بررسی نقوش اسلیمی،تذهیب قرآن و کاشی کاری مسجد جامع یزد

مهندس سعید یاوری[۱]*، مهندس مرتضی حقی[۲]، مهندس منوچهر شیرزادی[۳]

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان، همدان، ایران
۲- دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان، همدان، ایران
۳- دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان، همدان، ایران

چکیده

هنر اسلامی بازتاب والاترین معارف الهی در قالب هنر است که وجه دینی و مذهبی آن بسیار عمیق، گسترده و قابل تأمل است. هنر اسلامی در سرزمین های اسلامی به خوبی توانست جهت حرکت هنرها و صنایع اسلامی را شکل ببخشد از این روی در اقلیم های مختلف می توان گونه ها و سبک های مختلف هنر اسلامی را مشاهده نمود که یک عنصر وحدت بخش با عنوان اسلام موجب اتصال و پیوستگی انها شده است.

پس از تعمیم در آثار تزئینی معماری نتیجه تحقیق نشان از آن دارد که در واقع ساخت بهشت زمینی حکمت جمعی نظری حاکم بر عصر بوده است چرا که حکمت و فلسفه و طریقت و شریعت در این دوره به اتحاد رسیده است. چنا نکه این امر در نقوش گیاهی، اعداد و رنگ های به کار رفته مشاهده می شود.

یزد، سرزمینی ارزشمند، در دوره های مختلف تاریخی، نقش مهمی در تحولات تاریخی، فرهنگی و به ویژه تولید آثار هنری در ایران، ایفا نموده است. از آثار هنری، چون بناهای تاریخی، فرش، سفال و کاشی های رنگین بوده اند. یکی از درخشا نترین دوره ها، دوران حاکمیت آله بویه بای شیعیان بوده است. استفاده از نقوش تزیینی گیاهی و هندسی در کنار خط و خوشنویسی، در این دوران، رو به کمال نهاده و نه تنها بر صفحات نسخ خطی به ویژه نسخ قرآنی، چشم بیننده را به سوی خود می کشانده، بلکه زینت بخش کاشی های رنگین بناهای تاریخی نیز، بوده است.

این مقاله، با توجه به جایگاه و موقعیت منطقه یزد آن زمان، نقوش تزیینی مورد استفاده در تذهیب های نسخ قرآن هرات موجود در موزه ها و مجموعه های داخلی و خارجی (موزه ملی ایران، دیترویت، هنر و ترک اسلامی استانبول، متروپولیتن، گنجینه قرآن آستان قدس رضوی، مجموعه خلیلی و کتابخانه چستربیتی)و کاشی های مسجد جامع یزد ، به عنوان مرکز مهم و فعال دوره آله بویه، درگروه نقوش اسلیمی مورد بررسی قرار گرفته و نتایج علاوه بر انعطا ف پذیری نقوش در اجرای آ نها بر صفحات کاغذ و پهنه کاشی ها، پیوستگی نقوش در تذهیب های هرات و کاشی های رنگین مسجد جامع یزد ، ارتباط میان طراحان، مذهبان و کاشی کاران را نیز نمایان می سازد.

اهداف مقاله:

۱- دسته بندی و شناسایی نقوش تزیینی مورد استفاده در تذهیب قرآ ن و کاشی های مسجد جامع یزد.
۲-تطبیق و مقایسه نقوش تز یینی در تذهیب ها و کاشی کار یها بر اساس ویژگی های بصری و تز یینی.

سئوالات مقاله:

۱- قرآ ن و تز یینات مسجد جامع یزد از چه ویژگی های بصری تزیینی برخوردار هستند؟
۲- چه تفاو تها و تشابهاتی میان نقوش تزیینی تذهیب ها و کاشی کاری مسجد جامع یزد وجود دارد؟

واژه‌های کلیدی: هنر اسلامی ، تذهیب قرآن، تزئینات ، نقوش گیاهی ، مسجد جامع یزد

۱- مقدمه

در طول تاریخ ایران، همیشه بین هنر و آداب معنوی برگرفته از مذهب ، ارتباط بسیار نزدیکی وجود داشته است . در حقیقت دین یکی از مهمترین عامل شکل دهنده هنر، و هنر زبان عمیق ترین حکمتهای بشر و جلوهگاه زیباترین احساس های عرفانی بوده است . در هنر ایران قبل از اسلام هم این ارتباط با ، » حکمت الهی ایران باستان « که به نقل از سهروردی (خزایی ،محمد ۱۳۸۷) راه و روش حکما و دانایان مانند جاماسف، بوذرجمهر و ... بوده کاملاً مشهود است. بسیاری ازآثار هنری برجای مانده در این ایام بر مبنای مفاهیم نمادین و به صورت انتزاعی طرح شده اند . این موضوع سبب شده است تا کارشناسان هنری، حضورعناصر نمادین در هنر هزاره های قبل را از خدمات هنرمندان ایران به دنیای هنر بدانند . از ویژگیهای هنر اسلامی، کاربرد نوع خاصی از هندسه است که تحت تاثیر پیشرفت علم ریاضیات در میان مسلمانان بوده است. هرچند از دلای رونق استفاده از اشکال هندسی در هنر اسلامی، می توان به ممنوعیت تصویرگری در دین اسلام همچنین به مفاهیم نمادین وعرفانی نهفته در برخی از نقوش هندسی اشاره کرد. هنرمندان مسلمان علاوه بر ابداع نقشهای نمادین مطابق با فرهنگ اسلامی، بسیاری از نقش های نمادین ایران باستان مثل قرص خورشید) شمسه(، ، نقش مایه اسلیمی، سیمرغ، اژدها، طاووس و ... را تعدیل و با هماهنگ ساختن آنها با جهان بینی اسلامی، این نقشها را مجدداً احیا نمودند . بعضی از نماد های هنر ایران قبل از اسلام هم بدون تغییر به دوره اسلامی انتقال پیدا کرد.

ادیان، مذاهب و ایدئولوژی ها، همواره از آفریده های متنوع بشری در حوزه ابزار و رسانه، برای ارائه و انتقال اندیشه ها و آموزه های خویش استفاده کرده اند. شاید شیوه درست تر بیان این مطلب، این گونه باشد که اندیشه ها، همواره به شیوه های گوناگون، در آفریده های ساختمانی، فلسفی، ادبی، هنری و به طور کلی مادّی و غیر مادّی پیروان مذاهب، چه مبلغان مذهبی مستقیم و چه پیروان معتقد، تجلی نموده، خویشتن را در برابر قضاوت های عقلی و زیبایی شناسانه مخاطبان قرار داده اند.

شیعه نام عمومی تمام فرقه هایی است که قائل به امامت و خلافت بلافصل حضرت علی (ع) پس از پیامبر (ص) بوده و اعتقاد دارند که امامت از اولاد وی خارج نمی شود. در مورد پیدایش تشیع، دو عقیده متفاوت وجود دارد که به ترتیب زمانی، آن را مربوط به دوران حیات حضرت پیامبر(ص) که اعتقاد شیعیان است و دیگری بعد از رحلت ایشان می دانند. در نهایت، تشیع اصیل، که بر حمایت و نظر حضرت رسول (ص) و حضرت علی (ع) زاده شد و با پایمردی و جان فشانی های یاران صدیق ایشان پایدار ماند، همان تشیع اثنی عشری یا ۱۲ امامی است. تشیع، همانند سایر ادیان و مذاهب، درون خود به فرقه های متعدی تقسیم می شود که مهم ترین آن ها عبارتند از امامیه، اسماعیلیه، زیدیه، غلات و کیسانیه.

در طول تاریخ، حوادث بی شماری در مسیر رشد و گسترش این مذهب قرار گرفته و بستر مناسب رشد آن در ایران، و همسان بودن تعالیم آن با روحیه عدالت طلبی موجود در این کشور، سبب گردیده تا این مذهب، محیط مناسبی را برای رشد و گسترش پیدا کند. اندیشه های مذهبی تشیع در حوزه های مختلف سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و هنری ایران جاری می باشد.

نقش مایه اسلیمی یکی از نقوش اصلی و مهم در تقریباً تمام بناهای مهم دوران اسلامی است که در دوران قبل از آن نیز در بسییاری از تزئینات دیده شده است که به شیوه های مختلف از جمله در کاشی کاری ، دیوار نگاری فلزکاری، نقوش قالی و حتی مقرنس کاری ها به چشم می خورد. کالبد فیزیکی داخل و خارج مساجد نیز از این نوع تزئینات بی بهره نبوده و همواره در به کارگیری نقوش اسلیمی احتمام خاصی ورزیده شده است. از جمله مسجد جامع یزد است که از این نقش مایه برای تزئینات دیواره و سقف آن بهره گرفته شده است.

۲- روش تحقیق

با توجه به بررسی های بعمل آمده می توان گفت تاکنون تحقیق جامعی در مورد نقش مایه اسلیمی وهنر شیعی مشاهده نشده است. به طور کلی مقالات و نوشتارهائی که در این زمینه نوشته شده است عموما به معرفی بناها در حد توصیف تاریخچه، چاپ نقشه ها و تعدادی عکس پرداخته اند و کمتر تجزیه و تحلیل صورت گرفته است.

پژوهش حاضر با استفاده از روش تحقیق توصیفی -تحلیلی و با مطالعات میدانی و مطالعات کتابخانه ای در عرصه تزئینات نقشمایه اسلیمی معماری بنا انجام شده است .در بخش مطالعات کتابخانه ای از منابع مختلفی جهت جمع آوری اطلاعات مورد لزوم مربوط به بناهای مختلف استفاده شده است.

۳- شیوه تذهیب قرآن و تز یین معماری در دوره تیموری

پیشرفت و تکامل فنون کتابت قرآن و متعلقات آن در دوره تیموری اتفاقی آنی و تصادفی نبود .بلکه این جهش هنری در زمینه کتابت به مرور زمان و با تکیه بر هنر دوستان صورت پذیرفت. خطاطی، زرافشانی، تذهیب، تصویر و سایر مطالب مربوط به هنر کتابت، از آن تاریخ به بعد رونق گرفت. (اصفهانی، میرزا حبیب، ۱۳۶۹) از جمله ویژگ یهای قرآ نهای سده پانزدهم /نهم، کتابت آ نها با خطوط ششگانه (اقلام سته)به ویژه ثلث، ریحان و نسخ می باشد؛ همچنین تذهیب های مرصع و زیبای این قرآ نها در کنار خط و خوشنویسی آ نها، مکمل یکدیگر بود هاند .در تذهیب این نسخه ها، جدول هایی در داخل متن و همچنین نقوش تزیینی در بالا و یا کنار صفحات به کار گرفته شده است. (پاک سرشت، مرتضی، ۱۳۷۹) مذهبان حواشی، صفحات آخر، سرفصل ها، عناوین کتب، اوائل سوره ها و احزاب قرآنی را با ستارگان، اشکال هندسی، گل و بوته، شاخه و بر گها، انواع ترنجها، اشکال لوزی و بادامی و غیره تزیین، تذهیب و رنگین می کردند و مانند هنرمندان دیگر، نام خودرا با صفت «مذّهب » می نوشتند و برای این کار مصارف گزافی با مواد قیمتی از قبیل طلا و نقره، لاجورد و کاغذ عالی و الوان استفاده می شد. در این تزیینات تذهیبی و زراندوزی، مخلوطی از رسوم ساسانی، بیزانس، کتب یهود و مسیحیان کلیسای شرقی هم اقتباس می شد. (حبیبی، عبدالحی،) از تغییراتی که در طرز تذهیب و آرایش قرآن و کتاب در این دوره به وجود آمد،

استفاده از اشکال هشت گوش و ستاره دوازده پرَ به صورت مرکب یا مجزا از هم بر سرلوحها و نیز ستاره های آبی رنگ و گلهای پنج پرَ کوچک برای تزیین است .سَر سوره ها نسبتاً پهن و با خط کوفی روی زمینه لاجوردی با شاخ و برگ درشت نقش شده است. در حواشی قرآن نیز گاهی نقش تزیینی از طر حهای اسلیمی دیده می شود که از حیث رنگ آمیزی بسیار جالب است .علاوه بر رنگ طلا از الوان دیگر چون آبی، قرمز، سبز و پرتقالی نیز استفاده شده؛ روی هم رفته در این دوره صفت تذهیب به اوج کمال و ترقی خود رسیده است.

ظرفیتهای تزیینی و اجرایی نقوش گوناگون تذهیب به حدی بود که از سده یازدهم/ پنجم و به ویژه اواخر سده دوازدهم / ششم به سرعت به هنر کاشی سازی راه یافت و سراسر خاک پهناور ایران بزرگ هر مسجد، محراب، گنبد و کتیبه را در تسخیر خود گرفت تا عظمت و معنویت خانه های خدا را صد چندان کند. (ماچیانی،حسینعلی ۱۳۷۹)

در دوره اسلامی به تدریج هنر کاشی کاری نیز همانند آجرکاری و گچکاری با شیوه جدید آغاز گردید و در تمامی ادوار اسلامی به دو علت، یکی آرایش و دیگری استحکام بخشی به بنا، کاربرد ویژ های یافت. (کیانی، محمدیوسف ۱۳۷۶) انواع تقریباً حیرت انگیز کاشی کاری در معماری مانع از مقوله طبقه بندی جامع آ نها به صورت انواع کوچک و محدود می گردد. اما به طور کلی، تکنیکهای کاشی کاری در این دوران را می توان در سه گروه شامل :کاشی کاری منفرد به شکل زیر لعابی، هفت رنگ ۱۲ و لعاب نقاشی تک رنگ؛ کاشی معرق ۱۳ و شیوه بنایی تقسی مبندی نمود. (ماهرالنقش، محمود، ۱۳۸۱) کاشی معرق با گستره کاملی از رنگها شامل :رنگ سیاه بادمجانی، سفید، آبی روشن و تیره، زرد کهربائی و مایل به قرمز که با مقیاسی کوچک یا بزرگ، بر الگوهای و طرحهای فراوان درخشندگی چمشگیری را پدید می آورند .در درون مسجد جامع یزد ، کاشی هایی با نقاشی زیرلعابی و کاش یهای هفت رنگ برای صرفه جویی به کار رفته است. رنگهای معروف دوران آله بویه در کاش یهای هفت رنگ شامل :آبی فیروز های و لاجوردی، سرخ تیره و زرد کدر، همه در زمین های لعابی با رنگ سیاه منگنزی که برای تشخیص رنگها از یکدیگر به کاررفته است. (ماهرالنقش، محمود، ۱۳۸۱)

۴- نقش اسلیمی؛ حاصل تاثیر تفکر اسلامی بر هنر

همانطور که می دانیم قبل از اسلام خانه کعبه سرشار از مجسمه بتها جهت تجسم بهتر خدایان بود .در آن زمان اعراب می پنداشتند که خداوند شکل و شمایل انسانی یا نیم انسان نیم حیوان دارد و سعی می کردند با ساخت این مجسمه ها که هر کدام شبیه یکی از خدایان بود، تصور خود را از خدایان کامل نموده، به آنها توسل جویند .حتی در قرآن آمده است که زمانیکه حضرت موسی(ع ۴۰)روز از بنی اسرائیل جدا شد، یک سامری گوساله ای ساخت که با وزش باد صدا م یداد و ایشان گوساله پرست شدند .به همین خاطر پس از فتح مکه پیغمبر(ص)و حضرت علی(ع)به رسم جد خود ابراهیم خلیل(ع)بتهای داخل خانه کعبه را شکستند و با توجه به اینکه که خداوند و فرشتگان در ظرف تصویر و مقیاس انسانی نمی گنجند؛ نقاشی و ساخت مجسمه و اشیاعی که سعی در شبیه سازی خداوند داشته باشند ممنوع گردید .این ممنوعیت در مورد افراد مقدس چون پیغمبران و اولیاء الهی نیز تداوم داشت .بعنوان مثال تصاویر فرشتگان و پیغمبران که روی خانه کعبه کشیده شده بود، به دستور پیغمبر(ص)پاک شدند و از نظر احکام شرعی نیز هنگام نماز از نصب تصویر در جلوی نمازگذار نهی گردیده است .چنین تصویر سازی مظهر شرک شناخته شد چرا که نقاشی و تصویر تنها می تواند چهره کثیف و مادی شده انسان و سایر موجودات را نشان دهد و از نمایش حقیقت معنوی روح آن عاجز و ناتوان است .

روزی پیامبر(ص)لباسی نزد عایشه یافت که از شام آمده بود و روی آن نقش هایی از موجودات بال دار چاپ شده بود . حضرت فرمودند :پرهیز کن از این لباس، نقاشان را در روز قیامت عذاب می کنند.«ان من اشد الناس عذابا یوم القیامه المصورون » که در واقع مقصود حضرت همان کسانی است که سعی دارند موجودات و یا چیزی شبیه خداوند خلق نمایند پس این قیاس و شبیه سازی، کوششی است برای به وجود آوردن شبیه خداوند و این حدیث برای چنین مواردی می باشد .به هر حال در اسلام تصویر تشبیهی تحریم گردیده چنانکه در حدیث آمده:«من صور صوره فی الدنیا، کلف ان ینفخ فیها الروح یوم القیامه و لیس بنافخ » یعنی اگر کسی در این دنیا صورتی را تصویر نماید به وی در قیامت تکلیف می شود که روح در آن بدن بدمد ولی دمیده نمی شود.

چنین ممانعتهایی در صدر اسلام باعث شد مسلمانان انرژی خود را صرف شبیه سازی و تصویر سازی نکرده و سعی در شناخت حقیقت اشیاء و انسانها نمایند و سعی نمایند حقیقت ایشان را تصویر نمایند .بدین صورت هنر تجریدی و حدسی و نقش اسلیمی از قلب اسلام تولد یافت. (ملکی چرکوانی،مرتضی ۱۳۹۱)

۵- وظیفه اصلی هنرمند مسلمان چیست؟

هنرمند اسلامی که با قاعده ممنوعیت شبیه سازی صورتها مواجه بود، دست به ابتکار تازه زد. وی می دانست که قرآن و اسلام برای تعالی روح بشر آمده است و روح انسان تمامی کمالات را در خود دارد و خداشناس است. «الم اعهد الیکم یا بنی آدم ...»و توسط ندای خفیف درونی این مطلب دایما به وی یادآوری می شود و هنگامی که انسان از دیگران بدی می بیند یا به دیگران خوبی می کند، این ندای درونی تقویت شده و به وی اصل دین را که همان امر به خوبی و نهی از بدی است تذکر می دهد .وظیفه تمامی ادیان و انبیاء و اولیای الهی و قرآن کریم ذکر و تذکر همین نکته است.« ان هو الا ذکر للعالمین » و « انما انت مذکر لست علیهم بمصیطر»

در حقیقت انسان همه چیز را می داند و این ندای ضعیف درونی همان ندای روح می باشد و وظیفه قرآن و دین و انبیاء و اولیاء و اوصیاء و حتی هنرمندان نیز همین تقویت ندای درونی است تا مسلمان به روح نزدیک تر شده و در کلاس روح قرار گرفته و حکمت را آموزش ببینند. (ملکی چرکوانی،مرتضی ۱۳۹۱)

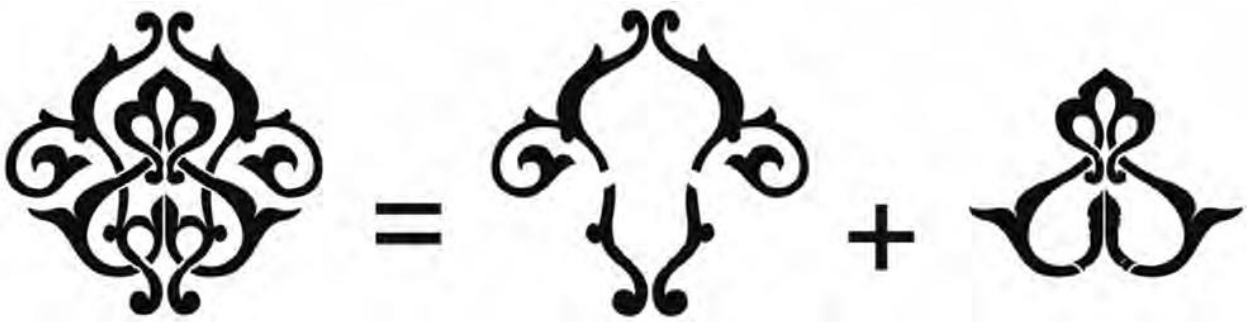
«و یزکیهم و یعلمهم الکتاب و الحکمه » بدین سان است که انسان کامل به غایت وجودی خود که همان معراج و ملاقات با ذات خداوند است دست می یابد و به عرش الهی می رسد .در اینجا هنر معنا می یابد و جهت دار می شود و با انبیاء و اولیاء الهی در یک مسیر قرار می گیرد و هنر تبدیل به هنر الهی می شود.

۶- شهودی چند در نقوش اسلامی

نکات و نقاط مبهمی که شاید شرق شناسان بدان دست یافته اند و بخاطر خباثت خود هرگز آشکار نکرده اند و شاید هم اصلا بدان دست نیافته اند در نقوش اسلیمی وجود دارد .این نقوش صددرصد ایده هایی از قرآن در درون خود دارند .بی سبب نیست که قرآن می گوید همانا مساجد خدا را فردی بسازد که به خدا و روز قیامت اعتقاد داشته باشد .در اینجا چند نکته که به ذهن اینجانب رسیده است ارایه می گردد: (ماچیانی،حسینعلی ۱۳۷۹)

۶-۱- وخلق الازواج کلها مما تنبت الارض

قرآن کریم می گوید که ما همه چیز را زوج آفریدیم از رستنیهای زمین تا نفس انسانی شما و از آنچه شما نمی دانید. این جمله در زمان خود انقلاب و تحولی در فکر هنرمندان ایجاد نمود و شاید چندین سال باشد که علم متوجه شده که گیاهان نیز مذکر و مونث دارند. این پدیده مسلما در نقوش اسلیمی تاثیر گذاشته که به نظر مولف به صورت فرمهای پیچیده گیاهی می توانسته تبلور و حضور یابد. ازطرفی می دانیم که خداوند دو دسته صفات جلالیه(قدرت)و جمالیه(ظرافت و زیبایی)دارد که هر یک را در یکی از دو جنس مرد و زن به ودیعه گذارده است و علی رغم اینکه علی الظاهر مرد و زن هرکدام به تنهایی کامل هستند؛ ولی در تلفیق این دو موجود است که ذات حقیقی خداوند متبلور می شود. (ملکی چرکوانی،مرتضی ۱۳۹۱)



مونث (کامل) درون گرایی
مظهر صفت جمال ظرافت

مذکر (کامل) برون گرایی
مظهر صفت جلال قدرت

قرآن می گوید: و خلق الازواج کلها مما تنبت الارض و ...
خلقت گیاهان بصورت زوج نباتات مذکر و مونث دارند

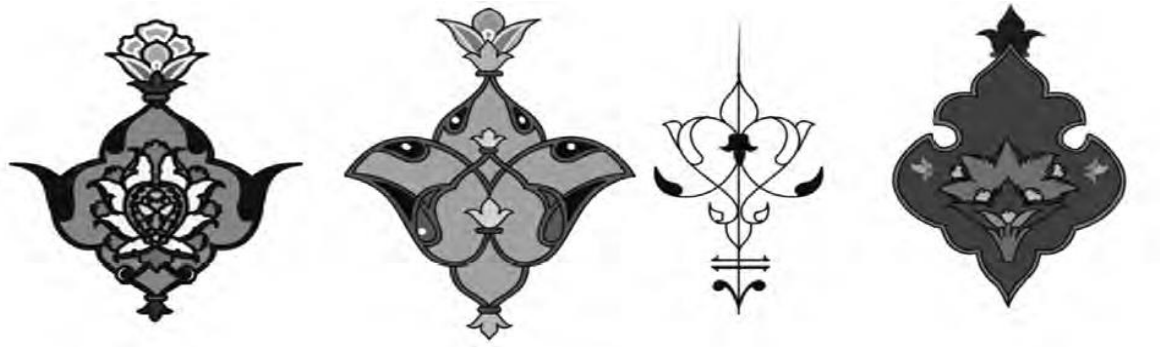
در اینجا نقش مذکر درست مانند مردی است که بازوان خود را به دیگران نشان می دهد و به قدرت خود می بالد .نقش مونث نیز از نظر انرژی درمانی حالت فرد دریافت کننده انرژی(حرکتی مانند قنوت نماز)را به خود گرفته است.

مونث (کامل) درون گرایی
مظهر صفت جمال ظرافت

مذکر (کامل) برون گرایی
مظهر صفت جلال قدرت

قرآن می گوید: و خلق الازواج کلها مما تنبت الارض و ...
خلقت گیاهان بصورت زوج نباتات مذکر و مونث دارند

استفاده از قوسهای متقاطع در اینجا به وفور دیده می شود یک فرم قایم و ایستاده چون کوه و مظهر قدرت خداوند است و فرمی دیگر بصورت افقی و آرام قرار گرفته و مظهر ظرافت و زیبایی خداوند است و ترکیب این دو خلقت جهانی نباتات و گیاهان را به نمایش می گذارد.



و خداوند قادر است که از درون هر چیز مانند آن را برویاند(.گل درون گل)

۶-۲- قبض و بسط در نقوش اسلیمی

خداوند قابض و باسط است و جهان در انبساط و انقباض دایمی قرار دارد .اصولا قبض و بسط روح زندگی است؛ قلب انسان در دقیقه بیش از ۵۰ بار می تپد و منقبض و منبسط می شود .انسان طوری طراحی شده که می تواند خود را جمع کند یا دست و پای خود را باز نماید و در حال انبساط قرار دهد .قرنیه چشم در صورت زیاد شدن نور تا ۱۰ برابر کوچک می شود .روح انسان نیز در قبض و بسط دایمی قرار دارد و این قبض و بسط دایمی برای روح انسان لازم است .اما از آنجاکه زمان روح با جسم برابر نیست فاصله این قبض و بسط ممکن است در حد یک سال یا شش ماه یا چندین سال باشد. شاید دقت کرده باشید که یکسال حال خوبی دارید و در سال بعد همه چیز بد از آب در می آید .این همان تغییر حال و قبض و بسط روح است که توسط خداوند برای تعالی روح انسان انجام می شود و همانند تپش قلب برای روح انسان نیاز است تا در نهایت حال انسان به بهترین حال برسد. (ملکی چرکوانی،مرتضی ۱۳۹۱)

اما این قبض و بسط در هنر اسلامی و نقوش اسلیمی نیز تاثیر می گذارد. نقوشی که دایما و با سرعت زیاد در حال کوچک شدن و بزرگ شدن هستند و این کوچک شدن و بزرگ شدن زیبایی وصف ناپذیری به آنها می دهد و هنر را زنده نگه می دارد. برای پیوستگی بین این قبض و بسط نیز از خطوط منحنی استفاده می شود تا بیان کننده خوبی برای قبض و بسط دایمی جهان باشد.

۶-۳- مستی عارفانه

هندسه شاخ و برگ گیاهی در نقوش قالی و اسلیمی دایم در حال تغییر هستند. هنگامیکه چشم انسان این فرمها را دنبال می کند، حالت گیجی و سرمستی به وی دست می دهد و این فرمها شاید بیان خوبی از این جمله باشند که «در زلف چون کمندش ای دل مپیچ » ولی این گیجی و سرمستی بی قاعده نمی باشد و تماما در دوایر مماس بر یکدیگر و در زوایای هندسی مضرب ۱۵ درجه قرار گرفته اند .تعبیر از این وجد عارفانه غالب در نقوش اسلیمی، مستی عارفانه می باشد. (ملکی چرکوانی،مرتضی ۱۳۹۱)

۶-۴- صفات جلالیه و جمالیه

نکته دیگری که در فرم بالا مشاهده می شود، استفاده از خطوط ظریف و قوی و تلفیق این دو در یک طرح می باشد. خطوط قوی نمادی از صفات جلالیه و مردانه و قدرت و شکوه خداوندی و خطوط ظریف نمادی از صفات جمالیه و زنانه و ظرافت و زیبایی می باشد .جالب این است که هنر ایرانی را نه می توان هنر مردانه و نه هنر زنانه دانست بلکه این هنر تلفیقی از این دو می باشد. بی گمان خداوند صفات خود را بین مردان و زنان تقسیم نموده و بصورت صفات جمال و جلال تنزیل و برای انسانها ترجمه نموده است. (ماچیانی،حسینعلی ۱۳۷۹)

۶-۵-استفاده از رنگهای تیره و سنگین در کف و فرش و قالی

همانطور که گفتیم مسجد النبی(ص)در ابتدا سقف نداشت. این عدم وجود سقف در یک بنا باعث می شود توجه انسان از زمین به آسمان هدایت شود. آسمانی که چیزی جز برکت و هدایت برای انسان به همراه نمی آورد. و آنچنان پاک و زلال است که می توانیم وجود خود را در آن بشوئیم. امروز ما ارزش آسمان را می فهمیم و می دانیم که هوای خوب چقدر می تواند به

گوارش و سلامتی انسان کمک نماید. اما شاید پیغمبر اکرم(ص)می دانست که گذاردن نماز در فضای باز چه تاثیری بر جلای روح انسان دارد. در رنگهای قالی و فرش نیز به این موضوع توجه شده است. حال که بخاطر شرایط جوی مجبوریم قسمتهایی از بنا را مسقف کنیم، با استفاده از رنگهای تیره مادی و دنیوی در کف(رنگ قرمز)و رنگهای آسمانی و روشن و خنک و پاییزه و بهشتی در سقف(فیروزه ای)همچنان نظر انسانها که آسمانی است را بیشتر به سمت آسمان هدایت می کنیم(.توجه داشته باشید که خلقت انسان در برابر سایر حیوانها به گونه ای است که چشم تقریبا در بالاترین نقطه بدن قرار گرفته و اشراف وی به آسمان بیشتر از زمین است.)

۶-۶- تجلی اسم ظاهر و باطن

وقتی به نقوش اسلیمی توجه می کنیم، خطوط منحنی اصلی اسلیمی که منطق قرارگیری گل ها روی فرم حلزونی را تشکیل می دهند، گاهی زیر گلها و برگها مخفی و آشکار می شوند. این مخفی و آشکار شدن اصول در زیر فروع و حواشی به نظر عجیب می آید چرا که معمولا از نظر گرافیکی علت مهمتر از معلول باشد ولی در طر حهای اسلیمی علت در زیر معلول مخفی است. این موضوع در طبیعت نیز مشاهده می شود. در درختان معمولا درخت بصورت مجموعه ای از برگ که نمادی از دنیای کثرت است دیده می شود و ساقه اصلی و شاخه ها در زیر برگها ظاهر و پنهان می شوند و ریشه که علت کل وجود درخت است، کاملا مخفی می باشد. حال این موضوع در خلقت انسان نیز دیده می شود .کل قسمتهای انسان و حیوانات در زیر پوست و موها که نمادی از عالم کثرت است، پنهان می باشد و اگر کسی فقط در ظاهر و پوست و موی دیگری غرق شود، غرق در عالم مادی شده است. در زیر این پوست و مورگها و ماهیچه ها و اعصاب و استخوان و در لایه ای عمیق تر، قلب و مغز و کبد و ... قرار دارد و در اعماق وجود انسان اراده و خشم و شادی و قلب و نفس اماره و ... و روح قرار دارد و انسان در قرآن تشویق به تعمق و تفکر در درون خود شده است. در حقیقت هنرمند اسلامی نمی تواند تعبیر جمله «اقیانوسی به عمق یک وجب » باشد، بلکه باید تعبیر جمله «دریایی عمیق و بی کران » باشد و سعی در بیان هنرمندانه این مفاهیم داشته باشد. (ملکی چرکوانی،مرتضی ۱۳۹۱)

در کل خلقت نیز این موضوع باز دیده می شود. لایه های ظاهری دنیا، جامدات هستند و هرچه سطح انرژی مواد بالاتر می رود، به مایعات و گازها و پلاسما و انرژی می رسیم و مواد ندیدتر می گردد. در لایه های باطنی و ندید جهان به نیروها و انرژی ها می رسیم که بسیار تاثیر گذارتر و مهم تر از جامدات و مایعات هستند و هرچه تاثیر گذاری بیشتر می شود، موضوعات شفاف تر و ندیدتر و باطنی تر می گردند و تجلی حرکت از ظاهر به باطن بیشتر مشاهده می گردد .در نهایت می رسیم به وجود اقدس خداوند که باطن ترین و ندید ترین وجود در جهان می باشد و از طرفی نیز علت العلل کل موجودات و تاثیر گذارترین و تنها اثر کل جهان هستی می باشد .بدین صورت حرکت از باطن به ظاهر به ذات اقدس خداوندی می رسد.

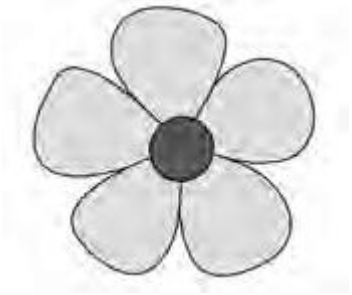
۷- بررسی فرم انواع گل در نقوش اسلیمی

در نقوش اسلیمی نقوش گلها به دو صورت بیان می شود.

- ظاهر و پلان نمای یک گل.
- باطن و یک برش عمقی از گل.

۷-۱- ظاهر و پلان نمای یک گل

آنچه در پلان نمای کلی گل مشاهده می گردد، قرارگیری گلبرگها حول یک مرکز وحدت دهنده در رفاقت نسبی و بدون هیچگونه رقابتی بین یکدیگر می باشد. گویا گلبرگها دست در دست یکدیگر داده و در شرایطی مساوی و بدون هیچگونه رقابتی حول کاس برگ مرکزی در شادی و رقص می باشند و هندسه شعاعی غالب می باشد. (همانند بازی دوران کودکی که چند کودک دور یک کودک می چرخیدند و بازی می کردند.) (ماهرالنقش، محمود، ۱۳۸۱)



۷-۲- باطن و برش یک گل

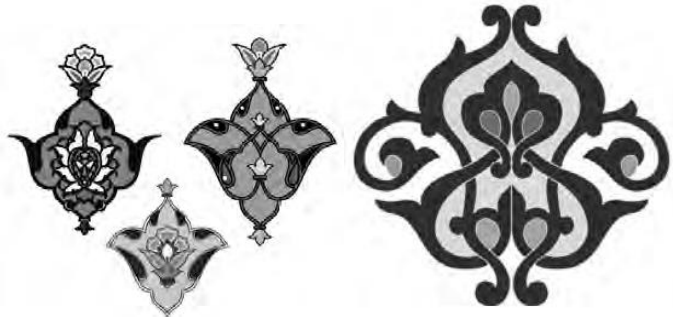
هنگامیکه به عمق گل و باطن آن و یک برش از گلها توجه شود، دیگر گل برگها هندسه شعاعی نداشته و حول یک مرکز قرار نمی گیرند بلکه عامل وحدت بخش وسط گل برگها قرار گرفته و آنها حالت قرینه نسبت به فرم مرکزی دارند. که این هندسه را بعنوان هندسه متقارن سلسله مراتبی می شناسیم .در این هندسه هر گل برگ سعی می کند جایگاه معنوی خود را ارتقاء بخشیده و به مرتبه بالاتری دست یابد و خود را به جایگاه اول و بالاتر نزدیک نماید. این موضوع در انسانهای مومن نیز دیده می شود که ایشان در مسایل مادی و پول و ثروت با یکدیگر رفیقند و از پول خود به دیگری نیز می بخشند و سعی اسلام در ایجاد تعادل و تساوی و جایگاه نزدیک مادی بین انسانها می باشد.

در جامعه امام زمان(عج)این موضوع تحقق می یابد و ثروتمند به دنبال فقیر می گردد و پیدا نمی کند. اما در زمینه معنوی انسانها بایکدیگر رقابت دارند و مثال آیه «یسارعون فی الخیرات » هستند. همانطور که می بینید رنگ و بوی قرآنی و استفاده از مفاهیم آیات و روایات در نقوش اسلیمی موج می زند و گاهی برای تفسیر یک یا چند معنی واقع در یک فرم نیاز به چند صفحه توضیح و تشریح احساس می گردد. (ماهرالنقش، محمود، ۱۳۸۱)

۸- درون بینی و درون گرایی در هنر اسلامی

حیات مرکزی نمادی از درون گرایی در معماری اسلامی است. اما در نقوش اسلیمی نوع دیگری از این مفهوم دیده می شود و آن گرایش به درون بینی و حرکت از بیرون به درون در نقوش اسلیمی می باشد. در بخش قبل(تجلی اسم ظاهر و باطن) قسمتی از این موضوع مشخص شد. علت آن نیز توجه دادن انسان به درون خود و حرکت از جسم به سمت قلب و روح و توجه به روح و آشنایی با مفاهیم باطنی و ناپیدا و باطن جهان هستی که هدف اصلی عرفان و مقصود آن است می باشد. روشهای دیگر این کار، قرار دادن یک گل و فرم کامل درون گل دیگر همانند سه شکل سمت راست و حرکت قبض و بسطی از بیرون به

درون همانند فرم سمت چپ که در قسمتهای قبل نیز توضیحات دیگری در مورد آن داده شد، می باشد. (ملکی چرکوانی،مرتضی ۱۳۹۱)



این درون بینی در طراحی نماهای اسلامی نیز دیده می شود. در نماهای اسلامی طاقی ایوانها توسط کاربندی و مقرنس، یک فرم مکعبی دیده می شود که قسمتی از آن کنده شده و توجه انسان به درون طاقی و ایوان معطوف می گردد. این موضوع با ایجاد حفره هایی به شکل کوزه و ظروف تشدید می گردد و با قرار گیری ظروف نفیس در داخل آن باز این نکته را به ما یادآوری می کند که اگر درون بینی داشته باشیم، به چه جواهرات نفیسی دست خواهیم یافت. حال این موضوع می تواند بدین صورت در طراحی نماهای مدرن اسلامی متجلی شود. مهم این نیست که نما فرم جناغی داشته باشد. بلکه مهم این است که درون آن ایده هایی برای درون بینی ایجاد شده باشد.

حال این درون بینی می تواند بصورت چاک چاک کردن نما و قرار دادن اشیاء نفیس یا نورهای زیبا یا مصالح آنتیک درون آن باشد و یا بصورت استفاده از فرمهای اسلیمی قبض و بسطی در نما و سوراخ کردن قسمت خالی داخل فرم و یا هر ایده دیگری که این موضوع راتشدید کند، انجام پذیرد. (ملکی چرکوانی،مرتضی ۱۳۹۱)

۹- چرا در نقوش اسلیمی از گل استفاده شده است؟

اسلام به عرف اهمیت می دهد. بسیاری از معجزات و اتفاقات دینی با توجه به همین عرف و خواستگاه های اجتماعی انسانها انجام می پذیرد. یکی از این موارد تزئینات می باشد. در حال حاضر معمولا تزئین یک شیء توسط گل و یا جواهر انجام می شود. بعنوان مثال ماشین عروس را با گل تزئین می کنند و گاهی گل مصنوعی یا تور و پارچه با طرح گل تزیین می کنند. گل یکی از زیباترین، ارزان ترین و در دسترس ترین موجودات زیبای دنیاست. گل علاوه بر زیبایی، بوی خوب و بافت لطیفی نیز دارد و اشعار زیادی در مورد آن سروده شده است: (کیانی، محمدیوسف ۱۳۷۶)

ای گل فروش گل چه فروشی به جای سیم وز　　گل عزیزتر چه ستانی به سیم گل

در قدیم برای خیر مقدم گویی به انسانهای خیلی مهم و در مراسمات جشن و شادی مثل عروسی، روی سر داماد گل و سکه می انداختند. این شدت علاقه به گل در ایرانیان و عموم انسانها وجود داشته است. شاید یکی از دلایل ایجاد نقوش اسلیمی با فرمت گل و گیاه نیز همین علاقه بوده است. در حقیقت مسلمانان برای نشان دادن شدت علاقه به آیات قرآنی، طبقی از گل می ساختند و یک آیه یا یک اسم از اسامی خداوند و یا ائمه را درون آن قرار می دادند. به همین خاطر هنگامی که به نقوش توجه می کنیم، سطح طرح اسلیمی دریک نقش نسبت به سطح آیات قرآنی تقریبا مساوی و بیشتر می باشد.

اما گل یک اشکال عمده دارد و آن اینست که به سرعت از بین می رود به همین خاطر بشر در طی زمان به فکر جایگزین کردن چیزی بجای این تزئین بسیار زیبا داشته است چنانکه سعدی می گوید:

به چه کار آیدت ز گل طبقی　　از گلستان من ببر ورقی
گل همین پنج روز و شش باشد　　وین گلستان همیشه خوش باشد

به همین خاطر هنرمندان به فکر افتادند و نقش گل را در تزئینات خود تصویر نمودند و از آنجا که از تصویر سازی تشبیهی نیز منع شده بودند، شروع به تجرید گل و طراحی گل با فرمهای هندسی و پرگار و خط کش نمودند. از آنجا که برخی از گل ها زیبایی لازم را برای شانیت بخشیدن به آیات قرآنی نداشتند، ایشان در نقوش اسلیمی گل ها و نقوشی تصویر نمودند که واقعیت خارجی نداشته و حقیقت گل را بیان می نمود بدون آنکه در اثر کمبود آب و غذا فرم گل تضعیف شود و بدین ترتیب نقوش و گلهای جدید طراحی گردید و شکل گرفت. این نقوش از آنجا که حقیقت زیبایی گل را در بر داشت و از طبیعت آن دوری جست تا زیبایی آن در شان آیات قرآنی باشد و بدین ترتیب از فرمهای طبیعی به فرمهای ریاضی و هندسی تبدیل شد و گل هایی به وجود آمدند که هرگز در عالم مادی دیده نشده بود. (کیانی، محمدیوسف ۱۳۷۶)

اما وسیله دیگر برای تزئین، طلا و جواهر می باشد. به همین خاطر می بینیم که مزار ائمه(ع)از گرانترین سنگها(مرمر سبز)و گران ترین فلزات(طلا و نقره)و فرم آینه کاری که درخششی چون الماس دارد آراسته شده است. به نحوی که وقتی فرد داخل یک اتاق آینه کاری شده قرار می گیرد(بالاخص در حالتی که سقف آن قندیلهای مقرنس آویزان رنگی دارد.) احساس می کند درون یک الماس قول پیکر قرار گرفته است. و این هنر معماران سنتی بوده است که بهترین و زیباترین داشته های خود را مخلصانه تقدیم به ائمه می نمودند. (مصدقیان، وحیده، ۱۳۸۴)

۱۰- معرفی بنای مسجد جامع یزد

بنای اولیه این مسجد را به دوران آل بویه نسبت می دهند اما آنچه از مسجد کنونی برمی آید ، بنای مسجد از آثار سید رکن الدین محمد است که تاریخ آن مربوط به نیمه اول قرن هشتم است(۷۳۲ ه.ق) به علت تعمیرات مکرر و تغییرات بعضی از قسمتها بنا سبک های مختلف به خود گرفته سردر آن که در دوره شاهرخ اضافه شده یکی از بزرگترین سردرهای ورودی در ایران است که نسبت ۱ به ۳ دارد و برای جلوگیری از رانش تاق آن دو مناره در زمان شاهرخ به آن افزوده اند و در زمان شاه طهماسب صفوی دو منار بلند آن که فرو ریخته بود مجدداً تجدید بنا شد . مسجد دارای شبستانهای غربی و شرقی و شبستانی به نام شاهزاده است . شبستانها و کلیه بناهای مسجد در اطراف صحن مستطیل شکل بلند و کشیده آن قرار گرفته اند ، امیر چخماق که خود بانی مسجدی به همی ن نام در شهر یزد است ، تزیینات زیر گنبد را تکمیل کرد . مسجد دارای محراب عالی کاشیکاری است . دیواره جرزهای واقع در دالانهای متصل به ایوان اصلی گچ بری با اشکال هندسی است که در میان اشکال هندسی به خط کوفی اسماء الله و نام محمد) ص (و علی) ع (ذکر شده است. آرامگاه سید رکن الدین نزدیک به مسجد جامع یزد ساخته شده است . گنبد خانه ای چهار گوشه است که در گذشته بخش هایی چون مدرسه، میانسرا و .... نیز در کنار آن بوده است. (زند هدل، حسن ، ۱۳۷۷)

اسلیمی عبارتند از :گردشها و پیچ و خمهای مدور تکراری، اغلب قرینه و گاه ب یقرینه، می تواند یادآور پیچش ساقه گیاهان باشد. طرح اسلیمی با گردشهای متفاوت خود در نقوش تزیینی ایران نقش پایه دارد. طر حهای اسلیمی ملهم از گیاهان بوده و کاربرد نا بترین پدیده های طبیعی است که از صافی ذهن هنرمند گذشته است. اصولاً اسلیمی ها با بندهایی به طرزی بسیار فنی و استادانه به یکدیگر مرتبط م یشوند که اصطلاحاً به آن «بند اسلیمی » گفته می شود. بندهای اسلیمی ضمن اینکه حلقه های اتصال اسلیمی ها هستند آ نها را از یکنواختی و کسالت بدر آورده و حالی دیگر می بخشند. (ماچیانی،حسینعلی ۱۳۷۹)

در کارگاه بایسنقر نقوش تزیینی کاربرد بیشتر و متنو عتری دارند در توصیفات «بابر » از هرات در دوره بایسنقر از نقوش اسلیمی یاد شده است، بنابراین باید فراوان از این نقش استفاده شده باشد. این نقوش در کاش یکار یها، قالی ها، پارچه ها، سازه های چوبی(درب و تخت پادشاهی) و انواع ظروف استفاده می شد. با وجود استفاده فراوان از این طر حها، اما اصول این نقوش رعایت و جایگاه آن مشخص بود. اسلیمی در حکم اسکلت کار، فضای تذهیب را مشخص می کند. معمولا با یک بند اسلیمی

انواع گردش آغاز و بعد از پر کردن فضا و بستن محدوده مورد نظر، با بندهای کوچکتر به کادر مهار می شود. بندهای اسلیمی در این دوره تنوع زیادی دارند. (پاشازانوس، محرمعلی ۱۳۸۸)

در این گروه کلیه نقشهای اسلیمی در ۳ دسته قاب اسلیمی ها، نقوش متناوب اسلیمی وگردش اسلیمی ها قرار گرفته و ۷ نمونه از قرآ نها و کاش یکاریها نیز براین اساس انتخاب و بررسی می شوند. قاب اسلیمی ها نیز، از نقوش تک اسلیمی تشکیل شده که در مجموع شکل یک قاب را می سازند.

در قرآنی از سده پانزدهم - نهم، موجود در موزه ملی ایران، نقوش قاب اسلیمی به صورت کوچک در اطراف قاب سَر سوره و حاشیه تذهیب صفحات دیده می شود، که به رنگهای سفید و فیروز های در زمینه شنگرف و طلایی اجرا شده اند .دو صفحه اول این قرآن دارای سرلوح تذهیب زرین بوده، تمامی صفحات نیز دارای جدولی با تزیینات تذهیبی و علائم جدا کننده آیات است. این قرآن به خط محقق در ۱۷۷۸ صفحه و هر صفحه ۵ سطر کتابت شده است. (افروند، قدیر، ۱۳۷۵)

تصویر شماره ۱: قرآنی از سده پانزده /نهم، قاب اسلیمی درتذهیب سرلوح و حاشیه، موزه ملی ایران.

نمونه مشابه این نقش را در قا بهایی بر روی منار ههای مسجد و لابه لای اسماءالهی می توان مشاهده کرد. سراسر گلدست ها پوشیده از کاش یهای معرقی است که از تلفیق با آجر به وجود آمده اند. این تلفیق شطرنج یشکل و نقوش ترنجی کاشی کاری آن شامل دو قسمت گلهای اسلیمی و صفات و نا مهای خداوندی است. نقوش گلهای تزیینی، از دو گونه تجاوز نمی کند. (مصدقیان، وحیده، ۱۳۸۴)

تصویر شماره ۲: گنبد مسجد جامع یزد، قا بهای اسلیمی درلابه لای اسماء الهی.

نقش این قا بها(ترنج ها۱)به رنگ قهوه ای بر زمین های لاجوردی است در حالی که گل و غنچ ههای کوچکی در لابه لای آن نیز اجرا شده است. در بخش دیگری از کاشی کاری معرق بر دیوارهای صحن مسجد، این نقش(قاب اسلیمی)با ترکیبی ساده تر نسبت به ترنج های گلدسته ها اجرا شده، این نقوش به صورت متناوب در تمامی بخشها و گاهی لابه لای دیگر نقوش هندسی و گیاهی نیز دیده می شود.

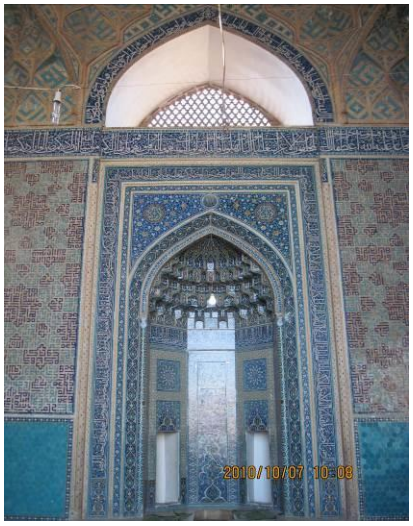
تصویر شماره ۳: کاشی معرق در صحن مسجد، قا بهای اسلیمی درحاشیه دیوارها.

در دو صفحه ابتدایی نسخه قرآنی دیگری از هرات ۸۳۳ - ۹۵۷ / ۱۴۲۹ - ۱۵۵ که اینکه درمجموعه ناصر خلیلی در لندن نگهداری می شود، نمونه دیگری از نقوش اسلیمی به شکل قاب اسلیمی و گل اجرا شده است. تذهیب زیبای این قرآن احتمالا مربوط به دربار تیموریان در هرات بوده، زیرا نقوش به کار رفته در آن دقیقا تقلیدی از صفحات آغازین شاهنامه بایسنقری است که در سال ۸۳۳ / ۱۴۲۹ کتابت شده، همچنین خصوصیات ظاهری و جنس کاغذ این دو دسته نوشته نیز مبین تعلق آ نها به سده پانزدهم /نهم است. (خلیلی، ناصر و جیمز، دیوید ۱۳۸۱)

تصویر شماره۴: قرآنی از هرات ۸۳۳ - ۹۵۷ / ۱۴۲۹ - ۱۵۵۰ ، قا ب بندیهای اسلیمی لابه لای اسامی سوره ها و حاشیه به شکل گل،مجموعه ناصر خلیلی

در تمامی بخشها از جمله حاشیه، قاب سر سوره و قاب میانی صفحه ها، انواع نقشهای اسلیمی دیده می شود؛ در لابه لای اسامی سوره ها نقش اسلیمی با ترکیبی به شکل گل در رنگهای سفید و قهوه ای و در پس زمینه اسامی سوره ها به صورت قاب اسلیمی به رنگ طلایی وجود دارد. در حاشیه دوم نیز نقوش به رنگ طلایی اجرا شده اند. مشابه این نقش گل، در کاشی کاری معرق ایوان اصلی، به رنگ سفید در زمینه لاجوردی درتلفیق با آجر دیده می شود.

[1]ترنج شکلی چهارگوش، دایره یا بیضی مانند دارد که با نقوش اسلیمی و ختایی طرح شده به عبارت دیگر ترنج طرحی بدیع از دایره یا بیضی است که با نقوش اسلیمی و ختایی ترسیم شده و معمولاً در وسط یک سطح تذهیب جای می گیرد.



تصویر شماره۵: کاشی معرق محراب مسجد، قا ببندی اسلیمی به شکل گل.

همچنین بر دیوار مجاور ورودی ایوان مقصوره و اطراف کتیبه معروف به خط بایسنقرمیرزا، قابهای مربع کاشی در ترکیب با آجر، اجرا شده، که نقش آ نها نیز ترکیب قاب اسلیمی هایی به شکل گل به رنگهای قهوه ای، سفید و فیرو های در زمینه لاجوردیپ است تنها نکته افتراق آ نها تلفیق، با سنگ و آجر است.

تصویر شماره۶: کاشی معرق در کنار مناره و ورودی ایوان مقصوره، قاببندی اسلیمی به شکل گل.

ترکیب دیگری از نقش اسلیمی به شکل ستاره و گل را در تذهیب قاب سَر سوره دو صفحه ابتدایی قرآنی از سده پانزدهم / نهم مربوط به گنجینه قرآن آستان قدس رضوی می توان مشاهده کرد؛ اما این ترکیب نسبت به دو نمونه قبلی، ریز نقش تر است.

تصویر شماره۷: قرآن از سده پانزدهم /نهم، ترکیب قاب اسلیمی به شکل ستاره در قاب سَرسوره و نقوش متناوب اسلیمی درحاشیه، گنجینه قرآن آستان قدس رضوی

این دو صفحه از تذهیب عالی با سَر سوره در بالا و پایین به خط کوفی تزیینی برخوردارند. این صفحات با جدولهایی به رنگ طلا و لاجورد، نشا نهای متن در فواصل آیات، ترنج کوچک و نشا نهای حاشیه ها، ترنجی بزرگتر با کلمه جلاله(الله)به تحریر زر است. (خلیلی، ناصر و جیمز، دیوید، ۱۳۸۱)

نمونه دیگری از این ترکیب نقش اسلیمی در کاشی کاری معرق بغل کشهای ایوان مسجد اجرا شده است. نقشهایی که هر کدام با ترکیب رنگی سفید، آبی، قهوه ای، فیروز های در زمینه لاجوردی در ستاره شش پر و نقوش هندسی جای گرفته اند.

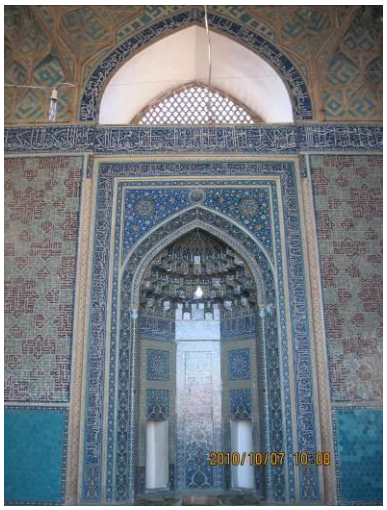
تصویر شماره۸: بغل کش های ایوان ، ترکیب قاب اسلیمی به شکل ستاره

با دقت در ترکیب این گروه نقشها می توان دریافت، هر چند نقش هایی که درتذهیبها مورد استفاده قرار می گیرند به جهت فضای محدود صفحات کتا بها ونسخ،در ابعاد و اندازه بسیار کوچکی نسبت به نقشهای کاشی کاری که در سطح وسیع بناها اجرا می شوند، اجرا می شوند، اما ترکیب بندی و شیوه اجرایی در هر دو آ نها بسیار شبیه و نزدیک به هم است و این تأثیرپذیری طراحان را از یکدیگر، به خوبی نشان می دهد. علاوه بر قاب اسلیمی ها، ترکیب دیگر این نقش ها شامل نقوش متناوب و تکرارگون های، به ویژه در حاشیه ها و کنار ه صفحات است .این نقش ها ترکیب قاب گونه ای در انداز های کوچک است، که به صورت متناوب و کنار هم تکرار می شوند. نمون های از این نقش در حاشیه سَر سوره قرآنی به خط محقق با ۱۳ جزء است. رقم تاریخی آن، ۸۷۰ / ۱۴۶۵ را نشان می دهد. این نسخه ۱۰۳۶ صفح های دارای۵ سطر درشت و ۵ سطر ترجمه، سَر لو حهای تذهیب زرین و دارای جدول کشی در تمامی صفحات است. در پایان جزء دهم آن عبارتی قید شده که تاریخ و محل کتابت قرآن درآن آمده است. (لینگز، مارتین ۱۳۷۷)

تصویر شماره۹: قرآنی به خط محقق، ۸۷۰ / ۱۴۶۵ ، نقوش متناوب اسلیمی در سر لوح، موزه ملی ایران

نقش حاشیه این صفحه ترکیب زیبایی از نقش اسلیمی طلایی در زمینه لاجوردی است به علاوه در درون قاب و دو سوی ترنج سَرسوره نیز قاب اسلیمی های زیبایی با رنگهای سفید و طلایی بر زمینه لاجوردی اجرا شده است .ترکیبات زیبای نقوش متناوب اسلیمی، در حاشیه ۳ نمونه قرآن قبلی نیز قابل مشاهده است.

محراب زیبا و نفیسی از کاشی های معرق و نقشهای بی نظیر است. در بالاترین حاشیه این محراب و زیر مسدهس های آن، ترکیبی از نقوش متناوب اسلیمی در رنگهای زرد، قهوه ای، فیروزه ای و سفید در زمینه لاجوردی اجرا شده است.



تصویر شماره۱۰: حاشیه زیر مسدهس های محراب ایوان مقصوره، نقوش متناوب اسلیمی.

نقطه مشترک نقوش این دو نمونه، علاوه بر ترکیب نقش آ نها، زمینه لاجوردی کاشی کاری و تذهیب است. «در مسجد رنگ بیشترین تأثیر را در بیننده دارد .خصوصاً مسئله تضاد در کتیبه ها بیشتر از هر جای دیگری است .تضاد رنگهای مکمل در کاشی ها، کتیبه ها و هم در نقوش دیده می شود. رنگ زرد بر روی لاجوردی، رنگ زرد عسلی کنار آبی و در جای دیگر تضاد رنگ مصالح چشمگیر است.» (مصدقیان، وحیده، ۱۳۸۴) مثل کاربرد کاشی آبی برروی زمینه آجر در مناره ها و دیوارهای صحن که در نمونه های پیشین به آ نها پرداخته شده است.

نمونه دیگری از نقش متناوب اسلیمی در حاشیه کاشی کاری داخل ایوان دیده می شود. ترکیبی که این بار به جهت فضای گسترده از نظر ابعاد بزرگتر، جزئیات بیشتر و ترکیب رنگها متفاوت است. بر خلاف دو نمونه قبلی نقشهای اسلیمی با رنگهای سفید و زرد، در زمینه فیروز های و مشکی اجرا شده اند.

تصویر شماره۱۱: حاشیه کاشی کاری در داخل ایوان ، نقوش متناوبپ اسلیمی.

در نمونه دیگری از نسخه قرآنی هرات به تاریخ ۸۳۳ - ۹۵۷ / ۱۴۲۹ - ۱۵۵۰ متعلق به مجموعه ناصر خلیلی، ترکیب دیگری از نقوش متناوب اسلیمی دیده می شود که دارای پیچش و رنگهای بیشتری نسبت به تصویر ۴ بوده، همچنین در حاشیه دوم نیز ترکیب نقوش قاب اسلیمی پیچید هتر و علاوه بر رنگ طلایی به رنگ صورتی نیز اجرا شده است.

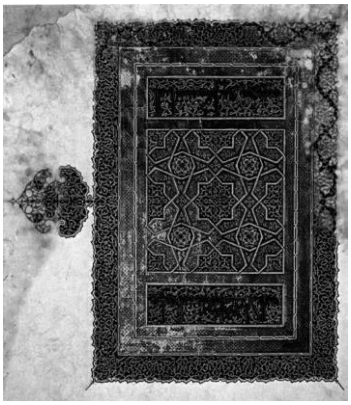
تصویر شماره۱۲:قرآنی از هرات، ۸۳۳ - ۹۵۷ / ۱۴۲۹ - ۱۵۵۰ ، نقوش متناوب اسلیمی در حاشیه خارجی و کنار گره هشت هندسی داخل لوح، مجموعه ناصر خلیلی

در حاشیه داخلی لوح مرکزی صفحه نیز ترکیبی از نقوش متناوب اسلیمی که از یک تک اسلیمی تشکیل شده در دو رنگ طلایی و سفید دیده می شود. این ترکیب هماهنگی زیبایی در تضاد با نقش ها و رنگهای اطراف خود ایجاد کرده و برخلاف نقش ریز آن در کنار مجموعه نقش ها، به خوبی به چشم می آید.

نقشهای کوچک اسلیمی را درکاشی کاری دیوارهای داخلی ایوان و زیر طاق آن می توان دید. این نقشهای کوچک در فاصله مابین نقشهای هندسی در زمینه سفید اجرا شده و ترکیب زیبا و همچنین متضادی با نقشهای اطراف ایجاد کرده است. در درون نقشهای هندسی مثلث، لوزی، مربع و شش ضلعی نیز اسماءالهی ونام امام علی(ع) ترکیبهای مختلف نقوش متناوب و قاب اسلیمی در رنگهای سفید و زرد در زمینه لاجوردی دیده می شود.

تصویر شماره۱۳: کاشیکاری دیوارهای داخلی ایوان ، نقوش متناوب اسلیمی در فاصله مابین نقوش هندسی و اسماء الهی ونام امام علی(ع)

بخش دیگری از ترکیب نقوش اسلیمی، گردش نقش اسلیمی در اسپیرالها(حرکتهای دورانی)است .در صفحه ابتدایی قرآنی متعلق به موزه متروپولیتن سده پانزدهم/نهم، در قاب بالا و پایین، گردش و پیچش اسلیمی در پشت عنوان سَر سوره به رنگ طلایی و در زمین های مشکی اجرا شده است .علاوه بر این گردش اسلیمی ها، ترکیب قاب اسلیمی و نقوش متناوب اسلیمی در حاشیه و ترنج کنار صفحه نیز دیده می شود.

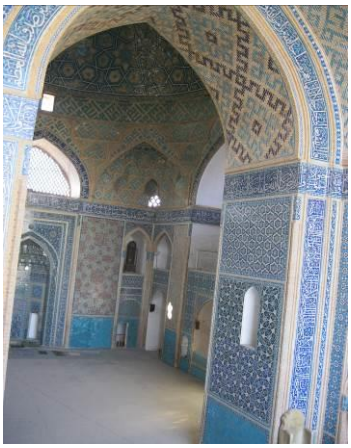


تصویر شماره۱۴: قرآنی از سده پانزدهم /نهم، گردش نقش اسلیمی در داخل قاب سر سور ها و حاشیه لوح، موزه متروپولتین

گردش اسلیمی در لچکیهای طا قهای ایوا نها و ورود یهای مختلف رواقهای مسجد مورد استفاده قرار گرفته است. یکی از این نمونه ها، لچکی های طاق ورودی به روا قهای صحن مسجد است.گردش اسلیمی در رنگ قهوه ای بر زمینه لاجوردی بوده، درحالی که در میان این گردش کتیبه نام «علی» در فرمی دایر های شکل اجرا شده است. در لابه لای این نقشها، گردشی از گلهای ختایی نیز دیده می شود.

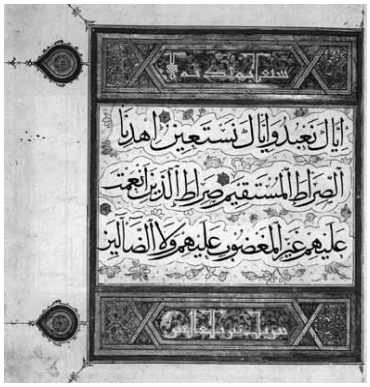
تصویر شماره۱۵: کاشی کاری لچکی های رواق صحن مسجد ، گردش نقش اسلیمی.

نمونه دیگری از این گردش اسلیمی در لچکی های سَردر ورودی به ، لچکی های بالای طاق محراب ایوان مقصوره و لچکی های ورودی داخل نیز اجرا شده است .



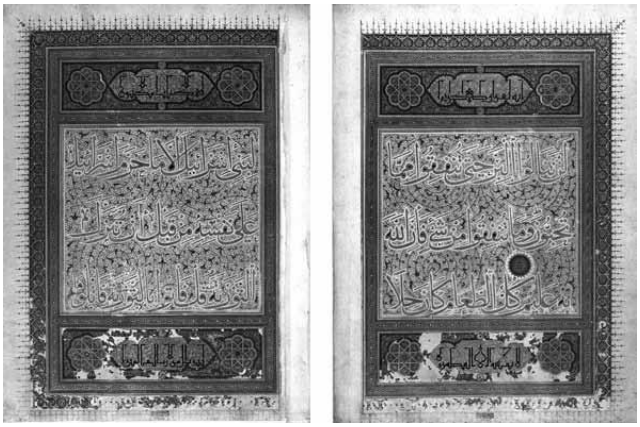
تصویر شماره۱۶: لچکی ورودی، گردش نقش اسلیمی.

نمونه دیگری از گردش نقوش اسلیمی در قاب سَرسوره را در صفحه ای از قرآن ۱۳ جزئی به خط محقق موجود در موزه ملی ایران، می توان دید. هر جزء این قرآن دارای سَر لوح تذهیب زرین، جدول کشی و نشان و علائم آیات به صورت تذهیبی است. در پایان جزء اول رقم «علاءالدین » بدون تاریخ نوشته شده است. (افروند، قدیر، ۱۳۷۵) علاوه بر اجرای رنگ لاجوردی در جدول کشی، اطراف آیات دارای نقوش گل و برگ و نقاط رنگی به صورت ابرمانند است .همچنین دردوسوی قاب سَرسوره نیز نقوش اسلیمی ریزی بصورت قاب اسلیمی به رنگ سفید اجرا شده است .این نسخه بر خلاف نمونه های قبلی قرآن در حاشیه جدول کشی خود ساده و بدون نقوش اسلیمی است.



تصویر شماره۱۷: قرآنی به خط محقق، سده پانزدهم /نهم، گردش اسلیمی در قاب سر سوره و حاشیه، موزه ملی ایران.

گردشهای نقوش اسلیمی با تزییناتی زیبا، از جمله تزیینات صفحات قرآنی، به تاریخ ۸۰۳ - ۸۵۴ / ۱۴۰۰ - ۱۴۵۰ است که احتمال داده می شود، کاتب آن شمس الدین بایسنقر باشد. (پاک سرشت، مرتضی، ۱۳۷۹) تزیینات فراوان و زیبای این قرآن، نمایشی از دقت موسیقایی و ابتکار تیموریان در حمایت از کتاب مقدس مسلمانان است. اگرچه تذهیب های آن خسارت دیده، بقایای سالم صفحات اصلی اثر، نتیجه عالی ویژگی هایی چون توازن، هماهنگی و اجرای بیعیب خوشنویسی زمان تیموریان است. آیات این قرآن به خط محقق طلایی، شنگرف و لاجورد بوده و اینکه در موزه هنر ترک و اسلامی استانبول نگهداری می شود. (لینگز، مارتین ۱۳۷۷)



تصویر شماره۱۸: قرآنی از هرات، ۸۳۳ - ۹۵۷ / ۱۴۲۹ - ۱۵۵۰ ، گردش اسلیمی در داخل متن و پس زمینه آیات وسَرسور ها.

۱۱-نتیجه گیری

یزد در دوران آل بویه با مراکز متعددی در تمامی عرصه های علمی، فرهنگی و هنری، فعال بوده و آثار به جا مانده چه به عنوان بناهای تاریخی و چه دیگر آثار هنری موجود در موزه ها و مجموعه های داخلی و خارجی، این نکته را به اثبات می رساند. نقطه مشترک میان هنر کتا ب آرایی و معماری، که در این دوران به پیشرفت های عظیمی دست یافته بودند، استفاده از نقوش تزیینی گیاهی و هندسی است. با بررسی و مقایسه نقوش تزیینی اسلیمی، ختایی و هندسی در تذهیب های نسخ قرآنی شهر هرات و کاشی های مسجد جامع یزد، به عنوان دو مرکز مهم دوره آله بویه، سبکی مشترک و یکپارچه از استفاده نقوش تزیینی به دست می آید .این نقوش، قابلیت اجرایی بالایی در ابعاد و اندازه های مختلف چه بر صفحات کاغذ و تذهیب ها و در چه ابعاد بزرگ کاشی ها بر پهنه دیوارهای صحن، محراب، شبستان و گنبد مسجد جامع یزد ، داشته و استفاده از رنگ لاجورد در هر دو، ترکیبات زیبا، چشم نواز و روحانی در تذهیب ها و کاشی ها ایجاد کرده و چشم هر بینند های را به سوی خود جلب می کند .تنها تفاوت این نقوش به جهت شیوه اجرایی کاشی های معرق، در اجرای ساده نقوش بر کاشی ها در تذهیب های قرآنی است. پیوستگی نقوش در تذهی بهای قرآن های هرات و کاشی های رنگین مسجد جامع یزد ، ارتباط میان طراحان، مذهبان و کاشی کاران را به خوبی نمایان می سازد.

فهرست منابع

استانلی، لین پول و ادهم، خلیل و سلیمان، احمد سعید، تاریخ دول تهای اسلامی و خاندا نهای حکومتگر، ترجمه صادق سجادی، تهران، نشر تاریخ ایران، ج ۲، ۱۳۷۰ .
اسکندربیک، ترکمان، تاریخ عالم آرای عباسی، به اهتمام ایرج افشار، تهران، امیرکبیر، ج ۱، ۱۳۸۲ .
اشپولر، برتولد، تاریخ مغول در ایران، ترجمه محمود میرآفتاب، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۱ .
اصفهانی، میرزا حبیب، تذکره خط و خطاطان، تهران، کتابخانه مستوفی، ۱۳۶۹ .
افروند، قدیر، گلچینی از قرآ نهای خطی موزه دوران اسلامی، تهران، موزه ملی ایران، ۱۳۷۵ .
اوکین، برنارد، معماری تیموری در خراسان، ترجمه علی آخشینی، مشهد، بنیاد پژوهشهای اسلامی، ۱۳۸۶ .
افروند، قدیر. گلچینی از قرآ نهای خطی موزه دوران اسلامی. تهران: موزه ملی ایران, ۱۳۷۵.
پاشازانوس، محرمعلی، تذهیب درنگارگری مکتب هرات، کتاب ماه هنر، ش ۱۳۰، تیر ۱۳۸۸.
پاک سرشت، مرتضی، خوشنویسی در خدمت کتابت قرآن مجید، تهران، قدیانی، ۱۳۷۹ .
پیرنیا، حسن و اقبال آشتیانی، عباس، تاریخ کامل ایران، تهران، نشر پیمان، ۱۳۸۶ .
حبیبی، عبدالحی، هنر عهد تیموریان و متفرعات آن، کابل، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
حدادیان، اردشیر، خراسان و ماوراءالنهر در آیینه تاریخ اسلام، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تابستان و پاییز ۱۳۸۰.
حیدرادران، تاکسن، تاریخ هنر کمبریج در دوره تیموری، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات جامی، بیتا.
خزایی ،محمد. شمسه نقش حضرت محمد(ص)در هنر اسلامی ایران. تهران: کتاب ماه هنر, ۱۳۸۷.
خلیلی، ناصر و جیمز، دیوید، پس از تیمور، قرآن نویسی تا سده دهم، تهران، نشر کارنگ، ۱۳۸۱ .
زنگنه، ابراهیم، شهرستان نیشابور و مه مترین وقایع تاریخ آن، فرهنگ و میراث فرهنگی، گروه جغرافیایی ممالک اسلامی، بیتا.
زند هدل، حسن ،. مجموعه راهنمای جامع ایرانگردی)استان یزد(. تهران: نشر ایرانگردان, ۱۳۷۷.
شایست هفر، مهناز، کتابت و تذهیب قرآ نهای تیموری در مجموع ههای داخل و خارج، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، ش۱۰ ، سال پنجم، بهار و تابستان۱۳۸۸ .
عطاردی قوچانی، عزیزالله، فرهنگ خراسان، تهران، عطارد، ج ۱، ۱۳۸۱ .
فرای، ر.ن.، تاریخ ایران کمبریج، ترجمه حسن انوشه، تهران، امیرکبیر، بیتا.
فروزانی، ابوالقاسم، تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره سامانیان، تهران، سمت، ۱۳۸۱ .
کیانی، محمدیوسف، تزیینات وابسته به معماری ایران در دوره اسلامی، تهران، سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۶ .
لباف خانیکی، رجبعلی، سیمای میراث فرهنگی خراسان، انتشارت میراث فرهنگی، ۱۳۷۸ .
لسترنج، گای، جغرافیای تاریخی سرزمی نهای خلافت شرقی، تهران، انتشارت علمی و فرهنگی، ۱۳۷۷ .
لینگز، مارتین، هنر خط و تذهیب قرآنی، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران، گروس، ۱۳۷۷ .
ماچیانی، حسینعلی، آموزش طرح و تذهیب، مقدمه محمود افتخاری، تهران، یساولی، ۱۳۷۹ .
ماهرالنقش، محمود، کاشی و کاربرد آن، تهران، سمت، ۱۳۸۱.
مدیرشانه چی، حدود خراسان در طول تاریخ، بینا، بیتا.
مردانوف، یزدان علی، هنر و فرهنگ کتاب و کتاب سازی در عهد تیموری، کتاب ماه هنر، ش ۱۱۷ ، خرداد ۱۳۸۷ .
مشهدی محمد، عباس، مشهدالرضا(ع)، تهران، نشر مولف، ب یتا.
مصدقیان، وحیده، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، تهران، کتاب آبان، ۱۳۸۴ .

مقدسی، ابوعبدالله محمد بن احمد، احسن التقاسم فی معرفه الاقلیم، ترجمه علی نقوی متروی،تهران، نشر مولفان و مترجمان، ۱۳۶۱ .
مولوی، عبدالحمید، آثار باستانی خراسان، تهران، انجمن آثار و مقاخر فرهنگی، ۱۳۸۲ .
میرجعفری، حسین، تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره تیموریان،تهران، سمت ،۱۳۷۹ .
ملکی چرکوانی،مرتضی. هفت پنجره به سوی عرفان. تهران: انتشارات رویان پژوه, ۱۳۹۱.
میرنیا، سیدعلی، وقایع تاریخ خاور ایران در دوره قاجار، تهران، نشر پارسال، تهران، ۱۳۶۷ .
هیل، درک و گرابر، اولگ، معماری و تزیینات اسلامی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی،