فصلنامه معماری سبز
سال دهم، شماره ۱ (پیاپی: ۳۸)، بهار ۱۴۰۳
ISSN:2476-5368

مطالعه و بررسی نقوش کاشی‌کاری‌های مسجد مولانا

مرجانه نادری گرزالدینی[1]*، کاوه نادریان[2]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۰۲
کد مقاله: ۴۲۵۷۹

چکـیده

کاشی‌کاری به عنوان مهم‌ترین عنصر تزیینی در معماری ایران همواره زینت بخش بناهای مختلف بوده‌است. این هنر در دوره قاجار رواج چشمگیری یافت. در این دوره کاشی‌کاری تحت تأثیر جریان غرب‌گرایی در مسیر تازه‌ای قرارگرفت که حاصل آن نوآوری درشیوه ساخت، ورود مضامین جدید و تنوع رنگی بود؛ از این‌رو عصر قاجار را می‌توان سرآغاز تحولات نوین در عرصه هنر کاشی‌کاری دانست که به‌صورت گسترده در بناهای این دوره ظهور یافته و ویژگی‌های منحصر به فردی به آن‌ها بخشیده-است. مسجد حاج حسن مولانا یکی از بناهای اواخر عصر قاجار است که در شهر بابل قرار دارد. این بنا از نظر تزیینات کاشی-کاری حائز اهمیت است. پژوهش حاضر با هدف شناسایی نقوش کاشی‌های محراب مسجد مولانا و طبقه‌بندی مضامین به کار رفته در آن‌ها صورت گرفته‌است. روش تحقیق در این پژوهش توصیفی-تحلیلی است و داده‌ها بر اساس مطالعات میدانی به صورت مشاهده مستقیم و اسنادی گردآوری شده‌اند. یافته‌ها گویای آن است که نقوش کاشی‌های بنای مزبور تلفیقی از شیوه-های سنتی و اروپایی بوده که در مضامین کاشی‌ها و نحوه بازنمایی آن‌ها نمود یافته و حاصل آن بروز نوعی دوگانگی در آثار است. نقوشی همچون اسلیمی و ختایی در ادامه سنت‌های هنری دوره‌های پیشین به تصویر درآمده‌اند. سایر نقوش تحت تأثیر الگوهای هنر غربی به منظور بازنمایی شیوه طبیعت‌گرایی با کاربست سایه روشن و استفاده از پرسپکتیو، فضایی سه بعدی را به نمایش گذارده‌اند.

واژگـان کلـیدی: کاشی‌کاری، دوره‌قاجار، مسجد مولانا، نقوش تزیینی، شهر بابل.

۱- عضو هیئت علمی، گروه هنر، دانشگاه فنی و حرفه‌ای، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
Naderi.marjan43@yahoo.com
۲- دانش آموخته کارشناسی ارشد معماری، دانشکده فنی و مهندسی، دانشگاه گلستان.

۱- مقدمه

تزیین، یکی از عناصر مهم معماری ایرانی در تمام دوره‌های تاریخی است که به شکل‌های مختلف در اجزا بنا به کاررفته و به آن ویژگی و هویت خاصی بخشیده‌است. در واقع، تزیین به عنوان عنصر جدا نشدنی از معماری ایرانی– اسلامی عملکردی فراتر از جنبه تزیینیِ صرف داشته، به نوعی شناسنامه تاریخی دوره‌های مختلف معماری محسوب می‌شود که می‌توان ساختار فرهنگی، اعتقادی، اجتماعی و سیاسی حاکم را از آن دریافت نمود. از آنجا که آفرینش زیبایی در هنر ایران مبتنی بر تزیینات است، هنرمندان ایرانی تلاش کرده‌اند با بهره‌گیری از آرایه‌ها بر روی عناصری چون: آجر، گچ، کاشی، چوب و ... نمایشی از شکوه و زیبایی را در معماری پدید آورند؛ زیرا زینت که به عنوان یکی از پایه‌های تصویری هنر ایرانی–اسلامی ارزیابی شده، وسیله یا بیانی تصویری برای ارزش بخشیدن به ماده است تا زمینه‌ای ایجاد کند که فضاهای معماری رنگ و هویت معنایی پیدا کنند (رهنورد،۱۳۸۷: ۷۸–۷۷). در واقع، تزیینات در معماری ایرانی–اسلامی علاوه بر پوشش بنا و آراستن آن، از مفاهیم باطنی نیز برخوردار است. هنر تزیینات در این نوع معماری آرایشی ظاهری محسوب نمی‌شود؛ بلکه هنری راستین است که از عقاید ژرف خالقان آن نشئت می‌گیرد (ادریسی خسروشاهی، ۱۳۸۶:۱۰۲). معماری اسلامی در طول قرون متمادی همگام با رشد هنرهای تزیینی به حیات خویش ادامه داده‌است. بی تردید در تعریف ارزش‌ها و مبانی پربار معماری ایرانی–اسلامی، تزیینات سهم عمده‌ای دارد. تزییناتی مانند: آجرکاری، گچ بری، کاشی‌کاری، حجاری و... که به شیوه‌های مختلف در هر دوره‌ای استفاده شده و همواره در راستای اهداف معماری و خوانایی آن بوده‌است. کاشی‌کاری یکی از متداول‌ترین شیوه‌های تزیینی در معماری ایران به‌شمار می‌آید که به نحو گسترده‌ای برای آراستن بناهای مختلف به‌کاررفته، آثار ارزشمندی که از این هنر در مساجد مختلف به ظهور رسیده علاوه بر زیبایی و استحکام بخشی به بنا موجب تأکیدگذاری بر بخش‌های مختلف آن همچون گنبد، مناره، ورودی، ایوان و محراب شده‌است. از دوران اسلامی مساجد بسیاری در نقاط مختلف ایران برجای مانده، بابل یکی از شهرهای استان مازندران با پیشینه تاریخی است که بناهای مذهبی فراوانی را در خود به یادگار دارد. مسجد "حاج حسن مولانا" نمونه‌ای از مساجد تاریخی بابل محسوب می‌شود که قدمت آن به دوره قاجار باز می‌گردد. در محراب این بنا، از تزیینات کاشی‌کاری استفاده شده که جلوه بصری خاصی به آن بخشیده است؛ از این رو پژوهش حاضر به مطالعه این کاشی‌ها پرداخته و در پی یافتن پاسخ به این سئوالات است: ۱- نقوش به‌کار رفته در کاشی‌های مسجد مولانا شامل چه مضامینی است؟ ۲- نقش‌مایه‌های این کاشی‌ها از چه ویژگی‌های بصری برخوردار هستند؟

ضرورت پرداختن به این موضوع از آنجا ناشی می‌شود که بخش اعظمی از فرهنگ تصویری و هنر ایران مربوط به تزیینات و آرایه‌های معماری است؛ بنابراین، مطالعه نقوش و مستند نگاری آن‌ها موجب شناخت ویژگی‌های هنر تزیینی ایرانی– اسلامی و نیز حفظ هویت و ارزش‌های فرهنگی و هنری می‌شود.

۲- روش تحقیق

پژوهش حاضر از حیث هدف بنیادی و از نظر ماهیت توصیفی– تحلیلی محسوب می‌شود. گردآوری داده‌ها به صورت اسنادی و میدانی است. باتوجه به اهداف پژوهش، اطلاعات پایه تحقیق از منابع معتبر علمی جمع آوری شد و مطالعات میدانی به صورت مشاهده و ثبت اطلاعات از طریق عکس‌برداری صورت پذیرفت. سپس داده‌های حاصل از آن بر مبنای اطلاعات پایه تحقیق، تحلیل و در پایان، جدولی از جزییات نقوش به کار رفته در کاشی‌ها ارائه شد.

۳- زمینه‌های فرهنگی و هنری دوره قاجار

حکومت قاجار که به طور عمده تحت سیطره سلطنت طولانی مدت "فتحعلی شاه" (۱۲۵۰–۱۲۱۲هـ.ق./۱۸۳۴–۱۷۹۷م.) و "ناصرالدین شاه "(۱۲۶۴–۱۳۱۳ هـ .ق. / ۱۸۹۶–۱۸۴۸م.) قرار داشت، محیط سیاسی نسبتاً پایداری ایجاد کرد (اسکرس،۱۳۹۹:۱۱۰). در این مدت ثبات و آرامش نسبی در ایران برقرار بود. عصر قاجار را می‌توان دوره بروز تحولات اساسی و نوآوری در جامعه ایران دانست. در این دوره سفرهای مکرر شاهان و درباریان به اروپا تأثیرات شگرفی بر فرهنگ رایج در دربار و سیاست‌گذاری آن‌ها داشت. همچنین اعزام هیئت‌های مختلف از جمله نمایندگان و مأموران رسمی دولتی، دانشجویان و هنرمندان به اروپا و نیز حضور دیپلمات‌ها، بازرگانان و مستشاران غربی در کشور، موجب توسعه روزافزون ارتباطات و مراودات مختلف میان ایران و غرب گردید. در اثر این روابط، جریان‌های فکری مدرن و تحولات فرهنگی و اجتماعی جدیدی در ایران شکل گرفت. نفوذ اندیشه و دستاوردهای علمی اروپاییان موجی از غرب‌گرایی و تجددخواهی را در جامعه ایران رقم زد. این سیر شتابان به سوی غرب و گسستن از سنت‌های دیرین در کلیه شئون زندگی جامعه ایرانی نمایان شد. در این دوران هنر نیز از تأثیرات مواجهه با غرب بی‌نصیب نماند. به تبع این تأثیرپذیری تغییرات بسیاری در صورت و ساختار ظاهری و روح حاکم بر آثار هنری پدید آمد. هنر قاجار از

یک سو، ریشه در سنت‌های کهن ایرانی دارد و از سویی دیگر، بازتابی از تحولات ایرانِ قرن نوزدهم است؛ از این رو نوعی دوگانگی میان سنت و مدرنیته در آثار هنری این دوران مشاهده می‌شود. در واقع، زبان ویژه آکادمیک غربی در نتیجه پیوندهای تنگاتنگ با اروپا با آگاهی و شناخت نوخواسته‌ای از سنت بومی، تلفیق و ترکیب یافت (اسکارچیا،۱۳۹۰: ۴۸). در دوره قاجار، هنرمندان ایران در جستجوی بیان بصری جدیدی بودند؛ ولی نتیجه این اختلاط و التقاط میان آداب و افکار سنتی با الگوهای غربی به صورت آگاهانه و ناخودآگاهانه هنر محافظه‌کارانه فئودالی و اشرافی مآبانه درباری‌ای بود که در فرهنگ و باورهای پادشاهان و دولتمردان قاجار وجود داشت و به ساحت خلق آثار هنری ورود پیدا می‌کرد (گودرزی،۱۳۸۸ :۱۳۴). از آنجا که هنر این دوران وابسته به دربار و هیئت حاکمه بود، هنرمندان برای ادامه حیات هنری خویش از معیارهای زیبایی شناسی زمان و سلیقه‌های پادشاهان تبعیت می‌کردند. به عقیده اسکارجیا، هنر دوره قاجار دارای سه مشخصه و ویژگی بنیادی است: جدایی فرهنگ ایرانی از سنت اسلامی، ورود عناصر هنرمردمی و عامیانه و وابستگی روزافزون به تأثیرات هنر غربی. وی همچنین معتقد است، هنر این دوره با این که از نظر کیفی نسبت به ادوار پیشین در سطحی پایین‌تر قرارداشت و از حیث شکوه و عظمت قابل مقایسه با آن نبود؛ ولی ویژگی و هویت کاملاً مستقلی را به نمایش گذاشت (اسکارچیا،۱۳۹۰: ۳۵).

در دوره قاجار گسترش روابط خارجی، زمینه‌ساز تحولات گسترده‌ای در عرصه‌های فرهنگی و هنری شد. ورود اختراعات و فناوری‌های نوین به ایران بسترهای جدیدی را برای خلق آثار هنری و نیز تغییر مبانی تصویری پدید آورد که از جمله می‌توان به مواردی چون: ورود عکاسی، چاپ سنگی، توسعه صنعت چاپ، کارت‌پستال‌های اروپایی و رواج تمبرهای مراسلاتی اشاره کرد. افزون براین، واردات مستقیم اشیاء و کالاهای اروپایی نیز نقش بسزایی در گنجینه‌های تصویری هنر قاجار داشت. بسیاری از نقوش به کار رفته در کاشی‌کاری‌های عصر قاجار متأثر از آرایه‌ها و اشیاء اروپایی است. اسلوب‌ها و تکنیک‌های موجود در این آثار، هنرمندان این دوره را با گزینه‌های جدیدی مواجه کرد (اسکرس،۱۳۹۹: ۲۰۱). بدین ترتیب، تمایل به فرنگی‌سازی که از دوران صفویه آغاز شده‌بود؛ در دوره قاجار گسترش بیشتری یافت. به‌طورکلی، بین هنر اوایل و اواخر عصر قاجار تفاوت بسیار عمیقی وجود دارد. یکی از عوامل اصلی این تفاوت، پیدایش عکاسی است که شاهان قاجار و جامعه مشتاقانه آن‌را پذیرفتند و توقع مردم را در چگونگی به تصویر درآمدن اشیاء و روش‌های بازنمایی آن‌ها تا حد زیادی تغییر داد (گرابار،۱۳۸۷: ۹۷). در واقع، ورود عکاسی به ایران و رواج آن در سرعت نفوذ مدرنیته به آحاد جامعه تأثیر فراوانی داشت (افشارمهاجر، ۱۳۹۱: ۱۴۶). عکاسی در مدت زمان کوتاهی به مؤثرترین ابزار بصری در ثبت و نشر تصویر تبدیل شد و تحول بزرگی در حوزه تصویرگری ایجاد کرد. نقاشان قاجار پس از سال ۱۲۶۶هـ . ق./ ۱۸۵۰م. از نظر سبک به دو دسته تقسیم شدند، گروهی برطبق سنت‌های کهن کار می‌کردند و گروهی دیگر سبک اروپایی را ترجیح می‌دادند. در این زمینه به خصوص تأثیر رواج تصاویری که از روی عکس کار شده بودند و نیز آثار باسمه‌ای و عکاسی چشمگیر بود (فلور؛ چلکووسکی، ۱۳۸۱: ۱۹). از سوی دیگر تأسیس مدرسه دارالفنون، امکان بیشتری برای ورود افکار اروپایی و تربیت و تولید هنری به شیوه غربی فراهم کرد. بدین ترتیب گرایش به طبیعت‌گرایی رفته رفته به گرایش حاکم بر هنر قاجار تبدیل شد.

نقاشی به عنوان پایه و اساس هنرهای تصویری در دوره قاجار ویژگی و تأثیرات خود را در قالب‌های مختلف هنری چون دیوارنگاری، کتب خطی، کاشی‌کاری و... به نمایش گذاشته‌است (پنجه‌باشی؛ فرهد، ۱۳۹۵: ۲۱).در مجموع می‌توان، علل و عوامل مؤثر در تغییر مبانی تصویری هنر قاجار را در مواردی همچون ورود تفکر حجم‌گرایانه به موازات نگرش انسان مدارانه و به دنبال آن تمایلات شبیه سازی، استفاده از پرسپکتیو غربی و فضاسازی سه بعدی در اثر، استفاده از دورنماسازی درپس‌زمینه، بهره‌گیری افراطی از عناصر تزیینی و در نهایت استفاده از اشیاء زندگی روزمره دانست (اسدپور، ۱۳۹۳: ۸).

۴-کاشی‌کاری در دوره قاجار

در عصر قاجار ساخت انواع کاشی رشد چشمگیری داشت. در این دوره حجم قابل توجهی از کاشی‌ها برای ساختمان‌های جدید، مصرف و کاشی‌های بسیاری نیز برای تعمیر و تجدید کاشی‌کاری بناهای گذشته تولید می‌شد (ریاضی، ۱۳۹۵: ۵۳). کاشی-کاری دوره قاجار بر خلاف ادوار پیشین، محدود به مکان‌های مذهبی نبود؛ بلکه در بناهای غیرمذهبی نظیر کاخ‌ها، خانه‌های اعیانی، بازارها، دروازه‌های شهرها، بناهای دولتی و حمام‌ها نیز کاربردی گسترده داشت. نقاشان این دوره با انواع اشکال و قالب‌های هنری در ارتباط بودند و برای بیان هنر خود از رسانه‌ها و واسطه‌های متنوعی نظیر: دیوار، بوم، چوب، قلمدان، کاشی و... بهره می‌بردند (فلور؛ چلکووسکی، ۱۳۸۱: ۶۹). ازاین‌رو ارتباط میان کاشی‌کاران و نقاشان به‌گونه‌ای بود که کاشی‌نگاران، زیرمجموعه‌ای از طبقه نقاشان محسوب می‌شدند و همگی تحت نظارت نقاشخانه سلطنتی کار می‌کردند (سامانیان و همکاران،۱۳۹۳:۶۴). بنابراین، کلیه تحولاتی که در هنر نقاشی این عصر به‌وجودآمد، به صورت محسوسی بر کاشی‌ها نیز آشکار شد. به طورکلی، گرایش‌های متعددی از جمله احیاء سبک‌های کهن در هنر دوره قاجار شکل گرفت. بازگشت به هنر دوره صفوی و نیز بازآفرینی تصاویر و مضمون‌های

هنر گذشته ایران به‌خصوص نقش برجسته‌های روایی دوره هخامنشی و ساسانی در کاشی‌های عصر فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه از مصادیق گرایش‌های باستان گرایانه در این دوره محسوب می‌شوند.

در واقع پادشاهان قاجار از کاشی به عنوان یک رسانه و ابزار تبلیغاتی برای نمایش قدرت و ارتقاء سطح مشروعیت و حاکمیت خود بهره‌برداری می‌کردند. توجه و تأکید شاهان قاجار بر احیاء هنر روایی ایران باستان و تقلید از آن به منظور بزرگ نمایی سلطنت و برابری اقتدار سیاسی خویش با پادشاهان ساسانی و هخامنشی بوده‌است. آثار برجای مانده از این دوره نشان دهنده سیر تحول کاشی‌کاری ایران و تبدیل آن به یک هنر تصویری مهم در عصر قاجار است.

در عهد سلطنت فتحعلی‌شاه و محمدشاه به تدریج تغییراتی در هنر کاشی‌کاری پدید آمد. این تحولات به واسطه گسترش روز افزون ارتباط با دنیای غرب و نیز تأثیر اختراعاتی مانند چاپ و عکاسی روی داد (اسکرس، ۱۳۹۹: ۲۳۳). در این عصر از التقاط شیوه‌های سنتی با شمایل نگاری و تصویرسازی واقع‌گرا، حیات نوینی به هنر کاشی‌کاری داده شد (فریه، ۱۳۷۴: ۲۹۱). در زمان ناصرالدین شاه به دلیل اقدامات نوسازی وی و ساخت و سازهای گسترده، روند تولید کاشی سرعت یافت. این کاشی‌ها از نظر رنگ، مضمون، ابعاد و اندازه بسیار متنوع بودند. یکی از نوآوری‌های کاشی‌کاران دوره قاجار مستند سازی یا کپی برداری از عکس های آلبوم‌های سلطنتی و تصاویر کتاب‌های اروپایی بود. از ابداعات دیگر دوره ناصرالدین شاه کاشی‌های سیاه قلم است که از طریق سایه‌پردازی و هاشورزنی با رنگ سیاه، مضامین برگرفته از تصاویر چاپ سنگی را به نمایش می‌گذارند. افزون بر کاشی‌های سیاه قلم، استفاده از روش نقش به شیوه عکس برگردان نیز رواج یافت (ریاضی، ۱۳۹۵:۵۴). در این دوره پرکاربردترین تکنیک کاشی-کاری، کاشی هفت رنگ بود که به دلیل سهولت در ساخت و نصب ، سرعت اجرا و کاهش هزینه‌های تولید، بیش از سایر تکنیک‌ها مورد استفاده معماران قرار گرفت. در کاشی هفت رنگ معمولاً از تکنیک نقاشی زیر لعابی استفاده می‌شد و مهم‌ترین ویژگی آن کاربرد یک بافت سرامیکی سفید و متراکم و نیز طیفی از رنگ‌های گوناگون بود که در لایه‌های مات یا به شکل لایه های نازک اجرا و سطح‌شان با یک لعاب بی‌رنگ شفاف پوشانده می‌شد (اسکرس،۱۳۹۹: ۲۰۸). نقاشی زیرلعابی باکاربست رنگ‌مایه سیاه برای سایه‌روشن و قلم‌گیری ، امکان بازنمایی موضوعات را به صورت واقع‌گرا فراهم می‌کرد.

از خصوصیات مهم کاشی‌های دوره قاجارکثرت و تنوع رنگی است. در این عصر طیفی از رنگ‌های جدید و درخشان به رنگ‌های سنتی و متداول در دوره‌های قبل اضافه شد. همچنین با به‌کارگیری شیوه جدیدی به نام رنگ آمیزی فرنگی فضای غالب رنگی به رنگ‌های گرمی چون: زرد، نارنجی، قرمز و صورتی گرایش یافت.

با توجه به علاقه هنرمندان قاجار به بازنمایی جلوه‌های طبیعی، معدل کلی رنگ‌ها و فرم‌ها فضای غیرمعنوی و زمینی آفریده اند (گودرزی، ۱۳۸۸: ۳۲). در این راستا، نه‌تنها نوع رنگ‌بندی، بلکه شیوه ترسیم نقوش نیز ماهیت صورت‌های تزیینی را به یک نوع بیان طبیعت گرایانه رسانده است. در واقع این تغییر ماهیت نگاره‌ها از صورت تمثیلی و ملکوتی به صورت محسوس و زمینی حاصل تحولاتی است که در محیط اجتماعی و بینش هنرمندان این دوره به وجود آمده بود.

۵- مضامین کاشی‌های دوره قاجار

در دوره قاجار گرایش به عینیت گرایی، عرصه جدیدی برای آفرینش نقوش ایجاد کرد که حاصل آن طرح‌ها و برگ‌های طبیعی، میوه‌ها، اشیاء، حیوانات و تصاویر انسانی بود (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۶۹). در این دوره نقش‌هایی نظیر دسته‌های فراوان گل رز و گلدان و انواع میوه کاربرد گسترده‌ای داشت. در تمامی این سبک، سلایق عصر ملکه ویکتوریا مشهود است که این تأثیر را می توان در نقش‌مایه‌هایی نظیر چشم انداز و مناظر اروپایی که از کارت پستال‌های وارداتی و تصاویر مجله‌ها کپی برداری شده بودند، مشاهده کرد (اسکرس، ۱۳۹۹: ۸۳). به‌طورکلی، مضامین و موضوعات کاشی‌های این دوره را می‌توان به چهار دسته اصلی طبقه بندی کرد: ۱- مذهبی ۲- رزمی (افسانه ای و تاریخی) ۳- بزمی ۴- تزیینی

الف- مضامین مذهبی: این موضوعات علاوه برکاشی نگاری‌های مساجد، امامزاده‌ها و تکایا در برخی از خانه‌های خصوصی نیز در قاب‌هایی به‌تصویر درآمده‌اند. موضوعاتی مانند: معراج پیامبر، واقعه عاشورا، بارگاه حضرت سلیمان ، امام رضا و شفاعت آهوان ، داستان یوسف و زلیخا از جمله این مضامین هستند.

ب- مضامین رزمی: این مضامین اغلب داستان‌های حماسی شاهنامه و تاریخ ایران باستان را در برمی‌گرفت.

ج- مضامین بزمی: مهم‌ترین مضامین بزمی در کاشی نگاره‌ها، داستان‌های تغزلی، صحنه‌های شکار و زنان خنیاگر بودند.

د- مضامین تزیینی: این مضامین شامل موضوعاتی مانند گل و مرغ، اسلیمی‌های درهم تافته گیاهی، منظره پردازی و دورنماسازی بود (آژند، ۱۳۹۲: ۸۰۸-۸۱۱).

افزون بر مضامین فوق، صحنه‌هایی از زندگی روزمره و باورهای عامیانه، داستان‌های ادبی، بناهای تاریخی، رخ‌نگاره‌های سلاطین، نقش شیر و خورشید، فرشته‌های بالدار و اشکال هندسی از طرح‌های مرسوم و متداول در این دوره به‌شمار می‌آیند. قابل

ذکر است، اشکال هندسی همانند دوره‌های قبل در حوزه کاشی‌های معرق تداوم یافت و علاوه بر نقوش پیشین، طرح های جدیدی نیز به آن‌ها اضافه شد.

۶- معرفی مسجد مولانا

مسجد مولانا به استناد کتیبه سردرآن مربوط به سال ۱۳۱۳هـ.ق. است که به اهتمام تاجری به نام "سید حسن مولانا" ساخته شده و در تاریخ ۱۳۸۴/۱۲/۲۴ به شماره ۱۱۵۳۰ در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسیده است. اجزا و عناصر تشکیل دهنده این مسجد مشتمل بر سردر ورودی، مناره، شبستان ستون‌دار، صحن و تعدادی حجره است. از آنجا که در گذشته این بنا علاوه بر مسجد محل یکی از حوزه‌های علمیه نیز بود؛ از این حجره‌ها به عنوان مکانی برای سکونت طلاب استفاده می‌شد؛ اما امروزه کاربری آن‌ها به موارد دیگری در امور مسجد اختصاص یافته‌است. در جانب شرقی این بنا یک مناره هشت ضلعی قراردارد و سردر ورودی آن طبق الگوی رایج در معماری قاجار ترکیبی از قوس‌ها و نیم ستون‌هاست. ورودی بنا از جبهه شرقی است که با زاویه مشخصی به صحن راه می‌یابد. شبستان مسجد پلانی مستطیل شکل دارد و شامل چند طاق نما، ستون و قوس‌های جناقی است. مصالح به‌کاررفته در ساخت این بنا عبارتند از: آجر، چوب، سفال، گچ، کاشی و ملات آهکی که بسیاری از آن‌ها افزون بر جنبه ساختاری جنبه تزیینی نیز دارند. (تصویر۱)

۷- کاشی‌کاری‌های مسجد مولانا

کاشی‌کاری‌های مسجد مولانا در محراب بنا متمرکز شده‌اند. در این کاشی‌ها نقوش متنوعی با طیف گسترده‌ای از رنگ‌ها نقش بسته‌است که با تکنیک هفت رنگ و به شیوه زیر لعابی به اجرا درآمده‌اند. نقوش به‌کار رفته در کاشی‌های این بنا عبارتند از: ۱- نقوش گیاهی ۲- مناظر معماری ۳-کتیبه‌ها (تصویر۲)

تصویر۱: سردر ورودی و شبستان مسجد مولانا، مأخذ: نگارندگان

تصویر۲: محراب بنا، مأخذ: نگارندگان

۷-۱- نقوش گیاهی

نقوش گیاهی از رایج‌ترین آرایه‌هایی است که با تنوع بی‌شمار خود بخش وسیعی از تزیینات معماری ایران را به خود اختصاص داده است. این دسته از نقوش در کاشی‌کاری‌های مسجد مولانا با دو رویکرد انتزاعی و واقع گرا اجرا شده‌اند. نقوش گیاهی به‌کار رفته در این بنا عبارتند از: ۱- اسلیمی و ختایی ۲- گلدانی ۳- گل و بوته ۴- حاشیه‌های گیاهی ۵- گل و مرغ.

۷-۱-۱- اسلیمی و ختایی

اسلیمی و ختایی از متداول‌ترین نقش‌مایه‌ها در تزیینات هنر اسلامی محسوب می‌شوند.« به طور معمول در ترکیبات نقوش گیاهی، اسکلت‌بندی کار را اسلیمی تشکیل می‌دهد که از لحاظ بصری استوارتر، قوی‌تر و ضخیم‌ترند و گل و برگ‌های ختایی در لابه لای نقش‌های اسلیمی قرار می‌گیرند»(مکی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۵۱). در واقع، ختایی ساقه گلی است که به صورت موزون سراسر طرح را می‌آراید و از ترکیب گل‌ها، غنچه‌ها و برگ‌های تجریدی پدید می‌آید. اسلیمی نیز متشکل از عناصر انتزاعی گیاهی است که برپایه اصول هندسی و منطق ریاضی شکل گرفته‌است. این طرح با پیچش‌های موزون و درهم تنیده خود حرکتی بی انتها را به نمایش می‌گذارد. نقش‌مایه اسلیمی در هنر اسلامی سرشار از تعابیر معنوی و مفاهیم متعددی است. تکرار منظم، پیوستگی حالات دوّار و گسترش هماهنگ اسلیمی‌ها، وحدت و هماهنگی حاکم در نظام آفرینش را متجلی می‌کنند. ساقه‌های اسلیمی از یک نقطه مشخص حرکت خود را آغاز کرده و تا مسیر پایانی پی درپی تکثیر می‌شوند؛ به‌طوری که از هر ساقه، ساقه‌ای دیگر به‌وجود می‌آید. این گردش‌ها و رویش‌های مجدد که بر اساس قاعده و قانون خاصی صورت می‌گیرد، به نوعی جلوه‌ای از نظم موجود در عالم

هستی و چرخه بیکران طبیعت است. نقش‌مایه اسلیمی به عنوان یکی از ارکان اصلی تزیینات در معماری اسلامی افزون برجنبه زیبایی و تزیینی مفاهیم متناسب با اندیشه اسلامی را نیز از طریق فرم ظاهری خود عینیت می‌بخشد. به همین سبب در تزیین بناهای مذهبی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. حضور این آرایه در تزیینات مساجد احساس فضایی ملکوتی و بهشت‌گونه را در دل نمازگزاران تقویت می‌کند. در مسجد مولانا نیز طرح اسلیمی و ختایی بخش‌های مختلف محراب را مزیّن کرده و به دو صورت اجرا شده‌است؛ اسلیمی با ساقه‌های ظریف در لچکی‌ها و اسلیمی با ساقه ضخیم در ازاره‌های دیوارِ دو سوی محراب که با چرخش بزرگ به رنگ سفید بر زمینه آبی لاجوردی نقش بسته و در لابه‌لای آن گل‌های ختایی به صورت محدود به‌کاررفته‌است. (تصویر۳)

تصویر۳: نقوش اسلیمی در بخش های مختلف بنا، مأخذ: نگارندگان

۷-۱-۲- نقش گلدانی

نقش‌مایه گلدانی به عنوان یکی از نقوش کهن و اصیل ایرانی در گونه‌های مختلف هنری نظیر: نگارگری، کاشی‌کاری، گچ‌بری، حجاری و ... در اشکال متنوعی گاه به صورت انتزاعی و گاه به شکل طبیعت‌گرا نمود یافته‌است. قابلیت انعطاف پذیری این نقش در ترکیب با نقوش دیگر بستر مناسبی را برای آفرینش آرایه‌های جدید فراهم کرده‌است. کاربرد طرح گلدانی در عصر صفوی و قاجار گسترش یافت. در دوره صفوی این طرح به صورت ساده و با ترکیبات محدودی از نقش‌مایه‌های گیاهی مورد استفاده قرار گرفت؛ اما در دوره قاجار به دلیل گرایش هنرمندان به هنر اروپایی با تمرکز بر شیوه واقع‌گرایی و هم‌نشینی با عناصر طبیعی به خصوص انواع گل هایی چون: رز، زنبق، میخک و ... به‌اجرا درآمد. در این دوره کثرت و تنوع نقش گلدانی از حیث ساختار و ترکیب با سایر عناصر، موجب رواج گسترده آن به عنوان یکی از نقوش اصلی در تزیینات وابسته به معماری شد که نمونه‌های فراوانی از آن در کاشی‌کاری‌ها مشاهده می‌شود. طرح گلدانی طبق الگوهای تزیینی هنر دوره قاجار در کاشی‌های مسجد مولانا نیز در دو سوی طاق‌نمای محراب نقش بسته‌است. در این کاشی‌ها، شکل گلدان به شیوه اروپایی، مملو از گل‌ها، غنچه‌ها و برگ‌های طبیعی است. اندازه گل‌ها از ابعاد گلدان بزرگ‌تر و نحوه ترکیب‌بندی به گونه‌ای است که تأکید بصری بر روی گل‌ها و برگ‌های مرکزی معطوف می‌شود. شاخه‌های گلی که از دو سوی گلدان آویخته شده و نیز اسلیمی‌های متأثر از الگوهای غربی که همانند قابی گلدان را در برگرفته، فضای منفی پیرامون آن را به نحو مطلوبی تعدیل کرده‌اند. (تصویر۴)

۷-۱-۳- نقش گل و بوته

نقش گل و بوته در تزیینات قاجاری به شیوه واقع‌گرا طراحی می‌شده‌است. این نقش، در طرفین طاق‌نما و در فرورفتگی دیوار محراب مشاهده می‌شود و متشکل از برگ‌ها، غنچه‌ها و گل‌هایی نظیر: گل صدبرگ، چندپر و سوسن است که از زوایای مختلف طراحی و با کاربست سایه روشن و دورگیری با خطوط سیاه به‌صورت طبیعی بازنمایی شده‌اند. (تصویر۵)

تصویر٤: نقش‌مایه گلدانی، مأخذ: نگارندگان

تصویر۵: نقش گل و بوته، مأخذ: نگارندگان

۷-۱-۴- حاشیه های گیاهی

حاشیه های گیاهی به‌کار رفته در تزیینات کاشی‌کاری مسجد مولانا متشکل از نقوش اسلیمی و ختایی است که به‌صورت طوماری گرداگرد طرح‌ها و کتیبه‌ها را فرا گرفته‌اند. در این بنا، حاشیه منحصر به فردی مشاهده می‌شود که با تکنیک کاشی نقش برجسته اجرا شده و طرح آن فرم انتزاعی از گل شاه عباسی است که قسمت مرکزی آن همچون نگینی از سطح کاشی بیرون زده و به صورت متناوب با رنگ های فیروزه‌ای و نارنجی رنگ آمیزی شده‌است.

۷-۱-۵- گل و مرغ

گل و مرغ اصطلاحی برای توصیف یک گونه از نقاشی قدیم ایرانی که دارای موضوع گل، برگ، پرندگانی نظیر بلبل و گاه پروانه بوده، نقاشان غالباً در بازنمایی موضوع از طبیعت مایه می‌گرفتند (پاکباز، ۱۳۷۹: ۵۸۸). منشأ پیدایش گل و مرغ به عنوان شیوه‌ای مستقل در نگارگری ایرانی به نیمه دوم سده یازدهم هـ ق. بازمی‌گردد. این هنر از دوران صفویه آغاز شد و در دوران قاجار به اوج زیبایی خود رسید و محبوبیت همگانی یافت. محبوبیت نقش گل مرغ را می‌توان ناشی از تأثیر ادبیات منظوم و عرفانی دانست. ادبیات و نقاشی ایرانی دارای عناصر مشترکی هستند. یکی از اشتراکات ادبیات و نقاشی ایرانی گل ومرغ است (پنجه-باشی،۱۳۹۷: ۶۲). « تصویر کردن بوته گل سرخ برای قرارگاه مرغ نشانه اهمیت مرغ و گل سرخ و رابطه مفهومی و ادبی آن‌ها-ست» (شهدادی، ۱۳۸۴: ۹۴). این آرایه در دوره قاجار کاربرد گسترده‌ای در قالب‌های مختلف هنری از جمله تزیینات معماری یافت. استفاده از کاشی‌هایی با نقش گل و مرغ به عنوان سنت تزیینی دوره قاجار در مسجد مولانا نیز به‌کار رفته‌است. این نقش در ازاره-های دیوار محراب مشاهده می‌شود که در کادرهایی به شکل ترنج‌های درهم بافته و در ردیف‌های افقی به صورت متناوب قرار گرفته‌اند. ترتیب قرارگیری پرندگان نسبت به یکدیگر در برخی ردیف‌ها رو در رو و در برخی دیگر پشت‌درپشت است. در این کادرها پرندگانی چون بلبل و کبوتر از زاویه نیم‌رخ و به رنگ‌های زرد، آبی و قهوه‌ای تصویر شده‌اند.

در ترسیم پرندگان از روش سایه روشن و هاشورهای کوتاه و منقطع برای بازنمایی طبیعی بدن و پرهایشان استفاده شده‌است. در تمام این نقش-ها محل قرارگیری پرندگان بر روی ساقه گل‌هایی مانند گل سرخ (صدبرگ) و گل چندپر است که با رنگ‌هایی نظیر قرمز، آبی، زرد، گل بهی و سبز رنگ‌آمیزی شده‌اند. درچند نمونه از قاب‌ها ترکیبی از مرغ و درخت مشاهده می‌شود که برای تأکید بیشتر بر نقش مرغ، اندازه آن بزرگ تر از درخت به تصویر درآمده‌است. در میان انواع گل‌های ترسیم شده بیشترین نوع گلی که دیده می‌شود گل صدبرگ است. طبق نظر شهدادی ، منظور از گل در آثار کمال یافته گل و مرغ گل سرخ یا صدبرگ است که اهمیت تصویری و نمادین آن همسان مرغ است (شهدادی، ۱۳۸۴: ۶۵). (تصویر۶)

تصویر ٦: نقش گل و مرغ، مأخذ: نگارندگان

۷-۱-۶- مناظر معماری

مناظر معماری درکاشی نگاره‌های دوره قاجار بسیار مشاهده می‌شود. در ترسیم این مناظر با الگوبرداری از کارت پستال‌های اروپایی برعمق‌نمایی و ایجاد پرسپکتیو تأکید شده‌است. این طرح درطرفین طاق‌نمای محراب و ازاره‌های مسجد مولانا در درون قاب‌هایی به شکل ترنج نقش بسته و تصویر آن‌ها شامل مناظر روستایی، ساختمان‌ها، درختان سرسبز، برکه، پرندگانی درحال پرواز، پل، قایق، بوته و چمنزار و ابرهای کم‌رنگ است. در برخی از قاب‌ها منظره‌پردازی‌ها به صورت ساده و بدون جزییات و در برخی دیگر با پرداختن به جزییات و عناصر تصویری بیشتر ترسیم شده‌اند. در این کاشی‌ها طراح تلاش کرده با کاربست پرسپکتیو و سایه روشن، تصاویر را به شیوه واقع‌نمایی بازنمایی کند؛ اما خام دستی در آن‌ها مشهود است. (تصویر۷)

تصویر۷: مناظر معماری، مأخذ: نگارندگان

۷-۲- کتیبه

خوشنویسی از ارکان مهم هنر اسلامی است که به لحاظ انتقال کلام وحی همواره نزد مسلمانان از تقدس و منزلت والایی برخوردار بوده و جایگاه منحصر به فردی نسبت به سایر رشته‌های هنری داشته‌است. در گستره هنر اسلامی خوشنویسی علاوه برکتابت به عنوان یک عنصر تزیینی در عرصه‌های مختلف هنری به خصوص معماری کاربرد گسترده‌ای داشت. کتیبه نویسی یکی از شاخصه های مهم معماری اسلامی از نظر مفهومی و تزیینی به‌شمار می‌آید که علاوه بر بیان مفاهیم به صورت مستقیم و بدون واسطه به زیبایی و عظمت فضاهای معماری نیز می‌افزاید؛ بنابراین می‌توان گفت، کتیبه ها از حیث صورت و محتوا حائز اهمیت هستند. در واقع وجود کتیبه در معماری مذهبی، نمایشی از شکوه معنوی و دعوت به تفکر و تعمق در باب آموزه‌های دینی و اخلاقی همراه با فرم زیباشناختی است.

تزیینات کتیبه‌ای در معماری اسلامی زیبایی وصف ناپذیری را در بخش‌های مختلف بناها پدید آورده‌اند. در بناهای اسلامی علاوه بر نصب کتیبه‌ها در فضاهای خاص همواره میان محتوای آن‌ها و محل استقرارشان ارتباط تنگاتنگی وجود داشته و برحسب زمان و مکان موقعیت‌شان با مواد و مصالح مختلفی اجراشده‌اند که از جمله می‌توان به کتیبه های سرتاسری به صورت خوشنویسی، کتیبه‌های قاب‌بندی شده، کتیبه‌های تلفیقی با نقوش اسلیمی و هندسی، کتیبه‌های کوچک آجری در قالب شکل و خط، کتیبه های دورتا دور محراب، گنبد، شبستان و یا کتیبه‌های ساده ایجاد شده با سطوح آجری و کاشی اشاره کرد (شایسته‌فر، ۱۳۸۰: ۶۹). کتیبه‌ها اطلاعات مهم و قابل استنادی در مورد یک بنا ارائه می‌دهند و حاوی مضامین متنوعی ازجمله: تاریخ احداث بنا، نام بانی، نام معمار، نام خوشنویس و استادکاران، آیاتی از مصحف شریف، احادیث اهل بیت علیهم السلام، اسماء الهی، دعاها و در برخی موارد حاوی مضامین ادبی در قالب شعر هستند. این مضامین، متناسب با مکان نصب شان به زیباترین شکل در کتیبه‌های مساجد نقش بسته‌اند. در معماری مساجد، محراب به عنوان نماد و کانون عبادت مهم‌ترین جایگاه برای نصب کتیبه است. در محراب مسجد مولانا نیز کتیبه‌هایی با مضامین مختلف مشاهده می‌شود که عبارتند از: ۱-کتیبه قرآنی ۲-کتیبه اسماء الهی ۳- کتیبه ادبی و شعرگونه ۴- کتیبه نام بانی و تاریخ ساخت بنا.

۷-۲-۱- کتیبه قرآنی

کتیبه‌های قرآنی با یادآوری کلام وحی و ظهور مفهوم توحید ضمن ایجاد فضای معنوی در مساجد نمازگزاران را به سوی یگانگی با معبود هدایت می‌کنند. بر پیشانی محراب مسجد مولانا کتیبه قرآنی نصب گردیده که شامل ۷ لوح متوالی به خط نستعلیق بر زمینه آبی لاجوردی است و اطراف آن با قاب باریکی از نقوش ختایی تزیین شده‌است. در این کتیبه آیه ۵۶ سوره احزاب « اِنَّ الله و مَلائِکَتهُ یُصلُّونَ عَلَی النَّبی یا اَیُّهَا الَّذینَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَیهِ وَ سَلِّمُوا تَسلیما » نگاشته شده و در آخرین لوح آن «مهدی ۱۳۱۶» رقم خورده است. این آیه بر اساس روایات متعددی که از ائمه اطهار در باره استحباب خواندن آن بعد از فریضه نماز نقل گردیده، انتخاب شده است. در واقع، قرارگیری این کتیبه در جایگاه محراب ارتباط تنگاتنگی با مفهوم آیه شریفه دارد. با توجه به ارزش و اهمیت کلام الهی در نزد مسلمانان کتیبه مزبور در بالاترین نقطه محراب قرار گرفته و اندازه دانگ قلم آن نسبت به سایر کتیبه ها بزرگ‌تر انتخاب شده است. در این کتیبه نگارش کلام وحی به رنگ سفید که نمادی از نور الهی است، نگاه بیننده را به سوی محراب معطوف می‌کند. به طورکلی می توان گفت، ساختار و ترکیب بندی این کتیبه از خوانایی، سادگی و جذابیت بصری برخوردار است. (تصویر۸)

تصویر۸: کتیبه قرآنی، مأخذ: نگارندگان

۷-۲-۲- کتیبه اسماء الهی

در قران کریم و روایات اسلامی سفارش گردیده، خداوند را با نام های نیکو یاد کنید. چنانچه در آیه۱۸۰سوره اعراف می فرماید: « وَلله الاَسماء الحُسنَی فَادعُوهُ بِهَا وَ ذَرُوا الَّذینَ یُلحَدُونَ فِی أسمَائِه سَیَجزَونَ مَا کانُوا یَعمَلُونَ؛ و برای خداوند نام های نیکی است خدا را با آن نام‌ها بخوانید و کسانی را که اسماء خدا را تحریف می‌کنند رها سازید.» از این‌رو اسماء جلاله خداوند در کتیبه-های مساجد بسیار به‌کار رفته‌است. یکی از اسماء الهی که در کتیبه های محراب مشاهده می‌شود، "یا قاضی الحاجات" است که به خط نستعلیق در قاب بندی‌هایی به شکل ترنج بخش‌های مختلف محراب را تزیین کرده‌است. از جنبه‌های مهم کتیبه مزبور وجه حاجت مندی و رویکرد نیایشی آن است؛ گویی هنرمند سعی داشته تا در جای جای محراب ، دید نمازگزاران را به آن معطوف کند

و برطلب استعانت و یاری از خداوند منّان تأکید ورزد. در این کتیبه‌ها هنرمند چیدمان کلمات را با نوع کادر هماهنگ کرده و با انتخاب کشیده‌های مناسب و ترکیب بندی متقارن، ارتباط موزون و هماهنگی را میان فضای مثبت و منفی به‌وجود آورده‌است. افزون براین، همگون سازی این کتیبه‌ها از نظر نوع کادر، ترکیب بندی و رنگ موجب یکپارچگی و وحدت بصری در فضا شده-است. (تصویر ۹)

۷-۲-۳- کتیبه ادبی و شعرگونه

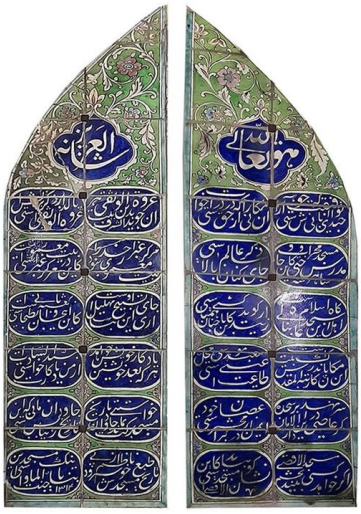
از مضامین دیگر کتیبه‌های این بنا اشعار فارسی است که در دو سوی قاب محراب به صورت قرینه و در ردیف‌های عمودی نصب شده‌اند. این اشعار از کتیبه سمت راست آغاز می‌شوند و در کتیبه سمت چپ پایان می‌یابند. کتیبه سمت راست با عبارت "هو الله تعالی" و کتیبه سمت چپ با عبارت "العزیز شأنه" شروع می‌شود. محتوای کلی این اشعار، در باره فضیلت عبادت دراین مکان و قداست و هم شأن بودن جایگاه آن با بیت المقدس و کعبه (مسجد الحرام) است. همچنین در پاره‌ای از ابیات به نقش عبادت در پاک و منزه شدن از گناهان و رسیدن به پاداش معنوی اشاره شده‌است. کتیبه‌های مزبور حاوی ۱۲ بیت هستند که هر مصراع آن در قابی جداگانه به شکل بیضی و به خط نستعلیق نگاشته شده و در مصراع پایانی، تاریخ ۱۳۱۴ درج گردیده‌است. از آنجا که حفظ ضرب آهنگ و برقراری تعادل بصری در کتیبه‌ها بسیارمهم است؛ خوشنویس بر اساس قابلیت شکلی حروف و کلمات و با استفاده از تعدد کرسی و نحوه چینش کلمات، فضای مثبت و منفی را به نحوی متعادل و یکسان د رکل لوحها ایجاد کرده و برای خوانایی بهتر، اندازه دانگ قلم را متناسب با فاصله دید ناظر از کتیبه ها درنظر گرفته‌است. در این دو کتیبه، همنشینی رنگ‌های لاجوردی، سفید و سبز و نیز استفاده از نقوش گیاهی در فضای اطراف قاب‌ها، برزیبایی و جلوه بصری آن‌ها افزوده و هماهنگی کاملی با سایر تزیینات بنا برقرار کرده‌است.(تصویر۱۰)

۷-۲-۴- کتیبه نام بانی و تاریخ ساخت بنا

در فرو رفتگی داخل محراب چهار کتیبه به شکل ترنج مشاهده می شود که نام بانی، حامی و تاریخ ساخت بنا نوشته شده-است. محتوای هریک از کتیبه ها به ترتیب این چنین است؛ "بانی آن است جناب مستطاب سلاله السادات الاعزه" ؛ " آقای حاجی سید حسن تاجر بارفروشی" ، "ساعی عالیجاه خیر الحاج حاجی عباس قمی" ، "فی شانزدهم شهر جمادی الثانی سنه ۱۳۱۶". (تصویر۱۱)

تصویر۹: کتیبه اسماء الهی، عبارت یا قاضی الحاجات، مأخذ: نگارندگان

تصویر۱۱: کتیبه نام بانی و تاریخ ساخت بنا، مأخذ: نگارندگان



تصویر۱۰: کتیبه ادبی، مأخذ: نگارندگان

در جدول ۱ تقسیم بندی نقوش به‌کار رفته در کاشی‌های مسجد مولانا آمده‌است.

جدول ۱: تقسیم بندی نقوش کاشی های مسجد مولانا، مأخذ: نگارندگان

نوع نقش		ویژگی های بصری	تصـاویر
گیـــاهی	اسلیمی و ختـایی	نوع اسلیمی در ازاره ها، دهن اژدری با چرخش های بزرگ و شاخه های نسبتاً ضخیم، عدم ظرافت در نحوه اجرا، در لچکی ها، اسلیمی با سـاقه های ظریف	
	گـلـدانی	گلدان پرگل، طبیعت‌گرا، متأثر ازهنرغرب، اندازه‌گل‌ها بزرگ‌تر ازگلدان، استفاده از سایه روشن و رنگ های متنوع، دورگیری با خطوط سیاه	
	گل و بـوتـه	به صورت واقع گرا، گل هایی نظیـر گل صدبرگ (رز)، سوسن، زنبق و چندپر، کاربست سایه روشن، دورگیری با خطوط سیاه	
	حاشیه گیاهی	متشکل از نقوش ختایی به صورت طوماری، نقش انتزاعی با تکنیک قالب زده برجسته	
	گل و مـرغ	به صورت طبیعت‌گرا، بوته گل‌صدبرگ محل استقرارمرغ، پرندگانی از نوع‌کبوتر و بلبل، انتخاب زاویه نیم رخ برای ترسیم پرندگان، تناسب میان اندازه پرنده و بوته گل	
متاثرمعماری		متأثر از کارت پستال های اروپایی، کاربست سایه روشن، استفاده از پرسپکتیو، اجرای خام دستانه در برخی از قاب ها	
کتیـبـه	قـرآنی	اندازه دانگ قلم متناسب با فاصله دید ناظر ازکتیبه، برخورداری ازخوانایی،تضاد زمینه و متن با بهره گیری از رنگ	
	اسماء الهی	چینـش مناسب کلمات، برخورداری از تعـادل بصری، مشـابهت فرمی و رنگی، یکپارچگی و هماهنگی بصری	
	ادبـی	قاب بندی های تفکیـک شده با فواصل یکسـان و فضای مثبت و منفی متعادل، تعدد کرسی	
	نام بـانی و تاریخ ساخت	تناسب وتعادل فضای مثبت و منفی، همگون سازی‌کادر درجهت وحدت بصری از طریق ضرب آهنگ	

۸- بحث و تحلیل یافته ها

کاشی‌های مسجد مولانا از نظر تکنیک و اجرا به دو گروه کاشی‌های برجسته و هفت رنگ تقسیم می‌شوند که به شیوه زیر لعابی نقاشی شده‌اند. در این کاشی‌ها هنرمند با بهره‌گیری از موضوعات مختلف فضاهایی را منطبق با تجربه و شناخت حسی مخاطب از طبیعت به‌تصویر درآورده‌است. در واقع نقوش این کاشی‌ها از نظام تصویری و زیبا شناختی هنر دوره قاجار که همانا غرب‌گرایی است، تبعیت کرده‌اند؛ زیرا در اثر تغییر ماهیت اصول حاکم بر هنر دوره قاجار، نظام سنتی تصویرپردازی مثالی جای خود را به تقلید از شیوه طبیعت نگاری اروپایی می‌دهد؛ از این‌رو هنرمند به منظور بازنمایی شیوه طبیعت‌گرایانه، با استفاده از خطوط دورگیری سیاه، هاشورزنی، تغییر در غلظت رنگی و ترکیب رنگسایه‌های مختلف تلاش کرده فضایی سه بعدی را به نمایش گذارد. در برخی از قاب ها طرح‌های انتزاعی، نظیر اسلیمی و ختایی مشاهده می‌شود که با معیارها و اصول متعارف طراحی سنتی اجرا نشده اند و از دقت و ظرافت نقوش تزیینی دوره صفویه برخوردار نیستند. به طورکلی می‌توان گفت، کاشی‌های این بنا تلفیقی از شیوه های سنتی و اروپایی است که در مضامین کاشی‌ها و بازنمایی آن‌ها نمود یافته و حاصل آن بروز نوعی دوگانگی در فرم و محتوای آثار است. این دوگانگی موجب ظهور دو عالم معقول و محسوس در فضای کلی محراب شده که در فضاهای آرمانی و

بهشت گونه نقوش سنتی و فضاهای مادی و زمینی مناظر طبیعی تجلی یافته‌است. در میان این نقوش، گل‌ها و گیاهان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار هستند. از آنجایی که زیبایی، طراوت و شادابی گل ها یادآور فضاهای زیبای بهشتی است؛ به نظر می رسد، هدف هنرمند از به تصویر در آوردن آن‌ها بازنمایی تمثیلی از بهشت ازلی بوده و قرارگیری این نقوش در محراب که نمادی از دروازه بهشت در فرهنگ اسلامی است بر ارتباط معنایی آن دلالت می‌کند. در برخی از نمونه‌ها به خصوص مناظر معماری تلاش شده حس ژرفا نمایی (پرسپکتیو) ایجاد و القاء شود. در این نمونه‌ها به دلیل انعکاس دنیای مادی در نقش‌ها، رنگ‌های جدیدی نظیر: قرمز، زرد، گل بهی و قهوه‌ای به‌کاررفته‌اند. استفاده از رنگ‌های گرم در کنار رنگ‌های سرد سنتی طیف رنگی متنوعی را در کاشی-های این بنا به نمایش گذاشته‌است.

۹- نتیجه گیری

در عصر قاجار ارتباط با غرب تحولات گسترده‌ای را در فرهنگ و هنر ایران به وجود آورد و تأثیرات بسزایی بر محتوای تزیینات بناهای این دوره بر جای نهاد. در اثر ورود عناصر غربی و الگو برداری از آن‌ها تغییرات عمده‌ای در کاشی‌های این دوره از نظر نقش‌مایه، رنگ‌بندی، ترکیب بندی و شیوه اجرا به وجود آمد. این تغییرات در کاشی‌های مسجد مولانا به وضوح قابل رؤیت است. در این کاشی‌ها نقوش جدیدی نظیر: بناهای معماری، منظره‌هایی از طبیعت، گل و گلدان و دسته‌های گل به‌تصویر درآمده که مضمون و شیوه ترسیم آن‌ها متأثر از کارت‌پستال‌های اروپایی است. نقوش به‌کار رفته در کاشی‌های این بنا را می‌توان به نقوش گیاهی ، مناظر طبیعی و کتیبه دسته‌بندی کرد. بررسی‌ها نشان می‌دهد، بیشترین آرایه‌ها به نقش‌مایه‌های گیاهی اختصاص یافته است که بخش عمده‌ای از آن‌ها به صورت واقع‌گرا و بخش دیگر آن در قالب فرم‌های انتزاعی نظیر اسلیمی و ختایی ترسیم شده اند. در مجموع نتایج حاصل از این پژوهش را می‌توان بدین شرح خلاصه نمود:

- کاربست سایه روشن و استفاده از پرسپکتیو در ترسیم منظره‌ها تأکیدی برنفوذ الگوهای غربی در شیوه اجرای نقوش است.
- در این کاشی‌ها ویژگی‌های ترسیمی و استمرار زیبایی شناسی هنر قاجار نمایان است.
- تکرار یکنواخت و متناوب نقوش در کادرهایی مشابه، نوعی نظم و هماهنگی بصری در فضا ایجاد کرده‌است.
- توجه به اصل تقارن به عنوان عنصر هماهنگ کننده، در نقش‌ها و نوع چیدمان کاشی‌ها مشاهده می‌شود.
- در تمامی نقوش، تبادل رنگ‌های سرد و گرم به نحو متعادلی صورت گرفته‌است.
- بخش قابل توجهی از مضامین کاشی‌ها کتیبه‌هایی است که به صورت متقارن دربخش‌های مختلف محراب نصب شده‌اند.
- متن کتیبه‌ها متناسب با جایگاه معنوی محراب انتخاب شده‌اند و تأکیدی بر شعائر دینی دارند.
- خوشنویس در نگارش کتیبه‌ها با چینش متناسب کلمات و توزیع متعادل فضاهای مثبت و منفی ساختاری منسجم و موزون در کلیت کار به وجود آورده‌است.

منابع

۱. قرآن کریم
۲. ادریسی خسروشاهی، نازیلا (۱۳۸۶)، «حکمت تزیینات در هنر و معماری اسلامی»، نشریه معماری و ساختمان، شماره،۱۴، ۱۰۱-۱۰۳.
۳. – آژند، یعقوب (۱۳۹۲)، «نگارگری ایران »، ج دوم، چاپ دوم، تهران: سمت.
۴. اسدپور، علی (۱۳۹۳)، « تحلیل ماهیت و ساختار بازنمایی فضای شهری در کاشی های قاجاری(کاخ گلستان)»، فصلنامه پژوهش های منظر شهر، شماره ۱، ۷-۱۶.
۵. اسکارجیا، جیان روبرتو (۱۳۹۰)، « هنر صفوی، زند و قاجار»، ترجمه یعقوب آژند، چاپ سوم، تهران: مولی.
۶. اسکرس، جنیفر (۱۳۹۹)، « شکوه هنرقاجار»، ترجمه،علیرضا بهارلو و مرضیه قاسمی، تهران: خط و طرح.
۷. افشارمهاجر، کامران (۱۳۹۱)، « هنرمند ایرانی و مدرنیسم»، چاپ دوم، تهران: دانشگاه هنر.
۸. –پاکباز، رویین (۱۳۷۹)، «دایره المعارف هنر»، چاپ دوم، تهران: فرهنگ معاصر.
۹. –پنجه باشی، الهه؛ فرهد، فرنیا (۱۳۹۴)، « مطالعه نقوش مذهبی در کاشی های تکیه معاون الملک»، فصلنامه نگارینه هنر اسلامی، شماره۷و۸، ۱۵-۲۹
۱۰. –پنجه باشی، الهه (۱۳۹۵)، «مطالعه تحلیلی و تطبیقی نقشمایه مرغ در نقاشی‌های گل ومرغ لطفعلی شیرازی»، فصلنامه نگره، شماره ۳۹، ۶۱-۷۵
۱۱. –رهنورد، زهرا (۱۳۹۲)، «حکمت هنر اسلامی»، چاپ هشتم، تهران: سمت.
۱۲. ریاضی، محمدرضا (۱۳۹۵)، «کاشی‌کاری قاجاری»، تهران: یساولی.

۱۳. سامانیان، صمد؛ میرعزیزی، محمود (۱۳۹۳)، «بررسی مضامین تصویری کاشی های نقش برجسته موجود در کاخ گلستان»، نشریه هنرهای زیبا دوره ۱۹، شماره ۱، ۵۹-۷۲.
۱۴. شایسته فر، مهناز (۱۳۸۰)، «کتیبه های اسلامی تجلی کلمه علی در تزیین معماری»، کتاب ماه هنر، شماره ۳۱و۳۲ ، ۶۸-۷۳.
۱۵. شهدادی، جهانگیر (۱۳۸۴)، « گل و مرغ دریچه ای بر زیبایی شناسی ایرانی»، تهران: کتاب خورشید.
۱۶. فریه، ر. دبلیو (۱۳۷۴)، « هنرهای ایران»، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزان.
۱۷. فلور، ویلم؛ چلکووسکی، پیتر؛ اختیار، مریم (۱۳۸۱)، « نقاشی و نقاشان دوره قاجار»، ترجمه یعقوب آژند، تهران: ایل شاهسون بغدادی.
۱۸. گرابار، الگ (۱۳۸۷)، «تأملی در هنر قاجاری و اهمیت آن»، ترجمه، ولی‌الله‌کاوسی، نشریه گلستان هنر، شماره۱۴، ۹۵-۹۸.
۱۹. گودرزی، مرتضی (۱۳۸۸)، «آیینه خیال»، تهران: سوره مهر.
۲۰. مکی نژاد، مهدی (۱۳۸۷)، «تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی(تزیینات معماری)»، تهران: سمت.