

چکیده

ایرانیان که همواره آثار خود را با انواع نقوش می آراستند، در تمام دوره‌ها با الهام از منابع گوناگون و هماهنگ با مصالح و فضایی که در اختیار داشتند، انواع گوناگونی از نقوش را خلق و ابداع کرده‌اند. مطالعه و بررسی این نقوش امروزه نیازمند در نظر گرفتن تقسیماتی برای آن‌هاست. تاکنون نیز دسته‌بندی‌های متفاوتی برای آن‌ها ارائه شده‌اند که شناخت و مطالعه‌ی آن‌ها باید مورد توجه هنرجویان و هنرمندان قرار گیرد.

کلید واژه‌ها: نقوش شکسته، نقوش گردان، نقوش هندسی، نقوش گیاهی، اسلیمی، ختایی.

مقدمه

ایرانیان به واسطه‌ی عشق به زیبایی، در تمام دوره‌ها، مصنوعات خود را می آراسته‌اند. آنان انواع نقوش را به تناسب مصالح خلق کرده‌اند، انواع صنایع و فنون را با جادوی نقوش به حد اعلای هنر رسانده‌اند، و اصول تزئینی را پایه‌گذاری کرده‌اند که برای انواع ساختمان‌ها و اشیاء در تمام دوره‌ها قابل

استفاده هستند. هنرمندان ایرانی، در گزینش شکل‌های طبیعی برای نقشینه کردن بناها، رسالت مهم و بزرگی برعهده داشتند و آرمانشان، ایجاد پیوند میان جهان مادی و معنوی بود. از این‌رو، نقش‌های مورد استفاده‌ی آنان همواره براساس مفاهیمی ویژه شکل گرفته‌اند و تنها به منظور آراستن اشیاء و ابنیه به کار نرفته‌اند. «تزئین که منبع اصلی و هدف هنر ایران است، تنها مایه‌ی لذت چشم یا تفریح ذهن نیست، بلکه مفهومی عمیق‌تر دارد» [پوپ، ۲۰۱۳: ۸۰]. از این‌روست که علی‌رغم برخورد‌های متعدد هنر ایران با سایر فرهنگ‌ها و تمدن‌ها در طول تاریخ، همواره ویژگی‌های جدیدی با پای‌بندی به سنت‌های دیرین چنان شکل گرفته‌اند که هویت ایرانی آشکارا در آن‌ها نمود دارد.

انواع نقوش مایه‌های ایرانی بی‌شمار است؛ زیرا هر پدیده‌ای منجر به کشف دسته‌ی جدیدی از طرح‌ها شده است. هنرمندان ایرانی در طول هزاره‌ها، همواره با الهام از منابع گوناگون و بهره‌گیری از نیروی خلاقیت خود، به تناسب جا و موقعیت‌های ایجاد شده، شیوه‌های جدیدی را به کار گرفته‌اند و به‌طور دائم بر

شمار نقوش و تنوع آن‌ها افزوده‌اند. از این‌رو، مطالعه و بررسی نقوش هنر ایران نیازمند دسته‌بندی آن‌هاست و می‌توان دسته‌بندی‌های متفاوتی برای نقوش در نظر گرفت.

● **بر مبنای شیوه‌های نقوش پردازی**
با در نظر گرفتن ویژگی نقوش پردازی، می‌توان نقوش را به دو گروه کلی نقوش شکسته و نقوش گردان تقسیم کرد. نقوش گردان نقوشی هستند که در نقوش پردازی آن‌ها از خطوط منحنی بهره‌برداری شده است. در مقابل، نقوش شکسته به صورت شکسته (زاویه‌دار) ترسیم می‌شوند (تصویر ۱).



طرح شکسته
برگرفته از کتاب قالی ایران.

نگاهی نقوش تزئینی در هنر ایران

فرناز ندیم





گاهی به اشتباه از نقوش شکسته به نقوش هندسی تعبیر می شود و برعکس. باید توجه داشت که نقوش هندسی، نقوشی هستند که ملهم از شکل های هندسی نظیر انواع چند ضلعی ها، ستاره ها و... که طراحی آن ها به خصوص در نمونه های پیچیده تر (گره ها)، نیازمند شناخت اصول هندسی است. در حالی که نقوش شکسته می توانند شامل انواع موضوعات گیاهی، انسانی، حیوانی، هندسی، اشیا یا خطاطی باشند که به واسطه ی تکنیک و مصالح اجرایی، به صورت شکسته درمی آیند. هر یک از مصالح، بنا به خصوصیتی که دارند، گونه ی مشخصی از طرح ها را به نمایش می گذارند. برای مثال، نقوش به کار رفته در آجر کاری، هیچ گاه به صورت گردان ظاهر نمی شوند، اما گچ به لحاظ انعطاف پذیری، امکان استفاده از نقوش گردان را در اختیار هنرمند قرار می دهد.

● برمبنای شیوه ی گسترش نقش

از آن جا که اصول تکرار و تقارن همواره مورد توجه هنرمند ایرانی قرار داشته، انواع طرح ها و نقشه هایی که از ذوق و قوه ی تخیل او تراویده اند، ارتباط تنگاتنگی با این اصول دارند. از این رو تقسیم بندی بر مبنای شیوه ی گسترش طرح و با توجه به اصول تکرار و تقارن، آن گونه تقسیم بندی است که سنت های طراحی ایرانی را به طور کامل در نظر می گیرد و حاصل آن تقسیم نقوش به گروه های: نقوش کامل یا (۱/۸)، نقوش نیمه یا (۱/۲)، نقوش ربعی یا (۱/۴) و نقوش تکراری است.

نقوش کامل

آن دسته از نقوش هستند که هیچ محور تقارنی ندارند و هنرمند با در نظر گرفتن ترکیب بندی نهایی، عناصر متفاوتی را در طرح می گنجاند و طرح را به طور کامل طراحی می کند. این دسته از نقوش، گروه بسیار وسیعی از نقش ها را در بر می گیرد. نگاره های انسانی و حیوانی و صحنه هایی از طبیعت، شکار، زندگی و... به این گروه از نقش ها تعلق دارند (تصویر ۲).

نقوش ربعی

آن دسته از نقوشی هستند که دو محور تقارن عمود برهم دارند. به این ترتیب با ترسیم (۱/۴) طرح و تکرار چهارگانه ی آن می توان کل نقش را به دست آورد. انواع ترنج ها، شمشه ها و نقشه هایی چون لچک ترنج به این شیوه طراحی می شوند (تصویر ۴).



تصویر ۴. نقشه ی ربعی (۱/۴)، بخشی از کاشی کاری مسجد کیبود تبریز، قرن نهم هجری.

رشد آموزش هنر
دوره ی چهارم / شماره ی ۴
تابستان ۱۳۸۶

نقوش نیمه

این نقوش که قدی نیز نامیده می شوند، یک محور تقارن عمودی دارند. برای طراحی نقشه های آن ها، نیمی از کار طراحی می شود و نیمی دیگر با قرینه سازی به آن افزوده می شود. این شیوه از نقش پردازی ریشه در سنت تصویری ساسانی دارد که در دوره ی اسلامی مورد توجه بیشتری قرار گرفت و گسترش فراوان یافت. این دسته از نقوش در تزئینات معماری بسیار مورد استفاده قرار گرفته اند. نقوش گلدانی و محرابی و بسیاری از نقش مایه ها در این گروه جای می گیرند (تصویر ۳).



تصویر ۳. نقشه ی نیمه (۱/۲)، محراب زرین فام، کاشان، قرن هفتم هجری، برگرفته از کتاب هزار نقش.



رشد آموزش هنر

۱۶

دوره چهارم شماره ۳
تابستان ۱۳۸۶

تصویر ۵. نقشه‌ی تکراری، قسمتی از تزئینات حجاری تخت جمشید، قرن پنجم قبل از میلاد.



تصویر ۶. نقش انسانی،
نقش پارچه ابریشم، قرن ششم
هجری، برگرفته از کتاب هزار نقش.

نقوش تکراری

نقوشی هستند که در آن‌ها یک یا چند جزء در کنار هم تکرار می‌شوند و یک نقش کلی را شکل می‌دهند. در این گونه نقش‌ها، الگوی اصلی که «واگیره» نامیده می‌شود، متناسب با نقشه‌ی کلی به شیوه‌های متفاوت تکرار می‌شود (تصویر ۵).

● بر مبنای موضوع نقوش

با توجه به منبع الهام و موضوع نقوش، می‌توان آن‌ها را در گروه‌های انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی، اشیا و خط تقسیم‌بندی کرد.

نقوش انسانی

این دسته از نقوش که به تصویر کردن انسان در احوال متفاوت می‌پردازند، از آغاز در سنت تصویری ایران مورد توجه بوده‌اند. از نقش مایه‌های نگاشته بر دیوار غارهای لرستان و نقاشی‌های کوه خواجه مربوط به دوره‌ی اشکانیان تا دوره‌ی معاصر، می‌توان نگاره‌های انسانی را در انواع هنرهای ایرانی پی‌جویی کرد. نگاره‌های انسانی به‌خصوص در دوره‌های هخامنشی و ساسانی، که هنر ایران هنری شاهانه بود و به تصویر کردن شاه در احوال گوناگون می‌پرداخت، بسیار مورد توجه قرار گرفتند. اما در دوره‌ی اسلامی، هدف هنر ایجاد فضایی است که بشر را در مسیر شناخت شأن‌ازلی خویش یاری رساند. پس از هر آنچه بتواند حتی به‌طور نسبی و موقت به

صورت بت در آید، پرهیز می‌کند [بورکهارت، ۱۶: ۱۳۷۰]. از این روست که نگاره‌ی انسانی اهمیت خود را از دست می‌دهد. اما علی‌رغم محدودیت تصویرنگاری، آن‌ها هم‌چنان به حیات خود ادامه دادند و گرچه در تزئینات معماری نقش حاشیه‌ای یافتند، در تصویرسازی رساله‌های علمی، داستان‌ها و حماسه‌ها به کار گرفته شدند (تصویر ۶).

نقوش حیوانی

جانوران همواره جایگاه خاصی در فرهنگ و باور ایرانیان داشته‌اند و استفاده از نقوش حیوانی به صورت خلاصه‌نگاری شده، از خصایص بارز هنر ایرانی است. در طول تاریخ، هنرمندان رشته‌های گوناگون، از شکل جانوران نهایت استفاده را در دست‌ساخته‌های خود کرده‌اند. در این زمینه، هیچ ملتی به پای ایرانیان



نمی‌رسد. عقاید و باورهایی که ایرانیان در مورد جانوران گوناگون داشته‌اند، دلیل ترسیم این نقوش بر انواع دست‌ساخته‌هایشان بوده است. همین عقاید هستند که مفاهیم عمیقی به این آثار می‌بخشند. سنت نگارین کردن سطوح با نقوش حیوانی در دوره‌ی اسلامی نیز ادامه یافت و در انواع صنایع و هنرها به کار گرفته شد. می‌توان نمونه‌های متعددی از این نگاره‌ها را در آثار به جای مانده از اعصار متفاوت مشاهده کرد؛ نگاره‌هایی که در کمال دقت، با توجه به جزئیات و به شیوه‌ای تجریدی و بدیع بازآفرینی شده‌اند (تصویر ۷).

نقوش گیاهی

حضور گسترده‌ی نگاره‌های گیاهی در هنر ایران را باید در باور کهن تقدیس گیاهان و احترام و عشق فراوان ایرانیان به طبیعت جست‌وجو کرد. هنرمندان ایرانی در تمام اعصار، گل‌ها و درختان را به عنوان نگاره‌های تزئینی بر اشیاء و ساختمان‌ها ترسیم کرده‌اند. برای مثال، درخت زندگی که به تعبیر پوپ از گلدان آب‌های حیات روئیده، نگاره‌ای است که از دورترین زمان‌ها مورد توجه بوده و می‌توان نمونه‌های گوناگون آن را، در آثار متنوع هنر ایران مشاهده کرد.

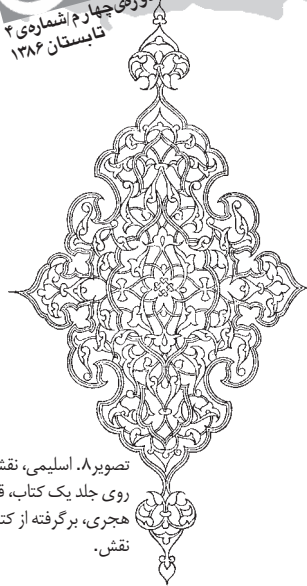
نقش به صورت پیچک بر سر در خانه‌ها نمودار شد. این نقش جدا از جنبه‌های زیباشناسی، در فرهنگ عامه، مقدس و دارای نیروی جاودانه و ارزش تصویری برای ساکنان خانه بوده است [بلوکباشی]. محدودیت تصویرنگاری در دوره‌ی اسلامی باعث توجه بیشتر هنرمند به نقوش گیاهان شد. نگاره‌ای گیاهی در طول تاریخ تحول و تطور می‌یابد و در دو گروه اسلیمی و ختایی گسترده‌ترین نگاره‌های هنر ایران اسلامی را تشکیل می‌دهند.

الف) اسلیمی

اسلیمی یکی از نگاره‌های اصلی هنر ایران است؛ نگاره‌ای که به واسطه‌ی تقسیم منظم و مداوم، مجموعه‌ای متعادل و پیچیده به وجود می‌آورد. هر شاخه به نوبه‌ی خود به شاخه‌های دیگر تقسیم می‌شود و تکرار متقابل خطوط منحنی، حرکتی متناوب، ریتم دار و نامحدود، و طرحی متعادل و آزاد ایجاد می‌کند. این نگاره به صورت ابتدایی در آثار دوره‌های پیش از اسلام ایران دیده شده، در دوره‌ی اسلامی کمال یافته [اسکندرپور، ۱۳۸۳: پیشگفتار]. از دوره‌های سلجوقی و تیموری نام اسلیمی را پذیرفته است [مجرد تاکستانی، ۱۳۷۵: ۲۸]. و از قرن چهاردهم میلادی / هشتم هجری قمری، در مقیاس‌های بزرگ برای تزئینات سراسری بناهای یادبود، سطوح خارجی گنبدها و سردرهای بزرگ به کار رفته است [Grole, ۱۷۱: ۱۹۷۸].

جدا از اندیشه‌ای که هنرمند را به خلق این نگاره وامی‌داشت، بیان هنری به کار گرفته شده در این نقوش، بسیار قابل تأمل است.

تکرار این نقش، در امتداد خطوط اصلی و با تأکید بر آن‌ها، به بنا تعادل و استحکام می‌بخشد. گاه اسلیمی سرتاسر سطح را می‌پیماید و گاه به صورت متراکم در قسمتی از طرح جلوه می‌کند و در نهایت بین کل و اجزا هماهنگی به وجود می‌آورد. اسلیمی که خودنگاره‌ای تزئینی است، با به خدمت گرفتن سایر تزئینات، انواعی نظیر اسلیمی برگ‌دار، دهن‌اژدری، ماری‌گلداری و... را یافته و هرچه بیشتر بر غنای تزئینات ایرانی افزوده است

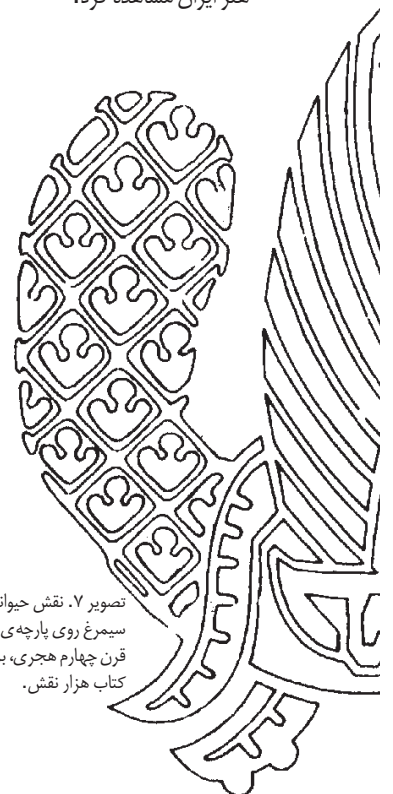


تصویر ۸. اسلیمی، نقش تزئینی روی جلد یک کتاب، قرن نهم هجری، برگرفته از کتاب هزار نقش.

(تصویر ۸)

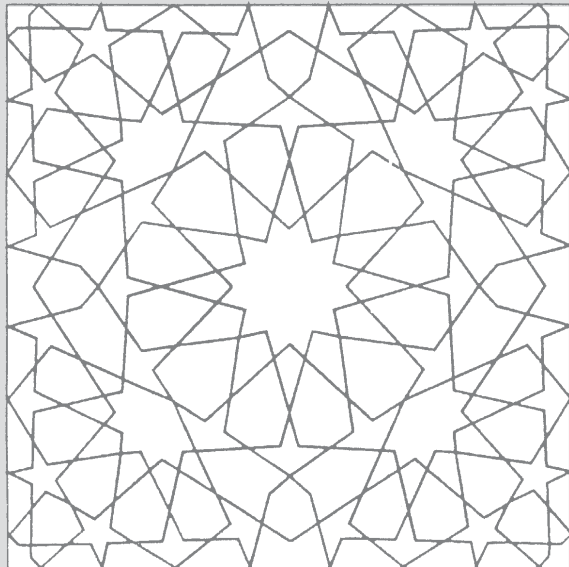
ب) ختایی

دسته‌ی دوم از نگاره‌های گیاهی هنر اسلامی که در کنار اسلیمی اشیاء و ساختمان‌ها را می‌آراید، ختایی است که وجه تسمیه‌ی آن به درستی آشکار نیست. ختایی ساقه‌ی گلی است که به صورتی موزون سراسر سطح را می‌پیماید و به ابتکار هنرمند، انواع گل، برگ و غنچه‌ی تجریدی را بر آن می‌گستراند. گفته شده که این طرح در دوره‌ی مغول از چین به ایران آمده است [ریاضی، ۶۰: ۱۳۷۵]. اما مسلم است، انواع گل‌های پالمات، رزت، لوتوس و برگ کنگر که در حجاری‌های هخامنشی و هنر دوره‌ی ساسانی به فراوانی مورد استفاده قرار گرفته‌اند را می‌توان سرآغاز نقوش ختایی دانست، که



تصویر ۷. نقش حیوانی، نقش سیمرغ روی پارچه‌ی ساسانی، قرن چهارم هجری، برگرفته از کتاب هزار نقش.

تصویر ۱۰. نقش هندسی، گره تند هشت و دوازده ته بریده، برگرفته از کتاب احیای هنرهای از یاد رفته.



تصویر ۹. ختایی، نقش قالی با نقش ختایی و حیوانات، استاد طاهرزاده بهزاد.

درهم پیچیده در کنار هم نقش می شوند و امکان گسترش تا بی نهایت را دارند. تکرار مکرر نگاره‌ها در نقوش هندسی بافتی پیوسته ایجاد می کند که به سختی می توان واحد طرح (واگیره) را در آن‌ها باز شناخت (تصویر ۱۰).

نقوش ایشیا

با توجه به برخی نقش های مکشوفه در غارهای لرستان که انسان هایی را در حال شکار حیوانات با نیزه نشان داده اند، قدمت این دسته از نقوش به دوره های پیش از تاریخ می رسد. نقوش ایشیا در دوره های بعدی نیز در برخی آثار هنری ایران قابل مشاهده هستند. این نقوش که ابتدا در نقش وسیله ای کاربردی در آثار ظاهر شده اند، در پاره ای از موارد چون گلدان و قندیل (چراغ) همواره جنبه ای تزئینی دارند. «گلدان عنصری ضروری در همه ی تزئینات گلدان است که مخصوصاً از سده ی پنزدهم تا سده ی نوزدهم میلادی / نهم تا دوازدهم هجری قمری متداول گردید، ولی الگوی نخستین آن به روزگار پیش از تاریخ می رسد» [یوپ، بی تا: ۱۶۳]. این عنصر در انواع تزئینات به کار رفته و از تنوع بی نظیری برخوردار است.

نقوش هندسی

نقوش هندسی همواره از ویژگی تزئینی برخوردار بوده اند و ترکیبات متفاوت و متعدد آن‌ها همواره توجه هنرمندان را به خود جلب کرده است. از این رو می توان نمونه های متنوع از آن‌ها را، از سفالینه های پیش از تاریخ تا انواع هنرهای معاصر، مشاهده کرد. نقوش هندسی به واسطه ی نظمی که دارند، در نظر انسان مطلوب و خوشایند جلوه می کنند و او را وا می دارند تا آن‌ها را با رمز بیامیزد و به عنوان نگاره های نمادین به خدمت گیرد. در ابتدا، نقوش هندسی که برای تزئین ایشیا و ساختمان‌ها به کار می رفتند، بسیار ساده بودند؛ نقش های هندسی ساده ای که هیچ نشانی از ستاره ها و چند ضلعی های درهم تنیده در آن‌ها دیده نمی شد. اما در دوره ی سلجوقیان، هنرمندان فرم های هندسی را با مهارت خاصی به نهایت پیچیدگی رساندند نجیب [اوغلو، ۱۳۷۹: ۱۳۷]. این نقوش هندسی پیچیده که «گره» نامیده می شوند، شبکه ای از انواع نقوش هندسی هستند که فضاهای مثبت و منفی در آن‌ها ارزشی برابر دارند. این نقوش به طور منظم و

رفته رفته تکامل یافته و تنوع پیدا کرده اند. ختایی، به مدد آزادی حرکت ساقه ها و تنوع گل ها، غنچه ها، برگ ها و سایر نقوش وابسته اش، از تنوع بی پایانی برخوردار است و از انواع طرف ها و قالیچه ها تا سطوح گنبدها، بر هر آن چه هنرمند ایرانی می آفریند، جلوه می یابد. گل های گرد، پروانه ای، شاه عباسی و فرفراهی، و انواع برگ ها و غنچه ها، نمونه هایی از بی شمار نگاره هایی هستند که هنرمندان ایرانی ابداع کرده و به مدد ساقه ی ختایی، در سراسر طرح گسترانده اند (تصویر ۹).

در دوره ی قاجار، طرح های گل سرخی که به «گل فرنگ» مشهورند نیز در انواع تزئینات مورد استفاده قرار گرفتند. علی رغم این که نقوش اسلیمی و ختایی هر دو منشأ گیاهی دارند، هیچ گاه اجزای این دو نقش با هم نیامیخته اند، بلکه هر یک مستقل از دیگری در پهنه ی طرح توسعه یافته اند و به تناسب فضای زمینه، همواره در قالب دو نگاره ی مستقل به هم پیچیده و در کنار هم گسترش یافته اند و کلی منسجم و زیبا آفریده اند.





رشد آموزش هنر
۱۹
دوره چهارم / شماره ۴
تابستان ۱۳۸۶

تصویر ۱۲. خط، بخشی از کتیبه‌ی پارچه‌ی ابریشمی، قرن ۵ یا ۶ هجری، برگرفته از کتاب هزار نقش.



در این خانه‌ها (تصویر ۱۱)، نمونه‌های متعددی از نقش گلدان که به صورت گچ‌بری یا نقاشی اجرا شده‌اند، موجود است.

خط

به‌کارگیری خط در آثار هنری ایران سابقه‌ی طولانی دارد. خط که از دوره‌ی هخامنشی در تزئینات بناها به‌کار رفته است، در دوره‌ی اسلامی تجسم بخش آیات وحی می‌شود و در سرزمین‌های اسلامی اهمیت زیادی می‌یابد. از این رو کمتر اثر هنری است که در دوره‌ی اسلامی به خط، آیات و کلمات اسلامی مزین نشده باشد.

در این زمینه، انواع خطوط در آثار به‌کار رفته‌اند. خط کوفی که در آغاز اسلام شکل گرفت، به صورت مشجر، مورق و معقلی، در انواع آثار و بناهای ایرانی به‌کار رفته است. در کوفی مشجر، سر حروف عمودی و آخر برخی حروف به تزئینات برگ مانند مزین می‌شود. این تزئینات در کوفی مورق پیچیده‌تر می‌شوند و انواع گل و بوته را به خدمت می‌گیرند. کوفی معقلی یا بنایی نیز به شیوه‌ی آجرچینی در بناها مورد استفاده قرار می‌گیرد و به‌خاطر

تبعیت از شکل مستطیلی آجرها، صورتی شکسته دارد. این خط در عین سادگی، اشکالی متنوع و حیرت‌انگیز می‌یابد. در نمونه‌های متفاوت از خط کوفی، فضای مثبت و منفی کاملاً مشابه هستند و هر دو، کلمه‌ی واحدی را نشان می‌دهند. خط ثلث که ماهیتی سیال و غیرهندسی دارد نیز در معماری مورد استفاده قرار می‌گیرد و غالباً با انواع تزئینات گیاهی آراسته می‌شود. این تزئینات در خط پیچیدگی ایجاد می‌کنند، به طوری که در اغلب موارد، کتیبه‌هایی که به شیوه نوشته شده‌اند، به جزئی کاملاً تزئینی تبدیل می‌شوند (تصویر ۱۲).

اما علی‌رغم انواع متفاوت دسته‌بندی، قدرت تخیل و ابداع هنرمند ایرانی و انواع نقش مایه‌هایی که می‌آفریند به حدی است که به سختی می‌توان تمام نقوش سنتی ایران را در یک دسته‌بندی برشمرد. از این رو در کتاب «معماری و تزئینات اسلامی»، ضمن تقسیم‌بندی موضوعی نقوش آمده است: «موضوعات دیگری نیز وجود دارند، مثل طرح‌های انتزاعی عجیب که نمی‌توان آن‌ها را به سادگی در هر یک از طبقاتی که برشمردیم، قرار داد» [گرابر و درک، ۱۳۷۵: ۱۱۳].

منابع

۱. پوپ، شاهکارهای هنر ایران. ترجمه‌ی پرویز ناتل خانلری. انتشارات علمی فرهنگی. تهران. چاپ دوم. ۱۳۸۰.
۲. بوركهارت، تیتوس. جاودانگی و هنر. ترجمه‌ی سید محمد آوینی. برگ. تهران. ۱۳۷۰.
۳. بلوکاشی. آرمان‌گرایی در معماری ایران. www.parchitect.com.
۴. اسکندر پورخرمی، پرویز. اسلیمی و نشان‌ها. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. تهران. ۱۳۸۳.
۵. مجرد تاکستانی، اردشیر. شیوه‌ی تذهیب. سروش. تهران. ۱۳۷۵.
۶. Architecture of the Islamic World, Thames J. Hudson, London. Grobe, Ernest (۱۹۷۸).
۷. ریاضی، محمدرضا. فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران. دانشگاه الزهرا. تهران. ۱۳۷۵.
۸. نجیب اوغلو، گلرو. هندسه و تزئین در هنر اسلامی (طومار تویقایی). ترجمه‌ی مهرداد قیومی بیدهندی. روزنه. تهران. ۱۳۷۹.
۹. پوپ. معماری ایران پیروزی شکل و رنگ.
۱۰. گرابر، اولگ و درک. هیل. معماری و تزئینات اسلامی. ترجمه‌ی مهرداد وحدتی دانشمند. انتشارات علمی فرهنگی. تهران. ۱۳۷۵.