دوفصلنامه تخصصی دانش مرمت و میراث فرهنگی
Bi-annual Journal of Restoration Science and Cultural Heritage
http://www.aui.ac.ir/index.php/fa/rsch

کاشی‌کاری کاخ مرمر تهران در آستانه نوگرایی معماری ایران

راحله کاظم پور [*1]؛ بهمن سلطان احمدی [2]

[1] کارشناس ارشد صنایع دستی (پژوهش هنر)، دانشگاه سوره تهران

(مکاتبات:raheleh2764@gmail.com)

[2] کارشناس ارشد معماری اسلامی، دانشگاه سوره تهران

(مکاتبات:b.sa.archi7@gmail.com)

چکیده:

ساخت کاخ مرمر تهران در سال‌های ابتدایی قرن معاصر، تحت تأثیر جریانی نو در جامعه بوده است. عرصه معماری نیز با همکاری مشترک معماران سنتی، معماران تحصیل‌کرده در فرنگ و معماران غربی به همراه ایجاد نیاز به کاربری‌های جدید، ساخت بنایی با ویژگی‌های منحصربه‌فرد را موجب گردید. در بنای این کاخ از عناصر مختلف معماری سنتی بهره گرفته شده است که کیفیت فضایی هم‌نشینی این اجزاء در کنار هم با ویژگی‌های معماری سنتی آن همسو نیست. اهمیت این بنا نه در معماری آن بلکه حضور طراحان و استادکاران سنتی به‌خصوص کاشی‌کاران بنام جهت ساخت کاشی‌های هفت‌رنگ آن است. کاشی هفت‌رنگ تنها در دو بخش گنبد و سردر سنگی کاخ مرمر اجرا شده است. بررسی کاشی‌کاری این دو بخش از عمارت، به‌وسیله مطالعات کتابخانه‌ی و با مشاهده‌ی میدانی انجام گردید. کاشی‌کاری گنبد اقتباسی از کاشی‌کاری گنبد مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان، با تکنیکی متفاوت در اجرا، رنگ و نقوش است. کاشی‌ها در نقوش و رنگ دارای طرحی بدیع از ترکیب کاشی‌کاری ایران و متأثر از کاشی ایزنیک ترکیه هستند.

واژگان کلیدی: کاخ مرمر تهران، کاشی‌کاری، معماری معاصر، پهلوی اول.

Tile Working of Marble Palace on the Eve of Architectural Modernism in Iran

Kazempour., Raheleh*[1]; Soltan Ahmadi,. Bahman [2]
[1]Master of Handicrafts (Art Research) of Soore University
(Correspond: raheleh2764@gmail.com)
[2]Master of Islamic Architecture of Soore University

Abstract
Construction of marble palace in Tehran in the early years of the contemporary century had been under the influence of a modern progress in the society. Architecture arena with collaboration of Traditional architecture, architects educated in Europe and Western architects, was caused to create a building with the unique properties. Marble Palace was made of the traditional architecture elements which are not coordinated with its appearance and atmospherefeatures. The importance of the building is not its architecture but also it belongs to its designers and traditional artisans, especiallyits famous Haftrang Tile workers.Haftrang tiles have been installed only in two domes and marble stone entrance of the palace that have been studied through library researches and field observations.The tiled domes have adaptedto the tiled dome of the Sheikh Lotfollah mosque but they are slightly different in construction, designs and colors. Designs and Colors of this tile working are a Combinationof the Iraniantile working with effects of Turkish Iznik tiles.

Keywords: Tile Working, Marble Palace, Modern Architecture, First Pahlavi.

۱- مقدمه

در ابتدای دوره قاجاریه تداوم در هنر و معماری از گذشته همچنان در جریان بوده است ولی در اواخر این دوره، نابسامانی به‌خصوص در سیاست موجب رکورد در عرصه ساخت‌وساز گردید. این هرج‌ومرج استادکاران در زمینه‌های مختلف هنری را خانه‌نشین کرد و این وضعیت با تغییر حکومت به پهلوی و تغییرات فراوان در زمینه‌های گوناگون بهبود پیدا کرد. در دو دهه اول قرن معاصر با ورود معماران غربی به همراه معماران ایرانی فرنگ‌رفته، چهره معماری آهسته‌آهسته تغییر نمود. با این وجود در دو دهه اول قرن معاصر توجه به ناسیونالیسم ملی موجب ساخت تعداد معدودی بنا با لباسی از معماری گذشته ایران بنا گردید. توجه به احیاء هنر و معماری گذشته، لزوم تشکیل اولین مدارس هنری و تعلیم و تربیت هنرجویان زیر نظر استادکاران سنتی را ایجاب نمود.

دو دهه ابتدایی قرن معاصر (۱۳۰۰ – ۱۳۲۰) را می‌توان سال‌های وقوع تحولات بنیادین در زمینه‌های گوناگون سیاسی، فرهنگی، اجتماعی دانست. در این رهگذر عرصه هنر و معماری نیز در مسیر تغییر و تحولاتی بنیادین قرار گرفت. برای تثبیت این تحولات، ایجاد زیرساخت در کشور و موج ساخت‌وساز بناهای دولتی، حکومتی و گسترش شهرها و غیره در ایران شکل گرفت. این توسعه عمرانی، تجربیات فراوانی در استفاده از سبک‌های گوناگون معماری و همچنین ارتباط میان استادان هنر و معماری سنتی با معماران تحصیل‌کرده را فراهم آورد. این ارتباط و یا عدم ارتباط منجر به خلق آثاری بدیع و گاه الهام گرفته از معماری گذشته گردید.

عمارت کاخ مرمر تهران یکی از آثار بسیار ارزنده‌ی اقامتی و اداری به دستور رضاشاه پهلوی از سال ۱۳۱۳-۱۳۱۶ شمسی برای شخص شاه بنا گردید. در طراحی این کاخ با توجه به شرایط و جریان‌های فکری ایجادشده در زمینه هنر و معماری ایران، توجه خاصی به اِلمان‌های معماری گذشته همچون گنبد و تزئیناتی نظیر کاشی‌کاری توسط استادکاران بنامی بهره گرفته شده است. در بنای عمارت کاخ مرمر تهران، تنها در بخش‌های سردر معروف به سردر سنگی و گنبد عمارت اصلی از تزئینات کاشی‌کاری بهره گرفته شده است.

با بررسی و تحلیل کاشی‌کاری گنبد آن علاوه بر شناخت ابعاد مختلف کاشی‌کاری، به وجوه افتراق و اشتراک این گنبد و گنبد مسجد شیخ لطف‌الله می‌توان دست یافت و نیز با بررسی نقوش و رنگ‌های کاشی‌های عمارت سردر سنگی با طراحی طاهرزاده بهزاد، به سبکی متفاوت از کاشی‌کاری ادوار گذشته ایران و تلفیق آن با کاشی‌کاری به سبک دوره‌ی عثمانی پی برد. در این مقاله سعی شده زمینه‌های بازگشت به هنرهای دوران اسلامی در دو دهه اول قرن حاضر، به‌خصوص در زمینه کاشی‌کاری را مورد بررسی قرار گرفته شود.

۲- جریان‌های فکری معماری در ابتدای قرن معاصر

شروع قرن معاصر، مقارن با حکومت پهلوی اول با نفوذ تفکر مدرن، ورود محققین، باستان‌شناسان و معماران غربی و بازگشت ایرانیان تحصیل‌کرده در فرنگ، به کشور همراه است. در میان این دانش‌آموختگان ایرانی بازگشته از اروپا، معمارانی با تفکر غربی وجود داشتند. نقش این معماران به همراه معماران غربی در جریان معماری روز ایران در آغاز قرن معاصر امری قابل تفکیک نیست و هر دو گروه با توجه به بضاعت شخصی و عوامل تأثیرگذار دیگر به خلق آثار معماری پرداخته‌اند. در میان معماران شاخص این دوران، استاد حسین لرزاده با رویکردی سنت‌گرا در یک‌سوی جریان معماری و در سوی دیگر جریان معماری با رویکردی مدرن قرار دارند و در فاصله‌ی بین این دو، طیف وسیعی از سبک‌های متفاوت قرار گرفتند (مختاری، ۱۳۹۰: ۱۰۱). وجود این سبک‌های مختلف موجب ساخت بناهایی با رویکردهای گوناگون گردید. محسن حبیبی تقسیم‌بندی از معماری این دوران را به شرح زیر عنوان می‌کند: ۱- معماری شهری و معماری ساختمانی مبتنی بر ادامه سبک تهران در دوره قاجاریه، تلفیقی از عناصر بومی و بیگانه ۲- معماری مبتنی بر تلفیق شکوه و جلال گذشته‌های دور و آرمان‌های نوگرایانه، تقلید شکل معماری کهن از دوره‌های قبل و بعد از اسلام ۳- معماری مبتنی بر سبک بین‌الملل، متأثر از جنبش‌های معماری نوین اروپا ۴- معماری مبتنی بر سبک کلاسیک اروپا (حبیبی، ۱۳۷۳: ۹۵-۹۴). در ساخت بناهای ابتدای قرن معاصر برخی از این رویکردها در طراحی؛ از اِلمان‌ها و تزئینات وابسته به معماری مربوط به دوران پیش و پس از اسلام همچون سرستون‌های هخامنشی، مقرنس، کاشی‌کاری، نقاشی، سنگ و پیکرتراشی و غیره با شیوه گوناگون استفاده نمودند. معماران این دوره به سه گروه تقسیم می‌شوند: ۱. معماران سنتی، "جعفرخان کاشی" "حسین لرزاده" ازجمله مهم‌ترین معماران هستند؛ که از نمونه کارهای آن‌ها می‌توان سردر باغ ملی تهران، کاخ سبز سعدآباد، کاخ مرمر، سردر مدرسه دارالفنون، آرامگاه فردوسی نام برد. ۲. معماران خارجی، که کارهای برجسته‌ای را در این دوره انجام داده‌اند می‌توان از آندره گدار معمار و باستان‌شناس فرانسوی با طراحی موزه ایران باستان، کتابخانه ملی، ساختمان‌های دانشگاه تهران و لئون مارکوف معمار روسی با طراحی عمارت "بلدیه" در میدان توپخانه، زندان قصر، ساختمان البرز، دانشسرای عالی و تعداد فراوانی از بناهای دولتی دیگر نام برد.۳. معماران ایرانی فرنگ‌رفته که از اولین و مهم‌ترین این گروه باید از "وارطان هوانسیان" فارغ‌التحصیل دانشکده هنرهای زیبای پاریس و افراد تأثیرگذاری چون "محسن فروغی" در "مدرسه عالی بوزار" فرانسه و " طاهرزاده بهزاد"، که در ترکیه و آلمان به تحصیل پرداخته‌اند.

به دلیل حضور عملکردهای جدید در معماری در دوره‌ی پهلوی اول، شدیدترین تغییرات در طراحی پلان بنا صورت و داخل بنا نتوانست روابط فضایی پیشین را در خود جای دهد؛ این در حالی بود که بناها برخی عناصر معماری گذشته همچون کاشی را در نما به خود گرفتند. این عرصه نو در هنر و معماری موجب ایجاد

انتخاب‌های متنوع گردید. به‌طوری‌که برای اولین بار با نوعی انتخاب تاریخی روبرو شدند. آنان باید می‌فهمیدند که از چه دوره و چگونه و به چه مقدار انتخاب کنند (صارمی، ۱۳۷۶: ۴۵).

شکل ۱. بناهایی از سه گروه معماران دوران ابتدایی قرن با سبک‌های مختلف (مأخذ: نگارندگان)

۳- زمینه و دلایل توجه مجدد به هنر ایرانی در آغاز قرن معاصر

از اواسط عهد صفوی برقراری ارتباط سیاسی و اقتصادی و به‌تبع آن رابطه فرهنگی میان دولت ایران و دولت‌های قدرتمند اروپا (کشورهای فرانسه و انگلیس) آمدوشدهایی صورت گرفت که طی این تبادل، برخی از عناصر هنری مغرب زمین، هنرهای اصیل ایرانی را تحت سیطره خود قرار دادند و آرام‌آرام هویت هنری فرهنگ ایرانی خدشه‌دار گردید؛ در دوره قاجاریه این تغییرات محدود و متأثر از نفوذ شیوه‌های معماری مغرب بود. این نفوذ و شیفتگی به هنر مغرب زمین تا جایی پیش رفت که هنرهای ایرانی در حال فراموشی بود. با بر سرکار آمدن حکومت پهلوی به هنر و معماری ایرانی و استفاده از آن‌ها در طراحی بناها مورد توجه و اهمیت قرار گرفت. این نگاه به گذشته بر اثر عوامل گوناگون و افراد شاخصی شکل گرفت که در ادامه به برخی از مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود.

۳-۱- پروفسور آرتور آپهام پوپ

با ورود پروفسور آرتور آپهام پوپ به‌عنوان رئیس بخش صنایع (هنرهای) خاور نزدیک در مؤسسه‌ی صنایع ظریفه شیکاگو به ایران، او سهم به سزایی در توجه ایرانیان به آثار هنری و معماری خویش داشت. مهم‌ترین سفر پوپ به ایران در اردیبهشت ۱۳۰۴ خورشیدی/ آوریل ۱۹۲۵ و به دعوت حسین علاء، وزیرمختار ایران در آمریکا، صورت گرفت. او در منزل سردار اسعد بختیاری و در حضور دولت‌مردان ایرانی سخنرانی مؤثر و جامعی درباره‌ی سیر تاریخی هنر ایران، تأثیر آن بر سایر فرهنگ‌ها خصوصاً غرب، ویژگی‌های هنر ایرانی،

وضع رو به انحطاط و اقدامات لازم برای احیاء آن ایراد کردند (کاظم‌پور، ۱۳۹۳:۱۸). تأثیر این سخنرانی بر سران حکومت، ازجمله رضاخان پهلوی، موجب حرکتی عظیم در جهت بازسازی بناهای تاریخی روبه‌زوال، حفظ آثار ملی و تاریخی، احیاء صنایع، تشویق هنرمندان و ایجاد مدارس هنری و موزه‌ها شد. ترجمه‌ی فارسی این سخنرانی در ضمیمه‌ی سال اول مجله‌ی تعلیم و تربیت با عنوان «صنایع ایران در گذشته و در آینده» چاپ شد و بعدها با اصلاحاتی، تحت عنوان هنر ایران درگذشته و آینده انتشار یافت (همان،۱۸).

پوپ در این جلسه سخنرانی مبسوطی ایراد نمود که بخشی از سخنان او این‌چنین است:

«هنر ایرانی، بزرگ‌ترین سرمایه این کشوراست؛ زیرا نه‌فقط ثروت و حیثیت برای آن به‌وجود آورده، بلکه در هر دوره و هرکجا برای ایران‌دوستان زیادی ایجاد کرده است و امروز هیچ مملکت متمدنی نیست که مجموعه‌هایی از آثار هنری ایران را نداشته باشد...، تنها ایران که در ایجاد هنرهای اسلامی، مادر و نیروی الهام‌بخش بوده، هنوز بدون مجموعه مهمی از بهترین کارهای بزرگ خود است. با وجود صدور بی‌اندازه زیاد کارهای هنری بزرگ از ایران به تمام جهان، باز هم کارهای بزرگ عالی در ایران در دل خاک وجود دارند که هنوز به دست نیامده‌اند».

پوپ در این سفر کوشید تا گزارش مصوری از معماری ایران تهیه نماید. به توصیه رضاخان در برابر منع مذهبی و بدگمانی عمومی مقاومت نمود و با همراهان شبه مساجد و بناهای مذهبی وارد شدند و پژوهش و عکس‌برداری‌های لازم را انجام دادند. در تهیه عکس‌های پوپ، آنتوانسروگین، مرتضی رستمی و اسد بهروزان همکاری داشتند. تحت تأثیر سخنرانی پوپ در خصوص ضرورت اشیای تاریخی و ارزش مالی آن‌ها، بزرگان حاضر در جلسه جهت کشف و فروش آثار باستانی وسوسه شدند. دکتر صدیق در خاطراتش می‌گوید:این سخنرانی پوپ، طوری در سردارسپه اثر کرد که فرمود کلیه بناهای عظیمِ در دست ساخت مانند ساختمان شهربانی، پست‌خانه و بانک ملی را به سبک معماری هخامنشی درست کنند(کاظم‌پور، ۱۳۹۳: ۱۹).

۳-۲- تأسیس انجمن‌ها و مدارس هنری

ازجمله نتایج مسافرت پوپ به ایران و سخنرانی او در سال ۱۳۰۴ شمسی، تأسیس «انجمن فرهنگی ایران و امریکا» بود. با پیشنهاد محمدعلی فروغی، کمیسیونی مرکب از حسن اسفندیاری، حسین علا، محمدعلی فرزین و ارباب کیخسرو شاهرخ برای تهیه زمین و مطالعه در خصوص طرح تأسیس چنین انجمنی، تشکیل شد. آن‌ها پس از تهیه شناسنامه موسسه، تعدادی از دوستان خود و از جمله چهار نفر آمریکایی را برای انجام این کار دعوت کردند. انجمن، جلسات خود را طبق یک زمان‌بندی مشخص در خانه‌های سردار اسعد، اسفندیاری و فروغی تا چهارم تیر ۱۳۰۶ تشکیل می‌داد.

یکی دیگر از مهم‌ترین دلایل تجدید هنرهای سنتی را می‌توان تأسیس موزه هنرهای ملی و اداره هنرهای

ملی تحت عنوان مدرسه صنایع قدیمیه دانست. این مدرسه در سال ۱۳۰۹ شمسی توسط حسین طـاهرزاده بهزاد با انگیزه احیاء و تجدید حیات هنرهای سنتی ایجاد گردید. در احیاء و بهره‌گیری از آثار معماری دوران اسلامی و پیش از آن بیشتر به عناصر ظاهری (تزئینات وابسته به معماری) توجه شد. ستون‌ها، سرستون‌ها، پله‌ها از دوران پیش از اسلام و کاشی‌کاری‌ها، نقوش هندسی، گچ‌بری‌ها و... از دوران اسـلامی بـه وام گرفتـه شد، بدون آنکه در طراحی بناها از فضا و الگوهای معماری ایرانی استفاده شود.

مطالب ذکرشده، سندی است بر آغاز توجه به آثار ملی و میراث تاریخی ایران در دوره رضاشـاه کـه موجـب ایجاد نهضتی در خصوص هنرهای ملی و حمایت از این هنرها گشت و بدین ترتیب هنرمندان زیادی پس از دوره‌ای کوتاه- منظور پس از مرگ ناصرالدین‌شاه تا اواخر دوران قاجاریه –خانه‌نشینی، فرصتی مجدد یافتند تا در پروژه‌های متعدد، به هنرنمایی و خلق آثار بپردازند. تجدید حیات علاوه بر این‌که از فراموش شدن این هنرها جلوگیری به عمل آورد، نقطه عطفی در احیای هنرهای ملی نیـز گردیـد. در ایـن میـان فـن و هنـر کاشی‌سازی نیز احیاء و مورد توجه ویژه قرار گرفت. عصر پهلـوی دوره‌ی تحـولی عظـیم در توجـه بـه آثـار تاریخی اصفهان است و به دستور شاه اقدامات سریع درباره‌ی تعمیـر، تـرمیم، مراقبـت و محافظـت از آثـار تاریخی که بسیاری از آن‌ها راه به زوال و نیستی می‌سپرد به عمل آمد، استادان چیره‌دست بنّا و کاشی‌کار در اجرای منویات شاهنشاه با کسب تعلیمات فنی از اداره کل باستان‌شناسـی کـه در کشـور ایـران موسسـه‌ای نوبنیاد بود دست به کار ساختن و پرداختن ویرانه‌های آثار تاریخی زدند (هنرفر، ۱۳۴۶: ۱۷۷).

شکل۲. راست: طاهرزاده بهزاد در حال تدریس (مأخذ: شفعی و دیگران، ۱۳۸۴: ۳۱) / چپ: استاد طاهرزاده بهزاد در کنار شاگردان خود در کارگاه هنرهای سنتی تهران (مأخذ: مهرپویا، ۱۳۷۶: ۲۵۰)

۴- دوره پهلوی اول و تجدید حیات هنر کاشی

در دوره رضاشاه پهلوی، کاشی‌کاری در اثر جدیت در تعمیر آثار باستانی و ابنیه دوران اسلامی مـورد توجـه عموم قرار گرفت؛ با این عمل این هنر باستانی احیاء شد. در این دوره عموماً نمای عمارت‌ها، کاخ‌ها، بناهای

عمومی و دولتی با کاشی طراحی شد؛ درحالی‌که در دوره‌ی پهلوی دوم در برخی از ساختمان‌های دولتی تنها از کتیبه‌های خط کاشی، خصوصاً در سردرهای آن‌ها استفاده می‌شد. در دوره‌ی پهلوی دوم، بنا به سیاست زمان، از کاشی بیشتر برای تزئین مساجد، مدارس علمیه، خصوصاً بقاع متبرکه استفاده گردید. از کاشی‌کاری معرق با طرح‌های از نقوش، گره‌های هندسی، خط برای آرامگاه مفاخری همچون سعدی، حافظ، حکیم عمر خیام، کمال‌الملک نیز بهره گرفته می‌شد (زمرشیدی، ۱۳۹۱: ۷۵). در این دوره، چندین عامل منجر به حیات مجدد هنر کاشی به سبک صفوی شده است.

الف) مرمت و بازسازی آثار شاخص میراث ملی و در رأس آن‌ها مسجد شیخ لطف‌الله، مسجد شاه و مدرسه چهارباغ در اصفهان، که به تشویق دولت کارگاه‌های کاشی‌سازی دولتی و خصوصی در مشهد و تهران و اصفهان دایر گشت و تلاش‌های همه جانبه‌ای برای حفاظت از این آثار با ارزش با بازگشت به سبک کاشی‌کاری صفوی انجام پذیرفت.

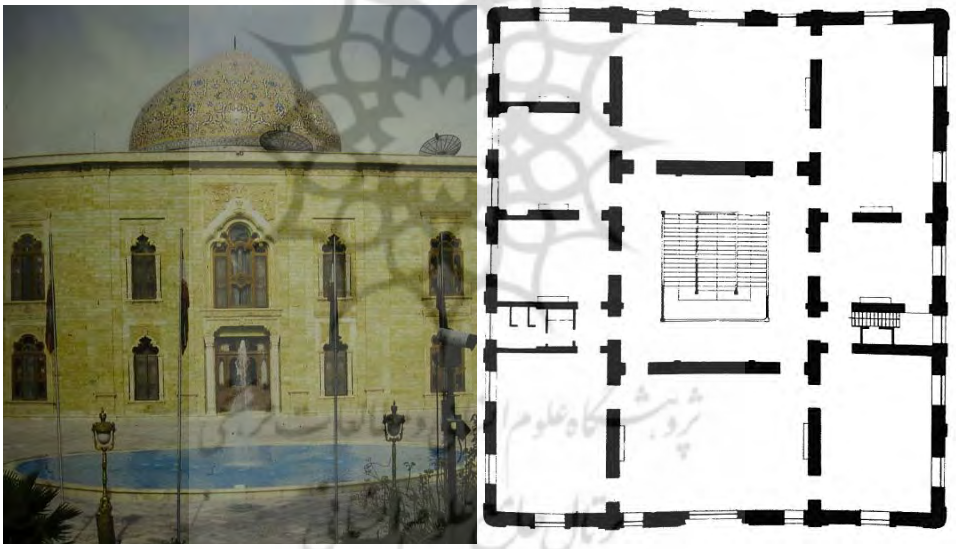
حاصل این تلاش بهره‌گیری از نقوش و رنگ‌های سبک صفوی گردید که از کارهای معروف اداره‌ی صنایع مستظرفه می‌توان از گنبد کاخ مرمر که ملهم از گنبد مسجد شیخ لطف‌الله نام برد. از بناهای دیگر که با کاشی‌کاری‌های این دوره تزئین شده است باید به ساختمان سردر وزارت آموزش و پرورش، سردر کاخ مرمر (سردر سنگی)، سردر شهربانی کشور، برج آب بانک ملی و دیگر قسمتی از بازسازی کاشی‌کاری شمس‌العماره، تزیینات کاشی بانک شاهی و تعمیرات اساسی اماکن مقدسه اشاره کرد (پیکان،۱۳۵۷: ۲۴).

ب) با توجه به علاقه شخص رضاشاه پهلوی به آثار ملی، دستور سفارش ساخت بنای کاخ خصوصی مرمر، با بهره‌گیری از برترین اساتید در زمینه‌ی طراحی، ساخت و اجرا داده شد. از جمله افراد شرکت‌کننده در ساخت این مجموعه هنری با ارزش، استاد طاهرزاده بهزاد (در بخش طراحی) استاد حسین کاشی‌تراش اصفهانی (در بخش کاشی‌کاری) و استاد حسین لرزاده (در بخش اجرا) بوده‌اند (مفید و رئیس‌زاده، ۱۳۸۵).

ج) استاد طاهرزاده بهزاد، در خاطرات خود، اشاره به زحماتی که برای کپی‌برداری از نقوش مساجد شیخ لطف‌الله، مسجد شاه و مدرسه چهارباغ کشیده شده است، دارند. ایشان در تاریخ ۱۳۱۱ خورشیدی در سفری به اصفهان به همراه عیسی بهادری و امیر مودت بازدیدی از کاشی‌های مسجد شیخ لطف‌الله، مسجد شاه، نقاشی‌های عالی‌قاپو، چهل‌ستون و نیز هارون ولایت (هارونیه) به عمل آوردند و از نقوش این بناها طی مدت ۴۵ روز اقامت در اصفهان نسخه‌برداری کردند. در آخر پس از تکمیل طرح‌ها در تهران همه‌ی آن نقوش را وقف موزه و اولین پایه و اساس موزه هنرهای زیبا را برقرار نمود (مهرپویا، ۱۳۷۶: ۲۵۴). با تأسیس این موزه، حمایت از هنرهای ملی در مدرسه صنایع مستظرفه تحقق پیدا کرد و بسیاری از اساتید طراز اول کشور، در این محل گردهم آمدند، که کمک به احیاء و ترویج هنرهای گوناگون شد. به‌عنوان‌مثال حضور استاد حسین کاشی‌تراش اصفهانی نیز به‌منزله احیاء هنر کاشیگری خصوصاً کاشی معرق در این راستا بود.

۵- عمارت کاخ مرمر تهران

با روی کار آمدن حکومت پهلوی، رضاشاه ابتدا پایه‌های سلطنت خود را از قاجاریه جدا نمـود. او در هنگـام تاج‌گذاری حاضر نشد به‌رسم شاهان قاجار از تاج کیانی استفاده نماید و تاج مخصوصی به نام تاج پهلـوی را سفارش داد؛ همچنین او استقرار در کاخ رسمی شاهان پیش از خود یعنی در کاخ گلستان نیز مخالفت کرد و دستور ساخت کاخ مرمر را به‌عنوان محل سکونت و دفتر شخصی داد. بنای تاریخی کاخ‌موزه مرمر تنها یک مجموعه معماری زیبا و شگفت‌انگیـز نیسـت، بلکـه آینـه‌ای اسـت کـه فرهنـگ و هنـر، هنرمنـدان معاصـر ایران زمین، بر پیکره آن نقشی جاوید نهاده است. توصیف و تشریح این مکان تاریخی، از این حیث که، محل وقوع بخشی از حوادث دوران معاصر و نیز دربرگیرنده‌ی آثار برجسته‌ای از هنرهای اصیل ایرانی است، بسیار مهم می‌نماید. زیرا آشنایی با کاخ‌موزه‌ی مرمر، که به علت گستردگی و غنـای فرهنگـی آثـار هنـری‌اش در فهرست بناهای تاریخی و میراث فرهنگی کشور ثبت شده است (شماره ۱۶۰۶/۱۹) شناخت هنر معاصر ایران اسلامی است (جوادی، ۱۳۷۷: ۸).



شکل۳.راست: باغ و عمارت کاخ مرمر (جوادی،۱۳۷۷: ۲۴) / چپ: پلان طبقه دوم کاخ مرمر (جوادی،۱۳۷۷: ۴۷)

در منطقه‌ای از مرکز شهر تهران و در میان باغی مصفا، با مساحتی بیش از سه و نیم هکتار، کاخ تاریخی زیبا و باشکوه مرمر نوازشگر نگاه هر بیننده جستجوگری است، عمارتی که تلاش طراحان و هنرمندان برجسـته ایرانی در طراحی، ساخت و تزئینات داخلی آن، با زیربنای ۱۸۷۰ مترمربع، بیش از یک دهه به طول انجامید. این بنای عظیم دوطبقه که معماری آن تلفیقی از سبک‌های شرقی و غربی است و طـی چنـد دهـه کـانون اصلی تجمع سران دولت، نمایندگان مجلس، وزیران، سفیران و تصمیم‌گیری‌های سیاسی و اجتمـاعی رژیـم پهلوی درباره‌ی سرزمین پهناور ایران بود. همچنـین تحصـن‌هـای اعتـراض‌آمیـز سیاسـتمداران نماینـدگان

مجلس، و بحث و بررسی مربوط به قوانین، پیش از طرح آن ها در مجلس شورای ملی، در این مکان صورت می‌گرفت»(همان: ۱۱). بر اساس سخنان حسین لرزاده که در گفتگو با مسعود نوربخش نویسنده کتاب «تهران، به روایت تاریخ» بیان شده است، داستان کاخ مرمر از این قرار بوده که نقشه کاخ مرمر را، خود رضاشاه داده بود. اما معمارانی که دست اندر کار ساخت آن بودند خیلی زود از کار اخراج شدند. کسی که کاخ مرمر را به پایان برد معمار برجسته لئون تادوسیان بود (نرسیسیانس، ۱۳۸۸: ۱۱).

۵-۱- کاشی‌کاری گنبد کاخ مرمر

در ارتباط با گنبد کاخ مرمر در کتاب ماجرای معماری سنتی ایران از خاطرات حسین لرزاده چنین نوشته شده است: «... رضاشاه گفت، نقشه شیخ لطف‌الله باید اجرا شود گفتم: یعنی شبیه به آن؟ قدری تند شد و گفت: چرا شبیه؟ باید عین آن اجرا شود. گفتم آنجا معرق است و اینجا هفت‌رنگ؛ یعنی آنجا دست‌تراش و اینجا کاشی خشت تهیه شده تا زودتر و ارزان‌تر تمام شود، سپس افزودم کاشی‌ها را در کارگاه هنرهای زیبا قالب‌زده‌اند؛ گفت: کار از کار گذشته حال چه باید کرد؟ گفتم: اگر از کاشی‌هایی که قبل از آمدن من آماده شده است، صرف نظر کنید عیناً مانند گنبد شیخ لطف‌الله می‌توان اجرا نمود ولی از قراری که دیده‌ام در حدود نزدیک به صد هزار کاشی ناپخته موجود است که باید رنگ شود؛ با افسوس فراوان اظهار نمود: شبیه هم باشد مانعی ندارد؛ کارها شروع شد و روزها ردیف به‌ردیف به کارگاه اندازه می‌دادم، هرچه آماده می‌شد به محل کار می‌آمد و نصب می‌شد. ده نفر کاشی‌پز به سرپرستی احمد خاک نگار مقدم و پنج نفر نقاش و طراح به ریاست آقای طاهرزاده بهزاد و کاشی‌کارها به سرپرستی اینجانب کار را انجام می‌دادند. طرح مقرنس‌های کاخ مرمر از استاد جعفرخان کاشی و اجرای مقرنس‌ها کار حسین کاشی است. چهار مقرنس هم در سرسرا دارد که کار استاد محمود قمی است. استاد حسین کاشی‌تراش طراحی و گره‌کشی کاخ مرمر را به عهده داشت او معروف به حسین گره بود. افسوس که بسیاری از این استادان به جوار حق پیوسته‌اند و باور ندارم که روزگار به این زودی‌ها نظایر آنان را به خود ببیند»(مفید، ۱۳۸۵: ۴۲-۴۱).

۵-۲- کاشی‌کاری پوسته بیرونی گنبد

گنبد عمارت مرمر در تهران که الهام گرفته از گنبد مسجد شیخ لطف‌الله، شاهکار دوران صفویه در اصفهان است از حیث زیبایی و عظمت نقوش، چیزی از آن بنای تاریخی کم ندارد (جوادی، ۱۳۷۷). در تزئینات پوسته بیرونی گنبد عمارت کاخ مرمر سعی بر آن شده تا شباهت بسیاری به نقوش گنبد مسجد شیخ لطف‌الله وجود داشته باشد، در ابتدای مقایسه دو گنبد کلیت طرح یکسان به نظر می‌آید.

شکل۴.جزئیات کاشی‌کاری در پوسته بیرونی گنبد کاخ مرمر تهران (مأخذ: نگارندگان)

گنبد کاخ مرمر از سه قسمت تشکیل شده است، در قسمت اول یا پوسته بیرونی، نقوش در زمینه‌ای به رنگ نخودی و بندهای اسلیمی که با لعابی به رنگ سفید و مشکی اجراشده تا حدود زیادی با نقوش گنبد مسجد شیخ لطف‌الله شباهت دارند، اما در طراحی نقوش و بندهای ختایی گنبد کاخ مرمر، گل‌های چندپر و شاه‌عباسی‌هایی وسیع‌تر با لعاب‌های درخشان به رنگ‌های لاجوردی، زرد، فیروزهای، سبز و صورتی و قرمز به کار رفته است. در گنبد مسجد شیخ لطف‌الله این بندهای اسلیمی را به رنگ فیروزه‌ای با گل‌های ساده‌تر و ترکیب رنگ سفید و مشکی و فیروزه‌ای مشاهده می‌کنیم. گنبد مسجد شیخ لطف‌الله با خطوط ملایم اسلیمی و ختایی تزئین گردیده و به‌طورکلی نمونه‌ی کاملی از جلوه و شکوه رنگ و طرح است (ضیاپور، ۱۳۵۳: ۱۷۸).

تزئینات میانی پوسته و ساقه گنبد کاخ مرمر، بخش کمتری از تزئینات گنبد را تشکیل داده، که با حاشیه‌ای ظریف احاطه شده، این قسمت با کاشی‌های مستطیل شکل در زمینه‌ای به رنگ فیروزه‌ای و نقشی هندسی که میانه آن گل شاه‌عباسی محصور شده است؛ از اطراف گل شاه‌عباسی بندهای گل و بوته‌دار ختایی عبور کرده است. در همین بخش از گنبد مسجد شیخ لطف‌الله کتیبه‌ای به خط ثلث با آیاتی از قرآن کریم (سوره شمس) با تکنیک کاشی معرق اجرا شده است.

قسمت سوم، گریو ۱ گنبد کاخ مرمر دارای ۱۶ روزنه فلزی است که دارای قوس است که این قسمت با خشت‌های کاشی و نقوش اسلیمی و ختایی و فضای مثبت و منفی در زمینه‌ای نخودی اجرا شده است، در داخل این نقوش گل‌های شاه‌عباسی و چندپر به رنگ‌های لاجوردی، فیروزه‌ای، قرمز، حنایی، سبز، سفید و مشکی، کاملاً متفاوت از ساقه گنبد مسجد شیخ لطف‌الله که با تکنیک معقلی و روزنه‌های معرق بوده است اجراشده‌اند. ساقه گنبد مسجد شیخ لطف‌الله دارای تزئینات کاشی‌کاری و خطوط ثلث و بنائی است (هنرفر، ۱۳۵۶: ۸). عمده تفاوت در اجرای کاشی‌کاری گنبد کاخ مرمر و گنبد مسجد شیخ لطف‌الله در تکنیک اجرای آن است. گنبد مسجد شیخ لطف‌الله با تکنیک کاشی معرق اجرا شده درحالی‌که گنبد کاخ مرمر با استفاده از کاشی نره ۲ و با تکنیک اجرایی هفت‌رنگ (خشتی) اجراشده است، که این امر تفاوت زیادی درمجموع نقش و رنگ ایجاد کرده است.

شکل۵.جزئیات کاشی‌کاری در پوسته بیرونی گنبد مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان (مأخذ: نگارندگان)

۵-۳- کاشی‌کاری پوسته درونی گنبد

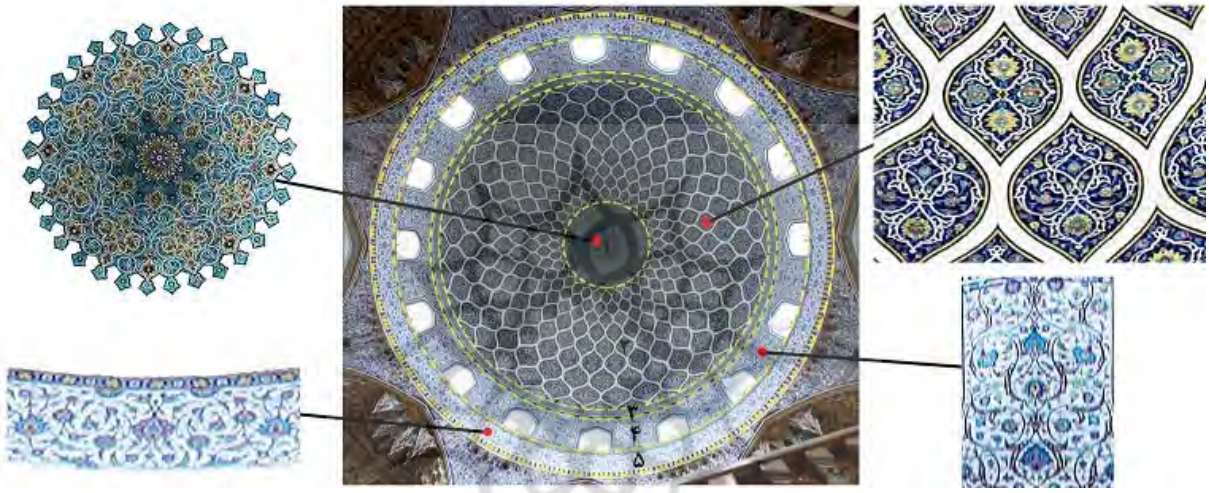
پوسته درونی گنبد عمارت کاخ مرمر، با اقتباس از گنبد مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان طراحی، و تزئینات کاشی آن در چهار قسمت اجرا شده است. کاشی‌کاری پوسته درونی گنبد کاخ مرمر به شیوه هفت‌رنگ در زمینه‌ای از خشت‌های کاشی مستطیل و متناسب با زیر گنبد را آماده کرده‌اند روی آن را لعاب سفید پوشانده و سپس نقش مورد نظر را با لعاب‌هایی به رنگ‌های لاجوردی، فیروزه‌ای، زرد، سبز، نخودی، قرمز، و مشکی می‌پوشاندند. قسمت اول پوسته درونی با نقوش اسلیمی و ختایی از درون و نقوش شمسه و ترنج از بیرون به اجرا در آمده است.

از دیگر تزئینات شاخص گنبد خانه ترکیب آجر و کاشی در زیر گنبد است که نگاره‌های زیر گنبد ترنج کنگری و ترنج در هم هستند (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۲۹۸). تزئینات داخلی مرکز گنبد مسجد شیخ لطف‌الله با شمسه چندپر عظیمی به رنگ زرد طلایی، پوشیده از نقشی در هم بافته و پیچ‌درپیچ است و این بار نیز الهام گرفته از شمسه مرکز قالی اردبیل و بسیار مشابه شمسه‌های گنبدهای مسجد شاه است. خط‌کشی فیروزه‌ای‌رنگ بقیه گنبد پوشیده با ردیفی از اسپرهای بیضی‌شکل است که هر یک طرح چهار برگی را در برمی‌گیرد، نقش بافتی که از آن نمونه‌هایی موجود است (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۳۸۶). طرح کلی این قسمت تفاوت‌هایی با طرح زیر گنبد مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان دارد، که از آن جمله حمیل ۳ و آجر میان مصرع‌ها در پوسته درونی مسجد شیخ لطف‌الله از اطراف مصرع‌های ۴ معرق چیده شده و در گنبد کاخ مرمر ساده و ردیف به‌ردیف است.

دو کتیبه کمربندی در قسمت پایین گنبد مسجد شیخ لطف‌الله به خط ثلث سفید بر زمینه کاشی لاجوردی معرق به قلم علیرضای عباسی، مشهورترین ثلث نویس دوران سلطنت شاه‌عباس اول، به رشته تحریر در آمده است. در انتهای کتیبه اول که شرح آداب ورود به مسجد از قول پیغمبر اسلام (ص) است در انتهای کتیبه نام علیرضا چنین آمده است: «کتب‌ها علی‌رضا العباسی فی ۱۰۲۵» و در انتهای کتیبه دوم که مشتمل بر تمام آیات سوره جمعه و سوره نصر است نوشته شده: «کتب‌ها علی‌رضا العباسی غفر الله ذنوبه» (هنرفر، ۱۳۵۶: ۷). این دو قسمت در گنبد عمارت کاخ مرمر با ارتفاع کمتر و با نقش گیاهی به‌صورت حاشیه تکرار شده است.

در پوسته‌ی درونی و در قسمت سوم، گریو گنبد کاخ مرمر که دارای ۱۶ روزنه است خشت‌های کاشی با نقوش اسلیمی و ختایی به رنگ‌های درخشان در زمینه سفید به‌کاررفته است. این قسمت در گنبد مسجد شیخ لطف‌الله به‌صورت، یک جفت شبکه یکی رو به داخل و دیگری خارج از گنبد با طرح‌های اسلیمی با کاشی‌های فیروزفام قرار دارد (سیف، ۱۳۸۶: ۱۷). سازنده کاشی‌های هفت‌رنگ گنبد حاج محمود ارش‌نگار و طراح آن‌ها استاد طاهرزاده بهزاد است؛ این گنبد زیبا درمجموع، با هماهنگی و همکاری هنرمندانی چون

استاد حسین لرزاده، حسین کاشی‌تراش اصفهانی، اسماعیل خاک‌نگارمقدم و ابراهیم کاظم‌پور به وجود آمده است و در بازپیرایی‌های اخیر نیز به همت گروهی از هنرمندان کاشی‌کار، به سرپرستی علی کاظم‌پور، مرمت شده است. ازآنجاکه اسکلت گنبد از بتن آرمه ساخته شده و کاشی‌ها با ملاط گچ بر روی آن نصب شده بود، مرور زمان، براثر انقباض و انبساط ترک‌هایی در بدنه‌ی خارجی گنبد پدید آورد و باعث نفوذ آب به درون آن شد. در عملیات مرمت و احیای سال‌های اخیر، پس از نقشه‌برداری گنبد (چربه‌برداری) و تهیه کاشی‌هایی از نظر رنگ و فرم درست همانند کاشی‌های اصلی، ابتدا لایه‌ای از سیمان و مواد شیمیایی بر روی آن کشیدند، سپس با استفاده از آجر سفال با لیف‌کشی و ترک‌بندی گنبد را پوشاندند و آنگاه کاشی‌ها را نصب کردند» (جوادی، ۱۳۷۷: ۳۸).



شکل ۶: جزئیات کاشی‌کاری اجزای پوسته دورنی گنبد کاخ مرمر (مأخذ: نگارندگان)

شکل ۷. جزئیات کاشی‌کاری اجزای پوسته درونی گنبد مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان (مأخذ: نگارندگان)

۵-۴- کاشی‌کاری سردر کاخ مرمر (سردر سنگی)

سردر سنگی کاخ مرمر از دو سمت ورودی و خروجی دارای تزئینات کاشی‌کاری متقارن است. قسمت‌های تزئین شده با کاشی در سردر ورودی کاخ مرمر را چند بخش تشکیل داده است. دو سوی سردر با تکنیک کاشی هفت‌رنگ و با تنوع در نقش و رنگ، در زمینه قاب‌های متفاوت اجراشده است. در این بنا علاوه بر خاک نگارمقدم، هنرمندان دیگری چون استاد حسین لرزاده، استاد حسین کاشی‌تراش و ابراهیم کاظم‌پور نیز کارکرده‌اند (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۸۳). طراحی این نقوش توسط استاد طاهرزاده بهزاد در سال ۱۳۰۶ انجام پذیرفته است.

شکل۸. بخشی از کاشی سردر سنگی، طراحی به رقم استاد طاهرزاده بهزاد به سال ۱۳۰۶ شمسی (مأخذ: نگارندگان)

کریم طاهرزاده بهزاد نهایتاً در سال ۱۳۰۵ هـ ش از برلین به تهران بازگشت و اولین کار وی پس از بازگشت به ایران تزئینات کاشی‌کاری «سردرب سنگی» بود پس از آن طاهرزاده برنامه‌ای برای مدرسه‌ی مهندسی و معماری تهیه کرد و اولین مدرسه‌ی معماری در سال ۱۳۰۶ شمسی در دارالفنون ایجاد گردید (شافعی و دیگران، ۱۳۸۴: ۳۱).

۵-۵- کاشی‌کاری نمای دروازه ورودی (رو به خیابان)

سردر رو به خیابان از سه بخش تشکیل شده است، بخش میانی با درب فلزی و بخش کناری، با دو سطح مقعر که در هریک از این سطوح دو قاب کاشی‌کاری شده و در بخش بیرونی سردر دو رواق ستون‌دار قرار

شکل۹.نمای سردر سنگی کاخ مرمر از سوی میدان و خیابان اصلی پاستور (مأخذ: نگارندگان)

دارد. دیواره‌ی داخلی این رواق‌ها از دو قاب مربع شکل در بالای درهای چوبی و یک قاب قوس‌دار به‌وسیله کاشی هفت‌رنگ تزئین شده است.

۵-۶- قاب‌های فوقانی سطح مقعر

با بررسی قسمت بالای سردر، دو قاب در زمینه مستطیل، که قسمت فوقانی آن به‌صورت کنگره‌دار است با دو حمیل سفید و فیروزه‌ای احاطه شده: این قاب کاشی با نقوش گیاهی و گل‌های شاه‌عباسی پنبه‌ای، گل‌های چندپر قرمزرنگ و برگ‌های سبز و شکوفه‌های زرد و آبی سفید در زمینه‌ای با لعاب لاجوردی، پوشیده شده است. در میانه کار ترنجی با زمینه سفید طراحی شده که درون آن مصرع وگل‌های چندپر قرمز رنگی قرار دارد.

۵-۷- قاب‌های زیرین سطح مقعر

قاب کشیده مستطیلی شکل در سردر ورودی که به‌صورت مقعر در دو سوی درب اصلی اجرا شده، حاشیه‌ای اسلیمی به رنگ‌های فیروزه و لاجورد و صورتی، دور متن اصلی را احاطه کرده است. فضای متن اصلی در این قاب کاشی با طرح افشان از تعدادی گل‌ها و نقوش ختایی، چنگ‌ها، گل اناری، شاه‌عباسی و گل‌فرنگ با لعاب‌هایی به رنگ‌های لاجورد، فیروزه، صورتی، نارنجی و سبز در زمینه‌ای سفید اجرا شده است.

شکل ۱۰. راست بالا: محل قرارگیری قاب‌ها در سطح مقعر سردر / راست پایین: قاب شماره ۲ و جزئیات آن / چپ: کاشی‌کاری قاب شماره ۱ (مأخذ: نگارندگان)

۵-۸- قاب‌های مربعی در قسمت رواق

این قاب‌ها را حاشیه‌ای با نقش اسلیمی و لعاب‌های به رنگ زرد، فیروزه، لاجورد، سفید، مشکی، سبز سیر و قرمز دربرگرفته و با نوارهایی به رنگ لاجورد، زرد، مشکی از متن اصلی جدا شده است، در متن اصلی مصرعی در میانه و بندهای اسلیمی که علیرغم اصول طراحی سنتی، این بند اسلیمی را تعدادی گل در برگرفته و خطوط بسیار ظریف ختایی با رنگ‌هایی زرد، فیروزه، لاجورد، سفید، مشکی، سبز سیر و صورتی و رنگ بنفش که کمتر در کاشی‌کاری ایران متداول است دیده می‌شود، گلبرگ‌ها در زمینه اصلی متفاوت از معمول و با خطوطی تیزتر طراحی شده و در مجموع، طراحی نقوش تلفیقی از نقوش کاشی‌های ترکیه و ایران است.

شکل ۱۱: راست بالا: محل قرارگیری قاب‌های کاشی در قسمت رواق سردر / راست پایین: قاب کاشی‌کاری مربعی شماره ۳ / چپ: قاب لچکی دار شماره ۴ (مأخذ: نگارندگان)

شکل ۱۲. راست: شباهت میان طرح و نقش کاشی کاخ مرمر و ایزنیک (WALTER،۲۰۰۵) / چپ: شباهت میان تقسیم‌بندی نقش در کل طرح (WALTER،۲۰۰۵)

۵-۹- قاب قوس‌دار داخل رواق

قاب‌های مستطیلی که قسمت فوقانی آن، با قوسی اجرا شده و حاشیه‌ای به رنگ زمینه‌ی آبی فیروزه‌ای با نقوش گیاهی به رنگ لاجورد و سفید آن را دربرگرفته که با توجه به این ترکیب رنگی که مشاهده می‌شود، در آثار کاشی دوره‌ی عثمانی این امر متداول بوده است. فضای متن اصلی با نقش اسلیمی درهم‌تنیده و گل‌های افشان شاه‌عباسی به رنگ‌های قرمز و زرد و لاجورد و فیروزه‌ای و سبز در زمینه‌ی سفید انجام شده است که البته استفاده رنگ زرد در زمینه سفید به‌خوبی نمایان نیست و شاید بتوان این‌طور عنوان نمود که استفاده به‌جایی نبوده است؛ طراحی و رنگ‌آمیزی این نقوش که به‌نوعی گسیخته ترسیم شده سبب عدم یکنواختی در کارشده است؛ بسیار نزدیک به نقوش و طرح‌های کاشی‌های ایزنیک ۵ عثمانی است. با فاصله اندک فاصله‌ای از بالای این قاب پشت کناری است که با حمیل لاجورد و سفید احاطه شده که مصرعی با زمینه‌ی زرد در طرفین آن و نقوش ختایی با گل‌های شاه‌عباسی و... در رنگ متن سبز آبی این لچکی را دربر دارد.

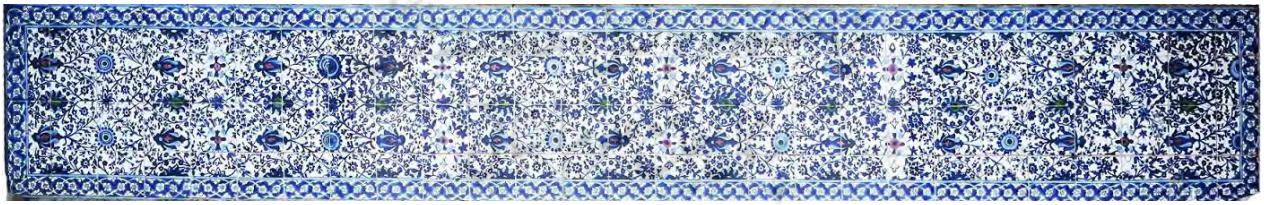
۵-۱۰- کاشی‌کاری نمای دروازه ورودی (رو به حیاط)

همان‌طور که در بالا اشاره شد دو طرف دروازه خروجی نیز به‌صورت متقارن با کاشی تزیین‌شده است. بخش‌های کاشی‌کاری شده سردر رو به حیاط کاخ مرمر شامل قوس بالایی درب اصلی است که از لچکی تشکیل‌شده و در جوار این قوس دو قاب مستطیل قرار دارد که در اصطلاح کاشی‌کاران به آن جِرز گفته می‌شود و در قسمت فوقانی سردر نواری از کاشی قرار دارد. دو قاب مربع نیز در قسمت فوقانی درهای چوبی این سردر قرار گرفته است.

شکل۱۳. نمای داخلی رو به باغ سردر سنگی کاخ مرمر (مأخذ: نگارندگان)

۵-۱۱- نوار فوقانی سردر

در قسمت فوقانی سردر قاب‌هایی مستطیل افقی (کتیبه‌ای) در یک راستا قرار دارد. این قاب‌ها با حاشیه‌هایی به رنگ زمینه لاجورد احاطه شده و در متن زمینه‌ی این قاب‌ها، نقوش با گل‌های افشان و ساقه‌هایی با ریتمی موجدار طوماری درهم‌تنیده شده است. طراحی این نقوش را نمی‌توان در قالب طرح‌های پیشین کاشی‌کاری ایران جای داد، با مشاهده این نقوش و با توجه به کشیدگی در نوک برگ‌ها و خطوط تیز و



شکل۱۴. قاب کاشی‌کاری نوار فوقانی سردر (مأخذ: نگارندگان)

شکل۱۵. اقتباس جزئیات در طراحی قاب نوار فوقانی سردر از نقوش کاشی ایزنیک (VENETIAN،۱۹۹۵)

رنگ‌بندی کل کار می‌توان دریافت این نقوش ملهم از نقوش کاشی‌های عثمانی است و طراح با برداشت شخصی از مجموع نقوش کاشی‌کاری ایران و عثمانی نقوشی را نوآوری کرده است. این نوع طراحی در سبک کاشی‌کاری ایران کمتر دیده شده است. نقوش این قاب‌ها به رنگ لاجورد، آبی، قرمز در زمینه‌ای سفید کار شده است. رنگ لاجورد با وسعت بیشتری و رنگ‌های آبی، قرمز، سبز تیره بسیار اندک در متن گل‌ها به‌کار رفته است.

۵-۱۲- پشت‌بغل بالای قوس سردر (لچکی)

در قسمت نمای دروازه ورودی (رو به حیاط) و بالای قوس درب فلزی سردر، کاشی‌کاری قرار دارد که در اصطلاح کاشی‌کاران به آن پشت بغل سردر گفته می‌شود. این پشت بغل با حاشیه‌ای احاطه شده که دو طرف حاشیه را نوار مارپیچ سیاه و سفید دربرگرفته است. نقوش گیاهی و گل‌های درشت که تقریباً بیش از نصف حجم حاشیه را اشغال کرده، آن را محصور کرده است. در متن اصلی مصرع در وسط شروع شده و با طرح گل فرنگ و گیاهان در بخش باریک‌تر پشت بغل به شکوفه‌هایی رسیده است. این پشت بغل بارنگ‌های آبی و صورتی و سبز و زرد، کمی مات نسبت به دیگر اجزای کاشی‌کاری این کاخ اجراشده است.

شکل۱۶.راست: کاشی‌کاری پشت بغل قوس بالا سردر / چپ: جزئیات کاشی‌کاری پشت بغل قوس بالای سردر (مأخذ: نگارندگان)

۵-۱۳- قاب‌های کناری پشت‌بغل سردر (جرز)

قاب کاشی در زمینه مستطیل با حاشیه‌ای اسلیمی به رنگ لاجوردی، عنابی، زرد که توسط حمیل‌های زرد روشن و فیروزه‌ای از نقوش گیاهی شناور بر زمینه‌ای سفید، مارپیچ و رونده به رنگ‌های سبز و زرد و لاجورد و عنابی و آبی جدا شده است. ریتم کلی طرح و گل‌های شاه‌عباسی در این قاب شباهت بسیاری به نقوش کاشی‌های دوره‌ی عثمانی ترکیه دارد که این امر حاکی از آن است که طراح نقوش این قاب‌های کاشی به‌واسطه حضور و تحصیلش در استانبول از کاشی‌کاری‌های موجود در آن محیط الهاماتی گرفته و با ترکیب آن وبا نقوش ایرانی طرح‌هایی جدید را خلق کرده است.

شکل۱۷.راست: قاب کناری پشت بغل سردر (جرز) / چپ: نمونه‌هایی از نقوش شناور در کاشی ایزنیک (WALTER B. 2005)

۶- نتیجه‌گیری

با پایان دوران قاجار و آغاز قرن حاضر، هنر و معماری جانی تـازه یافـت و شـرایط جامعـه باعـث توجـه بـه معماری گذشته و لزوم احیاء آنچه به‌صورت عملی و چه در سطح آکادمیک شد. این توجه به همراه نیاز بـه ساخت بناهای جدید موجب خلق آثاری ارزنده‌ی متأثر از هنر ایرانی و به دست اسـتادان طـراز اول گردیـد. کاخ مرمر تهران یکی از این بناهای ارزشمند است که باهنرهای گوناگون به‌خصوص کاشی‌کاری آذین شـده است. کاشی‌کاری کاخ مرمر تنها در دو قسمت گنبدخانه و سردر سنگی و با تکنیک هفت‌رنـگ اجـرا شـده است. با تحلیل و بررسی کاشی‌کاری این بنا در قسمت گنبد خانه می‌توان دریافت نقوش کاشی‌های بیرونی و درونی گنبد ملهم از گنبد مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان است که علاوه بر تکنیـک اجرایـی در طـرح، نقـش، رنگ و برخی از جزئیات متفاوت است. سردر سنگی نیز دارای کاشی‌کاری‌های متنـوع در سـطوح گونـاگون است. اقامت ۱۸ ساله طاهرزاده بهزاد به‌منظور تحصیل معماری در استانبول ترکیه موجب آشنایی او با هنر و معماری عثمانی و همچنین کاشی ایزنیک گردید. این شناخت موجب شد تا در طرح کاشـی سـردر سـنگی کاخ مرمر از نقش و رنگ‌های کاشی عثمانی ترکیه (ایزنیک) با ترکیبی از کاشی‌کاری ایرانی استفاده نماید؛ تا با این عمل توانست به طرح‌های بدیعی در نقش و رنگ کاشی هفت‌رنگ دست یابد.

تقدیر و تشکر

لازم به ذکر است باتوجه به کاربری فعلی کاخ مرمر و محدودیت‌های امنیتی موجود، عکس‌های بنا با کمک و لطف آقای محمد کاظم‌پور عکاس عمارت کاخ مرمر تهیه گردید. همچنین از همکاری انجمن عمارات محروسه ایران، از استاد مهران کاظم‌پور و مهندس حامد دریایی کمال تشکر را ابراز می‌نماییم.

پی نوشت‌ها

أ. گردن گنبد. دیواره زیر پاکار گنبد.

ب. کاشی نره نوعی خشت مستطیل شکل است که به جهت ضخامت ۳ تا ۷ سانتی‌متری بعضاً تداعی‌کننده مکعب مستطیل است که از وجه لعاب‌دار آن (روی کار) به سمت پشت‌کار از هر چهار طرف شیبی به داخل دارد که گردش آن را بر روی شکل‌های مدور مانند گنبد و گلدسته‌ها آسان‌تر می‌کند و ورود ملات را به اطراف خود امکان‌پذیر می‌کند.

ت. حمیل کاشی به شکل مستطیل باریک، که یک سطح آن با لعاب پوشیده شده و به‌صورت نوارهای جداکننده طرح‌ها و رنگ‌ها از یکدیگر و یا جداکننده قسمت‌های مختلف کار هستند و گاهاً در رنگ‌های مختلف کنار هم قرار می‌گیرند.

ث. مصرع قطعه‌ای از طرح، که از حیث طراحی و رنگ‌آمیزی با قسمت‌های دیگر طرح، متفاوت است. مصرع خود به‌تنهایی قطعه طرحی کامل است.

ج. در سده دهم تا پایان سده دوازدهم هجری قمری در ایران و هم‌زمان در ترکیه کاربرد نوعی از کاشی در تزئینات مساجد و برخی ابنیه را شاهد هستیم که وجوه مشترکی بایکدیگر داشته‌اند. تکنیک رایج و یکسان، شباهت‌های سبکی بین این گروه از کاشی‌ها و تفاوت‌های قابل درک در سبک طراحی آن‌ها احتمال وجود رابطه میان ایران و عثمانی را پررنگ‌تر می‌کند. کاشی‌هایی که در ترکیه و در دوره عثمانی خلق می‌شدند با لعابی شفاف پوشیده می‌شدند که به ایزنیک شهرت داشتند.

منابع

مهرپویا، جمشید. (۱۳۷۶). موزه‌ی هنرهای ملی و کارگاه‌های هنرهای سنتی تهران. کتاب تهران، ج ۶ و ۵، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

جوادی، غلامرضا. (۱۳۷۸). نگاهی به عمارت تاریخی کاخ‌موزه‌ی مرمر. تهران: انتشارات کلید.

شافعی، بیژن، سروشیانی، سهراب ودانیل ویکتور. (۱۳۸۴). معماری کریم طاهرزاده بهزاد. تهران: انتشارات دید.

پیکان، محمدعلی. (۱۳۵۷). کاشی سازی هنر ماندنی قرن‌ها، مجله‌ی دستاورد، ش ۹، صص ۱۸-۲۴.

سیف، هادی. (۱۳۹۰). کاشی‌کاری داخلی گنبد مسجد شیخ لطف‌الله، تهران: انتشارات کانون پرورش فکری.

ضیاءپور، جلیل. (۱۳۵۳). آشنایی با رنگ‌آمیزی در آثار هنری ایرانیان از کهن‌ترین زمان تا دوران صفویه، تهران: فرهنگ و هنر.

مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۸۸). کاشی‌کاران گم نام دوره قاجاریه (۲): خاندان خاک نگار مقدم، مجله‌ی گلستان هنر. ش. ۱۵. صص ۸۰-۸۶.

نرسیسیانس، امیلیا. لوکس، آرمان. (۱۳۸۸). نقش جامعه ایرانیان ارمنی در ظهور معماری مدرن شهر تهران، مجله‌ی مطالعات اجتماعی ایران، شماره‌ی ۲.

بانی مسعود، امیر. (۱۳۹۰). معماری معاصر ایران. تهران: انتشارات هنر معماری قرن.

پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۰۴). صنایع ایران در گذشته و آینده. ترجمه عیسی صدیق. تهران: مدرسه عالی خدمات جهانگردی و اطلاعات.

پیکان، محمدعلی. (۱۳۵۷). اسماعیل کاظم‌پور و نگاره‌های جاندار. مجله دستاورد. ش. ۹. صص ۱۸-۲۴.

حبیبی، سید محسن. (۱۳۷۳). مدرنیسم، شهر، دانشگاه، دانشگاه، گفتگو، شماره پنجم، تهران.

راحله، کاظم‌پور. (۱۳۹۳). مستندنگاری هنر کاشی در خاندان کاظم‌پور. رساله‌ی کارشناسی ارشد صنایع‌دستی با گرایش پژوهش در هنر دانشگاه سوره تهران.

زمرشیدی، حسین. (۱۳۹۱). سیر تحول کاشی‌کاری در آثار معماری دوره صفویه تا امروز. دو فصلنامه‌ی مطالعات معماری ایران. ش.۲. صص ۶۵-۷۸.

صارمی، علی‌اکبر و رادمرد، تقی. (۱۳۷۶). ارزش‌های پایدار در معماری ایران، تهران: انتشارات میراث فرهنگی.

مختاری طالقانی، اسکندر. (۱۳۹۰). میراث معماری مدرن ایران. تهران: انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

مفید، حسین و مهناز رئیس‌زاده. (۱۳۸۵). ماجرای معماری سنتی در ایران در خاطرات استاد حسین لرزاده. تهران: مولی.

هنرفر، لطف‌الله. (۱۳۵۶). گوهر تابناک معماری دوران صفویه در اصفهان. مجله هنر و مردم، ش. ۱۸۳ دوره‌ی ۱۶، صص ۲-۱۲.

هنرفر، لطف‌الله. (۱۳۴۶). اصفهان: انتشارات کتابخانه ابن‌سینا.

Denny, Walter b. (2005). The Atrtictry of Ottoman Ceramics Iznik. Thames & Hudson.

Porter, Venetian. (1995). Islamic tile. Trustees of the British Museum by British museum press, London.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی