History & Culture تاریخ و فرهنگ

HomePage: https://jhistory.um.ac.ir/ Vol. 54, No. 1: Issue 108 Spring & Summer 2022, p.159-190

Online ISSN: 2538-4341 Print ISSN: 2028-706x

Received Date: 05-12-2022 Revised Date: 05-01-2023 Accepted Date: 25-02-2023

DOI: https://doi.org/10.22067/jhistory.2023.78465.1163 Article type: Research Article

Tracing the Evolution of Entrance Façade Designs in Iṣfahān's Monuments from the Ṣafavīd Era Through the Pahlavī Era

Bahareh Jahanmard (Corresponding Author) ,Ph.D student in Islamic Arts, Department of Islamic art, Faculty of Islamic Handcrafts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran
ba.jahanmard@tabriziau.ac.ir

Dr.Mehdi Mohammadzadeh, Professor, Faculty of fine art, Atatürk University, Faculty of visual arts, Tabriz Islamic Art University

Abstract

The designs featured on the entrance façades of historical monuments in Iṣfahān convey a meaning beyond external beauty. They are allegorical of a heavenly atmosphere in the building's entrance, incorporating the myths, symbols, beliefs, and ideologies of their contemporary people, and are inseparable components of architectural ornamentation. The present study aims at tracing the evolution of these designs using library research and the descriptive-analytical method. With this aim in mind, the paper presents how centuries of encounter between Ṣafavīd tradition and Pahlavī modernity has concordantly expanded and enriched the designs and their motifs. The study tries to investigate the designs featured on the entrance façades of religious and non-religious buildings in Iṣfahān in an attempt to answer these key questions: Which motifs are most frequently used on the entrances? How have the motifs transformed from the Ṣafavīd era into the Pahlavī era? And what concepts do these motifs incorporate?

Results demonstrate that floral and geometric patterns most frequently feature on the entrances of Iṣfahān's monuments (among 200 case studies). Human and animal figures have also increasingly featured on the entrances since late Qājār and Pahlavī periods.

The entrances of Iṣfahān's monuments, originating from the Iṣfahān School, create an earthly image of the world of the Forms in balance with the terrestrial world and reach unity of expression as an entry into the lost paradise following the dominant worldview.

Keywords: entrance façades, motif, environmental graphic design, Iṣfahān school of arts and architecture

تاریخ و فرهنگ

History & Culture

سال ۵۴ ـ شماره ۱ - شماره پیاپی ۱۰۸ - بهار و تابستان ۱۴۰۱، ص ۱۹۰ - ۱۵۹

HomePage: https://jhistory.um.ac.ir

شاپا چاپی x ۷۰۶-۲۲۲۸

شاپا الکترونیکی ۴۳۴۱-۲۵۳۸

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۱۴ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۰/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۰۶

نوع مقاله :پژوهشی

DOI: https://doi.org/10.22067/jhistory.2023.78465.1163

سیر تحول نقوش سردر بناهای شهر اصفهان از دوره صفوی تا پهلوی

بهاره جهانمرد (نویسنده مسئول)

دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.

ba.jahanmard@tabriziau.ac.ir

دکتر مهدی محمدزاده

استاد دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه آتاتورک ارزروم و دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز ایران.

چکیده

نقوش سردر بناهای تاریخی اصفهان در حکم دیدن معنایی فراتر از زیبایی ظاهری و تمثیلی از فضایی بهشت‌گونه در نمای بناها است که با اساطیر، نمادها، باورها و عقاید مردم روزگارشان درآمیخته‌اند و از اجزای لاینفک تزیینات معماری هستند. هدف این پژوهش آن است تا بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و با روش توصیفی -تحلیلی، سیر تحول نقوش بناهای اصفهان را نشان دهد که در طی چند سده با رویارویی سنت‌های صفوی در کنار مدرنیته پهلوی به شکلی هماهنگ موجب گسترش و غنی‌تر شدن نقش‌مایه‌ها شده است. این مقاله رهیافتی جهت مطالعه نقوش سردر بناهای مذهبی و غیرمذهبی شهر اصفهان و سیر تحول آن از دورهٔ صفوی تا پهلوی و در پی پاسخ به این سؤالات اساسی است که کدام نقش‌مایه‌ها در سردر بناها بیش‌تر به‌کاررفته و از دورهٔ صفوی تا پهلوی، چه تغییر و تحولی یافته‌اند و هرکدام چه مفاهیمی دارند؟ یافته‌های مقاله نشان می‌دهد که نقوش گیاهی و هندسی بیش‌ترین نگاره‌ها بر تن سردر بناهای اصفهان (۲۰۰ مورد مطالعاتی) هستند و از اواخر دورهٔ قاجار و پهلوی نقوش جانوری و انسانی نیز به میزان چشمگیری نمای بناها را زینت بخشیده‌اند. سردر بناهای اصفهان، برگرفته از مکتب اصفهان، تصویری زمینی از عالم مثال و تعادل با عالم زمینی پدید می‌آورد و به پیروی از جهان‌بینی حاکم، به وحدت بیان دست می‌یابد و مدخلی از بهشت گمشده می‌شود.

کلیدواژه‌ها: سردر ورودی، نقش‌مایه، گرافیک محیطی، مکتب هنر و معماری اصفهان.

مقدمه

از اصفهان دوران باستان با وجود آبادی و رونق، اثر معماری چندانی بر جای نمانده است و تا قبل از اسلام، مجموعه‌ای از روستاهای کنار هم مانند جی و یهودیه بود.[۱] اندکي بعد شهر جی روبه‌زوال نهاد و زندگي در شهر اصفهان نزدیک یهودیه متمرکز شد که در طی دوران مختلف اسلامی مرکز ثقل حکومت ایران گردید.[۲] مبادی اعتقادی اسلام تأثیر زیادی بر بناها گذاشت و موجب ساده‌زیستی و پرهیز از برپایی بناهای فاخر و سردرهای شکوهمند و عدم تمایل به تزیینات مفصل به‌ویژه در بناهای مذهبی قرون اولیه اسلامی شد. نقوش تزیینی ابتدایی اسلامی، ترکیبات هندسی با آجر به‌صورت رگ‌چین ساده و حرکت عمودی، افقی، شیب‌دار و سطوح فرو رفته و بیرون‌آمده زاویه‌دار مانند مسجد جورجیر بود.[۳] اصفهان پایتخت سلجوقیان (قرن پنجم و ششم هجری قمری) نقش برجسته‌ای پیدا کرد که وجود مسجد جامع گواه آن است.[٤] نقوش دورهٔ سلجوقی برای تزیینات بیش‌تر در آجر نمود یافت و پیش‌طاق و سردرهای زیبا و طراحی شده در این دوران متجلی شد.[٥] تزیینات آشکارا با گره‌های هندسی وسیع که در میان آجرهای ساده، تنها چندتکه رنگین، کاشی‌های تک‌رنگ فیروزه‌ای در نهایت بی‌پیرایگی به‌کاررفته است.[٦] عصر ایلخانان عهد معماری‌های پرشکوه، پیش‌طاق‌ها و سردرهای بسیار مرتفع و مزین است.[۷] نقش‌مایه‌ها هنوز هندسی بود، اما نگاره‌های تازهٔ گیاهی، گل و برگ، شاخ‌وبرگ‌های درهم‌پیچیده ظاهر می‌شود. صفویان با شکل‌دادن و پیوند مکتب هنر و معماری اصفهان، بسیاری از بناهای آن را شکل داده‌اند. نقوش این سردرها تا دورهٔ پهلوی تحت‌تأثیر مکتب غنی اصفهان به تنوع رسیده‌اند که در این پژوهش مورد مطالعه قرار می‌گیرد. سردر بناها ارتباطی پرمعنا میان انسان، محیط و نوعی تلاش برای هویت‌بخشی و احساس تعلق به فضا است و نقوش و کتیبه ورودی‌ها با جمال و جلوه‌گری، نشان وارستگی و متانت بود که بسیاری از آن‌ها امروزه دگرگون و مرمت شده‌اند. این پژوهش در پی پاسخ به این سؤالات است:

۱- کدام نقش‌مایه‌ها بیش‌تر در سردر بناها به‌کاررفته و از دورهٔ صفوی تا پهلوی چه تغییر و تحولی یافته‌اند؟

---

۱. هنرفر، گنجینه آثار تاریخی اصفهان، ٦۰.

۲. هولود، اصفهان در مطالعات ایرانی (جلد اول)، ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، ۲۱/۲.

۳. مکی نژاد، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری، ۱۵.

٤. نک: جدول ۱- شمارهٔ ۲.

٥. سلطان‌زاده، فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران، ۱۸/۱۷.

٦. استیرلن ، اصفهان، تصویر بهشت، ۱۲۷.

۷. مکی‌نژاد، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری، ۱۸.

۲- هریک از نقوش (گیاهی، جانوری، هندسی و انسانی) در سردر بناهای اصفهان چه معنا و مفاهیم خاصی دارند؟

پیشینه پژوهش

بیش‌تر محققان در مطالعات خود به جنبه‌های تاریخی، معماری و صنایع‌دستی اصفهان پرداخته‌اند. لطف‌الله هنرفر(۱۳۵۰) در گنجینه آثار تاریخی اصفهان به توصیف و خوانش بسیاری از کتیبه‌ها و مطالعه بناهای تاریخی اصفهان پرداخته است. پژوهشگران دیگر تحویلدار اصفهان (۱۳۸۸) جناب (۱۳۷٦)، اهری (۱۳۸۵)، از گذشته تا امروز به تحقیق دربارهٔ شهر اصفهان و بناهای آن پرداخته‌اند. در این میان سلطان‌زاده (۱۳۸٤) به‌طور تخصصی دربارهٔ سردر بناهای تاریخی و فضاهای ورودی بناها در معماری سنتی ایران مطالعات ارزشمندی داشته است، همچنین نیلفروشان (۱۳۸٦) بر اساس آن دربارهٔ ورودی‌های قدیمی اصفهان تحقیقاتی انجام داده است. نصراللهي (۱۳۸۵) و نصر اصفهانی (۱۳۸۵) نیز با گذری بر معماری خیابانی اصفهان به جمع‌آوری تصاویر تعدادی از سردر بناهای اصفهان پرداخته‌اند. از مرور پیشینه این پژوهش چنین برداشت می‌شود که بسیاری از این مطالعات به‌صورت توصیفی و با دیدگاه تاریخی و معماری خود بناها بوده و به تحلیل نقوش آن‌ها از دریچه هنرهای تجسمی کم‌تر پرداخته شده است. ازاین‌رو مقالهٔ حاضر با بررسی آرایه‌ها و تزیینات سردر بناها به سیر تحول نقش‌مایه‌ها و معنای هریک از آن‌ها در گذر زمان پرداخته است.

روش انجام پژوهش

پژوهش پیش‌رو با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی انجام‌گرفته است و با تحقیقات میدانی و عکس‌برداری چندین ماهه نگارندگان، نقوش سردر بناهای تاریخی اصفهان جمع‌آوری شده است. در ادامه ۲۰۰ نمونه انتخابی سردر بر مبنای موضوع پژوهش که دارای نقوش هندسی، گیاهی، جانوری و انسانی متنوع و غیرتکراری بودند انتخاب شد. اطلاعات با توجه به منابع کتابخانه‌ای، مستندات و عکس‌ها در گام بعدی مورد مطالعه و تحلیل قرار گرفت.

بافت و محلات شهر اصفهان - سردر بناها در گذر زمان از صفوی تا پهلوی

به‌طورکلی بخش‌های درونی اصفهان که تا عهد پهلوی شکل‌گرفته، بافت قدیم و آنچه به بافت درونی در

دوره پهلوی اضافه شده است، را می‌توان بافت میانی نامید.[۱] محله‌ها اصولاً بنا بر اشتراکاتی مانند فعالیت شغلی مثل محله سنگ‌تراش‌ها، شکل می‌گرفتند. محله شهرکی کوچک بود که برای خودش بازارچه، مسجد و مدرسه داشت.[۲] اصفهان قدیم مجموعه‌ای از محلات متجانس و همگن بود که معمولاً در مرکز محلات و در جوار مسجد، حمام و بازارچه قرار داشت. تعداد محلات شهر در دورهٔ صفوی به چهل عدد می‌رسید و با وسعت‌یافتن اصفهان، بر تعداد محله‌های آن مانند محله عباس‌آباد، حسن‌آباد، شمس‌آباد، خواجو، نیماورد، دروازه نو، جلفا، سیچان افزوده شد.[۳] در اصفهان بیش از ۱۵۰ محله کوچک و بزرگ وجود داشت که برخی بر اساس نام تاریخی یا نام مسجد محله، کاخ‌ها، مشاغل و بر اساس وجه تسمیه آمیخته با افسانه و سابقه تاریخی محل نام‌گذاری شده‌اند.[٤]

انسان از ابتدا احساسات و اعتقاداتش را در قالب شهرسازی و زیباسازی آن بیان کرده است و اصفهان از گذشته شهرسازی خاص خود را داشت؛ و نمای بیرونی سردر بناها و نگاره‌هایش با هویت متناسب بوده است. ازاین‌رو سردر بناهای اصفهان را نباید از کل شهر جدا کرد و تک بنایی بررسی نمود. مکتب شهرسازی اصفهان دارای اصولی است که می‌توان به سلسله مراتب، کثرت، وحدت، تمرکز، تجمع، تباین، اتصال، توازن، تناسب، تداوم، سادگی، پیچیدگی، ترکیب، زمان و ایجاز اشاره نمود.

قدیمی‌ترین بناهای برجای‌مانده در اصفهان بیش‌تر متعلق به دورهٔ صفوی هستند؛ به‌ویژه پس از انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان در زمان شاه عباس در سال ۱۰۰۶ق. اصفهان به مرکز قدرت مبدل شد.[٥] تمایل پیشین تزیین سردر بناها با نقوش هندسی، در دوره صفوی جای خود را به نقوش گیاهی داد و برای نخستین‌بار هنرمندان کل نما را با پوشش یکدست کاشی‌ها تزیین کردند و تنوع نقوش در کاشی‌های هفت‌رنگ به‌واسطه اجرای آسان‌تر نسبت به کاشی معرق بیش‌تر شد. اصفهان در دوران پس از صفوی، با حملات بیگانگان لطمات زیادی دید و «شهر پرافتخاری که در عهد صفوی همچون لندن می‌نمود، در آستانهٔ قرن ۱۲ به برهوتی مبدل گشت».[٦] در دورهٔ فتحعلی‌شاه قاجار، وزیرش محمد حسین‌خان صدر اصفهانی، به دلیل دلبستگی به اصفهان تصمیم به مرمت بناها گرفت، اما در دورهٔ ناصرالدین‌شاه قاجار و تعیین ظل‌السلطان، به حکمرانی، اصفهان بار دگر سیر نزولی طی کرد و برخی از بناهای آن تخریب گشت.

---

۱. دهقان‌نژاد، بافت قدیم نصف جهان، ۹۹/۱۰۰.
۲. پیرنیا، آشنایی با معماری اسلامی ایران، ۳.
۳. دهقان‌نژاد، بافت قدیم نصف جهان، ۱۲۲.
٤. شایسته، قاسمی، اصفهان بهشتی کوچک، اما زمینی، ۷-۲۵.
٥. جواني، بنیان‌هاي مکتب نقاشي اصفهان، ۸۰.
٦. بلانت، اصفهان مروارید ایران، ترجمهٔ محمدعلی موسوی فریدنی، ۱۷٤.

البته بناهایی مانند مجموعه صدر، مسجد سید و رکن‌الملک ازجمله یادگارهـای دوران قاجـار در اصـفهان هستند. در این دوره نقوش گیاهی و هندسی با مضامین جدید قاجاری تلفیق یافتند که شامل انواع تزیینات گل فرنگی، گلدانی، گل و مرغ، نقش شیر و خورشید، نقوش انسانی و فرشتگان بودند.[۱] در عصر پهلـوی و با تشکیل انجمن آثار ملی، جهت حفاظت و مرمت بناهای تاریخی اصفهان، گام‌های مهمی برداشته شد.[۲] اقدامات پهلوی اول در دوره دوم نیز ادامه یافت و اصفهان به یکی از شهرهای مهم تبدیل گردید. بیش‌تـرین تحولات اصفهان بعد از صفوی در دورهٔ پهلوی به راه افتاد و گرافیک محیطی شهری در این دوره و بـا خیابـان کشی‌های جدید ظاهر شد. با توسعهٔ شهر در ایـن دوره و بـا گسـترش در حاشـیه جنـوبی زاینـده‌رود، شـکل ساختار کالبدی شهر از خطی - هسته‌ای دورهٔ صفوی به‌صورت شبکه‌ای تبدیل شد.[۳]

تصویر ۱- تابلوی شهری تصویر
(مأخذ: نگارندگان)

۲- تابلوی شهری تصویر
(مأخذ: نگارندگان)

۳- تابلوی شهری
(مأخذ: نگارندگان)

مکتب هنر و معماری اصفهان - شهرسازی

مکتب هنر و معماری اصفهان که زیربنای فکری و فلسفه متعالیه آن را میرداماد پایه‌گذاري کرد، با ملاصدرا به اوج خود رسید. آموزه‌های فلسفی - حکمی در زمان اقتدار اولین دولت ملی شیعه‌مذهب یعنی صفویان، ممکن شد و امکان رشد و تعالی یافت که زمینه پیدایش این مکتب را به وجود آورد. هرچند ملاصدرا عارف اهل معنویت بود، اما دنیاگرایی با توجه به زمینه‌های توسعه قدرت و سیاست که مفاهیم نوگرایی و دنیاگرایی او را در خود مستتر داشت، زیر بنای جهان‌بینی غالب در عصر صفوی اصفهان شد. از تجلی‌های ایـن نـوع نگرش، تعادل بین دین و دنیا - معنویت و مادیت و طراحی شهر جدید اصفهان در کنار شهر قدیم بـر پایـهٔ قطب اقتصادی بود. طرح این شهر جدید به دستور شاه‌عباس اول و توسط شیخ بهایی افکنـده شـد. توسـعه تجارت و اقتصاد با ایجاد روابط با کمپانی‌های خارجی و انتقال ارامنه، ساخت ابنیـه عـام‌المنفعـه در کنـار خیابان‌های عریض، کاخ‌ها و باغ‌های بزرگ بـه‌موازات احـداث بناهـای مـذهبی چـون مدرسـه و مسـجد،

۱. مکی نژاد، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری، ۱۶۷/۸.
۲. سجادی نایینی، راهنماي جدید شهر اصفهان، ۲۹.
۳. عمرانی، در جست‌وجوی هویت شهری اصفهان، ۳۶۰/۲.

نشانگر تعادل بین دین و دنیا در عصر شاه عباس بود. مکتب اصفهان حاصل تحولات دو نهاد اندیشه (دین) و حکومت (سیاست) است که از تبریز صفوی شروع شد و در عصر شاه عباس اول در اصفهان به اوج رسید و متأثر از رویدادهای سیاسی، باورهای مذهبی و دینی دورهٔ صفوی بود.[۱] مکتب هنری اصفهان چه وجه سنتی و چه جنبه فرنگی‌سازی آن، بیان‌کنندهٔ زندگی مردم اصفهان بود و سنت نگارگری سده‌های پیشین با معانی، افکار و سبک جدید چنان ترکیب شد که نه بیان و تکنیک و نه مواریث کهن را مخدوش ساخت.[۲]

اصفهان پس از دورهٔ صفوی تا پایان قاجار، از اصول و قواعدی واحد در ترکیب فضای شهری برخوردار گردید که چارچوب کلی آن با اصول مکتب اصفهان پی‌ریزی شد و در پرتو تعالیم این مکتب رشد و توسعه یافت. نگاره‌های سردرهای فضای شهری آن از آموزه‌های مکتب اصفهان نشئت می‌گیرد و آرزوهای انسانی برای خلق نمونه‌ای زمینی از وادی خیال یا عالم مثال را متصور می‌سازد. در مکتب شهرسازی اصفهان، انسان به‌عنوان مرکز ثقل عالم، در پی رسیدن به کمال مطلوب و عروج است. ازاین‌جهت سردر بناها بر اساس تعادل و توازن شکل گرفتند که از سلطه‌جویی پرهیز دارند. در اینجا فضای انسانی و مسائل مشرفیت مطرح می‌شود و ارتفاعات بلند سردرها تنها متعلق به مناره‌های مساجد و مدارس بود.[۳]

در دورهٔ پهلوی اول، شهرسازی اصفهان باعث دگرگونی‌های بنیادین و تحولات جدید در سنت‌های قدیمی شد و نمای بیرونی بناها در کنار گذرگاه‌ها، کوچه و خیابان شکل گرفتند. پیدایش معماری خیابانی در این دوره با برون‌گرایی همراه شد و نتیجه صنعتی‌شدن، تکنولوژی عصر جدید و مدرنیته بود که وسایل نقلیه به خیابان‌های عریض و طویل نیاز داشت. همچنین بازار رونق خود را کم‌کم از دست داد و خیابان‌ها به‌عنوان عناصر اقتصادی ایفاگر نقش اصلی شدند. «چهارباغ پایین» از «دروازه‌دولت» تا «میدان شهدا» احداث شد که با حرکتی عقلانی محور اصلی چهارباغ به‌سوی شمال شهر توسعه یافت. در محل «باغ تختی» (باغ همایون) خیابان‌های «مسجد سید»، «عبدالرزاق»، «ولیعصر» (ولیعهد سابق) عمود بر محور چهارباغ، میدان عتیق را به دو قسمت تقسیم کرد. با خیابان‌کشی‌های جدید «طالقانی» (شاه - خوش)، «نشاط»، «شیخ‌بهایی»، «سپه»، «حافظ» و «هاتف»، جلوه‌های برون‌گرایی و تأثیرات گرایش‌های معماری اروپایی و به‌خصوص معماری باستانی ایران توسط فرنگ‌رفته‌ها در این دوره به نمایش گذاشته شد که اواخر قاجار تا دورهٔ رضاخان (پهلوی اول) را شامل می‌شود. کاشی‌کاری مصور به مناظر و مجالس، نقاشی و نگاره‌ها متأثر از مکتب هنر و معماری اصفهان صفوی، نقاشی‌های بزم و عاشقانه و طبیعت در قاب‌ها و

۱. جواني، بنیان‌هاي مکتب نقاشي اصفهان، ۱۵۵/۱۷۲.
۲. آژند، مکتب نگارگري اصفهان، ۵/۳۵۳.
۳. دهقان‌نژاد، بافت قدیم نصف جهان، ۵۶/۷.

حاشیه‌پردازی‌های آجر و کاشی، طاق‌نماها و سایبان‌های مزین به آجر یا کاشی یا ترکیبی از این دو، شبکه‌ها و حفاظ‌های فلزی نقش‌دار، درهای چوبی تزیین شده، پنجره و روزن‌ها و کتیبه‌هایی که بـر فـراز ورودی‌هـا نقش بسته و نشان‌دهنده نوعی برون‌گرایی نوپا، اما اصیل و توجه به نماها و فضاهای عمومی بود که فصـلی نو را در گرافیک شهری نوید ایران می‌داد.[۱] طراحی شهری پهلوی تا جایی پیش رفت که بـه‌غیر از سـردرها، تابلوهای نام خیابان، کوچه و پلاک‌ها به خط نستعلیق بر کاشی‌های بـا رنـگ لاجـوردی و سـفید طراحـی شدند.[۲]

گرافیک محیطی شهری

گرافیک محیطی شامل مکان‌های باز (گرافیـک محیطـی خـارجی) و مکان‌هـای بسـته (گرافیـک محیطـی داخلی) می‌شود و یکي از شاخه‌های گرافیک محیطی فضاهای باز اسـت کـه فضـای شـهرها را تبـدیل بـه مکانی قابل‌توجه و دلپذیر می‌کند. طراحی گرافیک محیطی هر دو جنبه هنری و علمـی را در بـر می‌گیـرد.[۳] این امر قبل از هر چیز، ویژگی‌های ملی، قومی، فرهنگی و قراردادهـای اجتمـاعی جامعـه را در نظـر دارد. گرافیک محیطی پدیده‌ای اجتماعی است و دستاوردهای خود را با هنرهای معماری، هنـر و زیبایی‌شناسـی پیوند می‌زند. شناخت گرافیک محیطی شهر اصفهان در دورهٔ پهلوی با وجود بحران‌های مدرنیته در جامعـه صنعتی امروزی، قابلیت‌های فرهنگ بصری ملی- مذهبی را نشان می‌دهد.[٤]

فضای ورودی بناها

معماری سنتی ایران در بافت‌های پیوسته و درون‌گرا اصولاً بدون ترکیب و بی‌توجه به نمـای خـارجی بـود؛ درحالی‌که نماهای داخلی غالباً طراحی شده و مزین است. ورودی بنا بخشی از ورودی هر واحد معمـاری و فضایی است که از اجزایی تشکیل می‌شود و عوامـل بسـیاری از جملـه مصـالح و امکانـات فنـی، شـیوهٔ معیشت، فرهنگ و نیازها در شکل‌دادن به آن نقش دارند. عناصر ورودی بناها، شامل جلوخان، پیش‌طـاق، در، درگاه، آستانه، روزن و سردر است. سردر بخشی از سطح فضای ورودی که در بالای در ورودی بنا قـرار دارد و معمولاً مزین‌ترین سطح از نمای خارجی بنا با انواع آجر، کاشی، مقرنس و گچ بود. در برخی مـوارد

۱. نصراللهی و صرامي ، از نقش و نگار در و دیوار شکسته، ۸/۱۵.
۲. نک: تصویر ۳-۱.
۳. نورخواه، «بررسی نورآرایی در گرافیک محیطی شهری»، ۹۸.
٤. اسلام‌دوست، «تأثیر گرافیک محیطی متروی تهران بر فرهنگ و هویت»، ۳۸.

نام استاد معمار بنا بر سردر نوشته می‌شد.[۱] در اکثر بناها سردر وجود دارد و عرض آن به‌اندازه عبور یک انسان یا کمی فراخ‌تر و معمولاً ارتفاع آن کمی از حصار مجاورش بلندتر است. سردرهای ورودی نوعی ضیافتی بصری و دعوت و احساس کشش به داخل بنا هستند. آن‌ها اولین عنصر در معرفی هر بنا هستند که به‌وسیلهٔ عوامل عقب‌نشینی نسبت به معبر و یا بیرون‌زدگی، شاخص می‌شوند و معمولاً شامل یک قاب کشیده و بلند هستند که در برخی موارد زیر سقف آن با مقرنس تزیین یافته است. گاهی منار، گلدسته یا تاج بر فراز سردر قرار می‌گیرد و یا بر لبه سردر کنگره یا طره‌ای می‌چرخد.[۲]

سردرها به دو دسته تقسیم می‌شوند: طراحی شده و معمارانه (از اواسط دورهٔ قاجاریه به بعد، با نفوذ فرهنگ اروپایی و روسی و ساخت خانه‌های برون‌گرا) و فاقد طراحی معمارانه (فضای ورودی بسیار ساده و برای استحکام آن دو سمت در، جرزهای آجری یا خشتی ساخته می‌شود که جنبهٔ تزیینی طراحی شده نداشت). سردر بناها علاوه‌بر کارکرد فضای ارتباط شهری، از لحاظ گرافیکی و ادراک بصری غالباً معیار تشخیص ارزش و هویت اجتماعی هر بنا به شمار می‌آیند. از اصلی‌ترین کاربردهای آن نشان دادن هویت بنا، تأمین ارتباط و اتصال بین فضاهای درونی - بیرونی و مراجعه‌کنندگان، ارتباطی دوسویه میان میزبان - مهمان، دعوت و استقبال از تازه‌واردان و گاهی انجام مراسم و فعالیت‌های اجتماعی است. بر نمای ورودی معمولاً یکی از کتیبه‌های اصلی بنا شامل تاریخ احداث، بانی، سازنده بنا و یا بخشی از وقف‌نامه را نصب می‌کردند.

طرح ورودی بناهای اصفهان به سه دستهٔ سنتی - قوس تیزه‌دار (طاق جناغی‌شکل با فضای پیش‌طاق که سقف آن با کاربندی، یزدی‌بندی یا انواع نقوش و مقرنس تزیین شده است)، نیمه سنتی و جدید - قوس مازه‌دار، تقسیم می‌شود. در بناهای جدید و نیمه سنتی محدود طاقی بیضی‌شکل (هلالی - طاق آهنگ) در داخل یک سطح به‌صورت مستطیل قرار دارد. از دورهٔ قاجار و پهلوی به سبب تماس با کشورهای اروپایی، طرح فضای ورودی تعداد اندکی از بناها تغییر کرد. این دگرگونی در بناهای مذهبی با حداقل میزان و در بناهای مسکونی و حکومتی با حداکثر تأثیرپذیری دیده می‌شود. در برخی از ورودی بناهای اصفهان فقدان تزیین، مبین بی‌پیرایگی زاهدانه و عارفانهٔ آن‌هاست. معمولاً در بناهای مذهبی ورودی بزرگ و منار بر عظمت و شکوه سردرها می‌افزاید و گاهی برای سهولت دسترسی به بنا و عدهٔ زیاد مراجعه‌کنندگان، دو یا چند در ورودی می‌ساختند. مثلاً در خانه‌های متشکل از دو بخش اندرونی و بیرونی دو ورودی و یا در برخی مساجد برای زنان و مردان ورودی جداگانه در نظر گرفته می‌شد و به‌ندرت یک مسجد جامع بزرگ

۱. سلطان‌زاده، فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران، ۹۵.
۲. نیلفروشان، ورودی‌های قدیمی اصفهان، ۷/۶.

چون مسجد جامع عباسی دارای یک ورودی بود.[۱]

سردر بناهای مذهبی اصفهان

بناهای مذهبی مانند مساجد و مدارس، فضاهای متبرک و مقدسی هستند که به‌واسطهٔ بخشی از اعتقادات مذهبی طراحی و ساخته شده‌اند و واسطهٔ عالم معنا و غیرمادی هستند[۲]. سردر ورودی بناهای مذهبی با کتیبه‌هایی از آیات قرآنی، القای معنویت و آرامش می‌کند و سادگی این سردرها تأثیر عمیقی بر انسان دارد و تعادلی معنوی میان فضای شلوغ بیرون با فضای آرام‌بخش درونی ایجاد می‌نماید. نقوش هندسی و گیاهی، نمای بیش‌تر بناهای مذهبی اصفهان را در طی سده‌های مختلف، زینت بخشیده‌اند و در برخی ورودی‌ها تنها نقش جانوری، طاووس است که به مؤمنین واردشونده خوشامد می‌گوید. بناهای مذهبی، باشکوه‌ترین ورود انسان به درون فضایی اسلامی است که همسویی ساختار و تزیینات به اوج خود رسیده است.[۳]

از مهم‌ترین سردر بناهای مذهبی اصفهان، مساجد هستند که گاهی به ساده‌ترین شکل، یک درگاه طراحی شده‌اند، درحالی‌که بسیاری از مساجد به‌خصوص مساجد جامع، ورودی‌هایی از سه جبهه بنا (به‌غیر از جبهه قبله) قرار گرفته‌اند تا نمازگزاران به فضای درونی به‌سادگی دسترسی داشته باشند. آرتور پوپ معتقد است که «ایستادن در برابر مسجد انسان را با سمفونی رنگ‌ها و شکل‌های هندسی و نقوش گیاهی مواجه می‌کند که با خوش‌نویسی از کلام خداوند دروازه ورود به بهشت را تداعی می‌کند».[٤] سردر مسجد عروج را به انسان یادآور می‌شود؛ مربع نمادی از عالم خاکی و زمینی و دایره یادآور عالم ملکوتی و آسمانی است و حرکت از مربع به دایره یعنی سیر از عالم ماده به عالم معنا و از زمین به آسمان پرکشیدن است.[۵] مساجد انواع مختلفی مانند ناحیه‌ای، محله‌ای و نمازخانه‌ای، گورستانی و مصلا دارند و مسجد جامع از لحاظ کارکردی و کالبدی معتبرترین مسجد با طراحی ورودی باشکوه است که نمازجمعه در آن برگزار می‌شود. در اصفهان چهار مسجد جامع تاریخی؛ جامع عتیق، عباسی، حکیم و مسجد سید وجود دارد[٦] و بیش‌تر مساجد تاریخی اصفهان متعلق به دورهٔ صفوی و قاجار هستند.[۷]

---

۱. سلطان‌زاده، فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران، ۱۳۸/۱۷۰.
۲. فلاح فر، فرهنگ واژه‌های معماری سنتی ایران، ۹ /۲۱.
۳. پوپ، معماري ايران، ترجمهٔ غلامحسین صدری افشار، ۱۳۸.
٤. رضاییان ، شکوه سپاهان، ۱۱۷.
۵. موسوی فریدنی، اصفهان از نگاهی دیگر، ٦٦/٦۷.
٦. شایسته و قاسمی، اصفهان بهشتی کوچک، اما زمینی، ۹٤/۹۵.
۷. نک: جدول ۱، شمارهٔ ۱۵-۱.

سردر بناهای متبرک بقاع نیز مانند مساجد از احترام و قداست برخوردار هستند که به نام‌های مختلف بقعه، مرقد، بارگاه، مقبره، حرم و امامزاده عنوان می‌شوند و شخصیت‌های آرمیده در آن مانند امامزاده، شاهزاده، حکیم، شیخ، ملا و بابا هستند. سمبلیسم عارفانه شیعه، زیارتگاه‌ها را مانند مسجد به‌صورت مدخلی حقیقی بر عالم مثال تلقی می‌کند. مدارس نیز در میان بناهای مذهبی جایگاه ویژه‌ای دارد و از حدود قرن چهارم هجری فضای آموزشی مدارس از مساجد جدا شد و تا قرن ششم هجری اصفهان با مدارس زیادی مرکز رشد دانشوران مختلف چون ابن‌سینا و صاحب بن عباد گردید. با روی کار آمدن صفویان و با رواج تشیع، مدارس بسیاری حدود ۵۰ باب در اصفهان ساخته شد که شمار اندکی از آن‌ها امروز پابرجا هستند.[۱] از مدارس قدیمی اصفهان می‌توان به مدرسه «احمدآباد»، «چهارباغ»، «شمس‌آباد» و «ملا عبدالله» مربوط به صفویه، و مدرسه «صدر خواجو» و «صدر بازار قاجاریه» اشاره نمود.[۲] بسیاری هم مدرسه – مسجد هستند که نشان می‌دهد کارکرد عبادی به اندازهٔ کارکرد آموزشی اهمیت داشت. از دیگر بناهای مذهبی اصفهان سقاخانه‌ها هستند که محل خوردن آب و طلب حاجت است که با گوشه‌هایی از حوادث کربلا و شمایل امام حسین (ع) و حضرت عباس نقش و رنگ گرفته است.[۳] به‌غیراز بناهای اسلامی، بناهای غیراسلامی از اهمیت خاصی برخوردار است. به‌خصوص پس از شکل‌گیری و توسعهٔ جلفا در زمان شاه عباس صفوی و صدور فرمان برای آزادی آنان در اجرای مراسم مذهبی، ساخت کلیساها آغاز شد. نوعی هم کانونی میان معماری مسیحی با کتاب انجیل و از سوی دیگر معماری اسلامی مسجد شیعی با کتاب قرآن، گواه نزدیکی هویت نمادین هر دو در اصفهان صفوی است.[٤] طرح شمایل مسیحی جلوه‌گر هنر سنتی ارمنی بود و بقیه موارد از هنر ایرانی – صفوی الهام گرفته شده است. فضای خارجی، برخلاف بناهای آن زمان که با کاشی بسیار مزین می‌شد، عاری از هرگونه تزیینات هستند و در موارد نادری با نقوش اندکی تزیین یافت. این امر را می‌توان کوششی برای جلوگیری از تحریکات تفرقه‌انگیز مذهبی با مسلمانان دانست و مانند کنیسه‌ها در نمای بیرونی نقش خاصی ندارند.[۵] از ٢٤ کلیسا اکنون ۱۳ کلیسا برجامانده است که در محلات گوناگون جلفا پراکنده‌اند و در آن نقوش اسلامی با شمایل‌نگاری مسیحی آمیخته و غنای تصویری تازه‌ای را به وجود می‌آورد.[٦]

۱. سجادی نایینی، راهنمای جدید شهر اصفهان، ۱۱۳.
۲. دهقان نژاد، بافت قدیم نصف جهان، ۷۵.
۳. دادمهر، سقاخانه‌ها و سنگاب‌هاي اصفهان،۵۸/۲.
٤. استیرلن، اصفهان، تصویر بهشت، ترجمهٔ جمشید ارجمند، ۱۸٤.
۵. حق نظریان، کلیساهای ارامنه جلفای نو اصفهان، ترجمهٔ نارسیس سهرابی، ۲۲/۲۳.
٦. نک: جدول ۱– شمارهٔ ۳۰–۱۶.

سردر بناهای غیرمذهبی اصفهان

از مهم‌ترین ابنیه غیرمذهبی، بناهای عام‌المنفعه هستند که نقش آن در اقتصاد، آبادانی، فرهنگ و بهداشت شهر منجر شد تا افراد مختلف از حکمرانان، ثروتمندان و افراد خیر از طبقات مختلف اجتماعی، بخشی از ثروت شخصی خود را صرف ساخت این بناها کنند که از مهم‌ترین آن‌ها گرمابه‌ها هستند.[۱] با ظهور اسلام، پاکیزگی با وجود طهارت و وضو تشدید و حمام در فضاهای شهری از اهمیت ویژه‌ای برخوردار شد که غیر آن محل جمع‌شدن اقشار مختلف و اجرای بسیاری از مراسم‌ها و آیین‌های سنتی بود. عصر شکوفایی حمام‌ها را باید متعلق به دورهٔ صفوی دانست که از هفتاد و دو حمام دایر در اصفهان نام‌برده می‌شود.[۲] سردر حمام‌های برجای‌مانده بیشتر فاقد تزیینات زیاد و در منابع مکتوب از نقوش سردر گرمابه‌ها با مضامین قهرمانی، پهلوانی، جوانمردی نام‌برده شده است. در اصفهان علاوه‌بر حمام «شاه»، حمام «وزیر» و «شاهزادگان» ساخته شد و از اواخر دورهٔ قاجار و پهلوی با رواج حمام در منازل، موجب شد که حمام‌های عمومی به‌تدریج رواج خود را از دست بدهند. همراهی حمام با مساجد و مدارس به‌صورت مجموعه‌ای نشان‌دهنده آن است که بانیانش صرفاً به‌قصد ثواب و نفع مردم اقدام به ساخت آن کرده‌اند. متأسفانه بسیاری از سردر حمام‌های اصفهان به‌کلی از بین رفته و یا با انجام مرمت تغییر کاربری داده‌اند.

از دیگر بناها اماکن تجاری مانند بازارها و مغازه‌های خیابانی هستند که با امتدادی از دکان‌ها و حجره‌ها، محل خرید و فروش بوده و هستهٔ اولیه محله را تشکیل می‌دادند. پیشینهٔ بازار به قرن‌ها پیش از اسلام می‌رسد و در بافت شهرهای اسلامی، بازار، مسجد جامع و ارگ سلطنتی سه عنصر ارتباطی و بیانگر همسویی اقتصاد، دین و سیاست هستند. مجموعهٔ بازار تاریخی اصفهان در امتدادی از میدان نقش‌جهان تا میدان عتیق و مسجد جامع کشیده شده و بخش اصلی بازار متعلق به شاه عباس اول صفوی است که در دوران بعد با تغییرات گسترده، میان دو بافت قدیم و جدید نقش پل و شاهراه ارتباطی داشت.[۳]

اصفهان دارای بازارچه‌های محلاتی معروف چون بازارچهٔ «علی‌قلی آقا»، «حسن‌آباد»، «بید آباد»، «حاج‌آقا شجاع»، «دردشت» و «حاج محمدجعفر» است که امروزه بسیاری از رونق افتاده‌اند؛ در این میان «قیصریه» همچنان مهم‌ترین سردر بنای بازار در اصفهان است. سرا و کاروان‌سراهای شهری اصفهان را می‌توان مهم‌ترین فضای طراحی شده در بازار و مانند پاساژهای امروزی دانست. سراها از جمله «سرای گلشن»، «مخلص»، «ساروتقی» و «ملک» به‌نوعی کاروان‌سراهای شهری بودند.[٤] این فضا را گاهی تیمچه

---

۱. ملازاده، بناهای عام‌المنفعه (آب انبار، بازار، پل و سد، حمام)، ۳/۱.

۲. تحویلدار اصفهان، جغرافیای اصفهان، ۲۵.

۳. ملازاده، ملازاده، بناهای عام المنفعه (آب انبار، بازار، پل و سد، حمام)، ٥٨/٢٤.

٤. سلطان‌زاده، فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران، ۷۹.

(سراهای کوچک و مسقف) می‌نامیدند که محل اقامت دایم یا طولانی مدت بازرگانان و صنعتگران بود. از معروف‌ترین کاروان‌سراهای شهری اصفهان «مادرشاه صفوی» (هتل عباسی) و دیگری «ملک» در تخت فولاد هستند.

کاخ‌ها از دیگر بناهای غیرمذهبی اصفهان و بیش‌تر متعلق به دورهٔ صفوی هستند. از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به کاخ «چهلستون»، «عالی‌قاپو» و «هشت‌بهشت» اشاره نمود و تعدادی از عمارت‌های باشکوه مانند «آیینه‌خانه»، «هفت‌دست» و «باغ زرشک» در دوران قاجاری حکمرانی ظل‌السلطان در اصفهان نابود شدند. برخی کاخ‌ها صرفاً کارکردی دیوانی و برخی تنها سکونتگاهی و تعدادی هر دو کارکرد را داشتند. عموماً فضای ورودی کاخ‌ها را مزین می‌ساختند که انعکاس شیوه زندگی تجملی دربار و اقتدار حکمرانان بود.[۱] خانه‌ها از دیگر بناهای غیرمذهبی در اصفهان هستند. عدم استحکام ساختار و توجه به حفظ و نگهداری آن‌ها موجب شد تا بسیاری از سردرهایشان از بین رفته و یا مرمت شده باشند. منزلت اجتماعی هر کس را می‌شد از عریض و طویلی سردر ورودی خانه فهمید. «منازل حاشیه عباس‌آباد ورودی‌های بلندی (سردر) دارند ... که آن‌ها را به نقاشی و تزیین آراسته‌اند». این ورودی‌های پرنقش‌ونگار فقط به مناسبت جشن‌ها و مراسم خاص گشوده می‌شد و برای استفاده روزانه، ورودی‌های کوچک‌تری وجود داشت.[۲] سردر بسیاری از خانه‌ها بر خلاف بناهای دیگر بدون آرایه و دارای معماری پنهان بود و این ظاهر بی‌رونق در برابر درون مجلل آن را می‌توان نتیجهٔ عدم امنیت از گزند دشمنان و مالیات‌های سنگین حاکمان تلقی کرد. تنها زینت بسیاری از سردر خانه‌های اصفهان، کتیبه‌ای با آیات قرآنی و یا عبارات مذهبی بود. با آغاز دوره تجددگرایی و ورود بارقه‌های مدرنیته به ایران درون‌گرایی خانه‌ها به‌نوعی برون‌گرایی، متمایل گشت و سردر آن‌ها با انواع نقوش، کتیبه‌ها، شبکه‌بندی‌های کاشی و آجر و حتی تصاویر انسانی و جانوری مزین گشت.[۳]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

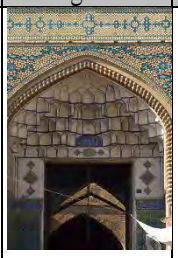
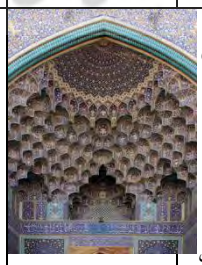
۱. سلطان‌زاده، همان، ۵۳/۵۷.

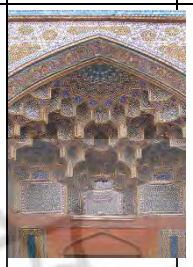
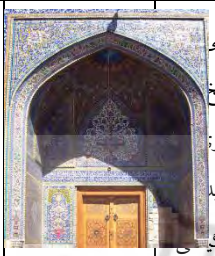
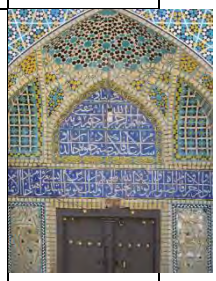
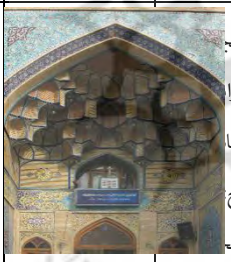
۲. بلیک، نصف جهان: معماری اجتماعی اصفهان صفوی، ترجمهٔ محمد احمدی نژاد، ۶۹.

۳. نصراللهی و صرامی، از نقش و نگار در و دیوار شکسته، ۸؛ نک: جدول شمارهٔ ۲.

جدول شماره ۱ - نمونه‌های سردر بناهای مذهبی اصفهان

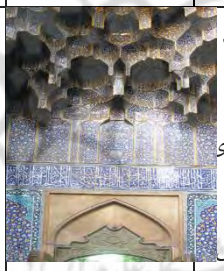
مساجد

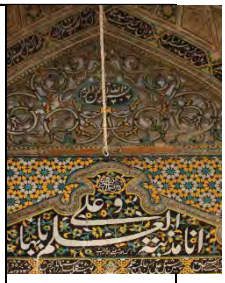
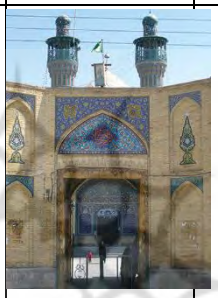
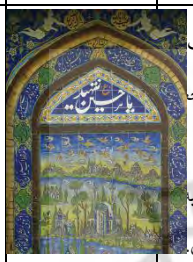
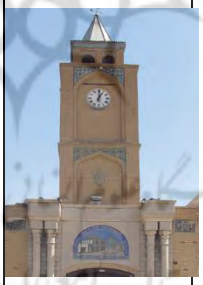
نقش	توضیحات	نقش	توضیحات	نقش	توضیحات
۱- مسجد جورجیر	جورجیر- مسجد جامع صغیر. تاریخ: دیلمی- قدیمی‌ترین سردر مذهبی اصفهان نقش: هندسی	 ۲- سردر مسجد جامع عتیق	مسجد جمعه تاریخ: سلجوقی سردر جنوب شرقی میدان عتیق نقش: گیاهی هندسی	۳- مسجد لنبان	مسجد لنبان تاریخ: قرن هشتم مرمت شده دوره صفوی محله لنبان نقش: گیاهی هندسی
٤- سردر مسجد علی	مسجد علی تاریخ: سلجوقی مرمت شده میدان عتیق نقش: گیاهی هندسی	٥- مسجد ظلمات	مسجدظلمات مقصود بیک خیابان حافظ تاریخ: صفوی نقش: گیاهی هندسی جانوری (طاووس)	٦- مسجد حکیم	مسجد جامع حکیم تاریخ: صفوی شاه‌عباس محله‌بابلدشت نقش: گیاهی هندسی
-۷	مسجد شیخ لطف‌الله شرق میدان نقش‌جهان نقش: گیاهی هندسی	 ۸- مسجد	مسجد جام شاه‌عباس تاریخ: صفوی جنوب میدان نقش‌جهان	۹- مسجد سرخی	مسجد سرخی سفره‌چی تاریخ: صفوی چهارباغ پایین نقش: گیاهی، هندسی

مسجدشیخ‌لطف الله		شاه‌عباس	نقش: گیاهی هندسی، جانوری		
۱۰- مسجد رکن‌الملک	مسجد رکن‌الملک تخت فولاد تاریخ: قاجار نقوش: گیاهی	 ۱۱- مسجد علی‌قلی آقا	علی‌قلی تاریخ صفو محله بید نقش: گی هندسی	 ۱۲- مسجد سید	مسجد سید تاریخ: قاجار خیابان مسجد سید نقش: گیاهی هندسی، جانوری
 ۱۳- مسجد صفا	مسجد مح شهش تاریخ: نقش: هند	۱۴- آقامیرزامحمدهاشم	مسج میرزا ها تاریخ م چهارسوق نقش: گیاهی هندسی	 ۱۵-مسجد سرهنگ زاهدی	سرهنگ زاهدی تاریخ: پهلوی خیابان کمال اسماعیل نقش: گیاهی هندسی

ادامه جدول شماره ۱ - نمونه‌های سردر بناهای مذهبی اصفهان

مدارس، بقاع، سقاخانه، کلیسا

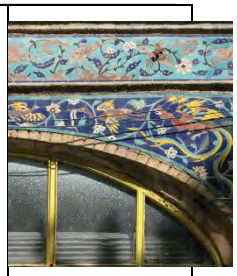
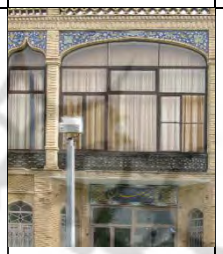
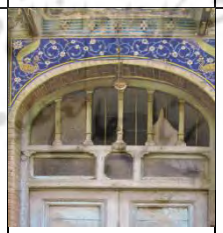
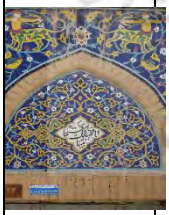
نقش	توضیحات	نقش	توضیحات	نقش	توضیحات
۱۶- مدرسه هارونیه	مدرسه هارونیه تاریخ: صفوی خیابان هارونیه مجموعه هارون ولایت نقش: گیاهی هندسی، جانوری	۱۷- جده بزرگ	مدرسه جده بزرگ جده شاه‌عباس تاریخ: صفوی بازار بزرگ نقش: گیاهی هندسی	۱۸- مدرسه کاسه گران	مدرسه کاسه گران بازار ریسمان میدان کهنه دوره صفوی نقش: هندسی
۱۹- مدرسه ملا عبدالله	مدرسه ملا عبدالله تاریخ: صفوی بازار شاه نقش: گیاهی هندسی	 ۲۰- مدرسه چهارباغ	مدرسه چهارباغ سلطانیه مادرشاه- صفوی خیابان چهارباغ نقش: گیاهی هندسی، جانوری	۲۱- مدرسه نیماورد	مدرسه نیماورد محله نیماورد دوره صفوی نقش: هندسی

 ۲۲- مدرسه صدر بازار	مدرسه صدر بازار تاریخ: قاجار بازار اصفهان نقش: گیاهی هندسی، جانوری	۲۳- صدر چهارباغ	مدرسه صدر چهارباغ محله خواجو تاریخ: قاجار نقش: گیاهی هندسی	۲۴- رکن الملک	مدرسه رکن الملک دوره قاجار تخت فولاد نقش: گیاهی هندسی
۲۵- بابا رکن‌الدین	بقعه بابا رکن‌الدین تخت فولاد تاریخ: صفوی نقش: گیاهی	 ۲۶- بقعه زینبیه	زینب بنت موسی‌بن جعفر محله زینبیه ۱۳۵۱ ه.ق نقش: گیاهی هندسی	 ۲۷- سقاخانه	سقاخانه عباس‌آباد دوره پهلوی نقش: گیاهی فرشتگان، تصویرسازی
۲۸- کلیسا گیورگ	کلیسا گیورگ میدان کوچک جلفا تاریخ: صفوی نقش: گیاهی انسانی، تصویر سازی- صلیب	 ۲۹- کلیسا وانک	کلیسا وانک سن سورآمنا پرگیچ تاریخ: صفوی میدان جلفا نقش: گیاهی هندسی، تصویر سازی - صلیب	۳۰- کلیسا میناس	کلیسا میناس محله جلفا دوره صفوی نقش: گیاهی هندسی، تصویر سازی - صلیب

جدول شماره ۲- نمونه‌های سردر بناهای غیرمذهبی اصفهان

کاخ، گرمابه، مراکز تجاری و مسکونی

نقش	توضیحات	نقش	توضیحات	نقش	توضیحات
۱- عمارت عالی‌قاپو	کاخ عالی‌قاپو تاریخ: صفوی غرب میدان نقش‌جهان سردر خورشید نقش: گیاهی خورشید	۲- کاخ هشت‌بهشت	کاخ هشت‌بهشت تاریخ: صفوی نقش: گیاهی جانوری، انسانی، فرشتگان	۳- گرمابه حاج بنان	گرمابه حاج بنان خیابان حافظ تاریخ: صفوی نقش: گیاهی، هندسی جانوری، انسانی
٤- سردر بازار قیصریه	سردر بازار قیصریه شمال میدان نقش‌جهان نقش: گیاهی، خورشید هندسی، جانوری، انسانی	٥- بازار سلطانی	بازارچه سلطانی - بازار هنر دوره صفوی چهارباغ عباسی نقش: گیاهی خورشید	٦- مغازه چهارباغ پایین	مغازه چهارباغ پایین دوره اواخر قاجار - پهلوی نقش: انسانی جانوری، تصویرسازی

 ۷- مغازه طالقانی	مغازه خیابان طالقانی تاریخ: پهلوی نقش: گیاهی جانوری	۸- مغازه خیابان علامه مجلسی	مغازه خیابان علامه مجلسی تاریخ: پهلوی نقش: گیاهی فرشتگان	۹- مغازه خیابان عباس‌آباد	مغازه خیابان عباس‌آباد تاریخ: پهلوی نقش: گیاهی جانوری انسانی - برج قوس
۱۰- مغازه طالقانی	مغازه خیابان طالقانی تاریخ: پهلوی نقش: گیاهی فرشتگان، جانوری_ط اووس	 ۱۱- خانه هنرمندان	خانه هنرمندان تاریخ: پهلوی نقش: گیاهی جانوری انسانی	۱۲- موزه هنرهای معاصر	موزه هنرهای معاصر سکونت ظل السلطان- قاجار نقش: گیاهی هندسی
۱۳- خانه کوچه مشیر	خانه کوچه مشیر کانون نخبگان نقش: گیاهی جانوری انسانی	 ۱۴- خانه خیابان سپاه	خانه خیابان سپه تاریخ: پهلوی نقش: گیاهی هندسی جانوری طاووس	 ۱۵- خانه خیابان نشاط	خانه خیابان نشاط تاریخ: پهلوی نقش: گیاهی جانوری انسانی - برج قوس

انواع نقوش سردر بناها

هنرمندان سنتی اصولاً خالی بودن سطوح را خوش نمی‌دانستند و خواستار پرکردن آن با انواع تزیینات بودند. نقوش ورودی بناها چیزی فراتر از یک پوشش و تزیین صرف است و با نگاه شکل‌گرایانه و ظاهری، تنها پوشاندن سطوح ناصاف و خشن، جهت آراستن و حظ بصری بوده و یا با دیدگاه مبتنی بر عملکرد، دارای معنا و جنبه زیباشناسانه است که در آن به مسائلی چون فضای مثبت و منفی، قرینگی، رنگ، تناسب و تنوع ترکیب توجه دارد.[۱]

نقش‌مایه‌های سردربناها را می‌توان به چهار دستهٔ هندسی، گیاهی، جانوری و انسانی طبقه‌بندی کرد. موتیف‌های گیاهی و هندسی بیش‌ترین تنوع و نقوش انسانی و جانوری کم‌ترین حضور را در سردر بناهای اصفهان دارند. تزیینات «تا حدودی شبیه جعبه‌ای که از بیرون سخت و خشک و درونش پوشیده از مخملی لطیف و گران‌بها است».[۲] دوران قاجار و پهلوی عرصهٔ جدیدی بر آفرینش نقوش گل‌ها، جانوران، فرشته‌های بالدار و تصاویر انسانی گشود که هم از تأثیرات غرب و هم برگرفته از گنجینهٔ غنی نگاره‌های ایران باستان بودند.

تصویر ٤ - مسجد سید تصویر (مأخذ: نگارندگان)

٥ - مسجد علی‌قلی آقا تصویر (مأخذ: نگارندگان)

٦ - کلیسا وانک (مأخذ: نگارندگان)

نقوش هندسی

تزیینات هندسی صورت نمادین از هنر اسلامی بوده و علاوه‌بر جنبه‌های مختلف کاربردی در پی تجلی حقیقت ازلی، الهی و منعکس‌کنندهٔ هنر ایرانی بر سردر بناها است. نقوشی که مبین اعتقادات مذهبی هستند و با هارمونی و هماهنگی بین مصالح معماری و موتیف‌های دیگر، یادآور ذوق و مهارت هنرمندان است. نقوش هندسی ساده از طرز چیدن آجرها و در دوران صفوی به بعد با کاشی‌ها و قراردادن آن

۱. مکی نژاد، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری، ۱۰۱.
۲. استیرلن، اصفهان، تصویر بهشت، ترجمهٔ جمشید ارجمند، ۱٦۰.

به‌صورت عمودی، افقی، پیش‌آمده یا عقب نشسته از سطح دیوار با انواع صلیب، لوزی، ستاره و کثیرالاضلاع‌ها ساخته شدند که گونه‌گونی آن‌ها شبیه تنوع سایر هنرهای اسلامی است و اساس آن بر تکرار قرار دارد. نقش‌مایه‌های هندسی بر سردرها بیش‌تر تقارن دارند و بی آرایه بودنشان یادآور وحدتی است که همه عالم به‌تنهایی دارا است و تجلی جلوه وحدت در کثرت و کثرت در وحدت هستند که تمام عالم از یک نقطه تحول پیدا کرده و همه به‌طرف آن بر می‌گردند.[۱] «إِنَّا لِلّهِ وَإِنَّـا إِلَيْهِ رَاجِعونَ ».[۲] این مورد حکایت از بینش و تفکر هندسی و ریاضی معماران داشت و با اینکه دوران صفوی اوج آفرینش نقوش گردان و دوار مانند خط نرم نستعلیق است، لذا کاربرد نقوش هندسی نسبت به دوران قبل کم‌تر اما همچنان حضور خود را در برخی سردرها به‌ویژه بناهای مذهبی، حفظ کرد.[۳] نقوش هندسی شامل انواع گره و نقوش معقلی‌اند؛ گره که از چیدن چند ضلعی‌های هندسی، خطوط مستقیم و شکسته بر اساس یک نظام منظم و منطقی به وجود می‌آید و از آلات شناخته شده مانند سکرون، پیلی، شمسه، برگ چنار، ماکو، ترنج، ستاره، موج، طبل، سرمه‌دان و غیره تشکیل می‌شوند. گاهی با خردکردن گره در آلت یک گره یا به اصطلاح گره درگره است که نمونه‌های متنوعی را ایجاد می‌نماید و در بناها با آجر و کاشی، حس آرامش و هماهنگی فراهم می‌آورد.[٤]

نقوش گیاهی

هر تزیینی که به‌طور مستقیم و یا غیرمستقیم از انواع گل‌ها، گیاهان یا درختان در طبیعت الهام گرفته شده باشد، نقوش گیاهی نامیده می‌شود که متشکل از شاخه‌های گیاهی دنبال هم و پیچان و نمادی از برگ‌ها و گل‌ها است. مهم‌ترین نقوش گیاهی اسلامی «ختایی و اسلیمی» هستند که اوج تکامل‌شان در دورهٔ صفوی است. در برخی تزیینات گیاهی سردر بناها، همچنان رنگ و بوی هندسی به چشم می‌خورد که عنصر حیات را می‌کشد و به سیطرهٔ مبدأ تجرید و رمز دلالت می‌کند. از اواخر صفوی و قاجار تزیینات گیاهی بیش‌تر به

۱. اردلان و بختیار، حس وحدت، ۲/۱.
۲. سورهٔ بقره، آیهٔ ۱۵٦.
۳. مکی‌نژاد، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری، ۷۹/۱۵۱
٤. ماهرالنقش، کاشی و کاربرد آن، ۸٤/۱٦۹.

طبیعت روی آورد و واقعی‌تر شد که ناشی از میراث ایران قبل از اسلام بود.[۱] انواع نقوشی گیاهی سردرها آکانتوس (کنگر)، پالمت (نخل) لوتوس (نیلوفر)، تاک و پیچک، سرو، گل‌های برگدار، گل سرخ، گل و گلدان و درخت زندگی هستند که مفاهیم عشق و آبادانی، حاصل‌خیزی و باروری را تداعی می‌کنند.

نقش‌مایه‌های گیاهی در قیاس نقوش دیگر تنوع بیش‌تر و شکل مجردی داشتند که بسیار موردتوجه قرارگرفتند که این توجه تا حدی ناشی از تشبیهات نظری از کلام خداوند به‌عنوان درخت پاک (شجره‌الطیبه) و توصیف بهشت است. نقوش گیاهی گاهی ترکیبات آزادانه و شکلی نسبتاً ساده و طبیعت‌گرا دارند و یا فرمی انتزاعی و پیچیده به خود می‌گیرند. باگذشت زمان طرح‌های تکراری و ساده گیاهی جای خود را به اشکال متنوع، پرجزئیات مجرد با ترکیباتی آزاد دادند که از نظامی هندسی و ریاضی‌گونه برخوردار بود و از طریق تکرار و اتصال ساده و یا در قالب‌های هندسی در کنار یکدیگر قرار می‌گرفتند.[۲] به‌مرور زمان نقوش پیچیده‌تر آن‌ها در قالب اسلیمی در دورهٔ صفوی از قالب خشک هندسی درآمد و رقصان، منحنی و پیچان شدند. طرح اسلیمی در مرتبه‌ای است که وحدت را در کثرت و کثرت را در وحدت مشاهده می‌کند و یا مرکب از اشکال نباتی است که شباهت خود را به طبیعت از دست داده و با نظم و آهنگ موسیقی، تعادلی میان عشق و عقل است.[۳] انواع گوناگون نقش اسلیمی در نمای بناها مانند اسلیمی ساده، توپر، توخالی، دهن اژدری، گل‌دار با چنگ و بدون چنگ است.[٤] نقش اسلیمی دهن اژدری به تکرار بر سردر بناهای اصفهان دیده می‌شود و به همراه گل‌وبته‌ها به‌صورت مارپیچ بر بدنه بناها و سردرهایشان می‌پیچد و شاخ‌وبرگ و گل‌های عظیم زینتی را به نمایش می‌گذارد. انواع گل‌های متنوع در نمای بناها که نماد زمان و ابدیت، زندگی، کمال، زیبایی و مفهوم بهار ابدی و رستاخیز هستند.[۵]

تصویر ۷- مسجد شیخ‌لطف الله
(مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۸- مسجد سید تصویر
(مأخذ: نگارندگان)

۹- ورودی بقعه زینبیه
(مأخذ: نگارندگان)

۱. رفاعی، تاریخ هنر در سرزمین های اسلامی ، ترجمهٔ عبدالرحیم قنوات، ۱۰۰/۱۰۱.
۲. مکی‌نژاد، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری ،۷۵/۷۳.
۳. حلیمی، زیباشناسی خط در مسجد جامع اصفهان ، ۲۳/٤.
٤. مکی نژاد، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری، ۷۷.
۵.کوپر، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، ۳۱۱/۲.

طرح‌های درختی، مقدس و بیانگر باروری، نعمت و مظهر آفرینش، ثمربخشی، ابدیت، آذین بارگاه خداوند، خیر و دافع شر محسوب می‌شوند و به نسبت گل‌ها حضور کم‌رنگی بر سردرها دارند. درخت همیشه سبز مظهر زندگی ابدی، بی‌مرگی و نمادی از کثرت و وحدت است، یعنی چند شاخ از ریشه روییده و دوباره به‌صورت دانه میوه در هر شاخه به وحدت می‌رسند.[۱] از همه مهم‌تر درخت اساطیری «زندگی» است که به اشکال مختلف گل و گلدان دیده می‌شود و سابقه‌ای دیرین در هنر شرق دارد. درختی که در بین‌النهرین ترکیبی از رستنی‌هاي گوناگون بود و به علت عمر طولانی، زیبایی و سودمندی مقدس شمرده می‌شد. معمولاً میان یک جفت جانور در دو سوی درخت زندگی که در مقابل یکدیگر قرار دارند و نگهبانش به شمار می‌روند و براي چیدن میوه‌های درخت که از آن اکسیر عمر به دست می‌آید، باید با نگهبانانش در آمیخت.[۲]

نقوش جانوری

نقش جانوران در عالم هستی از دیرباز موردتوجه بود و در انواع کتب علمی تا افسانه‌ای و در آثار هنری و مذاهب باستانی و اساطیری، همچون داستان‌های «سلیمان نبی» و «منطق‌الطیر عطار» به آن پرداخته شده است. حیوانات هریک شخصیت و خصوصیتی بارز دارند؛ غزال مظهر عشق، طاووس مرغ بهشتی و لک‌لک متدین است.[۳] پس از اسلام به دلیل شمایل‌گریزی تصویر نمایش موجودات زنده به‌ویژه در نمای بیرونی بناها با محدودیت تصویری روبه‌رو شد و پس از دورهٔ صفوی رفته‌رفته برخی نقوش جانوری به‌طور اندک‌شمار دیده می‌شود. به‌طورکلی کاربرد نقوش جانوری بر سردر بناها با چند مضمون کلی؛ یکی قالب سمبلیک و نمادین به شکل منفرد و یا در صحنه‌های جمعی و همچنین دوسوی درخت زندگی هستند و یا در جایگاه طبیعی خود کنار انسان‌ها در صحنه‌های رزم، شکار و یا صحنه‌های گرفت و گیر به کار گرفته شده‌اند.[٤] چهره خورشید از بالای برخی سردرها سرک می‌کشد و با آرایشی زنانه، ابروانی پیوسته و دهان غنچه تصویر شده است که به تنهایی نماد نیروی متعال کیهانی، تجلی خدا، وجود و معرفت است.[٥] شیرها

۱. کوپر، همان، ١٤٤.
۲. دادور، درآمدی براسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان، ۹۸/۹.
۳. تناولی، طلسم- گرافیک سنتی ایران، ۸۷/۹۰.
٤. مکی‌نژاد، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری، ۳-۷۱.
٥. کوپر، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، ۱۳۲.

مظهر شکوه، جلال سلطنت، خداوند، قدرت و نماینده خورشید هستند و رفته‌رفته به درفـش پادشـاهان راه یافتند.[۱] نقش شیر و خورشید، دارای فلسفه نجومی است و ستاره‌شناسان دوازده برج آسـمان را میـان هفـت سیاره تقسیم کرده که خانه خورشید، اسد یا شیر بود که در دوران قاجار و پهلـوی نشـان رسـمی ایـران و در سرلوحه روزنامه‌ها و اوراق دولتی به کار رفت.[۲]

پرندگان عمدتاً نمادی از انسان، روح و کنایه از تجلی ذات حق هستند و در هنر و ادبیـات ایـران جایگـاه والایی دارند. می‌توان گفت هیچ جانداری به‌اندازهٔ پرنده بر سردر بناهای اصفهان نفوذ نکرده اسـت. طـاووس به‌عنوان یک مرغ بهشتی با زیبایی و آراستگی بیش از هر پرنده و جاندار دیگری زینـت‌بخش سـردر بناهـای اصفهان شده است که به‌صورت نیم‌رخ با پرهای بسته و یا تمام‌رخ با دم گشوده شده به شکل بادبزنی است. در دوران باستان معتقد بودند که طاووس به دلیل نوشیدن آب حیات، عمر جاودان یافته است که در دو طـرف درخت زندگی قرار گرفته است و از آن محافظت می‌کند. این نقش‌مایـه در ورودی مسـاجد و امـاکن مـذهبی دورهٔ صفوی تا پهلوی حضور چشمگیری دارد که به اعتقاد برخی شیطان را دفع و از مؤمنین استقبال می‌کند.[۳]

تصویر ۱۰
ورودی کاخ عالی‌قاپو تصویر (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۱۱
مسجدی ظلمات تصویر (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۱۲
سردر مسجد جامع عباسی (مأخذ: نگارندگان)

نقوش انسانی

تصاویر انسان در دوران اسلامی بیش‌تر در زینت بخشیدن به فضاهای داخلی و قسمت‌های خصوصی بناها به کار رفته‌اند. ازاین‌رو مانند جانوران، نقوش انسانی به تعداد اندک در بناهـای اصـفهان بـه کـار رفته‌انـد و

۱. دادور، درآمدی براسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان، ۷۴-۵۲
۲. افشار مهاجر، گرافیک تبلیغات چاپی در رسانه‌ها، ۱۵/۶.
۳. مجموعه مقالات همایش اصفهان در پهنه تاریخ ایران و جهان اسلام، ۱۲۳/۶.

بیش‌تر متعلق به دورهٔ پهلوی و به‌طور روایتگر و با حالت‌های خلاصه شده و عمدتاً بر مبنای مکتب اصفهان شامل موضوعاتی چون بزم، رزم، میدان جنگ، شکار و در ترکیب با دیگر نقوش هستند. به‌طورکلی موجودات زنده تأثیر روانی بیش‌تری در ایجاد ارتباط با بیننده نسبت به نقش‌مایه‌های هندسی و گیاهی دارند و در دوران قاجار و پهلوی اهمیتی دوچندان یافتند که ناشی از گرایش‌های مادی و غربی بود.

یکی از مهم‌ترین نقوش بر سردر بناهای اصفهان آیکون برج قوس بوده که امروزه در گرافیک شهری به‌عنوان نماد شهر اصفهان در نظر گرفته شده است. نقشی که به شکل قنطورس به‌صورت نیمه‌انسانی و جانوری بوده از دوره صفوی به شکل تکرارشونده بر سردر بناهای اصفهان به‌کاررفته است و اهمیت زیادی داشت. کهن‌ترین نمونه برجای‌مانده این نقش بر سردر بازار قیصریه اصفهان قرار دارد که کمی با علامت ماه مذکور در دایره البروج متفاوت و در آن تیر به سمت دم نشانه نرفته است. همچنین قسمت پایینی سردر قیصریه یکی از تصویرسازی‌های بر جامانده صفوی نقش شده است. «بر سر در این بازار صحنهٔ جنگ شاه عباس کبیر با ازبکان نقش شده و در بالا و پایین آن مجلس عیش‌ونوش جمعی از زنان و مردان اروپایی، درحالی‌که پشت میز نشسته‌اند و جام باده بر دست دارند و به شادی می‌نوشند، رسم و رقم شده است ...».[۱] بر یک جبهه هم تصاویری از مردان و زنان اروپایی بود که به‌کلی محو شده است. فقط جبههٔ چپ سردر که معرفی شکارگاه شاه عباس و منظره شکار دسته‌جمعی را نشان می‌دهد که بر اسب خاکستری رنگ در حال شکار است و لباسی قرمزرنگی بر تن دارد.[۲] این یکی از بزرگ‌ترین سردرهای تزیین شده با نقاشی‌های پیکره دار این دوره اصفهان به شمار می‌رود. همچنین نقوش شکارگاهی و صحنه‌های گرفت وگیر در تعدادی از سردرهای اصفهان ترسیم شده است که ریشه‌ای عمیق در فرهنگ و هنر ایرانیان دارد. اکثر این تصویرسازی‌ها متعلق به دوران قاجار و پهلوی و کاملاً برگرفته از مضامین مکتب اصفهان هستند. در صحنه‌های بزم، الحان موسیقائی و زمزمه عشق میان پیکره‌های زنان و مردان به‌صورت زوج عشاق که به‌صورت ایستاده و لمیده با حالت‌های عاطفی خاص در حال ساززدن و یا در حال شادخواری هستند. حرکات سر و بدن تصویرسازی‌ها به تأثیر از خطوط منحنی اسلیمی و ختایی، فرم منحنی گرفته است. در این میان برخی از تصاویر مذهبی، مسیحی و اسلامی مجالس عاشورایی و حماسهٔ کربلا هستند. فرشتگان نیز حضور چشمگیری در این نمونه‌ها دارند که نشان از گرایش به نقوش از فرنگ وارد شده دارد. آن‌ها

۱. آژند، مکتب نگارگري اصفهان، ۲۱.

۲. هنرفر، گنجینه آثار تاریخی اصفهان، ۵ /۱۱٤.

موجودات انسان‌گونه به اشکال مختلف و به‌صورت جفتی با تاجی بر سر و با لباسی کاملاً پوشیده هستند.[۱]

تصویر ۱۳- سردر مغازه خیابان طالقانی (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ١٤- چهارباغ پایین

تصویر ۱۵-سردر مغازه خیابان حافظ (مأخذ:نگارندگان)

تصویر ۱۶- سقاخانه دردشت

(مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۱۷- قسمتی از سردر بازار قیصریه

نتیجه‌گیری

سردر بناهای مذهبی و غیرمذهبی اصفهان از دورهٔ صفوی تا پهلوی تحت‌تأثیر مکتب هنر، معماری و

۱. تناولی، طلسم- گرافیک سنتی ایران، ۹۲/۳.

شهرسازی اصفهان ایجاد شده و به تنوع رسیده‌اند. نمونه‌های انتخابی در مجموع ۲۰۰ سردر که نیمی از آن‌ها بناهای مذهبی و بقیه غیرمذهبی (۱۰ سردر عام‌المنفعه، ٤٠ سردر تجاری، ۱۰ سردر حکومتی و ٤٠ سردر مسکونی) هستند. بنابر سؤال اول این پژوهش از میان این نمونه‌ها ۱۷۵ بنا دارای نقوش گیاهی و بیش‌ترین نقش‌مایهٔ سردرهای ورودی، پس از آن ۱۲۰ مورد نقوش هندسی، ۳۰ مورد نقوش جانوری، ۲۰ مورد نقوش تصویرسازی و انسانی و ١٤ مورد نقوش فرشتگان، از بیش‌ترین تا کم‌ترین موارد نگاره‌ها بر سردر بناهای ورودی تاریخی شهر اصفهان هستند.

در پاسخ به سؤال دیگر این پژوهش، معنی و مفهوم نقوش هندسی که به‌نوعی بازنمود حق‌تعالی و مفهوم وحدت در کثرت و کثرت در وحدت و نقوش گیاهی با گل‌وبته و اسلیمی نوعی بازنمایی طبیعی از زیبایی باغ بهشتی هستند. همچنین نقوش جانوری بیش‌تر شامل پرندگان، به‌ویژه طاووس به‌عنوان مرغ بهشتی است و در نمونه‌های محدودی مجالس بزم و رزم و فرشتگان و برج قوس در سردرها متجلی می‌شوند که هریک از ادوار تاریخی در نوع به‌کارگیری نقوش سردرها مؤثر بوده‌اند. تا دورهٔ سلجوقی نقوش بیش‌تر هندسی هستند و با معماری ساده و درون‌گرایانه هماهنگ است، اما از دوران صفوی و در مکتب هنر اصفهان با برقراری تعادل میان دین و دنیا و ماده و معنویت نقوش به‌سوی نقش‌مایه‌های گیاهی پیش می‌رود. از اواخر دورهٔ قاجار تا دوره پهلوی با تأثیر تجددگرایی، درون‌گرایی بناها به‌نوعی برون‌گرایی متمایل شد و با خیابان‌کشی‌های شهر اصفهان، با تابلو کاشی‌های خیابان، کوچه و سردر بناها، نخستین جریان گرافیک شهری شکل گرفت. در این دوره نمای بناها با نقوش متنوع‌تری مانند فرشتگان و جانوران و تصویرسازی انسان‌ها مزین گشت، هرچند از ریشه‌های مکتب هنر و معماری اصفهان فاصله زیادی نگرفت، اما گفتمان باستان‌گرایی و گرایش‌های ناسیونالیسم، نقش زیادی در استفاده از نقوش نوظهور داشت که نشانی از بهشت گمشده بودند.

فهرست منابع

اردلان، نادر و لاله بختیار. حس وحدت. ترجمهٔ حمید شاهرخ. تهران: نشر خاک، ۱۳۷۹.

آژند، یعقوب. مکتب نگارگری اصفهان. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵.

اسلام دوست، مریم. «تأثیر گرافیک محیطی متروی تهران بر فرهنگ و هویت». هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، ش. ۱(بهار ۱۳۹۵): ۳۷-۵۱.

استیرلن، هانری. اصفهان، تصویر بهشت. ترجمهٔ جمشید ارجمند. بی‌جا: نشر پژوهش فرزان، ۱۳۷۷.
افشار مهاجر، کامران. گرافیک تبلیغات چاپی در رسانه‌ها. تهران: انتشارات سمت، مرکز تحقیق و توسعهٔ علوم‌انسانی، ۱۳۸۸.
اهری، زهرا. مکتب اصفهان در شهرسازی (دستور زبان طراحی شالودهٔ شهری). تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵.
بلانت، ویلفرد. اصفهان مروارید ایران. ترجمهٔ محمدعلی موسوی فریدنی. نشرخاک، ۱۳۸۴.
پوپ، آرتور. معماری ایران. ترجمهٔ غلامحسین صدری افشار. تهران: نشر اختران، ۱۳۸۲.
بلیک، استفان پي. نصف جهان: معماری اجتماعی اصفهان صفوی. ترجمهٔ محمد احمدی نژاد. نشر خاک، ۱۳۸۸.
پیرنیا، محمدکریم. آشنایی با معماری اسلامی ایران. تهران: مرکز انتشارات دانشگاه علم و صنعت ایران، ۱۳۸۱.
تناولی، پرویز. طلسم: گرافیک سنتی ایران. تهران: نشر بن‌گاه، ۱۳۸۷.
تحویلدار اصفهان، میرزا حسین‌خان پسر محمد ابراهیم خان. جغرافیای اصفهان. به‌کوشش الهه تیرا. تهران: نشر اختران، ۱۳۸۸.
جناب، میر سید علي. الاصفهان. به‌کوشش محمد ریاضی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۶.
جوانی، اصغر. بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵.
حق نظریان، آرمن. کلیساهای ارامنه جلفای نو اصفهان. ترجمهٔ نارسیس سهرابی. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵.
حلیمی، محمدحسین. زیباشناسی خط در مسجد جامع اصفهان. تهران: مؤسسه انتشارات قدیانی، ۱۳۹۰.
دادمهر، منصور. سقاخانه‌ها و سنگاب‌های اصفهان. اصفهان: انتشارات گل‌ها، ۱۳۷۸.
دادور، ابوالقاسم و الهام منصوری. درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان. تهران: نشر دانشگاه الزهرا، ۱۳۸۵.
دهقان‌نژاد، فاطمه. بافت قدیم نصف جهان. اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان، ۱۳۸٦.
رضاییان، فرزین. شکوه سپاهان. تهران: انتشارات دایره سبز، ۱۳۸۹.
رفاعی، انور. تاریخ هنر در سرزمین های اسلامی. ترجمهٔ عبدالرحیم قنوات. مشهد: جهاد دانشگاهی، ۱۳۸٦.
سجادی نایینی، سید مهدی. راهنمای جدید شهر اصفهان. اصفهان: سازمان ایرانگردی و جهانگردی اصفهان، ۱۳۸۰.
سلطان‌زاده، حسین. فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۸۴.
شایسته، محمودرضا و منصور قاسمی. اصفهان بهشتی کوچک، اما زمینی. اصفهان: انتشارات نقش خورشید، ۱۳۸۳.
عمرانی، مرتضی. در جست‌وجوی هویت شهری اصفهان. تهران: وزارت مسکن و شهرسازي، ۱۳۸۴.

فلاح فر، سعید. فرهنگ واژه‌های معماری سنتی ایران. تهران: نشر کاوش پرداز، ۱۳۸۸.

مجموعه مقالات همایش اصفهان در پهنه تاریخ ایران و جهان اسلام. به‌اهتمام علی‌اکبر کجباف. اصفهان: انتشارات دانشگاه اصفهان، ۱۳۸۵.

کوپر، جین. فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. تهران: نشر فرشاد، ۱۳۷۹.

ماهرالنقش، محمود. کاشی و کاربرد آن. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ۱۳۸۱.

مکی‌نژاد، مهدی. تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری. تهران: انتشارات سمت، ۱۳۸۷.

ملازاده، کاظم. بناهای عام‌المنفعه (آب‌انبار، بازار، پل و سد، حمام). تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری، ۱۳۷۹.

موسوی فریدنی، محمدعلی. اصفهان از نگاهی دیگر. اصفهان: انتشارات نقش خورشید، ۱۳۷۸.

نصراصفهانی، غلامرضا. باغ نگاه (نقوش خیابان طالقانی اصفهان). اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان، ۱۳۸۵.

نصراللهی، غلامرضا و محمدعلی صرامی. از نقش و نگار در و دیوار شکسته. اصفهان: نشر سازمان شهرداری اصفهان، ۱۳۸۵.

نورخواه، ندا و عبدالرضا چارئی. «بررسی نورآرایی در گرافیک محیطی شهری (با نگاهی به ایران)». فصلنامهٔ نگره، ش. ۱۰(بهار ۱۳۸۸): ۹۲-۱۰۷.

نیلفروشان، محمدرضا. ورودی‌های قدیمی اصفهان. اصفهان: ادب امروز، ۱۳۸٦.

هنرفر، لطف‌الله. گنجینه آثار تاریخی اصفهان. تهران: چاپخانه زیبا، ۱۳۵۰.

هولود، رناتا. اصفهان در مطالعات ایرانی. ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ج۱، ۱۳۸۵؛ ج۲، ۱۳۸٦.

Transliterated Bibliography

Afshār Muhājir, Kāmrān. *Girāfīk-i Tablīghātī Chāpī dar Risānih-hā*. Tehran: Intishārāt-i Samt, Markaz-i Taḥqīq va Tūsiʿih-yi ʿUlūm Insānī, 2010/1388.

Aharī, Zahrā. *Maktab-i Iṣfahān dar Shahrsāzī (Dastūr Zabān-i Ṭarāḥī-i Shālūdih-yi Shahrī)*. Tehran: Intishārāt-i Farhangistān-i Hunar, 2007/1385.

Ardalān, Nādir va Lālih Bakhtīyār. *Ḥis-i Vaḥdat*. *translated by* Ḥamīd Shāhrukh. Tehran: Nashr-i Khāk, 2001/1379.

Āzhand, Yaʿqūb. Maktab-i Nigārgarī-yi Iṣfahān. Tehran: Intishārāt-i Farhangistān-i

Hunar, 2007/1385.

Blake, Stphen P. *Niṣf-i Jahān: Miʿmārī Ijtimāʿī Iṣfahān Ṣafavī*. translated by Muḥammad Aḥmadī Nizhād. Nashr-i Khāk, 2010/1388.

Blunt, Wilfrid. *Iṣfahān Murvārīd-i Irān*. translated by Muḥammad ʿAlī Mūsavī Farīdanī. Nashr-i Khāk, 2006/1384.

Cooper, Jean. *Farhang-i Muṣavar-i Namādhā-yi Sunatī*. translated by *Mal*īhih Karbāsīyān.Tehran: Nashr-i Farshād, 2001/1379.

Dādmihr, Manṣūr. *Saqākhānih-hā va Sangāb-hā-yi Iṣfahān*. Isfahān: Intishārāt-i Gul-hā, 2000/1378.

Dādvar, Abū al-Qāsim va Ilhām Manṣūrī. *Dar Āmadī bar Usṭūrih-hā va Namād-hā-yi Irān va Hind dar ʿAhd-i Bāstān*. Tehran: Nashr-i al-Zahra University, 2007/1385.

Dihqānnizhād, Fāṭimah. *Bāft-i Qadīm-i Niṣf-i Jahān*. Isfahān: Sāzimān-i Farhangī Tafrīḥī Shahrdārī Isfahān, 2008/1386.

Falāḥfar, Saʿīd. *Farhang-i Vāzhih-hā-yi Miʿmārī Sunatī Irān*. Tehran: Nash-i Kāvush Pardāz, 2010/1388.

Hakhnazarian, Armen. *Kilisāhāy Arāmanih-yi Julfā-yi Nū Iṣfahān*. translated by *N*ārsīs Suhrābī. Tehran: Intishārāt-i Farhangistān-i Hunar, 2007/ 1385.

Ḥalīmī, Muḥammad Ḥusayn. *Zībāshināsī Khaṭṭ dar Masjid-i Jāmiʿ Iṣfahān*. Tehran: Mūʾassisa Intishārāt-i Qadyānī, 2012/1390.

Holod, Renata. *Iṣfahān dar Muṭāliʿāt-i Irānī*. translated by Muḥammad Taqī Farāmarzī. Tehran: Intishārāt-i Farhangistān-i Hunar, vol. 1, 2007/1385; vol. 2, 2008/1386.

Hunarfar, Luṭf Allāh. *Ganjīnih-yi Āṯār-i Tārīkhī-i Iṣfahān*. Tehran: Chāpkhānih Zībā, 1972/1350.

Islām Dūst, Maryam. "Taʾṯīr-i Girāfik-i Muḥītī Mitrūy Tehran bar Farhang va Hūvīyat". *Hunarhā-yi Zībā-Hunarhā-yi Tajasumī*, no.1 (Spring 2017/ 1395): 37-51.

Javānī, Aṣghar. *Bunyān-hā-yi Maktab-i Naqāsh Iṣfahān*. Tehran: Intishārāt-i Farhangistān-i Hunar, 2007/1385.

Jināb, Mīr Sayyid ʿAlī. *al-Iṣfahān*. ed. Muḥammad Rīyāzī. Tehran: Sāzimān-i

Mīrās-i Farhangī-i Kishvar, 1998/1376.

Māhir al-Naqsh, Mahmūd. *Khāsh va Kārburd-i Ān*. Tehran: Sāzimān-i Muṭāliʿih va Tadvīn-i Kutub-i ʿUlūm-i Insānī Dānishgāhā(Samt), 2003/1381.

Majmūʻah-yi Maqālāt-i Hamāysh-i Iṣfahān dar Pahnih-yi Tārīkh Irān va Jahān-i Islām. compiled by ʻAlī Akbar Kajbāf. Isfahān: Intishārāt University of Iṣfahān, 2007/1385.

Makīzizhād, Mahdī. *Tārīkh-i Hunar Irān dar Durih-yi Islāmī*: *Tazʾīnāt-i Miʻmārī*. Tehran: Intishārāt-i Samt, 2009/1387.

Mulāzādih, Khāẓim. *Banāhā-yi ʿĀm al-Manfaʿih(Ābanbār, Bāzār, Pul, Sad, Ḥamām)*. Tehran: Sāzimān-i Tablīghāt-i Islāmī, Ḥauza-yi Hunarī, 2001/1379.

Mūsavī Farīdanī. Muḥammad ʻAlī. *Iṣfahān az Nigāhī Dīgar*. Iṣfahān: Intishārāt-i Naqsh-i Khūrshīd, 2000/1378.

Naṣr Allāhī**,** Ghulām Riżā va Muḥammad ʻAlī Ṣarāmī. *Az Naqsh va Nigār dar va Dīvār-i Shīkastih*. Iṣfahān: Nashr-i Sāzimān-i Shahrdārī Iṣfahān, 2007/1385.

Naṣr-i Iṣfahānī, Ghulām Riżā. *Bāgh-i Nigāh (Nuqūsh-i Khīyābā**n-i** Ṭāliqān Iṣfahān*. Iṣfahān: Sāzimān-i Farhangī Tafrīḥī Shahrdārī Isfahān, 2007/ 1385.

Nīlfurūshān, Muḥammad Riżā. *Vurūdīhā-yi Qadīmī Iṣfahān*. Iṣfahān: Adab-i Imrūz, 2008/1386.

Nūrkhāh, Nidā va ʿAbd al-Riżā Chārʾī. "Barrisī Nūrārāʾī dar Girāfik Muḥīṭī Shahrī(bā Nigāh bi Irān)". *Faṣlnāmih-yi Nigarih*. no. 10 (Spring 2010/1388): 92-107.

Pīrnīyā, Muḥammad Karīm. *Āshināyī bā Miʻmārī Islāmī Irān*. Tehran: Markaz-i Intishārāt-i Dānishgāh-i ʿIlm va Ṣanaʿt Irān, 2003/1381.

Pope, Arthur Upham. *Miʻmārī Irān***.** translated by Ghulām Ḥusayn Ṣadrī Afshār**.** Tehran: Nashr-i Akhtarān, 2004/1382.

Rifai, Anwar. *Tārīkh-i Hunar dar Sarzamīn-hā-yi Islāmī*. translated by ʿAbd al-Raḥīm Qanavāt. Mashhad: Jahād-i Dānishgāhī, 2008/1386.

Riżāīyān, Farzīn. *Shukūh-i Sipāhān*. Tehran: Intishārāt-i Dāyrih-yi Sabz, 2011/1389.

Sajādī Nā ʾīnī, Sayyid Mahdī. *Rāhnamāy Jadīd-i Shahr-i Iṣfahān*. Isfahān: Sāzimān-i Irāngardī va Jahāngardī Iṣfahān , 2002/1380.

Shāystih, Muḥmūd Riżā va Manṣūr Qāsimī. Iṣfahān Bihishtī Kūchak, amā Zamīnī. Isfahān: Intishārāt-i Naqsh-i Khurshid, 2005/1383.

Stierlin, Henri. *Iṣfahān Taṣvīr-i Bihisht*. translated by Jamshid Arjmand. s.l. Nashr-i Pazhūhish Farzān, 1999/1377.

Sultānzādih, Ḥusayn. *Fażāhā-yi Vurūdī dar Miʻmārī Sunatī Irān*. Tehran: Daftar-i Pazhūhish-hā-yi Farhangī, 2006/1384.

Taḥvīldār Iṣfahān, Mīrzā Ḥusayn khān Pisar-i Muḥammad Ibrāḥīm khān. *Jughrāfīyā-yi Iṣfahān*. ed. Ilāhi Tīrā. Tehran: Nashr-i Akhtaran, 2010/1388.

Tanāvulī, Parvīz. *Ṭilism:Grāfik-i Sunatī Irān*. Tehran: Nashr-i Bungāh, 2009/1387.

ʿUmrānī, Murtażā. *Dar Just va Jū-yi Hūvīyat-i Shahrī Iṣfahān*. Tehran: Vizārat-i Maskan va Shahrsāzī, 2006/1384.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی