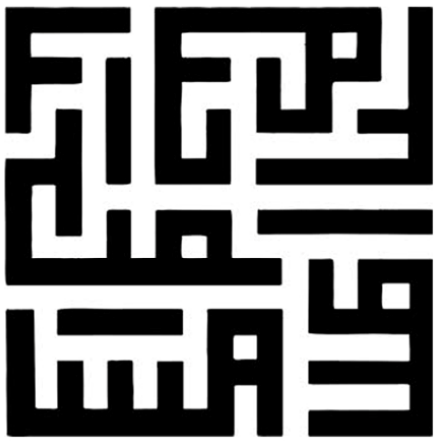


تائیدیه اعضای هیات داوران حاضر در جلسه دفاع از پایان نامه کارشناسی ارشد

اعضای هیئت داوران نسخه نهایی پایان نامه **خانم نرگس تسلیمی** رشته: **انیمیشن** تحت عنوان : **کاربرد نقوش تزئینی ایرانی در انیمیشن - پروژه عملی: ساخت فیلم «کلاغ پر»** را از نظر فرم و محتوی بررسی نموده و پذیرش آنرا برای تکمیل درجه کارشناسی‌ارشد تائید می‌کنند.

اعضای هیات داوران	نام و نام خانوادگی	رتبه علمی	امضاء
۱-- استاد راهنما(نظری)	آقای دکتر محمد خزایی	دانشیار	
۲- استاد راهنما (عملی)	آقای محمد علی صفورا	مربی	
۳-استاد مشاور	آقای دکتر امیر حسن ندایی	استادیار	
٤-استاد ناظر	آقای دکتر اکبر عالمی	دانشیار	
٥-استاد ناظر	آقای دکتر علی شیخ مهدی	استادیار	
٦-نماینده تحصیلات تکمیلی	آقای دکتر علی شیخ مهدی	استادیار	

آیین‌نامه حق مالکیت مادی و معنوی در مورد نتایج پژوهشهای علمی دانشگاه تربیت مدرس

مقدمه: با عنایت به سیاست‌های پژوهشی و فناوری دانشگاه در راستای تحقق عدالت و کرامت انسانها که لازمه شکوفایی علمی و فنی است و رعایت حقوق مادی و معنوی دانشگاه و پژوهشگران، لازم است اعضای هیأت علمی، دانشجویان، دانش‌آموختگان و دیگر همکاران طرح، در مورد نتایج پژوهشهای علمی که تحت عناوین پایان‌نامه، رساله و طرحهای تحقیقاتی با هماهنگی دانشگاه انجام شده است، موارد زیر را رعایت نمایند:

ماده ۱- حق نشر و تکثیر پایان نامه/ رساله و درآمدهای حاصل از آنها متعلق به دانشگاه می باشد ولی حقوق معنوی پدید آورندگان محفوظ خواهد بود.

ماده ۲- انتشار مقاله یا مقالات مستخرج از پایان‌نامه/ رساله به صورت چاپ در نشریات علمی و یا ارائه در مجامع علمی باید به نام دانشگاه بوده و با تایید استاد راهنمای اصلی، یکی از اساتید راهنما، مشاور و یا دانشجو مسئول مکاتبات مقاله باشد. ولی مسئولیت علمی مقاله مستخرج از پایان نامه و رساله به عهده اساتید راهنما و دانشجو می باشد.

تبصره: در مقالاتی که پس از دانش‌آموختگی بصورت ترکیبی از اطلاعات جدید و نتایج حاصل از پایان‌نامه/ رساله نیز منتشر می‌شود نیز باید نام دانشگاه درج شود.

ماده ۳- انتشار کتاب، نرم افزار و یا آثار ویژه (اثری هنری مانند فیلم، عکس، نقاشی و نمایشنامه) حاصل از نتایج پایان‌نامه/ رساله و تمامی طرحهای تحقیقاتی کلیه واحدهای دانشگاه اعم از دانشکده ها، مراکز تحقیقاتی، پژوهشکده ها، پارک علم و فناوری و دیگر واحدها باید با مجوز کتبی صادره از معاونت پژوهشی دانشگاه و براساس آئین نامه های مصوب انجام شود.

ماده ٤- ثبت اختراع و تدوین دانش فنی و یا ارائه یافته ها در جشنواره‌های ملی، منطقه‌ای و بین‌المللی که حاصل نتایج مستخرج از پایان‌نامه/ رساله و تمامی طرح‌های تحقیقاتی دانشگاه باید با هماهنگی استاد راهنما یا مجری طرح از طریق معاونت پژوهشی دانشگاه انجام گیرد.

ماده ٥- این آیین‌نامه در ٥ ماده و یک تبصره در تاریخ ۸۷/٤/۱ در شورای پژوهشی و در تاریخ ۸۷/٤/۲۳ در هیأت رئیسه دانشگاه به تایید رسید و در جلسه مورخ ۸۷/۷/۱۵ شورای دانشگاه به تصویب رسیده و از تاریخ تصویب در شورای دانشگاه لازم‌الاجرا است.

«اینجانب شهاب تیلمی دانشجوی رشته تصویر متحرک ورودی سال تحصیلی ۱۳۸۷ مقطع دکتری دانشکده هنرهای تجسمی متعهد می شوم کلیه نکات مندرج در آئین نامه حق مالکیت مادی و معنوی در مورد نتایج پژوهش های علمی دانشگاه تربیت مدرس را در انتشار یافته های علمی مستخرج از پایان نامه / رساله تحصیلی خود رعایت نمایم. در صورت تخلف از مفاد آئین نامه فوق الاشعار به دانشگاه وکالت و نمایندگی می دهم که از طرف اینجانب نسبت به لغو امتیاز اختراع بنام بنده و یا هر گونه امتیاز دیگر و تغییر آن به نام دانشگاه اقدام نماید. ضمناً نسبت به جبران فوری ضرر و زیان حاصله بر اساس برآورد دانشگاه اقدام خواهم نمود و بدینوسیله حق هر گونه اعتراض را از خود سلب نمودم»

امضا:

تاریخ:

آیین نامه چاپ پایان‌نامه (رساله)های دانشجویان دانشگاه تربیت مدرس-

نظر به اینکه چاپ و انتشار پایان نامه (رساله)های تحصیلی دانشجویان دانشگاه تربیت مدرس، مبین بخشی از فعالیتهای علمی - پژوهشی دانشگاه است بنابراین به منظور آگاهی و رعایت حقوق دانشگاه،دانش آموختگان این دانشگاه نسبت به رعایت موارد ذیل متعهد می‌شوند:

ماده ۱: در صورت اقدام به چاپ پایان نامه (رساله)ی خود، مراتب را قبلاً به طور کتبی به «دفتر نشر آثارعلمی» دانشگاه اطلاع دهد.

ماده ۲: در صفحه سوم کتاب (پس از برگ شناسنامه) عبارت ذیل را چاپ کند:

«کتاب حاضر، حاصل پایان نامه کارشناسی ارشد نگارنده در رشته انیمیشن است که در سال ۱۳۹۰ در دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس به راهنمایی جناب آقای دکتر محمد خزایی و محمدعلی صفورا و مشاوره جناب آقای دکتر امیر حسن ندایی از آن دفاع شده است.»

ماده ۳: به منظور جبران بخشی از هزینه‌های انتشارات دانشگاه، تعداد یک درصد شمارگان کتاب (در هر نوبت‌چاپ) را به «دفتر نشر آثارعلمی» دانشگاه اهدا کند. دانشگاه می‌تواند مازاد نیاز خود را به نفع مرکز نشر درمعرض فروش قرار دهد.

ماده ۴: در صورت عدم رعایت ماده ۳، ۵۰٪ بهای شمارگان چاپ شده را به عنوان خسارت به دانشگاه تربیت‌مدرس، تأدیه کند.

ماده ۵: دانشجو تعهد و قبول می کند در صورت خودداری از پرداخت بهای خسارت، دانشگاه می‌تواند خسارت مذکور را از طریق مراجع قضایی مطالبه و وصول کند؛ به علاوه به دانشگاه حق می‌دهد به منظور استیفای حقوق خود، از طریق دادگاه، معادل وجه مذکور در ماده ۴ را از محل توقیف کتابهای عرضه شده نگارنده برای فروش، تامین نماید.

ماده ۶: اینجانب نرگس تسلیمی دانشجوی رشته انیمیشن مقطع کارشناسی ارشد تعهد فوق و ضمانت اجرایی آن را قبول کرده، به آن ملتزم می شوم.

نام و نام خانوادگی: نرگس تسلیمی

تاریخ و امضا:

دانشگاه تربیت مدرس

دانشکده هنر و معماری

پایان نامه کارشناسی ارشد رشته: تصویر متحرک

کاربرد نقوش تزیینی ایرانی در انیمیشن

پروژه‌ی عملی : ساخت فیلم «کلاغ پر»

نرگس تسلیمی

استاد راهنما(نظری):

دکتر محمد خزایی

استاد راهنما(عملی):

محمدعلی صفورا

استاد مشاور:

دکترامیر حسن ندایی

دی ۱۳۹۰

چکیده

نقوش تزیینی ایرانی به عنوان ذخیره‌ای گرافیکی از هنر گذشته‌ی ما، در طول تاریخ به دلیل سنت تداوم از نسلی به نسل دیگر منتقل شده و در این مسیر تکامل و تطور یافته‌اند. اما امروزه به دلیل تحول در ملزومات زندگی بشر در دوران مدرن، به تدریج بستر و جایگاه پیشین خود را از دست می‌دهند. از سوی دیگر هنرهای نوظهور و وابسته به رسانه‌های تصویری روز به‌روز بیشتر ابعاد زندگی انسان امروز را فرا می-گیرد.

استفاده از ظرفیت بصری نقوش تزیینی در هنرهای معاصر نظیر نقاشی، گرافیک و سینما به اشکال گوناگون به کار گرفته شده است. امروزه انیمیشن نیز از جمله وسیله‌های بیان هنری است که جای خود را در میان دیگر شاخه‌های هنر در تمام جوامع گشوده است و بستری مناسب برای به کارگیری نقوش به حساب می‌آید.

به کارگیری نقوش تزیینی در متن گرافیکی انیمیشن به منظور احیای فرهنگ‌های بومی به دو صورت مستقیم و غیر مستقیم انجام می‌پذیرد. در شکل استفاده‌ی مستقیم، نقوش به همان صورت اصلی به کار گرفته می‌شوند. در این حالت استفاده از نقوش از دو جنبه‌ی فرم و رنگ به کار می‌روند. هنگام استفاده‌ی مستقیم از نقش تزیینی در انیمیشن معنای نمادین و نهفته در این نقوش نیز به همراه آن به انیمیشن منتقل می‌شود. در این روند دو رویکرد معنازدایی و بازسازی معنا از نو، و کارکرد چند معنایی در عین حفظ معنای نمادین را می‌توان اتخاذ نمود.

استفاده از نقوش هنر عامیانه به دلیل تنوع و دارا بودن سبک شخصی‌تر و بیان آزادانه تر نسبت به هنر رسمی، در این روش ارجهیت دارد.

در استفاده‌ی غیر مستقیم از نقوش تزیینی نیز هر هنرمند بسته به برداشت خود از نقوش تزیینی، جوهره‌ی نقش را به انیمیشن منتقل می‌کند.

واژگان کلیدی: انیمیشن، نقش تزیینی، هنر عامیانه، سنت، مدرنیته

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

مقدمه ۱

فصل اول نقوش تزیینی: طبقه‌بندی و ویژگی‌ها

۱-۱ طبقه‌بندی نقوش تزیینی ۴

۱-۱-۱ نقوش کتیبه‌ای ۴

۱-۱-۲ نقوش گیاهی ۵

۱-۱-۳- نقوش انسانی ۸

۱-۱-۴- نقوش حیوانی ۹

۱-۱-۵- نقوش هندسی ۱۰

۱-۱-۶- نقوش اشیا ۱۲

۱-۲ تداوم نقوش تزیینی ۱۳

۱-۲-۱ سیمرغ ۱۷

۱-۲-۲اسب سوار ۱۸

۱-۲-۳ ساواستیکا ۱۸

۱-۲-۴ نقش بته ۱۸

۱-۲-۵ نگاره سرو ۱۹

۱-۲-۶ شیر ۱۹

۱-۳ هنر مردمی (عامیانه) و هنر رسمی ۲۱

۱-۴ ویژگی‌های نقوش تزیینی ایرانی ۲۸

۱-۴-۱ تداوم و تطور ۲۹

۱-۴-۲ تأثیر از تفکر ایرانی، اشراقی، عرفانی ۲۹

۱-۴-۳ تقارن ۲۹

۱-۴-۴ تکرار ۳۰

۱-۴-۵ فضای نامتناهی ۳۰
۱-۴-۶ وحدت در کثرت و کثرت در وحدت ۳۱
۱-۴-۷ پایبندی به زیبایی و آراستن ۳۱

فصل دوم تعامل یا تقابل نقوش تزیینی و انیمیشن

۲-۱ هویت ۳۳
۲-۱-۱ هویت ایرانی ۳۵
۲-۱-۱-۱ لایه‌ی ایرانی هویت ایرانی ۳۶
۲-۱-۱-۲ لایه‌ی اسلامی هویت ایرانی ۳۷
۱-۲-۱-۳ لایه‌ی غربی هویت ایرانی ۳۸
۲-۲ سنت و سنت‌گرایی ۴۱
۲-۲-۱ زیبایی ۴۲
۲-۲-۲ نماد گرایی ۴۳
۲-۲-۳ کاربرد در زندگی اجتماعی ۴۳
۲-۲-۴ حذف خصلت شخصی هنرمند ۴۳
۲-۳ پیدایش عصر مدرن ۴۴
۲-۵ تقابل یا تعامل سنت و مدرنیته ۴۸
۲-۶ تعامل یا تقابل نقوش تزیینی و انیمیشن ۵۱
۲-۶-۱ عدم هماهنگ پذیری نقوش سنتی با انیمیشن (دیدگاه تقابلی) ۵۱
۲-۶-۲ هماهنگ شدن نقوش تزیینی با انیمیشن (دیدگاه تعاملی) ۵۳

فصل سوم سابقه‌ی استفاده از نقوش تزیینی ایرانی در هنرهای معاصر

۳-۱ نقاشی ۵۶
۳-۱-۱ نگارگری معاصر ۵۷

۳-۱-۲ مکتب کمال‌الملک ۶۰
۳-۱-۳ تلفیق هنرهای ایرانی- اسلامی و تکنیک و اصول مدرن غرب (هنرمندان نوپرداز) ۶۱
۳-۱-۴ تجلی هنرهای سنتی در نقاشی معاصر ۷۱
۳-۲ به‌کارگیری نقوش تزیینی ایرانی در گرافیک ۷۳
۳-۲-۱ گرافیک ایران ۷۵
۳-۲-۲ کاربرد نقوش تزیینی ایرانی در طراحی نشانه ۷۸
۳-۲-۳ کاربرد نقوش تزیینی ایرانی در تایپوگرافی ۸۲
۳-۲-۴ کاربرد نقوش تزیینی ایرانی در طراحی پوستر ۸۵
۳-۳ استفاده از ویژگی‌های نقوش تزیینی در سینمای ایران ۸۹
۳-۳-۱ کارکرد نمادپردازانه‌ی نقوش تزیینی در سینما ۸۹
۳-۳-۲ کارکرد مؤلفه‌های هنر سنتی در سینمای ایران ۹۳
۳-۳-۲-۱ تقارن در ترکیب‌بندی و محتوا ۹۵
۳-۳-۲-۲ رنگ‌پردازی ۹۷
۳-۳-۲-۳ نورپردازی ۹۷
۳-۳-۲-۴ روایت‌های قصه در قصه ۹۷
۳-۳-۲-۵ استفاده‌ی شعر و ادبیات ۹۷
۳-۳-۲-۶ مؤلفه‌های نقوش تزیینی در فیلم‌های علی حاتمی ۹۹
۳-۳-۲-۷ مؤلفه‌های نقوش تزیینی در فیلم‌های بهرام بیضایی ۱۰۳
۳-۳-۲-۷-۱ تأثیر آیین و اسطوره و انگاره‌های فرهنگ ملی صورت فرمی آثار ۱۰۴
۳-۳-۲-۷-۲ تأثیر آیین و اسطوره و انگاره‌های فرهنگ ملی بر صورت معنایی آثار ۱۰۵
۳-۳-۲-۷-۳ چریکه‌ی تارا و کارکرد نقوش تزیینی در آن ۱۰۷
۳-۳-۲-۸ مؤلفه‌های نقوش‌تزیینی در فیلم‌های عباس کیارستمی ۱۰۸
۳-۴ کاربرد نقوش تزیینی ایرانی در انیمیشن ۱۱۵
۳-۴-۱ علی اکبر صادقی ۱۱۵
۳-۴-۲ نورالدین زرین‌کلک ۱۱۹

فصل چهارم چگونگی به کارگیری نقوش تزیینی ایرانی در انیمیشن

۴-۱بایدها و نبایدهای استفاده از نقوش تزیینی در انیمیشن ۱۲۵

۴-۲ چگونه از نقوش تزیینی در انیمیشن استفاده نماییم ۱۳۰

۴-۲-۱ استفاده‌ی مستقیم از نقوش تزیینی در انیمیشن ۱۳۰

۴-۲-۱-۱ به کارگیری رنگ‌های نقوش تزیینی در انیمیشن ۱۳۰

۴-۲-۲ استفاده‌ی غیرمستقیم از نقوش تزیینی در انیمیشن ۱۳۵

۴-۳ کارکرد نمادپردازانه‌ی نقوش تزیینی در انیمیشن ۱۳۶

۴-۳-۱ معنا زدایی و بازسازی معنا از نو ۱۳۷

۴-۳-۲ کارکرد چند معنایی در عین حفظ معنای نمادین ۱۳۸

۴-۴ کاربرد نقش تزیینی در انیمیشن **Tangeld** (تانگلد) ۱۳۹

نتیجه ۱۴۴

منابع و ماخذ ۱۴۶

تصاویر کار عملی ۱۵۲

چکیده انگلیسی ۱۶۳

مقدمه

امروزه با پیشرفت رسانه‌ها و به واقعیت نزدیک شدنِ دهکده‌ی جهانی مک لوهان، روند تغییرات در لایه-های مختلف در جوامع شرقی از جمله ایران سرعت گرفته است. سرعت تحولات در جامعه‌هایی با بافت سنتی، چندان ارتباطی با ایدئولوژی و سوابق تاریخی این جوامع ندارد. به همین دلیل تغییرات صورت گرفته بر خلاف غرب -که در تمام لایه‌های سیاسی، فلسفی، علمی و روانشناسی رخ می‌دهد- به صورت تکه‌تکه و تنها سیاهه برداریِ سطحی از آن رخ می‌دهد.

در این میان هنر که پیرو و انعکاس فکری جامعه است با تعارضات گوناگونی مواجه است. از جمله‌ی این تناقضات رویارویی هنر سنتی با هنر دوران معاصر است.

در غرب هر دوره‌ی تحول با گذشتن از دوره‌ی قبل حاصل می‌شود. هرچند که دوره‌های قبل تأثیرات خود را بر ادوار بعد هم‌چنان حفظ می‌کنند؛ اما جریان‌های گذشته خاتمه یافته تلقی می‌شود. در هنر شرق و به‌خصوص ایران روند به صورت دیگری است. به دنبال پیدایش جریان‌های جدید هنری سنت-های دیرین هم‌چنان به حیات خود هرچند به صورت کم رنگ و ضعیف شده ادامه می‌دهند.

در این پایان‌نامه استفاده از نقوش تزیینی به نحوی موثر در بخش بصری انیمیشن به منظور ایجاد انسجام گرافیکی وابسته به ارزش‌های بصری ایرانی مورد مطالعه می‌شود.

سوالات تحقیق عبارتند از:

- هدف استفاده از نقوش تزیینی ایرانی در انیمیشن چیست؟
- به چه طریق می‌توان از نقوش تزیینی ایرانی برای هویت بخشیدن به انیمیشن استفاده کرد؟
- از کدام دسته از نقش تزیینی ایرانی می‌توان در انیمیشن استفاده کرد؟

در فصل اول نقوش تزیینی براساس موضوع به شش دسته‌ی نقوش کتیبه‌ای (خط)، گیاهی، انسانی، حیوانی، هندسی و اشیا تقسیم بندی شده است. همچنین تقسیم‌بندی دیگری بر اساس نقوش هنر رسمی و هنر عامیانه صورت گرفته است و در ادامه نیز ویژگی‌های نقوش برشمرده می‌شود.

در فصل دوم پس از مطالعه‌ی مفهوم هویت، شاخصه‌های هویت ایرانی در روند تحول و گذر جامعه‌ی ایرانی از سنت به مدرنیته برشمرده شده است. در ادامه نیز هماهنگیِ انیمیشن به عنوان نماینده-ای از هنر و دستاور دوران معاصر با نقوش تزیینی به عنوان جلوه‌ای از هنر سنتی مورد بررسی قرار می-گیرد و دیدگاه تعاملی به جای دیدگاه تقابلی پیشنهاد می‌شود. در فصل سوم نمونه‌های شاخص از به

کارگیری نقوش تزیینی ایرانی در هنرهای معاصر شامل نقاشی معاصر، گرافیک، سینما و انیمیشن آورده می‌شود. در فصل آخر نیز نحوه‌ی به کارگیری نقوش تزیینی در انیمیشن شرح داده شده است. به کارگیری نقوش تزیینی به دو شکل مستقیم و غیر مستقیم در متن گرافیکی انیمیشن امکان پذیر است.

فرضیه‌های پایان‌نامه به این قرار است:

- هویت ایرانی از طریق نقوش تزیینی به انیمیشن می‌تواند منتقل شود.
- نقوش تزیینی منبعی مناسب جهت بهره‌گیری برای بالا بردن ارزش بصری انیمیشن و هویت بخشی به آن می‌باشد.
- تمام انواع نقوش تزیینی قابلیت استفاده در انیمیشن را دارا هستند.

گردآوری اطلاعات به شیوه‌ی میدانی و کتابخانه‌ای است. روش تجزیه تحلیل اطلاعات به طریق تحلیلی و توصیفی، با استفاده و مطالعه‌ی اسناد و مدارک می‌باشد.

فصل اول

نقوش تزیینی: طبقه‌بندی و ویژگی‌ها

۱-۱ طبقه‌بندی نقوش تزیینی

برای مطالعه‌ی کاربرد نقوش تزیینی در هنرهای سنتی و حتّی هنرهای معاصر باید نقوش را طبقه‌بندی نمود. طبقه‌بندی‌های گوناگونی برمبنای شیوه‌ی نقش‌پردازی، گسترش نقوش، بستری که نقش‌ها بر آن شکل می‌گرفتند یا دوران حکومت‌های مختلف وجود دارد. در این‌جا طبقه‌بندی نقش‌ها براساس موضوع صورت گرفته است. تلاش بر آن بوده که این طبقه‌بندی تا جای ممکن شامل تمام نقوش شود. بلافاصله باید افزود قدرت تخیل و ابداع هنرمند ایرانی و انواع نقش‌مایه‌هایی که می‌آفریند به حدی است که به سختی می‌توان تمام نقوش سنتی ایران را در یک دسته‌بندی برشمارد. از این‌رو 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 دارد.» (گرابر و درک، ۱۳۷۵: ۱۱۳)

طبقه‌بندی براساس موضوع شامل نقوش کتیبه‌ای (خط)، گیاهی، انسانی، حیوانی، هندسی و اشیا می‌شود.

۱-۱-۱ نقوش کتیبه‌ای

کتیبه عبارت است از، خطوط و نوشته‌هایی که داخل و خارج بنا یا روی اشیای هنری نوشته شده باشد، که حاوی پیام مختلفی جهت ارتباط با بیننده است؛ و به فرم‌ها و اشکال گوناگون، با خطوط متفاوت در زبان‌های مختلف نوشته می‌شوند.

کتیبه‌های بناهای اسلامی، معمولاً از همه‌ی مواد و مصالح مانند آجر، کاشی، سنگ، گچ و ... ساخته شده‌اند. متن عبارات کتیبه، معمولاً اسماء مبارک حق تعالی، آیات و سوره‌های قرآن، نام‌های مبارک حضرت رسول (ص) و ائمه اطهار، دعاها، مناجات‌ها، شعارهای مذهبی، نام سفارش‌دهنده‌ی اثر، نام حاکم و

یا سلطان وقت، نام سازنده‌ی اثر، نام کاتب و خطاط، تاریخ ساخت اثر، اشعار فارسی و عربی، گفته‌های بزرگان و حکما، فرمان‌های پادشاهان و عهدنامه‌ها و پند و اندرز را شامل می‌گردد. (عنایت، ۱۳۸۷: ۳۸)

استفاده از کلمات به عنوان یک عنصر تزیینی و احتمالاً به صورت حرف‌نشانه (لوگوتایپ) در هنر ساسانی قابل ردیابی می‌باشد. البته این نگرش ریشه در سنت‌ها و در امتداد الگوهای کهن هنر ایران باستان دارد.(خزایی،۱۳۸۵ :۴۳)

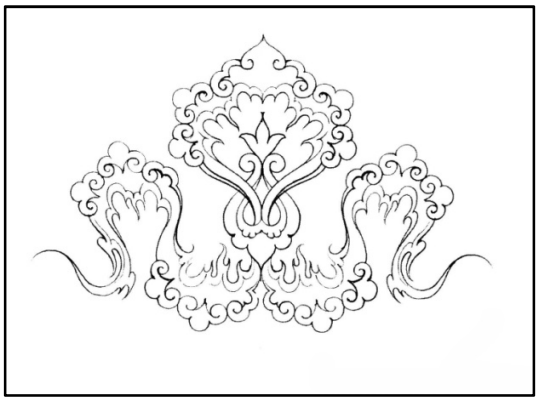
خط کوفی به عنوان یک عنصر تزیینی در تزیینات مساجد تا نقش روی ظروف روزمره با طراحی-های متنوعی ظهور پیدا می‌کند. خط کوفی با توجه به این‌که اصول و قواعد دست و پاگیری برای هنرمند ایجاد نمی‌کرد، هنرمندان سده‌های اولیه توانستند انواع بسیار زیبایی از خط کوفی طراحی و در موارد مختلف به‌کار بگیرند. این خط در حوزه ایران بزرگ توانست شخصیت ویژه‌ای را پیدا کند که با خطوطی کوفی غرب جهان اسلام از نظر طراحی و اصول زیباشناسی تفاوت داشته‌باشد. این خط به اسم «کوفی شرقی» نامیده شد که در آن هنرمند تأکید بیشتری بر روی حروف عمودی دارد. خط کوفی خود سبب به‌کارگیری و تحول دیگر عناصر تزیینی هنر اسلامی مثل نقوش اسلیمی، نقوش هندسی و حتی نقوش انسانی و حیوانی گردید. خط کوفی در سده‌های اولیه از تزیینات (تذهیب) جدا نبود. هنرمند خوشنویس در ابتدا نقش‌های اسلیمی، گره‌چینی و ... را با خود خط طراحی می‌کرد. در واقع هنرمند هم خوشنویس و هم مذهب بوده است. خط کوفی به خاطر تنوع زیاد و مشکل خواندن آن، در سده‌های بعد جای خود را به خطوط دیگر مثل نسخ و ثلث و ... داد. اگرچه خطوط نسخ و ثلث روان‌تر خوانده می‌شدند ولی با توجه به اصول و قواعد که بر آن‌ها مترتب نموده بودند از تنوع زیادی که خط کوفی دارا بود برخوردار نبود. (خزایی،۱۳۷۲: ۴)

۱-۱-۲ نقوش گیاهی

نقش‌های گیاهی بخش وسیعی از پیکره‌ی نقوش تزیینی ایرانی را تشکیل می‌دهد. گوناگونی و تنوع نقش-های گیاهی تا بدان حد است که پرداختن به آن مقوله‌ای جدا و مستقل می‌طلبد. نقوش گیاهی پس از اسلام بیش از هر نقش دیگری در مساجد و اماکن مذهبی به چشم می‌خورند. مهم‌ترین دسته از نقوش اسلامی مثل نقوش اسلیمی و ختایی دارای خاستگاه گیاهی هستند. (عنایت،۱۳۸۷: ۳۵)

در این‌جا به اختصار راجع‌به اسلیمی و ختایی توضیحاتی داده می‌شود. سیر تحول این نقوش، قبل از اسلام تا بعد از اسلام می‌باشد.

الف-اسلیمی؛ اسلیمی یا «آرابسک» نوعی روش تزیین سطح یا زمینه در هنرهای کاربردی یا هنرهای دستی و نقاشی است و در آن از شکل به هم بافته غنچه و گل و شاخ و برگ گیاهانی که در کتب اسلامی از آن‌ها نام برده شده و به‌نام گیاهان بهشتی نامیده می‌شود، استفاده می‌گردد. گیاهانی چون: خرما، انگور، انار که در اثر ابتکار و تخیل نسل‌های متعدد هنرمندان و در طی قرن‌های متمادی در نزد ملل مختلف عالم تغییر شکل داده‌اند و به اشکال انتزاعی و یا تجریدی آن‌ها تبدیل شده‌اند و گاه این تغییرشکل آنان را به صورت حیواناتی چون: ماهی، عقاب، خرگوش، اردک، خرس و روباه نزدیک کرده است و یا شکل تجریدی این حیوانات مستقلاً یا مجموعاً در لابلای منحنی‌های موزون اسلیمی با حال و هوای گوناگون گنجانده شده است.



۱-۱

نقوش اسلیمی قبل از اسلام در هنرهای ملل مختلف به ویژه هنرهای ایرانی به‌کار می‌رفته است ولی صور متنوع و پیشرفته آن از قرن چهارم هجری به بعد در کشورهای اسلامی دیده می‌شود و نام اسلیمی آن نیز از اسلام گرفته شده و به زبان‌های لاتین به آن‌ها طرح‌های عربی یا آرابسک[1] می‌گویند.

نقوش اسلیمی در کاشی‌کاری، خاتم‌کاری، تزیین سطوح، فلزکاری، تزیین کتاب‌ها، نقش پارچه و قالی‌بافی همراه با نقوش گل و بته که ختایی نامیده می‌شوند به کار می‌رفته‌اند. (هزاوه‌ای ،۱۳۶۳: ۹۱)

در قرن چهارم هجری تزیین با اسلیمی توسط هنرمندان مسلمان رایج شد. در تزیین کتب، نقاشی، قالی‌بافی و کاشی‌سازی این کار به مرحله بسیار پیشرفته‌ای رسید. در ایران دوره اوج کاربرد اسلیمی در دوران سلجوقی (قرن پنجم و ششم هجری) و دوران صفوی (قرن دهم تا دوازدهم) است. هنرمندان ایرانی

[1] Arabesque

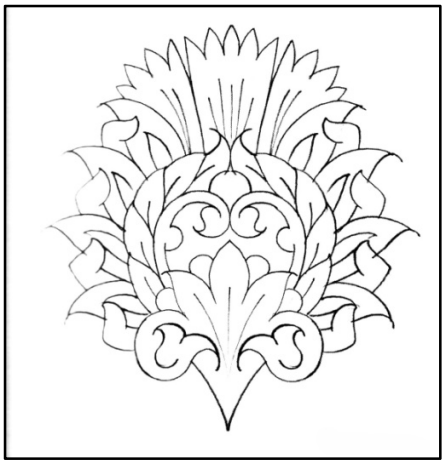
در این زمان‌ها ابداعات و تتبعات بدیعی در طرح‌های اسلیمی به‌وجود آورده‌اند که آثار آن به صورت گچ-بری، کاشی‌کاری و آجرکاری در مساجد (که در حقیقت موزه‌های هنرهای اسلامی هستند) و نیز در تذهیب کتب و به ویژه مسکوکات صنایع فلزی دیگر دیده می‌شوند. مهارت و شیفتگی نقاشان به اشکال اسلیمی چنان بود که آن‌ها ترکیب (کمپوزیسیون) اشخاص و اشیا را در نقاشی خود با استفاده از اشکال موزون و دایره‌وار اسلیمی تنظیم و ترکیب می‌کردند.

به عبارت دیگر می‌توان کمپوزیسیون نقاشی آن‌ها را برمبنای حرکات و نسبت‌های اسلیمی دانست و شاید به علت تمرین چندساله در ترسیم این اشکال ناخودآگاه ترکیب از این فرم‌های سیال پیروی کرده است.

ب – ختایی؛ سرچشمه ختایی ظاهراً بر گرفته از شکل تاک است که بیش از هر درختی مظهر عشق و راز و رمز کثرت عالم وجود بوده است و از دل قصص بشر بر می‌آید و به عنوان نقشی مقدس در مجموعه‌ی هنر اسلامی و نشانی از شجره‌ی طبیعت یا همچون درخت کیهانی مظهر هماهنگی اجراء سماوی است. همچنین نشانی از سیر روح انسان در مراتب سلوک به عوالم قدس است.

مفردات ختایی چون برگ و ساقه و غنچه با وجود گل معنی می‌یابند و جملگی نشان و اشاره‌ای از گل هستند. گل به مثابه ثمر وآخرین جلوه تجلی محبوب، از منظر اهل نظر است. (اسکندرپور خرمی،۱۳۷۹: ۲۰)

نقش ختایی همواره به همراه اسلیمی به کار می‌روند و یکدیگر را تکمیل می‌کنند. برای این دو نقش تفاسیر عرفانی فراوانی ذکر کرده‌اند. هنرمند سالک همواره رو به نظام کل می‌نماید و در تذهیب نمایش این نظام کل، به صورت ادواری از اسلیمی و ختایی جلوه‌گر می‌شود که هردو وجهی از نمایش حسن و باطن این عالم‌اند، حسنی که مایه گرفته از جمع جمال و جلال است. اسلیمی را می‌توان جلوه‌ی جلال حق و ختایی را منظر جمال و ظهور نگار حقیقی دانست. از این روست که بندهای ختایی، همواره از پس بندهای اسلیمی نمایان می‌شوند و در نتیجه ختایی مظهری از جمال وجلال می‌شود. در این صورت، اسلیمی با جلوه‌ای از لطف ختایی در می‌آمیزد و مجموعه‌ای را که نشانی از حقیقت ثابت عالم و هندسه‌ی آن است، در صورتی تلطیف شده به معرض دید می‌گذارد. (همان :۱۹)



۲-۱

در ختایی نیز مانند دیگر نقوش تزیینی و تجریدی عنصر دایره اساس طرح را تشکیل می‌دهد. از تلفیق دایره انواع گل‌های ختایی پدید می‌آید. کامل‌تری گل در مجموعه‌ی ختایی به «لاله عباسی» شهرت دارد.

۱-۱-۳- 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 به خصوص 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

۳-۱

ایجاد فضایی است که بشر را در مسیر شناخت شأن ازلی خویش یاری رساند. پس از هر آن‌چه بتواند حتی به صورت نسبی و موقت به صورت بت درآید، پرهیز می‌کند.

از این روست که نگاره‌های انسانی اهمیت خود را از دست می‌دهد. اما علی رغم محدودیت تصویرنگاری، آن‌ها هم‌چنان به حیات خود ادامه دادند و گرچه در تزیینات معماری نقش حاشیه‌ای یافتند، در تصویرسازی رساله‌ای علمی، داستان‌ها حماسه‌ها به کارگرفته شدند.(ندیم،۱۳۸۶ :۱۶) از بارزترین نمونه‌های نقوش انسانی، نقش سوارکار است. البته نقوش انسانی در هنرهای مردمی به خصوص طلسم‌ها و تعویذها جایگاه ویژه‌ای دارند.

۱-۱-۴- نقوش حیوانی

نقوش حیوانی از ایران باستان تا کنون نقش مهمی در هنرهای تزیینی ایفا نموده‌اند. ایرانیان همواره قائل به بیان استعاری از آن حیوانات بوده و از این استعارات در جای مناسب بهره می‌گرفته‌اند، پس از اسلام با منع تصویرنگاری این نقوش با تغییر معانی استعاری به حیات خود ادامه دادند. اما بیش از هر هنر رسمی توانستند جایگاه خود را در میان هنر مردمی حفظ نمایند. مردمی که حافظه‌ی بصری آن‌ها با نقوش حیواناتی نظیر شیر و سیمرغ و اسب عجین شده و به صورت ناخودآگاه سر از دست‌سازهای که برای مصرف خود تهیه می‌نمودند، در می‌آورند. می‌توان اشاره داشت به نقش شیر که بر روی قالی یا به شکل مجسمه بر سر قبر یا شکل قفل دیده می‌شود.

در علوم غریبه نیز به ویژه در علم سیمیا و طلسمات از شکل حیوانات و خصوصیات آن‌ها استفاده-های زیادی می‌شود. در این علوم حیوانات نمادی از کیفیت عالم و سرمشقی برای انسان به شمار می‌رود و مسائل وی را- چه منشعب از ضعف جسمی و چه برخواسته از مشکلات روحی- حل و فصل می‌کنند.نقش حیوانات در عالم هستی از دیرباز مورد توجه عالمان و دانشمندان مسلمان بوده است و هر یک از آن‌ها طبری، ابن‌سینا و رازی بخشی از مطالعات خود را به این مقوله اختصاص داده‌اند.

به موازات این کتاب‌ها و این اطلاعات، نوع دیگری از حیوان‌نگاری وجود داشت که جنبه-های افسانه‌ای و تخیلی آن بر جنبه‌های علمی‌اش غالب بود. این رشته بیشتر زاده‌ی افکار و افسانه‌های مردمی بود ریشه به مذاهب باستانی و تواریخ اساطیری می‌برد. در رشته اخیر حیوانات همدم و هم‌زبان آدمی می‌شوند و به فرمانبری وی گردن می‌نهند و گاهی هم به دشمنی و کینه‌توزی با انسان برمی‌خیزد.

این افسانه‌ها و نظایر آن اثرات زیادی بر داستان‌های عشقی و عرفانی ایران گذاشته است و از طریق این داستان‌ها به ذهن مردم و باورهای آن‌ها راه یافته است. عاشق سرگشته‌ای چون مجنون بخشی از

۴-۱

زندگی خود را در هم‌نشینی با حیوانات بیشه می‌گذراند و فرهاد که زندگی را وقف عشق شیرین و کندن کوه کرده بود، همدمی جز حیوانات بیشه نداشت.

عرفان ایران نیز مالامال از نقش حیوانات در زندگی انسان است. عطار در منطق‌الطیر خود سفر مرغان را جهت یافتن سیمرغ به تصویر در می‌آورد و مکالمات آن‌ها را در طی این سفر پرمخاطره به تصویر باز می‌گوید و مولانا در بسیاری از داستان‌ها و اشعار خود، بخشی از داستان را از دیدگاه و زبان حیواناتی چون خر، شیر و طوطی بیان می‌کند.

در داستانهای مذهبی هم کم نیستند حیواناتی که دمخوار امامان می‌شوند. از جمله شیری را که علی(ع) از غرق شدن درآب رهانیده بود، در روز عاشورا در کنار پیکر بی‌جان فرزند و نوه‌هایش ظاهر می-شود و به عزاداری می‌پردازد و از آهویی که امام رضا از دست صیاد نجات داد، تا به نزد بچه‌اش (که در انتظار شیر خوردن بود) برود، نیز باید یاد کرد. (تناولی،۱۳۸۵: ۸۹-۸۷)

۱-۱-۵- نقوش هندسی

تزیین هندسی گونه دیگری از نقوش اسلامی است که در عین برخورداری از یک شخصیت مستقل تزیینی به عنوان پایه و اساس همه تزیینات دیگر نقش مهمی ایفا می‌کند. خطوط مستقیم، فرم‌های مثلث شکل و