



سایه ممینی
کارشناس ارشد معماری

سیر تحول کاشی هفت رنگ شیراز ، از پهلوی تا به امروز

چکیده

هنر کاشی‌گری و کاشی‌کاری از آرایه‌های ارزشمند وابسته به معماری است که ذوق ، سلیقه و هنرمندی کاشی‌گری سرزمین ما ، آن را به درجه‌ای از رشد رسانده که تحسین بینندگان را برانگیخته است. آنان که با معماری اسلامی ایران آشنایی دارند ، بایستی از آگاهی‌های لازم از ارزش‌های هنری ، طرح‌ها و نقوش رنگ و لعاب ، پخت و به‌طور کلی از اصول و قواعد و رموز کاشی‌کاری نیز بهره‌مند باشند. در این مقاله ، از کاشی‌های دوره‌ی پهلوی در امتداد آن تا به امروز مورد بررسی قرار گرفته و شاخصه‌های کاشی‌کاری دوره‌های یاد شده و اصطلاحات مهم کاشی‌کاری معرفی شده تا علاقه‌مندان با تحولات کاشی‌گری این دوره آشنا شوند.

کلیدواژه

کاشی هفت رنگ ، تزئینات دوره‌ی پهلوی ، تنوع طرح کاشی هفت رنگ

مقدمه

نقوش انسانی و حیوانی به عنوان کاشی مورد استفاده قرار گرفتند. کاخ‌های تخت‌جمشید و شوش در زمان هخامنشیان نمونه‌ی بارز هنر کاشی‌کاری و آجرهای لعاب‌دار است. در دوره‌ی اشکانی هنر کاشی‌کاری در آرایش بنا کم‌تر مورد توجه قرار گرفت و اشکانیان بیش‌تر از نقاشی و گچ‌بری در تزئین داخلی بنا استفاده می‌کردند. این هنر در پیدایش و زیبایی‌نمای بیرونی و درونی ساختمان‌های مذهبی ، مقابر ، مساجد و برخی از پل‌ها در ادوار مختلف تاریخ به

هنر کاشی‌کاری از هنرهای والا و ارزشمندی است که در تزئینات معماری ایران از دوران باستان تا امروز به‌کار رفته است. پیشینه‌ی هنر کاربردی کاشی‌کاری برای استحکام و زینت‌بخش اماکن و ساختمان‌ها به اواخر هزاره‌ی دوم پیش از میلاد می‌رسد و هنرمندان ایرانی با ساخت خشت و آجرهای لعاب‌دار از آن زمان آشنا بوده‌اند. آجرهای لعاب‌دار به رنگ‌های سبز ، زرد ، قهوه‌ای با



شیوه‌ی گسترده‌ای به کار گرفته شده است (کامبخش فرد ۱۳۷۹: ۴۵ و ۴۶) در دوره‌ی آغاز شهرنشینی در هزاره‌ی سوم ق.م ، سفال‌های منقوش در تمام مناطق جنوب و جنوب شرق کشور رایج بوده است. پس از آن از دوره‌ی هخامنشی ، آجرهای لعاب‌دار و رنگین شوش و تخت‌جمشید به جا مانده است. در طی دوران اشکانی و ساسانی سفال‌هایی با لعاب قلیایی ساخته می‌شد ، اما تزیینات آن به صورت نقوش برجسته و افزوده بود و به نقاشی برای تزیین سفال اشاره‌ای نشده است. پس از ورود اسلام به ایران ، شیوه‌ی نقاشی روی پوشش گلی در مراکز سفال‌گری شمال و شمال شرق ایران و بر روی ظروف سفالین دوره‌ی سامانی (قرن سوم و چهارم ه.ق) ، معروف به ظروف نیشابور دیده می‌شود. گل سفیدی که در این سفال به عنوان رنگ زمینه به کار می‌رفت ، لعابی از اکسید قلع و خاک رس بود (مؤمن‌خانی ، ۱۳۷۹ : ۴۵). با روی کار آمدن حکومت پهلوی در سال ۱۳۰۴ ه.ش تغییرات متعددی در زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی رخ داد. گسترش کالبدی شهرها و ساخت‌وسازهایی بر اساس علوم و فنون غربی با رویکرد تزیینی ملی‌گرایانه ، صورت گرفت. ساخت بناهای عظیم دولتی و غیردولتی از مصادیق ظاهری این تحولات بود که در ابتدا در ادارات دولتی ، مدارس و مساجد و پس از آن در خانه‌ها اتفاق افتاد و باعث تغییر الگوی معماری شد. مصالح و علم مهندسی جدید جایگزین دانش سنتی معماری شد ؛ اما گرایش‌های ملی‌گرایانه و تلاش برای توجه به تاریخ ایران باعث شد از تزیینات و نقوش سنتی در نمای داخلی و بیرونی ساختمان‌ها استفاده شود. شیوه‌ی پژوهش : در این مقاله سعی شده اطلاعاتی در مورد موضوع موردنظر از کتاب‌ها و مقالات مرتبط با موضوع اتخاذ شود و همچنین تطبیق اطلاعات جمع‌آوری شده از تحقیقات میدانی با اسناد موجود به صورت اجمالی بیان شود.

کاشی

چهار وسیله‌ی مهم تزئین در معماری عبارت‌اند از : سنگ ، آجر ، گچ و کاشی. چهارمین وسیله‌ی تزئینی (کاشی) است که بیش‌تر خاص ایران است و اساساً شامل قطعات سفالین بوده و به طرز خاص شکل داده و نصب می‌شود (سوار می‌شود) تا با ایجاد برخی اشکال برای محل‌هایی خاص مناسب باشد. کاشی‌کاری در ایران از مهم‌ترین مظاهر بروز مفاهیم معنوی و عرفانی در هنر به‌شمار می‌رود که در تزیینات مساجد و اماکن مذهبی رکن اصلی را ایفا می‌کند (جمالی ، مرائی ، ۱۳۷۹:۹۸). مشهورترین و مهم‌ترین منطقه‌ای که در آن کاشی تولید می‌شد ، شهری به نام کاشان در جنوب تهران بوده است. بنا به گفته‌ی برخی محققان اصولاً لغت کاشی که به این‌گونه سرامیک‌ها گفته می‌شود از اسم همین شهر گرفته شده است (عباسیان ، ۱۳۷۹:۹۸) پوشش بناهای تاریخی با تزیینات کاشی‌کاری ، به علت مقاومت فیزیکی در برابر نوسانات جوی ، در دوران گذشته مورد توجه بوده است. سازندگان با استفاده از طراحی‌های زیبای هندسی - تقارنی و رنگ‌آمیزی‌ها ، پیوسته تنوع در تولید داشته‌اند. در دوره‌ی سلجوقی ، تنها بخشی از بناها با قطعات کاشی و آن هم تنها با رنگ آبی پوشانده می‌شد ، درحالی که در دوره‌ی صفویه تمام سطوح از کاشی پوشانده شد (علوی ، ۱۳۹۰:۹).

انواع کاشی

انواع کاشی را می‌توان به کاشی معرق ، کاشی هفت رنگ ، کاشی زرین فام ، کاشی معقلی ، کاشی مینایی و کاشی مقرنس تقسیم کرد (جهان‌بخش ، شیخی نارانی ، ۱۳۹۰:۲).

۱- کاشی هفت رنگ

کاشی هفت رنگ که شهرت بسیاری دارد از خشت یعنی چهارگوش نشأت گرفته و اندازه‌های متفاوتی هم‌چون ۲۰ × ۲۰ و ۱۵ × ۱۵ سانتی‌متر است که در کنار یکدیگر قرار می‌دهند و نقش موردنظر روی آن رنگ‌آمیزی می‌شود و سپس به کوره برده می‌شود و حرارت می‌دهند تا لعاب آن پخته شود. هفت رنگ متداول عبارت است از: سیاه ، سفید ، لاجوردی ، فیروزه‌ای ، قرمز ، زرد ، سبز و قهوه‌ای که در ابنیه‌ی تاریخی و اماکن متبرکه از این نوع کاشی‌ها زیاد استفاده می‌شود (ماهرالنقش ، ۱۳۹۰:۵۱) منظور از کاشی هفت رنگ این نیست که همیشه هفت رنگ بر روی یک قطعه کاشی رفته باشد ، البته ممکن است در صورت لزوم برای تنظیم و هماهنگی با نقوش کاشی‌های اطراف در یک قطعه از کاشی ، از رنگ متفاوت برای رنگ‌آمیزی آن استفاده کرد. مثلاً می‌توانیم هفت قطعه با هفت رنگ متفاوت داشته باشیم یا این که ممکن است برای ساخت یک کتیبه‌ی چند متری با خط ثلث سفید از کاشی هفت رنگ فقط با رنگ لاجوردی استفاده شود (کیانی ، ۱۳۹۰:۱۲۳) از اواخر دوره‌ی تیموریه و آغاز دوره‌ی صفویه استفاده از نوع دیگری از کاشی معروف به کاشی خستی یا هفت رنگ در تزیین بناهای گوناگون متداول شد. در اواخر دوره‌ی تیموری و صفویه به تدریج تزیینات کاشی هفت رنگ جایگزین کاشی‌کاری معرق شد. تحول و رواج کاشی هفت رنگ را تا حدودی می‌توان ناشی از دلایل اقتصادی و سیاسی دانست (عباسیان ، ۱۳۷۹ ، ۱۳۹۰). یکی از دلایل توسعه‌ی این نوع کاشی ، آن بود که آرایه‌ی و تزیین مسجد جامع عباسی اصفهان با کاشی که مساحتی حدود ۵۰/۰۰۰ مترمربع را شامل می‌شد ، به شیوه‌ی معرق ممکن نبود ، به همین دلیل با استفاده از کاشی هفت رنگ در تزیین بنا تسریع کردند (زمرشیدی ، ۱۳۹۱:۶۹).

با استفاده از این شیوه هنرمندان قادر بودند :

-از نظر اقتصادی با هزینه‌ی کم‌تری کاشی موردنظر را تولید کنند ؛
-از نظر ساخت نسبت به سایر کاشی‌ها به زمان کم‌تری نیاز دارند ؛
-بالاخره میدان هنرنمایی برای استادان و نقاشان به شکلی فراهم شد که توانستند از محدودیت اشکال هندسی رهایی یافته و مناظر مختلف را روی خشت‌های پخته کشیده و به شکل کاشی درآورند. برای ساخت کاشی هفت رنگ ابتدا طرح‌های موردنظر را روی کاشی ساده آماده ساخته و سپس نقش‌ها و نگاره را به رنگ‌های مختلف درآورده و سرانجام لعاب داده و به کوره می‌برند که هریک از کاشی‌های مربع ، خود شکل قسمتی از طرح تزیینی را تشکیل می‌دهد است. طرح اسلیمی از جمله طرح‌های متنوع کاشی هفت رنگ است که هنرمندان دوره‌ی صفویه به آن توجه فراوانی داشتند. این شیوه امکان هماهنگ ساختن با معماری را به میزان زیاد فراهم می‌آورد که از جمله پوشش گنبد‌های مزین به طرح اسلیمی تناسب چشم‌گیری با ابعاد گنبد دارند (عباسیان ، ۱۳۷۹ ، ۱۳۹۰) کاربرد کاشی‌کاری هفت رنگ که از اواخر

دوره‌ی تیموری در بناهای مختلف معمول شد تا دوره‌ی قاجاریه ادامه داشت؛ ولی متأسفانه در دوره‌ی متأخر این شیوه‌ی تزیین از نظر ساخت، رنگ، لعاب به استثنای چند مورد نادر، سیر نزولی پیموده است. بسیاری از کاشی‌های هفت رنگ در هند، بنگال، عراق و سوریه منشأ ایرانی دارند. گروهی از کاشی‌ها با نقش گیاهی و نام‌های گل نیلوفر آبی و لاله معروف شدند. سه گروه عمده‌ی آن‌ها به شرح زیر از یکدیگر تشخیص داده شدند:

۱- کاشی‌های رنگ شده‌ی زیرلعابی چینی مربوط به سده‌ی ۹م/۱۸ تا ۲۷۹ق. ظروف چینی از دوران تانگ و سونگ در چین. آن کاشی‌ها از کاشی‌های دوران حکومت عباسیان در عراق در سده‌های ۶ و ۷ ه.ق و دوره‌های سلجوقیان و ایلخانیان در ایران الگو گرفته بودند.

۲- کاشی‌های ساخته شده در ترکیه با روش کاشی معرق و هفت رنگ. استادکاران تبریزی در سال ۸۲۹م/۱۳ق کاشی‌های مسجد «مراد دوم» در بورسارا ساختند. هم‌چنین در سال ۸۳۳م/۲۱۷ق سفال‌گران ایرانی مجموعه مسجدشاه ملک پاشا را در ترکیه ساختند. در این مورد حدود پنجاه سال استادکاران تبریزی در ترکیه تلاش کردند.

۳- کاشی‌های رنگی نفیس با کوره‌های ایزنیک. درحالی که تولید کاشی هفت رنگ به عنوان فن غالب در کاشی‌های نیمه‌ی اول سده‌ی ۱۶م بود، در شهر ایزنیک ترکیه با استفاده از کوره‌های مدرن، انقلابی تکنولوژیک به وجود آمد که به تولید ظرف‌های معروف به ملطیه منجر شد و به دنبال آن از سال ۸۷۵م/۲۶۰ق سفال‌گران ایزنیک شروع کردند ظروفی را با استفاده از خمیر سنگ سفید (چخماق) در رنگ‌های درخشان روشن و زیرلعاب‌های شفاف با کیفیتی برتر تهیه کنند (علوی، ۱۳۹۰، ۴۸).

۲- کاشی معقلی ۱: از «گلچین، گره و خط» در انواع بسیار متنوع و زیبا و با قاعده و اصول ابداع شد و در جای جای آثار معماری کشور با رنگ‌های (جذاب کاشی) مورد بهره‌مندی قرار گرفت. نمونه‌هایی از آن را می‌توان در شکل‌های مختلف و گوناگون در مساجد اصفهان و بسیاری دیگر بررسی کرد (زمرشیدی، ۱۳۸۴، ۲۱۳/۲، ۲۰۹).

۳- کاشی زرین فام

با خلق کاشی‌های خشتی هندسی با نقوش بسیار بدیع و اصطلاحاً قلم‌گیری‌های بسیار ظریف و با به کار بردن لعاب‌های الوان پرچلا با رنگ‌های «معدنی، اکسیدها، فلزات، خصوصاً طلا و در نتیجه به وجود آمدن نوعی کاشی‌های اصطلاحاً کاشی زرین» برای بارگاه مقدس رضوی و نوعی دیگر برای ازاره‌های بقعه‌ی خواجه ربیع و مکان‌های دیگر به وجود آمد. نکته‌ی حائز اهمیت درخصوص این نوع کاشی این است که کاشی زیرنقشی از اشکال هندسی و بیش‌تر شمسه هشت (ستاره‌ی هشت پر)، هشت ضلعی و اصطلاحاً طبل تشکیل شده است، هم‌چنین در متن کاشی‌های هندسی از نقوش ریز و با قاعده و حرکات ختایی و اسلیمی استفاده شده است (زمرشیدی، ۹۱، ۶۵).

۴- کاشی معرق

برای نورسازی و تهویه‌ی هوا به قسمت‌های داخلی آثار معماری، به‌ویژه در گردونه و ساقه‌ی گنبدها، پنجره‌ی کاشی پدیده‌ی

ارزشمندی بود که به وجود آمد. نمونه‌ی بارز این عنصر کاشی‌سازی، پنجره‌های «مشبک معرق کاشی» شانزده گانه‌ی گنبد مسجد شیخ لطف الله و خصوصاً پنجره‌ی مشبک گسترده‌ی بسیار ارزشمند «کاشی معرق» ایوان مسجد حکیم اصفهان و بسیاری دیگر است (هنر فر، ۱۳۴۴، ۴۱۱). در روش پخت کاشی‌کاری در دوره‌ی قاجاریه، به وجود آوردن «شاه گره» بود که امروز گره اندرگره نامیده می‌شود.

الف) در این هنر کاشی‌کاری، زمینه‌ی اصلی از حاشیه کشی نقش هندسه با اصول و ضوابط ترسیم شاه گره‌ها مانند گره‌های مادر خصوصاً کند، تند، سرمه‌دان، استفاده می‌شود. در این اصول، اساس کار تقارن در تمامی اصطلاحاً آلات به‌ویژه شمسه‌ها است. هم‌چنین نوع رنگ‌آمیزی آلات کاشی به گونه‌ای متضاد از حاشیه با گره‌های میانی تعیین می‌شود. این حالت، سبب تفکیک نقوش گره از یکدیگر می‌شود.

ب) نقوش گره میانی

زمینه‌های کلان به وجود آمده از شاه گره، سبب جای دادن نقوشی دیگر از انواع گره با رنگ‌آمیزی قطعات ریز و متضاد کاشی از حاشیه گره می‌شود. در طراحی این زمینه‌ها «تبادل، تقارن، اصول و ضوابط هندسه» نیز حاکم است. در مجموع، هنر کاشی‌کاری در شاخه‌های متعدد باعث هنر کاشی‌گری، خصوصاً کاشی منقوش نگاره‌های هفت رنگی دوره‌ی قاجاریه، به اوج زیبایی و تکنیک رسید (قوچانی، ۱۳۶۴).



تصویر ۲: نقوش «گره و خط معقلی» دواسپر شهبستان مسجد

تصویر ۱: پنجره‌ی مشبک معرق، نقش اسلیمی گردونه ساقه



تصویر ۳: کاشی زیرنقشی: خشتی هندس (هشت طبل) و نقش اسلیمی، ختایی، گل‌های شمسه‌ای



۵- کاشی هفت رنگ مقرنس

خلق کاشی‌های هندسی منظم و نامنظم به روش هفت رنگی با نقوش ریز و دلنشین و جذاب و متنوع برای مقرنس‌بندی‌ها و طاسه‌سازی‌ها را می‌توان در مسجد حاج حسین نصیرالملک شیراز و موارد دیگر بررسی کرد (سیف، ۱۳۷۶، ۵۱) (تصویر ۴).



تصویر ۶: جزییات کاشی هفت رنگی از مقرنس‌بندی

تصویر ۵: کاشی نگاره، شکارگاه، از راه‌های حمام باغ عفیف‌آباد

تصویر ۴

کاشی لعاب پَر

از ویژگی هنر کاشی‌تراشی به وجود آوردن نقوش با ((تیشه‌داری)) از کاشی‌های خشتی گلی تک رنگ بوده است که با مهارت و سلیقه‌ی تیشه‌داران کاشی تراش، پدیده‌ی پَر ارزش را می‌توان در اسپرهای بنای کتابخانه ملی کرمان بررسی کرد. به طور خلاصه، گرچه مسجدسازی و ساخت مدرسه‌ی علمیه در دوره‌ی پهلوی اول رونقی نداشته است، اما روند کاشی‌کاری‌های اصولی برای بقاع متبرکه انجام می‌شده است.



تصویر شماره‌ی ۸: جزییات کاشی لب پَر از تصویر قبل

تصویر شماره‌ی ۷: کاشی‌های لعاب پَر، اسپرهای عمارت کتابخانه‌ی ملی کرمان (دوره‌ی پهلوی اول)

معماری دوره‌ی پهلوی

در دوره‌ی پهلوی اول هنرمندان معماری ایرانی و غربی که سازنده‌ی بناهای دولتی و صنعتی و آموزشی بودند، برای اولین بار با نوعی انتخاب تاریخی روبرو شدند. آنان باید می‌فهمیدند که از چه دوره و چگونه و به چه میزان باید انتخاب کنند. معماران اگرچه متأثر از فضای سیاسی باستان‌گرایی بودند، توانستند با تعدد بناهای ساخته شده فضای معماری باستان‌گرایی را تعدد بخشند. هم‌زمان شدن دهه‌ی دوم حکومت پهلوی اول با روی کار آمدن و اقتدار حزب نازی در آلمان و ارتباط بی‌سابقه‌ی ایران با آلمان و پی آمد آن انجام فعالیت‌های عمرانی و ساختمانی توسط متخصصان آلمانی خود به خود رویه‌ی نظامی را در ساخت بناهای این دوره دوچندان

۶- کاشی قازمقازی

در روش پخت کاشی‌های گلی (قازمقازی)، که برخی از هنرمندان و استادکاران به آن‌ها گل باقالی هم می‌گفتند (کاشی تک رنگ سفید ۱۵×۱۵ سانتی‌متری تا ۹۰۰ درجه پخته می‌شد، سپس تا حدود ۱۲۰۰ درجه حرارت و با استفاده‌ی عمدی از چوب خشک و «نمدار» برای سوخت کوره سبب پیچش دود و دودزدگی کاشی شده و در نتیجه (خال‌های بادمجانی) بر سطح کاشی ظاهر می‌شد. این کاشی با رعایت بند و نصب «لوز مربع» برای سربینه‌ی حمام‌ها و قهوه‌خانه استفاده می‌شده است (زمرشیدی، ۱۳۶۵، ۲۱).

۷- کاشی پیش پَر

این کاشی فقط از نقوش هندسی هم‌چون گره تشکیل شده است و فاقد حرکات از نقوش دیگر معمول در کاشی‌کاری است. نکته‌ی حایز اهمیت این است که در کاشی گره هندسی، قطعات موردنظر از کاشی‌های رنگی تراشیده شده و با استقرار قطعات، که «آلات» گفته می‌شود، زمینه‌ای کوچک یا بزرگ از گره کاشی به وجود می‌آید (کیانی، ۱۳۶۲، ۵۱).

۸- کاشی چهره نگار

دو دوره‌ی قاجاریه، هنر کاشی‌پزی برای کاشی هفت رنگی با ابداع کاشی به رنگ‌های «کاهی و صورتی»، تحولی بود برای چهره و قامت نگاره‌های انسانی. به همین دلیل، روش نقاشی روی کاشی هفت رنگی، تکاملی بود بعد از دوره‌ی زندیه با موضوعات فراوانی هم‌چون عشق و دلدادگی مانند «لیلی و مجنون». نگاره‌ی کاشی‌هایی از عشق‌های عرفانی، «تجزیه از وقایع کربلا و جنگ‌های حق علیه باطل، رجعت نبی اکرم (ص) به آسمان‌ها، طبیعت، حیوانات، پرندگان، شکار، بزرگان، نظامیان و شیپورچیان و بسیاری دیگر پدیده‌ی شگرفی از هنر کاشی‌گری، کاشی‌پزی و کاشی‌کاری بوده است. نمونه‌های فراوانی از این کاشی نگاره‌ها را می‌توان در کاخ‌ها، بناهای باغی و آثار دوران قاجاری هم‌چون باغ ارم و منزل قوام و حمام (موزه‌ی جنگ فعلی) در عمارت باغ عفیف‌آباد شیراز، اسپرها، طاق نماها و پشت بغل‌های متعدد در کاخ

احمد بن موسی (ع) و بسیاری دیگر به وجود آمد که به حق برخی از عناصر تزئینی بی‌همتا است (تصویر ۹ و ۱۰).



تصویر شماره ۹: کاشی معرق خط «الله» و «نقوش» اسپر ایوان ورودی به رواق بارگاه امام رضا (ع)، پهلوی دوم.



تصویر شماره ۱۰: کاشی معرق تابلوی طاووس، پشت رواق بارگاه امام رضا (ع)، دوره پهلوی دوم.

ویژگی‌های کاشی هفت رنگ در دوره پهلوی

هنرمند کاشی دوره پهلوی میراث دار هنرمندان ادوار پیشین، به‌ویژه هنرمندان کاشی کار دوره زند و قاجار بود و با الهام از نقوش کاشی در بناهای دوره یاد شده و هنری که سینه به سینه از استاد به شاگرد منتقل شده است، طراحی را بر کاشی نقش کرده است. نقوش گیاهی نقش غالب در کاشی‌های هفت رنگ دوره پهلوی است، این نقوش در حاشیه‌ها و طرح اصلی قاب کاشی به شکل‌های «گل و مرغ»، «گل و بوته»، «اسلیمی و ختایی» و «لچک و

کرده است و این تأثیرات بر روی نماهای ساختمان بوده است که به گونه‌ای ملموس، هیبت و شکل نظامی به خود می‌گرفت. مکتب معماری مدرن به‌وسیله‌ی دانش‌آموختگان ایرانی از فرنگ برگشته که در سال‌های آخر دوره پهلوی اول به ارمغان آورده شد. از آن رو که نهضت مدرن‌سیم در معماری هم‌چون دیگر مکاتب نخست در دانشگاه‌ها مورد توجه و آموزش قرار گرفته است. آثار مطرح و به‌جا مانده از مکتب معماری مدرن را در نخستین سال‌های پیدایش آن در ایران به‌طور عمده باید در تهران و تبریز و در ساختمان‌های عمومی و دولتی مشاهده کرد (بانی‌مسعود، ۱۳۸۸: ۱۵۲-۱۴۸).

تزئینات در دوره پهلوی

استفاده از آجر در بناها به دلیل سرعت و سهولت که تزئینات بیش‌تر نسبی از نقوش دوران پیش از صفویه است. معماری در این دوره در استفاده‌ی به‌جا از تزئینات هرچند مختصر و ساده هنوز نگاه به گذشته دارد. اتفاق تازه در این دوره رویکرد به عناصر حجمی و مجسمه‌سازی است که باز نگاه دوگانه‌ی باستانی و غربی به خوبی قابل تشخیص است (کیانی، پیشین: ص ۲۴۵).

کاشی‌کاری دوره پهلوی اول

در دوره سردار سپه، پهلوی اول کاشی‌کاری منقوش، «چهره‌نگار» با پوشش لباس فرم نظامی‌گری در سردرب باغ ملی (میدان مشق) تهران، خود پدیده‌ای نو از کاشی هفت رنگ بوده است. هم‌چنین تا اواسط دوره پهلوی اول، از هنر کاشی‌کاری برای مکان‌های دولتی و اداره‌ها بهره‌ها برده می‌شد. کاشی‌کاری گنبد کاخ مرمر خود از ویژگی‌های ارزشی هنر کاشی‌کاری این دوره است. هم‌چنین برای نماسازی خیابان کاشی‌های جدید، خصوصاً دکان‌ها و سراها، از نقوش معلقی سازی کاشی استفاده می‌شد.

نمونه‌هایی از آن در پشت بغل تعدادی از ساختمان‌های به‌جا مانده در خیابان (آیت‌الله شیرازی و کاروان‌سرای ملک مشهد) گویای ارزش‌های آن زمان است. در این دوره از وجود کاشی‌های (گل مگلی) استفاده می‌شد که روند تهیه‌ی آن، همان روش کاشی‌های خشتی گلی ((قازمقازی)) دوره قاجاری برای قصابی‌ها با رعایت بندهای عمودی و افقی بوده است. هم‌چنین در سربینه‌ی حمام‌ها و حوض‌خانه و ... از کاشی گلی ۱۵×۱۵ سفید دارای بند استفاده می‌شد (زمرشیدی، ۷۴، ۱۳۹۱).

کاشی‌کاری دوره پهلوی دوم

بنا به سیاست زمان، کاشی‌کاری برای مساجد و مدارس علمیه، خصوصاً بقاع متبرکه، رونق گرفت و پدیده‌های شگرفی نیز در بارگاه حضرت رضا (ع) به وجود آمد. در این دوره در برخی از ساختمان‌های دولتی، از کتیبه‌های خط کاشی، به‌ویژه در سردرب‌سازی آن‌ها استفاده می‌شد. در این زمان، از هنر کاشی‌کاری معرق و از «نقوش، گره هندسی، خط» برای مزار بزرگان و مفاخر هم‌چون سعدی، حافظ، حکیم عمرخیا، کمال‌الملک هنرهای بدیع خلق شد. به‌طور خلاصه، در دوره پهلوی دوم هنر کاشی‌کاری در شاخه‌های مختلف از جمله معلقی سازی، معرق‌هایی پرکار و زیبا، کاشی هفت رنگی، زیررنگی و بسیاری دیگر، از حسن سلیقه‌ی فراوان کاشی‌کاران عاشق و مسلمان، برای «هنر کاشی‌کاری» آثاری چون آستان قدس رضوی، بارگاه حضرت معصومه (س)



ترنج « مشاهده می‌شود (سودآور دیبا، ۱۳۹۰، ش ۱۶۰).

■ تنوع رنگ

ادامه‌ی تنوع رنگی قاجار را می‌توان در دوره‌ی پهلوی مشاهده کرد. آنچه کاشی‌های این دوره را از نمونه‌های دیگر متمایز می‌کند، استفاده از رنگ‌های گرم، تنوع رنگی، کنتراست تیرگی و روشنی، کنتراست رنگ‌های مکمل و هارمونی رنگی است. در این دوره از رنگ سیاه برای دورگیری حاشیه‌ها و یا ترنج‌ها و در موارد اندکی برای رنگ‌آمیزی سطوح استفاده شده است. رنگ سبز غالب در دوره‌ی قاجار تبدیل به سطوح کوچک و پراکنده‌ای در قالب کاشی‌ها شده است. رنگ زرد نیز به همین ترتیب مورد استفاده قرار گرفته است. علاوه بر ویژگی‌های گفته شده در مورد رنگ کاشی‌های شیراز، در دوره‌ی پهلوی شاخصه‌های رنگی اصفهان نیز به کاشی‌ها اضافه شده و رنگ‌های لاجوردی و فیروزه‌ای در سطح بزرگی به عنوان رنگ زمینه طرح اصلی مورد استفاده قرار گرفت.

گل‌های متعدد سرخ یا گل‌های سرخ رنگ تبدیل به گل‌هایی با تنوع رنگی زیاد و نه صرفاً به رنگ قرمز شده است. در کاشی‌های این دوره در یک گل عباسی چندین رنگ مشاهده می‌شود. هارمونی و کنتراست تیرگی و روشنی در رنگ‌آمیزی آثار این دوره نیز رعایت شده است. رنگ‌آمیزی حیوانات در این دوره بیش از دوره‌های پیشین واقع‌گرایانه است. در دوره‌ی پهلوی استفاده از گل سرخ یا گل قرمز کم شده و در طرح‌های این تنوع طرح و رنگ گل‌ها شکل متفاوتی از قلب کاشی‌های دوره‌ی قبل را به وجود آورده است. از دیگر عناصری که از دوره‌های قبل موجود بوده و استفاده از آن در دوره‌ی پهلوی نیز ادامه یافت؛ اما بیش‌تر در تزئین گلدان‌ها مشاهده می‌شود. در طراحی نقوش کاشی از قرینه یک دوم، یک چهارم، یک هشتم استفاده شده است که در این دوره بیش‌ترین استفاده از قرینه یک چهارم بوده است، قرینه‌سازی و شباهت قاب کاشی‌های جفت در دوره پهلوی رعایت شده است و در تعداد اندکی از کل نمونه‌های مورد مطالعه‌ی قرینه در بی‌قرینگی مشاهده می‌شود. (۵۲).

■ نقش مایه‌های گیاهی

نقش غالب در کاشی هفت رنگ دوره‌ی پهلوی، نقوش گیاهی است که به شکل گل بوته، گل و مرغ، اسلیمی و ختایی ولچک و ترنج مشاهده می‌شود. این نقوش حاشیه‌ها و طرح اصلی قاب کاشی را شکل می‌دهد. گروهی از نقش مایه‌ها با عنوان «گل و مرغ» و «گل و بوته» واقع‌گرایانه ترسیم شده؛ به‌صورتی که برخی از گل‌ها و گیاهان شبیه به نمونه‌ی طبیعی خود است. گروه دیگر نقوش، انتزاعی بوده که نقوش اسلیمی و ختایی ولچک و ترنج از این جمله‌اند. در میان نقوش ولچک و ترنج استثناهایی نیز وجود دارد که برخی از آن‌ها از نقش گل واقع‌گرایانه استفاده شده است.

■ اسلیمی و ختایی

نام اسلیمی مشتق شده از اسلام بوده و در زبان‌های لاتین به آن طرح‌های عربی گفته می‌شود. نقوش اسلیمی همراه با نقوش گل و بته که ختایی نامیده می‌شود به‌کار می‌رود و ضخامت آن نسبت به بند ختایی ۳ به ۱ است. نقوش اسلیمی علاوه بر این که بر پایه‌ی هندسه و ریاضی بوده، بر پایه‌ی نگاهی به رموز طبیعت نیز بوده و یادآور فصل بهار یا فصل رویش است (هزاوه‌ای، ۱۳۶۳، ۹۰ و ۹۱).



تصویر ۱۱: استفاده از نقش اسلیمی و ترنج در قاب کاشی هفت رنگ در نمای ورودی خانه‌ی هامون، شیراز، نورد، دوره‌ی پهلوی دوم. عکس: سیدی، ۱۳۹۶.

■ گل مرغ



تصویر ۱۲: چند نمونه از گل عباسی در قاب‌های کاشی هفت رنگ در خانه‌های شیراز در دوره‌ی پهلوی



تصویر ۱۳: نمونه‌ای از گل‌های لوتوس (نیلوفر) مینا، جعفری، مدبرگ، زنبق مورد استفاده در کاشی هفت رنگ دوره‌ی پهلوی



نقوش « گل مرغ » و « گل بوته » در قاب کاشی هفت رنگ در دوره‌ی پهلوی تنوع زیادی دارد، گل‌ها در انواع مختلف و از زوایا و رنگ‌های گوناگون ترسیم شده‌اند. در قاب کاشی هفت رنگ از غنچه‌های باز و نیمه باز نیز استفاده شده و در یک قاب کاشی مراحل مختلف یک گل از غنچه‌ی بسته تا گل کاملاً باز مشاهده می‌شود. در برخی نقوش قاب کاشی‌ها، نقش گل به صورت « تک گل » در یک ترنج وجود دارد. گل‌ها به شکل‌های متفاوت و با روش‌های متفاوتی ترسیم شده که تعداد کمی از این نقوش واقع‌گرایانه است. برای مثال یک گل واحد با تعداد گلبرگ‌ها و با رنگ متفاوتی ترسیم شده است. در نقوش « گل و بوته » و « گل و مرغ »، انواع مختلف گل‌ها مانند زنبق، نرگس، عباسی، گل سرخ، گل صدبرگ، گل جعفری، گل مینا، گل نیلوفر و گل پنج پر وجود دارد. در میان نمونه‌ی نقوش قاب کاشی‌ها نقش تعداد کمی از قاب کاشی‌ها « گل بوته » و « گل مرغ » است (باور، ۱۳۸۸، ۳۱).

■ نقش مایه‌های انسانی

این نوع نقش مایه‌ها به دو دسته‌ی نقش مایه‌ی باستان گرایانه و نقش مینیاتور تقسیم می‌شود. پیشینه‌ی این نوع از تصویرگری را می‌توان در مکتب هرات و آثار کمال‌الدین بهزاد در نگاره‌های د و صفح‌های او که مستقل از متن صحنه‌ای خیالی را به تصویر می‌کشد یا برداشتی خیالی از یک رویداد واقعی مربوط به زمان حال یا گذشته را ترسیم می‌کند (پاکباز، ۱۳۸۷، ۸۱).

■ نقش مایه‌های جانوری

استفاده از نقوش حیوانی پیشینه‌ای به درازای تاریخ بشر دارد. حیوانات نقش مهمی در زندگی و تولیدات هنری در ادوار مختلف داشته‌اند. بر روی ظروف سفالین، نقش‌های حیوانات مختلفی نقاشی شده و این نقش‌ها در طول تاریخ تکامل پیدا کرده‌اند (تاکستانی، ۱۳۹۲، ۹). نقش مایه‌های جانوری در تزیین قاب کاشی هفت رنگ نیز وجود داشته و به دو دسته‌ی پرندگان و حیوانات تقسیم می‌شود. در طرح‌های گل و مرغ انواع پراونه‌ها و پرندگان و در طرح مناظر و شکارگاه‌ها حیوانات متعددی ترسیم شده است.

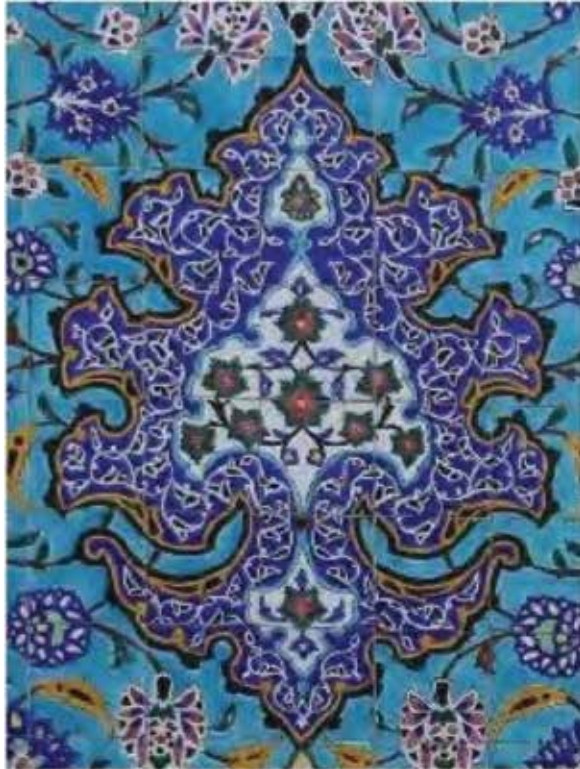
■ نقش مایه‌های هندسی

نقوش هندسی را می‌توان در زمره‌ی اولین تلاش‌های بشر برای نقش کردن جهان اطراف به شمار آورد. هنرهای سنتی نیز بر پایه‌ی نقوش هندسی استوار است. در کاشی‌ها این دوره تقریباً نیمی از نقوش مورد استفاده، نقش هندسی است. از جمله نقوش موجود در نمونه‌های مورد مطالعه شمسه ۱۶، شمسه ۱۰ و ستاره‌های ۴ پر است. این نوع نقش در حاشیه‌ی قاب کاشی‌ها نیز قابل مشاهده است.

■ لچک و ترنج

ترنج از اجزای اصلی طرح سنتی است که معمولاً در مرکز طرح قرار می‌گیرد و به اشکال دایره، بیضی، لوزی و تلفیقی از چند شکل هندسی دیده می‌شود. گاهی در دو طرف ترنج، دو طرح قرینه کوچک‌تر با اشکال متفاوت از ترنج بزرگ‌تر با نام « سر ترنج » قرار می‌گیرد. سرترنج‌ها معمولاً به شکل لوزی کنگره‌دار بوده و در برخی موارد دارای نقوشی مانند آن‌چه در ترنج به کار رفته است. عموماً

ترنج با نقوش اسلیمی و ختایی ترسیم می‌شود. گاهی در اطراف ترنج و در ۴ گوشه‌ی طرح، مثلث‌ها یا ربع دایره‌هایی به نام لچک کشیده می‌شود که ترنج در کاشی هفت رنگ به‌خصوص کاشی هفت رنگ شیراز، غالباً مرزی برای ترسیم نقشی کاملاً متفاوت تلقی می‌شود. برای نمونه می‌توان به نقش مینیاتوری شاعرانه در ترنجی اشاره کرد که در زمینه‌ی نقوش هندسی ترسیم شده است و یا تزیین ترنج‌ها با نقش اسلیمی در زمینه‌ای صددرصد ختایی، ترنج‌ها و سرترنج‌ها در انواع شکل‌ها به صورتی ردیفی یا ستونی ترسیم شده‌اند (صفایی، ۱۳۹۴، ۴).



تصویر ۱۴: استفاده از ترنج در قاب‌های کاشی هفت رنگ دوره‌ی پهلوی

۳- دوران جمهوری اسلامی

در نظام جمهوری اسلامی به ساخت بناهای مذهبی توجه ویژه‌ای می‌شود. به همین دلیل، طراحی‌های جامع و مطلوبی برای این آثار به وجود آمده و نماسازی‌ها از ارزش‌های هنرهای قدسی معماری کاملاً برخوردارند که بده آن اشاره می‌شود.

الف) در مساجد، نهایت بهره‌گیری از هنرهای تزیینی اسلامی و عناصر طاقی، هم‌چون رسمی‌بندی‌ها، کاربندی‌ها، یزدی‌بندی‌ها، مقرنس‌سازی‌ها، طاسه‌سازی‌ها و بسیاری از هنرهای دیگر از کاشی انجام می‌شود. از هنرهای بدیع معقلی‌سازی، گره، کاشی معرق و ... استفاده فراوان برده می‌شود که از این می‌توان به مساجد شاخص در تمام شهرهای ایران و تهران خصوصاً مسجد الغدير و مسجد حضرت ابراهیم (ع) در نمایشگاه بین‌المللی تهران اشاره کرد.

ب) در ساخت مدارس علمیه‌ی جدید با بازسازی مدارس علمیه‌ی قدیم، به بهترین شکل ممکن از کاشی کاری‌های متنوع استفاده می‌شود. از این میان می‌توان به مدرسه علمیه‌ی حضرت معصومه (س) در کرمان، مدرسه‌ی نواب در مشهد مقدس اشاره کرد.

ج) با گسترش و نماسازی بسیار شگرف، بدیع و جذاب که روح و



جان هر بیننده را تسخیر می کند، هم چون بارگاه قدس رضوی، حضرت معصومه (س)، احمدبن موسی (ع) و امامزادگان (ع)، در بارگاه و بقاع متبرکه و مکان هایی مانند مصلاهی بزرگ تهران و از سرپنجهی بنایان، معماران خصوصاً کاشی کاران مسلمان و خداجو، هنرهای قدسی و الهی و گوهرهایی آفریده شده و می شوند که در تمام جهان اسلام همنا ندارند.

در سال های اخیر، استفاده از نقش کاشی در مدارس تحصیلی وزارت آموزش و پرورش، مقابله ای جدی با تهاجم معماری غرب است که همین هنر کاشی کاری، روح نوازی و تقدس محیط مقدس آموزش و پرورش را دوصد چندان ساخته است. امید است این روند برای تمامی بناهای یاد شده پرفروغ تر شود. همچنین از طرف مسئولان همتی شود تا از معماری پرمحتوا و بی مانند سنتی، ایرانی و اسلامی در معماری شهری و ساختمان های مسکونی و ... استفاده شود (زمرشیدی، ۷۶، ۱۳۹۱). (تصویر ۱۶ و ۱۵)



تصویر شماره ۱۵: کلیات مسجد و مقرنس بندی سردرب مسجد حضرت ابراهیم (ع)، نمایشگاه بین المللی تهران.



تصویر شماره ۱۶: کاشی کلچین معقلی - بی مانند، مصلی بزرگ تهران معاصر امروز.

نتیجه پژوهش

کاشی و کاشی کاری جزو جدانشدنی از مساجد ایران و بناهای ایرانی و اسلامی است. این عنصر تزئینی بنا با توجه به رنگ های دلنشین، اجزای ظریف و نقش های به کار رفته در کاشی ها، حالت تقدس و معنویت بنا را دوچندان می کند. اکثر مساجد ایران در کنار دیگر عناصر تزئین بنا با انواع کاشی تزئین شده است. هنرمند کاشی کار با توجه به مکان کاربرد و ویژگی های آن مکان، از کاشی متناسب با آن قسمت بنا همراه با اسماء متبرکه استفاده کرده است. به طور مثال: در اکثر محراب ها از مقرس ها، در کتیبه ها از کاشی هفت رنگ استفاده شده است. همچنین با توجه به روند توسعه و تکامل انواع کاشی ها و هنرمند کاشی کار، از کاشی متناسب با آن دوره استفاده می کرده است. به طور کلی، هنر کاشی کاری و انواع آن، نه تنها برای مساجد، بقاع متبرکه و مدارس علمیه؛ بل که در ساختمان ها و کاخ ها و دروازه ها جایگاهی خاص دارد. امروز گاه نیز در مکان های تعلیم

و تعلم، مدارس و آموزشگاه و دانشکده ها، از کاشی کاری و هنرهای وابسته به آن بهره برده می شود که کافی نیست. لازم است که توجه مهندسان و طراحان و معماران جوان به این عنصر زیبایی تزئینی اصیل و سنتی ایرانی معطوف شود و آموزش های لازم به منظور آشنایی با انواع کاشی ها و شیوه های ساخت آن ها، طرح ها و نقوش به طور کلی سیر تحول کاشی در دوره های مختلف به آن ها داده شود تا هر چه بیش تر، کاربرد هنر کاشی کاری که اصالت معماری ایران را در معرض نمایش می گذارد، به طور ریشه ای تدوام داشته باشد.

پی نوشت

۱. معقلی: معقل بروزن محفل، لغت عربی است و به معنای مکان مطلوب، دژ مستحکم، میل بلند است. نام دیگر معقل به معنای گره زدن زانوی شتر است و چون طرح و نقش معقلی سازی ها در خانه های شطرنج محاسبه و انجام می شود، به معنای دوم لغت تشابه دارد که همان گره زدن زانوی شتر می باشد است و از این رو به همین نام مشهور است.

منابع

- بانی مسعود، امیر، (۱۳۸۸)، معماری معاصر ایران (در تکاپوی بین سنت و مدرنیته)، نشر هنر معماری غرب، تهران.
- باور، سیروس (۱۳۸۸)، نگاهی به پیدایی معماری نو در ایران، فضا، تهران.
- پاکباز؛ رویین (۱۳۸۷)، نقاشی ایران (از دیرباز تا امروز)، نشر زرین و سیمین، تهران، ۸۱.
- جمالی، شادی، مرانی، محسن، بررسی تطبیقی تزیینات کاشی کاری در معماری مساجد دوره های صفویه و قاجاریه با تکیه بر چهار مصداق تصویری (۱۳۹۱)، دو فصل نامه علمی - پژوهشی دانشگاه هنر (نامه هنرهای تجسمی و کاربردی)، شماره ۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۱.
- جهان بخش، هانا، شیخی نارانی، هانیه، پژوهشی پیرامون جایگاه تزیینات و نقوش کاشی کاری در مساجد ایران، ۱۳۹۴، فصل نامه علمی پژوهشی چیدمان، شماره ۱۱، پاییز ۱۳۹۴.
- زمرشیدی، حسین، (۱۳۹۰)، تحول خط بنایی در معماری صفویه با تأکید بر تزیینات کتیبه ای مسجد حکیم اصفهان، دو فصل نامه علمی - پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۴، بهار و تابستان ۱۳۹۰.
- زمرشیدی، حسین، سیر تحول کاشی در آثار معماری دوره صفویه تا امروز، فصل نامه معماری ایرانی، شماره ۲، زمستان ۱۳۹۱.
- عباسیان، میرمحمد، (۱۳۷۹)، تاریخ سفال و کاشی در ایران، انتشارات گوتنبرگ، تهران.
- علوی، مهدی، (۱۳۹۰)، کاشی، انتشارات جهاد دانشگاهی واحد اصفهان، اصفهان، تهران.
- شریفزاده، عبدالمجید، (۱۳۸۱)، دیوارنگاری در ایران، زند و قاجار. تهران: انتشارات مؤسسه صندوق تعاون سازمان میراث فرهنگی.
- کامبخش فرد، سیف الله، (۱۳۷۹)، سفال و سفالگری در ایران: از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر، تهران انتشارات ققنوس.
- ماهرالنقش، محمود، (۱۳۹۰)، کاشی و کاربرد آن، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها (سمت)، تهران.
- مؤمنی خانی، کامبیز، (۱۳۷۹)، بررسی اشکال و نقوش تزیینی سفال و آثار فلزی ایران در دوره سلجوقی، پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس.
- هزاوه ای، هادی (۱۳۶۳)، هنرهای تجسمی: اسلیمی، زبان از یاد رفته، فصل نامه هنر، شماره ۱ (۶۰-۹۱، ۱۱۷-۱۳۴)، گنجینه آثار تاریخی اصفهان، ناشر: مؤلف.
- صفایی، آذر (۱۳۹۴)، بررسی تزیینات نقاشی در سقف های چوبی خانه های شیراز در دوره قاجار، پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری دانشگاه شیراز، شیراز.
- زمرشیدی، ۱۳۸۴، کاشی کاری ایران، ج ۲ (گره معقلی)، انتشارات بیک.
- زمرشیدی، حسین، سیر تحول کاشی در آثار معماری دوره صفویه تا امروز، فصل نامه معماری ایرانی، شماره ۲، زمستان ۱۳۹۱، ص ۶۵.
- هنرفر، لطف الله، ۱۳۴۴، گنجینه آثار تاریخی اصفهان، ناشر: مؤلف.
- سیف، هادی، ۱۳۷۶، نقاشی روی کاشی، تهران: انتشارات سروش.
- کیانی، محمدیوسف، کریمی، فاطمه، ۱۳۶۲، هنر کاشی گری ایران، موزه رضا عباسی.
- کیانی، محمدیوسف، ۱۳۷۶، تزیینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی، سازمان میراث فرهنگی.
- قوچانی، عبدالله، ۱۳۶۴، خط کوفی معقلی در مساجد باستانی اصفهان، انتشارات بنیاد اندیشه ای اسلامی.
- زمرشید، حسین، ۱۳۶۵، گره چینی در معماری و هنرهای دستی، نشر دانشگاهی.