مجله معماری و شهرسازی هورین، اردیبهشت ۱۴۰۲، دوره ۱، شماره ۱، ص ص ۳۳-۴۱

مجله علمی

معماری و شهرسازی هورین

www.journalhi.com/arc/

بررسی تزئینات معماری و ویژگی های بصری مسجد جامع عباسی اصفهان

محمد صالحی مرزیجرانی [1*]

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه رازی کرمانشاه.

* نیاوران،، میدان قدس، دوراهی دزاشیب، مجتمع اداری تجاری نیاوران، طبقه ۳، واحد ۳۱۷، mohammad.salehi2074@gmail.com.

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی کامل

دریافت: ۱۴ اسفند ۱۴۰۱

پذیرش: ۷ فروردین ۱۴۰۲

ارائه در سایت: ۱۶ اردیبهشت ۱۴۰۲

کلید واژگان:

مسجد جامع عباسی

معماری

تزئینات

تناسبات

ترکیب بندی و نقش مایه ها

چکیده

مسجد جامع عباسی یا مسجد شاه که امروزه به نام مسجد امام از آن یاد می شود یکی از مساجد زیبای ایران است و مهمترین مسجد دوره صفویه می باشد که شیوه معماری آن اصفهانی و ایرانی است. این مسجد که در ضلع جنوبی میدان امام قرار دارد در سال ۱۰۲۰ هجری به فرمان شاه عباس اول در بیست و چهارمین سال سلطنت وی شروع شده و تزئینات و الحاقات آن در دوره جانشینان او به اتمام رسیده است. هدف از این تحقیق بررسی نقوش مسجد جامع عباسی اصفهان می باشد که به ساختار و فضای آن وحدت بخشیده و آن هارا جاودانه ساخته است. روش تحقیق توصیفی تحلیلی بوده و برای بررسی و تحلیل مطالب از روش کتابخانه ای و میدانی استفاده شده است. ازنتایج تحقیق چنان می نماید که همیشه بین هنر و آداب معنوی برگرفته از مذهب ارتباط بسیار نزدیکی وجود داشته و هنززبان عمیق ترین حکمت های بشر و جلوه گاه زیباترین احساسات عرفانی بوده است.

Investigating the architectural decorations and visual characteristics of the Abbasi Jame Mosque in Isfahan

Mohammad SalehiMarzijrani [1*]

1-Master of Architecture student, Faculty of Art and Architecture, Razi University of Kermanshah.

*Niavaran, Quds Square, Dorahi Dezashib, Niavaran commercial office complex, 3rd floor, unit 317, mohammad.salehi2074@gmail.com.

Article Information

Original Research Paper

Received 2023-03-05

Accepted 2023-03-27

Available Online 2023-05-06

Keywords:

Abbasi Grand Mosque

Architecture

Decorations

Proportions

Composition and role of ingredients

Abstract

Abbasi Grand Mosque or Shah Mosque, which today is known as Imam Mosque, is one of the most beautiful mosques in Iran and is the most important mosque of the Safavid period, whose architectural style is Isfahan and Iranian. This mosque, which is located on the south side of Imam Square, was started in 1020 AH by the order of Shah Abbas I in the 24th year of his reign, and its decorations and additions were completed during the period of his successors. The purpose of this research is to examine the motifs of the Abbasid Grand Mosque of Isfahan, which gave unity to its structure and space and made them eternal. The research method is descriptive and analytical, and library and field methods were used to review and analyze the materials. From the results of the research, it seems that there has always been a very close relationship between art and spiritual customs derived from religion, and the language has been the deepest wisdom of mankind and the manifestation of the most beautiful mystical feelings.

۱- مقدمه

مسجد جامع عباسی را به حق ستاره ی درخشان دوره ی صفویه و مظهر اوج معماری اسلامی ایران نامیده اند که ضلع جنوبی میدان امام را مزیّن نموده است. در سراسر مسجد هفت سنگاب وجود دارد که از جنس سنگ خارا و مرمرند. دیوارهای مسجد ابتدا توسط سنگ مرمر سبز از پایین پوشیده شده اند و پس از آن کاشی های زیبا و بی نظیر هفت رنگ زینت بخش دیوارهای مسجد شده اند. یکی از کارهای جالبی که معماران در آن زمان انجام داده اند که ناشی از تجربه و دانش بالای معماری آن ها بوده است قرار دادن لایه ای سرب در ارتفاع ۲ و ۳ متری بر روی سنگ ها می باشد که برای رسیدن به دو هدف بوده است: اول جهت اتصال در قطعه سنگ، به جای ملات سیمان و دوم استفاده از خاصیت ارتجاعی سرب جهت جلوگیری از صدمات ناشی از زلزله در گوشه ی دیوارهای ایوان جنوبی.

۲- روش تحقیق

این پژوهش از نوع توصیفی – تحلیلی است و برای گردآوری اطلاعات مورد نیاز پژوهش از روش مطالعات کتابخانه ای و مشاهده ی میدانی استفاده شده است.

۲-۱- مسجد جامع عباسی

مسجد جامع عباسی مسجد مهمترین، بزرگترین و زیباترین مسجد دوره صفوی در اصفهان است، چنان که چه از نظر عظمت و اهمیّت معماری و چه از جهت متنوع ترین و عالی ترین نوع تزئینات خطّاطی و کاشی کاری و تزئینات دیگر، شاهکاری کم نظیر و شگفت انگیز است. جلال الدین همایی در کتاب تاریخ اصفهان، این مسجد را جزو سه مسجد درجه اول اصفهان (مسجد جامع عتیق، مسجد امام و مسجد شیخ لطف الله) معرفی می کند و عظمت و صنایع ظریفه و خوش اصلوبی را از ویژگی های این مسجد نام می برد و مساجد اصفهان را به مقیاس این سه مسجد تقسیم بندی و عیار سنجی می کند. به طور کلی ساختمان این مسجد از لحاظ معماری نمایانگر یک هزار سال مسجد سازی در ایران است. سنت های شکل دهی آرمان ها، شعایر ومفاهیم دینی، نقشه که از ترکیب انواع قدیم تر وساده تر به آرامی کمال یافته ، عناصر بزرگ ساختمانی و تزئینات همه در مسجد امام با عظمت و شکوهی که آن را در شمار بزرگترین بناهای جهان قرار داده تحقق و یگانگی یافته است. این مسجد بر خلاف مسجد شیخ لطف الله نمایی بزرگ و چشمگیر دارد که با ایوانی در مدخل و دو مناره ی بلند، نمای جنوبی میدان را رونق بخشیده است[۱]. مدخل یا درگاه ورودی مسجد به ارتفاع ۲۹ متر در جهت شمال و مشرف به میدان است، اما بنای مسجد لزوماً به طرف جنوب غربی ، یعنی به طرف قبله جهت یابی شده است و مسئله تغییر جهت در راهرو و ورودی طوری استادانه حل شده است که بیننده کمتر متوجه ی آن می شود[۲]. مسجد به شکل چهار ایوانی و در اطراف حیاط، ایوان ها و غرفه ای دو اشکوبه بنا شده است. ایوانی که به فضای زیر گنبد منتهی می شود در هر طرف مناره ای تقریباً به بلندی ۴۸ متر دارد[۱]. محل نماز مسجد در پشت مدخل رو به قبله ساخته شده ا ست. سراسر دیوارها وگنبد و منارها با کاشی های زیبا و رنگی آراسته شده اند. تزئینات کاشی کاری خشتی هفت رنگ این مسجد با پیچ فیروزه ای کاشی و مقرنس کاری درون سردر مسجد جزء زیباترین هنر کاشی کاری عهد صفوی به شمار می آید. کتیبه ی سردر اصلی مسجد بر روی کاشی معرق سفید بر زمینه آبی و به خط ثلث علی رضا عباسی به سال ۱۰۲۵ ه.ق است. در زیر این کتیبه، کتیبه ی دیگری به خط ثلث محمد رضا امامی نصب شده که معرف نام معمار این بنا، استاد علی اکبر اصفهانی ، است [۳].

شکل ۱ سردر مسجد جامع عباسی.

در این مسجد چندین سنگاب از همه معظم تر و مهمتر است. یکی سنگاب مدخل مسجد و دیگری سنگاب چهلستون، واقع در مغرب گنبد بزرگ است.

شکل ۲ سنگاب مسجد جامع عباسی.

مسجد دارای دو شبستان مسقّف زمستانی است که در شرق وغرب آن قرار دارد وپوشش آن از گچ ساده و کاشی های خشت هفت رنگ است که رنگ زرد آن بسیار ممتاز و چشمگیر می باشد.

اگرچه هر قسمت این بنای تاریخی دارای ارزش و اهمیت است اما بعضی از قسمت های آن شاخص تر و دارای ویژگی بیشتر هستند. از جمله، منبر آن یکپارچه از سنگ سماق است این منبر چهارده پله دارد و پله چهاردهمی از بقیه پله ها پهن تر و نشیمن گاه واعظ است. از این منبر بیشتر در فصل سرد زمستان استفاده می شود. همچنین در قسمت فوقانی محراب دولابچه ای در دیوار تعبیه شده که سه متر طول و دو متر عرض دارد. دولابچه از چوب عود ساخته شده و با تیغه های طلا زینت یافته و دارای حلقه های زرین است. نقوش هندسی در این مسجد جزء در مناره ها جای دیگری استفاده نشده است. کتیبه های بسیار زیبای این مسجد به خط هنرمندانی چون عبدالباقی تبریزی، محمد صالح اصفهانی، محمد رضا امامی، محمد غنی، محمد محسن (محمد حسن امامی) و محمد باقر شریف شیرازی است[۴].

شکل ۳ مناره های مسجد جامع عباسی.

مسجد امام یکی از نمونه بناهای مهم وجامع شیوه ی اصفهانی می باشد. به عقیده ی آندره گدار، این مسجد را باید با کلیسای «شارتر» مقایسه کرد. بعد از گذشتن از این در وارد هشتی گنبد دار می شوند و از طریق راهروی گنبد دار به صحن مسجد راه می یابند. اختلاف جهت قبله و میدان نقش جهان و لزوم ساخت مسجد در جهت قبله، سبب شده که معمار وطراح مسجد با ایجاد انحنای نا محسوسی در دهلیزهای ورودی در عین حال که سردر و جلوخان را در جهت میدان ساخته ساختمان اصلی مسجد را در جهت قبله درست بنا کند. مسئله تغییر جهت در راهروی ورودی استادانه حل شده است[۲].

شکل ۴ در اصلی مسجد جامع عباسی.

شکل ۵ در اصلی مسجد جامع عباسی.

تاریخ کتیبه معرق تاریخی سردرب مسجدمورخ به سال ۱۰۲۵ هجری است اولین تاریخی است که در سردرب وداخل مسجد موجود وبه نظر می رسد [۵].

۲-۲- ایوان جنوبی

ایوان بزرگ جنوبی صحن با تزئینات غنی کاشی و مقرنس و دومناره به ارتفاع ۴۸ متر مهم ترین و با شکوه ترین ایوان مسجد است. کف ایوان با کاشی فیروزه ای وازاره های آن با سنگ مرمر پوشیده شده است. کتیبه سراسری ایوان به قلم عبدالباقی تبریزی و به خط ثلث سفید بر زمینه ی لاجوردی است. طاق ایوان وپوشش کاشی آن که شکاف برداشته در دوره محمد شاه قاجار به سال ۱۲۶۱ ه. ق به وسیله منوچهر خان معتمدالدوله گرجی حاکم اصفهان به طور سطحی تعمیر و در دوره اخیر به طور اساسی مرمت شد. مناره های ایوان با کاشی پوشش یافته و بر آن کتیبه هایی به خط بنایی حنایی رنگ شطرنجی بر زمینه بر زمینه فیروزه ای است. همچنین در قسمت فوقانی مناره آیات قرآنی به خط ثلث بر زمینه لاجوردی نوشته شده است.

۲-۳- گنبد خانه

از در گاه جنوبی ایوان به فضای گنبد خانه وارد می شوند که این فضا زیباترین و مهمترین بخش مسجد است. در ضلع جنوبی گنبد خانه محراب کاشی کاری با کتیبه ای به خط محمد صالح اصفهانی و به تاریخ ۱۰۳۷ ه.ق قرار دارد. طولانی ترین کتیبه موجود در مسجد امام محوطه ی زیر گنبد ساخته شده است به دست عبدالباقی تبریزی نوشته شده است. این کتیبه که با خط ثلث سفید بر زمینه ی کاشی خشت لاجوردی از ابتدای ایوان در ضلع غربی شروع می شود و پس از طی تمام محوطه زیر گنبد به ضلع شرقی ایوان ختم می شود.

شکل ۶ طولانی ترین کتیبه نوشته شده به دست عبدالباقی تبریزی در مسجد جامع

تزئینات خارجی گنبد از بالا به پایین به ترتیب از: طاق های کوچک وبزرگ، کتیبه ی تزیینی کمر بندی، حاشیه تزئینی با نقوشی هندسی وکلماتی با خط بنایی، طاق نماها و پنجره مشبک کاشی، با لوح هایی متضمن صلوات کبیره، نقوش اسلیمی، کتیبه هایی به خط کوفی بنایی، نوار حلقوی، کتیبه کمر بندی، به خط ثلث سفید بر زمینه آبی و سطح گنبد پیازی شکل که با آجرهای لعاب دار آبی رنگ، اسلیمی های دهنه اژدری وگل و بوته ظریف مزین شده است[۶].

گنبد مسجد شاه اصفهان از بزرگ ترین گنبدهای دو پوش مساجد این شهر به شمار می آید. تارک جدار خارجی این گنبد از سطح مسجد ۵۴ متر ارتفاع دارد. ارتفاع جدار داخلی آن ۳۸ متر است و فضای بین دو پوش گنبد، خالی است.

شکل ۷ زیر گنبد مسجد جامع عباسی.

این گنبد عظیم با تزئینات کاشی کاری پوشیده شده است که کتیبه ای به خط ثلث سفید بر زمینه ی لاجوردی به تاریخ ۱۰۳۷ ه.ق دارد. حد فاصل مابین دو جدار داخلی وخارجی گنبد دو پوشه تقریباً ۱۵ متر است[۵].

دورتادور ساقه ی گنبد، درفاصله های معین، پنجره های مشبک تعبیه شده که روشنایی شبستان از آن تامین می شود. مجلل ترین قسمت داخلی مسجد محوطه ی زیر گنبد است که تزئینات آن با مهارت و زیبایی انجام شده و شامل گل وبوته های سفید و زرد رنگ بر زمینه ی آبی است. کتیبه ی داخلی

گنبد به خط ثلث بر زمینه ی کاشی لاجوردی است که در سال ۱۰۳۶ه.ق نوشته شده است[۱].

شکل ۸ نمای زیر گنبد مسجد جامع عباسی.

شکل ۹ نمای بیرون گنبد مسجد جامع عباسی.

ارتفاع ایوان بزرگ جنوبی مسجد ۳۳ متر است. منارهای سردر مسجد شاه نیز هر کدام ۴۲ متر است. تزئینات کاشی کاری بدنه ی منارها به خط بّنایی و حنایی رنگ شطرنجی بر زمینه فیروزه ای است که نام محمد (ص) و علی (ع) بر آنها تکرار شده است کتیبه ها و فرامین بزرگ سلطنتی نیز در گوشه وکنار این بنای تاریخی به چشم می خورد.

۲-۴- شبستان‌ها

در دو طرف فضای گنبد خانه شبستان های ستوندار مستطیل شکلی قرار دارند که به طور قرینه با هشت گنبد کوچک، سوار بر طاق های آجری و ستون های سنگی ظریف هشت گوش پوشش یافته اند. این شبستان ها نیز با کاشی زینت یافته اند و دارای پنجرا های مشبک ظریف، ازاره های مرمری، محراب و کتیبه های نفیس است. کتیبه نمای خارجی محراب شبستان غربی به خط ثلث سفید بر زمینه لاجوردی شامل آیات قرآنی به خط محمدرضا امامی مورخ ۱۰۷۷ ه. ق است. کتیبه درون محراب به خط ثلث طلایی دارای همین رقم است.

شکل ۱۰ شبستان غربی مسجد جامع عباسی.

۲-۵- ایوان شرقی و غربی

در دوطرف شرقی و غربی صحن به قرینه یکدیگر و دقیقاً روبه روی هم دو ایوان و در پشت آن ها دو گنبد خانه کوچک تر قرار دارد. ایوان ها دارای ازاره ی مرمری و سطح کاشی کاری های زیبا مزین شده و دارای محراب زیبا و کتیبه های نفیس است. ایوان غربی در بالا دارای گلدسته ای برای اذان و در زیر دارای پنجره های مشبک معرق جهت روشنایی گنبد خانه است. کتیبه های این ایوان و گنبد خانه مورخ ۱۰۳۹ و ۱۰۴۰ ه. ق و به خط محمد رضا امامی و عبدالباقی تبریزی هستند که به خط ثلث سفید بر زمینه کاشی لاجوردی نوشته شده اند. کتیبه های ایوان وگنبد شرقی به همان شیوه و به خط محمد غنی و محمد صالح اصفهانی مورخ ۱۰۳۸ ه. ق است[۷].

شکل ۱۱ ایوان شرقی مسجد جامع عباسی.

شکل ۱۲ ایوان غربی مسجد جامع عباسی.

۲-۶- ایوان شمالی

ایوان شمالی مسجد به خاطر اعمال چرخشی که در بنای مسجد نسبت به میدان نقش جهان صورت گرفته است، به جای این که همانند ایوان های دیگر در انتها زاویه قائمه داشته باشد طرحی بازوایای مثلثی و مورب دارد. در یکی از اضلاع این مثلث در گاه بزرگی به هشتی ورودی متصل می شود؛ که به وسیله سنگی مسدود شده تا چرخش اعمال شده یکباره در محل عبور به چشم نیاید. به همین سبب نمازگزاران مجبور هستند برای ورود به مسجد از دو دهلیز کناری ایوان برای ورود به صحن استفاده کنند. این ایوان دارای چهار نور گیر از معرق مشبک است که روشنایی داخل هشتی را فراهم می کند. کتیبه این ایوان به خط عبدالباقی تبریزی به سال ۱۰۳۵ ه. ق است[۷].

شکل ۱۳ ایوان شمالی مسجد جامع عباسی.

جدول ۱ دسته بندی و شرح قسمت های مختلف مسجد جامع عباسی.

موقعیت مکانی	اندازه	تکنیک به کار رفته	نوع نقوش به کار رفته	نوع خط کتیبه	قلم کتیبه	ویژگی شاخص
سردر	ارتفاع ۲۹ متر	کاشی معرق، خشتی هفت رنگ، پیچ فیروزه ی کاشی، مقرنس کاری، کتیبه نگاری	اسلیمی و ختایی، حیوانی، کتیبه نگاری	ثلث	علی رضا عباسی، محمد رضا امامی	تاریخ کتیبه سردر، اولین تاریخی است که در سردر و داخل مسجد به نظر می رسد.
مناره ها	ارتفاع ۴۲ متر	کاشی بنایی	تکرار اسم محمد (ص) و علی (ع)	بنایی	عبدالباقی تبریزی، محمد صالح اصفهانی، محمد رضا امامی، محمد غنی، محمد حسن، محمد باقر شریف شیرازی. [۴]	نقوش هندسی در این مسجد جز در مناره ها جای دیگر استفاده نشده است.
در اصلی		ریخته گری، شبکه بُری، قلمزنی	اسلیمی، اشعار زیبا و نقش پرندگان	نستعلیق		از جنس آب طلا و نقره پوشیده شده است.
ایوان جنوبی	همراه با اندازه مناره ها ۴۸متر می باشد.	ازاره سنگ مرمر، کتیبه های خطی، کاشی کاری هفت رنگ	اسلیمی و ختایی	ثلث	عبدالباقی تبریزی	در سال ۱۲۶۱ به دستور رضا شاه مرمت شد.
گنبد خانه	۵۴ متر ارتفاع	کتیبه نگاری، کاشی هفت رنگ	اسلیمی و ختایی	بنایی و کوفی	محمد صالح اصفهانی، عبدالباقی تبریزی	خاصیت آکوستیکی زیر گنبد، وجود طوالتی ترین کتیبه در زیر گنبد.
شبستان غربی و شبستان شرقی		گچ ساده، کاشی خشت هفت رنگ، ازاره های مرمری، کتیبه نگاری، پنجره های مشبک معرق	اسلیمی و ختایی	ثلث	محمد رضا امامی	رنگ زرد به کار رفته در کاشی کاری بنا بسیار چشمگیر و ممتاز می باشد.

موقعیت مکانی	اندازه	تکنیک به کار رفته	نوع نقوش به کار رفته	نوع خط کتیبه	قلم کتیبه	ویژگی شاخص
ایوان شرقی و ایوان غربی		کتیبه نگاری، کاشی هفت رنگ، ازاره ی مرمری، پنجره های مشبک معرق	اسلیمی و ختایی	ثلث	حمد رضا امامی، عبدالباقی تبریزی، محمد غنی، محمد صالح اصفهانی	دارای محراب زیبا و نفیس می باشد.
ایوان شمالی		کاشی معرق مشبک، کاشی هفت رنگ	اسلیمی و ختایی	ثلث	عبدالباقی تبریزی	این ایوان به علت چرخشی که در مسجد وجود دارد همانند ایوان های دیگر دارای زاویه قائمه نمی باشد.

۳- ویژگی های بصری شاخص تزئینات مسجد جامع عباسی

مسجد جامع عباسی را به حق ستاره ی درخشان دوره ی صفویه و مظهر اوج معماری اسلامی ایران نامیده اند که ضلع جنوبی میدان امام را مزیّن نموده است. در سراسر مسجد هفت سنگاب وجود دارد که از جنس سنگ خارا و مرمرند. دیوارهای مسجد ابتدا توسط سنگ مرمر سبز از پایین پوشیده شده اند و پس از آن کاشی های زیبا و بی نظیر هفت رنگ زینت بخش دیوارهای مسجد شده اند. یکی از کارهای جالبی که معماران در آن زمان انجام داده اند که ناشی از تجربه و دانش بالای معماری آن ها بوده است قرار دادن لایه ای سرب در ارتفاع ۲ و ۳ متری بر روی سنگ ها می باشد که برای رسیدن به دو هدف بوده است: اول جهت اتصال در قطعه سنگ، به جای ملات سیمان و دوم استفاده از خاصیت ارتجاعی سرب جهت جلوگیری از صدمات ناشی از زلزله در گوشه ی دیوارهای ایوان جنوبی.

۳-۱- عناصر و شاخصه های کاشی کاری مسجد جامع عباسی

همان گونه که معرق فن و روش برتر و رایج دوره تیموری شد کاشی هفت رنگ اولویت اول تزئین در دوره صفوی گردید. دلیل استفاده از روش هفت رنگ را گسترش روز افزون آثار معماری به خصوص در زمان شاه عباس اول در اصفهان و مسائل اقتصادی دانسته اند. اگرچه کاشی هفت رنگ ابداع هنرمنران صفوی نبود و از مدت ها قبل، از اواخر ایلخانی و تیموری مراحل شکل گیری آن شروع شده بود، امّا تکامل واقعی آن در دوره صفوی محقق شد. با قابلیت نصب آسان و تنوع رنگ ها که در کاشی های هفت رنگ دوره صفوی حاصل شد قدرت انتخاب هنرمندان برای هر چه زیباتر شدن نمای بیرونی و داخلی معماری بالا رفت[۴].

۳-۱-۱- کاشی معرق

به نظر می رسد کاشی معرق به دلایل زیر مورد توجه بوده است:

۱. مهمترین مسئله در استفاده از کاشی معرق رنگ است. تنوع رنگ ها با چیدن قطعات کوچک کاشی در کنار همدیگر حاصل می شوند.

۲. با قطعات کاشی معرق می توان سطوح صاف، شکسته و منحنی دار و قوس ها از قبیل مقرنس ها، گنبد و پشت بغل ها را با کاشی پوشاند.

۳. به دلیل این که قطعات کاشی معرق از کاشی های تک رنگ درست می شوند لذا عملیات لعاب دهی آسان تر است و کیفیت پخت نیز بالا می رود.

۴. کاشی های معرق به واسطه خلل و فرج پشتشان از استحکام خوبی برخوردارند[۴].

در دوران تیموریان استفاده از کاشی معرق ادامه پیدا می کند و بیشتر سطوح بزرگ را با آن می پوشاندند. در کاشی کاری این دوره شیوه ی کاشی کاری به بالاترین درجه ی تکامل خود می رسد[۱]. بناهایی چون غیاثیه خرگرد به سال ۸۴۸ هجری، مسجد گوهر شاد به سال ۸۲۱، مسجد کبود به سال ۸۷۰ از نمونه های جالب معماری ایران است که با آرایش کاشی معرق همراه است. شیوه کاشی کاری معرق در دوره صفویه با کاربرد وسیعی توسعه یافت و بناهای بسیاری با این شیوه آرایش شد. بناهایی چون مسجد شیخ لطف اللّه مسجد امام (شاه) مدرسه چهارباغ که شاهکارهای معماری عهد صفوی شمرده می شوند دارای کاشی کاری معرق هستند.

شکل ۱۴ کاشی معرق، ورودی مسجد جامع عباسی.

۳-۲- کاشی هفت رنگ

از آن جایی که ادامه شیوه کاشی کاری معقر از یازدهم هجری به دلایلی چون دلیل اقتصادی مقرون به صرفه نبود. کاشی کاری نوع هفت رنگ مرسوم و متداول گشت. توسعه کاشی هفت رنگ را تا حدودی می توان ناشی از تحولات اقتصادی عصر صفوی دانست. با توجه به اهمیّت معماری و احداث روز افزون بناهای مذهبی و غیر مذهبی در پایتخت صفویان و همچنین سایر شهر های کشور، استاد کاران معماری بر آن شدند که در تزئین بناهای گوناگون از شیوه ی آرایش بناها با کاشی هفت رنگ بهره گیرند[۸]. در کاشی هفت رنگ حتماً باید زمینه کار لعاب داده باشد، چون تمام مراحل کار روی سطحی صیقلی انجام می شود. طرح های متنوع کاشی هفت رنگ، نقوش اسلیمی است که با مهارت خاصی توسط هنرمندان عصر صفوی در بسیاری از بناهای این دوره به مرحله ی اجرا در آمده است. شیوه کاشی کاری هفت رنگ تا دوره قاجاریه ادامه یافت[۸].

کاشی هفت رنگ به دلایل ذیل مورد استفاده قرار گرفت:

۱. اهمیت معماری و احداث روز افزون بناهای مذهبی و غیر مذهب و در نتیجه مصرف کاشی زیاد در دوره صفویه سبب شد کاشی هفت رنگ که نسبت به نوع معرق وقت وهزینه کمتری داشت جایگزین کاشی معرق گردد.

۲. اجرای طرح ونقش روی کاشی های هفت رنگ با قلمو صورت می گیرد لذا امکان ترکیب رنگ ها و اجرای نقوش بسیار ریز نیز وجود دارد.

۳. نصب و اجرای کاشی هفت رنگ بسیار ساده است.

در دوره صفوی ساختن سردر های بزرگ که دارای کاشی های شفاف است پیشرفت بسیار نموده بود. نیم گنبدهای سردر را معمولاً با گچ مقرنس کاری و روی آن را اغلب با کاشی تزئین می کردند. در این زمان، در تزئینات داخلی کاخ های اصفهان به جای استفاده از سفال های لعابدار، کاشی های تزئینی- که همزمان با پیدایش مکتب نقاشی اصفهان به وجود آمده بود- مورد استفاده قرار گرفته است.

شکل ۱۵ کاشی هفت رنگ، ورودی مسجد جامع عباسی.

۳-۳- رعایت فضای مثبت و منفی بین نقوش

آن چه مورد اتفاق اکثر متفکران وصاحبنظران هنری قرار گرفته این است که تزئینات اسلامی چیزی فرا تر از یک پوشش و تزئین صرف می باشد. چه این که اگر منظور تزئینات کاشی کاری صرفاً استحکام بنا بود دیگر احتیاجی به تنوع رنگ ها، تفاوت طرح ها و گستردگی نقوش با تکنیک های مختلف نبود. زیبا شناسی اسلامی به مسائلی چون فضای مثبت ومنفی، اصل قرینگی و انتزاعی بودن، بی زمانی و غیر مادی بودن تناسب و تنوع ترکیب ، بافت، توازون، آرامش، وحدت، نور، رنگ، ظرافت روحانی و جاودانگی تزئینات توجه خاص دارد. در تزئینات کاشی کاری اسلامی هم فضای مثبت و هم فضای منفی با اهمّیت است. منظور از فضای منفی، فضایی بیهوده وعبث نمی باشد بلکه این دو فضا به مثابه روح و جسم مکمل هم و حیاتشان لازم و ملزوم یکدیگر است[۴].

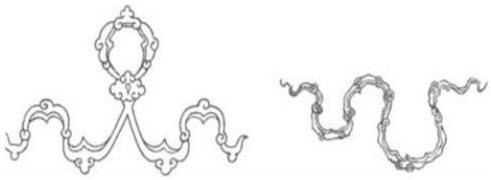
۴-۳- تناسبات و ترکیب نقوشگیاهی و اسلیمی در کاشی کاری

رعایت نسبت ها در تزئینات اسلامی به خوبی به چشم می خورد. در تزئینات باید بین طرح و اندازه محل، تناسب منطقی بر قرار شود، یعنی در هر اندازه ای ما نمی توانیم هر طرح و نقشی را پیاده نمائیم بلکه باید مسائلی مانند ضخامت طرح ونقش، فاصله آن ها از دید ناظر و میزان گیرایی را مد نظر قرار دهیم[۴]. ترکیب به ما اجازه ی گسترش طرح ها ونقش ها را می دهد. در تزئینات کاشی کاری بیشترین ترکیب بین نقوش هندسی و نقوش گیاهی صورت گرفته است. ترکیب در انواع مصالح هم امکان پذیر است مانند ترکیب آجر با کاشی یا آجر با گچ ... و هم در طرح ها مانند گره های هندسی که داخل آن ها نقوش گیاهی پیاده می شود[۴].

شکل ۱۶ شکوفه اسلیمی قالی شمال غرب ایران سده دهم هجری.

۵-۳- کاربرد صحیح و به جا از قرینه سازی در نقوش گیاهی و رنگ ها

قرینه سازی که ریشه ای دیرینه دارد و از ویژگی های اقوام مهاجر شمالی ایران وسپس کاسی ها در لرستان است به طور محسوسی در هنر ساسانی نمایان است و از آن به بعد در تزئینات کاشی کاری معماری اسلامی به عنوان یک اصل پذیرفته ومورد اجرا گذاشته شده می شود. پایه اساس نقوش هندسی و گیاهی بر دوایر است. دایره کامل ترین شکل هندسی است که در هنر اسلامی، تصویری از کمال؛ بنابراین نقوش گیاهی «تحرکی مداوم در زمان و مکان» دارند و همواره تداعی کننده «وحدت در کثرت وکثرت در وحدت» می باشند[۴].



شکل ۱۷ نگاره های ابری از سده ی دهم هجری

۶-۳- کاربرد خط ثلث و نسخ در کتیبه های کاشی کاری

در کتیبه های قرآنی که معمولاً باخط ثلث، نسخ و غالباً با رنگ سفید نوشته شده اند، حرف کشیده ای مانند الف ها، به گونه ای شعله آسا به سوی آسمان تمایل دارند وآن چنان پیچیده و در هم تنیده اند که تداعی کننده هاله ای از نور می باشند. افزایش فضای سفید بر زمینه تیره نیز گویی غلبه نور بر ظلمت است[۴].

۷-۳- سکون و آرامش

هنر اسلامی همواره دنبال آرامش است «در معماری هیچ چیز بیانگر جهد و تقلا نیست، نه کشاکشی است و نه هیچ تضادی میان آسمان و زمین»[۹].

مسلمانان در محیطی که قرار می گیرند احساس آسایش و آرامش نمایند همچنان که «محیط مسجد به علت سکونش از هر چیز گذرا و ناپایدار، ممتاز می شود»[۱۰].

۸-۳- ویژگی حرکت دورانی مارپیچی اسلیمی ها

براساس رابطه حرکت منحنی با علم فیزیک و صعود و نزول ناشی از آن؛ ایجاد فضای مجازی در دو سطح دو بعدی، ثابت می شود؛ بدیهی است فضای مجازی ذهنی نیز به نوبه خود عوالم روحانی را می تواند پدید آورد. به ویژه با تعریف عرفانی «فلوطین»؛ به این معنا که اسلیمی با حرکت مارپیچی اش به دورن خود نفوذ می کند، همان تعبیری که انکشاف درونی را معادل

زندگی راستین روح می داند و از سوی دیگر حرکت و پویایی اسلیمی را می توان معادل زندگی قلمداد کرد[۱۱]. حرکت اسلیمی یه حلزون صرفاً برای، تزئین انواع مختلف سطوح از بنا و کتاب و صنایع دستی و اشیاء نبوده بلکه نشانه های مقدسی را به همراه داشته است. در اصل ویژگی ریتم وتکثیر عناصر؛ «ذکر وحرکت و سلوک عارفانه»، مفهوم دینی و مقدس نقوش تزئینی است. اسلیمی اجازه حضور در مسجد را با کثرت تمام دارد. اسلیمی می تواند حس رهایی از عالم ماده را تقویت کند، همراه معنوی عابدی باشد که در حال سیر و سلوک و ذکر است. در واقع اسلیمی دارای جنبه ی قدسی و مفهوم رهایی از عالم اسفل است.

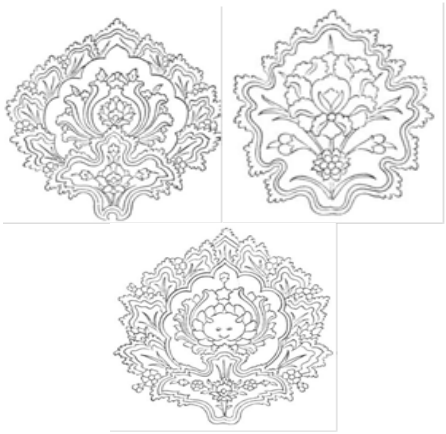
۴- مفاهیم نمادین بین اسلیمی ها و ختایی ها

تزئینات تماماً سنتی است و تکرار نقش های نمادی ایران باستان در زمینه ی نعمت و برکت. تقریباً سرتاسر بنا با کاشی های لعاب دار پوشیده شده که پر از نقش و نگار گل و بوته به صورتی مجرد و تخیلی است. از آفتاب بزرگ زرین نوک گنبد که زندگی بخشی اش از طریق توده ی عظیم گل و بوته ها منتشر می شود تا طاق های بلند و قاب های آراسته به هزاران شکوفه و گل ستاره مانند تا پیچک های سیّال شبکه های پنجره ها، همه این آرایش ها تأکیدی است بر علاقه ی ایرانیان به رویش و عشق شاعرانه به گل - همچنان که خواهشی است برای دوام زندگی. طرح نقش های گنبد داخلی و خارجی، حلقه های اسلیمی های مکرر، هر چند از لحاظ اندازه و آرایش متفاوت است، اساساً یکی است.

استفاده وسیع از بندهای اسلیمی، سراسلیمی، اسلیمی های دهنه اژدری، اسلیمی های ماری و اسلیمی خرطومی

نقوش اسلیمی قبل از اسلام در هنرهای ملل مختلف به ویژه هنرهای ایرانی به کار می رفته است ولی صور متنوع و پیشرفته آن از قرن چهارم هجری به بعد در کشورهای اسلامی دیده می شود و نام اسلیمی آن از اسلام گرفته شده است. نقوش اسلیمی حرکتی نرم و سیال دارد که نگاه بیننده را شادمانه به حرکت وسکون در سراسر سطح تزئین شده وامی دارد. در ایران دوره اوج کاربرد اسلیمی در دوره سلجوقی و دوران صفوی است. تقسیم بندی اسلیمی از روی شکل ظاهری آن هاست. از همه معمول تر اسلیمی دهنه اژدری است که در انتهای آن اسلیمی چون دهان اژدهایی باز شده و معمولاً یک قسمت بزرگ تر و قسمت دیگر کوچک تر است. اگر این عدم تقارن زیاد باشد و یکی از لبه ها کشیدگی زیاد شبیه به خرطوم فیل داشته باشد آن را اسلیمی خرطومی و یا خرطوم فیلی می نامند که گاه به صورت دو سر نیز، دیده می شود. اسلیمی دیگری که شبیه به حرکات پیچ و خم دار بدن مار است به نام اسلیمی ماری نامیده شده و به صورت منفرد در سطح تزئین شده خود نمایی می کند.

کاربرد گسترده ی نقش گل شاه عباسی، برگ مو، گل پنج پر، بادامچه و جوانه، سبک هندسی در این زمان تا حد زیادی جایش را به آرایه های پر کار اسلیمی و گل و گیاهی داد که در آن عناصر صوری به خوبی با عناصر نیمه طبیعت گرا و با هر میزان متوسطی از قرار دادی سازی ترکیب شد. طراحان دوره ی صفوی نیز با روندی منطقی هر کار قابل تصوری را که با طرح اسلیمی بر روی آن امکان پذیر بود به تصویر در آوردند. بدین سان، انواع با شکوه گل نیلوفر آبی به چشمگیرترین شکل در آمد و ترکیبی التقاطی از شکل های گیاهی که جلوه های منفرد تازه ای ایجاد کرده، پدیدار گشته است.



شکل ۱۸ گل های شاه عباسی وار برگی

۵- جمع بندی

در یک نگاه کلی تمامی نقوش به کار رفته در مسجد جامع عباسی از جمله؛ انواع اسلیمی ها و ختایی ها، اگرچه در تمامی قسمت های بنا به صورت مشترک استفاده شده اند ولی در هر قسمت با ویژگی خاص و تفاوت ایی به کار رفته اند. از جمله این خصوصیات می توان به موارد زیر اشاره کرد:

نقوش مورد استفاده در سردر ورودی به علت استفاده از کاشی کاری معرق دارای ظرافت بسیار زیادی می باشند که همین ظرافت را می توان در پیچ لاجوردی معرق کاری شده در ایوان شرقی مشاهده نمود. البته به علت کاربرد کاشی معرق، نقوش در این قسمت ها تنوع بالایی نداشته، مثلاً از برگ مو یا شکوفه استفاده نشده است و حتی تو سازی مختصری دارند.

شکل ۱۹ ایوان شرقی مسجد جامع عباسی.

شکل ۲۰ سر در ورودی مسجد جامع عباسی.

تنها در سه قسمت از از مسجد، از نقوش حیوانات استفاده شده است از جمله: پایین در اصلی مسجد که تصویر دو پرنده را با تکنیک قلزنی و سبکه بری به تصویر در آمده است و یا دسر رد اصلی مسجد که دو طاووس به صورت قرینه در دو طرف کوزه آب حیات که درخت زندگی از درون آن روئیده نقش بسته

است و دیگری در ایان شبستان شرقی می باشد؛ که البته در به تصویر در آوردن حیوانات در هر سه مکان تفاوت هایی وجود دارد، از جمله نقش طاووس در سردر مسجد به صورت ساده و به دور از شیوه ی طبیعت گرایانه کار شده است و ای در حالی است که سعی شده نقش حیوانات و پرندگان در ایوان شرقی، همچنین در اصلی به صورت طبیعت گرایانه کار شود.

شکل ۲۱ در ورودی مسجد جامع عباسی.

شکل ۲۲ سر در ورودی مسجد جامع عباسی.

شکل ۲۳ شبستان شرقی مسجد جامع عباسی. (مأخذ: نگارنده)

در عصر صفویه طاووس را علاوه بر اینکه یک مرغ بهشتی دانسته اند، به عنوان دربان و راهنمای مردم به مسجد باور داشتند. هم زمان شیطان را دفع و مؤمنان را استقبال می کند.

اسلیمی ها و ختایی های موجود در ، در اصلی ساده بدون تزئینات و تو سازی می باشد. در نقوش کف ایوان شمالی می توان کاملاً تأثیر غرب را در ترکیب بندی، رنگها و گل ها مشاهده نمود. همچنین سایر نقوش از جله اسلیمی ها و ختایی ها پر کار تر و درشت تر می باشد. در ایوان غربی مسجد کالاً می توان تأثیر هنر چینی را در نقوش از جمله اسلیمی ها، جوانه ها، نقوش قاب بندی شده مشاهده نمود. حتی در مواقعی از ابر چینی به صورت مستقیم استفاده شده است.

شکل ۲۴ ایوان غربی مسجد جامع عباسی.

تنها در شبستان غربی و شرقی، سردر مسجد، مناره ها از نقوش هندسی همچون ستاره هشت پر، تاس و سوسن، ترنج ، طرقه و ... استفاده شده است.

شکل ۲۵ شبستان غربی مسجد جامع عباسی.

نقوش اسلیمی در زیر گنبدبه صورت دهنه اژدری همراه با سر اسلیمی ها در ترکیب بندهای ظریف ختایی، تکرار شده و یک ترکیب بندی زیبا و منسجمی را به تصویر در آورده اد. در گنبد خانه کمتر می توان تأثیر هنر چینی را مشاهده نمود. در شبستان شرقی علاوه بر نقوش حیوانات و پرندگان می توان درخت سرو و نقوش گیاهیی همچون گل لاله، زنبق، میخک و ... را دید.

شکل ۲۶ شبستان شرقی مسجد جامع عباسی.

شکل ۲۷ تزئینات زیر گنبد مسجد جامع عباسی.

شکل ۲۸ ایوان شمالی.

۶- مراجع

[۱]حاتم، غلامعلی، (۱۳۹۶)، هنر و تمدن اسلامی جلد ۱، تهران: دانشگاه پیام نور.
[۲] نصیری انصاری، محمود، (۱۳۹۰)، سیری در معماری ایران، تهران: هنر سرای عالی.
[۳] گدار، آندره، (۱۳۶۸۸)، آثار ایران، ج ۴، مترجم ابوالحسن سرو قدم قدم، مشهد: بنیاد پژوهش های اسلامی.
[۴] مکی نژاد، مهدی، (۱۳۹۱)، نقش تزئینات درمعماری اسلامی کاشی ایران، کتاب ماه هنر، شماره ۴۵ و ۴۶ ، ص ۶۸- ۷۱.
[۵] مشکوتی، نصرت اللّه، (۱۳۹۷)، هنر در دوره ی صفوی، مجله ی تعلیم وتربیت، شماره ۴ و ۳. ص ۱۲.
[۶] رفیعی مهر آبادی، ابواقاسم، (۱۳۹۲)، آثار ملی اصفهان، انجمن آثار ملی.
[۷] ریاحی، محمد حسین، (۱۳۹۵)، ره آورد ایام (مجموعه مقالات اصفهان شناسی)، اصفهان سازمان میراث فرهنگی تفریحی شهرداری.
[۸] کیانی، محمد یوسف، (۱۳۹۶)، تزئینات وابسته به معماری دوران اسلامی، سازمان میراث فرهنگی کشور.
[۹] بورکهارت، تیتوس، (۱۳۷۶)، هنر مقدس، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
[۱۰] هیلن براند، رابرت، (۱۳۹۷)، معماری اسلامی، ترجمه ی ایرج اعتصام، تهران: شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری.
[۱۱] پورجعفر، محمدرضا، (۱۳۹۱)، بررسی ویژگی های حرکت دورانی مارپیچ، مجله علوم انسانی، شماره ۴۳، ص ۳۲ – ۳۶.