

ویژه نامه

تاریخ معماری



پاییز ۱۴۰۰



فصلنامه علمی دانشجویی لیان



صاحب امتیاز:

انجمن علمی دانشجویی دانشگاه خلیج فارس

مدیر مسئول:

الهه حسن ابراهیمی

سر دبیر:

علی نورالدینی

نویسندگان و همکاران:

سیده حنا نه مجلسی	مرضیه سمیعی	اسما تیموری	دانیال آبیاری
فاطمه مقاتلی	شیرین شریفی	فاطمه جلایری فر	فاطمه ایمانی فرد
علی نورالدینی	سعید طاهری	الهه حسن ابراهیمی	مأده بوالی
معصومه نیک نام	مرضیه فروزانی	محمد رضا رضایی شکروئی	محسن پورنبی
فاطمه وزیری اردکانی	نادیه فیروز	زهرا سروری	الهه تنگسیری

ویراستار:

مأده بوالی

طراح جلد:

نادیه فیروز

صفحه آرا:

زهرا سروری _ سیده حنا نه مجلسی

فهرست مطالب



فیروزه اسلام

۸۵



مسجد ایاصوفیه

۹۵



مساجد صفوی اصفهان

۱۰۷



الماس درخشان نصف جهان

۱۱۴



معماری برکه

۱۳۰



حمام حاجی خانی

۱۳۴



مسجد نصیرالملک

۱۴۰



زندگی نامه هوشنگ سیحون

۱۴۹



بافت قدیم بوشهر

۱۵۴



رهاورد

۱۶۲



سخن آغازین

۱



زیگورات چغازنبیل

۵



طاق کسری

۱۰



اهرام مصر

۱۸



معماری قرون وسطی

۲۷



معماری تاج محل

۳۷



مسجد جامع نیریز

۵۶



معماری آسیای مرکزی

۶۲



گنبد سلطانیه

۷۰



مسجد گوهرشاد

۸۰

سخن آغازین



دکتر حمیدرضا پیغمبری

استادیار گروه تاریخ دانشگاه خلیج فارس

فهم عمیق تاریخ تنها از طریق مطالعه سیر حوادث سیاسی حاصل نمی شود. چگونه می توان درک درستی از تاریخ و تمدن ایرانی داشت بی آنکه محیط، معیشت، جامعه، آداب، افکار، زبان ها، صنایع و هنر در دوره های مختلف تاریخ این سرزمین را مطالعه کرد؟ از این رو است که امروزه پل زدن و برقراری پیوند میان علم تاریخ و سایر رشته ها اعم از جغرافیا، اقتصاد، جامعه شناسی، الهیات، زبان شناسی، علوم و هنرها بیش از پیش مورد توجه قرار دارد. یکی از موارد مهمی که اتفاقاً جلوه ای بارز و درخشان در فرهنگ و تمدن ایرانی دارد معماری ایرانی است.

معماری در ایران دارای پیشینه ای طولانی و بومی است و گاه باستان شناسان و مورخان از آن به عنوان عالی ترین بخش هنر ایران در طول تاریخ یاد می کنند. باید توجه داشت که معماری ایرانی همانند بسیاری از دیگر جلوه های تمدن و فرهنگ ایرانی محدود به مرزهای ایران امروزی نیست و از غرب آسیا تا قفقاز و آسیای میانه گسترش دارد. تاکنون ۲۴ محوطه و بنای معماری ایرانی درون مرزهای سیاسی کنونی در فهرست میراث جهانی یونسکو ثبت شده است که می توان به این مجموعه چندین بنای مهم دیگر ایرانی در خارج از مرزهای کنونی را نیز افزود که این خود تاییدی بر غنای معماری ایرانی در طول تاریخ و اهمیت حفظ این سازه ها است.

در محوطه های پیش از تاریخ ایران سازه های معماری متعددی نمایان شده است که برخی از آن ها نشان دهنده عظمت و سترگی بناست. اما در خصوص سازه های عظیم و برجسته دوران تاریخی ایران می توان به معبد عیلامی چغازنبیل، بناهای پاسارگاد، مجموعه تخت جمشید، معبد آناهیتای کنگاور، کاخ فیروزآباد و تخت سلیمان اشاره کرد و نکته بسیار مهم آن که این عظمت را در معماری دوران اسلامی نیز مستمر می بینیم. در دوران اسلامی، دستاوردهای معماری ایرانی به خصوص در دوره های سلجوقی، ایلخانی و صفوی بسیار برجسته و قابل توجه است. در این دوران، شهرهایی نظیر نیشابور، اصفهان، تبریز و شیراز در میان شهرهای بزرگ جهان اسلام قرار داشتند و شمار فراوانی از مساجد، کاروانسراها، مدرسه ها، زیارتگاه ها و کاخ ها



در این شهرها شهرت جهانی دارند که البته که بناهای تاریخی شهرهایی مانند سمرقند و بخارا را نیز می توان به آن ها افزود. از دوره قاجار به تدریج شاهد ورود سبک های معماری غربی به ایران هستیم.

همچنین نمونه هایی تلفیقی از سبک معماری سنتی و غربی ایجاد گردیده که خود مساله ای است که بحث های فراوانی را به دنبال داشته و موافقان و مخالفان خود را دارد. استاد محمد کریم پیرنیا در کتاب ارزشمند «سبک شناسی معماری ایران» معماری ایرانی را به ۶ سبک کلی تقسیم بندی کرده است که عبارتند از:

۱: سبک پارسی که معماری دوره های عیلام، ماد و هخامنشی را دربرمی گیرد و دوره ای طولانی و چندهزارساله را شامل می شود. این سبک اشکال متنوعی چون معماری سنتی و محلی خشتی و در مواردی آجری و نیز کاخ های با عظمت هخامنشی با بهره گیری از الگوهای بین النهرینی و مصری را شامل می شود.

۲: سبک پارتی (اشکانی) از قرن چهار قبل از میلاد تا صدر اسلام که شامل معماری دوره های سلوکی، اشکانی و ساسانی می شود. گویی در این سبک شالوده و اساس معماری اصیل و ماندگار ایرانی پی ریزی شده است. بناهای این دوره دارای ویژگی ها و ظواهر خاص ایرانی چون ایوان و گنبد هستند.

۳: سبک خراسانی که از ابتدای قرن چهارم هجری شمسی تا پایان قرن چهارم را دربرمی گیرد. بناهایی مانند: مسجد جامع نائین، مسجد جامع اصفهان به این سبک تعلق دارند.

۴: سبک رازی از قرن پنجم تا اول قرن هفتم هجری شمسی، که شامل دوره های درخشان پیش از حمله مغول می شود. سبک بناهای عصر سلجوقی در این دوره بسیار نمایان است.

۵: سبک آذری که مربوط به دوره های ایلخانیان و تیموریان (از اول قرن هفتم تا اول قرن دهم هجری) است که بناهای مهمی مانند: سلطانیه، ارگ تبریز، مسجد جامع ورامین، مسجد گوهرشاد، گور امیر و مسجد ۹ جامع یزد ساخته شدند .

۶: سبک اصفهانی از اول قرن دهم هجری شمسی تا اواسط دوره قاجار که بناهایی مانند: چهلستون، عالیقاپو، مسجد شاه، مسجد شیخ لطف الله و ارگ کریم خان ساخته شد.

اصول پنج گانه معماری ایرانی چنانکه گفته اند عبارت است از: توجه به مقیاس های انسانی و شیوه زندگی سنتی در ایران، درون گرایی (به جای توجه به نما)، استفاده از مصالح بومی در هر منطقه، استحکام و پرهیز از ملحقات و اضافات بیهوده و بی کارکرد. به طور کلی، در معماری ایرانی شاخصه های تناسب، قرینه سازی، تزئینات معماری و زیبایی سردرها، گنبدها و ایوانها اهمیت بسیار دارد. اصطلاحاتی برای جزئی ترین بخش های ساختمان وجود دارد که این خود گویای توجه و اهمیت آنها است. از امتیازات معماری ایرانی این است که برای پرهیز از یکنواختی، انواع اشکال هندسی در کنار هم به کار می رود ولی همین اشکال هندسی به ظاهر ناهمگون در کنار هم تناسبی چشم نواز دارند. معماران توجه بسیاری به نور و روشنایی سازه ها کرده اند و تا حد زیادی از تاریکی دوری جسته اند و همچنین به استفاده از مصالح بومی در ساختمان سازی توجه



شده است. غالب بناها خشتی بوده است و طبیعی است که امروزه اثر چندانی از آنها باقی نمانده باشد. با این حال معمار ایرانی بر استحکام و مقاومت سازه تأکید بسیاری داشته و به نظر می رسد که ساختمان ها و ابنیه تاریخی برای کارکرد و استفاده طولانی مدت ساخته می شدند. هر بیننده امروزی با دیده شگفتی به استقامت و ماندگاری طاق کسری و پل های کهن ساخته شده از سنگ و ساروج می نگرد.

باری آثار معماری به جای مانده از دوره های مختلف از چندین جنبه مطالعاتی مورد توجه باستانشناسان و مورخان هنر و معماری قرار دارند.

الف- فناوری و شیوه های ساخت بناها:

ساخت هر سازه ای نیازمند بهره گیری از مواد و مصالح مختلف و تکنیک های مختلفی برای ساخت بناها است و حتی مواد و مصالح و برخی تکنیک های معماری با توجه به نوع بنا متفاوت است. در بحث فناوری ساخت به مطالعه نوع مواد و مصالح ساختمانی و تکنیک های معماری در هر دوره، تطور آنها و تاثیرپذیری از اصول و فنون هنری تمدنهای دیگر پرداخته می شود. به عنوان مثال: شیوه های طاق زنی در معماری ایران یا گنبد سازی.

ب- تاریخگذاری بناها:

باستانشناسان با بررسی و کاوش در بناها و محوطه های مختلف به تاریخگذاری آنها می پردازند و مشخص می کنند که بنا در چه دوره یا دوره ای ساخته شده یا در هر دوره چه بخش هایی به آن افزوده شده و حتی مرمت شده است. در این میان زبانشناسان با خواندن کتیبه ها و آجرنبشته ها و مورخان با بررسی اسناد و گزارش های تاریخی دانش ما را کاملتر می سازند. مثلاً می دانیم که سد شادروان را معماران رومی به دستور شاپور یکم ساخته اند و یا کاخ های ساسانی مداین برای ساخت کاخ های خلفای عباسی تخریب شده اند.

ج- جنبه کاربردی بناها:

آنچه بر جذابیت مطالعه تاریخی بناهای تاریخی می افزاید این است که بدانیم کاربرد آن چه بوده است، چه رویدادهایی را به خود دیده و یا حتی خود آن بنا چه نقشی در حوادث تاریخی داشته است. مثلاً اینکه بخش هایی از برج و بارو و تالارهای ستوندار محوطه باستانی حسنلو دچار آتش سوزی شده و اجساد افراد از زن و مرد و کودک در بخش های مختلف آن سوخته اند و محوطه به کلی متروک شده است، نشان از یورش ویرانگر و بی رحم آشوریان دارد. یا اینکه تغییرات مختلفی که در بخش های مختلف و کتیبه های تزئینی گنبد سلطانیه در دوره کوتاه پادشاهی محمد خدابنده (الجایتو) مشاهده می شود با روایت های تاریخی مربوط به تغییر مذهب الجایتو همخوانی دارد.

د- تزئینات معماری:

در دوره های مختلف تزئینات معماری متناسب با نوع بناها و رویکردهای سیاسی، مذهبی، اجتماعی و هنری متنوع و متفاوت است. تزئینات معماری کاخ ها به نوعی می تواند بیانگر ایدئولوژی سیاسی حاکمان هر دوره باشد مثلاً در دوره هخامنشی تزئینات معماری بناهای شوش و تخت جمشید بیانگر ایدئولوژی سیاسی شاهان هخامنشی است و قدرت و عظمت شاه بزرگ را در کنار حال صلح و آشتی در میان مردمان تابعه نشان می دهد. تزئینات و تاحدی شکل بناهای مذهبی اعم از معابد، کلیساها، آتشکده ها و در دوره اسلامی مساجد نیز به خوبی تفکرات مذهبی را منعکس می کنند.

تاریخ پژوه حتی می تواند حکایاتی ارزشمند و قابل توجه برای توضیح برخی جریان های تاریخی درلا به لای روایت های مربوط به ساخت بناها در متون بیابد. در تاریخ طبری آمده است سنمار معمار که قصر شگفت انگیز خورنق را می سازد برای آن که برای حاکم دیگری چنین بنایی نسازد کشته می شود و یا در الاغانی می خوانیم که ابن مسجع، از بنیانگذاران موسیقی عربی، از زمزمه های معماران ایرانی در حال کار در ساخت آوازه های خود الهام گرفته است. با این تفصیل، می توان بر این نظر اصرار کرد که همانطور که آگاهی از تاریخ برای هر فرد امروزی مطلوب و ضروری است، مطالعه درباره تاریخ معماری ایرانی نیز برای همه ی علاقمند به ایران شیرین و سودمند است. امید که این نوشته کوتاه در تشویق دانشجویان تاریخ به کسب اطلاعات لازم از تاریخ معماری و به طور کلی توجه به پژوهش های میان رشته ای موثر واقع شود.

زیگورات چغازنبیل

علی نورالدینی

دانشجوی کارشناسی تاریخ دانشگاه خلیج فارس

دیباچه

اونتاش ناپیریشا پادشاه عیلام شهر جدیدی به نام دوراونتاش را در سال ۱۲۵۰ قبل از میلاد بنا کرد و زیگورات عظیم چغازنبیل را برای ستایش اینشوشیناک الهه نگهبان شهر شوش در آن ساخت. هنر عیلامی در زمان فرمانروایی این پادشاه به اوج و شکوفایی رسید. اونتاش ناپیریشا زیگورات چغازنبیل را برای پرستش



اینشوشیناک، نگهبان شهر باستانی شوش و خدای جهان مردگان بنا کرده بود. برخی منشا ساخت زیگورات ها را تمدن سومر می دانند که معابدی مرتفع و پلکانی بین سه تا هفت طبقه بودند که از طرف پادشاهان و بزرگان شهر برای عبادت خدایان و انجام مراسم آیینی و مذهبی برپا می شدند. به هر روی زیگورات چغازنبیل از نظر ساخت و نقشه کاملاً متفاوت از کلیه ی زیگورات های ایران و بین النهرین است.

نحوه اکتشاف

در سال ۱۳۰۴ شمسی گروهی از زمین شناسان به سرپرستی براون که در دشت خوزستان مشغول بررسی های هوایی بودند، از فراز منطقه ای عبور می کنند که از نظرشان داری آثار باستانی گسترده ای بوده، آن ها مشاهدات خود را به سرپرست هیات حفاری وقت شوش کنت دومنکم گزارش می دهند. دومنکم از محل مذکور بازدید نمود و از این بررسی توانست دو آجر کتیبه دار را شناسایی کند. در دوره ی پهلوی دوم رومن گریشمن دنبال کار دومنکم را پیگیری کرده و در این منطقه مشغول به حفاری شد که نتایج آن در دو مجلد تدوین، چاپ و منتشر شد.

دوراونتاش

زیگورات چغازنبیل در مرکز شهر ویران شده ی دوراونتاش قرار دارد. دوراونتاش در محوطه ای به طول و عرض تقریبی ۱۳۰۰ در ۱۰۰۰ متر ساخته شده که امروزه در فاصله ۴۵ کیلومتری جنوب شرقی شوش قرار دارد.



این شهر دارای سه حصار خشتی و هفت دروازه بوده که شش دوازه آن با مسیر سنگ فرش به زیگورات می رسیده است.

از لحاظ لغوی زیگورات به معنای مرتفع و دوراونتاش نیز به معنا (دور- مکان) و (اونتاش- نام پادشاه عیلامی) است. همچنین چغازنبیل نیز در زبان لری به معنای (چغا- تپه) و (زنبیل - سبد) آمده است. قاعده

ی بنای زیگورات مربع شکل است و طول هر ضلع ۱۰۵ متر می باشد. رومن گریشمن معتقد است که این زیگورات دارای پنج طبقه با ارتفاع حدودا ۵۲ متر بوده که امروز دو طبقه با ارتفاع ۲۴ متر بر جای مانده است. همچنین وی معتقد بود که طبقه پنجم زیگورات جایگاه اینشوشیناک بوده است. مهندسان و معماران چغازنبیل در طراحی طبقات چغازنبیل از یک خلاقیت کم نظیری استفاده کرده اند. معماران عیلامی به جای اینکه طبقات را روی یکدیگر قرار بدهند. هر کدام از قسمت ها را مجزا از یک دیگر ساخته اند تا ساختمان زیگورات تکمیل گردد. این نوع معماری مدعای یک بنای خاص و متفاوت نسبت به دیگر زیگورات های موجود در بین النهرین است که نشان از نبوغ معماران عیلامی است. تا قبل از خاک برداری زیگورات چغازنبیل باستان شناسان معتقد بودند که زیگورات مرکب از چند طبقه است که هر طبقه بر روی طبقه ی زیرین بنا شده است.

در زیگورات چغازنبیل از سه نوع خشت استفاده شده است؛ خشت خام، خشت پخته یا آجر و خشت خامی که با خشت پخته ترکیب می شد. این نوع خشت برای اولین بار در این مکان کشف شده است. در وسط هر یک از چهار طرف زیگورات یک مجموعه پلکان وجود دارد که همه ی این پلکان ها به طبقه ی اول منتهی می شود که در طرف شمال و شمال غربی فقط تا طبقه ی اول ادامه می یابد اما پلکان های طرف جنوب غربی علاوه بر طبقه ی اول به طبقه دوم نیز منتهی می شود. اولین طبقه ی زیگورات مربعی به ارتفاع ۸ متر بوده که در اطراف یک محوطه ی داخلی به مساحت تقریبی صد متر مربع که با آجرهای پخته مفروش شده بالا رفته است. این طبقه در سه طرف دارای ۸ متر ارتفاع و در طرف چهارم (شمال شرقی) ۱۲ متر ارتفاع داشته است. طبقه ی اول دارای ۲۸ اتاق است. که فقط از طریق پلکان هایی که از طبقات بالا می آید می توان به آن ها دسترسی داشت. همچنین در قسمت جنوب شرقی طبقه ی اول معابدی در دو طرف پلکان وجود دارد که متعلق به اینشوشیناک است. طبقه ی دوم زیگورات دارای ۱۶ متر پهنا و ۸ متر ارتفاع است. در این طبقه اتاق هایی با سقف هلالی وجود داشت. عرض هر کدام از این اتاق ها ۲ و طول آنها ۸ تا ۱۰ متر می رسید. این اتاق ها به یک دیگر راه نداشته اند و پلکان های جداگانه ای مدخل هر کدام بوده است. برخی از این اتاق ها

فاقد پلکان بوده اند که رومن گریشمن معتقد است؛ که اتاق های پله دار مخصوص قرار دادن هدایا و نظرها و اتاق های فاقد پله محتملا جایگاه برخی از خدایان بوده است.

وجود حالت پلکانی زیگورات و صعود به طبقات بالاتر نشان از خارج شدن انسان از عالم خاک به عالم برتر است. در واقع پلکان ها در اکثر ادیان نشان گذر از عالم جسمانی به عالم روحانی است. سطح طبقه چهارم مربعی با اضلاع ۳۵ متر بوده که بر روی آن معبد عالی قرار دارد که ابعادی به اندازه ۲۰ در ۲۰ متر داشته است. راه ورود به معبد عالی از طرف پلکان جنوب غربی زیگورات بوده و از این راه به طبقه چهارم و از آن جا با استفاده از پلکانی مورب به معبد اینشوشیناک وارد می شدند.

نکته حائز اهمیت از نظر عیلامیان وجود یک راه مستقیم به معبد نشان از بی حرمتی به خدایان است و به همین دلیل آنها پلکان های ورودی به معبد را مورب می ساختند. همچنین فقط روحانیون عالی مرتبه توانایی ورود به طبقه ۵ را دارا بودند. با کاوش هایی که در محوطه چغازنبیل صورت گرفت بیش از ۵۰۰۰ آجر نوشته یافت شده است. آجر های کتیبه دار با خطوط میخی عیلامی و اکدی به کار رفته است. این آجر ها به فاصله ی هر ده رج تکرار شده است. در این آجرها نام و نسب شاه ذکر شده و در آن مشخص شده که این بنا چگونه و به چه منظوری ساخته شده است.

متن کتیبه اونتاش گال در چغازنبیل



(من اونتاش گال، آجر های طلایی را حکاکی کردم، و برای خدایان گال و اینشوشیناک این ماوا را ساختم و این مکان مقدس را هدیه کردم، باشد که کارهای من که هدیه ایاست برای خدایان گال و اینشوشیناک پذیرفته شود).

سیستم آبیاری

موضوع قابل توجه در زیگورات چغازنبیل تامین آب مورد نیاز بوده است. رود دز در فاصله ی یک کیلومتری از این بنا قرار داشته اما به علت اینکه بستر رودخانه از سطح دشت پایین تر بوده امکان استفاده از آن میسر نبوده، از این رو اونتاش گال دستور ساخت کانال از رودخانه کرخه را می دهد. مهندسین عیلامی از رودخانه کرخه کانالی به طول ۵۰ کیلومتر حفر کرده بودند. این کانال در پشت دیوار اصلی شهر قرار داشت که به یک منبع آب به طول ۱۰ متر و ارتفاع ۵ متر وارد می شد که گل و لای آب ته نشین می شد و مانند یک تصفیه خانه آب تمیز از این منبع خارج می شد که این آب از طریق روزنه هایی وارد شهر می شد. مصالح به کار رفته برای ساخت این منبع، سنگ، ساروج و قیر بوده است.

پایان تمدن عیلام

زمانی که آشور بانی پال پادشاه آشور توانست بر هومبان هالتاش سوم پادشاه عیلام غلبه کند، هم تمدن عیلام پایان می پذیرد و هم زیگورات باشکوه چغازنبیل ویران می شود. آشور بانی پال می گوید:

(من زیگورات شوش را که از آجرهایی با سنگ لاجورد لعاب شده بود شکستم. معابد عیلام را با خاک یکسان کردم و شوش را به ویرانه ای بدل ساختم. به دست من ندای انسانی و فریاد شادی از آنجا رخت بربست).

سخن پایانی

زیگورات چغازنبیل در سال ۱۹۷۹ میلادی در فهرست میراث جهانی یونسکو ثبت شد. این بنا که از خشت و آجر ساخته شده دارای تزئینات زیبایی از آجر لعاب شده است. همچنین معماران عیلامی در تزئینات از شیشه نیز استفاده کرده اند. به جرات می توان گفت که اونتاش ناپیریشا هدیه ای ارزنده را پیشکش خدایان کرده است. اما امروزه به علت بی توجهی عده ای این بنا دچار آسیب شده است. حفاری هایی که در اطراف این بنا بدون مجوز از سازمان میراث فرهنگی صورت گرفته نگرانی ها را در مورد این بنا بیشتر از پیش کرده است.



زیگورات چغازنبیل نشان دهنده ی هنر معماران عیلامی و یکی از معدود یادگاری های آنان برای نسل های آینده بوده است. عدم توجه به این بنای خشتی باعث ویرانی و نابودی آن می شود.

بن مایه ها

- ۱- شمشادی، رضوان، حسینی دستجردی، سید مجید، (۱۳۹۶)، نقش و تاثیر باورها و نمادهای آیینی در شکل گیری زیگورات چغازنبیل، پژوهش در هنر و علوم انسانی، سال دوم، شماره ۶.
- ۲- کامرون، جورج، (۱۳۶۵)، ایران در سپیده دم تاریخ، ترجمه؛ حسن انوشه، بی جا، انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۳- کردوانی، محمود، (۱۳۴۹)، باستان شناسی زیگورات چغازنبیل، بررسی های تاریخ شماره ۲۶.
- ۴- صراف، محمد رحیم، (۱۳۷۳)، دوراونتاش یا شهر اونتاش گال شاه ایلامی (چغازنبیل کنونی)، میراث فرهنگی شماره ۱۲.
- ۵- هینتس، والتر، (بی تا)، دنیای گمشده عیلام، ترجمه؛ فیروز فیروزنیا، تهران، علمی و فرهنگی.



جای پای کودکی گستاخ و بازیکوش

گاههای کوچک آن کودک دوران

از هزاران سال و ماه و روز جاویدان

چون شد آن دوران ؟ بگو ای کودک دیروز

تا کجا رفتی در این صحرای بی پایان

رد پاهایت شده گم در فراموشی

مانده بر نقش سفالین آجری درشوش

در درون دشت حاصلخیز خوزستان

در چغازنبیل شوشا معبد ویران

جای پایت چون فسیل لشکری پیروز

سرنوشتت را چه شدای کودک پنهان

یا که در سرداب سرد مرگ و خاموشی

محمود کندم کار وجید

از مجموعه شعر دفتر اساطیر_سروده شده در ۱۸ بهمن ۹۹



طاق کسری

فاطمه مقاتلی

دانشجوی کارشناسی تاریخ دانشگاه خلیج فارس

دیباچه

طاق کسری [ق ک س را] مشهورترین بنائی است که پادشاهان ساسانی ساخته اند. قصری است که ایرانیان طاق کسری یا ایوان کسری مینامند و هنوز ویرانه‌ی آن در محله‌ی اسپانبر موجب حیرت سیاحان است. ساختمان این بنا را در داستان‌ها به خسرو اول نسبت داده اند. به عقیده‌ی هرتسلفد از بناهای عهد شاپور اول است اما مسیو روتر روایات متداوله را تایید کرده است و گوید: طاق کسری بارگاهی است که خسرو اول بنا نهاد و در آخر می شود گفت بنایی است که چندین پادشاه در ساخت او سهیم بوده یا به آن توجه داشته اند. ایوان طاق کسری به عرض ۲۵ متر پس از پل گومیشان در ایران، عریض‌ترین طاق معماری باستان است. کاخ تیسفون و بخصوص ایوان باشکوه آن در زمان ساسانیان محل برگزاری دیدارهای مهم، بارعام و همچنین محل برگزاری جشن‌های سنتی مانند نوروز در حضور شاهنشاه ساسانی بوده است. نظارگان از عظمت و شکوه ظاهری و ضخامت اضلاع آن به حیرت و رعب دچار می شدند.



ابن خرداد می گوید: کاخ کسری در مدائن از همهی بناهایی که با گچ و آجر ساخته شده بهتر و زیباتر است و بیتی چند از قصیده‌ی بحتری را که در وصف این ایوان سروده نقل می کند: «ایوان از شگفتی بنا پنداری شکافی است در پهلوی کوهی، کوهی رفیع است که کنگره هایش بر قلل رضوی و قدس مشرف است، کسی نداند که آدمی آن را برای آرامگاه جنیان ساخته است، یا جن برای آدمی کرده است».

بارگاه با شکوه شاهنشاه در این قصر بود و از این جا امور کشور را تمشیت می داد. ایوان مدائن بنایی است با خاطره و روح تخریب‌ها، مرمت‌ها، جنگ‌ها صلح‌ها به گونه‌ای این بنا (چندین جهان) را به خود دیده

است. در این جا ما به وجه تسمیه، معماری و تزئینات، تاریخ ساخت و سازنده، مرمت ها و تخریب ها، روایات جهانگردان تاریخ دانان و باستان شناسان از این بنا می پردازیم.

هان ای دل عبرت بین از دیده عبر کن هان ایوان مدائن را آینه عبرت دان

طاق کسری که به آن طاق راه تیسفون (ایوان مدائن) نیز گفته می شود، در حدود ۳۵ کیلومتری (۲۲ مایلی) جنوب بغداد واقع شده است. این تنها بنای روی زمین است که از تیسفون، شهر باستانی که به عنوان پایتخت سلطنتی امپراتوری ایران، به ویژه در دوران اشکانیان و ساسانیان، تا زمان فتح مسلمانان بر منطقه در قرن هفتم، باقی مانده است.

از کاربرد تا هدف

هدف این نما تأمین نوعی صحنه آرایبی موثر برای قدرت شاهنشاهی بود و مسلماً به این منظور تأمین شده است. تاج عظیم جواهر نشانی به وزن ۳۰۰ کیلو بر بالای سر شاهنشاه ساسانی با زنجیری زرین آویزان بود، بر پهنه زیر پای او معروفترین قالی جهان گسترده بود، فرش بهارستان که از تارهای ابریشم و زر و سیم بافته شده و بر آن هزاران قطعه جواهر گران بها نشانده شده بود؛ گفته میشود که با حمله اعراب این فرش قطعه قطعه شد و به قیمت های فراوانی فروخته شد. این بنا نه برای نمایش مهندسی، بلکه به منظور نمایش عظمت ساخته شده، تا قدرت و ثروت را نشان دهد، سفیران ملت های دیگر را حیران سازد و به دولت های دست نشانده سرکش اخطار کند که این سلسله قدرت درهم شکستن هر مبارزه ای را دارد.

ابن خردادبه جغرافیدان (در حدود سال ۸۶۴) آن را زیباترین بنای که با آجر و گچ ساخته شده نامیده است مردم عظمت آن را چنان چشم گیر می دیدند که دشواری توانستند ساخت آن را به دست بشر را بپذیرند و تصور می کردند به دست پریان ساخته شده است.

چرا نام طاق کسری؟

طاق یک واژه فارسی است که آن را ایوان نیز گویند و همان معنی را دارد. مثل آپادانا که به معنی بارگاه یا دربار است. کسری کلمه عربی است که عرب ها، پادشاهان ساسانی را با آن لقب می خواندند و آن کلمه معرب اسم خسرو اول و دوم است که به آهنگ و لهجه عربی درآمده است. نام کسری



هم نام لقب اکاسره در مشرق بوده است. زیرا که اعراب اخیر معتقد بوده اند که یکی از آن دو خسرو کاخ یا ایوان مدائن را بنا کرده است ولی این تصور با حقیقت تاریخی وفق نمی کند، زیرا که بنای طاق کسری در فاصله ۵۵۰ تا ۵۶۰ میلادی صورت نگرفت. در رابطه با نام ایوان مدائن هم میتوان گفت که در آن ادوار مدائن سببه وجود داشته و این منطقه نیز یکی از آن مناطق بوده و مثل اینکه در مرکز و یا مهم ترین ایوان آن منطقه بوده است.

تاریخ ساخت و سازنده؟

تاریخ گذاری بنا مورد جدل است، دیدگاه‌ها از تعلق بنا به شاپور اول (۲۴۱-۲۲۴ قبل از میلاد) تا دوره‌ای متأخر، دوره خسرو اول (۵۷۸-۵۳۱ قبل از میلاد) متفاوت است.

اما با توجه به مشاهدات جغرافیدانان و باستان شناسان و مسافران چه عرب و غیره می توان حدود همین تاریخ را تاریخ ساخت آن دانست.

در رابطه با این که چه کسی بنا را بنیان نهاد هم اختلاف نظراتی وجود دارد. حمزه اصفهانی در کتاب یاقوت می گوید ایوان مداین توسط شاپور اول ساخته شده است که با نظر هرتسفلد هماهنگ است. و اما حمزه اصفهانی دیدگاه دیگری را مورد قبول دارد و میگوید به نقل از یک راهب زرتشتی طاق کسری توسط خسرو پرویز دوم بنا نهاده شد و در جایی دیگر خسرو انوشیروان اول در واقع در یاقوت گفته شده که بنا کار چندین پادشاه بود.

سبک معماری

ایوان بزرگ و عظیم از ۲۵ متر عرض و ۴۳ متر عمق دارد و ارتفاع طاق به ۳۰ متر می‌رسد. طاق بزرگ دارای ۹۱ متر طول، ۴۶ متر عرض و ۴۸ متر ارتفاع بوده در طرفین آن ۴ تالار بزرگ هر یک به طول ۲۳ متر و عرض ۶ متر که به یکدیگر ارتباط داشته‌اند قرار داشته است در زیر این طاق تالار بار که تختگاه و مقر شاهنشاه بوده به طول ۴۲/۹۲ و عرض ۲۵/۶۵ و ارتفاع ۳۵ متر وجود داشته است. نور تالار از ۱۵۰ دریچه که هر یک دارای محیطی برابر ۱۲ تا ۱۵ متر بوده‌اند تأمین می‌گردیده است. برای تعویض هوای تالار از تنبوشه‌هایی به قطر تقریبی ۲۰ سانتی متر استفاده می‌کرده است. پوشش تالار گهواره‌ای شلجی بوده است و در اطراف آن تالارهای بزرگ و راهروهای مختلف با پوشش‌های گنبدی و یا گهواره‌ای بنا کرده بودند. طاق بزرگ بر روی دیواری قرار داشته است که در پایین دارای ضخامتی برابر ۷ متر بوده و آنجایی که طاق شروع می‌شده است

ضخامت تالار به ۴ متر می رسیده و بالاخره قسمت هلالی دارای قطری برابر ۱ متر بوده است.

طاق در واقع سبکی یونانی رومی و ایرانی دارد؛ و با توجه به تحقیقات گفته شده که می خواسته یک تاتر رومی یا سیتی زونیوم را تقلید نماید.

در طرفین بنا مانند کاخ فیروزآباد اتاق‌هایی به صورت قرینه تعبیه شده، یک درب ساده در انتهای ایوان به یک ردیف اتاق‌هایی کوچک راه داشته و



می‌بایست از آنها گذشته به تالاری بزرگ (تالارتخت) به وسعت ایوان به پهنای ۶۸/۳۸ متر رسید. اطراف تمام بخش مرکزی با دالان‌ها و اتاق‌های دراز دارای طاق ضربی گرفته شده است (مانند شهر آشور در دوران پارسی) نمای معماری شامل ستون‌های توکار، پیشانی‌ها و طاقچه‌ها تو دیواری نشان از تأثیر معماری تدمر دارد.

تزئینات کاخ

در طاق کسری موزاییک شیشه‌ای به کار رفته بود. خرده‌های کوچکی از این موزاییک‌ها یافت شده است، هر چند که هیچ نشانه‌ای از خود نقش‌ها به دست نیامده است. اما براساس گزارش مورخان اسلامی می‌دانیم که تصویر خسرو بر دیوار اتاق سریر شاهی، سوار بر اسبی زرد، چنان که در محاصره انطاکیه دیده شده بود، نقش بسته بود.

تعداد نسبتاً زیادی از قطعات لوحه‌های مرمر پرداخت شده در محدوده کاخ یافت شده است. که به احتمال زیاد از سوریه بیزانسی وارد می‌شده است.

موارد کاربرد کاخ و بخش‌های متنوع آن فقط با تردید و حدس است مگر مدرک مستند و یا نشانه‌های از آن بدست آید. آنچه مورخان اسلامی از آن سخن گفته‌اند ملاقات‌های تشریفاتی با شکوه دربار ساسانی به احتمال زیاد در ایوان بزرگ و حیاط مقابل آن رخ می‌داده است. که تخت خسرو می‌بایست در همین جا قرار داشته است و نیز طبق گفته طبری تاج که از سقف آویزان بوده است، و پرده گرانبهایی که به اظهار خطیب بغدادی سربازان سعد بن ابی وقاص به هنگام سقوط شهر سوزاندند. مستطیل دراز محصور در دیوار واقع در جنوب ساختمان‌های طاق، احتمالاً میدان نمایشی برای جانوران شکاری یا نمایش شکار سلطنتی بوده که بعدها خانه‌های مسکونی که بر صفه‌های قرار داشت، جای این میدان نمایش در کاخ تیسفون را گرفت.

گچ بری موزاییک شیشه‌ای مرمر فرش‌ها پرده‌ها و تاج‌ها و نقاشی‌های شگفت‌آور کاخ را تزیین می‌کردند. در ایوان طاق کسری، درون پوسته طاق، لوله‌های سفالی به فواصل منظم تعبیه شده است، اما از آن جا که این ایوان باز است، لوله‌ها نمی‌تواند هیچ ارتباطی با نور یا تهویه داشته باشد از این گذشته، لوله‌های مشابهی در قسمت تحتانی طاق که چندین متر قطر دارد، یافت شده که انتهای خارجی این لوله‌ها با ملاط مسدود شده است، این نظریه مطرح شده که ممکن است آنها به منظور آویختن چراغ‌ها به کار می‌رفته است.



ایوان مدائن در ادوار مختلف

عصر ساسانیان

زمان ساخت دقیق آن به طور قطعی مشخص نیست. برخی از مورخان معتقدند بنیانگذار آن شاپور اول است که از سال ۲۴۲ تا ۲۷۲ میلادی بر ایران فرمانروایی کرد و برخی دیگر معتقدند که ساخت و ساز احتمالاً در دوران انوشیروان عادل (خسرو اول) پس از لشکرکشی علیه بیزانسی ها در ۵۴۰ میلادی آغاز شده است.

دوران اعراب و مسلمانان

این سازه در زمان فتح فارس در سال ۶۳۷ هجری قمری توسط اعراب تسخیر شد و سپس آنها مدتی از آن به عنوان مسجد استفاده کردند تا اینکه منطقه به تدریج متروک شد. در اوایل قرن دهم، خلیفه عباسی المکتفی خرابه های کاخ را برای استفاده مجدد از آجرهای آن در ساخت کاخ تاج در بغداد کند.

دوران ویکتوریا

در سال ۱۸۵۱ میلادی، هنرمند فرانسوی اوژن فلاندین از پاسکال کوست بازدید کرد و به بررسی ساختار آن پرداخت که اظهار داشت "رومی ها هیچ چیز مشابه یا از نوع مشابه" نداشتند، و شاید این توضیح بدهد که تمام و کمال معماری ایرانی بوده است؛ در سال ۱۸۸۸ میلادی، سیل جدی بخش اعظم ساختمان را ویران کرد. بعدها بنای شمالی (راست) در طول برنامه مرمت توسط صدام حسین بازسازی شد.

دوران مدرن

این بنای تاریخی در مرحله بازسازی توسط دولت صدام حسین در طول دهه ۱۹۸۰ میلادی، زمانی که بال شمالی سقوط کرده تا حدی بازسازی شد، قرار داشت. اما همه کارها پس از جنگ خلیج فارس در سال ۱۹۹۱ میلادی متوقف شد. از سال ۲۰۰۴ تا ۲۰۰۸ میلادی دولت عراق با پروژه دیاله دانشگاه شیکاگو برای بازسازی این سایت با هزینه ۱۰۰۰۰۰ دلار همکاری کرد. وزارت فرهنگ همچنین از یک شرکت چک به نام Avers برای بازگرداندن سایت دعوت کرد. این مرمت در سال ۲۰۱۷ میلادی به پایان رسید.

در زمان سلطنت اعراب خلیفه عباسی منصور و هارون الرشید می خواستند بنا را تخریب کنند که این کار نا تمام ماند و خالد و یحیی برمکی در این کار مشاور بودند.

در زمان صفویه نیز بنا بود که با استفاده از این مصالح مکان های شیعی را تعمیر کنند که انجام نشد. در سال ۱۸۸۸ میلادی در اثر سیل یک سوم بنا فرو ریخت.

در دهه ۱۹۸۰ به دستور صدام حسین بنای طاق کسری به صورت نصف و نیمه مرمت شد.

در یورش آمریکا به عراق در سال ۲۰۰۳ میلادی برخی از بنای تفریحی که صدام ساخته بود نابود شد.

در سال ۱۳۸۳ شمسی، رئیس هیئت مدیره سازمان میراث فرهنگی عراق با اشاره به اینکه طاق کسری و بناهای پیرامون آن، در آستانه نابودی قرار گرفته است از ایران و کشورهای دیگر برای کمک به بازسازی و نگهداری آن، کمک خواست.

شرکت چکی مسئولیت مرمت این بنا را به عهده گرفت و بازسازی هایی انجام شد و در مارس ۲۰۱۹ میلادی برخی از این مرمت ها فرو ریخت.

در رابطه با ایوان مدائن فیلمی مستند به نام ایوان مدائن شگفتی معماری به کارگردانی پژمان اکبر زاده ساخته شد که در سال ۲۰۱۸ میلادی در بریتانیا به نمایش در آمد.

طاق کسری همچنین در ادبیات، سفرنامه و هر منبع تاریخی نام و یادگاری از خود به جا گذاشته است. تاریخ نویسانی چون طبری، ابن خرداد و... و شعرایی همچون خیام، خاقانی، فردوسی، انوری و ملک الشعرای بهار از آن سخن ها گفته اند.

آن قصر که با چرخ همی زد پهلوی	بر درگاه آن شهبان نهادندی رو
دیدیم که بر کنگره اش فاخته ای	بنشسته همی گفت که کوکوکو کو
خیام	



سخن پایانی

طاق کسری بنایی است دارای روح که درگیر درگیری های زیادی شده است بنایی به قدمت چندین تمدن با تخریب ها و مرمت های بسیار و سابقه ای جهانی و طاق راه تیسفون و گل سرسبد آن با معماری درخشان که به ما اطلاعاتی در رابطه با چندین حکومت میدهد و ما را به شناخت و آگاهی بیشتری از نیاکانمان میرساند. این بنا جنگ ها و تخریب های زیادی را به خود دیده است از حمله اعراب و غارت اموال تا جنگ های امروز و کشتار های دیروز و می شود گفت:

کسری و ترنج زر، پرویز و به زرین	بر باد شده یکسر، با خاک شده یکسان
---------------------------------	-----------------------------------

اما همچنان بنا استوار است و نام و یادش باقی و مطالعات و حفاری های زیادی در آن انجام شده است و چندین پروژه برای آن در نظر گرفته شده که بعضا لغو شده اند و همه ما دوستداران تاریخ امیدواریم که این برنامه ها از سر گرفته شود تا باقی بماند آن چه که بوده است.

هر بنا را که عدل بنیاد است

چه عجب گر به قرن ها پاید

طاق کسری هنوز آباد است

گشت ویران مداین سبعه

بن مایه ها

۱_ بنوال رولان، ۱۳۷۹، فن آوری طاق در خاورکهن (ترجمه سید محسن حبیبی) انتشارات سازمان میراث فرهنگی.

۲_ پوپ، آرتور، ۱۳۹۰، معماری ایران، تهران، انتشارات دات (ترجمه غلامحسین صدری افشار حبیبی)، تهران، انتشارات سازمان میراث فرهنگی.

۳_ رادهرتسفلد، ارنست، ۱۳۵۴، تاریخ باستانی ایران بر بنیاد باستان شناسی، ترجمه علی اصغر حکمت، تهران، انتشارات انجمن آثار ملی.

۴_ رویتر، اسکار، ۱۳۸۷، "سیری در هنر ایران"، هنر ساسانی، (ترجمه مهدی مقیسه و محمدعلی شاکری) انتشارات میراث فرهنگی.

۵_ گیرشمن، رومن، ۱۳۹۰، هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی، (ترجمه بهرام فرهوشی) تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

۶_ هرمان، جورجینا، ۱۳۸۷، تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان (ترجمه مهرداد وحدتی)، تهران، انتشارات مرکز نشر دانشگاهی.

۷_ سایت های ایرانیکا، انکلوپدیا، بریتانیکا، ویکی پدیا، سایت پروژه مدائن.

ایوانِ مدائن را آیینهی عبرت دان!
و ز دیده دُوم دجله بر خاک مدائن ران

هان! ای دلِ عبرت‌بین! از دیده عبر کن! هان!
یک‌ره ز لبِ دجله منزل به مدائن کن



اهرام مصر

معصومه نیک‌نام

دانشجوی کارشناسی تاریخ دانشگاه خلیج فارس

در ادبیات آن دوره مصر باستان حکایت‌ها و داستان‌هایی باقی مانده که معتقدند همزمان با به اتمام رسیدن بنای اهرام و اختصاص آنها به مقابر فراعنه، اهرام در میان ساکنان مصر جلوه‌ای قدسی، مذهبی یافت که در اشعار شاعران آن دوره تحت عنوان سروده اهرام و داستان سینوهه طبیب مخصوص فرعون، اهرام تنها محل گذر فراعنه از دنیای واهی به سمت جاودانگی ازلی و رسیدن به مقام کامل خدایی بودند به همین روی در ساخت اهرام گذرگاه‌های ساخته شده جهت نشان دادن راه به سوی جاودانگی است.

دیباچه

یکی از مهد‌های کهن تمدن و معماری در جهان باستان در طول تاریخ، سرزمین مصر بود که از کناره‌ی رود نیل تا سودان امروزی امتداد پیدا می‌کرد، بر اساس اکتشافات باستان‌شناسی، تمدن مصر نخستین بار بر پایه روابط بازرگانی با تمدن سومر شکل گرفت که سریعاً ویژگی‌های خاص خود را به دست آورد زندگی مردم متکی به طغیان سالانه‌ی این رودخانه بود و همین امر اتحاد سیاسی میان آنها را ضروری می‌ساخت مصریان معتقد بوده‌اند که زندگی انسان متکی به یکسری قانون‌های طبیعی است، طغیان سالانه‌ی رود نیل عبور هر روزه‌ی خورشید در پهنای آسمان نیلگون و تفاوت شدید میان صحرای لم یزرع و مزارع سر سبز که ساکنین آن اغلب در دو منطقه‌ی شمالی و جنوبی با دو فرهنگ و آداب و رسوم متفاوت از هم زندگی می‌کردند، در مصر سفلی منطقه شمالی مصر شغل مردم چوپانی و گذران زندگی آنها به صورت چادرنشینی بود ولی در مصر علیا منطقه جنوبی مصر مردم به کشاورزی اشتغال داشتند و محل سکونت آن‌ها ثابت بود و مانند سومریها از نی به عنوان مصالح ساختمانی برای ساختن خانه‌ها استفاده می‌کردند. یکی از اختلافات فرهنگی دو قوم مراسم مذهبی دفن کردن مرده‌ها بود. در مصر سفلی، مرده‌ها را در قبر و خارج از محل سکونت به خاک می‌سپردند ولی در مصر علیا مرده‌ها را در محل سکونت خودشان یعنی با کشیدن دیوار و بستن راه آن قسمت از خانه دفن می‌کردند هرودت مورخ یونانی درباره مصریان چنین می‌گوید که بیشتر از هر قوم دیگری افراطی مذهب بوده‌اند به حدی که سکونتگاه‌ها، بنای مزرعه‌ها، مغازه‌ها حتی کاخ‌ها و دژها را از مصالح کم دوام می‌ساختند ولی در ساختن معابد و آرامگاه برای پادشاهان و یا نیایشگاه برای خدایان از سنگ‌های سخت استفاده می‌کردند در نتیجه اطلاع از این بناها به مراتب بیش‌تر است، به طور کلی توجه مصریان به زندگی در این جهان برای ادامه زندگی و دستیابی به سعادت در مرحله‌ی دوم زندگی، یعنی زندگی پس از مرگ

بوده و هنر آنها براساس این نگرش به زندگی پایه ریزی شده بود، اوضاع طبیعی مصر و زندگی روزمره آنها در مذهب ودین منعکس شده بود در دوره‌ای که به صورت نظام اجتماعی و جماعتی نخستین زندگی می کردند خدایان خود را به صورت حیوانات و پرندگان می ساختند و خدایان بد کار را به صورت حیوان هایی انسان نما، با پیشرفت مصریان در کشاورزی به پرستش خورشید به عنوان خدای زندگی ، روشنایی و باروری زمین ترغیب شدند. در طول تاریخ همراه با تکامل و رونق گرفتن تمدن ها هر کدام ساخت بناها و سازه هایی مناسب با فرهنگ و بر خواسته از عقاید و آداب و رسوم خود در پیش گرفتند که نشان دهنده ارزش ها در آن جامعه بود که معماری در مصر باستان به سه دسته عمده تقسیم می شد :

۱: دوره پادشاهی باستان

۲: دوره پادشاهی میانه

۳: دوره پادشاهی جدید

یکی از خواستگاه های معماری در مصر باستان و در دوره قابل بحث یعنی دوره پادشاهی باستان وادی نیل بود که سرآغاز زندگی مبتنی بر خورشید، ستارگان و مذهب (اعتقاد به جهان پس از مرگ) خوانده می شد و در حدود ۱۰ هزار سال قبل جایگاه یکی از با نفوذ ترین و با شکوه ترین تمدن های عصر خود بود ، سرگذشت اسرار و نبوغ معماران این دوره در طول تاریخ با خلق شاهکارهای منحصر به فردی نظیر سازه های آجری جیزه یا اهرام ثلاثه تداوم یافته که ساخت آن را خارج از توان آدمی در آن عصر دانسته و معماری آن را فرازمینی و جزء عجایب هفتگانه جهان خوانده اند.

سوالی که ذهن عموم را نسبت به این سازه های دست ساز به خود مشغول داشته این است که در آن عصر با وجود مشکل نبود امکانات برای ساخت همچین بنای بزرگی کارگران با چه توان و نیروی محرکه ایی همچین سنگ های بزرگی را حمل می کردند و با توجه به نبود ابزار برای جا به جایی و از سویی دیگر از چه ابزاری برای این چنین برش دقیق و چیدمان در این سازه استفاده شده، برای پاسخگویی به این سوال لازم است معماری این دوره و نوع سبک بکار رفته در ساخت اهرام ثلاثه را بررسی و نقد کرد.

دوره پادشاهی باستان

در حدود ۳۰۰۰ سال قبل از میلاد مسیح ساکنین مصر سفلی و مصر علیا توسط فرعونیی به نام نارمر که در حدود ۳۰۵۰ تا ۳۱۵۰ بر مصر فرمانروایی می کرد با هم متحد شدند و اولین سلسله با یک سیاست ترکیبی از دو فرهنگ متفاوت را به اجرا در آورد پس از گذشت این دوره که به تدریج معماری مصطبه آغاز شده است. (مابین سال های ۳۲۰۰ تا ۲۰۴۰ قبل از میلادی)

اولین مقبره های ساخته شده در مصر مصطبه نام داشت که قبر هایی انفرادی بودند و از سنگ ساخته می شدند و ارتفاع آن ها از سطح زمین حدود ۵/۲ متر بوده است. این مقبره ها معمولا به شکل سکویی بلند و مستطیل شکل با دیوارهای پر شیب و قطور و با مفرغ سنگ یا آجر همراه محوطه هایی برای دفن بودند که محوطه اصلی تدفین در زیر زمین و عمق زیاد قرار داشت و به وسیله هواکش به سکویی بلند متصل می شد و بسیار محکم نیز بودند. در سراب یا همان محوطه تدفین مقبره مصطبه ایی هیچ گونه ارتباطی با محیط خارج وجود نداشت. نقاشی و مجسمه در گذشته و نیز اشیاء نفیس و ظروفی که برای مرده لازم بود در آنجا می گذاشتند. ارتباط مقبره با خارج از دری بود که به فضای کوچکی منتهی می شد که اقوام نزدیک هدایای خود را آنجا می گذاشتند. سوراخی که از بالای جسد متوفی را از آن وارد می کردند در برخی موارد از بام تا محل استقرار جسد بیش از ۳۰ متر عمق داشت و پس از اینکه جسد را داخل قرار می دادند سوراخ را کاملا می پوشاندند .

سفر به سوی زندگی پس از مرگ

مصریان قدیم اعتقاد داشتند که فراعنه خدایان کوچک بر روی زمین هستند و پس از مرگ به مقام خدایی می رسند بنابراین مقابرشان می بایست زیبا ، بسیار عظیم و غیرقابل نفوذ ساخته می شد به همین روی چهار مثلث جانبی در اهرام مصر به گونه ای طراحی شد که نور خورشید بر جسد فرعون تابیده شود و رابطه جاودانی او را با خدای آفتاب که رع نام دارد، حفظ کند. در کنار این اهرام مقابر کوچکتر مکعب شکلی بنام مصطبه به تعداد زیادی ساخته شده است . فراعنه مراسم خاکسپاری خود را به شکل یک سنت ملی درآورده بودند که مذهب ، هنر و تفکر مصریان. آن زمان به سمت پرستش آنان سوق یافت.

پیش درآمدی بر ساخت اهرام ثلاثه

سیر تکاملی اهرام در دوره ی سلسله ی چهارم با ساختمان هرم های سه گانه و عظیم پیکر جیزه به نام خوفو به اوج خود رسید این اهرام حدود ۲۷۰۰ قبل میلاد ساخته شده اند و در جیزه قرار دارند و در سرزمین مصر مظهر پایداری ابدی ، علم پنهانی و فنون ازلی و جادوگری بوده اند. هر سه هرم دارای سطوح جانبی صاف اند که در اصل با غلافی از سنگ تراشیده و یکدست پوشیده شده اند ولی اکنون تمام آن پوشش به جز قسمتی از نوک هرم به کلی از میان رفته است هریک از این اهرام با دیگری از جهت جزئیات طرح و ساختمان اختلافاتی کوچک دارد ، اما خصوصیت اساسی شان در مقطعی از هرم خوفو یا خئوپس که کهنسال ترین و بزرگترین آنهاست نشان داده شده است. آرامگاه های ابدی فراعنه اهرام سنگی بسیار بزرگی بودند که وظیفه ی آنها نگهداری از جسد مومیایی شده فرعون و اشیاء آیینی او بود. این اهرام در منطقه ی جیزه واقع در غرب رود نیل قرار دارند که گذرگاه هایی تصور می شدند برای رسیدن فرعون به مقام خدایی و عرش ایزدان، گذرگاه هایی که روح فرعون در گذشته می توانست از طریق آنها به گروه جاودانان نامیرای ستاره ی شمالی برسد.

مصريان باستان دریافته بودند که این ستاره هیچ گاه طلوع یا غروب نمی کند، ورودی ورودی این اهرام از سمت نمای شمالی آنهاست و دهلیزها با چنان شیبی روبه پایین احداث شده اند که از درون هرم بتوان ستاره ی قطبی را دید که در تعیین جهات این اهرام دخالت داشت و ورودی دنیای زیرین بود.

هرم خوفو

هرم خوفو یا خنوپس قدیمی ترین و بزرگ ترین هرم از مجموعه سه گانه اهرام می باشد . این هرم در شهر قاهره مصر واقع شده و قدمت آن به حدود ۲۵۶۰ پیش از میلاد برمی گردد . باستان شناسان بر این باورند که این هرم به عنوان مقبره ای برای فرعون خوفو و به دستور او و طی مدت ۱۰ تا ۲۰ سال ساخته شده است .

معماری بیرونی و خصوصیات هرم

این هرم با ارتفاع ۱۴۶٫۵ متر تا ۳۸۰۰ سال پس از ساخت بلندترین ساخته دست انسان محسوب می شود ساخت این هرم با برداشتن سنگ از معدن، کشیدن، بلند کردن و قراردادن در محل ساخت هرم همراه بوده است پوشش بیرونی هرم خوفو از سنگ آهک است که در زمان قدیم باعث بازتاب نور خورشید می شده. بلوک های سنگی استفاده شده در ساخت هرم از جنس سنگ آهک تورا بوده که از معادن اطراف قاهره و رود ها استخراج می شد .



معماری داخلی هرم خوفو

بزرگترین سنگ استفاده شده در این بنا، سنگ گرانیت دراتاق فرعون بوده که وزنی معادل ۲۵ تا ۸۰ تن و در حدود ۸۰۰ کیلومتر دورتر از محل ساخت هرم حمل شده است با کوبیدن قلم های چوبی که با آب خیس شده برای برش سنگ استفاده شده است. در هرم ۳ اتاق شناخته شده وجود دارد به ترتیب بالاترین اتاق که به اتاق پادشاه معروف است، سپس اتاق ملکه و پایینی ترین اتاق که در سنگ بنای هرم کنده کاری شده بود و به نظر ناتمام رها شده باشد . در مجموعه اهرام جیزه ۳ هرم کوچکتر ساخته شده که برای همسران دیگر فرعون بوده اند.



هرم ابوالهول

در حدود سال ۲۵۷۵ تا ۲۴۶۵ قبل از میلاد بوده است ابوالهول یک شخصیت اسطوره ای است که به عنوان سرپرست روحی فعالیت می کند،

به همین دلیل بنا به درخواست فرعون خفرع ، بنای بزرگ ابوالهول در محل اهرام بزرگ ساخته شد خفرع به معنای بزرگ است. نمای هرم با سنگ آهک سفید و مراورید رنگ پوشیده شده است. خضرع چهارمین پادشاه سلسله ی چهارم و پسر یا برادر خوفو بود که ۲۶ سال بر مصر حکومت کرد. وی دومین هرم بزرگ گیزا و تندیس عظیم ابوالهول را احداث نمود. این هرم در به دلیل واقع شدن بر سطحی بلندتر نسبت به هرم بزرگ خوفو مرتفع تر به نظر می رسد.

هرم پله ای زوسر



در دوره سلسله سوم مقابر مصر شکل هرم هایی پله دار به خود گرفتند . مشهورترین این مقابر مقبره پادشاه زوسر است که روی همان تپه مستطیل شکل اجدادی و در شهر سقاره یا گورستان باستانی ممفیس ساخته شد که نخستین مقبره عظیم پادشاهی بود شکل هرم حد واسط بین مصطبه و هرم های بعدی در جیزه است ، در واقع

متشکل از چندین مصطبه است که به تدریج کوچک شده و در پایان کار، ساختمانی مشابه زیگورات های بزرگ بین النهرین شده است. اما هرم زوسر بر خلاف زیگورات ها یک مقبره می باشد نه معبد ارتفاعش از بنای مردگانی که پیرامونش قرار دارند بلندتر است و کارکردی دوگانه داشته است که عبارت اند از:

۱: حفاظت از فرعون مومیایی شده و اشیا دفن شده

۲: مجسم ساختن قدرت مطلق و خداگونه وی

این ساختمان را با معبد هایش یک زیارتگاه درمانی می پندارند مجموعه ای محصور و با حیاط بزرگ اثر ایمحوتب یعنی نخستین هنرمندی بود که نامش در تاریخ آمده است.

نیایشگاه های سلطنتی

اهرام تنها شامل هرم و اتاق های مخصوص اموات نبودند در آنها یک قسمت عمومی برای ستایش پادشاه شامل معبد و قسمتی برای گذاشتن مجسمه ها نیز تعبیه شده بود. این بنا ها در هرم خوفو عبارت بودند از: اتاق های تدفین ، نماز خانه های متصل به ضلع شرقی یا محل تقدیم قربانی ها و اجرای آیین ها و جشن های مذهبی ؛ راه خاکریزه ها سرپوشیده منتهی به دره؛ و معبدی کوچک در کنار راه خاکریز و مشرف به هرم خفرع که در کنار دره نیل مجسمه ی ابوالهول قرار دارد که به نشانه بزرگداشت فرعون از یک صخره ی طبیعی تراشیده شده است. تندیس به ارتفاع ۲۰ متر که پیکره ی آن اندام شیرینی نشسته را تداعی می کند و غالباً سر آن را تجسم چهره ی خفرع فرزند خوفو می دانند.

اهرام ثلاثه نقطه اوجی در تکامل شیوه معماری مصری به شمار می‌رود ، که با ساختن مصطبه ها یا مقبره های منفرد آغاز گردید . ساختمان این اهرام بر پایه ضرورت یا الگویی خاص نبود، فراغه می توانستند مصطبه ها را روی مقبره هایشان سنگین تر کنند ولی زمانی که پادشاهن سلسله سوم اقامتگاه دائمی خویش را به ممفیس انتقال دادند تحت تاثیر هلیوپولیس که در مجاورتشان بود قرار گرفتند. این شهر مرکز کیش نیرومند رع خدای آفتاب بود که به صورت یک سنگ هرمی شکل ساخته شده. در دوران سلسله چهارم، فراغه خود را فرزندان رع نامی دند وبه همین علت ، کوشیدند او را بر روی زمین مجسم کنند. به طور کلی معماری مصری در آغاز با ساختمان های نهایی از خشت و چوب و نی و مصالح سبک دیگر برپا گردید. ایماحتوب، ساختمانهای با سنگ های تراشیده شده را مرسوم کرد. در عین حال انواع قالب های معماری او هنوز انعکاسی بود از شکل ها وابتکاراتی که در شیوه بنا با مصالح سبک و کم دوام بکار می رفت. یونانی ها از ستون های مصر اقتباس نموده و آن را تکامل بخشیدند . شبیه ستون های پاپیروس در مصر سفلی که در بنای هرم زوسر به کار گرفته می شد . مصری ها پیش از بقیه سلسله ها روش طاق زنی را می دانستند و در حدود ۳۰۰۰ سال قبل میلاد به ندرت از طاق زنی استفاده کرده اند. در نهایت باید گفت معماری مصری معماری جرمی بود که توجه شان بیشتر به فرم و جرم ساختمان بوده تا فضا سازی و همچنین معماران مصر از شیوه ستون های افقی و عمودی استفاده می بردند.

نارضایتی عمومی

یونانیان طی گزارش های خود به مواردی اشاره کرده اند که حکایت از نارضایتی عمومی مردم مصر درباره ساختن اهرام مصر به میان آورده است. دیودور سیسیلی چنین می گوید که شورشیان در فرصتی مناسب از فرط ناخرسندی و عصبانیت اجساد مومیایی شده فراغه را از مقابر باشکوهشان بیرون می انداخته اند که به موازات همین عکس العمل ها در پایان کار سلسله چهارم مصر در منابع تاریخی سرانجام فراغه سلسله پنجم مصر کار ساختن اهرام بزرگ مصر را متوقف کردند و به سخن دیگر برای خود از ساختن اهرام خودداری کردند، زیرا مقابری که فراغه سلسله های بعدی برای خود از جمله در ساکارا ساخته بودند به مراتب ساده تر و محقرتر بوده است.

کارگران

برای ساختن اهرام ، چهار گروه کارگر به کار اشتغال داشته اند. این گروه ها متشکل از سنگ تراشان و طراحان روی سنگ بود که زیر نظر یک معمار شاهی که مورد تأیید فرعون بود همراه با چند سرکارگر کار می کردند. در زیر مجموعه معماران شاهی بناهای کارورزیده و متخصص مشغول به کار



بودند. مسئولیت کلی کار برعهده معمار شاهی بود که بی وقفه برکار ساختمان به طور کامل نظارت داشت. شماری از همین کارگران متخصص و گروهی نیز غیرمتخصص گزارش شده اند.

گروه دوم کسانی بوده اند که پیش تر احتمالاً مشاغل دیگری داشته و هم اکنون به این کار گماشته شده اند. انبوهی از اسیران جنگی و بردگان نیز به کارهای مختلف وجانبی در امر حمل و نقل و جابجایی ابزار، ادوات و مصالح ساختمانی در ساخت اهرام مصر مشغول بودند.

ویژگی ها و موقعیت جغرافیایی

اهرام مصر از هر نظر چه از نظر معماری وموقعیت جغرافیایی در محل مناسبی قرار دارد هرم به گونه ای ساخته شده است که به چهار جهت اصلی مشرف است، خط مداری که از روی جیزه می گذرد دقیقاً خشکی ها وآب های روی کره ی زمین را دقیقاً نصف می کند و هرم در چنین نقطه ای از نصف النهار ساخته شده است.

- فاصله ی میان مرکز زمین تا هرم کاملاً برابر است.

- اندازه ی سطحی چهارجانبی حرم دقیقاً برابر است با ارتفاع هرم.

- نوک هرم بزرگ دقیقاً شمال واطرافش نیز طول استوا را تمثیل می نمایند تمامی محاسبات بیان گر آن است که اهرام مصر با اندازگیری های دقیق ریاضی ونجومی همراه است که نشان می دهد درآن زمان مصریان از نظر معماری بسیار پیشرفته بوده اند .

راهپیمایی عمومی

با مرگ فرعون و انجام مراسم مومیایی کردن وی، راهپیمایی بزرگی از کاخ و محل زندگی او به سمت آرامگاه و اهرام صورت می گرفت، جسد مومیایی او را درون تابوت می گذاشتند و به همراه زنان، بردگان، خانواده، خدمتگزاران و دوستان وی به سمت محل تدفین می رفتند که در بین راه هم عزاداری هایی صورت نی گرفت معتقد بودند هرچقدر زنان و خانواده مونث فرعون زیاد بود مراسم خاکسپاری با شکوه خاصی برگزار می شد.

سخن پایانی

مصر یکی از خواستگاه های تمدن و هنر و معماری در جهان باستان به شمار می رود که ساختار فرهنگی و اجتماعی و جمعیتی آن در دو طبقه چادر نشین و عشایر و کشاورز و یکجا نشین بررسی شد در زمان نارمر ساکنین مصر متحد و در زیر یک نظام سیاسی واحد جمع گردیدند که به مراتب گسترش بیشتر در تمدن، هنر و معماری هم جلوه ایی از آن مجسم می شد معماری مصر به سه دوره باستان، میانه و جدید تقسیم بندی می شود که علاقه زیادی به ساخت بناها و معماری و آرامگاه ها برای خدایان و فرعون های خود داشتند

و آنها را با ظرافت و دقت کاری بالا و با استفاده از سنگ های سفت می ساختند ولی در ساخت خانه های فردی خود چنین اصولی را رعایت نمی کردند.

اهرام ثلاثه طی چهار سلسله پادشاهی در مصر ساخته شده بودند و نقش مهمی را در معماری مصر ایفا کردند. هرم، نمادی برای زندگی فرعون و زندگی ابدی او بود که پس از مرگ به مقام خدایی می رسید، بزرگ ترین هرم که در سال ۲۵۷۰ قبل از میلاد به وسیله ی خئوپس یا خوفو ساخته شد، از نظر تاریخی و زیبایی شناسی بسیار شاخص است. اگر چه کار ایمهوتپ در ساخت هرم پادشاهی زوسر یک انقلاب به شمار می آید، اما تنها نمونه از مجموعه ی ساگارا بود که در زمان اوج ترقی اهرام ساخته شد و انسان را متوجه عروج به آسمان می کند. هرم بزرگ خوفو از ۶/۲۵ میلیون تن سنگ ساخته شد. ارتفاع هرم بزرگ ۴۸۰ فوت و هر طرف قاعده ی مربعی شکل دارد به گفته هردوت صد هزار نفر به مدت ۲۰ سال کار کردند تا قطعه های سنگ را از معدن به وسیله قایق در طول مسیر نیل جابه جا می گردیدند.

سیر معماری در مصر از ساختن بناهایی ساده به سمت پیشرفته تحول یافت در ابتدا مصطبه ها مقبره های فردی و در نتیجه بعد از آن اهرام بزرگ که شامل چندین مصطبه و نیایشگاه می شد هرچند آرامگاه ها و اهرام نمادی از خاندان سلطنتی فرعون ها ن خدایان و نمایی از زندگی پس از مرگ بودند و مردم همراه فرعون ها اشیاء، لوازم و زیورآلات قیمتی دفن می کردند اما به مرور زمان اهمیت لازم را از بین برد و امروزه آنها از آن به نام سازه های آجری یاد می شود که ساخت آن به دست انسان های آن زمان بعید بوده.

بن مایه ها

- ۱- اسمیت، برندا، مصر باستان، ترجمه آریتا یاسایی، (۱۳۹۰)، تهران: نشر قفنوس.
- ۲- بوت، شارلوت، مصر باستان، ترجمه علی رضا بهارلو، (۱۳۹۴)، تهران: نشر آوند دانش.
- ۳- پوتنام، جیمز، اسرار اهرام در جهان باستان، ترجمه محمد صادق شریعتی، (۱۳۸۹)، تهران: نشر سبزان.
- ۴- خدادادیان، اردشیر، تاریخ مصر باستان، (۱۳۸۸)، تهران: نشر سخن.
- ۵- ذوالفقاری، علی، تمدن مصر (۱۳۹۳)، تهران: نشر گوهر اندیشه.
- ۶- رایشهارت، هانس، اهرام مصر، ترجمه فرزانه کریمی، (۱۳۸۵)، تهران: نشر قدیانی.
- ۷- مالم، جان، مومیایی ها و اهرام مصر، (۱۳۸۹)، تهران: نشر اسطوره.

در ادبیات آن دوره مصر باستان حکایت ها و داستان‌هایی باقی مانده که معتقدند همزمان با به اتمام رسیدن بنای اهرام و اختصاص آنها به مقابر فراعنه، اهرام در میان ساکنان مصر جلوه ای قدسی ، مذهبی یافت که در اشعار شاعران آن دوره تحت عنوان سروده اهرام و داستان سینوهه طبیب مخصوص فرعون ، اهرام تنها محل گذر فراعنه از دنیای واهی به سمت جاودانگی ازلی و رسیدن به مقام کامل خدایی بودند به همین روی در ساخن اهرام گذرگاه های ساخته شده جهت نشان دادن راه به سوی جاودانگی.



معماری قرون وسطی

شیرین شریفی

دانشجوی کارشناسی تاریخ دانشگاه خلیج فارس

دیباچه

قرون وسطی، سده‌های میانی یا عصر تاریکی است که به دوره‌ای از تاریخ اروپا از سده پنجم تا سده پانزدهم میلادی گفته می‌شود. معمولاً آغاز این دوران سقوط امپراتوری روم غربی در سال ۴۷۶ میلادی در نظر گرفته می‌شود و فرجام آن دوران رنسانس و عصر کاوش‌ها می‌باشد. تقسیم‌بندی فرهنگی تاریخ اروپا به ترتیب شامل عصر باستان، قرون وسطی و دوران مدرن است. خود دوران قرون وسطی نیز به سه عصر، قرون وسطای آغازین، قرون وسطای میانی و قرون وسطای متأخر بخش‌بندی می‌شود. تمدن دوره‌های میانه بازتابی از در هم بافتگی مسیحیت، سنن رومی و روحیه نوحاسته و پرتوان ملت‌های سلتی، ژرمنی یا بربرها، نامی که رومیان به آنها داده بودند است.

شهرهای زیادی در اروپا به خاطر داشتن سازه‌های قرن وسطایی، هر سال میزبان گردشگران بسیاری از سراسر دنیا است. قرون وسطی یکی از مهم‌ترین دوره‌های زمانی در تاریخ اروپا به شمار می‌رود. در این دوره، سازه‌ها به سبک گوتیک، نوعی سبک هنری در قرون وسطی، ساخته می‌شد اما بسیاری از این سازه‌ها و آثار تاریخی در دوران جنگ و در نتیجه زمین لرزه‌ها و بی توجهی مسئولان به ویرانه تبدیل شد. با این حال، بسیاری از آثار تاریخی در بعضی از شهرهای اروپایی به طور کامل حفظ شده‌اند ولی در بعضی مناطق عده‌ای از آثار بنا بر عوامل طبیعی و دیگر عوامل تخریب شده‌اند.

معماری قرون وسطی به سادگی به سبک‌های معماری در اروپا در طول قرون وسطی اشاره دارد. معماری در این دوران تغییرات و مراحل مختلفی از جمله از سبک رومنسکی تا سبک گوتیک را پشت سر گذاشته است.

به طور کلی، معماری سازه‌ها در اروپای قرون وسطی عمدتاً مربوط به ساخت بناهای مقدس مانند کلیساها بود که ساختار اولیه نشان دهنده ایمان مسیحی بود. رایج‌ترین طرح‌بندی در دوره قرون وسطی که معماری کلاسیک قرون وسطی را به تصویر می‌کشد، صلیب لاتین در غرب و کلیسای پلان مرکزی در شرق است.

و نمونه‌های دیگر مانند:

کارکاسون شهری در استان اُد فرانسه که زمانی برای رومی ها و بعدها برای ویزیگوت ها دارای موقعیت استراتژیکی بوده است برجک های خاکستری روستای ساحلی در کنوی ، ولز بروخه در بلژیک بهترین ویتترین قرون وسطی در سرزمین خودش و همچنین پراگ جمهوری چک ؛ تولد و در اسپانیا ما میتوانیم نمونه ای از معماری قرون وسطی را مشاهده کنیم .

در این مقاله راجع به سبک های معماری رومانسک و گوتیک صحبت خواهیم کرد و به تعاریف آنها و خصوصیات بارز آنها خواهیم پرداخت و آنها را در نقطه های زمانی متفاوت و کشور های مختلف در اروپا بررسی خواهیم کرد .

این معماری ها شامل قلعه ها کاخ ها و کلیسا ها می شوند که هر کدام از این بناها خصوصیتی دارند که در ادامه به آنها می پردازیم .

معماری قرون وسطی



معماری اروپای قرون وسطی به چند دسته تقسیم می شود که اولین آنها نوع چوبی است : شارلمانی ضمن اشتیاقی که به استقرار دوباره عظمت سپری شده امپراتوری مقدس روم داشت، احیای اسلوبهای ساختمانی رومیان را نیز تشویق می کرد، با آن که شهرهای کوچ نشینان رومی با ساختمان های بزرگ و سنگی شان در سراسر شمال اروپا پراکنده بودند

قبایل ژرمن برای تهیه مصالح ساختمانی خود همواره بر جنگل های پهناورشان تکیه می کردند، معماری شمالی معماری الواری بود و تا سده های میانه همچنان بر استفاده از الوار تکیه داشت. دومین نوع معماری از نوع سنگی است که به رومانسک و گوتیک و باروک تقسیم میشود که معماری باروک مربوط به قرون وسطی نیست و از رنسانس به بعد آغاز میشود.



در قرون وسطی دونوع بنا بر اذهان حاکم شد که بخشی از نشانه های بزرگ قرون وسطی به حساب می آیند. قلعه ها که مقر شوالیه ها بود و کلیساهای جامع که مقر پروردگار مسیحیت(نمایندگان پروردگار مسیحیت یا همان روحانیون مسیحی). به دلیل اینکه در قرون وسطی

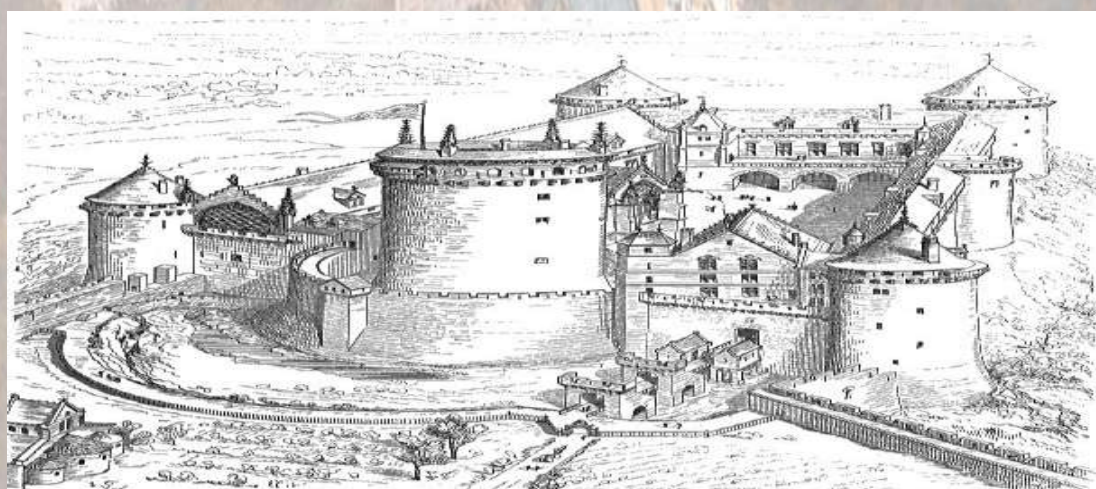
تقابل بین بالا و پائین (طرح ریزی شده در فضا) وجود داشت برج و باروها را بسیار بلند و آشکار می ساختند تا نشان دهند که از پستی بیزارند ، این تقابل هم در قلعه ها و هم در کلیسا های جامع نمایان است . به همین دلیل هم به دیوار ها و برج ها اهمیت می دادند.



قلعه ها

قلعه ها بخشی از قرون وسطی زیباست ، قلعه ها دارای برج ، دیوار های شکاف دار وحفره ها و راه های مارپیچی است که به سمت بالا یا پایین می روند و.... راه پله هایشان تنگ و تاریک بود .

قلعه های برای شوالیه ها دو کاربرد مهم داشتند : از یک طرف نقش حفاظتی و نظامی داشت و از طرف دیگر محل سکونت آنها و خانواده آنها بود (بزرگی قلعه به تعداد افرادی که در آن زندگی می کردند بستگی داشت). اغلب قلعه ها در روستا ها و حومه شهر بنا شده اند ، به دلیل اینکه اغلب شوالیه ها جدا از مردم شهر زندگی می کردند زیرا آنها می خواستند نزدیک شکار گاه ها یا کشتزار ها باشند . البته در شهر ها هم قلعه هایی ساخته شده بود .مثلا بیشتر قلعه های ایتالیا در شهر ها هستند.



از حدود قرن یازدهم به بعد در بنای قلعه ها سنگ به جای چوب به کار رفت و همین تغییر نقشه قلعه را تغییر داد ، از قرن های دهم تا دوازدهم بیش از هر چیز در پی بنا جایی برای پناه گرفتن ارباب و خانواده هایشان بودند ، پناهگاهی که می شد سلاح و آذوقه نیز در آن انبار کرد ، از همین جا بود که برج اصلی قلعه پدید آمد .پس از این قلعه سنگی محل اقامت امنی با آذوقه کافی بود که از طریق دیوار های ضخیم ، خندق ، پل متحرک گردن گاه های دیوار ها و برج ها که از شکاف آنها می توانستند مواد ویرانگر راسوزاننده و بر روی مهاجمان بریزند ، محافظت می شد . بدین ترتیب قلعه حفاظتگاهی واقعی بود که به سختی می شد آن را گرفت . بعد ها در اواخر قرن چهاردهم میلادی و اوایل قرن پانزدهم به دلیل اختراع مهمی به نام توپ که می توانست ضخیم ترین دیوار ها را ویران کند ، اروپاییان کم کم از ساختن قلعه دست کشیدند .

کلیسا های جامع

کلیسا های جامع بزرگ و وسیع و در عین حال مرتفع بودند . این ارتفاع برکسی که آنها را می دید اثر می گذاشت و موجب می شد که در ذهن آن شیئی بسیار مهم جلوه کند . ارتفاع بنا بازتابی از عظمت خداوند در

آسمان بود . جنبه دیگر این است که تقریباً عمده کلیسا های جامع در شهر ها بودند و بین آنها رقابتی بوده و هر شهری می خواست بزرگ ترین ، مرتفع ترین و زیبا ترین کلیسا های جامع را داشته باشد .

کلیسا های جامعی که پا برجا مانده اند تقریباً همگی از سنگ ساخته شده اند ، اما در آغاز در مناطق کم سنگ که جنگل های زیادی داشتند کلیسا ها را از چوب می ساختند . در اسکاندیناوی و جنوب لهستان کلیسا های چوبی با شکوهی باقی مانده اند .

در قرون وسطی کلیسا های جامع آراسته ترین بناها بودند . جنبه ای هست که دیگر از بین رفته یا ما دیگر در کلیسا های جامع امروزی نمی بینیم : کلیسا های جامع نقاشی می شدند ، در تزئینات کلیسا جامع فرشینه ، نقاشی دیواری و مجسمه وجود داشت ؛ در داخل کلیسا و بالای ستون ها را با مجسمه آراسته می کردند . مطلب دیگری در باره کلیسا های جامع این است که نزدیک ورودی غالباً تعمید گاهی است که در واقع تشریفاتی سنگی در فضایی مجزا است .



هنر رومانسک (حدود سال های ۱۰۰۰ تا ۱۱۵۰ میلادی)

معمار رمانسک (رومی وار) اوضاع و احوال اجتماعی پیش از قرون وسطی در دوره های یونان و روم موجب شده بود که آثار هنری ، به طور کلی هنر معماری به رشد و تداوم و ماندگاری قابل ملاحظه ای برسد . این وضعیت تا چند قرن بعد هم در اروپا دوام آورد ، اما در نتیجه جنگ ها و کشمکش ها فترتی پدید آمد ، تا این که در این برهه از زمان هنر و سبک معماری رومانسک پا به عرصه گذاشت .

پیش از جنگ های صلیبی دو طبقه اجتماعی در سراسر اروپا از قدرت و نفوذ بسیاری برخوردار بودند . دسته اول فئودال ها ملاکین و بارون های ثروتمند بودند و هر کدام به فراخور میزان پول و زمین هایی که در تملک خویش داشتند ، از نفوذ و قدرت خاصی برخوردار بودند . گروه دوم روحانیون مسیحی و مبلغین مذهبی و متولیان دیر های بزرگ و کلیسا ها بودند که در میان مردم و همچنین در نزد حکومت های زمان خود مورد احترام و صاحب نفوذ بودند . پس از نخستین جنگ صلیبی در عرصه های مختلف ممالک اروپایی تحولاتی ایجاد شد که منجر به تثبیت مقام کلیسا به عنوان رهبر مردم و دیگر ایجاد وضعیتی مناسب برای برقراری روابط تجاری با شرق گردید و سوم ، آزادی و استقلال شهر ها ، و این امتیاز در صورتی حصول می گردید که شهروندان در کمک به جنگ مبالغی را پرداخت می کردند تا بتوانند برای شهر آزادی و استقلال نسبی به

ارمغان آورند . چهارم راه های ارتباطی تجاری با کشور های مشرق زمین همانند شریان های اصلی انتقال اندیشه ها و علوم جدید به اروپا قلمداد می گردید و این عوامل موجب گردید که اروپاییان نگرشی تازه به هنر و اندیشه های یونان باستان داشته باشند . در خلال این تغییرات ، تحولات هنری در اروپا پدید آمد که آن را رومانسک یا رومی وار نامیده اند در حالی که وام دار اصولی از هنر رومی بود ، اما خود به تنهایی هنری محض و اصیل قلمداد می شد.

اگر زمانی را برای پدید آمدن معماری رومانسک در نظر بگیریم ، باید به یک دوره دویست ساله اشاره کنیم یعنی سده های یازده و دوازده میلادی .

تبدیل شکل یک الگوی پیچیده به ساختمانی که بیانگر قدرت تناورانه و مفصل بندی واضح ساختمانی است ، پیش درآمدی بر معماری سده های یازدهم و دوازدهم و سبکی است که آن را رومانسک می نامیم .

سال های میانی سده یازدهم میلادی یک نقطه عطف در تاریخ اروپاست ؛ اروپا به معنای اروپا امروزی در آن سال ها پدید می آید . رومانسک است که نخستین بار در سده نوزدهم میلادی برای مشخص کردن ساختمان هایی به کار برده شد که ظاهرا در جهت رسیدن به یک گونه تکمیل شده در سده سیزدهم به نام گوتیک سیر می کرده اند . گویا هلال های نیم مدور و دیوارهای سنگین و تناور آنها مختصر تشابهی به معماری روم باستان داشته است . امروزه مورخان معماری آن را سبکی فی نفسه کامل می پندارند و معتقد نیستند که پیش درآمد ناقصی برای سبک گوتیک بوده باشد . بدین ترتیب ، معماری رومانسک علی رغم تنوعاتش به سادگی قابل شناخت است و نخستین معماری حقیقی متعلق به سده های میانی به شمار می رود. به نظر میرسد که مسئله بنیادی معماران آن زمان چنان بنایی بوده است که فضای کافی برای گردهمایی ها و حرکت بازدیدکنندگان داشته باشد و از یک استخوان بندی محکم، ضد آتش و پرنور نیز برخوردارباشد. همچنان که در مورد روم باستان دیدیم اینها از ضروریات هربنای بزرگ مدنی و مذهبی هستند ولی اینبار به مسئله ضد آتش بودن بنا بیش از هر مسئله دیگری اهمیت داده شد زیرا سقف های چوبی کلیساهای ما قبل رومانسک ایتالیا، فرانسه و کشورهای دیگر در سده های نهم و دهم میلادی که تاراجگران شمالی، شرقی و جنوبی در آنها آتش می



افکندند به کلی سوختند و به همین دلیل هم کلیساهای جدید می بایست با سنگ تراشیده پوشانده می شدند و مسائل ساختمانی ناشی از اینگونه بنایی یک پارچه و سنگی به تعیین شکل ظاهر معماری رومانسک کمک کرد.

در معماری رومانسک نکته قابل توجه و تامل ، احترام و جایگاه ویژه معنوی و مذهبی کلیسا ها است و همچنین عملکرد های مختلف این بنا برای سخنرانی و مواعظ ، محل تجمع ها و تصمیم گیره ها است .همین امر موجب شد که افزایش شگفت انگیزی در فعالیتهای ساختمانی پدید آید .

از دیگر ویژگی های سبک رومانسک می توان به حجم کلیسا ها از بعد معماری اشاره داشت که همگی از گروهی از احجام هندسی ساده و بزرگ به زاویه قائمه نظیر مکعب ، مکعب مستطیل ، استوانه و نیم استوانه تشکیل یافته اند . بخش های اصلی با قرار دادن دیوار های پشت بند با ستون های ریز در داخل چهارچوب های قاب بندی به بخش های کوچک تر تقسیم نشده اند . سطوح بیرونی دیوار ها که در سراسر دوره اوتونی ساده و فاقد عناصر تزئینی بوده اند ، این زمان بازتابی از چگونگی سازماندهی ساختمان به شمار میرود .

سبک رومانسک چند شاخه را شامل میشود: ۱. کلونی بورگونی در فرانسه ۲. لومباردی در آلمان و ایتالیا ۳. نورماندی در انگلستان ۴. توسکان در جنوب ایتالیا ۵. سبک آکتین در جنوب فرانسه.

هر یک از این سبک ها ویژگی های خاص خود را دارا می باشد که در ادامه به آنها با ذکر مثال می پردازیم.

هنر گوتیک (حدود سال ۱۲۰۰ میلادی)

واژه گوتیک را نخستین بار منتقدان عصر رنسانس که عدم انطباق هنر گوتیک با معیار های یونان و روم کلاسیک را خوار می شمردند ، به عنوان یک اصطلاح تمسخر آمیز به کار بردند . انسان های سده های سیزدهم و چهاردهم از کلیساهای گوتیک با نام هایی چون (اوپوس مدرنوم) اثر نوین یا (اوپوس فرانسیگنوم) اثر فرانکی یاد می کردند . از قرن دهم یعنی حدود سال های نهصد میلادی کلیسا های جامع به طور روز افزون دارای طاق قوسی می شدند یعنی به جای سقف طاق قوسی داشتند و دیوار ها به نحوی خاص به هم می پیوستند ، اما این کلیسا ها تا قرن دوازدهم نسبتا تاریک بودند و آدم ها نیازی به روشن کردن آنها نداشتند . هنر یا سبک رومی چنین بود و این کلیسا ها نیز به سبک رومی ساخته می شدند . پس از این بود که به دنبال نور برآمدند و سرانجام حتی خداوند را بیش از هر چیز به نور شبیه می دانستند .

پیشرفت های فنی ، جستجوی فضاهای بزرگ ، استفاده گسترده تر از آهن و مصالح گوناگون از قرن یازدهم تا سیزدهم ، کلیسا های جامع بزرگ را پدید آورد که آنها را با صفت گوتیک می شناسیم که به معنای وحشی و بربر است .

در رنسانس و مخصوصا در قرن هفدهم میلادی این هنر بربر ها را گوتی یا گوتیک نامیدند و بعد هم رمانتیک های قرن نوزدهم هنر گوتی را ترویج کردند . ویتراي ها تزئینات خاص کلیسا های جامع گوتیک بودند .

بین محیط و دیدگاه گوتیک و رومانسک تضاد های شدیدی وجود دارد . جامعه دوره رومانسک زیر سلطه تردید های ذاتی گرایش های هرج و مرج طلبانه فئودالیسم بود . بارون های بزرگ روستا ها و دیرهای بزرگ از استقلالی نسبتا کامل برخوردار بودند . جامعه دوره گوتیک نیز فئودالی بود ، اما فئودالیسمی نسبتا سازمان یافته تر بر این جامعه تسلط داشت . در پاره ای از نقاط بارون ها توانسته بودند خودشان را تا مقام شاهی

برسانند و حکومت سلطنتی ، مخصوصا در انگلستان و فرانسه شديدا می کوشيد استقلال ارباب های کوچک تر و کلیسا را محدود کند . هراس و عدم اطمینان حاکم بر دنیای رومانسک در اثر صف آرایي نوین نیرو های اقتصادی و اجتماعی تخفیف یافت و دنیای گوتیک به ظهور رسید .

جامعه رومانسک زیر نفوذ مردان بود . در جامعه گوتیک ، زنان اهمیت تازه ای پیدا کردند.

گوتیک به سه دسته تقسیم میشود :



۱. گوتیک آغازین: (سال های ۱۱۴۰ تا ۹۴ میلادی) : ابعاد اصلی این ساختمان تابع کلیسای قدیمی بودند ولی آنچه این سبک جدید را اعلام می کرد افزوده ظریف و در خور ستایش ، حلقه نمازخانه ها با پنجره های تابان بودند . علاوه بر این ها قوس بنده صحن ، بالکانه ، سه دهانه و ردیف پنجره های زیر گنبد ، هم از ویژگی های گوتیک اولیه است .

۲ . گوتیک پیشرفته : (سال های ۱۱۹۴ تا ۱۳۰۰ میلادی) : روز دهم ژوئن ۱۱۹۴ آتش سوزی بزرگی شهر شارتر را ویران کرد . کلیسای این شهر که مدت کوتاهی پیش از این واقعه تکمیل شده بود ، به جز سرداب ، برج های غربی و سر در شاهی بین آنها ، یکبار دیگر ویران شد . کلیسای جدید ، بلافاصله آغاز شد و بخش بزرگی از آن تا سال ۱۲۲۰ به پایان رسید . این کلیسای جدید شارتر را معمولا نخستین نمونه ساختمان های گوتیک پیشرفته و نخستین کلیسایی می دانند که استفاده از پشت بند های معلق یا بازویی در آن پیش بینی شده بود . پشت بند معلق ، این تدبیر ساختمانی بی نهایت مفید و مشخص کننده گوتیک پیش رفته است . با تسلط بر این شکل ساختمانی ، زبان فنی معماری گوتیک تکمیل می شود . پشت بند بازویی ، نیاز به دیوار های رومانسک را از بین می برد و ساختن بنایی استخوان بندی دار ، مستقل و متکی به خود را میسر می گرداند . دو عنصر مهم و بارز معماری گوتیک که قبلا هم به آن اشاره کردم ، نخست عنصر ساختمانی که عبارت است از جرز های پشت بند توام با پشت بند های معلق (شمع های شمشیری) بر پا شده در دوجانب بیرونی پیکر اصلی کلیسا برای پایداری در برابر رانش سقف بسیار بلند و استحکام بخشیدن به بدنه نازک و سبک دیوار ها و دیگر عنصر تزئینی که عبارت است از گستردگی شیشه بند منقوش به درون خانه است.



سبک مشعشع :



از دل سبک باشکوه نیمه نخست سده سیزدهم ، دوره ای آمیخته با ظرافتکاری های بزرگ پدید آمد که سبک مشعشع نامیده می شود. این سبک بر نیمه دوم سده سیزدهم مسلط بود .

نمونه زیبا و متمایز سبک مشعشع نوین را می توان در کلیسای سنت شاپل در پاریس به خوبی مشاهده کرد .

۳.گوتیک پسین (حدود سال های ۱۳۰۰ تا سده شانزدهم میلادی) : گذار از معماری مشعشع به گوتیک پسین یا شعله آسا (به علت نقش و نگارهای نوک تیزش چنین نامیده شد) در سده چهاردهم به وقوع پیوست ؛ این سبک در اواخر سده پانزدهم به اوج شکوفایی رسید.



گوتیک های غیر فرانسوی:

معماری گوتیک در ایل دو فرانس متولد شد و دامنه نفوذش به سایر کشور های اروپایی کشیده شد بر این اساس در هر یک از این کشور ها معماری گوتیک دارای ویژگی های خاصی است .

گوتیک انگلستان :



گوتیک در انگلستان به سه مرحله تقسیم می شود . گوتیک نخستین ، گوتیک مزین ، گوتیک قائم .

در معماری گوتیک آغازین در انگلستان پنجره ها بسیار بلند و نوک تیز و قوس هایی به همین روش پدیدار شد که سبک نیزه ای نام گرفت.

گوتیک آلمان : در ابتدای گسترش این سبک ، سرزمین فلاندر اسلوب و روش معماری فرانسه را اقتباس نمود، معماری این ناحیه غیر مذهبی بود . معماران آن بیشتر توجه خود را معطوف به ساخت کاخ ها و ابنیه شهری نمودند ، تا ایجاد کلیسا ها ، به همین دلیل می بینیم که اولین و بهترین آثار معماری گوتیک تیمچه های بزازان بود.



گوتیک ایتالیا : معماری گوتیک در این کشور از سایر کشور های اروپایی بسیار متمایز است . بعضی از آن بنا ها را مشکل می توان گوتیک نامید . از طرفی جذابیت و زیبایی آن را هم نمی توان به هیچ روی ارائه هنر

رومانسک دانست. ایتالیایی‌های در قرون وسطی روش‌های گوتیک را سبک آلمانی می‌خواندند و حتی در دوره رنسانس تصور می‌کردند که منشا این هنر در آن سوی آلپ و از بربرها است. معماران سبک گوتیک ایتالیا تحت تاثیر آثار ساختمانی ایل دو فرانس، فرانسه قرار گرفتند تا آنجا که در شمال و مرکز ایتالیا بناهایی به سبک گوتیک پدید آمد.

ایتالیایی‌ها به دلیل داشتن اقلیم متفاوت نسبت به کشور‌های دیگر پاروپی شمالی از پنجره‌های بسیار بزرگ استفاده نکردند، چون آفتاب در ایتالیا تابش و درخشش مناسب‌تری داشت. به همین علت از پنجره‌های کوچک بهره بردند، زیرا در مقابل آفتاب سوزان صحن کلیسا جامع مکان خنکی محسوب می‌گردید.



معماران گوتیک ایتالیا به جای استفاده از پشبندهای گوتیک، دیوارهای ضخیم و کمر بندهای آهنی را ترجیح می‌دادند. از طرفی در معماری گوتیک ایتالیا برای تقویت، نیازی به مناره‌های مخروطی یا طاق‌های نوک‌تیز نبود، زیرا این عناصر را صرفاً برای تزئین به کار می‌بردند. ایتالیایی‌ها علاقه ویژه‌ای به حفظ آلمانی‌های رومی و بعضاً یونانی داشتند، زیرا وقتی به آثار معماری رنسانس هم می‌نگریم، این وضعیت به وضوح قابل مشاهده است.

سخن پایانی

با وجود اینکه قرون وسطی در بیشتر منابع به عصر تاریکی معروف است اما، از لحاظ معماری یکی از روشن‌ترین عصرهای تاریخ اروپا است و می‌توان این درخشندگی را در قلعه‌ها و کلیساها به خوبی مشاهده کرد. با وجود این که از لحاظ تاریخی قرون وسطی تا سده پانزدهم به نوعی تمام می‌شود و از قرن شانزدهم ما با عصر رنسانس مواجه هستیم ولی در واقع ما تا اواسط قرن نوزدهم میلادی آثاری از قرون وسطی را میتوانیم به وضوح مشاهده کنیم. و تمام سبک‌های معماری دوره قرون وسطی به نوعی تکمیل‌کننده هم دیگر هستند.

بن مایه‌ها

- ۱- دومزیل، برونو، (۱۳۷۱)، گفتگو با پسر در باره بربرها، ترجمه مهدی ضرغامیان، نشر آفرینگان.
- ۲- زارعی، محمد ابراهیم، (۱۳۸۹)، آشنایی با معماری جهان، تهران: فن آوران.
- ۳- گاردنر، هلن، دلاکروا، هورست، ج. تنسی، ریچارد، (۱۳۸۱)، هنر در گذر زمان، ترجمه محمد تقی فرامرزی، انتشارات نگاه.
- ۴- لوگوف، ژاک، (۱۳۷۱)، گفتگو با بچه‌ها در باره قرون وسطی، ترجمه مهدی ضرغامیان، نشر آفرینگان.

به نقل از هلن گاردنر در دوره کوتیک عشق به زن که در هنر مورد ستایش قرار گرفت و در زندگی جنبه ای رسمی پیدا کرد، با پرستش مریم مقدس از لحاظ معنوی تصویب شده و خودش را در معماری و مجسمه آن دوران نمایان کرد.



تاج محل

فاطمه جلایری فر

دانشجوی کارشناسی تاریخ دانشگاه خلیج فارس

دیباچه

شاه جهان، امپراتور مغول هند؛ فردی هنردوست و هنرپرور بود. و در زمان وی انواع صنایع و هنرهای مختلف در هند رشد کرد و به کمال رسید. عصر شاه جهان را دوران کلاسیک می‌نامند. در این دوران تقارن و هماهنگی در شکل، پلان و فرم آثار معماری به خوبی نشان داده میشود. قرینه سازی در ساختمان‌ها و در ابنیه‌ها در حول یک محور، نسبت به مرکزیت بخشیدن اولویت داده می‌شد. در دوره او ترکیب هنر ایرانی و هندی صورت گرفت و فنون ایرانی در هند رواج پیدا کرد. یکی از مظاهر ترکیب این دو تمدن عمارت تاج محل است. این بنا یکی از مشهورترین مجموعه‌های آرامگاهی در جهان است که بسیاری از مردم یا نام آن را شنیده‌اند، یا از طریق تصاویر آن را می‌شناسند. در حقیقت این بنا هدیه شاه جهان به همسرش بود تا یاد و خاطره او را زنده نگه دارد. با توجه به اینکه بسیاری از طرح‌های نمادین چهارتایی مانند چهار باغ، چهار سو، چهار ایوانی، چهارمنار و چهار صفه، در طراحی و ساخت این مجموعه به کار رفته می‌توان حدس زد که، مفاهیم و نماد هایی در طراحی تاج محل مورد توجه بوده که برخی از آنها هنوز بازشناسی و تفسیر نشده‌اند چرا که کتاب ها و اطلاعات موجود نشان می‌دهد که هنوز محققین ایرانی این بنا را مورد بررسی قرار نداده‌اند و محققین غیر ایرانی به سبب عدم آشنایی با فرهنگ، هنر و معماری ایران به ارتباط طراحی مجموعه با طرح‌های نمادین ایرانی توجه چندانی نداشته‌اند. این مجموعه برای ایرانیان از این جهت اهمیت دارد که بر اساس الگوهای



شاه جهان و ارجمند بانو

طراحی معماری ایرانی استوار است و بازتاب فرهنگ ایران در سرزمین هند است. تاج محل یک مجموعه باغ مزار است که در این مجموعه حرکت شخص از دنیوی ترین نماد (بازار) آغاز می‌شود و به اخروی ترین نماد مجموعه (مزار) منتهی می‌شود و در این بین میدان جلوخان فضایی رابط و برزخ گونه بین بازار و مزار (دنیا و آخرت) است.

معماری گورکانی

معماری گورکانیان یا معماری مغولی به معماری دوره سال های ۱۵۳۰ تا ۱۸۵۰ میلادی گفته می شود که دوره حاکمیت پادشاهان گورکانی در هند بود. شاخص این سبک معماری کاخ ها و مساجد و کارهای تزیینی پر جزئیات است. معماری گورکانی آخرین مرحله معماری اسلامی هندی است و عمارت تاج محل مشهورترین نمونه آن می باشد. علت نامگذاری این سبک در زبان های غربی به نام مغولی این بوده که بابر و جانشینانش اگرچه فارسی زبان بودند اما خود را به خاندان تیمور لنگ و چنگیز خان مغول منصوب می کردند. بناهای معماری گورکانی همگی دارای گنبد های مدور بیضی هستند که تقلید از معماری ایرانی است. دوره گورکانیان هند ویژه زمان اکبر و شاه جهان را می توان از عصر طلایی توسعه معماری اسلامی، ایرانی و هندی نامید.

تاریخچه تاج محل

تاج محل به فارسی و اردو:

(महल ताज) تاج محل از مشهورترین و پر آوازه ترین بناهای جهان است. (به هندی آرامگاهی باشکوهی است که پادشاه برای ساخت آن، زمینی را در جنوب شهر آگرا در نظر گرفتند. آغاز ساخت تاج محل (سال ۱۹۳۲ میلادی و ۱۰۴۲ شمسی) بوده، و در (سال ۱۳۴۷ میلادی و ۱۰۵۷ شمسی) به پایان رسیده است. محوطه سازی و ساخت باغ این آرامگاه تا پنج سال پس از آن ادامه داشت و در سال ۱۳۵۳ میلادی ساخت مجموعه به طور کامل به پایان رسید. این بنا در دوره مغولان هندوستان و همزمان با پادشاهی صفوی در ایران، در دوره پادشاهی شاه جهان ساخته شده است.



در معماری دوره های نخستین امپراتوری مغول در هند بیشتر از سنگ های ماسه ای قرمز رنگ برای تزیین و نما کاری استفاده می شد در حالی که شاه جهان استفاده از سنگ مرمر سفید، سنگ های نیمه قیمتی و تزئیناتی با جواهر را در معماری زمان خود ایجاد کرد و مرحله ای جدید و ویژه ایی را از معماری دوره مغول در هند به وجود آورد. تاج محل در سال ۱۹۸۳ میلادی جزء میراث جهانی ثبت شد و در سال ۲۰۰۷ میلادی یکی از عجایب هفتگانه جهان شناخته شد.

توصیف تاج محل

تاج محل در نزدیکی شهر آگرا در ۲۰۰ کیلومتری جنوب دهلی نو پایتخت هندوستان، در کنار رودخانه جمنا واقع شده است. بر اساس کتاب نقش پارسی بر احجار هند، این بنا به دستور شاه جهان پنجمین پادشاه گورکانی هند برای یادبود همسر ایرانی اش به نام ارجمند بانو که در سال ۱۶۳۱ میلادی یا ۱۰۴۰ شمسی در سفر جنگی به هنگام وضع حمل بر سر چهاردهمین فرزندش، به نام گائوهارابیگم فوت کرد بنا شده است.

زمین تاج محل مستطیلی با اندازه های ۳۷۳×۵/۱۱۱۲ گز تقریباً برابر با ۳۰۲×۹۰۱ متر است، که محور اصلی آن عمود بر رودخانه است. تاج محل ۵۸ متر ارتفاع و ۵۶ متر پهنا دارد، و بر روی یک تخته سنگ بزرگ ۱۰۰متر×۱۰۰متر مرمرین بنا شده است. مقبره ممتاز محل درست در وسط مجموعه قرار دارد. تاج محل در باغی بزرگ و حدود ۱۷ و ۱۸ هکتار قرار دارد، که نهر آبی در آن روان است و به شیوه چهار باغ ایرانی ساخته شده است.

تاج محل مزار ارجمند بانو، همسر شاه جهان و دختر آصف خان و نوه میرزا غیاث الدین شیرازی می باشد. این مجموعه یک باغ مزار است یعنی مزار یا آرامگاهی که در ترکیب با یک باغ طراحی و ساخته شده است. تاج محل در هنگام صبح به رنگ صورتی و بعد از ظهر به رنگ سفید شیری و در هنگام شب طلایی رنگ است.



تاج محل در هنگام شب



تاج محل در بعد از ظهر



تاج محل در صبح

معماران تاج محل



احمد لاهوری

طراحی و ساخت این بنا زیر نظر معماران شاهنشاهی زمان خود بوده و گروه خاصی سرپرستی هنرمندان و صنعتگران و معماران این بنا را بر عهده داشتند که شامل: ابوالکریم مامور خان، مکرم خان، استاد احمد لاهوری و برادرش حمید لاهوری بودند. استاد احمد لاهوری طراح اصلی این بنا به حساب می آید. برای ساخت تاج محل در حدود ۲۰ هزار نفر از سنگ تراشان، حکاکان، نقاشان و خوشنویسان از سراسر امپراتوری و ایران و آسیا میانه و آناتولی به هند رفتند.

دو نفر از هنرمندان ایرانی که در ساخت این آرامگاه شرکت داشتند، امانت خان شیرازی و محمد خان شیرازی بودند. که با توجه به منابع تاریخی امانت خان شیرازی و عیسی شیرازی خوشنویس این بنا بودند که نوشته های بنا را با خط ثلث در رنگ مشکی و بدنه سفید رنگ مرمر این بنا نقش می دادند. احمد لاهوری در سده یازدهم

هجری سر معمار تاج محل در هندوستان بود. ویل دورانت نیز معمار این مجموعه را استاد عیسی شیرازی دانسته‌اند که گویا خوشنویسی کتیبه های در و دیوار های تاج محل به امانت عیسی واگذار شده بوده است. البته برخی متون دیگر نیز معماران هندی را در طراحی آن دخیل دانسته‌اند. بر اساس نوشته های موجود پس از اتمام ساخت تاج محل دست تمامی آریایی هایی که در ساخت بنای تاج محل فعال بودند از آرنج قطع می شود تا مبادا اثری مشابه را خلق کنند.

مصالح ساخت تاج محل

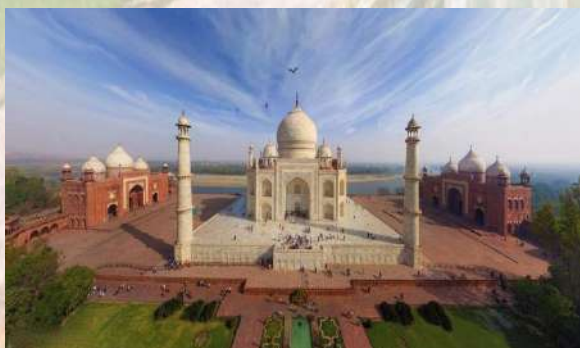
در زمان پادشاهی شاه جهان برای ساخت بنای تاج محل حدود ۳۲ میلیون روپیه هزینه شده است که ارزش امروزی آن برابر با بیشتر از یک میلیارد دلار است. این عمارت از سه طرف با دیوارهایی از سنگ قرمز محصور شده است. خود بنا کاملاً با سنگ مرمر سفید ساخته شده. شاه جهان دستور داد که بهترین سنگ مرمر را از راجستان، افغانستان، تبت و چین بیاورند. می‌گویند بیشتر از ۲۸ نوع سنگ قیمتی و نیمه قیمتی از جمله لاجورد در میان سنگ‌های مرمری کار شده است.

برای جمع آوری مصالح لازم جهت ساخت این بنا حدود هزار فیل و هزاران گاو به کار گرفته می شد تا از سراسر هند و حتی آسیا مصالح را به این مکان بیاورند. برای مثال مرمر سفید را از راجستان، فیروزه را از تبت، یاقوت کبود را از سریلانکا، یشم سبز و کریستال را از چین و عتیق را از عربستان می آوردند.

برای انتقال سنگ ها به مکان تاج محل لازم بود تا مصالح را از سطحی شیب دار به طول ۱۵ کیلومتر عبور دهند؛ به گونه ای که آنها را در واگن هایی قرار می دادند تا گاوها به صورت گروهی آن را جابجا کنند. برای بالا کشیدن بلوک های سنگین هم از سیستم نخ و قرقره بهره می بردند.

چهار عرصه تاج محل

عرصه اول



به شکل مستطیل است که در کنار رودخانه جمنا زیبایی چند برابری دارد. بنای آن بر روی سکوی مرتفع قرار دارد. سکوی اصلی از سنگ سرخ است که در وسط این سکوی یک سکوی دیگر با سنگ مرمر سفید ساخته شده است که ساختمان مزار بر روی آن قرار دارد. در انتهای این عرصه دو ساختمان یکسان قرار دارد که یکی به مسجد و دیگری به مهمانسرا اختصاص دارد و تفاوت آنها در این

است که سنگ فرش کف مسیر با طرح جانمایی مزین شده است و در دیوار محراب آن یک قبله طراحی شده

است. به ساختمان مهمانسرا جواب، پاسخ یا بازتاب آئینه وار مسجد نیز گفته اند. در چهار گوشه این عرصه برج قرار داده اند.

عرصه دوم

باغ به شکل مربع، با طراحی چهارباغ است که هر یک از چهار بخش دوباره به چهار بخش دیگر تقسیم می شود. چهار عنصر آب در وسط این عرصه و یک حوض در وسط آن قرار دارد. سه دروازه در انتهای سه بخش محورهای عمود بر هم ساخته شده، و بخش چهارم به سوی ساختمان آرامگاه گشوده مانده است.



عرصه سوم

به شکل مستطیل، مرسوم به جلوخانه است. در چهار گوشه این عرصه چهار فضا برای کارکنان و خدمتکاران مجموعه در نظر گرفته شده است. چهار دروازه در امتداد دو محور اصلی عرصه قرار دارد. دروازه اصلی یعنی



دروازه ای که ورود به باغ و سپس مزار از طریق آن انجام می گیرد. در وسط جبهه شمالی میدان جلو خانه قرار دارد. دروازه ورودی عمقی تقریباً سه برابر عمق بدنه آن جبهه دارد که به همین دلیل دروازه ورودی از هر دو طرف (به سمت باغ و به سمت میدان جلو خانه) به شکل مایل به بیرون ساخته شده است و بعدها دو مقبره به دو طرف آن اضافه شده است.

عرصه چهارم

به شکل مستطیل مایل به مربع که در جنوبی ترین بخش مجموعه قرار گرفته و از طریق دروازه امکان ورود به آن وجود داشته است. این فضا که چهارسو بازار خوانده شده از دو راه متقاطع به شکل چهارسو و چهار کاروانسرا در چهار طرف این عرصه تشکیل شده است که در حال حاضر تخریب شده است.

طرح های چهارتایی

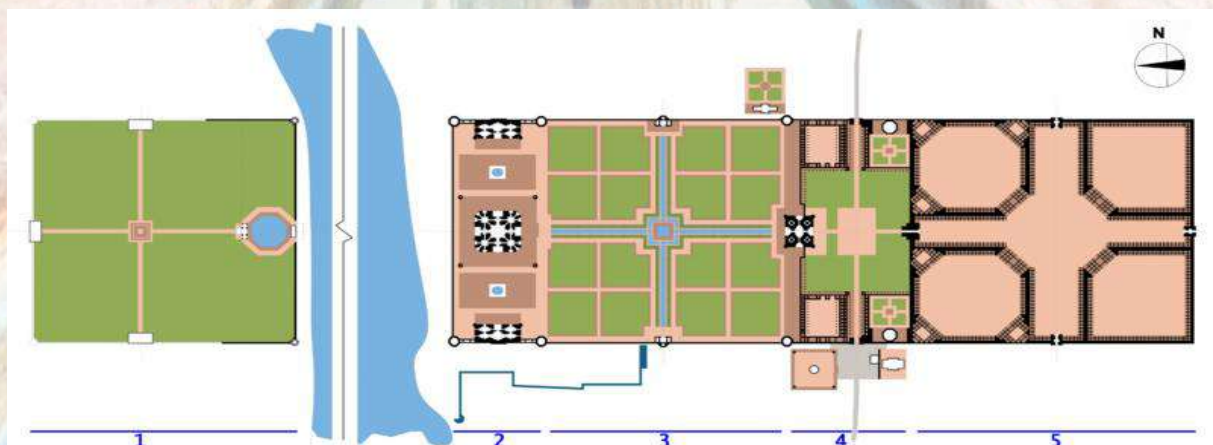
طرح چهارطاق شامل چهار پایه، چهار طاق و یک سقف قوسی شکل است که زمینه شکل گیری گنبد در ایران بوده است و شمار زیادی از بناهای آیینی با استفاده از آن در دوران باستان و دوران اسلامی طراحی و ساخته شده است. این طرح در فرهنگ و معماری سرزمین ایران که در اکثر نواحی آن از سازه های بنایی که معمولاً دارای ویژگی های قوسی شکل، با آجر و ملات، سنگ و ملات و خشت و گل استفاده می شده است چنان مورد استفاده بود که نام آن در دوران اسلامی فراتر از حوزه معماری مورد استفاده قرار گرفت و در ادبیات عامه و ادبیات عرفانی از آن بهره برداری می شده است. سهروردی در رساله فی حقیقه العشق درباره شارسرستان وجود چنین می گوید: هر که خواهد بدان شارسرستان رسد از این چهارطاق شش طناب بگسلد و کمندی سازد وزین ذوق بر مرکب شوق نهند.

طرح چهار ایوانی برونگرا

در کتاب پادشاه نامه از طرح چهار ایوانی نام برده نشده است اما به طرح عمارت دروازه به عنوان ساختمانی با چهار پیش طاق (ایوان) این گونه اشاره شده است که در جهت شمالی و جنوبی این عمارت دو پیش طاق است هر یکی به طول شانزده گز و عرض نه و ارتفاع بیست و پنج... و در سمت شرقی و غربی دو پیش طاق است هر کدام به طول دوازده گز، عرض هشت و ارتفاع نوزده. طرح آرامگاه را که هشت بهشت است می توان نوعی چهار ایوانی برون گرا به شمار آورد زیرا چهار ایوان اصلی و بزرگ به چهار سمت قرار دارد.

طرح چهار باغ

عرصه چهارباغ به شکل چهارباغ کامل، یعنی تشکیل شده از فضای مربع شکل با چهار خیابان اصلی و چهار عرصه فضای سبز است که در مرکز آن یک چبوتره و حوضی با شماره فواره است. متن پادشاه نامه درباره چهارباغ این چنین است: پایان کرسی سنگ سرخ باغی است فردوسی آیین به طول و عرض سه صد و شصت و هشت گز مشحون باقسام ریحان و انواع اشجار. در چهار خیابان وسط باغ که به عرض چهل زراع است... از این واژه در متون انگلیسی نیز به همین صورت استفاده شده است.



طرح چهار سو

چهارمین بخش مجموعه تاج محل بازاری با طرح چهارسو. در کتاب پادشاه نامه ملا عبدالحمید لاهوری درباره طرح چهارسو گفته شده است: جنوبی ضلع جلو خانه چهارسو بازاری است که عرض بازار شرقی و غربی آن نود گز است و شمالی و جنوبی سی.

طرح چهار منار



به نظر می‌رسد طرح چهارمنار از دوره تیموری به بعد به شکل تثبیت شده و به عنوان یک گونه از طراحی مورد استفاده قرار گرفته و سپس به فرهنگ معماری اسلامی هند وارد شده. در طراحی آرامگاه از چهار منار استفاده شده است که در چهار گوشه سکوی عمارت مزار به شکل مستقل از بنا ساخته شده‌اند. چهارمنار در چهار گوشه صفا عمارت مزار قرار دارد که به معماری گورکانی نسبت داده می‌شود.

چهار منار از دوره تیموری رایج شد و در دوره گورکانی به ویژه در تاج محل به صورت مستقل از ساختمان در چهار گوشه صفا ساخته شد. وجود چهار منار در گوشه صفا فضای بصری روانی به وجود آورده بود که به عمارت مزار اهمیت ویژه‌ای می‌داد زیرا تمام سطح آن با سنگ مرمر سفید پوشیده شده بود.

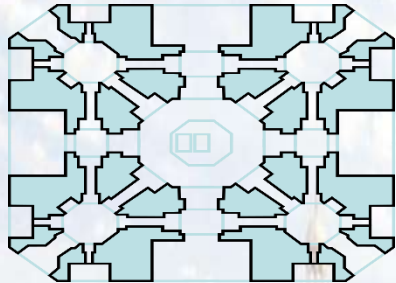
طرح چهار برج

طراحی و ساخت چهار برج در گوشه‌های برخی از بناها به ویژه کاروانسراها و قلعه‌ها از لحاظ کاربرد پدیده‌ای کهن است که شاید سابقه آن به دوران پس از اسلام برمی‌گردد در حالی که بر اساس اطلاعات موجود می‌توان بیان کرد که این پدیده در دوره تیموریان به یک ویژگی سبکی تبدیل شد به طوری که در چهار کنج بیرونی برخی از مساجد و مدارس نیز چهار برج یا برج منار قرار دارد حتی اگر کاربردی نداشته باشند. در کتاب پادشاه نامه چنین گفته شده که: «در چهار کنج کرسی سنگ سرخ چهاربرج مثنی سه طبقه واقع شده و طبقه سوم آن گنبدی سقف است.» همچنین در چهار طرف باغ نیز چهار برج قرار دارد.

زمان شکل‌گیری طرح چهار دروازه در فضاهای معماری مشخص نیست هر چند در عرصه طراحی شهری و بر اساس مدارک موجود می‌توان پیشینه آن را به دوران پیش از اسلام نسبت داد. چهار دروازه در میان چهار جبهه جلو خانه وجود دارد.

طرح هشت بهشت

طرح هشت بهشت از اواخر دوره ایلخانی به ویژه در دوره تیموری معمول شد. طرح هشت بهشت را می توان طرح توسعه یافته طرح چهار ایوانی برونگرا دانست که افزون بر چهار ایوان اصلی آن که چهار طرف ساختمان



قرار دارد شماری عنصر هشتایی دارد و در مواردی چهار ایوان فرعی در یک یا دو طبقه در چهار کنج نیز دارد. نقشه امارت آرامگاه به شکل هشت بهشت است. در مورد عمارت آرامگاه در کتاب پادشاه نامه اینگونه نوشته شده: «درون گنبد در اضلاع هشت گانه آن هشت نشیمن دو طبقه... میانه گنبد مضجع فیض مرتع آن قدوه مطهرات است.»

کاربرد اعداد

کاربرد عدد ۲:

عدد دو را به دلیل خصوصیات متقارن، متعادل و ایستایی آن در بسیاری از فضاهای معماری استفاده شده کرده اند. در مواردی که از ترکیب های دوتایی بدون توجه به جنبه ایستایی به دور از مقاصد کار کردی استفاده شده باشد می توان کاربرد آن را به عنوان نماد پردازی مورد بررسی قرار داد زیرا موضوع زوجیت و ثنویت از پدیده های مهم طبیعی است که در همه یا بسیاری از فرهنگ ها و تمدن های کهن به صورت مختلف از آن در نماد پردازی های هنری استفاده می کردند. کاربر زوج منار در دو سوی ایوان عمارت، دروازه های جلو خانه و سایر بخش ها را می توان به سبب اهمیت نمادین آن تبیین کرد. عمارت مسجد و مهمان خانه که در دو سوی عمارت آرامگاه ساخته شده را می توان با توجه به جنبه نمادین عدد دو تبیین کرد زیرا هیچ دلیل کارکردی برای طراحی و ساخت آن، به صورت ساخته شده و در وضع موجود نمی توان در نظر گرفت.

کاربرد عدد ۳:

استفاده از سه گنبد برای شکل دهی به فضای شبستان مسجد یکی از ویژگی های مهم سبک مساجد هند در



دوره گورکانیان است که به عنوان یک خصوصیت مهم از هند به برخی کشورهای جنوب شرقی آسیا نیز نفوذ کرده است. در مساجد کوچک هند مانند موتی مسجد در آگرا و حتی در برخی از مساجد جامع بزرگ مانند مسجد جامع دهلی شبستان اصلی گنبدخانه شکل گرفته است که اندازه فضای گنبدخانه و گنبد مناسب با وسعت و اهمیت مسجد متفاوت است. در مساجد با شبستان بزرگ سه گنبد را به صورت

بزرگ و برجسته می ساختند تا روی آنها تاکید شود. این ویژگی ها قبل از ساخت تاج محل در معماری هند شکل گرفته بود به همین جهت در طراحی و ساخت مسجد و مهمانخانه از ترکیب سه گنبدی استفاده شده که شمار گنبدها تنها جنبه نمادین دارد. همچنین هر یک از چهار منار واقع در چهار گوشه سکوی عمارت ساختار سه قسمتی دارد.

کاربرد عدد ۴:

کاربرد چهارتایی در مجموعه تاج محل: چهار برج در گوشه های کرسی عمارت مزار، چهار خانه (اتاق) مربع در چهار جهت نشیمن های گنبد خانه، چهار چتری در پیرامون گنبد اصلی عمارت آرامگاه، چهار برج منار در چهار گوشه ساختمان مسجد و معمار خانه، چهار برج منار در چهار گوشه ساختمان دروازه اصلی، چهار خانه (اتاق) مربع در چهار زاویه عمارت دروازه اصلی، چهار فضا در چهار کنج جلوخانه، چهار کاروانسرا در چهار کنج چهارسو بازار.



کاربرد عدد ۵:



کاربرد عدد پنج را در یکی از بارزترین شکل های آن می توان در ترکیب پنج تایی گنبد با عمارت چتری واقع در چهار طرف آن مشاهده کرد. تیتوس بورکهارت این ترکیب پنج تایی را به فرهنگ هند نسبت داده است.

کاربرد عدد ۷:

عدد هفت به طور معمول در نقشه پلان ساختمان ها مورد استفاده قرار نمی گیرد زیرا از لحاظ ایستایی، تقارن و تعادل نمی توانست برای الگوهای معماری مناسب باشد اما در مواردی از معماری در نماها، نقشه ها و برخی از عناصر مورد استفاده قرار می گرفت. در تاج محل در شمار چوکهنده های واقع در بالای دروازه اصلی و ورودی به چهارباغ است. در متن پادشاه نامه درباره آن چنین نوشته شده است: {برفراز روی کار دروازه جانب درون

و بیرون هفت چوکهندی است که کلاه آن از سنگ مرمر است. در چار کنج این عمارت چهار منار در کمال تکلف و زیبایی است { } . البته اینکه یازده چوکهنده (گنبد کوچک تزئینی) در بالای دروازه وجود دارد می‌توان حدس زد در زمانی که چوکهنده های اصلی آسیب دیده بودند آنها را تخریب و به جای آنها به واسطه عدم توجه به عدد مقدس آنها، یازده چوکهنده جدید در جای آن ساختند.

اصول معماری در تاج محل

در تاج محل چند اصل مهم معماری از جمله: اصل سلسله مراتب، اصل تقارن و اصل مرکزیت جلوه ویژه‌ای دارد .

اصل سلسله مراتب:

توجه معمار یا معماران به این اصل موجب شده که عمارت مزار را که مرتبتی عالی و ویژه دارد در وسط دو سکوی بلند و با رنگی متمایز از رنگ سکوی زیرین بسازند و گنبد مرکزی را بلندتر از همه گنبدها و مناره های پیرامونی بر آورند. نمای بنای فرعی تاج محل که با سنگ قرمز ساخته شده در کنار رنگ سفید گنبدهای مرمرین آنها، به وضوح اصل سلسله مراتب را تاکید می کند.

اصل تقارن:



این اصل در تاج محل به صورت شکوهمندی رعایت شده است. این مجموعه یک محور تقارن طولی دارد که مستقیماً از میان هر چهار عرصه می گذرد و تمام بخش های این مجموعه به صورت آینه وار در دو سوی آن واقع شده‌اند. علاوه بر این هر کدام از عرصه های چهارگانه مجموعه دو محور تقارن به شکل + دارند. اصرار طراحان در رعایت اصل تقارن به حدی بوده که برای ایجاد مسجد و مهمانخانه که کاربرد متفاوت دارند در دو سوی مزار ، از نقشه کاملاً یکسان استفاده کرده اند.

اصل مرکزیت:

در مجموعه تاج محل همه عرصه ها یک مرکز تقریباً مستقل و مختص به خود دارند. به اقتضای اصل مرکزیت اصلی ترین بخش این مجموعه یعنی عمارت مزار که باید در مرکز نه در امتداد ضلع شمالی مجموعه قرار می‌گرفت. با این همه قرار گرفتن این بنا در مرکز سکوی دوم و مناره‌های چهار گوشه آن، موجب تاکید بر مرکزیت عمارت است.



مقبره

تاج محل نوعی باغ مقبره است که نوع طراحی آن از دیرباز در ایران استفاده می شد؛ مثل مقبره کوروش در پاسارگاد.

بنای تاج محل مقبره سنگ مرمر سفید رنگی دارد که دارای بنای متقارن با یک ایوان و دروازه‌ای به شکل کمانی که به اندازه گنبد دیده می شود. (مانند مقبره های دیگر دوران مغول عناصر آن از عناصر معماری فارسی می باشد).

ساختار اصلی بزرگ و چند اتاقه می باشد. پایه اصلی مکعبی شکل بوده و لبه های آن در هر طرف ۵۵ متر (۱۸۰ فوت) می باشد. در طرف دیگر پیشطاق وجود دارد که ایوان را مشابه یک بالکن قوسی شکل پوشش می دهد. طرح های اصلی کاملاً در دو طرف بنا متقابل هستند. چهار مناره یکی در کنج ستون پایه، روبروی کنج های طاقی و چهارچوب مقبره قرار دارد. اقامتگاه اصلی ممتاز محل و شاه جهان جایی می باشد که گور های آنها در سطح پایینی قرار گرفته است .



گنبدی که بالای مقبره قرار دارد از سنگ مرمر سفید ساخته شده که نمای زیبایی دارد. ارتفاع گنبد هم اندازه ارتفاع بنا است و حدود ۳۵ متر (۱۱۵ فوت) ارتفاع دارد. این گنبد به علت ماهیت و شکل ظاهری آن، به گنبد پیازی یا گولواپی معروف است. تزئین بالای گنبد با لوتوس (طرح لاله مردابی) به زیبایی و بلندی گنبد کمک می کند. شکل گنبد با چهار چاتریس گنبدی کوچک به شکل کیوسک در کنج های آن مشخص می گردد. گنبد های چتری، شکل پیازی گنبد اصلی را دارد. پایه های ستونی آنها از طریق سقف مقبره باز شده و نور را به داخل هدایت می کند. تزئینات گلدسته ها از لبه های دیواره های اصلی بیرون آمده و زیبایی بصری خاصی را به ارتفاع گنبد می دهد. گنبد و چتری ها تزئیناتی هستند که از ترکیب عناصر هند و ایرانی به

وجود آمده اند. گنبد اصلی آب طلا کاری شده است که این آب طلا تا اوایل ۱۸۰۰ میلادی باقی مانده بود و اکنون پوشش آن برنزی می باشد. سر منار به شکل ماه بوده و نوک های آن به سمت بالا می باشد؛ به علت قرار گیری آنان در مکان اصلی گوشه های مناره و نقاط تاجی به شکل سه گوش می باشد که از سنت شیوای هند محسوب می شود.

در کنج سنگ پایه مناره ها را می توان دید. چهار برج بزرگ هر یک به بلندی ۴۰ متر (۱۳۰ فوت) مناره های تاج محل را که از سنگ مرمر هستند، به صورت متقارن نشان می دهد. این برج ها با مناره های اصلی عناصر سنتی مساجد را به عنوان مکانی برای مؤذن در اذان گفتن برای مسلمین را در خود دارد. هر مناره به سه بخش برابر تقسیم می شود که دارای دو بالکن می باشد. چتری های مناره امتداد مناسبی را دارد. هر مناره در بیرون سنگ پایه ساخته شده است.

تزئینات بیرونی تاج محل

تزئینات بیرونی تاج محل متناسب با تغییرات ناحیه سطحی بنا، تمیزکاری شده اند و از بهترین معماری دوره گورکانی است. عناصر تزئینی بنا با انجام نقاشی، گچ بری، حکاکی یا کوبندگی سنگ ایجاد شده است. مانند هنر اسلامی که از به کار بردن انسان نگاری امتناع می نماید؛ عناصر تزئینی تاج محل هم صرفاً از خوشنویسی، طرح های انتزاعی یا نقش مایه هایی به شکل گیاه به وجود آمده اند.



در سراسر مجموعه، سوره هایی از قرآن کریم نوشته شده که برخی عناصر تزئینی هستند که بنا به پژوهش های اخیر، امانت خان شیرازی این سوره ها را انتخاب کرده است. خوشنویسی های تاج محل به خط ثلث می باشد، که توسط خوشنویس ایرانی یعنی امانت خان نوشته شده است. خوشنویسی با گچ در پنل های سنگ مرمری ایجاد شده که در مقبره به خوبی دیده می شود. از متون قرآنی در تاج محل می توان به سوره ۹۱ با نام سوره خورشید، سوره ۱۱۲ با نام سوره خلوص (ایمان)، سوره ۸۹ با نام روز حشر، سوره ۹۳ با نام فلق، سوره ۹۵ با نام انجیل و ... اشاره کرد.



شکل های انتخاب شده در تاج محل

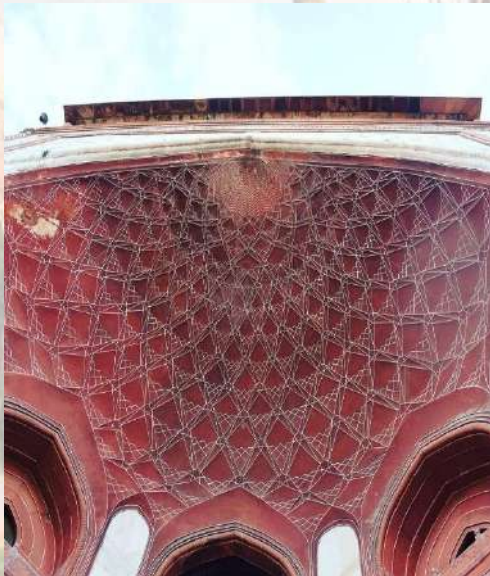
این شکل ها در سنگ پایه مناره ها، درگاه ها و مساجد به کار می رود که در سطح مقبره هم دیده می شود. گنبد و سنگ های بنایی نیز با رنگ آمیزی مناسب شکل های هندسی را مشخص می کند که فضای بین مولفه های اصلی را پوشش می دهد. پوشش های سفید رنگ در بناهای سنگی و پوشش های تیره رنگ بر روی سنگ مرمری سفید دیده می شود. ملات مربوط به بنای سنگ مرمر به گونه خاص بوده که الگوی هندسی پیچیده بنا را ایجاد می کند. در کف ها و مسیرهای عبوری از کاشی و بلوک های خاصی استفاده شده است که با الگوی تسلیشن چیده شده اند.

تصاویر گیاهان:

این تصاویر در دیواره های پایینی مقبره که به رنگ سفید هستند دیده می شوند که بر اساس باورهای اصلی، این گیاهان و تاک ها انگورها ساخته شده اند. سنگ مرمر با کنده کاری مشخصی شکل می گیرد. چهارچوب های داگو با ستون های قوسی شکل که شامل میوه ها و گیاهان هستند تزیین شده است. سنگ های به کار رفته به شکل سنگ مرمری زرد رنگ و یشمی می باشد.

بین عناصر نزدیک به هم، خاتم کاری های متقارن در جهت چپ و راست وجود دارد. در ساختمان های ماسه سنگی از خاتم کاری سفید و ساختمان های مرمری از خاتم کاری تیره و مشکی استفاده شده است. تابوت دان تاج محل نیز از طرح خاتم کاری برجسته بهره می برد.

تزئینات داخلی تاج محل



تالار داخلی تاج محل عناصر ای فراتر از عناصر معماری سنتی تزئینی دارد. خاتم کاری ها از نوع پرچین کاری نیستند بلکه از گوهر های نیمه ارزشمند و ارزشمند تشکیل شده اند. محوطه داخلی تاج محل هشت ضلعی بوده و به گونه ای طراحی شده است که می توان از هر ضلع آن وارد آرامگاه شد اما در حال حاضر فقط در ورودی جنوبی باز است. دیوارهای داخلی ۲۵ متر (۸۲ فوت) ارتفاع دارند و تزئینات داخلی گنبد به شکل خورشیدی می باشد. هشت کمان پایه فضای خاصی را در سطح زمین شکل می دهد. چهار قوس مرکزی بالای بالکن ها را شکل می دهد و پنجره بیرونی هر بالکن دارای طرح های پیچیده جالی است که از سنگ مرمر بریده شده اند.

سنگ مرمر هشت ضلعی یا جالی در هشت پنل مرمری ساخته شده که هر پنل آثار با ارزشی را در خود دارد. بقیه فضاها با سنگ های نیمه قیمتی پوشیده شده که شامل طرح هایی از گل ها میوه ها و تاک های پیچیده می باشد. هرکدام از دیواره های تالار با پنل های حجاری شده، خاتم کاری های پیچیده گوهری و پنل های دارای خوشنویسی تزیین شده است. تزئینات دیوارهای داخلی بنا تا حدودی مشابه عناصر طراحی به کار رفته در سطح خارجی مجموعه است. سنت مسلمانان تزئینات و دکور گور ها را ممنوع کرده است بنابراین ممتاز محل و شاه جهان در زیرزمین تالار دفن شده اند و چهره هایشان به سمت راست، یعنی به سمت مکه قرار دارد. گور نمادین ممتاز محل در مرکز این مکان قرار دارد که سنگی مستطیل شکل به اضلاع ۵/۱ در ۵/۲ (۴ فوت و ۱۱ اینچ در ۸ فوت و ۲ اینچ) بر روی قبر او گذاشته شده است. هر دو قبر با جواهرات قیمتی ساخته شده و دست نوشته های بر روی این سنگ ها وجود دارد که در مدح و ستایش ممتاز محل نوشته شده است.

روی گور یک لوزی مستطیل شکل برآمده است که با هدف تداعی لوح نوشتار طراحی شده است. آرامگاه شاه جهان نزدیک به آرامگاه همسرش، ممتاز محل در قسمت غربی، قبر وی می باشد و این تنها مولفه نامتقارن در کل بنای تاج محل است. آرامگاه شاه جهان بزرگتر از آرامگاه ممتاز محل است و پایه ها و گور هابه دقت با الماس ها و سنگ های قیمتی و خوشنویسی تزئین شده اند. لوح نوشتاری بزرگ بر روی پایه های بلند قرار گرفته که شناسایی شاه جهان را با هنر خوشنویسی نشان می دهد. بر روی درپوش تابوت، یک مجسمه سنتی محفظه کوچک خودکار قرار دارد. که محفظه خودکار و لوح نوشتار بیانگر تزئین عهد مغول می باشد.



در طرفین مقبره ممتاز محل ۹۹ اسم برای خداوند دیده می شود که هر کدام با دست نوشته خاصی نوشته شده اند. نام هایی مانند پروردگار، والا گوهر، والا حضرت، یکتا، جاودانه و همچنین در مقبره شاه جهان دست نوشته ای با مضمون «او از این دنیا با دلی آرام به ابدیت می رود و در شب بیست و ششم ماه رجب سال ۱۰۷۶ هجری قمری رحلت می کند» وجود دارد.

مسجد

مسجد برای مسلمانان آگرا اهمیت زیادی دارد. مسجدی قرمز رنگ و ماسه سنگی که در سمت چپ مجموعه تاج محل قرار دارد. این مسجد مکانی برای برپایی نماز و تجمع در روزهای خاص است. فضای داخلی مسجد همچون مساجد دیگر جهان اسلام دارای محراب و منبر است. باربارا برند مؤلف کتاب هنر اسلامی درباره این مکان اینگونه می گوید: «در دو طرف بنای اصلی تا جمع دو بنای کوچک تر و قدیم به چشم می خورد که در سمت غربی یک مسجد گنبدی وجود دارد که از سنگ قهوه ای مایل به قرمز ساخته شده و نام الله و آیاتی



از قرآن در تمامی قسمتهای خارجی و داخلی مسجد به چشم خورد و در شرق بنایی است که زمانی به مثابه همان مهمانسرا به کار رفته است. داخل مسجد دارای طراحی با ظرافتی است که کف آن از موادی ساخته شده که مثل مخمل قرمز رنگ به نظر می رسد.

این مسجد برای ۵۶۹ نفر نمازگزار ظرفیت دارد. فضای داخلی مسجد با نوشته های قرآنی تزیین شده که فضای معنوی را برای گردشگران ایجاد می کند. در جلوی مسجد استخر بزرگی وجود داشت که در قدیم برای وضو و غسل استفاده می کردند. مهمترین ویژگی مسجد که آن را از مهمانسرا متمایز می کند محراب و منبر مسجد است که طراحی خاصی دارد. امروزه دولت هندوستان خواندن نماز یومیه را در این مسجد ممنوع کرده است.

مهمانسرا

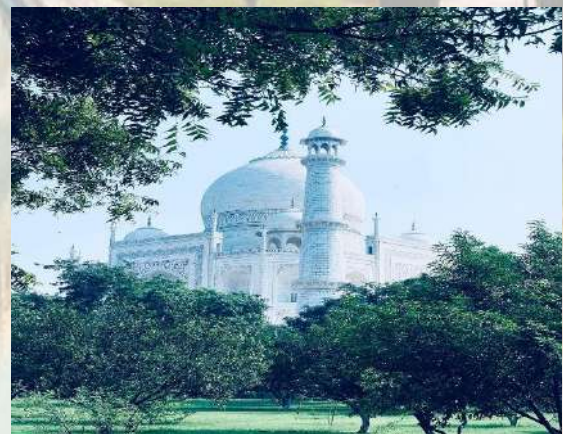


این ساختمان شباهت زیادی به مسجد دارد. در سمت راست مجموعه تاج محل قرار دارد و با نام مهمانخانه و نقاره خانه نامیده می شود. این بنا نیز از ماسه سنگ قرمز رنگ ساخته شده. مهمانسرا دارای ایوانی بزرگ در وسط دیوان در دوطرف مسجد سه گنبد زیبا است. بر بالای بخش های انتهایی نیز چهار گنبد کوچک با روکش مرمر وجود دارد.

باغ

باغ گورکانی تاج محل حدود ۳۰۰ متر مربع و به شیوه چهار باقی است. باغ مورد نظر دارای چهار مسیر می باشد که هر کدام به چهار قسمت تقسیم می شوند و شانزده باغچه گل را در خود دارد. بین مقبره و دروازه ورودی و در مرکز باغ یک مخزن مرمرین آب قرار دارد و یک استخر بازتاب برای بازتاب تصویر مقبره در جهت شمالی و جنوبی آن قرار گرفته است. این مخزن مرمری با نام الحادو الخطر شناخته می شود. ردیف های از درخت در باغ تاج محل است که هر درخت با نام رایج و علمی نامگذاری شده است.

معماری چهارباغ الهام گرفته از طرح چهار باغ های ایرانی می باشد که برای اولین بار، توسط اولین پادشاه گورکانی به هند وارد شد. این معماری نمادی از چهار رود جاری در بهشت بود و مثابه باغ بهشتی است و از معماری باغ ایرانی ریشه گرفته است. در متون صوفی اسلامی دوره مغول، پارادایس به عنوان یک باغ ایده آل با فراوانی و منابع غنی رودخانه ای شناخته می شود. که از چشمه مرکزی یا کوهستان سرچشمه می گیرد و باغ را به چهار قسمت غربی



شرقی شمالی و جنوبی تقسیم می کند. اکثر باغ های دوران مغول قائم الزاویه بوده، که مقبره یا پایوبنی را در مرکز خود دارد. باغ تاج محل دارای عنصر اصلی است. این باغ به نام باغ مهتاب یا باغ مهتاب ای شناخته می شود که در یانوما در هندوستان قرار دارد. با توجه تشابه باغ تاج محل و مشخصات معماری آن مثل فواره ها و مسیرهای مرمری و آجری و... با شالیمار باغ احتمال دارد طراحی این باغ توسط معماری به نام علی مردان

باشد. در قرن نوزدهم میلادی انگلستان کنترل تاج محل را به دست گرفته و منظره باغ را تغییر داد به طوری که به چمن کاری های رسمی لندن شباهت یافته بود.

سخن پایانی

همسانی و تشابه عناصر و طرح های مهم معماری بناهای آیینی اسلامی هند، به ویژه در قرن های ۱۰ تا ۱۳ هجری قمری با معماری بناهای ایران هیچ شکی را برای اقتباس معماری بناهای آیینی اسلامی هند از بسیاری عناصر و طرح های ایرانی باقی نمی گذارد. نمونه آن گنبد، منار، ایوان و انواع طرح های چهارتایی است. بناهای آرامگاهی از لحاظ ایده پردازی از متنوع ترین فضاها است زیرا نقش ضرورت های کارکردی در آن مانند بقیه بناها نیست و می تواند بازتاب بسیاری از مفاهیم و نمادها را در طراحی صورت دهد. به همین جهت انتظار تحول در طرح های نمادین ایرانی در تاج محل می تواند بر اساس واقعیت باشد. طرح تاج محل که در اوج معماری هند شکل گرفت، عالی ترین نمونه توسعه طرح های چهارتایی است. این بنای سفید رنگ قرن هفدهمی ، در شرایط عادی سالانه بین ۷ تا ۸ میلیون بازدیدکننده را به خود جذب می کند. در سال ۲۰۱۹ دست کم ۷۳۷ هزار گردشگر خارجی از این بنا بازدید کرده اند. اما امروزه به گزارش ایسنا و به نقل از دویچه وله ، در دوران همه گیری کرونا دیگر از گروه های بزرگ بازدیدکنندگان در تاج محل خبری نیست و به دنبال آن تورهای گردشگری نیز با مشکل مواجه شده اند.

بن مایه ها

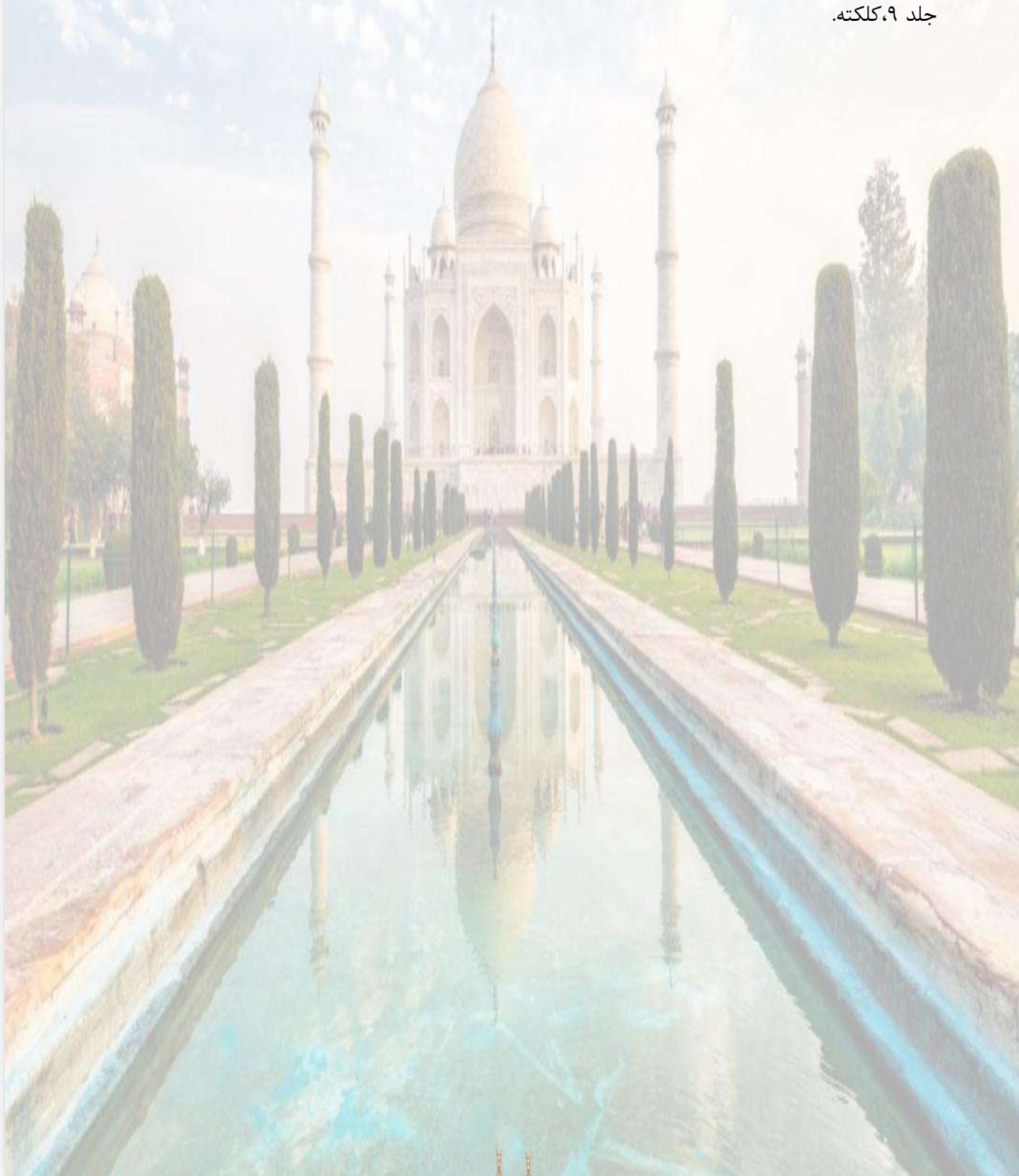
- ۱- آلن، جان (۱۹۵۸). تاریخ کوتاه کمبریج هند (ویرایش اول).
- ۲- آنون. تاج محل . معماری اسلامی سازمان هنر و معماری اسلامی. بایگانی شده از نسخه اصلی در آوریل ۲۰۰۹. بازیابی شده در فوریه (۲۰۱۵).
- ۳- بیگلی، وین ای. (۱۹۷۹). اسطوره تاج محل و نظریه جدید معنای نمادین آن. بولتن هنر.
- ۴- بیگلی، دبلیو ای. (۲۰۱۱). مناره . دایره المعارف ایرانیکا. ۱. انتشارات Bibliotheca Persica.
- ۵- داماد (۱۹۹۲). تاج ، شارما، اجمر.
- ۶- شرکت دایره المعارف بریتانیکا (۱۹۱۱). مناره . دایره المعارف بریتانیکا. ۱۸ (۱۱ ویرایش). نیویورک، ایالات متحده آمریکا: انتشارات دانشگاه کمبریج.
- ۷- هاین، آریل (۲۰۰۹). (بیان قدرت در معماری مغول .).
- ۸- گنبد های یونی، گنبد های پیازدار. بایگانی شده از نسخه اصلی در می (۲۰۱۵). بازیابی شده در مارس (۲۰۱۵).

- ۹-ختری، ویکاس (۲۰۱۲). بزرگترین عجایب جهان. V&S ناشران. شابک ۹۷۸-۹۳-۸۱۵۸۸-۳۰-۷.
- ۱۰-کخ، (۲۰۰۶). تاج محل کامل، تیمز و هادسون، لندن.
- ۱۱-کخ، ابا (۲۰۰۶). تاج محل کامل: و باغ های رودخانه آگرا (ویرایش اول). تیمز و هادسون شابک ۵۰۰-۰-۳۴۲۰۹-۱.
- ۱۲-شارما (Y.D)، ۲۰۱ دهلی و همسایگی آن، بررسی باستان شناسی هند، نو.
- ۱۳-مقبره تاج محل از بریتانیکا. بایگانی شده از نسخه اصلی در فوریه (۲۰۱۵). بازیابی شده در مارس (۲۰۱۵).
- ۱۴-تاج.نت. بایگانی شده از نسخه اصلی در آوریل ۲۰۱۵. بازیابی شده در می (۲۰۱۵).
- ۱۵-گیاهانی که در سراسر مجموعه تاج محل رشد می کنند. India Tourism.news. آرشیو از نسخه اصلی در جولای (۲۰۱۷). بازیابی شده در ژوئن (۲۰۱۷).
- ۱۶-تیلوتسون، جی اچ آر (۲۰۰۸). تاج محل. انتشارات دانشگاه هاروارد. شابک ۹۷۸-۰-۶۷۴-۳۱۸۶-۹.
- ۱۷-ردیابی /تعریف و حقایق. دایره المعارف بریتانیکا. بازیابی شده (۲۰۱۹).
- ۱۸-آموزگار، ژاله، (۱۳۷۸)، تاریخ اساطیری ایران، تهران: سمت.
- ۱۹-باربارا برند، هنر اسلامی (۱۳۸۳). مهناز شایسته فر، نوبت چاپ اول، مطالعات هنر اسلامی.
- ۲۰-بتلی، کلود، (۱۳۸۹)، گسترش طراحی در معماری هند، ترجمه حسین سلطان زاده، تهران: چهار طاق.
- ۲-بورکهارت، تیتوس، (۱۳۶۵)، هنر اسلامی، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: سروش.
- ۲۲-پترسن، جلد ۱.
- ۲۳-د.اسلام، ذیل ماده تاج محل.
- ۲۴-دورانت، ویل، (۱۳۴۳)، تاریخ تمدن، ترجمه مهرداد مهرین، کتاب اول، بخش دوم، جلد ۹، تهران: اقبال.
- ۲۵-سلطان زاده، حسین، (۱۳۷۸)، تداوم طراحی باغ ایرانی در تاج محل، تهران: دفتر پژوهش های فرهنگی.
- ۲۶-سلطان زاده، حسین، (۱۳۸۹)، نقش نمادهای هندسی و عددی در آرمان شهر ایرانی، تهران: نامه انجمن جمعیت شناسی ایران.
- ۲۷-سهروردی، شهاب الدین، (۱۳۸۷)، فی حقیقه عشق، جلد ۶، تهران: مولا.
- ۲۸-شولتز، کریستیان نوربرگ، (۱۳۵۳)، هستی، فضا و معماری، ترجمه محمد حسن حافضی، تهران: کتاب فروشی تهران.

۲۹- غروی، مهدی، (۱۳۴۸)، تاج محل، شماره ۸۱، هنر و مردم.

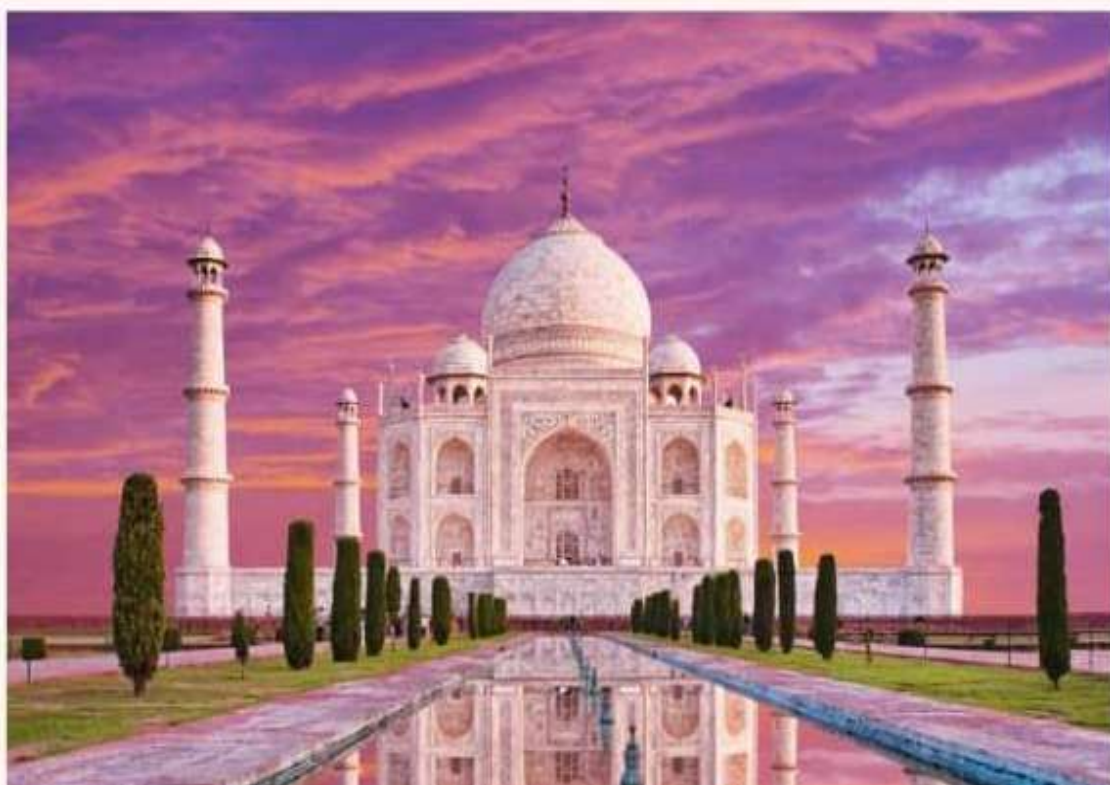
۳۰- کخ، ابا، (۱۳۷۳)، معماری هند در دوره گورکانیان، ترجمه حسین سلطان زاده، تهران: دفتر پژوهش های فرهنگی.

۳۱- ملا عبدالحمید لاهوری ، (۱۸۶۷)، پادشاهنامه، تصحیح مولوی کبیرالدین احمد و مولوی عبدالرحیم، جلد ۹، کلکته.



نیمه راه سفر، روی ساحل «جمنا»
نشسته بودم
و عکس «تاج محل» را در آب
نگاه می‌کردم:
دوام مرمی لحظه‌های اکسیری
و پیشرفتگی حجم زندگی در مرگ.
بین، دو بال بزرگ
به سمت حاشیه روح آب در سفرند.
جرقه‌های عجیبی است در مجاورت دست.
بیا، و ظلمت ادراک را چراغان کن
که یک اشاره بس است:
حیات ضربه آرامی است
به تخته سنگ «مگار»

سهراب سپهری



نمونه‌ای از پیوستگی تاریخ و معماری ایران

(مسجد جامع کبیر نی ریز)

محمدرضا رضایی شکروئی

دانشجوی کارشناسی تاریخ دانشگاه خلیج فارس

دیباچه

سرزمین ایران همواره در تاریخ چهار راه حوادث بوده است و این اتفاقات تاثیری بسزایی در فرهنگ و تمدن ایرانی داشته اما هیچ گاه این تمدن از بین نرفته و شکوه و عظمت خود را از دست نداده بلکه با هم در آمیختگی با عناصر جدید همواره به کار خود ادامه داده است .

معماری به عنوان گوشه ای از این تمدن ، مثالی خوب برای اثبات این سخن است . با سقوط شاهنشاهی ساسانی و ورود دین تازه اسلام ، شعائر و نقوش اسلامی با معماری ایرانی در هم تنیده شد و با مطالعه تاریخ ایران دوره اسلامی میتوانیم ترکیب معماری ایرانی اسلامی را در همه دوره ها حتی معاصر ببینیم . با توجه به تاریخ طولانی و تغییرات پیاپی سرزمین ایران از نظر سیاسی و ورود فرهنگ های نو ، سبک های معماری متفاوت اما پیوسته در طول تاریخ شکل گرفت که ما قبل شروع بحث در مورد مبحث اصلی بهتر است که به صورت خلاصه برای درک بهتر موضوع به توضیح راجع به این سبک ها بپردازیم .

سبک خراسانی

به معماری چند قرن نخست اسلامی در ایران سبک خراسانی گویند . دلیل نام گذاری این است که بیشتر آثار موجود با این سبک در منطقه خراسان می باشد .

سبک خراسانی دارای شیوه ای ساده ، بی پیرایه و نزدیک به معماری ساسانی است و از ویژگی های این سبک می توان به بزرگی ستون ها نسبت به فضا ، استفاده از تک منار در شمال بنا ، استفاده از خشت خام و آجر به عنوان مصالح که بدون هیچ تزئیناتی به کار رفته اند اشاره کرد.

مثال : مسجد جامع فهرج ، مسجد تاریخانه دامغان ، اصل مسجد جامع کبیر نی ریز که ادامه در مورد این مسجد سخن خواهیم گفت.



مسجد تاریخانه دامغان_سبک خراسانی

سبک رازی

دومین سبک معماری ایرانی اسلامی که حدوداً از دوره زیاری و سامانی آغاز و در دوره سلجوقی به اوج خود می‌رسد و دلیل نام گذاری این سبک به رازی، وجود اولین این نوع بناها در شهر ری است.



آرامگاه شاه اسماعیل صفوی-سبک رازی

مهمترین ویژگی و تغییرات این دوره نسبت به قبل حذف فضای شبستانی، احداث گنبد با پلان چهار ایوانی، ساخت زوج مناره بر ایوان جنوبی، استفاده از تزئینات (گچبری، آجرکاری، گره سازی) و... می‌باشد. مثال: آرامگاه شاه اسماعیل صفوی در بخارا، گنبد قابوس در گرگان

سبک آذری

با ورود مغولان معماری نیز شاهد تحولات عمیقی بود که سبک جدیدی را بوجود آورد که آذری نام گرفت و این سبک تا ظهور صفویه ادامه یافت. برخی از ویژگی‌های این سبک، اندازه سترگ و عظیم بناها، توجه به تناسبات عمودی بنا، استفاده از کاشی‌ها و نقش برجسته‌ها و...

مثال: گنبد سلطانیه، مسجد امیر چغماق



مسجد امیر چغماق-سبک آذری

سبک اصفهانی

از دوره صفوی آغاز می‌شود و ویژگی‌های این سبک به اختصار، پیازی شدن شکل گنبد ها، کیفیت و پیچیدگی مقرنس‌ها، رعایت تناسب بین اندام‌های ساختمان و...

مثال: مسجد شیخ لطف الله، چهل ستون اصفهان



تاریخچه مسجد جامع کبیر

برخی محققین بر این عقیده‌اند که مسجد جامع کبیر در اصل آتشکده‌ای بوده متعلق به دوره ساسانی و آتش مقدس را از آتشکده آذر فرنبخ (کاریان) می‌گرفته است. در این که نی ریز آتشکده داشته شکی نیست اما این که آن آتشکده بنای اولیه مسجد جامع کبیر است با توجه به نبود منابع مکتوب کمی جای تردید دارد. قدیمی ترین تاریخ ثبت شده در کتیبه ای نزدیک محراب است که تاریخ ۳۶۳ ه.ق را نشان می‌دهد اما محققین در اینکه بنا پیش از این تاریخ بنا شده است متفق القولند.



آندره گذار مستشرق مشهور فرانسوی نوع معماری بنا را سبک ایرانی ساسانی میخواند و آن را نمونه ای از سبک ایرانی اسلامی در مقابل نوع معماری مساجد اسلامی غربی میداند . به عقیده او بنای اولیه مسجد فقط ایوان آن بوده است و دیگر ساختمان ها در گذر تاریخ به آن پیوسته اند .

در کنار کتیبه محراب ، دو کتیبه دیگر نیز وجود دارد که تاریخ بازسازی بنا را که مربوط به سال های ۴۶۰ هـ.ق و ۵۶۰ هـ.ق بوده را بیان می کند . همچنین کتیبه ای به خط ثلث بر دور محراب نصب شده که اسامی دوازده امام را به زیبایی گچبری کرده اند و این گچبری بی نظیر در سال ۹۴۶ هجری قمری یعنی در دوره شاه طهماسب اول صفوی ساخته شده است .



سه کتیبه دیگر نیز در سردر مسجد قرار دارد . نخستین کتیبه به سال ۱۰۸۸ هجری قمری برمی گردد که درباره تعمیر این مسجد به دست شخصی به نام میرزا نظام در دوره شاه سلیمان صفوی است .



کتیبه مسجد جامع کبیر نی ریز

متن کتیبه

زبده اولاد حیدر وارث خیر الانام

باعث تعمیر مسجد حضرت میرزا نظام

خواست چون تاریخ این تعمیر عقل پیر گفت

مسجد الاقصی بود این باب یا بیت الحرام

کتیبه های دیگر یکی مربوط به سال ۱۲۵۹ هجری قمری در زمان حکومت زین العابدین خان نیریزی نگاشته شده که موضوع آن مربوط به مالیات وجوه دیوانی می باشد و دیگری نیز به تاریخ ۱۳۰۰ هجری قمری در رابطه با تعمیر مسجد در دوره ناصری اشاره دارد.

معماری مسجد

بنابر گفته آندره گذار بنای اولیه مسجد فقط ایوان بوده و به مرور زمان بخش های دیگر افزوده شده و بنای فعلی را تشکیل داده اند . ایوان بزرگ و بسیار مرتفع نمایانگر معماری عصر باستان در دوره ایران اسلامی است . ایوان از سه طرف





بسته و به سمت میانسرا (صحن یا حیاط) باز می باشد .
در دو سوی ایوان فضای سربسته ای با سقف مخروطی شکل
وجود دارد که به آن شبستان می گویند که حالتی ساده و
ستون هایش دارای قطر بزرگ و عاری از ظرافت است فقط
اینکه شکل و حالت سقف مخروطی شکل بهتر و با ظرافت
تر از ستون ها ساخته شده اند .

در آخر ایوان جای محراب می باشد که دارای گچبری بسیار زیبایی متعلق به سال ۹۴۶ هجری قمری مربوط
به دوره شاه طهماسب صفوی است که اسامی دوازده امام شیعیان را به نگارش درآورده اند . نمونه این گچبری
را می توانیم در محراب منسوب به الجایتو در مسجد جامع اصفهان ببینیم البته گچبری مسجد جامع اصفهان
متاخر تر از گچبری مسجد جامع کبیر نی ریز است .



در روبروی ایوان اصلی و آنسوی میانسرا ، ایوانی ساده و کوچک بنا شده که ساخت این نوع ایوان ها در روبروی
ایوان اصلی از ویژگی های سبک رازی و احتمالاً متعلق به دوره سلجوقی و یا بعد از آن است .
نکته در اینکه از خشت و آجر به عنوان مصالح ساختمانی استفاده کرده اند و اخیراً نیز با استفاده از گچ فضای
ایوان را کاملاً سفید رنگ کرده اند .



در دو طرف دیگر، در بخش های شرقی و غربی میانسرا ما شاهد
عنصر دیگری از معماری ایرانی اسلامی یعنی رواق هستیم ؛ رواق
فضایی سرپوشیده ستون دار یا از چشمه هایی تشکیل شده که در
طرفین صحن ساخته میشوند . نوع رواق مسجد جامع کبیر
سرپوشیده است و به طور کلی دلیل ساخت رواق در مساجد و
دیگر بنا ها این بوده که محلی برای استراحت مسافرین یا
نمازگزاران بوده است .



یکی دیگر از ویژگی های سبک خراسانی وجود تک مناره در ضلع شمالی بنا بوده که مسجد جامع کبیر نیز از این موضوع مستثنی نیست . مناره آجری استوانه ای شکل در ضلع شمالی و در کنار درب ورودی و حالتی ساده و بی پیرایه دارد .

سخن پایانی

مسجد جامع کبیر نه تنها بنایی مهم و با ارزش برای تاریخ و فرهنگ شهرستان نیریز است بلکه عنصری مهم در تاریخ ایران برای نشان دادن تداوم و پیوستگی فرهنگی و تمدنی ایرانیان در طول تاریخ است. همانطور که در مطالب قبل در مورد این بنا اشاره شد، بنا در دوره باستان به عنوان آتشکده برای زرتشتیان ساخته شده و بعد با ورود دین تازه اسلام اهمیت خود را ازدست نمی دهد و با تبدیل به مسجدی برای مسلمانان کارکرد مذهبی خود برای مردمان آن دیار که از آیین زرتشتی به اسلام گرویده بودند ادامه میدهد و در دوره های مختلف توسط حاکمانی چه از اهل سنت (سلجوقیان) و چه از اهل شیعه (صفویه) بازسازی میشود و حتی با تغییر سبک های معماری نه تنها مکانی قدیمی و متروک تبدیل نمی شود بلکه با پذیرش عناصر جدید معماری در طول تاریخ مانند ساخت ایوان دوم ، افزودن گچبری و کاشی کاری توانسته شکوه خود را حفظ و به اهمیت خود را افزایش دهد و به عنوان یکی از مهمترین آثار شهرستان نیریز در قلب این شهر جای بگیرد .

بن مایه ها

۱- مشاهده میدانی.

۲- شمس نیری ، محمدجواد ، تاریخ و فرهنگ نیریز، (۱۳۷۹)، نیریز، مجتمع فرهنگی هنری کوثر نیریز.

۳- گدار، آندره، آثار ایران، (۱۳۶۷)، ابوالحسن سروقد مقدم ، بنیاد پژوهش های اسلامی آستان قدس رضوی.

۴- کیانی، محمد یوسف، تاریخ هنر معماری ایران دوره اسلامی، ۱۳۷۴، تهران ، انتشارات سمت.

۵- متن سخنرانی دکتر فیروز مهجور، گزارش کنگره بزرگداشت فضل بن حاتم نیریزی ، ۱۳۷۸ ، شیراز، چاپخانه مرکز نشر دانشگاه شیراز.

در گلشن ولای علی سرو یاسمن
سروش حسین آمده و یاسمن حسن
زین العباد باقر و صادق در این چمن
چون موسی و رضا گل نسرین و نسترن
سوسن تقی تقی و عسکری یاسمن (کذا)

بخشی از شعر کتیبه مسجد جامع فیروز



معماری آسیای مرکزی

قدمت معماری در آسیای میانه به اواخر عصر نوسنگی (هزاره های ۶ تا ۵ قبل از میلاد) باز میگردد. در سکونتگاه های ترکمنستان مانند پسینیک تپه و جیتون، ساختمانهای معمولی، از جمله خانه هایی (برای زندگی) خانواده با یک کوره و مکانی ویژه برای عبادت. دیوارها از کلوخ خام ساخته شده و با تیرهای (چوبی) پوشش داده شده بود. دیوارها و کفها اغلب رنگ آمیزی میشدند. قطعاتی از نقاشی دیواری در پسینیک تپه کشف شده است. مناطق مسکونی Anaw، کورا تپه و (جکسور) حاکی از این است که خانه هایی با اتاق های زیاد که در آن چند خانواده ساکن بودند، در دوره نوسنگی (هزاره های ۴ تا ۳ قبل از میلاد) ساخته شده است که برخی از اتاق ها با نقاشی های دیواری تزئین شده بودند.

مجموعه‌ی شهرهای اولیه در عصر برنز با خانه های مسکونی، معابد و مجموعه کارگاه هایی که با دیواری با دروازه مستحکم احاطه شده بودند، (هزاره سوم تا دوم قبل از میلاد) به وجود آمد مانند (آلتین تپه، نمازگاه). از اواخر هزاره دوم قبل از میلاد، دژهای مربعی بزرگی موجود است که به صورت فشرده در داخل ساخته شده اند و بعضی از برج های مذکور با برج های نیم دایره (گنور تپه) و Kelleli در مرو احاطه شده است.

در هزاره اول قبل از میلاد شهرهایی وجود داشت که توسط خندق ها و دیوارهای مستحکم احاطه شده بود مانند الکان تپه در آپاوارکتیکنا (Apavarktikenā)، قلعه گائور یا گنور در مرو، افراسیاب، سمرقند در سغد و نیز مانند قزل تپه در بلخ، کالالی گیر و قلز تپه در خوارزم با برج های نیم دایره و حفره های متعدد؛ در این شهرها خانه ها معمولاً دارای یک طرح مربع با یک حیاط داخلی کوچک هستند که با اتاق هایی احاطه شده است (قزلچه در بلخ).

ویژگی معماری کاخی در کالالی (in Kalali Gir)، (سدهای ۵ تا ۴ قبل از میلاد) با یک طرح منظم و چارچوبمند تعیین شده است: یک حیاط وسیع اتاقک های مستطیلی، سالن هایی با ستون های چوبی روی پایه های سنگی. این کاخ و پایتخت سنگی سلطان اویزداگ (Uizdag) به شکل دو سر نر با شاخ قوچ نشان دهنده ارتباط بین خوارزم و پادشاهی هخامنشی است. در تمام دوران باستان، مصالح بنایی برای سقف بناها آجرهای رس خام، خشت و چوب بود. در آن زمان روش زدن ساده ای مرسوم شد.

از مشخصه های آسیای مرکزی در قرن چهارم قبل از میلاد تا قرن ۴ میلادی شکوفایی ساختمان شهرها، توسعه عمومی اقتصاد شهری، تجارت، صنایع دستی و حیات فرهنگی بود. الزامات دفاعی، محرکی برای ایجاد سنگربندی و استحکامات شد. شهرهای باستانی و سنگرهای اشکانیان مانند (نیسا)، مرو (درنالی و چل برج)

، خوارزم (قلعه جانباس یا جانبس ، انگکا قلعه، هزاراسپ)، بلخ (ترمذ قدیم، زر تپه، دالورزین تپه و کی قباد شاه)، سغد (سمرقند، جار کورگان، کورگان تپه، تپه ی ارمنی توسط خندق ها و دیوارها و دروازه های مستحکم و برج های مستطیل شکل احاطه شده بود. غالبا جایگاه های پرتاب توپ متعددی در دیوارها، اتاق های مختص تیراندازان و برج ها و باروهای قلعه با محل قرارگیری بالستها) سلاح های پرتاب تیر باستانی) وجود داشت. چنین استحکاماتی به شهرهای باستانی جنبه های تحمیلی بخشیده است. (در این عصر) مصالح ساختمانی پیشین همچنان مورد استفاده قرار میگرفت، اما ساخت و سازها گویای پیشرفت و ابداعات نوین از جمله استفاده از تیرهای پهن برای ستونهای سقف از جنس چوب که اغلب روی پایه های سنگی و گاهی کاملا از سنگ بود) و طاق خشت خام بود، اما با این وجود ساختارهای معماری مبتنی بر سنت های ساختمان محلی نشان دهنده اصالت {این سبک معماری} بود. عناصر معماری هلنی - پایتخت های کورینتیوس و ایونی، از جمله پایه های اتاق زیرشیروانی، عناصر پیش ساخته ی ساختمانی، قرنیزهای منقطع - به شکلی اصلاح شده و تغییر یافته در ساختمان های اشکانی و باختر پدیدار گشت.

مشخصه ی معماری بخش شرقی سرزمین اشکانی، مواردی همچون سالن های وسیع احاطه شده با راهروها، فضای داخلی مستطیلی با ستون هایی ردیفی است که به صورت طولی در مرکز قرار گرفته اند، حیاط داخلی کوچک با ایوان های ستوندار مانند مجموعه کاخ و معبد نیسا، معابد منصور تپه هستند. تزئینات بناها شامل ویژگیهایی منطبق با سبک و سیاق و ترتیب معماری یونانی، مجسمه سازی های یادبود (به مناسبت های خاص) و نقاشی های دیواری است. معماری بلخ و سغد یک طرح استاندارد و ایده آل را برای اقامتگاه ها و کاخ های غنی و با شکوه بسط داده بود، از جمله ایجاد یک راهرو سرپوشیده، سالن مرکزی، گذرگاه محصور و مجموعه هایی از اتاق های فرعی و نشیمن، با اتاق مخصوص نماز (از جمله ویژگیهای این الگوی معماری بود) مانند (خانه هایی در دالورزین تپه ، کاخ های خلچایان، یر کورگان). توپراق قلعه ، کاخی عظیم متعلق به شاهان قدیم خوارزم در سده های ۲ تا ۳ بود که شامل یک سیستم ارتباطی، سالن های ستوندار، راهروها و اتاق هایی بود که با مجسمه های سفالی و نقاشی تزئین شده بود.

در قرون اول و دوم بعد از میلاد در باختر (تخارستان بعدی) و در قرن سوم صومعه های بودایی در مرو که مشخصا با نمونه های اولیه هندی خود تفاوت داشت، پدیدار شد. طرح صومعه های فیاض تپه و قره تپه در ترمذ و سایر (بناها) در آرتم و مرو ، شامل صحن های کوچک، پناهگاه ها، گذرگاه ها، حجره ها و محوطه اصلی عبادت - استوپای (بودایی) - است که گاهی به ابعاد عظیمی میرسد مانند بنای زورمالا در ترمذ. (علاوه بر موارد ذکر شده باید گفت در این عصر) تزئینات پناهگاه ها اغلب نیز شامل تزئینات و رنگ آمیزی فراوان بود.

معابد فرقه های محلی کشف شده در باختر (دالورزین تپه، قرن ۱ تا ۲) و سغد (یر کورگان ، ۳ تا ۴) طرحی اصیل را ارائه میدهند که با مجسمه سازی و نقاشی آراسته شده اند. قلعه ی تخریب شده ی قریلجان قلعه در خوارزم (قرن ۴ قبل از میلاد، با دگرگونی هایی در عصر حاضر) ظاهرا یک مقبره مستحکم بوده که با مکتب

دینی سلسله پادشاهان خوارزمی و همچنین اجسام آسمانی مرتبط بوده است. این بنای یادبود، با دیوارهایی دایره ای شکل و معبد مرکزی محصور با ساختمان های فرعی، احاطه شده بود.

تحولات اجتماعی، فروپاشی امپراتوری های کوشان و اشکانی ها در قرن سوم، و سپس حمله کوچنشین های کیداریان، شیونایت ها و هپتالیان به آسیای مرکزی، ویرانی هایی برای اکثر شهرهای بزرگ و نیز شهرهای روستایی و زوال عمومی زندگی فرهنگی را در قرون ۴ و ۵ به همراه آورد. اما با توسعه سیستم فئودالی و شکل گیری قدرت مستقل فئودال های متعدد، فعالیت فرهنگی از قرن ششم تا هشتم در سراسر منطقه احیا شد. این (تحولات) نه تنها در چندین شهر (سمرقند، پنجکنت، بخارا، غیره)، بلکه در قلعه های متعدد و (کوشک) (اربابان حاکم) (دهقان) که توسط سکونتگاه های رعایا احاطه شده بود، تمرکز یافته بود.

معماری اولیه قرون وسطی در آسیای مرکزی نشانگر یک جریان خلاقانه جدید بود. در این عصر تکنیک های ساختمان سازی دستخوش تحولاتی شده بود: علاوه بر سقف تیری (تیرها و تختههایی با حاشیه های زینتی و کنده کاری شده)، طاق خشتی خام به طور گسترده مورد استفاده قرار میگرفت و به ساخت و سازهای جدید معماری منتهی شد. یکی از سازه های اصلی این معماری تاریخی، کوشک است: یک ساختمان عظیم دو طبقه با پایه ستون های شیبدار، که بالای آن دیوارهای سفید و تاجدار با قرنیزهای کنکگرهای است (در سغد، چاچ و اشترخانیا) یا با ستون های گرد و یک دست و کامل تزئین شده است. نمونه های چنین سبک معماری را میتوان در مرو و خوارزم مشاهده کرد.

شهرهایی که با دیوارهای مستحکم احاطه شده بودند، قلاع نظامی مجزا داشتند. فضای داخل دژها مملو از خانه ها، مغازه ها، کاخ ها، ساختمان های عمومی و معابد بود. خانه ها عمدتاً دو طبقه بودند و در کنار هم قرار گرفته و مجموعه های مسکونی بزرگی را تشکیل میدادند. در پنجکنت خانه ها دارای اتاق نشیمن و اتاق های مهمان چهار ستون (مهمانخانه) بود که اغلب دیوارها با نقاشی تزئین شده بود. قصرهای سغد و استروشان (سمرقند، پنجکنت، ورکشا Varakša) و قلعه قهقهه، بسیاری از اتاق ها و سالن های (رسمی) دولتی، با نقاشی های دیواری و چوب و گچ حکاکی و تزئین شده بود. تنوع فرقه های مذهبی موجب شد (معابد متعددی برای فرق مذهبی مختلف ساخته شود) که بیشتر آنها به طرز چشمگیری با مجسمه، نقاشی و کنده کاری تزئین شده بود. دو بنای موجود در پنجکنت، هر دو با یک رواق ستون دار رو به حیاط و یک سالن چهار ستون در پشت و احتمالاً با تنوع محلی زرتشت مرتبط شده بود. صومعه های بودایی آجینا تپه و قلعه ی کافرنهان در جنوب تاجیکستان و معابد بودایی در آق بسیم در قرقیزستان و Kuvu در ازبکستان انواع طراحی حیاط را با استفاده گسترده از سقف های طاقدار را در مکان ها و منازل متعدد خود نمایان میسازد. همچنین ترکیب چهار ایوان و دو بارگاه در آجینا تپه نیز در این سبک معماری قابل توجه است. Obaroba Košuk در استان مرو یک کلیسای مسیحی است که در نقش های مستطیل شکل قرار گرفته است و در قسمت شرقی کلیسا ترانسپت یا بازوی کلیسای قرار دارد.

پس از تقریباً یک قرن رکود فرهنگی متعاقب فتح اعراب در آسیای میانه، معماری قرون ۳ - ۶/۹ - ۱۲ میلادی مجدداً احیا شد. در این عصر بی ثباتی سیاسی باعث ایجاد استحکامات قوی در اطراف شهرها از جمله دیوارهایی با برج های نیم دایره (بارو) و خندق گردید. از سوی دیگر توسعه طبقات مختلف از جمله بازرگانان و صنعتگران و همچنین مشکلات ساخت و سازهای فشرده، موجب شکل گیری شرکت های تجاری جهت سازماندهی سازندگان و انتقال دهندگان حرفه های شغلی خاص گردید. در آن دوره مکاتب مهم معماری منطقه ای در ماوراءالنهر، خوارزم، خراسان و ترکستان شمالی ایجاد شد. تکنیک های نیز ساخت و ساز پیشرفت مداوم داشت. کامل و مقرون به صرفه بودن ساخت و سازهای آجر خشتی، استفاده گسترده از آجر پخته شده با ملات (گانا) و پیشرفت تکنیک های ساخت طاق و گنبد تا حد زیادی مشکلات معماری را به لحاظ شکلی بر طرف کرد. گنبدها و درگاه های طاقدار با تعیین نمای بیرونی نقش مهمی در (ساختار) بناهای تاریخی داشت. گنبدها همچنین ترتیب فضای داخلی را ایجاد میکردند. تکنیک های آرایش و زینت بخشی بناها در معماری، علاوه بر حکاکی سنتی روی گچ و چوب، شامل آجرکاری های زینتی با آجرهای پخته و گاهی آجرهای شکل دار و از قرن ۶/۱۲ و استفاده از آجرهای پخته، طرح دار و کاشی کاری بوده است.

زینت بخشی در معماری آسیای میانه دارای ویژگی های مشترک و متداول سایر کشورهای جهان اسلام از جمله استفاده از اشکال هندسی، نقوش گیاهانی با سبک خاص و درون مایه های کتیبه ای است. در سده های ۵-۱۱/۶-۱۲ میلادی طرح هندسی (گره) در این سبک معماری طرح غالب بود. ترکیب بینهایت پیچیده ی طرح گره بر اساس تقسیم بندی چند محوری حوزه معماری و سبک ستارهای شکل و دیگر اشکال چند ضلعی بود. از قرن ۴/۱۰، به طور گسترده از سنگ نگاری معماری به خط کوفی و خط نسخ در قرون ۵-۶ هجری/۱۱-۱۲ میلادی استفاده می شد.

در آن زمان گونه ی خاصی از ساختمان سازی شهری و مذهبی وجود داشت. خانه های شهروندان ثروتمند در شهرها متراکم و به هم پیوسته بود. اتاق های پذیرایی درشهرهایی از جمله مرو سمرقند اغلب با گچ بری تزئین شده بود. کاخ های حکام در سمرقند، ترمذ، خلیق (Khulbuq) و مرو دارای اتاق ها و محوطه های داخلی چهار ایوان متعددی بود. تالار پذیرایی و خانه های دولتی با گچ بری، منبتکاری و نقاشی های زینتی آراسته شده بود. در حومه، املاک نیز با دیواری بلند و یک حیاط داخلی و ساختمان های فرعی در اطراف آن محصور شده بودند. در روستاها، کوشک ارباب فئودال به خانهای دو طبقه و راحت با یک مهمانه مرکزی و محل زندگی مبدل شده بود؛ چنین سبکی هنوز در مرو، در خوارزم محفوظ مانده بود. رشد تجارت داخلی و بین المللی منجر به احداث کاروانسراهای بزرگی در طول مسیرهای تجاری شده بود، به ویژه در سده های ۵-۱۱/۶-۱۲ مانند آکچا قلعه، دایه خاتون، در ماسه های قره قوم، Rabāt-e Malek در استان بخارا و سایر مناطق در دهستان از این سبک معماری پیروی میکرد. این محوطه ها دارای یک یا دو حیاط با ایوان های طاقدار، یک مهمانخانه مرکزی و گنبدی شکل، برج های دیده بانی در گوشه ها، محل زندگی و انبار و گذرگاه هایی اطراف حیاط (زمانی محل اسکان جانوران بارکش) بود. همچنین کاروانسراهایی در خوارزم (شاه صنم)

وجود داشت که عمدتاً از آجر و خشت خام ساخته شده بودند، ضمن اینکه در ساخت این کاروانسراها از آجر پخته نیز استفاده می کردند (دایه خاتون). ویژگی اصلی سبک معماری این کاروانسراها وجود ستون های نیم دایره های و نمای آجری شکل آن و دیوارهای ساده و عاری از طرح و نقش و گاهی به صورت صاف یا طرح دار بود که با طاق هایی پوشیده شده بود. ساخت و سازهای مهندسی نیز همچنین شامل پل ها، آب انبارهای روباز (حوض) و آب انبارهای یا سرداب پوشیده بود.

مساجد جایگاه والایی در میان بناهای اسلامی به خود اختصاص داده است، به ویژه مسجد امام (جمعه) که به عنوان مراکز اصلی اجتماعی و ایدئولوژیکی در شهرها و روستاها به کار می رود. چهار ستون در ترمذ و مسجد Dīgarrōn در بخارا (هر دو در قرن ۱۱/۵) نمونه های متفاوت از ساختار معماری مساجد با ستون های گرد، پنج تا نه گنبد با طراحی معماری ساده و قدرتمند را نشان می دهد. مساجد خراسان و دهستان (در باشان)، دندانقان، mesrian mashad e شامل صحنه ایی با راهروهای محصور و یک ساختمان مرکزی به شکل یک ایوان طاق دار یا ایوان های گنبدی شکل است. مساجد حومه ای، مانند نمازگاه، که برای جشن قربان و بایرام در نظر گرفته شده بودند، شامل یک دیوار به سمت مکه با یک محراب بود (نمازگاه بخارا، سدهای ۱۲/۶) که در جلوی آن گاهی یک راهروی گنبدی شکل طاق دار برپا میشد (Talkatan Bābā). در استان مرو (۱۰۹۶/۴۸۹). مساجد معمولاً با کاشی های لعابدار، گچبری و چوب تراش خورده تزئین شده بود. در آسیای میانه، مناره به عنوان یک بخش جانبی مخروطی شکل متصل به مسجد، به شکل یک برج باریک و دایره ای شکل، بر یک پایه ی چند ضلعی با فانوس هایی چندقوسی طراحی شده بود. محور آن اغلب به نوارهای زیادی که با خشت های آجری طرحدار پر شده بود تقسیم می شد مانند بورانا در قرقیزستان، کلیان در بخارا، مناره های بیکنند، mashhad e mesrian و اوزگند. همچنین مناره جار کورگان (معمار علی بن محمد سرخسی) با ستون ای گرد عمودی تزئین شده است.

ایده ی بزرگداشت فتودال های روحانی و غیرروحانی پس از مرگ در معماری، در مقبره های برجسته و تزئینات فراوان تجسم یافت. در اوایل قرن ۱۰/۴ دو نوع سبک معماری غالب شده بود: مقبره پلانی مرکزی سامانیان در بخارا و آراباتای در (Tim) که اولین نمونه های استفاده هنرمندانه از آجر پخته به عنوان ابزار تزئینی در معماری هستند. تعداد زیادی از مقبره های باشکوه که در قرن ۵-۶/۱۱ ساخته شده اند، مفاهیم محلی مختلفی از قبیل شیوهی ترتیب ظرفیت فضا را نشان می دهند. در مقبره های خراسان و ترکستان با گنبدی نوک تیز در فضای مکعبی با انواع درگاه گنبدی همخوانی دارد؛ از برجسته ترین نمونه های این سبک، مقبره سلطان سنجر در مرو، ابوالفضل در سرخس، ابوسعید در میانه و مقبره های در اوزگند است. مشخصه ی معماری خوارزم مقبره هایی با سقف چادری با گنبدهای هرمی یا مخروطی شکل است. مانند مقبره ی فخرالدین رازی و تکش در گرگانج کهنه. در دهستان، مقبره های چند وجهی با طاقی مستحکم در پشت درگاه (مقبره های Mašhad-e Mesrīān) برپا شده است. نوع خاص دیگر از این مقابر دارای جفت مقبره های متصل به هم با طاق یا اتاقک گنبدی شکل بود مانند خواجه مشهد در Seyyd و دو مقبره قراخانیان در اوزگند.

یک قرن پس از فتح مغولان، بناهای تاریخی در آسیای مرکزی عمدتاً در پایتخت‌ها مانند بخارا و سمرقند یا در مجاورت پناهگاه‌های مسلمانان متمرکز بود. دستاوردهای معماری قرن ۱۴/۸ در تعدادی از بناهای یادبود تجسم یافته است. مقبره‌ی سیف الدین باخرزی و بایان قلی خان در بخارا، محمد بشرا در مزار شریف، امام معین و حضرت شیخ در Kaška Daryā، نجم الدین کبری و تورابک خانم در اورگنج کهنه، مقبره مزدکیان، خیه و مقبره‌ی (گنبد) مناس در تپه‌های آلاتائو، پیچیدگی فزاینده ترکیبات طرح و حجم فضا را روشن میکند چنانکه در برخی نمونه‌های این سبک چندین اتاق گنبدی با هم ترکیب شده است. تزئینات معماری با استفاده گسترده از کاشی‌های لعاب چند رنگ سبکی پرمایه ارائه کرده است. تراکوتا، لعاب کاری و مزین کردن آجرهای لعاب دار و بدون لعاب، ماژولیکای چندرنگی با رنگ آمیزی و لعاب کاری، نمای داخلی ساختمان‌ها را با شکوه و مجلل ساخته است. همچنین تزئینات بناها با تقسیم بندی الگوی کلی هندسی طراحی شده و معمولا دارای نقوش گیاهی و کتیبه‌هایی با خط پیچیده دیوانی هستند.

معماری عظیم عصر تیمور از یکپارچگی در تلاش‌های خلاقانه استادکاران آسیای میانه، ایران، آذربایجان، سوریه و هند شکل گرفت و سپس به نوبه خود در طول قرن ۱۵/۹ معماری آن کشورها را تحت تأثیر قرار داد. معماری تیموری به واسطه‌ی به کارگیری مقیاس بزرگ {در ساخت بنا}، طرح‌های مهندسی جسورانه و تزئینات باشکوه، سبکی متمایز در معماری این دوره ایجاد کرده است. فعالیت ساخت و ساز شهری شامل ساخت دیوارهای مقاوم قلعه، دروازه‌های مستحکم، گشودن معابر اصلی با ساختمان‌های بازار در حومه شهر و ایجاد باغ و ساخت کاخ برای فرمانروایان و اشراف بود. معماران سده‌ی ۸-۱۴/۹-۱۵ در مقیاس وسیع، مجموعه آثار معماری یادبود مانند آرامگاه احمد یساوی در ترکستان، دارالسعادت در شهرسبز و مسجد در Anaw را بنا کردند. مجموعه آثار معماری یا بر اساس یک نظم دقیق در اطراف میدان‌ها مانند رگستان در سمرقند یا آزادانه و عاری از نظمی خاص در یک مکان برپا شده بود مانند Šāhī Zenda در سمرقند. بناهای باشکوه شامل بناهایی بود که برای فعالیت‌های رسمی در نظر گرفته شده بود مانند بنای آق سرای در شهر سبز یا بناهایی که صرفاً برای سرگرمی در خارج از شهرها از جمله سمرقند در نظر گرفته شده بود.

گونه‌شناسی طراحی فضای سازه‌ها در سبک معماری اسلامی در نهایت در نمونه‌هایی همچون مسجد چهار ایوان با بارگاه مرکزی مانند بی بی خانم در سمرقند، کالیان در بخارا، مدرسه با درگاه ورودی و تعدادی (حجره) گرداگرد دو یا چهار درگاه ایوان از جمله مدرسه الغ بیگ در بخارا، سمرقند، Giždovān پدیدار گشت. ترکیب بندی مقبره‌ها از یک واحد ساده و ابتدایی به عنوان مثال، روح آباد و گور امیر در سمرقند به یک ساختار پیچیده (عشرتکده و آق سرای در سمرقند) تبدیل شد. تزئینات معماری به شکوه به سابقه‌ای دست یافت. علاوه بر ماژولیکا، و آجرهای مرصع لعاب دار چند رنگی، موزاییک (کاشی) یا سنگ مرمرهای حکاکی شده و مشبک به طور گسترده مورد استفاده قرار گرفته است. در تزئینات آجر، گره‌های (هندسی) در مقیاس بزرگ به کار برده میشد؛ در لعاب کاری، نیز طرح گیاهان با سبک خاصی به همراه ظرافت و درهم تنیدگی خط ثلث به چشم می‌خورد.

دکوراسیون داخلی شامل تابلوهای آجری لعاب دار، نقاشی دیواری تزئینی چندرنگ و تکرنگ، نقش برجسته و نقاشی (kundal) تذهیب شده به کار برده شده است.

در قرن دهم ۱۶/۱۱، زمانی که استان های آسیای میانه در اختیار شیانیان و اشترانیان و تا حدودی صفویان ایران بود، فعالیت ساختمانی در پایتخت بخارا و مراکز فئودالی بزرگ تحت استیلای فئودال ها مانند سمرقند، تاشکند و ترمذ متمرکز بود. {در این دوره} معماری بناها همچنان تابعی از سنت های عصر تیموری بود، اما ایده اساسی و نوین {در این عصر} سیستم طاق و گنبد برجسته بود که ساختار جدیدی را در فضای داخلی ایجاد کرد. ساخت و سازهای شهری عمدتاً شامل ساختمان های چند گنبدی بازار بود که در چهارراه ها یا در امتداد شریان های تجاری اصلی ایجاد شده بودند. این فضاهای مرکزی و گنبدی شکل با گذرگاه های طاقدار و کارگاه های متعدد احاطه شده است (مانند شهرساز، طاق و تیم در بخارا). کاروانسراها و آب انبارهای متعددی در مسیرهای کاروانی ساخته شد. بناهای مذهبی در مقیاس بزرگ شامل مساجد، خانقاه و مدارس بود. بیشترین نمونه های {معمول از این سبک معماری} مساجد بزرگ جمعه دارای حیاط مستطیلی شکل بود که با راهروهای طاقدار و گنبدی شکل محصور شده بود. ساختمان مرکزی گنبدی شکل با یک ایوان بلند در این عصر بسیار مورد توجه واقع بود و برای نمونه می توان به مواردی از جمله بنای کالیان در بخارا و کوک گنبد در خجند اشاره کرد. سایر سازه ها شامل نمازگاه (در سمرقند و کوک گنبد در کاراسی) مساجد بخش و روستا با محله های زمستانی و ایوان ستون دار (مانند Baland، Langar در بخارا) و مساجد یادبود Kōja Yusup در مرو بود. در قرن ۱۰-۱۶/۱۱-۱۷، خانقاه های - خانه های فرقه های درویشی با سالن مرکزی رسمی برای مجالس گردهمایی صوفیان - متعددی وجود داشت (شجاع زین الدین، فیض آباد، نادر دیوان بیگی در بخارا، قاسم شیخ در Kermine، امام بحر در قلعه ی دبوس). طرح سنتی معماری مدارس در (معماری) این عصر یک حیاط محصور با نمای اصلی ایوان ورودی و مناره های زاویه دار بود. (مدرسه سیر دور و مدرسه طلاکاری در سمرقند، مدرسه کوکلتاش کوش (Kukeltaš, Koš)، عبدالعزیز خان در بخارا و کوکلتاش و براق خان در تاشکند). نمای این بناهای تاریخی با تزئین کاشی لعابدار پوشانده شده بود. در حالی که نیمه اول قرن ۱۶/۱۰ سبک معیارهای تیموری در معماری تداوم داشت، کیفیت این سبک معماری در نیمه دوم به شدت کاهش یافت و موزاییک ها با قطعات مازولیکای رنگی با طرح های محو شده جایگزین شد. احیای خاتم های موزاییک در قرن ۱۷/۱۱ همچنان دنبال شد، چنانکه با تزئینات داخلی شامل تابلوهای آجری لعابدار و نقاشی سقف به تکنیک کندال، یا رنگ آمیزی qerma و časpak و گچ بری روی دیوار و سقف و نیز با چوب ترکیبی روی سقف ها، درها و ستون ها (بخارا، اوا) منبت کاری شده است.

یک دستاورد برجسته معماری در ۱۰-۱۶/۱۱-۱۷ ایجاد مجموعه های گسترده و عمدتاً با کارکردهای مذهبی بود: رگستان در سمرقند، بازسازی شده در قرن ۱۷/۱۱ و ترکیب سه مدرسه (لب حوض در بخارا با یک مخزن بزرگ که توسط دو مدرسه و یک خانقاه احاطه شده بود)، قبرستان شیوخ بخاری جویباری (Bukharan)

Jūybārī) با یک مسجد، مدرسه و خانقاه و مجموعه های از سنگ قبرها که بر روی سکوی گوردخمه های خانوادگی تعبیه شده بود. کلانشهرهای کاسبی و پاپودینا با چشم انداز کوهپایه و بسیاری دیگر مطابقت دارند. قرن ۱۸/۱۲، در دوره بحران اجتماعی، فعالیت معماری در آسیای مرکزی تقریباً متوقف شد. اما در اوایل قرن ۱۹/۱۳ در شهرهای اصلی خانات بخارا، خیوه و خجند، چنین فعالیت هایی از سر گرفته شد. هسته اصلی و مستحکم خیوه یعنی ایچان قلعه، از این دوران تقریباً بدون تغییر باقی مانده است. این شهر با ارگ آن -ارگ کهنه- احتمالاً به واسطه ی دیوارهایی با برج های نیم دایره ای، جان پناه هایی مخروطی شکل و دروازه های مستحکم احاطه شده است. در این منطقه توجه زیادی به ساختمان های شهری مبذول شد، از جمله گذرگاه های بازار، مغازه ها و حمام ها که به واسطه ی گنبدهای متعدد دارای نماهای بیرونی تعبیه شده بودند. نمای این ساختمان های تجاری عملاً فاقد آراستگی و تزئینات ظاهری بوده، اما کاشی لعابدار عمدتاً نمای کاخ و نیز عمارت های مذهبی مانند مقبره سلسله قونگرات (Kungrad)، (پهلوان محمود) و تعداد زیادی مدرسه، مسجد و مناره را پوشش میداد. بناهای مذهبی در بخارا، خیوه، خجند، کاراسی و تاشکند از طرح های سنتی پیروی می کنند.

نبوغ خلاقانه ی معماران آسیای مرکزی قرن ۱۹/۱۳ در معماری متداول و عامه پسند خود به بهترین شکل (بناهای این عصر) نمایان شد. (در این زمینه به عنوان مثال) به چندین مدرسه میتوان اشاره کرد: مدارس فرغانه، سمرقند، بخارا، خیوه و معماری محلی برجسته در مناطق کوهستانی. در ساخت همه این مدارس، توجه دقیق به شرایط طبیعی و آب و هوایی، ویژگی های خاص طراحی ظرفیت فضا و عملکرد دقیق جزئیات به وضوح دیده میشود. سنت های رایج دکوراسیون ساختمان - درها و ستونهای زینتی، سقف های رنگ آمیزی شده، گچبری های مختلف با جزئیات تزئینی و زمینه ی نقاشی شده - همچنان محفوظ مانده اند. به طور کلی در این عصر بهترین استادان هنرهای عامیانه و مردمی برای تزئین کاخ های فرمانروایان خیوه و خوقند، محل اقامت شهروندان متمول و مساجد روستا فراخوانده شدند.

کتابشناسی - فهرست کتب:

.See in print ed., Eir. II/4, London, 1986, pp. 338-39

(G. A. Pugachenkova)

Originally Published: December 15, 1986

Last Updated: August 11, 2011

.This article is available in print

Vol. II, Fasc. 3-4, pp. 334-339

گنبد سلطانیه

فاطمه ایمانی فرد

دانشجوی کارشناسی تاریخ دانشگاه خلیج فارس

دیباچه



یکی از بزرگترین و مهم ترین بناهای دوره اسلامی ایلخانان گنبد سلطانیه است که در ۳۵ کیلومتری شهر زنجان، در میان بافت قدیم شهر سلطانیه واقع است. کلیه اجزای گنبد سلطانیه با هم هماهنگی کامل دارد که نشان دهندهی تبحر معمار است .

باید توجه داشت که در این زمینه کار جدی به صورت تک نگاری انجام نشده البته درباره شهر سلطانیه کتاب های مختلفی نوشته شده اما در رابطه با گنبد سلطانیه پژوهشی جامع صورت نگرفته است . در واقع در مسیر اسلامی شدن مناطق مختلف ایران، سلطانیه نیز از این امر تاریخی، دور نماند و در عصر حاکمیت مغولان تحولات زیادی پیدا کرد و به مرتبه پایتختی ایلخانان درآمد. شهری که الجایتو بنا کرد با بنای بلند گنبد سلطانیه به شهرت بی نظیری در دوره الجایتو دست یافت . حفاری ها و پژوهش های باستان شناسی نشان می دهد که این منطقه پیش از حمله مغولان، سکونتگاه اقوام گوناگون بوده است و از دوره های کهن تاریخی آبادانی داشته، چنانچه طبق کتیبه آشوری (در قرن هفتم پیش از میلاد، محل سکونت طایفه جنگاور ساگاریت ها بوده) .

با یورش مغول به ایران بسیاری از آثار فرهنگی و هنری به همراه جمعیت کثیری از مردم نابود شدند و تا مدت ها رشد اقتصادی و فرهنگی از ایران رخت بر بست. پس از مدتی با تشکیل حکومت ایلخانان و جذب شدن آن ها به فرهنگ و آیین ایرانیان، به تدریج فرهنگ ایران وارد دوران تعالی خود شد.

حضور ایلخانان در ایران و مسلمان شدن اولجایتو

عصر مغول در ایران از سال ۶۱۶ قمری آغاز می شود و به سال ۷۵۶ قمری پایان می پذیرد .

این دوره ۱۴۰ ساله قابل تقسیم به دو دوره است :

۱- دوره ای که از سال ۶۱۶ ق یعنی شروع حمله چنگیز به ایران آغاز می شود و در سال ۶۵۱ ق سال حرکت هولاکو به سمت ایران است، خاتمه می یابد.

۲- دوره ای که از سال ۶۵۱ قمری با حمله هلاکو آغاز می شود و در سال ۷۵۶ قمری پایان می پذیرد. تقسیم بندی دیگر حکومت مغولان، با توجه به حمایت غازان خان از دین اسلام است که: دوره نخست از ابتدای حکومت مغول تا جلوس غازان خان و دوره دوم از جلوس غازان خان تا پایان حکومت ایلخانان است. پس از غازان خان، برادرش اولجایتو در سال ۷۰۳ ق بر تخت سلطنت جلوس کرد. مادر الجایتو عیسوی بود، وی فرزند خود را در ابتدا به اسم نیکلا مطابق آیین مسیح تعمیم داد ولی پس از مرگ مادر، الجایتو زن مسلمانی را به همسری برگزید و سپس اسلام آورد. حمایت الجایتو از مذهب حنفی موجب بدگویی علمای حنفی نسبت به مذاهب دیگر شد، اختلافات بین حنفی ها و شافعیان باعث شد که الجایتو به تشویق امیر طرمطاز، که از امرای زیرک مسلمان دربار سلطان بود به تشیع رو آورد.

نام و نشان

نام و نشان سلطانیه در منابع تاریخی شرویاژ آمده است.

با ورود مغولان به منطقه، به علت داشتن مراتع گسترده و حاصلخیز بودن آن سرزمین، مورد توجه اقوام مهاجر قرار گرفت و طوایفی از آن صحراگردان در منطقه چادرهای خود را بر پا داشتند و از آن زمان نام قنغور اولنگ در منابع و متون تاریخی ضبط شد.

این واژه بر پایه تحقیق پاره ای از پژوهشگران، به دلیل سکونت قوم قنغورلات مغولی یا قنغورات در آن دیار با ترکیب واژه آلتایی اولنگ نام جدید قنغور اولنگ یعنی چمن قنغورها را پیدا کرده است و به مرور واژه مغولی تحریف شد و اروپاییان آن را کنگر لند نام نهادند. از آن میان مادام دیولافوا را می توان نام برد که بعدها نام آن سرزمین را به شکارگاه عقابان تعبیر کرد. به هر حال این نام تا زمان فرمانروایی الجایتو باقی ماند و از آن پس به نام سلطانیه شهرت یافت.



اولجایتو همچنین در نام و نشان شهرهایی که بنا می کرد از لفظ سلطان بهره می گرفت چنانکه در نزدیکی کرمانشاه شهری بنا ساخت و نام آن را سلطان آباد نهاد که لقب خودش بود.

انگیزه و فلسفه ساخت گنبد سلطانیه



این بنا برای مسجد جامع بوده و در حوالی آن گنبد. مکانی به جهت مدفن سلطان محمد خدابنده ساخته شده که عوام آن را چهار سو می گویند.

درواقع ، سلطان محمد خدابنده مسجدی بنا کرد و در کنار آن مرقدی را برای خود ساخت که به نام تربت خانه مشهور بود.

ساخت ابواب البر در دوره ایلخانان از عناصر مهم شهرسازی به شمار می‌رفت و شباهت ابواب البر سلطانیه با نظایر آن در همدان و تبریز نیز موید این است که بنا برای آرامگاه سلطان بوده است، زیرا الجایتو را پس از مرگش در زیر گنبد سلطانیه دفن کردند.

دلیل دیگری که میتوان در جهت آرامگاه بودن گنبد سلطانیه بیان کرد این است که (تا قبل از اسلام آوردن ایلخانان، مغول ها اجساد سلاطین خود را دور از نظر عامه در محل های مخفی دفن می کردند؛ به همین جهت محل قبر ایلخانان غیر مسلمان درست معلوم نیست؛ ولی پس از آنکه ایشان قبول اسلام کردند به خصوص از عهد غازان به بعد که هم اسلام ایشان قوت گرفت و هم مدت سلطنت ایلخانان مسلمان طویل تر شد ، به قانون مسلمین . به ساخت بنای مقبره و گنبد مخصوص اقدام نموده اند.

شهر جدیدی که نام سلطانیه یافته بود، از هر سو گسترش پیدا کرد ، به گونه ای که پایتخت ایلخانان از تبریز به آنجا منتقل شد و سلطان الجایتو برای خود عمارتی ساخت و آن را ابواب البر نام نهاد.

روایت دیگری است که میگویند سلطان محمد خدابنده خواسته است مقبره علی بن ابیطالب و امام حسین (ع) را از نجف و کربلا به سلطانیه منتقل سازد و بدین منظور. مقبره بزرگی در شهر بنا نمود.

ولی می گویند شبی سلطان خواب دید که حضرت علی به او فهماند که مقبره من مال خودم و مقبره تو مال خودت ، اولجایتو هم از این کار منصرف شده است ، پس به اجازه حضرت گنبد را به مقبره خاص خود اختصاص داده است .

در هر حال این خبر نمی تواند پایه درست تاریخی داشته باشد: زیرا الجایتو شخصاً پایبند به عقیده مذهبی نبود ، وی ابتدا با غسل تعمید مسیحی شد و پس از آن به آیین بودایی گرایید و سپس مسلمان سنی مذهب شد و در نهایت به مذهب تشیع گروید و اسلام را برای ادامه حکومت اش دستاویز قرار داده و خود را مسلمان متعصب جلوه گر ساخت تا بدین وسیله خلاء بین خود و توده مردم را پر نماید اما این کار، هرگز عملی نشد و نیش قبر با مخالفت رهبران مذهبی و مردم مواجه شد.

البته به طور یقین نمی توان گفت این روایت پایه و اساس تاریخی ندارد . ممکن است این عمل اولجایتو به دلیل مسائل سیاسی و جذب توده مردم به شهر سلطانیه ، همچنین رونق مسائل اقتصادی آن دیار باشد.

گنبد سلطانیه

بنای عظیم گنبد سلطانیه در زمان سلطان محمد خدابنده و در فاصله سال‌های ۷۰۴ ق بنیان نهاده شد است.

این گنبد از نظر ترکیب فضایی از سه واحد حجیم تشکیل یافته است .



فضای هشت ضلعی زیر گنبد ، فضای مستطیل تربت خانه و فضای متعدد سرداب که مقبره شاهی در آن جای گرفته است .

این نوع مقبره سازی احتمالا الهام گرفته از بینش مذهبی و آیین شمنی مغولان است، بعضی از محققان معماری گنبد سلطانیه را الگو گرفته از آرامگاه سلطان سنجر در مرو دانسته اند ، و برخی دیگر فرم و شکل معماری را تقلیدی از چادرهای عشایری مغولان دانسته اند ، اما اندیشه سیاسی نقشه این بنا به گنبد های سلجوقی بازمی‌گردد که مقبره در مرکز نقشه قرار می‌گرفت .

این گنبد با وجود ویرانی های حاصله و عدم توجه هایی که از طرف حکومت های پیشین و مردم محل شده، هنوز با شکوه و جلال خاصی در دشت وسیع سلطانیه سر برافراشته است و از جمله گنبدهای معروفی است که در زمان ایلخانان ساخته شده است .

برخی از مورخان، سیاحان، معماران ایرانی و خارجی تفسیرهای مختلفی را در این مورد نوشته اند . (بنا بر پاره ای از اطلاعات ارائه شده محققان ،معمار گنبد ،شخصی به نام سید علی شاه بوده است). گنبد سلطانیه بلندترین گنبد آجری جهان است ، بلندی آن را از ۴۶ تا ۵۳ متر و قطر دهانه گنبد را از ۲۶ تا ۵/۲۶ متر نوشته اند .



در هشت گوشه بام، یعنی محل تقاطع اضلاع بدنه ساختمان، مناره‌هایی به ارتفاع سه و نیم متر قرار گرفته است که فشار وارده از گنبد را به طور عمودی خنثی می‌کند.

گفته شده این روش از رانش گنبد جلوگیری می‌کند اما تا حدودی بعید به نظر می‌رسد که هشت مناره اطراف گنبد به عنوان وزنه های تعادل برای دفع نیروهای رانشی گنبد تاثیر قابل ملاحظه‌ای داشته باشند و بنظر می‌رسد بیشتر جنبه تزیینی دارند .

گنبد بر فراز سه کنج قرار دارد و از نوع گنبد دوپوش پیوسته است . یعنی یکی داخل دیگری قرار دارد. آن که در زیر قرار دارد، محوطه داخلی را می‌پوشاند و گنبد دیگری که بر روی آن واقع شده، بلند و نوک دار است .



گنبد‌های دو پوسته قبلا نیز توسط سلجوقیان در مسجد جامع اصفهان و نیز در برج های مقبره ای خرقان استفاده شده بودند.

پایه های هشت گانه گنبد هر یک تقریباً در حدود ۵۰ متر مربع مساحت دارد.

اساس بنا ، هشت وجهی است که گویی زمان سنجی را برای عبادت معین می کرده است. بر پایه هشت وجهی بودن بنا، هشت ماذنه وجود داشته که بانگ موذن را به چهار سوی اصلی و چهار سوی میانه می رسانده است.



اغلب دیوارهای بنای سلطانیه با آجرهای زرد کمرنگ و به طور معمولی کشیده شده و در بعضی موارد با طرح های مورب ترکیب شده است . بدنه اصلی ساختمان با آجر بسیار محکم از نوع ختایی و به سبک قالبی و استامپی بنا شده. مواد آجرها ترکیبی از سیلیکات آلومینیوم، خاکستر با پودر سیلیس که در کوره های مجهز به کنترل دما و اکسیژن قرار می گرفتند. پخته شده اند.

به گفته براون (چیزی که آن جا جلب توجه میکرد، اینکه در بعضی از نقاط کاشی ها خراب شده بود و با این وصف زیر آن کاشی ها، کتیبه های بهتری به نظر می رسید)، و این نشان از آن دارد که در این بنا دو دوره تزیینات وجود داشته است . این گونه که مرحله اول با آجرهای پخته و لعابدار ساخته شده و در مرحله بعد گچ بری ها و نقاشی های برجسته بر روی آنها صورت گرفته است.

مهمترین مدرکی که ثابت می کند گچ کاری روی تزیینات اصلی گنبد در زمان الجایتو انجام گرفته ، کتیبه ای است که اکنون در تربت خانه گنبد نگهداری می شود که نام سلطان محمد در این کتیبه آمده و بعد جمله ی (مدالله ضله و نصر نجله) آمده که این جمله ثابت می کند که سلطان محمد الجایتو در زمان گچ کاری روی تزیینات اصلی گنبد ، زنده بوده است .

مطالب مهمتر از جزئیات جداگانه هر دوره ، این است که کارگران و طراحان موفق شدند که دو سیستم تزیینی کاملاً مختلف را با ترکیب مختلف مصالح . طراحی کنند و بسازند.

یکی از زیباترین قسمت های تزیینی، آرایش زیر گنبد است که به عرض ۶ متر ، به صورت یک ردیف کار بندی در محلی که گنبد بر فراز فیلیپوش ها (گوشه سازی ، که خود به روش گوناگون در معماری کارایی یافته است) قرار می گیرد، انجام شده است.



در دوره دوم کلیه قسمت رنگ آبی روشن است و گنبد در اصل با آجرهای لعابی آبی مستطیلی پوشیده شده است .

در همه جا ساختار و تزئینات یک پارچه است : مقیاس شاهانه، نسبت های هماهنگ ، رنگ های روغنی و درخشان همگی در یک تقارن کامل ترکیب شده و به بنا ظاهری یگانه بخشیده است.



در این بنا تقریباً همه نوع خطوط اسلامی یعنی خطوط کوفی مشجر ، کوفی معقل ، نستعلیق و خط جلی به کار گرفته شده است و موضوع متون بدون استثنا آیات قرآن و کلماتی در رابطه با عقاید مذهبی است که با کلمات الله ، محمد و علی نمونه بدیهی از هنر معماری خطاطی را عرضه می کند .

از سه در به این بنا می توان وارد شد و خود در ها از جواهر و نفایس عالم محسوب می شد ، زیرا از فولاد و جواهر بسیار ممتاز و منقول ساخته شده بود. در بزرگ رو به میدان باز می شد .

متأسفانه اکنون از در پنجره ها و نرده های حجرات بالای گنبد چیزی به جا نمانده.

در طبقه همکف این بنا چهار ایوان کوچک و چهار ایوان بزرگ دیده می شود و راه صعود به طبقات بالا از طریق ایوان های کوچک است . ایوان ها دارای پنجره هایی است که نور را به داخل بنا می رساند . طبقه دوم ساختمان دارای ایوان های خارجی است.

بنای داخلی آن دو طبقه و دارای چند نیم طبقه و همچنین سرداب و تربت خانه در سطح زمین است، با اینکه هر گوشه آن به گونه ایی تداوم فرهنگی ـ معماری کهن ایران را نشان داده ،اما نوآوری و بی نظیر بودن آن در میان معماری های ایرانی اسلامی آن آشکار است.

سردابه و تربت خانه



دومین فضای آرامگاه الجایتو، فضای تربت خانه است که بر فراز سردابه و به شکل مستطیل با طول ضلع ۶/۱۷ متر و عرض ۸/۷ متر و با ارتفاع ۱۶ متر، در اضلاع شمالی و جنوبی رواقی به عرض ۱۶۰ سانتی متر و ارتفاع ۳ متر به طور متقارن ایجاد گردیده است.

سر تا سر تربت خانه از درون با کاشی های بسیار زیبا مزین بوده است که تماماً به غارت رفته و در موزه های هنری جهان جای گرفته اند ، خوشبختانه در خاکبرداری های اخیر نمونه ای از این کاشی ها کشف و حفاظت شده است .

در زیر تربت خانه سردابی است که با چند پله از ضلع جنوبی گنبد خانه به آن راه می یابد. سردابه از قسمتهای مختلف تشکیل و با طاق های جناغی پوشیده شده است.





طرح معماری سردابه بسیار پیچیده است و حداقل هفت حجم دارد که با یکدیگر ارتباط فضایی نیز ندارند. در وسط فضای محل قبر از دو بخش به اصطلاح اندرونی و بیرونی تشکیل گردیده و قاعدتا به جهت دفن اولجایتو ساخته شده است.

سخن پایانی

گنبد سلطانی به عنوان شاهکاری از معماری دوره اسلامی، به عنوان بلندترین گنبد آجری جهان در فهرست میراث جهانی به ثبت رسیده است.

این بنا به دستور اولجایتو ساخته شده است و بارها و فشارها به درستی در نقاط نسبتاً معدودی تمرکز یافته و هیچ مانعی برای آنکه حرکت هماهنگ و رو به عروج بنا را مخدوش کند، وجود ندارد، از این رو بنا از لحاظ ساختار یک شاهکار است.

گنبد سلطانی از نظر تزئینات بسیار غنی بوده و در آن تزئینات مختلف گچبری و کاشی کاری کتیبه نویسی تزئینات رنگ و نقاشی، تزئینات سنگی و چوبی در نهایت دقت و زیبایی اجرا شده است.

معماری بی نظیر گنبد چگونگی حجم، سبک، فرم، رابطه فضاها، تزئینات و بلاخره فلسفه بینش و مقولات متعددی از این قبیل، این بنا را در جهان ممتاز ساخته است.

گنبد سلطانی در سبکی از معماری ساخته شده که موسوم به شیوه آذری است. شیوه آذری، سبکی در معماری اسلامی ایران منسوب به آذربایجان، مشهور به سبک ایرانی - مغول و مقارن با دوره حکومت ایلخانان بر ایران است.

سبک آذری از لحاظ تاریخی و معماری به دو دوره تقسیم می‌شوند.

ویژگی دوره اول این سبک از معماری که مقارن با دوره ایلخانان در ایران است بدین صورت است که:

۱- ساخت بناهای سترگ و عظیم

۲- توجه به تناسبات عمودی بنا

۳- تنوع در ایوان سازی

۴- ساخت ایوان با پلان مستطیل شکل

۵- استفاده از تزئیناتی چون گچ بری، کاشی زرین فام و کاشی نقش برجسته و بهره گیری از هندسه در معماری، که گنبد سلطانی تمامی ویژگی ها را داراست.



این گنبد سبویی شکل است و تمامی سطح گنبد پوشیده از کاشی فیروزه ای رنگ بوده و قسمت زیرین یعنی گردنی گنبد با خطوط کوفی که حاوی عبارت الله محمد و علی است تنظیم شده است .

همچنین وجود ۸ مناره در ۸ زاویه بنا که گنبد را در میان گرفته اند ، عموماً باریک و به قطر یک متر و ارتفاع ۵/۳ متر بوده . بدنه مناره ها با ترکیبی از آجر و کاشی ساخته شده است.

سرداب سومین فضای گنبد سلطانیه به شمار می‌رود.

این فضا محل اصلی قبر بوده و روی آن در ایوان جنوبی ، تربت خانه قرار دارد که به وسیله ۹ پله به محل اصلی قبر می‌رسد.

تزئینات گنبد سلطانیه شامل تزئینات آجری، گچ بری، کتیبه نویسی، کاشی کاری، رنگ و نقاشی است.

روند تشکیل این بنا ۲ دوره بوده است:

دوره اول بیشتر شامل کاشی کاری مربوط به طرح تبدیل بنا به مزار مطهر امام اول و امام سوم شیعیان بود که این تزئینات حاوی طرح های هندسی، خطوط کوفی با کاشی‌های فیروزه‌ای و طلایی و لاجوردی بوده است .

تزئینات دوره دوم مربوط به زمانی است که نقشه انتقال آن دو امام به هم خورد و به دستور سلطان ایلخانی تزئینات قبلی که بیشتر کلمه علی بر آن نقش بسته بود، با پوششی از گچ شامل کتیبه ها و طرح های زیبای دیگر مستور گردید.



نقش مایه هایی که در تزئینات گنبد سلطانیه به کار رفته، بیشتر شامل گره سازی و نقش مایه های هندسی و نقوش اسلیمی که در برخی نقاط با رنگ و به روش نقاشی، کار شده ، یادآور نقوش هنری پیش از اسلام است.

البته باید به این نکته توجه کرد که استفاده از نقاشی در تزیین درون گنبد. باعث از بین رفتن یا کمرنگ شدن بسیاری از نقشه ها در اثر گذر زمان شده است.

بن مایه ها

- ۱- ثبوتی ، هوشنگ . (۱۳۸۰). معماری سلطانیه در گذرگاه تاریخ . تهران : پازینه .
- ۲- ابرو، حافظ . (۱۳۴۹). جغرافیای حافظ ابرو (قسمت ربع خراسان : هرات). به کوشش نجیب مایل هروی ، تهران : بنیاد فرهنگ ایران .
- ۳- اعتماد السلطنه ، محمد حسن (۱۳۶۷) . تاریخ منتظم ناصری ، به تصحیح محمد اسماعیل رضوانی . تهران: اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی .
- ۴- ثبوتی ، هوشنگ . (۱۳۷۱) . تاریخ زنجان . تهران : اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی .
- ۵- ثبوتی ، هوشنگ . (۱۳۷۰) . بررسی آثار تاریخی سلطانیه . زنجان : ستاره .
- ۶- کیانی ، محمد یوسف . (۱۳۸۲) . تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی . تهران : سمت
- ۷- برند ، باربارا . (۱۳۸۳). هنر اسلامی . ترجمه مهناز شایسته فر. تهران : موسسه مطالعات هنر اسلامی .
- ۸- صفاکیش ، حمیدرضا ، طاهرخانی ، رضا (۱۳۹۵) ، گنبد سلطانیه ، تاریخ نگار ، شماره ۳ ، ۳۴ تا ۳۴ .
- ۹- گلزار، شبنم (۱۳۹۵) ، گنبد سلطانیه شاهکار دوره ایلخانی ، رشد آموزش هنر ، شماره ۴۵ ، ۱۳ تا ۱۷ .
- ۱۰- کاشانی، ابوالقاسم عبدالله بن محمد. (۱۳۴۸) . تاریخ اولجایتو. به کوشش مهین هنبلی . تهران : بنگاه ترجمه و نشر کتاب .

خوشا زنجان خوشا خرم بهارش

خوشا آن گنبدِ دَوّارِ عالم

بگو از غیرتِ غَوّاصِ دل ها

به صنعت، آهن و مس، سرب و هم روی

به اسلام و شعور و شور و مذهب

زبانزد است به تاریخ و تمدن

تمام خاکِ پاکش غرقه ی نور

خوشا ابهر خوشا طارم کنارش

خوشا چاقوی نابِ خوش نگارش

گذشت از جان برای این دیارش

سرآمدِ جهان است کار و بارش

نمادش زینب است و هم شعارش

که افزون است زمان از ده هزارش

چو ایران است شکوه و افتخارش

مسعود اوپسی



گنبد فیروزه‌ای در خراسان

(مسجد گوهر شاد)

زهرا سروری

دانشجوی کارشناسی تاریخ دانشگاه خلیج فارس

دیباچه



معماری مسجد گوهر شاد بسیار زیبا و منحصر به فرد است. این مسجد شاهکاری از معماری دوره تیموری است. سبک معماری مسجد گوهر شاد به سبک معماری مسجد چهار ایوانی ایرانی با گنبد است.

این مسجد زیبا هشت ایوان بزرگ و هفت شبستان دارد. که به ایوان جنوبی این مسجد مقصوره میگویند که بزرگترین ایوان است. ایوان شمالی معروف به دارالسیاده است. ایوان شرقی را اعتکاف و ایوان غربی را شیخ بهاءالدین نام نهادند.

مناره مسجد گوهر شاد به سبک مقرنس و معرق کاری عصر تیموری است. در طاق گنبدی شکل این بنا و مناره زیبایی هنر ایرانی را می توان تماشا کرد.



مسجد باشکوه گوهر شاد یک معماری خاص و اصیل دارد ترکیبی از زیبایی معماری ایرانی - اسلامی حتی بر روی دیوار های مسجد اسماء الله ، آیات قرآنی و احادیث قابل مشاهده هستند . درست است که این مسجد بار ها بر اثر عوامل طبیعی و انسانی مورد صدمه قرار گرفته اما چندین بار مورد بازسازی قرار گرفته است .

گوهر شاد بیگم که معروف به گوهرشاد آغا یا (مهدعلیا) است یکی از زنان اشرافی ترک تبار و سیاستمداری قدرتمند در دوره ی تیموری بود. او ادب دوست ، هنر پرور و نیکوکار و ثروتمند بود . همسر سلطان شاهرخ تیموری بود . همسر شاهرخ از مسلمانان شیعه بود و به همین دلیل مسجدی در مشهد مقدس بنا نهاد که این مسجد از قدیمی ترین مسجد های موجود شیعه در آن ناحیه است .



این بنای باشکوه در سال ۸۲۱ آغاز به ساختن شد و حدود ۱۲ سال طول کشید تا ساخته شود . این مسجد توسط معمار معروف قوام الدین شیرازی با به کار گیری معماری سبک دوره تیموری ساخته شد.



ویژگی های معماری و کالبدی _ فضایی مسجد گوهر شاد

بنای جامع گوهرشاد از آجر و گچ به شیوه های معماری مشرق زمین ساخته شده است. مساحت این مسجد تقریباً نه هزار و چهار صد و ده متر مربع است که در میان آن صحن وسیعی به ابعاد تقریبی ۵۵×۵۰ متر مربع واقع است. که در اصل آجر فرش بوده و در دوره اخیر سنگ فرش شده است.

در گذشته در وسط آن بنایی معروف به مسجد پیرزن وجود داشته که امروزه به حوض بزرگی تبدیل شده است.



تزئیناتی که در این مسجد به کار رفته از جمله کاشی کاری های معرق و معقلی و استفاده از آجر ها به طور همزمان و از کاشی کاری های همراه با اشکال اسلیمی ، ختایی و هندسی با استفاده از تقارن و استفاده از رنگ آبی لاجوردی در تزئینات این بنا به کار رفته است.

شبستان مسجد

شبستان های بزرگی در اطراف ایوان مقصوره و دو ایوان شرقی و غربی به شکل چهل ستونی و طولانی به کار رفته است که به شبستان های زمستانی هم معروف هستند ، ولی امروزه با اضافه شدن به طول شبستان ها آنها را به چندین شبستان تقسیم کردند .

شبستان ها معمولاً از ستون های آجری با قوس هایی گلو در هم ساخته شدند که در دوره های معاصر دیوار ها، ستون ها و قوس و طاق ها گچ اندود شده است .



از ایوان مقصوره برای برگزاری نماز های یومیه ، خصوصاً در تابستان ها و برگزاری مراسمات ، نماز جمعه و ... مورد استفاده بوده است .

گلدسته های مسجد گوهر شاد

گلدسته سازی مساجد تا قبل از دوره تیموری ، عموماً مناره ها با یکنواختی نسبی در مواردی و ماذنه های در فرم نخستین ساخته می شد .



به جرات میتوان گفت تبدیل منار گلدسته در ترکیب گلدسته مطلق بسیار خوش فرم و با پیش آمدگی از مقرنس بندی های اصطلاحاً (گل نو) برای به وجود آمدن ماذنه مطلوب از دوره ی شکوفای معماری تیموری و فقط در پیش خوان سازی ، در دو طرف ایوان مقصوره مسجد جامع گوهرشاد به کار رفته است . گلدسته سازی فلکه برجسته ، خود مسبب زیبایی خاصی در نمای پیش خوان شده است .

تزئینات دو گلدسته

بروری سنگ سیاه ازاره مدور ، دو راسته از کتیبه های رومی کشیده شده در ترکیب مدور ، ساقه گلدسته های برجسته فلکه را با کاشی معرق و خط نستعلیق و اشعار ناب تزئین کردند .



حمیل کشی فیروزه ای فیروزه ای با کاشی نره و خط بنایی سه رگی کشیده به رنگ زرد نارنجی ، با عبارت لاله الا الله مزین شده و در متن مدور آن با خط معقلی شطرنجی به رنگ سفید و فیروزه ای کلمه مبارک (محمد رسول الله) درج شده است .

اجرای قابچه های کشیده کولی دار در بین سر چار که کاشی های آجری و نقش گل ، برگ و خط در پایه ساقه گلدسته ها ، سبب زیبایی بسیار شده .

شاخص های برجسته مسجد گوهر شاد

همان طور که گفته شد کاشی کاری مسجد از شاهکار های عهد تیموری است . طاق های گنبدی شکل مسجد، بنای گنبد و مناره های آن با ویژگی و تزئینات خاص و استفاده از سبک مقرنس و نقوش و خطوط دیواری به روی زمینه های گچی و معرق کاری عصر تیموری جلوه های بسیار زیبایی به نمایش گذاشته است. همانطور که گفته شد ایوان جنوبی و مهم این مسجد که مقصوره نام دارد کتیبه ای از دستان فرزند هنرمند گوهرشاد است که با زیباترین خطوط ثلث نگارش شده است و تاریخ بنای مسجد بر کاشی معرق را نشان می دهد .



سبک معماری آذری

از دیگر ویژگی های این مسجد باید گفت سر زمین آذربایجان در معماری ایران در رده نخست اهمیت دارد چرا که از سه شیوه معماری ایران (پارسی ، آذری و اصفهانی) سر چشمه گرفته و به سراسر کشور رسیده و پس از یورش های خونین مغولان بود که آذربایجان دومین شیوه نو در معماری ایران را به وجود آورد. این یورش ها در سراسر ایران و به ویژه خراسان را از هنرمندان و معماران خالی ساخت و هنرمندگانی که به جا مانده بودند به سرزمین های جنوبی ایران پناه بردند و در آنجا از شیوه روایی در جنوب ایران برخوردار شدند. با آمیختن ویژگی معماری مرکز ایران و جنوب با سنت ها و روش هایی که از روزگاران قدیم ، بومی آذربایجان شده بود شیوه معماری پدید آورده بود که به شیوه آذری معروف شد و به سراسر ایران و کشور های همسایه به کار رفت که این شیوه معماری داری دو دوره است :

دوره اول از زمان هولاکو و پایتخت شدن مراغه

دوره دوم در زمان تیمور و پایتختی سمرقند آغاز شد

در همین دوره بود که معماران بزرگی همچون قوام الدین شیرازی و پسرش غیاث الدین و زین العابدین شیرازی در خراسان بزرگ به کار گرفته شدند و بناهای بزرگی همچون مسجد گوهرشاد را ساختند .

سخن پایانی



مسجد گوهر شاد یکی از بنا های خاص در معماری عصر تیموری است تناسبی که در معماری این مسجد به کار رفته از نوع کاشی کاری ، الگوی ساخت و نقوش به کار رفته همه باعث پر شکوه تر شدن و عظمت بیشتر این بنا در حرم مطهر امام رضا (ع) شده است .

مسجد گوهر شاد دارای موقعیت مکانی مناسبی است که انسان های بسیاری از سر تا سر جهان این بنای زیلا را می بینند . گوهرشاد زنی قدرتمند بود است که به مناسبت اینکه زنی شیعه بود و علاقه بسیاری به هنر و معماری و علم و ادب داشت اثری را با نام خود به جا گذاشت که امروز روز هم آن بنا سرا پا بماند .

معمار این بنا قوام الدین شیرازی ، از اهالی شیراز و مشهور به طیان بوده است وی در عصر تیموری زندگی میکرده و مسجد گوهر شاد مهم ترین اثر اوست .

لقب او به این دلیل طیان بوده است که کار با گل و نوعی مهارت در گچ بری و تزئین با گل و برگ مهارت داشته است .

بن مایه ها

۱-حسینی ، سید محسن ، (۱۳۹۹)، مسجد گوهر شاد در آینه هنر ،مشهد ، انتشارات بنیاد پژوهش های اسلامی.

۲-صالحی فرد ، محمد ، محمدزاده ، ندا ، (۱۳۸۹)، مسجد گوهر شاد آئینه معماری و هنر ایرانی - اسلامی ، مقاله نشریه گردشگری.

۳-زمرشیدی ، حسین ، (۱۳۹۰)، مسجد بی نظیر جامع گوهر شاد و هنر های قدسی معماری ، دانشگاه شهید رجائی.

آرتور اوپهام پوپ در کتاب معماری ایران می نویسد: {شبهات کاشی کاری کبود {مسجد کبود تبریز} و گوهرشاد یک سروگردن از مساجد همعصر خود بالاتر است و تنها می توان آنرا با دو مسجد شکوهمند دوره صفوی یعنی شیخ لطف الله و شاه مقایسه نمود.



فیروزه اسلام

(مسجد کبود)

الهه حسن ابراهیمی

دانشجوی کارشناسی تاریخ دانشگاه خلیج فارس

دیباچه

مسجد کبود یکی از نمونه های منحصر به فرد معماری کهن ایرانی و تنها یادگار باشکوه عصر ترکمانان قراقویونلو است که در پایتخت آن ها یعنی تبریز قرار دارد. این بنا در عصر جهانشاه، فرمانروای قدرتمند این سلسله و به نقل از منابع، به کوشش همسر او جان بیگم خاتون برپا شده است. در واقع این مسجد تنها بنای بازمانده از مجموعه ی بزرگتری به نام مجموعه ی مظفریه بوده است که اکنون از بین رفته. این مجموعه در



گذشته شامل مسجد، خانقاه، صحن، کتابخانه و... می شده است. با اینکه عمر حکومت قراقویونلوها کوتاه بود و ایران در این برهه ی تاریخی دستخوش تهاجمات بزرگ و کوچک می شد اما با این حال آن ها توانستند رسالت فرهنگی خود را با احداث این بنا به پایان برسانند. بنایی که تا کنون یادآور نام و خاطر این سلسله است.

نگاهی مختصر به تاریخ قراقویونلوها

قراقویونلوها یکی از بیست و چهار تیره از ترکان غزی در اصطلاح منابع اسلامی، به ترکمانان منسوب اند. عبارت ترکی قراقویونلو به معنی صاحب گوسفندان سیاه است اما باید ذکر کرد که با وجود اینکه قرا در ترکی به معنای سیاه است اما در زبان آذری یعنی زبان مردم قدیم آذربایجان به معنی بزرگ بوده لذا کلمه ی قرا در ابتدای نام فرمانروایان دلالت بر همین معنا دارد.

قراقویونلوها در اثنای استیلای مغولان در عهد ارغون خان ایلخانی از ناحیه ترکستان به طرف غرب کوچ کردند و در دشت های شمالی دو رود دجله و فرات مسکن گزیدند. آن ها که در همان ایام زندگی کوچ نشینی داشتند تابستان ها را در بیلاقات آلاداغ و زمستان ها را در اطراف نواحی دیار بکر و فرات سپری می کردند.



جنابی مورخ عثمانی محل سکونت آن ها را ابتدا آذربایجان و بعد، ارزنجان و سیواس نوشته است.

تشکیلات دولتی آن ها تقریباً مانند تشکیلات ایلخانان و جلایریان و حتی تیموریان بوده است اما با این تفاوت که به دلیل کوتاهی عمر این حکومت و پرداختن فرمانروایان آن ها به جنگ ، مجالی برای گسترش فرهنگ و ادب پیدا نشد. زیرا بوجود آمدن فضای فرهنگی و پرداختن به امورات آن قبل از هر چیز نیازمند ثبات و آرامش درون قلمرو است. در دوره ی مورد بحث ما نیز ایران غربی ، دستخوش تهاجمات اقوام چپاولگر بوده ، در نهایت دفاع از قلمرو اجازه ایی به رشد امورات فرهنگی نمی داد. اما با اینهمه قراقویونلوها توانستند شاهکاری همچون مسجد کبود را از خود به یادگار بگذارند.

سلطان قرامحمد اولین فرد نیرومند از قراقویونلوها بود و با توجه به شخصیت فعالی که داشت و همچنین به اقتضای شرایط و اوضاع جغرافیایی ، توانست مقابل تیمور به دفاع از خود بپردازد. پس از سلطان محمد ، حکومت به یکی از پنج پسر او به نام قرایوسف رسید. قرایوسف را می توان بنیانگذار واقعی این سلسله و بزرگترین فرمانروای آن دانست. بعد از قرایوسف حکومت به اسکندر، فرزند او رسید. بعد از اسکندر شاهد فرمانروایی جهانشاه هستیم. جهانشاه را می توان مقتدر ترین فرمانروای قراقویونلوها دانست و در زمان همین فرمانروا بود که مجموعه ی مظفریه ساخت شد که در ادامه به آن می پردازیم. بعد از جهانشاه فرزند او، حسنعلی بر سرکار آمد که فرمانروایی او مصادف با ضعف و در نهایت زوال این حکومت بود. سر انجام حسنعلی در جنگ با اوغورلو محمد ، فرزند اوزون حسن ، در حوالی همدان به قتل رسید و کار قراقویونلوها پایان یافت. فرمانروایان قراقویونلو در مجموع به مدت صد سال بر عراق و آذربایجان حکومت کردند.

نقش زنان در ساخت ابنیه در عصر قراقویونلوها

در دوره ی ترکمانان زنان از منزلت و جایگاه والایی برخوردار بودند و در نتیجه به واسطه نفوذ خود، در امورات مذهبی ، فرهنگی و عام المنفعه شرکت می کردند و حتی از خود بناهایی هم برجای می گذاشتند. در حقیقت آنان به دلیل تمکن مالی و موقعیت برجسته ی خود می توانستند در اداره ی امور دخالت کنند. علاوه بر این ، در این زمان شاهد گسترش سنت وقف نیز هستیم. باید متذکر شد که سنت وقف از اهمیت و جایگاه ویژه ایی در تاریخ ایران برخوردار بوده و در عصر ترکمانان نیز پیوندی عمیق با ساختار دینی جامعه داشته است. چنانکه یکی از راه های ظهور زنان در حیات اجتماعی ، مشارکت آنان در امور خیریه و عام المنفعه بوده است.

جان بیگم خاتون یکی از زنان پرنفوذ این عصر بود. او که همسر جهانشاه و زنی هنردوست و هنرپرور بود؛چنانکه که در منابع آمده ، بانی اصلی مسجد کبود بوده است . این زن علاوه بر فعالیت های سیاسی ، گام های موثری نیز در رفع فقر و رسیدگی به فقرا با ساختن سازمان های خدماتی ، مسجد و خانقاه برداشت که یکی از اقدامات او چنانکه پیش تر ذکر شد ساختن مجموعه مظفریه بود که به افتخار همسرش جهانشاه که ملقب به ابوالمظفر بود، نام گرفت. دلیل واضح بر عمارت (مظفریه) بودن آن همانا کتیبه ی طاق درگاه می باشد که العماره المبارکه المظفریه بر روی آن نوشته شده که هم اکنون نیز وجود دارد. همچنین برخی

معتقدند که ساخت این بنا به کوشش صالحه ، دختر جهانشاه بوده اما باید ذکر کرد که طبق وقفنامه احداث آن توسط جان بیگم خاتون و بر اساس نوشته ی قاضی امیرحسین میبیدی در دوره ی سلطنت یعقوب آق قویونلو تعمیراتی توسط صالحه خاتون در آن شده است.

معماری مسجد کبود



مسجد جهانشاه یا مسجد کبود که در ترکی به آن گوی مسجید { Göy məscid } می گویند، در جانب خیابان امام خمینی و تقریباً رو به روی کوچه ی صدر واقع شده است. ناظر این عمارت مردی بود به نام عزالدین بن ملک که سمت حاجبی فرمانروایان قراقویونلو را داشته و از مقربان و معتمدان دربار آنان به شمار می رفته است. طبق اطلاعات مندرج در کتیبه ی سردر ورودی این مسجد تاریخ ساخت آن به سال ۸۷۰ هجری قمری بر می گردد. به نظر می رسد که این تاریخ

بیانگر زمان اتمام کاشی کاری سردر مسجد بوده و فرایند ساخت آن از چندین سال پیش تر شروع شده و در این تاریخ احداث آن خاتمه یافته است . محققان از جهانشاه که سومین پادشاه سلسله ی قراقویونلوها بود به عنوان یک شخصیت معمر یاد کرده و نوشته اند: «میل بسیار به آبادانی داشت. وی ابنیه ی عالی ساخت که از جمله ی آن ها مسجد کبود تبریز است». حافظ حسین کربلایی که در سال دوم قرن دهم از این مسجد دیدن کرده ، در باره آن چنین می نویسد: «عمارتی است که در کمال لطافت و نیکویی موسوم به مظفریه ، از مآثر ابوالمظفر جهانشاه پادشاه بن قرايوسف بن توره مش خان بن بیرام خواجه ترکمان و این طبقه را قراقویونلو و بارانی نیز گویند». همچنین مفصل ترین و دقیق ترین توصیف این مسجد توسط مرحوم نادر میرزا که تاریخ دارالسلطنه تبریز را تا سال ۱۳۰۲ هجری قمری به رشته ی تحریر آورده است.

یکی از نکات در خور توجهی که در رابطه با این بنا وجود دارد این است که مسجد کبود تبریز نخستین معبد مزین و منقشی است که نامی از خلفای راشدین در آن نیامده است و این نشانگر تحول مذهبی در این دوره است. در این بنا عبارت " علی ولی الله " و اسامی حسنین به اشکال مختلف زینت بخش دیوار ها و طاق های آن گردیده است. عبارت " علی



ولی الله " که تصدیق ولایت امیرالمومنین توسط شیعیان است در سردر مسجد، پس از نام حضرت محمد و پیش از نام سایر پیامبران اولوالعزم دیده می شود. آوردن نام امام علی (ع) پس از نام حضرت محمد(ص) و مقدم داشتن نام وی بر سایر پیامبران اولوالعزم ضمن تاکید بر مقام ولایت و امامت، می تواند دلیلی بر گرایشات صوفیانه و حروفی نیز باشد، چرا که حروفیان، حضرت علی(ع) را آغازگر ولایت دانسته و صرف نظر از وحی، وی را دارای مقامی هم شأن حضرت محمد(ص) می دانستند. البته این اتفاقی دور از ذهن نبود زیرا فضای

تبریز در قرن نهم هجری مملو از فعالیت های صوفیانه به ویژه توسط حروفیان بود و علیرغم قتل فضل الله حروفی توسط میرانشاه در سال ۸۰۴ هجری قمری دختر او در زمان جهانشاه به فعالیت های حروفیان در تبریز ادامه داد و در نهایت و به دستور جهانشاه و طبق حکم فقها به همراه پانصد تن از مریدانش کشته شد.

وجه تمایز مسجد کبود در مقایسه با سایر مساجد مشهور ایرانی این است که این بنا فاقد میانسراست. برای مثال می توان او را با مسجد گوهرشاد مقایسه کرد که تقریباً در یک بازه ی زمانی ساخته شده اند. لازم به ذکر است که ساخت هر بنایی با توجه به اقلیم آن منطقه صورت می گیرد و ساخت مسجد کبود نیز با توجه به اقلیم تبریز (اقلیم سرد و کوهستانی) صورت گرفته است. استاد کریم پیرنیا نیز این خصوصیت را اینگونه توصیف کرده است: «مسجد کبود بر خلاف بیش تر مسجدها میانسرا ندارد و به دلیل سردی هوای تبریز به گونه ی برونگرا ساخته شده است».

پلان بنا ترکیبی از حجم مکعب مستطیل یا مکعب مربع با کشیدگی شمالی - جنوبی است که در مرکز آن گنبدی آجری افراشته شده. شایان ذکر است که گنبد الحاقی، در سال های اخیر توسط "استاد رضا معماران بنام" احداث شده است.



مکعب اصلی فضای مسجد و مکعب کوچک محل مقبره ی جهانشاه است که با استفاده از گنبد های کوچک که حکم رواق برای گنبد اصلی را دارد، این مکعب خرد شده است. سردر این مسجد در زمین مرتفعی بنا شده و در قسمت بالای آن قوس بیضی شکلی دیده می شود. در دو طرف آن ستون هایی متصل به بنا، به شکل مارپیچ بالا رفته و در قسمت بالایی، هلال بیضی شکلی تشکیل شده است. همه ی این ستون ها از کاشی نفیس فیروزه ای رنگ پوشیده شده و دلیل ملقب شدن این بنا به فیروزه اسلام نیز وجود همین کاشی های فیروزه ایی است. همچنین سطوح داخلی رواق از کاشی های رنگارنگ مستور است.

بنا به عقیده ی مادام دیولافوا کاشی کاری این بنا قابل مقایسه با ترکیبات هندسی خاص هنرهای زمان سلجوقی و مغولی نیست و برتری بسیاری بر آن ها دارد. چنانکه که ذکر شد کل بنا روی محوطه ایی با ارتفاع یک متر و چهل سانتی متری ساخته شده است. این بنا دارای سردری بزرگ و مرتفع و در مناره در گوشه های خود دارد که مانند مناره های دوره ی تیموری از شروع ساخت هویتی مستقل دارند.



کاتب چلبی در کتاب تاریخ جهان نما در این رابطه می نویسد: «داخل و خارج و سردر و مناره ی آن با کاشی تزیین یافته، که قبه و یک مناره دارد، مشبک روزنه هایش از سنگ بلغمی به طرز ماهرانه و جالب کننده شده است از مسجد سلطان حسن کوچکتر، ولی از آن لطیف تر و زیبا تر است».



کتیبه های قرآنی

۱: کتیبه های قرآنی ورودی مسجد



آیات قرآنی یکی از اصلی ترین و عمده ترین مضامین مساجد اسلامی به شمار می آیند. در این بنا نیز آیات و اسماء خداوند بیشترین تزئین بنایی سطوح داخلی و خارجی را شامل می شود برای مثال کتیبه ی طاق در ورودی مسجد با خط ثلث و کاشی کاری معرق به آیات ۱۸ و ۱۹ سوره توبه مزین شده است که در کتیبه دو کلمه ی "فعسی اولئک" از آیه ۱۸ فرو ریخته و از آیه ۱۹ همین سوره نیز فقط سه کلمه مندرج در متن زیر باقی مانده است که آیه شریفه در پایه ی غربی بدین صورت است «بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا اللَّهَ ۖ { فَعَسَىٰ أُولَٰئِكَ } أَنْ يَكُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ أَجَعَلْتُمْ سِقَايَةَ الْحَاجِّ...» و در پایه ی شرقی عبارت «الصلوة على نبيه محمد و آله الطيبين... عماره المباركه المظفرية فى ربيع الاول من سنه سبعين و ثمانمائة ، اقل العباد نعمه الله محمد البواب» به خط ثلث جلی نوشته شده است. در این عبارت تاریخ بنا (۸۷۰ هجری قمری) و به نام خطاط بنا ، نعمت الله بن محمد البواب اشاره شده است. لازم به ذکر است که احتمالاً این شخص علاوه بر خطاطی این بنا، طراح نقوش آن نیز بوده است. علاوه بر این کتیبه ، کتیبه بالای طاقچه دیوار غربی سر درب برگرفته از آیه ۴۶ سوره الحجر می باشد که بدین صورت است «قال الله ادخلوا بسلام آمین» که مزین به خط کوفی تزئینی به رنگ سفید سایه دار است. نظیر همین کتیبه در دست چپ و بالای طاقچه با همین سبک وجود دارد که متن آن برگرفته از سوره ی زمر است ، بدین صورت است: «سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ».

۲: کتیبه های قرآنی شبستان بزرگ



زیباترین کاشی کاری مسجد در محراب آن به چشم می خورد که بدین گونه است : مقرنس با پوشش معرق و طرح های اسلیمی و با استفاده از کاشی کاری های فیروزه ایی ، لاجوردی ، سفید و طلائی . آیاتی که دور تا دور محراب را در برگرفته آیات ۲۵۵-۲۵۷ سوره بقره می باشد که به آیت الکرسی شهرت دارد. یکی از آیات کتیبه ایی که در بالای محراب زیر مقرنس کاری نوشته شده آیه ۲۹ سوره ی اعراف می باشد که به خط ثلث سفید روی زمینه آبی نوشته اند. آیات دیگری که وجود دارند آیات ۱۴۶ و ۱۴۵ سوره ی بقره می باشد که مفهوم این دو آیه در مورد قبله ایی که خداوند معین کرده و تبعیت حضرت محمد ص از آن می باشد.

یکی دیگر از سوره های نوشته شده در محراب کتیبه سمت چپ محراب است که به خط کوفی سفید رنگ و در متن آبی معرق کاری شده است سوره ی کوثر از جزء سی ام قرآن می باشد.

کتیبه دیگر حدیثی است در کمره دیوار محراب در گوشه شمال غربی قسمت مرکزی مسجد که این حدیث چنین است "اتخذوا المساجد بیوتا و عودوا و قلوبکم الرقه" با خط کوفی تزئینی بسیار زیبا و به اندازه تمام عرض تابلو از کاشی ساخته و در زمینه منقش دل انگیزی جای داده شده است. مفاد حدیث شریف این است که به مساجد بروید تا با دل های رقیق و پاکیزه و زدوده از گرد غفلت و خود خواهی باز گردید.

لوحه حاشیه شاه نشین ها و رواق های واقع در شبستان بزرگ با خط ثلث با آجر برجسته که در حدود یک سانتی متر بالاتر قرار گرفته که شامل سوره فتح می باشد. این سوره که به طور کامل دور تا دور رواق های شبستان بزرگ نوشته شده بود ، اکثرا ریخته شده بودند که امروزه مرمت شده است. این چنین تصور می شود که بنای مسجد کبود به مثابه یادمان پیروزی های جهانشاه بنا گردیده است. در قسمت ضلع شمال غربی رواق بالایی این شبستان سوره جمعه با خط ثلث سفید در متن لاجوردی نوشته شده است.

کمره ی اصلی مسجد کبود سوره ی کهف است که از سمت شرق محراب با بسم الله آغاز می شود تا آیه ۱۶م و در سمت غرب بقیه سوره از آیه ۱۰۴ تا آخر ادامه دارد که در انتها با دعایی پایان می یابد.

علاوه بر این کتیبه ها، کتیبه ایی هشت پایه نیز در شبستان بزرگ وجود داشته است. مضامین کتیبه های هشت پایه شبستان بزرگ مسجد کبود هر کدام به موضوع ویژه ای اختصاص دارد که از کتیبه های این هشت پایه یک پایه ی آن که در سمت شمال شرقی قرار دارد، به کلی از بین رفته است و بیش تر خط نوشته های دیگر پایه ها در هنگام زلزله ریخته که البته بعدها مرمت شده است که باز هم کامل نشده اند. موضوع خط نوشته های پایه ایی که در سمت شمال غربی مسجد قرار دارد در مورد توکل به خداوند است. بقیه پایه ها به ترتیب در مورد دعا، وحدانیت، سلام، رسالت، سبحان و حمد خداوند می باشد.

۳: کتیبه های قرآنی شبستان کوچک

کتیبه های قرآنی شبستان کوچک شامل سوره های النبا ، الفجر و البینه می باشد و با خط زیبای ثلث و به صورت برجسته در زمینه ی اسلیمی ، ظریف و هنرمندانه پرداخته شده است.

۴: کتیبه ی بسم الله

در سمت غربی مسجد که قبلا صحن و محل عمارت مسجده بوده، موزه ی آذربایجان واقع شده که در سال ۱۳۳۷ شمسی احداث گردیده است. در طبقه ی همکف این موزه سنگی به ابعاد متر بر دیوار رو به روی در ورودی نصب گردیده که به نام سنگ بسم الله معروف است. این سنگ نبشته توسط شخصی به نام میرزای سنگلاخ از اهالی خراسان، در شهر قاره تهیه گردیده. در آغاز میرزا قصد داشت این سنگ را بر قبر شریف رسول اکرم (ص) نصب نمایند اما به دلیل عدم وجود پول کافی این کار میسر نشد. در نهایت این سنگ نبشته

را از راه دریای مدیترانه و دریای سیاه به بندر بوطی برد و از آنجا به تبریز آورد. این سنگ نبشته قبلا در دیوار جنوبی بقعه ی سید ابراهیم نصب شده بود ولی اخیرا به موزه ی آذربایجان منتقل گردیده است.

وقفنامه مسجد کبود

در وقفنامه ی مجموعه ی مظفریه که پیش از اتمام کار مسجد و در سال ۸۶۹ هجری تهیه شده است. که بر حضور امام و مدرس قرآنی از اهل سنت و جماعت در مسجد تاکید شده و بر آن خراج تعیین شده است. همچنین در تعیین مقرری سالانه امام جماعت مشروط گردیده است که وی بایستی شیخی متقی و متشرع و به طریق صوفیه و متخلق به اخلاق حمیده و دارای مذهب اهل سنت و جماعت باشد. همچنین برای واعظ مسجد نیز شرط تبعیت از مذهب اهل سنت و جماعت گذارده شده است.

مسجد کبود از دید سیاحان

اولیا چلبی که در ۱۰۵۰ هجری به تبریز سفر کرده در سیاحتنامه ی خود این بنا را مسجد شاه جهان خوانده و در وصف آن چنین می نویسد: «مسجد دیگری به نام مسجد شاه جهان است که بسیار تعریف دارد. درگاه آن مسجد بلندتر از طاق کسری است و یک بنای عالی است که با کاشی های چینی بسیار زیبا آراسته شده قبه



های عالی دارد. جمله در و دیوار آن با کاشی های الوان مزین است. یک مسجد جامع بسیار زیبایی است. هر کسی داخل آن مسجد بشود دلش نمی خواهد بیرون برود. لیکن شیعه ها مایل به رفتن آن مسجد نیستند»

تاورنیه که در سال ۱۶۳۶ میلادی به ایران سفر کرده و از تبریز عبور نموده: «یکی از مساجد تبریز که بهتر و عالی تر از دیگر مساجد است در خارج شهر سر راه اصفهان واقع شده و ایرانی ها آن را متروک گذارده مثل معبد کفار در آن نظر می کنند زیرا که سنی ها یعنی پیروان عمر آن را بنا کرده اند. بنای این مسجد بسیار عالی و نمای آن که پنجاه قدم ارتفاع دارد هشت پله از کف زمین معبر کرسی دارد و از خارج دیوار های آن همه از کاشی اعلی به رنگ های مختلف پوشیده شده و از طرف داخل با نقش و نگارهای عالی به سبک معماری اعراب به خط عربی از طلا و لاجورد زینت یافته است. از دو طرف بنا دو مناره با برج خیلی بلند اما کم قطر ساخته اند که در میان آن ها راه پله تعبیه شده است که بالا می روند سطح ظاهر مناره ها کاشی است و این آجرهای منقش براق زینت معمولی است که در ایران ابنیه را بدان می آریند اغلب بناها منتهی می شود به یک گلوله به شکل عمامه که ایرانی ها بر سر می گذارند. درب مسجد چهارپا یا بیش تر عرض ندارد. در وسط یک تخته سنگ سفید شفاف تراشیده اند که بیست و چهار پا طول (ارتفاع) و دوازده پا عرض آن است».

شاردن سیاح فرانسوی که در سال ۱۷۷۱ میلادی به تبریز سفر کرده این مسجد را مسجد دو منار خوانده و در وصف آن به اختصار می نویسد: «این مسجد دو ۸۷۸ توسط یکی از پادشاهان ایران به نام جهانشاه یا شاه جهان بنا شده و دارای دو مناره می باشد ولی دو مناره آن دارای ساختمان خاص و بسیار دقیق و صنعتی است، چنانکه یکی بر روی دیگری افراشته شده است. مناره بالایی از حیث ارتفاع و قطر خیلی بیش تر و بزرگ تر از مناره ی پایین است که پایه ی آن می باشد».

سخن پایانی

چنانکه در این نوشته یاد کردیم، مسجد کبود یکی از زیباترین مساجد ایرانی است که معماری و تزئینات به کار رفته در آن، هر هنرمند و هنردوستی را مجذوب خود می کند تا آن جایی که بسیاری از مورخان و سیاحان نیز زبان به تحسین آن گشوده اند. این بنا که در سال ۸۷۰ هجری جزو شاهکار های هنر اسلامی به شمار می آمد، متأسفانه در پی زمین لرزه های تبریز آسیب فراوان دیده و آن چه که امروزه وجود دارد حاصل مرمت های بسیاری است. با این که از این مجموعه چیزی جز این مسجد به ما نرسیده، با این حال شکوه و عظمت آن مثال زدنی است. این که بعضی از سیاحان نوشته اند که یکی از علل عمده خرابی این مسجد انتساب آن به اهل سنت و عدم اعتنای شیعیان بوده درست نیست. به هر حال مسجد کبود امروزه نیز نامی آشنا برای ایرانیان است و هر ساله مردمان زیادی به دیدن این بنا، که یادگار ترکمانان است، می روند. همچنین این بنا محبوبیت زیادی در میان نقاشان دارد. از افراد صاحب نامی که این بنا را نقاشی کرده اند می توان جولز جوزف آگوستین لورنس، نقاش و ژان باتیست اوژن ناپلئون فلاندن، نقاش، معمار و خاورشناس که هر دو فرانسوی بوده اند و همچنین استاد علی اکبر صنعتی زاده، نقاش و مجسمه ساز نام برد.

در آخر باید گفت که در پی اهمیت و سابقه ی تاریخی این بنا، شهرداری تبریز نیز اقدام به تاسیس خیابانی جدید در قسمت شرق آن کرده است.

بن مایه ها

۱- امینی، حانیه، فیاض انوش، ابوالحسن (۱۳۹۶)، نقش جان بیگانه شیعی مذهب در دستگاه فرمانروایی جهانشاه قراقویونلو. پژوهش نامه ی تاریخ.

۲- خاکزاد، آیدا، (۱۳۹۱)، بررسی محتوایی آیات و احادیث خط نوشته ها و کتیبه های مسجد کبود تبریز. اولین همایش ملی اندیشه ها و فناوری های نو در معماری تبریز.

۳- کبیر صابر، محمد باقر و مظاهریان، حامد و پیروی، مهناز، (۱۳۹۳)، ریخت شناسی معماری مسجد کبود تبریز. دو فصلنامه معماری ایرانی شماره ی ۶.

۴- عسگری، نسیم و دهقان، سمانه (۱۳۹۴)، تبیین نقش و تاثیر معماری عثمانی و منطقه ی آناتولی بر الگوی کالبدی مسجد کبود تبریز. کنفرانس بین المللی عمران، معماری و زیر ساخت های شهری تبریز.

۵- مشکور، محمدجواد، (۱۳۵۲)، تاریخ تبریز تا پایان قرن نهم هجری، تهران : انجمن آثار ملی.

۶- میرجعفری، حسین (۱۳۹۲)، تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره ی تیموریان و ترکمانان. تهران: سمت .

۷- نیکنام لاله، ایوب، ذوقی، فریبرز (۱۳۷۴)، تبریز در گذر تاریخ، تبریز: یاران.

۸- یعقوبی نیا، شکوفه (۱۳۹۶)، بررسی تطبیقی کاشیکاری مسجد کبود تبریز و گنبد سلطانیه زنجان، کنفرانس پژوهش های معماری و شهرسازی اسلامی و تاریخی ایران : شیراز.

انگیزه اصلی من در نقاشی آبرنگ، شور و هیجانی بود که در اولین دیدار نقش و نقوش زیبا و حیرت برانگیز کاشیکاری های بی شمار رنگ و منحصر بفرد مسجد، در من ایجاد کرد. من در جامع کبود ، یکباره خودم را در برابر دنیایی شکفت انگیز از رنگ و نقش یافتم . جهانی پر رمز و راز که مرا با همه شیفتگی و حیرانی به سوی خود کشاند . نشان دادن ریزه کاری های نقوش کاشی جامع کبود تبریز ، شاید به مدد رنگ و روغن بیشتر میسر می گردید ؛ اما من با علم به اینکه مهار کردن آبرنگ در کار نشان دادن این نقوش ناممکن بود ، دل و جرأت آنرا یافتم که به سهم خود لطافت و طراوت آبرنگ را به خدمت آشکاری عظمت و جلای نقش و طرح و رنگ کاشیکاری باقی مانده سر در مسجد جامع کبود تبریز به کار گیرم . مهم نیست تا چه اندازه موفق بوده ام . مهم ، جسارت این برخورد بود.

علی اکبر صنعتی



مسجد ایا صوفیه

الهه تنگسیری

دانشجوی کارشناسی تاریخ دانشگاه خلیج فارس

دیباچه

خلاقیت بیزانسی، در هنر شکوفا شد که تمام عناصر یونانی، رومی، خاور نزدیک و مسیحی را درهم آمیخت تا به فرهنگ بیزانسی شکل دهد. معماری برجسته ترین آن هنرها بود. معماری اصیل یونانی در دوران فرمانروایی امپراتوری یوستی نیانوس اول در قرن ششم آغاز شد

کلیسای سانتا سوفیا

سر معماری یوستی نیانوس، آنتمیوس تراسی و ایزودوروس میلتنوسی بودند که مشهورترین طرحشان کلیسای حاگیاسوفیا که بیش تر به سانتاسوفیا مشهور است.

قبل از ایاصوفیه دو کلیسای دیگر نیز در همان محل ساخته شده بودند که به فرمان پادشاه یا طی شورش هایی در آتش سوختند. در نهایت کلیسای ایاصوفیه بین سال های ۵۳۲ و ۵۳۷ بعد از میلاد بنا گشت.

معماران طرح باسیلیکا(تالار اجتماعات) روم را که ساختمانی شبیه به صلیب بود گرفتند و آن را با گنبد که در خاور نزدیک متداول بود، در آمیختند.

این کلیسای خوش ساخت برای عبادتگاه های مسلمانان و مسیحیان به صورت الگو درآمد.

بخش مرکزی آن محوطه ای به وسعت ۳۶×۳۶ متر را در برمی گرفت.

هر گوشه ی این مربع یک ستون سنگی عظیم سی متری بالا می رفت.



البته این ستون ها به نوبه خود چهار طاق هلالی شکلی را نگه می داشتند که هر کدام هجده متر ارتفاع داشتند. این طاق ها نگهدار گنبدی بودند که بالای آن پهن بود.

در شرق و غرب آن مربع، دیوارهای نیم دایره ای که بنا را تقویت می کرد نیمه گنبد را نگه می داشت.

بیشتر آذین های پر نقش و نگار در داخل بود و عملاً نمای بیرونی بدون آرایش رها شده بود.

نویسنده بیزانسی پرکوپپوس نوشت ک آدم بی درنگ احساس می کند که این حاصل تلاش انسان نیست، بلکه نتیجه قدرت الهی است؛ روح و روان در می یابد که در اینجا خدا بسیار نزدیک است))

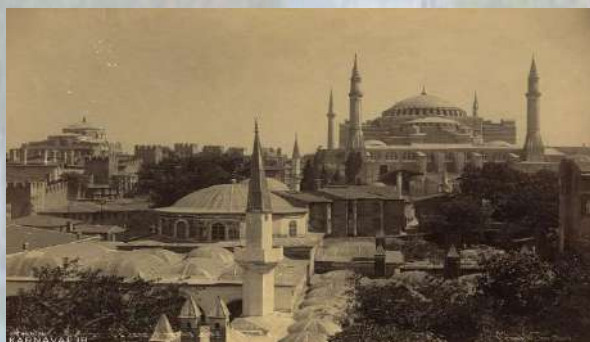
آنتمیوس و ایزوروس کار خود را خوب انجام دادند چون سانتاسوفیا پانصد سال مشحون از زمین لرزه، جنگ ها، بلواها و آتش سوزی هاست اما امروزه همچنان پابرجاست.

سقف گنبدی که با سانتاسوفیا رواج یافت به یک مشخصه اصلی تمام ساختمان های عمومی بیزانس تبدیل شد و گنبد به اضافه باسیلیکا برای کلیسای بیزانسی به صورت استاندارد درآمد و نه تنها کلیساهای شرقی دیگری بلکه کلیساهای اروپای غربی به سرعت از آن تقلید کردند.

در ۱۴۵۳ میلادی که قسطنطنیه به دست ترک های عثمانی افتاد، فاتحان مسلمان بناهای مقدس خود را در راستای همان طرح کلی سانتاسوفیا ساختند.

ایاصوفیه یا سانتاسوفیا؟

به بنای «ایا صوفیه» در میدان «سلطان احمد» استانبول در ترکیه، یکی از بزرگترین اثرهای تاریخی دوران بیزانس است و در زمان کنستانتینوس اول بنا شد که به مدت ۶۱۹ سال به عنوان کلیسا و به مدت ۱۸۱ سال در دوران عثمانیها به عنوان مسجد فعال بود. نامگذاری بنا این بنا نخست «مِگاله اِکلسیا» کلیسای بزرگ - نام گرفت، ولی بعدها به «ثئاسوفیا» یعنی «حکمت مقدس» تغییر نام یافت، اما تا سدهی ۱ میلادی، مردم به آن



«سوفیا» می گفتند. رفته رفته این کلیسا به سانتاسوفیا و یا سانکتا سوفیا شهرت پیدا کرد که به همان معنی حکمت مقدس است و یونانیها آن را «هاگیا سوفیا» یا «آگیا سوفیا» می نامیدند. پس از فتح استانبول، ترکها با تغییر اندکی نام این کلیسا را «ایاصوفیه» خواندند.

مسجد یا کلیسا؟

همانطور که قبلاً اشاره شد، مسجد ایاصوفیه تا قبل از امپراطوری عثمانی، به عنوان کلیسای جامع شناخته می شد. بعد از آن که استانبول در سال ۱۴۵۳ میلادی توسط امپراطوری عثمانی تصرف شد این کلیسا به

مسجد تبدیل شد. سه روز پس از فتح استانبول توسط امپراطوری عثمانی، مراسم نماز جمعه در ایاصوفیه به امامت آق شمس‌الدین برپا شد و خطبه به نام پادشاه فاتح عثمانی خوانده شد. در طول زمان عناصر اسلامی به ساختمان کلیسا توسط معمار سینان اضافه شد و بنای این مسجد مرمت و بازسازی گردید. مناره‌ها، میرآب و منبرهای ایاصوفیه در دوران عثمانی اضافه شده‌اند و بخش‌های دیگری نظیر کتابخانه، مقبره‌ها و فواره‌ها نیز از دست آورد های آن دوران می‌باشند. بر اساس متون تاریخی ایاصوفیه به مدت ۹۱۶ سال کلیسا، و ۴۸۱ سال مسجد بوده است تا اینکه در نهایت در سال ۱۹۳۴ میلادی، به دستور مصطفی کمال آتاتورک به موزه تبدیل شد.



موزائیک های ایاصوفیه



ایاصوفیه تقابل دو دین مسیحیت و اسلام را نشان می‌دهد که هر دو ردپای خود را بر آن گذاشته‌اند. در حالیکه اسامی خوشنویسی شده‌ی اسلامی از گنبد معلق می‌باشد، یکی از ویژگی های اصلی موزه، موزاییک های مسیحی آن است.

موزائیک سونو

این موزاییک که در سالن جنوبی ایاصوفیه قرار گرفته است، نشان دهنده‌ی تصویر مریم مقدس و حضرت مسیح می‌باشد. قدمت این موزاییک در حدود ۱۱۰۰ سال تخمین زده می‌شود، همچنین لازم است بدانید که موزاییک سونو در طی بازسازی قرن ۱۹ میلادی، کشف شده است.



موزائیک مسیح



معروف ترین موزاییک موجود در ایاصوفیه را می توان موزاییک مسیح دانست، بر روی این موزاییک تصویری غمگین از از مسیح و لئوی ششم قابل مشاهده می باشد. در این تصویر مسیح دستان خود را بالا برده و در دست چپ او کتاب انجیل قرار گرفته است، این گونه تصاویر مسیح در هنر بیزانس به عنوان "پانکراتور" شناخته می شود.

موزائیک محراب

در میان گنبد موجود در محراب ایاصوفیه تصویری دیگر از مریم مقدس و مسیح مشاهده می شود که در ارتفاع ۵۰ متری قرار گرفته است. تاریخچه این موزاییک مربوط به قرن ۹ میلادی است.



موزائیک دو فرشته



بر روی گوشه راست و چپ محراب، تصویر دو فرشته میکائیل و جبرئیل قابل مشاهده است، این موزاییک مربوط به قرن ۹ میلادی می باشد، همچنین لازم است بدانید که امروزه تنها بخشی از آن به جا مانده است.

موزائیک ترکیب دسیسی

بر روی این موزاییک تصویر حضرت مسیح، حضرت یحیی و همچنین مریم مقدس مشاهده می شود. تاریخچه نقاشی موجود بر روی این موزاییک به قرن ۱۳ میلادی باز می گردد.



موزاییک اسقف

تصاویر اسقف های اعظم در دوران مختلف بر روی سقف ورودی غربی ایاصوفیه نقش بسته است. قدمت این نقاشی ها به قرن ۹ و ۱۰ باز می گردد، همچنین لازم است بدانید که امروزه بخش های بسیاری از نقاشی های اسقف از بین رفته است.



موزاییک زوئه



بر روی این موزاییک نقاشی کنستانتین نهم و زوئه و مسیح مشاهده می شود، این نقاشی هم به سبک پانکراتور می باشد.

موزاییک کممنوس

بر روی این موزاییک تصویر مریم مقدس و مسیح در میان اشرافیان روم شرقی قابل مشاهده است. از دلایل اصلی وجود این موزاییک در ایاصوفیه را می توان کمک مالی ژان دوم برای بازسازی ایاصوفیه دانست.



موزاییک امضا



در ورودی اصلی ایاصوفیه موزاییکی طلایی رنگ وجود دارد که در واقع امضاء و مهر سلطان عبدالمجید می باشد، این شخص دستور بازسازی ایاصوفیه را در قرن ۱۹ میلادی صادر کرده است.

در سایر بخش های ایاصوفیه چندین موزاییک دیگر قابل مشاهده می باشد.

فضای داخلی ایاصوفیه

درب های ورودی

ایاصوفیه در مجموع دارای ۳ درب اصلی می باشد. این درب ها عبارتند از باب همایون، درب مرمرین و درب زیبا. باب همایون که بزرگ ترین درب ورودی ایاصوفیه می باشد، ۷ متر ارتفاع دارد و جنس آن از چوب بلوط است. قدمت این درب به قرن ۹ میلادی باز می گردد و امپراتور برای وارد شدن به کلیسا از این درب استفاده می کرده است. در برخی از متون باستانی آمده است که این درب با استفاده از چوب کشتی نوح ساخته شده



است. درب زیبا قدیمی ترین بخش موجود در ایاصوفیه محسوب می شود و قدمت ساخت آن به قرن ۲ میلادی باز می گردد. درب زیبا از معبدی واقع در شهر طرسوس در سال ۸۳۸ میلادی به ایاصوفیه آورده شده است و در بخش جنوبی شبستان این مسجد قرار گرفته است. درب مرمرین به عنوان درب بهشت و جهنم شناخته می شود و در جنوب ایاصوفیه قرار گرفته است. در گذشته جلسات امپراتوری بیزانس در فضای پشت این درب برگزار می گردیده است.

گنبد

گنبد ایاصوفیه به عنوان یکی از بزرگترین گنبد های موجود در دنیا شناخته می شود. ارتفاع این گنبد حدود ۵۵ متر است و شعاعی حدودا ۳۱ متری دارد. گنبد ایاصوفیه را در طول تاریخ چندین بار از نو ساخته اند.



محراب



محراب مسجد در بخش جنوب شرقی ایاصوفیه قرار گرفته است و درون آن آثار هنری بسیاری وجود دارد. بخش های مختلف محراب با استفاده از سنگ مرمر و طلا تزئین شده است.

منبر

در محراب ایاصوفیه، منبری قرار دارد که تاریخچه آن به قرن ۱۶ میلادی باز می گردد. تزئینات بسیار این منبر باعث زیبایی قابل توجه آن شده است.



اتاق سلطان



اتاق سلطان در زمان حکومت عثمانی ها، به ایاصوفیه اضافه شده است. اتاق سلطان به این دلیل ساخته شد که عثمانی ها معتقد بوده اند که سلطان باید نماز را درون این اتاق بخواند. اتاق سلطان دارای ۵ ستون می باشد و ظاهری شبیه به یک ۸ ضلعی دارد. در تزئینات این اتاق از طلا و سنگ مرمر استفاده شده است. لازم است اشاره کنیم که جایگاه اولیه و اصلی اتاق سلطان در ایاصوفیه مشخص نیست اما امروزه در محراب مسجد قرار گرفته است.

ماذنه

ماذنه به معنای جایگاه اذان است. این بخش در زمان حکومت عثمانی به ایاصوفیه اضافه شده است. ماذنه از سنگ مرمر ساخته شده و به سمت قبله می باشد. در حال حاضر ایاصوفیه دارای ۴ جایگاه اذان است.



نوشته واکینگی

در بخش جنوبی ایاصوفیه تخته سنگی قرار دارد که بر روی آن متنی نوشته شده است که مربوط به واکینگ ها در قرن ۹ میلادی می باشد. واکینگ ها در گارد سلطنتی روم شرقی بیش از ۲۰۰ سال فعالیت داشته اند.



امفالیون

امفالیون منسوب به مکان تاج گذاری پادشاهان بیزانس می باشد. این مکان دایره شکل یکی از بخش های محبوب در ایاصوفیه به حساب می آید.

ستون آرزو

در شمال غربی ایاصوفیه ستونی قرار گرفته است که به عنوان ستون آرزو ها شناخته می شود. مردم ترکیه اعتقاد دارند که رطوبت موجود در سوراخ این ستون باعث برآورده شدن آرزو ها می شود.

فضای بیرونی ایاصوفیه

مناره ها

مناره امروزی ایاصوفیه ارتفاعی در حدود ۵۰ متر دارد. اولین مناره ایاصوفیه در دوران عثمانی و زمانی که این کلیسا به مسجد تبدیل شد ساخته شد و جنس آن چوبی بود. امروزه آن مناره چوبی جای خود را به ۴ مناره جدید تر داده است. این ۴ مناره قرن های ۱۵، ۱۶ و ۱۹ میلادی ساخته شده اند.



مقبره



مقبره پادشاهان عثمانی مانند سلطان سلیم دوم و سلطان مراد سوم در کنار ساختمان ایاصوفیه وجود دارد. مقبره سلطان سلیم دوم به دلیل شکل خاصی که دارد معروف ترین مقبره موجود در ایاصوفیه است.

موقتخانه

در گذشته موقتخانه به مکانی گفته می شد که در آن دانشمندان به بررسی زمان دقیق اذان می پرداختند. بر اساس مستندات تاریخی موقتخانه ایاصوفیه یکی از ۲۹ موقتخانه ساخته شده در آن دوران بوده است.



آبخوری ها



آبخوری های موجود در ایاصوفیه در قرن های ۱۷ و ۱۸ میلادی ساخته شده اند. بزرگ ترین آبخوری دارای ۱۶ شیر آب است و معماری ساختمان آن بسیار زیبا می باشد.

نوانخانه

در بالای ساختمان نوانخانه چندین کتیبه قرار دارد. این ساختمان به دستور سلطان محمود اول در سال ۱۷۴۳ میلادی برای پناه دادن به فقرا ساخته شده است.



مکتب

مکتب در دوران حکومت سلطان محمود اول به ایاصوفیه اضافه شد و در حال حاضر از این بنا جهت نگهداری از مدارک ایاصوفیه استفاده می شود.

دوره های تحولات مختلف در ایاصوفیه

دوره اول

ایاصوفیه قبل از فتح استانبول نخستین بنای ایاصوفیه را به امپراتور کنستانتین اول (۹۹۲ میلادی) نسبت می دهند ولی در آثار مورخان نزدیک به عصر این امپراتور، به چنین موضوعی اشاره نشده است و بررسیهای اخیر نشان می دهد که کلیسای ایاصوفیه از طرف کنستانتین دوم (۹۹۱ میلادی) به افتخار پیروزی پدرش

کنستانتین اول بر لیکینیوس احداث شده، و در ۱۱ فوریه ۹۹۳ برای عبادت عموم افتتاح گردیده. در ۲۳ ژوئن ۱۳۱ آشوب بزرگی در قسطنطنیه پدید آمد و بخشی از ایاصوفیه در حریق سوخت. در نتیجه بنای ایاصوفیه مجدداً به دست حکومت بعدی، ساخته و در سال ۱۱۱ میلادی دوباره افتتاح شد. ولی باز این کلیسا در حریق دیگری که در شب ۱۹ ژانویه ۱۹۲ پدید آمد به دنبال یک شورش علیه دولت آتش گرفت. حدود ۹ هفته پس از حریق، امپراتور یوستی نینوس تصمیم گرفت کلیسایی به مراتب بزرگتر و باشکوه تر بر ویرانه های کلیسای قبلی بنا کند و به همین سبب، از معماران مشهور عصر خود، آنتیمیوس ترالسی و ایسیدروس ملطی خواست کلیسای جدید را طوری بسازند که در برابر آتش سوزی و زمینلرزه مقاوم باشد. کار تعمیر در ۲۹ فوریه ۱۹۲ آغاز شد. از این بنا مدت ۶۱۹ سال به عنوان کلیسا استفاده می شد.

دوره دوم

ایاصوفیه پس از فتح استانبولین کلیسا چون در سال ۱۱۱۹ به تصرف ترکان عثمانی در آمد آثار مسیحیت آن را محو کردند و آن را به صورت مسجد در آوردند به مدت ۱۸۱ سال در دوران عثمانیها فعال بود. (سلطان محمد در همان روز فتح استانبول فرمان تبدیل کلیسای ایاصوفیه را به مسجد صادر کرد.) و سه روز پس از فتح استانبول، ضمن برپا داشتن مراسم نماز جمعه در ایاصوفیه، به امامت آق شمس الدین، خطبه به نام پادشاه فاتح عثمانی خوانده شد. در وقفنامه های فاتح که نسخه های مختلف آن تا امروز باقی مانده، نام ایاصوفیه، «الجامع الکبیر العتیق» آمده است. این اتفاق در سال ۸۲۱ هجری (۱۱۱۹ میلادی) رخ داد. به دستور سلطان یک گلدسته ی چوبی در قسمت جنوبی نیم گنبد غربی و نیز یک محراب در این مسجد ساخته شد. بعدها در زمان سلطان سلیمان قانونی، به علت نامناسب بودن نقاشی ها و تزئینات داخل ایاصوفیه، روی آن ها را با گچ پوشاندند.

در زمان سلطان بایزید دوم دومین مناره ایاصوفیه از آجر ساخته شد. و گنبد بزرگی نیز بر فراز آن ساخته شد. سلطان سلیم دوم یکی از پادشاهان عثمانی است که توجه و علاقه بسیاری به مسجد ایاصوفیه نشان داده. در آغاز سلطنت او، بنای مسجد در نتیجه ی عدم توجه وضع نیمه مخروب های پیدا کرده بود. وی به معمار سنان دستور داد تا خرابی ها را تعمیر کند. خانه هایی که بنای ایاصوفیه را در محاصره ی خود گرفته بودند، تخریب گردید و دیوارها با تعبیه پایه ها و شمع ها محکم شد و یک مناره آجری جای مناره چوبی را گرفت. در اوایل سلطنت سلطان مراد سوم کار تعمیرات و بازسازی ایاصوفیه به پایان رسید و این پادشاه تغییراتی نیز در داخل مسجد ایجاد کرد و به تزئینات داخلی آن افزود. از نیمه ی دوم سده ی ۱۹ میلادی به بعد، در گورستان متصل به آن، ساختن مقبره هایی برای سلاطین عثمانی آغاز شد. در زمان سلطان مراد چهارم، آیاتی از قرآن کریم به خط بچاقچی زاده مصطفی چلبی زینت بخش دیوارهای مسجد ایاصوفیه شد. علاوه بر آن، لوحه های عظیمی به شکل مربع مستطیل با نام خلفای راشدین که توسط خطاط معروف تکنجی زاده ابراهیم افندی نوشته شده بود، بر بالای دیوارها نصب شد. این لوحه ها در زمان سلطان عبدالمجید با الواح مدور بزرگی به خط جلی خطاط قاضی عسکر مصطفی عزت افندی، تعویض شد.

سلطان محمود اول، تعمیرات فراوانی در مسجد ایاصوفیه صورت داد، ولی گفته می شود که روی بقایای موزائیک های دوره بیزانس در این تعمیرات با گچ پوشانده شده است. وی علاوه بر تعمیرات، یک شادروان (وضوگاه) زیبا و چند بنای دیگر در آنجا ساخت؛ مهمترین آنها کتابخانه ی باشکوهی است که از نظر هنر معماری و تزئینی دارای ارزش فراوانی است. این کتابخانه ۹۳۳ هزار جلد کتاب در خود داشته است. قفسه های صد فنشان و دیوارهای کاشی کاری آن از شاهکارهای هنری قرن ۱۸م ترکیه شمرده می شود. پس از سلطان مراد چهارم، چندان توجه ی به تعمیر و نگهداری مسجد ایاصوفیه نشد. در زمان سلطان عبدالمجید تعمیرات اساسی بنا، در سالهای ۱۸۱۲-۱۸۱۶ میلادی به سرپرستی معمار اتریشی «فوستاتی» صورت گرفت و بیش تر تزئینات داخلی تجدید و یا تعمیر شد. موزائیک های دوران بیزانس را نیز از زیر پوشش گچ بیرون آوردند. سلطان مایل بود که موزائیک ها به همان صورت باقی بماند، ولی به علت مخالفت هایی که ابراز شد، دستور داد دوباره روی آنها را بپوشانند. پس از پایان تعمیرات، مسجد ایاصوفیه بار دیگر در اولین جمعه ی ماه رمضان ۱۲۹۱ قمری طی مراسم با شکوهی بر روی مردم گشوده شد. ایاصوفیه در زلزله شدید ۱۳ ژوئیه ۱۸۶۱ میلادی دچار صدمات بسیاری شد؛ از جمله قطعات بزرگی از موزائیک های گچ پوش، نیم گنبدها و سرستون ها فرو ریخت و به همین علت مسجد مدتی طولانی بسته ماند.

دوره سوم

پس از تشکیل دولت جمهوری ترکیه : در سال ۱۶۲۹ میلادی تعمیرات ضروری در سراسرهای فوقانی، گنبد اصلی و یکی از پایبها به عمل آمد. در این میان با پیشنهاد آتاتورک در ۱۶۹۱ میلادی مسجد ایاصوفیه به موزه تبدیل شد و در اول فوریه ۱۶۹۱ به طور رسمی افتتاح گردید. کمی بعد فرش های مسجد را جمع کردند و لوحه های مدور نام خدا و حضرت رسول (ص) و خلفای راشدین و امامحسن و امام حسین (ع) را پایین آوردند، تا حالت روحانی این معبد کهن به حال و هوای موزه تبدیل شود؛ ولی هنگامی که می خواستند لوحه ها را برای استفاده در دیگر مساجد استانبول از آنجا بیرون ببرند، به علت بزرگی بیش از حد، از هیچکدام از درهای ایاصوفیه ممکن نشد. ناچار آن ها را روی هم چیده و در گوشه هایی انبار کردند. مدتی بعد، در ۱۶۱۶ میلادی بار دیگر این لوحه ها از دیوارهای ایاصوفیه آویخته شد.

شاهکار کلیسای سانتاسوفیا

در این گزیده از بناها، به نقل از عقاب، هلال، و صلیب، تاریخ نگار بیزانسی پرکوپپوس به توصیف کلیسای مبهوت کننده سانتاسوفیا، که در سال ۵۳۷ کامل شد می پردازد.



این کلیسا به یک نمایش باشکوه زیبایی حیرت انگیز تبدیل شده است که بینندگان را مجذوب خود می کند، چرا که بلندای آن سر به آسمان برمیدارد. به واقع می توان گفت که اندرونش از بیرون با نور خورشید روشن نمی شود، بلکه این درخشش از درون آن بر می آید. تمام سقف با طلای ناب پوشانده شده، که شکوه را

بر زیبایی آن می افزاید، با این حال پرتوی که از سنگ بازتاب یافته غالب است و در رقابت با طلا جلوه گری می کند و دو ردیف ستون در دو طرف قرار دارد که در تمام طول کلیسا امتداد دارد. این ستون ها با طلا آذین شده اند. یکی از این ردیف ستون ها به مردان نیایشگر و دیگری به زنان اختصاص یافته است.

کیست که بتواند زیبایی این ستون ها و سنگ هایی را که کلیسا با آن تزیین شده توصیف کند؟

چرا که به یقین ارغوانی برخی و سبزی برخی دیگر، سرخی درخشان برخی و سفیدی نورافشان برخی دیگر، و باز هم گوناگونی رنگ های ناهمگون او را در شگفتی و حیرت فرو می برد.

سخن پایانی

کلیسای ایاصوفیه در مدت زمان که در تحولات و شکل گیری و تبدیل شدن به مسجد ایا صوفیه را تجربه کرده است، با داشتن یک شکل مسجد واری هنوز حالت پلان آن شکل پلان کلیسایی خود را حفظ کرده است و با داشتن تزیینات و نقوش برجسته ای دوره بیزانس که خود حفظ شده است. اما نمیتوان این بنا را به متعلق یکی از دو نگاه معماری مساجد دوره عثمانی و معماری کلیسا در دوره بیزانس دانست بلکه این بنا وجه مشترکی است بین این دو سبک ساخت بنا در معماری. این بنا با داشتن گنبدی زیبا، منارهای های مرمری، پنجره های با نور معنوی که از بالای گنبد تابیده میشود به نوبی جلو گاه دین اسلام را در خود نمایان میکند و با داشتن تزیینات موزاییک، ایوان سرسرای و ارتفاع بلند از کف تا سقف گنبد به نوبه خود جلوه گاه مکتب بیزانس در عصر خود است و باید گفته استاد مسعود بانی مسعود هیچ یک از کلیسا های شهر استانبول نمی تواند قدرت رقابت از نظر عظمت و شکوه را با کلیسای ایاصوفیه داشته باشند.

بن مایه ها

۱- آکوریک، جیمز، (۱۳۸۳)، کتاب بیزانس، انتشارات ققنوس.

۲- فلچر، بنیستر، (۱۳۸۸)، کتاب معماری اروپا، نشر مقدس.

۳- گاردنر، هلن، (۱۹۲۶)، کتاب هنر در گذر زمان، نشر نگاه.

۴- .hagiasophia, mentalfloss

در این گزیده از بناها به نقل از عقاب، هلال و صلیب، تاریخ نگار بیزانس پروکوپئوس به توصیف کلیسای مهبوت کننده سانتا سوفیا، که در سال ۵۳۷ کامل شد.میردازد. {این کلیسا به یک نمایش باشکوه زیبایی حیرت انگیز تبدیل شده است که بینندگان را مجذوب خود میکند... چرا که باندی آن سر به آسمان برمی دارد....

در باز تاب پرتو خورشید از مرمرهایش...درنور غرق میشود.به واقع میتوان گفت که اندرونش از بیرون با نور خورشید روشن نمیشود، بلکه این درخشش از درون آن برمی آید.}



مساجد عصر صفوی اصفهان

اسما تیموری

دانشجوی کارشناسی تاریخ دانشگاه خلیج فارس

دیباچه

همانطور که می دانیم اسلام نقش مهمی در توسعه هنر در دوران مختلف به خصوص عهد صفوی داشته است؛ در دوران صفوی نیز هنر های معماری ، نقاشی و تذهیب و ... به اوج خود رسید که در دوران های قبل و بعد از آن کمتر دیده می شود .

مسجد به عنوان مکانی که محل عبادت و راز و نیاز با خداوند است یکی از زیباترین جلوه های هنر اسلامی به شمار می رود؛ اما شاهکار ساخت آن در دوران صفویه است که معماری اسلامی به اوج زیبایی و شکوفایی خود می رسد و علاوه بر آن کاخ و بناهای فراوانی ساخته می شود که مسجد نمونه ای از آن است . در این مقاله سعی شده است که به معرفی مختصر چند شاهکار معماری مساجد اصفهان در عصر صفوی اشاره شود.

مسجد امام



در ضلع جنوبی میدان امام، یکی از آثار باشکوه معماری دوره صفویه به نام مسجد امام واقع شده است که در سال ۱۰۲۰ هجری ساختمان آن به دستور شاه عباس اول آغاز و به تدریج در زمان جانشینان تکمیل شد . مسجد امام به شکل چهار ایوانی بنا شده و مانند مسجد شیخ لطف الله عظمت آن بیشتر به سبب کاشی و تزیینات آن است.

گنبد دارای دو پوشش است حد فاصل بین دو جدار داخلی و خارجی گنبد در حدود پانزده متر ارتفاع گنبد از سطح زمین به طور تقریب ۵۴ متر است این گنبد عظیم با تزیینات زیبای کاشی کاری پوشیده شده است و کتیبه ای به خط ثلث سفید و زمینه کاشی لاجوردی رنگ با تاریخ ۱۰۳۸ هجری دارد .

همه دیوار های شبستان با کاشی هفت رنگ آموره شده است. گنبد بزرگ مسجد دارای دو پوسته گسسته است. معمار آن استاد فریدون نایینی است .

دیوار های اطراف حیاط و شبستان دارای ازاره مرمرین است. نقشه و ساختمان بنا هردو نشان دهنده اعتقاد به سادگی اسلامی است مفهومی بنیادی را بیان می کند که همانا برادری و برابری مسلمانان است که همگی از دسترسی بی واسطه به رحمت خداوندی برخوردار شده اند.



سردر اصلی مسجد با کتیبه ،مقرنس کاری و کاشی کاری تزیین شده است کتیبه با شکوه مسجد به خط ثلث با کاشی سفید معرق بر زمینه کاشی لاجوردی و تاریخ ۱۰۲۵ هجری به هنرمند معروف علیرضا عباسی است. متن کتیبه حاکی از آن است که شاه عباس اول این مسجد را مال خود بنا کرده و ثواب آن را به روح جد اعظم خود شاه طهماسب اول هدیه کرده است .طبق کتیبه ای که از هنرمند معروف در ذیل سردر به خط ثلث مانده ، نام استاد علی اکبر اصفهانی معمار و مهندس مسجد آمده است .

این مسجد دارای دو مناره با ۴۸ متر ارتفاع که با خطوط مارپیچ تزیین شده اند آیه های از قرآن و عبارت لا اله الا الله محمد رسول الله والله اکبر با رنگ مشکی بر زمینه فیروزه ای ، قسمت دیگر از تزئینات بدنه مناره های مسجد را تشکیل می دهد.



دور تا دور ساقه گنبد در فاصله های معین پنجره های مشبک تعبیه شده که روشنایی شبستان را تامین میکند. در طرح کاشیکاری روی گنبد مرکب از نقوش اسلیمی سفید و حنایی بر زمینه فیروزه ای رنگ است. تزئینات کاشیکاری ساقه گنبد در فواصل پنجره ها عبارت از هشت لوحه تزئین شده به خط بنایی لاجوردی بر زمینه فیروزه ای شامل صلوات بر چهارده معصوم است از زمان شاه صفی الدین یعنی ۱۰۴۶ هجری قمری در زیر مقرنس و ورودی ، دری وجود دارد که با نقره و طلا پوشش شده و اشعاری به خط نستعلیق بر آن حک شده است.

مسجد مستطیل شکل و چهار ایوانی ساخته شده و در وسط هر یک از اضلاع صحن ایوان و اطراف ایوان ها،غرفه های دو اشکوبه بنا شده است. مجلل ترین ترین قسمت داخلی مسجد ، محوطه زیر گنبد است ،تزئینات

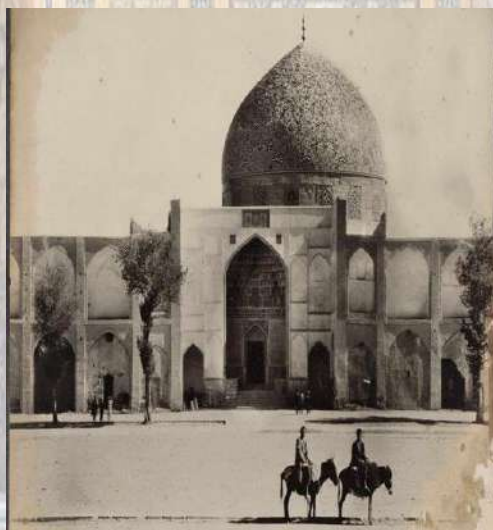


زیر گنبد با مهارت و زیبایی تمام انجام گرفته و شامل گل و بوته سفید و زرد و طلایی بر زمینه های آبی است کتیبه داخل گنبد به خط ثلث بر زمینه کاشی لاجوردی است که به وسیله هنرمند معروف عبدالباقی تبریزی در سال ۱۰۳۶ هجری نوشته شده است. از جمله هنرمندان معروف دیگری که در نمای داخلی مسجد کتیبه هایی به یادگار گذاشته اند میتوان از محمد صالح اصفهانی و محمدرضا امامی نام برد. در قسمت فوقانی محراب مسجد، کتیبه

ای به خط ثلث سفید بر زمینه کاشی لاجوردی وجود دارد که آن را محمد صالح اصفهانی در سال ۱۰۳۸ هجری نوشته شده است. دو طرف محوطه زیر گنبد دو شبستان قرار گرفته که سقف هریک از آنها با هشت گنبد کوچک پوشیده شده و ستون های سنگی ظریف استوار است. تمام بدنه و سقف این شبستان ها نیز مانند محوطه زیر گنبد کاشی های خوشرنگ زینت یافته است و دارای پنجره های مشبک ظریفی است که روشنایی داخل شبستان را تامین می کند. همچنین هریک از شبستان ها داری دو محراب است که در اطراف آن ها کتیبه ای به خط ثلث از محمد رضا امامی وجود دارد.

مسجد شیخ لطف الله

زیباترین باشکوه ترین بنای دوره صفویه مسجدی است به نام مسجد شیخ لطف الله که در ضلع شرقی میدان نقش جهان وجود، مقابل عمارت عالی قاپو واقع شده و بنای آن در سال ۱۰۲۸ هجری در دوره شاه عباس بزرگ به پایان رسیده است. این مسجد به نام امام جماعت آن شیخ لطف الله نام گذاری شده که در زمان سلطنت شاه عباس به علل مذهبی از یکی از قرای لبنان به ایران کوچ کرد و در مسجد مجاور آن به اقامه نماز و تدریس علوم دینی می پرداخت.



عظمت مسجد شیخ لطف الله بیشتر به واسطه کاشی کاری داخل و خارج و کتیبه های زیبای آن است که به دست هنرمندان معروف چون عباسی، استاد حسین بنا و باقر بنا انجام شده است.



مسجد شیخ لطف الله به وسیله استاد بزرگ محمدرضا اصفهانی در بین سال های ۱۰۱۲ تا ۱۰۲۸ هجری ساخته شد. گنبد زیبای دو پوسته آن که رنگ کرم دارد، با اسلیمی ها تزیین شده است. جلوخان و سر ورودی با کاشی تزیین شده، ورودی مسجد چند پله از کف خیابان بلند تر است. مسجد فاقد حیاط است و میگوید مخصوص بانوان حرم پادشاه صفوی بوده و زیر گنبد

مقصوره آن یک پارچه کاشی کاری است و اطراف آن ایوان و محراب و آن پیچ تزئینی به رنگ فیروزه ای است ، زیر گنبد آن (آهیانه) مانند کاسه ای واژگون است و نقش آن شبیه مقبره صفی الدین اردبیلی است که به همین نام معروف است . (این فرش اکنون در موزه بریتانیا) محراب با کاشی معرق بسیار نفیس تزئین شده است . زیر زمین آن با طاق های چهار بخش و هشت بخش پوشیده شده بلندای آسمان آن کوتاه است .

دو کتیبه فوقانی داخل شبستان مسجد به خط هنرمند معروف علیرضا عباسی است . کتیبه اول به خط ثلث با کاشی سفید معرق بر زمینه کاشی لاجوردی رنگ است ۱۰۲۵ هجری کتیبه دوم در زیر پنجره های مشبک اطراف گنبد قرار گرفته و به خط ثلث با کاشی سفید معرق بر زمینه لاجوردی است که شامل آیاتی از قرآن است در زیر کتیبه دوم کمربندی داخل گنبد ، در هر گوشه در شکل لوزی مانند با کاشی مشکی بر زمینه سفید سوره هایی از قرآن بر آن نوشته شده است . کتیبه هایی نیز ثلث در چهار گوشه داخل مسجد در قسمت های جنوب غربی ، جنوب شرقی ، شمال شرقی یا کاشی سفید بر زمینه لاجوردی وجود دارد .

کتیبه های دو ضلع شرقی و غربی داخل گنبد به خط ثلث با کاشی معرق لاجوردی شامل اشعاری به زبان عربی مشتمل بر اسامی چهارده معصوم و به خط باقر بنا است . کتیبه های شمال و جنوبی به خط ثلث با کاشی سفید معرق بر زمینه لاجوردی است که نام شیخ لطف الله و باقر بنا بر آن نوشته شده است . تزئینات داخل بنا با طرحهای نقوش رنگ آمیزی الوان ، جلال و زیبایی خیره کننده ای به شبستان مسجد داده است .



روشنایی داخل مسجد به وسیله روزنه هایی که در اطراف گنبد به فواصل منظم وجود دارد ، تامین میشود . نور هایی که به داخل مسجد می تابد ، زیبایی و جلوه خاصی به تزئینات کلی شبستان می بخشد . به طور خلاصه همان که آرتور آیهم بوپ گفته است مسجد شیخ لطف الله توافقی است بین یک دنیای شور و هیجان و سکوت و آرامش با شکوهی که نماینده ی ذوق سرشار زیبایی شناسی و منبعی حرایمان مذهبی و الهام آسمانی نمی تواند داشته باشد .

مسجد علی

مسجد علی در دوره بنیانگذاری سلسله صفوی یعنی شاه اسماعیل اول در سال ۹۲۹ هجری در نزدیکی مسجد جامع اصفهان ساخته شده است . این بنا در محل مسجد متعلق به عهد سلجوقی ، که دوره صفوی تخریب شده بود ، بنا گردید . از مسجد دوره سلجوقی فقط مناره آجری قدیمی که حدود چهل متر ارتفاع دارد و با کتیبه ای کوفی و کاشی تزئین شده ، باقی مانده است . مسجد علی به شکل چهار ایوانی بنا شده و ایوان جنوبی آن از ایوانهای دیگر بزرگتر است ، و شبستان گنبد دار مسجد در پشت





ایوان جنوبی قرار دارد گنبد آن از خارج با کاشی کاری و از داخل با مقرنس های گچی تزئین شده و کتیبه ای به خط ثلث شامل آیاتی از قرآن بر زمینه ی گچی با تاریخ ۹۲۹ هجری نوشته شده است . سردر مسجد با کاشیکاری زیبا و دو ردیف کتیبه به خط شمس الدین تبریزی تزئین شده است . کتیبه ردیف دوم شامل نام شاه اسماعیل صفوی و باقی ساختمان ، میرزا شاه اصفهانی ، مسجد علی از نظر معماری و تزئینات آن در سردر ورودی و مقرنس های گچی داخل گنبد و کاشی کاری آن ، در ردیف مساجد مهم دوره صفویه محسوب میشود .

مسجد حکیم

مسجد حکیم به سال ۱۰۶۷ هجری در دوران سلطنت شاه عباس دوم صفوی در محله قدیمی شهر اصفهان معروف و به باب الدشت که در آن بقایای مسجدی در اوایل اسلام به نام رنگرزان وجود داشت بنا شده است . بانی مسجد معروف تقرب خان از پزشکان عهد شاه عباس دوم شاه صفی بوده است که مورد بی مهری دربار صفوی واقع شد و به هندوستان گریخت . محمد داود ملقب به تقرب خان در کشور هند موقیعت ممتازی یافت و اموال بسیار گرد آورد و بخشی از اموال خود را به اصفهان فرستاد و مسجد مورد بحث که بعد ها به نام حکیم معروف شد ، به وسیله بستگان او ساخته شد . مسجد با نقشه متداول چهار ایوانی بنا شده و مانند بنا های مذهبی دوره صفوی از تزئینات زیبایی برخوردار است ؛ از آن جمله کتیبه تاریخی سردر مسجد است که به خط ثلث بر زمینه لاجوردی به وسیله خطاط معروف محمد رضا امامی نوشته شده است. این مسجد در سال ۱۰۷۳ هجری در عهد سلطنت شاه عباس دوم توسط حکیم محمد داود معروف به تقرب خان بنا شده است .



در ضلع شمالی مسجد ، نام سازنده و معمار مسجد محمد علی بن استاد علی بیک بنای اصفهانی به خط نستعلیق و به رنگ سفید بر زمینه لاجوردی به چشم می خورد در مسجد حکیم کتیبه های متعددی به خط محمدرضا امامی شامل سوره های جمعه ، ا سری ، بقره ، مائده ، دهر ، اخلاص تکویر و ... به شیوه ثلث و نستعلیق و خطوط معقلی یا بنایی در بخشهای مختلف مسجد چون داخل گنبد ایوانها وجود دارد .

شبستان مسجد حکیم یا ایوان جنوبی از اهمیت بیشتری برخوردار است ، محراب مسجد ، علاوه بر آرایش یا



مقرنس کاری بسیار زیبا ، دارای کتیبه های متعددی است . کتیبه اطراف مسجد به خط ثلث بر خشتهای کاشی لاجوردی به قلم محمد رضا امامی است که شامل آیه ششم از سوره ا سری است . این کتیبه دارای تاریخ ۱۰۵۱ هجری می باشد . کتیبه داخل محراب نیز از محمد رضا امامی شامل آیه ۱۴۴ سوره بقره است که در سال ۱۰۷۱ هجری به اتمام رسیده است .

سخن پایانی

مساجد دوران صفویه از نقش و نقوش ظریفی ساخته شده که یکی شاهکاری معماری اسلامی به سبک اصفهانی است.

مساجدی که نام برده شده در دوران صفوی ساخته شده ولی با طرح و نقش متنوع و هر کدام ویژگی خاص خود را دارد که آن ها را از هم متمایز کرده و این تنها گوشه ای از معماری ایرانی است که جهان را دچار حیرت کرده است.

بن مایه ها

- ۱- پیرنیا ، محمد کریم ، (۱۳۹۵) ، سبک معماری شناسی ، نشر : سروش دانش .
- ۲- کیانی ، محمد یوسف ، (۱۳۸۷) ، تاریخ هنر و معماری ، نشر : سمت .
- ۳- معماریان ، غلامحسین ، (۱۳۹۵) ، سبک معماری شناسی ، نشر : سروش دانش .

جهان آفرین را جهانی نبود جهان را اگر اصفهانی نبود
دریغ از اصفهان و از صفای او که بوی مشک می دهد هوای او
هواش غم زداید از دل حزین خوشا، خوشا هوای غمزدای او
ز کعبه فرهی بود حجاز را عراق راست فره از فضای او
ز مردمان شهرهای روم و چین به هند مردمان روستای او
گل و گیای خلد را بود بدل به ماه فروردین گل و گیای او
به گاه گشت گل بتان سرو قد چمان چمان به زیر سروده های او

شمس الشعرا سروش اصفهانی



الماس درخشان نصف جهان

(مجموعه نقش جهان)

سیده حنا نه مجلسی

دانشجوی کارشناسی تاریخ دانشگاه خلیج فارس

دیباچه

یکی از دوره های پر رونق هنر و معماری ایران، زمان صفویان است. سلسله صفویه که به وسیله شاه اسماعیل صفوی تاسیس شد، کمک شایانی به رشد و پیشرفت هنر و معماری ایران کرد. اوج پیشرفت هنر و معماری صفوی را می توانیم در دوره سلطنت چهل و دو ساله شاه عباس مشاهده کنیم. شاه عباس پس از انتقال پایتخت خود از قزوین به اصفهان، دستور ساخت بناهای متعددی را در این شهر داد و شهر را با بناهایی آراست که زیباییشان، چشم هر بیننده ای را به خود خیره می کرد و بدین ترتیب اصفهان، به یکی از زیباترین شهرهای ایران و جهان تبدیل شد. پس از شاه عباس جانشینانش نیز راه وی را ادامه داده و به پیشرفت هنر صفوی کمک شایانی کردند. از ابنیه دوره صفوی، آثار بسیاری بر جای مانده که در ادامه به بررسی برخی از این ابنیه که مجموعه ی نقش جهان را تشکیل می دهند، می پردازیم.

سیر شکل گیری مجموعه نقش جهان

مجموعه ی نقش جهان اصفهان از طرح های مهم شاه عباس برای توسعه پایتخت جدید خود بود. شواهد تاریخی گواهی می دهند که این مکان از دوره سلجوقیان مورد توجه بوده است. اسناد تاریخی نیز گویای آن



است که مجموعه ای که امروز با نام نقش جهان شناخته می شود، حاصل تحولات دوره شاه عباس و سلاطین پس از او است و پیشینه ای قبل از آن ها ندارد اما مکان این مجموعه مورد توجه پادشاهان قبل از او نیز بوده و به زمان سلجوقیان بازمی گردد. این محدوده در زمان سلجوقیان بخشی از باغات وسیعی بوده که مابین شهر در شمال و رودخانه در جنوب خود واقع بوده است.

طبق روایت افوخته ای نطنزی، فرهاد بیگ، حاکم وقت اصفهان، پیش از حضور شاه عباس اول در اصفهان، محدوده میدان را که بخشی از باغ بزرگ نقش جهان بوده را تسطیح کرده بود.

شواهد تاریخی نشان می‌دهد که شاه‌عباس با اینکه از سال ۹۹۶ یا ۹۹۵ قمری در قزوین به تخت پادشاهی نشست و تا سال ۱۰۰۶ قمری قزوین پایتخت او بود، اما بیشتر قزوین را پایتخت موقت خود می‌دید و در همان حال، مشغول انجام اقدامات لازم برای انتقال پایتخت به اصفهان بود.

طبق متن نطنزی، اولین کلنگ های آبادانی مجموعه نقش جهان در زمان شاه‌عباس در سال ۹۹۹ قمری در محدوده باغ نقش جهان بر زمین زده شد که همان احداث سردر قیصریه و تسطیح میدان نقش جهان برای چوگان و اسب بازی بوده است.



پس از احداث قیصریه، ساخت عالی قاپو یا ورودی دولتخانه مبارکه را داریم. کاخ عالی قاپو نیز از بناهای زمان شاه عباس است. هرچند تعدادی از مورخان از جمله گدار بر این باورند که هسته اولیه این بنا ساختمانی تیموری بوده که در زمان صفویه توسعه یافته و به عالی قاپوی فعلی تبدیل شده است، اما به صورت قطعی نمی‌توان این نظریه را درست دانست چراکه این بنای عظیم شش طبقه ای به شالوده ای مستحکم و استوار نیاز دارد و نمی‌تواند بر پایه ساختمانی کهن در زمان تیموریان بنا شده باشد. به عبارتی حتی اگر ساختمانی هم بوده، آن را تخریب و ساختمان جدید را بر اساس شالوده ای مستحکم که توانایی ایستایی آن عمارت را داشته باشد، بنا کرده‌اند.

نطنزی در شرح سفر شاه‌عباس از قزوین به اصفهان در سال ۱۰۰۴ قمری، به اقدامات عمرانی شاه در میدان نقش جهان و محدوده آن می‌پردازد. با توجه به متن به جا مانده از نطنزی، به دو نتیجه می‌رسیم: نکته اول اینکه در این متن از باغ‌سازی به صورت گسترده در محدوده پیرامون میدان صحبت می‌شود. با توجه به این موضوع که در داخل میدان به جز ردیف درختان چناری که در اطراف میدان کاشته شده بوده، باغ‌سازی معنایی ندارد و این امر می‌بایست در خارج محدوده میدان اتفاق بیوفتد. می‌توانیم نتیجه بگیریم که در سال ۱۰۰۴ قمری، محدوده کلی میدان تعیین شده و شاه عباس بر این اساس تصمیم به ایجاد فضاهای سبز و احیای بخش هایی از باغ بزرگ نقش جهان، در محدوده خارج از میدان می‌گیرد.

نکته دوم این که نطنزی از اندودن، سفیدکاری و تزئین دیوارهای میدان با نقش مجلس‌ها و صورت‌ها سخن می‌گوید که نشان می‌دهد در آن زمان میدان دست کم تا حدودی محصور شده بوده است.

بخش دیگر مجموعه نقش جهان مسجد شیخ لطف‌الله است که تاریخ کتیبه های موجود در سردر و محراب آن بیانگر آن است که کار ساخت مسجد شیخ لطف‌الله در دو مرحله جداگانه اتفاق افتاده است: در مرحله اول، سردر ورودی و جلوخان مسجد همراه با توسعه بازار پیرامونی میدان در سال



۱۰۱۲ قمری ساخته شده است. این امر سیاست مناسبی برای تکمیل بدنه و نمای داخلی میدان بوده است تا در سال ۱۰۱۲ قمری که سال رسمی افتتاح میدان بوده، یکپارچگی و پیوستگی لازم در بدنه میدان ایجاد گردد. سپس بخش اصلی مسجد که شامل شبستان یا گنبدخانه اصلی و تزئینات آن بوده و نیاز به زمان بیشتری داشته، ساخته می‌شود و شانزده سال بعد یعنی در سال ۱۰۲۸ قمری کار ساخت آن به پایان می‌رسد.



پس از ساخت سردر قیصریه، بدنه میدان، کاخ عالی‌قاپو و مسجد شیخ لطف‌الله، شاه عباس دستور ساخت مسجد جامع عباسی را صادر کرد. از متقدم‌ترین متونی که به ساخت مسجد جامع عباسی اشاره کرده است کتاب تاریخ عباسی اثر ملاجلال است. طبق گفته وی، شاه در روز پانزدهم صفر سال ۱۰۲۰ قمری دستور ساخت این مسجد را صادر می‌کند.

علاوه بر این‌ها در زمان شاه عباس دوم، در کنار عناصر اصلی میدان، ساختمانی به نام عمارت ساعت ساخته شده که در دوره‌های بعد به دلیل ناهماهنگی با ترکیب کلی میدان، تخریب می‌شود؛ به گونه ای که در اسناد تاریخی مربوط به زمان قاجار، اثری از این ساختمان نیست.

بررسی میدان نقش جهان

میدان نقش جهان که امروزه به میدان امام معروف است، میدان مرکزی شهر اصفهان است و در زمان شاه عباس و به دستور او ساخته شده است. طراح این میدان علی‌اکبر اصفهانی ملک‌المعمار دربار شاه عباس بوده است. این میدان، میدانی مستطیل شکل به طول ۵۱۰ متر و عرض ۱۶۳ متر است. این میدان با وسعتی بیش از هشتاد هزار متر مربع، پس از میدان تیان آن من پکن {Tiananmen square} دومین میدان بزرگ جهان است. به گفته راجر سیوری در کتاب ایران عصر صفوی، این میدان هفت برابر میدان سان مارکو در ونیز است.

در فضای پیرامون این میدان دویست حجره دو طبقه ساخته شده که به گفته پیترو دلاواله در هیچ نقطه ای سلسله ارتباط میان این بناهای موزون و زیبا قطع نمی‌شود. در این ساختمان‌ها درب‌ها بزرگ و حجره‌ها همه هم سطح با خیابان بوده و بالای آن‌ها، ایوان‌ها و پنجره‌ها و تزئینات دیگری وجود داشته که ساختمان‌ها را چشم‌نواز می‌کرده است. به غیر از آن، چهار بنا که در ادامه با آن‌ها آشنا می‌شویم نیز در چهار ضلع این میدان ساخته شده است. این عناصر چهار گانه در ترکیب با بازار، بدنه محصور کننده میدان را شکل می‌دادند. این بدنه در ابتدا به صورت یک طبقه ای ساخته می‌شود که شامل مغازه های تجاری



بوده است. طبقه دوم بیشتر جنبه فرمالیته داشته و برای ایجاد تناسبات میدان به صورت ایوان ها و اتاق های کوچکی برای کار و استراحت بازاریان شکل گرفته است.



شاردن، جهانگرد مشهور فرانسوی میدان نقش جهان را در سفرنامه خود اینگونه توصیف کرده است: «این میدان یکی از زیباترین میدان های جهان است که شکل مربع مستطیلی به طول ۴۴۰ قدم و عرض ۱۶۰ قدم است. اطراف میدان نهري است که با آجر و آهک سیاه که از سنگ سخت تر است ساخته شده است.»

از این میدان برای مسابقات ورزشی، جشن و مراسم تشریفاتی، فعالیت های سیاسی و حکومتی، فعالیت نظامی و لشکری، فعالیت های نمایشی و سرگرمی، تفرج، پذیرایی و مراسم عزاداری و مذهبی استفاده می کرده اند.

بررسی سر در قیصریه

یکی از بناهایی که در مجموعه نقش جهان وجود دارد، سردر قیصریه در شمال میدان نقش جهان است. ساختمان این بنا به دستور شاه عباس در سال ۹۹۹ق ساخته شده و در زمان خود او نیز تکمیل شده است. معماری این بنا بر عهده استاد علی اکبر اصفهانی بوده است. سردر قیصریه یکی از مهم ترین و عظیم ترین دروازه های شهر اصفهان در عصر صفوی بوده که از طریق یک بازار بزرگ، قسمت اصفهان جدید را به میدان کهنه آن زمان متصل می کرده است. این بنا، یک بنای زیبای سه طبقه بوده که متأسفانه طبقه سوم آن کاملاً تخریب شده است. این بنا علاوه بر دروازه اصلی خود که دری چوبی دارد، دارای چهار درب فرعی نیز است. بالای درب



چوبی این بنا، آثار هنری زیبایی به چشم می خورد. طبق گفته های شاردن، نقاشی های بالای سردر نشانگر جنگ ها و فتوحات شاه عباس اول با ازبکان است و علاوه بر آن، شاه عباس را در حال شکار نیز نشان می دهد. تصاویری از اروپائیان مقیم در دربار صفوی را هم مشاهده می کنیم که در حال عیش و نوش هستند. رضا عباسی نقاش معروف این دوره، کار نقاشی سردر قیصریه را به انجام رسانده است.

در بالاترین قسمت سردر، کاشی معرقی دیده می شود که صورت فلکی شهر اصفهان را نشان می دهد. حکمای آن دوره اعتقاد داشته اند که شهر اصفهان در برج قوس احداث شده و به همین دلیل، نشان آن را در بالاترین قسمت سردر طراحی کرده اند. این کار در آن دوره، یک کار معمول بوده



و بسیاری از شهرهای مشهور برای خود طالع ای داشته اند. بر فراز سردر ساعتی نیز نصب بوده که شاه عباس، آن را در جنگ با پرتغالی ها به غنیمت گرفته و به اصفهان آورده بود.

در دو طرف این سردر، دو سکوی بزرگ مخصوص جواهرفروشان و زرگران وجود داشته که آن را با سنگ یشم و سماق پوشانده بودند. آن ها، انواع سکه های کمیاب و زیورآلات خود را در این مکان به خریداران عرضه می کردند. در طبقه پایین این بنا، حجره هایی مخصوص اصناف گوناگون ساخته شده و طبقه فوقانی، مختص کارهای بازرگانی بوده است. عمارت



نقارخانه نیز بر بالای سردر ساخته شده بود. هنگام طلوع و غروب آفتاب، هنگام جنگ و صلح و همچنین در مراسم و آئین های گوناگون، آوای خوش نقاره از این عمارت به گوش می رسید.

در سمت راست این بنا ، ضرابخانه ، در سمت چپ کاروانسرای شاهی و در مقابل سر در، حوض بسیار بزرگی وجود دارد. پس از عبور از سردر، وارد یکی از بزرگترین بازارهای اصفهان می شویم. بازار قیصریه که به بازار شاهی هم معروف بوده، مرکز فروش انواع پارچه های گران قیمت بوده و بسیاری از کمپانی های خارجی، در حجره های این بازار نمایندگانی داشته اند.



شاردن در مورد نامگذاری این بنا می گوید: «این سردر را قیصریه می نامند از آن جهت که همانند یکی از بناهای مشهور شهر قیساریا در ترکیه است.»

بررسی کاخ عالی قاپو

در ضلع غربی میدان نقش جهان، عمارتی شش طبقه از دوره صفویان بر جای مانده که یکی از شاهکارهای معماری جهان است. مساحت این عمارت حدوداً ۱۴۸۰ متر مربع است و دارای پنجاه و دو اتاق می باشد. نام این عمارت، عالی قاپو است که نه تنها قدمت تاریخی آن بلکه تزئینات حیرت انگیزش توجه هرکسی را به خود جلب می کند. پس از آنکه شاه عباس اول بین سال های ۹۷۳ تا ۹۷۷ خورشیدی پایتخت را از قزوین به اصفهان منتقل کرد، دستور ساخت بنایی را صادر کرد که قرار بود دولخانه حکومتی سلاطین صفوی باشد. عالی قاپو در واقع ورودی دولخانه صفوی بود. کاخ عالی قاپو بین هفتاد تا صد و در پنج مرحله معماری گسترش یافت و تکمیل شد. شاه عباس دوم و شاه سلیمان نیز نقش بسزایی در گسترش این بنا داشته اند.

در مرحله ی اول ساخت، عالی‌قاپو تنها یک ورودی برای سایر بناها و کاخ‌های سلطنتی بود که در میان باغ‌های سرسبز محصور بودند. ساختمان اولیه آن نیز یک مکعب مستطیل بزرگ دو طبقه ای در ابعاد ۲۰ در ۱۹ بود که سیزده متر ارتفاع داشت. یکی از ویژگی‌های این بنا این بود که تا ارتفاع شیش و نیم متری، هیچ پنجره‌ی رو به بیرونی نداشت.

در مرحله ی دوم، طبقاتی به کاخ عالی‌قاپو اضافه شد چرا که پایتخت گسترش یافته و جمعیت شهری نیز رو به افزایش می‌رفت، بنابراین لازم بود اهمیت مقر حکومتی جلوه‌گر شود. بدین دلیل طبقات سوم و چهارم و نیم‌طبقه پنجم به ساختمان اولیه اضافه شد.

در مرحله ی سوم، ساختمان برجی شکل کاخ ایجاد شد و آخرین طبقه که به سالن موسیقی معروف است ساخته شد تا میهمانان دربار بتوانند از آن مکان استفاده کنند.

در مرحله ی چهارم، با اضافه نمودن یک ایوان به سمت میدان نقش جهان، طول کاخ را افزایش دادند. ایوان یا غرفه شاهی که قبلاً ساخته شده بود با گذشت زمان کاربرد خود را از دست داده و نیاز بود برای تماشای صف‌آرایی سربازان، بازی چوگان و... ایوانی ساخته شود که دید مناسبی به میدان داشته باشد.

در آخرین مرحله، هجده ستون را به ایوان افزودند و علاوه بر آن راه‌پله‌های شاهی نیز ساخته شدند و سیستم آبرسانی بنا را تکمیل کردند تا انتقال آب به طبقات بالاتر و به خصوص حوض مسی ایوان، آسان تر انجام بگیرد.



این کاخ به دلیل الحاقات معماری در دوره‌های مختلف، در هر سو به گونه‌ای متفاوت دیده می‌شود. از جلوی بنا، ساختمان دو طبقه، از پشت، پنج طبقه و از طرفین سه طبقه دیده می‌شود و با احتساب طبقه همکف به عنوان طبقه اول، این بنا در کل شش طبقه است. طبقات این کاخ بلندای چهل و هشت متری دارند و به وسیله سه راه پله به یکدیگر مرتبط می‌شوند. دو راه پله مارپیچ آن به صورت قرینه در شمال غربی و جنوب غربی ساختمان قرار دارند. تعداد



پله ها تا روی بام ساختمان صد و چهارده تا است که ارتفاعی بیست و دو سانتی دارند و گاهی نیز در بعضی قسمت ها پله هایی با ارتفاع سی و دو سانتی متری نیز دیده می شود. عرض پله ها یک متر است اما در طبقه آخر به هشتاد و پنج سانتی متر کاهش می یابد. آن گونه که شواهد نشان می دهد این پله ها برای استفاده نگهبانان، خدمه ها و سربازان بوده است. در ادامه برای دسترسی راحت تر به طبقه تالار و ایوان بزرگ، پله های شاهی ساخته شدند. این پله های پلکانی کاشی کاری شده، در یک فضا از طبقه همکف آغاز می شوند و پس از عبور از اتاق ها به ایوان ستون دار می رسند. ارتفاع این پله ها بیست و شش سانتی متر و عرض آن حدودا یک و نیم متر است. این پله ها مزین به نقاشی هایی نیز بوده اند که امروزه به جز قسمت هایی از آن، از بین رفته و قابل مشاهده نیستند.

طبقه ششم این عمارت که سالن آن از تمام اتاق های بنا بزرگتر است، مخصوص پذیرایی رسمی از میهمانان دربار بوده و ویژگی خاص اکوستیکی دارد. دلیل انعکاس صدا در تالار موسیقی نوع تزئیناتی است که در سقف ها به کار رفته و همچنین گچ بری هایی است که به شکل انواع ظروف تو خالی، در طاقی ها و دیوار ها تعبیه شده است.



یکی از ویژگی های چشمگیر این عمارت، تزئینات آن است که به عمارت جلوه ای ویژه بخشیده است. نمای خارجی این بنا از آجر تشکیل شده است و در قسمت های هلالی در بالای لچک ها (ورودی)، از کاشی های هفت رنگ و خطوط اسلیمی استفاده شده است.



در تزئینات درونی بنا، نقوش گل و بته، شکارگاه حیوانات و پرندگان و... را بر روی گچ می بینیم که در آن ها از هنر کشته بری و لایه چینی استفاده شده است. در کشته بری برجستگی سطوح گچ کاری شده بسیار کم است و به همین دلیل هنگام تماشا کردن آن گویی به یک نقاشی خیره شده اید نه یک گچ بری. ما هنر کشته بری را در بیشتر قسمت های کاخ می توانیم

مشاهده کنیم که توسط رضا عباسی هنرمند مشهور زمان صفوی و شاگردانش و با استفاده از قدرت تخیل و الهام گرفتن از طبیعت خلق شده است. نکته قابل توجه این است که ما شاهد استفاده از هنر تذهیب نیز در تالار تشریفات هستیم و این نکته بیانگر آن است که طراحانی که کار کشته بری را انجام می داده اند، دستی نیز در تذهیب داشته اند. رنگ های سبز، مسی، آبی، لاجوردی و... بیشترین استفاده را در این هنر داشته اند. در آخر برای یک دست شدن، تثبیت رنگ و مات شدن سطوح کشته بری شده، لایه از محلول کتیرا در آب به غلظت ده درصد را بر روی سطوح می کشیدند.

نوع دیگر گچ بری استفاده شده در عالی قاپو، تنگ بری است که این کاخ را نسبت به سایر کاخ ها شاخص تر می کند. در بخش هایی از بنا، در قسمت خارجی تزئینات را به شکل گلدان در آورده اند. مقرنس ها که به شکل



طبقات روی هم ساخته شده‌اند، یکی از اصلی‌ترین عناصر معماری اسلامی هستند که در عالی‌قاپو نیز به طور ویژه دیده می‌شوند. شکل مقرنس‌های عالی‌قاپو از مثلث تا دوازده ضلعی متغیر است. تمام مقرنس‌های این کاخ با روش تنگ بری ساخته شده‌اند.

در کاخ عالی‌قاپو از نقاشی و نگارگری نیز استفاده شده که بسیار مورد توجه شاهان صفوی بوده است. ما در عالی‌قاپو با دو لایه نقاشی مواجه هستیم؛ به این دلیل که شاه سلیمان شکاف و ترک‌های حاصل از زلزلهٔ زمان شاه عباس را ترمیم و با اضافه کردن یک لایه گچ، دیوار را برای نقاشی مجدد آماده ساخته است. گویا کار نقاشی و نگارگری این کاخ بر عهدهٔ فردی به نام محمد قاسم و شاگردانش بوده است. نقوش اسلیمی و نقوش پرندگان دیوارهای این بنا آنقدر زیبا و ظریف است که گویی یک تذهیب‌کار آن را به تصویر کشیده است. به طور کلی نقاشی‌های عالی‌قاپو به دو نوع تقسیم می‌شوند: نقش‌های تزئینی مانند گل و بته، خطوط اسلیمی، شکارگاه حیوانات و پرندگان که به صورت برجسته و با روش‌های کشته‌بری و لایه‌چینی ایجاد شده و با آب‌طلا تزئین شده‌اند. نوع دیگر آن نقاشی‌های تصویری و مینیاتورهای زیبا به سبک استاد رضا عباسی است. در طبقه‌های اول، دوم و چهارم نقاشی‌ها به صورت کشته‌بری و لایه‌چینی هستند اما در طبقات سوم و ششم، شاهد نقاشی‌های مینیاتوری ایرانی و اروپایی هستیم.



در کاشی‌کاری عالی‌قاپو نیز نقوش هندسی و طرح گل و برگ دیده می‌شود. طلاکاری هم در تزئینات این کاخ استفاده شده و زیبایی این بنا را دوچندان کرده است.

تا زمان شاه عباس دوم از عالی‌قاپو نامی برده نشده و همه این بنا را با نام دولتخانهٔ مبارکه نقش جهان می‌شناختند اما یکی از جهانگردان به نام سانسون که در زمان شاه



سلیمان به ایران آمده این بنا را علی‌قاپو (عالی‌قاپو) نامیده است. شاردن نیز این بنا را عالی‌قاپو به معنی درب رفیع و مقدس نامیده است. به گفتهٔ شاردن برخی گمان می‌کردند این نام به معنی درب علی است؛ چرا که آن‌ها اعتقاد داشتند در بزرگ دروازهٔ کاخ، متعلق به در بقعهٔ امام علی (ع) بوده و شاه عباس آن را برای تبرک به اصفهان آورده است و به همین دلیل نام علی‌قاپو به معنی دروازهٔ علی را بر آن گذاشته‌اند؛ اما کسانی مانند جابری اعتقاد دارند این نام تقلیدی است از باب عالی و قصر سلطان عثمانی.

بررسی مسجد شیخ لطف الله

مسجد شیخ لطف الله یکی از منحصر به فرد ترین و زیباترین مساجد ایران است که در ضلع شرقی میدان نقش جهان و در مقابل عمارت عالی قاپو ساخته شده است. معمار این شاهکار استاد محمدرضا اصفهانی بوده که یکی از معماران نامدار صفوی است. این مسجد به دستور شاه عباس اول در مدت شانزده سال ساخته شده است.



این مسجد را با نام های مسجد صدر و مسجد فتح الله نیز یاد می کنند. این مسجد در نیمه اول قرن یازدهم هجری بر خرابه های مسجدی که قبلاً در آن محل بوده، بنا شده است. این بنا به نام شیخ لطف الله میسی است که یکی از علمای آن دوره و همچنین پدرزن شاه عباس بوده است. این مسجد به منظور استفاده خاندان شاهی ساخته شده و به همین دلیل فاقد مناره و حیاط است. مساحت این مسجد ۳۲ در ۱۲ است و به شیوه اصفهانی بنا نهاده شده است. از رنگ های آبی، نخودی، سبز و سفید در این مسجد بسیار استفاده شده که ترکیب آن با نور، توجه هر بیننده ای را به خود جلب می کند. کاشی کاری های هفت رنگ و معرق با نقوش هندسی و گیاهان باعث زیبایی دو چاندانی به این مسجد بخشیده است.

ساختمان مسجد شیخ لطف الله بالاتر از سطح میدان قرار گرفته است. نکته قابل توجه آن است که معماران آن در ساخت مسجد، نیم نگاهی به معماری ساسانیان داشته اند چرا که مسجد در ابتدا بر یک ضلعی استوار است که در ادامه به یک هشت ضلعی تبدیل می شود و در نهایت به صورت دایره در می آید و به ساقه مسجد مبدل می شود. دیوار های مسجد برای تحمل سنگینی گنبد قطور ساخته شده به طوری که در قسمت پنجره ها، قطر دیوار یک متر و هفتاد و پنج سانت و در قسمت های اصلی به دو متر می رسد.

جلو خان مسجد با عقب نشینی از بدنه شرقی میدان آغاز می شود. بعد از عبور از چهار پله به محوطه سردر میرسیم که در سال ۱۰۱۲ قمری ساخته شده است. کتیبه اصلی سر در از کاشی های لاجوردی معرق است و استاد علی رضا عباسی، خطاط نامدار آن زمان، آن را با خط زیبای خود مزین نموده است. دو کتیبه دیگر نیز در بالای پنجره سردر وجود دارد. مقرنس کاری های این قسمت نیز کم نظیر است. قسمت های پایین تر هم با کاشی های هفت رنگ و نقوش گل و گلدان تزئین شده است.

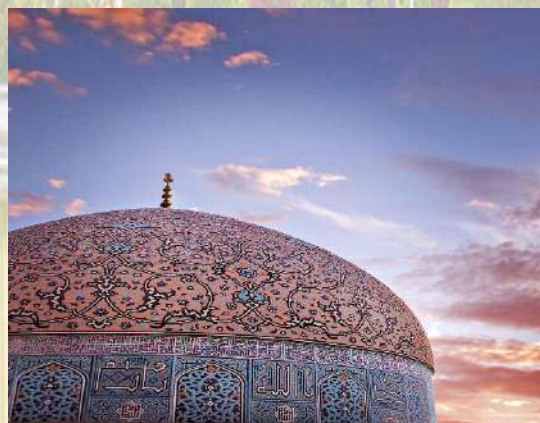


در ورودی به صورت دو لنگه و از چوب چنار است. جلوی مسجد یک حوض هشت ضلعی زیبا هم وجود داشته که بعد ها آن را برداشته اند. پس از درب ورودی به یک فضای هشتی می‌رسیم که به شبستان منتهی می‌شود. شبستان به شکل مربع ساخته شده و طول هر ضلع آن نوزده متر می‌باشد. طول راهرویی که ما را به شبستان می‌رساند، بیست و هشت متر است و کاشی های آن، اغلب به رنگ سبز و آبی است. در این راهرو دربی وجود دارد که به شبستان زمستانی راه پیدا می‌کند. این شبستان بسیار کوچک و فاقد تزئینات است. نکته قابل توجه در مورد این راهرو این است که: پس از طی کردن چهارده متر از ورودی، راهرو به سمت راست می‌چرخد. دلیل این کار آن است که میدان رو به قبله نیست؛ معماران با این حرکت که در اصطلاح (پاشنه) نام دارد، مشکل قبله را حل کرده اند. علاوه بر آن این راهرو افراد را برای ورود به شبستان آماده می‌کند چرا که شبستان فضایی نیمه تاریک دارد. این راهرو کمک می‌کند افراد به نور کم عادت کنند و بتوانند زیبایی فضای شبستان را بهتر درک کنند. در کاشی کاری دیوار های داخلی از کاشی های هفت رنگ در قسمت پایین و از کاشی های معرق، در قسمت بالا استفاده کرده اند.



یکی از شاهکار های معماری دوره صفوی را می‌توان در محراب این مسجد به تماشا نشست. محراب از یک طاق دندانه دار تشکیل شده و در فراز آن شاهد نقوش زیبای اسلیمی هستیم. در محراب این مسجد کاشی کاری های معرق و مقرنس های بسیار ظریفی وجود دارد. ویژگی بارز این محراب استفاده از ترکیبات و خطوط هماهنگ است. بر روی لوح هایی که در این محراب وجود دارد عبارت (عمل فقیر حقیر محتاج بر رحمت خدا محمدرضا ابن استاد حسین بنای اصفهان) حک شده است. کتیبه های دیگری نیز به خط علی‌رضا عباسی در اطراف محراب به چشم می‌خورد که روایاتی از پیامبر اکرم و امام صادق (ع) بر روی آن نوشته شده است. علاوه بر همه این ها اشعاری نیز بر روی کتیبه ها نوشته شده که آن را شیخ بهایی نسبت داده‌اند.

یکی از مدور ترین گنبد های جهان، گنبد مسجد شیخ لطف الله است که به صورت دو پوسته پیوسته ساخته شده و یک دهانه دوازده متری دارد. ارتفاع گنبد حدودا سی و دو متر است و به نسبت سایر گنبد ها، کمی کوتاه است تا حدی که می‌توان ب فضای میدان دید داشت. در معماری ایرانی به این نوع گنبد ها، گنبد خفته می‌گویند. رنگ زمینه گنبد نخودی است و با نقوش اسلیمی تزئین شده است.



یکی از ویژگی‌هایی که این گنبد را متفاوت می‌کند استفاده از رنگ آبی سیر است. طور معمول در اکثر گنبد ها، از رنگ آبی فیروزه‌ای استفاده می‌کرده اند اما در این گنبد شاهد یک ویژگی متمایز هستیم. کاشی‌های استفاده شده در گنبد، کاشی‌های معرق و کتیبه‌هایی که بر روی آن وجود دارند به خط استاد علی‌رضا عباسی هستند. بر روی این گنبد، سوره‌های دهر، کوثر و شمس نیز نوشته شده است. دو کتیبه بزرگ به خط رضا عباسی در کمر بند داخلی گنبد به چشم می‌خورد که یکی آیات سوره نصر و جمعه را در بر دارد و دیگری آداب ورود به مسجد را از پیامبر اکرم نقل کرده است. این گنبد شانزده پنجره مشبک داشته که نقش بسیار مهمی در تامین روشنایی مسجد داشته‌اند.



یکی از زیبا ترین قسمت های گنبد، طاووسی است که در مرکز داخلی گنبد طراحی شده و نوری که از طاق بالای درب ورودی وارد مسجد می‌شود، پره‌های طاووس را شکل می‌دهد. ویژگی دیگر گنبد مسجد شیخ لطف الله تغییر رنگ آن است. این گنبد در صبح رنگ خاکی به خود می‌گیرد؛ در ظهر به رنگ صورتی تبدیل می‌شود و در غروب، گنبد را خاکستری رنگ می‌بینیم. کاشی کاری های سقف این مسجد که طرحی لوزی شکل دارند نیز بسیار زیباست.

آرتور آپهم پوپ در مورد این مسجد گفته است: مسجد شیخ لطف الله توافقی است بین یک دنیا شور و هیجان و سکوت و آرامش با شکوهی که نماینده ذوق سرشار زیبایی شناسی بوده است و منبعی جز ایمان مذهبی و الهام آسمانی، نمی‌تواند داشته باشد.

بررسی مسجد جامع عباسی

مسجد جامع عباسی که امروزه آن را با نام مسجد امام می‌شناسیم یکی از بناهای مهم زمان صفوی است که در ضلع جنوبی میدان نقش جهان واقع شده است. این بنا پس از سردر قیصریه، عمارت عالی قاپو و مسجد شیخ لطف الله ساخته شده تا بناهای چهارگانه میدان، تکمیل شوند. طبق گفته های شواهد تاریخی، این مسجد را به دستور شاه عباس اول در پانزدهم صفر سال ۱۰۲۰ قمری ساخته‌اند و در دوره شاه صفی کار ساخت آن به پایان رسیده است. این بنا را معمار معروف این دوره، علی‌اکبر اصفهانی و به سبک اصفهانی بنا نهاده است.



مساحت این مسجد ۱۲۲۶۴ متر مربع است و گفته می‌شود در بنای آن بیش از هجده میلیون آجر به کار رفته است.

با توجه به کتبه کاشی معرق سردر که به خط علی‌رضا عباسی است متوجه می‌شویم در آغاز، ورودی اصلی بنا احداث شده و سپس، تا سال ۱۰۴۰ قمری بنای داخلی مسجد را تکمیل کرده‌اند و در سال ۱۰۴۷ قمری با نصب ازاره‌های مرمرین، ساخت مسجد را به اتمام رسانده‌اند. نکته دیگری که کتیبه این مسجد به ما می‌فهماند این است که شاه عباس این مسجد را از مال خالص خود بنا کرده و ثواب آن را به روح جد خود، شاه طهماسب اهدا کرده است.

مسجد جامع عباسی از مساجد چهار ایوانی است به شکل مستطیل که نمایی دو طبقه دارد و دارای بخش‌های مختلفی مانند هشتی ورودی، میانسرا، گنبد اصلی، شبستان زمستانی و... است. در دو گوشه جنوب شرقی و جنوب غربی این مسجد دو مدرسه با نام ناصری و سلیمانیه وجود دارد. مدرسه ناصری در عصر شاه عباس دوم بنا شده و در عهد شاه سلیمان آن را مرمت کرده‌اند و ناصرالدین شاه قاجار پس از تعمیر و مرمت دوباره مدرسه، نام خود را بر آن گذاشته است. مدرسه سلیمانیه مربوط به زمان شاه عباس اول است اما به دست شاه سلیمان تکمیل و مرمت شده است و به همین دلیل نام او را بر این مدرسه گذاشته‌اند. مدرسه ناصری دارای حجره‌هایی برای سکونت طلاب نیز بوده است.



سردر مسجد در ضلع جنوبی میدان و در مقابل سردر قیصریه قرار دارد. در اصلی این بنا از چوب چنار ساخته شده و شاه صفی آن را با ورق‌های طلا و نقره مزین نموده است. یکی از قسمت‌های مهم این مسجد از نظر معماری، ایوان شمالی مسجد است. با توجه به اینکه سردر مسجد در محور میدان قرار دارد، این مسجد با جهت قبله چهل و پنج درجه اختلاف دارد. برای حل این مشکل، این مسجد را به منظور جهت‌گیری به سمت قبله، با چرخشی چهل و پنج درجه ساخته‌اند.

سردر ورودی مسجد با مناره‌های طرفین خود که بلندیشان به چهل و دو متر می‌رسد بر زیبایی بنا می‌افزاید. قوس سردر ورودی با سه ردیف کاشی کاری مارپیچ که زمینه‌ای آبی رنگ دارند، قاب شده است. این سردر با کاشی‌های تزئینی چند رنگ و با نقوش گل، گیاه، پرنده و مقرنس‌های زیبا مزین شده است. گلدان‌هایی حجاری شده از داخل، قوس را احاطه کرده و با نقوش ستارگان و پیچک‌های مرمری تزئین شده‌اند. در بالای سردر نیز تصویر دو طاووس را مشاهده می‌کنیم که در طرفین گلدان قرار گرفته و با کاشی‌های معرق تزئین شده‌اند. پشت در ورودی، هشتی مسجد قرار دارد که سنگاب نفیسی را نیز در آنجا گذاشته‌اند.



پس از عبور از فضای هشتی به صحن مسجد می‌رسیم و شاهد طاق نماهای متقارن، ایوان‌ها و حوض بزرگ وضو هستیم. پیرامون این صحن با رواق‌های دو طبقه پوشیده شده است. در میان صحن، حوض با مساحت ۲۴۰ متر مربع ساخته شده است. به جز ازاره‌ها که از سنگ مرمر است باقی قسمت‌ها با کاشی تزئین شده است. طرح اکثر این کاشی‌ها تصویر گل و گیاه است.



این مسجد دارای چهار ایوان با ابعاد ۱۳۰ در ۱۰۰ متر است. ایوان جنوبی مهم‌ترین ایوان مسجد است چرا که به گنبدخانه اصلی منتهی می‌شود. دو مناره باریک و بلند کنار ایوان، ارتفاع چهل و هشت متری دارند. این دو مناره نیز مانند مناره‌های سردر ورودی با کاشی تزئین شده و نام‌های محمد و علی به کرات و با خط بنایی بر بدنه آن نقش بسته است.

دو ایوان شرقی و غربی به طاق‌های گنبد دار منتهی می‌گردند که بر خلاف روش‌های مرسوم در مسجد سازی بوده و در مورد تزئینات داخلی آن هم می‌توان گفت که همانند گنبدخانه اصلی طراحی شده‌اند. نمای این دو ایوان تفاوت چندانی با هم ندارند. ایوان غربی تنها یک طاق مرتفع دارد که در بالای آن ماذنه قرار دارد. سقف این ایوان‌ها با کاشی‌های هفت رنگ و تصاویر گل و گیاه تزئین شده‌اند. در گنبدخانه غربی محرابی را به سفارش شاه عباس دوم بنا کرده‌اند که بر روی آن کتیبه‌ای از محمدرضا امامی به چشم می‌خورد. همچنین یک سنگاب که مربوط به دوران شاه سلیمان صفوی است، وجود دارد. ایوان شمالی نیز به ورودی اصلی میدان متصل می‌شود و بر خلاف سایر ایوان‌ها که چهارگوش هستند، پنج گوش از آب در آمده است.

این مسجد دارای دو شبستان مستطیلی شکل است که به صورت قرینه در اضلاع غربی و شرقی ساخته شده‌اند و سقف هر کدام از آن‌ها با هشت گنبد کوچک پوشیده و بر ستون‌های سنگی استوار است. بدنه و سقف



شبستان ها هم مانند محوطه زیر گنبد با کاشی های زیبا آراسته شده و دارای پنجره هایی است که نور شبستان را تامین می کنند.



گنبد این مسجد توسط فریدون نائینی و به صورت دو پوسته دو پوش بنا شده که ارتفاع میان دو پوسته درونی و بیرونی آن چهارده متر است. بدین گونه که بین دو پوسته گنبد فضایی خالی وجود دارد. ارتفاع داخلی گنبد سی و هفت متر و از سطح خارجی پنجاه و یک متر است. دور تا دور ساقه گنبد پنجره هایی مشبک تعبیه شده که نور شبستان را تامین می کند.

برای تزئینات داخلی گنبد از سنگ مرمر استفاده شده و در تزئینات خارجی شاهد کاشی کاری های بسیار زیبایی هستیم و علاوه بر آن کتیبه های سفید نیز بر زمینه کاشی خشت لاجوردی خودنمایی می کنند. یکی از ویژگی های بارز این گنبد خاصیت اکوستیکی آن است؛ به گونه ای که در زیر این گنبد انعکاس صدا را می توان شنید. دلیل انعکاس صدا در مرکز گنبد را رعایت دقیق اضلاع و تناسب های خاص معماری، شکل گنبد زیرین، صیقلی بودن سقف و وجود زاویه های نود درجه در گوشه ها دانسته اند.



محرابی مرمرین که با کاشی معرق های زیبا تزئین شده و منبری سنگی از جنس مرمر یکپارچه به ارتفاع چهار متر که به نشانه چهارده معصوم، چهارده پله دارد از دیدنی های گنبدخانه اصلی هستند. در بالای محراب دریچه ای کوچک وجود دارد که با یک قفل طلا بسته می شده؛ ظاهراً این دریچه محل نگهداری قرآنی به خط امام رضا(ع) و پیراهن امام حسین(ع) بوده است. به گفته شاردن پیراهن خون آلود امام حسین(ع) را که در این دریچه بوده، به هیچکس نشان نمی دادند و مجاز نبوده آن را در زمان هایی غیر از انقلاب یا هجوم عساکر خارجی از آن مکان خارج کنند.



کتیبه های این مسجد شاهکار خوشنویسان معروفی مانند علی رضا عباسی، عبدالباقی تبریزی و محمدرضا امامی است. این مسجد دارای هفت سنگاب است که عبارتند از: سنگاب در در ورودی، سنگاب چهلستون غربی، سنگاب چهلستون شرقی، سنگاب گنبد غربی، سنگ گنبد شرقی، سنگاب دالان جنوب غربی و سنگابی که در انتهای شرقی مدخل اصلی مسجد قرار دارد.

سخن پایانی

بررسی های این مقاله نشان دهنده اوج معماری و هنر صفویان به ویژه در زمان شاه عباس است که در اینیه چشم نواز مجموعه نقش جهان تبلور یافته و این شهر را به یکی از زیباترین شهر های جهان مبدل نموده است. به گفته جهانگردانی که پای در اصفهان گذارده اند، زیبایی تمام جهان در نصف جهان خلاصه شده است و این مقاله تنها بخش کوچکی از زیبایی های اصفهان را که در دنیا بی همتا است، بازگو کرده است. آری، مجموعه نقش جهان، الماس درخشان اصفهان است که زیبایی بی نظیرش چشم جهانیان را به خود خیره کرده است.

بن مایه ها

- ۱- اشراقی، فیروز، (۱۳۷۸)، اصفهان از دید سیاحان خارجی، اصفهان: نشر آتروپات.
- ۲- بهشتی، آکسانا، (۱۳۸۳)، راهنمای سفر به استان اصفهان ترجمه حسن یعقوبی، تهران: نشر روزنه.
- ۳- پیرنیا، محمد کریم، (۱۳۹۳)، معماری ایرانی ترجمه غلامحسین معماریان، تهران: نشر سروش دانش.
- ۴- جابری انصاری، محمد حسن (۱۳۷۸)، تاریخ اصفهان به تصحیح جمشید مظاهری، اصفهان: نشر مشعل.
- ۵- دلاواله، پیترو، (۱۳۸۴)، سفرنامه پیترو دلاواله ترجمه شعاع الدین شفا، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- ۶- کیانی، محمدیوسف، (۱۳۹۹) تاریخ هنر و معماری ایران در دوره اسلامی، تهران: نشر سمت.
- ۷- هنر فر، لطف الله، (۱۳۴۶) اصفهان، انتشارات فرانکلین.
- ۸- پاره ای از سخن های علی شهابی نژاد در فصلنامه علمی دانشکده معماری و هنر، دانشگاه کاشان.

نمی از وصف اصفهان گفتند

اصفهان نمی از جهان گفتند

محمدتقی بهار



معماری برکه

سعید طاهری

دانشجوی کارشناسی ارشد تاریخ دانشگاه خلیج فارس

یادگار هنرمندانی از خطّه ی جنوب که شاید جسم خاکیشان در این دنیای فانی نباشد، ولی ظرافت دستانشان بر تارک معماری منطقه چنان کوهی، استوار و پابرجاست.

به قول رند شیراز:

نه هرکه آینه سازد سکندری داند

نه هرکه چهره برافروخت دلبری داند



بناهایی عمدتاً مدور یا گرد، با مخزنی در کف، که از سیلاب باران خصوصاً بارش های ناگهانی تابستان یا باران منظم بهاره تغذیه می کند و نماد معماری آبی منطقه بستک محسوب می شود. سیر تحول معماری چشمگیری ندارد، در عوض تغییرات مصالح بسیار محسوس است و در گذر ادوار تاریخ بسیار دستخوش تغییرات شده است. کاروانسرا که همزاد برکه

در بیابان و مسیرهای ارتباطی بود در برخی موارد حذف شده و به جای آن کانال کشی و نورافشانی جایگزین شده است. در مسیر جاری شدن سیلاب و اکثراً با فاصله از محدوده زندگی شهری و روستایی ساخته می شود. هرچند امروزه بسیاری از برکه ها به علت ساختمان سازی و افزایش جمعیت از حالت گوشه و کناره خارج شده، ولی با کانال کشی مسیر آب سعی در ورود آب پاک و سالم به برکه می شود. آبی که ساعت ها سرریز می شود و از یک یا دو مسیر وارد و از چند مسیر خارج شده که در این حالت گل و لای نیز از کف برکه جدا و به بیرون هدایت می شود. دو مسیر کوچک در دو طرف وجود دارد که بیشتر برای اطمینان از خروج سریع آب در مواقع سیلاب می باشد، زیرا حجم عظیم و ناگهانی آب ممکن است مخزن برکه را سست یا بشکافت و گاهی انباشت آب باعث کنده شدن پایه برکه در مسیر ورودی می شود. هرچند این دو دروازه به عنوان ممر ورودی آب نیز استفاده می شود. از این رو مسیر ورود و خروج آن در یک امتداد خاص و مهندسی شده پایه ریزی می کنند تا ضمن ورود و خروج صحیح آب، تهویه هوا نیز به خوبی انجام شود. گردش هوا در سقف مرتفع و مخروطی باعث می شود در تابستان و گرمای شدید، آب برکه خنک و گوارا باشد. برکه در جاهایی که زمین سنگی است و امکان نشست یا فرسایش خاک کمتر است می سازند. فاصله ساخت مخزن و سقف

معمولاً شش ماه تا یک سال تنظیم می کنند تا در این مدت مخزن یک دوره ی سرما و گرما و ترک خوردگی را طی کند، سپس آن را سقف گیری می کنند. سنگ و ساروج و گچ مصالح اصلی برکه بود که امروز به جای ساروج از سیمان استفاده می شود. برای تهیه ساروج ابتدا زمین نسبتاً بزرگ و مربع شکل را تا عمق هفتاد سانتی متر حفر می کردند، سپس خاک های گلی و کود حیوانی (پهن) را با هم مخلوط کرده و نیم روز در آب خیسانده می شد تا به شکل خمیر درآید. سپس این خمیر را از گودال بیرون آورده و روی زمینی صاف پهن می کردند تا به شکل ورقه های گلی خشک شده درآید. سپس این ورقه ها را در کوره حرارت می دادند تا پخته شود. بعد از سرد شدن آن را در آسیابی که به وسیله ی حیوانات به چرخش در می آمد خرد و نرم می کردند، سپس آن را آلك کرده و این پودر، ملات ساروج است. قسمت بالای برکه، کاکل نامیده می شود.



چهار درب اصلی برکه به صورت طاق و همراه با پیشخوان یا تاج است، و دو درب دیگر، به صورت طاقی کوچک در پارکاب برکه قرار گرفته است.

آب معمولاً توسط سطلی که متصل به طناب بود کشیده می شد و در برخی مناطق نیز از چرخ برای کشیدن آب استفاده می شد. شغل کندری به حاملان آب اطلاق می شد. زنان نیز وظیفه ی سنگین حمل آب را بر عهده داشتند و نه تنها برای مصارف انسانی، بلکه برای حیوانات خانگی نیز آب از برکه تا خانه در چندین نوبت روزانه حمل می کردند. آنها با چوبی که یک متر و نیم طول داشت و از درخت کندر ساخته می شد و به همین نام هم معروف است به این کار مبادرت می ورزیدند.

سخن پایانی

اگر بخواهیم قدمت ساخت برکه در منطقه ی بستک بر اساس اسناد بررسی کنیم، منبع مکتوبی نداریم. با توجه به تاریخی که به صورت کتیبه بروی بعضی از برکه ها نوشته شده و همچنین منابع شفاهی، تاریخ ساخت تعدادی از برکه ها به اواخر دوره ی قاجاریه می رسد. دوره ی رضاشاه ساخت برکه در منطقه رونق زیادی می گیرد و در اکثر روستاها و شهرها، برکه هایی به نام «خان» وجود دارد که توسط خوانین محلی منصوب شده در دوره ی رضاشاه ساخته شده است. در دوره های بعد و همچنین امروز نیز ساخت و تعمیر برکه ادامه دارد. افراد خیر نیز سهم زیادی در ساخت برکه در ادوار مختلف تاریخ داشته اند که برکه به نام آنها شناخته می شود. برخی هم به نام محله یا مکانی که برکه در آن قرار دارد نام گذاری شده است. شاید بتوان برکه را سرآغاز زندگی اجتماعی اهالی دانست، چون بنا به رسم قدیم، داماد را روز آخر عروسی در کنار برکه غسل داده، لباس نو می پوشاندند و راهی زندگی جدید می کردند. برکه، پیوند طبیعت و فرهنگ است. فقط مخزن آب نیست، محل تجمع مردم، نماد شادی و امضای معماران و نیک اندیشان است.

بن مایه ها

شعر از محمد حسن غیرت (متخلص به مجرم بستکی)، متولد: ۱۲۷۸ خورشیدی، وفات: ۱۳۴۳ خورشیدی. کتاب دو بیت‌های مجرم بستکی، به کوشش استاد احمد حبیبی. توضیحات: شاعر سال تاریخ احداث برکه ی قلعه ی خان را با حساب ابجد با واژه «نغشب» آورده است که «نغشب» می شود: ۱۳۵۲ قمری برابر با ۱۳۱۲ خورشیدی. بنای این برکه؛ حاجی استاد محمد ربیع، این برکه را در زمان سطوت الممالک بستکی (محمد رضا خان) ساخته است.

نوربخش، حسین، برکه های آب در سواحل خلیج فارس، نشریه فرهنگ مردم، تابستان ۱۳۸۱، شماره ۲.

حضرت سطوت ما خان بزرگ
سقف این برکه جدیداً ترمیم
پیش طاقی هم بر آن افزوده کرد
کوشکی چون قصر جنات النعیم
(نغشب) آمد سال تاریخ بنا
حاجی استاد محمد ربع دست بی بلا
هرکه آب از برکه قلعه خورد
از همه امراض می‌یابد شفا



حمام حاجی خانی

نادیه فیروز

دانشجوی کارشناسی تاریخ دانشگاه خلیج فارس

دیباچه

حمام ها یکی از مهمترین بناهای عمومی و عام المنفعه می باشند که قبل از اسلام بصورت خصوصی وجود داشته و با شروع اسلام جنبه عمومی یافته اند. ساخت حمام (گرمابه) در معماری ایران دارای سابقه چندین هزار ساله است و قدمت آن به دوره ی هخامنشی می رسد که این روند تا اواخر دوره ی قاجار ادامه پیدا کرده است و حتی در حال حاضر ما شاهد ساخت گرمابه هایی به سبک خاص شیوه سنتی در معماری ایران هستیم که از جمله این ها: حمام حاجی خان (ورای) می باشد که یکی از آثار قدیمی شهر وراوی از توابع شهرستان مَهر است و در جنوب استان فارس قرار دارد. حمام قدمتی حدود ۲۰۰ ساله دارد و مربوط به اواخر دوران قاجار می باشد. معماری حمام ها در دوره قاجار به طور کلی ادامه ی معماری گرمابه های دوره صفوی است. این حمام از سبک معماری خاصی برخوردار است که از جمله ویژگی های آن می توان به بهره گیری از دو فضای ۵ ضلعی که دارای ۱ پلان مستطیل شکل است ، اشاره کرد.

معرفی حمام

این بنا در حدود ۱۲۰ سال قبل ، از سنگ لاشه با ملات ساروج توسط حاجی خان از نوادگان حاجی شاه محمد از خوانین قدیم وراوی ساخته شده است و با شماره ۹۸۱۷ در تاریخ ۱۳۸۲/۱۱/۶ در فهرست آثار ملی به ثبت رسیده است. ساخت این حمام توسط معماری به نام محمد حسین گراشی انجام گرفته است و طبق گزارشات محلی ، حمام تا ۵۰ سال قبل نیز دایره بوده و مورد استفاده قرار می گرفته است. غلام حسین خان ، فرزند قائد علی اکبر ، معروف به حاجی خان ، مردی متدین و از جمله شخصیت هایی است که توسط مکتب میر فالی تربیت شده است و در عین حال حاکم و ضابط منطقه ی وراوی و لامرد کنونی بوده است. حاجی خان که قبلاً حاکم لار بوده و از آنجا پول جمع آوری می کند و این پول را برای ساخت حمام و مسجد کنار آن می پردازد. طبق گزارشات موجود ، بنا در سال های اخیر خاک برداری شده است و نیاز به مرمت دارد.

معرفی فضاهای حمام حاجی خان

حمام شامل سردر و هشتی ورودی ، سربینه به شکل ۸ ضلعی ، اتاق خدمات ، میان در ، سرویس بهداشتی ، گرمخانه ، خزینه اصلی و فرعی با آب سرد و ولرم و اتاق تنظیف و انبار سوخت در بیرون است.

سردر ورودی حمام

سردر حمام در ضلع جنوبی قرار گرفته است که ارتفاع ۲ متر و عرض ۱ متر و سکو هایی به طول ۱۳۰ سانتی متر دارد. در بالای سردر یک کتیبه وجود دارد که به خط نستعلیق است که بانی حمام و سال ساخت آن را بیان می کند و بخش زیادی از آن امروزه در اثر بارش باران ، فرسایش یافته است و قابل خواندن نیست. سر در ورودی اکنون تخریب شده است اما از آثار باقیمانده مشخص می شود که بصورت تاق دار و دارای ۲ ستون بوده است.



هشتی ورودی

در اغلب حمام ها مسیر دسترسی به بنای اصلی حمام با طراحی های جالبی صورت می گرفت. به این ترتیب که هر فضا به وسیله راهرو و هشتی مانند از فضای دیگر جدا می شد تا دما و رطوبت هر فضا نسبت به فضای دیگر تنظیم شود. هشتی ورودی (دهلیز) ؛ محلی برای فضای ورودی طراحی شده بود و سپس به وسیله راهرویی باریک و پیچ دار که مانع از به هدر رفتن دمای داخل حمام بود به یک دهلیز وصل می شد که از آنجا به سربینه می رسید. بنا بر این عامل مهمی که در بنای حمام تأثیر داشت ، تنظیم و حفظ دما و گرمایش بود.

بینه یا سربینه



بینه دارای پلان ۸ ضلعی است که اندازه هر ضلع آن ۲ متر است و بخش مرکزی بینه ، یک حوض وجود دارد که آن هم نیز ۸ ضلعی است و هر ضلع آن ۹۴ سانتی متر است و دارای پلان بینه یا رخت کن می باشد و از کف حمام ۹۶ سانتی متر عمق دارد. حوض دارای فواره ای به ارتفاع ۶۰ سانتی متر

است که تخریب شده است. این فضا به وسیله ی تعدادی پله با راهروی ورودی ارتباط می یافت. فضای سر بینه جایگاهی بود برای در آوردن لباس و نشستن و درست مانند سکویی دور تا دور فضا را فرا گرفته است که به نشیمنگاه (محل گفت و گوی قبل و بعد استحمام) نیز معروف است. سر بینه حمام شامل ۴ نشیمنگاه



است. معمولاً یک قسمت از این سکو، عمیف تر و پر تزئین تر از دیگر قسمت های سکو بود که اصطلاحاً به آن شاه نشین می گفتند که محل مخصوص برای اعیان و بزرگان بود. فضای سر بینه معمولاً ۸ گوش و به ندرت دایره بود. سر بینه دارای ۵ جاکفشی در زیر هر نشیمنگاه است. فضای ارتباطی سردر و سر بینه فضای ۴ گوش به ابعاد ۵/۱ در ۲/۲۰ متر است.

میان در

ارتباط سر بینه با گرم خانه از طریق میان در انجام می شود. این محل نیز به منظور جلوگیری از به هدر رفتن گرمای داخل گرم خانه پر پیچ و خم و باریک دارای سقف کوتاهی بود و معمولاً سرویس های بهداشتی نیز در حد فاصل این محل قرار دارد.

گرم خانه

در مرحله ورود بعد از میان در به فضای گرم خانه می رسیم. گرم خانه حمام نیز دارای فضای مستطیل شکل به ابعاد ۴/۵ در ۵ متر است. در گوشه ای از این فضا که محل تمیز کردن سر و بدن بود، خزینه آب گرم قرار داشت که خزینه اصلی محسوب می شود. آب خزینه را معمولاً روزی ۱ بار عوض می کردند و در قسمت



شرق و غرب آن در هر ضلع ۱ اتاق مستطیل شکل ایجاد شده است که به عنوان خزینه سرد و ولرم از آن استفاده می شده است که به خزینه فرعی هم معروف است. در زیر کف این بخش گربه رو هایی وجود دارد که وظیفه ی انتقال دود حاصل سوخت به خارج ساختمان را بر عهده داشت و به دلیل حرارتی که از زیر حمام ایجاد می شد، این فضا همیشه گرم بود. به علاوه چون دیوارهای جانبی حمام گرم بود و سرما نفوذی در آن نداشت.



ورودی گرم خانه

محل سوخت و تون

در کنار گرم خانه، محلی است معروف به آتشدان یا گلخن که فضایی بود برای روشن کردن آتش و دارای ۲ دودکش است به ارتفاع ۲۰ و ۳۰ است. آتشدان با ۸ پله از کف زمین به عمق ۲/۴۰ سانتی متر می رسد.



تزئینات به کار رفته در پوشش داخلی

تزئینات حمام شامل کاربندی ۱۶ در زمینه ی ۸ ضلعی در پوشش سربینه و گرم خانه ، تزئینات شمشه در نشیمنگاه های گرم خانه می باشد. در این حمام مهم ترین فضا یعنی سربینه و گرم خانه هر کدام دارای ۱ مرکز مستقل هستند که از تقاطع محور های آن فضا به وجود آمده است. در قسمت داخل بنا ، پوشش سقف به شکل گنبدی است که با استفاده از روش نیم هشت کاربندی شده است و مصالح ساخت آن سنگ و ساروج است. در زیر سقف حمام مقرنس های تو پر ساده تزئینی با استفاده از گچ به کار رفته است. آهک بری به صورت ساده و رنگی از جمله تزئینات داخلی حمام به شمار می رود. در این حمام ، سازماندهی متمرکز درون گرا را می توان در سربینه و گرم خانه مشاهده کرد که نشیمنگاه در یک فضای مرکزی رو به یکدیگر قرار گرفته اند تا حرارت و حرمت و ... را حفظ کنند. از طرفی کل حمام دارای ۱ محور تقارن می باشد.



در خصوص پوشش های حمام باید گفت که پوشش ها به صورت گنبدی است که در اجرا دارای تنوع می باشند:

– پوشش هشتی ورودی ، میان در ، نشیمنگاه ها ابتدا با تویزه فضا را تقسیم کرده و سپس آنها را با سنگ پر کرده اند.

– پوشش سربینه و گرم خانه گنبدی است که با کاربندی اجرا شده است.

– سایر نشیمنگاه های سربینه و گرم خانه دارای کاربندی و به صورت نیم گنبدی هستند.

– پوشش خزینه ها نیز دارای کاربندی و از نوع کلمبو با زمینه ی مستطیل می باشد.

– پوشش آتشدان نیز به صورت گهواره ای می باشد که مصالح به کار رفته در آن سنگ و ساروج است و طاق به دیوار غربی آتشدان تکیه داده شده است تا از ریزش آن جلوگیری شود.

سختن پایانی

مجموعه ی حمام حاجی خان دارای ارزش های اجتماعی ، تاریخی و فرهنگی خاص منطقه می باشد. علت استفاده از سنگ برای ساخت حمام ، فراوانی آن در منطقه است. سنگ مصرفی را از کوه ها با شتر آورده ، تراشیده و در ساخت حمام مورد استفاده قرار داده اند. پوشش حمام از نوع تاق و تویزه با اجرای عرچین برای نشیمنگاه و کاربندی برای سربینه و گرم خانه است. این حمام با بررسی های صورت گرفته از اجزا و نوع معماری با سبک حمام های اصفهانی در تشابه است. به طور کلی طرح همه ی گرمابه های ایران یکسان است

و تنها تفاوت آن ها، در نوع اقلیم هر منطقه نهفته است که گرمابه های اقلیم سرد به علت سردی هوا، معمولاً عمق بیشتری از گرمابه های اقلیم گرم دارند. این بنا می تواند به عنوان یک نمونه مناسب در امر شناخت، منجر به مرمت و احیاء اصولی یک اثر تاریخی معرفی گردد.

بن مایه ها

۱- اشتین، سر آرل (۱۳۸۳)، از گله دار تا بوشهر، ترجمه ی احسان نظری، به کوشش علی نعیمی گله داری، شیراز: ایلاف.

۲- امیری، مصیب (۱۳۸۴)، بررسی آثار دشت های پس کرانه ای خلیج فارس «دارالمیزان و گله دار، لامرد، علامرودشت»، شیراز: دانشنامه فارس.

۳- پایادوپولو، آلكساندر (۱۳۶۸)، معماری اسلامی، ترجمه ی حشمت جزنی، تهران: رجا.

۴- زارعی، هانی (۱۳۸۹)، مرمت حمام وراوی، دو فصلنامه مرمت و پژوهش، تهران: ۲۹-۲۰.

۵- فریدون نژاد، محمد صادق (۱۳۹۱)، ایراهستان در گذر تاریخ، شیراز: ایلاف.

اغنيا مانده‌ی سرگین‌کشان
بهر آتش کردن گرمابه‌بان
اندریشان حرص بنهاده خدا
تا بود گرمابه گرم و با نوا
ترک این تون گوی و در گرمابه ران
ترک تون را عین آن گرمابه دان



مسجد نصیرالملک

فاطمه وزیری اردکانی

دانشجوی کارشناسی تاریخ دانشگاه خلیج فارس

دیباچه



مسجد نصیرالملک واقع در محله گودعربان در دوره قاجار به دستور میرزا حسنعلی خان نصیرالملک طی دوازده سال ۱۲۵۵ تا ۱۲۶۷ شمسی ساخته شده است. نصیرالملک از اعیان و حاکم شیراز عهد سلطنت ناصرالدین شاه قاجار بود.

معمار این مسجد محمد حسن معمار و کاشی کاری آن توسط محمد رضا کاشی کار شیرازی و نقاش آن محمد حسنی شیرازی انجام شده است. مرمت و نگهداری این مسجد زیبا توسط متولی آن محمود قوام و به مدیریت کاظم شفیعی تحت نظر اداره کل اوقاف و امور خیریه انجام میشود.

مسجد دارای دو شبستان شرقی و غربی است. شبستان غربی که پوشش اجری دارد و بیشتر بر روی آن کار شده و زیباتر است. طاق این شبستان بر روی ستون های سنگی و با طرح مارپیچ بر روی آن در دو ردیف شش تایی و به تعداد دوازده عدد به نیت دوازده امام قرار گرفته است و همچنین این شبستان دارای هفت درگاه که آن را به صحن مسجد مرتبط میکند با هفت در چوبی با شیشه های رنگارنگ می باشد.

طاق و دیوارهای این شبستان با کاشی کاری های زیبا تزیین شده است کف آن با کاشی های فیروزه ای و سقف آن با نقش گل و بوته و آیات قرآنی مزین گشته است. این شبستان در واقع شبستان تابستانه محسوب میشود.

در شبستان زمستانه مسجد از شیشه های رنگی و کاشی های رنگی و کاشی های هفت رنگ با تزئینات فراوانی از گل سرخ و زنبق استفاده شده است به همین علت آن را مسجد صورتی نیز می نامند.



این بنا در سال ۱۳۵۸ هجری شمسی با شماره ۳۹۶ به عنوان یکی از آثار ملی ایران و در سال ۱۳۹۳ هجری در فهرست مکان های مقدس یونسکو ثبت گردیده است.

مسجد دارای دو ایوان شمالی و جنوبی است که شبیه هم نیستند، ایوان شمالی دارای سه نیم طاق در سه طرف است و از سمت چهارم به صحن راه دارد همچنین این ایوان دارای چهار غرفه است و سقف میانی آن با مقرنس کاری و کاسه سازی پنج کاسه مزین گشته است. ایوان جنوبی نیز دارای دو گلدسته است و در حیاط آن نیز حوضی مستطیل شکل و سنگی با فواره وجود دارد.

سبک معماری



کتیبه ورودی مسجد نصیرالملک شامل عبارات بسم الله الرحمن الرحیم (سوره حمد) - (صدق الله العلی العظیم) و (صدق النبی رسوله الکریم و صدق علی ابن ابی طالب) است، همچنین یک کتیبه خبری که اشاره به زمان و نحوه ساخت بنا دارد.

کتیبه دیگر شامل اشعاری از شوریده شیرازی در وصف سازنده مسجد و تاریخ ساخت آن بر بالای سر در ورودی مسجد دیده می شود. از علل انتخاب سوره حمد: نخست این که سوره حمد فاتح الکتاب (آغازگر قرآن) است دوم، این سوره اساساً با سوره های دیگر قرآن از نظر لحن و آهنگ فرق روشنی دارد.

در هشتی، کتیبه ای از کاشی نصب گردیده که شعری از سعدی و نام معمار به خط نستعلیق سفید در زمینه سیاه در آن آمده است. در بالای آن نیز کتیبه ای نصب شده که از دو بخش تشکیل شده است: بخش اول: یک متن عربی حاوی {هذه جنة الخلد المومنین} - و بخش دوم، آیه ۴۶ سوره حجر {ادخلوها بسلام آمنین} است.

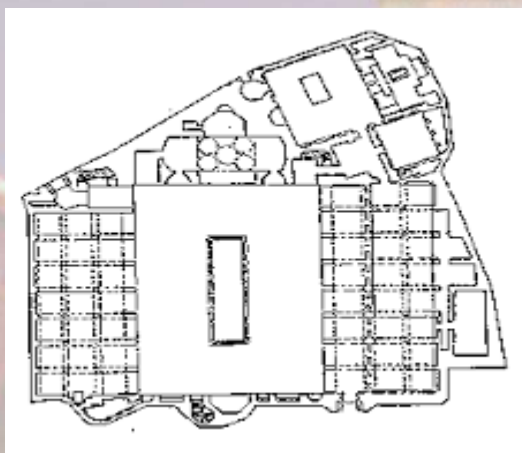


بر بالای بدنه شرقی مسجد و زیر لبه بام، کتیبه ای سرتاسری به ترتیب حاوی سوره های قدر، جمعه، ضحی، و ناس، به خط ثلث سفیدرنگ در زمینه لاجوردی نگاشته شده است.

کتیبه ایوان جنوبی شامل آیات ۱۸ تا ۲۰ سوره توبه است. در بالای بدنه غربی مسجد که پشت آن شبستان اصلی مسجد با شیشه های رنگی قرار دارد و کتیبه سرتاسری کاشی کاری از آیات سوره منافقون و سوره اعلی نصب شده است.

در ضلع شمالی مسجد و بدنه طاق مروارید آیات قرآنی و احادیثی نوشته شده و در سمت چپ آن نیز تاریخ ۱۲۹۹ ه ق قید شده است. بر پیشانی بالای ایوان شمالی نیز آیات ۱۸ تا ۲۴ سوره توبه و بر پایه ها و کناره ها نیز سخن پیامبر در خصوص روشن کردن مساجد و آیات دیگری از سوره نصر، کوثر و آیات ۹۸-۹۶ سوره آل عمران نوشته شده است.

در خصوص ارتباط خورشید و نور با مضمون کتیبه ها در این مسجد نیز می توان بیان کرد که در این مسجد، آیات سوره شمس و نورافشانی آن در بدنه شرقی که محل طلوع خورشید است، دیده می شود و بر بدنه غربی و رو به نور خورشید در هنگام صبح، آیات سوره اعلی با مضمون تسبیح خداوند و ذکر آفریدن و رویاندن گیاهان توسط خداوند نگاشته شده است، به عبارتی دیگر، چون با طلوع خورشید زندگی و رویاندن و رشد موجودات آغاز می گردد. جبهه رو به نور صبح نیز به این آیات اختصاص یافته است و صحبت از رویش و تسبیح خداوند دارد که با جایگاه نیایش در این مسجد یعنی شبستان غربی بی ارتباط نیست، زیرا شبستان اصلی مسجد نیز محل اقامه نماز و عبادت و تسبیح خداوند توسط مومن است. از سویی دیگر، در این جبهه با نصب آرسی با شیشه های رنگی و نقوش شمس در هنگام طلوع خورشید تا ساعات اولیه صبح جلوه زیبایی از تجلی رنگ و نور نیز دیده می شود.



مجموعه بنا از یک مسجد بزرگ و یک امامزاده با گنبد و صحن و ورودی مجزا تشکیل شده است. مسجد خود دارای صحن وسیع، دو ایوان روبروی هم و شبستان کشیده یک سردر ورودی پر تزئین و یک رواق است. این عناصر فضایی در مسجد ترکیبی نسبتاً متداول دارند، یعنی صحن در میان نشسته و دو ایوان در دو سوی متقابل و دو شبستان در دو جهت دیگر آن قرار گرفته اند. یکی از ایوان ها عمیق تر شده و ترکیبی از ایوان و گنبدخانه عرضه می کند.

بر سر در ورودی این مسجد، شعر زیبای مرحوم شوریده شیرازی نوشته شده است که به شرح ذیل می باشد:

ر شک باغ بهشت شد شیراز

وه کز این مسجد سپهر تراز

آمد به انباری او انباز

مسجد اسس علی التقوی

نی ز روی ریا و نی ز مجاز

ساخت این مسجد از حقیقت و زهد

در رحمت از او به خلق فراز

مسجدی همچو مسجد القصی است

محضر محرمان پرده راز

معبد عاکفان کعبه سر

با علی و حسن بوده دمساز

میر دوران حسن علی خان کاو

کرد آباد از نشیب و فراز

بقعه ای را چو خانه ایمان

پس از در ورودی، یک هشتی قرار دارد که در ضلع روبه روی آن، در دهلیز شمالی، صحنه زیبایی از گل و بوته، کاشی کاری شده و این کتیبه به خط زیبای نستعلیق بر آن نوشته شده است:



هذا جنه المومنين ادخلوها بسلام آمين

غرضی نقش است کز ما باز ماند که هستی را نمی بینیم بقای

مگر صاحب دلی روزی به رحمت کند در حق استادان دعایی

بنای مسجد سنه ۱۲۹۳ آغاز و اتمام در سنه ۱۳۰۵ هجری قمری. کمترین محمد حسن معمار. اقل الحاج محمدرضا کاشی پز شیرازی.

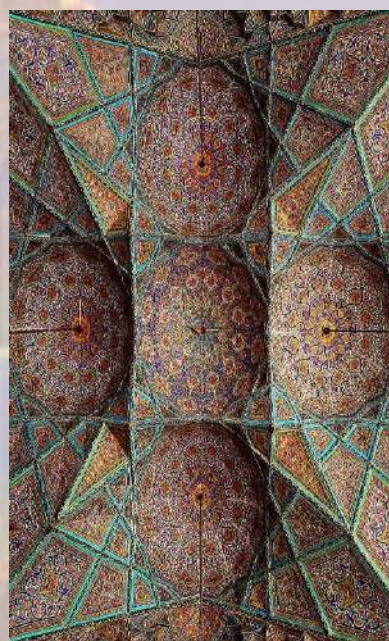
در میان حیاط گسترده این مسجد بی نظیر، حوضی بزرگ قرار دارد و در سمت شمال این حیاط، طاق مروارید ساخته شده است.

طاق مروارید

این طاق منظم ترین و زیباترین مقرنس کاشی کاری جهان است. در قدیم به ایوان پنج کاسه معروف بوده است.

علت این نامگذاری، تورفتگی های پنج کاسه طاق صحن ایوان شمالی و نمادی از صدف آل کسا است که گرد مروارید پیامبر خاتم ص قرار دارند.

مقرنس یکی از عناصر زیبایی معماری اسلامی ایرانی به ویژه در مساجد و آرامگاه است. مقرنس ها به شکل طبقاتی روی هم ساخته شده و معمولا در سطوح فرورفته گوشه های زیر سقف کار می شوند و البته محل قرارگیری این عنصر تزئینی می تواند در بالای دیوارها، سقف ها و گوشه ها باشد.



امامزاده



امامزاده سید جلال الدین بن زین العابدین علیه اسلام معروف به امامزاده بین الحرمین و امامزاده زنجیری می باشد. به جهت قرارگیری بین امامزادگاه واجب التعظیم احمد بن موسی الکاظم و سید علاالدین حسین علیه السلام به امامزاده بین الحرمین معروف و به جهت زنجیری که در بالای درب ورودی از سمت کوچه قرار دارد که در گذشته جهت در امان بودن به آن دخیل می بستند به امامزاده زنجیری در بین مردم معروف اند.

در حیاط امامزاده بالای سر درب ورودی از سمت کوچه، زنجیری آویزان است که علت نامگذاری (امامزاده زنجیری) نیز همین زنجیر است.

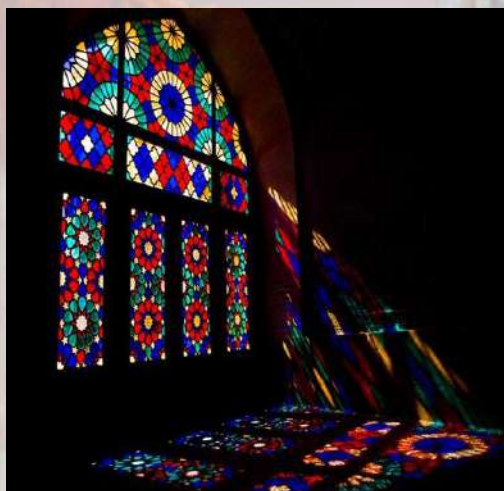
مرمت اولیه بنا در دوره صفویه به سال ۱۱۱۸ هجری قمری صورت گرفته و سپس در زمان قاجار، توسط حسنعلی نصیرالملک مرمت گردیده است .

پرتو

نور عنصر برجسته معماری ایرانی است نه به عنوان یک عنصر فیزیکی، بلکه به عنوان یک سمبل عقل الهی و سمبل وجود.

نور یک حضور روحانی است که در سختی ماده نفوذ کرده آن را به یک صورت تشریف می کند و آن را زیبا و شایسته می سازد که محل استقرار روان انسانی باشد که جوهر او نیز ریشه در عالم نور دارد، عالمی که جز عالم روح نیست.

نقش نور در معماری اسلامی، تاکید بسیار گسترده بر اصل تجلی است. نور به عنوان مظهر وجود در فضای مسجد افشانده می شود تا یکی از عناصر تشکیل دهنده فضای ادراکی باشد. عنصر نورافشانی مسجد سمبل معنوی و عرفانی دارد و جزئی از تزئینات مسجد هم به شمار می رود این نورافشانی، وظیفه مخابره اطلاعات را به خوبی انجام می دهد گاهی اوقات هم باعث صعود فکرو اندیشه انسان به ماورای محدودیت های مادی می شود. نور می تواند تحرک و حیاتی فعال به تزئینات اسلامی



ببخشد ترکیب نور و آب از قدیمی ترین ازواج در معماری مسجد به شمار می رود، آب نمادی از پاکی و پالایش روحی در محیط مسجد و در ترکیب با نور، نمادی از رشد امزاج آب و نور، زیبایی و برکت را همزمان به محیط مسجد می آورد هنر و معماری اسلامی نیز از آنجا که با عالم ملکوت پیوند می خورد، عنصر نور را جلوه وجود مطلق تلقی می کند از این منظر است که نور به عنوان مظهر وجود در فضای مسجد افشانده می شود تا تبیین کننده هندسه آیینی آن باشد .

شبستان غربی (تالار اُرسی)

این شبستان دارای ۷ درگاه با شیشه های رنگی است، که به سبب تابش مستقیم نور خورشید و روشن بودن مکان، مناسب فصل زمستان بوده و تعداد در بها، الهام گرفته از ۷ درب بهشت و ۷ آسمان است. این شبستان پوششی از سنگ آجری دارد، سنگ تراشی های این شبستان از سنگ گندمک یکپارچه می باشد که با ظرافت خاصی تراش خورده است .



طاق این شبستان بر روی ۱۲ ستون سنگی با طرح مارپیچ به سبک زمان زندیه به نیت ۱۲ امام (ع) بنا گردیده است.

شبستان شرقی

شبستان تابستانه که در هوای گرم مورد استفاده قرار می گرفته است دارای ۷ درب ورودی کوچک است که در بالای آن پنجره های مشبک آجری برای کوران و تهویه طبیعی هوای سالم و خنک وجود دارد. ستون های سنگی نیز در این شبستان به سبک معماری سنتی وجود دارد.

مدرّس و گاوچاه در این شبستان آرام قرار دارد.



مدرّس

در شبستان شرقی، محلی برای تدریس اساتید و مباحثه طلاب، قرار دارد که به مدرس مشهور است.

مدرس شامل ۷ سکوی سنگی است. در مقایسه این فضای آموزشی با سایر فضاها، سادگی و عدم تزئینات بسیار چشمگیر است که از علل آن می توان به تمرکز حواس طالبان علم اشاره کرد، عرقچین ها و ستون ها فضایی ایجاد کرده اند که صدا را انعکاس می کند.



گاوچاه

در انتهای شبستان شرقی قرار دارد که دارای چاه بزرگی است که هنوز به برکت این مکان معنوی دارای آب است. این قسمت، محل نگهداری حیوان آبکش بوده است. حیوان در سطحی شیبدار حرکت کرده و پس از پیمودن مسافت معین، دلو چوبی بزرگی که حدود ۱۲۰۰ لیتر آب گنجایش داشته است به بالا می کشیده است. سمت راست گاوچاه نیز دری است که به سمت کوچه و محله، باز می شود و در زمان خشکسالی محل رجوع مردم و برداشت آب چاه توسط آنان بوده است.

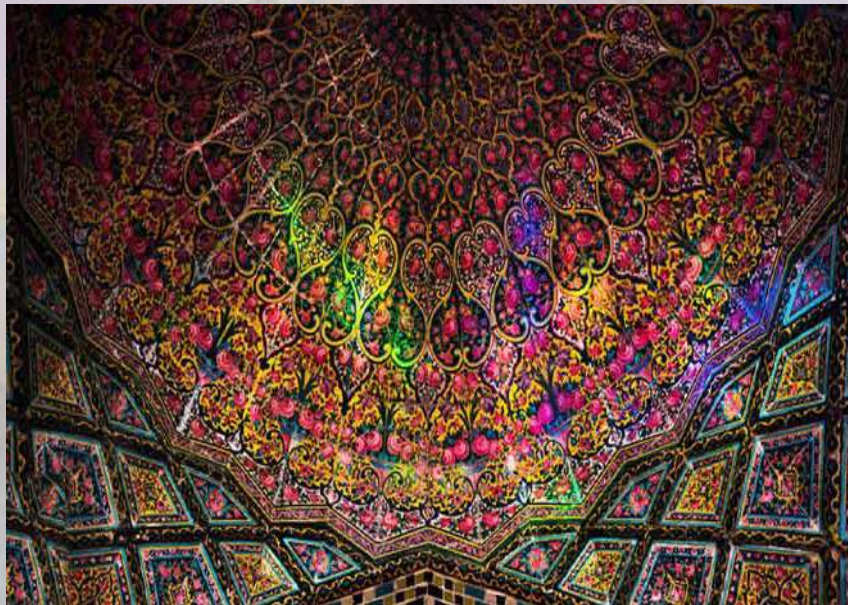


عبدالمجید شریف زاده در کتاب دیوارنگاری درباره مسجد نصیرالملک چنین نوشته است:

در مقایسه میان این مسجد قاجاری و مساجد دوره صفویه و حتی زندیه شاهد تغییر عمده ای در نگرش تفکری و تاثیر شدیدتر غرب در آن هستیم. مساجد این دوره فاقد آن فضای روحانی است که دوران صفویه با استفاده از نقوش تجریدی و رنگ های آسمانی ایجاد شده است. رنگ های زرد و قرمز نارنجی، تند و بیشتری به کاشی های دوره قاجاری داده و نقوش گل بته ها و گلدان ها و خصوصا منظره سازی با استفاده از علم

مناظر به شیوه ای غلط متأثر از نقاشی های غربی، فضای مادی را ایجاد کرده است و از آن فضای تفکری و روحانی مساجد صفویه خبری نیست. و یا بسیار اندک است و شاهد دوری از تفکر معنوی هستیم.

در کاشی کاری این مسجد نقوش کلیساهای متعددی دیده میشود و طبیعتاً در این دوره ما شاهد تأثیرات تفکر غرب هستیم و این نقوش حامل معنی خاصی چون وحدت مذاهب است همانگونه که مسجد محل تجمع مسلمانان در جهان اسلام است. کلیسا نیز در جهان غرب محل تجمع محسوب می شود وجود رنگ های متعدد در کاشی کاری ها هر کدام معنی خاصی دارند و ویژگی برجسته کاشی کاری این دوره محسوب میشود چنانکه رنگ آبی نشان دهنده آسمان، رنگ زرد نشان دهنده خورشید، رنگ قرمز نشان دهنده عقل آدمیزاد و رنگ سبز نشان دهنده بهشت است. معمار این مسجد بسیار در ساخت مسجد ابتکار به خرج داده شیار های ستون را به گونه ای ساخته که در برابر زلزله مقاوم باشد در جای جای این مسجد از طلا استفاده شده در شبستان غربی معمار فضای خالی برای تهویه هوا در نظر گرفته شده. نور ها در شبستان غربی خاصیتی چون دفع حشرات داشته و رنگ و بویی از شور و نشاط معنوی را به افراد منتقل می کنند.



سخن پایانی

کثرت و تنوع تزئینات مسجد نصیرالملک را باید از ممیزات آن برشمرد. تقریباً همه سطوح بنا در پوششی از کاشیکاری های هفت رنگ با نقوش گوناگون گیاهی پیچیده شده است. این کاشی کاری ها با نقوش گل و بوته به شکل طبیعی، ساختمان و تصاویر درخت و گلدان ها در جای جای آن ها و همچنین استفاده از رنگ های صورتی، آبی، خاکستری، زرد و سفید به مقیاس وسیع نمونه های کاملی از کاشی کاری اواخر دوران قاجار را پیش نظر قرار می دهند. کتیبه های خط ثلث استادانه، حجاری وسیع و پر نقش ستون ها، مقرنس های مفصل ریز، کاسه سازی و پنجره های چوبی نفیس جلوی شبستان ها از دیگر آثار هنری با ارزشی هستند که در مسجد مشاهده می شود.

بن مایه ها

- ۱- اکبرزاده، محسن، ۱۳۹۸، نقد معماری مسجد نصیرالملک شیراز بر اساس نصوص دینی.
- ۲- بهروزی، علی نقی، ۱۳۵۴، بناهای تاریخی و آثار هنری جلگه شیراز، شیراز، انتشارات اداره کل فرهنگ و هنر استان فارس.
- ۳- حاجی قاسمی، کامبیز، ۱۳۶۱، یادگاری از گذشته.
- ۴- زارعی، هانی، ۱۳۹۸، همخوانی محتوای کتیبه با محل قرارگیری آن در معماری اسلامی {مقایسه تطبیقی مدرسه خان، مساجد مشیرالملک و نصیرالملک}.
- ۵- کمالی سروستانی، کوروش، ۱۳۸۴، مساجد تاریخی شیراز، شیراز، موسسه فرهنگی و پژوهشی دانشنامه فارس.
- ۶- یزدانی، کرامت، ۱۳۸۹، اماکن تاریخی- مذهبی استان فارس و گسترش گردشگری مذهبی.

وه کز این مسجد سپهر تراز

رشک باغ بهشت شد شیراز

شوریده شیرازی



زندگی نامه هوشنگ سیحون

مرضیه سمیعی

دانشجوی کارشناسی تاریخ دانشگاه خلیج فارس

دیباچه

دوره معماری مدرن تقریباً از آغاز حکومت پهلوی دوم شروع می شود، از جمله کارهای مهم معماری ایران در این دوره عمدتاً به دست چند معمار ایرانی مانند محسن فروغی، هوشنگ سیحون و عبدالعزیز فرمانفرمائیان ساخته شده است.

بناهای این دوره براساس اصول و مبانی معماری مدرن شکل گرفته اند، اما همچنان به معماری گذشته توجه داشتند، این مورد در استفاده از قالب ها، الگو ها و هندسه معماری به چشم می خورد. از برجسته ترین کارهای این دوره می توان به آرامگاه بوعلی سینا در همدان اثر هوشنگ سیحون اشاره کرد که در ادامه مطالب به معرفی آن می پردازیم.

سرگذشت وی



هوشنگ سیحون پدر معماری مدرن ایران در سال ۱۲۹۹ شمسی در تهران و در خانواده ای اهل موسیقی متولد شد.

پدر بزرگ مادری او میرزا عبدالله فراهانی مشهور به پدر موسیقی سنتی ایرانی بنیان گذار این نوع موسیقی بود. مادر او نیز مولود خانم از نوازندگان تار و سه تار و نیز دایی او احمدعبادی استاد بزرگ سه تار بود، پدرش سیدضیاءالله سیحون از شاگردان ممتاز میرزا عبدالله فراهانی بود. عموی مادرش آقا حسین قلی از برجستگان موسیقی و پدر علی اکبر شهنازی بود. باوجود علاقه پدر و مادر او به موسیقی هیچگاه وی را برای آموزش موسیقی تحت فشار نگذاشتند.

سیحون پس از پایان تحصیل معماری در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران به دعوت آندره گدار رئیس اداره باستان شناسی وقت ایران برای ادامه تحصیل راهی پاریس شد و در دانشسرای عالی ملی هنرهای زیبای

پاریس بوزار حدود ۳ سال تحت تعلیم اوتلوزاوارونی به تکمیل دانش معماری خود پرداخت و در سال ۱۹۴۵ میلادی موفق به دریافت درجه دکتری هنر شد. او پس از بازگشت به ایران تا پیش از انقلاب به عنوان دانشیار دانشگاه هنرهای زیبای دانشگاه تهران مشغول به کار شد. بین سال های ۱۳۴۱ تا ۱۳۴۷ ریاست دوره ای این دانشکده را برعهده گرفت. از فعالیت ها او در این دوره تاسیس یه رشته شهرسازی، هنرهای نمایشی (مثل تئاتر) و موسیقی بود. سیحون در طول سال های فعالیت خود عضو شورای ملی باستان شناسی، شورای عالی شهرسازی، شورای مرکزی تمام دانشگاه های ایران و کمیته بین المللی ایکوموس (iCOMOS)، وابسته به یونسکو پیش از انقلاب) بوده و به مدت ۱۵ سال مسئولیت بازسازی بناهای تاریخی ایران را برعهده داشته است.

وی بیش از دو دهه در ونکوور کانادا زندگی کرد و همچنین شهروند افتخاری فرانسه نیز بود.

اندیشه و دیدگاه سیحون در زمینه خلق آثار جاودانه در معماری

این معمار نامدار ایرانی در سبک معماری خود بیش از هر چیز منطق را در نظر می گرفت زیرا عقیده داشت هیچ چیز نباید بی منطق در معماری به کار رود حتی کوچکترین خط و کم ترین نقطه باید دلیل و معنی مخصوص به خود را داشته باشد. آواز طرح های بی معنی و بی مغز بizar بود و عقیده داشت که حقیقت باید بی پرده در معماری خودنمایی کند، مثلاً آرامگاه حکیم عمر خیام را مبتنی بر اصول ریاضی و مثلثاتی خیام محاسبه و طراحی کرد.

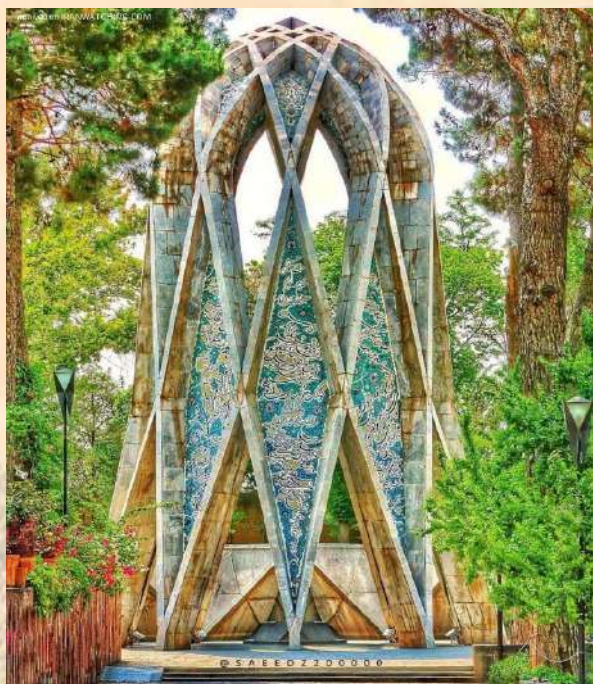
برخی از آثار او

آرامگاه ابن سینا

طراحی آرامگاه ابن سینا نخستین اثر معماری ابن هنرمند است. این بنا به سبک معماری قرنیه که بوعلی سینا در آن زندگی کرده بود واز روی قدیمی ترین بنای تاریخ دار الاسلامی یعنی برج گنبد قابوس در شهر گنبد کاووس گرفته شده است. باغچه های این بنامتأثر از باغ های ایرانی، آب نماها الهام گرفته واز حوض خانه های سنتی و غایبی، واز سنگ های حجیم و خشن خارا که با سنگ گرانیت کوهستان الوند آراسته شده و نمایان کننده کاخ های باستانی ایران است. در سال ۱۳۲۴ خورشیدی طی یک مسابقه معماری برای آرامگاه ابن سینا طرح هوشنگ سیحون به عنوان بهترین طرح مسابقه برگزیده شد و کار ساخت این بنا در سال ۱۳۳۳ به پایان رسید، این اثر در ۲۱ اردیبهشت ۱۳۷۶ به عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است .



آرامگاه خیام



طراحی آرامگاه خیام در نیشابور یکی از شاخص ترین کار های سیحون به شمار می رود. در واقع بنای یادبود خیام از ساختمان های برجسته طراحی شده در ایران است که تلفیقی موفق از عناصر سنتی و مدرن را به نمایش گذاشته است. سیحون خود درباره این بنا گفته بود: خیام ریاضی دان، منجم و ادیب بود، سعی داشتم که این سه جنبه شخصیتی در مزارش تجلی پیدا کند.

به همین دلیل آرامگاه خیام تلفیقی از نجوم، هندسه و شعر و نماد شخصیت چند وجهی خیام است به همین دلیل این بنا در زمان خود به دلیل به کار بردن چند مفهوم مختلف در طراحی آن تحولی در معماری ایران به وجود آورد.

آرامگاه نادرشاه افشار

سیحون در کتاب (نگاهی به ایران) در خصوص بنای آرامگاه نادر شاه افشار می نویسد: ماده اصلی ساختمان از سنگ خارا ی کوهسنگی مشهد مشهور به سنگ هر کاره است. این سنگ یکی از مقاوم ترین سنگ هایی است که در ایران وجود دارد. او دلیل این انتخاب را اشاره به صلابت و عظمت نادرشاه افشار می داند و معتقد است شکل کلی و مقبره نادر به شکل سه ضلعی متناسب است زیرا شکل سیاه چادر هایی را تداعی می کند، دلیل این امر این است که نادر به جای کاخ در زیر چادر زندگی می کرد



طراحی و بازسازی مجدد آرامگاه فردوسی

طرح نخست آرامگاه فردوسی توسط فردی به نام کریم طاهر زاده بهزاد از اعضای انجمن آثار و مفاخر فرهنگی ارائه شده بود و در سال ۱۳۱۳ به بهره برداری رسید، اما به علت نا آشنایی سازندگان به فنون آزمایشگاه خاک، محاسبه نکردن دقیق و بی اطلاعی از وضعیت های آب های زیر زمینی ناحیه طوس، ساختمان از همان نخستین سال ها شروع به نشست کرد، سیحون در سال ۱۳۴۳ شمسی با حفظ و طرح نخستین و الحاقات جدید بنا را بازسازی کرد.



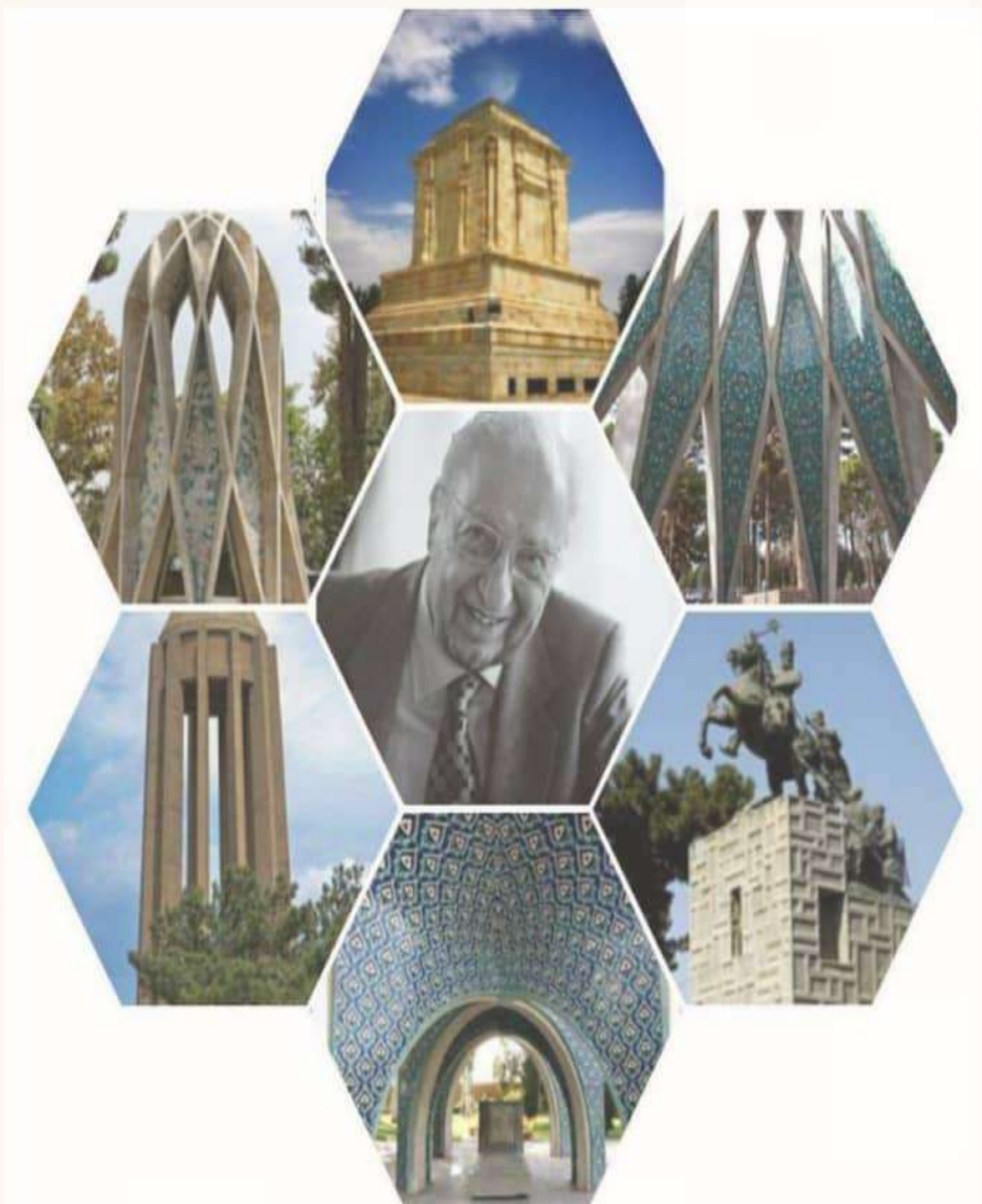
از آثار دیگر او می توان به مطب دکتر فرهاد، منزل آقای بابک، ساختمان پست فشار قوی، کارخانه یخ سازی و ریسندگی کورس اخوان، کارخانه کانادا درای (زمزم فعلی)، مقبره عباس میرزا، آرامگاه کلنکل محمد تقی پسیان، بناهای موزه توس و... اشاره کرد.

درگذشت وی

این معمار بزرگ سرانجام در پنجم خرداد ۱۳۹۳ بر اثر پاره شدن رگ آئورت در بیمارستان ونکوور کانادا دیده از جهان فرو بست. وی در وصیت نامه خود خواسته بود تا بنیادی به نام او توسط فرزندانش مریم و نادر برای نگهداری از تمام آثار نقاشی و طراحی او تاسیس شود و در نهایت همه این آثار به موزه ای در ایران اهدا شوند.

{ معماری، زبان گویای حالات روحی و فکری یک جامعه است. }

هوشنگ سیحون



بافت قدیمی بوشهر

مرضیه فروزانی

دانشجوی کارشناسی تاریخ دانشگاه خلیج فارس

دیباچه

بافت قدیم بوشهر از نظر مکانی در نوک شمالی بوشهر شکل گرفت و توسعه یافت. اوج شکوفایی بافت مربوط به دوره قاجاریه است زمانی که بوشهر دروازه ورود ملل مختلف به ایران بشمار میرفت. محلات بهبهانی، شنبیدی، کوتی و دهدشتی چهار محله اصلی بوشهر هستند که پیکره و هویت بافت قدیم بوشهر را تشکیل میدهند. این محله بندی ها و نام گذاری ها بر اساس قومیت و اشخاص معروف آن مکان یا شغل هایی که آنجا حاکم بوده است. پس از سال ها بخاطر تحولات شهرسازی ، بافت قدیم دچار ضربه کالبدی و حتی اقتصادی شد و کم کم به سوی بافت جدید رفت که برجسته ترین شهود آن کشیدن خیابان انقلاب یا همان ششم بهمن قدیم از میان بافت و تقسیم آن به دو قسمت شرقی و غربی است.

بافت قدیم بوشهر

بافت قدیم بوشهر جزو بافت های بسیار خاص و زیبای قدیمی است که بر اساس کاربردهای مختلف ساخته شده که قدمت آن به دوره های افشاریه و قاجاریه برمیگردد و اکثر عمارت ها در دوران قاجار ساخته شده اند. این بافت با آنکه هنوز محل سکونت مردم است ولی روبه فراموشی است.



عواملی که در شکل گیری بافت قدیم بوشهر موثر بوده: شکل زمین ، اقلیم، وضعیت امنیتی

شکل زمین

شکل زمین بوشهر از لحاظ پستی و بلندی یکسان نیست و قسمت شرقی بلندتر از قسمت غربی است و نکته جالب و مهم این است که در ساخت خانه ها به این نکته توجه شده و با وجد یکسان نبودن سطح زمین، پشت بام خانه ها در یک سطح قرار دارند و اهمیت این کار در این است که باعث میشود گرمای کمتری به بافت جذب شود و ساختمان ها سایه اندازی بیشتری داشته باشند.

اقلیم

بوشهر در تابستان هوای مرطوب و بسیار گرم دارد و به همین دلیل بافت محلات و کوچه ها به شکل بسیار باریک ساخته شده و ساختمان های دو طرف کوچه ها بسیار بلند هستند تا کمتر در معرض نور خورشید قرار بگیرد و همچنین باریک بودن کوچه ها باعث میشود تا هوا بهتر و بیشتر در آنها جریان پیدا کند.

وضعیت امنیتی

از زمان های قدیم خلیج فارس مکانی ناامن بوده و بوشهر بخاطر تجارتش و رکنار خلیج فارس بودن در معرض ناامنی قرار داشته. به همین خاطر با ساخت کوچه های پریپیچ و خم و باریک، رهگذرها نمیتوانند بیشتر از یک متر جلوتر از خود را ببینند و این نکته باعث شده تا هر تازه واردی در این مکان گم شود.

معماری بناها



خانه ها و عمارت ها با سبک معماری معروف به بیت میلانی ساخته شده اند یعنی ساختمان ها از نوع درونگرا هستند و از دو یا سه طبقه تشکیل شده و دارای حیاط مرکزی و تارمه هایی در طبقات پایین و بالایی است.

ایرج افشار درباره دیدار خود از بوشهر مینویسد:

خانه هایی داشتند با حیاط های گشاده و سردرهای بلند. درهای خانه ها به عرض حدود ۲ متر و بلندی ۳ تا ۴ متر است و همه ترکیبی است از کنده کاری و آلت سازی از چوب های کلفت و سنگین و محکم. چوب این درها از هند آورده می شد.

نمای خانه ها، دیوارهای خاکستری کم رنگ است. نوعی گچ مالی است. نه آجرکاری دارد و نه نقش و نگاری. آجر در بناهای شهر بوشهر نیست. خانه ها را



از سنگ می ساخته اند. تکه سنگ ها را چارگوش یعنی مستطیل شکل می کرده اند. جرز را با آنها به بالا می برده اند.

سنگ خاصی است که از منطقه ریشهر می آورند. سنگی رسوبی است، بسیار محکم. گاهی دیوارها پوشش گچی ندارد و سنگها نمایان است.

عناصر تشکیل دهنده بافت

عناصر کلی تشکیل دهنده بافت:

۱- ورودی ۲- حیاط مرکزی ۳- اتاق ها ۴- تراس و شناسیل ۵- پشت بام و جان پناه ۶- جرز و فرو رفتگی بدنه ها ۷- سایه بان و شبکه های چوبی ۸- بازشوها ۹- بادگیرها ۱۰- پله ها ۱۱- نرده ها و معجزها

ورودی



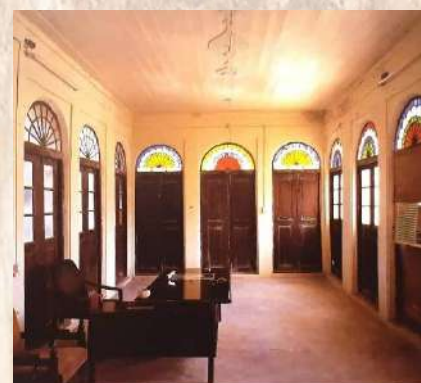
بعد از طی چند پله به ورودی میرسیم به هر ورودی را می توان به دو قسمت تقسیم کرد : ورودی قبل از ورود به ساختمان و بعد از ورود به ساختمان

ورودی ها متفاوتند بعضی ساده و بعضی پر نقش و نگار هستند همچنین به منظور متصل کردن حیاط مرکزی به ساختمان دالان هایی می ساختند که نمای خاصی به ساختمان می داد.

اتاق ها

عمارت ها و بنا ها دارای دو طبقه هستند. سبک معماری اتاق ها بیشتر به شکل چهار دری، پنج دری، شش دری، هفت دری و... بوده .

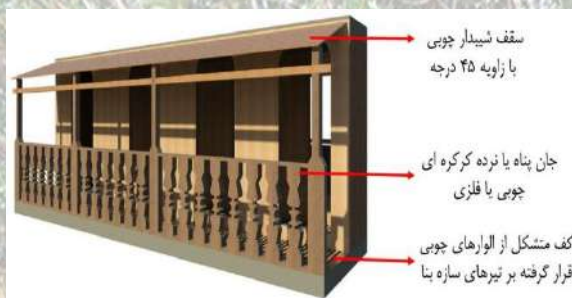
اتاق های هر طبقه کاربرد متفاوت و مخصوص خود را داشتند: اتاق های طبقه پایین معمولاً انبار و اتاق مستخدمان بوده و اتاق های طبقه بالا پذیرایی اتاق مهمان و... بوده.



پشت بام

پشت بام یا جان پناه ها عناصر اصلی تشکیل دهنده بنا ها بودند و مردم معمولاً در شرایط آب و هوایی خاص برای استراحت به پشت بام میرفتند.

نرده ها و معجر ها



چرا اتفاق زیاد ساختمان ها و ایجاد امنیت از دور تا دور پشت بام را نرده میکشیدند. این مردها که معمولاً چوبی یا فلزی با قاب چومی یا سنگی هستند، معجر می گویند.

پله ها

پله در بافت قدیم بوشهر به سه شکل چرخان، مستقیم و جان پناه دار ساخته میشده. تله های جان پناه دار بین دو عمارت کشیده می شدند و برای محله های استفاده می شده که رفت و آمد در آن زیاد بوده. پله هایی که به پشت بام میرسیدند معمولاً چرخان هستند در کف پله ها به شکل مثلثی است و پله هایی که بین طبقات به کار می رفتند به شکل مستقیم بودند.

تراس و شناسیل



بالکن های چوبی یا شناسیل که از بدنه ساختمان ها بیرون زده و ویژگی آن دید از درون بالکن است. ابعاد شناسیل از دو یا سه متر به بیست متر قابل تغییر است. شناسیل ها چند کاربرد دارند: مکانی برای استفاده از نسیم و وزش بادها است.

شناسیل های داخلی که در یک یا چند جهت طبقات بالا و رو به حیاط ساخته شده اند، متصل کننده فضاهای مختلف نیز می باشند. گاهی اوقات به جای نرده های ساده چوبی یا فلزی شناسیل، از بازشوها و جداره های چوبی ثابت مثل کرکری نیز استفاده میشده و همچنین از بیرون، داخل دیده نمیشود و مانع خوبی در برابر تابش مستقیم آفتاب بوده است.

بازشو ها

بازشوها معمولاً به دو نوع ثابت و متحرک تقسیم می شوند. بازشو های ثابت که در حقیقت مانع رنگ و نور می شوند به شکل مربع، مستطیل و دایره هستند که پر از شیشه های رنگی است. نوع متحرک معمولاً دو لنگه یا چهارلنگ است که بر اساس زمان و موقعیت از آنها استفاده می شود.



سایه بان

سایه بان ها معمولاً در سه شکل قائم ، افقی و ۴۵ درجه ساخته می‌شدند. سایه بان های قائم سطح وسیعی دارند و در رمان هایی که سقف بلندی دارند استفاده می‌شود. سایه بان های افقی که در حیاط مرکزی ساخته می‌شوند و هم نقش سایبان را دارند و هم تراس طبقه بالا هستند. سایه بان های ۴۵ درجه نیز سقف شناشیل ها و تراس ها ساخته می‌شود.

جرز و فرورفتگی بدنه ها

بدنه بناها به دلایل متعددی مثل بازشوها، دارای جرز و فرورفتگی بدنه هستند. این جرزها و فرورفتگی‌ها در کنترل تابش نور خورشید به داخل ساختمان نقش مهمی دارند.

معرفی چند عمارت قدیمی بوشهر

عمارت امیریه



این بنا که مربوط به دوره قاجار است در سال ۱۳۱۷ به دستور احمد خان دریابگی که حکمران بوشهر و کل بنادر و جزایر خلیج فارس بوده، احداث شد و ساخت آن در سال ۱۳۱۹ به پایان رسیده است. عمارت امیریه در محله قدیمی کوتی است. این بنا

دارالحکومه بوشهر بوده که اکنون شورای شهر بوشهر است. این بنا از دو طبقه تشکیل شده‌است. در جلوی عمارت ایوانی بزرگ وجود دارد که دارای دو در ورودی است. ساختمان دارای حیاط مرکزی است و اتاق‌ها دور تا دور حیاط را گرفته‌اند که هر طبقه دارای ده اتاق است. جنس درها و پنجره‌ها از چوب ساج بوده که دارای دو لنگه و نقش و نگار هستند. پوشش سقف نیز از چوب صندل یا چنندل است.

برای جلوگیری از نفوذ رطوبت و موریانه‌ها دور تا دور ستون‌ها را اول با بند کومبار که از چوب درخت نارگیل است می‌پوشانند و سپس روی آن با گچ تزئین میکنند. این عمارت در سال ۱۳۷۸ توسط شهرداری بوشهر مرمت شد و به عنوان یکی از آثار ملی ایران ثبت شد.



عمارت گلشن

این عمارت در یکی از محله‌های قدیمی بوشهر به نام محله بهبهانی قرار گرفته و اطراف آن بافت قدیم وجود دارد. قدمت این بنا به ۱۷۰ سال پیش می‌رسد و مربوط به دوره قاجار است که مکانی مسکونی - تجاری متعلق به مردی بنام آقای گلشن بوده و بعد توسط آقای مهربان خریداری میشود.



معماری این بنا به سبک بیت میلانی بوده و از سه طبقه تشکیل شده و دارای حیاط مرکزی بوده که اتاقها دور تا دور حیاط را میپوشاندند. طبقه اول آن را اب انبار، حمام، آشپزخانه و... تشکیل داده؛ طبقه دوم و سوم برای سکونت و امور تجاری و پذیرایی بوده.

این عمارت از چهار طرف توسط پلکان حلزونی (چرخان) به پشت بام راه دارد. بیشتر اتاقها پنج دری هستند و توسط درهای دولنگه به یکدیگر متصل میشوند و میان آنها راهرو وجود دارد. مصالح بکار رفته در این عمارت نیز مانند عمارت امیریه است، جنس سقف از چوب صندل و جنس در و پنجره ها از جنس چوب ساج هستند.

عمارت گلشن از سال ۱۳۶۵ توسط میراث فرهنگی خریداری شد و در سال ۱۳۷۷ به عنوان یکپاز آثار ملی ایران ثبت گردید.



عمارت حاج رئیس



این بنای تاریخی، توسط حاج عبدالرسول طالبی؛ ملقب به رئیس التجار و معروف به حاج رئیس، در دوره‌ی قاجار در محله شنبیدی احداث شد. عمارت حاج رئیس در گذشته هم کاربرد مسکونی و هم تجاری داشته است. این عمارت از ۹ حیاط تشکیل شده که چهار حیاط آن به علت بی توجهی خراب شده

است. اتاق های ۹ حیاط برای استفاده های مختلف ساخته شده بودند برای مثال حیاط اندرونی، حیاط آشپزخانه، حیاط داخلی، حیاط بیرونی، حیاط مسکونی و ... همه حیاط ها به یکدیگر متصل هستند و این از خصوصیات این عمارت است. طبقه های ساختمان در حیاط داخلی هستند و از طریق دو نوع راه پله متصل می شوند. کف همه حیاط ها سنگ فرش شده و سقف اتاق ها مانند دو عمارت ذکر شده، از چوب های صندل ساخته شده.

همچنین عمارت از در های دو لنگه، سه لنگه، چهار لنگه، پنج لنگه، ارسی ها، پنجره ها، کرکره ها و... زیادی ساخته شده. این ساختمان قدیمی درها و پنجره های قدیمی زیادی دارد که برای ساخت آنها مانند عمارت های ذکر شده، از چوب ساج و بوریا استفاده شده.



سنگ های مرجانی و گچ، مصالحی هستند که در ساخت این بنا بکار رفته اند و به طور تدریجی بنا را ساختند که در قسمت های گوناگون آن معماری های متفاوت را میبینیم.

این مجموعه تاریخی (عمارت حاج رییس) در سال ۱۳۸۲ به عنوان اثار ملی ایران ثبت گردید.

سخن پایانی

بافت قدیم بوشهر که هر قسمت از معماری آن به دلایل مخصوص و متناسب با شرایط های این مکان ساخته شده، جزو بافت های قدیمی منحصر به فرد کشور قرار دارد و با بازدید از محلات و عمارت های قدیمی، زیبایی و ظرافت و قدمت آن را متوجه میشویم.

بن مایه ها

- ۱- افشار سیستانی، ایرج (جلد اول ۱۳۶۹)، نگاهی به بوشهر، موسسه نسل دانش.
- ۲- رازی، عبدالله (۱۳۶۳)، از سلسله ماد تا انقراض سلسله قاجاریه، انتشارات اقبال.
- ۳- رسایی کشوک، سام (۱۳۸۴)، شکوه ابوشهر، انتشارات شروع.
- ۴- غلام زاده جفره، فراز (۱۳۹۱)، معماری بوشهر در دوره زند و قاجار، انتشارات ابادبوم.

سی بوشر هیچکه دلش مثل مو غمکین نبیده
 بخدا وختی که فکرش می گم ، تش می گیرم
 او درپاش که میگن شورن و نمکن
 تو کیچه پس کیچه هاش ، وختی که تیفون می پیچه
 آی صدوی غزه طراقاش شو بارونی خیشن
 خیلی شهرا نبیده ، وختی که بوشر بیده تش
 آکه حالا ایجورن ، غربت غم تو دلشن
 ئوسوناش آکه گرم ، مکه تخصیر خوشن
 تو زمستون عوضش مثل بهارن زمیناش
 سی چه میگن کیچه هاش اوئلی و پر سبخن
 پس آفتو که بری دل سی بوشر پر می زنه

دل هیچکی مٹ مو ، یه کاسه ی خین نبیده
 هیچکه دردش مٹ مو ، اینهمه سنگین نبیده
 سی مو مثل شکرین ، شیرین تر از این نبیده
 هیچ غناهیشتی ایجور دلکش و شیرین نبیده
 ازو خَش تر بخدا ، تاجین و ماچین نبیده
 مٹ بوشر زیترا شهری خوش آئین نبیده
 زیترا مثل حالا ، اینهمه دل خین نبیده
 او هواش ایجورین ، بیخودی همچین نبیده
 هر کجا سیل می کنی ، بی گل و نسرین نبیده
 کیچه هاشم بخدا ، ایجور که میکن نبیده
 خاک هیچ جوی دیکه دامنگیر و سنگین نبیده

دکتر سید جعفر حمیدی - سال ۱۳۷۳



رهاورد

محسن پورنبی

دانش آموخته کارشناسی مهندسی معماری دانشگاه چمران

روزی که نادر اعرابی چند از صحاری حجاز به سوی شبه جزیره ای در جنوب ایران و شمال خلیج فارس کوچاند، کسی گمان نمیبرد که این عرب بادیه نشین بتواند شهری عمارت کند که سرآمد، سرآمدان شهرهای منطقه شود در معماری .

بادیه نشین هایی که زیستشان با بیابان بود و اشتر و چادر، اکنون صاحب شبه جزیره ای شده اند که در آن از بیابان و شن خبری نیست . کپر جایگاه مناسبی برای شهر آینده نیست و شهری در آینده که شتر و اسب و اشتر مناسب کوچه هایش. عربی که با نام و نشان ساخت جهازات آورده شد ، در شب هایی که زیر آسمان باسیدون می خوابید ؛ رویای چه می دیده کی از چنین معماری بر آمده ؟ خواب حجاز دیدند ؟ خواب کوفه ی حجاز بن یوسف؟ بصری آبادان؟ یا هزار و یک شب بغداد ؟

در جغرافی خوانده ایم که خشن ترین پهنه ها در حوالی مدارات راس السرطان و راس الجدی شکل می گیرد؛ ولی خشن ترین اقلیم ها از آنجایی است که شرحی هم به واسطه دریای یا رودی آسمان را بر سر یک وجب کند . شرحی و آفتاب چون مقراض سبوعانه ترین زیستگاه را فراهم می کند آفتاب نه چنان است که مانع اشباع هوا شود، از رطوبت و رطوبت آن چنان است که هرم آفتاب را کند، کند و چون بیابان است که در پس آفتاب روز خنکی شب پدیدار شود و چون استوا است که رطوبت در هر ساعت و روز آدم را به دمای آسودن نزدیکتر کند.

قاتل شرحی باد است و آلت قتاله آفتاب سایه. اینکه باد طوفان باشد، کوران باشد ، یا باد صبا مهم نیست ؛ مهم آن است که مولکولی از هوا از سوی از شهر به سوی دیگر کشیده شود. این که سایه بان عمودی یا افقی باشد ، سایه به زمین افتاد یا به دیوار مهم آن است که آسودگی اش به جان آدمی افتد.

آدم ماقبل مدرنی که از فیزیک شیمی مایه ی چندانی ندارد و بسیار زود است که پرده گوشش به ترمودینامیک و آیرودینامیک نواخته شود. چه دارد؟ چه دارد جز تجربه ؟ بسازد و خراب کند و باز بسازد و باز....

تکرار کرده، کاسته و افزوده تا عرض کوچه ها را به قاعده پهنای شانه دومرد آفتاب سوخته بندری بسازد. گاهی کمی گشوده تر و گاهی اندکی فشرده تر تا هم ابتدا و انتهای برای جریان هوا باشد و هم شدت وضعفی. به نسبتی گاه تا ۴ برابر بلندترین مرد شبه جزیره بلندای خانه ها را می گیرند تا، آفتاب فقط به ضرورت بر خانه و خانمان مردم بتابد.

خانه ها را بلند ساختند که هم از آفتاب فرار کنند و هم از رطوبت زمین بگریزند، و نسیم های گاه و بی گاه ساحلی را به فراغت بیشتری با درها و طارمه ها و شنشیر ها استنشاق کنند. خانه ها را نه چنان فشرده و متراکم و نه چنان گسسته و گسترده تا زمستان به لطف آفتاب تنش مورمور و تابستان به لطف کوران بسترشان خنک شود .

شب های تابستان بسترشان سقف های کاه گلی آنجا که تمام خانه های اعیان و فقرا بزرگ و کوچک، در یک ارتفاع در یک فاصله نسبت به آسمان قرار می گیرند.

زن چراغچی محل برای فرزندان تاجر شهر قصه می گوید. همه قصه های شهر از روی بامها بلند می شوند از بین جانیپناه ها بی اجازه عبور می کنند، هر کس هر طور که دوست دارد به خواب میرود. با رونق بندر سیل جمعیت آدم های این سوی و آن سوی خلیج برای گرفتن پول بیشتر و کار بهتر روانه می شوند. شبه جزیره کوچک است از سه طرف دریا و از یک طرف مستعد باتلاق .معماران آپارتمان ندیده ساختمان ها را به سمت آسمان گسترش می دهند .بارگیر های اولیه جای خود را به طارمه ها می دهند.

طارمه ها به عکس بارگیر ها رویه نمادین ندارند ولی باطنی سرشار از هوش معماری و تکنولوژی عمران دارند .بناهای غالباً دو طبقه و سه طبقه و معدودی چهار طبقه به افراز به بلندی یک آپارتمان معمولی امروزی اند.

این مرتفع و بناها بر ستونها و دیوارهای قطور، از سنگ و ساروج بوشهری و سقف ها و دهانه ها و بازو ها بر چوب و چندلهایی از ملیبار تا زنگبار استوار می کردند .و زیستی متناسب با اقلیم را بر توانمندی معماران بوشهری .

سفارش همگی و همیشگی معماران و نجاران بوشهری به ناخدایان و تاجران، پایه بوم هایی که قصد هند و آفریقا داشتند چندلهایی راست و چوب هایی سخت بود.

نه معماران حفیظ داشتند و نه نجاران کارگاه. از هر خانه به بنایی در مهاجرت بودند. کندی کار از دستگیری بودن فرآیندها نشأت می گرفت ،سنگ شکاندن و ساروج ساختن، تا الوار الوار چوب سرخ و ساج بریدن .

مردی از نجاران کهن میشناسم از بس اره به کنده کشیده بود دستهایش نیم بغل دیر تر از بدنش حرکت میکرد و سینه هایش از جای خود اندکی به در جسته بودند.

نجاران چنین بدنهایی فرسوده و چشمهایی کم سو کرده اند ، که حالا نام نجاری بوشهر نامی با آبرو در میان صنایع است .

ظرافت گره چینی را درها و هلال ها و کتیبه ها و ارسی ها مهمترین ابزار در شکاندن سادگی و خلوص معماری بوشهر است. سادگی و خلوص که مهمترین ابزار برای غلبه در گرما و شرجی و صرفه جویی در تزیینات ، برای اینکه در سازه بنا سرمایه گذاری شود.

وقتی گرما و شرجی قلب الاسد از اواخر بهار تا اواخر تابستان چنان از قلب اثر و از صبر عبور می کند و دیگر، کاری از معمار برنیاید کوچ می کنند .چند روز و چند ماهه. دور و نزدیک. از لیل و باغ ملا و بن مانع تا کازرون و شیراز و تهران. از باغ عمارت تا لوکه و کپر. بسته به قوت و قوت دار و ندار با دوری از جغرافیای بوشهر، خود را به دمای آسایش نزدیک می کردند .

بوشهر در ابتدا سنی و سپس شیعه و در ادامه مدارا به عکس حکومت های، مرکزی مذهب دوست و شهرهای مناسک محور مساجد و معابد و تکایا و کلیساها و کنیسه ها در عین گونه گونی ، عادت به خودنمایی و خود محوری نداشته اند .

وقتی در گذشته کاروانیان از دور سواد شهر را می دیدند یا امروز مسافران از فراز آسمان بوشهر را می بینند ، نمی توانند کاربری بناها را از هم تمیز دهند .

در بوشهر و معماری بوشهر، اقلیم به نمایندگی از خدا عادلانه ترین اجتماع را به وجود آورده است. و نیاز به سفارش خدا از تزیین تبرج و خودنمایی ممانعت به عمل آورده است.



✉ lianmagazine1@gmail.com

📷 @history_pgu

☎ 09388574358

📍 @historypgu