

پیوند کاشیکاری سنتی

شاید یکی از تفاوت‌های مابه عنوان مصرف کننده تکنولوژی وارداتی و کشورهای خالق تکنولوژی، در این است که در ممالک یاد شده، تکنولوژی نوعی تداوم و تکامل تولید سنتی است و به طور طبیعی و با هماهنگی و همگنی با دیگر بخش‌های توسعه اتفاق می‌افتد در حالی که در کشور ما، تکنولوژی به لحاظ وارداتی بودنش، تداوم سنت و تولید سنتی نیست بلکه در خیلی از موارد در تضاد با آن قرار گرفته و موجب خشکانیدن ریشه‌های سنتی و فرهنگی آن می‌شود.

روند تولید صنعتی، تداوم تولید سنتی نیست و از نظر بار فرهنگی و هنری با آن هیچ گونه خویشاوندی ندارد. در واقع گزینش و ورود تکنولوژی جدید تولید نه براساس سفارش ما و مبتنی بر شاکله‌های فنی، بومی، فرهنگی و هنری بلکه براساس تسلیم در برابر تکنولوژی وارداتی (عمدتاً غربی) صورت گرفته است.

در دو سه سال گذشته که کار طراحی و اجراء بنای یادبود یکی از شخصیت‌های علمی و فرهنگی استان به اینجانب واگذار شد در جستجوی راهی نوین برای ثبت پیام‌های فرهنگی در داخل و خارج بنا بودم تا این پیام‌ها همانند کتیبه‌های مساجد و دیگر بناهای تاریخی قرن‌ها ماندگار و به نسل‌های آینده انتقال داده شود.

ده پانزده سالی است که در بناهای تاریخی کشور به کار مرمت مشغول و خوراک آموزش و تدریس را جستجو کرده‌ام. به نمونه‌هایی از کاشی و سرامیک سنتی برخورد کرده‌ام که گذشته از بار فرهنگی / هنری / تاریخی آن، از نظر تکنولوژی ساخت حائز اهمیت‌اند و می‌توانند زمینه‌هایی بسیار غنی برای مطالعه، تداوم و تکامل این فن به حساب آیند در حالی که کمتر مورد اعتنا قرار گرفته‌اند.

از طرفی کارخانجات کاشی و سرامیک در دو دهه اخیر وارد استان شده و به تولید صنعتی پرداختند. این تولید، یعنی تولید صنعتی سرامیک، معمولاً بدون شناخت و عطف توجه به سابقه تاریخی تولید و کاربرد سرامیک سنتی در استان بوده است.

هنر و صنعت سرامیک

مهندس محمدرضا اولیاء

گرچه از کاشی معرق در این بنای یادبود استفاده کرده‌ام اما در جایی ضرورت امر اقتضا می‌کرد روشی دیگر غیر از معرق و کاشی هفت رنگ را به کار گیرم. راه‌های مختلفی را تجربه کردم، نتیجه‌ای مطلوب حاصل نشد. تا اینکه با یکی از کارخانجات تولید سرامیک صنعتی وارد مذاکره گردیدم. با کسب آگاهی از فرآیند تولید سرامیک توانستم در جایی از خط تولید وارد شده روی سرامیک صنعتی کاری هنری انجام دهم و پیام فرهنگی خود را ضبط و ثبت و مجدداً آن را به خط تولید متعارف کارخانه بازگردانم. خوشبختانه این کار نتیجه‌ای موفق داشته. بر این باورم، روش ابداعی اینجانب که با الهام از رویه‌های هنری تولید سنتی کاشی صورت گرفته می‌تواند با ورود به فرایند تولید صنعتی سرامیک حال و هوای دیگری با آن واحد، پیوست یکسان و خسته کننده تولید انبوه را در جاهایی که لازم باشد کمرنگ و با آن هویتی فرهنگی و هنری بخشد. گرچه روش اینجانب بیشتر یک مقوله فرهنگی و هنری است و ظاهراً طرح آن در جمع علماء فن

سرامیک ایران از سوی اینجانب بی‌تناسب است، اما امیدوارم، به لطف خداوند و رهنمودهای اساتید این فن این فکر به تواند پای هنرمندان گرانقدر، خطاط، گرافیست، مجسمه‌ساز، معمار و طراح را به خط تولیدات صنعتی سرامیک کشانده و این فراورده‌های صنعتی را زمینه‌ای شایسته و به‌ناور برای آفرینش‌های هنری خود بیابند.

با این امید که با ظهور آتلیه‌های هنری در کنار کارخانجات سرامیک، داخل و خارج ساختمان‌های عمومی و خصوصی و حتی سیمای شهری میدان مناسب برای هنرنمایی هنرمندان این مرز و بوم گردد.



نگاهی به گذشته:

در دهه اول انقلاب اسلامی خداوند توفیق عنایت فرمود تا در جریان مرمت بناهای تاریخی استان یزد، مصرف کاشی را به صورت مختلف تجربه کنم. اجمالاً نمونه‌های مختلف کاربرد کاشی در ابنیه تاریخی و سنتی یزد را می‌توان به شکل زیر برشمرد:



۱- کاشی ساده:

این کاشی بدون نقش و تنها با استفاده از یک رنگ و شکل خاصی که به کاشی داده می‌شود، به کار می‌رود. مثل کاشی‌های مسدس (شش ضلعی) بقعه بندرآباد. ضخامت کاشی حدود ۱/۵ سانتیمتر و

مقطع کاشی دوزنقه است تا درز نمایان ملات را به صفر نزدیک کند.



۲- کاشی نقش برجسته:

در این نوع کاشی، گل خام قبل از پخت به نحوی شکل داده می‌شود. که به صورت خطوط یا طرح‌های مختلف به حالت مجسمی و سه بعدی یا به تعبیری بهتر نقش برجسته جلوه‌گر شوند، بی آن که نیازی به مصرف رنگ داشته باشند. نمونه این کاشی‌ها که از ارزش فرهنگی هنری و تاریخی بالایی برخوردارند

را می‌توان در کتیبه مدرسه شهاب‌الدین قاسم طراز دید. نقوش برجسته می‌توانند با استفاده از قالب یا روش گل‌بری ایجاد شوند.



۳- کاشی کاسه کاشی:

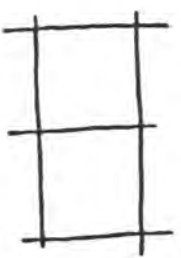
مواد اولیه و شیوه تولید این کاشی، همانند کاسه‌های کاشی است که در کارگاه‌های تولید سرامیک سنتی در میبد تولید می‌شود. با این تفاوت که به جای سطوح منحنی این کاشی به صورت سطوح مستوی (تخت) اجراء و پیام یا نقش هنری روی آن ترسیم می‌گردد. این کاشی در بناهای غیر مهم مانند سردر بعضی خانه‌ها، لوح تاریخ مقابر افراد متعارف مصرف



۶- کاشی معرق :

این روش یکی از هنرمندانه‌ترین و نفیس‌ترین روش‌های آفرینش آثار هنری است. در کار معرق هر رنگ يك نقش یا کتیبه، يك قطعه مستقل است. قطعات مختلف کاشی که گاهی کوچکی آن‌ها به اندازه تخمه هندوانه می‌رسد و به تخمه معروف است، توسط هنرمند تیشه‌دار، دانه دانه با تیشه تراشیده می‌شود و پس از سوهان زدن، در کنار هم به صورت تخمیر، ترکیب می‌گردد.

کاشی معرق در سطوح داخل و خارج بناهای دوره اسلامی به صورت سطوح مستوی، منحنی، و شکسته حامل پیام‌های فرهنگی متعالی است که اوج کار معرق در آفرینش مقرنس‌هاست. در این کار، قطعات کاشی با انضباط و انتظام خاصی اثر هنری را شکل می‌دهند که معرف قدرت بالای تجسم، طراحی و ساخت هنرمندان مسلمان این سرزمین است.



۷- کاشی هفت رنگ (ستنی) :

در این شیوه خطوط و نقوش مختلف با رنگ‌های الوان بر روی کاشی‌های خشت نیم پخته، نقاشی می‌شوند. معمولاً خشت‌ها مربع و ابعاد آن ۱۵×۱۵ Cm و ضخامت آن حدود ۱/۵ Cm است. کاشی‌های خشت را پس از نقاشی مجدداً به کوره برده لعاب می‌دهند و نقوش و خطوط را پایدار می‌سازند.

ضخامت دارد طول آن نیز حدود يك وجب است. مقطع آن به شکل ذوزنقه است. قاعده بزرگتر لعاب داده می‌شود. و برگردۀ اضلاع دوگانه شیاری ایجاد می‌گردد تا امکان ملات‌گیری کاشی را افزایش دهد. مقطع ذوزنقه‌ای کاشی درز ملات را به حداقل می‌رساند و گذشته از جنبه زیبایی شناسی امر، ورود رطوبت برف و باران را به داخل ساختمان بنا نیز کاهش می‌دهد. این موضوع در پوشش بیرونی گنبدها از اهمیت خاصی برخوردار است.

کاشی‌های نره معمولاً به صورت و به روش تخمیر در کنار هم ترکیب می‌شوند و شیوه معقلی یا خطوط بتایی را به وجود می‌آورند.

نمونه این شیوه را می‌توان در پوشش بیرونی گنبد مسجد جامع یزد و گنبد مصلی عتیق ملاحظه کرد.

کاشی‌های نره به همراه کاشی‌های بدون لعاب (آجر) نیز ترکیب می‌شوند که کاربرد آن‌ها از نظر زیبایی شناسی، بوم‌شناسی، عملکرد و ... مانند همسازی با محیط گرم و خشک، کاهش انبساط سطح تمام شده (درنمای بیرونی بنا) دلایل خاص دارد.

امتیاز عمده کاشی‌های نره این است که کاشی از حالت تزئینی صرف DECORATIVE و چسبان خارج و به سمت ساختمانی شدن CONSTRUCTIVE متمایل می‌سازد.

نره‌ها را در مواردی خاص می‌توان به صورت رگ چین RAG-CHIN بکار برد.

می‌شود و از نظر ارزش هنری معمولاً دارای مرتبه بالایی نیست. نمونه این کاشی بر دیوار طاقچه یکی از صفا‌های میراث فرهنگی استان یزد «خانه لاری‌ها» نصب کرده‌ایم. جنس این کاشی‌ها (چشم) JESM، مقطع آن به رنگ سفید و با تخلخل زیاد همراه است که از طریق لعاب‌کاری نهایی، محکم می‌گردد.



۴- کاشی‌های شکل دار :

شکل خشت این کاشی‌ها تابعی از يك طرح کلی است که برای موردی خاص سفارش داده می‌شود.

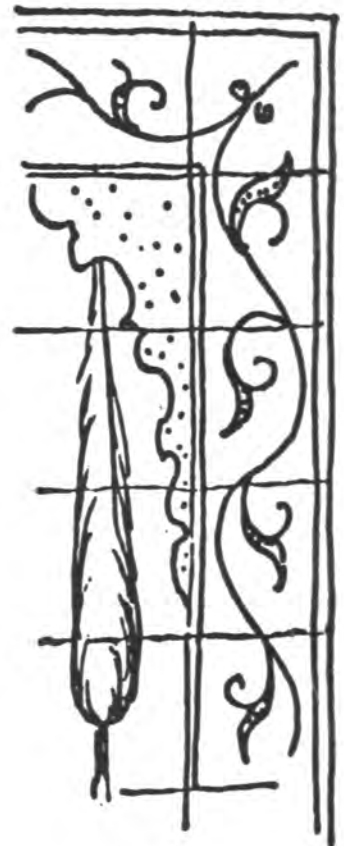
این کاشی‌ها، معمولاً در يك زمینه هنری تکرار و با دیگر کاشی‌های شکل دار که مجموعه يك اثر هنری را فراهم می‌آورند، ترکیب می‌گردد. هر کدام از این کاشی‌ها می‌تواند رنگ خاصی را به خود گرفته و حتی قسمت‌هایی به صورت نقش برجسته اجراء شود. نمونه این کاشی‌ها را می‌توان در قسمت زیرین کف کاذب مسجد مدرسه شهاب‌الدین قاسم طراز دید. (این کف حفاظتی را به خاطر حفاظت از چرخ‌های اصیل و ازاره‌های کاشی‌کاری شده در سال‌های اول پس از انقلاب اجراء کردیم).



۵- کاشی نره NARAH :

این کاشی معمولاً حدود سه انگشت پهنا و

کاربرد کاشی‌های هفت رنگ در سطوح منحنی و سطوح بیرونی بنا به ویژه جبهه‌هایی که در معرض بارش برف و باران و تابش خورشید باشد مناسب نیست. احتمال طبله کردن، فرو افتادن و شکستن آن زیاد است و بازسازی آن با دشواری همراه است. در بناهای معاصر که به جای دوغاب گچ از دوغاب سیمان استفاده می‌شود، موضوع به شدت بحرانی می‌گردد. عمده‌ترین امتیاز کاشی هفت رنگ (نسبت به کاشی معرق)، ارزانی، و سرعت در اجراء است. نمونه این کار در مسجد حظیره یزد (معماری معاصر) به حدّ وفور می‌توان دید.



۱- کاشی هفت رنگ (صنعتی):

این کاشی تقریباً شبیه مورد اشاره در بالا است. با این تفاوت که به جای کاشی خشت تولید شده به روش سنتی، از کاشی‌های تولیدی کارخانه‌ها که

مصرف بهداشتی دارند، استفاده می‌گردد. روی این کاشی‌ها که معمولاً به رنگ سفید است، با رنگ‌های مختلف خوشنویسی یا نقاشی می‌کنند، سپس جهت تثبیت رنگ‌ها، مجدداً بکوره لعاب می‌دهند.

این روش يك روش بازاری و معمولاً دارای مرتبه پایین هنری و استفاده از آن دون شأن و شخصیت بناهای اصیل است. نمونه این روش را می‌توان در بعضی چلوکبابی‌ها، خانه‌های نوساز و ایوان ورودی بنای جدیدالاحداث بقعه سید جعفر دید. این شیوه از کار در شیراز بسیار متداول و جایگاه خاصی را در معماری مسکونی باز کرده است و امتیاز آن این است که در مقایسه با دیگر روش‌های کاشی‌کاری، ارزان تمام شده و هنرمند نقاش، طراح و خطاط می‌تواند شدت و ضعف رنگ‌ها را به میل خود در زمینه کار تنظیم نماید. مصرف این کار در نمای بیرونی ساختمان قابل تأمل است.

به جز روش‌هایی که از آن‌ها یاد شد، در دیگر نقاط مختلف کشور، گونه‌های مختلف دیگری از کاشی‌کاری را می‌توان یافت که بحث و اظهار نظر راجع به آن‌ها مستلزم زمان بیشتری است.

و اما مسأله:

از سال ۱۳۶۷ مسئولیت طراحی آرامگاه حضرت آیت‌الله خاتمی رحمت‌الله‌علیه در اردکان یزد به اینجانب محول گردید. طرح که دارای جان‌مایه‌ای سنتی است، حدود ۸۰٪ آن اجراء شده است. در قسمتی از بنا، یعنی فوقانی‌ترین، کتیبه داخلی سوره مبارکه جمعه با استفاده از کاشی هفت رنگ، نقش بسته است.

در طاقچه‌های هشت‌گانه داخلی، کارِ گِره به صورت معرق اجراء شده است. در بدنه‌ای از داخل بنا، تصمیم گرفتم پیام حضرت امام (قدس سره) را که در خصوص وفات آیت‌الله خاتمی، انشاء شده بود، با حفظ هویت مخصوص پیام دست نویس ایشان، که دارای اصالتی خاص است، به حد کافی بزرگ کرده و با حفظ تناسبات و ویژگی‌های رسم الخطّ معظّم‌له، بر روی دیوار ارایه کنم. راه‌های زیر بنظر رسید:



الف - استفاده از گچ ببری:

این روش در زمانی کم قابل تحقق بود و می‌توانست با زمینه گیلین (به رنگ گیل) همانند شیوه‌ای که در خانه کلاهدوزها با قدمت ۱۱۰ ساله اجراء شده، عملی شود. حفظ هویت خط پیام دست‌نویس می‌توانست تضمین شود. اما روش اجراء به لحاظ آسیب‌پذیری اثر، روشی ماندگار نبود تا پیام رابه تواند تمام و کمال به عنوان سند به نسل‌های آینده انتقال دهد.



ب - استفاده از سنگ نوشته «حجاری»:

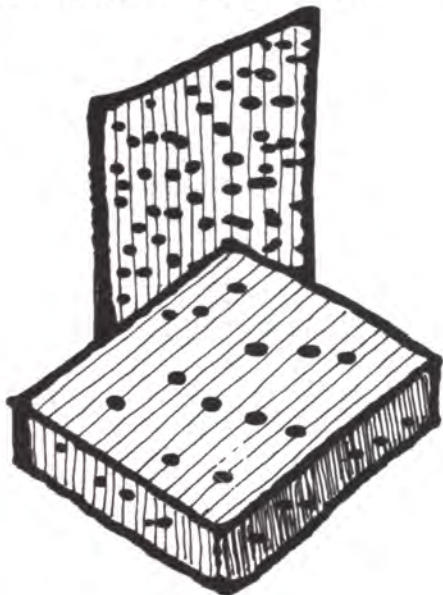
این روش گرچه از نظر ماندگاری یکی از پایدارترین روش‌هاست، اما سنگ مطلوب، با رنگ مطلوب و تناسبات مطلوب به دست نیامد.



نگاه به آینده:

تجربه استفاده از سرامیک بدون لعاب را در طرح مرمت و احیاء خانه قدیمی رسولیان^۲، محل فعلی دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه یزد، تداوم بخشیدیم.

به یکی از کارخانه‌های تولید سرامیک در یزد مراجعه و خط تولید آن را مورد تأمل و مطالعه قرار دادم. طبیعی بود که خط تولید براساس هدف خاصی در خارج از کشور طراحی و ساخته شده و به ایران آورده شده بود. گرچه ممکن است شیوه فنی تولید آن، در نوع خود، از کیفیت بالایی برخوردار باشد، اما فکر کردم این پدیده و مولود صنعتی لزوماً نمی‌توان

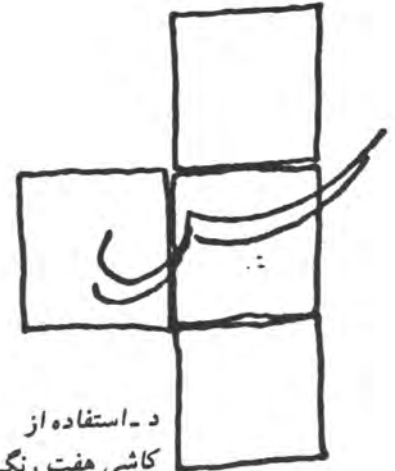


مدت زیادی روی مسأله فکر کردم. در جستجوی چاره‌ای بودم تا حتی الامکان به روش نوین و احتمالاً در تداوم روش‌های هفت گانه فن و هنر کاشی‌کاری سنتی این سرزمین، مورد را اجراء کنم. زمان زیادی مصرف شد و حوصله همکارانم را در اجرای پروژه بسر برد ولی خودم خسته نشدم و کار را رها نکردم. روزی به فکرم رسید چرا نباید از سرامیک صنعتی استفاده کنم. وقتی چنین امکان خوبی که تکنولوژی پیش روی ما نهاده است چرا نباید استفاده کرد؟ گرچه از نظر هنری دارای ضعف است، اما باید در جستجوی راهی برای تبدیل ضعف به قوت برآمد. شما دیده‌اید در برخی کشورهای پیشرفته، کاربرد سرامیک از محدوده فضاهای بهداشتی خارج شده و معماری شهری^۱ را دربر گرفته است. متأسفانه ما از قابلیت‌های بسیار این پدیده ارزشمند، خصوصاً در طراحی و ساخت فضاهای عمومی، مانند کف پیاده‌روها، سطوح بیرونی ساختمان‌ها غافل بوده‌ایم. ما در پروژه مرمت و احیاء خانه قدیمی لاری‌ها (محل فعلی میراث فرهنگی استان یزد) سرامیک بدون لعاب صنعتی را به جای آجرهای فرشی سنتی، با زیرسازی خاص مصرف کردیم. از نظر کارایی نتیجه مطلوب عاید شد. این پدیده نو، از نظر بصری و حالتی که به ساختمان سنتی می‌دهد، بیگانه با مبانی طراحی و ساخت اولیه آن نیست و می‌توان بین این دو پدیده، نوعی خویشاوندی را احساس کرد.

ج - استفاده از کاشی معرق:

این روش برای حفظ هویت مناسب خط بود. اما با دو اشکال روبرو بود:

- ۱- فصل مشترک کاشی‌ها غیر از آنچه به خط مربوط می‌شود، به هویت خط لطمه می‌زد.
- ۲- ضخامت تخمیر پس از اجراء دوغاب ریزی از قاب کار پیشی می‌گرفت و تناسب نداشت.



د - استفاده از

کاشی هفت رنگ:

این روش نیز دارای اشکالات زیر بود:

- ۱- درز کاشی‌ها با توجه به فاصله اندک بیننده (حدود دو متر) زمینه پیام را نازیبا می‌کرد.
- ۲- ابعاد و تناسبات تولید کاشی خشت به روش سنتی دقیق و کاملاً هندسی نبود و مشکل درزها را تشدید می‌کرد.

مختصر نمی‌گنجد و یاوری جامعه‌شناسان و روان‌شناسان محیط را طلب می‌کند.

برای مهندسین ساختمان، عمدتاً استحکام بنا مطرح است. اما آرشیتکت به لحاظ ظرافت و طبیعت حرفه‌اش، نگران اثرات محیط بر روان آدمی است. او می‌تواند با چگونه به کار گرفتن اهرم‌هایی که به عنوان عناصر طراحی در اختیار دارد، در تنظیم و تعدیل فکر و ذکر و حتی هدایت رفتار انسان‌ها، یعنی کسانی که «ظرف معماری» قرار گرفته‌اند، مؤثر باشد. تکلیف روشن است و این تعاریف قابل تبیین:

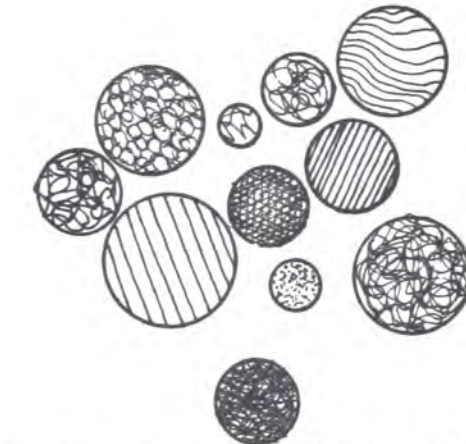
الف: در تولید صنعتی، حضور انسان در کار هویت بخشی به کالای تولید شده، کم‌رنگ و به صفر می‌رسد.

ب: به کالای صنعتی^۴ اگر هویت داده شود، می‌تواند به سمت اثری هنری میل کند.

به این فکر افتادم تا با شناخت دقیق فرآیند تولید صنعتی، هر جا که ممکن است انسان هنرمند را «نه انسان صنعتی»^۵ وارد خط تولید کرده، زمینه‌ای برای حضور وی و ایجاد شرایط هنرنمایی و هویت بخشیدن به کالای صنعتی فراهم کنم. در این حرکت دو مسأله وجود داشت:

۱- شتاب خط تولید صنعتی و روحیه حاکم بر تولید انبوه.

۲- عدم سازگاری فرآیند تولید با شرایط ضروری خلق آثار هنری، یعنی تأمل، طمأنینه، مکث، تفکر، تدبیر، تعمق و ... همه



تبعیت می‌کنند. کسی که مفاهیم معماری را می‌خواند، در این خانه‌های گوناگون، وحدت را می‌بیند، در حالی که هیچکدام شبیه هم و همگون نیستند و شما می‌توانید گونه‌های آن را رقم بزنید. در این معماری و شهرسازی، انسان احساس خستگی و کسالت نمی‌کند، چون «تنوع» وجود دارد و انسان فطرتاً دوست‌دار تنوع است. خانه‌های گوناگون را آدم‌های گوناگون ساخته‌اند. آدم‌هایی که دارای ذائقه‌های مختلف هنری‌اند. امکانات و محدودیت‌های آن‌ها متفاوت است و آثار آن‌ها متنوع! در يك کمپلکس^۳ (مجموعه) آپارتمانی که به صورت پیش ساخته اجراء شده این «تنوع» را هرگز نمی‌توان یافت. «یکسان سازی» با فطرت آدمی سازگار نیست. در روح و روان وی، در درازمدت اثراتی را ایجاد می‌کند که طرح بحث آن در این

به شکل متداول و متعارف در تداوم سنت (علم، فن و هنر) تولید کاشی در ایران، به عنوان یک امکان در اختیار هنرمندان این سرزمین، برای خلق آثار فرهنگی و هنری باشد.

دو کار می‌توانست صورت گیرد:

۱- خداحافظی با این امکان خوب علمی و

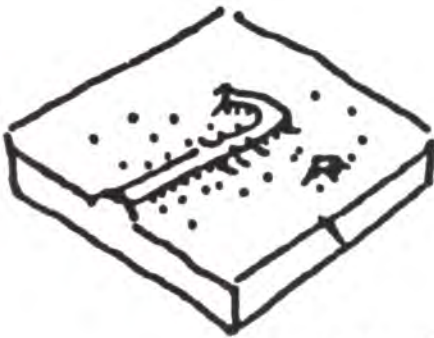
فنی و رجوع به روش‌های محدود سنتی.

۲- استخدام روش تولید صنعتی برای آفرینش آثار هنری، به عبارتی سوار بر خط تولید شدن و هدایت آن به سمت و سویی که هنرمندان مسلمان طی قرون متمادی در کاشی‌کاری مساجد و مدارس و ... تجربه کرده بودند. راه دوم را برگزیدم.

فکر کردم سرامیک صنعتی، به خاطر صنعتی بودنش همانند دیگر پدیده‌های صنعتی یکسان و يك دست است. وقتی تولیدات صنعتی را در يك فضای معماری یا شهری به کار می‌گیریم، از «بار هنری فضا» می‌کاهیم. انسان پس از مدتی در آن فضا احساس خستگی و زدگی می‌کند. يك درب چوبی که در کارخانه ساخته می‌شود، گرچه نجاران در ساخت و سازهای خود، ذوق و سلیقه‌های خویش را اعمال می‌کنند و به آن هویت می‌بخشند به همین دلیل درب‌های مختلف با هویت‌های مختلف تولید می‌شود.

مثالی دیگر می‌زنیم: خانه‌های قدیمی یزد، از نظر اصول طراحی و بناخت تقریباً از قواعد واحدی

واژه نامه



گیل بوری GEI-BORI :

کاری شبیه گچ بوری که بر روی زمینه گلین انجام شود. این کار با ابزارهای مخصوص انجام می شود و با قدرت تجسمی هنرمند همراه است. با گیل بوری می توان خطوط و نقوش کتیبه ها را از حالت دو بعدی خارج و به عالم سه بعدی وارد کرد. در واقع سه بعدی شدن حروف و نقوش و ایجاد نقش برجسته ضرورت استفاده از رنگ های متنوع را متفی می سازد. سایه روشن و حجم پردازی این نوع آثار هنری وسیله ای برای معرفی پیام می گردد. آثار گیل بوری شده پخته و برحسب ضرورت روی آن لعاب می دهند.

تخمیر (بر روزه تخمین) TAKHMIR :

روش نیمه پیش ساخته در هنر معماری اسلامی است. در این روش، بخشی از قالب گنبد روی زمین اجراء می شود و زمینه ای فراهم می گردد تا نقوش به

شده بود. نگران بودم به خاطر اختلال در روند از پیش برنامه ریزی شده کارخانه، احتمالاً در ساختمان ظریف و درونی سرامیک (Micro-Structure) آن خللی وارد شده باشد. از نظریات کارشناسی خبرگان سرامیک محروم بودم. علیرغم یأس نسبی، آن را مجدداً به خط تولید بازگرداندم.

روز بعد به کارخانه مراجعه کردم. قطعه آزمایشی خود را در حالی که تمامی فرآیند تولید را طی کرده بود، صحیح و سالم با نقش هنری مورد طراحی دریافت کردم و فوق العاده خوشحال شدم.

بنا به پیشنهاد یکی از همکاران صاحب نظر سعی شد این تجربه مکتوب و در جمع خبرگان فن معرفی گردد. با این امید که روش لعاب برداری به تواند به عنوان روشی بدیع به نوبه خود و به مثابه یک امکان بسیار عالی علمی و فنی در خدمت هنرمندان طراح - گرافیکست نقاش، مجسمه ساز، معمار و شهرساز درآید.

آرزو می کنم روش لعاب برداری به تواند با عنایت حضرت صانع و به مدد دانش و فن خبرگان سرامیک، جایگاه شایسته خود را در تداوم مصرف کاشی و هنر کاشی کاری این سرزمین باز کند و وسیله و محملی برای انتقال و ماندگاری پیام های متعالی فرهنگی و هنری باشد. امیدوارم روزی به توان در کنار کارخانجات سرامیک، آتلیه های هنری ایجاد و فضایی ممکن و درخور برای تحقیق و گسترش این امکان پیام رسانی در جامعه ایجاد کرد.



چیز رو براه بود، مگر سرعت تولید! به ناچار در جایی از خط تولید وارد شده، قطعه گرم نیم ساخته سرامیک را از خط خارج و به آتلیه معماری خود بردم تا بتوانم دور از فضای صنعتی، روی آن کار کنم! سعی کردم آنچه را می خواهم به عنوان کار هنری و پیام فرهنگی روی آن بریزم. این کار با ابزارهای ظریف و یا حوصله زیاد انجام شد. بعدها با ابهام از روش «لعاب پرانی» در کار کاشی کاری سنتی، آن را روش «لعاب برداری» نام نهادم. بیش از ۲۴ ساعت طول کشید تا کار هنری انجام شده روی قطعه آزمایشی به صورت (CASE DESIGN) انجام شد. یعنی زمینه کار کاملاً سرد

رگ چین بر وزن رنگین RAG-CHIN :

اجرای ساختمان به نحوی که دانه دانه آجرها به ترتیب در کنار هم قرار گیرند (مثل بافت بلوز).

کاشی خشت :

خشت پخته شده کاشی معمولاً به اندازه ۱۵×۱۵ Cm و ضخامت ۱/۵ Cm آماده برای تراشیدن قطعات معرّف.

تیشه داری Tishe-Dari :

عمل تراشیدن کاشی با تیشه فولادی، عامل کار را «تیشه دار» گویند. می گوئیم استاد محمد علی «تیشه دار» خوبی است.

درز نمایان ملات :

درزی که بین قطعات کاشی ها نمایان است و هر چقدر کمتر باشد هنرمندانه تر.

درز پنهان ملات :

درزی که در پشت سطح رنگین کاشی معرق با مقطع مثلثی خود امکان حضور ملات را فراهم و چسبندگی کل تخمیر را فراهم می سازد.

هویت بخشی :

کاراکترایز کردن (Characterize)، پدیده ای را متمایز کردن از دیگران.

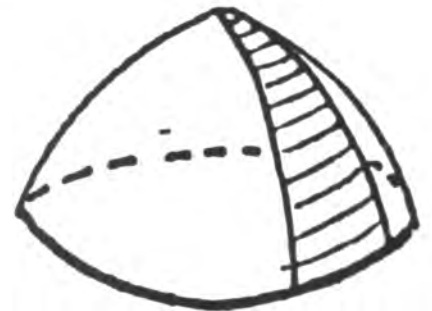
آجر فرشی :

آجرهایی به شکل مربع به ابعاد تقریبی یک و یک در یک و جب و ضخامت دو انگشت کلاً معمولاً در روی حیاط خانه های قدیمی بزد یا داخل اطاق ها و راهروها فرش می شود.

لعاب پرانی :

روشی در کاشی کاری سنتی که بعد از فرآیند تولید کاشی صورت می گیرد. حذف قسمت هایی از لعاب کاشی به منظور نیل به جنسیت درون آن، ایجاد

صورت وارونه روی آن ترسیم و کاشی ها به حالت خشکه (و رو به زمین) روی آن قرار گیرد. پشت کاشی ها دوغاب گچ ریخته می شود. پس از سفت شدن و گرفتن گچ، آن ها را بلند کرده و در روی پوسته ساختمانی گنبد نصب می کنند و حد فاصل آن ها مجدداً دوغاب ریزی می شود.



بزرگی قطعات پیش ساخته تخمیر، تابعی است از توان آدمی (Human Scale) در جابجایی آن، بلندی گنبد، و ویژگی خاصی که به طبیعت طراحی نقش یا کتیبه مربوط می شود. قطعات تخمیر با فتیله های گیلین (ساخته شده از گِلِ رُس) از هم جدا می شوند.



تضاد بین نقش ها از طریق سطح، رنگ، جنسیت، این کار با دقتی خاص همراه است و با تیشه انجام می شود.

۱. ایستگاه های متعدد مترو - پاریس

۲. این خانه به پیشنهاد اینجاب به دانشکده تبدیل شد.

۳. COMPLEX

۴. در فرهنگ گذشته، «صناعت» بیشتر يك مفهوم مرتبط

آفرینش هنری بوده است تا فن آوری و ترجمه نکتولوژی

۵. انسان هنرمند حلاق است و انسان صنعتی البته شده با در

معرض البته شدن. به بحث مرحوم دکتر شریعتی در خصوص

الیناسون مراجعه شود.

