دانشکده هنر دانشگاه شاهد

چکیده پایان‌نامه

«این چکیده به منظور چاپ در نشریات تهیه شده است»

عنوان پایان نامه:

بررسی ساختار گرافیکی نقوش غیرنوشتاری کاشی آستانه سیدعلاءالدین حسین(ع) در شیراز

استاد راهنما: آقای عبدالرضا چارئی

استاد مشاور: دکتر پرویز اقبالی

نام دانشجو: سمیه عالم رهنما

شماره دانشجویی: ۸۸۷۴۹۷۵۰۰

رشته: ارتباط تصویری

چکیده :

برخی از نقوش به کار گرفته شده در فضای معماری قدیم ایران، از جمله در بناهای مذهبی، قابلیت استفاده مجدد در هنرهای جدیدی همچون گرافیک را دارا هستند. تحقیق حاضر، به منظور شناخت دقیق و تخصصی بعضی از این نقوش، به سراغ کاشیکاری‌های آستان حضرت سید علاءالدین حسین(ع) در شیراز رفته و بررسی تحلیلی نقش‌های آن‌ها را به منظور دست‌یابی به نقوش جدید در هنر گرافیک، مورد توجه قرار داده است. هدف از این کار شناخت پتانسیل موجود در نقوش قدیمی ایران برای استفاده مجدد در هنر گرافیک است. با بررسی این نقوش، دو گروه مهم از آن‌ها مورد شناسایی قرار گرفت. نقوش هندسی و نقوش گیاهی مهم‌ترین نقش‌های غیر نوشتاری در آستانه سید علاءالدین حسین (ع) بودند که پس از دسته بندی، به طور جداگانه مورد تحلیل گرافیکی قرار گرفتند. از یافته‌های مهم این تحقیق که به شیوه توصیفی و تحلیلی انجام شده، دستیابی به دسته بندی کلیه نقوش غیر نوشتاری آستانه علاءالدین حسین (ع) و معرفی تعداد زیادی طرح جدید گرافیکی بعنوان نقوش برگرفته از نقش‌های اصیل ایرانی در فضای آستانه بوده است. به این ترتیب تعداد زیادی نقش گرافیکی، آرم و نشانه که همگی ریشه در فرهنگ اصیل ایرانی دارند ساخته شده و ارائه گردیده‌اند.

واژگان کلیدی: گرافیک- نقوش گیاهی- نقوش هندسی- کاشیکاری- آستانه سید علاءالدین حسین(ع)

نظر استاد راهنما: برای چاپ در نشریات مربوط به دانشگاه مناسب است.

امضاء

تاریخ

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

چکیده.....آ
فهرست مطالب.....ب
پیشگفتار.....د
مقدمه.....ه
کلیات تحقیق.....ز

فصل اول: معماری مذهبی در ایران اسلامی.....۱

۱-۱- تاریخچه معماری مذهبی در ایران اسلامی.....۲
۱-۲- انواع بناهای مذهبی.....۱۹
۱-۲-۱- مساجد ۱۹
۱-۲-۱- تکیه‌ها و حسینیه‌ها.....۲۴
۱-۲-۱- آرامگاه‌ها و امامزاده‌ها ۳۱
۱-۳- ویژگی و شاخصه‌های مهم در معماری آرامگاه‌ها ۳۳
۱-۳-۱- خاستگاه اولیه آرامگاه‌ها در ایران ۳۳
۱-۳-۱- انواع آرامگاه در ایران ۳۶
۱-۳-۱- سبک معماری و تزئینات ۴۱
فصل دوم: بنای سید علاءالدین حسین (ع) در شیراز.....۴۴

۲-۱- موقعیت جغرافیایی شهر شیراز.....۴۶
۲-۲- تاریخ شهر شیراز.....۴۷
۲-۳- امامزاده سید علاءالدین حسین بن موسی الکاظم (ع).....۵۳
۲-۴- تاریخچه بنا ۵۵
۲-۵- صحن مطهر ۶۵
۲-۶- ایوان حرم مطهر ۶۶
۲-۷- ضریح مطهر ۶۷
۲-۸- گنبد ۶۸
۲-۹- گلدسته‌ها ۶۹
۲-۱۰- درب‌های ورودی به حرم مطهر ۷۰
۲-۱۱- ساعت بزرگ صحن مطهر ۷۲

فصل سوم: نقوش تزئینی و غیر نوشتاری در بنای سید علاءالدین حسین (ع) در شیراز

۳-۱- کاشی‌ها بستری برای ثبت تزئینات ۷۴
۳-۲- کاشیکاری در آستانه سید علاءالدین حسین (ع)..... ۸۲
۳-۳- انواع نقوش..... ۸۴
۳-۴- نقوش هندسی ۸۷
۳-۵- نقوش گیاهی ۹۳

فصل چهارم: ویژگی‌ها و ساختار گرافیکی نقوش غیرنوشتاری کاشی در آستانه سیدعلاءالدین حسین(ع)

۴-۱- نقوش گیاهی..... ۹۹
۴-۱-۱- اسلیمی‌های فعال در گوشه کادر ۱..... ۱۰۲
۴-۱-۲- اسلیمی‌های فعال در گوشه کادر ۲..... ۱۰۷
۴-۱-۳- اسلیمی‌های چند لایه ۱..... ۱۱۱
۴-۱-۴- نقش گلدانی..... ۱۱۶
۴-۱-۵- شمسه..... ۱۲۲
۴-۱-۶- نقوش مستقل و شبیه به آرم..... ۱۴۴
۴-۱-۷- نقوش دایره‌ای..... ۱۵۴
۴-۱-۸- طرح‌های کتیبه‌ای..... ۱۵۷
۴-۱-۹- اسلیمی‌های متقارن..... ۱۷۵
۴-۱-۱۰- طرح‌های ابداعی دیگر بر پایه نقوش گیاهی..... ۱۷۸
۴-۲- نقوش هندسی..... ۱۸۱
۴-۲-۱- گره طبل زنجیره‌ای..... ۱۸۱
۴-۲-۳- نقوش بنایی..... ۱۹۵
۴-۲-۴- گره رو آلت دار (ده تند) کار شیراز..... ۲۰۲
۴-۲-۵- گره کند شمسه دوازده..... ۲۰۶
۴-۲-۶- گره ده جفت سکرو..... ۲۱۰
۴-۲-۷- چهار لنگه کند..... ۲۱۵
۴-۲-۸- پنجره شش..... ۲۱۹
۴-۲-۹- گره جناقی..... ۲۲۳
۴-۲-۱۰- گره کند..... ۲۲۸
۴-۳- یافته‌ها و نتیجه‌گیری..... ۲۳۲
فهرست تصاویر..... ۲۳۵
فهرست منابع و مأخذ..... ۲۴۸
نمایه..... ۲۵۰
پروژه عملی..... ۲۵۱
چکیده انگلیسی..... ۲۷۲

پیشگفتار

هدف از اجرای این رساله بررسی نقوش تزئینی به کار رفته در بنای آستانه حضرت سید علاءالدین حسین(ع) در شهر شیراز است. این رساله به منظور ایجاد درک بهتر از این نقوش و دسته بندی آن‌ها دست به شناسایی همه جانبه بنای فوق خواهد زد و کلیه مطالب مفید برای شناخت آن را مورد ارزیابی قرار خواهد داد.

بدون شک فرهنگ ایران آمیختگی عمیقی با فرهنگ اسلامی دارد. آنچه امروز تحت عنوان فرهنگ اسلامی از آن یاد می‌کنیم، حقیقتی است آشکار که در زندگی همه ما جاریست. بخشی از این حضور فرهنگ و هنر ناب ایرانی و اسلامی را در بناهای مذهبی شاهد هستیم. حضور انواع نقوش ایرانی در تزئین بناهایی اسلامی نشان دهنده عمق حرکت رو به جلو و عمیق این دو جریان است.

پژوهش حاضر علاوه بر بررسی نقوش تزئینی غیر نوشتاری موجود در بنای آستانه، قصد مقایسه آن‌ها با نقوش گرافیکی را نیز دارد. به همین منظور هر یک از این نقوش به طور جداگانه مورد تحلیل گرافیکی قرار گرفته و تعدادی طرح گرافیکی شامل آرم و نشانه از درون آن برداشت خواهد شد. لازم به ذکر است که به دلیل گسترده بودن این موضوع، تنها نقوش متعلق به بنای آستانه حضرت سید علاءالدین حسین(ع) و سپس نقوش غیر نوشتاری موجود در این بنا مورد تحلیل گرافیکی قرار خواهند گرفت.

بحث تخصصی درباره این بنا، و مطالعه نقوش غیر نوشتاری آن، موضوعی است که تاکنون آنچنان که شایسته است مورد بررسی دقیق و خاص قرار نگرفته است. همین امر موجب ایجاد مشکلاتی در مسیر انجام تحقیق شده، ولی این مشکلات از طریق مراجعه جدی به منابع کتابخانه‌ای و همینطور منابع میدانی، تا حدود زیادی مرتفع شده و تحقیق حاضر شکل گرفته است.

مقدمه

رساله «بررسی ساختار گرافیکی نقوش غیر نوشتاری کاشی آستانه سید علاءالدین حسین(ع) در شیراز» قصد بررسی نقوش تزئینی غیر نوشتاری در این بنای مذهبی- تاریخی را دارد. اصولاً هویت هر کشور وابسته به تاریخ، فرهنگ و هنر آن کشور است. به همین دلیل ضروری است که با شناخت پتانسیل موجود در هر بخش، از گنجینه‌های گرانبهای آن در هنرهایی مثل هنر گرافیک استفاده شود.

رساله حاضر با طرح دو سؤال کار خود را شروع کرده است، اول اینکه: آیا نقوش غیر نوشتاری استفاده شده در کاشیکاری آستانه سید علاءالدین حسین(ع) دارای تقسیم بندی خاصی است؟ و دوم اینکه: آیا نقوش غیر نوشتاری استفاده شده در کاشیکاری آستانه سید علاءالدین حسین(ع) قابلیت برداشت و تحلیلی مجدد گرافیکی را دارد؟

برای رسیدن به پاسخ این دو سؤال، سعی گردید تا قالبی مناسب با تحقیق تعریف گردد. به همین منظور چهار فصل برای این رساله تعریف گردید. در فصل اول که «معماری مذهبی در ایران اسلامی» نام دارد، موضوعاتی همچون تاریخچه معماری مذهبی در ایران اسلامی، انواع بناهای مذهبی و ویژگی‌ها و شاخصه‌های مهم در معماری آرامگاه‌ها مورد بررسی قرار گرفت. در فصل دوم که «بنای سید علاءالدین حسین(ع) در شیراز» نام دارد، موضوعاتی همچون موقعیت جغرافیایی شهر شیراز، تاریخ شهر شیراز، شخصیت شناسی حضرت سید علاءالدین حسین(ع)، تاریخچه بنا، و شناخت دقیق‌تر دیگر اجزای بنا مورد بررسی قرار گرفته است.

فصل سوم از این رساله «نقوش تزئینی و غیر نوشتاری در بنای سید علاءالدین حسین(ع) در شیراز» نام دارد، فصلی که با معرفی کاشی‌ها به عنوان بستری برای ثبت تزئینات، موضوعات تخصصی دیگری همچون کاشیکاری در این بنا و انواع نقوش داخل آن را مورد بررسی قرار داده است. در این فصل پاسخ به سؤال اول این رساله نیز داده خواهد شد. یعنی از بررسی نقوش

اینگونه نتیجه گیری خواهد شد که کلیه نقوش غیر نوشتاری این بنا در دو دسته کلی نقوش هندسی و نقوش گیاهی تقسیم بندی شده‌اند.

فصل چهارم از این رساله نیز به دنبال پاسخ سؤال دوم تحقیق است، یعنی قصد دارد تا از طریق تحلیل گرافیکی هر طرح، امکان دستیابی به آرم‌ها و نشانه‌های گرافیکی را مورد بررسی قرار دهد. به همین منظور نام این فصل «ویژگی‌ها و ساختار گرافیکی نقوش غیر نوشتاری کاشی در آستانه سید علاءالدین حسین(ع)» نام‌گذاری شده و در آن با توجه به دو گونه مهم نقوش در این بنا، یعنی نقوش هندسی و نقوش گیاهی، قابلیت هریک از طرح‌ها برای تبدیل به طرح‌های گرافیکی به بحث گذاشته شده است.

به این ترتیب دو هدف اصلی این تحقیق، یعنی شناخت و دسته بندی نقوش غیر نوشتاری کاشیکاری در آستانه سید علاءالدین حسین(ع) و معرفی قابلیت‌های نقوش غیر نوشتاری کاشیکاری آستانه سید علاءالدین حسین(ع) در کار گرافیکی مورد بحث و بررسی قرار خواهند گرفت. بنابراین با توجه به قدمت نقوش و کاشیکاری خاص آستانه سید علاءالدین حسین(ع)، نتایج این تحقیق می‌تواند راهگشای پژوهشگران و طراحان گرافیک در جهت شناخت هرچه بهتر این بنا قرار گیرد. جامعه طراحان گرافیک ایران، دانشجویان رشته گرافیک و انجمن تصویرگران ایران بخش دیگری از مخاطبان تخصصی این رساله محسوب می‌شوند.

کلیات تحقیق:

تعریف مساله و بیان سوالهای اصلی تحقیق:

بدون شک فرهنگ ایران آمیختگی زیادی با فرهنگ اسلامی یافته است و آنچه ما امروز تحت عنوان فرهنگ اسلامی از آن یاد می کنیم، حقیقی است آشکار که در زندگی ها جاریست با توجه به قابلیت هاو ویژگی های هنر اسلام خصوصاً کاشیکاری که شامل طرحهای انتزاعی (خلاصه شده) تزئینات غنی و کامل است. پژوهش حاضر علاوه بر بررسی نقوش گرافیکی در مقایسه آن با نقوش تزیینی(غیر نوشتاری) استفاده شده در کاشی های آستانه سید علاءالدین حسین(ع) سعی در شناخت توانایی و کاربرد این نقش مایه در طراحی آرم و نشانه دارد.لازم به ذکر است که با توجه به گسترده بودن موضوع ، نقوش غیر نوشتاری برای پژوهش انتخاب شدند.

۱- آیا نقوش غیرنوشتاری استفاده شده در کاشی کاری آستانه سید علاءالدین حسین (ع)دارای تقسیم بندی خاصی است؟

۲- آیا نقوش غیرنوشتاری استفاده شده در کاشی کاری آستانه سید علاءالدین حسین (ع) قابلیت برداشت و تحلیل مجدد گرافیکی را دارند؟

پیشینه تحقیق و ضرورت انجام تحقیق:

هویت هر کشور وابسته به تاریخ، فرهنگ و هنر آن کشور است به همین دلیل ضروری به نظر می رسد تا با شناخت پتانسیل موجود در نقوش استفاده شده در این اماکن، از این گنجینه ی گرانبها در هنرهای تجسمی به ویژه آثار گرافیک استفاده شود.

کتاب:

۱- طر ح های هندسی اسلامی (گره سازی)، بورگوان . ج ، با مقدمه دکتر جلا الدین سلطانی کاشفی. آقای بورگران در این کتاب صرفاً نقوش هندسی اسلامی را جمع آوری کرده اند از این رو کتاب مذکور می تواند پایه های مناسب جهت ترسیم اشکال هندسی حرم سید علاءالدین حسین باشد.

۲- معماری و تزئینات اسلامی، درک هیل – اولک گراد؛ ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند نگرش در این کتاب کلی است از این رو به گردآوری تصاویر از نماد کلی و جزئیات خاص معماری پرداخته شده است.
۳- آستانه حضرت سید علاءالدین حسین (ع) و دیگر امامزاده های شیراز، رستگار، محمد حسین. در این کتاب شخصیت و شرح احوال حضرت حسین بن موسی الکاظم مورد بررسی واقع شده است.
۴- نماد و نشانه شناسی در فرش ایران. افروغ، محمد، انتشارات جمال هنر چاپ اول ۱۳۸۹

مقالات:

۵- بررسی تزئینات محراب های مسجد جامع ساوه؛ دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، سعید خود داری نائینی- مهندس مهدی پاکنژاد.

در این مقاله تزئینات مختلف گچبری مسجد مذکور مورد بررسی واقع شده از این رو در تطابق با حرم سید علاءالدین می تواند اطلاعات مفیدی را در اختیار گذارد لیکن با وجود تفاوتهای مشخص و واضح ما بین این دو بنا و از سویی دیگر بررسی منحصر به گچبری در مقاله فوق الذکر خلاء پژوهش در نقوش کاشیکاری پر نمی شود.

پایان نامه ها:

۶- بررسی قابلیت های گرافیک تزئینات محراب بقعه پیر بکران در نشانه عنوان پایان نامۀ آقای سید امیر رجایی با غسرخی در دانشگاه شاهد در سال ۱۳۸۸ است شیوه پژوهش در این پایان نامه، بحث است ولی با در نظر گرفتن هم راستا بودن پایان نامه مذکور با این پژوهش می توان از نگرش مؤلف آن و نوع بررسی پژوهش استفاده کرد.
۷- بررسی ساختار گرافیکی خطوط بقعه ی سید رکن الدین شهر یزد، عنوان پایان نامه آقای جمشید ملاپور در دانشگاه شاهد سال ۸۸ است. این پایان نامه ساختار خطوط را مورد بررسی قرار داده که از این جهت تفاوتهای اساسی با پژوهش حاضر دارد، اما بواسطه نوع نگرش وشیوه بررسی، مورد توجه است.

فرضیه ها:

۱- به نظر می رسد که نقوش غیر نوشتاری موجود در کاشیکاری آستانه سید علاالدین حسین (ع) قابلیت دسته بندی به دو گونه تزئینی (هندسی و گیاهی) را دارد.
۲- به نظر می رسد که نقوش تصویری موجود در تزئینات کاشی ها آستانه سید علاالدین حسین (ع) قابلیت برداشت و تحلیل مجدد گرافیکی را دارند.

اهداف و کاربردهای تحقیق:

هدف اصلی شناخت و دسته بندی نقوش غیرنوشتاری کاشیکاری آستانه سید علاءالدین حسین (ع) و معرفی قابلیتهای نقوش غیرنوشتاری کاشیکاری آستانه سید علاءالدین حسین (ع) مورد استفاده در گرافیک و هدف فرعی معرفی معماری و مشخصات بنای آستانه میباشد. با توجه به قدمت نقوش و کاشیکاری آستانه سید علاءالدین حسین (ع)، تا کنون آنچنان که شایسته است به این بنا به صورت خاص و دقیق پرداخته نشده است. در این پژوهش هدف بر این است که به صورت خاص به علت وسعت موضوع به بررسی و تحلیل نقوش تزیینی(غیر نوشتاری) آستانه سیدعلاءالدین حسین (ع) پرداخته شود. نتایج این تحقیق می تواند راهگشای پژوهشگران و طراحان گرافیک درجهت شناخت هر چه بهتر این بنا باشد. نتایج تحقیق می تواند مورد استفاده جامعه طراحان گرافیک ایران ، دانشجویان رشته گرافیک در ایران و انجمن تصویر گران ایران قرار گیرد.

ویژگی جدید بودن و نوآوری طرح:

با توجه به نقوش به کار برده شده در اماکن مذهبی و مفاهیم خاص آن میتواند ویژگی نوین معنایی را برای مخاطب در حوزه ی طراحی گرافیک داشته باشد.

روش انجام تحقیق و ابزار گردآوری اطلاعات:

روش انجام تحقیق بر مبنای ماهیت توصیفی- تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات این پژوهش ترکیبی و ابزارآن شامل دوربین عکاسی، فیش برداری، اسکن، کامپیوتر میباشد.

معرفی جامعه آماری، روش نمونه‌گیری و تعداد نمونه:

جامعه آماری نقوش غیر نوشتاری کاشی آستانه سید علاءالدین حسین(ع) است و روش نمونه گیری به صورت سرشماری است که ۲۰ نمونه از نقوش با نقوش مشابه آنها مورد تحلیل قرار گرفته است.

روش تجزیه و تحلیل اطلاعات:

روش کیفی است و ارزیابی داده های گردآوری شده و اطلاعات داده ها به وسیله تجزیه نقوش بررسی میشود.

DO NOT COPY

فصل اول

معماری مذهبی در ایران اسلامی

۱-۱- تاریخچه معماری مذهبی در ایران اسلامی

با ظهور اسلام در قرن هفتم میلادی، پایه های هنر اسلامی که مجموعه‌ای از هنرهای ساسانیانی و بیزانس بود، شکل گرفت. باپیدایش اسلام، دریچه های جدیدی از بینش معنوی به روی معماران مسلمان گشوده شد و این امر موجب تحولی بزرگ در تمام تجلیات فکری و هنری آنان گردید.در پرتو عوامل مشترک زبانی، دینی، اعتقادی و فکری، تمدن اسلام واجد روحی یگانه شد، آهنگی مستقل یافت و از ورای این یگانگی، هنر اسلامی بوجود آمد.

هنر اسلامی هنری غیر واقع گراست و توجه زیادی به ظاهر طبیعت ندارد.هنر اسلامی به چیزی مافوق عالم ماده توجه داشت و هدف آن بیان وحدت بود. هنرمند مسلمان وحدت را در کمال صورت و شکل هنر دینی جستجو می کرد.هنرمند مسلمان می کوشدتا از سد طبیعت ظاهری گذر کرده و جهانی فرا خاکی را به تصویر بکشد. «هنر اسلامی دارای ماهیتی دینی و معنوی است که نه فقط در بارزترین مظهر آن، یعنی معماری مسجد، بلکه همچنین در عرصه‌های خوشنویسی، هنر تزئینی و هنر تصویری نمایان شده است. با این حال، هنر اسلامی بیش از آنکه حاوی صور و موضوعات مذهبی باشد، تبلور روح ایمان توحیدی مسلمانان است در قالبی انتزاعی» (پاکباز، ۱۳۷۸، ۷۲۵).

شروع هنر اسلامی تقریباً با روی کارآمدن سلسله امویان در سال ۴۱ هـق و انتقال مرکز خلافت اسلامی از مدینه به دمشق مصادف شده است. با این انتقال، حکومت مسلمانان مستقیما با هنر امپراطوری‌های بزرگ آن زمان یعنی هنر ایران و روم آشنا شدو ترکیبی از هنر این کشورها مخصوصاً ایران ایجاد گردید. در دوره امویان در زمینه احداث بناهای مذهبی و غیر مذهبی فعالیت قابل توجهی صورت گرفت. سلسله هایی چون طاهریان، صفاریان و سامانیان هم هر کدام به سهم خود در آفرینش هنرهای مختلف در ایران نقش به سزایی داشتند. بعد از این سلسله‌ها، سلجوقیان یکی از درخشان‌ترین دوره های ابداع و توسعه هنرهای مختلف اسلامی را ایجاد کردند و بعد از آنها ایلخانیان در ایجاد هنر معماری نقش مهمی را ایفا کردند.سپس تیموریان و صفویان هنرهای

مختلف بویژه معماری را شکوه و زیبایی خاصی دادند و بناهای مختلفی در شهرهای مختلف بنا کردند.

«به زعم برخی از مورخان، معماری و هنر اسلامی سه دوره دارد: آغاز شکل گیری تمدن اسلامی یا حکومت خلفا، فروپاشی حکومت خلفا یا ایام تثبیت حکومت‌های اسلامی، و دوره حکومت‌های بزرگ» (ایمانی، ۱۳۸۴،۷۷).در ایران، اولین نمونه های هنر و معماری در منطقه خراسان شکل گرفت. در این منطقه شاهد شکل گیری اولین شیوه معماری ایران پس از اسلام هستیم. این شیوه که به خراسانی(شبستانی) معروف است، در قرن اول هـق (ابتدای پذیرش دین مبین اسلام از سوی ایرانیان) آغاز گردید و تا دوره آل بویه و دیلمیان(قرن چهارم هـق)ادامه پیدا کرد. در این شیوه، نقشه مساجد از صدر اسلام الهام گرفته و به صورت شبستانی (چهل ستونی) بنا می‌گشتند. به طور کلی، معماری در این شیوه بسیار ساده و خالی از هرگونه تکلف است و مصالحی که در این بناها به کار رفته ساده و ارزان قیمت می باشد. از مساجد این شیوه می توان به مسجد جامع فهرج یزد، (تصویر۱-۱) مسجد تاریخانه دامغان، (تصویر۲-۱) مسجد جامع نائین، (تصویر۳-۱) مسجد جامع نیریز (تصویر ۴-۱) و بنای اولیه مسجد جامع اصفهان(تصویر ۵-۱) اشاره کرد.

اصولاً معماری مذهبی[1] به گونه‌ای از معماری گفته می‌شود که بر اساس نگرش مذهبی و ایدئولوژی مذهبی طراحی شده است. ساختمان‌هایی مثل آتشکده‌ها، کلیساها، کنیسه‌ها، معبدها، خانقاه‌ها، مساجد، آرامگاه‌های مذهبی، امامزاده‌ها، تکیه‌ها، (تصویر ۶-۱) حسینیه‌ها و زیارتگاه‌ها از نمونه‌های شاخص این گونه از معماری می-باشند. به طور کلی، ویژگی هنر اسلامی سازگاربودن با روح اسلام یعنی تفکر توحیدی بوده است، و نمود این ویژگی را بیشتر در مکانهای مقدس می توان یافت.

DO NOT COPY

[1] «معماری {مذهبی} در تحول کیفی هنر ایرانی از سده‌ی نهم تا اوایل سده یازدهم، بویژه در ارتباط بین هنر و مذهبی، از اهمیت زیادی برخوردار است. حکام تیموری و فرمانروایان اوایل دوره‌ی صفوی، مهم‌ترین حامیان فرهنگ ایرانی بودند و در خلال دوره‌ی حکومت‌شان، هنر و بویژه معماری به نقطه‌ی اوج خود رسید» (شایسته فر، ۱۳۸۴، ۱۹).

از همان ابتدای ظهور اسلام تاکنون، ملت‌ها و اقوام مختلف مانند یک امت واحد، با فرهنگ‌ها، آداب و رسوم و به ویژه با توانایی و درک هنری متفاوت و متنوع در کار ساختن و پرداختن عبادتگاه‌های اسلامی در سرزمین‌های وسیعی که از اندلس در باختر تا جنوب خاوری آسیا امتداد داشته است، تلاش کرده‌اند.

بر این اساس هر آنچه که تحت عنوان معماری اسلامی در سرزمین‌های اسلامی ساخته شده، با سبک‌ها و شیوه‌های شناخته شده، اندلسی، آفریقای شمالی،(تصویر ۷-۱) شامی و مصری، ایرانی و بین‌النهرینی، عثمانی، هندی، یمنی و عربستانی در حقیقت هنر مردم ساکن در این نواحی است که دیرزمانی پیش از ظهور اسلام هر کدام دارای تمدن‌های کوچک و بزرگی بوده‌اند، و اینک در پرتو تعالیم اسلام دارای سمت و سو و شخصیت واحدی شده‌اند.کاشی‌کاری، نقاشی، گچبری، منبت‌کاری، خوشنویسی، خطاطی کتیبه‌ها، گوشه‌ای از هنرهای مرتبط با معماری اسلامی بوده‌اند.

بناهای مذهبی، همواره مورد احترام و توجه ملل و اقوام مختلف در طول تاریخ بوده است، و به لحاظ همین اهمیت، پیوسته کاملترین تجربه‌های هنری هنرمندان برجسته هر دوره تاریخی در خدمت معماری و تزیین نقوش به کار رفته در احداث چنین اماکنی بوده است. این علاقه و توجه و بذل سرمایه های مادی و معنوی، نه از باب منافع اقتصادی و اغراض مادی، بلکه بر مبنای کشش و علاقه‌ی قبلی بر اساس گرایش فطری مردم به مکاتب الهی بروز کرده است. چه بسا مردمی که با مشکلات و تنگناهای اقتصادی درگیر بوده‌اند، اما در سرمایه گذاری برای مظاهر معنوی، از جمله بناهای وابسته به مقدسات مذهبی، از هیچگونه ایثاری فروگذار نکرده در تاریخ اسلام، مسجد در رأس توجه مردم، بویژه هنرمندان معتقد به مبانی دینی قرار داشته است. در دوره هایی که اثری از پیشرفتهای علمی و صنعتی در هیچ کجای عالم دیده نمی‌شد، برجسته ترین آثار معماری جهان، از میان مساجد بزرگ در جای جای سرزمین های اسلامی بر جای مانده است، اگرچه به علل گوناگون، بویژه هجوم ارتشهای متجاوز بیگانه به کشورهای اسلامی، بسیاری از ابنیه مهم و مساجد تاریخی دچار تخریب و ویرانی شده است، اما با این حال آنچه برجای مانده، خود دریچه‌ای است برای شناخت عظمت معماری به کار رفته در بنای

مساجد بزرگ تاریخی، بویژه آن که در معماری و کاشی کاری بناها، (تصویر ۸-۱) مظاهر معنوی و مفاهیم والای مذهبی چه در انتخاب رنگ و چه در انتخاب شکل و فرم بسیار ماهرانه تلفیق شده‌اند، و فضایی را به وجود آورده اند که انسان شیفته معنویت را به سوی خود می خواند.

در ایران علاوه بر معماری مساجد، معماری امامزاده‌ها و مدفن پیشوایان دینی هم از اهمیت زیادی برخوردار بوده است، تا جایی که به ساخت و تزئین چنین بناهایی همسنگ معماری مساجد اهمیت داده می‌شد.

شکوه و زیبایی معماری ایران به ویژه در دوره اسلامی، به تزیین و آرایش آن بستگی دارد. هنرهای والای اسلامی از هنرهای تزیینی و کاربردی گرفته تا احداث بزرگ‌ترین بناهای مذهبی اهمیت و اعتبار ویژه‌ای دارد. تزئیناتی چون آیینه کاری، آجرکاری، گچبری، کاشیکاری، حجاری، منبت کاری و نقاشی در سراسر دوران اسلامی رواج داشته و در هر دوره ای با امکانات آن روزگاران پیشرفت کرده است.

«عجیب نیست که وقتی تاریخ معماری وقایع نگاری هزاران سال معماری را پی گرفت و شامل معماری تمامی جهان و همه نوع ساختمانی شد، طیف گسترده‌ای از رویکردها به تاریخ نیز در آن نشو و نما کرد. برخی معتقدند که تمامی این رویکردها در قالب این سه دسته اصلی قرار می‌گیرند: رویکرد عملی، رویکرد تاریخی، رویکرد زیباشناسانه» (کانوی، ۱۳۸۴، ۲۸).

مورخان اسلامی نیز مطالب با ارزشی درباره معماری و معماران نوشته اند که عمدتاً رویکرد تاریخی داشته است، و کمتر به رویکرد زیباشناسانه آثار توجه داشته‌اند.

معماران ایرانی با علوم ریاضی و هندسه آشنایی کامل داشته‌اند. معماران،استادکاران، بنایان و دیگر گروههای وابسته به علوم معماری با آگاهی کامل از فن معماری و با ابتکار و ابداعات خاص خود و الهام از عقید دینی فضای معماری ایران را شکوهی جاودانه بخشیدند.

مسئولیت ساخت بنا به عهده گروه‌های متعددی بود. مثلا گروهی ساختمان را تا مرحله پی ریزی و سفت کاری، گروهی مسئول آجرچینی، گروهی مسئول ساخت درب و پنجره و گروه‌های دیگری مسئول تزئینات بنا مانند گچ

DO NOT COPY

بری و کاشیکاری بوده اند. کلیت ویژگی‌های این بناها در دوره‌های مختلف تفاوت‌هایی با هم دارد که کارشناسان معماری این ویژگی‌ها را در در چند دسته کلی‌تر طبقه بندی کرده و به شکل زیر معرفی کرده‌اند:

شیوه خراسانی: در ایران، اولین نمونه‌های هنر و معماری در منطقه خراسان شکل گرفت. در این منطقه شاهد شکل گیری اولین شیوه معماری ایران پس از اسلام هستیم. این شیوه که به خراسانی(شبستانی) معروف گردید، در قرن اول هـق (ابتدای پذیرش دین مبین اسلام از سوی ایرانیان) آغاز گردید و تا دوره آل بویه و دیلمیان ادامه پیدا کرد. در این شیوه، نقشه مساجد از صدر اسلام الهام گرفت و مساجد به صورت شبستانی (چهل ستونی) بنا گشتند. به طور کلی، معماری در این شیوه بسیار ساده و خالی از هرگونه تکلف است و مصالحی که در این بناها به کار رفته ساده و ارزان قیمت می‌باشد.مسجد جامع فهرج، تاریخانه دامغان، مسجد جامع اصفهان، مسجد جامع اردستان، (تصویر۹-۱) مسجد جامع نایین و مسجد جامع نیریز از نمونه‌های این شیوه معماری هستند.در این شیوه معماری، مسجد از اهمیت زیادی برخوردار بود. از ویژگی‌های این شیوه سادگی بسیار در طراحی، پرهیز از بیهودگی، مردم‌محوری و بهره‌گیری از مصالح بومی بوده است.

شیوه رازی:در نیمه اول قرن پنجم هـ.ق، با تأسیس سلسله سلجوقیان، درخشان ترین دوره هنر اسلامی در ایران آغاز گردید. در این دوره، شاهد اوج شیوه‌ای از معماری به نام رازی هستیم که از زمان سلسله آل زیار در شهر ری آغاز و تا حمله مغولان ادامه پیدا کرد. در این شیوه بود که معماران از انواع نقوش شکسته و گره سازی با آجر و کاشی استفاده کردند و همچنین در طرح هایشان از طرح چهار ایوانی و قراردادن گنبد بر مقاطع مربع، بهره بسیار بردند. آثار معماری در این دوره، از بنیاد با مصالح مرغوب بنا شدند.گنبد قابوس،(تصویر۱۰-۱)مسجد جامع اصفهان، مسجد جامع زواره، مسجد جامع اردستان، گنبد سرخ مراغه، رباط شرف، برج‌های خرقان ومقبره امیر اسماعیل سامانی(تصویر۱۱-۱)در بخارا به این شیوه بنا شده‌اند.شیوه معماری رازی همه ویژگی‌های خوب شیوه‌های پیشین را به بهترین گونه داراست. نغزکاری شیوه پارسی، شکوه شیوه پارتی وریزه‌کاری شیوه خراسانی در شیوه معماری رازی با هم می‌پیوندند.

شیوه آذری:در اوایل قرن هفتم هـ ق، با هجوم مغولان، بسیاری از کشورهای اسلامی از جمله ایران به ویرانی کشیده شدند، اما چندی نگذشت که با تأسیس سلسله ایلخانیان، مغولان فرهنگ و سنتهای کشورهای شکست خورده را پذیرفتند و یکی از حامیان هنر و هنرمندان اسلامی شدند. در این دوره، شیوه‌ای به نام آذری رواج یافت که تا دوره صفویه ادامه پیدا کرد و شهرهایی چون تبریز، بغداد، سلطانیه و اصفهان مراکز هنر و هنرمندان گشتند و بناهای مذهبی و غیرمذهبی متعددی در این شهرها ایجاد شدند.

در اواسط قرن هشتم هـ.ق با حمله تیمور بار دیگر شهرهای ایران به ویرانی کشیده شد، اما این بار نیز هنر ایران تیموریان را نیز مغلوب کرد به طوری که شهرهای سمرقند و بخارا مراکز هنری ایران شدند و شیوه آذری که از دوره مغول رواج یافته بود، به کار خود ادامه داد. در این دوره، ابداعی در زمینه تزئینات معماری یعنی کاشی معرق به وقوع پیوست.

گنبد سلطانیه،(تصویر۱۲-۱) مسجد علیشاه تبریز، مسجد جامع ورامین، مسجد جامع یزد، مسجد گوهرشاد، مسجد میرچخماق یزد، مسجد بی‌بی خانم سمرقند، گور امیر سمرقند و مسجد کبود تبریز از بناهایی به سبک معماری آذری هستند. سرزمین آذربایجان در معماری ایران در رده نخست اهمیت جای دارد، چراکه سه شیوه معماری ایران یعنی پارسی، آذری و اصفهانی از آنجا سرچشمه گرفته و به سراسر کشور رسیده است. در این شیوه معماری بیشتر از هندسه در طراحی استفاده می‌کردند و به این سبب گوناگونی طرح‌ها در این شیوه بیشتر از همه است. ساختمان‌هایی که در این شیوه ساخته می‌شدند، همچون گنبد سلطانیه و مسجد علیشاه تبریز از اندازه‌های شاهانه برخوردار بودند.

شیوه اصفهانی: با روی کارآمدن صفویان در اوایل قرن دهم هـ ق، شهرهایی چون تبریز، قزوین و اصفهان به مراکز هنری ایران تبدیل شدند. در این دوره، شاهد اوج هنر معماری ایران می باشیم که توسط پادشاهان مقتدر و هنردوست آن دوره یعنی شاه طهماسب و شاه عباس اول به وجود آمد. در این دوران البته، اندکی قبل از دوره

DO NOT COPY

صفوی یعنی از زمان قراقویونلوها، شیوه‌ای دیگر در معماری ایران به وجود آمد که به شیوه اصفهانی معروف گردید. در این شیوه، نقشه‌ها و طرحهای ساختمانی رو به سادگی نهاد و استفاده از کاشی‌های خشتی و هفت رنگ به جای کاشی معرق رواج یافت. مساجدی چون شیخ لطف ا... (تصویر ۱۳-۱) و مسجد امام در اصفهان، از شگفتی‌های معماری این دوران به شمار می‌آیند. در دوران زند و افشار، بتدریج شاهد افول معماری ایرانی می‌باشیم، به طوری که این رکود در دوره قاجار به اوج خود می‌رسد. با وجود این رکود، باز هم شاهد ایجاد بناهایی چون مسجد امام تهران، مسجد و مدرسه شهید مطهری(سپهسالار) و مسجد و مدرسه آقابزرگ در کاشان و... می‌باشیم.

خاستگاه این شیوه اصفهان نبوده ولی در اصفهان رشد کرده و بهترین نمونه‌های آن در این شهر ساخته شده‌اند. این شیوه کمی پیش از روی کارآمدن صفویان از زمان قره‌قویونلوها آغاز شده و در پایان روزگار محمدشاه قاجار، دوره نخست آن به پایان می‌رسد.

معماری ایران در دوره افشاریه و زندیه با ظهور نادرشاه افشار آغاز می‌شود. با آن که در عالم سیاست به نادر اهمیت زیادی داده شده است اما در عالم هنر چیز زیادی از او باقی نمانده است. کاخ خورشید و برج‌های دیده‌بانی شهر کلات از هنر معماری این دوره است. اندکی پس از مرگ نادر، کریم‌خان زند در شیراز مستقر شد و در آن شهر عمارات بزرگی بنا نمود که به نام او مشهور است. از جمله‌ی آن‌ها، ارگ کریم‌خان، (تصویر ۱۴-۱) مسجد، حمام و یک بازار است.

از ویژگی های کاشی‌کاری این دوره، استفاده از نوعی رنگ گل سرخ است که در زمان قبل دیده نمی‌شود. تزیینات کاشی‌کاری در بدنه‌ی بناها از آجرهای کاشی و زمینه‌ی سفید بود.صورت شخصیت‌های رسمی، صحنه‌های هنرنمایی رستم پهلوان ملی، شکار و دورنماها درکاشی‌کاری‌ها دیده می‌شوند.

اما به طور کلی معماری ایران در دوره صفویه و حتی در شهر شیراز یکی از درخشان‌ترین دوره‌های هنری ایران پس از اسلام است. در سال ۹۰۷ قمری شاه اسماعیل سلسله صفوی را تاسیس کرد. در این دوره مراکز و

کانون‌های صنعتی و هنری در ایران افزایش یافت.

درابتدای تاسیس این سلسله، تبریز پایتخت بود و به همین سبب این شهر مرکزی شد برای فعالیت هنرمندانی چون خطاطان، تذهیب‌کاران، نقاشان و صحافان و هم‌چنین هنرمندانی که در دیگر فنون و صنایع کار می‌کردند و هنرمندانی که در معرق‌کاری و رنگ‌آمیزی کاشی‌ها و در بناها و کتیبه‌ها نقش داشتند.در اواخر قرن دهم قمری، درزمان شاه عباس پایتخت از قزوین به اصفهان انتقال یافت.

با انتخاب پایتخت جدید، این شهر به عنوان یکی از درخشان‌ترین شهرهای خاور گسترش پیدا کرد. بازارها، کاخ‌ها، مساجد، باغ‌ها، پل‌ها در نقشه‌ی شهر گنجانیده شده بود. در این زمان همه‌ی بناهای مذهبی با تزیینات کاشی‌کاری آرایش شدند. بناهای مسجد شیخ لطف الله سر در قیصریه و مسجد امام (شاه) در میدان نقش جهان با کاشی‌های معرق مزین شدند.

آجرهای مربع کاشی منقوش، معروف به آجرهای هفت رنگ در بناها به مقیاس گسترده مورد استفاده قرار گرفت. نقش و نگار کاشی‌ها و رنگ‌های آن‌ها زینت خاصی به بناهای این دوره بخشیده است.نه تنها دیوارها، بلکه گنبدها، ایوان، طاق‌نماها سر درب ورودی‌ها و مناره با کاشی و موزاییک آراسته شد. ساخت سر درب‌های بزرگ با کاشی‌های شفاف و گچبری مقرنس‌کاری در عصر صفویه پیشرفت بسیار داشت.

ترکیب سر درب بزرگ و مناره‌های طرفین آن با صحن چهار ایوانی و ساختمان‌های اطراف آن و قرار دادن گنبد به گونه‌ای که با همه‌ی ساختمان متناسب باشد، در معماری زمان صفوی به درجه‌ی کمال رسید. با توجه به امنیت ایران در این دوره بناهایی بزرگ و عالی مانند کاخ‌های عالی قاپو، (تصویر ۱۵-۱) چهل ستون، هشت بهشت و تالار اشرف در اصفهان و بقعه شاهزاده حسین، سر درب عالی قاپو و چهل ستون در قزوین ساخته شدند.

دیوارهای این کاخ‌ها از کاشی‌های خوش آب و رنگ پوشیده شده و میان مجموع آن ها با نقوش نقاشان معروف آن دوره پیوند است. سقف‌ها و دیوارها نیز غالبا با منبت‌کاری تزیین می‌شدند.تزیینات چوبی در بناهای

DO NOT COPY

غیرمذهبی دارای نقشه اصلی بود و در آن‌ها میزان بیش‌تری از تذهیب‌کاری و نقاشی‌های لاکی استفاده می‌شد. طرح‌های آن‌ها هم با هنر مینیاتور دارای رابطه‌ی نزدیکی بود. کنده‌کاری و خراطی به ویژه در درب‌ها و سقف‌ها خود هنر خاصی در این دوره بوده است. نقاشی‌های دیواری (فرسک) در کاخ عالی قاپو، قصر روی ایوان عباسی و ایوان جنوبی قرار دارند. طلاکاری ایوان صحن کهنه به فرمان نادر شاه افشار انجام شده و از این رواست که به ایوان نادری معروف است.

به طور کلی برخی از بهترین تزیینات و آیینه‌کاری و نمونه‌ی کاشی‌کاری سه دوره‌ی تاریخی متوالی را در آن مکان مقدس می‌توان دید. زیرا مسجد گوهرشاد در زمان تیموریان، صحن قدیمی در زمان صفویه و صحن نو در دوره‌ی قاجاریه ساخته شده است.

با نگرشی کلی به هنرهای این دوره، باید پذیرفت که در دوره‌ی صفوی، بار دیگر عصر نوین و درخشانی در هنر ایران طلوع کرد. در هر دوره، هنری که در نوع خود زیبا و کامل بوده پدیدار شده است. در قرن دهم قمری هنرمندان ایران به مزایا ونتایج تازه‌ای دست یافتند. طراحان و نقاشان، این زمان با ابداع شیوه‌های جدید، موازین تازه‌ای در سبک‌های خود ایجاد کردند.

اهمیت بسیار زیاد حاکمان صفوی به آرامگاه‌های مذهبی و امامزاده‌ها و اهمیت پیدا کردن شهرهایی دوباره شهرهای مهمی مثل شیراز باعث رونق گرفتن معماری مذهبی در آن‌ها شد. رونقی که نمونه‌ای از بروز آن را در بنای آرامگاه سید علاءالدین حسین (ع) (تصویر ۱۶-۱) در شیراز مشاهده می‌کنیم.

در نهایت، در دوره قاجار و زمان سلطنت آقا محمد خان و ناصرالدین شاه نیز توجه زیادی به بقاع متبرکه و امامزاده‌ها گردید: «تعمیر و توسعه و نگهداری بقاع متبرک در روزگار ناصرالدین شاه، چه در حدود ممالک محروسه و چه در خارج از آن، وضع دیگری دارد. الحق در این دوره در ترمیم و تذهیب گنبد و صحن بقاع ائمه در ایران و عراق عرب کوشش بسیار شد، فارغ از اینکه نیت شاه و امیران قاجار تا چه حد خالص بوده باشد. اعتماد السلطنه در یادداشت‌های روزانه‌اش درباره طلاکاری گنبد عسکریین نوشته است که شاه و مادرش با آنکه