طراحی پارچه‌ی مبلمان داخلی منزل
با الهام از نقش‌مایه‌های سردر مسجد جامع اشترجان

سید امیر رجایی باغسرخی
کارشناس ارشد ارتباط تصویری، مدرس دانشکده‌ی هنر ادیان و تمدن‌ها، دانشگاه هنر اصفهان

طراح: مرضیه اجاقی
کارشناس ارتباط تصویری

چکیده
تزیینات وابسته به معماری یکی از شاخه‌های هنرهای بصری ایران است که دارای قابلیت‌های بسیاری در زمینه‌ی طراحی و ارتباطات بصری است. به منظور ایجاد پشتوانه‌ی فرهنگی هنری در هنرهای کاربردی معاصر کشور، استفاده از این گنجینه‌ی عظیم نه تنها لازم که ضروری است. برای به کارگیری و استفاده از این قابلیت‌ها، نخستین مرحله، شناخت دقیق نقش‌مایه‌هاست. مسجد جامع اشترجان واقع در روستای اشترجان استان اصفهان، یکی از بناهای به جا مانده از معماری با شکوه دوره‌ی ایلخانان مغول است. سردر رفیع این بنا در سمت شمال و سردر کوچک‌تر آن در سمت شرق بنا دارای تزیینات غنی آجرکاری، کاشی‌کاری و گچ‌بری قابل توجه و در برخی موارد حتی نمونه‌های نادر و بی‌نظیری از تزیینات است. در این پژوهش سعی شده است تا ابتدا تزیینات معماری سردر شمالی و سردر شرقی این بنا به وسیله‌ی عکاسی برداشت و با نرم‌افزار به طور دقیق تجزیه و تحلیل گردد. پس از بررسی‌های انجام شده مشخص شد که تزیینات انجام شده در سردر شمالی بنا با تکنیک‌های آجرکاری و انواع کاشی‌کاری‌های معرق صورت گرفته و از گچ‌بری تنها در سردر شرقی بنا استفاده شده است. به غیر از کتیبه‌ها، بیشتر نقوش سردر شمالی را نقوش هندسی و سردر شرقی را نقوش گیاهی تشکیل می‌دهند. عمده رنگ‌های به کار رفته در کاشی‌کاری‌های معرق سردر شمالی، رنگ‌های فیروزه‌ای، لاجورد و سرمه‌ای است که در کنار آجرهای بدون لعاب اُکر قرار گرفته‌اند. در مرحله‌ی بعد، پس از شناخت و تحلیل نقش‌مایه‌های مذکور، توانایی‌ها و قابلیت‌های موجود در آن‌ها جهت طراحی پارچه مورد ارزیابی قرار گرفت. با انتخاب و گزینش نقش‌های مناسب و انجام تغییرات مختلف بر روی آن‌ها، مراحل طراحی پارچه‌های مبلمان منزل صورت پذیرفت. در این طراحی‌ها تلاش شده است تا همواره پارچه‌های طراحی شده متناسب با کاربرد آن‌ها در مبلمان منزل طراحی و اجرا شوند. طراحی‌های ملهم از این نقش‌مایه‌ها نشان دهنده‌ی قابلیت‌های کاربردی بسیار زیاد آن‌ها در هنرهای کاربردی جدید از جمله طراحی پارچه و عناصر مبلمان داخلی است.

کلید واژه‌ها:
دوره‌ی ایلخانان، سردر مسجد جامع اشترجان، نقش‌مایه‌های هندسی، کتیبه، طراحی پارچه، مبلمان منزل

تصویر ۱) نمای شمال شرقی و سردر رفیع مسجد جامع اشترجان

مقدمه

بهره‌گیری از گنجینه‌ی عظیم هنر و تمدن ایران از دغدغه‌های همیشگی هنرمندان و طراحان بوده است؛ به خصوص طراحانی که به دنبال ایجاد هویت بومی در طراحی‌های خود هستند. در میان شاخه‌های بسیار متنوع طراحی و دیزاین، یکی از حوزه‌های موجود، طراحی داخلی و طراحی پارچه می‌باشد که متأسفانه این روزها در طراحی این شاخه کمتر به پیشینه‌های تاریخی هنر کشور توجه می‌شود. اکثر طرح‌های موجود در طراحی پارچه و مبلمان داخلی کشور را طرح‌های وارداتی یا طراحی داخلی وام گرفته از هنر غرب تشکیل می‌دهد. لذا جهت حفظ گنجینه‌های بزرگ هنر ایران لازم است تا در طراحی‌های جدید توجه بیشتری به این شاخه از هنر شود و با نگاه عمیق‌تری به آن‌ها، قابلیت‌های موجود در این نقوش مورد استفاده‌ی هنرمندان و طراحان قرار گیرد. لازمه‌ی بهره‌گیری مفید از این منابع عظیم در هر یک از شاخه‌های هنری، جمع‌آوری جامع، مطالعه‌ی دقیق و شناخت هر چه بیشتر تمامی ابعاد و قابلیت‌های موجود در آن‌هاست. یکی از حوزه‌های مفید برای این نوع مطالعات شاخه‌ی تزیینات معماری است. مطالعاتی که تا کنون در زمینه‌ی نقش‌مایه‌های تزیینات معماری انجام شده به نسبت بناهایی که در کشور پهناور ایران وجود دارد بسیار اندک بوده است. این ضعف به خصوص در هنر سده‌های میانه‌ی ایران مانند دوره‌ی سلجوقیان و ایلخانان مغول بیشتر مشاهده می‌شود (رجایی- حلیمی، ۱۳۸۸، ٦). در این مقاله سعی شده است تا با بررسی قسمتی از نقوش تزیینات معماری اسلامی ایران در دوره‌ی ایلخانان به شناخت صحیحی از آن‌ها دست یافته و با استفاده از قابلیت‌های بصری موجود در آن‌ها به طرح‌های جدیدی همسو با سلایق روز جامعه دست یافته شود. از این رو تلاش شده است تا ابتدا با عکاسی مناسب و سپس طراحی مجدد نقش‌مایه‌ها به طور دقیق نظام کلی و اصول طراحی نقش‌مایه‌ها به دست آمده و سپس با الهام و بهره‌گیری از آن‌ها طراحی پارچه در راستای استفاده در مبلمان داخلی منزل انجام گیرد.

دوره‌ی ایلخانان مغول یکی از دوره‌های مهم هنر و معماری در ایران است که نسبت به سایر ادوار تاریخی از جمله سلجوقی، صفوی و قاجار کمتر مورد توجه پژوهشگران عرصه‌ی هنر و معماری ایران قرار گرفته است. وجود خصیصه‌های

منحصربه‌فرد در تزیینات این دوره از جمله توجه بسیار زیاد به هندسه در معماری یا سایر هنرها باعث شده است تا آثار بدیعی در این زمینه برای ما به یادگار بماند. همان‌گونه که سلجوقیان استفاده از آجر را به صورت بسیار خلاق و متنوعی در تزیینات خود به کار بسته و باعث خلق شاهکارهای مختلفی شده‌اند، ایلخانان مغول نیز با به‌کارگیری بسیار ظریف و مناسب گچ به‌عنوان تکنیک اصلی تزیینات این دوره باعث شدند تا بسیاری از مورخین و پژوهشگران، این دوره را به عنوان عصر گچ معرفی کنند. پروفسور پوپ[1] معتقد است ایرانیان سبک و فنون گچ‌بری را به چنان ظرافت و تنوعی رسانده‌اند که هیچ ملت دیگری در استفاده از این ماده به مهارت ایرانیان نرسیده است. تنها ایرانیان بودند که گچ‌بری را به پایه‌ی یکی از هنرهای زیبا رساندند و گچ‌بری مشبک را به شکل ساده‌ی آن افزودند. اما پیشرفتی که در تکنیک و نقوش دوره‌ی ایلخانان رخ داد تا قبل از آن و حتی دوره‌های بعد نیز بی‌سابقه بوده است (پوپ، ۱۳۳۸، ۸۸).

مسجد جامع اشترجان یکی از آثار معماری به جا مانده از دوره‌ی ایلخانان بوده که مخصوصاً به لحاظ تزیینات موجود در آن کمتر زیر ذره‌بین پژوهشگران قرار گرفته است. تمرکز این پژوهش بر روی تزیینات موجود در سردر شمالی که بیشتر به صورت تزیینات کاشی‌کاری بوده و تزیینات سردر شرقی بنا که با تکنیک گچ‌بری کار شده قرار دارد.

نمونه‌های آماری از میان کلیه‌ی نقش‌مایه‌های موجود در میان

تصویر ۲) نمای سردر شمالی مسجد جامع اشترجان

تصویر ۴) نمای سردر شرقی و تزیینات گچبری آن

تصویر ۳) تصویر هوایی مسجد جامع اشترجان و موقعیت آن نسبت به روستا

تزیینات این دو سردر و به روش غیر تصادفی انتخاب شده‌اند. بنابراین، مقاله‌ی پیش رو با هدف شناخت بیشتر هنرهای تزیینی ایران و کاربرد آن‌ها در طراحی پارچه‌ی معاصر انجام شده و به منظور پاسخ‌گویی به دو سؤال عمده که حاصل دو فرض اصلی مقاله است صورت پذیرفته است. یک؛ آیا نقش‌مایه‌های موجود در سردرهای مسجد جامع اشترجان قابلیت برداشت، طراحی مجدد و تحلیل را داشته است؟ و دوم اینکه آیا این نقش‌مایه‌ها قابلیت استفاده و بهره‌گیری در طراحی پارچه‌ی معاصر برای مبلمان داخلی را دارند؟ نتایج حاصل از انجام پژوهش نیز مشخص‌کننده‌ی اثبات فرض اول بوده، ضمن اینکه آثار طراحی پارچه‌ی انجام شده با استفاده از این نقش‌مایه‌ها، قسمتی از قابلیت‌های فراوان موجود در آن‌ها جهت انجام این نوع طراحی را مشخص می‌نماید که این مورد می‌تواند با توجه به توانایی هنرمند و طراح در خلق آثار دارای کیفیت، استاندارد و بیان زیبایی‌شناسانه، متفاوت باشد.

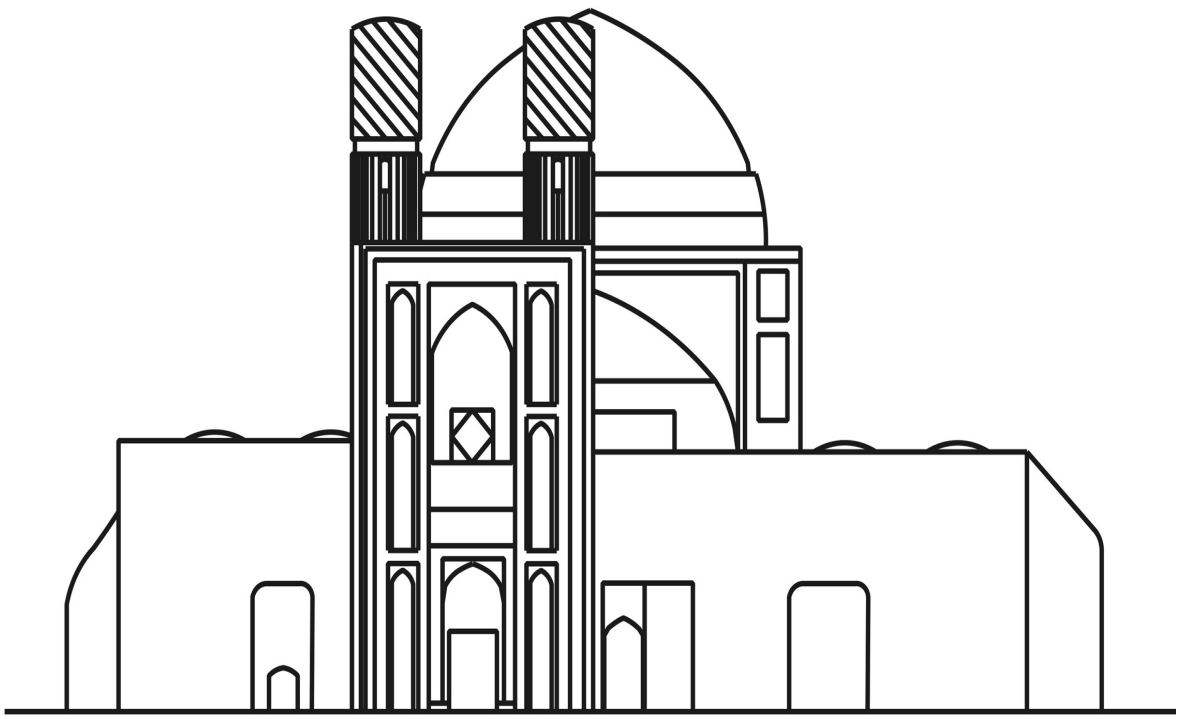
تاریخچه و موقعیت جغرافیایی مسجد جامع اشترجان

اُشترجان یا اُشترگان نام دهکده‌ای است که در حدود ۳۶ کیلومتری جنوب غربی اصفهان و دوازده کیلومتری روستای پیربکران واقع شده و از روستاهای مشهور لنجان به شمار می‌رود (تصویر ۳). در قرن هشتم هجری اشترگان به‌صورت شهری کوچک بوده و مسجد جامع آن در اواخر سلطنت ایلخان مسلمان مغول، سلطان محمد خدابنده (اولجایتو) به‌وسیله‌ی خواجه فخرالدین محمدبن محمودبن علی اشترجانی که به روایت کتیبه‌ی سردر بزرگ مسجد، ملک الوزراء عنوان داشته بنا گردیده و از آثار نفیس و تاریخی استان اصفهان است. متن کتیبه از این قرار است: «اَمر بِبَناءِ هَذا اَلمَسجِد المُبارک الصاحِب الاَعظَم ملک الوُزَراءِ فِی العالِم فَخرَالدُنیا وَ الدینِ مُحمَدِبنِ مَحمودِبنِ عَلی اُشتُرجان». این کتیبه به خط لاجوردی رنگ بر زمینه‌ی کاشی فیروزه‌ای انجام شده است. خواجه فخرالدین محمدبن محمودبن علی اشترجانی از مستوفیان و منشیان بزرگ زمان سلطان ابوسعید بهادرخان، ایلخان مسلمان مغول بوده و مدت‌ها وزارت امیر سونج از امرای مشهور او را داشته است (هنرفر، ۱۳۵۳، ۵).

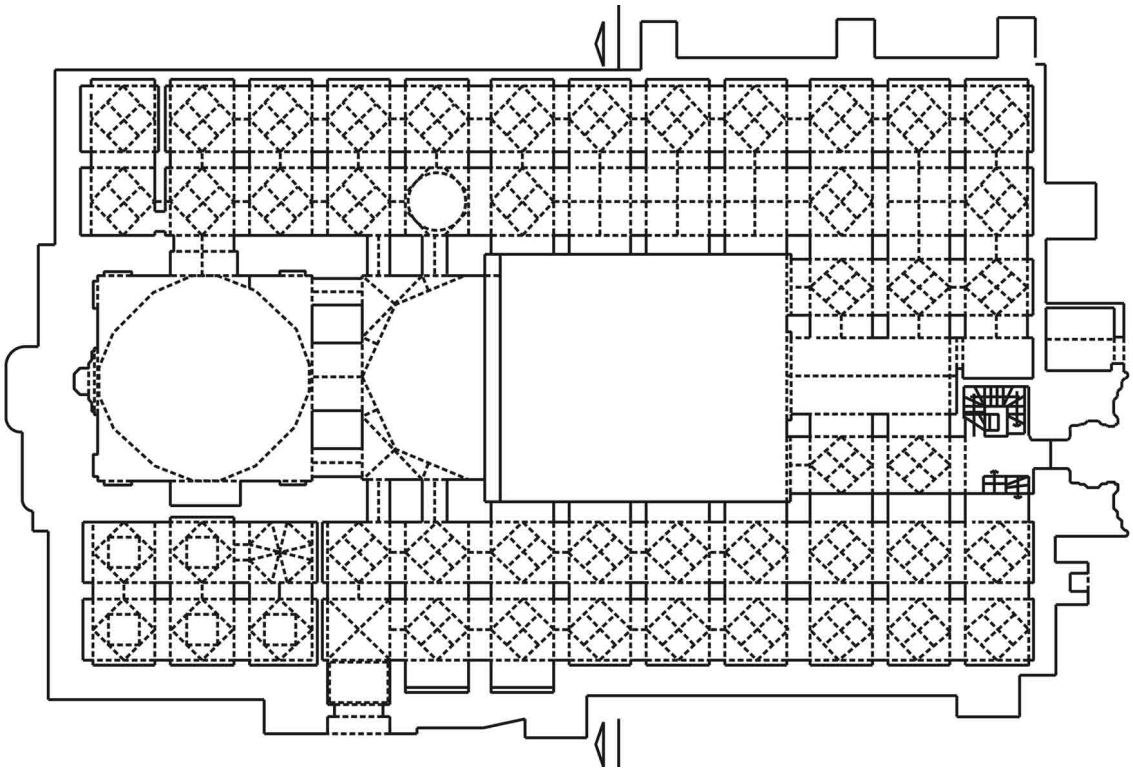
مسجد جامع اشترجان با قدمت بیش از ۷۰۰ سال به عنوان قدیمی‌ترین مسجد شهرستان فلاورجان به شماره‌ی (۲۶۳-۱۲/۱۲/۱۳۱۵) در فهرست آثار ملی به ثبت رسیده است (مهریار- صلواتی، ۱۳۸۲، ۱۵۶). تاریخ احداث بنا ۷۱۵ هـ‌ق مشخص شده است. این تاریخ دقیق و قطعی به استناد دو کتیبه‌ای است که در این مسجد وجود دارد. یکی از آن‌ها کتیبه‌ای به خط نسخ در داخل سردر شرقی مسجد است (آیه‌ی ۱۸ سوره‌ی ۷۲ قرآن مجید و در انتهای آیه، تاریخ ۷۱۵ هـ‌ق آمده) و دیگری کتیبه‌ای گچی به خط کوفی است که در پایه‌ی گنبد (قسمت داخلی) قرار گرفته (آیات ۱ تا ۶ از سوره‌ی ۶۸ قرآن کریم است و در پایان کتیبه، تاریخ ۷۱۵ هـ‌ق آمده است).

این مسجد ایلخانی مکمل مسجد کهن‌تری است که در دوره‌ی سلجوقی ساخته شـده بود که در بازسازی‌ها و دگرگونی‌ها، بخش‌های بسـیاری بر آن افزوده شده است. هنگام تعمیر بنا در ۱۳۳۳ شمسـی، کتیبه‌ای آجری به سبک کتیبه‌های دوره‌ی سلجوقی در زیر تزیینات ایلخانی نمای خارجی سردر شمالی آشکار شد. از تحولات بعدی بنا اطلاعات دقیقی در دست نیست ولی به اسـتناد کتیبه‌ای سـنگی به خط ثلث برجسته به زبان فارسـی در شبستان شرقی بنا قسمت شـرق و غرب مسجد ایلخانی و در حکومت ابونصر حسـن بهادرخان در سال ۸۸۱ هـق با پشتیبانی مالی شـخصی به نام کمال‌الدین اسماعیل‌بن ظهیرالدین ابراهیم اشـترجانی تعمیر شـده اسـت. بعد از این تاریخ، هیچ گزارش دیگری در مسـجد نیست تا حاکی از تعمیر و بازسـازی این بنا باشـد. از میان کسانی که از مسجد جامع اشـترجان یاد کرده‌اند باید از ابن بطوطه نام برد که این بنا را در ۷۲۷ هجری قمری دیده و در سـفرنامه‌اش از آن به عنوان «مسـجدی زیبا که آبی از وسـط آن می‌گذرد» یاد کرده است.

جویـی که ابن بطوطه به آن اشـاره کـرده در حال حاضر در خارج از مسـجد و در مقابل سـردر شـمالی آن جریان دارد. وسعت مسجد جامع اشـترجان ۱۵۰۰ متر مربع (۳۰x۵۰ متر) اسـت. این بنا از خشـت و آجر ساخته شـده و در دیواری از خشت محصور گشته است. عناصر اصلی مسجد عبارت است از: سـردر ورودی شـمالی (تصویر ۵) و شرقی و صحن باز شبسـتان در طرفین آن و اطاق گنبد با ایوان طاقدار. دو ایوان بر محور شـمالی- جنوبی و سه شبسـتان در شمال و شرق و غرب صحن مرکزی سـاخته شده اسـت. گنبدخانه‌ی بزرگ مقصوره در پشـت ایوان جنوبی جـای دارد. بدین ترتیب این عناصر بر محور بـودن کلی طرح درونی مسـجد تأکید دارد (تصویر ٦). مسجد جامع اشترجان با ٤٧ کتیبه حاوی مضامین مختلف قرآنی، مذهبی و تاریخی با انواع سـبک‌های نگارش از غنای خاصی برای مطالعات کتیبه‌شـناختی درخور مقایسه با بناهای دیگر ایلخانی چون گنبد سلطانیه و مسجد جامع ورامین و مقبره‌ی پیربکران در اصفهان است (رهبریان، ۱۳۸۱، ۷۲).



تصویر ۵) نمای شمالی مسجد جامع اشترجان



تصویر ۶) پلان مسجد جامع اشترجان

سردرهای مسجد

این مسجد دارای دو سردر تاریخی در سمت شمال و مشرق است. سردر شمالی که متجاوز از ۱۲ متر ارتفاع می‌باشد، دارای مقرنس عالی کاشی‌کاری و خطوط و کتیبه‌هایی است و در طرفین آن دو مناره مشاهده می‌شود که بیش از دو سوم آن به مرور زمان خراب شده ولی بقایای آن‌ها هنوز از عظمت سابق حکایت می‌کند (تصویر ۲). این مناره‌ها مانند مناره‌های بنای منارجنبان اصفهان که تقریباً همزمان با این بنا ساخته شده متحرک هستند (هنرفر، ۱۳۵۳، ۱۵).

در چوبی سردر شمالی مسجد امروز بسته است و ورود و خروج به مسجد از در شرقی آن صورت می‌گیرد. هنوز هم در این مسجد نماز برپا می‌شود و این در ورودی فلزی جدید را در اوقات نماز می‌گشایند. تزیینات سردر شرقی بنا شامل گچ‌بری کتیبه‌ای به خط ثلث به همراه تزیینات گل‌های ختایی در متن آن است. این کتیبه در فرورفتگی دیوار روی درگاه ورودی بناست (ویلبر، ۱۳۶۵، ۳۳ تا ۳۶) (تصویر ٤).

معرفی نقش‌مایه‌ها

نقش‌مایه‌های سردرشمالی؛ تزیینات سردر شمالی مسجد عمدتاً شامل تزیینات کاشی‌کاری و مقداری آجرکاری است. کاشی‌های معرق در زیر طاق ورودی، مقرنس‌های آن را شکل داده‌اند. در تزیینات آجرکاری اطراف سردر نام «علی» به صورت مورب و به خط معقلی در سرتاسر آن تکرار شده است. اکثر کتیبه‌ها شامل عبارات مذهبی‌اند. اصلی‌ترین کتیبه‌ی سردر شمالی به خط ثلث و با کاشی لاجوردی رنگ بر زمینه‌ی کاشی آبی فیروزه‌ای بر نوار پهنی بر قسمت میانی مدخل ایوان و بر فراز طاق نمای ورودی مسجد انجام شده و همان‌گونه که ذکر شد، دستور ساخت بنا را شرح می‌دهد. دو کتیبه‌ی بسیار زیبا، نادر و شاخص این سردر که در دو پشت بغل سردر قرار گرفته‌اند یکی شامل پنج بار تکرار نام جلاله‌ی «الله» و دیگری پنج بار تکرار نام مبارک حضرت محمد(ص) هستند که به طرزی بسیاری ماهرانه و انتزاعی با هندسه‌ای قوی در درون فضای دایره به خط کوفی تزیینی خاصی هر کدام پنج مرتبه در

یکدیگر پیچیده شده‌اند و هر یک شمسه‌ای زیبا با کاشی لاجورد بر زمینه‌ی ساده، کاشی فیروزه‌ای را تشکیل داده‌اند.

دیگر کتیبه‌های سردر شامل چهار کتیبه‌ی مربع شکل به خط کوفی بنایی با آجر بدون لعاب بر زمینه‌ی کاشی فیروزه‌ای است که به ترتیب در هر کدام چهار بار نام خلفا آورده شده است. «ابوبکر»، «عمر»، «عثمان» و «علی»، همچنین نام «محمد» نیز به مانند چهار کتیبه‌ی دیگر با تکرار چهار مرتبه، شکل گرفته است. همچنین چند عبارت دیگر شامل اسامی چهارده معصوم و عبارات دعایی دیگر نیز در کتیبه‌های مربع شکل دیگر آورده شده است. در فضایی دیگر قسمت‌هایی از سوره‌ی شریفه «آل‌عمران» نیز آمده است. در دو لوح کوچک در بالای این کتیبه و در طرفین آن و لابه‌لای تزیینات هندسی قاب طاق‌نما، به خط ثلث نوشته شده بر زمینه‌ی کاشی فیروزه‌ای، نام سازنده و تزیین‌گر را در جمله‌ی: «عَمَل بَنا اَحمَدابِن مُحمَد البَناءِ المَعروف حَداد» و «عَمل حاجی مُحمد قطاعِ تَبریزی» جاودانه ساخته‌اند. این دو تن، کار ساختمان و تزیین آجرکاری و کاشی‌کاری این سردر و احتمالاً خود مسجد ایلخانی را عهده‌دار بوده‌اند (هنرفر، ۱۳۵۰، ۲٦۷ تا ۲۷۹).

نقش‌مایه‌های سردر شرقی؛ کتیبه‌ی موجود در این سردر به خط ثلث برجسته و با تکنیک گچ‌بری بر زمینه‌ای از همین جنس با تزیینات گل و برگ ختایی صورت گرفته است. متن کتیبه شامل آیه‌ی ۱۸ سوره‌ی مبارکه‌ی «جن» و مورخ به سال ۷۱۵ هجری است. کتیبه به این شرح است: «بِسمِ اللهِ الرَحمنِ الرَحیم. وَ اِن المَساجِد الله فَلاتَدعُو مَعا اللهُ اَحداً فِی سِنه خَمسِ عَشَرهِ و سَبعمائِه»(عموزاد- رجایی، ۱۳۸۸). تزیینات کتیبه شامل برگ‌های ظریف ختایی است که به وسیله بندهای ظریفی در میان حروف کتیبه چرخیده‌اند. بسیاری قسمت‌های کتیبه در اثر عوامل فرسایشی طبیعت مانند باران دچار آسیب شده و از بین رفته است (تصویر ٤).

طراحی پارچه و مجموعه[۲] مبلمان منزل

صنعت طراحی پارچه، پارچه‌بافی و نساجی در ایران از قرن‌ها قبل از اسلام رایج بوده است اما دوره‌ی ساسانیان یکی از باشکوه‌ترین ادوار هنری ایران در این زمینه در پیش از اسلام محسوب می‌شود. به این دلیل که بهترین انواع پارچه‌ها و نقوش روی پارچه از این دوران آغاز می‌شود. با آغاز اسلام تحولات عظیمی در زمینه‌های مختلف سیاسی اجتماعی ایجاد شد اما تغییر سنت‌های هنری ایران حرکتی کُند داشت. بنابراین نقش پارچه و بافندگی نیز به مانند بسیاری از هنرها در ادوار اسلامی متأثر از هنر ساسانی بوده است (روح‌فر، ۱۳۸۰، ۵۷). با تغییر حکومت‌ها در ایران و پیشرفت و افول فراوان در سبک و سیاق آثار هنری، آثار متفاوت و متنوعی از این شاخه‌ی

تصاویر ۷) کتیبه‌ی دوار کاشی‌معرق سردر شمالی، تکرار پنج مرتبه کلمه‌ی جلاله‌ی «اللّه»

تصویر ۸) کتیبه‌ی دوار کاشی معرق سردر شمالی، تکرار پنج مرتبه نام مبارک «محمد»

هنری برای ما به یادگار مانده است که این امر بیانگر این مطلب است که طراحی پارچه همواره یکی از شاخه‌های مهم هنرهای کاربردی و تزیینی ایران در طول تاریخ بوده است.

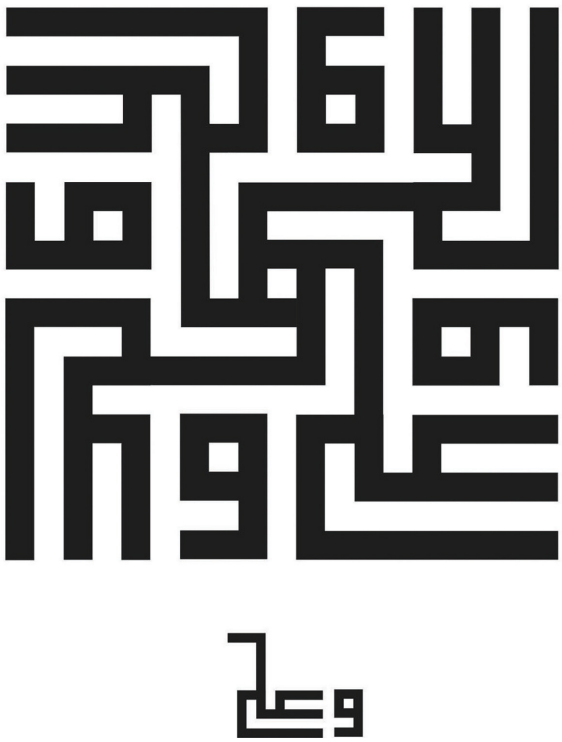
در این بخش بر اساس قابلیت‌های موجود در نقش‌مایه‌های مورد مطالعه‌ی سردرهای مسجد، طراحی پارچه جهت استفاده در مبلمان منزل و طراحی داخلی صورت پذیرفته است. با توجه به تحلیل‌ها و بررسی‌هایی که بر روی نقش‌مایه‌های مذکور انجام شد، پس از اجرای دقیق هر کدام از نقوش به وسیله‌ی رایانه، کیفیت‌های بصری مختلفی از آن‌ها به دست آمده و طرح‌های جدید مورد ارزیابی قرار گرفته‌اند. سپس با استفاده از تکنیک‌هایی مانند تغییر ضخامت خطوط، تکرار، تکثیر نقش‌مایه‌ها، تجزیه‌ی آن‌ها از یکدیگر و یا ترکیب آن‌ها با یکدیگر تغییرات بسیاری بر روی واگیره‌ها و طرح‌های پایه‌ی نقوش انجام گرفت و طرح‌های جدیدی به دست آمد. سپس با توجه به کاربری مجموعه‌ی مورد نظر برای اتاق‌های خواب، اتاق پذیرایی، نهارخوری یا سرویس‌ها، کدهای رنگی مشخص و هر یک از آن‌ها هماهنگ و متناسب با مجموعه‌ی انتخاب شده و کاربری آن در مبلمان منزل، مورد استفاده قرار گرفت. در نهایت محصول مورد نظر جهت اجرا بر روی پارچه به صورت طرح گرافیکی رنگی به وسیله‌ی رایانه اجرا شده است.

با استخراج نقش‌مایه‌ی میانی کتیبه‌ای که عبارت «و علی» را در خود جای داده است واگیره‌ای حاصل شد که از تکثیر آن، تغییر اندازه در امتداد خطوط آن و در نهایت استفاده از ترام رنگی تیره روشن بر روی آن، طرح پارچه‌ی پرده، روتختی و کوسن به دست آمد (تصاویر ۹، ۱۰ و ۱۱).

همچنین پرده‌ی اتاق نیز با تکثیر همین نقش در دو ردیف پایین و یک ردیف بالا و امتداد خطوط آن ایجاد شده که کد رنگی آن نیز با روتختی و کوسن هماهنگ انتخاب شده است (تصاویر ۱۲ و ۱۳).

طرح‌های آجرکاری که عبارات «الله»، «محمد» و «علی» را به صورت معقلی با کاشی‌های مربع شکل فیروزه‌ای طراحی کرده‌اند، دست‌مایه‌ی خلق پرده‌هایی شده است که برای مخاطب امروزی شاید در نگاه اول پیکسل‌های کامپیوتری را در ذهن تداعی می‌کند (تصاویر ۱۵ و ۱۶). این مطلب نشان‌دهنده‌ی قابلیت بالای این نقوش در طراحی‌هایی با فضای جدید و کاملاً انتزاعی است. کتیبه‌های کوفی بنایی و معقلی‌های بسیار ساده که بر دیوار عمارت‌هایی از این دست کار شده است می‌تواند دست‌مایه‌ی خوبی جهت بهره‌گیری در طراحی‌های نو باشد.

طرح آجرکاری دیگری که در عین سادگی دارای ظرافت خارق‌العاده‌ای در طراحی هندسی آن است نیز می‌تواند منبع الهام مناسبی برای خلق آثار متنوع باشد (تصویر ۱۷). در اینجا با ساده کردن قسمتی از آن و کنار هم قرار دادن تعدادی از



تصاویر ۹) کتیبه‌ی کوفی بنایی با عبارت «و علی»

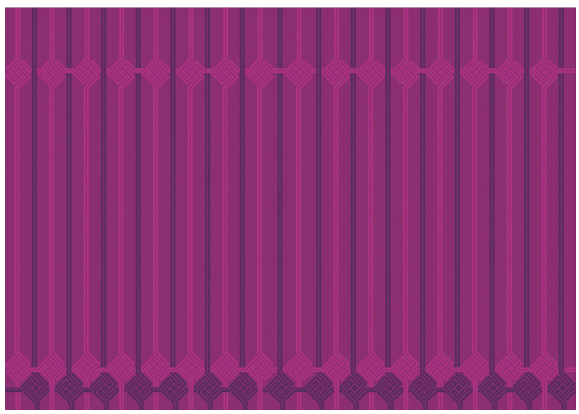
آن‌ها پرده‌ی دیگری برای مجموعه‌ی مبلمان منزل طراحی شده است (تصویر ۱۸).

دو شاهکار کتیبه‌نگاری کاشی معرق دو طرف سردر شمالی این بنا که عبارات «الله» و «محمد» را در خود جای داده‌اند، دارای نظام بسیار خارق‌العاده‌ای به لحاظ هندسی و نیز زیبایی چشمگیری به لحاظ بصری هستند. این دو کتیبه که با تکرار پنج مرتبه کلمه‌ی جلاله‌ی «الله» و در دیگری پنج مرتبه تکرار کلمه‌ی متبرک «محمد»، شمسه تشکیل داده‌اند، دارای قابلیت بسیار زیادی جهت خلق طرح‌ها و آثاری با نظام هندسی بِکر و پیچیده هستند (تصاویر ۷ و ۸). پس از باز ترسیم این دو نقش‌مایه‌ی بسیار نادر، قسمت‌هایی از آن‌ها به صورت واگیره جدا گردیده (تصویر ۱۹) و با تغییر، ترکیب و هم‌آمیزی آن‌ها با یکدیگر و نقوش قبلی، طرح‌های مختلفی در قالب مربع طراحی شدند (تصویر ۲۰). در نهایت با استفاده از طرح‌های به وجود آمده، پارچه‌های مختلف جهت استفاده در کوسن و رومیزی مبلمان طراحی شدند و پس از رنگ‌گذاری با کد رنگ‌های مشترک، مجموعه کامل شد (تصاویر ۲۱ و ۲۲).

علاوه بر آجرکاری‌ها و کاشی‌کاری‌های سردر شمالی بنا، گچ‌بری‌های موجود در سردر شرقی نیز همچون دیگر آرایه‌های معماری بنا قابلیت‌های بسیار متعددی در طراحی و خلق آثار نو را دارا هستند (تصاویر ۲۳ و ۲۴). طرح‌های به دست آمده از سراسلیمی‌ها و گل‌های ختایی گچ‌بری شده در این سردر دست‌مایه‌ی مناسبی جهت خلق نقوش ترکیبی جدید هستند (تصویر ۲۵).

نکته‌ی قابل توجه در نقش‌مایه‌های این قسمت، تفاوت شخصیت بصری این نقوش نسبت به نقش‌مایه‌های آرایه‌های دیگر از جمله کاشی‌کاری‌ها و آجرکاری‌های موجود در بناست. گچ به لحاظ انعطاف‌پذیر بودنش قابلیت پیاده کردن طراحی‌های ظریف‌تری را در خود دارد. به همین مناسبت آثاری که با الهام و بهره‌گیری از این نقش‌مایه‌ها می‌توان خلق کرد دارای هویتی متفاوت از طرح‌هایی است که با الهام از آجرکاری‌ها و کاشی‌کاری‌ها به دست می‌آیند. ظرافت بیشتر در اجرا، پیچ و تاب‌های ریز و درشت خطوط منحنی و ارگانیک از جمله ویژگی‌های طرح‌های خلق شده با استفاده از این نقوش است

تصاویر ۱۰) واگیره برگرفته از کتیبه‌ی «وعلی»

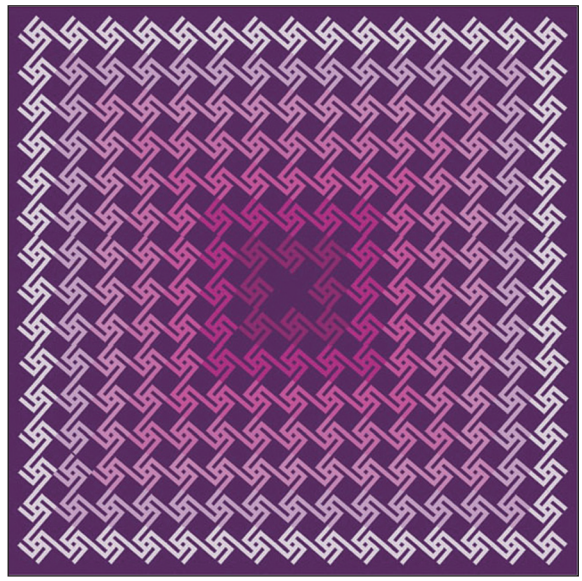


تصویر ۱۱) پارچه‌ی طراحی شده با استفاده از واگیره‌ی کتیبه جهت استفاده در پرده

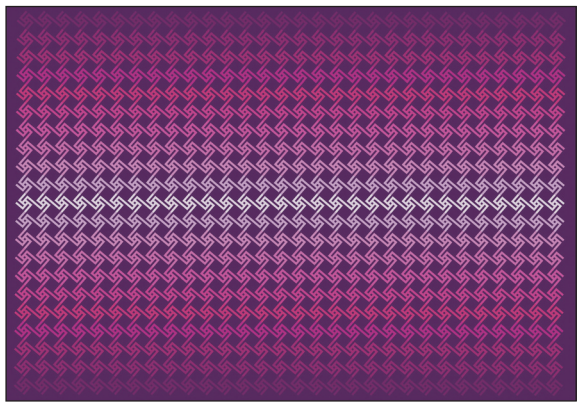
(تصویـر ۲۶). در حالی که طراحی‌های انجام شـده با الهام از نقش‌مایه‌های آجرکاری‌ها و کاشـی‌کاری‌های سـردر شمالی بیشـتر ویژگی‌های هندسـی و منظم را تداعی کرده و در خود مسـتتر دارند. در نتیجه این دسـته از طرح‌ها، هویتی متفاوت از طرح‌های ملهم از گچ‌بری‌ها دارند. نقش‌مایه‌های این قسـمت با تکثیر و کنار هم قرار دادن نقوش واگیره و سـاده شـده‌ی آن‌ها به حـول یک مرکز دوار، نظامی متفـاوت یافته و حالتی کاملاً دگرگون به دست آورده‌اند. در طراحی نقوش رومیزی‌ها و کوسـن‌های ملهـم از این نقش‌مایه‌هـا، از ترکیـب، تکثیر، قرینه‌سازی، نگاتیو کردن و ترکیب دو نقش سراسلیمی اصلی گچ‌بری اسـتفاده شده اسـت. در نهایت پارچه‌های رومیزی و کوسن‌های طراحی شده پس از رنگ‌گذاری به لحاظ ساختاری و بصری هویتی کاملاً متفاوت از مجموعه قبل یافتند (تصاویر ۲۶، ۲۷، ۲۸ و ۲۹).

نتیجه

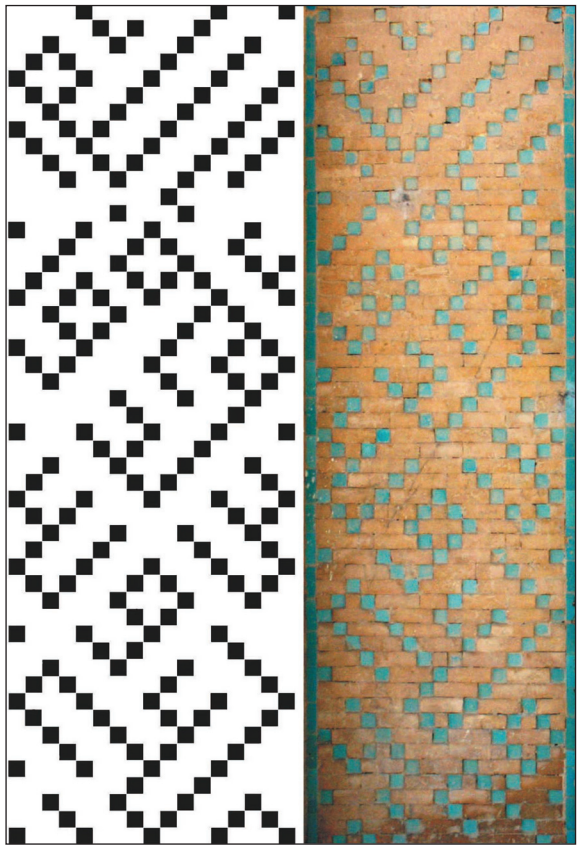
با توجه به مطالعات به عمل آمده بر روی نمونه نقش‌مایه‌های سـردرهای شمالی و شرقی مسـجد جامع اشترجان، می‌توان نقش‌مایه‌های به کار رفته در این دو سردر را از جهات مختلف تقسیم‌بندی کرد. یکی از این تقسیم‌بندی‌ها می‌تواند تقسیم‌بندی دو نظام ارگانیک و هندسـی در تزیینات آن‌ها باشد. از آنجا که تکنیک‌های تزیینات معماری به کار رفته در سـردر شمالی بنا شامل آجرکاری و کاشـی‌کاری معرق است، نقش‌مایه‌های به کار رفته در آن بیشـتر شـامل نقوش هندسی و غیر ارگانیک هسـتند. با توجه به اینکه کوچک‌ترین واحد تزیینات آجرکاری، یک مربع آجری یک در یک اسـت، بنابرایـن طرح‌هایی هم که ملهم از این واحد کوچک طراحی می‌شود نیز دارای نظام کاملاً هندسی هسـتند. همچنین از آنجا که در کاشی‌کاری‌های انجام شـده از تکنیک معرق کاشی استفاده شده است، غیر از موارد استثناء مانند کتیبه‌های دایره شکل «الله» و «محمد»، بقیه‌ی آثار موجـود نیز همانند آجرکاری دارای هویت هندسـی و خطوط شکسته‌ی غیرارگانیک هستند. اما وضع در مورد سردر شرقی به گونه‌ی دیگری است. از آنجا که در این سردر از آرایه‌ی گچ برای تزیین استفاده شده اسـت، هنرمند آزادی عمل بیشتری



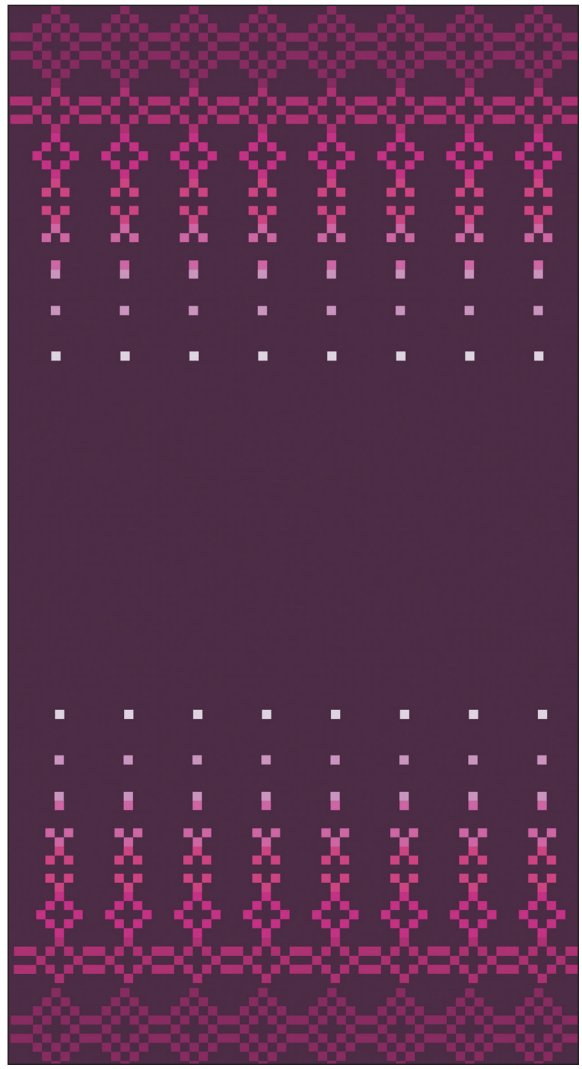
تصویر ۱۲) پارچه‌ی طراحی شده برای کوسن تخت خواب



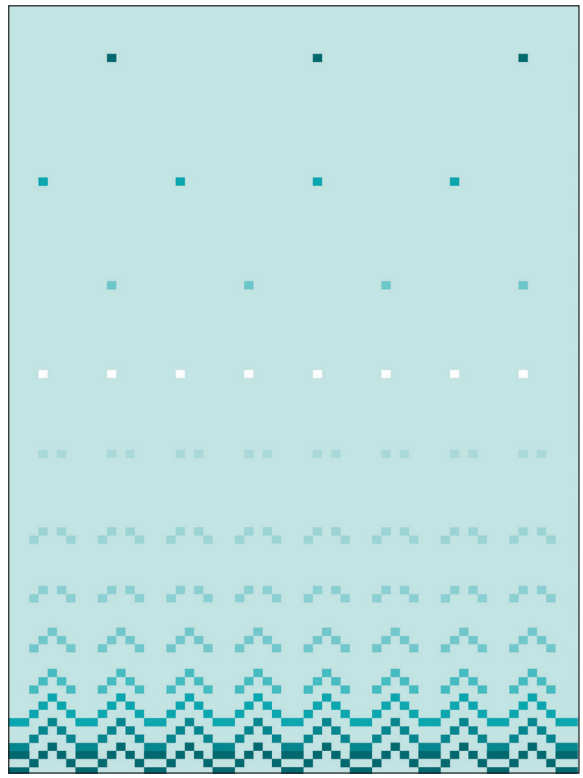
تصویر ۱۳) پارچه‌ی طراحی شده با الهام از کتیبه‌ی «وعلی» برای روتختی



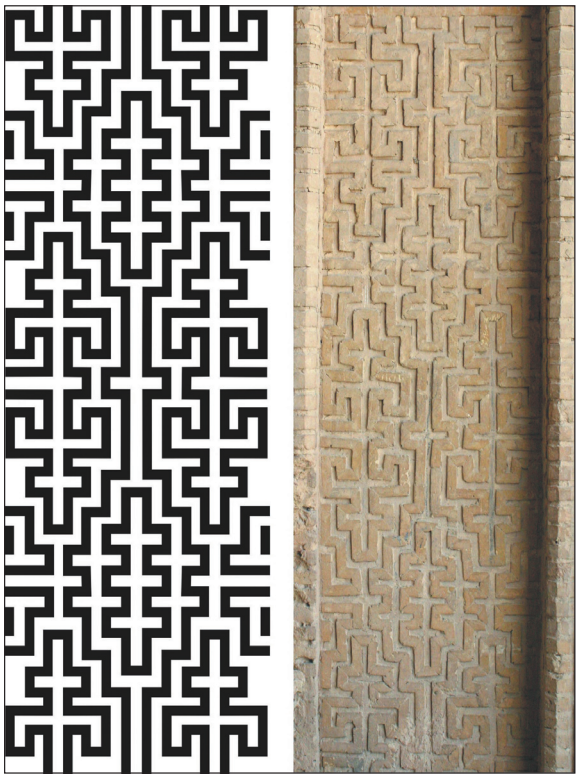
تصویر ۱۴) نقوش آجرکاری و کتیبه‌ی معقلی «اللّه، محمد و علی».



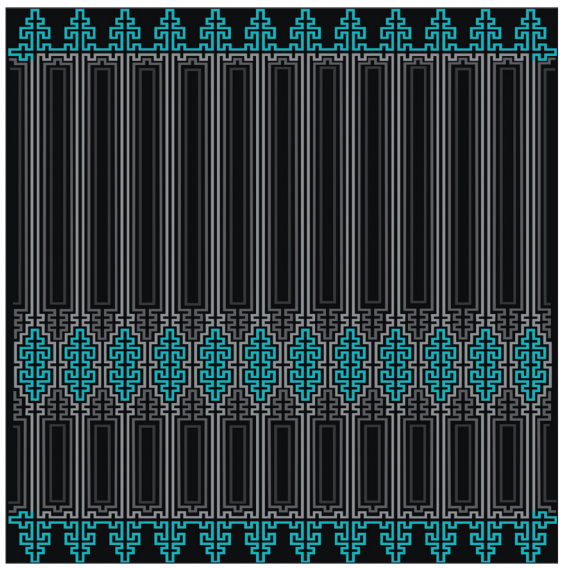
تصویر ۱۵) طرح پرده با استفاده از نقوش آجرکاری معقلی



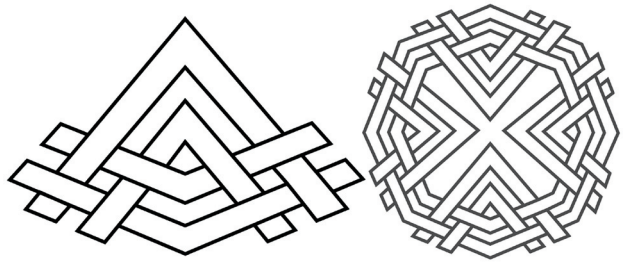
تصویر ۱۶) طرح پرده با الهام از طرح‌های آجرکاری معقلی



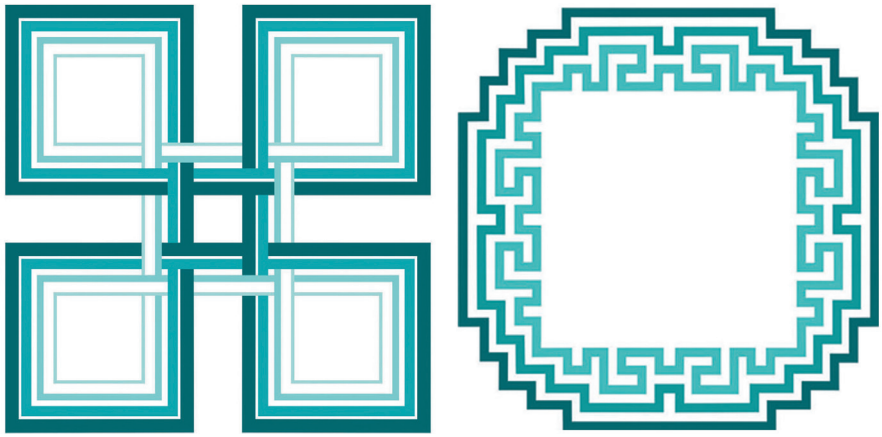
تصویر ۱۷) تزیینات آجرکاری با نقشمایه‌های هندسی سردر شمالی



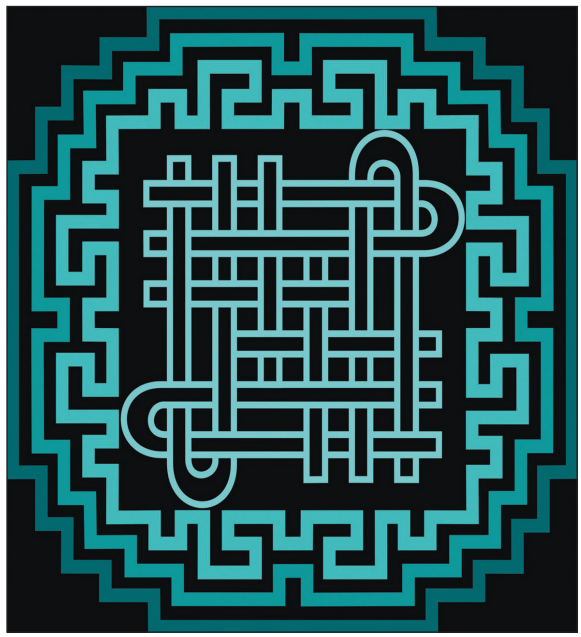
تصویر ۱۸) پرده‌ی طراحی شده با الهام از نقشمایه‌های هندسی سردر شمالی



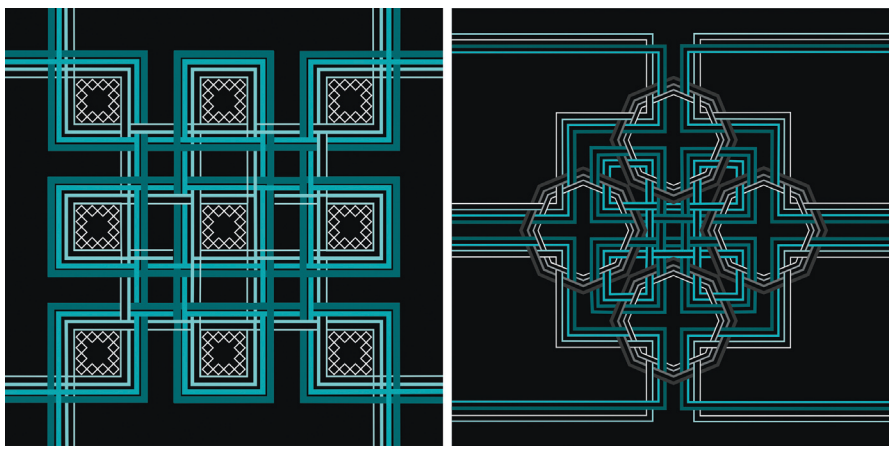
تصاویر ۱۹) نقوش برگرفته از کتیبه‌های دوار «اللّه» و «محمد»



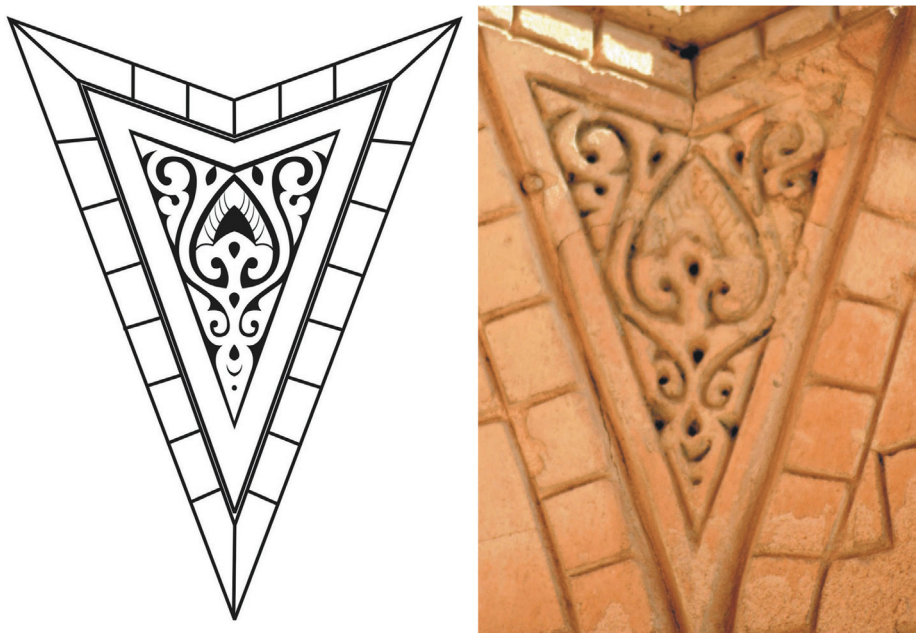
تصاویر ۲۰) نقوش هندسی طراحی شده جهت استفاده در کوسن و رومیزی



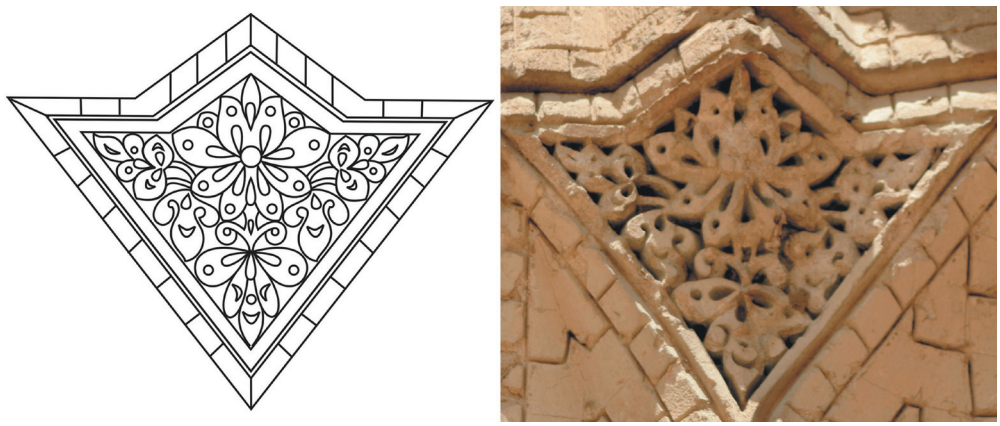
تصویر ۲۱) طرح کوسن با استفاده از نقوش کتیبه‌های مدور



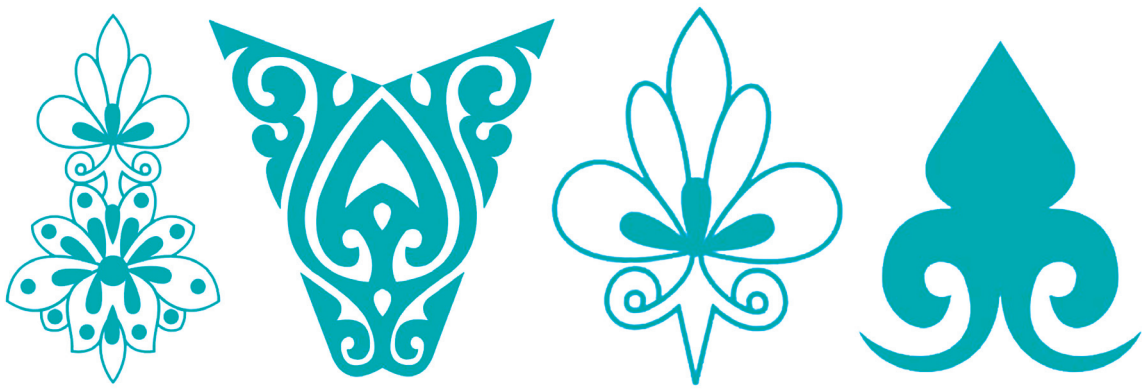
تصاویر ۲۲) دو طرح رومیزی با تغییر و ترکیب نقشمایه‌های هندسی به دست آمده از کتیبه‌های دوار «اللّه» و «محمد»



تصاویر ۲۳) طرح‌های گچ‌بری سردر شرقی بنا



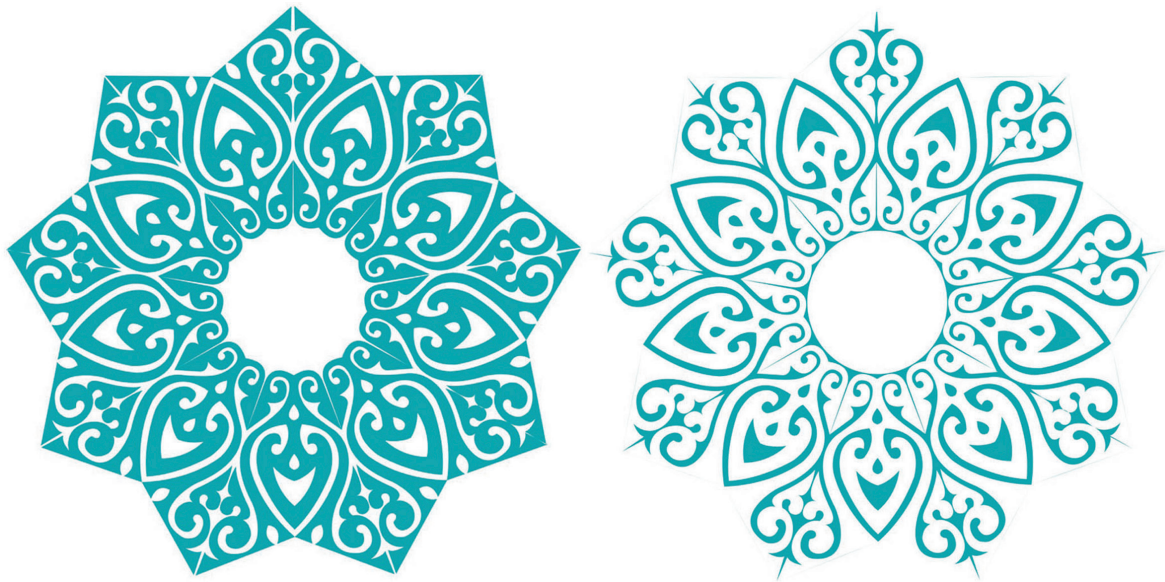
تصاویر ۲۴) طرح‌های گل‌های ختایی گچ‌بری شده، سردر شرقی بنا



تصاویر ۲۵) نقوش پایه و واگیره‌های به دست آمده از نقش‌مایه‌های گچ‌بری سردر شرقی بنا

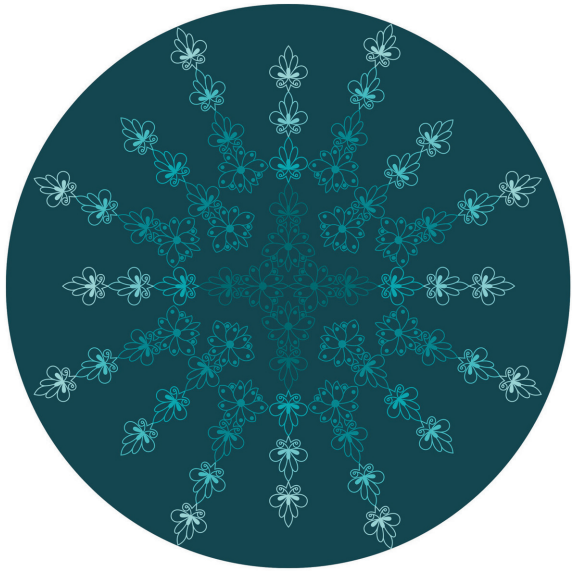
در خلق طرح‌هایی با نظام غیرهندسی و ارگانیک داشته است. بنابراین هویت نقوش به دست آمده در این قسمت نیز تفاوت بسیاری با نقش‌مایه‌های موجود در سردر شمالی دارد. این ویژگی‌ها باعث شده است تا طرح‌های استخراج شده از این دو قسمت به لحاظ بصری دارای دو ویژگی کاملاً متفاوت از یکدیگر باشند. همچنین رنگ‌های به کار رفته در کاشی‌کاری‌های معرق سردر شمالی شامل انواع رنگ‌های سرمه‌ای و لاجوردی در کنار آجرهای بدون لعاب است، در صورتی که در گچ‌بری‌های سردر شرقی از هیچ رنگی جهت رنگ‌آمیزی گچ‌بری‌ها استفاده نشده است.

طراحی‌های انجام شده با استفاده از نقش‌مایه‌های تزیینات معماری این دو سردر به وضوح نشان می‌دهد که قابلیت‌های بسیاری زیادی در نقش‌مایه‌های کهن ایرانی جهت استفاده در انواع طراحی به طور کلی و در اینجا به طور خاص طراحی پارچه وجود دارد. اما باید در نظر داشت که این تنها گوشه‌ای از هنر غنی نقوش ایرانی است. پس لازم است تا نخست هر چه بیشتر و بهتر گنجینه‌ی عظیم نقش‌مایه‌های ایرانی را شناخته و در گام بعدی اینکه تلاش کرد تا به بهترین شکل ممکن قابلیت‌های موجود در آن‌ها را کشف و در زمینه‌های مختلف طراحی به طور صحیح به‌کار بست. یکی از راه‌های ماندگاری این میراث گران‌بها کاربردی کردن آن‌ها به صورت علمی است. با مبادرت به این کار نه تنها از نابودی این سرمایه‌ی فرهنگی هنری جلوگیری می‌شود بلکه از هجوم بی‌رویه‌ی هنر بیگانه به کشور از طریق وسایل کاربردی نیز جلوگیری می‌شود.

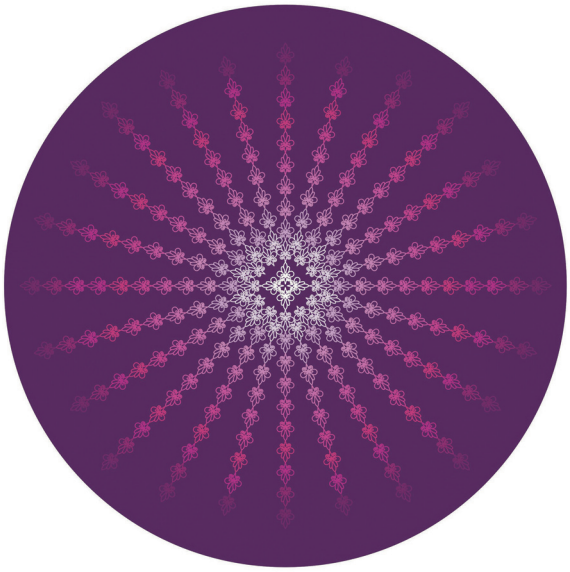


تصاویر ۲۶) تکثیر واگیره‌های به دست آمده از نقش‌مایه‌های گچ‌بری سردر شرقی

تصاویر ۲۷) طرح پارچه‌ی کوسن برگرفته از نقوش سردر شرقی



تصویر ۲۹) پارچه‌ی رومیزی با الهام از نقش گل ختایی بزرگ‌تر گچ‌بری سردر شرقی



تصویر ۲۸) پارچه‌ی رومیزی با الهام از نقش گل ختایی کوچک‌تر گچ‌بری سردر شرقی

پی‌نوشت:

1 . Arthur Upham Pope
2 . Set

منابع:

– پوپ، آرتور اپهام آکرمن، فیلیس شرودر، اریک، (۱۳۳۸)، شاهکارهای هنر ایران، اقتباس و نگارش پرویز ناتل خانلری، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم، تهران.
– رجایی باغسرخی، سید امیر حلیمی، محمدحسین، (تابستان ۱۳۸۸)، ارتباط نگاره و خطنگاره در ترکیب‌بندی کتیبه‌ی محراب بقعه‌ی پیربکران، فصلنامه‌ی نگره، شماره‌ی ۱۱، تهران.
– روح‌فر، زهره، (۱۳۸۰)، نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی، انتشارات سمت، چاپ اول، تهران.
– رهبریان، مینا، (خرداد ۱۳۸۱)، مسجد جامع اشترجان اصفهان، ماهنامه‌ی مسجد، شماره‌ی ۶۲، تهران.
– عموزاد مهدیرجی، محمدرضا– رجایی باغسرخی، سید امیر، (۱۳۸۸)، نشست تخصصی معماری: کتیبه‌نگاری در بناهای اصفهان، پژوهشکده‌ی هنرهای سنتی اسلامی وابسته به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، اصفهان.
– مهریار، محمد صلواتی، فضل‌الله، (۱۳۸۲)، فرهنگ جامع نام‌ها و آبادی‌های کهن اصفهان، انتشارات فرهنگ مردم، چاپ اول، اصفهان.
– ویلبر، دونالدن، (۱۳۶۵)، معماری اسلامی ایران در دوره‌ی ایلخانان، ترجمه‌ی عبدالله فریار، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، تهران.
– هنرفر، لطف‌الله، (۱۳۵۰)، گنجینه‌ی آثار تاریخی اصفهان، آثار باستانی و الواح و کتیبه‌های تاریخی در استان اصفهان، ثقفی، چاپ دوم، اصفهان.
– هنرفر، لطف‌الله، (فروردین ۱۳۵۳)، پیربکران و اشترجان، نشریه‌ی هنر و مردم، تهران.
– (۱۳۸۸)، مساجد جامع (بخش ۱)، گنجنامه‌ی (فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران)، مرکز اسناد و تحقیقات دانشکده‌ی معماری و شهرسازی شهید بهشتی، چاپ اول، تهران.

با سپاس فراوان از
دکتر محمدحسین حلیمی (استاد و هیأت علمی دانشگاه تهران)، وحید ناجی زواره (کارشناس صنایع دستی، سازمان میراث فرهنگی گردشگری و صنایع دستی استان اصفهان)، مهندس محمد ایرانپور مبارکه (کارشناس ارشد مرمت، مدرس مؤسسه‌ی آموزش عالی راغب اصفهانی) و مهندس مهدی فلاح (مدرس و هیأت علمی دانشگاه هنر تهران).