دانشگاه پیام نور

تزیینات وابسته به معماری

المیرا ابراهیمی

«عضو هیئت علمی دانشگاه پیام‌نور»

میرموسی انیران

«عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی»

امروز کتابخوانی و علم‌آموزی نه تنها یک وظیفه‌ی ملی، که یک واجب دینی است[1].

مقام معظم رهبری

در عصر حاضر یکی از شاخصه‌های ارزیابی رشد، توسعه و پیشرفت فرهنگی هر کشوری میزان تولید کتاب، مطالعه و کتاب‌خوانی مردم آن مرز و بوم است. ایران اسلامی نیز از دیرباز تاکنون با داشتن تمدنی چندهزارساله و مراکز متعدد علمی، فرهنگی، کتابخانه‌های معتبر، علما و دانشمندان بزرگ با آثار ارزشمند تاریخی، سرآمد دولت‌ها و ملت‌های دیگر بوده و در عرصه فرهنگ و تمدن جهانی به‌سان خورشیدی تابناک همچنان می‌درخشد و با فرزندان نیک‌نهاد خویش هنرنمایی می‌کند. چه کسی است که در دنیا با دانشمندان فرزانه و نام‌آور ایرانی همچون ابوعلی سینا، ابوریحان بیرونی، فارابی، خوارزمی و ... همچنین شاعران برجسته‌ای نظیر فردوسی، سعدی، مولوی، حافظ و ... آشنا نباشد و در مقابل عظمت آنها سر تعظیم فرود نیاورد. تمامی این افتخارات ارزشمند، برگرفته از میزان عشق و علاقه فراوان ملت ما به فراگیری علم و دانش از طریق خواندن و مطالعه منابع و کتاب‌های گوناگون است. به شکرانه الهی، تاریخ و گذشته ما، همیشه درخشان و پربار است. ولی اکنون در این زمینه در چه جایگاهی قرار داریم؟ آمار و ارقام ارائه‌شده از سوی مجامع و سازمان‌های فرهنگی در مورد سرانه مطالعه هر ایرانی، برایمان چندان امیدوارکننده نمی‌باشد.

کتاب، دروازه‌ای به سوی گستره دانش و معرفت است و کتاب خوب، یکی از بهترین ابزارهای کمال بشری است. همه دستاوردهای بشر در سراسر عمر جهان، تا آنجا که قابل کتابت بوده است، در میان دست‌نوشته‌هایی است که انسان‌ها پدید آورده و می‌آورند. در این مجموعه بی‌نظیر، تعالیم الهی، درس‌های پیامبران به بشر، و همچنین علوم مختلفی است که سعادت بشر بدون آگاهی از آن‌ها امکان‌پذیر نیست. کسی که با دنیای زیبا و زندگی‌بخش کتاب ارتباط ندارد بی‌شک از مهم‌ترین دستاورد انسانی و نیز از بیشترین معارف الهی و بشری محروم است. با این دیدگاه، به‌روشنی می‌توان ارزش و مفهوم رمزی عمیق در این حقیقت تاریخی را دریافت که اولین خطاب خداوند متعال به پیامبر گرامی اسلام(ص) این است که »بخوان!« و در اولین سوره‌ای که بر آن فرستاده عظیم‌الشأن خداوند، فرود آمده، نام «قلم» به تجلیل یاد

1. https://farsi.khamenei.ir/message-content?id=2696

شده‌است: «إقْرَأ وَ رَبُّکَ الْاَکْرَمُ. اَلَّذی عَلَّمَ بِالْقَلَم» در اهمیت عنصر کتاب برای تکامل جامعه انسانی، همین بس که تمامی ادیان آسمانی و رجال بزرگ تاریخ بشری، از طریق کتاب جاودانه مانده‌اند.

دانشگاه پیام‌نور با گستره جغرافیایی ایران‌شمول خود با هدف آموزش برای همه، همه‌جا و همه‌وقت، به‌عنوان دانشگاهی کتاب‌محور در نظام آموزش عالی کشورمان، افتخار دارد جایگاه اندیشه‌سازی و خردورزی بخش عظیمی از جوانان جویای علم این مرز و بوم باشد. تلاش فراوانی در ایام طولانی فعالیت این دانشگاه انجام پذیرفته تا با بهره‌گیری از تجربه‌های گرانقدر استادان و صاحب‌نظران برجسته کشورمان، کتاب‌ها و منابع آموزشی درسی شاخص و خودآموز تولید شود. در آینده هم، این مهم با هدف ارتقای سطح علمی، روزآمدی و توجه بیشتر به نیازهای مخاطبان دانشگاه پیام‌نور با جدیت ادامه خواهد داشت. به‌طور قطع استفاده از نظرات استادان، صاحب‌نظران و دانشجویان محترم، ما را در انجام این وظیفه مهم و خطیر یاری‌رسان خواهد بود. پیشاپیش از تمامی عزیزانی که با نقد، تصحیح و پیشنهادهای خود ما را در انجام این وظیفه خطیر یاری می‌رسانند، سپاسگزاری می‌نماییم. لازم است از تمامی اندیشمندانی که تاکنون دانشگاه پیام‌نور را منزلگه اندیشه‌سازی خود دانسته و ما را در تولید کتاب و محتوای آموزشی درسی یاری نموده‌اند، صمیمانه قدردانی گردد. موفقیت و بهروزی تمامی دانشجویان و دانش‌پژوهان عزیز آرزوی همیشگی ما است.

دانشگاه پیام‌نور

فهرست مطالب

پیشگفتار سیزده

فصل اول. انواع نقوش **۱**
هدف کلی ۱
هدف‌های رفتاری ۱
مقدمه ۱
۱-۱ انواع نقوش ۲
۱-۱-۱ نقوش هندسی ۴
۱-۱-۱-۱ نقوش هندسی در دوره پیش از اسلام ۵
۱-۱-۱-۲ نقوش هندسی در دوره اسلامی ۷
۱-۱-۲ نقوش گیاهی (اسلیمی) ۹
۱-۱-۲-۱ نقوش گیاهی در دوره پیش از اسلام ۱۰
۱-۱-۲-۲ نقوش گیاهی در دوره اسلامی ۱۳
۱-۱-۳ نقوش انسانی ۱۹
۱-۱-۳-۱ نقوش انسانی در دوره پیش از اسلام ۱۹
۱-۱-۳-۲ نقوش انسانی در دوره اسلامی ۲۰
۱-۱-۴ نقوش حیوانی ۲۲
۱-۱-۴-۱ نقوش حیوانی در دوره پیش از اسلام ۲۳
۱-۱-۴-۲ نقوش حیوانی در دوره اسلامی ۲۵
۱-۱-۵ نقوش نوشتاری ۲۷
۱-۱-۵-۱ کتیبه‌های دوره پیش از اسلام ۲۷
۱-۱-۵-۲ کتیبه‌های دوران اسلامی ۲۹
۱-۲ نتیجه‌گیری ۳۲
۱-۳ سؤالات خودآزمایی ۳۲

فصل دوم. تزیینات آجرکاری **۳۵**
هدف کلی ۳۵
هدف‌های رفتاری ۳۵
مقدمه ۳۵
۲-۱ سیر تحول آجرکاری در معماری ایران ۳۷
۲-۱-۱ آجرکاری دوره پیش از اسلام ۳۷
۲-۱-۲ آجرکاری در دوره اسلامی ۳۸
۲-۲ روش تهیه آجر ۴۱
۲-۳ ابعاد آجر ۴۲
۲-۴ اَشکال متداول آجر ۴۳
۲-۵ طرز کار با آجر ۴۴
۲-۶ انواع آجرکاری تزیینی ۴۵
۲-۶-۱ آجر ساده ۴۵
۲-۶-۲ آجر پیش‌بُر ۴۷
۲-۶-۳ خووَن‌چینی ۴۹
۲-۶-۴ آجر مُهری ۵۰
۲-۶-۵ آجر تراش ۵۱
۲-۶-۶ آجر مُشَبَک ۵۳
۲-۶-۷ آجرچینی گُل‌انداز ۵۴
۲-۷ نتیجه‌گیری ۵۶
۲-۸ سؤالات خودآزمایی ۵۶

فصل سوم. کاشی‌کاری **۵۹**
هدف کلی ۵۹
هدف‌های رفتاری ۵۹
مقدمه ۵۹
۳-۱ سیر تحول کاشی‌کاری در معماری ایران ۶۰
۳-۱-۱ کاشی‌کاری در دوره پیش از اسلام ۶۱
۳-۱-۲ کاشی‌کاری در دوره اسلامی ۶۴
۳-۲ تعریف کاشی ۷۰
۳-۴ لعاب کاشی ۷۲
۳-۴-۱ لعاب مینایی ۷۳
۳-۴-۲ لعاب سربی ۷۳
۳-۵ رنگ کاشی ۷۳
۳-۶ انواع کاشی ۷۵
۳-۶-۱ کاشی زرین‌فام ۷۵

۳-۶-۲ کاشی تراش (مُعَرَّق) ۷۶
۳-۶-۳ کاشی زیر نقشی (لَخت) ۸۲
۳-۶-۴ کاشی مُعَقّلی ۸۳
۳-۶-۵ کاشی پیش‌بُر ۸۵
۳-۶-۶ کاشی مُهری ۸۶
۳-۶-۷ کاشی هفت‌رنگ ۸۸
۳-۷ نتیجه‌گیری ۹۱
۳-۸ سؤالات خودآزمایی ۹۱

فصل چهارم. گچ‌بری ۹۳
هدف کلی ۹۳
هدف‌های رفتاری ۹۳
مقدمه ۹۳
۴-۱ سیر تحول گچ‌بری در معماری ایران ۹۴
۴-۱-۱ گچ‌بری در دوره پیش از اسلام ۹۵
۴-۱-۲ گچ‌بری در دوره اسلامی ۹۸
۴-۲ شناخت گچ ۱۰۵
۴-۳ تولید گچ ساختمانی ۱۰۶
۴-۳-۱ دلایل استفاده از گچ در ساختمان ۱۰۷
۴-۴ عمل آوردن گچ ۱۰۸
۴-۴-۱ گچ زنده ۱۰۸
۴-۴-۲ گچ کُشته ۱۰۸
۴-۵ اجرای گچ‌بری ۱۰۹
۴-۵-۱ گچ‌بری قالبی ۱۰۹
۴-۵-۲ گچ‌بری درجا ۱۰۹
۴-۵-۳ عمل پنبه‌آبزنی ۱۱۰
۴-۶ انواع گچ‌بری ۱۱۰
۴-۶-۱ گچ‌بری شیر و شکری ۱۱۰
۴-۶-۲ گچ‌بری برجسته ۱۱۱
۴-۶-۳ گچ‌بری زبره ۱۱۲
۴-۶-۴ گچ‌بری برهشته (هشته = بیرون آمده) ۱۱۳
۴-۶-۵ گچ‌بری لکه یا کلوخی ۱۱۴
۴-۶-۶ گچ‌بری پته ۱۱۵
۴-۶-۷ گچ‌بری مشبک (توری) ۱۱۶
۴-۶-۸ گچ‌بری معرق (گچ تراش) ۱۱۷
۴-۶-۹ گچ‌بری تُنگ‌بری ۱۱۷

۴-۶-۱۰ گچ‌بری الوان (تُخمه‌درآوری) ۱۱۸
۴-۶-۱۱ گچ‌بری مُهری ۱۱۹
۴-۶-۱۲ نقاشی روی گچ ۱۱۹
۴-۷ نتیجه‌گیری ۱۲۱
۴-۸ سؤالات خودآزمایی ۱۲۲

فصل پنجم. آهک‌بری **۱۲۵**
هدف کلی ۱۲۵
هدف‌های رفتاری ۱۲۵
مقدمه ۱۲۵
۵-۱ سیر تحول آهک‌بری در معماری ایران ۱۲۶
۵-۲ شناخت آهک ۱۲۷
۵-۲-۱ آهک زنده (اکسید کلسیم) ۱۲۸
۵-۲-۲ آهک مرده و آب‌آهک ۱۲۸
۵-۳ نحوه کاربرد آهک ۱۲۸
۵-۴ انواع ملات‌های آهکی ۱۲۹
۵-۴-۱ ملات گل آهک ۱۲۹
۵-۴-۲ ملات ماسه آهک ۱۲۹
۵-۴-۳ ملات شفته‌آهک ۱۳۰
۵-۴-۴ ملات ساروج ۱۳۰
۵-۵ آهک به‌صورت آمود (آهک‌بری) ۱۳۱
۵-۶ اجرای آهک‌بری ۱۳۲
۵-۶-۱ تهیه ساروج رنگی ۱۳۲
۵-۶-۲ طرح‌اندازی روی ساروج ۱۳۳
۵-۶-۳ ایجاد نقوش روی ساروج ۱۳۴
۵-۷ نتیجه‌گیری ۱۳۷
۵-۸ سؤالات خودآزمایی ۱۳۷

فصل ششم. تزیینات چوبی **۱۳۹**
هدف کلی ۱۳۹
هدف‌های رفتاری ۱۳۹
مقدمه ۱۳۹
۶-۱ سیر تحول آرایه‌های چوبی در معماری ایران ۱۴۰
۶-۱-۱ آرایه‌های چوبی در دوره پیش از اسلام ۱۴۰
۶-۱-۲ آرایه‌های چوبی در دوره اسلامی ۱۴۱
۶-۲ شناخت چوب ۱۴۲

۶-۳ خاصیت چوب ۱۴۲
۶-۴ انواع چوب در ساختمان‌سازی ۱۴۳
۶-۴-۱ چوب سپیدار (از دسته پهن‌برگ‌ها) ۱۴۴
۶-۴-۲ چوب چنار (از دسته پهن برگ‌ها) ۱۴۴
۶-۴-۳ گردو (از دسته پهن‌برگ‌ها) ۱۴۴
۶-۴-۴ راش (از دسته پهن‌برگ‌ها) ۱۴۴
۶-۴-۵ افرا (از دسته پهن‌برگ‌ها) ۱۴۵
۶-۴-۶ سرو (از دسته سوزنی‌برگ‌ها) ۱۴۵
۶-۴-۷ کاج (از دسته سوزنی‌برگ‌ها) ۱۴۵
۶-۵ آماده‌سازی چوب جهت مصرف ۱۴۵
۶-۶ کاربرد چوب در تزیینات معماری ۱۴۶
۶-۶-۱ لَمبه‌کوبی ۱۴۶
۶-۶-۲ در و پنجره‌های چوبی ۱۵۰
۶-۶-۲-۱ در و پنجره‌های مُشَبَّک ۱۵۱
۶-۶-۲-۲ اُرسی ۱۵۳
۶-۶-۳ مُنَبَّت ۱۵۸
۶-۶-۴ خاتم‌کاری ۱۶۰
۶-۶-۵ نقاشی روی چوب ۱۶۱
۶-۶-۵-۱ نقاشی روی تیرها و تخته‌کوبی‌های باربر سقف ۱۶۲
۶-۶-۵-۲ نقاشی روی سقف کاذب و سرستون‌ها ۱۶۳
۶-۶-۵-۳ آثار لاکی روی درب‌ها و سقف‌ها ۱۶۶
۶-۷ نتیجه‌گیری ۱۶۷
۶-۸ سؤالات خودآزمایی ۱۶۸

فصل هفتم. تزیینات سنگی **۱۷۱**
هدف کلی ۱۷۱
هدف‌های رفتاری ۱۷۱
مقدمه ۱۷۱
۷-۱ سیر تحول آرایه‌های سنگی در معماری ایران ۱۷۲
۷-۱-۱ آرایه‌های سنگی در دوره پیش از اسلام ۱۷۳
۷-۱-۲ آرایه‌های سنگی در دوره اسلامی ۱۷۵
۷-۲ شناخت سنگ ۱۷۶
۷-۲-۱ سنگ‌های آذرین ۱۷۶
۷-۲-۲ سنگ‌های رسوبی ۱۷۶
۷-۲-۳ سنگ‌های دگرگونی ۱۷۷
۷-۳ ویژگی‌های سنگ ۱۷۷

۷-۴ انواع سنگ از نظر شکل ظاهری ۱۷۸
۷-۴-۱ قلوه‌سنگ ۱۷۸
۷-۴-۲ سنگ لاشه ۱۷۹
۷-۴-۳ سنگ بادبر (مالون) ۱۸۰
۷-۵ کاربرد سنگ در تزیینات ۱۸۲
۷-۵-۱ حجاری ۱۸۲
۷-۵-۲ مقرنس‌های سنگی ۱۸۵
۷-۵-۳ مشبک‌های سنگی ۱۸۷
۷-۵-۴ ستون‌های سنگی ۱۸۸
۷-۶ نتیجه‌گیری ۱۹۳
۷-۷ سؤالات خودآزمایی ۱۹۴

فصل هشتم. تزیینات آینه‌کاری ۱۹۵
هدف کلی ۱۹۵
هدف‌های رفتاری ۱۹۵
مقدمه ۱۹۵
۸-۱ شناخت آینه‌کاری ۱۹۶
۸-۲ سیرتحول هنر آینه‌کاری در معماری ایران ۱۹۷
۸-۳ تعریف آینه ۲۰۰
۸-۴ انواع نقوش در آینه‌کاری ۲۰۰
۸-۵ روش اجرای آینه‌کاری ۲۰۲
۸-۶ انواع آینه‌کاری ۲۰۴
۸-۶-۱ آینه‌کاری با نصب آینه‌های یکپارچه ۲۰۴
۸-۶-۲ آینه‌کاری تراش‌خورده ۲۰۶
۸-۶-۳ آینه‌کاری همراه با گچ‌بری ۲۰۷
۸-۶-۴ آینه‌کاری در ارسی ۲۰۸
۸-۶-۵ نقاشی روی آینه ۲۱۰
۸-۶-۶ اجرای آینه‌کاری روی شیشه و آینه ۲۱۰
۸-۶-۷ آینه‌کاری مُذَهَب ۲۱۱
۸-۷ نتیجه‌گیری ۲۱۱
۸-۸ سؤالات خودآزمایی ۲۱۲

فصل نهم. نقاشی دیواری ۲۱۵
هدف کلی ۲۱۵
هدف‌های رفتاری ۲۱۵
مقدمه ۲۱۵

۹-۱ تعریف نقاشی دیواری ۲۱۶
۹-۲ سیر تحول نقاشی دیواری در معماری ایران ۲۱۸
۹-۲-۱ نقاشی دیواری در دوران پیش‌ازتاریخ ۲۱۸
۹-۲-۲ نقاشی دیواری در دوران پیش از اسلام ۲۲۰
۹-۲-۳ نقاشی دیواری در دوران اسلامی ۲۲۲
۹-۳ مضامین نقاشی دیواری ۲۳۱
۹-۴ نقاشی قهوه‌خانه‌ای ۲۳۲
۹-۵ ساختار نقاشی دیواری ۲۳۳
۹-۵-۱ لایه تکیه‌گاه و یا بستر ۲۳۳
۹-۵-۲ لایه بوم‌کننده و یا آستر ۲۳۴
۹-۵-۲-۱ لایه بوم‌کننده بر روی بستر گچی ۲۳۴
۹-۵-۲-۲ لایه بوم‌کننده بر روی بستر پارچه‌ای ۲۳۵
۹-۵-۲-۳ لایه بوم‌کننده بر روی بستر سنگی ۲۳۸
۹-۵-۲-۴ لایه بوم‌کننده بر روی بستر چوبی ۲۴۰
۹-۵-۳ لایه رنگ یا نقاشی ۲۴۲
۹-۵-۴ لایه محافظ یا ورنی ۲۴۵
۹-۶ تکنیک‌های اجرای نقاشی دیواری ۲۴۶
۹-۶-۱ نقاشی تمپرا ۲۴۶
۹-۶-۲ نقاشیرنگ روغن ۲۴۸
۹-۶-۳ نقاشی فرسک ۲۵۰
۹-۷ نتیجه‌گیری ۲۵۱
۹-۸ سؤالات خودآزمایی ۲۵۱

پاسخ سؤالات خودآزمایی ۲۵۳

منابع و مأخذ ۲۵۵

این کتاب را ضمن تشکر و سپاس بیکران و در کمال افتخار تقدیم می‌نمایم:

- به پدر و مادر عزیزم که در سختی‌ها و دشواری‌های زندگی همواره یاوری دلسوز و فداکار و پشتیبانی محکم و مطمئن برایم بوده‌اند.
- به همسر مهربانم که محیطی سرشار از سلامت، آرامش و آسایش برای من فراهم آورده است.
- به فرزندان دلبندم برای لحظات ناب باهم بودنمان که از وجودشان دریغ کردم.

پیشگفتار

استفاده از شیوه‌های متعدد تزیینی، تکنیک‌های ساخت، فرم‌های خاص و اَشکال گوناگون در بخش‌های مختلف این سرزمین پهناور، نشان‌دهنده این است که خَلق آرایه‌های معماری امری خلاقانه و متناسب با معماری بومی هر منطقه‌ای بوده است و هنرمندان این سرزمین با به‌کارگیری انواع شیوه‌های تزیینی به معماری ایران اهمیت ویژه‌ای بخشیده‌اند. بهره‌گیری از تزیینات در بناها و مجموعه‌های تاریخی، علاوه بر جنبه تزیینی و زیبایی که دارد، از حیث مسائل حفاظتی و ایجاد عایق حرارتی و برودتی هم مورداستفاده بوده است. در برخی موارد نیز با انعکاس طیف‌های رنگی متنوع و یا ایجاد برجستگی و فرورفتگی از شدت نور آفتاب می‌کاسته‌اند. همچنین علاوه‌بر مسائل حفاظتی، وجود تصاویر آرامش‌بخش و مناظر بی‌بدیل، همراه با حرکت نرم و آرام نقوش اسلیمی که همه به‌نوعی یادآور بهشت موعود می‌باشند، تأثیر فراوانی در نیل به این مقصود دارند که فضاهای ایجادشده محلی برای پرورش روح و آسایش جسم باشند.

ازآنجاکه امروزه به‌طور مکرر بر این موضوع تأکید می‌شود که اعمال طبقه‌بندی و مستندسازی آثار تاریخی و فرهنگی، موجب و شناسایی و معرفی بهتر آثار می‌باشد، لذا در این مجموعه که هدف اصلی آن ایجاد یک منبع آموزشی برای دانشجویان مهندسی معماری، شهرسازی و مرمت ابنیه تاریخی می‌باشد، به معرفی انواع شیوه‌های تزیینی و روش‌های اجرایی آن‌ها با رویکرد طبقه‌بندی پرداخته شده است و شرح کاملی از شیوه‌ها با ذکر نمونه‌های تصویری آن‌ها ارائه شده است. نکات ارائه شده در این کتاب به‌نحوی تنظیم گردیده‌اند

که دانشجویان به‌صورت کامل با کاربرد نقوش و تکنولوژی ساخت انواع آرایه‌ها در معماری ایرانی آشنا شده و زمینه‌های مختلف کاربرد این فن را به‌صورت کامل درک نمایند.

مطالب این نوشتار در هفت فصل اصلی گردآوری شده است که در فصل اول به تقسیم‌بندی انواع نقوش در تزیینات معماری ایرانی در دوره پیش از اسلام و در دوره اسلامی پرداخته است و با معرفی انواع نقوش و طرح‌ها، سیر تحول نقوش را در معماری دوره‌های مختلف تاریخی بررسی کرده است. در فصل‌های بعدی بررسی انواع شیوه‌های تزیینی صورت گرفته است و در هر فصل یک شیوه از تزیینات معماری معرفی شده و انواع آن شرح داده شده است. بر همین اساس شیوه‌های آجرکاری، کاشی‌کاری، گچ‌بری، آهک‌بری، تزیینات چوبی و سنگی معرفی شده‌اند و روش‌های اجرایی آن‌ها شرح داده شده است.

در اینجا لازم می‌دانم از محضر اساتید گران‌قدری که خاضعانه و عاشقانه الفبای معماری ایرانی و معماری سنتی را آموزش دادند، تقدیر و تشکر نمایم. از جناب آقایان دکتر مرادی، دکتر سعیدی، دکتر میرفتاح، دکتر حناچی، دکتر سرفراز، مهندس محب‌علی، سرکار خانم بزرگمهری و خصوصاً از مرحوم دکتر شیرازی گران‌قدر که به‌سان یک معلم دلسوز، برای یادگیری تزیینات معماری مرا تشویق و ترغیب نمودند، یاد می‌نمایم و از ایشان تقدیر و تشکر می‌نمایم که از محضرشان نهایت بهره را برده‌ام. لازم به ذکر است که مطالب گردآوری شده بر اساس متون اساتید و متخصصین این عرصه گردآوری شده و در برخی موارد نکاتی به آن اضافه گردیده است. نگارندگان پیشنهادات و انتقادات صاحبان علم را در تمام زمینه‌های ارائه شده در کتاب پذیرا بوده و امید دارند که همکاران دانشگاهی و دانشجویان عزیز نظرات خود را درباره این کتاب و کاستی‌های احتمالی آن به اطلاع نگارندگان برسانند.

المیرا ابراهیمی
عضو هیئت‌علمی دانشگاه پیام نور

شانزده

فصل اول

انواع نقوش

هدف کلی

در پایان این فصل دانشجویان باید بتوانند انواع نقوش را در تزیینات معماری تشخیص داده و نوع آن را نام ببرند.

هدف‌های رفتاری

با توجه به مطالب ارائه شده مهم‌ترین اهداف رفتاری این فصل به شرح زیر خلاصه می‌شود:

۱. معرفی انواع نقوش مورداستفاده در معماری ایرانی،

۲. مهم‌ترین کارکردهای نقوش در معماری ایرانی،

۳. بررسی سیر تحول نقوش و تفاوت‌های آن در دوره‌های مختلف تاریخی،

مقدمه

با توجه به فراوانی موضوعات تزیینی در معماری ایرانی و همچنین استفاده از مضامین مذهبی و اساطیری و به‌کاربردن انواع موتیوها که در شیوه‌های اجرایی تأثیرگذار بوده است، در ابتدا لازم دیده می‌شود انواع نقوش به‌کاررفته در معماری ایرانی در یک تقسیم‌بندی موضوعی قرار بگیرند. استفاده از این نقوش در دوران پیش از اسلام و دوران اسلامی یک سیر تحولی داشته است و ریشه بسیاری از نقوش دوران اسلامی به اَشکال دوران پیش از اسلام بازمی‌گردند. همچنین بسیاری از تصاویر زمینه اعتقادی و مذهبی

داشته‌اند و در هر دوره‌ای با فرهنگ معماری و بینش اعتقادی مردمان این مرزوبوم که گه گاه تحت‌تأثیر مهاجمین نیز بوده است، ترکیب گشته و اَشکال منحصربه‌فردی را ایجاد نموده است. در فصل اول این کتاب به معرفی و دسته‌بندی انواع نقوش در معماری ایرانی در دوران پیش از اسلام و دوره اسلامی پرداخته شده است و کاربرد آن‌ها در بخش‌های مختلف معماری موردبررسی قرار گرفته است. در این فصل نقوش مورداستفاده در آرایه‌های معماری به پنج بخش نقوش هندسی، گیاهی، انسانی، حیوانی و نوشتاری تقسیم شده‌اند که در هر مورد با اشاره به نمونه‌ها و مصادیق، شرح کاملی درباره چگونگی شکل‌گیری این نقوش و نحوه تکامل آن‌ها ارائه شده است.

۱-۱ انواع نقوش

نقش‌مایه‌ها و نگاره‌ها در هنر هر ملتی، گنجینه‌ای است تصویری از آنچه بشر در طی حیات خود آرزو، تخیل، تفکر، طلب و یا به آن عمل کرده است. این گنجینه چون میراثی ارزشمند و هویت‌بخش از نسلی به نسل دیگر رسیده و در این سیر، تحت‌تأثیر عواملی چند نظیر افکار و اعتقادات، نفوذ جریان‌های هنری، خواست حاکمان و سفارش‌دهندگان و خلاقیت هنرمندان تغییر و تحول‌یافته است. این گنجینه تصویری در هنر ایران، ریشه در نگاره‌های شرق باستان (به‌ویژه تمدن‌های بین‌النهرین) دارد و آکنده از نقش‌ونگارهای مجرد، سمبلیک و طبیعت‌گرایانه است که زمینه موردعلاقه هنرمندان شرقی و روحیه آنان را به نمایش می‌گذارد. این نگاره‌ها در قالب هنرهای مختلف ازجمله سفال‌گری، فلزکاری و حجاری به دوران بعد منتقل شدند که در عین تأثیر بر یکدیگر بر دیگر شاخه‌های هنری نیز تأثیر گذاشتند.

با شروع دوران تاریخی و رشد تمدن‌های بشری، مسئله تزیین بیشتر موردتوجه قرار گرفت و به دنبال آن، همبستگی تزیینات با معماری نیز گسترش یافت. در هنر ایران خاصه پس از هخامنشیان، استفاده از نقش‌مایه‌های تزیینی در معماری توسعه یافت. این روند بعدها در دوره اسلامی چنان تقویت گردید که می‌توان گفت: نگاره‌های نمادین هم‌پایه اجزاء و نیروهای معماری در انتقال مفاهیم سهیم بوده‌اند و گاه بر آن پیشی گرفته‌اند.

در هنر ایرانی خطوطی که بر اساس قانون‌مندی و روش‌های مشخصی ایجاد می‌شوند و درنهایت به طراحی کلاسیک می‌انجامند، نقوشی هستند که به آن‌ها «موتیف» می‌گویند و در طراحی و شکل‌گیری آن‌ها محتوای ذهنی و یا الگوپذیری عینی طراح،

تأثیرگذار است. از سوی دیگر طرح‌هایی وجود دارند که به‌صورت تصادفی ایجاد می‌شوند و پیش‌زمینه‌ای شکل یافته، مبنای ساخت آن‌ها نیست. این طرح‌ها معمولاً خارج از قانون‌مندی کلاسیک هستند و به آن‌ها «یَله » گفته می‌شود. این نوع نقوش در حیطه تزیینات معماری بسیار چشم‌گیر و فراوان نیستند و بیشتر نقوش تزئینی، کلاسیک و ضابطه‌مند می‌باشند. نقوش تصویری ابتدایی هرچند که موتیف‌هایی بسیار ساده بوده‌اند، لیکن بازتابی از طبیعت و شیوه زندگی و اعتقادات مردمان آن روزگار بودند. «طبق اسناد و مدارک موجود می‌توان گفت که هنر رئالیستی[۱] (واقع‌گرایی) از دوران کهن به‌صورتی ابتدایی در تمدن خاورمیانه وجود داشته است. ایجاد چنین طرح‌هایی در بدو خلق آثار هنری، چیزی جز اعتقادات مذهبی نبوده و هنرمندان را از کشیدن عینیات به ذهنیات سوق می‌داده است. هرچندکه احتمال می‌رود دوران زیادی را در به‌تصویرکشیدن طبیعت به‌صورت رئالیست کلاسیک نگذرانده باشند، اما کپی کردن از طبیعت یا به‌عبارت‌دیگر به‌تصویرکشیدن طبیعت آن‌طور که مشاهده می‌شود برای آن‌ها دوران سپری‌شده‌ای را به‌خاطر آورده است.»[۲] البته این طبیعت‌گرایی به‌معنای مصطلح تقلید از طبیعت هرگز در هنر ایران مطرح نبوده است، بلکه منظور حالتی در طرح‌ها و نقش‌هاست که رابطه شکلی آن‌ها را با منبع الهام نشان می‌دهد. «به‌دنبال این امر طیف وسیعی از تصاویر و نقش‌های طبیعت‌گرا به معنی مذکور در آثار معماری پدید آمد که نه‌تنها موجب تنوع و غنای نقش‌مایه‌ها گردید، بلکه به دستاوردی زیباشناختی بدل شد و موجب رونق شکل معماری گردید. این نقش‌مایه‌ها که به‌واسطه شکل طبیعی‌شان چهار مضمون انسان، حیوان، گیاه و اشکال هندسی را نشان می‌دهند، عموماً از مفهومی اسطوره‌ای برخوردار بوده و ترکیبی خیالی را به نمایش می‌گذارند. در این ترکیب‌بندی‌ها، موتیف‌ها به‌شکل عواملی مستقل و مجزا عمل می‌کنند. ولی از طریق تکرار، تقارن و تقابل موفق به تشکیل نظام نقشه‌پردازی واحدی می‌شوند که از انسجام برخوردار است. در این نظام نقوش غالباً درون محدوده‌های هندسی (قاب‌های تزیینی) قرار گرفته و یا از طریق فواصل خالی زمینه از هم مجزا شده‌اند.»[۳]

---

۱. واقع‌گرایی یا رئالیسم در هنرهای تصویری و ادبیات، نمایش چیزها به شکلی است که در زندگی روزانه اتفاق می‌افتد، بدون هرگونه آرایش یا تعبیر افزون.

۲. بورگوان ،ج، «طرح‌های هندسی اسلامی»، مقدمه

۳. مکی‌نژاد، مهدی، «تزیینات معماری»، ص ۶۳

بدیهی است که دسته‌بندی انواع نقوش در دوره‌های تاریخی مختلف کار نسبتاً دشواری است و در هر دوره‌ای با توجه به نوع تزیینات این دسته‌بندی دست‌خوش تغییراتی می‌شود. اما بااین‌همه به‌طورکلی انواع نقوش تزیینی در معماری ایران را می‌توان در چند بخش زیر معرفی نمود:

۱-۱-۱ نقوش هندسی

نقوش هندسی که اهل‌فن آن را گِره می‌نامند، بافت گوناگونی از شکل‌های منظم هندسی می‌باشند و اصولاً مبتنی بر استفاده از شکل‌ها و فرم‌های هندسی و ترسیم خطوط با قاعده و زاویه خاص هستند. این بافت‌های پیچیده همگی ترکیبی منظم و همگن دارند و می‌توانند از همه سو گسترش یابند بدون آنکه ترکیب هماهنگ‌شان دست‌خوش تغییر شود. این نوع نقوش اگرچه در زمینه‌ای منظم و همگون قابلیت گسترش دارند، اما در مواقع لزوم در زمینه‌ای مشخص محدود شده و در انتهای کادر موردنظر پایان می‌یابند.

نقش‌های هندسی از دیرباز در اماکن مذهبی، کاخ‌ها، آرامگاه‌ها و .... استفاده می‌شده است. اما امروزه این الگوواره‌های معماری ایرانی علاوه بر حفظ کاربرد تزییناتی خود، در بسیاری از طرح‌های معماری شاخص به‌عنوان المان‌های معماری در نما و پوسته ساختمان‌ها مورداستفاده قرار گرفته‌اند و حتی در پاره‌ای از موارد نقش سازه‌ای نیز گرفته‌اند.

نقوش هندسی به‌دلیل حالات و فرمی که دارا هستند، قابلیت به‌کارگیری در تکنیک‌های گوناگون تزیینی را دارند. در دوران پیش از اسلام به‌فراخور استفاده از یک تکنیک خاص مثلاً گچ‌بری و یا آجرکاری، استفاده از این نقوش در تزیینات وابسته به معماری مشاهده می‌شود. اما باید ذکر کرد که استفاده بیشتر از این نقوش به دوران اسلامی برمی‌گردد. دورانی که به‌دلیل حرام بودن تصویرگری، بسیاری از مضامین و معانی به‌وسیله نقوش به بینندگان القاء می‌شده است و سطوح بسیاری از بناهای دوران اسلامی مزین به گره‌چینی با تکنیک‌های گوناگون تزئینی نظیر گچ‌بری، کاشی‌کاری، آجرکاری، کارهای چوبی و آینه‌کاری بوده است.

۱-۱-۱-۱ نقوش هندسی در دوره پیش از اسلام

اگرچه در دوره پیش از اسلام و خصوصاً در دوران ساسانی بیشتر طرح‌های انسانی، حیوانی و گیاهی به‌کار رفته‌اند، اما اشکال هندسی نیز به‌صورت قاب‌بندی‌هایی در حاشیه‌ها و یا طرح‌های تکرارشونده در ترکیب با اشکال گیاهی مشاهده می‌شوند. «به‌طورکلی نقوش هندسی قبل از اسلام ازلحاظ ساختاری به سه گروه اصلی قابل‌تقسیم می‌باشند که با مطالعه این گروه‌ها می‌توان سیر تکاملی این نقوش را نیز مورد دقت و مطالعه قرار داد.

الف) خطوط ساده: خطوط افقی یا عمودی که گاه ساده و زمانی موج‌دار روی اغلب آثار دوران باستان دیده می‌شوند. این خطوط علاوه بر خاصیت تزیین حاوی پیام و مفهوم نیز هستند. به‌عبارتی‌دیگر این خطوط منعکس‌کننده آمال و آرزوهای شخص طراح یا جامعه مرتبط می‌باشند. برای مثال خطوط موج‌دار روی ظروف سفالی نشان از وجود آب و یا آرزوی بارش باران و وفور آب در سرزمین خشک و آفتابی فلات ایران بود.

ب) خطوط متقاطع: گروه دیگری از آثار و دست‌ساخته‌های دوران قبل از اسلام حاوی تزئیناتی با خطوط متقاطع و زیگزاگ‌مانند می‌باشند، که در مرحله تکامل‌یافته‌تری نسبت به طرح‌های نوع اول قرار دارند. این نوع خطوط در مسیر مراحل تکمیل و باروری خود با همدیگر ترکیب‌شده و تشکیل نگاره‌های گروه سوم را می‌دهند.

ج) اشکال هندسی: هنرمندان در آخرین مراحل تکمیل و بلوغ هنری خود از ترکیب خطوط شکسته و متقاطع و با الهام از آثار طبیعی دست به ایجاد فرم‌های هندسی شناخته‌شده و بسیار زیبایی زدند. ازجمله این نقوش می‌توان به شکل‌های هندسی همچون مربع، لوزی، مثلث و دایره اشاره کرد. هنرمندان برای بالا بردن ارزش بصری این فرم‌های هندسی موفق شدند داخل این اشکال را نیز با طرح‌های کوچک‌تر و ظریف‌تر بپوشانند که هر یک دارای معانی خاص و بیان‌کننده مفهومی هستند.»[۱]

نقوش هندسی این دوران بیشتر به‌شکل نقش چلیپا و یا صلیب شکسته و طرح‌های دایره در اندازه‌های مختلف و گه‌گاه به‌صورت زنجیر حلقه‌ای و یا شبیه گل‌های لوتوس در حاشیه متن گچ‌بری شده تظاهر یافته‌اند. با توجه به کاربرد فراوان تکنیک گچ‌بری در این دوران، خلق اشکال متنوع به‌راحتی امکان‌پذیر بوده است. در تزیینات دوران ساسانی

---

۱. تسلیمی، نصرا...؛ «طبقه‌بندی و بررسی تطبیقی نقوش ظروف و جام‌های سفالین مربوط به هنر ایران در هزاره اول ق.م»، ص ۱۷.