دانشگاه آزاد اسلامی واحد بناب

مقایسه کاشی کاری دوران صفوی و قاجار

سارا زین گنجه

چکیده

کاشی و کاشیکاری هنری است که در تمدن اسلامی با پشتوانه ی هنر ایرانی پیش از اسلام به اوج خود رسید و بناهای معمارانه ی این تمدن را از اسپانیا تا آسیای میانه گوهرپوش کرد. در بین کشورهای مختلف اسلامی در این زمینه، ایران از مرکزیتی خاص برخوردار بوده و آثار متنوع کاشیکاری باقی مانده در گوشه و کنار این سرزمین پهناور شاهدی بر این مدعاست. از هنگام ابداع کاشی و در ادوار گذشته ، کاشیکاری به نحو گسترده ای برای جلوه بخشیدن به سطوح بناهای ایران مورد استفاده قرار می گرفت . کاشی کاری در ایران و در طول حکومت های ایلخانی ، تیموری و صفویه ، بعنوان یک هنر تزیینی به اوج تحول و توسعه خود رسید . امروزه نیز از این هنر بعنوان یکی از اصیل ترین هنرها ، در معماری داخلی استفاده می شود . این پژوهش بدنبال یافتن تغییرات کاشی کاری از دوره صفویه تا دوره قاجاریه می باشد. بدین منظور در ابتدا به بررسی روند شکل گیری کاشی و انواع آن و همچنین بررسی تأثیرات آن در دوره های مختلف تاریخی ایران از صفویه تا قاجار پرداخته خواهد شد . بعنوان یک نمونه تطبیقی کاربرد این هنر در معماری داخلی کاشیکاری مسجد امام اصفهان، مورد بررسی قرار خواهد گرفت. دوره های تاریخی کاشی کاری این مسجد مربوط به دوره صفویه و همچنین در بازسازی‌هایی، مربوط به دوره قاجار می باشد. در این تحقیق به بررسی تفاوت های کاشی کاری چهار دوره از نظر رنگ، اجرا و کیفیت در این مسجد پرداخته خواهد شد . روش گردآوری اطلاعات بصورت کتابخانه ای و میدانی و همچنین روش تحقیق نیز از نوع توصیفی تحلیلی خواهد بود .

واژه های کلیدی

کاشی کاری، صفویه، قاجار، هنر تزیینی، معماری داخلی

مقدمه

"تزئین در هنر اسلامی برای بیان فضای قدسی است. زینت که به عنوان کیی از پایه های تصویری هنر اسلامی ارزیابی شده وسیله یا بیانی تصویری است برای شرافت بخشیدن به "ماده": سطح، رنگ، خط، حجم، آجر، گل، گچ، کاشی و... تا به افق های برتر اعتلا یابند و رنگ و هویت معنایی و نهایتاً شخصیت فوق طبیعی بیابند و معنوی تزئین کیی از و الوهی شوند."(رهنورد، ۷۸-۷۷ : ۱۳۷۸) عوامل مهم در معماری ایران است که نمای ساختمان را از حالت خشک و بیروح خارج می کند و به آن هویت و ویژگی خاصی می دهد.

فن و هنر لعاب دادن ظروف و بدنه های سفالی در تاریخ بشر از گذشته ی دور تا کنون همواره مورد استفاده بوده است. تکن کیهای مختلف لعاب دهی، در طولِ تاریخِ تحول و پیشرفتِ خود،روش های متنوع و پیچیده ای را پدید آورده اند. حضور موازی و همزمان تکن کیهای لعاب دهی روی ظروف و کاشی ها بیانگر تنوع وگسترش تاریخی تکن کیهای گوناگون کاربرد لعاب در کنار کیدیگراست. افت و خیز و حتی فراموشی هایی که در بسیاری از تکن کیهای لعاب دهی رخ داده است، روایتگر تصوری یکمیایی از ساخت لعاب است؛ که در سازندگان آنها وجود داشته است. تزیینات معماری لعاب دار از اولین دوران تاریخی در خاورمیانه شناخته شده بوده است (Pickett, ۱۷ ,۱۹۹۴ .)لعاب های اولیه میانرودانی)درواز ایشتار، بابل((۱۳ ,.Degeorge et al ,۲۰۰۲)، ایلامی)آجرهای لعابدر چغازنبیل( )کیانی و دیگران، Pickett,؛ ۱۳۶۲،۱۰ ۱۹۹۴,۷)، و هخامنشی)آجرهای لعابدار و رنگین شوش و تخت جمشید( )کیانی و دیگران، ۱۳۶۲،۱۰ ,.Degeorge et al ,۲۰۰۲ :۱۳ ,.Harper et al ,۱۹۹۲: ۲۲۳,Fehervari ,۲۰۰۰: ۲۳۳) اولین کاربردهای لعاب، در بناها را روایت می کنند.

طرح مسأله

تاریخ کاشیکاری در ایران و اوج این هنر در دوره قاجاریه و صفوی دارای چه ویژگی هایی بوده و چه تاثیراتی در تاریخ و فرهنگ و معماری کشور به وجود آورد؟

اهداف

آشنایی کامل با هنر کاشی کاری در ایران و سیر تحولات این هنر در دوره های مختلف به خصوص دوره های صفوی و قاجار و تأثیر های بیرونی بر این هنر در دو دوره

سوالات

۱-کاشی کاری در ایران از چه زمان و چه انگیزه هایی شروع شد و سیر تحول آن چه دوره هایی نقش بسزایی بازی میکند؟

۲-کاشی کاری دوره های صفوی و قاجار دارای چه وجه تمایز و تشابه هایی می باشند؟

فرضیه

۱-برای مقایسه کاشیکاری صفوی و قاجار در قسمت تطبیقی متن دوتا بنا از هر دوره یکی ب عنوان نمونه بررسی میگردد و این دو بنا هر کدام تمثیل گر دوره خود در هنر کاشیکاری خواهد بود

۲-با فرض این که برخی از تعاریف مربوط به کاشی کاری ایرانی مثل گلدان و تک و انگور در طرح کاشی ها تعاریف آشنا میباشند از تعاریف آنها صرفنظر گردیده است.

تاریخچه پیدایش

اولین نمونه های نقاشی زیر لعاب شفاف در دوره اسلامی و برروی ظروف سفالی قرون سوم و چهارم ه.ق معروف به ظروف نیشابور دیده می شود)آلن، ۱۳۸۷ ، ۲۳ ؛ قوچانی، بی تا، ۳۰ – ۲۴ ؛Fehervari, ۲۰۰۰, ۵۰.)این سفال ها که در زمان سامانیان ساخته می شد، دارای بدنه گل رسی قرمز یا نخودی بوده که با یک لایه گلابه ۱ پوشش شده و روی آن با ترکیب رنگدانه و گلابه نقاشی شده و در نهایت روی نقاشی ها، لعاب شفاف سربی قرار گرفته است (Fehervarí, ۲۰۰۰, ۵۰.))موفق ترین تلاش ها در نقاشی زیر لعاب پس از کشف بدنه خمیر شیشه)خمیر سنگ(۲ در قرن دوازدهم/ ششم بدست آمد. رنگ ها مستقیماً روی بدنه اجرا شده و یا به طور مستقیم بر روی یک سطح نازک کوارتزی نقاشی می شدند و سپس با یک لعاب شفاف بی رنگ یا قلیایی آبی مس لعاب داده می شد (Porter, ۱۹۹۵, ۱۷.))در کاشان تکنیک زیرلعابی بیشتر بر روی گلدان ها استفاده می شد، اگرچه بر روی برخی کاشی های نقش برجسته قالبی نیز دیده می شود. لکه های لعاب آبی کبالت و فیروز ای اغلب با زرین فام روی کاشی ها ترکیب شده است(Porter, ۱۹۹۵, ۱۷.)اما باید در نظر داشت این کاشی ها از نوع زرین فام هستند ورنگ آبی آنها که شباهت به نقوش زیر لعاب دارد در واقع رنگ درون لعاب)لعاب شفاف رنگی(۳ است و نقوش، زیر لعابی نیست. در نتیجه به نظر می رسد که تا دوره ی سلجوقی اشار ای به این تکنیک و یا نمونه ی باستان شناسی یا تاریخی از کاشی های رنگارنگ)الوان) یا زیر لعابی وجود ندارد. ۴ در این محدوده زمانی یعنی قرون پنجم و ششم ه.ق مراکز اصلی صنعت سفال گری شهرهای کاشان، ری،نیشابور و گرگان بوده اند (کیانی، ۱۳۵۷ ؛ کیانی، ۱۳۷۹ ، ۳۴). اما باز هم خبری از کاشی های زیرلعابی نیست و فقط برخی ظروف را می توان زیرلعابی نامید. از دور ایلخانی نمونه های قابل توجهی به دست آمده است،"...کاشی های زیرلعابی بدون تلالو زرین فام شامل کاشی های نقاشی شده با رنگ های آبی و سیاه و کاشی هایی با کتیبه های برجسته و طرح های چینی به رنگ آبی–سفید است که نمونه هایی از این نوع هنوز در محل در آرامگاه اولجایتو در سلطانیه

یافت می شود"(Porter, ۱۹۹۵, ۳۹). معماری در آسیای مرکزی تحت فرمانروایی مغول با ظهور ناگهانی و غیر منتظره کاشی های زیرلعابی چند رنگ مشخص می شود.(Degeorge et al., ۲۰۰۲–

۱۰۳) از قدیمی ترین اشارات مکتوب تاریخی به کاشی زیرلعابی می توان به متن "عرایس الجواهر و نفایس الاطایب")دوره ی ایلخانی) اشاره کرد که به حق مهمترین و معتبر ترین متن فنی و تاریخی موجود در زمینه کاشی کاری در ایران است. در این کتاب چنین آمده است: و چون خواهند جسدی تر یکب کنند که از آن اثاث و اوانی]ظروف، آوندها[۵ سازند چون قصاع]کاسه ها[و زیادی و کوزه ها و ازارخانه؛ بستانند از شکر سنگ ۶ سفید مذکور معطوف منخول]بیخته شده، الک شده[به حریر صفیق] حریر تنک بافته، درشت بافت[ده جزو، و از جوهر آبگینه ی مطحون] شیشه ی آسیاب شده[کی جزو مخلوط با کیدیگر، و کی جزو گل لوری سفید ۷ در آب حل کردهن کیو بسرشند مانند خمیر و کی شب بگذارند تا ن کی مخمر شود. بامداد نیکو به دست بزنند و استاد بر سر چرخ به آلات لطیف سازد. و بنهند تا نیم خشک شود. آنگاه هم بر سر چرخ بتراشند و لعاب بر آنجا نهند. ۸ .... بعد از آن به دو قسم باشد: شفاف یا مصمّت، و شفاف هم بر دو قسم بود: یا منقّش سفید بوم یا منقش سبز بوم. اما منقش سپید بوم سیاهی مزرد ۹ و لاجورد را سلیمانی و برخی را مغنیسیا وسبزی را نحاس] مس[محّرق یا توبال]براده ی مس، ریزه فلزهایی که از پتک فلزگران می ریزد[مدقوق]نرم کوفته شده[و مسحوق]کوفته شده، ریز ریز شده[منخول هر کی با قدری حصا آمیخته نقش کنند. و سبز بوم را به مزرّد مجرّد نقش کنند ۱۰ و به جوهر آبگینه مطحون منخول به کتیرا در آب حل کرده آلات را مدهون کنند و بر سر غربالی فراخ چشمه نهند که مکبّه]سرپوش[تغاری باشد تا رنگ افزونی از او به تقطیر فرو چکد و به آفتاب خشک کنند. و اگر سبز بوم خواهند به هر ده جزو آبگینه ی مطحون ربع جزو مثقال نحاس محرق نهاده مدهون]به ماد ای اندودن[کنند ۱۱ ، و به اصطلاح صنّاع آن را "طینی" خوانند ، از آتش سبزی شفاف برون آید مثل مینا سبز)کاشانی، ۱۳۴۷ ، ۳۴۷.) ابوالقاسم کاشانی که خود از خاندان بزرگ کاشی پزان کاشان بوده و مورخ دربار ایلخانی نیز محسوب می شده)کاربونی، ۱۳۸۱ ، ۸(در متنِ خود به انواع آلات شفاف اشاره می کند که سپید بوم یا سبز بوم هستند و بیان می کند که سبز بوم را با رنگ سیاه نقش می زنند و سپید بوم را با رنگ های متنوع از جمله لاجورد، سرخ، سبز و سیاه نقاشی می کردند.

تصویر ۱- طرح شماتیک مقطع کلی بدنه های زیرلعابی. ۱(بدنه ؛ ۲(لایه ظریف

سفید بستر نقاشی)بوم کننده(؛ ۳(نقاشی؛ ۴(لعاب شفاف.

ماخذ:) ۲۲۶ ,) ,.Voigt et al ۲۰۰۶

مبانی نظری

کاشی شامل قطعات سفالینی است که به طرزی خاص شکل داده و سوار می شود تا با ایجاد برخی اشکال برای مکانهای ویژه مناسب باشد. کاشی، نوعی تزیین گرانتر از گچ بری بود که به طرحها، برجستگی بیشتر می داد و به خصوص بین انواع طرحها تضادی افزون تر ایجاد می کرد.

کاشیکاری یکی از روشهای دلپذیر تزئین معماری در تمام سرزمینهای اسلامی است. تحول و توسعه کاشی ها از عناصر خارجی کوچک رنگی در نماهای آجری آغاز و به پوشش کامل بنا در آثار تاریخی قرون هشتم و نهم هجری انجامید. در سرزمینهای غرب جهان اسلام که بناها اساسا سنگی بود، کاشی های درخشان رنگارنگ بر روی دیوارهای سنگی خاکستری ساختمانهای قرن دهم و یازدهم ترکیه، تأثیری کاملا متفاوت اما همگون و پر احساس ایجاد می کردند.

(خانه و معنا-درآمدی بر مبانی نظری معماری اسلامی/http://www.persianpersia.com/artandculture/adetails.php)

جزء مهم کاشی، لعاب است. لعاب سطحی شیشه مانند است که دو عملکرد دارد: تزیینی و کاربردی. کاشی های لعاب دار نه تنها باعث غنای سطح معماری مزین به کاشی می شوند بلکه به عنوان عایق دیوارهای ساختمان در برابر رطوبت و آب، عمل می کنند.

تا دو قرن پس از ظهور اسلام در منطقه بین النهرین شاهدی بر رواج صنعت کاشیکاری نداریم و تنها در این زمان یعنی اواسط قرن سوم هجری، هنر کاشیکاری احیا شده و رونقی مجدد یافت. در حفاری های شهر سامرا، پایتخت عباسیان، بین سالهای ۸۳۶ تا ۸۸۳ میلادی بخشی از یک کاشی چهار گوش چند رنگ لعابدار که طرحی از یک پرنده را در بر داشته به دست آمده است. از جمله کاشی هایی که توسط سفالگران شهر سامرا تولید و به کشور تونس صادر می شد، می توان به تعداد صد و پنجاه کاشی چهار گوش چند رنگ و لعابدار اشاره کرد که هنوز در اطراف بالاترین قسمت محراب مسجد جامع قیروان قابل مشاهده اند. احتمالا بغداد، بصره و کوفه مراکز تولید محصولات سفالی در دوران عباسی بوده اند. صنعت سفالگری عراق در دهه پایانی قرن سوم هجری رو به افول گذاشت و تقلید از تولیدات وابسته به پایتخت در بخش های زیادی از امپراتوری اسلامی مانند راقه در سوریه شمالی و نیشابور در شرق ایران ادامه یافت. در همین دوران، یک مرکز مهم ساخت کاشی های لعابی در زمان خلفای فاطمی در فسطاط مصر تأسیس گردید.

(خانه و معنا-درآمدی بر مبانی نظری معماری اسلامی/http://www.persianpersia.com/artandculture/adetails.php)

شبستان گنبد دار مسجد جامع قزوین (۵۰۹ ه. ق) شامل حاشیه ای تزیینی از کاشیهای فیروزه ای رنگ کوچک می باشد و از نخستین موارد شناخته شده ای است که استفاده از کاشی در تزئینات داخلی بنا را در ایران اسلامی به نمایش می گذارد. در قرن ششم هجری، کاشیهایی یا لعابهای فیروزه ای و لاجوردی با محبوبیتی روزافزون رو به رو گردیده و به صورت گسترده در کنار آجرهای بدون لعاب به کار گرفته شدند.

تا اوایل قرن هفتم هجری، ماده مورد استفاده برای ساخت کاشی ها، گِل بود اما در قرن ششم هجری، یک ماده دست ساز که به عنوان خمیر سنگ یا خمیر چینی مشهور است، معمول گردید و در مصر و سوریه و ایران مورد استفاده قرار گرفت.

در دوره حکومت سلجوقیان و در دوره ای پیش از آغاز قرن هفتم هجری، تولید کاشی توسعه خیره کننده ای یافت. مرکز اصلی تولید، شهر کاشان بود. تعداد بسیار زیادی از گونه های مختلف کاشی چه از نظر فرم و چه از نظر تکنیک ساخت، در این شهر تولید می شد. اشکالی همچون ستاره های هشت

گوش و شش گوش، چلیپا و شش ضلعی برای شکیل نمودن ازاره های درون ساختمانها با یکدیگر ترکیب می شدند. از کاشیهای لوحه مانند در فرمهای مربع یا مستطیل شکل و به صورت حاشیه و کتیبه در قسمت بالایی قاب ازاره ها استفاده می شد. قالبریزی برخی از کاشی ها به صورت برجسته انجام می شد در حالی که برخی دیگر مسطح بوده و تنها با رنگ تزئین می شدند. در این دوران از سه تکنیک لعاب تک رنگ، رنگ آمیزی مینائی بر روی لعاب و رنگ آمیزی زرین فام بر روی لعاب استفاده می شد. (خانه و معنا-درآمدی بر مبانی نظری معماری اسلامی/http://www.persianpersia.com/artandculture/adetails.php)

تکنیک استفاده از لعاب تک رنگ، ادامه کاربرد سنتهای پیشین بود اما در دوران حکومت سلجوقیان، بر گستره لعابهای رنگ شده، رنگهای کرم، آبی فیروزه ای و آبی لاجوردی کبالتی نیز افزوده گشت.

ابوالقاسم عبد الله بن محمد بن علی بن ابی طاهر، مورخ دربار ایلخانیان و یکی از نوادگان خانواده مشهور سفالگر اهل کاشان به نام ابوطاهر، توضیحاتی را در خصوص برخی روشهای تولید کاشی، نگاشته است. وی واژه هفت رنگ را به تکنیک رنگ آمیزی با مینا بر روی لعاب اطلاق کرد. این تکنیک در دوره بسیار کوتاهی بین اواسط قرن ششم تا اوایل قرن هفتم هجری از رواجی بسیار چشمگیر برخوردار بود. لعاب زرین فام که ابوالقاسم آن را دو آتشه می خواند، رایج ترین و معروف ترین تکنیک در تزئینات کاشی بود. این تکنیک ابتدا در قرن دوم هجری در مصر برای تزیین شیشه مورد استفاده قرار می گرفت. مراحل کار به این شرح بوده که پس از به کار گیری لعاب سفید بر روی بدنه کاشی و پخت آن، کاشی با رنگدانه های حاوی مس و نقره رنگ آمیزی می شده و مجددا در کوره حرارت می دیده و در نهایت به صورت شیء درخشان فلزگونه ای در می آمده است. با توجه به مطالعات پیکره شناسی که بر روی نخستین کاشیهای معروف به زرین فام انجام گرفته و نیز از آنجایی که در این نوع از کاشی ها بیشتر طرح های پیکره ای استفاده می شده تا الگوهای گیاهی، می توان گفت این نوع از کاشی ها به ساختمانهای غیر مذهبی تعلق داشته اند.

ویرانی حاصل از تهاجم اقوام مغول در اواسط قرن هفتم هجری، تنها مدت کوتاهی بر روند تولید کاشی تأثیر گذاشت و در واقع هیچ نوع کاشی از حدود سالهای ۶۴۲ ۶۵۴ ه. ق بر جای نمانده است. پس از این سال ها، حکام ایلخانی اقدام به ایجاد بناهای یادبود کرده و به مرمت نمونه های پیشین

پرداختند. نتیجه چنین اقداماتی، احیای صنعت کاشی سازی بود. در این دوران، تکنیک مینایی از بین رفت و گونه دیگری از تزئین سفال که بعدها عنوان لاجوردینه را به خود گرفت، جانشین آن شد. در این تکنیک، قطعات قالب ریزی شده با رنگهای سفید، لاجوردی و در موارد نادری فیروزه ای، لعاب داده می شدند و پس از اضافه شدن رنگهای قرمز، سیاه یا قهوه ای بر روی لعاب، برای بار دوم در کوره قرار داده می شدند.

در اوایل دوره ایلخانی، تکنیک زرین فام بر روی لعاب بدون هیچ رنگ افزوده ای به کار برده می شد، لکن در ربع پایانی قرن هفتم، رنگهای لاجوردی و فیروزه ای به میزان اندکی مورد استفاده قرار گرفتند.

با نزدیک شدن به قرن هشتم هجری، آبی لاجوردی – که رنگی سرمدی است از رواج و محبوبیت بیشتری برخوردار شد و سرانجام تکنیک نقاشی زیر لعاب با استفاده از رنگهای آبی لاجوردی و اندک مایه ای از رنگهای قرمز و سیاه، جایگزین نقاشی زرین فام شد که کاشی های تولید شده با چنین تکنیکی معمولا با نام کاشی های سلطان آباد شناخته می شوند. این تکنیک تا اواسط قرن هشتم مورد استفاده قرار می گرفت و پس از آن منسوخ شد.

با رو به زوال نهادن حاکمیت ایلخانیان در اواسط قرن هشتم، عصر طلایی تولید کاشی پایان یافت. کاشی های معرق موزائیکی تک رنگ و نه چندان نفیس در رنگهایی متفاوت جانشین قابهای عظیم زرین فام و کتیبه ها شدند.

این تکنیک برای نخستین بار در آغاز قرن هفتم هجری در آناتولی اقتباس شده و یک قرن بعد در ایران و آسیای مرکزی پدیدار شده است. این نوع از کاشی ها برای ایجاد طرحی پیچیده در کنار یکدیگر چیده می شده و از آنها برای تزئین محراب ها استفاده می شد. شیوه کار به این صورت بوده است که سفالهای لعاب داده شده را بر مبنای طرح اصلی می بریدند و سپس با در کنار هم قرار دادن آنها، طرح اصلی را می ساختند. در دوره ایلخانیان برای نخستین بار این تکنیک مورد استفاده قرار گرفت؛ مانند آنچه که در مقبره امام زاده جعفر اصفهان (۷۲۶ ه. ق) به چشم می خورد؛ اما کاربرد وسیع آن در دوره میانی قرن نهم هجری رواج پیدا کرد. طیف وسیع و پیشرفته ای از کاشی های معرق بر روی تعدادی از

بناهای مهم یادبود این دوران دیده می شوند که به عنوان نمونه می توان به مسجد گوهرشاد در مشهد، مدرسه آلغ بیک در سمرقند و مدرسه خرگرد اشاره کرد.

با توجه به وقت گیر بودن نصب کاشی های معرق، در اواخر قرن نهم هجری تکنیک ارزان تر و سریع تری با نام هفت رنگ، جایگزین آن شد. این تکنیک، ترکیب رنگهای مختلف و متعددی را بر روی کاشی ممکن ساخته بود. همچنین در چنین شیوه ای، رنگ ها مجزا بوده و درون مرزهای یکدیگر نفوذ نمی کردند؛ زیرا توسط خطوط رنگینی مرکب از منگنز و روغن دنبه از یکدیگر جدا می شدند. در بسیاری از بنا های تیموریان شاهر رواج مجدد کاشی کاری به شیوه هفت رنگ هستیم که به عنوان نمونه، می توان از مدرسه غیاثیه خردگرد که در سال ۸۴۶ ه. ق تکمیل شده یاد کرد.

مساجد و مدارس صفویه به طور کلی با پوششی از کاشی ها در درون و بیرون بنا تزیین شده اند. در حالیکه کاربرد کاشی های معرق تداوم می یافت، شاه عباس که برای دیدن بناهای مذهبی کامل نشده اش بی تاب بود، استفاده بیشتر از تکنیک سریع کاشی هفت رنگ را تقویت کرد.

در عصر صفویه، کاشی هفت رنگ در قصرهای اصفهان به نحوی گسترده مورد استفاده قرار گرفت و نصب کاشی های چهارگوش درون قابهای بزرگ، منظره هایی بدیع همراه با عناصر پیکره ای و شخصیتهای مختلف، به وجود آورد.

در قرن دوازدهم هجری، با روی کار آمدن زندیه عمارت سازی در اندازه های جاه طلبانه به ویژه در شیراز، پایتخت زندیان، از سر گرفته شد و به همین دلیل، جنبش جدیدی در صنعت کاشی سازی پدید آمد. در این عصر، تصاویر کاشی ها با نوعی رنگ جدید صورتی که در دوران حکمرانی قاجار نیز استفاده می شده، نقاشی می شوند.

صنعت کاشی سازی اسلامی در دوره هایی از پورسلین ظرف چینی وارداتی از دوران تانگ و سونگ تأثیر پذیرفته است. حاصل این تأثیرات، ساخت کاشی هایی با لعاب سفید و طرح های آبی است. اقتباس هنرمندان اسلامی از چینی های آبی سفید قابل ملاحظه است. در اواسط قرن نهم هجری،

نقشمایه های چینی کاملا در نقشمایه های دوران اسلامی جذب شده و حاصل آن، پدیدار شدن یک سبک اسلامی چینی دو رگه دلپذیر و قابل قبول بود.

(خانه و معنا-درآمدی بر مبانی نظری معماری اسلامی/http://www.persianpersia.com/artandculture/adetails.php)

هنر کاشی کاری ترکیه تا حد زیادی تحت تأثیر سنتهای ایرانی قرار داشت. در قرن نهم هجری (تا سال ۸۷۵ ه. ق) هنرمندان تبریزی با انگیزه اشتغال به فعالیت در ترکیه می پرداختند.

در قرن دهم هجری، ایزنیک مرکز تولید ظروف سفالی و کاشی در ترکیه محسوب می شد. یک رنگ قرمز درخشان جدید و یک دوغاب غنی شده از آهن به صورت ضخیم غیر قابل نفوذ به زیر لعاب، به کار گرفته می شده که از ویژگی های کاشی ایزنیک به شمار می آمد. یک سبک برگدار زیبا با طراحی های واقعی از گل های لاله، سنبل و میخک نیز بر روی کاشی ها، منسوجات، جلدسازی و سایر هنرهای ترکیه قرن دهم مورد استفاده قرار گرفتند اما پس از قرن یازدهم هجری، کیفیت کاشی ایزنیکی رو به افول گذاشت و از این دوران به بعد، ساخت کاشی در شهر کوتاهایا در مرز فلات آناتولی ادامه یافت.

ساخت کاشی در سوریه نیز صورت می گرفته است. سفالگران دمشقی در قرن نهم هجری کاشی های سفید آبی تولید می کردند اما یک قرن بعد طرح کاشی های سوریه ای بازتاب کاشی های ایزنیک بود. کاشی های سوریه در رنگ های سبز روشن، فیروزه ای و ارغوانی تیره خاصی در زیر لعاب نقاشی شده اند. بهترین دوره برای کاشی سازان دمشق، قرن دهم هجری است. پس از آن، گرچه تولید کاشی تا قرن سیزدهم ادامه یافت اما کیفیت آن کاهش یافت و طرح های کاشی های سوریه یک دست شد.

البته در دوران پارتها در آسیای مرکزی این تکنیک شناخته شده بود و پیدایش دوباره آن را در قرون وسطی در آسیای مرکزی و افغانستان مشاهده می کنیم. نمونه های جدید استفاده از این شیوه در مرکز ایران به طور مداوم آشکار می شود و یک نمونه آن گنبدی شمالی متعلق به قرن یازدهم در اصفهان است.

مهمترین تحول در استفاده از کاشی در تزیینات معماری چیزی است که آن را "بدل چینی" با تکه های کوچک کاشی دانسته اند. واضح است که هدف اصلی از این تکنیک استفاده از رنگ است و همین رنگ است که حتی به تصاویر سیاه و سفید بناهای قرن پانزدهم سمرقند و مشهد و همچنین بناهای باشکوه صفوی و عثمانی در ادوار متأخر تر کیفیتی منحصر به فرد داده است.

بزرگترین قدرت کاشی تزیینی رنگین، تغییر شکل یک ترکیب ساختمانی به ترکیبی درخشان است که در آن توده های معماری، طرحهای تزیینی و رنگ با هم در می آمیزند؛ حال آن که هر یک به تنهایی اصول و خصایص خود را دارند. در بناهای تیموری شرق ایران، کاملترین موازنه میان این عناصر سه گانه به دست آمده است.

(خانه و معنا-درآمدی بر مبانی نظری معماری اسلامی/http://www.persianpersia.com/artandculture/adetails.php)

جمع بندی

نوع خاص و منحصر به فردی از کاشی ایرانی با نام زیرلعابی در طول یک دوره ی طولانی از قرون ۷ و ۸ ه.ق تا کنون همراه با فراز و نشیب هایی در تکنیک و روش ساخت و یا کاربرد، در این سرزمین به حیات خود ادامه داده است. تا پیش از دوره ی صفوی جایگیری محل کاشی های زیرلعابی نسبت به ساختار بناها مشخص نیست و استفاده پراکنده ی آن در تزیین بنا دیده می شود. اما در دوره ی صفوی و پس از آن کاشی های زیرلعابی جایگاه خاصی در بنا پیدا می کنند و محل کاربردشان مشخص می شود؛ در این زمان ازاره ی بناها مهمترین و شاخص ترین نقطه ای است که محل قرارگیری کاشی های زیرلعابی است. دوره صفوی اوج استفاده از کاشی کاری زیرلعابی در بنا از جمله مساجد و امامزاده هاست. اما پس از آن این کاشی های جایگاه واقعی خود را از دست داده و به مرور تا جایگاه امروزی خود افول یافته و به کاشی های منفرد و تزیینی بدل می شود.

نمونه های باقی مانده از دوره ی ایلخانی تنوع زیادی در محل کاربرد آنها در بنا را نشان می دهند. همچنین استفاده از تکنیک های سبز بوم یا سپید بوم به تناوب در این دوره دیده می شود. در نمونه های سپید بوم رنگ غالب لاجوردی و در نمونه های سبز بوم اولیه، رنگ غالبِ نقوش، سیاه است. کاربرد این کاشی ها از ازاره ی بنا)به استناد متن عرایس الجواهر و نمونه ی پیدا شده در تربت جام) تا کتیبه

های وقف و یاد بود، یا در ترکیب با کاشی های معقلی در بدنه ی مسجد کبود، یا تک نمونه های اختر شکل در بنای بقعه ی پیر بکران اصفهان است. این موارد نشان دهنده ی استفاده ی گسترده از هر دو نوع تکنیک)سبزبوم و سپیدبوم(و کاربرد متنوع این کاشی ها در قسمت های مختلف بنا است. این خود می تواند مرحله ی تقریباً پیشرفته ای از تفکر هنری و تکنیکی را نشان دهد، پس در نتیجه باید انتظار داشت نمونه های قدیمی تری از این تکنیک نیز در آینده معرفی شوند.

در دوره ی صفوی به تدریج شکل تثبیت شده ی کاشی های زیرلعابی به صورت مربع های ۲۰×۲۰ ظاهر می شود که بیشترین کاربرد را در ازاره ی بنای حمام ها و آرامگاه های مذهبی و مدارس علمیه پیدا می کند، هر چند نمونه هایی از این دوره وجود دارد که از ابعاد و کاربرد بیان شده پیروی نمی کنند: از قبیل نمونه های دارای نقوش برجسته یا تک کاشی های کتیبه که به عنوان وقف نامه و یاد بود، استفاده شده اند. رنگ های غالب این دوره که عموماً به صورت سپید بوم اجرا می شده اند عبارتند از: لاجوردی، سبز، سیاه و گاهی قرمز- قهو ای.

دوره ی قاجار را باید به عنوان دوران گسترش استفاده و انجام تجربه های جدید در کاشی های زیرلعابی در ایران معرفی کرد، چرا که ازاره و بدنه ی بناهای زیادی با این نوع کاشی کاری پوشیده شدند. افت تکنیکی و کاهش کیفیت لعاب دهی نسبت به دوره ی قبل همراه با پخش رنگ در لعاب از نتایج طبیعی این گسترش سریع و استفاده گسترده از این تکنیک بوده است)البته استثناءهایی نیز از این دوره وجود دارند که از تکنیک ساخت بسیار بالایی برخوردارند.) رنگ های مورد استفاده نسبت به دوره ی قبل زیادتر شده و رنگ های زرد، ارغوانی، قهو ای، نارنجی، به مجموعه رنگ های قبلی افزوده شدند. ابداعات و نمونه های شاخصی نیز در این دوره بوجود آمدند که در صورت امتداد یافتن می توانستند به زیر مجموعه های با ارزشی در کاشی کاری ایران تبدیل شوند که در این نوشتار به نمونه های شبه زرین فام روی بستر زیرلعابی، آبی-سفید های نائین و استفاده از نقوش اسطور ای در کرمانشاه اشاره شد که متاسفانه

با ورود کاشی های صنعتی از پویایی باز ماندند و به تدریج بهشکل تک کاشی های خاطره ورزانه ای درآمدند که در بازارهای سنتی و توسط عتیقه فروشان فروخته می شوند. در پایان با توجه به نمونه

های مورد مطالعه در این پژوهش می توان مشخصه های ویژه هر دوره را بر اساس موقعیت، جنس، رنگ های به کار رفته و نقوش را در جدول ۱ خلاصه کرد.

جدول -۱ طبقه بندی دوره ای و سیر تحول کاشی های زیرلعابی در ایران، مشخص کننده ویژگی هایی شامل جنس و شکل بدنه، رنگ بستر، نقوش و رنگ نقوش،رنگ لعاب شفاف و موقعیت قرارگیری در بنا در هر دوره.

دوره	جنس بدنه	شکل بدنه	رنگ بستر (بوم)	نقوش	رنگ غالب نقوش	رنگ لعاب شفاف	محل قرارگیری در بنا
پیش صفوی	خمیر سنگ	اختر هشت ضلعی، هشت ضلعی منتظم، مربع و مثلث در اندازه های مختلف	سبز بوم و سفید بوم (بیشترین تعداد سبز بوم در کاشی های این دوره دیده می شود)	متن کتیبه، نقوش ساده اسلیمی و ختایی، نقوش هندسی ترکیبی با اسلیمی و ختایی	لاجوردی، سیاه، سبز	بی رنگ و سبز–آبی شفاف	محل قرار گیری مشخص و تعریف شده ای در این دوره وجود ندارد و در قسمت های مختلف بنا بر حسب کاربری دیده می شود.
صفوی	خمیر سنگ	مربع، اختر و هشت ضلعی، مستطیل	سپید بوم و سبز بوم (در این دوره سپید بوم بستر غالب است)	نقوش اسلیمی و ختایی، نقوش گیاهی، نقوش حیوانی و انسانی، تعداد کمی کتیبه	لاجوردی، سیاه، فیروزه ای، بنفش، خاکستری، قهوه ای، شتری، زرد، قرمز، صورتی	شفاف (بی رنگ)	ازاره بنا، گرداگرد قاب بندی کاشی های معرق یا هفت رنگ، (ازاره امامزاده ها یا حمام ها)، کتیبه سردر بنا
قاجار	خمیر سنگ، خمیر رس (کاربرد محدود خمیر رس)	مربع، مستطیل	سپید بوم	اسلیمی و ختایی، نقوش جانوری و انسانی	لاجوردی، سبز، قهوه ای، سیاه، نارنجی، قرمز، زرد، صورتی، بنفش	شفاف (بی رنگ)	ازاره امامزاده ها یا حمام ها، مدرسه های علمیه، تکنیک های ترکیبی

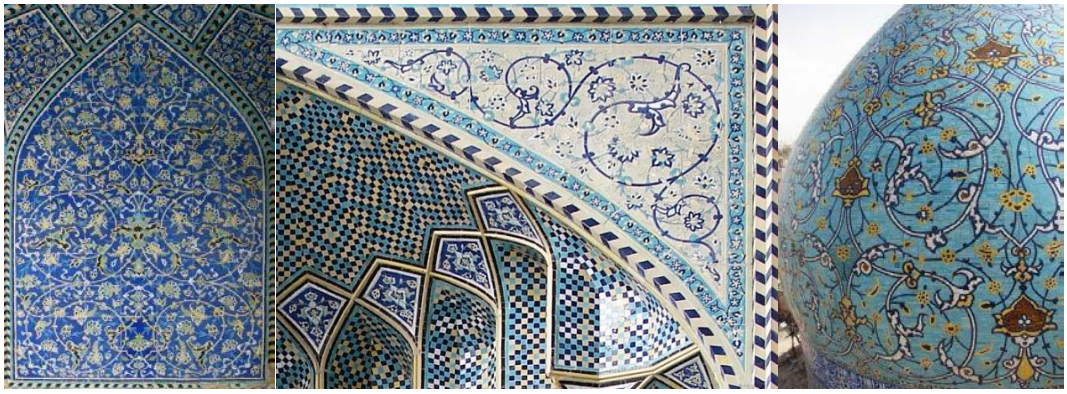
بررسی تطبیقی نقوش کاشیکاری دو مسجد مدرسه چهارباغ و سید اصفهان*

نقوش گیاهی

پیچک های اسلیمی و گل های ختائی

حرک تهای دایر ه وار و پویای اسلیمی و گلهای شاداب ختائی در تزئین ابنیه مذهبی نقش اساسی دارد و به تعبیری تمثیلی از بهشت مورد نظر بوده است. نقش غالب در مسجد مدرسه چهارباغ نقوش هندسی هستند و نقوش اسلیمی و ختائی در گنبد، برخی لچکی های ایوان، محراب و غیره استفاده شد ه اند؛ بیشتر شاخه هابسیار نازک و نقش گلها انتزاعی و تجریدی است که اغلب بر بستری آبی فیروز ه ای و

لاجوردی ،.اجرا شد ه اند (تصویر ۱ به طور معمول، در تر یکبات نقوش گیاهی اسکلت بندی کار» را نقوش اسلیمی تشیکل میدهدکه ازلحاظ بصری استوارتر،قو ی تر و ضخیم ترندو گل وبرگهای ختائی در لابه لای نقشهای اسلیمی قرار میگیرند؛ اما در دوره قاجار نقشمایه های گلدانی با محوریت عناصر طبیعت گرایان های چون انواع میوهها،گلها یا (.۵۱:مکی نژاد، ۱۳۸۷ «)حیوانات و پرندگان تر یکب اصلی است در مسجد مدرسه سید نقش غالب با نقوش اسلیمی و ختائی است نه نقوش هندسی و عموماً با چرخشهای بزرگ با شاخه هایی نسبتاً ضخیم در زمینه های پرگل با گلهایی چون گل سرخ و زنبق به صورت طبیعت گرا همراه با طرحهای مختلف منظره سازی، تصاویر میوه و موارد مشابه که تقلیدی از تزئینات اروپائی به شمار می رود در بستری از رنگهای زرد، سبز و آبی اجرا شده اند. گلهای ختائی به دلیل قرارگیری درکنار گلهای طبیعی جلوه خود را از دست داد ه اند و در آن شلوغی نقش و رنگ، هویتی مستقل به نام اسلیمی وختائی دیده نمی شود (تصویر ۲)



تصویر ۱. نقوش اسلیمی و ختائی مسجد مدرسه چهارباغ (مأخذ: لوح فشرده اداره کل میراث فرهنگی استان اصفهان)

تصویر ۲ . نقوش اسلیمی و ختائی مسجد مدرسه سید

دوره قاجار کاشی به مثابه کی بوم نقاشی است که عرصه نقش اندازی هنرمندان قرار گرفته است و روی آن انواع نقوش طبیعی نقاشی میشد و در آنها از انواع نقش و نگارهای طبیعی استفاده شده است

درنتیجه ظرافت و جزئیات بیشتری دارد. نقوش گلدانی در دوره قاجار با محدودیت عناصر طبیعت گرایانه چون انواع گلها به خصوص گل رز، زنبق، تاک، میوه به چشم میخورد. در این دوره نقش گلدان با نگاهی کاملا ناتورالیستی اجرا شده است. به طورکلی تزئینات در دوره قاجار اهمیت ویژ ه ای داشت. اکثر تزئینات این دوره همچون سایر زمینه ها به فراخور خود تحت تاثیر غرب قرار میگیرد. نگاه هنرمند در دوره قاجار مبتنی بر«هنر غربی، طبیعت گرایانه و انعکاس واقعی و عین به عین است و با تأثیرپذیری از آن، کاشی های گلدانی را با همان جزئیات و ریز ه کاریهای بیشتر در تزئینات تداعی کرده است (تصور۵)

تصویر ۵. نقوش گل وگلدان مسجد مدرسه سید،

تصویر ۶. نقوش کاسه بشقاب سازی مسجد مدرسه سید،

انواع نقوش		قاجار	صفویه
گیاهی	اسلیمی- ختائی	مسجد- مدرسه سید اصفهان	مسجد- مدرسه چهارباغ
		نقش تزئینی غالب و استفاده فراوان	نقش تزئینی فرعی و استفاده کم
		شاخه‌ها نسبتاً ضخیم	شاخه‌ها بسیار نازک
		گل‌های نسبتاً طبیعت‌گرا	گل‌ها انتزاعی و تجریدی
		شلوغ و دنیوی	ساده و معنوی
		هویت مبهم و وابسته	هویت مستقل و واضح
	نقوش گلدانی	نقش هم روی سنگ و هم کاشی	نقش حجاری روی سنگ
		ظریف و پرتزئین با ریزه‌کاری و جزئیات بسیار	ساده و کم‌تزئین
	گل‌وگلدان	گلدان‌های پرگل روی کاشی و گچ	کاربرد کم
		تحت تأثیر فرهنگ و هنر غرب (کارت‌پستال‌های وارداتی)	تحت نفوذ و تأثیر دین و مذهب
	کاسه‌بشقابی	کاربرد فراوان به‌صورت نسبتاً طبیعت گرا	کاربرد کم
		تحت تأثیر فرهنگ و هنر غرب و مکتب گل‌ومرغ شیراز	-
	تاک و انگور	نسبتاً طبیعت گرا	انتزاعی و تجریدی (نقوش اسلیمی پیچان)
		دارای جنبه تزئینی (تحت تأثیر فرهنگ و هنر غرب)	-

جدول ۱. مقایسه تطبیقی نقوش گیاهی

نقوش انسانی

نقوش انسانی از نقش های متداول و کیی از وجوه خاص کاشیک‌اری دوره قاجار است .این تصاویر و نقوش شامل تصاویر فرشته های بالدار، تصاویر مرد و زن در حالتهای مختلف همچون ایستاده، نشسته، پکیره های انسان با بدن جانوران، پکیر ه های نیمه عریان و مضامینی از این قبیل بود .نقوش انسانی در دوران اسلامی جهت به تصویر در آمدن با محدودیت هایی روبرو بوده اند .با این حال در دوران صفویه در نقاشی های دیواری در کا خها و خان ههای اشراف و عمار تهای دولتی دیده شده است، منتها در ابنیه های مذهبی با منع تصویری روبرو بوده اند .البته پکیر ه های انسانی در تصاویر مذهبی و دینی حسینیه ها و تکایا و سقاخانه ها دوره قاجار موسوم به نقاشی قهو هخان های به صورت تصاویریا زا ئمه و امامان شیعه ای از قبیل تمثال حضرت ابوالفضل، رزم حضرت علی اکبر، صحنه عروج پیامبر و موارد مشابه بکا ر رفته اند. منتها در کاشیک‌اری دو بنای مسجد – مدرسه چهارباغ و سید اصفهان؛ نقوش انسانی بکار نرفته است.

انواع نقوش	مسجد ــ مدرسه سید، (قاجار)	مسجد ــ مدرسه چهارباغ، (صفویه)
منظره معماری	کاربرد فراوان و گسترده (تحت تأثیر فرهنگ و هنر غرب)	دیده‌نشده
انسان	-	-

جدول ۲. مقایسه تطبیقی نقوش انسانی

منظره معماری در مسجد مدرسه سید

نقوش هندسی

مسجدمدرسه چهارباغ مجموعه ای ا ز انواع نقوش هندسی،گره کشی ها و به تعبیر دیگر، دایرهٔ المعارف مصوری از اشکال و فر مهای هندسی و تجریدی با تنوع زیاد است که در غالب سطوح داخلی و خارجی مدرسه به روشهای مختلف کار شده است و غالب نقوش هندسی به کاررفته در مسجد مدرسه چهارباغ نسبت به نقوش هندسی مسجد مدرسه سید بسیارپرکارتر و ظریفتر هستند (تصاویر ۱۱ و۱۲).

تصویر . ۱۱ نقوش هندسی مسجد مدرسه چهارباغ،

تصویر ۱۲ . نقوش هندسی مسجد مدرسه سید

جدول ۳. مقایسه تطبیقی نقوش هندسی

صفویه	قاجار	انواع نقوش
مسجد ـ مدرسه چهارباغ	**مسجد ـ مدرسه سید اصفهان**	**هندسی**
نقش غالب و استفاده فراوان	نقش تزئینی فرعی و استفاده کم	
پیچیده و پرکارتر و ظریف‌تر	ساده و کم‌تزئین	
استفاده از نقش گل به‌صورت انتزاعی و تجریدی	استفاده از نقش گل به‌صورت انتزاعی و تجریدی	

جدول ۴. مقایسه تطبیقی خطوط تزئینی

صفویه	قاجار	انواع خطوط
مسجدـ مدرسه چهارباغ	**مسجدـ مدرسه سید اصفهان**	
استفاده فراوان خط غالب به‌همراه خط ثلث	استفاده اندک	**کوفی بنائی**
تأکید بر نقش‌مایه‌های هندسی لوزی و مربع	ساده‌سازی و غلبه فرم بر مفهوم	
اجرای بدون نقطه	نقطه به‌عنوان عنصر پرکننده صفحه	
اجرای یک سبک خط کوفی بنائی در یک کتیبه	اجرای تلفیقی از چندین سبک در یک کتیبه	
اجرای تک‌رنگ در یک کتیبه	اجرای چندین رنگ هم‌چون زرد و سفید در یک کتیبه	
دارای کشیدگی و ارتفاع زیاد	دارای کشیدگی و تراکم کمتر	**ثلث**
استفاده فراوان، خط غالب به‌همراه خط کوفی	استفاده اندک	
دشواری در خواندن	خواندن سهل و آسان	
مضمون آیات، سوره‌ها و مضامین قرآنی	مضمون آیات، سوره‌ها و مضامین قرآنی، اسماء الهی، نام و القاب	
اجرا با رنگ سفید یا زرد در زمینه لاجوردی	اجرا با رنگ سفید یا زرد در زمینه لاجوردی	
عاری از تزئینات	عاری از تزئینات	
خط خالص و ناب	خط خالص و ناب	
پرکردن فضاهای خالی با اعراب‌گذاری	پرکردن فضاهای خالی با اعراب‌گذاری	
استفاده اندک	استفاده فراوان، خط غالب	**نستعلیق**
ابتدای رواج خط	محور و نمادی از وحدت و نشانه هویت فرهنگی ایرانی	

نتیجه گیری

نتیجه گیری را با مقایسه دو دوره در دو بنای ذکر شده خلاصه میکنیم

برپایه بررسی های به عمل آمده در نقوش کاشی کاری دوبنای مسجدمدرسه چهارباغ و سید اصفهان می توان به موارد زیر اشاره کرد:

در مسجد مدرسه چهارباغ نقوش گیاهی و هندسی هرکدام به صورت مجزا و مشخص و درحالتی از سادگی روحانی در تزئینات کاشی دیده می شوند ولی در بنای مسجدمدرسه سید تلفیقی از نقوش مختلف و به صورت انبوهی از رنگ ها و نقش ها بدون هدفی مشخص با جزئیات و ریزه کاری های بسیار بر سطوح دیوار نقش شده اند؛ در مسجد مدرسه سید استفاده از نقوش هندسی و گیاهی متداول هنرهای ایرانی کاهش یافته و به جای آن درمیان بازوهای اسلیمی، از نقوش طبیعت گرا همچون گل های طبیعی، منظره های معماری، تصاویر طبیعت گرای میوه همچون انگور، نقوش فرنگی گل و گلدان و کاسه بشقابی تحت تأثیر فرهنگ و هنر غرب نقش بسته اغلب هنرمندان دوره قاجار، به نحوی خود آموخته و اکثریت از راه تصاویر با معماری غرب آشنا و آن را . » است درک و هضم کرده بودند .بنابراین شاید منطقی تر است که تلفیق این دو نظام را تاحد زیادی ناخواسته و نتیجه نفوذ دیرپای سنت کهن از کی سو و عدم آشنایی کافی ب ا اصول علمی و آکادم کی هنر اروپایی تلقی کنیم .به این .) ۷۴خط : بانی مسعود، «) ۱۳۸۹دلیلکه صرف نظر از مقایسه آن با هنر اروپایی، ویژگی های ممتاز و یگانه ای دارد غالب کتیبه های مدرسه چهارباغ خط ثلث و خط کوفی بنائی است با مضامین قرآنی و آیات، سوره ها و احادیث که با توجه به نوع اجرا خواندن آن دشوار است ولی در مسجدمدرسه سید نحوه اجرا باعث خواندن سهل و آسان شده چون خط غالب نستعلیق است که جهت ترجمه ادعیه، احادیث، اسامی متبرکه، امضای استادکاران، شرح ساخت و تاریخ ساخت بنا به کار رفته است.

منابع

۱- نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی شماره ۴۶ تابستان ۱۳،سیر تحول، بررسی تاریخی و طبقه بندی کاشی های زیرلعابی در ایران، مسلم میش مست نهی* ۱، محمد مرتضوی

۲- نشریه مطالعات تطبیقی هنر)دو فصلنامه علمی پژوهشی(،سال اول، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۰، بررسی تطبیقی نقوش کاشیکاری دو مسجد مدرسه چهارباغ و سید اصفهان، محمدرضا بمانیان** کورش مؤمنی*** حسین سلطان زاده****