پژوهشی در تبلور و شکوفایی مضامین و مبانی هنر شیعی در معماری دوران تیموری و صفوی (نمونه موردی: مسجدگوهرشاد و مسجد شیخ لطف الله)[1]

محسن رستمی[2]: پژوهشگر مقطع دکتری تخصصی معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران
ثریا رستمی: دانشجوی مقطع دکتری تخصصی شهرسازی، کارشناس پژوهش شهرداری
نگین یاسری: کارشناس معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب

چکیده

هویت معماری اسلامی در همه جهان با وجود تنوعات زبانی و تمدنی یکسان است و این تنوعات از چین تا اقیانوس اطلس با وجود تعدد فرهنگ‌ها دیده می‌شود. اگر چه رومی‌ها و دیگر اقوام نیز دارای معماری بودند، اما معماری اسلامی ویژگی خاص خود را داشت. هنر و معماری اسلامی- ایرانی متاثر از جهان بینی اسلامی، هنری مفهومی است. اشتراک در مبانی فکری و تلاش برای حفظ و انتقال اصول و معیارهای هویت ایرانی- اسلامی به زبان و بیان هر دوره موجب پیوستگی هویتی در آثار دوران گذشته شده است. هنر شیعی سعی بر این دارد تا احادیث و آیات قران را لا به لای رنگ‌ها ، نقش‌ها و نورها متجلی سازد یا به مفهوم دیگر سعی در نمایاندن معنا تا جای ممکن در صورت دارد. هرچه تاثیر معنا به صورت بیشتر و نمایان تر باشد، صورت از تاثیر آن لطیف تر، شفاف‌تر و در عین حال همچون معنا راز آمیزی و انتزاع در آن متمایل‌تر خواهد بود. معماران اسلامی با استفاده از سه عنصر رنگ، نور و نقش،کوشیدند تا زیبایی‌ها و جلوه حضور حق را تداعی کنند که در همین راستا، یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد این سه شاخص در دو دوره تیموری و صفوی نقش پررنگی ایفا نموده‌اند با این تفسیر که در دوره صفوی به تکاملی بیشتری رسیده‌است. نتیجه این پژوهش نشان می‌دهد ، بکارگیری اندیشه‌ها و فرامین معنوی هنر شیعی با تمرکز بر سه باور این مذهب یعنی عدل، عصمت و اعداد مقدس و بر اساس سه عنصر پیام رسانی از جمله رنگ، نور و نقش به استناد آیات قرانی در آثار دوران تیموریان و صفویان، چگونه بوده و تاثیر پذیری و پیشرفت این مضامین در کدام دوره بیشتر بوده است.

کلید واژه‌ها: عقاید شیعه، مفاهیم قرانی، هنر و معماری اسلامی، دوره تیموری، دوره صفوی

۱-ساختار اصلی این مقاله برگرفته از درس هنر و معماری اسلامی در مقطع دکتری دانشگاه تهران درنیم سال اول ۹۷-۹۶ تحت نظر دکتر یعقوب آژند و توسط محسن رستمی تهیه و تکمیل شده است. بر خود لازم میدانم از استاد عزیزم جناب آقای پروفسور یعقوب آژند که در به انجام رسیدن این پژوهش زحمات زیادی کشیدند،کمال تشکر را داشته باشم.
۲-نویسنده مسئول

مقدمه

در قدمت تاریخ ایران زمین، همیشه بین هنر و دین و آداب معنوی برگرفته از آن، ارتباط بسیار نزدیکی برقرار بوده است. در حقیقت دین یکی از مهم‌ترین عوامل شکل دهنده هنر بوده و هنر وسیله‌ای جهت بیان احساس‌ها و اندیشه‌های عرفانی بوده است. دین مداری معماران ایرانی با پایه و بنیان تغییر ناپذیر بر معماری مسلمانان دیگر نقاط جهان تاثیرگذار بوده است. همه عناصر و اجزای معماری مانند: فضا، حجم، شکل، فرم، ماده، رنگ و نور برگرفته از دیدگاه وحدت گرایانه دین باوری معمار ایرانی مسلمان است و این دین باوری با ممزوج شدن در معماری توانسته، به عنوان نقطه آغازی برای ایجاد معماری اسلامی به شمار رود. هنر ایران، چه قبل از اسلام و چه در دوره اسلامی، دارای یک سلسله شاخص‌ها و ارزش‌های ثابت است. یکی از مهم‌ترین شاخص‌های آن، ارتباط متقابل میان هنر و آداب معنوی برگرفته از مذهب می‌باشد. منشاء هنر اسلامی را می‌باید در حقایق درونی این دین که به نص صریح در قرآن کریم آمده، جست و جو کرد. قرآن تفکر محوری دین اسلام است. به این ترتیب که تفکر توحیدی نه تنها مبانی نظری هنر اسلامی را تبیین می‌کند، بلکه در مصادیق این هنر نیز بروز می‌نماید. نمونه هایی از تأثیرات بارز تفکر توحیدی در شکل گیری هنر ایرانی- اسلامی را می‌توان در تجلی وحدت در ساحت کثرت با انتخاب نقوش هندسی، اسلیمی و ختایی، کعبه، تزیینات یکدست و یکپارچه و ...مشاهده کرد (بورکهارت، ۴۲،۱۳۶۵).

هنر اسلامی هنری هدفمند و هدفدار که ماهیت وجودیش جهت‌گری و جهت‌دهی به سوی ذات یگانه الهی است(ساربانقلی،؟،۴۳۰) که در این بین نیایش به درگاه خدا و ذکر راز و نیاز به عبودیت، خلوت جان و حضور، دل و صافی درون می‌طلبد. گریز از تاریکی و ظلمت در پناه نور و پذیرای رنگ گشتن در دل بیرنگها و استفاده گاه و بیگاه و غیر منتظره نور در پیدایش فضایی ملکوتی با ایجاد فضای مکث و نور غیرمستقیم و لایه لایه کردن نور و رنگ و نقش، از نکاتی است که معماران برای افزایش فضای معنویت بناهای معمارانه خود به کار می‌گرفتند. در این راستا تکیه بر زبان قرآن که وحدت‌آفرین بوده، زمینه ساز ارتباط صورت و معنا را در معماری خود فراهم می‌سازد.

روش تحقیق

روش تحقیق این پژوهش توصیفی - تحلیلی است و با مطالعهٔ منابع کتابخانه‌ای و مشاهدات میدانی، اطلاعات گردآوری شده، بررسی و تحلیل گردیده است. بر این اساس در این پژوهش ابتدا به بررسی مفهوم مذهب تشیع در دین اسلام و سه باور و عقیده پیروان این مذهب پرداخته، سپس به تعریف هنر و معماری ایرانی اسلامی و شیوه‌های پیام رسانی با تکیه بر اشارات مستقیم و غیرمستقیم آیات قرآن و در نهایت با استفاده از یک مدل طراحی شده از این مفهوم به بررسی دو بنای دوره تیموری و صفوی می‌پردازیم.

فرضیه تحقیق

فرضیهٔ تحقیق می‌کوشد تا نشان دهد، می‌توان با استفاده از تجزیه و تحلیل نگاره‌ها به عنوان یک متن به روش‌های شکلی، تاریخی، نشانه شناسی و پدیدار شناسی به بعضی ویژگی‌های برگرفته از مضامین و باورهای شیعی دست یافت و فهم بهتری از آنچه تاکنون از این معماری می‌دانیم داشته باشیم.

ادبیات تحقیق

مفهوم شناسی تشیع

پژوهشگران در بررسی تاریخ ظهور و شکل‌گیری بیشتر فرقه‌های اصلی و بزرگ و یا کوچک اسلامی، با مشکل تفاوت دیدگاه‌ها در علل نام گذاری، خاستگاه و آغاز پیدایش آن‌ها و به تبع آن، خلط اصطلاحات فرقه‌ای و احیانا ابهام در مفهوم و مراد برخی عناوین و القابِ فرق روبه رو هستند. یکی از نتایج این ابهام مشکل تطبیق فروع و شاخه‌های هر فرقه بر عنوان کلی آن فرقه است. این پدیده درباره شیعه و تشیّع، به ویژه با توجه به برخورداری این گروه از تنوّع جریان‌های فکری و دسته بندی‌ها از یک سو، و آمیختگی گزارش‌ها و تحلیل‌ها با حبّ و بغض‌های افراطی از سوی دیگر، نمود بیشتری پیدا کرده است(پورجعفر و همکاران،۱۳۹۲).

شیعه در لغت به معنای پیرو است و در اصطلاحی عام به معنای کسانی است که به خلافت بلافصل امام علی علیه‌السلام پس از وفات پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم اعتقاد دارند.کاربرد لغوی«شیعه» و«تشیّع» ارباب لغت برای واژه«شیعه» معانی همسویی همچون فرقه، حزب، گروه، امّت، پیروان، یاران، هواداران، همراهان، همکاران، دوستان، اشاعه دهندگان و تقویت کنندگان یاد کرده‌اند. این واژه اگرچه خود مفرد است و جمع آن«شیع» و«اشیاع» است، اما بر تثنیه و جمع و مفرد و مذکر نیز کاربرد یکسانی دارد(زبیدی، تاج العروس، ۴۰۵و ۴۰۷).

واژه «تشیّع» نیز از این ریشه و مصدر باب تفعّل و از نظر لغوی، به معنای یاری کردن و پیروی نمودن جماعتی از یک شخص خاص است. به هر تقدیر، محور واژه «شیعه» و «تشیّع» گرد معانی نزدیک به هم همچون پی روی، یاوری، هم رأیی، دوستی و اجتماع بر امری خاص می‌باشد. البته شیخ مفید با استناد به آیه «فَاسْتَغَاثَهُ الَّذِی مِن شِیعَتِهِ عَلَی الَّذِی مِنْ عَدُوِّه»(قصص: ۱۵) و با توجه به مقابله واژه «شیعه» و «عدو»، قید «پی روی خالصانه» را در مفهوم شیعه گنجانده است(شیخ مفید،۱۴۱۳: ۱). کاربرد تاریخی «شیعه» این واژه اگرچه در احادیث و محاورات صدر نخست در معنای مطلق پیروان و طرفداران شخص خاص به کار می‌رفت و از این نظر، به کارگیری کلماتی همچون «شیعه علی»، «شیعه عثمان»، «شیعه معاویه» و «شیعه آل سفیان» مصطلح بود(۵) و بنا بر نقل ابوحاتم و مفید، تنها با اضافه کردن الف و لام بدان، برای پیروان امام علی علیه السلام و «شیعه» به معنای اصطلاحی آن به کار می رفت،(ابوحاتم رازی،؟، ص ۲۶۱). خداوند عزّوجل در قرآن می‌فرماید: «انّ الّذین فرّقوا دینهم و کانوا شیعا» (انعام: ۱۵۹)؛ کسانی که دینشان را پاره پاره کردند و گروه گروه شدند.

با این همه، کاربرد اصطلاح «شیعه» از کهن‌ترین و رایج‌ترین عناوینی بوده که برای پیروان و معتقدان به امامت حضرت علی علیه السلام و پی روی از راه و رسم عترت پیامبر صلی الله علیه و آله مشهور شده است. ظهور این اندیشه مشترک را می‌توان در گروه‌های اصلی و موجود همچون امامیه، زیدیه و اسماعیلیه جست وجو کرد؛ گروه هایی که اندیشه مشترک آن‌ها پذیرش مرجعیت مطلق اهل بیت علیهم السلام به مفهوم عام و مطلق آن می‌باشد. البته امروز هنگام کاربرد این واژه اگر بدون قرینه و به گونه مطلق بیاید شیعه اثناعشری به ذهن متبادر می‌شود(ابوحاتم رازی،؟، ۲۶۱).

عقاید و باورهای شیعی

باورهای سازمان یافته و کلامی شیعه امروز بر این است که تبیین و تفسیر امر دین پس از پیامبر و اداره امور مسلمانان بر عهده اشخاصی است، که از سوی خدا معین شده و دارای ویژگی‌هایی همچون عصمت و عدالت هستند، این افراد امام نامیده می‌شوند. نخستین امام شیعیان علی است. بر پایه باور شیعه، اصول دین شیعیان پنجگانه است و علاوه بر سه اصل دین توحید، نبوت و معاد به دو اصل دیگر یعنی عدل و امامت نیز باور دارند(مکارم شیرازی،۱۳۸۷). یکی دیگر از مواردی که ریشه درباورها و عقاید شیعی دارد، وجود اعداد مقدس است که در مذهب تشییع به آن در بسیاری از موارد اشاره شده است. در اینجای بحث ما به تشریح و توضیح سه گزینه عدل، عصمت و اعداد مقدس که در جای جای مکتب تشییع به آن تاکید و اشارات زیادی شده است به صورت مختصر می‌پردازیم.

۵-۱. عدل

عدل یکی از اصول باور شیعیان است، عدالت و مفاهیم مترادف آن در سنت اسلامی، جایگاهی رفیع دارند؛ به گونه‌ای که به گفته برخی نویسندگان، در قرآن و سنت، بعد از وجود خداوند واحد، به هیچ اصل دینی و اخلاقی به اندازه اصول راستی، برابری و میانه‌روی تأکید نشده است: اولاً به جهت ارزش ذاتی این اصول و ثانیاً بیش‌تر به عنوان واکنشی علیه نظم اجتماعی قبل از اسلام که هیچ توجهی به عدالت نداشت یا کم‌تر به آن توجه می‌کرد(خدوری، ۱۳۹۴، ص ۳۳). واژه عدل و قسط در حدود پنجاه بار در قرآن به کار رفته و در حدود صد آیه، به عدل و مفاهیم مرتبط به آن توصیه شده (خدوری، ۱۳۹۴، ۳۳) و یک‌دهم مجموع آیات قرآن به طور مستقیم به موضوع ظلم پرداخته‌اند. واژه ظلم و مشتقات آن نیز در بیش از ۲۹۰ آیه ذکر شده و بالغ بر ۳۵۰ آیه به طور مستقیم و صریح در این زمینه به روشن‌گری پرداخته‌اند(اخوان کاظمی، ۱۳۸۶، ص ۶۲). اما علی‌رغم کاربرد وسیع در قرآن، از این مفاهیم به‌خصوص در عرصه سیاسی و اجتماعی غفلت شده است. (مطهری، ۱۴۰۹، ۲۷).

۵-۲. عصمت

واژه «عصمت» در لغت عربی به معنای نگاه داشتن، حفاظت و ممانعت است. اما این کلمه در اصطلاح علم کلام، به معنای مصونیت از گناه یا لغزش برای برخی از انسان ها مانند پیامبران و امامان آمده است. نظریه عصمت در مورد امامان شیعه نخستین بار توسط هشام ابن حکم از متکلمین مهم شیعه و از اصحاب امام ششم شیعیان پیشنهاد شد. دانشمندان علم کلام اسلامی مانند خواجه نصیر الدین طوسی در کتاب تجرید الاعتقاد و علامه حلی در شرح تجرید، به این نکته اشاره کرده اند که بحث عصمت در سه سطح مطرح می گردد :سطح اول: عصمت به معنای باز دارندگی از اشتباه در ابلاغ رسالت. در این زمینه دانشمندان علم کلام اعم از اهل تشیع و اهل تسنن، عصمت به معنای یادشده را در مورد پیامبر اسلام تأیید می‌کنند. زیرا آیه سوم از سوره نجم با صراحت این امر را بیان کرده است که هرگز پیامبر از روی هوا و هوس سخن نمی‌گوید و سخن او چیزی جز وحی الهی نیست. سطح دوم: عصمت به معنای باز دارندگی از گناه و معصیت. در این زمینه عموم علمای علم کلام شیعه، معتقد به عصمت پیامبران و امامان و فاطمه زهرا هستند. سطح سوم: عصمت به معنای باز دارندگی از هرگونه لغزش و اشتباه(مدرسی طباطبایی،۱۰۶).

۵-۳. اعداد مقدس

"اعداد" یکی از جلوه‌های«نماد» است که از هزاران سال پیش تاکنون پیچیدگی‌های معنایی ویژه‌ای به خودگرفته است. از پدیده‌های بی‌نظیر موجود در قرآن کریم که در هیچ کتاب نوشته دست بشر یافت نمی‌شود، این است که هر یک از عناصر آن دارای ترکیبی ریاضی است. سوره‌ها، آیات، لغات، تعداد حروف، تعداد کلمات هم‌خانواده، تعداد و انواع اسم‌های الهی و غیره همه دارای روابط ریاضی منطقی با هم هستند.این مجموعه عظیم، همه دانشمندان، به خصوص ریاضیدانان را به مبارزه می‌طلبد تا همان طور که خداوند فرمود فقط یک سوره مانند قرآن بیاورند. قرآن در آیات زیادی به حرکت زمین و خورشید و زوجیت گیاهان و... اشاره دارد. به طوری که انسان را در مقابل عظمت علمی خود خاضع می‌کند. هدف اصلی قرآن هدایت انسان به سوی خداست اما برای مثال و شاهد آوردن از مطالب علمی واقعی استفاده می‌کند. پس علوم تجربی و پرداختن به آن‌ها از اهداف اصیل و اولیه قرآن محسوب نمی‌شود. این قول مطابق نظر بعضی بزرگان و کسانی است که می‌گفتند قرآن تبیان هر چیزی است که در رابطه با هدایت دینی باشد.همان طور که بیان هدایت و معنوی انسان و معارف الهی از اهداف اولیه و اصیل قرآن کریم است، بیان مطالب علمی هم از اهداف اصیل قرآن است و لذا قرآن به علوم طبیعی و شناخت طبیعت توجه زیادی کرده است. این کلام می‌تواند مطابق نظر کسانی باشد که می‌گفتند در قرآن همه علوم و معارف دینی و بشری و تجربی وجود دارد(پورجعفر و همکاران،۱۳۹۴).

یکی دیگر از جنبه‌های اعجاز اعداد قرآن، تعداد به کار بردن برخی ازکلمات است. برای مثال کلمه یوم به معنای روز به صورت مفرد ۳۶۵ بار به تعداد روزهای سال شمسی در قرآن به کار رفته است وبه صورت تثنیه وجمع ۳۰ بار به تعداد روزهای ماه . کلمه شهر به معنای ماه ، بار ۱۲ دیده می‌شود ، یعنی درست به تعداد ماه‌های سال. کلمه الساعه (ساعت) درقرآن ۲۴ بار به کار رفته . سماوات السبع یا سبع سماوات (۷ آسمان) ۷ بار استفاده شده است. سجده ومشتقات آن ۳۴ مرتبه به کار رفته که برای مجموع سجده‌های ۱۷ رکعت نماز شبانه روز است. مشتقات وحی به تعداد اوصیای الهی ۱۲ بار و لفظ شیعه مشتقاتش ۱۲بار و مشتقات فرقه ۷۲ بار به تعداد ۷۲ فرقه اسلامی به کار رفته است.

جدول شماره ۱- بررسی مفهوم سه باور و عقیده مذهب تشیع و مصادیق آن در معماری اسلامی

مضامین و باور های شیعی	مفهوم آن در اسلام	مصداق آن در معماری
عدل	عدالت در لغت به معنای دادکردن، دادگر بودن، انصاف داشتن، دادگری و عدالت اجتماعی عدالتی است که همهٔ افراد جامعه از آن برخوردار باشند(معین،۱۳۶۲،ص۲۲۷۲).	تعادل ، تقارن محوریت
	یکی از اصول دین مبین اسلام در مذهب شیعه عدل است معنای عدل این است که خداوند فیض و رحمت و همچنین بلا و نعمت خود را بر اساس استحقاق‌های ذاتی و قبلی می‌دهد و در نظام آفرینش از نظر فیض و رحمت و بلا و نعمت و پاداش و کیفر الهی نظم خاصّی برقرار است.	
	عدل، یکی از مسائل علم کلام و حاصل اختلاف اشاعره و معتزله درباه رفتار عادلانه خداوند است. همه گروه‌های مسلمان خدا را عادل می‌دانند؛ ولی تفسیر آنان از عدل و ظلم تفاوت دارد. عدل الهی از نظر شیعه بدین معناست که خداوند پاداش و کیفر	

	الاهی نظام‌مند و بر اساس حسن و قبح ذاتی افعال است؛ به گونه‌ای که خداوند در داوری‌ها و احکامش ستم نمی‌کند: به نیکوکاران پاداش می‌دهد و می‌تواند گناهکاران را به اندازه استحقاقشان مجازات کند.	
عصمت	عصمت به معنای اجتناب و دوری از گناه و نافرمانی خداوند است. اعتقاد به عصمت پیامبران و امامان، از گناهان عمدی و سهوی، از آموزه‌ها و اعتقادات شیعیان است. عصمت در حیطه عملی زندگی آنان، بیشتر متکی به دلیل نقلی است.	درون گرایی، حریم، هشتی، محرمیت
	علامه حلی، عصمت را لطف خفی از سوی خداوند نسبت به بنده‌اش می‌داند به گونه‌ای که دیگر انگیزه‌ای برای ترک اطاعت و یا انجام معصیت در او نمی‌ماند؛ هر چند توان انجام آن‌ها را دارد.	
	متکلمان امامیه و معتزله بر اساس اعتقاد به حسن و قبح عقلی و قاعده لطف، عصمت را به خودداری اختیاری انسان از ارتکاب گناه است، به واسطه لطفی که خداوند در حق او دارد.	
اعداد مقدس	اعداد جمع عدد و عدد اسم و مشتق از «ع د د» است. واژه عدد در لغت غالباً به معنای شماره و رقم و گاه به معنای شمارش تعداد یا به معنای معدود (شمرده و مقدار) است.	استفاده از نقش نمادین اعداد در بنا و آرایه‌ها، استفاده از معنای نمادین آیینه آب و نقش نور
	امام صادق علیه السلام فرمود: بدانید که اسماءاللّه به منزله گنج‌اند و عدد به منزله ذراع، اگر ذراع را کمتر بگیری به گنج نمی‌رسی و اگر فزون‌تر بگیری از آن درمی‌گذری . از این رو عرفا برای اعداد، اسرار، ارواح و منازلی قائل‌اند و عدد را سرّی از اسرار الهی در عالم وجود می‌دانند.	
	قرآن در آیاتی پرشمار با ذکر اعداد و ارقام، توجه انسان را به شمارش و حساب جلب کرده است : و اِنّ یَوماً عِندَ رَبّکَ کَاَلفِ سَنَهٔ مِمّا تَعُدّو (سوره حج/۲۲) همچنین انسان را متوجه عناصر زمان کرده که با محاسبه به ساعات، ایام، ماهها و سالها منتهی می‌شود.	

(تنظیم: نگارندگان)

تاثیر تشییع بر هنر

تداوم و گسترش عناصر هنری شیعه از عصر تیموری تا اوائل دوره صفوی بود. دوره تیموری و صفوی، درخشانترین دوره تاریخی در عرصه هنر می‌باشد که نه تنها شاهد شکل پذیری علوم دینی شیعه بود، بلکه دوره ارتقای هنر اسلامی توام با حکمت تشییع می‌باشد. هنر اسلامی ایران در روند رو به رشد خود، با تأسیس مبانی و اصول مستقل از هنر اعراب و بیزانس، به تدریج توانست میان نحله‌های فکری مختلف بر پایه تشیع پیوند ایجاد نماید که اوج آن سرانجام در دوره صفویه مشاهده می‌شود .مضامین شیعی در نگارگری دوره تیموری، تمثیل معنوی و تجلی روح تفکر عظیم اسلامی را بیان می ماید. اشکال و تزیینات و کتیبه‌ها به طور مستقیم،تحت تأثیر بنیان حکومت شیعی صفویان نبوده است،بلکه تحول و توسعه‌ی تدریجی هنر شیعی در نسخه‌های خطی و کتیبه‌های بناهای تیموری در ابتدای حاکمیت صفویه وجود داشته است(شایسته فر،۱۳۹۲).

در بررسی کیفیت تأثیر تشیع بر هنر، آنچه غالباً مغفولٌ عنه واقع می‌شود بخش اول است؛ یعنی تأثیراتی که تشیع بر هنرمند، بر باورهای او برای دریافتش، نگاهش به عالم، و کیفیت تجلّی این عقاید در دلش می گذارد. این را معمولاً کمتر مورد توجه قرار می‌دهند. غالباً ما به کیفیت تأثیراتی توجه می‌کنیم که عناصر ظاهری و بیرونی(آثار هنری) از تشیع پذیرفته‌اند، در حالی که اصل موضوع تأثیراتی هستند که دل هنرمند از توجه به معارف شیعی می‌یابد(حجت،۱۳۸۴ص۲۱۸). از آنجائی‌که تا دل هنرمند به تشیع روشن نشود، امکان تجلّی آن در امر بیرونی فراهم نمی‌شود. پس حوزه‌هایی را که هنر از آن‌ها تأثیر می‌پذیرد، می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: یک بخش "حکمی" و یک بخش "صناعی" و هر کدام از این‌ها قابلیت تأثیر پذیرفتن از تشیع را دارند. بخشی دیگر که مربوط به تأثیراتی است که تشیع بر آنچه به وجود می‌آید، می‌گذارد؛ یعنی آنچه به عنوان اثر هنری باید مورد مطالعه قرار گیرد، بسیاری از اموری که مورد دقت ما قرار می‌گیرند در نگاه اول، کیفیت تأثیرگذاری باورهای شیعی در آن اقدام به وضوح قابل پی‌گیری نیست؛ چون ما در داوری‌های هنری عادت کرده‌ایم به ظواهر توجه کنیم(همان).

هنر و معماری ایرانی – اسلامی

هنر هر ملتی بازگوکنندهٔ نحوهٔ اندیشه، جهان بینی، معتقدات و سنت‌های آن قوم و بهترین بازگوکننده نحوه برخورد آن ملت با مسائل مربوط به حیات و بینش وی از جهان خلقت است. بطوری‌که هر چه بنیادهای فرهنگی ملتی استوارتر و ریشه دارتر باشد، تجلیات هنری آن ملت هم در طی تاریخ تکامل آن از نوسانات و تحولات بیشتر برکنار می‌باشد. در این میان هنر معماری ایران، شناسنامه معتبر مردم در این سرزمین است(بورکهارت،۱۳۶۹) . نخستین سلسله حکومت ایران سلسله ماد بود که بخشی از هستی خود را در بنا و آثاری که آفریده به وام نهاد. شاهنشاهان هخامنشی در عرصه وسیع سرزمین خود از مهارت و استادی هنرمندان ممالک زیر فرمان خویش به نحو احسن بهره می‌گرفتند و از این جهت در آثار معماری و صنعت ایران در دوره هخامنشی تأثیر سایر ملل نیز دیده می‌شود؛ چنانکه داریوش می‌گوید در بنای قصر او صنعتگران بابلی، مادی، لیدی و مصری خدمت می‌کرده اند و مصالح ساختمان‌ها از فواصل دوردست م آمده است. استفاده از تجربیات و سنن ملل تابعه، نه به صورت تقلیدی و پیروی، بلکه به گونه بازآفرینی و الهام پذیری خلاقانه، مختص دوره هخامنشی نیست.

از دوره اشکانیان در معماری رسمی ایران ساختن گنبد متداول گشت. از همان روزگار گنبدها روی چهار طاق گوشه بنا می‌شد و تفاوت آن با گنبدهای رومی این بود که گنبدهای رومی روی گوشواره بنا می گشت. پس از حمله اعراب، معماری ملت ما خود را با لوازم آئین جدید سازگار ساخت. چنین است که پاره ای از باستان شناسان و مورخان را عقیده بر آنست که برج‌های آتش ساسانی، ساختن مناره را که برای دعوت مسلمانان به نماز به کار می‌رفت، الهام داده است. عوامل معماری ساسانی با اختلافات کم و بیش در دوره‌های اسلامی خود را تحمیل کرد(بورکهارت،۱۳۷۰). حضور بارز آرایه ها و عناصر تزیینی چون خط نگاره ها، نقوش اسلیمی و طرح های هندسی ماهیت فرعی هنر اسلامی را، تشکیل می دهند . تزئینات رایج در معماری کهن ایرانی با همه ویژگی های خود از گچ بری و آرایش با کاشی لعابدار و غیره به معماری اسلامی ایران انتقال یافته است. ولی در هر حال این نقوش و عوامل در اثر پدیدار شدن یک امپراتوری اسلامی و ورود تمدن های گوناگون در لوای یک آئین واحد، بهره گیری های مقابلی را سبب شده است.

شیوه‌های پیام رسانی در معماری اسلامی

معماری یکی از بزرگترین جلوه‌های ظهور یک حقیقت هنری در کالبد مادی، بشمار می‌رود. از لحاظ تاریخی معماری اولین هنری بشمار می‌آید که توانست خود را با مفاهیم اسلامی سازگار نموده و از طرف مسلمانان مورد استقبال قرار گیرد. هنر اسلامی هنری است که پیام الهی را به بشر منتقل می‌کند. زنده نگه داشتن آرمان‌ها، هدف حیات و ارتباط بشر با خدا در روزگار مرگ ارزش‌ها، هدفمند ساختن زندگی در مقابل پوچ انگاری، الحاد و دور شدن از خدا، از جمله پیام‌ها و کارکردهای معنوی هنر اسلامی است. هنر اسلامی، فراتر از زمان و مکان بوده، ریشه در عالم تجرد داشته، از عالم بالا ریشه گرفته و در جهان جسمانی خود را متجلی ساخته است(کاظمی و کلانتری،۱۳۹۰). هنر اسلامی، هنری انتزاعی و بریده از واقعیات نیست بلکه ریشه در واقعیت‌ها دارد و در جهان معاصر، کارکردهای ارزشمند و شگفت آوری دارد که انسان امروز به آن‌ها نیازمند است.

۸-۱. استفاده از عنصر نور در پیام رسانی و ادراک فضا

نقش نور در معماری اسلامی تأکید بسیار گسترده بر اصل تجلی است. نور باعث شفاف کردن ماده و کاستن از صعوبت و سردی بنا می‌گردد. حضور نور در معماری اسلامی بویژه در مسجد، جلوه خداوندی است و بعنوان اصلی ترین محور زیبایی شناسی معماری اسلامی در عرفان و معنا معرفی می گردد. نور به تزیین معماری اسلامی کیفیتی پویا می بخشد و نقوش، اشکال و طرح ها را به درون زمان می برد. نور و سایه در سطوح، تقابل های شدید ایجاد می کرد و به سنگ‌های منقوش و سطوح گچی و آجری، بافت می بخشد. از قابلیّت های نور فیزیکی در انتقال پیام و ادراک فضا در موارد ذیل بهره گرفته شده است(گرابار،۱۳۸۴).

الف) نور، نشانی از خالق،

ب) تأکید بر موضع خاص به واسطهٔ نور،

ج) ایجاد تنوع و تداوم فضایی بوسیله نور،

د) نور عاملی برای حس معنویت،

ه) نور عاملی در تعیین مسیردهی،

و)تأکید بر وحدت فضا.

در قرآن چهل و سه بار کلمه نور و بیست و سه بار کلمه ظلمت آمده است. این دو کلمه یازده بار در کنار یکدیگر مطرح شده اند. در فرهنگ اسلامی از نور به عنوان نماد حضرت احدی:

اللَّـهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّـهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّـهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّـهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ (سورهٔ نور/۳۵)؛ پیامبر گرامی اسلام : يا أَهْلَ الْكِتابِ قَدْ جاءَكُمْ رَسُولُنا يُبَيِّنُ لَكُمْ كَثيراً مِمَّا كُنْتُمْ تُخْفُونَ مِنَ الْكِتابِ وَ يَعْفُوا عَنْ كَثيرٍ قَدْ جاءَكُمْ مِنَ اللَّهِ نُورٌ وَ كِتابٌ مُبينٌ (مائده، آیه ۱۵) ؛کتاب خدا : فَآمِنُوا بِاللَّهِ وَ رَسُولِهِ وَ النُّورِ الَّذي أَنْزَلْنا وَ اللَّهُ بِما تَعْمَلُونَ خَبيرٌ (سورهٔ تغابن، آیه ۸)؛ ایمان و رستگاری: اللَّهُ وَلِيُّ الَّذينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُماتِ إِلَى النُّورِ وَ الَّذينَ كَفَرُوا أَوْلِياؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُمْ مِنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُماتِ أُولئِكَ أَصْحابُ النَّارِ هُمْ فيها خالِدُونَ (سورهٔ بقره، آیه ۲۵۷)؛ هدایت ، آگاهی و بینایی: وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ وَلَا الظُّلُمَاتُ وَلَا النُّورُ (سورهٔ فاطر آیات ۱۹ و ۲۰)، وَ قَفَّيْنا عَلى آثارِهِمْ بِعيسَى ابْنِ مَرْيَمَ مُصَدِّقاً لِما بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ التَّوْراةِ وَ آتَيْناهُ الْإِنْجيلَ فيهِ هُدىً وَ نُورٌ وَ مُصَدِّقاً لِما بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ التَّوْراةِ وَ هُدىً وَ مَوْعِظَةً لِلْمُتَّقينَ (مائده/ ۴۶) ، هُوَ الَّذِي يُنزِّلُ عَلَىٰ عَبْدِهِ ءَايَاتٍ بَيِّنَاتٍ لِّيُخْرِجَكُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَ إِنَّ اللَّهَ بِكُمْ لَرَءُوفٌ رَّحِيم(حدید/ ۹)، وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ رُوحًا مِنْ أَمْرِنَا مَا كُنْتَ تَدْرِي مَا الْكِتَابُ وَلَا الإِيمَانُ وَلَكِنْ جَعَلْنَاهُ نُورًا نَهْدِي بِهِ مَنْ نَشَاءُ مِنْ عِبَادِنَا وَإِنَّكَ لَتَهْدِي إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ(شوری/۵۲)؛ عامل تمیز مؤمنین: يا أَيُّهَا الَّذينَ آمَنُوا تُوبُوا إِلَى اللَّهِ تَوْبَةً نَصُوحاً عَسى رَبُّكُمْ أَنْ يُكَفِّرَ عَنْكُمْ سَيِّئاتِكُمْ وَ يُدْخِلَكُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهارُ يَوْمَ لا يُخْزِي اللَّهُ النَّبِيَّ وَ الَّذينَ آمَنُوا مَعَهُ نُورُهُمْ يَسْعى بَيْنَ أَيْديهِمْ وَ بِأَيْمانِهِمْ يَقُولُونَ رَبَّنا أَتْمِمْ لَنا نُورَنا وَ اغْفِرْ لَنا إِنَّكَ عَلى كُلِّ شَيْءٍ قَديرٌ (تحریم /۸)، يَوْمَ تَرَى الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ يَسْعَى نُورُهُم بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَبِأَيْمَانِهِم بُشْرَاكُمُ الْيَوْمَ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ(حدید/۱۲) اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ (اعراف/ ۱۵۷ ، نسا/ ۱۷۴ ، نور/۳۵) نام برده شده است (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰ : ۲).

از ویژگی های ذاتی نور می توان به امکان گسترش نور در راستای حرکت مستقیم خود و یا خصلت بازتاب و پراکنش به ویژه در طیف قابل رؤیت نور و ایجاد رنگ های مختلف اشاره نمود. نور در تلفیق با سایه از ویژگی های بومی پدید آورنده زیبایی های بدیع در هنر و معماری ایرانی است(کاظمی،۱۳۹۰). در معماری، نور برای روشنایی، گرمایش، زیبایی، انتقال احساس و مفاهیم و همچنین انتقال ارزش های معنوی چون حس حضور، تمرکز و حرکت کاربرد دارد.

۸-۲. استفاده از رنگ در پیام رسانی

رنگ از تکثیر نور حاصل می‌شود و نمایانگر کثرتی است که ارتباطی ذاتی با وحدت دارد. از دیدگاه اندیشمندان هنر اسلامی، رنگ سفید نماد وجود مطلق و رنگ سیاه نماد اصلی تعالی و فرا وجودی است. رنگ های آبی، فیروزه ای و طلایی در نگارگری اسلامی و ایرانی، جلوه هایی از معانی باطنی جاری در بطن رنگ‌هایند. معمار مسلمان کارکردن با رنگ را از جهان بینی خود گرفته و وحدت کامل فضا را با رنگ های متضادی که کنار هم قرارمی دهد، پدید می آورد (عرفان، ۱۳۷۶، ۲۷۹) . پروفسور پوپ در خصوص رنگ می گوید: در اکثر دوره های اسلامی، رنگ های زنده و متنوع به آن اندازه از شدّت و هماهنگی رسید که هرگز مانند آن دیده نشد.

در قرآن دو کلمه به معنای رنگ به کار رفته است؛ یکی لون و دیگری صبغه که معنای نخست به صورت جمع به کار می رود و مقصود از آن رنگارنگی و انواع رنگ های طبیعت است. صِبْغَةَ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ (بقره/۱۳۸)؛ اما در جایی که از صبغه استفاده می شود مقصود رنگ خداست. صِبْغَةً وَنَحْنُ لَهُ عَابِدونَ: (بقره/۱۳۸). اینجا خداوند از رنگ به معنی مطلق آن سخن می فرماید و نه از لون که یک رنگ خاص است. از طرف دیگر خداوند رنگ را وسیلهٔ وحدت و استعاره ای برای حکومت جهانی واحد اسلامی- الهی برگزیده است. بنابراین اثری که در هماهنگی رنگی ساخته شود، اثری است گویای توحید و یگانگی. تمایز شدیدی که در رنگ ها مایهٔ شعف ماست، در وحدت محو نمی شود، بلکه برعکس این تمایزها باید در وحدت و فقط در وحدت دیده شوند.

همچنین در قرآن از رنگ ها و کیفیات آنها نیز بیان شده است. رنگ زرد درخشان: قالُوا ادْعُ لَنا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنا ما لَوْنُها قالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّها بَقَرَةٌ صَفْراءُ فاقِعٌ لَوْنُها تَسُرُّ النَّاظِرينَ (بقره/ ۶۹)؛ آیات قدرت الهی: ثُمَّ كُلِي مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلًا يَخْرُجُ مِن بُطُونِهَا شَرَابٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاء لِلنَّاسِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً

لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ (نحل/ ۶۹)، وَ ما ذَرَأَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُخْتَلِفاً أَلْوانُهُ إِنَّ فی ذلِکَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ (نحل/۱۳)؛ هیچ رنگی خوشتر از ایمان به خدای یکتا نیست: صِبْغَةَ اللَّهِ وَ مَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً وَ نَحْنُ لَهُ عابِدُونَ (بقره/ ۱۳۸)، رنگارنگی آفرینش های الهی نشانه هایی برای کسانی است که آگاهند، دانایند و دانشمند. یادآور شدن نعمت های الهی و اندیشیدن، نخستین گام های آگاهی و دانش است: وَ مِنْ آياتِهِ خَلْقُ السَّماواتِ وَ الْأَرْضِ وَ اخْتِلافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَ أَلْوانِكُمْ إِنَّ فی ذلِکَ لَآياتٍ لِلْعالِمين(روم/۲۲). در کاشیکاری، فرش و نگارگری ایرانی نیز می توان اوج معناگرایی را در کاربرد رنگ ها مشاهده نمود. این معانی متاثر از همان مفاهیم بیان شده در ادیان و نمود آن در الگوهای طبیعی است.

۸-۳. استفاده از نقش در پیام رسانی

در مساجد ایرانی معناترین عناصر بکار رفته، نقوش متنوع و رنگارنگی کاشیکاری آن می باشد که هر یک بر حسب شکل و محل قرار گیری دارای کارکرد و بار معنایی متفاوت هستند. این نقوش جلوه‌ای قدسی در هماهنگی کامل با معماری بنای مسجد است و چنان احساس معنویت را به شخص حاضر در مسجد القا می‌کند که گویی تمام ساختمان مسجد در ذره ذره نقوش و اشکال خود دائما ذکر او می‌گویند و به همراه خود، عابد را از مقام خاکی به سیر در افلاک دعوت می‌کنند. نظم هندسی موجود در نقوش، گویای عقلانی بودن آن است ضمن اینکه برای رهگذران زیبایی صوری ایجاد می کند، برای عابد، نقش دیگری ایفا می‌کند و او را از عالم تعلقات و کثرات به عالم وحدت و ماورای ظاهر رهنمون می‌کند(کاظمی،۱۳۹۰).

نقوش اسلامی معمولا از یک یا چند شکل منظم به دست می‌آید که در انحناها و دوایر قرار می‌گیرند و بر طبق اندازه‌های تکرار شونده به اشکال متفاوتی نمودار می‌شوند و به این صورت، تناسبات وابسته به آن نقش، در کل سطح گسترش طرح تکرار می‌شود. انتخاب نقوش هندسی، اسلیمی و ختایی و کم ترین استفاده از نقوش انسانی و وحدت این نقوش در یک نقطه، تاکیدی بر این کوشش است. طرح‌های هندسی که به نحو بارزی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمایش می‌دهد، همراه با نقوش اسلیمی که نقش ظاهری گیاهی دارند آن قدر از طبیعت دور می‌شوند که فضای معنوی خاصی را ابداع می‌نمایند که رجوع به عالم توحید دارد. در معماری سنتی، شکل‌های هندسی، چیزی بیش از ابزار تکنیکی صرف هستند. هرچند به این معنا نیز در معماری عمل می‌کنند ولی ورای این عملکرد مادی دارای وظیفه مهم تری هستند و آن یادآوری انسان از طریق چهره سمبلیک است(ر.ک جدول شماره ۱).

جدول شماره ۲- مصادیق شیوه‌های پیام رسانی درمعماری اسلامی برگرفته از آیات

شیوه های پیام رسانی در معماری اسلامی	آیات قرانی	مصادیق
نور	۱.وَ قَفَّيْنا عَلى آثارِهِمْ بِعيسَى ابْنِ مَرْيَمَ مُصَدِّقاً لِما بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ التَّوْراةِ وَ آتَيْناهُ الْإِنْجيلَ فيهِ هُدىً وَ نُورٌ وَ مُصَدِّقاً لِما بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ التَّوْراةِ وَ هُدىً وَ مَوْعِظَةً لِلْمُتَّقينَ (مائده/ ۴۶) ۲. يا أَيُّهَا الَّذينَ آمَنُوا تُوبُوا إِلَى اللَّهِ تَوْبَةً نَصُوحاً عَسى رَبُّكُمْ أَنْ يُكَفِّرَ عَنْكُمْ سَيِّئاتِكُمْ وَ يُدْخِلَكُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهارُ يَوْمَ لا يُخْزِي اللَّهُ النَّبِيَّ وَ الَّذينَ آمَنُوا مَعَهُ نُورُهُمْ يَسْعى بَيْنَ أَيْديهِمْ وَ بِأَيْمانِهِمْ يَقُولُونَ رَبَّنا أَتْمِمْ لَنا نُورَنا وَ اغْفِرْ لَنا إِنَّكَ عَلى كُلِّ شَيْءٍ قَديرٌ (تحریم /۸)، يَوْمَ تَرَى الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ يَسْعَى نُورُهُم بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَبِأَيْمَانِهِم بُشْرَاكُمُ الْيَوْمَ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا ذَلِکَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ(حدید/۱۲) اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ " (اعراف/ ۱۵۷ ، نسا/ ۱۷۴ ، نور/۳۵) ۳. وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ وَلَا الظُّلُمَاتُ وَلَا النُّورُ (سورهٔ فاطر آیات ۱۹ و ۲۰) ۴. اللَّهُ وَلِيُّ الَّذينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُماتِ إِلَى النُّورِ وَ الَّذينَ كَفَرُوا أَوْلِياؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُمْ مِنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُماتِ أُولئِکَ أَصْحابُ النَّارِ هُمْ فيها خالِدُونَ (سورهٔ بقره، آیه ۲۵۷)	وسیله هدایت و آگاهی عامل تمیز مؤمنین هدایت ، بینایی ایمان و رستگاری
رنگ	۱.ثُمَّ كُلِي مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلًا يَخْرُجُ مِن بُطُونِهَا شَرَابٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاء لِلنَّاسِ إِنَّ فِي ذَلِکَ لآيَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ (نحل/ ۶۹) ۲. وَ ما ذَرَأَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُخْتَلِفاً أَلْوانُهُ إِنَّ فی ذلِکَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ (نحل/۱۳) ۳. وَ مِنْ آياتِهِ خَلْقُ السَّماواتِ وَ الْأَرْضِ وَ اخْتِلافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَ أَلْوانِكُمْ إِنَّ فی ذلِکَ لَآياتٍ لِلْعالِمين(روم/۲۲).	آیات قدرت الهی نشانه ای از آیات الهی برای اهل ذکر یادآور شدن نعمتهای الهی و اندیشیدن
نقش	إِنَّا لِلّهِ وَإِنَّـا إِلَيْهِ رَاجِعونَ	نمایش وحدت در کثرت و کثرت در وحدت

(تنظیم: نگارندگان)

هنر و معماری دوره تیموری

عصر ظهور مجدد هنر و ادب ایران، در دوران حکومت تیموریان بر ایران پدید آمد. این دوره نهضت هنری پر رونقی در ایران شکوفا شد که ادوار بعدی از جمله دوره صفویه را تحت تاثیر خود قرار داد. دوره تیموری در تشکیل جنبه های متنوعی از هنر اسلامی و رونق آن موفقیت بسزا داشته است. شاهان تیموری برای هنر و هنرمند ارزش فراوانی قائل بودند و تحت حمایت آنان هنرهای مختلفی رونق فراوانی گرفت. شاهان تیموری با جمع‌آوری هنرمندان و صنعتگران توانستند در سمرقند ، بخارا ، هرات ، خراسان و فارس مرکزیت هنری برجسته‌ای به وجود آورند(آژند ، ۱۳۸۶، ۱۱۴).

از دیگر هنرهای دوره تیموری، هنر معماری بود. از آنجایی که ماوراءالنهر آسیای میانه (خراسان شرقی) و افغانستان جزو قلمرو تیمور بود، لذا تعدادی از این بناهای دوره تیموری در این شهرها قرار دارند. هنر و معماری در دوره تیموری به اوج تازه ای از کمال رسید که مرکز آن سمرقند بود. تیمور مهندسان ماهر و معماران کارآزموده و هنرمندان مختلف را از سراسر قلمرو پهناور خود به خدمت فراخواند و در سمرقند بسیاری از بناهای شایان توجه را بنا کرد. اما در ایران به ویژه در خراسان کنونی نیز تعداد بنای با شکوه احداث کرد که امروزه از شاهکارهای معماری ایران به شمار می روند(گدار،؟،۴۱۶).این دوره سرشار از تحرک در ساخت و ساز بناهای گوناگون، از جمله مسکونی عام نشین در شکلی مطلوب تا کاخهای شاهی بود. تیمور به هنرمندان ، خصوصا معماران توجه فراوان می کرد .فرزند او

شاهرخ میرزا و نواده هایش و به طور کلی جانشین های او، همواره هنردوست و در مواردی خود نیز هنرمند بودند . در زمان سلطنت شاهرخ غیر از پیشرفتهای هنر معماری، در سایر شئون حیات فرهنگی نیز کوششهای شایان توجهی صورت گرفت. این پیشرفتها شامل نقاشی، مینیاتور، خوشنویسی، موسیقی، تاریخ نگاری، فقه و کلام اسلامی بود(آژند ، ۱۳۸۶، ۱۱۴) .

در بررسی معماری دوره تیموری بنای مساجد و مکانهای مذهبی با گنبدهای بزرگ، چشمگیر بود. در این دوره در ساخت بناها ، بیش از هر چیز دیگری به هنرهای وابسته توجه می نمودند که میتوان به استفاه متعدّد از انواع تاقپوش های منقوش آجری و یا منقوش به آجر و کاشی در ترکیب و همچنین استفاده از کاشی هفت رنگ در این دوره پدید آمد . استفاده از کاشی های شش گوشه با رنگ لاجوردی سیر برای مسجد کبود تبریز و سبز چمنی برای مسجد امام مشهد و و همچنین هنر بسیار بدیع و منحصر به فرد خط ثلث گچ بری نقش برجسته در زمینه کاشی معرق در مسجد کبود تبریز در این دوره شکوفا شد. خلق انواع نقوش معقلی و منبعت کاری و همچنین پنجره های منقوش برای مساجد و با مفروش سازی شیشه های الوان در پشت قیدها استفاده شد تا تلفیقی از نور و رنگ در این بناها به زیبایی به نمایش داده شود(گلمبک و ویلیر،۱۷۶،۱۳۷۴). به طور خلاصه، دوران تیموری، دورانی بسیار پربرکتی از خلق هنرهای وابسته به معماری، بویژه معماری اسلامی برای مساجد شد که از ارزش های هنری، ریشهٔ معماری تیموری را برای آثار جهان اسلام، بخصوص مساجد آن در برداشت. روند خیزش و جهش و خلق هنرهای بدیع معماری اسلامی، اساس و شالودهٔ دورهٔ صفویّه شد.

هنر و معماری دوره صفوی

هنر عصر اول صفوی در ادامه دوره تیموری بسیار نزدیک به آن است. در عصر شاه عباس آفرینش آثار هنری از نظر کمیت که در پی قدرت اقتصادی و بهره گیری از شیوه های جدید در عرصه هنر و صنعت می باشد. اقتباس و تاثیرپذیری از هنر غرب ، منجر به ایجاد شیوه های جدید در بعضی از شاخه های حوزه هنر شد. اگرچه تاثیرات اندکی از دیگر کشورها در هنر این دوره تشخیص داده شده ، لیکن این تاثیرات در هنر به گونه ای در هنر صفویه جذب شده که به بیانی جدید دست یافته است. به عقیده آنتونی ولش ورود کالاهای غربی ، هنر ایران را نسبت به قرون گذشته جهانی تر ساخته است. با این حال هنر دوره صفویه تاثیرات متقابلی در دوره خود بر مکاتب هنری کشورهای همسایه خود داشته است. دکتر یعقوب آژند به عنوان یکی از مورخین صاحب نظر در حوزه هنر اسلامی معتقد است که صفویان با رسمیت بخشیدن به تشیع نه تنها به قوت و قوام دولت خود افزودند بلکه به مفهوم جدیدی از هویت ملی به حکومت خود ظاهر بخشیدند و ایران را از استحاله امپراتوری عثمانی نجات دادند. صفویان ، ایران را به عنوان مرکز تشیع و سنت‌های فرهنگی و خود آگاهی ایرانیان تبدیل کردند. این تشیع نه بر فرهنگ عربی بلکه بر فرهنگ ایرانی ترکی استوار بود (آژند ، ۱۳۸۰).

یکی از مهمترین وقایع تاثیر گذار بر هنر صفوی، معماری این دوره بود. اگرچه شاید یکی از باشکوه ترین و فاخر ترین نوع معماری در تاریخ ایران باشد ولی چندان نوآور نیست و استمرار هنر دوره تیموری است و صد البته ابتدلای آن به تزئینات استثنایی و بی بدیل است. شیلا بلر معتقد معماری صفوی نوآوری اندکی در ساختار یا صورت داشت چون معماران مجبور بودند در اندک زمانی بزرگترین بناها بسازند و تزئین کنند. عصر صفوی ، عصر کمال و شکوفایی نبوغ معماری و شهرسازی در ایران است. زیباترین و با شکوه ترین آثار معماری ایران در همین دوره توسط معماران خلاق و هنرمندانی چون محمدرضا و علی اکبر اصفهانی آفریده شد. شهرهای مهم هنرپرور در عصر صفویان، اصفهان، تبریز، هرات و قزوین بوده‌اند. معماری دوره صفوی تکمیل و تعدیل مفهوم فضایی دوره تیموری است. نما در معماری صفوی همچون صحنه آرایی تئاتر است. نما در اغلب موارد همچون ماسکی است که بر چهره ساختمان کشیده شده و عناصر اصلی ساختمان را پنهان می‌کند. نمای دوره صفوی دقیق، پرکار و مرتبط با ساختار هندسی است که در تناسب با اندازه‌های افقی بنا طراحی شده است.

از ویژگی‌های مهم در شیوه معماری این دوره ، علاوه بر استحکام و زیبایی فرم ، درخشش بیان است . در آثار این دوره تابش رنگ ، نور و جذابیت سطوح و شکوه چشمگیر آنها ، احساس زیبائی خیره کننده ای در بیننده ایجاد می کند و طنین رنگها و سطوح مکرر کاشیهای درخشان به منظره ای شفاف ، مجرد و روحانی تبد یل می شود (بلر،۴۷۵،۱۳۸۱). بناهای این دوره باز هم دارای طرح کلی چهار ایوانی است البته به ساخت ایوان های عظیم با ابعاد بزرگ توجه بسیار شده است. در ابنیه مذهبی کاشی های لعاب دار، معرق و هفت رنگ در تزیین دیواره های خارجی و داخلی بنا ، طاق ها، مناره ها، گنبدها و محراب ها استفاده شده است. کتیبه های نسخ و ثلث سفید و درخشان، در طاقچه ها به کار رفته و نور ورودی از طریق پنجره های تعبیه شده در ساقه گنبد حالتی روحانی به فضا می بخشد. در بناهای ییلاقی تزئینات چوبی نقش اصلی را به عهده داشته و بر روی آن تذهیب کاری و نقاشی های لاکی استفاده شده است. معماری این دوره از لحاظ وسعت و کارآیی، بسیار متنوع است. و در تمامی ابعاد حیات فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی مردم حضوری زنده و پویا دارد. باشکوهترین مساجد ، عظیم‌ترین میدانها، زیباترین پل‌ها و خیابان‌ها، بزرگترین بازارها، مدرسه‌ها ، کاروانسراها در این عصر ساخته شد و همه در نوع خود در اوج کمال هنری ، استحکام و کارآیی و بعضی چنان باشکوه و زیبا و کامل، که گاهی نمی‌توان باور کرد که انسانی ناچیز آن را پدید آورده است(جوادی،؟،۶).

نمونه های موردی

از آنجائی که آثار معماری دوران تیموری و صفوی بسیار زیاد می باشند با توجه به عنوان پژوهش ، دو بنای شاخص از جمله مسجد گوهرشاد از دوره تیموری و مسجد شیخ لطف الله از دوره صفویه را مورد ارزیابی قرار می دهیم .

۱۱-۱. مسجد گوهرشاد

احداث این مسجد در سال ۸۱۸ ق برابر ۷۹۴ ش با همت گوهرشاد خانم، دختر امیر غیاث الدین ترخان، همسر شاهرخ بن تیمور گورکانی و در دوران استانداری پسرش بایسنقر میرزا، در ضلع جنوبی حرم رضوی آغاز شد و در سال ۸۲۱ ق/۷۹۷ ش به اتمام رسید. هرچند اعتمادالسلطنه سال ۸۲۰ ق را ذکر کرده است، اما در شرح کتیبه‌ها، تاریخ ۸۲۱ ق را آورده است. شاید تاریخ اتمام بنا را ۸۲۰ و خاتمه تزئینات مسجد را ۸۲۱ ق دانسته است(توشراتو و همکارن،۱۳۷۶). بانو گوهرشاد (۷۸۰-۸۶۱ق) یکی از زنان نامدار عصر تیموری و مورد احترام امیر گورکانی بوده و در امور مملکتی مورد مشورت قرار می‌گرفته است. وی در هرات به قتل رسید و در مدرسه گوهرشاد هرات در کنار مزار شوهرش شاهرخ میرزا و فرزندش بایسنقر میرزا مدفون گردید. مسجد گوهرشاد و مدرسه و خانقاه هرات نیز از آثار اوست (پوپ،۱۳۶۶). این مسجد، بزرگترین مسجد از نظر وسعت در مجموعه بناهای آستان قدس رضوی است که صحن آن با ۲۸۵۰ مترمربع مساحت از نظر قدمت،

کهن‌ترین صحن بوده و در جنوب حرم امام رضا(ع) احداث شده است. ساخت بنای مسجد جامع گوهرشاد توسط معمار معروف عصر تیموریان، قوام الدین بن زین الدین شیرازی و با استفاده از آجر و گچ و به شیوه معماری اسلامی در شرق صورت گرف(همان).

تصویر شماره ۱ – مسجد گوهرشاد مشهد (دوره تیموری) (منبع: نگارنده)

۱۱-۱-۱. ایوان‌های مسجد گوهرشاد

این مسجد دارای چهار ایوان است که این ایوان ها به صورت طاق های دو طبقه به صورت به هم پیوسته است. بزرگ ترین آنها ایوان مقصوره نام دارد که در ضلع جنوبی (قبله) صحن واقع است و دارای ۳۵ متر طول با عرضهای مختلف ۱۳ تا ۱۵ متر و ارتفاع سردر ایوان ۲۷ متر و تا گنبد ۴۰ متر و قطر پایه ها در دو طرف ۶ متر و ارتفاع مناره ها ۴۱ متر و ارتفاع تا عرقچین ۲۹ متر و محیط گنبد از بیرون ۶۱/۸۵ متر است .یکی از بخش های مهم مجموعه گوهرشاد، محراب زیبایی است که در انتهای ایوان مقصوره قرار دارد و حاشیه اطراف محراب با کتیبه مرمت شده با کاشی های معرق مرقم به آیهٔ الکرسی تا الی النور مزین است و پایه های داخلی ایوان با سنگ های مرمر سفید زینت یافته است و در منتهی الیه سمت راست محراب، منبر صاحب الزمان (صاحب شاه) قرار دارد که منبری مرتفع و قدیمی است و در سال ۱۲۴۳ق (عصر فتحعلی شاه قاجار) توسط استاد محمّد خراسانی و به شیوه منبت کاری، از چوب گلابی و گردو و بدون میخ فلزی ساخته شده و در سال ۱۳۲۰ش مرمت شده است (پوپ،۱۳۶۶).

دومین ایوان، ایوان شمالی معروف به ایوان ساده، رو به قبله و به قرینه مقابل ایوان مقصوره واقع است و متصل به رواق دارالسیاده است در پیشانی ایوان، کتیبه ای معرق با متنی مرقم به خطی زیبا از مرمت عهد شاه عباس صفوی سخن می گوید. همچنین کتیبه هایی در پیشانی کفشداری ۱۱ و ۱۲ و پیشانی ایوان وجود دارد که مرقم به سوره قرآنی با خط زیبای محمّدرضا امامی اصفهانی است و جلوه های زیبا و اصیل هنر اسلامی در قرن دهم را به نمایش می گذارد.علاوه بر آن، کلیه قسمت های داخلی ایوان شمالی اعم از دیوارها و سقف با کاشی های معرق و غیر معرق و مرقم و غیر مرقم با رنگ های زیبا تزئین شده است. در منتهی الیه ضلع غربی و شرقی داخل ایوان دو راهرو به قرینه تعبیه شده و در سمت غرب داخل ایوان راهروی پلکانی ایوان وجود دارد .

سومین ایوان، ایوان شرقی مسجد است که متصل به رواق در دست احداث امام خمینی قدس سره است. در داخل ایوان و در ضلع شمال و جنوب به قرینه سه طاق در قسمت فوقانی وجود دارد و در کتیبه پیشانی ایوان و در دو طرف پایه ایوان و پیشانی محراب و در سقف ضربی در سنگ مرمر به خط کوفی معقلی در کاشی نوشته هایی به چشم می خورد.

چهارمین ایوان (ایوان غربی است) که در گذشته متصل به بدنه بازار بزرگ بوده است و اکنون با دری بزرگ که در وسط ایوان واقع شده و موسوم به درب سنگی است، مسجد با بست شیخ بهاءالدین عاملی مرتبط می شود .در داخل این ایوان نیز رو و پشت به قبله (شبیه ایوان شرقی) سه طاق بنا شده و در پیشانی ایوان و در ضربی سقف و در وسط پایه های ایوان به خط بنایی سوره هایی از قرآن کریم مرقوم است(همان) .

تصویر شماره ۲ – ایوان مسجد گوهرشاد مشهد (دوره تیموری) (منبع: آژند،۱۳۸۰)

۱۱-۱-۲. شبستان‌های مسجد گوهرشاد

شبستان های مسجد گوهرشاد به طور قرینه در اطراف ایوان ها با پایه های قطور و سقف ضربی و به سبک معماری سنتی مساجد ایران کلاف شده اند و بارها مورد مرمت قرار گرفته اند، امّا اکنون همان سبک و سیاق قدیمی را در خود محفوظ دارند. این شبستان های هفت گانه در دوران های مختلف با نام های گوناگون از جمله: شبستان گرم، سبزواری، تبریزی، نهاوندی، میلانی،نجف آبادی ،علوی نامیده شده اند . بجز شبستان گرم که محل عبادت آقایان است، دیگر شبستان ها بنا به ضرورت، محل برگزاری جلسات قرآن، آموزش، سخنرانی و وعظ و تدریس علوم قرآنی و دینی و مراسم جشن و عزاداری و اعتکاف و نماز جماعت و مراسم دعای

کمیل، ندبه و توسل است و ایوان مقصوره و ایوان متصل به دارالسیاده و صحن مسجد به طور دائم در تمام شبانه روز، محل اجرای نماز جماعت و سخنرانی و مراسم است(آژند،۱۳۸۶) .

۱۱-۱-۳. تزیینات مسجد گوهرشاد

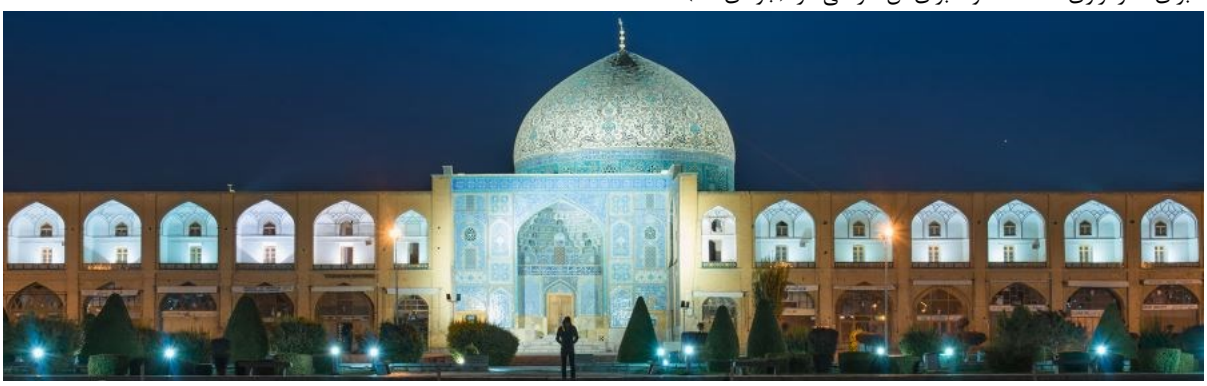
تزیینات ایوان مقصوره شامل کاشیکاری، معرق سنگ و نقاشی و خطاطی بر روی گچ می باشد. نقش مایه های به کار رفته، اسلیمی، گره و خط می باشد. برای وصف تزیینات ابتدا از سرپایه های ایوان شروع کرده، پس از آن تزیینات داخل ایوان و گنبدخانه به صورت مختصر توضیح داده می شود، سپس بخش بیرونی گنبد توصیف خواهد شد. در بالای ازاره ایوان در سرپایه های دو طرف دو قاب بندی کاشی معرق با نقش اسلیمی و گلدان قرار گرفته است. در بالای نقش گلدان در داخل قاب بندی در دو طرف دو کتیبه در دو سطر کوتاه به خط ثلث سفید بر زمینه لاجوردی نوشته شده است. دو کتیبه تاریخی دیگر نیز در سرپایه و پیشانی ایوان مقصوره تعبیه شده است. کتیبه اول از کاشی معرق به خط ثلث سفید بر زمینه لاجوردی است، که نقوش اسلیمی نیز بر زمینه کتیبه نقش بسته است. این کتیبه پس از قاب بندی سمت راست ایوان شروع شده، بعد از دور زدن پیشانی ایوان در بالای قاب بندی سمت چپ پایان می یابد.کتیبه دوم نیز کاشی معرق است که در پیشانی ایوان تعبیه شده و به خط ثلث زرد بر زمینه لاجوردی است. در حاشیه ایوان و حد فاصل دو کتیبه با آجرهای تراش دار پر شده است. بر روی این آجرها کاشیهای معرق به شکل مربع و اسماء اللّه از کاشی معرق به شکل مستطیل ترصیع شده است. لچکی ایوان دارای کاشیکاری معرق با نقش اسلیمی است. در دو طرف لچکی ایوان در داخل نقوش اسلیمی دو ترنج به رنگ زرد تعبیه شده که در داخل آنها به خط ثلث صلوات، اسماء اللّه و آیات قرآن نوشته شده است. پخی داخلی ایوان دارای فتیله است که بر روی آن کاشی معرق با نقش اسلیمی اجرا شده است. در انتهای دو طرف فتیله با خط کوفی قفل کلمه «الملک للّه » نوشته شده است (آژند،۱۳۸۶).

تصویر شماره ۳ – تزئینات و نقوش مسجد گوهرشاد مشهد (دوره تیموری) (منبع: نگارنده)

۱۱-۲. مسجد شیخ لطف الله

مسجد شیخ لطف‌الله (ساخته شده در ۱۶۰۲ – ۱۶۱۹ میلادی) یکی از مسجدهای تاریخی و شناخته شده شهر اصفهان است. این مسجد شاهکاری از معماری و کاشی‌کاری قرن یازدهم هجری است به فرمان شاه عباس اول در مدت هیجده سال بنا شده و معمار و بنای مسجد استاد محمدرضا اصفهانی بوده است. تزئینات کاشی‌کاری آن در داخل از ازاره‌ها به بالا همه از کاشی‌های معرّق پوشیده شده است. باستان‌شناسان خارجی در مورد عظمت معماری این مسجد گفته اند: "به سختی می‌توان این بنا را محصول دست بشر دانست".

شیخ لطف‌الله جبل‌عاملی، پدر زن شاه عباس اول و از علمای بزرگ شیعه در لبنان امروزی بود که به دعوت شاه در اصفهان اقامت گزید. این مسجد به منظور تجلیل از مقام او و برای تدریس و نمازگزاری وی احداث شد. درباره وجه تسمیه مسجد شیخ لطف الله باید گفت که؛ شیخ لطف الله ، خاندان او همه از فقهای امامیه بوده اند. به همین مناسبت سعی بی اندازه پادشاهان صفوی در ترویج احکام مذهب تشیع و تشویق و اکرام فقهای آن، شیخ لطف الله نیز مانند جمع کثیر دیگری از علمای بحرین ، از موطن خود به قصد ایران عازم شد. مسجد شیخ لطف الله یکی از زیباترین آثار تاریخی اصفهان در ضلع شرقی میدان نقش جهان و مقابل عمارت عالی‌قاپو واقع شده است. شماری از کاشیکاری‌های معرق درون و بیرون گنبد و کتیبه‌های خط ثلث آن به خط علی‌رضای تبریزی عباسی است. این مسجد به علت اینکه نه دارای مناره است و نه دارای شبستان ورودی (حیاط) و همچنین ورودی آن پله می‌خورد، غیر طبیعی است. عدم وجود شبستان و صحن ورودی این مسجد را به مقتضیات تقارنی میدان نقش جهان (قرار گرفتن مسجد رو به روی عمارت عالی‌قاپو) که در نهایت منجر به این مسئله شده‌است که نمی توان حیاطی رو به قبله که برای نمازگزاری استفاده شود، برای آن طراحی کرد(جوادی،؟،۶).



تصویر شماره ۴ – مسجد شیخ الله اصفهان(دوره صفوی) (منبع: آژند،۱۳۸۰)

سر در معرق آن تا پایان سال ۱۰۱۱ هجری ساخته و پرداخته شده و اتمام ساختمان و تزئینات آن در سال ۱۰۲۸هجری بوده‌است. کتیبه سر در آن به خط ثلث علیرضا عباسی و مورخ به سال ۱۰۱۲ هجری است، معمار و بنای مسجد استادمحمدرضا اصفهانی بوده‌است که نام او در داخل محراب زیبای مسجد در دو لوحه کوچک به این شرح ذکرشده عمل فقیر حقیر محتاج برحمت خدا محمدرضا بن استاد حسین بنا اصفهانی ۱۰۲۸ خطوط و کتیبه‌های داخل مسجد کار علیرضا عباسی خطاط بسیار مشهور زمان شاه عباس و باقر بنا خوشنویس گمنام آن عصر است که نمونه خط ثلث او با خط علیرضا عباسی برابری می‌کند.باستان‌شناسان خارجی عظمت معماری این مسجد را ستوده‌اند. سبک معماری این بنا به شیوه اصفهانی است(جوادی،؟،۶).

۱۱-۲-۱. گنبد و تزئینات مسجد شیخ لطف لله

مسجد شیخ لطف الله از ابنیه تاریخی بسیار مشهور است که تزئینات کاشیکاری آن در داخل از ازاره‌ها به بالا همه از کاشی‌های معرّق پوشیده شده‌است و داخل و خارج گنبد بی مانند آن نیز که از زیباترین گنبدهای جهان به شمار می‌رود از کاشی‌های معرّق نفیس پوشیده شده‌است. گنبد مسجد شیخ لطف الله یکی از چند گنبد یک پوششی زمان صفویه است. بلندی آن تا آن اندازه است که بتواند در کنار میدان خود نمایی کرده و بر آن فضا مسلط باشد. خمیدگی گنبد از نقطه برآمدگی بزرگ، ناگهان به سمت داخل گراییده و راس گنبد را تشکیل داده است و این فشار زیاد را دیوارهای قطور مسجد تحمل می‌کند. دیوارهای مسجد شیخ لطف الله، برای تحمل سنگینی و فشار گنبد، قطور ساخته شده اند، به طوری که در قسمت پنجره‌ها قطر آن به یک متر و هفتاد سانتیمتر و در قسمت های اصلی به بیش از دو متر هم می‌رسد.

در ساختمان و تزئین اژدرهای سردر و جلوخان و همچنین سکوهای طرفین سردر،مرمرهای بسیار خوب به کار رفته و بقیه قسمت های جلوخان و سردر با کاشی های خشتی الوان و معرق زینت یافته‌اند. در این تزئینات نقوش هندسی، گل و بوته، طاووس و همچنین کتیبه هایی به چشم می‌خورد که به خط خوش نسخ و نستعلیق نوشته شده‌اند. نقوش و رنگهای به کار رفته در کاشیکاری استادانه گنبد مسجد، از زیباترین کاشیکاری های موجود در معماری ایران است. نور درون مسجد از پنجره‌های مشبکی که در جوانب گوناگون ساقه گنبد ساخته شده‌اند تامین می‌شود. پرتوی که از این پنجره‌ها به درون مسجد می‌تابد، علاوه بر ایجاد روشنایی کافی، خود به خود نمایشگر فضای روحانی بناست. ساقه گنبد با کاشی هایی آبی رنگ و نقوش گل و بوته و کتیبه‌ای از کاشی های معرق، شامل چند سوره کوتاه از قرآن، تزیین شده است.

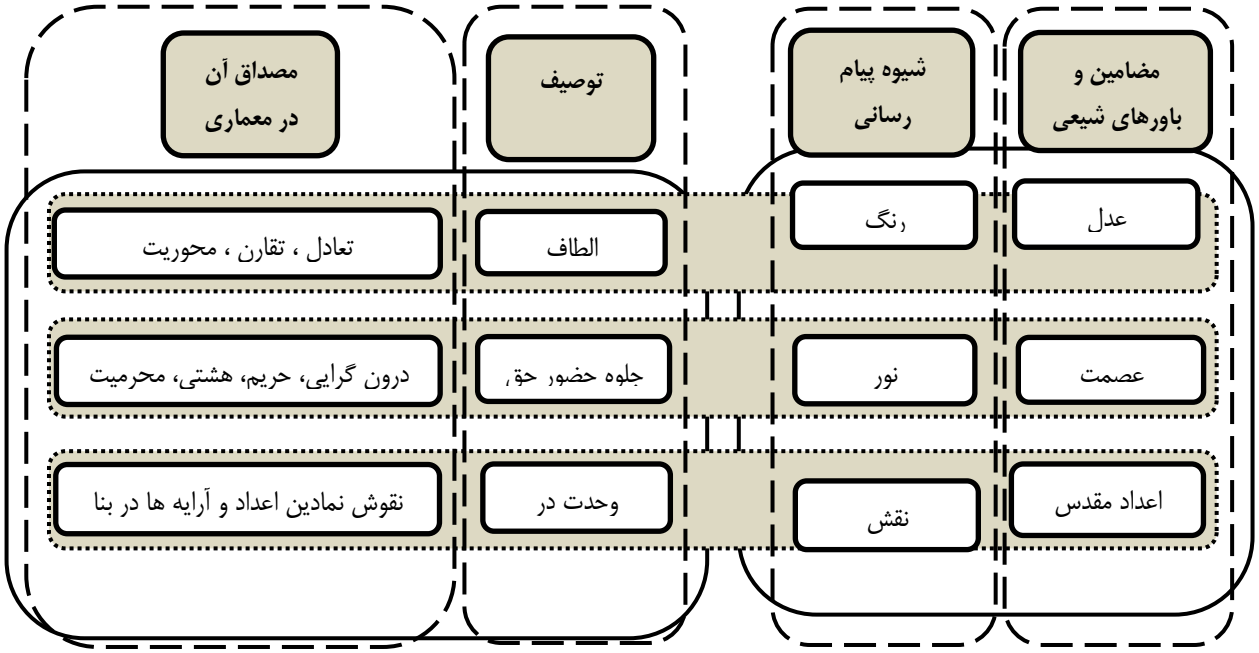
تزیینات معماری برای جان بخشیدن به سطح خالی دیوارها می باشد. تزیین در هنر اسلامی برای بیان معانی قدسی است و شاخص‌ترین تزیین در میان آنها کاشی می‌باشد. دسترسی آسان، هماهنگی و هم سنخ بودن کاشی با سایر مصالح ساختمان، تنوع رنگ و انعطاف پذیری کاشی از دلایل دیگر استفاده به شمار می‌رود. بحث زیبایی درباره‌زیبایی شناختی تزیینات معماری بیشتر بحثی فلسفی است اما اتفاق نظر متفکران بر این است که تزیینات اسلامی چیزی فراتر از یک پوشش و تزیین صرف است. ساخت کاشی معرق از زمان سلاجقه در قرن شش هجری صورت گرفت و بعدها در قرن هشتم هجری به اوج شکوفایی رسیده و صنعت گران توانستند اجزای کوچک‌تر و دقیق‌تری را از موزاییک بسازند و اشکال گیاهی و هندسی را در قالب لعاب‌های رنگی پدید آورند که مانند ان را جز در ایران نمی‌توان یافت. بعدها در زمان صفویان کاشی هفت رنگ ابداع شد که هزینه کمتری را بر بنا تحمیل می‌کرد. کاشی اساسا شامل قطعات سفالین است که به شکل خاصی برش می‌خورده و سوار می‌شده که با ایجاد یک کمپزسیون خاص برای محل‌های مورد نظر مناسب باشد و در واقع نوعی تزیین به شمار می‌رفته است(اسلامی و همکاران،۱۳۹۲) .

منابع گوناگون دلایل ساختن کاشی را به اتفاق در دو موضوع اصلی خلاصه می‌کنند. نخست زیبایی و دوم استحکام. شکوه و زیبایی معماری ایران بویژه در دوران اسلامی وابسته به تزیین و آرایش آن است. کاشی معرق از نظر زیبایی و استحکام فوق العاده بوده چنانکه آثار آن از قرن پنجم هجری در شهر جرجان باقی است این شیوه در دوره صفویه با کاربرد وسیع توسعه یافت که شاهکارهای معماری عصر صفویه را زینت می‌بخشید. ایرانیان برای تزیینات دیوارهایشان انواع تزیینات را می‌شناخته‌اند که ستاره‌های ساده یک رنگ و یا رنگارنگ و تکه‌های صلیبی شکلی است که رنگ آنها آبی فیروزه‌ای یا لاجوردی تیره است.

محراب مسجد زیبای شیخ لطف الله از شاهکارهای بی نظیر هنر معماری و از زیباترین محراب های مساجد اصفهان است. این محراب با کاشیکاری معرق و مقرنس های بسیار دلپذیر تزیین شده است. درون محراب دو لوح وجود دارد که عبارت "عمل فقیر حقیر محتاج به رحمت خدا، محمد رضا بن استاد حسین بناء اصفهان" را می‌توان در آنها مشاهده کرد. در اطراف محراب، کتیبه‌های دیگری به خط علیرضا عباسی و خطاط دیگری که باقر نام داشته، دیده می‌شود. در این کتیبه‌ها روایاتی از پیامبر اکرم و امام ششم شیعیان امام جعفر صادق نقل شده است. اشعاری نیز بر کتیبه‌های ضلع های شرقی و غربی به چشم می‌خورد که احتمالا سراینده آنها شیخ بهایی، عارف دانشمند و شاعر بزرگ دوره صفوی است. از ویژگیهای مسجد؛ چرخش ۴۵ درجه ای است که از محور شمال به جنوب نسبت به محور قبله دارد. این گردش که در اصلاح معماران سنتی ایران "پاشنه" نامیده می شود چنان ماهرانه صورت گرفته که به هیچ وجه، توجه بیننده را جلب نمی‌کند. این چرخش باعث شده تا بازدید کننده پس از گذشتن از مدخل تاریک و بعد از عبور از راهرو طویل متصل به آن به فضای اصلی و محوطه زیر گنبد وارد شود(گرابر،۱۳۸۴).

تجزیه و تحلیل

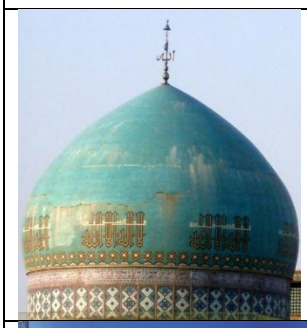
در این مبحث، با توجه به عقاید و باورهای مذهب شیعه و سه شیوه پیام رسانی در هنر اسلامی و ارتباط آن با مصادیق معماری، یک مدل مفهومی به دست آورده و با توجه به همین مدل ، دو بنای مسجد گوهرشاد مشهد در عصر تیموری و مسجد شیخ لطف الله در دوره صفویه مورد تطبیق و بررسی قرار می گیرد .

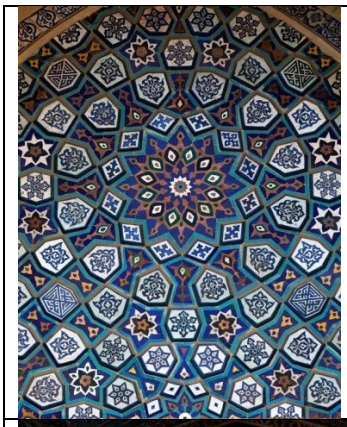
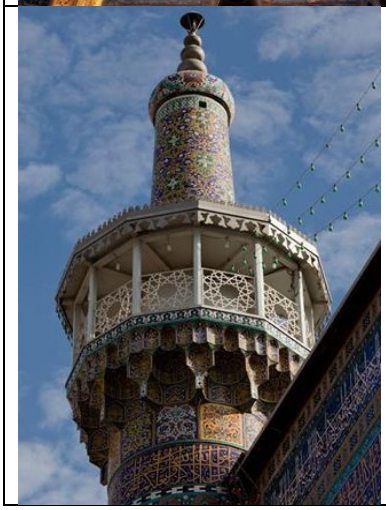


نمودار شماره۱- مدل مفهومی مضامین مذهب تشیع از زوایه سه عنصر رنگ ، نور و نقش و ارتباط آن با مصادیق معماری (منبع: نگارندگان)

با استفاده از مدل طراحی شده فوق به تحلیل و بررسی دو بنای مسجد گوهرشاد در دوره تیموری و مسجد شیخ لطف الله در دوره صفوی می‌پردازیم .

جدول شماره ۳ - شناخت مضامین و مبانی هنر شیعی در مسجد گوهرشاد در عصر تیموری

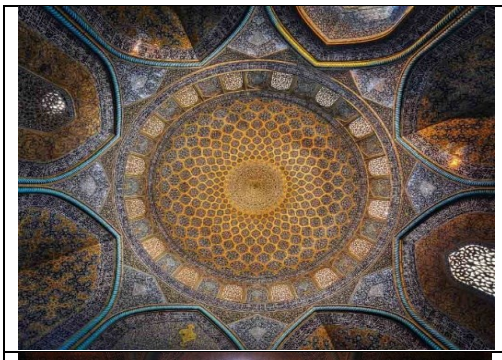
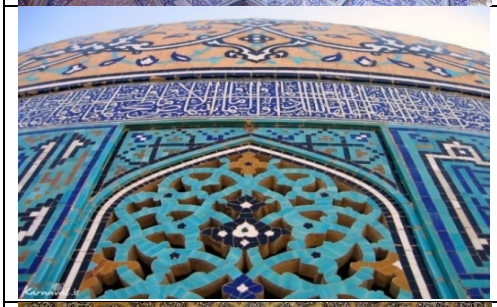
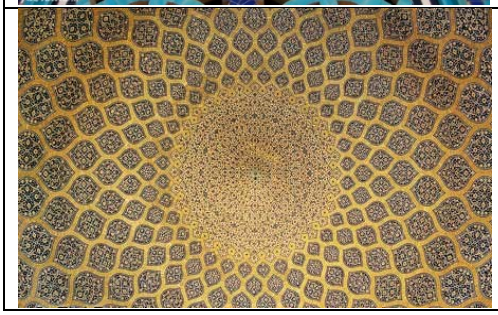
مضامین و باور های شیعی	شیوه پیام رسانی	مصادیق در معماری	بهره گیری در بنا	تصاویر بنا
عدل	رنگ	تعادل ، تقارن، محوریت	گنبد مسجد به صورت یکدست و هماهنگ با کاشی به رنگ فیروزه ای کار شده است.	
			در ایوان های مسجد رنگ حاکم بر ایوان های غربی و شرقی به صورت قرینه رنگ آبی فیروزه ای است که روی زمینه آجر جلوه خاصی دارد.	
			رنگ زرد علاوه بر کاشی ها، در نقوش گیاهی و هندسی در لابه لای خطوط به تناسب رنگی و به شکل پیچش اسلیمی ها و گاه خط کوفی با این رنگ دیده می شود.	

		رنگ سبز با محوریتی منظم در لا به لای گل و بوته های کاشیکاری دیده می شود و در نقوش نقاشی شـده روی سقف نیز خودنمایی می کند.	
عصمت	نور	جلوه حضور حق ، درون گرایی	بنای مسجد شامل هشت ایوان بـزرگ و هفـت شبسـتان است. گنبدخانه پشت ایوان مقصوره، با شبستان‌های یک طبقه، بخش‌های مختلف مسجد را به‌هم ربط می‌دهد.
اعداد مقدس	نقش	نقوش نمادین اعداد و آرایه ها در بنا	مسجد دارای دو مناره هر کدام به ارتفاع ۴۳ متر از کف مسجد ساخته شده و دارای کتیبه‌هایی بسیار زیبا است. بدنه گلدسته‌ها تا زیر مقرنس‌ها پر از کاشی‌های معرق و منقش به اسم «الله» است . بر بدنه دو گلدسته، هزار اسم از اسماءالله نقش بسته است. گلدسته مسجد از جنس آجر و دور ساقه ی گلدسته ها یکپارچه از جنس کاشی فیروزه ای که در متن آن با تعداد حروف معقلی(حروف بنایی) با اسامی مختلف پروردگار و پیامبر اسلام(ص) و حضرت علی(ع)به صورت های مختلف نوشته شده است. 

(تنظیم:نگارنده)

جدول شماره ۴ - شناخت مضامین و مبانی هنر شیعی در مسجد شیخ لطف الله دوره صفوی

مضامین و باور های شیعی	پیام رسانی	مصادیق در معماری	بهره گیری در بنا	تصاویر بنا
عدل	رنگ	تعادل ، تقارن، محوریت	آبی، سبز، نخودی و سفید رنگ هایی هستند که در این بنا مشاهده می شوند و در ترکیب با نور شما را مسـحور خـود می کنند. تزیینات کاشی هفـت رنـگ و معـرق بـا نقـوش گیاهان بهشتی و هندسی به صورت قرینه بـه ایـن مسـجد جلوه ای خاص داده اند . استفاده از کاشی لعابی براق در کنار آجرهای مات، ترکیبی تماشایی را از دو بافت متفاوت به نمایش گذاشته است .	

				
عصمت	نور	جلوه حضور حق، درون گرایی	بسیاری معتقدند که این بنا در واقع فقط نقش یک مسجد را مانند سایر مساجد ندارد و معمار، به شکلی هنرمندانه، فضایی را در آن ایجاد کرده که حتی پیروان سایر ادیان و همه ی انسان ها متوجه نور الهی و عرفانی در آن شوند.	
			پنجره های مشبک علاوه بر تامین روشنایی و تهویه ی بنا، نقش مهمی را در ایجاد یک فضای روحانی در مسجد ایفا می کنند. در تمام طول روز قسمتی از تابش خورشید از طریق پنجره ها وارد فضای داخلی شبستان می شود و نور مورد نیاز را تامین می کند. میزان نور تابیده شده بر کاشی ها، توجه همگان را به زیبایی خود جلب می کند.	
اعداد مقدس	نقش	نقوش نمادین اعداد و آرایه ها در بنا	این گنبد روی چندین تاق بلند کنگره دار (دندانه دار) قرار دارد و بر فراز آن دایره‌ای به چشم می خورد که دارای منافذی می باشد. این منافذ با تزیینات فلزی آراسته شده و ۱۶ پنجره مشبک را به وجود آورده اند.	
			درون گنبد ۳۲ نقش لوزی شکل به چشم می خورد و هر چه به مرکز گنبد نزدیک می شویم اندازه ی آنها کوچکتر می گردد و باعث می شود گنبد، مرتفع تر به نظر برسد. در واقع می توان گفت که ۴ دیوار به ۸ ضلع، ۸ به ۱۶ پنجره و ۱۶ تبدیل به ۳۲ نگاره شده و بازی خوبی را با اعداد به راه انداخته است.	

(تنظیم: نگارنده)

نتیجه‌گیری

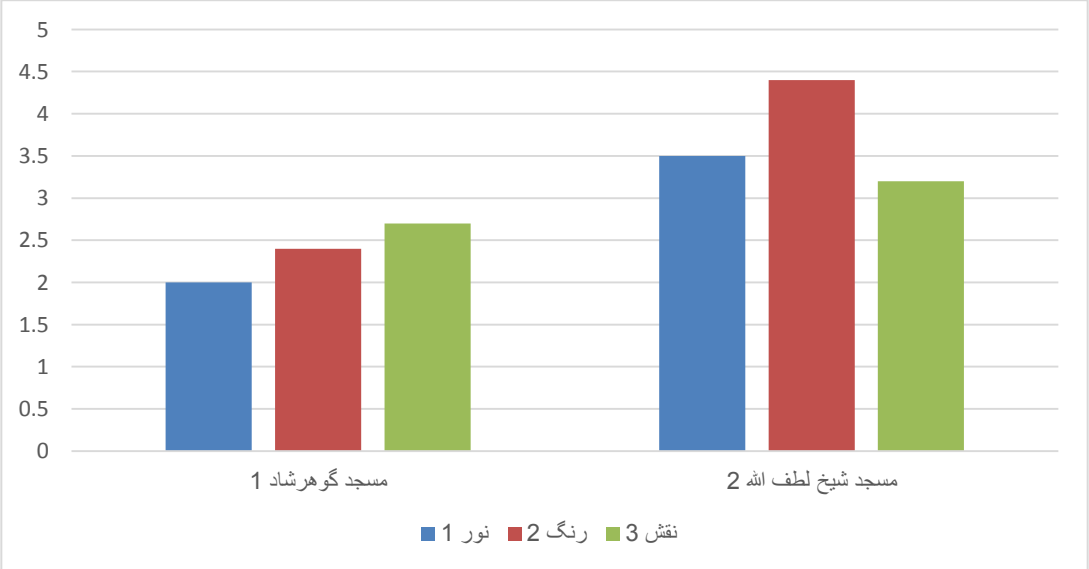
هنر شیعی همان هنر قدسی است که پیام الهی را به بشر منتقل می کند ، زنده نگه داشتن آرمان های والا، هدف حیات و ارتباط بشر با خدا در روزگار مرگ ارزش‌ها ، هدفمند ساختن زندگی در مقابل پوچ انگاری ، الحاد و دور شدن از خدا ، از جمله پیام ها و کارکردهای معنوی است. این هنر ، فراتر از زمان و مکان بوده، ریشه در عالم تجرد داشته ، از عالم بالا ریشه گرفته و در جهان جسمانی خود را متجلی ساخته و هنری انتزاعی و بریده از واقعیات نیست بلکه ریشه در واقعیت ها دارد . تمام نظم تجریدی هنر شیعی، بازتابی است از محتوای عارفانه ای که بر پایه ایدئولوژی اسلام بنا شده است. به یقین نمی توان ، مسائل عقلانی و انتزاعی را از ابعاد احساسی و عاطفی آن جدا دانست . از این حیث می توان ادعا کرد که دین با هنر نقاط اشتراک متعددی دارد . در این بین ، مساجد بعنوان ساختارهای اجتماعی اسلام ، همواره به نقش آفرینی چند منظوره در قرون گذشته پرداخته است. گرایش مردم آزاد اندیش دنیا به مفاهیم عالیه اسلام از یکسو و ناکامی نظری و

عملی تمدن مادی در برخی جهات از سوی دیگر ، بر اهمیت و نقش مساجد در جامعه جهانی افزوده است. مسجد، محل تجلی مجموعه ای از هنرهایی است که مصداق مسلم هنر شهودی است. بعبارت دیگر ، در مساجد نه تنها دین با هنر ملاقات می کند بلکه مهم ترین نمودهای هنر اسلامی ، معماری مساجد و ویژگی‌های بارز آن است.مجموعه ای از جلوه های هنری را می توان در مساجد مشاهده نمود که از آن باید به هنر پرستشگاهی یا هنر قدسی یاد کرد. در این میان مسجد، محل تجلی مجموعه ای از هنرهایی است که مصداق مسلم هنر شهودی است. وقتی بحث از ظاهر مسجد به میان می آید ، منظور تمام ابعاد و اضلاع شکلی مسجد است و مراد ، ساختار نقش گونه ، رنگ و نور آن بعنوان یک کالبد در فضای درونی و بیرونی آن به میان می آید، که در تزریق روح و معنویت و دینداری در فضای مادی و بی روح جوامع ، نقشی مهم ایفا می نماید .سه عامل نقش ، نور و رنگ نیز در فضا سازی دخالتی مستقیم و ناگزیر دارند. نقوش هندسی ، محصول لاینفک و ناگزیر مصالح بنایی نیز می باشد. نحوه قرار گیری آجرها در کنار و بر روی هم به هر حال ، تولید نقش می کندو نیز در فضا سازی دخیل است.

رنگ نیز به خودی خود ظهور نمی یابد مگر اینکه بر نقش بنشیند آن گاه است که منشاء اثر می گردد و در فضا سازی دخالت می کند. سومین عنصر مهم فضاسازی معنوی مسجد ، نور است که رنگ نشسته بر نقش را ظاهر می گرداند و در فضاسازی نقشی بی بدیل ایفا می کند. همه رنگ های نشسته بر نقوش است که رنگ ها را ظاهر می گرداند و طیف رنگین از کم رنگ به پر رنگ و سایه روشن را می آفریند. بدین ترتیب، عمق میدان و وسعت دید ، معنا و موجودیت می‌یابد. در مساجد ایرانی – اسلامی همه عناصر در خدمت روح و عملکرد مسجد هستند. نور و رنگ و نقش از مهم ترین عناصر معماری در مساجد ایرانی است اساسا نور و رنگ در فرهنگ ایرانی چه قبل از اسلام و چه بعد ازظهور اسلام نقش مهمی دارد. در هنر و معماری اسلامی ، هنرمند مسلمان نور و رنگ و نقش را به عنوان تمثیلی از وجود الهی به کار می گیرد.

در این پژوهش کوشیده ایم که رابطه رنگ ، نور و نقش از زوایه باورها و عقاید شیعی از جمله عدل، عصمت و اعداد مقدس می باشند، در دو بنای مسجد گوهرشاد و مسجد شیخ لطف الله در دوره تیموری و صفوی مورد بررسی قرار دهیم که در این راستا نتیجه میگیریم در هر دو بنا ، که از مهم ترین و برجسته‌ترین بناهای معماری دوران خود بودند، نور، رنگ و نقش از یکدیگر جدا نیستند ، و برهم تاثیر گذارده اند و تاثیر آنها در معماری اسلامی انکار ناشدنی است و همچنین نور با انتخاب رنگ ارتباط داشته و میزان نورگیری در انتخاب رنگ موثر بوده و هر دو در خدمت عملکرد مسجد می باشند. اما در حالت کلی در این پژوهش می توان گفت در سه نوع رنگ ، نور و نقش نسبت به دوره تیموری به تکاملی ارزشمندتر و پخته تر و از هر لحاظ، شکل زیباتر و بی بدیل تری رسیده است. با این تفاسیر که در دوره صفوی و مسجد شیخ لطف الله ، نقوش هندسی به صورت زیبا و دلپسند ارائه گردیده و به جنبه تزئینی آن توجه بیشتری شده و در نهایت به حس جمال طلبی و زیبایی خواهی انسان ، پاسخ مثبت داده شده است.

نقش متنوع و رنگارنگ کاشیکار این مسجد ، جزو زیباترین و پرمعناترین عناصر به کار رفته در میان دیگر مساجد داشته است .این نقوش پرمعنا هریک بر حسب شکل و محل قرار گیری دارای قرینگی ، کارکرد و بار معنایی و رمزی متفاوت است. تکرار، ویژگی خاصی است که در میان عبادتگاه ها تنها در این مسجد به این وسعت استفاده شده است و در عملکرد خود با روح اسلام و عبادت در آن ارتباط تنگاتنگ و مستقیم دارد . در این مسجد رنگ ها علاوه برآثار و ابعاد عرفانی از نظر روحی و روانی نیز اثر داشته و سبب نشاط یا خمودگی می گردد .رنگ و هارمونی آن که البته همنشینی بدیل نور است در مسجد شیخ لطف الله، نقشی تعیین کننده دارد. همچنین عنصر نور در این مسجد چون تمثیلی از جلوه وجود مطلق حضرت حق تلقی می کند، از این منظر که نور به عنوان مظهر وجود در فضای مسجد افشانده می شود تا تبیین کننده هندسه آیینی آن باشد.



نمودار شماره۲- بررسی تطبیقی سه عنصر نور ، رنگ و نقش در دو بنای مورد مطالعه (تنظیم: نگارنده)

منابع

۱. آژند ،یعقوب (۱۳۸۰) ، مکتب نگارگری تبریز، قزوین و اصفهان ، فرهنگستان هنر تهران
۲. آژند، یعقوب(۱۳۸۶)، تاریخ ایران (دوره تیموریان) از مجموعه تاریخ کمبریج، ترجمه تهران، انتشارات جامی، چاپ سوم، ،ص ۱۱۴.
۳. امبر توشراتو ، ارنست گروبه (۱۳۷۶) ، هنر ایلخانی و تیموری، ترجمه یعقوب آژند، تهران، انتشارات مولی
۴. شیلا بلر و جاناتان بلوم (۱۳۸۱) هنر و معماری اسلامی ۲، ترجمه یعقوب آژند ، انتشارات سمت، تهران

۵. آ.پوپ(۱۳۶۶)، معماری ایران، ترجمه غلامحسین صدری افشار، ارومیه، انتشارات انزلی.
۶. آیت الهی، حبیب(؟)، جلوه ناب هنر ایرانی، فصلنامه هنرهای تجسمی، شماره ۱۰
۷. اعوانی، غلامرضا (۱۳۷۵). حکمت و هنر معنوی، انتشارات گروس
۸. اردلان، نادر؛ بختیار، لاله. ۱۳۸۰ .حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی. ترجمهٔ حمید شاهرخ. اصفهان: خاک.
۹. بورکهارت، تیتوس(۱۳۷۰). ارزش های جاودان و هنر اسلامی (مجموعه مقالات) ترجمه سید محمد آوینی، برگ، چاپ اول
۱۰. بورکهارت، تیتوس(۱۳۷۲). ارزش های جاویدان هنر اسلامی، ترجمه سید حسین نصر، گردآوری درعلی تاجدینی، مبانی هنر معنوی، انتشارات دفتر مطالعات دینی هنر
۱۱. بورکهارت، تیتوس(۱۳۶۹). هنر مقدس، ترجمه جلال ستاری،انتشارات سروش
۱۲. بورکهارت، تیتوس(۱۳۷۰). ارزش های جاودان و هنر اسلامی (مجموعه مقالات) ترجمه سید محمد آوینی، برگ، چاپ اول
۱۳. بورکهارت، تیتوس(۱۳۷۲). ارزش های جاویدان هنر اسلامی، ترجمه سید حسین نصر، گردآوری درعلی تاجدینی، مبانی هنر معنوی، انتشارات دفتر مطالعات دینی هنر
۱۴. بورکهارت، تیتوس(۱۳۶۹). هنر مقدس، ترجمه جلال ستاری،انتشارات سروش
۱۵. پورجعفر، محمدرضا؛ رستمی، محسن و همکاران (۱۳۹۲) تجلی مفاهیم قرآنی در باغ ایرانی با تاکید بر سوره انسان) نمونه موردی: باغ دولت آباد یزد)، دو فصلنامه علمی -پژوهشی میان رشته قرآن کریم، سال چهارم،شماره اول،بهار و تابستان ۱۳۹۲،ص ۲۲-۷
۱۶. سجاری،فریبرز؛ رستمی، محسن و همکاران (۱۳۹۳) ریشه های تاریخی چالش سنت و تجدد در معماری معاصر قاجاریه (۱۹۲۵-۱۷۸۵ میلادی) دو فصلنامه علمی -پژوهشی نقش جهان، دوره ۴، شماره ۲، پاییز ۱۳۹۳، صفحه 85-76
۱۷. پورجعفر، محمدرضا؛ رستمی، محسن و همکاران (۱۳۹۴) "نقش جهان ، نقشی از جنس زمان . تاملی در اندیشه مکتب تشیع و تفکر صدرایی " پذیرش شده در فصلنامه علمی - پژوهشی اندیشه شهرسازی
۱۸. پورجعفر، محمدرضا؛ رستمی، محسن و همکاران (۱۳۹۴) باغ ایرانی تصویر عینی از بهشت توصیفی قران با تاکید بر آیات سوره واقعه" (نمونه های موردی :ماهان کرمان،فین کاشان،قدمگاه نیشابور، ارم شیراز،خان شوشتر) پذیرش شده در فصلنامه علمی - پژوهشی اندیشه معماری
۱۹. اسلامی ،غلامرضا؛ رستمی ،محسن و همکاران (۱۳۹۲)نقش معماری در جهانی شدن و تعامل فرهنگ ها" پذیرش شده در فصلنامه علمی –پژوهشی جهانی شدن
۲۰. تقوایی،علی اکبر؛ رستمی ،محسن و همکاران (۱۳۹۲) نقد الگوهای حاکم بر مفهوم توسعه در معماری و شهرسازی معاصر کشورهای اسلامی، پذیرش شده درکنگره بین المللی علوم انسانی - اسلامی و با اخذ مجوز معاونت پژوهشی وزارت علوم تحقیقات فناوری با نمایه علمی –پژوهشی
۲۱. تقوایی،علی اکبر؛ رستمی ،محسن و همکاران (۱۳۹۲) قش نشانه های شهری و نمادها در تقویت هویت ایرانی اسلامی در شهرسازی معاصر، پذیرش شده درکنگره بین المللی علوم انسانی - اسلامی و با اخذ مجوز معاونت پژوهشی وزارت علوم تحقیقات فناوری با نمایه علمی -پژوهشی
۲۲. جوادی ، شهره (؟)، بررسی جایگاه هنر در دوره صفوی ، نشریه باغ نظر ، شماره پنجم . ص ۶
۲۳. ستاری ساربانقلی،حسن(؟)، تجلی عرفان، نور، رنگ در معماری مساجد،ص۴۳۰
۲۴. کاظمی، سید محمد؛ کلانتری خلیل آباد، حسین(۱۳۹۰)؛ ابزارهای پیام رسانی معنوی در معماری مساجد با تاکید بر نقش ایدئولوژی اسلامی، فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات شهر ایرانی اسلامی، شماره ششم
۲۵. گرابار، الگ(۱۳۸۴)، ت: رضایی هفتادر، حسن، هنر ، معماری و قران، دو فصلنامه اسلام پژوهشی، شماره اول، صص۸۰-۵۱
۲۶. گدار، آندره ، هنر ایران، ترجمه بهروز حبیبی ، انتشارات دانشگاه تهران، ص ۴۱۶
۲۷. نیاکان، محمود(۱۳۸۸)، هنر در محضر قران، مرکز مطالعات و پژوهش های فرهنگی حوزه علمیه
۲۸. قصابیان، محمدرضا،"مسجد گوهرشاد مشهد، پس از ششصد سال"فصلنامه مشکوة، ش۸۶
۲۹. شایسته فر،مهناز و فرزانه خمسه، "مسجد تگین مساجد؛ با نگاهی به مسجدهای گوهرشاد مشهد و کبود تبریز در سده نهم هجری"، مجلهٔ جلوه هنر،ش ۱۰،پاییز و زمستان ۱۳۹۲
۳۰. ندری،محمدرضا،" نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد"،س۱۳۸۸
۳۱. مصدقیان، وحیده،" رنگ و نقش در مسجد گوهرشاد"، کتاب ماه هنر، ش۱۶۶،تیر۱۳۹۱
۳۲. معین، محمد، فرهنگ فارسی معین، (تهران، مؤسسه امیرکبیر)، ۱۳۶۲هـ.ش، ج ۲، ص ۲۲۷۹.
۳۳. شیخ مفید، اوائل المقالات، تهران، دانشگاه تهران، ۱۴۱۳، ص ۱. ۴. ناصر بن عبدالله بن علی قفاری، اصول مذهب الشیعه، ج ۱، ص ۳۴
۳۴. ناصر مکارم شیرازی. «اعتقاد ما، معاد جسمانی». وب گاه رسمی دانشنامه پایگاه حوزه. بایگانی شده از نسخه اصلی در ۲۷ ژانویه ۲۰۱۳ .بازبینی شده در خرداد ۱۳۸۷.
۳۵. مدرسی طباطبایی، مکتب در فرایند تکامل، شابک ۹۶۴۸۱۶۱-۷۵۵ صفحه: ۱۰۶
۳۶. اخوان کاظمی، بهرام، عدالت در اندیشه‌های سیاسی اسلام، قم: بوستان کتاب، ۱۳۸۶.
۳۷. خدوری، مجید، برداشت مسلمانان از عدالت، ترجمه مصطفی یونسی و صمد ظهیری، قم: دانشگاه مفید، ۱۳۹۴.
۳۸. مطهری، مرتضی، اسلام و نیازهای زمان، تهران: بنیاد علمی ـ فرهنگی استاد شهید مرتضی مطهری، ۱۳۸۱.