Archive of SID

ISSN: 2538-2594; Naqshejahan- Basic studies and New Technologies of Architecture and Planning. 2019;9(3):191-202

Islamic Principles and Quranic Verses in Safavid Dynasty and Qajar Dynasty Masterpieces (Case Studies: Chahar-Bagh School-Mosque and Shah-Abdol-Azim Tomb)

ARTICLE INFO

Article Type
Descriptive Study

Authors
Mansori R.*[1] *PhD,*
Nasr T.[2] *PhD,*
Hadiyanpour M.[3] *PhD*

How to cite this article
Mansori R, Nasr T, Hadiyanpour M. Islamic Principles and Quranic Verses in Safavid Dynasty and Qajar Dynasty Masterpieces (Case Studies: Chahar-Bagh School-Mosque and Shah-Abdol-Azim Tomb). Naqshejahan- Basic studies and New Technologies of Architecture and Planning. 2019;9(3):191-202.

ABSTRACT

Aims This paper was carried out to show Islamic principles and Quranic verses in Safavid Dynasty and Qajar Dynasty masterpieces, especially in the case of studies (Chahar-Bagh School-Mosque and Shah Abdol-Azim Tomb). Chahar-Bagh School-Mosque is one of the masterpieces of Safavid Dynasty, and Shah Abdol-Azim Tomb is one of the most important buildings of Tehran. The centerpiece of its tiling ornament has accomplished in Qajar Dynasty.

Instruments & Methods Comparative analysis of tiling in these two buildings can help in recognition of them. This study compares these two buildings with analytical-descriptive, and survey study methods.

Findings The Findings of the present study indicate that the main difference between these two buildings' tiling is in pattern and color. In the Safavid Dynasty, azure and turquoise colors are dominant, but in Qajar yellow, orange, pink and brown are seen the most. In Chahar-Bagh complex, Suls and Kufi-ye-Bannai typefaces are used to inscribe Quranic and religious anecdotes. In Shah Abdol-Azim Tomb Nastaliq typeface is used to inscribe anecdotes, holy names, craftsmen's signatures, and describing date of building construction. Geometric and arabesque patterns in tiling decoration of the Safavid Dynasty are simple and separate; in the Qajar Dynasty, complex shapes made of geometric and patterns with elaborate and complicated details can be seen.

Conclusion A review of the two case studies studied, the Chahar-Bagh School-Mosque and Shah Abdol-Azim Tomb, shows that the verses of the Holy Quran can be considered as the source of the artist's idea of understanding the Safavid and Qajar works.

Keywords Quran; Shah-Abdol-Azim Tomb; Chahar-Bagh School-Mosque; Qajar Dynasty; Safavid Dynasty

[1]Architecture Department, Engineering Faculty, Ilam University, Ilam, Iran
[2]Architecture Department, Art & Architecture Faculty, Shiraz Branch, Islamic Azad University, Shiraz, Iran
[3]Architecture Department, Art & Architecture Faculty, Tarbiat Modares University,Tehran, Iran

Correspondence
Address: University of Ilam, Pajouhesh Boulevard, Ilam
Phone: +98 (84) 32227026
Fax: +98 (84) 59241751
r.mansoori@ilam.ac.ir

Article History
Received: August 3, 2019
Accepted: November 22, 2019
ePublished: December 21, 2019

CITATION LINKS

[1] A review of spiritual identity and sacred suppositions in the architecture of Shi'i mosques [2] Islamic art in challenge with contemporary concepts and new horizons [3]Manifestation of Dhikr in Islamic-Iranian architectural space through gospel and warning; A case study of Mosques of Islamic-Iranian architecture [4] Philosophy of Islamic art [5] Mosque design patterns in contemporary architecture [6] Philosophy of Islamic architecture, investigation of spiritual deep-structures of Islamic architecture [7] Architecture in context-inspiration of contextualism in designs [8] Dilemma of prosperity and technology in contemporary architecture of developing countries [9] Search for identity in contemporary architecture of Saudi Arabia [10] Comparative investigation of patterns of Tile work of two mosques-Chaharbagh school and Seyyed Isfahan [11] Investigation of innovations and developments of ornaments and patterns of tile work of mosques (schools) of Qajar era [12] Investigation of archaeology of architecture and urbanism of Malayer City in Qajar era [13] History of Iranian art in Islamic era- Islamic ornaments [14] Contemporary architecture of Iran (challenge of tradition and modernity) [15] The comparative study of Chaharbagh school of Esfahan tile inscriptions and the beliefs in Safavid era [16] Tile-work's evolution transition in architectural works [17] Comparison of paint and tile in Safavid and Qajar eras (Chaharbagh school and Mosque and Seminary of shahid Motahri) [18] Knowing Koleyni's sources in codifying Al-Kafi

Copyright© 2019, TMU Press. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

www.SID.ir

Archive of SID

تجلی مفاهیم اسلامی و قرآنی در آثار دوره صفویه و قاجار (مطالعات موردی: مسجد- مدرسه چهارباغ و آستان شاه عبدالعظیم(ع))

رضا منصوری* PhD
گروه معماری، دانشکده فنی مهندسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران
طاهره نصر PhD
گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران
محمد هادیان‌پور PhD
گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

چکیده
اهداف: تجلی مفاهیم اسلامی و قرآنی در آثار دوره صفویه و قاجار موضوعی بسیار مهم در درک معماری اسلامی ایرانی است. هدف از مطالعه حاضر، نمایش تاثیر قرآن مجید در شکل‌دهی آثار دوره‌های صفویه و قاجار بود.
ابزار و روش‌ها: این مطالعه با استفاده از روش تحلیلی- توصیفی و تحقیقات میدانی به مقایسه تطبیقی نقوش کاشی‌کاری دو بنای مهم از این ادوار پرداخت.
یافته‌ها: یافته‌ها نشان دادند که در دوره صفوی رنگ‌های غالب کاشی‌کاری لاجوردی و فیروزه‌ای و در دوره قاجار زرد و نارنجی بوده است. خط غالب در مجموعه چهارباغ ثلث و کوفی- بنایی و در آستان حضرت شاه عبدالعظیم(ع) نستعلیق بود. در کاشی دوره صفوی نقوش هندسی و گیاهی هر کدام به‌صورت مجزا و ساده به کار رفته بودند، ولی در دوره قاجار، استفاده تلفیقی از نقوش گیاهی و هندسی با جزییات فراوان مشاهده شد. همچنین مشخص شد که با توجه به تاثیر هنر غرب بر هنر قاجار، نقوش آن از حالت روحانی خارج شده است و استفاده از نقوش طبیعت‌گرا مانند نقوش انسانی، جانوری، گل‌ها و میوه‌ها تحت تاثیر هنر غربی در هنر کاشی‌کاری معماری ایران به وجود آمدند. همچنین قرآن مجید منبع الهام هنرمندان و طراحان آثار دوران اسلامی بوده است.
نتیجه‌گیری: مروری بر دو نمونه موردی مطالعه‌شده، مسجد- مدرسه چهارباغ و آستان شاه عبدالعظیم(ع) نشان‌دهنده آن است که آیات قرآن مجید را می‌توان منشا ایده‌پردازی هنرمند در درک آثار دوره صفویه و قاجار دانست.
کلیدواژه‌ها: قرآن مجید، آستان حضرت شاه‌عبدالعظیم، مسجد- مدرسه چهارباغ، دوره قاجار، دوره صفویه

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۵/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۹/۱
*نویسنده مسئول: r.mansoori@ilam.ac.ir

مقدمه

هنر، ترسیم جمال و گریز از گفتمان عینی و محسوس و نیز ضرباهنگی متناسب است. هم‌چنین هنر پدیده‌ای است انسانی که با ترجمان پویا و معنوی، بستر تجلی، عظمت، زیبایی و جمال خداوند را فراهم می‌کند[1]. هنر اسلامی، شامل ویژگی‌های مختلف و جنبه‌های گوناگون است. اغلب تعریف‌ها نگاهی تقلیل‌گرایانه دارند، از این رو موجب حذف برخی ویژگی‌ها می‌شوند و به برخی دیگر محوریت می‌بخشند[2]. این موضوع در درک چشم‌انداز ایران در حوزه هنر و معماری و ترسیم چشم‌انداز آینده از اهمیت و ضرورت ویژه‌ای برخوردار است[3].

معماری بی‌همتای ایران با بناها و آثار مختلف از ویژگی طرح، اجرا و به‌خصوص نماسازی‌های بدیع برخوردار است. وجود نماسازی‌های داخلی و خارجی و استفاده از هنرهای وابسته به معماری، مخصوصاً هنر بی‌مانند کاشی‌کاری، موجب شهرت ایران در جهان شده است. تزیین در هنر اسلامی برای بیان فضای قدسی است. زینت که به‌عنوان یکی از پایه‌های تصویری هنر اسلامی ارزیابی شده، وسیله‌ای برای شرافت‌بخشیدن به ماده شامل سطح، رنگ، خط، حجم، آجر، گل، گچ، کاشی و غیره است تا به افق‌های برتر اعتلا یابند و رنگ و هویت معنایی و نهایتاً شخصیت فوق طبیعی بیابند[4]. در فرهنگ اسلامی ایرانی مبانی طراحی، ساخت و الگوهای طراحی مسجد از اهمیت و ضرورت ویژه‌ای برخوردار هستند[5]. این موضوع جایگاه بسیار مهم مطالعه حاضر را در هندسه فرهنگ اسلامی ایرانی نشان می‌دهد.

خداوند در قرآن کریم می‌فرماید: "وَ عِنْدَهُ مَفاتِحُ الْغَیبِ لا یعْلَمُها إِلاَّ هُوَ وَ یعْلَمُ ما فِی الْبَرِّ وَ الْبَحْرِ وَ ما تَسْقُطُ مِنْ وَرَقَةٍ إِلاَّ یعْلَمُها وَ لا حَبَّةٍ فی ظُلُماتِ الْأَرْضِ وَ لا رَطْبٍ وَ لا یابِسٍ إِلاَّ فی کِتابٍ مُبینٍ؛ و کلیدهای خزائن غیب نزد اوست، کسی جز او بر آن آگاه نیست و نیز آنچه در خشکی و دریا است همه را می‌داند و هیچ برگی از درخت نمی‌افتد مگر آنکه او آگاه است و نه هیچ دانه‌ای در زیر تاریکی‌های زمین و نه هیچ تر و خشکی، جز آنکه در کتابی مبین مسطور است".

چارچوب نظری

قرآن مجید منبعی کلیدی برای درک و تفسیر آثار معماری اسلامی ایرانی است[6]. از این رو فرهنگ اسلامی ایرانی را می‌توان یکی از ریشه‌های اساسی در بازتعریف آثار معماری اسلامی ایرانی دانست[7]. از سوی دیگر معماری اسلامی ایرانی ارتباطی تنگاتنگ با ریشه‌های نظری و عملی فرهنگ اسلامی ایرانی دارد[8]. این موضوع در تحلیل آثار دوران اسلامی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است[9]. هویت اسلامی ایرانی آثار باقیمانده از معماری و شهرسازی اسلامی و ایرانی نمونه‌ای ارزشمند از تعامل نظام اندیشه‌ای و مبانی طراحی معماری است.

خداوند در قرآن کریم می‌فرماید: "إِنَّمَا یَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللّهِ مَنْ آمَنَ بِاللّهِ وَالْیَوْمِ الآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلاَةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ یَخْشَ إِلاَّ اللّهَ فَعَسَى أُوْلَئِكَ أَن یَكُونُواْ مِنَ الْمُهْتَدِینَ؛ مساجد خدا را تنها کسانی آباد می‌کنند که به خدا و روز قیامت ایمان دارند و نماز برپا می‌کنند و زکات می‌دهند و جز از خدا نترسیده‌اند. امید است آنان از هدایت‌یافتگان باشند".

اهمیت دوران قاجار را می‌توان به‌دلیل آغاز تقابل سنت و مدرنیته در ایران دانست. در این دوره تحولات اساسی در کلیه شئون زندگی ایرانیان و به‌طبع معماری روی داد[10]. دوران صفویه به‌عنوان پرچم‌دار معماری اسلامی در ایران است و به‌دلیل وجود فضاهای مذهبی باقیمانده از آن دوران تا به حال، حوزه مطالعه در این دوران انتخاب شد. مسجد- مدرسه چهارباغ از نظر موقعیت جغرافیایی در خیابان چهارباغ واقع و در زمان سلطنت شاه سلطان حسین صفوی، آخرین پادشاه صفوی ساخته شده است. ساخت این بنا در سال ۱۱۱۶ ه.ق آغاز شد و تا سال ۱۱۲۶ ه.ق به طول انجامید.

www.SID.ir

Archive of SID

مدرسه چهارباغ که به آن مدرسه سلطانی یا مادرشاه نیز گفته می‌شود، دارای مساحت کلی حدود ۸۵۵۰مترمربع و مساحت حیاط آن نیز ۳۹۰۰مترمربع است. در قسمت شمالی این مدرسه بازارچه بلند و در قسمت شرقی آن مهمان‌سرای عباسی قرار دارد. گنبد، مناره، گل‌دسته، محراب، منبر، شبستان و ایوان‌ها همگی گواه بر مسجدبودن این مکان و حجرات اطراف ایوان‌ها در دو طبقه، کتابخانه، سالن مطالعه و غیره بیانگر مدرسه‌بودن این بنا است[11]. بنای دیگر آستان مقدس حضرت عبدالعظیم(ع) است که همانند دیگر زیارتگاه‌های بزرگ و معتبر در آغاز امر، شامل بنای حرم یعنی قسمت اصلی و مرکزی آن بود و به‌تدریج در طول سده‌های مختلف بناها و متعلقات دیگر متصل به آن و پیرامون آن احداث شد و به‌صورت مجموعه بزرگ کنونی در آمد. بنای اصلی و نخستین این آستان یعنی حرم آن در نیمه قرن سوم هجری توسط محمد پسر زید داعی علوی به‌صورت اساسی تعمیر شد و درگاه اصلی ورودی آن که در سمت شمال واقع است، نخست به فرمان پادشاهان آل بویه و سپس به همت مجدالملک قمی تکمیل شد و آذین پیدا کرد. بنای حرم در قسمت پایین به شکل چهارضلعی و اندازه هر ضلع حدود ۸متر است و با گنبد پوشش داده شده است. از چگونگی تغییر یا توسعه بنا و احداث قسمت‌های مختلف در فاصله زمانی دوران سلجوقی (سده پنجم هجری) تا زمان شاه طهماسب صفوی (۹۳۰ تا ۹۸٤ هجری) اطلاع درستی در دست نیست. در ماه محرم سال ۹٤٤ هجری به فرمان شاه طهماسب اول ایوان آستان حضرت عبدالعظیم(ع) بنا نهاده شد و در دوران شاهان صفوی بعد او، صحن اصلی و مسجد شمالی همان صحن و رواق و مسجد بالاسر و مسجد زنانه در جوانب شمال، مغرب و مشرق حرم احداث شد. در دوران فتحعلی‌شاه قاجار (۱۲۱۱ تا ۱۲۵۰ هجری) ضریح نقره حضرت عبدالعظیم(ع) قرار داده شد. در سال‌های ۱۲۹۹ تا ۱۳۲۰ هجری یعنی دوره قاجار، تزیینات کاشی‌کاری و آینه‌کاری، تهیه و نصب درهای نقاشی، منبت و خاتم ، تعمیر ضریح، احداث مناره‌های بلند و نماسازی صحن اصلی و صحن‌های دیگر مجموعه آستان انجام شد. همچنین پوشش گنبد حضرت عبدالعظیم(ع) با خشت‌های مسی زرین و احداث دو مناره بلند آن در سال ۱۲۷۰ هجری انجام شد. قدیمی‌ترین اثری که در بنای فعلی آستان مقدس وجود دارد، سردر آجری دوران سلجوقی از آثار مجدالملک قمی حدوداً مربوط به سال‌های ٤۹۵ تا ٤۹۸ هجری است. از ویژگی‌های سردر دوران سلجوقی می‌توان نتیجه گرفت که بنای بقعه حتی قدیمی‌تر از قرن پنجم هجری است و احتمالاً می‌توان بنای فعلی را مربوط به قرن چهارم هجری دانست. به‌طور خلاصه می‌توان گفت که کاشی‌کاری در عهد چنگیز و دوره تیموریان به کمال رسیده بود و در عهد صفویه به منتهای عظمت خود رسید. بعد از دوره صفویه، در کاشی‌کاری ایران تغییرات بسیاری از نظر نقش، رنگ و فن به وجود آمد که منجر به رکود در به‌کارگیری این پدیده در دوران قاجار و دوره‌های پس از آن شد[12]. با توجه به اینکه در مدارک و منابع موجود صرفاً به تفاوت‌ها و تغییرات نقش و رنگ در کاشی‌ها اشاره شده است و خلاء انجام مطالعات تطبیقی و دلایل تغییرات در این حوزه احساس می‌شود، مطالعه حاضر، با استفاده از روش تحقیق تحلیلی- توصیفی، از طریق مطالعات میدانی به‌صورت مشاهده مستقیم و مطالعات کتابخانه‌ای، نقوش کاشی‌کاری مسجد- مدرسه چهارباغ و آستان حضرت شاه عبدالعظیم(ع) که دو نمونه مهم از بناهای دوره‌های صفویه و قاجار هستند را با توجه به دسته‌بندی نقوش و تزیینات هنر کاشی‌کاری ایران مورد ارزیابی و مقایسه قرار داد (جدول ۱).

این مطالعه با توجه به این مساله که در مدارک و منابع موجود صرفاً به تفاوت‌ها و تغییرات نقش و رنگ در کاشی‌ها اشاره شده است و خلاء انجام مطالعات تطبیقی و دلایل تغییرات در این حوزه احساس می‌شود سعی بر آن دارد تا با استفاده از روش تحقیق تحلیلی- توصیفی و با مطالعات میدانی به‌صورت مشاهده مستقیم و مطالعات کتابخانه‌ای، نقوش کاشی‌کاری مسجد- مدرسه چهارباغ و آستان حضرت شاه عبدالعظیم(ع) که دو نمونه مهم از بناهای دوره‌های صفویه و قاجار هستند را با توجه به دسته‌بندی نقوش و تزیینات هنر کاشی‌کاری ایران مورد ارزیابی و مقایسه قرار دهد (جدول ۱).

جدول ۱) تقسیم‌بندی کلی نقوش تزیینی به‌کاررفته در کاشی‌کاری‌های معماری اسلامی ایران

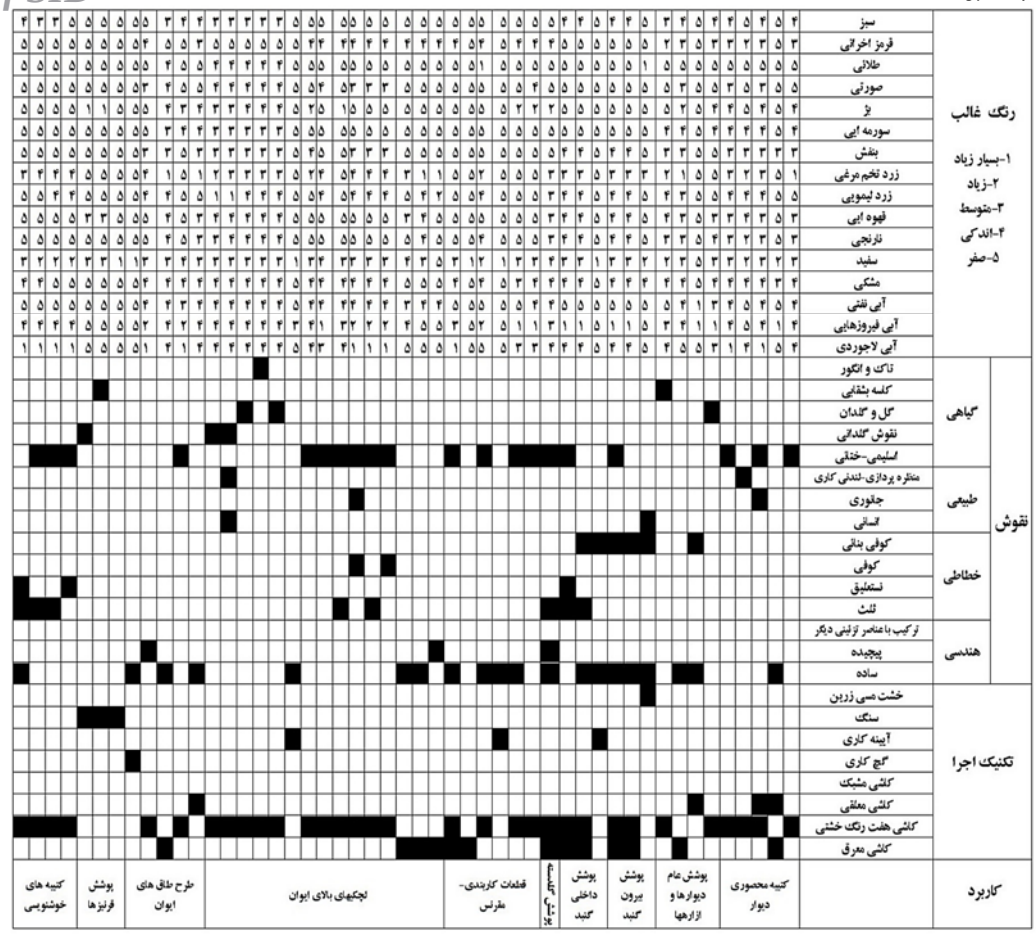
نقوش تزیینی در کاشی‌کاری	
هندسی	ساده
	مرکب و پیچیده
	ترکیب با عناصر تزیینی دیگر
خطاطی	ثلث
	نستعلیق
	کوفی
	کوفی- بنایی
طبیعی	انسانی (انسان، فرشته، تاج و غیره)
	جانوری (گل و مرغ، گنجشک، اردک و غیره
	منظره‌پردازی
گیاهی	اسلیمی- ختایی
	نقوش گلدانی
	گل و گلدان
	کاسه بشقابی
	تاک و انگور

ابزار و روش‌ها

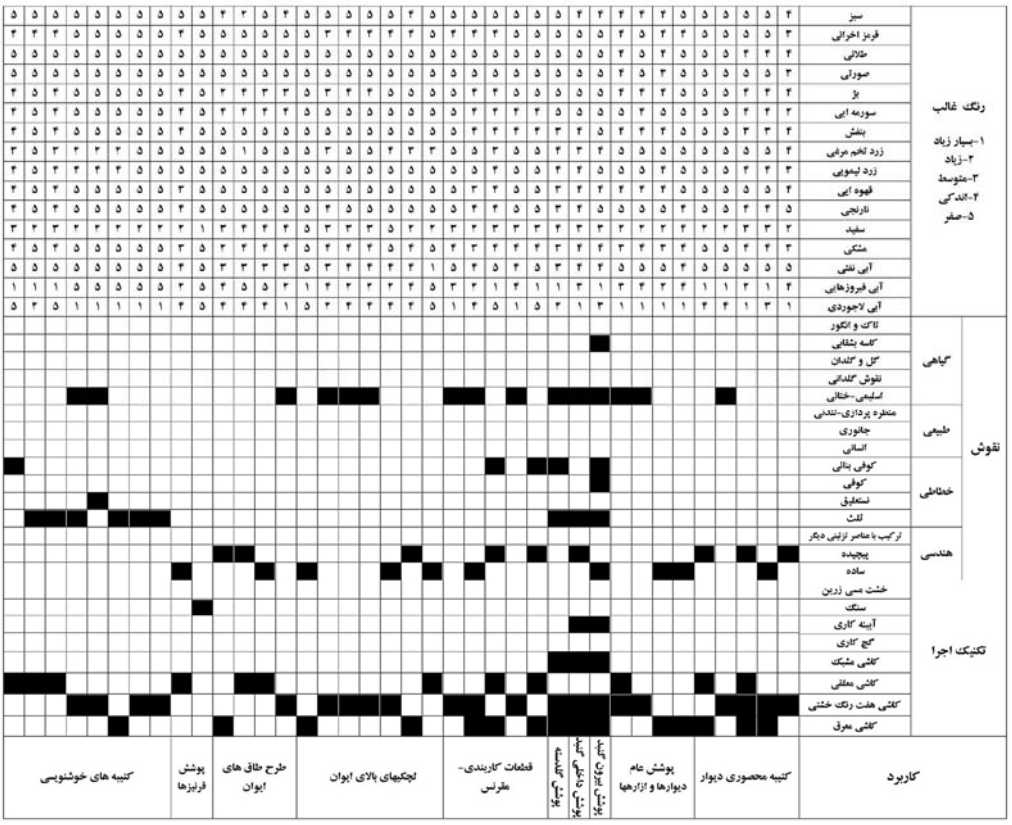
با توجه به تقسیم‌بندی کلی نقوش تزیین به‌کاررفته در کاشی‌کاری‌های معماری اسلامی ایران، ۸۴ عکس تهیه‌شده از جزییات نقوش به‌کاررفته در هر دو بنا تحلیل و نتایج آن گزارش شد (جدول ۱ و شکل‌های ۱ و ۲). هم‌چنین برای نقوش تزیینی به‌کاررفته در هر دو بنا مقایسه تطبیقی انجام گرفت. منبع عکس‌های مورد بررسی، آرشیو عکس سازمان میراث فرهنگی و گردشگری و همچنین برداشت‌های میدانی نگارندگان است (شکل‌های ۱ و ۲).

www.SID.ir

Archive of SID



شکل ۱) تحلیل نقوش تزیینی عکس‌های تهیه‌شده از بنای آستان حضرت شاه عبدالعظیم[ع]



شکل ۲) تحلیل نقوش تزیینی عکس‌های تهیه‌شده از بنای مسجد- مدرسه چهارباغ

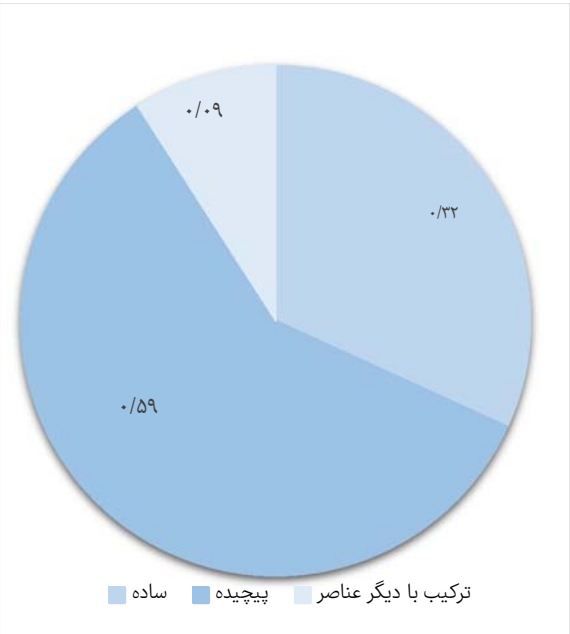
www.SID.ir

Archive of SID

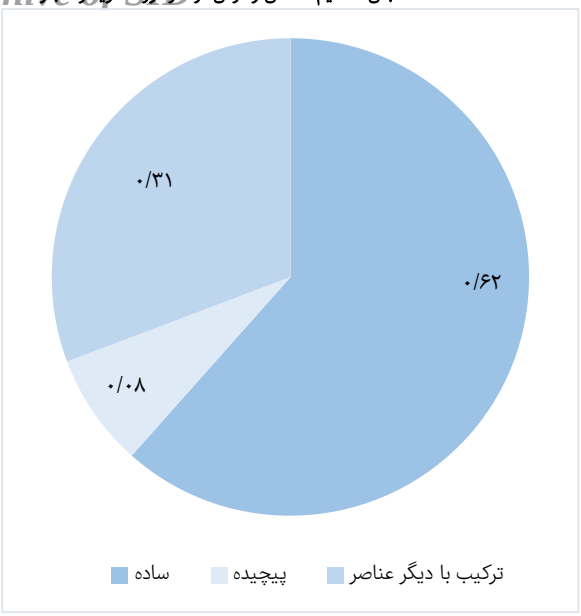
یافته‌ها

نقوش هندسی

با توجه به کاربرد شیوه‌های مختلف، نقوش هندسی به سه گروه شامل نقوش هندسی ساده، نقوش هندسی مرکب و پیچیده و نقوش هندسی ترکیب‌شده با سایر عناصر تزیینی مثل اشکال نباتی و خطوط تقسیم می‌شوند (شکل‌های ۱ و ۲). همچنین میزان به‌کارگیری هر یک از انواع نقوش هندسی در مسجد- مدرسه چهارباغ و آستان شاه عبدالعظیم(ع) تحلیل شدند (نمودارهای ۱ و ۲). به‌طور کلی نقوش هندسی سهم کمتری از کل تزیینات کاشی‌کاری آستان شاه عبدالعظیم(ع) داشتند و کم‌کارتر و از ظرافت کمتری نسبت به نقوش هندسی مجموعه چهارباغ برخوردار بودند. همچنین در مجموعه چهارباغ بیشتر تمایل به استفاده از نقوش هندسی خالص و پرهیز از ترکیب آن با دیگر عناصر تزیینی بود. اما استفاده از نقوش ترکیبی در آستان شاه عبدالعظیم(ع) به‌وفور دیده شد و گاه چنان این ترکیب قوی بود که موجب عدم درک نقوش می‌شد. در کاشی‌کاری‌های هندسی آستان شاه عبدالعظیم(ع) پرداختن به طرح‌های هندسی مختلف که از نظر فرم کلی در چارچوب‌های معین مربع و مستطیل قرار می‌گیرد بیشترین فرم‌ها را تشکیل داد، برخلاف مجموعه چهارباغ که استفاده از شمسه‌ها در انواع شش‌پرها، هفت‌پرها، هشت‌پرها و دوازده‌پرهای هندسی این نوع کاشی‌ها نقش غالب را داشت. در نقوش هندسی کاشی‌کاری آستان شاه عبدالعظیم(ع) ستاره‌های هشت‌پر نه به روش شمسه بلکه به روش تکرار در زمینه زرد و حاشیه‌های متصل به آبی پررنگ آن‌چنان گسترده شده بودند که باید تمامی طرح را از جز به کل تعقیب کرد تا به فرم‌های کلی آن دست پیدا کرد و در صورت حرکت از کل به جز، دیدن فرم‌های جزیی به‌سختی امکان‌پذیر بود (شکل‌های ۳ و ۴).



نمودار ۱) میزان به‌کارگیری انواع نقوش هندسی در مجموعه چهارباغ



نمودار ۲) میزان به‌کارگیری انواع نقوش هندسی در آستان شاه عبدالعظیم(ع)

شکل ۳) نقوش هندسی آستان شاه عبدالعظیم(ع) (منبع: نویسندگان؛ ۱۳۹۳)

شکل ۴) نقوش هندسی مجموعه چهارباغ (منبع: اداره کل میراث فرهنگی)

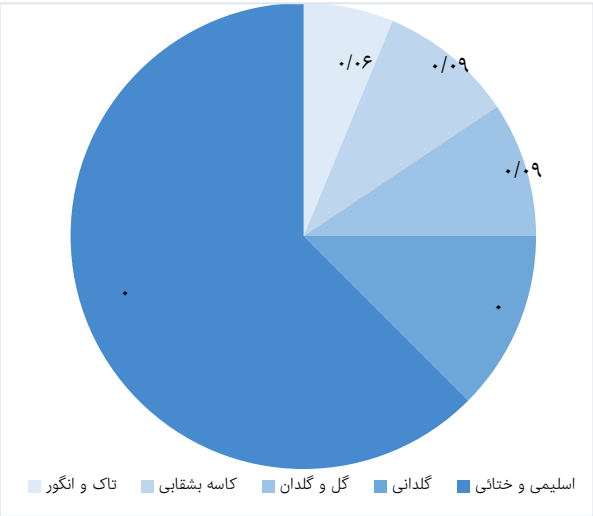
نقوش گیاهی

غالباً نقوش گیاهی به‌کاربرده‌شده خلاصه‌شده‌ای از اشکال طبیعی درختان، شاخ و برگ آنها، گیاهان، گل‌ها و پیچک‌ها است که نظم و تناسب یافته‌اند و درواقع هنرمند تاثیرپذیر از اشکال موجود در طبیعت و محیط اطراف خود بوده و آنها را در بیشتر موارد دگرگون کرده است[13]. به‌طور معمول در ترکیبات نقوش گیاهی اسکلت اصلی کار را نقوش اسلیمی به وجود می‌آورند. این نقوش ظاهری استوار، قوی و ضخیم دارند. در لابه‌لای نقوش اسلیمی گل‌های ختایی جای می‌گیرند و موجب پویایی و لطافت کلی نقش می‌شوند. نقوش گیاهی به‌کارگرفته‌شده به پنج گروه اسلیمی- ختایی، نقوش

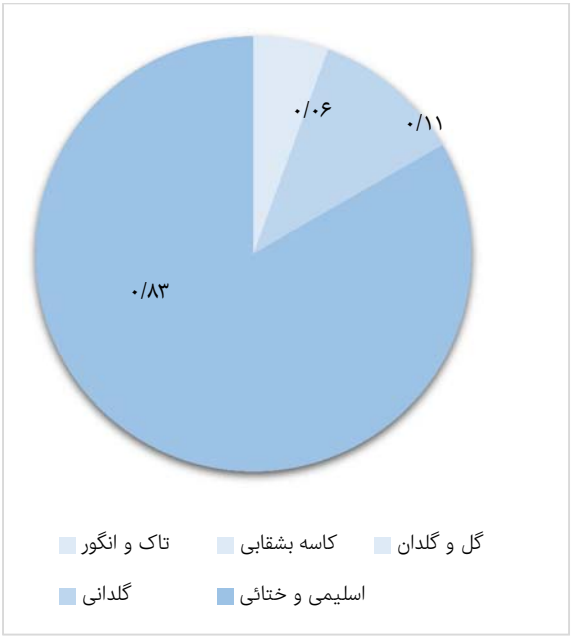
www.SID.ir

Archive of SID

گلدانی، گل و گلدان، کاسه بشقابی و تاک و انگور تقسیم‌بندی می‌شوند (شکل ۱). میزان استفاده هر یک از موارد یادشده در تزیینات مجموعه چهارباغ و آستان شاه عبدالعظیم(ع) تحلیل شد (نمودارهای ۳ و ٤).



نمودار ۳) میزان به‌کارگیری انواع نقوش گیاهی در مجموعه چهارباغ



نمودار ۴) میزان به‌کارگیری انواع نقوش گیاهی در آستان شاه عبدالعظیم(ع)

نقش تزیینی غالب در مسجد- مدرسه چهارباغ نقوش هندسی است و استفاده از نقوش گیاهی نقش تزیینی فرعی را دارد. بین نقوش گیاهی نیز نقوش اسلیمی- ختایی بیشترین استفاده را در این مجموعه دارند. در مسجد- مدرسه چهارباغ نقوش اسلیمی- ختایی هویت مستقل و واضحی دارند و بیشتر به‌صورت انتزاعی و تجرید به کار گرفته شده‌اند. شاخه‌های نازک اسلیمی و گل‌های ریز ختایی نقوش ظریف و زیبایی را روی کاشی‌های این مجموعه ایجاد کرده است که به ایجاد فضای معنوی کمک شایانی کرده است. این در حالی است که در آستان شاه عبدالعظیم(ع) نقوش اسلیمی- ختایی نقش تزیینی غالب را دارد و برخلاف مجموعه چهارباغ، خیلی شلوغ و مبهم به کار گرفته شده‌اند و از سوی دیگر گل‌ها به‌صورت طبیعی و شاخه‌های نسبتاً ضخیم استفاده شده‌اند که به معنویت فضا خدشه وارد کرده است (شکل‌های ۵ و ۶).

نقوش گلدانی از دیگر نقوش گیاهی در هر دو بنا است که هم در کاشی‌کاری و هم به‌صورت حجاری‌شده روی سنگ‌های مرمر در ورودی‌ها به کار گرفته شده است و نوعی از نقش را تشکیل می‌دهد که ریشه آن به قبل از اسلام بر می‌گردد. این امر دارای یک دیدگاه سمبولیک است که ایرانیان قدیم نسبت به گیاهان داشته‌اند. نقوش گلدانی مسجد- مدرسه چهارباغ به‌صورت ساده به کار رفته‌اند، ولی در بنای آستان شاه عبدالعظیم(ع) نقوش گلدانی ظریف و پرکارتر و الهام‌گرفته از نقش‌های رکوکو هستند و در کنار بعضی از این گلدان‌ها نمونه‌ای از طرح گل‌های لوتوس دیده می‌شود که یادآور نقش‌های ساسانی است. از سوی دیگر در مسجد- مدرسه چهارباغ نقوش گلدانی کارشده روی کاشی، به‌صورت انتزاعی هستند، اما در نقوش گلدانی بنای شاه عبدالعظیم(ع) نگاه ناتورالیستی غالب و کاشی به مثابه بوم نقاشی است که عرصه نقش‌اندازی هنرمند بوده و تلاش برای انعکاس واقعیات به‌صورت عین‌به‌عین دارد. از این رو گل‌های طبیعی مانند رز، زنبق، تاک و میوه در اجرای این نقوش به چشم می‌خورد (شکل‌های ۷ و ۸).

شکل ۵) نقوش اسلیمی- ختایی مجموعه چهارباغ (منبع: اداره کل میراث فرهنگی)

شکل ۶) نقوش اسلیمی- ختایی آستان شاه عبدالعظیم(ع) (منبع: نویسندگان؛ ۱۳۹۳)

شکل ۷) نقوش گلدانی مجموعه مسجد- مدرسه چهارباغ (منبع: اداره کل میراث فرهنگی)

www.SID.ir

Archive of SID

شکل ۸) نقوش گلدانی آستان شاه عبدالعظیم(ع) (منبع: نویسندگان؛ ۱۳۹۳)

با تامل بر هنر قاجار مشخص می‌شود که هنرمندان آن دوره به روال فرهنگ ایرانی این‌گونه عمل کرده‌اند که فرهنگ بیرونی را در خود مستحیل سازند، نه خویشتن را در آن و این یکی از ارزشمندترین رویکردهای هنر قاجار است[14]. دوره قاجار را می‌توان عصر نوآوری و تحولات در زمینه هنر و معماری دانست. در این دوره اتفاقاتی اساسی رخ داد که نقش موثر و ویژه‌ای بر محتوای تزیینات بناهای دوره قاجار داشتند که از جمله می‌توان به تاثیرپذیری مستقیم هنر و معماری ایران از تحولات فرهنگی و دانش‌های جدیدی که در ایران شکل گرفت، نام برد که اختراع و ورود فن عکاسی، کاربرد فراوان تمبر و کارت پستال‌های اروپایی به ایران از مهم‌ترین آنها هستند. این تحولات سبب الگوبرداری و تاثیرپذیری تزیینات بناها از عکس‌ها، تمبرها و کارت پستال‌ها شد و نقش‌مایه‌هایی به‌صورت طبیعی در تزیینات کاشی‌کاری معماری ایران به وجود آمد. از جمله نقوشی که تحت تاثیر مستقیم این تحولات در آستان شاه عبدالعظیم(ع) قرار گرفته‌اند، نقوش کاسه بشقابی و تاک و انگور هستند که با رویکردی طبیعت‌گرایانه و بازنمایی عین‌به‌عین به کار گرفته شده‌اند (شکل ۹).

شکل ۹) نقوش کاسه بشقابی و تاک و انگور آستان شاه عبدالعظیم(ع) (منبع: نویسندگان؛ ۱۳۹۳)

نقوش طبیعی

تاثیر هنر غرب در ایران از زمان صفویه آغاز شد و در دوره‌های زند و قاجار رونق بیشتری گرفت و شئون مختلف فرهنگ و هنر از جمله معماری را تحت تاثیر قرار داد. با نفوذ غرب خصوصاً در دربار، شاه و اطرافیان با نوعی تزیینات آشنا شدند که در کاشی‌کاری ایران وجود نداشت. براساس غریزه حب نفس، آنها علاقمند بودند که تصاویر طبیعی و صورت‌های ظاهری آنها ترسیم شود و روی کاشی‌های بناها شاخص باقی بماند. به این ترتیب تزیینات کاشی‌کاری ایران تحت تاثیر قرار گرفت و طبیعت و تقلید از آن اهمیت یافت و گاه به کپی از آثار غربی پرداختند و خصوصیات طبیعت‌پردازانه مانند استفاده از پرسپکتیو، سایه روشن، چهره‌پردازی و طبیعت‌نگاری به هنر کاشی‌کاری ایران راه یافت. از سوی دیگر هنر کاشی‌کاری قاجار تحت تاثیر مکتب گل و مرغ دوره زندیه نیز قرار دارد که در آن کاشی‌های هفت‌رنگ منقوش به گل و مرغ و گل و بوته با گل‌های زنبق و نقش سربازان و خدمت‌گزاران استفاده می‌شود که نمونه‌های آن در این دوره به‌صورت فراوان دیده می‌شود[15]. در این مطالعه نقوش طبیعی به سه دسته جانوری، انسانی و منظره‌پردازی یا لندنی‌کاری تقسیم شدند.

در آستان شاه عبدالعظیم(ع) نقوش جانوری محدود به استفاده از پرندگان در کنار نقوش گیاهی شده‌اند که منجر به ایجاد ترکیب چشم‌نوازی شده است. نقش پرندگان اغلب نقش‌مایه تمبر، کارت پستال بسیاری از کشورها و همچنین با اختراع فن عکاسی موضوع بسیاری از عکاسان بوده است. به نظر می‌رسد این تصاویر بیشتر متاثر از آثار گل و مرغ هستند که پیشینه آنها به اواخر عهد صفوی، زند و نیمه نخست قاجار می‌رسد. مشابه این نقوش در تعدادی از مدارس دوره صفویه همچون مدرسه چهارباغ به وضوح دیده می‌شود. در نقوش کاشی‌کاری مدرسه چهارباغ اصفهان، نقش طاووسی بالای اسم شاه سلطان حسین بر بدنه بیرونی سردر ورودی اصلی مدرسه به کار رفته است که آن را بیانی نمادین از پیامبر اسلام محمد(ص) می‌دانند (شکل‌های ۱۰ و ۱۱).

شکل ۱۰) نقوش جانوری آستان شاه عبدالعظیم(ع) (منبع: نویسندگان؛ ۱۳۹۳)

شکل ۱۱) نقوش جانوری مجموعه مسجد- مدرسه چهارباغ (منبع: نویسندگان؛ ۱۳۹۳)

www.SID.ir

Archive of SID

یکی دیگر از انواع نقوش طبیعی، نقوش انسانی هستند که از وجوه اصلی هنر کاشی‌کاری دوره قاجار به حساب می‌آیند. به‌طور مشخص در دوران قاجار، ویژگی‌های تصویرگری نقوش انسان به وسیله چند منبع تصویری تبیین و ترویج شده‌اند که الگوهای تصویری آن عصر را شکل داده‌اند و در تصویرگری سایر اقلام و اشیا از آنها بهره گرفته شده و شامل پرده‌های نقاشی (مجالس و شمایل‌ها، صورتگری، منظره‌پردازی درباری)، دیواره‌نگارها (کاشی‌کاری و نقاشی دیواری)، پرده‌های نقالی قهوه‌خانه‌ای، نسخه‌های چاپ سنگی و تصویرگری کتب است[16]. در هنر کاشی‌کاری دوره قاجار معمولاً این تصاویر در حالت‌های مختلف مانند مرد و زن به‌صورت نشسته و ایستاده، ترکیب پیکره‌های انسانی و جانوری و فرشته‌های بال‌دار به کار گرفته می‌شدند. در دروان صفویه این نوع نقوش تنها در کاخ‌ها و عمارت‌های دولتی استفاده می‌شدند و در بناهای مذهبی استفاده از این نقوش ممنوع بود. به همین دلیل در مجموعه مسجد- مدرسه چهارباغ نیز این نوع نقوش دیده نمی‌شود، اما در بنای آستان شاه عبدالعظیم(ع) می‌توان یک نمونه از این نقوش را روی کاشی هفت‌رنگ و نمونه دیگر آن را به‌صورت حجاری‌شده روی سنگ مشاهده کرد (شکل ۱۲).

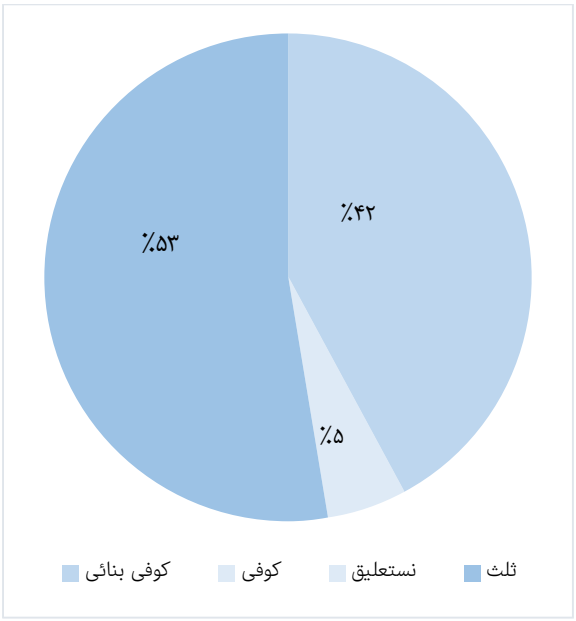
منظره‌پردازی یا لندنی‌کاری از دیگر نقوشی است که تحت تاثیر عکاسی و ورود کارت پستال‌ها به ایران در هنر کاشی‌کاری دوره قاجار پدید آمد. این نوع نقوش معمولاً در پی منعکس‌کردن منظره‌های شهری، کلیساها، مساجد و کاخ‌ها بود ودر بنای آستان شاه عبدالعظیم(ع) می‌توان نمونه‌هایی از آن را مشاهده کرد. این در حالی است که در بنای مجموعه مسجد- مدرسه چهارباغ هیچ نمونه‌ای از این نقوش مشاهده نشده است (شکل ۱۳).

شکل ۱۲) نقوش انسانی آستان شاه عبدالعظیم(ع) (منبع: نویسندگان؛ ۱۳۹۳)

شکل ۱۳) منظره‌پردازی یا لندنی‌کاری در بنای آستان شاه عبدالعظیم(ع) (منبع: نویسندگان؛ ۱۳۹۳)

خطوط تزیینی

کاربرد خط به‌عنوان یک عنصر تزیینی با رواج اسلام در اکثر بناهای دوران اسلامی گذشته ایران از جمله دوران صفویه گسترش بیشتری داشته است. صرف نظر از جنبه تزیینی خط، از آن برای رساندن پیام‌های تاریخی- سیاسی، هنر و مذهبی استفاده شایانی شده است. در این مطالعه، استفاده از خطوط تزیینی در کاشی‌کاری به چهار دسته ثلث، نستعلیق، کوفی و کوفی- بنایی تقسیم و میزان استفاده هر یک از آنها در هر دو مجموعه نیز مشخص شد (نمودارهای ۵ و ۶).



نمودار ۵) میزان به‌کارگیری انواع خطوط تزیینی در مجموعه چهارباغ

در مسجد- مدرسه چهارباغ خط غالب خط ثلث بود (نمودار ۵). خط ثلث در کتیبه‌های دوره صفوی از لحاظ زیبایی‌شناسی دارای اهمیت خاصی است. در این خط، زمینه الجوردی نشانه آسمان لاجوردی است، نوشته‌ها به رنگ سفید هستند که پاکی و نورانیت را نشان می‌دهند و حروف عمودی کشیده که دست‌های بلندشده به طرف آسمان را به ذهن هر بیننده‌ای تداعی می‌کنند. همچنین حروف عمودی الف و دیگر حروف بلند در این نوشته‌ها باعث می‌شود که عرض کتیبه‌ها پهن‌تر شود و خوشنویس بتواند حروف بیشتری از آیات را در کتیبه‌ها بیاورد. استواری و قوت این خط در کنار نقش‌های اسلیمی و ختایی چشم را نوازش می‌دهد. در مجموعه چهارباغ خط ثلث مضمون آیات، سوره‌ها و مضامین قرآنی را به تصویر در می‌آورد و با اعراب‌گذاری فضاهای خالی را پر می‌کند، اما مشکل اصلی این خط دشواری خواندن آن به‌دلیل کشیدگی و تراکم زیاد بین حروف است. خط ثلث در بنای آستان شاه عبدالعظیم(ع) نیز در حاشیه ایوان‌ها و پشت بغل‌ها استفاده شده است و تفاوت اصلی این نوع خط با خط ثلث به‌کاررفته در مسجد- مدرسه چهارباغ ارتفاع کمتر و تراکم پایین‌تر بین حروف است که موجب می‌شود خواندن

www.SID.ir

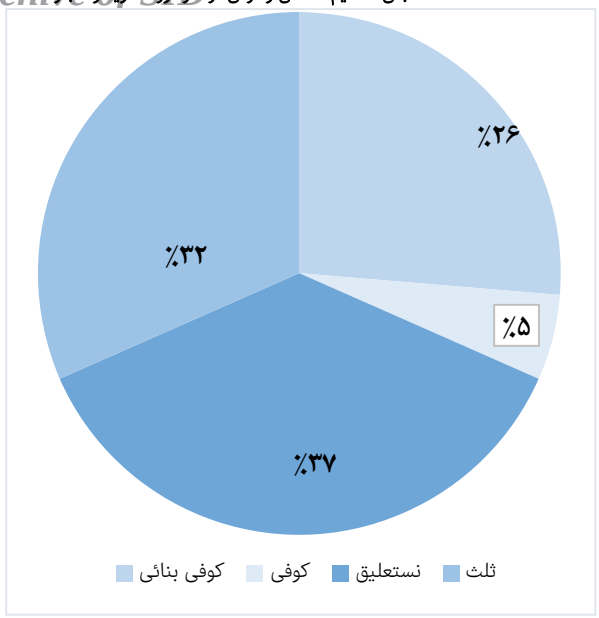
Archive of SID

جملات آسان شود، اما از سوی دیگر در بعضی از کتیبه‌ها به‌کارگرفتن نقوش اسلیمی موجب شلوغی و نامفهوم‌شدن نوشته‌های کتیبه شده است (شکل‌های ۱۴ و ۱۵).

خط غالب مورد استفاده در مجموعه آستان شاه عبدالعظیم(ع) خط نستعلیق است که محور و نمادی از وحدت و نشانه فرهنگ ایرانی است (نمودار ۶). در کتیبه‌های آستان شاه عبدالعظیم(ع) خط نستعلیق به رنگ سفید و در زمینه لاجوردی است، اما به‌کاربردن نقوش اسلیمی به رنگ زرد که به‌عنوان زمینه کتیبه استفاده شده از کنتراست بین خط نوشته و زمینه لاجوردی کاسته است و کتیبه‌ها از فاصله دور خوانا و شلوغ به نظر می‌رسند، اما در مجموعه مسجد- مدرسه چهارباغ در زمینه کتیبه‌های خطی که نقش اسلیمی کار شده است زمینه را رنگ لاجوردی یا فیروزه‌ای کار کرده‌اند و همین مساله موجب آسان‌تر خوانده‌شدن جملات شده است. خط اکثر کتیبه‌های دوره قاجار نستعلیق بود که در آن دوره این خط نوعی نوآوری به شمار می‌آمد. علت دیگر ناخوانایی خطوط نستعلیق از فاصله دور، قرارداشتن آنها در ارتفاع است که از فاصله دور و پایین، کوتاهی حروف عمودی در شیوه خط نستعلیق و ظرافت‌های موجود در ترکیب‌بندی این خط کم‌ارتفاع و پهن‌تر به نظر می‌رسند و باعث می‌شود که فضای مثبت و منفی خط به هم بخورد. یکی دیگر از دلایل به‌کارگیری خط نستعلیق در دوره قاجار و مجموعه آستان شاه عبدالعظیم(ع) توجه و کاربرد این خط بین خوش‌نویسان آن دوره بوده است. در دوره صفویه نیز خط نستعلیق وجود داشت و توسط شخصیتی چون میرعماد به اوج کمال رسید، اما مشاهده می‌شود که در این دوره بیشتر این خط برای بیان اشعار و تمجید از پادشاهان به کار رفته است. ولی در دوره قاجار برای اولین‌بار در اکثر کتیبه‌های خطی مسجد بدعتی نهاده شد که این خط برای نوشتن آیات قرآنی و احادیث نیز استفاده شود (شکل‌های ۱۶ و ۱۷).

شکل ۱۴) نمونه‌هایی از خط کوفی- بنایی در بنای آستان شاه عبدالعظیم(ع) (منبع: نویسندگان؛ ۱۳۹۳)

شکل ۱۵) نمونه‌هایی از خط کوفی- بنایی در بنای مسجد- مدرسه سپهسالار (منبع: نویسندگان؛ ۱۳۹۳)



نمودار ۶) میزان به‌کارگیری انواع خطوط تزیینی در آستان شاه عبدالعظیم(ع)

شکل ۱۶) نمونه‌هایی از خط نستعلیق در مسجد- مدرسه چهارباغ (منبع: نویسندگان؛ ۱۳۹۳)

شکل ۱۷) نمونه‌هایی از خط نستعلیق در بنای آستان شاه عبدالعظیم(ع) (منبع: نویسندگان؛ ۱۳۹۳)

خط کوفی- بنایی یکی دیگر از انواع خط تزیینی است که از آن به همراه خط ثلث در مسجد- مدرسه چهارباغ استفاده فراوانی شده است. این خط یکی از انواع خطوط خوشنویسی اسلامی است که نوعی خط کوفی زاویه‌دار به شمار می‌رود و از ترسیم اشکال هندسی مانند مربع، لوزی، مستطیل و خطوط موازی و متقاطع حاصل می‌شود. خط بنایی نوع تزیین‌نشده و هندسی خط کوفی است که براساس خانه‌های شطرنجی طراحی می‌شود. اساس کوفی- بنایی امتدادهای افقی و عمودی و گردش خط با ضخامتی یکنواخت در راستای افقی یا عمودی است، به‌گونه‌ای که تمام سطوح هندسی شکل با این نوشته‌های افقی و عمودی پر می‌شود. در مقایسه بین خطوط کوفی- بنایی به‌کاررفته در مسجد- مدرسه چهارباغ و آستان شاه عبدالعظیم(ع) می‌توان گفت در کتیبه‌های مجموعه چهارباغ خطوط کوفی- بنایی اغلب بدون کاربرد نقطه اجرا شده‌اند و به‌صورت تک‌رنگ و خوانا می‌توان آنها را مشاهده کرد و تاکید بر نقش‌مایه‌های هندسی، لوزی و مربع است، اما در کتیبه‌های معقلی آستان شاه عبدالعظیم(ع) نقطه به‌عنوان پرکننده صفحه به کار رفته است. هرچند مواردی نیز به چشم می‌خورد که در آن از نقاط استفاده نشده است. کتیبه‌های معقلی آستان شاه عبدالعظیم(ع) به‌جز چند

www.SID.ir

Archive of SID

کتیبه پرکار نیستند و تنها در مواردِ معدودی استواری کتیبه و خط به چشم می‌خورد و معمولاً چندین رنگ در یک کتیبه اجرا شده که باعث غلبه فرم بر مفهوم شده و گاهی کتیبه را نامفهوم کرده است. کتیبه‌های کوفی- بنایی مجموعه چهارباغ با استفاده از مربع‌های ریز مورب با زاویه ۴۵درجه اجرا شده‌اند که در آنها از دو ردیف مربع مشکی در لبه‌ها و یک ردیف فیروزه‌ای در وسط استفاده شده است و نوشته‌ها در یک زمینه زرد نگارش شده‌اند. این تکنیک در مسجد- مدرسه چهارباغ روی کتیبه‌های گل‌دسته و راهروهای در ورودی مدرسه نیز دیده می‌شود که در آن رنگ زمینه (زرد) و نوشته (فیروزه‌ای) با یکدیگر تعویض شده‌اند. روش کوفی- بنایی در دوره صفوی کاربرد عام یافته است، به‌طوری که بسیاری از فضاهای مدرسه چهارباغ از پایه گل‌دسته گرفته تا راهروهای ورودی و حتی لچکی‌های بالای بعضی از ایوان‌های حجره‌های طلاب را به‌صورت کتیبه‌های محصور پوشانده است. این روش اجرا در دوره بعد و در آستان شاه عبدالعظیم(ع) دیده نمی‌شود. به‌صورت کلی خطوط کوفی- بنایی مسجد- مدرسه چهارباغ با استفاده از کاشی‌های حمیل به رنگ‌های سفید، آبی فیروزه‌ای و مشکی زیباتر کار شده‌اند، ولی اجرای طرح آستان شاه عبدالعظیم(ع) بی‌تناسب و درشت‌تر است (شکل‌های ۱۸ و ۱۹).

شکل ۱۸) نمونه‌هایی از خط کوفی- بنایی در مسجد- مدرسه چهارباغ (منبع: اداره کل میراث فرهنگی)

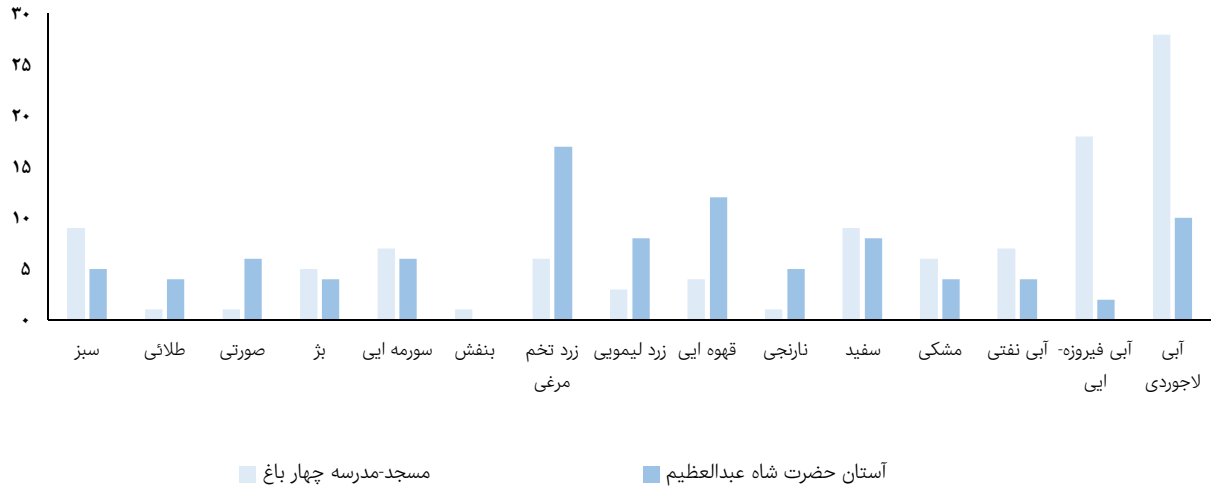
شکل ۱۹) نمونه‌هایی از خط کوفی- بنایی در بنای آستان شاه عبدالعظیم(ع) (منبع: نویسندگان؛ ۱۳۹۳)

رنگ

میزان به‌کارگیری رنگ‌های مختلف در نقوش کاشی‌کاری مسجد- مدرسه چهارباغ و آستان شاه عبدالعظیم(ع) به‌صورت مقایسه‌ای بررسی شد (نمودار ۷). رنگ‌های به‌کاررفته در دوران صفوی و مسجد- مدرسه چهارباغ معمولاً رنگ‌های آبی لاجوردی، آبی فیروزه‌ای و سبز هستند که درحقیقت همان شیوه نگاه به طبیعت و پیرامون خودش است، یعنی هر جا که رنگ دیده می‌شود باید به انسان آرامش دهد و انسان را از یک دنیای مادی جدا کند و به یک دنیای غیرمادی و معنا برساند[17]. خداوند در قرآن کریم می‌فرماید: "ألم ترأن الله ... لذکری لاولی الالباب؛ فصول سال حاوی رنگ‌های مختلف و رنگ‌های مختلف در گیاهان نشانه‌هایی برای خردمندان است".

رنگ‌هایی مانند آبی و سبز از نظر روان‌شناسی به انسان آرامش می‌دهند و بر شرایط روحی انسان تاثیر می‌گذارند. این در حالی است که در دوره قاجار از آرامش و روحانیت رنگ‌ها کاسته شد و بیشتر به رنگ‌های شادتر و مادی‌تر پرداخته شد و حاکمیت با رنگ‌های زرد، قهوه‌ای و صورتی بود. از سوی دیگر طراحی‌ها، نقش‌ها و منظره‌سازی‌های این دروه تغییر یافت و مجموعه این آثار تحولی را به وجود آورد که تاثیر آن در همه شئونات زندگی مشاهده می‌شود (نمودار ۷).

نقوش کاشی‌کاری مسجد- مدرسه چهارباغ و آستان حضرت شاه عبدالعظیم(ع) به‌صورت تطبیقی مقایسه شدند (جدول ۲).



نمودار ۷) میزان به‌کارگیری رنگ‌های مختلف در نقوش کاشی‌کاری مسجد- مدرسه چهارباغ و آستان شاه عبدالعظیم(ع) (همه اعداد بر حسب درصد هستند.)

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۲) مقایسه تطبیقی نقوش کاشی‌کاری مسجد- مدرسه چهارباغ و آستان حضرت شاه عبدالعظیم(ع)

نقوش	مسجد- مدرسه چهارباغ	آستان شاه عبدالعظیم(ع)
هندسی		
ساده	استفاده از نقش گل به‌صورت انتزاعی، استفاده کمتر نسبت به نقوش پیچیده، خطوط ظریف	استفاده از نقش گل به‌صورت انتزاعی، استفاده بیشتر نسبت به مجموعه چهارباغ، خطوط ضخیم
پیچیده	استفاده از نقش گل به‌صورت انتزاعی، نقش تزیینی غالب، خطوط ظریف	استفاده از نقش گل به‌صورت انتزاعی، استفاده کمتر نسبت به مجموعه چهارباغ، خطوط ضخیم
ترکیبی	استفاده کم، ترکیب با نقوش اسلیمی و خطوط تزیینی، واضح و نقوش مکمل همدیگر	استفاده فراوان ، ترکیب با نقوش اسلیمی و خطوط تزیینی، مبهم و شلوغ
خطاطی		
ثلث	خط غالب، کشیدگی زیاد، دشواری در خواندن	استفاده کمتر نسبت به مجموعه چهارباغ، کشیدگی کمتر، خواناتر
نستعلیق	استفاده اندک	خط غالب
کوفی	وجود ندارد	استفاده اندک
کوفی- بنائی	استفاده فراوان، بدون نقطه، ترکیب یک یا دورنگ	استفاده اندک، ساده، نقطه به‌عنوان پرکننده، تنوع رنگی در کتیبه‌ها
طبیعی		
انسانی	وجود ندارد	نقش حجاری روی سنگ و کاشی، استفاده کم و تحت تاثیر هنر غرب و کارت پستال‌ها
جانوری	استفاده کم (فقط یک مورد)	استفاده فراوان و تحت تاثیر مکتب گل و مرغ شیراز و هنر غرب
منظره پردازی	وجود ندارد	استفاده فراوان و تحت تاثیر فن عکاسی و هنر غرب
گیاهی		
اسلیمی-ختائی	نقش فرعی در تزیینات، ظریف، ساده و خوانا،انتزاعی	نقش غالب در تزیینات، ضخیم، شلوغ و مبهم، طبیعت‌گرا
نقوش گلدانی	ساده، انتزاعی و تحت تاثیر مذهب، نقش حجاری روی سنگ و کاشی	شلوغ، طبیعت‌گرا و تحت تاثیر هنر غرب، نقش حجاری روی سنگ و کاشی
گل و گلدان	ساده، انتزاعی و تحت تاثیر مذهب	شلوغ، طبیعت‌گرا و تحت تاثیر هنر غرب
کاسه بشقابی	وجود ندارد	برگرفته از مکتب گل و مرغ شیراز و هنر غرب
تاک و انگور	وجود ندارد	بازنمایی عین‌به‌عین و تحت تاثیر هنر غرب

بحث و نتیجه‌گیری

مطالعه حاضر نشان داد که می‌توان قرآن مجید و فرهنگ اسلامی ایرانی را ریشه اصلی شکل‌گیری آثار شاخص در معماری اسلامی ایرانی دانست. این مهم در تزیینات از اهمیت و ضرورت ویژه‌ای برخوردار است. اهمیت به "زیبایی" بخشی مهم از فرهنگ اسلامی ایرانی و آداب طراحی و ساخت آثار ارزشمند معماری اسلامی ایرانی است. امیرالمومنین، حضرت علی(ع) می‌فرمایند: "إن الله جمیلٌ یُحِبُّ الجمال، و یُحِبُّ اَنْ یَری اَثَر النِعمة علی عَبْدِه؛ خداوند جمیل است و جمال و زیبایی را دوست دارد و هم‌چنین دوست دارد که اثر نعمت‌های خود را در مردم مشاهده کند" [18].

شکوه و زیبایی معماری ایران به‌ویژه در دوران اسلامی، به تزیین و آرایش آن بستگی دارد. هنرهای والای اسلامی مانند کاشی‌کاری در تمامی ادوار اسلامی رواج داشته و در هر دوره‌ای با امکانات آن روزگار پیشرفت و در بعضی موارد افول کرده است. در دوره قاجار عواملی مانند گرایش و شیفتگی شدید شاهان و دولت‌مردان به هنر و فرهنگ غرب، تاثیرپذیری معماری ایران و تزیینات آن از معماری اروپایی، افول کمی و کیفی هنرهای وابسته به معماری ایران و تاثیرپذیری این هنرها از عناصر هنر غربی و تغییرات در نقش، رنگ، خوشنویسی و غیره در کاشی‌کاری که متاثر از ورود تکنولوژی و آثار غربی در ایران بود، باعث افول کیفیت و خوانایی نقوش تزیینی معماری اسلامی ایران شد. با بررسی نقوش کاشی‌کاری مسجد- مدرسه چهارباغ و آستان شاه عبدالعظیم(ع) می‌توان تفاوت‌های نقش و رنگ کاشی را مشاهده کرد. در دوره صفوی رنگ‌های مورد استفاده در کاشی‌کاری بیشتر رنگ‌های لاجوردی، فیروزه‌ای و غیره هستند، اما در دوره قاجار و بنای حضرت شاه عبدالعظیم(ع) رنگ‌های زرد، نارنجی، صورتی، قهوه‌ای و غیره در کاشی‌کاری غالب هستند. خط غالب در مجموعه چهارباغ خط ثلث به همراه خط کوفی- بنایی است که مضامین قرآنی و احادیث با آن به رشته تحریر در آمده‌اند، ولی در آستان حضرت شاه عبدالعظیم(ع) خط غالب خط نستعلیق است که به‌منظور نوشتن احادیث، اسامی متبرکه، امضای استادکاران و شرح و تاریخ ساخت بنا به کار رفته است. نقوش هندسی و گیاهی هر کدام به‌طور مجزا و خیلی ساده در تزیینات کاشی دوره صفویه دیده می‌شود، ولی در دوره قاجار استفاده تلفیقی از دو نقش گیاهی و هندسی با جزییات و ریزه‌کاری‌ها خیلی شلوغ و پر پیچ‌وخم دیده می‌شود. با توجه به تاثیر هنر غرب بر هنر قاجار، بیشتر نقوش و جزییات آن یادآور دوره رکوکو هستند و تزیینات از آن حالت سادگی

www.SID.ir

Archive of SID

و روحانی دوره صفوی خارج شده است. استفاده از نقوش طبیعت‌گرا مانند تصاویر صورت انسان، نقوش جانوری، استفاده از نقوش طبیعی گل‌ها و میوه‌ها با نگاه ناتورالیستی تحت تاثیر هنر غربی، کارت پستال‌های وارداتی، دوربین عکاسی و غیره در هنر کاشی‌کاری معماری ایران به وجود آمدند. گذشت چهارده قرن از معماری ایران و آنچه تاکنون در کاشی‌کاری در ایران بر جای مانده، همگی یادآور ذوق و ابتکار هنرمندان و استادکارانی است که هنر خود را با الهام از عقاید مذهبی به کار گرفته‌اند و به زیباترین شکل به آن ارزش جاودانه‌ای بخشیده‌اند. کاشی‌کاری یکی از تزیینات معماری دوره اسلامی است که در هر دوره‌ای از تاریخ عوامل مختلف طبیعی، سیاسی و اقتصادی را پشت سر گذاشته و راه خود را طی کرده و نمایشی از زیبایی‌ها آفریده است. ولی در قرن اخیر با آغاز عصر ماشین، توسعه هنرهای جدید و تقلیدهای کورکورانه از غرب، هنرهای تزیینی معماری ایران به دست فراموشی سپرده شده است. امید است معماران و پژوهشگران با مطالعات خود در شناسایی این هنر ارزشمند گام بردارند تا براساس نیازها و فن‌آوری روز از آن استفاده شود.

تشکر و قدردانی: با سپاس از تمامی کسانی که در انجام این مطالعه ما را یاری کردند.

تاییدیه اخلاقی: نویسندگان مقاله متعهد می‌شوند که این مقاله تاکنون در هیچ نشریه‌ای منتشر نشده است و تمامی حقوق و منافع آن به فصل‌نامه علمی- پژوهشی نقش جهان منتقل می‌شود.

تعارض منافع: نویسندگان اعلام می‌دارند هیچ‌گونه تعارض منافعی وجود ندارد.

سهم نویسندگان: رضا منصوری (نویسنده اول)، نگارنده مقاله/ پژوهشگر اصلی (۵۰%)، طاهره نصر (نویسنده دوم)، پژوهشگر اصلی (۲۵%)، محمد هادیان‌پور (نویسنده سوم)، پژوهشگر اصلی (۲۵%).

منافع مالی: هیچ‌گونه حمایت مالی از سوی نهادها و سازمان‌های مرتبط وجود نداشته است.

منابع

1- Bemanian MR, PourJafar MR, Ahmadi F, Sadeghi AR. A review of spiritual identity and sacred suppositions in the architecture of Shi'i mosques. Shiite Stud. 1389;8(30):37-70. [Persian]
2- Mahdavinezhad MJ. Islamic art in challenge with contemporary concepts and new horizons. HONAR-HA-YE-ZIBA. 2002;12(12):23-32. [Persian]
3- Shakeri M, Bemanian MR, Ansari M. Manifestation of Dhikr in Islamic-Iranian architectural space through gospel and warning; A case study of Mosques of Islamic-Iranian architecture. NAQSH-E JAHAN. 2018;8(2):71-9. [Persian]
4- Rahnavard Z. Philosophy of Islamic art. 5th Edition. Tehran: SAMT; 2009. [Persian]
5- Mahdavinezhad MJ, Mashayekhi M, Bahrami M. Mosque design patterns in contemporary architecture. Iran Univ Sci Technol. 2015;2(4):1-15. [Persian]
6- Mahdavinezhad MJ. Philosophy of Islamic architecture, investigation of spiritual deep-structures of Islamic architecture. HONAR-HA-YE-ZIBA. 2004;19(19):66-57. [Persian]
7- Mahdavinezhad MJ, Bemaniyan M, Molaee M. Architecture in context-inspiration of contextualism in designs. NAGHSH-E JAHAN. 2011;1(1):21-34. [Persian]
8- Mahdavinejad MJ. Dilemma of prosperity and technology in contemporary architecture of developing countries. NAGHSH-E JAHAN. 2014;4(2):36-46. [Persian]
9- Mahdavinejad MJ, Saadatjoo P. Search for identity in contemporary architecture of Saudi Arabia . Iran Univ Sci Technol. 2014;1(1):57-74. [Persian]
10- Bemaniyan MR, Momeni K, Soltanzade H. Comparative investigation of patterns of Tile work of two mosques- Chaharbagh school and Seyyed Isfahan. J Comp Art Stud. 2011;1(2):1-16. [Persian]
11- Bemaniyan MR, Momeni K, Soltanzade H. Investigation of innovations and developments of ornaments and patterns of tile work of mosques (schools) of Qajar era. NEGAREH. 2011;6(18):35-47. [Persian]
12- Sarikhani M. Investigation of archaeology of architecture and urbanism of Malayer City in Qajar era. 1st Edition. Malayer: ELM GOSTAR; 2003. [Persian]
13- Makkinezhad M. History of Iranian art in Islamic era-Islamic ornaments. 2nd Edition. Tehran: SAMT; 2008. [Persian]
14- Bani Masoud A. Contemporary architecture of Iran (challenge of tradition and modernity). Seyed Ahmadian A, Khodapanahi H, editors. 3rd Edition. Tehran: HONARE MEMARI-E GHARN; 2010. [Persian]
15- Kianmehr G, Taghavinejad B. The comparative study of Chaharbagh school of Esfahan tile inscriptions and the beliefs in Safavid era. Hist Res. 2011;3(2):133-54. [Persian]
16- Zomarshidi H. Tile-work's evolution transition in architectural works. J Iran Archit Stud. 2013;1(2):65-78. [Persian]
17- Sarafzadegan A. Comparison of paint and tile in Safavid and Qajar eras (Chaharbagh school and Mosque and Seminary of shahid Motahri) [Dissertation]. Tehran: Tarbiat Moddares University; 2001. [Persian]
18- Hammadi AA, Hosseini SA. Knowing Koleyni's sources in codifying Al-Kafi. Hadith Mysticism Stud. 2014;0(11):181-206. [Persian]

www.SID.ir