مقدمه

مطالعه درباره‌ی تزیینات وابسته به معماری در ایران، همواره بخشی از دلمشغولی محققان و دانشجویان بوده است. این سنخ از مطالعات علاوه بر آنکه آشکارکننده‌ی شیوه‌های اجرایی متفاوتی است که در نهاد این آرایه‌ها وجود دارد به ذوق آزمایی زینت کار ایرانی در مواجهه با این آمودها نیز اشاره دارد. بررسی سیر تحول هریک از آرایه ها ممکن و شدنی است آن هم با تکیه بر مطالعه‌ی بناهایی که آن‌ها را در خود گنجانده‌اند. تزیینات تنگ‌بری نیز از این قاعده مستثنی نیستند. هدف اصلی این رساله ارائه‌ی طرحی کلی از سیر تحول این گونه آرایه‌هاست که با مطالعه‌ی درباره‌ی تزیینات تنگ‌بری برجای مانده در خانه‌ی گانی(مارتاپیترز)تکمیل می‌شود. این فصل شالوده‌ی اصلی این پایان نامه را تشکیل می‌دهد. در این فصل سیرتحول تنگ‌بری در ایران ارائه شده است. فرضیه‌ی اصلی این قسمت از پایان نامه بر ارتباط بین تنگ‌بری و تزیینات مقرنس استوار است. اشاراتی به آثار معماری و نگارگری هند در دوره‌ی گورکانیان و مقایسه آن‌ها با آثار دوره‌ی صفوی به عنوان معیاری برای استدلال در نظر گرفته شده است. در این فصل دسته‌بندی دقیقی از انواع تنگ‌بری، انواع شیوه‌های زینتی‌سازی تنگ‌بری،انواع کارکردهای تنگ‌بری نیز ارائه شده است. مروری اجمالی بر ماجرای مهاجرت‌های ارامنه، دسته‌بندی تزیینات تنگ‌بری موجود درخانه‌های ارامنه، واکاوی علت رواج این تزیینات در این گروه از خانه‌های اشرافی ودسته‌بندی فرم‌های به کار رفته در تنگ‌بری‌ها در این فصل گنجانده شده است.

۲-۱)بخش اول: کلیات

۲-۱-۱) تعریف تزئینات تنگ‌بری

«تنگ‌بری» گونه‌ای از آرایه‌های گچی متداول در دوره‌ی صفوی می‌باشد که به‌صورت مجوف(توخالی)اجرا شده‌است. سطح کار در این نمونه از آمودهای گچی تراز و یکدست نیست، بلکه اشکال جام و صراحی در زمینه پتکانه (چند ردیف طاقچه که روی هم سوارند) مجوف شده‌اند (بزرگمهری۱۳۸۹،۱۳۳). این آرایه معمولاً با رنگ‌آمیزی و نقش‌پردازی همراه بوده و جلوه زیبایی به آثاری چون بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی و عالی‌قاپو بخشیده‌است(مکی نژاد۱۳۸۷،۱۶۵). لایه‌چینی، طلااندازی، نقاشی، گچبری برجسته و رنگ‌آمیزی حمیل‌ها و پرک‌ها برخی از آذین‌های افزوده تنگ‌بری‌ها می‌باشند. برخی از تنگ‌بری‌ها نیز بدون آذین هستند. داخل برخی از طاقچه‌های تنگ‌بری بدون رنگ می‌باشد و برخی نیز رنگ‌آمیزی شده‌اند که باعث جلوه‌ی بیشتر این آرایه‌ها می‌شود. دوره‌ی صفوی اوج به‌کارگیری تزئینات تنگ‌بری است اما درباره نقطه آغازین آن اجماع قطعی وجود ندارد. در این رساله برداشت وسیع‌تری از واژه تنگ‌بری در مقایسه با تعاریف موجود ارائه شده‌است. این تعریف را می‌توان در قالب «اصطلاح عام و خاص تنگ‌بری» توضیح داد. اصطلاح تنگ‌بری اساساً به نوبه خود محدود کننده‌است؛ زیرا صرفاً ذهن را به سمت تزئیناتی می‌برد که نقش صراحی یا تنگ در آن ایجاد شده باشد به عنوان مثال محققین تزئینات سقف طبقه فوقانی عالی‌قاپو را تنگ‌بری می‌دانند زیرا در این طبقه شکل تنگ یا صراحی به صورت توخالی اجرا شده‌است از سوی دیگر همین محققین تزئینات چینی‌خانه بقعه شیخ صفی را نیز تنگ‌بری می‌دانند و این درحالی است که در بنای اخیر عمدتاً نقش محراب(و نه نقش تنگ) اجرا شده‌است. با اندکی تامل می‌توان نتیجه گرفت که برای این محققین اصطلاح «تنگ» صرفا نماینده پرتکرارترین نقش بکار رفته بوده‌است. در این رساله برای اصطلاح تنگ‌بری دو معنای خاص و عام در نظر گرفته شده‌است. معنای خاص تنگ‌بری وقتی به کار می‌رود که صراحی یا تنگ در تزئینات یک بنا به صورت مجوف اجرا شده‌است. اما معنای عام تنگ‌بری که مفهومی وسیع‌تر دارد با اصطلاح «نقش‌بری» قرابت معنایی می‌یابد. تنگ‌بری در مفهوم عام، گونه‌ای از تزئینات گچی است که نقشی مشخص از آن مجوف می‌شود. این نقش می‌تواند تنگ، محراب، پرنده، انسان یا هر نقش دیگری باشد. امکان بررسی سیر تحول و تطور تنگ‌بری با تاکید بر اصطلاح عام آن راحت‌تر میسر می‌شود.

۲-۱-۲)بررسی پیشینه تحقیق درباره تزئینات تنگ‌بری

عدم وجود منابع مکتوب درباره‌ی تنگ‌بری مهمترین مانع تحقیق مفصل درباره‌ی این‌گونه تزئینات است. اکثر تحقیقات صورت گرفته به صورت کلی بوده و متکی به صحبت‌های عرفی است. محققین این مکتوبات هیچ‌گاه استدلال خاصی درباره‌ی نتایج خود ارائه نداده‌اند و صرفاً با ارائه نقل قول از منابع دسته بالاتر از این وظیفه شانه خالی کرده‌اند. کتاب عالی‌قاپو اثر«اوژنیو گالدیری» عالمانه‌ترین تحقیقی است که در حد چند جمله پیرامون تنگ‌بری را در خود گنجانده است. گالدیری تزئینات تنگ‌بری را گونه‌ای از مقرنس می‌داند و تصریح می‌کند:« تزئینات مشهور مقرنس‌کاری با اشکال بطری و شیشه‌ها با طرح‌های شرقی را درآن (عالی‌قاپو) تعبیه کرده‌اند (گالدیری،۱۳۶۱،۵۲). «احمد رهبری»تزئینات گچی در دوره‌های تاریخی را در پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «هنر گچبری در معماری اسلامی» به صورت مجزا بررسی کرده و در بخش دوره‌ی صفوی به تزئینات کاخ عالی‌قاپو با عنوان تنگ‌بری اشاره می‌کند. توضیح مختصری در زمینه سیر تحول این تزئینات در صفحات ۶۴ و ۶۸ پایان‌نامه ارشد «غلامرضا کیانی» و «بهروز رستمیان» با عنوان «پیوستگی تزئینات و شالوده بناهای دوره‌ی صفوی» آورده شده‌است. همچنین مراحل مختلف اجرای این تزئینات در پایان‌نامه کارشناسی «محمد شعرباف» با عنوان «مرمت بخشی از تنگ‌بری‌های کاخ هشت بهشت» توضیح داده‌شده‌است. مقاله‌ی «تزئینات معماری آرامگاه شیخ صفی‌الدین اردبیلی با تاکید بر آرایه‌های تنگ‌بری چینی‌خانه»که از پایان‌نامه‌ای به همین نام استخراج شده، ماحصل تحقیقات شتاب‌زده‌ای است که گاهاً اطلاعات متناقض و غیرقابل استناد را ارائه می‌دهد. با این حال جامع‌ترین تحقیقی است که پیش از این رساله درباره‌ی تزئینات تنگ‌بری انجام شده‌است.

۲-۱-۳)بررسی جایگاه تزئینات تنگ‌بری در میان آمودهای ایرانی

بخشی از شکوه و زیبایی معماری ایران بویژه در دوران اسلامی به تنوع تزئیناتی بستگی دارد که با مصالح، نقوش و تکنیک‌های مختلف بر بدنه‌ی این آثار اجرا شده‌اند؛ این تزئینات نقشی کلیدی در هویت‌بخشی به معماری هر دوره داشته‌اند تا آنجا که سبک‌شناسی این آرایه‌ها شاخصه‌ای مهم در انتساب یک بنا به دوره‌ی تاریخی معینی محسوب می‌شود.آمودهای ایرانی براساس نوع مصالح به گونه‌های متفاوتی تقسیم می‌شوند نظیرآمودهای سنگی، آجری، تزئینات کاشی‌کاری، گچبری، تزئینات چوبی و آمودهای فلزی و ... . هر یک از این تزئینات الحاقی در سبک‌های مختلف معماری ایرانی بعد از اسلام و در دوره‌های مختلف تاریخی، نقاط آغاز، اوج و افول خود را پیموده‌اند. گچبری در معماری ایرانی از مهم‌ترین آمودها به حساب می‌آید با دارا بودن ویژگی‌هایی چون اقتصادی بودن، سرعت و روانی‌کار، در دسترس بودن و تنوع نامحدود

نقش‌های ایجاد شده با آن مقبول طبع معماران و زینت‌کاران ایرانی بوده‌است. سابقه رواج تزئینات گچی در دوره ساسانی و انتقال نقش‌مایه‌های حاصله به هنر ایران بعد از اسلام موجب شده تا حضور تزئینات گچی از قرن‌های نخستین هجری در بناهای ایرانی استمرار داشته باشد. اوج به کارگیری آرایه‌های گچی به دوره‌ی ایلخانی و سبک معماری آذری برمی‌گردد تا آنجا که محراب الجایتو در مسجد جامع اصفهان باشکوه‌ترین اثرگچی در معماری ایران شناخته می‌شود. سبک معماری تزئینات گچی در دوره‌ی تیموری به صورت مقرنس و در دوره‌ی صفوی به صورت گچبری‌های مجوف موسوم به تنگ‌بری نمود می‌یابد. با توجه به آثار معماری به جا مانده و ویژگی‌های سبکی هر یک از سبک‌های چهارگانه معماری ایرانی بعد از اسلام می‌توان گونه‌ای از آمودها را شناسایی کرد در آن سبک یا دوره‌ی مشخص بر دیگر آمودها ارجحیت داشته و البته در این میان نیز می‌توان وضعیت آمود گچبری را در یک خط سیرکلی بررسی نمود. محراب‌های گچبری شده از اواخر سبک معماری رازی و در سبک معماری آذری اول بیشترین تجلیات را داشته‌اند. الحاقات گچبری نیز به نوبه خود با تکنیک‌های متنوعی اجرا شده‌اند تکنیک‌هایی نظیر گچبری برهشته، گچبری الوان (تخمه درآوری)، گچبری معرق و ... .

۲-۲)بخش دوم: فرضیات پیرامون تزئینات تنگ‌بری و روند بررسی آنها

۲-۲-۱)تشریح فرضیهٔ این تحقیق درباره تزئینات تنگ‌بری

براساس اصول روش تحقیق، تبیین اهداف پژوهش با طرح سؤالات مربوطه و نهایتاً ارائه فرضیه ارتباط مستقیم دارد (اسحاقیان ۱۳۸۲،۲۵). هدف نهایی این تحقیق بررسی سیر تحول و تطور تزئینات تنگ‌بری در ایران است که به خودی خود به سؤالات زیر منتهی می‌شود:

۱. آیا تزئینات تنگ‌بری آرایه‌ای ابداعی در دوره‌ی صفوی هستند یا می‌توان پیش از این دوران نیز شواهدی از آن را یافت؟

۲. با توجه به این‌که تزئینات تنگ‌بری در بناهای شاخص دوره صفوی روی مقرنس اجرا شده است؛ آیا می‌توان ارتباطی بین تنگ‌بری و مقرنس پیدا کرد؟

۳. چه ایده یا ایده‌هایی باعث شده تا تزئینات تنگ‌بری ایجاد شود؟

۴. کارکرد زیبایی‌شناسانه این تزئینات و ارتباط آن با معماری دوره‌ی صفوی چیست؟

فرضیه مربوط به چگونگی شکل‌گیری تزئینات تنگ‌بری بر اساس بخشی از این سوالات تدوین شده‌است. که متن آن به قرار زیر می‌باشد: تزئینات تنگ‌بری به صورت خلق‌الساعه در دوره‌ی صفوی ایجاد نشده‌اند، بلکه برآیند کوشش‌هایی

در زینت دادن به مقرنس و زیر آن در دوره‌ی تیموری باعث به‌وجود آمدن گونه‌ای از تزئینات مجوف شده‌است که نهایتاً در دوره‌ی صفوی با پیروی از شکل ظروف به صورت رایج خود درآمده‌اند.

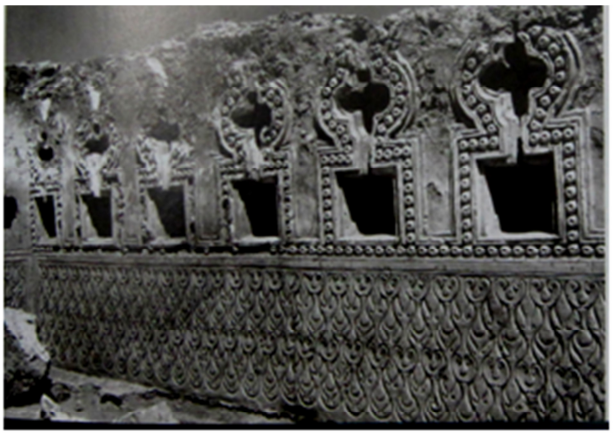
۲-۲-۲) بررسی و اثبات فرضیهٔ مربوط به چگونگی شکل‌گیری تزئینات تنگ‌بری

با توجه به نکات کلیدی بالا چنانچه بخواهیم این فرضیه را مهندسی معکوس نماییم باید به این سؤال پاسخ دهیم که اساساً چه شواهدی باعث شده تا ذهن محقق به سمت طرح فرضیه مذکور حرکت کند؟ دانستن جواب به قدرت نظری فرضیه کمک می‌کند. مشاهده مهم‌ترین بناهایی که در دوره‌ی صفویه مزین به آرایه تنگ‌بری هستند به تشخیص جزئیاتی منتهی می‌شود که ما به ازاء آنها در دوره‌های قبل از صفویه و اختصاصاً دوره‌ی تیموری یافت می‌شود. وجود تشابه صرف نمی‌تواند دلیلی بر وجود رابطه باشد مگر آنکه در یک بستر تاریخی و مبتنی بر منطق امکان اثبات رابطه فراهم آید.

۲-۲-۳) تاریخچه تزئینات تنگ‌بری

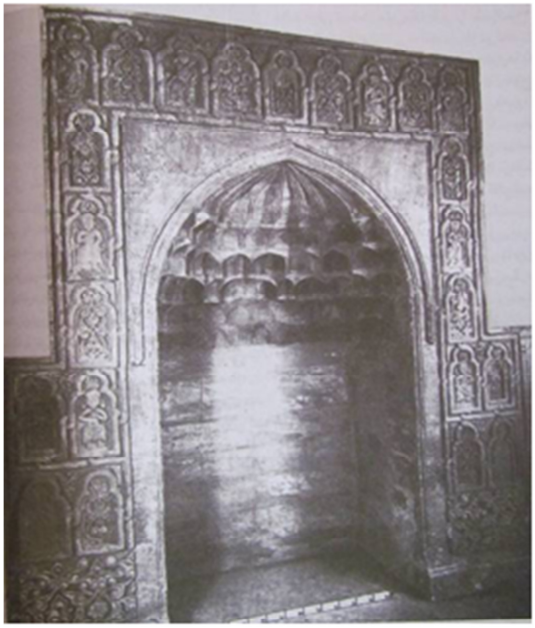
یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های تنگ‌بری مجوف بودن آن می‌باشد. بنابراین در اولین واکنش برای ریشه‌یابی آن به دنبال تزئیناتی می‌گردیم که حالت مجوف بودن را داشته باشند. در مقاله‌ی «تزئینات معماری آرامگاه شیخ صفی الدین اردبیلی با تاکید بر آرایه‌های تنگ‌بری چینی‌خانه» می‌خوانیم: «در شهر سامرا و در قصربوالقواره از دوره‌ی عباسیان فرم‌های بسیار بزرگ و ابتدایی از تزئینات گچی وجود دارد که بی‌گمان می‌توان آن‌ها را ریشه تنگ‌بری‌های دوره‌ی بعد دانست» (ولی بیگ، ۱۳۹۰، ۱۲۱). اندکی توجه به تصاویر موجود درباره بوالقواره نشان می‌دهد که ارتفاع این تزئینات در حدود دو متر می‌باشد با این حساب چگونه می‌توان این تزئینات را ریشه تنگ‌بری‌هایی دانست که در بلندترین حالت حداکثر به ۵۰ سانتی‌متر نمی‌رسند.(عکس۲-۱) از سوی دیگر محقق هیچ اشاره‌ای به استدلال خود برای اثبات این موضوع ندارد که چرا آن‌ها را بی‌گمان ریشه‌ی تنگ‌بری می‌داند. مجدداً در همان مقاله و در همان صفحه از آذین‌های گچی سر در مسجد جامع نایین نمونه‌ی ساده‌ی تنگ‌بری معرفی می‌شوند. مشاهده این آذین تا حدی مشابهت‌های آن با تزئینات تنگ‌بری را نشان می‌دهد اما مسئله اینجاست که چگونه آذین سردر مسجد نایین نمونه‌ای از تنگ‌بری است در حالی‌که از قرن سوم به این سو دیگر سابقه نداشته است. (عکس۲-۲) توجه به نقش بندگان سلطان در کاخ سلطان سنجر(۶۳۸ق) در شمال عراق نیز جالب توجه است. این نقش به دلیل قرارگرفتن انسان‌هایی در فضای محرابی، شباهت عجیبی به تنگ‌بری دارد.(عکس۲-۳)اگر صرفاً به مسئله‌ی

شباهت توجه کنیم در این صورت بخشی از تزیینات نمای خارجی بقعه‌ی امیر اسماعیل سامانی را نیز می‌توان به عنوان ریشه‌ی تنگ‌بری در نظر گرفت (عکس۲-۴) ممکن است شواهد دیگری نیز یافت شود که به تنگ‌بری شبیه باشند اما مسئله اساسی در ریشه‌یابی یک آرایه این است که بتوانیم مجموعه‌ای از شواهد تکرار شونده را بیابیم که در بستر مستندات تاریخی توجیه‌پذیر بوده و سیر تحول آرایه مذکور را به نمایش بگذارند. هریک از موارد فوق(سردر مسجد نایین و ...) به خودی خود می‌توانند ریشه تنگ‌بری قلمداد شوند به شرط آنکه شواهد تاریخی مناسبی برای این ادعا ارائه شود. مسئله عدم توجه به عوامل تاریخی از جمله مهم‌ترین آسیب‌های پژوهش‌های ایرانی در حوزه‌ی هنر است. به عنوان مثال پژوهشگر ایرانی خط اوستایی را نیز ریشه‌ی خط تعلیق می‌داند حال آنکه هیچ مستند تاریخی برای در اختیار قرار داشتن نوشتارهای اوستایی در دوره‌ی صفوی ارائه نمی‌دهد و صرفاً شباهت بصری را به عنوان معیار قضاوت طرح می‌کند. این رساله برای ریشه‌یابی تنگ‌بری صرفاً تا دوره‌ی تیموری به عقب برگشته زیرا، مستنداتی قدیمی‌تر را تا زمان ارائه تحقیق نیافته که در یک بستر تاریخی و منطقی احتمال روند ایجاد تنگ‌بری را عرضه کند پیدا نکرده است. در ضمن نکته قابل تامل دیگر این است که بازگشت به دوره‌ی تیموری و ردیابی ریشه‌های تنگ‌بری در آن دوره به عنوان یک فرضیه مطرح شده است و هر زمانی که مثال نقض آن ارائه شود یا منطق استدلالی آن زیر سوال برود بلادرنگ باطل شدنی است .

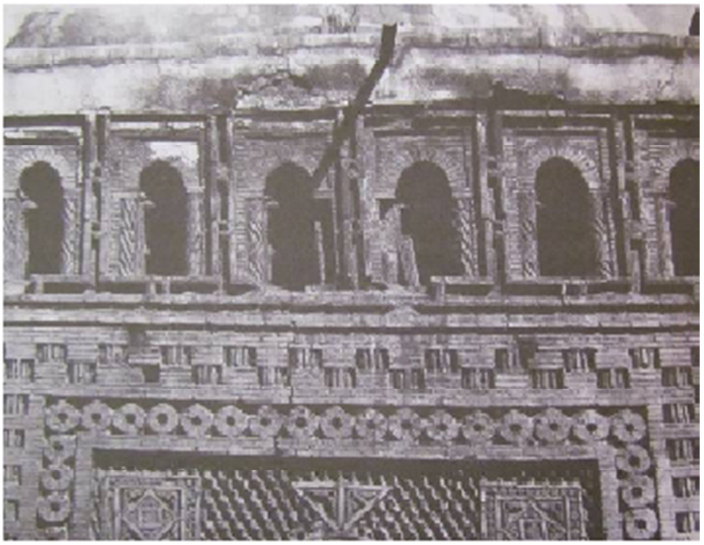


عکس(۲-۱)

عکس(۲-۲)



عکس(۲-۳)



عکس(۲-۴)

عکس(۲-۱) تزیینات گچی کاخ بوالقواره (بالکووارا)،سامرا، مورخه ۸۴۹-۸۵۹ه.ق(ماخذ: بلوم و دیگران،۱۳۸۹،۴۴)

عکس(۲-۲)تزیینات گچی مسجد جامع نایین،ایران،مورخه۳۴۹ه.ق(ماخذ:آقاجانی،۱۳۵۹،۱۵۱)

عکس(۲-۳)گچبری موسوم به بندگان سلطان، کاخ سلطان سنجر،مورخه۶۳۸ه.ق(ماخذ: هلین‌برند، ۱۳۸۰، ۴۲۰

عکس(۲-۴)تزیینات آجری مقبره امیراسماعیل سامانی،بخارا،مورخه۲۹۵ه.ق(ماخذ:همان،۲۸۷)

۲-۲-۴) تزئینات تنگ‌بری در دوره‌ی تیموری

نمونه اول: بقعه ستی فاطمه

تزئینات گچی زیر فیلپوش‌های شرقی بقعه ستی فاطمه در یزد بهترین مثال برای استفاده از این ایده ترکیبی است؛ یعنی به جای آن‌که تقسیم‌بندی سطح زیر مقرنس از بالا تا پایین ادامه داشته باشد طاقچه‌هایی را جایگزین چند ردیف از این تقسیمات کرده‌اند. «در بخش پایین قاب‌بندی‌های داخل فیلپوش، طاقچه‌هایی نمایان می‌شود که سطح داخلی آن را با یک لایه رنگ رقیق و روشن آبی پوشانده‌اند و سپس با استفاده از رنگ لاجوردی کادری را ترسیم کرده‌اند... در قسمت داخلی این طاقچه‌ها نیز نقوش تزئینی اجرا شده است که طرح آن به صورت قرینه و درتمام طاقچه‌ها به صورت یکسان اجرا شده است»(حمزوی،۱۳۸۸،۲۸). بنابراین ایده نقش‌اندازی رنگی روی مقرنس یا سطح زیرمقرنس که پیش از این بدان اشاره شد، نیز در تزئین این طاقچه‌ها به‌کار می‌رود. «قطعه گچ تزئینی اجرا شده با تزئینات اسلیمی بسیار ظریف که برجستگی کمی دارند در لبه دو مورد از طاقچه‌ها شناسایی گردید»(همان،۳۰). این گزاره می‌تواند شاهدی براستفاده از همان ایده‌ای باشد که در نقش‌اندازی با استفاده از محراب‌های گود شده در دوره‌ی تیموری رواج داشته. ترکیب مجموعه‌ای از ایده‌ها به این نقطه منتهی می‌شود که در بنای ستی فاطمه طاقچه‌هایی دیده می‌شود که بدنه آنها از تخته گچی ساخته شده و طرح گچبری شده‌ی ظریفی از لبه آنها برجسته شده. با مقایسه این طاقچه‌های تزئین شده در بقعه ستی فاطمه با آنچه از تنگ‌بری در دوره‌ی صفوی (به ویژه دربقعه‌ی شیخ صفی) باقی مانده به راحتی می‌توان نتیجه گرفت که ریشه تنگ‌بری را می‌توان در دوره‌ی تیموری و در بنای ستی فاطمه یزد پیدا کرد با این توضیح که در اینجا مراد از واژه تنگ‌بری اصطلاح عام آن است. نتایج حاصل از بررسی طاقچه‌های گچی مذکور به صورت خلاصه این‌گونه است:

نمونه دوم: بقعه شیخ علی بن یمانی در بیداخوید یزد

شیخ تاج الدین علی بن محمود بن یمانی که به شیخ بن یمان شهرت دارد از مریدان راسخ تقی‌الدین دادا محمد و فرزند او سلطان حاجی محمودشاه بوده است (افشار۱۳۷۴،۲۶۰). از روایتی که محمد مفید مستوفی درباره احوال شیخ علی بن یمانی آورده مشخص می‌شود که بیداخوید در قرن هشتم موضعی محقر بوده و بنا براعتقاد راوی به‌دلیل توجه سلطان حاجی محمودشاه توسعه یافته است...از جمله آثاری که در بیداخوید پابرجا و قدیمی است می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: تل شهدا، خانقاه و مسجد و بقعه شیخ علی بن یمانی. در تاریخ نقل شده است: «شیخ حاجی خلیفه که در سال تسع و اربعین و ثمانمائه عمارتی عالی از آجر تراشیده و اساس آن از سنگ و گچ نهاد و درگاه عالی مفتوح کرده...»(همان ،۲۶۲) بنابراین تاریخ ساخت بقعه به شیوه فعلی به سال۸۴۹ ه.ق برمی‌گردد. فیلپوش زیر مقرنس در بنای ستی فاطمه به چند طاقچه کوچک‌تر

تقسیم می‌شود. در بنای بیداخوید طاقچه‌ای داریم که خود به طاقچه‌های کوچکتر تقسیم شده به عبارت دیگر در این بنا طاقچه‌ای وجود دارد که به صورت چندین جایگاه کوچکتر طبقه‌بندی درآمده است. تزئینات گچبری به کاررفته در طاقچه بقعه شیخ علی بن یمانی به گونه‌ای است که بر اساس یافته‌های حاصل از این تحقیق تا این زمان می‌توان آن را قطع به یقین ریشه ایده حاکم بر تزئینات تنگ‌بری دوره‌ی صفویه دانست با این توضیح که منظور از تنگ‌بری در اینجا اصطلاح عام آن است. ساخت طاقچه به خودی خود و بدون هیچ‌گونه تزئینی به ایجاد حفره‌ای در دیوار منجر می‌شود که از کارکرد زیبایی‌شناسانه عناصر معماری در بناهای اسلامی به دور است بنابراین زینت‌کاران، مقید به ارائه راهکاری برای تزئین آن بوده‌اند که اصل حفظ وحدت بصری و هماهنگی تزئینی با سایر اجزای بنا را رعایت کند. طاقچه موجود در بقعه شیخ علی بن یمانی به وسیله مجموعه‌ای از تخته‌های گچی به صورت عمودی و افقی طبقه‌بندی شده و برای تزئین آن نیز از طرح‌های محرابی استفاده شده است. احتمالا زینت کار دوره‌ی تیموری برای تزئین طاقچه بقعه شیخ علی بن یمانی از همان ایده طاقچه زیر فیلپوش بقعه ستی فاطمه استفاده کرده با این تفاوت که در بقعه شیخ علی بن یمانی ایده مذکور زیر فیلپوش اجرا نشده بلکه داخل طاقچه موجود در ازاره پیاده شده است با توجه به این‌که طبق شواهد تاریخی هر دو بنا در ۸۴۹ ه .ق ساخته شده‌اند این امکان نیز وجود دارد که این ایده نخست در بیداخوید و سپس در بنای ستی فاطمه به کار رفته باشد اما با توجه به این‌که تزئینات استوار بر طاقچه طبقه‌بندی شده در بیداخوید شیوه یافته تراز تزئینات بنای ستی فاطمه هستند لذا تاخر تزئینات بنای بیداخوید منطقی‌تر به نظر می‌رسد. درباره کارایی خاص طاقچه موجود در بنای بیداخوید می‌توان فرضیاتی را مطرح کرد که بررسی دقیق‌تر آنها در بخش دیگری از این تحقیق آمده است . نکته جالب توجه اینجاست که در نمونه‌های پیش از نمونه موجود در بیداخوید صرفا از طرح محرابی با ساختار عمودی برای تزئین سطح مقرنس یا زیر مقرنس استفاده می‌شده حال آن‌که در بقعه بیداخوید ساختار تزئیناتی افقی نیز دیده می‌شود و این همان مطلبی است که در تزئینات تنگ‌بری دوره‌ی صفوی نیز به وفور یافت می‌شود به‌ویژه آنجا که تنگ‌بری متناسب با قرارگیری بشقاب (نه صراحی) طراحی شده است. (عکس ۲-۳۱)

عکس(۲-۵)

عکس(۲-۶)

عکس(۲-۵) طاقچه زیر فیلپوش شرقی بقعه ستی فاطمه در یزد(ماخذ:حمزوی،۱۳۸۸،۵۳)

عکس(۲-۶) طاقچه نقسیم بندی شده(تنگ‌بری) در بقعه شیخ علی بن یمانی در بیداخوید یزد

۲-۳)بخش سوم: بررسی کاربرد تزئینات تنگ‌بری

بررسی کاربرد تزئینات تنگ‌بری بخش دیگری از این رساله است.توجه به این موضوع سبب طرح مسائلی می گردد که به نوبه خود در شفاف سازی سیر تحول تنگ‌بری در ایران اهمیت دارند.این فصل در صدد پاسخگویی به مجموعه دیگری از سوالات مطرح شده در ابتدای فصل نیز می‌باشد .واقعیت این است که مرز میان کاربرد عملی و کارکرد تزئینی در آثار هنری ایران اعم از صنایع مستظرفه ویا آثار معماری و تزئینات وابسته به آنها بسیار ظریف می‌باشد. آثار هنری در اسلام معمولا جنبه کاربردی و تزئینی توامان دارند اما گاهی چنان از جنبه کاربردی اثرهنری کاسته می‌شود که آن اثر صرفا جنبه زینتی می‌یابد. به عنوان مثال زمانی که آمود کاشی بر گنبد مساجد استوار می‌شود هم جنبه کاربردی آن مد نظر است (عایق رطوبتی) و هم کارکرد زینتی آن. اما مثلا نقاشی‌های دیواری کاخ چهل‌ستون کاربرد خاصی نداشته‌اند؛ بلکه هدف از ترسیم آنها کارکرد تزئینی بوده است. درباره کاربرد تزئینات تنگ‌بری باید به چهار نکته توجه کرد:

الف) تزئینات تنگ‌بری درپاره‌ای از بناهای دوره‌ی صفویه، هم کاربرد عملی و هم کاربرد زینتی داشته‌اند اما مکان قرارگیری آنها در برخی دیگر از بناها به گونه‌ای است که صرفا کاربرد تزئینی بر آنها مترتب است. به صورت خلاصه می‌توان گفت که همه تزئینات تنگ‌بری کاربرد زینتی داشته‌اند اما برخی از آنها صرفا جنبه کاربردی یافته‌اند.

ب) اگرچه تزئینات تنگ‌بری در بعضی از بناها کاربرد عملی داشته‌اند اما این کاربرد با توجه به شواهد قابل تحلیل و منطقی برای تمام تنگ‌بری‌های موجود در یک بنا قابل توجیه نیست به عبارت ساده‌تر فقط برای تعدادی از طاقچه‌های تنگ‌بری می‌توان کاربرد تعریف کرد نه برای همه طاقچه‌ها. بر این اساس نمی‌توان تنگ‌بری‌های موجود در یک بنا را صد در صد کاربردی دانست اما می‌توان صد درصد اجزای تنگ‌بری موجود در برخی دیگر از بناها را تزئینی قلمداد کرد.

ج) درباره کاربرد تزئینات تنگ‌بری اتفاق نظر میان محققین وجود ندارد و هریک بنا به شواهد و استدلالات خود کاربردی خاص را برای تنگ‌بری متصور شده‌اند.

د) این تحقیق در پی تایید یا انکار مطلق کاربردهای مطرح شده از سوی محققین نیست بلکه در صدد است احتمال درست بودن بخشی از کاربردها را با توجه به شواهد مستند، قوت بخشد و البته در مورد پاره‌ای از کاربردها نیز مطلقا نمی‌تواند اظهار نظر کند زیرا از تخصص نگارنده این رساله خارج است.

۲-۳-۱)دسته‌بندی دیدگاه‌های رایج درباره کاربرد تزئینات تنگ‌بری

برای آنکه بتوانیم دسته‌بندی دقیقی از دیدگاه‌های رایج درباره تنگ‌بری ارائه دهیم بآید چهار مورد را از هم تفکیک کنیم. نخست آنکه نظر کدام محققین را بررسی می‌کنیم؟ دوم آنکه مرکز توجه این محققین در تشریح کاربرد تنگ‌بری بر تنگ‌بری کدام بناها استوار است؟ سوم آنکه نقاط کلیدی دیدگاه محققین مذکور درباره کاربرد تزئینات تنگ‌بری چیست؟ چهارمین نکته این است که هریک از این محققین درباره این کاربردهای کلیدی چه نظری دارند؟ پاسخ به این سوالات بدین قرار است:

الف) براین اساس می‌توان نظرات سه محقق را درباره کاربری تزئینات تنگ‌بری دسته‌بندی نمود که عبارتنداز: دیدگاه لطف اله هنرفر، دیدگاه پروفسور اوژینوگالدیری ودیدگاه هلین براند

ب) اظهار نظر این محققین درباره کاربرد تزئینات تنگ‌بری متکی به تحلیل آنها از تنگ‌بری‌های دو بنای مشهور است. یکی بقعه شیخ صفی الدین اردبیلی و دیگری کاخ عالی‌قاپو. البته با توجه به این‌که هر سه محقق درباره تنگ‌بری‌های عالی‌قاپو

اظهارنظر کرده‌اند بنابراین با مقایسه دیدگاه آنها درباره این بنا به گستره اعتقادات متناقض درباره کاربرد عملی تنگ‌بری بهتر پی می‌بریم.

ج) به طورکلی سه دیدگاه عمده درباره کاربرد عملی تنگ‌بری‌های عالی‌قاپو وجود دارد. گروهی تنگ‌بری‌های عالی‌قاپو را همچون طاقچه‌ای برای نگهداری ظروف مختلف در نظرگرفته‌اند و گروه دیگر به کاربرد موسیقیایی این تنگ‌بری‌ها اشاره داشته‌اند و اما گروه سوم کسانی هستند که به هیچ یک از موارد فوق اعتقاد ندارند و آنها را صرفا عامل تزئینی دانسته‌اند.

د) دکتر لطف‌اله هنرفر اعتقاد دارد که تنگ‌بری‌های طبقه ششم عالی‌قاپو کاربرد موسیقیایی داشته و جایی برای نگهداری ظروف نبوده‌اند. وی در کتاب گنجینه آثار تاریخی اصفهان این‌گونه می‌گوید: «ساختن و پرداختن اشکال گچبری در طبقه ششم که به اتاق صوت مشهور است برای آن نبوده که در آن جام‌ها و ظروف قرار دهند زیرا انواع این کار با گچ بسیار ظریف تعبیه شده‌اند و کوچکترین اشاره‌ای در اثر برخورد دست یا شیئ به آنها سبب در هم شکستنشان می‌شود. کاربردهای متصور برای آنها به شرح زیر است: ۱- نمایش یکی از انواع عالی تزئینات گچبری ۲- انعکاس حاصل از نغمه‌های سازندگان و نوازندگان به وسیله اشکال مجوف گرفته شده در نتیجه نغمه‌ها و صداها طبیعی و بدون انعکاس صوت به گوش برسد»(هنرفر۱۳۸۶،۱۲۵) هلین براند در کتاب معماری اسلامی به کاربر موسیقیایی طبقه ششم اذعان می‌کند اما نکته‌ای درباره ارتباط این کاربرد با تزئینات تنگ‌بری ذکر نمی‌کند؛ اما صراحتا ایده نگهداری ظروف در طاقچه‌های تنگ‌بری را تایید می‌کند. وی در این‌باره می‌گوید: «بنای عالی‌قاپو اتاق‌هایی برای امور قضایی، برای پذیرایی های عام و خاص و برای موسیقی است که طبقه آخر آن غرفه وسیعی برای نمایش بخشی از مجموعه چینی سلطنتی دارد که با تنگ‌بری‌های سفارشی گچی برای جا دادن قطعات آن تکمیل می‌شود.» (هلین براند،۱۳۸۰،۴۳۳) «اوژینو گالدیری» در کتاب روشمند و خواندنی «عالی‌قاپو» نخست دیدگاه‌های رایج درباره تزئینات تنگ‌بری را فهرست می‌کند و در ادامه دیدگاه خود را دراین باره نقل می‌کند. وی در توصیف عقآید جاری این‌گونه می‌گوید: گروه اول اعتقاد دارند که تنگ‌بری مکانی برای نگهداری انواع ظروف و صراحی‌ها بوده است. اعتقادگروه دوم از تفنن شاعرانه هم می‌گذرد. این گروه به حرمت موسیقی نزد شاه عباس اول اشاره می‌کنند و می‌گویند: چون شاه عباس یک مسلمان بوده و علی رغم علاقه به دلیل مشکلات شرعی نمی‌توانسته از شنیدن موسیقی لذت ببرد لذا معماران طبقه آخر عالی‌قاپو را چنان می‌سازند که نوازندگان بتوانند در آن محل آلات موسیقی را بنوازند و درآنجا ضبط شوند و بعد از ساعتی شاه به اتفاق همراهان داخل سالن سده و به بازتاب آن آهنگ‌ها گوش فرا دهند.» (عالی‌قاپو۱۳۶۱،۱۱۵)گالدیری در نقد نظر گروه اول اینگونه استدلال می‌آورد: "کافی است به ارتفاعی که این اشکال گچبری شده شروع می‌شوند و به این‌که این ترکیبات در قسمت‌های منحنی سقف نیز ادامه پیدا کرده‌اند توجه کرد در این

صورت اعتبار این اعتقاد نفی می‌شود»(همان) وی اگرچه اعتقاد کاربر موسیقیایی را به سخره می‌گیرد اما تصدیق می‌کند که «این دیوارهای منحنی و سوراخ سوراخ، از لحاظ کنترل انرژی صوتی بسیار جالب به نظر می‌رسند و این دیوارها مشابه پانل‌های جذب کننده نیروی صوتی عمل می‌کنند که آن پانل‌ها نیز از گچ ساخته می‌شوند.» (همان)

جدول (۲-۵)دسته‌بندی دیدگاه‌های رایج درباره تنگ‌بری

دیدگاه‌های رایج درباره تنگ‌بری عالی‌قاپو	تنگ‌بری محل نگهداری ظروف بوده	تنگ‌بری کاربرد موسیقیایی داشته
لطف‌الله هنرفر	مخالف	موافق
هلین براند	موافق	معین نیست
اوژینو گالدیری	مخالف	احتمالا مخالف

۲-۳-۲)بررسی کاربرد تزئینات تنگ‌بری به عنوان محل نگهداری ظروف

زمانی که می‌خواهیم کاربرد تزئینات تنگ‌بری را از حیث نگهداری ظروف بررسی کنیم نخست باید مشخص نماییم که منظورمان کدام تنگ‌بری‌ها و در کدام بناهاست. بر این اساس کاربرد نگهداری ظروف برای بعضی از تنگ‌بری‌ها تایید می‌شوند و برای پاره‌ای دیگر امکان‌پذیر نیست که به شرح زیر طبقه‌بندی می‌شوند.

الف)انتساب کاربرد عملی برای تزئینات تنگ‌بری در بعضی از بناهای صفوی منتفی است این قبیل از بناها را می‌توان در سه دسته کلی زیر طبقه‌بندی کرد:

۱- همانطور که پیش از این نیز اشاره شد برای تزئینات تنگ‌بری در بعضی از بناها صرفا می‌توان کاربرد تزئینی در نظر گرفت بنابراین امکان نگهداری ظروف در تنگ‌بری‌های این بناها وجود نداشته است. تزئینات تنگ‌بری شاه‌نشین مارتاپیترز بهترین مثال برای این مورد است. برخی از تنگ‌بری‌های پر تزئین تعبیه شده اطراف شومینه خانه‌های ارامنه نیز در این گروه قرار می‌گیرد. همه تنگ‌بری‌های مشبک، از شمول قاعده نگهداری ظروف خارج هستند

۲- در بعضی بناهای دیگر علاوه بر این‌که تنگ‌بری در ارتفاع بالا قرار دارد، امکان قرار دادن حجم ظروف در حجم پیش بینی شده تنگ‌بری نیز وجود ندارد. در این مورد نیز احتمال نگهداری ظروف منتفی است.

۳- فضای تعبیه شده برای تنگ‌بری دربعضی بناهای دیگر کاملا در دسترس است اما با توجه به کاربرد بخش مرکزی آنجایی که تنگ‌بری‌ها گرداگردش تعبیه شده‌اند احتمال نگهداری ظروف در طاقچه‌های تنگ‌بری منتفی است. این مورد عموما در مورد تنگ‌بری‌های دور آتشدان‌های خانه‌های ارامنه صدق می‌کنند که عملا از شومینه برای گرم کردن خانه استفاده می‌کردند (عکس ۲-۵۴ و۲-۵۶ و۲-۵۷)

ب) اما بحث نگهداری ظروف برای تنگ‌بری‌های موجود در گروه دیگری از بناهای دوره‌ی صفوی متصور است خواه آن‌که این تصور بر اساس استدلال منطقی یا رجوع به مستندات تاریخی یا اظهار نظر محققین شکل گرفته باشد. پیش از این توضیح داده شد که چگونه این موضوع محل مناقشه محققین بوده است. از جمله بناهایی که با توجه به نکات بالا برای تنگ‌بری‌هایشان، بحث نگهداری ظروف مطرح شده می‌توان به بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی، کاخ عالی‌قاپو، کاخ هشت‌بهشت و بنای شربت خانه اشاره کرد.

عکس(۲-۷)

عکس(۲-۸)

عکس(۲-۹)

عکس(۲-۷) شاه نشین خانه مارتاپیترز، کاربرد صرفا تزیینی درتنگبری ها
عکس(۲-۸) طبقه فوقانی عالی قاپو، عدم امکان قرارگیری ظروف در بخش هایی ازتنگبری ها
عکس(۲-۹) خانه خواجه یطروس، کاربرد تزیینی‌تنگبری های واقع بر بدنه یا اطراف بخاری دیواری (ماخذ:کاراپتیان،۱۳۸۵،۱۱۸)

۲-۳-۳) بررسی کاربرد تزئینی تنگ‌بری

همانطور که پیش از این نیز گفته شد آرایه تنگ‌بری علاوه بر جنبه کاربردی‌اش(دربعضی از بناها، آن هم با شرایط خاص) از حیث زینتی بودن اهمیت قابل تاملی در بناهای دوره‌ی صفوی داشته است. برای آنکه بتوانیم این وجه از وجوه تزئینات

تنگ‌بری را ملموس‌تر بررسی کنیم پاسخگویی به دو سوال ضروری می‌نماید: نخست آنکه زینت‌کاران از چه شگردهایی برای تزئینی ساختن آرایه تنگ‌بری استفاده کرده اند؟ و سوال دوم این‌که، دسته‌بندی نقوش به کار رفته در تنگ‌بری با توجه به سهم عمده آنها در تزئینی ساختن تنگ‌بری چگونه است؟ هرچند پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها اساس ساختار این قسمت از تحقیق را تشکیل می‌دهد اما باید اشاره کرد که اساسا درک زیبایی تزئینات تنگ‌بری پیش از آن‌که امری اثباتی باشد امری جزمی بوده است. مخاطب امروزی تنگ‌بری‌ها بی آن‌که نیاز به دلیل داشته باشد زیبایی آن را درک می‌کند و این همان اتفاقی است که چند صد سال پیش هم می‌توانسته بیفتد. توصیف «شاردن » ازتنگ‌بری‌های بنای «سرزنش خانه» در سفرنامه‌اش شاهدی بر این مدعاست: «هیچ چیزی به اندازه تماشای ظروف رنگارنگ و فنجان‌ها و جام‌های شراب جذاب و خوش منظر نیست ... اشیا طوری با هم ترکیب شده‌اند که به نظر می‌رسد دیوار مرصع گشته است و طوری قرار داده شده‌اند که گویی در حال افتادن هستند .»(شاردن،۱۳۸۴، ۲۹۰)

۲-۳-۳-۱)بررسی شگردهای به کار رفته برای زینتی ساختن تنگ‌بری

زینت کاران دوره‌ی صفوی از شیوه‌هایی مشخص برای جلوه بخشیدن به تنگ‌بری استفاده کرده‌اند. بهره‌گیری از این روش‌ها به احتمال قوی برای آرایه‌سازان آن دوره‌ی امری غیرمعمول و خلق الساعه نبوده است زیرا این شیوه‌ها با اندک تغییراتی در مورد زینتی‌سازی اکثر آمودها کاربرد داشته‌اند. نکته مهم این است که دسته‌بندی این شگردها با توجه به مبانی هنرهای تجسمی صورت گرفته است. به طور قطع نمی‌توان گفت که زینت کار دوره‌ی صفویه به تمام جوانب این شگردها به صورت آگاهانه اشراف داشته بلکه در بسیاری از موارد آنها را به صورت یک تکنیک رایج به کار می‌برده است.. شگردهای مورد نظر با مشاهده تنگ‌بری‌های بناهای شاخص دوره‌ی صفوی به موارد زیر تقسیم می‌شود:

۲-۳-۳-۱-۱)ایجاد فضای مثبت و منفی: فضای توخالی به وجود آمده از تزئینات تنگ‌بری باعث خلق فضای مثبت و منفی می‌شود. این تناقض بصری باعث می‌شود که آرایه تنگ‌بری کاربرد تزئینی یابد. (عکس۲-۱۰۲)

۲-۳-۳-۱-۲)رعایت اصل قرینگی و تقارن: در تمامی تزئینات تنگ‌بری بدون استثنا می‌توان اصل قرینگی را مشاهده کرد. این اصل از حیاتی‌ترین اصول تزئین در معماری اسلامی(و حتی پیش از اسلام) است. اصل رعایت قرینگی و تقارن آن‌چنان به وفور در تزئینات اسلامی دیده می‌شود که کوچکترین خدشه‌ای به آن مخاطب را متوجه می‌سازد. وجود خط تقارن عمودی در تمام تزئینات تنگ‌بری قابل شناسایی است. این خط تقارن هم درکلیت تنگ‌بری و هم در اجزاء تشکیل‌دهنده آن وجود دارد. (عکس۲-۱۰۳)

۲-۳-۳-۱-۳)رعایت تناسب: برقراری ارتباط منطقی بین تزئینات و طرح و اندازه محل قرارگیری آنها، تناسب نامیده می‌شود.رعایت تناسب طلایی در آن دسته از تزئینات تنگ‌بری که به صورت تخت اجرا شده‌اند به راحتی قابل تشخیص است. (عکس۲-۱۰۴)

۲-۳-۳-۱-۴)رعایت توازن: در مبحث آرایه‌های اسلامی هیچ‌گاه نباید عنصری که برای تزئین به‌کار می‌رود بر سایر قسمت‌های معماری سنگینی کند. به عنوان مثال سطح تزئینات تنگ‌بری به کار رفته در خانه مارتا پیترز در مقایسه با سطح کلی تزئینات فضای شاه‌نشین این بنا به گونه‌ای است که اصل رعایت توازن از آن استنباط می‌شود. بخش دیگری از اصل توازن در تنگ‌بری‌ها از طریق خطوط تقسیم کننده موجود بر سطح آنها حاصل می‌شود. چشم مخاطب با استفاده از این خطوط به راحتی اجزاء تنگ‌بری را از یکدیگر تفکیک کرده و سطح اثر را به صورت متوازن ببیند. از سوی دیگر کاربرد همزمان عناصر بصری افقی و عمودی در تنگ‌بری‌ها معمول است و این موضوع سبب می‌شود که اثرات بصری این خطوط نسبت به هم خنثی شده و مخاطب احساس توازن در اثر داشته باشد. (عکس۲-۱۰۵)

۲-۳-۳-۱-۵)رعایت ریتم با تاکید بر اصل تکرار و تنوع: تکرار شدن یک نقشمایه متنوع از جمله شگردهای رایج در معماری اسلامی است. این اصل برای تزئینات تنگ‌بری در دو سطح کلی و جزئی خود را نشان می‌دهد. تنگ‌بری‌ها از اجزای متکثری تشکیل شده‌اند که به صورت مشترک و با ریتم مشخص در سطح بنا تکرار می‌شوند. این موضوع به ایجاد نوعی وحدت در عین کثرت در تزئینات منجر می‌شود. این اصل زمانی بهتر درک می‌شود که دریابیم فرضا در یک بنا چهار نوع پانل متفاوت داریم که هریک از آنها نیز از پنج نوع شکل متفاوت ساخته شده‌اند. تکرار این پانل‌ها به صورت یکی در میان بهترین مثال برای درک تکرار و تنوع است. (عکس۲-۱۰۶)

۲-۳-۳-۱-۶)استفاده از تنگ‌بری در مکان‌های بدون کاربرد: برای این‌که این اصل تبیین شود از یک مثال کمک می‌گیریم با توجه به تزئینات تنگ‌بری اجرا شده در سطح زیرین قوس‌ها در کاخ هشت بهشت احتمال قرار دادن هرگونه ظرفی در آنها منتفی می‌شود در این حالت ذهن مخاطب تنها به زینتی بودن آنها می‌اندیشد. این شگرد درباره تزئینات تنگ‌بری اجرا شده بر سقف طبقه پنجم عالی‌قاپو نیز صادق است.(عکس۲-۱۰۷)

۲-۳-۳-۱-۷) بهره گیری از تزئینات مضاعف:

تزئینات مضاعف مجموعه‌ای از تزئینات افزوده به تنگ‌بری‌ها هستند که ابعاد زینتی آنها را تقویت می‌کنند. حتی اگر فرض را بر این بگیریم که تنگ‌بری صرفا کاربردی بوده اما تزئینات مضاعف جلوه زیبا به آنها می‌بخشند. تزئینات مضاعف عبارتند از: ۱- مشبک سازی نقوش تنگ‌بری(مثل تنگ‌بری‌های خانه مارتا پیترز)، ۲- مشبک نمایی نقوش تنگ‌بری(در این حالت نقوش به صورت مشبک در نمی‌آیند بلکه با اجرای تکنیک آهک‌بری از فاصله دور مثل مشبک دیده می‌شوند تنگ‌بری‌های دور آتشدان خانه خواجه پطروس بهترین مثال می‌باشند) ۳- اجرای تزئینات لایه چینی و طلا اندازی روی نقوش تنگ‌بری(مثل تنگ‌بری‌های هشت بهشت) ۴- رنگ‌آمیزی سطح داخلی تنگ‌بری(مانند تنگ‌بری‌های عالی‌قاپو) و همچنین رنگ‌آمیزی حمیل‌ها و پرک‌های تنگ‌بری ۵- اجرای گچبری نیم برجسته روی تنگ‌بری ۶- قرار دادن اشیاء زینتی داخل تنگ‌بری(مثل توصیف شاردن از زیبایی تنگ‌بری‌های سرزنش خانه به دلیل قرار گرفتن ظروف داخل آنها) ۶- مجاورت تنگ‌بری با اجزای زینتی(مثل قرار گرفتن تنگ‌بری‌های شیخ صفی در کنار پنجره‌های مشبک گچی)

عکس(۲-۱۰)

عکس(۲-۱۱)

عکس(۲-۱۲)

عکس(۲-۱۳)

عکس(۲-۱۴)

عکس(۲-۱۵)

عکس(۲-۱۰۲) زینتی سازی تنگ‌بری از طریق ایجاد فضای مثبت و منفی،تنگ‌بری های طبقه فوقانی عالیقاپو

عکس(۲-۱۰۳) زینتی سازی تنگ‌بری از طریق رعایت اصل تقارن،تنگ‌بری های طبقه فوقانی عالیقاپو

عکس(۲-۱۰۴) زینتی سازی تنگ‌بری از طریق رعایت اصل تناسب با ترسیم خطوط جداکننده،تنگ‌بری های هشت بهشت

عکس(۲-۱۰۵) زینتی سازی تنگ‌بری از طریق رعایت اصل توازن،تنگ‌بری های شاه نشین مارتاپیترز

عکس(۲-۱۰۶) زینتی سازی تنگ‌بری از طریق رعایت اصل تکرار وتنوع،تنگ‌بری های خانه سوکیاس

عکس(۲-۱۰۷)استفاده ازتنگ‌بری در مکان های بدون کاربرد به عنوان عامل اتلاق تزیینی بودن تنگ‌بری،تنگ‌بری های هشت بهشت

۲-۳-۴-۲)دسته‌بندی نقوش رایج در تنگ‌بری‌های دوره‌ی صفویه

نقوش رایج در تنگ‌بری‌های دوره‌ی صفویه متنوع‌اند با این حال نقوش محرابی و نقوش ظروف و نقوش گلدانی، از پرتکرارترین آنها می‌باشند. ترکیب دو نقش مجزا نیز گاهی به ایجاد نقشی متفاوت منجر شده است. براساس مشاهده نقوش بناهای شاخص مزین به تنگ‌بری در دوره‌ی صفویه می‌توان دسته‌بندی زیر را برای آنها ارائه کرد: ۱- نقوش محرابی ۲-نقوش ظروف۳-نقوش گلدانی ۴-نقوش طبیعی۵-زیر نقش‌های شکل‌ساز

۲-۳-۴-۲-۱)**نقوش محرابی**: این گروه از نقوش در حالت کلی نقش یک محراب را نشان می‌دهند که از جنبه‌های مختلف می‌توان آنها را دسته‌بندی نمود: الف)این محراب بسته به مکان قرارگیری و ترکیب‌بندی کلی اثر به سه صورت دیده می‌شود:۱-نقوش محرابی بلند۲-نقوش محرابی کوتاه۳-نقوش محرابی پهن.گروه سوم برای نگهدار ی ظروف بالقوه‌ترین گروه در میان همه انواع نقوش تنگ‌بری هستند. ب) نقوش محرابی از جنبه سادگی و تکلف تزئیناتی به دو گروه تقسیم می‌شود:۱-نقوش محراب ساده۲-نقوش محرابی کنگره‌دار ج)نقوش محرابی از منظر کاربرد مجرد یا ترکیبی با سایر نقوش نیز قابلیت طبقه‌بندی دارند. بر این اساس دو گروه قابل شناسایی است:۱-نقوش محرابی مجرد: در این حالت به جز نقش محرابی نقش دیگری در قاب آن دیده نمی‌شود و به صورت تنها (مجرد) نمود یافته است ۲- نقوش محرابی ترکیبی: برای این گروه از نقش‌های ترکیبی نیز می‌توان دو حالت در نظر گرفت. در حالت اول نقش مجرد دیگری در کنار نقش محراب قرار گرفته و ترکیب آنها در یک قاب، نقش می بندد. در این حالت ممکن است نقش محرابی نقش اصلی باشد یا ممکن است نقش محرابی به عنوان نقش حاشیه‌ای نقش کلیدی دیگری استفاده گردد به عنوان نمونه قرار گرفتن نقش محراب در کنار صراحی در بقعه شیخ صفی(آن هم داخل یک قاب) نمایانگر نقشی ترکیبی است که البته در آن نقش صراحی اصلی و نقش محرابی حالت فرعی دارد. اما حالت دوم از تداخل شکل محراب با شکل مجرد دیگری به دست می‌آید. در تنگ‌بری‌های عالی‌قاپو و هشت‌بهشت از این نمونه دیده می‌شود.

۲-۳-۴-۲-۲)**نقوش ظروف**: صراحی(جام یا تنگ)بیشترین تعداد نقوش ظروف در تنگ‌بری‌ها را به خود اختصاص می‌دهد. نقش بشقاب، پیاله، گلاب‌دان، اشک‌دان و ظروفی شبیه قمقمه، پارچ، ابریق و قندان نیز در همین دسته می‌گنجند. اگر چه برتری آماری نقوش در بقعه شیخ صفی الدین اردبیلی با نقش محرابی است اما تعداد نقوش صراحی در بنایی نظیر عالی‌قاپو بیشتر است .. نقش دیگری در تزئینات تنگ‌بری وجود دارد که اگرچه نقش ظرف نیست اما می‌توانیم با توجه به این‌که به احتمال قوی محل نگهداری بشقاب بوده است آن را در زمره نقوش ظرفی طبقه‌بندی کنیم. این نقش که گسترشی

افقی دارد گاهی در اطراف کلی‌ترین پانل تنگ‌بری‌ها قرار می‌گیرد. مشاهده گرداگرد تنگ‌بری‌های بقعه شیخ صفی بهترین راهنما برای شناسایی این نمونه است.

۲-۳-۴-۲-۳)**نقوش گلدانی**: این نقش همان شکل شناخته شده گلدان است که در نگاره‌های ایرانی از دوره‌ی تیموری تا صفوی دیده می‌شود. نقش گلدانی در تزئینات کاشیکاری دوره‌ی صفوی نیز به خوبی قابل تشخیص است. برگ‌های آویخته از گلدان مهم‌ترین افزوده‌ای است که در طرح‌های گلدانی شناسایی شده است. سیروس پرهام در جلد دوم کتاب دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس(صفحه ۳۲۲) به اجمال درباره ریشه این برگ‌ها سخن گفته است. تزئینات متصل به پایه گلدان نیز در زمره متعلقات نقش گیاهی هستند. در پاره‌ای از تنگ‌بری‌ها متعلقات نقش گلدانی با نقش صراحی یا اشک‌دان ترکیب شده است و ماحصل آن نقشی تلفیقی است. برخی از نقوش تنگ‌بری هشت بهشت و همچنین خانه مارتا پیترز بهترین مثال از این سنخ هستند.

۲-۳-۴-۲-۴)**نقوش طبیعی**: این نقوش شامل نقش‌های انسانی، حیوانی(گاو، ببر)، پرنده (کلاغ، پرستو، اردک یا قو) و گیاه(درخت سرو)هستند. از این جهت طبیعی نامیده شده‌اند که در طبیعت ما به ازاء خارجی دارند. این نقوش کمترین آمار نقش‌های تنگ‌بری را به خود اختصاص داده‌اند.تنگ‌بری‌های موجود در مارتاپیترز تنها گونه تنگ‌بری شناخته شده‌ای است که تمامی انواع نقوش طبیعی را درخود جای داده است. نقش پرنده نیز در تنگ‌بری‌های خانه خواجه پطروس دیده می‌شود.

۲-۳-۴-۲-۵)**زیرنقش‌های شکل ساز**: دو گونه مهم از زیرنقش‌های شکل ساز در میان تنگ‌بری‌های بناهای صفوی قابل شناسایی است که عبارتند از زیرنقش شمسه و زیر نقش چلیپا. منظور از زیرنقش، طرحی است که تنگ‌بری‌ها بر اساس‌ساختار آن در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و این طرح کلی در نگاه اول به چشم می‌آید. به عنوان مثال تنگ‌بری‌های سقف طبقه پنجم عالی‌قاپو بر اساس زیرنقش شمسه در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند که مخاطب از نظاره آنها مجموعه‌ای از تنگ‌ها را می‌بیند که نقش شمسه را ساخته‌اند یا زیر نقش چلیپا در مرکز تنگ‌بری خانه مارتاپیترز به عنوان زیر نقش قابل شناسایی است.