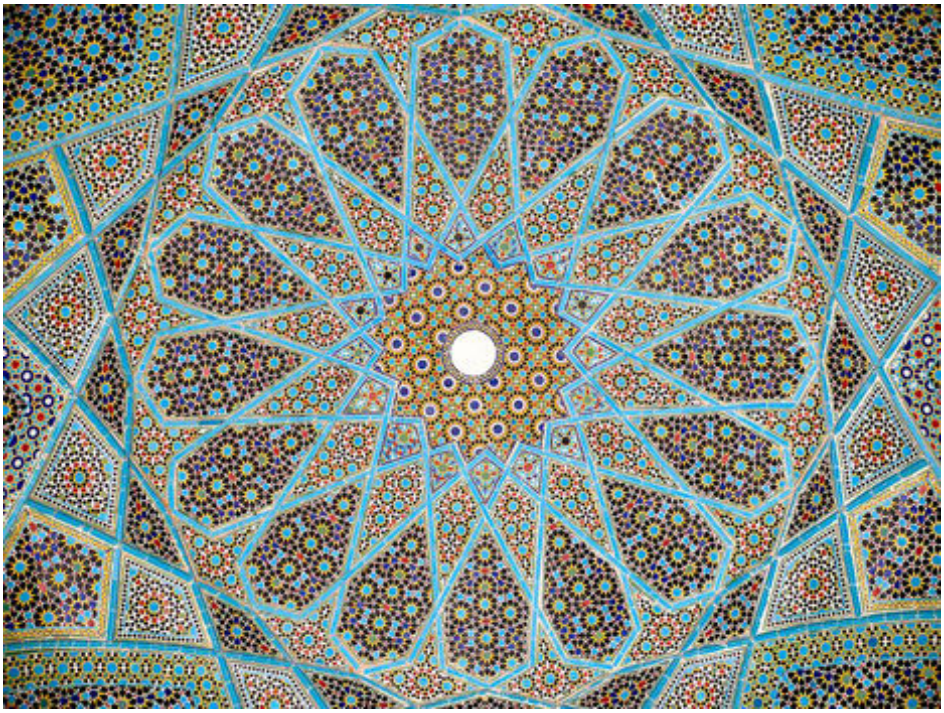
(گروه هنر )

# زیبایی شناسی کاشی



ناصر مقدم پور

**دانشگاه پیام نور**

**گروه هنر**

# زیبایی شناسی کاشی

**ناصر مقدم پور**

# فهرست


مقدمه..... ۵

بخش اول- کلیات ..... ٦

فصل اول- معرفی کلی موضوع..... ۸

فصل دوم – نقش جایگاه ، اهمیت..... ۱۲

فصل اول – سیر تاریخی ..... ۱٦

بخش دوم – زیبایی شناسی..... ۳۰

فصل اول – پیرامون زیبایی شناسی..... ۳۱

فصل دوم – زیبایی شناسی اسلامی ..... ۳۵

فصل سوم – مبادی زیبایی شناسی کاشی ..... ٥٤

بخش سوم – کاشی..... ٦٤

فصل اول – انواع کاشی..... ٦٥

فصل دوم – کاربرد..... ۷۲

فصل سوم – روش تولید..... ۷۷

بخش چهارم- تجزیه و تحلیل تجسمی کاشی..... ۸۲

فصل اول – نقش در کاشی..... ۸۳

فصل دوم – رنگ در کاشی..... ۱۰۳

فصل سوم – ن بررسی رابطه رنگ و قش در کاشی..... ۱۱۱

فصل چهارم – فرم و شکل کاشی..... ۱۳۰

منبع و مآخذ..... ۱۳٤

ضمائم..... ۱۳٦

**مقدمه**

کاشی و آثار کاشی‌کاری، یکی ازمعدود هنرهای ارزشمند است که در میان طبقات مختلف مردم مورد توجه می‌باشد و گروه های مختلف با سلائق و علائق گوناگون، به آن توجه می‌کنند و از جلوه‌های آن لذت می‌برند. این فن و هنر، در میان روش های تزئین معماری ایران و جهان اسلام، یکی از شاخص‌ترین و جذاب‌ترین روش‌ها به شمار می آید و در سرتاسر سرزمین های مذکور رواج دارد. این هنر نه تنها زمینه بروز جلوه های دلپذیر نقش و رنگ است بلکه پوششی بر ساختار نه چندان زیبای بناها نیز به شمار می آید.

رشد و توسعه فنون کاشی، از عناصر خارجی کوچک رنگی در نماهای آجری آغاز و به پوشش کامل بنا در دوره های بعد انجامید.

بخش مهمی از کاشی، لعاب است. عملکرد لعاب چه تزیینی و کاربردی، دستاوردهای فنی و هنری ماندگاری را در تمدن ایران و جهان در پی داشته است. در میان هنرهای مختلف، کمتر هنری به اندازه کاشی‌کاری، زمینه مناسب برای رنگ و نقش بوده است؛ ضمن اینکه بیشتر از هنرهای دیگر، در دسترس عموم مردم بوده و دوام و ماندگاری آن نیز در طول تاریخ نسبت به آثار دیگر جالب توجه است.

در این کتاب ما به بررسی ویژگی ها و نکات مختلف در باره این هنر و فن می پردازیم. تجزیه و تحلیل زیبایی‌شناسانه کاشی، از جنبه‌های گوناگون قابل توجه است. این نگاه از زاویه دید ایرانی و اسلامی طرح شده و بر اساس معیارهای هنر اسلامی پی گرفته می‌شود. اصولا با آشکار شدن ویژگی‌های هر پدیده، زیبایی‌ها و ارزش‌های آن نیز آشکارتر می‌شود. هرچه این تجزیه و تحلیل، اصولی‌تر، دقیق‌تر و همه جانبه-تر باشد، زیبایی‌شناسی آن موضوع نیز آسان تر و مفیدتر خواهد بود. از این رو در این متن تلاش شده است تا از جنبه های گوناگون به مقوله کاشی پرداخته و زمینه درک آن به طرز شایسته فراهم شود.

سطح دیگری از درک زیبایی شناسانه کاشی با کار عملی محقق می شود، بازآفرینی، طراحی، ساخت هر نوعی از آثار کاشی‌کاری، ظرایف، ویژگی‌ها و ارزش‌های دیگری از این کار را آشکار می‌کند.

تاکید بر دقت در موضوعات نظری همراه با کار عملی، در واقع تایید ارزش‌های این هنر و ضرورت رشد و توسعه جنبه‌های مفید آن در روزگار کنونی است که آثار زیبا روز به روز کمتر و غیبت آنها در عرصه-های مختلف زندگی ما بیشتر و بیشتر می شود.

–

# بخش اول

## کلیات

## ( معرفی کلی موضوع- نقش، جایگاه، اهمیت- اهداف- تاریخچه)

-

# فصل ۱
# معرفی کلی موضوع

در ذهن ما بسیاری از مفاهیم و موضوعات، همواره در کنار یا به همراهی با موضوع و نشانه‌ای، تصویر می شوند؛ معماری اسلامی به ویژه در بخش مذهبی آن که عملا بیشترین بخش نیز هست، در ساختاری با پوشش‌های رنگین و خوش نقش و نگار کاشی شناخته شده و ماهیتی خاص را تداعی می کند. این امر گذشته از آنکه برآیند بیشترین نمونه‌ها و آثار معماری هستند، به دلیل جذابیت و زیبایی بی نظیر کاشی-کاری نیز می باشد. این هنر از نظر رنگ و نقش و فضاسازی چنان دلنشین، شکوهمند و جذاب است که نمی توان از تعریف و تمجید آن به شکل‌های مختلف به سادگی گذشت، به همین دلیل است که جلوه آن در هنر و نقد هنری، ادبیات و شعر، مذهب، عرفان و بینش عرفانی و جنبه‌های دیگر، به زبانی زیبا و ستایشگرانه، تجلی یافته است.

کاشی اگر چه تنها پوششی بر سطح بناست اما در واقع موضوعی فراتر از معماری شده است و ماهیتی مستقل، مجزا و در بسیاری موارد مهم تراز خود بنا یافته است.

**تعاریف ابتدایی**

کاشی: به قطعه سفالی با پوشش لعابی گفته می شود که در  بنا و معماری کاربرد دارد. از این واژه می توان انتساب آن به کاشان را نیز یافت اگر چه در مباحث زبان شناسی باید به حوزه های دیگری نیز توجه داشت که در این مبحث به آنها نمی پردازیم و به اجمال به چند تعریف مرجعی و دایره المعارفی بسنده می کنیم:

لغتنامه دهخدا: کاچی٭ نوعی از خشت تنک باشد که نقاشی کنند و آبگینه ساییده بر روی آن بمالند و بپزند چنانکه شبیه به چینی شود. آوندی است معروف که مثل ظرف چینی در ایران عموماً و در کاشان و خراسان خصوصاً بسیار خوب و عمده میسازند. آجر که بر روی آن لعابی داده باشند .

کاشی های معرق; کاشی های غاز مغازی. قسمی آجر و ظرف لعابدار که بیشتر بر آن نقوش رسم کنند.
آجر شیشه اندوده.
پلاک. شماره خانه و دکان و جز آن که شهرداری نصب کند.
فرهنگ معین:
کاشی: کاچی ، آجر لعاب دار ساده یا نقاشی شده .
واژه کاشی از نام شهر کاشان اقتباس شده که از اوایل دوران اسلامی به عنوان مرکز صنعت سفال سازی مشهور بود

**کاشی، نماد هنر ایران**

ایران یا سرزمینی که ما در بررسی های تاریخی آن را به این نام می شناسیم، با تاریخ و تمدن کهن در هنر و صنعت و برخورداری از ذخایر متنابهی از مواد اولیه از دیر باز با بستری مناسب برای صنعت کاشی و سرامیک بوده‌است. تولید کاشی در این سرزمین از مراحل بسیار اولیه و با روش های ابتدایی از حدود ۱۲۵۰ سال قبل از میلاد مسیح با تولید انواع آجرهای لعابدار، کاشی‌های تزیینی و مینا آغاز شده‌است. اما این هنر در دوران پیش از اسلام مانند بسیاری از هنرهای دیگر تنها جنبه درباری و محدود داشت. می دانیم که معاری در دوران هخامنشیان صورت واقعی نداشت و کاخ ها یا بناها ی مذهبی ، عموما به صورت مجزا و انفرادی در فضاهای آزاد ساخته شده اند و شهر به مفهوم واقعی وجود ندارد. از دوران سلوکیه و نفوذ یونانیان در ایران می توان معماری مردمی را دید. با این حال هنر کاشی هیچگاه گسترش قابل اعتنایی نداشته و نمونه های موجود نیز محدود هستند. اما در دوران اسلامی وضعیت کاملا متفاوت است. پس از گذشت سده های اولیه و رشد ساختارهای اجتماعی جدید و توسعه فنون معماری، این هنر به سرعت رشد کرد و مورد توجه قرار گرفت. هر چه نمونه های معماری متنوع می شوند، هنر کاشی کاری و جلوه های آن نیز توسعه می یابند. در دوران میانی اسلامی معماری مذهبی در ایران و البته سایر کشورهای اسلامی گسترش می یابد می توان انتظار داشت که کاربرد کاشی نیز همان رشد و توسعه را داشته باشد. از سوی دیگر با توجه به اینکه بیشترین محل کاربرد کاشی در مساجد و بناهای عمومی با رویکرد مذهبی و آسمانی بوده است. بازتاب آن نیز به صورت آسمانی و مذهبی و روحانی است. به کارگیری انواع مختلف کاشی در تزئینات بناهای مذهبی و مساجد، بیانگر نوعی تقدس است که در روح هنرهای اسلامی- ایرانی متجلی است. اوج هنر کاشی سنتی که قدیمی ترین سبک آن در مسجد کبود تبریز به کار رفته در زمان صفویه بوده است که امروز در شهرهایی چون مشهد، شیراز و تهران نیز آثاری از این هنر به چشم می خورد. هم اکنون نیز عمده هنرمندان این رشته در اصفهان هستند.

کاشی کاری مسجد کبود تبریز

البته توجه داشته باشیم که کاشی کاری، هنری است دیرپا و ماندگار که از دوران آغاز در اماکن مذهبی تمدن های مختلف نقش بسته است و این روند در ایران و سایر کشورها همواره ادامه داشته است.

**عوامل مهم در رشد کاشی:**

هنر کاشی سازی هنری مستقل و مجزا نیست. در بخش پیشین به ارتباط آن با معماری اشاره کردیم اکنون باید گفت کاشی بخشی از هنر سفالگری است. در این رشته هنری نیز مسائل مربوط به بدنه وجود دارد و فنون و مهارت های آن را در خدمت دارد. اما بخش دیگر کاشی یعنی لعاب که ماهیت اصلی آن را نشان می دهد نیز خود بخشی از سفال و سرامیک است. گذشته از این موارد هنرهایی مانند خوشنویسی یا کتابت، تذهیب و شاخه های مربوط به آن یعنی اسلیمی و ختایی نیز در کاشی سازی کاربرد دارند. هندسه نیز کاربرد زیادی در این هنر دارد و شباهت هایی با هنر گره سازی دارد.

در دوره ای از تاریخ کاشی سازی، نقاشی روی کاشی رشد بسیاری یافت در این دوره نقاشان بزرگ، هنر خود را در عرصه کاشی به کار گرفتند.

نکته مهم دیگر در این زمینه این است که هنر کاشی هنری کاملا بومی نیست بلکه در گستره ای وسیع از تمدن های مختلف به کار رفته و رشد یافته است. یکی از این حوزه های مرتبط تمدن اسلامی است که سرزمین های ایران، ماوراءالنهر، ترکیه، سوریه، شمال آفریقا و اسپانیا را شامل می شود. هنرمندان سرزمین های مختلف در مناطق گوناگون فعالیت داشته و هنر و دانش در اندازه ای قابل توجه مبادله شده و تاثیر

گذاشته و تاثیر پذیرفته است. در مورد آثار موجود کاشی کاری در خارج از ایران باید به اماکن متبرکه خارج از ایران یا شیخ نشین های حاشیه خلیج فارس اشاره کرد. در حال حاضر نیز بسیاری از هنرمندان ایرانی تزیینات کاشی کاری تعداد زیادی از مساجد را در قاره های گوناگون در دست دارند.

**ویژگی های کلی و موثر کاشی**

ماهیت کلی کاشی را می‌توان با نگاهی به ویژگی‌های انواع مختلف آن درک کرد. بخشی از این ویژگی‌ها مربوط به خواص مواد آنهاست، برخی مربوط به کارکرد و گروهی نیز به ساخت و تولید آنها بستگی دارد. هنرمند کاشی‌ساز، با توجه به میزان مهارت و خلاقیت خود، انواع کاشی‌ها را با ویژگی‌های مورد نظر خلق می‌کند. در ادامه نگاهی گذرا به این ویژگی ها خواهیم داشت.

- به سطح می چسبد و روکش یا پوشش است.
- قطعات آن کوچک است و انعطاف پذیر
- دراندازه های مختلف
- در فرم ها و اشکال مختلف
- لعاب می گیرد
- انواع رنگ ها و نقش ها را دارد
- دوام دارد.
- سطح قابل شستشو
- هم سطح صاف دارد و هم نقش‌برجسته

-

# فصل ۲

## نقش، جایگاه، اهمیت

کاشی‌کاری؛ هنری اصیل و ماندگار

هنر و صنعت کاشی‌کاری را می توان یکی از زیباترین جلوه های ماندگار هنر دانست که در تمام دوره های تاریخی در نتیجه مهارت، ذوق و سلیقه هنرمند در مقام یک اثر ترکیبی متجلی می شود.

به طور قطع در میان آثار هنری مادی و معنوی گذشته بشریت، هیچ یک به اندازه سفال و آثار معماری، منعکس کننده اندیشه‌ها، تفکرات و خلاقیت‌های ذهنی انسان به طور مستمر در طی ادوار مختلف نیست.

هنر کاشی کاری در ایران قدمتی چند هزار ساله دارد و آغاز آن به دوران باستان و پیش از اسلام برمی‌گردد. مستندات تاریخی و یافته های باستان شناسان در معبد چغازنبیل خوزستان نشان می دهد که در دوران باستان در منطقه ایران و بین النهرین این هنر ماندگار رواج داشته است. براساس این گزارش، آثار این شاهکارهای هنری را می توان در آجرهای لعابدار کاخ های هخامنشی، محوطه باستانی و کاخ آپادانای شوش، نقوش موزاییک بیشابور و هزاران اثر تاریخی دیگر به وضوح مشاهده کرد.

کاشی موزاییک ساسانی

در واقع پادشاهان در این دوران به منظور نمایش قدرت و تسلط در قلمرو امپراتوری پهناور خود، ازهنرمندان و صنعتگران آزموده برای تزئین کاخ های خود استفاده می کردند.
با ورود اسلام به ایران این هنر نیز مثل بسیاری از جنبه های زندگی تغییر کرد.
در دوره آغازین، کاشی کاری بیشتر با آجرهای لعابدار و برای استحکام بنا و نماسازی استفاده می شد، ولی رفته رفته در آرایش ظاهری عمارت ها و بناها نیز به کار گرفته شد. این امر با ورود اسلام به ایران و رواج ساخت مساجد، مدارس و مقابر با معماری ایرانی اسلامی گسترش بیشتری پیدا کرد.
دوره حکومت ایلخانی، تیموری و صفویه را می توان اوج شکوفایی و رونق هر کاشی کاری دانست. در واقع در آن سال ها کمتر بنا و عمارتی را می شد یافت که با کاشی کاری تزئین نشده باشد. البته دستاوردها و حرکت های نوگرایانه ئوره قاجار نیز از برخی جهات شایان توجه است.
تزیینات کاشی کاری بناهای دوران اسلامی در واقع گنجینه هایی هستند که عقاید مذهبی و جلوه های فرهنگ و هنر این دوران را به معرض نمایش می گذارد.
هنر کاشی در دوره های تاریخی مختلف ایران همواره مورد توجه بوده و هیچ گاه در حاشیه قرار نگرفته است. و در طی اعصار گذشته این هنر ساخت دست انسان همواره پویایی و روند رو به تکامل خود را به مروز زمان و با پیشرفت تکنولوژی حفظ کرده است.
با وجود اینکه مواد اولیه سازنده کاشی ساده است و در بسیاری از مناطق به راحتی یافت می شود، اما آنچه باعث می شود کاشی اثر هنری ماندگار ی تلقی شود، گذر موفقیت آمیزش از مراحل مختلف و دوام و نقش پیوسته آن است.

**نقش کاشی در معماری**

هنر کاشی کاری به دلیل بیان ویژگی های تاریخی،تحولات اجتماعی و هنری ،معماری رایج و دیدگاه مذهبی جامعه در زمانه خود، به عنوان منبع و برگ مهمی از تاریخ شناخته می شود.
با نگاهی به معماری ایران در خواهیم یافت که درمیان انبوهی از مصالح معماری چون، گل، گچ، خشت، سنگ، چوب و غیره، کاشی نقش عمده را ایفا می‌کند در حقیقت، کاشی مکمل کار در معماری است و هنرمندان این نکته را به خوبی دریافته اند که در یک کشور اسلامی و یا در مجموع جهان اسلام، مهم ترین عنصری که به خوبی اهداف هنر اسلامی را متجلی می کند، کاشی است. آثار گرانبهایی از این عنصر معماری و تزئیناتی در اکثر مراکز مذهبی کشورهای اسلامی مشاهده می شود که حاصل تلاش و ذوق هنرمندانی است که زندگی خودرا وقف هنرکرده اند.

مسجد شیخ لطف الله اصفهان

**زمینه ساز رشد هنرهای دیگر**

چنانچه اشاره کردیم هنر کاشی ارتباط بالایی با هنرها و فنون دیگر دارد به همین دلیل تاثیر زیادی بر رشد و تکامل آنها گذاشته است. سفال ایران اگر چه سابقه و گستردگی بسیاری دارد اما از نظر تنوع تکنیکی لعاب و نقش پردازی و استفاده از رنگ های مختلف، در حد کاشی نیست. در واقع رشد لعاب و نقش پردازی در مجموعه هنر بزرگ سفال به نوعی مرهون کاشی کاری است.

نقش پردازی چه به صورت هندسی و چه اسلیمی و ختایی، به نوعی بر زمینه کاشی رشد یافت و ارزش خود را نشان داد.

تنوع نقوش و زیبایی‌های کاشی در زمینه های دیگر مانند معرق چوب و خاتم جلوه گر شد و این دسته از هنرها که قدمت کمتری دارند به مدد رشد کاشی کاری، مجال بروز یافتند.

**اهداف**

این متن به موضوعی می پردازد که نه تنها میراثی ارزشمند از فرهنگ و هنر ایران است بلکه از دستاوردهای هنری جهان نیز به شمار می آید. به همین دلیل توجه به چنین موضوعی اهداف قابل توجهی را دنبال خواهد کرد و برای درک آنها نیازی به طرح مبانی زیبایی شناسی و مباحث پیچیده فلسفه هنر نیست اگر چه این موارد وسعت دید و ویژگی های دیگری از هنر کاشی سازی را آشکار می کند. با نگاهی به مباحث پیشین و در نظر داشتن نقش ، جایگاه و اهمیت کاشی سازی، هدفهای گوناگونی طرح می شوند که هر یک از آنها ارزشمند و قابل پیگیری هستند. در اینجا بدون اولویت بندی خاص می‌توان به مواردی از آنها اشاره می شود.

– آشنایی با بخش مهمی از هنر ایران و اسلام
– آشنایی با جنبه های تازهای هنر کاشی
– بیان قواعد و اصولی کاربردی در زیبایی شناسی کاشی
– آشنایی با ویژگی ها و انواع کاشی
– کسب تجربه در خصوص تجزیه و تحلیل آثار کاشی کاری به یاری معیارهای مشخص در نقد هنری
– آشنایی با سبک ها و شیوه های مختلف هنر کاشیکاری از نظر فرم، رنگ و نقش
– تقویت قدرت درک و شناخت ویژگی های کاشی
– تاکید بر جلوه‌های ارزشمند از آثار کاشی‌کاری گوناگون
– ارائه الگویی کاربردی در خصوص نقد و ارزش گذاری آثار کاشیکاری

# فصل ۳

## سیر تاریخی

محور سخن ما بررسی تاریخی و باستان شناسانه کاشی نیست اما نگاهی به سیر تاریخی آن، زمینه ساز مباحث اصلی ما بوده و بدون آگاهی از کلیات تاریخی، درک درستی از موارد دیگر نخواهیم داشت بنابراین به طور گذرا نگاهی به تاریخ کاشی از  هنری و سیر و تحول زیبایی‌شناسانه خواهیم داشت.

**از سفال تا معماری**

نخستین نمونه کاشی به مفهوم امروزی که به دست بشر ساخته شد و باستان شناسان به آن دست یافته اند مربوط به مصر است که قدمت آن را مربوط به ٤٧٠٠ سال قبل از میلاد می دانند. در ناحیه بین النهرین در نزدیکی شهر نینوا پایتخت امپراطوری آشور در ساحل شرقی رودخانه دجله در ۷۰۰ سال قبل از میلاد نیز کاشی سازی رواج داشته است.

کاشی آجری – بین النهرین – آشور

کاشی آجری – بین النهرین

مصریان باستان، اولین کسانی بودند که کشف کردند کاشی های رسی پخته شده در کوره محکم تر و در برابر آب مقاوم تر هستند. بسیاری از تمدن های باستان از کاشی های مربعی کوچک پخته شده رسی برای تزئین در معماری استفاده میکردند. چینی ها از رس سفید رنگ به نام کائولین استفاده میکردند تا بتوانند سرامیکی مقاوم و سفیدرنگی به نام چینی (Porcelain ) تولید کنند. در اروپای دوران روم استفاده از موزاییک شیوع بسیاری داشت و از این هنر به اشکال مختلف در معماری اشرافی و عمومی استفاده می شد این روند در ادامه در قرون وسطی نیز به صورت استفاده از کاشی در کف کلیساها بود. در سراسر قاره اروپا بیزاسن ها(روم شرقی) به بهترین شکل از کاشی های کوچک برای ساخت موزائیک استفاده می کردند. آنها با استفاده از کاشی و شیشه و سنگ الگوهای موزائیکی پر مفهوم و زیبایی خلق کرده اند.

موزاییک رومی

نکته مهم در این امر این است که از ابتدا نیز ارتباط ارگانیک آن با معماری و بنا مشخص بوده و می توان با صراحت هنر کاشی را بخشی از فن و هنر معماری و تزیینات آن قلمداد کرد.

**کاشی در ایران**

گفتیم که کاشی عنصری از مصالح و تزیینات معماری است تاریخ آن نیز بر این امر گواهی می دهد. قدیمی ترین کاشی در واقع آجری است لعاب داده شده که می توان آن را قدیمی ترین کاشی ساخته شده دانست. این نوع از مصالح در واقع حلقه واسط میان آجر و کاشی و یا پیش نمونه کاشی است.شواهد موجود نشان می دهد قدیمی ترین کاشی در بین النهرین ساخته شده است و تبادل دائمی میان مناطق مختلف ایران با بین النهرین در انتقال این هنر و صنعت به ایران اثر گذار بود.

در ایران مراوده فرهنگی، اجتماعی، نظامی، داد و ستدهای اقتصادی و رابطه صنعتی، گذشته از ممالک همجوار، با ممالک دور دست نیز سابقه تاریخی داشته است. این روابط تأثیر متقابل فرهنگی را در بسیاری

از شئون صنعتی و هنری به ویژه هنر کاشی‌کاری و کاشی سازی و موزاییک به همراه داشته، که اولین آثار و مظاهر این هنر در اواخر هزاره ی دوم ق.م. جلوه گر می شود. در کاوش های باستان شناسی چغازنبیل، شوش و سایر نقاط باستانی ایران، علاوه بر لعاب روی سفال، خشت های لعابدار نیز یافته شده است. فن و صنعت موزاییک سازی یعنی ترکیب سنگ های رنگی کوچک و طبق طرح های هندسی و با نقوش مختلف زیبا در این زمان به اوج ترقی و پیشرفت خود رسیده که ساغر بدست آمده از حفریات مارلیک را می توان نمونه عالی و کامل آن دانست. این جام موزاییکی که از ترکیب سنگ های رنگین به شیوه ی دو جداره ساخته شده از نظر اصطلاح فنی به «هزار گل» معروف است و از لحاظ کیفیت کار در ردیف منبت قرار دارد.

**دوره پیش از اسلام**

قدیمی ترین آجر لعاب دار ایران از زیگورات چغازنبیل کشف شده که متعلق به ۱۲۵۰ سال قبل از میلاد است. در کاخ آپادانا در شوش هم، آجرهای لعاب داری که سربازان گارد جاویدان در دربار هخامنشی را نشان می دهد، کشف شده است." نکته مهم این دوران استفاده از آجر لعابدار در شوش حدود قرن پنجم ق.م است" (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۱۰)

تزیینات به جای مانده از زمان هخامنشیان حکایت از کاربرد آجرهای لعابدار رنگین و منقوش وترکیب آنها دارد، بدنه ی ساختمان های شوش و تخت جمشید با چنین تلفیقی آرایش شده اند، دو نمونه جالب توجه از این نوع کاشی کاری در شوش به دست آمده که به «شیران وتیراندازان» معروف است. علاوه بر موزون بودن و رعایت تناسب که در ترکیب اجزاء طرح ها به کار رفته، نقش اصلی همچنان حکایت از وضعیت و هویت واقعی سربازان دارد. چنان که چهره ها از سفید تا تیره و بالاخره سیاه رنگ است، وسایل زینتی مانند گوشواره و دستبندهایی از طلا در بردارند و یا کفش هایی از چرم زرد رنگ به پا دارند. از تزیینات کاشی هم چنین برای آرایش کتیبه ها نیز استفاده شده است. رنگ متن ، اصلی کاشی های دوره ی هخامنشیان اغلب زرد، سبز و قهوه ای می باشد و لعاب روی آجرها از گچ و خاک پخته تشکیل شده است

نمونه های دیگری از این نوع کاشی های لعابدار مصور به نقش حیوانات خیالی مانند «سیمرغ» و یا «گریفن» دارای شاخ گاو، سر و پای شیر و چنگال پرندگان نیز طی حفریات چندی به دست آمده است. قطعاتی از قسمت های مختلف کاشی کاری متنوع زمان هخامنشیان در حال حاضر در مجموعه ی موزه .لوور و سایر موزه های معروف جهان قرار دارد

در دوره ی اشکانیان نشانه هایی از پیشرفت صنعت لعاب دیده می شود، در این دوره احتمالا استفاده از لعاب یکرنگ برای پوشش جدار داخلی و سطح خارجی ظروف سفالین معمول گردید، و هم چنین غالباً قشر ضخیمی از لعاب بر روی تابوت های دفن اجساد کشیده می شده است. "در زمان اشکانیان صنعت لعاب دهی پیشرفت قابل ملاحظه ای کرد. لعاب های یک رنگ فیروزه ای و سبز روشن روی تابوت ها ، برای دفن اجساد نمونه هایی از این شیوه اند" (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۱۲).

بنا به اعتقاد برخی محققان، صنعت لعاب سازی در زمان اشکانیان در نتیجه ارتباط تجاری و سیاسی بین ایران و خاور دور به چین راه یافته، و سفالگران چین در زمان سلسله هان(۲۰۶ق م —۲۲۰ میلادی) از فنون لعاب دهی رایج در ایران برای پوشش ظروف سفالین استفاده می کرده اند. با وجود توسعه فن لعاب دهی به علت ناشناخته ماندن معماری دوره اشکانی در ایران، گمان می رود در این دوره هنرمندان استفاده چندانی از لعاب برای پوشش خشت و آجر نکرده و نقاشی دیواری را برای تزیین بناها ترجیح داده اند. دیوار نگاره‌های کاخ آشور و کوه خواجه سیستان یادآور اهمیت و رونق نقاشی دیواری در این دوره است . طرح های تزیینی این دوره از نقش های گل و گیاه، نخل های کوچک، برگ های شبیه گل «لوتوس» و تزیینات انسانی و حیوانی است، که در آرایش دوبنای یاد شده نیز به کار رفته است البته در بسیاری از آثار بر جای مانده، کاشی ها به دلیل مواد اولیه که برای رنگ آمیزی استفاده می شد کیفیت لازم را نداشت و گاهی طرح ها به وضوح و دقیق از آب در نمی آمدند و رنگ ها در هم مخلوط می شدند.

در عصر ساسانیان هنر و صنعت دوره ی هخامنشیان مانند سایر رشته های هنری ادامه پیدا کرد، و ساخت کاشی های زمان هخامنشی با همان شیوه و با لعاب ضخیم تر رایج گردید.

نمونه های متعددی از این نوع کاشی ها که ضخامت لعاب آن ها به قطر یک سانتیمتر می رسد در کاوش های فیروز آباد و بیشابور به دست آمده است. در دوره ساسانیان علاوه بر هنر کاشی سازی هنر موزاییک نیز متداول گردید. مخصوصاً پوشش دو ایوان شرقی و غربی بیشابور از موزاییک به رنگ های گوناگون وتزیینات گل و گیاه و نقوشی از اشکال پرندگان و انسان می باشد. کیفیت نقوش موزاییک های مکشوفه در بیشابور گویای ادامه سبک و روش هنری است که در دوره ی اسلامی به شیوه معرق در کاشی سازی و کاشی کاری تجلی نموده است. رنگ آمیزی های متناسب، ایجاد هماهنگی و رعایت تناسب از ویژگی های کاشی کاری های این دوره می باشد. از این رو می توان گفت در دوره ساسانی استفاده از گونه ای کاشی کاری معرق متداول شد. یعنی به جای این که طرح با رنگ های مختلف روی کاشی کشیده و بعد در کوره پخته شود، در ابتدا کاشی های تک رنگ بزرگی را با لعاب ساده می پختند. بعد اجزای طرح را از کاشی هائی به رنگ مطلوب می بریدند و کنار هم می گذاشتند. مثلا گلبرگ های یک گل را تک تک از یک رنگ، ساقه را از رنگ دیگر و زمینه را از رنگ دیگری می بریدند؛ این روش به ویژه در کاخ بیشاپور

و کاخ تیسفون، به کار رفته است .نقش های این کاشی ها عبارت از زنان چنگ زن، بافنده و دارنده‌ی گل و مردان سالخورده است که با قطعه‌های کوچک کاشی به رنگ‌های نارنجی، قهوه‌ای، زرد ، قرمز، گلی و آبی ، یشمی، شیری و خاکستری صورت گرفته و نشان دهنده‌ی کار دقیق و تنوع رنگ های رایج در دوره‌ی ساسانیان است.

**دوران اسلامی**

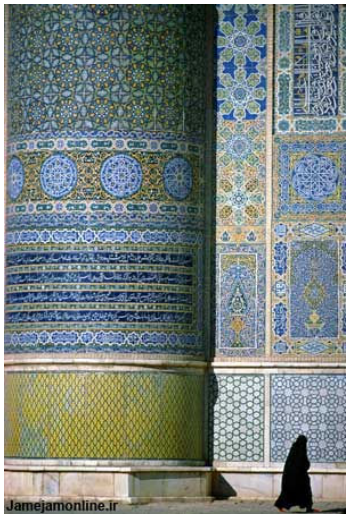
پس از گسترش اسلام، به مرور هنر کاشی کاری یکی از مهم ترین عوامل تزیین و پوشش برای استحکام بناهای گوناگون به ویژه بناهای مذهبی گردید. میزان رشد و اهمیت این هنر تا آن حد است که نگاهی به دلایل یا روند آن بخشی از موضوع تاریخی آن را روشن می سازد.

شاید یکی از مهمترین دلایل رشد کاشی در این دوره توجه به هنرهای تزیینی و نقوش تجریدی است. در این دوره در رابطه با آثار هنری که حاوی نماد انسانی و حیوانی بوده و از آداب و رسوم اسلامی خارج بود برخورد وجود داشت و نظر بر این بود که هنر باید در خدمت علم و دانش باشند نه به منظور پرستش. " هر چند اسلام به طور عملی روش خاصی را در زمینه هنر تجویز نکرد اما پاره ای از موضوعات هنری مانند شمایل نگاری مورد توجه قرار نگرفت و این اما سبب شد تا هنرهای تزیینی غیر تصویری مخصوصا نقوش هندسی اهمیت زیادی پیدا کرد"(مکی نژاد، ۱۳۸۸: ١٤).

در عهد اسلامی هنرهای تزئینی و تصویری تنها در قالب مضامین تاریخی و حماسی محدود و معدود هستند اما موضوعات تزیینی تجریدی مانند نقوش گیاهی، خطوط هندسی و نوشته‌های کوفی مزین و آمیخته با گل و برگ و غیره بسیار زیاد هستند. به یقین می‌توان گفت که این روش تزئین بر بناها از قرن سوم هجری به بعد رواج یافت اکثر نمونه‌های آن را در بخش تزئینی و مهندسی در خشت‌های بنایی آرامگاه اسمعیل سامانی در بخارا در حدود سال‌های ۳۰۰ ه.ق ، مقبره پیر علمدار ٤١٨ ه.ق ، نقاشی گل و برگ لوحه سنگی مرمر سلطان محمود غزنوی حدود ٤٠٠ ه.ق آثار نقاشی روی سنگ گچ دیوارهای انبیه عصر سامانیان و اوایل دوره غزنویان است بعد از آن در آسیای میانه دوره پیشرفت نقاشی عصر سلجوقی که نمونه‌های زیبا و دلکش آن محراب مسجد جامع اولیأ در حدود ٤٦٠ ه.ق و مناره های غزنه حدود ۵۰۰ ه.ق بقایای بناهای چشت شریف، مسجد جامع هرات ٥٦٧ ه.ق، نقاشی‌های بنای مرقد امام خورد (یحیی بن زید) در سرپل حدود ٤٣٠ ه.ق و مدرسه چونه بادغیس ۵۷۰ ه.ق مشاهده می کنیم. ترکیب مضامین تزیینی با زمینه و وسیله آن یعنی کاشی، از این دوره تا قرن های بعد همواره مورد توجه بوده است.

البته کاشی کاری در نقاط دیگر سرزمین اسلامی نیز قدمت و رشد قابل توجهی داشت؛ یکی از زیباترین انواع کاشی کاری را در مقدس ترین بنای مذهبی یعنی قبۀالصخره به تاریخ قرن اول هجری می توان مشاهده کرد.

کاشی کاری قبه الصخره




مسجد جامع هرات

از اوایل دوره‌ی اسلامی کاشی کاران و کاشی سازان ایرانی در کنار هنرمندان دیگر جهان اسلام فعال بوده و طبق گفته ی مورخین اسلامی، شیوه های گوناگون هنر کاشی کاری را با خود تا دورترین نقاط ممالک تسخیر شده- یعنی اسپانیا- نیز برده اند.

هنگامی که از هنر اسلامی یا تمدن اسلامی سخن می گوییم، گستره وسیع تاریخی و جغرافیایی را پیش رو خواهیم یافت اما نکته مشترک در تمامی سرزمین‌ها و در تمامی دوره های زمانی، دو هنر و زمینه قابل توجه است یعنی معماری و کتابت. نکته جالب توجه اینکه کاشی کاری محل تلاقی و ترکیب این دو هنر است. کتابت و خط با در نظر گرفتن اهمیت آن در رواج دین اسلام و ثبت و ضبط و نشر شریعت اسلام، اهمیت و نقش شایان توجهی برای هنرمندان یافت. " خط که از اواخر قرن دوم هجری در آثار مختلف هنری رایج شد، به عنوان اولین عامل وحدت بخش از عناصر غیر تصویری، جایگاه مناسب و شایسته ای در تزیینات برای مفاهیم والا و ارسال پیام روحانی اسلام به صورت زیباشناسانه در همه هنرها مخصوصا معماری پیدا کرد" (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ١٤). این زمینه در معماری در تمامی فنون، روش ها و قالب ها حضوری مستمر و درخشان داشته است.

هنرمندان ایرانی از ترکیب کاشی‌های با رنگ های مختلف به شیوه موزاییک، نوع کاشی‌های «معرق» را به وجود آوردند و خشت‌های کاشی‌های ساده و یکرنگ دوره ی قبل از اسلام را به رنگ‌های متنوع آمیخته و نوع کاشی «هفت رنگ» را ساختند. همچنین از ترکیب کاشی های ساده با تلفیق آجر و گچ، نوع کاشی‌های «معقلی» را پدید آوردند. و به این ترتیب از قرن پنجم هجری به بعد، کمتر بنایی را می توان مشاهده کرد که با یکی از روش‌های سه گانه فوق و یا کاشی‌های گوناگون رنگین، تزیین نشده باشد.

البته باید توجه داشت که از نظر فنی و تکنیکی، سفالگری و در پی آن کاشی ایران تا حدی تحت تاثیر محصولات وارد شده از چین بودند این کاشی ها که برای مقاصد تزئینی استفاده میشدند در سراسر آسیای جنوبی، آفریقای شمالی، اسپانیا و حتی اروپا نیز پخش گردید. از آنجا که هنر اسلامی از تخیلات انسانی سرچشمه میگرفت و در پیشرفت و توسعه دین اسلام تاثیرگذار بود، صنعتگران به ارائه کاشی های با رنگ

روشن و مرصع یا بافت پیچیده روی آوردند. کاشی های لعابی پررنگ در الگوهای موزائیک های بزرگ و تغییر رنگ های ظریف کنار هم چیده می شدند . صنعتگران مسلمان از اکسیدهای فلزی مانند قلع، مس، کبالت، منیزیم و آنتیمون برای لعاب کاشی استفاده میکردند که لعابی درخشنده تر و محکم تر حاصل می نمود.

**کاشی در تقابل با شیوه های تزیینی دیگر**

با تحولات دوران ابتدایی اسلام، هنر و فن سفالگری دچار افول شد و از نظر بدنه و لعاب رونق و جلوه خود را از دست داد. این امر در کاشی نیز اثر داشت. البته در دوره های بعد رشد و رونق آن سرعتی بالا گرفت و رکود ابتدایی را جبران کرد. با این حال با توجه به دشواری های ساخت و نیز مسایل فنی مربوط به لعاب، شیوه های تزیینی ساده تری در معماری از جمله گچبری و آجرکاری، مرتبه ای بالاتر از کاشی یافتند. از این روکاشی در تزیینات سده‌های نخستین دوران اسلامی تاریخ ایران جای خود را به هنر گچ بری داد. رونق گچبری و رجحان آن تا دوره سلجوقیان ادامه یافت.

آشکار است که ارزش و اعتبار معماری ایران تا حدود زیاد ی به تزینات آن بستگی دارد و در هر دوره ای شیوه و روشی برای این هدف استفاده شده است. گذشته از گچبری، آجرکاری نیز اهمیت و نقش بالایی در معماری و تزیینات آن اشت و آثار بسیار زیبایی به این شیوه خلق شده است.

در واقع شیوه آجرکاری در معماری ایران منجر به ظهور درخشان کاشی کاری گردیده است.

از اوایل دوره اسلامی تا قرن چهارم هجری، گچبری، نقاشی و سنگ‌کاری، بیشترین تزئینات بناهای مذهبی و غیر مذهبی را در بر گرفته و به نظر می رسد بهره گیری از تزئینات آجر تا قبل از حدود سال ۳۰۰ هجری چندان متداول نبوده است.

در دوره غزنویان آجر کاری از اهمیت ویژه ای برخوردار بوده و هنرمندان و معماران این دوره بسیاری از بناها را با آجر تزئین کرده اند.

با آغاز قرن پنجم هجری، شیوه آجر کاری که در آغاز از شرق ایران شروع شده بود، تقریبا در تمامی نقاط در تمامی نقاط به خصوص قسمت شمال متداول گردید و بناهای مذهبی و غیر مذهبی با این شیوه تزیین شدند

برج های خرقان – قزوین – سلجوقی

برج کاشانه – شاهرود

در این دوره کاشی کاری دوباره احیا شد و شیوه های تازه ای از آن به کار گرفته شد. مهم ترین تحول در این دوره، رونق کاشی‌هایی با رنگ فیروزه ای است که در ادامه نماد کاشی کاری ایران شد.

در مدتی افزون بر یک سده در قلمروی سلجوقی، کاشی‌کاری گسترش یافت و در ابتدا برای آراستن قسمت‌های فوقانی مناره ها و برجسته نمودن جملات مقدس مذهبی و آسان نمودن بازخوانی آن‌ها به کار رفت. منارهای سین، ساربان و مسجد علی در اصفهان، از نمونه‌های عالی این هنر در دوران سلجوقی به شمار می‌روند.

باید توجه داشت که کاشی کاری کامل، به معنای پوشانیدن تمام سطح بنا با قطعات کوچک کاشی به رنگ‌های مختلف ناگهان به وجود نیامد، آن گونه که از هنگام کاربری قطعات فیروزه‌ای کاشی در بناهای دوره‌ی سلجوقی تا تکمیل کاشی‌کاری ۲۰۰ سال به درازا کشید. این هنر از سده‌ی هفتم هجری به آستانه‌ی تکامل خود رسیده و در آرامگاه اولجایتو (گنبد سلطانیه) هم در سطوح درونی و هم در سطوح برونی و سر در خانقاه شیخ عبدالصمد نطنز به کار رفته است. به مرور زمان که کاشی جای خود را در تزیینات بناها باز می‌کرد، فن کاشی‌کاری و کاشی‌سازی نیز پیشرفت نمود و طرح‌های هندسی با تزیینات گل و بوته آمیخته شد، کم کم رنگ‌های شفاف نیز به کار برده شد.

گنبد سلطانیه

در سیر تحول و تکمیل رنگ های کاشی باید گفت در نیمه ی سدهی هفتم هجری در اصفهان به چهار رنگی که در گنبد سلطانیه به کار رفته، رنگ پنجم یعنی سبز و رنگ ششم یعنی قهوه‌ای، افزوده شد و رنگ هفتم ، یعنی زرد طلایی در پایان سده ی هفتم در کرمان دیده می‌شود.

این افزایش در رنگ ها و تنوع آنها قاعدتا حاصل رشد تکنیکی در کار لعاب و بدنه است که در طول سالیان دراز به دست آمد.

**دوران ایلخانی**

روابط میان ایران و سرزمین های دیگر از یک طرف و شرایط اجتماعی مناسب از سوی دیگر- علی رغم جنگ ها و نبردها و ویرانی های خونین- دستاوردهای جالب توجهی به همراه داشت.در دوره ایلخانان

توجه خاصی به معماری و تزیینات بناهای مذهبی و امامزاده ها شد " نتیجه چنین اقداماتی، احیای صنعت کاشی سازی بود و از این عصر می توان به عنوان پربارترین دوره تولید کاشی در ایران یاد نمود" (کاربونی، ۱۳۸۱ : ۹). از دیگر آثار جالب توجه در هنر کاشی سازی ایران در دوره ایلخانی، کاخ زیبایی از سلاطین ایلخانی در جنوب آذربایجان به نام تخت سلیمان است. همچنین "زمینه های اولیه کاشی معرق که در اواخر سلجوقی و دوره خوارزمشاهیان شروع شده بود در این دوره نیز ادامه یافت" (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۹۳). در قرن هفتم هجری جانشینان هلاکو، کاخ زیبایی را ساختند که حمدالله مستوفی آنرا به آقاخان نسبت میدهد، در دوره ایلخانیان تغییراتی در این کاخ داده شد. آنچه که این بنا را متمایز می سازد انواع مختلف کاشی است که در تزئین آن بکار برده اند . متأسفانه از این کاشی کاری آن تنها کاشی های خرد شده پایه دیوار باقی مانده است.

**کاشی معرق**

در پایان سده ٦ ه.ق و آغاز سده ۷ ه.ق روندی که به پیدایش کاشی کاری معرق شهرت یافت، درخراسان آغاز شد. کاشی کاری مسجد زوزن نمونه‌ای از آغاز این شیوه کاشی کاری است؛ اما با هجوم مغول این روند برای بیش از یک سده متوقف شد. در این روش که نقش ها یا کتیبه‌ها از کنار هم قرار گرفتن قطعه‌های کاشی تراش خورده تشکیل می‌شود. هنر کاشی کاری به اوج زیبایی و ظرافت و فن می رسد. در آغاز سده ۸ ه.ق پوشش سطح های گسترده با کاشی معرق رونق گرفت. در این سده نقش های پیچیده تزئینی شامل گل و برگ های درهم تنیده با کاربرد رنگ های بیشتر از سده‌های قبل و کتیبه‌های کوفی و ثلث و نسخ به طور روز افزون بر کاشی نقش بست. کاشی کاری مجموعه شیخ عبدالصمد در نطنز و گنبد سلطانیه در آغاز سده ۸ ه.ق و سپس بنای بابا قاسم در اصفهان و مسجد جامع کرمان درنیمه آن سده به تکامل قابل توجهی انجامید که نقطه اوج آن در سده نهم بود.

توجه روزافزون به ساختن بناهای بزرگ که پس از فرو نشستن هجوم تیمور به وسیله خود او و فرزندانش آغاز شد و به کاشی سازی و پیشرفت شیوه‌های آن رونق و حیاتی تازه بخشید. بناهای با شکوه در سمرقند، هرات، اصفهان، تبریز و نقاط دیگر ساخته شد که آرایه بیشتر آنها کاشی، به ویژه کاشی معرق بود. هنرمندان نگارگر و خوش نویس در پدیدآوردن طرح های تازه و کتیبه‌های ممتاز شرکت داشتند. گور امیر تیمور، مساجد گوهر شاد هرات و مشهد در شمار این بناها هستند.

در مسجد کبود تبریز که در ۸۷۰ ه.ق به روزگار جهانشاه آق‌قویونلو بر پا شد، اوج توانایی هنرمند کاشی کار و کاشی تراش ایرانی را در به کار گیری کاشی معرق می‌توان دید. درون و بیرون این مسجد با کاشی معرق آراسته شده است. در میان بناهای آراسته با کاشی کاری معرق، تنها ایوان جنوب غربی جامع اصفهان را می‌توان تا حدی با آن مقایسه کرد.این اثر به فرمان اوزون حسن آق‌قویونلو در ۸۸۰ ه.ق پدید آمده و هم عصر با مسجد کبود و تأثیر پذیرفته از آن است. باید ذکر کرد که سده ۱۰ ه.ق از میراث هنری سده پیش بهره بسیاربرد.

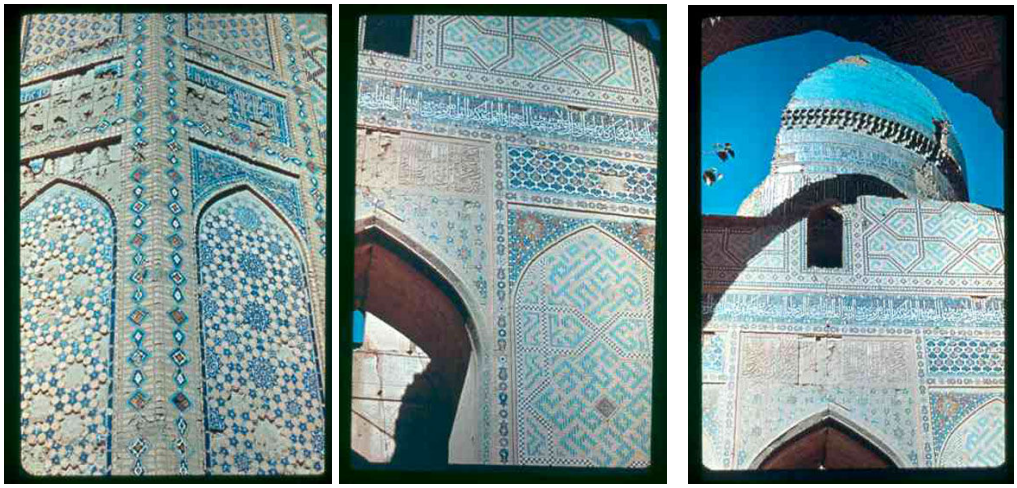
**دوران تیموری**

روند رشد و توسعه این هنر همچنان ادامه می یابد."دوره تیموری نقطه اوج استفاده از کاشی معرق در تزیینات است. به دلایل مختلفی از جمله خلوص و تنوع رنگ ها و قابلیت اجرای کاشی معرق در سطوح صاف، شکسته و منحنی مانند مقرنس ها و رسمی بندی ها و پشت بغل ها، همچنین استحکام آن و تاثیر بر قسمت های خاصی از بنا، این فن به نحو شایسته ای در داخل و خارج بناهای تیموری به کار گرفته شده است." (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۲۹).

"تلفیق کاشی معرق با آجر نیز از روش های دیگری است که در تزیینات دوره تیموری مخصوصا در مسجد کبود و مسجد گوهر شاد مشهد و مقبره خواجه عبدالله انصاری، مجموعه مدرسه و مصلای گوهرشاد هرات به کار رفته است. تلفیق کاشی و آجر در مناره مسجد گوهرشاد بسیار شبیه تزیینات مسجد کبود تبریز است. در این روش تضادی که بین رنگ و بافت آجر با سطح صیقلی و رنگارنگ کاشی معرق به وجود می آید بسیار جذاب و چشم نواز است"(مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۲۹).

**مصلای گوهرشاد هرات**

در دوره تیموری" به طور معمول قطعات سفال لعابدار به صورت مربع و گاهی نیز به اشکال هندسی و چندضلعی دیده شده اند. سفال های لعاب دار در کنار همدیگر نصب می شوند و یک مجموعه را تشکیل می دهند و معمولا در داخل یک مجموعه واحد با مصالح دیگری مانند آجر و گچ ترکیب نمی شوند. اما سفال های بدون لعاب برای جبران کمبود رنگ معمولا با کاشی هفت رنگ تلفیق و ترکیب می شوند. (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۳۰).



مسجد بی بی خانم- سمرقند

"آجر لعابدار همان آجر معمولی است با این تفاوت که یک قسمت از آجر لعاب داده می شود. این فن از اواخر دوره سلجوقی به طور محدود در تزیینات به کار می رفت. اما در دوره تیموری با دسترسی به انواع لعاب ها و با توجه به اینکه قبلا هنرمندان به کارگیری آجر را در تزیین بناها تجربه کرده بودند توانستند از تلفیق آجر لعابدار و آجر بی لعاب به نحوی شایسته و به طور گسترده ، مخصوصا در خارج بناها استفاده کنند. این روش نسبت به سایر روش های تزیینی آسان تر و مقرون به صرفه تر است. نقوشی که با این روش به کار می روند معمولا هندسی و تحت عناوین هزارباف، معقلی، بنایی و گره کشی اند. کاربرد این روش برای مناره ها، دیوارها و سطوح بزرگ مناسب تر است. نمونه های بسیار جالب آن را می توان در نمای خارجی مدرسه الغ بیگ، گور امیر و مسجد جامع تیمور(بی بی خانم) در سمرقند، نمای بیرونی زیارتگاه خواجه احمد یساوی در ترکمنستان و مدرسه غیاثیه خرگرد در ایران مشاهده کرد. با استفاده از این روش نمای عمومی و بیرونی معماری تیموری اهمیت پیدا کرد و به عنوان یک مشخصه از معماری تیموری شناخته شد.

مسجد بی بی خانم- سمرقند

فنون دیگری که در دوره های قبلی رایج بود مانند گچبری، به دلیل گسترش و جذابیت کاشی معرق در دوره تیموری ، مورد استقبال واقع نشد و کم کم اهمیت خود را از دست داد"(مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۳۰ و ۳۱).

"از ویژگی‌های دیگر تزیین در دوره تیموری، ضرورت پنهان ساختن بنا و مصالح نازیبای زیرین آن بود که در این دوره تفوق کامل پیدا نمود"(مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۳۲).

این جریان در سرزمین های همسایه از جمله افغانستان و ماوراءالنهر نیز به همین شکل و سیاق ادامه می یابد. شیوه تزئیناتی بناهای اسلامی در دوره تیموری در این سرزمین ها بیش از پیش نفوذ کرده و به اوج تکامل خود رسید که نمونه‌های بسیار جالب و زیبای تزئیناتی و ساختمانی اسلامی را در افغانستان عصر تیموری‌ها به شکل پوشش های تزئیناتی کاشی در مسجد جامع هرات؛ مقبره گوهر شاد، کاشی‌های مناره‌های مصلی، کاشی‌های منار تمیوری قلعه اختیارالدین، کاشی کاری مقبره شاه ولایت که به عقیده بعضی از پژوهشگران هفتصد نوع کاشی در آن به کار رفته، مقبره پیر هرات خواجه عبدالله انصاری و آثار تاریخی دیگری مانند مناره‌های مساجد زیارتگاه‌ها و مقابر در شهرهای مختلف بلخ، لشکر گاه، هرات، قندز، غور، غزنه، و کابل و ...که هنوز هم موجود است، هر کدام نمونه و نشانه ای از انواع شیوه‌های تزئینی رایج در افغانستان است.

**دوران صفوی**

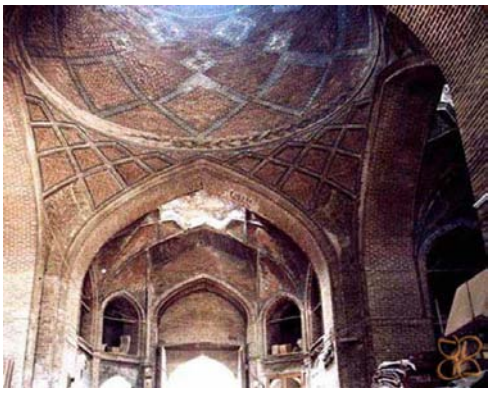
در بررسی سر تاریخی هنر کاشی، باید توجهی ویژه به دوران صفوی داشت. این دوران از نظر حجم تولید آثار هنری بی نظیر و حائز اهمیت بسیار است . تشکیل حکومت مرکزی قدرتمند، ایجاد همبستگی ملی و ترویج روحیه ملی گرایی و مذهبی مستقل، رونق اقتصاد و تجارت، رونق معماری در شکل ههای مختلف و در سطح جغرافیایی گسترده، ایجاد امنیت پایدار و عواملی دیگر باعث شد تا اثار معماری بسیار زیادی در این دوره بنا شوند که طبیعتا کاشی‌کاری نیز در آنها کاربرد فراوان داشت.

مجموعه میدان نقش جهان اصفهان

" با ساخت مدارس، مساجد، کاروان‌سراها، بازار، باغ و قصر، معماری صفوی در زمان شاه عباس هویت خود را پیدا کرد و بالطبع تزیینات اهمیت زیادی یافت. پیشرفت تزیینات کاشی کاری در این دوره همانند

دوره های قبل با شکلهای مختلف کماکان ادامه یافت" (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۳۷). از طرف دیگر این رونق باعث شد تا سطح کیفی گروهی از کاشیکاری ها پایین آمده و روش های کم هزینه تر برگزیده شود. در حالی که آثار بر جای ملانده از دوره های پیش از صفوی نشان می دهد که در آن دوره ها، کاشی کاری بر اساس دستیابی به کیفیت در بالاترین حد ممکن بود.

مسجد امام اصفهان



مجموعه بازار قزوین

**کاشی هفت رنگ**

" همانگونه که معرق فن و روش برتر و رایج دوره تیموری شد کاشی هفت رنگ اولویت اول تزیین در دوره صفوی گردید. دلیل استفاده از روش هفت رنگ را گسترش روز افزون آثار معماری به خصوص در زمان شاه عباس اول در اصفهان و مسائل اقتصادی دانسته اند. اگر چه کاشی هفت رنگ ابداع هنرمندان صفوی نبود و از مدتدها قبل، از اواخر ایلخانی و تیموری مراحل شکل گیری آن شروع شده بود، اما تکامل واقعی آن در دوره صفوی محقق شد. با قابلیت نصب آسان و تنوع رنگها که در کاشیهای هفت رنگ دوره صفوی حاصل شد، قدرت انتخاب هنرمندان برای هرچه زیباتر شدن نمای بیرونی و داخلی معماری بالا رفت. کاشی هفت رنگ که امروز برای تزیینات به کار می رود از محصولات کارخانه ای و بسیار نازک در حد نیم سانتی متر است. اما کاشی هفت رنگ که در دوره صفوی به کار رفته از نوع خشتی است که تمام مراحل کار و لعاب دهی آن به وسیله دست انجام می شده است و ضخامت آن از یک سانتی متر کمتر نیست. (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ٤٠).

البته باید توجه داشت که استفاده از کاشی هفت رنگ در آثار تزیینی دوره صفوی، کاشی معرق را از رونق نینداخت و معرق همچنان زینت بخش دسته ای از آثار معماری دوره صفوی بود.

**معقلی**

" از روش های دیگر که در این دوره رواج کامل یافت کاشی معقلی است که جزء راحت ترین و کم هزینه ترین روش های تزیینی در معماری ایران است. کاشی کاری معقلی این دوره مانند قبل از تلفیق آجر معمولی با کاشی و یا به صورت تماما کاشی تشکیل شده است. کاشی کاری معقلی در یک شبکه جدول بندی شده طراحی و به همان ترتیب به راحتی نصب می شود. از این روش برای تمام قسمت های مختلف معماری از رواق ها و شبستان ها تا گنبدها می توان استفاده نمود. (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ٤١).

**کاشی نقش برجسته**

یکی دیگر از روش هایی که در اثر ضرورت سرعت بالا در احداث بنا و نیز مسائل اقتصادی دوره صفوی رخ داد در خصوص کاشی های نقش برجسته بود. " در این دوره انواع سفال لعابدار و بدون لعاب با نقش برجسته و همچنین روش تلفیق کاشی معرق با آجر مورد بی مهری قرار گرفتند. دلیل این امر مشکل تولید، نیاز به صرف وقت و مهارت زیاد و مقرون به صرفه نبودن آنها بود و اینکه در این روش ها هنرمندان قدرت و زمینه کافی برای ابراز اهداف هنری و بروز خلاقیت خود نداشتند. (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ٤١). با این حال از نظر تاریخی برای بسیاری از بینندگان، آثار کاشیکاری صفوی به خصوص در اصفهان نماد اوج و شکوه این هنر است. دلیل این امر شاید تنوع، گستردگی و فضای ویژه این شهر باشد.

**بعد از صفویه**

دوران حکومت های کوچک و پراکنده ایران معمولا دستاورد یا تحول خاصی در عرصه هنر و زمینه بحث ما یعنی کاشی ندارد. پس از دوران پس از صفوی روند ، شکل و کیفیت کاشی در دوره های افشار و زند به همان صورت پیشین است اما در دوره قاجار دگرگونی و تحول بزرگی رخ می دهد به به آن می پردازیم.

دوره یک قرن و نیمی حکومت قاجار همرا با دگرگونی های بزرگی در عرصه های اجتماعی، سیاسی فرهنگی و اقتصادی بود که بر انواع هنرها تاثیر بالایی گذاشت.در دوره قاجار " از میان این هنرها کاشی

کاری جایگاه ویژه ای داشته و استفاده از کاشی در اماکن غیر مذهبی، پر زرق و برق بیانگر نوعی تجمل گرایی است. کاشی کاری این دوره به دلیل ویژگی های موضوعی و تصویری خاصش مانند رنگ ، طرح و نقش و ابعاد و اندازه کاشی ها، کاملا از دوره های پیشین متمایز است؛ " (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۵۰)." البته در این دوران نیز همانند دوره صفویه کاشی معرق چندان مورد توجه نیست." استفاده از کاشی معرق در کتیبه های قاجار بسیار نادر بود و کتیبه ها به روش هفت رنگ کار می شدند" (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۵۵). اما ویژگی مهم و مورد توجه در کاشی کاری این دوره بیشتر به واسطه ابعاد اثار و نیز موضوعات نقوش است که آن را متمایز و برجسته می سازد "در هیچ دوره ای به اندازه قاجار کاشی های خوش ساخت و بزرگ مشاهده نمی شود" (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۵۹). از این رو می توان ارتباط مستقیمی میان تحولات جامعه و هنر در کاشیکاری یافت"به هر جهت کاشی کاری قاجار بخشی چشمگیر از هویت هنر قاجار است و در هیچ دوره ای همانند عصر قاجار مسائل اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و تاریخی در آیینه کاشی ها منعکس نشده است. در این دوره کاشی ها همچون بوم نقاشی عرصه نقش اندازی هنرمندان قرار گرفته اند. نزدیکی و گرایش نقاشان به نقش پردازی بر روی کاشی مختص دوره قاجار است. به لحاظ فنی بعضی از کاشی های قاجار در زمره ممتازترین نمونه های هنر ایرانی به حساب می آیند، و ابعاد و اندازه کاشی های قاجار نیز جز در موارد معدودی در طول تاریخ تکرار نشده است" (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ٦۰ و ٦۱)

در نیمه اول سده ۱۳ه.ق مساجد مختلفی در شهرهای ایران از جمله قزوین، تهران و سمنان ساخته شد.چنانچه اشاره شد کاشی کاری آنها بیشتر از نوع هفت رنگ یا کاشی خشتی بود که با نقش مایه‌های گیاهی آراسته بودند و شیوه معرق پیچیده و پرکار کاربرد محدودی یافت. کاشی معرق این دوره بیشتر به صورت قطعه‌های بزرگی که اشکال هندسی به ویژه شطرنجی را پدید آورد، ظاهر شد. برای نقش های اسلیمی و یا تصویری تنها از کاشی خشتی استفاده می‌کردند.

نیمه دوم این سده با پیشرفتی محسوس‌تر از نیمه نخست همراه شد. در کاشی کاری مسجد و مدرسه سپهسالار از هر دو نوع کاشی یا مهارتی بیشتر بهره گرفته شده است. تحول تازه و در کاشی کاری بناهای غیر مذهبی پدیدار شدن نگاره‌های تازه و گوناگون از گل ها و میوه‌ها و چهره‌های انسانی و حیوانی (کاشی- تابلو) بود که ریشه پیدایش آنها را باید در تأثیر ورود دست ساخته‌های اروپای و نگارگری غربی در کار هنرمندان ایرانی دانست. بهترین نمونه‌های این کاشی‌ها را می‌توان در ساخته‌های عصر ناصرالدین شاه در بناهای داخل کاخ گلستان و سلطنت‌آباد و نیز شمس العماره و... دید. این روند تا آغاز سده ١٤ ه.ق ادامه یافت.

مهم ترین مراکز کاشی‌سازی و کاشی‌کاری در دوره اسلامی و به ویژه از دوران سلجوقی به بعد، اصفهان، کاشان، یزد و کرمان بوده است. که در این شهرها بخصوص در اصفهان و کاشان کاشی سازان به نام و مشهور، آثار ارزشمندی پدید آورده اند نکته دیگر اینکه کاشی سازی نیز مانند بسیاری از هنرها و فنون به شکل خانوادگی و موروثی از نسلی به نسل دیگر منتقل شده و چندین خاندان معروف در این دو شهر در دوره های طولانی مشغول به کار بوده و شهرت و اعتبار داشتند.

# بخش دوم
# زیبایی شناسی

-

# فصل ۱

# پیرامون زیبایی شناسی

**کلیات**

کاشی از گونه هنرهایی است که زیبایی و جلوه آن، خاص و عام را جذب می کند. عموم مردم بدون آنکه درگیر تفاسیر پیچیده و تعابیر خاص گردند به نقوش و رنگ های کاشی خیره شده و زیبایی آن را تحسین می کنند و از آن لذت می برند. اما مخاطبان خاص در پی چیزی فراتر از این هستند. آنچه ما را در درکی فراتر از درک عموم یاری می کند آشنایی با ویژگی ها و جنبه های مختلف کاشی‌کاری است که بخشی از آن به مدد دانش زیبایی‌شناسی محقق می شود. زیبایی‌شناسی را در دو حیطه "مفاهیم و مبانی کلی" و "زیبایی شناسی اسلامی" پی خواهیم گرفت و در ادامه به الگوها یا شاخصه‌های زیبایی‌شناسی کاشی اشاره خواهیم کرد.

البته تفاسیر عرفانی و تعابیر ادبی در مواجهه با کاشی بیش از هر هنر دیگری بروز کرده و سابقه ذهنی ما با این پیش زمینه آشناست.

کاشی‌کاری در سرزمین ایران بیش از هر زمینه دیگر در تزیین معماری و به طور اخص بناهای مذهبی به کار گرفته شده و دارای ویژگی های خاصی است. این هنر و صنعت از گذشته بسیار دور در نتیجه مهارت، ذوق و سلیقه کاشی ساز در مقام شیئی ترکیبی متجلی شده و هنرمند کاشی کار با کاربرد رنگ های گوناگون و یا در کنار هم قرار دادن قطعات کوچک و رنگین کاشی، به اشکالی متفاوت و موزون از تزیینات بنا دست یافته است. طرح های ساده هندسی، خط منحنی، نیم دایره، مثلث، و خطوط متوازی که خط عمودی دیگری بر روی آنها رسم شده از تصاویری هستند که بر یافته های دوره های قدیمی تر جای دارند، که به مرور نقش های متنوع هندسی، گل و برگ، گیاه و حیوانات که با الهام و تأثیر پذیری از طبیعت شکل گرفته اند پدیدار می گردند، و در همه حال مهارت هنرمند و صنعت کار در نقش دادن به طرح ها و هماهنگ ساختن آنها، بارزترین موضوع مورد توجه است

این نکته را باید یادآور شد که هدف کاشی کار از خلق چنین آثار هنری تماما رفع احتیاجات عمومی و روزمره نبوده، بلکه او با شناخت لازم از زیبایی و با هدف ارضای تمایلات عالی انسانی و مذهبی، به آفرینش پرداخته است همچنان که «آرتور پوپ» پس از دیدن کاشی کاری مسجد شیخ لطف الله در «بررسی هنر ایران» می نویسد: «خلق چنین آثار هنری جز از راه ایمان به خدا و مذهب نمی تواند به وجود آید».

**مفاهیم پایه**

واژه زیبایی شناسی یا Aesthetics درباره زیبایی به ویژه در عرصه هنر سخن می گوید. بر اساس تعریف دائره المعارف بریتانیکا زیبایی شناسی،" مطالعات فلسفی در حوزه زیبایی و سلیقه "است. زیبایی شناسی به شکل دقیق، نظریه زیبایی یا به گونه ای بسیار وسیع تر فلسفه هنر را بیان می کند. به تعبیر دیگر" زیبایی شناسی را می توان با اغماض، بررسی فلسفی زیبایی و ذوق تعریف کرد . ولی تعریف دقیق آن بسیار دشوار است. در واقع می توان گفت خودتعریفی یکی از عمده ترین وظایف زیبایی شناسی جدید است. در اینجا با قلمروی جذاب و گیج کننده از تجربه مواجهیم ; یعنی قلمرو زیبایی ، زشتی ، عالی و ظریف; قلمرو ذوق ، نقد و هنرهای زیبا; قلمرو تامل ، لذت حسی و دلربایی و افسون." ( هاسپرز، اسکراتن،۱۳۷۹: ص۷۶ )

زیبایی‌شناسی یکی از رشته‌های فلسفه است که به عنوان نظریه تأمل در داوریهای زیبایی‌شناختی تعریف می‌شود و می خواهد به سوالات مهم یا اساسی یا فلسفی در حیطه زیبایی که با عنوان هنر بروز می کند پاسخ دهد. در این میان سوال های بسیاری هست که بحثهای طولانی منجر شده اند.

یکی از نخستین پرسش‌ها در زیبایی‌شناسی آن است که چرا زیبا، زیبا می‌نماید؟ یا به عبارت دیگر آنکه هنر و اثر هنری چیست؟

پاسخ هایی به این سوال داده شده که هر یک از زاویه دید یا نگرش خاصی بوده اند. مروری بر این پاسخ ها و آشنایی با این بحث در درک زیبایی شناسی هنر بسیار مفید است که در اینجا تعدادی از این پاسخ ها را می خوانیم:

نظریه صورت معنادار: هنر مجموعه آثاری است که دارای نسبت معینی میان اجزای خود هستند؛ که بر اساس آن در میان منتقدان حساس، احساس زیبایی‌شناسانه بر می‌انگیزند.

نظریه ایده آلیستی: هنر مجموعه ایده‌ها یا احساسات ذهن هنرمند است؛ که به صورت جرح و تعدیل شده به افراد دیگر منتقل می‌گردند.

نظریه نهادی: هنر مجموعه آثاری انسان‌ساخت است که از جانب اهالی هنر، شان هنری یافته‌اند.

و چند تعریف دیگر:

– هنر به کارگیری مهارت‌های عملی و تصورات ذهنی در خلق اشیا یا محیط‌هایی زیباست، که با دیگران می‌توانند به اشتراک گذارده شوند.

– هنر مجموعه آثار یا فرآیندهای انسان‌ساختی است که تعمدا عناصری نمادین را در جهت اثرگذاری بر عواطف، احساسات یا هوش انسانی به کار می‌گیرد.

– هنر هر نوع فعالیت غیرمعطوف به سود مادی و مبتنی بر برداشت‌های شخصی از محیط و طبیعت با استفاده از نیروی تخیل و قواعد زیبایی‌شناختی است.

آشکار است که هر یک از این تعاریف محل بحث بوده و انتقاداتی به آنها وارد شده است.

زیبایی شناسی هر مقوله را می توان به یاری دو روش ادامه داد و به نتایجی رسید. نخست بررسی موردی هر مقوله و ارائه معیارهای مرتبط و ارزیابی آنها و دیگری ارائه معیارهای کلی و مقیاس های اصلی .

در این خصوص سعی می شود از هر دو شیوه و روش استفاده شده و ارزش یابی هم به صورت موردی و هم به صورت کلی خواهد بود.

# فصل ۲

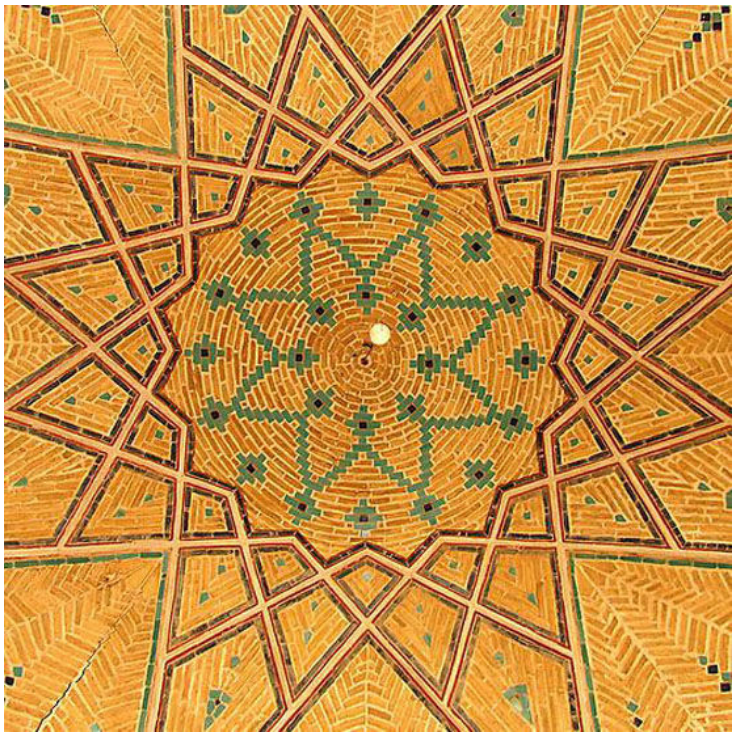
## زیبایی شناسی اسلامی

منظور کلی از زیبایی شناسی اسلامی، بررسی مباحث زیبایی شناسی از دیدگاه اسلام یا به نوعی بررسی الگوها، قواعد و اصول هنر دز قلمرو فکری و گستره معنایی اسلام است. از نظر جغرافیایی هنر اسلامی قلمروی بسیار وسیع از عربستان تا هند و شبه قاره و حتی بخشه ایی از چین و آسیای جنوب شرقی را در بر میگیرد، این قلمرو خاورمیانه، شمال آفریقا، جنوب اروپا (اسپانیا) و آسیای میانه و ماوراءالنهر را نیز شامل می شود. از نظر تاریخی این نوع نگرش، از آغاز اسلام یا نخستین سال های آغاز تاریخ هجری مسلمانان تا قرن چهاردهم است با شروع این قرن بسیاری از این جوامع ماهیت اسلامی هنر خود را از دست دادند، با این حال هنوز هم در بسیاری از مناطق می توان شاهد خلق هنر با این ماهیت و معنا بود.

از نظر فکری و محتوایی، مهم‌ترین عامل در هنر اسلامی «توحید» است که به طور مفصل به آن خواهیم پرداخت. از نظر شیوه‌ها، نشانه‌ها و عناصر، ارتباط میان بخش‌های مختلف این قلمرو با یکدیگر و نیز بهره‌مندی از ریشه‌های محلی و بومی شایان توجه است. هنر اسلامی ایران یکی از شاخص‌ترین گونه‌های هنر اسلامی است که دوام و نتایج آن ارزشمند و قابل توجه است. این هنر همچنان که اشتراکات عمیقی با هنر اسلامی دارد، فردیت و شخصیت خود را نیز همواره حفظ کرده و همگام با هنر اسلامی به رشد و بالندگی خود ادامه داده است. بخشی از فردیت و شاخصه‌های این هنر ریشه در تاریخ، هنر و باورهای پیش از اسلام این سرزمین دارد. اما در هر صورت ماهیت اسلامی آن همواره جنبه مسلط و آشکار آن بوده است. " با سقوط دولت ساسانی و گسترش و اشاعه دین اسلام در ایران، آیین زرتشت جای خود را به دین جدید بر پایه اعتقاد به وحدانیت الهی(توحید)، وحی و کلام الهی (قرآن ) و سنت و راه الهی(نبوت) داد، و حکمتی مبتنی بر وحدت ارائه کرد که بر اساس آن جهان آفرینش و هرچه در آن است صورت های متکثر یک حقیقت اند. این اعتقاد که اساس حکمت اسلامی را تشکیل می دهد در تمام شئون زندگی از جمله هنر تاثیر گذاشت و با اقتباس از هنر سرزمین های اسلامی، هنری را بنیان گذاشت که هدف آن تقویت پرستش و تذکار الهی و اساس آن وحدت و نمایش عینی آن بود.

اعتقاد به «توحید» که اولین اصل پذیرش اسلام است واجد جنبه‌ها و سطوح معنایی متفاوتی است که بارزترین آنها عبارت است از یگانگی خداوند و فناناپذیری و جاودانگی او در برابر جهان گذرا و غیریت حقیقت مطلق او در برابر هر آنچه ذهن و حواس عادی به عنوان واقعیت به مفهوم رایج کلمه می شناسد. اصل توحید در این معنا، خداوند را در ذات خویش ورای هرگونه توصیف و تصویر معرفی کرده و بر این اساس از نمایش تصویری آن پرهیز می کند. در همین راستاست که از تصویر انسان نیز به واسطه دمیده شدن روح خداوند در او اجتناب می شود و بدین ترتیب در هنر اسلامی هر کلیت و امر مطلقی از نمایش مقید و نسبی توهم می رهد" (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۹۲ و ۹۳).

درباره این مطلب به شرح مفهوم توحید ، وحدت و کثرت و البته عرفان در هنر خواهیم پرداخت تا زمینه سخن پیرامون زیبایی شناسی کاشی فراهم گردد.



هنر اسلامی بازتاب وحدت و کثرت

نخستین و مهم‌ترین اصل دین اسلام توحید است. توحید در لغت به معنای یکی بودن، یگانه بودن و یگانگی است. این واژه در فرهنگ اسلامی از دیدگاه‌های مختلف مورد بررسی قرار گرفته است و در هر اصطلاحی، معنای ویژه‌ای دارد. چنانچه گفتیم توحید بر یگانگی خداوند تاکید دارد اما جنبه های آن در تمامی امور اسلام حاضر و موثر است. یکی از این امور مبحث وحدت و کثرت است که از مبانی اعتقادی و فلسفی اسلام است.

حکما در تعریف لفظی «واحد» آورده‌اند که: «الواحد لا ینقسم». انقسام به معنی کثرت است، پس در تعریف وحدت از مفهوم کثرت استفاده می کنیم. همچنین در تعریف کثرت نیز متقابلاً از مفهوم وحدت استفاده می کنیم زیرا که وحدت مبدأ کثرت است و وجود کثرت و ماهیت آن برگرفته از وحدت است.

از دیدگاه اسلامی صنع الهی بیش از هر چیز عبارتست از تجلی وحدت الهی در زیبایی و نظم کیهان.

وحدت در هماهنگی متکثر در نظام و تعادل، متجلی است و زیبایی به خودی خود متضمن همه این جنبه هاست . از این رو

فلاسفه، وحدت را در مقابل کثرت دانسته‌اند براین اساس وحدت از اموری است که در مقابله با کثرت، بهتر قابل تحدید و تعریف است.

حکیمان الهی، وحدت را از وجود جدایی‌ناپذیر می‌دانند، به این صورت که هر امری تا تشخّص نیابد، موجود نمی‌شود؛ بدینسان در هر موجود و امری که از ابهام به در می‌آید، وحدت هم شکل می‌گیرد و به این ترتیب هر چه وجود کامل‌تر باشد، وحدت او نیز کامل‌تر است و چون ذات مقدس باری تعالی، کامل ترین وجود است، وحدت خداوند، تنها وحدت واقعی و حقیقی است و بالاترین مرتبه وحدت به او تعلّق دارد.

توحید مبنای هنر اسلامی

درباره پیدایش هنر اسلامی مطالب فراوان نگاشته شده است. اما درباره نیرویی که تمام این عناصر متباین را در ترکیبی واحد جمع کند.

گفتیم که یکی از مفاهیم بسیار اساسی و پایه‌ای اسلام، اصل توحید است. با توجه به جهانبینی واحد و منبع الهام مشترک هنرمندان مسلمان، همبستگی هنر اسلامی مسأله ای دور از انتظار نیست، چرا که منشأ فعالیت مسلمانان و مایه ربط هنرمند مسلمان با هنرش، توحید است.

بسیاری از صاحب نظران بر تاثیر پذیری هنر اسلامی از عناصر پیشین بیزانسی، ایرانی، هند و مغولی تاکید کرده‌اند اما در اینجا ما به ماهیت نیرویی که این عناصر مختلف را در ترکیبی بی‌نظیر، متشکل می‌ساخت، می پردازیم. گفتیم که یگانگی هنر اسلامی را در زمان و مکان نمی‌توان نفی نمود. چه این یگانگی بیش از اندازه آشکار و بدیهی می‌نماید. اثر هنری مورد نظر چه مسجد قرطبه در اسپانیا باشد، که در غربی‌ترین محدوده قلمرو اسلامی واقع است، چه مدرسه بزرگ سمرقند، که در شرق این قلمرو وسیع جای دارد، یا دروازه ای در مراکش، گویی نوری واحد از آن متجلی می‌شود. حقیقت این یگانگی چیست و آن را در چه باید جستجو کرد؟

شریعت اسلام، فرم هنری خاصی را توصیه نمی‌کند؛ تنها محدوده بیانی فرم‌ها را تعیین و تحدید می‌سازد و این محدودیت فی نفسه به خلاقیّت منجر نمی‌شود. از سویی اشتباه است، اگر این یگانگی را، چنان که غالبا ادعا می‌شود، فقط به احساس مذهبی نسبت دهیم. احساس هر قدر هم شدید باشد نمی‌تواند جهانی از اَشکال را به هماهنگی و وحدتی رهنمون سازد که در عین غنا، ساده باشند و در عین فراگیری، دقیق!! تصادفی نیست که وحدت و نظم هنر اسلامی، قانونی حاکم بر بلورها را تداعی می‌کند. در این‌جا چیزی فراتر از نیروی احساس محض وجود دارد؛ چیزی که ذاتا مبهم و همواره در حال دگرگونی است.

گروهی از صاحب نظران اصولی را که هنر اسلامی بر آنها استوار گردیده را به این ترتیب ذکر می کنند:: توحید الهی، وحدت، کثرت، علم، زیبایی و نظم.

در مجموعه این اصول، وحدت جایگاه خاصی دارد چرا که بیانگر توحید الهی در اسلام نیز می باشد. به عنوان مثل بورکهارت در این باره می‌گوید:«از نظر اسلام، هنر الهی پیش از هر چیز، تجلّی وحدت الهی در جمال و نظم عالم است. وحدت در هماهنگی و انسجام عالم کثرت، در نظم و توازن، انعکاس می‌یابد، جمال بالنفسه حاوی همه این جهات است و استنتاج وحدت از جمال عالم، عین حکمت است. بدین جهت تفکّر اسلامی میان هنر و حکمت، ضرورتا پیوندی می‌بیند. از دیدگاه اسلام، هنر اساسا بر حکمت یا علم مبتنی است و علم چیزی جز ودیعه صورت بسته و بیان شده حکمت نیست». او همچنین معتقد است که هنر اسلامی تجربه‌ای زیباشناختی و غیر شخصی از وحدت و کثرت‌های جهان است که در این تجربه کلیه کثرت‌ها در حوزه نظمی بدیع به وحدت تبدیل می‌شوند. در این تعریف، هنر اسلامی به نحوی است که می‌تواند جهان را روشنایی و صفا بخشد و به انسان‌ها یاری رساند که از تشویش کثرت‌ها بگریزند و بگذرند و به آرامش روشن و مصفای وحدت بی‌کران باز گردند.

هنر اسلامی، نتیجه تجلّی وحدت در ساحت کثرت است. این هنر به شیوه‌ای خیره کننده، وحدت اصلی الهی، وابستگی همه چیز به خدای یگانه، فناپذیری جهان و کیفیات مثبت وجود عالم هستی یا آفرینش را

نشان می‌دهد. این هنر حقایق واکنش‌های مثالی را در قالب نظام مادی، که حواس انسان بی‌واسطه قادر به درک آن است، آشکار می‌کند و لذا نردبانی است برای سفر روح از عرصه جهان دیدنی و شنیدنی به عالم غیب که خاموشی ورای تمام اصوات نیز هست.

هنر اسلامی مبتنی بر معرفتی است که خود سرشت روحانی دارد؛ معرفتی که استادان سنتی هنر اسلامی، آن را «حکمت» نام نهاده‌اند؛ زیرا در سنت اسلامی، با صبغه عرفانی و روحانی آن، خردمندی و روحانیت از هم جدایی ناپذیرند و وجوه مختلف یک حقیقت به حساب می‌آیند. حکمتی که هنر اسلامی بر آن استوار است، چیزی جز جنبه خردمندانه خود روحانیت اسلامی نیست. این قول مشهور توماس قدیس که «هنر بدون حکمت هیچ است»، بی‌تردید و به عیان‌ترین وجه در مورد هنر اسلامی صدق می‌کند.

هنر اسلامی در تمام جنبه های خود مبتنی بر حکمت اسلامی است و این یعنی درک این حقیقت که هر اثر هنری باید طبق قوانینی آشکار ساخته و پرداخته شود و اینکه این حقایق کتمان نشود و در حجاب مستور نماند. بنابراین اصل توحید که پایه نظرگاه اسلامی است در تمام وجوه هنری عیان و مشهود است. هنر اسلامی تنها از آن رو که مسلمین آن را ایجاد کرده اند اسلامی نیست،بلکه هنری است که حقایق درون اسلام را درجهان شکل متبلور می کند. هنر اسلامی نتیجه تجلی وحدت در کثرت است و وابستگی همه چیز را به خدای یگانه نشان می دهد.این هنر فضایی آرام و متعادل را–همساز با سرشت اسلام–برای جامعه فراهم می کند.فضایی که در آن،انسان به هر سو رو کند یاد خدا در ضمیر او بیدار شود.

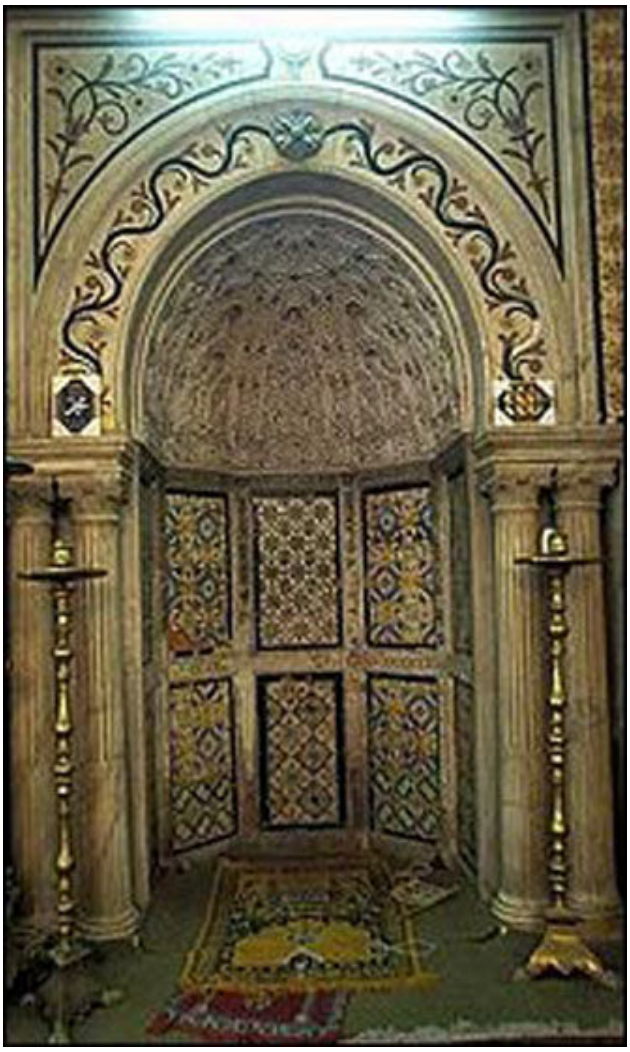
منبع الهام

هنگامی که اسلام، دنیای قرن هفتم میلادی را فرا گرفت، ساختار فرهنگی بسیاری از کشورها دگرگون شد و با مسلمان شدن تدریجی این کشورها، نژادهای گوناگون، در ساختن تمدّن تازه‌ای که تمدن اسلام، نام دارد، سهیم گشتند. علّت آن که چنین تمدّن و فرهنگی را فرهنگ اسلامی می‌نامیم، این است که در طول بیش از ۶۰۰سال، وحدتی سیاسی ـ به استقلال یا به تبعیت ـ بر این قلمرو وسیع حکم فرما بود. ملت‌هایی که در این قلمرو با هم همکاری فکری داشتند، نه از نژاد خاصی بوده‌اند و نه در اقلیمی محدود می‌زیسته‌اند. مرز فعالیت این فرهنگ از یک سو چین تا اسپانیا و از سوی دیگر جنوب آفریقا تا ورای قفقاز بوده است. پیداست که در این میان سهم همه ملت‌ها یکسان نیست و تمدن‌هایی که دارای پیشینه غنی فرهنگی بوده‌اند، در ساختن شالوده فرهنگی تمدّن تازه‌پا، اثر بخش‌تر بودند. آنچه در این کشورها باعث گسترش سریع فرهنگ می‌شد، بی‌تردید وحدت دینی یا به عبارت دیگر خدای واحد، رسول واحد، خط و زبان واحد، قبله واحد و آرمانهای واحد بود.

اشتراک در مذهب باعث شد که در هنر بر روی اختلافات نژادی و سنن باستانی ملت ها پل زده شود و از فراز آن نه تنها علایق معنوی بلکه آداب و رسوم کشورهای گوناگون،به طرز حیرت انگیز در بحث روشن و مشخص هدایت شود.امری که بیش از همه در این فعل و انفعال موثر در ایجاد وحدت و پاسخ به همه مسائل زندگی قاطعیت داشت قرآن بود.قرآن به زبان اصلی پیوندی به وجود آورد که تمامی دنیای اسلام را به هم مربوط ساخت و عامل مهمی در خلق هر نوع اثر هنری گردید.

هنرمند مسلمان از این منبع الهام گرفته و با بهره گیری از عرفان اسلامی، توانسته با شکوهترین آثار هنری را با الهام از معنویت دینی و بر اساس توحید و یگانگی ذات اقدس پروردگاربیافریند.هنرمند مسلمان به خاطر نتایج مادی کار یا ارضای حس زیباشناسی، اثر هنری را خلق نمی کند، بلکه همواره می کوشد تا با راز و رمز و کنایه، متعالی ترین حقایق خلقت رادر قالب های مادی به نمایش بگذارد.

کتاب آسمانی قرآن و خط و زبان عربی، به عنوان مهمترین عامل پیوند امت اسلامی، نقشی مهم در آفرینش انواع آثار هنری بر عهده گرفت. زبان و خط عربی قبل از اسلام منحصر به شبه جزیره عربستان بود و توسعه آن با انتشار دین اسلام انجام گرفت و به واسطه آن که زبان رسول اکرم «ص» و قرآن شریف بود، مسلمانان صدر اسلام آن را مقدّس شمرده و به رواج آن همّت گماشتند. خط عربی به تبعیت دین اسلام در ممالک دور و نزدیک نفوذ کرد، تا جایی که ناحیه وسیعی از جهان، یعنی آن قسمت که میان رود فرات از مشرق و سواحل اقیانوس اطلس از مغرب و سواحل شمالی مدیترانه از شمال و خط استوا از جنوب واقع است، با این زبان تکلّم کرده و به آن خط کتابت کردند.



چند نکته درباره ارتباط هنر و معنویت اسلامی

– هنر اسلامی تنها در مواد و مصالح خلاصه نمی‌شود. اسلام نیز هم‌چون دیگر ادیان در طول تاریخ نیازمند فرصتی بود تا ناب‌ترین هنر قدسی خود را متجلی کند، گرچه این تجلی در قالب‌هایی بیگانه باشد؛ زیرا این قالب‌ها عارضی هستند و به ذات و ماهیت هنر مورد بحث آسیبی نمی‌زنند. منشأ هنر اسلامی، جهان‌بینی اسلامی و وحی است که در مواد و مصالح اثر هنری توسط یک جامعه دینی شکل می‌گیرد.

– منابع دوگانه معنویت اسلامی حقایق درونی قرآن و حقیقت روح پیامبر هستند. قرآن اصل توحید را بازگو می‌کند و حضرت محمد(ص) نیز تجلی این وحدت در کثرت است. حضرت علی(ع) بیش از دیگر یاران پیامبر تجلی بخش وجوه درونی پیامبر اسلام بوده است و به همین دلیل او را بنیانگذار بسیاری از هنرهای پایه‌ای چون خوش‌نویسی و پشتیبانی اصناف و فتوت‌ها می‌دانند. بهترین کار برای نشان دادن پیوند میان هنر اسلامی و وجوه باطنی اسلام، اشاره به نقش حضرت علی(سلام خدا بر او باد) در میان صنوف و صنعتگرانی است که دارای هنرهای اسلامی بودند.

– هنر اسلامی تنها از آن‌رو که مسلمین آن را ایجاد کرده‌اند اسلامی نیست، بلکه هنری است که حقایق درونی اسلام را در جهانِ شکل متبلور می‌کند. هنر اسلامی نتیجه تجلی وحدت در کثرت است و وابستگی همه چیز را به خدای یگانه نشان می دهد. این هنر فضایی آرام و متعادل را - همساز با سرشت اسلام - برای جامعه فراهم می‌کند. فضایی که در آن، انسان به هر سو رو کند یاد خدا در ضمیر او بیدار شود.

– ارتباط معنویت اسلامی با هنر اسلامی را باید در نحوه شکل‌گیری ذهن و روح مسلمانان، از جمله هنرمندان یا صنعتگران توسط مناسک و شعائر اسلامی پیدا کرد. شعائری همچون نماز که اوقات شبانه روز را تقسیم می‌کند و از سلطه خیال‌پروری جلوگیری می‌کند یا آیاتی که بر جلال و عظمت الهی تأکید دارند و از هر گونه اومانیسم جلوگیری می‌کنند و ...، ذهن و روح مسلمانان را شکل می‌دهند.

– هنر تلاوت قرآن، معماری قدسی و خوش‌نویسی از جمله هنرهای مورد حمایت مسجد و فعالیت‌های مذهبی بودند و هنرهایی مانند موسیقی، شعر و مینیاتور نیز مورد حمایت دربار بودند، اما این دو دسته نه‌تنها با هم متعارض نبودند، بلکه در مواردی مکمل یکدیگر می¬شدند. این هنرها بنا بر ماهیت ویژه خود به درون و باطن دعوت می‌کنند و از کیفیت والایی نیز بهرمندند. این ویژگی معنوی جز از راه نفوذ آیین باطنی اسلام امکان‌پذیر نیست.

وحدت دینی در هنر اسلامی

آشکار است که تعالیم و عقاید اسلامی بر کل شوون و صور هنری رایج در تمدن اسلامی تاثیر گذاشته است و صورتی وحدانی به این هنر داده و حتی هنرهای باطل نیز نمی توانسته اند خود را از این حقیقت متجلی بر کنار دارند. بنابراین همه آثار هنری در تمدن اسلامی به نحوی مهر اسلام خورده اند چنانکه اشتراک در دین باعث شده تا اختلافات و تعلقات نژادی و سنن باستانی اقوام مختلف در ذیل علایق و تعلقات دینی و معنوی قرار گیرد و همه، صبغه دینی را بپذیرند. وجود زبان دینی مشترک نیز به این امر قوت می داده است. غلبه وحدت دینی در هنر اسلامی تا آنجا پیش آمده که تباین هنر دینی و هنر غیردینی

را برداشته و تباینی که بین هنر مقدس و غیرمقدس در مسیحیت به وضوح مشاهده می شود، در اینجا از بین رفته است. گرچه مساجد به جهاتی شکل و صورت معماری خاصی پیدا کرده اند، ولی بسیاری از اصول معماری و نیز تزیینات آنها درست مطابق قواعد و اصولی بوده که در مورد ابنیه غیر دینی هم رعایت شده، چنانکه در نقش و نقاشی و لحن و نغمه و موسیقی و کلاآثار هنرهای تجسمی و غیر تجسمی ، متجلی است. از این رو روحانیت هنر اسلامی نه در تزیین قرآن، معماری مساجد و شعر عرفانی، بلکه در تمام شوون حیات هنری مسلمین، تسری پیدا کرده و هر یک بنا بر قرب و بعد به حق، صورت روحانی تر یا مادی تر یافته اند.

هنر اسلامی ، هنری تجریدی و روحانی

از ممیزات هنرهای تجسمی جهان اسلامی، کاهش تعینات و تشخصاتی است که هنر مسیحی بر اساس آن تکوین یافته است. اساس هنر مسیحی، تذکر خداوند بر روی زمین است و به عبارتی تجسم لاهوت در ناسوت، از اینجا تمام هنر مسیحی در تاکید بر صورت مسیح و مریم و مقدسین که مظهر این تجسمند، تمامیت می یابد. «ارنست کونک» هنرشناس غربی درباره این ممیزه چنین می گوید: تقوایی هراس آلود مانع گردید که علاقه به واقعیات و گرایش به سوی کثرات بتواند موانع را از پیش پا بردارد، و این موضوع باعث به کار بردن طرح هایی تزیینی گردید که خود ملهم از واقعیت بود. مخالفت با گروندگان به سوی طبیعت آنچنان در طبع فرد فرد مسلمانان رسوخ کرده بود که حتی بدون تذکرات موکد پیامبر (ص) هم می توانست پابرجا بماند. به این علت فعالیت استادان هنر اسلامی فقط محدود به کارهای معماری و صنایع مستظرفه می شود و به علت فقدان نقاشی و مجسمه سازی، آن طور که در مراحل اولیه هنر اروپایی قرار گرفته بود، مورد توجه نشد، یعنی صنایع مستظرفه پیشاپیش از نقشی که در راه خدمت به عهده داشت، بیرون کشیده شده و از نظر ظرافت تکنیکی و فرم در جهت درخشانی پیش می رفت.

به اصطلاح صحیح تر «تقوایی هراس آلود و مهیب و خوفناک» همان خوف اجلال است که مبنای تقوی و ورع الهی است و در برابر عظمت و جلال الهی که اسقاط اضافات از آدمی می کند، هر گونه تشبیه و خیال و ابداع تصویر برای خداوند و کروبیان و اولیاء و انبیاء را از آدمی دور می سازد.

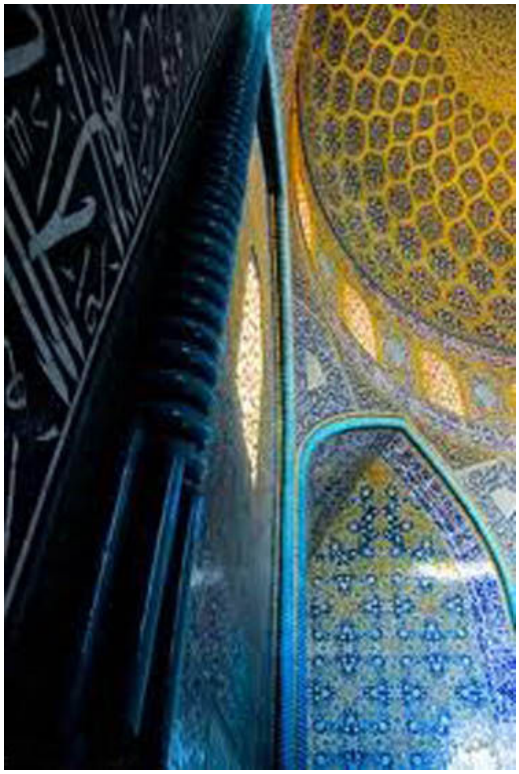
دوری از طبیعت محسوس و رفتن به جهانی ورای آن با صور تمثیلی از اشکال هندسی نباتی و اسلیمی و ختایی و گره ها به وضوح به چشم می آید. وجود مرغان و حیوانات اساطیری بر این حالت ماوراء طبیعی در نقوش افزوده است. وجود چنین تزییناتی با دیگر عناصر از نور و حجم و صورت، فضایی روحانی به هنر اسلامی می بخشد. این ممیزه و مبنای تجسمی فوق مادی، در حقیقت گاهی از صور خیالی قصص اسلامی به نقوش، تسری پیدا می کند. این صور که وصف عالم و آ دم و مبدا عالم و آدم می کنند، در قلمرو هنر اسلامی در آغاز در شعر و حکایات جلوه گر شده است و حتی مشرکان، قرآن را در زمره اشعار و پیامبر را شاعری از شاعران می انگاشتند. جهان تجسمی در عالم اسلامی تصویری از بسط یک نقطه است. حرکت حجم از سه خط تکوین پیدا کرده است که هر سه از یک نقطه مشخص مرکز آغاز شده و این اساس تعین گریزی و تجرید است.

روح هنر اسلامی، سیر از ظاهر به باطن اشیاء و امور در آثار هنری است. یعنی هنرمندان اسلامی در نقش و نگاری که در صورت های خیالی خویش از عالم کثرت می بینند، در نظر او هر کدام جلوه حسن و جمال و جلال الهی را می نمایند. بدین معنی هنرمند، همه موجودات را چون مظهری از اسمای الله می بیند و بر این اساس، اثر هنری او به مثابه محاکات و ابداع تجلیات و صورت ها و عکس های متجلی اسمای الله است.

به هر تقدیر جلوه گاه حقیقت در هنر، همچون تفکر اسلامی، عالم غیب و حق است. به عبارت دیگر، حقیقت از عالم غیب برای هنرمند متجلی است و به همین جهت، هنر اسلامی را عاری از خاصیت مادی طبیعت می کند. او درنقوش قالی، کاشی، تذهیب و حتی نقاشی، که به نحوی به جهت جاذبه خاص خود مانع حضور و قرب است، نمایش عالم ملکوت و مثال را که عاری از خصوصیات زمان و مکان و فضای طبیعی است می بیند. در این نمایش کوششی برای تجسم بعد سوم و پرسپکتیو دید انسانی نیست. تکرار مضامین و صورت ها، همان کوشش دائمی برای رفتن به اصل و مبدأ است. هنرمند در این مضامین از الگویی ازلی نه از صور محسوس بهره می جوید، به نحوی که گویا صور خیالی او به صور مثالی عالم ملکوت می پیوندد.

توحید در طرح های هندسی

با اشاراتی که به نقش توحید در هنر اسلامی و تلقی خاص آن از وحدت و کثرت داشتیم باید گفت: اولین آثار این تلقی، تفکر تنزیهی و توجه عمیق به مراتب تجلیات است که آن را از دیگر هنرهای دینی متمایز می سازد. زیرا هنرمند مسلمان از کثرت می گذرد تا به وحدت نایل آید. همین ویژگی تفکر اسلامی مانع ایجاد هنرهای تجسمی مقدس شده است زیرا جایی برای تصویر مقدس و الوهیت نیست. انتخاب نقوش هندسی و اسلیمی و ختایی و کمترین استفاده از نقوش انسانی و وحدت این نقوش در یک نقطه، تاکیدی بر این اساس است.



طرح های هندسی که به نحو بارزی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمایش می دهد، همراه با نقوش اسلیمی که نقش ظاهری گیاهی دارند، آن قدر از طبیعت دور می شوند که ثبات را در تغییر نشان می دهند و فضای معنوی خاصی را ابداع می نمایند که رجوع به عالم توحید دارد. این نقوش و طرح ها که فاقد تعینات نازل ذی جان هستند و اسلیمی (اسلامی) خوانده می شوند، آدمی را به واسطه صور تنزیهی با فقر ذاتی خویش آشنا می کنند. تفکر توحیدی چون دیگر تفکرهای دینی و اساطیری در معماری مساجد، تجلی تام و تمام پیدا می کند. معماری مساجد و تزیینات آن در گنبد، مناره ها، موزاییک ها، کتیبه ها، نقوش و مقرنس کاری، فضایی را ابداع می کند که آدمی را به فضایی ملکوتی پیوند می دهد.

هنر اسلامی و تزیین

هنر اسلامی، ترکیب شگفتی از رمزهای تصویری است که در رفت و آمد یا گفت وگویی بین تجرید و شکل تجربی، صورت پذیرفته است، اما در هنر اسلامی، حوادث و ماجراها، بر روند شکل گیری تصاویر، بی اثرند. هنر اسلامی از تراوت و جاودانگی خاص رمزهای ازلی برخوردار است

تزیین نیز در هنر اسلامی، ره یافتی برای بیان توحید است. اطلاق تزیینی به هنر اسلامی از سوی شرق شناسان، به دلیل عدم درک رمزهای تصویری است که به غلط، تزیین به معنی آرایه فریبنده و بی معنی برداشت شده است. خط در هنر اسلامی و مجسمه در هنر قرونِ وُسطی به خصوص دوره گوتیک یک نقش را دارند، هر دو برآنند که زمینه حضور و وصل در قلمرو خدایی را فراهم آورند، با این تفاوت که خط، حالت انتزاعی پیدا می کند و در ایدئولوژی اسلامی حل می شود، اما مجسمه به دلیل عینیت نهایی، ضمن آن که بر آن است تا انسان را به خدا برساند، گاه، خودش به حجاب و پرده ای بین انسان و خدا

تبدیل می شود. هر چند که این تحلیل از دیدگاه ماست و نه از دیدگاه مسیحیانِ مؤمن، در هنر اسلامی رمزها آن گونه خالص و ناب شده اند که اغلب هرگونه تداعی را با شکل بیرونی از دست داده و تبدیل برای انطباق تصویری با باورهای دینی شکل یافته است.

در هنر اسلامی، شکل در پرتو رمزها و سمبل ها به دلیل عدم بهره برداری تجربی از محیط عینی، روحیه ای عرفانی به خود گرفته. برعکس ملموس بودن شکل ها و زمان دار بودن هنرمند، بیان های مادی را معنوی می کند و دیگر عنصر مادی باقی نمی گذارد. تجردی که پیدا می شود وصل و حضور را میسر می کند و دیگر عنصر مادی باقی نمی گذارد. زیرا دیگر هیچ عنصری غیر از انسان و خدا باقی نمی ماند و گویی در این ارتباط همه اشیا و عناصر، زبان باز کرده اند که این وصل و حضور را میسّر کنند و در همین سبک و سیاق است که اشکال، خاطره تجربی خود را از دست می دهند و به صور خیالی در یک ترکیب بندی توحیدی تبدیل می شوند. این غرق شدن دسته جمعی تمامی هستی است در عرفان تصویری، در این جا، خط، سطح، رنگ، که نمودهای مادی هستند به دلیل جهت گیریشان غیرمادی و رمزی می شوند و ترکیب بندی، خود، نمایش از توحید است. زینت در قرآن و تزیین در هنر اسلامی

زینت در قرآن مجید و مفهوم ناب آن، با تزیین در هنر اسلامی ارتباطی شگفت دارد. اگر رابطه بشری خود را با اشیا و پدیده های هستی حذف کنیم، هرچه در آسمان و زمین است، زینت اند: انا جعلنا ما علی الارض زینتالها. قرآن کریم به ما می آموزد که با نگاهی خدایی به هستی بنگریم و از قید تمنیّات فردی بگذریم تا به چنین دیدی دست یابیم. چرا که این زینت، آزمایشی است تا نیکوکاران در این میانه رخ نمایند: لیبلوکم ایکم احسن عملا.

مواردی است که قرآن «تزئین» را نسبی می کند، یعنی زشتی رفتار انسان ها را تزیین شیطانی می نامد. تزیین دیگری هم هست: و زینّا السماء الدنیا بمصابیح. جدا کردن از جهان ماده، برتری کردن آن و نزدیک تر کردن به خداست. در این جا زینت بهانه ای می شود برای خوب تر، بهتر و صمیمی تر شدن، لطیف تر و قابل تحمل تر شدن: خذوا زینتکم عند کل مسجد. این زینت، زینت مقبول است. در مساجد، خود را زینت کنید. پس در قرآن زینت می تواند از سه دیدگاه مورد نظر قرار گیرد.

۱. از دیدگاه الهی: انا جعلنا ما علی الارض زینتالها؛ «هر چه در زمین هست زینت است برای آن».

۲. زینت شیطانی که انسان را به شیطان نزدیک تر می کند؛ (اعمال زشت و زینت های فرعونیان).

۳. زینتی که سبب قرب الهی می شود و به مقصود متعالی و زیبایی نزدیک تر می کند و سبب می شود، مثل: انا زیّنا سماء الدنیا به مصابیح؛ «آسمان دنیا را با چراغ هایی زینت بخشیده ایم».

زینتی که در هنر اسلامی مطرح می شود، عموما از دید مستشرقین عنوان شده است، اما از نظر ما رمزها و نهادهایی اند که برای ایجاد فضاهای مقصود به کار رفته اند؛ ضمن این که بازگوکننده یک جهان بینی کامل اند. درست مثل همان آیه تزیین آسمان به ستارگان. پس در «هنر اسلامی» معنای سوم تزیین حاکم است. و تزیین در آن وسیله قرب الهی است، از طریق زیبا نمودن واقعیت ها در قلمرو هنر. چون برآنند باوری باطنی و عرفانی را بیان کنند و روح را به آن گونه اهتزازی درآورند که موجب قرب گردد. این ها رمزهایی هستند که حالت زیبا به خود گرفته اند تا این قرب را در یک روند صمیمی و خودی میسّر کنند. وحدت و

کثرت در هنر اسلامی به این دلیل باور و ایمان قلبی به تجریدی تزیینی تبدیل شده که رمزها بتوانند ارتباط و اتصالی بین خدا و انسان برقرار نمایند.

از این رو یک اسلیمی که در فضایی دایره وار یا مارپیچ نقش می بندد، انسان، حیوان، آب، گل، درخت و همه چیز است. هیچ تفاوتی بین یک برگ و انسان در این نقوش نیست. وحدت و کثرت در همان یک تصویر است، اما در کل بر هنر اسلامی در سراسر جهان روح یگانگی و وحدت حاکم است.

تجلّی اصل وحدت و کثرت در معماری مساجد

معماری در هنر اسلامی، جایگاه بلندی دارد، با آنکه معماری اسلامی، استفاده از رموز و نشانه‌های سمبولیک در چگونگی ساختمان و تزیینات بناها را از ملل گوناگون مسلمان اقتباس کرده و حکم آمیزه و ملقمه‌ای را دارد که از عناصر گوناگون سازمان یافته است اما ویژگی های منحصر به فردی دارد به بررسی آنها می پردازیم. تاکید بر مسئله معماری و البته مسجد به خاطر پیوند آن با کاشیکاری است در واقع هنر کاشی بخشی از معماری و مخصوصا معماری مساجد شمرده می شود.

معماران مسلمان علی رغم تمام تاثیرات و ترکیبات، همواره کوشیده‌اند تا با نیّت قرب به حضرت حق، روح معنویت اسلامی را در آثار خود به ویژه مساجد جاری سازند و لطیف‌ترین حقایق الهی را در قالب‌های مادی تجسم بخشند. در ادامه نگاهی به زمینه آ ماهیت .و چیستی این موضوع خواهیم داشت.

اگر چه ادای نماز، کاری شخصی و خصوصی است، و در روایات اسلامی تمام روی زمین، مسجد و سجده گاه انسان است، ولی نماز، عمل دسته جمعی تمام امت نیز هست. گزاردن نماز با حرکات منطقی و در ردیف های یکسان، می‌بایست در مکان معیّنی و با تقسیم‌بندی مشخّص انجام شود.

از آنجایی که تمام مساجد بر اساس تفکّر توحیدی اسلام بنا شده‌اند، در احداث آنهااز اصول واحدی‌پیروی گردیده، آنچه تفاوت‌های اندک ظاهری را به وجود آورده، عوامل اقلیمی، قومی، آداب و سنن ملی و غیره بوده است، اما این تفاوت‌ها هرگز موجب اخلال در اصول وحدت بخش مساجد از غربی‌ترین سرزمین‌های اسلامی تا شرقی‌ترین آنها نشده است.

در معماری اسلامی، تقدس‌بخشی بیش از هر چیز به مدد قطبی‌کردن فضا بر اساس حضور خانه کعبه شکل می‌گیرد. خانه کعبه توسط خداوند به عنوان سمت و سوی نماز یا قبله مسلمانان برگزیده شده است. چون جهت ها را معین داشته و قطبی می‌کند و مجموعه‌ای نامرئی از خطوط متمرکز پدید می‌آورد که تمام نقاط پیرامونی را به سوی مرکز فرا می‌خواند، حضوری همه‌جایی و فراگیر دارد.

از دیدگاه روایات اسلامی، مرکز عالم خاکی نقطه‌ای است که «محور» آسمان آن را قطع می‌کند.

خصوصیات «محوری» کعبه در یکی از روایات معروف اسلامی تأییدشده است که بر طبق آن کعبه در منتهی‌الیه تحتانی محوری که همه افلاک را قطع می‌کند، قرار گرفته و در مقطع هر عالم سماوی، مکان مقدّس دیگری که محل آمد و شد فرشتگان است، همان محور را قطع می‌کند.

حقیقت توجّه به نقطه‌ای یگانه در نماز که فی‌نفسه درک ناشدنی است، ولی آن نقطه یگانه، بر روی زمین قرار دارد و در یگانگی خویش، همانند مرکز یکی از عوالم است، این نکته، مبین وحدت اراده انسان با اراده کلی عالم است.

همان‌طور که می‌دانیم، تمام مساجد، مکان ذکرِ الفاظ واحد، از جمله اذان و نماز و نیز انجام حرکات واحد و عبادات مشترک و دسته‌جمعی مسلمانان مانند وضو و نماز است.

با توجه به مقدمات فوق، معماری نیز که در هنر اسلامی شریف ترین مقام را داراست، همین روح اسرارآمیز را نمایش می دهد. معماران در دوره اسلامی سعی می کنند تا همه اجزای بنا را به صورت مظاهری از آیات حق تعالی ابداع کنند، خصوصاً در ایران، که این امر در دوره اسلامی به حد اعلای خویش می رسد. از اینجا که نقشه ساختمانی و نحوه آجرچینی و نقوشی که به صورت کاشی کاری و گچ بری و آئینه کاری و غیره کار شده است، توحید و مراتب تقرب به حق را به نمایش می گذارند و بنا را چون مجموعه ای متحد و ظرفی مطابق با تفکر تنزیهی دینی جلوه گر می سازند.

معماری اسلامی چون دیگر معماری های دینی به تضاد میان فضای داخل و خارج و حفظ مراتب توجه می کند. هنگامی که انسان وارد ساختمان می شود، میان درون و بیرون تفاوتی آشکار مشاهده می کند. این حالت در مساجد به کمال خویش می رسد، به این معنی که آدمی با گشت میان داخل و خارج، سیر میان وحدت و کثرت، و خلوت و جلوت می کند. هر فضای داخلی خلوتگاه و محل توجه به باطن، و هر فضای خارجی جلوتگاه و مکان توجه به ظاهر، می شود. بنابراین، نمایش معماری در عالم اسلام، نمی تواند همه امور را در صرف ظاهر به تمامیت رسانده و از سیر و سلوک در باطن تخلف کند. به همین اعتبار هنر و هنرمندی به معنی عام، در تمدن اسلامی عبادت و بندگی و سیر و سلوک از ظاهر به باطن است.

تاکید بر مبحث معماری مساجد به واسطه گستردگی و نقش محوری آ« در هنرهای دیگر نیز می باشد؛ «ابن خلدون» اغلب هنرها و صنایع را از قبیل درودگری، ظریف کاری، منبت کاری روی چوب، گچ بری، آرایش دادن روی دیوارها با تکه های مرمر، آجر یا سفال یا صدف، نقاشی تزیینی و حتی قالی بافی – که از هنرهای ویژه عالم اسلام است – منسوب به معماری می داند. از اینجا حتی هنر خوشنویسی را نیز می توان از این گروه دانست و تنها مینیاتور از این محدوده خارج می شود. معماران و نقاشان و خطاطان در

تمدن اسلامی ، پیشه ورانی مومن هستند که این فضا را ابداع می کنند. آنها درصدد تصویر و محاکات جهان خارج نیستند. از اینجا به طرح صورت ریاضی و اقلیدسی هنر یونانی – رومی نمی پردازند. بهره گیری از طاق های ضربی و گنبد ها، چون نشانه ای از آسمان و انحناها و فضاهای چند سطحی و این گونه تشبیهات و اشارات در هنر اسلامی ، عالمی پر از راز و رمز را ایجاد می کند که با صور خیالی یونانی متباین است. فی الواقع، مسلمانان که به جهت محدودیت در تصویر نقوش انسانی و حیوانی نمی‌توانند تلقی توحیدی و نگاهی را که بر اساس آن، جهان، همه تجلی گاه و آیینه گردان حق تعالی است، در قالب توده های مادی و سنگ و فلز بریزند که حالتی کاملا تشبیهی دارد. با تحدید فضا و ایجاد احجام با تزییناتی شامل نقش و نگار و رنگ آمیزی های تند و با ترسیمات اسلیمی ، این جنبه را جبران و به نحوی نقش و نگارهای عرشی را در صورت تنزیهی ابداع می کند. به قول «ا. ه–. کریستی» در کتاب میراث اسلام؛ اشیایی که مسلمین چه برای مقاصد دینی و چه به جهت امور عادی می سازند بی اندازه با نقش و نگار است که انسان گاهی گمان می کند این اجسام ورای ساختمان، دارای روح اسرارآمیزی هستند.

قرآن همه مسلمانان را به امری مکلف ساخته که در احداث معماری مسجد،حایز اهمیت است و آن تکلیف به ادای نماز به صورت جمعی است. مساجد اسلامی به نوعی تجلّی معمارانه نماز هستند. نماز، راز و نیاز بنده با خداو دارای مفاهیم عمیق ولی عبادتی ساده است. بنابراین معماری مسجد، بایدصورتی بیافریند در خور معنای آن و روح معنوی دمیده درکالبد مادی! مسلمانان هر جا که باشند،به هنگام نماز رو به سوی کعبه می کنند. تمام مساجد نیز در جهت همان سیر وشعاع روبه سمت قبله واحد دارند و همین مسأله، موجب وحدتی جهان شمول بین همه مساجد دنیای اسلام و عبادتگران آن می شود.

در واقع مساجد اسلامی علی رغم تنوعشان، همگی در روحی واحد پرستش خدای یکتا، به جهتی واحد (قبله) و با سبکی یکسان (ستون دار) نمایان شده اند ونمود زیبایی از اصل وحدت در کثرت و کثرت در وحدت اسلامی را به ظهور رسانده اند.

اصل توحید که پایه نظرگاه اسلامی است در تمام وجوه هنری و ازجمله معماری مساجد، عیان و مشهود است و هنر معنوی اسلامی، که با تکیه بر اصل توحید،در پی وحدت بخشیدن بر پیکر عناصر گوناگون هنری است، در معماری مساجد نیز تجلّی کرده و روح وحدت را در معماری مساجد مختلف در سراسر جهان پهناور اسلام به ظهور رسانده است. بنابراین مساجد اگر چه کثیرند، واحدند و اگر چه واحدند،کثیرند.

در حقیقت باید، همانند مثال حکما در باب اصل وحدت در کثرت، مسجد مدینه را عدد یک، که مبدأ و منشأ همه اعداد دیگر است، به حساب آورد و بقیه مساجد اسلام را همچون اعداد تکثیر شده از این مبدأ واحد دانست.

گذشته از وحدت و یگانگی کلّی مساجد، هر مسجد خود دارای اجزای گوناگون معماری و تزیینی است که همگی از اصول واحد و هماهنگی یگانه‌ای برخوردارند. تناوب بیکران قوسها و ستونها، فضای پیوسته را چنان به تکه‌های همسان، بخش می‌کند که ایجاد حالت معنوی خاصی را تسهیل می‌نماید.

در تزیینات نیز این خصیصه هست که بیننده را به جنب و جوش و عمل وا نمی‌دارد و بر عکس در ذهن وی زمینه‌ای برای کشف و شهود و درون‌بینی مهیا می‌سازد. سیر و سیاحت در جهان پر نقش و نگار تزیینات مسجد و کتیبه‌ها که بیشتر به منظور ایجاد و تلقین نوعی محیط معنوی نوشته شده‌اند، بیننده را در عوامل روحانی غرق می‌نماید و ایمان به وحدت خداوند را در دل وی راسخ می‌سازد.

سید حسین نصر در مقاله خود تحت عنوان «سنت اسلامی در معماری ایرانی» می‌گوید:«حضور الهی در معماری اسلامی یا به صورت مساجد یک دست سپیده و ساده نخستین که فقر و سادگیشان یاد آور غنای مطلق است، جلوه‌گر می‌شود یا در قالب نماها، طاقها و گنبدهایی که ماهرانه رنگ‌آمیزی شده‌اند و در توازن و هماهنگی خود، گویی تجلّی وحدت در کثرت و بازگشت کثرت به وحدت را بازگو می‌کنند».

هنرمند مسلمان با مبنا قرار دادن اصل توحید در هنر خود، می‌کوشد تا این حقیقت بزرگ را در آثار خود متجلّی سازد. چنان که در معماری، به ویژه در معماری مساجد، با هماهنگی تمام اجرای وحدت در کثرت و کثرت در وحدت به عنوان مهمترین عامل در اصول هنر اسلامی در نظر گرفته می‌شود. در نتیجه، معماری اسلامی علاوه بر داشتن استحکام و زیبایی، جلوه‌گاه یک تفکر فلسفی ـ الهی عمیق نیز هست.

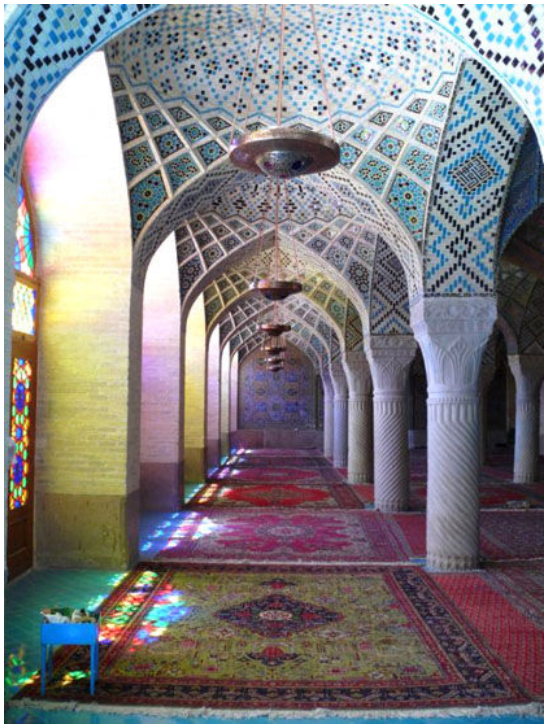
به کارگیری فضاهای هندسی کاملاً مشخص، نسبت‌های ریاضی بسیار دقیق، خطوط و احجام معیّن مرتبط با اصول دقیق ریاضی، ابزاری است که به واسطه آن فضای معماری اسلامی و نیز سطوح خارجی آن شکل گرفته و انسجام پیدا می‌کند. به این ترتیب اصل وحدت در معماری عیان‌تر می‌شود.

همچنین در تزیینات مساجد نیز توحید و تلقی توحیدی باعث می‌شود تا هنرمند مسلمان از کثرت بگذرد تا به وحدت نایل آید، انتخاب نقوش هندسی و اسلیمی و خطایی و وحدت این نقوش در یک نقطه و کم‌ترین استفاده از نقوش انسانی تأکیدی بر همین مبنا است.

شریعت اسلام، قرار دادن مجسمه یا طرح و یا هرگونه تصویری که در آن صورت طبیعی موجودات جاندار اعم از حیوانات و گیاهان آورده شده باشد، را در مسجد جایز نمی‌شمارد.

وجود نداشتن تصاویر در مساجد در مرتبه اول به معنای از میان برداشتن هرگونه «حضوری» است که ممکن است در مقابل «حضور نامرئی» خداوند جلوه کند و باعث اشتباه و خطا شود و در مرتبه دوم تأکید بر جنبه تنزیه باری تعالی است. به این معنی که ذات مقدس او را نمی‌توان با هیچ چیز سنجید.

طرح‌های هندسی، که به نحو بارزی، وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نشان می‌دهند، همراه با نقوش اسلیمی، که ظاهری گیاهی دارند، ولی آن قدر از طبیعت دور شده‌اند که ثبات را در تغییر نشان می‌دهند، فضای معنوی خاصی را به وجود می‌آورند که سفر انسان فانی را به عالم توحید و بقا ممکن می‌سازند.



مرکز یک طرح اسلیمی همه جا هست و هیچ جا نیست. در پی هر اثباتی، سلبی است و به دنبال هر سلبی، اثباتی، دو نوع خاص طرح اسلیمی وجود دارد: اولی از به هم بافتن و درهم پیچیدن تعداد کثیری ستاره هندسی تشکیل شده که شعاع‌هایشان به هم می‌پیوندد و نقش بغرنج و بی‌انتها را پدید می‌آورد. این طرح نماد شگفت‌انگیزی از مرتبه‌ای از تفکّر و مراقبه است که طی آن آدمی اصل وحدت را در می‌یابد. در واقع هیچ تمثیل و رمزی درجهان مشهودات برای پیچیدگی درونی وحدت و انتقال از وحدت تقسیم و تکثیرناپذیر به «وحدت در کثرت» و یا «کثرت در وحدت» بهتر از سلسله طرح‌های هندسی در یک دایره یا کثیر السطوح‌ها در یک کره نیست.

نوع دیگر که عموما عنوان طرح اسلیمی به آن اطلاق می‌شود، از موتیف‌های گیاهی که کمتر به شکل طبیعی خود هستند، تشکیل شده و از نظر تاریخی، اسلیمی به صورت گیاه گویا از تصویر تاک یا درخت زندگی در پیش از اسلام سرچشمه گرفته و به همین دلیل، اسلیمی یاد آور درخت زندگی است. نقش و سمبل نشان‌وار رویش نباتات که به عنوان «درخت زندگی» در سنت ایران باستان و درخت ذات انواط» در میان اعراب جاهلیت وجود داشته است، در دوره اسلامی به جایش درختی پربارتر و پر ثمرتر چون «سدرهٔ المنتهی» نقش گردیده که مفهوم سمبلیک «درخت پر ثمر علم و دانش» است که در بهشت عدن آن را می‌توان یافت و تجسّم کمال مطلق انسانی است.

نقش اسلیمی گر چه مطابقتی با گیاه ندارد، ولی جلوه‌ای است کامل از هماهنگی و تعادل؛ حتی می‌توان گفت: پیچاپیچی اسلیمی اشاره آشکاری است به اندیشه یگانگی خداوند و وحدت و یگانگی زمینه و پایه گوناگونی‌های بی‌کران جهان است، وحدت الوهیت در ورای همه مظاهر است، که همه افراد را در بر می‌گیرد.

از زوایه‌ای دیگر می‌توان گفت که از طریق هماهنگی تابیده بر جهان است که وحدت الوهیت در جهان نمودار می‌شود و هماهنگی چیزی نیست جز وحدت در کثرت یا کثرت در وحدت، یعنی آن که جهان از عامل واحدی پی‌ریزی شده است.

علاوه بر اسلیمی‌ها به عنوان نمادی برای انتقال مفهوم وحدت، خوشنویسی یکی دیگر از زمینه هایی است که هنرمند مسلمان می‌کوشد تا از طریق آن معانی و مفاهیم الهی را در مقابل دیدگان انسانها قرار دهد. در واقع در اسلام، خطاطی که گویی تجسّم مرئی کلمه الهی است، جای شمایل نگاری را گرفته است.

خط عربی با ظهور اسلام قداست یافت؛ زیرا خطی بود که خداوند آن را برگزید تا پیام خویش را با آن به تمامی انسانها ابلاغ کند. نیاز به ثبت قرآن و عرضه وسیله‌ای گرانبها برای پیام رسانی، نقش اساسی در تکامل این خط ایفا کرد و موجب شد این خط به صورتی روشن و خوانا و در عین حال، زیبا در آید. از این نظر، آن خط صرفا برای نوشتن نبود، بلکه به وسیله کاتبان هنرمند و ورزیده، جنبه خوشنویسی نیز پیدا کرد. کتیبه‌نگاری با جنبه بیانیه‌ای، اِخباری و آگاهانندگی، وسیله ویژه‌ای برای انتقال مفاهیم و کاربردهای معماری بود.  در حقیقت استفاده از اسلیمی‌ها و کتیبه‌ها یکی از بارزترین ویژگی‌های تزیینی مشترک در همه مساجد است.

**از هندسه تا عرفان**

شاید در نگاه نخست برای تجزیه و تحلیل هنر کاشی‌کاری نیازی به مقدمات نظری در حوزه  زیبایی-شناسی و نیز مباحث مربوط به فلسفه هنر اسلامی نباشد. با این حال کاشی، به عنوان یکی از شاخه‌های هنری و البته یکی از مهم‌ترین آنها، بر مبنای اصولی شکل گرفته است که درک آن بدون این مباحث امکان پذیر نخواهد بود، رنگ، فرم و نقش کاشی به ویژه در ایران، پیوندی عمیق با سنت و مذهب و باورهای معنوی دارد. "عمده مبانی طراحی سنتی ایران مذهبی است، اما پیش از رسیدن به آن مبناها باید گفت که حتی نخستین نقش‌هایی هم که انسان کشید بنیاد مذهبی دارد، یعنی به طور عمده جادویی است. هرگونه باور به نیرویی بیرون از طبیعت یا ماورا طبیعت،بنیانی برای مذهب است، ولو اینکه ما امروز آن گونه باورها را جزو مذهب نشماریم.(حصوری ، ۱۳۸۵ : ص ۹ )

پیش از این گفتیم که کاشی بخشی از معماری است و معماری ایران از نظر نقشه، ابعاد و اندازه، فرم، تناسبات اصلی و فرعی و البته تزیینات تابع هندسه خاصی است. طراحی بر مبنای هندسه شاید در کاشی کاری های با نقوش هندسی بیش از هر اثر دیگری بیان کننده این روش است. در آثار کاشی کاری، به سادگی می توان دانش هندسه، تنوع و زیبایی شگفت انگیز آن را دید. این آثار و هندسه آن، صرفا نشان دهنده تناسبات میان خطوط یا سطوح نیست بلکه تجلی‌گاه بخشی از فلسفه اسلامی و نیز تمامیت هنر اسلامی است. در ادامه به بررسی این موضوع تحت عنوان زیبایی شناسی هندسی خواهیم پرداخت.

زیبایی شناسی هندسی

از دسته ای از نظرات به خصوص درباره هنرهای تجسمی در می یابیم که زیر ساخت و قاعده آنها نوعی هندسه است، به عنوان مثال خوشنویسی به عنوان گسترده‌ترین هنر در دوران اسلامی و اسلیمی به عنوان مهم‌ترین دسته از نقوش تزیینی، تابعیت آشکاری از هندسه دارند. این معیارها در چند منبع و رساله مکتوب قدیمی به فرش و صنایع‌دستی و ظروف نیز نسبت داده شده است. اما بحث زیبایی در بسیاری مواقع جنبه انتزاعی‌تری می‌گیرد و از نسبت‌ها، تناسبات، تقارن، ویژگی‌های هندسی، صحبت می‌شود.

"روبرت هیلن براند" در ادامه بحث خود درباره زیبایی‌شناسی معماری اسلامی که معیاری برای زیبایی شناسی در زمینه ها ی دیگری هنر اسلامی نیز می‌باشد می‌گوید" ارزش این شواهد بیشمار در این است که نشان می دهد محاسبات ریاضی بخش جدایی‌ناپذیر از زیبایی‌شناسی مسلمانان بوده است. عناصر دیگری که این زیبایی‌شناسی را تشکیل می‌دهند، کدامند؟ چند عامل را می‌توان پیشنهاد کرد که عبارتند از : حس سلسله مراتب، میل به بهره برداری از نمادگرایی، عشق مفرط به تزیین که فراتر جلوه بخشیدن صرف است و شاید هم تمایل به استفاده از رنگ. حتی اگر نتوان تمام این عوامل را با دقتی برابر با میل شدید به محاسبات ریاضی به نمایش گذارد باز هم می توان دلیل کافی به نفع هر یک از آنها ارائه نمود ."( هیلن براند : ۱۳۸۰ Tص ١٤)

البته نفوذ یا کاربرد ریاضی و هندسه در کاشی از نظر شکل و اندازه با معماری تفاوت دارد. کاربرد ریاضی یا هندسه در کاشی کاری و بسیاری از رشته های صنایع دستی مسلمانان، صورت تجربی و ذوقی دارد.

در اینجا توجه به این نکته ضروری است که نوع نگاه به مقوله هنر در گذشته با امروز متفاوت بوده و مفاهیم دگرگون شده است. حوزه‌ای که ما آن را هنر اسلامی می شماریم تا قرن پیش با عنوان صنعت شناخته می شد و مفهومی با عنوان خلق یا خلاقیت چندان مورد اعتنا یا درک نبود. در قرن اخیر و در پی نتایج حاصل از انقلاب صنعتی، مفهوم هنر گسترش یافت، ارزش پیدا کرد و تعاریف فرعی در باره آن در میان مسلمانان رواج یافت. با این وجود دو مفهوم گفته شده در زیبایی شناسی اسلامی یعنی "وحدت" و "هندسه" در تمامی دوره های هنر اسلامی معتبر و مقبول بوده است.

**مفهومی عمیق و فراگیر**

در این دیدگاه همه هنرهای اسلامی، اعم از خوش‌نویسی، معماری، کاشی‌کاری، سنگ‌تراشی، شعر و خطابه از یک خاستگاه هستند و یک هدف را دنبال می‌کنند. هنر اسلامی این توانایی را داشته است که جهان قدسی را در خود بنمایاند. تأثیر این نوع از هنر آن است که روان انسان را ناخودآگاه تا عوالم روحانی بالا می‌برد و در ملکوت به پرواز درمی‌آورد، براساس همین باورها، هنر در اسلام نوعی تعالی روحی و انبساط خاطر است و به همین دلیل است که اسلام، انسان را به جمال و زیبایی دعوت کرده است.

در قلمرو اسلامی و البته ایران، خلق این مفهوم به یاری انواع هنرها از جمله صنایع دستی محقق شده و از تاثیر و تداوم طولانی برخوردار بوده است. نکته دیگر اینکه شاهکارهای صنعتی در ایران یا کشورهای

مشابه در دوره اسلامی اعم از معماری، نقاشی، خوش‌نویسی، تذهیب‌کاری، خاتم‌کاری، کاشی‌کاری، معرق‌کاری و غیره بیشتر در زمینه‌های دینی و اسلامی بوده است. این امر نشان از جهت دهی و وحدت بخشی در شئون مختلف به یک پدیده بسیار وسیع است. بنابراین هنر اسلامی، به‌دنبال ایجاد نوعی زیبایی در گوشه‌گوشه زندگی شخصی و اجتماعی انسان‌هاست که این زیبایی بتواند خود را به زیبایی مطلق و حقیقت مطلق برساند.

در بررسی هنر در حوزه کاشی کاری، تعابیر سادگی، تعادل، هماهنگی، پاکی، نگاه عرفانی، پرهیز از پیچیدگی، پرهیز از بیهودگی و البته ارزش کارآمدی را متوجه خواهیم شد. تاکید بر پرورش روح برای درک بهتر زیبایی و ارزش پدیده ها و نگاه عالمانه، هوشمندانه و عرفانی در دیدگاه اسلامی مورد تاکید بسیار است که الگوهای کلی در زیبایی شناسی و بررسی موضوعات را به میان می آورد.

**زیبایی شناسی عرفانی**

نگاه به پدیده ها از جمله هنر برای ما تجربه ای مذهبی و یا به تعبیری عرفانی نیز هست. کاشی‌کاری در این نگرش، جایگاهی منحصر به فرد دارد. حضور و نقش این هنر در معماری مذهبی و ایجاد فضایی روحانی بر این انحصار و ارزش می افزاید. پوششی مکرر از رنگ و نقش که موسیقی دلنشینی از حیات را می آفریند. با جمع بندی آنچه گفته شد و البته جزییات دیگری که در ادامه می خوانیم، به مفاهیمی وسیع می رسیم که در چرخه ای فرم ها و نقوش و بیان های آمیخته رنگ و نقش ارائه می کند، مجموع چنین فرم و دریافتی را می توانیم با عنوان "عرفان هندسی" طرح کنیم که به نوعی تعریفی صریح و کوتاه از زیبایی شناسی کاشی نیز هست.

-

# فصل ۳

## مبادی زیبایی شناسی کاشی

در این بخش جنبه های دیگری از زیبایی شناسی را که مستقیما در ارتباط با هنر کاشی است مد نظر خواهیم داشت این مطالب در چند سرفصل مجزا طرح می شوند.

**فضا**

نخستین مسئله در زیبایی شناسی کاشی این است که کاشی و اصولا هنرهای شرقی ارتباطی عمیق با مفاهیم ماورایی دارند یا در پی تجسم فضایی ماورایی و معنوی هستند و این نخستین مورد در این بررسی است. هنر شرقی را نمی توان بدون زمینه های اعتقادی و ماورایی آن درک کرد. هنرمند در خلق چنین آثاری، جهانی دیگر را در نظر دارد.

در تذهیب ها، گچبری ها و کاشی‌کاری، هر تصویری، نشان از بهشتی مثالی دارد. به عنوان مثال آنچه فرش را پیوند و یگانگی می دهد همانا پود است که در حواشی ظاهر می شود. از نظرگاه سمبولیسم هنر دینی تارهای پود مانند "اسما و صفات خدا "است که زیر بنای همه هستی است اگر ان را از فرش بکشیم سراسر می پاشد.

باکمی تعمق روشن می شود که هنرمندی که همه نیروهای باطنی خود را برای به وجود اوردن آثاری که ابعاد آن از چند سانتی متر فراتر نمی‌رود گرد می آورد و همه پریشانی های خاطر را به هنگام طرح دقیق و رنگ آمیزی و قلم زنی و اتصال ظریف چوب و کاشی وفلز و ایجاد خطوط و نقوش برروی فلزات و شیشه و کاشی و چوب از یاد می برد و جمعیت خاطر را جایگزین انها می سازد، در آن حال آمادگی برای الهامات و پذیرش صور خیالی ابداعی، پیدا می کند استادانی که با قلم گیری ظریف سروکار دارند مجبورند نفس را در سینه حبس نمایند و مرتبا" لحظاتی چند به این حالت کار کنند. معلوم است که در آثار این گونه هنرمندان چه اندازه رنج و درد و زحمت وجود داشته که طبیعتا"در نفوس آنها اثری تهذیبی

و پالایشی دارد، و خود یک نحوه ریاضت روحانی است که در مراحل بعد با آدمی همراه می شود که سیر و سلوک هنرمند را هنگام کار بیان می کند.

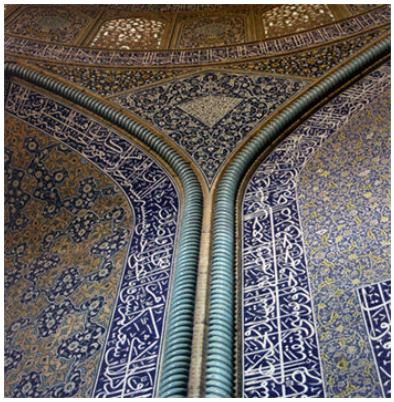
از روحانیت هنر در اسلام است که بسیاری از هنرمندان اهل سیر و سلوک بوده و آدابی معنوی را در صنایع اسلامی ایجاد کردند و به همین جهت صوفیه برای آنان آدابی معنوی پرداختند که از معماری گرفته تا تزیینات آن و از جمله کاشی کاری را در بر می‌گرفت و به این فنون روحانیتی عمیق می‌بخشد.علاوه بر این، اوضاع خاص حاکم بر هنرهای مستظرفه خود بر این حالت می‌افزود و آن عبارت از ریزه‌کاری‌های مندرج در کار صنایع بود.

**شکل**

در هر صورت مهمترین جنبه هر گونه هنری ، شکل یا فرم آن است. کاشی اگرچه بیشترین جلوه را از نظر نقش و رنگ دارد اما از نظر شکل و فرم نیز اهمیت بالایی داشته و باید به شایستگی به آن پرداخت.
از این لحاظ دو مقوله باید در نظر گرفته شود. : نخست فرم کاشی به صورت مسطح یا مجزا و دوم فرم کاشی در ترکیب با ساختار معماری یا پیکره ای که به آن افزوده می شود.
در حالتی که کاشی مسطح باشد یعنی بخشی از یک سطح تخت بوده و یا تابلو و پلاک باشد، فرم یا شکل محدودتر می شود. در این حالت فرم کلی به صورت مستطیل یا چهارگوش است البته فرم های دیگری نیز وجود دارد که قاب یا چارچوب کاشی را می سازد.

ارزشیابی قاب به شکل کلی آن و تناسب آن با نقش درونی است. بسیاری از نقش ها با چهارچوب مستطیلی سازگارند اما نقوشی نیز وجود دارد که در قاب های بیضی یا دایره یا تاقی و نیم دایره زیباتر و متناسب تر می شوند.

فرم دسته دوم در واقع تابعی از ساختار معماری بناست. ستون و دیوار یا سقف و گنبد و هر فرم دیگر در یک بنا بستری جالب برای کاشی کاری است در اینجا نیز باید به تناسب کاشی با ساختار و فرم معماری توجه داشت. و ترکیب و تناسب آن زیبایی اثر را بیشتر کرده و بر جلوه های بصری آن می افزاید به عنوان مثال نقش کاشی شمسه در ترکیب با فرم کروی زیر گنبد ترکیبی بسیار زیباست ضمن اینکه با ارتفاع یافتن گنبد در قسمت بالای آن عناصر نقش شمسه نیز کوچکتر شده و متناسب با نقطه فراز گنبد به سمت نقطه مرکزی یا کانون حرکت می کنند و در عین نشان دادن موضوع وحدت عناصر در کنار کثرت آنها، تعالی نقش و فرم را در ترکیبی موزون آشکار می کنند.



چنین آنالیز و تحلیلی را بدون بررسی ساختار معماری ایران نمی توان به درستی پیش برد، نگاهی به ساختار بناها و نوع تزیینات آنها نکات جالبی نشان می دهد.

"این بررسی کوتاه به سه دوره عمده معماری ایرانی پرداخته است: نخستین آنها با بناهای ساده و تزئین زمخت مشخص می شود؛ دومی به دوره ای اشاره دارد که هم دقت هندسی و هم ذوق و سلیقه برای آرایه سطحی بنا گسترش یافت ؛ و سومی از دوره های یاد می کند که تجربه های فراوان در نظام های تزئینی و هماهنگی فضایی سبک غنی تر و پیچیده تری پدید آورد که معماری صفویه به نوبه خود بر اساس آن به وجود آمد"(اتینگهاوزن، ۱۳۷۹: ۱۷۷ و ۱۷۹).

دوره اول عموما تزیینات آجری دارند و کاشی نقش پررنگی ندارد. در دوره دوم گچبری نیز به وفور دیده می شود و در دوره سوم تزیینات کاشی، بیشترین نقش و تنوع و گستردگی را دارد.

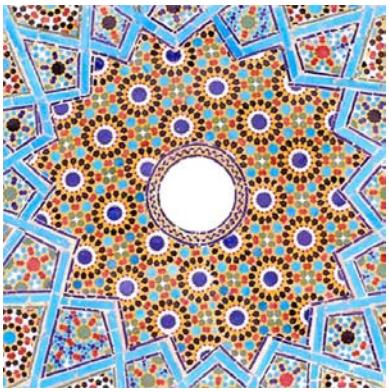
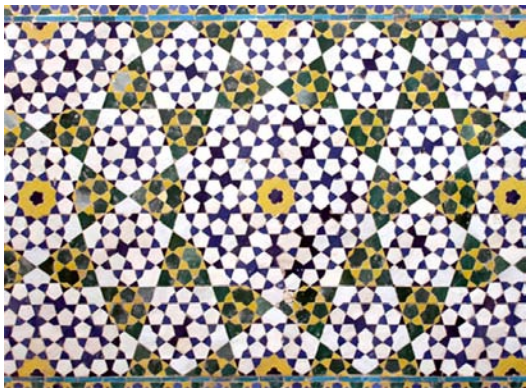
تاکید می شود که معماری دوره نخست کالبدی مشخص و معین دارد اما در دوره های بعد علیرغم شکوه و زیبایی ساختار بناها، آنچه بر زیبایی آنها می افزاید یا عامل اصلی زیباسازی آنها می شود، تزیین است. به این جهت می توان معماری دوره تیموری و صفوی و بعد از آن را به نوعی مرهون کاشی کاری و پوشش گسترده آن دانست. به همین دلیل انواع فرم های کاشی به صورت محراب، قاب، پلاک ، تابلو، و فرمهای نامشخص ، مدور ، مقعر و محدب به پیروی از فرم بدنه، شکل گرفته و اجرا شده اند. در این دوره تلاش بسیاری در ایجاد عظمت، شکوه و زیبایی انحصاری از طریق کاشیکاری سرتاسری دیده می شود که در دوره صفویه به اوج می رسد." در بناهای سده یازدهم، نوعی ابهت و شکوه وجود دارد. اما افزودن این

نکته مناسب به نظر می رسد که عظمت آنها به سبب طراحی و  تنظیم در محوطه وسیع است و نه ناشی از ویژگی هر یک از واحدها. زیرا این بناها را نه چون احجام ساختمند بلکه چون سطوح پر نقش و نگاری تصور می کردند که گاه توالی ساده صفحات تخت بود و گاه ترکیب بندی سه بعدی یا فضای منحنی پیچیده تر . در همه حال ، نکته اصلی در کوشش هنری نوعی تغییر سیمای بنا از راه پوشانیدن دیوارها با کاشی های رنگین بود؛ و طرح کاشیکاری( جز در چند مورد استثنایی) به جای توسعه بیرونی به سوی واحد ساختمانی، رو به درون هر صفحه گسترش می یافتند" (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹: ۲٤٥).

**رنگ**

شاید مهم‌ترین جنبه در زیبایی شناسی کاشی ، رنگ آن باشد. به ویژه در کاشی کاری سنتی ایران که این موضوع اهمیت و ارزش بالایی دارد.

پوشش های معماری در حالت اولیه خود رنگ هایی محدود و معمولا تیره دارند. دامنه رنگ ها در مصالح آجری یا خشتی و سنگی در هر منطقه جغرافیایی به هم نزدیک است. اما لعاب دامنه ای بسیار وسیع از رنگ ها فراهم ساخته و امکان استفاده از طیف رنگی متنوع در یک قطعه کوچک به عنوان پوشش مصالح را مهیا می کند. روش های رنگ آمیزی بر روی خشت و یا استفاده از کاشی معرق، نشان از تلاش برای بهره گیری حداکثری از این امکان است.

رنگ های مورد استفاده در کاشی کاری ایران عموما در طیف رنگ های سرد اما با درخشندگی و تباین بالا نسبت به همدیگر است. رنگ های زرد یا قرمز نیز علیرغم سابقه و کاربرد نسبتا بالا، سطح کمی از نقوش کاشی ها را در بر می گیرد. این دامنه رنگی با درخشندگی و تباینی که به آن اشاره شد در تضاد کامل با رنگ های طبیعی مصالح معماری(قهوه ای زرد نخودی، طیف قهوه‌ای قرمز تا سبز با آمیزه‌ای از سفیدی یا خاکستری و رنگ‌های تیره خاکستری و سیاه) هستند. تصویر آسمان و دریا و درخت در شکلی زنده و سیال بر این تضاد می‌افزاید.

**نقش**

جغرافیای طبیعی ایران شرایط خاصی دارد. به جز بخشی از آن در شمال این سرزمین وسیع، بخش‌های وسیعی از آن بیابانی است. باغ‌ها و مزارع و آبگیرها مانند لکه‌هایی درخشان در این فضا دیده می‌شوند از طرف دیگر از نظر سبک، معماری ایران تحت تاثیر فضای خراسان و مناطق مرکزی و جنوبی آن و آذربایجان است. در چنین فضایی باغ و برگ و درخت و گل، جایگاهی رفیع و نقش و تصویر آن مطلوب و دلنشین است. نقوش اسلیمی و حتی نقوش هندسی بازتابی از جهانی آرمانی و فضایی مسحور کننده است.

گذشته از جنبه های ذهنی و بازتابی، این نقوش انعکاس باورها و تمایلات دینی و اعتقادی نیز هست. در ابتدای بحث تاکید بسیاری بر ویژگی های هنر اسلامی و محور وحدت و توحید شد. تیتوس بورکهارت در بیان محتوای این نقوش می گوید" نبوغ هندسی که با این قدرت در هنر اسلامی جلوه می کند مستقیما از آن نوع تفکری سرچشمه می گیرد که مخصوص اسلام است و اساطیری (میثولوژیک) نیست بلکه انتزاعی است و باید توجه کرد که هیچ تمثیل و رمزی در جهان مشهودات برای بیان پیچیدگی درونی وحدت و انتقال از وحدت تقسیم و تکثیرناپذیر به «وحدت در کثرت» و یا «کثرت در وحدت» بهتر از سلسله طرح های هندسی در یک دایره و یا کثیر السطوح ها در یک کره نیست"(تاج دینی، ۱۳۷٦: ۵۷).

یکی از زیباترین جلوه های کاشی‌کاری را در شمسه‌ها می بینیم که در بیشتر موارد در سقف گنبدها دیده می شوند البته شمسه هایی در بخش‌های دیگر بنا نیز کار می‌شوند. نکته جالب دیگر، ترکیب شکل شمسه با محل قرار گیری آن یعنی در سقف و به ویژه گنبد است که تداعی کاملی از آسمان و بیان عرفانی و ماورایی آن دارد. از این رو می توان گفت فرم دوایر متحدالمرکز به صورت شمسه بیش از هر فرم دیگری نشان دهنده حرکت و شکل گیری از وحدت به کثرت است.

**گستردگی**

کاشی‌کاری هنری است که از دوام، دامنه و گستردگی بالایی دارد و در تمامی نقاط ایران اثر و نشانه ای از آن دیده می شود.

این هنر به صورتی ماندگار، از دیرباز در مساجد و اماکن قدیمی کشورمان و نیز اماکن مذهبی جهان نقش بسته است. به کارگیری انواع مختلف کاشی در تزئینات بناهای مذهبی و مساجد بیانگر نوعی تقدس است که در روح کلی هنرهای اسلامی– ایرانی متجلی است.

چنانچه اشاره شد تزیینات معماری ایران در دوره اسلامی به طور کلی سیری از آجرکاری تا گچبری و سپس کاشی کاری داشت این جریان البته در حوزه معماری رسمی بود که عملا نشانه و نماد کلی معماری هر دوره نیز به حساب می آید. گستردگی کاشی کاری بیشتر به واسطه حمایت و سفارش نهادهای مذهبی و حکومتی بود. هر چه ساختارهای حکومتی در ایران رشد بیشتری یافت، گستردگی ، تنوع و البته وحدت ساختاری و نمادین آن نیز بیشتر شد.

از سوی دیگر کاشی کاری بازتاب هنرهای دیگر نیز هست که در آن می توان کیفیات فنی، وضعیت فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی را دید به عنوان مثال" هنگامی که از دور به معماری‌های صفوی نگریسته شود، صفحات دارای رنگ درخشان، که نور دریافتی را به نحو تعجب‌آوری همانند پارچه‌ها و فرش‌های ابریشمی صفوی، باز می‌تابانند. احساس زیبایی خیره کننده‌ای به وجود می‌آورند. ساختار، نامشخص و حتی از لحاظ تماشا غیر مهم می شود، ولی سطوح مکرر کاشی های درخشان ، به منظره‌ای شفاف، مجرد، و روحانی تبدیل می‌شود.

بنابراین هنر آن روزگار ایران از بسیاری جهات به ارزش های سطح، تاثیر اولیه قوی و نمای اغراق آمیز و درخشان متکی است که ممکن است در بررسی دقیق، دوام نیاورند. مواد واقعی و غنای فنی هنرهای نه چندان فراوان سده شانزدهم، به چیزی خوش‌نماتر، ولی فقیرتر تبدیل شد. فنون و مواد ارزان‌تر به کار گرفته شد. تعداد بیشتری از اشیاء، توسط کارگاه‌های فعال دولتی و سلطنتی تولید شد ولی کیفیت و ظرافت آنها ، اغلب به میزان قابل ملاحظه ای پست بود.

آیا به این دلیل است که تصاویر عیش و عشرت، ثروت راکد، و خیالبافی های رویایی و اغلب بی محتوا، در نقاشی های این عصر فراوان است؟ آیا به این دلیل است که در اواخر سلسله صفوی، هم هنر عاشقانه و هم هنر پیچیده و بغرنج، قدرت گرفت و به هنری که از محتوای واقعی خود به نحو بارزی خالی شده بود یک « ارزش ضربتی» داد؟ (دهمشگی و جانزاده، ١٣٦٦: ٢٤ و ٢٥).

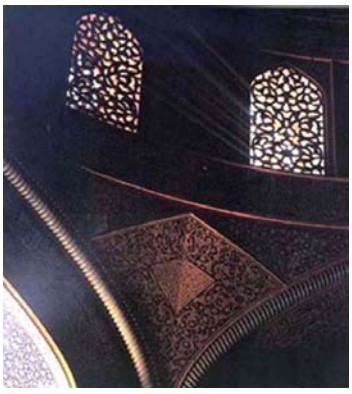
با این حال نگاه شاعرانه به کاشی کاری بیش از هر جنبه دیگر مرسوم و متداول است. این نگاه شاعرانه و لطیف باعث شده است که شهری مانند اصفهان برای بسیاری از ایرانیان و غیر ایرانیان نماد هنر و تجلی گاه ذوق ایرانی به حساب آید.

در معماری اصفهان" معماری بناها در ارتباط با آسمان و نور تنظیم شده است. اندام بنا طوری است که می بایست بهترین موضع را از لحاظ افق و اسمان به چشم ارزانی دارد و شکار نور بکند. دیوارها که فقط دو طبقه را در بر می گیرند باندی متعادلی دارند(حدود هشت نه گز) و صحن، طوری ترتیب یافته که کمینگاه آسمان بشود. ایوان های افراشته که بلندتر از دیوار هستند، با برش و زاویه ای که در آسمان ایجاد می کنند، همه فضای برابر را به درون می کشند و از طریق این زاویه و برش، عمق بیشتری به افق می بخشند.

گلدسته‌ها در کشیدگی بی اندازه رعنای خود، قاصدان زمین اند در دل آسمان ، پیامبر و شفیع، و ربط دهنده انسان های خاکی با مینو؛ و گنبد مینائی ، خود رمز و مینیاتوری از قبه آسمان است، با همان گردی و گردندگی و هماهنگ و ترکیب.

این مجموعه که بدنه ها و ایوان ها و گلدسته ها و گنبدها باشند، جو روحانی‌ای ایجاد می کنند که می بایست فوج نمازگزاران را از پای بندهای مسکین خاکی برگیرد و به شبحی از بهشت رهنمون شود.

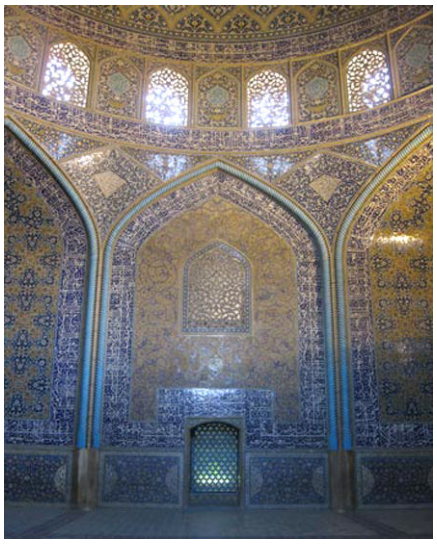
رنگ آبی(لاجوردی، کبود، فیروزه ای ... ) که رنگ غالب و زمینه اصلی را تشکیل می دهد، نجیب ترین رنگ است و رایج ترین؛ رنگ آسمان و رنگ آب و شاید به همین جهت در چشم بیننده آنقدر دلنواز و تهذیب کننده می نماید ، همه جا هست؛ در اختیار غنی و فقیر یکسان، و بیش از هر رنگ دیگر ما را به طبیعت پیوند می دهد. در لابلای آبی ، رنگ های سفید و سیاه و زرد و حنائی به کار رفته است ( و در چند مورد خاص سبز و شیرقهوه ای). از به کار بردن رنگ های شوخ و شنگ ( چون خانواده قرمز) . رنگ های متفرعن و اشرافی( چون طلائی) پرهیز شده است.



انتخاب رنگ‌ها نشانه آن است که خواسته‌اند از عواملی که برانگیزنده شور و شهوت و رعونت است احتراز گردد. رنگ می بایست آرامش بخش و تامل برانگیز باشد و احساس نجیبانه همراه با خلوص و خضوع را بیدار سازد.

در نقش ها همه چیز صورت مجرد و متشابه و رمزی پیدا کرده ... در آنها نمی‌توان گل یا بوته ای دید که شبیه آن عینا در عالم واقع یافت شود. این شیوه کار برای آن پدید امده که ذهنی و عینی بتوانند در این نقوش به هم آمیخته شوند. می بایست عالم فکر و معنی قالب خود را در اشکال عینی و محسوس بیابد و

از این رو شاخه و بوته و گلی تعبیه گردیده ، نه آنگونه که در طبیعت هست، بلکه آن گونه که در گلستان اندیشه می روید.



نقش ها و رنگ های کاشی ها واجد ریزش و رویندگی و روندگی هستند، چنانکه گوئی با وزش نسیمی پنهانی می‌لرزند، تکرار و پیچیدگی و رفت و بازگشت شاخه‌ها و بوته‌ها، حالت بی‌نهایت ایجاد می کند. نگاه قادر نیست که در یک نقطه متوقف بماند: می لغزد و می رود و بازمی گردد، بی آنکه به انتهائی برسد، بی انتهایی محبوس شده در منتهی؛ مانند آتش موسی که هرچه دست به طرفش درازتر می شد، دورتر می شد، هم در دسترس و هم دست نیافتنی.

در برابر ایوان، زیر مقرنس ها و زیر گنبد که می ایستید ناگهان این احساس به شما دست می دهد که فضا غلظت حریرواری به خود گرفته و منقش شده است، نگاره ها مانند شکوفه های بهاری فرو می ریزند، مانند شبی ستاره باران که ستاره های رنگارنگ داشته باشد. (دهمشگی و جانزاده، ١٣٦٦: ٢٣٧ و ٢٣٨).

در مسجد شیخ لطف الله" نقوش و رنگ‌های به کار رفته در کاشی‌کاری استادانه گنبد مسجد، از زیباترین کاشی‌کاری‌های موجود در معماری ایران است. نور درون مسجد از پنجره‌های مشبکی که در جوانب گوناگون ساقه گنبد ساخته شده اند، تامین می شود. پرتوی که از این پنجره ها به درون مسجد می‌تابد، علاوه بر ایجاد روشنایی کافی، خود به خود نمایشگر فضای روحانی بناست. ساقه گنبد با کاشی‌های ابی رنگ، که نقوش گل و بوته و کتیبه ای از کاشی‌های معرق شامل چند سوره کوتاه از قرآن دارد، تزیین شده است. (دهمشگی و جانزاده، ١٣٦٦: ٢٤٤).

# بخش سوم

# کاشی

# فصل ۱
# انواع کاشی

ماهیت و ویژگی ها

به طور کلی همه ما با ماهیت، شکل و کاربرد کاشی آشنا هستیم اما تعریفی دوباره از این موارد و شرحی تازه بر جنبه های مختلف آنها، در تبیین زیبایی شناسی سفال موثر و مفید خواهد بود.
جنبه های مختلف هنر و فن کاشی را با اشاره ای به مواد تشکیل دهنده آن پی می گیریم
کاشی از دیدگاه عمومی و کلی به قطعات ساخته شده از مواد مختلف مانند سفال و سرامیک، سنگ، شیشه و ... اطلاق می شود که برای پوشاندن سطوح دیوار، سقف، کف و حتی پوشش بام یا سطح میز و تابلو استفاده می شود اما در ایران این تعریف محدود و گستره آن کوچک است. اما همین گستره کوچک دنیایی از تنوع و گوناگونی و جزییات فراوان در خود دارد.

یک قطعه کاشی از نظر مواد تشکیل دهنده از دو قسمت تشکیل شده‌است:

**۱-بدنه**

بدنه اصطلاحی است برای نامیدن ساختار اصلی کاشی یا قطعه سفالی که قسمت اصلی و استخوان‌بندی کاشی را تشکیل می‌دهد. البته کاشی های مدرن از مواد مختلف و معمولا سرامیکی ساخته می شوند اما کاشی های سنتی و به ویژه آن دسته از کاشی های مورد بحث ما عموما با گل سفالگری و مقداری مواد دیگر از جمله پودر شیشه یا مواد دیگر برای افزایش خاصیت مقاومت و نفوذ ناپذیری آن در برابر اثرات محیطی است. تا اوایل قرن هفتم هجری کاشی ها از گِل ساخته می شد اما از این دوره به بعد، ماده ای به نام خمیر سنگ یا خمیر چینی جایگزین آن شد که به نسبت مشخصی از ترکیب چند ماده ماده پودر سنگ و پودر شیشه و گل سرشوی تشکیل می شد.

برخلاف ساخته های سفالی، اصولا بدنه اصلی یا سفالی کاشی همواره پنهان است و زیر لایه ای از لعاب پوشیده می شود، بنابراین ویژگی های مربوط به گل سفال یعنی بافت و رنگ آن پس از نصب در جای خود از دید بینندگان دور می ماند.

البته بعضی از کاشی ها فقط لایه لعاب شفاف می خورند یا لعاب آنها مایه های رنگی کمی دارد و بخشی از بدنه یا رنگ و بافت آن قابل مشاهده است. در این نوع باید به هماهنگی و تاثیر متقابل لعاب شفاف با رنگ و بافت بدنه پخته شده توجه داشت.

البته باید توجه داشت که گروهی از کاشی ها فرم غیر معمول دارند یا نقش برجسته و گود بر روی آنها ایجاد می شود که در این صورت خواص مواد باید به طور ویژه ای مد نظر باشد و شکل پذیری مناسب داشته باشد.

**۲- لعاب**

جزء مهم دیگر کاشی، لعاب است. لعاب سطحی شیشه مانند است که دو عملکرد تزیینی و کاربردی دارد. کاشی های لعاب دار از یک سو باعث زیبائی سطح بناهای کاشی دار می شوند و از سوی دیگر به عنوان عایق ساختمان ها در برابر رطوبت و آب عمل می کنند

سطح رویه کاشی که ماده‌ای است شیشه‌ای و قسمت رویی آن را تشکیل می‌دهد تمامی جلوه های مهم کاشی یعنی رنگ و نقش و تزیین را پدید می آورد

یکی از مهم‌ترین عوامل در صنعت کاشی سازی آن است که این دو ماده طوری انتخاب شود که ضریب انبساط آنها مساوی باشد.در این صورت احتمال ترک خوردن و کنده شدن آن از روی بدنه کاهش می یابد. اصولا لعابی که ترک نداشته باشد ارزش هنری و فنی بالاتری دارد. دستیابی به لعابی با کیفیت های مناسب و مقاومت بالا در شرایط جوی و کاربردی گوناگون، بسیار مهم و ارزشمند است.

از نظر تعداد لعاب به کار رفته نیز باید گفت هر چه تعداد رنگ ها یا تنوع آنها در یک قطعه کاشی بیشتر باشد نشان از دقت و ظرافت و توانایی هنری و فنی بالاتر است چرا که پختن کامل و همزمان چند نوع

لعاب بر روی یک بدنه، نیاز به تطبیق شرایط متفاوت هر یک از لعاب ها با دیگری داشته و کار را دشوار تر و حساس‌تر می کند.

به نوعی از تقسیم بندی کاشی بر اساس بدنه و لعاب پرداختیم در اینجا اشاره ای به انواع کاشی از نظر ساختار و شکل کلی می اندازیم.

شاید مهم ترین و متداول ترین تقسیم بندی کاشی بر اساس ساختار قاب آن باشد از این نظر کاشی ها را می توان به ۲ دسته کاشی خشت و معرق تقسیم کرد.

**کاشی خشت**

کاشی خشت معمولا به شکل مربع یا مستطیل است با این حال کاشی های مثلثی ، شش ضلعی یا هر فرم دیگری که در یک مجموعه یا سطح فرم قالب یکسانی داشته باشند کاشی خشت به شمار می آیند اما در اصطلاح و نگاه عامه فرم مربع و مستطیل به عنوان کاشی خشت شناخته می شوند و فرم های دیگر به گروه دیگر تعلق دارند.

کاشی هفت رنگ اصطلاح دیگری است که برای این نوع کاشی به کار می رود باید توجه داشت که کاشی هفت رنگ معرف نوع تزیین است و در واقع خود بخشی از کاشی خشت به شمار می آید چرا که کاشی خشت می تواند ساده یا منقوش باشد، تخت یا برجسته باشد و ...

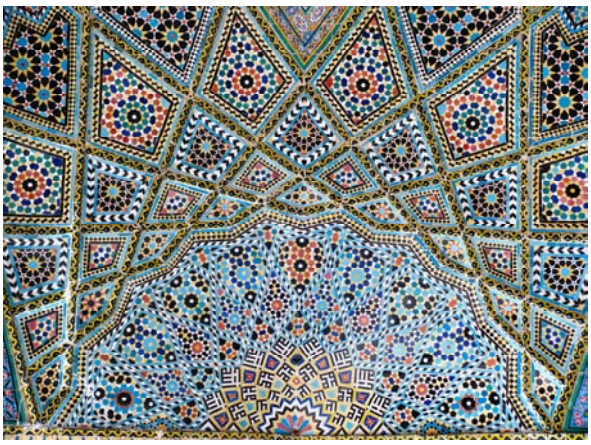
این نوع کاشی از کاشی‌های خشت یعنی چهار گوش نشأت کرده و معمولاً از قطعاتی به ابعاد ۱۵×۱۵ و۲۰×۲۰ و برای مناره و گنبد ۱۵×۷,۵ یا ۲۰×۱۰ سانتیمتر به رنگ سفید تهیه شده، در کنار هم چیده شده و با طرح یا خط تهیه شده روی کاغذ سمبه شده، با گرده ذغال برروی کاشی کپی می‌شود و به وسیله اکسید منگنز، قلم‌گیری می‌شود و بعد با رنگ‌های مختلف امّا حرارت پایین‌تر از رنگ اول کاشی رنگ آمیزی می‌گردد و دوباره به کوره رفته وآماده نصب می‌شود.

هفت رنگ متداول عبارت است از سیاه، سفید، لاجوردی، فیروزه‌ای، قرمز، زرد و حنایی. در بناهای تاریخی و اماکن متبرکه از این نوع کاشی‌ها و ترکیب رنگ مربوطه زیاد استفاده شده‌است.

کاشی معرق

کاشی معرق عبارت است از قطعه‌های بریده شده کاشی که نقوش مختلف را از رنگ‌های متفاوت تراشیده و در کنار یگدیگر قرارداده و به شکل قطعاتی بزرگ در آورده و روی دیوار نصب می‌شود تا زینت بخش بنا گردد. این نقوش گاهی از نقش‌های گره‌کشی و گاهی از نقش های مختلف مانند گل و بته اسلیمی‌ها تشکیل می شوند.

معرق اسلیمی



معرق هندسی

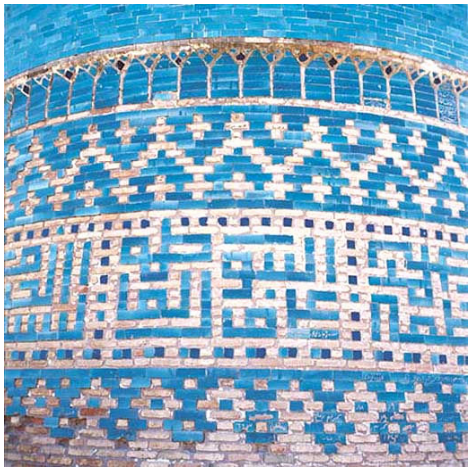
معرق هندسی از قطعات مختلف کاشی با فرم های هندسی و خطوط راست تشکیل می شوند. معرق اسلیمی بر اساس سطوح با خطوط محیطی منحنی ساخته می شوند.
کاشی معرق این حسن را دارد که بر سطوح غیر مسطح همچون بدنه گنبدها و گلدسته‌های کوچک و حتی مقرنس‌های ظریف قرار می‌گیرد و چنانچه نیاز به مرمت پیدا کند کمتر دچار ناهماهنگی با بقایای کاشی‌های سالم مانده می‌شود.

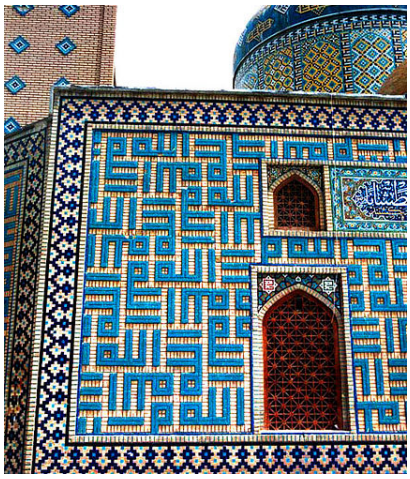
کاشی معقلی

معقلی یا کاشی معقلی ترکیب آجر ساده با کاشی یا آجر لعابدار است که نقوشی هندسی در سطح بنا ایجاد می کند. " به طور خلاصه پیدایش معقلی سازی را می توان بعد از به وجود آمدن هنر کاشی هفت رنگی و کاربرد آن در پوشش های داخلی و خصوصا نماسازی های خارجی دانست. زیرا مخارج و زمان تهیه و نصب کاشی هفت رنگ به مراتب بیش از معقلی سازی است.(زمرشیدی، ج اول، ۱۳۷۳: ۵) سادگی و صراحت معقلی باعث جذابیت آن است ضمن اینکه با این شیوه می توان سطوح وسیع بناها را به نمایی زیبا و با نقش و نگار تبدیل کرد.

**خط بنایی**

با معقلی می توان انواع نوشته ها به خط هندسی یا بنایی را اجرا کرد. انطباق هندسی فرم ها با خط یا حروف از طرف دیگر پیچیدگی ها و ابهامات یا معماهایی را پدید می آورد که جذابیت و نغز بودن معقلی را دو چندان می کند.





این نوع نوشته که به خط بنایی معروف است، الهام گرفته از خط کوفی است و در کاشی‌کاری و معماری اسلامی جایگاه ویژه‌ای دارد و زینت بخش کتیبه های داخل محراب‌ها و بالای منارها و پشت و پهلوی قوس است. این نوع خط کاربرد زیادی در کاشی‌کاری و آجرکاری دارد چرا که برش آن آسان تر است و بر خلاف سایر خطوط، کنج و کنار و پیچ و تاب زیادی ندارد.

کاشی موزاییک

موزاییک سازی در واقع گونه ای از کاشی‌کاری معرق است.در این شیوه، ترکیبی از خصایص تجریدی و انفرادی اشیاء و رنگ ها دیده می شود که بیننده را به تحسین ذوق و سلیقه و اعتبار کار هنرمند در تلفیق و ترکیب پدیده های مختلف وادار می سازد. تزیینات کاشی بر روی ستون های معبدالعبید در بین النهرین باقی مانده از سال های نیمه ی دوم هزاره ی دوم ق.م. نشانگر اولین کار برد هنرکاشی کاری در معماری است. این شیوه تزیینی که با ترکیب سنگ هایی الوان و قرار دادن آنها در کنار یکدیگر و با نظم و تزیینی خاص هم چنین با استفاده از اشیاء رنگین مانند صدف، استخوان و ... ترتیب یافته، بیشتر شبیه به شیوه ی موزاییک سازی است تا کاشی کاری، که به هر حال اولین تلفیق اشیاء الوان تزیینی است که با نقوش مختلف هندسی زینت بخش نمای بنا شده، و پایه ای جهت تداوم هنر کاشی کاری به خصوص نوع معرق

آن در آینده گردیده است. هم چنین اولین تزیینات آجرهای لعابدار و منقوش نیز بر دیواره های کاخ های آشور و بابل به کار گرفته شده است.

هنر موزاییک از هنرهایی است که در دوره معاصر رشد بسیار داشته و در دکوراسیون داخلی بناها به وفوز به کار رفته است. این هنر ریشه ای غربی دارد و سابقه و شیوع چندانی در ایران نداشته است. اما می‌توان انتظار داشت که در آینده نه چندان دور به جایگاهی بالا در ایران برسد. شباهت بسیاری میان این شیوه با سبک های نقاشی امپرسیونیسم، اکسپرسیونیسم و کوبیسم دیده می‌شود که در آنها ارزش رنگ، نور ، بیان احساس در شکل تجریدی و آبستره و سطح هر بخش از شی، مورد توجه بسیار است.

در این شیوه، طرح از اهمیت بالایی برخوردار است . تقسیم رنگ های یک طرح به سطوح رنگی مختلف و نیز اجرای تونالیته‌ها و کنتراست‌های قابل فهم و مناسب بر زیبایی این دسته از آثار تاثیر فراوان دارد.

**مقرنس**

مقرنس از دیگر تزیینات معماری است در زیر قوس ها و کنج ها اجرا می شود. مقرنس در انواع گچی، آجری، سنگ، چوب و یا با پوشش کاشی و آیینه و ... از جذابیت های معماری اسلامی و ایرانی است. نوع کاشی آن علاوه بر زیبایی نقوش و رنگ، جلوه ای بی نظیر از حجم سازی و فرم و شکل را نمایش می دهد.

-

# فصل ۲

## کاربرد

در بیان کاربرد کاشی باید ابتدا تقسیم بندی کاشی سنتی و صنعتی را طرح کرد چرا که به این ترتیب دو حوزه کاملا متفاوت از نظر کاربرد کاشی آشکار می شود. در اینجا ابتدا به کاربرد کاشی سنتی اشاره می شود.

کاشی سازی و کاشی کاری بیش از همه در تزئین معماری سرزمین ایران و به طور اخص بناهای مذهبی به کار گرفته می شد. مساجد به ویژه در شهرهای بزرگ محل ظهور آثار کاشی کاری بوده اند. مساجد بزرگ و مهم که دارای گنبد و مناره هستند بیش از مساجد دیگر مورد توجه بوده و کاشی کاری در آنها دیده می شود. آرامگاه ها نیز با توجه به شان و مقام صاحب آن زمینه مناسبی برای بروز این هنر و فن بوده است .

کاشی سنتی در منازل اعیان و اشراف کاربرد داشته اما بیشتر به صورت تزیین خاص و در محل ویژه .

حوض خانه، کف ایوان ها ، تاقچه ها نیز از نعمت کاشی بهره می بردند اما کاشی های منقوش و با کیفیت اغلب بر سردر ورودی منازل و مقداری هم در داخل بنا به کار می رفت.

با نگاهی به فرهنگ و آداب ایرانی و نقش توامان اماکن مذهبی(مسجد- آرامگاه) و خانه و مسکن در زندگی ایرانیان، بازتاب دلنشین کاشی در این دو فضا مورد تاکید است یک تکه کاشی چه به عنوان پلاک خانه یا دعایی بر سر در ورودی خانه یا محل کسب و کار، همواره چشم نواز و خاطره انگیز است این نقش در کاشی‌های حوض‌ها نیز تجلی دارد. تلالو رنگ آبی در زمینه آب با توجه به اهمیت و تقدس آن در نزد ایرانیان، مصادیقی مثبت و مطلوب را در ذهن آدمی بر جای می گذارد.

باید توجه داشت که در قدیم معماران در کارهای خود از مقداری کاشی‌کاری از جنبه تفنن و تزیین استفاده می کردند. در قرن گذشته و با تقویت بنیادهای اقتصادی دولتی و تجلی آن در برخی بناها ، از کاشی در سردر یا بدنه بیرونی و درونی اماکنی مانند ادارات و بانک ها و مراکز آموزشی، استفاده شده است.

بناهای مذهبی هنوز هم بهترین زمینه برای کاشی کاری هستند. این بناها همواره از نظر مساحت و ساخت و ساز در حال توسعه هستند. از این رو مجال خوبی برای این کار هنری-فنی پیش می آورند.

**از شرق تا ایران**

شاید نکته جالب ذکر در این مقوله تاکید بر جریان هنری و فکری ماوراالنهر بر ایران باشد که به واسطه دوری از مرکز خلافت عرصه مناسبی برای بنیان گرفتن جریانات مستقل در ایران شد. اشاره به این امر به واسطه تاثیر آرامگاه ها در ایران بر رواج هنر کاشی کاری است. می دانیم که نخستین آرامگاه های دوران اسلامی در مناطق شمال شرقی ایران پدید آمدند و تزیینات آنها زمینه ساز رشد و توسعه کاشی کاری در دوره های بعد شدند. این موضوع در چالش با جریانات فکری و هنری خلافت اسلامی در بغداد و دمشق بود. گفتیم که با گسترش دین اسلام و رواج آن، شیوه معماری در این مناطق خصوصاً در بخش تزئیناتی تغییر نمود. پیروان شریعت جدید در رابطه با آثار هنری که حاوی نماد انسانی و حیوانی بوده و از آداب و رسوم اسلامی خارج بود، سختگیری داشته و به تخریب آنها پرداختند اما جایگزین این گونه آثار هنری را بیش از پیش مورد توجه قرار دارند. در عهد اسلامی هنرهای تزئینی و صورت گری فقط از جهت

صحنه‌های یادگاری و حماسی باقی مانده که شکل انحرافی را قطعاً با خود نداشت چون نقاشی مشجر، خطوط هندسی و نوشته‌های کوفی مزین و آمیخته با گل و برگ و غیره که به یقین می‌توانیم که این روش تزئین بر بناها از قرن سوم هجری به بعد رواج یافت. اکثر نمونه‌های آن را در بخش تزئینی در سطح بنای مساجد در سوریه و شمال آفریقا و اسپانیا و عراق می بینیم اما در ایران علاوه بر مساجد عرصه و زمینه دیگری نیز به وجود آمد. ذکر شد که کاشی کاری و نقوش تزیینی آن در ایران ملهم از خراسان و ماورا النهر است. نگاهی به کثرت آثار و قدمت آنها در این مناطق گویای این امر است. می دانیم که در دوره های مختلف همواره حرکت ها و دستاردهای فکری، هنری و فنی از این مناطق بیش از مناطق غربی به ایران نفوذ کرده است. در این خصوص می توان به آثاری از جمله آرامگاه اسمعیل سامانی در بخارا در حدود سال‌های ۳۰۰ ه.ق ، مقبره پیر علمدار ٤١٨ ه.ق ، نقاشی گل و برگ لوحه سنگ مرمر سلطان محمود غزنوی حدود ٤٠٠ ه.ق آثار نقاشی روی سنگ گچ دیوارهای ابنیه عصر سامانیان و اوایل دوره غزنویان اشاره کرد. بعد از آن در آسیای میانه دوره پیشرفت نقاشی عصر سلجوقی که نمونه‌های زیبا و دلکش آن در محراب مسجد جامع اولیأ در حدود ٤٦٠ ه.ق و بناهای مسعود سوم و مناره های غزنه حدود ٥٠٠ ه.ق بقایای بناهای چشت شریف، مسجد جامع هرات ٥٦٧ ه.ق نقاشی‌های بنای مرقد امام خورد (یحیی بن زید) در سرپل حدود ٤٣٠ ه.ق و مدرسه چونه بادغیس ٥٧٠ ه.ق مشاهده می شود.

قابل ذکر است که شیوه تزئیناتی بناهای اسلامی در دوره تیموریان هرات نفوذ بیشتر کسب کرد و به اوج تکامل خود رسید که نمونه‌های بسیار جالب و زیبای تزئیناتی و ساختمانی اسلامی را در افغانستان عصر تیموری، تزئیناتی به وسیله کاشی در مسجد جامع هرات؛ مقبره گوهر شاد، کاشی‌های مناره‌های مصلی، کاشی‌های منار تمیوری قلعه اختیارالدین، کاشی کاری مقبره شاه ولایت ماب که به عقیده بعضی از پژوهشگران هفتصد نوع کاشی را در آن دیده می شود.

**کاشی صنعتی**

اشاره ای به ویژگی ها و خواص کاشی های صنعتی به وضوح، کاربرد آنها را نشان می دهد.

این نوع از کاشی در قطعات مربعی یا مستطیلی و به شکل یکسان تولید می شوند. ضخامت کم و استحکام زیاد آنها ویژگی مطلوبی است. انواع نقوش تزیینی چاپی در رنگ های گوناگون در این کاشی ها دیده می شود که برای تزیینات داخل و خارج بنا کاربرد دارند. اما علی رغم تنوع نقوش، روح و احساس کاشی های دست ساز را ندارند و صنعتی و ماشینی بودن آنها کاملا آشکار است. اگر چه در دوره اخیر بسیاری از کاشی های سنتی نیز بر بدنه های صنعتی شکل گرفته اند و در واقع فقط نقوش و لعاب آنها دست ساز است اما با این وجود تاثیر و جلوه آنها از نقوش کاشی‌های صنعتی کاملا متفاوت و متمایز است.

در دوران اخیر کاربرد این کاشی در منازل مسکونی، اماکن تجاری، اداری و تولیدی گسترش بسیاری یافته و کمتر سرویس بهداشتی یا کارگاهی بدون این محصول یافت می شود. اگرچه هنوز برخی از بناهای مذهبی، تاریخی و آموزشی که قرار است نشان دهنده روح مذهبی و ملی باشند با استفاده از کاشی های دست ساز تزیین می شوند.

یکسان بودن اندازه، سبکی وزن، آسانی حمل و نقل و نصب، کیفیت بالای بدنه و عایق رطوبت بودن آن و دوام لعاب آنها بر رواج و مقبولیت کاشی های صنعتی افزوده و باعث نفوذ نقوش مدرن و بیگانه در مناطق مختلف شده است. لبه های این نوع کاشی به گونه ای است که کمترین درز را داشته و شکل کاملا مربعی آنها در نصب دقیق بسیار مهم است

کاشی های کف و دیواره در این دسته کاربرد بسیاری دارند و روز به روز بر کیفیت، تنوع اندازه و نقش و رنگ و طرح آنها افزوده می شود.

این کاشی‌ها ابعاد و اندازه‌های گوناگونی دارد و کاشی کف و دیواری در ابعاد ۲×۲ و ۱×۲ تا ۵۰×۵۰ سانتیمتر و حتی بزرگتر از آن می توان یافت. قاعدتا کیفیت  این نوع کاشی باید به نحوی باشد که تغییرات ناگهانی درجه حرارت بالا و نیز سرما و یخ زدگی مناطق مختلف را به خوبی تحمل کرده و هیچگونه آثار ترک در بدنه و یا لعاب آن ظاهر نشود. کاشی دیواری را برای حفظ بهداشت و رطوبت در آشپزخانه، محیط‌های بهداشتی، حمام و دستشویی استفاده می‌کنند. کاشی کف را نیز به علت ضد سایش بودن و

مقاومت حرارتی و الکتریکی بالا در آشپزخانه‌ها، حمام‌ها، آزمایشگاه‌ها، رختشویخانه‌ها و کارخانجات شیمیایی به کار می‌برند.

ویژگی ها ی مثبت این نوع کاشی در هر صورت قابل چشم پوشی نیست و تنوع طرح  رنگ و نقش آنها باید الگویی برای تلفیق هنر سنتی و مدرن و البته رواج نقوش بومی در منازل و محل کار باشد.

نگاهی به حجم شگفت آور تولید ۲۶۰ میلیون متر مربع انواع کاشی در طول سال ۱۳۹۰ و ارزش اقتصادی و قیاس با محصولات سنتی که در کارگاه های کوچک و انگشت شمار در مناطق مختلف تولید می شوند ، نشان از اهمیت و ارزش این محصول و ضرورت توجه به آن دارد.

# فصل ۳

## روش تولید

در بخش پیشین به تقسیم بندی کاشی بر دو مبنای صنعتی یا سنتی اشاره کردیم؛ این تقسیم بندی در واقع ساختار بحث روش تولید است که موارد دیگری از جنبه های هنر و فن کاشی را آشکار می کند.

از دیدگاه هنری آنچه توسط دست ساخته می شود ارزش بیشتری دارد و این دیدگاه به هنرهای ظریف و صنایع دستی نزدیک است. آشکار است که منحصر به فرد بودن هر چیز بر ارزش آن می افزاید. ضمن اینکه آثار دست ساز چند ویژگی مهم دیگر دارند که باید به آنها اشاره کرد.

– صنایع دستی قاعدتا بازتاب هنر ، باورها و دیدگاه های بومی هستند.

– با مواد طبیعی ساخته می شوند.

– از ابزار و وسایل ساده برای ساختن آنها استفاده می شود.

– رنگ و نقش در آنها تاثیر و حضوری بالا دارد.

– در تعداد محدود و معدود تولید می شود.

اما در دوران مدرن، با توجه به افزایش جمعیت، مصرف گرایی و گستردگی حیرت انگیز فعالیت ها، نمی توان صرفا به تولیدات سنتی یا دستی بسنده کرد. از این رو پس از انقلاب صنعتی، در کنار صنایع دستی، محصولات صنایع ماشینی نیز پا به عرصه زندگی بشری گذاشتند. رشته طراحی صنعتی با هدف انسانی تر کردن محصولات ماشینی و دمیدن روح و جاذبه هنری به آنها به وجود آمد. این روند در زمینه کاشی نیز وجود دارد. کاشی های صنعتی با توجه به مزایای غیر قابل انکارشان، باید سرشار از لطافت و زیبایی و تاثیرات مثبت باشند.

اما بحث ما بیشتر بر محور کاشی سنتی است. باید گفت که کاشی های سنتی نیز به شیوه های مختلف تولید می شوند. یک قطعه کاشی پلاک یا محراب، محصولی منحصر به فرد است و قاعدتا تولید انبوه نشده است اما بسیاری از کاشی های دست ساز نیز به شیوه انبوه تولید می شوند. در تولید انبوه هر مرحله از کار برای تعداد زیادی از محصول مورد نظر انجام گرفته و سپس مرحله بعد آغاز می شود. استفاده ار قالب یا

شابلون برای ایجاد فرم و نقش در این روش متداول و حتی ناگزیر است. این روش ها به تدریج و با رشد کلی هنر و فن کاشی میسر شد." ظاهرا تا پیش از سال ٦٠٠ و پیشرفت سبک تزئینی کاشان، کاشی به صورت انبوه تولید نمی شد (واتسون، ١٣٨٢ : ١٦٧).

در ادامه با نگاهی به شیوه های تولید و دگرگونی و تغییرات آن در سیر تاریخی با برخی نکات مرتبط آشنا خواهیم شد.

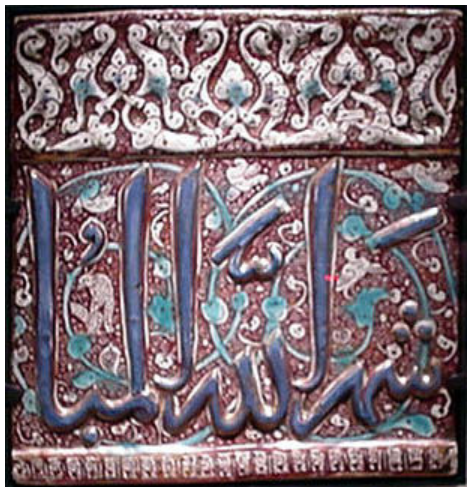
در دوره های آغازین کاشی کاری اسلامی یعنی در حدود قرن های چهارم و پنجم هجری، کاشی ها ویژگی و تکنیک خاصی ندارند. شیوه تولید همان شیوه تولید آجر است که لعابی بر روی آن کشیده می شود. می دانیم که این دوره دوره غلبه تزیینات آجری است. البته در همین مرحله که که آجرکاری در بنا به اوج زیبایی و شکوفایی خود رسیده بود معماران ایرانی دست به تجربه‌ای تازه زدند و با کاربرد رگه‌هایی از آجر لعابدار یکرنگ و غالبا به رنگ فیروزه‌ای در میان طرح های پیچیده ولی زیبای آجرکاری تزیین بنا با کاشی را آغاز کردند. مناره مسجد جامع دامغان (٤٥٠ ه.ق) نمونه‌ای از آن است. در مرحله بعد تلفیق هماهنگ آرایه‌های کاشی و آجر در بناهای برجسته‌ای چون گنبد سرخ مراغه (٤٥٢ ه.ق) با موقعیتی همراه شد که به رواج گسترده کاربرد کاشی و کاشی کاری انجامید. تولید کاشی های خشتی ساده با قالب زده و پیشرفت نقوش تخت و برجسته و طرح های گوناگون و نیر کاربرد کتیبه بر کاشی به ویژه در بناهای

مذهبی از جمله مساجد در سده ٦ ه.ق همراه با پیشرفت سفالگری بود که کاشی را به صورت مهم‌ترین وسیله تزیین بنا درآورد. محراب کاشی موزه هنر اسلامی قاهره (۵۸۳ ه.ق ) نمونه‌ای در خور توجه از آثار این سده است. شهر ری در این دوره از مهم‌ترین مراکز کاشی سازی محسوب می‌شود.

پیوستگی کار کاشی سازی و سفالگری، روش های ساخت مشترک در این دو شاخه پدید آورد. در سده‌های ٦ و ٧ ه.ق کاشی های زرین فام و گاهی به ندرت مینایی با اشکال ستاره‌ای و چلیپایی و نقش های متفاوت در کاشان ساخته شد. ماندگارترین مجموعه محراب های کاشی زرین فام ساخته آنها امروزه در اماکن مقدس ایران بزرگ‌ترین موزه‌های جهان نگاهداری می‌شود. محراب های موزه اسلامی قاهره، موزه برلن، موزه آستان قدس رضوی (٦٤٠ ه.ق) و شمار بسیاری محراب دیگر از این جمله‌اند. با توجه به اهمیت سفال و کاشی زرین فام و نیز کاشی های ستاره ای یا چلیپایی در ادامه به بررسی مختصری در این باره و نیز روش های ساخت آنها می پردازیم.

**کاشی زرین فام و چلیپایی**

با بررسی نمونه های موجود آشکار است که" سه نوع عمده دیواره زرین فام وجود دارد: کاشی محراب (تاقچه جهت دار) یا سنگ مزار، کاشی حاشیه ای کتیبه دار و کاشی ستاره ای و صلیبی شکل. محراب ها پیچیده ترین ساختاری اند که سفالگران مبادرت به خلق آن کرده اند. در محراب های بزرگ شاید متجاوز از چهل کاشی جداگانه در ساختن یک قاب ، معمولا به صورت ردیف هایی از تاقچه های بسته کاذب و حاشیه های کتیبه دار، به کار رفته است. (واتسون، ۱۳۸۲ : ١٦٥)



کاشی‌های ستاره‌ای شکل و محراب های بزرگ قم و مشهد، با یکدیگر نقطه اوج موفقیت و پیشرفت فنی و هنری سفالگران زرین فام کاشان را به نمایش می گذارد. هماهنگی بین خوشنویسی و تزیینات زمینه در حاشیه های سراسری کتیبه دار، قالب گیری نقوش اسلیمی محراب ها که هنوز زنده و منظم است، ترسیم با احساس و محتصر صورت ها در کاشی های ستاره ای شکل، همه و همه معیارهایی را می نهند که بعدها هرگز بدانها دست نمی یابند. اولین موج حملات مغول، که در ٦١٧ به ولایت غربی ایران رسید، با یک افول ناگهانی در کیفیت آثار سفالگران مشخص می شود (واتسون، ١٣٨٢ : ١٧٤ و ١٧٥).

حمله مغول ها اگر چه به افول برخی از روش ها و تکنیک ها انجامید اما زمینه تازه ای برای فعالیت ها و خلق آثار در زمینه های دیگر شد. چرا که دوره ایلخانی و تیموری از درخان ترین دورههای کاشی و هنر ایران و منطقه است.

"مایه گرفتن از دو رنگ آبی روشن و سیر نه تنها در سده‌ی هشتم هجری بلکه در تمام دوره‌ی تیموریان و دهه‌های نخستین دوره‌ی صفویه رواج فراوانی داشت. در این جا باید اشاره‌ای نیز به کاشی چلیپایی شکل و ستاره ای که فراوان در کاشان ساخته می‌شده است، داشت. این کاشی‌ها در کنار هم نصب می‌شده‌اند و مجموعه‌های خویشاوندی صورت می‌گرفته با نقوش گل و بوته، اسلیمی‌ها (در مساجد و آرامگاه‌ها)، پرندگان و حیوانات گوناگون چون اردک، در دوران صفویه به تدریج کاشی‌کاری به عنوان تنها عنصر تزیینی جهت فضاهای درونی و برونی بناها به کار گرفته شد و گنبد، ایوان‌ها، شبستان‌ها ودیوارهای جانبی و محراب‌ها با کاشی آراسته گشتند و در این زمان افزون بر رنگ‌های رایج در دوران پیشین، رنگ قهوه‌ای نیز وارد کاشی‌کاری شد و کاربرد رنگ زرد نیز در رنگ‌ها بیشتر گردید. کاشی‌کاری این دوره، تا زمان پادشاهی شاه عباس نخست، از نوع کاشی معرق بود. به این شکل که ابتدا طرح نهایی را بر روی کاغذ پیاده نموده، سپس آن را بر روی کاشی چسبانده ، آن گاه بر اساس نوع طرح تقسیم‌بندی نموده، قطعات برش خورده را مطابق طرح نخستین در کنار یکدیگر چیده و از پشت با گچ به یکدیگر متصل می‌نمودند و بدین ترتیب ترکیب نهایی طرح شکل می‌گرفته است و می‌گیرد . در زمان پادشاهی شاه عباس بزرگ با اراده‌ی این پادشاه به ساخت بزرگ‌ترین مسجد عهد صفوی، یعنی مسجد جامع عباسی و شتاب و علاقه‌ی شاه در پایان دادن ساخت و تزیین آن، هنرمندان را بر آن داشت تا به ساخت کاشی هفت رنگ اقدام نمایند. بر روی کاشی هفت رنگ، بدون محدودیت، همه‌ی رنگ‌ها به طور هم زمان بر کاشی نقش می‌بندد.این کاشی به دلیل گسترده تر بودن سطح آن می‌توانست بر سرعت تولید و نصب بیافزاید که با اندازه‌ی معمول آن (٢٢×٢٢ سانتی‌متر) در سطوح مسطح قابل استفاده بود. لیکن در سطوح منحنی کماکان از کاشی معرق استفاده می شد و می‌شود. در دوران قاجار رنگ‌هایی چون قرمز، صورتی و زرد تیره بر رنگ‌های پیشین افزوده شدند و هنر کاشی‌کاری نیز دچار افول در نوع و کیفیت کاشی‌سازی و کاشی‌کاری می‌گردید. هنرمندان نیز صلاح را در آن دیدند تا کارهای تزیینی ساده تر و آسان تر گردد و چنین شد که رفته رفته طرح‌های هندسی ، که از پایان دوره‌ی صفویه آغاز گشته بودند، در کاشی کاری‌ها بیشتر

خودنمایی کردند و در ضمن کاشی کاری، جملات و واژه‌های مذهبی نیز به خط بنایی که به طرح‌های هندسی نزدیک است، نمایان شدند." ( قاسمی ، ۱۳۸۵ : ۱۲۱ تا ۱۲٤)

"برافتادن دولت صفوی همراه با فرو افتادن کمی و کیفی کار کاشی کاری و کاشی سازی بود. انتقال پایتخت از اصفهان به شیراز به روزگار کریم خان زند شیوه جدیدی در کاشی سازی به ویژه درکاربرد رنگ ها به همراه داشت. در سده ۱۳ ه.ق اگرچه کوشش تازه‌ای در ساختن بناهای گوناگونی چون مسجد و بازار و کاخ های سلطنتی و جز آن به عمل آمده، اما با دست‌آوردهای سده‌های پیشین از جمله در کاشی کاری مقامی برای رقابت نیافت." ( سمسار، ۱۳٦۷ : ج ۱۰ : ص ٦٤۲ ـ ٦٤۰ )

# بخش چهارم
# تجزیه و تحلیل تجسمی کاشی

# فصل ۱
# نقش در کاشی

از نظر مضمون، شکل، کاربرد و ماهیت، هنر ایران به سه دوره پیش از اسلام، پس از اسلام و معاصر تقسیم می شود. در این تقسیم بندی دلایلی دیگری غیر از موضوع ورود و نشر اسلام نیز دخیل هستند ممکن است این دوره ها برای برخی از موضوعات و هنرها مناسب، جامع و مانع نباشد اما در خصوص کاشی کاری تقسیم بندی درستی است و مروری بر تاریخ این هنر، سخن ما را تایید می کند.
در اینجا با نگاهی به دوره های مختلف و نقوش مورد استفاده در هر دوره، اشاراتی به زمینه های اجتماعی و ارتباط آنها با نقش‌ها خواهیم داشت و سپس ارزیابی در باره ویژگی‌های زیبایی شناسانه هر دسته از نقش‌ها ارائه می‌شود.

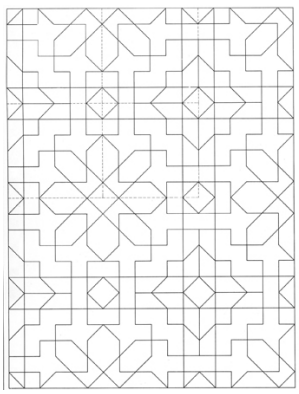
**کاشی‌کاری و نقوش تزیینی.**

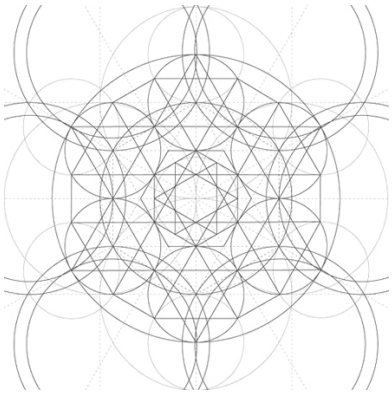
کاشی در عمل، پوششی بر روی سطح بناست که مانند عایق عمل می کند اما مفهوم آن برای ما به واسطه کارکرد تزیینی آن است. برای ناظر یا کسی که بنا را می نگرد این کارکرد بسیار مهم است و معیار قضاوت خواهد بود. کارکرد تزیینی کاشی مربوط به دو مقوله نقش و رنگ است که در این بخش به مبحث نقش می پردازیم. نقوش تزیینی مورد استفاده بر روی کاشی در سرزمین ایران را می توان در ٤ دسته تقسیم بندی کرد. برخی از این نقوش از دوران باستان تا کنون کاربرد داشته و برخی از آنها مربوط به دوره‌ای خاص می‌باشد یا در روزگار اخیر به وجود آمده اند. مجموعه نقش ها از این قرار هستند:

– نقوش هندسی

این نقوش از قدیمی‌ترین نقوش به کار گرفته شده در هنر و کاشی کاری ایران است. طرح های ساده هندسی، خط منحنی، نیم دایره، مثلث و خطوط متوازی که خط عمودی دیگری بر روی آنها رسم شده از

تصاویری هستند که بر یافته های دوره های قدیمی تر جای دارند. روش ترسیم و روند کار هندسی این نقوش نیز جالب توجه بوده و دقت در جریان آن بر درک زیبایی آثار می افزاید.





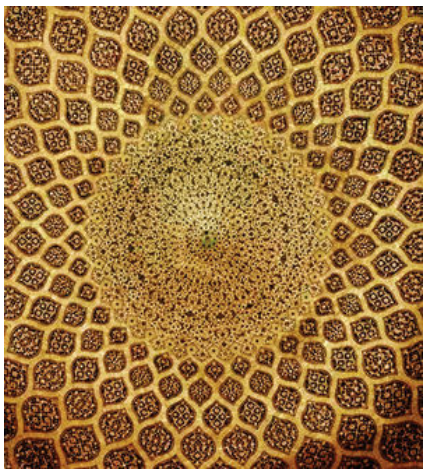
با رشد دانش هندسه و توسعه ترسیمات هندسی انواع گوناگونی از نقوش هندسی در هنر ایران و جهان به وجود آمد که ارزش و زیبایی خاصی دارند. با توجه به تاکید اسلام بر پرهیز از نقوش حیوانی و جانوری، مجال رشد مناسبی برای نقوش هندسی به وجود آمد و در عرصه های گوناگون و هنرها و فنون مختلف رشد یافت. ترکیبات هندسی مختلف به یاری ترسیمات دقیق و خلاقانه به خلق نقوشی منحصر به فرد و اعجاب انگیز رسید که بخش مهمی از میراث هنری ما در عرصه گره کشی، معقلی، رسمی بندی و مقرنس را تشکیل می دهد

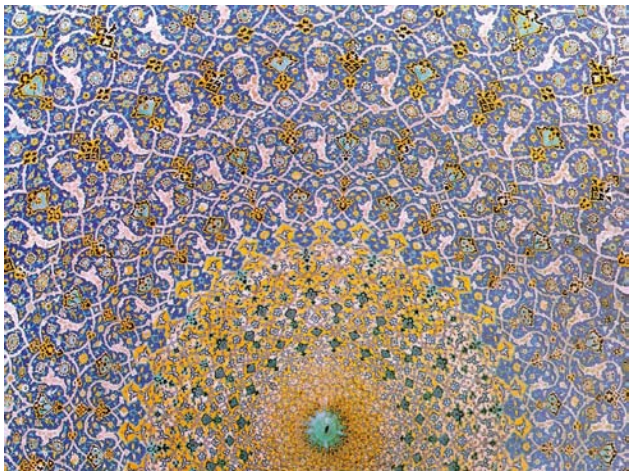
استفاده از دامنه رنگ‌های مختلف بر زیبایی آثار هندسی می افزاید و جلوه بهتری به آنها می بخشد.

نقوش هندسی اصول بصری و تجسمی مانند تقارن، رشد، تعادل و ریتم را به خوبی نشان داده و وحدت عناصر در آنها بر جذابیت اثر و درک درست آن تاثیر گذار است.

" این نقوش شامل گره ها و نقوش معقلی در کاشی کار ی اند. گره ها از خطوط مستقیم و شکسته بر اساس یک نظام منظم و منطقی به وجود می آیند که می توانند در سطح گسترش یابند. این گره ها از آلات شناخته شده ای مانند شمسه، ترنج، پنج ضلعی، پنج پر، شش بند، ترقه، طبل ، سرمه دان و ... تشکیل

می شوند. این نقش مایه ها کاملا انتزاعی در انواع و اقسام هنرهای ایرانی به خصوص کاشی کاری مورد اسفاده قرار می گیرند. این گره ها معمولا به روش معرق و بسیار پرکار و ریزند. (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۵۲).
" ترکیبات هندسی یاد شده بر اساس تقسیم دایره به چندضلعی های منظم به وجود می آید.... که بنا به چفت و بست های مختلف، گره های متنوعی را تشکیل می دهند" (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۸۰).
شمسه نیز که یکی از مشهورترین نقوش است اگر چه در بیشتر موارد با استفاده از خطوط منحنی و اسلیمی ترسیم می شود اما از اصول مهم و مسلم هندسی پیروی می کند و به خوبی نگاه ایرانی اسلامی به موضوع نقش را بیان می کند که در آن اصول بصری ذکر شده در حد کمال تجلی می یابد.





– نقوش اسلیمی

شاید یکی از مهم ترین دستاورد هنر اسلامی در جنبه تزیینی، نقوش اسلیمی باشد. در مبحث زیبایی شناسی اشارات مختلفی به فلسفه هنر اسلامی و تجلی آن در نقوش اسلیمی شد این دیدگاه در کاشی کاری به خوبی آشکار است. به ویژه اینکه بیشترین کاربرد کاشی در بناهای مذهبی بوده که فضا و ذهنیت مورد بحث را تقویت می کند. نقوش اسلیمی قابلیت رشد و تکثیر در هر اندازه ای را دارند و می توانند به طور پیوسته در جهات مختلف گسترش یابند از این رو قابلیت اجرا بر روی تمامی زمینه های کاشی را دارند. نقوش اسلیمی در ترکیب با کتابت نیز نقش ارزشمندی پیدا می کنند. عناصر کوچک اسلیمی نیز گذشته از تزیین سطوح کوچک و منفرد، قابلیت اتصال و ترکیب با نقوش و عناصر دیگر را داشته و در زنجیره رشد اسلیمی قرار می گیرند. البته نقوش گیاهی ریشه ای باشتانی داشته و نمونه های فراوانی از آن در هنرهای پیش از اسلام و حتی هنرهای اقوام کهن تر دارد. اما تجلی واقعی آن را در دوره اسلامی می بینیم. در این نقوش نیز همانند نقوش هندسی می توان تقارن، وحدت، رشد، تکرار، حرکت و تعادلی را که در هنر اسلامی دیده می شود به طرزی آشکار مشاهده کرد.

**- نقوش جانوری و انسانی**

این نقوش تنوع و گستردگی بسیار کمتری نسبت به نقوش هندسی و اسلیمی دارد. به ویژه در دوره اسلامی تا قاجار عملا از عرصه نقوش کاشی دور هستند. البته در این میان نقش پرندگان با توجه به وضعیت نمادین آن به بهشت و آسمان اندکی بیشتر و آشکارتر است. در دوره پیش از اسلام نقش جانوری و انسانی در هنرها و زمینه های گوناگون دیده می شود به ویژه جانوران تخیلی که نمونه هایی از آنها در آجرکاری ها به عنوان آثار ابتدایی در زمینه کاشی شمرده می شوند. اما در کل از نظر تنوع، گسترش و ارزش، نمی توان بهای زیادی به این دسته از نقوش در کاشی کاری ایران داد.

- نقوش جانوری و انسانی و مناظر طبیعی

گفتیم که نقوش جانوری در هنر پیش از اسلام دربرخی اثار کاشی دیده می شود اما در دوران اسلامی تنها از روزگار صفویه به بعد است که نقوش در شکل طبیعی خود ترسیم می شوند و این امر به دلیل تاثیرات هنر غربی بر ایران است. در دوران قاجار این امر به منتهای اندازه خود می رسد. در دوران معاصر با رشد نامناسب نقوش چاپی، انواع تصاویر و کپی ها از نقاشی های مختلف بر روی کاشی دیده می شود که ارزش توجه چندانی ندارد.

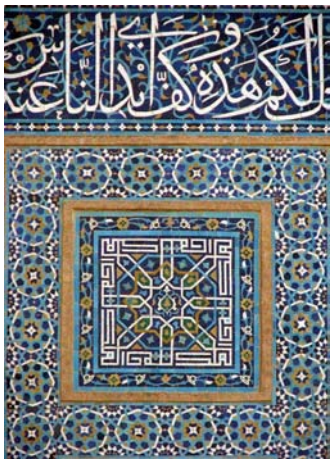
**- نوشته و کتابت**

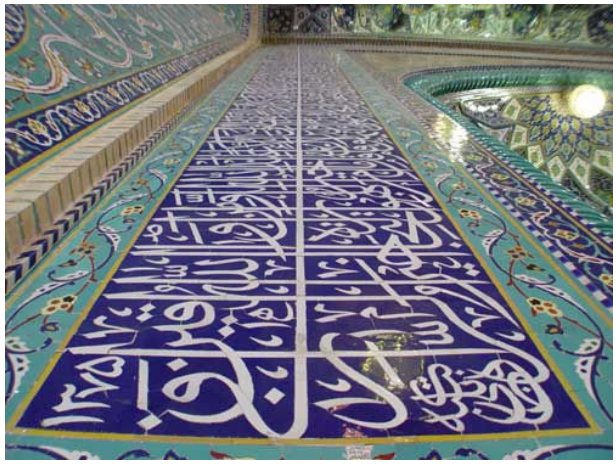
اگر دو دستاورد یا زمینه قابل توجه دوران اسلامی را در نظر بگیریم متوجه ارتباط عمیق آن دو با کاشی کاری خواهیم شد. دو زمینه هنری که در اسلام بهای بسیاری به آنها داده شده معماری و کتابت است. کاشی کاری بخشی از معماری است و کتابت در شکل های مختلف و درجات گوناگون در کاشی استفاده شده است.

با توجه به اهمیتی که دین اسلام به امر کتابت داده و توصیه های مکرری که به آن شده است کتابت در بسیاری از هنرها تجلی یافته و رشد کرده است. در کاشی با توجه به ارتباط آن با معماری مذهبی، این کار گسترده تر و متنوع تر است. انواع خطوط و آرایش ها برای خلق کتیبه از آیات و احادیث و اسامی و القاب الهی و بزرگان دین مجموعه ای بی نظیر دراین زمینه به یادگار نهاده است.

" خط عنصر بسیار مهمی به لحاظ زیبایی شناسی، تاریخی، هویت بخشی و معنایی در هنر ایران است . از دیرباز در معماری ایران از انواع خطوط ، کوفی، نسخ، ریحان، ثلث، نستعلیق، و غیره با روش های گوناگون در بخش ها و فضاهای مختلف معماری استفاده می کرده اند. خط در معماری اسلامی در قالب کتیبه متجلی می شود.کتیبه ها اطلاعات مهمی در خصوص تاریخ ساخت بناها ، بانیان، سازندگان و هنرمندان به ما می دهند. (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۵۳).

با نگاهی به این موارد می توان گفت هنرمند کاشی ساز گذشته از مهارت هنری و فنی در زمینه کاشی و لعاب باید در زمینه طراحی، ترسیم و پیاده سازی نقوش نیز مهارت لازم را داشته باشد. بسیاری از کاشی سازان، خطاطان زبده ای نیز هستند و یا اینکه در کارگاه های کاشی سازی حضور و همکاری نقاشان و خطاطان الزامی است.





**سیر تاریخی نقوش کاشی در ادوار مختلف**

تزیینات به جای مانده از زمان هخامنشیان حکایت از کاربرد آجرهای لعاب دار رنگین و منقوش و ترکیب انها دارد، بدنه ساختمان های شوش و تخت جمشید با چنین تلفیقی آرایش شده اند، دو نمونه جالب توجه از این نوع کاشی کاری در شوش بدست آمده که به "شیران وتیر اندازان"معروف است علاوه بر موزون بودن و رعایت تناسب که در ترکیب اجزای طرح ها به کار رفته، نقش اصلی همچنان حکایت از وضعیت و هویت واقعی سربازان دارد.چنانکه چهره ها از سفید تا تیره و بالاخره سیاه رنگ می باشد، وسایل زینتی مانند گوشواره و دستبندهایی از طلا در بردارند و یا کفش هایی از چرم زرد رنگ به پادارند.از تزیینات کاشی همچنین برای آرایش کتیبه ها نیز استفاده شده است.

در دوره اشکانیان نقوش کاشی ها در قالب طرح های تزینی از گل و گیاه، نخل های کوچک، برگ های شبیه گل لوتوس و تزیینات انسانی و حیوانی است.

رنگ آمیزی های متناسب، ایجاد هماهنگی و رعایت تناسب از ویژگی‌های کاشی کاری های این دوره می باشد. البته باید متذکر شد که نمونه های چندانی از این دوره و دوره بعد بر جای نمانده و معیار ما بر اساس آثار محدودی است.

در هنر دوره بعد یعنی ساسانی شاهد رشد تکنیکی کاشی و نقوش آن هستیم."در هنر ساسانی طیف وسیعی از نگاره‌های گیاهی، جانوری (پرندگان ) گاه با کاربردهای نمادین به صورت تکرار نقوشی قرینه در کنار هم به مقدار زیاد مورد استفاده قرار گرفت. اجرای دقیق ، تنوع حرکات، استفاده از فضای مثبت و منفی و تکرار نقوش در کنار هم همراه با آمیزه های گیاهی، هندسی و جانوری به صورت قرینه و غیر قرینه از خصوصیات اصلی طرح های دوره ساسانی است" (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۱۳).به جز نقوش فوق نقوش هندسی نیز در این دوران مورد استفاده قرار گرفته اند." در دوره ساسانی شاهد کاربرد طرح های هندسی ساده و خطوط زاویه دار و نیز طرح هایی به شکل دایره، مربع و مستطیل هستیم که وجود نقش های هندسی در گچ بری ساسانی را نمایان می سازند (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۷۸).

دوران اسلامی را باید از قرن سوم به بعد بررسی کرد یعنی دوره تاریخی که سفالگری رشد یافته و تکنیک های بدنه و لعاب به حد قابل اعتنایی رسیده اند.

" طی قرون سوم و چهارم ملاحظه سفالینه‌های چینی دوره تانگ، انگیزه تازه‌ای برای دستیابی به فنون جدید در سفالگران ایرانی ایجاد کرد و سبب شد تا در دوره‌های متاخرتر استفاده از لعاب گسترش بیشتری یابد و کم‌کم در تزیینات ساختمانی در قالب کاشی به کار رود. نقوش روی سفالینه‌ها بیشتر پرندگان، خطوط کوفی و نقش‌های هندسی و گیاهی به صورتی ساده بودند. (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۱۵ و ۱۶ ).

معماران ایرانی در اوایل دوره اسلامی در پوشش آجر با لعاب یکرنگ قدم های مثبتی بداشتند و آثار قابل توجهی در این زمینه ارائه کردند. در این دوره، اشکال هندسی در اندازه‌های مختلف میان آجرهای قالب زده و یا در بین آجرهای تزئینی به صورت کتیبه های کوفی اجرا می شد.

در اواخر دوره سلجوقی هنرمندان با جفت و جور کردن آجرهای لعابدار به شکل های مربع و مستطیل با تک رنگ فیروزه ای با طرح های هندسی ساده و اضافه کردن رنگ های بیشتر، زمینه را برای کاشی معرق یعنی جفت و جور کردن تکه های کاشی با رنگ های متنوع در کنار هم مهیا ساختند. (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۱۷).

البته در این دوره مهم ترین شیوه تزیین آجر است با این حال کاشی کاری نیز رواج داشته و حتی برخی از آثار آن جزو شاهکارهای هنر و معماری به حساب می آیند.

در دوران سلجوقیان" احتمالا برای اولین بار در مسجد جامع قزوین از کاشی در داخل بنا استفاده شد" (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۱۷).

در دوره کوتاه مدت خوارزمشاهیان هنر آجر کاری و کاشی کاری یکرنگ به شیوه دوره متقدم ادامه یافت. نمونه های از سردر ورودی بناها مزین به سوره های قرانی به خط کوفی از آن دوره باقی مانده است.

در دوره ایلخانی "عناصر مهمی چون انواع خطوط(کوفی، نسخ، ثلث)؛ اشکال هندسی؛ نقش و نگارهای گیاهی(اسلیمی و ختایی)؛ نگاره های جانوری مانند خرگوش، یوزپلنگ، روباه و نقش مایه های انسانی که عموما چهره‌های مغولی توام با تاثیرات هنر چینی در نقاشی بود در این دوران مورد استفاده هنرمندان قرار گرفت. تاثیر هنر چینی در این زمان مشهود است اما آن قدر نیست که هنر ایرانی را تحت الشعاع خود قرار دهد" (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۱۹ و ۲۰). البته تاثیر سفالگری شرق بر سفال ایران قدمتی پیش از این دارد که به آن اشاره شد اما در این دوره تاثیرات وسیعتر و گسترده تر است. اما شکوه و تنوع و جذابیت کاشی کاری این دوره و دوره تیموری چنان ارزشمند است که توجه چندانی به تقلید از هنر شرق در ذهن و تحلیل بروز نمی کند.

بیشترین رشد در کیفیت و نیز تنوع و کمیت نقوش غیرنوشتاری در دوران ابتدایی اسلامی، مربوط به نقوش هندسی است "این نقوش که همراه با الهاماتی از نقش‌های مشابه در هنر بیزانس، هنر قبطی مصر و نقش‌های کهن عربی اساس پیدایش کثیر الاضلاع‌ها و نقش های پیچیده و بغرنج شدند، منتزع ترین و یکی از شاخص‌ترین نقوش هنر اسلامی را تشکیل می دهند. آنچه بیش از همه در هنر اسلامی چشمگیر است گسترش همه جانبه آن است که به دنبال اجرای سنت پوشش سراسری سطوح شکل گرفت و آن را باید مرهون ذهن ریاضی و حکمت وحدنی هنرمندان مسلمان دانست؛ چرا که این نگاره‌ها در هنر قبل از اسلام

ایران( نگاره های هخامنشی، ساسانی، پارتی) و هنرهای سنتی شرق و غرب نیز وجود داشتند ولی بیشتر به صورت مستقل و یا در یک گستره همه جانبه طولی و عرضی به کار می رفتند و کمتر اتفاق می افتاد که این نگاره ها عضو یک شبکه سراسری گردند. در دوره اسلامی این نقوش تحت ضابطه ای منطقی و نظمی ریاضی گونه ، از طریق تکرار نقش یا الگوی مبنا شبکه گسترده و همه جانبه ای را پدید آوردند که با ترکیبات پیچیده و متنوع خود، تخیل و خلاقیت را سرشار می‌ساخت. نظامی که این نقوش را در بر می گرفت، همان نظامی است که در ترکیبات دیگر نقوش اسلامی و هنرهای خوشنویسی، شعر و موسیقی نیز جریان دارد. (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۷۸ و ۷۹). این رشد در دوران حکومت های مختلف همواره ادامه داشته و همواره رو به سمتی روشن و افتخارآمیز کرده است.

"شیفتگی و شناخت هنرمندان عصر تیمور در استفاده مناسب از تزیینات راهی باز نمود تا هنرمندان عصر صفوی به طرز تحسین برانگیزی از کاسیهای الوان بهره جویند. به هر جهت بزرگترین کمک و مساعدت تیموریان در عالم معماری، در تزیین ساختمانها بود. از ویژگی های عمده تزیینات در دوره تیموری، متابعت از قواعد تقارن، انعکاس، تکرار و نظم هندسی است. ویژگی دیگر تزیین اسلامی که درباره معماری تیموری نیز محققا صادق است می توان به ضرورت تغییر شکل یک موتیف به شکل‌های کوچکتر تکراری یا تقسیماتی از آن به انگیزه نشان دادن عمق و حرکت در دنیای دوبعدی اشاره کرد. با تقسیمات بیشتر سطوح، امکان استفاده از رنگ‌های متفاوت میسر می‌شود" (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۲۸). اما از همین موتیف های ساده، سطوح بسیار زیبای نقوش هندسی طرح شده که در هر حال دیدنی و زیبا هستند." گره ها و نقوش هندسی پیچیدگی عجیبی دارند که در نگاه اول رسم این طرح ها بسی مشکل و لاینحل دیده می‌شوند. اما جالب توجه است که همه این نقوش با چند وسیله ارزان و راحت مانند پرگار و خط کش ترسیم می شوند فقط کافی است طریقه رسم را بدانیم. نکته مهمی که در بطن نقوش هندسی نهفته، تحرک مداوم آنها در زمان و مکان است.

در طرح ها و نقوش گیاهی دوره تیموری موضوع تازه ای دیده نمی شود. همان نقوش انتزاعی و تجرد یافته اسلیمی و ختایی با دقت بیشتری مورد استفاده قرار گرفته اند." (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۳۳). تحولات در هنر کاشی بسیار کند و در دوره های طولانی رخ داده است البته این موضوع در بسیاری از هنرهای ایران مشترک و جاری است.

" طرح ها و نقش های تزیینی دوره صفوی ادامه همان نقوش تیموری و قبل از آن اند. اگر نقوش گیاهی و هندسی را مبنای کلی تزیینات معماری اسلامی ایران قرار دهیم باید اذعان کنیم که چهارچوب و اصول اساسی این نقش ها و طرح ها تا قبل از دوره صفوی چه در بخش تزیینات معماری و چه در بخش کتاب آرایی نسخ خطی و تذهیب به حد کمال رسیدند و هویت خود را باز یافتند. این مطلب به این معنا نیست که طرح ها و نقوش در دوره صفوی با رکود یا بن بست مواجه شده و هیچ گونه تغییر و تحولی نکرده اند بلکه بر عکس، تزیینات در دوره صفوی سیر صعودی طی کرده است زیرا تنوع حرکات در نقوش گیاهی پایان ناپذیر است. طرح هایی که در بیشتر آثار به کار رفته در دوره صفوی وجود دارد عبارتند از گل و

برگ های به هم پیچیده، جملات شامل اسماء متبرکه و آیات قرآن یا عبارات دیگر، گلدان، پرندگان و حیوانات.

آثار معماری صفوی با همان کیفیت و شکل ابتدایی بر جای مانده اند و به خوبی وضعیت کاشیکاری و نقوش آن را نشان می دهند که در این جا به کاشی کاری مسجد امام اصفهان اشاره می کنیم."تزیینان این مسجد جلوه گاه کاشی های رنگارنگ و کتیبه های ثلث است و تقریبا تمام فضاهای داخلی و خارجی این بنا با کاشی های هفت رنگ پوشیده است. ... طرح‌ها و نقوشی که در این مسجد به کار رفته اغلب همان نقوش اسلیمی و ختایی است. منتها این نقوش با ظرافت بیشتر در اندازه‌های بزرگ و با طراحی‌های قوی ترسیم شده اند." (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۳۸). بنای قابل توجه و ارزشمند دیگر مربوط به دوره صفوی مسجد شیخ لطف الله است" تزیینات دلفریب کاشی کاری از نوع هفت رنگ و معرق، غالبا به رنگ های لاجوردی و اکر با نقوش گیاهی و همچنین تزیینات گنبدخانه که شبیه دم طاووس است جذابیت و کیفیت منحصر بفردی دارد. (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۳۹).

عمده ترین تغییر و تحولاتی که در نقش ها ی صفوی ایجاد شده در جزییات طرح ها صورت گرفته است. خط های خمیده مبالغه آمیز، نقش مایه گلدان و تاکیدگذاری متهورانه بر خاصیت مستوی نمایی گل ها این کاشی کاری تزیینی را از پیش قدمانش مجزا می دارد.

با کاربرد بیشتر و بزرگ تر نقوش اسلیمی، بندها و چنگ های اسلیمی هویتی بارزتر یافته و در نتیجه از فضای داخل اسلیمی ها نیز به خوبی استفاده شده است. تنوع و حرکات مواج و در هم تنیده نقوش گیاهی در کاشی های هفت رنگ صفوی به واسطه اجرای آسان تر نسبت به سایر فنون مثل معرق بیشتر و کامل تر شده است.

در دوره صفوی مخصوصا نقش گل‌ها، حالت طبیعت گرایی بیشتری نسبت به دوره تیموری دارند و گل هایی چون گل صدتومانی نیز به جمع تزیینات این دوره پیوسته اند. این طرح ها نسبت به دوره تیموری و قبل از آن بسیار پرکارتر، شلوغ تر و ظریف تر به نظر می آیند. به دلیل اینکه عملیات رنگ‌گذاری روی کاشی های هفت رنگ با قلم مو به سهولت انجام می گیرد هنرمندان به جزییات نقوش گیاهی نیز توجه کرده اند و در نتیجه نقوش گیاهی این دوره از ظرافت خاصی برخوردار شده اند. (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ٤٢ و ٤٣).

موضوع نسبت استفاده از نقوش هندسی یا نقوش گیاهی در دوره‌های مختلف موضوعی جالب توجه است و نشانه هایی در دست است که نوع تزیینات در هنر و معماری ایران، ارتباطات معناداری با شرایط اجتماعی، فکری و سیاسی ایران دارد که مبحثی مفصل است و مجال پرداختن به آن در این نوشته نیست اما در کل می توان گفت سیر تحول نقوش از دوره های اولیه اسلامی از نقوش ساده، جانوری و گیاهی با صراحت بیشتر به سمت نقوش هندسی جریان دارد بعد از دوره ایلخانی و به ویژه در دوران صفویه نقوش هندسی کمتر شده و استفاده از نقوش گیاهی و اسلیمی بیشتر و گسترده تر می شود. در دوران پیش از مغول ساختار بناها با صراحت بیشتری شکل و فرم خود را نمایش می دهد اما در دوره های بعد بناها ساختارهای ارگانیک زیبایی ندارند و تکیه بیشتری به تزیینات و نقش و نگار دارند.

" کاربرد نقوش هندسی در  بعضی از آثار صفوی مانند مسجد امام و شیخ لطف الله بسیار ناچیز است، اما در مسجد حکیم همچنان غلبه تزیینات با نقوش هندسی و کتیبه هاست. این نقوش نیز ادامه همان نقش های پیشین اند.

استفاده از گره‌های هندسی، نقوش معقلی، بنایی و غیره نسبت به نقوش گیاهی کمتر به چشم می خورد، تمایلی که در آثار تیموری برای تزیین پوشش بیرونی و داخلی نماها صورت می گرفت عمدتا نقش‌های هندسی بود اما در دوره صفویه وشش نماهای بیرونی با نقوش گیاهی انجام می شد؛ مانند مسجد امام و مسجد شیخ لطف الله اصفهان. برای اولین بار هنرمندان جسارت کردند که کل نمای بیرونی و داخلی را با پوشش یک دست کاشی های هفت رنگ و معرق با انواع نقوش گیاهی تزیین نمایند." (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ٤٣).

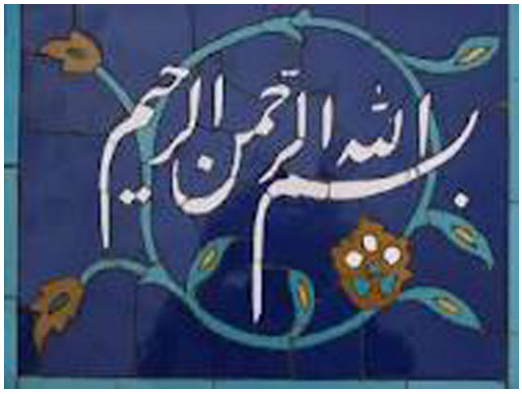
**- کتابت**

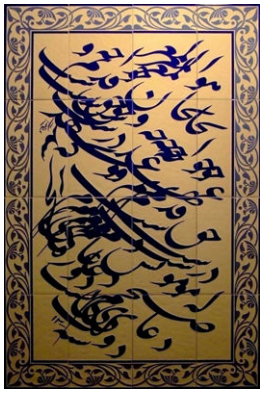
کتابت از گونه نقوشی است که همواره در هنر و معماری ایران نقشی بالا و ارزشمند داشته و در هیچ دوره ای کم اهمیت نبوده است." نوشتن آیاتی از قرآن مجید و احادیث امامان(ع) با مصالح مختلف، در بخش های خاصی از بناهای اسلامی از اوایل اسلام تا به امروز رواج داشته است. کتیبه های قرآنی در اوایل اسلام با خط کوفی ساده ، زاویه دار و با آجر معمولی اجرا می شده اند. (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ٤٣). این کار در کاشی‌های آثار معماری شهرهای مختلف از جمله کاشان سابقه و شیوع بالایی داشت و به تدریج بخشی مهم از کاشی کاری های را شامل شد. "دور کاشی ها را حاشیه‌های پهنی فرا می‌گرفت که در آنها برای مسجد، دعا و برای قصر، شعر می نوشتند و مجالس میان این حاشیه تصویر همان شعرها بود.(پوپ ، ۱۳۸۰: ۱۰۷).

کاربرد کتیبه در دوره های سلجوقی، ایلخانی و صفوی همچنان وضعیتی رو به رشد داشته و بر کاربرد و اهمیت آن افزوده شد." در تزیین معماری صفوی به خوشنویسی اهمیت زیادی داده شده و به گونه هنر کتیبه نگاری ساختمانی انعکاس یافته است و این یکی از تحولات خاص هنر کاشی کاری این دوره به شمار می رود." (اسکارچیا، ١٣٧٦: ٤٣).

کتیبه ها در دوران آغازین بیشتر به خط کوفی بوده و تنوع فرم و تزیین کمی داشتند." در زمان سلجوقیان این کتیبه ها تعدادشان نسبت به قبل بیشتر و خط کوفی نیز متنوع تر شد و از حالت سادگی اولیه بیرون آمد. گاهی این خطوط به صورت مورب، شکسته و با تلفیق نقوش هندسی و عناصر ساده گیاهی همراه شده اند. در دوره ایلخانی که گچ اصلی ترین ماده تزیینی بود، کتیبه ها بسیار پرکارتر و پر از نقش و نگارهای هندسی و مخصوصا گیاهی شدند. در این دوره خطوط کوفی جای خود را به خطوط تزیینی محقق، ریحان، توقیع و غیره دادند. (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ٤٤).

از این دوران الگوی خاص کتیبه ها که تا روزگار معاصر نیز بر کتابت کاشی مسلط است شکل می گیرد.؛ " خطوط ثلث در کتیبه های صفوی با ترکیب بندی های پیچیده و الف های کشیده و یکدست غالبا به رنگ سفید در زمینه لاجوردی از نمونه های عالی و بی نظیر کتیبه نگاری در آثار معماری اسلامی ایران محسوب می شوند." (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ٤٤). رواج خط ثلث در این روزگار با کاهش استفاده از خط کوفی همراه است اما ترکیب و عناصر هر دو گونه خط تقریبا مشابه و مشترک است." فضاهای خالی در این خطوط معمولا با اعراب گذاری پر شده و در پاره ای از موارد در زمینه کتیبه ها از حرکت های نقوش گیاهی مانند اسلیمی ها و ختایی ها با رنگ های ملایمی چون فیروزه ای و اکر استفاده کرده اند. ذکر این نکته ضروری است که استفاده از خط به عنوان یک عنصر تزیینی تنها منحصر به کتیبه ها نبود، تقریبا از دوره ایلخانی به بعد با بهره گیری از انواع خطوط تزیینی در اشکال مختلف هندسی و غیر هندسی فرم های تزیینی خاصی به دست می آوردند که به صورت تکی و مجزا یا با هم در تزیینات معماری به کار می رفتند." (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ٤٤).





**- نقوش جانوری و انسانی**

گفتیم که نقوش انسانی و حیوانی از نقوش به کار رفته در تزیینات کاشی است که در دوره های مختلف وضعیت و شکل متفاوتی دارد از این رو به باید بررسی و تحلیل دقیقی از ماهیت آن داشته باشیم.

" در بناهای مذهبی صفوی مانند مساجد ، مدارس و تکیه ها از نقوش حیوانی یا انسانی استفاده نشده است. تنها در بعضی موارد از پرندگان به صورت معدود استفاده شده است. اما در تزیینات کاخ ها، خانه ها، حمام ها و باغ ها از گونه های مختلف پرندگان همچون طاووس، کبک، عقاب و از حیواناتی نظیر آهو، شیر، پلنگ و میمون استفاده شده است. (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ٤٥). آشکار است که در فضاهای مذهبی پیروی از اصول شرع اسلام با دقت و جدیت بیشتری نسبت به منازل و کاخ ها یا فضاهای خصوصی باشد شاهد این مدعا در بناهای مربوط به اقلیت های دینی غیر مسلمان است." سنت دیگری به موازات کاشی های صفوی در کلیساهای ارامنه جلفا مشهود می افتد که در آن نقش شاخ و برگ اسلامی با دنیایی از جانوران و پرندگان سرزنده آمیخته با شمایل گری مسیحی، غنای تصویری تازه ای به وجود می آورد" (فریه، ۱۳۷٤: ۲۸۸).

" به هر تقدیر همین مقدار تزیینات اندک انسانی و حیوانی دوره صفوی پیش زمینه برای کاشی کاری قاجاریه می شود که در آن به وفور از نقش مایه های انسانی و حیوانی استفاده کرده اند" (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ٤٥). در ادامه خواهیم دید که این امر چگونه یکی از مهم ترین تحولات کاشی کاری ایران را رقم می زند.

" معماری زندیه در حقیقت همان معماری عهد صفویه به صورت ساده و بی پیرایه و مختصرتر است. تزیینات در دوره زندیه مورد توجه بوده و به لحاظ روش ها با اندک تغییراتی ادامه همان سبک و سیاق دوره صفوی است. منتها تاثیر هنر نقاشی غرب که از دوره صفویه ظاهر شده بود در این دوره ظهور بیشتری پیدا می کند و کاشی کاری و گچبری و سایر تزیینات را تحت تاثیر قرار می دهد. در این دوره همگامی نقاشان با کاشی کاران موجب شد تا نقوش کاشی کاری به فرم طبیعی نزدیک شود و علاوه بر نقوش اسلیمی و ختایی و نقوش هندسی نقش های گل و بوته و گل و مرغ( مخصوصا گل زنبق) و همچنین تصاویر حماسی از شاهنامه، نقوش درباریان، خدمت گزاران و سربازان به روش هفت رنگ با رنگ هایی چون فیروزه ای، لاجوردی، سبز، مشکی، سفید و قرمز به صورتی پرکار اجرا شوند"(مکی نژاد،

۱۳۸۸: ٤٧). دامنه، تاریخ و تاثیر کاشی کاری زندیه  وافشار محدود و معدود است البته آنچه که کاشی کاری قاجار را مهم تر نشان می دهد وسعت یا تعداد آثار نیست بلکه تحول و تغییر رخ داده در آن است." نقوش تزیینی عهد قاجار شامل اشکال انتزاعی، اسلیمی و ختایی، گل فرنگی( گل لندنی) ، مناظر و شکارگاه، گلدان های پر گل و مرغ، تصاویر شاهان و درباریان و شاهزادگان، نقش شیر و خورشید و فرشتگان است.

جنبه های طبیعت گرایانه و حالت تجملی گرایی نقش و نگارهای این دوره همراه با رنگ های تند، فضایی کاملا دنیایی و متفاوت با دوره های قبل ایجاد می کند و آن حالت روحانی و معنوی در این آثار کم رنگ می شود"(مکی نژاد، ۱۳۸۸: ٤٨).

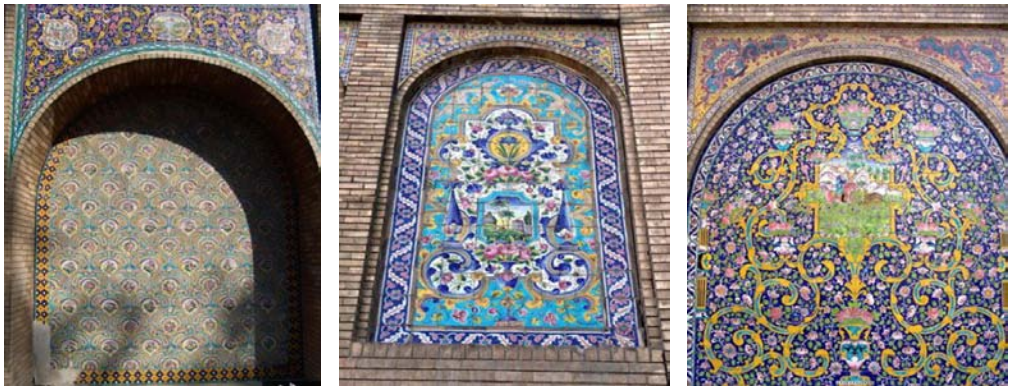
این فضای طبیعت گرایانه و دنیوی پیش از این به وضوح در هیچ دوره ای از کاشی کاری ایران و حتی سایر هنرها اتفاق نیافتاده و شایع نشده بود." کاشی کاری دوره قاجار ادامه کاشی‌کاری دوره صفویه و زندیه است اما مشخصه های ویژه ای دارد که کاملا با دوره های قبل و بعد از خودش فرق می کند. در دوره قاجار کاشی به مثابه یک بوم نقاشی بود که روی آن انواع نقوش طبیعی گلها و میوه ها و موضوعات بزمی  و رزمی نقاشی می شد. استفاده زیاد از رنگ های گرم و شاد مانند زرد و قرمز از دیگر ویژگی های کاشی کاری دوره قاجار است. کتیبه های اماکن عمومی و مذهبی این دوره اغلب به خط ملی ایران، نستعلیق نوشته شده است. به لحاظ فنی توفیقات کاشی های قاجار، یکی در ابعاد و قطعات یک تکه بزرگ کاشی است و دیگری در برجسته کاری نقوش تصویری و نقش های سنتی دوره های قبل. در مجموع کاشی کاری دوره قاجار به دلیل نقش های طبیعت گرایانه و انعکاس موضوعات حماسی، ملی و مردمی بازتاب کننده بخشی از هویت هنر قاجار است. . تنوع نقوش در این دوره قابل توجه است و انواع نقوش جانوری را می توان در کاشی ها مشاهد ه کرد. " این نقوش شامل انواع پرندگان و انواع حیوانات است. پرندگانی چون طاووس، سیمرغ و کبک و گنجشک در ترکیب نقش و نگارهای گیاهی قرار می گرفته اند. حتی در اماکن مذهبی نیز از پرندگان در ترکیب کاشی کاری ها استفاده شده است. .... حیواناتی نظیر اسب، شیر، اژدها، پلنگ، گوزن، در کنار سایر نقوش کاشی کاری به کار رفته اند. این نقوش حیوانی به ندرت به صورت منفرد دیده می شوند و اکثر آنها در صحنه های جمعی و یا نبرد بین قوی و ضعیف استفاده شده اند. نقش شیر و خورشید بیشترین کاربرد را در این گونه کاشی ها داشته است" (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۵۷ و ۵۸).

می توان گفت این تنوع نقوش و سنت شکنی در اثر تاثیر هنر غرب، مدرنیزه شدن، گسترش ارتباطات، تاثیرات نهنگی ، اجتماعی و حتی بصری و گرافیکی روزنامه و صنعت چاپ، عکاسی و ... بود

" یکی دیگر از وجوه خاص کاشی کاری های قاجار پیکره نگاری انسان است. پیکره‌ها شامل تصاویر مذهبی و دینی، تصاویر پادشاهان و شاهزادگان، تصاویر حماسی باستانی و اساطیری ایران است. تاثیر پذیری کاشی کاری قاجار از نقاشی و رواج تصویر نگاری روی کاشی دامنه وسیعی از این گونه نقوش را به خصوص در اماکن غیر مذهبی نشان می دهد. تصاویر مذهبی و دینی بیشتر به حسینیه ها ، تکایا و سقاخانه ها اختصاص داشت" (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۵۵).

گذشته از تصاویر مذهبی و شخصیت های دینی و وقایع تاریخ مذهبی نقوش پیکره ها شامل: تصاویر پادشاهان و شاهزادان و شخصیت ها و ملازمان و حتی شخصیت ها و پادشاهان و رهبران کشورهای دیگر. و نیز بازنمایی تصویری از داستان های ادبی و افسانه های عامیانه مورد توجه بوده است. مفاهیم جدید در خصوص کشورها و ملل حتی به طرح و نقش نمادها و پرچم های برخی کشورها در کاشی نیز انجامید که جالب توجه است.

طبق نظر کارشناسان و اهل فن، درصد بسیاری از طرح های این دوره از روی نقاشی، طراحی و رنگ آمیزی ای که کاملا با دوره های قبل متفاوت بوده کشیده می شده است. یعنی از گل هایی که به طبیعت نزدیک تر بود. در اصطلاح کاشی کاری به این کارها «بوته فرنگی» یا «کار فرنگی» می گفته اند چون نقش هایی که استفاده می شد بیشتر از کارهای غربی اقتباس شده بود.



کاشی کاری کاخ گلستان – دوره قاجار

گذشته از تاثیرات هنر غرب، تنوع و نوآوری های دوره قاجار در زمینه نقوش در واقع به واسطه گسترش و تنوع معاری و شیوه های جدید آن است که فرصتی برای ایده های نو فراهم ساخت

"معماری ایران و هنرهای مرتبط با آن تا دوره قاجار همواره به موازات هم پیش رفته اند. سرنوشت این گونه هنرهای معماری هر زمان ارتباط مستقیم داشته است. معمولا با رونق ابنیه این هنرها نیز فرصت ظهور و بروز پیدا می کردند، چنان که یکی از دلایل عمده رونق کاشی کاری عصر صفوی، رونق معماری و ساخت و ساز ابنیه های متعدد در گوشه و کنار ایران به خصوص اصفهان بوده است." (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ٤٩).

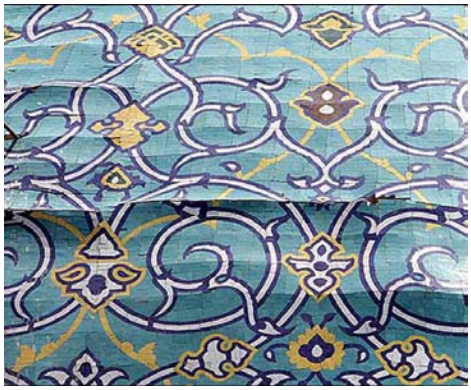
**- نقوش گیاهی**

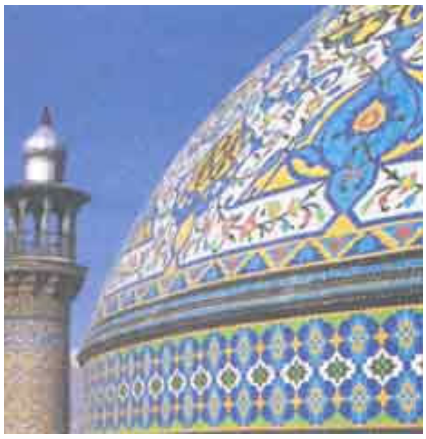
گروه دیگری از نقوش که در کاشی کاری دوره قاجار نقش و تاثیر بالایی دارد نقوش گیاهی هستند که در این بخش به بررسی مختصری از آنها می پردازیم.

"هر آنچه به طور مستقیم یا غیر مستقیم از انواع گل ها، گیاهان و درختان الهام گرفته شده باشند نقوش گیاهی می نامند. دو شاخه مهم این نقوش ختایی و اسلیمی هستند که اوج تکاملشان در دوره تیموری و صفوی است. ساختار ظاهری این نقوش تا این دوره طی فرایندی طولانی به نظم و هندسه دقیق و کاملی مبتنی بر جهان بینی توحیدی رسید و موجب شد نوعی هماهنگی و همخوانی در صورت و معنا یا ظاهر و باطن این نقوش صورت پذیرد. ما نقوش تکامل یافته این دوران را نقوش کلاسیک(اصیل) می نامیم. تا

دوره صفویه در اکثر هنرهای ایرانی این نقوش به کار می رفتند. در دوره قاجار این نقوش تحت تاثیر فضای فرنگی مآبی هم در صورت و ساختار درونی دستخوش تغییر و تحول شدند . البته ریشه این تغییرات در صفویه است زیرا اصفهان با سیمای شکوهمند، جمعیت زیاد، و رونق اقتصادی بی سابقه اش به مرکز تجمع بازرگانان، جهانگردان، سفیران سیاسی، مبلغان مذهبی و هنرمندان خارجی تبدیل شده بود. بدین سان با حضور فرنگی ها در ایران، بذر این تغییر و تحولات پاشیده شد اما این تاثیرات در دوره قاجار به طور چشمگیری به ظهور رسیدند. استفاده از انواع گل و برگهای طبیعی مانند زنبق ، رز، خوشه های انگور، میوه های رنگارنگ، گلدان های پر از میوه، تصاویر پادشاهان، پرندگان و ساختمان ها نقوش کلاسیک قبل را تحت الشعاع قرار داد و حتی در بناهای مذهبی که جایگاه نقش های انتزاعی و تمثیلی بوده از نقشهای غیر کلاسیک استفاده شد. نقوش غیر کلاسیک ابتدا در کاخ ها و کوشک ها و از آنجا به اماکن خصوصی و مذهبی سرایت کردند تا اینکه تمام ابعاد کاشی کاری قاجار را فرا گرفته ، یکی از وجوه مشخصه هنر این دوران شدند. (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۵۰ و ۵۱).

نقوش گیاهی نیز همانند بسیاری از نقوش دیگر در دوره قاجار گرفتار تغییر و تحول شکلی و معنایی شدند." به طور معمول در ترکیبات نقوش گیاهی اسکلت بندی اصلی کار را نقوش اسلیمی تشکیل می دهد که از لحاظ بصری استوارتر ، قوی ترو ضخیم ترند و گل و برگ های ختایی در لابه لای نقش‌های اسلیمی قرار می‌گیرند؛ اما در دوره قاجار نقشمایه‌های گلدانی با محورین عناصر طبیعت گرایانه ای چون انواع میوه ها، گل‌ها و یا حیوانات و پرندگان ترکیب اصلی است. در این نوع ترکیب بندی ها حتی نقش-های ختایی تجزیه و استحاله شده دوره صفوی مجددا در هنر قاجار به حالت های طبیعت گرایانه نزدیک می‌شوند. گرایش به نقش پردازی های طبیعت گرایانه در کاشی کاری قاجار دلایل مختلفی دارد؛ اهمیت نقاشی، تاثیر و تمایل نقاشان به نقاشی روی کاشی، نگاه کلی ، جو حاکم و سلیقه درباریان و شاهان و اشراف زادگان قاجاری که حامیان و سفارش دهندگان کارهای هنری بوده اند از عوامل تاثیر گذار در این زمینه بوده است. نگاه این طیف مبتنی بر هنر غربی، طبیعت گرایانه و انعکاس واقعی و عین به عین طبیعت بود. (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۵۱ و ۵۲). این تغییرات در نقوش عملا به تغییر در نگاه به کاشی و مفهوم آن نیز منجر شد." در این دوره سطوح کاشی کاری قاجار مانند یک بوم نقاشی است که در آنها از انواع نقش و نگارهای طبیعی استفاده شده است. در این ترکیب بندی ها به جای خطوط اسلیمی از نوعی خطوط کلفت مواج که متاثر از اشیای فلزی و محصولات فرنگی بوده استفاده شده است، البته حرکات اصلی این نقوش مانند حرکت اسلیمی هاست منتها شکلشان متفاوت است" (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۵۲).





– نقوش هندسی

بررسی نقوش هندسی در دوره قاجار ما را به همان قاعده کلی که درباره سیر تحول نقوش هندسی و گیاهی در دوره اسلامی گفتیم می رساند." در مجموع کاربرد نقوش هندسی، در کاشی کاری دوره قاجار نسبت به دوره صفویه کمتر و همین مقدار هم مخصوص اماکن مذهبی است. یکی از این دلایل می تواند به ماهیت انتزاعی، جنبه های فلسفی، غیر مادی و غیر طبیعی بودن این گونه نقوش برگردد که بر خلاف روحیه و فضای حاکم بر هنر طبیعت گرا، شاد و پر زرق و برق قاجار بوده است. (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۵۳). البته در هنرها و صنایع دیگر نقوش هندسی نقش و تاثیر دیگری دارند اما در کاشی کاری و در تقابل با نقوش طبیعت گرایانه و گیاهی، نقش این دسته از نقوش کم و محدود است.

– کتیبه نگاری قاجار

پیش از این به طور کلی به نقش پررنگ، پیوسته و ارزشمند کتابت در کاشی کاری ایران اشاره کردیم. " در دوره قاجار کتیبه ها همانند دوره های قبل اهمیت ویژه ای داشتند. در این دوره کتیبه های متعددی به خط های ثلث و نستعلیق به چشم می خورد. تا اواخر دوره صفویه خط ثلث خط رایج کتیبه ها بود اما در دوره قاجار خط نستعلیق کاربرد بیشتری در کتیبه ها پیدا کرد. (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ٥٤)."

نکته مهم این که به لحاظ فنی خطوط ثلث، ریحان، نسخ و کوفی برای کتیبه نگاری مناسب تر از نستعلیق هستند اما دلایلی برای انتخاب نستعلیق و ارجح دانستن آن نسبت به خطوط دیگر می توان برشمرد از جمله اینکه:

خط نستعلیق نماد وحدت و نشانه هویت ملی و ملی گرایی بود

رواج شعر و ادب فارسی و محوریت خوشنویسی در این کار بر مبنای نستعلیق

کمال و اوج نستعلیق در این دوره

" در مجموع خط نگاره های کاشی‌کاری شده این دوره در نوع خود نمونه های بی نظیر و منحصر بفردی به یادگار گذاشته است که در این نمونه ها حرکت های خلاقانه کاملا مشهود است. (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۵۵).

علاوه بر ثلث و نستعلیق،خطوط دیگری نیز در این دوره رواج دارد از جمله خط بنایی که از خطوط کاملا هندسی و منطبق بر فرم آجر یا کاشی است.

" در کاشی کاری قاجار ترکیبات پیچیده ای از این گونه خطوط نمی بینیم؛ کلمات الله، محمد، علی و لااله الا الله بیشترین کاربرد را در این گونه نقوش دارند" (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۵۳).

# فصل ۲

# رنگ در کاشی

تجلی زیبایی کاشی و ارزش های گوناگون آن به طور توامان به یاری نقش و رنگ محقق می شود. تمام آن چه که در باره نقوش کاشی، انواع آن و ارزش ها و جلوه های آن ذکر شد عملا با استفاده از دامنه رنگ های لعابی میسر می شود.

انواع کاشی ها را از نظر رنگ و رنگ بندی می توان در دسته های زیر قرار داد:

**- کاشی تک رنگ**

در کاشی‌های خشت، معقلی و معرق اسلیمی و هندسی از این گونه از کاشی ها به وفور دیده می شود که هر قطعه از کاشی با هر فرم و شکل فقط با یک رنگ لعاب رنگ شده است البته کاشی معرق در مرحله بیش از برش ممکن است با چندین رنگ لعاب شود اما در نهایت هر قطعه در انتها با یک رنگ لعاب همراه است. پخت این نوع کاشی از نظر رنگ آسان و ابتدایی است. از تک رنگ ممکن است به صورت تخت برای پوشش تمام سطح استفاده شود یا اینکه بخشی از سطح کاشی را بپوشاند. ممکن است از تک رنگ نیز برای ترسیم نقش بر روی کاشی استفاده شود.

**- کاشی دو رنگ( نقش و زمینه)**

کاشی دو رنگ در واقع ترکیبی از یک رنگ برای زمینه و یک رنگ برای اجرای نقوش است. چنین ترکیبی از رنگ برای اجرای نقوش ساده، انتزاعی و صریح بسیار مناسب است ضمن اینکه در هنر و فن سفالگری اصولا چندین ترکیب رنگ جفتی وجود دارد که حصول به آنها جزو تجربیات متداول سفالگران ، لعاب کاران و کاشی سازان است.

کاشی دو رنگ اروپایی

**- کاشی هفت رنگ**

عنوان هفت رنگ برای این نوع از کاشی نشان دهنده تنوع رنگ بالای آن است وگرنه الزامی به رعایت هفت رنگ در هر قطعه از کاشی نیست تعداد رنگ هر کاشی ممکن است بر اساس طرح و نقش اصلی بیشتر یا کمتر از این تعداد نیز باشد. از نظر فن لعاب پخت این گونه از کاشی ها دشوارتر از گونه های تک رنگ یا دورنگ است. جلوه های رنگ در این کاشی ها بسیار جالب و جذاب است.

در کاشی هفت رنگ اصلی به کار می رود که از ترکیب این رنگ ها می توان ۲۰ رنگ مورد نیاز در کاشی کاری را به دست آورد.

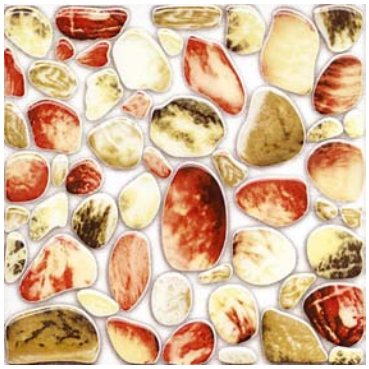
کاشی چند رنگ اروپایی

**- کاشی زرین فام**

این عنوان بیش از آن که در هنر سفال و کاشی ایران نقش داشته باشد، مشهور و معروف است در حالی که نسبت بسیار کمی از آثار سفال و کاشی با تزیین لعاب زرین فام است. با این حال در بررسی تاریخی و در تمامی منابع جایگاهی ویژه برای آن در نظر گرفته می شود. شاید بخشی از این اهمیت مربوط به تکنیک نسبتا مبهم یا پنهان مانده است که برای بسیاری از علاقمندان تازه کار به صورت نقطه ای دست نیافتنی و قله ای رفیع محسوب می شود. باید تاکید کرد که بسیاری از کاشی های زرین فام بر جای مانده از نظر کار هنری، ایجاد نقوش و نیز سبک پردازی، شایسته توجه بسیار و ارزش دهی بالا است.

**- کاشی با رنگ های چاپی( تونالیته)**

چنین رنگ هایی حاصل صنعت معاصر است و در شیوه های سنتی تولید کاشی جایی ندارد. استفاده از شیوه های مدرن چاپی که به صورت عکی برگردان و چه پاپ های سیلک و شابلون، باعث ایجاد رنگ هایی با تونالیته متفاوت و دانه های رنگی کم و زیاد می شود که سایه روشن ها و غلظت های متفاوت رنگی ایجاد می کند. این شیوه اگرچه باعث ایجاد رنگ های زیبا و جذاب می شود اما از نظر هنری و مهارت ذهنی و دست هنرمند، قابل اعتنا و اعتبار نیست.



**تجزیه و تحلیلی از رنگ در کاشی**

آنچه از آثار بازمانده از نمونه های ابتدایی کاشی در ایران منتج می شود این است که رنگ متن اصلی کاشی های دوره هخامنشیان اغلب زرد، سبز و قهوه ای بوده و لعاب روی آجرها از گچ و خاک پخته تشکیل شده است. در دوره اشکانیان صنعت لعاب دهی پیشرفت نسبی داشت و به خصوص استفاده از لعاب یکرنگ برای پوشش جدار داخلی و سطح سفالین معمول گردید و همچنین غالبا" قشر ضخیمی از لعاب بر روی تابوت های دفن اجساد کشیده شده است.در این دوره به تدریج استفاده از لعاب هایی به رنگ های سبز روشن و آبی و فیروزه ای رونق کرده است.

در عصر ساسانیان هنر و صنعت دوره هخامنشیان مانند سایر رشته های هنری ادامه پیدا کرد و ساخت کاشی های زمان هخامنشیان با همان شیوه و با لعاب ضخیم تر رایج گردیده است. نمونه های متعددی از این نوع کاشی ها که ضخامت لعاب آنها به قطر یک سانتی متر می رسد در کاوش های فیروز اباد و نیشابور به دست آمده است. در دوره ساسانیان علاوه بر هنر کاشی سازی هنر موزاییک سازی نیز متداول گردید. در برخی از نمونه ها، هماهنگی و تناسب قابل قبولی در رنگ آمیزی کاشی‌ها دیده می‌شود که نشان از رشد قابلیت های هنری و فنی در این زمینه دارد.

پس از گسترش دین اسلام به مرور، هنر کاشی‌کاری یکی از مهم‌ترین عوامل تزیین و پوشش برای استحکام بناهای گوناگون به ویژه بناهای مذهبی گردید. یکی از زیباترین انواع کاشی‌کاری را در مقدس ترین بنای مذهبی یعنی قبه الصخره به تاریخ قرن اول هجری می توان مشاهده کرد.

تا دوران مغول، هنر آجر کاری و کاشی کاری یکرنگ به شیوه پیشین ادامه یافت. سردر ورودی برخی از بناها مزین به سوره های قرانی به خط کوفی می شد که به رنگ فیروزه یای زیباترین نوع تزیین بنا با کاشی یکرنگ را ایجاد می کرد

چنان که در بخش های مختلف اشاره کردیم ابداع و رواج کاشی معرق و کاشی هفت رنگ بر مبنای دستیابی به ویژگی‌های رنگ در کاشی بود که کاشی سازان به آنها رسیده و خشت های کاشی های ساده و یکرنگ دوره قبل از اسلام را به رنگ های متنوع آمیخته و کاشی معرق یا کاشی هفت رنگ را ساختند. همچنین از ترکیب کاشی های ساده با آجر و گچ نوع کاشی های معلقی را پدید اوردند. به این ترتیب از

قرن پنجم هجری به بعد کمتر بنایی را می توان مشاهده کرد که با یکی از روش های سه گانه فوق و یا کاشی های رنگی تزیین نشده باشد.

احتمالا حملات "مغول" مدت زمان کوتاهی فعالیت های هنری را دچار وقفه کرده باشد اما به تدریج از اواسط قرن هفتم هجری، با پذیرش دین اسلام توسط حکمرانان ایلخانی، احداث بناهای مذهبی و غیر مذهبی همراه با تزیینات آجر کاری و کاشیکاری آغاز گردید.از این زمان به بعد استفاده از رنگ های دیگری همچون زرد، نیلی، قهوه ای، سیاه و سفید رواج یافت.

" عنصر دیگری که در شناسایی تزیینات معماری اهمیت دارد رنگ است که عمدتا در کاشی کاری متجلی است و از زمان سلجوقیان به بعد وارد تزیینات معماری اسلامی ایران شد. در دوره ایلخانی دو رنگ فیروزه ای و لاجوردی زینت بخش تزیینات گشت. اما در دوره تیموری رنگ ها زیادتر شدند و رنگ های لاجوردی، فیروزه ای سبز (سیر و روشن) سفید، اکر، و لاکی(قهوه ای روشن) به ترتیب بیشترین کاربرد را در تزیینات این دوره داشتند(مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۳۵). البته علیرغم رواج رنگ هایی فراتر از ترکیب رنگ لاجوردی و فیروزه ای ، این ترکیب تا روزگار معاصر نیز یکی از زیباترین و مطلوب ترین رنگ های لعاب در کاشی و سفالگری است.

در دوره ایلخانی " تنوع رنگ ها از فیروزه ای فراتر رفت و رنگ های سبز و قهوه ای و مشکی به رنگ های معرق کاری اضافه شد. همچنین حضور کاشیهای زرین فام کاشان و نیشابور و سلطان آباد (اراک کنونی) جلوه ای خاص به محراب ها و تزیینات معماری بخشید. از میان این شهرها کاشان مرکز اصلی تولید کاشی بود زیرا تعداد بسیار زیادی از گونه های مختلفکاشی ، چه از نظر شکل و چه از نظر فن ساخت، در کاشان تولید می شد. " (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۱۹ و ۲۰). روزگار ایلخانان و تیموری در واقع نقطه تاریخی احداث چندین شاهکار معماری و به تناسب آن آثار کاشی کاری بی نظیر است. در دوره تیموری شاهد احداث مسجد کبود تبریز(۸۷۰ ه ق) هستیم، " این بنای تاریخی که به علت پوشش کاشی معرق آبی رنگ آن به مسجد کبود شهرت یافته در ایران منحصر به فرد است. ... تزیینات این مسجد در ایران به فیروزه اسلام شهرت داشته و این شهرت به خاطر فراوانی فوق العاده و تزیین کاشی معرق گوناگونی بوده که در آن رنگ آبی سیر غلبه دارد. رنگ های کاشی معرق که در سراسر بنا بافت می شود شامل آبی روشن، آبی سیر، سفید و سبز و زرد و قهوه ای است" (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۲۸). نکته قابل توجه در خصوص کاشی کاری دوران تیموری هماهنگی خاص و ارزشمند رنگ ها در آثار و تاثیرات بصری آن است."در غالب معماری تیموری رنگ است که وحدت را برقرار می سازد. (فریه، ۱۳۷٤: ۱۷۳).

تاریخ هنر ایران و البته کاشی کاری ایران در دوران صفوی وارد درخشان ترین دوره خود از نظر رنگ آمیزی و تنوع رگ می شود." تزیینات کاشی‌کاری هر چه به دوره صفویه نزدیک‌تر می‌شود، تنوع و اهمیت رنگ‌ها بیشتر می‌شود. در این دوره طیف گسترده‌ای از رنگ‌های مختلف از جمله لاجوردی، فیروزه ای ، زرد، سفید، سیاه، قرمز لاکی، سبز، قهوه ای، بادمجانی دیده می‌شوند. از میان این رنگ‌ها لاجوردی فیروزه-ای و زرد جایگاه خاصی پیدا می‌کنند. در تزیینات مسجد امام و مسجد شیخ لطف‌الله که نمونه های بارز تزیین عصر صفوی‌اند به خوبی و به مقدار زیاد از رنگ زرد و لاجوردی فیروزه ای استفاده شده است.

تضاد مناسب این چند رنگ موجب شده طرح‌ها و نقش ها در سطوح کاشی کاری جذاب تر و بهتر دیده شود" (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ٤٥).در آثار معماری اصفهان پایتخت صفویان تلالو رنگ ها آشکار و چشم گیر است .مسجد امام،" جلوه گاه کاشی های رنگارنگ و کتیبه های ثلث است و تقریبا تمام فضاهای داخلی و خارجی این بنا با کاشی های هفت رنگ پوشیده است. از میان رنگ های به کار رفته رنگ آبی لاجوردی، سفید و زرد بیشتر از همه نمایان است. طرح ها و نقوشی که در این مسجد به کار رفته اغلب همان نقوش اسلیمی و ختایی است. منتها این نقوش با ظرافت بیشتر در اندازه های بزرگ و با طراحی های قوی ترسیم شده اند. " (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۳۸).

در مسجد شیخ لطف الله، " تزیینات دلفریب کاشی کاری از نوع هفت رنگ و معرق، غالبا به رنگ های لاجوردی و اکر با نقوش گیاهی و همچنین تزیینات گنبدخانه که شبیه دم طاووس است جذابیت و کیفیت منحصر بفردی دارد. (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۳۹). ثبات سیاسی ، اقتصادی و رواج فعالیت های عمرانی و ساخت ساز بناهای عمومی و مذهبی در رشد کاشی کاری و رونق هنری آن موثر بود. " برافتادن دولت صفوی همراه با فرو افتادن کمی و کیفی کار کاشی کاری و کاشی سازی بود. انتقال پایتخت از اصفهان به شیراز به روزگار کریم خان زند شیوه جدیدی در کاشی سازی به ویژه درکاربرد رنگها به همراه داشت. کاربرد رنگهای سفید، صورتی، زرد، سبز و دگرگونی طرحها از جمله کاربرد نقش های درشت، مانند جنگ رستم با دیو سفید در ارگ کریم خانی شیراز در مقایسه با ظرافت طراحی کاشی های مکتب اصفهان تفاوت سلیقه دو دوره را آشکار می‌سازد. در سده ۱۳ه . ق اگرچه کوشش تازه‌ای در ساختن بناهای گوناگونی چون مسجد و بازار و کاخ های سلطنتی و جز آن به عمل آمده، اما با دست‌آوردهای سده‌های پیشین از جمله در کاشی کاری مقامی برای رقابت نیافت. ( سمسار، ١٣٦٧ : ج ١٠ : ص ٦٤٢ ـ ٦٤٠) در فصل پیش به تحول و انقلاب در هنر و فن کاشی به روزگار قاجار اشاره کردیم این تحول دامنگیر رنگ کاشی نیز شد." در هنر قاجار که هنری پرزرق و برق ، رنگارنگ و گونه گون است رنگ ها اهمیت ویژه ای دارند . کاشی کاری قاجار به لحاظ استفاده از رنگ های گرم در دوره های تاریخی ایران کاملا متمایز است. تا قبل از زندیه و قاجار غالب کاشی ها لاجوردی و فیروزه ای بود که از طیف رنگ های سردند و در بیننده القای آرامش و سبکی می کنند. این دو رنگ هماهنگی خاصی با آبی آسمانی دارند اما از دوره قاجار رنگ غالب کاشی های هفت رنگ چه در اماکن مذهبی و چه در اماکن غیرمذهبی زرد و قرمز بودند . استفاده از این دو رنگ به حدی است که جزء مشخصه ویژه هنر کاشی کاری قاجار محسوب می شوند. دلایل خاصی در استفاده از این رنگ ها وجود داشته است. یکی از آنها می تواند دسترسی آسان به اکسیدهای رنگی باشد مثلا چون ایران روی کمربند مس واقع شده است لذا دسترسی به اکسید مس همواره وجود داشته و رنگ فیروزه ای در همه دوره های تاریخی ایران استفاده شده است. رنگ زرد از اکسید آنتیموان به دست می آید که در همه جای ایران پیدا نمی شود و در نتیجه رنگ زرد کمتر مورد استفاده قرار می گرفته است.

گرایش شاهان قاجاری به رنگ های گرم مخصوصا زرد به این دلیل بود که رنگ زرد رنگی شاد، پرتحرک و هیجان زاست، رنگی است ماد ی و زمینی و سطحی و هرگز نمودار ژرفا نیست و این سطحی بودن دلیل

بر شادی آفرینی آن است. از آنجا که پادشاهان قاجاری غالبا مستبد و طماع و زرپرست و زنباره و تن آسای و طالب جاه و جلال ظاهری بودند و در عیش و عشرت و خوشگذرانی شهره بوده اند لذا این رنگ ها می توانسته بازتاب سلیقه ها و ذائقه ها ی درباری باشد. البته از رنگ زرد قبلا مخصوصا اواخر صفویه نیز در کاشی کاری استفاده می شده است." (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۵۸ و ۵۹). عمده ترین رنگ هایی که در این دوره مورد استفاده قرار می گرفت رنگ های آبی، فیروزه ای، سبز، زرد، قرمز و آبی لاجوردی بود که رنگ های اصلی کاشی هفت رنگ در دوران پیشین نیز بود. در این دوره، رنگ هایی چون صورتی، زرد تیره و قهوه ای به رنگ های گذشته اضافه شد اما هنر کاشی کاری دچار افول شد و تزئینات دیگر وابسته به معماری از جمله گچ بری و آئینه کاری و نقاشی روی دیوار جای آن را گرفت.

کاشی کاری قاجار محدود به بناهای مذهبی یا حکومتی نبوده و نمونه‌های ارزشمندی از آثار کاشی کاری قاجار در بناهای عمومی و منازل شخصی به یادگار مانده است که برخی کارشناسان، کاشی‌کاری‌های دوره قاجار در شهرهای تهران و کرمانشاه را از کارهای هنری برجسته و ارزشمند کاشی‌کاری می دانند .

# فصل ۳
# بررسی رابطه رنگ و نقش در کاشی

رنگ و نقش در کاشی ارتباطی مستقیم و موثر با هم دارند، به خصوص در کاشی ایرانی که به ندرت نقوش کاشی به شیوه تصادفی یا در هم و بی قاعده ایجاد می شود. با نگاهی به مجموعه آثار کاشی کاری، در می یابیم که برخی رنگ ها همواره در اندازه و مساحت مشخصی استفاده شده یا برخی دیگر مخصوص نقوش مشخصی هستند. در ادامه به مواردی در این باره می پردازیم.

ابتدا به این نکته باید توجه داست که تمامی نقوش یا رنگ ها در دو صورت کلی بر کاشی قرار می گیرند:

**۱- زمینه ۲ – نقش**

زمینه در واقع فضای خالی از نقش است در بسیاری از آثار کاشی کاری زمینه وجود دارد اما فضا یا مساحت آن معمولا کم است چرا که در کاشی کاری همانند فرش، طراح و نقاش تلاش بسیاری برای کاستن فضاهای خالی یا خلا دارند و این بخشی از زیبایی شناسی و البته جهان بینی هنر اسلامی است. بسیاری از آثار هنری حاوی نقوش، چنان پرکار هستند که عملا زمینه ای دیده نمی شود.

بیشترین رنگ استفاده شده در کاشی ها برای زمینه ، رنگ های لاجوردی، سفید شیری، فیروزه ای، زرد، نخودی و سبز آبی است٠ طیف های مختلفی از آبی روشن تا لاجوردی و نیز سبز، از متداول ترین رنگ ها است.

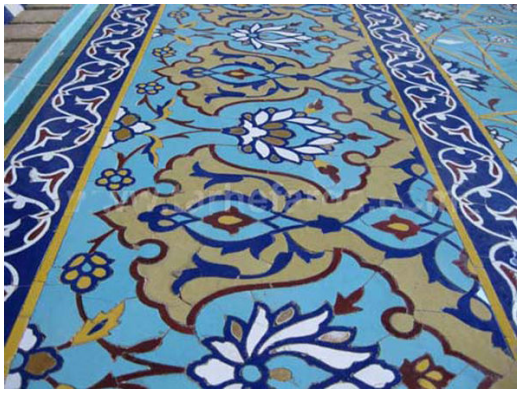
رنگ های روشن مانند زرد روشن و نخودی و یا طیف های روشن از هر رنگ دیگر برای کاشی هایی استفاده می شود که نقوش آنها با رنگ های تیره به خصوص لاجوردی و قهوه ای ترسیم می شوند. در واقع ترکیب رنگ لاجوردی و سفید شیری، از متداول ترین رنگ ها است که در لعاب سفال های مختلف کاربرد وسیعی داشته و در دوره های مختلف تاریخی همواره مورد استفاده قرار گرفته است.

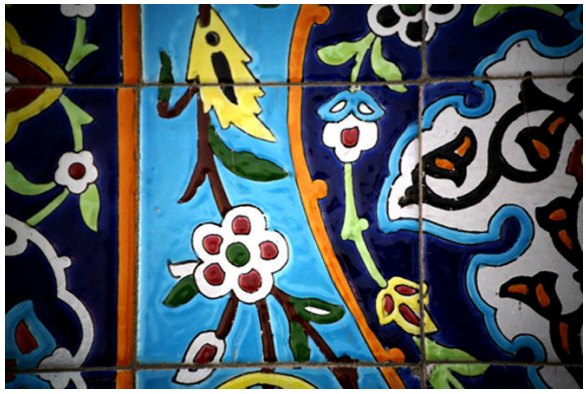
**رنگ‌های نقوش گیاهی**

این گونه از نقوش حجم بزرگی از آثار کاشی کاری ایرانی را در بر می گیرد. به طور کلی این نقوش شامل گل، ساقه، برگ و تنه درخت می شود که در انواع رنگ ها اجرا می شوند.

با توجه به ضرورت اجرای نقوش با رنگ های گوناگون و همچنین ارائه بیشترین تباین و وضوح رنگ، از انواع رنگ ها در این موارد استفاده می شود. رنگ ها به گونه ای انتخاب می شوند که تضاد آشکاری با رنگ زمینه داشته باشند. رنگ هایی مانند سفید، زرد روشن، آبی لاجوردی ، فیروزه ای و سبز، کاربرد بیشتری نسبت به رنگ های دیگر از جمله زرد، قهوه ای قرمز، نارنجی، سیاه دارد. البته کاربرد رنگ ها در

دوره های مختلف تفاوت هایی با هم دارند به عنوان مثال در دوره قاجار رنگ هایی مورد استفاده هستند که در دوره های قبل چندان متداول نبود که به این موارد در بخش های مختلف اشاره شد.





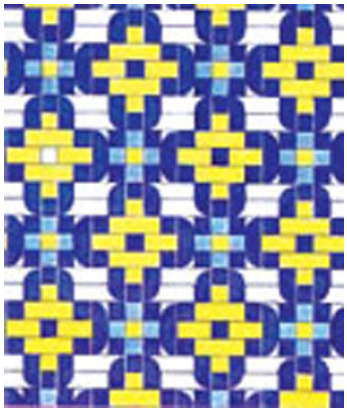
در دوره های صفوی و بعد از آن، طبیعت گرایی هم از نظر فرم و هم از نظر رنگ رشد دارد و نقوش گیاهی به فرم های واقعی نزدیک می شود. استفاده از رنگ های متنوع و نزدیک به رنگ های طبیعی تا اندازه زیادی از روحانیت و معنویت نقوش و رنگ ها می کاهد. در دوره های متاخر تلاش بیشتری برای ترسیم طبیعت گرایانه دیده می شود.

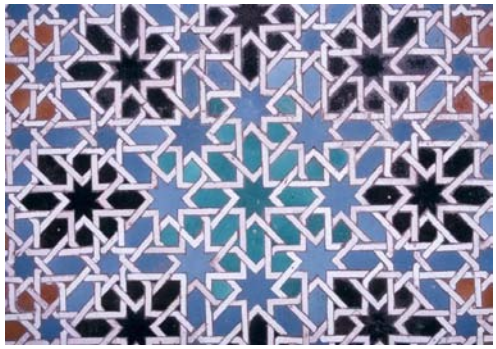
**رنگ‌های نقوش هندسی**

باید تاکید کرد که نقوش هندسی در کاشی ایرانی و اسلامی، عملا بیان کننده همان تاثیرات بصری نقوش گیاهی است و در بسیاری از نقش ها، ترسیمی هندسی از نقش گل و گیاه و باغ است که با عناصری متحد الشکل و در تقارن و ترکیبی خاص پدید می آیند. تنوع رنگ در نقوش هندسی در دوره های ابتدایی بسیار

محدود است و در بسیاری از نمونه ها به ویژه در آثار ترکیبی با آجر، تنها از یک یا دو رنگ استفاده شده است. اما در دوره های بعد تنوع رنگ در نقوش هندسی بیشتر می شود و در تعدادی از آثار این تنوع، حیرت انگیز و چشم گیر است.

استفاده از رنگ های لاجوردی و فیروزه ای در این نقوش متداول بوده و بیش از هر رنگ دیگری به کار رفته است. از رنگ زرد نیز به نسبت زیاد استفاده شده است.





با توجه به کثرت سطوح کوچک و بزرگ در نقوش هندسی، گزینه های بسیار خوبی برای ایجاد تاثیرات بصری متفاوت وجود دارد و می توان انواع ترکیبات رنگی و تاثیرات دلخواه را به وجود آورد.

**- رنگ نقوش جانوری**

موضوع نقوش جانوری نیز همانندی بسیاری با نقوش گیاهی دارد. در دوره های ابتدایی شکل نقوش انتزاعی است و استفاده از رنگ ها نیز محدود است. در بیشتر کاشی های این دوره و در این نوع، از یک یا دو رنگ استفاده شده که بیشتر با هدف ترسیم خطوط محیطی اصلی و یا پرکردن سطوح برای ایجاد کنتراست مطلوب بوده است.

در دوره صفوی و پس از آن و به ویژه در دوره قاجار همزمان با طبیعت گرایی در نقوش، تلاش برای استفاده از رنگ های متناسب و منطبق با جلوه های طبیعی و واقعی دیده می شود.

باید تاکید کرد که نقوش جانوری نسبت به نقوش هندسی، گیاهی و حتی انسانی در کاشی ایران از نظر تنوع و زیبایی و سبک پردازی رتبه پایین تری دارد. در حالی که در هنرهای دیگر از جمله فلزکاری یا حتی نقوش سفال و نیز سفالگری ، آثار ارزش مندی خلق شده که بسیاری از آنها سبک هایی منحصر به فرد در این زمینه به شمار می آیند.

توجه به برخی نقوش در دوره های مختلف می تواند تحت تاثیر مسایل فرهنگی، اعتقادی و یا تقلید باشد. نقوش افسانه ای و ترکیبی انسان و حیوان، اسب و سوار و نیز پرندگان، از جمله نقوشی هستند که در دوره های خاص به طور وسیعی به کار رفته اند.

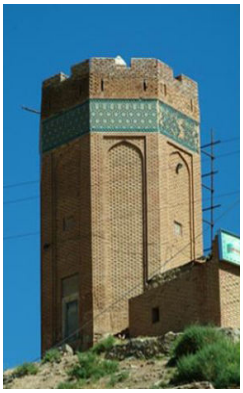
**- رنگ نقوش انسانی**

نقوش انسانی در کاشی های ایرانی معمولا به طور تمام قد ترسیم شده اند. ترکیب قراردادی و تا حدی تصنعی آنها در ادامه سنت نقاشی ایرانی است. در نمونه های قدیمی مطابق با نقوش دیگر، معمولا از یک رنگ ( رنگ تیره در زمینه روشن) استفاده شده است. تنوع رنگ در دوره های اخیر بیشتر است.
نکته جالب توجه استفاده از نقوش تزیینی برای لباس افراد است. با توجه به ترسیم تخت لباس، از نقوش ریز یا گل و برگ در فواصل مشخص، استفاده زیادی شده است و این دسته از نقوش کاربرد بیشتری نسبت به رنگ یکدست لباس ها دارد. از طرف دیگر در ترسیم قامت افراد مقدس یا پهلوانان و اساطیر از رنگ های تخت و معمولا تیره استفاده شده است. این نوع تزیین و رنگ بیان نمادین شخصیت ها نیز هست .

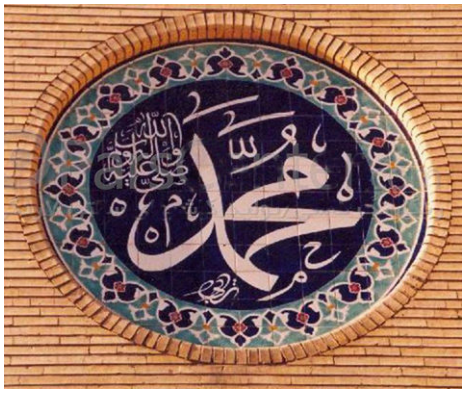
**- کتیبه ها**

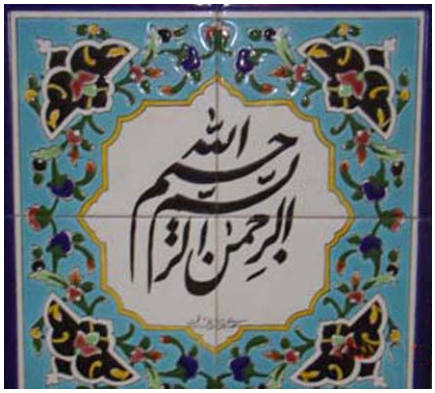
تنوع رنگ برای زمینه و نوشته در دوره های ابتدایی بیشتر است البته در بیشتر این کتیبه ها از یک یا دو رنگ استفاده شده است و حاشیه تزیینی یا نقوش دیگر به ندرت دیده می شود.

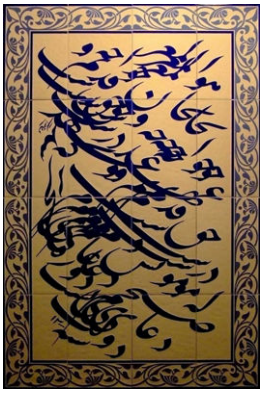
در گروهی از کاشی ها که مربوط به دوران پررونق ایلخانی و تیموری است و بخشی از آنها با نام زرین فام شناخته می شوند، رنگ ها تنوع بیشتری دارند و عناصر تزیینی گوناگونی پیرامون نوشته ها دیده می شود.



استفاده از رنگ سفید برای نوشته ها بر زمینه لاجوردی جزو متداول ترین و پرکاربردترین شیوه های رنگ در کتیبه ها است.







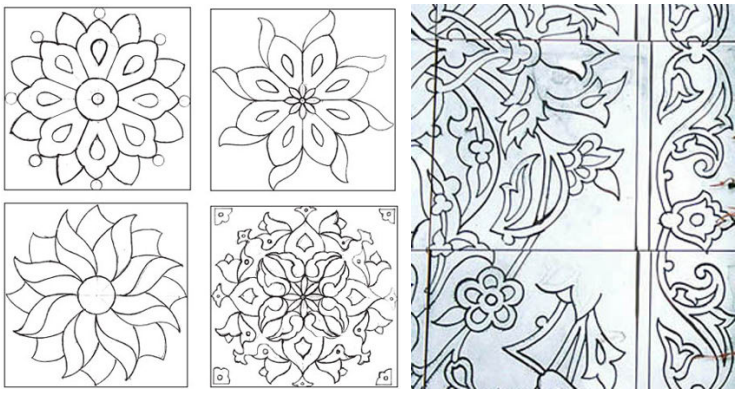
در کتیبه های با زمینه روشن، رنگ نوشته ها حالت معکوس دارد و از رنگ تیره به ویژه لاجوردی استفاده بیشتری شده است.

**هماهنگی و وحدت نقش و رنگ**

با نگاهی به طرح های زیر به اهمیت رنگ در تزیین کاشی و هنرهای مشابه آگاه می شویم. این نقوش علیرغم زیبایی وظرافت، بدون کاربرد رنگ جلوه و جذابیتی ندارند و از سوی دیگراستفاده از رنگ تخت و یکدست و بدون طرح و نقش، سطوحی ساده و خسته کننده ایجاد می کند. بیان این امر به خاطر تاکید بر اهمیت همراهی این دو عامل در در کاشی کاری است.

نکته دیگر این است که در کاشی سنتی اصولا تقسیم بندی سطوح برای رنگ ها همراه با تلاش برای ایجاد تعادل و توازن است. سطوح در نظر گرفته برای رنگ های گرم معمولا کم است اما همین سطوح کم در میان زمینه معمولا آبی یا سفید تاثیری بالا و درخور دارند.

هرچه تعداد عناصر تزیینی در سطح کاشی بیشتر می شود ضرورت استفاده از رنگ های مختلف بیشتر می شود. بسیاری از کاشی ها با وجود فرم و شکل زیبا، بدون استفاده از رنگ های مختلف فاقد جذابیت و زیبایی لازم هستند.



**- رنگ و نقش در کاشی های مدرن**

پیرامون کاشی در فرم سنتی مطالب مفصلی گفته شد اما ضروری است ذکر شود که در بخش عمده ای از معماری و فضاهای جدید کاشی های مدرن و صنعتی حضور و تاثیر بالایی داشته و نمی توان از نقش و تاثیر آنها چشم پوشید. شایسته هست هرچند مختصر به مواردی در این خصوص اشاره شود. نگاهی مدون ، کامل و جامع در این خصوص فرصت و امکان دیگری می طلبد.

تجربه تازه

کاشی کاری مدرن اصولا تجربه ای نو و تازه ارائه می کند. این تازگی در شئونات مختلف آن از جمله شکل و فرم، رنگ و نقش دیده می شود و می توان در این زمینه به تجربیات تازه و ارزشمند هنری و جلوه های بصری دست یافت.

شگفت انگیزی و غیر مترقبه بودن

کاشی های صنعتی در دو رده عمومی و خاص قرار دارند. کاشی های عام معمولا فرم، اندازه، طرح و رنگ مشخص و پیش بینی شده ای دارند اما به یاری هنر گرافیک مدرن، زمینه و عرصه بسیار مناسبی برای ارائه ایده هایی است که معمولا ظهور آنها در کاشی با توجه به سابقه و انتظار عمومی ما، شگفت انگیز، جذاب و جالب است.

هماهنگی با فضای معماری مدرن

آشکار است که در روزگار معاصر، طرح های سنتی معماری با شیوه و سیاق کهن آن تنها در بخش هایی خاص از جمله مساجد یا بناهای عمومی اجرا می شود و الگوهای معماری مدرن برای بناهای مسکونی رواج یافته و راه خود را ادامه می دهد . تلاش برای تعریف و ترکیب الگوهای سنتی با فضا، ساختار، مصالح و شیوه های مدرن کاری ارزشمند و مهم است اما در هر حال، کاشی های مدرن انعطاف و تطبیق بیشتری با معماری متداول داشته و ایجاد هماهنگی میان آنها آسان تر است.

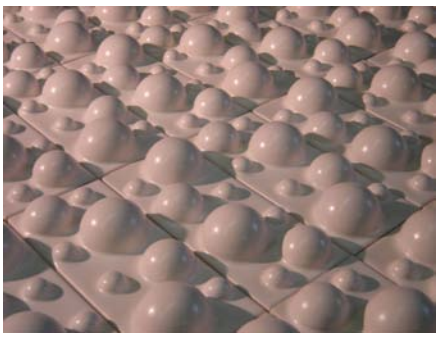
استفاده از تکنولوژی جدید

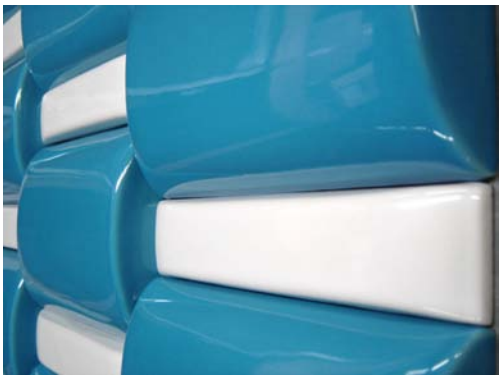
تکنولوژی جدید در زمینه های مواد، روش ساخت، لعاب، ایجاد نقش و رنگ، تا حد زیادی از کاشی سنتی و ماهیت و ساختار آن فاصله دارد . اما از سوی دیگر این امکانات باعث می شود تا یافته ها و ثمرات ارزشمندی در زمینه کاشی مدرن بروز کند و نتایجی تازه بر میراث هنری در این زمینه افزوده شود.

خلق تاثیرات بصری جدید

تکنولوژی جدید در لعاب و امکانات چاپ نقوش مختلف باعث پدید آمدن نقوش و رنگ هایی خاص در کاشی شده است که با رسم و سیاق متداول آن متفاوت است.

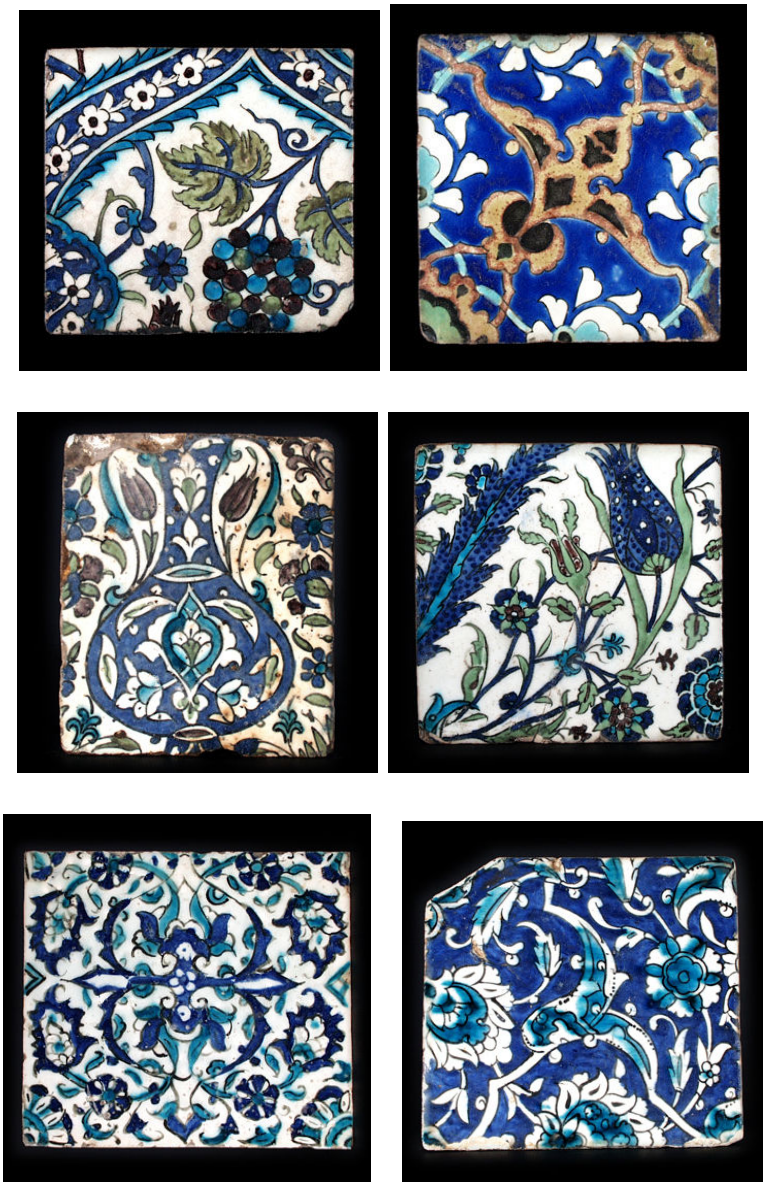
از موارد دیگر می توان به تنوع در اندازه ، ترکیب رنگ ، بافت های جدید در سطح کاشی و به ویژه به کارگیری نقش برجسته اشاره کرد.





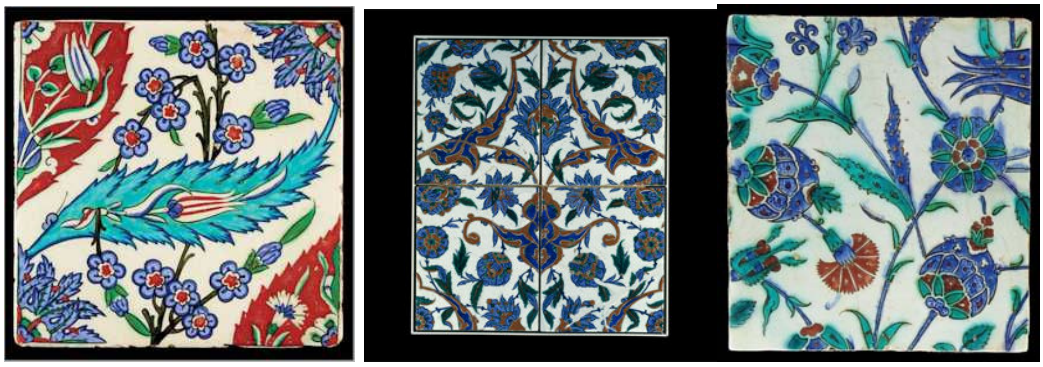
**رنگ و نقش کاشی در برخی سرزمین های اسلامی**

بررسی کاشی های اسلامی با توجه به گستره جغرافیایی و تاریخی آنها، بحثی طـولانی و مفـصل اسـت. در اینجا تها به بخشی از موارد اشاره می شود تا ضمن آشنایی با برخی تشابهات و تفاوت ها با کاشی ایرانـی، گستردگی، تنوع و جذابیت موضوع بیش از پیش آشکار شود.



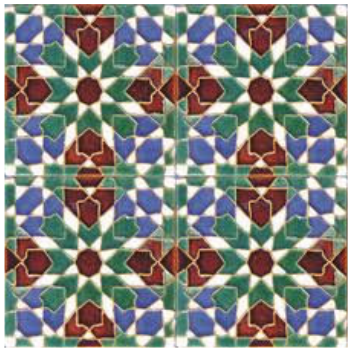
قرون میانه اسلامی – سوریه – مصر – ترکیه

علی رغم تفاوتها و تنوع و گستردگی کاشی در سرزمین ها ی اسلامی، می توان گفت خطوط و نقوش تزیینی کاشی ها در مناطق سوریه، مصر و ترکیه در قیاس با کاشی های ایرانی ظریف تر و نازک تر است. اما انسجام و هماهنگی آنها کمتر است. زمینه اکثر این کاشی ها سفید است و تنوع رنگی آنها نیز با رنگ های غالب ایرانی یعنی آبی(لاجوردی و فیروزه ای) ، سبز و زرد تفاوت دارد.



ایزنیک ترکیه

کاشی ایرانی تقلید از ایزنیک ترکیه



مراکش

ترکیه

در بخشی از کاشی های ترکیه و شمال آفریقا تاثیرات هنر غرب در سبک های روم، بیزانس و اروپای قرون وسطی دیده می شود.

قصر الحمرای اسپانیا

مسجد شیخ زائد – ابوظبی – امارات

# فصل ٤
# فرم و شکل کاشی

در مطالب پیشین اشاره کردیم که نقش و نگار و رنگ کاشی معمولا آن چنان برجسته و چشم گیر است که فرم و شکل آن را در درجه دوم قرار می دهد اما ضروری است از مقوله فرم و شکل نیز به زیبایی شناسی کاشی بپردازیم چرا که بخشی از زیبایی آن به خصوص برای اهل فن، در شکل و فرم کاشی نهفته است. این بررسی را می توان از جنبه های گوناگون و تقسیم بندی های متفاوتی انجام داد که به آنها می پردازیم.

**شکل یا قالب قطعه**

به طور کلی کاشی ها به دو دسته خشتی( چارگوش مربع یا مستطیل) و معرق(هندسی یا اسلیمی) تقسیم می شوند. کاشی خشت چهارگوش چنانچه بدون رنگ یا نقش در کنار هم قرار گیرند هیچ ویژگی و جلوه زیبایی ندارند آنچه به اینگونه کاشی ها جذابیت می بخشد، رنگ و نقش یا ترکیب بندی و هارمونی رنگی است. البته از نظر بصری، چیدمان کاشی خشت الزاما نباید با شکل چهارگوش باشد هر شکل تکرارپذیر دیگری می تواند کاشی خشت باشد در فرم مثلث، شش گوش و اشکال ساده و پیچیده دیگر. تکثیر شکلهای همسان در فرمهای غیر از مثلث و مربع و مستطیل، حتی اگر بدون ترکیب رنگ یا نقش باشد می تواند جذاب باشد که این خود مقوله‌ای جالب توجه با عنوان کاشی همپوشان است. کاشی‌های همپوشان اگر با رنگ‌های متنوع به کار روند، جلوه‌ای دوچندان خواهند یافت. در معماری ایران اگر چه نمونه‌های بسیار زیبایی از این هنر وجود دارد اما به واسطه کمیابی و محدود بودن، ناشناخته مانده‌اند. اما کاشی خشت در شکل مربع یا مستطیل فراوان ترین نمونه کاشی در ایران و سزتاسر جهان است. در فرم سنتی آن، این کاشی در شکل هفت رنگ ساخته می شود به این معنی که نقوش مختلف به ویژه نقوش اسلیمی یا کتابت، یک نقش کلی بر روی تعدادی از کاشی های خشت پدید می آورند. کاشی هفت رنگ

در بسیاری از بناهای ایران و در اندازه ها، مساحت ها، طرح ها، شکل ها و رنگ های مختلف وجود دارد که حجم بزرگی از میراث هنری کاشی کاری ما را در بر می گیرد.
کاشی معرق گونه دیگری از شکل کاشی در این مقوله است که به صراحت نشان دهنده کار و زحمت و تلاش و آگاهی و تسلط به کار کاشی کاران است. ساختن این قطعات ریز و درشت رد مراحل مختلف از جمله ساختن خشت اصلی، لعاب زنی، درآوردن قطعات کوچک و انجام کارهای ظریف و پرداخت نهایی همراه با صرف وقت و اعمال دقت فراوان است. نتیجه نهایی کار عموما بسیار جذاب و تحسین برانگیز است. نصب و جایگذاری این کاشی ها به همان نسبت نیاز به مهارت و دقت دارد. واضح است که ضرورت صرف وقت و الزام به داشتن دانش فنی و نیز مشکلات اجرایی و اقتصادی ساخت آنها، بر ارزش آثار موجود افزوده است.

**- مسطح و غیر مسطح**

اصولا کاشی پوشش بناست. از این رو هر نوع فرم یا شکلی که سطح خارجی بنا داشته باشد به فرم کاشی منتقل می شود. بر این اساس می توان شکل و فرم کاشی را در آغاز به دو دسته مسطح و غیر مسطح تقسیم کرد.
سطوح مسطح بنا مانند دیواره، کف یا سقف به صورت تخت و مسطح محل مناسبی برای پوشش کاشی است.
منظور از سطوح غیر مسطح سطوحی مانند گنبد و مناره و قوس و از این قبیل است.
فرم هایی که در محراب ها، مقرنس‌ها ساخته می شوند از زیباترین و ارزشمند ترین آثار کاشی کاری به شمار می آیند.

**- تکی و گسترش یافته**

طرح و فرم برخی از کاشی ها از ابتدا به صورت یک قطعه کاشی مجزا طراحی شده و به همان صورت نصب می شود به عنوان مثال یک کاشی پلاک با هر قالب یا چهارچوب به همان صورت در تنه دیوار یا سردر بنا قرار می گیرد و نقش و کارکرد آن نیز بر این اساس معین می شود. اما گروه دیگری از کاشی ها و در واقع بیشترین بخش کاشی ها بر اساس در کنار هم قرار گرفتن تعدادی کاشی و ایجاد سطح پوششی بزرگتر ساخته می شوند. بر این اساس هر قطعه می تواند بخشی از یک نقش یا طرح بزرگ بوده و با دیگر قطعات متفاوت باشد یا اینکه بخشی از مجموعه قطعات همشکل و هم نقش برای پوشش کلی باشد..
این دسته از کاشی‌ها خود به دوتقسیم می شوند:
دسته اول محدود در یک قاب یا سطح مشخص بوده و سطحی معین را می پوشانند از این رو نقش و طرح کلی کاشی منطبق با سطح مورد نظر است مانند کاشی تابلویی برای یک دیوار یا بخشی از گنبد یا مناره.

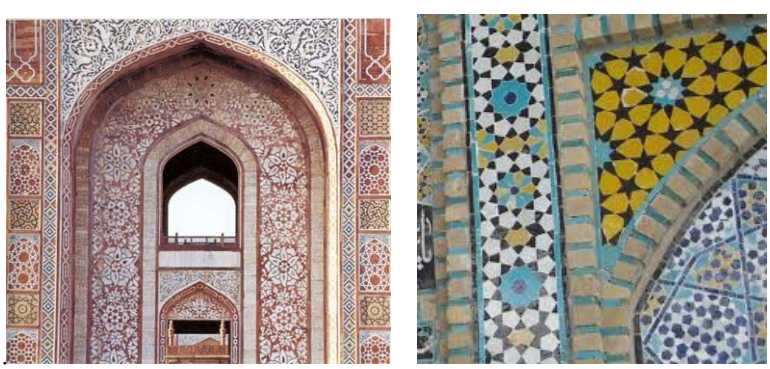
گروه دیگر برای هر سطح یا فرم نامشخصی قابل استفاده هستند. این دسته از کاشی ها معمولا به صورت صنعتی تولید می شوند و برای مصرف در سطح از پیش تعیین شده ساخته نمی شوند.

**- قاب یا چارچوب کاشی**

گروهی از کاشی ها برای بخشی از یک سطح طراحی و نقش پردازی و ساخته می شوند در واقع چنین مدنظر بوده است که مانند یک تابلو بر سطح دیوار به نظر برسند. این تابلو در قاب یا چارچوب های متنوعی می تواند باشد. از فرم های ساده چهارگوش تا قوس دار و حتی فرم های نامعین. طرح و نقش این گروه از کاشی ها در درون این قاب مشخص شده و به اتمام می رسد. در این قاب ها استفاده از نوشته یا کتابت رواج بسیاری دارد. این دسته از کاشی کاری را می توان با عنوان قابی یا چارچوبی نامید.

در میان این دسته کاشی هایی وجود دارند که بخشی از اندازه قاب آنها اهمیت دارد به عنوان مثال کاشی های کتیبه ای که به طور مسلسل وتکراری دارای نقوش و نوشته هستند یا در سر در بنایی نصب می شوند و یا به صورت نواری پیرامون بنا یا سطح و دیوار را پر می کنند. در این دسته اهمیت اندازه ارتفاع بیشتر از عرض یا پهنا است.

دسته دیگری از کاشی کاری ها، قاب یا چهارچوب مشخصی ندارند و گستره آنها نسبت به سطحی که کاشی کاری انجام می شود مشخص می‌شود. سرتاسر سطح یک دیوار یا کف یا ستون مرز یا محدوده و فضا و سطح کار را معین می‌کند.



**کاشی های خاص**

دسته‌ای از کاشی‌ها، چندان در قالب تعاریف و موار ذکر شده نمی‌گنجند این کاشی‌ها بر اساس کاربردهای خاص یا خلاقیت و ابداع برای سبک‌آزمایی طراحی و ساخته می‌شوند. به عنوان مقال نرده ها یا شباک‌ها. این کاشی ها ضمن ظرافت و استقامت و دوام بدنه، از نظر طراحی و نقش پردازی نیز رتبه بالایی دارند. ضمن اینکه کاربرد آنها در فضای خاص جلوه‌های بدیع از نور و رنگ و سایه روشن را ارائه می‌دهد. دسته دیگر از این کاشی‌ها در لبه ها و قرنیزهای بناها به کار می‌رود. این دسته نیز از نظر طراحی فرم و ظرافت فنی و هنری در ساخت و نصب، جالب توجه و ارزشمند هستند.

**منابع و مآخذ:**


توحیدی، فائق؛ ( ۱۳۷۹) . فن و هنر سفالگری . تهران، سمت.

اتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان؛ (۱۳۷۹). اوج های درخشان هنر ایران. ترجمه هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، تهران، آگاه .

زمرشیدی، حسین؛ (۱۳۷۳). کاشیکاری، جلد اول: گلچین معقلی، ، چاپ دوم، تهران، انتشارات کیهان.

پوپ، آرتور اپهام؛ (۱۳۸۰). شاهکارهای هنر ایران. اقتباس و نگارش پرویز ناتل خانلری، تهران، چاپ دوم، انتشارات علمی و فرهنگی.

دهمشگی، جلیل و جانزاده، علی؛ (۱۳٦٦). جلوه های هنر در اصفهان ، تهران، جانزاده.

اسکارچیا، جیان روبرتو؛ (۱۳۷٦). هنر صفوی، زند، قاجار. ترجمه یعقوب آژند، تهران، مولی.

فریه، ر. دبلیو؛ (۱۳۷٤). هنرهای ایران. ترجمه پرویز مرزبان، تهران ، فرزان،

تاج دینی، علی؛(۱۳۷٦). مبانی هنرهای معنوی. تهران، حوزه هنری.

مکی نژاد، مهدی؛ (۱۳۸۸). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری . چاپ دوم، تهران، سمت.

کاربونی، استفانو و تومو کوماسویا؛ (۱۳۸۱). کاشی های ایرانی . ترجمه مهناز شایسته فر ، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی.

واتسون، آلیور؛ (۱۳۸۲). سفال زرین فام ایرانی. ترجمه شکوه ذاکری ، تهران، سروش ،

منبع:
قاسمی، منصور ؛ (۱۳۸۵). اصفهان این همه هست این همه نیست. چاپ اول، اصفهان، نقش خورشید.

سمسار ، محمد حسن ؛ (۱۳٦۷–). دایره المعارف بزرگ اسلامی، " مدخل ایران " . زیرنظر کاظم موسوی بجنوردی . تهران : مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی ، جلد ۱۰.

حصوری، علی; (۱۳۸۵). مبانی طراحی سنتی در ایران. چاپ دوم، تهران، چشمه.

هیلن براند، روبرت ; ( ۱۳۸۰) . معماری اسلامی، تهران، روزنه.

# ضمائم

**مرمت کاشی**

کاشی یکی از آسیب پذیرترین تزئینات معماری سنتی ایران است. در گذشته تکنیک هایی برای کاشی کاری استفاده می شد که امروز فراموش شده و یا کمتر مورد استفاده قرار می گیرد. در این میان مساجد و خانه های تاریخی زیادی در کشور هستند که نیاز به کاشی کاری به سبک سنتی دارند.

هنر کاشی کاری یکی از کهن ترین هنرهای ایران در معماری است. کاشی کاری که در ابتدا استفاده از گل پخته لعاب دار بوده در معماری باستانی ایرانی مثل چغازبیل مربوط به دوره ایلام هم دیده می شود. در پایان سده ی ششم پیش از میلاد، در کاخ آپادانای داریوش در شوش، آجرهای لعاب دار بی همتایی در تزیینات کاخ به کار برده شدند که سربازان گارد جاویدان و سایر نقوش رایج در دربار هخامنشی را در کمال ظرافت و زیبایی نشان می دادند.

امروز مرمت تزئینات کاشی کاری بیشتر به بناهای اسلامی مربوط می شود. البته تعداد این بناها کم نیست و به همین علت هنر کاشی کاری هرروز بیشتر از قبل مورد نیاز معماران سنتی و سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری قرار می گیرد. برای نمونه می توان به کاشی کاری گنبد فیروزه ای سلطانیه اشاره کرد که سال گذشته به پایان رسید.

کاشی کاری در گنبدهای تاریخی نیاز به شناخت و تجربه لازم برای انجام این کار دارد. شاید به جرات بتوان گفت که کاشی‌های گنبد اولین نقطه آسیب‌پذیر بناهای تاریخی از جمله مساجد هستند. کاشی بیشتر از هرجای دیگر بنا با گرما و سرمای محیط خود در تماس است و خیلی زود ترک برمی‌دارد و می شکند.

استاد «علی اصغر مرادی»، معماری سنتی دراین باره به خبرگزاری میراث فرهنگی می گوید: «در زمان قدیم چند عیاری طلا به کاشی اضافه می کردند تا این شکننده بودن کاشی را کمتر کنند. از سوی دیگر در گذشته روی ساخت کوره های سنتی و شیوه پخت کاشی نیز نظارت داشتند و دستورالعمل های خاصی را برای انجام این کار استفاده می کردند.»

به گفته وی امروز بیشتر آن دستورالعمل ها یا انجام نمی شود و یا این که به کل فراموش شده است. معماران سنتی کار جدید می خواهند خیلی راحت تر کارشان به اتمام برسد. این در حالی است که کار روی بنای تاریخی و معماری سنتی، به وقت و صرف انرژی زیادی نیاز دارد.

وی می افزاید: «امروز سعی می شود که از کاشی های آماده برای کاشی کاری سنتی استفاده شود. این درحالی است که این کاشی ها بسیار شکننده بوده و توان ایستادن روی گنبدهای تاریخی را ندارند.»

صنعت کاشی سازی و کاشی کاری که بیش از همه در تزیین معماری سرزمین ایران، و به طوراخص بناهای مذهبی به کار گرفته شده، همانند سفالگری دارای ویژگی های خاصی است. این هنر و صنعت از گذشته ی بسیار دور در نتیجه مهارت، ذوق و سلیقه کاشی ساز در مقام شیئی ترکیبی متجلی گردیده، بدین ترتیب که هنرمند کاشیکار یا موزاییک ساز با کاربرد و ترکیب رنگ های گوناگون و یا در کنار هم قرار دادن قطعات ریزی از سنگ های رنگین و بر طبق نقشه ای از قبل طرح گردیده، به اشکالی متفاوت و موزون از تزیینات بنا دست یافته است.

طرح های ساده هندسی، خط منحنی، نیم دایره، مثلث، و خطوط متوازی که خط عمودی دیگری روی آنها رسم شده از تصاویری هستند که بر یافته های دوره های قدیمی تر جای دارند، که به مرور نقش های متنوع هندسی، گل و برگ، گیاه و حیوانات که با الهام و تأثیر پذیری از طبیعت شکل گرفته اند پدیدار می گردند، و در همه حال مهارت هنرمند و صنعت کار در نقش دادن به طرح ها و هماهنگ ساختن آنها، بارزترین موضوع مورد توجه است.

مرادی می گوید: «تکنیک ساخت کاشی خیلی مهم است. نوع گل و خاک رسی که استفاده می شود می تواند در بهتر شدن کاشی کمک کند. کوره سنتی بهترین وسیله برای پخت کاشی است. اما هیچ یک از این موارد امروز مورد توجه نیست و کاشی ها هم قلابی شده است.»

به گفته مرادی تعداد کاشی کاران و معماران سنتی که به خوبی بر کار خود مسلط باشند کم است و هر روز هم کمتر می شود. متاسفانه بخشی از این معماران شاگردانی هم نداشتند که امروز کارشان را ادامه بدهند. به همین علت تعداد آن ها امروز به کمتر از انگشتان دو دست می رسد. هنر سنتی در معماری، هنری رو به فراموشی است.

در گذشته تکنیک خاصی برای آزمایش کاشی وجود نداشت. کاشی کاران و معماران سنتی با استفاده از تجربه و آزمون و خطاهای بسیار به شیوه پخت کاشی و این که چگونه میزان مقاومت آن را بالا ببرند پی برده بودند.

مرادی می گوید: «امروز امکانات خوبی برای آزمایش کاشی وجود دارد. برای مثال من زمانی که کاشی آماده می شود، آن را به مدت ٢٤ ساعت در فریزر می گذارم تا میزان مقاومت آن را در مقابل سرما بسنجم. بعد با ذره بین به کاشی نگاه می کنم و اگر ترک خورده باشد باید از نو کاشی های جدیدی با مقاومت بالاتری ساخته شوند. امروز کمتر چنین حوصله ای به خرج می دهند.»

مرادی فن معماری سنتی را از پدر خود آموخته است. او می گوید که از ٨ ساله گی در خانه ها و مساجد تاریخی به همراه پدر خود کار می کرده و بعداز آن که خودش استاد کار قابلی می شود، به همراه استاد "کریم پیرنیا" در وزارت فرهنگ و هنر سابق مشغول کار می شود. وی امروز تجربه سال ها مواجه با انواع معماری سنتی و اسلامی را با خود حمل می کند و امروز در ٦٨ سالگی هنوز هم پای کار می ایستد و دل به کاشی کاری و روش های سنتی معماری قدیم ایران می دهد.

کاشی کاری هرچند به دوران ایران باستان مربوط می شود اما پس از هخامنشیان این صنعت در دوره ی اشکانیان رو به افول نهاد و گاه آجر لعاب دار در درپوش تابوت ها به کار رفت. در دوره ی ساسانیان، کاشی معرق از نوع مرغوب آن رواج پیدا کرد و در بناهای این دوره، به ویژه در کاخ بیشاپور و کاخ تیسفون، به کار برده شد. نقش های این کاشی ها عبارت از زنان چنگ زن، بافنده و دارنده ی گل و مردان سالخورده است که با قطعه های کوچک کاشی به رنگ های نارنجی، قهوه ای، زرد ، قرمز، گلی و آبی ، یشمی، شیری و خاکستری صورت گرفته و نشان دهنده کار دقیق و تنوع رنگ های رایج در دوره ی ساسانیان است.