانشگاه تهران

نقش آجر در هویت معماری ایران

در معماری شهرکهای حاشیه لوت، و گاه میانه لوت (آنچه بجاست) قناعت را رستاخیز می‌دیدم که در هر کلام آمده است. کلام خشت، کلام گِل، و کلام گچ که گرما و سرما را مفسر است. و خشت، این همیشه‌ی زیست، همیشه مرگ، لقای شگرف و تمام نمای معماری در کویر است. آدمی خود خشت می‌زند، خود خشت می‌شود، خود خشت را آواز می‌دهد، و این در پندار، همه‌ی سازندگیست».

خشت و آجر در معماری ایران نه بعنوان ذره‌ای در مقابل کلان معماری نمود دارد، بلکه چون واحدی است که در معماری می‌نشیند، کاملتر بگوییم همچون نت است در ساختمان یک موسیقی سمفونیک، یاهمچون‌کلمه‌است‌در شعر، غرض مقایسه شعر و موسیقی با معماری نیست بلکه هدف، نمایاندن اهمیت یک عنصر است در معماری.

آجر فقط پرکننده جرزها و پوشاننده احجام و جداکننده آنها از یکدیگر نیست. بلکه به عنوان یک عنصر کامل در معماری ایران‌به کار رفته است. خصیصه کامل این عنصر ساختمانی در معماری آجری اصیل، به غایت محسوس است. آجرها در ترکیبشان با یکدیگر تابع ریتم و هندسه خاصی هستند که آنها را شکل و حالت می‌بخشد. روشن است هرگاه آن را ریتمی تازه بیافزاییم ، ترکیبشان نمودی تازه خواهد یافت. این جستجوها همواره پارامتر مشخص ایستائی را به همراه‌خود داشته است.

همانگونه که اشاره رفت آجر در معماری نه به عنوان توده‌ای از مصالح ساختمانی بلکه بعنوان یک عنصر ساختمانی گرفته شده، هر پدیده فرهنگی را اگر از دیدگاه اجتماعی آن نظاره کنیم، و از دید ما خواستگاه عاطفی و تظاهرات عقلائی انسانها باشد، فرهنگهای خالص را نقطه بارزی که ترکیب معلولهاست خواهیم یافت. و این فرهنگ از آن دسته است، که عوامل و دیدگاههای فوق رابه هم‌پیوند می‌دهد و معماری انسانها در نهایت ایجاز خود، چنین حجمی را دارد.

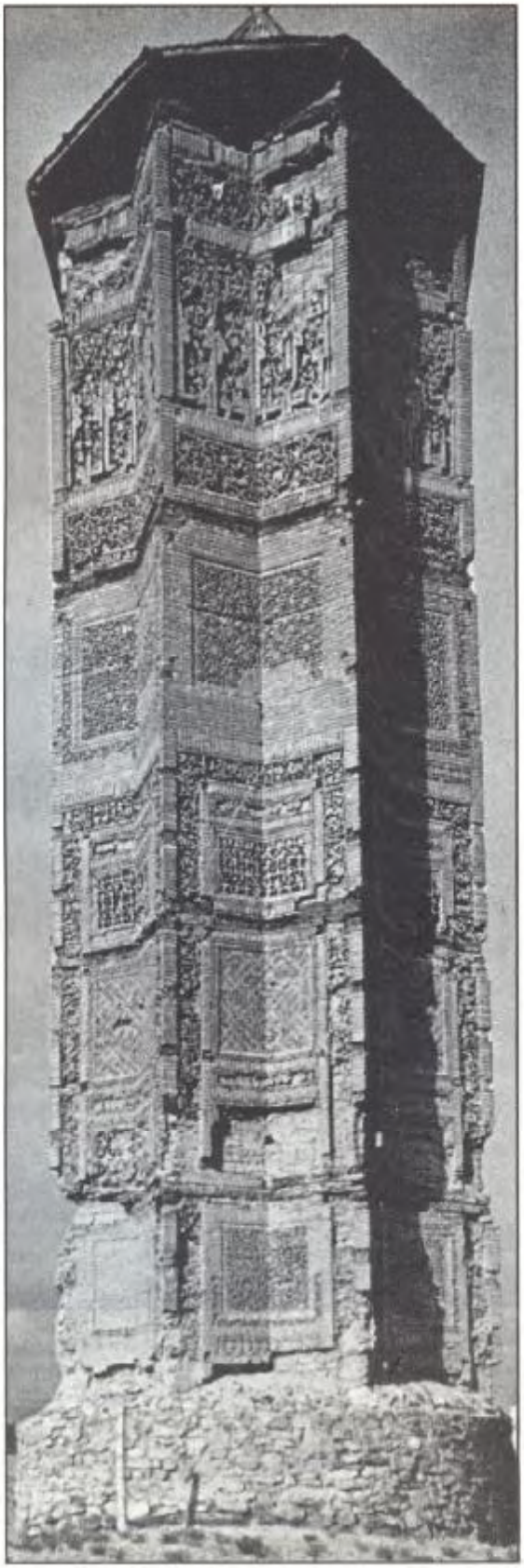
آنچه امروز بنام آجر شناخته شده است. پدیده‌ای است که از دگرگون شدن گِل رُس به دست می‌آید. از حرارت دادن خشت گِلی و سخت شدن آن.

سوابق تاریخی، نشانگر آن است که ساکنان نواحی خوزستان و یا بین‌النهرین، نخستین اقوامی بودند که به این موفقیت دست یافتند، و احتمالاً اولین تجربه‌های خود را در کف اجاقهایشان مشاهده نمودند و پختن و سخت شدن گِل زیر آتش را به خاطرسپردند. عدم وجود مصالح سنگی و چوبی مورد نیاز مردم این نواحی سبب شد که خاک، به عنوان مهمترین عنصر ساختمانی مورد استفاده قرار گیرد. اولین شیوه تهیه خشت مربوط به سالهای پیش از هزاره ششم قبل از میلادمسیح می‌باشد، قدیمی‌ترین آثار معماری که تاکنون در این زمینه به دست آمده در غرب ایران است.

تپه علی‌کش واقع در دهلران، که از آغاز دیرینه سنگی است، تاریخ آن را ۵۸۰۰ تا ۶۲۰۰ قبل از میلاد تخمین زده‌اند. از دیگر آثار مشهور، تپه حسنلو است که از خشت‌های خام بطور گسترده در آن استفاده شده و مربوط به قرنها قبل از میلاد می‌باشد.

به کارگیری آجر در شوش و تپه سیلک کاشان نیز نشان دهنده استفاده از این عنصر در زمان خود است. در معبد چغازنبیل نیز به آجرهایی برمی‌خوریم که بعنوان کتیبه بر دیوار نصب شده‌اند.

ساکنان سرزمین ایران نقش تعیین کننده‌ای در پیشبرد بکارگرفتن آجر داشته‌اند. فلات ایران منطقه‌ای است گرمسیر، تقریباً خشک، با بادهای شدید موسمی. بنابراین هنرمند ایرانی زمانی که به ساختن بُناهای باشکوه ـ که بتواند عمری جاوید و ماندگار بمانند ـ می‌اندیشید، نمی‌توانست برای انتخاب مصالح آن از سنگ بهره گیرد، زیر اولاً سنگ به اندازه کافی در اختیارش نبود، ثانیاً بنای سنگی بر اثر انتقال گرما قابل سکونت نبود و بر اثر انبساط گرمای آفتاب سوزان و انقباض ناشی از سرمای شبانه دوامی کمتر از آجر دارد. نهایتاً، کارآیی سنگ کمتر از آجر است و نمی‌توان پوششهای وسیع را با این عنصر بصورت مطلوب پوشانید. بنابراین تجربه ساخت



غزنه : مناره مسعود غزنوی

دامغان : برج مهماندوست

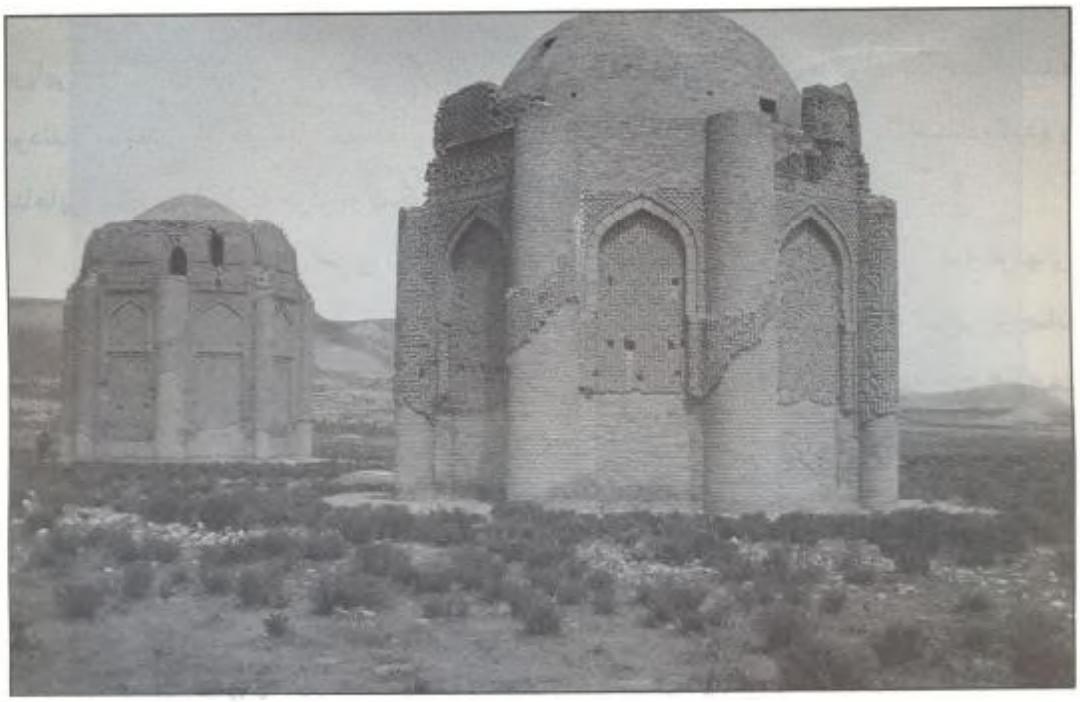
بناهایی با توده‌های گلی، پشتوانه دانش او شد وخشتهای قالبی منظم توسط معماران هنرمند برای برپایی معابد و زیگوراتها بکار رفت. اگر چه اکثر این خشتها خام بوده (صرفاً در آفتاب خشک شده بودند) اما معمار آن دوره از انعطاف پذیری این عنصر ساختمانی در حد مطلوب استفاده کرده و بناهایی ساخته است که هرگز به کمک سنگ و یا چوب میسر نمی‌شود.

گرچه ساختمانهای آجری نمی‌تواند مانند بناهای سنگی دارای صلابت باشد و فرمهای هندسی خود را با زوائد و لبه‌ها و شکستگیهای خاص مانند سنگ حفظ کند اما در عوض از چنان جلوه و تزئینات زیبا و چشمگیری برخوردار است که سنگ را توان آن نیست. گرچه روح هنرپرور ایرانی آن چنان معطوف نقش آجر می‌شود که دیگر به کیفیت ساخت آن چندان نمی‌اندیشد، اما گسترش بکارگیری آجر را،مدیون شناخت هنرمند معمار،از وبژگیهای فیزیکی و شیمیایی آن هستیم. شیوه‌های گوناگون معماری از مقدار نیروئی که یک آجر تحمل می‌کند واینکه چه نوع آجری درکجای بنا استفاده شود و چه نقشی در برپایی یک بنابه عهده‌بگیرد، پدید آمد.

در سازه یک‌بنا،از یک سو جنبه‌های فیزیکی آجر مانند فشارها و برآورد دیگر نیروها را باید در نظر گرفت و از سوئی دیگر جنبه شیمیایی آن مطرح است، زیرا عوامل طبیعی مانند باران و فعل وانفعالاتی که در اثر سرما و گرما پدید می‌آید، سبب تغییر شکل آجر شده و در نتیجه تزیینات بیرونی نمای آجری را معیوب و کار هنرمند را مخدوش می‌کند.

استمرار بکارگیری آجر، در معماری دوران بعد از اسلام ایران، موجب گردید تا «مُدول» یا پیمانه معماری ایرانی چه از نظر تناسب و زیبائی و چه از نظر جنبه‌های ایستایی متحول گردد و این فرصت را فراهم سازد تا خلق زیباییها اولاً در بناهای کم حجم و متوسط میسر گردد. ثانیاً، این امکان را به وجود آورد تا در محل‌های دور افتاده کویری و مسیر بیابانها، که دستیابی به سنگ و چوب ممکن نبود، تنها با برپا کردن یک کوره‌آجرپزی، بناهای عظیم، با حجم زیاد ساخته شود. چنانکه تعدادی از شاهکارهای معماری به جا مانده از دوران بعد از اسلام، ایران از این دست است.

از طرفی همان طور که در بالا اشاره شد شناخت و ترکیب خاک هر محل، ایرانی را در کار مصالح شناسی و ساختن گونه‌های مختلف آجر برای کاربردهای متنوع یاری داد. سنت در معماری این چنین به وجود می‌آید که گاه معماری در درون خود دچار تردید می‌گردد. از آن جاکه تغییرات روند زندگی در مسیر حیات (طی سالیان دراز) تدریجاً ظاهر و محسوس می‌گردد،

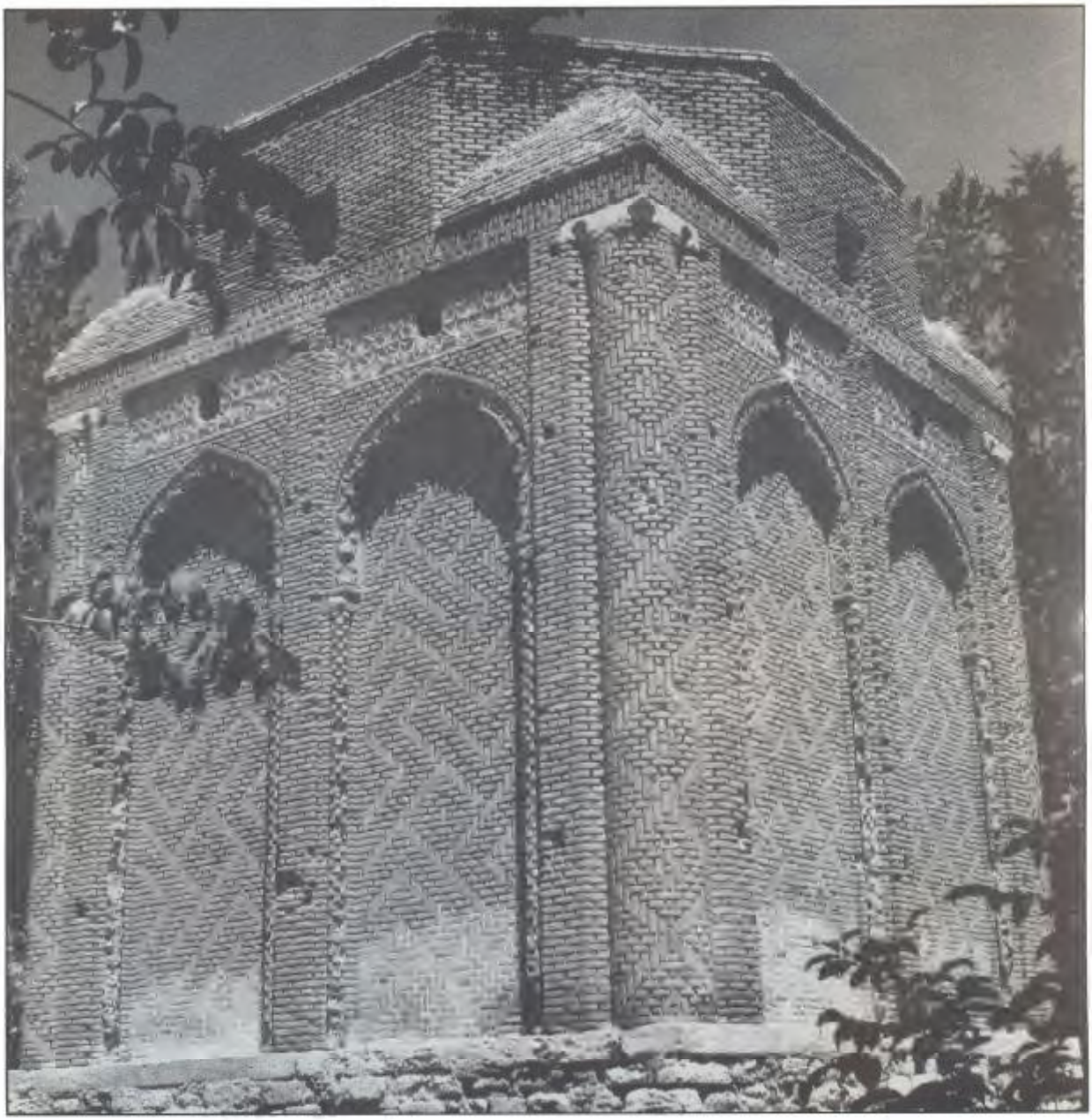


خرقان: طرح آجرکاری بخش خارجی آرامگاه سده پنجم هجری

عملکردها ثابت می‌ماند و شکل دیرپای سنت تا آنجا ماندگار می‌گردد که عملکردها هنوز مجال تغییر سریع پیدا نکرده‌اند اما آنگاه که تکنولوژی ظهور می‌کند و سرعت می‌گیرد، ماهیت سنتی معماری نیز درهم می‌ریزد، اینک ما از آنچه که به اوج دیرپای خود رسیده و هم‌اکنون رو به زوال و انحطاط است سخن گفتیم.

آجر به تنهائی قالبی شکل دهنده است. آنگاه که به ساختمان و کالبد فکر می‌کنیم و به تمامی وجوه آن، ـ چه مراحل ایستائی‌اش و چه جواب نیازهای انسانی‌اش و چه تظاهرات ملموس وعقلائی و هم غریزی ساکنینش ـ همواره آجر جواب دهنده است.

آجر تا حدّ یک وسیله مجردهردانه‌اش به‌کار گرفته می‌شود و اینجاست که هر دانه از آجر اهمیت جاودانه‌ای در معماری پیدا می‌کند، هویت می‌یابد با شناسنامه‌ای که جواب مسائل بی‌شماری را در خود دارد. آجر مظهر و سمبل و جوابگو ی مسائل است نظیر آنچه که فقر اقتصادی نام دارد، آنچه که محدودیت جغرافیائی نامیده می‌شود، آنچه که فرهنگ سرزمین شمرده می‌شود در شکل‌یابی مسکن، به این عنصر یعنی آجر منتهی می‌گردد. گاه یک آجر سنگینی‌اش را وام می‌دهد، گاه سنگینی یک یا چند آجر را وام می‌گیرد، گاه تمامی نیرویش را بکار می‌گیرد و چندین آجر از نوع خود را نگاه می‌دارد و آمیزش اینان در معماری اصیل و طبیعی‌ای چون شهر دزفول چنان است که اگر هر آجر را با آجر بعدی پیوندی طبیعی میسر باشد تمامی نیروهای ثقل به بهترین وجه بکار گرفته می‌شوند. گاه‌آجر موجب حجم باشد و گاه فضایی رابط گاه چون ستون پی و گاه دیوار، و چیزی که همواره پابرجاست اینکه ادعا کنیم آجر را هرگونه بر رویهم به چینیم خواهد ایستاد، بشرط اینکه بتوانیم درکنارش زندگی کنیم چه آنگاه که بالای سرت را می‌پوشاند و چه آنگاه که ترا از همسایه‌ات جدا می‌کند و چه آنگاه که ترا از فضائی به فضای دیگر می‌برد و چه وقتی که فضای زندگی را زینت می‌بخشد، آنگونه که می‌خواهی، حال که از دزفول سخنی به میان آمد این نکته نیز بر آن بیافزاییم که اوضاع اقتصادی دزفول اجازه نمی‌داد که چوب از جاهای دیگر تهیه گردد و کار را سهل گرداند. این طرز فکر معماری بعنوان سنت و اصل در اذهان شهروندان دزفولی راه یافته که معماری جز این نیست و محدودیت سنتی و فرهنگی تنگنائی پیچیده مطرح ساخته که در این تنگنا، ذهن ظریف دزفولی ناچار به یافتن راه‌حلهائی بی‌نهایت ظریف و عملی‌گشته‌بی اینکه‌نیازی اساسی به چوب و آهن و غیره داشته باشد. عوامل اقتصادی و فرهنگ و موقعیت جغرافیائی در این معماری نقش فوق‌العاده‌ای داشته است.



مراغه : طرح آجرکاری نمای خارجی بنا سده پنجم هجری

قرارگرفتن در حاشیه دز، اهمیت حیاتی آب را در بافت شهری دزفول می‌نمایاند. اینجا همه سعی دارند از حاشیه دز بهره گیرند. تراکم خانه‌های آجری در این ساحل رودخانه، نوع خاصی از معماری را مطرح می‌کند که در مقایسه با شهرهای قدیم، این تراکم جنبه‌ای حیاتی دارد و می‌بینیم که خانه‌ها چه زیبا بر کول هم نشسته‌اند بی آنکه تهاجمی در این آمیزش بین‌شان باشد. ترکیبات نوین و استثنائی آجر راه‌گشای بافتهای جدیدی در معماری دزفول است که نیاز فضائی ساکنان را برمی‌آورد. معماری در عصر کنونی به مدد مصالح جدید و تکنولژی پیشرفته از امکانات وسیعی برخوردار است که سبب می‌شود دست معمار برای اجرای هرگونه طرحی با پوشش‌های وسیع بازگذاشته شود، از طرفی انعطاف‌پذیری مصالح جدید (چون سیمان در ساخت بتون و به کارگیری آهن و آمیزش این مصالح) امکان شکل‌گیری هر نوع فکر و طرحی را میسر می‌کند در صورتیکه در دوره‌های گذشته، معماران ناگزیر بودند تنها با به‌کارگیری آجر و سنگ تمامی آنچه را که می‌خواستند بوجود آورند. و بدیهی است که از نقطه نظر فنی - پوششهای گنبدی، با دهانه‌های بسیار بزرگ و بلند - با مشکلات فراوانی روبرو می‌شدند ولی علیرغم این مشکلات می‌بینیم که معماران ایرانی توانستند با به‌کارگیری آجر اینگونه گنبدها و پوششهای بسیار بزرگ را بنا کنند، بطوریکه امروزه متخصصان علوم ساختمانی و سازه معتقدند که رابطه نزدیکی بین سازه این نوع گنبدها با تئوری سقفهای پوسته‌ای بتونی مشاهده می‌شود.

بناهای عهد سلجوقی نیز روشنگر این موضوع است که برآورد کلیه مسائل سازه‌ای، از قبیل نیروهای کششی، فشاری و حتی برشی با چنان دقتی انجام گرفته که انتقال نیرو در آجرها توانسته موجب ایستائی بنا که نزدیک به ده قرن از ساخت آن می‌گذرد گردد، در حقیقت آجر به عنوان عمده‌ترین ابزار شکل بخشی بنا بکار رفته است، با کاربردی که تمامی وجوه و اجزای بنا - از پی‌گرفته تا نماها و جزئیات و تزیینات - را دربر می‌گیرد، تا بعنوان یک عنصر کامل ساختمانی - در ایستایی - سازه - زیبائی و فرم و تزیینات - بالاترین نقش را ایفاء و سیر تحول و تکامل واقعی خود را در این دوره طی نماید.

کاربرد تزئینی آجر:

آجر به عنوان یک عنصر تزیینی، کارآئی-آنرا دارد که با تمامی عناصر تشکیل دهنده یک معماری بیامیزد و یا بشکل یک عنصر مجرد تزئینی جلوه گری کند. در حالتی که صرفاً جنبه تزیینی

ورامین: برج علاءالدین، سدهٔ هفتم هجری

خرگرد : کتیبه اجری مدرسه نظامیه شده پنجم هجری

دارد بار اضافی است که به سازه اصلی ساختمان متصل می‌شود مانند مقرنسهای معلق، در حالت دیگر عامل انتقال دهنده نیروهای کششی و فشاری است با حفظ جنبه‌های تزئینی آن که شامل گنبدها ـ انواع پوششها ـ دیوارها ـ ستونها و طاقنماها می‌شود. در این حالت گنبدها خود نیز به وسیلهٔ عواملی دیگر، انتقال نیرو می‌کنند که مهمترین آن گوشواراست. مقرنسها که غالباً بخشی از گوشوارها می‌باشند در دوره سلجوقی و قبل از آن آجری بودند ولی در دوره‌های متأخر ترکیبشان با گچ و کاشیهای لعاب‌دار رنگ تازه‌ای به سیر تحول و تکامل آن داد که نمونه‌های کامل آنرا در دوره صفویه مشاهده می‌کنیم.

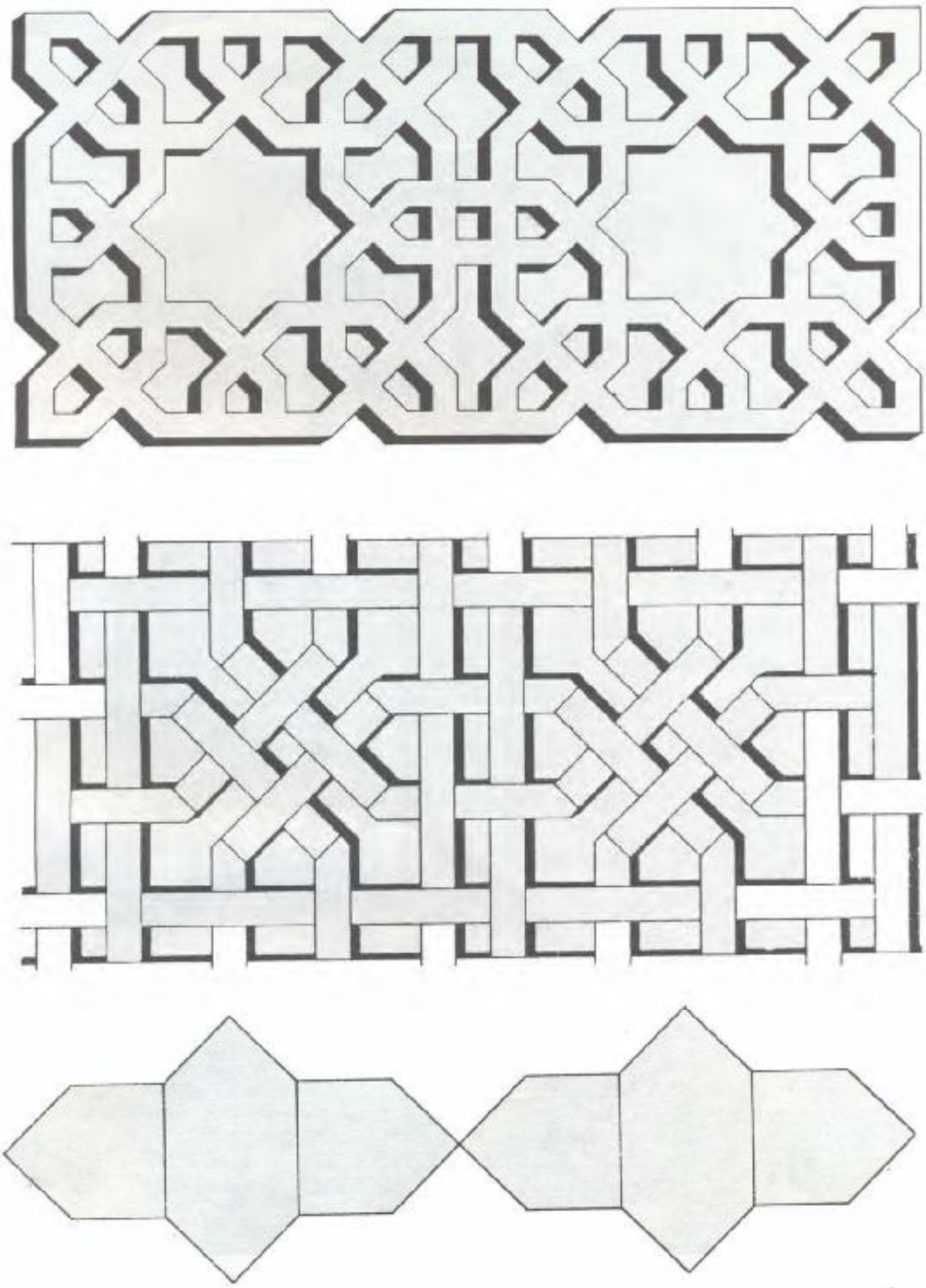
پوششهای گنبدی :

مسجد جامع اصفهان که یکی از بناهای مفصل و مهم دوره معماری اسلامی محسوب می‌شود، حاصل زحمات چندین نسل معمار از دوره‌های گوناگون است و مجموعه‌ای است از عناصر مختلف معماری وتزئینات آن بخشی از تاریخ این مسجد مربوط به دوره سلجوقی می‌باشد از جمله وجود دو تالار شمالی و جنوبی این مجموعه که می‌تواند شاهد خوبی برای نمایاندن تزیینات آجری از بیرون به درون بنا در دوره فوق باشد.

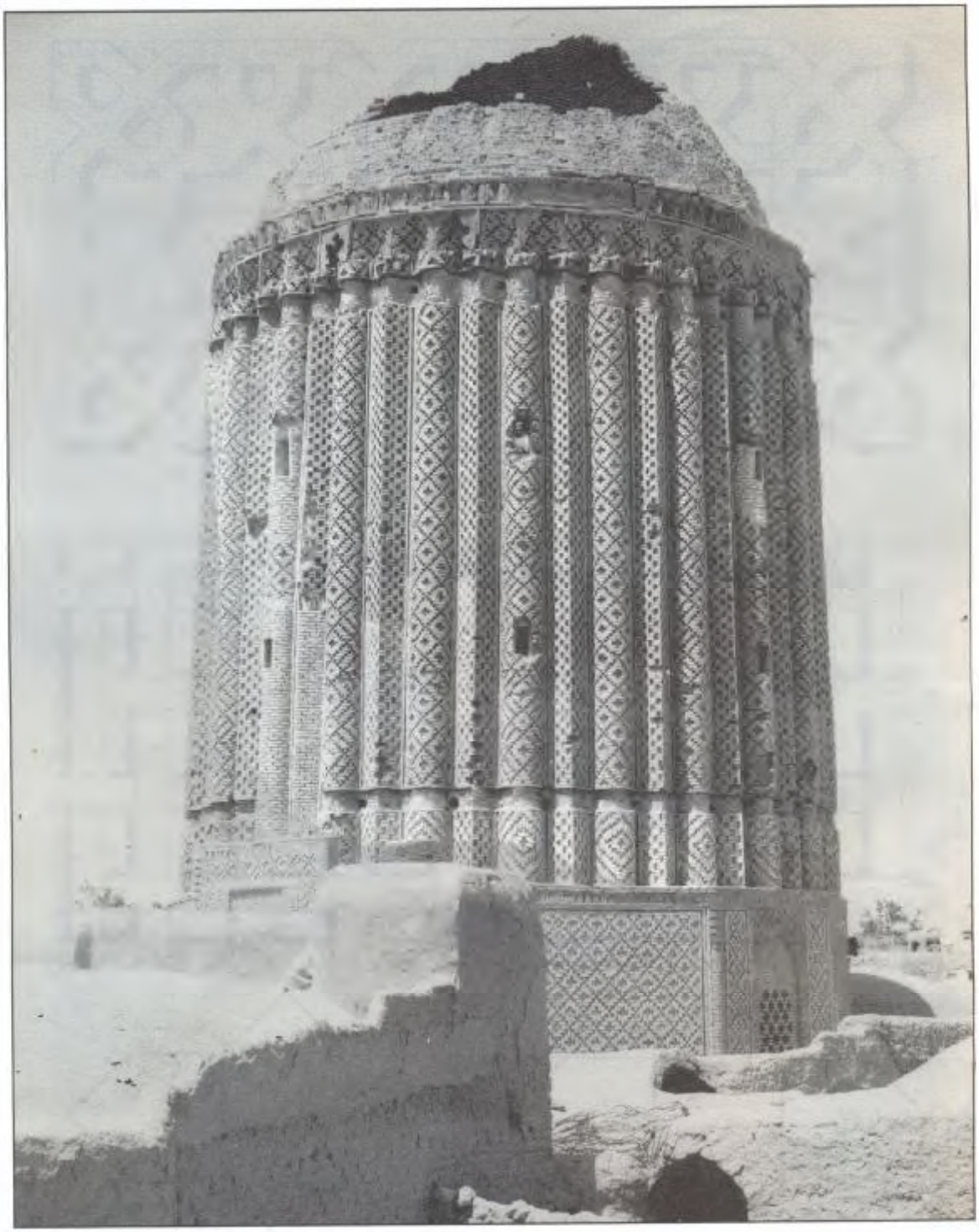
گنبد نظام‌الملک (به قطر ۱۵ متر روی تالار جنوبی) و گنبد تاج‌الملک (به قطر ۱۰/۵ متر روی تالار شمالی) معروف به گنبد خاکی از شاهکارهای معماری اسلامی است که در آن آجر حکم کامل یک عنصر عامل را دارد با یک قدرت خیره کننده تزئینی که آمیزه‌ای است از زیبائی و هنری مسحورکننده. شبستان چهل ستونی که در جنوب شرقی این مسجد واقع شده است، مجموعه‌ای است از بیش از ۵۰ نوع طاق گنبدی که در آن آجر غنای خود را در نقش یک عامل و عنصر تزئینی تواماً نشان می‌دهد.

گوشواره :

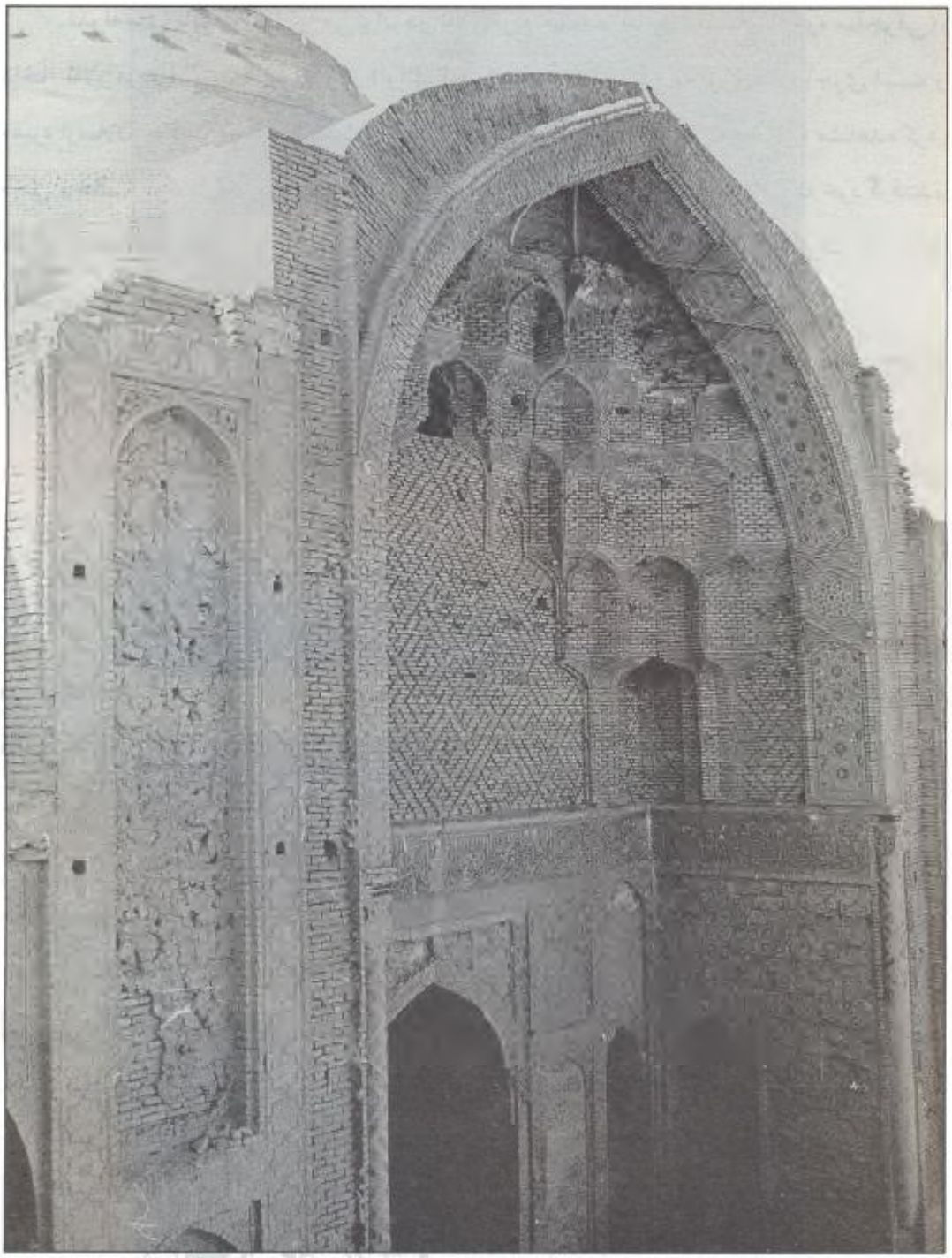
گوشواره یا طاق روی گوشه، عنصری که قبل از اسلام، اساساً برای تسهیل تعبیه یک گنبد مدور روی یک پلان مربع به کار می‌رفته است، در جریان تحول خود جنبه تزیینی بخود می‌گیرد و در رده هنرهای تزیینی معماری به کارگرفته می‌شود، این تحول چشمگیر، در معماری دوره اسلامی انجام می‌شود.



طرح آجری‌کاری دوره سلجوقی



طرح آجرکاری برج کشمار سده نهم هجری



ورامین : طرح آجرکاری مسجد جامع ورامین، دوره ایلخانی

نمونه‌های بارز گوشوار را می‌توان در تالار مربع مسجد جامع اردستان (دوره سلجوقی)، داخل تالار مربع مسجد جامع قزوین (اوائل قرن ۶ هجری) که مزین به لوزی‌های آجری است و مقبره ارسلان جاذب در سنگ بست مشهد (اواخر قرن ۴ و اوائل قرن ۵ هجری) مشاهده کرد. محل وحالت گوشواره‌ها به علت ارتفاعی که گنبدهای ایرانی در عهد اسلامی به خود گرفتند، دگرگون شد. بدین معنی که دیگر مانند عهد ساسانیان به صورت‌ساده و صرفاً در ۴ گوشه تالار به کار نرفت.

نحوه ترکیب و تقسیم‌بندی گوشوارها را می‌توان در ۳ بخش ذیل توضیح داد و سپس بعنوان یک عنصر تزئینی به بررسی آن پرداخت:

۱ ـ چهار گوشوار در چهارگوشه و چهار طاق‌نما در چهار ضلع که همه دارای قوسهای شکسته می‌باشند.

۲ ـ یک منشور کوتاه ۸ ضلعی بر روی قسمت اوّل.

۳ ـ یک منشور کوتاه ۱۶ ضلعی بر روی قسمت دوم که به طوق و پایه دایره گنبد منتهی می‌شود، حال اگر گوشوار را به عنوان‌عنصر تزیینی در نظر به‌گیریم می‌توان برای تحول آن دو دوره قائل شد. یک زمانی که یک عنصر معماری بوده و قسمتی از بار گنبد را به دوش می‌کشیده است، دیگر هنگامی که یک عنصر تزئینی بوده و در حقیقت بر بارپایه گنبد سنگینی می‌کرده است.

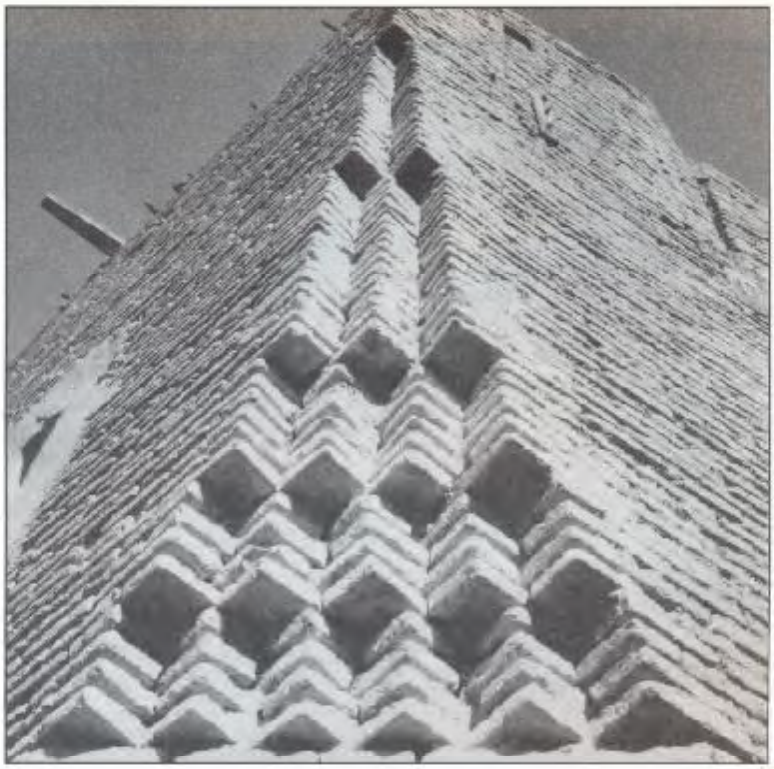
اما باتوجه به اینکه طاقچه‌ها و طاقنماها در تاریخ هنر معماری اسلامی یک نوع تزیین محسوب می‌شوند، می‌توان پذیرفت که گوشوار به عنوان‌یک عنصر معماری همیشه جنبه تزیینی خود را حفظ کرده زیرا از همان اوائل با تعقر خود یک نوع طاقچه را القاء می‌کرده است. حال اگر نمونه‌ای از گوشوارهای تزئینی که با آجر ساخته شده است، تحلیل نمائیم، به اهمیت کاربرد آجر بعنوان یک عنصر عامل و تزیینی بیشتر پی می‌بریم. مقبره ارسلان جاذب در سنگ بست مشهد دارای گوشوارهای بسیار زیبائی است که عامل انتقال نیرو درتعبیه گنبدش می‌باشد.

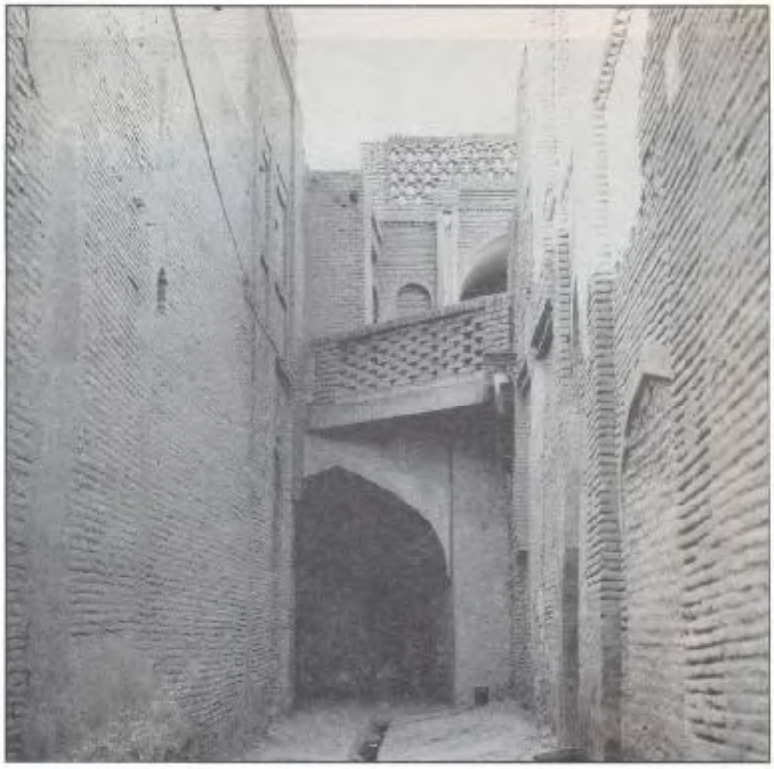
ضمناً هر یک از بخشهای گوشوار در حکم یک عنصر تزیینی ، جلوه‌گری می‌کند، که ذیلاً به تشریح آن می‌پردازیم:

۱ ـ در شروع، دو جرز در طرفین، و یک قرنیز در بالاکه وضعی مشابه به قاب ایوان به آن داده است.

۲ ـ یک ردیف آجرافقی که قوس گوشوار را از لچکیهای طرفین آن جدا می‌کند.

دزفول : آجرکاری واحدهای مسکونی





دزفول : آجرکاری واحدهای مسکونی

۳ ـ یک حاشیه آجری جناغی شکل با نمای فرو رفته (مقعر).

۴ ـ طاق آجری جناغی.

۵ ـ آجرهای نه گوشوار، که سطح مشبک زیبائی را نشان می‌دهد.

گوشوارها از اوائل قرن نهم به بعد همراه با تزیینات دیگری مانند کاشیها و گچبریها مزین می‌شوندبه‌طوری که‌در دوره صفویه اکثر گوشوارها در بناهای مهم باکاشی‌های لعاب‌دار و گچ‌کاری ارائه می‌شوند که ضمناً عامل اصلی و نگهدارنده آن در زیر کار، آجر می‌باشد.

یکی دیگر از نمونه‌های زیبای گوشوار که ترکیبی است از آجر و کاشی می‌توان در مسجد علی اصفهان (اوائل قرن دهم هجری) یافت.*

مقرنس :

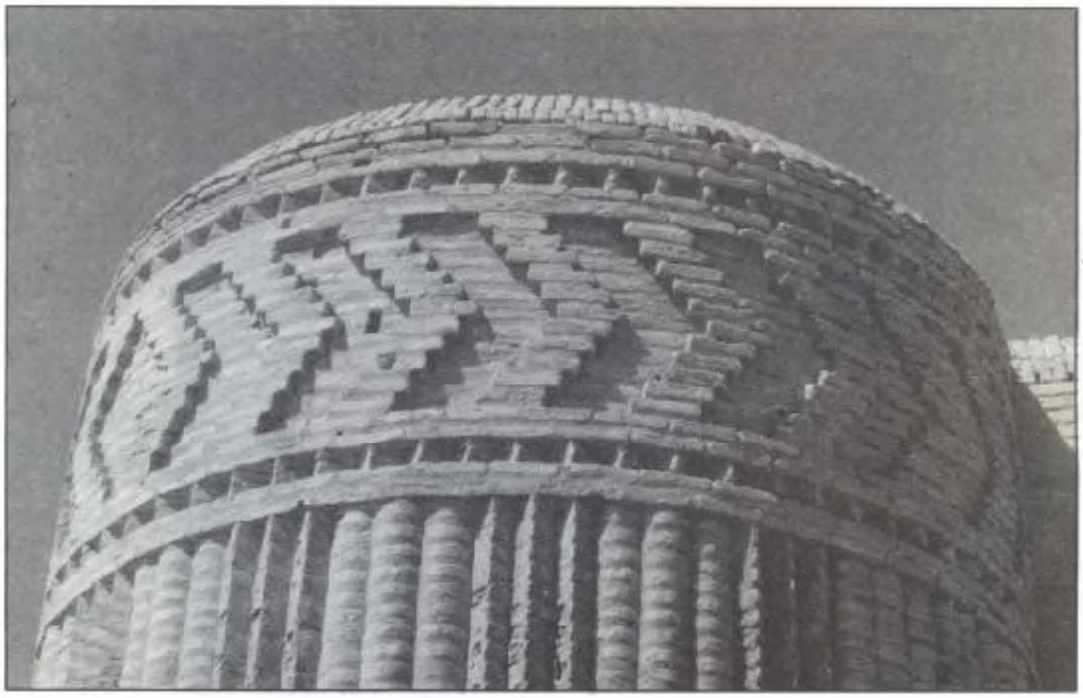
مقرنس یکی دیگر از عناصر تزیینی در معماری است که در اینجا (به وجه تسمیه آن و یا جایگاهش در تاریخ معماری کاری نداریم) به چگونگی فرم و تکنیک آن می‌پردازیم.

مقرنس در سطوح مقعر گوشه‌های زیر سقف ایجاد می‌شود، احتمالاً منشأبه وجودآمدن این عنصر تزیینی گوشوارها بوده‌اند.واحد مقرنس ربع گنبد یا در واقع $\frac{1}{8}$ کره است که در این صورت خود یک قسمت از دیواره حجم کره را تشکیل می‌دهد و به عبارت دیگر سطح کوچک مقعری است که با سایر سطوح مشابه خود یک سطح مقعر بزرگتر رازیست می‌دهد. مقرنس تزئینی، از قرارگرفتن سطوح مقعر در کنار هم و یا روی هم بصورت مقرن یا متضاد شکل می‌گیرد. د راین حالت بصورت مجموعه‌ای از ردیف‌ها و یا قطارهای افقی و عمودی خواهد بود که دیواره‌های آن، یا فصل مشترکشان،چون استالاکتیت آویزان به نظر خواهد رسید.

به هر حال با توجه به مطالب ذکر شده و با در نظر گرفتن قرنیز معمولی، می‌توان مقرنسهای موجود در ایران را به ۳ گروه تقسیم نمود.

دسته اوّل مقرنسهای جلو آمده که مواد آن غالباً از مصالح اصلی بنا (آجر) بوده و استحکام آن زیاد است. اکثر آنها ساده و در انتهای سطوح خارجی بنا ساخته می‌شوند.

دسته دوّم مقرنسهای رویهم قرارگرفته هستند که احیاناً از مصالح اصلی بنا همراه با ترکیبات دیگر از قبیل سنگ و گچ، در سطوح داخل و خارج بنا ساخته می‌شوند و نسبت به دسته اول دارای استحکام کمتری هستند.



دماوند : برج شبلی

کاروانسرای نوگنبد : آجرکاری یکی از برج‌های سده دهم هجری

دسته سوم مقرنسهای معلق است، مانند استالاکتیت، که غالباً از چسباندن مواد و مصالح مختلف چون گچ، سفال و کاشی و... به سطوح مقعر داخل بنا شکل می‌گیرد و به صورت آویزان به نظر می‌رسد. این نوع مقرنسها دارای ثبات کمی هستند.

برج طغرل (قرن ۶ هجری) و گنبد علی در ابرقو (قرن ۵ هجری) دارای مقرنسهائی از دسته اوّل بوده و کاملاً از آجر ساخته شده‌اند. از دیگر بناهای شاخص، منار ساربان در اصفهان (قرن ۶ هجری) که دارای دو رشته مقرنس آجری است همچنین گوشواره گنبد نظام‌الملک در مسجد جامع اصفهان که با مقرنس آجری مزین شده است. بطور کلی پیش آهنگ مقرنس کاری آجری و تحولات آن را در معماری اسلامی ایران، قرن چهارم هجری می‌دانند. اما دوره درخشان به کارگیری آجر و تزیینات مربوط به آن در کلیه سطوح و عناصر تشکیل دهند و معماری، مربوط به دو قرن ۵ و ۶ هجری می‌باشد.

از دیگر موارد تزیینات آجری در دوران شکوفائی آن، نماسازی و به کارگیری انواع ترکیبات این عنصر در چارچوب و قالب یک هندسه بسیار ساده ولی غنی می‌باشد از نمونه‌های منحصر به فرد و به جای‌مانده، برجهای خرقان در نزدیکی قزوین و برج شبلی در دماوند بوده که هر سه آن با نقشه ۸ ضلعی ساخته‌شده‌اند. دیوارها و نقوش تزئینی این بناها و به طور کلی هر وجه از نماهای آن کاملاً با یکدیگر متفاوت است.

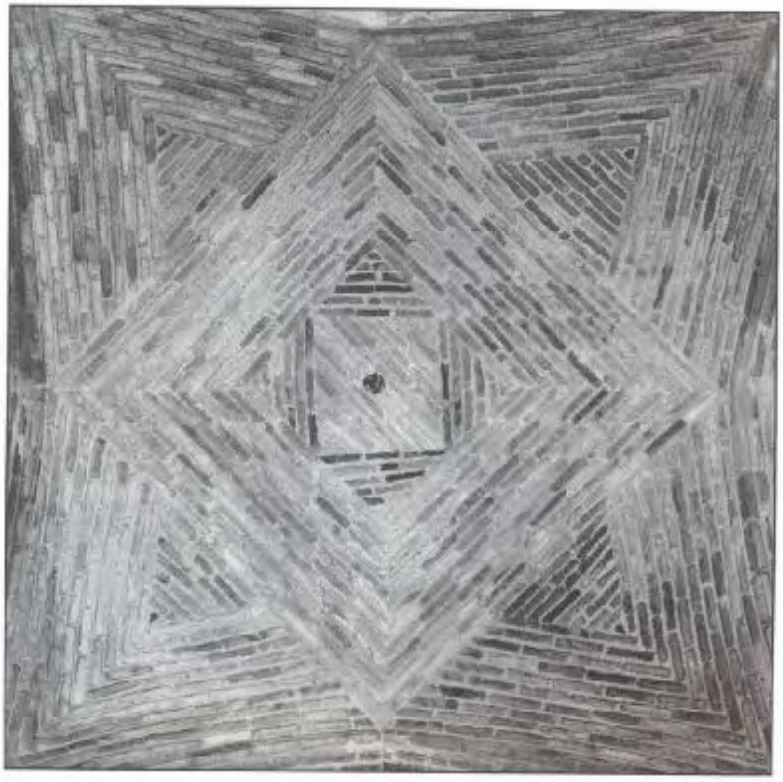
چون در به کارگیری این نوع تزیینات گاه از طاقنما و نَعْول نیز استفاده می‌شود، لازم است که شرح مختصری به این مکتوب افزوده شود.

طاقنما:

طاقنما همانطور که از نامش پیداست نمائی است که حالت قوسی طاق را می‌نمایاند و در حقیقت نشانی از آن است، ولی می‌تواند به صورت واقعی و یا نمایشی باشد. یعنی می‌تواند برای جا دادن پنجره یا برجسته نشان دادن آن، یا در برگرفتن یک مشبک باشد و یا صرفاً جنبه تزیینی داشته باشد و برای خوش‌نمایی و زیبائی سطح دیوار به کار رود.

نَعْول:

نَعْول که جمع نَعْل بمعنی گودی، به کار می‌رود، همانند طاق‌نما، جنبه تزیینی - در نمای



اصفهان : آجرکاری مسجد جامع

ساختمانها ـ دارد و اغلب دارای شکل هندسی مستطیل و یا مربع می‌باشد که در بالای سردرها و در حاشیه زیر گنبدها و گاه به صورت ترکیبی همراه با طاق‌نما ساخته می شود، مانند ایوان شمالی مسجد جامع گناباد (قرن ۷ هجری) که با نُغُول مربع در بالای هر طاق مشخص شده و گنبد سرخ مراغه (قرن ۶ هجری) که در تزیین نماهای آن از طاقنماها و نُغُول استفاده شده است.

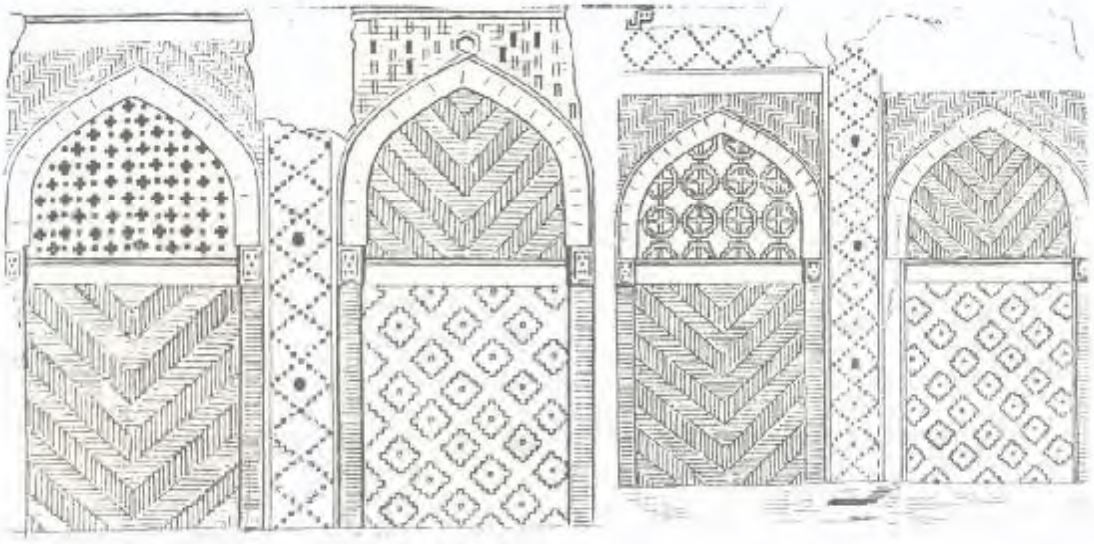
ابعاد آجر در دوره‌های مختلف :

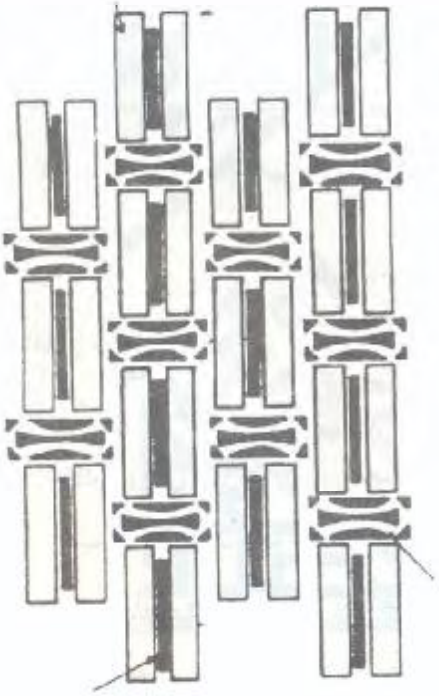
به طور کلی آجرهائی که طی دوره‌های مختلف بعد از اسلام در معماری ایران به کار رفته، به صورت مربع و گاهی مستطیل و در ابعادی متفاوت بوده است. طی کاوشهائی که باستان‌شناسان کرده‌اند، ابعاد به دست‌آمده در شکل مربع، بین اندازه ۳۴ × ۳۴ سانتیمتر الی ۱۸ × ۱۸ سانتیمتر متغیر بوده است، آجرهای رایج دوران سلجوقی ـ که معتقدند دوران شکوفائی بهره‌گیری از آجر در تاریخ معماری ایران است ـ دارای ابعاد ۵ × ۲۶ × ۲۶ سانتیمتر است که به نسبت دوره‌های قبل یا به ویژه عهد آل بویه ـ بزرگتر انتخاب شده است.

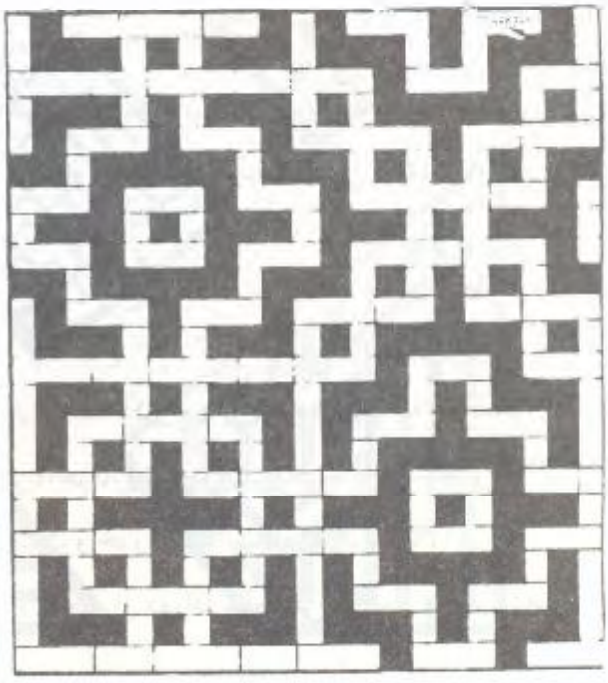
در آثار معماری دوره ایلخانی نیز با ابعاد متغیری در آجر (بین ۱۸ × ۱۸ سانتیمتر الی ۳۱×۳۱سانتیمتر) مواجه می‌شویم، که معمول‌ترین آن حدود ۲۰ × ۲۰ سانتیمتر و به ضخامت حدود ۵ سانتیمتر می‌باشد.

اندازه آجر در آثار دوران صفویه نیز مختلف است ولی اندازه‌ای که به نظر می‌رسد بیشتر متداول بوده و به چارکی معروف است ۲۳/۵ × ۲۳/۵ سانتیمتر می‌باشد که البته در بنای کاروانسراها این اندازه کمی بزرگتر می شود و به ۲۶/۵ × ۲۶/۵ سانتیمتر می‌رسد.*

داراب: برج داراب سده هفتم هجری







رباط شرف : تزئینات گچبری و آجرکاری

در خاتمه اشاره می‌شود که ترکان سلجوقی که قومی بیابانگرد بودند ـ در اوائل قرن پنجم هجری سلطه خود را بر همه ایران حاکم ساختند ـ خود میراث فرهنگی ناچیزی داشتند. اما زمانی که در ایران مستقر شدند، سرکرده‌های سرسخت و خشن آن قوم به حمایت از ادب و هنر ایران برخاستند. آنان در رشته معماری از ایجاد سبکها و بناهای مؤثری حمایت کردند که به‌کالبد پیشین معماری اسلامی در ایران خاصیت و کیفیت دقیقی بخشیده است.

منابع و مآخذ

- لوئی واندنبرگ. باستان‌شناسی ایران باستان ترجمه دکتر عیسی بهنام ـ دانشگاه تهران ۱۳۴۵.
- دکتر پرویز ورجاوند تزیینات معماری اسلامی (آجرکاری) به‌کوشش محمد یوسف کیانی ۱۳۶۶.
- سیمون آیوازیان ـ هوشنگ امیر اردلان خشت و خورشید دانشگاه تهران ـ ۱۳۵۱.
- دیوید استروناخ ـ کایلر یانگ سه آرامگاه برجی از دوران سلجوقی ترجمه مجید ورهرام (بررسیهای تاریخی سال ۴ شماره ۵ و ۶)
- دکتر عباس زمانی طاق‌نما و نغول تزیینی در آثار تاریخی اسلامی مجله هنر و مردم شماره ۱۲۷.
- دکتر عباس زمانی مقرنس تزیینی در آثار تاریخی اسلامی مجله هنر و مردم شماره ۱۰۲.
- علی‌اکبر دهخدا لغت‌نامه (جلد ششم و نهم) دوره جدید ۱۳۷۳.
- مهندس مهرداد اهری: آجر از انتشارات مجله هنر و معماری.

آجرکاری
در معماری ایران
دوره اسلامی

دکتر پرویز ورجاوند

تزیینات معماری اسلامی-آجرکاری

نقش تعیین‌کننده عامل مصالح ساختمانی در شکل بخشیدن به شیوه‌های گوناگون معماری و آفرینش فرمهای مختلف از دوران پیش از تاریخ تاکنون پدیده‌ای است که بدون شناخت جامع آن امکان تحلیلی درست در زمینه سبک‌شناسی و تحول فن و هنر معماری میسر نخواهد بود. در این راستا آگاهی بر چگونگی شرایط طبیعی و آب و هوایی هر منطقه و گونه‌های مختلف مواد اولیه موجود و مورد استفاده در کار ساختمان در آن محل از بنیادی‌ترین مسائل به شمار می‌رود. ولی آنچه که باید بدان بهاء فراوان داد عبارتست از نقش عامل انسانی، به عنوان نیروی اصلی و بهره جوینده از تمامی مواهب و امکانات طبیعت برای خلق آثاری مفید، باصرفه، موزون و زیبا و دیرپا. برای ایجاد آثار معماری و حجاری در بسیاری از نقاط جهان سنگ مناسب وجود دارد ولی این یونانیان و ایرانیان و رومیان‌اند که شاهکارهای شکوهمندی چون: آکروپل، تخت جمشید و فرم روم را به وجود آورده‌اند. ساکنان فلات ایران که به اعتباری کهن‌ترین محل‌های استقرار و دهکده‌ها را در جهان پایه گذارده‌اند، گل و سنگ و چوب را به عنوان مصالح اصلی در کار ساختن بناها مورد استفاده قرار داده‌اند ولی تکیه اصلی در عمده بخشهای این سررمین پهناور بر گل قرار داشته است. ایرانیان از دیرباز پیوندی خاص با آب و خاک داشته‌اند، و این دو پدیده مهم طبیعت را ارج می‌نهاده‌اند. در آیین ایرانیان آلوده ساختن و هدر دادن این هر دو عامل ناپسند بوده. به‌کارگرفتن گل در ساختن چینه‌ها، سپس ایجاد خشتهای ابتدائی و تکامل بخشیدن به آن تا خلق خشتهای کامل و کاربرد آن در بناهای مختلف و ایجاد حجم‌های عظیم معماری به یاری آن و سرانجام کشف آجر با یاری گرفتن از آتش، گام‌های مستحکمی است که نسل‌های پی‌درپی در این

سرزمین با شناخت و شعوری چشم‌گیر یکی پس از دیگری برداشته‌اند و در طول هزاره‌ها به یاری خشت و آجر توفیق آفرینش شاهکارهای گوناگون معماری را در سراسر فلات به دست آورده‌اند. شرح کاربرد آجر از دوران پیش از تاریخ تا آغاز دوران اسلامی در ایران، بحثی است گسترده که باید در نوشته‌ای مستقل بدان پرداخت، از این رو گفتار ما در این مقاله فقط دوران بعد از اسلام را دربرمی‌گیرد.

اسلام گذشته از جنبه‌های اعتقادی و اخلاقی و تأثیرات سیاسی، در زمینه علم و صنعت و هنر الگویی برای ایرانیان با خود نداشت. ایران بعد از اسلام راه خود را با تکیه بر توان علمی و فنی و جریانهای هنری دوران پیش از اسلام ادامه داد و چون گذشته به کار تجربه و کشف ناشناخته‌ها و تکامل بخشیدن به یافته‌های گذشته و بالاخره نوآوری‌های جدید پرداخت. آثار معماری به جای مانده دوره‌های بعد از اسلام مهم‌ترین نشانه‌های این روند به شمار می‌آیند.

ساکنان ایران که در طول هزاره‌ها با کاربرد آجر در بخش‌هایی از بنا آشنایی یافته بودند، با رشد روزافزون جمعیت و گسترش شهرنشینی و ایجاد شهرهای تازه، آجر را به عنوان عمده‌ترین مصالح با توجه به محدودیت استفاده از چوب در ناحیه‌هایی از این سرزمین، مشکل کاربرد سنگ به دلیل انتقال حرارت در منطقه‌های گرمسیر، باصرفه بودن و بالاخره خوش‌دست بودن و قابلیت بالای اجراء و کارگیری آجر در تمامی بخش‌های بنا، به ویژه کارآئی فراوان آن در برپاکردن پوشش‌های وسیع و بلند، در کار بنایی و هنر معماری تمامی ناحیه‌های گسترده ایران مورد توجه قرار دادند. فراوانی مواد اولیه و سادگی کار تهیه، سبب گردید تا آجر در حجم‌های فراوان تولید و در تمامی محل‌های استقرار و شهرها در کار ایجاد گونه‌های مختلف بنا، در حجم‌های کوچک تا بسیار بزرگ مورد استفاده قرارگیرد، نتیجه این گستردگی مصرف در ناحیه‌هایی با شرایط طبیعی و آب و هوایی مختلف و ویژگی‌های هنری بومی، سبب گردید تا فرصت ابراز وجود برای بنایان و معماران در هرگوشه وکناری فراهم آید و گونه‌های مختلفی از بناکاربردهای متفاوت در شیوه‌های مختلف به وجود آید. به بیان دیگر با افزونی ساخته‌های معماری در سراسر فلات، موجبات خلق شکل‌ها و فرم‌های گوناگون و متنوع پدید آمد.

به کار بردن آجر به عنوان عمده‌ترین مصالح در کار ساختمان سبب گردید تا از آن در تمامی قسمت‌ها و اجزای بنا از پی گرفته تا جرزها و ستونها و دیوارهای باربر و از سردرها گرفته تا پوشش طاق‌های کوچک و دهانه‌های بزرگ و استخوان‌بندی بنا تا نماسازی آن استفاده شود. به

عبارت دیگر از آجر در تمامی زمینه‌های ایستایی، استاتیکی، اسکلت سازی و آذینی بهره جسته شد و در تمامی این جنبه‌ها معماران و بنایان ایرانی به تجربه پرداختند و توفیق خلق شاهکارهای کم نظیری را به دست آوردند. از جمله مهارت استادان ایرانی در اجراء نمونه‌هایی از پوششها به سطح وسیع به یاری آجر تا بدان پایه رسیده است که به قولی اگر طرح آنها بر روی کاغذ به متخصصان ناآشنا به معماری ایران عرضه گردد، برای اجراء آن جز بتن راه دیگری را پیشنهاد نخواهند کرد.

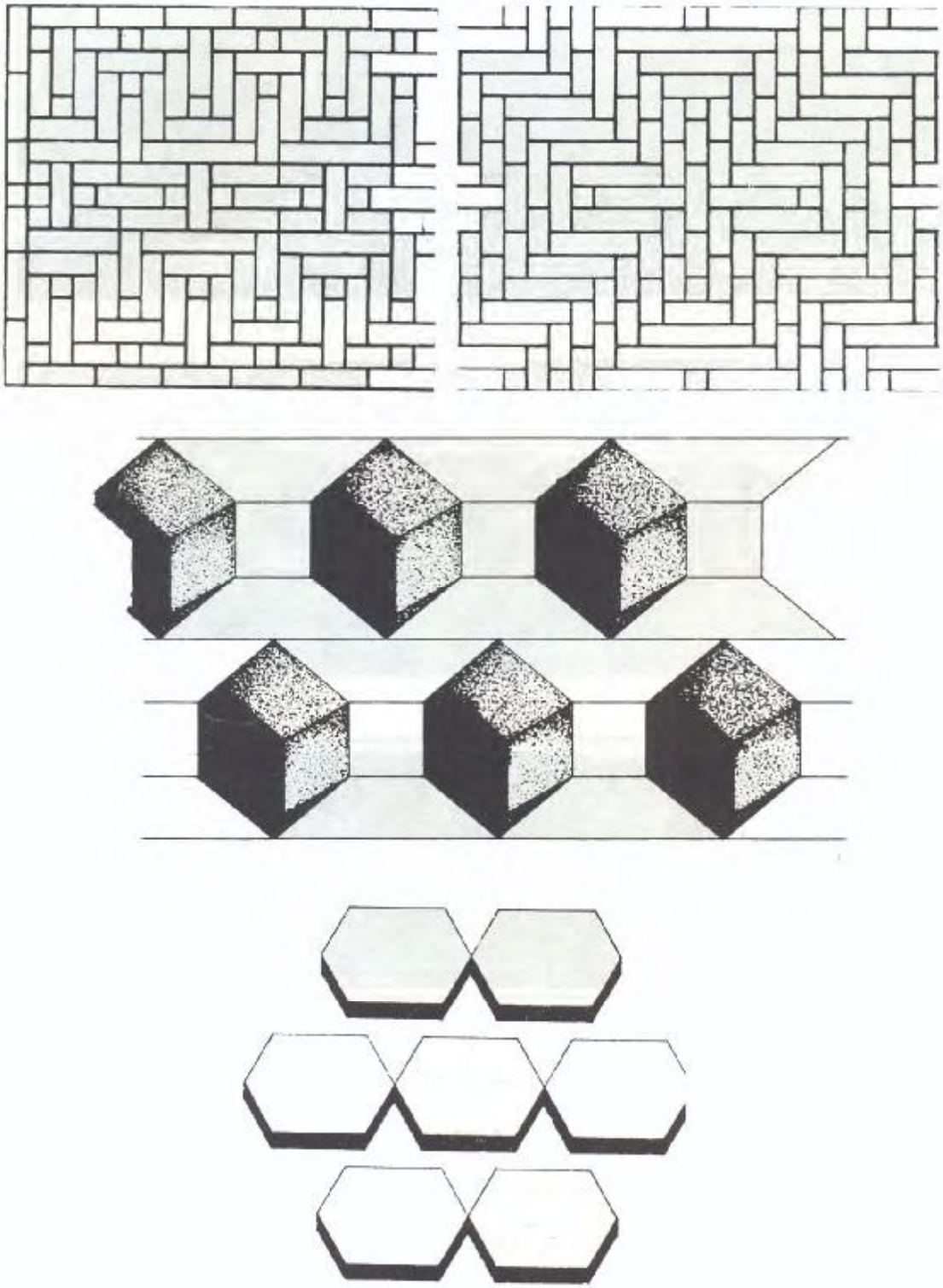
درباره نقش آجر و مهارت معماران ایرانی درکاربرد آن درکار پوششهای وسیع و بلند با توجه به اهمیت امر جادارد تا نکاتی چند را یادآور شویم. در معماری امروز استفاده از فولاد و بتن درکار ساختمان با توجه به قابلیت تحمل فشار از یکسو و فرم پذیری آن ها از سوی دیگر، فرصت اجراء طرح‌های مختلف و پوشش‌های وسیع برای معماران فراهم آمده است. ولی پیش از بهره جستن از این مصالح، معماران ناگزیر از آن بودند تا با به کارگیری آجر و سنگ تمامی آنچه را که می‌خواستند بسازند و بنا کنند. این معماران در برپا ساختن پوشش‌های وسیع و بلند از نظر فنی با مشکلات فراوانی روبرو بودند، زیرا عمده مصالح زمان از نظر مقاومت مصالح فقط قادر به تحمل فشار بوده و مصالحی که بتوانند مانند فولاد و بتن تحمل جنبه‌های کششی و در نتیجه قابلیت تحمل لنگر خمشی را داشته باشند در دسترس نداشته‌اند. با این حال شاهد آنیم که معماران ایرانی به یاری آجر و ملات‌های مناسب توفیق اجراء پوشش‌های بسیار بزرگ و شکوهمند را به دست آوردند تا جایی که امروز متخصصان محاسبات فنی معتقدند که رابطه نزدیکی بین عملکردهای گنبدهای بنایی با تئوری سقفها ی پوسته‌ای بتنی مشاهده می‌شود.(۱) نگاهی به بناهای استوار عهد سلجوقی بعد از حدود هزار سال که از بنای آنها می‌گذرد روشنگر این امر است که کلیه نیروهای مختلف و فشاری وکششی و حتی برشی به‌گونه‌ای حساب شده و دقیق به آجر و چوب منتقل شده و آنها توانسته‌اند به خوبی آن را تحمل کرده و ایستایی بنا محفوظ مانده است.

در گذشته معماران ایرانی با بهره گرفتن از دسته‌های به هم پیوسته نی و در مواردی از کلافهای چوبی درکار خنثی کردن نیروهای کششی توفیق یافته‌اند. در انجام این کار با تکیه بر تجربه و آزمایشهای مستمر، چوب‌های صمغ دار را که در برابر موریانه مقاوم هستند برگزیده‌اند. معماران در کار پوشش سقفها و دهانه‌های مختلف بسته به اندازه و دهانه و بلندی طاق‌ها آجرچینی‌های متفاوتی را به خدمت می‌گرفتند تا از بیشترین توان و مقاومت لازم برخوردار شوند.

از جمله در زدن طاق‌های «آهنگ» یا «تویزه» هایی که به صورت «کلیل» اجراء شده‌اند، «گیلویی» را به صورت رومی یا هره می‌چیدند و «کلاله» آن را اگر دهانه بزرگ بود به صورت ضربی و اگر دهانه کوچک بوده به صورت چپیله یا تیغه‌ای پوشش می‌کردند. در جناغی‌ها نیز پایین کار را به صورت «خفته» و بالا را به صورت «راسته» یعنی رومی و ضربی اجرا می‌کردند. در زمینه کارهای پوششی و بهره‌جستن از آجر یکی از نمونه‌های موفق که نحوه بارگیری آگاهانه از آجر را نشان می‌دهد، اثر کم شناخته‌ای است به نام مسجد جامع افین در قهستان مربوط به قرن نهم. در این بنا پوشش فضای فراز محوطه محراب «یکی از حیرت‌انگیزترین نوع بارگیری از آجر است که چهار تویزه اصلی پوشش پس از برخاستن از پاکار و شلال تویزه، روی مقطعشان، آجر به آجر می‌پیچند و امتداد مقطع آنها مرتباً تغییر می‌یابد». (۲)

به کار بردن مستمر و گسترده آجر در معماری دوران بعد از اسلام ایران، موجب گردید تا مدول معماری ایرانی چه از نظر تناسب‌ها چه از نظر جنبه‌های استاتیکی تحت تأثیر قرار گیرد. کاربرد آجر فرصت آن را فراهم ساخت تا خلق زیبایی‌ها در بناهای کم حجم و متوسط نیز مشاهده گردد. چنان که تعدادی از شاهکارهای معماری به جای مانده از دوران بعد از اسلام ایران این امکان را فراهم ساخت تا در محل‌های دور افتاده و مسیر بیابان‌ها که نه دسترسی به سنگ است و نه چوب، تنها با برپا ساختن یک کوره آجرپزی، بناهایی با حجم‌های بسیار بزرگ بنا گردد، سدها و پل‌های مختلف در دورافتاده‌ترین محل‌ها ساخته شود و مهم‌تر آنکه شهرهایی بزرگ چون: جرجان، نیشابور و...پا بگیرند. ساختن آجر در ناحیه‌های گوناگون با توجه به ترکیب خاک هر محل، ایرانی را در کار مصالح شناسی و ساختن گونه‌های مختلف آجر برای کاربردهای متنوع یاری داد. ساختن آجرهای مقاوم در برابر آب، در برابر فشار، با رنگ‌های مختلف و...حاصل تجربه‌ای آگاهانه و متکی بر شناخت جنس خاک و مواد داخل آن است.

بهره جستن فراوان از آجر به عنوان اصلی‌ترین مصالح در بناهای عمده ناحیه‌های ایران گویای توجه به دو نکته مهم فنی در این مصالح با توجه به ویژگی‌های آب و هوایی بخش عمده‌ای از این سرزمین است. ضریب انقباض و انبساط آجر در برابر گرما و سرما به گونه‌ای است که از ایجاد ترک در بنا جلوگیری می‌کند. آجر در مقایسه با دیگر مصالح از قدرت ذخیره انرژی حرارتی برخوردار است و در نتیجه نوسان‌های حرارتی محیط خارج از جدار بنا به داخل شدید نیست و بدون دخالت وسایل گرمازا و خنک کننده می‌تواند شرایط و فضای مطبوع‌تری فراهم آورد. چنان



گرگان: آجرهای تزیینی و آجر کفی اطاق‌ها ـ سده پنجم هجری

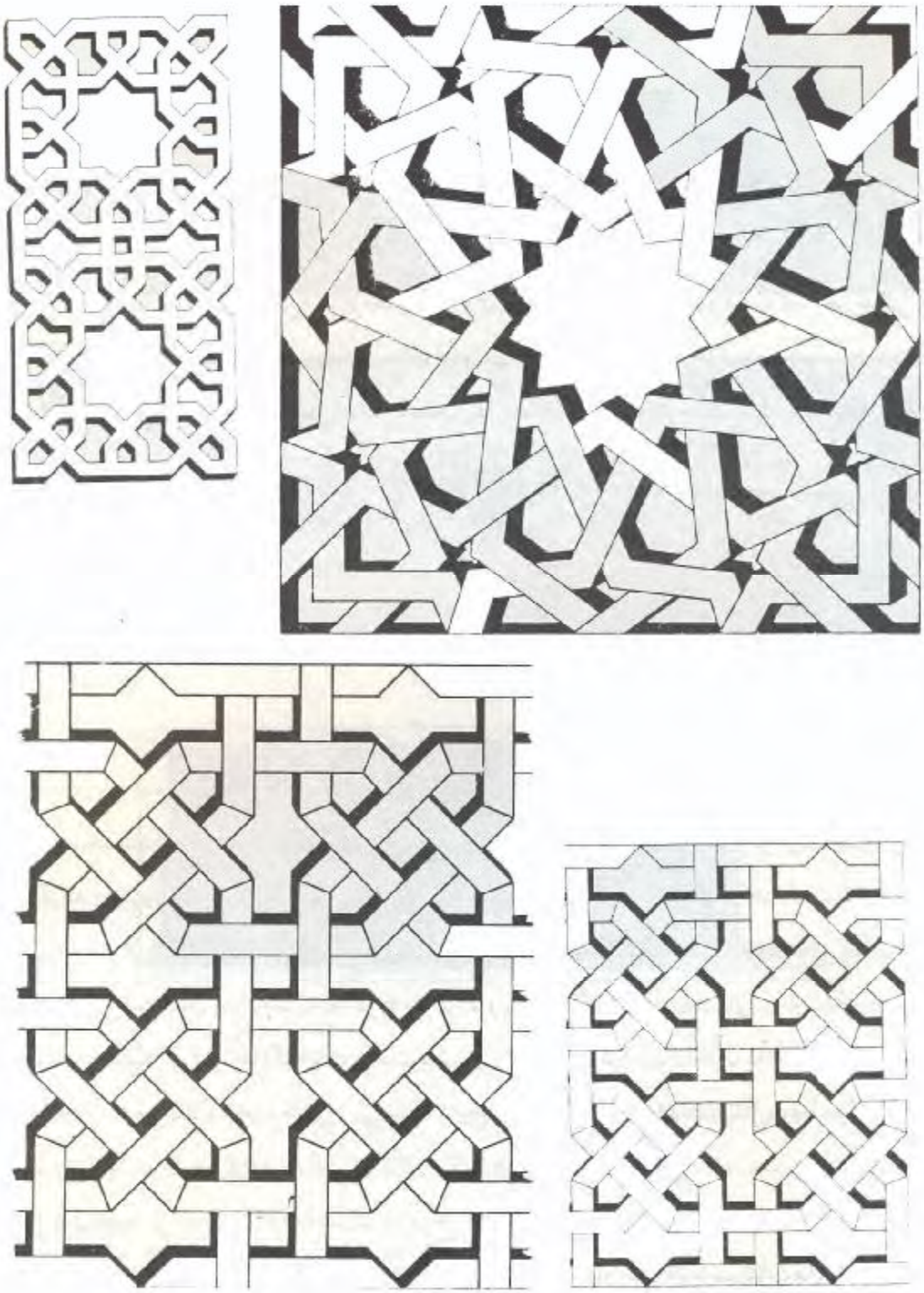
خرگرد : کتیبه آجری مدرسه نظامیه سده پنجم هجری

که به کارگیری خشت و ایجاد بدنه‌های سطبر در بناهای نواحی گرم و بیابانی نیز به دلیل تأمین هوای مطبوع‌تر در داخل بنا در هنگام گرمای شدید تابستان است. با توجه به آنچه که گفته شد اینک در دنبال کلام به بحث درباره مشخصات و چگونگی آجرها و شیوه آجرکاری در دوران بعد از اسلام ایران می‌پردازیم.

ترکیب خاک و جنس آجر و پخت آن

جنس خاک درکار پختن آجر از اهمیت فراوان برخوردار است، از اینرو است که از هر خاکی نمی‌توان آجر تهیه کرد. دو عامل مهم در خاک برای تهیه آجر عبارتست از خاک رس و ماسه. خاک رس به دلیل شکل پولکی و داشتن تماس سطحی دانه‌ها با هم از قدرت چسبندگی زیاد برخوردار است. خاک رس خالص دارای رنگ سفید و خالص‌ترین نوع آن به «کائولین» معروف است که در کار سفال سازی و چینی‌سازی مصرف دارد. خاک رسهای رنگی بر اثر وجود گردهای مختلف مخلوط در آن به وجود می‌آیند که از آن جمله است: سرخ رنگ به دلیل وجود اکسید آهن ـ زرد بر اثر هیدراکسید آهن و آنتی موئن ـ خاکستری، به دلیل وجود گرافیت ـ قهوه‌ای بر اثر مخلوط ذغال سنگ قهوه‌ای.

بهترین ترکیب گل برای ساختن آجر، گلی است که دارای استخوان‌بندی ماسه‌یی نرم باشد و خاک رس ضمن پرکردن جای خالی استخوان‌بندی ماسه‌یی، دور دانه‌های ماسه را نیز به گیرد و موجب چسبندگی آن ها به همدیگر بشود. اگر میزان ماسه زیاد باشد آجر پوک و نرد و کم مقاومت می‌گردد و وارون آن اگر خاک رس زیاد باشد، خشت تولید می‌شود و در موقع خشک شدن ترک برمی‌دارد و در کوره از شکل می‌افتد. در میان جسمهای خارجی که اغلب با خاک رس مخلوط هستند یکی نیز سنگ آهک است که اگر به میزان کم و به شکل گرد باشد، لطمه‌ای به آجر نمی‌زند و رنگ آن را سفید می‌کند. اما اگر خاک خشت بیش از ۳۰٪ وزنش گرد سنگ آهک داشته باشد، نقش گدازآور پیدا می‌کند و آجر «جوش» می‌شود. دانه‌های درشت سنگ آهک در گل سبب «آلونک» زدن و ترکاندن آجر می‌گردد. در گذشته برای آنکه آجر آلونک نزند در گل آماده شده برای خشت زنی پول نقره می‌ریختند، تا خشت‌زن در موقع کار به شوق یافتن پول نقره به خوبی گل را زیر انگشتان خود لمس کند و هر قطعه سنگ و شن را از آن بیرون بیاورد. وجود سولفات‌های مختلف در خاک آجر سبب می‌گردد که روی آجر پس ازکار در بنا با مکیدن آب شوره یا سفیدک بزند. برای



خرقان- طرح آجرکاری بخش خارجی آرامگاه سده پنجم هجری

پختن آجر ساختمان تا حدود ۹۰۰ درجه حرارت لازم است که به طور معمول در سه نوع کوره با ویژگی‌های مختلف بدست می‌آید. کوره‌های موجود عبارتند از:

۱ - کوره‌های «تنوره‌یی» با آتش و آجر ثابت.

۲ - کوره‌های حلقه‌ای یا «هوفمن» با آتش رونده و آجر ثابت.

۳ - کوره‌های «تونلی» با آجر روند و آتش ثابت.

طرز ساخت وکار هر یک از این سه نوع کوره و گونه‌های مختلف آجر آنها نیاز به بحثی جداگانه دارد که از حوصله این نوشته بیرون است. به عنوان نمونه یادآور می‌شویم که در کوره‌های «تنوره‌یی» در یک پخت بسته به میزان حرارتی که خشت‌های چیده شده در سطح‌های مختلف دریافت می‌کنند چند نوع محصول بدست می‌آید. این فرآورده‌ها از پایین به بالا و از بیشترین تا کمترین میزان حرارت عبارتند از: جوش - آجر جوش - آجر سبز - آجر بهی - آجر سفید - آجر ابلق - آجر قرمز و آجر نیم‌پخته.

آجر خوب، اجری است توپر و مقاوم در برابر فشار، نشت آب و یخبندان. آجر خوب صدای زنگ می‌دهد و از ویژگی‌های آجر خوب آنست که نباید کمتر از ۸٪ وزنش آب به خود جذب کند. زیرا در صورت کمتر جذب کردن خوب ملات را به خود نمی‌گیرد و اگر بیشتر جذب کند پوک و شکننده خواهد بود.(۳) چنان‌که اشاره رفت جنس آجرها بسته به نوع و ترکیب خاک خشت و میزان حرارت کوره و دوری و نزدیکی آن به مرکز حرارت فرق می‌کند و در نتیجه محل کاربرد آن ها نیز در بنا بسته به نوعشان متفاوت است. به طور مثال آجر جوش که بیشتر از گونه‌های دیگر حرارت دیده و در مجاورت آتش قرار داشته، قدرت جذب آب را از دست می‌دهد و در نتیجه آن را در پی و یا در پله به کار می‌برند. از این نوع، آجر «دوجوش» نیز وجود دارد که سخت‌تر از آجر جوش می‌باشد. بعد از آجر جوش، آجر «ابلق» قرار دارد که بر اثر حرارت زیاد دورنگ شده و از استحکام زیادی برخوردار است و در داخل کار مصرف دارد. آجر فشاری که در کار ساختن اسکلت مصرف دارد و بی بهره از ظرافت ظاهر است، از جمله آجرهای سخت و پرناب به شمار می‌رود. این گونه آجر را در گذشته با کوفتن گل در قالب تهیه می‌کردند و امروز در کارخانه‌های جدید، گل را با فشار زیر ماشین مخصوص می‌فرستند و سپس به آجر فشاری تبدیل می‌کنند. گاه برای ساختن آجرهای سبک مقداری خاک اره یا خاک کاه به گل اضافه می‌کنند که در کوره می‌سوزد و در نتیجه آجری با وزن کم به دست می‌دهد.

تزئینات خطوط بنائی در مسجد جامع اصفهان و گنبد سلطانیه

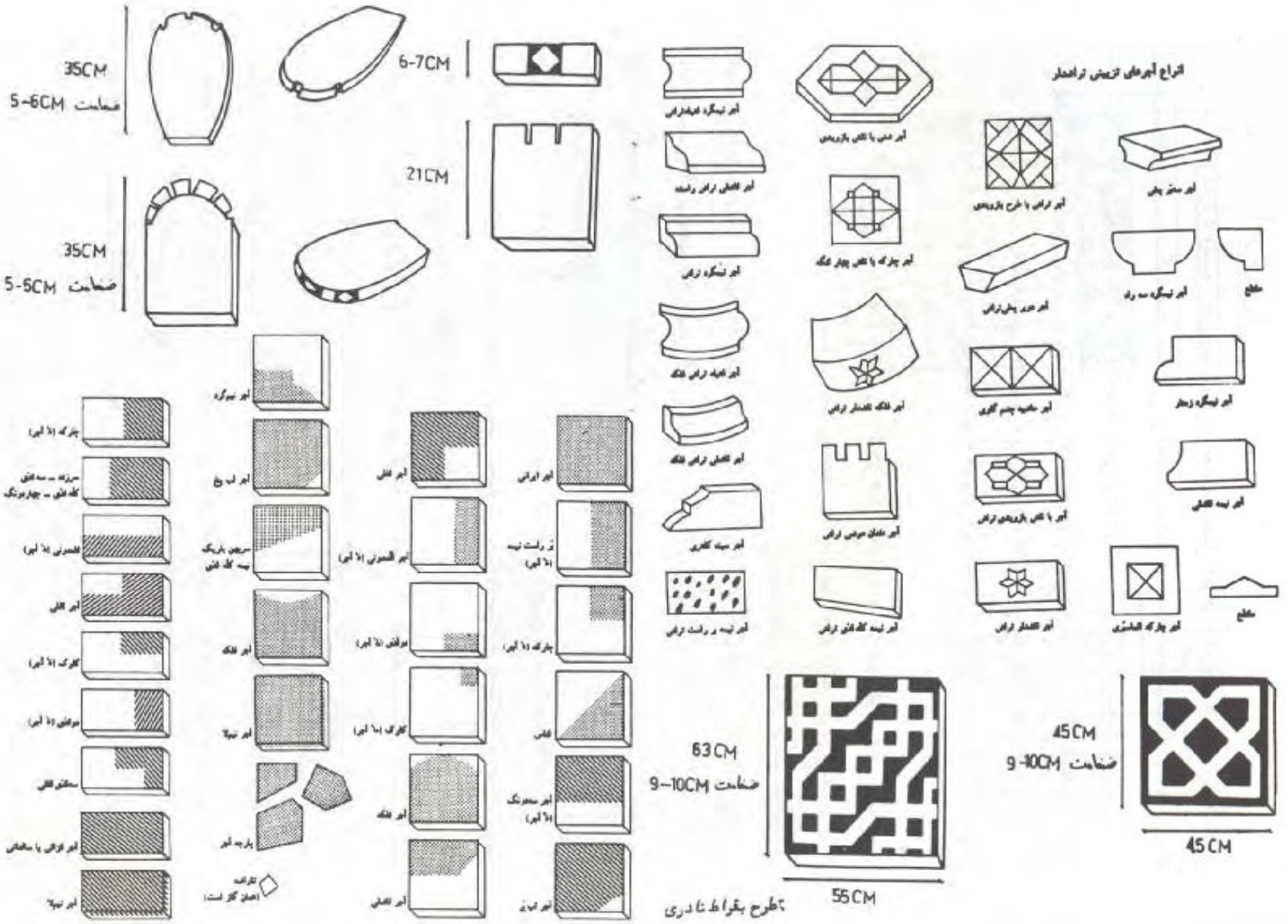
شکل و اندازه و نام آجرها :

شکل عمومی آجرهایی که در طی دوران‌های مختلف بعد از اسلام در بناها به کار گرفته شده عبارتست از چهارگوش یا مربع در اندازه‌های متنوع. نباید انتظار داشت که در طی یک دوران تاریخی مشخص تنها با یک اندازه و نوع آجر برخورد کنیم، بلکه گاه در یک دوران در محل‌های مختلف شاهد اندازه‌های متفاوتی هستیم. نکته قابل ذکر آن که نمونه‌هایی در دست است که در دوران حتی در یک ناحیه اندازه‌های مختلفی وجود داشته است. برخی از اندازه‌های معمول در دوران‌های مختلف تاریخی عبارتند از: ۷/۵ × ۳۴ × ۳۴ سانتی‌متر، در تاریخانه دامغان مربوط به قرن دوم هجری، اندازه‌ها هنوز تحت تأثیر آجرهای بزرگ عهد ساسانی است. چنان که شیوه اجراء نیز در همان مایه است. در آثار آل‌بویه با اندازه‌هایی چون: ۳ × ۱۷ × ۱۷ (کاوش ری) و ۳/۸ × ۲۰ × ۲۰ سانتی‌متر. (مسجد جامع اصفهان) برخورد داریم. در آثار آل‌زیار و سامانی اندازه‌های ۴ × ۲۰ × ۲۰ سانتی‌متر (کاوش جرجان) و ۶ × ۲۵ × ۲۵ سانتی‌متر (گنبد قابوس) را باز می‌یابیم. اندازه آجرهای رایج دوران سلجوقی حدود ۶/۵ × ۲۶ × ۲۶ سانتی‌متر است که نسبت به دوره‌های قبل از آن، به ویژه عهد آل بویه بزرگتر است. با این حال در آثار این زمان آجرهای کوچکتر مشابه زمان‌های قبل نیز یافت می‌شود. از جمله در جامع دماوند آجرهایی با اندازه‌های ۳/۵ × ۱۸ × ۱۸ سانتی‌متر و در کاوش‌های ری ۴× ۲۰ × ۲۰ سانتی‌متر مربوط به به این دوران به دست آمده است. در آثار ایلخانی با اندازه‌های گوناگون آجر برخورد داریم که از ۱۸ تا ۳۱ سانتی‌متر در تغییر است ولی گونه‌های رایج آن بین ۲۰ تا ۲۲ سانتی‌متر و ضخامت ۴/۵ تا ۵ سانتی‌متر است.(۴) ما در کاوش آثار رصدخانه مراغه شاهد کاربرد آجرهایی در چهار اندازه، در یک محل و یک دوره بودیم: ۱۸ × ۱۸، ۲۰ × ۲۰، ۲۱ × ۲۱، ۳۰ × ۳۰ سانتی‌متر. آجرهای دوران ایلخانی از نظر رنگ نیز دارای تنوع هستند و رنگ‌های زرد کمرنگ، زرد گل اخرایی، زرد مایل به قرمز، قرمز تیره و خاکی در آنها دیده می‌شود. در آثار دوران صفویه نیز آجرهایی با اندازه‌های مختلف را می‌یابیم ولی اندازه رایج زمان بنا یک چارکی معروف است که حدود ۲۳/۵ سانتی‌متر است. ولی اندازه‌های بزرگتر تا ۵/۵ × ۲۶ × ۲۶ سانتی‌متر (کاروانسرای صفوی بنگه امام) نیز به کار برده شده است. آجرهای دوران زندیه به کریمخانی معروف است. در انتخاب جنس خاک آنها دقت فراوان به کار رفته و به دلیل نامناسب بودن خاک شیراز در لار پخته شده‌اند. اندازه این آجرها حدود ۲۳/۵ تا ۲۴ سانتی‌متر است. آجرهای بزرگ مستطیل «علینقی خانی» از همین دوره در دست است که در لبه باغچه‌ها به

کار برده می‌شده است. تنوع آجر چهارگوش دوران قاجاریه نیز قابل توجه است، ولی رایج‌ترین اندازه‌ها ۴ × ۱۹/۵ × ۱۹/۵ سانتی‌متر است. آجرهایی که تا دوران قاجاریه و پیش از تولید آجر در کوره‌های بلند مصرف داشتند عبارت بودند از: قزاقی با اندازه‌های ۵×۱۰ × ۲۰ سانتی‌متر. درباره نام این آجرها گفته شده که روسها پیش از جنگ اول جهانی در ایران، قزاقخانه‌ها را با این نوع آجر می‌ساختند. از این رو این نام بر این آجرها گذارده شده است. همچنین اشاره شده است که این نام را استاد کارانی که در عشق‌آباد به کار بنایی اشتغال داشتند با خود آورده‌اند. آجر «سلانی»، نوعی آجر چهارگوش قرمز رنگ ـ آجر «ختایی»، دو سوم آجر نظامی ـ آجر «تابه» (معرب آن طاق)، با قطع بزرگ ـ آجر «نظامی» به اندازه چهار آجر معمولی ـ آجر «تخت»، بزرگتر از آجر نظامی که به طور معمول برای فرش کف مسجدها کاربرد داشته است و بالاخره آجرهای چهارگوش با اندازه متوسط از ۱۸ تا ۲۵ سانتی‌متر که بیشترین مصرف را نسبت به گونه‌های دیگر در کار معماری دوران بعد از اسلام ایران داشته‌اند. در میان آجرهای مورد مصرف در کار بنایی با نام آجر «شکری» یا آب انباری نیز برخورد می‌کنیم که آجری مقاوم در برابر رطوبت است و در کار چیدن دیواره منبع آب از آن استفاده می‌کردند. در بحث مربوط به شکل و اندازه آجرها جا دارد به نوعی از آجر نیز اشاره کنیم که در ساختن گنبد مخروطی بنای معروف گنبد قابوس به کار برده شده است. این آجرها به نام: «ریشه‌دار» یا «دنبی» و یا «بازودار» معروف‌اند. طول ریشه و اندازه سطح رویه این آجرها بسته به محل کاربردشان در گنبد متفاوت‌اند و هر دسته با یک قالب معین ساخته شده‌اند، چنان که طول ریشه آن ها از ۲۰ تا ۵۰ و رویه آن ها از ۱۹ × ۱۰ تا ۳۵ × ۲۵ سانتی‌متر متفاوت است.

ـ آجر مستطیل ـ با اینکه آجرهای مستطیل شکل در پیش از اسلام رواج کامل داشت. در دوران بعد از اسلام چنانکه گفته شد عمده آجرها در شکل مربع ساخته شده‌اند. با این حال با نمونه‌هایی از آجر مستطیل شکل با اندازه کوچکتر از پیش از اسلام قبل از رواج آجر قزاقی، در آثار معماری به جای مانده از دوران غزنویان در «سنگ بست» و دوران سلجوقی و ایلخانی در جرجان برخورد می‌کنیم. اندازه آجرهای مستطیل شکل مشکوف در کاوشهای جرجان عبارتست از: ۵ × ۱۰ × ۲۰ سانتی‌متر.

آجر شش ضلعی ـ در کاوش‌های جرجان آجرهای شش ضلعی نیز به دست آمده است. آجرهای مزبور در دو اندازه مختلف مربوط به دوران سلجوقی و ایلخانی هستند و در طرح مستطیل محاط می‌باشند. اندازه آن ها عبارتست از: ۳۰ × ۲۷ × ۳۰ و ۴ × ۳۲ × ۳۷ سانتی‌متر. این آجرها در فرش کف مورد استفاده قرار گرفته‌اند.(۵)


35CM
ضخامت 5-6CM
6-7CM
21CM
35CM
ضخامت 5-6CM
انواع آبرهای تزیینی تراشدار
آبر نیمگرد تراشدار
آبر منحنی با نقش بازوبندی
آبر سنگ پیش
آبر تراش با طرح بازوبندی
آبر نیمگرد سه راه
مقطع
آبر چارک با نقش چهار گلبرگ
آبر هندسی تراش
آبر نیمگرد زیر
آبر شانه تراش شده
آبر نیمگرد تراش
آبر هندسی تراش
آبر شانه چشم گاوی
آبر نیمه قاشقی
آبر با نقش بازوبندی تراش
آبر نیمه گلبرگ
آبر نیمه گلبرگ تراش
آبر شانه تراش شده
آبر نیمه گلبرگ تراش
آبر نیمه قاشقی تراش
آبر گلبرگ تراش
آبر چارک گلبرگی
مقطع
63CM
ضخامت 9-10CM
55CM
طرح بقراط نادری
45CM
ضخامت 9-10CM
45CM

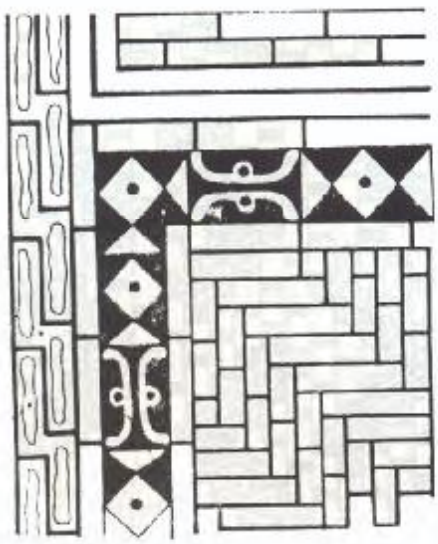
گونه‌های مختلف آجر تزیینی :

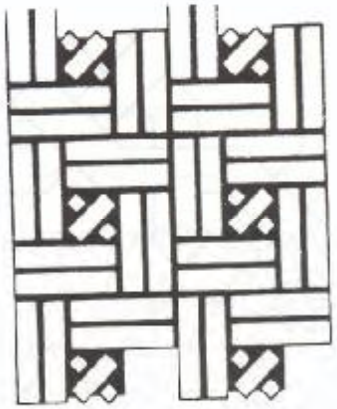
در کنار کاربرد وسیع آجر چهارگوش و بعد مستطیل «قزاقی» در معماری دوران اسلامی ایران، شاهد به کار بردن گونه‌های مختلفی از آجر در نماسازی بخش‌های مختلف بنا هستیم که نقش تزیینی را برعهده دارند. این نوع آجرها را می‌توان در شش گروه زیر دسته‌بندی کرد.

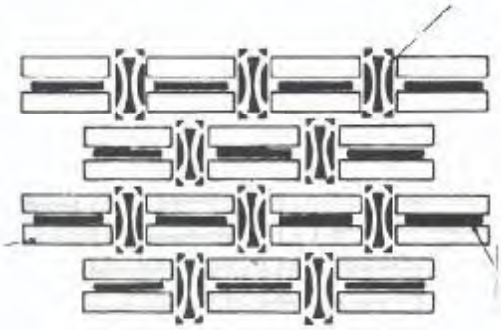
۱ ـ آجر واکوب و آبمال ـ برای ساختن آجرهای صاف جهت کار در نمای ساختمان، خشت را پس از بیرون آوردن از قالب چوبی مانند ماله واکوب می‌کردند و با دست آغشته به آب رویه آن را صاف می‌کردند و سپس به کوره می‌بردند. نمونه قدیمی این شیوه را در آجرهای نمای گنبد قابوس شاهد هستیم

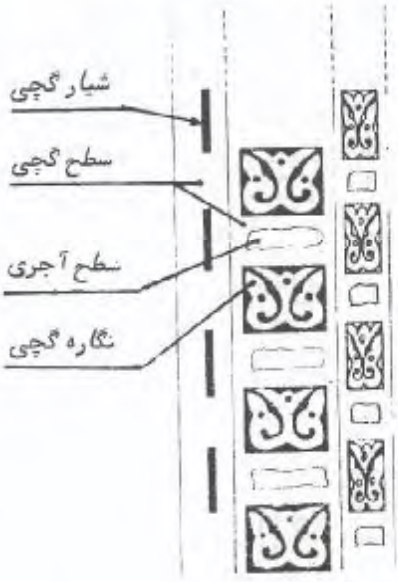
۲ ـ آجر پیش‌بر ـ استفاده از آجرهایی با شکل‌های مختلف به جز چهارگوش و مستطیل برای کار در محل‌های معین نمایانند: ستونها ، ستونچه‌ها، دورها، تغزل‌ها و مانند آن در معماری ایران سابقه‌ای طولانی دارد و در آثار دوران بعد از اسلام از تنوع بیشتری برخوردار می‌گردد. این گونه آجرها در دو دسته آجر و آجر سفال تهیه می‌شوند. شیوه کار چنین است که با توجه به طرح و نقشه تهیه شده بنا و اندازه‌های مشخص، در پای کار و یا محلی نزدیک به آن خشتهای آماده شده‌ای را که هنوز خشک نشده‌اند با وسیله‌ای مانند سیم یا چاقو و تیغه برنده به شکل مورد نظر برش می‌دهند و سپس آن را بعد از خشک شدن کامل برای پخت به کوره می‌برند. کاربرد این گونه آجرها حکایت از آن دارد که طرح بنا با جزییات آن از پیش مشخص و طراحی می‌شده است

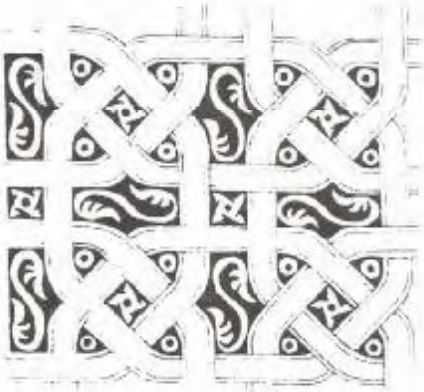
۳ ـ آجر مهری ـ آجرهای پیش‌بر از نظر سطح در دو نوع ساده و «مهری» یا نقش‌دار تهیه می‌شوند. نقش اندازی روی آجر چه به صورت برجسته و چه فرورفته جز در مواردی محدود و خاص که به‌گونه پیش‌بر و دست‌کار صورت می‌گرفته، در عمده آثار شناخته شده به کمک قالب و واکوب کردن در آن انجام می‌شده است. با آجرهای سفال نقش‌دار از قرن چهارم در آثار سیراف در طرحها و شکلهای مختلف برخورد داریم. هم‌چنین آجرهای تزیینی در دو گونه نقش برجسته و مشبک، با نقش‌های هندسی و کارگره در چند طرح مختلف در مسجد جامع گناباد از دوران سلجوقی در شکل‌های مربع و مستطیل نیز شناخته شده است که از اهمیت خاصی برخوردارند.(۶) در آثاردوران ایلخانی نیز این گونه آجرها وجود دارد که از آن جمله است در بسطام و گنبد سلطانیه و جامع یزد. آجرهای پیش‌بر مهری با نقش برجسته گذشته از نمونه‌های مزبور، در دوران قاجار نیز کاربرد وسیعی در تزیینات بنا پیدا می‌کنند که نمونه‌های جالب آن را در یزد و کاشان و تهران می‌شناسیم. آجرهای مهری از نظر شکل خود آجر نیز دارای تنوع هستند و به



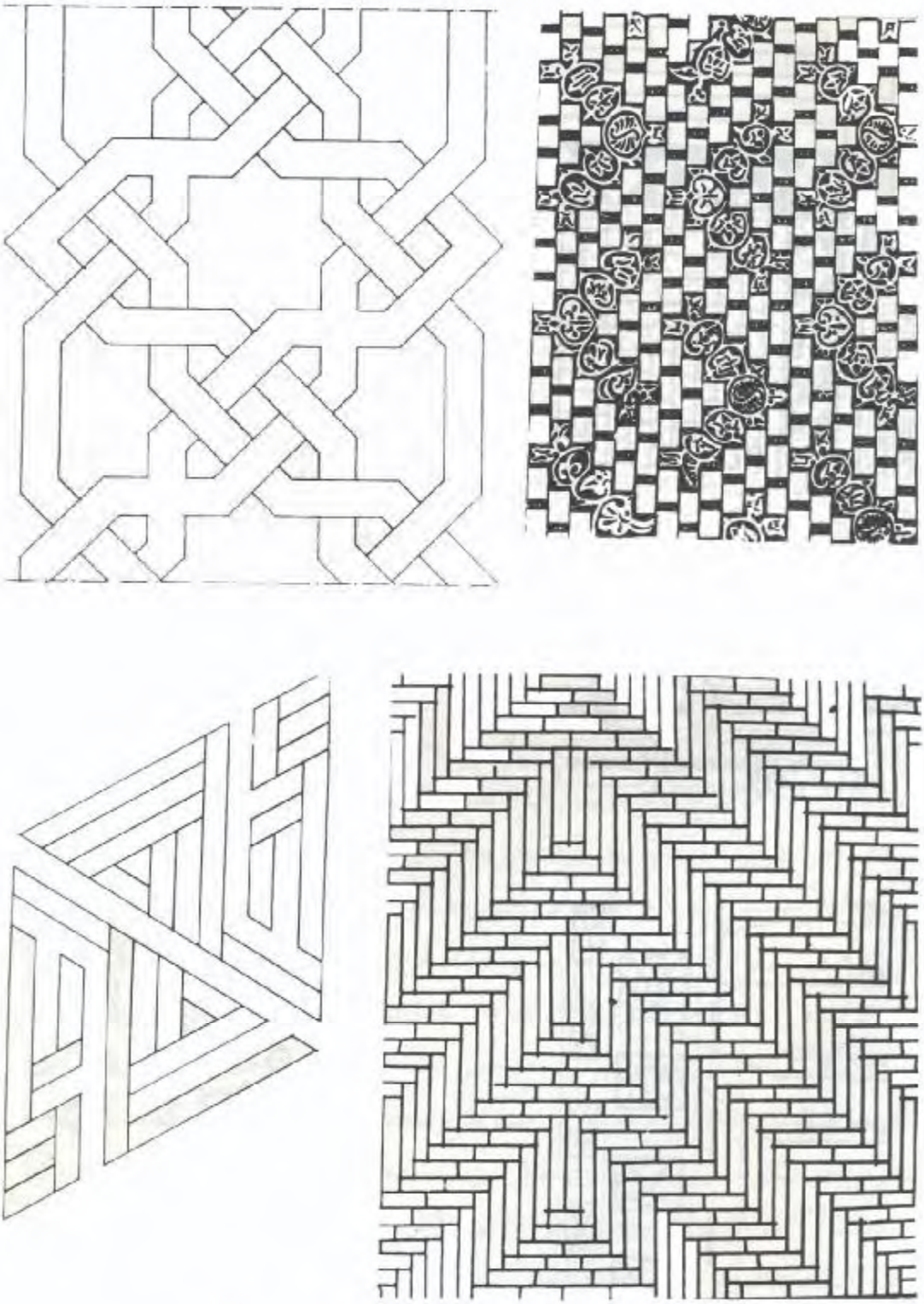








رباط شرف : طرح آجرکاری بنا سده ششم هجری



طرح آجرهای تزیینی سده ششم الی هشتم هجری

صورت‌های لوزی، بادامی ـ ستاره‌ای شکل ـ چلیپا و غیره ساخته می‌شوند. در گروه آجرهای مهری، در کاوشهای رصدخانه مراغه دو قطعه آجر مستطیل شکل به دست آمده که با طرح گیاهی در مایه اسلیمی، دو قطعه آن در کنار هم طرح یک قوس محراب گونه را عرضه می‌کنند. این نمونه به اعتباری تا پیش از آن در هنر آجرسازی تزیینی ایران، ناشناخته است. نقش روی این دو آجر به صورت فرورفته است نه برجسته.

۴ ـ آجر تراش ـ در بنّایی ایران قطعه‌های گونه‌گون پاره آجر از کوچک‌ترین اندازه تا بزرگترین اندازه که نزدیک به یک آجر کامل است، کاربرد فراوان داشته و دارد. این آجرها را، آجرتراشان که صنف به خصوصی هستند با توجه به محل کاربردشان در پای کار برای استفاده بنایان با تیشه‌داری آماده می‌سازند. در گذشته کار تراش آجر بر روی آجرهای چهارگوش صورت می‌گرفت ولی از زمان استفاده از آجرهای مستطیل قزاقی، به طور عمده کار تراش بر روی آجرهای قزاقی انجام می‌گیرد و کمتر با نمونه‌ای از کاربرد آجرهای چهارگوش تراش برخورد می‌کنیم.

قطعه‌های مختلفی که بر اثر آجرهای چهارگوش به دست می‌آید عبارتند از: برراست نیمه ($\frac{1}{2}$ آجر) ـ چارکه ($\frac{1}{4}$ آجر) ـ قناس (آجری که از قطر به دو نیمه شده باشد) ـ آجر قفلی (آجری که یک چهارم آن از یک گوشه بریده شده باشد) ـ آجر قلمدونی ($\frac{1}{3}$ آجر) ـ دو قدی ($\frac{1}{8}$ آجر) ـ کلوک ($\frac{1}{16}$ آجر) ـ آجر فلکه، آجر تراشی که دو مثلث از دو گوشه آن بریده شده باشد و سطح چهارگوش به شش ضلعی تبدیل شده باشد و یا اینکه از یک گوشه به گوشه دیگر به اندازه یک منحنی از یک ضلع آجر تراشیده شده باشد. آجر قاشقی، بریدن مورب گوشه‌ای از یک نیمه آجر ـ لب پخ، آجری که یک گوشه آن با خط مستقیم به موازات قطر آن قطع شده باشد. قطعه‌های آجر تراش با آجر قزاقی عبارتند از: آجر نیم لا یا لابه (نصف ضخامت یک آجر) ـ سرزده یا سه فدی یا چهار دونگ ($\frac{3}{4}$ آجر) ـ قلمی یا قلمدونی ($\frac{1}{2}$ آجر در طول) آجر قفلی ($\frac{1}{3}$ آجر) ـ لب پخ یا دم‌کاری مورب ـ کلوک ($\frac{1}{4}$ آجر) ـ سه سوک و فارسی.

۵ ـ آجرهای تزیینی قالبی و تراش ـ این گونه آجرها که در اندازه‌ها و شکل‌های مختلف هندسی و غیر هندسی و به ویژه دوردار به کار رفته‌اند، خاص دوران قاجار است. این آجرها در نمای بنا و در بخشهای مختلف چون پایه ستون‌ها، سرستون‌ها، حاشیه‌ها، برجستگیها و فرورفتگیها و... کاربرد داشته‌اند. این آجرها هم به صورت نقش‌دار و هم به صورت بدون نقش تهیه شده‌اند. در دوران قاجار این آجرها را با واکوب کردن در قالب با شکل‌های مختلف می‌ساختند و سپس زائده‌های آن را با تیشه‌داری به گونه آجرتراش، حذف می‌کردند. چنانکه در

تصویر ملاحظه می‌گردد گونه‌های مختلفی از این آجرها وجود داشته که هر یک با توجه به طرح بنا در محل معینی به کار برده می‌شده است و نامی خاص داشته‌اند که عبارتند از: آجر سه‌بر پخی - منقطع - نیمگرد سه راه - نیمگرد زه‌دار - نیمه قاشقی - دوبر پخی تراش - فلکه - دندان موش‌تراش فلکه - نیمه کله قدی‌تراش - نیمگرد فتیله‌تراش - قاشقی‌تراش راسته - نیمگردتراش - فتیله تراش - فلکه قاشقی‌تراش فلکه - سینه کفتری.

در این گروه نقشهای روی آجر در مایه طرح‌های هندسی و ترکیب مثلث و مربع - مربع و شش ضلعی، ستاره شکل و...اجراء شده که دارای نام‌های خاص هستند: آجر چارکه الماسبری - آجرتراش با طرح بازوبندی - آجر حاشیه چشم گاوی - نقش بازوبندی تراش - نقشدار تراش - آجر شش (شش ضلعی) با نقش بازوبندی - آجر چارکه با نقش چارلنگه و...(۷)

۶ - آجر آبساب - آجر آبساب آجری است که پس از تراش آن را در آب می‌خیسانند و «زنجاب» می‌کنند و کناره آن را به وسیله ماسه بادی یا گرد آجر و گاه با گل رس یا اخرا می‌سایند. نمونه این کار را در گنبد سلطانیه سراغ داریم. ولی رونق این شیوه مربوط به دوران صفویه به بعد است. با وجود اینکه آجر آبساب به نمای بنا جلوه می‌دهد، با این حال توان آجر را از بین می‌برد و نما را آسیب‌پذیر می‌سازد.

۷ - قواره‌بری - شیوه‌ای است که به طور معمول در چوب مورد استفاده دارد ولی در کار تزیینات آجری در سطح‌های بسیار محدود نیز با آن برخورد داریم. قواره‌بری در واقع یکی از شیوه‌های آجرتراش است که در آن به جای نقش «شکسته» با بهره جستن از قطعه‌های مستقیم آجر، نقش گردان، یا قطعه‌های منحنی به کار برده می‌شود. مورد استفاده آن به طور عمده در «پروازها» یا قاب‌های تزیینی نمای بنا می‌باشد که پیش از عهد قاجاریه بیشتر به صورت پولکی و سینه کبکی به‌کار برده شده و یک طرح پیوسته و یکنواخت را عرضه می‌کند. رواج قواره با طرحها و نقشهای مختلف مربوط به دوران قاجار است که هنوز نمونه‌های جالب آن در شیراز دیده می‌شود. این شیوه تا اوایل دوران پهلوی نیز رواج داشت.

آجرکاری:

هنر چیدن آجر را در بناها به منظور عرضه نماهای تزیینی متناسب با شکل و هیئت کلی بنا آجرکاری می‌نامند. آثار گونه‌گون معماری به جای مانده از دوران‌های مختلف بعد از اسلام ایران شاهد نمونه‌های پرارزش از هنر استادکاران ایرانی در آفرینش سطحه‌های آجری در زیباترین

طرحها و تناسب‌های زیبا و موزون است. توانایی بنایان ایرانی در ایجاد سطحه‌های آجری شکوهمند و چشم‌نواز چنان است که بسیاری از بناهای این مرز و بوم با وجود گذشت چندین سده و حتی هزار سال از عمرشان، همچنان از جلوه و شیوایی پرجاذبه‌ای برخوردارند. ذوق هنرآفرین طراحان و دست‌های توانای بنایان در بیشتر این بناها برای خلق زیبایی‌ها چنان درهم آمیخته که گویی آجر سخت در دست آن ها چون موم نرم و شکل‌پذیر بوده است. در مواردی بسیار سطحه‌های تزیینی وسیع بناهای آجری ایران، جاذبه‌شان از بناهایی که با چندگونه مصالح مختلف بنا شده‌اند بیشتر است. هنرآفرینان ایران حتی پس از استفاده بیشتر ازکاشی وکاربرد آن در بناها، به جز سطحه‌هایی محدود (تا پیش از دوران صفویه) چون ورودی‌ها، در عمده آثار تمایلی به استفاده ازکاشی در تمامی سطح نمای بنا از خود نشان ندادند و کوشیدند تا باکاربرد گسترده‌تر آجر درگونه‌های مختلف تزیینی، حالت ارگانیک این ماده را در ارتباط با شکل بنا حفظ کنند و در عین حال که به جنبه‌های زیبایی و تزیینی نمای بنا توجه داشتند، سعی‌شان بر آن بود تا توانایی‌های القاء انسجام، استحکام، پایداری و استواری را از بنا بنگرند و آن را به یک آذین (دکور) تبدیل نسازند. معماران و بنایان هنرآفرین ایرانی به شهادت آثار به جای مانده از سده چهارم هجری به بعد، در زمینه آجرکاری شیوه‌های گوناگونی را آزموده‌اند که می‌توان آن ها را به چند گروه تقسیم کرد:

۱ ـ رگ چینی :

آجرکاری با ترکیب آجرهای یک رنگ و ایجاد طرح‌ها و نقش‌های مختلف در سطحی صاف که از آن با نام «رگ چین» نیز نام برده شده است. طرح‌های بسیار متنوعی که در آثار مختلف با آن برخورد می‌کنیم به چگونگی قرارگرفتن آجر در نمای بنا بستگی دارند و برخی از طرحها نامشان را از وضع قرارگرفتن آجرها در نما گرفته‌اند که ساده‌ترین و رایجترین آن ها عبارتند از:

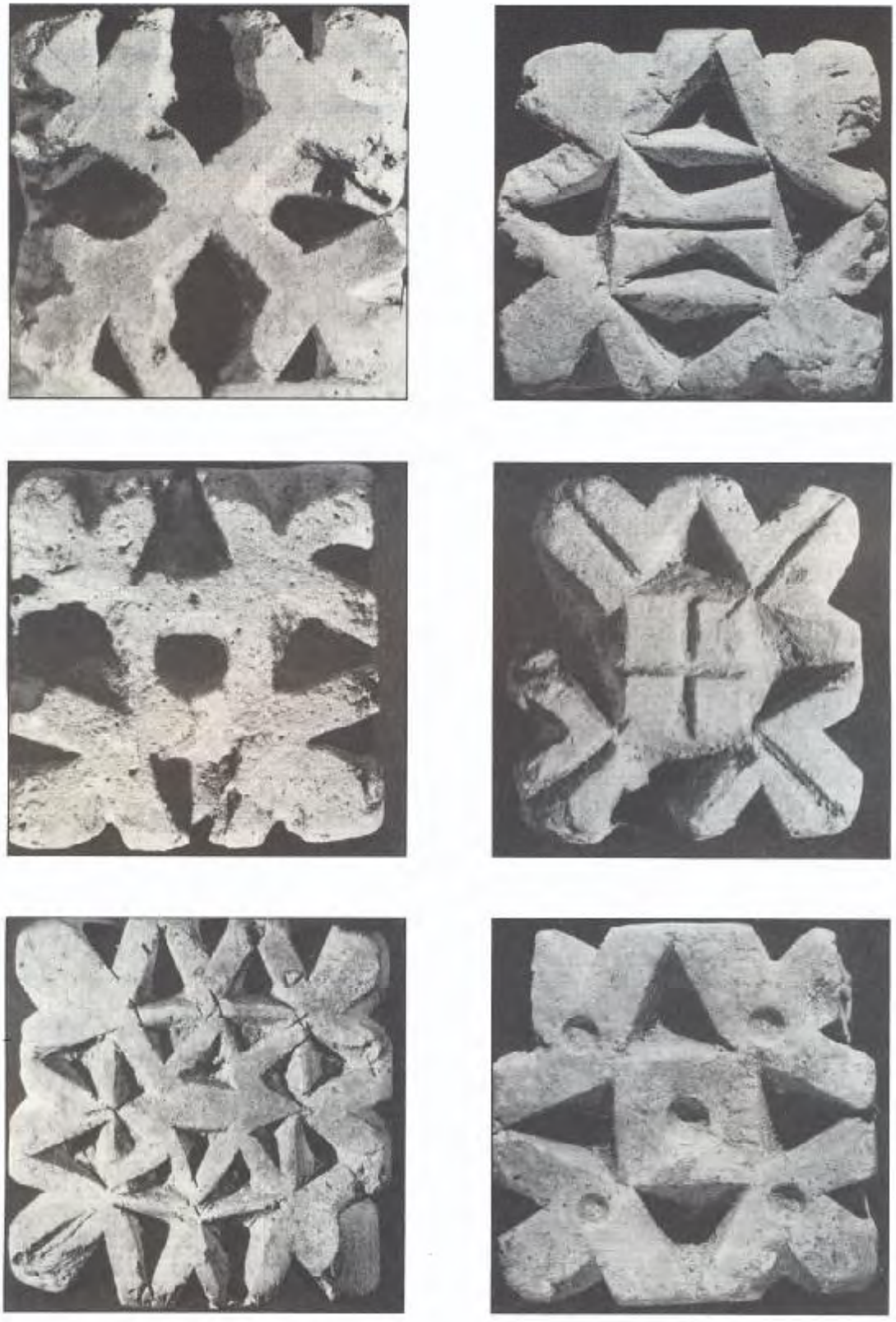
راسته ـ آجری که از پهلو و درازا در نما کار شده باشد.

کله ـ آجری که از سر یا عرض به صورت افقی و یا عمودی کار شده باشد.

قد نما یا هره ـ آجری که از پهلو و درازا، به طور عمودی در نما کار شده باشد.

خواب‌نما ـ آجری که به صورت افقی درکف کار شود و نمامی سطح آن دیده شود.

لازیر ـ زمانی که رج آجرها حالت پله پله‌ای را نشان دهد. نمای لاریز هم به صورت مرتب و



گرگان، آجرهای تزیینی سده پنجم هجری

هم نامرتب اجرا می‌شود.

لابند مرتب ـ زمانی که یک در میان ردیف‌های کله و راسته کار شود از آن با نام «لابند مرتب» یاد می‌گردد.

نیمانیم ـ از معمول‌ترین شیوه‌های رگ‌چین نما به شمار می‌رود. در این شیوه که در تمامی ردیف‌ها آجر راسته به‌کار می‌رود به‌گونه‌ای عمل می‌شود که «کوربند» یا بندکشیهای عمودی رگ بالا درست در وسط آجرهای رگ پایین قرار بگیرند.

سه با یک ـ گونه دیگری از نماسازی با آجر راسته است که بیشتر در گوشه‌های پخ ۴۵ درجه کاربرد دارد و «کوربند» بالا به جای وسط در حد یک سوم از آجر رگ زیر قرار می‌گیرد.

طرحهای جالب و مشهور رگ‌چین عبارتند از: کله راسته ـ خفته و راسته با نرولاس ـ بافت حصیری ـ تسمه‌ای یا مشبک ـ جناغی ـ قطار ـ زاویه‌وار ـ زمینه شطرنجی ـ بادبزنی (بادیزنی) ـ پیچازی ـ مارپیچ ـ طرح لوزی ـ نقش اندازی‌های گوناگون با خط بنایی و...

۲ ـ گل‌اندازی:

در این شیوه، در موقع رگ‌چین کردن آن را چنان می‌چینند که از ترکیب آن ها گلهای مختلف هفت رگی، پنج رگی و غیره بدست می‌آید و آن را گل‌انداز گویند. نمونه‌های خوب این شیوه را در ازاره خانه‌های یزد شاهد هستیم. مشهورترین نوع گل انداز، به نام «شش بند شیرازی» معروف است که با چیدن پنج رگ آجر (که شش بند دارد) نقشی زیبا در مایه هندسی به وجود می‌آورند. این گونه طرح‌ها گاه «هم‌رو» یا صاف چیده می‌شود و یا «هشت و گیر» یا برجسته و فرورفته می‌باشد. نمونه‌های خوب «شش بند شیرازی» را چنان که از نام آن برمی‌آید در نمای بناهای شیراز شاهد هستیم.

۳ ـ گره سازی:

گره سازی یکی از شیوه‌های بسیار ظریف و پرکار آجرکاری تزیینی است که به کمک قطعه‌های مختلف آجرهای بریده و تیشه‌داری شده در اندازه‌های گوناگون انجام می‌پذیرد. طرحهای گره در مایه نقش‌های هندسی ساده چون مثلث، لوزی، مربع، مستطیل و ذوزنقه و ترکیب آنها با یکدیگر و ایجاد چند ضلعی‌ها، ستاره شکل‌ها و غیره می‌باشد. با نمونه‌های خوب

این شیوه از دوران سامانیان و آل بویه به بعد در آثار معماری ایران برخورد داریم که از آن جمله‌اند: بنای گور امیر در سمرقند، تزیینات داخل بنای «سنگ بست» تزیینات زیبای سردر مسجد «جورجیر» یا جامع صغیر در اصفهان ـ تزیینات گره مسجد جامع ورامین از دوران ایلخانی ـ کارهای جالب مسجد گوهرشاد و مدرسه غیاثیه خرگرد از دوران تیموری.

٤ ـ آجرکاری رنگی یا «گره سازی رنگی»:

در این شیوه با آجرهایی با رنگهای مختلف و به شیوه مسطح، طرح‌های گوناگون ایجاد می‌گردد. کاربرد آجرهای رنگی در نمای بنا به دوره ایلخانان عقب برده می‌شود. در بناهای تاریخی شیراز در طول چند قرن شاهد کاربرد نمونه‌های مختلفی از این شیوه از آجرکاری هستیم که از آن جمله‌اند: سید علاءالدین حسین ـ مدرسه خان ـ شاهچراغ ـ مسجد وکیل ـ علی‌بن حمزه ـ مسجد مشیر ـ مسجد نصیرالملک و نارنجستان قوام. طومار جالبی از این شیوه آجرکاری مربوط به حدود ۱۲۰ سال پیش در دست است که در آن طرح‌های فراوانی در مایه نقش‌های هندسی و خط بنایی عرضه شده است.(۸) در این طومار ۲۴ طرح آمده که اسامی آن ها عبارتند از: طبل اندر طبل با قفل یا محمد ـ هشت زهره طبل دار با قفل لااله‌الاالله و یا علی ـ موج چهار لنگه با قفل لااله‌الاالله و یا محمد یا علی ـ مورد موج مقسمی ـ مورد پنج رده‌ای سه زنجیره ـ موج مقسمی ـ مورد پنج رده‌ای زنجیره‌دار دو بخشی، یا مورد وکیلی دو بخشی ـ طبل اندر طبل با قفل الله و محمد ـ مورد مداخل شاخه‌دار ـ هشت چهار لنگه مربع ـ مورد پنج ردهٔ یک زنجیره ـ مداخل شاخه‌ای ـ طبل هیکلی زنجیره دو بخشی ـ طبل گنبدی ـ طبل هیکلی یا طبل گنبدی ـ طبل مداخل شاخه‌ای ـ طبل هیکلی ـ مورد پنج رده‌ای زنجیره دو بخشی ـ شش مربع ـ مورد وکیلی زنجیرهٔ دو بخشی ـ مورد هشت مربع ـ مورد هفت رگی زنجیرهٔ دو بخشی ـ موج زنجیره‌دار ـ موج مقسمی چهارلنگه بازوبند.

لازم به یادآوری است که در کارگره رنگی و گل‌انداز آن قدر تنوع نقش وجود دارد که ذکر تمامی نام‌های آن کاری است مشکل به ویژه آن که تا طرح آن ها معرفی نشود جز تنی چند از استادکاران، دیگران از راه این نام‌ها به چگونگی شکل مزبور راه نخواهند برد.

٥ ـ آجرکاری خفته و رفته یا (پنگین):

در این شیوه آجرچینی از مایه صاف و مسطح خارج گردیده و با قرار دادن آجرها در

سطح‌های مختلف به صورت برجسته و فرورفته طرحهایی به وجود می‌آورند که با ایجاد سایه روشن جلوه خاصی به بنا بخشیده می‌شود. از این شیوه با عنوان «هشت وگیر» نیز یاد می‌کنند که کلمهٔ «هشت» به معنی بسیار برجسته و «گیر» به معنی فرورفته است.

۶ـ خوون چینی:

این شیوه گونه خاصی از آجرکاری در مایه خفته و رفته و گره‌چینی است که در شوشتر و دزفول رواج فراوان داشته است. سطح عمده بناهای آجری در این دو شهر به کمک آجرهای تراش در اندازه‌های کوچک موزاییک مانند (۳×۳×۳ سانتی‌متر) پوشش شده است. به یاری این شیوه آجرکاری، امکان بهره جستن از گودی‌های سایه‌دار و در نتیجه کاستن از میزان حرارت به داخل بنا فراهم آمده است. اساس عمده نقش‌های خوون چینی بر نگاره «چلیپا» استوار است که در گونه‌ها و ترکیب‌های مختلف به کار برده شده است. در خوون‌های شوشتر و دزفول تا ۵۴ طرح گوناگون شناخته شده که از شکل گرفتن پره‌های گل برگ گونه چلیپا حول یک مرکز و درهم رفتن آن ها به گونه‌های مختلف حاصل شده است. این پره‌های گل در طرح‌های مختلف، چند ضلعی‌هایی را به وجود می‌آورند که بسته به نوع چند ضلعی نام‌های متفاوت دارند. از آن جمله است: «چهارگوله پیچیده» و «هشت چهارگوله مسدس». در تمام این طرح‌ها چلیپا نقش اساسی را بر عهده دارد و به عبارت دیگر هنرمند در نگاره‌های مختلف به سمبلیزه کردن طرح خورشید پرداخته است. اغلب مرکز یک نقش که ترکیبی از چند پره‌ها می‌باشد و چشم‌گیرترین قسمت نقش را تشکیل می‌دهد با کلمه‌هایی چون: الله ـ محمد و علی، در مایه خط بنایی زینت یافته است.[۹]

۷ـ آجرکاری با آجرهای تزیینی نقش‌دار (مهری):

کار تزیین نمای بنا با آجرهای نقش‌دار برجسته «مهری» از دوران ایلخانی سابقه دارد. در این شیوه آجرهای مربع و مستطیل، لوزی، چلیپا و دیگر گونه‌ها با نقشهای مختلف برجسته همراه با قطعه‌هایی چون: لچکی قوسها، حاشیه‌ها، رخ بام‌ها و زیر خورشیدیها، روی جرزها، میان دو طبقه بنا و... دارای آجرهای مهری هستند از جلوه‌ای دلپسند برخوردارند. در برخی از این بناها به کمک آجرهای تراش در بالای ورودی‌ها و پنجره‌ها، دوره‌های برجسته‌ای به صورت نوار در مایه مثلث و غیره به کار برده شده است. شیوه آجرکاری مهری در دوران قاجار در برخی شهرها چون:

یزد ـ کاشان ـ شیراز و تهران رواج فراوان یافت. در آثار یزد، کاربرد این آجرها را در چهار گروه بسته به محل و وسعت سطحه شاهد هستیم:

الف ـ کاربرد تک آجر با نقش کامل در وسط آجرهای ساده.

ب ـ مجموعه چهار آجر در کنار هم که یک نقش کامل را به وجود می‌آورند.

پ ـ حاشیه‌ای از آجرهای پی‌دربی نقش‌دار.

ت ـ قابسازی‌های بزرگ بر روی بدنه‌های وسیعتر دیوار به کمک تعدادی از آجرهای نقش‌دار که هر یک بخشی از طرح بزرگ را تکمیل می‌کنند.

آجرچینی یا آجرفرش :

گذشته از کاربرد آجر در بنای اسکلت ساختمان و قوسها و پوشش‌ها و بالاخره نماسازی‌ها، در زمینه پوشش کف‌ها نیز آجر مورد استفاده فراوان داشته است. از دیرزمان و پیش از اسلام شاهد کاربرد آجر برای پوشش سطحه‌های وسیع در کف بناها در داخل و خارج هستیم. در دوران بعد از اسلام در محل هایی چون «جرجان» حتی در سطحه‌های بسیار زیاد برای پوشش کف خیابانهای، شهر آجر مورد استفاده قرار گرفته است. یکی از خیابانهای به دست آمده در کاوش‌های جرجان مربوط به دوران سامانی و سلجوقی به عرض ۱۰ متر، که در تمامی محور شمالی ـ جنوبی شهر ادامه داشته، با نره آجر، فرش شده است. اندازه آجرهای این خیابان در دوره سامانی ۴ × ۲۰ × ۲۰ سانتی‌متراست. در خیابان دیگر که در جهت شرقی ـ غربی امتداد دارد آجرهایی با اندازه‌های ۴ × ۱۲ × ۱۲ و ۴ × ۲۰ × ۲۰ به کار رفته است. طرح‌های آجرچینی این خیابان‌ها به صورت‌های: جناغی ـ شکسته، موازی و افقی و عمودی می‌باشد.(۱۰) گذشته از پوشش خیابان‌ها، در کف بناهای جرجان چه در داخل و چه در فضای آزاد شاهد آجرفرش هستیم. آجرهای مورد مصرف دارای طرح شش ضلعی هستند. آجرفرش بناها در بیشتر دوره‌ها با آجرهای چهارگوش بزرگ «نظامی» و «تخت» صورت گرفته است. در پلکانها و حتی در کف ایوانهای مقابل حجره کاروانسرا و بالاخره مسیرهای آجری داخل صحن برخی از مسجدها، آجرها را به صورت «نره» و به شیوه خفته و راسته در طرحهای مختلف به کار می‌برند تا از مقاومت بیشتری برخوردار باشند. شیوه کار آجر در پله‌ها را «هره چینی» گویند.

بندکشی :

در آجرکاری نمای بناها به جز مواردی معدود که فاصله میان آجرها در جهت افقی و عمودی بسیار کم و جفت و جور چیده شده‌اند (گنبد قابوس) در عمده بناها در جهت طولی و عرضی، فاصله‌ای میان دو آجر وجود دارد که گاه این فاصله خالی می‌ماند و گاه با ملاطی نرم و همرنگ آجر یا متفاوت با آن در مایه نخودی، سیاه و سفید این فاصله را که از سطح آجر کمی پایینتر می‌باشد به کمک تیغه‌ای نازک پر می‌کنند که عبارتست از بندکشی ساده. ولی در تعدادی قابل ملاحظه از آثار زیبای معماری از حدود قرن چهارم هجری به بعد شاهد گونه‌ای از بندکشی تزیینی هستیم که به نمای بنا جلوه‌ای خاص بخشیده و به گونه‌ای جداناپذیر با سطح آجرکاری در پیوند است که نمی‌توان آنها را از هم تفکیک کرد. به بیان دیگر جلوه یکی وابسته به دیگری است. بندکشی‌های تزیینی به طور معمول در سطح‌های مستطیل شکل به گونه عمودی در فاصله سرهای آجرها صورت می‌پذیرد. این بندکشی‌ها به طور عموم باملاط گچ انجام گرفته و از نظر اندازه و سطح به دو دسته کوچک و بزرگ تقسیم می‌گردد. بندکش پس از فرار دادن ملاط و صاف کردن آن به کمک قالب به نقش‌اندازی بر روی آن می‌پردازد. این نقش درگونه‌های مختلف اجراء شده‌اند که می‌توان آنها را به دو دسته: نگاره‌های تزیینی و کلمه‌هایی چون: الله ـ محمد ـ علی مانند آن در مایه خط بنایی تقسیم کرد. عرض این بندکشی‌ها به طور معمول حدود سه تا چهار سانتی‌متر است و با نمونه‌هایی از آن در «سنگ بست» از دوران غزنویان و سپس در انواع طرحها در آثار سلجوقی برخورد می‌کنیم که از آن جمله است بندکشی‌های رباط‌شرف و گنبدخاکی در اصفهان. از ویژگیهای آثار عهد سلجوقی آن که در یک بنا مانند گنبدخاکی تا پانزده نگاره مختلف را بر روی بندکشیهای آن می‌یابیم.

در نوع بندکشیهای با سطحه بزرگتر، از توپی ته آجری نقش‌دار قالبی و یا صابونیهای کاشی استفاده می‌شود که این شیوه از ویژگی‌های بناهای دوران ایلخانی است. از دوران صفوی به بعد دیگر با بندکشی‌های تزیینی برخورد نمی‌کنیم.

آجرکاری و دورانهای تاریخی :

از آنجا که هنوز در تقسیم‌بندی آثار معماری ایران و تعیین شیوه‌ها وسبکهای مختلف آن نظیر آنچه که در غرب زیر عنوان‌هایی چون: زمان ـ گوتیک ـ رنسانس ـ باروک و غیره صورت گرفته،

اقدامی مورد پذیرش همه صاحب‌نظران صورت نگرفته است. درباره هنر آجرکاری نیز بر آن نیستیم تا تقسیم‌بندی ویژه‌ای را خارج از دوران‌های تاریخی در اینجا عرضه کنیم. بر این اساس و با توجه به حجم آثار هر عهد، آثار معماری دوران بعد از اسلام ایران را به پنج دوره زیر تقسیم می‌کنیم:

۱ ـ قرن دوم تا اوایل پنجم (سامانی ـ غزنوی ـ آل‌زیار و آل‌بویه)

۲ ـ از آغاز قرن پنجم تا نیمه قرن هفتم (دوران سلجوقیان و خوارزمشاهیان)

۳ ـ از نیمه قرن هفتم تا قرن دهم (ایلخانان و تیموریان و آل‌مظفر)

۴ ـ دوران صفویه

۵ ـ زند و قاجار(۱۱)

ویژگیهایی که به اختصار هر چه بیشتر برای هر دوران برشمرده می‌شود به آن مفهوم نیست که تمامی آثار آن عهد را شامل می‌گردد، بلکه ذکر نکات برجسته‌تری از خصوصیات رایج آن عهد است که در تعدادی از آثار معتبر آن دوران دیده می‌شود. هم چنین جا دارد یادآور شویم در هر یک از دوره‌ها، شیوه کار دوران قبلی یکباره و در همه جا از میان نمی‌رود، بلکه به تدریج دستخوش تغییر شده و در تعدادی از بناها به عنوان شیوه‌خاص آن عهد جلوه‌گر می‌شود.

دوران اول ـ از ویژگی‌های دوران اول، می‌توان به رابطه موجود میان شکل و فرم بنا و تزیینات آن اشاره کرد. یعنی آن‌که تزیینات آجرکاری نمای بنا چنان با شکل کلی آن در ارتباط است که به نوعی وحدت واقعی میان مصالح و طرح بنا انجامیده است. در آثاری چون مقبره‌امیر-اسماعیل سامانی در بخارا، برج‌های غزنوی در غزنین، برج‌های گنبد قابوس، لاجیم و رسکت، پیرعلمدار و نمونه‌های دیگر، معماران باکمک جنبه‌های تزیینی آجرکاری توانسته‌اند تا به تأکید و اهمیت بخشیدن بر نقشه اصلی بنا توفیق بیابند و بر این اساس هر چه بر تعداد آثار معماری و تنوع آن افزوده گردید، هنر آجرکاری نیز راه تکامل بیشتری را پیمود. با آگاهی بیشتری که بر اثر انجام کاوشها و لایه‌برداری‌ها و شناسایی آثار ناشناخته دوران آل‌بویه، از آثار این دوران به دست آمده، اعتقاد بر اینکه هنر آجرکاری در این دوران از اهمیت والائی برخوردار بوده، قوت بیشتری یافته است. آجرکاری ستونهای کاکویه شبستان مسجد جامع اصفهان، جامع نائین و تزیینات زیبای آجرتراش سردر جامع صغیر یا مسجد «جورجیر» اصفهان از نمونه کارهای ارزنده دوران آل‌بویه است. نکته جالب اینکه در طی این دوران (قرن دوم تا آغاز قرن پنجم) که شاید بتوان از آن به

عنوان «دوران شکل‌گیری و تکوین» یاد کرد، شاهد شکوفایی این هنر در چهارناحیه از ایران بزرگ هستیم که عبارتند از: ایران شرقی (افغانستان) ـ خراسان بزرگ (بخارا) ـ شمال و مرکز ایران. آثار به جای مانده معماری این دوران از نظر ظرافت و تناسب آجرکاری از چنان ارزش و شیوایی برخوردارند که با تکیه بر برخی از نمونه‌ها، چون آرامگاه امیر اسماعیل سامانی و ستون‌های کاکویه جامع اصفهان، به قولی هنر آجرکاری در این عهد به اوج شکوفایی خود رسیده است.

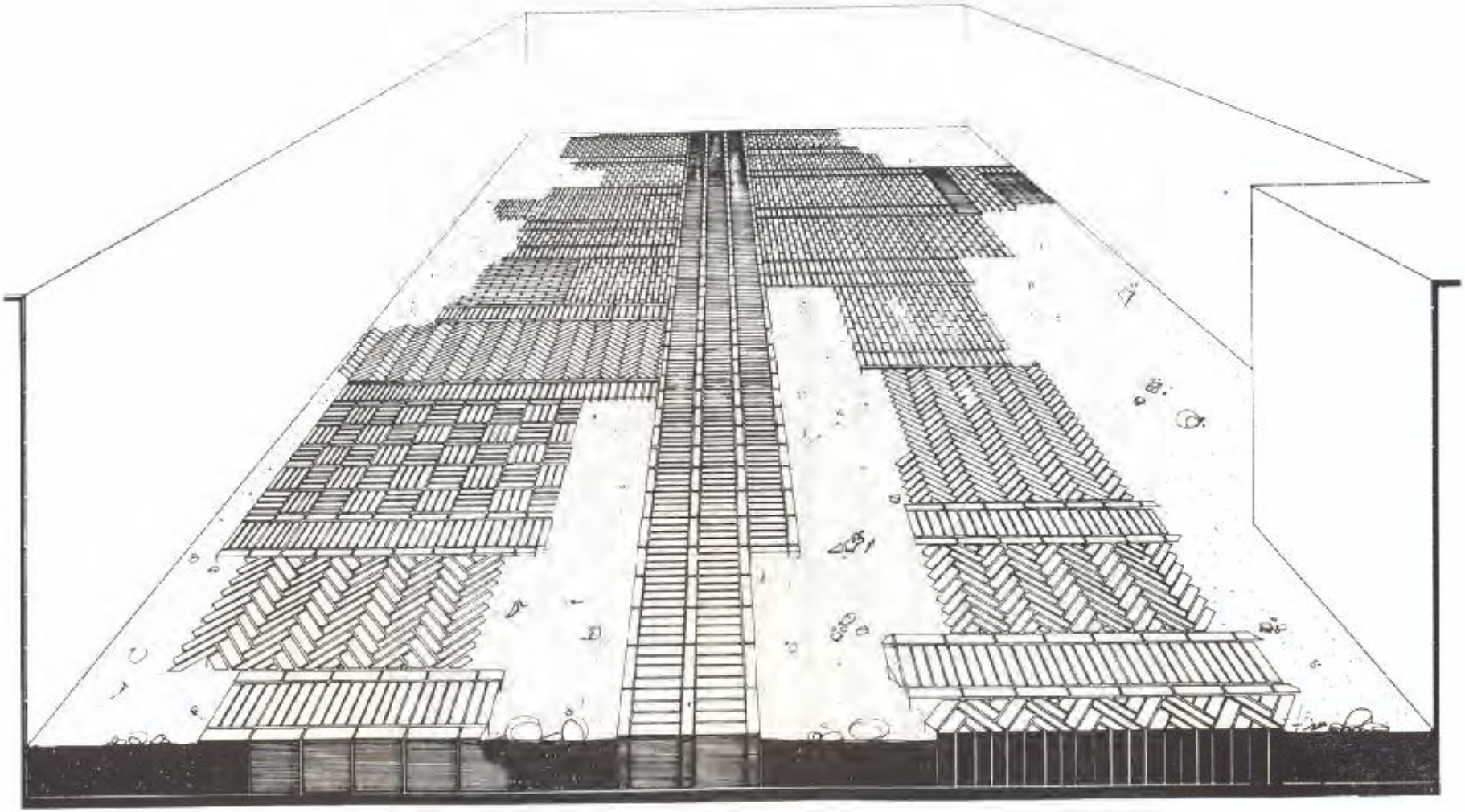
نکته قابل ذکر درباره هنر آجرکاری این دوران آن که، برای خلق آثاری در این حد زیبایی و پختگی، باید که دورانی طولانی بوده باشد، ولی دریغ که هنوز نمونه‌های نخستین و گام‌های طی شده پیش از آن ها شناخته نگشته است و باید در انتظار آن بود تا پژوهشها ، لایه‌برداریها و کاوشهای باستان‌شناسان نمونه‌های ارزنده‌ای را به دست دهد.

دوران دوم ـ در آثار این دوران که از آغاز عهد سلجوقیان تا حمله مغول را دربرمی‌گیرد، هنر آجرکاری، بدون وقفه در خلق آثار شکوهمند معماری نقشی اساسی برعهده دارد. با فراهم آمدن موجبات سیاسی و امکانات گسترده اقتصادی، کار ساختمان بناهای بزرگ و شکوهمندی چون مسجدها ـ مدرسه‌ها ـ کاروانسراها، آرامگاه‌ها، و مجموعه‌های گسترده شهری با حجم‌های سترگ رواج فراوان پیدا می‌کند و معماران و بنایان فرصت آن می‌یابند تا هنر خود را در سطحه‌های بسیار گسترده‌ای به مرحله اجراء درآورند و درنتیجه هنر آجرکاری در بستری گسترده‌تر قرار می‌گیرد و در تمامی سرزمین پهناور فلات ایران و آسیای صغیر با تنوعی چشم‌گیر و بهره جستن از طرحها و نقشهای گوناگون جلوه بخش عمده آثار معماری می‌شود. تا جائیکه به عبارت دیگر آجرکاری پرکار و عرضه نقش‌ها و طرحهای گوناگون را می‌توان از ویژگی‌های عمده معماری دوران سلجوقی دانست. به این ترتیب موجبات آن فراهم می‌گردد تا این هنر همچنان در مسیر تکامل راه به پیماید و زیبائی‌های چشم‌گیری بیافریند. تا جائی که شاید بتوان از این دوران به عنوان «دوران گسترش و تکامل هنر آجرکاری» یاد کرد. با توجه به آثار به نسبت فراوان و ارزشمندی که از این دوران به جای مانده است ذکر نمونه‌های خوب و موفق آن کار دشواری است. با این‌حال می‌توان به چند اثر زیر اشاره داشت: برج‌های دوگانه خرقان به عنوان نخستین گنبدهای دو پوش از نظر هنر آجرکاری آغاز دوران سلجوقی از نمونه‌های معتبر این هنر به شمار می‌روند. شبستان‌های گنبددار زواره و اردستان، شاهکار مسجد جامع اصفهان، بنای شکوهمند رباط‌شرف و رباط‌ملک، نمونه‌های گرانقدر هنر آجرکاری این دوران را تشکیل می‌دهند. بازی با آجر سخت در پوشش طاق‌های

آجری مسجد جامع اصفهان و خلق آن همه تنوع و زیبایی، کاری نیست که بتوان برای آن واژه‌ای در خور توصیف به کار برد. کمتر بیننده‌ای است که با چشم دوختن به این چشمه طاقها، محو آن همه چیره‌دستی نگردد و در خود احساس سبکی و جذبه خاصی نکند. انسان در زیر هر چشمه طاق برای لحظه‌هایی چند خود را تحت تأثیر جاذبه فضای بالا احساس می‌کند و همین که می‌خواهد خود را رها احساس کند نگاهش جذب چشمه طاقی دیگر، با پرداختی متفاوت می‌گردد. گویی که نیرویی نامریی او را ناخودآگاه از مرکز یک چشمه طاق به مرکز چشمه طاقی دیگر می‌برد و احساسی دل‌انگیز بر او مستولی می‌گردد. این همه قدرت در فضاسازی آن هم با یک ماده سخت و بیجان و یک رنگ آجر، هنر والایی است که ما آن را در آفریده‌های بنایان هنرآفرین عهد سلجوقی و ایلخانی در این محل شاهد هستیم. مناره‌های این دوران چه آن ها که در سرزمین خراسان سر به فلک می‌سایند و چه آن ها که در زیر آسمان نیلگون اصفهان قدبرافراشته‌اند، همه نمونه‌ای ارزشمندی از هنر آجرکاری این عهد به شمار می‌روند. معماران در برگزیدن نقش‌ها و بدنه‌های صاف و یکدست در زیر حاشیه‌های سایه روشن‌دار و نشاندو نوارهای برجسته کتیبه و بالاخره تزیینات انتهایی مأذنه چنان مهارتی به خرج داده‌اند که همه عبادت کنندگان و خداجویان، با چشم دوختن بر بدنه‌های پرنقش و نگار این شاهکارها، جلوه‌ای از جلوه‌های شکوهمندی یزدان پاک را به نظاره می‌نشینند و آن را تحسین می‌کنند. هنر آجرکاری عهد سلجوقی در بنای آرامگاههاکه از آن ها با نام برج و گنبد یاد می‌گردد، به اعتباری به عالی‌ترین اوج خود می‌رسد، هنر آجرکاری درنمای این بناها، حتی زمانی که بخش عمده آن ها با آجرکاری ساده اجراء شده و تنها سردری تزیینی بر آن جاسازی کرده‌اند از زیبایی و جاذبه‌ای چشم‌گیر برخوردار است. کاربرد حاشیه‌ها و نوارهای تزیینی، قطاربندها و ایجاد نغولهای تزیینی، مناسب با حجم و شکل بدنه وگنبدفراز معرف آن چنان هم‌آهنگی و پرداختی استادانه است که در آثار هنری ایران جایگاه و موقعیتی ممتاز برخوردارند. در میان این دسته بناهاگنبد سرخ مراغه از اعتبار ویژه‌ای برخوردار است، تاجایی که «ریک شرودر» یکی از معتبرترین هنرشناسان ان را «بهترین نمونه آجرکاری در ایران و بنابراین شاید بهترین آجرکاری در دنیا» دانسته است.(۱۲) در پی آنا ردوران سلجوقی، در دوران کوتاه خوارزمشاهیان و پیش از یورش مغول نیز شاهد آثار ارزشمندی در زمینه هنر آجرکاری در خراسان هستیم که از آن جمله است مسجد زوزن و سنگان که در آن ها از آجرهای «پیش‌بر» استفاده شده است.

دوران سوم ـ در دوران سوم یعنی عهد ایلخانیان، تیموریان و آل‌مظفر، هنر آجرکاری وسعت و حاکمیت مطلق دوران پیش را به تدریج از دست می‌دهد. در این عهد با به خدمت گرفتن عنصر ترکیبی کاشی و در برخی موارد سنگ، بخش قابل توجهی از نقش تزیین نمای بنا با آجر، به کاشی سپرده می‌شود و محدودیت کاربرد کاشی در دوران سلجوقی پایان می‌پذیرد. رنگ‌آمیزی در بنا بمدد استفاده از مصالح مختلف مورد توجه قرار می‌گیرد. این همه سبب آن می‌گردد که از اهمیت گسترده و همه جانبه آجرکاری دوران سلجوقی تا حدی کاسته شود. با اینحال در آثار این دوران اسکلت سازی بنا و دیوارهای غیر از نمای اصلی همه با آجر بنا شده‌اند. آجرکاری در نمای آثار این عهد به دو گونه صورت پذیرفته است: نخست آن که چون دوران گذشته نمای تزیینی آجری همراه با چیده شدن دیوارهای اصلی، بنا گردیده‌است. دو دیگر آن که بعد از پایان سفت‌کاری و ساخته شدن اسکلت بنا با «آجرگری» یک پوشش تزیینی از آجر به صورت بوسته خارجی بر روی بنا افزوده‌اند، شیوه‌ای که از ویژگی‌های معماری دوران ایلخانان به شمار می‌رود. در این عهد آجرکاری به صورت «گره‌کاری رنگی» یا کاربرد آجرهای رنگی برای نقش‌اندازی در روی نما مورد توجه قرار می‌گیرد. همچنین نقش تزیینی خط بنایی در بناها به کار برده می‌شود. در این عهد کاربرد آجر سفال در کار تزیینی جرزهای سردر و استفاده از آجرهای نقش‌دار رواج فراوان می‌یابد. ولی در مجموع در این دوران تنوع کمتری نسبت به دوران سلجوقی در طرحها و نقش‌اندازیهای آجری شاهد هستیم. نقش‌های عمده در این عهد عبارتند از طرح مربع اریب یا لوزی ـ طرح تسمه‌ای با طرح مشبک و چلیپایی ـ طرحهای زاویه‌دار ـ طرح جناغی و خط بنایی. در آثار دوره تیموری نیز هنر آجرکاری همچنان از اعتبار فراوان برخوردار است و در کارگره، آجرتراش مورد توجه قرار دارد. آثاری چون مسجد میرچخماق و مقبره شیخ زین‌الدین ابابکر در تایباد و به ویژه دیوارهای گنبدخانه مسجد جامع یزد از آثار دوران آل‌مظفر، از کارهای با ارزش این عهد به شمار می‌روند.

دوران چهارم (صفویه) ـ از دوران جانشینان تیمور به بعد کار تراش دادن و آبساب کردن آجر و همچنین ساختن نمای دروغین آجری با یک پوسته گچ کوهی به صورت آجرنما مورد توجه قرار می‌گیرد. این هر دو شیوه در دوران صفویه به کار گرفته می‌شوند و به گونه‌ای گسترده رواج پیدا می‌کنند. بنایان دوران صفویه برای آنکه نماهای صاف و مرتبی را به وجود آورند، به کمک تیشه‌داری و در مواردی آبساب کردن، آجرهای صافی نظیر آجرهای ماشینی امروز تهیه می‌کردند.



گرگان : طرح آجری خیابانی در شهر سده پنجم و ششم هجری

این آجرها در برابر جلوه‌ای که می‌یافتند تا حدی دوامشان را از دست می‌دادند. نماسازی صاف و یکدست با بندهای منظم و نازک را باید از ویژگی‌های آجرکاری دوران صفویه به شمار آورد. آجرکاری این دوران بیشتر به صورت «رگ‌چین» و در مایه «نیمانیم» صورت گرفته است. در آثار این عهد شیوه چیدن یک پوسته آجر یا «آمود» بر روی اسکلت و سفت کاری بنا، که از دوران ایلخانی شروع شده بود، ادامه یافت. برای آن که پوسته مزبور به خوبی با پشت کار درگیر شود گاه هر پنج یا شش رگ به جای نیمه آجر، تخته‌ای با همان ضخامت و عرض آجر به کار می‌بردند که به مرور زمان رنگی متفاوت با آجر می‌یافت. شیوه آجرکاری دوران صفویه با توجه‌ای به علاقه‌ای که در این دوران به پوشش کاشی در سطحه‌های بسیار وسیع نشان داده شده است، دیگر اهمیت دوران‌های قبل را ندارد و تنوع ونقش‌اندازیهای زیبای آثار دو دوره پیش در آن دیده نمی‌شود.[۶]

دوران پنجم (زند قاجار) ـ شیوه آجرکاری عهد صفویه در دوران زندیه همچنان ادامه می‌یابد. در عهد قاجار در نماهای آجری «کورملات» یا بندهای عمودی حذف می‌شود و آجرها در عرض بهم می‌چسبند. برای این کار قسمت توکار آجر با تیشه‌داری به صورت «فارسی» درآمده است. شیوه «رگ‌چین» آجر در این دوران هر چه بیشتر ساده می‌گردد ولی آجرکاری به شیوه «گره رنگی»، «گل انداز»، کار «گره» و بالاخره آجرهای تزیینی «مهری» در بسیاری از بناها به کار برده می‌شود. استفاده از آجرهای مهری در تعداد بسیاری از بناهای این دوران در تهران، کاشان، یزد و شیراز با نقش‌های مختلف از ویژگی‌های این دوران است که در امر نماسازی بناها و ایجاد حجم‌های برجسته در سطح بنا تأثیری چشم‌گیر داشته است.

زیرنویس:

۱ ـ تحلیلی علمی در عملکرد سقفهای گنبدی آجری در رابطه با تئوری سقفها ی پوسته‌ای ـ مجله هنر و معماری، شماره ۳۷ و ۳۸.

۲ ـ آگاهینامه، شماره ۳۲ ـ از انتشارات سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران.

۳ ـ در بحث مربوط به جنس آجر و بخت آن از کتاب «مصالح ساختمان» نوشته مهندس احمد حامی بهره گرفته شده است.

۴ ـ هنر معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان ـ دونالدویلبر، ترجمه عبدالله فریار، ۱۳۴۶، ص ۵۱.

۵ ـ نظری اجمالی به شهرنشینی و شهرسازی در ایران ـ بکوشش: محمد یوسف کیانی ـ ۱۳۶۵، ص: ۲۶۷ ـ ۲۳۰

۶ ـ آگاهینامه، شماره ۳۳.

۷ ـ همان.

۸ ـ گره سازی در هنر معماری ایران ـ از انتشارات بنیاد فرهنگ ایران (۱۲۷).

۹ ـ شناخت شهر و مسکن بومی در ایران ـ اقلیم گرم و نیم مرطوب، دزفول ـ شوشتر، گردآوری و بررسی: فرنگیس رحیمیه، مصطفی ریوبی.

۱۰ ـ نظری اجمالی به شهرنشینی و شهرسازی در ایران، ص:۲۶۷ ـ ۲۳۰.

۱۱ ـ درباره این تقسیم‌بندی جادارد یادآور شویم که وقتی سخن از سبکهای معماری بعد از اسلام ایران بوجود می‌آید، نوعی دیگر از تقسیم‌بندی تاریخی نیز عنوان می‌شود که عبارتست از: ۱ ـ از اوایل اسلام تا ظهور آل‌زیار ۲ ـ از اوایل قرن چهارم تا حمله مغول شامل دوران: سامانیان، آل‌زیار، آل‌بویه، کاکویه، سلجوقیان و خوارزمشاهیان ۳ ـ بعد از حمله مغول، از (رصدخانه مراغه) تا ظهور صفویه شامل دوران‌های: ایلخانی، تیموری، آق‌قویونلو و آل‌مظفر ۴ ـ شیوه صفوی یا اصفهانی شامل: صفویه، زندیه و قاجار.

۱۲ ـ تاریخ صنایع ایران ـ دکتر کریستی ویلسن. ترجمه عبدالله فریار، ۱۷، ۱۳ ـ ص:۱۶۰.

گچبری
در معماری ایران
دوره اسلامی

جمال انصاری

هنر گچ‌بری از دیرباز تا عصر قاجار

پیش سخن

یکی از شاخصهای قومی و بومی هر ملتی همانا ابتکار به دستاوردهایی است که در فرهنگ انسانی و اجتماعی از آن با عنوان «هنر» یاد می‌شود و در حد اعلای خویش «هنر نمود ارزنده‌ای است از احساسات و هیجانات درونی آن ملت»، که بنابر درخواست و نیات آنان در تداوم نسلهای مختلف رشته‌های متفاوت و متنوعی را شامل می‌گردد.

«خلق یا ابداع هر نوع اثری که بتواند با عناصر گوناگون و متفاوتی در مجموع، یک کیفیت خاص را ارائه داده و ایجاد هیجان و احساس نماید، در واقع هنر محسوب می‌شود و همانا این خلق و ابداع در واقع نشانگر روحیّات هنرمندانی است که از میان مردم برخاسته»، روحیه آن ملت و مردم را نشان داده، درخواست‌های جمعی و گروهی نفوذ داشته و بعدها باعث تداوم و گسترش آن نوع از هنر گشته و در نتیجه سبب تظاهر هنر به معنی اخص کلمه و ایجاد آن در فرم‌های مختلف و هنرهای گوناگون در طول نسلها و دورانهای مختلف تاریخی می‌شوند.

«هنر ایران» نیز از آغاز حیات خویش، از دوران‌های پیش از تاریخ تا عصر آغاز تاریخی و سپس دوران تاریخی و در عصر اسلام پیوسته دگرگونی‌های عظیمی را شامل گشته و چه بسا با کندوکاو بیشتر در محوطه‌ها و اطلال باستانی بتوان نشانه‌های بارزتری از هنر جهانگیر ایران را به دست آورد.

عصر ساسانی که یکی از دوران‌های هنری تاریخ ایران به شمار می‌رود و بیش از ۱۴۰۰ سال از عمر آن گذشته، از بهترین و شکوفاترین اعصار هنری پیش از ظهور اسلام به شمار می‌آید که به

احیاء هنر و سنتهای پیشین و جانب‌داری از هنر و هنرمند پرداخته و تقریباً به طور یکپارچه انواع هنرها را به منصه ظهور گذارده است که هنوز هم پس از طی چند هزار سال، در عصر اسلام و دوران هنرهای اسلامی الگوهای ارزنده‌ای از آثار هنری ساسانیان به عنوان نمونه کار مورد توجه قرار می‌گیرد. هر چند که برخی از جلوه‌های هنری عصر ساسانی در گونه‌های تشریفاتی و درباری همچون معماری و مجسمه‌سازی و گچبری به اوج خود می‌رسد؛ اما همزمان باعث تعمیم هنرهای مترادف دیگری نظیر فلزکاری و پارچه بافی و منبّت نیز می‌شوند. با این حال آثار برجای مانده از عصر ساسانی نشان می‌دهند که نفر در دوران ساسانی، نشانگر آخرین دوره هنر شرقی و اساساً دارای ویژگی و سجیّه خاص هنرمند ایرانی بوده است. این هنر در عین دریافت تاثیرات و نفوذ هنر بیگانه، هنرهای خارجی را نیز مطابق با سنّتهای سرزمین بومی‌اش پذیرا گردید.

بررسی هنر ایران به ویژه هنر دوران ساسانی ما را به این حقیقت آشنا می‌سازد که هنرها در عین پیشرفت کار، مورد تایید دوران‌های همزمان خود نیز واقع می‌شده‌اند و با اندک تغییر و تبدیلی در آثار آن دوران‌ها و به خصوص دوران اسلامی ظاهر یافته‌اند.

از جمله هنرهای تزیینی و ارزشمندی که در زمان ساسانیان هم بیشتر مورد توجه قرار داشته است، «هنر گچبری» می‌باشد که در میان سایر هنرهای تزیینی و آرایشی در معماری، مجسمه سازی و نقاشی، مکانی شایسته را برای خود کسب کرده است. این شایستگی همانا به سبب کاربرد ویژه الگوی کار و طرح و نقوشی است که نسبت به سایر هنرها نوعی امتیاز خاص محسوب می‌شود.

به طور کلی «گچ‌کاری و استفاده از گچ» در ایران سابقه‌ای طولانی دارد و به عنوان مثال می‌توانیم قدیمی‌ترین اثر گچی مکشوفه از کاوش‌های علمی انجام شده در هفت‌تپه خوزستان را نام ببریم. این نمونه از قدیمی‌ترین اثر گچبری در دوران پیش از تاریخ ایران و متعلق به هنر و تمدن عیلامی است.

در عصر ماد و هخامنشی و اشکانی هم به طور ساده وگاه به صورت ترکیبی و تلفیقی از این هنر استفاده شده است اما در دوران ساسانی تکنیک و روش‌های خاصی به همراه نقوش و موتیف‌های مختلف حیوانی، گیاهی و انسانی و نیز در فرم‌های هندسی به کار گرفته شده و در مجموع از به کارگیری روش‌ها و تلفیق عناصر و موتیف‌ها در روی گچ‌بری‌ها، مناظر جالب توجهی عرضه گردید که موجب تحولاتی در دیگر هنرهای عهد ساسانی و بعدها هنرهای دوران اولیه

اسلام در ایران و خارج از مرزهای کشور باستانی ایران شد.

با این نگرش مختصر و با توجه به آنچه که در ادامه این نوشتار خواهد آمد، نظر به اهمیتی که این هنر در قالبهای مختلف تزیینی خود داشته است، چنین به نظر می‌رسد که گچبری یکی از پدیده‌ها و هنرهای ارزنده به خصوص در عصر ساسانی و دارای الگوهایی کاملتر و پیشرفته‌تر از سایر هنرها و بیان کننده تاریخ هنر عهد ساسانی است. در واقع این هنر توانسته است در قالب طرحها و مرتیف‌های جالبی که ارایه گردیده، در بعضی از صحنه‌های رزمی و بزمی به ویژه در آثار گچبری موجود در طاق بستان، تاریخ مصور این عهد را منذکر شود.

از بعد زیبایی شناسی صحنه‌های ترسیمی در فضاهای اشباع شده با استوکهای گچی حاکی از رابطه‌ایست بین انسان و حیوان و طبیعت بی جان که گاهی به طور مشترک وگاه به صورت انفرادی این سه عنصر با سه موضوع کاربرد داشته و تقریباً هر یک از آن ها متضمّن عنصر دیگر و دخیل در ابداع نقوش و صور گوناگون آثار گچبری می‌باشند.

پی آمد گفتار فوق فصل‌بندی موضوعات مربوط به بحث هنر گچبری است که به خاطر آشنایی بیشتر و بهتر با نحوه پیدایش و سیر تحول و تکامل این هنر به صورت ذیل بیان می‌شود. امید است با تلاش های پیگیر در بررسی‌ها و حفریات علمی اینده آثار دیگری از این هنر تزیینی به دست آید، تا نسل های آتی را در جهت شناخت هنر گچبری یار و یاور باشد.

فصل یکم ـ پیشینه‌های تاریخی هنر گچ‌بری در ایران باستان

فصل دوم ـ کاربرد گچ، طبقه‌بندی موتیف‌ها و نمونه آثار گچبری

فصل سوم ـ تداوم و تاثیر هنر گچبری در آثار هنری اسلام در داخل و خارج از ایران

فصل یکم

پیشینه هنر گچبری در ایران باستان

۱ ـ بهره گیری از گچ به عنوان عامل تزیین

از دوران‌های پیشین و یا به عبارتی دوران باستان در ایران، آثار بی شماری در زمینه هنر معماری و نقوش برجسته برجای مانده است که در عصر حاضر به نام‌های تخت جمشید، نقش رستم، نقش رجب، طاق بستان، معبد چغازنبیل، تنگ سروک، کوه خواجه، تخت سلیمان، شهر سوخته و... و...با افتخار و شکوه فراوان معرّفی می‌شوند. هر یک از این آثار شاخص ارزنده و گرانبهایی از هنر معماری عهد باستان بوده و در درون خویش نمونه‌هایی ازکاخ‌ها، تالارها، مقابر پرشکوه، معابد و تندیسهای سنگی زیبا را عرضه می‌دارند که با رنگ و بوی خاص و دلپذیری آرایش یافته و در مجموع تبلور پادمان و یادگار مردم هنرمند و هنردوست این مرز و بوم و بیانگر احساسات و ارواح والای هنرمندانی به شمار می‌روند که با سعی و تلاش وافر فضاهای مورد اشاره را با طرح‌های تزیینی مختلف زینت و جلوه‌ای زیبا بخشیده‌اند.

عامل تزیین، به عنوان آرایش بنا یا هر اثر هنری که نشان دهنده اعتلای هنر باشد، در هر زمان با توجه به شهود و کشف عوامل توسط هنرمند در دوران‌های مختلف پیشین فرق داشته است. به طور مثال اگر از دوران پیش از تاریخی بخواهیم مطلبی را عنوان نماییم تا روشن شود از چه عنصر یا عاملی برای تزیین سود می جسته‌اند، درمی‌یابیم که در عصر سنگ به لحاظ فراوانی آن نه تنها در ایجاد مسکن‌های ابتدایی از این ماده استفاده می‌شده بلکه از قطعات کوچکتر به خاطر جنبه‌های تزیینی بهره‌برداری می‌شده و در اعصار جلوتر از عصر سنگ، دوران استقرار در

دشت و هزاره پنجم، چهارم و سوم ق.م به ترتیب با کشف معادن مختلف و استفاده از منابع طبیعی و غیرطبیعی نظیر چوب ، خشت، آجر در ساخت و سازها بهره‌جویی شده و برحسب سلیقه و ذوق هنرمند یا سازنده بنا تزیین آن نیز متفاوت بوده است.

برحسب تحقیقات و بررسی‌های انجام یافته و براساس آثار مکشوفه از حفاریها و کاوشهای علمی ابتدایی ترین عناصر تزیینی بر روی ظروف سفالی نقش بسته است که نمونه‌های این گونه آثار را با تزیین مختصر در داخل موزه ایران باستان می‌توانیم ملاحظه نماییم که بیشتر جنبه‌های جریی داشته و بنا به میل و آرزوهای افراد سازنده آن، زینت بخش آن ظروف گشته است. مشاهده این موتیف‌ها می‌تواند برای هر بیننده صاحب ذوقی، تصور و فکری که سازنده و طراح آن داشته روشن نماید از جمله صحنه‌های شکار، مراسم تدفین و یا شادی، سمبل خدایان در سایر موتیفهای طراحی شده بر این گونه سفالینه‌ها.

در دوران تاریخی، مساله تزیین بناها بیشتر مورد توجه واقع شد و چه بسا بیشتر آثار هنری به لحاظ تزییناتی که دارند، زیبایی و جذّابیت خاصی یافته‌اند. این مورد در آثار معماری و نقوش برجسته که در معماری کاخ‌ها و قصرها در ایجاد ستون‌ها به ویژه در تخت جمشید و نیز در مجسمه‌ها و حجاریهای. انفرادی مکشوفه در بیستون و یا آثاری دخمه مانند درکرمانشاه و سرپل ذهاب مورد توجه قرار داشته است، به خوبی درک می‌شود. در این گونه آثار، تزیینات بیشتر در حوالی بنا، روی دیوارها و نقاط دیگر و به طور ساده وگاهی هم به طور اتفاقی به کار گرفته می‌شده و در ترکیب‌بندی اجزاء معماری و نیز کادربندی‌ها به نحو چشم‌گیری دخالت مؤثر داشته‌اند.

اشاره کردیم : تزیینات اولیه بر روی سفال بود و سپس زمانی که به معماری توجه بیشتری شد، عناصر و موتیفهای تازه تهیه و از وجودشان در پیکره بناها استفاده شد. در ابتدا عناصر تزیینی به صورت بسیار ساده و ابتدایی بود، اما با وفور عناصر و المان‌های آرایشی در روی نقوش برجسته، در سایر آثار هنری به کار گرفته شد و توسعه طرح‌های تزیینی و کثرت آن ها موجب گردید تا این گونه موتیفها را به سه دسته هندسی، گیاهی و انسانی تقسیم نمایند.

تا پیش از تحوّل و گسترش این هنر در دوران ساسانیان، موتیف‌ها دارای قالبهای کلاسیک بوده و طرح‌هایی نظیر تخم مرغ، نوار یا ردیف با پاپیچ و انحناهای زیاد در حاشیه‌های کوچک و قوس و طاقچه‌ها نظاهر می‌یافتند اما پس از چندی هنرمندان به ارایه طرحها و الگوهای جالب‌تری پرداخته و گسترش طرح‌ها و فرم‌های تزیینی (گچبری) که تکامل آن ها سراسر دوران ساسانی را فرا

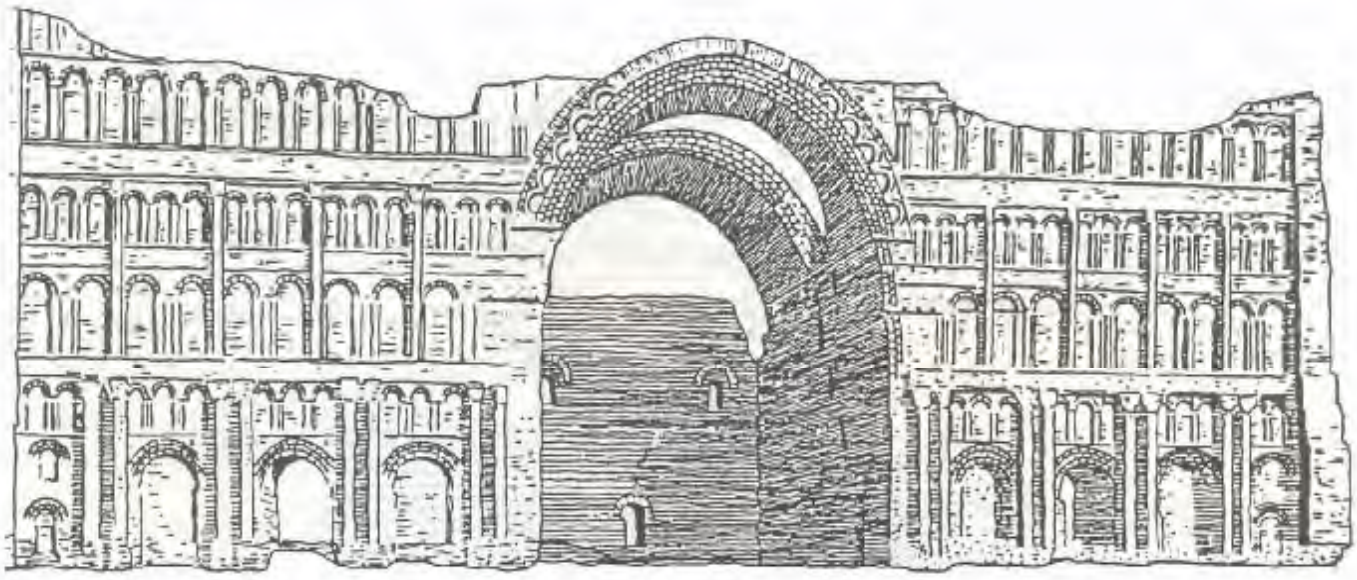
می‌گرفت، سبب شد به طور ناخودآگاه این موتیفها در آثار هنری دوران اسلامی نیز تاثیر و تداوم بخشیده و تا دورتر از مرزهای ایران نیز توسعه یابند. اما واقعیت این است که این گسترش و ابتکار هنری به نوعی محاسبات ریاضی و هندسی نیاز داشته و همین امر هنرمند یا صنعتگر را وادار می‌ساخته است که بر طبق آن محاسبات، به خلق طرح یا موتیفی که با قواعد ساختمان مورد نظر دمساز باشد پرداخته و با فرمول‌هایی روش هر خط را در هر نقطه و حرکت هر منحنی را معین و معلوم می‌نموده است.

در هر صورت، می‌توان پذیرفت که برای تزیین هر چیزی اعم از ساختمان و غیره از سیستم خاصی برای ترکیب و سپس به صورت یک واحد مشابه درآوردن موضوعات استفاده می‌شده است که در ابتدا بسیار ساده و به صورت تصاویر منفرد بر روی سفال‌ها بوده و کم‌کم عوامل گوناگون در آن وارد شده است که ما این عوامل تزیینی را به طور کامل‌تر در فرمهای مختلف ایرانی درمی‌یابیم و شاید تحقیقات و بررسیهای آینده بتواند عوامل و عناصر تزیینی دیگری را غیر از آنچه که تاکنون داشته ایم به ما ارایه دهد.

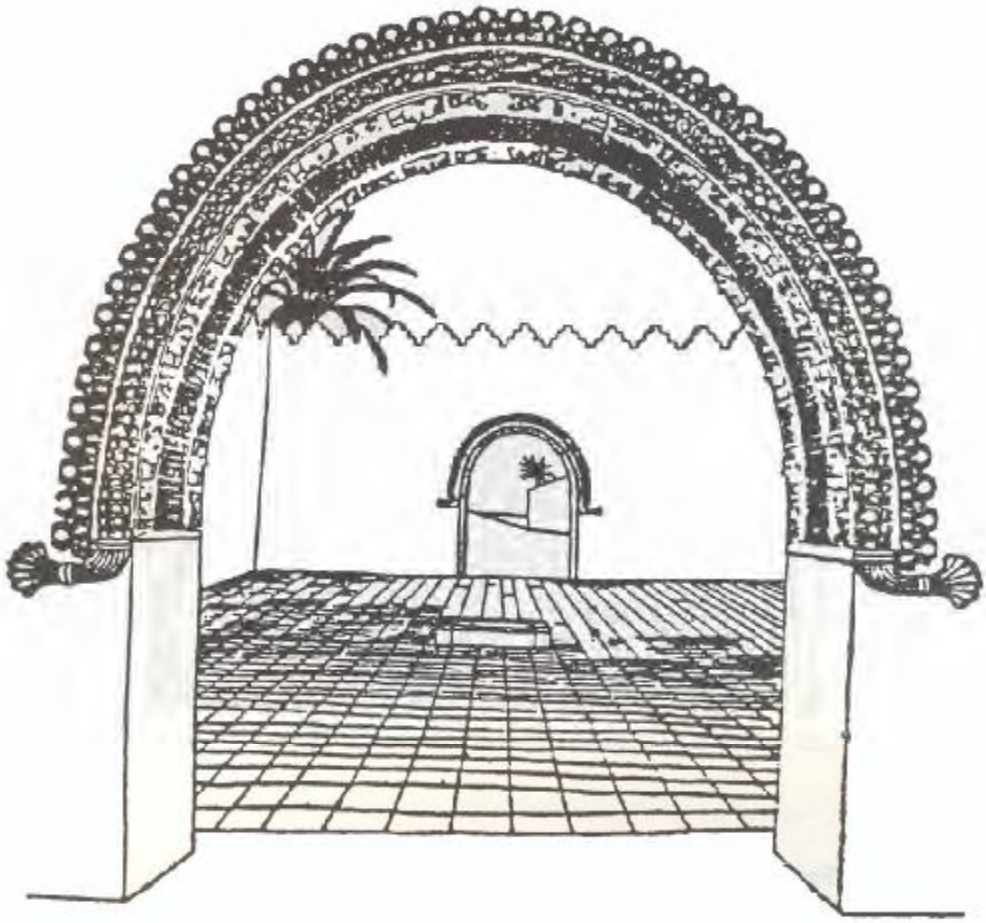
موتیف‌های گچبری و مبدا آفرینش آنها

با توجه به آثار بی شمار باقی‌مانده از دوران‌های پیشین چنین به نظر می‌رسد که مبادی اولیه موتیف‌های ابتدایی طرح‌هایی در ردیف زیگزاگ یا خطوط موازی متحدالمرکز بوده است که اکثراً بر روی ظرف سفالی نقش بسته و بیشتر در کارهای کوزه‌گری و سفالگری دوران ماقبل تاریخی و دوران تاریخی بر روی ظروف سفالی به کار می‌رفته‌اند. این طرح‌ها در هر یک از ادوار تاریخی شکل و حالت مخصوص به خود می‌گرفته و گاهی از جنبه‌های کلاسیک و استیلیزه خارج و به صورت نقش‌های تزیینی کامل‌تری به کار گرفته می‌شده‌اند.

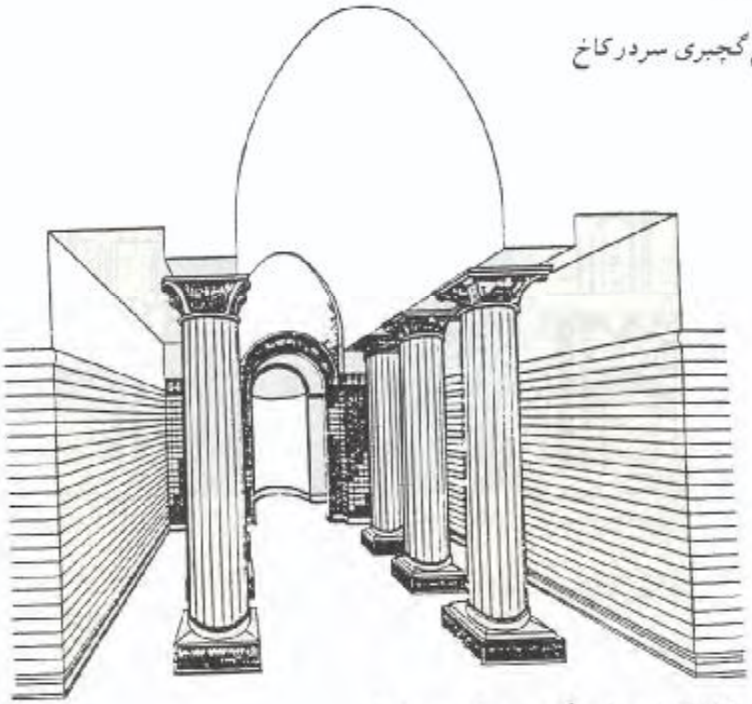
در گچبریهای این اعصار طرح‌هایی شبیه چلیپا و خطوط شکسته داریم که به عنوان شیوه‌های آرایشی در عهد ساسانی بدانها توجه شده است. طرح‌های یادشده در اکثر ظرف‌ها و معمولاً در بدنه و یا لوله و دسته آن ها دیده شده است که صرف‌نظر از سیستم طراحی نوعی لطافت و ترکیبات خاصی را می‌توان در این عناصر یافت که بیشتر به هنر هندسه آسیایی شباهت داشته و نمونه‌ای است از تمایلات روح شرقی که در اشکال گوناگون رخنه کرده است. گذشته از خطوط مستقیم و اشکال هندسی، نقش مربع، لوزی و مثلث را هم می‌توان در میان طرحها



مدائن : نمای عمومی کاخ



کاخ کیش : طرح گچبری سردر کاخ



کاخ کیش : طرح گچبری‌های ستون‌ها

ملاحظه نمود.

با مطالعه موتیف‌هایی که در مبدأ آفرینش طرحهای گچبری تاثیر گذارده می‌توان از طرح‌های روی مُهر و سیلندرها نیز یاد کرد که در رابطه با هنر بین‌النهرین بوده و در ایران به نام برگهای چهار ترکه‌ای موسوم است. این گونه طرحها در مهرهای استوانه‌ای سومری‌ها و بابلیها در قرن ۱۹ ق.م به صورت دایره‌های الحاقی و در ظروف حلف و آثار آشوری دایره‌ها به صورت تزیینی در ساختمان و از جمله در کاخ نینوا نیز به کار برده شده است.

با مروری بر این گونه آثار در عصر پیش از تاریخ و دوران تاریخی دریافتیم که اصولاً نقش یا طرحهای روی ظروف بیشتر جنبه استیلیزه و غیرطبیعی داشته‌اند اما در عصر ساسانی هنرمندان سعی می‌کنند تا با تم شرقی، فرمها را توسعه دهند و تزیینات هم با حالت طبیعی خود ظاهر می‌شوند. یعنی اگر شاخ و برگ درختی و یا نقش حیوان و یا انسانی مورد نظر است به همان ترکیب رئالیستی خود تظاهر یافته و در نتیجه طرحها و موتیف‌های اصلی به دستجات گیاهی و انسانی و حیوانی جلوه دهنده هنر گچ‌بری در عهد ساسانی می‌شوند.

۳ـ روش‌های کاربندی گچبری بر روی بنا

بررسی آثار بازمانده از دوران‌های پیشین نشان می‌دهد که هنر گچبری از عصر اشکانیان رونق‌مند و از اسلوب ویژه برخوردار گردید. این روش‌ها در عصر ساسانیان رو به تکامل نهاده و در دوران‌های اسلامی با تغییراتی تداوم یافت.

در دوران اشکانیان هنر گچبری دارای روش خاصی بوده که با دوران بعد از آن یعنی عصر ساسانیان تفاوت دارد و چه بسا در زمان ساسانیان برای برپای داری گچ بر روی بنا به عنوان تزیین، روش‌های دیگری اعمال می‌شده است که آن نیز با دوران اسلامی متفاوت است.

اما به طور کلی مواد اولیه برای کاربندی گچ در هر دو عصر یکسان بوده و تنها روش فرم دادن به گچ و شکل بخشی بدان فرق می‌کرده است.

از آثار برجای مانده از استوکهای گچبری در نواحی گوناگون ایران زمین چنین برمی‌آید که تزیین دیوار و یا سایر قسمت‌های بنا از روش و اسلوب خاصی استفاده می‌شده است، چنان که استوکهای گچی گاه بر روی آجر و به صورت روکش دیوارها (که هنوز هم ادامه دارد)، تعبیه می‌شده است و یا گاهی بعد از اتمام بناهای ساختمان به شکل حاشیه و یا فتیله‌ای بر روی آن گچ

را کلاف می‌کرده و می چسبانده‌اند این ساده‌ترین روشی است که از زمان اشکانیان متداول بوده و امروز نیز در روش های گچبری وکاربندی روی دیوار به‌کار می‌رود. معمولاً پس از انجام کار گچ بری به منظور جلوگیری از ساییده شدن موتیف‌های تزیینی از ماده لعابداری نظیر کتیرا و یا نشاسته و حتی شیر استفاده نمود و آن را بر روی عنصر گچبریها می مالیده‌اند. یکی از دلایل رنگ شکری گچ بری‌ها همانا مالیدن و یا کشیدن ماده لعابدار بر روی آنهاست. از گل سفید و گل سرشوی یا گل گیوه و سفیداب هم به جای کتیرا و نشاسته بهره‌گیری شده است.

در زمینه کیفیت ساخت گچبری ها و نصب آنها بر روی دیوار عقاید مختلفی ابراز شده است. عده‌ای را عقیده براینست که استوکها به صورت قالبی بوده است یعنی قالبهایی داشته‌اند که درون آن ماده گچ را فرار می‌داده و سپس کار می‌گذاشته‌اند که این عقیده نادرست است چرا که آثار برجای مانده نشانگر این واقعیت است که گچ را بر روی دیوار یا محل مورد نظر قرار می‌داده و سپس در همانجا به تراشیدن و زدودن زواید و فرم بخشیدن به گچ می پرداخته‌اند و این مسئله به وضوح روشن است که گل و بوته و شاخ و برگ‌ها و حتی صور پرندگان، حیوانات و انسان‌ها روی گچ با قلم ایرانی و در جای خود طرح و پیاده شده است.

برای این کار قبلاً گچ زنده را بر روی محل می‌مالیده و تا وقتی که خشک و سفت نشده به نقش‌پردازی بر روی آن می‌پرداخته و بعد ماده‌ای شبیه رنگ و چسبنده را بر روی آن می‌پاشیده‌اند تا نقش کامل خود را نشان بدهد. پس از پرداخت فرمها و جلوه‌گری طرح و نقش، با وسایلی زواید اطراف موتیف‌ها و عناصر تزیینی را برداشته و برای اینکه نقش‌آفرینی‌ها کامل گردد، از رنگهای قرمز، آبی و زرد جهت رنگ‌آمیزی و نقاشی روی آن عناصر استفاده می‌شده است.

لازم به ذکر است که در جوار برپاداری گچ بر روی دیوار، در زوایای کار، مجسمه‌هایی با تم گچبری نصب می‌شده است. به طور مثال در تیسفون وکیش چند مجسمه نیم تنه بهرام گور و چند سوزن بدست آمده که نشان می‌دهد به همراه گچبریها بوده‌اند. محل نصب این گونه مجسمه‌ها معمولاً روی جرزها و دیوارهایی بوده که با گچ قبلاً سفید شده‌اند و پس از نصب رویشان را با رنگ نقاشی می‌کرده‌اند.

روشهای گچبری عصر هخامنشیان، اشکانیان و ساسانیان در دوران اسلامی هم مورد توجه قرارگرفت و همراه با توسعه وگسترش هنر معماری و تداوم آن در عصر اسلامی، روشهای

گچبری نیز به کار گرفته شد تا آن جا که نقوش هندسی و گل بوته و شاخ و برگ به داخل محراب مساجد راه یافت. این هنر ارزنده در زمان سامانیان و غزنویان و آل‌زیار دارای اصول خاصی گشت و ادامه آن در عصر مغول و قرن هفتم و هشتم هجری به تکامل و اوج خود رسید. لیکن از این پس به علت استفادهٔ بی حد از کاشی های الوان و آجرهای لعابدار کم‌کم، گچ بری رو به انحطاط نهاد به طوری که ما از دوران صفویه به بعد کمتر با آثار گچبری ارزشمند و زیبا روبرو می شویم و آنچه که از عصر زندیه و قاجاریه به جای مانده، فطره‌ای است از دریای بیکران هنر گچ بری. این بی توجهی به اهمیت هنر مزبور باعث شد بیشتر این گنجینه‌های ذی‌قیمت از بین رفته و بیشتر به صورت تصنعی و قالبی ظهور و بروز نماید و آنچه که در موزه ایران باستان و یا در اماکن تاریخی وجود دارند اندکی از بسیارند که در اثر بررسی های علمی و کاوشهایی که انجام یافته به دست آمده و در نتیجه در محل موزه از آن نگهداری می شود. اما به نظر اینجانب باز هم ضرورت دارد در زمینه هنر گچ بری تحقیق و مطالعه بیشتر صورت گیرد تا خصوصیات این هنر بیشتر ملحوظ گردد.

فصل دوم

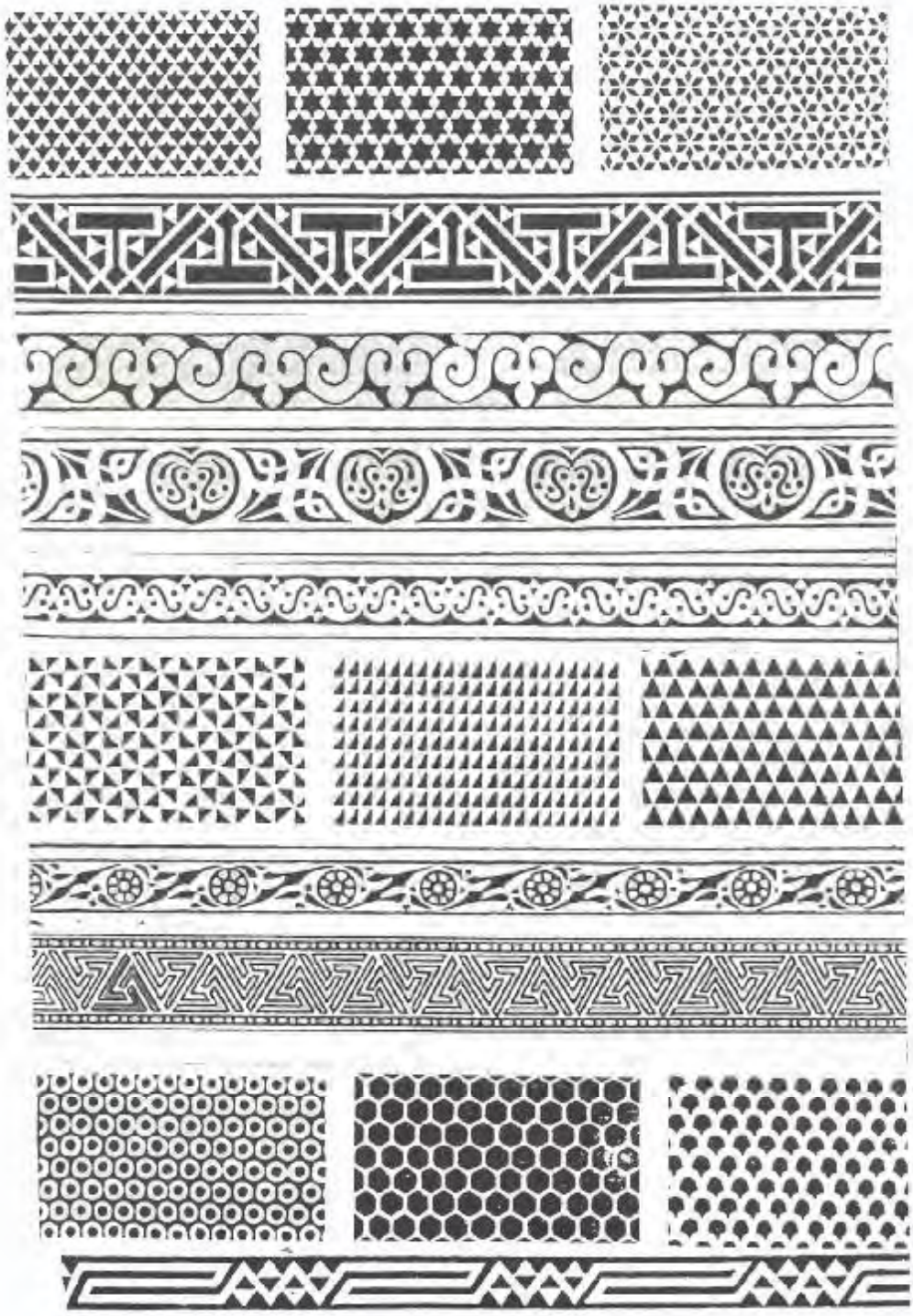
کاربرد گچ، طبقه‌بندی موتیف‌ها و نمونه آثار گچ‌بری

همان گونه که اشارت رفت، در آغاز معماری ایران از شروع دوران آغاز تاریخی و دوران هخامنشی و سپس در دوران‌های اشکانی و ساسانی، به مسئله گچ و گچ‌کاری توجه نموده و از آن به عنوان یک ماده سازنده و استوار بهره گیری شده است، کمااینکه به عنوان ملاط جهت طاقها و جرز دیوارها از این ماده سود می جسته‌اند.

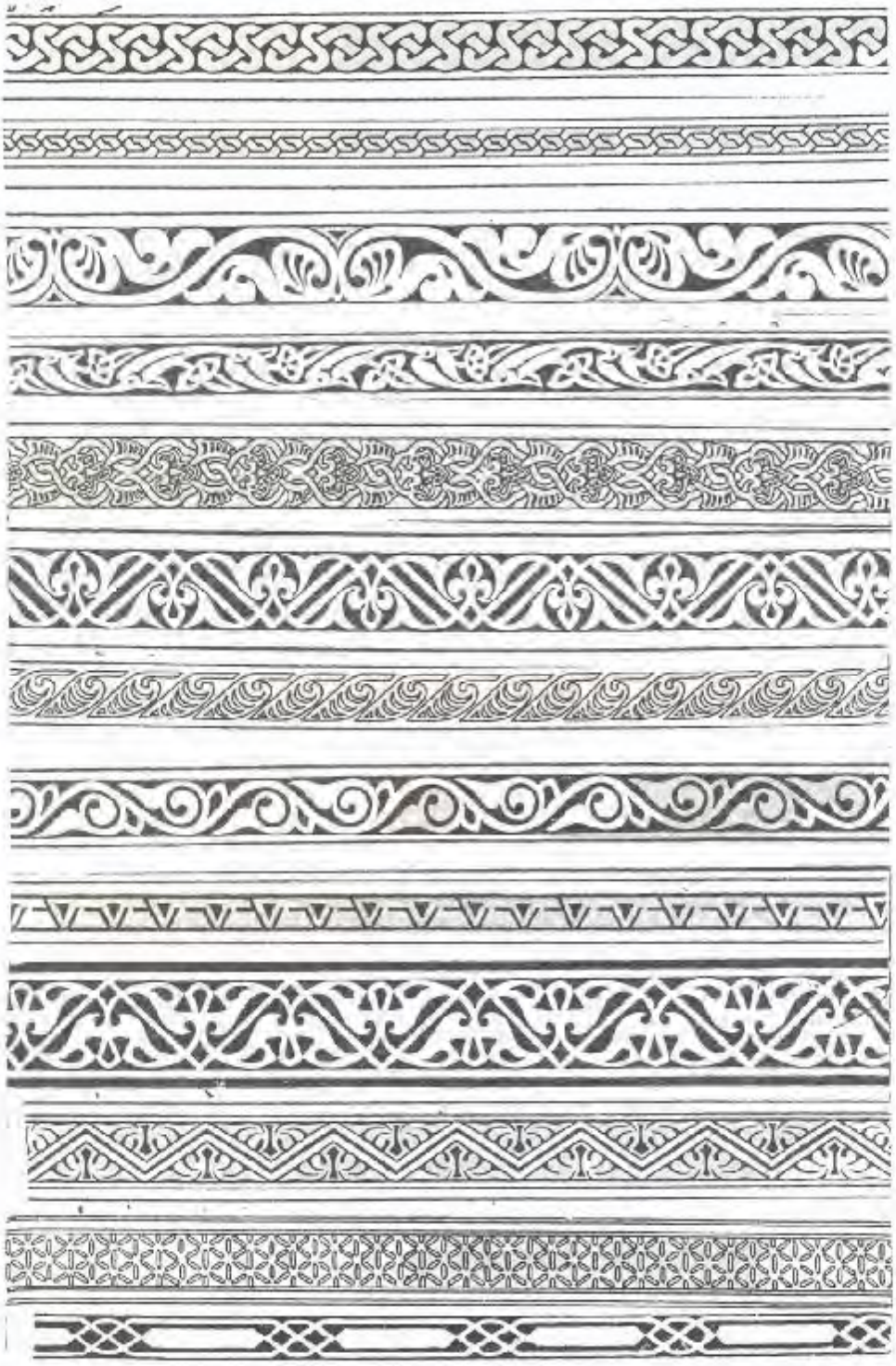
پس از سپری شدن عصر حکومت پارتیان که خود در این زمینه دارای سبک و تمدن و هنر خاصی بوده و از روش‌های یونانی یا هلنیستی نیز استفاده می‌کرده‌اند، در دوران ساسانیان نیز به عنوان دست یازیدن به ابتکاراتی جدیدتر به این هنر با ویژگیها ی خاص خود توجه نموده و بزودی توانسته‌اند عواملی نوظهور، از جمله اشاعه و گسترش طاق و طاق سازی و در مراحل تکمیلی کاخ سازی را رونقی دوباره بخشند که نمونه این کاخها معرّف یک هنر خاص در یک عنصر خاص بوده و در پایان این عصر رونق بخش هنرهای اسلامی و تاثیرگذاری بر آثار این عصرها گردید.

ساده‌ترین نمونهٔ معماری عصر ساسانیان که بدون بکارگیری چوب و مصالح جز سنگ، از گچ و نی ساخته شده، و نمونه ارزنده‌ای است برای نشان دادن کاربرد گچ در ساخت بنا، چهارطاقی نیسار یا نسا یا نیزار در نزدیکی کاشان است.

این آتشکده در جوار چشمه‌ای مابین کاشان و دلیجان واقع شده است. در این بنا گچ به عنوان ملاط به کار رفته است زیرا به خاطر خاصیّت چسبندگی می توانسته است قلوه‌سنگ‌های



طرح‌های تزیینی گچبری شده برجسته در معماری دوره اسلامی



طرح‌های تزیینی گچبری شده برجسته در معماری دوره اسلامی

به هم‌برآمده‌ای را که تشکیل مکعب چهارطاقی می‌داده‌اند، در هم آمیخته و به هم بچسباند. این ماده در فواصل ردیف آجر و سنگ‌ها مورد عمل واقع می‌شده است.

علاوه بر بهره‌گیری از گچ به عنوان ملاط، در زمینه طرح‌اندازی گنبد نیز این ماده کمک مؤثری داشته است، بدین شکل که معمار، روی زمین و یا در سطحی گچی، مقطع گنبد و محل آخرین آجرچین را رسم می‌کرده، یعنی با استفاده از گچ نم‌داده یا گچ خشک می‌توانسته طرح گنبد را در آخرین مراحل بریزد و سپس در فاصله معیّنی از سطح خارجی گنبد و موازی با آن خطی بکشد و بعد آن را با سنگ یا دیواره خاکی، محدود و همانطورکه هنوز هم این روش معمول است، قالب‌گیری کند. سپس نی‌هایی را که در این قالب قرار داده با ملاط گچ پر نموده و از این قالب، هشت قطعه نیم قوس گچی مسلّح به نی درست می‌کند که از جهت جانبی شکننده لاکن از جهت طولی مقاوم است. اینک قالب آماده نصب در بالای ساختمان است. طبق پیش‌بینی و طراحی قبلی معمار آن ها را با طناب از دو سمت حایل نموده و به بالای ساختمان برده و در امتداد محورها و افطار گنبد سوار می‌کند طوری که رأس گنبد با سر قالب در هم می‌آمیزد و به وسیله گچ به هم متصل می‌شود و به همین طریق پایه‌ها را نیز روی آخرین سنگ‌چین قاعده گنبد محکم می‌کنند.

در سرطاقی های هلالی شکل نیز از گچ به مقدار فراوان استفاده می‌شده است چهارطاقی نیسا یانسا در مجموع کاربرد سه گانه گچ را در عصر ساسانی به چشم می‌نشاند :

۱ـ به کارگیری گچ به عنوان ملاط، ۲ ـ به کارگیری گچ برای زدن نیم قوس‌های زیر گنبد، ۳ ـ به کارگیری گچ برای هلال‌های گچی.

مراحل سه‌گانه فوق، پس از اندکی جهت شکوه بخشیدن به کاخ‌های عظیم به صورت طاق‌ها، ایوان‌ها و گنبدهای سترگ به کارآمد و متعاقباً در عصر پرشکوه اسلام در مساجد و مدارس و امامزاده‌های قدیمی وارد گردیده و در هلالی چهار ایوانی‌ها، گنبدهای بلند عصر اسلامی و سردرهای باشکوه را پوشش دارد. استادان گچ‌بر و هنرمندان چیره‌دست معمولاً برای برجای نهادن اندیشه خویش در به‌کارگیری بهتر از گچ، معمولاً در درجه اول دو موضوع را مورد توجه و دقت نظر قرار می‌داده‌اند.

ابتدامحل گچبری یا به عبارتی محلی که باید تزیینات و استوکهای گچی در آن زده شود. و دو دیگر نحوه عرضه اثر گچبری و نمایش این هنر، زیراکه در وهله اول انتخاب محل نصب استوک

یا قالب گچی باید طوری باشد که نمایشگر ذوق و استعداد هنرمند گچ‌کار باشد و ضمناً محل نصب گچبری لازم است که با مکان و بنای ساخته شده تناسب داشته باشد. در وهله دوم عرضه گچبری یا طرح و نقشی است که منجر به آفرینش عنصر تزیینی شده است. تزیین روی دیوار و ستونها در زمان ساسانیان تکامل یافته و در دوران اسلامی مورد تقلید واقع شد. هنرمندان در این دوران برای تنوع بخشیدن به تزیین آنها ، فرمهای مختلف گچ‌بری را بر روی ستون‌ها پیاده کرده و در برخی موارد که قطر ستون‌ها زیاد بوده و ظرافت در آن ها دیده نمی‌شود، با ایجاد شقوش عمودی و موازی، این نقیصه را برطرف و ضخامت را به نوعی ظرافت تبدیل می‌کرده‌اند.

آثاری از این گونه تداوم بخشی در هنر گچبری را می‌توانیم در آثار تاریخی همچون مسجد جامع نایین، کاخ بیشاپور و کاخ دامغان ببینیم که در این سه بنا ستونهای آجری را با گچ پوشانده و به صورت گچبری تزیین کرده‌اند. پس از آرایش ستونها دیوار بناها و کاخها نیز برای ابداع و ایجاد فضاهایی که بتواند عناصر گچ‌بری را به نمایش بگذارد محل مناسب تشخیص داده شده و گنبد، سقف، ورودیها و همینطور طاقچه نیز در این عهد از گچبری بی‌نصیب نماندند و معروف‌ترین نمونه‌های برجای مانده از این گونه متعلق به کاخ چال‌ترخان شهرری و کاخ تیسفون در عراق است. از چال‌ترخان نمونه‌ای را در موزه (ملی ایران باستان) و در محل پاسگاه تپه میل ورامین می توانیم مشاهده نماییم.

آثار گچبریها ی ساسانی نمایانگر این واقعیت‌اند که هنرمندان این فن تمایل داشته‌اند هم ردیف حجاری‌های عظیم هخامنشی از شاهکارهای عهد خود در آثار گچ‌بری، آثار ارزنده‌ای را آشکار سازند. بدین جهت نسبت به ابداع روش‌های اصولی و انواع طرح‌های گچبری دست یافتند، تا آنجا که در کاخ تیسفون ۸ نوع و در کیش ۲۰ نوع مختلف موتیف و عنصر تزیینی ایجاد کردند. این گسترش تنوع‌طلبی در طرح‌ها و موتیف‌ها نشان دهنده ذوق هنرمندانی است که در تکاپوی هرچه بهتر و زیباتر نشان دادن موتیفها ی گچبری بوده‌اند.

گذشته از کاربرد گچ و گچبری بر روی بنا می‌توانیم این هنر را به صورت مجسمهٔ برجسته و نیم برجسته و یا مجسمه‌های تزیینی بیابیم که در عصر ساسانی به نهایت درجه ظرافت و تکامل خویش رسید، بویژه در زمینه نقوش انسانی و یا صورت سازی، همراه با گل و بوته و طرح‌های هندسی تظاهر یافت. اما با ظهور اسلام، کم‌کم صورت سازی و تمایل ساری منع و آثار گچبری به همان نقوش هندسی و گیاهی و یا ترکیب و تلفیق نقشها با یکدیگر محدود گردید.

طرح‌های تزیینی گچبری شده برجسته در معماری دوره اسلامی

سبک‌های مختلف گچبری، طی قرون متمادی، تغییر و تحولاتی را شامل گشت تا آنجا که در عصر هنرهای اسلامی در طراحی روی کاشیها نیز عناصر گچبری نمایان گشت و به جای طرح‌های زنجیره‌ای و قیطانی به تدریج نقوش ظریف و ریز رنگین معمول شده که گاهی ظرافت آنها شباهت فوق‌العاده‌ای با نقاشی پیدا می‌کرد.

در دوران اسلامی، دیگر نقوش به صورت درشت و ضخیم عهد ساسانی مشاهده نمی‌شوند و از جنبه‌های تمثیلی نیز خارج شده، و کاملاً به صورت تزیینی تظاهر یافته و همراه با رشد و توسعهٔ انواع موتیف‌ها جایی را در مساجد بزرگ دوران اسلامی برای خود باز می‌کند، در ضمن هنرهای بیگانه را نیز تحت تاثیر قرار داده و هنرمندان بیگانه (غیرایرانی) آثاری عرضه می‌نمایند که با میراث‌های کهن این سرزمین مطابقت نماید.

لازم به ذکر است که در دوران ساسانیان هم به همین نسبت از هنرهای بیگانه الهام گرفته می‌شده است چندان که در پیکرتراشی از تجارب یونان و روم استفاده شده است.

بررسی هنر ایران در سطحی وسیع‌تر می‌تواند تا حدودی نشانگر رابطه ان با هنرهای خارج از فلات و سرزمین ایران باشد. ضمن بررسی معلوم می‌شود که چگونه این نوع ارتباط موجب شده است تا کم‌کم فضای هنری ایران گسترش یافته و تا قرن‌های بعد تداوم یابد و امروزه ما این تاثیر و تاثرات را در آثار بازمانده در داخل و خارج از مرزهای کشورمان ملاحظه می‌نماییم.

طبقه‌بندی موتیفها :

تحولات انجام شده در هنر گچبری به ویژه در عصر ساسانیان موجب گردید که موتیفهای ابداعی رونق فراوان یافته و پربارتر از دوره پیشین راه کمال را به پیمایند.

بررسی آثار و بازمانده‌های با ارزش گچبری، این امکان را به ما می‌دهد تا بتوانیم نمونه‌های ارزشمندی از موتیفها و عناصر گچبری راکه ناخودآگاه در تامین طرح و نقش قالی، ظروف فلزی، مجسمه سازی، ظروف سفالی و سایر فرمهای تزیینی در نقوش برجسته تاثیر داشته‌اند، بیابیم.

از نتایج بررسی انواع موتیفها و عناصر تزیینی، محققین بر این اعتقادند که به طور کلی می‌توان این گونه عناصر را در چهار دسته بارز و مشخص تقسیم نمود.

الف : نقوش هندسی که شامل طرح‌های استیلیزه هم می‌شوند.

ب : نقوش گیاهی که شامل شاخ و برگ‌ها، نقش پالمت و روزت و کنگره است.

طرح‌های تزیینی گچبری شده برجسته در معماری دوره اسلامی

طرح‌های تزئینی گچبری شده برجسته در معماری دوره اسلامی

طرح‌های تزیینی گچبری شده برجسته در معماری دوره اسلامی

ج : نقوش حیوانی و انسانی که شامل فرمهای اساطیری نیز می‌شود و نیز تلفیق هر سه (هندسی، انسانی و حیوان) باهم.

د : نقش خط و کتیبه در آثار گچبری

الف ـ نقوش هندسی :

این نوع از نقوش، معمولاً از خطوط مستقیم و شکسته در حالات مختلف در کادرهای گچبری شده به چشم می‌خورد و غالباً در حاشیه متن گچبری به‌کار آمده است.

نقش صلیب شکسته یا چلیپا هم با ترکیباتی از گل لوتوس و یا پالمت در ترکیبات هندسی اغلب به طور مجزا و منفرد بکار رفته‌اند. نمونه اینگونه نقوش تزیینی را می‌توان در آثار باقی مانده از کاخ چال‌ترخان ری که در موزه ایران باستان و نیز در محل پاسگاه تپه میل ورامین موجود است، یافت.

نقش دایره و منحنیها که می‌توان گفت از نقوش اصلی گچبری ها می‌باشند در آثار اشکانی و ساسانی مشاهده شده است. و تداوم این نقش بر روی گچبری کاخها و تالارها در دوران اسلامی مورد استفاده قرارگرفته است. این نقش بیشتر به صورت پیچکهای مو و در برخی قسمت‌ها شبیه به ویرگول ظاهر می‌شوند و عموماً در مرکز نقش چلیپا و یا صلیب شکسته نیز از طرحهای منحنی، دایره در اندازه‌های مختلف و گه‌گاه به صورت زنجیر حلقه‌ای و یا شبیه گلهای لوتوس در متن میانی گچبری تظاهر یافته‌اند.

در برخی از نقش‌های باقیمانده از نوع یاد شده، آثار رنگ‌آمیزی با رنگهای طلایی و یاسمین، لاجوردی، ارغوانی و سبز تیره دیده شده است. لازم به ذکر است که که در نقوش هندسی کمتر با شکل کثیرالاضلاع برخورد شده اما نقش مستطیل (جهت کادر یا قاب) و یا مربع (از جمله در گچبریهای ساسانی نظیر استوک زن در پنجره) در آثار کیش، تیسفون (طاق کسری) و در یکی از نقش‌های شکارگاهی متعلق به آثار گچبری چال‌ترخان مشاهده شده است. در دوران اسلامی، نقش کثیرالاضلاع در فرم هندسی جلوه می‌نماید، به طور مثال در آثار گچبری عهد سلجوقی با آن که ادامه دهنده کارهای گچبری ساسانی است با این حال از موتیف‌های غربی نیز سود برده‌اند.

در آثار گچبری این دوران، عناصر تشکیل دهنده طرح‌ها، همان شکل های ساسانی است و در صورت سازی نیز وجه مشابهی با صورت سازی آن عهد وجود دارد. در میان طرح‌های به جای

مانده گاهی تلفیقاتی بین اشکال هندسی و گیاهی با صورت سازی انجام یافته است. نمونه بارز این تلفیق کتیبه‌های گچی عصر سلجوقی است که ضمن استفاده از خط در پرکردن فضاهای خالی جهت تزیین بیشتر از طرح‌های هندسی و گیاهی که در میان آن ها طرحهای صلیب شکسته و یا چلیپا در روی نقوش آجری که در عصر سلجوقی هنر آجرکاری از امتیازات هنری آنان محسوب می‌شود، بهره گرفته‌اند. در اینگونه نقش‌ها هنرمند بوسیله تماسازی با ابعاد آجری نقش‌های جالبی را ایجاد و عرضه نموده است.

ب ـ نقوش گیاهی

به طورکلی معروفترین نقوش گیاهی مورد استفاده در آثار گچبری را می‌توان در انواع طرحهای زیر یافت:

نقوش پالمت، تاک و پیچک، گل نیلوفر، نقش انگور و انار، نقش گل لوتوس و روزت نقش بلوط و برگ انجیر و نقش‌هایی شبیه به برگ استیلیزه شبیه انجیر و نخل و کنگر و برگ نیلوفر. این نقش‌های گیاهی از مهم‌ترین نقوشی هستند که در ابتدا به صورت ساده در آثار حجاری هخامنشی‌ها و به ویژه در تخت جمشید (البته چند نمونه پالمت، روزت، گل لوتوس و نیلوفر و سرو) به کار گرفته شدند و سپس با توجهی افزون‌تر بر ازاره‌ها و دیوار و طاق و طاقچه‌های درون کاخها رخنه کرده و مجموعه‌های بی‌نظیری را زینت بخشیدند.

در برخی از طرح‌های گیاهی، ترکیبی از نقوش هندسی هم جای خود را باز کرده‌اند منتهی با اندکی تغییر و با کاربردی از طرحهای استیلیزه که نمونه عالی این ترکیب در کاخ تیسفون به دست آمده و اینک زینت‌بخش موزه متروپولیتن در نیویورک سیتی است.

اینک هر یک از نقش‌های گیاهی را به طور مختصر معرفی می‌نماییم.

پالمت ـ نام نوعی گیاه است که در سرتاسر دوران تاریخی و حتی ماقبل تاریخی بر روی نقوش سفالینه‌ها در شکل‌های مختلف ظاهر شده‌اند. این گیاه بیشتر جنبه تقدس داشته و در مراسم مذهبی بیشتر بدان توجه شده و از نشانه‌های شگون و برکت بوده است. به همان گونه که گل روزت یا نیلوفر و ترکه‌های درخت انار همواره در نقوش برجسته هخامنشی حضور داشته و در آثار این دوران به چشم می‌خورند. نقش پالمت در آثار کاخ کیش و تیسفون و در تمدن عیلامی شوش و آثار بین‌النهرین و نیز بر روی آثار آشوریان و سومریان نقش پالمت به شکل نخل مجسم

شده است. طرح پالمت کم‌کم تکامل یافت و سرانجام در هنرهای اسلامی در فرم اسلیمی ظاهر شد و در کارهای نقش اندازی فرش و گلیم و کاشی برای خود فضای جدیدی را گشود.

گل لوتوس و آکانتوس ـ آکانتوس برگی است شبیه کنگر یا تاک و فرمی نزدیک به پالمت دارد اما با برگ‌های پهن‌تر.

گل لوتوس : از نقش‌های منحصر به فرد در نقوش برجسته هخامنشی‌ها بوده و در حوالی حجاری‌ها به وفور به کاررفته است. نمونه‌های ارزنده این نقش متعلق به کاخ چال‌ترخان ری و اینک در موزه ایران باستان (موزه ملی ایران) موجود است. نیلوفر دارای زیبایی منحصر به فردی و ضمناً سمبل و تجلی و نمودی از علایم مقدس مذهبی است.

تاک و پیچک ـ نمونه این نقش در آثار گچبری بین‌النهرین و در آثار ساسانی در چال‌ترخان کشف شده است. در آثارگیش نقش انگور و در چال ترخان شاخه‌ای از تاک و بر روی آن پرنده‌ای شبیه به عقاب با کیک دیده می‌شود. در اطراف آن نقش گل و بوته و انار را می‌توان یافت. طرح برگ اناری بر روی ساقه متحدالمرکز از غنچه تا مراحل گل و میوه و گاهی در حالت استیلیزه از دیگر نقوش گیاهی است که در نقش اندازی برای فرش و قالی هم مورد توجه واقع شده است.

نقش بلوط ـ درخت بلوط یکی از قدیمی‌ترین درختانی است که در ایران زمین وجود داشته و از میوه بلوط هم استفاده می‌شده است. هنرمندان از فرم این درخت در تزیین گچبریها الهام جسته‌اند که نمونه آن را در آثار گچبری کاخ کیش به دست آورده‌اند.

ج ـ نقوش حیوانی و انسانی و تلفیق آن ها در آثار گچبری :

تعدادی از آثار گچبری هم اکنون در موزه ایران باستان و چند موزه خارجی وجود دارند. در این آثار می‌توان موتیفهای انسانی را ملاحظه نمود که در جوار نقش‌پردازی بر روی گچ دیوارها، توانسته‌اند با امکانات محدود آن زمان مجسمه و یا نقش برجسته‌های گچی را به وجود آورند. با اندکی بررسی بر روی سفالهای منقوش درخواهیم یافت که نقوش حیوانی و انسانی در اغلب آثار سفالینه دوران تاریخی و سپس در دیگر آثار دوران تاریخی بکار رفته‌اند. سفالهای شوش، سیلک، گیان سفالین و... نمونه‌های بارز از به کارگیری نقش انسان و حیوان ولو به صورت استیلیزه بر روی ظروف سفالین می‌باشند که بعدها عیناً در آثار معماری روش استفاده از این گونه نقش‌ها با تغییراتی دنبال شده و سرانجام بار دیگر با اندکی رنگ‌آمیزی و دگرگونی، مجدداً بر روی سفالهای لعابدار و

ساده عصر اسلام ظهور کرد. سفال‌های نیشابور، کاشان، سبزوار، گرگان و...همراه با طرح‌های اسلیمی و نقوش گل و بوته و خط کوفی نمونه‌های بارز و زیبا از این نقش‌آفرینی‌هاست که در دوران اسلامی مورد توجه قرار گرفت. نقوش معروف حیوانی که در آثار گچبری ظاهر شده‌اند، گراز، غزال، اسب، شیر، عقاب، شتر و برخی پرندگان کوچک هستند که بیشتر در فضاهای خالی به کار رفته‌اند.

لازم به ذکر است که نقش انسانی در آثار گچبری ساسانیان کمتر مشهود است و آنچه که هست الهامی است از حجاری و سنگ‌تراشی و تقلید از زمان‌های پیش این عهد از جمله نیم تنه اردشیر دوم در قصر ساسانی کیش.

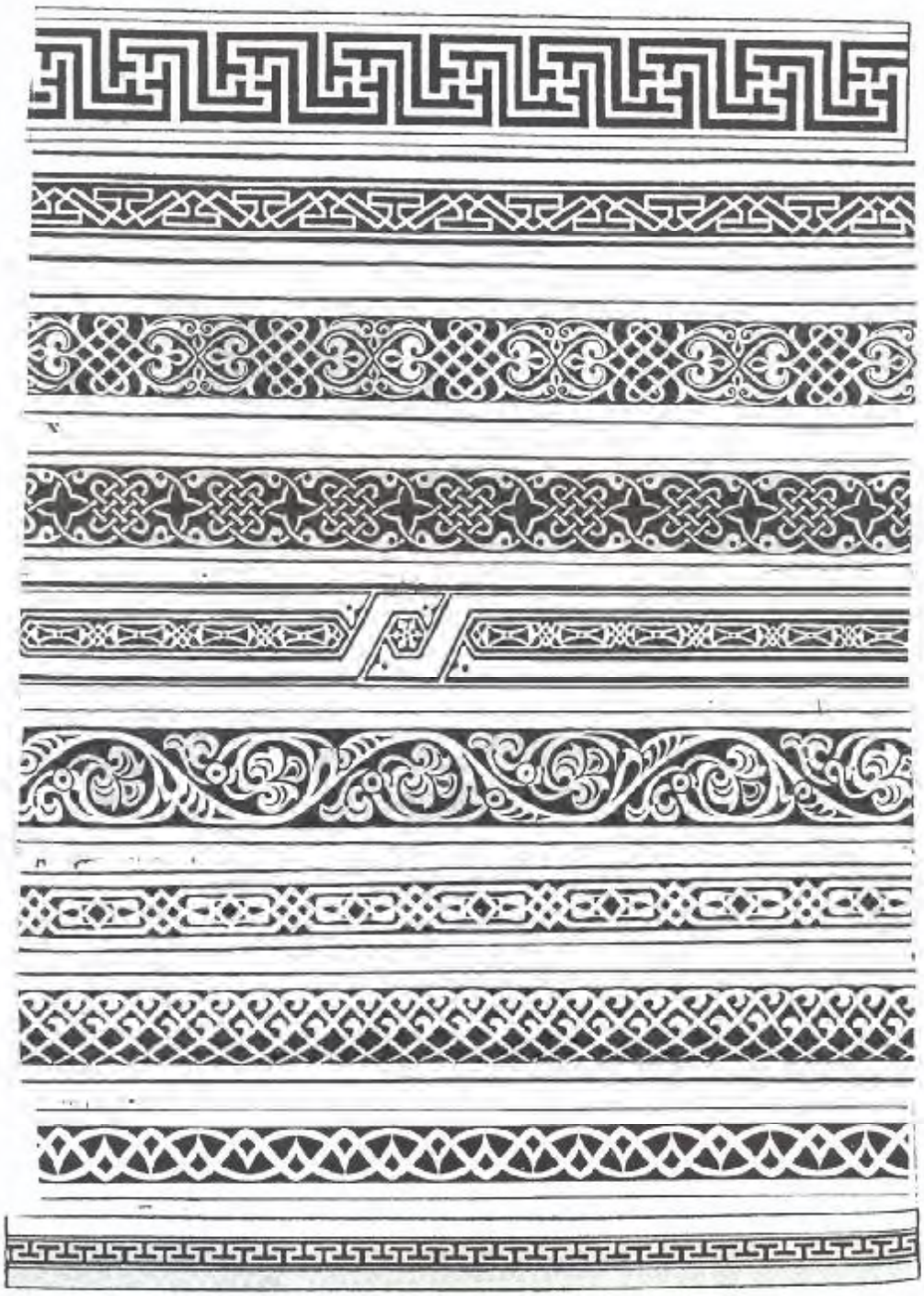
در دوران اشکانیان، در تزیینات معماری از عناصر و موتیف‌های هنر حجاری و تندیس سازی نیز بهره‌گیری شده است به ویژه در قصرهای سنگی این عصر در شهر هترا که این موتیف در سبک معماری رومی و گوتیک فرانسه مورد تقلید واقع شد. این مجسمه‌ها بیشتر جنبه تمثیلی داشته و هر صورتی عنصری سمبلیک را القاء می‌کند که شکل انسان یا فرشته در نهایت علاقه و اعتلاء در این گونه آثار به چشم می‌خورد این روش کم‌کم از حالت تمثیلی خارج شده و به ابداع طرح مجسمه به صورت واقعی مبدّل شده است. از جمله این آثار دو مجسمه از بهرام گور است که سوار بر اسبی در حال شکار است نظیر صحنه شکارگاه در طاق بستان کرمانشاه.

نفاست و ارزش این گونه طرحها، به خاطر هارمونی و هماهنگی بین نقش‌های انسانی و حیوانی از یک سو و نقوش گیاهی از دیگر سو می‌باشد.

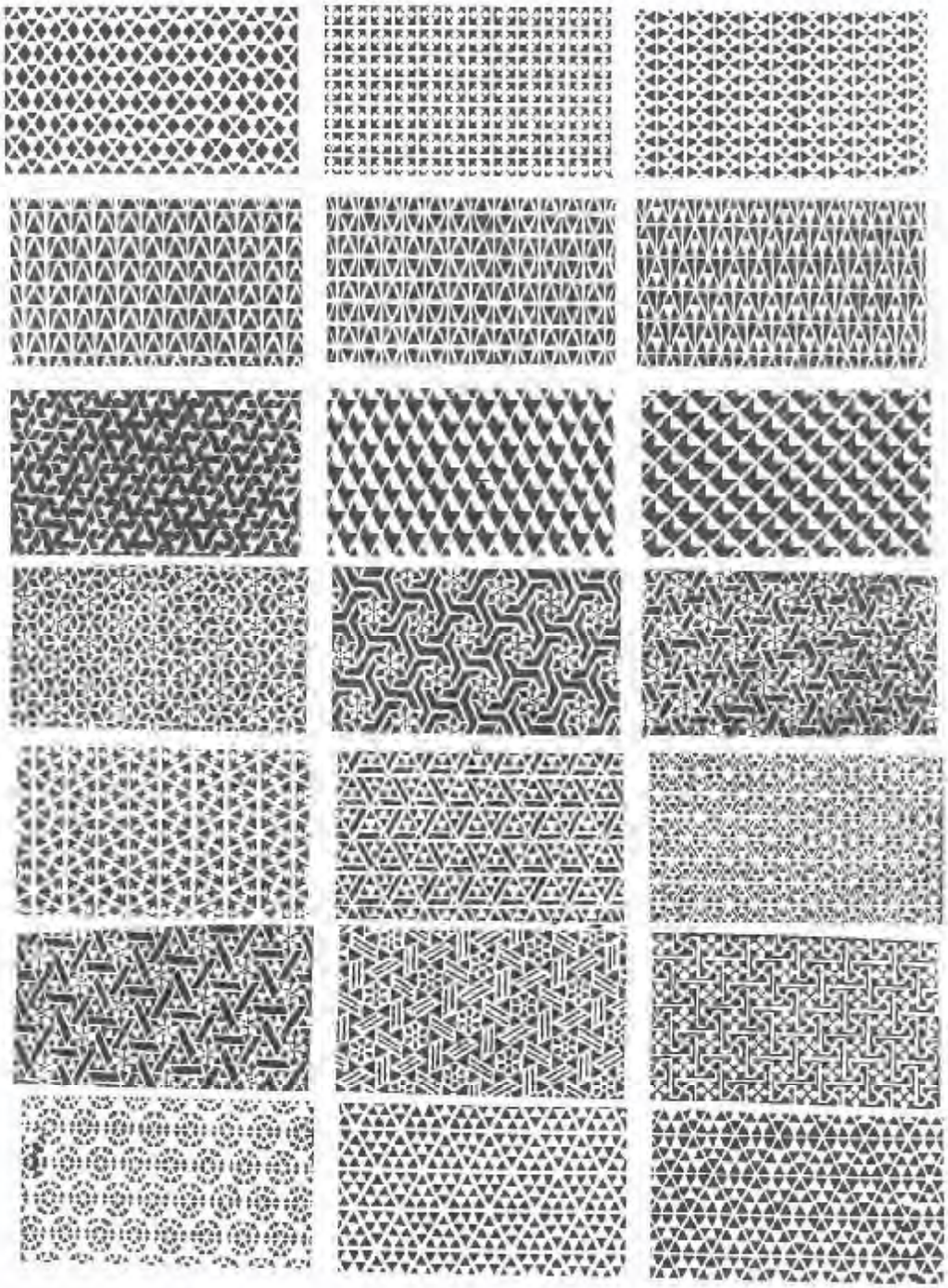
از نقش‌های انسانی قابل توجه در آثار گچ‌بری، «نقش زن» است به تعداد محدود و معدود. یک قطعه استوک موجود در موزه فیلادلفیا زنی را با کلاه بر سر نشان می‌دهد که سمبل ملکه می‌باشد. در برخی از قطعات بر بالای سر زن، هلالی نقش بسته که جنبه‌های سمبلیک و مذهبی موضوع کار را نشان می‌دهد. معروف‌ترین نوع گچبری متعلق به آناهیتاست.

از معروف‌ترین طرحهای حیوانی می‌توان از نقش دو گوزن یکی بدون شاخ و دیگری با شاخهای بلند و در حال شکار شدن را یاد کرد که در کنار درخت مو در حال خوردن انگور می‌باشند در این طرح نقش جلزونی و برگ تاک و خوشه انگور جلوه خاصی به استوک گچ‌بری که در قاب مربع شکل قرار دارد، داده‌اند.

در سرسرای موزه ملی ایران نظیر این اثر و دیگر آثار نفیس گچبری با طرح‌های حیوانی و



طرح‌های تزیینی گچبری در معماری ایران، دوره اسلامی



طرح‌های تزیینی گچبری در معماری ایران، دوره اسلامی

انسانی و گیاهی و هندسی را ملاحظه می‌نماییم.

در آثار گچبری، نقش پرندگان نیز رعایت شده است. از جمله نقش عقابی که پنجه‌هایش را بر روی شاخه‌های انگور قرار داده و یا مرغ خیالی یا سیمرغ و طاووس و کرکس و کبک که هرکدام از خود نشانی بر بال و بر استوکسهای گچی برجای نهاده‌اند.

۳ـ چند نمونه از معماری و آثار گچبری

با توضیحات اشاره شده در بخشهای پیشین، دریافتیم که نمونه‌های اولیه گچبری که بیشتر ساده و بی‌آلایش بود، رفته رفته در عصر اشکانیان رو به تحوّل گذارد و در اوج عصر ساسانیان به مرحله تکامل رسید تا آن جایی که ضمن تغییر و تبدیل و فزونی طرح و نقشه در کاربردهای مختلف درون کاخ و قصر سلاطین ظاهر گشت و بهترین نمونه این هنر آثاری است که از کاخهای متعلق به ساسانیان از جمله بیشاپور، چال‌ترخان، تیسفون، کیش و... کشف شده است و زینت‌بخش موزه ایران باستان و موزه‌های خارج از کشور است!!

به هر صورت با این تعاریف و بنابر این گونه آثار شاید بی‌مناسبت نباشد که به عنوان نمونه، چند اثر ارزنده از عصر ساسانی را معرفی نموده و سپس به تداوم و گسترش این هنر در دوران اسلامی تا عصر قاجار بپردازیم.

از دوران ساسانیان، آثار فراوانی در دست است که بی‌شک نمایانگر روحیّات هنری و خلاقیت‌های ذهنی هنرمندان در آن عصر می‌باشد. چه در لابلای سطوح مختلف هنری و انواع گوناگون هنرهای این دوران، این خصوصیت‌های بارز را می‌توان یافت. اما صرف نظر از آثار باشکوه معماری، نقوش برجسته، قالی یا ظروف نقره‌ای و غیره، می‌توان کارهای گچبری و تزیینی را که الگویی جهت خلق آثار دیگر گچی در دوران‌های بعد از آن و حتی در خارج از مرزهای ایران اسلامی شد، یادکرد.

تعدادی از آثار و بناهای باارزشی که در عهد ساسانیان بر پاداشته شده‌اند، دارای تزیینات گچبری فوق‌العاده زیبایی هستند که در ادامه این مقاله با شرحی مختصر در مورد آن ها به تشریح عوامل و موتیفهای تزیینی‌شان خواهیم پرداخت.

لازم به ذکر است که برخی از تزیینات گچی به صورت الحاقی هستند نظیر مجسمه‌های گچی و یا لوحه و قطعات به‌کار رفته و یا آن که به طور جداگانه متضمّن وجود قطعه‌ای مستقل

می‌باشند نظیر طاقچه‌های مکشوفه از چال‌ترخان. اما برروی هم‌نموداری از خاصیت شکل‌گیری گچ هستند که بعدها با رنگ ایرانی بر روی آن ها زینت‌بخش تالارها و کاخ‌ها و بالاخره در دوران شکوفایی اسلام، عامل تزیین مساجد و مدارس در ایران و خارج از ایران اسلامی گشته‌اند.

▣ کاخ فیروزآباد :

این کاخ منسوب به اردشیر ساسانی است و این مطلب از سوی مورخین اسلامی نظیر ابن فقیه، مقدسی و اصطخری تایید شده است. این بنا از معدود بناهای باشکوهی است که در دوره ساسانی و با استفاده از سنگواره‌های عظیم برپا شده است.

این کاخ ترکیبی است از اطاق‌های پذیرایی و ساختمان‌های اختصاصی که اینک ویرانه‌ای بیش نیست؛ نمونه معماری کاخ، چهارطاقی وسیع و زیبای آن است که نمونه اولین بنای طاقدار ساسانی می‌باشد. مشخصات دیگر معماری ایوان، طاق بلند و نحوه گنبدزنی آن است و ضمن تزیینات و حجاری‌های مرمرین از تزیینات گچبری هم بهره جسته است.

▣ کاخ تیسفون :

طاق کسری یا ایوان مداین : عظیم‌ترین کاخ ساسانی با مساحتی حدود ۱۲ هکتار و ایوان بلندآوازه آن به نام طاق کسری. این بنا روی صفّه برپا شده و طاق بزرگ در مرکز آنست.دارای شش طبقه و مزیّن به طاق نماست. مصالح آن آجری بوده و در نما از روکش مس استفاده شده که همراه با برگ‌های نازک زر و سیم بوده است. گنبد نیز برفراز تالار اصلی قرار داشته است.

به جز تزیینات ورقه‌های مسی و طلایی و نقره‌ای، سنگ‌های مرمرین رنگی، موزاییک و شیشه و سرانجام گچبریهایی با طرح‌های متنوّع زینت بخش این کاخ و سراسر ایوان آن بوده‌اند.

نمونه‌های معروف مکشوفه از استوک‌های گچی شامل یک عدد مجسمه نیم تنه برجسته، یک قطعه‌گچبری از سیمرغ، یک قطعه استوک صلیبی شکل که این آثار در موزه متروپولیتن و موزه برلین می‌باشند.

▣ کاخ چال ترخان (ری) :

از آثار گچبری ، آنچه بیش از همه بر چشم می نشیند، آثاری است مربوط به کاخ چال‌ترخان

ری که بی‌شک اگر این کاخ سالم برجای می‌بود، می‌توانست یک موزه عظیم از کارهای گچی و گچبری باشد. این کاخ منسوب به بهرام‌گور بوده و چون در منطقه‌ای از دشت نزدیک شهری قرار داشته است، لذا در گذشته به صورت محل شکار و استراحتگاه بهرام محسوب می‌شده است. حفاری‌های انجام شده در این کاخ توسط دمورگان و پرفسور اشمیت سبب گردید که منطقه ورامین نیز در سال ۱۹۰۹ میلادی مورد توجه قرارگیرد. در نتیجه بنای دیگر عهد ساسانی از جمله تپه میل ورامین و قطعات زیادی از گچبری در همان محل به چنگ آمد.

آثار مکشوفه از کاخ چال‌ترخان زینت بخش گالری غربی طبقه همکف موزه ایران باستان است.

استوک‌های گچبری، بیشتر مشتمل بر خشت‌های مربع، نقوش سه‌گانه هندسی ـ گیاهی ـ حیوانی، نقش شکارگاه و صحنه‌های مختلف شکار که بعدها این شیوه در هنر اسلامی نیز رواج یافت. نقش برجسته‌های گچی از حیوان و انسان. نقش بهرام در حال شکار و استوک دیگر پادشاه ساسانی را سوار بر اسب نشان می‌دهد. در بین نقوش گچبری نقش زن و آناهیتا بر روی چند خشت مربع با آرایش مو و گردن‌بندی بر گردن؛ آرایش گل لوتوس را شاهد می‌باشیم. این استوک‌ها بر روی کلیه قسمت‌های دیوار، سقف، ورودیها و ستونها با تن‌پوشی از تزیینات گچی قرار داشته‌اند. ضمناً به منظور ایجاد تنوع، ستون‌ها را به فرم‌های مختلف‌به ویژه‌در حواشی طاقچه‌ها گچ‌اندود کرده‌اند و این به سبب قطر زیاد ستون‌ها بوده است و خالی از ظرافت هم نیست که به مدد نقش‌های هنرمندانه این ضخامت را به نوعی ظرافت تبدیل نموده‌اند. بعدها در دوران اسلامی این سبک در مساجد به کار برده شد.

▣ کاخ کیش :

از مطالعه کتابها و مقالاتی که درباره کاخ کیش نگاشته شده و در این گفتار برخی از آن ها را ذکر کردیم چنین برمی‌آید که جزیره کیش یک جزیره مسکونی باستانی در جنوب ایران بوده که از دوران هخامنشی و پس از آن به صورت شهری آباد وجود داشته و حتی تا عصر قاجار نیز محل داد و ستد و بستن پیمان‌نامه‌ها و قرارداد تجاری و بازرگانی بوده است و به همین سبب پس از آن عهد، در زمان حکام ساسانی و دیگر حکومت‌های منطقه مورد توجه واقع شد و احداث کاخ در کیش نیز با توجه به اهداف فوق صورت گرفته است. در مورد شهر کیش ساسانی و کاخ معروف آن

مالنروسایی درکتاب «هنر ایران» اشاراتی دارد لیکن در موزه ایران باستان هیچ گونه آثار و شواهدی که دلالت بر موجود بودن چنین کاخی در ایران باشد موجود نیست و درکتاب احمد اقتداری هم تنها به موقعیت تاریخی و جغرافیایی شهرکیش و بازار قدیمی آن اشاره نموده و هیچ گونه اشاره‌ای به کشفیات باستان‌شناسی و یافتن آثار گچبری ندارد. به هر صورت بر طبق مقاله یورگیس مالنروسایی قطعات زیادی از آثار گچبری منحصراً در قسمت طاقهای گهواره‌ای و نیز فریزهایی که بر روی دیوار نصب شده و شامل نقوش هندسی وگیاهی است، به دست آمده و حدود ۴۰ موتیف گچ‌بری آن تشخیص داده شده است.

نقوش یافته شده عبارتند از: نقوش هندسی شامل طرح دایره‌ای شکل یا گلهای چهارپر در اطراف و به رنگ‌های طلایی و نقره‌ای و برخی لاجوردی درکادرهای مربع و مستطیل شکل که نظیرشان درکاخ دامغان ، طاق کسری و چال‌ترخان هم یافت شده است.

نقوش حیوانی و انسانی وگیاهی در داخل یک کادر و درکنار هم به چشم می خورد که گاهی هم این نقوش به صورت منفرد و مجزا هستند. از جمله نقش زنی درکادر مربع و یا گراز و آهو و نقوش شکارگاه. این سه نوع موتیف بعدها در دوران اسلامی به صورت کادرهای کثیرالاضلاع تجسم یافته که نشانه‌های بارز این تداوم در آثار معماری دوران سلجوقی متبلور می‌باشد. معروف‌ترین عنصر یا موتیف گیاهی در آثارکیش نقش بالمت است که بر روی یک قطعه استوک در میان ۴ برگ پالمت، نقوش گل لوتوس را در میان یک دایره منظاهر ساخته‌اند. دیگر نقوش گیاهی نظیر درخت انگور و برگ مو و حرکات منظم پیچک و انحناء آنها در ترکیب با برگ‌های انار و میوه انار به صورت‌های مختلف به دست آمده است.

▣ کاخ بیشاپور:

این کاخ و معبد مجاور آن توسط هیئت مشترک باستان شناسی مشترک ایران و فرانسه حفاری و قسمت عمدهٔ تالار عظیم آن از زیر خاک خارج گردیده است. این تالار دارای تزیینات گچبری بسیار زیبایی بوده است، سطح کف یا گچهای رنگین، تزیین و روی آن اندود گچ بوده است.

تزیینات موزاییک رنگین در ازاره ایوان‌های مجاور تالار با زیبایی خاصی صورت گرفته است. از جمله این گونه نقوش، نقش زن رامشگر در حال نواختن چنگ است. که اکنون در موزه

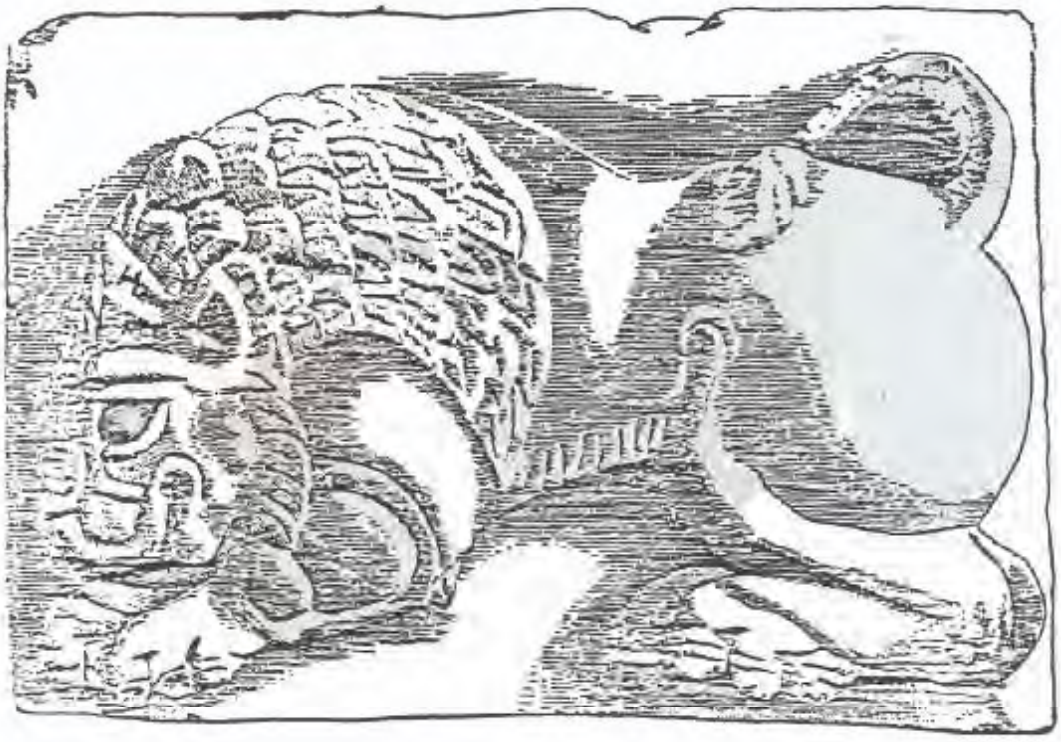
ایران باستان است.

کاخ بیشاپور از جمله آثار با ارزش ساسانی است که بی‌شبهه، از نظر کاربرد معماری و تزیینات داخلی از معدود آثار جالب این عهد به شمار می‌آید که در دهه اخیر هیئت باستان شناسی ایران به سرپرستی دکتر علی‌اکبر سرفراز با حفاریهای پیگیر در این کاخ، موفق شد به قسمت‌هایی از تاریخ هنری این مرز و بوم دست یابد . برای اطلاعات بیشتر در زمینه این کاخ می‌توان به مقالات و گزارشات منتشر شده توسط نامبرده در مجلات باستان شناسی مراجعه نمود.

بیشابور: طرح گچبری کنگره‌ای

مدائن : نمونه گچبری کاخ

طرح و تزیینات گچبری در معماری



کاخ کیش: گچبری‌های چهره‌های انسان و شیر

فصل سوم

تداوم و تأثیر هنر گچبری در آثار هنرهای دوران اسلامی

مدخلی بر این فصل

با مروری بر آنچه که یاد شد، دریافتیم که آثار گچبری، زینت بخش دیوارکا خها و طاق و طاقچه و سردرها بوده، لیکن با نظری کوتاه به آنچه که از آثار مکتوب گچی در حفریّات باستان شناسی بدست آمده است، چنین به نظر می‌رسد که بر روی کتیبه‌های مکشوفه، آثار طرح‌های گچبری نیز مدّ نظر بوده است.

یک نمونه از این آثار، تابلتی (کتیبه‌ای) به زبان پهلوی در موزه برلین موجود است که در آن آرم دو بال دیده می‌شود (شبیه آرم دانشگاه تهران) که دارای فرم زیبایی است و نمونه‌ای از این طرح در موزه ایران باستان قرار دارد که حالت تزیینی داشته و یک قاب چهارگوش اطراف آن را فرا گرفته است.

از اینگونه آثار هم چنین برمی‌آید که شیوه به کار گیری خط بر روی گچ از عهد اشکانیان شایع شده باشد، اما چون در این زمینه اثری نیست، همواره تصور می‌رود که ساسانیان رواج خط را با طرح اندازی بر روی گچ متداول ساختند که همراه با موتیفهای اولیه‌به کار برده می‌شده است. این روش در دوران اسلامی نیز تداوم یافته و رو به تکامل نهاد و در نتیجه باعث شد تا طرحهای اسلیمی و ختایی (خطایی) روی کار آید و زینت بخش آثار اسلامی گردد چه هنرمندان این عصر با خطهای دکوراتیو و بازی با آن ها، نقش‌های زیبایی از خطوط کوفی را که بعدها به نام کوفی گلدار و ساده و غیره معروف گشت، به وجود آوردند که ما امروز اغلب کتیبه‌های قدیمی اسلامی را که

کتیبه‌های گچی هستند مشاهده می‌نماییم.

نکته مهم اینست که پیش از رواج کاشی‌کاری، گچ به معنای واقعی در زیبایی و تکمیل بناها به کار می‌رفت و با انتشار و توسعه هنر کاشی‌کاری، رفته رفته جای خود را به کاشیهای الوان و زیبا داد. کمااینکه در اواخر دوران اولیه اسلامی، مشاهده می‌کنیم که مجسمه سازی نیز همچون هنر گچبری به کلی از میان رفته و هنرمندان این فن به عوامل طبیعی روی آور می‌شوند، به درون مساجد قدم می‌گذارند و از هنر گچبری به منظور ارایه طرحهای مذهبی بهره می‌برند و تزیینات محراب، طاق، طاقچه، گنبد و رواق‌های مساجد و حتی برخی از مناره‌ها و ستون‌ها را به کاردکهای گچبری می‌سپارند و در طرح‌اندازی و شکل بخشی به زینت مساجد، طرحهای اسلیمی همراه با خطوط کوفی و گل و بُته (بوته) و نیز سوره‌ها و آیات قرآنی مورد توجه هنرمندان قرار می‌گیرند.

نمونه‌های ارزنده‌ای از این رویداد هنری جدید را می‌توانیم در آثار زیر مشاهده نماییم:
«مسجد جامع اصفهان» به ویژه محراب ۷۰۰ ساله تاریخی و با عظمت آن که در دنیا بی‌نظیر است. آثار تیموریان و سلجوقیان در «مجموعه باارزش و تاریخی بسطام» در شاهرود که نشانگر تداوم گچبری به عنوان طرحهای تزیینی مذهبی در دوران اسلامی هستند، «مسجد هفتشویه» اصفهان، «مسجد جامع و مناره معروف سلجوقی» در بسطام، «مسجد علویان» در همدان و «محراب، مسجد جامع بسطام» شاهرود که همه این آثار از دستمایه‌های هنرمندان مسلمان حکایت دارند که با تداوم هنر گچ‌بری، به هنر معماری نیز تکامل بخشیده و با اهتمام فراوان آثار باشکوهی را برجای نهادند که امروزه مایه افتخار و یادمانهای زنده از چیره‌دستی و هنرمندی خلاقان و مبتکران پیشین ایران است.

در دو فصل گذشته به نحوه پایه‌گذاری اسلوب گچبری و نقطه آغازین آن که شامل دوران‌های ماقبل تاریخی و دوران تاریخی از جمله اشکانیان و ساسانیان بود، اشاره کردیم، اینک در فصل سوم گفتار که مربوط به تأثیرگذاری و تداوم این هنر در هنرهای اسلامی می‌شود، مروری خواهیم داشت بر چگونگی جایگزین شدن مونیفها و عناصر سازندهٔ گچبری که بدون شک گفتگو درباره این موضوع در واقع ارج نهادن به مواریث فرهنگی و کاربرد اشکال و نقوشی است که قسمت اعظم آثار هنری را دربرداشته است.

در این فصل سعی شده است که به طریقی رابطه بین آثار گچبری ساسانی و دیگر آثار هنری

دوران اسلامی اعم از معماری، سفال، ظروف فلزی، قالی و منسوجات در نظر گرفته شود.

در معماری دوران ساسانی، موتیفها ی تزیینی گچبری، نشانگر روح هنرمندان و تلفیق داستان‌ها با نقوش در بعضی از مجالس بوده است که عیناً این خلاقیت‌های ذهنی و روحی در پرداخت جمعی موتیف‌های اسلامی نقش مؤثر داشته‌اند و چه بسا آثار مختلف معماری اسلامی به تغییراتی ورای آثار ساسانی دست یازیده و توانسته‌اند آثارشان را با آثار ساسانی تطبیق دهند، به طوری که با عرضه نمودن بناهای عظیم، تقلیدشان را از هنر بومی آسیایی نشان داده‌اند. هم چنین در آثار سفالین و زرگری و فلزکاری نیز انواع موتیفهای گچبری تاثیر داشته و با الهام از برخی از آن‌ها، سعی شده تا حدی نفوذ نقش‌های حیوانی و گیاهی و انسانی را به بیننده محقّق القاء نماید. نظیر آثار هنری موجود از ظروف سفالی و نقره‌ای عهد ساسانی که دارای پوزیسیون و ترکیباتی از نقش گچبریها به صورت شکار پرندگان، انسان‌های سوار بر اسب و یا منظره‌ای از مراسم مذهبی یا بزمی که اغلب با نقوش لوتوس و یا خوشه‌های انگور و رقصندگان همراه است. در آثار منسوجات عهد ساسانی، از جمله آثاری که در طاق بستان تجسّم یافته‌اند، موضوعات گوناگونی را به خصوص در روی پارچه‌های ابریشمین ملاحظه می‌نماییم که نشانه‌هایی شامل تصاویر حیوانات، صحنه‌های شکار، مخصوصاً شکارهای بهرام گور را بر روی خود دارند و بعدها بافندگان بیزانسی نیز بر روی یکی از پارچه‌های ابریشمین خود، نقش دو شیر را بر روی زمینهٔ قرمز ارایه داده‌اند.

به هر صورت با مقدمه فوق اینک فصل سوم این مقاله یعنی «تداوم هنر گچبری در آثار هنری اسلام» را در دو بخش پی می‌گیریم.

۱ ـ گچبری در هنرهای اسلامی داخل ایران

۲ ـ گچبری در هنرهای اسلامی خارج از ایران

هنرگچبری در آثار هنر اسلامی

در نیمه اول قرن هفتم میلادی، ایران یکی از بزرگ‌ترین حوادث تاریخی خود، یعنی ظهور دین مبین اسلام را شاهد بود و پس از آن نسبت به تغییر مذهب و خط و زبانش به اقداماتی دست زد. این حرکت و حادثه تاریخی باعث گردید که ایران به دو دوره ساسانی (باستانی) و دوران اسلامی (جدید) تقسیم گردد که در مرز این دو دوره در یک سو حکومت ساسانی و در سوی دیگر

حکومت اسلامی قرار داشت.

چشم‌انداز تحولاتی که از عهد هخامنشی و اشکانی در هنرها به انجام رسیده بود موجب گردید که در عصر ساسانیان این تحولات نیز تداوم یافته و انواع هنرها را دربر گرفته و به تکامل برساند، اگر این تحولات و دگرگونی را به نوعی انقلاب یا نهضت تشبیه نماییم، با ظهور دین مبین اسلام همین نهضت باعث شد تا در دوران ظهور اسلام، دوران هنری جدید هم‌به وجودآید که ما از آن به نام دوران هنر اسلامی یاد می‌کنیم. در این دوران متد و روشهای هنری گذشته با اندک تغییراتی تداوم یافت و در انواع هنرها به طور عرفی و شرعی چون میراثی گرانبها مورد توجه قرار گرفت.

آنچه که در دوران قبل از ظهور اسلام و به ویژه در عصر ساسانی اهمیّت داشت، ایجاد آثاری بود که از خلاقیت و ابتکار هنرمندان برخوردار باشد. قسمت اعظم آثار معماری، به خصوص در ساختمان کاخها و بناهای عظیم و نقوش برجسته و هم چنین تزیین هر یک از آنها با روش و اسلوب فن گچبری و گچکاری و موزاییک و نقاشی انجام‌گرفته است و هم طراز با این گونه آثار ساختمانی، در فلزکاری، حکاکی روی مهرها، بافندگی و قالی‌بافی نیز از طرح و موتیفهای مخصوص گچبری بهره‌گیری و استفاده شده است. باید اشاره نمود که هریک از فعالیتهای هنری یاد شده، دارای تعاریف و بررسی خاصّ خود می‌باشد که در این مجمل و بحث نمی‌گنجد و نیاز به فرصت دیگری دارد.

بنابراین، با اندیشیدن به مفاهیم و موضوعات هنری که در کلیّه آثار ساسانی رعایت شده است، در می‌یابیم که در دوران هنر اسلامی، چگونه از آن موضوعات استقبال شد و به خصوص تا آنجاکه برای هنرمندان مسلمان امکان داشته‌است در مساجد و مدارس و حتی بناهای عام‌المنفعه نظیر کاروانسراها، آب انبار، بازارو...تقلیدی خودآگاهانه از طرح‌های ساسانی الهام گرفته شده است تا آنجاکه منجر به ابداع طرح‌هایی جدید نظیر نقوش اسلیمی و خنایی (خطایی) در دوران اسلامی گردید.

«هنر اسلامی» به موجب کتب و و تواریخ معتبر، با ظهور دین اسلام متولّد گشته و با کسب تجاربی از هنرهای پیشین شروع به رشد و گسترش نهاده و در قرون ۸، ۹، ۱۰، ۱۱ هجری به اوج خود رسیده است و در مجموع تلفیقی است از روش‌هایی که در هنرها و سنت‌های شرقی و غربی وجود داشته است.

در حقیقت، پیدایش «هنر اسلامی» همزمان بوده است با چکاچاک شمشیر و آوای سمّ ستوران رد بیابان‌ها و بانگ بلند پیروزی «الله اکبر»، بانگ بلندی که چهارده قرن پیش از مرزهای عربستان پافراتر گذاشته و جهانی را به لرزه واداشت.

ظهور پیامبر اسلام حضرت محمد (ص) و سخنان و خطبه‌های آن بزرگوار که پیوسته همه را به برادری و برابری و احترام به سنّت‌های الهی و پیشینیان دعوت می‌نمود، سبب گردید که نیروی ایمانی در قلوب مردم ستمدیدهٔ جهان آن روز بروز نماید، تا آن که در جهان بانگ «لااله الاالله و محمد رسول‌الله» طنین افکن شود و همین نیروی ایمان و وحدت کلمه بود که در آن عصر صحرای عربستان، آناطولی، روم، سوریه، مصر، بین‌النهرین و سراسر کرانه‌های شرقی مدیترانه را دربر گرفت و ایران نیز از پرتو این نیروی ایمان دور نماند و به زودی با فریاد رسای نمایندگان اعزامی پیامبر گرامی از خواب غفلت بیدار گشت و عاقبت در آخرین جنگ بین ایرانیان قدیم (ساسانیان) و اعراب مسلمان در سال ۶۴۲ میلادی (۲۳ هجرت) در جنگ نهاوند، مسلمانان موفق شدند سپاهیان ارتش ساسانی را شکست دهند و اسلام به سرزمین ایران وارد شد و سپس از ایران راه خود را تا آسیای میانه از طریق رود جیحون ادامه داده و تا سمرقند و بخارا گسترش می‌یابد تا عاقبت در سال ۷۱۰ میلادی (۹۲ هجری) پیشتازان فتح اسلام به مرز هند راه یافتند.

تاریخ چگونگی گسترش دین مبین اسلام پس از ظهور حضرت محمد(ص) و بحث و بررسی پیرامون آن ما را از مسیر گفتار خود دور می‌سازد، لذا بار دیگر بازمی‌گردیم به دنباله سخن.

گفتیم که: «هنر اسلامی» بیانگر سنتها و روشهایی بود که توسط حضرت پیامبر اکرم نازل و به صورت مردمی رایج گردید و آنچه را که مردم می‌آموختند و عمل می‌کردند و حتی براساس آن می‌زیستند و اینک حیات باقی را بر اثر آن می‌دانستند، «قرآن کریم» بود. زبان قرآن که به صورت عربی بود، جهانگیر شد و خود به صورت زبانی رسمی ظاهر گشت. قرآن کریم دارای معانی و لغات و عبارات شیرین و جذابی است که راه و روش زیستن را به همراه داستان‌های گوناگون از انبیاء و رسولان عرضه داشته است، این کتاب آسمانی باعث گردید تا هنرمندان، کم‌کم تمامی معیارهای شرقی و غربی دوران‌های پیشین را با تأنی و تأمل تغییر دهند تا دور از هرگونه ریا و تزویر و استعاره باشد و حتی در فرم نقاشی، مجسمه سازی و یا معماری در شهرها و روستاها دست به کارهای شگرف و ابتکار و خلاقیت زدند.

ری : محراب گچبری سده ششم هجری طول ۱/۷۰ عرض ۷۹ سانتیمتر

کتیبه‌ها : آیه ۵۹ الاحزاب ـ ۱۸ آل عمران ۱۶۳ البقره و حدیثی از پیامبر اسلام

در دوران اولیه اسلام سعی بر آن داشتند که به اقتباس از آثار ایرانیان و کلیساهای بیزانس و فلزکار بها و ساختن ظروف شیشه‌ای و سفال‌های نقاشی شده، به همان سبک و سیاق به پردازند و حتی مساجدی را که برپا می‌کردند، خالی از تزیینات و ترکیبات معماری آن دوران نبود و چون حکومت اسلام بر سرتاسر گیتی نفوذ یافت، کم‌کم پس از طی چند قرن، هنر هنرمندان در هر رشته‌ای با هم پیوند خورد و در زیر فرمان اسلام مبدّل به شیوه‌هایی شد که امروز به نام «هنر اسلامی» ساخته می‌شود.

بدین ترتیب منشاء هنر اسلامی در ایران مشخص گردید و در آثار اسلامی خارج از ایران نیز آنچه که محرز است شیوع و انتقال هنرهای بومی به ممالک اسلامی بوده که نتیجه آن ایجاد آثار مختلف و متنوع هنری بوده است و به لحاظ تطابقی که حکومت اسلامی در ایران و حکومت اسلامی در خارج از ایران داشته است و در نتیجه از لحاظ اسلوب و روش کار نیز دارای فرمولهای تزیینی در ایران بوده است لذا در این بخش ناگزیریم گفتارمان را با دو قسمت زیر ادامه دهیم :

الف : گچبری در آثار هنرهای اسلامی در داخل ایران

ب : هنر گچبری در آثار هنرهای اسلامی در خارج از ایران

الف : گچ بری در آثار هنرهای اسلامی در داخل ایران

در فصل گذشته هنگامی که درباره موتیفها و نقش‌های گچبری صحبت می‌کردیم، در ادامه آن بحث اشاره‌ای داشتیم به موتیفها ی انسانی و دانستیم که این نوع نقش ها گذشته از تعداد کمی که بر روی دیواره‌ها نقش شده بود، تعدادی هم به صورت مجسمه‌های عظیم و گاهی نیم تنه ساخته شده که آنها را جهت نصب در روی دیوارها و طاقچه‌ها مورد استفاده قرار می‌داده‌اند. اما در اواخر دوران ساسانی و با به روی کار آمدن آیین اسلام و تندیس سازی کمتر مورد توجه قرار گرفته و دیگر از نقوش برجسته و یا مجسمه‌های عظیم در دوران اسلامی دیده نمی‌شود. تنها در میان نقوش حیوانی و انسانی مورد توجه نقوش طراحی شده بر روی ظروف فلزی است که با الهام از نقوش حجاری‌های طاق بستان به کار گرفته شده‌اند.

با تحولاتی که هنر گچبری در دوران اسلامی یافت، کم‌کم موتیفهای سیمرغ، برگهای مو و گل و بوته و علاوه بر آن ها نقوش اسلیمی و ختایی در آثار مورد استفاده واقع شد که نمونه اینگونه طرحها را می‌توان در کاخ عمان، قصرالمشتی و کاخ سامره یافت که در آخرین بخش این

گفتار بدان خواهیم پرداخت.

در آثار دوران اسلامی کمابیش ضمن استفاده و بهره‌برداری از سوژه‌های ماقبل با تغییر و تحولاتی به تداوم آنها نیز پرداخته‌اند و گاهی در ارتباط با هم مجموعه‌های باارزشی را زینت بخشیده‌اند. در ادامه بحث یکایک آثار هنری عصر اسلام را که در بخشهایی از ساختارهای تزیینی متاثر از فرم‌های گچبری پیشین بوده‌اند یادآور می‌شویم.

استوک : استوک به معنی قطعه‌ای از گچبری با طرحها ی مختلف است. در دوران اسلامی قطعات بی شماری استوک کشف شده است که معروف‌ترین آن ها متعلق به محلی است به نام نظام‌آباد در اطراف تهران و نیز در شوش خوزستان. این گونه آثار که حدوداً ۱۲ قطعه می شوند در موزه لوور پاریس موجودند.

آثار معماری : معروف‌ترین اثر معماری در دوران اولیه اسلامی که دارای قطعات بی‌نظیری از گچبری می‌باشد «مسجد جامع نایین» است که صرف نظر از پلان و فرم و مصالح، در تزیینات آن، از روشهای ساسانی استفاده شده است. در این مسجد مجموعاً سه گروه موتیف به صورت هندسی، گیاهی و خط و کتیبه در لابلای کارهای هنری به چشم می‌خورد. جالب‌ترین قسمت مسجد، محراب گچبری شده آن است که در قالب‌های مختلف بر روی آن کار شده است. این محراب دارای سه طاقنماست و از تزیینات گچی فراوان برخوردار می‌باشد که بیشتر آن ها شامل طرحهایی گیاهی از جمله «بالمت» و نقوش کاجی شکل و برگ‌های کنگر است. در داخل محراب کتیبه‌ای است مزین که با گلها و دوایر تزیینی در دوره ساسانی آرایش داده شده و نهایت ظرافت هنری در آن ها به چشم می‌خورد. علاوه بر طرحهای مذکور ترکیبات گل لوتوس و خوشه‌های انگور و برگ مو را به صورت تزیینی می‌توان مشاهده نمود.

محراب مسجد جامع نمونه کاملی از موتیفهای گچبری متأثر از طرحهای ساسانی در دوران اولیه اسلامی است.

کاخ نیشابور : از جمله آثار معروف قرن نهم و دهم هجری که دارای نمونه‌های زیبایی از موتیف‌های گچبری است، کاخ نیشابور در خراسان می‌باشد. در کاوشهایی که طی چند سال گذشته در کاخ مربور انجام گرفت قطعات مختلفی از استوکهای گچی کشف شد. کامل‌ترین قسمت‌های گچبری در بخشی از کاخ موسوم به «ابنیه سبزپوشان» قراردارد که بصورت ردیف‌های مقرنس دیواری در جبهه جنوب غربی صحن حیاط و تالار گنبددار مجاور آن قرار دارد. کامل کننده

طرح‌های تزیینی گچبری شده برجسته در معماری دوره اسلامی

این نوع گچبریها ، رنگهایی است که بر روی آن ها نقش و شامل رنگ‌های سفید، زرد، آبی و قرمز است که در شکل طرحهای زیبای طوماری و برگ نخلی خودنمایی می‌کنند. برخی از آنها درون شکل های چهارگوش یا شش‌گوش مانند اشکال تزیینات سامره قرار دارند.

گچبریهای کاخ نیشابور آثار جالب توجهی از بقایای اسلوب ترسیم اشکال حیوانی در صنایع اسلامی را آشکار می سازد. در قسمتی از نمای کاخ گاهی شکل سر پرنده‌ای ترسیم شده است که برگ نخلی را به منقار دارد. شبیه این طرح نیز عیناً در روی ظروف نقره‌ای ساسانیان بکار رفته است. عناصر تزیینی دیگری نظیر رمان (رویان‌های تزیینی) به صورت مثلث و گل نیلوفر آبی و پرندگان و نخل، همانند کاخ سامره در این کاخ به کار رفته‌اند.

گچبریهای کاخ نیشابور از لحاظ اسلوب و روش با گچبریهای کاخ سامره و «مسجد جامع نایین» قابل مقایسه می باشند و شاید بتوان حلقه ارتباطی بین زمان حکومت بنی عباس و اسلوب دوره سلجوقیان در ایران را یافت، که بعدها در بسیاری از آثار و ابنیه قرن دوازدهم تاثیر داشته‌اند. از جمله دیگر آثار معماری دوران اسلامی می توان از «مسجد جامع قزوین» و «مسجد جامع اردستان» یاد نمود که تقریباً قطعاتی از گچ‌بری به فرم آنچه که در مسجد نایین و کاخ نیشابور اشاره شد در آنها می توان یافت.

صرف نظر از تزیین مساجد و مدارس، برای تزیین عمارات و کاخ اشراف نیز از طرحهای گچبری استفاده می شده است و این روش تا دوران حکومت مغول رواج داشت و حتی به اوج خود رسیده و در آثار بعد از این دوران نیز تاثیر گذارد و در نتیجه تحولاتی را موجب گشت.

از آثار معروف معماری که دارای موتیفهای تزیینی و استوک بوده و در عصر مغول ساخته شده‌اند می توان «مسجد حیدریه»، «گنبد علویان»، «محراب مسجد جامع اصفهان»، «محراب مسجد جامع بسطام» و چند بنای دیگر را نام برد که این تطور هنری بعدها در دوران تیموریان مسیر تکاملی را طی نموده و در دوران حکومت شاهان صفوی به ویژه در عصر شاه عباس، در آذین‌بندی کاخها و عمارات و مساجد به پیشروی و توسعه ادامه دارد. آثار معروف این عهد که دارای موتیف‌های تزیینی گچبری می‌باشند بیشتر در شهر اصفهان قرار دارند. «عالیقاپو»، «کاخ هشت بهشت»، «چهلستون»، «مدرسه مادر شاه»، «مسجد سلطانی (امام خمینی)» و...ده‌ها نمونه دیگر مربوط به عصر صفوی نموداری از تداوم و گسترش این هنر در این عصر می باشند.

از دوران صفویه به بعد کم‌کم موتیفهای گچبری به همراه آیینه‌کاری‌های جالب در منازل اعیان بکار گرفته شد و حتی تا اندکی پس از قاجار، در ایران گچبری تالاری یافته و کم‌کم راه افول را پیمود.

سفال : گذشته از موتیف‌هایی که در آثار معماری و کاخ به دست آمده، بر روی قطعاتی از سفالهای دوران اسلامی نیز به نمونه‌هایی از این دست برخورد شده است.

در این زمینه معروف‌ترین آثار سفالی متعلق به عهد سلجوقیان است که بار دیگر رجعتی است به گچبری با خطوط کوفی تزیینی و بنّایی. از نمونه‌های معروف سفال با نقش گچبری و خط می‌توانیم از ظروفی یاد کنیم که اینک در موزه ملّی ایران است و قدیمی‌ترین آنها ظرفی است سفالین که در حفریّات «تپه غوبیرا» در شهر کرمان، توسط هیئت بررسی دانشگاه اوریانتال لندن در سال ۱۹۷۲ میلادی کشف شده است.

نقش روی این سفالها به صورت استامپی بوده و نشانگر موتیفهای عهد ساسانی و حتی موتیف‌های متداول عصر هخامنشی است که شامل طرح روزت و شیارهای قاشقی، شبیه به شیارهای روی ستون‌های تخت جمشید و نقوش زنجیره‌ای گچبری در عصر ساسانی است.

پیدایش اینگونه سفال‌ها در تپه غوبیرا، پدیدهٔ تازه و کم نظیری بود که می‌بایست مرکز ساخت آن ها را در غوبیرا پیدا نمود. لذا با بررسی های انجام شده پس از تاریخ فوق ادامه اینگونه سفالها در سبزواران جیرفت در محلی به نام شهر دقیانوس کشف شد. شهر دقیانوس در حاشیه هریرود قرار دارد. این شهر به گواهی اسناد تاریخی در دامنه کوه‌هایش، اولین کوره ذوب فلزات دوران هزاره اول ق.م بدست آمده که قسمتی از مایحتاج ضروری مردم در آن زمان را تأمین می‌کرده است. این شهر هم اکنون تل خاکی بیش نیست و چندین برجستگی متعدد، حالت فوق‌العاده آن را تعیین می‌کند. معروف‌ترین قطعه سفال منقوش به دست آمده در شهر دقیانوس قطعه‌ای است با طرحی از شیر که اقتباسی است ازکارهای فلزی و جواهرسازی عهد هخامنشی که نمونه‌های مختلف این شکل به صورت پلاکهای تزیینی در حاشیه آستینها و دامن لباس وصل می‌شده است. که نمونه‌های این آثار در موزه ایران باستان و موزه‌های خارج ازکشور است.

در قطعه دیگری از سفال دقیانوس نقش انواع کنگر و طرحهای زنجیره‌ای را می‌توان یافت شبیه این طرحها در «تپه حصار دامغان» و طاقچه‌های «کاخ چال‌نرخان» ری مشاهده شده است و هم چنین در آثار ماقبل تاریخ ایران نیز تنها یک نمونه بر روی قطعه سفالی است متعلق به قرن نهم ق.م که در «تپه حسنلو» در آذربایجان کشف شده و تا حدودی تزیینات روی آنها شباهت به نقوش گچبری دارد.

در اثر معماری مشهور همدان، «مسجد علویان» که از آثار قرن ششم هجری قمری و

همزمان با دوران سلجوقیان است، تزییناتی به چشم می خورد که شباهت به طرحهای تزیین روی سفالها دارد از جمله در نمای خارجی مسجد در دو طرف طاق‌نماهایی است با تزیینات هندسی لوزی شکل در اندازه‌های بزرگ و کوچک که در لابلای آجرکاری‌های ظریف قرار دارند. در پیشانی درب ورودی به مسجد،کتیبه‌ای است زیبا به خط کوفی برجسته و پس از آن گل و بوته‌هایی است که با طرح گچبری که تا بالای دیواره‌های خارجی و ستونهای جانبی جلوخان مسجد را تزیین کرده‌اند. هم چنین بر روی قطعه سنگی که اخیراً در اطراف طاق بستان کرمانشاه کشف شده است، طرحهایی از نقوش انسانی و گیاهی را ملاحظه می نماییم. از دیگر آثار معروف قرن پنجم هجری که دارای تزیینات گچبری به صورت طرحهای گیاهی و هندسی هستند می‌توان از «مدرسه شمسیه» یا «بقعه سید شمس الدین» در یزد نیز یاد کرد.

ب : گچبری در آثار هنرهای اسلامی در خارج از ایران

به طوری که در مقدمه این فصل اشاره گردید، آثار هنری ساسانی گذشته از شکوفایی و تحولی که در داخل ایران پدید آورده‌اند، دامنه گسترش آنها نیز از مرزهای ایران فراتر رفت و به دنبال روی کار آمدن دوران هنری اسلامی، تابع سنن و روش های جدید و خاص گردید، تا آنجا که به همراه تاثیرگذاری، تغییراتی کلی نیز به خود گرفت، خاصه آن که در دوران‌های اولیه اسلامی روشهای جدید و جالبی در زمینه کارهای تزیینی به جریان افتاد و به همراه این تغییر و تحول در داخل ایران، در خارج از مرزهای فعلی ایران نیز رسوخ پیدا نمود که در حال حاضر بسیاری از اینگونه آثار متاثر از هنرهای ساسانی و اسلامی را در ممالک عربی مشاهده می‌نماییم.

به طور کلی با مشاهده و مطالعه تاریخ هنر اسلامی در می‌یابیم که تاثیر المان‌ها و موتیفهای گچبری عهد ساسانی بیشتر بر روی آثار هنری عهد اموی و عباسی به چشم می خورد و از این دو سلسله آثار جالبی برجای مانده که نشانگر شواهدی ارزنده از ایده و افکار هنرمندان پیر و مکاتب هنری اسلام و ساسانیان می‌باشد. در اینجا لازم می‌داند به عنوان نمونه چند اثر از آثار معماری منحصر به فرد و متاثر از عناصر تزیینی گچبری در دوران‌های اولیه اسلامی در خارج از ایران را که در دوران حکومت امویان و عباسیان ساخته شده‌اند معرفی نموده و به گفتار خویش پایان دهم.

آثار هنری دوران امویه (بنی‌امیه)

در این عهد، ایجاد بنا به صورت مساجد بزرگ مورد توجه قرار داشته است که معروف‌ترین آن ها «قبةالصخره»، «مسجد الاقصی» و «مسجد بزرگ دمشق» می‌باشند. معمولاً در کنار اینگونه بناها نسبت به احداث و ایجاد کاخ و یا قلعه اقدام می‌شده است که هنوز قسمت‌هایی از اینگونه آثار موجود است. عمده‌ترین آنها در حال حاضر در سوریه، ماوراءالنهر، اردن و فلسطین قرار دارد. از جمله آثاری که در عهد امویان تجدید بنا شد، ساختمان مسجد کوفه، شهادتگاه مولای متّقیان علی‌بن ابیطالب بود که بازسازی و مرمّت آن در این عصر انجام گردید.

امویان در زمینه ایجاد و احداث ساختمان به ویژه کاخ و مساجد عظیم دارای مکتب و روش ویژه‌ای بودند که توضیح درباره این روش ممکن است ما را از بحث اصلی خود دور سازد. لذا در اینجا با توجه به موضوع مقاله و عنوان گچبری، به تشریح موتیف‌هایی که در آثار معماری در عصر امویان مورد استفاده واقع شده‌اند می‌پردازیم.

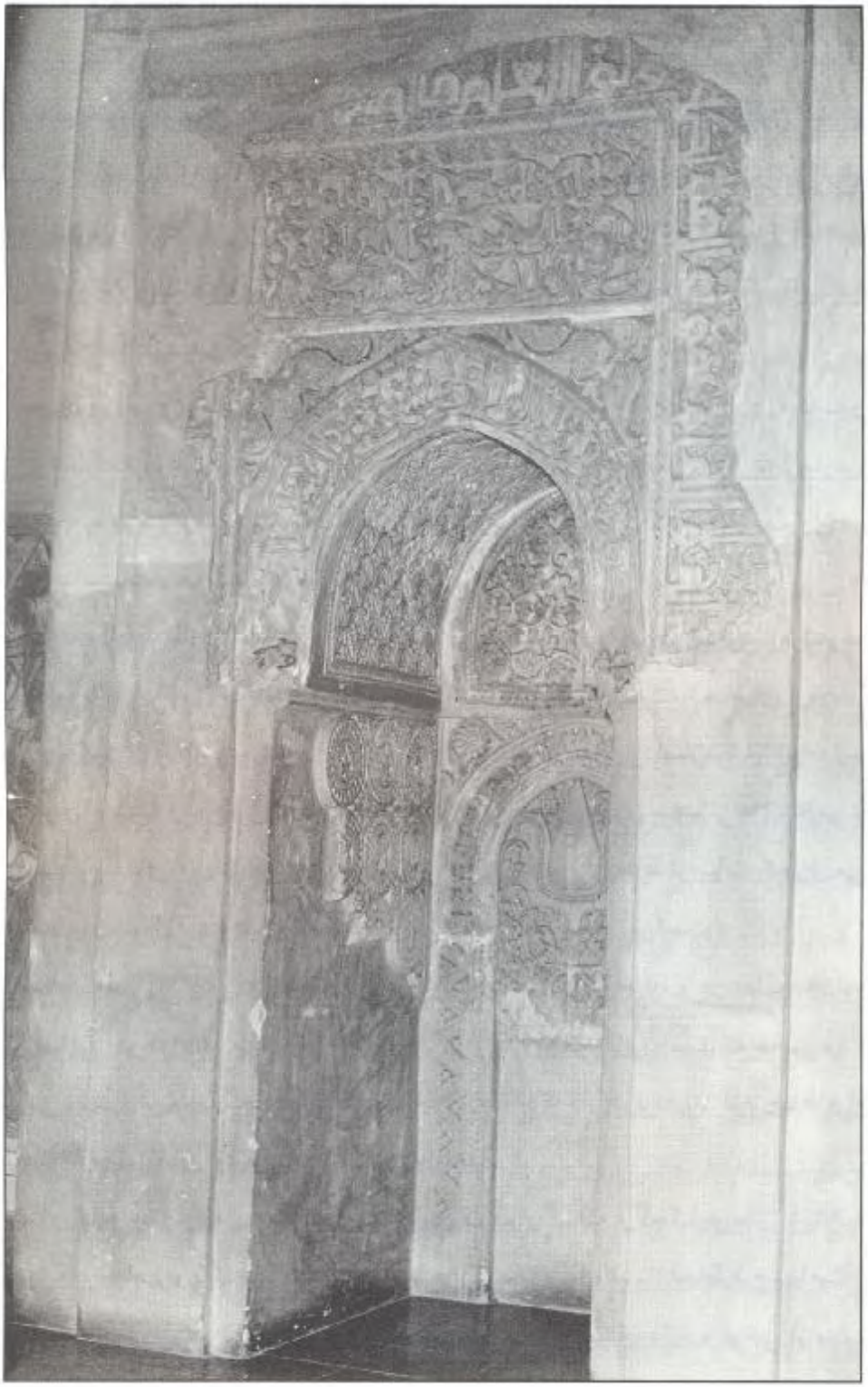
«مسجد کوفه» نقطه آغازین تحرّک و تحوّل هنر اموی است و همان طور که اشاره شد در آغاز حکومت امویان، این مسجد تجدید بنا و مرمت شد و شگفت آن که المانهای معماری و موتیفهای گچبری به کار برده شده در این مسجد، به سبک معماری اسلامی در ایران است که تحت تاثیر واقع شده و آمیزه‌ای از هنر معماری اسلامی و هنر گچبری ساسانی را ارایه می‌دهند.

از دیگر بناهای امویان که دارای صلابت و زیبایی خاصی از لحاظ تزیینات گچبری می‌باشد «کاخ عمان» در شمال اردن است که مشخصات هنری آن به شرح زیر است:

یک حیاط چهارگوش در وسط، تالارها و اطاق‌ها در اطراف حیاط و در عقب طاق‌نماهایی با قوس جناقی. در فواصل طاقنماها، غرفه یا گالری‌ها و راهروهایی است که مجموعه کاخ را تشکیل می‌دهند و تزیینات گچ‌بری نماهای داخل و خارج کاخ را دربردارند. فرم حیاط و اطاق و طاق‌نماها، کاروانسراهای اولیه ایران را تداعی می‌کند.

نمای کاخ عمان که با طاقنماهایی روی هم قرار گرفته و گچ‌کاری‌های دندانه‌دار و کنده‌کاری‌های گیاهی و برگ‌های استیلیزه به آن ها زینت بخشیده‌اند، از لحاظ فرم شباهت زیادی به طاق کسری یا ایوان مدائن در تیسفون و حجاری‌های طاق بستان دارد و برخی از موتیف‌ها، نمایانگر نقوش روی ظروف و قطعات فلزی عهد ساسانی می‌باشد.

«قصر المشتی» از دیگر بناهای ارزشمند امویان است. این کاخ دارای یک حیاط داخلی

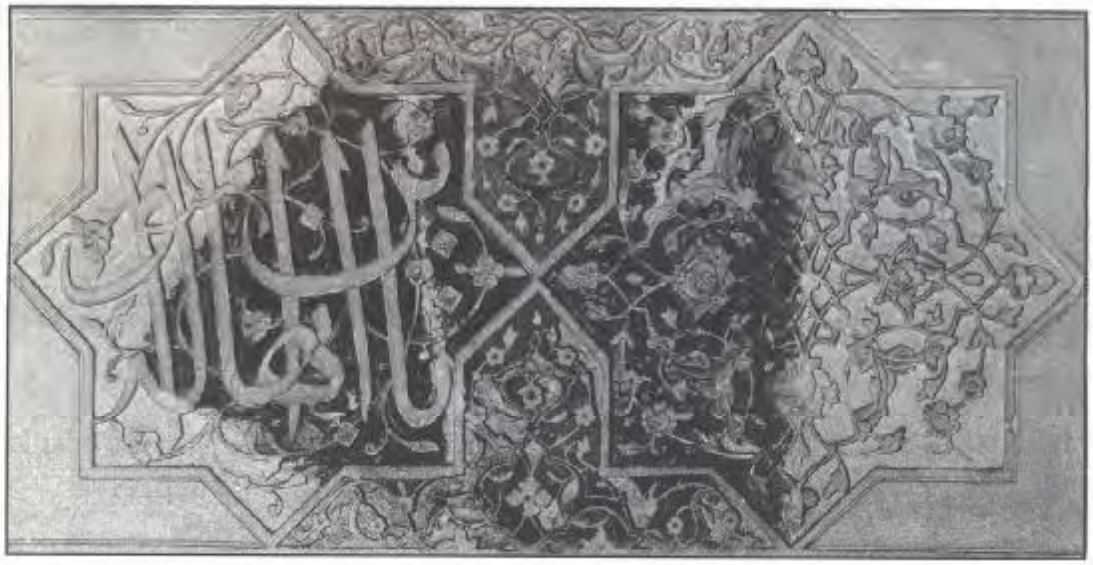


اصفهان : امامزاده کزار، ۵۲۸ هجری، ارتفاع ۳/۵۳ عرض ۱/۸۶ متر

مربع شکل بوده و در مدخل آن، سه جفت ستون پیوسته قوسهای عرضی را نگهداشته‌اند و در مقابل آن سمت جنوب عمارت، تالار جلوس واقع شده که دارای سقف گنبدی است که به ایوان بزرگ سه دهنه متصل شده است. در این کاخ از گچ به عنوان عامل تزیین و ملاط ساختمان و در کف اطاقها و قصر از پوشش موزائیک بهره گرفته‌اند. تزیینات «کاخ المشتی» شامل حجاری و کنده‌کاری روی نمای کاخ است، این تزیینات از پایه تا نیمه دیوار کشیده شده است و در میانه دیوار، نقش گچبری به شکل مثلثی که گل نیلوفر یا لوتوس را در میان دارد، ظاهر شده و در حاشیه آن نقوش گیاهی نظیر شاخ و برگهای مو و خوشه‌های انگور می‌باشند که زینت بخش نماو گل لوتوس شده‌اند. در میان نقوش تزیینی، شاخه‌های پرپیچ مو به چشم می خورند. نقوش حیوانی هم در این گچبریها وجود دارند، از جمله اژدها با دم طاووس و یا سیمرغ که در گچ‌بری‌های طاق بستان زینت بخش ردای شاهان ساسانی است. در حواشی این گونه تزیینات نقوش گل و گیاه پالمت بکار رفته که یک نمونه آن عبارت از قطعه گُل گچبری شده‌ایست با دارا بودن شباهت بسیار زیاد به گل های گچبری شده تزیینی در کاخ تیسفون و هم چنین نظیر این نقش در یک پلاک گچی متعلق به کاخ ساسانیان در بیشاپور مشاهده شده است. پالمتهای روی این گچ‌بری‌ها به صورت پنج و هفت لبی هستند.

آثار هنری دوره عباسی (عباسیان)

از معروف‌ترین آثار دوران اولیه اسلام مربوط به عصر حکومت عباسیان، «کاخ المتوکّلیه» است که هنوز هم پابرجاست. اطاق‌های اصلی کاخ و خانه‌های مسکونی اطراف آن، به صورت گچبری و قابسازی تزیین شده‌اند که گاه در برخی از اطاق‌ها رفهایی در بالای قاب افزوده‌اند، دهانه درگاه‌ها و پنجره‌ها به همین نحو تزیین شده است. تزیینات کاخ بسیار ساده و بیشتر از ترکیبات طرحهای هندسی به صورت خطوط مستقیم تشکیل یافته‌اند و در بعضی از آنها به صورتی نفیس‌تر به چشم می‌خورند. در میان شکل‌های هندسی، گاهی از نقش گیاهی گل بهره گرفته شده که به وسیله نوارها یا رشته‌های مروارید بهم پیوسته‌اند، نقش خوشه‌های انگور با شاخ و برگ مو در هم پیچیده، نظیر تزیینات ساسانی، در این کاخ دیده می‌شود. علاوه بر اینها در گچ‌بری دیواری و روی سقفهای کاخ، گاهی تصویر نگاره یا نقاشی هایی از صورت‌های حیوانی و انسانی نقش بسته‌اند که تا حدی نحوه ترسیم هنرمندان ساسانی را القاء می نماید.



بسطام: محراب گچبری ـ سده هشتم هجری

موزه ایران باستان ـ گچ معرق ـ سده دهم هجری، ارتفاع ۷۴ سانتیمتر

در کاوشهای انجام شده طی سال‌های ۱۹۱۱ تا ۱۹۱۳ میلادی در این کاخ یک قطعه استوک گچبری منقوش به دست آمده که در این قطعه، اردکی را در حالی که اردک دیگری را به پشت گرفته است، نشان می‌دهد. در قطعه دیگری نقش زنی دیده می‌شود که از دو جهت اقتباس از کارهای ساسانی است. یکی آن که شیرین را به یاد می‌آورد با گوساله‌ای که بر دوش می‌کشد و بدین وسیله افسانه شیرین و فرهاد را بازگو می‌کند و دیگر آن که نقش این شخصیت و تزیین لباس و رنگ‌آمیزی آن است که به طور واضح نشانه بارزی از سبک ساسانی را جلوه‌گر ساخته است.

فهرست منابع و مأخذ

الف : کتاب‌ها

۱ ـ کتاب هنر ایران، پارت و ساسانی تالیف رمان گیرشمن

۲ ـ کتاب هنر ایران تألیف آندره گدار ترجمه بهروز حبیبی

۳ ـ کتاب باستان‌شناسی ایران باستان تألیف لوبی واند برگ ترجمه دکتر عیسی بهنام

۴ ـ کتاب تاثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی تالیف مرحوم دکتر عباس زمانی

۵ ـ کتاب هنر ایران از آغاز تا اسلام تالیف رمان گیرشمن ترجمه دکتر محمد معین

۶ ـ کتاب هنر ایران در دوران اسلامی تالیف رمان گیرشمن ترجمه دکتر محمد معین

۷ ـ کتاب هنر ایران تالیف آرتور پوپ

۸ ـ کتاب شهرهای باستانی سواحل و تالیف احمد اقتداری بنادر خلیج فارس

۹ ـ کتاب آثار مهم تمدن ایران شرقی تالیف تولستوو

۱۰ ـ کتاب راهنمای صنایع ایران تالیف دیماند ترجمه دکتر عبدالله فریار

۱۱ ـ کتاب هنرهای قدیمی ایران تالیف دیولافوا

۱۲ ـ کتاب سهم ایران در تمدن جهان شرکت ملی نفت ایران، تالیف محمد نیرنوری

۱۳ ـ کتاب تاریخ هنرهای مصور ج ۱ و ۲ تالیف علینقی وزیری

۱۴ ـ کتاب نگاهی به معماری ایران تالیف مرحوم محمد تقی مصطفوی

۱۵ ـ گزارش‌های باستان‌شناسی در مجمع سالانه مرکز باستان شناسی ایران

۱۶ ـ کتاب شاهکارهای هنر ایران آرتور ایهام پوپ ترجمه دکتر پرویز ناتل خانلری

۱۷ ـ کتاب عوامل تزیینی در گچبریهای ساسانی تالیف یورگیس مالتروسایی

۱۸ ـ کتاب تمدن ایرانی (مجموعه خاورشناسی) مرحوم دکتر عیسی بهنام
۱۹ ـ کتاب میراث ایرانی تالیف ده نویسنده خارجی ترجمه ده نویسنده ایرانی
۲۰ ـ کتاب تاریخ صنایع اسلام تالیف زکی محمد حسن
۲۱ ـ تمدن ساسانی تالیف مرحوم دکتر سعید نفیسی
۲۲ ـ ساسانیان تالیف پرفسور عباس مهرین
۲۳ ـ کتاب گزارش‌های باستان‌شناسی اداره کل باستان‌شناسی ج ۱ تا ۴ سال ۳۴ ـ ۳۸
۲۴ ـ کتاب تحقیقاتی درباره ساسانیان مجموعه مقالات خارجی ترجمه دکتر کاظم‌زاده
۲۵ ـ کتاب بحثی در سفال تالیف دکتر عنایت‌الله رضا
۲۶ ـ کتاب هنر معماری ایران تالیف پرفسور پوپ ترجمه غلامحسین صدری افشار
۲۷ ـ کتاب آثار معماری ساسانی در ماوراءالنهر تالیف دکتر پرویز ورجاوند
۲۸ ـ کتاب معماری، شهرسازی و شهرنشینی تالیف محمد رضا تقوی‌نژاد دیلمی ایران در گذر زمان

ب : مجلات و مقالات

۱ ـ مجله هنر مردم شماره صدویازدهم نگارش دکتر نجویدی سال ۱۳۵۰ «تداوم در معماری ایران»
۲ ـ مجله هنر و مردم شماره صدوپنجاه نگارش دکتر پرویز ورجاوند «سخنی چند درباره آثار معماری ساسانی در ماوراءالنهر»
۳ ـ مجله هنر و مردم شماره ۱۶۵ و ۱۶۶ نگارش علی سامی سال ۱۳۵۵ «معماری ساسانی»
۴ ـ مجله بررسی‌های تاریخی نگارش دکتر فرخ ملک‌زاده «تاثیر هنر هخامنشی بر آثار هنری عصر ساسانی»

کاشیکاری
در معماری ایران
دوره اسلامی

محمد یوسف کیانی

تزیینات معماری اسلامی کاشی‌کاری

همانند دیگر هنرهای ایران در عهد اسلامی، صنعت و هنر کاشیکاری نیز از اعتبار و ارزش ویژه‌ای برخوردار است. سابقه هنر کاشی‌گری، که توأمان در تزیین و استحکام بناهای تاریخی نقش موثری داشته، به گذشته بسیار دور باز می‌گردد.

مدارک تاریخی و باستان شناسی حکایت از آن دارد که در اواخر هزاره دوم ق.م هنرمندان ایران زمین، آشنا به ساخت خشت و آجرهای لعابدار بوده و از آن برای آرایش مناسب بناها استفاده می‌کرده‌اند.

کاوشها و بررسیهای محوطه‌های باستانی، مانند معبد چغازنبیل در خوزستان نشان می‌دهد که هنرمندان از خشتهای رنگین در تزیین معبد استفاده کردند.

فن و صنعت موزائیک سازی نیز، از طرف دیگر، به موازات هنر ساخت خشتهای رنگین آغاز گردید و هنرمندان از ترکیب سنگهای الوان ریز و قرار دادن آن در کنار هم، طرحها و نقوش بسیار زیبایی، مانند نقوش هندسی به وجود آوردند.

برای مثال می‌توان جام موزاییکی مارلیک متعلق به هزاره اول ق.م را که در موزه ایران باستان نگهداری می‌شود نام برد. در عهد هخامنشی، کاربرد و استفاده از آجرهای لعابدار رنگین، عموماً به رنگ‌های سبز - زرد و قهوه‌ای با نقوش انسانی و حیوانی برای آرایش کاخها مورد استفاده قرار گرفت. نمای تعدادی از کاخهای این دوره مانند کاخهای تخت جمشید و شوش نمونه‌های جالبی از کاربرد آجرهای لعابدار در این زمان است. در دوره اشکانیان گرچه صنعت لعاب‌دهی توسعه فراوان می‌یابد. ولی به نظر می‌رسد هنرمندان این دوره چندان توجهی به آرایش بناها به

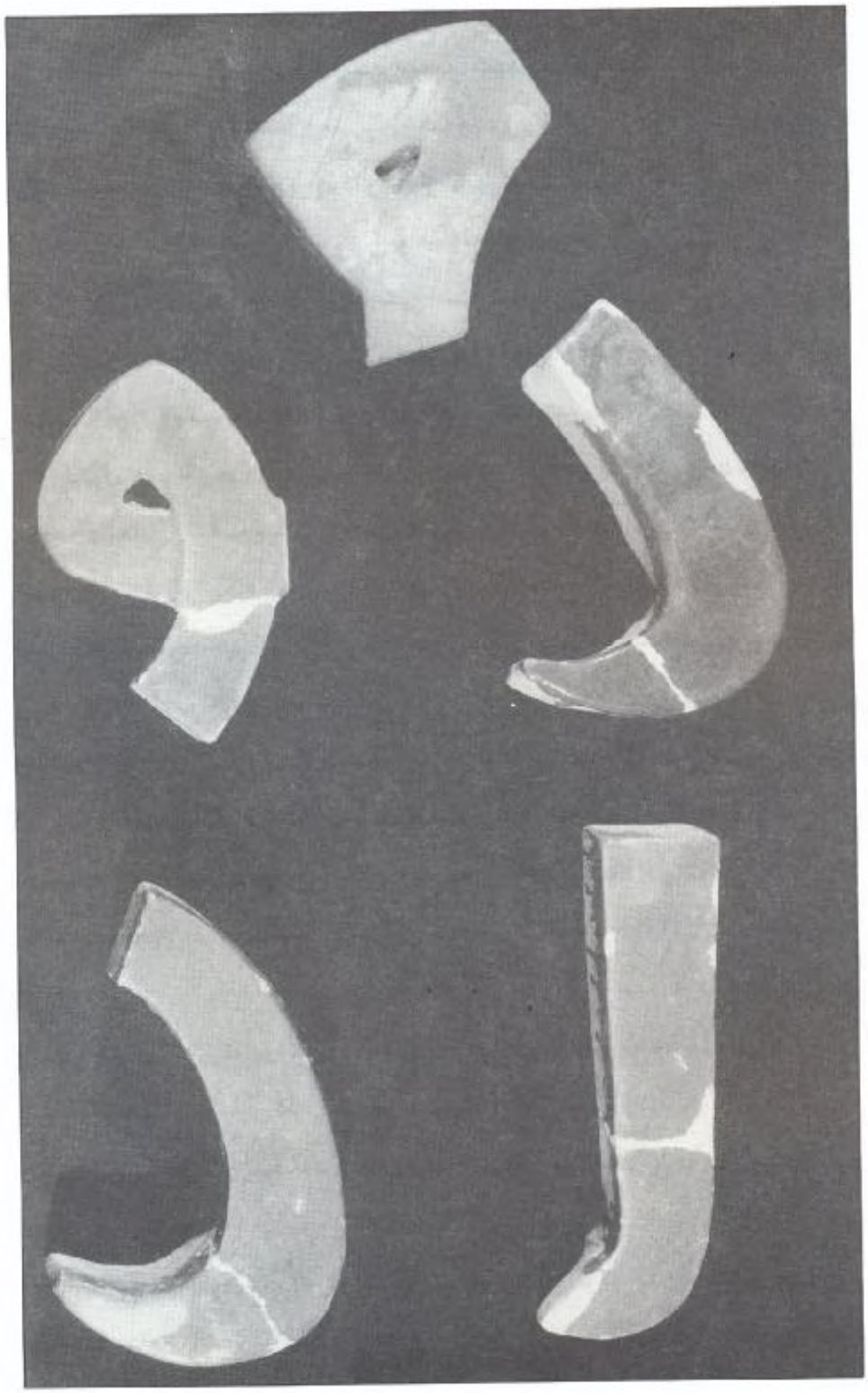
شیوه دوره متقدم (دوره هخامنشی) نداشته و بیشتر از نقاشی برای تزیینی بناها استفاده کردند(۱) همزمان با حکومت ساسانیان، مجدداً کاربرد آجرهای لعابدار و به موازات آن هنر و صنعت موزائیک سازی رو به گسترش نهاد، و هنرمندان این دوره از دو شیوه یاد شده برای آرایش و تزیین بنا استفاده می‌کردند. کاوشهای فیروزآباد و بیشابور نمونه‌های جالبی از کاربرد موزائیک سازی و کاشیکاری را معرفی می‌نماید.(۲)

در دوره اسلامی به تدریج هنر کاشیکاری همانند آجرکاری و گچکاری با شیوه جدید آغاز گردید و در تمامی ادوار اسلامی به دو علت (آرایش و استحکام بخشی به بنا) کاربرد ویژه‌ای یافت. بسیاری از محققان بر این عقیده‌اند که ایران اولین کشوری است که از کاشیکاری به عنوان دو عامل یاد شده از آن بهره گرفته است. در ادوار اسلامی بناهای بسیاری مانند مساجد، مدارس، مقابر کاخ‌ها، حمامها، و حتّی پل‌ها به یکی از انواع کاشی تزیین گردید. و تقریباً از اواخر قرن چهارم هجری به بعد کمتر بنایی را می‌توان یافت که با کاشی آرایش نشده باشد.

از آنجایی که این هنر و صنعت در طی ادوار اسلامی با ویژگی‌های به خصوصی توسعه، تکامل و گسترش یافته و با شیوه‌های متفاوت ساخته و پرداخته شده شایسته است تحول و توسعه هر کدام جداگانه مورد بررسی قرار گیرد.

کاشی یک رنگ : آرایش و تزیین بناها در اوایل اسلام، مانند تزیینات معماری عهد ساسانیان عموماً شامل آجرکاری ـ نقاشی و گچبری بود که تا حدودی با الهام از طرحها و نقوش عهد ساسانیان مورد استفاده استادکاران قرار می‌گرفت. مساجد نائین ـ تبریز ـ مقبره اسماعیل سامانی در بخارا ـ مجموعه سنگ‌بست، مناره مسعود غزنوی ـ از نمونه‌های جالب معماری اوایل اسلام است که تزیینات آجرکاری و گچبری را نشان می‌دهد.

آغاز استفاده و بهره‌گیری از کاشی در معماری عهد اسلامی به درستی روشن نیست. بررسیها و کاوشهای محوطه‌ها و شهرهای اسلامی حکایت از آن دارد که از اواخر قرن چهارم هجری هنرمندان با ساخت کاشی و نحوه لعاب دهی آن آشنا بوده‌اند. همچنین در بعضی منابع تاریخی و ادبی می‌خوانیم که استفاده از کاشی در آرایش بناها در اوایل اسلام مرسوم و متداول بوده است. در این مورد صاحب چهار مقاله می‌نویسد: «چون مأمون به بیت‌العروس بیامد خانه‌ای دید مخصص و منقش، ابزار چینی‌زده خرم‌تر از شرق در وقت دمیدن صبح و خوش‌تر از بوستان به



گرگان : قطعات کاشی فیروزه‌ای (کلمات) (ل ـ ر ـ ه ـ و) پشت کاشی (شماره ۲۳۳)

گاه رسیدن گل...»[۳]

در سفرنامه ابن بطوطه به هنگام مسافرتش به مشهد می‌خوانیم: «مشهد امام رضا قبه بزرگی دارد. قبر امام در داخل زاویه است که مدرسه و مسجدی در کنار آن وجود دارد و این عمارتها با سبکی زیبا و ملیح ساخته شده و دیواره‌های آن از کاشی است.[۴] با این ترتیب به نظر می‌رسد که استادکاران ایران در عهد اسلامی، در پوشش بناها از کاشیهای یکرنگ اولیه کاشی استفاده کرده و برای اغاز، رنگ فیروزه‌ای را که رنگ آرام‌بخشی است بر سایر رنگها ترجیح دادند. از نمونه‌های جالب کاشیهای یکرنگ اولیه می‌توان از کاشیهای موجود در موزه ایران باستان[۵] ـ مساجد حیدریه ـ جامع قزوین ـ مناره مسجد سن، گنبد کبود مراغه برجهای خرقان. ۴۶۰ ـ ۴۸۶ هجری و بالاخره در قرن بعد مسجد ملک زوزن در خراسان. برج رادکان خراسان. مسجد جامع گناباد و منار مسجد جامع دامغان[۶] را نام برد که با کاشی فیروزه‌ای تزیین شده است.[۷]

ادامه کاربرد کاشی یکرنگ در بناها منجر به استفاده از رنگهایی دیگر شد و به تدریج در قرون بعد رنگ‌های مانند، قهوه‌ای ـ آبی سیر ـ لیلی سفید و سیاه همانند کاشی فیروزه‌ای در آرایش بناها در سطوح داخلی و خارجی بنا متداول گشت. آقای دکتر ویلبر با تحقیقات سودمندی که در این مورد انجام داده این تحولات را مورد بررسی قرار داده است.[۸] در کاوش های جرجان، در یک بنای مذهبی متعلق به قرن چهارم و پنجم هجری صدها قطعه آجر نوشدار که دارای لعاب فیروزه‌ای بود به دست آمد. همچنین در بین کاشیها ی مکشوفه تعدادی کاشی کتیبه‌ای با نوشته کوفی شامل سوره‌های قرآن، به رنگ فیروزه‌ای مشاهده شد.

کاشی معرق: کاشیکاری به شیوه معرق یا معروف به کاشی گل و بوته، اندک زمانی پس از رواج کاشی یکرنگ در معماری ایران مورد استفاده قرار گرفت.[۹]

کاشی‌کاری، معرق و استفاده آن در معماری ایران دوره اسلامی از دو جنبه حائز اهمیت بسیار است:

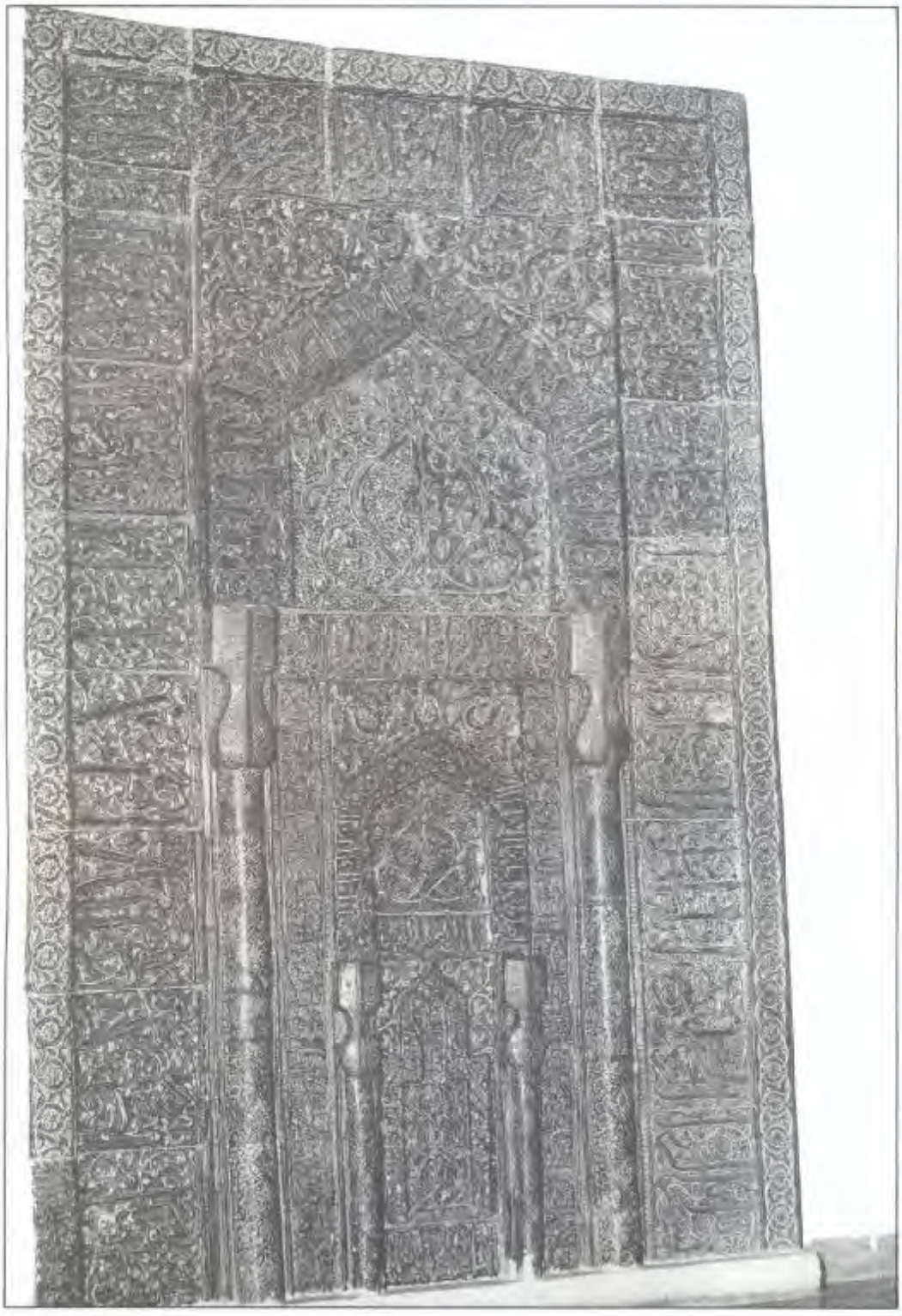
اول از نظر زیبایی فوق‌العاده و دوم از نظر استحکام، به نظر می‌رسد، آغاز بهره‌گیری از کاشی معرق در آرایش بناها، با تلفیق از گچ‌بری بوده و به تدریج توسعه و تکمیل گردیده باشد. قرار دادن قطعات ریز کاشی در کنار قطعات گچبری به اشکال مختلف‌به ویژه‌طرح‌های هندسی، استادکاران را قادر ساخت که تحولی دیگر در توسعه کاشیکاری به عمل آورند. به احتمال زیاد در مورد آغاز

پیدایش و توسعه کاشی معرق کاشیگران شهر اسلامی جرجان در مقایسه با هنرمندان دیگر نواحی ایران پیشقدم بوده‌اند. در شهر اسلامی جرجان در بنایی متعلق به قرن پنجم هجری قطعات متعددی از کاشی معرق با تلفیق گچبری، توأم با نقوش زیبای هندسی به دست آمده که شاید بتوان آنها را از نمونه‌های اولیه کاشی معرق دانست. عصر طلایی، و شکوفایی هنر کاشی‌کاری معرق به اواخر ایلخانی، دوره تیموری و صفوی و متعلق است.

در توسعه کاشیکاری معرق، استادکاران و هنرمندان دوره تیموری نقش مهم‌تری داشته و در توسعه آن به ویژه در شرق ایران، فعالانه کوشیدند.

بناهایی چون غیاثیه خرگرد به سال ۸۴۸ هجری، مسجد گوهرشاد به سال ۸۲۱، مسجد کبود به سال ۸۷۰ از نمونه‌های جالب معماری ایران است که با آرایش کاشی معرق همراه است. شیوه کاشیکاری معرق در دوره صفویه با کاربرد وسیعی توسعه یافت و بناهای بسیاری با این شیوه آرایش شد. بناهایی چون مسجد شیخ لطف‌الله مسجد امام (شاه) مدرسه چهارباغ که شاهکارهای معماری عهد صفوی شمرده می‌شوند دارای کاشیکاری معرق هستند.

کاشی هفت رنگ: از آنجایی که ادامه شیوه کاشیکاری معرق از یازدهم هجری به دلایلی چون دلیل اقتصادی مقرون به صرفه نبود. کاشیکاری نوع هفت رنگ مرسوم و متداول گشت.[۱۰] توسعه کاشی هفت رنگ را تا حدودی می‌توان ناشی از تحولات اقتصادی و سیاسی عصر صفوی دانست. با توجه به اهمیت معماری و احداث روزافزون بناهای مذهبی و غیرمذهبی در پایتخت صفویان و همچنین سایر شهرهای کشور، استادکاران معماری بر آن شدند که در تزیین بناهای گوناگون از شیوه آرایش بناها با کاشی هفت رنگ بهره گیرند. با استفاده از کاشی‌های هفت رنگ، معماران و بنایان قادر بودند از یک طرف با هزینه و وقت کمتری این نوع کاشی را تولید نمایند و از طرف دیگر از محدودیتها یی که برای ساخت کاشی‌های دیگر مانند معرق وجود داشت رهایی یافته و میدان هنرنمایی را بهتر فراهم نمایند و بالاخره از محدودیت‌هایی که برای ساخت کاشیهای دیگر مانند معرق وجود داشت رهایی یافته و میدان هنرنمایی رابهتر فراهم نمایند و بالاخره از محدودیت‌های اشکال هندسی رهایی یابند. برای ساخت و اجرای کاشیکاری هفت رنگ، ابتدا طرحها ی مورد نظر را روی کاشی ساده آماده ساخته و سپس نقشها و نگاره‌ها رابه رنگ‌های گوناگون درآورده و سرانجام لعاب داده و به کوره می‌برند.[۱۱] از جمله



قم: محراب زرین فام ۷۳۴ هجری، ارتفاع ۳/۳۰ عرض ۲/۱۰ متر عمل العبد یوسف بن محمد بن ابی طاهر کاشیکار (کتیبه: آیات ۵۴ و ۵۵ سوره اعراف ـ سوره اسراء ـ سوره النصر)

محراب کاشی

طرح‌های متنوع کاشی هفت رنگ، نقوش اسلیمی است که با مهارت خاصی توسط هنرمندان عصر صفوی در بسیاری از بناهای این دوره به مرحله اجرا درآمده‌است. شیوه کاشی‌کاری هفت رنگ تا دوره قاجاریه ادامه یافت ولی متاسفانه به جز در بناهایی استثنایی مانند مسجد سپهسالار(شهید مطهری) ـ مسجد امام (سلطانی) سمنان، مسجد شاه (مسجدالنبی) قزوین و مسجد کبودگنبد و تعداد اندکی در شهرهای مختلف ایران سیر نزولی پیموده و از نظر کیفیت و کمیت با دوره قبل قابل مقایسه نیست. رنگ‌های زرد و نارنجی از جمله رنگ‌هایی بوده که در عصر قاجاریه با کاربرد وسیع در آرایش بناها از آن استفاده شده است.

کاشی طلایی: از دیگر انواع کاشی‌های تزیینی دوره اسلامی، با سابقه ساخت و استفاده از آن در تزیین معماری به قرون اولیه اسلامی باز می‌گردد، نوع طلایی است، به علت عدم انجام کاوشهای باستان شناسی در همه شهرهای اسلامی توسعه و کاربرد جغرافیایی کاشی طلایی به درستی آشکار نیست. ولی تزیین بناهایی مانند مسجد قیروان در تونس و همچنین بناهایی مانند مسجد سامره با این نوع کاشی بیانگر کاشی‌سازان قرون اولیه اسلامی با تکنیک ساخت آن می‌باشد.(۱۲) تولید کاشی طلایی نیز همانند سفالینه زرین‌فام پس از اندک زمانی در قرون اولیه اسلامی متروک شد. توسعه تدریجی ساخت کاشی زرین‌فام و استفاده آن در معماری به ویژه در بناهای مذهبی از اواخر دوره سلجوقیان آغاز گردید، و در دوره‌های خوارزمشاهیان و به خصوص ایلخانیان به اوج ترقی رسید و تحول چشم‌گیری در آن به وجود آمد. تصاویر نقش گرفته بر این نوع کاشی بیشتر اشکال انسانی، حیوان گیاهی و هندسی را در برمی‌گیرد. همچنین نگارش شیوه‌های متفاوت و موزونی از اشعار فارسی، ضرب‌المثلها ، احادیثی از پیغمبر اکرم و ائمه اطهار از دیگر تزییناتی می‌باشند که عموماً بر دور و لبه کاشیها شکل گرفته‌اند.

کشف کوره کاشی سازی در تخت سلیمان، ساخت و لعاب‌دهی کاشیهای گوناگون را به اثبات می‌رساند. همچنین در حفریات این محل تعداد زیادی کاشی از نوع یکرنگ و زرین‌فام به دست آمده که برای آرایش کاخ آباقاخان حکمران مغولی که بر ویرانه‌های ایوان خسرو در تخت سلیمان بنا گردیده به کار رفته است.

برجسته کاری در روی کاشی در زمان مغول رواج داشته، و تعداد زیادی از کاشی‌های ستاره‌یی شکل این دوره که در حاشیه با کتیبه و در وسط با نقوش انسان، حیوان و یا گل و گیاه مزین

تخت سلیمان : کاشی فیروزه‌ای سده هشتم هجری

قم: محراب کاشی، سده هشتم هجری، ارتفاع ۱/۳۳ متر (سوره فاطر)

تخت سلیمان : آجر و کاشی دوره ایلخانی

گردیده در کارگاههای کاشیسازی تخت سلیمان ساخته شده است. از انواع دیگر نقشهای مختلف، مخصوصاً نقش اژدها در روی کاشی‌های مستطیل شکل بیشتر به شیوه برجسته و در کاشیهای کوکبی ۶ ضلعی و ۸ ضلعی به شکل ساده به چشم می‌خورد. اغلب نوشته‌های دور کاشیهای کتیبه‌دار روی زمینه لاجوردی به رنگ قهوه‌ای ساده نوشته شده است.(۱۳)

در قرن هفتم هجری قمری، کاشی‌گران هنرمند با الهام از گرایش‌های مذهبی، زیباترین کاشی‌های محرابی را ساختند. کارگاههای کاشیگری معروف این دوره که به خصوص در شهر کاشان احداث شده در توسعه این هنر سهم بسزایی داشته‌اند. طبق نوشته ابوالقاسم کاشانی، در زمان او یعنی حدود سال ۷۰۰ هـ.ق ساخت کاشی طلایی در کاشان، مرسوم بوده و نامبرده در کتاب خود نحوه و چگونگی ساخت کاشی را شرح می‌دهد.(۱۴) از خانواده‌های هنرمند کاشی‌سازان که آثار ارزشمند آنان زینت بخش بناهای باشکوه و مذهبی ایران گردیده است، از محمدبن ابی طاهر کاشی می‌توان یاد کرد که کاشیهای زرین‌فام حرم حضرت رضا (ع) به سال ۶۱۲ هـ.ق و مرقد حضرت معصومه (ع) در قم به سال ۶۰۲ هـ.ق از ساخته‌های اوست.

متاسفانه بنابر سنت و شیوه هنرمندان عموماً رموز کاشیگری یا سفالگری مانند دیگر هنرهای سنتی به غیری از افراد خانواده آموخته نمی‌شده و در جایی نیز به ثبت نمی‌رسیده و به همین دلیل مدرک و یا نوشته‌ای که قواعد علمی و هندسی طرحها و نگاره‌های این هنر را نشان دهد در دست نمی‌باشد، و تنها طریق انتقال این هنر افراد یک خانواده بوده‌اند، که فرزند، شغل پدر را پیشه کرده و شیوه و سبک او را ادامه داده است. مثلاً فرزند محمدبن ابی طاهر به نام علی سبک و شیوه پدر را در کاشی‌گری ادامه داده و کاشیهایی به شیوه او از خود به یادگار گذارده، برای نمونه از آثار وی می‌توان از کاشیهای امامزاده یحیی در ورامین مورخ به سال ۶۴۰ هـ.ق ذکر کرد.(۱۵) هنرمندان کاشی‌ساز کاشان زمانی هم مشترکاً با نقاشان به ساخت کاشی زرین‌فام می‌پرداختند. از جمله ابوزید نقاش که با هنرمندان کاشی‌ساز یاد شده فوق همکاری داشته است.

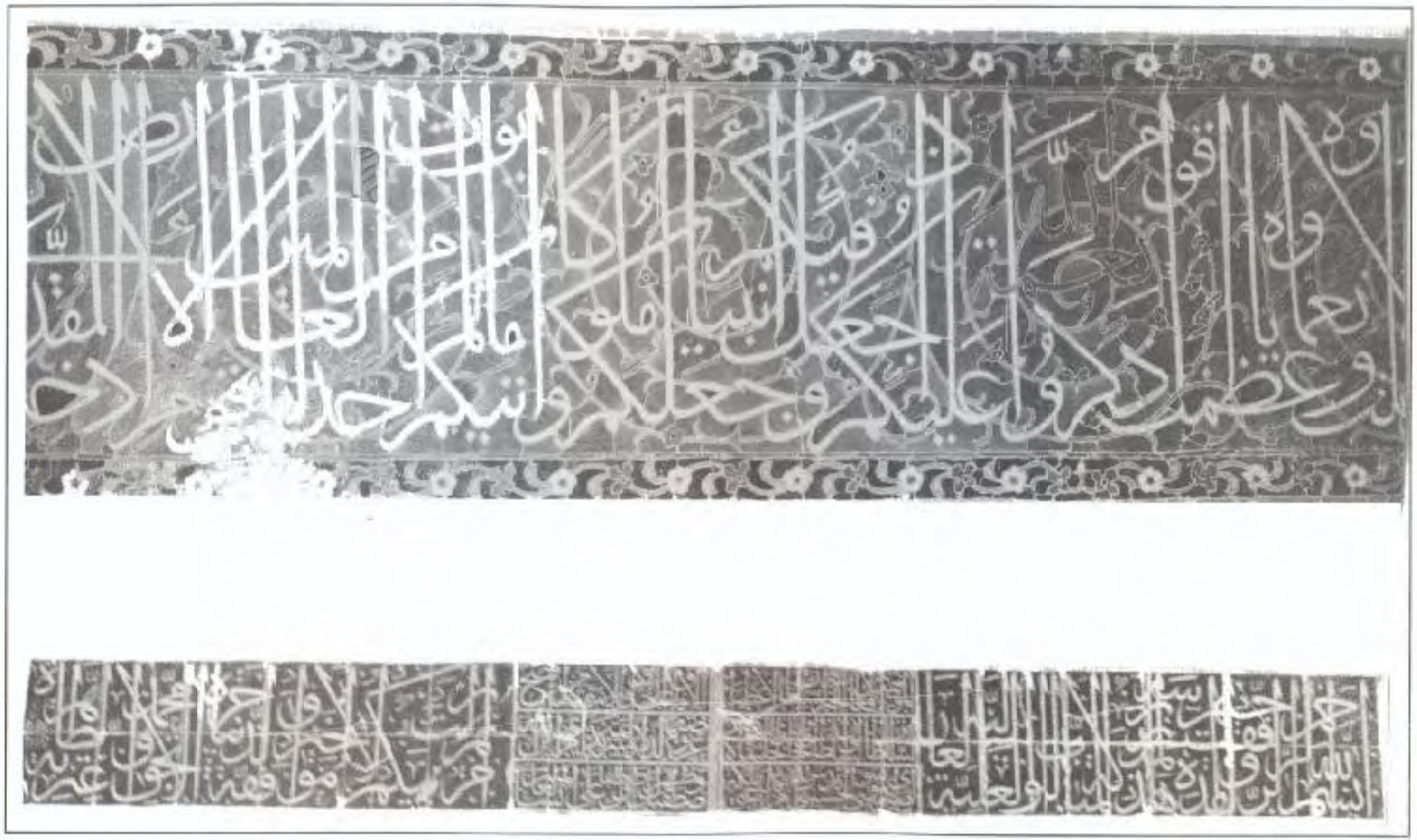
از جرجان، سلطانیه و ساوه به عنوان دیگر مراکز مهم ساخت کاشی زرین‌فام نام برده شده، که درین بین نقوش تزیینی کاشیهای جرجان، با طرحهای کاشی‌های کاشان برابری می‌کند. جهانگردانی که در قرون دهم و یازدهم هجری قمری از ایران دیدن نموده‌اند، از شهرهای اصفهان، شیراز، کرمان و مشهد نیز به عنوان مراکز ساخت کاشیهای گوناگون یاد کرده‌اند. ذکر این نکته مجدداً ضروری است که تا زمانی که تحقیقات و کاوشهای علمی و دقیق در شهرها و

ابرقو : محراب، سده نهم هجری

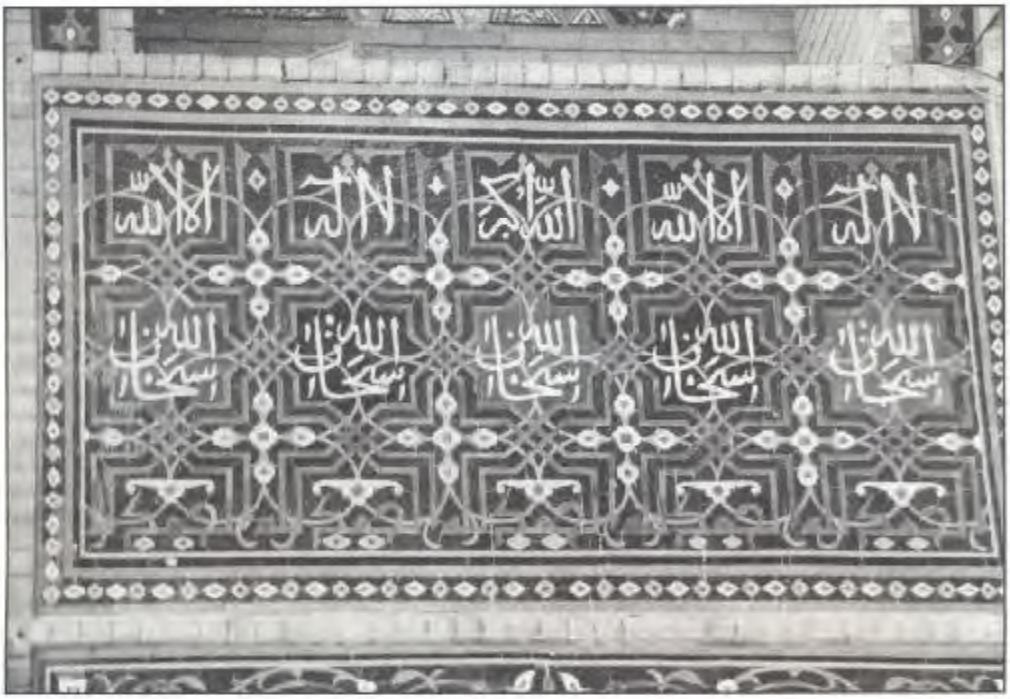
کتیبه : کلمه علی سه‌بار تکرار شده و آیاتی از سوره الاسرا

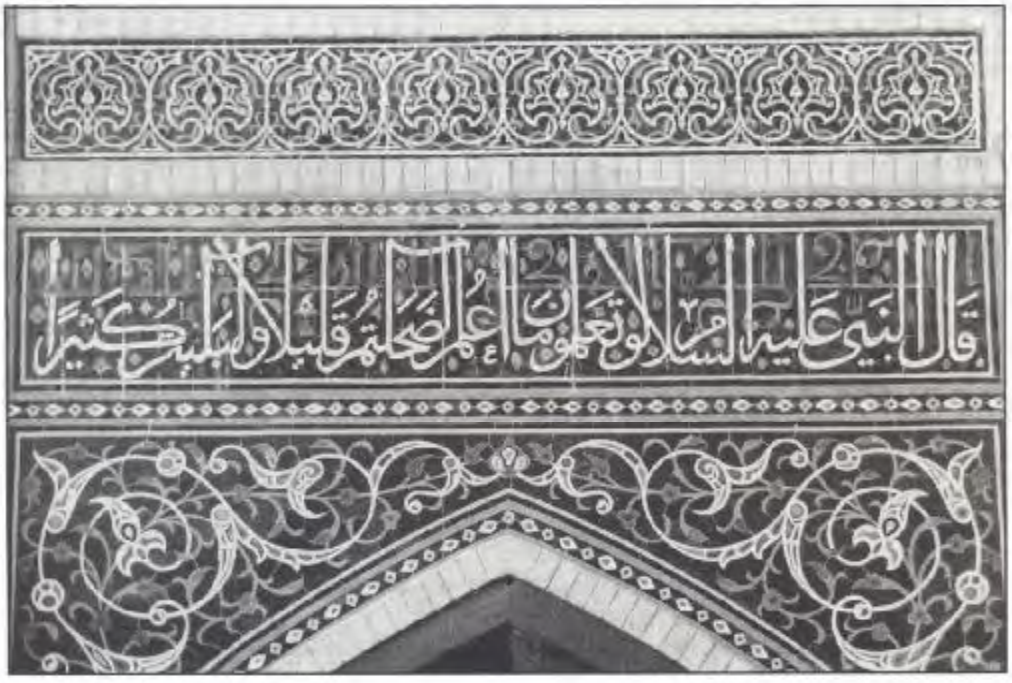
ساوه: کاشی لاجوردی سده هشتم هجری طول ۳۴ عرض ۳۳/۵ سانتیمتر

ابرقو: محراب، سده دهم هجری ارتفاع ۱/۹۹ متر عرض ۱ متر



تفت: کاشی معرق: طول ۷/۸۲ متر عرض ۷۵ سانتیمتر، ۸۷۶ هجری





مشهد، کاشیکاری مسجد گوهر شاد

سرزمین‌های اسلامی انجام نشده نمی‌توان نظریه کاملی در مورد توسعه تحول و محل ساخت کاشی زرین‌فام بیان کرد.

کاشی با تلفیق آجر : شیوه این نوع تزیین معماری اسلامی همانند شیوه آجر و کاشی یکرنگ بوده، با این تفاوت که به جای کاشی یکرنگ از کاشیهای الوان استفاده شده است. تلفیق آجر و کاشی که عموماً با حرکت زیبای شطرنجی شکل می‌گیرد، ارزش ویژه‌یی به معماری دوره اسلامی ایران بخشیده است.

استفاده از کاشی و آجر در آرایش بناهای مذهبی و غیرمذهبی از قرن هفتم هجری به بعد و از زمانی توسعه یافت که هنرمندان کاشی‌کار در صنعت کاشی‌سازی با لعاب الوان به مرحله پیشرفته‌یی رسیدند، و به رنگ‌های مورد نظر مانند لاجوردی، سفید، آبی و سبز یا لعاب‌های گوناگون دست یافتند. مسجد جامع اشترجان بنا شده در تاریخ ۷۱۵ هـ.ق مسجد جامع ورامین به تاریخ ۷۲۲ هـ.ق گنبد سلطانیه به تاریخ ۷۰۴ـ۷۱۳ هـ.ق مدرسه خان شیراز، به تاریخ ۱۰۲۴ هـ.ق مسجد وکیل به تاریخ ۱۱۸۷ هـ.ق و مسجد نصیرالملک قرن دوازدهم هجری. از جمله بناهایی هستند که تزییناتی با تلفیق آجر و کاشی بر سطوح آنها دیده می‌شود.

تزیینات خط بنایی که به علت شیوه خاص نگارش آن به خط معقلی نیز شهرت یافته زیباترین شکل ترکیب آجر و کاشی را به روی بناها نمایش می‌دهد، این شیوه به خصوص نقش‌آفرین سطوح بناهای مذهبی متعددی گردیده است.(۱۶)

بناهائی چون مسجد جامع اصفهان متعلق به قرن هشتم هـ.ق مسجد علی اصفهان بنا شده به تاریخ ۹۲۹ هـ.ق، مسجد حکیم اصفهان بنا شده در تاریخ ۱۰۶۷ هـ.ق مسجد میرچخماق به تاریخ ۸۳۰ هـ.ق و مسجد گوهرشاد مشهد به تاریخ ۸۲۱ هـ.ق نمونه‌هایی از کاربرد توام این دو عنصر را نشان می‌دهند. طرحها و نقوش متنوع آجر و کاشی هر یک به نام و اصطلاحی معروف بوده و تابع قواعد خاصی می‌باشند. لیکن به طورکلی طراحان در مرحله نخست زمینه نقش را به دست آورده، سپس زمینه‌ها به وسیله سطوح مربع، مستطیل، دایره و اشکال منظم دیگر شکل داده می‌شوند.(۱۷)

انتقال روز این شیوه هنری نیز از پدر به فرزند و از طریق خانواده بوده، در طوماری که از یک خانواده هنرمند کاشیکار شیرازی به جای مانده از ۲۴ طرح مختلف در هنر گره‌سازی در معماری

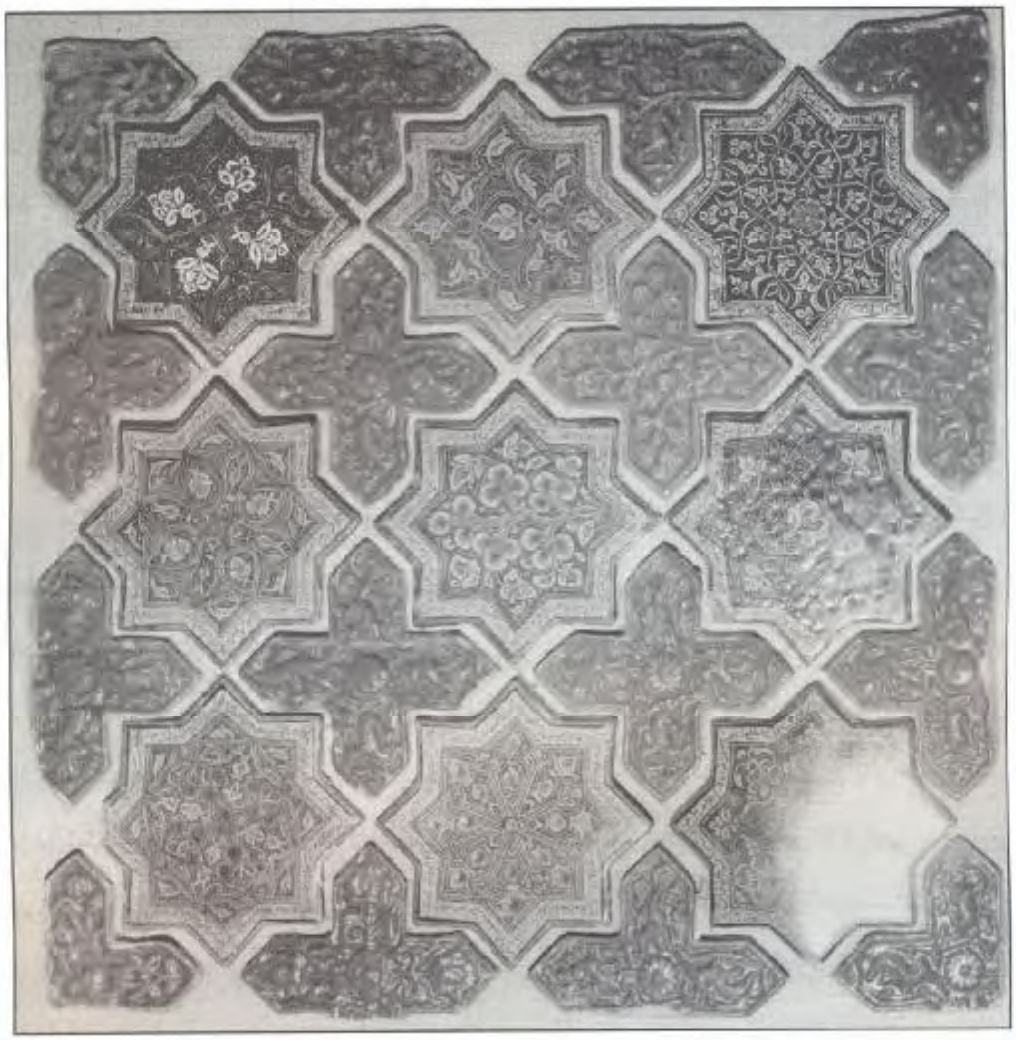
ایران نام برده شده است.[۱۸] که این نسخه از یادگارهای منحصر به فرد بر جای مانده است.

به نظر می‌رسد که در گذشته رسم بر این بوده که استادکاران عملاً یا شفاهاً رموز هنر را به شاگردان که عموماً از افراد خانواده و بستگان بوده می‌آموختند، و به این ترتیب نکات فنی و رموز هر هنر در دایره محدود استاد شاگرد باقی می‌ماند و از نسلی به نسلی دیگر منتقل می‌گردید. عدم ثبت اصطلاحات و نکات فنی آجرکاری و کاشیکاری باعث گردیده که اغلب قواعد علمی هندسی طرح‌ها و نقش و نگارها یکی پس از دیگری از بین برود.[۱۹]

نوشته‌های کاشی: تقریباً در تمامی ادوار اسلامی نگارش بر روی کاشی یکی از تزیینات مهم و مورد علاقه کاشی‌گران بوده است.[۲۱] نوشته‌ها بر روی کاشی زمانی با الهام از عقاید و گرایشهای مذهبی و زمانی تحت ادبیات زمان خود شکل گرفته در هر دو حالت زیبایی خاصی به این هنر بخشیده‌است.

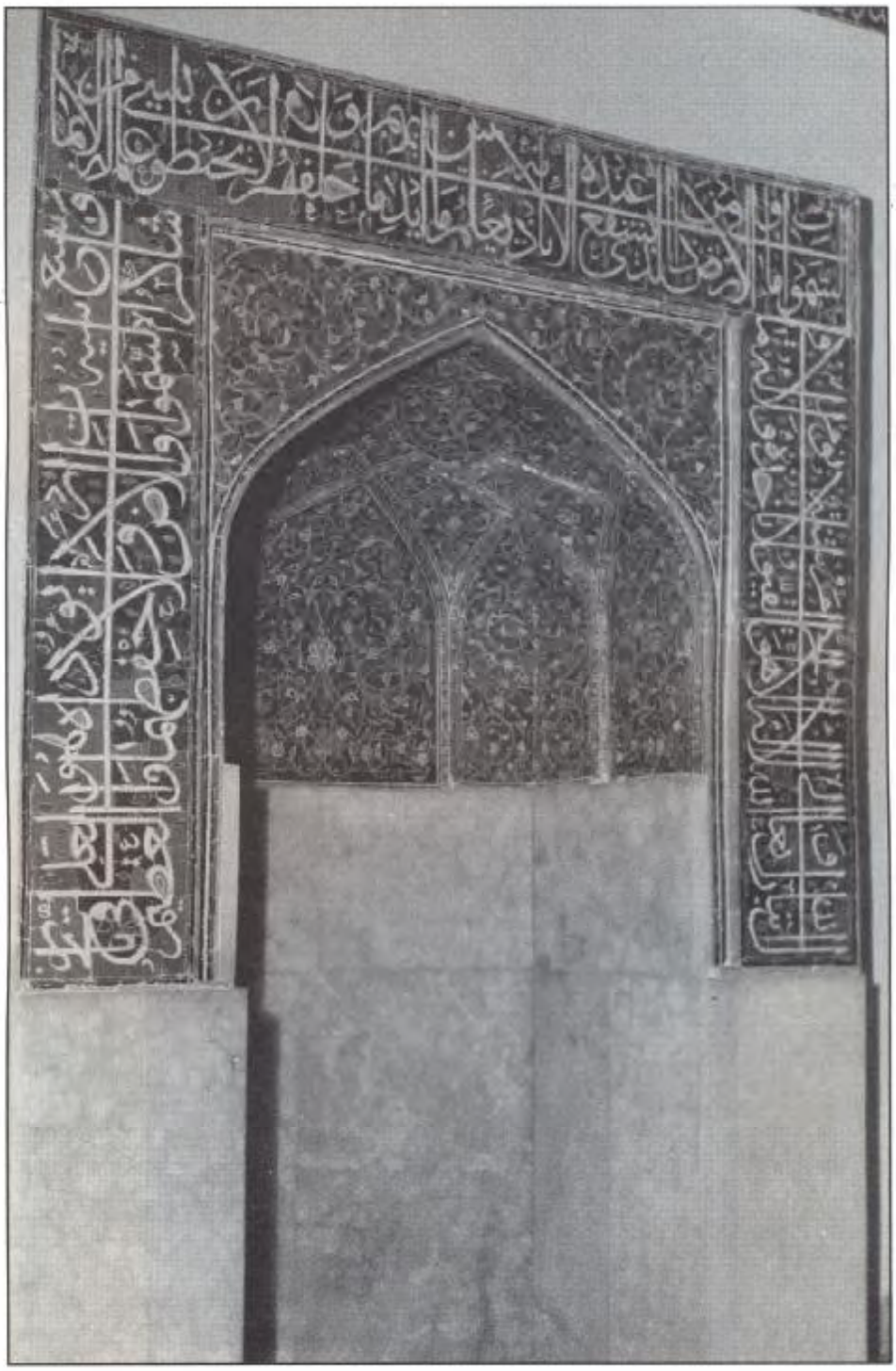
نوشته‌ها بر روی کاشی به شیوه‌های گوناگون است. زمانی هنرمند از خطوط به شیوه کوفی استفاده کرده، زمانی از شیوه شکسته نستعلیق، گاهی از شیوه ثلث و نسخ و بالاخره از شیوه قالب‌زده کاشیهای گوناگون مانند کاشیهای مربع ـ مستطیل کوکبی ستاره‌ای ۶ ضلعی ۸ ضلعی و محرابی رایج‌ترین نوع کاشی هستند که عموماً با نوشته‌های مختلف همراه هستند. این گونه کاشی‌ها که برای تزئین بناهای مذهبی مانند مساجد ـ مدارس و مقابر مورد استفاده قرار گرفته ضمن دارا بودن نقوش و طرح‌های گیاهی ـ هندسی و انسانی دارای نوشته‌هایی به شیوه مختلف بوده که اغلب نوشته‌ها در لبه کاشی جای گرفته است. قدیمی‌ترین کاشی دارای تاریخ متعلق به ۶۰۰ هـ‌ق است از کاشی سازان معروف عهد سلجوقی و ایلخانی که نام و کارگاههای آنان در کاشیهای متفاوت ثبت گردیده، می‌توان از ابوزید، ابوطاهر، جمال نقاش، سید رکن‌الدین و محمدبن ابن‌الحسن المقری یاد کرد.

از دوره صفویه، نوشته‌های تزیینی به شیوه‌های نسخ و ثلث تغییر یافت، و بسیاری از بناهای مذهبی مانند مساجد و مقابر با دارا بودن تزیینات کاشیکاری گوناگون ساده، معرق و هفت رنگ شیوه‌های متفاوت نگارش را نمایش می‌دهند، ونام هنرمندان خوشنویسی چون علیرضا عباسی، شمس‌الدین تبریزی، استاد حسین بنا، باقر بنا، محمد رضا امامی، عبدالباقی تبریزی و محمد صالح اصفهانی که آثارشان بر روی کاشیهای مختلف شکل گرفته و معماری اسلامی ایران



کاشان : کاشی‌های ستاره‌ای زرین‌فام ، ساخت کارگاه سید رکن‌الدین

کاشان: محراب کاشی، سده هفتم هجری (محرم ۶۷۰ـ صفر ۶۷۰ـ۶۶۷) ارتفاع ۱۳۳ عرض ۵۷ سانتیمتر
کتیبه : آیات سورة الاخلاص ـ الکوثر



مشهد : کاشی معرق : سده یازدهم هجری کتیبه : آیه ۲۵۵ سوره البقره

را شکوهی خاص بخشیده، همچون هنرشان جاویدان خواهد ماند.

سنگ‌کاری، آجرکاری، گچبری و کاشیکاری از تزیینات چهارگانه معماری دوره اسلامی ایران هستند، که در هر دوره‌ای از تاریخ عوامل مختلف طبیعی، سیاسی و اقتصادی را پشت سر گذاشته(۲۰)، و راه خود را طی کرده و نمایشی از زیبایی‌ها آفریده و به جایی گذاشته، ولی در قرن اخیر و با آغاز عصر ماشین و توسعه هنرهای جدید، هنرهای سنتی تزیینی معماری ایران به دست فراموشی سپرده شده است.

گذشت ۱۲ قرن از معماری ایران، و آنچه تاکنون از هنر گچبری و کاشی‌کاری در کشور پهناور ایران برجای مانده همگی یادآور ذوق و سلیقه و مهارت و ابتکار هنرمندان و استادکارانی است، که هنر خود را با الهام از عقاید مذهبی به کارگرفته و با ایمان به وحدانیت در تزیین معماری ایران به خصوص کاشیکاری ، به زیباترین شکل به آن ارزش جاودانه‌ای بخشیده‌اند. امید است معماران و پژوهشگران آینده با تحقیقات و بررسی‌های خود در شناسایی این هنرها به ویژه هنر کاشی‌کاری گامهای مؤثری برداشته و سازمان‌های دولتی و خصوصی نیز در ادامه پیشرفت این هنر سنتی امکانات و تسهیلات لازم را فراهم آورند.

زیرنویس :

۱ - دیوار نگاره‌های کاخ آشور و کوه خواجه سیستان یادآور اهمیت و رونق نقاشی دیواری در عهد اشکانیان می‌باشد.

۲ - لازم به یادآوری است که مهم‌ترین عامل تزیینی در عهد ساسانیان هنر گچبری است. هنر گچبری در این دوره توسعه فراوان یافته و هنرمندان با استفاده از طرح‌های جالب بناهای بسیاری را آرایش دادند. در ادوار اسلامی به ویژه عهد سلجوقیان بسیاری از طرح‌های متداول عهد ساسانی در بناهای اسلامی مورد استفاده قرار گرفت.

۳ - احمدبن علی نظامی عروضی سمرقندی، چهارمقاله، به اهتمام دکتر محمد معین، تهران، ۱۳۴۸ ص ۳۵ - ۳۴.

۴ - ابن بطوطه، سفرنامه، ترجمه دکتر محمد علی موحد، بنگاه ترجمه و نشر کتاب جلد اول ص ۴۴۱.

۵ - کاشی مزبور به شکل مستطیل ۸۳ × ۱۰۴ سانتی‌متر (شماره ۸۴۱۹) به رنگ فیروزه‌ای ساخته شده و کلمه محمد به شیوه کوفی روی آن نقش گردیده است.

۶ - شهریار عدل در تحقیق و بررسیهایی که در مسجد دامغان به عمل آورده کتیبه کاشی مناره مسجد دامغان را حدود ۴۵۰ هجری قمری یکی از کهن‌ترین نمونه به جای مانده از کاربرد کاشی را در معماری ایران می‌داند. این کتیبه در قسمت فوقانی مناره قرار گرفته و شامل آیه ۱۸ - ۱۹ سوره آل عمران می‌باشد. (مجله اثر شماره ۷ - ۸ - ۹ ص ۲۹۷).

۷ - لازم به یادآوری است که استفاده از کاشی در مرحله نخست با تلفیقی از گچ و آجر توامان بوده و قطعات کاشی با آجرهای کوچک لعابدار در اشکال مختلف در کنار آجرهای قالب‌زده یا تراش‌دار (مانند نشانیدن نگین

انگشتری) قرار می‌گرفته است.

8 -Wilber, D. N."The development of Mosaic Faience in Islamic Architecture in Iran",
Ars Islamica, Vol. 1,1934, PP. 30 -40

۹ ـ در فرهنگ عمید می‌خوانیم: در فارسی نوعی از کاشی را گویند که از تکه‌های ریزریز به اشکال گوناگون ساخته می‌شود و معادل اروپایی آن موزاییک است (ص ۹۲۷). طریقه ساخت کاشی معرق را عبدالحسین سپنتاچنین می‌نویسد: ابتدا کاشی را به قطعات کوچک بریده و طبق نقشه‌ای که قبلاً تهیه گردیده و پهلوی هم می‌چینند و سپس با دوغ آب گچ درزها و منافذ را پر می‌کنند به‌طوری که‌تمامی آن به صورت یک قطعه کاشی یکپارچه درآید و زمانی که سفت و محکم شد آن را بر روی بنا نصب می‌کنند.
عبدالحسین سپنتا، تاریخچه‌ای از کاشی و معرق اسلامی در ایران معارف اسلامی، نشریه سازمان اوقاف شماره ۹ سال ۱۳۴۸ صفحات ۶۴ ـ ۶۰.

۱۰ ـ لازم به یادآوری است که از اواخر قرن هشتم هجری از کاشی‌کاری هفت رنگ برای تزیین بنا استفاده شد. ولی کاربرد وسیع آن از اوایل قرن یازدهم هجری آغاز گردید.

۱۱ ـ عبدالحسین سپنتا، کاشی‌کاری در گذشته و حال، مجله وحید شماره ۱ و ۲ سال ۱۳۴۳ ص ۷۳.

12 - J. F. Hansman, "Dating evidence for the earlist Islamic Luster Pottery",
Anali, vol. 42, Napoli, 1982, PP. 141 - 142.

۱۳ ـ برای مثال نگاه کنید به :
عبدالله قوچانی، اشعار فارسی روی کاشی‌های مجموعه دکتر محسن مقدم، مجله باستان شناسی و تاریخ، سال اول شماره ۹ ـ ۱۳۶۵ ص ۷۶ ـ ۸۷.

۱۴ ـ ابوالقاسم عبدالله کاشانی، عرایس‌الجواهر و نفایس‌الطایب به کوشش ایرج افشار، انجمن آثار ملی ۱۳۴۵ ص ۳۳۹ ـ ۳۳۸.

۱۵ ـ محمد تقی مصطفوی، قدیمی‌ترین و نفیس‌ترین کاشی‌های ایران به وسیله این خانواده ساخته شده است. اطلاعات ماهانه، سال ۱۳۴۴ شماره ۹۰ ص ۳۰.

۱۶ ـ در این مورد کتاب ذیل نمونه‌های جالبی را در بردارد. عبدالله قوچانی، خط کوفی معقلی، در مساجد باستانی اصفهان انتشارات بنیاد اندیشه اسلامی تهران ۱۳۶۴.

۱۷ ـ محمود ماهرالنقش، هنر کاشی‌کاری در ایران، هنر و معماری ایران شماره ۲۰ سال ۱۳۵۲ ص ۴۲ ـ ۴۳.

۱۸ ـ گره‌سازی در هنر معماری ایران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران شماره ۱۲۷ در این کتاب اصطلاح ۲۴ طرح آجرکاری و کاشی‌کاری آمده است. نگاه کنید به ص ۳۵۵.

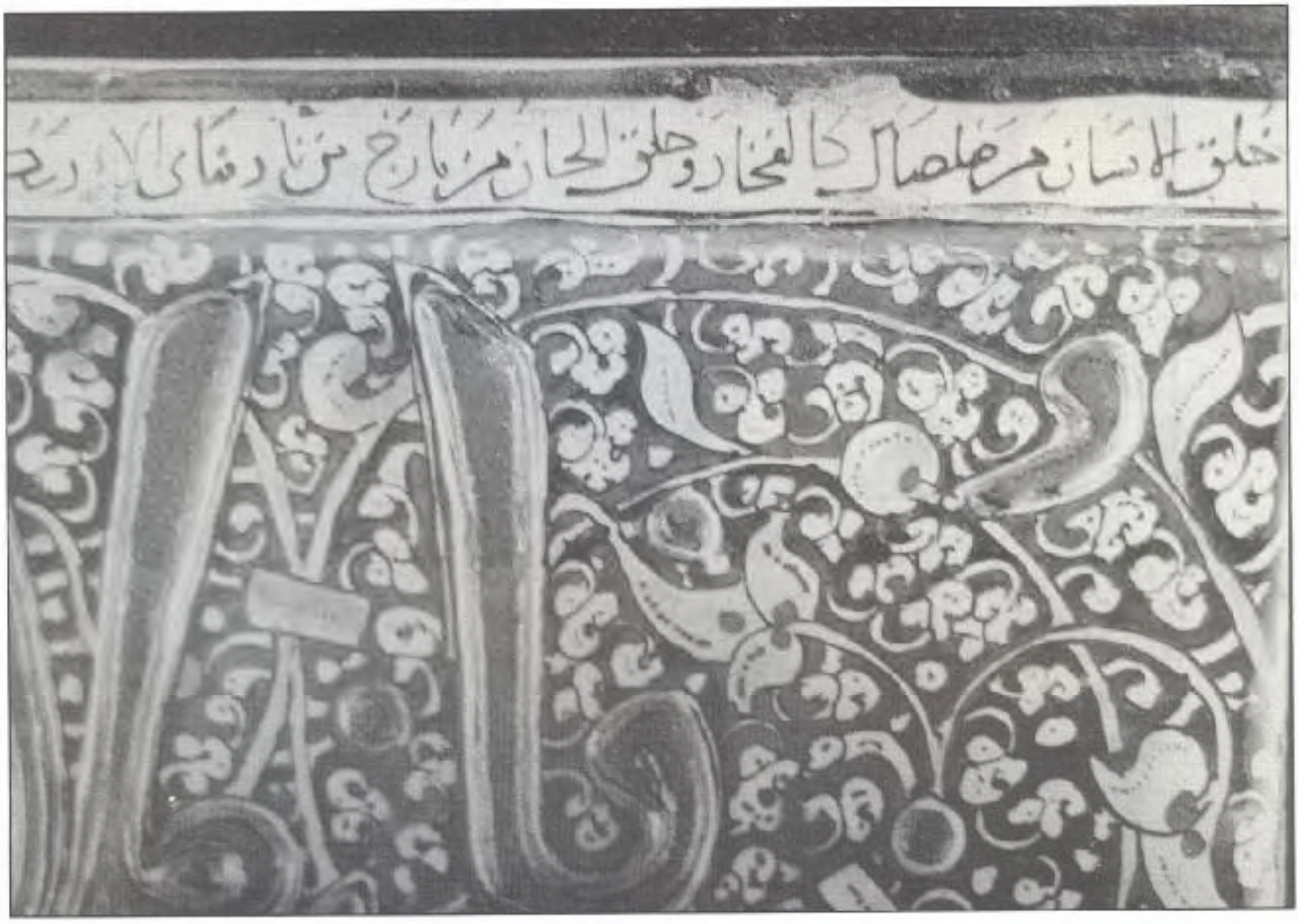
۱۹ ـ کتاب‌های ذیل در مورد گره‌سازی و کاربندی اطلاعات سودمندی را در بردارد:
ـ اصغر شعرباف، گره و کاربندی. جلد اول سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ۱۳۶۱.
ـ زهره بزرگمهری هندسه در معماری ایران، مجله اثر شماره ۶ ـ ۱۳۶۱.
ـ جواد شفائی، هنر گره‌سازی در معماری و درودگری (جلد ۱)، انتشارات انجمن آثار ملی.

۲۰ ـ در مورد تزیینات چهارگانه معماری ایران نگاه کنید به:
Hill, Derek and o.Grabar. Islamic Architectur and its Decorations, A. D. 800 - 1500, London, 1964.

۲۱ ـ برای آشنایی به کتیبه‌های کاشی نگاه کنید به :
محمد یوسف کیانی ـ عبدالله قوچانی ـ فاطمه کریمی مقدمه‌ای بر هنر کاشیکاری ایران، انتشارات موزه رضا عباسی سال ۱۳۶۲.

جدول کاشی تاریخدار

خَلَق اِلأنسانَ مِن صَلصَال کَالفَخار (سوره الرحمن آیه ۱۴)



رضا میری

کاشی زرین فام

اندازه : ۲۱×۲۱ سانتی‌متر

قدمت : ۷۳۸ هجری

محل اکتشاف :کاشان

شماره مجموعه : ۳۲۸۵ ـ موزه ایران باستان

کاشی زرین فام، به خط نلث که متن کتیبه شامل احادیثی از پیامبر اسلام و تاریخ ساخت به شرح زیر می‌باشد:

قال النبی صلی‌الله علیه و آله و سلم افشوا السلام و اطعموا الطعام و صلوا الارحام و قوموا باللیل و الناس نیام تدخلوا الجنه ..... و قال علیه السلام احفظونی فی اصحابی فانهم خیار امتی و قال علیه السلام احفظونی فی عترتی و قال علیه السلام استشیروا اهل العقول فانهم یعاونون فی آلامی ترشدوا و لا تندموا و کتب ذلک فی غره جمادی الاول سنه ثمان و ثلاثین و سبعمایه.

کاشی زرین فام

اندازه : ۲۱×۲۱ سانتی‌متر

قدمت : ۷۳۸ هجری

محل اکتشاف : کاشان

شماره مجموعه : ۳۲۸۵ ـ موزه ایران باستان

متن کتیبه‌ها :

کاشی زرین فام، به شیوهٔ ثلث دارای احادیثی از پیامبر اسلام، تاریخ و نام سازنده است.

قال‌النبی علیه من‌الصلوات افضلها و من التحیات اکملها اول ما یحاسب‌العبد الصلاه، الناس کاسنان‌المشط، الخمر جماع الاثم، الخمر ام‌الخبائث، اشفعوا توجروا، قیدوا العلم بالکتابه، طلب‌العلم فریضه علی کل مسلم، ما عال من اقتصد، الناس عالم و متعلم و سائرالناس همج، لحوم العلماء مسمومه، صدیق رسول‌الله صلی‌الله علیه و آله و سلم، کتب ذلک فی عاشر ربیع‌الاخر سنه ثمان و ثلاثین و سبعمایه بمقام کاشان بکارخانه سیدالساده رکن‌الدین محمد، عمل ... جمال نقاش

کاشی زرین فام

قدمت : ۶۹۶ هجری

موزه لوور

کاشی هشت‌کوش با نقوش گل و برگ تزیین گشته است. این کاشی در سال ۶۹۶ هجری ساخته شده است. در حاشیهٔ کار یک رباعی و یک بیت شعر به اضافه تاریخ ساخت کاشی نوشته شده که رباعی مذکور از ابو سعید ابوالخیر[1] می‌باشد و متن آن چنین است:

ای آمده کار من بجان از غم تو — تنگ آمده بر دلم جهان از غم تو
هائی (کذا) دل و دیده تا بسر درنکنم — خاک همه دشت خاوران از غم تو

متن بیت شعر بعدی که از ابوشکور بلخی می‌باشد چنین است:

نگه کردن اندر همه کارها — به از در و گوهر بخروارها

تاریخ ساخت کاشی را چنین نوشته‌اند:

"فی جمادی‌الاخر لسنه ست و تسعین و ستمایه"

کاشی زرین فام

اندازه: ۲۱×۲۱ سانتی‌متر

قدمت: ۶۰۸ هجری

شماره مجموعه: ۳۵۲۰ ـ موزه ایران باستان

کاشی هشت‌گوش، لعاب دار با نقوش گل و برگ و یک آهو تزیین گشته است. این کاشی در سال ۶۰۸ هجری ساخته شده و قسمتی از آن ناقص است. حاشیهٔ کاشی دارای یک رباعی و یک‌متن شعر بوده که متن آن رباعی که در نسخه خطی "نزهة‌المجالس" ص ۱۰۴ بنام سلطان احمد آمده است:

ای دل همه ساله دردمندت بینم — در کوی وصال مستمندت بینم

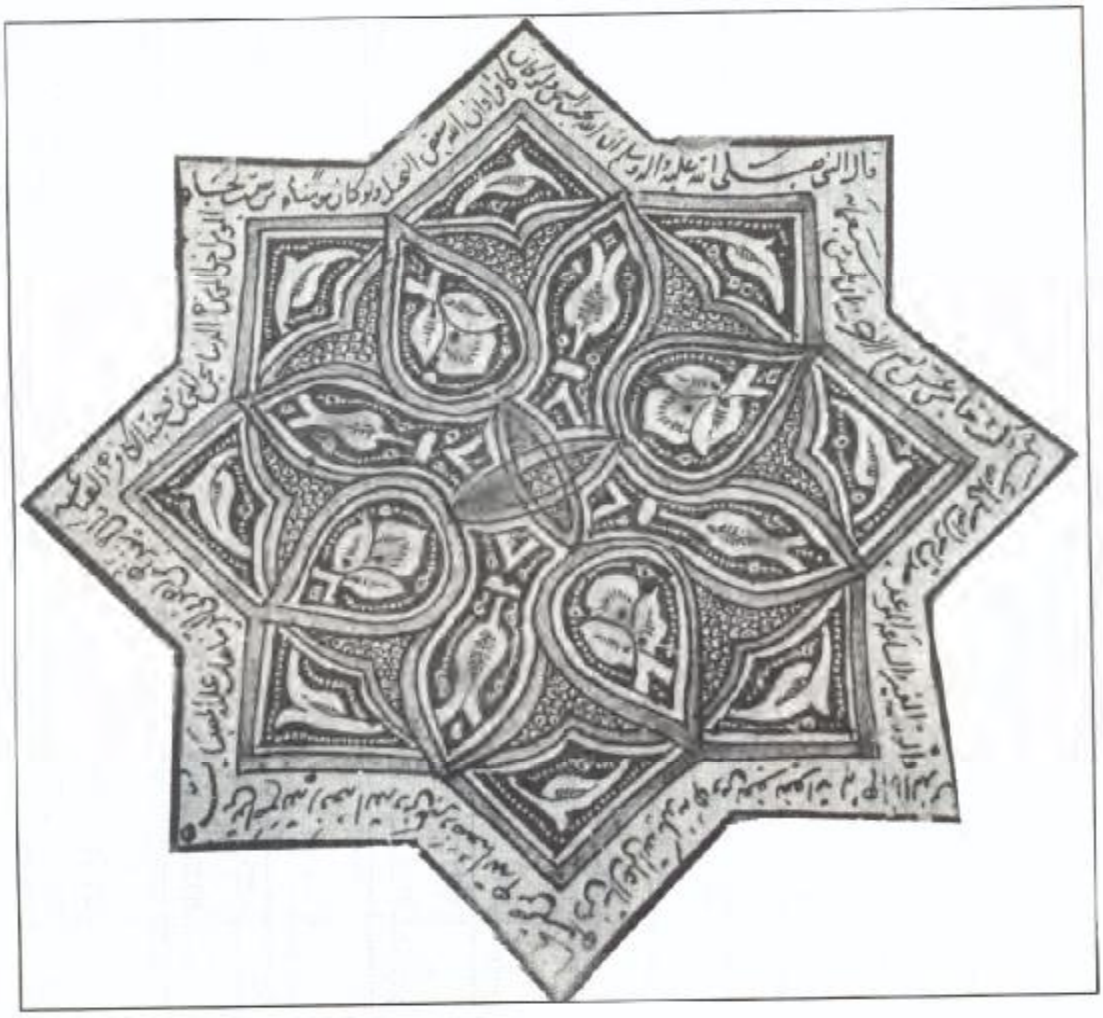
شرمت ناید همیشه عاشق باشی — رسوا شده پیش خلق چندت بینم

متن بیت شعر بعدی که از فردوسی:

بخور هر چه داری [فزونی بده] — تو رنج]یده‌ای بهر دشمن منه

تاریخ ساخت کاشی را چنین نوشته‌اند:

"فی سنه ثمانی و ستمایه بجرجان؟"



کاشی زرین فام

اندازه : ۲۱×۲۱ سانتی‌متر

قدمت : ۷۳۸ هجری

محل اکتشاف :کاشان

شماره مجموعه : ۳۲۸۵ـموزه ایران باستان

کاشی زرین فام، با خط ثلث که دارای احادیثی از پیامبر اسلام و تاریخ ساخت به شرح زیر می‌باشد:

قال النبی صلی الله علیه و آله و سلم ان الله یحب السخی و لوکان کافرا و ان الله یبغض البخیل و لوکان مومنا، من صمت نجا، المومن اخوالمومن، الدنیا سجن المومن و جنه الکافر، القناعه مال لا ینفد، من صبر فی الدنیا هانت علیه المصیبات، من تواضع لله رفعه الله و من تکبر وضعه الله، من صمت نجا و من تعال علی الله یکدنه و من یعفو یغفرالله له، انا النذیر و الموت المغیر و الساعه الموعد صدق رسول الله صلی الله علیه کتب ذلک فی الخامس عشر من ربیع الاخر سنه ثمان و ثلاثین و سبعمایه

کاشیهای تاریخ‌دار

ردیف	تاریخ		محل فعلی	راقم	منابع	توضیحات
۱	صفر ۶۰۰	ستاره با چهارشکل	موزه ای اسلامی قهره شماره ۳۱۶۲		۱۹۲۳ ص شماره ۳۰ لوحه ۱۹	
۲	رجب ۶۰۲	کتیبه	مقبره‌حضرت‌فاطمه‌معصومه درقم	ابوزید	طباطبائی ۱۹۷۶ جلد اول لوحه ۹ فاطمه کریمی - دائرة المعارف بزرگ اسلامی ج ۵	
۳	شعبان ۶۰۴	ستاره با چهارشکل	موزه‌هنرهای ظریفه بوستن - شمرهٔ...			
۴	۶۰۷	ستاره با دوشکل	موزه هنرهای ظریفه‌بوستن شماره ۷/۶۷۰	ابوزید	بهرامی۱۹۳۶(لوحهٔ ۶۵ج).(واتسون ۱۹۸۵(لوحه۱۰۷). فاطمه کریمی - دائرة المعارف بزرگ اسلامی ج ۵	
۵	۶۰۷	قسمتی از ستاره با نقش قهرمانی؟	موزه اسلامی برلین شرقی شماره ۴۸۷/		بهرامی ۱۹۳۶، ص ۱۸۴، لوحهٔ ۶۵ ب	
۶	ربیع الثانی	ستاره باسوار	موزه هنرهای ظریفه بوستن ۰۷/۹۰۳	ابوزید	اتینگهاوزن ۱۹۳۶، ص ۱۴۵-۱۴۶ شکل ۱ واتسون ۱۹۸۵ لوحه ۱۰۶ فاطمه کریمی - دائرة المعارف بزرگ اسلامی ج ۵	
۷	رجب ۶۰۸	ستاره با نقش نشسته	موزه هنرپنسیلوانیا،فیلادلفیا		بهرامی ۱۹۳۷ ص ۵۴ شکل ۲۰	
۸	۶۰۸	ستاره با نقش نشسته	موزه اسلامی قاهره		۱۹۳۳، ص ۳۵، شماره ۳۴، لوحه ۲۲.	
۹	ذیقعده	ستاره با نقش منظره	موزه اسلامی قاهره	ابوزید	۱۹۳۵ الف، ص ۵. شماره ۹ لوحه ۲	دائرة المعارف بزرگ اسلامی ج ۵
۱۰	۶۱۰	قسمتی از یک صلیب	موزه لاپریک			
۱۱	۶۱۲	دراین زمان مقبره علی الرضا(ع) درمشهدبه‌صورت وسیعی توسط کاشیهای زرین فام تزیین شد. حاشیهٔ در، به رقم محمد ابن ابی طاهر مورخ جمادی‌الاول، محراب بزرگی کار ابوزیدبه تاریخ ربیع الثانی. کاشی ستاره و هشت‌گوش در بخش داخلی بنا که بعضاً به رقم ابوزید و تاریخ صفر و جمادی الاول دارد.دوکتیبه که دارای تاریخ ۵۱۲ است ... کاشی ها هنوز در محل هستند.					

ردیف	تاریخ		محل فعلی	راقم	منابع	توضیحات
۱۲	ذیقعده ۶۱۳	کاشی هشت گوش با سه نقش	موزه اسلامی برلین شرقی شماره ۱۵۲۹		بهرامی ۱۹۳۷ ص ۵۸ گروبه ۱۹۶۱ شکل ۷	
۱۳	ذیحجه ۶۱۴	کاشی ستاره	نامعلوم		لندن ۱۸۸۵ شماره ۱۴۷ رایس ۱۹۶۴ شکل ۱۴	تاریخ احتمالاً ۷۱۴ می باشد.
۱۴	۴۱۶	کاشی نیمه‌ستاره‌بادونقش	موزه هنر متروپولیتن - نیویورک شماره ۶۶/۹۵/۵		پوپ ۱۹۳۹ ص ۱۵۷۸	
۱۵	جمادی الثانی ۶۱۶	صحنه ای از دو ستاره و صلیب با طرح اسلیمی	موزه هنر پنسیلوانیا - فیلادلفیا شماره ۱۶/۱۷۶		۱۹۳۴ ص ۸۶ شکل ۳	
۱۶	ذیحجه ۶۱۷	کاشی ستاره	مجموعه بهرامی		بهرامی ۱۹۴۶ ب شکل ۱۲	
۱۷	صفر ۶۲۳	محراب بزرگ مسجد میدان کاشان	موزه اسلامی برلین شرقی	الحسن بن عربشاه	کونل ۱۹۲۸ ص ۱۲۶ - ۱۲۵ ۱۹۷۴ لوحه ۶۶	
۱۸	صفر ۶۲۴	کاشی ستاره با فردی درحال راندن شتر	موزه هنر آکادمی علوم اوکراین		کیف ۱۹۵۶	
۱۹	جمادی‌الاول ۶۲۶	کاشی ستاره با طرح اسلیمی	گالری هنر والتر بالتیمور شماره ۴۸/۱۲۸۹		اتینگهاوزن ۱۹۳۶ الف جلد اول ص ۱۴۹ ، ۱۴۸ شکل ۳	
۲۰	ربیع الثانی ۶۲۷	ستاره با طرح اسلیمی				
۲۱	شعبان ۶۲۷	ستاره با طرح اسلیمی	مجموعه هرتسفلد			
۲۲	۶۴۰	محراب بزرگ	مقبره علی الرضا در مشهد	علی ابن محمد ابن ابی طاهر	صنیع الدوله ۱۸۸۴ ص ۶۲ دونالد ۱۹۳۵ ص ۱۲۷ واتسون ۱۹۸۵ لوحه ۱۰۹	فاطمه کریمی - دائرة‌المعارف بزرگ اسلامی ج ۵

ردیف	تاریخ		محل فعلی	راقم	منابع	توضیحات
۲۳	رمضان ۶۵۳	کاشی از یک محراب متوسط	مجموعه		۱۹۱۳ شماره ۹ لوحه ۱	
۲۴	۶۵۴	کاشی ستاره	مجموعه خصوصی تهران		بهرمی ۱۹۴۹ ب، ص ۱۱۹ شماره ۱۰۸	احتمالاً بجای ۶۰۴/۱۲۰۷ خوانده شده‌است.
۲۵	جمادی الثانی ۶۵۶	صلیب‌بانوارهایی که‌به‌سر حیوانات ختم می شوند	مجموعه ناشناس		کوار ۱۹۳۷ ص ۳۲۸ - ۳۲۹ شکل ۱۴۸	
۲۶	۶۶۰-۶۶۱	کاشی ستاره وصلیب	امامزاده یحیی در ورامین		بهرمی ۱۹۳۷، ص ۸۷-۹۱ لندن ۱۹۶۷ شماره ۳۷۹ واتسون ۱۹۸۵ لوحه رنگ	در سه ماه ذیحجه ۶۶۰ تا ۶۶۱ کاشی ستاره ی شکل بسیاری جهت تزئین امامزاده یحیی در ورامین ساخته شده‌تماماً باطرحهای هندسی‌گیاهی یا اسلیمی تزئین شده اند بیش از ۵۰ نمونه در ۲۴ مجموعه گزارش شده است.
۲۷	۶۶۱	کاشی ستاره با سه سوار	موزه آستانهٔ قم		پوپ ۱۹۳۷، شکل ۵ گدار ۱۹۳۷ شکل ۱۴۷	
۲۸	شعبان ۶۶۳	محراب بزرگ	مجموعه خصوصی ایالات متحده آمریکا	علی بن محمد بن ابی طاهر	پوپ ۱۹۳۹ لوحه ۴۰۰ فاطمه کریمی - دائرة المعارف بزرگ اسلامی ج ۵	متعلق امامزاده یحیی ورامین
۲۹	صفر ۶۶۳	محراب متوسط	موزه اسلامی برلین شرقی	علی بن محمد ابن ابی طاهر	کونل ۱۹۳۱ شکل ۱۳ فاطمه کریمی - دائرة المعارف بزرگ اسلامی ج ۵	گفته می شودازقم آمده احتمالاً مربوط به‌مقبره شاه احمدقاسم احتمالاً طی جنگ‌ازبین‌رفته‌است

کاشیهای تاریخ‌دار

ردیف	تاریخ		محل فعلی	راقم	منابع	توضیحات
۳۰	رمضان ۶۶۳	قطعات حدود سی قطعه کاشی ستاره‌ای شکل	موزه هنرهای ظریفه مترو پولیتن نیویورک		گرو به ۱۹۲۶ شکل ۳ بهرامی ۱۹۳۷ شکل ۴۱	محل پیدایش مشخص نیست ولی نقش،مشابه نمونه های ورامین است (شماره ۲۷)
۳۱	ماههای ذیحجه تا رمضان ۶۶۵		لوورپاریس شماره ۳۶۱۹		بهرامی ۱۹۳۶ ص ۱۸۶ـ۱۸۹ (۱۹۳۷ ص ۹۳-۱۱۱) و (۱۹۳۹) واتسون ۱۹۸۵ لوحه ۱۱۰	تعدادی از کاشیهاساخته شده عموما" به امامزاده جعفر دامغان متعلق است تعدادی ازآنها در محل دیده شده که فعلا" در لوور هستند
۳۲	۶۶۹	قطعات‌کوچک‌ازکاشی	موزه هنر شرق		مورهام شماره ۵۲ـ۱۹۷۱ واتسون ۱۹۸۳	متعلق به امامزاده جعفرقم، نمونه هایی تاریخدار درموزه‌هنرشرق‌ومابقی‌درمجموعه‌های مختلف.
۳۳	۶۶۵	کاشیهای یک محراب متوسط	موزه ویکتوریا و آلبرت لندن شماره ۱۸۸۸ـ۴۶۹		پوپ ۱۹۴۵ لوحه ۸۱ واتسون ۱۹۸۵ لوحه ۱۱۱	
۳۴	۶۶۵	قطعات کاشی	مجموعه خصوصی			این ستاره دو نقش نشسته درحال نوشیدن ،رانشان می دهد ضمنا" کتیبه نیز دارد.
۳۵	ذیقعده۶۶۶	ستاره با دونقش نشسته	موزه اسلامی برلین غربی شماره الف ۳۰/۶۸		برلین ۱۹۷۱ شماره ۴۷۸	
۳۶	۶۷۰ـ۶۷۷	محراب متوسط	موزه ایران باستان تهران ۳۲۸۹		گدار ۱۹۳۷ ص ۳۱۷ شکل ۱۳۸	محرم ۶۶۷ـ ۶۷۰ و صفر ۶۷۰زمانی درمقبره امامزاده حبیب‌بن موسی کاشان‌وجودداشته است.

کاشیهای تاریخ‌دار

ردیف	تاریخ		محل فعلی	راقم	منابع	توضیحات
۳۷	جمادی الاول ۶۶۷	ستاره با دونقش نشسته	موزه‌فوگ‌دانشگاه‌هاروارد		۱۹۷۵ شماره ۴۰	
۳۸	۶۶۷	ستاره با نقش حیوان	مجموعه خصوصی		قاهره ۱۹۳۵ ب شماره ۵۱ ۱۹۳۵ ج لوحه ۳۰ الف	
۳۹	۶۶۸	محراب کوچک	موزه ویکتوریاوآلبرت شماره ۱۸۷۶ - ۱۵۱۹		واتسون ۱۹۷۷ ص ۱۴۴ شکل ۱۷۹	
۴۰	۶۶۸	محراب کوچک	مجموعه خصوصی		لندن ۱۸۸۵ شماره ۱۴۸	
۴۱	ربیع الاول ۶۶۸	ستاره‌بانقش ۲ نفرنشسته	مؤسسه هنرشیکاگوشماره ۳۹/۳۸۱		۱۹۴۱ ص ۵۵ شکل ۱	
۴۲	۶۶۹	ستاره با نقش گل وبته				
۴۳	۶۶۹	قسمتی از کاشی ستاره			۱۹۶۹ ص ۱۷۲	دروپرانه های قوچان قدیم پیداشده است.
۴۴	۶۶	کتیبه دو کاشی	مجموعه خصوصی		۱۹۳۴ شماره ۱۴۵ لوحه ۷	یکی با تاریخ - ۶۶۰
۴۵	۶۷۰-۶۷۴				تومان ۱۹۶۷ لوحه ۱۱۲ لوحه رنگی	کاخ تابستانی آقامحمدخان‌مغول‌باتنوعی‌کاشی‌های عموماً زرین فام تزئین شده ، کاشیهای دارای تاریخهای ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۴ هستند
۴۶	ذیحجه ۶۷۰	ستاره با نقش غزال	موزه ایران باستان تهران شماره ۳۹۴۹			چاپ نشده

ردیف	تاریخ		محل فعلی	راقم	منابع	توضیحات
۴۷	٦٧٢	ستاره با دو نقش	نامعلوم		بهرامی ۱۹۴٦ الف شکل ۱۳	دارای ۷ پره می باشد.
۴۸	٦٧٢	کاشی ستاره	موزه ایران باستان تهران			
۴۹	٦٧٣	ستاره با ۳ نقش نشسته	مجموعه موزه اشمولین آکسفورد			
۵۰	٦٧٣	ستاره با گوزن درحال دویدن	نامعلوم		بهرامی ۱۹۴٦ ب شکل ۱۴	
۵۱	٦٧٥	محراب کوچک	گالری هنروالتربالتیمور شماره ۴۸۳۲۰		اتینگهاوزن ۱۹۳٦ الف ج ص ۱۴۹-۱۵ شکل ۴	
۵۲	٦٧٦-٦٧٧	ستاره با طرح گل وگیاه و خرگوش	موزه‌ایران - باستان تهران- شماره ۳۵٦۵			
۵۳	٦٧٨	ستاره با نقش گیاهی و دوسگ	موزه لوورپاریس		بهرامی ۱۹۳۷ ص ۱۱۱ شکل ۱۴	
۵۴	٦٧٨	کاشی ستاره با ۲ نفر نشسته	موزه‌سلطنتی اونتاریو ، تورنتو شماره ۹٦۱/۱٦۷		۱۹٦۳ ص ۲۵ شماره ۳	
۵۵	٦٧٨	ستاره با نقش شیر	مجموعه نمایشگاه		برلین ۱۹۱۱ شماره ٦۹/۱۷۷	

کاشیهای تاریخ‌دار

ردیف	تاریخ		محل فعلی	راقم	منابع	توضیحات
۵۶	ربیع الثانی ۶۷۹	ستاره بانقش گیاه	موزه آرمیتاژ لنینگراد		۱۹۴۶ لوحه ۲۲ شماره ۲	
۵۷	۶۷۹	ستاره با ۲ نقش	مجموعه خصوصی		گالری های هنرآمریکا ۱۹۱۸ شماره ۴۴۶	
۵۸	۶۷۹	ستاره با نقش گیاهی	نامعلوم		۱۹۳۵ الف ص ۸ حاشیه ۱	
۵۹	۶۸۰	ستاره با طرح اسلیمی وکتیبه	موزه ویکتوریاوآلبرت		لندن شماره ۱۸۸۸ ج ۹ و ۵	
۶۰	۶۸۱ـ۶۸۰	ستاره‌بانقش شتر وکتیبه	مجموعه اتینگهاوزن		اتینگهاوزن ۱۹۳۶ الف ج ۲ ص ۲۲۴-۲۲۵ شکل ۷	
۶۱	۶۸۰	ستاره با نقش غزال	موزه ایران باستان تهران شماره ۳۵۳۰		گدار ۱۹۳۶ ص ۱۸۱ شکل ۱۲۵	
۶۲	جمادی‌الاول ۶۸۰	ستاره طرح هندسی با نقش پرندگان	مجموعه خصوصی		ناپل ۱۹۶۷-۱۹۶۸ . شماره ۵۱ شکل ۳۹	
۶۳	۶۸۰	ستاره با نقش اسلیمی	نامعلوم		سادبی ۱۹۶۷ الف شماره ۲۰۰	
۶۴	۶۸۰	ستاره تکه تکه با نقش گیاه واسلیمی	موزه کاشان			چاپ نشده - مرمت شده .
۶۵	صفر ۶۸۱	ستاره با نقش سلیمی و پرنده	موزه اسلامی برلین غربی		برلین ۱۹۷۱ شماره ۴۷۹	

ردیف	تاریخ		محل فعلی	راقم	منابع	توضیحات
٦٦	٦٨٤ - ٦٨١	کاشیهای ستاره‌ای شکل	موزه لنینگراد		۱۹۴٦ معماری تیموری در ایران و توران دکتر گلمبک - دوبلدوبلیو ترجمه دکرامت الله افسر - محمدیوسف کیانی	ضمن این چهار سال این کاشیها جهت برلین مغربه پیرجنین دره‌کو ساخته شده‌اند در این نقوش گیاهی هندسی و حیوانات یک کتیبه به تاریخ ٦٨٤ تجدیدبنای ساختمان را با ذکر نام و القاب پیر حسین یادآوری میدهد.
٦٧	٦٨٢	ستاره با نقش گیاهی و دو خرگوش	مجموعه کیلیکیان		کونل ۱۹۳۱ ص ۲۲۸ شکل ۱۲	
٦٨	٦٨٢	کاشی ستاره منقوش	موزه ملی استکهلم		کونل ۱۹۲۴ شکل ۵ بهرامی ۱۹۳۷ شکل ۵۲	
٦٩	٦٨٢	کاشی ستاره با نقش اسلیمی	نامعلوم			درحال ۱۹۷۱ در بازار دیده شده است. چاپ نشده.
٧٠	٦٨٢	کاشی ستاره‌بادرخت و حیوانات	مجموعه پوپ شیراز			چاپ نشده.
٧١	٦٨٥	کاشی ستاره با نقش گیاهی	موزه‌ویکتوریاوآلبرت‌لندن شماره ۲۹/۱۸۹۹	۱۹۲۰ لوحه ۵/	واتسون ۱۹۷۵ الف ص ۷۴ شکل ۴ شماره ۷	
٧٢	٦٨٦	کاشی ستاره باگاو در حال حرکت	موزه هنرهای ظریفه بوستن شماره ۱۱/۲۸۰۳		اتینگهاوزن ۱۹۳٦ ال ج ۲ ص ۲۲۲ شکل ۵	

ردیف	تاریخ		محل فعلی	راقم	منابع	توضیحات
۷۳	۶۸۷	کاشی ستاره با نقش هندسی و پرندگان	موزه اسلامی برلین غربی شماره ۳/۷۱		برلین ۱۹۷۱ شماره ۴۸	
۷۴	۶۸۷	کاشی ستاره با نقش گیاهی و ۲ خرگوش	نامعلوم		سادبی - ۱۹۷۶ الف شماره ۱۰۵	
۷۵	۶۸۷	کاشی ستاره با نقش پرندگان	نامعلوم		سادبی ۱۹۷۶ الف شماره ۱۰۶	
۷۶	۶۸۸	کاشی ستاره و نقش گیه و پرندگان	موزه اسلامی برلین		بهرامی ۱۹۳۷ شکل ۵	
۷۷	۶۸۸	کاشی ستاره با نقش گیاه و رواه درحال حرکت	مجموعه موزه اسلامی قاهره		۱۹۳۵ ص ۲۷ شماره ۳۵۲ ۱۹۳۵ - ح لوحه ۳۰	
۷۸	۶۸۸	کاشی ستاره با نقش گیاه و پرندگان	موزه هنر بالتیمور شماره ۵۸/۸/۶۶		گرو به ۱۹۶۲ شکل ۱۱	
۷۹	۶۸۸	کاشی ستاره با پرندگان در حال پرواز	نامعلوم			
۸۰	ربیع الثانی ۶۸۹	محراب کوچک	مجموعه ابراهیم		لندن ۱۸۸۵ شماره ۱۵۰	قبلا" در مجموعه لندن نگهداری می شد.
۸۱	ذیقعده ۶۸۹	کاشی ستاره با نقش اسلیمی	موزه اسلامی برلین غربی شماره ۹/۵۵		برلین ۱۹۷۱ شماره ۴۸۱	

ردیف	تاریخ		محل فعلی	راقم	منابع	توضیحات
۸۲	۶۸۹	ستاره با دونقش نشسته	مجموعه کیلیکیان نیویورک			
۸۳	۶۸۹	ستاره با نقش فردی درحال جلوس‌باهمراهان	مجموعه موزهٔ اشمولین آکسفورد			
۸۴	۶۸۹	کاشی ستاره				فاقد تاریخ است .
۸۵	۶۸۹	کاشی دوستاره‌بانقش گورخر و اسب	مجموعه دیوید		کپنهاک ۱۹۶۳ ۱۲ و ۱۳	
۸۶	۶۹۱	دو ستاره	موزه ملی‌هنرهای شرقی‌رم		تایل (۱۹۶۷-۱۹۶۸) شماره ۵۳ درحواشی	
۸۷	۶۹۷	ستاره با نقش	مجموعه‌هنرهای شرقی رم		کونل ۱۹۳۱ ص ۲۲۸ شکل ۱۱	
۸۸	۶۹۶	ستاره با نقش اسلیمی	برلین لوورپاریس		بهرامی ۱۹۳۷ ص ۱۱۵ شکل ۵۳	
۸۹	جمادی الثانی ۶۹۸	ستاره که کتیبه‌اسلیمی نقش‌اصلی آن است	موزه اصفهان		ص ۱۸۸ بهرامی ۱۹۸۳ ص ۲۵۷ شکل ۱ بهرامی ۱۹۴۹ - ص ۱۲۳ شماره ۱۶۱	
۹۰	ربیع الاول ۷۰۰	مجموعه‌از ۲۵۰ کاشی‌که ۶۵ عدد آن‌تاریخدارند	همگی در مسجدعلی قهرود		واتسون ۱۹۷۵ الف ص ۶۵-۶۳ لوحه های ۱۱۱-۱ و .ک شماره ۱۰۲ واتسون ۱۹۸۵ لوحه ۱۱۵	دارای نقوش گوناگون ازگیاهی واسلیمی.
۹۱	۷۰۰۰	یک کاشی از مجموعه شماره ۹۳ بالا	موزه‌ویکتوریاوآلبرت‌لندن شماره ۱۹۰۰-۵۶۱		منابع شماره ۹۳ بالا	
۹۲	۷۰۱	ستاره بانقش اسلیمی	موزه ایران باستان تهران			

ردیف	تاریخ		محل فعلی	راقم	منابع	توضیحات
۹۳	۷۰۱	کاشی ستاره با تزئیات گیاهی	موزه‌ویکتوریاوآلبرت‌لندن شماره ۷۳۴ ب ۱۸۸۸		واتسون ۱۹۷۵ الف ـ ص ۷۴ شماره ۹	
۹۴	ربیع الثانی ۷۰۲	کاشی منقوش نشسته	مجموعه خصوصی		۱۹۳۴ شماره ۱۴۱ لوحه ۷	
۹۵	ذیقعده ۷۰۴	ستاره بانقش گیاهی	مجموعه قوام		۱۹۳۵ الف ص ۳۶ شماره ۱۲۲	
۹۶	دهم محرم ۷۰۵	محرابی متوسط	موزه ارمیتاژلنینگراد		۱۹۳۵	سنگ قبرامامزاده یحیی ورامین که رقم علی بن احمدبن علی الحسین ویوسف ابن علی (ابن) محمد را دارد
۹۷	محرم ۷۰۵	کاشی ستاره با نقوش گیاهی و خرگوش	موزه ایران باستان تهران		تهران ۱۹۳۷ ص ۳۲۴ شکل ۱۴۵	کاشی مزبور احتمالاً به امامزاده علی بن جعفر در قم تعلق دارد.
۹۸	۷۰۵	کاشی ستاره بشتری زابوزده	موزه هنرهای ظریفه بوستن شماره ۳۱/۷۳۰		اتینگهاوزن ۱۹۳۶ الف ج ۲ ص ۲۲۶ شکل ۸	دارای کتیبه .
۹۹	۷۰۷	کاشی محرابی متوسط	موزه‌ویکتوریاوآلبرت‌لندن شماره ۱۸۸۵ ـ ۰۷۱		اتینگهاوزن ۱۹۳۵ ص ۵۹ ـ ۵۸ شکل ۱۸ ۱۹۶۰ ص ۵ لوحه ۴ الف واتسون ۱۹۸۵ لوحه ۱۱۷ رنگ شماره ۱۰۳	
۱۰۰	ربیع الثانی۷۰۷	کاشی ستاره ای شکل منقوش	ر . ک ۹۳ واتسون ۱۹۷۵ الف			۲۰ عدد آن دارای تاریخ مربوط به مسجدعلی قهرود

ردیف	تاریخ		محل فعلی	راقم	منابع	توضیحات
۱۰۱	شوال ۷۰۷	کاشی کتیبه‌بانقوش از جمله پرنده	موزه متروپولیتن نیویورک شماره ۱۲/۴۴		۹-۱۹۲۸ ص ۱۰۱ شکل ۳	۲۰ قطعه‌از این کتیبه در مجموعه های مختلف نگهداری می شود.
۱۰۲	ذیحجه ۷۰۷	محراب کوچک	موزه‌ویکتوریاوآلبرت لندن شماره ۱۴۸۳/۱۸۷			
۱۰۳	۷۰۷	ستاره بانقوش اسلیمی	مجموعه لندن		والیس ۱۸۹۴ شکل ۲۳	این کاشی احتمالاً مشابه نمونه های زیراست
۱۰۴	۷۰۷	ستاره با نقوش اسلیمی				
۱۰۵	شعبان ۷۰۹	کاشی کتیبه دار	موزه بریتانیا لندن شماره ۷۸۰ و ۵۷۴ و ۱۲/۳۰		۱۹۳۲ ص ۹۷ شکل ۱۱۴ اتینگهاوزن ۱۹۳۶ ب ص ۵۳ شکل ۱۴	در کاشی دیگری از همین سری رقم یوسف بن علی بن محمد بن ابی طاهر دیده می شود. ر.ک بهرامی (۱۹۳۶ لوحه ۶۴). ۷ کاشی دیگر از همین سری درمجموعه‌های‌مختلف‌دیده‌می‌شود.
۱۰۶	۷۱۰	ستاره باترئینات گیاهی بادوغزال درحال‌دویدن و دو خرگوش	موزه در ایران باستان تهران شماره ۳۸۷۴		ر.ک گذار ۱۹۳۷ ص ۳۲۴ شکل ۴۵	چاپ نشده واین کاشی از گروهی است‌که شامل یک‌کاشی‌بتاریخ ۷۰۵ شماره ۹۹ است وبرخی از آنها گفته می شوداز امامزادهٔ علی بن جعفردر قم آورده شده است.
۱۰۷	رمضان ۷۱۰	محراب متوسط	مجموعه بناء لیسبن - مجموع آرتور		کونل ۱۹۲۴ شکل ۶	
۱۰۸	رمضان	کاشی کتیبه	موزه اسلامی قاهره ۳۷۴۶		اتینگهاوزن ۱۹۳۶ ب ص ۵۳ شکلهای ۱۲ و ۱۳	

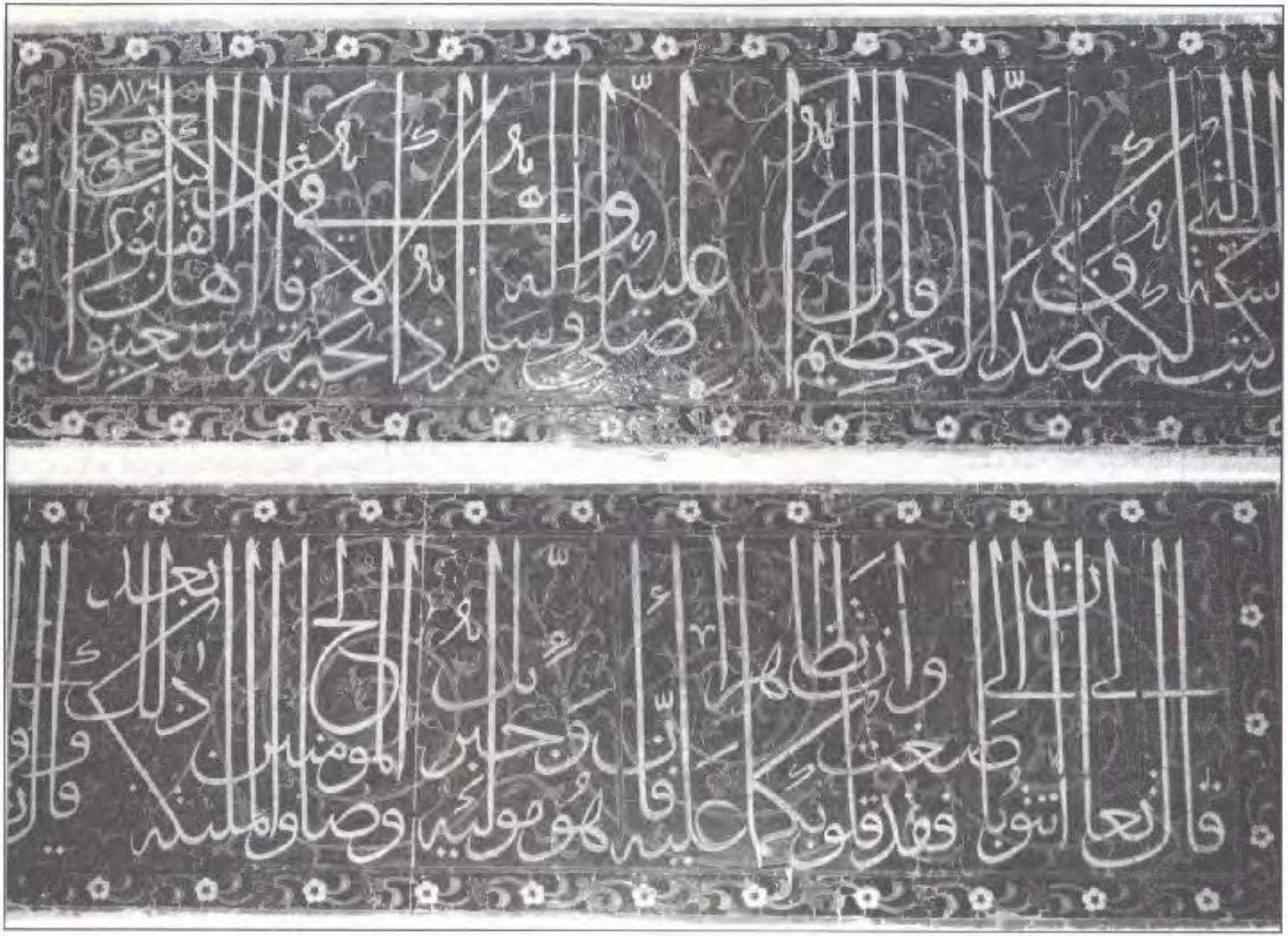
ردیف	تاریخ		محل فعلی	راقم	منابع	توضیحات
۱۰۹	رمضان	کاشی کتیبه	مجموعه نیویورک	یوسف‌ابن علی بن محمدبن‌ابی طاهر	ر.ک. پوپ ۱۹۳۹ لوحه ح ۷۲۵	نمونه های دیگر شناخته نشده است .
۱۱۰	۷۱۰	ستاره‌بانقش‌اسب‌وکتیبه	موزه هنرهای ظریفه بوستن شماره ۰۳۱/۷۲۹		اتینگهاوزن (۱۹۳۶ الف ج ۲ ص ۲۲۶ شکل ۱۹) واتسون ۱۹۸۵ لوحه ۱۱۹	
۱۱۱	۷۱۱	ستاره بانقوش گیاهی	مجموعه پوپ شیراز			چاپ نشده .
۱۱۲	اول شوال ۷۱۱	دوبلاک‌دارای‌نقش‌سم اسب صاحب الزمان و پای‌شترحضرت‌علی(ع)	درمقبره علی کاشان		عدل ۱۹۷۳ و ۱۹۸۲ لوحه ۱۲۴	
۱۱۳	ربیع الثانی ۷۱۳ یا ۷۲۳	محراب متوسط	مجموعه نیویورک	علی‌ا...الحسینی		
۱۱۴	۷۱۳	کاشی کتیبه			گدار ۱۹۳۷ ص ۳۱۷ شکل ۱۴۱ واتسون ۱۹۸۵ لوحه ۱۲۰	این کاشی در یک محراب بزرگ بتاریخ ۷۳۴ مورد استفاده مجدد قرارگرفته است.
۱۱۵	۷۱۳	ستاره	مجموعه اتینگهاوزن		ر.ک در زیرشماره ۱۲۷ اتینگهاوزن ۱۹۳۶ ب شکل ۱۹	از قطعات مرمتی است یک قطعه را در این تاریخ ۷۱۳/ ت‌و قطعه اصلی از ستاره ای درسری مورخ ۷۳۸ است .
۱۱۶	۷۱۷	ستاره باتزئینات گیاهی	موزه ایران باستان تهران			
۱۱۷	۷۱۸	نوارکتیبه	موزه آستانه قم		طباطبائی ۱۹۷۶ ص ۵۰ شکل ۳۹	احتمالا" از امامزاده علی ابن جعفر درقم

ردیف	تاریخ		محل فعلی	راقم	منابع	توضیحات
۱۱۸	۷۲۰	ستاره بانقش ۲ طوطی	موزه فوگ درهاروارد شماره ۱۹۴۰/۳۴۳			چاپ نشده .
۱۱۹	جمادی‌الاول ۷۲۱	ستاره بانقش ۲ انسان درحال جنگ	موزه ایران باستان تهران شماره ۳۵۱۸		گدار ۱۹۳۷ ص ۷-۳۲۶ شکل ۱۴۶ الف	گفته می شود که از امامزاده علی بن جعفر در قم می باشد .
۱۲۰	جمادی‌الثانی ۷۲۳	ستاره بانقش آهو	موزه‌متروپولتین‌درنیویورک			چاپ نشده .
۱۲۱	شوال ۷۲۹	ستاره بانقوش قالبی گیاهی	موزه بریتانیاندن شماره ۱۹۰۷/۲		۱۹۳۲ ص ۹۷ شکل ۱۱۶ پوپ ۱۹۳۹ لوحه ۷۲۲۲	از امامزاده‌علی بن جعفر قم می باشد
۱۲۲	رمضان ۷۳۴	محراب بزرگ	موزه ایران باستان تهران	یوسف ابن‌علی ابن محمدابن ابی طاهر	گدار ۱۹۳۷ ص ۱۷-۳۱۶ شکلهای ۴۳-۱۳۹ فاطمه کریمی ، دائرة المعارف بزرگ اسلامی ج ۵	
۱۲۳		۲ نوارکاشی کتیبه از محراب	موزه متروپولتین نیویورک شماره ۴۰/۱۸۱/۶		ر.ک . گروبه ۱۹۶۲ شکلهای ۱۸-۱۷ واتسون ۱۹۸۵ لوحه ۱۲۰	
۱۲۴	ذیحجه ۷۳۸	کاشی نواری	موزه ویکتوریاو آلبرت شماره‌های ۱۴۹۰-۱۸۷۶		اتینگهاوزن ۱۹۳۵ ص ۶۰ شکل ۱۹	موزه سلطنتی اسکاتلند ، اتینگهاوزن . شماره ۱۹۲۱ و ۱۳۱۷ وموزه‌هنرهای تزئینی پاریس
۱۲۵	محرم ۷۲۸	دوستاره مزین به کتیبه و حیوان	درمحل مامراده‌محمد الحنیفه جزیره حارک		ر.ک. ۱۹۱۳ شماره ۳۴ لوحه ۲ علی احمد ۱۹۷۵ ص ۸۵	یک قطعه از محل جداشده وانکه در موزه اشمولین درآکسفوردمیباشد. ضمنا" کتاب علی احمدبیشترین اطلاعات را دارد.
۱۲۶	ربیع الاول ۷۳۸	گروهی‌از ۳۸ ستاره‌که ۱۳ عدد آن دارای تاریخ این ماه است	اکثرا" در موزه آستانه قم و برخی درمجموعه‌های‌دیگر		پوپ ۱۹۳۷ ص ۱۵۶ - ۱۶۱ شکل ۸ گدار ۱۹۳۶ ص ۳۶۹ شکل ۲۳۷ واتسون ۱۹۸۵ لوحه ۱۲۱	۳ کاشی دارای نام صاحب و محل ساخت است. ۲ کاشی دارای‌نام سفالگراست کارگاه سیدرکن الدین محمدابن علی وسفالگر استادجمال نقاش.

ردیف	تاریخ		محل فعلی	راقم	منابع	توضیحات
۱۲۷	ربیع الاول تا جمادی الثانی ۷۳۸	گروهی با ۱۱ ستاره با تاریخی دراین ماههاو دارای چندین کاشی و کتیبه	در مجموعه های مختلف نگهداری می شود.		اتیگنهاوزن ۱۹۳۶ ب ص ۵۹ - ۶۱ شکل ۱۶ - ۲۰	یکی دارای جملهٔ ... در کاشان است.
۱۲۸	۷۳۹	کاشی با دونقش ۱۱۲۳ -	موزه بریتانیالندن شماره ۱۱۲۳		۱۹۳۲ ص ۹۸ شکل ۱۱۷ واتسون ۱۹۸۵ لوحه ۱۲۲	مربوط به گروه شماره ۱۲۷ دربالا ضمنا "کتیبه آنها در کاشان نوشته شده است .
۱۲۹	صفر ۷۳۹	ستاره نقش تخت	موزه اسلامی برلین		کونل ۱۹۳۱ شکل ۱۰	تاریخ به غلط ۶۶۹ خوانده شده است. مربوط به تاریخ شماره ۱۲۷
۱۳۰	صفر ۷۳۹	ستاره به کتیبه در زمینه اصلی	مجموعه		۱۳۲	
۱۳۱	ذیحجه ۷۳۹	ستاره ونقش خرگوش	موزه ایران باستان شماره ۳۸۸۳			کتیبه در کاشان نوشته شده مربوط به گروهی در شماره ۱۲۷ چاپ نشده .
۱۳۲	۷۴۰	ستاره بانقش گیاهی	مجموعه خصوصی		والیس ۱۸۹۴ لوحه ۲۳ ۱۹۱۳ شماره ۳۷ لوحه ۲	مربوط به گروه ۱۲۷
۱۳۳	۸۶۰	دوقطعه کاشی	موزه متروپولیتین ۳۰/۵۹/۲۶ و موزه اسلامی برلین شرقی ح ۱، ۳۹۴۰۰		واتسون ۱۹۷۵ ب ص ۹ - ۶۸ واتسون ۱۹۸۵ لوحه ۱۲۹	این کاشی ها به برپایی بنائی توسط سلطان ابوسعید اشاره دارد.
۱۳۴	رجب ۸۸۳	سنگ قبر			سادبی - آثار هنری اسلامی ۱۸ آوریل	این سنگ قبر برای علاءالدین فتح ا... با عرض ۲۰/۳ سانت (۸ اینچ) بوده است.

کاشی های تاریخ دار

ردیف	تاریخ		محل فعلی	راقم	منابع	توضیحات
۱۳۵	۸۸۶	کاشی	درمسجد پنجه‌علی قم		۱۹۸۴ ـ شماره ۱۵۸	
۱۳۶	۸۸۶	سنگ قبر	موزه شماره ۱۹۳۳۵		واتسون ۱۹۷۵ ب ص ۷۰ طاطائی ۱۹۷۶ ج ۲ ص ۱۲۲	این سنگ برای بی بی خاتون بوده است.
۱۳۷	۸۹۱	سنگ قبر	مؤسسه هنر شیکاگو ۱۶/۱۴۵ و موزه اسلامی قاهره ۸۱۷۰		واتسون ۱۹۷۵ ب ص ۲ ـ ۷۱ گروبه ۱۹۷۴ شکلهای ۷۰ ـ ۶۹ واتسون ۱۹۸۵ لوحه ۱۳۲	
۱۳۸	۹۰۲	کاشی	کاشی مقبره‌شاه‌سلیمان کاشان	قطب الدین الحسینی	واتسون ۱۹۷۵ ب ص ۷۲ ـ ۷۳ واتسون ۱۹۸۵ لوحه ۱۳۳	این کاشی به ضبط یک وقف اشاره دارد.
۱۳۹	۹۱۴	سنگ قبر	موزه‌اسلامی‌قاهره ۲۳۴۸۲			
۱۴۰	محرم ۹۳۵	کاشی	مسجدجامع کوهپایه		واتسون ۱۹۷۵ ب ص ۷۳ ـ ۷۴ واتسون ۱۹۸۵ لوحه ۱۳۴	این کاشی به وقف وبنای مسجد اشاره دارد.
۱۴۱	جمادی الثانی ۹۶۷	سنگ قبر برای مسعود ازشیراز	موزه هامبورگ		واتسون ۱۹۷۵ ب ص ۷۴	
۱۴۲		کاشی محراب	نامعلوم	استادعلی‌محمد اواخرقرن ۱۹م	ملکیان شیروانی ۱۹۶۶ واتسون ۱۹۷۵ ب ص ۷۷ ر.ک. ص ۱۷۵	این کاشی به غلط تاریخ ۷۵۱ را دارد
۱۴۳		کاشی کتیبه	موزه ویکتوریا و آلبرت ۱۸۸۸ ـ ۰۵۷۶	استادعلی‌محمد	واتسون ۱۹۷۵ ب ص ۷۷ واتسون ۱۹۸۵ لوحه ۱۴۲	تاریخ ندارد ولی در سال ۱۸۷۷ به عنوان یک شیء جدید در تهران خریداری شده است .



اصفهان : مسجد جامع

منابع و مآخذ

Adle, C. (1972) 'Un disque de fondation en céramique (Kashan, 711/1312)', *Journal Asiatique*

Adle, C. (1982) 'Un Diptyque de Fondation en Céramique lustrée (Kashan, 711/1312)', *Art et Société dans le Monde Arabe*, ed. C. Adle, Bibliothèque iranienne, no. 26

Afshar, I. (1970) *Yadgarha-yi Yazd*, I, Tehran

Afshar, I. (1976) *Yadgarha-yi Yazd*, II, Tehran

Allan, J. W. (1971) *Mediaeval Middle Eastern Pottery*, Oxford

Allan, J. W. (1973) 'Abu'l-Qasim's Treatise on Ceramics', *Iran*, XI

Allan, J. W. (1974) 'Some Observations on the Origins of the Medieval Persian Faience Body', *Colloquy no. 4*, Percival David Foundation, University of London, held 25–28 June 1973

Anon (1947) 'Gurgan Potteries recently excavated at Gunbad-i Kabuz', *Illustrated London News*, ccxi, 27 September

Bahrami, M. (1936) 'Le problème des ateliers d'étoiles de faïence lustrée', *Revue des Arts Asiatiques*, X

Bahrami, M. (1937) *Recherches sur les Carreaux de Revêtement Lustré dans la Céramique Persane du XIII^e au XV^e siècles*, Paris

Bahrami, M. (1938) 'Some Examples of Il-Khanid Art', *Bulletin of the American Institute for Iranian Art and Archaeology*, V/3

Bahrami, M. (1939) 'La reconstruction des carreaux de Damghan d'après leurs inscriptions', *III^e Congrès International d'Art et d'Archéologie Iraniens* (1935), Moscow

Bahrami, M. (1946a) 'A Master Potter of Kashan', *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, 1944–5

Bahrami, M. (1946b) 'Further Dated Examples of Persian Ceramic Wares', *Bulletin of the Iranian Institute*, VI

Bahrami, M. (1947a) 'Contribution à l'étude de la céramique musulman en Iran', *Athar-e Iran*, III

Bahrami, M. (1947b) 'Faiences Emaillées et Lustrées de Gurgan', *Artibus Asiae*, X

Bahrami, M. (1949a) *Gurgan Faiences*, Cairo

Barcelona (1950) *Doscientos Piezas de Ceramica Persa*, Catalogo de la Exposicion, Palacio de la Vivcina

Beirut (1974) *Art Islamique dans les collections privées Libanaises*, Musée Nicolas Sursock, 31 May to 15 July

Berlin (1971) *Museum für Islamische Kunst, Katalog*, Berlin-Dahlem

Bernus-Taylor, M. and Moulierac, J. (1982) 'Plaques Il-Xanides au Musée du Louvre', *Art et Société dans le Monde Iranien*, Paris

Binghampton (1975) *Islam and the Mediaeval West*, Loan exhibition at the University Art Gallery, State University of New York

Caiger-Smith, A. (1973) *Tin-Glaze Pottery*, London

Caiger-Smith, A. (1985) *Lustre Pottery: Technique, Tradition and Innovation in Islam and the Western World*, London

Christie's (1976) *Fine Persian and Islamic Works of Art*, 15 November, London

Combe, E. et al (1913–1964) *Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe*, vols. 1–16,

Cairo
Cust, L. and Fry, R. (1913) 'Two Persian Lustred Panels', *Burlington Magazine*, XXIII
Day, F. E. (1941) 'A Review of "The Ceramic Art in Islamic Times"', *Ars Islamica*, VIII
Dayton, J. and Bowles, J. (1977) 'Abu'l-Qasim of Kashan and the Problems of Persian Glazing', *Annali dell' Istituto Orientale di Napoli*, 37
Dieulafoy, J. (1887) *La Perse, la Chaldée et la Susiane*, Paris
Dimand, M. S. (1928–9) 'Dated Specimens of Mohammedan Art', *Metropolitan Museum of Art Studies*, I, New York
Dimand, M. S. (1930) *A Handbook of Mohammedan Decorative Arts*, New York
Donaldson, D. M. (1935) 'Significant Mihrabs in the Haram at Mashhad', *Ars Islamica*, II
Düsseldorf (1973) *Islamische Keramik*, exhibition held at the Hetjens-Museum
Elkins, E. C. (1934) 'Two Dated Persian Tiles', *The Pennsylvania Museum Bulletin*, XXIX
Erdmann, K. (1935) 'An Open Question in Islamic Ceramics', *Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology*, IV/2
Ettinghausen, R. (1935) 'Important Pieces of Persian Pottery in London Collections', *Ars Islamica*, II
Ettinghausen, R. (1936a) 'Dated Persian Ceramics in Some American Museums', *Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology*, part I in IV/3, part II in IV/4
Ettinghausen, R. (1936b) 'Evidence for the Identification of Kashan Pottery', *Ars Islamica*, III
Ettinghausen, R. (1939) 'Dated Faience', in Pope (1939)
Ettinghausen, R. (1961) 'The Iconography of a Kashan Lustre Plate', *Ars Orientalis*, IV
Ettinghausen, R. (1970) 'The Flowering of Seljuk Art', *Journal of the Metropolitan Museum*, 3
Evans, M. M. (1920) *Lustre Pottery*, London
Fehérvári, G. (1973) *Islamic Pottery, a Comprehensive Study based on the Barlow Collection*, London
Fehérvári, G. and Safadi, Y. (1981) *1400 Years of Islamic Art*, Khalili Gallery, London
Godard, Y. A. (1936) 'Étoiles à huit rais en faïence lustrée', *Athar-e Iran*, I/1
Godard, Y. A. (1937) 'Pièces datées de céramique de Kashan à décor lustré', *Athar-e Iran*, II/2
Godman, F. D. (1903) 'Lustre Ware and the Godman Collection', *Connoisseur*, VII
Grube, E. (1961) 'Some Lustre Tiles from Kashan in American Collections', *Pantheon*, XIX
Grube, E. (1962) 'Some Lustre Painted Tiles from Kashan', *Oriental Art*, VIII
Grube, E. (1965) 'The Art of Islamic Pottery', *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, February
Gulbenkian (1963) *Oriental Islamic Art, Collection of the Calouste Gulbenkian Foundation*, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisbon
Gyuzalyan, L. T. (1951) 'A Fragment of the Shahnama on Ceramics of the 13th-14th centuries', *Epigrafika Vostoka*, part I in IV, part II in V (in Russian)
Gyuzalyan, L. T. (1956) 'Inscription on a Lustre Tile of 624/1227 in the Kiev Museum', *Epigrafika Vostoka*, XI (in Russian)
Gyuzalyan, L. T. (1961) 'A Few Poetical Texts on Veramin Tiles in the Hermitage', *Epigrafika Vostoka*, XIV (in Russian)

Gyuzalyan, L. T. (1966) 'An Inscription on a Lustre Jar of 1179 from the British Museum', *Epigrafika Vostoka*, XVII (in Russian)
Heinrich, T. A. (1963) *Art Treasures in the Royal Ontario Museum*, Toronto
Hobson, R. L. (1932) *A Guide to the Islamic Pottery of the Near East*, London
Jenkins, M. (1983) *Islamic Art in the Kuwait National Museum: the Al-Sabah Collection*, London
Kelekian, D. K. (1909) *The Potteries of Persia*, Paris
Kelekian, D. K. (1910) *The Kelekian Collection of Persian and Analogous Potteries*, Paris
Kiani, Y. (1974) 'Recent Excavations in Gurgan', *The Art of Iran and Anatolia*, Percival David Foundation Colloquy no. 4, University of London
Kratschkovskaya, V. A. (1946) *Les Faïences du Mausolée du Pir-Houssein*, Tbilissi (in Russian, with French résumé)
Kühnel, E. (1924) 'Datierte Persische Fayencen', *Jahrbuch der Asiatischen Kunst*, I
Kühnel, E. (1928) 'Zwei Persische Gebetnischen aus Lüstrierten Fliesen', *Berichte aus den Preussischen Kunstsammlungen*, XLIX
Kühnel, E. (1931) 'Dated Persian Lustred Pottery', *Eastern Art*, III
Lane, A. (1947) *Early Islamic Pottery*, London
Lane, A. (1957) *Later Islamic Pottery*, London
Lane, A. (1960) *A Guide to the Collection of Tiles*, Victoria and Albert Museum, London
Leth, A. (1975) *The David Collection, Islamic Art*, Copenhagen
London (1885) *Illustrated Catalogue of Persian and Arab Art*, Burlington Fine Arts Club
London (1908) *Exhibition of the Faience of Persia and the Nearer East*, Burlington Fine Arts Club
London (1976) *The Arts of Islam*, The Arts Council of Great Britain, Hayward Gallery
London (1979) *Exhibition of Islamic Art: Iranian Lustreware of the Thirteenth Century*, Mansour Gallery
Murdoch Smith, R. (*c.* 1876) *Persian Art*, South Kensington Museum Art Handbooks, London
Mustaufi, (1958) *Nuzhat al-Qulub*, ed. M. Siyaqi, Tehran
Mu'taman, A. (1972) *Rahnuma-yi Tarikhi-yi Astana-yi Quds-i Raduwi*, Mashhad
Naples (1967–8) *Arte Islamica a Napoli*, Opere delle Raccolte Pubbliche Napoletane
Naraghi, A. (1970) *Athar-i-Tarikhi-yi Shahristanha-yi Kashan Wa Natanz*, Tehran.
Naumann, R. (1976) *Takht-i Suleiman*, Ausstellunskataloge der Prähistorischen Staatssammlung, Munich
Paris (1971) *Arts de l'Islam*, exhibition held at the Orangerie des Tuileries
Paris (1981) *Art Musulman*, sale at Nouveau Drouot, 14 April
Pope, A. U. (1936) 'A Signed Kashan Mina'i Bowl', *Burlington Magazine*, LXIX
Pope, A. U. (1937) 'New Findings in Persian Ceramics of the Islamic Period', *Bulletin of the American Institute for Iranian Art and Archaeology*, V/2
Pope, A. U. (1939) *A Survey of Persian Art*, 6 vols., Oxford
Pope, A. U. (1945) *Masterpieces of Persian Art*, New York
Porcher-Labreuil (1934) *Catalogue des Faïences Orientales et Européenes*, Galerie Labreuil, Nice, 19–21 March
Preece, J. R. (1913) *The Collection formed by J. R. Preece at the Vincent Robinson Galleries*, London
Ritter, H., Rusaka, J., Sarre, F., and Winderlich, R. (1935) 'Orientalische Steinbücher und Persische Fayencetechnik', *Istanbuler Mitteilungen*, III
Rome (1956) *Mostra d'Arte Iranica*, Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente, July–August

Sani' al-Daula, M. H. K. (1884) *Matla' al-Shams*, 3 vols., Tehran
Scarce, J. (1976) 'Ali Mohammad Isfahani, Tile maker of Tehran', *Oriental Art*, N.S. XXII/3
Shakiri, R. A. (1968) *Jughrafiyya Tarikhi-yi Quchan*, Mashhad
Sotheby's (1976a) *Islamic Ceramics, Metalwork, Arms and Armour, Glass and other Islamic Works of Art*, London, 12 April
Sotheby's (1976b) *Islamic Works of Art, Part II*, London, 22 November
Stern, S. M. and Walzer, S. (1963) 'A Lustre Plate of Unusual Shape with the Name of the Owner', *Oriental Art*, 9
Tabataba'i, M. (1976) *Turbat-i Pakan*, Qumm, 2 vols.
Tokyo (1982) *Exhibition of Lustre Ware*, organized by Asahi Newspaper Co., exhibited at the Takashima Department Store
Wallis, H. (1894) *The Godman Collection, The Thirteenth Century Lustred Wall-Tiles*, London
Washington (1973) *Ceramics from the World of Islam*, Freer Gallery of Art
Watson, O. (1975a) 'The Masjid-i Ali, Quhrud: an Architectural and Epigraphic Survey', *Iran*, XIII
Watson, O. (1975b) 'Persian Lustre Ware, from the 14th to the 19th Centuries', *Le Monde Iranien et l'Islam*, III
Watson, O. (1976) 'Persian Lustre-Painted Pottery; the Rayy and Kashan Styles', *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, XL
Watson, O. (1977) *Persian Lustre Tiles*, Ph.D. Thesis, University of London, unpublished
Watson, O. (1979) 'Persian Wares: the Clement Ades Gift to the Victoria and Albert Museum', *Connoisseur*, January
Wiet, G. (1933) *L'Exposition Persane de 1931*, Musée Arabe du Caire, Cairo
Wiet, G. (1935a) 'L'Epigraphie Arabe de l'Exposition d'Art Persan du Caire', *Mémoires de l'Institut d'Égypte*, XXVI
Wiet, G. (1935b) *L'Exposition d'Art Persan*, Cairo
Wiet, G. (1935c) *Album de l'Exposition d'Art Persan*, Cairo
Wolfe, L. (1975) *The Lester Wolfe Collection of Persian Pottery and Metalwork*, Sotheby, Parke Bernet, New York, 14 March
Yaqut (1866–73) *Mu'jam al-Buldan*, ed. F. Wüstenfeld, Leipzig

منابع و مآخذ فارسی

برزین، پروین، تحول هنر سفال از آغاز اسلام تا آخر صفویه، تلاش، شمارهٔ ۳۶، مرداد ماه ۱۳۵۱.

برزین، پروین، معرفی چند نمونه از ظروف سفالی نوشته‌دار و تاریخ‌دار موزه ایران باستان، هنر و مردم، شماره ۱۳، آبان‌ماه ۱۳۴۲.

برزین، پروین، "نقوش انسان بر روی ظروف سفالین از قرن سوم تا ششم هجری"، هنر و مردم، شماره ۱۳، آبان‌ماه ۱۳۴۲.

برزین، پروین، هنر سفال از آغاز دوره اسلامی تا عصر صفوی، سخن، بهمن و اسفند ۱۳۴۰

برزین، پروین، یکی از آثار دوران تیموری، هنر و مردم، شماره ۵۳ و ۵۴، اسفند ۱۳۴۵ و فروردین ۱۳۴۶.

بهرامی، مهدی، ظروف سفالین اسلامی در موزهٔ تهران، پیام نو، شماره ۴، اسفند ۱۳۲۴.

بهرامی، مهدی، کاسه سفالین زرین فام، یادگار، شمارهٔ ۶.

بهرامی، مهدی، صنایع ایران، دانشگاه تهران، ۱۳۲۷.

بهرامی، مهدی، شمعدان سفالین که انجمن به پوپ اهدا نمود، ایران و آمریکا، شماره ۲ و ۳، اسفند ۲۶ و فروردین ۲۷.

بهنام، عیسی، صنایع دستی ایران، سازمان چاپ و انتشارات کیهان، تهران، ۱۳۴۱.

پرایس، کریستین، تاریخ هنر اسلامی، ترجمه مسعود رجب‌نیا، انتشارات امیر کبیر. تهران ۱۳۵۵.

حموی، یاقوت، معجم‌البلدان، چاپ ستنفلد، جلد چهارم سال ۱۳۴۴.

زمانی، عباس، تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی، انتشارات اداره کل وزارت فرهنگ و هنر.

شاکری، ر، جغرافیای تاریخی قوچان، مشهد، ۱۳۴۶.

صنیع‌الدوله، محمدحسن‌خان، مطلع‌الشمس، سه جلد، تهران ۱۲۶۲.

طباطبائی، م. تربت پاکان، قم، دو جلد ۱۳۵۵.

قوچانی، عبدالله، سفالینه‌های زرین فام و نقاشی شدهٔ زیر لعاب، مجله باستان‌شناسی و تاریخ، سال اول.

قوچانی، عبدالله، سفالینه‌های زرین فام و نقاشی شدهٔ زیر لعاب، مجله باستان‌شناسی و تاریخ، سال اول، شمارهٔ دوم، بهار و تابستان ۱۳۶۶.

قوچانی، عبدالله، اشعار فارسی روی کاشی‌های مجموعه دکتر محسن مقدم، مجله باستان‌شناسی، سال اول، شماره اول، پاییز و زمستان ۱۳۶۵.

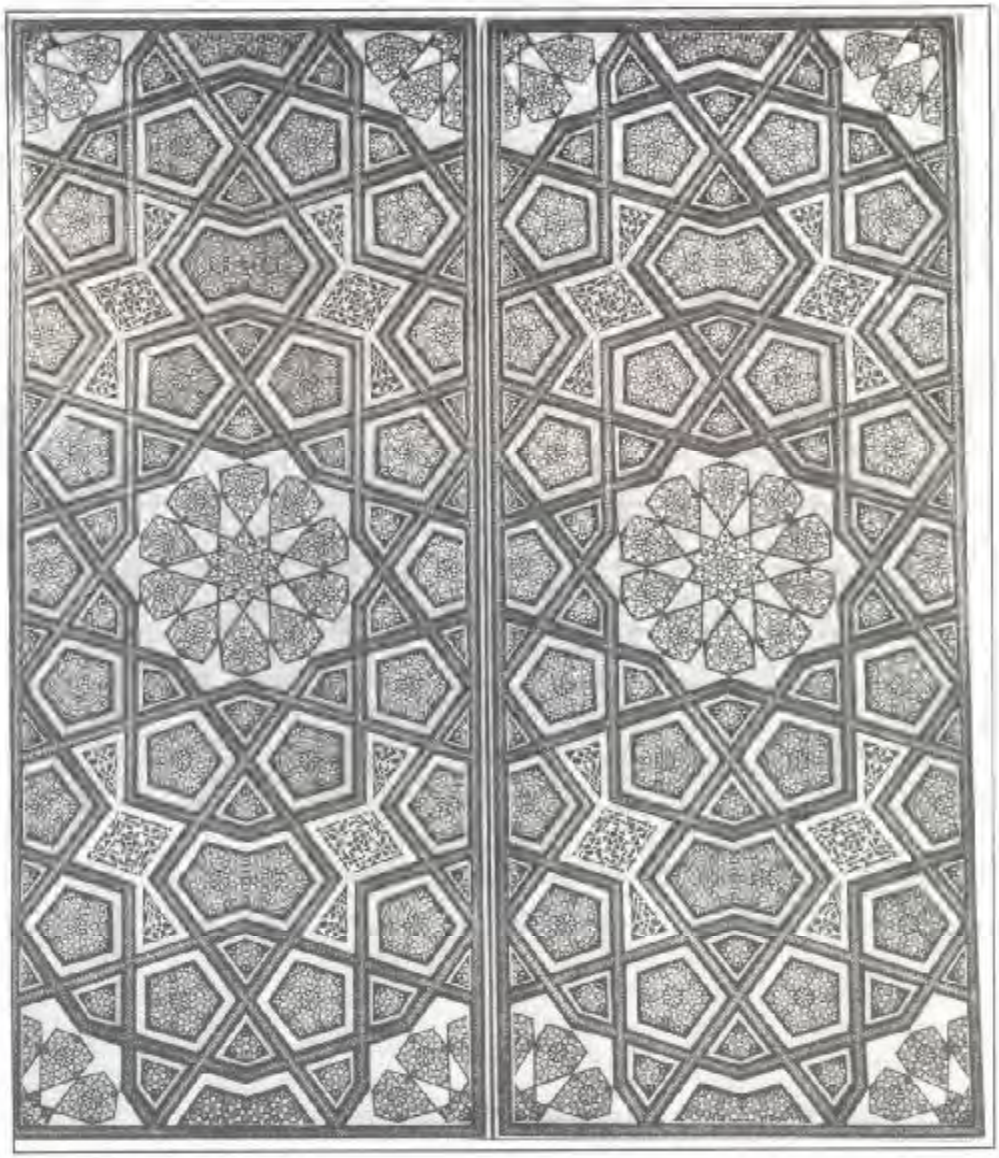
کاشانی، ابوالقاسم عبدالله، عرایس‌الجواهر و نفایس‌الاطائب، انتشارات انجمن آثار ملی، به کوشش ایرج

افشار، تهران ۱۳۴۵.
کامبخش فرد، سیف‌اله، سفالگری عهد سلجوقی در ایران، ادارهٔ کل باستان‌شناسی و فرهنگ عامه، تهران ۱۳۴۸.
کامبخش فرد، سیف‌اله، کاوشهای نیشابور و سفالگری ایران در سده ۵ و ۶ هجری، وزارت فرهنگ و هنر، سال ۱۳۴۹.
کامبیز، جواد، سیر و تکامل صنایع و هنرهای ملی ایران، باستان‌شناسی، شماره ۳ و ۴، سال ۱۳۴۸.
کریمان، حسین، ری باستان، انتشارات انجمن آثار ملی، تهران ۱۳۴۹.
کریمی، فاطمه، هنر سفالگری، مرکز باستان‌شناسی ایران، تهران، سال ۱۳۶۴
کیانی، محمد یوسف، سفال ایرانی، مجموعه نخست‌وزیری، تهران، ۱۳۶۲.
گدار، آندره، سفالگری و صنایع فرعی ایران در دورهٔ اسلامی، ترجمهٔ عیسی بهنام، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۲۷.
گروپ، ای. جی، کاشی‌های زرین فام کاشان در قرن ششم و هفتم هجری، ترجمه مهوش ابوالضیاء، راهنمای کتاب، اردیبهشت ۱۳۴۵.
گیرشمن، رمان، نگاهی به نقوش سفالی ایران، ترجمه سیما کوبان از کتاب سیلک، هنر و مردم، شماره ۴۷، شهریور ۱۳۴۵.
مستوفی، حمدالله، نهضت‌القلوب، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران، ۱۳۳۶.
مصطفوی، محمد تقی، قدیمترین و نفیس‌ترین کاشی‌های ایران به وسیلهٔ این خانواده ساخته شده است (خانوادهٔ ابوطاهر کاشی) اطلاعات ماهانه شماره ۹، شهریور سال ۱۳۳۴.

منبت و کنده‌کاری چوب

در معماری ایران

دوره اسلامی



جمشید مهرپویا

کاربرد چوب و تزیینات چوبی در معماری ایران

(منبت، مشبک، معرق، کنده کاری، خاتم‌سازی و نقاشی روی چوب)

درآمد

آثار هنری بازمانده نشان می‌دهد که مردم ایران در تمام ادوار تاریخ، همواره زندگیشان با ذوق و سلیقه و زیباپرستی همراه بوده و کلیه وسایل مادی زندگی آنان از بزرگ و کوچک، جزئی و کلی با تزیینات و زیبایی دلفریب توأم بوده است. عشق به زیبائی و برگرفتن عبرت در تمام دوره‌ها، موضوع اساسی هنرهای سنتی این سرزمین بوده است، چندان که دستهای هنرمندان، همیشه و در همه جا زیبایی طبیعی و چهرهٔ طبیعت را به صورت طرح‌ها و نقش‌ها به کاشی، منبت، سفال، مینیاتور و فرش و صفحات کتاب، بافته‌ها و... منعکس کرده‌اند. (۱)

خصیصهٔ ویژه هنر ایران چیست؟ در درجهٔ نخست این هنر با زندگی پیوند نزدیک دارد و تاروپود آن از تجارب انسانی بافته شده است، آنچه که ظاهراً بی‌مقدار و به اصلاح بازاری است، می‌آراید و زینت می‌بخشد و به مقام والایی می‌رساند. (۱)

با نگاهی به هنرهای ایران درمی‌یابیم که اغلب هنرهای ایرانی جنبهٔ عملی و انتفاعی داشته و جزو هنرهای صناعی محسوب می‌شد و در نظر هنرمندان هنرهای سنتی ایران، میان هنرهای زیبای محض و هنرهای سنتی کمترین تفاوتی وجود نداشته و از این جهت و با وضعی که آثار هنرهای سنتی در ایران داشته، هم مفید فایده بوده و هم جنبهٔ زیبایی و هنری آن رعایت شده

---

۱ ـ مهرپویا، جمشید، آشنایی با هنرهای سنتی ایران. جزوهٔ درس دانشگاه آزاد اسلامی/دانشکدهٔ هنر و معماری، ۱۳۷۳، ص ۲.

است. این جنبه‌های کاربردی و هنری توأم را نمی‌توان کم اهمیت شمرد و یا خارج از حیطه هنر دانست، زیرا این قبیل اموال فرهنگی و اشیاء و آثار هنری در عین حالی که نیازهای روزمره را مرتفع می‌ساختند، دیدگان و ذوق صاحبان آنها را نیز برای درک و فهم زیبائی پرورش می‌دادند.

هنرهای گوناگون با زندگی پیوستگی دارد و انواع هنرها نیز با یکدیگر پیوند دارند. شیوهٔ تجزیه و تقسیم که امروزه معمول است، شاید در گذشته از نظر هنرمند ایرانی حیرت‌آور بوده است. هر هنری از هنر دیگر مشتق است. اغلب موضوع نگارگری با سرودن شعر همسانی داشته و شاعر و نقاش هر یک نکاتی از الهامات خود را به دیگری القاء می‌کردند؛ ایثار و فروتنی هنرمندان ایرانی حیرت‌آور بوده، در بند شهرت و نام خود نبودند، تنها یک امضا، آن هم با نام مستعار و یاکوچک هنرمند پای آثار بود. هنرهای ایران به ویژه هنرهای سنتی ایران، هنرگمنامی و بی‌نشانی بوده است و بدین جهت در صراحت، اعتبار و صداقت پیشرفت قابل توجهی کرده است.

درگذشته سطح هنرشناسی، هنردوستی و اشتغال به امور هنری چه بسا از همه جا بیشتر بوده و افتخاراتی که امروزه در این زمینه به مردم ایران تعلق دارد، نتیجه هوش، ذوق و استعداد، پشتکار و مهارت نیاکان ما می‌باشد و باعث اندوه فراوان است که مکتبهای نوین هنری و فرهنگی سبب شده، بسیاری از هنرمندان با چنین سابقه درخشان و استواری قطع رابطه نمایند.

امروزه جامعه‌شناسان هنر، اعتقاد دارند که یکی از پایه‌های تقویت هنر یک سرزمین، ایجاد عشق و علاقه به هنرهای بومی و سنتی در میان مردم هرکشور است و به همین جهت است که ما در هر جای عالم باشیم، به محض دیدن یک تابلو مینیاتور و تذهیب، یک قطعه کاشی معرق و یک قالی با طرح‌های اسلیمی و ختائی به هنر و هنرمندان سرزمینمان می‌بالیم و از تماشای آثار هنرهای سنتی ایران در نمایشگاه‌های جهانی و بین‌المللی غرق در افتخار می‌شویم.

از سوی دیگر هنرهای سنتی ایران بر تزیین مبتنی است. از همان آغاز، هنرمندان توانسته‌اند، نقوش و طرح‌هایی راکه نشانه وکنایه از اشکال و آثار خارجی است، ارائه دهند و این شیوه از دیدگاه فلاسفه امری اساسی و خاص ذهن بشری است، دراین شیوه مسائل خارج از ذهن ما نقوش و طرحهایی مصور می‌شود که آنها را تعبیر و تفهیم می‌کند. این گونه نقوش همان اشیاء را به صورت انتزاعی نشان نمی‌دهد، بلکه جنبه‌های عاطفی هنرمندان را جلوه‌گر می‌سازد.

پیشرفت چشمگیر هنرهای ایرانی از دیدگاههای پژوهش، آموزش و آفرینش در عصر ما نشان می‌دهد که خوشبختانه مهارت و ذوق هنری که برای آفرینش‌های هنری در سطح عالی لازم

است، در میان مردم این کشور از بین نرفته است و در صورتی که مراکز آموزش و حفظ و احیاء هنرهای سنتی اهتمام ورزند و در تربیت استادان ماهر همت گمارند و در عرصه آثار آنان کوتاهی نشود، بدون تردید، هنرهای سنتی ایران، شخصیت ویژه خود را بازخواهد یافت.(۱)

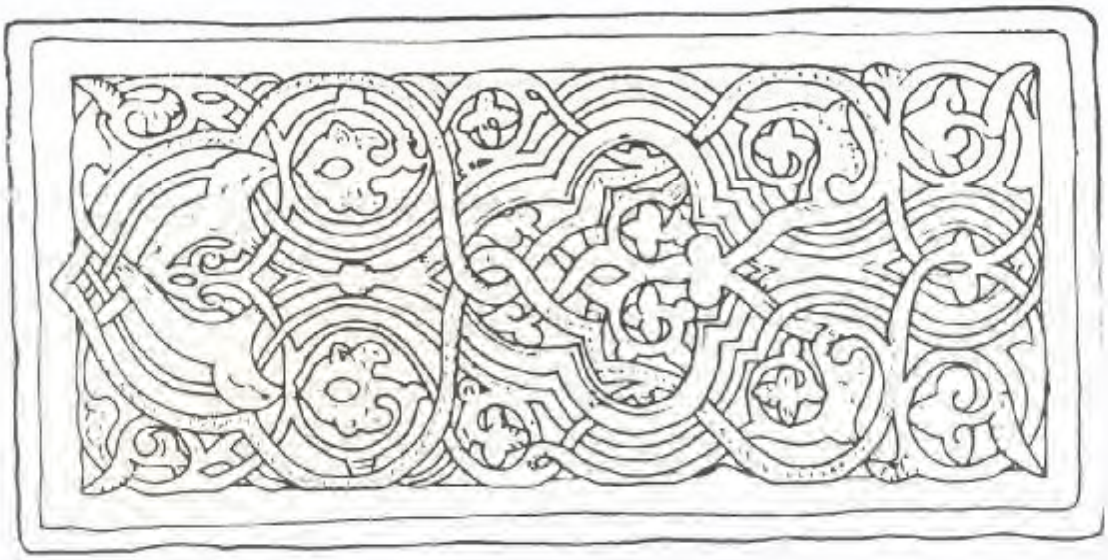
ویژگیهای هنرهای سنتی ایران به شرح زیر خلاصه می‌شود:

- امکان تداوم در سراسر تاریخ پرفراز و نشیب ایران،
- پندآموزی و عبرت‌پذیری آیندگان،
- همبستگی هنرهای سنتی با زندگی انسان‌ها چراکه کلیه وسایل مادی زندگی از بزرگ و کوچک با تزئینات و زیبایی دلفریب توأم بوده است.
- آرایش آثار بی‌مقدار و رساندن آنها به مقام والای هنر،
- هنرهای سنتی ایران جنبه عملی و انتفاعی داشته است و به اصطلاح هنرهای کاربردی بوده است.
- پیوستگی تنگاتنگ انواع هنرها با یکدیگر،
- ایثار و فروتنی هنرمندان و سعی درگمنامی و بی‌نشان ماندن،
- هنرهای سنتی یکی از پایه‌های تقویت هنر یک سرزمین و ایجاد ارتباط بین مردم یک کشور محسوب می‌شود.
- امکان ارائه جنبه‌های عاطفی هنرمند و تعبیر و تفهیم مسایل خارج از ذهن با یاری نقوش و طرح‌های دلپذیر،
- امکان بررسی هوش، ذوق، استعداد، پشتکار و مهارت نیاکان هنرمند با نگرش به این آثار و اشیاء هنری.(۲)

---

۱ ـ مهرپویا، جمشید، همان، ص ۴.

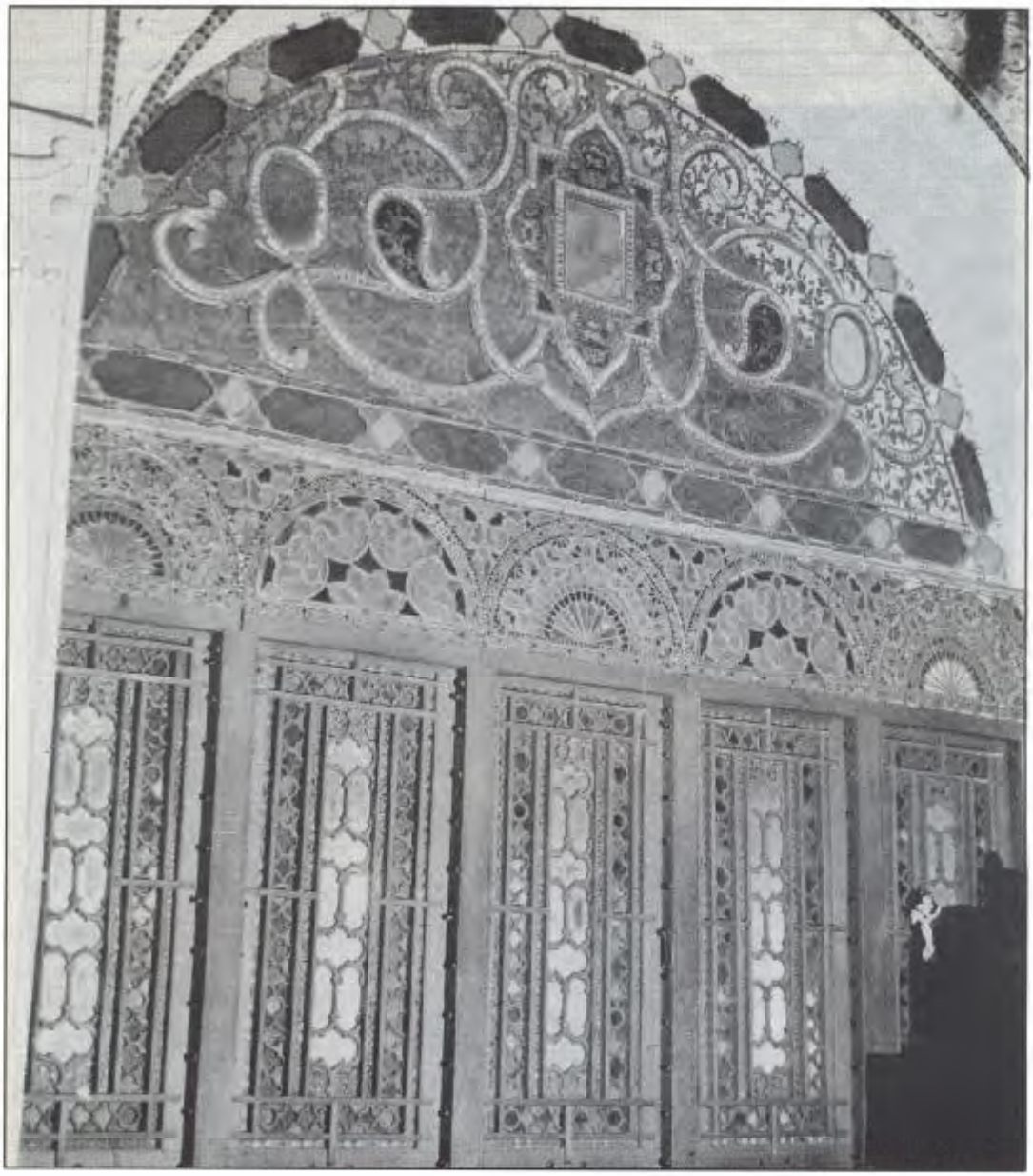
۲ ـ مهرپویا، جمشید، درآمدی به شناخت هنرهای سنتی ایران، مقاله زیر چاپ ویژه‌نامه دانشگاه انقلاب، تهران، جهاد دانشگاهی، ۱۳۷۵، ص ۶.



طرح و تزئینات

منبت

هنرمند منبت‌کار در حین کار



قزوین : نمای یک درارسی ـ حسینیه امینی‌ها

نگاهی به تاریخ و جستجوی کاربرد چوب در زندگی انسان

چوب چیست؟

تعریف چوب (۲) در فرهنگ لغات به گونه‌های مختلف آمده است. از جمله قسمتهای سفت و سخت درخت، آن قسمت از درخت که در زیر پوست قرار دارد، آنچه از درخت ببرندبرای سوزاندن یا ساختن اشیاء چوبی بکار ببرند.(۱)

تاریخچه چوب

در مورد تاریخچه مصرف و صنایع چوب ایران متأسفانه مدارک و اسناد باستانی به خصوصی‌که مربوط به این مورد باشد، وجود ندارد. ولی آثاری که جسته و گریخته از خلال نوشته‌های مؤرخین به دست می‌آید، نشان می‌دهد که در ایران باستان نیز از مدتها قبل صنایع چوب، استفاده از این ماده مهم رونق بسزایی داشته است، چنانچه طبق مطالعات مردمان بومی شمال ایران، که قرنها قبل از مهاجرت آریاییها در ایران می‌زیستند. در حدود ۴۲۰۰ سال قبل از میلاد مسیح چوب درکلبه‌سازی خود به کارمی بردند و نقش یک استوانه متعلق به ۳۰۰۰ سال قبل ازمسیح، که در شرق به دست آمده است، نشان می‌دهد که استفاده از چوب برای وسایلی از قبیل نردبان و غیره در این دوره متداول بوده است. متأسفانه چوب همانند سفال، فلز و یا دیگر آثار هنری نیست که در طول هزاران سال باقی بماند، پوسیدگی چوب یکی از عواملی است که متأسفانه آگاهی ما را در این مورد به حد کافی نمی‌رساند.(۲)

اکتشافات باستان‌شناسی در چراغعلی تپه مورد جالب بود. در مورد استفاده از چوب و ارزش جنگل در ایران باستان را نشان می‌دهد که مهمترین ماکت گاوآهنی است با دیرک بلندکه نقش چوب را درکشاورزی کهن به خوبی‌نمایان می‌سازد. از طرف دیگر نقش بسیار مهم و ظرف در روی ظروف اکتشافی به چشم می‌خورد که در یکی از آنها بزی را روی درخت زربین بدون برگ می‌دهد و دیگری بزی به نهال پربرگی از همین گونه حمله می‌کند.

به طور کلی می‌توان گفت با آنکه انسان قبل از تاریخ پناهگاه زندگی خود را از غارنشینی آغاز

---

۱ ـ عمید، حسن. فرهنگ فارسی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳، ص ۵۰۵

۲ ـ حجازی ، رضا. چوب‌شناسی و صنایع چوب (۱) تهران، دانشگاه تهران، ص ۲.

کرد، ولی از چوب در گذشته دورتری استفاده کرده است.

از زمان تشکیل امپراطوری هخامنشی ایران، شواهد موجود نشان می‌دهد که در ایران باستان ارزش جنگل و چوب برای هنرمندان کاملاً روشن بوده است، به همین دلیل درختکاری و به خصوص کشت درختان جنگلی، که فقط از نظر تولید چوب اهمیت دارند، از آئین ستوده پادشاهان هخامنشی بوده است. چنانچه کورش شخصاً به کشت درخت همت می‌گماشت و داریوش مرزبانکاران را برای جنگل‌کاری درختان بومی در بین‌النهرین می‌ستود.(۱) کاربرد چوب در معماری تخت جمشید و شوش کاملاً مشهود است.

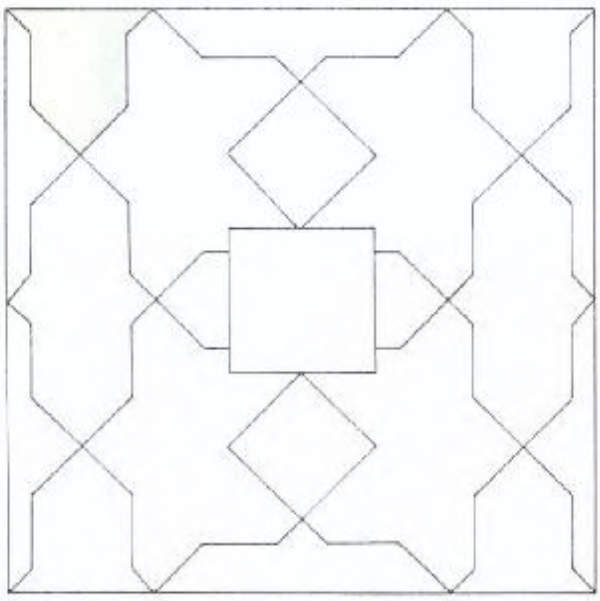
از دورهٔ ماد اطلاعی از کاربرد چوب در دست نیست و حتی در مورد مصرف چوب در ساختمانها نیز، چون مادها خانه‌های خود را اغلب از خشت می‌ساختند، هیچگونه آثار و شواهدی موجود نمی‌باشد، ولی با درنظرگرفتن ترقی شایان فن معماری و استفاده از چوب در ساختمانها در دوره هخامنشیان و توجه به اینکه اصولاً هخامنشی‌ها در غالب موارد از تمدن مادها پیروی می‌نمودند، لااقل باید قبول کرد که صنایع چوب مادها و فن استفاده از چوب در ساختمان در دوره آنها کمتر از هخامنشیان نبوده است. اما در مورد صنایع دوره هخامنشیان مدارک تاریخی روشن‌تری در دست است، چنانچه گزنفون در مورد توصیف سلاح نبرد کورش ضمن ذکر نام سلاحهای گوناگون، از یک نیزه عالی چوبی که از چوب پستنک (همان سنجد) می‌ساختند، یاد می‌نماید.

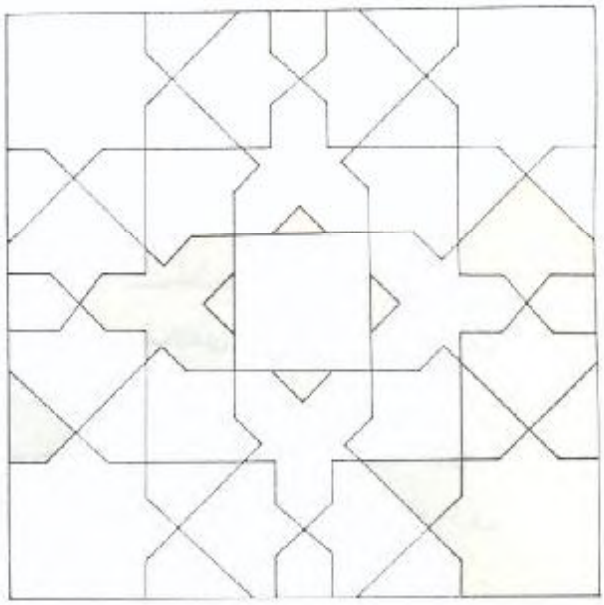
در زمان هخامنشیان به غیر از صنایع جنگلی، چوب در امور کشاورزی، کشتی‌سازی، خانه‌سازی و غیره نیز اهمیت به سزایی داشته است. همچنین استفاده از چوب در امور ساختمان و معماری نیز در دوره هخامنشیان به طورشگرفی ترقی کرد.(۲) از دوره سلوکیها آثاری در این مورد در دست نیست، از دوره اشکانیان نیز مطلبی در این باره ملاحظه نمی‌شود. ولی به طور کلی می‌توان گفت که به غیر از مواردی از قبیل استفاده از چوب در تیر و کمان‌سازی و غیره صنایع چوب اشکانیان، مانند سایر صنایع و فنون آنها، همانند هخامنشیان نبوده است. استعمال چوب در ساختمانها کاملاً رایج بوده است و نکتهٔ تازه‌ای که در معماری ساسانیان دیده می‌شود، این است که در این دوره کلافهای چوبی در میان جرزها به کار می‌رفته است و از این وسیله برای جلوگیری از خرابی جرزها استفاده می‌نمودند و چنین بنظر می‌رسید که این سبک معماری را از

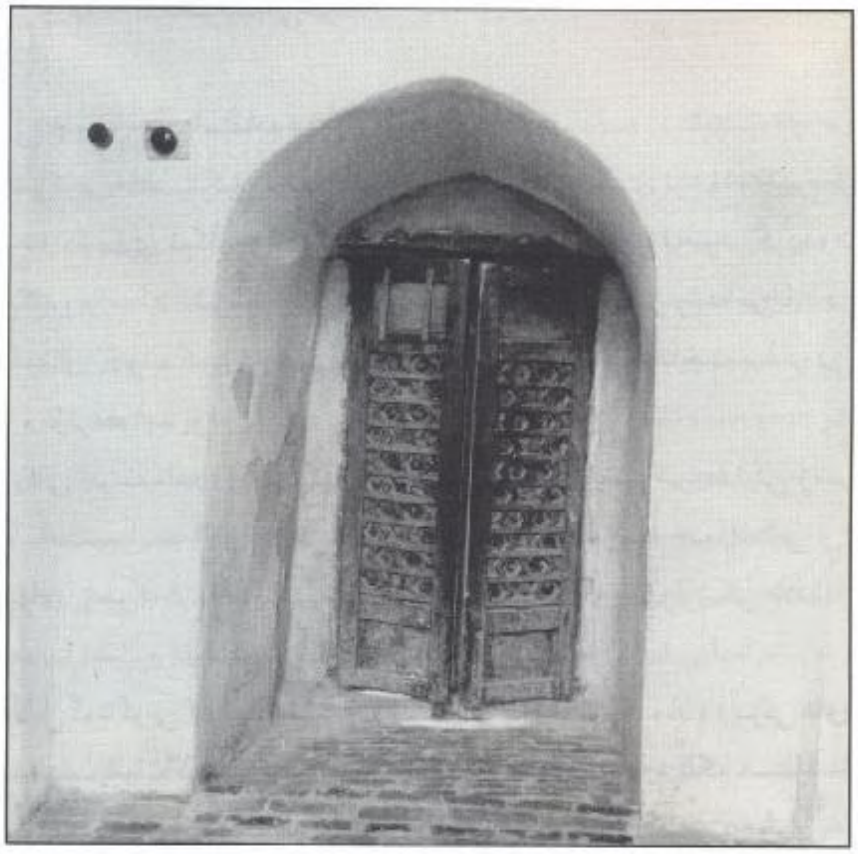
---

۱ ـ این گونه هم اکنون یکی از درختان جنگلی این نواحی را تشکیل می‌دهد و از درختان همیشه سبز است.

۲ ـ پارسا پژوه، داوود، تکنولوژی چوب ص ۲۸ ـ ۲۹.







دماوند: نمایش ورودیهای شمالی و جنوبی ـ نمای داخلی در یک بنای تاریخی

رومیان اقتباس کرده باشند. مسئله مهم دیگر در دوره ساسانیان این است که از چوب برای قاب‌سازی طاق و گنبدها استفاده می‌نمودند و این نوع طاق‌سازی خود انقلابی در فن معماری بشمار می‌رفته است که امروزه نمونه آن را می‌توان در ساختمان بقعه بی‌بی شهربانو، که تقلید از معماری ساسانیان می‌باشد، ملاحظه نمود.(۱)

از قدیمی‌ترین آثار چوبی بعد از اسلام، در ستون چوبی است قطعه خاتم‌کاری است که در ناحیه ترکستان غربی کشف شده و متعلق به قرن سوم هـ.ق. (نهم میلادی) است. اما تزئینات این آثار خیلی شبیه به چوب‌بریهای مسجد نائین است.

آشکال آن عبارت است از گل و بته که در سطح چوب حک شده است. سه قطعه چوب خاتم‌کاری در مجموعه رابینو موجود است که با خط کوفی ساده و حروف زیبائی برجسته مزین شده و در اطراف آن حاشیه‌ای است که به شاخه‌های متصل بناتی منتهی می‌شود.

در حاشیه، کتیبه‌هایی است که در یکی از آنها نام عضدالدوله دیلمی و تاریخ ۳۶۳ (سنه ثلث و ستین و ثلث ماء) خوانده می‌شود.(۲)

بررسی انواع چوب مورد استفاده در آثار هنری

اساسی‌ترین ماده تشکیل دهندهٔ آثار ارزشمند، چوب است. از انواع چنین مادهٔ سختی، نقوش متنوع و دلپذیری شکل می‌گیرد که نگاه انسان سختی نوع آنرا فراموش کرده و نرمی نقوش را دنبال می‌کند، بواسطه چنین اهمیتی است که هنرمندان فعال در این رشته می‌باید دانش خود را دربارهٔ ویژگیهای چوب گسترش بیشتری دهند. طبیعی است که شناخت بیشتر در بالاتر بردن کیفیت آثار، مؤثر خواهد بود.

به‌طورکلی چوب ماده‌ای است که تحت تأثیر عوامل زیر یعنی شرایط ارثی و شرایط مربوط به رویشگاه (شرایط اکولوژیکی) که مجموعه‌ای از شرایط جغرافیایی و توپوگرافی (برجستگیهای زمین)، ارتفاع از سطح دریا، آب و هوا، خاک و بیولوژیکی (شامل گیاهان و جانوران هموار) است و در طبیعت ساخته و پرداخته می‌شود.

با دلایل گوناگونی که بیان شد چوب دارای بافت ساختمان، ویژگی‌های ظاهری و شیوه‌های مختلف است که شناخت آنها در واقع فرمول معینی ندارد بلکه مستلزم داشتن دانش وسیع بیولوژیکی و همچنین تجربه‌و ممارست در عمل است.

---

۱ ـ حجازی، رضا. همان، ص ۳۱ ـ ۳۲.

۲ ـ محمدحسن، زکی. صنایع ایران بعد از اسلام، ترجمه محمدعلی خلیلی. تهران، اقبال، ۱۳۲۰، ص ۲۷۷ ـ ۲۷۹.

کاربرد چوب در هنر منبت

یکی از ظرایف صنایع دستی ایران که چون دیگر انواع این صنعت پرپیشینه تلفیق بلیغی از هنر و حوصله محسوب می‌شود و دست‌اندرکاران آن از مواد اولیه‌یی ارزان و فراوان محصولاتی گرانبها و باارزش مصرفی و هنری فوق‌العاده بالابه وجودمی آورند. تاریخ ظهور صنعت منبت‌سازی در تاریکی زمان ناپدید است. (۳)

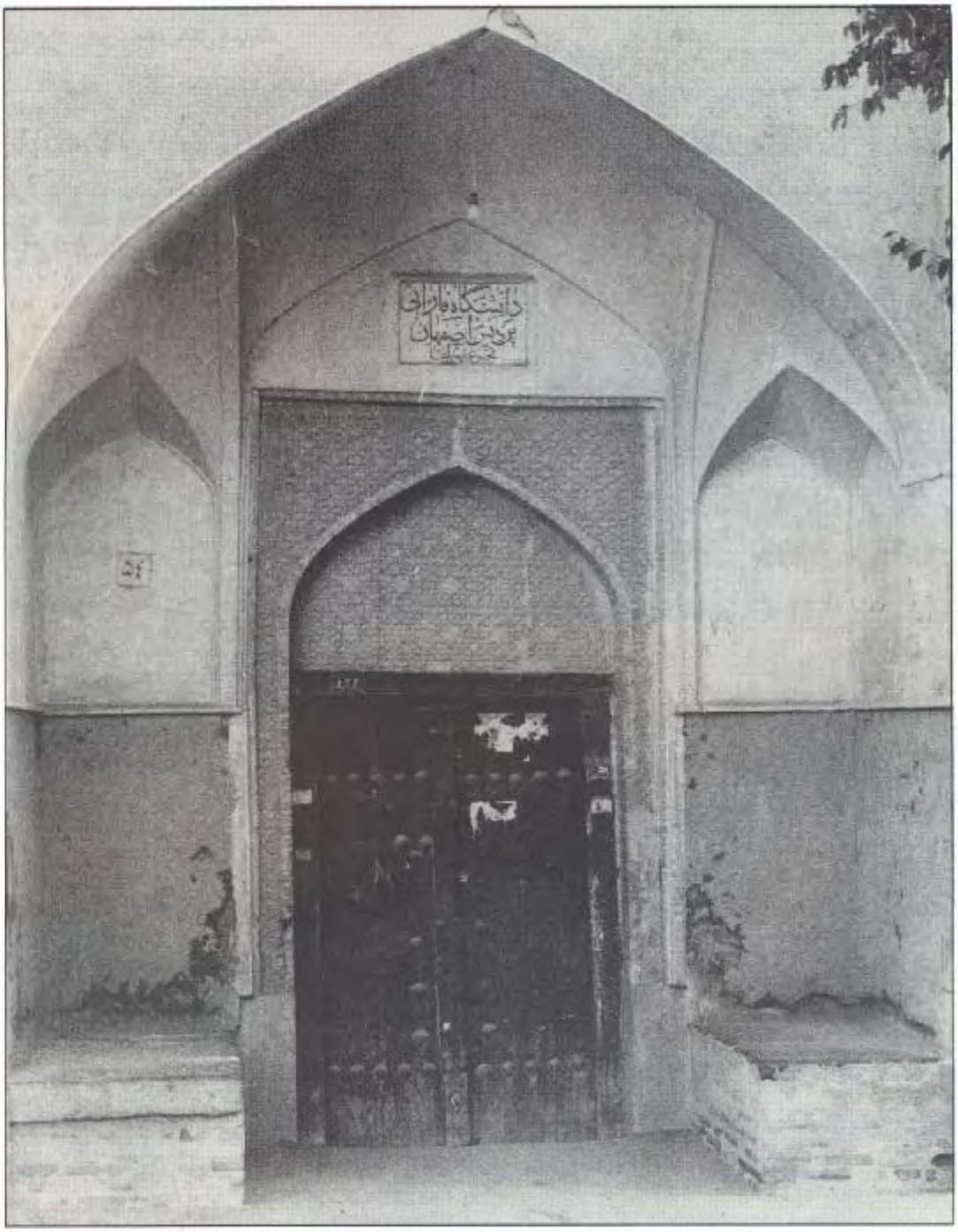
منبت‌کاری که از گذشته هایی دور در ایران رواج داشته و علیرغم بی‌دوامی چوب در برابر عوامل جوی و سایر عوامل از روزگاران قدیم‌به جامانده دلیل خوبی برگستردگی این هنر رونق در رواجش در ایران می‌باشد.

منبت‌کاری هنری است مشتمل بر حکاکی و کنده‌کاری بر روی چوب براساس نقشه‌یی دقیق. این تعریف اصولی منبت‌کاری است که در وحله اول هیچ خاطره‌یی را زنده نمی‌کند و غیر از یک تعریف معمول کتابت شده هیچ چیز دیگری را به ذهن متبادر نمی‌نماید در حالی که چوبهای منبت‌کاری شده هرکدام نمونه‌ی خوبی از احساس، ادراک و اندیشه‌ی پدیدآورندگانش می‌باشد.

تاریخچه منبت‌کاری همانند بقیهٔ هنرها و صنایعی که بنیان‌گذار آن مردم عادی بوده‌اند و در دامان جوامع پراکندهٔ بشری متولد شده و رشد کرده چندان روشن نیست و به درستی نمی‌توان گفت این «هنر ـ صنعت» از چه زمانی ابداع شده و رواج یافته. اما آنچه مسلم است چوب‌به عنوان فراوانترین مادهٔ اولیه موجود در طبیعت جزو نخستین موادی است که توجه بشر را به خود جلب کرده و برای ساخت و پرداخت انواع وسایل مصرفی و هنری مورد استفاده قرارگرفته. بنا به اسناد و مدارک موجود، منبت‌کاری در ایران متکی به سابقه‌ای بیش از هزار و پانصد سال است و حتی عده‌ای از محققان به صراحت اظهارنظر نموده‌اند که قبل از ظهور ساسانیان نیز منبت‌کاری در ایران رواج داشته، ولی هیچ بازماندهٔ تاریخی که این ادعا را اثبات کند در دست نیست.

جالب اینجاست که شیوه کار با قدیم تفاوت چندانی نکرده است. البته از ۲۰۰ تا ۳۰۰ سال پیش تاکنون پیشرفتهایی در مورد نحوهٔ ساختن ابزار حاصل شده، اما روش کار تغییر چشمگیری نداشته است.

منبت‌کاران در حال حاضر در شهر آباده در استان فارس و شهر گلپایگان در استان اصفهان که مرکزاصلی این هنر محسوب می‌شود با بهره‌گیری از انواع چوب که به راحتی و با قیمت ارزان از داخل کشور قابل تهیه است و به کمک ابزارکاری بسیار ساده و ابتدائی که از چند قلم و اسکنه فلزی تجاوز نمی‌کند دست به شاهکارهایشان می‌زنند.



پردیس اصفهان : سردر دانشگاه هنر ـ نمونه عالی یک تزیین معماری

سابقه کاربرد چوب (۴)

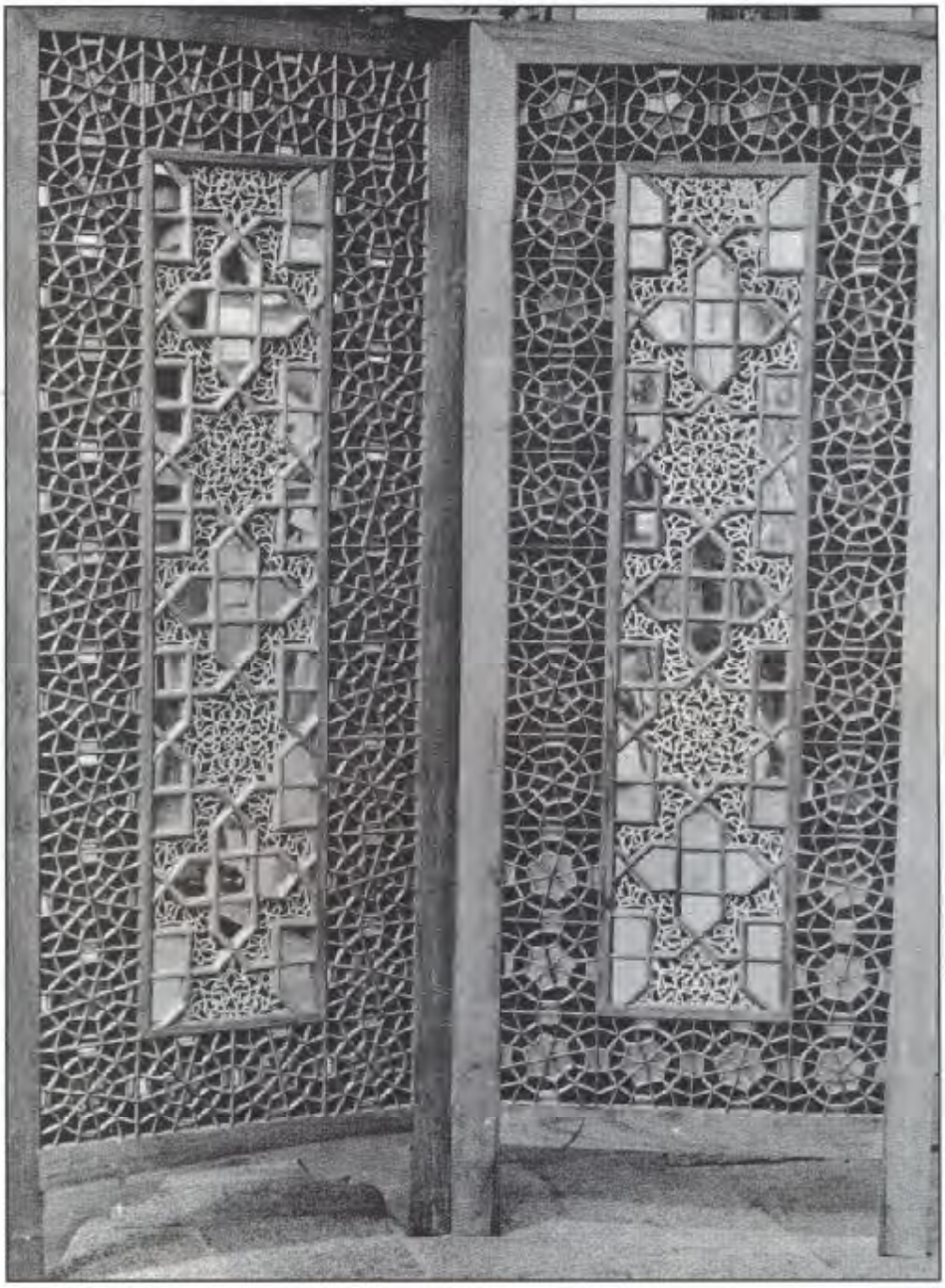
چوب در ایران از ابتدای شروع تاریخ در ایران مرسوم بود. در کتیبه‌هایی که از خزانهٔ داریوش در تخت جمشید بدست آمده سخن از پرداخت دستمزد به هنرمندانی است که روی درهای چوبی کنده‌کاری می‌کرده‌اند.

پاره‌ای از محققان نیز اظهارنظر کرده‌اند که بعضی از پوشش تخت جمشید چوبی بوده و بر اثر آتش‌سوزی از بین رفته است و گروهی دیگر اظهارنظر کرده‌اند که برای سقف‌بندی کاخهای شوش و تخت جمشید از چوب سدر لبنان استفاده شده است.

از دورهٔ سلوکیها مدرک قابل توجهی در دست نیست و در دورهٔ اشکانیان جز در مواردی مانند نیروکمان‌سازی، سایر صنایع آنان و از جمله صنایع چوبی از دورهٔ هخامنشیها عقب‌تر بوده است. با این وجود و علیرغم آنکه معماری این دوره به پای معماری دوره‌های قبل نمی‌رسیده، استفاده از چوب در معماری کاملاً رواج داشته و نکته قابل توجهی که در معماری ساسانیان دیده می‌شود استفاده از کلافهای چوبی در میان دیوارهاست که ظاهراً به منظور استحکام بخشیدن به دیوارها انجام می‌شده و اقتباسی از نحوهٔ معماری رومیان و به روایتی دیگر معماری یونانیان بوده است. اسلوب صنعتی ساسانیان بعد از ظهور اسلام (۵)، بدون هیچ تغییری به خدمت ساخت و پرداخت در پنجره‌های ابنیهٔ مذهبی و مساجد و معابد مسلمانان درآمد و هنرمندان ایرانی، دراین دوره شاهکارهایی از خود برجای گذاشتند برای نمونه درها و منبر مسجدی که ابومسلم خراسانی در نیشابور ایجاد کرد و بعدها به وسیله عمروبن لیث صفاری تکمیل گردید قابل ذکر است.

یکی از قدیمی‌ترین اثر منبت موجود در تاریخ نیمهٔ اول قرن سوم هجری قمری را دارد یک لنگه در چوبی متعلق به مسجد عتیق شیراز است که در دورهٔ عمروبن‌لیث صفاری ساخته شده و دارای زیرسازی از چوب سپیدار می‌باشد و روی آن با خلالهایی از چوب گردو و نقوش پرضلعی بسیار زیبایی زینت شده است (این درهم اینکه در موزهٔ پارس شیراز نگاهداری می‌شود) و دارای میخهای آهنین برجسته و کوچک است و بعد از آن باید یک سر درمنبت‌کاری شده از چوب کاج را مورد اشاره قرار داد که ساخت قرن چهارم هجری قمری است و روی آن با ظرافت کامل خطوط کوفی یا قطری حدود ۳ سانتی‌متر کنده‌کاری شده است. (۶)

از دیگر منبت‌کاریهای چوبی را می‌توان قطعه الواری که روی آن کلمات قرآن به خط کوفی بسیار قوی و شیوا به طور برجسته منبت گردیده ومتعلق به بقعه چهل اختران بوده است یاد کرد که در موزه ایران باستان نگاهداری می‌شود.



پاراوان مشبک ـ کار هنرمندان هنرهای زیبایی کشور

اصفهان: در ارسی مشبک با شیشه خور رنگی ـ خانه‌ای قدیمی

همچنین در این هنر، می‌توان درهای چوبی مقبره سلطان محمود غزنوی که در هندوستان در قلعه «اگرا» می‌باشد، یاد نمود. که متعلق به قرن پنجم هجری قمری (یازدهم میلادی) است و کاملاً شبیه آثار چوبی مکشوفه در ترکستان غربی است. سطح خارجی آنها با اشکال ستاره‌ای چوبی که فوق‌العاده زیبا و بادقت ساخته شده مزین می‌باشد. این شیوه که تا ظهور سلجوقیان (۱۰۹۵ میلادی) در گوشه و کنار کشور ادامه داشت تدریجاً عوض شد و گو اینکه متأسفانه نمونه‌های چندانی از «هنر صنعت» چوب این دوره در دست نیست ولی با توجه به دو قطعه از یک منبر که ساخت قرن ششم هجری، یعنی حدود اواخر دورهٔ سلجوقیان است و هم اینکه در موزهٔ متروپولیتن نگاهداری می‌شود، می‌توان گفت در این دورهٔ تزیین چوب با گل و بوته‌های برجسته و فرورفته (چیزی شبیه به منبت‌کاری فعلی) رواج داشته. کما اینکه بر روی یکی از قطعات یاد شده کتیبه چند سطری به خط کوفی و طرحهایی گیاهی حکاکی شده و بر روی قطعهٔ دیگر که قسمتی از چهارچوب منبر است، طرحهای درخت نخل، نام وقف کننده و تاریخ سال ۵۴۶ هجری قمری کنده‌کاری شده است.

ادامه چوب و منبت به دوره چنگیز و تیمور نیز کشیده و چون از این دوره‌ها آثار نسبتاً بیشتری در دست است به راحتی می‌توان شاهد ترکیب نقوش ایرانی با طرحهای چینی بود. از صنایع چوب این دوره، منبر مسجد نائین که تاریخ سال ۷۱۱ هجری قمری را دارد و با اشکال هندسی و برگهای مدور تزیین شده و نیز صندوق مرقد حضرت عبدالعظیم در شهر ری قابل اشاره است. منبر سوریان شیراز در موزه ایران باستان شاهکار دیگری از هنر چوب از قرن نهم‌هجری است.

در نیمه دوم قرن هشتم هجری قمری صنعت چوب ایران به خصوص در ترکستان غربی به درجات بالایی از لحاظ فنی و هنری رسید و یک رحل چوبی که هم‌اکنون در موزهٔ «متروپولیتن» موجود است نمونهٔ بسیار خوبی از منبت‌کاری این دوره به حساب می‌اید و بر روی آن علاوه بر نام دوازده امام، نام سازندهٔ آن حسن‌بن‌سلیمان اصفهانی و تاریخ ذی‌الحجه سال ۷۶۱ هـ.ق. حک شده است. (۷)

در عصر تیموریان، شیوهٔ صنعتگران دورهٔ ایلخانیان ادامه یافت و از نمونه‌های خوب این دوره یک جفت در، متعلق به نیمهٔ دوم قرن پانزدهم میلادی (قرن نهم هـ.ق.) قابل اشاره است که در موزه متروپولیتن نگاهداری می‌شود. رویهٔ این دو لنگه در، به قطعات مربع تقسیم و داخل هر کدام نیز تقسیمات دیگری شده و تزیینات آن عبارت است از اشکال هندسی و برگهای ظریف که

معمولاً تذهیب‌کاران دوره تیموری از آنها استفاده می‌کردند. نمونهٔ مشابه این درها، تابوتی است در مدرسهٔ طراحی «رپرویدانس» که به احتمال قوی در رمضان ۸۷۷ هجری قمری (فوریه ۱۴۷۳ میلادی) در مازندران ساخته شده و دارای تزئینات یاد شده است.

اطلاعات موجود پیرامون صنایع چوب در دورهٔ صفویه [۸] بیشتر از طریق درهای مساجد ایرانی و ترکستان غربی و آنچه در موزه‌های مختلف مانند موزه‌های گلستان در تهران و موزه برلین وجود دارد به دست می‌آید و از نمونه‌های خوب این دوره یک جفت در، ساخت علی‌بن صوفی با تاریخ ۹۱۵ هجری قمری (۱۵۲۹ میلادی) و یک لنگه در دیگر ساخت حبیب‌الله با تاریخ ۹۹۵ هجری قمری (۱۵۹۰ میلادی) قابل اشاره می‌باشد.

در دورهٔ صفویه با توجه به اینکه ساخت ابنیهٔ مذهبی و نیز کاخ‌های سلطنتی در ایران افزایش چشمگیر و محسوسی یافت، عدهٔ زیادی از هنرمندان به اصفهان که مرکز کشور بود و اکثر ابنیه مورد اشاره در آن احداث می‌شد روی آورند و تجمع این هنرمندان در یک نقطه که تبادل تجربیات از اولین برآیندهای آن بود باعث شد تا آثاری ماندنی و اعجاب‌انگیز به وجود آید. به دنبال حملهٔ افغانها به ایران و پس از آن درگیریهای سیاسی که عرصه را بر هر نوع فعالیت سازنده‌ای محدود می‌کرد، هنرمندان و صنعتگران منبت‌کار تدریجاً پراکنده و جذب مشاغلی تخصصی شدند و آن عده‌ای هم که هنوز به کار اشتغال داشتند و با سماجت می‌کوشیدند تا جلوی زوال این «هنر ـ صنعت» ارزنده را بگیرند مجال چندانی برای فعالیت در رشتهٔ هنری و صنعتی خود نداشتند. در این زمان، آباده (از توابع استان فارس) تنها مرکز تجمع منبت‌کاران کشور به حساب می‌آمد و جز این، در هیچ جای دیگر از کشور پهناورمان نشانی از منبت‌کاران و منبت‌کاری دیده نمی‌شد.

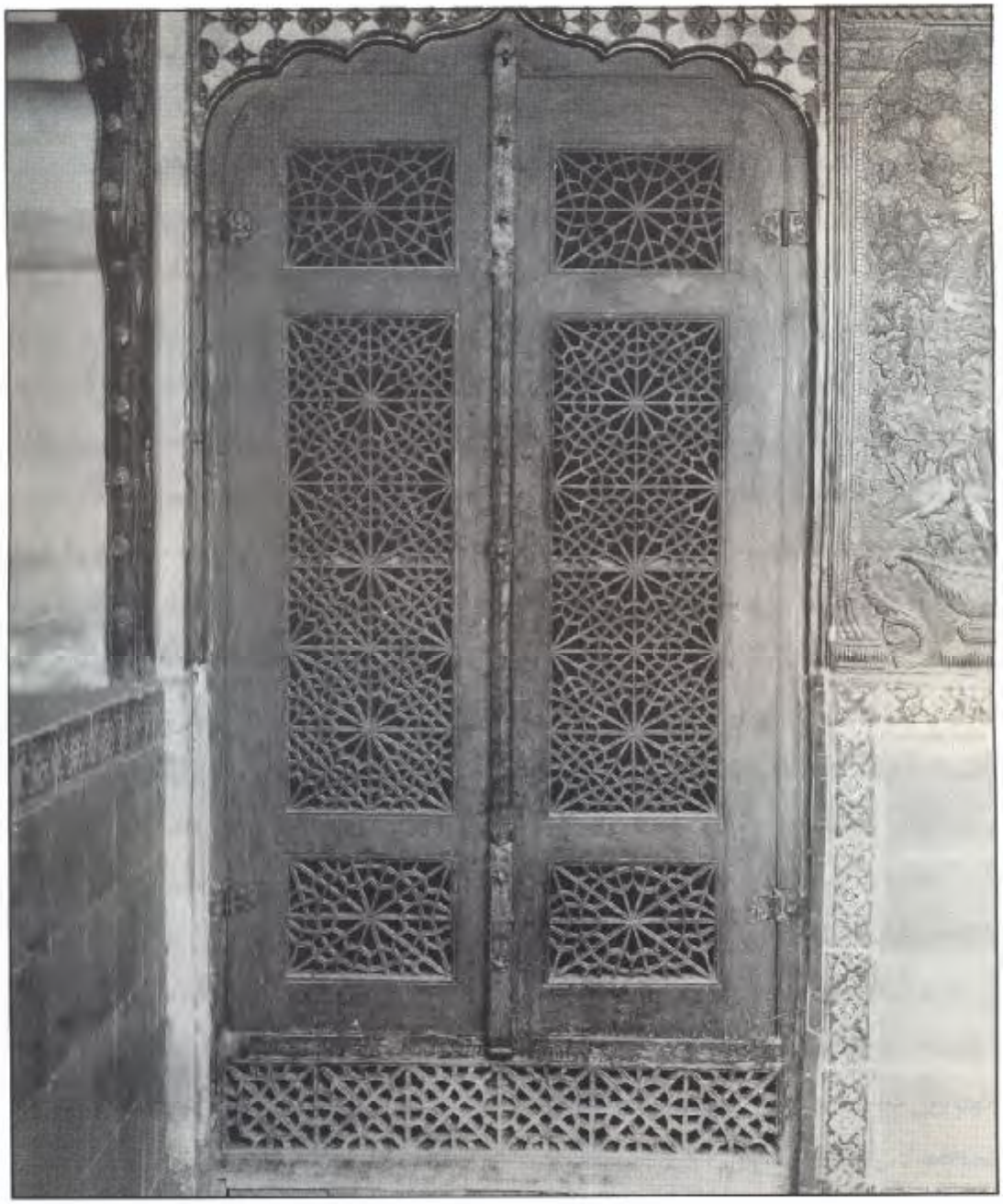
در دوران افشاریه، زندیه و قاجاریه صنعت چوب ایران رو به انحطاط نهاد و آنچه طی قرن ۱۱ و ۱۲ هـ. ق. ساخته شده به جای حکاکی، اغلب دارای تزئینات نقاشی شده به وسیله رنگ و روغن است.

بعد از سقوط سلسلهٔ قاجاریه مردم ناخشنود از واگذاری بدون قید و شرط کشور، به دنبال راهی برای بازگشت به ارزش‌های فرهنگی و صنعت خویش بودند، علیرغم حکومت کودتا که سعی در حفظ روابط و ضوابط پیشین داشت بسیاری از معیارها را درهم ریختند و بدیهی است که در چنین شرایطی هنرمندان و صنعتگران و اهل حرفه نیز نقشی بزرگ داشتند. در همین رابطه استاد احمد صنیعی و استاد علی مختاری که جزو معدود باقیماندگان استادان منبت‌کار بودند به تهران آمده و

ضمن جدی گرفتن حرفهٔ منبت‌کاری به ترتیب شاگردانی جهت احیاء و حفظ هنر و صنعت آباء و اجدادیشان پرداختند و تأسیس سازمان صنایع دستی ایران به عنوان حافظ و نگهبان صنایع سنتی و بومی وسیلهٔ دیگری بود که باعث شد تا عده‌ای در زیر چتر حمایت آن گرد آمده و مانع مرگ منبت‌کاری در ایران شوند.

هم اینک شهر آباده در استان فارس و شهر گلپایگان در استان اصفهان مرکز اصلی منبت‌کاری محسوب می‌شود و جز این در شهر بوشهر نیز عده‌ای به منبت‌کاری اشتغال دارند و در دیگر نقاط کشور هم به طور پراکنده منبت‌کاری رایج است.

از اوایل قرن نهم و از اوایل قرن نهم هجری قمری کنده‌کاری روی صنایع چوبی رونق گرفت و بهترین نمونه این نوع آثار در ری است که با اسلوب کنده‌کاری رنگ به رنگ از چوب گردو ساخته شده و در مسجد شاه‌شهر سمرقند است. در گور یا مقبره امیر نیز دو در موجود است. علاوه بر این نمونه‌ها بعضی از درهای مساجد و مدارس نیز موجود است که راجع به همان دوره و به همان سبک است. از جمله آثاری که به قرن ۱۰ هـ.ق. منسوب است و تاریخ ۹۱۵ هجری قمری را دارد، دیگر دو لنگه در چوبی است که نام سازنده‌اش (علی بن صوفی لباسانی) روی آن نوشته شده در موزه ملی است ولی از این نمونه‌ها و سایر نمونه‌هایی دیگر که منسوب به قرن دهم و یازدهم هجری قمری می‌باشد، برمی‌آید که در آن روزها رنگ‌آمیزی ظریف در قالی و نقاشی و... رایج و معمول بوده و به اوج عظمت خود رسیده و برعکس صنعت کنده‌کاری روی چوب رویه انحطاط و پستی نهاده بوده است. اکنون وقتی وارد کاخ‌های سلاطین (گلستان در تهران ـ عالی‌قاپو در اصفهان) اماکن مقدسه (حضرت رضا (ع) ـ حضرت معصومه (ع)، زیارتگاههای مردخای در همدان ـ دانیال نبی در شوش، مقبره شیخ صفی در اردبیل، شاه عباس صفوی در بقعه حبیب‌بن موسی در محله بشت مشهد کاشان و مسجد شاه و مسجد شیخ لطف‌الله در اصفهان می‌شویم و تزیناتی که از اشکال گیاهی، تصاویر حیوانی، خطوط و کتابتها و اشکال هندسی در شبکه‌ها، محجرها، طاقنماها، منابر و ستونها به کار رفته می‌بینیم، از حیث مواد و اهمیت صنعت ظریف و دقیق و ممتاز، مظاهری مشاهده می‌کنیم که بهترین نمونه از تجلی روح صنعتگر ایرانی است. در زمان صفویه این هنر مانند سایر هنرهای ایران تکمیل شد و شاهکارهایی به وجود آورد امروز در اصفهان مساجدی از عهد صفوی وجود دارد که درهایشان هنوز دست نخورده و سالم باقی مانده، مانند در مدرسهٔ شاه‌سلطان حسین. در قزوین نیز در آرامگاه شاهزاده حسین در بسیار زیبایی از عهد شاه طهماسب موجود است. در عهد صفوی شاهکارهایی به وجود آوردند و سلیقه



اصفهان: پنجره قدیمی مشبک ـ خانه جابرزاده

مردم را نیز عوض کردند به طوری‌که هر کس علاقمند شد در خانه‌اش را مطابق سلیقه روز به انواع هنرهای بیاراید.

یکی از زیباترین آثار منبت ایران رحلی است که امروز در موزهٔ «متروپولتین» نیویورک دیده می‌شود و علاوه بر تزیینات شاخ و برگ به سبک قدیمی ساسانی که در روی آن کنده شده نام دوازده امام و امضای حسن‌بن سلیمان اصفهانی و تاریخ ذی‌الحجه ۷۶۱ هجری قمری را روی آن می‌توان خواند. این رحل زیبا نشان می‌دهد که در شهر اصفهان خیلی پیشتر از آنکه شاه عباس بزرگ آن را پایتخت خود کند و همزمان با خونریزیهای لشگریان تیمور، هنرمندان بزرگی وجود داشتند. روی صندوق قبر شخصی به نام ابوالقاسم کنده‌کاری‌های زیبایی دیده می‌شود که به دست استاد احمدبن احمد، در تاریخ ۷۷۷ هجری قمری انجام گرفته است. منبت‌کاریهای دیگری به دست هنرمندان ایران برای آرامگاه امیر تیمور در سمرقند و مسجد شاه زنده در همان شهر بوجود آمده که امروز باقی است.در موزه فدریک برلن در بسیار زیبایی با تاریخ ۹۹۹ هجری قمری موجود است که به سبک منبت‌کاریهای عهد صفوی ساخته شده است.

این فقط چند نمونه از کار هنرمندان منبت‌کار ایران است که امروز درموزه‌های مختلف جهان معرف هنر پدران ما می‌باشد ولی بسیاری از این قبیل شاهکارها از میان رفته و اکنون اثری از آنها موجود نیست.

در عصر حاضر نیز هنر منبت‌کاری رواج کامل دارد و در گوشه و کنار ایران صنعتکاران بسیار به این هنر اشتغال دارند. بعضی از شهرها مانند آباده و ارومیه در ساختن کارهای منبت شهرت فراوان دارند، به ویژه در شهر آباده انواع مختلف این صنعت معمول می‌باشد.

صندوق مرقدی است به امضای دواستاد: یکی استاد احمد نجار و دیگر حسن‌بن حسین و تاریخ آن ۸۷۷ هجری قمری است. ریزه‌کاریهای این صندوق اگرچه همطراز تزیینات آن زمان است، اصالت و ذوق منبت‌کاری آن زمان را نشان می‌دهد. خطهای عمیق، فواصل را بخوبی نشان می‌دهد نوارهای حاشیه‌دار درکناره و پائین، طرحهای مختلف دربر دارد و این طرحهااگرچه ممکن است در نقش قالی و تذهیب و گچ‌بری هم بکار رود، در آنگونه آثار دیده نشده است. صلیب ساده‌ای که در یکی از خانه‌های حاشیه کنده‌کاری قرار دارد، دارای هیچ جنبه عیسوی نیست، بلکه علامتی است قدیمی که در بسیاری از آثار مذهبی مانند مسجدها و مقبره‌های این سرزمین دیده می‌شود. نمونه‌های دیگری از شاهکارهای هنر منبت‌کاری ایران در موزه‌های غربی و موزه‌های کشور وجود دارد.

یکی از زیباترین نمونه‌های منبت‌کاری در موزه ملی ایران وجود دارد که بر روی منبر بزرگ و زیبایی به نقش درآمده است. این منبر که دارای منبت‌کاری نقوش و خطوط کنده شده در دو لنگه در با ۱۱ پله است مربوط به قرن ۸ هجری قمری می‌باشد. ارتفاع آن ۳/۸۷ متر و طول آن ۳/۲۸ متر و عرض آن ۱ متر است و از مسجد جامع سوریان فارس به موزه ملی ایران انتقال داده شده است.

در حاشیه‌های آن نوشته‌هایی به خط ثلث دیده می‌شود، که در این نوشته‌ها نام کسی که از این منبر برای موعظه مردم استفاده می‌کرده ذکر شده است. در انتهای پلکان بالای منبر آیهٔ ۲۵۵ سوره بقره نوشته شده است. به طوری‌که این نوشته بالای سر واعظ قرار می‌گیرد، یک سمت منبر ساده و بدون نبش و سمت دیگر آن با نقوش هندسی زیبا و جالب توجه مانند مربع، ستاره‌های هشت‌پر و چهار ضلعی‌ها تزئین شده است.

لازم به تذکر است که کنده‌کاری درون هیچکدام از این ستاره‌های هشت پر مانند هم نیست. درون این ستاره‌ها طرحهای بسیار جالبی دیده می‌شود. دو طرف پلکان و دو لنگه در را با قطعات چوب به شکلهای هندسی گوناگون درآورده‌اند. در قاب لنگه سمت راست جمله «لااله‌الاالله» دیده می‌شود و بقیه این جمله که عبارت از محمد رسول‌الله می‌باشد در قاب لنگه سمت چپ در بوده که از بین رفته است و به جای آن یک قاب ساده و جدید گذاشته‌اند.

متن نوشته‌های حاشیه منبر به زبان عربی است. این منبر گرانبها به فرمان خواجه مظفرالملک ساخته شده است. ساختمان بنای اصلی مسجد را به قرن ۶ هجری قمری منسوب می‌دارند. منبر نامبرده هم اکنون در بخش اسلامی موزه ملی ایران وجود دارد و یکی از آثار گرانبهای ایران محسوب می‌شود و ما امیدواریم که این آثار گرانبها و کم‌نظیر همچنان حفظ و نگهداری شود و زمینه را چنان فراهم سازد که مردم بتوانند از نزدیک با این هنر به کار رفته در آن آشنا شوند.

چوب‌بری از دیدگاه سفرنامه‌ها و جهانگردان

آدام الئاریوس در بخش ایران سفرنامه خود در مورد چوب و کاربرد آن در بنا مطالبی چند نوشته و به توضیح نوع چوبهای به کار رفته در بنا و نحوهٔ کاربرد آن می‌پردازد وی می‌نویسد:

«آنان مخصوصاً از جهت زیبایی و سایه افکندن به درخت چنار علاقهٔ خاصی دارند. این درخت در آلمان ناشناخته است. درخت چنار به بلندی و راستی سرو است. قطر آن به نیم ساعد

وگاه به یک ساعد تمام می‌رسد برگهایش پهن و شبیه برگ درخت مو است. میوه‌اش بزرگ و شبیه میوهٔ درخت بلوط است و روی آن را کرک پوشانده و هسته ندارد، اما مورد استفاده نیست. چوب این درخت قهوه‌ای رنگ و تخته به دست آمده از آن زیبا و موجدار است که برای ساختن در و پنجره به کار می‌رود و وقتی به آن روغن می‌مالند بسیار زیبا به نظر می‌رسد.

پنجرهٔ اطاق ایرانیها به بزرگی در است و تا کف اطاق می‌رسد و به جای شیشه دارای شبکه‌های چوبی است که در زمستان روی آن را کاغذ چرب می‌چسبانند از اطاقهای پائین منزل برای زمستان استفاده می‌کنند.

یکی دیگر از سیاحانی که در طی بازدید خود از اصفهان به کاربرد چوب در معماری توجه نموده و اشاراتی داشته است انگلبرت کمپفر است وی در مشاهدات خود از چوب چنین یاد می‌کند:

«پنجره‌های کافی را که بر روی یک پی چهارگوش از خشت ساخته‌اند با شبکه‌های چوبی بسیار زیبا آراسته‌اند، سقف سطح قابدار بر هیجده ستون چوبی کشیده و مرتفع استوار است. این ستونها در سه ردیف تعبیه شده ومرتفع استوار است این ستونها در سه ردیف تعبیه شده و با رنگ آبی و طلایی مزین است هر چند که طرز ساخت اینها را نمی‌توان سبک کلاسیک شمرد معهذا من آنها را فوق‌العاده جالب و گیرا می‌دانم.

درها را از چوبهایی که دارای طرحی خاص است تهیه کرده‌اند و الیاف چوب را روکش طلا کرده‌اند. بدین ترتیب می‌بینیم که هنرمندی استاد ایرانی وضع طبیعی چوب را صدمه‌ای نرسانده بلکه کاری کرده است که خصوصیات آن بهتر و نمایان‌تر بشود.»

در نهایت توصیف ظریف و شاعرانه‌ای که جکسن از اصفهان نموده به عنوان حسن ختام در اینجا می‌آوریم.

«شهر در دشت هموار قرار گرفته است که تا فرسخها در پیرامون آن امتداد دارد. مدخل شهر از میان تاکستانهای محصور و باغهایی می‌گذرد که تنوع رنگهای آنها به فرشهای ایرانی می‌ماند. مناره‌های باریک و بلند مساجد سینهٔ آسمان را می‌شکافد و قبه‌های فیروزه‌گون آنها با رنگ آبی آسمان رقابت می‌ورزد درختان بید و تبریزی به این صحنه رنگ و جلال می‌بخشد و منظره تپه‌های دور دست زمینه‌ای مفرس برای این تصویر دلفریب بوجود می‌آورد.

باغها، کاخها و عمارات کلاه فرنگی، مساجد و مدارس، بازارها پلهای عالی و از همه بالاتر میدان شکوهمند شاه. اینهاست خاطراتی که در ذهن مسافری که از اصفهان دیدن کرده است

باقی می‌ماند و این یادها و خاطره‌ها چنان روشن و ماندگارند که با گذشت سال و ماه به آسانی تیرگی نمی‌پذیرند.

لازم به یادآوری است که دکتر منوچهر ستوده اسامی نجاران و کنده‌کاران مازندران و گیلان را جمع‌آوری نموده‌اند که به تعدادی از آنها درکتاب معماری ایران دوره اسلامی اشاره یافته است.

در چوبی با نقاشی لاکی از استاد میرزاآقا امامی، موزه هنرهای ملی

خاتم‌سازی

در متون کهن بسیار کم به هنر خاتم‌سازی اشاره شده است و پیشینهٔ این فن در ازمنهٔ گذشته چندان روشن نیست. در کتاب *بررسی هنر ایران* ضمن بحث دربارهٔ هنر عصر تیموریان به نقل از *تاریخ الخیرات*، نسخهٔ متعلق به موزهٔ بریتانیا، از این هنر یاد شده است و گفته شده که به هنگام ساختن باغ دلگشا در پاره‌ای از قسمتهای آن خاتم به کار می‌رفته است. همچنین در همان کتاب به نقل از *تذکرةالشعراء* دولتشاه سمرقندی آمده که سلطان احمد جلایر که در قرن هشتم هجری حکمرانی می‌کرده در هنرهای مختلف دست داشته و از جمله در فن «خاتم‌بندی» مهارت داشته است. این مطلب اخیر ضمناً نکته‌ای لطیف را نیز روشن می‌نماید و آن اینکه در گذشته به فن مذکور «خاتم‌بندی» گفته می‌شد و این واژه اصطلاحی است نسبتاً دقیق زیرا در حقیقت به هنگام تهیه قامه‌های خاتم آنها را به طوری با هم تنظیم می‌نمایند که عمل آن یک نوع کاربندی و نقش‌بندی است و به راستی هم چنانکه خواهیم دید آنها را به هم می‌بندد.

قدیمی‌ترین نمونه‌های این فن که تاکنون شناخته شده از قرن هفتم فراتر نمی‌رود و به درستی نمی‌دانیم که آیا پیش از این تاریخ این هنر با روشی که ویژه آن است واقعاً متداول بوده؟ ولی نمونه‌هایی از آن به جای نمانده، یا آنکه احتمالاً آثار کهن‌تری از این فن در گوشه‌ای از دنیا وجود دارد که اطلاعی از آنها در دست نیست. البته پاره‌ای قطعات منبت‌کاری که انواع ظریف آن از نظر ظاهر به خاتم‌بندی شباهت دارند و تاریخ آنها از قرن هشتم هجری فراتر می‌رود شناخته شده، ولی نباید این آثار را با خاتم‌بندی واقعی با روشی که معرفی خواهیم نمود با هم اشتباه کرد.

در مورد نامگذاری این فن هم به خاتم‌بندی یا خاتم‌سازی گرچه همان طوری که گفته شد واژهٔ نخستین تا اندازه‌ای حقیقت این هنر را بازگو می‌کند با این همه واژهٔ خاتم تا حدودی در این کلمهٔ مرکب حقیقتش روشن نیست. اگر قبول کنیم که علت نامگذاری این هنر به خاتم‌بندی یک

نوع نگین نشانی و ترصیع را توصیف می‌نماید با آنکه ظاهر مطلب درست به نظر می‌آید ولی با توجه به روش خاص پیوستن مفتولهای مخصوص به کار رفته و در آن به شرحی که خواهیم دید چندان با واژهٔ خاتم‌کاری به معنی دانه نشانی سازگار نیست. اگر هم بخواهیم تصور کنیم که خاتم به معنی ختم هر طرح‌بندی است چنانچه خط نسخ را گفته‌اند ناسخ خطوط و اقلام دیگر است. در این صورت باز ترکیب آن با مصدرهایی چون ساختن و بستن و نظائر آن در معنی واژهٔ مزبور به عنوانی که ذکر شد ایجاد تردید می‌نماید. ضمناً گفته شده است که این واژه را از لغت خاتم به معنی انگشتری با توجه به خاتم حضرت سلیمان (ع) گرفته‌اند و سخنانی در این زمینه یاد کرده‌اند. احتمال دارد که با توجه به پاره‌ای از نمونه‌های کهن این فن واقعاً در آغاز نمونه‌های کهن این فن واقعاً در آغاز نمونه‌های خاتم رابه سان‌نگین انگشتری در پاره‌ای از نقاط قطعه قطعه به صورت بسیار اندک و جدا از هم به کار می‌برده‌اند و یا آنکه به طور دقیق‌تر چون نمونه‌های این فن یا بعضی از نگین انگشتری‌ها که با خمیر شیشه و دانه‌های رنگین ساخته می‌شد شباهت دارد، از این رو در نامگذاری آن از خاتم انگشتریها الهام گرفته‌اند.

به هر حال، از نمونه‌های کنونی این هنر که از ادوار گذشته به جای مانده معلوم می‌گردد که این فن در دوران صفویان رواج زیاد داشته و در دوران زندیان و اوایل سلطنت قاجاریان همچنان اهمیت خود را حفظ کرده بود، ولی در اواخر سلطنت این سلسله کم‌کم رو به زوال می‌رفته تا آنکه در عصر ما مجدداً رونق خود را بازیافته است.

چند کلمه دربارهٔ فن خاتم‌سازی

طریقه ساختن خاتم آن است که نخست انواع گوناگون مصالح مورد نیاز این فن را از طلا و نقره و برنج گرفته تا استخوان و صدف و عاج و چوبهای گوناگون چون آبنوس و فوفل و شمشاد و عناب و بقم و ناریج را به صورت میله‌های باریک با مقطع سه پهلو و گاهی لوزی و غیره درمی‌آورند و سپس با قرار دادن این مفتولها درکنار هم و چسبانیدن آنها با یکدیگر با سریشم انواع گلها را از شش گوشه و دوازده‌گوشه و غیره به وجهی که مقطع این مجموعه طرحهای مورد نظر را به دست دهد به وجود می‌آورند.

باید یادآوری گردد که استخوانهای مورد نظر را در اغاز به مدت سه تا شش ماه در آب آهک می‌خوابانند تا کاملاً سفید شود و ضمناً برای به دست آوردن رنگ سبز که در پاره‌ای از قسمتهای گلها به کار می‌رود استخوانها را در محلولی از سرکه و نشادر به همراه مقداری براده مس تا حدود

شش ماه نگهداری می‌کنند تا رنگ سبز حاصل از ترکیب شیمیایی محلول به قشر استخوان نفوذ کند و این همان قسمتهای مثلثی شکل که گاهی طرحهای دیگر هم از آن به دست می آید می باشدکه بر روی خاتم‌ها ملاحظه می‌شود.

مراحل مختلف تهیه قامه‌ها براساس طرح‌های دلخواه می‌باشد ولی روشی که عمومیت بیشتر دارد شامل ترتیب مفتول‌هاکنار هم به طوری که مقطع آنها در ابتدا منشوری مسدس‌القاعده به دست می‌باشد. این عمل را شش پیچیدن می‌گویند زیرا واقعاً مفتولهای مثلث القاعده را برای به دست آودن مقطع مورد نظر که آن را اصطلاحاً گل می‌نامند با سریشم آغشته می‌سازند و آنها را با نخ به هم می‌بندند و مدتی نگاه می‌دارند تا خشک شود. سپس آنها را در قالب شش تائی صاف و صیقلی می‌نمایند. پس از این مرحله منشورهای شش‌گوشه را با افزودن شش مفتول مثلث‌القاعده و شش مفتول لوزی به صورت میله‌ای با مقطع شش گوشه ولی گسترش یافته درمی‌آورند. شکل به دست آمده با افزودن شش مفتول مثلث‌القاعده بزرگ (که خود از قطعات کوچکتر ترتیب شده) در اطراف اضلاع آن به صورت ستاره‌ای درمی‌آید و پس از آنکه فضاهای کنار ستاره‌ها با اشکالی به نام بغل شش‌پر شد در آن حال مقطع مجموع از نو به صورت شش گوشه منظمی ولی بزرگتر و به وجهی که نقش ستاره‌ای پیشین را دربرمی‌گیرد جلوه‌گر می‌شود. البته در تمامی این مراحل موضوع سریشم‌کاری و بهم پیوستن لایه‌های برنجین و حتی سیمین و زرین قرار داده می‌شود که به صورت خط‌کشی دقیق و ظریفی این اشکال را دربر می‌گیرد.

به همان ترتیبی که ترکه‌های مورد بحث در مراحل پیشین تهیه می‌شد میله‌های دیگری متشکل از مفتول‌های مثلث‌القاعده برای قرارگرفتن میان شش ضلعی‌های آماده شده بسته می‌شود که آنها توگلو می‌نامند. این توگلوها به ابعادی مناسب با فواصل موجود میان شش‌ضلعی‌ها تهیه می‌گردد. در عمل با قرار دادن دوتوگلو به دو ضلع مقابل بر روی شش گوشه که عمل اصلی در نوع خاتم مورد بحث است این گل به صورت طرحی با قطع لوزی شکل درمی‌آید و در این مرحله از کار هم به سان موارد پیش همهٔ این قطعات با چسب به هم متصل می‌گردد و مدتی در قفل چوبین مخصوص نگاهداشته می‌شود تاکاملاً خشک گردد. مرحله بعدی عبارت است از تشکیل قامه و بریدن آنها به لایه‌های نازک و قرار دادن آنها در میان آسترهای چوبین که پس از عمل خشکاندن و برش زدن به آنها از وسط آسترها لایه‌های ظریف خاتم بدست می‌آید. چنین است رمز ساختن این فن بسیار ظریف که چنانچه بیننده به شیوه و طریقهٔ نمونه‌های آن آگاهی نداشته باشد می‌پندارد که هر دانه از قطعات خرد و کوچک به کار رفته در آن‌به سان نگین

نشانی بر روی کار نشانده شده است.

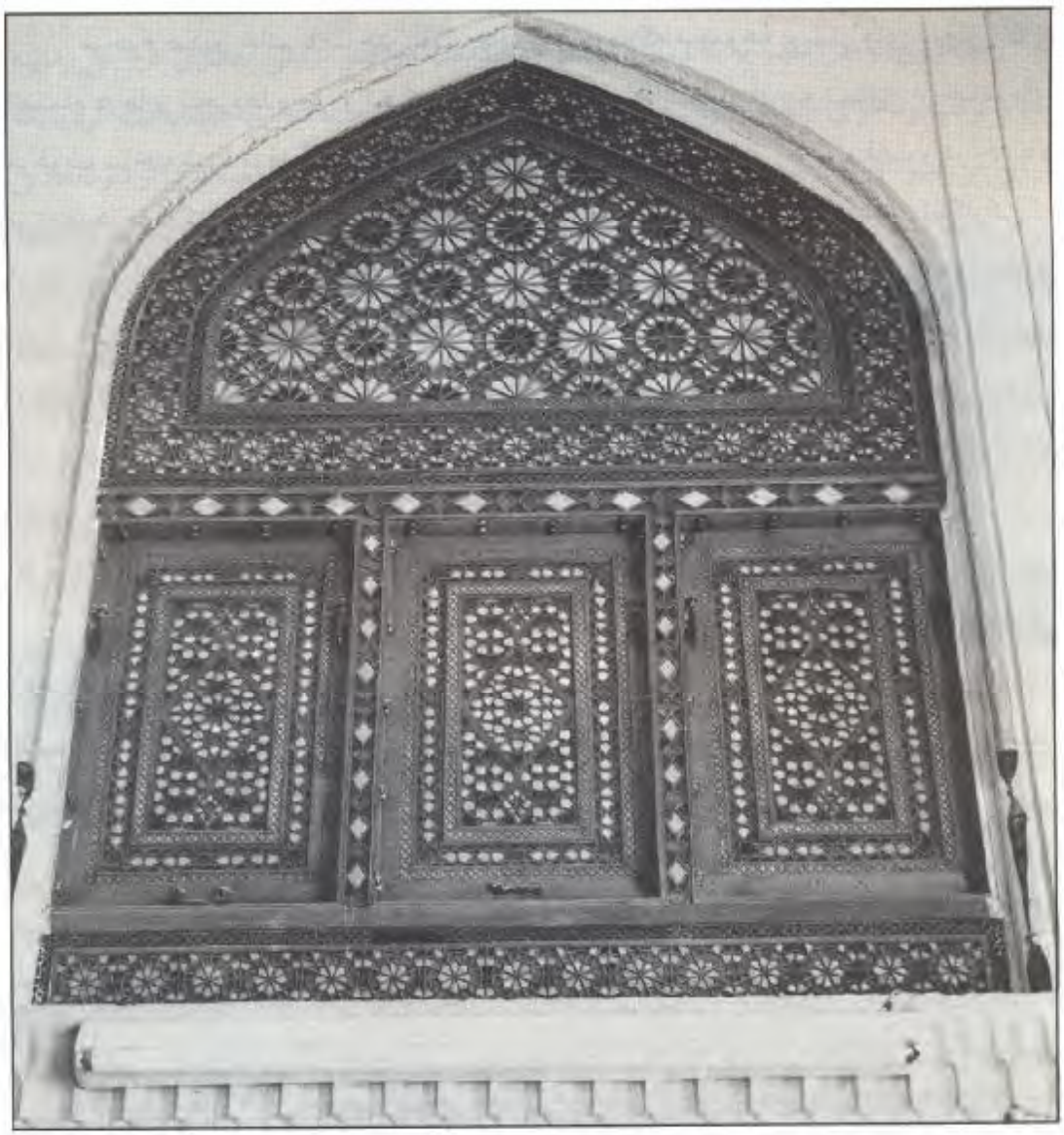
تنظیم ورقه‌های نازک خاتم بر روی شیئی مورد نظر و به‌کار بردن حاشیه‌های مختلف و در پایان، سائیدن سطح کار و رد باره‌ای موارد پوشاندن روی آن با روغن کمان که هم به اثر جلوه بیشتر می‌دهد و هم مانع از نفوذ رطوبت به خاتم می‌گردد و از متلاشی شدن آن و همچنین از زنگ زدن قطعات فلزی جلوگیری می‌نماید آخرین مراحل تکمیل یک نمونه خاتم‌کاری را تشکیل می‌دهد.

ضمن پایان دادن به توضیح چگونگی ساختن نمونه‌های خاتم‌سازی باید بیفزائیم که همهٔ اسرار این فن ظریف به آنچه بیان شد خاتمه نمی‌یابد و در عین آنکه مقداری از روشهای مرسوم در این هنر شرح داده شد نباید پنداشت که انجام مراحل گوناگون تهیه یک اثر خاتم کاری بس مشکل است و اجرای هر مرحله از آن نیازمند مهارت و استادی و پشتکار و حوصله فراوانی است که در حقیقت نوعی ریاضت به شمار می‌رود. از این گذشته استادان این هنر نه تنها منکی به تجربیات چندین ساله هستند، بلکه اسراری ناگفتنی از این فن ظریف در سینه دارند که آن را به‌آسانی به همه‌کس نمی‌آموزند و سالها حوصله و دقت و شاگردی لازم است تا بتوان بعضی از این رموز را از این استادان آموخت.

انواع گوناگون خاتم‌ها نام‌های ویژه از قبیل متن، شش گلی، ابری و پره‌وارو دارند که نوع اخیر مرغوبترین آنها به شمار می‌آید.

خاتم‌سازان نیم قرن اخیر و شکوفایی این فن در عصر ما

بیشتر برجستگان این فن در دورانها اخیر از شهر شیراز برخاسته‌اند. چنانکه گروهی از بهترین نقاشان همین ادوار اهل اصفهان بوده و یا لااقل اصفهانی‌زاده می‌باشند. در صدر این قسمت از گفتار باید نخست از استاد فقید مرحوم محمدحسین صنیع خاتم که به سال ۱۲۶۲ شمسی در خانواده‌های خاتم‌ساز در شهر شیراز چشم به دنیاگشوده یاد کنیم. صنیع خاتم را باید در حقیقت به عنوان پیش‌کسوت حقیقی این هنر در نیم قرن اخیر دانست. چه بیشتر هنرمندان این رشته یا بلافاصله در محضر وی شاگردی کرده‌اند یا به طورمستقیم از ابتکارات وی الهام گرفته‌اند. وی از سال ۱۳۱۰ به بعد به طور رسمی به سمت این رشته ظریف در هنرستان هنرهای ایرانی برگزیده شد و به ترتیب داوطلبان همت گماشت و شاگردانی پرورش داد که بعدها خود به درجهٔ استادی رسیدند.



اصفهان : در ارسی مشبک با شیشه خور رنگی ـ خانه‌ای قدیمی

مرحوم صنیع خاتم با ساختن تالار خاتم کاخ مرمر که مجموعهٔ پوشش‌های درونی آن به انضمام درها و پنجره‌ها و میز و نیمکت و صندلی و لوازم‌التحریر آن به تمامی از خاتم‌های مرغوب ساخته شده موفق گشت این هنر را که تا آن روزگار تنها بر روی جعبه و قاب و در حد بالا بر روی درها به کار می‌رفت عظمتی تازه ببخشد و بدان جلوه‌ای خیره کننده دهد. ابتکاراتی که استاد فقید در زمینهٔ انتخاب انواع خاتم مناسب با هر بخش از تالار به‌کار برده است و نحوهٔ اجرای بسیار دقیق آنها که به کمک برادر و چند استاد دیگر از جمله استاد خلیل گلریز و به دستیاری بیش از شصت تن دیگر از اهل فن انجام گردیده است از هر جهت در خور تمجید است. پاره‌ای از دیگر آثار برجستهٔ استاد که پس از تکمیل تالار خاتم و ضمن سرپرستی کارگاه مربوط در هنرهای زیبای کشور ساخته است و هر یک در شمار بهترین نمونه‌های خاتم به شمار می‌آیند امروزه در موزهٔ کوچک هنرهای ملی حفظ می‌شود و نام استاد را جاویدان نگاه می‌دارند.

شادروان صنیع خاتم مردی با ذوق و دارای طبع شوخ و اطلاعاتی وسیع بود. از زندگی نکات فراوانی می‌دانست و با آنکه کمی سنگین گوش بود با اینهمه محضرش بسیار گرم و آموزنده و سخنانش همگی نغز و پرمعنی بود. پس از وی چندی سرپرستی کارگاه خاتم‌سازی به عهدهٔ فرزندش محمود صنیع خاتم بود که او هم از استادان این فن به شمار می‌آید.

پس از صنیع خاتم باید از شادروان استاد علی نعمت که او هم از برجسته‌ترین استادان این هنر در قرن ما به شمار می‌آید نام ببریم. استاد فقید که تا سالهای اخیر سمت ریاست کارگاه خاتم سازی سازمان میراث فرهنگی کشور را به عهده داشت از هنرمندانی بود که نظیر وی را کمتر سراغ داریم.

وی به سال ۱۲۹۴ شمسی در شهر شیراز زاده شد و از اوان کودکی در زادگاه خود به کسب هنر پرداخت و در این رشته صاحب مقام شد. استاد نعمت در طول خدمت خود در رشتهٔ خاتم سازی کارهایی ارائه نمود و مجموعه‌هایی به وجود آورد که همهٔ آنها در شمار شاهکارهای فنی محسوب می‌شوند. در مورد نوآوری استاد فقید در هنر خاتم‌سازی که به ویژه مورد تأیید و تشویق مردم و هنرمندان قرار داشت، نکته‌ای که قابل ذکر است وارد ساختن طرحها و عوامل غیرهندسی در فن خاتم می‌باشد. توضیح آنکه با توجه به یادآوری‌های فنی بالا تا روزگار ما طرحهای ویژه این هنر محدود به شکل‌های هندسی و خطوط مستقیم بوده است و گرچه گاهی به ندرت یک بیت شعر را نیز با استخوان یا صدف به خط نستعلیق در چهارچوب یک قطعه خاتم می‌گنجاندند ولی این عوامل غیرهندسی از همین حدود فراتر نمی‌رفت.

ابتکاری که در عصر ما به وسیلهٔ استاد چیره‌دست معاصر عیسی بهادری در این زمینه انجام گرفت و اجرای خطیر و پرمشقت آن به عهده شادروان نعمت گذاشته شد باعث گردید که در این فن شیوه‌ای نو و بسیار پسندیده به وجود بیاید که نظیر آن تاکنون در هیچیک از فنون سنتی ایرانی دیده نشده است. در میز خاتمی که به وسیلهٔ استاد بهادری طراحی گردید و به دست استاد فقید علی نعمت به صورت خاتمهایی بدیع به مرحله عمل درآمد برای نخستین بار طرحی مرکب از اسلیمی ماری و سیمرغ‌ها و گل و برگهایی موزون با خاتم اجرا شده که از جملهٔ شاهکارهای هنری محسوب می‌شود.

باید توجه بنماییم که وقتی در قالب هنری که تا دوران ما براساس اشکال هندسی تکامل یافته و خطوط اصلی آن از صورتهای منظم و واگیره تشکیل شده است به خواهند طرحهای آزاد و خطوط امواج و حرکاتی موزون چون اندامها ازدها و بال و سیمرغ و ساقه‌های گل و برگ را اجرا نمایند. به سامان آوردن چنین اثری تنها با بستن قامه‌های سنتی و ادامه سبک گذشتگان میسر نخواهد بود بلکه نشاندن خطوط موزون طرحها که نیازمند توجه به نسند و کندهای قلم‌گیری می‌باشند و قسمت اعظم آنها باید در عاج و استخوان بریده شود و پیوست آنها با متن خاتم ابداعاتی نو می‌خواهد که تا روزگار ما کسی جز استاد علی نعمت از عهدهٔ آن برنیامده است. باید بیفزاییم که علاوه بر نکتهٔ فوق تهیه خاتمهای مصنوعی که به وسیله طرح زبردست کار پیش‌بینی شده و برای نمایش اندام حانوران و پر و بالهای آنان و نقوش مختلف گل و مرغ و خطوط برگها و حاشیه‌ها انواع بدیع خاتم را ارائه می‌نمود کاری آسان نبود ولی استاد نعمت چنان از عهدهٔ این مهم برآمد که واقعاً حیرت‌آور و غیرقابل انتظار بود.

دیگر از آثار برجسته و قابل توجه شادروان نعمت تالار خاتم مجلس شورای اسلامی (ساختمان شماره ۲) می‌باشد که به همت استاد فقید به دستیاری خاتم‌سازان دیگر کشور و شاگردان و دست‌پروردگان آن مرحوم به مدت شش سال به مرحلهٔ عمل درآمد و امروزه چشم بینندگان را خیره می‌کند. طرح خاتم‌کاری تالار را آقای مهندس مؤید عهد تهیه کرده و از هر جهت دراین اثر ذوق و استادی به کار برده است.

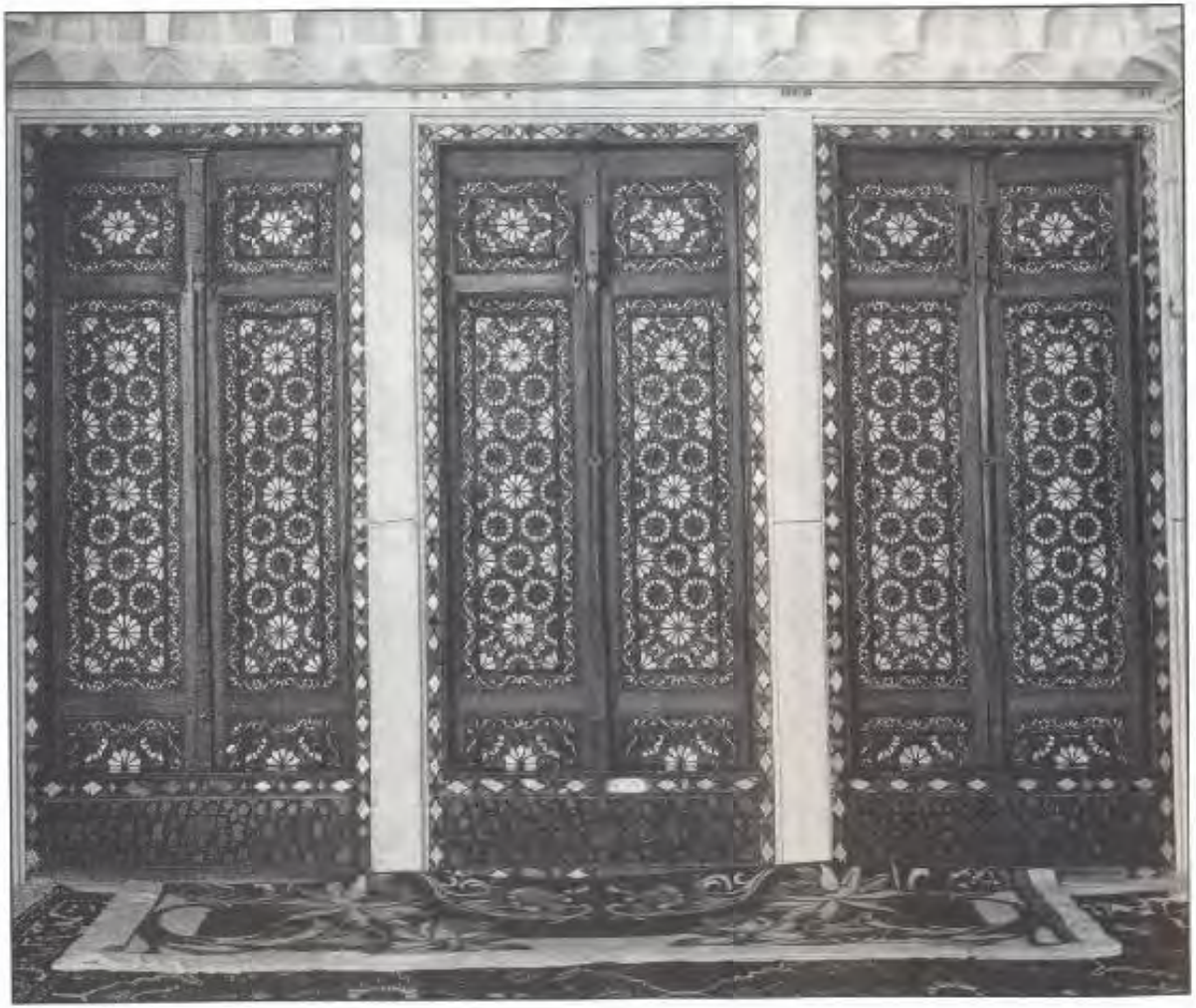
هنری که در خاتم‌کاری جدارها و سقف این تالار به‌کار برده شده است و تدابیری که توسط مهندس معمار سرپرست عملیات در جهت نصب بخشهای بزرگ خاتم بر روی تخته‌های قیددار و پیوست آن به کار رفته است به این تالار بزرگ خاتم ارزش فراوان همراه با یک نوع جاودانگی بخشیده است.

علاوه بر هنرمندان یاد شده در بالا، لازم است از تعدادی دیگر از استادان این فن که هر یک صاحب ذوق و سلیقه و ابتکار خاص هستند نیز نام بریم. از این میان باید از استاد گلریز خاتمی که در بالا از همکاری ایشان و شاگردانشان در اتمام تالار خاتم کاخ مرمر سخن رفت ذکری بشود. استاد گلریز خاتمی سالها در هنرستان هنرهای زیبای اصفهان سمت استادی داشته‌اند و خاتم‌سازان برجسته‌ای تحویل جامعه داده‌اند که از آن میان یکی، استاد رضا جغازی، می‌باشد که اکنون تربیت هنرجویان این رشته را در هنرستان مزبور به عهده دارد. شادروان علی نعمت هم اساس فن را از استاد گلریز آموخته بود.

دیگر هنرمندان و صاحبان فن رشته خاتم‌سازی که لازم است از آنان یاد شود عبارتند از آقایان: استاد رحیم‌آپرویز، استاد غلامحسین گلریز، استاد حاج غلامرضا گلریز، استاد جلال مطلع، حیدر اسدی، استاد علی‌امیر و ضیاءالدین بنی هاشمی، عطاءاله حاج غلامعلی، غلامعلی داریوش، تقی رضائی، باقر رضائی، استاد آقابافر رضایی، غلامرضا روزی‌طلب، اکبر سربری، صفر سامی، استاد کریم شاکرپور، رحمان شاکرپور، عباس صفری، حبیب‌اله مهره‌کش، ابوالقاسم نامی، استاد محمود وطن‌دوست، اکبر هدایت، استاد ملک محمدی. بدون تردید این فهرست کامل نیست و نگارنده از اسانید ارجمند این فن و هنرمندان خاتم‌سازی که در گوشه و کنار این مملکت به خلق آثار ارزنده اشتغال دارند و نامشان بر راقم این سطور پوشیده بوده است از بابت این تقصیر پوزش می‌خواهد و توفیق آنان را آرزو دارد.

جلوه خاتم و تحلیل کوتاه هنری

اگر یک قطعه خاتم‌کاری اصیل را با اندکی دقت مورد توجه قرار دهیم و اندکی حوصله به خرج دهیم تا درخشندگی و عمق آنان در وجود ما تأثیر کند (البته در صورتی که آمادگی ذهنی و روحی داشته باشیم) پس از گذشت مقداری از زمان دیدگان با عبور از لابلای طرحهای هندسی و شکلهای عمومی و نفوذ کردن در جزئیات ظریف و اعجاب‌انگیز ریزه‌کاریها و از نو بازگشتن نگاه ما به سوی کلیات اثر در روان ما حالتی خاص همراه با تفکر و تعمق و در عین حال سرشار از تحسین و شادی پاره‌ای لحظات جذبه عرفانی ایجاد می‌کند که در آن حالت گذشت زمان را حس نمی‌کنیم و در ابعادی تازه قدم می‌گذاریم. چنانچه این حال اندکی ادامه پیداکند و تمرکز نیروهای بصری به تمرکز قوای روحی مبدل گردد در آن موقع است که به اصطلاح اهل فن از حال به نوعی مقام قدم گذاشته‌ایم.



اصفهان: در ارسی مشبک با شیشه خور رنگی ـ خانه‌ای قدیمی

همان طور که در مقدمه یادآوری گردید رسالت واقعی هنرهای سنتی تجلی زیبائیهای حقیقی در قالب اشکال و طرحهای خاصی است که گاه این جلوه از راه تکرار یک نماد (موتیف) به صورت واگیره است و گاهی هم تکرار به همراه نوعی موزونیت است در آن حال ضمن احتراز از قرینه‌سازی در مجموع باز در عوامل و اجزاء تشکیل دهندهٔ متن کار رعایت واگیره‌سازی می‌شود. (در باره‌ای خاتم‌های معاصر به طوری که شرح آن گذشت این شیوهٔ اخیر معمول است). این بازیافتن وحدت مجموع با جزییات و یگانه یافتن اجزاء با مجموع رمز اصلی جذبه‌ای که از آن سخن گفتیم به شمار می‌رود و از این طریق است که هنرمند موفق می‌گردد بیننده اثر خود را به تفکر وا دارد و او را از مشغولیات درونی که بیشتر متوجه اشتغالات گوناگون و پراکندگی‌های خاطر است و اساس بیماریهای روانی و دردهای ناگفتنی به شمار می‌رود به سوی جمعیت خاطر و وحدت و فراخویش آمدن سوق دهد. این چنین خاصیتی در یک قطعهٔ مرغوب خاتم بیش از هر اثر دیگری نهفته است.

استاد هنرشناس و عارف بزرگ عصر ماتیوس بورکهارت در این زمینه می‌گوید: «موضوع هنر زیبایی شکلها است و از طرفی موضوع تفکر زیبایی ورای اشکال است که گرچه از نظر کیفی عالم اشکال را گسترش می‌دهد با این همه بی‌نهایت از آن فراتر می‌رود. دانسته است که هنر همواره با تفکر خویشاوندی دارد زیرا زیبایی واقعی یکی از جلوه‌های حقیقت به معنی مطلق آن است. بلکه می‌توان گفت زیبایی کاشف همهٔ حقیقت است زیرا نمایشگر وحدت و جلوهٔ بی‌پایان ودیعه گذاشته در اشیاء است». و اضافه می‌کند «این مطالب ما را به بحثی که در آغاز کتاب داشتیم و عبارت بود از انفصال هنر و صنایع دستی از یک سو و انفصال هنر با علم از سوی دیگر باز می‌گرداند و این پدیده از خصوصیات تمدن کنونی اروپاست. اگر در عصر ما هنر دیگر به عنوان دانش بازشناخته نمی‌شود ـ و آن را جزئی از شناخت می‌پندارند ـ به علت آن است که زیبایی و جمال که در افقهای مختلف موضوع تفکر به شمار می‌آید دیگر به عنوان یک نوع تجلی تحقیقت تلقی نمی‌شود. نظم واقعی پدیدارها نوعی دگرگون شده است که از این پس به راستی زشتی را با واقعیت یکی می‌انگارند و جمال به نظرشان جز موضوعی برای یکنوع بحث کاملاً تصوری و اعتباری چیز دیگر به شمار نمی‌آید.

چنین است فرق میان یک هنر سنتی با ویژگیهای خاص آن و پاره‌ای نمونه‌های بی‌اساس هنر ویژهٔ قرن ما که جز نموداری از روح سرگشته خالقان آن بیشتر نمی‌تواند بود.

در هنرهای سنتی ایرانی از جمله خاتم‌سازی آنچه مشهود است پیوند میان دانش و آگاهی

و به‌کار بردن نیروی اندیشه در طریق یافتن بهترین روشها و ذوق و سلیقه و جمال پرستی به همراه همهٔ خصوصیات هنرهای سنتی است. شگفتی و اعجابی که به هنگام مشاهدهٔ نمونه‌های ظریف خاتم به بیننده دست می‌دهد، یکی دیگر از عواملی است که روح را به سوی افقهای لطیف هدایت می‌کند و این همان حالتی است که ما در مقابل پدیده‌های ظریف خلقت چون طرح‌بندی و رنگ‌آمیزی و خط‌کشی‌های بی‌اندازه دقیق موجود در یک گل در خود احساس می‌کنیم و متوجه آفریدگار و صانع این زیبائیها می‌گردیم. در این گونه هنرها هنرمند واقعاً به صورتی مظهری از جنبهٔ خلیفةاللهی انسانی جلوه‌گر می‌شود...

باید یک استاد خاتم‌ساز را به هنگام بریدن مفتولها پشت «میخ کار» و یا در دقت بستن مفتولها به هم و همچنین در سایر مراحل تکمیل کار مشاهده نمود تا دریافت چه اندازه مجموع حالات این هنروران و چهارزانو نشستن آنان و کمک گرفتن از انگشتان پاها برای دقت بیشتر در عمل با پاره‌ای جمع نشستن‌های صوفیان و مرتاضان شباهت دارد. همین پشتکار و سالیان دراز در اینگونه حالتها به سر بردن به هنرمند خبره و رسیده یکنوع سکون قلبی و آرامش روح و بزرگ‌منشی می‌بخشد که نظیر آن را تنها در عارفان واصل باز می‌یابیم.

در اینجا وصول به حقیقت ضمن انجام یک سلسله اعمال ویژه رشته تخصصی صورت می‌بندد و آنجا ضمن سکون‌ها و خاموشی‌ها...

معرق روی چوب

آغاز هنرهایی که با چوب جان می‌گیرند، به کهن‌ترین زمانهای تاریخ کشورمان می‌رسد، ولی به دلیل اینکه چوب با گذشت زمان فساد می‌پذیرد و می‌پوسد و زیر خاک مدفون می‌شود، نمونه‌هایی از این هنر تا قبل از اسلام به دست ما رسیده است.

چوب یکی از عناصر دائمی معماری ایران بوده و هنرمندان این رشته از آنچه طبیعت در دسترسشان گذاشته است، منتهای بهره‌برداری را کرده‌اند و با شور و جیره‌دستی از وسایل بسیار ساده و طبیعی، شاهکارهایی هنری پدید آورده‌اند. این دست ساخته‌ها که در حسن تناسب و هماهنگی شکل و رنگ تزیینشان ستودنی است، نمودار گرایش ساکنان این مرز و بوم به زیبایی و خلاقیت با در نظر گرفتن ضروریات و لوازم زندگی است. این آثار بیشتر برای تسهیل زندگی ساخته شده، در عین حال که کاربردی روزمره دارد، مشحون از هنر و زیبایی است و برای زیباتر کردن زندگی روزانه و پیوند دادن هر لحظه با زندگی ماندگار، پرداخته شده است. آثار باقی‌مانده

چوبی بیشتر در مساجد و اماکن متبرکه دیده می‌شود؛ از جمله در مسجد جامع بایزید بسطامی را می‌توان نام برد که از دورهٔ مغول و تیموری باقی مانده است. تزیینات آن شامل اشکال هندسی متشابه حجاری و گچبری آن زمان است. از دورهٔ سلجوقی یک منبر به یادگار مانده که کتیبه‌هایی با خط کوفی دارد و طرحهای توریقی و بنایی بر آن حک شده است. در عصر صفوی اشکال توریقی با طرحهای گل و حیوانات، بر ساخته‌های چوبی با ظرافت نقش بسته است. بعدها نشاندن شیشه‌های رنگی در چوبهای مشبک و نیز تحولاتی در شیوه معرق و مشبک، هنرهای سنتی و صنایع چوبی را رونق داد. درها و پنجره‌های مشبک در عین حال که حفاظی در برابر آفتاب تند ایران بوده، نور را صد رنگ در اتاقهای ایران منعکس می‌کرده است. صنعت و هنر منبت و معرق که هنوز در تهران، شیراز، اصفهان، ارومیه، رشت، سنندج و... رواج دارد، در حاشیه زندگی ایرانی به حیات خود ادامه داده است. هنرهای ایرانی به ویژه صنایع چوبی، امروزه از حد و گستردگی پیشین را ندارد و به جای آنکه مانند در و پنجره‌ها و ستونهای چوبی در متن معماری ایرانی قرار گیرد، جزو معماری داخلی درامده و در هیأت میز و صندلی، تابلو، ابزار و اشیاء، با حمایت دولت از صنایع دستی، رونق گرفته است.

صنایع چوبی امروزی با استفاده از تکنیکها و پدیده‌های نوین هنری، زندگی تازه‌ای یافته است، اکنون در نمایشگاههای متعدد هنری و سنتی، حاصل کار عده‌ای از هنرمندان گرد آمده که می‌تواند نمونه‌های خوبی برای آن گروه از هنرمندان آزاده‌ای باشد که در شهرهای مختلف ایران، مشغول کارند. هنوز صنایع دستی به ویژه صنایع چوبی در این شهرها اهمیت بسزایی دارد. می‌توان با گرته‌برداری از این نمونه‌ها که نه برای فروش، بلکه برای احیای صنایع دستی یا حفظ سنتهای تاریخی این رشته ساخته شده، برای بالا بردن سطح کارهای تجاری بهره جست.

شیوهٔ ساخت معرق روی چوب

معرق کاشی، هنری است سنتی که تاریخچه‌ای چند صد ساله دارد و در کاشیکاریهای سردر مساجد و محرابها به چشم می‌خورد. معرق روی چوب، قدمتی کمتر از شصت سال دارد و به احتمال فراوان از هند به ایران آمده است. البته دری معرق شده در ایران وجود دارد که متعلق به سیصد سال پیش است، ولی ایرانی نیست.

هنر معرق غیر از ایران، در کشورهای چین، هندوستان، پاکستان و ژاپن نیز وجود دارد. با وجود اینکه کشورهایی که نام بردیم دارای سابقه طولانی‌تر از ایران در هنر معرق می‌باشند، ولی

زیبایی و ظرافتی که در معرق ایرانی وجود دارد بی‌نظیر است. البته نوعی معرق از دیرباز در ایران مرسوم بوده و آن بدین صورت بود که ابتدا نقشی را روی چوب به وسیله مغار خالی می‌کردند و سپس داخل آن را با چوب دیگری پر می‌کردند. اکنون در هنرستان هنرهای زیبای اصفهان این هنر را به همین روش تدریس می‌کنند.

انواع معرق از نظر زمینه

معرق از نظر زمینه به انواع زیر تقسیم می‌شود:

۱ ـ **معرق زمینه رنگ:** بعد از اتمام کار معرق، زمینه کار را با خمیر پولیستر مشکی پر می‌کنند.

۲ ـ **معرق زمینه چوب:** بعد از اتمام کار معرق، زمینه کار را با چوب می‌سازند. خود این زمینه به انواع مختلفی تقسیم می‌شود:

زمینه چوب آجری، زمینه چوب پارکتی، زمینه چوب بازلی، زمینه چوب ساده.

هنرمندان معرق کار ایران

از هنرمندان قدیمی می‌توان به استادان پرویز زابلی، عزیزالله ویزایی، عباس شعبانزادی، اکبر قاسمی و حسن خلج اشاره کرد و از هنرمندان معاصر می‌توان از استادان حسن آزادخانی، جعفر خواجه شیرانی، عطاءالله حاج غلامعلی، منوچهر زنگنه و محمد حسن‌زاده نام برد.

پی‌نوشت

۱ ـ کوتاه شده از یک پژوهش که به صورت کتابی مستقل منتشر خواهد شد.

۲ ـ چوب و دستاوردهای گیاهی از جمله مصالحی است که از دوران پیشین به گونه‌ای طبیعی در اختیار و دسترس بشر بوده است. در بخش‌هایی که جنگل و گیاه فراوان بوده است مردمان از زمانهای پیش از تاریخ از چوب مصالح گیاهی برای ساختن ابزارها و پناهگاه سود برده و خوراک خویش را نیز از فرآورده‌های جنگلی برمی‌آورده‌اند. با آنکه به علت دائمی نبودن چوب و پوسیدن آن به مرور زمان آثار چندانی از وسایل و ساختمانهای اولیه چوبی و گیاهی به جای نمانده است ولی باقی ماندن آثار معدود ساختمانی و هنری چوبی از تمدنهای مصر و ایران باستان نشان دهنده‌ی قدمت و رواج کاربرد مصالح چوبی در تاریخ این تمدن‌هاست.

پژوهشها نشان داده است که در دوران یخبندان شمال اروپا، فلات ایران دوره‌ی پربارانی را می‌گذرانده است. دراین دوران، سرزمین ایران پوشیده از جنگلهای انبوه بوده است. حتی در زمان هخامنشیان نیز در بخش‌های بسیار از ایران جنگلهایی بوده است که امروزه از آنها فقط تک درختانی باقی است. چوب از زمان باستان در ایران به صورت مصالح ساختمانی در بخش‌های مختلف ساختمانها به کار می‌رفته است. درخت سدر یکی از درختان خانواده‌ی کاج است که دارای چوبی بسیار سخت و خوشبوست. درخت سدر معمولاً به بلندی بسیار تا حدود ۴۰ متر رشد می‌کند و ضخامت تنهٔ آن گاهی به ۳ متر و بیشتر می‌رسد. این چوب از قدیم در جنگلهای لبنان فراوان بوده و در کتابهای مذهبی مثل تورات به آن اشاره شده است. ویژگی‌های فیزیکی چوب سدر چون سختی و بزرگی درخت سنگینی ویژه (وزن مخصوص) زیاد و ضریب ارتجاعی بالا و نیز بدان روی که بوی ویژه‌اش آنرا از گزند موریانه به دور می‌دارد موجب گشت که از قدیم این چوب در مصر، بین‌النهرین و ایران مورد استفاده‌ی فراوان داشته باشد و هزاران سال به

صورت آثاری چون تیرهای چوبی قصرها و تابوتها سالم باقی بماند. چوب بلوط که چنین می‌نماید که همان چوب یاکا است، دارای ویژگی‌های فیزیکی عالی دوام و سختی زیاد است و چنین پیداست که در پایه‌ی ستونهای کاخهای هخامنشی به‌کار می‌رفته است.

۳ ـ سابقهٔ منبت‌کاری در ایران

منبت‌کاری روی چوب از قدیم در ایران مرسوم بوده است. در کتیبه‌هایی که از خزانهٔ داریوش در تخت جمشید به دست آمده مستحق از پرداخت دستمزد به هنرمندانی است که روی درهای چوبی کنده کاری می‌کرده‌اند. کهن‌ترین درب چوبی منبت‌کاری شده اکنون در موزه اکبرآباد هندوستان حفظ می‌شود این درب متعلق به کاخ سلطان محمود در غزنه است.

مهمترین ماده‌ای که روی آن منبت‌کاری‌می‌کنند چوب است. این چوب باید محکم و بدون گیره باشد. برای این منظور از چوبهای آبنوس، فوفل، بقم، شمشاد، عناب و گردو استفاده می‌کنند. البته آبنوس و بقم چون هم محکمتر و هم چربتر هستند دوام بیشتری دارند اما در ایران به خاطر فراوانی چوب گردو اکثراً از این چوب استفاده می‌شود. منبت‌کاری بیشتر روی درهای ساخته شده از چوبهای جنگلی شمشاد (برای رنگهای روشن) و فوفل و گردو (برای رنگهای تیره) به کار می‌رود. در منبت‌کاری بیشتر از گره‌های مادر که در بنایی معمول است استفاده می‌شود. مانند گره‌های تند یا کند یا انواعی که حد بین گره بنایی و گره‌های چوب است. انواع گره‌های درودگران که در مشبک‌بندی پنجره‌ها بسیار معمول است در منبت‌کاری خیلی کم استفاده می‌شود. منبت‌کاری بیشتر روی صفحهٔ برجسته‌ای انجام می‌شود که در وسط کلاف قرار گرفته و اصطلاحاً تونوکه نامیده می‌شود. گاهی روی حواشی تونوکه یا در واقع کلاف در که اصطلاحاً به آن باو می‌گویند نیز منبت‌کاری می‌شود. البته در این مورد معمولاً بین نوع گره‌ای که در تونوکه به کار می‌رود با نوع گره باوها تفاوت گذاشته می‌شود تا کار تنوع بیشتری داشته باشد.

گره‌سازی در چوب به دو شیوه منبت‌کاری و مشبک‌کاری معمول است. از گره‌های معمول در معماری در منبت‌کاری نیز استفاده می‌شود ولی انواع گره‌های معمول در مشبک‌کاری و ضوابط خاص خود را دارد و با انواع گره‌های بنایی متفاوت است. به همین جهت این گروه گره‌ها به گره‌های درودگران موسوم است. ترسیم زمینه گره‌های درودگران مانند سایر زمینه‌های گره با ربع یا $\frac{1}{2}$ زمینه یا یک زمینهٔ کامل آغاز می‌شود و از تکرار آنها یک کارد گره در ابعاد بزرگ به وجود می‌آید. نحوه اجرا و ساخت گره چوب به نوع گره مورد نظر بستگی کامل دارد. مثلاً در برخی از

انواع گره، کلاف‌کشی در چارچوب پنجره به صورت مربع و در بعضی به شکل لوزی یا مثلث‌بندی انجام می‌شود و قطعات آلات چوبی در کلافهای مذکور جاسازی می‌شوند. در موزه‌های ایران نیز چند درب چوبی منعلق به قرنهای چهارم و پنجم هجری موجود است. کنده‌کاری این دربها به صورت شاخ و برگ و کتیبه‌های مختلف با آیه‌های قرآن مجید است. مطالعهٔ دقیق این دربهای چوبی نشان می‌دهد که هنر منبت‌کاری و گچبری از نظر موضوع تزیینات زیاد اختلاف نداشته‌اند. در حقیقت همان تحولی که از دوره ساسانیان تا دورهٔ اسلامی در گچبریها دیده می‌شود در کنده‌کاری روی چوب نیز به چشم می‌خورد.

در عصر تیموریان هنر منبت‌کاری به همان شیوه و روش دوره‌های قبلی و مغول ادامه یافت. در دورهٔ صفویان منبت‌کاری مانند سایر هنرهای دیگر ایران رو به کمال رفت و منجر به خلق شاهکارهای زیادی شد. در اصفهان مساجدی از عهده صفویان وجود دارند که درب‌هایشان هنوزدست نخورده و سالم باقی مانده‌اند. مانند درب مدرسهٔ شاه طهماسب باقی مانده است. یکی از زیباترین آثار منبت‌کاری شدهٔ ایران رحلی است که در موزه متروپولیتن نیویورک نگهداری می‌شود.

در دورهٔ زند و قاجار هنر ظریف و زیبای منبت‌کاری از رونق افتاد. ساختن دربهای منبت یا قطعات بزرگ جای خود را به اشیاء کوچکتری مانند رحل و قاب آیینه داد.

۴ ـ سابقهٔ کاربرد چوب در دوران تاریخی

ما از شهرهای مانایی و استحکامات نیرومندشان و خانه‌های آنها که هنرمندانه ساخته شده و کاخهایی با ستونهای بلندی که از چوب معطر ساخته شده‌اند تصوری داریم که با کاخ شاهانه اکباتان چنان که پولیب توصیف کرده به خوبی مطابقت دارد.

در حسنلو تالار ستوندار در هر دو سوی خود با اطاقهای انباری در میان گرفته شده است. این تالارها ممکن است الگوی تالارهای ستوندار جدیدتر دورهٔ هخامنشی باشند تنها نه ستونها برجای مانده‌اند. هر کدام تخته‌سنگی است در زیر پوشش گلی پی ستونی که شکل گرد اصلی ستون چوبی را در خود حفظ می‌کند. قطعات سوخته ستونها نشان می‌دهند که آنها از چوب درخت سپیدار بوده‌اند. تالارهای ستوندار هر سه ساختمان با تیر قطعاتی از الوار و ورقه‌های کوچک چوبی (توفان) پوشش گلی و احتمالاً نی سقف شده بوده‌اند.

داریوش شاه در سنگ‌نوشته‌ی شوش می‌گوید:

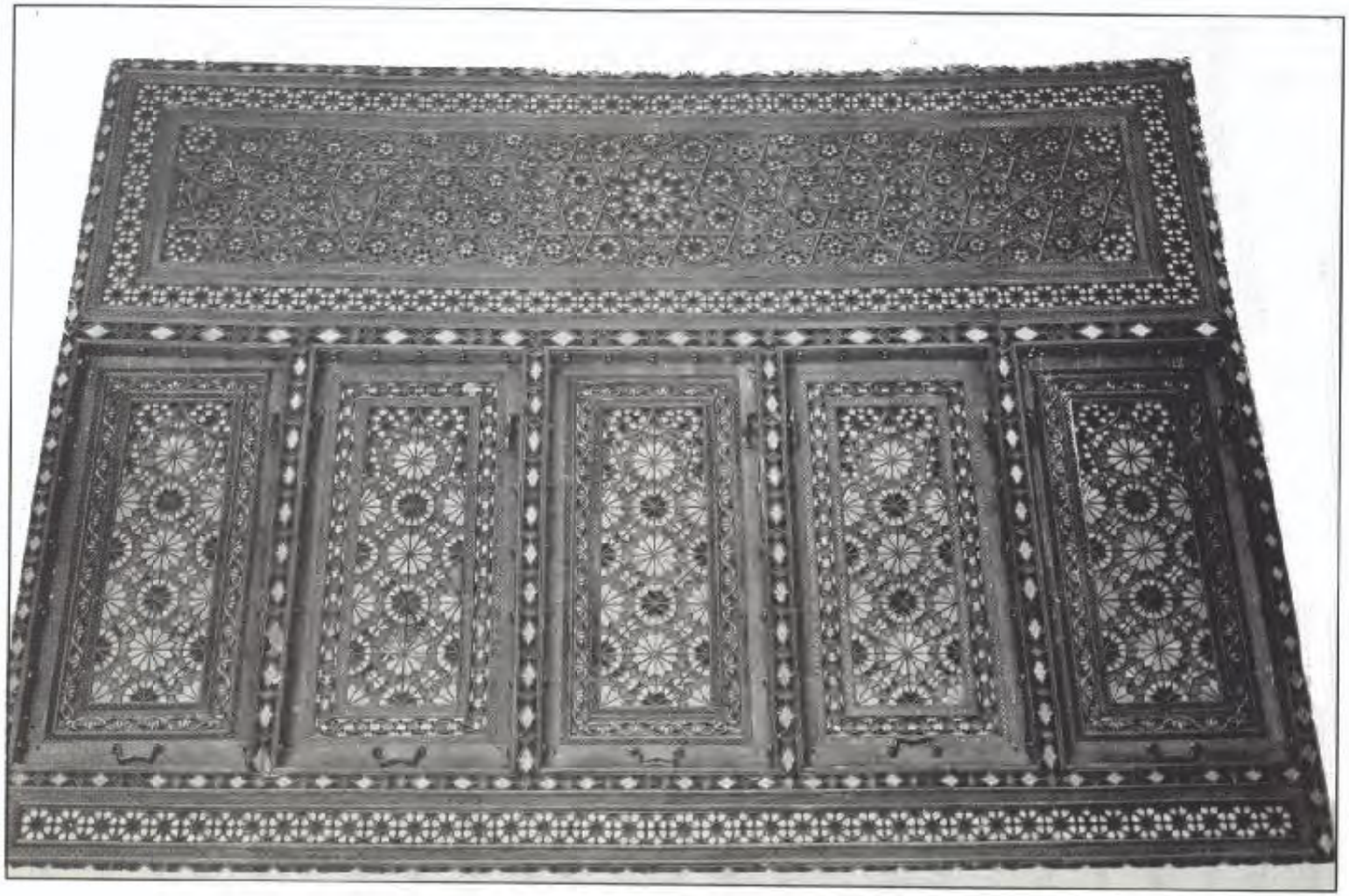
بند ۹ ـ الوارکاج. این کوهی لبنان نام از آن آورده شده. قوم آشوری او آن را تا بابل آورد. از بابل کاریها و یونانیها تا شوش آوردند چوب یاکا از گدار و کرمان آورده شد.

بند ۱۱ ـ نقره و چوب سنگ مانند (یعنی آبنوس) از مصر آورده شد. زیورهائی که به آن دیوار مزین گردید آن از یونان آودره شد.....

بند ۱۳ ـ مردان زرگری که طلاکاری می‌کردند آنها مادیان و مصریان (بودند) مردانی که نجاری می‌کردند آنها ساردی و مصریان بودند. در مجاری‌های تخت جمشید نقش درخت سرو به دفعات تکرار شده است. این نشانه‌ها که نگرش ویژه ایرانیان آریایی را به درخت سرو روشن می‌کنند نیز نشان دهنده‌ی آن هستند که درختان بی‌شمار سرو در دوران هخامنشی در این سرزمین پرورش داده می‌شده است. البلخی نیز از وجود جنگلهایی در بخشهای مختلف ایران سخن می‌گوید. آسمانه اتاق‌های بزرگ در شوش و تخت جمشید از سبستم تیرهای چوبی برخوردار بوده است. این تیرها به اندازه‌های ۲۵×۱۸ سانتیمتر روی ستونهای سنگی و یا چوبی قرار داشته است. در زمان هخامنشیان چوب سدر در ساختمان قصرهای شوش و تخت جمشید و در سایر کاخها بعنوان ستون و تیر به کار رفته است. سطح اندود شدهٔ یک ستون چوبی با طرحهایی از پیچ و نوری به رنگهای قرمز، آبی و سفید پوشیده شده بود. به نظر می‌آید که این طرحها در یک مسیر معین با خطوط اریب در حرکت هستند و بنابراین اساساً از طرحهای متداول خاور نزدیک باستان که به طورمحوری قرینه بوده‌اند و لذا ساکن بنظر می‌رسند متفاوت هستند. حتی در مورد پیچها یا خطوط امواج متقاطع نک‌پیچها به طوری با دایره وفق داده شده‌اند که با طرح خود تأثیر ساکنی را القاء کرده‌اند.

چوب به طورکلی در سراسر آسیای غربی کمیاب بود و از دور دست می‌آوردند و در نتیجه گران بود و حتی‌المقدوربه کاربرده می‌شد. استرابون که در سده اول می‌زیست می‌نویسد که مردم بین‌النهرین طاق ضربی می‌زنند تا چوب مصرف نکرده باشند. استرابون نوشته است که اطاقها در خانه‌های مضرب پارت بیشتر طاق ضربی داشتند گو اینکه در بعضی ساختمانها بهره‌گیری از چوب امری عادی بشمار می‌رفت.

در دوره‌ی ساسانیان قوسها و سقفهای قوسی شکل دارای مهارهای چوبی از چوب سدر بوده که برای خنثی کردن نیروی رانشی سقفهای قوسی بکار برده می‌شده است. در ساختمانهای دوره‌ی ساسانی و اسلامی و دیگر دوره‌ها از تیرهای چوبی برای کلاف‌کشی در ساختمانها نیز سود می‌برده‌اند.



اصفهان ـ ارسی پنج لنگه خانه جابرزاده انصاری

۵ ـ چوب‌بری و منبت‌کاری در دورهٔ اسلامی

از صنعت چوب‌بری دورهٔ اسلامی قبل از استیلای سلاجقه در ایران نمونه‌های زیادی باقی نمانده است. چند قطعه چوب به خط کوفی متعلق به قرن دهم در موزه‌ها و مجموعه‌هایی خصوصی یافت می‌شود. از کارهای قرن یازدهم و دوازدهم در مغرب تاکستان نمونه‌ای در موزهٔ تاشکند و سمرقند موجود است. بعضی دیگر در مکان اصل خود باقی است و از جمله ستونهای مسجد جمعهٔ شهر خیوه است. در نمونه‌های اولیهٔ صنعت چوب‌بری این ناحیه تزییناتی دیده می‌شود که بی‌شباهت به تزئینات اوائل دوره فاطمی در مصر نیست. در تاریخ صنعت چوب‌بر در مقبرهٔ محمود غزنوی که فعلاً در موزهٔ آگره در هند است شایان اهمیت و توجه مخصوصی است. این در شامل چهار قطعه عمودی است که هر کدام با هفت ردیف ستاره که با اشکال نباتی و هندسی تزئین شده زینت یافته است.

طرحهای طوماری شکل معمولاً دارای دو ساقهٔ مختلف است که با رده‌های نقطه‌دار بهم اتصال یافته است. این طرح در بعضی نمونه‌های اسلوب فاطمی دیده می‌شود.

زیربری عمیق این طرح تزئینی در چندین سطح ترتیب داده شده است و ظاهراً این طریقه از ابتکارات صنعتگران ایرانی است. رابطه بین این طرح در و اسلوب فاطمی از ردیف قطعات مربع شکل که در پشت درکنده شده آشکار است. در اینجا تزیینات توریقی نباتی با تعبیرات دورهٔ عباسی ترکیب شده و تمایلات صنعتی چوب‌بری دورهٔ الحاکم بامرالله مورد توجه قرار گرفته است. شواهد و ادلهٔ تاریخی و صنعتی حاکی از آنست که این ابتکارات در آسیای وسطی و ایران بوجود آمده و بعداً به تدریج و در نتیجه مهاجرت قبائل ترک و تسخیر بلاد شرق اسلامی به نقاط دیگر راه یافته و تقویت گردیده است.

۶ ـ چوب‌بری دورهٔ سلجوقی

ازکارهای چوب‌بری دورهٔ سلجوقی نمونه‌های زیادی در دست نیست و احتمال می‌رود که بعضی نمونه‌ها هنوز در مساجد غیرمعروف و دوردست وجود داشته باشد. خوشبختانه دو قطعه از یک منبر ساخت قرن ششم هجری در موزهٔ متروپولیتن وجود دارد یکی از آنها قطعهٔ بزرگی است که کتیبه‌ای به خط کوفی در چند سطر بر آن منقوش و طرحهای توریقی و نباتی روی آن کنده شده است. قطعهٔ دیگر قسمتی از چهارچوب یک منبر است که دارای قسمتهای شش گوش و طرحهای بزرگ نخلی است که در بعضی از سنگ‌قبرهای معاصر ایران دیده می‌شود. این قطعه

کتیبهٔ جالب توجهی دارد که نام کسی که آن را هدیه کرده و نام سلطان وقت یعنی علاءالدوله ابوطالبی وگرشاسب یزدی که در خدمت سلاجقه بوده روی آن نقش شده و تاریخ آن ۵۴۶ هجری است. چوب‌بریهای آسیایی وسطی در قرون دوازدهم و سیزدهم از حیث ساخت و زیبایی طرح در نوع خود بی‌نظیر و با بهترین کارهای مصر و سوریه قابل مقایسه است.

در موزه قونیه و استانبول تعدادی منبر و تابوت حمل زیر قرآن ازکارهای این دوره موجود است. طرحهای تزیینی و نباتی و چوب‌بریهای سلجوقی دارای خصوصیات و مشخصه‌ای است که نشان می‌دهد آنها متعلق به آسیای صغیر است. یکی از بهترین و همچنین قدیمیترین نمونه صنعت چوب‌بری این دوره منبری است که در سال ۵۵۰ هجری ساخته شده و در مسجد علاءالدین در قونیه قرار دارد. طرحهای تزئینی و نباتی این منبر دارای برگهای مدور است که به تعبیرات دگمه‌ای منتهی می‌شود و شبیه طرحهای چوب‌بری قرن هشتم ترکان اویغور آسیای وسطی است. اینگونه طرح برگ لخلی و برگ معمولی به خصوص در یک رحل قرآن چوبی که تاریخ آن ۶۷۸ هجری است و در موزه قونیه است و یکی دیگر که درکوشک چپیلی در استانبول است به خوبی مشهود است. سه در چوبی در موزهٔ استانبول وجود دارد

۷ ـ چوب‌بری و منبت‌کاری دورهٔ ایلخانی تیموری

چوب‌بری و تزیین روی چوب در اوائل دورهٔ مغول یعنی قرن هشتم هجری به ندرت پیدا می‌شود. در مسجد جامع بایزید بسطامی در بسطام درهای چوبی متعلق به (ه ۷۰۹ ـ ۷۰۷) وجود دارد که با طرحهای نباتی و کتیبه به خط کوفی و اشکال هندسی منبک شبیه حجاری وگچبری آن زمان ایران تزیین شده است. بعد از آن تاریخ منبر مسجد جامع نائین را می‌توان نام برد که تاریخ آن (۷۱۱ هجری) است. این منبر دارای قطعات مستطیلی شکل است که با اشکال هندسی و برگهیا مدور تزیین شده. برش کنده‌کاری این منبر از لحاظ کار و همچنین تزیین آن که از اسلوب دورهٔ سلجوقی اقتباس شده از آثار دیگر پست‌تر است. در نیمه دوم قرن چهاردهم میلادی صنعت چوب‌بری ایرانی به خصوص در ترکستان غربی از لحاظ فنی و هنری به درجهٔ عالی رسید. در موزهٔ متروپولیتن یک رحل قرآن چوبی موجود است که می‌توان آنرا از شاهکارهای چوب‌بری دورهٔ مغول ایران محسوب داشت. تزیینات زیبای آن عبارت است از اشکال توریقی و نقوش خطی و اشکال نباتی وگل وگیاه که از آنها شکوفه و اشکال برگ نخلی منشعب میشود و از صنایع چینی اقتباس شده است. کتیبه آن علاوه بر نام دوازده امام اسم سازندهٔ آن یعنی حسن‌بن سلیمان

اصفهان: درارسی مشبک با شیشه خور رنگی ـ خانه‌ای قدیمی

اصفهانی را نشان می‌دهد و تاریخ ساخت آن ذی‌الحجه سال ۷۶۱ هجری ذکر شده است. نام سازندهٔ این رحل قرآن حاکی از آن است که این قطعه در ایران ساخته شده ولی اسلوب و طرز کار آن با چوب‌بری چهاردهم مغرب ترکستان شباهت دارد. دلیل بر آن است که این قطعه در ترکستان ساخته شده است. سازنده و حکاک از همهٔ عناصر تزیینی مکتب مغول استفاده کرده آنها را با تأثیر کامل در گوشه‌ها و منطقه‌های مختلف قرار داده و گاهی اشکال مشبک و توخالی و گاهی چند طرح مختلف را بر روی هم قرار داده است. چند در چوبی دورهٔ تیموری به صنعتگران ترکستان نسبت داده می‌شود.

دو تای آنها در مسجد خواجه آزاد یساوی در خود شهر ترکستان قرار دارند. تاریخ یکی از آنها ۷۷۹ هجری وتاریخ دیگری ۷۹۷ هجری است طرح توریقی وگل قسمت مرکزی این در اخیر شخص را به یاد تزیین رحل قرآن مورخ ۱۳۶۰ می‌اندازد. تزیینات هر دو در منفصل و دارای چند سطح برجسته کاری است. از نمونه‌های دیگر در مقبرهٔ گور امیر سمرقند (هجری ۸۰۸) در موزه ارمیتاژ و در مسجد شاه زند سمرقند است. در عصر تیموریان صنعت چوب‌بری از اسلوب و روش دورهٔ مغول پیروی کرد. از نمونه‌های این دوره در مدرسهٔ الغ بیک (ه ۸۲۰) در سمرقند را می‌توان نام برد. یک جفت در، در موزه متروپولیتن هست که متعلق به نیمهٔ دوم قرن پانزدهم میلادی می‌باشد. این دو در به قطعه‌های مربع تقسیم و داخل هر کدام تقسیمات دیگری شده است و تزیینات آن عبارتست از اشکال هندسی و توریقی و اشکال زیبای برگهای ظریف که معمولاً در تذهیب‌کاری‌های دورهٔ تیموری دیده می‌شود. حکاکی آن زیاد برجسته نیست و همچنین دقت و تفصیل کارهای ترکستان غربی در آنها دیده نمی‌شود. چهار منطقه آن دارای کتیبه و نام هدیه کننده یعنی داوود بن علی و سازنده یعنی محمدبن حسین و تاریخ ساخت یعنی ۲۰ رمضان ۸۷۰ روی ان نقش شده است شبیه این دو در از لحاظ اسلوب تابوتی است در مدرسهٔ طراحی رود آیینه در پرویدانس است که به احتمال قوی در ولایت مازندران ساخته شده است. اسلوب حکاکی و چوب‌بری ترکستان غربی از دری که از خوقند آمده و در جزو مجموعهٔ متروپولیتن است آشکار است.

قسمت مرکزی این در با طرح توریقی متشابک و اشکال برگ نخلی بزرگ به طور برجسته کنده شده و در حاشیه آن اشکال گل و طوماری کمتر برجسته دیده می‌شد. این در در اصل چنانکه در ترکستان مرسوم بود رنگ شده بوده است و هنوز اثر رنگ در بعضی نقاط آن دیده می‌شود. با مقایسهٔ آن با کارهای قرن پانزدهم از قبیل پنجره و در مقبرهٔ تیمور در سمرقند می‌توان

این در را متعلق به اواخر قرن پانزدهم دانست. بسیاری از خصائص تزیینی دورهٔ صفوی در قرن شانزدهم که بعداً ترقی کرد و رایج گردید در طرح تزیینی این در آشکار است.

۸ ـ چوب‌بری دورهٔ صفوی در ایران

اطلاعات ما دربارهٔ صنعت چوب‌بری دورهٔ صفوی بیشتر از درهایی است که در مساجد ایران و ترکستان غربی و در موزه‌های مختلف مانند موزه گلستان در تهران و مجموعهٔ اسلامی موزه برلین وجود دارد.

تزیینات این درها بیشتر عبارت است از اشکال توریقی یا طرح‌های گل که گاهی با اشکال حیوانات توأم است. از نمونه‌های خوب این صنعت در دورهٔ صفوی یک جفت در است در تهران که کار شخصی به نام علی‌بن صوفی به تاریخ ۹۱۵ هـ ق است و در دیگری است در موزهٔ برلین ساخت حبیب‌الله در سنهٔ ۹۹۵ هـ ق. در قرن هفدهم و هجدهم میلادی صنعت چوب‌بری و حکاکی رو به انحطاط نهاد و درهایی که در این دوره ساخته شده اغلب به جای حکاکی رنگ و نقاشی شده است. یک جفت در از این دوره در موزهٔ متروپولیتن و یک جفت دیگر در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن است که متعلق به قصر چهلستون اصفهان بوده و می‌توان آنها را به نیمهٔ اول قرن ۱۱ هجری نسبت داد. همهٔ اینها دارای مناظر باغ در وسط و حاشیهٔ تزیینی از گل و اشکال طوماری است. به عنوان مثال نمونه‌هایی از هنرهای چوبی در منطقه گرگان ارائه می‌گردد.

اسم بنا امامزاده روشن

محل گرگان

دوره تاریخی قرن نهم هجری (در ورودی ۸۶۵ هجری و صندوق قبر ۸۷۷ هجری)

نوع خط ثلث

متن کتیبه

روی در ورودی و در حاشیه آن آیات ۲۵۴ تا ۲۸۶ سوره البقره کنده‌کاری شده است و در لنگه سمت راست در جمله «عمل استاد نصرالله نجار» و روی لنگه سمت چپ در جمله «لسنه خمس وستین وثما نمائه» کنده‌کاری شده است.

روی حاشیه‌های صندوق قبر آیات ۲۵۶ تا ۲۶۰ سوره البقره کنده شده است و بعد از آیات صلوات بر ائمه معصومین چنین آمده است

اللهم صل علی محمد المصطفی و امام علی المرتضی و امام حسن المجتبی و امام حسین شهید به کربلا و امام زین‌العابدین و امام محمد الباقر و امام جعفر صادق و امام موسی کاظم و امام علی بن موسی‌الرضا و امام محمد تقی و امام علی نقی و امام حسن عسکری و امام محمد المهدی صلوات‌الله علیهم اجمعین.

بعد از آخرین کلمه جمله زیر کنده‌کاری شده است

مشقه‌العبد میزان الکاتب

در قسمت پایین صندوق این جملات آمده است

عمل استاد حاجی عبدالله لسنه سبع و سبعین و تمانمائه.

فهرست گزیده

۱ ـ آزادواری، منصوره. **معرق**، (گزارش) استاد راهنما: جمشید مهرپویا. تهران، مرکز آموزش عالی میراث فرهنگی، ۱۳۷۱، ص ۴۲

۲ ـ ابراهیمی، استل. **سه تار** (گزارش)، استاد راهنما: جمشید مهرپویا. تهران، مرکز آموزش عالی میراث فرهنگی، ۱۳۷۱، ص ۳۲.

۳ ـ اکبری، زهرا. ***کارگاه معرق سازمان میراث فرهنگی*** (گزارش)، استاد راهنما: جمشید مهرپویا. تهران، مرکز آموزش عالی میراث فرهنگی، ۱۳۷۲، ص ۲۴.

۴ ـ اعظمی، کاترین. **معرق روی چوب** (گزارش)، استاد راهنما: جمشید مهرپویا. تهران، مرکز آموزش عالی جهاد دانشگاهی *اطراحی* پارچه و لباس، ۱۳۷۴، ص ۱۴.

۵ ـ اعلمی، افسانه. ***مقدمه‌ای بر راهنمای کارگاه‌ساز سازی*** (گزارش)، استاد راهنما: جمشید مهرپویا. تهران، مرکز آموزش عالی میراث فرهنگی، ۱۳۷۰، ص ۵۰

۶ ـ بهنام، عیسی. ***صنایع دستی ایران***. تهران، کیهان، ۱۳۴۱، ص ۲۵.

۷ ـ پارسا پژوه، داوود. **چوب‌شناسی صنایع چوب**. تهران، دانشگاه تهران، جلد اول ص ۳۱و۳۲.

۸ ـ تقی‌زاده، ندا. کمانچه (گزارش)، استاد راهنما: جمشید مهرپویا. تهران، مرکز آموزش عالی میراث فرهنگی، ۱۳۷۱، ص ۴۱.

۹ ـ جعفرنیاورانی، هنگامه. ***کارگاه‌ساز*** (گزارش)، استاد راهنما: جمشید مهرپویا. تهران، مرکز آموزش عالی میراث فرهنگی، ۱۳۷۲، ص ۴۰.

۱۰ ـ حجازی، رضا. **چوب‌شناسی و صنایع چوب** (جلد اول ـ ساختمان چوب) تهران، دانشگاه تهران، ص ۲۰.

۱۱ ـ خاتم، امیدیه. **منبت‌کاری** (گزارش)، استاد راهنما: جمشید مهرپویا. تهران، مرکز آموزش عالی جهاد دانشگاهی /رشته طراحی پارچه و لباس، ۱۳۷۴، ص ۲۵.
۱۲ ـ چرخیان، کاترین. **گل و بوته در هنرهای سنتی** (رساله)، استاد راهنما: جمشید مهرپویا. تهران، دانشگاه آزاد اسلامی /دانشکده هنر و معماری رشته نقاشی، ۱۳۷۲، ص ۳۴۸.
۱۳ ـ دائمی، مژگان، **کارگاه منبت، معرق و مشبک** (گزارش)، استاد راهنما: جمشید مهرپویا، مرکز آموزش عالی میراث فرهنگی، ۱۳۷۰، ص ۳۱.
۱۴ ـ روحبخش، محمدرضا. **سازهای قدیم موسیقی ایران** (رساله) استاد راهنما [؟]، تهران دانشگاه تهران، ص ۱۱۵.
۱۵ ـ ستایشگر، مهدی. **ویژگی سنتور در موسیقی ایران**. تهران، نوبهار، ۱۳۶۹، ص ۱۸۰.
۱۶ ـ سخائیان، ناهید. **سنتور** (گزارش) استاد راهنما: جمشید مهرپویا، مرکز آموزش عالی میراث فرهنگی، ۱۳۷۱، ص ۱۸.
۱۷ ـ سلیمانی، زهره. **کمانچه** (گزارش) استاد راهنما: جمشید مهرپویا، تهران، دانشگاه آزاد اسلامی دانشکده هنر و معماری /رشته عکاسی، ۱۳۷۳، ص ۸.
۱۸ ـ سیاردوست، افسانه. **سنتور** (گزارش) استاد راهنما: جمشید مهرپویا، مرکز آموزش عالی میراث فرهنگی، ۱۳۷۱، ص ۲۲.
۱۹ ـ شعبانی، عزیز، **سازهای ملی ایران**. تهران، فرهنگ و هنر، ۱۳۵۱، ص ۴۹ ـ ۵۸.
۲۰ ـ شعبانی، عزیز، **شناسایی موسیقی ایران**، شیراز، فرهنگ و هنر، ۱۳۵۱، ص ۳.
۲۱ ـ شکری، مژگان، راهنمای **کارگاه‌ساز سازی** (گزارش) استاد راهنما: جمشید مهرپویا، مرکز آموزش عالی میراث فرهنگی، ۱۳۷۱، ص ۵۰.
۲۲ ـ شهری، جعفر. **تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم**، تهران، رسا، ۱۳۶۸، ص ۱۱۷ ـ ۱۱۵.
۲۳ ـ شهمیری، امین. **سازهای ملی ایران /سنتور**. تهران، موزیک ایران، دوره ۹، ش ۱۱، فروردین ۱۳۴۰، ص ۱۱ ـ ۲۰.
۲۴ ـ صالحی نظامی، رزیتا. **ساز قانون** (گزارش) استاد راهنما: جمشید مهرپویا، مرکز آموزش عالی میراث فرهنگی، ۱۳۷۱، ص ۲۲.
۲۵ ـ صفوت، داریوش. **نگاهی درباره تکنیک سنتور**. تهران موزیک ایران، دوره ۶، ش ۱، خرداد ۱۳۳۶، ص ۵۵ ـ ۵۶.
۲۶ ـ عرفانیان، فریبا. **شناخت سازهای ایرانی** (گزارش) استاد راهنما: جمشید مهرپویا، تهران دانشگاه آزاد اسلامی، دانشکدهٔ هنر و معماری رشته ارتباط تصویری، ۱۳۷۰، ص ۵۲.

۲۷ ـ عمید، حسن. **فرهنگ فارسی عمید**. تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳، ص ۵۰۵.
۲۸ ـ قزوینیان، سارا. **سه تار** (گزارش) استاد راهنما: جمشید مهرپویا، مرکز آموزش عالی جهاد دانشگاهی /رشته طراحی پارچه و لباس، ۱۳۷۴، ص ۱۸.
۲۹ ـ کاشانیان، لی‌لی. **سنتور** (گزارش) استاد راهنما: جمشید مهرپویا، مرکز آموزش عالی جهاد دانشگاهی /رشته طراحی پارچه و لباس، ۱۳۷۴، ص ۱۳.
۳۰ ـ کریم‌نیا، مینو. **معرق روی چوب** (کتاب زیر چاپ) تهران، میراث فرهنگی ص ۱۸ ـ ۳۳.
۳۱ ـ محمدحسن، زکی. **صنایع ایرانی بعد از اسلام**، ترجمهٔ محمدعلی خلیلی، تهران، اقبال ۱۳۲۰، ص ۲۷۷ ـ ۲۷۹.
۳۲ ـ منصوری، پرویز. **سازشناسی**. تهران، فرهنگ و هنر، ۱۳۵۵، ص ۴۴ ـ ۱۶۵.
۳۳ ـ منوچهری مهدیه. **ساز قیچک** (گزارش) استاد راهنما: جمشید مهرپویا، مرکز آموزش عالی میراث فرهنگی، ۱۳۷۱، ص ۲۱.
۳۴ ـ مهرپویا، جمشید. **آشنایی با هنرهای سنتی ایران** (جزوه درسی). تهران، ۱۳۷۳.
۳۵ ـ مهرپویا، جمشید. **درآمدی بر شناخت هنرهای سنتی ایران** (مقاله زیر چاپ). تهران، جهاد دانشگاهی، نشریه دانشگاه انقلاب، ص ۸.
۳۶ ـ نوری، شیرین. **تارسازی** (گزارش) استاد راهنما: جمشید مهرپویا، مرکز آموزش عالی جهاد دانشگاهی /رشته طراحی پارچه و لباس، تصاویر.
۳۷ ـ نیری‌نیا. **منبت‌کاری** (گزارش) استاد راهنما: جمشید مهرپویا، مرکز آموزش عالی جهاد دانشگاهی /رشته طراحی پارچه و لباس، ص ۴۶.
۳۸ ـ هاولی، ولتر ـ ا. **دانستنی‌هایی دربارهٔ جهان (۱)**، ترجمه جمشید مهرپویا. چاپ پنجم، تهران، یگانه، ص ۲۶۰.
۳۹ ـ هاولی، ولتر ـ ا. **دانستنی‌هایی دربارهٔ جهان (۵)**. ترجمه جمشید مهرپویا، تهران، یگانه،ص ۲۷۷.

طرح کار مشک جویبن

آئینه‌کاری
در معماری ایران
دوره اسلامی

محمد حسن سمسار

آینه‌کاری

معماران ایرانی همواره به شیوه‌های گوناگون و متناسب با مکان و با مصالحی که مایهٔ اصلی آن خاک است به آمود برون‌بنا پرداخته و شاهکارهائی در حد جهانی پدید آورده‌اند. آجر وکاشی دو نمونهٔ برجسته از این گروه مصالح است و بناهای تاریخی پرشکوه بر جای مانده در سراسر محدودهٔ ایران کنونی و ایران بزرگ گذشته و سرزمینهای تأثیر پذیرفته از فرهنگ ایران، گواهی گویا بر این امر که آنان درکار خود هنرمندانی بی‌همتا بوده‌اند، هر چند نام و نشان شمار اندکی از آنها برجاست. این هنرمندان از درآمیختن خاک و آب و به یاری رنگ و قلم و آتش و به مدد ذوق و اندیشه، شاهکارهائی برپا داشته‌اند که پس از گذشت سده‌های بی‌درپی همچنان شکوهمند و پر جلال پابرجایند. آنان همان‌گونه که درآمود برون‌نما مهارتی کم مانند داشتند، در آراستن درون بنا نیز چیره‌دستی شگفت‌انگیزی از خود نشان داده‌اند. دیوار نگاره‌ها و گچبریهای زیبائی که بر دیوارها و طاقها و قوس ایوانها در بناهای یاد شده بر جای مانده هر بینندهٔ صاحب ذوق و زیبا‌پسندی را نه تنها مجذوب زیبائی بنا می‌کند که به ستایش از توان والای هنرمندان سازندهٔ آن نیز برمی‌انگیزد. آینه‌کاری را باید واپسین ابتکار هنرمندان ایرانی در این گروه هنرهای زیبا دانست که ایرانیان در معماری داخلی و تزیین درون‌بنا به‌کارگرفته‌اند. اجراکنندگان این شاخهٔ از هنر که به دقت، ظرافت و حوصلهٔ بسیار در کار نیازمند است از زمان پیدایش تا کنون همواره هنرمندان ایرانی بوده و هستند. آینه‌کار با ایجاد اشکال و طرحهای تزیینی منظم و بیشتر هندسی از قطعات کوچک‌وبزرگ آینه در سطوح داخلی بنا فضائی درخشان و پرتلالو پدید می‌آورد که حاصل آن بازتاب پی در پی نور در قطعات بی‌شمار آینه و ایجاد فضائی پر نور، دل‌انگیز و رؤیایی است.

پیدایش آینه کاری :

مدارک تاریخی نشان می‌دهد که تزیین بنا با آینه برای نخستین بار در شهر قزوین پایتخت شاه تهماسب اول و در دیوان خانه‌ای که او به سال ۹۵۱ ق آغاز و به سال ۹۶۵ ق به پایان رساند آغاز شده است. خواجه زین‌العابدین علی عبدی بیگ نویدی شیرازی درکتاب «دوحة الازهار» که پیش از سال ۹۵۵ ق. سروده شده در وصف دیوان خانهٔ قزوین و ایوان آینه‌کاری شده آن ابیات زیر را می سراید:

زهی فرخ بنای عالم آرای — که در عالم ندیدی کس چنان جای
به هر یکجا نبش ایوان دیگر — جهان آرا نگارستان دیگر
بهر ایوان که آید در مقابل — شود آیینهٔ بخشش مقابل

پس از انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان به سال ۱۰۰۷ ق آینه‌کاری درکاخهای تازه ساز این شهر وکاخ اشرف (بهشهر) گسترش یافت. در تزیین بسیاری ازکاخهای سلطنتی اصفهان که به نوشتهٔ شاردن شمار آنها از ۱۳۷ فزونتر بود از آینه کاری استفاده شد. از میان آنها کاخ معروف به «آینه‌خانه» که به سبب کاربرد بسیار آینه در آن بدین نام شهرت داشت از همه زیباتر بود. «آینه خانه» چون چهلستون ایوانی با ۱۸ ستون آینه‌کاری شده داشت و تالار و سقف ایوان و دیوارهای آن را با آینه‌های یک پارچه به درازای ۱/۵ تا ۲ متر و پهنای یک متر آراسته بودند.

بازتاب تصویر زاینده رود و بیشه‌های ساحل شمالی آن در آینه‌ها این بنا منظره‌ای دلپذیر به وجود می آورد. میرزا مظفرترکه به سال ۱۰۷۶ ق. در ردهٔ منشیان دربار شاه عباس دوم صفوی بوده اشعاری در وصف «آینه‌خانه» سروده و آن را «عشرت سرای» شاه صفی می‌خواند. از سروده‌های او روشن است که این کاخ وکاخ «هفت دست» در دورهٔ شاه صفی آغاز و در دورهٔ شاه عباس دوم پایان یافته است. بخشی از آنچه او دربارهٔ «آینه‌خانه» سروده چنین است:

فانوس و شمع قدی و پا تا سر آینه — رویت صباح عید، ترا پیکر آینه
نقاش صنع لم یزل از سایهٔ تو بست — بر پرده‌های دیدهٔ هفت اختر آینه
این جلوه‌گاه کیست که در هر طرف در او — صورت نمای گشته ز یکدیگر آینه
عشرت سرای شاه صفی دان کز او بود — روشن چراغ اختر چشم هر آینه
خواند خط جبین ملائک به نه فلک — افتد اگر ز روی تو عکسی در آینه

درکاخ چهلستون نیزکه بین سالهای ۱۰۵۲ ق تا ۱۰۷۸ ق در دورهٔ پادشاهی شاه عباس دوم بنا شده از آینه باگستردگی استفاده‌کرده‌اند. در این کاخ آینه‌های قدی یا بدن نما و قطعات کوچک

آینه و شیشه‌های رنگین برای آراستن سقف و بدنه ایوان و تالار به‌کار رفته و بدنهٔ ۱۸ ستون ایوان نیز با شیشه‌های رنگین و آینه تزیین شده بود. جملی کارری (Gemlli Careri) جهانگرد ایتالیائی که سفرنامهٔ خود را به سال ۱۱۰۵ ق به روزگار شاه سلیمان صفوی نوشته در شرح بازدید خود از کاخ میرزا طاهر حاکم آذربایجان می‌نویسد: در یکی از حیاطهای داخلی کاخ اتاق آینه‌کاری زیبائی وجود دارد که نه تنها دیواره حتی روی بخاری آن نیز با قطعات درخشان آینه تزیین شده و در زیر تابش آفتاب صحنه‌ای خیره کننده ایجاد می‌کند. پیداست که این جهانگرد برای نخستین بار با چنین ارایه‌ای در معماری روبرو و از دیدن آن شگفت‌زده شده است.

بر افتادن صفویان و ناپایداری سیاسی و اقتصادی سرچشمه گرفته شده از آن برای مدتی آینه‌کاری را دچار رکود کرد. نخستین بنای آینه‌کاری شده پس از این دوره دیوانخانهٔ کریمخان زند در شیراز بود که آنهم به سال ۱۲۰۹ ق به فرمان آقا محمدخان قاجار ویران شد و ستونهای یک پارچهٔ حجاری شده و درهای خاتم و آینه‌های بزرگ ان را برای توسعه و بازسازی ایوان دارالامارهٔ تهران (ایوان تخت مرمر کنونی) به تهران حمل کردند.

آینه‌کاری در سدهٔ ۱۳ هجری قمری رو به ترقی و گسترش نهاد و تکاملی تدریجی اما محسوس داشت. در طول این قرن آثار زیبائی چون تالارها و اتاقهای شمس‌العماره (۱۲۸۴ ق)، «تالار آینهٔ» کاخ گلستان (۱۲۹۹ ش) در تهران، آینه‌کاری ایوان و آستانهٔ حضرت عبدالعظیم در شهریری، و آینه‌کاری دارالسیادهٔ آستان قدس رضوی (۱۳۰۰ ق) در مشهد انجام‌گرفت که هر یک به تناسب شیوهٔ کار نمونه‌های برجسته‌ای از شیوهٔ آینه‌کاری این دوره به شمار می‌آیند. در چهار دههٔ نخست سدهٔ ۱۴ هجری قمری رکودی چشمگیر در آینه‌کاری مشاهده می‌شود. در این دوره طولانی به جز آینه‌کاری ایوان آستان حضرت معصومه (۱۳۰۳ ق) در قم، آینه‌کاری در خور توجه دیگری را نمی‌شناسیم.

اما نخستین تجربه‌های پس از این رکود با شگفتی بسیار از تکامل و پیشرفتی محسوس و چشمگیر حکایت دارد. در بخشهای آینه‌کاری شدهٔ دو کاخ شهوند (کاخ موزهٔ سبز کنونی) در مجموعهٔ سعدآباد شمیران و کاخ مرمر در تهران که به ترتیب در سالهای ۱۳۰۶ و ۱۳۱۵ ش ساخته شدند، تکامل و نوآوریهای تازه دیده می‌شود. گسترش کاربرد آینه‌کاری تحول دیگری است که در این سده پدید آمد. از این پس آینه‌کاری از محدودهٔ امکان مذهبی و کاخهای سلطنتی خارج شد و به صورتی گسترده در اماکن همگانی چون هتلها، رستورانها، تأترها، فروشگاهها و حتی خانه‌ها به کار رفت. این گسترش در شیوه سنتی آینه‌کاری بی‌اثر نبود و با نوآوریهای تازه همراه شد.

پیدایش آینه کاری :

ایرانیان از دیرباز به آینه و آب به دیدهٔ دو نماد پاکیزگی، روشنائی، راستگوئی، بخت و صفا نگریسته‌اند. ساختن استخر، حوض و آب‌نما در جلو بنا از دیرگاه ایران معمول بوده و بکار بردن آینه برای آرایش بنا در دوره‌های جدید نمی‌تواند با این باور بی‌ارتباط باشد. اما بهره‌گیری از قطعات آینه و هنر آینه‌کاری به صورت کنونی گذشته از هم‌آهنگی با باور یاد شده، ریشه‌ای اقتصادی نیز دارد. بدین معنی که بخشی از آینه‌هائی که از سدهٔ ۱۰ هجری قمری به صورت یکی از اقلام وارداتی از اروپا به ویژه از ونیز به ایران آورده می‌شد به هنگام جابه‌جایی در راه می‌شکست. هنرمندان ایرانی برای بهره‌گیری از قطعات شکسته راهی ابتکاری یافتند و از آنها برای آینه‌کاری استفاده کردند و آینه‌کاری ظاهراً با کاربرد آنها آغاز شد. بیت زیر از بینش کشمیری شاعر سده ۱۱ هجری قمری نشاندهندهٔ کاربرد آینه‌های شکسته است:

هر پارهٔ دلم چمنی از نگاه اوست　　آیینه چون شکسته شد آیینه خانه است

آینه‌کاری در آغاز با نصب جامهای یک پارچهٔ آینه بر بدنهٔ بنا آغاز شد. نه تنها درون بنا که دیواره‌های ایوانهای ستوندار عصر صفوی نیز با آینه‌های بزرگ تزیین می‌شد. جابری انصاری در «تاریخ اصفهان وری» می‌نویسد: تا حدود سال ۱۳۰۰ هجری قمری آینه‌ای بسیار بزرگ و شفاف به نام «آینه چهل ستون نما» یا «جهان نما» بر دیوار بالا سر حوض ایوان کاخ چهلستون نصب بود که «هر قدر جمعیت از درب عرابه چهل ستون که تا عمارت تقریباً یکصد و هشتاد تیر فاصله داشت پیدا می‌شد عکس آن جماعت در آن آینه به خوبی نمودار بود».

این آینه را به عمارت مسعودیه (قصر ظل السلطان) در تهران منتقل کردند و با زدودن جیوه آن به دری بلورین و تراش دار که با قرقره و فنرباز و بسته می‌شد تبدیل کردند. این در نهضت مشروطیت با هجوم بختیاریها به مسعودیه شکست. کاربرد آینه‌های بزرگ در کاخهای دورهٔ قاجاریه تداوم یافت. آینه‌کاری «تالار آینهٔ» کاخ گلستان از بهترین نمونه‌های کاربرد آینه‌های قدی در این دوره است. آینه‌کاران ایرانی در سیر تکاملی هنر خود از قطعات کوچکتر آینه بهره گرفته و به پدید آوردن آثار دقیق‌تر و ظریف‌تر پرداختند. برای این کار جامهای آینه نازک به آلمان سفارش داده شد و با ورود آنها در کاربرش سهولتی تازه پدید آمد و قطعات آینه را اساتر برش می‌دادند. هنرمندان آینه‌کار این آینه‌ها را به اشکال مختلف هندسی چون: مثلث، لوزی، مستطیل، مربع و جز آن می‌بریدند و به صورت الماس تراش به کار می‌بردند. رایج‌ترین طرحها در آینه‌کاری طرح «گره» و شیوهٔ «گره‌سازی» بود. این طرح از دیدگاه گوناگونی شکلها و تنوع کاربرد گستره‌ای وسیع در

تمام شاخه‌های هنر ایران داشت. طرحهای دیگر چون «قابسازی» یا «قاب بندی» به شیوه‌های گوناگون به ویژه در تزیین سقف‌ها به کار می‌رفت. گاهی قابهای تشکیل دهنده سقف تنها از آینه‌های مستطیل شکل تشکیل می‌شد و بازتاب تصویر دیوارهای آینه‌کاری شده و اشیاء داخل تالار و نقش‌های رنگارنگ قالی کف تالار و دیگر اشیاء، تالار را در خود داشت و منظره‌ای دلپذیر پدید می‌آورد. سقف «تالار آینه» کاخ گلستان یکی از بهترین نمونه‌های این گونه آینه کاریست. گاهی در سقف‌ها آینه‌های جام یکپارچه به کار می‌رفت که سطح آنرا با قطعات شیشه به صورت گره‌سازی تقسیم و درون اشکال ایجاد شده را با رنگ سفید نقاشی کرده‌اند. زیباترین نمونه از این دست آینه کاری، در کاخ چهلستون بختیاری دیده می‌شود. طرحهای دیگری چون: شمسه، ترنج و قطارسازی در آینه کاری متداول بوده است. این گونه طرحها را بر سطح‌های صاف انجام می‌گرفت. کاربرد شکلهای حجمی نیز در آینه کاری در گذشته و حال معمول بوده است. از جمله کاربرد نیم‌کره‌های گوژ یا کاو که به «کاسه»، «جام» یا «گلبجام» شهرت دارد و با مقرنسهائی که با آینه کاری پوشانده می‌شود و در سقف نیم گنبدی ایوانها یا زیر گنبدها و سکنجها و بر کاربندیها به کار می‌رود از بهترین نمونه‌های این گونه تزیینات مقرنسهای ایوان آینه حضرت معصومه در قم است. آمیزه‌ای از نقاشی بر چوب و آینه کاری نیز معمول بود. در سقف تالار بزرگ عمارت نارنجستان شیراز بطلق این دو هنر را می‌توان دید. در نیمهٔ دوم سده چهاردهم هجری آینه‌کاری همراه با گچبری رونق یافت و در شیوهٔ آینه‌کاری نوآوریهای تازه پدید آمد. کاربرد شیشه‌های رنگی در سطح وسیع، ایجاد نقوش و طرحهای تازه چون گل و بوته و نقوش اسلیمی و کاربرد شیشه‌های کاو (محدب) که به صورت آینه در می‌آید از ویژگیهای این دوره است. در این روش تازه قطعات آینه و شیشه بر خلاف روش سنتی که تمامی قطعات به شکل هندسی و گوشه‌دار بریده می‌شد، به اشکال دور دارد منحنی بریده شده و شکلهای غیر هندسی را می‌سازند.

در این شیوه قطعات آینه گاهی بر شیشه چسبانده می‌شود. این شیوه جدید آینه‌کاری به «بافوتی» مشهور است. نمونه برجسته این روش را در بازسازی بخشهائی از آینه کاری کاخ مرمر و تزیینات هتل شاه‌عباس اصفهان می‌توان دید.

مراحل مختلف آینه کاری بدین گونه است که نخست طرح کار به وسیله رسام که گاهی معمار بنا و یا خود آینه کار است تهیه می‌شود. در طرحهای پیچیده کاغذ طرح را سوزنی می‌کنند و به وسیلهٔ آن سطح کار را «گرده» می‌زنند و سپس آینه کاری را برابر «گرده» اجرا می‌کنند. در مواردی که آینه کاری دارای سطح برجسته باشد زمینهٔ کار را قبلاً گچبری کرده برابر طرح آماده می‌سازند. سپس

آینه‌بُر قطعات آینه را در اشکال و اندازه‌های مورد نیاز با الگوهای مقوائی (که اکنون به الگوهای پلاستیکی تبدیل شده) بریده و آماده می‌کند. آنگاه آینه‌کار با خمیری که آمیزه‌ای از گچ و سریش است قطعات آینه‌ها برابر طرح بر سطح کار می‌چسباند و نقوش دلخواه را پدید می‌آورد. در پایان آینه‌پاک‌کن کار را پاکیزه کرده و جلا می‌دهد.

کاربرد آینه‌کاری در سده‌های اخیر از مرزهای جغرافیائی ایران گذشته و در برخی از کشورهای همسایه چون عراق و امیرنشینهای خلیج فارس گسترش یافته است. یکی از بهترین نمونه‌های کاربرد این هنر در خارج از ایران، آینه‌کاری حرم مطهر امیرالمؤمنین علی(ع) در نجف اشرف است که در نوع خود کم مانند به شمار می‌آید. شهرهای مختلف ایران همواره خاستگاه هنرمندان آینه‌کار بوده است. اما در این میان آینه‌کاران اصفهان، شیراز و تهران از شهرت برخوردارند.

برگزیدهٔ مآخذ :

الئاریوس، آدام، سفرنامه، ترجمهٔ احمد بهپور، تهران، ۱۳۶۳ ش؛

پوپ، آرتر اپهام، «مراحل برجسته در آرایش معماری امروز ایران»، سیری در صنایع دستی ایران، تهران، ۱۳۵۵ ش؛

جابری انصاری ، میرزا حسن خان، تاریخ اصفهان وری، اصفهان، ۱۳۲۱ ش؛

دالمانی، هانری رنه، سفرنامهٔ از خراسان تا بختیاری، ترجمهٔ فره‌وشی (مترجم همایون، تهران، ۱۳۵۵ ش؛

دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، «آینه‌کاری»،

دانشنامهٔ ایران و اسلام، «آینه‌کاری»؛

شاردن، ژان، سفرنامه، ترجمهٔ حسین عریضی، تهران، ۱۳۶۲ ش؛

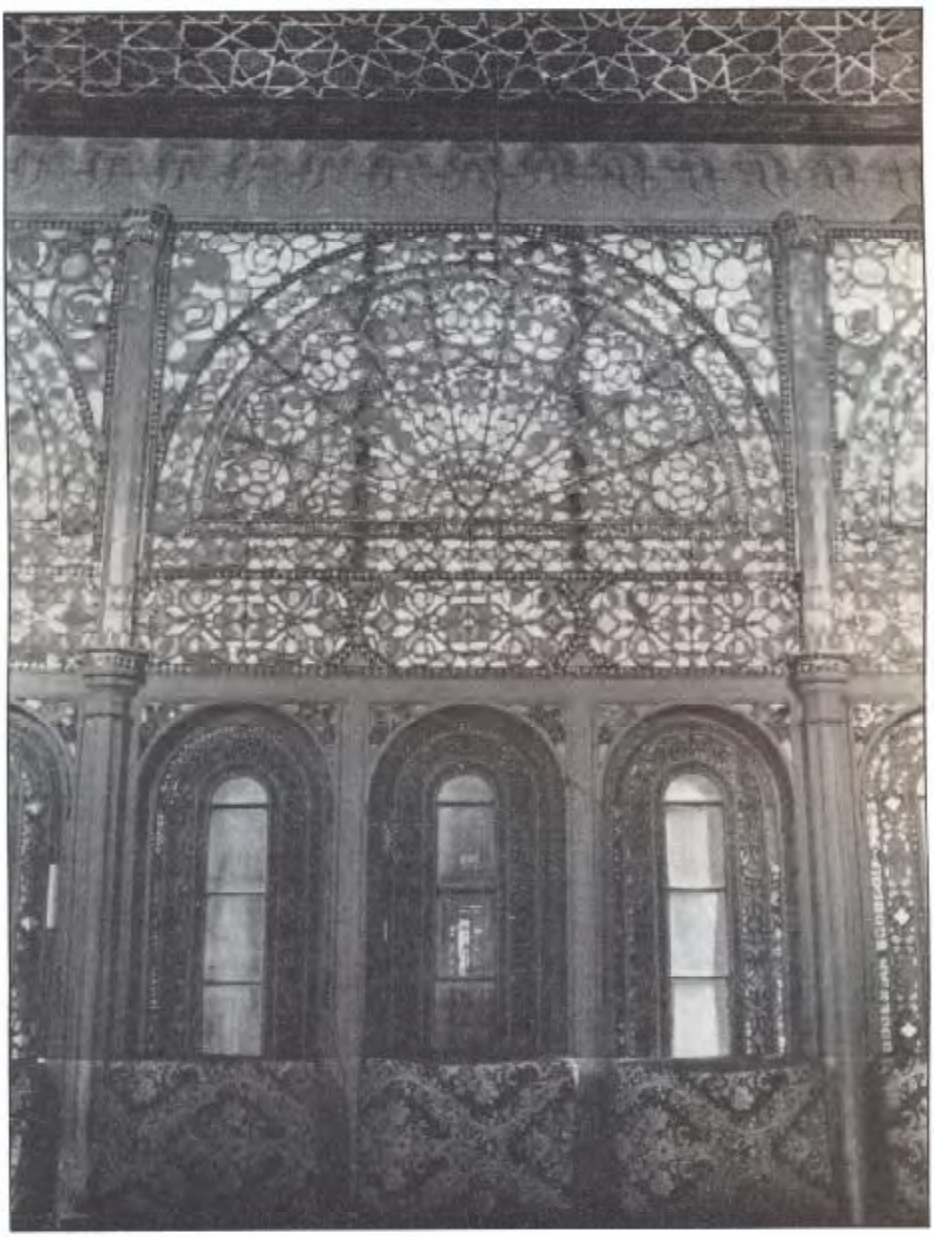
فیض قمی، عباس، گنجینهٔ آثار قم، قم ۱۳۴۹ ش؛

کارری، جملی، سفرنامه، ترجمه عباس نخجوانی و عبدالعلی کارنگ، تبریز، ۱۳۴۸ ش؛

موتمن، علی، راهنمای تاریخ آستان قدس رضوی، تهران، ۱۳۴۸؛

نوید شیرازی، زین‌العابدین، دوحة الازهار، مسکو، ۱۹۷۴ م؛

هنرفر، لطف‌الله، گنجینهٔ آثار تاریخی اصفهان، اصفهان، ۱۳۴۴ ش.



قزوین : خانه امینی‌ها

قزوین : امامزاده اسماعیل(ع)

فهرست اعلام

فهرست اعلام

آ

آباده، ۱۹۵، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۴

آذربایجان، ۱۱۹

آرامگاه امیراسماعیل سامانی، ۶۷

آرامگاه امیر تیمور، ۲۰۴

آرامگاه شاهزاده حسین، ۲۰۲

آزادخوانی حسن، ۲۲۱

آزادواری تیمور، ۲۳۳

آستانه حضرت عبدالعظیم، ۲۴۱

آستانهٔ حضرت معصومه، ۲۴۱

آستان قدس رضوی، ۲۴۱، ۲۴۴

آسیای صغیر، ۶۷، ۲۸۸

آسیای غربی، ۲۲۵

آسیای میانه، ۱۱۳

آشوری، ۲۲۵

آقامحمدخان قاجار، ۲۴۱

آق قویونلو، ۷۲

آکروپل، ۴۱

آل بویه، ۳۵، ۵۱، ۶۲، ۶۶، ۷۲

آل زیار، ۵۱، ۶۶، ۷۲، ۸۵

آل مظفر، ۶۶، ۶۹، ۷۲

آناطولی، ۱۱۳

ایوازیان سیمون، ۳۸

آینه خانه، ۲۴۰

ا

ابراهیمی استل، ۲۳۳

ابرقو، ۳۳، ۱۴۱، ۱۴۳

ابن بطوطه، ۱۳۲، ۱۵۱

ابن فقیه، ۱۰۲

ابوالضیاء مهوش، ۱۸۲

ابوزید (نقاش)، ۱۴۰، ۱۴۷، ۱۶۰

ابوسعید ابوالخیر، ۱۵۷

ابوشکور بلخی، ۱۵۷

ابوطاهر، ۱۴۷

ابومسلم خراسانی، ۱۹۷

اتـــینگهاوزن، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۷۰، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴

احمدبن احمد، ۲۰۴

احمدبن علی نظامی عروضی سمرقندی، ۱۵۱

اردبیل، ۲۰۲

اردستان، ۲۸، ۶۷، ۱۱۸

اردشیر، ۱۰۲

اردشیر دوم، ۹۸

اردن، ۱۲۱

اروپا، ۲۲۲، ۲۴۱، ۲۴۲

ارومیه، ۲۰۴، ۲۲۰

استاد احمدنجار، ۲۰۴

استاد علی محمد، ۱۷۵

استاد میرزا آقا امامی، ۲۰۸

استانبول، ۲۲۸

استروناخ، دیوید، ۳۸
اسدی، حیدر، ۲۱۶
اشکانی، ۷۶، ۸۶، ۹۵
اشکانیان، ۸۳، ۸۴، ۹۸، ۱۰۱، ۱۰۹، ۱۲۹، ۱۵۱، ۱۹۲، ۱۹۷
اشمیت، ۱۰۳
اصفهان، ۲۴، ۳۱، ۳۲، ۳۴، ۵۰، ۵۱، ۶۲، ۶۵، ۶۶، ۶۸، ۱۱۰، ۱۱۸، ۱۲۲، ۱۴۰، ۱۴۶، ۱۵۲، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۹، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۴، ۲۰۶، ۲۱۲، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۲۰، ۲۲۴، ۲۲۶، ۲۲۹، ۲۳۱، ۲۴۰، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴
اصطخری، ۱۰۲
اعظمی، کاترین، ۲۳۳
اعلمی، افسانه، ۲۳۳
افسر، کرامت‌الله، ۱۶۷
افشار، ایرج، ۱۵۲، ۱۸۲
افشاریه، ۲۰۱
افغانستان، ۶۷
افنداری، احمد، ۱۰۴، ۱۲۵
اکباتان، ۲۲۴
اکبری، زهرا، ۲۳۳
اکسفورد، ۱۶۵
اهری، مهرداد، ۳۸
الحاکم بامرالله، ۲۲۷
الناریوس، ادام، ۲۰۵، ۲۴۴
امام جعفر صادق(ع)، ۲۳۲
امام حسن مجتبی(ع)، ۲۳۲
امام حسن عسگری(ع)، ۲۳۲
امام رضا(ع)، ۱۳۲
امامزاده اسماعیل، ۲۴۶
امامزاده جعفر دامغانی، ۱۶۳
امامزاده جعفر قم، ۱۶۳
امامزاده حبیب‌ابن موسی، ۱۶۳
امامزاده روشن، ۲۳۱
امامزاده علی بن جعفر، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳
امامزاده کزّار، ۱۲۲
امامزاده محمدالحنفیه، ۱۷۳
امامزاده یحیی، ۱۴۰، ۱۶۲، ۱۷۰
امام علی المرتضی(ع)، ۲۳۲
امام علی‌النقی(ع)، ۲۳۲
امام علی بن موسی‌الرضا(ع)، ۲۳۲
امام زین‌العابدین(ع)، ۲۳۲
امام محمدالمهدی(ع)، ۲۳۲
امام محمد باقر(ع)، ۲۳۲
امام محمد تقی(ع)، ۲۳۲
امام موسی‌الکاظم(ع)، ۲۳۲
امامی، محمدرضا، ۱۴۷
امریکا، ۱۶۶، ۱۸۱
اموی، ۱۲۰
امویان، ۱۲۱
امیر اردلان ـ هوشنگ، ۳۸
امیر، علی، ۲۱۶
امیرکبیر، ۱۹۱
انجمن آثار ملی، ۱۵۲، ۱۸۱
انصاری جمال، ۷۳
ایالات متحده امریکا، ۱۶۲

ایـران، ۴۴، ۴۷، ۵۲، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۸۳، ۹۹،
۱۰۰، ۱۰۴، ۱۱۳، ۱۲۰، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۲،
۱۴۰، ۱۴۶، ۱۵۱، ۱۸۱، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۹۱، ۱۹۵، ۲۰۱،
۲۰۵، ۲۲۰، ۲۲۲، ۲۲۸، ۲۳۰، ۲۴۲، ۲۴۴
ایـــــلخانی، ۶۲، ۶۳، ۶۵، ۷۱، ۷۲، ۱۳۳، ۱۴۷، ۲۲۸
ایلخانیان، ۶۶، ۶۹، ۲۰۰
ایوان خسرو، ۱۳۶

ب

بابل، ۲۲۵
باقربنا، ۱۴۷
باکو، ۱۶۷
بالتیمور، ۱۶۱
بخارا، ۶۶، ۶۷، ۱۱۳، ۱۳۰
برج خرقان، ۳۳، ۶۷، ۱۳۲
برج رادکان، ۱۳۲
بسطام، ۱۱۰
برج شبلی، ۳۲، ۳۳
برج طغرل، ۳۳
برج علاءالدین، ۲۲
برج کشمار، ۲۶
برج مهماندوست، ۱۶
برزین پروین، ۱۸۱
برلین، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۸، ۲۰۴
بزرگمهری، ۱۵۲
بسطام، ۵۴، ۱۱۸، ۱۲۴، ۲۲۸
بقعه چهل اختران، ۱۹۷
بقعه حبیب‌ابن موسی، ۲۰۲
بقعه دانیال نبی، ۲۰۲
بقعه سید شمس‌الدین، ۱۲۰
بقعه مردخای، ۲۰۲
بنی امیه، ۱۲۱
بنی هاشمی ضیاءالدین، ۲۱۶
بورکهارت ماتیوس، ۲۱۸
بوشهر، ۲۰۲
بهادری عیسی، ۲۱۵
بهرام‌گور، ۸۴، ۹۸، ۱۰۳
بهرامی، (مهدی)، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۵، ۱۶۷،
۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۱، ۱۸۱
بهشهر، ۲۴۰
بهنام، عیسی، ۳۸، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۸۱، ۱۸۲، ۲۳۳
بیستون، ۷۹
بیشاپور، ۱۰۱، ۱۰۶، ۱۳۰
بین‌النهرین، ۱۴، ۸۳، ۹۶، ۱۱۳، ۱۹۲، ۲۲۲

پ

پارت، ۱۲۵
پارتیان، ۸۶

پارسا پژو داوود، ۲۳۳
پاریس، ۱۱۶، ۱۶۳، ۱۶۵، ۱۶۹
پاکستان، ۲۲۰
پرایس کریستین، ۱۸۱
پرویز رحیم، ۲۱۶
پوپ، ۱۲۶، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۷، ۱۷۳، ۲۴۴
پیرعلمدار (برج)، ۶۶

ت

تاکستان، ۲۲۷
تالار آیینه، ۲۴۲، ۲۴۳
تایباد، ۶۹
تبریز، ۱۳۰
تپه حصار، ۱۱۹
تپه حسنلو، ۱۴، ۱۱۹
تپه سیلک، ۱۴
تپه علی کش، ۱۴
تپه غوبیرا، ۱۱۹
تپه میل، ۹۰، ۹۵، ۱۰۳
تجدیدی، ۱۲۶
تخت جمشید، ۴۱، ۷۸، ۷۹، ۹۶، ۱۲۹، ۱۹۲، ۱۹۷، ۲۲۳، ۲۲۵
تخت سلیمان، ۷۸، ۱۲۹، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۴۰
تخت مرمر، ۲۴۱
ترکستان، ۱۹۴، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۲۸، ۲۳۰
تفت، ۱۴۴
تقوی نژاد دیلمی، محمدرضا، ۱۲۶
تقی‌زاده، ندا، ۲۳۳
تنگ سروک، ۷۸
تورنتو، ۱۶۵
تولستوو، ۱۲۵
تونس، ۱۳۶
تهران، ۵۴، ۶۴، ۷۱، ۱۱۶، ۱۶۴، ۱۷۰، ۱۷۵، ۱۸۱، ۱۸۷، ۱۹۱، ۱۹۴، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۲۰، ۲۳۱، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۴۱، ۲۴۴
تیسفون، ۸۴، ۹۵، ۱۰۱
تیمور، ۶۹، ۲۰۰، ۲۰۴
تیموری، ۶۲، ۷۲، ۱۳۳، ۱۸۱، ۲۰۱، ۲۲۰، ۲۲۸، ۲۳۰
تیموریان، ۶۶، ۶۹، ۱۱۰، ۲۰۰، ۲۰۹، ۲۲۴، ۲۳۰

ج

جابر انصاری، ۲۴۲، ۲۴۴
جرجان، ۴۴، ۵۱، ۵۲، ۶۴، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۴۰
جزیرهٔ کیش، ۱۰۳
جعفر نیاورانی، هنگامه، ۲۳۳
جغازی، استاد رضا، ۲۱۶
جکسن، ۲۰۶
جمال نقاش، ۱۴۷، ۱۷۳

جملی کاری، ۲۴۱
جهاد دانشگاهی، ۱۸۷، ۲۳۳، ۲۳۵
جیرفت، ۱۱۹

چ

چال ترخان، ۹۷، ۱۰۱، ۱۰۴
چراغعلی تپه، ۱۹۱
چرخیان، کاترین، ۲۳۴
چغازنبیل (معبد)، ۷۸، ۱۲۹
چنگیز، ۲۰۰
چهلستون (کاخ)، ۱۱۸، ۲۳۱، ۲۴۰
چین، ۲۲۰

ح

حاجی عبدالله، ۲۳۲
حاجی غلامعلی، عطاءاله، ۲۱۶، ۲۲۱
حامی، احمد، ۷۱
حبیب‌الله، ۲۰۱، ۲۳۱
حبیبی، بهروز، ۱۲۵
حجازی، رضا، ۱۹۱، ۱۹۴، ۲۳۳
حرم امیرالمومنین، ۲۴۴
حسن بن حسین (استاد نجار)، ۲۰۴
حسن بن سلیمان اصفهانی، ۲۰۰، ۲۰۴، ۲۲۸
حسن زاده، محمد، ۲۲۱
حسین بنا (استاد)، ۱۴۷
حسینیه امینی‌ها، ۱۹۰
حضرت رضا(ع)، ۱۴۰، ۲۰۲
حضرت سلیمان(ع)، ۲۱۰
حضرت معصومه(س)، ۱۴۰، ۲۰۲، ۲۴۳
حموی، یاقوت، ۱۸۱

خ

خارک، ۱۷۳
خراسان، ۶۷، ۶۸، ۱۱۶، ۱۳۲، ۲۴۴
خانه امینی‌ها، ۲۴۵
خانه جابرزاده انصاری، ۲۲۶
خرقان، ۱۸، ۴۸
خرگرد، ۲۳، ۴۶، ۱۳۳
خلج، حسن، ۲۲۴
خلیج فارس، ۱۲۵، ۲۴۴
خلیلی، محمد علی، ۱۹۴
خواجه زین‌العابدین علی بیک نویدی شیرازی، ۲۴۰
خواجه شیرانی جعفر، ۲۲۴

خواجه مظفرالملک، ۲۰۵
خوارزمشاهیان، ۸۷-۷۲، ۱۳۶
خوزستان، ۱۴، ۷۶، ۱۱۶، ۱۲۹

د

داراب، ۳۶
دارالسیاده، ۲۴۱
داریوش، ۱۹۲، ۱۹۷، ۲۲۳
داریوش غلامعلی، ۲۱۶
دالمانی، هانری رنه، ۲۴۴
دامغان، ۱۶، ۵۱، ۹۰، ۱۱۹، ۱۵۱
دانشکده هنر و معماری، ۱۸۵، ۲۳۴
دانشگاه آزاد اسلامی، ۱۸۵، ۲۳۴
دانشگاه انقلاب، ۱۸۷
دانشگاه اوریانتال، ۱۱۹
دانشگاه تهران، ۳۸، ۱۰۹، ۱۸۱، ۱۹۱، ۲۳۳
دانشگاه هاروارد، ۱۶۴
داوودبن علی، ۲۳۰
دائمی، مژگان، ۲۳۴
دبیر سیاقی، محمد، ۱۸۲
دزفول، ۱۹، ۲۱، ۲۹، ۳۰، ۶۳، ۷۲
دماوند، ۳۲، ۳۳، ۵۱، ۱۹۳
دمورگان، ۱۰۳
دولتشاه سمرقندی، ۲۰۹
دهخدا، علی‌اکبر، ۳۸
دهلران، ۱۴
دیماند، ۱۲۵
دیوانخانهٔ قزوین، ۲۴۰
دیولافوا، ۱۲۵

ر

رابینو، ۱۹۴
رایس، ۱۶۱
رباط شرف، ۳۷، ۵۵، ۶۵، ۶۷
رباط ملک، ۶۷
ربوبی، مصطفی، ۷۲
رجب‌نیا، مسعود، ۱۸۱
رحیمیه، فرنگیس، ۷۲
رسکت (برج)، ۶۶
رشت، ۲۲۰
رصدخانه مراغه، ۵۱، ۷۲
رضا، عنایت‌اله، ۱۲۵
رضائی، باقر، ۲۱۶
رضائی، تقی، ۲۱۶
روحبخش، محمدرضا، ۲۳۴
رود جیحون، ۱۱۳
روزی طلب، غلامرضا، ۲۱۶
روم، ۱۱۳

ری، ۵۱، ۹۵، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۱۴، ۱۱۹، ۲۰۰، ۲۴۱، ۲۴۲

ز

زابلی، پرویز، ۲۲۱
زاینده رود، ۲۴۰
زکی، محمدحسن، ۱۲۶
زمانی، عباس، ۳۸، ۱۲۵، ۱۸۱
زند، ۶۶
زندیه، ۷۱، ۷۲، ۸۵، ۲۰۱، ۲۲۴
زنگنه، منوچهر، ۲۲۱
زواره، ۶۷
زوزن، ۶۸، ۱۳۲

ژ

ژاپن، ۲۲۰

س

سازمان میراث فرهنگی، ۲۳۳، ۲۳۴
ساسانی، ۷۵، ۷۷، ۸۳، ۸۶، ۸۹، ۹۲، ۹۵، ۹۸، ۱۰۳، ۱۱۱، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۲۶، ۲۰۴
ساسانیان، ۷۶، ۷۹، ۸۴، ۹۰، ۹۸، ۱۰۱، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۳۰، ۱۵۱، ۱۹۲، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۷، ۲۲۴، ۲۲۵
سامانی، ۶۴، ۶۶
سامانیان، ۶۲، ۷۲، ۸۵
سامی، صفر، ۲۱۶
سامی، علی، ۱۲۶
ساوه، ۱۴۰، ۱۴۲
سبزوار، ۹۸
سبزواران، ۱۱۹
سپنتا، عبدالحسین، ۱۵۲
ستایشگر، مهدی، ۲۳۴
سخائیان، محمد، ۲۳۴
سر پل ذهاب، ۷۹
سرفراز، علی اکبر، ۱۰۵
سریری، اکبر، ۲۱۶
سعدآباد، ۲۴۱
سلجوقی، ۶۴، ۶۵، ۶۷، ۶۹، ۹۵، ۱۴۷، ۱۸۲، ۲۲۷، ۲۲۸
سلجوقیان، ۶۶، ۷۲، ۱۱۰، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۳۶، ۱۵۱، ۲۰۰
سلطان، ابوسعید، ۱۷۴
سلطان احمد، ۱۵۸
سلطان احمد جلایر، ۲۰۹
سلطانیه، ۵۴، ۵۸، ۱۴۰
سلوکی، ۱۹۲، ۱۹۷
سلیمانی، زهره، ۲۳۴
سمرقند، ۶۲، ۱۱۳، ۲۰۴، ۲۲۷، ۲۳۰

سمسار، محمد حسن، ۲۳۹
سمنان، ۱۲۶
سنگان، ۶۸
سنگ بست، ۲۸، ۵۲، ۶۲، ۶۵، ۱۳۰
سنندج، ۲۲۰
سوریان، ۲۰۰
سوریه، ۱۱۳، ۱۲۱، ۲۲۸
سومری، ۸۳
سومریان، ۹۶
سیاردولت، افسانه، ۲۳۴
سیدرکن‌الدین (نقاش)، ۱۴۷، ۱۴۸
سیدعلاءالدین حسین، ۶۲
سیستان، ۱۵۱
سیلک، ۹۷، ۱۸۲

ش

شاردن، ۲۴۰
شاکرپور، رحمان، ۲۱۶
شاکرپور، کریم، ۲۱۶
شاکری، ر، ۱۸۱
شاه چراغ، ۶۲
شاهرود، ۱۱۰
شاه سلیمان، ۲۴۱
شاه صفی، ۲۴۰
شاه طهماسب، ۲۴۱
شاه عباس (اول)، ۱۱۸، ۲۰۲، ۲۰۴
شاه عباس دوم، ۲۴۰
شرودر، اریک، ۶۸
شعبانزادی، ۲۲۱
شعبانی، ۲۳۴
شعرباف، اصغر، ۱۵۲
شفائی، جواد، ۱۵۲
شکری، مژگان، ۲۳۴
شمس‌الدین تبریزی، ۱۴۷
شمس‌العماره، ۲۴۱
شمیران، ۲۴۱
شوش، ۱۴، ۹۵، ۹۶، ۱۱۶، ۱۲۹، ۱۹۲، ۲۰۲، ۲۲۵
شوشتر، ۶۳، ۷۲
شهر دقیانوس، ۱۱۹
شهر ری، ۹۰
شهر سوخته، ۷۸
شهری، جعفر، ۲۳۳
شهمیری، امین، ۲۳۴
شیراز، ۵۱، ۵۸، ۶۱، ۶۲، ۶۴، ۷۱، ۱۴۰، ۱۴۶، ۱۶۷، ۱۹۷، ۲۰۰، ۲۱۲، ۲۱۴، ۲۲۰، ۲۴۱، ۲۴۳، ۲۴۴
شیروانی مکیان، ۱۷۵

ص

صالحی نظامی، رزیتا، ۲۳۴
صدری افشار، غلامحسین، ۱۲۶
صفوت، داریوش، ۲۳۴
صفوی، ۱۱۸، ۱۳۳، ۲۰۴، ۲۲۰، ۲۳۱، ۲۴۲
صفویان، ۲۱۰، ۲۲۴، ۲۴۱
صفوی، عباس، ۲۱۶
صفویه، ۵۹، ۶۶، ۶۹، ۷۱، ۷۲، ۸۵، ۱۴۷، ۱۸۱، ۲۰۱
صنیع‌الدوله، ۱۶۱، ۱۸۱
صنیع خاتم، محمدحسین، ۲۱۲
صنیعی، استاد احمد، ۲۰۱

ط

طاطائی، ۱۷۵
طاق بستان، ۷۸، ۹۸، ۱۱۱، ۱۱۵، ۱۱۹، ۱۲۱
طاق کسری، ۹۵، ۱۰۲، ۱۰۴
طباطبائی، م، ۱۸۱

ع

عالی قاپو، ۱۱۸، ۲۰۲
عباسی، ۱۲۰، ۲۲۷
عباسیان، ۱۲۳
عبدالباقی تبریزی، ۱۴۷
عدل، شهریار، ۱۵۱، ۱۷۲
عراق، ۹۰، ۲۴۴
عربستان، ۱۱۳
عرفانیان، فریبا، ۲۳۴
عشق آباد، ۵۲
عضدالدوله دیلمی، ۱۹۴
علاءالدوله ابوطالبی، ۲۲۸
علاءالدین، فتح‌الله، ۱۷۴
علی بن ابیطالب (ع)، ۱۲۱
علی بن احمد بن علی الحسینی، ۱۷۰، ۱۷۲
علی بن حمزه، ۶۲
علی بن صوفی، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۳۱
علی بن محمد بن ابی طاهر، ۱۶۲
علیرضا، عباسی، ۱۴۷
علی نعمت، ۲۱۴
عمارت مسعودیه، ۲۴۲
عمروبن لیث صفاری، ۱۹۷
عمید، حسن، ۲۳۵

غ

غزنوی، ۶۶
غزنویان، ۵۲، ۶۵، ۸۵

غزنه، ۱۵، ۲۲۳
غزنین، ۶۶
غیاثیه، ۱۳۳

ف

فارس، ۱۹۵، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۵
فاطمی، ۲۲۷
فرانسه، ۹۸، ۱۰۴
فردوسی، ۱۵۸
فره‌وشی، همایون، ۲۴۴
فریار، عبدالله، ۷۱، ۷۲، ۱۲۵
فلسطین، ۱۲۱
فیروزآباد، ۱۳۰
فیض قمی، عباس، ۲۴۴
فیلادلفیا، ۱۶۰، ۱۶۱

ق

قاجار، ۵۸، ۶۳، ۶۶، ۷۱، ۱۹۳، ۱۱۸
قاجاریه، ۵۲، ۷۲، ۸۵، ۱۳۶، ۲۰۱، ۲۱۰، ۲۲۴
قاسمی، اکبر، ۲۲۱
قاهره، ۱۶۰، ۱۶۴
قبةالصخره، ۱۲۱
قزوین، ۲۸، ۳۳، ۱۹۰، ۲۰۲، ۲۴۰، ۲۴۵، ۲۴۶
قزوینیان، ۲۳۵
قصرالمشتی، ۱۱۵، ۱۲۱
قطب‌الدین الحسینی، ۱۷۵
قلعه اگرا، ۲۰۰
قم، ۱۳۴، ۱۳۸، ۱۴۰، ۱۶۰، ۱۷۰، ۱۸۱، ۲۴۱، ۲۴۳
قوچان، ۱۶۴، ۱۸۱
قوچانی، عبدالله، ۱۵۲، ۱۸۱
قهستان، ۴۴

ک

کاخ آباقاخان، ۱۲۶
کاخ آشور، ۱۵۱
کاخ اشرف، ۲۴۰
کاخ آقا محمدخان، ۱۶۴
کاخ المتوکلیه، ۱۲۳
کاخ المشتی، ۱۲۳
کاخ بیشاپور، ۹۰، ۱۰۴، ۱۰۵
کاخ تیسفون، ۹۰، ۹۶، ۱۰۲
کاخ جولقان، ۲۴۳

کاخ چال ترخان، ۹۰، ۹۵، ۱۰۲، ۱۱۹
کاخ چهلستون، ۲۴۰، ۲۴۲
کاخ دامغان، ۹۰، ۱۰۴
کاخ سامره، ۱۱۵، ۱۱۸
کاخ سلطان محمود، ۲۲۳
کاخ شهوند، ۲۴۱
کاخ عمان، ۱۱۵، ۱۲۱
کاخ فیروزآباد، ۱۰۲
کاخ کیش، ۸۲، ۹۵، ۹۶، ۹۸، ۱۰۳، ۱۰۸
کاخ گلستان، ۲۰۲، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳
کاخ مرمر، ۲۱۴، ۲۱۶، ۲۴۱، ۲۴۳
کاخ میرزا طاهر، ۲۴۱
کاخ نیشابور، ۱۱۶، ۱۱۸
کاخ نینوا، ۸۳
کاخ هشت بهشت، ۱۱۸
کاخ هفت دست، ۲۴۰
کارری جملی، ۲۴۴
کارنگ، عبدالعلی، ۲۴۴
کاروانسرای نوگنبد، ۳۲
کاروانسرای ینگه امام، ۵۱
کاشان، ۱۴، ۵۴، ۶۴، ۷۱، ۸۶، ۹۸، ۱۴۰، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۹، ۱۶۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۲۰۲
کاشانی، ابوالقاسم، ۱۴۰، ۱۵۲، ۱۸۱
کاشانیان، لی‌لی، ۲۳۵
کاظم زاده، ۱۲۶
کامبخش فرد، سیف‌اله، ۱۸۲
کامبیز، جواد، ۱۸۲
کپنهاک، ۱۶۹
کرمان، ۱۱۹، ۱۴۰، ۲۲۵
کرماتشاه، ۷۹، ۱۲۰
کریمخان زند، ۲۴۱
کریم‌نیا، مینو، ۲۳۵
کریمی، فاطمه، ۱۵۲، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۷۳، ۱۸۲
کریمیان، حسین، ۱۸۲
کشمیری، رشاه، ۲۴۳
کمپفر، انگلبرت، ۲۰۶
کوبان، سیما، ۱۸۲
کورش، ۱۹۲
کوشک چنیلی، ۲۲۸
کوه خواجه، ۷۸، ۱۵۱
کیانی، محمدیوسف، ۳۸، ۷۱، ۱۲۷، ۱۵۲، ۱۶۱، ۱۶۷، ۱۶۹، ۱۷۱، ۱۸۲
کیش، ۸۲، ۸۴، ۹۰، ۹۵، ۹۷، ۱۰۱

گ

گالری هنری والتر بالتیمور، ۱۶۱، ۱۶۵
گدار، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۶، ۱۷۳، ۱۸۲
گرگان، ۴۵، ۶۰، ۷۰، ۹۸، ۱۳۱، ۲۳۱
گروبه، ۱۶۱، ۱۶۳، ۱۶۸، ۱۷۵
گروپ ای جی، ۱۸۲
گزنفون، ۱۹۲

گلپایگان، ۱۹۵، ۲۰۲
گلریز، حاج غلامرضا، ۲۱۶
گلریز، خاتمی، ۲۱۶
گلریز، خلیل، ۲۱۶
گلریز، غلامحسین، ۲۱۶
گلمبگ، ۱۶۷
گناباد، ۳۵، ۵۴
گنبد تاج الملک، ۲۴
گنبد سرخ (مراغه)، ۲۴، ۳۵، ۶۸
گنبد سلطانیه، ۵۰، ۵۸، ۱۴۶
گنبد علویان، ۱۱۸
گنبد علی، ۳۳
گنبد قابوس، ۵۱، ۵۲، ۵۴، ۶۵، ۶۶
گنبد کبود، ۱۳۲
گنبد نظام الملک، ۲۴، ۳۳
گور امیر، ۶۲
گیان (تپه)، ۹۷
گیرشمن، ۱۲۵، ۱۸۲

ل

لاجیم (برج)، ۶۶
لار، ۵۱
لبنان، ۲۲۲
لندن، ۱۱۹، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۷۴،
۲۳۱
لنینگراد، ۱۶۶، ۱۷۰
لوت، ۱۳
لوور، ۱۶۳، ۱۶۹

م

ماد، ۷۶، ۱۹۲
مارلیک، ۱۲۹
مازندران، ۲۰۱، ۲۳۰
ماوراءالنهر، ۱۲۱، ۱۲۶
ماهرالنقش، محمود، ۱۵۲
مجلس شورای اسلامی، ۲۱۵
محله پشت مشهد، ۲۰۲
محمد (ص)، ۱۱۳
محمدابن الحسن المقری، ۱۴۷
محمدبن ابی طاهر، ۱۴۰، ۱۶۰
محمدحسن زکی، ۱۹۴، ۲۳۵
محمد صالح اصفهانی، ۱۴۷
مختاری، استاد علی، ۲۰۱
مدائن، ۸۱، ۱۰۲، ۱۰۷
مدرسه الغ بیک، ۲۳
مدرسه خان، ۶۲، ۱۴۶
مدرسه چهارباغ، ۱۳۳
مدرسه شاه سلطان حسین، ۲۰۲

مدرسه شاه طهماسب، ۲۲۴
مدرسه شمسیه، ۱۲۰
مدرسه غیاثیه خرگرد، ۶۲
مدرسه مادرشاه، ۱۱۸
مدرسه نظامیه، ۲۳، ۴۶
مدیترانه، ۱۱۳
مراغه، ۲۰، ۳۵، ۵۱، ۶۸، ۷۲، ۱۳۲
مرقد حضرت عبدالعظیم، ۲۰۰
مرکز آموزش عالی میراث فرهنگی، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵
مستوفی، ۱۸۲
مسجد الاقصی، ۱۲۱
مسجدالنبی قزوین، ۱۳۶
مسجد امام اصفهان، ۱۳۳
مسجد امام سمنان، ۱۲۶
مسجد بزرگ دمشق، ۱۲۱
مسجد پنجه علی (قم)، ۱۷۵
مسجد تاریخانه، ۵۱
مسجد جامع اردستان، ۲۸، ۱۱۸
مسجد جامع اشترجان، ۱۴۶
مسجد جامع اصفهان، ۲۴، ۳۲، ۳۴، ۵۰، ۵۱، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۱۱۰، ۱۱۸، ۱۴۶، ۱۷۶
مسجد جامع افین، ۴۴
مسجد جامع بایزید بسطامی، ۲۲۰، ۲۲۸
مسجد جامع بسطام، ۱۱۸
مسجد جامع دامغان، ۱۳۲
مسجد جامع دماوند، ۵۱
مسجد جامع سوریان، ۲۰۵
مسجد جامع صغیر، ۶۲، ۶۶
مسجد جامع قزوین، ۲۸، ۱۱۸، ۱۳۲
مسجد جامه کوهپایه، ۱۷۵
مسجد جامع گناباد، ۳۵، ۵۴، ۱۳۲
مسجد جانع نایین، ۶۶، ۹۰، ۱۱۶، ۱۱۸، ۲۲۵
مسجد جامع ورامین، ۲۷، ۶۲، ۱۴۶
مسجد جامع یزد، ۵۴، ۶۹
مسجد جمعه خیوه، ۲۲۷
مسجد جورجیر، ۶۲، ۶۶
مسجد حکیم اصفهان، ۱۴۶
مسجد حیدریه، ۱۱۸، ۱۳۲
مسجد خواجه آزاد، ۲۳۰
مسجد سامره، ۱۳۶
مسجد سپهسالار (شهید مطهری)، ۱۳۶
مسجد سلطانی، ۱۱۸
مسجد شاه اصفهان، ۲۰۲
مسجد شاه زنده، ۲۰۴، ۲۳۰
مسجد شاه سمرقند، ۲۰۲
مسجد شیخ لطف‌الله، ۱۳۳، ۲۰۲
مسجد عتیق شیراز، ۱۹۷
مسجد علویان، ۱۱۰، ۱۱۹
مسجد علی اصفهان، ۳۱، ۱۴۶
مسجد علی قهرود، ۱۶۹-۱۷۰
مسجد قیروان، ۱۳۶
مسجد کبود (تبریز)، ۱۳۳
مسجد کبودگنبد، ۱۳۶
مسجد کوفه، ۱۲۱

مسجد گوهرشاد، ۱۴۵، ۱۴۶
مسجد مشیر، ۶۲
مسجد ملک، ۱۳۲
مسجد میرچخماق، ۶۹، ۱۴۶
مسجد نصیرالملک، ۶۲، ۱۴۶
مسجد وکیل، ۶۲، ۱۴۶
مسجد هفتشویه، ۱۱۰
مشهد، ۲۸، ۱۳۲، ۱۴۰، ۱۴۵، ۱۵۰، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۴۶، ۲۴۱
مصر، ۱۱۳، ۲۲۲، ۲۲۵، ۲۲۷، ۲۲۸
مصطفوی، محمد تقی، ۱۲۵، ۱۵۲
مطلع، جلال، ۲۱۶
معبد چغازنبیل، ۱۴
معین، محمد، ۱۲۵، ۱۵۰
مغول، ۶۸، ۷۲، ۱۱۸، ۱۳۶، ۲۲۰، ۲۲۸
مقبره ارسلان جاذب، ۲۸
مقبره امیر، ۲۰۲، ۲۳۰
مقبره امیراسماعیل سامانی، ۶۶، ۱۳۰
مقبره پیرحسین، ۱۶۷
مقبره حضرت معصومه (س)، ۱۶۰
مقبره سلطان محمود غزنوی، ۲۰۰
مقبره شاه احمد قاسم، ۱۶۲
مقبره شاه سلیمان، ۱۷۵
مقبره شیخ زین‌الدین ابوبکر تایبادی، ۶۹
مقبره شیخ صفی، ۲۰۲
مقبره علی‌الرضا، ۱۶۰، ۱۶۱
مقبره علی کاشان، ۱۷۲
مقدسی، ۱۰۲
مقدم محسن، ۱۵۲، ۱۸۱
ملک زاده فرخ، ۱۲۶
ملک محمدی، ۲۱۶
منار ساربان، ۳۳
مناره مسجد سین، ۱۳۲
مناره مسعود غزنوی، ۱۵، ۱۳۰
منصوری، پرویز، ۲۳۵
منوچهری، مهدیه، ۲۳۵
مؤتمن، علی، ۲۴۴
موحد، محمدعلی، ۱۵۱
مورهام، ۱۶۳
موزه آرمیتاژ، ۱۶۶، ۱۷۰، ۲۳۰
موزه آستانه قم، ۱۶۲، ۱۷۲
موزه اسلامی برلین شرقی، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲
موزه اسلامی برلین غربی، ۱۶۳، ۱۶۶، ۱۶۸، ۱۷۴
موزه اسلامی قاهره، ۱۶۰، ۱۶۸، ۱۷۱، ۱۷۵
موزه اشمولین، ۱۶۵، ۱۷۳
موزه اصفهان، ۱۶۹
موزه اکبرآباد، ۲۲۳
موزه اگره، ۲۲۷
موزه ایران باستان، ۷۹، ۸۵، ۹۰، ۹۵، ۹۷، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۱۹، ۱۲۴، ۱۲۹، ۱۳۲، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۲۰۰
موزه برلین، ۲۰۱، ۲۳۱
موزه بریتانیا، ۱۷۱، ۱۷۳، ۱۷۴، ۲۰۹
موزه پارس، ۱۹۷

موزه تاشکند، ۲۲۷
موزه رضا عباسی، ۱۵۲
موزه سلطنتی اسکاتلند، ۱۷۳
موزه سلطنتی اونتاریو، ۱۶۵
موزه فدریک، ۲۰۴
موزه فوگ (هاروارد)، ۱۶۴، ۱۷۳
موزه قونیه، ۲۲۸
موزه کاشان، ۱۶۶
موزه گلستان، ۲۰۱، ۲۳۱
موزه لایپزیک، ۱۶۰
موزه لنینگراد، ۱۶۷
موزه لوور، ۱۱۶، ۱۵۷، ۱۶۵
موزه متروپولیتن، ۹۵، ۱۷۱، ۱۷۳، ۱۷۴، ۲۰۰، ۲۰۴، ۲۲۴، ۲۳۰
موزه ملی استکهلم، ۱۶۷
موزه ملی ایران (ر.ک موزه ایران باستان)، ۹۰، ۹۸، ۱۱۹، ۲۰۲، ۲۰۵
موزه ملی هنرهای شرقی رم، ۱۶۹
موزه ویکتوریا و آلبرت، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۵
موزه هامبورگ، ۱۷۵
موزه هنر آکادمی علوم اوکراین، ۱۶۱
موزه هنر بالتیمور، ۱۶۸
موزه هنر پنسیلوانیا، ۱۶۰
موزه هنر شرق، ۱۶۳
موزه هنرهای ظریفهٔ بوستون، ۱۶۰، ۱۶۷، ۱۷۰، ۱۷۲
موزه هنرهای ظریفه متروپولیتن، ۱۶۱، ۱۶۳
موزه هنرهای ملی ایران، ۲۰۸
موسسه هنر شیکاگو، ۱۶۴، ۱۷۵
مؤید، مهندس، ۲۱۵
مهرپویا، جمشید، ۱۷۸، ۱۸۳، ۱۸۵، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵
مهره کش، حبیب‌اله، ۲۱۶
مهرین، عباس، ۱۲۶
میرزا مظفر ترکه، ۲۴۰
میری، رضا، ۲۴۰

ن

ناپل، ۱۶۶، ۱۶۹
نارنجستان قوام، ۶۲، ۲۴۳
نامی، ابوالقاسم، ۲۱۶
نائین، ۶۶، ۹۰، ۱۱۶، ۱۱۸، ۱۳۰، ۲۰۰
نجف اشرف، ۲۴۴
نخجوانی، عباس، ۲۴۴
نسا، ۸۶، ۸۹
نظام‌آباد، ۱۱۶
نفیسی، سعید، ۱۲۶
نقش رجب، ۷۸
نقش رستم، ۷۸
نوری، شیرین، ۲۳۵
نوید شیرازی، زین‌العابدین، ۲۴۴
نهاوند، ۱۱۳

نیرنوری، محمد، ۱۲۵
نیری نیا، ۲۳۵
نیشابور، ۴۴، ۹۸، ۱۱۶، ۱۱۸، ۱۸۲
نینوا، ۸۳
نیویورک، ۹۶، ۱۶۱، ۱۶۹، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۹۷، ۲۰۴

و

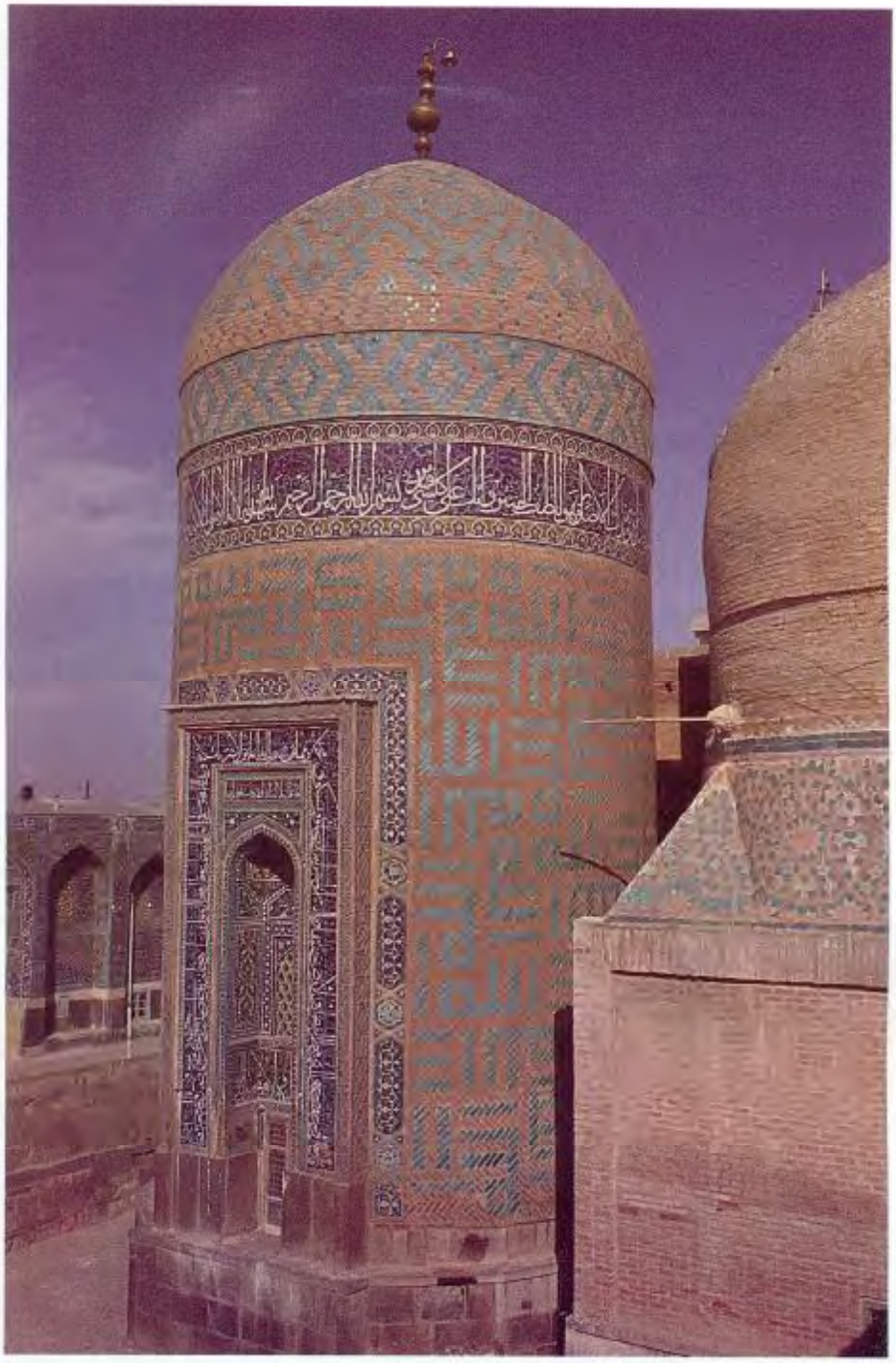
واتسون، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵
واندنبرگ، ۳۸، ۱۲۶
ورامین، ۲۲، ۲۷، ۶۲، ۹۰، ۹۵، ۱۰۳، ۱۴۰، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۷۰
ورجاوند، پرویز، ۳۸، ۳۹، ۱۲۶
ورهرام، مجید، ۳۸
وزیری، علینقی، ۱۲۵
وطن‌دوست، محمود، ۲۱۶
ونیز، ۲۴۲
ویزایی، عزیزالله، ۲۲۱
ویلبر، دونالد، ۷۱، ۱۳۲
ویلسن، کریستی، ۷۲

ه

هاولی، ولتر، ۲۳۵
هترا، ۹۸
هتل شاه عباس، ۲۴۳
هخامنشی، ۷۶، ۸۶، ۹۰، ۹۶، ۱۰۳، ۱۲۶، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۹۲، ۱۹۷، ۲۲۵
هدایت، اکبر، ۲۱۶
هرتسفلد، ۱۶۱
هریرود، ۱۱۹
هفت تپه، ۷۶
همدان، ۱۱۰، ۱۱۹، ۲۰۲
هنرستان هنرهای زیبا، ۲۱۶، ۲۲۱
هنرفر، لطف‌الله، ۲۴۴
هند، ۱۱۳، ۲۲۷
هندوستان، ۲۰۰، ۲۲۰، ۲۲۳

ی

یانگ، کایلر، ۳۸
یزد، ۵۴، ۶۱، ۶۴، ۷۱، ۱۲۰
یزدی، گرشاسب، ۲۲۳
یوسف بن علی بن محمدبن ابی طاهر، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲
یوسف بن محمد ابن ابی طاهر، ۱۳۴



مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی ، اردبیل دورهٔ صفویه

آجرکاری کاروانسرای خان ، یزد ، صفویه.

صندوق ضریح امامزاده صالح ، ساری، تیموری

محراب گچبری مسجد جامع بسطام، قرن هشتم هجری

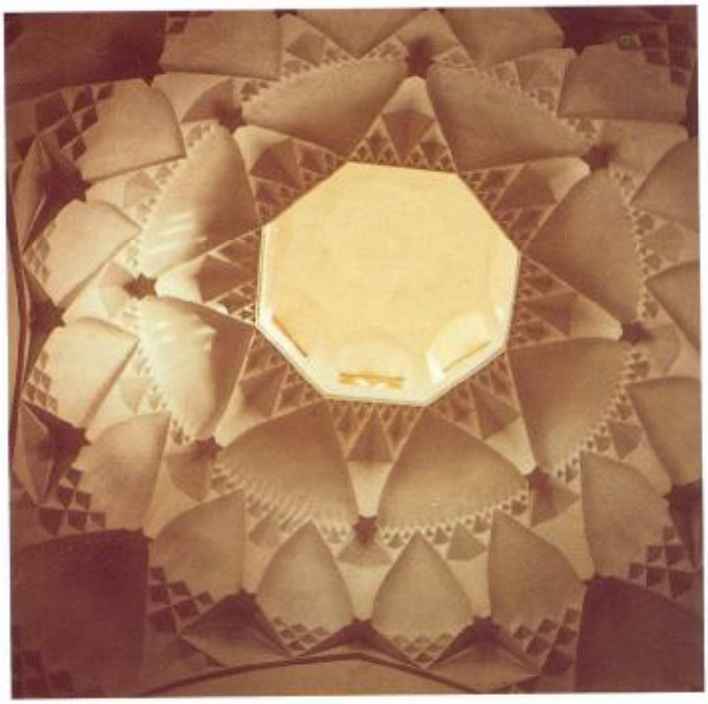
کاشی زرین فام، به تاریخ محرم ۷۰۵ هجری.

آجرکاری مسجد جامع گناباد، سلجوقی

کاشی با نقش غزال ، سده هفتم هجری.

کاشی با نقش اژدها، تخت سلیمان، دورهٔ ایلخانی.

کاشی طلایی، گرگان، سده هفتم هجری



مقرنسکاری گچی در حمام گنجعلی خان کرمان، دوره صفویه.

برج مهماندوست دامغان، دوره سلجوقی

centuries A.H./11th to the 14th centuries A.D. This script was used in lustre and under - glaze decoration, and contained lines from poems and verses of such poets as Firdowsi, Hafiz, Maulana and Baba Afzali Kashani. Furthermore, it became popular for the artisans of the kharazmshah and the Ilkhanid periods to add the date of manufacture and the name of the maker. The oldest dated tile is of 600 A.H./1203-4 A.D.

The tile panels of these periods were mostly of the square, lotus, star and polygonal form and were put together to create panels in mosques, madrasas and mausoleums.

In the Safavid period, Naskh and Thulth were the popular scripts used. The works of famous calligraphers such as Alireza Abbasi, Muhammad Salehd Isfahani, Muhammad Reza Imami and Ostad Hossein Banna have been found.

It should be mentioned that the technique of tile and its secrets of trade were safely guarded and orally handed from father to son and master to student. Thus rarely have designs, patterns and details of technique been documented and few complete treatises exist on the art of Iranian tile work in the Islamic period.

Finally Mirror and wood works, were common in the middle and latter Islamic period. During these period tine Minbar, Doors, made by Artist & many palaces and fine houses decorated by mirror together with wall paintigs.

Architectural decorations in Iran, During Islamic period such as: wood work- Ston work, Brick work. Tile work, painting, Mirror work and CENTOMH ... made important value to the Architecture of Iran, from early to the present period.

technique which had evolved from the earlier decorative combinations of tile and brick. Though here, polychrome tiles were used instead of monochrome ones. This type of decoration was used in religious and non-religious buildings from the 7th C. A.H. / 13 - 14th C. A.D. onwards. Jami' Mosque of Varamin, 722 A.H. / 1322 A.D. and the sultaniya Dome, 704 - 713 A.H. / 1304 - 1313 A.D. Jami Mosque of Ashtarjan, 715 A.H. / 1315 A.D. and Vakil Mosque, 1187 A.H / 1773 A.D. contain fine examples of this tile decoration.

The variety of design in this technique included large inscriptions known as "Mo' qili", seen mostly in religious buildings such as the Jami' Mosque of Usfahan, 8th C. A.H. / 14th C. A.D. the Ali Mosque of Usfahan, 929 A.H. / 1522 A.D. and the Hakim Mosque of Usfahan, 1067 A.H. / 1656 A.D.

Evidence of brick work, stucco carvings and tile panels from the last 14 centuries have provided much evidence of the creative and imaginative nature of Iranian artisans. They placed their art in the service of religion, and created buildings and monuments based on their need for their faith and piety which will last eternally. This religious inspiration finds its highest expression in the ornate inscriptions which decorate so many works of Islamic art.

In the early Islamic period, that is from the 2nd to the 4th centuries A.H. / 8th to 10th centuries A.D. most of these inscriptions included sayings, proverbs, wishes, maxims, names of religious personalities and invocations of Allah's help in decorative, simple or broken kufic script are found on pottery. The most famous being the ceramic wares of Nishapur.

In the middle ages (7-8th centuries A.H./13th centuries A.D.) ceramic wares and tiles were decorated with many different forms of inscriptions. The most popular were molded decorations and inscriptions with messages of happiness, good health, prayers, wish for victory, proverbs, simple messages of good will, poems, and the name of Allah. Workshops at Kashan, Rayy and Jurgan produced these types of ware.

The broken Talliq script became popular from the 5th to the 8th

political reasons prompted the creation of this "seven colours" or haft rang tile to decorate the many religious and non-secular buildings that were made in great numbers in this period. The reason that caused the popularity of this technique were:

1) "Seven colours" tiles were cheaper to produce.

2) Less time was needed for their manufacture.

3) Artisans could extend their repertoire of motives and designs for decoration.

Square tile were placed together and the necessary design was painted in glazed colours on them. Each tile was fired. Then all were placed again next to each other to create the main large pattern. The arabesque motive was extremely popular as a design here. This method of tile decoration was popular until the end of the Qajar period when the repertoire of colours extended to include yellow and bright orange.

Another important type of tile decoration at this time was lustre tile. The origin of the lustre tile goes back to the begining of the islamic period. It was in demand by the end of the salguq period. It reached its highest point of perfaction in the kharazmshah and Ilkhanid eras.

Lustre tile panels were made in squares, rectangles, hexagons, octagons and polygonal froms. They contained lustre designs of human, animals, floral and geometrical motives with borders of inscriptions which included poems, proverbs and sayings attributed to the prophet and other religious personalities. Many of these tiles were discovered in the excavation at Takht-i solieman, especially form the palace of Abagha khan (Ilkhanid period) and in Jurgan, kashan and khurasan regions.

Exquisiste lustre mihrabs appeared in the 7th C. A.H. / 13 - 14th C. A.D workshops of such cities as Jurgan, Sultaniya, Saveh and kashan specialized in the creation of these pieces. Shiraz, Kerman and Mashhad became impotant lustre tile producing centres during the 10-11th C. A.H. /17 - 18th C. A.D. In Mashhad, the Mosque of Imam Reza and its mausoleum 612 A.H./1215 A.D. has fine lustre decorated tiles.

Another popular technique was the brick and tile decoration, a

manufacturs of glazed brick by this time. Sometimes these turquoise glazed brick were used to create kufic inscription among the brick patterns or were scattered among the brick patterns. The earliest example of unfired turquoise kufic inscription is a panel stored at the Iran Bastan Museum ascribed to the end of the 4th C. A.H. / 10 - 11th C. A.D. Other religious structures that have turquoise tile works are Seyyed Mosque, Isfahan, 516 A.H. / 1122 A.D. the Red dome of Maraqa 542 A.H./ 1147 A.D. and the Jami Mosque of Gunabad 609 A.H./1212 A.D.

The Mongol invasion slowed and halted many artistic traditions and trends. Normal conditions only returned by the 7th C. A.H. / 13th C. A.D. When the Ilkhanid rulers accepted Islam, they also became interested in creating secular and non-secular monuments and buildings. By this time decorative brick and tiles were used not only on the exterior, but also inside the building to cover the walls and domes.

The art of tile manufacture reached its highest point of perfection and beauty at the end of the Ilkhanid period and the begining of the Timurids in the form of Mo'raq tiles (mosaic style). Tile panels created with this technique are very durable and can withstand the elements of time. Here, tiles in such colours as yellow, blue, brown, black, turquoise, green and white were cut and carved into small pieces according to a previously pattern. These pieces were placed close together and liquid plaster poured over to fill in all the openings and gaps.

After the plaster dried and hardened, a large single piece tile panel had been created which was then plastered onto required wall of the building. Timurid monuments in Herat, Samargand and Bukhara are covered by this decorative technique. Among the most famous monuments so decorated are the Goharshad Mosque 821 A.H. / 1418 - 9 A.D., Maulana Mosque 848 A.H. / 1444 - 5 A.D. the Jami' Mosque of Yazd, 861 A.H. / 1456 A.D. the Jami' Mosque of Varamin, 722 A.H. / 1322 A.D. and the Madrasa of Khan in Shiraz 1024 A. H 1615 A.D.

From the beginning of the Safavid period another method of tile decoration was added to the repertoire of artisans. Economical and

fired bricks in yellow, green and brown on the palaces of susa and persepolis.

Fired and glazed bricks were an important advancement in tile technique. The "Eternal Soldiers" at persepolis have long elegant gowns in glaze made of fired earth and plaster.

Glaze was used on vessels and even coffins in the parthian period, but little architectural evidence has been discovered to show that glazed bricks were used. Turquoise and light green glaze were the most popular colours. Fresco painting was more popular for the decoration of buildings.

Excavations in Firuzabad and Bishapur have yielded much evidence of tile art and mosaic manufacture for the Sasanian period. Here, tiles have glaze that is one centimeter thick, and mosaic patterns of flowers, plants, geometric designs birds and human beings.

The art of tile working blossomed in the Islamic period of Iran. It became the most important decorative feature of religious buildings. Iranian tile makers were in great demand and worked in the far corners of the Islamic empire. The earliest example of Islamic tile decoration can be seen on the Mosque of the 'Dome of the Rock belonging to the first century A.H. / 7 - 8th century A.D.

Before tile work as we know today became popular brick and stucco were most important in decoration of buildings up to the 4th C. A.H. / 10 - 11th C. A.D. The two mosques of Na'in and Nayriz have brick decoration in geometric patterns of the Buyid period. By the 5th C. A.H. / 11 - 12 C. A.D. brick decoration had spread from the east throughout Iran. The best examples of brick decoration of this period are the mausoleums of pir-i-' Alamdar, 417 A.H. /1026 A.D. Chihal Dokhtaran, 466 A.H/1073 A.D. and the Tower of Mihmandost 490 A.H/ 1096 A.D.

The next stage of development was the use of coloured glaze on decorative brick, turqoise being the most popular colour. pieces of turqoise glazed bricks were used with decorative brick work on monuments from the Saljuq period onwards. So artisans were familiar with the technique of

Iranian Architectural Decorations
(A Historical Background)

The history of the Iranian Architectural decorations in Iran goes to the prehistoric period. It has an important position among the various decorative arts in Iranian architecture. Four main decorative features can be catagorized here. They are stone carving, brick work, stucco and tile panels. The intricate method of manufacture, designs and type of materials used in these four methods have evolved as a result of natural factors, economical, religious political effects.

Tiles were used to decorate religious monument form early ages in Iran. Mosaic patterns were the first step in the evolution of tile decoration. Imaginative and creative artisans put together mosaic patterns using bits of coloured stone and brick and created patterns of triangles, semi-circles and circles in harmony with the structures they were placed on. These patterns later evolved into designs of natural subjects, such as plants, trees, animals and human beings. The earliest examples of mosaic patterns have come form the columns of the temple at 'Ubaid in mesopotamia, and are attributed to the second half of the 2nd mill. B.C. Here coloured pieces of stone have been juxtaposed with shell and ivory to create geometric patterns. It is these early mosaic patterns which are the roots of later tile art. The first glazed bricks, a further advancement in tile art, have also been discovered in such sites as the palaces of ashur and Babylon in the same area.

A most famous example of early tile art in wares is the mosaic rhyton discovered in the excavations at marlik. This vessel has two shells. The outer shell is covered with coloured pieces of stone.

This object is know as "Thousand Flowers". One of the earliest examples of Iranian tile work on architecture, actually glazed pieces of unbaked brick, have been excavated at Susa and Choga zanbil and are attributed to the end of the second millenium B.C.

In the Achaemenian period full use was made of glazed and decorated

Presentation and Education Vice-Directorate

Title:	**Decorations Related with the Iranian Architecture of the Islamic Period**
Author:	Kiani, Mohammad-Yusef
First print:	1997
Circulation:	3,000 copies
Publisher:	Iranian Cultural Heritage Organization (ICHO) Sanctioned by ICHO's Book Council
Editor:	Abbas Sharifi Narani
Typesetting:	Nas Scientific/Cultural Institute, Tel.: 6412385
Printing supervision:	Nasim-e Danesh Publications
Lithography, printing & binding:	Tandis - Lila
Executive tasks:	Education, Publications and Cultural Productions Directorate
Address:	Tehran, Pr. Motahhari Ave., Larestan St., No. 60, Tel.: 896223

Decorations Related with the Iranian Architecture of the Islamic Period

Kiani Mohammad-Yusef

Iranian Cultural Heritage Organization