آرایه‌های معماری سنّتی در مساجد ایران

جمشید مهرپویا

اشاره

بحث و گفت و شنود در بارهٔ آرایه‌های معماری سنّتی ایران در مساجد سرزمین‌مان، در حدّ نگارش یک مقاله نیست. برای نوشتن در بارهٔ تزیینات و آویزه‌های معماری ایران که در مساجد به‌کار گرفته شده است، لازم است به نگارش ده‌ها کتاب ارزشمند مبادرت کرد و برای انجام این منظور، پژوهشگران معماری اسلامی و اهل فن، بایستی سال‌ها پژوهش نمایند و حاصل تحقیقات خود را در کتاب‌های متعدد و با عناوین گوناگون عرضه نمایند.

در این نوشتار، تا آن‌جا که مجال و فرصت بود، در بارهٔ مقوله‌های مختلف تزیین در مساجد ایران سخن به‌میان آمده است و ارتباط هنرهای سنّتی با یکدیگر و در خصوص آرایش بناهای مساجد ایرانی بازگو شده است.

بر بساط نکته‌دانان خودفروشی شرط نیست
یا سخن دانسته گو ای مردِ بخرد یا خموش

حافظ

درآمدی بر شناخت هنرهای سنّتی ایران

در سراسر تاریخ پُرفراز و نشیب و پُر از رویداد ایران که لبریز از شکست‌ها و پیروزی‌ها و کام و ناکامی‌هاست، همواره پس از هر سقوط و افولی، صعود و پیشرفت ثمربخشی وجود داشته است و در این هنگامه، هنر بزرگ‌ترین مایه و خصیصهٔ هر دوره بوده و هدیه همیشگی هنرمندان مسلمان ایرانی به تاریخ جهان بوده است.

آثار موجود هنرهای سنّتی ایران نشان می‌دهد که مردم این سرزمین در تمام ادوار تاریخی، همواره زندگی‌شان با ذوق و سلیقه و زیباپرستی همراه بوده است و کلیه وسایل مادی زندگی‌شان، از بزرگ و کوچک، جزیی و کلّی با تزیینات و زیبایی چشم‌گیر توأم بوده است. عشق به زیبایی و برگرفتن عبرت در تمام دوره‌ها، موضوع اساسی هنرهای سنّتی ایران بوده است. چندان‌که دستان هنرمندان، با نقش و رنگ، همیشه و در همه‌جا، زیبایی طبیعی و چهره طبیعت را به‌صورت طرح‌ها و نقش‌ها در کاشی‌ها، گچ‌بری‌ها، نگاره‌های چوبی، آینه‌ها، قلم‌زنی‌ها، خاتم‌کاری‌ها، شیشه‌های رنگین، انواع گره‌ها و کاربندی‌ها، خط و... منعکس کرده‌اند.

هنرهای سنّتی ایران، در درجه نخست، با زندگی پیوند نزدیک دارد و تار و پود آن از تجارب انسانی بافته شده است. آنچه که ظاهراً بی‌مقدار و به‌اصطلاح بازاری می‌نماید، می‌آرید و زینت می‌بخشد و به مقام والای الهی می‌رساند.

با نگاهی به هنرهای سنّتی ایران درمی‌یابیم که اغلب هنرهای ایرانی، جنبهٔ عملی و انتفاعی داشته و جزو هنرهای صناعی محسوب می‌شد و در نظر هنرمندانِ هنرهای سنّتی ایران، میان هنرهای زیبای محض و هنرهای سنّتی، کم‌ترین تفاوتی وجود نداشته و از این جهت و با وضعیتی که آثار هنرهای سنّتی در ایران داشته، هم مفید فایده بوده و هم جنبه زیبایی و هنری در آن رعایت شده است. این جنبه‌های کاربردی و هنری توأم را نمی‌توان کم‌اهمیت شمرد و با خارج از حیطهٔ هنر دانست، زیرا این‌قبیل اموال فرهنگی و اشیا و آثار هنری، در عین‌حالی که نیازهای روزمره را مرتفع می‌ساختند، دیدگان و ذوق صاحبان آن‌ها را نیز برای درک و فهم زیبایی پرورش می‌دادند.

هنرهای سنّتی ایران از جمله معماری اسلامی، با زندگی پیوند ژرفی دارد و انواع هنرها نیز با یکدیگر پیوسته‌اند. شیوهٔ تجزیه و تقسیمی که امروز متداول است، شاید در گذشته از نظر هنرمند ایرانی حیرت‌آور بوده است، هر هنری از هنرِ دیگر مشتق می‌باشد، اغلب موضوع نگارگری با گچ‌بری، تذهیب، قلم‌زنی روی فلز، آبسنه‌کاری، نگارگری روی چوب، آلت چینی‌ها و گره‌کاری‌ها، همسانی و قرابت دارند، همان‌طوری که یک شاعر و یک نقاش، هر یک از الهامات خود، دیگری را بهره‌مند می‌سازد. ایثار و فروتنی هنرمندان به‌ویژه معماران مساجد ایرانی، حیرت‌آور بوده، در بند شهرت و نام خود نبودند، معماری اسلامی ایران، با آن‌همه عظمت و شکوهمندی، هنرِ گمنام و بی‌نام و نشان هنرمندان بوده و بدین‌جهت است که معماری اسلامی، فارغ از مقوله‌های شهرت و نام، در سایهٔ صراحت، اعتبار و صداقت خود، پیشرفت قابل‌توجهی کرده است.

در گذشته، سطح هنرشناسی، هنردوستی و اشتغال به امور هنری چه‌بسا از همه‌جا بیش‌تر بوده و افتخاراتی که امروزه در این زمینه‌ها به مردم ایران اسلامی تعلق دارد، نتیجه هوش، ذوق و استعداد، پشتکار و مهارت نیاکان ما می‌باشد و باعث اندوه فراوان است که در همین تهران بزرگ، امروزه ده‌ها مسجد با نکبه به شیوه‌ها و مکتب‌ها و مصالح و نقشه‌های ناآشنا بنا می‌شوند و این امر سبب می‌شود معماران جوان و هنرمندان فارغ‌التحصیل از دانشکده‌های هنر و معماری دانشگاه‌های ایران، با چنین سابقهٔ درخشان و استواری قطع رابطه نمایند.

امروزه جامعه‌شناسان هنر، اعتقاد دارند که یکی از پایه‌های تقویت هنرِ یک سرزمین، ایجاد عشق و علاقه به هنرهای بومی و سنّتی در میان مردم هر کشور است و به همین جهت است که ما در هر جای عالم باشیم، به‌محض دیدن یک تابلوی مینیاتور و تذهیب، یک قطعه کاشی معرّق و یک قالی با طرح‌های اسلیمی و ختایی، به هنر و هنرمندان سرزمین‌مان می‌بالیم و از تماشای آثار هنرهای سنّتی ایران، در نمایشگاه‌های جهان غرق در افتخار می‌شویم.

از سوی دیگر، هنرهای سنّتی ایران بر تزیین مبتنی است، از همان آغاز؛ هنرمندان توانسته‌اند نقوش و طرح‌هایی را که نشانه و کنایه از اشکال و آثار بیرونی است، ارایه دهند و این شیوه از دیدگاه فلاسفه امری اساسی و خاص ذهن بشری است. در این شیوه، مسایل خارج از ذهن با نقوش و طرح‌هایی مصوّر می‌شود که آن‌ها را تعبیر و تفهیم می‌کند. این‌گونه نقوش همان اشیا را به‌صورت انتزاعی نشان نمی‌دهد، بلکه جنبه‌های عاطفی هنرمندان را جلوه‌گر می‌سازد.

به‌طور کلّی، ویژگی‌های هنرهای سنّتی در مساجد ایرانی با این فرازها و نشانه‌ها، قابل بررسی است:

۱ ـ امکان تداوم در سراسر تاریخ پُر فراز و نشیب دورهٔ اسلامی ایران.

۲ ـ مقوله‌ای برای پندآموزی و عبرت‌پذیری آیندگان.

۳ ـ همبستگی هنرهای سنّتی ایران در معماری مساجد ایرانی با زندگی انسان، چرا که کلیه وسایل مادی زندگی، از بزرگ و کوچک، با تزیینات و زیبایی دل‌فریب توأم بوده است.

۴ ـ آرایش آثار نه‌چندان مطرح و رساندن آن‌ها به مقام والای هنری.

۵ ـ این هنرها، جنبهٔ عملی و انتفاعی داشته و به‌اصطلاح هنری کاربردی بوده است.

۶ ـ پیوستگی تنگاتنگ انواع هنرهای سنّتی به‌کاررفته در مساجد ایرانی با یکدیگر.

۷ ـ ایثار و فروتنی هنرمندان سازندهٔ مساجد و سعی در گمنامی و بی‌نشان‌ماندن.

۸ ـ هنرهای سنّتی به‌کارگرفته در مساجد، یکی از پایه‌های تقویت هنر و فرهنگ یک سرزمین بوده و بین مردم یک کشور ارتباط برقرار می‌کند.

۹ ـ امکان ارایه جنبه‌های عاطفی هنرمند و تعبیر و تفهیم مسایل خارج از ذهن با یاری نقوش و طرح‌های دلپذیر وجود دارد.

۱۰ ـ بررسی هوش، ذوق، استعداد، پشتکار و مهارت نیاکان هنرمندان با نگرش به آثار و اشیا و آرایه‌های معماری ایرانی امکان‌پذیر است.

نگاهی به معماری سنّتی ایران

در گسترهٔ هنرهای سنّتی ایران، معماری جایگاه ویژه‌ای دارد. هرچند هنرهای گوناگون ایرانی، از تئاتر گرفته تا هنرهای تجسّمی، از معماری تا موسیقی و از شعر تا سینما، ظاهری متمایز با هم دارند، ولی دارای وجه مشترک و قدر جامعی در بیان هنرمندان ایرانی محسوب می‌شوند. همهٔ هنرمندانی که با زبان و بیان خاص خود، به عرصه هنر پای می‌نهند، علی‌رغم تفاوت‌های ظاهری، در اصول و مبانی، سعی دارند از هنرِ حقیقی، ازلی و ابدی دفاع نمایند. این شیوهٔ بیانی، به هنرِ دینی نیز تعبیر شده است، چرا که دین از جهتی ایمان به غیب است، بنابراین هنرمندی بدون داشتن ایمان و اعتقاد، نمی‌تواند از پیرایه‌های ظاهری اطراف خود چشم بپوشد و از ظاهر به باطنِ پنهان بپیوندد. از این‌روی، یک معمار ایرانی که به بنای مسجد مبادرت می‌کند، نمی‌تواند بدون قالب‌تهی‌کردن از ظواهر، به زیبایی حقیقی که پشتوانه او در تجلّی هنرِ نابش است، برسد. معماری که گنبد بلند یک مسجد را می‌سازد، کاشی‌کاری که زیر سقف را با کاشی معرّق و هشت‌رنگ می‌پوشاند، آینه‌کاری که به برش ابعاد خُرد آینه‌ها و چسباندن آن‌ها مبادرت می‌کند و یا منبّت‌کاری که درهای چوبی مسجد

و منبر را می‌سازد و... لامحاله نمی‌تواند بدون رنگ‌باختن و قالب‌تهی‌کردن از پیرایه‌های پستِ جهان، به ابداع و آفرینش ازلی بپردازد. خیال تیزپرواز هنرمند، در سیر آفاق حقیقت، به مکاشفهٔ حقایق عنایت می‌کند و آفرینش‌های او دیگر خیال‌پردازانه نیست، بلکه گذر و نظری به جهان معنوی و جلوه‌های اوست. چنین هنرِ نابی، در معماری اسلامی ایران، راز و رمز ناپیدایی دارد که برای ره‌یافتن به این جلوه‌گاه الهی، چشمانی بینا، گوشی نیوشا و دلی بیدار و آگاه و پُرطراوت می‌خواهد.

کی شعر تر انگیزد، خاطر که حزین باشد
یک نکته در این معنی گفتیم و همین باشد
از لعل تو گر یابم انگشتری زنهار
صد ملک سلیمانم در زیر نگین باشد
غمناک نباید بود از طعن حسود ای دل
باشد که چو وابینی، خیر تو در این باشد
هرکو نکند فهمی، زین کلک خیال‌انگیز
نقشش به حرام ار خود صورتگر چین باشد

حافظ

معمار سنّتی ایران، در قالب نقوش، رسمی‌بندی‌ها و کژچینی‌ها زیر رواق مساجد، پویایی تاریخ هنر را رقم می‌زند. کاشی‌کار مساجد با قامتی برافراخته به بلندای گلدسته‌ها، حجّاری که از سنگ یکپارچه مرمرین، محراب عشق می‌سازد، منبّت‌کاری که تمام درازنای عمرش را در ساختِ پنجره‌های مشبّک با شیشه‌های رنگین، درهای گردویی با اسلیمی‌ها و ختایی و گره‌ها به‌هم‌پیوسته سپری می‌سازد و یا آن گچ‌بری که در تلفیق آینه و گچ و با آن برجسته‌کاری‌های بدیع، سر به آستان عبودیت او می‌ساید، همه و همه از تبارِ عاشقان جاودانگی و پاسداران میراث فرهنگی ایران اسلامی‌اند.

تعادل، تناسب، تداوم، تأکید و تنوع معماری ایران کم‌نظیر است. وقتی که از عوامل سازمان‌بندی از خط و شکل و فُرم گرفته تا بافت و فضا و حتی رنگ در این معماری پیرو قواعد خود، قابل مطالعهٔ فراوان است.

درخشندگی، ارزش، سایه و روشن، هم‌آهنگی، انواع تفاوت‌های کیفی و کمّی، مکمل و هم‌زمان در رنگ‌آمیزی آثار هنرهای سنّتی مساجد ایران نیاز به پژوهش‌های ژرف و عالی است. معماری مساجد ایران، به صرف نقل و قول‌های تاریخی، آبروی عشق هنرمند را اگر نریزد، چیزی بر آن نمی‌افزاید، چرا که در پس پرده، باغی است چون بهشت که غیر از دلشدگان را راهی به آن حریم حرمت عشق نیست.

مُردم در اشتیاق و در آن پرده راه نیست
یا هست و پرده‌دار نشانم نمی‌دهد

حافظ

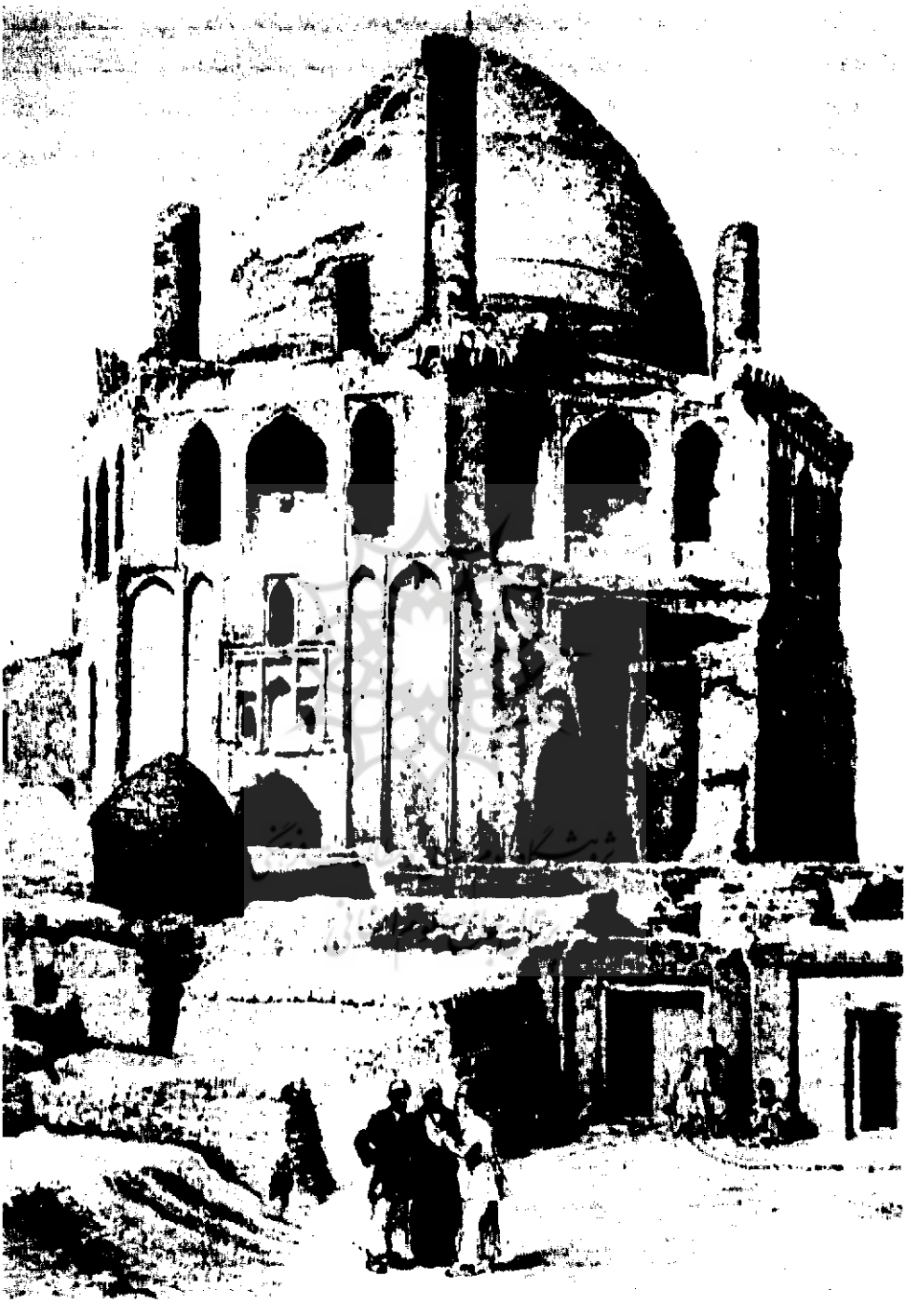
آرایه‌های معماری در مساجد ایرانی

پژوهش در بناهای مساجد معماری ایران، عمده‌ترین آرایه‌های به‌کارگرفته در ساخت آن‌ها را به شرح زیر، عیان می‌سازد، آجرکاری، شیشه‌گری و آینه‌کاری، منبّت، مشبّک و معرّق، گچ‌بری، برجسته‌کاری روی گچ، نقاشی روی گچ، خوش‌نویسی، مقرنس‌کاری، یزدی‌بندی و رسمی‌کاری، کاشی‌کاری، خاتم‌سازی و... که در حدّ مجال بدان‌ها اشاره می‌شود.

منبّت

از قدیمی‌ترین آثار چوبی ایران بعد از اسلام، دو ستون و سه قطعه خاتم‌سازی شده است که در ناحیه ترکمنستان غربی کشف شده و متعلق به قرن سوم هـ.ق. (نهم میلادی) است. تزیینات این آثار شباهت فراوانی به گچ‌بری‌های ساده مسجد جامع نایین دارد. اشکال این آثار، عبارت از گل و بته است که در سطح چوب حفر شده است. انواع چوب‌های مورد استفاده در ساخت مساجد و آرایه‌های معماری آن عبارت است از گردو، گلابی، زبان گنجشک، آبنوس، اقاقیا، زیتون، چنار، گیلاس، لیمو، سندل، شمشاد، راش، سنجد، ملچ، توسکا، سرو، سرخدار، افرا، فوفل، عناب، نارنج و انواع

سلطانیه زنجان ـ ارزشمندترین بنای اسلامی که ابتدا به‌قصد مسجد ساخته شد.



دیگر چوب‌های جنگلی است.

قدیمی‌ترین اثر منبّت موجود که تاریخ نیمه اول قرن سوم هجری را دارد، یک لنگه درِ چوبی، متعلق به مسجد جامع عتیق شیراز است که در دورهٔ عمر بن لیث صفاری ساخته شده و دارای زیرسازی از چوب تبریزی است و روی آن با خلال‌هایی از چوب گردو و نقش‌های پنج‌ضلعی بسیار زیبایی زینت شده است. بعد از آن به یک سردر منبّت‌کاری‌شده از چوب کاج را می‌توان نام بُرد که مربوط به قرن چهارم هـ.ق. است و روی آن با ظرافت کامل، خطوط کوفی با قطری حدود سه سانتی‌متر کنده‌کاری شده است.

در موزه ملّی ایران نیز چندین درِ چوبی قدیمی متعلق به قرون چهارم و پنجم هجری قمری موجود است که دارای کنده‌کاری دقیق به‌صورت شاخ و برگ و گل و کتیبه‌های مختلف و آیات قرآنی می‌باشد. مطالعه دقیق درهای چوبی نشان‌دهندهٔ آن است که هنرِ منبّت‌کاران با هنرِ گچ‌بران، از لحاظ تزیینات، اختلاف زیادی نداشته است و در حقیقت همان تحوّلی که در دورهٔ ساسانی تا دوره اسلامی در گچ‌بری دیده می‌شود در منبّت‌کاری روی چوب نیز مشاهده می‌شود. بعد از ظهور اسلام نیز، هنرِ منبّت‌کاری برای تزیین رحل قرآنی، در و پنجره، منبرهای مساجد و اماکن متبرکه به‌کارگرفته شده که نمونه‌های متعددی از این آثار هم‌اکنون زینت‌بخش موزه‌ها و سایر مراکز هنری و یا خودِ مساجد است.

هنرمندان شهرهای آباده، گلپایگان، سنندج، ارومیه، تهران، رشت، پیشاهنگِ ساختِ درهای منبّت‌کاری، ضریح‌های چوبی منبّت‌کاری‌شده، رحل قرآنی و پنجره‌ها و نورگیرهای مساجد ایرانی هستند و صنعت‌گران کرمان، اصفهان، مشهد و کاشان نیز در ساختِ آثار زیبای منبّت‌کاری به‌کارگرفته‌شده در مساجد ایرانی پیشقدم بودند. منبّتِ به‌کارگرفته‌شده در تزیین مساجد، از نوع منبّت سنّتی و در دوره‌های اخیر به تقلید از فرنگیان از نوع منبّت اسلیمی است.

به‌علت این که چوب به‌مرور زمان می‌پوسد، موریانه می‌زند و یا می‌سوزد، لذا اطلاعات وسیعی از منبّت‌کاری سنّتی در اختیار نداریم. ولی می‌دانیم از زمان صفویه به‌بعد، نقش‌اندازی روی چوب که نعلی و دوم خاص یافته و در زمان تیموریان نیز منبّت سنّتی ایران به‌وسیله حکّام تیموری از ایران به هندوستان رسیده است به‌طوری که در بناهای اسلامی هندوستان نیز جلوه‌هایی از هنرِ منبّت سرزمین‌مان را مشاهده می‌کنیم. استاد آقاجان پسر اکبر در آباده و استاد هاشم بن علی سازنده منبر سوریان که هم‌اکنون در موزه ملّی ایران موجود است، فرزندش علی بن هاشم از هنرمندان به‌نامِ منبّت‌کارِ عصر صفویه‌اند. حسین، عبدالله فرزند فتح‌الله احمد خان حیدر، فتح‌الله حق‌شناس، حسین منبّتی، محمدرضا منبّت، احمد امامی و پسران علی، خلیل و طاهر امامی، خدمات زیادی در منبّت‌کاری درها، پنجره‌ها، منبرها، رحل‌های قرآنی و سایر آرایه‌های چوبی مساجد انجام داده‌اند.

معرّق روی چوب

معرّق روی کاشی، هنری است سنّتی که تاریخچه‌ای چندین‌ساله دارد و در کاشی‌کاری‌های سردرِ مساجد و در محراب‌ها به‌چشم می‌خورد، ولی معرّق روی چوب، قدمتی کم‌تر از یک‌صد سال در ایران دارد و به‌احتمال قوی از چین و یا هند به ایران آمده است. البته دری معرّق‌کاری‌شده در ایران وجود دارد که متعلق به سیصد سال پیش است، ولی ایرانی نیست. معرّق‌کاران روی چوب، با استفاده از چوب‌های گرانبها، صدف، عاج، استخوان، مس، نقره، طلا در دلِ چوب‌های معمولی، نقش‌های زیبا و ظریف می‌آفرینند. مراکز مهم معرّق‌کاری در زمان ما اصفهان، یزد، تهران و شهرهای دیگر ایران است. از معرّق روی چوب که برای آرایش درهای چوبی، منبر، رحل‌های قرآن، کتیبه‌های مختلف و برش

خطوط و انواع قاب‌های مختلف استفاده می‌شود. معروف‌ترین نمونه معرّق روی چوب، منبری است که در موزهٔ هنرهای ملّی ایران واقع در میدان بهارستان، که قرار بود به مسجد مسلمانان هامبورگ حمل شود و به جهت پیروزی انقلاب اسلامی از کشور خارج نشد و زینت‌بخش این موزهٔ ایرانی شد. آنچه از این هنر می‌بینیم اغلب جدید و در سال‌های اخیر ساخته شده است. بعد از انقلاب اسلامی، تعداد قابل‌توجهی از تابلوهای خط مزیّن به آیات قرآن، زیارتنامه امامزاده‌ها و مرقد مطهر ائمه (ع) به شیوه معرّق برش و ساخته شده و هم‌اکنون زینت‌بخش این اماکن مقدس از جمله مساجد سراسر کشور است.

مشبّک یا معرّق مشبّک با معرّق خاتم جلوه‌های دیگری از نگاره‌های چوبی است که بیش‌تر در تزیین درها، پنجره‌ها، رحل‌های قرآن و ساخت ضریح اماکن متبرکه کاربرد دارد. از استادان به‌نامِ این هنر می‌توان از استاد عزیزالله ویزایی، پرویز زابلی، عطاءالله حاج‌غلامعلی، منوچهر زنگنه، عباس شهمیرزادی، اکبر قاسمی، حسن خلج، حسن آزادخانی، جعفر خواجه‌شیرانی، سعید میرطبیبی، احمد و طاهر امامی و... نام بُرد.

خاتم‌کاری

یکی از هنرهای ظریف و اصیل سنّتی ایران که در تزیین مساجد و آثار وابسته به آن به‌کار می‌رود، هنرِ خاتم‌سازی است که ماهیتی کاملاً شرقی دارد تا جایی که خاتم ایران در هیچ جای دنیا مثل و مانندی ندارد.

به‌هنگام ساخت باغ دلگشا در عصر تیموریان (قرن ۸ هـ.ق.) در قسمت‌های مختلف آن خاتم به‌کار رفته است. سلطان احمد جلایر که در قرن هشتم هـ.ق. حکمرانی می‌کرد، در هنرِ خاتم‌بندی مهارت داشته است. کهن‌ترین نمونهٔ این هنر که تاکنون به‌دست آمده از قرن هشتم هـ.ق. فراتر نمی‌رود.

خاتم‌کاری عبارت است از کنده‌کاری یک طرح به‌وسیله اجزای چوبی و مواد دیگری که بعد از ازمینه چوبی سدار می‌شود. این هنر از زمان‌های دور در خاور نزدیک شناخته شده است، هنرِ خاتم‌سازی نوع مخصوصی از هنرِ دستی است که قدمت زیادی ندارد.

گویا هنرِ خاتم‌سازی به شیوه امروزی، قبل از صفویه و در عهد استیلای ایلخانیان مغول بر ایران و ایجاد رابطهٔ مستقیم بین ایران و چین از آن کشور به ایران آمده، ولی در خودِ ایران هم پیش از ظهور اسلام، به‌گونه‌ای خاتم‌سازی رواج داشته است، بدین‌ترتیب که خاتم‌سازان از چوب یکرنگ استفاده می‌کردند و این شیوه تا چند قرن بعد از اسلام متداول بوده است.

نمونه این نوع خاتم‌کاری منبر مسجد جامع عتیق شیراز است که بیش از هزار سال از قدمت آن می‌گذرد. در این شیوه کار، چوب را به‌صورت مکعب‌هایی به اضلاع چهار میلی‌متر می‌بریدند و با طرح‌های گوناگون روی صفحه‌ای نصب می‌کردند. این شیوه تا چند قرن بعد از اسلام رواج داشته است. هنرِ تزیین با چوب در ایران، یک طرح هندسی پیچیده که خطوط در هم فرو می‌رود، دارد و سرانجام چندضلعی‌هایی را به‌وجود می‌آورد. در سده هشتم هـ.ق. این هنر توسعه یافته که نمونه آن سقف ایوان اصلی مسجد جامع عتیق شیراز است که آن را می‌توان با تزیینات آرامگاه الجایتو (گنبد سلطانیه) و خانقاه نطنز مقایسه کرد. این نوع تزیین ظاهراً در دورهٔ تیموریان به حدّ کمال رسید و تیمور گورکانی قصر رؤیایی خود را به نام دلگشا در سمرقند با درهای خاتم تزیین کرد و بعد از مرگش در سال ۸۰۷ هـ.ق. آرامگاه‌هایی نیز با همین نوع درها تزیین شد.

نمونه‌های تاریخی دیگرِ این هنر عبارت است از درهای چوبی گردو که با استخوان و چوب‌های مختلف روکش شده و توسط هنرمندی به‌نام حبیب‌الله در سال ۹۹۹ هـ.ق. ساخته شده و اینک در موزه برلین نگهداری می‌شود. هم‌چنین درهای مزیّن به اشکال هندسی و گل

و بونه ساخته‌شده در بخارا را می‌توان نام بُرد که هم‌اینک در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن نگهداری می‌شود.

منبر چوبی مسجد لبنان اصفهان با اشکال هندسی و اجزای نقره‌ای نیز یکی دیگر از نمونه‌های خوب این هنر است که در سال ۱۱۱۴ هـ.ق. ساخته شده است.

دیگر اشیای خاتم‌کاری‌شده از عصر صفوی تا قاجاریه،ندوق‌هایی است که برای مقام ائمه اطهار(ع) ساخته می‌شده است، مرقد حضرت موسی بن جعفر(ع) و امام جواد(ع) در کاظمین در زمان شاه‌اسماعیل صفوی (۹۰۶ هـ.ق.) به‌دست استاد محمد و نیز مرقد امام علی النقی(ع)، مرقد امام حسن(ع) در سامره در زمان شاه سلطان حسین صفوی، درِ ورودی مدرسه چهارباغ و نیز درِ امامزاده حضرت شاه‌رضا در قمشه اصفهان، از آن‌جمله است. در تزیین بیش‌تر این بناها از رسم‌های گره‌چینی و منبّت استفاده کرده‌اند، حتی برای تزیین بهتر مجموعه‌ای از گل‌های خاتم را که از رسم گره به‌وجود آمده است، در وسط بعضی از آلت‌های گز به‌صورت تک‌گل به‌کار برده‌اند. از جمله آثار به‌جامانده با این شیوه، صندوق مرقد حضرت سید علاءالدین حسین در شیراز است که با گره نُه ده رسم شده است و نیز دو در در همین مکان و با همین شیوه تزیین شده که در مرمّت و بازسازی سال‌های اخیر، صندوق از ضریح برداشته شده و به جای درها نیز درِ بزرگ‌تری کار گذاشته شده است. درها و صندوق خاتم‌سازی در کنار امامزاده نگهداری می‌شود. بعد از رخوت و سُستی هنرِ خاتم‌سازی در پایان عصر صفوی، بسیاری از هنرمندان گوشه‌گیر اصفهانی، به شوقِ ازسرگرفتن هنرِ خود رهسپار شیراز شدند و خاتم‌سازی جانی دوباره گرفت. متأسفانه بسیاری از آثار هنری زندیان به‌واسطهٔ کینه شدید قاجاریه نابود شده است، اکثر کارهای انجام‌شده در زمان زندیه، ساخت مقابر و بارگاه‌ها بوده است، از جمله صندوق خاتم مرقد مطهر حضرت علی شاهچراغ که ساخت آن در زمان کریم‌خان و نصب آن در زمان لطفعلی‌خان زند صورت گرفته است و صندوق مرقد سیدالشهداء(ع) در کربلا و مرقد حضرت ابوالفضل(ع)، مرقد حضرت زینب(س) در سوریه که به‌شکل گره کار شده، از آثار باقی‌مانده این عهد است.

در قرن سیزدهم هـ.ق. درهای حرم عبدالعظیم ری به‌وسیلهٔ استاد محمدجعفر و محمدکریم که هر دو شیرازی بودند، ساخته شده است. محمدکریم، حیدرعلی، کربلایی محمدکاظم، استاد صنیع خاتم، مشهدی حسین از برجستگان خاتم‌سازی شیرازی‌اند.

استاد صنیع خاتم، مرحوم محمد صنیع خاتم، استاد علی نعمت، سید میر محمد، حضرت ابراهیم، عبدالعلی سالک‌نژاد، حاج اصغر ستایش، غلامحسین گلریز که در ساخت صندوق مرقد حضرت سیدیه احمد معروف به شاهچراغ همکاری داشتند، از هنرمندان به‌نامِ خاتم‌ساز و خدمت‌گزاران مساجد و اماکن مقدس ایران هستند و در خارج از کشور نیز کم و بیش نام و رسمی دارند. بیش‌ترین شاگردان این هنرمندان بعدها در کارگاه‌های هنری تهران که توسط استاد حسین طاهرزاده بهزاد ساخته شد، به کار پرداختند و به شهرت کم‌نظیری رسیدند؛ نظر به این که در ساخت آرایه‌های مساجد و اماکن مقدس سهمی داشتند، از آنان یاد می‌کنیم: حسین شفقت، محمد گرامی، محمد خرّمی، احمد مسکوکی، ابوالقاسم جلوه، امیر گرامی، اسماعیل شیروانی، مرتضی قانع‌زاده، علی سلیمی، اکبر طلوع، رضا هژبر، رضا اخباری، خاتم‌سازان شیرازی و شاگردان مرحوم محمد حسین صنیع خاتم: اصغر طاهرپور، حسین قهرمانی، ماشاءالله صنیع خاتم، محمود صنیع خاتم، علی‌اصغر صنیع خاتم، شاگردان غلامحسین گلریز خاتمی: استاد جلال‌الدین مطّلع، قنبر گلریز خاتمی، حسین مطّلع، اصغر ستایش، نصرالله محمدی.

شاگردان مرحوم محمد ملک‌محمدی: عباس

شهیدپور، کریم شاکرپور، ابوالقاسم ملک‌محمدی، سید ابوالحسن قریشی، علی مسکوکی، سردار خداخواست، شاگردان اکبر جوانمرد: محمود وطن‌دوست، ماشاءالله آب‌خیز، محمدباقر حکیم‌الهی، شاگردان مرحوم استاد علی آقا بابویه: محمد بابویه، محمود بابویه، فرج وثوقی، مرتضی صادقی و علیرضا حقیقت.

استادان و شاگردان اصفهانی، استاد حسین کاشی‌تراش طراح، استاد عباس، سید اسماعیل موسوی، فضل‌الله خیّامیان، حسن ترکان، حیدر ترکان، رضا ترکان، سید علی موسوی، احمد مضمون، کاظم اهتزاری، بابا رضا.

استادان خاتم‌کار تهران: غلامعلی داریوش، حیدر اسدی، عباس صفوی، اکبر هدایت، باقر رضایی، رحمان شاکرپور، صفر سامی، امیر سعید کنکی، مصطفی مصطفوی، محمدباقر رضایی، فیض‌الله احمدیان، منوچهر افجه‌کندی، حبیب‌الله مهره‌کش، محمد گلریز خاتمی و....

کاشی‌کاری

هنرِ کاشی‌سازی و کاشی‌کاری که بیش از همه در تزیین معماری مساجد ایران و دیگر بناهای تاریخی به‌کار رفته، همانند سفال‌گری، از گذشته‌های بسیار دور تا به امروز، بیانگر ذوق، مهارت و سلیقهٔ هنرمندان ایرانی است. طرح‌های ساده هندسی، خطوط منحنی، نیم‌دایره‌ها، مثلث‌ها، خط متوازی که خط عمودی بر آن‌ها رسم شده، نقش‌های متنوع گل و گیاه و برگ و حیوانات که با الهام از طبیعت شکل گرفته‌اند و نیز خطوط گوناگون فارسی که با کاشی برای مساجد ساخته و نصب شده، توازن و رنگ و جلای ویژه‌ای به بناهای مساجد داده است.

در دوره اسلامی، کاشی‌کاران ایرانی چون دیگر هنرمندان ایرانی، در تزیین مساجد پیشقدم بودند و این هنر را از مسجد المُبید سال‌های نیمه دوم هزارهٔ دوم ه.ق. اولین مسجد کاشی‌کاری‌شده تا دورترین نقاط جهان یعنی اسپانیا برده‌اند.

هنرمندان ایرانی، از ترکیب کاشی‌ها با رنگ‌های مختلف، به نوعی کاشی‌کاری معرّق دست یافته‌اند و خشت‌های ساده و یکرنگ دوره‌های پیش از اسلام، با رنگ‌های متنوع آمیخته شده و سرانجام از کاشی هفت‌رنگ برای آرایش مساجد ایرانی بهره گرفته‌اند. هم‌چنین از ترکیب کاشی‌های ساده با تلفیق آجر و گچ نوعی کاشی معقّلی پدید آمده است. بدین‌ترتیب از قرن پنجم ه.ق. به‌بعد کم‌تر مسجدی را می‌توان سراغ گرفت که با یکی از سه روش معرّق‌کاشی، معقّلی و یا هفت‌رنگ آراسته نشده باشد.

از دورهٔ سلجوقیان به‌بعد، از کاشی‌های زرّین‌فام منقش به تصاویر گیاه با رنگ‌های لاجوردی و فیروزه‌ای و یا در حاشیه کاشی‌های ستاره‌ای‌شکل مزیّن به آیات قرآنی و اشعار و تاریخ ساخت، استفاده کرده‌اند.

کاشی‌های طلایی نیز نوع دیگری از کاشی‌های کم‌نظیری است که در تمام سطح آن‌ها با طلای خالص طراحی‌ها و خطوط نازک به‌وجود آمده کاشی‌های لعاب سفید با رگه‌های لعاب لاجوردی و فیروزه‌ای و یا قرمز در ساخت مساجد مورد استفاده واقع شده است.

کاشی معرّق که فراوان‌ترین کاربرد را در تزیین مساجد داشته عبارت از آجرهای مربع‌شکل بود که پهلوی آن‌ها ۱۸ سانتی‌متر بود و سطح آجر با خطوطی هندسی تقسیم شده بود و سپس قسمت‌های گرد را لعاب فیروزه‌ای یا لاجوردی می‌زدند. در میان پاره‌ای همین قسمت‌های لعاب‌دار، شاخه‌های گل برجسته بدون لعاب نیز رسم شده است. نقوش این کاشی‌ها، اصلاً مکمل یکدیگرند و در اتصال آن‌ها هم از روش معرّق‌کاری استفاده کرده‌اند.

نوع دیگر از کاشی‌های ساده با لعاب یکرنگ لاجوردی، سفید و فیروزه‌ای با اشکال مربع، مثلث، شش‌ضلعی و با اندازه‌های مختلف نیز که گاه‌گاهی

کتابخانه
بنیاد دایرة المعارف اسلامی

بر روی لعاب آن‌ها، نقاشی شده و یا نقش برجسته ایجاد شده در تزیین مساجد به‌چشم می‌خورد.

از یک نوع کاشی یکرنگ نیز معماران ایرانی از اوایل دورهٔ اسلامی برای پوشش آجرکاری مساجد بهره گرفته‌اند. در این نوع کاشی‌ها، رنگ آبی فیروزه‌ای برترین رنگ بود و چون نشاندن نگین انگشتری، از تکه‌های رنگی کاشی، با اشکال هندسی و در اندازه‌های مختلف، میان آجرهای قالب‌زده و یا در بین آجرهای تزیینی به‌صورت کتیبه‌های کوفی قرار گرفته‌اند. از نمونه کاشی‌های لعاب‌دار یکرنگ اولیه می‌توان از دو قطعه کاشی باقی‌مانده از یک کتیبه متعلق به موزه ملّی ایران یاد کرد که از یکی از شهرهای معروف دوره اسلامی یعنی جرجان به‌دست آمده و تاریخ آن اواخر قرن چهارم هـ.ق. است. از کاشی با تلفیق آجر نیز استفاده شده است. شیوهٔ این نوع تزیین معماری در مساجد اسلامی، همانند شیوهٔ آجر و کاشی یکرنگ بوده، با این تفاوت که به‌جای کاشی یکرنگ از کاشی‌های الوان استفاده شده است. تلفیق آجر و کاشی در مساجد اسلامی، به‌طور کلّی به‌صورت حرکت زیبای شطرنجی شکل می‌گرفت و ارزش ویژه‌ای به معماری اسلامی ایران بخشیده است.

از نوع کاشی موسوم به قازماقازی نیز در آرایش مساجد استفاده شده است. در دورهٔ تیموری، کاشی بیش‌تر ساخته می‌شد و این نوع کاشی صورت شش‌گوشه و رنگ سبز چمنی داشته است. نمونه آن را می‌توان در گنبدخانه مسجد امام مشهد مشاهده کرد. بر روی این نوع کاشی، تزییناتی با آب طلا و گلماتی به‌صورت خط بنایی که اکنون اثراتی از آن باقی مانده، کار می‌شده است. بیش‌تر این نوع کاشی در قسمت‌های ازاره و اسپرها مساجد برای زیبایی بیش‌تر به‌کار می‌رفت.

سردر بلند مسجد جامع یزد (ق ۸ هـ.ق.)، باغ فین کاشان (ق ۱۱ هـ.ق.)، مسجد امام اصفهان (ق ۱۱ هـ.ق.)، مسجد جامع عتیق شیراز (۷۵۰ هـ.ق.)، گنبد مسجد شیخ‌لطف‌الله (ق ۱۱ هـ.ق.)، بقعه شاه‌چراغ (سید میر احمد) شیراز (ق ۱۳ هـ.ق.)، صحن عتیق آستان مقدس حضرت امام رضا(ع)، بقعه شیخ‌انور نزدیک لاهیجان (۸۲۲ هـ.ق.)، سردر ورودی بقعه شیخ‌بایزید بسطامی در بسطام (ق ۸ هـ.ق.)، تکیه میرچخماق یزد، خانه بروجردی‌ها (ق ۱۳ هـ.ق.)، آستانه شاه‌نعمت‌الله‌ولی ماهان (ق ۱۱ هـ.ق.) و ده‌ها بنای دیگر، نمونه‌های خوب هنرِ کاشی‌کاری ایران به‌شمار می‌روند.

شیشه‌های رنگین

در معماری اسلامی، شیشه به‌عنوان یکی از تزیینات با رنگ‌های مختلف در تزیینات در و پنجره‌های سنّتی کاربرد داشته است.

شیشه‌گری بعد از صنعت حصیربافی و سفالگری، قدمت دیرینه‌ای دارد، شیشه از قدیم تا به امروز نقشِ مهمی در تزیین مساجد داشته و پیشرفت‌های علمی نیز در کیفیت آن تأثیرگذار بوده است.

در ایران نیز شیشه‌گری سابقهٔ دیرینه دارد و از این هنر در مراحل مختلف برای ساخت اشیا و لوازم ساده از ظرف گرفته تا شمعدان‌ها و چراغ‌ها، از شیشه استفاده شده است. از زمانی که اسلام در ایران رواج یافت، ساخت شیشه‌های رنگی در ایران متداول شد، پس از حملهٔ مغول، رونق این هنر از بین رفت و در عوض کاشی‌کاری رونق گرفت. در زمان تیمور، رواج شیشه‌گری قابل‌توجه است و تعدادی از شیشه‌گران نیز برای تزیین مساجد در بخش‌های شیشه‌خور، به مصر و سوریه عزیمت کردند. در عصر صفویه نیز شیشه‌گری در اصفهان رونق گرفت و در اصفهان و شیراز مراکزی برای تولید انبوه شیشه به‌وجود آمد. شیشه‌های ایرانی ابتدامات و نیمه‌شفاف یا سفیدرنگ بوده و سپس ایرانیان توانسته‌اند شیشه‌های بلورین و شفاف بسازند و

در نیشابور به انواع شیشه‌های رنگی که کاربرد تزیینی معماری داشته برخورد می‌کنیم.

شیشه از طریق قالب شنی، موزاییکی، تراشیدن و ساییدن، فشردن در قالب و یا دمیدن شیشه ساخته می‌شود. در مساجد ایرانی شیشه‌های رنگی، آبی، قرمز، سفید مات، شیشه سبز، زرد مات و بی‌رنگ و شفاف به‌کار رفته است. در اغلب مساجد ایرانی، بعد از ساخت از درها و پنجره‌های چوبی با شیشه‌های رنگین استفاده کرده‌اند.

مایع گداخته‌ای که با روش‌های گوناگون به اشیای شیشه‌ای زیبا تبدیل می‌شود عنصر تشکیل‌دهندهٔ شیشه است. بحث دربارهٔ آبگینه وسیع‌تر و متنوع‌تر از آن است که بتوان در همهٔ جوانب آن وارد شد. یکی از جوانب شیشه مسئله زیبایی‌شناسی این شئ است. این نکته در برخورد با شیشه‌های رنگی مساجد ایرانی، تجلّی تلاش انسان‌هایی است که با کم‌ترین امکانات توانسته‌اند این‌چنین هنری را ارایه دهند.

آجرکاری

بین قرن‌های ده و دوازده میلادی، هم‌زمان با حکومت سلجوقیان در ایران، روش تزیین ساختمان با آجر کشورمان متداول شده و از آن تاریخ به‌بعد آجرکاری در تزیینات معماری اسلامی، کاربرد فراوان یافته است. تزیین بنا با آجر که به هزاره‌باف شهرت داشت، پیش‌تر در عراق رایج بوده است. البته بعضی از معماران در مورد اختراع و ابتکار آجرکاری توسط عراقی‌ها، تردیدآمیز برخورد کرده‌اند.

روش آجرکاری با متداول‌شدن انواع و اقسام شیوه‌های به‌هم‌پیوستن آجرها آغاز شد. بعضی از آن‌ها دارای آجرهایی است برجسته و بدین‌ترتیب اثر سایه و روشن ایجاد کرده و سبب شده است که برای تزیینات کتیبه‌های آجری از این مصالح استفاده کنند. دیدنی‌ترین نمونهٔ این نوع کار، گنبد کوچک مسجد جمعه اصفهان است که در زمان وزیر بزرگ سلجوقیان نظام‌الملک و به فرمان او ساخته شده است. در این زمان، گچ‌بری نیز برای تزیین مساجد به‌کار می‌رفت ولی کم‌کم بعدها، گچ‌بری‌های کنده‌کاری شد و در بین آجرها کار گذاشته شده، گچ‌بری به شیوهٔ گچ‌بری متداول گردید. آجر توأم با گچ‌بری در طاق گنبد مسجد الجایتو خدابنده در سلطانیه متداول بوده است. همین روش در مسجد گلپایگان نیز به‌چشم می‌خورد. مسجد جامع ورامین نیز از آجر و گچ ساخته شده است.

استفاده از آجرهای رنگین لعابی یکی دیگر از اقداماتی بود که در پیشرفت تزیین معماری صورت گرفت و سبب رواج نوعی کاشی‌کاری زیبا شد که بسیار زیبا به‌نظر می‌رسید. البته کاربرد آجر با لعاب در عهد پیش از اسلام در ایران رایج بود.

هنرمندان هزاره‌باف آجرکار، به چنان مهارتی دست یافتند که موفق شدند که با آجرهای گوناگون طرح‌های زیبایی را ابداع نمایند. آجرتراشی در زمان صفویه رونق فراوان داشت. تراشیدن آجر و کارکردن با آجرهای بریده و کوچک به مهارت زیاد نیاز داشت. در عهد صفویه به‌محض این‌که روی طرح آجرکاری بنا تصمیم گرفته می‌شد، آجرتراشی نیز شروع می‌شد. از آن‌جا که تمام آجرها دارای اشکال یکسان هستند، لذا آجرتراش مجبور بود که لااقل یک طرف آجر را آرایش داده و بتراشد. آجرهای تراش‌نخورده یازبره در حدود ۱/۷ سانتی‌متر در ارتفاع و عرض بزرگ‌ترند. آجرتراش با نوک تیز تیشه خود خطی را می‌کشید و آن را با تراشیدن آمادهٔ کار می‌کرد. آجر بعد از تراش سمباده می‌خورد و روی دیواره بنا با ملاط آهک و شن چسبانده می‌شد. نقش آجرها اغلب ساده یا چپ و راست بود. آن قسمت از دیوار که باید بعدها با آجر تزیین می‌شد یا کاشی معرّق می‌شد، قدری عقب‌تر از سایر قسمت‌ها، کار می‌شده است.

دربارهٔ مساجدی که با آجر ساخته شده است،

فهرست بلندی را می‌توان ارایه داد.

گره و کادربندی

گره‌ها، یک تزیین معماری ایرانی‌اند و بر اساس قاعدهٔ معیّنی شکل می‌پذیرند و آلت‌های گره را به‌وجود می‌آورند. گره بر روی کلیه سطوح ستونی و منحنی با انواع مصالح مختلف از چوب، عاج، کاشی، گچ، آجر و سنگ و یا مخطوط آن‌ها قابل اجراست.

هر گره در زمینه و یا قاب مخصوص به خود محدود می‌شود، یعنی تا به‌وجودآمدن شکل گره از ایجاد زمینه آن جدا نیست. اولین مرحله ترسیم گره بستن (قاب) گره است و سپس آلت‌های گره در این زمینه به‌وجود می‌آید. شکل آلت‌های گره در زمینه باید کامل و منظم باشد. گره‌های مشهوری که در بناهای مختلف اماکن متبرکه و مساجد به‌کار رفته عبارت است از: گره چهار شمسه سرمه‌دان، گره دو پابزی، برگ چنار، گره کند سرمه‌دان، گره شمسه ته‌بریده، گره کنبد دو میخ، گره طبل قناس، گره سرمه‌دان قناس، گره دوازده‌پابزی، گره ده شش شل، گره کند و گند گیوه، گره هشت چهار لنگه، گره هشت و دوازده، گره ده‌بیلی، گره نه دوازده دست‌گردان، از مساجدی که گره در آن‌ها به‌کار رفته است می‌توان به مساجد زیر اشاره کرد: مسجد جامع نایین، مسجد جامع شیراز، امامزاده حسین قزوین، مسجد جامع سمنان، ابولولو کاشان، مسجد جامع طبس، مسجد میرزا مقیم وزیر کاشان، مسجد جامع بیرجند، مسجد جامع دامغان، مسجد ملک کرمان، مسجد آقا بزرگ کاشان و ده‌ها بنای غیر تاریخی دیگر.

از رسمی‌بندی‌های ارزشمند در بناهای غیر مذهبی ایران نیز استفاده وسیع شده است. رسمی‌بندی قالب سر سفت رسمی‌بندی قالب شاغولی، رسمی هشت، رسمی ده و غیره.

یزهای بندی نیز از انواع دیگر کاربندی‌های معماری اسلامی است که با استفاده از خطوط رسمی‌بندی و با افزودن خطوط دیگر به آن ساخته می‌شود؛ در هرحال یزدی‌بندی مانند یک سقف کاذب و برای پوشاندن و تزیین پس طاق کاربرد دارد.

زیباترین عنصر تزیین پس طاق، مقرنس است، طاق عبارت است از چشمه یا گنبد و یا نیم‌گنبد پوشش ایوان که باربر بوده و در پس مقرنس و کاربندی است. استادان کاربندی همهٔ هنرِ خود را در مقرنس‌کاری مساجد به‌کار گرفته‌اند. تخت، پا باریک، شاپرک‌ها، طاس‌ها، سرسفت‌ها، مقرنس و چهارپا، ترنج طاس و سرانجام ساختن شمسه از تزیینات معماری ایران در بخش گره و کاربندی به‌شمار می‌رود.

کاربرد خط در معماری

از خط و خوش‌نویسی در قرون مختلف برای تزیین بنا استفاده کرده‌اند. کتیبه‌های مساجد از قرن سوم تا به امروز یکی از دلچسب‌ترین بخش یک معماری اسلامی به‌شمار می‌رود صرف‌نظر از قاعده‌های خط، خودِ کتیبه‌های آماده‌شده از خوش‌نویسی، دیدگان ما را از حیرت مملو می‌کند.

خط بنایی یا معقّلی خطی بدون دور و متّکی بر سطح است. یعنی تشکیل شده از خطوط مستقیم عمود بر هم که زوایایی را به‌وجود می‌آورد. از زوایای تند یا گشاد استفاده شده است. خطوط نسخ، محقّق، ریحان، ثلث، توقیع، رقاع، قلم غبار، تعلیق و خط هرون بنایی از خطوط به‌کارگرفته‌شده در بنای مساجد ایران است.

هنرِ خطاطی به‌صورتی که در بناهای اسلامی به‌کار رفته، از عوامل مهم تزیین معماری است که به طُرق مختلف، بیانگر ندای الهی و کلام بزرگان است و در نوعی پیوسته به خدای یکتا و بزرگان دین دارد.

خط بنایی که همان خط کوفی زاویه‌دار است، از ترسیم اشکال هندسی: مربع، لوزی، مربع‌مستطیل، خطوط موازی و متقاطع حاصل می‌شود و در آن دقت فراوان به‌کار می‌رود. نمونه‌هایی از آن از سدهٔ ششم

هجری به‌این‌طرف، خاصّه در زمان فرمانروایی تیموریان و صفویان در ابنیه و مساجد اصفهان، یزد و شهرهای مختلف خراسان و نیز در بعضی ممالک هم‌جوار پرداخته شده‌اند.

خط بنایی، همان خط کوفی زاویه‌دار است که زمانی در کوفه رواج داشت و بعد در دوران اسلام در گچ‌بری و آجرکاری و کاشی‌تراشی به خدمت هنر درآمد و در تزیین مکان‌های مختلف به‌کار گرفته شد.

خط بنایی به‌طور معمول سوره یا آیه‌ای از قرآن و گاهی حدیث را در زمینه‌ای هندسی دربر می‌گیرد که خط متشکله آن را می‌توان از نظر حرکت حروف و شیوهٔ تزیین‌شان به چند دسته: خط ساقه‌گنبدی، ساده و خط متداخل و معقّلی تقسیم می‌شود. خط ساقه‌گنبدی در دیوارهٔ عمودی زیر گنبد مساجد یا همان ساقه که بخشی از یک استوانه دوّار است، نوشته می‌شود.

عباراتی که به‌کار می‌روند؛ به‌طور معمول از کلمات مقدس مانند: اللّه، محمّد، علی و یا آیات کوتاه قرآن مجید تشکیل می‌شوند. سرِ نوشته مستقیم است و انحنایی در حروف دیده نمی‌شود. خط ساقه‌گنبدی را می‌توان نقطه‌دار و هم بی‌نقطه نوشت و هر نقطه را در محل خود مانند بقیهٔ نوشته تزیین کرد.

خط بنایی ساده شامل کلمات مقدس مانند اللّه، محمّد و علی می‌باشد که شکل‌هایی مانند شمسه، نیم‌شمسه، مربع و سایر اشکال هندسی را دربر می‌گیرد و یا این‌که از حرکت دورانی و درهم‌قفل‌شدگی حروف، تزیین می‌شود.

خط بنایی متداخل ترکیبی است از دو خط بنایی ساده و مشکل. خط بنایی ساده که کلماتی مانند اللّه، محمّد، علی و امثالهم را دربر می‌گیرد، در سطحی گسترده‌تر، بر اساس قواعدی اما در اندازه بزرگ‌تر ترسیم می‌شود.

معقّلی بر سه قسمت معقّلی یک‌رگی، سه‌رگی و کشیده متن تقسیم می‌شود. از خطوط معقّلی در مسجد جامع اصفهان، مسجد گوهرشاد مشهد، بقعه‌های شیخ جامی و شیخ‌زین‌الدین در تایباد و مقبره خواجه‌عبدالله انصاری در هرات دیده می‌شود.

گچ‌بری

گچ، نخستین ماده چسباننده ساختمانی است که به دست انسان استخراج شد و پس از تغییر شکل‌دادن در کارهای ساختمانی به‌صورت ملاط گچ، روکش و گچ‌کاری مورد استفاده قرار گرفت. از ویژگی‌های ملاط گچ، زودگیری آن است. به‌عبارت دیگر پودر گچ پس از آمیزش با آب زود می‌گیرد و سخت می‌شود.

گچ‌بری خواه کنده‌کاری یا قالب‌زنی یا نقاشی روی گچ، یکی از عناصر اصلی آرایش معماری ایران بوده و هست. از این‌رو طی مدتی طولانی، خلاقیت و ابتکار والایی در این هنر صورت گرفت و اجزایی که در تزیینات گچ‌بری به‌کار می‌رود، تنوع حیرت‌انگیزی یافته است.

گچ‌کاری ارزان و کار با آن بسیار آسان است و نتیجه قطعی آن زود به‌دست می‌آید. با گچ طرح‌های ظریف و سایه‌روشن‌های دقیق به‌وجود می‌آید و این شیوه تزیینی مورد علاقه ایرانیان است.

معماری دوران اسلامی در ایران، از سه نوع تزیین عمده استفاده کرده است: آجرکاری، گچ‌کاری و کاشی‌کاری. از لحاظ زمانی استفاده از این انواع با هم مصادف و منطبق است ولی گچ مدتی زودتر و طولانی‌تر از مصالح دیگر به‌کار برده شده است.

یکی از بهترین نمونه‌های گچ‌بری اولیه ایران را می‌توان در مسجد جامع نایین مشاهده کرد. گچ‌بری‌ها از اشکال و رسوم هندسی و گیاهی نایینی با کتیبه‌های زیبای آن، بسیار برتر از آثار به‌دست‌آمده است. گچ‌بری‌های مسجد جامع نایین با سنّت‌های معماری دورهٔ ساسانی ارتباط دارد و نشان‌دهنده گسترش هنرِ گچ‌بری است. در این مسجد ستون‌های آجری را با گچ

مسجد نازه‌ساز تهران با کاشی‌کاری فیروزه‌ای.

مسجد عتیق ـ شیراز.

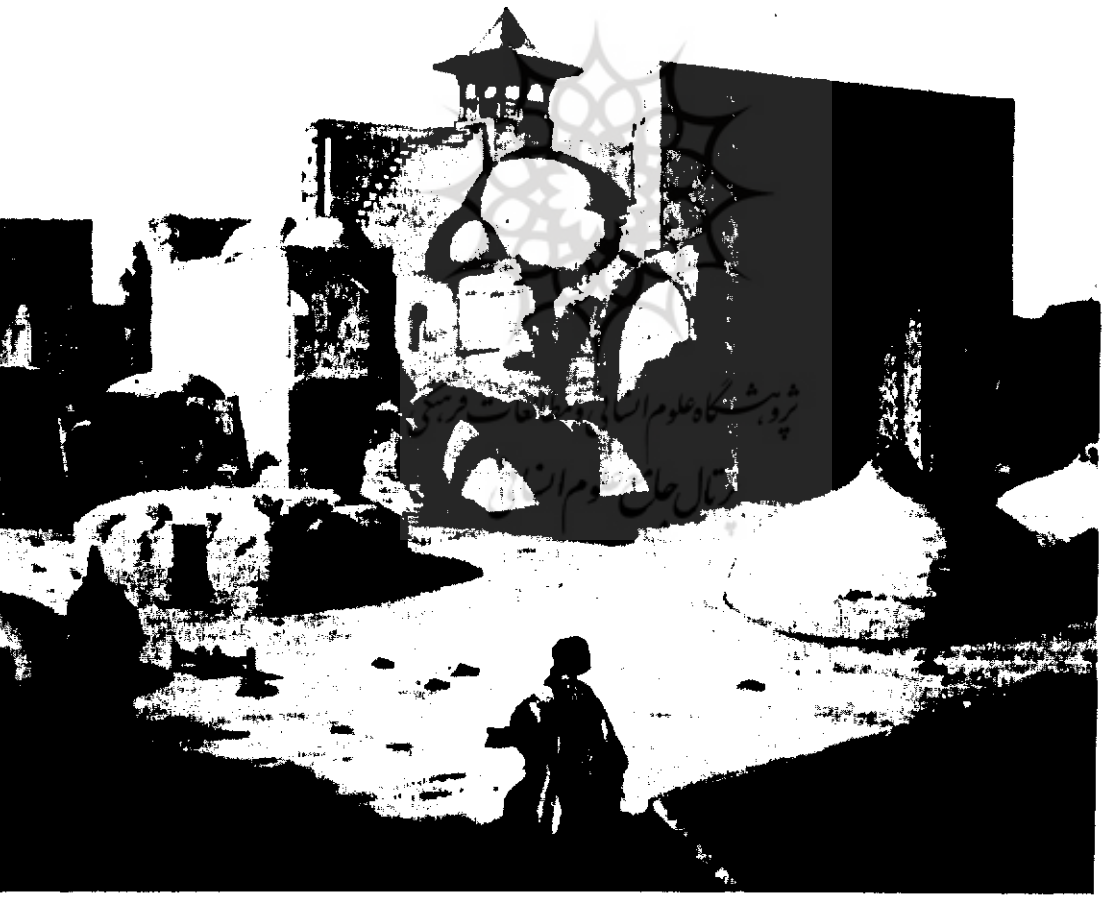
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پوشانده و گچ‌بری کرده‌اند. هنرمند برای تنوع‌بخشیدن به تزیین آن‌ها، فُرم‌های مختلف گچ‌بری را بر روی ستون‌ها پیاده کرده و در برخی از موارد که نظر ستون‌ها خیلی زیاد بود و ظرافت در آن‌ها دیده نمی‌شد، با ایجاد نقش‌هایی به‌طور عمودی و موازی، این نقیصه را جبران و ضمانت را به نوعی ظرافت تبدیل کرده است.

محراب مسجد ایان طاق‌نما که قوس هر یک از باروی قوس دیگری قرار دارد و دارای گچ‌بری بسیار زیبایی است، پیدایش اشکال نباتات که در آثار هنرِ گچ‌بری دورهٔ آل‌بویه از جمله حروف کوفی که به تزیینات گل و بوته منتهی می‌شود، اشکال نباتات که در آثار هنرِ گچ‌بری دورهٔ آل‌بویه از جمله بناهای مسجد جامع نایین و غیره کار شده، در دورهٔ سلجوقی، جای خود را به آجرکاری و گچ‌بری می‌دهد و تلفیقی از این‌دو را به‌کار می‌گیرد و در دورهٔ سلجوقی نقش‌بندی از گچ در بندهای آجری متداول می‌شود که در بیش‌تر بناهای این دوره، تزیینات گچ کاربرد دارد. طرح‌های آرایش توپی یا نقش مهری به طرح‌های ساده هندسی، گل و بوته و اسامی مقدس مانند اللّٰه، محمّد و علی منتهی می‌شود.

گچ‌بری دورهٔ سلجوقیان دارای ارزش و اعتبار فنی بسیار مهمی است و امتیازی که این گچ‌بری‌ها با آثار مشابه دورهٔ قبل از خود دارند، این است که اشکال آدمی

مسجد امام ـ نهران ـ عهد قاجار.



و حیوانات در کار تزیین استفاده شده است اما عناصر اصلی تزیین عمدتاً گل و گیاه، طرح‌های هندسی از قبیل سه‌گوش، هشت‌گوش، ستاره، دایره، نقوش اسلیمی و نیز کتیبه‌های عظیم به خط کوفی است که حروف آن‌ها به تزیینات توریقی گل و بوته منتهی می‌شود و در زمینه اشکال نباتات قرار داده شده است. این اسلیمی‌ها که در اغلب آثار هنری ایران و سایر ممالک اسلامی به‌چشم می‌خورد، زمینه کتیبه‌ها را در معماری اسلامی مزیّن کرده است، پس از تبدیل خط کوفی به نسخ، تراشیدن آجر و تشکیل حروف کلمات طریق خط را با دشواری‌هایی روبه‌رو کرد، به همین جهت محراب‌ها و کتیبه‌ها را با گچ‌بری‌ها مزیّن کرده‌اند.

کمال زیبایی هنرِ گچ‌بری را می‌توان در ساخت محراب‌های مسجدهای این دوره، به‌ویژه در محراب زیبای گنبد علویان همدان و مدرسه حیدریه قزوین مشاهده کرد. داخل گنبد علویان با گچ‌بری برجسته تزیین شده است، این نوع گچ‌بری، کاری را به‌غایت سخت و محراب استادانه مسجد، دقت نظر و ظرافت کار هنرمند را نشان می‌دهد.

در دورهٔ ایلخانان، بهترین گچ‌بری‌ها در محراب شبستان غربی مسجد جمعه اصفهان مربوط به زمان سلطان محمد الجایتو به تاریخ ۷۱۰ هـ.ق. و مقبره بایزید در بسطام و مقبره سلطانیه در زنجان و مسجد جامع ورامین، به همین دوره تعلق دارد که نمایندهٔ عالی‌ترین نوع گچ‌بری در معماری اسلامی است. محراب مسجد جامع اصفهان، دارای کتیبه‌ای به خط کوفی و نسخ با اشکال توریقی است. کتیبه دور محراب، دارای خطوط زیبایی است که در میان شکوفه‌ها، برگ‌ها و پیچک‌های قبطانی به زیبایی طراحی شده است.

از سده هشتم هـ.ق. گچ‌کاران در کنار خوش‌نویسان آثار زیبایی را پدید آوردند که کم و بیش تاکنون ادامه یافته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آینه‌کاری

آینه‌کاری نیز از آرایه‌های معماری سنّتی ایران است که کم و بیش در بعضی از مساجد ایران، کاربرد پیدا کرده است. آینه‌کاری از خارج وارد ایران شده است. در دورهٔ صفویه از آینه‌های محدّب در طرح درخت انار و سرو استفاده می‌شد.

آغاز استفاده از آینه‌بُری در امامزاده‌ها و حرم ائمه اطهار (ع) مربوط به زمانی می‌شود که روشنایی برق نبود و آینه‌ها نور را انعکاس می‌دادند. دیری نگذشت که این هنر از رونق افتاد و هنرهای دیگر رایج شد؛ توهم‌بُری آینه، برش آینه‌ها، جیوه‌کردن آینه‌ها، آلت‌چینی

سال‌هاست در مساجد ایران متداول است.

آینه‌کاری علاوه در ترکیب با نقاشی، ترکیب با گچ‌بری، به‌صورت تزیین کامل در حرم مطهر ائمه (ع) و امامزاده‌ها به‌کار می‌رود.

در حرم مطهر امام رضا (ع)، حرم مطهر حضرت معصومه (ع)، امامزاده صالح شمیران، امامزاده شاهچراغ شیراز، موزه آقا عباس کرمان، نفیس‌ترین آینه‌ها به‌کار رفته است.

باید گفت: معماری سنّتی ایران و تزیینات مربوط در مساجد، از گذشته‌های دور تا به امروزه پویایی خود را همواره حفظ کرده است و با مقایسه با تزیینات پیش از اسلام و بعد از اسلام، حرکت به‌سوی تعالی این طرح‌ها، نقوش و شیوه‌ها را می‌توان دریافت. هنرمندان تزیین‌کننده مساجد ایرانی همواره با دیدگاه‌های هنری، فرهنگی، اجتماعی و اخلاقی، این تزیینات برخورد دلپذیری داشته‌اند و با گذشت زمان به ابتکارات و نوآوری‌های زیبایی دست زده‌اند و آنچه را که می‌دانستند سینه به سینه به آیندگان به ودیعه گذاشته‌اند. با بررسی تزیینات معماری مساجد ایران، شاهد یک حرکت فرهنگی و هنری هویت ایرانی اسلامی هنرمند، صاحب‌ذوق، فرهیخته و با قریحه با تمام پاکی‌ها، بی‌آلایش‌ها، صداقت‌های بنیادی از پس پرده قرون نمودار است. در ماورای تزیین مساجد ایران، معنای عشق به زیبایی و برگرفتن عبرت از گذشته‌های دور هویداست.

تزیین مساجد ایران نشان می‌دهد که هنرهای اسلامی با زمان پیوند تنگاتنگ و دلنشین دارد و تار و پود آن از تجارب بشری بافته شده است.

ایثار و فروتنی تزیین‌کنندگان معماری مساجد در سراسر تاریخ هنر ایران حیرت‌انگیز است. آنان اغلب آثارشان را بدون رقم و امضا ارایه داده‌اند که این مسئله، حاکی از ایمان این هنرمندان ایثارگر است.

منابع و مآخذ:

۱. آذرنوش، آذرتاش. هنرهای ایرانی و آثار برجستهٔ آن. تهران. شورای عالی فرهنگ و هنر. ۱۳۵۴. ص ۲۸.

۲. آزادواری، منصور. معرّق (گزارش). استاد راهنما: جمشید مهرپویا. تهران. مرکز آموزش عالی میراث فرهنگی. ۱۳۷۱. ص ۴۴.

۳. آزموده، آرین. کتابشناسی هنر ایران قبل از اسلام. تهران. دانشگاه فارابی، ۱۳۵۶.

۴. احمدی بادجانی، ندا. آبگینه (گزارش). استاد راهنما: جمشید مهرپویا. تهران. مؤسسهٔ آموزش عالی جهاد دانشگاهی. رشتهٔ طراحی پارچه و لباس. ۱۳۷۵. ص ۳۴.

۵. اعظم، کارین. معرّق روی چوب (گزارش). استاد راهنما: جمشید مهرپویا. تهران. مؤسسهٔ آموزش عالی جهاد دانشگاهی. رشته طراحی پارچه و لباس. ۱۳۷۴. ص ۱۴.

۶. افشتی، بهیه. طرح‌های هندسی (گزارش). استاد راهنما: جمشید مهرپویا. تهران. دانشگاه آزاد اسلامی. دانشکدهٔ هنر و معماری. ۱۳۷۰. ص ۴۳.

۷. اقبال، احمد. واحد شیشه‌گری. تهران. سازمان پژوهش‌های علمی و صنعتی ایران. ۱۳۶۳. ص ۵۳.

۸. اکبری، زهرا. کارگاه معرّق سازمان میراث فرهنگی (گزارش). استاد راهنما: جمشید مهرپویا. تهران. مرکز آموزش عالی میراث فرهنگی. ۱۳۷۲. ص ۴۴.

۹. بردبار، عباسعلی. هنر خاتم‌سازی (گزارش). استاد راهنما: جمشید مهرپویا. تهران. مرکز آموزش عالی میراث فرهنگی. رشته راهنما موزه‌ها و بناهای تاریخی. ۱۳۷۱. ص ۵۳.

۱۰. بروس، چ / گرابس باخ. طرح‌های تزیینی. مقدمه: جمشید مهرپویا. ترجمه کیوان شکوهی. تهران. کارگاه هنر. ۱۳۶۳. ص ۲۵۱.

۱۱. بصیری، رضا. لعاب، کاشی، سفال. تهران. میر. ۱۳۶۳. ص ۲۵۰.

۱۲. بلوریه، شیدا. کاشی‌کاری (گزارش تصویری). استاد راهنما: جمشید مهرپویا. تهران. دانشگاه آزاد اسلامی. رشته عکاسی. ۱۳۷۳. ص ۱۳.

۱۳. بهنام، عیسی. صنایع دستی ایران. تهران. کیهان. ۱۳۴۱. ص ۲۵.

۱۴. پارسا پژوه، داود. چوب‌شناسی | صنایع چوب. تهران. دانشگاه تهران. ج ۱. ۱۳۷۳. ص ۳۳ - ۳۱.

۱۵. پیرنیا، محمدکریم. معماری اسلامی ایران. تهران. دانشگاه علم و صنعت ایران. ۱۳۷۱. ص ۴۰۰.

۱۶. حجازی، رضا. چوب‌شناسی و صنایع چوب. ج ۱. تهران. دانشگاه تهران. ۱۳۷۳. ص ۲.

۱۷. چرخیان، کارین. گل و بوته در هنرهای سنّتی (پایان‌نامه). تهران. دانشگاه آزاد اسلامی. رشته نقاشی. ۱۳۷۴. ص ۳۴۸.

۱۸. حسن‌بیگی، محمدرضا. مروری بر صنایع دستی ایران. تهران. فلسفی. ۱۳۶۵.

۱۹. خاتم، امیده. مشبک‌کاری (گزارش). استاد راهنما: جمشید مهرپویا. تهران. مؤسسهٔ آموزش عالی جهاد دانشگاهی. رشته طراحی پارچه و لباس. ۱۳۷۳. ص ۲۵.

۲۱. دیماند، موریس‌سون، راهنمای صنایع اسلامی، ترجمهٔ عبدالله فریار، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۶۹، ص ۳۰۷.
۲۲. ذکاء، یحیی / سیمار، محمدحسن، آثار هنری ایران در مجموعهٔ نفیس‌رزی، ۹۳۵۷، ص ۳۰۵.
۲۳. سناری، محمد، خاتم‌سازی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۸، ص ۱۲.
۲۴. سیمای هنرمندان، تهران، هنر و مردم، س ۱، ش ۱ (آبان ۱۳۴۱)، ص ۲۴-۲۱.
۲۵. شروه، ع / انوشه، م، شعاب، کاشی، سفال، تهران، گزنسرگ، ۱۳۶۲، ص ۱۳۷.
۲۶. شهری، جعفر، تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم، تهران، رسا، ۱۳۶۸، ص ۱۱۷-۱۱۵.
۲۷. طاهری قندهاری، فرزانه / طاهری لطفی، مینا، کتابشناسی و راهنمای صنایع دستی ایران، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۶۹، ص ۲۶۸.
۲۸. طهوری، دلشاد، هنر خاتم‌سازی در ایران، تهران، سروش، ۱۳۶۵، ص ۷۲.
۲۹. علوی، منصور، معماری داخلی، تهران، نگارستان، ۱۳۶۴، ص ۱۱۱.
۳۰. علی‌اکبر کرد مهینی، هان، شیشه، مجموعهٔ مرو بازرگان، تهران، میراث فرهنگی، ۱۳۶۷، ص ۱۱۶.
۳۱. عمید، حسن، فرهنگ فارسی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳، ص ۵۰۵.
۳۲. فتوت، فرناز، کاشی‌کاری دورهٔ اسلامی (گزارش)، استاد راهنما: جمشید مهرپویا، تهران، مؤسسهٔ آموزش عالی جهاد دانشگاهی، رشته ارتباط تصویری، ۱۳۷۵، ص ۲۹.
۳۳. کریم‌زاده میلر، سفرنامهٔ روی چوب، تهران، میراث فرهنگی، ۱۳۷۵، ص ۱۱۲.
۳۴. کهزادی، مریم، هنر کاشی‌کاری و کاشی‌کاری ایران (گزارش)، استاد راهنما: جمشید مهرپویا، تهران، مرکز آموزش عالی میراث فرهنگی، رشته راهنمای موزه‌ها و بناهای تاریخی، ۱۳۷۱، ص ۵۵.
۳۵. کیانی، محمد یوسف / کریمی، فاطمه، مقدمه‌ای بر هنر کاشی‌گری ایران، تهران، موزه رضا عباسی، ۱۳۶۲، ص ۹۲.
۳۶. گلدک، جی / گلدک، سوسن هیرامونو، میری در صنایع دستی ایران، تهران، بانک ملی ایران، ۱۳۵۵، ص ۴۱۲.
۳۷. مافی، عباس، کتابشناسی هنر، تهران، مرکز اسناد فرهنگی آسیا، ۱۳۵۵، ص ۱۱۶.
۳۸. محتشمی، مینا، کاشی‌کاری ایران (گزارش)، استاد راهنما: جمشید مهرپویا، تهران، مؤسسه آموزش عالی جهاد دانشگاهی، رشته طراحی پارچه و لباس، ۱۳۷۴، ص ۵۲.
۳۹. محمد حسن، زکی، صنایع ایران بعد از اسلام، ترجمه محمدعلی خلیلی، تهران، اقبال، ۱۳۴۰، ص ۲۷۹-۲۷۷.
۴۰. مکاری، شهریاند، کاشی‌کاری (گزارش)، استاد راهنما: جمشید مهرپویا، تهران، مرکز آموزش عالی میراث فرهنگی، رشته موزه‌داری، ۱۳۷۱، ص ۵۰.
۴۱. مهرپویا، جمشید، آشنایی با هنرهای سنتی ایران (جزوه درسی)، تهران، دانشگاه آزاد اسلامی، دانشگاه آزاد اسلامی تهران شمال، ۱۳۷۵، ص ۱۲.
۴۲. مهرپویا، جمشید، تالارهای خاتم تهران، تهران، دست‌آورد دورهٔ اول، ش ۹ (مرداد ۱۳۵۷)، ص ۲۷-۲۲.
۴۳. مهرپویا، جمشید، درآمدی بر شناخت نظری سنتی ایران، تهران جهاد دانشگاهی، نشریه دانشگاه انقلاب، ش ۱۰۷-۱۰۶ (بهار و تابستان ۱۳۷۵)، ص ۱۲۷-۱۲۳.
۴۴. مهرپویا، جمشید، هنر خاتم‌سازی، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، میراث فرهنگی، س ۲، ش ۴ و ۴، ص ۵۹-۵۱.
۴۵. نوبلرت، ارنست، نوبلرت آرشینگت دانا، مترجم رمی ملامه، تهران، اسکار، ۱۳۷۴، ص ۳۳۸.
۴۶. رحیدی دستگردی، مهرخواه، آینه کاری (گزارش)، استاد راهنما: جمشید مهرپویا، تهران، مؤسسه آموزش عالی جهاد دانشگاهی، رشته طراحی لباس و پارچه، ۱۳۷۴، ص ۸.
۴۷. هاولی، والتر ا.، دانستنی‌هایی در بارهٔ جهان (۱۱)، ترجمهٔ جمشید مهرپویا، ۱۳۷۵، ج ۶، تهران، بگانه، ص ۲۶۰.
۴۸. هاولی، والتر ا.، دانستنی‌هایی در بارهٔ جهان (۵)، ترجمهٔ جمشید مهرپویا، ۱۳۷۵، ج ۲، تهران، بگانه، ص ۲۲۷.
۴۹. هنر گچ‌بری، ظریف، دریا و چشم‌انداز، تهران، گردش، ش ۱۸-۱۷ [۱۳۷۵]، ص ۴۳-۳۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی