



طراحی پارچه با الهام از نقوش کتیبه های مسجد جامع شوشتر

نیلوفر شاهزاده^۱، زینب بابایی^۲

^۱ دانشجوی کارشناسی رشته طراحی لباس و تکنولوژی دوخت، دانشگاه جامع علمی کاربردی، مرکز خانه کارگر خوزستان، اهواز، ایران

^۲ مدیر گروه رشته طراحی لباس و تکنولوژی دوخت، دانشگاه جامع علمی کاربردی، مرکز خانه کارگر خوزستان، اهواز، ایران

چکیده

لباس می تواند بیانگر فرهنگ، قومیت، شخصیت یک فرد باشد و به همین دلیل ارزش و اهمیت بسیاری دارد و بنابر این باید برای طراحی پارچه در آموزش طراحی لباس ارزش بسیاری قائل شد. پوشاک از نمودهای عینی فرهنگ هر جامعه به شمار میرود. بناهای مذهبی مملو از نقوش تزیینی پرباری است که به سبب برخورداری از طرحهای هنری و نقوش نمادین، میتواند در طراحی پوشاک بانوان استفاده شود و الگو و کمکی برای ایجاد و توسعه اشتغال و پیشرفت اقتصادی کشور باشد هدف این پژوهش، بررسی و شناخت عناصر تزیینی متصل به کتیبه های کوفی مسجد جامع شوشتر و استفاده از هنر خط نگاره بخصوص خط کوفی به عنوان یکی از هنر های خاص دوران اسلامی و کاربرد آن در طراحی پارچه برای پوشش می باشد در این تحقیق که یک مطالعه تحلیلی، توصیفی و تاریخی است روش میدانی و کتابخانه ای برای جمع آوری اطلاعات استفاده شده است و پژوهشگر سعی بر این دارد تا با استفاده از ترکیب عناصر تزیینی و نوشتار های موجود در کتیبه های مسجد جامع شهر شوشتر، نقوشی زیبا را برای طراحی پارچه و به تصویر کشیدن هنر و تاریخ این مرز و بوم معرفی نماید. در این تحقیق به منظور طراحی اولیه از نرم افزار paint.net استفاده شده است و عناصر تزیینی اصلاح و با ترکیبی از حروف و اشکال به طرح هایی مناسب جهت طراحی بر روی پارچه دست یافته شده است.

کلید واژه ها: کتیبه کوفی، مسجد جامع، شوشتر، نرم افزار paint.net

مقدمه

هم زمان با پیشرفت خط و خوشنویسی در اسلام که به ایجاد تحول در همه فرهنگ ها و تمدن ها منجر شد پارچه بافی نیز رفته رفته مسیر های ترقی و پیشرفت خود را طی می کرد. زیبا نوشتن که در زمان ساسانیان اهمیت یافته بود، در دوره ی اسلامی به مدد ارزش و اعتبار معنوی نوشتار کلام الهی در آیین جدید، در قالب خوشنویسی تجلی یافت و به تدریج با مقاصد تزئینی در بستر های مختلف مورد استفاده قرار گرفت



(جباری و معصوم زاده، ۱۳۹۸: ۳۹) از نخستین دور ه ها، صنعت خط یا خوشنویسی در میان مسلمانان قابل توجه و نسبت به نقاشی از احترام و مقام بیشتری برخوردار بود. خطی که مسلمانان از آن استفاده می کردند خط عربی بود که دو شیوه ی عمده داشت یکی شیوه ی رسمی با حروف زاویه دار و دیگری، شیوه ی شکسته با حروف منحنی و قوسدار. شیوه ی اول به خط کوفی معروف است که به شهر کوفه ی عراق که شاید نخستین بار این خط به طور رسمی در آن شهر شایع شد نسبت داده می شود. اسلوب دوم نیز خط نسخ است (زمانی، ۱۳۵۲: ۱۸) بی تردید خط کوفی نخستین شیوه ی ای است که توانست کاربرد همه جانبه، اغلب منحصر به فرد و کاملاً خاص یابد. پیشینه ی بافندگی و روند شکل گیری و چگونگی دوام آن مانند سایر پدیده های صنعتی و هنری متأثر از فراز و نشیب های تاریخی بوده است. همچنین شیوه ی تولید و نقش و نگارهای هر بافته، خود منبع مهمی برای شناخت شرایط سیاسی، اقتصادی و اجتماعی جامعه ی تولیدکننده ی آن به شمار می رود. هنر نساجی پس از اسلام در هر دوره با ویژگی های خاص خود به رشد و تعالی ادامه داد؛ چنان که می توان به استفاده از خط کوفی در پارچه های اوایل دور ه ی اسلامی، نقوش اسلیمی و تزئینی در دور ه ی دیلمیان و سلجوقیان، همچنین عناصر اقتباسی از هنر چین در دور ه های مغول و تیموری اشاره کرد. اما در دور ه ی صفوی، شهرت هنر پارچه بافی ایران به اوج شکوفایی خود رسید و وجود پارچه هایی با نقوش متنوع و مجلل گویای این امر است (صفاکیش و یزدانی، ۱۳۹۶: ۱۵۲) منسوجات ایرانی از ابتدای ظهور اسلام و در زمان آل بویه تا اواخر دوران سلجوقی، به پیشرفت روز افزونی در مقایسه با ادوار پیشین دست یافت؛ این پیشرفت در شیوه ی بافت منسوجات، به کارگیری نقوش ظریف تر و پر کارتر و استفاده از الیافی با کیفیت بهتر نمایان است.

از سوی دیگر، در این فاصله ی زمانی پارچه های منسوب به طراز یک رایج شد که خط نوشته هایی با نگارش کوفی داشت و بسیار مورد پسند خلفا بود (حدیدی و دادور، ۱۳۹۲: ۱۵) در این میان، پارچه ها مسیر پیشرفت خود را با به دست آوردن موقعیت اجتماعی و اقتصادی و بهره گرفتن از هنر خوشنویسی با محتوای کاربردی هموارتر می کرد. پارچه های کشف شده در دور ه های مختلف نکات بسیار زیادی از هنرهای تزئینی را روشن ساخت. در این پارچه ها از چندین شیوه ی تزئینی استفاده شده که خط و خوشنویسی به خصوص خط کوفی یکی از این شیوه هاست. در بعضی از این پارچه ها خط کوفی تنها عنصر تزئینی است و در بعضی دیگر چند عنصر تزئینی به کار رفته است. هنرمندان با ذوق، نگارش را هم به عنوان عنصری تزئینی و هم به عنوان عنصری برای بیان مفهوم و کاربرد آن بر روی پارچه ها با هم ترکیب کردند.

بیان مسئله

مردم شناسی فرهنگی، زمینه های پژوهشی گسترده ای برای شناختن و شناساندن فرهنگ ایران زمین دارد. پژوهش درباره فرهنگ پوشاک و دگرگونی های آن در طول زمان خود گستره عظیمی از مردم شناسی را دربردارد که منجر به آگاهی بر مجموعه ای از دانستنی ها و نگرش های قومی، ملی، دینی و مذهبی می گردد.



آشکارترین نشانه فرهنگی و شاخص ترین مظهر و سمبل ملی - قومی، «پوشاک» است. پوشاک یکی از نیازهای اساسی مادی انسان است که برای تطبیق با محیط طبیعی و اجتماعی که از آغاز پیدایش بشر تاکنون بر اساس شرایط مختلف اقلیمی و اجتماعی و اقتصادی به وجود آمده دچار تغییر و تحول شده است و کارکردهای مختلف و عناصر فرهنگی مرتبط با آن در قالب فرهنگ مادی بررسی و مطالعه می شود.

پوشاک هر ملت و قوم، به عنوان پدیده فرهنگی حاصل از تمدن، در اصل مشخص کننده شخصیت و هویت فرهنگی آن قوم و ملت و نشانه ای از پای بندی و اعتقاد آنان به آداب و رسوم و دیگر شاخص های فرهنگی و هم چنین، نشانگر علاقه به تمایز فرهنگی، استقلال سیاسی و اقتصادی است. پوشاک سنتی ایران، بخش عظیمی از فرهنگ اصیل، بومی و معنوی ایران است و گنجینه پربها و باارزشی است که هر قوم و ملتی وظیفه دارد در نگهداری و حفظ و سپردن تام آن به نسل های بعدی، اهتمام ورزد. وجود طرح ها و نقوش روی لباس منعکس کننده آداب و سنن و باورهای است که با زندگی سنتی خاص یک منطقه در ارتباط است.

ضرورت تحقیق

توجه به آنچه که در بیان موضوع، مطرح گردید، مواردی که در این پژوهش حائز اهمیت می باشند عبارتند از :

- ۱- حفظ ارزش های سنتی و هویت ملی.
- ۲- حفظ و احیاء پوشاک بومی به عنوان یکی از جلوه های زنده میراث تمدنی و هویت فرهنگی و جلوگیری از نابودی و اضمحلال آن.
- ۳- کمک به شناخت فرهنگ کهن ایران به ملل دیگر
- ۴- تقویت فرهنگ و هویت ایرانی - اسلامی،
- ۵- ترویج الگوهای بومی و ملی،
- ۶- هدایت بازار تولید و عرضه البسه و پوشاک بر اساس طرح ها و الگوهای داخلی و ترغیب عموم مردم به پرهیز از انتخاب و مصرف الگوهای بیگانه و غیر مأنوس با فرهنگ و هویت ایرانی

اهداف تحقیق

لباس سنتی اقوام ایرانی، دارای پتانسیل خارق العاده ای برای کاربرد و الهام گرفتن از آن می باشد. این گنجینه عظیم ملی، در هر زمینه ای، از چگونگی استفاده از پارچه ها، طراحی الگو، برش و نحوه دوخت آن تا نمادها و نقوش ارزشمند و خلاقانه تزئینی کارشده، سرشار از زیبایی هنری و بصری است که در عین حال، به وجه کاربردی آن به عنوان یک پوشش، بسیار تاکید شده و این نشانه ای از قدرت طراحی ایرانیان در این عرصه است. و در این تحقیق در صدد هستیم تا ضمن بررسی نقوش و تزیینات کتیبه های کوفی استفاده شده در مسجد جامع شهر شوشتر که بخشی از فرهنگ



مردم خوزستان را شامل می‌شود به کار برد آن در طراحی پارچه و پوشش بانوان اشاره شود. از جمله اهداف این پژوهش عبارتند از:

- ۱- معرفی مسجد جامع شهرستان شوشتر به عنوان بنای تاریخی و فرهنگی
- ۲- بررسی تزئینات و کتیبه‌های بکار رفته در طراحی محراب و بالای محراب مسجد جامع شوشتر
- ۳- طراحی پارچه با استفاده از این نقوش

مبانی نظری و پیشینه تحقیق

تا کنون پژوهش‌های بسیاری درباره‌ی خط نگار ه ی پارچه‌ها در دور ه های مختلف انجام شده، اما به طور مشخص به خط کوفی روی پارچه‌ها در دور ه ی اسلامی پرداخته نشده است. بر حسب ضرورت به چند مورد از پژوهش‌هایی که به موضوع نزدیک است، می‌پردازیم:

کبیری و بروجنی (۱۳۹۰) در بررسی مقاله‌ی خود با عنوان (بررسی خط نگار ه های موجود بر روی پارچه های زری دور ه ی صفویه) دریافتند که علاوه بر خط نسخ و ثلث، از خط نستعلیق نیز در تزئین پارچه استفاده شده است که متون آنها در سه دسته جای می‌گیر د: دسته‌ی اول از نظر داشتن امضا و تاریخ بافت که از همه نوع خط در آن استفاده شده، دسته‌ی دوم از لحاظ آیات قرآنی، احادیث و ... که بیشتر از خطوط ثلث و نسخ است و دسته‌ی سوم که اشعار فارسی و جملات پند آموز بود و در آن از خط نستعلیق استفاده شده است.

طالبپور (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان (کارکردهای طراز در دور ه ی فاطمیان) به این نتیجه رسید که طرازها با خط نوشته همراه بودند، گاهی نیز نشان های خانوادگی داشتند که این رسم احتمالاً از پادشاهان ساسانی اقتباس شده بود. عباراتی که در طراز نوشته می‌شد غیر از دعا برای حاکم شامل شعارهای مذهبی و دینی یا فهرستی از اسامی خلفای مشروع به منظور تأیید حقانیت حکومت سلطان بود.

توسلی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان (بررسی تطبیقی نقوش منسوجات صفوی و عثمانی) نتایجی به دست آورد که نشان می‌دهد کاربرد خط و خط نگاره با مضامین، آیات قرآن، احادیث و ادعیه در پوشش مکانهای مقدس نیز در حکومت‌های صفوی و عثمانی مورد استفاده بوده و جایگاه خاصی داشته است. کاربرد خطوطی چون نسخ و ثلث در نوشتن آیات و عبارات قرآنی و استفاده از این گونه بافته‌ها در قالب روپوش قبر و پرده، به سیاست مذهبی حاکمان صفوی و عثمانی باز می‌گردد.

همتی گلپای (۱۳۸۴) در مقاله‌ی خود با عنوان (طراز در تمدن اسلامی از تأسیس تا عصر ممالیک) دریافت که در دور ه ی عباسیان، کاتبان و منشیان ایرانی از فرهنگ و ادب، ممتازی برخوردار بودند و در اداره‌ی امور جامعه نیز نقش برجسته‌ای بر عهده داشتند. آنها گاه می‌کوشیدند مضامین فرهنگ ایرانی را از طریق درج طراز منتشر سازند. نوشته‌های روی طرازها به صورت زیبا و هنر مندانه نقش می‌شد که کاربرد رسانه‌ی تبلیغی داشت.



فتحی (۱۳۸۶) در مقال های با عنوان (خط نوشته ها ، روی پارچه های دور ه ی اسلامی) به این نتیجه رسید که پارچه های منقش به خط در دوران اسلامی کاربردهای مختلفی داشت ؛ یک دسته برای لباس هایی استفاده می شد که روی آن دعا و نوشته هایی در مدح شاه و بزرگان نقش شده اند، دسته ی دیگر برای پوشش سنگ قبر و دسته ی سوم به صورت هدیه هایی بود که شاهان و بزرگان در مناسبت های مختلف به یکدیگر اهدا می کردند.

حکم آبادی و همکاران (۱۳۹۴) در مقاله ای با عنوان (تأثیر نقوش ساسانی بر منسوجات آندلس) دریافت که در اسپانیای مسلمان، حکمرانان و ثروتمندان برای نشان دادن اقتدار و ثروت خود از لباسهای گران بها استفاده می کردند. ثروتمندان مسیحی این پارچه های گرانبه را که حتی با خط عربی بافته شده بود، تهیه و از آنها استفاده می کردند.

زیبایی و کیفیت بالای این منسوجات به رغم داشتن نشان های خانوادگی سبب شد تا از آنها برای لباس کشیش ها، مراسم تدفین و پیچیدن اشیای متبرکه و استخوانهای قدیسن مسیحی در اروپا استفاده شود.

روش تحقیق

هدف تحقیق حاضر بررسی نقوش و تزیینات موجود در کتیبه های مسجد جامع شوشتر و استفاده از این نقوش در طراحی پارچه می باشد که اطلاعات مورد نیاز این پژوهش نیز از دو روش کتابخانه ای و اسنادی جمع آوری شد. برای جمع آوری اطلاعات مربوط به کلیات موضوع، پیشینه ی تحقیق و تاریخچه ها نیز از کتب ، مقالات علمی و سایت های داخلی استفاده شد.

موقعیت جغرافیایی شهرستان شوشتر و مسجد جامع شوشتر

شهرستان شوشتر درحد فاصل بین رود کارون و آب گرگر، در ۶۴ کیلومتری محلی که کارون به جلگه وارد می شود قرار دارد. درمورد زمان احداث این شهر احتمالاً از قبل ازدوره ساسانیان وجود داشته است. در این شهر آثار ارزشمندی از دوران مختلف به ویژه ساسانیان و دوران اسلامی باقی مانده است (قوچانی نژاد، رحیمی فر ۱۳۸۲) موقعیت مکانی مسجد جامع شوشتر در ضلع غربی بافت کهن شوشتر و در محله دکان سید که از محله های تاریخی شهر شوشتر است، قرار دارد.

مسجد جامع شوشتر دارای کتیبه های کوفی گچ بری محراب (سوره اسراء)، بالای محراب و کتیبه کوفی (سوره یس) می باشد که تاریخ دقیق آنها مشخص نیست با توجه به دوره ساخت این مسجد و نوع کتیبه های آن کتیبه کوفی محراب و بالای محراب را با احتمال به قرن سوم و چهارم و کتیبه کوفی (سوره یس) را به قرن پنجم و ششم نسبت می دهند. این مسجد می تواند یکی از کهن ترین معماری های اسلامی بعد از مسجد جامع نایین و تاریخانه دامغان باشد.



19th International Conference on

Language, Literature,
Culture and History Studies

www.LLcscnf.ir

19th international conference on Language, Literature, Culture and History Studies

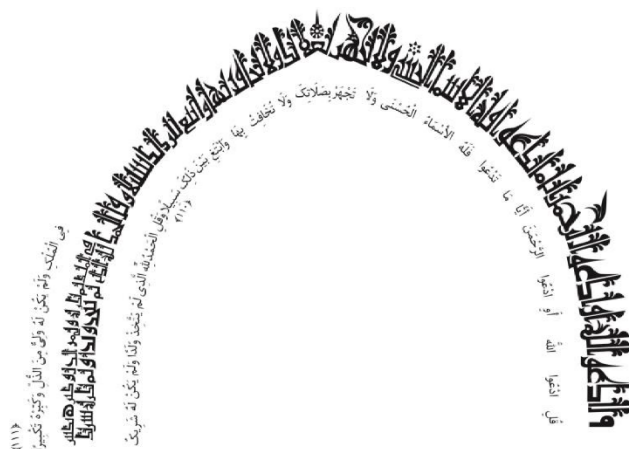
نوزدهمین کنفرانس بین المللی

مطالعات زبان، ادبیات، فرهنگ و تاریخ | اسپانیا

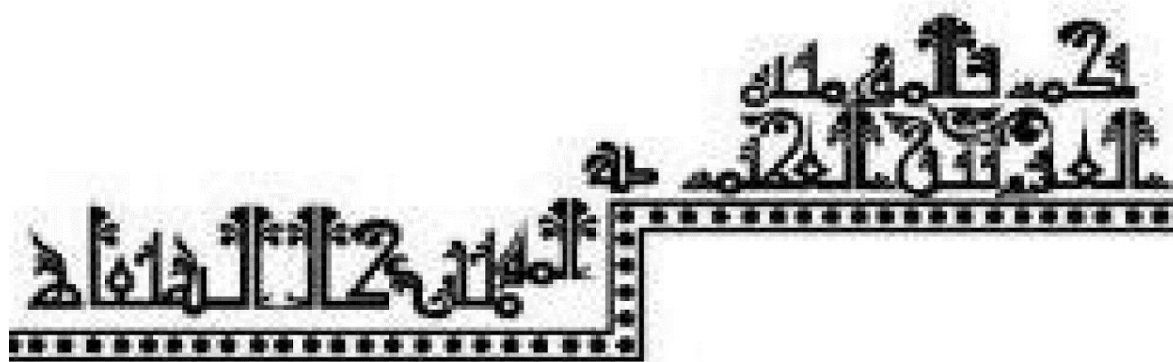


شکل شماره ۱: کتیبه های کوفی محراب و بالای محراب مسجد جامع شوشتر

کتیبه محراب مسجد جامع شوشتر به خط کوفی برگ دار است و به شیوه گچ بری برجسته می باشد که آیات (۱۱۰) و (۱۱۱) سوره الاسراء برقوس آن نوشته شده است.










شماره ۲: بازسازی نرم افزاری کتیبه کوفی محراب مسجد جامع شوشتر



خط کوفی برگدار در کتیبه‌ها، انتهای حروف به یک برگچه سه لبی منتهی می‌شود، گاهی برگچه بالای حروف و گاهی پایین حروف قرار می‌گیرد، انتهای این حروف باید از یک الگوی واحد با تغییرات جزئی پیروی کنند (مکی نژاد

و همکاران. ۱۳۸۹) در طراحی حروف این کتیبه از نقوش گیاهی استفاده شده است این نقوش گیاهی متصله از نوع برگچه های دولبی و سه لبی هستند. این برگچه ها در حروف تکرار شده اند. در حروف (س) و (ک) و برخی حروف (ب/ت/ث)، (ه)، (ن) و (ی) از برگچه های دولبی و در دیگر حروف برگچه های سه لبی استفاده شده است. حروف (و)، (م)، (ر)، (ف/ق) و (ص/ض) و برخی از حروف (ی) به صورت ساده و بدون برگچه نوشته شده اند.


تزئینات متصل به حروف کوفی محراب مسجدجامع شوشتر							
							

تزئینات متصل به حروف کوفی بالای محراب مسجدجامع شوشتر							
							

شکل شماره ۴: نمونه تزئینات متصل به حروف کوفی محراب و بالای محراب مسجدجامع شوشتر

محل قرارگیری	تزئینات گیاهی متصل به حروف آیات (۱۱۰) و (۱۱۱) سوره الاسراء مسجدجامع شوشتر					
برگچه های سه لبی تزئینات گیاهی متصل به حروف (الف)، (ل)، (ب)، (ت)						
برگچه های سه لبی تزئینات گیاهی متصل به حروف (ح) و (ع)، (ه)						
برگچه های سه لبی تزئینات گیاهی متصل به حروف (د)						
تزئینات گیاهی متصل به انتهای برخی از حروف (الف)، (م)، (ت)						

جدول شماره ۲: تزیینات گیاهی متصل به حروف آیات ۱۱۰ و ۱۱۱ سوره الاسراء مسجد جامع شوشتر

تزیینات گیاهی متصل به حروف کتیبه کوفی بالای محراب مسجد جامع شوشتر					محل قرارگیری
					برگچه‌های دولبی و سه لبی تزیینات گیاهی متصل به حروف (الف)، (ب)، (ت)
					برگچه‌های سه لبی تزیینات گیاهی متصل به حرف (ن)، (ه)، (ط)
					تزیینات گیاهی متصل به انتهای برخی از حروف (الف)، (م)، (ت)

جدول شماره ۳: تزیینات گیاهی متصل به حروف کتیبه کوفی بالای محراب مسجد جامع شوشتر



شکل شماره ۵: بخشی هایی از کتیبه کوفی (سوره یس) مسجد جامع شوشتر و به کارگیری نقوش اسلیمی در پس زمینه آن

نقوش سنتی

اندیشه کمالگرایی و تعالی جویی هنرمندان مسلمان که از تعالیم اسلامی ریشه می گیرد یکی از مهمترین ارکان ماندگاری هنر های اسلامی به شمار می آید. هنرمند مسلمان هر طرح و نقشی را وسیله ای برای عبادت و آرامش درونی خود میدانند. در اینجا هنرمند با تکیه بر معرفت و شهود قلبی، در جستجوی آن است که مفاهیم عمیق را با



ساده ترین و مناسبترین شکل ترسیم کند (خاکباز الوندیان و علوم، ۱۳۹۱: ۴۶) هنرمندان ایرانی، در گزینش شکل های طبیعی برای نقشینه کردن بناها، رسالت مهم و بزرگی بر عهده داشتند و آرمانشان، ایجاد پیوند میان جهان مادی و معنوی بود؛ ازاینرو، نقش های مورد استفاده آنان همواره براساس مفاهیم اسلامی شکل گرفته اند و تنها به منظور آراستن اشیا و ابنیه به کار نرفته اند (Emamifar & Youzbashi, 2016: 10-20). در حقیقت، همین نقوش و تزیینات مجلل و باشکوه، امامزادهها را یکی از معنویترین، جذابترین، زیباترین و گیراترین مکان ها در اماکن مذهبی معرفی کرده است (Eghbali & Youzbashi, 2016: 10-12).

هنر ایران همواره در تکاپویی برای تغییر و تکامل بوده است. هنر هر دوران ادامه دهنده ی دوران پیش از خود بوده و همین امر سبب پیشرفت و ترقی ایرانیان در هنرهای گوناگون شده است. ایرانی بودن الگو را میتوان براساس دو شاخص تعیین کرد:

۱- انطباق الگو با شرایط تاریخی، جغرافیایی، فرهنگی، اقلیمی و سیاسی؛

۲- ایرانی بودن طراحان؛ یعنی فکر و ابتکار ایرانی که آن را به وجود آورده باشد (پورسعید و عاشوری، ۱۳۹۳: ۸-۹). یکی از ویژگیهای هنر ایرانی، تزیینی بودن آن است که در لباسهای ایرانی نیز شاهد آن هستیم. روشهای تزیین پوشاک به ویژه درباره لباس زنانه بسیار متنوع است؛ تا جایی که در هر منطقه و هر دوره، از روشهای متفاوتی برای تزیین لباس استفاده میشود. این تزیینات یا در سراسر پارچه و لباس تکرار میشوند یا در بخشهایی مانند دور یقه، دور بازو، سرآستینها و لبه لباس به کار می روند. این بخش باید متناسب با ساختار لباس طراحی شود (بابایی و اکبری، ۱۳۹۳: ۲۵۵). نقوش غالب در طراحی پوشاک را میتوان به پنج دسته کلی تقسیم کرد:

۱- نقوش طبیعتگرا: انسان، گیاهان، گلها، جانوران و مناظر؛

۲- نقوش انتزاعی: عناصر بیانگر طبیعت به صورت غیرمستقیم؛

۳- نقوش تاریخی: استفاده از عناصر تاریخی مانند بناها؛

۴- نقوش هندسی: استفاده از اشکال هندسی مانند مربع، دایره، مثلث و غیره؛

۵- نقوش نوشتاری: استفاده از حروف و نوشتار (بابایی و اکبری، ۱۳۹۳: ۲۴۶)

طراحی پارچه

یکی از گرایش های بسیار جذاب و پرتطرفدار در دنیای طراحی مد گرایش طراحی پارچه است که به واسطه ی توسعه ی روز افزون صنعت مد مورد استقبال قرار گرفته است. طراحی پارچه روند ایجاد طرح ها و نقش هایی برای پارچه



نسج و هرچیزی که مرتبط با آن است می باشد. وظیفه ی اصلی یک طراح پارچه طراحی و تولید عناصر هنری با توجه به نکات فنی نساجی برای پارچه است که به صورت عمده در پوشاک و دکوراسیون کاربرد دارد. به عبارت دیگر رشته طراحی پارچه فرایند ایجاد نقش بر روی تار و پود و انتقال هنر به منسوج است. الیاف، نوع نخ، نمره نخ، رنگ، کاربرد محصول و سیستم تولید نکات فنی است که باید در طول طراحی یک طراح در نظر گرفته شوند. طراحی پارچه با فشن، فرش و هر چیزی که با پارچه سروکار دارد، در ارتباط است. طراحی پارچه در انواع وسایل زندگی ما وجود دارد. به عنوان مثال لباسهای ما، فرشها و زیراندازها، پردهها، حولهها و عروسک، همه و همه یک نتیجه از طراحی پارچه هستند. طراحی پارچه یک رشته هنری و کاربردی است که دارای سه گرایش ۱- طراحی لباس ۲- طراحی چاپ پارچه ۳- طراحی بافت پارچه است.

طراحی پارچه - گرایش طراحی لباس

طراحی پارچه با گرایش طراحی لباس دارای دو شاخه اصلی تک دوزی یا مزون و صنعت است که شاخه تک دوزی به طراحی و دوخت لباس برای افراد مختلف می پردازد و شاخه صنعت که کاربردی تر است طراحی پارچه به بخشهای مختلفی تقسیم می شود که از آن جمله می توان به بخشهای پارچه جین، پیراهن بچه، پیراهن زنانه، لباس مردانه و... اشاره کرد.

طراحی پارچه - گرایش طراحی چاپ پارچه

طراحی چاپ پارچه، چگونگی طرح بر روی پارچه های بافته شده می باشد. در طراحی چاپ پارچه، از لحاظ رنگ بندی، طراحی با راپورت بندی روبرو است. منظور از راپورت بندی این است که طراح، طرح را بر روی پارچه به گونه ای تکرار کند که این تکرار چشم آزار نباشد، طراحی پارچه یعنی طراح با توجه به نوع، تراکم تار و پود، رنگ و میزان پذیرش رنگ یا آبی که در پارچه وجود دارد و همچنین نوع چاپ پارچه که می تواند چاپ روتاری، سیلک، غلطکی یا چاپهای مدرن باشد؛ طرح خود را ارائه می دهد.

طراحی پارچه - گرایش طراحی بافت پارچه

در گرایش بافت پارچه به طراحی و نقش بندی پارچه پرداخته می شود. در طراحی بافت پارچه با تاروپود پارچه بازی می شود تا طرح جدیدی ارائه دهد و در این راستا لازم است که با انواع بافت پارچه آشنا شد تا بتوان با توجه به نوع کاربرد، طرح مورد نظر را ارائه داد. برای مثال پارچه ای که برای مبلمان اداری طراحی می شود، جنس، طرح و رنگش با پارچه مبلمان منزل متفاوت است.

نقش و نگار جز عناصر مهم در یک طرح می باشد. این نقش و نگار می تواند یک عنصر کاملاً تکراری باشد اما این مورد الزامی نمی باشد. در طراحی پارچه سه موضوع مهم و اساسی وجود دارد که می بایست در نظر گرفته شود. هندسه طرح، گل ها و نقش طرح، تازگی و بروز بودن طرح.



در طراحی الگوی یک نقش در طراحی پارچه، نقش ها را می توان به صورت طرح های تکراری همسان سازی نمود تا به طور مداوم و یکپارچه بر روی یک پارچه چاپ شود.

۱-فاصله بین نقش ها و مقیاس و اندازه نقش ها

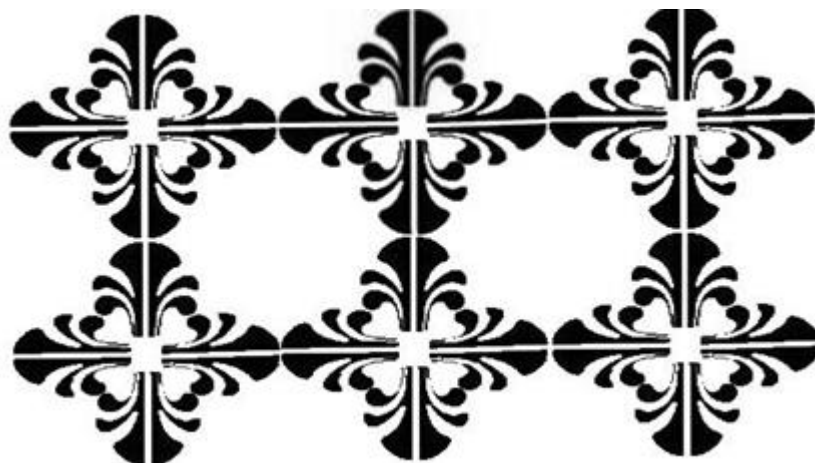
۲-توجه به رنگ پارچه و رنگ طرح

۳-توجه به سبک نقش و طراحی

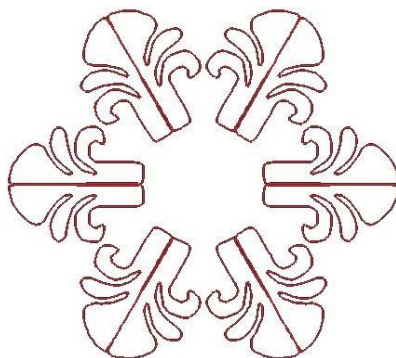
در این تحقیق با استفاده از نرم افزار paint.net نقوش کتیبه های مسجد جامع شوشتر اصلاح و سپس با ترکیب نقوش، طرح های جدیدی حاصل شده است و وبا استفاده از طراحی به روش چاپ می توان نقش و نگار های زیبایی بر روی پارچه ایجاد نمود واین تحقیق بیانگر این واقعیت است که نقوش بکار رفته در کتیبه های کوفی مسجد جامع و سایر بناهای باستانی در ایران می تواند دستمایه هنرمندان طراح پارچه برای بانوان قرار گیرد .



شکل شماره ۶: تصویر طراحی با استفاده از حرف (س) با ترکیبی از برگچه بکار رفته در کتیبه



شکل شماره ۷: تصویری ساخته شده از تزیینات برگچه بکار رفته در کتیبه های مسجد جامع



شکل شماره ۸: تصویرساخته شده از نقوش سه برگی در کتیبه های بکار رفته در مسجد جامع



شکل شماره ۹: تصویر ساخته شده با استفاده از نقوش سه برگی کتیبه های مسجد جامع



نتیجه گیری:

در زمینه اهمیت نقوش و جایگاه آن در طراحی پوشاک زنانه در روند شکل‌گیری هنر اسلامی ایران، باید گفت که نقوش سنتی معماری مذهبی، گنجینه‌های غنی از نقوش بیانگر مفاهیم والای ساده شده در قالب هنرهای تجسمی هستند که در طول دوره‌های تاریخی تکوین یافته و به یادگار مانده‌اند. بازیافت و بازسازی دوباره این گنجینه‌ها ما را در شناخت هرچه بیشتر اصول و مبانی فرهنگ و سنت جامعه یاری می‌رساند. ازسوی دیگر، نگاه موشکافانه یک طراح به این نقوش می‌تواند بیانگر مهارت و تبحر هنرمندان ایرانی در ارتباطات بصری طی قرون گذشته باشد. گسترده‌گی نقوش تاریخی ایرانی به اندازه‌های است که به راحتی می‌توان از آنها برای انتقال مفاهیم فرهنگی و علمی مدرن سود جست و از تأثیرات ویرانگر نفوذ نمادهای بیگانه بر پیکر فرهنگ خودی جلوگیری کرد. انجام این وظیفه نیز تنها بر عهده اهالی هنر نیست و لازم است زمینه‌های استقبال از فرهنگ خودی توسط مدیران جامعه ایجاد شده و مشوق‌هایی برای کاربرد نشانه‌های فرهنگی داخلی در نظر گرفته شوند تا رنج کوشندگان این وادی، بی‌ثمر نماند. در زمینه ویژگیهای مفهومی، بصری و نمادین نقوش سنتی امامزاده‌های شهرستان دماوند باید گفت این موضوع، طراحی کلی و مقدماتی جهت بازکردن مسیری برای احیای سنت‌های اسلامی - ایرانی و استفاده از زیبایی‌های هنر بومی بر اساس باورها، ارزشها، اسطوره‌های این سرزمین و نیز توجه به کارکردهای لباس سنتی است. بر این اساس، باید این نکته را مورد توجه قرار دهیم که لباس ایرانی، بر مبنای اصول سایر هنرها و به ویژه هنر معماری ایرانی طراحی شده است و بسیاری از ویژگیهای معماری در لباس نیز لحاظ شده است، اما لباس زنانه تلفیقی از کارکرد زیباشناسانه و رمزپردازانه است. ساختار و تزیینات این لباس زیبایی و پوشیدگی مطلوب فرهنگ ایرانی اسلامی را تأمین میکند و درعین حال از قابلیت‌های کاربردی آن نیز غفلت نشده است. این نکته به وضوح مشاهده میشود که پوشش افراد جوامع در هر دوره، تعامل انکارناپذیری با دیگر هنرها و فنون و شرایط گوناگون حاکم بر جامعه داشته و طراحی پارچه به عنوان فرهنگ و هنر ملتها نیازمند توجه و عنایت کافی است.

فهرست منابع:

احمد اقتداری، کتاب آثار و بناهای تاریخی خوزستان جلد نخستین دیار شهر یاران، انتشارات انجمن آثار ملی (۱۳۷۵)
بابایی، پروین (۱۳۹۶)، فارغ از اندیشه نام: نگاهی به کتاب شناخت پوشاک ایرانی زنان: زیبایی و کارکرد. نقد کتاب هنر، شماره ۱۳ و ۱۴، صص ۵۱-۵۸

تامسن، منصور (۱۳۹۱)، کارگاه طراحی نقوش سنتی (۱)، تهران: شرکت کتابهای درسی ایران، چاپ دوازدهم.

سحر صالحی، محمد خزایی، سید ابوتراب احمد پناه، کتاب کتیبه‌های کوفی مسجد جامع و امام زاده عبد الله شوشتر، انتشارات سنجش و دانش (۱۴۰۰)



19th International Conference on

Language, Literature,
Culture and History Studies

www.LLCSCHF.ir

19th international conference on Language, Literature, Culture and History Studies

نوزدهمین کنفرانس بین‌المللی

مطالعات زبان، ادبیات، فرهنگ و تاریخ | اسپانیا



سحر صالحی، منصور کلاه کج (۱۳۹۹)، سه گانه تطبیقی کتیبه های کوفی محراب مسجد جامع شوشتر با مسجد جامع نایین و نقوش دوره ساسانی صص ۱-۲۲

شایسته فر، مهناز (۱۳۸۸)، زیبایی و تقدس در بنا های مذهبی اسلامی، کتاب ماه هنر، شماره ۱۳۷، صص ۲۲-۳۹
شکفته، عاطفه و احمدی، حسین (۱۳۹۰) تزئینات گچ بری در معماری قرون اولیه اسلامی قرن اول تا پنجم ه. ق.
فصلنامه ادبیات و هنر دینی، دوره ۴، صص ۱۲۴-۲۵.

عطیه یوزباشی، سمیه رسولی پور (۱۳۹۷) کارآفرینی و تقویت الگوهای پوشاک زنانه اسلامی ایرانی با الهام از نقوش سنتی شهرستان دماوند صص ۴۱-۵۲

وحیده زابل یزاده غضنفرآبادی، مهتاب محترم (۱۳۹۷)، بررسی خط کوفی روی پارچه های دور ه ی اسلامی، پژوهش نامه فرهنگی هرمزگان صص ۱۲۷-۱۲۹