إن الله جميل يحب الجمال

هنرهای کاربردی
فصلنامه‌ی تخصصی هنرهای کاربردی
دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سمنان

دوره اول، شماره‌ی ۴، زمستان ۱۴۰۰
صاحب امتیاز: دانشگاه سمنان
شاپا: ۰۲۶۰-۲۲۵۲
مدیر مسئول: دکتر سید ابوتراب احمدپناه
سردبیر: دکتر ابوالقاسم دادور
قائم مقام سردبیر: دکتر بیتا مصباح

گروه دبیران: (بر اساس مرتبه علمی و حروف الفبا):

دکتر عبدالله حسن‌زاده میرعلی	دانشیار، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه سمنان
دکتر مهدی حسینی	استاد، دانشگاه هنر تهران
دکتر محمد خزایی	استاد، دانشکده هنرومعماری، دانشگاه تربیت مدرس
دکتر قدرت الله خیاطیان	استاد، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه سمنان
دکتر مجتبی رفیعیان	استاد، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس
دکتر فتانه محمودی	دانشیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران
دکتر شاهرخ مکوند حسینی	دانشیار، دانشکده روانشناسی و علوم تربیتی، دانشگاه سمنان
دکتر جواد نیستانی	استاد، دانشگده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس

مدیر داخلی: دکتر امیرحسین صالحی
ویراستار ادبی (فارسی): دکتر حسن یعقوبی
طراح نشانه‌ی نشریه: دکتر جواد پویان
طراح جلد: هادی رحمتی
طراح صفحه آرا: محسن ناصری
صفحه‌آرا: زهرا سخندانی
کارشناس نشریه: عطیه ابراهیمی
همکاران این شماره: زهرا بابائی
ناشر: انتشارات دانشگاه سمنان

نشانی نشریه: سمنان، میدان دانشگاه، جنب پارک جنگلی سوکان، دانشکده هنر و معماری دانشگاه سمنان
دفتر نشریه هنرهای کاربردی تلفن: ۰۲۳-۳۱۵۳۵۳۲۰
پست الکترونیکی: Aaj@semnan.ac.ir
وب سایت نشریه: http://aaj.semnan.ac.ir

داوری مقاله‌های این شماره بنا به موضوع، به وسیله گروه داوران نشریه انجام شده است.
مقالات مندرج لزوماً نقطه نظرات "هنرهای کاربردی" نبوده و مسئولیت مقالات به عهده‌ی نویسندگان محترم است.

فهرســـــت

واکاوی مفهوم و ویژگی‌های خلاقیت در ساختار عودسوز فلزی موزه متروپولیتن (منسوب به جعفربن محمدبن علی) ۶
سحر ذکاوت[۱] ، دکتر خشایار قاضی‌زاده[۲]

[۱] دانشجوی دکتری، تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
[۲] استادیار، گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

مطالعه ویژگی‌های فنی و نقش‌پردازی درهای چوبی خانه‌های قاجاری شیراز ۲۱
اشکان رحمانی[۱] ، ملیحه کریمی[۲]

[۱] استادیار، بخش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. (نویسنده مسئول)
[۲] دانش‌آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر، بخش هنر، دانشگاه هنر و معماری، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

مطالعه تحلیلی طراحی لباس مفهومی و مدرن با الهام از معماری پارامتریک ۳۹
نرگس نوحه‌خوان بایگی[۱]، وحید محمدی[۲]، مسعود نیکوبیان[۳]

[۱] دانش‌آموخته طراحی پارچه و لباس، موسسه غیرانتفاعی کمال‌الملک نوشهر، نوشهر، ایران.
[۲] استادیار، گروه مهندسی نساجی و پوشاک، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قائم‌شهر، قائم‌شهر، ایران. (نویسنده مسئول)
[۳] مربی، گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساری، ساری، ایران

بررسی سیر تطور مبلمان نشیمن و تأثیرات فرهنگی بر روی آن در ایران ۵۶
فرهاد آل علی[۱]

[۱] مربی،گروه طراحی صنعتی، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

مقایسه‌ی سیر تغییر در سبک معماری و تزیینات برخی از آرامگاه‌های منطقه‌ی لواسانات و رودبار قصران با تعدادی از آرامگاه‌های منطقه‌ی ری ۷۲
میثم علیئی[۱]

[۱] استادیار،گروه باستان‌شناسی، دانشکده‌ی علوم انسانی، مجتمع آموزش عالی گناباد، گناباد، ایران.

بررسی مضامین کتیبه‌ی ستایش پروردگار در صفحه عنوان کتاب‌های چاپ سنگیِ فارسی و عربی چاپخانه‌ی مُنشی‌نِوَل‌کِشور در قرن ۱۹ و ۲۰ میلادی در هند* ۹۸
مرضیه جلایی[۱]، سیدرضا حسینی[۲]

[۱] دانش‌آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
[۲] استادیار، گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.(نویسنده مسئول)

Analysis of the Concept and Specifications of Creativity in the Structure of the Metal Incense Burner of the Metropolitan Museum (attributed to Ja'far ibn Muhammad ibn Ali)

Sahar Zekavat[1], Khashayar Ghazizadeh[2]

[1] PhD Candidate of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
[2] Assistant Professor, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran. (Corresponding Author)
(Received: 31.07.2021, Revised: 25.09.2021, Accepted: 25.01.2022)
https://doi.org/10.22075/AAJ.2022.24106.1108

Abstract:
The Seljuk metal Incense burner in the Metropolitan Museum attributed to metalworker Ja'far ibn Muhammad Ibn Ali is one of the most significant and important works of the golden age of Persian metalwork (Seljuk period). Also, the basis of artistic activities and creations is based on creativity and the concept of creativity in masterpieces and outstanding works of art is the main factor in their permanence. Today, experts have offered several definitions of creativity and in this study, have been studied the 14 definitions of creativity. Therefore, the Purpose of this study is to identify the definitions and concepts of creativity in the metal incense burner structure of the Metropolitan Museum. In this research, library information and documents data have been studied with a descriptive-analytical approach and the main variable of the research is the concept of creativity and its reflection in a case study of a metal incense burner in the Metropolitan Museum and the results show that of the 14 definitions Explained for creativity concept, 13 definitions correspond to the Features of metal incense burner and a Creation definition of creativity is not accordance with the Islamic intellectual foundation and Islamic art Foundation. According to the definitions of creativity, this device has solved a daily need and has had therapeutic usage that with the new design and new ideas in construction and produce, and using appropriate artistic and technical techniques and methods, such as metal pierced, engraving and the method of body construction with casting method has led to new results and modern approach.

Key Words: Seljuk Metalwork, Incense Burner, Metropolitan Museum, Ja'far ibn Muhammad ibn Ali.

[1] Email: Sahar.zekavat@shahed.ac.ir
[2] Email: Ghazizadeh@shahed.ac.ir.
How to Cite: Zekavat, S., Ghazizadeh, K. (2022). 'Analysis of the Concept and specifications of Creativity in the Structure of the Metal Incense burner Metropolitan Museum (attributed to Ja'far ibn Muhammad ibn Ali)', Journal of Applied Arts, 1(4), (doi: 10.22075/aaj.2022.24106.1108)

واکاوی مفهوم و ویژگی‌های خلاقیت در ساختار عودسوز فلزی موزه متروپولیتن (منسوب به جعفربن محمدبن علی)

سحر ذکاوت [۱] ، دکتر خشایار قاضی‌زاده [۲]

[۱] دانشجوی دکتری، تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
[۲] استادیار، گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۵/۰۹ ، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۷/۰۳ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۰۵ /۱۱ /۱۴۰۰)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/10.22075/AAJ.2022.24106.1108

چکیده

هنر فلزکاری دوره سلجوقی از لحاظ کاربردی و ساختار هنری شاخص و برجسته است. عودسوز فلزی سلجوقی موجود در موزه متروپولیتن نیویورک منسوب به جعفربن محمدبن علی فلزکار است و یکی از آثار شاخص و مهم دوران طلایی فلزکاری ایران یعنی دوره سلجوقی محسوب می‌شود. هم‌چنین اساس فعالیت‌ها و آفرینش‌های هنری بر خلاقیت استوار است و مفهوم خلاقیت در شاهکارها و آثار شاخص هنری، عامل اصلی ماندگاری و ارزشمندی هنری آن‌ها محسوب می‌شود. امروزه صاحب‌نظران تعاریف متعددی از خلاقیت ارائه کرده‌اند و در این پژوهش ۱۴ تعریف از خلاقیت مورد بررسی قرار گرفته است. هدف پژوهش حاضر شناسایی تعاریف و مفاهیم خلاقیت در ساختار عودسوز فلزی موزه متروپولیتن نیویورک است. در این پژوهش، اطلاعات و داده‌های اسنادی با رویکرد توصیفی- تحلیلی مورد بررسی قرار گرفته است و متغیر اصلی پژوهش، مفهوم خلاقیت و بررسی بازتاب آن در نمونه موردی عودسوز فلزی موجود در موزه متروپولیتن نیویورک است. نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد از ۱۴ تعریف ارائه شده برای خلاقیت، ۱۳ تعریف با ویژگی‌های عودسوز فلزی موجود در موزه متروپولیتن نیویورک مطابقت دارد و یک مورد تعریف آفرینش‌گری از خلاقیت، مطابق با بنیان فکری و بینش اسلامی و مبانی هنر اسلامی نیست. بنابر تعاریف خلاقیت، این وسیله برای رفع یک نیاز روزمره و کاربرد درمانی با طراحی نوین و ایده‌ای نو در ساخت و اجرا و با استفاده از تکنیک‌ها و شیوه‌های هنری و فنی مناسب و درخور، نظیر شیوه مشبک‌کاری فلزی، حکاکی و شیوه ساخت بدنه با روش ریخته‌گری به نتیجه‌ای جدید و رهیافتی نوین منجر شده است.

واژه‌های کلیدی: فلزکاری سلجوقی، عودسوز، موزه متروپولیتن، جعفربن محمدبن علی.

[1] Email: Sahar.zekavat@shahed.ac.ir
[2] Email: Ghazizadeh@shahed.ac.ir. r

مقدّمه

یکی از آثار فلزکاری دوران سلجوقی که از ادوار طلایی فلزکاری ایران است می‌توان به عودسوز فلزی (منسوب به جعفربن محمدبن علی) موجود در موزه متروپولیتن اشاره کرد. این اثر یک وسیله کاربردی است که در کنار کارکرد درمانی و مصرفی خود از ویژگی‌های هنری و زیبایی‌شناسی شاخصی برخوردار است. از آنجایی که مفهوم خلاقیت در تولید و خلق آثار هنری نقش به‌سزایی دارد و بنیان فعالیت هنری محسوب می‌شود؛ بنابراین اهمیت این مسئله ضرورت انجام پژوهش حاضر را ایجاب نموده است. از این‌رو در پژوهش حاضر شناسایی مفهوم و ویژگی‌های خلاقیت در ساختار عودسوز فلزی موزه متروپولیتن (منسوب به جعفربن محمدبن علی) به عنوان هدف پژوهش دنبال شده است. سؤالات پژوهش نیز عبارتند از:

۱- عودسوز فلزی موزه متروپولیتن چه ویژگی‌های بصری‌ای دارد؟

۲- مفاهیم خلاقیت و ویژگی‌های آن چگونه در ساختار عودسوز فلزی موزه متروپولیتن بازتاب یافته است؟

برای پاسخ‌گویی به سؤالات پژوهش، ابتدا به معرفی عودسوز فلزی (منسوب به جعفربن محمدبن علی) موجود در موزه متروپولیتن پرداخته شده است. سپس ویژگی‌های زیبایی‌شناسی و ساختار فرمی و تزئینات عودسوز فلزی مورد بررسی قرار گرفته و در بخش بعدی به تعاریف خلاقیت پرداخته شده است. در نهایت مفهوم خلاقیت در ساختار عودسوز فلزی (منسوب به جعفربن محمدبن علی) موجود در موزه متروپولیتن تحلیل شده است.

پیشینهٔ پژوهش

در جست‌وجوی پیشینه پژوهش حاضر، مطالعه‌ای با موضوع دقیق "واکاوی مفهوم و ویژگی‌های خلاقیت در ساختار عودسوز فلزی موزه متروپولیتن (منسوب به جعفربن محمدبن علی)" مشاهده نشده است. اما در مورد عودسوز فلزی موجود در موزه متروپولیتن که منسوب به جعفربن محمدبن علی است؛ پژوهش‌هایی انجام شده است. مقاله "بررسی زیبایی‌شناسی عودسوز مفرغین سلجوقی ساخته جعفربن محمد بن علی محفوظ در موزه متروپولیتن" نوشته مهناز شایسته‌فر و پدرام قربانی دهکردی (۱۳۹۴) یکی از این پژوهش‌ها است و در شماره ۳ و دوره ۲ از دو فصل‌نامه سفالینه به چاپ رسیده است. و نتایج پژوهش نشان می‌دهد شکل و قالب اثر برآیندی از میراث هنری پیش و پس از اسلام است و سطح این اثر مانند بسیاری از آثار هنری دوران سلجوقی که دارای تزئینات بسیاری هستند؛ پوشیده از نقوش تزئینی هندسی، گیاهی و خطی است. هم‌چنین "فن‌شناسی و بررسی فرم و نقش در عودسوزهای فلزی دوره سلجوقی ناحیه خراسان" هم عنوان پایان‌نامه کارشناسی ارشد سیده نسرین هاشمی رشیدآباد (۱۳۹۸) از دانشگاه هنر است و نتایج پژوهش نشانگر آن است که در میان عودسوزهای دوران سلجوقی ناحیه خراسان، نمونه‌هایی با فرم‌های جانوری و گربه‌سان دیده می‌شود و تزئینات هندسی، گیاهی و خطی مهم‌ترین نقوش تزئینی این آثار هستند. لازم به ذکر است در پژوهش‌های انجام‌شده، مفهوم و ویژگی‌های خلاقیت در ساختار عودسوزها مورد بررسی قرار نگرفته است و پژوهش حاضر از این نظر، دارای رویکردی نو بوده و ابعادی نوآورانه و ویژه دارد.

روش پژوهش

پژوهش پیش‌رو با تجزیه و تحلیل کیفی اطلاعات و داده‌های اسنادی و با رویکرد توصیفی- تحلیلی انجام شده است و نمونه‌ی مورد بررسی پژوهش حاضر شامل عودسوز فلزی (منسوب به جعفربن محمدبن علی) موجود در موزه متروپولیتن است و مؤلفه خلاقیت در ساختار این اثر مورد تحلیل قرار گرفته است.

معرفی عودسوز فلزی (منسوب به جعفربن محمدبن علی) موجود در موزه متروپولیتن

عودسوزها یا بخورسوزهای فلزی یکی از انواع ظروف کاربردی است که ساخت و تولید آن‌ها در خراسان دوره سلجوقی رواج داشته است. عودسوز فلزی موجود در موزه متروپولیتن نمونه‌ای از انواع عودسوزها است و به سفارش امیر سیف‌الدنیا والدین ابن محمد الماوردی و در تاریخ ۵۷۷ ه. ق و ۱۱۸۱- ۱۱۸۲ میلادی و در تایباد (در شرقی‌ترین مرزهای کنونی خراسان) ساخته شده است. (بی‌نا، بی‌تا) در بررسی‌ها اثری از سفارش‌دهنده که به نظر می‌رسد از حکام محلی منطقه خراسان بوده؛ به دست نیامده است. جنس اثر از فلز برنز و به روش ریخته‌گری، قلم‌زنی، خراشکاری و مشبک‌کاری است و موزه متروپولیتن این اثر را در سال ۱۳۳۰ ه. ش و ۱۹۵۱ میلادی از خلیل ربیعی، یهودی ایرانی‌تبار خریداری کرده است. (شایسته‌فر، قربانی دهکردی، ۱۳۹۴: ۴۲) ارتفاع این عودسوز ۸۵ سانتی‌متر و عرض آن از پاشنه پا تا پنجه دست ۹/۵۹ سانتی‌متر است. (بی‌نا، بی‌تا)

تصویر ۱- عودسوز مفرغی، منسوب به جعفربن محمدبن علی، ۵۷۷ ه. ق، ۱۱۸۱- ۱۱۸۲ میلادی، مکشوفه از تایباد، موزه متروپولیتن نیویورک. (بی‌نا، بی‌تا)

تحلیل ویژگی‌های زیبایی‌شناسی و ساختار فرمی و تزئینات عودسوز فلزی

عودسوز فلزی منسوب به جعفربن محمدبن علی، ساختار جانورسان و به طور دقیق‌تر گربه‌سان دارد. در شناسنامه اثر و اطلاعات ارائه‌شده از سوی موزه متروپولیتن این عودسوز برگرفته از فرم بدن حیوان شیر است. اما با دقت به جزئیات اثر، باید خاطرنشان کرد سر حیوان به شکل گربه است و صورت آن، فرم گربه دارد و دهان و زبان حیوان شبیه سگ است. هم‌چنین پاهای حیوان حالت پنجه یک شیر یا گربه‌سان را ندارد و به صورت سم ساخته شده است. به نظر می‌رسد پیکره عودسوز موجودی ترکیبی یا انتزاعی است. لازم به ذکر است نقش شیر در فرهنگ کهن ایران اهمیت زیادی داشته است و در اغلب موارد برای نشان دادن شوکت و جلال سلطنت و قدرت و عظمت پادشاهان مورد استفاده قرار می‌گرفت. در تزئینات نقش‌برجسته‌های تخت جمشید از این نقش به وفور استفاده شده و در آیین مهر، شیر همیشه در کنار نقش خورشید که نماد ایزد مهر یا میترا است

تصویر می‌شده و نگهبان این ایزد بوده است. (هاشمی رشیدآباد، ۱۳۸۹: ۷۱) در نجوم هم برج پنجم درمنطقهٔ البروج به نام برج اسد است که با نقش شیر نمایش داده می‌شود. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۱۷۷) و برج اسد خانه خورشید است و نقوش نجومی هم در هنر سلجوقی نمود زیادی داشته است. (افروغ، ۱۳۹۱: ۷۰) گربه هم در سنت اسلامی مورد توجه قرارگرفته و این حیوان به جز گربه سیاه در میان مسلمانان محبوب است. شوالیه و گربران آورده‌اند "بر طبق افسانه‌ها، موش‌ها، مسافران کشتی نوح را اذیت می‌کردند، نوح دست خود را به سر شیر کشید. او عطسه‌ای کرد و یک جفت گربه از دماغش بیرون آمد، به همین دلیل است که گربه شبیه شیر است. روایات دیگری نیز در مورد توجه حضرت محمد (ص) به گربه وجود دارد. مسلمانان عقیده دارند که گربه برکت دارد، اما یک گربه تمام سیاه دارای قدرت جادویی است. در گاهی موارد از خون گربه سیاه برای نوشتن تعویذ و طلسمات استفاده می‌شود. روایت است که گربه هفت جان دارد. اجنه اغلب به صورت گربه ظاهر می‌شوند. وقتی گربه‌ای سیاه را شکنجه می‌کنند، همزاد آن شخص به سراغش می‌آید. هم‌چنین گربه سیاه را جن بدکاری می‌دانند که اگر هنگام شب وارد منزلشان شود، باید به او سلام بدهند. در بسیاری از سنت‌های مسلمان، گربه سیاه نماد ظلمت و مرگ است." (هاشمی رشیدآباد، ۱۳۸۹: ۷۲- ۷۱).

در مورد نقوش تزئینی سطح عودسوز فلزی نیز لازم به ذکر است این تزئینات شامل نقوش گیاهی اسلیمی، هندسی، کتیبه‌ای و نقوش حاشیه‌ای و پرکننده است. نقوش کتیبه‌ای و خطنگاره در عودسوز شامل خط کوفی گل‌دار است. نقش دایره و درختان پیچان محصور در دوایر، محدوده گوش و . . . و هم‌چنین حفره‌های چلیپاشکل موجود درقسمت دم پیکره نیز دیده می‌شوند و هریک نقش عمده‌ای در زیبایی این عودسوز ایفاء می‌کنند. در جدول (۱) انواع نقوش تزئینی عودسوز فلزی تفکیک، طبقه‌بندی و ارائه شده است:

جدول ۱- انواع نقوش تزئینی عودسوز فلزی منسوب به جعفربن محمدبن علی موزه متروپولیتن. (منبع: شایسته‌فر، قربانی دهکردی، ۱۳۹۴: ۴۲ و نگارندگان)

تصاویر ۱ تا ۴ - عودسوز مفرغی از زوایای مختلف، منسوب به جعفربن محمدبن علی، ۵۷۷ ه. ق، ۱۱۸۱- ۱۱۸۲ میلادی، مکشوفه از تایباد، موزه متروپولیتن نیویورک. (بی‌نا، بی‌تا)

تصاویر ۵ و ۶- جزئیاتی از نقوش خط کوفی در گردن عودسوز فلزی. (بی‌نا، بی‌تا)

نوع نقوش تزئینی	توصیف و توضیح نقوش
کتیبه‌ای- خط کوفی گل‌دار اسلیمی	کتیبه‌ای به خط کوفی گل‌دار در اطراف گردن و قفسه سینه عودسوز وجود دارد که در آن عبارت "امر به الامیر العادل العالم سیف الدنیا و الدین بن محمد الماوردی" نوشته شده است. (شایسته‌فر، قربانی دهکردی، ۱۳۹۴: ۴۲)

ادامه جدول ۱- انواع نقوش تزئینی عودسوز فلزی منسوب به جعفربن محمدبن علی موزه متروپولیتن. (منبع: شایسته‌فر، قربانی دهکردی، ۱۳۹۴: ۴۲ و نگارندگان)

تصاویر ۷ تا ۹ - جزئیاتی از نقوش خط کوفی در قسمت برجستگی سمت چپ، قفسه سینه و سمت راست عودسوز فلزی. (بی‌نا، بی‌تا)

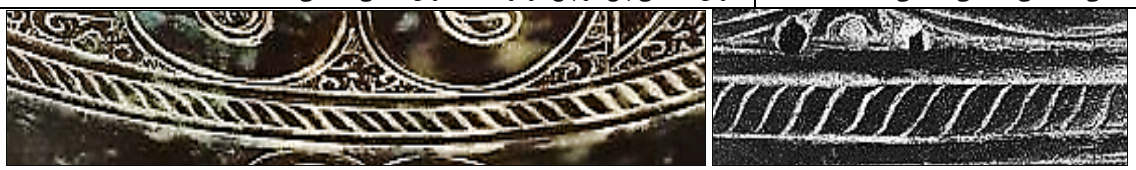
نوع نقوش تزئینی	توصیف و توضیح نقوش
کتیبه‌ای- خط کوفی گل‌دار	عبارت "السعاده الاقبال السلامه" به خط کوفی گل‌دار در قسمت‌هایی از بدنه عودسوز مشاهده می‌شود. (شایسته‌فر، قربانی دهکردی، ۱۳۹۴: ۴۲)

تصاویر ۱۰ و۱۱ - جزئیاتی از نقوش خط کوفی در قسمت بدنه عودسوز فلزی. (بی‌نا، بی‌تا)

نوع نقوش تزئینی	توصیف و توضیح نقوش
کتیبه‌ای- خط کوفی گل‌دار	در قسمت پای راست و چپ و اطراف قفسه سینه پیکره عبارت "عمل جعفر بن محمد بن علی سنه سبع و سبعین و خمس مائه" دیده می‌شود. (شایسته‌فر، قربانی دهکردی، ۱۳۹۴: ۴۲)

تصویر ۱۲ -جزئیاتی از ترکیب نقوش هندسی و اسلیمی در قسمت بدنه عودسوز فلزی. (بی‌نا، بی‌تا)

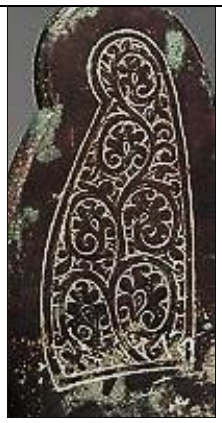
نوع نقوش تزئینی	توصیف و توضیح نقوش
تلفیقی (هندسی- گیاهی اسلیمی)	نقوش هندسی پیچ در پیچ در ترکیب با نقوش گیاهی اسلیمی



تصاویر ۱۳ و ۱۴ -جزئیاتی از نقوش هندسی در قسمت بدنه عودسوز فلزی. (بی‌نا، بی‌تا)

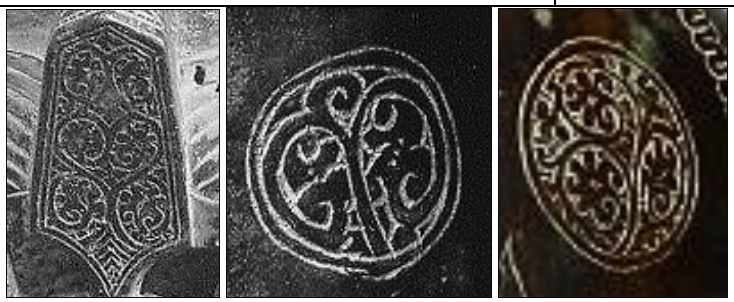
نوع نقوش تزئینی	توصیف و توضیح نقوش
هندسی	این نقش هندسی در حواشی کادرهای دایره‌ای و محدوده‌های نقوش تزئینی دیگر به کار رفته است. این نقش کادر تزیینی یا کادر حاشیه‌ساز است. این نوع حاشیه با نام نوار مضرس شناخته می‌شود.

ادامه جدول ۱- انواع نقوش تزئینی عودسوز فلزی منسوب به جعفربن محمدبن علی موزه متروپولیتن. (منبع: شایسته‌فر، قربانی دهکردی، ۱۳۹۴: ۴۲ و نگارندگان)



تصویر ۱۵- جزئیاتی از نقوش گوش پیکره در عودسوز فلزی. (بی‌نا، بی‌تا)

نوع نقوش تزئینی	توصیف و توضیح نقوش
گیاهی	درخت پیچان در قالب منحنی‌های اسلیمی این نقش از برگ‌های پالمت‌شکل تشکیل شده است.



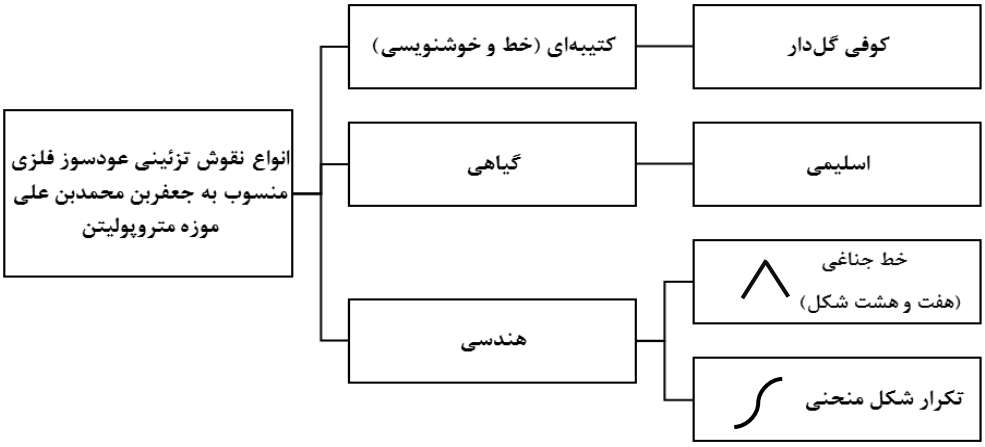
تصاویر ۱۶ تا ۱۸ - جزئیاتی از نقوش گیاهی در عودسوز فلزی. (بی‌نا، بی‌تا)

نوع نقوش تزئینی	توصیف و توضیح نقوش
گیاهی	درخت پیچان در قالب منحنی‌های اسلیمی

تصویر ۱۹- جزئیاتی از نقوش هندسی در عودسوز فلزی. (بی‌نا، بی‌تا)

نوع نقوش تزئینی	توصیف و توضیح نقوش
هندسی	نقش هندسی تکرارشونده این نقش خط جناغی است.

به طور کلی در مورد انواع نقوش تزئینی به‌کار رفته در تزئینات عودسوز فلزی سلجوقی باید متذکر شد این نقوش شامل نقش‌مایه‌های کتیبه‌ای خط‌دار، گیاهی و هندسی است و در نمودار (۱) جزئیات این نقوش ارائه شده است:



نمودار ۱- انواع نقوش تزئینی عودسوز فلزی منسوب به جعفربن محمدبن علی موزه متروپولیتن. (منبع: نگارندگان)

تعریف خلاقیت

معنای لغوی خلاقیت[1] معادل مفاهیم "آفرینندگی و نوآوری" است و در زبان فارسی هم به معنای "خلق کردن، به وجود آوردن و ابداع" است و در مفهوم "علمی و فنی شامل فرآیندهای ذهنی است که منجر به حل مسأله و به وجود آمدن ایده‌های نو می‌شود" که بی‌همتا و بدیع هستند. اندیشمندان قبل از دوران مدرن خاستگاه نوآوری و خلاقیت را نیروهای فراطبیعی می‌دانستند. (رهنما، ۱۳۹۵: ۳) اما امروزه دیدگاه‌های عقلانی‌تر و علمی‌تر در این‌باره ارائه شده است. برخی از صاحب‌نظران خلاقیت را یک "پدیده اجتماعی" و "برخاسته از نیازها و مقتضیات جامعه و شرایط خانوادگی" می‌دانند و از دیدگاه عده‌ای هم خلاقیت "پدیده‌ای شخصی" و متأثر از "انگیزش، هیجان و عواطف و یادگیری‌های فردی" است. هم‌چنین خلاقیت به عنوان "مفهومی شناختی" هم مطرح می‌شود که "فرآیندهای عالی ذهن نظیر تفکر، هوش، تخیل و پردازش اطلاعات" در آن دخالت دارند. در دیدگاهی دیگر هم خلاقیت "مفهومی چندبعدی شامل عوامل اجتماعی و شناختی" است و به بیان دقیق‌تر در این دیدگاه خلاقیت متأثر از عوامل محیطی است. (قره‌بگلو، ۱۳۹۱: ۸۷) تورنس[2] یکی از پیشگامان محیط‌گرایی است که سه تعریف پژوهشی، هنری و وابسته به بقاء از خلاقیت بیان کرده است. (Torrance, 1998) در تعریف پژوهشی خلاقیت "حساسیت به مسائل، کمبودها، مشکلات، خلاءهای موجود در دانش، حدس زدن و تشکیل فرضیه‌هایی درباره‌ی این کمبودها، ارزشیابی و آزمایش این حدس‌ها و فرضیه‌ها، احتمالاً اصلاح و آزمون مجدد آن‌ها و در نهایت نتیجه‌گیری" است. (طباطبائیان و دیگران، ۱۳۹۵: ۹۳- ۹۲) تورنس از خلاقیت به عنوان سلاحی برای مبارزه با مشکلات زندگی، روزمرگی‌ها و استرس‌های روانی یاد می‌کند. (Torrance, 1998) در تعریف هنری خلاقیت " مانند خواستن دانستن، عمیق‌تر حفر کردن، دوباره نگاه کردن ... و دست دادن به فردا" است و در تعریف وابسته به بقاء از خلاقیت هم "کنار آمدن فرد با موقعیت‌های دشوار" محسوب می‌شود. (اعظمی و دیگران، ۱۳۹۱: ۳۰) رنکو[3] یکی دیگر از صاحب‌نظران در این زمینه است و معتقد است "خلاقیت ایجاد ارتباط بین ایده‌های نو و دانش جدید

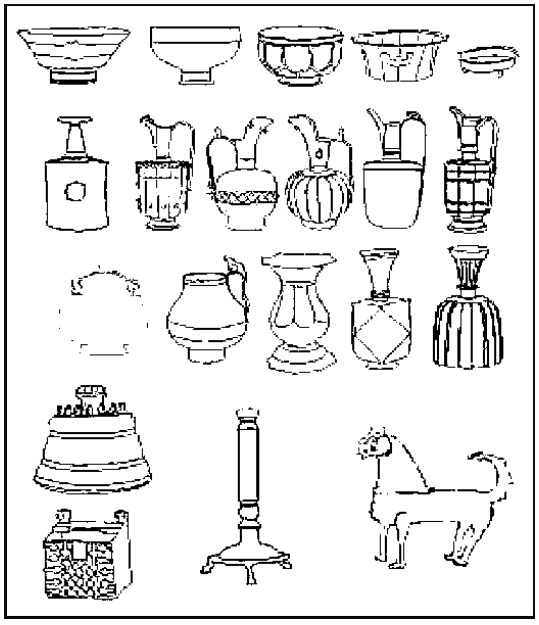
است، آن‌چه امروزه به عنوان دانش نامیده می‌شود تجارب، مهارت‌ها و اطلاعات است؛ اما در آینده فرآیندهای خلاق دانش نامیده می‌شوند و خلاقیت افراد به وسیله چگونگی استفاده از دانش اندازه‌گیری می‌شود. خلاقیت همان تمایل و ذوق به ایجاد است که در همه افراد و همه سنین به طور بالقوه وجود دارد؛ به عبارت دیگر خلاقیت ظرفیت دیدن روابط جدید و پدید آوردن اندیشه‌های غیرمعمول و فاصله گرفتن از الگوهای سنتی تفکر را شامل می‌شود. تفکر خلاق ترکیبی از قدرت ابتکار و انعطاف‌پذیری است که فرد را قادر می‌سازد خارج از تفکر معمول و معقول به نتایج متفاوت و مولد بیندیشد." (زمانی‌زاد، گلزار، ۱۳۹۶: ۲۷) وبستر[۴] خلاقیت را "قدرت و توانایی ایجاد و خلق مفاهیم جدید یا به‌کارگیری آن در شکل جدید" به‌وسیله "مهارت‌های ذهنی" می‌داند (Webster, 2003) و روبینز[۵] هم آن را "توانایی ترکیب ایده‌ها در یک روش منحصر به فرد (تاجور و دیگران، ۱۳۸۷: ۲) و یا ایجاد پیوستگی بین ایده‌ها" عنوان می‌کند. (Robbins, 1992) گیلفورد[۶] در مورد خلاقیت به دو نوع تفکر واگرا و هم‌گرا معتقد است (پیران و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۴۰) که تفکر واگرا به معنی "دست یافتن به رهیافت‌های جدید برای حل مسائل" و تفکر هم‌گرا هم به معنای "دست یافتن به پاسخ صحیح" است و او خلاقیت را با تفکر واگرا مترادف و هم‌راستا می‌داند. (Simonton, 2000) از دیدگاه گیلفورد تفکر واگرا یا تفکر خلاق شامل "سه بعد سیالی، انعطاف‌پذیری و نوآوری یا ابتکار" است. (امیری، اسعدی، ۱۳۸۶: ۲۷) "سیالی به معنای سرعت بیان و تولید هرچه بیشتر مفاهیم، جملات و ایده‌هاست. انعطاف‌پذیری به معنای انتقال از طبقه‌ای از پاسخ‌ها به طبقه دیگر" و ابتکار "دورشدن از امور رایج و واضح یا قطع رابطه با تفکر مبتنی بر عادت است." (Shalcross, 1982) با توجه به تعاریف مختلف خلاقیت باید خاطرنشان کرد ۱۴ نوع تعریف و مفهوم از خلاقیت استخراج شده است که در جدول (۲) به طور مختصر و مفید ارائه شده و ساختار عودسوز فلزی موزه متروپولیتن براساس این تعاریف مورد ارزیابی قرار گرفته است:

جدول ۲- تعاریف و مفاهیم مختلف خلاقیت. (منبع: نگارندگان)

ردیف	تعریف و مفهوم خلاقیت
۱	آفرینندگی
۲	نوآوری و ابتکار و ابداع
۳	فرآیندهای ذهنی که منجر به حل مسأله و به وجود آمدن ایده‌های نو می‌شود.
۴	پدیده اجتماعی و برخاسته از نیازها و مقتضیات جامعه و شرایط خانوادگی
۵	پدیده‌ای شخصی و متأثر از انگیزش، هیجان و عواطف و یادگیری‌های فردی
۶	مفهومی شناختی که "فرآیندهای عالی ذهن نظیر تفکر، هوش، تخیل و پردازش اطلاعات" در آن دخالت دارند.
۷	حساسیت به مسائل، کمبودها، مشکلات و خلاءهای موجود در دانش، حدس زدن و تشکیل فرضیه‌هایی درباره‌ی این کمبودها، ارزشیابی و آزمایش این حدس‌ها و فرضیه‌ها، احتمالاً اصلاح و آزمون مجدد آن‌ها و در نهایت نتیجه‌گیری" است.
۸	روشی برای پاسخ‌گویی به مشکلات زندگی، روزمرگی‌ها و استرس‌های روانی
۹	خواستن دانستن، عمیق‌تر حفر کردن، دوباره نگاه کردن ... و دست دادن به فردا
۱۰	کنار آمدن فرد با موقعیت‌های دشوار
۱۱	خلاقیت ایجاد ارتباط بین ایده‌های نو و دانش جدید (خلاقیت ترکیبی از قدرت ابتکار و انعطاف‌پذیری است که فرد را قادر می‌سازد خارج از تفکر معمول و معقول به نتایج متفاوت و مولد بیندیشد.)
۱۲	قدرت و توانایی ایجاد و خلق مفاهیم جدید یا به‌کارگیری آن در شکل جدید به‌وسیله مهارت‌های ذهنی
۱۳	توانایی ترکیب ایده‌ها در یک روش منحصر به فرد و یا ایجاد پیوستگی بین ایده‌ها
۱۴	دست یافتن به رهیافت‌های جدید برای حل مسائل

تحلیل خلاقیت در ساختار عودسوز فلزی (منسوب به جعفربن محمدبن علی) موجود در موزه متروپولیتن

فلزکاری ایرانی فراز و فرودهای بسیاری را در طی دوران تاریخی طی کرده است و با روی کار آمدن سلجوقیان در ۴۲۹ ه. ق/ ۱۰۳۷ میلادی در شرق ایران، دوره درخشان فلزکاری اسلامی آغاز می‌شود. (نوروزی طلب، افروغ، ۱۳۸۹: ۱۱۵) آثار هنری در دوران سلجوقیان نشان‌دهنده ارتباط مستقیم و نزدیک علوم عقلی و هنر بوده است. (رفیعی و شیرازی، ۱۳۸۶: ۱۰۷) خراسان در این دوره از تاریخ ایران به ساخت مصنوعات فلزی با حواشی و خطوط، شهرت داشته است. (آیت‌الله‌زاده شیرازی، ۱۳۶۲: ۱۶۷) "شواهد و مدارک ادبی و تاریخی حاکی از آن است که نیشابور و سایر شهرهای ایالت خراسان در قرون وسطی از مراکز مهم صنعت فلزکاری بوده‌اند." (دیماند، ۱۳۸۳: ۸۳) مستشرقین معتقدند آثار فلزی تولیدشده در اوایل شکل‌گیری هنر اسلامی، دستخوش مضامین و اسلوب‌های هنر رومی، بیزانسی و قبطی مدیترانه شرقی در کنار هنر ساسانی و عراقی به گونه‌ای دیگر و با نگاهی نوتر بوده است. (Esin, Chase, Jett, 1985: 14) هم‌چنین در منابعی هم به این نکته اشاره شده که هنر فلزکاری سلجوقیان از برخی جهت‌ها تا حد زیادی دنباله‌روی فلزکاری ساسانیان بوده است. (هاشمی رشیدآباد، ۱۳۸۹: ۲۸) هنرمندان فلزکار اسلامی با تطبیق هنر ساسانی با اصول و قواعد اسلامی موجب تداوم هنر ایران باستان می‌شوند. از جمله تکنیک‌های تزئینی که در فلزکاری قبل از اسلام رایج بوده و با ظهور اسلام نیز در بین هنرمندان و صنعت‌گران مرسوم بوده است شیوه‌های قلم‌زنی، حکاکی، ترصیع، سیاه‌قلم، برجسته‌کاری، میناکاری و طلاکاری یا زراندود کردن است. (لک‌پور، ۱۳۷۵: ۱۲) لازم به ذکر است در دوران سلجوقی هنرمندان فلزکار توجه زیادی به این شیوه‌های هنری نشان می‌داده‌اند و تنوع فرمی و ساختار ظروف و آثار فلزی این دوران شاهدی بر این مدعاست. در تصویر (۲) انواع ساختار فرمی آثار فلزی دوره سلجوقی ارائه شده است:



تصویر ۲- انواع ساختار فرمی آثار فلزی در عصر سلجوقی، (منبع: رازانی، بخشنده‌فرد، توکلی، ۱۳۸۹: ۵۹)

با توجه به تصویر (۲) می‌توان به این نکته پی برد که به طور کلی فلزکاری عصر سلجوقی با ذوق هنرمندانه و خلاقیت‌محور فلزکاران و صنعتگران به عصر طلایی فلزکاری شهرت یافته است. در پژوهش حاضر ۱۴ تعریف مختلف از خلاقیت ارائه شده است و این تعاریف و مفاهیم در ساختار عودسوز فلزی موزه متروپولیتن در جدول (۳) مورد بررسی قرار گرفته و به طور دقیق ارائه شده است:

جدول ۳- تحلیل مفاهیم خلاقیت در ساختار عودسوز فلزی. (منبع: نگارندگان)

ردیف	تعریف و مفهوم خلاقیت	ویژگی ساختاری عودسوز فلزی منطبق بر تعریف خلاقیت
۱	آفرینندگی براساس مفهوم لغوی	مطابق با جهان‌بینی و بنیان فکری اسلامی-عرفانی ایرانی، هرگز خلاقیت در مفهوم آفرینندگی مورد توجه هنرمندان اسلامی نبوده است. زیرا آفرینندگی و خلقت از ویژگی‌های خداوندی است و مختص ذات حق است و هنرمند عارف اسلامی هرگز خود را در مقام مقایسه و رقابت با ویژگی‌های ذات مقدس الهی قرار نمی‌دهد.
۲	نوآوری و ابتکار و ابداع براساس مفهوم لغوی در زبان فارسی	با توجه به ساختار عودسوز باید خاطرنشان کرد اثر دارای پیکره گربه‌سان است اما ترکیبی از ویژگی‌های سر و بدن گربه، سم‌های گاو و حالت زبان بیرون از دهان مشابه خصائل سگ است که این تلفیق نوعی خلاقیت محسوب می‌شود. خلاقیتی که با الهام از فرم حیوانات واقعی به ساخت یک وسیله کاربردی با فرم و پیکره انتزاعی منجر شده است. هم‌چنین ساختار عودسوز فلزی به گونه‌ای طراحی شده که عود یا هر چوب یا گیاه خوشبوی قابل اشتعال، درون آن قرار می‌گیرد. یعنی کلاهک یا قسمت سر حیوان از بدنه جدا می‌شود و عود درون آن قرار داده می‌شود و با اشتعال و سوزاندن این مواد درون عودسوز رایحه و بوی خوش از طریق حالت شبکه‌ای بدنه به درون فضای مکان اثر پخش می‌شود. ایجاد هماهنگی بین ساختار شبکه‌ای و تزئینات مشبک‌کاری بر روی عودسوز بعد دیگر مفهوم خلاقیت با تأکید بر تعریف نوآوری و ابداع و بداعت محسوب می‌شود.
۳	فرآیندهای ذهنی که منجر به حل مسأله و به وجود آمدن ایده‌های نو می‌شود. (براساس مفهوم علمی و فنی)	ساختار عودسوز باید به گونه طراحی و ساخته شود که قابلیت پخش رایحه و بوی خوش در این وسیله امکان‌پذیر باشد. وجود تزئینات مشبک‌کاری بر روی بدنه عودسوز امکان پخش رایحه را برای این اثر امکان‌پذیر کرده است و ویژگی حل مسئله با ایده‌ای نو هم در اثر وجود دارد.
۴	پدیده اجتماعی و برخاسته از نیازها و مقتضیات جامعه و شرایط خانوادگی	این تعریف نیز در مورد ساختار عودسوز و کاربرد آن در جامعه دوران سلجوقی صدق می‌کند زیرا عودسوز وسیله‌ای است که هم کاربرد درمانی و دارویی برای افراد داشته و هم نمودی فرهنگی داشته است و اعمال نوعی تنوع در ساختار آن نیز از سوی هنرمند نقطه خلاقانه اثر است.
۵	پدیده‌ای شخصی و متأثر از انگیزش، هیجان و عواطف و یادگیری‌های فردی	طبیعتاً در هر فعالیت هنری نگاه خود هنرمند نیز جایگاه مهمی دارد. هنرمند اسلامی در ساختار عودسوز هم از سنن فلزکاری گذشته الهام گرفته و هم از یادگیری‌های فردی و قوای ذهنی و خلاقیت خود بهره گرفته است. کاربرد زبان در حالت خارج از دهان حیوان بیانی طنزگونه و جالب توجه دارد.
۶	مفهومی شناختی که "فرآیندهای عالی ذهن نظیر تفکر، هوش، تخیل و پردازش اطلاعات" در آن دخالت دارند.	ایجاد هماهنگی در تلفیق و ترکیب پیکره گربه‌سان، سم‌های گاو و حالت زبان بیرون از دهان مشابه خصائل سگ و نیز هماهنگی کارکرد وسیله یعنی عودسوزی یا ایجاد رایحه خوش با حالت مشبک آن، حاصل فرآیندهای عالی ذهن هنرمند نظیر تفکر، هوش، تخیل و پردازش اطلاعات و تعریف شناختی از خلاقیت است.
۷	حساسیت به مسائل، کمبودها، مشکلات و خلاءهای موجود در دانش، حدس زدن و تشکیل فرضیه‌هایی درباره‌ی این کمبودها، ارزشیابی و آزمایش این حدس‌ها و فرضیه‌ها، احتمالاً اصلاح و	این مورد نیز در ساختار عودسوز رعایت شده است. ساخت این عودسوز حاصل نیاز روز آن زمان به این وسیله بوده است و هنرمند با در نظر داشتن ویژگی‌های احتمالی اثر به طراحی و ساخت آن مبادرت کرده است.

ردیف	تعریف و مفهوم خلاقیت	ویژگی ساختاری عودسوز فلزی منطبق بر تعریف خلاقیت
	آزمون مجدد آن‌ها و در نهایت نتیجه‌گیری" است. (براساس نظر تورنس)	
۸	روشی برای پاسخ‌گویی به مشکلات زندگی، روزمرگی‌ها و استرس‌های روانی (براساس نظر تورنس)	این اثر دارای نقوش تزئینی خاصی نظیر دایره، درخت زندگی به صورت شاخه‌های پیچان، خطنگاره‌ها و . . . است که همگی از حیث فرهنگی دارای قدرتی جادویی و اثرگذار در زندگی مسلمان عصر سلجوقی بوده‌اند. بنابراین زینت دادن اماکن با وسیله‌ای کاربردی که دارای این تزئینات خاص است، می‌توانسته پاسخی برای ترس‌های انسانی و استرس‌های روانی باشد.
۹	خواستن دانستن، عمیق‌تر حفر کردن، دوباره نگاه کردن ... و دست دادن به فردا (براساس نظر تورنس)	هنرمند اسلامی و هنرمند درباری چون تحت نظارت پادشاه و تحت تأثیر قدرت‌طلبی شاهانه بوده، بنابراین همیشه در پی خلق آثاری شاخص و ماندگار بوده است. اثری که متفاوت و متمایز و ماندگار در تمام زمان‌ها باشد. بنابراین این مورد نیز در ساختار عودسوز فلزی وجود دارد.
۱۰	کنار آمدن فرد با موقعیت‌های دشوار (براساس نظر تورنس)	عودسوز فلزی حاصل نیاز آن زمان بوده است. شاید بتوان از موقعیت دشوار با نام موقعیت نیازمندی هم نام برد که در این صورت این مفهوم از خلاقیت هم از ساختار فرمی و کاربردی عودسوز برداشت می‌شود.
۱۱	خلاقیت ایجاد ارتباط بین ایده‌های نو و دانش جدید (خلاقیت ترکیبی از قدرت ابتکار و انعطاف‌پذیری است که فرد را قادر می‌سازد خارج از تفکر معمول و معقول به نتایج متفاوت و مولد بیندیشد.) (براساس نظر رنکو)	این مورد نیز در ساختار عودسوز قابل برداشت و دریافت است. به طوری‌که ترکیب و تلفیق تکنیک‌ها و شیوه‌های هنری و فنی مناسب و درخور نظیر شیوه مشبک‌کاری فلزی، حکاکی و شیوه ساخت بدنه با روش ریخته‌گری به اثری کاربردی با ویژگی‌های زیبایی‌شناسی و هنری منجر شده است.
۱۲	قدرت و توانایی ایجاد و خلق مفاهیم جدید یا به‌کارگیری آن در شکل جدید به‌وسیله مهارت‌های ذهنی (براساس نظر وبستر)	ساختار عودسوز فلزی سلجوقی یک وسیله کاربردی است که در کنار کارکرد درمانی و پخش رایحه خوش در محیط در قالب پیکره‌ای حیوانی ساخته شده و این ساختار حیوانی ریشه در تفکرات اساطیری و طلسمی دوران سلجوقی و پیشا اسلامی دارد. به طوری که در اندیشه‌های کهن چهارپایان و حیوانات گوشت‌خوار نظیر شیر و گربه‌سانان، دارای نیروهایی ماوراء طبیعی بوده‌اند که وجود تمثال و پیکره‌های آنان در منازل و اماکن و کاخ‌ها سبب نگهبانی و حفظ افراد از نیروهای شیطانی و اهریمنی می‌شده است. جالب توجه است این مفاهیم و باورها در قالب اثری منسجم و هنری، ویژگی‌های زیبایی‌شناسی را در کنار کارکرد طلسمی و درمانی خود دارد.
۱۳	توانایی ترکیب ایده‌ها در یک روش منحصر به فرد و یا ایجاد پیوستگی بین ایده‌ها (براساس نظر روبینز)	در ساختار عودسوز با توجه به رعایت و اعمال هماهنگی از طریق مشبک‌کاری بدنه برای حفظ کارکرد پخش رایحه خوش در فضا، پیوستگی در ایده‌ها و ترکیب ایده‌ها در یک روش منحصر به فرد در طراحی و ساخت اثر مشاهده می‌شود.
۱۴	دست یافتن به رهیافت‌های جدید برای حل مسائل (براساس نظر گیلفورد)	عودسوز فلزی با ساختار تلفیقی از پیکره‌های حیوانی در قالبی انتزاعی و فراواقعی در کنار حفظ ویژگی‌های کاربردی و کارکردی یک عودسوز رهیافتی نو در حل نیاز به وسیله عودسوز در جامعه سلجوقی بوده است. به بیان دیگر این عودسوز در کنار رفع نیاز به این وسیله، کاربرد زیبایی‌شناسانه و هنری نیز داشته است.

باتوجه به اطلاعات ارائه‌شده در جدول (۳)، لازم به ذکر است تمام ۱۴ تعریف از خلاقیت در ساختار عودسوز فلزی موزه متروپولیتن وجود دارد، به جز مورد اول که که خلاقیت به معنای آفرینندگی تعریف شده است، زیرا آفرینندگی در جهان‌بینی و بنیان فکری اسلامی نوعی تفکر آمیخته با کفر و شرک را در خود دارد و بنابراین هنرمندان اسلامی هرگز با نیت آفرینندگی و قیاس با جایگاه خداوندی و قدرت خلقت الهی، به فعالیت هنری نمی‌پرداخته‌اند.

نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش نشان می‌دهد از ۱۴ تعریف خلاقیت، ۱۳ مورد در ساختار عودسوز فلزی وجود دارد و ویژگی‌های عودسوز فلزی با ۱۳ تعریف از خلاقیت مطابقت دارد که این تعاریف عبارتند از:

۱- نوآوری و ابتکار و ابداع
۲- فرآیندهای ذهنی که منجر به حل مسأله و به وجود آمدن ایده‌های نو می‌شود.
۳- پدیده اجتماعی و برخاسته از نیازها و مقتضیات جامعه و شرایط خانوادگی
۴- پدیده‌ای شخصی و متأثر از انگیزش، هیجان و عواطف و یادگیری‌های فردی
۵- مفهومی شناختی که "فرآیندهای عالی ذهن نظیر تفکر، هوش، تخیل و پردازش اطلاعات" در آن دخالت دارند.
۶- حساسیت به مسائل، کمبودها، مشکلات و خلاءهای موجود در دانش، حدس زدن و تشکیل فرضیه‌هایی درباره‌ی این کمبودها، ارزشیابی و آزمایش این حدس‌ها و فرضیه‌ها، احتمالاً اصلاح و آزمون مجدد آن‌ها و در نهایت نتیجه‌گیری" است.
۷- روشی برای پاسخ‌گویی به مشکلات زندگی، روزمرگی‌ها و استرس‌های روانی
۸- خواستن دانستن، عمیق‌تر حفر کردن، دوباره نگاه کردن ... و دست دادن به فردا
۹- کنار آمدن فرد با موقعیت‌های دشوار
۱۰- خلاقیت ایجاد ارتباط بین ایده‌های نو و دانش جدید (خلاقیت ترکیبی از قدرت ابتکار و انعطاف‌پذیری است که فرد را قادر می‌سازد خارج از تفکر معمول و معقول به نتایج متفاوت و مولد بیندیشد.)
۱۱- قدرت و توانایی ایجاد و خلق مفاهیم جدید یا به‌کارگیری آن در شکل جدید به‌وسیله مهارت‌های ذهنی
۱۲- توانایی ترکیب ایده‌ها در یک روش منحصر به فرد و یا ایجاد پیوستگی بین ایده‌ها
۱۳- دست یافتن به رهیافت‌های جدید برای حل مسائل

مطابق با موراد بیان‌شده، عودسوز فلزی یک وسیله کاربردی است که در عین ساختار کاربردی منسجم و مناسب در پخش رایحه مطبوع و خوش، ساختار زیبایی‌شناسی نیز دارد. در واقع بنابر تعاریف خلاقیت این وسیله برای رفع یک نیاز روزمره و کاربرد درمانی آن با طراحی نوین و ایده‌ای نو در ساخت و اجرا و با استفاده از تکنیک‌ها و شیوه‌های هنری و فنی مناسب و درخور نظیر شیوه مشبک‌کاری فلزی، حکاکی و شیوه ساخت بدنه با روش ریخته‌گری به نتیجه جدید و رهیافتی نوین منجر شده است. بداعت و ابتکار و نگاه نوآورانه هنرمند نقش اصلی را در ساخت این اثر

داشته است و البته این نکته حائز اهمیت است که هنرمند سازنده عودسوز به عنوان هنرمند اسلامی، در جهت ابراز قدرت آفرینندگی در هنرش مدعی نبوده و مطابق با بینش و تفکر اسلامی بیان قدرت و توانایی آفرینش‌گری به نوعی شرک محسوب می‌شود و بنابراین هنرمند در ساخت عودسوز از عناصر واقعی و ویژگی‌های عینی حیوانات در قالبی انتزاعی و ترکیبی و نمادین بهره برده و خلاقیت از حیث مفهوم آفرینندگی در این اثر قابل توجیه نیست.

پی‌نوشت:

1. Creativity
2. Torrance
3. Runco
4. Webster
5. Robinez
6. Gilford

فهرست منابع

- اعظمی، محمود، جعفری، علیرضا، کریمی، ناهید (۱۳۹۱)، بررسی تأثیر آموزش مهارت‌های زندگی در افزایش خلاقیت کودکان دبستان، ابتکار و خلاقیت در علوم انسانی، ۲ (۳): ۴۳- ۲۷.
- افروغ، محمد (۱۳۹۱)، تحلیل و بررسی مفاهیم نجومی به عنوان شکل و صور تزئینی آثار فلزی دوره سلجوقی؛ مطالعه موردی: آبریز برنجی، نگره، ۲۱: ۸۴- ۶۹.
- امیری، شعله، اسعدی، سمانه (۱۳۸۶)، روند تحولی خلاقیت در کودکان، تازه‌های علوم شناختی، ۹ (۴): ۳۲- ۲۶.
- آیت‌الله‌زاده شیرازی، باقر (۱۳۶۲)، بررسی هنر فلزکاری در دوران سلجوقی، فصل‌نامه هنر، ۳: ۱۷۹- ۱۶۴.
- پیران، مریم، پروار، حمیدرضا، اسمی، کرامت (۱۳۹۱)، بررسی تأثیر ابعاد فرهنگ سازمانی بر بروز خلاقیت از دیدگاه اعضای هیئت علمی دانشگاه‌های شیراز و علوم پزشکی شیراز، نامه آموزش عالی، ۵ (۱۷): ۱۶۴- ۱۳۷.
- تاجور، آذر، پورطهماسبی، سیاوش، حسینی، امین، اثنی‌عشری، جلیل (۱۳۸۷)، بررسی رابطه‌ی خلاقیت و ابعاد چندگانه‌ی هوش گاردنر در دانشجویان دانشگاه تبریز در سال تحصیلی ۸۸- ۸۷ به منظور ارائه‌ی راهکارهای کاربردی، همایش روانشناسی و کاربرد آن در جامعه: ۱۵- ۱.
- دیماند، موریس (۱۳۸۳)، راهنمای صنایع دستی، ترجمه عبدالله فریار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- رازانی، مهدی، بخشنده‌فرد، حمیدرضا، توکلی، اصغر (۱۳۸۹)، فلزکاری سلجوقی هنری اسلامی با هویت ایرانی، دوفصل‌نامه تخصصی دانش مرمت و میراث فرهنگی، ۵ (۴): ۶۳- ۵۵.
- رفیعی، احمدرضا، شیرازی، علی‌اصغر (۱۳۸۶)، هنر دوره سلجوقی: پیوند هنر و علوم، نگره، ۵: ۱۱۹- ۱۰۷.
- رهنما، آذر (۱۳۹۵)، نگاهی به مفهوم خلاقیت هنری در اندیشه‌ی کانت، دومین کنگره‌ی بین‌المللی فرهنگ و اندیشه‌دینی.
- زمانی‌زاد، نسرین، گلزار، تامارا (۱۳۹۶)، بررسی روابط ساختاری ابعاد خلاقیت و سرگردانی ذهنی دانشجویان، فصل‌نامه روانشناسی تربیتی، ۸ (۲): ۳۷- ۲۵.
- شایسته‌فر، مهناز، قربانی دهکردی، پدرام (۱۳۹۴)، بررسی زیبایی‌شناسی عودسوز مفرغین سلجوقی ساخته جعفر ابن علی محفوظ در موزه متروپولیتن، سفالینه، ۳: ۵۲- ۳۹.
- شوالیه، ژان، گربران، آلن (۱۳۸۷)، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایلی، تهران: نشر جیحون.

- طباطبائیان، مریم، عباسعلی‌زاده رضاکلائی، ساناز، فیاض، ریما (۱۳۹۵)، تحلیلی بر تأثیر محیطهای ساخته‌شده بر خلاقیت کودک (بررسی ویژگی‌های محیطی مؤثر بر خلاقیت کودک در مراکز کودک تهران)، باغ نظر، ۱۳(۴۳):۳۶- ۱۷.
- قره‌بگلو، مینو (۱۳۹۱)، نقش عوامل محیطی در پرورش خلاقیت کودکان، منظر، ۱۹:۹۰- ۸۶.
- لک‌پور، سیمین (۱۳۷۵)، سفیدروی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- نوروزی‌طلب، علیرضا، افروغ، محمد (۱۳۸۹). بررسی فرم، تزئین و محتوا در هنر فلزکاری دوران سلجوقی و صفوی، مطالعات هنر اسلامی، ۱۲: ۱۲۸- ۱۱۳.
- هاشمی رشیدآباد، سیده نسرین (۱۳۸۹)، فن‌شناسی و بررسی فرم و نقش در عودسوزهای فلزی دوره سلجوقی ناحیه خراسان، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته صنایع دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر.

- Esin, A, Chase, W. T., Jett, P. (1985), Islamic metalwork in the Freer Gallery of art, Smithsonian, Washington: Institution Press.
- Robbins, S. P, (1992), Organization Theory structure design and application, New Jersy, Prentic_ Hall.
- Shalcross. A, (1982), Encyclopedia of children's health. Available at: www.answers.com.
- Simonton, Dean K. (2000), Creativity: Cognitive, Personal, developmental and social aspects. American Psychologist 55 (1): 151- 158.
- Torrance, E. P, (1998), an interview with E Paul Torrance: a bout creativity. Educational Psychology Revive, 10, pp. 441- 452. Retrieved at: Webster, (2003), dictionary of the English language, New York.

منابع اینترنتی

- Website: Metropolitan Museum of Arts
  URL: https://www.metmuseum.org Accessed at: 2020/08/21

Study of the Technical Features and Design of Wooden Doors of Qajar Houses in Shiraz

Ashkan Rahmani[1], Malihe Karimi[2]

[1] Assistant Professor, Department of Art, Faculty of Art & Architecture, Shiraz University, Shiraz, Iran. (Corresponding Author)
[2] M.A., Art Research, Department of Art, Faculty of Art & Architecture, Shiraz University, Shiraz, Iran.

(Received: 14.03.2022, Revised: 03.05.2022, Accepted: 17.05.2022)
https://doi.org/ 10.22075/AAJ.2022.26604.1142

Abstract:
Among the historical buildings in Shiraz, there are many Qajar houses, that some of which have special decorations. Tore, painting, tiling, brickwork and decorating wooden doors are examples. Meanwhile, the wooden doors in the Qajar houses of Shiraz have special features and beauty. In this research, the technical characteristics and designs of the above doors are important. The present study focuses on what the subject is, therefore the authors have taken a qualitative approach with the aim of studying the wooden doors in the Qajar houses of Shiraz. In fact, this article is a kind of fundamental research, that the authors used a descriptive and comparative approach to examine the wooden doors in Naranjestan Ghavam, Zinat Al-Molk, Salehi, Saadat, Tavallai, Hassani Ardakani and Manteghinejad Historical houses as samples of the study. Data collection has been done through field research, library study as well as direct photography. The results show that *Khatai* (floral design), vase and flower and the two-color design of *Joak kari* (special type of inlay) are the most widely used patterns. The designs of flowers on all the branches and stems are often seen in an abstract way and in all of them the designs are executed symmetrically. In vase designs, the presence of two birds on either side of the vase is reminiscent of the Sassanid birds and tree design and induces Qajar archeology. In terms of composition, the designs are seen in two forms: medallion and framed (double and triple), in triple samples, the middle frame is smaller. The art of wooden mosaics and Joak-kari, have been used in all doors. In some doors, the art of wood carving is used in decorations, which shows the attention to these arts in the Qajar period. Teak wood, walnut and orange as well as oysters are common raw materials used for doors.

Keywords: Shiraz Qajar Houses, Wooden Doors, Wooden Mosaic, Joak-Kari

[1] Email: rahmani.ashkan@shirazu.ac.ir
[2] Email: karimimalihe1370@gmail.com
How to Cite: Rahmani, A., Karimi, M. (2022). 'Study of Technical Features and Design of Wooden Doors of Qajar Houses in Shiraz', Journal of Applied Arts, 1(4), (doi: 10.22075/aaj.2022.26604.1142)

مطالعه ویژگی‌های فنی و نقش‌پردازی درهای چوبی خانه‌های قاجاری شیراز

اشکان رحمانی[۱] ، ملیحه کریمی[۲]

[۱] استادیار، بخش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. (نویسنده مسئول)
[۲] دانش آموخته،کارشناسی ارشد پژوهش هنر، بخش هنر، دانشگاه هنر و معماری، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۲۳ ، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۲/۱۳ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۲/۲۷)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/ 10.22075/AAJ.2022.26604.1142

چکیده

در بین مجموعه بناهای تاریخی موجود در شهر شیراز خانه‌های قاجاری زیادی وجود دارند که بعضی از آن‌ها دارای تزئینات وابسته به معماری خاصی هستند و مواردی مانند گچبری، نقاشی، کاشی‌کاری، آجرکاری و تزئینات درهای چوبی از نمونه‌های آن‌ها می‌باشند. در این میان، درهای چوبی از ویژگی‌ها و زیبایی به خصوصی برخوردارند، اما این‌که درهای فوق به لحاظ فنی و نقوش چه ویژگی‌هایی دارند مسئله این پژوهش است. پژوهش حاضر بر چیستی موضوع محوریت دارد و نگارندگان، با هدف مطالعه درهای چوبی موجود در خانه‌های قاجاری شیراز و با رویکردی کیفی پیش برده‌اند. در واقع این پژوهش از نوع تحقیقات بنیادی است که نگارندگان با روش توصیفی و تطبیقی، درهای چوبی موجود در نارنجستان قوام، خانه زینت‌الملک، صالحی، سعادت، تولایی، حسنی اردکانی و منطقی‌نژاد را به عنوان نمونه‌های مورد مطالعه قرار دادند. گردآوری اطلاعات از طریق تحقیقات میدانی، مطالعه اسنادی و همچنین از عکسبرداری مستقیم بهره گرفته شده است. بررسی‌ها نشان دادند که طرح‌های گردان ختایی، گل و گلدان و طرح دو رنگی جوک‌کاری از پرکاربردترین نقوش مورد استفاده بوده و نقش گل بر روی تمام شاخه‌ها و بندها، اغلب با حالتی انتزاعی دیده می‌شوند و در همه آن‌ها طرح‌ها به صورت قرینه اجرا شده است. در طرح‌های گلدانی، وجود دو پرنده در طرفین گلدان یادآور طرح مرغ و درخت ساسانی است و باستان‌گرایی دوره قاجاری را القاء می‌کند. از نظر ترکیب‌بندی طرح‌ها به دو صورت لچک‌ترنج و قاب‌بندی شده دوتایی و سه‌تایی دیده می‌شود که در نمونه‌های سه‌تایی، قاب وسط کوچک‌تر است. از هنر معرق به شیوه جازنی، جوک‌کاری در تمام درها بهره برده شده است. در برخی درها نیز از هنر منبت استیل در تزئینات استفاده شده است که این امر نشان از توجه به این هنرها در دوره قاجار است. چوب ساج، گردو و نارنج و همچنین صدف از مواد اولیه رایج مورد استفاده درها محسوب می‌گردد.

واژه‌های کلیدی: خانه‌های قاجاری شیراز، درهای چوبی، معرق چوب، جوک‌کاری

[1] Email: rahmani.ashkan@shirazu.ac.ir
[2] Email: karimimalihe1370@gmail.com

مقدّمه

درهای چوبی موجود در بناهای تاریخی از جمله تزئینات وابسته به معماری مربوط به دوران مختلف تاریخی می‌باشند که در زمره موضوعات مورد علاقه خیلی از محققان و پژوهشگرانند و هر کدام دارای ویژگی‌های به خصوص و ارزنده‌ای هستند. درهای چوبی موجود در بناهای تاریخی نیز از این قضیه مستثنی نبوده و در همین دسته قرار دارند. در بیشتر ابنیه تاریخی مربوط به ادوار مختلف تاریخی، درهای چوبی زیبا و ارزشمندی وجود دارند که بیان کننده ویژگی‌های شاخص دوره ساخت خود می‌باشند. در میان شهرهای ایران بسیاری از شهرها دارای میراث فرهنگی و تاریخی زیبا هستند که در این میان شیراز از ابنیه تاریخی منحصر به‌فردی برخوردار است. باغ‌ها، آرامگاه‌ها، مساجد و خانه‌های تاریخی بسیاری مربوط به دوران تاریخی مختلف مخصوصاً دوره قاجار وجود دارند که نظر محققان و نگارندگان بسیاری به تزئینات موجود در آن‌ها جلب شده است. قابل ذکر است که تعداد بناهای تاریخی این شهر زیاد است، تاریخ ساخت برخی از آثار و یا تزئینات وابسته به معماریشان به طور دقیقی مشخص نیست و به منظور مطالعه و بررسی میدانی برخی از بناها اجازه دسترسی داده نمی‌شود. خانه‌های قاجاری که درهای آن‌ها از نظر ویژگی‌های فنی و نقوش به‌کار رفته نسبت به دیگر درها غنی‌تر بود به‌عنوان نمونه انتخاب گردیدند. با توجه به این‌که خیلی از درهای موجود در ابنیه تاریخی شیراز از جنس چوب هستند، شیوه‌های اجرایی متنوعی در ادوار مختلف تاریخی وجود دارد و همچنین با توجه به غنی‌تر بودن درهای موجود در خانه‌های قاجاری، نگارندگان تنها درهای چوبی موجود در خانه‌های دوره قاجار شیراز را مورد مطالعه قرار دادند. علاوه بر موارد فوق، و با توجه به تحقیقات اندک صورت گرفته در خصوص درهای چوبی خانه‌های شیراز، مطالعه در این زمینه ضروری به نظر می‌رسد و شناخت ویژگی شاخص این درها به عنوان تزئینات وابسته به معماری دوره قاجار، مسئله‌ای است که نظر نگارندگان پژوهش حاضر به آن معطوف گردیده است. چه بسا شاید پژوهش در چنین حوزه‌های مطالعاتی بتواند در شناخت و طبقه‌بندی دقیق‌تر ویژگی‌های معماری آثار تاریخی و تزئینات موجود در آن‌ها و انتقال به آیندگان کمکی هر چند ناچیز باشد. نگارندگان در این پژوهش با هدف مطالعه و شناسایی درهای چوبی خانه‌های قاجاری شیراز به دنبال پاسخی اجمالی به این سؤالات هستند که درهای چوبی خانه‌های قاجاری شیراز از نظر فنی و نقش‌پردازی دارای چه ویژگی‌هایی هستند؟

پیشینه پژوهش

در راستای موضوع پژوهش حاضر مبنی بر ویژگی‌های درهای چوبی موجود در خانه‌های قاجاری شیراز در بین منابع مختلف جستجو گردید مطالعه و تحقیق خاصی انجام نشده است و این دلیل انتخاب موضوع شد، در این راستا تعدادی مقاله، پایان‌نامه و کتاب با موضوعات مشابه به عنوان پیشینه پژوهش انتخاب شدند. در بین مجموعه مقالات، شیخی، سامانیان و آشوری (۱۳۹۱)، در مقاله «مطالعه تطبیقی هنر منبت معاصر در مراکز مهم منبت‌کاری ایران (اصفهان، گلپایگان، آباده، شیراز و سنندج)» در نشریه مطالعات تطبیقی هنر، هنرهای چوبی و تکنیک مورد استفاده در منبت‌کاری شهرهای فوق را مورد بررسی و مطالعه قرار دادند. استفاده از عناصر ریزنقش به صورت عمیق و به شیوه تیج در هنر منبت گلپایگان، کنده‌کاری‌های

روان و گل‌های ریز و چند پر شیراز و آباده و منبت عمیق اصفهان از جمله ویژگی‌ها و یافته‌های به دست آمده نگارندگان می‌باشند. غیاثی (۱۳۹۵)، در پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، ارائه شده در دانشگاه تربیت مدرس با عنوان «بررسی آرایه‌های گیاهی سه بنای شاخص دوره قاجار در شهر شیراز (مسجد نصیرالملک، نارنجستان قوام، خانه زینت‌الملک)» نقوش به کار رفته در تزئینات سه بنا را مورد مطالعه میدانی قرار داده است. بر اساس نتایج وی می‌توان نقوش گیاهی تزئینات هر سه بنا را به شش گروه گل و بوته، گل و گلدان، کاسه بشقابی، شاخ فراوانی، اسلیمی و درختچه تقسیم کرد. همچنین مجری (۱۳۹۵)، در پایان‌نامه در پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد ارتباط تصویری ، ارائه شده در دانشگاه سمنان با عنوان «بررسی نقوش تزئینی خانه زینت‌الملک شیراز» با هدف مطالعه و تحلیل نقوش و تزئینات خانه زینت‌الملک و مشخص کردن بستر پیدایش برخی نقوش به این نتیجه دست یافته که نقوش گیاهی سهم بیشتری در تزئینات بخش‌های مختلف خانه دارند. در این نقوش تأثیر الگوهای غربی دیده می‌شود، این نقوش علاوه بر کثرت در نقش دارای وحدت قابل توجهی بوده و همچنین اغلب از ترکیب‌بندی متقارن برخوردارند. نژاد ابراهیمی، عبداللهی فرد و ساعدی (۱۳۹۶) در مقاله «بررسی ویژگی‌های فنی-هنری و مضامین درهای چوبی دوره صفوی (مطالعه موردی درِ هفت رنگ و درِ گره‌بندی مشبک موزه آستان قدس رضوی)» در دو فصلنامه هنرهای صناعی اسلامی به تبیین نقوش و ویژگی درهای دوره صفوی، بر اساس یافته‌ها اجزای تزئینی آن‌ها، توصیف و تحلیل ویژگی نقوش درهای مورد مطالعه و تطبیق آن‌ها به لحاظ مضمونی پرداخته‌اند.

شجاعی (۱۳۹۷) در مقاله «معرفی اثر و بررسی شیوه هنری قدیمی‌ترین درِ خاتم حرم مطهر حضرت احمدبن موسی الکاظم- شاه‌چراغ (ع)» در فصلنامه علمی تحصصی رهیافت فرهنگ دینی در این مقاله تاریخ ساخت، مواد خاص و فنون به کار رفته در درِ خاتم حرم مطهر حضرت شاه‌چراغ (ع) را به عنوان نمونه موردی بررسی کرده است.

شیخی، تندی و سامانیان (۱۳۹۷)، در مقاله «سنجش تاریخی و تطبیقی ویژگی‌های فنی و نقش‌پردازی درهای چوبی موزه بزرگ خراسان» در نشریه نگره به بررسی ویژگی‌های منبت چوب دوره تیموری، نقوش و تزئینات موجود در منبت‌کاری درهای فوق و تطبیق درها و کتیبه‌هایشان و آثار شاخص دوره تیموری پرداخته‌اند. با توجه به نتایج نگارندگان درها مربوط به دوره شاهرخ هستند که احتمالاً کاربردشان برای حجره‌های مدرسه بوده و تاریخ ساخت آن‌ها نیز به سه دهه اول قرن نهم هجری برمی‌گردد. همچنین امرائی، افشاری و قاضی‌زاده (۱۴۰۰)، درمقاله «واکاوی نقوش سنتی در صورت‌بندی منبت معاصر ایران» در نشریه مطالعات هنر اسلامی نشان دادند که همنشینی‌های هنر چوبی با هنر منبت به عنوان مکملی بر این هنر همیشه همراه با نوآوری‌ها و تغییراتی بوده و این هنر همواره از ترکیب نقوش زیبا در ادوار مختلف تاریخی بهره برده که در دوره معاصر تهران از نظر صورت‌بندی‌ها به شکلی نو، ارزشمند و فاخر درآمده است. اما با توجه به مطالعات پیشین می‌توان گفت که در خصوص ویژگی‌های فنی و نقوش درهای چوبی مورد نظر، مطالعه چندانی صورت نگرفته، اگر چه مطالب و نتایج برخی از پژوهشگران در بخش‌هایی به لحاظ هدف با مقاله حاضر همسو هستند، ولی در کلیتِ موضوع و پرداختن به نمونه‌های موردی این

پژوهش متمایز بوده و این دلیلی است مهم برای نگارندگان این مقاله که شاید مطالعه آن‌ها بتواند مطالب و مستنداتی را در دسترس دیگر پژوهشگران قرار دهد.

روش تحقیق

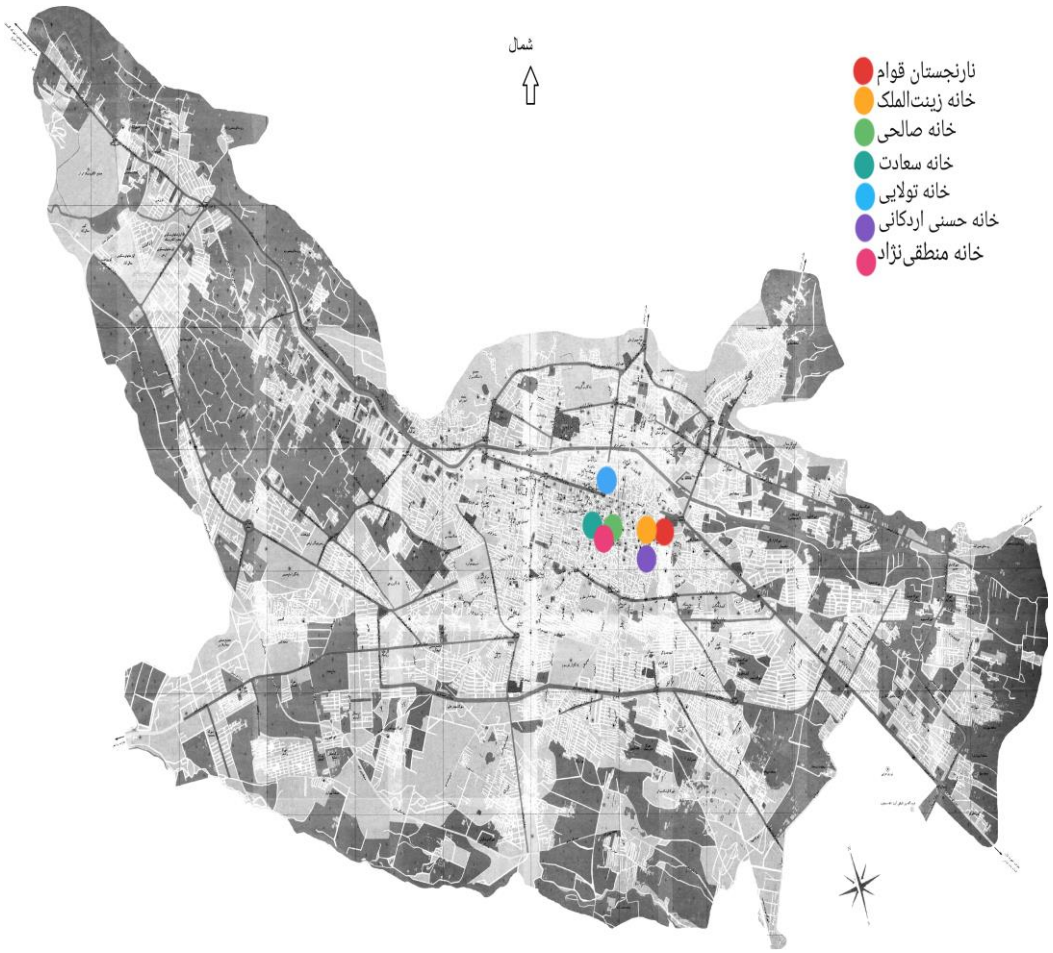
این پژوهش از نوع تحقیقات بنیادی با رویکردی کیفی است که در آن با روش توصیفی و تطبیقی، ویژگی‌های فنی و نقوش درهای چوبی خانه‌های قاجاری شیراز که شامل درهای موجود در نارنجستان قوام، خانه زینت‌الملک، خانه صالحی، خانه سعادت، خانه تولایی، خانه حسنی اردکانی و خانه منطقی‌نژاد می‌شود را به عنوان نمونه‌های مورد مطالعه انتخاب کردند. بناهای فوق با توجه به تاریخ ساختشان به منظور مطالعه درهای چوبی موجود در آن‌ها در لیست انتخابی نمونه‌های موردی قرار گرفتند. مجموعاً شانزده در چوبی مورد مطالعه میدانی قرار گرفتند.

خانه‌های قاجاری شیراز و درهای چوبی موجود در آن‌ها

آثار و بناهای باارزش زیادی در دوره‌های مختلف تاریخی ساخته شده‌اند که در میان آن‌ها، آثار تاریخی دوره قاجار به نوبه خود دارای تزئینات وابسته به معماری ارزشمندی است. با توجه به موضوع این پژوهش، درهای چوبی موجود در مهم‌ترین خانه‌های قاجاری در شیراز مورد مطالعه قرار گرفتند. خانه‌های انتخاب شده نیز از شناخته‌شده‌ترین خانه‌های قاجاری شیراز بوده و درهای مورد نظر نسبت به درهای خانه های قاجاری از نظر نقوش غنی‌تر و وضعیت درها سالم می‌باشند و همین امر دلیل انتخاب درها شد. همچنین اطلاعات ارائه شده در این بخش طبق مشاهدات شخصی نگارندگان و با کمک گزارشات به دست آمده از اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری فارس می‌باشند. همچنین برخی از درها با تعدادی از درهای مجاور خود مشابهت داشتند که تنها به یکی از آن‌ها پرداخته شده است جدول (۱) و تصویر (۱).

جدول ۱. اطلاعات مختصری از خانه‌های قاجاری شیراز و موقعیت درها (منبع: پورتال جامع گردشگری مجازی شهر شیراز و استان فارس)

نام بنا	آدرس	شماره ثبت	تاریخ ثبت	موقعیت درها
نارنجستان قوام	قسمت شرقی انتهای خیابان لطفعلی خان زند، محله بالاکفت	۱۰۷۳	اردیبهشت ۱۳۵۴	درهای ورودی، شرقی، شمالی و جنوبی ایوان، تالار شاه‌نشین و در راهرو
خانه زینت‌الملک	خیابان لطفعلی خان زند، ضلع غربی نارنجستان قوام	۹۳۸	آذر ۱۳۵۲	در اتاق، درون اتاق و در ایوان خانه
خانه صالحی	میدان احمدی، ابتدای کوچه قدیمی هفت پیچ، در مجاورت مسجد شهدا	۱۰۷۰	اردیبهشت ۱۳۵۴	تالار خانه
خانه سعادت	گذر تاریخی سنگ سیاه، در مجاورت آرامگاه سیبویه	۱۰۴۸۱	آبان ۱۳۸۲	در ورودی
خانه تولایی	بافت قدیم، گذر سنگ، کوچه مقنی‌ها، بن‌بست فرجام، پلاک ۵۱	۸۶۷۵	خرداد ۱۳۸۲	در تالار پذیرایی
خانه حسنی اردکانی	خیابان لطفعلی خان زند، کوچه ۱۲ امام	۱۶۰۱	اردیبهشت ۱۳۵۷	در تالار خانه
خانه منطقی‌نژاد	خیابان احمدی، کوچه پشت مسجد نو	۱۴۹۰	اردیبهشت ۱۳۵۲	درهای ورودی، تالار، ایوان و مجاور تالار



تصویر ۱- نقشه پراکندگی خانه‌های مورد مطالعه در تحقیق (منبع: از http://asnafshiraz.com/user/Map.aspx)

در سال (۱۲۹۰ هـ‌ق)، علی محمدخان قوام الملک دوم شروع به ساخت نارنجستان قوام کرد و در سال (۱۳۰۵ هـ‌ق) توسط فرزندش محمدرضا خان قوام الملک بنای آن به پایان رسید. بعدها این عمارت توسط ابراهیم قوام که از جانشینان محمدرضا خان بوده قسمت‌های خراب تعمیر شد و همچنین به عنوان موزه و انجام مجموعه فعالیت‌های فرهنگی و هنری مورد استفاده قرار گرفت (آریان‌پور، ۱۳۶۵: ۲۷۵). ساختمان شمالی این بنا، عمارت اصلی نارنجستان و محل پذیرایی از مهمانان و همه درها از چوب گردو ساخته شده و بر روی آن‌ها منبت‌کاری، معرق‌کاری و جوک‌کاری شده است (کمالی سروستانی، ۱۳۸۴: ۳۸۸-۳۸۷). نارنجستان قوام جزو بناهایی با فضایی در دو جبهه حیاط و روبروی هم و دارای بیست و یک طاق نما است. یک در ورودی اصلی و دو ورودی فرعی در قسمت بیرونی این بنا وجود دارد. در قسمت روبرو اتاق‌های سه دری، پنج دری و راهرو به همراه تالارهای چند ستونی بنا شده‌اند (سلطانی سروستانی، ۱۳۸۷: ۴۰).

خانه زینت‌الملک نیز در ضلع غربی نارنجستان قوام قرار دارد. این منزل به خاندان قوام الملک تعلق داشته و به اندرونی معروف بوده است. تزئینات این بنا شامل

آینه‌کاری، منبت‌کاری و معرق‌کاری درهای چوبی، نقاشی روی چوب و کاشی‌کاری می‌شود که به تزئینات نارنجستان شباهت دارد.

خانه سعادت در بافت قدیم شیراز قرار دارد که امروزه به عنوان خانه خاتم معروف است. بر روی در ورودی این خانه منبت استیل بسیار مختصری کار شده است و در قسمت سردر، کتیبه کوچکی معرق‌کاری شده وجود دارد روی آن را لایه‌ای پتینه پوشانده است که احتیاج به مرمت دارد.

خانه صالحی مربوط به اواخر قاجار می‌باشد و مالکیت این خانه دولتی و در حال حاضر مسکونی می‌باشد. خصوصیت این بنا شامل کاشی‌کاری به روی دیوار حیاط و در طاقچه‌های بیرونی، درهای معرق‌کاری شده بسیار زیبا و نفیس، همچنین پنجره‌های چوبی معرق‌کاری، تزئینات گچ‌بری رنگ شده بر روی دیوار، سقف نقاشی شده و تزئین شده با نقوش هندسی موج و چلیپا، شومینه گچ بری و رنگ شده است.

ساخت خانه عبدالحمید تولایی مربوط به عصر قاجار می‌باشد. اکنون این خانه مالکیت دولتی دارد و مسکونی است. ورودی بنا در ضلع جنوبی قرار دارد. سه طرف حیاط ساخت و ساز صورت گرفته است. تالار اصلی این بنا در ضلع شمالی است که مهمترین قسمت بنا می‌باشد و تزئینات قابل توجهی در آن مشاهده می‌شود، از جمله سقف چوبی آن که تلفیقی از آینه‌کاری و نقاشی است و پنجره‌ها با گره‌چینی زیبا و شیشه‌های رنگی تزئین شده‌اند. این تالار، اتاق کوچکی در کنار خود دارد که با در چوبی جوک‌کاری شده‌ای از هم جدا می‌شوند. سقف چوبی این اتاق مشابه تالار اصلی است و کاشی‌کاری از دیگر تزئینات زیبای این بنا می‌باشد.

خانه حسنی اردکانی در کوچه‌ای منشعب از بازار حاجی قرار دارد که مالکیت آن خصوصی است. عوامل تزئینی بنا شامل معرق‌کاری درهای چوبی، گره‌چینی‌های زیبا، شیشه‌های رنگی و نقاشی روی گچ و تزئین سقف، نقوش هندسی با لقطهای موج و چلیپا می‌باشد. نمای بیرونی بنا کاشی‌کاری و سقف ایوان دارای نقوش هندسی نقاشی شده و شومینه داخل ساختمان و همچنین ستون‌های ایوان گچ‌بری شده‌اند. این خانه مسکونی بوده، اما در حال حاضر خالی و در حال تخریب است.

مالکیت خانه منطقی‌نژاد، دولتی و در حال حاضر مسکونی است. در ورودی این خانه که در کوچه‌ای به نام مسجد نو باز می‌شود معرق و منبت‌کاری شده است. ساختمان اصلی این خانه در سمت جنوب قرار دارد و شامل یک تالار وسیع در وسط می‌شود که داخل آن با آینه‌های رنگی بسیار زیبا تزئین شده و سقف آن تماماً با آینه‌کاری و نقاشی روی چوب زینت یافته و در و پنجره‌های آن معرق‌کاری شده‌اند. در جلوی ایوان این تالار دو گوشواره در طرفین قرار گرفته و بر روی آن جوک‌کاری شده است. تزئینات درون تالار و کاشی‌کاری‌های روی دیوار حیاط، نمونه جالبی از هنر دوره قاجار می‌باشد. ابنیه ذکر شده از دسته بناهایی بودند که چند در موجود در آن‌ها مورد بررسی قرار گرفته است تصویر (۲).

تصویر ۲- درهای چوبی موجود در خانه‌های قاجار شیراز (منبع: نگارندگان)

آشنایی با تزئینات موجود درها (منبت، معرق، جوک‌کاری)

منبت یا کنده‌کاری به فرایند نقش کردن تصویر یا نوشته بر روی سنگ، چوب یا فلز به صورت برجسته یا توخالی گفته می‌شود و به معنی فرآورده چوبی است که دارای نقش‌های زینتی برجسته و کنده‌کاری باشد (حسینی، بهنود و براتعلی، ۱۳۸۷: ۱۶۹). چوب که مهمترین ماده منبت‌کاری است، باید محکم و بدون گره باشد. برای این منظور از چوب آبنوس، فوفل، شمشاد، عناب و گردو استفاده می‌کنند. از دیگر مصالح منبت‌کاری به عاج، صدف و استخوان می‌توان اشاره کرد (ستاری ۱۳۶۸: ۹). انواع منبت از نظر فرم ظاهری را می‌توان این گونه بیان کرد: برجستگی کم یا رولیف که برجستگی نقوش از سطح زمینه بیرون زدگی ندارد، برجستگی متوسط یا بارولیف که برجستگی نقوش کمی بالاتر از سطح زمینه هستند، و برجستگی

کامل که نسبت به بارولیف کمی کامل‌تر می‌باشند و در آن برجستگی به صورت کامل از سطح کار بیرون می‌زنند (نوری، ۱۳۹۷).

به طور کلی شیوه منبت‌کاری در پنج دسته قرار دارد که هر کدام در دوره یا دورانی رواج داشته‌اند. بدین صورت که شیوه تخت تا اوایل دوره سلجوقیان مورد استفاده بوده، به تدریج این شیوه به سمت شیوه محدب گرایش یافته و از اواخر دوره سلجوقی شروع و در دوره ایلخانی به اوج شکوه خود می‌رسد. از دوران تیموریان تا اواخر دوره قاجار شیوه مقعر نیز مرسوم بوده که در سه گروه مختلف نیش، تیج و جست پرداخته می‌شد. شیوه شبکه نیز یکی از شیوه‌هایی است که در دسته پنج شیوه منبت‌کاری قرار دارد. با این تفاوت که نقوش و عناصر مورد استفاده در آن به صورت درشت و عمیق بوده که در دوره قاجار به شکل گسترده‌ای مورد استفاده قرار می‌گیرد. در نهایت شیوه حجم که از دوره قاجار با ورود مبلمان به ایران جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داد (شیخی و همکاران، ۱۳۹۱: ۳-۲). در توصیف وضعیت منبت دوره قاجار باید گفت که در این دوره هنر ظریف منبت‌کاری تا حدودی از رونق افتاد و ساخت درهای بزرگ کنده‌کاری شده، جای خود را به اشیاء کوچک‌تر داد (ستاری، ۱۳۶۸: ۹).

استفاده از هفتاد و چهار نوع چوب مانند رز، زیتون، شمشاد، نارنج، فوفل، عناب و گردو نزد معرق‌سازان مرسوم است. افزون بر این، صنعت گران بنا به ضرورت و ذوقشان گاهی از استخوان شتر، صدف، عاج و فلزات روی، مس، نقره و حتی طلا برای تکمیل فرآورده‌هایشان استفاده می‌کنند (حسن بیگی، ۱۳۶۵: ۱۸۲). معرق چوب شامل سبک‌های متفاوتی است. به طور مثال معرق هندی، یک نمونه معرق منبت بسیار قدیمی می‌باشد که سابقه آن بسیار طولانی است. این نوع معرق اولین بار توسط هنرمندان کشور هند تجربه شده به همین خاطر سبک هندی نامیده می‌شود. این شیوه یکی از سخت‌ترین روش‌های کار با چوب می‌باشد که در دوره قاجار و قبل از آن متداول بود و بر روی در بناها اجرا می‌شد. معرق زمینه چوب، یکی دیگر از سبک‌های معرق‌کاری است که خود به چهار سبک جداگانه زمینه پازلی، زمینه آجری، زمینه پارکتی و زمینه روکشی کار می‌شود (عسکری، ۱۳۸۲: ۸۲-۸۱). معرق به شیوه جدید، از ترکیب سنت ذاتی ایرانی و مهارت‌های کسب شده از هنر هندی حاصل آمده است. در ابتدا برای تزئین سطح میز، بوفه در، تکیه گاه صندلی و موارد این چنینی به کار برده می‌شد و تنها نقش‌های اسلیمی گاه با پنج رنگ محدود، چوب‌های آبنوس، فوفل، گلابی، سنجد و توت مورد استفاده قرار می‌گرفت (کرم‌نیا، ۱۳۸۱: ۱۳). در این شیوه جدید معرق به جای آن که زمینه چوب را خالی کرده یا نقش مورد نظر را برجسته کنند، چوب‌های مختلف با رنگ‌های طبیعی گوناگون و متنوع را بریده و کنار هم قرار می‌دهند.

جوک‌کاری عبارت است از ایجاد نقوش هندسی، با استفاده از چوب‌های رنگی (معمولاً ۲ تا ۳ رنگ) که این نقوش از کنار هم قرار گرفتن قطعات کوچک چوب با مقاطع مختلف مثلث، مستطیل و لوزی به وجود می‌آیند. تنوع طرح‌های جوک بسیار زیاد است و هر نوع طرح هندسی که بتواند از ترکیب حالت‌های مختلف مثلث پدید آید، در این هنر قابل اجرا است (رحمانی و الحمدی، ۱۳۹۰: ۹۶-۸۷). بر روی اغلب درهای چوبی بناهای دوره قاجار، تزئینات جوک‌کاری به صورت حاشیه باریک دیده می‌شود.

نقوش و مضامین مورد استفاده در منبت و معرق

نقوش ختایی مجموعه‌ای از گل‌ها، غنچه‌ها، برگ‌ها و ساقه‌هایی است که در نظامی هندسی و برگرفته از چرخش عشقه جلوه‌گر است (اسکندر پور خرمی، ۱۳۷۹: ۶). گفته شده که این طرح با مغول از چین به ایران آمده است و ایرانیان آن را اقتباس کرده‌اند. اما بررسی سیر تکامل گل‌ها در دوره‌های مختلف، از هخامنشی تاکنون این اندیشه را رد می‌کند. نقش ختایی از خطوط منحنی موزونی تشکیل شده است که هر یک از آن‌ها «بند» نامیده می‌شوند. مجموعه این بندها مانند استخوان‌بندی، سرتاسر طرح را فرا می‌گیرند (مصدقیان، ۱۳۸۴: ۵۰). مفردات ختایی، چون برگ، ساقه و غنچه با گل معنی می‌یابد و همگی نشان و اشاره‌ای از گل هستند (اسکندر پور خرمی، ۱۳۷۹: ۲۰). اکثر نقوشی که در منبت استفاده می‌شود، در معرق‌کاری نیز قابل اجرا می‌باشند. در واقع آن‌ها نقوش گردانی هستند که شامل اسلیمی و ختایی می‌شوند. می‌توان گفت طرح‌های مورد استفاده در هنر معرق بسیار متنوع‌تر از طرح‌هایی است که در منبت اجرا می‌شود. مانند طرح گلدانی، بندهای افشان با گل‌های متنوع و نقوش هندسی. همچنین به منظور تکرار نقوش طبق قاعده خاصی از روش‌های قرینه انتقالی و قرینه انعکاسی نسبت به قرینه انتقالی پیچیده‌تر است که در آن دو نقش با هم برابر هستند اما قابل انطباق نیستند.

عموماً در اکثر آثار منبت و معرق موجود در شیراز دوره قاجار، آرایه‌های گیاهی و بعضاً نقوش هندسی و حیوانی به عنوان نقوش و مضامین مورد استفاده در نظر گرفته می‌شده که با مشاهده آثار مضمونی چون بهشت القا می‌شود چرا که در هنرهای اسلامی مضامین آسمانی و دینی به جای مضامین زمینی و انسانی مورد استفاده هستند که این مضامین خود را به کمک گیاهان و نقوش هندسی نشان می‌دهند. اصول قرینه‌سازی، تکرار نقوش، قرارگیری برخی طرح‌ها به سمت بالا (به عنوان نمادی از آسمان) از جمله ویژگی‌های هنرهای ایرانی اسلامی هستند.

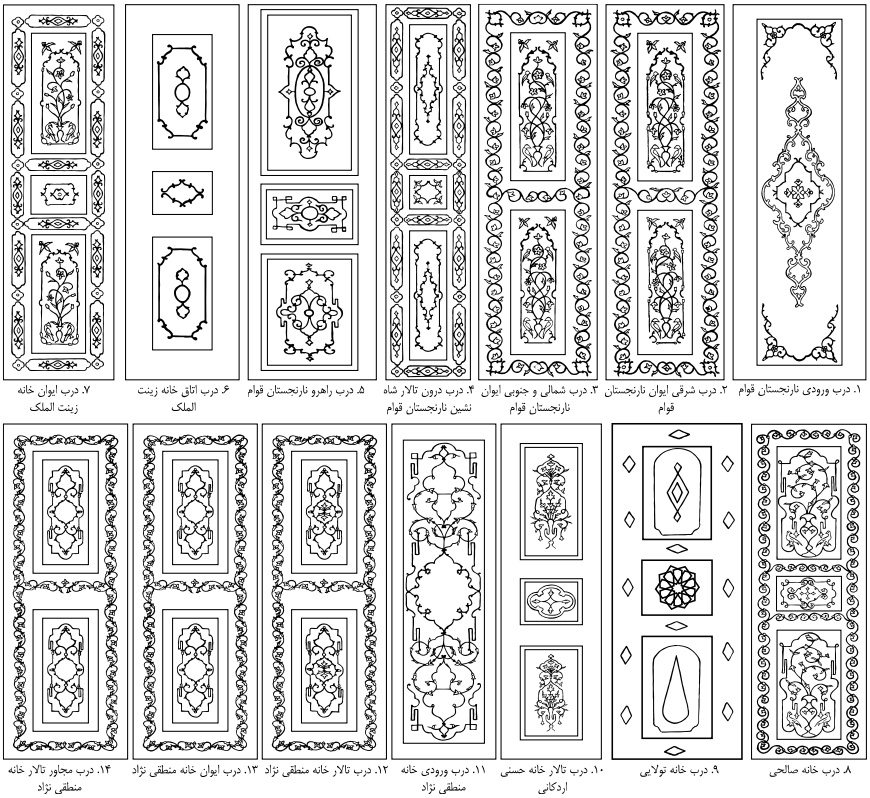
بررسی ویژگی‌های فنی و نقش‌پردازی درهای چوبی خانه‌های قاجاری شیراز

در این بخش از پژوهش، نوع طرح، نقش و مواد اولیه درها مورد مطالعه قرار گرفته که در هر مورد بعد از ارائه اطلاعاتی راجع به آن‌ها، به نمایش تصاویر نقوش به کار رفته در آن‌ها پرداخته شده است. اطلاعات ارائه شده در این بخش براساس مشاهدات شخصی نگارندگان و مصاحبه با دو تن از استادان منبت‌کار و دو تن استاد معرق‌کار در شیراز می‌باشند جدول (۲).

همان‌طور که در تصویر (۳) مشاهده می‌شود نقوش کار شده بر روی درهای معرق و منبت‌کاری نارنجستان قوام به صورت انتقالی و انعکاسی هستند که از نقوش متداول عصر قاجار می‌باشند. در ورودی این بنا از جنس چوب ساج است و این لچک‌های متقارن را جوک دررگرفته است. ساقه‌های قوسی شکل و بندهای سر هم سوار با قرینه انعکاسی و گل‌های ختایی، نقش‌های تشکیل‌دهنده لچک‌ها و ترنج می‌باشند. ایوان این عمارت چهار در معرق‌کاری شده بسیار پرکار و زیبا دارد که به طور کلی طرز تشکیل نقش و طرح این درها به هم شبیه‌اند و تنها تفاوت کوچکی که با هم دارند، در شکل بعضی گل‌ها و جای قرارگیری آن‌هاست که در چیدمان با هم فرق دارند.

جدول ۲- مشخصه درهای چوبی موجود در خانه‌های قاجاری شیراز (منبع: نگارندگان)

نام بنا	ویژگی‌های فنی		ویژگی‌های نقش‌پردازی		
	نوع در و تزئینات آن	عناصر و مواد اولیه	نوع نقوش	نوع ترکیب‌بندی	تعداد قاب
نارنجستان قوام	درهای چوبی معرق، منبت و جوک‌کاری	چوب (ساج، گردو، فلفل و نارنج)- صدف	ختایی، پرنده، گلدانی،	قرینه انتقالی،قرینه انعکاسی، لچک ترنج	دوقاب و سه قاب
خانه زینت‌الملک	درهای معرق، منبت و جوک‌کاری	چوب (ساج، گردو، فلفل و نارنج)- صدف	بندگردان، بند افشان، ختایی، گلدانی و پرنده	قرینه انتقالی و قرینه انعکاسی	سه‌قاب
خانه سعادت	در چوبی معرق و منبت‌کاری	چوب (ساج، گردو و نارنج)	نقوش ختایی و کتیبه	قرینه انعکاسی	-
خانه صالحی	در چوبی و جوک‌کاری	چوب (ساج، گردو و نارنج)	ختایی، بندافشان، پرنده،	قرینه انتقالی و قرینه انعکاسی	سه‌قاب
خانه تولایی	در چوبی و جوک‌کاری	چوب (ساج، گردو و نارنج)	نقوش هندسی (شمسه ده‌کند و ترنج کند)	نقوش هندسی به صورت منفصل	سه‌قاب
خانه حسنی اردکانی	در چوبی معرق و جوک‌کاری	چوب (ساج و نارنج)	ختایی و گلدانی	نقوش ختایی به صورت منفصل	سه‌قاب
خانه منطقی‌نژاد	درهای چوبی معرق و جوک‌کاری	چوب (ساج، گردو و نارنج)	ختایی،	قرینه سر هم سوار و قرینه انعکاسی	دوقاب و سه‌قاب



تصویر ۳- طرح خطی درهای چوبی خانه‌های قاجاری شیراز (منبع: نگارندگان)

هر چهار در این ایوان آینه‌کاری شده با انواع طرح‌های دو رنگی جوک تزئین شده‌اند طرح و نقش تشکیل دهنده این درها که سر در نیز دارند عبارتند از: بندافشان، قرینه سرهم سوار و برگردان، طرح ختایی، گلدانی و پرنده؛ که در بعضی از قسمت‌ها به شیوه قرینه انعکاسی اجرا شده است. منبت سنتی در قسمت سردرها به صورت حاشیه کار شده است. تزئینات صدف بر روی این درها، جلوه آن‌ها را دو چندان می‌کند. دو در دیگر از نوع معرق‌کاری و جوک‌کاری، در راهرویی که از این ایوان به تالار منتهی می‌شود وجود دارد. هر کدام از این درها سه قاب میانی دارند با طرح‌های متفاوت از هم که با بندهای گردان و دورانی و برگ‌های ختایی، به صورت قرینه انعکاسی تزئین شده‌اند و حاشیه باریکی از جوک نیز دور این قاب‌ها کار شده است. درهای معرق‌کاری شده دیگری نیز در قسمت تالار شاه‌نشین قرار دارند. هر کدام از این درهای دو لنگه نیز دارای چهار قاب میانی هستند که تزئینات مشترکی دارند. به طور کلی طرح‌های روی درهای این بنا به شیوه جازنی اجرا شده‌اند. پرکاری و نوع مواد به کار رفته در تزئین این درها نشان‌دهنده این امر می‌باشد که برای محل خاصی ساخته شده‌اند جدول (۳). در مجموع از نظر ترکیب‌بندی درهای نارنجستان قوام دارای هر سه طرح لچک-ترنج، قاب-بندی شده دوتایی و سه‌تایی است.

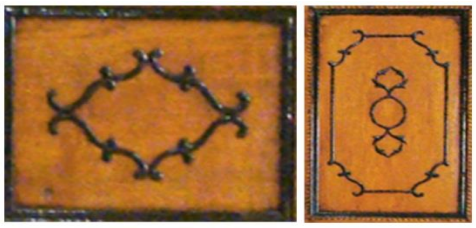
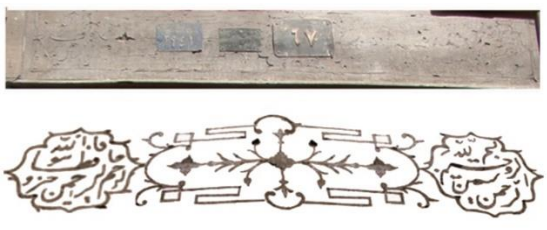
خانه زینت‌الملک دارای چندین در چوبی است که از نظر تزئینات معرق و منبت‌کاری و جوک‌کاری قابل توجه‌اند. در تالارها و اتاق‌های این خانه از نقوش تزئینی همچون اسلیمی، گل و گلدان، گل و مرغ و نقش لوزی استفاده شده است (مجری، ۱۳۹۵: ۲۶۷). این درها از جنس چوب ساج و تزئینات روی آن از صدف، چوب نارنج و فوفل می‌باشد که به صورت جازنی کار شده است. درهای درون تالار و اتاق‌ها از نظر تزئینات ساده و کم‌کار هستند و بعضی از سردرها دارای حاشیه‌ای از منبت، جوک و معرق‌کاری با طرح قرینه دورانی و بندهای گردان به شکل قرینه انعکاسی می‌باشد. دری معرق‌کاری شده در قسمت ایوان این خانه قرار دارد که بسیار پرکارتر از درهای درون اتاق‌هاست. این در چهار قاب میانی دارد که با بندهای افشان و طرح گلدانی و پرنده تزئین شده است و سردر ترکیبی از بندهای گردان و گل و برگ‌های ختایی و طرح گلدان که به شیوه قرینه انعکاس اجرا شده است. فرم پرنده‌های استفاده شده با نمونه پرنده‌های کارشده در کاشی‌کاری و نقاشی در بناهای قاجاری شیراز یکی است. در ورودی منزل سعادت نمونه‌ای از منبت و معرق‌کاری عصر قاجار را داراست. بر روی ستون میانی این در که نوع چوب آن متفاوت از نوع چوب در است، منبتی به شیوه استیل و معرق بسیار ناچیزی کار شده است. اما معرق‌کاری بالای در پراهمیت‌تر است؛ این قسمت قدیمی و فرسوده است، فرسودگی چوب و لایه پتینه بر روی آن گواه این ادعاست. به طوری که باعث شده کتیبه معرق آن به راحتی دیده نشود و به سختی قابل خواندن باشد. سه کتیبه در این قسمت وجود دارد، که یکی عبارت «بسم الله الرحمن الرحیم» و در قسمت دیگر «هو الله خیر حافظ الرحمن الرحیم» به صورت معرق کنده‌کوب جا زده شده است. در قسمت میانی این دو عبارت، کتیبه دیگری قرار دارد که زیر پلاک پنهان است. در فاصله بین این نوشته‌ها، ساقه و برگ و غنچه‌هایی از ختایی نیز کار شده است جدول (۴).

جدول ۳- جزئیات درهای چوبی نارنجستان قوام شیراز (منبع: نگارندگان)

درها	جزئیات	
در ورودی نارنجستان قوام	نقش در و حاشیه	ستون
در شرقی، شمالی و جنوبی ایوان نارنجستان قوام	سردر و قاب	حاشیه / نقوش
در درون تالار شاه‌نشین نارنجستان قوام	قاب وسط	حاشیه
در در راهرو نارنجستان قوام	قاب میانی	نقوش پنجره اطراف در

تالار خانه صالحی که زیباترین قسمت آن است سه در دو لنگه با سردر معرق‌کاری شده دارد. نوع چوب به کار رفته در آن‌ها (ساج، گردو و نارنج) و همچنین نحوه طراحی و اجرای نقوش این درها کاملاً به هم شبیه‌اند و به همین دلیل تنها یکی از آن‌ها بررسی شده است. هر لنگه این در سه قاب میانی دارد که دو قاب آن ترکیبی از نقوش از ختایی، پرنده، گلدانی و افشان است و در یکی از قاب‌ها از قرینه‌سازی انعکاسی در طراحی آن استفاده شده است. طرح قرینه انتقالی نیز در حاشیه به صورت واگیره‌هایی تکرار شده است و نوار باریکی از جوک اطراف در و قاب‌های میانی را فرا گرفته‌اند. قسمت سردر، با بندهای گردان و گل و برگ ختایی و طرح پرنده به صورت قرینه انعکاسی تزئین شده است و حاشیه باریکی هم از جوک دارد. پشت یا روی دیگر این درها به سمت راهرو می‌باشد که ساده و بدون نقش و تنها تزئین آن جوک‌کاری است که در حاشیه در و قاب‌های میانی کنده‌کوب شده‌اند. در این تالار چهار تاقچه قرار دارد که بالای آن مانند سردری است معرق‌کاری شده که با بندهای گردان، طرح ختایی و پرنده زینت یافته اما نوع ترکیب‌بندی آن با سردرها متفاوت است. خانه تولایی یک خانه قدیمی است که تنها یک در در قسمت تالار پذیرایی دارد و تنها با جوک‌کاری که یکی از هنرهای متداول و پرکاربرد دوباره قاجار بوده تزئین شده است.

جدول ۴- جزئیات درهای چوبی خانه‌های زینت‌الملک و سعادت شیراز (منبع: نگارندگان)

درها	جزئیات	
در اتاق خانه زینت‌الملک	قاب میانی	سردر
		
در در ایوان خانه زینت‌الملک	قاب میانی	سردر و حاشیه‌ها
در خانه سعادت	سردر	طرح و ستون در
		

اشکال جوک‌کاری شده روی در، شمسه ده کند، ترنج کند و لوزی است که به روش کنده‌کوب و جازنی اجرا شده‌اند. از دیگر خانه‌های قدیمی شیراز، خانه حسنی اردکانی است که به لحاظ تزئینات مربوط به دوره قاجار قابل توجه است. از جمله این تزئینات، در درون تالار پذیرایی است که مهم‌ترین و زیباترین قسمت خانه می‌باشد و بر روی چهار قاب میانی آن تزئینات معرق‌کاری زیبایی به صورت گلدانی، ساقه و برگ و گل‌های ختایی کار شده و جوک ساده‌ای دور این قاب‌ها و حاشیه در کشیده شده است. پشت این کاملاً ساده و بدون نقش است و تنها جوک است که بر روی ان خودنمایی می‌کند. جدول (۵). این سبک تزئین-گری درها در بناهای مذهبی و غیرمذهبی مشابه بوده است که در بناهای مذهبی و مساجد کمی پرکارتر کارشده است.

جدول ۵- جزئیات درهای چوبی موجود در خانه صالحی، تولایی و حسنی اردکانی شیراز (منبع: نگارندگان)

	طرح درها		
	سردر	قاب میانی و حاشیه	تاقچه سردر
در تالار خانه صالحی			
	قاب میانی و حاشیه		
در خانه تولایی			
	قاب‌های میانی		
در خانه حسنی اردکانی			

درهای خانه منطقی‌نژاد از جمله درهای زیبا و پرکار مربوط به دوره قاجار است. در ورودی این بنا با بندهای گردان، قرینه‌سازی دورانی و طرح ختایی به صورت قرینه انعکاسی تزئین شده است. منبت کوچکی نیز به شیوه استیل کار شده که مابین دو لنگه در قرار دارد. چون جوک از هنرهای متداول دوره قاجار بوده، بر روی این در نیز از دو نوع تزئینات جوک‌کاری استفاده شده است. این خانه یک تالار دارد با دو در معرق‌کاری شده بسیار زیبا که هر دو از نظر نوع چوب و طرح، کاملاً یکی هستند. طرح قاب میانی این درها، به صورت ترنجی است با گل و برگی به صورت قرینه آینه‌ای در میان و سرترنج مانندهایی از بندهای گردان که به صورت قرینه آینه‌ای است. حاشیه‌ای از قرینه انتقالی که به صورت واگیره‌هایی تکرار شده و دور قاب‌های زمینه را احاطه کرده‌اند، همچنین جوک طرح ساده و آلاقورد (مورب) در حاشیه و قاب میان کار شده است. سه در معرق‌کاری شده دیگر در این خانه وجود دارد، یکی در اتاق مجاور تالار و دو تای دیگر در ایوان قرار دارند. سه در از نظر طرح و نقشه کاملاً شبیه هستند. جدول (۶).

جدول ۶- جزئیات درهای چوبی خانه منطقی‌نژاد شیراز (منبع: نگارندگان)

طرح درها				
در ورودی خانه منطقی‌نژاد	نقش	ستون	حاشیه	
در اصلی و مجاور تالار و در ایوان خانه منطقی‌نژاد	قاب میانی در تالار و در مجاور تالار	قاب میانی در ایوان و اتاق	حاشیه در تالار و در مجاور تالار	حاشیه در ایوان و اتاق

نتیجه‌گیری

به طور کلی در توصیف درهای دوره قاجار می‌توان گفت که نقوش گیاهی (ختایی) بیشترین کاربرد را در تزئین درها داشته است. روش استفاده از نقوش به صورت تکرار و قرینه‌سازی به شیوه قرینه انعکاسی بوده، نقوش حیوانی محدود بودند، آثار به طور ظریف و دقیق اجرا می‌شدند، از طرح گلدان، بندهای افشان و پرنده در تزئین قاب میانی درها مورد استفاده بوده، تزئین جوک‌کاری بر روی تمام درها به کار برده می‌شده و از صدف بر روی بعضی از درها استفاده شده است. بخش‌هایی از بررسی‌های نگارندگان این پژوهش با یافته‌های شیخی، سامانیان و آشوری (۱۳۹۱)، امرائی، افشاری و قاضی‌زاده (۱۳۹۹) را می‌توان همسو دانست. در خصوص منبت‌کاری می‌توان گفت که در بیشتر منبت‌کاری‌های شهر شیراز طراحی سنتی، گل و مرغ و گیاهان طبیعی همین منطقه مثل گل و برگ به گونه‌ای تمام طرح مورد استفاده بوده‌اند.

همچنین با توجه به موارد فوق می‌توان نتیجه گرفت که در دوره قاجار برای تزئین درها اغلب از طرح گردان استفاده می‌کردند و شاید طرح رایج این دوره برای استفاده در تمام هنرها بوده است. ختایی که عبارت است از ساقه، گل و برگ، پرکاربردترین طرح در تزئین درهای این دوره به شمار می‌آید. نقش گل بر روی تمام شاخه‌ها و بندها دیده می‌شود. علاوه بر هنرهای چوبی در هنرهای دیگر از جمله کاشی‌کاری، گچبری، نقاشی و بافته‌ها نیز دیده می‌شود. اغلب گل‌های ختایی و شاه عباسی استفاده شده بر روی درها حالت انتزاعی دارند. در تمام درهای موجود در خانه‌های قاجاری شیراز از هنر جوک‌کاری بهره برده شده که این امر نشان می‌دهد که هنر جوک‌کاری در دوره قاجار بسیار متداول و قابل توجه بوده است. در یکی از درهای موجود در اتاق خانه زینت‌الملک، تنها از جوک‌کاری استفاده شده، در خانه تولایی علاوه بر جوک‌کاری از نقوش هندسی مانند شمسه ده کند به کار برده شده، اما نقوش برخی از درها مانند در شرقی، شمالی و جنوبی ایوان نارنجستان قوام، در خانه صالحی و در تالار خانه منطقی‌نژاد مملو از نقوش گلدانی، ختایی و قرینگی هستند. همچنین تفاوت دیگری که باید به آن اشاره کرد استفاده از پرنده، تنها در برخی از درها مانند در خانه صالحی، در شرقی ایوان نارنجستان قوام و در ایوان خانه زینت‌الملک می‌باشد. در طرح‌های گلدانی، وجود دو پرنده در طرفین گلدان یادآور طرح مرغ و درخت ساسانی است و باستان‌گرایی دوره قاجاری را القاء می‌کند. از طرفی دیگر از گذشته بسیار دور پرندگان به عنوان نگهبان درخت مقدسی بوده‌اند که نماد باروری خاک می‌باشند. حال شاید بتوان گفت نقش دو پرنده طرفین گلدان موجود در بعضی از درها پیرو همین اعتقاد و باور باشد. از نظر ترکیب‌بندی طرح‌ها به دو صورت لچک‌ترنج و قاب‌بندی شده دوتایی و سه‌تایی دیده می‌شود که در نمونه‌های سه‌تایی، قاب وسط کوچک‌تر است. از هنر معرق به شیوه جازنی، جوک‌کاری در تمام درها بهره برده شده است. در برخی درها نیز از هنر منبت استیل در تزئینات استفاده شده است که این امر نشان از توجه به این هنرها در دوره قاجار است. چوب ساج، گردو و نارنج و همچنین صدف از مواد اولیه رایج مورد استفاده درها محسوب می‌گردد.

فهرست منابع

- آریان‌پور، علیرضا (۱۳۶۵). پژوهشی در شناخت باغ‌های ایران و باغ‌های تاریخی شیراز. تهران: نشر تاریخ و فرهنگ ایران زمین.
- اسکندرپور خرمی، پرویز (۱۳۷۹). گل‌های ختایی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- امرائی، مهدی؛ افشاری، مرتضی و قاضی‌زاده، خشایار (۱۴۰۰). «واکاوی نقوش سنتی در صورت‌بندی منبت معاصر ایران». نشریه مطالعات هنر اسلامی. ۴۱ : ۵۴-۳۸.
- حسینی، حبیب؛ بهنود، هادی و براتعلی، غلامحسین (۱۳۸۷). دایره‌المعارف عمومی رشته‌های صنایع دستی ایران. ویراسته اعظم علی بیگی و فاطمه رحیمپور. جلد اول، تهران: انتشارات هادی بهنود.
- رحمانی، اشکان؛ الحمدی، زهرا (۱۳۸۷)، نقش دست: گذری بر صنایع دستی استان فارس، شیراز: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان فارس، قلمکده.
- ستاری، محمد (۱۳۶۸)، منبت‌کاری: هنرهای سنتی ایران، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- سلطانی سروستانی، مهرداد (۱۳۸۷)، مشخصه‌های معماری دوره قاجار در بناهای شهر شیراز، پایان‌نامه کارشاسی ارشد. ایران‌شناسی، گرایش فرهنگ مردم، آداب و رسوم و میراث فرهنگی. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- شجاعی، سید مصطفی (۱۳۹۷)، معرفی اثر و بررسی شیوه هنری قدیمی‌ترین درِ خاتم حرم مطهر حضرت احمدبن موسی الکاظم- شاه‌چراغ (ع)، فصلنامه علمی تخصصی رهیافت فرهنگ دینی، ۲: ۱۶۴- ۱۵۳.
- شیخی، علیرضا؛ تندی احمد و سامانیان، صمد (۱۳۹۷)، سنجش تاریخی و تطبیقی ویژگی‌های فنی و نقش‌پردازی درهای چوبی موزه بزرگ خراسان، نگره. ۴۵: ۱۱۵-۱۰۴.
- شیخی، علیرضا؛ سامانیان، صمد و آشوری، محمدتقی (۱۳۹۱)، مطالعه تطبیقی هنر منبت معاصر در مراکز مهم منبت‌کاری ایران (اصفهان، گلپایگان، آباده، شیراز و سنندج)، نشریه مطالعات تطبیقی هنر.۴ : ۱۶-۱.
- عسکری، مسعود (۱۳۸۲)، آموزش هنر و صنعت معرق‌کاری مخصوص هنرجویان و صنعتگران شاخه‌های مختلف صنایع چوب، شیراز:کوشامهر.
- غیاثی، فتانه (۱۳۹۵)، بررسی آرایه‌های گیاهی سه بنای شاخص دوره قاجار در شهر شیراز (مسجد نصیرالملک، نارنجستان قوام، خانه زینت‌الملک)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد ارتباط تصویری. هنرهای تجسمی (هنرهای تصویری) – ارتباط تصویری. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- کرم‌نیا، مینو (۱۳۸۱). معرق روی چوب. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- کمالی سروستانی، کوروش (۱۳۸۴). دانشنامه آثار تاریخی فارس، شیراز، شیراز: دانشنامه فارس و قلمکده.
- مجری، نجمه (۱۳۹۵)، بررسی نقوش تزئینی خانه زینت‌الملک شیراز، پایان‌نامه کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، سمنان: دانشگاه سمنان.
- مصدقیان طرقبه، وحیده (۱۳۸۴)، رنگ و نقش در مسجد گوهرشاد، تهران: انتشارات کتاب آبان.
- نژاد ابراهیمی، احد؛ عبداللهی فرد، ابوالفضل و ساعدی، فرشته (۱۳۹۶)، بررسی ویژگی‌های فنی- هنری و مضامین درهای چوبی دوره صفوی (مطالعه موردی در هفت رنگ و در گره‌بندی مشبک موزه آستان قدس رضوی)، دو فصلنامه هنرهای صناعی اسلامی. ، ۱ : ۲۴- ۱۱.

منابع اینترنتی

- Website: پورتال جامع گردشگری مجازی شهر شیراز و فارس
  https://www.farschto.ir Accessed at 1400/04/13
- Website: بانک جامع اطلاعاتی اصناف شیراز وابسته به مجمع امور صنفی شهرستان شیراز
  http://asnafshiraz.com Accessed at 1400/04/13

Analytical study of Parametric Architectural Characteristics and its Application in Conceptual and Modern Clothing Design

Narges Nohekhan Baygi[1], Vahid Mohammadi[2], Masoud Nikoobayan[3]

[1] M.A. Textile & Cloth Design, Kamal-ol-Molk University, Nowshahr, Iran.

[2] Assistant Professor, Department Textile& Cloth Engineering, Islamic Azad University, Ghaemshahr Branch, Ghaemshahr, Iran. (Corresponding Author)

[3] M.C. in Architecture, Department of Architecture, Islamic Azad University, Sari Branch, Sari, Iran.

(Received: 04.01.2022, Revised: 22.02.2022, Accepted: 08.03.2022)
https://doi.org/ 10.22075/AAJ.2022.25801.1127

Abstract:
What is observed in the modern world is the existence of technology and the combination of technology, knowledge and various concepts around us. And also one of the effects is observable in the field of cloth designing. Nowadays, the relation between architecture and clothing has more observable configuration in the post-modern era and some topics are studied by researchers and each one of them have justified the matter to some extent. Decorating and arranging are inseparable items of the contemporary architecture, and among all of them, Geometric patterns can be used on the clothing array design as the parts of these decorations with parametric property, efficiency and high potential to create unique and modern patterns. The aim of the present study is conducted to achieve the new design with geometric patterns Inspired by buildings with contemporary architecture for cloth designing due to show a perspective of relation between fashion and architecture. In order to conduct this matter, in the present study, clothes based on parametric architecture are designed meanwhile referring to different characteristics of parametric architecture and are conducted under analytical and descriptive method due to the wide range of these designs, and then in the sample, using the 3D designing delftware's such as Rhino and Grasshopper the arrays of clothes are presented as the suitable parametric plugins and the suitable 3D printer is used as the efficient technology with high executive possibilities in order to create clothes arrays. The results showed that diverse architecture geometric patterns are capable to be used to create modern, diverse and favourable patterns of modern world, with inspiration of parameters through software's and 3D printers.

Keywords: Conceptual Clothing, Architecture, Futuristic, Parametric, Fashion.

[1] Email: sarayemozhan@gmail.com

[2] Email: V.Mohammadi@Qaemiau.ac.ir

[3] Email: masoudnikoobayan@yahoo.com

How to Cite: Nohekhanbaygi, N., Mohammadi, V., Nikoobayan, M. (2022). 'Analytical study of Parametric Architectural Characteristics and its Application in Conceptual and Modern Clothing Design', Journal of Applied Arts, 1(4), (doi: 10.22075/aaj.2022.25801.1127)

مطالعه تحلیلی طراحی لباس مفهومی و مدرن با الهام از معماری پارامتریک

نرگس نوحه خوان بایگی[۱]، وحید محمدی[۲]، مسعود نیکو بیان[۳]

[۱] دانش‌آموخته طراحی پارچه و لباس، موسسه غیرانتفاعی کمال‌الملک نوشهر، نوشهر، ایران.
[۲] استادیار، گروه مهندسی نساجی و پوشاک، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قائم‌شهر، قائم‌شهر، ایران. (نویسنده مسئول)
[۳] مربی، گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساری، ساری، ایران

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۰/۱۴ ، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۲/۰۳ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۱۲/۱۷)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/ 10.22075/AAJ.2022.25801.1127

چکیده

امروزه در عصر پست مدرن، رابطه بین معماری و لباس شکل آشکارتری به خود گرفته است. تزئین و آرایش، جزء لاینفک معماری معاصر است و در این بین، نقوش هندسی به عنوان بخشی از این تزئینات با خاصیت پارامتریک، کارآیی و پتانسیل بالا می توانند در خلق طرحهای نوین و انحصاری در طراحی آرایه های لباس بکار گرفته شوند. یکی از چالشهای معماری اسلامی معاصر، عدم گفتمان بین رویکردهای سنتی و مدرن برای خلق هندسه و شکلهای جدید است. از این حیث مساله پژوهش حاضر معطوف به این نکته است که ضرورت استفاده از دانش امروز با در نظر گرفتن ارزشهای معماری معاصر – اسلامی برای خلق فرم و فضای بهینه، امری اجتناب ناپذیر است. لذا این پژوهش با هدف دستیابی به طراحی جدید به واسطه نقوش هندسی با الهام از نمای ساختمانهایی با معماری معاصر در طراحی لباس انجام گرفته است و بر مبنای فرضیه اصلی وجود ارتباط میان شاخصه های معماری پارامتریک و طراحی لباس مدرن، ارائه گردیده است. جهت نیل به این مهم، در این مقاله ضمن اشاره به انواع شاخصه های معماری پارامتریک و به واسطه گستره عظیم این طرحها، لباسهایی براساس معماری پارامتریک طراحی و به روش تحلیلی و توصیفی مورد سنجش و تحلیل قرار گرفت. سپس در نمونه، با استفاده از نرم افزار طراحی سه بعدی راینو و گرس هاپر به عنوان افزونه های پارامتریک متناسب به جهت آرایه های لباس ارائه شود و از چاپگر سه بعدی مناسب به عنوان فناوری کارآمد با امکانات اجرایی بالا در خلق آرایههای پوشاک به عنوان ابزار ساخت استفاده گردد. نتایج بررسی ها نشان داد که نقوش هندسی معماری این قابلیت را دارند که با الهام از پارامترهای آنها از طریق نرم افزارها و چاپگرهای سه بعدی بتواند به نقوش متنوع، نوین و همسو با دنیای مدرن امروزی به طور خلاقانه ای در طراحی لباس و ملزومات آن بکار گرفته شود.

واژه‌های کلیدی: لباس مفهومی، معماری، فیوچرستیک، پارامتریک، مد روز.

[1] Email: sarayemozhan@gmail.com
[2] Email: V.Mohammadi@Qaemiau.ac.ir
[3] Email: masoudnikoobayan@yahoo.com

مقدمه

معماری و طراحی مد، ایده های فردی، اجتماعی و هویت فرهنگی را با انعکاسی از نگرانی نسبت به مخاطبان زمان خود بیان می کنند که در سالهای اخیر، ارتباط معماری با سایر شاخه های هنرهای تجسمی بطور جذاب مورد توجه قرار گرفته است و در بسیاری از موارد مهم بر اساس اصول فکری و مفاهیم درونی معماری توسط طراحان طراحی می گردند. (فلامکی ،۱۳۸۰: ۱۳۱) و طراحی هم به نوعی بیان آن است . معماری قبل از آنکه ساخته شود، باید طراحی شود تا به نوعی انتقال دهنده مفهوم طرح باشد لذا یک معمار و یک طراح لباس با تغییر المان های مختلف طراحی در الگوریتم گزینه های مختلف را تولید می کند (خبازی،۱۳۹۱: ۱۸) لباس به مثابه هنر یکی از مهم ترین ابزار شکل گیری و توسعه فرهنگ است که می تواند به تلاش های هنرمندان دهه های اخیر اطلاق می شود که پوشش را همانند رسانه قابل اطمینان برای بیان معنای جدید در هنر مورد توجه قرار داده اند و بعنوان یک نظام نشانه ای و ساخته بشر می تواند حامل اطلاعاتی در ارتباط با فرهنگ ، آداب و رسوم ، مذهب ، عقاید و اعتقادات و اقتصاد باشد و بعنوان یک وسیله در بیان مفاهیم هنر مفهومی توسط طراحان لباس باشد (محمدی، ۱۴۰۰: ۷). طراحی لباس به عنوان شاخه ای از هنر دوران معاصر است؛ هنری که از طریق آن می توان به عنوان راهکاری در جهت به نمایش گذاشتن هویت بصری ایرانی - اسلامی و در حیطه های مختلف به قابلیتهای نهفته در هنر ایران دست یافت و اندیشمندان جوامع مختلف آنرا به رسمیت شناختند و امروزه نظام طراحی لباس مانند هنرهای تجسمی، جزیره ای جدا افتاده از جامعه و فرهنگ آن جامعه است .(عابدینی راد ، ۱۳۹۵: ۱۲) .

از سوی دیگر یکی از شاخص ترین هنرها با پیشینه غنی در ایران، معماری است که ریشه در باورها، اعتقادات و سنتهای گذشته مردم ایران دارد و عناصر تزیینی بعنوان جزء لاینفکی از معماری، به مثابه حاملانی برای انتقال معانی و مفاهیم، حضور چشمگیر در ساختار هنرهای کاربردی داشته اند. معماری و لباس هر دو در زمره ضرورت های زندگی می باشند که شامل سرپناه و پوشش شناخته شده اند هرچند این دو مفهوم دارای بیان ویژه خود برای آفرینندگان و مصرف کنندگان هستند به گونه ای که لباس و معماری هر دو ، افراد را به طروق مختلف تحت تاثیر قرار می دهند. معماری و لباس بیانگر ایده های شخصی، اجتماعی و فرهنگی بوده و منعکس کننده علائق کاربران در قلمرو زمانی و مکانی از هر عصر و دوره تاریخ ایران هستند. الگو چیزی عینی در عالم است ترکیبی یکپارچه از فعالیت فضا ، هر الگو قاعده ای است مبین اینکه موجودی را که او را تعریفش می کند را چگونه باید ساخت (الکساندر، ۱۳۸۱: ۱۵۸) در حالی که ایندو جوانب مشترک زیادی داشته اند اما ذاتا متفاوت و از نظر انسانها، در اجزا، اندازه ها و اشکال به شدت متمایزاند. امروزه انسان معاصر در مواجه با گسترش شتابان زندگی صنعتی و فناوری به قالبهای نوینی از هنر نیاز دارد که علاوه بر حفظ و انتقال پیامها و مفاهیم گذشته، از زیبایی، خلاقیت و نوگرایهایی همسو با عصر جدید برخوردار باشد. تکنولوژیهایی که چه در مرحله طراحی، ساخت و یا هر دو مرحله در پی هم به عنوان ابزاری در ارائه تفکر انسان قرن ۲۱ به کمک او آمده و به خلق آثاری نوین، پیچیده و منطبق با دوران در سرعت بالا دست میزند.

از جمله این تکنولوژیها میتوان به کامپیوتر به عنوان ابزاری شاخص در طراحی و تولید محصولات و به عنوان فناوری ساخت محصولاتی که سالیان متمادی فقط در گوشه ای از ذهن بشر گنجانده شده اشاره نمود. طراحی پارامتریک به عنوان یکی از مباحث روز طراحی در دنیا مطرح است، گستره وسیع شیوه تفکر و تعدد نرم افزارهای مختلف در زمینه طراحی پارامتریک فضای وسیعی را از پژوهش تا طراحی و ساخت شامل میشود. طراحی پارامتریک به معنای تفکیک پارامترها جهت تبیین و تغییر آنها در هر لحظه از فرآیند طراحی، ساخت و تحلیل صرفا معماری میباشد (ادیب زاده، ۱۳۹۳: ۸) ، ایده جدیدی نبوده و از قدیم به بخشی از معماری و طراحی شکل بخشیده است. امروزه طراحی پارامتریک بخشی از جریانهای جاری در حوزه های طراحی شهری، معماری داخلی، طراحی منظر، طراحی صنعتی، مُد و لباس و سایر شده است و می توان به کمک آن به پیشرفت و تنوع بیشتری در طراحی ها دست یافت. با این وجود، مسأله اساسی امروز در پوشش ایرانی_ اسلامی به ویژه برای بانوان، یکنواختی و استفاده محدود از رنگ در لباسهاست که عمدتاً طرحهای البسه، متناسب با الگوهای ساده شده غربی با هدف یکی کردن جوامع در حال توسعه و نزدیک شدن به دهکده جهانی است. این هدف فرهنگ غربی، بی شک تهدیدی جدی است در فراموش شدن فرهنگ غنی و پربار پوشاک سنتی کشورها و به ویژه ایران؛ چرا که لباس و نوع پوشش ملی، باید معرف تاریخ و فرهنگ سرزمینها باشد. با توجه به کمبود طرحهایی با هویت ایرانی در بازار پوشاک ایران و همچنین شتاب بسیار زیاد تغییر در جامعه پست مدرن امروزی، دستیابی به فرمها و نقوش همسو با هویت و فرهنگ ایران، بدون در نظر گرفتن شیوههای جدید تولید که پاسخگوی حس تنوع طلب و در حال تغییر مخاطب امروزی هستند، امکان پذیر نیست. آنچه امروز در بین اندیشمندان مردم شناسی و جامعه شناسی از اهمیتی شایان برخوردار است توجه به پیامها و نظم و راز موجود در انواع لباس در ادوار مختلف و در میان ملل گوناگون است که این پیامها خود از باورها، آداب و سنن و ... این ملل مختلف برخاسته اند. بنابراین لزوم بررسی معماری پارامتریک و شاخصهای آن که در تمامی معماری های گذشته ایران در بناهای باستانی به چشم می خورد ضروری می نماید. یکی از چالشهای معماری اسلامی معاصر، عدم گفتمان بین رویکردهای سنتی و مدرن برای خلق هندسه و شکلهای جدید است. از این حیث ضرورت استفاده از دانش امروز با در نظر گرفتن ارزشهای معماری معاصر – اسلامی برای خلق فرم و فضای بهینه، امری است که اکنون بیش از پیش مورد توجه قرار گرفته است. جایگزینی هندسه پارامتریک به جای هندسه کلاسیک، بررسی تودهها و شکلهای پیچیده و رابطه میان آنها را در فضای کامپیوتر میسر می سازد. الگوریتمهای کامپیوتر با پارامترهایی مانند تقارن، هماهنگی، انعکاس، چرخش، کاهش و افزایش، به خلق مدلهای حجمی جدید و تفسیر مجدد الگوهای قدیمی می پردازد. در سالهای اخیر تأکید بر عناصر تغییر شکل یافته معماری گذشته (مانند استفاده از هندسه پارامتریک در طرحها) توأم با تلفیق گرایشهای معماری پایدار تبدیل به دستور زبان جدیدی در معماری کشورهای اسلامی شده است. با توجه به مطالب فوق الذکر، هدف این پژوهش، بررسی بیشتر برای روی هم قرار دادن این دو زمینه هنر یعنی معماری و طراحی لباس می باشد. از اینرو، پژوهش

حاضر قصد دارد به مطالعه شاخصه های معماری پارامتریک وکاربرد آن در طراحی لباس مدرن بپردازد. در راستای تحقق این هدف، نگارندگان این مقاله بدنبال پاسخگویی به سوالات ذیل هستند:

ازبین شاخصه های معماری پارامتریک، کدام شاخص بیشترین قابلیت استفاده در طراحی لباس مدرن را دارد؟، و چگونه میتوان ملحقات لباس را بر اساس نتایج حاصل از بررسی شاخصه های معماری پارامتریک و با استفاده از نرم افزارهای گرافیکی طراحی نمود؟

پیشینه پژوهش

در خصوص مطالعات انجام شده در حوزه طراحی لباس، پژوهشهای متعددی صورت گرفته است ولی در زمینه کاربرد معماری پارامتریک در این زمینه با بررسی در پایگاههای اطلاعات علمی و پژوهشی موردی یافت نشد که در این بخش به معرفی برخی از مطالعات مرتبط، اشاره خواهد شد.ادیب زاده و کریمی(۱۳۹۳) در مقاله با عنوان " معماری پارامتریک: از آغاز تا آینده" که در کنگره دومین بین المللی سازه معماری و توسعه شهری ارائه شده اشاره می کنند که نقوش هندسی معماری، این قابلیت را دارد که با کوچکترین تغییر در پارامترهای آنها توسط نرم افزارها و چاپگرهای سه بعدی به نقوش متنوع، نوین و همسو با فرهنگ ایران به صورت اقتصادی و خلاقانه در طراحی ملحقات لباس به کار گرفته شوند. شهشهانی(۱۳۷۴) در کتاب تاریخچه پوشش سر در ایران به این مساله اشاره دارد که طراحی لباس ملی با الهام از پوشاک سنتی مردم به جهت طراحی، دوخت و تهیهٔ لباس ایرانی- اسلامی بر پایهٔ الگوهای سنتی و صرف وقت برای مطالعهٔ جدی در سنت پوشاک مناطق و مطالعه در بحث مد و پوشاک در زندگی معاصر ، منجر به خلق زیباترین، شکیل ترین و در نهایت کامل ترین لباسهای فاخر ایرانی خواهد شد.جعفر پور و مجیری (۱۳۸۵) در مقاله با عنوان" وضعیت پوشاک زنان در عصر صفویه با تاکید بر سفرنامه نویسان فرهنگی" چاپ شده در نشریه مسکویه، به این نتیجه رسیدند که دوران اشکانی را می توان عصر رواج تجارت، تکامل زندگی شهری، افزایش حضور زنان در جامعه، اهمیت یافتن ارزش طراحی لباس، گسترش تمایل زنان به لباس و آرایش و بروز پدیده مد در ایران دانست. هم زمان با این دگرگونی فرهنگی، دستیابی به فناوری تولید پارچه ابریشم و گسترش استفاده از ملحقات تزیینی و آرایه ها را باید در زمره مسائلی دانست که سیمای لباس ایرانی را در این دوران دگرگون نمود. در خصوص تحقیقات انجام شده در اقصی نقاط جهان نیز، با بررسی اخبار و مقالات متعدد در زمینه معماری و هنر اینطور استنباط می شود تنها می توان به حضور گسترده طراحی سه بعدی، ساخت و کاربرد متریالهای جدید در مراکز تحقیقاتی در استرالیا، امریکا، بلژیک، مالزی، چین، هلند، روسیه، آلمان، امارات و... اشاره کرد. اما هیچ یک از آنها به بررسی شاخصه های معماری پارامتریک و کاربرد آنها در طراحی لباس نپرداخته اند. بعنوان نمونه، گروبمن (۲۰۱۷) در پژوهشی با عنوان" فرایندهای خطر در طراحی پارامتریک"، پذیرش شده در مجله بین المللی محاسبات معماری، اشاره دارد که در صنعت مد و طراحی لباس بریتانیا، سبکهای قدیمی و کلاسیک که هنوز هم پرطرفدار هستند، نقش بسیار پر رنگی ایفا می کنند. اگرچه طراحی معمول انگلیسی بسیار شیک است اما در عین حال اخیرا ابتکار و نوآوریها بسیار

غیرمتعارف شده اند و سبک سنتی تبدیل به ترکیبی با تکنیکهای مدرن شده است. متخصصین مد انگلستان با تلفیق و تطبیق مدهای قدیمی و جدید باعث شده اند سبک بریتانیایی منحصر به فرد و دارای زیبایی بوهمیایی باشد به طوریکه بسیاری از مراکز مد دیگر، سعی در تقلید از سبک بریتانیایی دارند. پینتو (۲۰۱۶)در پژوهشی با عنوان "تاثیر تکنولوژی دیجیتال در طراحی"که در کارگاه بین المللی پورتو در دانشگاه معماری پرتغال ارائه گردید، بیان نمود که اگرچه به طور سنتی پایتخت های مد جهان مثل پاریس ، لندن میلان و نیویورک مطابق مد روز، زیبا و با چشم انداز بالا و همراه با زیورآلات شیک است، اما فناوری دیجیتال در ایجاد مدهای جدید با هزینه کم می تواند به افزایش رتبه مد در رقابت بین کشورها و همچین ایجاد مد پایدار در جهان کمک نماید. سایمون (۲۰۱۶) در پژوهشی با عنوان "علم طراحی لباس"، پذیرش شده در مجله معماری، معتقد است که سبک طراحی مد آمریکایی تحت سلطه لباسهای شهری، غیر رسمی و معمولی است که منعکس کننده شیوه زندگی ورزشی، آگاه به بهداشت و سلامت شهرنشینان آمریکایی است. بر این اساس در عصر پست مدرن، تعامل معماری و لباس شکل آشکارتری به خود گرفت و نگرش زیبایی شناسانه جدید و پیامدهای اجتماعی و اقتصادی ناشی ، به تغییرات ژرفی در معماری و صنعت مد انجامیده است . از دیدگاه طراحان این عصر مفاهیم ، قالبی درباره زیبایی و سلیقه خوب با هویت و جنسیت همانند گذشته نیست و آثار این دوره نوعی اثر هنری مفهومی است. قطعا لباس و معماری هم نشانه کار کرد مفهومی خاص هستند و هیچگاه از این کنش ها باز نمی مانند. امروزه هر دو شاخه در دوره پست مدرن به گونه ای به رسانه تبدیل شده و چنان در بستر مواج جامعه ادغام شده اند که تعلق خود به اصولی ثابت و مداوم را به نمایش نگذارند. بررسیهای به عمل آمده از موضوع نرم افزارها، الگوسازی، سایزبندی و شبیه‌سازی طراحی لباس نشان می دهد بکارگیری نرم افزارهای گرافیگی در مراحل طراحی مد همچون تصویرسازی مد و نمایش طراحی استفاده می شود که در کاربرد آن به صورت دو بعدی، طراح باید جزئیات ابعاد واقعی بدن انسان را جهت تولید طرح ارائه کند و برای تاثیر بصری برای بیننده، طرح ها باید بصورت اغراق آمیز و ابعاد غیر معمول به نمایش درآیند و تولید طرح نیز به طور خلاقانه باشد. البته الگوریتم های شیبه سازی و مدل سازی لباس به صورت هندسی، فیزیکی و هایبرید (ترکیبی) امکان پذیر است که در آن روش های هندسی با استفاده از معادلات هندسی بدون توجه به خصوصیات فیزیکی لباس به طراحی لباس می پردازد. محققینی مانند چوی و کیم طی مطالعاتی یک روش ساده طراحی برای طراحی الگو بدن با تخمین حالت استوانه ای برای بالاتنه پیشنهاد دادند و سپس وانگ و همکارانش، گسترش طراحی کامپیوتری بصورت سه بعدی را گزارش کردند که الگوی طرح لباس را مستقیما در فضای سه بعدی از طریق ترسیم دو بعدی ایجاد کردند و از نرم افزارهای طراحی الگو البسه کاربردی تولید نمودند (بادن ، ۲۰۰۵).

مطالعه حاضر از آن جهت که به صورت تخصصی به بررسی مطالعه تحلیلی طراحی لباس مفهومی و مدرن با الهام از معماری پارامتریک در ایران پرداخته است و بر به کارگیری تکنولوژیهای معماری در طراحی لباس تاکید داشته است، از سایر تحقیقات قابل تفکیک است.

روش پژوهش

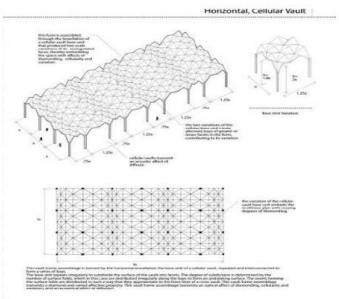
پژوهش حاضر از نظر هدف کاربردی، از نظر شیوه انجام از نوع پژوهشهای همبستگی، از نظر بعد زمانی از نوع تحقیقات پس رویدادی (استفاده از اطلاعات و ساختار بناهای دورههای اخیر به روش معماری پارامتریک) از نظر نوع، توصیفی-تحلیلی و از لحاظ نوع تحلیل ها، کیفی است. روش نمونه گیری انتخابی هدفمند است و تعداد آنها به اندازه ای است که اشباع اطلاعات صورت گیرد. گردآوری اطلاعات به صورت اسنادی، بررسی مقالات و مراجعه به سایتهای مورد نظر است. با استفاده از نرم افزارهای راینو و گرسهاپر به آزمون فرضیه ها، طراحی مدلهای پارامتریک و در نهایت به ارائه نتایج پرداخته شد.

محتوای اصلی تحقیق

اندام انسان به عنوان یک مفهوم معمارانه سه بعدی می باشد. از آنجایی که طراحی لباس بعنوان یکی از شاخه های مهم علم هنر تلقی می شود لذا بکار گیری اشکال معماری سه بعدی و الگو برداری از آنها با توجه به نظریه لئوناردو داوینچی که بدن انسان را کامل ترین مدل معماری ارائه داد می تواند پایه ای برای درک فضا و نحوه ای اجرای آن در طرح لباس باشد. در هر صورت اندام و حرکات آنرا می توان با تعامل دائمی از معماری و یا نما یک ساختمان تصور و ساخته شود و لذا امروزه الگو گرفتن از معماری مدرن می تواند ایده بسیار خوبی جهت بهره وری در صنعت مدو لباس باشد. لذا در این بخش مقاله طی بررسی به عمل آمده از منابع کتابخانه ای و اینترنتی سعی شده است برخی از طراحان مطرح جهان از لحاظ ایده ها و خلاقیت ها در این زمینه معرفی شوند. در راستای موضوع تحقیق،یکی از بهترین طراحان ایرانی در این عرصه، فرشید موسوی[1] (شیراز ، ۱۹۶۵) از اعضاء علمی و آکادمیک دانشگاه هاروارد انگلستان است که با الگو برداری از طرح های مدرن معماری و طراحی آن در لباس توانست به عنوان یک مبتکر در عصر جدید و طراحان صاحب سبک شناخته شوند .ایشان که به عنوان مدرس دانشگاه های پرینستون و U.C.L.E و غیره در تدریس دروس تخصصی در دپارتمان معماری فعالیت داشته اند با تاسیس شرکت نوپای خود در سال ۱۹۹۵ ، موفق به طراحی و معماری مدرن چند ساختمان مدرن و معروف جهان مانند پارک آودتیوریوم بارسلونا ، سالن های تئاتر در شهر وایت سیتی لندن و ترودیا در اسپانیا، مرکز فنآوری لوگو ونو و مرکز اسکان اجتماعی مادرید و سایر شدند و توانستند به عنوان جوان ترین معمار جهان در سطح بین المللی بدرخشند. از ویژگی طرح هایی که این طراح خلاق ارائه داده است القاء حسی خاص در بینده است که گویی یک جراح پلاستیک، پوسته زمین را در اختیار گرفته و به آن شکل می دهد که در آن ساختمان ها به مناظر و مناظر به ساختمان ها تبدیل می شوند و انسان و طبیعت یکدیگر در آغوش می گیرند .شاید همین نگرش به معماری باشد که FOA را به یکی از خلاق ترین و مهم ترین شرکت ها در زمینه طراحی شهری و معماری مناظر در جهان بدل ساخته و جوایز بسیاری را برای آنها به ارمغان آورده است (وب سایت موسوی ، ۲۰۲۱) . در تصویر۱، یکی از آثار هنری این طراح در ارائه یک لباس زنانه مدرن از موادی غیر معمول نشان داده شده است که در طرح آن الگو برداری شده از یک اثر معماری سنتی ایرانی با طراحی مدرن بوده که جزئیات فنی و ساختار مهندسی آن نیز در تصویر ۲ ارائه گردید.

تصویر ۱- معمار نخبه و طراح مبتکر ایرانی-فرشید موسوی- در طرح پیشنهادی لباس مدرن مفهومی،

(منبع :https://smoda.elpais.com/?s=farshid)



تصویر۲- جزئیات فنی و ساختار مهندسی الگو برداری شده از معماری مدرن جهت طراحی لباس ، فرشید موسوی ،۲۰۱۸،

(منبع:https://smoda.elpais.com/?s=farshid)

در همین راستا حسین چالایان[۲] به عنوان طراح ترک تبار قبرسی که در کودکی به انگلستان مهاجرت کرد و در سنترال سنت مارتینز تحصیل نمود خود را بعنوان یکی از بزرگترین طراحان برجسته در عرصه لباس مفهومی در جهان مطرح نمود و با بهره گیری هنرمندانه از ابزار و فناوری های نوین و توجه به اهمیت و جایگاه فرهنگ اسلامی ،در دنیای مد و فشن پیدا کند. او با تفاوت فرهنگی و فضای بین فرهنگ شرق و غرب ، کلکسیونی از طرح های چادر سیاه رنگی با تفاوت در قد چادر ارائه داد و طرح هایی از چادر تمام قد در مدل ها بطور هنرمندانه ارائه داد. او با کسب تجربیات و این دیدگاه که مفهوم بسیار مهم تر از خود لباس است ، تحولاتی در ساختار لباس ایجاد نمود و در سال۲۰۰۶ به دلیل خدمات ارزنده به مد بریتانیا ، توانست نشان امپراطوری این کشور را به خود اختصاص دهد. این محقق و فعال مد و لباس، پیشرو سبک فتوریسم با الهام از خلاقیت های خاص در اروپا با طراحی لباسهایی که گویی به هیچ زمان و مکانی تعلق ندارد پیشرو شد. حسین چالایان در سال ۲۰۱۲ با افراد مشهوری همچنین ریحانا و اجرای لیدی گاگا، در نمایشگاههایی انفرادی با لباسهای عجیب و غریبی از طریق ساخت مجسمه ی که چیدمان آن از طرح سه بعدی در کامپیوتر چاپ می شد تولید اتی را ارائه نمودند که بخشی از منبع الهام او بیشتر از سبک های معماری مدرن بود و لذا او را بعنوان معمار لباس مدرن هم می شناسند.

تصویر ۳- نمونه ای از طراحی لباس مفهومی مدرن از طراح سبک فتوریسم ،چالایان ، لندن ۲۰۱۲،

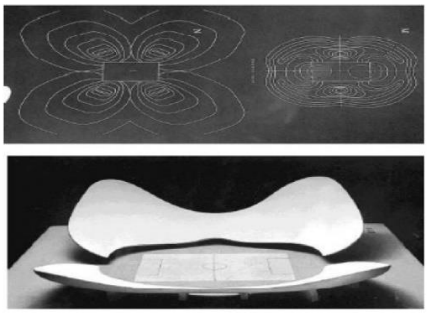
(منبع:www.chalayan.com/studio)

این طراح، پیشرفت و موفقیت خود را مدیون نبوغ سرشار و ذهن خیال پردازنه خود میداند و این مسئله است که او را به شهرتی جهانی رسانده است و معتقد است برای طراحی کارهایش از هیچ چیز نباید به به

راحتی گذر کرد و از هر چیزی می توان الهام گرفت تا شکل فانتزی و حیرت انگیز به لباس مد امروزی داد . اینگونه طراحان نه تنها در طراحی و اسکچ بسیار خلاق هستند بلکه قدرت تصور و تخیل بالایی دارند و در نهایت اجرا نهایی و دوخت آنها با تکنیک ها و متریال نوین بی شک چشمگیر می باشد.

طراحی پارامتریک

پارامتر، عنصری مهم در ارزیابی یا درک یک رخداد، پروژه، یا موقعیت است (Davis,2014) و واژه ای است مفهومی از ریاضیات که در بین طراحان با شبهاتی مواجه بوده است و می توان آنرا در قالب مطالعه نظام های معماری با هدف تعریف روابط میان ابعاد وابسته به پارامترهای متنوع بیان کرد. آنتونی گائودی در قرن ۱۹ اقدام به طراحی معماری با منحنیهای زنجیروار پارامتریک و مخروطهای اغراق آمیز پارامتریک نمود و سپس در قرن بیستم و عصر کامپیوتر، طراحی پارامتریک در آثار معماران با ورود نرم افزارهای اتوکد، رویت و افزونه گراسهاپر برای نرم افزار راینو کاربرد پیدا کرد و تمایل طراحان به خلق فرمهای پیچیده و تلاش برای ترکیب بیش از یک تابع اصلی در ساختمان یا ارائه پیچیده از طرح مورد نظر گسترش یافت (Park,2004)



تصویر ۴ - نمونه ای از طراحی پارامتریک،داویس ، ۲۰۱۴،
(منبع:http://www.danieldavis.com/d/history).

طراحی معماری در عصر حاضر یک امر فرآیندی است و هم اندازه تولید محصول به آن اهمیت می دهد (خبازی،۱۳۹۱ :۲۲) و طراحی پارامتریک همیشه بهترین روش برای مسئله های طراحی نیست، بلکه طراحان همواره انتظار راه حلهای بهینه و رضایت بخش را دارند (عباس زاده، ۱۳۹۱ :۳۵). کنترلهای پارامتریک در فضای مجازی به همراه پیشرفت نرم افزارها در تولید فرمهای پیچیده، طراحی معماری را وارد مرحله دیگری نمود. در این مرحله طراح این امکان را یافت تا با استفاده از برنامه نویسی و کدگذاری به تولید فرم بپردازد (خبازی، ۱۳۹۱ :۲۳). پارامترهای کنترل کننده شامل فرم ، اندازه، جنس، نورپذیری و تا حد پارامترهای سازه و محاسباتی می باشد که امروزه نرم افزارها امکان کنترل این پارامترها را انجام می دهند. الگوریتم نیز مجموعه ای از دستورات است که اطلاعات را به عنوان ورودی دریافت کرده و طی محاسباتی پردازش می کند.

در یک نرم افزار سه بعدی، این الگوریتمها میتوانند در قالب دستورات مشخص، اطلاعاتی را از طراح گرفته و بر اساس پردازش این اطلاعات اولیه به تولید فرم بپردازند. طراح میتواند اطلاعات و نحوه ورود آن به الگوریتم و نحوه پردازش آن توسط الگوریتم را تعریف کند و حاصل این پردازش به صورت فرم در فضای مجازی ظاهر میشود لذا با این تعریف شاید بتوان گفت فرم که بعنوان یک المان مهم درطراحی لباس است، تنها موضوع اصلی در معماری نیست. هلن کاسل معتقد است عملگرایی نوینی در طراحی دیده میشود که گرایش به سمت کارایی ساختمان، تفکر استراتژیک و حل مسئله دارد و می تواند به شکلهای مختلف در فرم کلی یا اجزاء پروژه مؤثر باشد. معماری الگوریتمیک با تأثیرپذیری از این عوامل و پارامترهای

مختلف و در فضای مجازی شکل میگیرد (ادیب زاده، ۱۳۹۳ :۹). "در این فرآیند کلیه پارامترهای مؤثر بر طراحی و شکل گیری فضا قابل اعمال بر الگوریتم است و معماری در فضایی متأثر از پارامترهای مختلف مؤثر بر پروژه و تعریف نحوه تأثیرگذاری آنها شکل می گیرد" (خبازی، ۱۳۹۱: ۱۸). برتری سیستم پارامتریک نسبت به دیگر سیستمهای طراحی در توانایی کنترل مرحله به مرحله فرم، کنترل طراح بر کل فرآیند و قابلیت سازگاری با شرایط مختلف است (فلاح نیا، ۱۳۹۱ :۴۴). در نهایت بخشهایی از معماری و سایر رشته ها که حاصل پیشرفت فرایند دیجیتال بودند، منجر به پیدایش شیوه جدیدی از فرایند طراحی با عنوان معماری پارامتریک شد، (Pinto,2016:121-132).

یکی از چالشهای معماری اسلامی معاصر، عدم گفتمان بین رویکردهای سنتی و مدرن برای خلق هندسه و شکلهای جدید است فلذا ضرورت استفاده از دانش امروز با در نظر گرفتن ارزشهای معماری ایرانی - اسلامی در خلق فرم و فضای بهینه، امری است که امروزه مورد توجه قرار گرفته است. جایگزینی هندسه پارامتریک به جای هندسه کلاسیک در فضای کامپیوتر و الگوریتم های کامپیوتری آن پارامترهایی مانند تقارن، هماهنگی، انعکاس و چرخش به خلق مدلهای حجمی جدید و تفسیر مجدد الگوهای قدیمی می پردازد و تولید با این روش از کاربردهای معماری پارامتریک در معماری است (ابراهیمی، ۲۰۱۴). در سالهای اخیر مؤلفه های قابل بازشناسی این نمونه از معماری شامل فرآیند طراحی و توجه به ویژگیهای معماری پایدار (طراحی سبز ساختمان) ، هندسی (پوسته پارامتریک) در فرم بیرونی بنا و تلفیق مصالح بومی با مدرن مورد توجه است (کامل نیا، ۱۳۹۳).

"الگوها، ساختار، فرم یابی، انطباق پذیری، پوشش فضاها از اصلی ترین عناصر طراحی پارامتریک است" (خبازی، ۱۳۹۱: ۲۵). البته باید گفت در سبک مشخص معماری پارامتریک، هندسه نقش مهمی را ایفا می کند که این هندسه توسط شبکه های شش ضلعی منظم , الگوهای ورنویی ،تقسیم فضا به تعدادی از مناطق، دو فرم منحنی غیر ضروری، و اشکال غیرمنطقی سه گوش و برخی از هندسه های نمادین مشخص و در طراحی های معمارانه ای که امروزه دیده می شود کاربرد دارد . اخیر عملیات هندسی در ابزارهای معمارانه از ابزار متداول در مدلسازی الگوریتمی و از اعمال ساده اتوکد مانند مقیاس گذاری یا چرخش پیشی گرفته است و این مسئله است که تا بکارگیری این سبک را به عنوان یکی از هوشمندترین سبکها در سایر شاخه های هنر های تجسمی امکان پذیر نماید. در تحلیل ساختاری معماری پارامتریک و الگوریتمی براساس داده های هندسی نیز می توان گفت که طراحی فرم در نرم افزار انجام و از این طریق طرحی بدیع و نو با پوششی نوآورانه در معرض نمایش گذاشته می شود. با توجه به شاخصه های معماری پارامتریک که فقط قسمتی از آن که در طراحی لباس مدرن مورد استفاده قرار می گیرد همواره مورد نظر طراحان بوده است که با استفاده از نرم افزارهای گرافیکی گرسهایپر و راینو و ایالستریتور به طراحی آن اقدام و طرح مورد نظر با استفاده از هندسه نا اقلیدسی لوباچفسکی و گوس ارائه شده است. سیحون اولین معماری است که هندسه نا اقلیدسی را وارد معماری ایران می کند و خود را بنیان گذار یکی از بنیادی ترین مفاهیم معاصر ایران معرفی می کند و لذا تولید ایدهای نوین برای احجام پلاستیکی برای اولین بار وارد معماری ایرانی می شود . در حقیقت تبدیل

هندسی فرمال اقلیدسی با حفظ تقاط شاخص هندسی و انتقال به یک محور بردای در جهت عمودی مهم ترین ابداع هندسی در این مسله است. کاربرد هندسه نا اقلیدسی در طراحی لباس را می توان بدین صورت مطرح کرد که در آن فاصله بین نیم خطها افزایش و هندسه بیضوی درآن فاصله رفته رفته کم می شود و سرانجام نیم خطها همدیگر را قطع می کنند که بعدها توسط گاوس و ریمان در قالب هندسه کلی تر بسط داده شد. طرح های ارائه شده در بخش تجربیات این مقاله ، نتیجه هماهنگی و اختلاط لباس با همین مبانی و اصول در معماری پارامتریک است که نشات گرفته از ذهن و سلیقه طراح است که به نظر می رسد با تعمیم آن در توسعه تحقیقات بتوان از آن بعنوان تکنیک کاربردی استفاده کرد و با ایجاد ایدههای نو و جدید در زمینه طراحی پارچه و لباس از آن بهره مند شد.

تجربیات و بحث

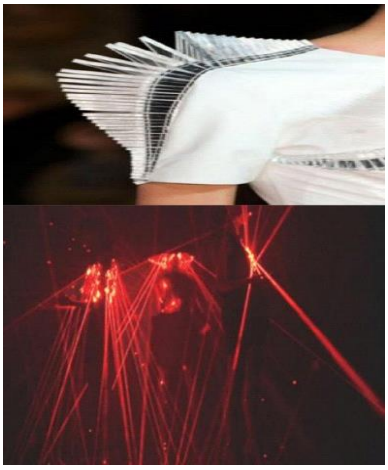
از آنجائی که در صنعت مد ، لباس از نظر سبک و تکنیکهای طراحی و کارکردها به دو گروه متعارف و غیر متعارف تقسیم می شود لباسهای متعارف به آن دسته لباسهایی گفته می شود که با توجه به اصول و تکنیهای طراحی قابل استفاده و پوشش در انواع رده های سنی با مراتب شغلی مختلف باشند اما لباسهای غیر متعارف به آن دسته لباسهایی هستند که بیشتر ساختار هنری و تک نسخه داشته و به نظر می رسد با بهره گیری از علوم پیشرفته و المانهای غیر متعارف و استفاده از روش طراحی پارامتریک از الگوهای سنتی (هندسه نا اقلیدسی) بتواند در طراحی لباس دسته دوم آنهم بصورت مدرن به اجرا در آید. ایده اولیه یک طراح لباس در فرم لباس بصورت کانسپت مورد بررسی، بسیار مهم است و باید از اصولی پیروی کند که از آن بعنوان اصول اولیه طراحی لباس نام برده می شود . توجه به فرم و شکل یک لباس بصورت خطی و استفاده از خطوط در اتود اولیه و نمایان کردن در طرح اصلی برای نشان دادن به مخاطب از اهمیت بسیار بالایی برخوردار است و پرداختن به جزییات در نمایی اصلی یک لباس به زیبایی آن بسیار می افزاید. با نگاه هنر معماری می توان گفت که محور ایستادن در یک لباس و نحوه به تن نشستن آن، از اصولی است که همواره می بایست مورد توجه طراحان لباس قرار گیرد. با توجه با متریال و هر نوع مواد دیگری که برای ساخت و تهیه یک لباس مورد استفاده قرار می گیرد انعطاف پذیری پارچه در حرکت بدن, فیگورها و چرخش و انتخاب رنگ پارچه که بعنوان یکی از المانهای مهم طراحی از اهمیت ویژه ای برخوردار هستند .معماری خلق فضاست و پوشش بخشی از عناصر معماریست چه آنجا که برای بدن استفاده شود و چه آنجا که بعنوان یک سقف برای زندگی ، امنیت و سایه ای برای باد و باران ساخته می شود. مضاف بر اینکه هر دو ازلحاظ فرم و شکل بهم نزدیک هستند و خطوط استفاده شده (خطوط مستقیم، منحنی، هندسی، ...) در هر دو بصورت واضح نمایان هستند. در جدول ۱ باتوجه به طرحهای ارائه شده در تحقیق در بخش لباسهای غیر متعارف ، تقسیم بندی آن از جهت سبک و اصول طراحی و نوع متریال استفاده شده پیشنهادی و نام طراحانی که در این سبک دارای اثر می باشند ارائه شد.

جدول ۱ - مشخصات طراحی و توصیف ابزارهای مصرفی در تحقیق (منبع : نگارنده)

ردیف	سبک	اصول طراحی شده	نوع متریال مورد استفاده	خروجی طرح در دنیای مد و لباس	طراح معروف
طرح۱	فیوچرستیک	لایه ای	کاغذ فشرده شده (فوم) و یا پلاستیک	هنر مد روز	آیریس ون هرپن
طرح ۲	آوانگارد فیوچرستیک	ترنسپرنسی	پلاستیک فشرده و توری	هنر مد روز	حسین چاالیان
طرح ۳	فشن تک	لایه ای	پودر فلز و پالستیک	هنرهای بصری	فرشید موسوی
معمارهای برتر دنیا در سبک و فرم					
طرح۱	معماری پارامتریک	نا اقلیدسی	علم دیجیتال و معماری (واسازی)	دیکانستراکشن فولدینگ	زاها حدید
طرح ۲	معماری مدرن	نا اقلیدسی	استفاده از سبک و فرم	ساخت و ساز	فرشید موسوی

فیوچرستیک

یکی از سبکهای مد روز ، فشن فیوچرستیک می باشد که سبکی متفاوت و پیشرو است که در این مقاله به آن پرداخته شده است. سرچشمه این هنر و خلاقیت در لباس جایی است که ما آن را بعنوان پوشش هنری می شناسیم که علیرغم اینکه هنوز برای همگان قابل قبول نیست ولی سرشار از نوآوریست . در اینجاست که هنرمند با استفاده از مواد و متریال ها و تکنولوژیهای جدید و اتصالات، آنچنان طی آزمایشاتی دست و پنجه نرم می کند تا طرح طراح موشکافانه به اجرا درآید . البته این گونه لباسها برای پوشیدن عامه ممکن نیست زیرا که خارج از عرف جامعه بوده و بعنوان طرح های تک نسخه هنری معروف است . طراحان این لباس (فیوچرستیک) تنها نگاهشان حرکت رو به جلو است که برای صنعت مد و لباس به گونه ای خلاقیت محسوب می شود. از جمله طراحی که این هنر را به گونه ای خلاقانه کرده است اریس هان هرپن [۳] است که قبلا با الکساندر مک کوِین و ویکتور و رالف همکاری کرده است ولی در آخر بصورت شخصی آثار خود را ارائه کرده است. او بیشترین تاثیرپذیری آثار خود را از معمار بزرگ دانیل وایدریگ[۴] گرفته است .



تصویر ۵- لباس های پرتو لیزری برای سواروسکی، آخرین سری از کالکشن بهار و تابستان، چالایان، ۲۰۰۸ ، (منبع:www.chalayan.com/studio)

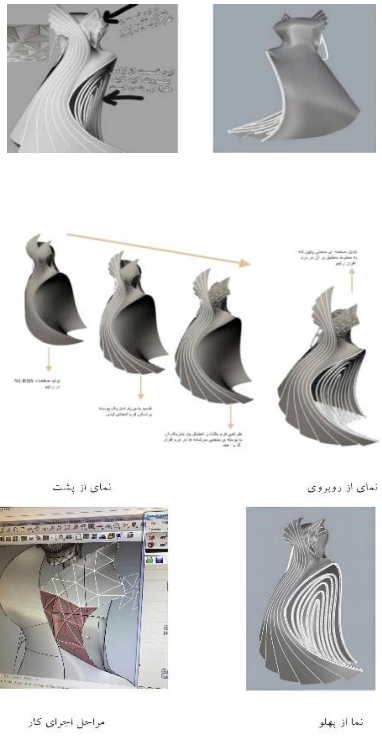
تصویر ۶- لباس های الهام گرفته از معماری کالکشن بهار و تابستان، (منبع:www.chalayan.com/studio)

طراحی لباس به روش پارامتریک

امروزه طراحی لباس در همه جای جهان با تکیه بر اصولی تلفیقی از مفاهیم و باورهای کلاسیک و مدرنیته به پیش میرود و با رعایت قواعد موجود و با توجه به ارتباط نمادین المانها ظاهری جذاب طراحی و دوخت البسه را به نمایش می گذارند. ایده گرفتنها و استفاده از نشانه ها و المانهای معماری ، یکی از همین اصول است که اخیرا مورد توجه طراحان مد در ایران هم قرار گرفته است. در کشورهای مختلف طراحان مد از سبک ها و ساختمان های شاخص در طراحی بهره گرفته و از ساختمان ها و بناهای معماری شاخص به عنوان کانسپت طراحی هایشان استفاده می کنند که این نمودی از طراحی خلاقانه و هنرمندانه طراح بوده و گاهی به سبک اصلی طراح تبدیل می گردد. بر این اساس در **طرحهای پیشنهادی** پارامتریک در پژوهش حاضر، طراحی ها بیشتر استراکچر یک سازه و نوع طرح ارایه شده با الهام از معماری پارامتری از نوع الگوریتمیگ در نظر گرفته شد. این نوع طرح با توجه به اشکال هندسی و قوسهای دایره ای مانند، و منحنیهایی خاصی که آنها را به شکل بیضی نشان داده است نشانه ظرافت و سختی کار است که با توجه به متریالی که در آن بکار می رود تا طرح مورد نظر به طرح خاص و دلنشین ارائه شود. با توجه به اینکه این طرح از المانهای معماری پارامتریک الهام گرفته شده است باید با یکنوع پرینتر خاص که بتوان آن را مانند ساختمان آجرنما چیدمان کند و بصورت سه بعدی به نمایش در آید ، انجام شد.

تصویر ۷- طرح پیشنهادی شماره ۱ در تحقیق، (منبع : نگارنده)

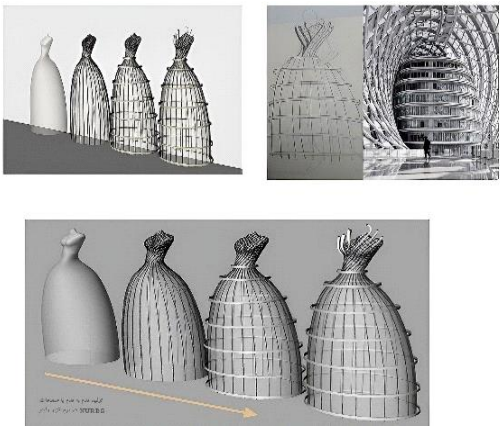
این طرح با استفاده از نرم افزار گرسهایپر طراحی شده که مدلسازی آن بشکل یک زبان برنامه‌نویسی نمایشی[۵] بوده و با آن میتوان هندسه را تولید و ویرایش کرد. در آن دستورها بشکل یک گره[۶] ولید می شود که با اتصال هر کدام از این گرهها در آن، میتوان یک الگوریتم ترسیم ایجاد کرد و برای طراحی و تغییر طرح در نرم افزار باید گره ها را تغییر داد تا طرح مورد نظر ترسیم شود.



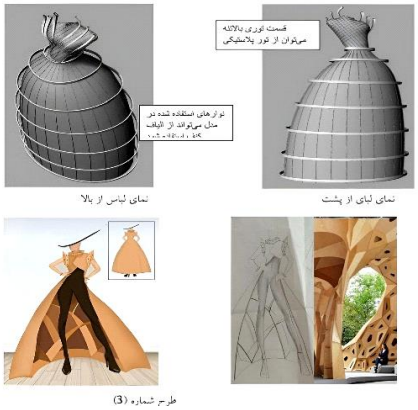
تصویر ۸- مراحل اجرا و رسم تصاویر دیگر از طرح شماره ۱ از زوایای مختلف، (منبع : نگارنده)

متریال مصرفی برای این طرح پیشنهادی با توجه به فرم لباس میتواند از نوع کاغذ یا کاغذ پوستی و یا پارچه های با افت بسیار کم که دارای ایستایی قابل توجه ای باشد، استفاده کرد بطوریکه مانع حرکت بدن نشود. اگر قرار است از پارچه استفاده شود می بایست در زیر سازی و قسمتهای پهلو ی لباس که تکنیکهای مختلفی دارد از فنر ژله ای و یا سیمهای مفتولی برای

ایستا نگه داشتن طرح استفاده کرد و بکارگیری از فنرهای فلزی مخصوص لباس بصورت لایه لایه به این ایستایی کمک شایانی می کند. این لباس با توجه به طراحی و مدل که الهام گرفته ازسازه های پارامتریک است در قسمت سرشانه میتواند از طرح تورهایی پالستیکی پلی استری یا الیاف پیشرفته دیگر و برش لیزری بصورت کات اوت استفاده کرد بصورتی که انعطاف و کمانش لازم در روی سطح سرشانه و سایر برآمدگی های اندام داشته باشد تا آستین هم به خوبی اجرا و دوخت شود . از لحاظ دینامیکی ، حرکت بدن در این لباس باید به آرامی صورت گیرد زیرا هر چقدر هم از متریال سبک استفاده شود باز بخاطر الیه بودن لباس و حجیم بودن آن به سهولت قابل کنترل نخواهد بود. در ادامه بخش تجربیات از نرم افزار راینو شد که تا به طراح این امکان را دهد که در آن فرمهای پیچیده بصورت پارامترهای مشخص تعریف شود و با تغییر این پارامترها، تغییرات بصورت زنده یا واقعی مشاهده شود . جالب اینکه تمام سطح مسطح در طرح تخت در این نرم افزار بصورت حجیم طراحی می شود و البته قابلیت سه بعدی کردن طرح هم وجود دارد . این ویژگی باعث میشود که طرح از حالت تخت یا فلت به حالت سه بعدی خروجی داشته باشد.



تصویر ۹- مدلسازی طرح پیشنهادی ۲ برگرفته از منبع الهام آن در نرم افزار راینو از نمای جانبی،(منبع : نگارنده)



تصویر ۱۰- مدلسازی طرح پیشنهادی ۳ برگرفته از منبع الهام آن از نمای روبه رو، (منبع : نگارنده)

در این طرح مطابق تصویر شماره۱۰ که با نرم افزار تصویر سازی ایلستریتور بعنوان یکی دیگر از نرم افزارهای طراحی لباس اجرا شده است علیرغم قابلیت ها در محیط گرافیکی این نرم افزار ، ویرایش تصاویر از نوع برداری است که طراحی قدرتمند جهت خلق آثار و افکت های گرافیکی بهمراه براش متفاوت است و ابزار کنترل رنگ در نسخه های جدید آن در اختیار طراح است تا انتخاب و مانور بیشتری برای طراح در مدلسازی ایجاد شود هر چند از جهت سه بعدی شدن طرح نیز محدودیت های وجود دارد. در نهایت طرحهای اجرا شده در نرم افزارها باید با دستگاه و فناوری جدید بصورت پرینت، خروجی داشته باشد که اینکار با استفاده از پرینترهای سه بعدی انجام و پس از رسم الگو ، نمونه های واقعی آن ساخته شد. البته در اجرای طرح با لگو های سایزبندی ، لباس نهایی موردنظر بصورت مجازی شبیه سازی شده و نتیجه نهائی بصورت سه بعدی جهت تولید در اختیار واحد برش و دوخت قرار می گیرد.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف دستیابی به مدلی جدید در طراحی آرایه های لباس به ایده از نقوش هندسی موجود در نما معماری مدرن انجام گرفته است و با در نظر گرفتن خاصیت پارامتریک، کارآیی و پتانسیل بالا، جهت خلق طرحهای جدید در شاخه طراحی لباس بکار گرفته شد. جهت نیل به این مهم، ضمن اشاره به انواع نقوش تزیینی در معماری، گونه های از نقوش هندسی معرفی و سپس به واسطه گستره عظیم این نقوش، و شیوه های طراحی سنتی بر پایه گره ها جهت خلق نمونه هایی محدود برای رسیدن به آنچه از نظر طراح بهینه تعریف می شدند بعنوان پایه طراحی در نظر گرفته شد. اما آنچه در این میان کمتر مورد توجه قرار میگیرد، ارزش دادن به مؤلفه های مؤثر بر طراحی، در تمامی مقیاسها و درک و تبیین روابط بین اجزای طرح و این مؤلفه ها بوده است. در گذشته امکانات محدود در طراحی و نمونه سازی سبب می شد تا طراح با تکیه بر اندوخته های تجربی و احساس خود، از میان دریایی از جوابهای ممکن، تعداد بسیار محدودی از پاسخهای نزدیک به نتیجه و امکان تسلط طراح بر تمامی مقیاس مطلوب را درک کند؛ اما با رشد ابزارهای پردازش های طراحی در یک زمان واحد، تمرکز از تولید محصول به سمت شناخت عوامل مؤثر بر طراحی و بازآفرینی روابط بین آنها سوق داده شد. در چنین شرایطی نقش طراح لباس به "تعریف کننده" فرآیندها و "انتخابگر" پاسخها تغییر می کند. به بیانی دیگر، ابزارهای پردازشگر طراح را از تولیدکننده تک پاسخها به خالق سامانهای متشکل از دادهها و روابط تبدیل می کند که دریایی از پاسخهای مطلوب را در اختیار وی میگذارد. در چنین شرایطی وظیفه انتخاب از میان گزینه ها نیز بر عهده وی قرار می گیرد. چنین تغییری در ماهیت نقش معمار و ابزارها، شرایط را برای تعامل با سیستمهای پیچیده فراهم میسازد. درحالیکه تاکنون طراحان لباس در طراحی، محدود به حیطه درک و تحلیل ذهن خود برای خلق پیچیدگی بودند، امروزه تنها نیازمند درک و بیان روابط تولیدکننده اینگونه سیستمها هستند. وظیفه باز تولید پیچیدگی، تهیه مدارک ساخت، تولید نمونه های مدل و حتی ساخت نهایی را با استفاده از شیوه های پارامتریک و ابزارهای وابسته به آن را میتوان بر عهده سیستمهای کامپیوتری گذاشت. در راستای پاسخ به پرسش "چگونه میتوان ملحقات لباس را بر اساس نتایج حاصل از بررسی شاخصه های معماری پارامتریک و با استفاده از نرم افزارهای گرافیکی طراحی نمود؟"، و آنچه به عنوان نتیجه این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی و با هدف کاربردی انجام شد، حاکی از آن است که نقوش هندسی معماری این قابلیت را دارند که با کوچکترین تغییر در پارامترهای آنها توسط نرم افزارهای طراحی، به نقوش متنوع، نوین و همسو با فرهنگ ایران به صورت اقتصادی و خلاقانه با استفاده از چاپگر سه بعدی در طراحی ملحقات لباس به کار آیند. همچنین با توجه به بررسیهای صورت گرفته، در پاسخ به سوال؛ "از بین شاخصه های معماری پارامتریک، کدام شاخص بیشترین قابلیت استفاده در طراحی لباس مدرن را دارد؟"، می توان اذعان نمود که از میان شاخصهای مختلف معماری پارامتریک، مهمترین شاخصی که در طراحی لباس میتواند مورد استفاده قرار گیرد، فرمیابی و انطباق با محیط پیرامون میباشد. در این پژوهش با استفاده از طرحهای پارامتریک که با محیط اطراف دارای هماهنگی هستند؛ لباس هایی با نظرسنجی از متخصصان و کارشناسان طراحان لباس

از طریق نرم افزارهای متداول راینو و گراسهاپر و افزونه های مختلف که قابلیت طراحی تمام ملحقات لباس را داشتند با در نظر گرفتن خطوط منحنی، سطح، حجم و ... که در این نرم افزارهای به راحتی می توانست تمام جزئیات لباس را با ظرافت و دقت طراحی کرد انجام شد. بر طبق نتایج بدست آمده و بررسی نظرات نمونه طرح های پیشنهادی از سلایق کاربر از لحاظ ظاهری توسط کارشناسان امر از طریق آزمون رایج فست، طرح های پیشنهادی ارائه شده با استفاده از نرم افزارهای شبیه سازی کاربردی در طراحی لباس تائید و گسترش طرح ها با استفاده از تلفیق طراحی پارامتریک مدرن و سنتی از طریق نرم افزارهای پیشرفته دیگر با کانسپت از فضاهای معماری جدید و تحلیل آنها از بعد روانشناسی و زیباشناختی به جهت توسعه تحقیقات، پیشنهاد گردید.

پی‌نوشت‌ها

1) Farshid Moussavi
2) Hossein Shalayan
3) Iris Van Herpen
4) Daniel Widrig
5) Language programming Visual
6) Node

فهرست منابع

- ادیب زاده، سودابه، کریمی، بهنام. (۱۳۹۳)، معماری پارامتریک: از آغاز تا آینده ، دومین کنگره بین المللی سازه، معماری و توسعه شهری، دانشگاه تبریز، دبیرخانه دائمی کنگره بین المللی سازه ، معماری و توسعه شهری، بازیابی شده در https://www.civilica.com/Paper-ICSAU02-ICSAU02_1169.html
- شهشهانی ، سهیلا(۱۳۷۴)، تاریخچه پوشش سر ایران، تهران: انتشارات مدیر.
- جعفر پور، علی مجیدی، مهرداد(۱۳۸۵) ، وضعیت پوشاک زنان در عصر صفویه با تاکید بر سفرنامه نویسی فرنگی،مسکویه :۶۴- ۴۹ .
- خبازی، زوبین.(۱۳۹۱)، پارادایم معماری الگوریتمیک، مشهد: کتابکده کسری.
- رضوی، مریم، آقایی، سعید (۱۳۹۲) ، معماری: فرم ، فضا و نظم، تهران: پرهام نقش.
- طائفه ، احسان.(۱۳۹۸) ، چگونه معمارانه طراحی کنیم ، تهران : کتابخانه تخصصی و هنر.
- عابدینی راد، شیرین(۱۳۹۵)، مد و لباس در قلمرو هنر مفهومی، تهران: نظر.
- عباس زاده، مهدیه؛ شایسته صدفیان، شکوفه،کامل نیا، حامد، (۱۳۹۳) ، بررسی جایگاه فرآیند طراحی معماری پارامتریک در رویکردهای خطی و غیرخطی ، مجموعه مقالات اولین کنگره بین المللی افق های جدید در معماری و شهرسازی ، ۱۷ و ۱۸ دی ماه، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.
- فالحنیا، مهسا؛ پورمحمد، سها، احراری، مجتبی، (۱۳۹۱) ، معماری دیجیتال با رویکرد موضوعی به سیستمهای طراحی پارامتریک، مجموعه اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوریهای نو در معماری، تبریز:۵۵ -۴۹ .

- کامل نیا، حامد، (۱۳۹۳) ، الگوواره های نوین در معماری معاصر کشورهای اسلامی (تحلیل و بررسی الگوواره ای معماری معاصر در کشورهای اسلامی) ، ششمین کنفرانس ملی برنامه ریزی و مدیریت شهری با تکیه بر مولفه های شهر اسلامی ، مشهد. بازیابی شده در: https://civilica.com/doc/349567/
- کاووسی، محبوبه. (۱۳۹۵)، طراحی آرایه های لباس بر اساس نقوش معماری معاصر با استفاده از فناوری چاپ سه بعدی ، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر ، تهران .
- محمدی ، وحید ، نوراحمدی ، سهیلا ، محمدزاده ، مسعود ، (۱۴۰۰) ، مطالعه نشانه شناسی پوشاک اقوام لرستان در تبیین هویت فرهنگی، فصلنامه هنرهای کاربردی، ۱(۱): ۱۲-۶ .
- معتمد ، مهشید، (۱۳۹۴) ، نگرشی تطبیقی بر طراحی معماری و لباس : مدهای پست مدرن ، ماهنامه فرهنگ امروز: شنبه ۱۴ آذر ۱۳۹۴.

- Baden, Sally, Barber, Catherine(2005),The Impact of the Second-Hand Clothing Trade on Developing Countries, Oxfam, London.
- Davis, Daniel. (2014). A History of Parametric, Available at: http://www.danieldavis.com/d/history/; Retrieved on 2014-12-1.
- Grobman, Y. J., Yezioro, A., Capeluto, I. G., (2017). Non-Linear Architectural Design Process, International Journal of Architectural Computing, pp. 41-53.
- Kelly, Ian,Beau (2006). Brummell: the Ultimate Man of Style, Simon & Schuster, London.
- Park, S. M., Elnimeiri, M., Sharpe, D. C., & Krawczyk, R. J. (2004). Tall Building form Generation by Parametric Design process. In Proceedings of the CTBUH 2004 Conference.
- Pinto, G., Vieira, A., Neto, P. (2016). Parametric Urbanism as Digital Methodology: An Urban Plan in Beijing. Future Traditions, 1st CAAD Regional International Workshop Proceedings University of Porto, Faculty of Architecture (Portugal), 4-5 April, pp. 121-132.
- Simon, H. A. (2016). The Sciences of the Artificial, Reissue of the Third Edition with a New Introduction by John Laird. MIT press.
- Woodbury, R. (2010). Elements of parametric design. Taylor and Francis.

منابع اینترنتی:

- Website: S Moda, https://smoda.elpais.com/ Accessed at 2020/01/23
- Website: Chalayan, https://chalayan.com/ Accessed at 2020/01/23
- Website: Daniel Davis, http://www.danieldavis.com/ Accessed at 2020/01/23

Investigating the Evolution of Living Room Furniture under the Effects of Cultural Influences in Iran

Farhad AleAli[1]

[1] Instructor, Department of Industrial Design, Faculty of Art, Semnan University, Semnan, Iran

(Received: 07.07.2021, Revised: 08.03.2022, Accepted: 07.03.2022)
https://doi.org/ 10.22075/AAJ.2021.11971.1067

Abstract:
The purpose of this research is to investigate the characteristics and cultural traditions of the Iranian people regarding the method of rest at home and the requirements used in this regard and the evolution in furniture form and how these changes are influenced by the Iranian people's culture. What has been studied about furniture in Iran has been based on the furniture that has been imported from the western culture to Iran and so far has not been addressed to the furniture formed on the basis of the culture of this border and the canvas, therefore In this research, using descriptive research method and historical information regarding the type and manner of using the living room furniture and looking at the aesthetic features used in the necessities and furniture of the houses of the people from the Achaemenids to the Qajar era, due to the wide association of Iranians with the West it led to the entry of western furniture, derived the criteria that resulted in the required results for design criteria, as using these criteria, a living room with an apparent appearance of Iranianship and other necessary criteria can be designed.. In this method, using the images of pre-Islamic architectural designs and seals, as well as the designs of pottery and post-Islamic paintings, the form and furniture changes used by the people of that time were studied and the analysis of the relationship between the form of furniture and Sitting behavior of users has led to findings that can be used to design furniture with Iranian cultural features.

Keywords: Industrial Design, Iranian Furniture, Iranian Culture, Sitting Behavior

[1] Email: farhadale@semnan.ac.ir
How to cite: Ale Ali, F. Investigating the Evolution of Living Room Furniture under the effects of Cultural Influences in Iran. Journal of Applied Arts, 2022;(doi: 10.22075/aaj.2021.11971.1067)

بررسی سیر تطور مبلمان نشیمن و تأثیرات فرهنگی بر روی آن در ایران

فرهاد آل علی[1]

[1] مربی،گروه طراحی صنعتی، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۱۶ ، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۲/۱۰ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۱۲/۱۶)

مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/ 10.22075/AAJ.2021.11971.1067

چکیده

هدف از این پژوهش، تحقیق و بررسی شاخصه‌ها و سنتهای فرهنگی مردم ایران در ارتباط با روش استراحت در منزل و ملزومات مورد استفاده در این رابطه و سیر تطور در فرم مبلمان و چگونگی تأثیر پذیری این تغییرات از فرهنگ مردم ایران است. مهمترین معضلی که امروزه در طراحی و تولید مبلمان توسط تولیدکنندگان داخلی با آن مواجه هستیم عدم شناخت ریشه‌های فرمی و کارکردی مبلمان در ایران است که منجر به تقلید ناشیانه از دستاوردهای غربی شده و هیچ‌گونه هویت فرمی و یا کارکردی بر اساس فرهنگ ایرانی در نظر گرفته نمی‌شود. با در نظر گرفتن این فرضیه که با پژوهش و شناخت سیر تحول و تولید مبلمان در ایران و فرهنگ استفاده از آن در پیشینیان‌مان می‌توان به معیارها و نشانه‌های فرمی و عملکردی کاملا ایرانی دست یافت، گامی نخستین در راستای ارائه راهکارهای تولید مبلمانی مطابق با فرهنگ ایرانی برداشته خواهد شد. این پژوهش با استفاده از روش تحقیق توصیفی و اطلاعات تاریخی مربوط به نوع و نحوه استفاده از مبلمان نشیمن و نگاه به شاخصه های زیبایی شناسی مورد استفاده در ملزومات و اثاثیه های منازل مردم از زمان هخامنشیان تا دروران قاجاریه که بدلیل ارتباطات وسیع ایرانیان با غرب منجر به ورود مبلمان غربی گردید، به استخراج معیارهایی پرداخته شدکه منتج به نتایج مورد نیاز برای معیارهای طراحی گردید که با استفاده از این معیارها می‌توان مبلمان نشیمن با مشخصه ظاهری ایرانی بودن و دیگر معیارهای لازم طراحی گردد. در این روش با استفاده از تصاویر نقوش برجسته معماری و مهرها در پیش از اسلام و نیز نقوش سفالینه‌ها و نقاشی‌های پس از اسلام به بررسی فرم و تغییرات مبلمان مورد استفاده مردمان آن زمان پرداخته شد و تحلیل ارتباطات بین فرم مبل و رفتار نشستن استفاده‌گران منتج به یافته‌هایی گردید که می‌توان از آنها در راستای طراحی مبلمان با خصیصه‌های فرهنگی ایرانی استفاده نمود.

واژه‌های کلیدی: طراحی صنعتی، مبلمان ایرانی، فرهنگ ایرانی، رفتار نشستن

[1] Email: farhadale@semnan.ac.ir

مقدّمه

مبلمان به شکل امروزی در فرهنگ ما پدیده ای جوان و به عبارتی نو ظهور است و اگر به گواهی تاریخ در ایران باستان ناشناخته نبوده، ولی وقفه‌ای نزدیک به ۱۳ قرن که در پی تغییر و تحول فرهنگ و نگرش و نحوه زندگی پس از آمدن دین مبین اسلام به وجود آمده، استفاده از آنرا نزد مردمان عادی و نه در جامعه اشراف و اعیان این سرزمین بیرنگ نمود. با این وصف نادرست نیست اگر بگوییم از حدود ۲ قرن پیش به این طرف انواع عناصر به مثابه وسایلی نوظهور رفته رفته به زندگی خانگی ما وارد شده‌اند و امروزه چنان با زندگی شهری عجین شده‌اند که در گونه ها و گروههای مختلف، تولید و عرضه میشوند.

"با گذشت زمان و تغییرات تدریجی شیوه زندگی شهری، هر یک از این وسایل به نوبه‌ای ضرورت وجودی خود را کم و بیش یافته و جنبه کاربردی آنها در زندگی قوت گرفت. به طوریکه امروزه بسیاری از آن وسایل به جزء لاینفک و جدایی ناپذیر از زندگی شهری تبدیل شده اند. مبلمان از جمله این تجهیزات جدید زندگی بوده که ابتدا با توجه به ساختار اجتماعی آن عهد، توجه اشراف و صاحبان ثروت و اقشار تجددگرا را به خود معطوف ساخت ولی رفته رفته با تغییر شرایط، در کنار دیگر وسایل جدید زندگی جای خود را در جریان حیات خانواده ها و اجتماع یافته و بر عرصه های زندگی شهری تأثیر گذارد"(مستوفی، ۱۳۴۰: ۵۲).

آنچه که مبرهن است کارکرد استیتکی تولیدات صنعتی به ویژه مبلمان، اولین عامل ایجاد انگیزه در استفاده‌گر برای آغاز پروسه استفاده است. لحظه ای که فرد برای اولین بار به یک مبل نگاه میکند در وهله اول زیبایی آنرا مورد قضاوت قرار می دهد. موفقیت طرح در ایجاد ارتباط روحی با استفاده گر آن در این مرحله، قضاوت آنرا از جنبه کارکرد عملی در مرحله بعد به دنبال خواهد داشت.

تغییرات فرهنگی ناشی از زندگی صنعتی نسبت به زندگی سنتی، می تواند تأثیر به سزایی در نوع نگرش جامعه به هنر مدرن و چه بسا نوعی آموزش غیر مستقیم بصری در ذهنیت استفاده گر داشته باشد، کما اینکه ایجاد تحریک و احساس قریب نسبت به آنچه که سالیان دراز استفاده گر به آن خو گرفته میتواند علاوه بر ایجاد تنوع شکلی، عامل انگیزه ای برای تحول و رشد سواد بصری استفاده گر باشد. مقوله مبلمان خانگی که قدمت نه چندان زیادی در کشور ما دارد آنچنان که باید سیر تحول تاریخی و ابداعات و نوآوریها را در طراحی مبلمان تجربه ننموده است، به همین جهت با در نظر گرفتن مطالب مذکور، احیای شاخصه های سنتی در این امر گامی است مهم در جهت ارتقاء کارکرد استتیکی مبلمان در فرهنگ ملی و بومی ایران زمین. به همین دلیل، محقق در این پژوهش به تحقیق و بررسی سیستماتیک در مورد استفاده از شاخصه های فرهنگی و سنتی مردم ایران در طراحی مبلمان خانگی پرداخته است.

سوالاتی که در این پژوهش به یافتن مسیر بهتر پژوهش کمک خواهد نمود از این قرار است:

۱. آیا نحوه نشستن و استراحت کردن مردم در ایران قدیم و نوع مبلمان مورد استفاده متفاوت بود؟

۲. آیا در ایران قدیم همه اقشار جامعه از مبلمان استفاده می‌کردند؟

۳. آیا ساختار کلی مبلمان در ایران قدیم نسبت به زمان حال تفاوت دارد؟

۴. آیا در مبلمان قدیم در ایران نشانه های فرمی بومی کشورمان وجود دارد؟

۵. متریال مورد استفاده برای ساختن مبلمان در ایران قدیم چه بوده است؟

پیشینه پژوهش

پژوهشهایی که تا کنون در ارتباط با مبلمان در ایران صورت پذیرفته بصورتی بسیار کلی و در قالب پژوهشهای تاریخی و اجتماعی مردم در نقاط مختلف ایران انجام گردیده است و بصورت کلی اشاراتی به نحوه استفاده از مبلمان در ایران نموده شده و هرگز به جزئیات فرمی آن نپرداخته‌اند که در ذیل به برخی از آنها اشاره می‌گردد:

- عبدی پور. مرتضی(۱۳۸۰)، بررسی ویژگیهای مبلمان منزل ، پایان نامه کارشناسی ،دانشگاه هنر تهران.
- شهری. جعفر(۱۳۶۸)، تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم ، جلد سوم ،تهران: انتشارات اسماعیلیان.
- زکی. محمد حسن(۱۳۲۰) ، ترجمه محمد علی خلیلی ، صنایع ایران بعد از اسلام ، تهران: کتابفروشی و چاپخانه اقبال
- تکمیل همایون. ناصر(۱۳۷۷)، تاریخ اجتماعی و فرهنگی تهران، تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی.
- مستوفی. عبدالله (۱۳۴۰)، تاریخ اجتماعی و اداری دوره قاجاریه ، تهران: نشر مصور.
- نجمی. ناصر(۱۳۶۸)، تهران در یکصد سال پیش ، تهران: انتشارات ارغوان.

اما در این پژوهش محقق سعی دارد تا با استفاده از تصاویر آثار هنری قبل و بعد از اسلام به بررسی شکل مبلمان و تغییرات آن در سده های گذشته از دوران هخامنشی تا قاجاریه پرداخته و دلایل و عوامل تأثیر گذار بر این تغییرات را شناسایی و روند شکل گیری مبل در ایران را مرور نماید تا به شاخصه های مختص مبلمان ایرانی دست یابد.

روش پژوهش

در این تحقیق از پژوهش کاربردی با روش توصیفی-تحلیلی استفاده گردیده است و برای جمع‌آوری اطلاعات پژوهش از روشهای مطالعات اسنادی و میدانی و اینترنتی بهره گرفته شده است.

مبانی نظری

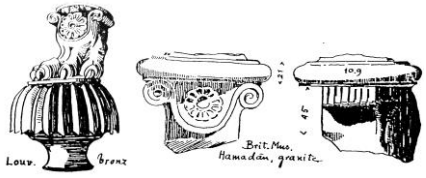
مروری بر تاریخچه مبلمان در ایران باستان، پس از ورود اسلام به ایران و پس از مدرنیته

مبلمان پیش از اسلام در ایران

اطلاعات راجع به ساختمانها و خانه های عادی در زمان هخامنشیان بسیار ناچیز است.این اطلاعات هم بیشتر در نتیجه مطالعه نوشته های مربوط به مدارک اقتصادی یا اشیاء پیدا شده است.یک مطلب بسیار روشن است و آن این است که این آثار متعلق به یک جمعیت ایرانی ،در ابتدای استقرار خود در این ناحیه است.(پایان قرن هشتم و آغاز قرن هفتم ق م)

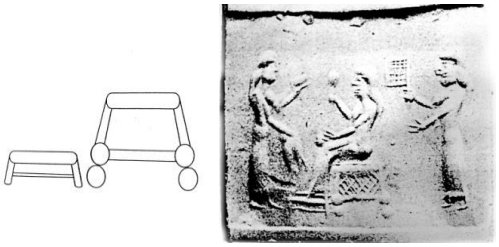
(گیرشمن،۱۳۷۱ :۲۳۶) هرودوت[1] می‌نویسد: "یونانی ها پس از جنگ پلاته[2] در اردوی ایرانیها تخت هایی یافته اند که با طلا و نقره منقوش بوده است." پایه های چهارپایه هایی هم که سربازان یونانی به غنیمت به آکروپولی[3] برده بودند از نقره بوده است؛ پایه های چهارپایه کوچکی که در آرامگاه کوروش در پاسارگاد به دست آمده از طلاست (کخ، ۱۳۷۷ :۲۳۳). ویل دورانت زندگی اشراف عهد هخامنشی را چنین توصیف میکند:" خانه های زیبا و باغهای عالی داشتند و در خانه های خود اثاثیه گرانبها جمع آوری میکردند، از قبیل میزهایی که روپوش طلا و نقره داشتند یا با این دو فلز گرانبها منبت کاری شده بود و تخت هایی که روپوش عالی آنها را از کشورهای دیگر می آوردند و فرشهای نرمی که کف اتاقهای خود را با آن مفروش میکردند. در جامهای زرین نوشیدنی می‌نوشیدند و میزها و تاقچه های اتاق را با گلدانهای ساخت بیگانگان می آراستند." (راوندی،۱۳۴۰ : ۴۵۶).

در دوره هخامنشی ارتباط تنگاتنگی بین معماری و مبلمان وجود داشته است،برای مثال فرم پنجه حیواناتیکه در ستونها به کار رفته در پایه مبلمان نیز کاربرد دارد(همان: ۴۵۶) (تصویر۱).



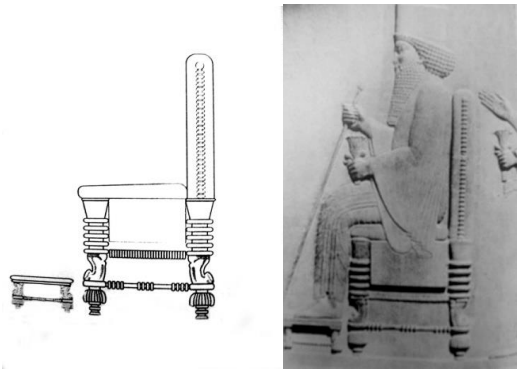
تصویر ۱- پایه برنزی تخت شاهی هخامنشی،
(منبع: راوندی،۱۳۴۰ :۴۵۷)

در تصاویر مهر های به جا مانده از دوره هخامنشی نیز تصاویری از مبلمان آن دوره دیده میشود.چهار پایه هایی که در تصاویر مهر ها به چشم میخورد از حصیر یا چیزی شبیه حصیر است(تصویر ۲).(کخ، ۱۳۷۷: ۲۳۸)



تصویر ۲- نقش مهری استوانه ای از دوره هخامنشی (زنی در حال آرایش)، (منبع: کخ،۱۳۷۷ : ۲۳۸)

نگاره های تخت جمشید بهترین برداشت از نمای تخت شاهی را ممکن میسازد. در مرکز پلکان آپادانا داریوش بر تختی با پشتی بلند تکیه زده و پا را روی چهارپایه ای گذارده است(تصویر۳). (همان: ۲۲۹)



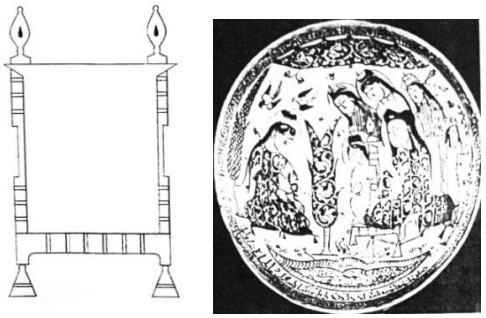
تصویر ۳- داریوش بر تخت، (منبع: کخ،۱۳۷۷ : ۲۲۹)

مبلمان پس از اسلام در ایران

پس از ورود اسلام به ایران، تغییرات اجتماعی و فرهنگی وسیع و عمیقی در ایران آغاز شد. پس از حمله اعراب و ورود دسته‌هایی از آنان به ایران، اعراب مسلمان در این کشور استقرار دائمی یافته و ساختار اجتماعی ایران را تا حدود زیادی دگرگون ساختند و فرهنگ تازه ای را به همراه خویش آوردند (تکمیل همایون، ۱۳۷۹ :۶۴). با توجه به اوضاع سیاسی و اجتماعی شش قرن اول هجری- یعنی تا پیش از استقرار امپراطوری سلجوقی- هنر این سرزمین شاهد وقفه‌ای است که دلایل این وقفه را میتوان کشمکش

های داخلی برای کسب استقلال و برقراری حکومت های ایرانی و همچنین وجود منابع دینی در به کارگیری برخی از عناصر و مشخصه های هنری دانست که منجر به سردرگمی هنرمندان در اوایل ورود فرهنگ جدید در بیان هنری میشود.البته پس از چندی آنان راه خویش را باز یافته و با الهام از هنر پیش از اسلام هنر بعد از این دوره را پایه گذاری کردند.(همان:۶۴)

با بررسی ظروف باقیمانده از دوره سلجوقیان(۱۱۵۷-۱۰۰۰ م/ ۵۴۶-۳۹۱ ه ق) میتوان تصاویری از مبلمان را بر روی نقوش سفالینه ها و همچنین تصاویر موجود در کتابها و نقاشیهای این دوره مشاهده کرد.بارزترین مشخصه مبلمان دوره سلجوقی با استناد به تصاویر موجود، کوتاهی ارتفاع نشیمنهای آنها میباشد که با مقایسه افراد نشسته بر آنها نمیتواند از ۲۰ سانتیمتر تجاوز کند.ساختار کلی صندلی ها ساده است و پایه های کوتاه از ترکیب چند حجم ساده خراطی شده یا مخروطی تشکیل شده است(تصویر ۴)(رحمان پور ،۱۳۷۹: ۶۳).



تصویر ۴- داخل کاسه"صندلی با ارتفاع کوتاه و دسته های بلند"
۱۱۸۷ م /۵۸۳ ه ق (منبع: رحمان پور ،۱۳۷۹ : ۶۳)

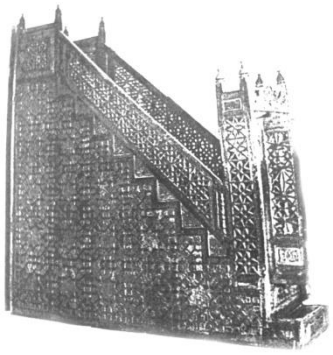
این صندلی ها برای برتری بخشیدن به شخص استفاده کننده بوده و جنبه تزئینی داشته و دیگر افراد در کنار تخت بر روی زمین مینشستند.(همان :۶۳)

سلسله ایلخانیان مغول که از سال ۱۲۵۱ تا ۱۳۳۵ میلادی/۶۵۰ تا ۷۳۶ هجری قمری طول کشید، دوره ای را در هنر ایران گشود که تاثیرات زیادی از هنر شرق دور به خصوص هنر دوره سونگ [۴] و یوان [۵] چین گرفت.ایران در زمان فتوحات مغول، یک گذشته فرهنگ اسلامی بالغ بر پانصد سال را از سر گذرانده بودکه وقتی حکام جدید مغولی از دین بودایی به اسلام گرویدند ، فرهنگ اسلامی را جذب کردند.عناصر چینی فرهنگ مغولان و روابط سیاسی آنان با شرق دور، از طریق همیاری بنیادی شمایل نگاری، نگارگری، سفالگری و سایر هنرهای تزئینی این دوره که از شرق دور مایه گرفته بود در هنرهای دوره ایلخانیان منعکس گردید.(شراتو،۱۳۷۶ :۳)

در مورد صنایع چوبی این دوره میتوان گفت که صنعت منبت کاری از دوره سلجوقی به دوره چنگیز نیز کشیده شده و چون از این دوره آثار بیشتری در دست است ، به راحتی میتوان شاهد ترکیب نقوش ایرانی با طرحهای چینی بود.استفاده از چوب به عنوان یکی از لوازم ساختمان سازی به صورت مستقل در دوره ایلخانیان ادامه داشت. منبرهای مسجد جامع نائین و اصفهان را میتوان به عنوان نشانه بارز کارهای چوبی این دوره به شمار آورد.شکل و قالب ساختمانی این منبرها تقریبا مشابه هستند و تنها بر سر یکی از منبرهای باقیمانده که مربوط به نائین است ، سایبانی وجود دارد.این منبر را یک هنرمند کرمانی به سفارش یک بازرگان در سال ۱۳۱۱م/۷۱۱ ه ق ساخته است.منبر مسجد نائین با اشکال هندسی و برگهای مدور تزئین شده است.(بلر،۱۳۸۲ : ۳۶)

منبر متعلق به مسجد جامع سوریان از اواخر دوره مغول به جای مانده است؛ این منبر در بخش اسلامی موزه ملی نگهداری میشود و ده پله دارد. قسمت دست

اندازهای پله با گره چینی تزئین شده است.بدنه های کناری آن به شیوه منبت کاری با نقوش گیاهی کار شده و در پس زمینه قسمتهایی از بدنه که منبت کاری شده ، رنگ قرمز و آبی دیده میشود.(رحمان-پور،۱۳۷۹ :۷۰)(تصویر۵)

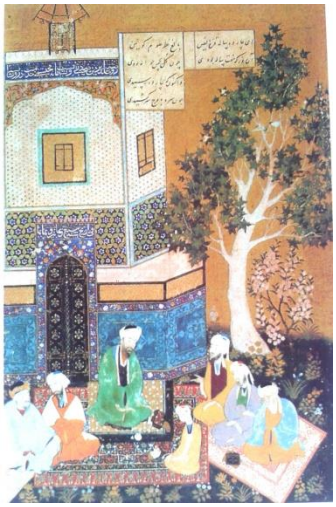


تصویر ۵- منبر مسجد جامع سوریان، (منبع: رحمان پور،۱۳۷۹ :۷۰)

در دوره ایلخانی تختها بیشترین گروه را در مبلمان به خود اختصاص میدهند.دلیل آن صحنه های بر تخت نشینی پادشاهان در مجالس رسمی و بزم میباشد.به طور کلی مشخصه مبلمان ایلخانی، تختهایی با فرم مکعب همراه با تزئیناتی پرکار از نقوش ایرانی چینی است که هر چه به اواخر این دوره نزدیک میشویم، نقوش و عناصر به سمت ایرانی شدن پیش میروند.در ذیل نمونه تختی از دوره ایلخانی مشاهده می-گردد(تصویر ۶)(بلر،۱۳۸۲ : ۴۲).

تصویر ۶- "نقاشی رشیدالدین‌جامی-التواریخ" صحنه تخت پادشاهی مکتب ایلخانیان قرن ۱۴ه.ق (منبع: بلر،۱۳۸۲ :۴۲)

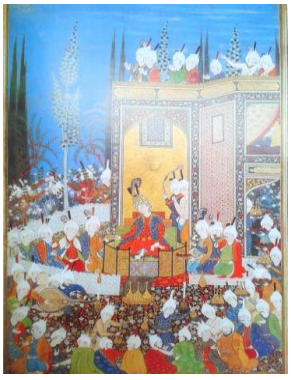
همانطور که در تصاویر دیده میشود انواع مبلمان ذکر شده در ضیافتهای دربار جهت پذیرایی بکار میرفته و سندی مبنی بر استفاده عامه مردم از اینگونه مبلمان در دست نیست.در تصاویر موجود از زندگی مردم آن دوران دیده میشود که آنان بر روی زمین مینشستند و از هیچیک از انواع مبلمان استفاده نمیکردند. میزهای پایه کوتاه در مکتبها و به منظور نوشتن و خواندن بر روی آنها استفاده میشدند.در دو طرف دسته هایی به میز متصل بوده که جابجایی آن را آسان میکرده است(تصویر ۶)(رحمان‌پور،۱۳۷۹:۸۲).



تصویر ۷- نظامی پسرش محمد را اندرز میدهد، ۱۴۸۲م/۸۸۷ ه ق، (منبع: سودآور،۱۳۸۰: ۱۰۰)

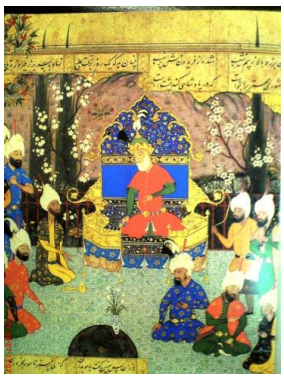
مبلمان مورد بررسی در دوره صفوی با استناد به تصاویر و نگارگری این دوره میباشد. در این دوره شاهد تختها،میزها و صندوق های بسیاری هستیم.شیوه های تزئینی مختلفی از جمله منبت،خاتم،مرصع و غیره در این زمان رواج داشته است.البته در این دوره هنوز هم مبلمان خاص شاهان ودرباریان بوده است. یکی از همراهان " رابرت شرلی[۶]" سفیر انگلستان در زمان شاه عباس مینویسد: " در ایران صندلی نیست و ما بر روی قالی نشستیم، من

چون نمیتوانستم دو زانو بنشینم چهارزانو نشستم.سفیر عثمانی که در مجلس حاضر بود، به شاه اشاره کرد که مردم انگلیس معمولا بر صندلی مینشینند و بر زمین نشستن برای ایشان دشوار است.شاه عباس بی درنگ از جای برخاست و به اتاق دیگر رفت و میز کوچکی را که بر آن بطریهای شراب می نهند، به وسیله غلام بچه ای از آنجا پیش ما آورد و دستور داد تا روی آن قالیچه ای بیندازند و به من امر کرد تا روی آن بنشینم." (راوندی،مرتضی، ۱۳۴۰ :۴۲۰) " تاورنیه[۷]" از صنف صنعت نجاری در ایران سخن میگوید و می نویسد:" در ایران هنوز از میز و صندلی و تختخواب استفاده نمی کنند.نجاری ایران منحصر است به در و پنجره و باید انصاف داد که نجارهای ایرانی با نداشتن اسباب و ادوات لازم ، باز خوب کار میکنند.آلت کار آنها منحصر است به یک تیشه و یک اره و تازگی یک نجار فرنگی، رنده را در ایران معمول کرده است....."(همان : ۳۹۵). در این دوره شاهد تختهایی هستیم که دارای فرم چند ضلعی هستند.بر وجوه این حجم چند ضلعی فرمهای اسلیمی و ختایی نقش بسته است که به شیوه منبت کاری انجام شده است و در آن دوره در نهایت زیبایی و ظرافت به کار میرفته است(تصویر ۸) (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۶۰).



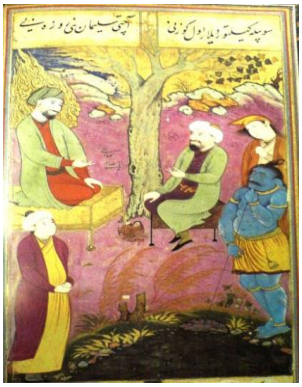
تصویر۸- جشن عید فطر اثر سلطان محمد،دیوان حافظ،۱۵۲۵م/۹۳۲ ه ق ،(منبع: سودآور ۱۳۸۰:۶۰)

در تصویر دیگر ،تخت دیگری از این نوع دیده می‌شود که ارتفاع کمتری دارد و پارچه روی آن تا روی زمین آویزان شده است.همانطور که در این تصویرها دیده میشود در این دوره از فلز در ساخت مبلمان استفاده شده است؛ستونهای جدا کننده همگی فلزی هستند که قسمت انتهایی آنها به شکل برگ است.(تصویر۹) (همان:۲۵۱)



تصویر ۹- بر تخت نشستن ضحاک، ۱۵۷۵م/۹۸۳ ه ق، (منبع:سودآور،۱۳۸۰: ۲۵۱)

از انواع دیگر نشیمن در این دوره میتوان به چهار پایه های مکعب شکلی اشاره کرد که پایه ها و چهار چوب فلزی داشته و صفحه های چوبی نیمه بالایی آنرا پر کرده است.همانطور که در تصویردیده میشود ،هم به شکل دو زانو همانطوری که بر روی زمین مینشستند و هم به صورت معمول صندلی از آن استفاده میکردند (تصویر ۱۰).



تصویر ۱۰- حضرت سلیمان در حالی که بر تخت نشسته است،۱۶۱۳م/۱۰۲۲ ه ق ، (منبع: سودآور،۱۳۸۰ :۲۸۱

هنر در دوره زند و افشار (۱۷۷۹-۱۷۵۰ م/ ۱۱۹۳-۱۱۶۴ ه ق) دنباله رو هنر دوره صفوی بود.جنگهای پی درپی و فقدان امنیت و آرامش مانع از ظهور سبکهای هنری و پرورش هنرمندان در این عهد بود.مبلمان این دوره نیز مانند دیگر هنرها تحول زیادی نکرده و همان سبکهای صفوی البته نه به آن پرکاری تکرار شده است. اگر چه نمونه های تصویری زیادی هم از این دوره در دست نیست.(رحمان پور،۱۳۷۹ :۹۶) نمونه مورد بررسی هیچ گونه تزئینی ندارد،اما دارای ساختاری متفاوت است که تا آن زمان در هیچ یک از تصاویر دیده نشده است.این صندلی بلند در یکی از نقاشیهای دوره افشاریه دیده میشود.چهار چوب اصلی دارای ساختاری ظریف میباشد که قسمت پشتی و دست اندازها و نشیمن با بافتی توری مانند پوشیده شده است.(تصویر۱۱)

تصویر ۱۱- شاهزاده کنار شاهزاده خانم، نیمه دوم سده ۱۲ ه ق،
(منبع: سودآور،۱۳۸۰ : ۳۸۳)

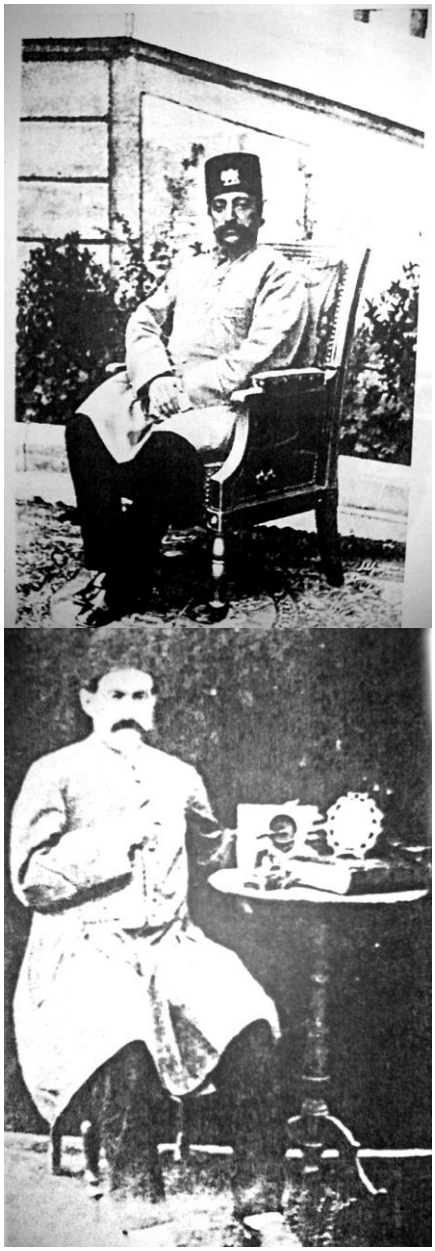
مبلمان دوره قاجار

از اواسط سلطنت فتحعلی شاه ، روابط ایران با ممالک متمدن اروپایی و رفت و آمد اروپاییان به ایران و آشنایی مردم این کشور به اصول جدید تمدن که در عهد صفویه و نادر شاه و کریم خان مقدمات آن شروع شده بود ، رو به ازدیاد نهاد.مسافران و تاجران اروپایی که به ایران می آمدند، در این کار دخالت بسیار داشتند و ارامنه ایران و عثمانی و قفقاز نیز که سالها در ممالک اروپایی مانده و به آموختن چند زبان موفق شده بودند، به بسط دامنه انتشار پاره‌ای از اصول تمدن جدید اروپایی در ایران کمک میکردند.عده ای از تاجران و مسافران ایرانی هم که به هندوستان و بعضی از کشورهای اروپایی سفر کرده و به وطن خود برگشته بودند مشاهدات خود را برای مردم نقل میکردند(راوندی،۱۳۴۰ :۵۲۶). در زمان ولیعهدی عباس میرزا در آذربایجان (۱۲۴۹-۱۲۱۳ ه ق) به علت بروز رقابت شدید بین روسیه و انگلیس از طرفی و فرانسه و انگلیس از طرفی دیگر نه تنها تبریز مرکز سیاست ایران بود بلکه به علت رفت و آمد سفرا و مامورین و تجار فرنگی به آذربایجان و نزدیکی آن منطقه به اروپا ،تبریز مرکز عمده نهضت علمی و صنعتی گردید و نخستین آثاری که از تمدن جدید اروپایی به ایران داخل شد ، همه از طریق سرحدات آذربایجان بود.البته قبل از آن به وسیله مردم پرتغال، هلند، فرانسه و انگلیس آثاری به اصفهان و شیراز و سواحل خلیج فارس آمده بود.(همان :۵۳۱) در نقاشی های این دوره تصاویر مبلمان دیده میشود که از مبلمان اروپایی تقلید شده و در بسیاری از موارد تقلید ناقصی صورت گرفته و در آن اغراق شده است(تصویر ۱۲). در این تصویر شخصیتها به شکل دو زانو بر روی مبل نشسته اند، همچنین در فرم و تعداد پایه های مبل و میز اغراق شده است.

تصویر ۱۲- مجلس مأمون، اثر عباس بلوک فر، (منبع: بلوک باشی، ۱۳۷۵)

از جمله کارهای نو ظهور، مبلمانی بود که ابتدا توسط مستشاران و نیز دربار به ایران آورده می شد.از تصاویری که از این دوره به جا مانده، دیده می شود که صندلی مهمترین عنصر از مبلمان بوده که البته حضورش در خانه طبقه اغنیا و درباریان ثبت شده است؛ اما به تعداد معدود و تنها برای استفاده های خاص. صندلی در بدو ورود به ایران ، شخصیتی همانند تخت و سریر پادشاهان و بزرگان داشته و عملکردی مانند عملکردش در قرون وسطی بوده است.میزهای عسلی به کرات در مقابل سوژه اصلی پرتره ها قرار گرفته است(تصویر ۱۳) (مستوفی،۱۳۴۰ :۱۷۸)

مبل و میز و صندلی از اشیائی بودند که در ابتدا فقط خارجی ها و اعیان و اشراف از آنها استفاده میکردند. در مورد عامه مردم ، نه وضع زندگیشان اجازه استفاده از آنرا میداد و نه فرهنگشان مناسب آن بود.علاوه بر آن فقر عمومی و مسئله اجاره نشینی مردم اجازه استفاده از مبلمان را به آنها نمیداد.(شهری،۱۳۶۸ :۳۰)



تصویر ۱۳- ناصرالدین شاه(راست) و منوچهر خان عکاس(چپ)، (منبع: ذکاء،۱۳۷۶: ۱۷۲)

هز خانواده اقوام و بستگانی داشت که غالبا مبل و صندلی کفاف آنها را نداده و یا همگی باید روی زمین مینشستند و یا نیمی بر روی زمین و نیمی بر روی صندلی، که سبب اهانت زمین نشینان و خجالت بالا نشین ها میشد که عملی نبود.با این اوصاف بالا نشینی یکی مخصوص سلاطین بود اگر چه آنها نیز در خلوت

نشستن روی زمین را ترجیح میدادند؛و پس از آنها وزراء و صدرا آنهم در محلهای کار و همچنین کارمندان ادارات و سپس روضه خوانها که باید جایشان بلندتر از دیگران می‌بود و در خانه ها در اثر فقدان صندلی برایشان روی چهارپایه یا صندوق جایی درست میکردند. (همان :۳۱) ظهور صندلی در میان مردم به استثنای ادارات دولتی، با قوانین بهداشتی نمودن اماکن عمومی توسط بلدیه (شهرداری) از قهوه خانه ها و اغذیه فروشی ها صورت گرفت. تا این زمان مردم در این اماکن نیز روی زمین غذا و چای صرف میکردند و فقط چند قهوه خانه بزرگ باغچه دار بودند که در آن نیمکتهای چوبی پایه آهنی در محلهای تابستانیشان گذاشته بودند.(همان:۴۱)

دکتر "هینریش بروگش"[۸] استاد دانشگاه برلین و شرق شناس به عنوان مستشار همراه اعضای سفارت در سال ۱۸۵۹ میلادی به ایران اعزام شدند.او خلاصه مطالعات و یادداشتهای خود را به صورت کتابی چاپ کرد.کتاب او در سال ۱۸۶۱ میلادی (اواسط سلطنت ناصرالدین شاه) نوشته شده است.در وصف خانه های تهران در این کتاب آمده است:" مبلمان این اتاق ها فوق العاده و به طور غیر قابل تصوری ساده است.در هر اتاقی یک قالی رنگارنگ در وسط آن می اندازند و چهار قطعه فرش نمدی را نیز در چهار طرف این قالی پهن می کنند. در اطراف اتاق تشکچه ها و پشتی هایی قرار می دهند که بتوان روی آنها نشست و تکیه داد و در حقیقت به منزله صندلی بکار میرود.جلوی پنجره ها پرده های توری یا ابریشمی کشیده شده است ودر طاقچه های اتاق هم اشیاء تزئینی و لوازم ضروری زندگی را گذاشته اند.این تنها مبلمان و وسایلی است که در اتاقها وجود دارد. از قفسه لباس یا چوب لباسی در اتاقها اثری نیست و به هیچ وجه لباس ها را آویزان نمیکنند، بلکه آنها را تا میکنند و در صندوقها یا یخدانهای سر بسته ای در پستوی پشت اتاق که محفوظ از نور آفتاب است میگذارند(تصویر ۱۴)." (بروگش،۱۳۶۷ :۱۴۱)

تصویر ۱۴- زنان ایرانی به هنگام خوردن غذا، (دوره ناصری)، (منبع: ذکاء ،۱۳۷۶: ۱۸۰)

ساختار اجتماعی و فرهنگی استفاده کنندگان در دوره قاجار

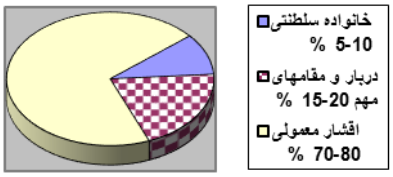
در خصوص ساختار اجتماعی ایران در دوره قاجاریه در مجموع می توان گفت چند گروه یا طبقه اجتماعی در جامعه ایران قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰ وجود داشت:

۱- طبقه حاکم : که در رأس آن شاه قرار داشت.قدرت شاه بسیار گسترده بود؛ او مالک همه زمینهای غیر وقفی در آن دوره بود.مردم جملگی رعایای شاه محسوب می شدند.علاوه بر شاه ، طبقه حاکم قشرهای دیگری را نیز شامل میشد که عبارت بودند از : خانواده سلطنتی، سران قبایل، زمین داران محلی و مقام های عالی رتبه دولت.

۲- علمای دینی: این قشر در دوره قاجار از اهمیت و جایگاه ویژه ای برخوردار بودند (تصویر ۱۵)

تصویر ۱۵- تجمع علما، در این تصویر علما بر روی زمین نشسته اند اما وسایل پذیرایی بر روی میز هایی با صفحه شیشه ای و پایه های فلزی کوتاه قرار دارد.

۳- تجار: در ساختار اجتماعی دوره قاجار تجار در شمار نیرومندترین و ثروتمندترین طبقاط اجتماعی ایران بودند که سر انجام در پی یک رشته تطورات سیاسی و اجتماعی تبدیل به جریانی مقابل دستگاه حاکمه شدند. اما اصناف و پیشه وران از گذشته های دور در ایران وجود داشته اند. هر صنف از مجموعه استادان صنف که با کمک کارگران و شاگردانی فعالیت میکردند، در واقع جزء طبقات محکوم جامعه محسوب میشدند. بقیه اقشار جامه ایران روستایی، ایلات و عشایر ببه دلیل مالیات های سنگین در فقر بسر می بردند.در واقع این گروه اکثریت جامعه ایران را تشکیل میدادند و تقریبا هفتاد الی هشتاد درصد مردم ایران در این دوره جزء روستا نشینان و ایلات و عشایر بودند.(کسرایی،۱۳۷۹ :۲۳۵-۲۱۶) با توجه به مطالب مذکور ملاحظه میگردد که در قرن نوزدهم میلادی درصد کمی از مردمان آن روزگار مبادرت به استفاده از مبلمان به شکل کنونی میورزیدند. این اقشار شامل درباریان، خانواده سلطنتی، مقام های عالی رتبه دولتی و نهایتا سران قبایل و ایلات مهم کشور بودند. مابقی مردم که درصد زیادی را شامل میشدند به نشستن روی زمین عادت داشتند.(نمودار۱)



نمودار ۱- نسبت حدودی طبقات اجتماعی مردمان دوران قاجار، (منبع: کسرایی، ۱۳۷۹ :۲۳۰)

بر اساس مطالعات صورت گرفته، در ایران استفاده از مبلمان با فرهنگ استفاده کنندگان ارتباط مستقیم داشته است یعنی گروه خاصی مانند درباریان، خانواده های سلطنتی، تجار و مقامات عالی رتبه دولتی از مبل و یا صندلی استفاده میکردند. اما به این نکته نیز باید اشاره نمود که فرهنگ رفتاری و نوع نشستن ایرانیان از دیر باز با فرهنگ نشستن روی مبل به صورت کنونی متفاوت بوده است." اگر به تاریخ نشستن و نشیمن در ایران نگاه کنیم، میبینیم که ایرانیان همواره به لم دادن و نشستن راحت علاقمند بوده اند به جز در مواردی خاص که نشستن رسمی و چهار زانو دیده میشود از جمله در حضور شاهان و میهمانان رسمی و غیررسمی".(شهری،۱۳۶۸ :۳۰۵)

بحث

فرهنگ کنونی مردم ایران

امروزه مبلمان جزء لاینفکی از زندگی مردمان شهرنشین شده است. در تهران به لحاظ موقعیت ویژه اجتماعی،سیاسی، فرهنگی و اقتصادی به عنوان پایتخت، ویژگیهای زندگی سنتی روز به روز کمرنگتر شده و تمایل مردم به استفاده از مبلمان به سبک و سیاق غربی بیشتر شده است. به همین دلیل طبقه

بندی اقشار جامعه از لحاظ اجتماعی تأثیر چندانی بر استفاده عملکردی آنان از مبلمان نخواهد داشت؛ مگر در موارد زیبایی شناسی و اقتصادی جهت انتخاب مبل. با این حال نمی‌بایست فرهنگ رفتاری نشستن مردم ما را که ریشه عمیق در آداب و سنن ما ایرانیان دارد را فراموش نمود."دربحث فرهنگی، نزدیکی شهرها، توسعه طبقات متوسط و صنعتی شدن کشور از عمده عواملی هستند که خانواده ایرانی را دستخوش تغییر کرده‌اند.البته به این نکته نیز باید توجه کرد که تأثیر عناصر غربی در خانواده شرقی بر روی تمامی خصوصیات نبوده بلکه نوعی تأثیر از الگوهای اجتماعی غرب و تلفیق آن با الگوهای ایرانی در شکل جدید خانواده و آن هم بیشتر در پایتخت(تهران) دیده میشود. خانواده هسته ای یا زن و شوهری در ایران دارای پیوند و بستگی کامل با شبکه خویشاوندی است، در صورتیکه در غرب این بستگی بیشتر یک بستگی فرهنگی است."(عبدی پور،۱۳۷۹: ۳۲)

وضعیت مبلمان در عصر حاضر

در عصر حاضر، سکونت تبدیل به یک معضل جدی برای استفاده کنندگان شده است. به عبارت دیگر ابعاد و عملکرد مبلمان و اثاثیه و دیگر لوازم خانگی موجود، مناسب استفاده در کاشانه های کوچک نیست.فضاهای موجود در کاشانه ها دارای تقسیم بندی مشخص و ابعاد ثابتی هستند.که از آنها استفاده ثابت نمی شود. یعنی در یک خانواده پر جمعیت ممکن است از فضای نشیمن خانه برای خواب افراد خانواده، برای غذا خوردن، برای درس خواندن و یا بازی کودکان و همچنین برای پذیرایی از میهمانان استفاده شود. در بعضی از منازل از تمام مبلمان و اثاثیه موجود در اتاق به گونه مرتب استفاده نمیشود و اختصاص به زمان پذیرایی از میهمان دارد. البته برخی از اقشار جامعه به دلایل مادی و یا پایبندی به سنت ها و پیشینه های فرهنگی خود کمتر از میز و صندلی و مبل و تخت خواب استفاده میکنند و در واقع آنها بطور نسبی از حداقل فضای موجود حداکثر استفاده را میکنند. جمع کردن رخت خوابها در گوشه ای از اطاق، گذاشتن پشتی به جای مبل، استفاده از سفره به جای میز غذا خوری و ... خود نوعی از مبلمان سنتی و انعطاف پذیر برای خانه های کوچک است(عبدی‌پور، ۱۳۷۹، ۵و۶). شناسایی خانواده و مفهوم و ویژگیهای آن به عنوان گروه عام استفاده کننده از مبلمان منزل برای ما حائز اهمیت است. خانواده را از نظر وسعت ابعاد در جامعه ما به چند تیپ بارز میتوان طبقه بندی کرد: (اهری، ۱۳۶۳: ۲۹)

۱-خانواده هسته ای : متشکل از زن- شوهر- فرزند یا فرزندان

۲- خانواده گسترده: متشکل از دو یا چند خانواده هسته ای

۳- خانواده نیمه هسته ای: متشکل از زن و بچه یا مرد و بچه

در این تقسیم بندی خانواده گسترده که در ایام قدیم وجود داشته کم کم با ورود تکنولوژی و تغییر الگوی شهرسازی و بالطبع تغییر معماری ساختمانها، تبدیل به خانواده هسته ای شده و در نتیجه کوچک شدن و تقسیم بندی فضای زندگی، نوع استفاده از مبلمان نیز تغییر نمود(نمودار۲).

نمودار ۲- تغییر و تحولات اجتماعی و فرهنگی از اواخر قاجار و اوایل پهلوی، منبع: تکمیل همایون، ۱۳۷۷: ۱۲۵)

یافته‌ها:

بر اساس مطالعات نظری و بررسی نمونه های مبلمان در ادوار گذشته می‌توان به موارد ذیل به عنوان یافته-های این تحقیق اشاره نمود:

- تا پیش از اسلام نوع ساخت، تزئینات و مقیاس مبلمان بیان کننده اهمیت صاحب آن بود، و دیگر افراد با مراتب پایینتر بر روی صندلیهایی با تزئینات ساده‌تر می‌نشستند.
- پس از اسلام صرف وجود تخت نشان دهنده مرتبه والای صاحب آن بود و دیگران بر پای تخت روی زمین می‌نشستند یا کنار آن می‌ایستادند.
- عامل دیگر تأیید تزئینی بودن مبلمان پس از اسلام نوع کاربرد آن است، زیرا افراد به همان صورت که روی زمین می‌نشستند، بر روی تخت مینشستند و فقط در سطحی بالاتر از زمین قرار می‌گرفتند.
- در طی گذر زمان از دوره پیش از اسلام تا آغاز حکومت قاجاریه و ورود مبلمان غربی تغییرات مبلمان در عملکرد و فرم ظاهر شده است؛ بدین معنا که با تغییر رفتار نشستن بعد از اسلام عملکرد مبل نیز با آن تغییر یافته و ارتفاع آن کوتاه شد.
- بعد از اسلام هنر ایرانی مانند منبت، مرصع، میناکاری و ... با هنرهای خاور دور تلفیق و تزئینات مبلمان را شکل میداد.
- در زمان قاجار در خانه‌های معمولی مبلمان به صورت کنونی وجود نداشت. مردم به روی زمین مینشستند و زمین پوشیده از فرش بود. گذاشتن میز معمول نبود و تاقچه و رف کار آنرا میکرد.صندوقچه-های مخمل پوش یا فلزی کار کمد را میکرد. تشکچه و پشتی به همراه مخده و بالش حکم مبل نشیمن و صندلی را داشت.
- مدرک مستدلی حاکی از استفاده مردم عادی از مبلمان به شکل کنونی و یا حتی تغییر شکل یافته آن در دوران پیش و پس از اسلام موجود نیست.
- از زمانهای دور مبلمان در میان مردم ایران بیشتر جنبه تجملی و تزئینی داشت.
- در دوره قاجار طبقه خانواده سلطنتی و دربار و مقامات دولتی که بین ۱۵ الی ۲۵ درصد جامعه را تشکیل میدادند از مبلمان و صندلی استفاده میکردند و بقیه مردم که شهر نشین ساده و رعیت بودند بر روی زمین می‌نشستند.
- به دلیل کوچک بودن منازل بعضی اقشار جامعه، هنوز فضای بیشتری به نشیمن اختصاص داده شده و فعالیتهای گوناگونی در این فضا انجام میشود مانند مطالعه،تماشای تلوزیون،استراحت، غذا خوردن و... پس باید مبلمان قابلیت تطبیق با فضا را داشته باشد.

نتیجه‌گیری

شاید تا کنون معنای ایرانی بودن برای مبلمان بطور مشخص واضح و قابلیت تبیین نداشت و صرفا استفاده از نقشمایه های ایرانی در پارچه های بکار رفته مبین این موضوع بود. اما در این پژوهش مشخص گردید آنچه از دوره‌های گذشته در استفاده از مبلمان برای ما ایرانیان به ارث رسیده نه فقط استفاده از نقشمایه های سنتی بلکه رفتار نشستن و استراحت کردن نیز هنوز در خلق و خوی ایرانیان باقی مانده است و نشستن بر روی زمین و به نوعی لم دادن شاخصه مهمی است که باید در طراحی مبلمان کنونی از آن بهره جست. این رفتار هنوز در بسیاری از منازلی که حتی مبلمان به شکل کنونی در آنها وجود دارد دیده میشود و نمونه عینی آن نیز تختهای موجود در قهوه‌خانه ها و رستورانها است که مهر تأییدی است بر این مدعا. لذا از این پژوهش میتوان معیارهایی را برای طراحی مبلمان منازل استخراج نمود که به آنها اشاره می-گردد:

۱- عملکرد مناسب محصول جهت نشستن و لم دادن استفاده گر روی آن

۲- بهره‌گیری از ارتفاع کوتاه مبل در راستای نحوه نشستن

۳- ایرانی بودن طرح از نظر بصری با استفاده از عناصر بصری و نمادهای ایرانی

۴- - قابلیت تطبیق عملکرد مبل نسبت به فضاهای کوچک از نظر ابعاد

۵- استفاده از بافتهای بساوایی یا بصری در قالب نقش مایه‌های ایرانی- اسلامی در پارچه و رویه مبل

البته تمامی این معیارها می‌بایست با استانداردهای آنتروپومتریک و ارگونومیک ایرانیان تطبیق داده شود تا نهایت راحتی و مقبولیت در طرح های مبلمان ایرانی بدست آید.

پی‌نوشت

1-Herodotus
2- Plataea
3- Acropolis
4-Sung
5-Yuan
6-Robert Shirley
7- Tavernier
8- Heinrich Karl Brugsch

فهرست منابع

- اهری. زهرا (۱۳۶۳)، مسکن حداقل، تهران: مرکز تحقیقات ساختمان و مسکن.
- بروگش. هینریش(۱۳۶۷) ، ترجمه مهندس کردبچه ، سفری به دربار سلطان صاحبقران ، تهران: انتشارات اطلاعات.
- بلوک‌باشی. علی(۱۳۷۵) ، قهوه‌خانه‌های ایران ، تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی.
- بلر. شیلا، اس ، بلوم. جاناتان، ام(۱۳۸۲) ، ترجمه سید محمد هاشمی گلپایگانی ، هنر و معماری اسلامی در ایران و آسیای مرکزی. جلد اول. دوره ایلخانی و تیموری ، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

- تکمیل همایون. ناصر(۱۳۷۷) ، تاریخ اجتماعی و فرهنگی تهران ، تهران:دفترپژوهشهای فرهنگی.
- ذکاء. یحیی(۱۳۷۶) ، تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران ، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی
- راوندی. مرتضی(۱۳۴۰) ، تاریخ اجتماعی ایران جلد ۱و۲ ، تهران : انتشارات امیرکبیر.
- رحمان‌پور. ناهید(۱۳۷۹) ، مبلمان ایرانی ، پایان نامه کارشناسی صنایع دستی ، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا.
- سودآور. ابوالعلا(۱۳۸۰) ، ترجمه ناهید محمد شمیرانی ، هنر دربارهای ایران ، تهران: نشر کارنگ.
- شراتو. امبرتو، گروبه. ارنست(۱۳۷۶) ، ترجمه یعقوب آژند ، هنر ایلخانی و تیموری ، تهران: انتشارات مولی.
- شهری. جعفر(۱۳۶۸)، تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم ،تهران: انتشارات اسماعیلیان.
- عبدی پور. مرتضی(۱۳۸۰) ، بررسی ویژگیهای مبلمان منزل ، پایان نامه کارشناسی ،دانشگاه هنر تهران
- کخ. هایدماری(۱۳۷۷) ، ترجمه پرویز رجبی ، از زبان داریوش ، تهران: نشر کارنگ.
- کسرایی. فریدون (۱۳۸۵)، چهل کلید معماری داخلی خانه ، تهران ، انتشارات جانزاده.
- گیرشمن. رمان(۱۳۷۱) ، ترجمه بهرام فره‌وشی ، هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی
- مستوفی. عبدالله (۱۳۴۰)، تاریخ اجتماعی و اداری دوره قاجاریه ، تهران: نشر تهران مصور.

A Comparison of the Changes in the Architectural Style and Decorations of Some Tombs at Lavasanat and Rudbar Qasran Region with a Number of Tombs in Rey Region

Meissam Aliei[1]

[1] Assistant Professor, Faculty of humanities, Archaeology Department, University of Gonabad, Gonabad, Iran. (Corresponding Author)

(Received: 07.03.2022, Revised: 19.04.2022, Accepted: 20.05.2022)
https://doi.org/ 10.22075/AAJ.2022.26531.1141/

Abstract:
Tombs are important elements in the culture of Islamic Iran which are dispersed in throughout of Iran that by studying the architectural structure as well as the artistic and decorative elements used in them, a lot of knowledge can be obtained. The existence of Shiite governments and the migration of Sadat and Alawids into the plateau of Iran, has been one of the reasons for the expansion of such buildings. With the death or martyrdom of these people, those places became the focal point for the growth of Shiite thought as well as the uprising or uprisings for justice. Lavasanat and Rudbar Ghasran area, which is located in the north of present-day Tehran, has long been in direct contact with Rey area. Today, the metropolis of Tehran connects the two regions in the north and south. The present study is a comparison between some buildings in Lavasanat and Rudbar Qasran areas, and Rey area, which has been studied in terms of antiquity, type of materials, decorations and architectural styles. Data were collected by field and documentary methods and analyzes were presented in a descriptive - analytical method. According to studies, tower tombs can be seen in both areas, which are polygonal, ridged and multilateral. The plan, materials and shape of this tomb tower have similarities. Their materials are mainly carcass stone with gypsum mortar and mortar, and brickwork has also been used. The decorations of the building in the examples of Rey region, in the outer part of the building are in the form of arched and pointed arches along with the brick decorations in the corners. Also, in Lavasan area, these decorations are in the form of arched and pointed arches. There are some old and historic caskets with the names of artists who have worked in both areas, and the name of the even kings, shows the continued importance and respect of these tombs as well as the close relationship of artists in both regions.

Keywords: Tomb, Architecture, Decorations, Rey, Lavassanat and Rudbar Ghasran

[1] Email: meissamaliei@gonabad.ac.ir
How to Cite: Aliei, M. (1400). ' A Comparison of the Changes in the Architectural Style and Decorations of some Tombs at Lavasanat and Rudbar Qasran Region with a Number of Tombs in Rey region', Journal of Applied Arts, 1(4), doi: 10.22075/aaj.2022.26531.1141

مقایسه‌ی سیر تغییر در سبک معماری و تزیینات برخی از آرامگاه‌های منطقه‌ی لواسانات و رودبار قصران با تعدادی از آرامگاه‌های منطقه‌ی ری

میثم علیئی[1]

[1] استادیار،گروه باستان‌شناسی، دانشکده‌ی علوم انسانی، مجتمع آموزش عالی گناباد، گناباد، ایران.(نویسنده مسئول)

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۱۶ ، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۰/۳۰ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۲/۳۰)

مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/10.22075/AAJ.2022.26531.1141

چکیده

آرامگاهها نقش مهمی در عصر اسلامی ایفا می‌کنند. این بناها که به طور گسترده در تمام نقاط ایران پراکنده هستند می‌توانند اطلاعات دقیقی را درباره‌ی سبکهای معماری، تزیینات، مصالح و دیگر ویژگیهای مربوط به ساختار و شکل این ابنیه ارائه دهند. وجود حکومتهای شیعی و نیز مهاجرت سادات و علویان به داخل فلات ایران، از دلایل گسترش این گونه ابنیه بوده است. با مرگ یا شهادت این افراد، آن مکانها کانونی برای رشد افکار شیعی و نیز قیام یا خیزشهای عدالت‌خواهانه می‌شد. منطقه‌ی لواسانات و رودبارقصران که در شمال تهران کنونی قرار دارد، از قدیم در ارتباط مستقیم با ناحیه‌ی ری قرار داشته است و امروزه کلان شهر تهران دو منطقه‌ی مذکور را در شمال و جنوب به یکدیگر متصل می‌کند. پژوهش حاضر، مقایسه‌ای است میان برخی ابنیه‌ی موجود در منطقه‌ی لواسانات و رودبار قصران، و ناحیه‌ی ری که از لحاظ قدمت، نوع مصالح، تزیینات و سبکهای معماری مورد بررسی قرار گرفته است. داده‌ها با روش میدانی و اسنادی گردآوری شده و تحلیلها به شکل توصیفی و تحلیلی ارائه شده است. بر اساس بررسی‌های انجام شده، مقابربرجی‌شکل در هر دو ناحیه به چشم می‌خورد که چندضلعی، مضرس و کثیرالاضلاع هستند و پلان، مصالح و شکل این برج مقبره‌ها دارای مشابهت‌هایی است. مصالح آنها عمدتا لاشه‌سنگ با ملاط گچ و ساروج است و از آجرکاری نیز استفاده شده است. تزیینات بناها در نمونه‌های منطقه‌ی ری، در بخش بیرونی بنا به صورت تاق‌نماهای قوسی شکل و تیزه‌دار همراه با تزیینات آجری در سکنجها است. همچنین درناحیه‌ی لواسان نیز این تزیینات به شکل تاق‌نماهای قوسی شکل و تیزه‌دار است. وجود برخی صندوق‌های قدیمی و تاریخ‌دار به همراه نام هنرمندانی که در هر دو ناحیه کار کرده‌اند و نام سلاطین عصر، نشان دهنده‌ی تداوم اهمیت و احترام این مقابر و نیز ارتباط تنگاتنگ هنرمندان در هر دو منطقه است.

واژه‌های کلیدی: آرامگاه، تزیینات معماری، ری، لواسانات، رودبارقصران

[1] Email: meissamaliei@gonabad.ac.ir

مقدّمه

معماری ایران از همان ابتدای پیدایش، با فراز و فرودهای مختلفی همراه بوده است که به دنبال اوج و فرود حکومتها ایجاد می‌شده است (کیانی، ۱۳۷۹: ۲۳). اما به غیر از چند دوره‌ی کوتاه فترت، معماری ایران همواره رو به پیشرفت داشته است (بلر و بلوم، ۱۳۸۱: ۱۳). حتی برخی از محققین، معماری ایران را برترین هنر در دوران تاریخی و اسلامی ایران می‌دانند (گدار، ۱۳۵۸: ۶۴). این حوزه از شاخصه‌های مهم هر حکومت، تمدن یا فرهنگ است که از روزگار پیش از تاریخ تاکنون سعی در تکامل آن بوده است. سازه‌های معماری علاوه بر رفع نیازهای کاربردی عرصه‌ای برای ظهور هنرهای مختلف و نمایش شکوه و عظمت بانیان آن بوده است . از طروف دیگر، هویت موضوعی دوسویه است. یعنی انسان و محیط همواره در ارتباط با یکدیگر هستند. انسان هویت خود را در محیط اطراف خود می‌جوید و یا از آن می‌گریزد (نقی‌زاده، ۱۳۸۱: ۷۲). معماری که بخشی جدایی‌ناپذیر از محیط انسانی است، بازگو کننده‌ی اعتقادات و ارزش‌های مورد نظر مردمان هر عصر است. در میان سازه‌های مختلف معماری، بناهای مذهبی (مانند مقابر) جایگاهی ویژه دارد و این ارزشها را به شیوه‌های مختلف تزیینی و کاربردی نشان می‌دهند. در حقیقت، مقابر پس از مساجد، متداول‌ترین نوع بنای عمومی در ایران هستند که در بافت و فرهنگ جامعه‌ی ایرانی ریشه گرفته‌اند(هیلن‌براند، ۱۳۸۳: ۲۷۲). از این دسته از بناها از جنبه‌های مختلف معماری، هنری، اجتماعی، تاریخی، فرهنگی و مذهبی قابل مطالعه و بررسی است. توجه به آرامگاه و ساختن این بناهارا می‌توان ناشی از عللی همچون اعتقاد به جهان پس از مرگ، میل به جاودانگی و بقا و نیز علاقه و ارادت دوستداران و پیروان شخص متوفی دانست.

تحقیق حاضر بر روی دو منطقه‌ی لواسانات و ری متمرکز است. انتخاب این بناها بر اساس موقعیت جغرافیایی و همچنین میزان دست‌نخوردگی و سلامت آنها انتخاب شده است. (لواسان: امامزاده طیب، امامزاده خواجه سلطان احمد، و امام زاده یونس. ری: بی‌بی شهربانو، برج نقاره‌خانه، و برج طغرل). مناطق مورد بحث جزء مراکز اصلی حکومتی در طول تاریخ ایران، علی الخصوص عصر اسلامی بوده است. سوالات مطروحه در این بخش عبارت است از:

۱) بناهای مورد مطالعه متعلق به چه ادواری از گذشته است؟

۲) عمده مصالح به کار رفته در این ابنیه، دارای چه تفاوت‌های و مشابهت‌هایی است؟

۳) تزیینات این ابنیه شامل چه مواردی است؟

پیشینهٔ پژوهش

تحقیقات انجام شده در مورد مناطق مورد بحث به شکل موردی و محدود به مناطق خاص بوده است. در خصوص منطقه‌ی لواسان، حسین کریمان کتابی با عنوان «قصران» را در سال ۱۳۵۶/ ۲۵۳۶ چاپ کرد. همچنین کتابی با عنوان «ری باستان» (۱۳۴۵) و همچنین «برخی از آثار بازمانده از ری قدیم» (۱۳۵۶)، و نیز بررسی میدانی میراث فرهنگی (پازوکی طرودی، ۱۳۸۲). تک نگاری‌هایی با عنوان کلی «سیمای ری» (میرخندان، ۱۳۷۳) و نیز مقاله‌ای درباره‌ی بقعه‌ی بی بی شهربانو (مصطفوی کاشانی، ۱۳۸۱). اما تاکنون در خصوص مقایسه‌ی آثار موجود در نواحی مورد نظر، مشخصاً پژوهش مستقلی انجام نشده است.

روش پژوهش

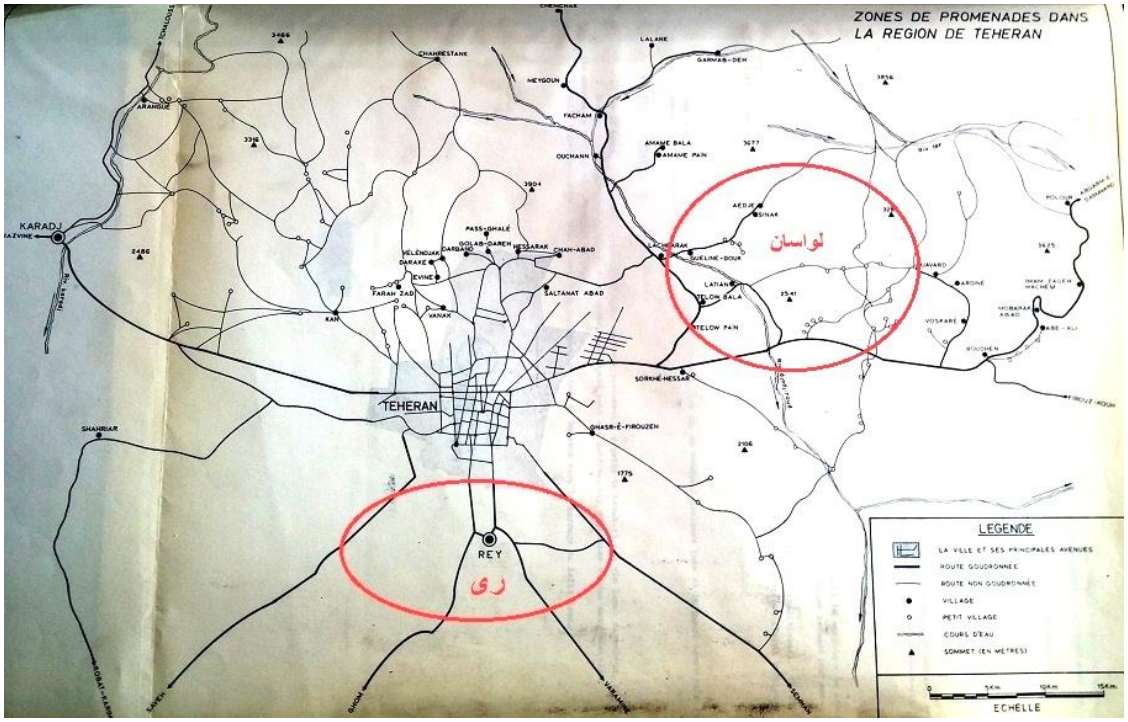
روش انجام پژوهش حاضر از گونه‌ی توصیفی- تحلیلی است و داده‌های آن با روش میدانی و اسنادی گردآوری شده است. استفاده از روش تحلیل محور به عنوان مکملی برای روشهای آگاهی محور و توصیفی‌محور به کار گرفته شده است. بررسی‌های میدانی انجام شده و با یافته‌های اسنادی تکمیل شده است. استفاده از روش کیفی برای تحلیل داده‌ها در امتداد مقاصد پژوهش انجام شده است.

جغرافیای منطقه

شهرستان ری امروزی از طرف شمال به تهران، از جنوب به ساوه و کرج محدود است. شهر ری در شش کیلومتری جنوب شرقی تهران واقع شده و دارای آب و هوایی معتدل است. طول و عرض جغرافیایی منطقه‌ی ری عبارت است از: ۳۵ درجه و ۳۴ دقیقه عرض شمالی و ۵۱ درجه و ۲۶ دقیقه‌ی طول شرقی می-باشد. اهمیت جغرافیایی شهر ری در آن است که در منطقه‌ی حاصلخیزی میان نواحی کوهستانی و بیابان قرار گرفته است و از قدیم‌الایام، وسیله‌ی ارتباط غرب و شرق بوده است (میرخندان، ۱۳۷۳: ۱۲۱).

ناحیه‌ی ری از سه بخش تشکیل شده است که عبارتند از: ۱ـ بخش مرکزی (غار) که در دشت و نزدیک کوه بی‌بی شهربانو قرار دارد و در گذشته به آن قصبه‌ی حضرت عبدالعظیم می‌گفتند و اکنون به نام شهر ری شهرت دارد. این بخش در طی قرون گذشته پذیرای زائران شیعی بوده است که به زیارت مرقد حضرت عبدالعظیم حسنی می‌رفتند. ۲ـ بخش کهریزک، واقع در جنوب بخش مرکزی و شمال فشاپویه. این ناحیه شامل روستاهایی است که در حاشیه‌ی جنوبی دشت ترخان تا دامنه‌های شمالی کوه آراد قرار گرفته است. مرکز این بخش، خود کهریزک است که در جنوب بهشت زهرا قرار دارد. این بخش به دلیل قرار گرفتن میان رودخانه‌ی کرج و جاجرود دارای خاکهای حاصلخیز و مناسب برای زراعت است.۳- بخش فشاپویه که شامل دره‌ای وسیع است بین کوه آراد (حسن آباد) در شمال، کوه مره در جنوب و کوههای ابلاغ در جنوب غربی. قسمت شمالی این بخش توسط رودخانه‌ی کرج و قسمت جنوبی آن توسط رود شور مشروب می‌گردد (صفایی، ۱۳۸۳:۴۱۹و ۴۲۰).

شهرستان شمیران فعلی به دو بخش تقسیم می‌شود. یک) نواحی کوهستانی جنوب البرز که امروزه جزئی از شهر تهران است، دوم) مناطق شمالی‌تر و داخلی رشته کوهها که روستاها و سکونتگاههایی را در خود جای داده است. بخش شمالی‌تر شمیران یا رودبار قصران داخل، خود به دو بخش تقسیم می‌شود: الف) لواسان: شامل لواسان کوچک و بزرگ در شرق (محل مورد مطالعه). ب) رودبار قصران در غرب منطقه. (محمودیان، ۱۳۸۱: ۵۸، ۵۹) (تصویر ۱).



تصویر ۱- موقعیت جغرافیایی منطقه‌یری و منطقه‌ی لواسان، (منبع:گروه علوم اجتماعی، دانشگاه تهران ۴۸- ۱۳۴۷).

زمینه‌ی تاریخی

ناحیه‌ی ری و لواسان (قصران قدیم) با یکدیگر پیوندی دیرینه دارند و قدمت هر دو ناحیه‌به دوران پیش از تاریخ بازمی‌گردد. نتایج حاصل از کاوشهای مناطقی همچون چشمه علی در ری و آثار به دست آمده از بخشهایی مانند روستاهای ایگل و آهار (قصران داخل) در شمیرانات حاکی از سابقه‌ی چندهزار ساله‌ی حضور انسان در این نواحی است[1]. در هزاره‌ی اول پیش از میلاد و در دوران مادها نیز طایفه‌ی مغان که ظاهراً خود از اهالی ری محسوب می‌شدند تعالیم خود را به شکل مستمر در این منطقه رواج می‌دادند و در آنجا کاهن بزرگ، هم حکومت روحانی داشت و هم قدرت این جهان یعنی ریاست قبیله‌ی مغان را عهده‌دار بود. به قول دیاکونوف احتملاً این فرد «رئیس مغان» یا مَس مغان و به عربی «کبیرالمجوس» نامیده می‌شد. در زمان ساسانیان و حتی اعراب نیز مالکان فئودال نواحی شمالی ری دارای این لقب بوده‌اند (دیاکونوف، ۱۳۵۷: ۳۴۷).

کلمه‌ی لواسان نخستین بار توسط ناصر خسرو در سفرنامه‌ی وی ودر روایت مربوط به سال ۴۳۸ ذکر شده است: «...و میان ری و آمل، کوه دماوند است مانند گنبدی و آن را لواسان گویند» (ناصرخسرو، ۱۳۵۴: ۴، ۵). برخی می‌گویند (لواسه) به معنی کف دست و ناو است و این ناحیه نیز مانند شکل ناو است که آب از آن عبور می‌کند و یا آنکه چون در این ناحیه روباه زیاد است و روباه را (لواس) می گویند، پس این پهنه را لواسان خوانده‌اند (کریمان، ۲۵۳۶ الف: ۲۴، ۳۵).

در متون تاریخی جغرافیایی دوران اسلامی نیزهنگام معرفی، مکرراً از هر دو منطقه همراه با یکدیگر نام برده شده و قصران را یکی از نواحی یا رستاقهای ری دانسته‌اند. افرادی مانند استخری در ممالک و مسالک

(قرن چهارم هجری)، ابن حوقل در صورةالارض (قرن چهارم)، مقدسی در احسن التقاسیم (قرن چهارم)، یاقوت حموی در المشترک (قرن ۶و۷هـ . ق)، زکریای قزوینی در آثارالبلاد (قرن هفتم)، حمدالله مستوفیدر نزهةالقلوب (قرن هشتم)، اعتمادالسطنه در مرآةالبلدان (قاجار) و دیگران هر کدام از ارتباط ناحیه‌ی ری و رودبار قصران سخن رانده و آن نواحی را توصیف کرده‌اند[۲].

مهمترین دوره‌ی تاریخی ناحیه‌ی ری و قصران (و از جمله لواسان) در دوره‌ی اسلامی، حکومت علویان است. با شکل‌گیری این حکومت، شیعیان مجال ظهور رسمی یافتند.عده‌ای از آنان قبلا در زمان ولایتعهدی امام‌رضا به خراسان مهاجرت کرده بودند. در سال ۲۵۰ هـ . ق حسن بن زید که از نوادگان امام حسن مجتبی (ع) بود، حکومتی را پایه‌ریزی کرد که به علویان تبرستان مشهور شد. قلمرو این حکومت شامل همه‌ی نواحی مازندران، قصران، ری و قزوین می‌شد (ابن اسفندیار، ۱۳۲۰: ۲۲۹ ـ ۲۳۳؛ حکیمیان، ۱۳۶۸: ۷۹، ۸۰؛ رابینو، ۱۳۱۹: ۲۲، ۲۳).

منطقه‌ی لواسان به دلیل کوهستانی بودن، مأمن کسانی بوده است که از دست حکومتهای مرکزی یا سلاطین فراری بوده‌اند. مثلاً هنگامی که محمود غزنوی ری را تسخیر کرد، فناخسرو بن مجدالدوله بن بویه به ناحیه‌ی قصران که قلعه‌هایی مستحکم داشت پناهنده شد (ابن اثیر، ۱۹۶۵/۱۳۸۵: ۴۰۱) که قاعدتاً این ناحیه باید در شمال ری و قلاع واقع در آنجا باشد.در دوران اسماعیلیان نیز قلعه‌های بسیاری در ارتفاعات البرز به تصرف نیروهای حسن صباح درآمد. آنان با تسخیر قلاعی همچون شمیران، رودبارقصران، لار قصران، انبامه [امامه] در منطقه‌ی رودبار قصران (ستوده، ۱۳۴۵: ۱، ۲)، به ستیز با سلجوقیانی می‌پرداختند که از مراکز اصلی آنها، شهر ری بود. در ادوار بعدی نیز سلسله‌های مختلفی مانند مرعشیان که شیعه بودند این نواحی را در تصرف داشتند (مرعشی، ۱۳۶۱: ۲۱۲)

بناهای مورد مطالعه

در هر دو منطقه‌ی ری و لواسان، مقابر متعددی وجود دارد که قدمت آنها مربوط به اعصار مختلف اسلامی است اما در دوره‌های اخیر مرمت شده‌اند. در این مقاله تعدادی از آنها که از نظر قدمت، سبک معماری، تزیینات و الحاقات شاخص‌تر بوده و آسیب کمتری دیده‌اند، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند.

منطقه‌ی ری:۱ـ بقعه‌ی بی‌بی شهربانو ۲ـ برج نقاره خانه ۳ـ برج طغرل.

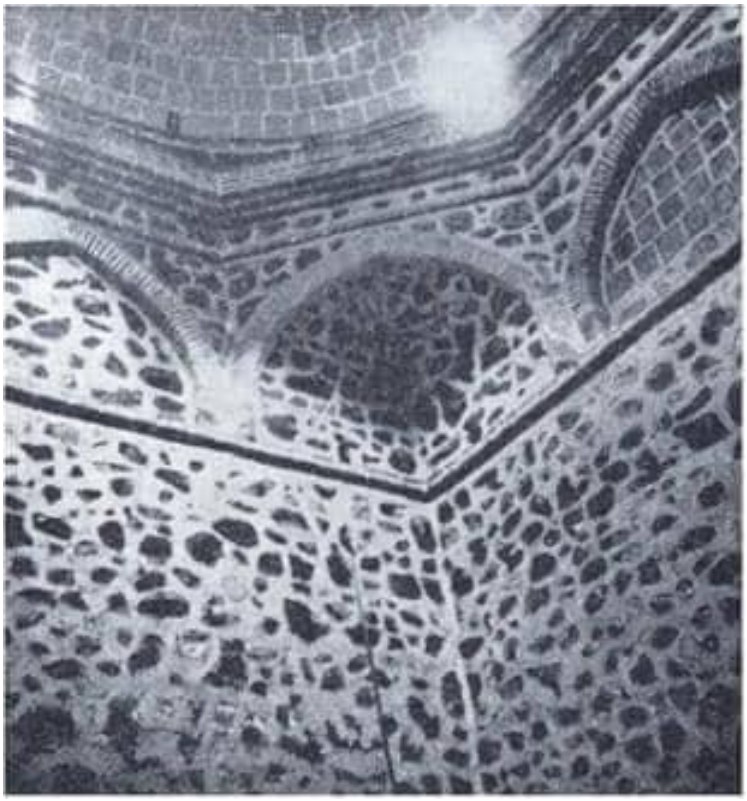
منطقه‌ی لواسان:۱ـ امامزاده طیب ۲ـ امامزاده خواجه سلطان احمد ۳ـ امامزاده یونس.

بقعه‌ی بی‌بی شهربانو: بنا در شمال شرقی شهر ری، در ناحیه‌ی شمالی امین‌آباد و در دامنه‌ی جنوبی کوه معروف به بی بی شهربانو بر فراز صخره‌ای کوهستانی قرار دارد. بقعه ظاهراً مدفن شهربانو، دختر یزدگرد سوم و همسر امام حسین (ع) است؛ اما در تواریخ و مکتوبات گذشته ذکری از این فرد و دفن وی در این منطقه به میان نیامده است و اصولاً خود داستان ازدواج امام حسین با چنین فردی محل تردید است[۳]. ساختمان بقعه بر روی یک سازه‌ی ساسانی ساخته شده است که در بخشی از دیوارهای فعلی دیده می‌شود (برزگر، ۱۳۸۰: ۱۱۵). بخش اصلی بنا در قسمت جنوبی و مشتمل بر ساختمانهایی از جنس سنگ و ملاط گچ است. مهمترین بخش این بقعه، ساختمان جنوب شرقی آن است که مربوط به دوران آل بویه و تشکیل شده از یک اتاق چهارگوش ۶× ۶ متر است که

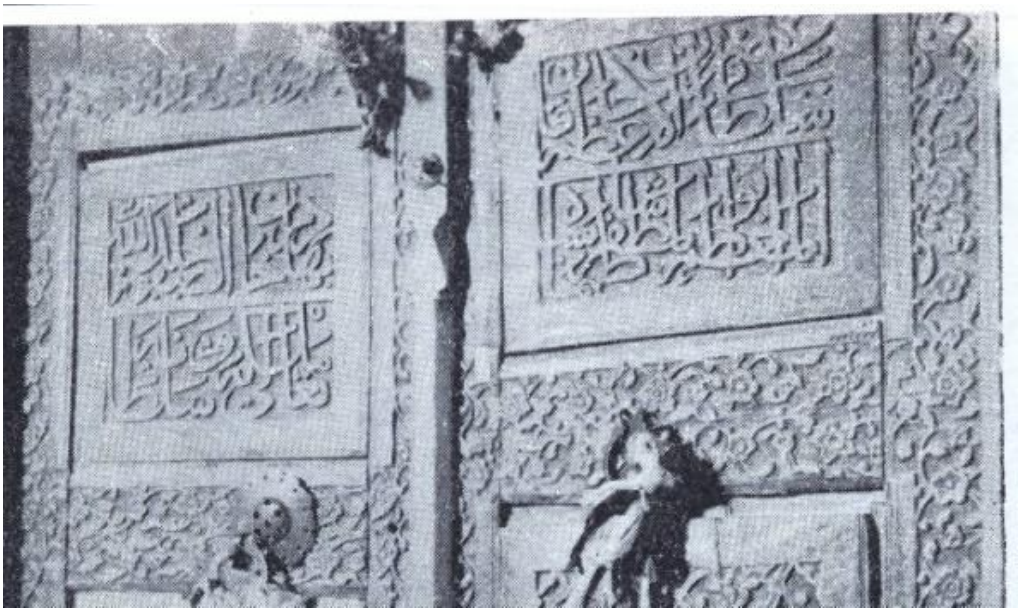
ارتفاع دیوار تا پای تاق، حدود ۶/۵ متر و تا قسمت تیزه‌ی تاق حدود ۶/ ۱۰ متر است (مصطفوی، ۱۳۸۱: ۴۳۴). پوشش زیر گنبد را با روش معروف به «قالب دبه» ایجاد کرده‌اند که در آن با تیر و تخته قالب تاق را می‌ریختند و روی آن را با نوعی شفته‌ی متشکل از سنگ و گچ و آب می‌پوشاندند و سپس تیر و تخته‌ها را برمی‌داشتند (همان: ۴۳۶و ۴۳۷). از این روش در دوران ساسانی استفاده می‌شده است که به آن تخته-بندی هم اطلاق می‌شود[۴]. گوشواره‌های بنا نیز از جنس سنگ و ملاط گچ است که در بالای آنها از آجر به شکل تزیینی استفاده شده است. در سمت غربی اتاق چارگوش نیز اتاقی طویل و دالان مانند قرار دارد که برای ساخت آن، در قسمت پایین از سنگ و گچ و در بخش بالایی از آجرهایی استفاده شده است که در قرون اولیه‌ی اسلامی در منطقه‌ی ری متداول بوده است (برزگر، ۱۳۸۰: ۱۱۲).

ساختمان بقعه، شالوده‌ای مربوط به دوران ساسانی و حالتی چهارگوش و گنبدخانه‌ای داشته که دارای راهروهایی در اطراف بوده است که گنبد آن در دوران قاجار کاملاً بازسازی شده است. در قسمت شمال بقعه نیز سازه‌هایی مربوط به دوران قاجار و همراه با تزیینات آن دوره است (همان:۱۱۴). به طور کلی شکل بنای بقعه‌ی بی بی شهربانو جزء آرامگاههای چارگوش گنبدپوش است که در دوران آل بویه به منظور آرامگاه مورد استفاده قرار گرفته و در دوره‌های صفویه و قاجار نیز الحاقاتی به آن افزوده شده و تغییراتی در ریخت بنا ایجاد شده است. از جمله تزیینات الحاقی بنا، صندوق چوبی روی قبر با تاریخ ۸۸۸ ق و درب ورودی بنا است که با توجه به کتیبه-ی آن در زمان شاه تهماسب صفوی ساخته شده است. بر صندوق مقبره این عبارات آمده است: «فی سنه ثمان و ثمانین و ثمان مائه» و همچنین «عمل حسین و اخوه محمد اباهما استاد المرحوم حسن نجار الواسانی» و نیز بر در بقعه آمده است: «... خاقان المعظم ابوالمظفر شاه طهماسب.... سنه اثنی و ستین و تسعمائه عمل هدایت الله بن فضل نجار» (مصطفوی، ۱۳۸۱: ۴۶۴- ۴۶۹). نکته‌ی جالب آن است که درست در همین زمان، صندوقی به نام «شاه طهماسب بهادر خان» و با عبارت «فی تاریخ شهر محرم الحرام سنه احد خمسین تسعماء [۹۵۱] عمل استاد افضل بن صوفی نجار لباسانی» در امامزاده فضل بن علی روستای ناران نقش بسته است (تصاویر ۲- ۶).

تصویر ۲- بقعه‌ی بی‌بی شهربانو و دشت ری،
منبع:(1942) https://oi.uchicago.edu/sites/oi.uchicago.edu/files/uploads/shared/docs/rayy_expedition.pdf

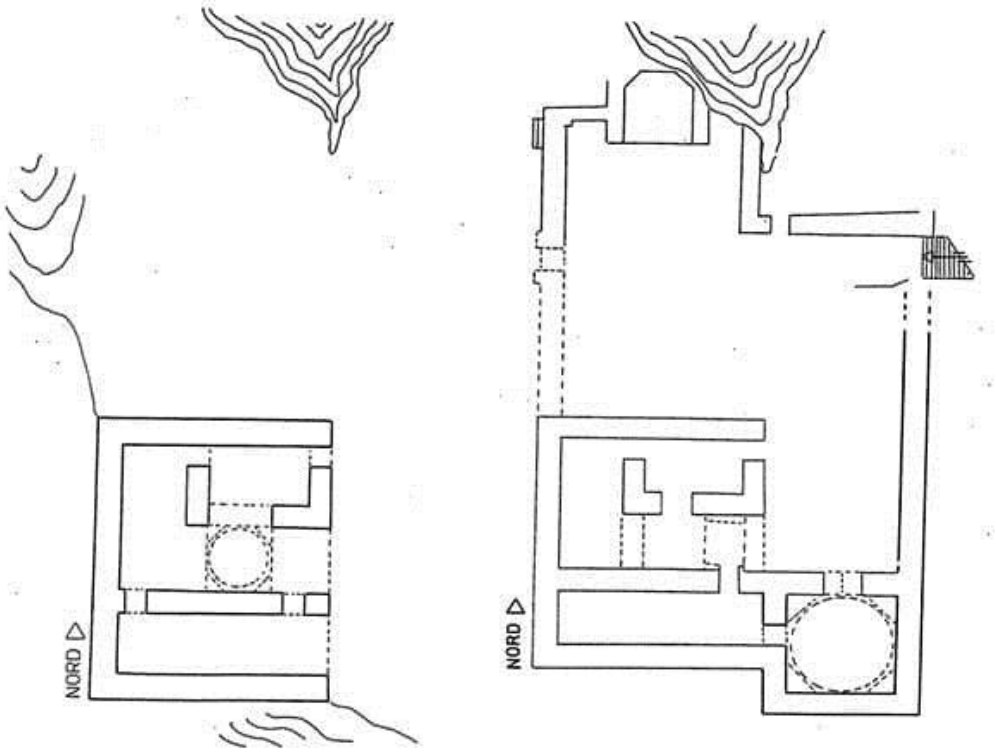


تصویر ۳- تصویر قدیمی از گنبد اتاق جنوب شرق و بخش گوشواره‌ی داخل اتاق همراه با تزیینات آجرکاری، (منبع: مصطفوی کاشانی، ۱۳۸۱: ۴۴۰).



تصویر ۴- درِ عصر صفوی، بقعه‌ی بی‌بی شهربانو، نام شاه طهماسب بهادرخان، (منبع: مصطفوی، ۱۳۸۱: ۴۶۵)

تصویر ۵- نام شاه طهماسب بهادرخان، (منبع: نگارنده، ۱۳۹۰).



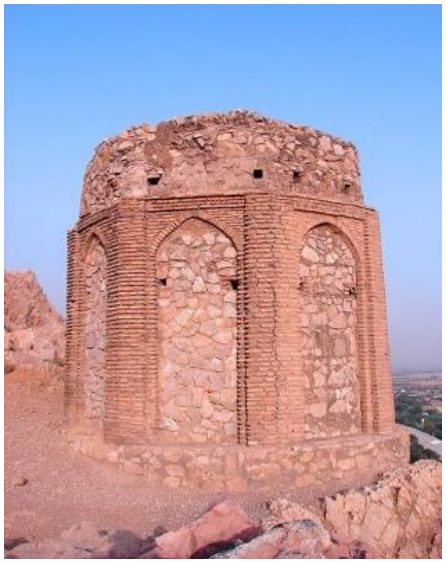
تصویر ۶- نقشه‌ی کف بقعه‌ی بی بی شهربانو. پلان چپ (ساده) مربوط به دوران ساسانی و پلان سمت راست (مفصل)، مربوط به دوران آل بویه است، (منبع: برگرفته از بایگانی میراث فرهنگی استان تهران، ۱۳۹۱).

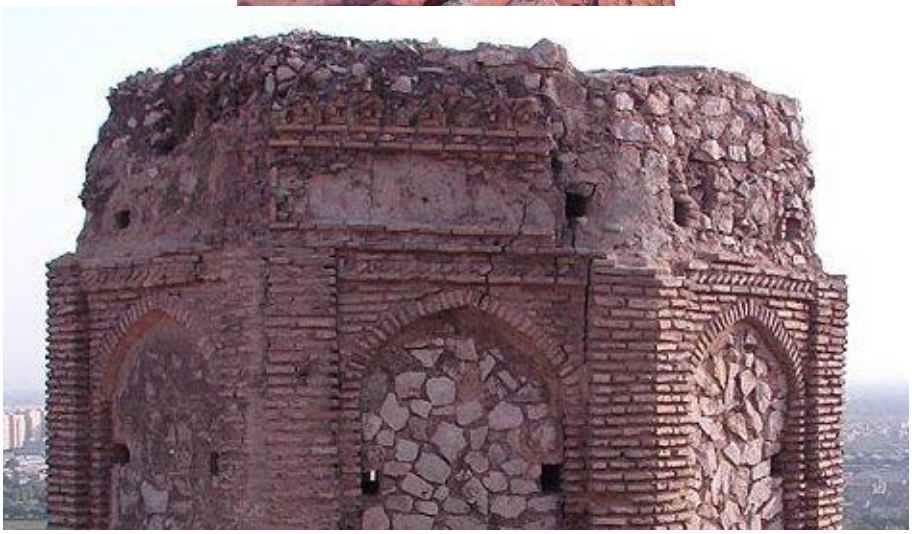
برج نقاره خانه: این برج در شمال شهر ری و جنوب کوه بی بی شهربانو،که در قدیم به آن طبرک می-گفتند، بعد از سه‌راه تقی آباد، در امتداد جاده‌ی امین-آباد، پشت کارخانه‌ی آجر نسوز امین آباد واقع شده است.این بنا بر اساس طرح/ پلان هشت گوشه ساخته شده است که در داخل حالت مدور پیدا کرده است. نمای خارجی آن دارای تاقنماهای قوسی شکلی است که از لاشه‌سنگ و با ملاط گچ و ساروج ساخته شده است و در قسمت بالای تاقنماها یک جرز آجری با برجستگی حدود ۲۰ سانتیمتر ساخته شده است که تا زیر گنبد ادامه داشته است. عرض تاقنماها (به غیر از تاقنمای غربی که ورودی بنا است) ۱/۳ متر و ارتفاع آنها نیز ۲/۶۵ متر است (برزگر، ۱۳۸۰: ۱۹۷). بقایای آجرکاری و تزیینات وابسته به آن در کنجها یا لچکیها و حاشیه‌های اضلاع هشت‌گانه‌ی بیرون برج قابل مشاهده است. ورودی برج در سمت جنوب غرب، به ابعاد ۹۰ سانتیمتر عرض و ۱۰/ ۲ متر ارتفاع است و قطر بخش داخلی و مدوّر بقعه نیز ۲۰/ ۳ متر است. سردابی نیز در زیر برج است که ورودی آن از شمال شرقی است و سقف آن قوسی‌شکل و آجری است.

بنا احتمالاً بر شالوده‌ای سنگی ساخته شده است (همان: ۱۹۸). گنبد برج که ظاهراً دوپوشه بوده است امروزه از آن اثری برجای نمانده است.ظاهراً تا اواخر قاجار در حاشیه‌ی بالای این برج، کاشیهای طلایی وجود داشته است (مصطفوی کاشانی، ۱۳۸۱: ۴۵۱) که امروزه از آنها اثری نیست. در مورد قدمت بنا این برج احتمالاً مربوط به دوران آل بویه و یا سلجوقی است و بانی آن شخصی زرتشتی به نام بزرجومید [بزرگ امید؟] بوده است که در دوران آل بویه می-زیسته است[۵]. با توجه به نوع نقشه‌ی کف (پلان) و توجه به نوع تزیینات آجری که به صورت روکش در ساختمان به کار رفته است و مقایسه‌ی آن بار برخی بناهای مشابه مانند گنبد علی (هیلن براند، ۱۳۸۳: ۲۷۴) برجهای خرقان (۴۶۰ و ۴۸۶ هـ . ق) (کیانی، ۱۳۷۹: ۱۸۱) و برخی مکتوبات تاریخی (بنگرید به پی‌نوشت ۵) می‌توان گفت که اصل بنا متعلق به دوران آل بویه است و احتمالاً در دوران سلجوقی بازسازی شده است (تصاویر ۷ و ۸).

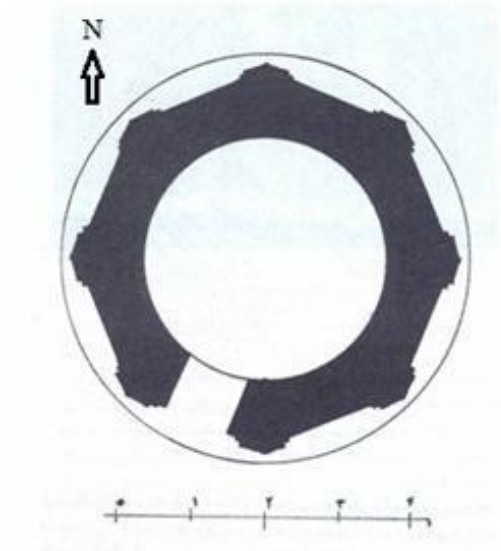
برج طغرل: این برج در ضلع شرق ابن بابویه واقع است و در حال حاضر جزء بافت شهری منطقه‌ی ری قرار گرفته است. این برج مقبره‌ی طغرل بیگ، بنیانگذار سلسله‌ی سلجوقیان است که بنا به قولی «وفاتش در خمس و خمسین و اربعمائه بدر شهرری بدیه طحرشت [طرشت/ طجرشت/ تجریش؟] که خانه او بود مدت ملکش بیست و شش سال» (ظهیرالدین نیشابوری، ۱۳۳۲: ۲۲). به غیر از طغرل اول، ظاهراً طغرل سوم نیز در همین مکان مدفون است «سلطان طغرل بن ارسلان: بشهر ری در تربت سلطان طغرل بیک مدفونست و اللّه اعلم و احکم» (مجمل التواریخ و القصص، ۱۳۱۸: ۴۶۵). بنای برج طغرل به شکل مضرّس و کثیرالاضلاع است که از بیست و دو ترک در سطح بیرونی تشکیل شده است.

نقشه‌ی برج به شکل استوانه‌ای است که قطر آن ۱۲/۴ و محیط بیرونی آن ۹۳/ ۳۹ متر است. ارتفاع برج از سطح زمین ۲۰ متر و قطر دیوار برج حدود ۶۰/ ۳ متر است (برزگر، ۱۳۸۰: ۱۷۷). این بنا دارای دو در ورودی است که ورودی جنوب شرقی آن با توجه به نوع ساخت آن اصلی محسوب می‌شود.





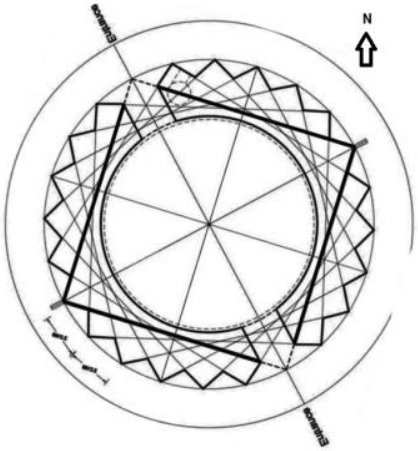
تصویر ۷- برج نقاره خانه بر کوه طبرک، (منبع: http://www.pana.ir/news/1032435: 1400).



تصویر ۸- پلان بقعه و برج نقاره خانه ، (منبع: برزگر، ۱۳۸۰: ۲۱۳)

تزیینات بنا شامل بخش خارجی است که در قسمت فوقانی برج دارای تزیینات آجری به شکل قطاربندی سه ردیفه است که اشکالی شبیه گل گشنیز را پدید آورده است. همچنین مقرنس کاریهای پیش آمده‌ی سه ردیفی که در دوران قاجار بازسازی شده است (همان: ۲۶۹).

گنبد برج در حال حاضر فرو ریخته است اما می‌توان با توجه به برخی ابنیه‌ی هم دوره مانند برج مهماندوست دامغان (۴۹۰هـ . ق) یا ادوار بعدی مانند برج کاشانه، متعلق به دوران ایلخانی (۷۰۰ق)، شکل گنبد را حدس زد. مصالح ساخت بنا تماماً از آجر و ملاط ساروج است. آجرهای بکار رفته در بنا نسبت به دوران آل بویه بزرگتر شده است (همانجا). به طور کلی بنا در شمار برجهای مقبره‌ای است با بدنه‌ی مضرس که با نمونه‌های قبل و بعد از خود، گنبد قابوس (۳۹۷ق) و برج کاشانه (۷۰۰ق) و علاءالدین (۶۸۸ ق، هردو ایلخانی) قابل مقایسه است (تصاویر ۹- ۱۱).



تصویر ۹- نقشه‌ی کف برج طغرل، (منبع: Saeedsun.ir/blog-1400)

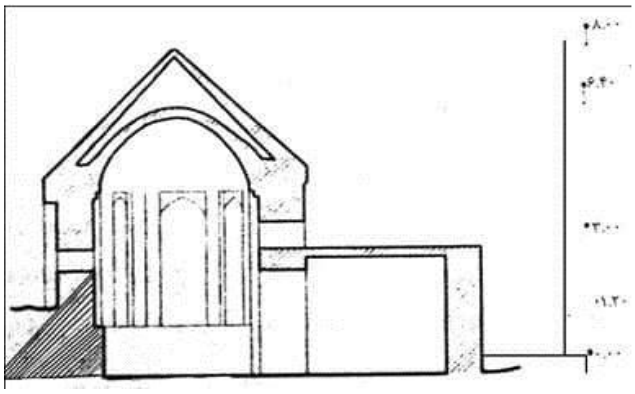
تصویر ۱۰- دورنمای برج طغرل. عکس از دوران قاجار، (منبع: دائره المعارف بزرگ اسلامی https://www.cgie.org.ir/fa/news)

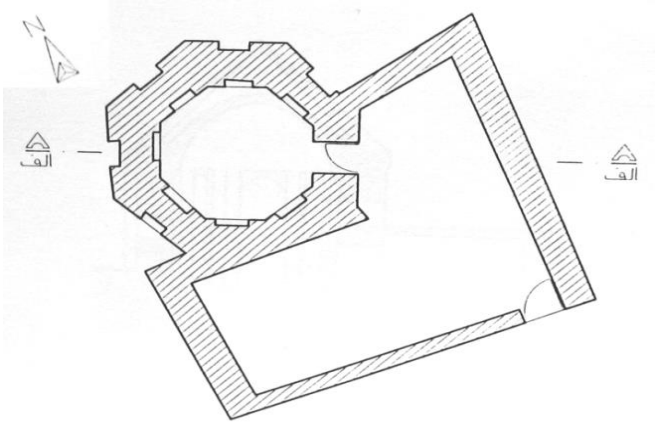
تصویر ۱۱- بدنه و بخش فوقانی برج، (منبع: برزگر، ۱۳۸۰: www.alef.ir-1400/۱۹۵)

امامزاده طیّب: اینامامزادهدرروستای رَسَنان در ۱۷ کیلومتری شرق شهر لواسان و در ضلع شمالی جاده‌ی ارتباطی جاجرود ـ لواسان بزرگ واقع شده است.مصالح اصلی بنا از سنگ و ساروج است و مصالح بنای الحاقی از جنس آجر و سیمان است. پلان داخلی نیز مانند بیرون بقعه، هشت ضلعی است و هرضلع، حدود ۱۵۵ سانتیمترمی باشد. قطر داخلی بنا، حدود ۲/۵ تا ۳ متر است. در قسمتهای ازاره، تا ارتفاع ۱۲۰ سانتیمتری با سنگ مرمر کرم‌رنگ، پوشانده شده و قسمتهای بالا، تا بالاترین نقطه‌ی سقف (قسمت عرق-چین)، آینه‌کاری شده است. به‌غیراز ورودی بنا، بقیه‌ی اضلاع، دارای تاق‌نماهایی است که از بالای سنگ-مرمرها شروع شده است و تا زیر گنبد، ادامه دارد که ارتفاع هرکدام، حدود ۳/۵ متر است. عمق تاق‌نماها نیز به طور متوسط، حدود ۲۰ سانتیمتر است. ارتفاع گنبد، در قسمت داخل، از قسمت بالای تاق‌نما تا بالاترین نقطه‌ی سقف (گنبد)، حدود ۲ متر است. ارتفاع بنا در داخل، درکل، حدود ۶/۷۰ متر است. بر روی سنگ قبر، صندوقی به تاریخ ۸۴۷ وجود دارد که دارای تزییناتی به خط ثلث است. با توجه به نمونه سفالهایی که قبلا توسط کارشناسان میراث فرهنگی یافت شده است (پازوکی، ۱۳۸۲) و همچنین سبک احداث بنا و مشخصات معماری و مصالح بکار رفته، قدمت آن حدود قرن ۷ و ۸ هجری، یعنی دوران ایلخانی است. (تصاویر ۱۲- ۱۴).

تصویر ۱۲- مقبره‌ی امامزاده طیب رسنان، (منبع: نگارنده، ۱۳۸۷).

تصویر ۱۳- صندوق امامزاده و تاریخ عربی آن: ۸۴۷ ق، (منبع: نگارنده، ۱۳۸۷).



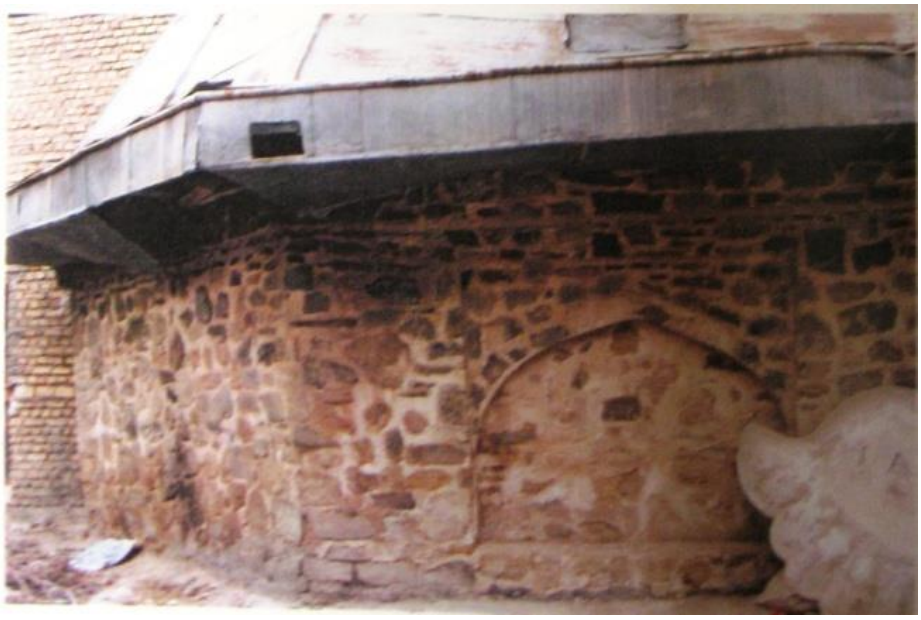


تصویر ۱۴- نقشه‌ی کف و برش امامزاده طیب رسنان، (منبع: پازوکی، ۱۳۸۲: ۱۴۸).

امامزاده خواجه سلطان احمد: درروستای لواسان بزرگ و در ۳۱ کیلومتری شمال شرقی لواسانات، در ضلع شمال غرب روستا و در محله‌ی رودبار، قرار گرفته است. جهت قرارگیری بنا با توجه به درب جنوبی بقعه که از بقیه‌ی درها بزرگتر است، شمالی ـ جنوبی است. در کنار بقعه، مسجدی قدیمی وجود دارد که دارای دو بخش است: ۱)بخش شمالی که پلان مربعی است با گنبد عرقچین و یزدی بندیهایی در زیر گنبد . امروزه فضای زیر گنبد، با گچ، اندود شده است. ۲) اتاق دیگری در قسمت جنوب این پلان مربع وجود دارد که بصورت راهرو است و دارای تاق و تویزه و رسمی‌بندیهایی برای تزیین است. متاسفانه با احداث حسینیه در شرق و مسجدی جدید در غرب بنا، عملا هویت ابنیه‌ی قدیمی را محو کرده‌اند، چون همگی این بناها را با پوشش شیروانی به هم متصل کرده‌اند. گنبد بقعه، دوپوسته است که از بیرون به شکل رک و از داخل به شکل عرقچین است.

طرح خارجی مقبره، هشت ضلعی است با تاقنماهایی در داخل اضلاع که دارای قوس جناغی است. نمای ظاهری بنا، از سنگ است که با گچ، بندکشی شده است. بنا در داخل، مربع‌شکل است، در ابعاد ۳/۵×۳/۵ که در بالا با ایجاد سکنج، به هشت ضلعی تبدیل شده است و گنبد را روی آن سوار کرده‌اند. در بدنه‌ی داخلی بقعه، تا ارتفاع ۱۲۰ سانتیمتری، ازاره‌های بنا را با سنگ گرانیت پوشانده‌اند و تا ارتفاع ۴ متری بالای آن را آینه‌کاری کرده‌اند. سکنج زیر گنبد در ارتفاع ۵/۵ متری، احداث شده است. ارتفاع گنبد از داخل، حدود ۶ تا ۶/۵ متر است. چهار پنجره‌ی کور نیز در بقعه وجود دارد. بر روی قبر، ضریحی وجود دارد که دارای تاریخ ۹۳۵ به عربی و ۹۳۷ به فارسی است (تصاویر ۱۵- ۱۸).

تصویر ۱۵- گنبد رک بقعه، (منبع: نگارنده،۱۳۹۱).



تصویر ۱۶- تاقنمای بخش شمالی مقبره، (منبع: مشابه بدنه‌ی امامزاده یونس)

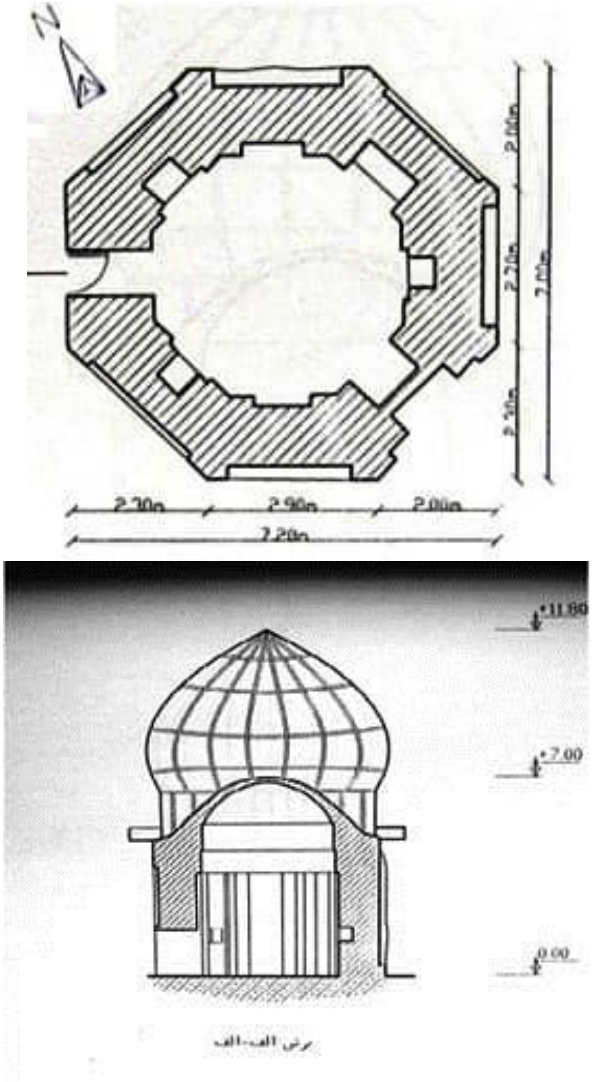
تصویر ۱۷- تاریخهای روی صندوق (عربی و فارسی) ، منبع:(نگارنده، ۱۳۹۱)

تصویر ۱۸- آیینه‌کاریهای امروزی، سکنج و تاقنماهای داخلی مقبره، (منبع: نگارنده، ۱۳۸۷)

امامزاده یونس: این بنا در جنوب روستای لواسان بزرگ و در جنوب غرب مسجدجامع امام حسن عسکری قرار دارد.با توجه به تنها ورودی بنا، جهت آن شمالی غربی ـ جنوب شرقی است. قبرستانی درکنار بقعه وجود دارد و همچنین درخت کهنسالی در نزدیکی بقعه.صاحب بقعه، با توجه به کتیبه‌ی روی صندوق امامزاده، یونس بن موسی الکاظم است و نام موسی، به اشتباه به آن اطلاق شده است. این بنا بصورت تک و مجرد است و به‌شکل هشت ضلعی است. در اطراف بقعه، تعدادی قبر به چشم می‌خورد.مصالح اصلی بنا سنگ و گچ است که تو سط اوقاف، به شکلی ناشیانه، [به اصطلاح !] مرمت شده است. گنبد رُک دوپسته‌ی بقعه، تخریب شده و بجای آن، گنبد فلزی، گذاشته شده است. به علاوه، هشت ستون فلزی در گرداگرد بنا، نصب شده است.پلان بیرونی بنا، هشت ضلعی است که در هر ضلع، تاقنماهایی جناغی‌شکل، وجود دارد که تا بالا کشیده شده است.نمای داخلی بقعه نیز به صورت هشت‌ضلعی است که فاصله‌ی هر دو ضلع روبروی هم، حدود چهار متر است. ارتفاع بنا از کف، تا زیر گنبد عرقچین بقعه، حدود شش متر است (داخلی).ازاره‌های بنا تا اربفاع ۱۱۰سانتیمتری با مرمر،پوشیده شده و بقیه‌ی بنا را تا بالا، حتی زیر سقف گنبد عرقچین، با آجر نخودی چهارسانتیمتری پوشیده شده است. در داخل بقعه صندوقی به تاریخ ۸۸۷ ق و به نام «استاد حسین بن استاد حسن النجار الباسانی [لواسانی]» وجود دارد. قدمت بنا با توجه به نوع پلان و ریخت شناسی آن، بنا متعلق به دوران ایلخانی یا حداکثر تیموری است (تصاویر ۱۹- ۲۱).

تصویر ۱۹- نمای جنوبی مقبره‌ی امامزاده یونس (مشابه بدنه‌ی امامزاده احمد) ، (منبع: نگارنده، ۱۳۸۷)

تصویر ۲۰- نام هنرمند و تاریخ ساخت [۸۸۷] صندوق، (منبع: نگارنده، ۱۳۹۱).قس صندوق بی بی شهربانو، ساخته‌ی همین هنرمند



تصویر ۲۱- نقشه‌ی کف و برش امامزاده یونس، (منبع: پازوکی، ۱۳۸۲:۱۳۱).

تحلیل و بررسی

بررسی چند نمونه از مقابر شاخص در منطقه‌ی ریو همچنین منطقه‌ی لواسان پیوندها، شباهتها و در عین حال تفاوتهایی را نشان می‌دهد. این شباهتها در نوع پلان، مصالح و تزیینات دیده می‌شود و با آنکه این ابنیه مربوط به قرون ۴ تا ۹ هجری می‌شود اما تداومی سبکی را می‌توان در میان آنان یافت که در طول قرون و اعصار استمرار یافته است.درعین حال قداست این ابنیه در طول زمان نه‌تنها کم نشد، بلکه با روی کار آمدن حکومتهای شیعی مانند صفوی بر اجر و قرب آنان اضافه شد. نمونه را، در بقعه‌ی بی بی شهربانو دری در بخش مدخل اصلی نصب شده است که دارای تاریخ ۹۶۲ و نام شاه تهماسب [طهماسب] بر روی آن است. درست در همان روزگار در منطقه‌ی شمالی ری یعنی ناحیه‌ی لواسان، در داخل امامزاده فضلعلی ناران صندوقی است که برروی آن نام شاه تهماسب [طهماسب] و تاریخ ۹۵۱ آمده است. همچنین کاشیهای معرق بر روی قبر امامزاده هادی در شهر ری که نام شاه تهماسب بر روی آن نقش بسته است که تنها اثر قدیمی در امامزاده‌ی مذکور است. یا نمونه‌ای دیگر نام «استاد حسین بن استاد حسن النجار الباسانی» [با همین انشاء] برروی صندوق امامزاده یونس لواسان دیده می‌شود و تاریخ آن ۸۸۷ است. درست در سال بعد، صندوقی برروی بقعه‌ی بی بی شهربانو گذاشته می‌شود که تاریخ آن ۸۸۸ است و طبق کتیبه‌ی آن، ساخته‌ی «حسین و اخوه محمد اباهما استاد المرحوم حسن نجار الواسانی» است. این مطلب نشان دهنده‌ی آمد و شد هنرمندان در دو ناحیه‌ی ری و لواسان (کوهستان و دشت) در طول اعصار مختلف بوده است. تزئینات هر دو صندوق دارای شباهتهای فراوانی است. نقوشی مشبک، ستاره، دانه بلوط، ترقه، پابزی، شمسه، گیو، طبل و جز آن.

یکی از دلایل اصلی عنایت به این بقاع را در قرن نهم، حاکمیت خاندانی موسوم به ملوک خانی در منطقه‌ی مازندران می‌داند که هم شیعه بوده و هم نامهای شاهان قدیم ایران را داشته‌اند (مصطفوی، ۱۳۸۱: ۴۷۵و ۴۵۶). درعین حال باید دانست که نواحی لواسان، طالقان [و قاعدتا ناحیه‌ی ری] در زمان مرعشیان که شیعه مذهب بودند و بر مازندران حکومت می‌کردند، در اواخر قرن هشتم هجری به تصرف آنان درآمد (مرعشی، ۱۳۶۱: ۲۱۲).همچنین خاندان آل کیا در گیلان نیز مانند مرعشیان مازندران، شیعه بودند و در مقاطعی به مناطق لواسان لشکرکشی کردند(مرعشی، ۱۳۴۷: ۱۴۷، ۳۷۹- مزاوی، ۱۳۶۳: ۱۶). همه‌ی این شواهد و قرائن و نیز درنظر گرفتن این واقعیت که بسیاری از اهالی ری شیعه مذهب بودند[۶] حکایت از گرایشهای شدید مردمان ری و لواسان به پیامبر (ص) و خاندان مطهر ایشان در طول تاریخ دارد.

درخصوص **مصالح** بکار رفته در ابنیه‌ی مورد مطالعه، در ناحیه‌ی لواسان به هیچ وجه از آجر استفاده نشده است. اما در ناحیه‌ی ری از آجر و سنگ متناسب با محل بنا به شکل مشترک یا تفکیک شده استفاده شده است. مثلاً در خصوص بقعه‌ی بی بی شهربانو، این مزار در بالای کوه قرار دارد و خود محل، بهترین سنگ را داراست و نتیجتاً از همان برای ساخت بنا استفاده شده است. درجاهایی که از لاشه سنگ و ملاط گچ و ساروج در ساخت ابنیه استفاده شده است، شباهتها هویداست (نمونه را، بنگرید به توضیحات و تصاویر بناهای نقاره خانه و امامزاده خواجه سلطان احمد). در جاهایی که از آجر در بنا استفاده شده این آجرها دارای ویژگیهایی است. آنها

در قرون اولیه‌ی اسلامی (آل بویه) استفاده شده و ابعاد آنها ۴×۱۸×۱۸ سانتیمتر است (برزگر، ۱۳۸۰: ۲۶۷). اندازه‌ی آجرهای استفاده شده در برج طغرل ۵×۲۴×۲۴ سانتیمتر است که از اندازه‌های رایج در دوران سلجوقی بوده و به روش خفته آجرچینی شده است (همان: ۲۶۹). ابعاد آجرهای برج نقاره‌خانه ۵×۲۳×۲۳ سانتیمتر است که به صورت خفته آجرچینی شده است (همان: ۲۷۰). درخصوص روش ساختمان سازی بقعه‌ی بی‌بی شهربانو، تأثیرات قبل از اسلام به وضوح دیده می‌شود که از نمونه‌های ساسانی آنها می‌توان به قلعه دختر شهرستانک و بنای کوچک کازرون اشاره کرد.

نکته‌ی مهم دیگر درباره‌ی **پلان** این بناها، ایده‌ای است که هیلن‌براند مطرح کرده است. وی اینگونه استدلال می‌کند که برای تمیز دادن برجهای چندضلعی از چندضلعیهای گنبدپوش باید نسبت عرض و ارتفاع بنا را در نظر گرفت. بدین صورت که در برجهای چندضلعی، نسبت عرض به ارتفاع، بین ۱ به ۳/۵ تا ۱ به ۵/۵ است. پایین‌تر از این میزان، جزء چندضلعیهای گنبدپوش محسوب می‌شود. نمونه را، نسبت عرض به ارتفاع در مقبره‌ی سلطان سنجر: ۱ به ۲ و در گنبد سلطانیه: ۱ به ۲/۲ است [۷]. حال با درنظر گرفتن این نظریه نسبت عرض به ارتفاع بناهای برجی ری و لواسان اینگونه است:

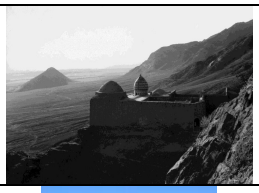
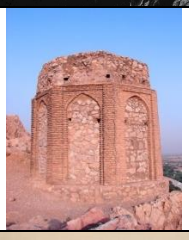
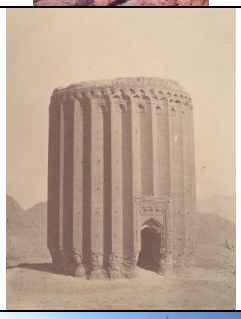
- امامزاده سلطان احمد: ۱ به ۲/۴.
- امامزاده یونس: ۱ به ۱/۷.
- امامزاده طیب: ۱ به۲/۳.
- برج نقاره‌خانه: حدوداً ۱ به ۲/۵
- برج طغرل: ۱ به ۱/۶۱

با در نظر گرفتن این نسبتها و نظریه‌ی هیلنبراند، تمامی بقاع فوق‌الذکر جزو چندضلعی‌های گنبدپوش محسوب می‌شوند. برج طغرل و نمونه‌هایی مانند آن را نیز که مدوّر است و نسبت عرض و ارتفاع آنها پایین‌تر از میزانی است که هیلن‌براند مطرح کرده می‌توان با عنوان مقابر «مدوّر گنبدپوش» (Domed Circular) نام برد.

درخصوص **گنبدهای** بکار رفته در این ابنیه، گنبدهای ابنیه‌ی لواسان همگی دو پوسته‌اند که از عصر سلجوقیان آغاز شد و در دوران ایلخانی به کمال رسید.درباره‌ی مقابر مورد مطالعه در ری، گنبد بی‌بی شهربانو در ادوار متأخر کاملا بازسازی شده است. گنبد برج نقاره خانه از میان رفته است اما به احتمال فراوان دوپوشه بوده است. گنبد برج طغرل نیز امروزه از بین رفته است اما می‌توان گفت که طرح گنبد دوپوشه، از دوران سلجوقی است که آغاز می‌شود و در دوران ایلخانی است که به شکل یک شاخص در می‌آید (ویلبر، ۱۳۶۵: ۶۹ و ۷۰).

تزیینات بکار رفته در مقابر لواسان، ساده و به شکل تاقنماهای کم عمق بر بدنه است. در خصوص مقابر مورد مطالعه در ناحیه‌ی ری، تزیینات برج طغرل شامل بخش خارجی است که در قسمت فوقانی برج دارای تزیینات آجری به شکل قطاربندی سه ردیفه است که اشکالی شبیه گل گشنیز را پدید آورده است. همچنین مقرنس کاریهای پیش آمده‌ی سه ردیفی که در دوران قاجار بازسازی شده است. تزیینات بنای بی بی شهربانو ساده و در بخش سکنجای داخلی حالتی ابتدایی دارد. تزیینات برج نقاره خانه در بخش نمای خارجی دارای تاقنماهای قوسی شکلی است که از لاشه‌سنگ و با ملاط گچ و ساروج ساخته شده است و در قسمت بالای تاقنماها یک جرز آجری با برجستگی حدود ۲۰ سانتیمتر ساخته شده است که تا زیر گنبد ادامه داشته است (نک جدول مقایسه‌ای).

جدول ۱- مقایسه‌ی بناهای آرامگاهی ناحیه‌ی لواسان و منطقه‌ی ری(منبع: علیئی، ۱۴۰۱)

نام بنا	تصویر	پلان		گنبد			مصالح	تزیینات
		داخلی	خارجی	یک-پوسته	دو پوسته			
					بیرونی	درونی		
بقعه‌ی بی‌بی شهربانو		چهارگوش	چهارگوش	ساده			سنگ، آجر، گچ	آجرکاری، تزیینات چوبی
برج نقاره خانه		هشت ضلعی	مدور	فروریخته (احتمالا-دوپوشه)			سنگ،آجر، گچ،ساروج	آجرکاری تاق‌نما
برج طغرل		مدور	۲۲ ترکه	فروریخته			آجر،ساروج	آجرکاری
امامزاده طیب		هشت ضلعی	هشت ضلعی		رُک	عرقچین	سنگ و ساروج	تاقنما، تریینات چوبی
امامزاده خواجه سلطان احمد		هشت ضلعی	هشت ضلعی		رک	عرقچین	سنگ و گچ	تاقنما، یزدی-بندی ساده، تزیینات چوبی
امامزاده یونس		هشت ضلعی	هشت ضلعی		رک	عرقچین	سنگ و گچ	تاقنما تزیینات چوبی

نتیجه‌گیری

نتایج نهایی حاصل از بررسیهای مقابر مذکور را می‌توان به اختصار چنین برشمرد:

۱ـ از نظر ریخت شناسی: مقابر مطالعه شده در ناحیه‌ی لواسان همگی به شکل برجی ساخته شده‌اند. اما در ناحیه‌ی ری هم به شیوه‌ی برجی و هم چهارگوش گنبدپوش. نوع چهارگوش این ابنیه (مانند نقاره‌خانه) برگرفته از سنتهای ساخت و ساز دوران ساسانی است.

۲ـ بدنه‌ی مقابر برجی‌شکل هم به صورت هشت‌ضلعی است و هم به شکل مضرّس و کثیرالاضلاع. برج طغرل از نمونه‌های شاخص دوران سلجوقی است. نوع هشت‌ضلعی در تمام ادوار اسلامی، خصوصاً سلجوقی و ایلخانی که این ابنیه متعلق به این دوره‌هاست دیده می‌شود.

۳ـ مشابهت برج مقبره‌های ری و لواسان از نظر پلان، مصالح و شکل.. خصوصا بین امامزاده یونس و طیب در لواسان،و برج نقاره خانه در ری

۴ـ مصالح بنا: در ناحیه‌ی لواسان مصالح، عموماً لاشه‌سنگ با ملاط گچ و خصوصاً ساروج است و دلیل آن نیز کوهستانی بودن منطقه است که این شیوه را ایجاب می‌کند هرچند ممکن است استثنائاتی وجود داشته باشد. در ناحیه‌ی ری، هم از آجر و هم از لاشه‌سنگ استفاده شده است؛ بدین شکل که هرگاه بنا در منطقه‌ای بلند و مرتفع قرار داشت (مانند برج نقاره خانه و بقعه‌ی بی‌بی شهربانو) مصالح عمده از سنگ است و یا آنکه تلفیقی از سنگ و آجر. در خصوص برج طغرل، بنا تماماً آجرساز است.

۵ ـ تدوام شکلها و شیوه‌ها و نوع مصالح استفاده شده در این بناها از دوران اولیه (آل بویه و سلجوقی) تا دوران میانه (ایلخانی و تیموری) در این مناطق.

۶ـ تزیینات بنا: در ناحیه‌ی لواسان به دلیل استفاده از لاشه‌سنگ، این ابنیه عملاً فاقد هرگونه تزیین خاص قدیمی است و تنها در بین اضلاع ابنیه، تاقنماهایی قوسی شکل و تیزه‌دار دیده می‌شود و بقیه‌ی تزیینات متعلق به دوران معاصر است. اما در ناحیه‌ی ری علاوه بر استفاده از لاشه‌سنگ در بناهایی مانند نقاره خانه و بی بی شهربانو، از آجر هم استفاده شده است. نمونه را، آجرکاریهای سکنجها در اتاق جنوب شرقی و نزدیک به بقعه‌ی بی‌بی شهربانو و یا قسمتهای فوقانی تاقنماها و لچکیها در برج نقاره‌خانه.

۷ـ وجود صندوقهای مقبره در مقابر هر دو ناحیه و فعالیت و هنرمندی استادانی مانند حسین بن حسن لواسانی که در هر دو منطقه‌ی لواسان و ری هنر خود را به نمایش گذاشته‌اند. وجود نام این هنرمند بر صندوقهای امامزاده یونس لواسان بزرگ و بقعه‌ی بی‌بی شهربانوی شهر ری، که هر دو صندوق با فاصله‌ی زمانی یک سال ساخته شده‌اند، نشان دهنده‌ی ارتباط تنگاتنگ میان منطقه‌ی ری و ناحیه‌ی لواسان بوده است. همین ارتباط در زمانهای بعدی، عصر صفویه، تدوام یافت. وجود نام «شاه طهماسب» بر صندوقهای امامزاده فضل بن علی ناران و درِ ورودی بقعه‌ی بی‌بی شهربانوی ری.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای آگاهی بیشتر بنگرید به:

«حسین، کریمان. (۱۳۵۶/۲۵۳۶). قصران. ج اول. تهران: انجمن آثار ملی: ۱۰۰- ۱۰۱؛ سیف الله، کامبخش‌فرد. (۱۳۷۰). تهران سه هزار و دویست ساله (بر اساس کاوشهای باستان‌شناسی). تهران: نشر فضا: ۲۵؛ محمد یوسف کیانی، (۱۳۷۴). پایتختهای ایران. چ اول. تهران: میراث فرهنگی:۳۸۵؛ حسین کریمان. (۱۳۷۱). ری باستان، ۲ جلد. تهران: انتشارات دانشگاه ملی (شهید بهشتی)

Schmidt, Erich.F. (1940). Flight Over Ancient Cities Of Iran. University of Chicago press. PP. 32-33.

۲. برای آگاهی کامل‌تر از توضیحات و توصیفات ذکر شده در خصوص ناحیه‌ی ری و لواسان و قصران، بنگرید به:

اصطخری، ابواسحق ابراهیم. (۱۳۷۳). ممالک و مسالک. ترجمه‌ی محمدبن اسعدبن عبدالله تستری. به‌کوشش ایرج افشار. تهران: انتشارات موقوفات دکتر محمود افشار یزدی: ۲۱۸؛ ابن‌حوقل، ابوالقاسم. (۱۳۶۶). سفرنامه‌ی ابن حوقل (ایران در صوره‌الارض). ترجمه و توضیح جعفر شعار. چ دوم. تهران: انتشارات امیرکبیر: ۱۲۲؛ مقدسی، ابوعبدالله محمدبن احمد. (۱۳۶۱). احسن‌التقاسیم فی معرفه‌الاقالیم. ترجمه‌ی علینقی منزوی. چ اول. تهران: شرکت مولفان و مترجمان: ۵۷۵؛ یاقوت، حموی. (۱۳۶۲). برگزیده‌ی مشترک. ترجمه‌ی محمد پروین گنابادی. تهران: امیرکبیر. صص ۵۸،۶۱، ۱۴۵؛ زکریا بن محمد بن محمود، قزوینی. (۱۳۷۳). آثار البلاد و اخبار العباد. ترجمه‌ی جهانگیر میرزا قاجار. تصحیص و تکمیل میرهاشم محدث. تهران: امیرکبیر: ۵۱۱؛ امین احمد، رازی. (۱۳۷۸). هفت اقلیم. به تصحیح سید محمدرضا طاهری. ج۲. تهران: نشر سروش: ۱۱۵۴؛ محمدحسن خان، اعتمادالسلطنه. (۱۳۶۸). مرآه‌البلدان. به کوشش عبدالحسین نوایی و میر هاشم محدث. ج چهارم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران:۱۸۷۴؛ و بسیاری دیگر.

۳. برخی مادر حضرت امام سجاد را «حرّار» دختر یزدگرد و یا از اسیران کابل دانسته‌اند. برای نمونه بنگرید به:

یعقوبی، احمد بن ابی الیعقوب. (بی تا). تاریخ الیعقوبی. ج ۲. بیروت: دار صادر. :۳۰۳.

۴. برای آگاهی بیشتر از نحوه‌ی بکارگیری روش موسوم به تخته‌بندی در بناهای دوران ساسانی، بنگریدبه:

سیرو، ماکسیم. (۱۳۸۷). قلعه دختر شهرستانک. در آثار ایران. ویراستاری آندره گدار. ترجمه‌ی ابوالحسن سروقد مقدم. جلد اول. بخش یک. مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی: ۱۲۰ ـ ۱۳۱؛ همانجا. بنای کوچک عصر ساسانی در کازرون: ۱۳۱ـ ۱۳۵.

۵. برای توضیحات مفصل در خصوص احتمال تعلق این برج یا استودان به بزرجومید بنگریدبه:

کریمان، حسین.(۱۳۵۶/ ۲۵۳۶). برخی آثار بازمانده از ری قدیم.چاپ دوم.تهران:انتشارات دانشگاه ملی: ۱۳۴- ۱۴۱.

اگر برج نقاره‌خانه همان استودان بزرجومید باشد، طبق نوشته‌ی سیاستنامه، گنبد بنا حالت دوپوشه بوده است و در این حالت می‌توان آن را با نمونه‌هایی مانند برجهای خرقان مقایسه کرد. بنگریدبه:

نظام‌الملک، ابوعلی حسن طوسی، (۱۳۶۴). سیَرالملوک (سیاستنامه). به اهتمام هیوبرت دارک. تهران: علمی و فرهنگی: ۲۲۵و ۲۲۶.

۶. حتی یکی از دلایل اصلی کشتار مردمان ری در حمله‌ی محمود غزنوی، اتهام قرمطی بودن شیعیان آن دیار بود. به قول یاقوت حموی «شیعیان را که نیمی از جمعیت آن شهر و تمامت حوالی را تشکیل می‌دادند، به تهمت قرمطی یا باطنی بودن، از دم تیغ گذرانید و کتابخانه‌ی ری را هر چه در اعتزال و فلسفه و نجوم بود،سوزاند،صدبار از باقی کتب به خراسان فرستاد» (یاقوت حموی، ج۲، ۱۹۶۵: ۸۹۳)

۷. برای توضیحات مبسوط بنگریدبه:هیلن‌براند، روبرت. پیشین. صص ۲۷۹ ـ ۲۸۳؛ همچنین برای ریخت‌شناسی مقابر برجی بنگریدبه: گدار، آندره. (۱۳۸۷). آثار ایران. ترجمه‌ی ابوالحسن سروقد مقدم. جلد ۳. بخش یک. چاپ پنجم. مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی: ۸۴ ـ ۸۸؛ و برای تصاویر آنها بنگریدبه: پوپ. ا. (۱۳۸۷). معماری ایران. ترجمه‌ی غلامحسین صدری افشار. تهران: نشر اختران: ۸۶ ـ ۹۹.

فهرست منابع

- ابن اثیر جزری. (۱۳۸۵/ ۱۹۶۵). الکامل فی التاریخ. ج ۹. بیروت: دارالصادر.
- ابن اسفندیار، بهاءالدین محمد بن حسن بن اسفندیار کاتب. (۱۳۲۰). تاریخ طبرستان، ج یک. تصحیح عباس اقبال آشتیانی. تهران: چاپخانه‌ی مجلس.
- ابن‌حوقل، ابوالقاسم. (۱۳۶۶). سفرنامه‌ی ابن حوقل (ایران در صوره‌الارض). ترجمه و توضیح جعفر شعار. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- اصطخری، ابواسحق ابراهیم. (۱۳۷۳). ممالک و مسالک. ترجمه‌ی محمدبن اسعدبن عبدالله تستری. به‌کوشش ایرج افشار. تهران: انتشارات موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.
- اطلس تهران: تجهیزات شهری و اوقات فراغت در تهران(۴۸-۱۳۴۷)، تهران: موسسه‌ی مطالعات اجتماعی گروه جامعه‌شناسی دانشگاه تهران.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان. (۱۳۶۸). مرآه‌البلدان،ج چهارم. به کوشش عبدالحسین نوایی و میر هاشم محدث. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- برزگر، علی. (۱۳۸۰). بررسی مقابر دوره‌ی اسلامی شهرری. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی. تهران: دانشکده‌ی علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس.
- بلر، شیلا، و جاناتان بلوم. (۱۳۸۱). هنر و معماری اسلامی،ج. ۲. ترجمه‌ی یعقوب آژند. تهران:سمت
- پازوکی طرودی، ناصر. (۱۳۸۲). آثار تاریخی شمیران: جغرافیای تاریخی و معرفی محوطه‌های باستانی وبناهای تاریخی و فرهنگی. تهران: میراث فرهنگی.
- پوپ. ا. (۱۳۸۷). معماری ایران. ترجمه‌ی غلامحسین صدری افشار. تهران: نشر اختران.
- پورکریم، هوشنگ. (۱۳۴۱). فشندک (به ضمیمه‌ی جغرافیای طالقان). محمدحسن صنیع‌الدوله. تهران: موسسه‌ی مطالعات و تحقیقات اجتماعی.
- حکیمیان، ابوالفتح. (۱۳۶۸). علویان طبرستان. تهران: انتشارات الهام.
- دیاکونوف، ا. م. (۱۳۵۷/۲۵۳۷). تاریخ ماد. ترجمه‌ی کریم کشاورز. تهران: انتشارات پیام.
- رابینو، ه. ل. (۱۳۱۹). دودمان علوی در مازندران، ج ۵. ترجمه:سید محمد طاهری شهاب. بی‌جا: مطبعه ارمغان.
- ستوده، منوچهر. (۱۳۴۵). قلاع اسماعیلیه در رشته‌کوههای البرز. تهران: دانشگاه تهران.
- سیرو، ماکسیم. (۱۳۸۷). قلعه دختر شهرستانک در آثار ایران، جلد اول.. ویراستار: آندره گدار. ترجمه‌ی ابوالحسن سروقد مقدم. مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی.

- صفایی، مهوش. (۱۳۸۳). «ری». دائره‌المعارف تشیّع، جلد هشتم. زیر نظر: احمد صدر حاج سید جوادی، بهاءالدین خرمشاهی و کامران فانی. تهران: نشر شهید سعید محبی.
- قزوینی، زکریا بن محمد بن محمود. (۱۳۷۳). آثار البلاد و اخبار العباد. ترجمه:جهانگیر میرزا قاجار. تصحیص و تکمیل: میرهاشم محدث. تهران: امیرکبیر.
- کامبخش‌فرد، سیف‌الله. (۱۳۷۰). تهران سه‌هزار و دویست ساله (بر اساس کاوشهای باستان‌شناسی). تهران: نشر فضا.
- کریمان، حسین. (۱۳۵۶/۲۵۳۶ الف). قصران، ج اول. تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.
- ـــــــــــ (۱۳۵۶/ ۲۵۳۶ ب). برخی آثار بازمانده از ری قدیم. تهران: انتشارات دانشگاه ملی.
- کیانی، محمد یوسف. (۱۳۷۴). پایتختهای ایران. تهران: میراث فرهنگی.
- ـــــــــــ (۱۳۷۹). تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی. تهران: سمت.
- گدار، آندره. (۱۳۵۸). هنر ایران. ترجمه: بهروز حبیبی. تهران: دانشگاه ملی (شهید بهشتی).
- ـــــــــــ (۱۳۸۷). آثار ایران، جلد ۳. ترجمه‌ی ابوالحسن سروقد مقدم. بخش یک. مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی.
- محمودیان، علی‌اکبر و دیگران. (۱۳۸۱). اطلس شهرستان شمیران. تهران: موسسه‌ی جغرافیایی و کارتوگرافی گیتاشناسی.
- مرادی غیاث‌آبادی، رضا. (بی‌تا). دائره‌المعارف عکس ایران. بی‌جا: شماره‌ی صفر.
- مرعشی، ظهیرالدین. (۱۳۴۷). تاریخ گیلان و دیلمستان. تصحیح منوچهر ستوده. بنیاد فرهنگ ایران.
- ـــــــــــ . (۱۳۶۱). تاریخ طبرستان و رویان و مازندران. به کوشش محمدحسین تسبیحی. انتشارات شرق.
- مزاوی، میشل. (۱۳۶۳). پیدایش دولت صفوی. ترجمه‌ی یعقوب آژند. نشر گستره.
- مصطفوی کاشانی، محمدتقی (۱۳۸۱). «بنای تاریخی بقعه‌ی بی بی شهربانو». از مجموعه مقالات در زمینه باستان‌شناسی. گردآوری مهدی صدری. ج اول از دو جلد. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- مقدسی، ابوعبدالله محمدبن احمد. (۱۳۶۱). احسن‌التقاسیم فی معرفه‌الاقالیم. ترجمه: علینقی منزوی. تهران: شرکت مولفان و مترجمان.
- مجمل التواریخ و القصص. (۱۳۱۸). تصحیح ملک‌الشعراء و بهجت رمضانی. تهران: کلاله خاور.
- میرخندان، سید حمید. (۱۳۷۳). سیمای ری.تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.
- ناصر خسرو. (۱۳۵۴). سفرنامه. تصحیح محمد دبیر سیاقی. تهران: انجمن آثار ملی.
- نظام‌الملک، ابوعلی حسن طوسی، (۱۳۶۴). سیَرالملوک (سیاستنامه). به اهتمام هیوبرت دارک. تهران: علمی و فرهنگی.
- نقی زاده، محمد. (۱۳۸۱). «تأثیر معماری و شهر بر ارزش‌های فرهنگی»، نشریه هنرهای زیبا، ۱۱ : ۷۶-۶۲ .
- نیشابوری، ظهیرالدین خواجه امام. (۱۳۲۲). سلجوقنامه. تهران: خاور.
- ویلبر، دونالد نیوتون. (۱۳۶۵). معماری ایران در دوران ایلخانی. ترجمه: عبدالله فریار، تهران: علمی و فرهنگی.
- هیلن‌براند، روبرت. (۱۳۸۳). معماری اسلامی. ترجمه: باقر آیت‌الله‌زاده‌ی شیرازی. تهران: انتشارات روزنه.
- یاقوت، حموی. (۱۳۶۲). برگزیده‌ی مشترک. ترجمه: محمد پروین گنابادی. تهران: امیرکبیر.

منابع غیرفارسی

- ابن اثیر جزری، (۱۳۸۵/ ۱۹۶۵). الکامل فی التاریخ. مجلد ۹. بیروت: دارالصادر.
- یاقوت حموی، شهاب‌الدین ابی‌عبدالله (شیخ‌الامام شهاب‌الدین ابی عبدالله یاقوت بی عبدالله حموی رومی بغدادی). (۱۹۶۵م). معجم البلدان. ج دوم. انتشارات اسدی.
- یعقوبی، احمد بن ابی الیعقوب. (بی تا). تاریخ الیعقوبی. ج ۲. بیروت: دار صادر.

- Schmidt, Erich.F. (1940). Flight Over Ancient Cities of Iran. University of Chicago, The Oriental Institute. Chicago University Press.
- Schmidt, Erich.F. (1940). The Rayy Expedition, University of Chicago. The Oriental Institute. Aerial Survey Expedition retrieved at:
https://oi.uchicago.edu/sites/oi.uchicago.edu/files/uploads/shared/docs/rayy_expedition.pdf

منابع اینترنتی

- Website:جامعه خبری تحلیلی الف
https://www.alef.ir/ Accessed at 2021/01/23
- Website:پایگاه علمی سعید سان
http://saeedsun.ir/ Accessed at 2021/01/23
- Website:مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی
https://www.cgie.org.ir Accessed at 2021/01/23
- Website: خبرگزاری پانا
http://www.pana.ir Accessed at 2021/01/25

A Study on The Inscriptions of Praising God in The Title Pages of Persian and Arabic Lithographic Books of Munshi Nawal Kishore Publication During 19th and 20th Centuries in India

Marziyeh Jalaei[1], Seyed Reza Hosseini[2]

[1] M.A. Art Research, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
[2] Assistant Professor, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran. (Corresponding Author)
(Received: 04.03.2022, Revised: 24.04.2022, Accepted: 16.05.2022)
https://doi.org/ 10.22075/AAJ.2022.26492.1140

Abstract:
Munshi Nawal Kishore's publication is an important center in India due to collecting and publishing many Persian and Islamic books and resolving the needs of many Muslim countries in the world and the Indian subcontinent. The name of its founder, Munshi Nawal Kishore, is always glorified in world of publications around the world. Since the 1840s a new style of lithography was created in India. This style is based on designing a title page, in the form of inscriptions, with significant features that make the page as valuable as a work of art. Thus, in this article, we aim to study the text of inscriptions with the content of praising God as a part of the title page's decoration in the Persian and Arabic books of Munshi Nawal Kishore publication. The article uses a descriptive-analytical method and library-based research has been carried out through careful analysis of the existing literature. The findings reveal that the inscriptions praising God in Arabic manuscripts only encompass Quranic verses and contain a variety of verses that is related to the message of the books. In the Persian books, on the other hand, the praising God is inscribed in Persian literary sentences which, based on the content and subject of the book, have added to the aesthetic aspects of the pages. Also, the elegance of the phrase structure of the inscriptions is admirable due to the skill of scribes in designing the letters' composition coherently and its gentle and eye-catching rhythm as well as creating an imaginary and ethereal space. In addition to the Arabic books, the Quranic verses are used in Persian books, too.

Keywords: Lithography, Munshi Newal Kishore, India, Title Pages, Inscriptions.

[1] Email: marziyejalaei@ gmail.com
[2] Email: rz.hosseini@shahed.ac.ir
How to Cite: Jalaei, M., Hosseini, S. (2022). 'A Study on The Inscriptions of Praising God in The Title Pages of Persian and Arabic Lithographic Books of Munshi Nawal Kishore Publication During 19th and 20th Centuries in India', Journal of Applied Arts, 1(4), (doi: 10.22075/aaj.2022.26492.1140)

بررسی مضامین کتیبه‌ی ستایش پروردگار در صفحه عنوان کتاب‌های چاپ سنگیِ فارسی و عربی چاپخانه‌ی مُنشی‌نِوَل‌کِشور در قرن ۱۹ و ۲۰ میلادی در هند*

مرضیه جلایی[۱]، سیدرضا حسینی[۲]

[۱] دانش‌آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
[۲] استادیار، گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.(نویسنده مسئول)

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۲۳ ، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۲/۰۴ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۲/۲۶)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/ 10.22075/AAJ.2022.26492.1140

چکیده

چاپخانه‌ی مُنشی‌نِوَل‌کِشور در هندوستان به دلیل گردآوری و چاپ بسیاری از کتاب‌های فارسی و اسلامی و برطرف نمودن نیاز بسیاری از کشورهای مسلمان در جهان و شبه قاره‌هند بسیار مورد اهمیت بوده و همواره نام و یاد مُنشی-نِوَل‌کِشور در عالم چاپ در دنیا می‌درخشد. از دهه‌ی ۱۸۴۰ میلادی شیوه‌ی نوینی در چاپ سنگی کتاب‌ها در هند به-وجودآمد. این شیوه مبتنی بر طراحی صفحه عنوان در قالب کتیبه‌ها، همراه با ویژگی‌هایی شاخص است،که همچون یک اثر هنری مجرد حائز اهمیت بوده است. پژوهش حاضر با هدف بررسی مضامین و محتوای کتیبه‌ی ستایش پروردگار به عنوان بخشی از تزیینات صفحه عنوان در کتاب‌های فارسی و عربی چاپخانهٔ مُنشی‌نِوَل‌کِشور انجام گرفته است. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی وبا بهره‌گیری از روش اسنادی انجام شده است. جامعه پژوهش مشتمل بر۲۰ تصویر است که به صورت غیر احتمالی برگزیده شده است. نتایج پژوهش گویای این است که کتیبه‌های ستایش پروردگار در کتاب‌های عربی تماماً شامل آیه‌های قرآن است که می‌توان به تنوع بی‌شمار و درایت به پیام مندرج در رابطه با کتاب اذعان داشت. در کتاب‌های فارسی عبارات ستایش پروردگار به زبان فارسی و جملاتی ادیبانه به‌کاررفته که باتوجه به موضوع و محتوای کتاب بر جنبه‌ی زیباشناختی صفحات افزوده است.علاوه بر آن ظرافت موجود در ساختار عبارت کتیبه، به دلیل مهارت کاتب در طراحی منسجم حروف و ریتم آرام و چشم‌نواز و ایجاد فضای مثالی و خیالی قابل تحسین است. همچنین در خصوص محتوای کتیبه‌ی ستایش پروردگار آیه‌های قرآن علاوه بر کتاب‌های عربی در کتاب‌های فارسی نیز دیده می‌شود.

واژه‌های کلیدی: چاپ‌سنگی، منشی‌نِوَل‌کِشور، هندوستان، صفحه عنوان، کتیبه

---

* این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد مرضیه جلائی با عنوان «بررسی خوشنویسی و ترکیب بندی صفحه عنوان کتاب های چاپ سنگیِ فارسی و عربی(چاپخانهٔ منشی نِوَل کِشور) در قرن ۱۹ و ۲۰ میلادی در هند» به راهنمایی دکتر سید رضا حسینی در دانشکده هنر، دانشگاه شاهد است.

[1] Email: marziyejalaei@ gmail.com
[2] Email: rz.hosseini@shahed.ac.ir

مقدّمه

با روی‌کارآمدنِ چاپ سنگی در آخرین سال‌های سده-ی هجدهم میلادی در اروپا توسط آلوئیس زنه‌فلدر[۱] گام جدیدی در تولید کتاب آغاز می‌شود. با ورود چاپ سنگی به شرق از جمله هند در اواخر قرن ۱۹م.، به دلیل ویژگی‌ها و مزیت‌های آن در حیطه‌ی پرداختن به خوشنویسی، تصویرسازی و تزیینات همچون کتاب-های خطی، صنعت چاپ سربی را از میدان خارج می-کند. این تحول سرآغازی برای هنرنماییِ کاتبان و هنرمندانی می‌شود که پیش از این در کارگاه‌های کتاب‌آرایی مشغول به خلق آثار هنری و کتاب‌های خطی بودند. چاپخانه‌های متعددی در هند به چاپ کتاب‌های فارسی و عربی می‌پرداختند. اما چاپخانه‌ی مُنشی‌نِوَل‌کِشور به دلیل گردآوری و چاپ بسیاری از کتاب‌های فارسی و اسلامی و برطرف نمودن نیاز بسیاری از کشورهای مسلمان در جهان و شبه قاره‌هند بسیار مورد اهمیت بوده و همواره نام و یاد مُنشی‌نِوَل-کِشور[۲] در عالم چاپ در دنیا می‌درخشد. چنان‌که از منشی‌نِوَل‌کِشور به عنوان شخصیتی فرهیخته و نوآور در تاریخ چاپ و نشر و به‌خصوص چاپ سنگی در هند و از خادمان بزرگ زبان فارسی در جهان یاد می‌شود. وجود صفحه عنوان با ترکیب‌بندی شاخص در کتاب-های هند و به‌ویژه چاپخانه‌ی مُنشی‌نول‌کشور از ابداعات و دستاوردهای هنرمندان هندی در قرن ۱۹م. محسوب می‌شود که ویژگی‌های بصری و ترکیب‌بندی و عبارت‌هایی در قالب کتیبه‌هایی که شامل ستایش پروردگار، اطلاعات نشر کتاب شامل معرفی کتاب، عنوان کتاب، نام پدیدآورندگان(مؤلف و مترجم)، حامی چاپ، چاپخانه، سال نشر و شهر محل انتشار است؛ آن‌ها را از کتاب‌های مناطق دیگر از جمله ایران متمایز ساخته است. صفحات مذکور با طراحی و تزیینات خاص خود بی‌شک علاوه‌بر مضمون، از لحاظ کیفیات بصری و زیبایی‌شناختی نیز بسیار ارزشمند می باشند. پژوهش حاضر با هدف بررسی مضامین و محتوای کتیبه‌ی ستایش پروردگار به عنوان بخشی از تزیینِات صفحه عنوان در کتاب‌های فارسی و عربی چاپخانه‌ی مُنشی‌نِوَل‌کِشور انجام گرفته است. این پژوهش درپی پاسخ به این پرسش‌ها است. الف: «محتوای کتیبه‌ی ستایش پروردگار در صفحه عنوان کتاب‌های فارسی و عربی چاپخانه‌ی منشی‌نول‌کِشور چیست؟» ب: چه رابطه‌ای میان محتوای کتیبه‌ی ستایش پروردگار در کتاب‌های فارسی و عربی چاپخانه‌ی منشی‌نول‌کِشور وجود دارد؟ در این پژوهش پس از ذکر پیشینه و روش تحقیق، به ترتیب جایگاه کتیبه‌ها، چاپخانه‌ی مُنشی‌نِوَل‌کِشور و دو گروه کتیبه-هایی از آیه‌های قرآن و کتیبه‌هایی ادیبانه در مدح و ستایش پروردگاردر قالب جدول بررسی شده است. در نهایت کتاب‌شناسی آثار بررسی شده، مربوط به جامعه‌ی آماری در قالب جدول و تصاویر صفحات عنوان ارائه شده است.

باتوجه به بررسی‌های انجام شده در مورد موضوع حاضر، می‌توان اذعان داشت که تاکنون تحقیق جامعی در زمینه‌ی صفحه عنوان کتاب‌های مذکور و مبحث کتیبه‌های موجود در صفحه عنوان‌های مذکور صورت نگرفته است. از این‌رو نیاز به مطالعه‌ی دقیق برروی کتاب های چاپخانه منشی‌نول‌کشور امری ضروری به نظر می‌رسد. پژوهش حاضر، می‌تواند برای پژوهشگران و دانشجویان حوزه هنر و طراحان مفید واقع گردد.

پیشینهٔ پژوهش

سیدمصطفی حسین نقوی،«اسیف جایسی» در کتاب «منشی نول کشور. حیات و خدمات» (مرکز تحقیقات

فارسی رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران. ۲۰۱۰) صرفاً اطلاعاتی پیرامون زندگی منشی‌نول-کشور و خدمات و کتاب‌های چاپ شده در چاپخانه‌ی وی آورده است. شهروز مهاجر ۱۳۹۱ در ترجمه کتاب « چاپ سنگی فارسی از نگاه شرق¬شناسان »، به نتایج تحقیق اولمپیادا شگلوا در خصوص تأثیرات نسخه‌های خطی بر کتاب‌های چاپ سنگی و با تأکید بر آثار چاپخانه‌ی منشی‌نَوَل‌کِشور پرداخته است و نگاهی کلی به ساختار کلی صفحه‌عنوان‌ها صورت گرفته است. مجموعه مطالعات شگلوا در مقاله با عنوان «تأثیر نسخه¬های خطی بر کتاب-های چاپ سنگی فارسی هند در قرن نوزدهم» به چاپ رسیده است.

برخی از مقالاتی که در رابطه با منشی‌نول‌کشور است در قالب چندین کتاب با عناوین زیر چاپ شده است: کتاب غلامی جلیسه ۱۳۹۴ با عنوان، منشی‌نول‌کشور، خادم نشر فارسی. همچنین در کتاب نامه منشی غلامی جلیسه ۱۳۹۴، مجموعه مقالات همایش نقش منشی¬نول¬کشور در گسترش زبان و ادبیات فارسی در جهان با عنوان، خطاطان و خوشنویسان چاپخانه‌ی منشی‌نول‌کشور، منشی‌نول‌کشور و خدمات ادبی ایشان، خدمات کاتبان هندو به زبان و ادب فارسی، یادبود منشی‌نول‌کشور، به چاپ رسیده است. این مجموعه مقالات بسیار کلی بوده و در تمامی آثار هیچگونه بررسی و پژوهشی در حیطه‌ی صفحه‌آرایی و ویژگی‌های بصری صفحات کتاب‌های مربوطه صورت نگرفته است. از این‌رو نگارنده در این پژوهش می-کوشد با جستجو در درکتابخانه‌های داخل و مشاهده آثار شاخص و انتخاب کتاب‌های چاپخانه‌ی منشی‌نول-کشور به مقوله‌ی صفحه عنوان این کتاب‌ها و با تأکید بر مضمون کتیبه‌های به‌کار رفته در آن‌ها بپردازد.

روش پژوهش

نوع پژوهش از نظر هدف بنیادی- نظری و از منظر ماهیت و روش توصیفی- تحلیلی است. مهم‌ترین ابزار جهت گردآوری اطلاعات که اتکای اصلی آن به روش اسنادی است، تهیه برگه شناسه و مشاهده و بهره گیری از ابزار پویشگری نوین می باشد. همچنین از جدول‌ها و فرم‌های محقق ساخته استفاده می‌شود. بر اساس هدف تحقیق در آغاز تعداد ۱۰۰ کتاب از نمونه‌های موجودِ کتاب‌های فارسی و عربی چاپخانه‌ی منشی‌نول‌کشور از کتابخانه‌های ملی، مجلس و فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی گردآوری و بر اساس اهداف تحقیق به روش غیراحتمالی ۲۰ نمونه کتاب انتخاب شده است. سپس با مراجعه به صفحه عنوان‌ها، کتیبه‌های موردنظر شناسایی شده است. همچنین روش تحلیل داده‌های پژوهش نیز از نوع کیفی است.

مختصری پیرامون تاریخچه‌ی چاپ سنگی در هند

هندوستان با دارا بودن ارزشمندترین نسخه‌های خطی فارسی و عربی و نیز کتاب‌های چاپ سنگی و سربی در جهان شناخته می‌شود. درخصوص تاریخ شروع چاپ سنگی در هند اختلافات بسیاری وجود دارد. چاپ سنگی در شبه‌قاره در ۱۸۲۳م. آغاز به کار کرد و شرکت هند شرقی چاپخانه‌های اولیه سنگی را در شهرهای مدارس[۳]، بمبئی[۴] و کلکته[۵] دایر کرد. به دلیل راه‌اندازیِ فنی آسانِ چاپخانه سنگی، در عرض سه سال در ۱۸۲۶م. اولین چاپخانه خصوصی سنگی در بمبئی به نام «مطبع فریدونجی سُهرابجی دَستور» به وجود آمد. در آن سال کتاب گلستان سعدی در کلکته و یکسال بعد در همان‌جا بوستان سعدی به چاپ رسید(Aqeel, 2009:16). همچنین نیل گرین[۶] در

مقالهٔ «سنگ‌هایی از باواریا» می‌نویسد: «چاپ سنگی در هند به واسطهٔ هنری آرچر[۷] در ۱۸۳۰م. در شهر [لکهنو][۸] که مرکز چاپ سنگی بود، رونق گرفت(۱۳۹۱: ۳۲). قابل ذکر است تعداد چاپخانه-هایی که در هند روزگاری به چاپ کتاب‌های فارسی می‌پرداختند بی‌شمار است که با گذشت زمان و وقایع مختلف از بین رفته‌اند و امروز تنها از طریق کتاب‌های موجود می‌توان به وجود آن‌ها در گذشته و اهمیت آن‌ها در حفظ و گسترش زبان و ادب فارسی پی‌برد. باتوجه به موضوع این پژوهش و نقش به‌سزای منشی-نول‌کشور در حوزه‌ی چاپ سنگی و همچنین اشاعه‌ی زبان فارسی در این‌جا به‌طور اختصاص به چاپخانه‌ی منشی‌نول‌کشور پرداخته خواهد شد.

مُنشی‌نِوَل‌کِشور

منشی‌نِوَل‌کشور (۱۸۹۵-۱۸۳۶م.) ، ناشر، روزنامه‌نگار، مترجم، شاعر و فارسی‌پژوه شبه‌قاره هند است (تصویر۱). او فرزند جَمناداس بهارگو[۹] (جَمنا پرشادبارگو) در سوم ژانویه ۱۸۳۶م./۱۲۵۲ق. شهر کوچک بستوی[۱۰] در مجاورت شهر علیگره[۱۱] (ایالت مستقل عصر بریتانیایی که امروزه به اوتار پرادِش[۱۲] شناخته می‌شود) در خانواده‌ای هندو متعلق به طبقهٔ کایست[۱۳] دیده به‌جهان گشود[۱۴] . (Karagozoglu, 2015). او پس از گذراندن مقدمات علوم در مکتب-خانه وارد کالج آگره شد و مهارت‌های بسیاری در زمینه‌ی زبان‌های اردو، سانسکریت، هندی، عربی، فارسی و انگلیسی کسب کرد. منشی‌نول‌کشور از همان دوران تحصیل به دلیل علاقه‌مندی به مقاله‌نویسی و روزنامه‌نگاری پیرامون جریانات اصلاح‌گرا و چاپ آن‌ها در روزنامه‌ها، از جمله روزنامه‌ی مشهور و بانفوذ سفیر آگره خیلی زود به شهرت رسید(حسین نقوی ، ۲۰۱۰: ۲۱). در سال‌های بعد با ساخت یک ماشین چاپ دستی و تهیه مقداری سنگ چاپخانه‌ی خود را در لکهنو که از قدیم مرکز علم و دانش بود؛ تأسیس کرد. در همین زمان روزنامه‌ی اَوَده اخبار[۱۵] را که نشریه‌ای سیاسی، اجتماعی، علمی و ادبی بود به‌زبان اردو تأسیس کرد و نخستین شماره‌ی آن در ۲۶ نوامبر ۱۸۵۸م. منتشر شد (سلطانی فر، ۱۳۹۵: ۴۸). اَوَده اخبار به معتبرترین نشریه هند بدل گردید و نقش زیادی در نهضت ادبی هند و شکل‌گیری حرکت‌های مردمی برای اتحاد هندوها و مسلمانان داشت. قابل توجه است این روزنامه در کشورهای عربستان، ایران، عراق و افغانستان شهرت یافت (عامر، ۱۳۸۱: ۱۷۷). منشی‌نِوَل برای انتشار خبرهای جدید نمایندگانی در سراسر هند و بعضی کشورهای اروپایی و آسیایی مقرّر کرده بود. این نمایندگان همچنین در پی نسخه‌های خطی و نایاب بودند و آن‌ها را برای چاپخانه می-فرستادند. در انگلستان پروفسور ای ایچ پالمرس[۱۶] نماینده‌ی روزنامه بود. وی خبرهای آن منطقه را برای منشی‌نِوَل‌کشور می‌فرستاد. از آن جمله خبرهای مربوط به شاه قاجار به‌طور مفصل در روزنامه چاپ شده است(حسین نقوی، ۲۰۱۰: ۷۳). منشی‌نِوَل‌کشور به دلیل خدمات ارزنده‌ای که در سال‌های فعالیتش داشته است سمبل وحدت اجتماعی هند دانسته می-شود (توکلی، ۱۳۹۵: ۳۰). نکته جالب دیگر این‌که ناصرالدین شاه که در سال ۱۸۸۸م. از هند بازدید کرد، هدف از سفرش را دیدار با نایب‌السلطنه و منشی‌نول-کشور اعلام کرد (sabiri, 1953: 117)

نکته حائز اهمیت این‌که «دوره زمانی قرن نوزدهم و نیمه اول قرن بیستم دوران اوج و رونق چاپخانه‌ها در شبه‌قاره هند بود. علاوه بر این، هند در این زمان مرکزی جهت سفارشات چاپ کتاب کشورهای اطراف

هند همچون نواحی قفقاز، آسیای میانه، کاشغر، بخارا و افغانستان بود که از فقدان امکانات چاپ در این کشورها خبر می‌داد. حتی گفته می‌شود کتاب‌های فارسی چاپ سنگی کشور هند از کتاب‌های فارسی چاپ ایران پرشمارتر بوده است. درنتیجه چاپخانه منشی‌نَوَل‌کشور تنها کلید تجارت علمی و ادبی در منطقه جنوب آسیا و آسیای میانه بود و بدون وجود مرکزی مثل آن هیچ فردی نمی‌توانست به عرصه یادگیری و دانش وارد شود» (Sharar, 1994: 107). منشی با چاپ کتاب‌هایی با موضوعات مختلف مانند قرآن، تفاسیر قرآنی، حدیث، ادبیات، لغت‌نامه، تاریخ، مذهب، آیین و سنن اسلامی و فقهی و فلسفی و از اخلاق و تصوف تا طب و ریاضی و موسیقی و خوشنویسی و ... که پیش‌تر چاپ نشده بودند، کمک شایانی در جهت گسترش علوم و دانش کرد و در حفظ و نگاه‌داری گنجینه‌ی عظیم ادبیات اسلامی که در سرتاسر شبه‌قاره هند پراکنده بود بسیار مثمر ثمر واقع شد.

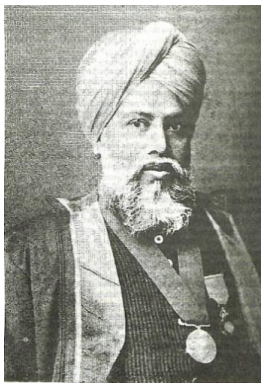
شایان ذکر است که نیمی از کتاب‌های چاپ‌شده تا هنگام فوت او به زبان فارسی بودند. به‌طوری‌که آثار بسیاری از شعرای به‌نام از جمله حافظ، مولوی، جامی، عطار، سعدی، نظامی، فردوسی، خاقانی و بسیاری از اشعار فارسی شعرای هندی به صورت چاپ سنگی توسط منشی نول بارها تجدید چاپ شده است. وی اهتمام ویژه‌ای در چاپ اشعار فارسی داشته است و این امر نیز یکی دیگر از دلایل شهرت او در گسترش زبان فارسی است. چاپخانه‌ی منشی‌نَوَل‌کشور علاوه بر لکهنو در شهرهای بمبئی و کانپور و لاهور، کلکته، اجمیر، پتیاله و جبل‌پور شعبه داشت(حسین نقوی، ۲۰۱۰: ۷۸). با توجه به بررسی‌های صورت گرفته توسط نگارندگان، نمونه های بسیاری از کتاب‌های مذکور در کتابخانه‌ها و مخازن چاپ سنگیِ ایران موجود است.

ویژگی‌های ساختاری در صفحه‌عنوان کتاب های چاپ سنگی چاپخانه‌ی منشی نول کشور

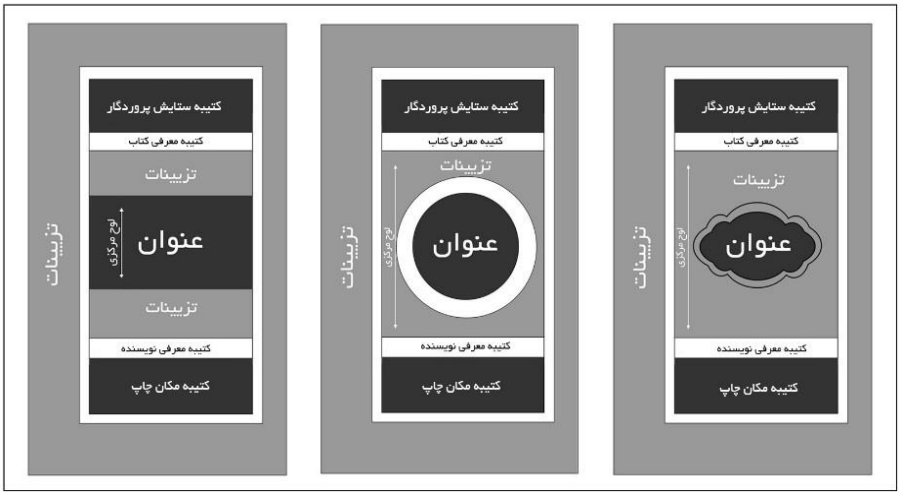
با دست‌یابی و رواج شیوه‌ی چاپ‌سنگی، فصل مشترکی برای همکاری میان هنرمندانی که عاملان اصلی تولید نسخه‌های خطی بودند و متخصصان و صنعتگران آغاز شد. زمینه‌ای که نه تنها همکاری بلکه فصلی نو که انتقال تجربیات هنرمندان و میراث کارگاه‌های نقاشی و کتاب‌آرایی را رقم زده و درنتیجه امکان پیوند میان هنر، صنعت و نیز تجربیات و ابداعات جدید هنرمندان فراهم گردید. اگرچه کتاب-های چاپ سنگی سیاه و سفید هستند، اما می‌توان ساختار زیبا و هماهنگ را که برگرفته از نسخ خطی است، در آنها مشاهده کرد. در ارتباط با خصوصیات ظاهری کتاب‌ها، اطلاعاتی شامل مؤلف، عنوان و محل نشر در نخستین کتاب‌های انتشار یافته در لکهنو، کانپور[۱۷] و حتی بمبئی[۱۸]، همانند نسخه‌های خطی در خاتمه‌ی کتاب (انجامه یا ترقیمه) درج می‌شد. بدین-گونه ساختار و بخش‌های دیگر نسخه‌های خطی مانند صفحه‌آرایی و تزیینات، در کتاب‌های چاپ سنگی هم رعایت می‌شد. از جمله قطع، شماره‌ی کتاب، اندازه‌ی نوشته‌ها، نوع خطوط، و غیره در کتاب‌های مختلف یکسان و دارای ساختاری مشترک است. اما از دهه۱۸۴۰ به بعد در مراکز اصلی نشر کتاب در هند شیوه‌های نوینی به‌وجودآمد. در این شیوه‌ی جدید صفحه عنوان به کتاب‌های چاپ سنگی اختصاص داده شد. به‌طوری که بین ساختار نسخه‌های خطی و کتاب‌های چاپ سنگی تفاوت‌چشم‌گیری ایجاد گردید. درحالی‌که صفحه نخست در کتاب‌های خطی خالی بود مشخصات نویسنده، عنوان، مکان و زمان انتشار در

آن قید شد. درحقیقت تبدیل‌شدن صفحه عنوان به صفحه نخست، یکی از ویژگی‌های شاخص کتاب‌های آن زمان محسوب می‌شود که آن‌را از دیگر مناطق متمایز می‌سازد. بی‌شک دست‌آورد بزرگ چاپچی‌های هندی رسیدن به یک ساختار جدید در صفحه‌آرایی کتاب‌های چاپ سنگی، در دهه‌ی ۱۸۴۰م. در لکهنو است. این سبک با داشتن ویژگی‌های شاخص از مهم-ترین ابداعات هنرمندان چاپ سنگیِ هند محسوب می‌شود(شگلوا،۲، ۱۳۹۱: ۱۱۰).

در این سبک پیوند ناگسستنی و ساختار زیبا و هماهنگ بین تمامی اجزا و عناصر، محصول پیروزی هنرمندان و به عبارتی همواره زیربنا و منشأ تمامی هنرهای وابسته به کتاب‌آرایی و هدف مشترک همه اساتید خوشنویس، نقّاش، مذهّب، صحّاف و ... برای دستیابی به زیبایی متعالی، لذت‌بخشیدن به جان و روح انسان بوده است. بدون تردید نتیجه‌ی این پیوند به خوبی در طراحی صفحات عنوان حلول یافته است. چنان‌که در صفحات عنوان کتاب‌های چاپخانه‌ی منشیِ‌نوَل‌کشور بین تمامی اجزا و بخش‌ها شامل تزیینات (زنجیره گیاهی)، کتیبه‌ها از جمله ستایش پروردگار، اطلاعات کتاب شناسی (اطلاعات درباره کتاب، عنوان کتاب و تاریخ نشر، اطلاعات درباره مؤلف و ناشر و محل نشر) وجود دارد. در بررسی کیفیات بصری کتاب‌ها صفحه‌ی عنوان با کادری عریض احاطه گردیده و با انبوهی از آرایه‌های گیاهی پوشیده شده است. در اغلب صفحات مذکور، حاشیه‌ی سمت راست به‌دلیل باریک بودن، با نقوشی مجزا از سایر بخش‌های کادر تزیین شده و جهات دیگر حاشیه از تنوع نقوش بیشتری برخوردار است. همچنین در بسیاری از صفحات شاهد خلاقیت در استفاده از فرم‌های مثبت و منفی و حتی تقابل‌های دوگانه در بخش میانی و یا لوح مرکزی هستیم؛ که در نتیجه، به اثر زیبایی منحصر به‌فردی بخشیده است. داخل کادر که زنجیره ای از تزیینات گیاهی را در بر دارد، به پنج یا در مواردی به سه بخش تقسیم‌شده؛ که چهار کتیبه در بالا و پایین صفحه و در بخش مرکزی یا لوح مرکزی که فضایی وسیع‌تر دارد؛ عنوان کتاب بر روی زمینه‌ای آکنده از نقوش جای گرفته است. شایان ذکر است در قسمت لوح مرکزی که عنوان در آن جای گرفته، شاهد سه نوع برخورد متفاوت در آن هستیم. از باب مثال در نمونه‌ی اول، لوح مرکزی همچون تاجی خودنمایی نموده و در طرحی متمایز همچون ترنج همراه با ترکیب بسیار زیبایی کتابت و عناصر تزیینی اجرا شده است. نمونه‌ی دوم، لوح مرکزی متشکل از فرم دایره است که عنوان با ترکیبی دلنشین بر روی دایره نگاشته شده است. در نمونه‌ی سوم لوح مرکزی به صورت مستطیل ساده است که اطراف آن‌را نقش و نقوش همانند قابی دربرگرفته و عنوان بر روی آن نگاشته شده است. این رویکرد مشتمل بر تقسیم‌بندی پنج‌گانه به‌گونه‌ای است که می‌توان آن‌را نقطه‌ی اشتراک تمامی صفحاتِ عنوان دانست. ترکیب کتیبه‌ها به ترتیب شامل: کتیبه‌ی ستایش خداوند در صدرِ صفحه، کتیبه‌ی معرفیِ کتاب، عنوان کتاب، کتیبه‌ی ستایش یا گرامی‌داشتِ مؤلف و مکانِ چاپ کتاب می‌باشد (تصویر۲).



تصویر ۱- منشی‌نول‌کشور، (منبع:www.awazthevoice.in)



تصویر۲- نحوه تقسیم بندی و قرارگیری کتیبه‌ها در صفحه عنوان کتاب های منشی نول کشور، (منبع: نگارندگان)

کتیبه‌ی ستایش خداوند در صدر صفحه و کتیبه‌ی مکان چاپ در بخش تحتانیِ صفحه، در فضایی عریض‌تر به نمایش گذاشته شده‌اند. همچنین شایان ذکر است که، کتیبه‌ی معرفیِ کتاب و ستایشِ مؤلف در پاره‌ای صفحات به کار نرفته است. خانم شگلوا پژوهشگر برجسته‌ی چاپ سنگی فارسی در روسیه، در مقاله‌ی خود با استناد به صفحه عنوانِ کتاب سکندرنامه(تصویر۱۹) ، که در ۱۳۱۴ق./ ۱۸۴۳م. در چاپخانه‌ی میرحسن رضوی چاپ شده است؛ میرحسن رضوی را به احتمال ابداع‌کننده و یا یکی از ابداع-کنندگان این سبک معرفی می‌کند.

نکته‌ی حائز اهمیت این‌که، با تأسیس چاپخانه منشی-نول‌کشور در سال ۱۳۲۹ق./ ۱۸۵۸م.، دستاورد پیشین چاپچی‌های لکهنو در ساختار و صفحه‌آرایی کتاب‌ها به‌کارگرفته شد و کم‌کم در دهه‌ی ۱۸۶۰ کاستی‌های بصری و ظاهری کتاب‌ها به پختگی دست یافت و از سبک‌های بارز و ثابت در ساختار کتاب‌های چاپخانه‌ی منشی‌نول گردید. شگلوا این شیوه را سبک نول‌کشور معرفی می‌کند از این‌رو که: «این سبک به مدت چندین دهه، نماینده‌ی تمام‌عیارِ چاپ در سرتاسر هند بود و همچنین تأثیر زیادی بر ساختار و ظاهر کتاب-های چاپ سنگی آسیای میانه گذاشت» (شگلوا، ۱۳۹۱: ۱۱۱).

افزون براین، وی در مورد متن کتیبه‌ی ستایش خداوند در مورد کتاب‌های فارسی بیان می‌دارد که به-ندرت تغییری در مضمون ستایش پروردگار مشاهده می‌شود؛ درصورتی‌که در این پژوهش، با بررسی کتاب-های فارسی و عربی، تنوع در این کتیبه شناسایی شده است.

بررسی جایگاه کتیبه‌ها

ارج نهادن به خوشنویسی به عنوان شریف‌ترین هنر بصری در جهان اسلام و کتابت قرآن به موضوعی والا برای هنرنماییِ هنرمندان خطاط و کتیبه‌نگار تبدیل شد. هنرمندان به واسطه‌ی خوشنویسی به تزیین اماکن مقدس پرداختند و هنر خوشنویسی به یکی از کاربردی ترین هنرها در جهان اسلام بدل گردید. «در هنر کتاب‌آرایی، کتیبه، شکل مستطیل‌گونه‌ای است که گاهی در دو سوی آن نیم دایره‌ها و ربع‌دوایر کوچک کشیده باشند. مذهبّان کتیبه را بر سر سوره-

های قرآن و سرفصل‌های کتاب‌ها و جلدسازان در چهار طرف حواشی نزدیک به لبه‌ها رسم کرده و می-کنند» (مایل‌هروی، ۱۳۷۴: ۲۸۴). یکی از کاربردهای کتیبه در هنر کتاب‌آرایی، جهت تزیینِ صفحه عنوانِ کتاب‌های چاپخانه‌ی منشی‌نول‌کشور نمود پیدا کرده است. این کتیبه ها در بردارنده‌ی آیه‌های قرآن و همچنین عبارت‌هایی نیکو و و شاعرانه در جهت ستایشِ پروردگاراست. هنرمندانِ کاتب با درایت تمام توانسته‌اند علاوه بر ارتباط معنادار ترکیب‌بندی متعادل و منسجم برقرار نمایند.

بررسی کتیبه های ستایش خداوند در صفحه عنوان کتاب‌ها

با توجه به آن‌چه آمد، در این بخش به بررسی ۲۰ نمونه از صفحات عنوان کتاب‌های چاپ شده در چاپخانه منشی نول کشور پرداخته خواهد شد. قابل ذکر است برای سهولت و پرهیز از ازدیاد متن، اطلاعات کتاب‌شناسی به تفکیک (عنوان، مؤلف، خاستگاه، موضوع، قالب، سال چاپ، ابعاد کتاب، زبان کتاب، خط و شناسه (نام کتابخانه) توسط نگارندان استخراج شده و اطلاعات به‌دست آمده در جدول جداگانه ای آورده شده است.

با توجه به مطالعه و تحلیل صورت گرفته، صفحات در دو گروه متمایز و بر اساس مضمون کتیبه‌ها طبقه-بندی و بررسی می‌شوند.

- گروه اول: کتیبه‌هایی از آیه‌های قرآن.
- گروه دوم: کتیبه‌هایی ادیبانه در مدح و ستایش پروردگار.

گروه اول کتیبه‌های آیه‌های قرآن کریم

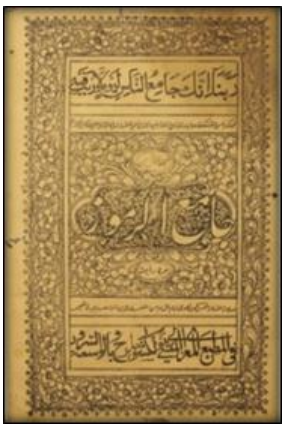
در این قسمت به منظور پرهیز از طولانی شدن مطلب، تنها ویژگی‌های بصری صفحه عنوان یکی از کتاب‌ها به‌صورت کامل برای آشنایی مخاطبان بررسی و سپس تمامی کتیبه‌های موجود در صفحه استخراج شده است؛ و به دیگر صفحات با توجه به هدف و سوال پژوهشِ حاضر، تنها به محتوای کتیبه‌ی ستایش پروردگار در قالب جدول پرداخته می‌شود.

کتاب جامع‌الرموز (تصویر۳) تألیف شمس الدین محمد قهستانی خراسانی مفتی بخارا[۱۹] (درگذشته ۹۶۰ ه.ق) در باب راهنمایی مسلمانان و اصول عملیه فقه حنفی است.

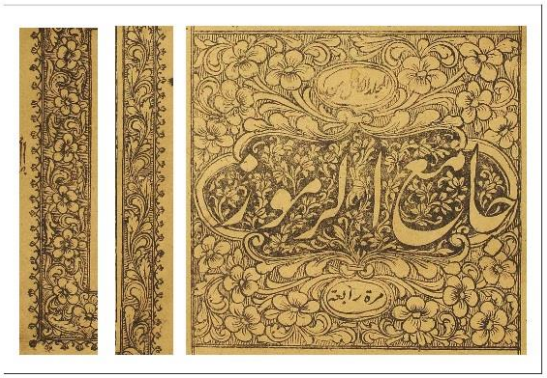
صفحه عنوان کتاب مذکور از پنج قسمت به ترتیب کتیبه ستایش پروردگار، معرفی کتاب، لوح مرکزی که عنوان بر آن قرار گرفته، ستایش مؤلف و کتیبه مکان چاپ تشکیل شده است.کادر (زنجیره گیاهی) با انبوهی از گل‌های پنج‌پر و برگ‌هایی زیبا در حرکتی پیچش‌وار و ریتمیک پوشیده شده است. حاشیه سمت راست به‌دلیل باریک‌تر بودن تنها پوشیده از پیچک است.

عنوان کتاب در بخش لوح مرکزی با قلم نستعلیق بر زمینه‌ای آکنده از گل‌ها و برگ‌ها بر روی فرمی ترنج - مانند با نقوش ریز تزیینی نوشته شده است. نکته قابل توجه در این صفحه، فضای مثالینی است که طراح با استفاده از فرم ترنج‌گونه مرکزی و تمایز نقوش درونی فرم با قسمت بیرون که آکنده از گل‌ها و پیچک‌هایی درشت و قرینه‌وار می‌باشد؛ ایجادکرده است. چنان‌که خواننده در اولین صفحه، به رمزگشایی از کل به جزء دعوت می‌شود. رمزگشایی که جامع و کامل است و با عنوان نسبتی فلسفی دارد. در بخش بالا و پایین این ترنج مثالی، فرم بیضی هماهنگ‌کننده کل صفحه بوده و نیرویی استوار بر طراحی پُرپیچ وخم داده است. متن فرم بیضی فوقانی«المجلد الکامل من» و متن تحتانی «مره الرابعه» را شامل می‌شود (تصویر ۴).

کتیبه ستایش پروردگار آیه‌ای از سوره‌ی آل عمران در صدر صفحه با خط نسخ است. همچنین سایر عبارات کتیبه¬ها نیز به زبان عربی نگاشته شده است که در قالب جدول شماره ۱ استخراج و ترجمه شده است.



تصویر۳- جامع الرموز. (منبع: کتابخانه ملی)



تصویر ۴- بخش لوح مرکزی، حاشیه سمت راست و چپ صفحه

جدول ۱- محتوای کتیبه‌های صفحه عنوان کتاب جامع‌الرموز (منبع: نویسندگان)

کتیبه‌ها	عبارات بازخوانی شده و ترجمه متن کتیبه	تصویر کتیبه
کتیبه ستایش پروردگار	رَبَّنا اِنّکَ جامِعُ النّاسِ لِیَومٍ لا رَیْبَ فیهِ ترجمه: «پروردگارا، محققا تو تمام مردم را در روزی که هیچ شبهه در آن نیست جمع سازی. (آل عمران، آیه۹)	
کتیبه معرفی کتاب	نحمدک یا من عنایه کفایه و هدایته وقایهٔ علی ما وقفنا(ظ .وفقنا) بطبع الکتاب المغنی للفقهاء أولی الألباب و هو لعلم الفقه کنزٌ من الکنوز أعنی ترجمه: سپاس تو را که توجهت بسنده است و هدایتات پناه، چنان‌که توفیقمان دادی تا این کتاب را که بی‌نیاز کننده‌ی فقیهان صاحب خرد و گنجی از گنج های علم فقه است.	
کتیبه معرفی مؤلف	للعلامه الفهامه شمس‌الدین محمد باالهتمام التمام من الفضلا الذین بذلوا جهدهم فی تصحیحه ترجمه: اثر علامه فهیم شمس‌الدین محمد و به اهتمام دانشمندانی که در تصحیح آن همت گماردند.	
کتیبه مکان چاپ	فی مطبع المعزی الی المنشی‌نولکشور مایرح بالوسعه السرور	

در ادامه با عنایت به بخش‌های گذشته و بحث اصلی پژوهش پیش رو که شناخت و بررسی مضمون کتیبه-های ستایش پروردگار است، در جدول شماره ۲ به صورت مجزا به کتیبه‌هایی با مضمون آیه‌های قرآن به همراه ترجمه و عنوان سوره و شماره آیه و تصویر آن بیان گردیده است. این رویکرد حاصل منزلت قرآن از سوی هنرمندان است.

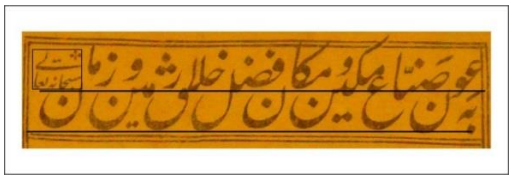
جدول۲. گروه اول. توصیف کتیبه‌های ستایش پروردگار با مضمون آیه‌های قرآن کریم (منبع: نویسندگان)

شماره	عنوان کتاب	عبارات بازخوانی شده و ترجمه متن کتیبه	سوره و شماره آیه	تصویر کتیبه
۱	جامع‌الرموز (تصویر۶)	رَبَّنا اِنّکَ جامِعُ النّاسِ لِیَومٍ لا رَیْبَ فیهِ ترجمه: پروردگارا، محققا تو تمام مردم را در روزی که هیچ شبهه در آن نیست جمع سازی	آل عمران، آیه ۹	
۲	بشرح – المواقف (تصویر۷)	قُل کُلٌّ یَعمَلُ عَلی شاکِلَتِه وَ رَبُّکُم اَعلَمُ بِمَن هُوَ اَهدی سَبیلا ترجمه: بگو هر کس طبق روش و خلق و خوی خود عمل می‌کند پروردگار شما! آنها را که راهشان نیکوتر است بهتر می‌شناسد	الاسراء، آیه ۸۴	
۳	جامع عباسی (تصویر۸)	وَ ما اَتیکُمُ الرَّسولُ فَخُذوهُ وَ ما نَهیکُم عَنهُ فَانْتَهُوا ترجمه: آنچه پیامبر به شما داد بگیرید و از انچه منعتان کرد بازایستید	حشر، آیه ۷	
۴	فتاوای عالمگیری (تصویر۹)	هذا بَصائِرُ لِلنّاسِ وَ هُدیً وَ رَحْمَةٌ لِّقَوْم یوقِنُون ترجمه: این [کتاب] برای مردم بینش بخش و برای قومی که یقین دارند رهنمود و رحمتی است	جاثیه، آیه ۲۰	
۵	مکاشفات رضوی شرح مثنوی معنوی (تصویر۱۰)	فَاَیمنا تُوَلُّوا فثَمَّ وَجهُ‌الله ترجمه: هر کجا رو کنید وجه(روی) خداست	بقره، آیه ۱۸۶	
۶	اَنوارالرحمن لتَنویرالجنان (تصویر۱۱)	وَ اُفَوِّضُ اَمری اِلیَ الله اِنَّ الله بَصیرٌ بِالعِباد ترجمه: و کارم را به خدا می سپارم خداست که به [حال] بندگان [خود] بیناست	غافر، آیه ۴۴	
۷	تتمه الحَواشِی فی اِزالهِ الغواشِی (تصویر۱۲)	وَ ما توفیقی اِلّا بِالله ترجمه: جز خدا توفیقی نیست	هود، آیه ۸۸	
۸	مختصرالوقایه مترجم (تصویر۱۳)	وَ مَن یَتَوَکَّل عَلَی اللهِ فَهُوَ حَسبُهُ ترجمه: و هر کس به خدا توکل کند او برای وی بس است	طلاق، آیه ۳	
۹	حیات القلوب (تصویر۱۴)	کَذلِکَ نَقُصُّ عَلَیک مِن أنباءِ ما قَد سَبَقَ و قَد اتَیناکَ مِن لدُنّا ذِکرًا ترجمه: این گونه از اخبار پیشین بر تو حکایت می‌رانیم و مسلماً به تو از جانب خود قرآنی داده‌ایم	طه، آیه ۹۹	
۱۰	عرایس البیان فی حقایق – القرآن (تصویر۱۵)	تِلکَ آیاتُ الکِتابِ و قُرآنٍ المُبینِ ترجمه: این است آیات کتاب [آسمانی] و قرآن روشنگر	حجر، آیه ۱۰	

همان‌طور که از یافته‌های جدول فوق حاصل می‌شود، این نکته قابل شناسایی است که وجود آیه‌های قرآن تنها در کتاب‌های عربی به کار نرفته و در کتاب‌های فارسی نیز نمود یافته است. این نوع رویکرد در صفحات علاوه بر جنبه‌ی زیبایی‌شناسانه‌ی آن‌ها، مؤید منزلت قرآن از سوی هنرمندان و ارزش بخشیدن بر حضور و مدح پروردگار در اولین صفحه و صدرِ آن و سرآغازی برای مطالعه‌ی کتاب‌های مذکور است.

گروه دوم کتیبه‌های ادیبانه در مدح و ستایش پروردگار

«هنگامی که سخن از هنر اسلامی به میان می‌آید، تصوری از اصل روحانیت و معنویت امور حاصل می‌شود که نوآوری و خلاقیت هنری از تجلیات این اصل به‌شمار می‌رود. خوشنویسی اسلامی تعادلی است حیرت‌انگیز میان تمام اجزاء و عناصر تشکیل‌دهنده‌ی آن؛ تعادل میان مفید و مورد مصرف بودن از یک سو و پویایی و تغییر شکل یابندگی آن از سوی دیگر. تعادل میان «قالب و محتوا» که با آراستگی و ملایمت تام و تمام می‌تواند شکل مناسب را برای معانی مختلف فراهم آورد» (نبوی، ۱۳۸۱: ۵۳). در خط علاوه‌بر این‌که هندسه‌ی معمول که ترسیم اشکال و اجسام است مراعات می‌شود، خطاط رعایت اشکال هندسه‌ی مرموز و پیچیده‌ای را در ضمن ترکیب کلمه و و جمله و سطربندی عبارات باید بنماید، که از آن تعبیر به هندسه روحانی می‌شود و به واسطه همین هندسه روحانی است که روح و طبع را به عالمی از صفا و روحانیت سوق می‌دهد» (فضائلی، ۱۳۷۰: ۳۴). بنابراین خوشنویسی در حکایت از ذات حق، می‌کوشد همزمان که از معنا و مفاهیم مقدس سخن می‌گوید، صورت ظاهری خود را نیز در بیانی معنوی به زیباترین شکل ترسیم نماید. بر این اساس آنچه شایان توجه و در خور تحسین است، نگاه دقیق کاتب به ریتم موجود در واژه‌ها و ارتباط آن با درون‌مایه‌ی کتاب است که از محسنات کتیبه‌ها محسوب می‌شود. در رابطه با صورت ظاهری آن‌چه مسلم است، کتیبه‌های مذکور با خط نستعلیق و با ترکیبی زیبا و دلنشین و قرارگیری حروف مشابه در یک کرسی و با فواصل مناسب نگاشته شده است. در خوشنویسی حضور حروف دایره‌ای شکل چون «ن» در تلطیف حروف و نزدیک‌تر کردن آن به عالم مثالی بسیار مهم است. در گذشته هنرمندِ کاتب اگرچه نسبت به خوشنویس، صرفا به دلیل تولید کتاب و نه اثر و قطعه‌ی خوشنویسی از مهارت هنری کمتری برخوردار بوده اما به اصول خوشنویسی واقف بوده که با مشاهده‌ی آثار این موضوع مشهود است چنانکه در تصویر۵ خوشنویس با دانش و درایت به حروف گرد، مشابه و تکثر آن‌ها درجهت یکسان‌نویسی و در عین حال ایجاد فضای مثالی و خیالی قطعه زیبایی را کتابت نموده است.

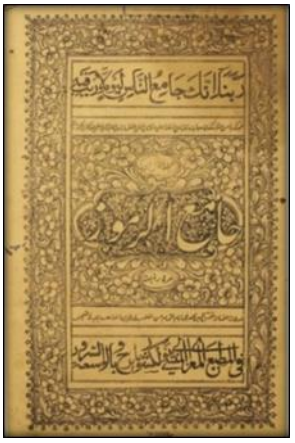


تصویر ۵- نمونه کتیبه ستایش پروردگار با دانش به حروف گرد و یکسان‌نویس (منبع: کتابخانه ملی)

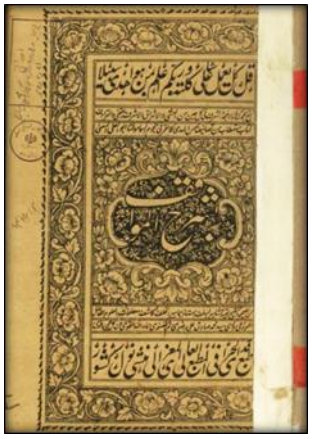
در رابطه با مضمون کتیبه‌ها می‌توان به روشنی ارتباط آن‌ها را با محتوای کتاب شناسایی کرد. به عنوان نمونه، کتیبه‌ی به‌کار رفته در کتاب انیس‌المعالجین و الفاذالادویه میزان الادویه با توجه به موضوع طبابتِ کتاب‌ها به‌روشنی قابل دریافت است. همچنین در کتاب حُسن و عشق عبارت کتیبه با توجه به مضمون ادبی کتاب با جمله‌ای ادیبانه و شاعرانه خودنمایی می‌کند. در جدول شماره ۳ کتیبه‌ها در کتاب‌های فارسی به همراه تصویر آن‌ها استخراج شده است.

جدول۳- توصیف کتیبه‌های ستایش خداوند در کتاب‌های فارسی (منبع: نویسندگان)

شماره	عنوان کتاب	عبارات بازخوانی شده	تصویر کتیبه
۱	اخلاق جلالی (تصویر۱۶)	بعون توفیق متعالی لایزالی یمن و فیض عالی بهمالی	
۲	اخلاق ناصری (تصویر۱۷)	بعون صناع مکین و مکان و فضل خلاق زمین و زمان	
۳	انیس‌المعالجین (تصویر۱۸)	بیمن فیض شافی بر حق مزیل علل و امراض مطلق	
۴	سکندرنامه (تصویر۱۹)	بیمن توفیق خدای بی‌مثال نمکین فرمای معنی شیرین مقال	
۵	حسن و عشق (تصویر۲۰)	به حسن توفیق عشق‌آفرین و بلبل‌زار با عروس رنگین گل تازه‌بهار	
۶	دیوان رسوا (تصویر۲۱)	بفیض چمن‌آرای کن‌فکان تازگی افزای ریاض و جهان	
۷	الفاذالادویه میزان‌الادویه (تصویر۲۲)	بیمن فیض شافی بر حق و مزیل و علل و امراض مطلق	
۸	بهارستان جامی (تصویر۲۳)	به عون رنگین فرمای ریاض رضوان و خندان نمای بستان و دران	
۹	بحاشیه- العبدالحکیم (تصویر۲۴)	به عون من انطق لسان‌الانسان بالمنطق‌الفصیح‌البیان	
۱۰	کلیات خاقانی (تصویر۲۵)	بیمن فیض جاودانی حکیمی سخن بر زبان آفرین تعالی شانه	

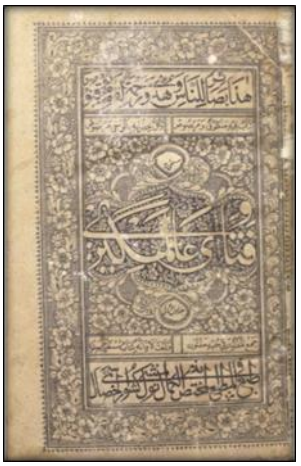


تصویر۶- جامع‌الرموز (منبع: کتابخانه ملی)

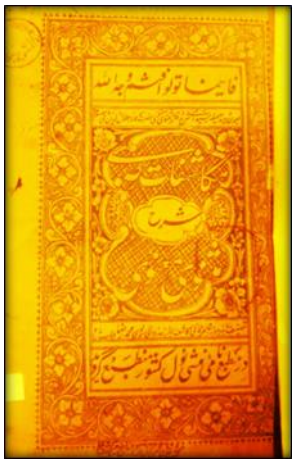


تصویر۷- بشرح المواقف. (منبع: کتابخانه ملی)

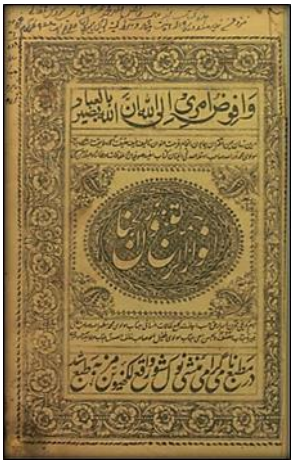
تصویر۸- جامع عباسی. (منبع: کتابخانه مجلس)



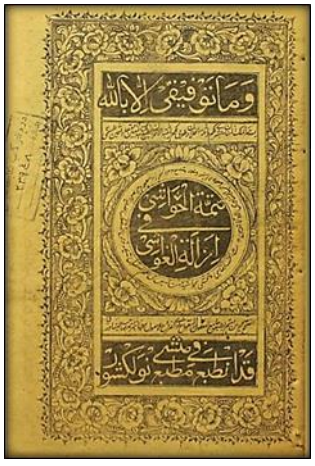
تصویر۹- فتاوای عالمگیری. (منبع: کتابخانه ملی)



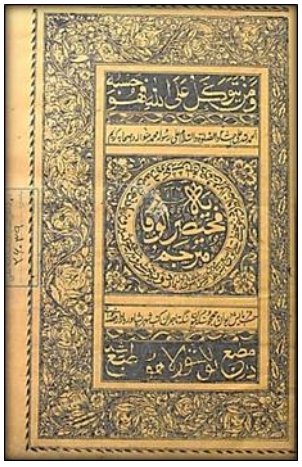
تصویر۱۰- مکاشفات رضوی. (منبع: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی)



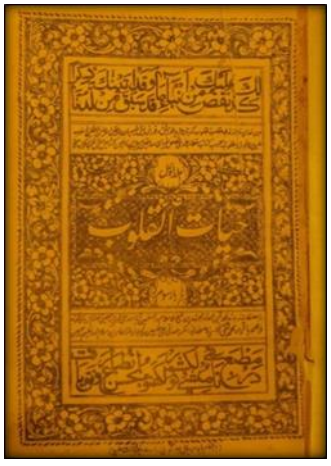
تصویر۱۱- انوارالرحمن لتنویرالجنان. (منبع: کتابخانه ملی)



تصویر۱۲- تتمه الحَواشِی فی اِزاله الغواشی. (منبع: کتابخانه ملی)

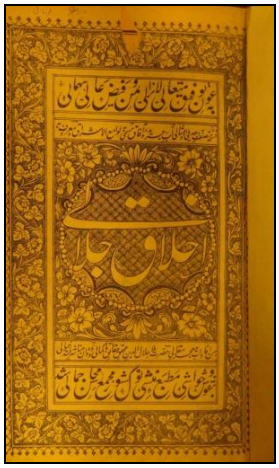


تصویر۱۳- مختصرالوقایه مترجم. م(منبع: کتابخانه ملی)

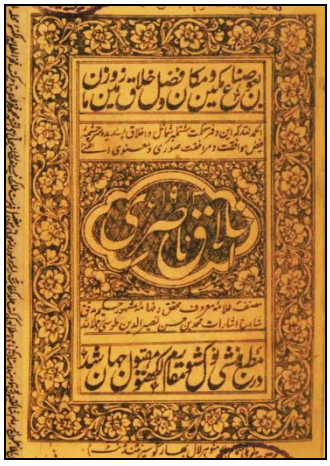


تصویر۱۴- حیات القلوب. (منبع: کتابخانه ملی)

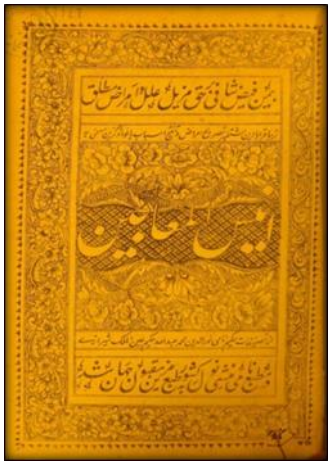
تصویر۱۵ - عرایس‌البیان فی حقایق‌القرآن. (منبع: کتابخانه ملی)



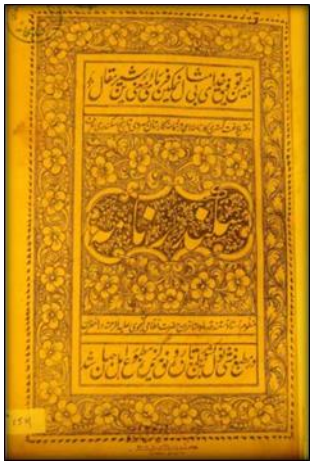
تصویر۱۶- اخلاق جلالی. (منبع: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی)



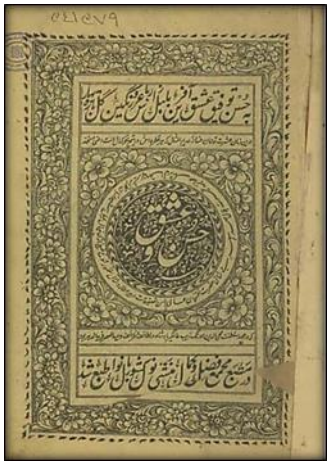
تصویر ۱۷- اخلاق ناصری. (منبع: کتابخانه مجلس)



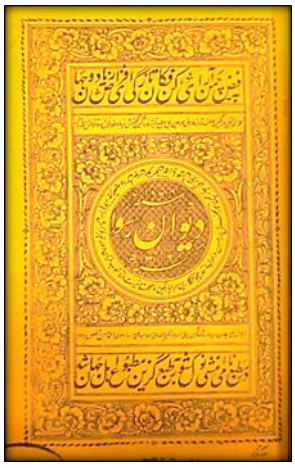
تصویر۱۸-انیس المعالجین. (منبع: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی)



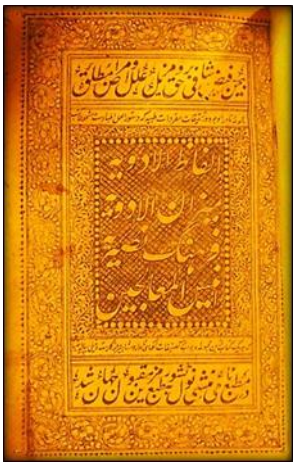
تصویر۱۹- سکندرنامه. (منبع: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی)



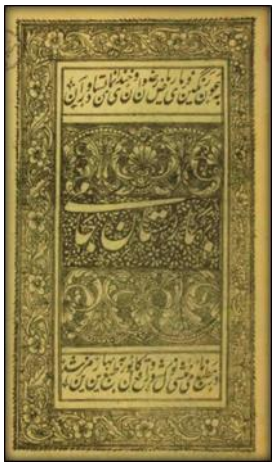
تصویر ۲۰- حسن و عشق. (منبع: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی)



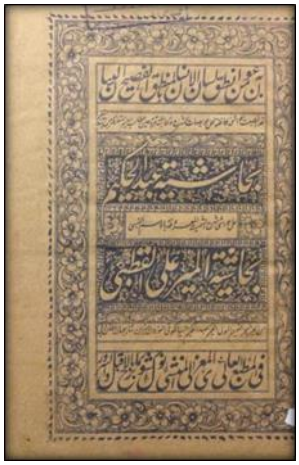
تصویر ۲۱- دیوان رسوا. (منبع: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی)



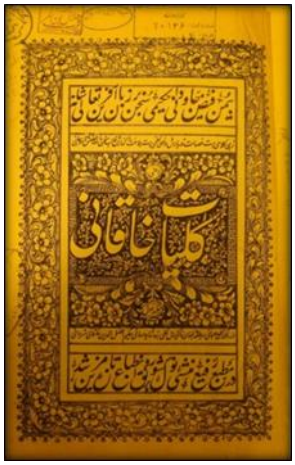
تصویر۲۲- الفاذالادویه میزان‌الادویه فرهنگ نصیریه انیس‌المعالجین. (منبع: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی)



تصویر۲۳- بهارستان جامی. (منبع: کتابخانه ملی)



تصویر۲۴- بحاشیه عبدالحکیم بحاشیه المیر علی القطبی.
(منبع: کتابخانه ملی)



تصویر۲۵- کلیات خاقانی. (منبع: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی)

در پایان با توجه به بررسی‌های صورت گرفته بر نمونه های منتخب از جامعه پژوهش، جدول کتاب‌شناسی آثار جهت مطالعه و آشنایی خوانندگان تنظیم شده است.

جدول۴-کتاب‌شناسی آثار بررسی شده، (کتاب‌های مربوط به کتابخانه فرهنگستان زبان و ادبیات ادبیات فارسی به صورت مختصر کلمه «فرهنگستان» درج شده است) (منبع: نویسندگان)

شماره	عنوان	نام خالق اثر	خاستگاه	موضوع	قالب	سال چاپ	ابعاد کتاب	زبان	خط	شناسه
۱	جامع‌الرموز	شمس‌الدین محمدالخراسانی	ایران	فقه حنفی	نثر	۱۳۰۹ق/ ۱۸۹۱	۱۷*۲۶/۵	عربی	نستعلیق	کتابخانه ملی
۲	بشرح‌المواقف	قاضی عضدالدین ایجی	ایران	کلام	نثر	۱۲۹۳ق. ۱۸۷۷م	۱۶/۵*۲۵	عربی	نستعلیق	کتابخانه مجلس
۳	جامع عباسی	شیخ بهایی	ایران	فقه شیعی	نثر	-	۱۷*۲۶/۵	فارسی	نستعلیق	مجلس
۴	فتاوای عالمگیری	نظام برهانپوری	هند	فقه اهل سنت	نثر	۱۳۰۸ق/ ۱۸۹۰	۲۰*۳۲	فارسی	نسخ	کتابخانه ملی
۵	مکاشفات رضوی	محمدرضا لاهوری	ایران	شرح مثنوی	نثر	۱۲۶۶ق/ ۱۸۷۷	۱۷/۵*۲۶/۵	فارسی	نستعلق	فرهنگستان
۶	انوارالرحمن لتنویرالجنان	محمد نورالله بن محمد مقیم‌الدین	هند	کرامات شاه عبدالرحمن	نثر	۱۳۲۱ق/ ۱۹۰۳م	۱۷/۵*۲۵/۵	فارسی	نسخ	کتابخانه ملی
۷	تتمه‌الحواشی فی ازاله الغواشی	یوسف‌بن‌محمد القرباغی	-	اصول دین اسلام	نثر	۱۸۷۵	۱۷/۵*۲۶/۵	عربی	نسخ	کتابخانه ملی
۸	مختصرالوقایه مترجم	صدرالشریعه	ایران	فقه حنفی	نثر	۱۹۹۳	۱۵*۲۵/۵	فارسی	نستعلیق	کتابخانه ملی
۹	حیات‌القلوب	محمدباقربن محمدتقی مجلسی	ایران	پیامبران- قرآن‌قصه‌ها-	نثر	۱۳۳۴ق/ ۱۹۱۶	۱۹/۵*۲۹/۵	فارسی	نسخ	فرهنگستان
۱۰	عرایس‌البیان فی حقایق‌القرآن	شیخ المشایخ روزبهان بقلی	ایران	تفسیر قرآن	نثر	-	-	عربی	-	کتابخانه ملی
۱۱	اخلاق جلالی	محمدبن‌اسعد دوانی	ایران	اخلاق اسلامی	نثر	۱۳۱۴ق/ ۱۸۹۶م	۱۸*۵/۲۷	فارسی	نستعلیق	فرهنگستان
۱۲	اخلاق ناصری	خواجه نصیر طوسی	ایران	اخلاق اسلامی	نثر	۱۹۱۳	۱۸*۵/۲۷	فارسی	نستعلیق	مجلس
۱۳	انیس‌المعالجین	محمدبن‌عبدالله عین-الملک شیرازی	ایران	دارونامه‌ها- پزشکی سنتی	نثر	۱۲۹۸ق./ ۱۸۸۱	۵ ۱۷/۵*۲۵/	فارسی	نستعلیق	فرهنگستان
۱۴	سکندرنامه	الیاس‌بن یوسف نظامی	ایران	شعرفارسی	نظم	۱۳۰۴ق/ ۱۸۸۶م	۱۷*۲۶/۵	فارسی	نستعلیق	فرهنگستان
۱۵	حسن و عشق	نعمت خان عالی	هند	شعر فارسی	نظم	۱۲۶۸ق/۱۸۷۵	۱۷*۲۶/۵	فارسی	نستعلیق	مجلس
۱۶	دیوان رسوا	احمدحسن رسوا	هند	شعر	نظم	۱۸۸۱م	۱۷*۲۶/۵	فارسی	نستعلیق	فرهنگستان
۱۷	الفاذ الادویه	حکیم عین الملک شیرازی	ایران	طب اسلامی	نثر	۱۲۹۴ق/ ۱۸۷۷	۱۷*۲۵/۵	فارسی	نستعلیق	فرهنگستان
۱۸	بهارستان جامی	جامی	ایران	شعرفارسی	نظم	۱۳۲۹ق./ ۱۹۱۱	۱۶/۵*۲۷/۵	فارسی	نستعلیق	کتابخانه مجلس
۱۹	بحاشیه- العبدالحکیم	عبدالحکیم‌بن شمس-الدین سیالکوتی	هند	منطق	نثر	۱۳۰۸ق/ ۱۸۹۰م	۱۹/۵*۲۹/۵	عربی	نستعلیق	کتابخانه ملی
۲۰	کلیات خاقانی	بدیل‌بن علیخاقانی	ایران	شعرفارسی	نظم	۱۳۰۹ق/ ۱۸۹۲	۱۹/۵*۲۹	فارسی	نستعلیق	فرهنگستان

نتیجه‌گیری

بی‌تردید نقش منشی‌نِوَل‌کِشور در جهت توسعه و گسترش و انتشار زبان‌های عربی و به‌ویژه فارسی در عالم چاپ بر اهل دانش پوشیده نیست. وی با چاپ کتاب‌هایی با موضوعات مختلف اسلامی و ادبیات فارسی کمک شایانی در جهت گسترش علوم و دانش کرد.

دراین میان در راستای ساختار جدید در صفحه‌آراییِ کتاب‌های چاپ سنگی درهند، ویژگی‌های بصری صفحات عنوان در کتاب‌های چاپخانه‌ی منشی‌نِوَل-کشور نیز با خلاقیت تمام مورد توجه قرارگرفته است. به گونه ای که بین تمامی اجزا و بخش‌های صفحات عنوان شامل، تزیینات (زنجیره گیاهی)، کتیبه‌ها از جمله ستایش پروردگار، اطلاعات کتاب شناسی (معرفی کتاب، عنوان کتاب و تاریخ نشر، اطلاعات درباره مؤلف و ناشر و محل نشر) پیوند ناگسستنی و ساختار زیبا و هماهنگ وجود دارد.

بررسی صفحه عنوان کتاب‌های چاپخانه‌ی منشی‌نِوَل-کِشور نشان می‌دهد صفحه از کادری عریض پوشیده از گل و بوته احاطه شده است. داخل این کادر به پنج یا گاهی سه بخش در قالب کتیبه تقسیم شده و عنوان در قسمت مرکزی قرار گرفته است. ترکیب کتیبه ها به ترتیب شامل: کتیبه‌ی ستایش پرودگار، کتیبه‌ی معرفیِ کتاب، کتیبه‌ی معرفی و ستایش مؤلف و مکان چاپ اثر است. با نگاه در این آثار، چشم دائماً در حال چرخش است و هیچ‌گونه توقف بصری در هیچ قسمت از صفحه وجود ندارد و همه چیز در نظمی متعالی است. در این پژوهش با بررسی ۲۰ نمونه از صفحه عنوان کتابها این نکته آشکار است که هنرمندان و کاتبان کتاب‌های مذکور با درایت به آیه‌های قرآن کریم و پیام مندرج در آن به زیبایی و پربار کردن فضای معنوی صفحات پرداخته‌اند.

در ارتباط با محتوای کتیبه‌ی ستایش پروردگار در صفحه عنوان کتاب‌های فارسی و عربی می توان گفت، در کتاب‌های عربی آیات متنوع از قرآن کریم شامل، آیه‌هایی از سوره‌های مبارکه آل عمران، بقره، طه، طلاق، الاسراء، حشر، حجر و غافر می باشد. این خود حاکی از اعتقاد و ایمان هنرمندان و منزلت قرآن نزد آنان بوده که از دل و جان به قلم آمده است.

کتیبه‌های کتاب‌های فارسی برخلاف نظر خانم شگلوا پژوهشگر برجسته چاپ سنگی، بسیار غنی و متنوع هستند. این کتیبه ها شامل عبارت‌هایی ادیبانه، ساده و روان و آمیخته با حس شاعرانه و لطافت زبان و ادبیات فارسی در مدح و ستایش خداوند است. همچنین ظرافت و نظم موجود در ساختار جملات، به دلیل مهارت کاتب در طراحی منسجم حروف و ریتم آرام و چشم‌نواز و ایجاد فضای مثالی و خیالی قابل تحسین است.

افزون براین آن‌چه اهمیت دارد، انتخاب و نگارش هوشمندانه‌ی عبارت‌های درخور با توجه به موضوع و مضمون کتاب توسط هنرمندان و کاتبان می باشد. این مسئله، علاوه بر ارزش جنبه‌ی تزیینی و زیبایی-شناختی، منجر به تقدس و نفاست صفحات مذکور شده است. همچنین آیات قرآن علاوه بر صفحه عنوان کتاب‌های عربی، در کتاب‌های فارسی از جمله فتاوای عالمگیری، جامع عباسی، مکاشفات رضوی و انوار الرحمن نیز وجود دارد. اما کتاب‌های عربی به طور کامل آیه‌های قرآن را شامل می‌شود. در نهایت می توان به کاربرد آیه‌های قرآن در کتاب‌های فارسی و عربی با توجه به مضمون کتاب پی برد.

در ارتباط با محدودیت‌ها و پیشنهادات حاصل از پژوهش نیز باید بیان کرد که گاه مشاهده می‌شود در مورد برخی از موضوعات، پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است. در مقابل، در خصوص موضوعاتی چون پژوهش حاضر، به دلیل کم یا پراکنده بودن اطلاعات و منابع، تحقیقات بسیار اندکی انجام شده؛ که شایسته است چنین آثار ارزشمندی بیشتر مورد توجه قرار گیرند. از این‌رو پیشنهاد می شود با مطالعه نظرات کارشناسان و انجام تحقیقات میدانی، کتاب‌های دیگر از چاپخانه منشی‌نوَل‌کِشور که در مخازن کتابخانه‌های مختلف موجود می باشند؛ بررسی شده و ویژگی و وجوه زیباشناختی این آثار مورد بررسی قرار گیرد.

پی‌نوشت‌ها:

1. Alois Senefelder.
2. Kishore Munshi Newal.(در این خانواده لفظ «منشی» به عنوان پیشوندی قبل از اسم می‌آید)
3. Madaris.
4. Mumbai.
5. Kolkata.
6. Nile Green (استاد تاریخ در دانشگاه) ،UCLA.
7. Henry Archer.
8. Lucknow.

۹. JamnadasBahargou داس، به هندی معادل واژه «غلام» فارسی است که در پسوند بسیاری از اسامی هندی می آید. مانند اسامی فارسی «غلام علی» و ...

10. Bestavi.
11. Aligarh
12. Uttar Pradesh.

۱۳. کایست‌ها به طبقه‌ی اجتماعی‌ای در هند منتسب هستند که در مشاغلی مرتبط با قلم همچون قرائت، نویسندگی، چاپ، صحافی و... اشتهار داشتند.

۱۴. به نقل از منابع مختلف نیاکان او در خدمت پادشاهان مغول به کار دیوانی مشغول بودند و به سبب علاقه و اشتیاقشان به دانش و پژوهش بسیار مورد توجه دربار بودند.

15. Awadh Akhbar.

۱۶. استاد زبان هندی در کالج سنت جانس دانشگاه کمبریج

17. Kanpur.
18. Mumbai (Bombay).

۱۹. فقیه حنفی، زاهد، عالم، مدرس، ادیب و شاعر تولد و وفات: (۹۶۷ - ...) قمری محل تولد: مشخص نیست. وی فقیه حنفی، زاهد، عالم، مدرس، ادیب و شاعر ملقب به ابو حنیفهٔ ثانی، به‌جهت تسلطی که بر فقه حنفی داشت. وی مفتی بخارا بود. مدتی از سوی والیان ازبک به قضاوت بخارا منصوب شد و در آنجا به تدریس و تقریر فقه پرداخت. با ملا عصام‌الدین، از بزرگان سده نهم هجری، مصاحب بود. تاریخ درگذشت او در مراجع و مآخذ به اختلاف ذکر شده است. او در مزار خواجه بهاءالدین نقشبند دفن شد. از آثار وی: «جامع‌الرموز»، در شرح «النقایهٔ مختصرالوقایهٔ» صدرالشریعه ثانی عبیدالله بن مسعود حنفی، در فقه؛ حاشیه بر حاشیه سید شریف جرجانی بر «شرح‌الشمسیهٔ»؛ «مقدمهٔ الصلوهٔ» به نظم؛ «رساله در دلالت» به عربی، در منطق؛ حاشیه بر «شرح آداب‌البحث»؛ شرح «رساله صلوهٔ» ، که آن را فرزند او کمال‌الدین محمد در ۹۶۷ ق املاء نمود.

فهرست منابع

- توکلی، محمد (۱۳۹۵)، منشی‌نول‌کشور (۱۸۹۵-۱۸۳۶)، در "منشی‌نول‌کشور، خادم نشر فارسی"، مجید غلامی‌جلیسه، تهران:خانه کتاب.
- حسین نقوی، مصطفی «اسیف جایسی» (۲۰۱۰)، منشی‌نول‌کشور حیات و خدمات، ترجمه: خان محمد صادق مرکز تحقیقات فارسی رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران.
- شگلوا، اولمپیادا (۱۳۹۱)، تاریخچه چاپ سنگی فارسی در هند،نقل در"فلور، ولیام ام. چاپ سنگی فارسی از نگاه شرق‌شناسان، ترجمه: شهروز مهاجر"، تهران: پیکره.
- شگلوا، اولمپیادا. (۱۳۹۱)، تأثیر نسخه‌های خطی بر کتاب-های چاپ سنگی فارسی هند در قرن نوزدهم، نقل در"فلور، ولیام ام. چاپ سنگی فارسی از نگاه شرق‌شناسان، ترجمه: شهروز مهاجر"، تهران: پیکره.
- فضائلی، حبیب‌الله (۱۳۷۰)، تعلیم خط، تهران: سروش.
- عامر، خان محمد (۱۳۸۱)، منشی‌نول‌کشور و روزنامه نگاری، نامه پارسی، ۳ : ۱۸۴-۱۷۳.
- گرین، نیل (۱۳۹۱)، سنگ‌هایی از باواریا، نقل در"فلور، ولیام ام. چاپ سنگی فارسی از نگاه شرق‌شناسان، ترجمه: شهروز مهاجر"، تهران: پیکره.
- هروی، نجیب مایل(۱۳۷۴)، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- نبوی، سید عباس(۱۳۸۱)، هنر و ماوراء الطبیعه، تهران:معارف

- Sharar, Abdul Halim. (1994) Lucknow: The Last Phase an Oriental Culture, .UK, Oxford University Press.
- Aqeel, Moinuddin, (2009).Commencement of Printing in the Muslim World: A View of Impact on Ulama at Early Phase of Islamic Moderate Trends, Kyoto Bulletin of Islamic Area Studies, 2-2, pp. 10–21.
- Karagozoglu, Berna. (2015) Naval Kishore Basininin Farsça'ya Olan Hizmet ve Katkıları. International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic., Vol. 10 Issue 4, pp.619-626.
- Sabiri, Imdad. (1953). Tarikh-I Sihafat-I Urdu, cited in Stark, Delhi, Sabirah Book.

CONTENTS

Analysis of the Concept and Specifications of Creativity in the Metal Incense Burner Structure of the Metropolitan Museum (attributed to Ja'far ibn Muhammad ibn Ali) 5

Sahar Zekavat[1], Khashayar Ghazizadeh[2]

[1] PhD student of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
[2] Assistant Professor, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran. (Corresponding Author)

Studying the Technical Features and Design of Wooden Doors of Qajar Houses in Shiraz 20

Ashkan Rahmani[1], Malihe Karimi[2]

[1] Assistant Professor, Department of Art, Faculty of Art & Architecture, Shiraz University, Shiraz, Iran. (Corresponding Author)
[2] M.A., Art Research, Department of Art, Faculty of Art & Architecture, Shiraz University, Shiraz, Iran.

Analytical study of Parametric Architectural Characteristics and its Application in Conceptual and Modern Clothing Design 38

Narges Nohekhan Baygi[1], Vahid Mohammadi[2], Masoud Nikoobayan[3]

[1] M.A. Textile & Cloth Design, Kamal-ol-Molk University, Nowshahr, Iran.
[2] Assistant Professor, Department Textile& Cloth Engineering, Islamic Azad University, Ghaemshahr Branch, Ghaemshahr, Iran. (Corresponding Author)
[3] M.C. in Architecture, Department of Architecture, Islamic Azad University, Sari Branch, Sari, Iran.

Investigating the Evolution of Living Room Furniture under the Effects of Cultural Influences in Iran 55

Farhad AleAli[1]

[1] Instructor, Department of Industrial Design, Faculty of Art, Semnan University, Semnan, Iran

A Comparison of the changes in the Architectural Style and Decorations of Some Tombs at Lavasanat and Rudbar Qasran Region with a Number of Tombs in Rey Region 71

Meissam Aliei[1]

[1] Assistant Professor, Faculty of humanities, Archaeology Department, University of Gonabad, Gonabad, Iran

A Study on the Inscriptions of Praising God in the Title Pages of Persian and Arabic Lithographic Books if Munshi Newal Kishore Publication During 19th and 20th Centuries in India 97

Marziyeh Jalaei[1], Seyed Reza Hosseini[1]

[1] M.A. Art Research, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
[2] Assistant Professor, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran. (Corresponding Author)

Semnan University

HONAR-HA-YE KARBORDI
Journal of Applied Arts,Semnan University

Volume 1, Issue 4, Winter 2022

License Holder: Semnan University
Print ISSN: 2252-0260
Frequency: Quarterly
Director-in-Charge: Seyyed Abootorab Ahmadpanah, (Assistant Professor)
Editor-in-Chief: Abolghasem Dadvar (Professor)
Deputy Editor: Bita Mesbah, (Assistant Professor)

Editorial Board (Alphabetical):

Abdollah Hasanzadeh	Associate Professor, Semnan University, Semnan, Iran.
Mehdi Hosseini	Professor, Art University, Tehran, Iran.
Ghodratollah Khayatian	Professor, Semnan University, Semnan, Iran.
Mohammad Khazaei	Professor, Tarbiat Modarres University, Tehran, Iran.
Fataneh Mahmoudi	Associate Professor, University of Mazandaran, Mazandaran, Iran.
Shahrokh Makvand Hosseini	Associate Professor, Semnan University, Semnan, Iran.
Javad Neyestani	Professor, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
Mojtaba Rafian	Professor, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

Manager: Amirhossein Salehi
Technical Editor: Hasan Yaghoubi
Logo Design: Javad Pooyan
Cover Design: Hadi Rahmati
Layout Design: Mohsen Naseri
Layout: Zahra Sokhandani
Assistant: Attiye Ebrahimi
This Issue Assistant: Zahra Babaei

Journal of Applied Arts
Address: Faculty of Fine Art, Semnan University, Semnan, Iran
Tel (Fax): +98 23 31535320
Email: aaj@semnan.ac.ir
Website: https://aaj.semnan.ac.ir/

Journal of Applied Arts is licensed under a Creative Commons