

سروش های مترسومعماری ایرانی واسلامی

فصلنامه پژوهش های مرمت و معماری ایرانی واسلامی
Iranian and Islamic architectural and restoration research

سال اول، شماره اول، پاییز ۱۳۹۷

- ۱ | بررسی تأثیر هنر گچبری دوران ساسانی بر تزئینات گچبری معماری قرون ۱ تا ۵ هجری
مهران منتشری
- ۱۵ | تأثیر سبک معماری اسلامی آذربایجان در دوران ایلخانی و تیموری بر معماری سایر سرزمین های اسلامی در قرون و سده های بعدی
فرزاد فیضی، زهرا میراضی، مهري محمدی لورون
- ۲۵ | بررسی رابطه فرهنگ با معماری آرامگاهی و تأثیر آن در طرح آرامگاه بوعلی سینا همدان
کورش مومنی دهقی
- ۳۳ | معماری و شهرسازی اسلامی در "فرم" یا در "معنا"
رحیم هاشم پور
- ۴۱ | شناخت عملکردی بازارهای سنتی ایرانی
حسین باقری، سیدباقر حسینی، محسن وفامهر، سعید نوروزیان ملکی

سروش های مرس و معماری ایرانی و اسلامی

فصلنامه پژوهش های مرمت و معماری ایرانی و اسلامی
Iranian and Islamic architectural and restoration research

سال اول، شماره اول، پاییز ۱۳۹۷

صاحب امتیاز و مدیر مسئول: نوید جهدی

سرمدیر: فاطمه علیمیرزایی

مدیر داخلی: میلاد فتحی

اعضای شورای علمی و تحریریه فصلنامه:

نوید جهدی، میلاد فتحی، مرضیه صمدی، نیما جهدی،

منیژه ملایی، فاطمه علیمیرزایی، حمید پشتمان.

نشانی: کرج، بلوار امام خمینی (باغستان)، بین خیابان پنجم و

ششم، روبروی مجموعه ورزشی انقلاب، پلاک ۷۳۵، ساختمان

پرند، واحد ۱.

تلفن: ۰۲۶۳۴۴۳۶۹۵۹

فکس: ۰۲۱۴۳۸۵۷۱۲۴

انتشارات هنر و علوم دانشگاهی

تهران، افسریه، ۱۵ متری اول، کوچه ۲۸، پلاک ۲۹۳

تلفن: ۰۲۱۳۳۸۴۰۷۹۲

۱۳۹۷

بررسی تأثیر هنر گچبری دوران ساسانی بر تزئینات گچبری معماری

قرون ۱ تا ۵ هجری

مهران منتشری

دانش آموخته کارشناس ارشد باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل

m.montashery1371@gmail.com

چکیده

هنر ایران از آغاز حیات خویش تا دوران اسلامی، دگرگونی‌های عظیم را شامل گشته است. دوران اسلامی از مهم‌ترین دوره‌های هنر ایران است که در آن بسیاری از هنرها تحت تأثیر آیین اسلام، دستخوش تحولات و پیشرفت‌های چشم‌گیری گشتند. یکی از این هنرهایی که در دوران ساسانی بسیار مورد توجه قرار گرفت و در دوران اسلامی نیز ادامه یافت، هنر گچبری می‌باشد که آثار زیادی از آن در قالب تزئینات معماری برجای مانده است. این هنر در میان هنرهای مختلف قرون اولیه اسلامی، جایگاه ویژه‌ای دارد و به‌عنوان الگو و پیش‌زمینه‌ای جهت شاهکارهای گچبری دوره‌های بعد از خود خصوصاً سلجوقیان محسوب می‌گردد. درباره تأثیرپذیری هنر گچبری در ابنیه قرون اولیه اسلامی ایران از هنر گچبری عصر ساسانی اطلاعات ناچیزی موجود است؛ بنابراین ضروری است که در این زمینه با توجه به اهمیت آن در هنر و معماری ایران، تحقیق و پژوهش بیشتری صورت گیرد. در این پژوهش، از طریق مطالعات و منابع کتابخانه‌ای و با روش توصیفی-تحلیلی، تأثیر هنر گچبری دوره ساسانی بر تزئینات گچبری قرون اولیه اسلامی (قرن ۱ تا ۵ هجری) در ایران و خارج ایران و همچنین مضامین نقوش گچبری و شیوه‌های نقوش گچبری در دوران اولیه اسلامی، بحث می‌شود.

واژگان کلیدی: ایران، دوران ساسانی، قرون اولیه اسلامی، گچبری

مقدمه

از قرن‌ها پیش تا به امروز در ایران آثاری بی‌شمار در زمینه‌ی معماری و تزئینات وابسته به آن به جا مانده است که هریک از آن‌ها به نوعی یادمان و یادگار مردم هنر دوست و هنرمند این مرزوبوم و بیانگر ذهن خلاق و هنرمند، نحوه نگرش زندگی و اعتقادات مردم زمانه خود است. مصالح مورد استفاده و همچنین نوع بهره‌گیری از تزئینات در ادوار مختلف، در هر دوره متفاوت بوده است. شاید در هیچ سرزمینی مانند ایران کشف مصالح و فنون جدید با چنان علاقه‌مندی و دانش مورد بهره‌برداری قرار نگرفته است. در این بین گچ به‌عنوان یکی از مصالح اصلی معماری ایرانی است که به‌واسطه‌ی قابلیت‌های ویژه آن همواره مورد توجه هنرمندان و معماران واقع شده، به‌طوری‌که علاوه بر جنبه‌ی ایستایی آن، به‌عنوان یکی از مصالح، جنبه تزئینی آن مورد توجه قرار گرفته است و به‌صورت یکی از هنرهای تزئینی درآمده و در این راه سیر تکامل و تحول خویش را در بستر تاریخ ایران طی نموده و فراز و نشیب‌هایی را در پشت سر گذاشته، گاهی مورد توجه قرار گرفته و زمانی مورد بی‌مهری واقع شده است. هنرمندان ایرانی فنون گچبری را بدان درجه از پیشرفت و تکامل رسانیدند و چنان نقوش بدیع و ظریفی آفریدند که توجه همه هنرشناسان را به خود جلب کرده و مورد تمجید و تحسین سیاحان و دانشمندان خارجی و داخلی و علاقه‌مندان به تاریخ و هنر و آثار باستانی قرار گرفته‌اند.

در اواخر دوره ساسانی با ظهور اسلام و پیدایش مضامین جدیدی چون منع تصویرنگاری و مجسمه‌سازی، تحولی عظیم در کل هنر آن زمان به وقوع پیوست. نقوش مورد استفاده در دوره ساسانی شامل نقش‌های طبیعی، استلیزه، گیاهی، حیوانی، انسانی و هندسی بوده است. فرهنگ اسلامی در زمینه نقش میراث‌دار هنر ساسانی شد و با قبول نقش‌های استلیزه، گیاهی و هندسی، این نقش‌ها را در صنایع هنری به حد کمال رساند. این تأثیر را بیش از همه شاید بتوان در تزیینات گچبری ابنیه قرون اولیه اسلامی ایران مشاهده نمود؛ بنابراین، در این پژوهش با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای و با روش توصیفی - تحلیلی به تأثیر نقوش گچبری عصر ساسانی در تزیینات و نقوش گچبری بناهای قرون ۱ تا ۵ هجری ایران که تزیینات گچبری ارزشمند و نفیسی دارند، پرداخته می‌شود.

۱- تاریخچه استفاده از گچ در ایران قبل از اسلام

سابقه استفاده از گچ و اینکه از چه زمانی به صورت یکی از عناصر کاربردی معماری ایرانی درآمد، کاملاً روشن نیست، اما براساس یافته‌های باستان‌شناسی، قدیم‌ترین آثار به دست آمده از گچ مربوط به دوران ایلامی است که از هفت‌تپه خوزستان به دست آمده است (انصاری، ۱۳۶۶: ۳۱۸/گرامی نژاد، ۱۳۸۷: ۱۰۵). در دوران هخامنشی از گچ برای پوشش ستون‌های چوبی (تالار معروف به خزانه داریوش در تخت جمشید) استفاده شده است. از کاخ شوش متعلق به دوران هخامنشی قطعه‌ای از گچبری گل‌های لاله به دست آمده است (سجادی، ۱۳۷۴: ۱۹۵). همچنین کتیبه‌ای گچی به شکل مقعر در کاخ داریوش یافت شده است (پرادا، ۱۳۵۷: ۲۲۳) و در حفاری‌های کاخ اردشیر اول در میان مصالح ساختمانی قطعاتی از گچ به رنگ سبز خاکستری، آبی روشن و سفید به دست آمده که برای پوشش دیوارهای خشتی به کار رفته بود (احمدی و شکفته، ۱۳۹۰: ۱۲۷).

در دوران اشکانی کاربرد گچ را در کاخ‌های نسا ملاحظه می‌کنیم. مدارک به دست آمده از نسا و کوه خواجه حاکی از کاربرد گچ روی دیوارهای خشتی است (محمدی فر، ۱۳۹۰: ۲۳۲). بر اساس یافته‌های باستان‌شناسان شوروی در کاخ‌های نسا و کاوش‌های پروفیسور هرتسفلد در کوه خواجه، در روزگار اشکانیان از گچ هم برای پوشش دیوارهای خشتی استفاده شده که روی قسمت‌های گچ کاری شده را معمولاً با نقوش و تصاویر انسانی و حیوانی رنگ‌آمیزی و نقاشی کرده‌اند و هم به صورت کنده‌کاری کار شده است که نمونه به دست آمده از کوه خواجه مربوط به سده نخستین میلادی با یک طرح ساده هندسی (صلیب شکسته و خطوط مستقیم و دوائر متداخل که به شکل زیبایی درهم ادغام شده و تکرار گردیده) ساخته شده است (سجادی ۱۳۷۴: ۱۹۵/گیرشمن ۱۳۷۰: ۴۰-۵۰).

در روزگار ساسانیان تقریباً همه هنرها رونق و پیشرفت فوق‌العاده‌ای داشتند اما برخی شاخه‌های هنری مانند معماری، مجسمه‌سازی و گچبری که در ارتباط مستقیم با هنر تشریفاتی و درباری بودند؛ از توجه و خلاقیت بیشتر برخوردار بودند (احمدی و شکفته، ۱۳۹۰: ۱۲۷). در روزگار ساسانیان علاوه بر جنبه‌های کاربردی آن به صورت ملاط و یا پوشش دیوارها و همچنین گچبری کنده‌کاری، گچبری قالبی (قالب‌گیری گچ برای به وجود آوردن نقوش و طرح‌ها و شکل‌های موردنظر) نیز متداول شده است. هرچند بعضی از محققین وجود تکنیک گچبری قالبی را در دوره‌ی ساسانی انکار می‌کنند؛ اما قطعات گچبری بسیاری از این دوران به دست آمده که به‌طور مشخص به روش قالب‌گیری ساخته شده‌اند که می‌توان از گچبری‌های به دست آمده از چال ترخان نام برد، در این گچبری‌ها مضامین گچبری جداجدا قالب‌گیری شده و سپس در کنارهم قرار داده شده‌اند (سجادی، ۱۳۷۴: ۱۹۵). از دوران ساسانی مهم‌ترین یافته‌های ما در گچبری از نیشابور، حوالی ری، تیسفون، کیش بین‌النهرین، دامغان و تخت سلیمان بوده است، غیر از آن‌ها قطعات بسیاری هم هست که از طریق خریدوفروش اشیای هنری به موزه‌ها راه یافته‌اند (شیپمن، ۱۳۹۰: ۱۴۵).

۲- مقدمه‌ای بر هنر گچبری دوره ساسانی

جامع‌ترین آثار باستانی به دست آمده که دال بر شکوفایی گچبری می‌باشد، تزیینات گچبری دوره ساسانی است (مصباح اردکانی و لزگی، ۱۳۸۷). این زینت گچبری از ابداعات ساسانی‌ها نیست، سابقه‌ی آن از دوره‌ی پارتی‌ها وجود دارد که بعدها یونانی‌ها و رومی‌ها آنرا اقتباس کرده‌اند. در اوایل دوران ساسانی، از گچبری محتاطانه‌تر استفاده می‌کرده‌اند و تازه بعدها این هنر به حد اعلای

خود رسیده است (شیپمن، ۱۳۹۰). در دوره ساسانی، گچ کاری و گچبری، مقام مهمی در هنر تزیین داشته و از آن در جهت پوشش دیوارها استفاده می کردند و به علاوه استوک های گچی، زینده های بناهای حکومتی بوده اند (اعظمی و همکاران، ۱۳۹۲).

به طور کلی، نقوش گچبری از نقطه نظر طرح های ارائه شده موجود به چهار دسته تقسیم می شوند:

الف: نقوش هندسی که شامل طرح های استلیزه هم می شوند.

ب: نقوش گیاهی

ج: نقوش حیوانی و انسانی که شامل فرم های اساطیری نیز می شوند.

د: نقش خط و کتیبه در آثار گچبری

الف: این نوع از نقوش، معمولاً از خطوط مستقیم و شکسته در حالات مختلف در کادرهای گچبری شده به چشم می خورد و غالباً در حاشیه متن گچبری شده به کار آمده است. در ترکیبات هندسی، نقش صلیب شکسته یا چلیپا دیده شده که اغلب به طور مجزا و منفرد با ترکیباتی از گل های لوتوس و یا پالم در آمیخته اند. در این گونه موارد هنرمند، معمولاً فضاهای خالی را با موتیف های تزیینی گیاهی پر کرده است. در آثار کاخ چال ترخان بر روی گچبری های ستون های قصر ساسانی این گونه ترکیبات وجود دارد (انصاری، ۱۳۶۶)

ب: در آثار بازمانده گچبری دوره ساسانی مشاهده می شود که قسمت اعظم آنرا نقوش گیاهی تشکیل داده است که در محدودیتی خاص، زینت بخش این آثار قرار گرفته اند. به طور کلی نقوش گیاهی در این دوره شامل شاخ و برگ ها، نقش پالم، روزت و کنگر است که معروف ترین آن ها عبارتند از: نقوش نخل، تاک و پیچک، گل نیلوفر، نقش انگور و انار، نقش گل لوتوس و روزت، نقش بلوط، برگ مو و برگ انجیر. این نقش های گیاهی از مهم ترین نقوشی هستند که در ابتدا به صورت ساده در آثار حجاری هخامنشیان و به ویژه در تخت جمشید به کار گرفته شدند و سپس بر ازاره ها و دیوار طاق و طاقچه های درون کاخ ها رخنه کرده و مجموعه های بی نظیری را زینت بخشیدند (اعظمی و همکاران، ۱۳۹۲).

ج: تعداد زیادی از آثار گچبری که در حال حاضر زینت بخش موزه ایران باستان و چندین موزه ی خارجی است، دارای موتیف های انسانی بوده است. طرح های حیوانی روی آثار گچبری عمدتاً شتر، گوزن، گراز، شیر، عقاب و پرندگان کوچکی هستند که بیشتر در تزیین فضاهای خالی به کار گرفته می شده اند. معروف ترین نقش حیوانی در گچبری ساسانی، دوگوزن در حال شکارند که یکی بدون شاخ و دیگری با شاخ های بلند است.

د: از آثار موجود در دوره ساسانی چنین بر می آید که شیوه به کارگیری خط بر روی گچ از عهد اشکانیان شایع شده باشد، اما چون در این زمینه اثری در دست نیست، تصور می شود که ساسانیان رواج خط را با طرح اندازی بر روی گچ متداول ساختند که همراه با موتیف های اولیه به کار برده می شده است و این روش در دوران اسلامی نیز تداوم یافت و به تکامل رسید و باعث شد تا طرح های اسلیمی و ختایی روی کار آید و زینت بخش آثار اسلامی گردد (انصاری، ۱۳۶۶).

۳- هنر ایران در قرون اولیه اسلامی

با ظهور دین اسلام هنر اسلامی به تدریج شکل گرفت و با کسب تجاربی از هنرهای پیشین، رو به رشد و گسترش نهاد. سبک هنری اسلامی محصول هنری فرهنگ های کهنی است که اسلام، انگیزه و محرک جدید به آن ها بخشید. در دوران اولیه، هنرمندان اسلامی سعی بر آن داشتند که با اقتباس از آثار تمدن ایران و بیزانس به همان سبک و سیاق بپردازند و حتی مساجد برپا شده در آن زمان برگرفته از معماری این دو تمدن بود. پس از چند قرن با گسترش حکومت اسلامی، هنر هنرمندان در هر رشته ای با هم پیوند خورد که امروز با نام هنر اسلامی شناخته می شود. (احمدی و شکفته، ۱۳۹۰: ۱۲۸).

با وجود بسط قلمرو اسلام و فتوحات مسلمین در اقصی نقاط جهان تا مدت ها هنر معماری همچنان بر عناصر گذشته متکی بود. از آن پس هنرمندان مسلمان با تکیه بر عناصر هنری گذشته خود، به ویژه هنر عصر ساسانی و با الهام از روح اسلامی معماری ایران را رونق تازه ای بخشیدند و با ابداعات جدیدی را در این دوران بنیان نهادند. (کیانی، ۱۳۸۳: ۳۹). ایران در دوران اولیه اسلامی،

تحت سلطه و فرمانروایی خلفای اموی (۴۱-۱۳۲ ه.ق) و عباسی (۱۳۲-۶۵۶ ه.ق) بود. با آغاز قرن سوم ناحیه ایران به مناطق مختلفی تقسیم می‌شد که توسط سلسله‌های مستقل ایالتی و با تأیید خلفای عباسی، حکمرانی و اداره می‌شد. سلسله‌های طاهریان در خراسان، صفاریان در سیستان، بخش‌هایی از خراسان و برای مدتی کوتاهی بر اصفهان و فارس حکومت کردند. مهم‌ترین بنای باقی‌مانده از این دوره که تزئینات گچبری داشته است، مسجد عتیق شیراز است. سامانیان در ماوراءالنهر که پایتخت آن‌ها بخارا بود، حکومت می‌کردند که حکومت خود را به قسمت‌های شمالی‌تر (خراسان و سمنان) ایران گسترش دادند. مهم‌ترین اثر معماری باقی‌مانده از این دوره، مقبره امیر اسماعیل سامانی به دلیل تزئینات خاص آجرکاری آن است. (هیلن براند، ۱۳۷۴: ۸۳). در قرن چهارم هجری حکومت غزنویان با مرکزیت غزنه به وجود آمد و منطقه‌ی وسیعی از طبرستان، گرگان، خوارزم، سیستان و خراسان تا گجرات هندوستان در حوزه‌ی اقتدار این سلسله قرار گرفت. (کیانی، ۱۳۸۳: ۴۱). از دیگر سلسله‌های حکومتی قبل از سلجوقیان، آل‌بویه در مناطق شمالی و مرکزی و جنوب ایران بود. مهم‌ترین بنای باقی‌مانده از این دوره که تزئینات گچبری منحصر به فرد و زیبایی دارد، مسجد جامع نائین است. همچنین آل زیار در گرگان حکومت می‌کردند که گنبد قابوس یادگار با شکوه این سلسله است. آل‌بویه و آل زیار در طی قرون ۴ و ۵ هجری توانستند نبوغ و خلاقیت‌های ذاتی خود را در اشکال گوناگون هنر اسلامی چون منسوجات، سفالگری، معماری و تزئینات معماری به‌ویژه گچبری متجلی سازند.

۴- تأثیر هنر گچبری ساسانی در گچبری قرون اولیه اسلامی

در معماری عصر ساسانی، موتیف‌های تزئینی گچبری نشانگر روح هنرمندان و تلفیق داستان‌ها با نقوش در بعضی از مجالس بوده است که عیناً این خلاقیت‌های ذهنی و روحی در پرداخت جمعی موتیف‌های اسلامی نقش مؤثر داشته‌اند و چه بسا آثار مختلف معماری اسلامی به تغییراتی ورای آثار ساسانی دست یازیده و بالنفسه توانسته‌اند آثارشان را با آثار ساسانی تطبیق دهند، به‌طوری‌که با عرضه نمودن بناهای عظیم، تلقی و اقتباسشان را از هنر بومی آسیایی نشان دهند. همچنین در آثار سفالین و زرگری و فلزکاری نیز انواع موتیف‌های گچبری تأثیر داشته و با الهام از برخی از آن‌ها، سعی شده تا حدودی نفوذ نقش‌های حیوانی و گیاهی و انسانی را به بیننده‌ی محقق القا نماید؛ بنابراین، با اندیشیدن به مفاهیم و موضوعات هنری که در کل آثار ساسانی رعایت شده است، در می‌یابیم که در دوران هنر اسلامی، چگونه از آن موضوعات استقبال شد و به‌خصوص تا آنجا که برای هنرمندان مسلمان عصر امکان داشته است در مساجد و مدارس و حتی بناهای عام‌المنفعه، تقلیدی خودآگاهانه از طرح‌های ساسانی الهام گرفته شده است تا آنجا که منجر به ابداع طرح‌های تزئینی از جمله نقوش اسلیمی و ختایی در دوران اسلامی گردید. (انصاری، ۱۳۶۶: ۳۵۴-۳۵۶).

از نقوش ناب در گچبری دوران ساسانی می‌توان به نقوش گیاهی اشاره کرد. در دوران قبل از اسلام از بناها و کاخ‌های ساسانی نمونه‌های متنوعی از نقوش گیاهی در گچبری دیده شده است. نقوش گیاهی در گچبری کاخ‌های ساسانی (تصویر ۱)، نقوش انتزاعی از طبیعت‌اند که اشکال متنوعی را می‌توان در آن‌ها یافت که عبارتند از نقوش نخ، تاک و پیچک، انار، گل نیلوفر آبی (لوتوس)، گل چندپر و بلوط و برگ انجیر. سپس در دوران اسلامی که باورهای مذهبی اثر خود را بر هنر و گرایش‌های هنری گذاشت، نقوش گچبری نیز به دلیل منع نقوش انسانی و حیوانی دستخوش دگرگونی شد، به‌طوری‌که نقوش گیاهی ساسانی در کنار گردش اسلیمی و ساقه‌های آن و در مواردی در ترکیب با کتیبه‌نگاری آیات قرآنی زینت‌بخش بناها شدند. (اعظمی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۵).



تصویر ۱. نقش گیاهی پالم^۱ در گچبری کاخ تیسفون (اعظمی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۸)

تصویر ۲. نقش گیاهی انگور در گچبری کاخ تیسفون (اعظمی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۸)

به عنوان مثال، در کاخ تیسفون، استوک^۲ برگ‌های در هم رفته S شکل که در انتهایشان دارای برگ مو و خوشه هستند، نقش پیچیده‌ای را ایجاد می‌کنند که مقدمه‌ای است برای گسترش اسلیمی‌های ادوار اسلامی. (تصویر ۳).



تصویر ۳. نقش برگ‌های در هم رفته به شکل S در گچبری کاخ تیسفون (اعظمی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۸)

۵- مضامین نقوش گچبری در قرون اولیه اسلامی

در قرون اولیه اسلامی سهم عمده نقوش تزئینی گچبری را طرح‌های هندسی مانند اختر چلیپا، خطوط مستقیم، صلیب شکسته و دوایر و رشته‌های مروراید حلقه شکل. کثیرالاضلاع‌ها، گره‌سازی‌ها و آژده کاری‌ها^۳ تشکیل می‌دهد. (سجادی، ۱۳۷۴: ۲۰۲).

۶- شیوه‌های نقوش گچبری در قرون اولیه اسلامی

۶-۱- شیوه خراسانی: این شیوه از صدر اسلام شروع تا اواسط قرن چهارم و در بعضی جاها تا قرن ۵ هجری ادامه داشته است. این شیوه شامل دوره‌های عباسی، سامانی، غزنوی، طاهری و صفاری بوده است. از ویژگی‌های این شیوه سادگی و بی‌پیرایگی و پرهیز از بیهودگی است. گچبری در این سبک با طرحی آرام و با برجستگی کم آمیخته با رنگ همراه است که در بعضی جاها به صورت گچبری موسوم به شیر و شکر کار شده است. نمونه‌هایی از این شیوه در مسجد جامع فهرج، تاربخانه دامغان و نیشابور به کار رفته است.

۱. نقش برگ نخل

۲. قطعه‌ای از گچبری

۳. به نقوشی می‌گویند که از تکرار یک یا چند فرم هندسی تو خالی نظیر مثلث، شش‌ضلعی و دایره و... ایجاد می‌گردند که در کنار هم ایجاد طرح مشبک می‌کنند. این شبکه‌ها گاه به روی سطح تخت گچ، گاه بر روی نقوش اسلیمی گل و یا موتیف‌های مختلف ظاهر می‌گردند. شروع به کارگیری این تکنیک را از قرن چهارم هجری دانستند.

۶-۲- شیوه رازی: این شیوه از قرن چهارم هجری شروع شده و تا حمله مغول ادامه داشته است و نام‌های مختلفی مانند آل‌بویه، آل زیار، سلجوقی، اتابکی، خوارزمشاهی به آن داده شده است. در این شیوه از تکنیک‌های گچبری برجسته و برهشته استفاده شده است. نقوش در اوایل این دوره ساده و تکراری هستند و در اواخر این دوره (قرن ششم) گچبری‌ها از نقوش و خطوط متنوع تشکیل شده است و کتیبه‌نگاری سهم عمده‌ای را در میان موضوعات گچبری به خود اختصاص داده است. (سجادی، ۱۳۷۴: ۲۰۳ و ۲۰۶).

۷- نقش و تأثیر هنر گچبری ساسانی در آثار اسلامی داخل ایران

۷-۱- مسجد جامع نائین

مسجد جامع نائین یکی از قدیمی‌ترین مساجد تاریخی ایران به شمار می‌رود. با توجه به ویژگی‌های معماری، آن را مربوط به اواسط قرن چهارم هجری دانسته‌اند. این مسجد به دلیل ویژگی‌های خاص معماری و تزئینات گچبری نفیس، از اهمیت خاصی برخوردار است. معروف‌ترین اثر دوران اولیه اسلامی که دارای قطعات بی‌نظیری از هنر گچبری می‌باشد، مسجد جامع نائین است که صرف‌نظر از پلان و فرم و مصالح در تزئینات آن از روش‌های ساسانی استفاده شده است.

تزئینات گچبری شده مسجد جامع شامل فضاهای محراب، دیوار اطراف محراب، طاق‌های سوار بر ستون‌های اطراف گنبد، چهارستون موازی به محراب و ستون اطراف محراب است (نعمتی و صالحی، ۱۳۹۰: ۹۹).

در این مسجد، مجموعاً سه گروه موتیف به‌صورت هندسی، گیاهی و خط و کتیبه در لابلاهای کارهای هنری به چشم می‌خورد. جالب‌ترین قسمت مسجد، محراب گچبری شده (تصویر ۴) آن است که در قالب‌های مختلف بر روی آن کار شده است. این محراب دارای سه طاق نماست و از تزئینات گچی فراوان برخوردار است که بیشتر شامل طرح‌های گیاهی از جمله پالمت، نقوش کاجی شکل و برگ‌های کنگر است و در داخل محراب کتیبه‌ایست مزین که با گل‌ها و دوائر تزئینی معمول دوره ساسانی آرایش شده است و نهایت ظرافت هنری در آن‌ها به چشم می‌خورد. علاوه بر طرح‌های مذکور، از ترکیبات گل لوتوس و خوشه‌های انگور و برگ مو بهترین نمونه تزئین را می‌توان مشاهده کرد. در مجموع محراب مسجد جامع نائین نمونه‌ای کاملی از موتیف‌های گچبری متأثر از طرح‌های ساسانی در دوران اولیه اسلامی است (انصاری، ۱۳۶۶: ۳۵۸-۳۵۹/ دیماند، ۱۳۶۵: ۹۴).

نقوش گچبری برگ مو و خوشه‌های انگور، در شبستان جنوبی مسجد جامع نائین ایجاد شده که بر روی سطوح ستون‌ها و محراب، تویزه‌ها و دیوارها ایجاد شده است. این نقش به دو گروه هندسی و گیاهی تقسیم می‌شود که نقوش گیاهی شامل نقش برگ مو و خوشه‌های انگور و نقش کنگر و گل آفتابگردان است که بیشترین سطح را گچبری‌های نقش مو به خود اختصاص داده است. نقوش هندسی نیز شامل خطی ساده است که بیشتر بر روی تویزه‌ها ایجاد شده‌اند (محمدی فر، ۱۳۹۲: ۶۲).

در تزئینات حاشیه‌ی محراب مسجد جامع نائین از نقوش هندسی هشت بازوبندی (هشت صلیب) استفاده شده که قسمت داخلی آن به‌صورت خوشه‌ی انگوری با ساقه گردان تزئین شده است. در قاب‌بندی حاشیه‌ی دور محراب، مخصوصاً حاشیه‌ی طاق‌نماها و قوس‌ها برای اولین بار از طرح هندسی شبه گره و آژده کاری استفاده شده است. در داخل دایره‌ها و زمینه‌ی لچکی‌های طاق‌نمای بزرگ نقش کنگره‌های استلیزه و خوشه‌های انگور با ساقه‌های گردان که به دنبال هم تکرار شده‌اند، وجود دارد. به‌طور کلی گچبری‌ها از اشکال هندسی، کثیرالاضلاع‌ها و دوائر و موضوعات گیاهی مانند درخت تاک و برگ مو و خوشه‌های انگور و نیز برگ کنگره‌های استلیزه تشکیل شده که اکثراً با نقوش گچبری زمان ساسانی و در دوران اسلامی با نقوش گچبری مسجد سامرا قابل مقایسه است. نقش هشت و چلیپا در این تزئینات جز اولین تزئینات هندسی به این شکل است (احمدی و شکفته، ۱۳۹۰: ۱۳۹-۱۴۰).



تصویر ۴. محراب گچبری شده مسجد جامع نائین (اعظمی و دیگران، ۱۳۹۲: ۲۰)

۲-۷- مسجد جامع اصفهان

بنای اولیه مسجد جامع اصفهان بر طبق متون تاریخی و تأیید بررسی‌های باستان‌شناختی، مربوط به قرن دوم هجری است. این بنا پس از دو قرن توسط آل‌بویه بازسازی شده و از اطراف صحن گسترش یافت. در دوران بعد نیز قسمت‌هایی به این مسجد افزوده شده است. در سال‌های ۱۳۵۱-۱۳۵۷ شمسی، بقایای این مسجد کهن در حفاریات باستان‌شناسی زیر بخش‌های فعلی مسجد از جمله در زیر گنبد خانه‌ی نظام الملک و شبستان‌های سلجوقی به دست آمد. در طی این حفاری‌ها، دیوار قبله‌ی اولیه غنی از گچبری قالبی مشاهده شد که اثر گچبری‌ها به روی فرورفتگی‌های محراب نیز دیده می‌شود. هیئت حفاری این گچبری‌ها را متعلق به قرون دوم هجری می‌دانند. گچبری‌هایی نیز بر روی دیواره‌ی مقصوره از زیر اندود گچی یافت شده است که مشابه تزئینات سبک سامرا (قرن نهم میلادی / تصویر ۵) هستند (احمدی و شکفته، ۱۳۹۰: ۱۳۶).



تصویر ۵. گچبری مسجد جامع اصفهان متأثر از گچبری سبک ج سامرا (احمدی و شکفته، ۱۳۹۰: ۱۳۷)

سبک گچبری سامرا به ۳ صورت اجرا می‌شده است:

سبک الف: به صورت قالبی با طرح‌هایی از جمله برگ مو و گل‌های به هم چسبیده در فضایی مستطیل شکل یا چندضلعی که در آن از شاخه‌ها اثری نیست. آن‌ها که در چندضلعی‌ها محصور شده‌اند، در وهله اول به صورت طرح‌های هندسی به نظر می‌آیند. جزئیات داخل شکل‌های هندسی عبارت است از برگ‌های خرما و گل باز شده برجسته است. ریشه این طرح‌ها به دوران قبل از میلاد مسیح بر می‌گردد که در سرتاسر حوضه‌ی شرقی مدیترانه رواج داشت.

سبک ب: این سبک شبیه به سبک الف است، حالت طبیعت‌گرایانه دارد و منشأ گیاهی آن (به دلیل منع تصویری موجودات زنده در اندیشه اسلامی) مشخص است. خطوط اصلی آن با اشکال تقریباً انتزاعی با موتیف‌های برگ مو، خوشه‌های انگور، گل باز و

پالمت‌های استلیزه شده و کنده‌کاری با برجستگی زیاد که در تمامی دوره‌ها کاربرد داشته، پوشیده شده‌اند. خصوصاً در ایران این‌گونه تزئینات گچی به وفور وجود دارد.

سبک ج: این سبک دارای تکنیک جدیدتر و قالب‌بندی شده است که با طرح‌های مختلفی اجرا شده است و طرح‌ها برجستگی کمی دارند، کناره‌های طرح به‌طور مورب با سطح برخورد کرده (پخ‌کاری شده) و تقریباً محو شده‌اند که گاهی به نام کنده‌کاری پشت ماهی شناخته می‌شود. در این نوع جزئیات به علت عمق کم تحت تأثیر نور و سایه نبوده و حالت تزئینی طرح به سادگی ارائه شده است. ویژگی دیگر این سبک تقارن در محور عمودی است (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۸۱: ۱۰۸-۱۱۲ / هیلن براند، ۱۳۸۵: ۳۹۸). (تصویر ۶).



تصویر ۶. گچبری سامرا سبک ج (هیلن براند، ۱۳۸۵: ۴۰۳)

۷-۳- مسجد جورجیر اصفهان

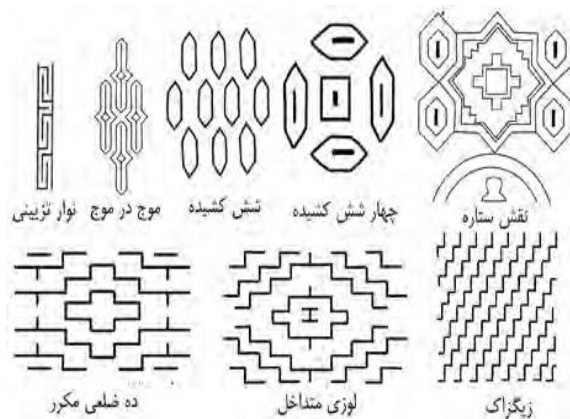
مسجد جورجیر اصفهان نام بنایی است که در قرن چهارم هجری به دستور صاحب‌بن عباد وزیر مؤیدالدوله و فخرالدوله دیلمی کنارگذر بازار رنگرزها در بازار قدیم اصفهان ساخته شده است (آزاد، ۱۳۸۱: ۹۶-۹۷). مسجد جامع جورجیر اصفهان در محل فعلی مسجد حکیم قرار داشته است که در زمان صفویه به‌منظور ساخت مسجد حکیم کاملاً تخریب شده و از بنای مسجد تنها سردر شمالی آن در ساختار مسجد بر جای مانده است. سردر مسجد جورجیر بنایی است متعلق به قرن چهارم هجری که دارای تزئینات و ویژگی‌های منحصر به فرد گچبری و آجرکاری متأثر از هنر دوران ساسانی است. در تزئین سردر این مسجد از تکنیک‌های آجرکاری با نقوش هندسی و گچبری با نقوش هندسی، گیاهی و تلفیق دو تکنیک آجرکاری و گچبری استفاده شده است. (علیان و دیگران، ۱۳۹۱: ۳-۵). (تصاویر ۷-۱۰).



تصویر ۷: نقش پرنده در گچبری سردر مسجد جورجیر اصفهان (علیان و دیگران، ۱۳۹۱: ۸)



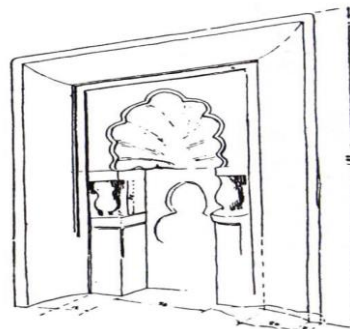
تصویر ۸. نقش بال برگرفته از تزئینات ساسانی در گچبری مسجد جورجیر اصفهان (احمدی و شکفته، ۱۳۹۰: ۱۴۴)
تصویر ۹. نقش شبیه شمعدان در تزئینات سردر جورجیر اصفهان متأثر از گچبری دوران ساسانی (اتنیگهاوزن و گرابر، ۱۳۸۱: ۱۵۶)



تصویر ۱۰ طرح‌های گچبری در سر مسجد جورجیر اصفهان (علیان و دیگران، ۱۳۹۱: ۷)

۴-۷- مسجد جامع شاهپور آباد اصفهان:

مسجد شاهپور آباد در شمال شهر اصفهان واقع گردیده است و تاریخ این بنا را بین قرن دوم تا اواخر قرن سوم هجری می‌دانند. این بنا محراب قدیمی داشته که کل نمای محراب گچ‌اندود با فرورفتگی صدفی بوده است. نمونه‌های دیگر شبیه به آن را می‌توان در مسجد جامع قروه یافت. طبق نظر محققان، این تزئین صدفی شکل برای اولین بار در سوریه دیده شده است. همچنین طاقچه صدفی شکل در دوره‌ی اسلامی به‌صورت زیبایی در مسجدالاقصی در بیت‌المقدس ظاهر شده که متعلق به اواخر قرن اول هجری است. محراب مسجد شاهپور آباد یک شکل تکامل نیافته از این نوع محراب‌هاست که متعلق به دوران اولیه ورود اسلام به ایران است. (احمدی و شکفته، ۱۳۹۰: ۱۳۳-۱۳۴). (تصویر ۱۱).



تصویر ۱۱. طاق‌نمای صدفی نه‌پر در محراب مسجد شاهپور آباد (احمدی و شکفته، ۱۳۹۰: ۱۳۴)

۷-۵- مسجد جامع نطنز

مسجد جامع نطنز شکلی چهار ایوانی دارد و شبستان آن با طرح هشت‌ضلعی ساخته شده که یکی از قدیمی‌ترین طرح‌ها در معماری اسلامی است. در ایوان‌های چهارگانه مسجد کتیبه‌های متعدد وجود دارد. ایوان شمالی علاوه بر تزئینات فوق‌العاده دارای کتیبه‌ای به خط ثلث بر زمینه‌ای آبی است که آیاتی از سوره جمعه و آیه ۱۱۴ سوره هود را نشان می‌دهد. بر کتیبه‌ی گچبری شده هلال داخل ایوان شمالی نیز آیه‌های ۱۸ و ۱۹ سوره توبه دیده می‌شود. ایوان جنوبی مسجد نیز با گچبری و مقرنس‌کاری تزئین شده است. (تصویر ۱۲/ کیانی، ۱۳۸۳: ۱۷۵-۱۷۶).



تصویر ۱۲. نقش هندسی در تزئینات گچبری مسجد جامع نطنز- قرن ۴ هجری (احمدی و شکفته، ۱۳۹۰: ۱۴۵)

۷-۶- شهر تاریخی نیشابور:

شهر تاریخی نیشابور به‌عنوان یکی از مراکز مهم قرون اولیه اسلامی مدتی پایتخت طاهریان بوده و در زمان سامانیان مهم‌ترین مرکز هنر به شمار می‌رفته است. این شهر دارای تپه‌های تاریخی متعددی است که در حفاری‌های باستان‌شناختی چهار مورد از آن‌ها یعنی تپه مدرسه، تپه تاکستان، تپه سبزپوشان و قنات تپه، قطعات زیبای گچبری یافت شده است. کامل‌ترین قسمت‌های گچبری در قسمتی به نام ابنیه سبزپوشان است که شامل مقرنس‌های دیواری است و در قسمت جنوب غربی صحن حیاط و تالار گنبددار مجاور آن قرار دارد. کامل‌کننده این نوع گچبری‌ها، رنگ‌هایی است که بر روی آن‌ها نقش بسته است که شامل رنگ‌های سفید، زرد، آبی و قرمز است و به‌صورت طرح‌های زیبای طوماری و برگ نخلی است که بعضی از آن‌ها درون شکل‌های چهارگوش یا شش‌گوش، مانند اشکال تزئینات سامرا قرار دارد (انصاری، ۱۳۶۶: ۳۵۹). (تصاویر ۱۳).

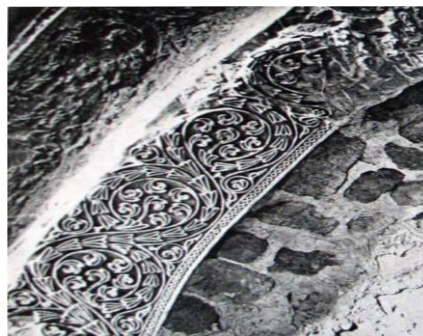


تصویر ۱۳. قطعات گچبری تپه مدرسه نیشابور متأثر از سبک ج سامرا (Wilkinson, 1986: 127)

۷-۷- مسجد عتیق شیراز

این مسجد از بناهای معروف صدر اسلام در شیراز است که ساختمان اولیه آن به روزگار صفاریان می‌رسد. در سال ۲۸۱ هجری به دستور عمرولیث صفاری مسجد جامع فعلی بنیان نهاده شد که در طول زمان بخش اعظم آن ویران گردید. (کیانی، ۱۳۸۳: ۴۴).

متأسفانه از بنای اولیه مسجد تنها محراب در انتهای شبستان جنوبی بر دیوار قبله دیده می‌شود. در زیر سقف یکی از طاق‌های جلو محراب که به شدت تخریب شده، قسمتی از تزئینات گچبری باقی‌مانده است. نقوش گچبری شامل نوارهای پیچیده‌ی اسلیمی (ساقه گل و برگ‌دار پیچک) به همراه نقوش تزئینی برگچه‌های سه لبی (تصویر ۱۴) در بین حلقه‌های نوار مرورید است. (احمدی و شکفته، ۱۳۹۰: ۱۳۸).



تصویر ۱۴. گچبری طاق مسجد عتیق شیراز متأثر از نقوش تزئینی گچبری ساسانی (Pope, 1964: 259)

۷-۸- مسجد جامع نیریز

مسجد جامع نیریز یکی از مساجد اولیه اسلام است که با نقشه یک ایوانی در حدود ۳۶۳ هجری بنا شده است. این مسجد از نظر معماری و شیوه‌ی ساخت همانند دیگر آثار معماری صدر اسلام از معماری عهد ساسانی متأثر است. برای مثال ایوان رفیع و بلند آن به بناهای قبل از اسلام شبیه است. این مسجد دارای محراب گچبری شده‌ی بسیار زیبایی است که در سال ۳۶۳ هجری به بنای مسجد افزوده شده است (کیانی، ۱۳۸۳: ۴۴).

۷-۹- برج رسگت مازندران

برج رسگت برج آجری زیبایی است که لبه‌ی برج با ردیف مضاعفی از مقرنس‌های آجری مزین به نقوش گچبری تزئین شده است. در پایین این مقرنس‌ها، کتیبه‌ای با شکوه به خط کوفی گچبری شده و حروف کتیبه به رنگ سفید بر زمینه‌ی آبی جلوه می‌کند. بالای در ورودی، کتیبه دیگری که آن هم از گچ ساخته شده وجود دارد. این کتیبه شامل ۴ سطر است که سه سطر اول و نیمی از سطر چهارم به خط کوفی است و در انتها متنی به خط پهلوی نوشته شده است. گچبری‌های برج به لحاظ تقارن و تکرار نقش، استمرار هنر گچبری دوره ساسانی است، مانند گچبری‌های شهر تاریخی نیشابور و مسجد جامع نائین که تکرار نقش و تقارن از ویژگی‌های آن‌ها است (احمدی و شکفته، ۱۳۹۰: ۱۴۱). (تصویر ۱۵).



تصویر ۱۵. نقش برگچه‌های سه لبی در کتیبه گچبری برج رسگت (احمدی و شکفته، ۱۳۹۰: ۱۴۱)

۷-۱۰- مسجد جامع فهرج

مسجد جامع فهرج در روستای فهرج در دوازده کیلومتری شرق جاده یزد - کرمان واقع شده است. در این روستا، کهن‌ترین مسجد ایران که قدمت آن به قرن اول هجری می‌رسد، ساخته شده است. (کیانی، ۱۳۸۳: ۴۱).

چند طرح گچبری که از نظر اجرا دارای سبک مشابه ای می‌باشند، در مسجد جامع فهرج دیده می‌شود: یک قوس چند پره در بالای محراب و طرحی مشابه در زیر طاق بر روی دیوار جنوبی شبستان (تصویر ۱۶)، طرح پله‌ای شکل بر روی دیوار انتهایی رواق در سمت شمال غربی بنا (تصویر ۱۷) و طرحی به شکل تابش نور بر روی سطح بیرونی قوس جناغی محراب کوچک (انیسی، ۱۳۸۹: ۱۹).



تصویر ۱۶. طرح تزئینی پلکانی محراب مسجد جامع نائین (انیسی، ۱۳۸۹: ۱۹)

تصویر ۱۷. طرح پلکانی تزئینی مسجد جامع فهرج (انیسی، ۱۳۸۹: ۱۹)

۸ - تأثیر هنر گچبری ساسانی در آثار اسلامی خارج از ایران

تأثیر موتیف‌های گچبری عهد ساسانی در خارج از ایران بیشتر بر روی آثار هنری عهد اموی و عباسی به چشم می‌خورد. در قصر المشتی مربوط به دوره امویان از گچ به عامل تزئین و ملاط ساختمان و در کف اتاق‌ها و قصر از پوشش موزاییک بهره گرفته شده است.

نتیجه‌گیری

طبق کاوش‌ها و یافته‌های باستان‌شناختی، قدیمی‌ترین آثار به دست آمده از گچ، مربوط به دوران ایلامی است که از هفت‌تپه خوزستان به دست آمده است. همچنین در دوران تاریخی از گچ برای پوشش بناهای مختلف بهره گرفته شده است. در این بین گچبری دوران ساسانی اهمیت زیادی دارد و تأثیرات زیادی در گچبری ابنیه قرون اولیه اسلامی به جا گذاشته است. در عصر ساسانی گچکاری و گچبری مقام مهمی در هنر تزئینی داشته است. نقوش گچبری دوران ساسانی هم ردیف حجاری‌های عظیم هخامنشی از شاهکارهای عصر خود محسوب می‌شده است. نقوش گیاهی که در تزئینات گچبری بناها و کاخ‌های دوره ساسانی از جمله کاخ تیسفون دیده شده است، شامل شاخ و برگ‌ها، نقوش پالم، کنگر، آکانتوس و انار است. در دوران اسلامی نفوذ و گسترش اسلام بر تمامی هنرها و گرایش‌های هنری تأثیر بسزایی داشت و نقوش گیاهی در گچبری بناها به گونه‌ای دیگر با نقوش اسلیمی و ختایی بازنمود یافتند که نمونه‌های بی‌نظیر آن را می‌توان در مساجد قرون اولیه اسلامی ایران یافت. طرح درختان مو، انار، انجیر، نخل، برگ‌های کنگر و مو در دوران ساسانی این بار در ترکیب با طرح‌های اسلیمی در دوران اسلامی دیده می‌شوند.

طبق بررسی‌های صورت گرفته، بناهای مختلفی در تزئینات گچبری از قرون اولیه اسلامی شناسایی شده است که در دو استان اصفهان و خراسان تعداد بیشتر ابنیه با تزئینات گچی دارند. گچبری‌های قرون اولیه به نسبت دوره ساسانی و دوران بعد ساده هستند و از تکنیک‌های ساده‌تری برای اجرای آن‌ها استفاده شده است. مهم‌ترین بنای قرون اولیه اسلامی را که در آن گچبری‌های نفیس و ارزشمندی به کار رفته، مسجد جامع نائین است. در حدود قرن ۴ هجری تکنیک آژده کاری (لانه زنبوری) در تزئینات

گچبری وارد می‌گردد که نمونه بارزی از آن در گچبری های مسجد جامع نائین و شهر تاریخی نیشابور مشاهده می‌شوند. در قرون اولیه اسلامی، شیوه‌های به کار رفته در گچبری، دو شیوه خراسانی و رازی است. همچنین نقوش گچبری در قرون اولیه اسلامی متأثر از نقوش گچبری ساسانیان و سبک گچبری سامرا است. نقوش هندسی در گچبری قرون اولیه اسلامی، سهم عمده‌ای از نقوش تزئینی را تشکیل می‌دهد.

منابع

۱. آزاد، میترا (۱۳۸۱)، معماری ایران در قلمرو آل‌بویه، چاپ اول، تهران، کلیدر.
 ۲. احمدی، حسین. شگفته، عاطفه (۱۳۹۰)، تزیینات گچبری در معماری قرون اولیه اسلامی ایران، فصلنامه ادبیات و هنر دینی، شماره ۴.
 ۳. اعظمی، زهرا، شیخ‌الحکمایی، محمدعلی، شیخ‌الحکمایی، طاهر (۱۳۹۲)، مطالعه تطبیقی نقوش گچبری‌های کاخ تیسفون با اولین مساجد ایران، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره ۱۸، شماره ۴.
 ۴. انصاری، جمال (۱۳۶۶)، گچبری دوران ساسانی و تأثیر آن در هنرهای اسلامی، فصلنامه هنر، شماره ۱.
 ۵. انیسی، علیرضا (۱۳۸۹)، مسجد جامع فهرج (ارزیابی مجدد)، نشریه هویت شهر، سال پنجم، شماره ۷، صص ۱۵-۲۲.
 ۶. اتینگهاوزن، ریچارد؛ گرابر، الگ، (۱۳۸۱)، هنر و معماری/اسلامی (۱)، ترجمه‌ی یعقوب آژند، چاپ دوم، تهران، سمت.
 ۷. پرادا، ایدت (۱۳۵۷)، هنر ایران باستان، ترجمه یوسف مجیدزاده، تهران، نشر دانشگاه تهران.
 ۸. دیمانند، موریسون اسون، (۱۳۶۵)، تاریخ راهنمای صنایع ایران، ترجمه عبدالله فریار، تهران، علمی و فرهنگی.
 ۹. سجادی، علی (۱۳۷۴)، هنر گچبری در معماری اسلامی ایران، فصلنامه علمی، هنری و فرهنگی اثر، سازمان میراث فرهنگی کشور، شماره ۲۵.
 ۱۰. شیپمن، کلاوس (۱۳۹۰)، مبانی تاریخ ساسانیان، ترجمه کیکاووس جهاننداری، تهران، انتشارات فرزانه روز.
 ۱۱. علیان، علمدار؛ سرفراز، علی‌اکبر؛ جوادی، شهره، (۱۳۹۱)، نقوش سردر جورجیر و تأثیرپذیری آن از هنر ساسانی، فصلنامه باغ نظر، سال نهم، شماره ۲۲، صص ۱۰-۳.
 ۱۲. کیانی، محمد یوسف (۱۳۸۳)، تاریخ هنر معماری در دوره اسلامی، تهران، انتشارات سمت.
 ۱۳. گرامی نژاد، ابوالقاسم (۱۳۸۷)، آشنایی با شیوه‌های هنر گچبری، نشریه کتاب ماه هنر، شماره ۱۲۰.
 ۱۴. گیرشمن، رومن (۱۳۷۰)، هنر ایران در دوره پارسی و ساسانی، ترجمه بهرام فره‌وشی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
 ۱۵. محمدی فر، یعقوب، (۱۳۹۰)، باستان‌شناسی و هنر اشکانی، تهران، سمت.
 ۱۶. محمدی فر، یعقوب (۱۳۹۲)، ریشه یابی نقش‌مایه خوشه انگور و برگ مو در گچبری‌های مسجد جامع نائین، نشریه هنر و فن، سال اول، شماره اول.
 ۱۷. مصباح اردکانی، نصرت‌الملوک، لزگی، حبیب‌الله (۱۳۸۷)، مطالعه تأثیر نقش‌مایه‌های گچبری دوره ساسانی بر نقوش گچبری دوره اسلامی، فصلنامه هنرهای تجسمی نقش‌مایه، سال اول، شماره دوم.
 ۱۸. نعمتی بابایلو، علی، صالحی، اسرا (۱۳۹۰)، بررسی تطبیقی تزیینات گچبری مسجد نه گنبد بلخ و مسجد جامع نائین از منظر نقوش، ترکیب و مفاهیم، نشریه کتاب ماه هنر، شماره ۱۶۲.
 ۱۹. هیلن براند، رابرت (۱۳۷۴)، معماری هنرهای ایران، زیر نظر ر. دبلیو. فریه، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، نشر فرزانه روز.
 ۲۰. هیلن براند، رابرت (۱۳۸۵)، معماری اسلامی، ترجمه باقر آیت‌الله زاده شیرازی، تهران، روزنه.
21. Pope.A.u. Ackerman. 1964. A survey of persian art.no.3.Oxford University press.
22. Wilkinon,.c.k. 1986. NISHAPUR. Some early Islamic buildinds and their Decorations. The Metropolitan Museum of Art New York.

تأثیر سبک معماری اسلامی آذربایجان در دوران ایلخانی و تیموری بر معماری

سایر سرزمین‌های اسلامی در قرون و سده‌های بعدی

فرزاد فیضی^{۱*}، زهرا میرازی^۲، مهری محمدی لورون^۳

۱ - دانش‌آموخته کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

۲ - دانش‌آموخته کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

۳ - دانشجوی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

farzadfezyi50@yahoo.com

چکیده

معماری اسلامی از لحاظ تاریخی اولین هنری است که توانست خود را با مفاهیم اسلامی سازگار نماید. هنر معماری آذربایجان در دوره ایلخانی و تیموری با شهرهایی همچون تبریز، مراغه و سلطانیه به رشد و بالندگی بی‌سابقه‌ای دست یافت و شاهکارهای به وجود آمده از آن، معماری سایر سرزمین‌های اسلامی را تحت تأثیر خود قرار داد. نمونه‌های معماری باقی‌مانده در هند و آسیای میانه در شرق سرزمین‌های اسلامی تا مصر و ترکیه در غرب جهان اسلام، نماد و نشانی آشکار از این پیشرفت‌ها و تأثیرات معماری هستند. پاره‌ای از این ویژگی‌های معماری با نفوذ به سایر سرزمین‌های اسلامی رنگ و بوی آن سرزمین را گرفته و به‌صورتی دیگر متجلی شده است که با نگاه ژرف و عمیق می‌توان ریشه آن‌ها را در سبک معماری آذربایجان جست‌وجو کرد. این پژوهش با رویکرد توصیفی - تحلیلی و مقایسه‌ای و از طریق مطالعات کتابخانه‌ای سعی در نشان دادن میزان تأثیر سبک معماری آذربایجان در دوران ایلخانی و تیموری بر معماری سایر سرزمین‌های اسلامی در قرون و سده‌های بعدی دارد و برای نیل بدین هدف آثار شاخص معماری اسلامی سرزمین‌های مزبور را که نشانی از این تأثیرات دارند برای نشان دادن میزان و نحوه‌ی این تأثیرگذاری با نگاه تحلیلی مورد بررسی قرار می‌دهد. در پایان مشخص شد که این تأثیرات و تبادل افکار باعث به وجود آمدن سبک معماری اسلامی بین‌المللی شد که تا چندین سده در سرزمین‌های دور و نزدیک اسلامی رواج داشت که در واقع ریشه و خاستگاه بسیاری از این ویژگی‌ها سرزمین آذربایجان در ایران‌زمین بود.

واژگان کلیدی: آذربایجان، معماری اسلامی، دوره ایلخانی، دوره تیموری، سرزمین‌های اسلامی

۱- مقدمه

مطالعات معماری اسلامی با وجود پژوهش‌های بسیار همچنان با کاستی‌های فراوانی رو به روست و شکاف‌های فاحشی در آن مشاهده می‌شود که بعضی از این ناهمگونی‌ها به دلیل بی‌اطلاعی یا کم‌توجهی نویسندگان به گنجینه‌های عظیم فرهنگی و هنری مناطق مختلف مانند سرزمین آذربایجان می‌باشد (اوریا، ۱۳۹۴: ۱۲). آذربایجان از مراکز پرقدرد معماری جهان اسلام است که فرایند تحولات معماری در آنجا تاریخی کهن دارد. در دوره‌ی ایلخانیان مرکزیت فرهنگ و هنر ایران از خراسان و ماوراءالنهر به آذربایجان منتقل می‌شود و معماری سرزمین آذربایجان در قالب مکتبی چون تبریز به اوج بالندگی و شکوفایی می‌رسد و معماری

سرزمین‌های همجوار را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد (آجرلو، ۱۳۸۹: ۴). این تأثیرات بر معماری سایر سرزمین‌های اسلامی از هند در دوره‌ی گوکانیان در شرق تا ممالیک مصر در غرب آشکار و هویدا می‌باشد.

پیشرفت معماری در آذربایجان در زمان ترکمانان آق‌قویونلو و قراقویونلو ادامه می‌یابد، هرچند که در مواردی معماری این دوره از بسیاری لحاظ مدیون و ادامه‌ی معماری دوره‌ی ماقبل خود یعنی ایلخانی است؛ اما معماری این دوره نیز بدیع است و نوآوری‌هایی نیز در آن مشاهده می‌شود تا جایی که تأثیرات کاخ‌های مجموعه‌هایی مانند صاحب آباد تبریز در تاج‌محل، چینیلی کوشک و کاخ‌های اصفهان عهد صفوی دیده می‌شود. این پژوهش بر اساس سؤال اصلی زیر صورت گرفته است: تأثیر شیوه و سبک معماری اسلامی آذربایجان در دوران ایلخانی و تیموری بر معماری سایر سرزمین‌های اسلامی در قرون و سده‌های بعدی به چه اندازه بوده است؟ اهمیت این پژوهش بدان است که تاکنون کار علمی که به‌صورت اختصاصی و مستقل برای نشان دادن میزان تأثیر سبک معماری آذربایجان بر سایر سرزمین‌های اسلامی در سده‌های بعدی بپردازد، صورت نگرفته است و بحث‌های صورت گرفته فقط به‌صورت اشارات کوتاه در مابین مطالب دیگر بوده است.

۲- روش تحقیق

روش تحقیق این نوشتار توصیفی - تحلیلی و مقایسه‌ای و ابزار گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است و هدف آن نشان دادن تأثیر سبک معماری آذربایجان در دوران ایلخانی و تیموری بر معماری سایر سرزمین‌های اسلامی در قرون و سده‌های بعدی است. در این راستا محقق ابتدا به بررسی کلی ویژگی‌های معماری اسلامی آذربایجان در دوران مزبور می‌پردازد و بعد به‌صورت موردی تأثیر این ویژگی‌ها را در آثار معماری سایر سرزمین‌های اسلامی نشان می‌دهد.

۳- پیشینه تحقیق

در باب موضوع معماری اسلامی آذربایجان و یا به بیان دقیق‌تر سبک معماری آذربایجان تحقیقات زیادی صورت گرفته است، اما در مورد هدف اصلی این پژوهش که نشان دادن میزان تأثیر این سبک معماری بر معماری سایر سرزمین‌های اسلامی اعم از هند، امپراتوری عثمانی، مصر و ... است، پژوهش همه‌جانبه و دقیقی صورت نگرفته است. اولین بار شادروان محمدکریم پیرنیا معماری اسلامی آذربایجان در سده‌های هفت تا نه هجری را با عنوان سبک آذری معرفی کرد و آن را مترادف با معماری ایلخانی و تیموری آذربایجان قرار داد (پیرنیا، ۱۳۸۳). ذکر این نکته ضروری است که دیگر امروزه استفاده از این عنوان در مورد معماری این دوران سرزمین آذربایجان کاربرد چندانی ندارد و این عنوان جای خود را به سبک معماری آذربایجان داده است.

دکتر بهرام آجرلو در مقاله‌ای تحت عنوان «درآمدی بر سبک معماری آذربایجان» به معرفی این سبک معماری پرداخته و دامنه‌ی تأثیر این سبک را از ماوراءالنهر تا مصر دوره‌ی ممالیک دانسته است (آجرلو، ۱۳۸۹) وی در مقاله‌ی ارزشمند دیگری با عنوان «شیوه‌ی معماری شیروان» در میان بحث در مورد این مکتب به‌صورت گذرا به این تأثیرات اشاره داشته است (آجرلو، ۱۳۸۸). شیلا بلر و جانانان بلوم در کتاب هنر و معماری اسلامی ۲ در بحث از معماری امپراتوری عثمانی به تأثیر معماری آن از آذربایجان و تبریز اشاره‌ای داشته است (بلر و بلوم، ۱۳۹۰).

دکتر جواد شکاری نیری در مقاله‌ای با نام «تعیین عملکرد و طرح معماری واحدهای نجومی مکشوفه در رصدخانه مراغه» به مطالعه تأثیر واحدهای نجومی رصدخانه مراغه بر رصدخانه جیپور هند پرداخته است (شکاری نیری، ۱۳۹۵).

۴- بررسی کلی ویژگی‌های معماری اسلامی آذربایجان در دوران ایلخانی و تیموری

دوره‌ی ایلخانی عصر شکوفایی معماری و شهرسازی در آذربایجان بوده است و این دوره در سیر تکوین هنر و معماری ایران دارای جایگاه ویژه‌ای می‌باشد (آجرلو، ۱۳۸۸: ۴۳-۴۰). از دیدگاه پژوهشگران تاریخ هنر معماری دوران ایلخانیان، معماری این دوره به لحاظ فرم و پلان و تکنیک‌های ساخت ویژگی‌های معماری عصر سلجوقی را به ارث برده است و معماران این دوره نیز پلان چهار

ایوانی را برای ساخت بناهایی چون مسجد، مدرسه و کاروانسرا برگزیده‌اند و هرچند از منظر زیبایی‌شناسی فرم، سبک جدیدی در تاریخ معماری ایران پدید نیاورده‌اند اما کوشیده‌اند با کاهش و اصلاح تناسبات بنا تغییراتی ظریف صورت دهند و شاید بتوان بارزترین ویژگی آن را آمادگی به پیروی از سرمشق‌های متداول سلجوقیان دانست (شراتو و گروه، ۱۳۹۱: ۸-۷).

در مقایسه با معماری عصر سلجوقی، معماران ایلخانی آثار خود را به لحاظ عظمت، ابداع، تناسب اجزاء ساختمان و پلان و نقشه عالی آن‌ها ممتاز کرده‌اند (حسن، ۱۳۶۶: ۴۳). ویلبر مسئله عمده در معماری این زمان را تلفیق و ترکیب اشکال ساختمانی و تزئینات آن‌ها می‌داند (ویلبر، ۱۳۶۵: ۳۴).

مهندسان و معماران عهد ایلخانی مسائل، تکنیک‌ها و فنون مهندسی خاص خود را داشتند. از دیدگاه آندروپترسن شاخص مهندسی ایشان را می‌توان ابعاد عظیم بناها و کاربرد عظیم گچبری و توسعه طاق عرضی دانست. گرچه این تکنیک پیش‌تر هم به کار می‌رفت اما این برای اولین باری بود که در معماری با مصالح آجری به کار رفت (Petersen, 1996: 114). ساخت بناهای بلند، قوس‌های تند و مرتفع، تکرار واحدهای قوسی، کاهش اجرام پر و افزایش فضاهای تهی در ساختمان، تکامل سیستم ساختمانی طاق عرضی و چهارطاقی اشکانی - ساسانی، گرایش زیاد به قائم ساختن عناصر ساختمانی و بالاگرایی در بناها از شاخص‌های مهندسی ساختمان در این دوره است (فرشاد، ۱۳۷۶: ۱۶۹-۱۶۸).

بارزترین ویژگی که آثار معماری ایلخانی را با دیگر دوره‌ها متمایز می‌کند، ارتفاع و رفعت بناها می‌باشد. در این دوران ایوان‌ها بلندتر و عریض‌تر می‌شوند و به بعد عمودی فضاها توجه دارند تا بعد افقی؛ سردرهای بلند مورد توجه معمار هستند و همین ارتفاع بر باریک‌نمایی حجم و باریک‌تر شدن دیوارها تأثیر اساسی نهاد (پوپ، ۱۳۸۱: ۱۷۱-۱۷۰).

تغییر و تحولات ساخت‌وسازهای عصر مغول تنها به معماری بناها محدود نماند بلکه شهرسازی و فضاهای شهری نیز فراگیر شد «...شهرسازی در دوره ایلخانی به یک تعادل و هماهنگی اجزا با یکدیگر رسیده است. این اجزا گذشته از منازل مسکونی افراد ساکن و راه‌های ارتباطی و فضاهای شهری در مقبره‌ی سلطنتی، مسجد جامع مدارس، خانقاه، دارالسیاده، رصدخانه، بیمارستان، کتابخانه، بیت‌القانون، گرمابه و... در بافت شهری فعالیت داشته‌اند. حاصل هماهنگی مطلوب اجزا بافت شهری در دوره‌ی ایلخانی کلی است منسجم که شاید در کمتر دوره‌ای بتوان آن را دید. در این کل، فقط شئون خاص هر جزء رعایت گردیده؛ به‌صورتی که هر جزء در حیطه عملکرد خود تقریباً تجسمی از کلیت قوام‌یافته‌ای را به نمایش می‌گذارد. به عبارتی دیگر هر جزء خود بیانگر سلسله‌مراتبی قوام‌یافته‌ی اجزاء زیرمجموعه خود است. خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی در کتاب «الاحیا و الاثر» به شرح اصول و قواعد معماری و شهرسازی پرداخته است» (میرفتاح، ۱۳۷۴: ۵۳۷-۵۳۶).

با تأسیس و تثبیت سلسله‌ی ایلخانی، شهرهای آذربایجان از قبیل تبریز و سلطانیه محل تجمع هنرمندان گردید و ابنیه‌ای که در این مدت زمانی ساخته شدند، به دست هنرمندان محلی بود. گاهی نیز شاهان ایلخانی با صدور احکامی خواستار احداث بناهای مهم و شکوهمند مثل غازانیه و سلطانیه می‌شدند. به‌طور کلی از نظر مصالح ساختمانی و شکل، بین بناهایی که در شهرهای آذربایجان ساخته شده شباهتی وجود دارد که در بناهای نقاط دیگر ایران کمتر دیده می‌شود. تزییناتی چون گچبری، کاشیکاری و آجرکاری با مهارتی خاص زینت‌بخش بناها شدند (کیانی، ۱۳۸۹: ۶۰-۵۹).

شکوه و عظمت امپراتوری قدرتمند ایلخانی، آثار معماری عظیم و باشکوه را طلب می‌کرد و این امپراتوری توان خلق چنین شاهکارهایی را هم داشت. شاید بتوان گفت که هدف سلاطین مغول از آفرینش چنین آثاری، حقیر جلوه دادن میراث سلاطین ماقبل خود بوده باشد؛ به معماران شنب‌غازان و ارگ علیشه از پیش تفهیم شده بود که باید آثار ایشان به لحاظ ابعاد، حجم و تزیین برتر و فراتر از مقابر سلطان سنجر در مرو و طاق‌کسری در تیسفون باشند (Qiyasi, 1985: 8-9).

۵- بررسی و تحلیل تأثیر معماری اسلامی آذربایجان بر سایر سرزمین‌های اسلامی در قرون بعدی

در دوران ایلخانی معماری در آذربایجان پیشرفت بسیاری کرد و این پیشرفت‌ها بر معماری سایر سرزمین‌های اسلامی از جمله ترکستان و خراسان عصر تیموریان، مصر دوره‌ی ممالیک برجی و بحری و امپراتوری عثمانی تأثیر زیادی گذاشت و آثار بسیاری که

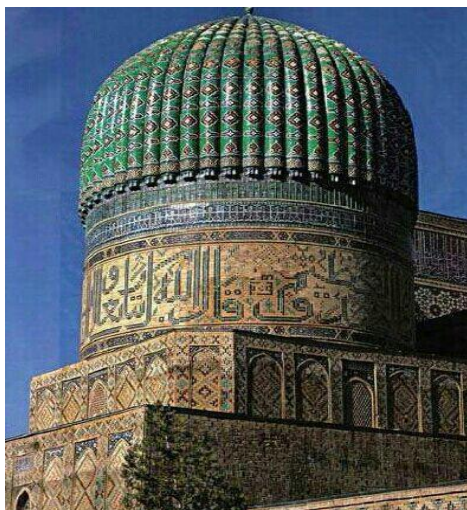
اکثر آن‌ها تا به امروز نیز پابرجا هستند، به تأثیر و الهام از سبک معماری آذربایجان ساخته شد. در ادامه به بررسی موردی این تأثیر بر معماری سرزمین‌های مزبور خواهیم پرداخت و در این راه آثار شاخص معماری این سرزمین‌ها را که نشان از تأثیر سبک معماری آذربایجان بر خود دارند، بررسی و تحلیل خواهیم نمود.

۵-۱- خراسان و ماوراءالنهر در دوره تیموری

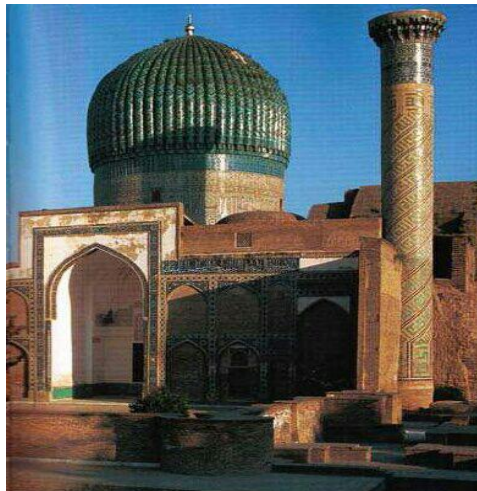
بعد از فتح آذربایجان توسط امیر تیمور شمار بسیاری از هنرمندان و معماران آذربایجانی به خراسان و ماوراءالنهر فرستاده شدند و به این ترتیب شاهکارهای معماری بسیاری به تأثیر از سبک معماری آذربایجان در این مناطق به وجود آمد. مسجد جامع سمرقند، مسجد گوهرشاد، گور امیر تیمور، تربت خواجه ابونصر پارسا در بلخ، کاخ آق‌سرای در شهر کُش یا سبز و رصدخانه‌ی سمرقند به تأثیر و الهام از آثار معماری آذربایجان در عهد ایلخانی ساخته شدند.

نخستین اقدام معماری تیمور در زادگاه خود شهر کُش یا سبز حادث گشت، او در اینجا کاخی در افکند که به آق‌سرای شهرت یافت و تنها مدخل فرو رفته‌ای از آن باقی‌مانده است. این مدخل مرکب از یک ایوان گول پیکر با پهنای ۲۲ متر است که باستیونهای آن را در میان گرفته است. سطح وسیعی از آن با آجر معرق پوشیده شده و در سطوح قاب‌های کوچک‌تر از کاشی چند رنگ امضای محمد یوسف تبریزی دیده می‌شود (بلر و بلوم، ۱۳۹۰: ۹۲).

تیمور در سال ۸۰۶ ه.ق به افتخار و یادبود مادر همسر خود در سمرقند مسجد عظیمی به شکل مستطیل ساخت که به مسجد بی‌بی خانم مشهور شد (بلر و بلوم، ۱۳۹۰: ۹۵). تأثیر سبک معماری آذربایجان در این مسجد کاملاً آشکار و عیان است. اولین تأثیر را می‌توان در نقشه و طرح این مسجد مشاهده کرد که به تقلید از مسجد بزرگ سلطنتی ایلخانان در سلطانیه پایتخت سلطان اولجایتو بنا شده است. ساقه گنبد‌های بلند و تزئینات کاشیکاری این مسجد نمود دیگری از این تأثیرات است (تصویر شماره ۱). نمونه‌ی دیگر معماری تیموریان در ماوراءالنهر که به تأثیر از سبک معماری آذربایجان ساخته شده آرامگاه امیر تیمور در سمرقند است. گنبد درخشان آبی و پیازی شکل و تویزه‌دار بر بالای مقبره در زیر آفتاب می‌درخشد (بلر و بوم، ۱۳۹۰: ۹۷). گنبد و کاشی‌کاری بارگاه این بنا نشانی از تزئینات ایرانی و از جمله سبک معماری آذربایجان است (تصویر شماره ۲).



تصویر شماره ۱: مسجد بی‌بی خانم در سمرقند متأثر از سبک معماری آذربایجان (منبع: شایسته‌فر و سدره‌نشین، ۱۳۹۱: ۲۴)



تصویر شماره ۲: گور امیر تیمور در سمرقند متأثر از سبک معماری آذربایجان (منبع: شایسته‌فر و سدره‌نشین، ۱۳۹۱: ۲۵)

۵-۲- امپراتوری عثمانی

مراودات فرهنگی آذربایجان به مرکزیت تبریز و امپراتوری عثمانی در سده شانزدهم میلادی / دهم هجری قمری به اوج خود رسید. سلطان سلیم پس از پیروزی در جنگ چالدران و با ورود به تبریز سراغ آثار هنری و هنرمندان ایرانی رفت و این سرآغازی بر تأثیر هنر و معماری آذربایجان بر امپراتوری عثمانی بود (اژند، ۱۳۸۹: ۳۷). سلطان سلیم اول هنگام بازگشت دویست خانوار از هنرمندان و تجار را به استانبول منتقل کرد که این کار سبب نفوذ هنر آذربایجان و ایران به امپراتوری عثمانی شد (اوزون چارشلی، ۱۳۷۹: ۲۸۶).

هنرمندان ایرانی ابتدا در استانبول به فعالیت پرداختند و به کاشیکاری مساجد و بناهای مهمی در ترکیه پرداختند که امضای هنرمندان تبریزی خود گواهی بر این مدعا است (ابراهیمی نژاد رفسنجانی و همکاران، ۱۳۹۶: ۶۳). از تأثیرات سبک معماری آذربایجان بر امپراتوری عثمانی انتشار فرم معماری هشت‌بهشت و بازتاب آن در چینیلی کوشک است (میرزایی و دیگران، ۱۳۹۵: ۷۷). این کاخ را سلطان محمد فاتح در سال ۸۷۷ ه.ق در «توپقاپی سرای» استانبول ساخت. نقشه‌ی متمرکز و قرینه‌ای تاق بندی سکنج و تزئین کاشیکاری آن همه از عناصر خاص تیموری و الگوی بلافضل آن عمارات ترکمانان شمال غرب ایران و به‌ویژه کاخ هشت‌بهشت تبریز است که در زمان یعقوب پسر اوزون حسن آق قویونلو ساخته شد (بلر و بلوم، ۱۳۹۱: ۱۰۷-۱۰۶) (تصویر شماره ۳).



تصویر شماره ۳: کاخ چینیلی کوشک استانبول متأثر از کاخ هشت‌بهشت تبریز (منبع: Archnet.org)

۵-۳- ممالیک برجی و بحری مصر

ممالیک مصر به دو شعبه تقسیم می‌شدند؛ شاخه‌ی نخست که بیشتر از ترکان قپچاق جنوب روسیه بودند به ممالیک بحری شهرت یافتند چون قرارگاه‌های آن‌ها در اصل در جزیره‌ی روضه در نیل (البحر) قرار داشت. شاخه دوم بیشتر از چرکسی‌های قفقاز بودند و به ممالیک برجی معروف شدند چون پایگاه‌های آن‌ها بیشتر در ارک (به عربی برج) متمرکز بود (بلرو و بلوم، ۱۳۹۰: ۱۷۹). با افزایش قدرت امپراتوری ایلخانی و گشایش روابط سیاسی تبریز و قاهره معماری ممالیک مصر از سبک معماری آذربایجان تأثیر پذیرفت که بهترین نمونه‌های آن مسجد امیر قسون و مسجد سلطان ناصر محمد هستند (آجرلو، ۱۳۸۹: ۱۲). مسجد الناصر محمد در مناره‌های بلند، استفاده از سنگ در بنا و گچبری‌های محراب آشکارا متأثر از سبک معماری آذربایجان و تبریز است (تصاویر شماره ۴ و ۵).



تصویر شماره ۴: مسجد سلطان ناصر محمد در قاهره، قرن ۱۴ م، متأثر از سبک معماری آذربایجان (منبع: Archnet.org)



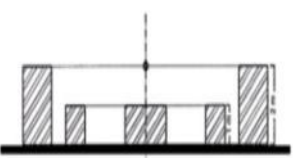
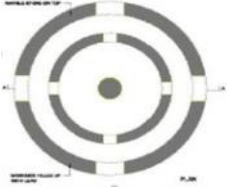
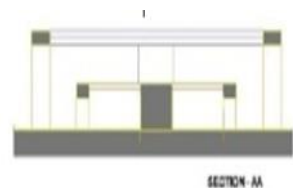
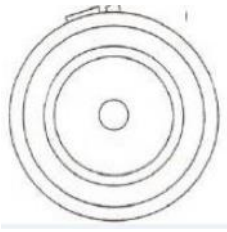
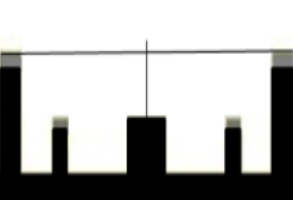
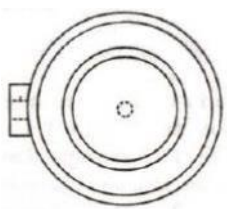
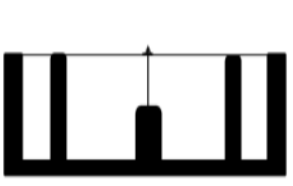
تصویر شماره ۵: مقایسه گچبری‌های محراب مسجد جامع تبریز (سمت راست) و محراب مسجد سلطان ناصر محمد در قاهره (سمت چپ) (منبع: نگارنده، ۱۳۹۶)

۵-۴- معماری تیموریان هند (گورکانیان)

تیموریان هند (سلطنت در ۹۳۳-۱۲۷۵ م.) از بزرگ‌ترین، غنی‌ترین و طولانی‌ترین سلسله‌های اسلامی هستند. بناهای زیادی از این دوره در مقایسه با ادوار پیشین اسلامی در هند باقی‌مانده است. در این دوره سبک‌های بومی هندی و اسلامی با اشکال و فنون ایرانی و آسیای میانه ترکیب شد (بلر و بلوم، ۱۳۹۰: ۶۹۵). هنر و معماری آذربایجان در دوران ایلخانی و تیموری بر معماری هند این دوره نیز بی‌تأثیر نبوده است. این تأثیرات را می‌توان در معماری و فضاهای کوشک‌ها و کاخ‌ها مشاهده کرد. همایون شاه

گورگانی که در زمان شیر شاه سور از سرزمین خود رانده شده بود مدتی را در ایران در تبعید گذراند او در سال ۹۵۲ هجری از تبریز و اردبیل دیدن نمود (اسکندر بیگ ترکمان، ۱۳۸۲: ۱۰۰) و از نزدیک از کاخ‌های شهر تبریز که در دوره‌ی ترکمانان ساخته شده بودند دیدن کرد. آرامگاه همایون در دهلی قابل مقایسه با مقبره اولجایتو در سلطانیه، مقبره تیمور در سمرقند و کاخ هشت‌بهشت تبریز است و این نشان می‌دهد که سازنده‌ی آن آگاهی کاملی از ویژگی‌های معماری عهد تیمور داشته است و نکته‌ای که قابل ذکر است اینکه همایون و همسرش حمیده بانو هنگام اقامت در ایران از قزوین، تبریز و سلطانیه دیدن کرده‌اند (میرزایی و همکاران، ۱۳۹۵: ۸۵). نمونه‌ی مشابه و قابل مقایسه‌ی دیگر پلان معماری رصدخانه مراغه با رصدخانه جیپور و رصدخانه ورنسی هند است که در قرن ۱۸ میلادی و پانصد سال بعد از رصدخانه مراغه ساخته شده‌اند. واحدهای نجومی در رصدخانه جیپور هند به‌صورت سه‌گانه و تو در تو ساخته شده و کاملاً قابل مقایسه با واحدهای نجومی رصدخانه مراغه است (شکاری نیری، ۱۳۹۵: ۱۰۰) (جدول شماره ۱).

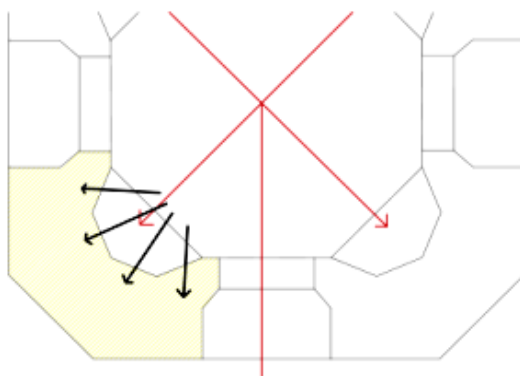
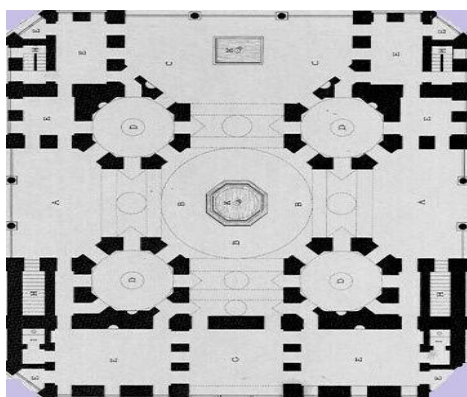
جدول شماره ۱: مقایسه واحدهای معماری نجومی رصدخانه مراغه، با واحدهای مشابه در رصدخانه‌های هند (منبع: شکاری نیری، ۱۳۹۵: ۱۰۱)

واحد و رصدخانه	پلان	مقطع	تصویر
رصدخانه مراغه (ذات الاستوانتین) قطر ۸,۳۵ سال احداث ۶۵۷ هجری			
دیگانسا یانترای رصدخانه جیپور (قطر ۸ متر) سال احداث ۳۴-۱۷۲۷ م			
واح دیگانسا یانترای رصدخانه ورنسی سال احداث ۳۴-۱۷۲۷ م			
واحد دیگانسا یانترای رصدخانه اوجاین سال احداث ۳۴-۱۷۲۷ م			

۵-۵- مکتب معماری اصفهان در دوره صفوی

مکتب معماری اصفهان در دوره صفوی از جهاتی تحت تأثیر سبک معماری آذربایجان به خصوص بناهای شهر تبریز است. این تأثیر هم در عناصر معماری و هم در تزئینات وابسته بدان دیده می‌شود. از آنجا که شاه طهماسب اول صفوی که بیش از نیمی از پادشاهی خود را در تبریز گذرانیده و از نزدیک با سبک معماری کاخ‌ها مانند هشت‌بهشت آشنا شده بود، خواستار برپایی آن در پایتخت بعدی خود، قزوین شده بود. از این رو با تطبیق پلان و دیگر جزئیات فضای معماری کوشک سلطنتی قزوین با کاخ هشت‌بهشت تبریز، انعکاس کاخ هشت‌بهشت اوزون حسن و یعقوب در این کاخ به صراحت پیداست. منابع تاریخی همچنان خاستگاه کاخ هشت‌بهشت اصفهان را در چینیلی کوشک سلطان محمد فاتح عثمانی جست‌وجو کرده‌اند. در حالی که چینیلی کوشک عثمانی خود ریشه در هشت‌بهشت تبریز دارد. از این رو با تطبیق پلان، عناصر معماری، فضاهای ورودی و تعداد طبقات در کاخ هشت‌بهشت اصفهان، سبک معماری این کاخ کاملاً ملهم از کاخ یعقوب آق قویونلو در تبریز است، اما به دلیل نبود آثار معماری از کاخ هشت‌بهشت تبریز سبک معماری کاخ هشت‌بهشت اصفهان را به اشتباه بر گرفته از کاخ چینیلی کوشک عثمانی می‌دانند (تصویر شماره ۶). مورد دیگری که قابلیت قیاس دارد، طرح و پلان بدون صحن و سرپوشیده‌ی مسجد کبود تبریز است که در دوره صفوی نمونه‌ی مشابه این طرح در مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان دیده می‌شود اما برقراری ارتباط بین این دو در حال حاضر کاری دشوار به نظر می‌رسد.

تزئینات معماری نیز همپای خود معماری تأثیرات خود را بر مکتب صفوی اصفهان گذارده است. تزئینات باشکوه کاشی معرق مسجد کبود تبریز پیش‌زمینه‌ی کاشیکاری‌های زیبای مساجد اصفهان در دوره صفوی است؛ اما ذکر این نکته ضروری است که این تزئینات بعد از مسجد کبود هرگز به این درجه از رشد و بالندگی نرسید.



تصویر شماره ۶: مقایسه پلان و فضاهای کاخ هشت‌بهشت تبریز (سمت راست) و هشت‌بهشت اصفهان (سمت چپ) (منبع: نگارنده، ۱۳۹۶)

نتیجه گیری

در دوران ایلخانی و تیموری معماری و شهرسازی در آذربایجان به مرکزیت شهرهایی چون تبریز، سلطانیه و ... پیشرفت بسیاری کرد و بر معماری سایر سرزمین های اسلامی تأثیر بسیار گذاشت و در طول حدود دو قرن مبدأ ابداعات هنر معماری شد. این ابداعات معماری در سده های بعدی بر معماری سرزمین های مجاور تأثیری اساسی نهاد و در مواردی با شکل و شیوه ای دیگر ظاهر گشت که با مطالعه و بررسی دقیق و عمیق این خصایص و ویژگی ها می توان ریشه ی این ویژگی ها را در سبک معماری آذربایجان یافت. بعد از فتح آذربایجان توسط امیر تیمور شمار بسیاری از هنرمندان و معماران آذربایجانی به خراسان و ماوراءالنهر فرستاده شدند و به این ترتیب شاهکارهای معماری بسیاری به تأثیر از سبک معماری آذربایجان در این مناطق به وجود آمد. مسجد جامع سمرقند، مسجد گوهرشاد، گور امیر تیمور، تربت خواجه ابونصر پارسا در بلخ، کاخ آق سراى در شهر کُش یا سبز و رصدخانه ی سمرقند به تأثیر و الهام از آثار معماری آذربایجان در عهد ایلخانی ساخته شدند. با افزایش قدرت امپراتوری ایلخانی و گشایش روابط سیاسی تبریز و قاهره معماری مماليك مصر از سبک معماری آذربایجان تأثیر پذیرفت که بهترین نمونه های آن مسجد امیر قسون و مسجد سلطان ناصر محمد هستند. مسجد الناصر محمد در مناره های بلند، استفاده از سنگ در بنا و گچبری های محراب آشکارا متأثر از سبک معماری آذربایجان است. همچنین کاخ چینیلی کوشک به تأثیر از کاخ های ایرانی از جمله کاخ هشت بهشت یعقوب فرمانروای آق- قویونلو، در استانبول ساخته شد. هنر و معماری آذربایجان در دوران ایلخانی و تیموری بر معماری هند این دوره و دوران بعد نیز بی تأثیر نبوده است. این تأثیرات را می توان در معماری و فضاهای کوشک ها و کاخ ها مشاهده کرد. این تأثیرات حتی پانصد سال بعد از ساخت رصدخانه مراغه در رصدخانه هایی مانند جیپور هند دیده می شود. منطقه ی دیگری که در این پژوهش بدان پرداخته شد معماری شهر اصفهان در دوره ی صفوی است؛ تأثیر معماری آذربایجان و بخصوص شهر تبریز بر اصفهان دوره ی صفوی در فرم کاخ هایی مانند هشت بهشت و همچنین تزئینات کاشیکاری معرق کاملاً واضح و نمایان است.

منابع

- ۱- آجرلو، بهرام (۱۳۸۹)، «درآمدی بر سبک معماری آذربایجان»، باغ نظر، سال هفتم، شماره ۱۴، صص ۱۴-۳
- ۲- آجرلو، بهرام (۱۳۸۸)، «شیوه ی معماری شیروان»، باغ نظر، سال ششم، شماره ۱۱، صص ۱۲-۳
- ۳- آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، «تأثیر هنرمندان مکتب تبریز در شکل گیری و گسترش مکتب استانبول»، نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، شماره ۴۱، صص ۳۸-۳۳
- ۴- ابراهیمی نژاد رفسنجانی زهره، حسین آبادی زهرا، خوب بین خوش نظر سید رحیم (۱۳۹۵)، «مطالعه تطبیقی سفال کوبچه ایران (صفوی) و سفال ایزنیک ترکیه (عثمانی)»، هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، دوره ۲۲، شماره ۲، ص ۶۳
- ۵- اسکندر بیگ ترکمان (۱۳۸۲)، «تاریخ عالم آرای عباسی»، تصحیح ایرج افشار، تهران: انتشارات امیرکبیر
- ۶- اوریا، محمود (۱۳۹۴)، «مقدمه ای بر تاریخ معماری آذربایجان از حجر تا قجر»، چاپ اول، تبریز: نشر اختر
- ۷- بلر شیدا، بلوم جانانان (۱۳۹۰)، «هنر و معماری اسلامی ۲»، ترجمه یعقوب آژند، چاپ چهارم، تهران: انتشارات سمت
- ۸- پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۱)، «معماری ایران»، ترجمه غلامحسین صدری افشار، چاپ سوم، تهران: نشر فرهنگان
- ۹- پیرنیا، محمد کریم (۱۳۸۳)، «سبک شناسی معماری ایران»، تدوین غلامحسین معماریان، تهران: نشر معمار.
- ۱۰- چارشلی اوزن، حق اسماعیل (۱۳۷۹)، «تاریخ عثمانی از فتح استانبول تا مرگ سلطان سلیمان قانونی»، ترجمه ایرج نوبخت، ج ۲، چاپ دوم، تهران: کیان
- ۱۱- زکی، محمدحسن (۱۳۶۶)، «تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام»، ترجمه محمد علی خلیلی، چاپ سوم، تهران: انتشارات اقبال
- ۱۲- شایسته فر مهنار، سدره نشین فاطمه (۱۳۹۲)، «تطبیق نقوش تزئینی معماری دوره تیموری در آثار کمال الدین بهزاد با تأکید بر نگاره ی «گدایی بر در مسجد»»، فصل نامه علمی پژوهشی نگره، شماره ۲۵، صص ۲۴ و ۲۵
- ۱۳- شرانو امیرتو، گروه ارنست (۱۳۹۱)، «هنر ایلخانی و تیموری»، چاپ سوم، تهران: نشر مولی
- ۱۴- شکاری نیری، جواد (۱۳۹۵)، «تعیین عملکرد و طرح معماری واحدهای نجومی مکشوفه در رصدخانه مراغه»، مطالعات باستان شناسی، دوره ۸، شماره ۲
- ۱۵- فرشاد، مهدی (۱۳۷۶)، «تاریخ مهندسی در ایران»، ج ۳، تهران: نشر بلخ

- ۱۶- کیانی، محمد یوسف (۱۳۸۹)، «تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی»، چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات سمت
- ۱۷- میرزایی معصومه، موسوی حاجی سید رسول، تقوی عابد، مرادی امین (۱۳۹۵)، «بازشناسی فرم معماری کاخ هشت‌بهشت تبریز (جایگاه آن در روند شکل‌گیری نمونه‌های ایران و سرزمین‌های همجوار، طی قرون ۹ و ۱۰ هجری)»، باغ نظر، شماره ۱۳، صص ۷۷-۸۸
- ۱۸- میرفتاح، علی اصغر (۱۳۷۴)، «پایتخت‌های ایران: مراغه، تبریز، سلطانیه در پایتخت‌های ایران»، به کوشش محمد یوسف کیانی، تهران: انتشارات میراث فرهنگی کشور
- ۱۹- ویلبر، دونالد (۱۳۶۵)، «معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان»، ترجمه عبدالله فریار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب
- 20- Petersen, A. (2002), *Dictionary of Islamic Architecture*. New York: Routledge.
- 21- Qiyasi, c, (1985), *yaxın uzaq Ellərdə*. Bakı: Işıq nəşriyatı.
- 22- WWW. Archnet.org

بررسی رابطه فرهنگ با معماری آرامگاهی و تأثیر آن در طرح آرامگاه

بوعلی سینا همدان

کوروش مومنی دهقی

استادیار گروه معماری دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه صنعتی جندی شاپور دزفول

K_momeni@jsu.ac.ir

چکیده

اهمیت معماری آرامگاهی مرهون ارتباط تنگاتنگ با فرهنگ عامه است. این گونه معماری ارتباط مستقیم با جهان بینی، ایدئولوژی و اقتصاد جامعه خود دارد. توجه به معماری آرامگاهی را می توان معلول دو عامل: حب ذات و اعتقاد به جهان بعد از مرگ (به خصوص در فرهنگ مصر باستان در ایجاد اهرام و مصطبه ها) و در دوره های بعد ارادت و علاقه دوستداران شخص متوفی دانست. در مورد ارادت و علاقه شخص متوفی هیچ سنت آرامگاهی را همچون ایران نمی توان یافت که از چنین عمر دراز و مقبولیت عامه برخوردار باشد که همچنان بعد از سالیان دراز پابرجاست. در این تحقیق سعی شده است تا با روش توصیفی- تحلیلی نقش و تأثیر فرهنگ آرامگاهی را در طرح آرامگاه بوعلی سینا همدان با توجه به تاریخ بناهای آرامگاهی در ایران مورد بررسی و پژوهش قرار بدهیم. نتایج بدست آمده نشان می دهد که طراح در طرح آرامگاه بوعلی توانسته جنبه فرمی و ظاهری فرهنگ را با استفاده از فرم های معماری آرامگاهی و با توجه به فرهنگ زمانه و تأثیر مدرنیسم بر معماری، تحقق دهد و جنبه محتوایی با استفاده از رموز و استعارات بکار رفته در بنا تحقق و تجلی یافته است.

واژگان کلیدی: فرهنگ، معماری آرامگاهی، معماری آرامگاهی قبل و بعد از اسلام، آرامگاه بوعلی سینا.

۱- مقدمه

احترام به متوفیان و سوگواری در مرگ عزیزان در ایران باستان رواج داشته است. نمونه های این سوگواری را می توان در شاهنامه فردوسی مشاهده کرد. (مرگ سیامک پسر کیومرث، مرگ ایرج، کشته شدن سهراب و...). در شاهنامه نیز در مورد مرگ رستم به صراحت به ساخت آرامگاهی در خور شان او اشاره شده است.

سرش را به ابر اندر افراختند

به باغ اندرون دخمه ای ساختند

بدان خوابیده گو نیک بخت

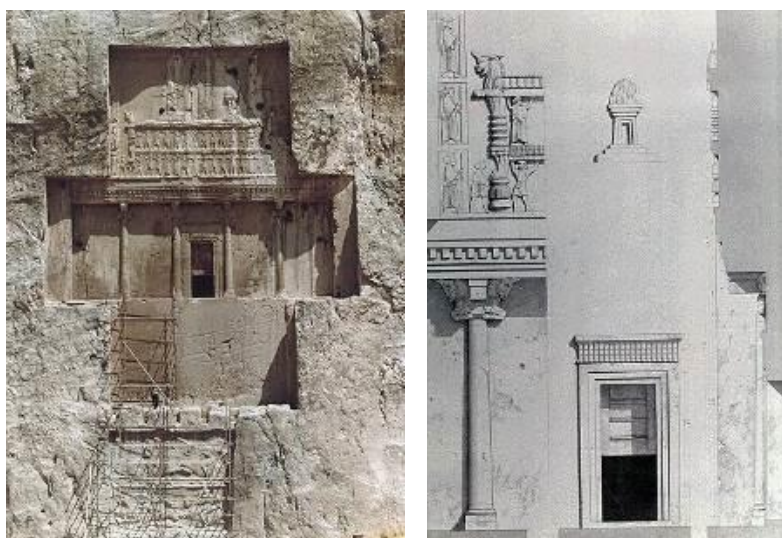
برابر نهادند زرین دو تخت

شد آن نامور گرد گردن فراز، (فردوسی، ۱۳۷۵: ۱۳۱۶).

در دخمه بستند و گشتند باز

در طول تاریخ ایران باستان، همواره استمداد طلبیدن از ارواح پاک در گذشتگان وجود داشته و این باور به صورت عینی در زندگی آنان رسوخ پیدا کرده بود، به عنوان مثال، خانه تکانی قبل از مراسم نوروز ریشه در این باور دارد که ارواح فوت شدگان در این ایام به خانه خود باز می گردند و ارواح از ناپاکی و کثیفی بیزارند. همچنین در آدینه آخر سال به یاد مردگان و نثار روح آنان نذورات به فقرا می دانند. وجود فرم ها و نقوش مقدس بر روی آرامگاه ها، به خصوص آرامگاه های نقش رستم و تخت جمشید دلالت بر بزرگی و عظمت شخص متوفی و تمایز وی با سایر درگذشتگان عادی دارد. فرم چلیپا و نماد فروهر به عنوان نگهبان مقبره همگی کنایاتی است بر اهمیت آرامگاه ها در دوران تاریخ ایران است. در ادوار مختلف در دوران های مختلف و در مکان های مختلف با شیوه های تدفینی متفاوتی مواجه می شویم: کسپیان جنازه های شان را طعمه پرندگان می ساختند. سکاها مردگان خویش را به همراه خدم و حشم در

دخمه‌هایی به صورت تپه به خاک می‌سپاردند. دخمه در زبان فارسی به معنای حفره تنگ و تاریک است. با توجه به رسم در دخمه قرار دادن مردگان توسط سکایان و آتش زدن آنان توسط هندوان، ایرانیان تنها واژه دخمه را حفظ نمودند و وجود گورهای مادی و هخامنشی، بنحوی معرف وجود دخمه‌هاست. اتاقک‌های تدفینی در دل کوه‌ها در دوران مادها در کردستان و آذربایجان غربی و قسمتی از خاک کنونی عراق، همانند دخمه فخریکا، دخمه فرهاد و شیرین، داود دختر، آخوررستم، در دوران هخامنشی در نقش رستم و تخت جمشید به اوج خود رسید، (موسوی، ۱۳۷۸: ۴۹-۴۳).



شکل ۱- نقش رستم

در میان مقابر هخامنشیان، مقبره پدر کورش و کورش را می‌توان استثناء دانست، (فرم کوهسان این دو آرامگاه زیگورات‌های بین‌النهرین را به یاد می‌آورد، زیگورات‌ها نمادی از کوه، مظهر خیرورکت و قداست) و همچنین تأثیر گرفته از اهرام مصر، طی حملات کورش و کمبوجیه به مصر می‌باشد و تا حدودی نیز می‌توان گفت برگرفته از معماری اورارتورها نیز می‌باشد. وجود مقابر هخامنشیان نشان دهنده دخمه و پذیرفتن رسم کسپیان می‌باشد. احتمالاً از اواسط دوره هخامنشی توسط طبقه روحانیون مادی (مغان) و پس از اداره دین زرتشت توسط مغان، این آئین وارد دین زرتشت شد و در دوره ساسانی با رسمی شدن دین زرتشت، به دخمه نهادن مردگان آئین عمومی ایران گشت.



شکل ۲- آرامگاه کورش کبیر در پاسارگاد



شکل ۳- دخمه‌های ساسانی (سیراف) و داخل مقبره کورش کبیر

۲- معماری آرامگاهی دوران اسلامی

طبق تعالیم اسلامی بی‌تابی، شیون و گریه در وفات نزدیکان، جز برای والدین و فرزندان نارواست. پیامبر اکرم (ص) نیز سفارش کرده‌اند تا گورها همسطح زمین باشند و اجساد مردگان را در یک کفن سفید بلافاصله و بدون تشریفات به خاک بسپارند، ولی در عمل این‌گونه نشد و با مخالفت اقوامی که به اسلام گرویدند روبرو شد. شاید اولین گام در این مخالفت تبدیل شدن آرامگاه (منزل) پیامبر به مسجد توسط ولید بن عبدالملک در دوران بنی امیه بود و دیری نگذشت که قبرهایی از خاندان و اهل پیامبر نیز مشخص گردیدند.



شکل ۴- شعب ابی طالب (مقابر با سنگ مشخص شده‌اند) و مسجدالنبی
(مآخذ: پوپ، ۱۳۷۳: ۹۳-۸۷).

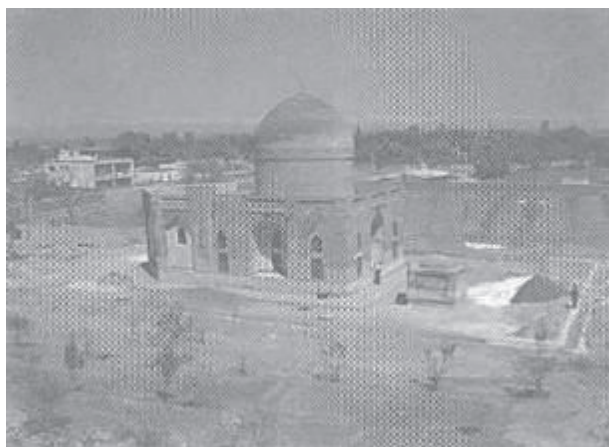
با گذشت زمان با افزودن محراب به آرامگاه‌ها این‌گونه بناها جنبه قداستی پیدا کرد و با توجه به دیدگاه اسلام که هر مکانی با توجه به شرایط می‌تواند به‌عنوان مسجد مورد استفاده قرار گیرد، بناهای آرامگاهی روز به روز بر اهمیتشان افزوده شد و با مهاجرت فرزندان ائمه (ع) به ایران در جای‌جای ایران آرامگاه‌ها و زیارتگاه‌های مقدسی برپا شد. شفاعت و زیارت در فرهنگ شیعه دو عامل بسط و گسترش آرامگاه‌ها در ایران می‌باشد. یکی دیگر از وجوه تمایز آرامگاه‌های ایران با آرامگاه‌های سایر نقاط، تفاوت معنایی و

محتوایی آن است. نام‌های که به آرامگاه‌های ایران اطلاق مشود مانند گنبد، مشهد، روضه، مرقد، آستان، رباط و امامزاده. به‌طور کلی آرامگاه‌ها علاوه بر مقبره، دارای کاربری اجتماعی بودند و گاهی به مراکز عمومی تبدیل می‌شدند.

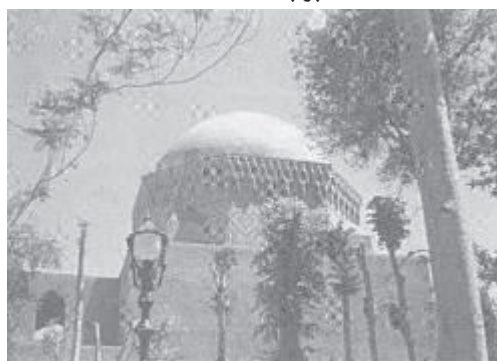


شکل ۵ - مقبره شاه اسماعیل در ماهان

در معماری آرامگاهی، استحکام بنا که کنایتی بر جاودانگی و ماندگاری است دارای اهمیت بیشتری است تا نوآوری و به همین دلیل تغییرات در تنوع فرم معماری آرامگاه‌ها نسبت به بناهای دیگر همچون مساجد ناچیز می‌باشد. بناهای آرامگاهی را می‌توان به دو دسته بناهای چهارگوش (چندضلعی منتظم) گنبدار و برج‌های آرامگاهی تقسیم کرد. چهارضلعی‌های گنبدار (چهار تاقی‌ها) ریشه‌ای کهن در معماری ایران دارند و معمولاً آتشکده‌های ساسانی بودند. در دوره‌های بعدی به‌منظور استفاده بهینه از فضا، فرم مربع شکل آرامگاه به چندضلعی منتظم تبدیل گشت و در ایران هشتضلعی منتظم بیشتر جلوه‌گر شد.

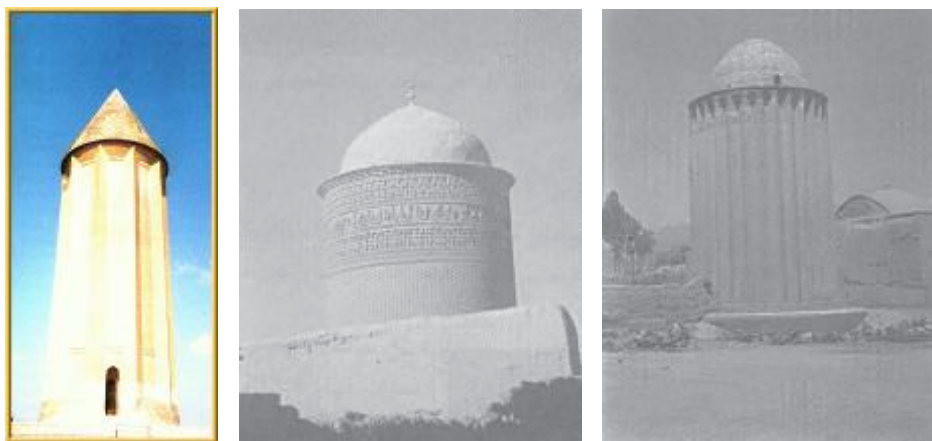


شکل ۶ - بقعه شیخ الجبرئیل اردبیل و امامزاده اسماعیل ابهر (فرم چلیپا بر روی ساقه گنبد مشهود است)
(مآخذ: پوپ، ۱۳۷۳: ۹۳-۸۷)



شکل ۷ - بقعه دوازده امام یزد، (مآخذ: پوپ، ۱۳۷۳: ۹۳-۸۷).

برج‌های آرامگاهی که بیشتر جنبه نمادین داشتند، در ابتدا از اجزاء ساده‌ای تشکیل شده بودند که شامل یک استوانه با بام مخروطی بود. در طول زمان برج‌های آرامگاهی به‌صورت برج‌های پره دار و جسیم و پشت‌بندهای گوشه‌دار نمایان شدند و استوانه ساده به شش‌ضلعی، هشت‌ضلعی، ده ضلعی و برج‌های ستاره‌دار تکامل یافتند و در این میان هشت‌ضلعی‌ها موردپسند عام و دیرپاتر بود. فرم غالب آرامگاه‌های ایران تا اوایل حکومت سلجوقیان چهارضلعی‌های گنبددار بود و از این به بعد برج‌های مقبره‌ای رواج یافت و اوج آن در دوران حکومت سلاجقه و ایلخانیان بود، (همان: ۴۹-۴۳).



شکل ۸ - برج کاشانه بسطام، گنبد قابوس و برج پیر علمدار دامغان غزنویان
(مآخذ: پوپ، ۱۳۷۳: ۹۳-۸۷)

از لحاظ سازمان فضائی، تفاوت اساسی برج‌های آرامگاهی با مقبره‌های چهارضلعی گنبددار در این بود که برج آرامگاهی اغلب فضائی کور و بسته بود ولی چهارضلعی گنبددار استعداد و قابلیت زیادی برای توسعه داشت و همین عامل با رواج آئین‌های عبادی در آرامگاه‌ها سبب مقبولیت هر چه بیشتر، چهارضلعی‌های گنبددار به جای برج‌های آرامگاهی تا دوران معاصر شد. در دوران معاصر با تولید مصالح جدید و شکل گرفتن معماری مدرن و حضور افکار جدید در دنیای معماری همچون شفافیت، عملکردگرایی و...، معماری آرامگاهی نیز از این اصول بدون تأثیر نماند و باعث شکل‌گیری تحول جدیدی در معماری آرامگاهی شد که باعث تلفیق فرهنگ گذشته معماری آرامگاهی با نیازها و ضرورت‌های جامعه معاصر ما شد که نمونه‌های از آنرا می‌توان در کارهای مهندس هوشنگ سیحون مشاهده کرد.



شکل ۹ - آرامگاه بوعلی سینا همدان و آرامگاه باباطاهر عریان

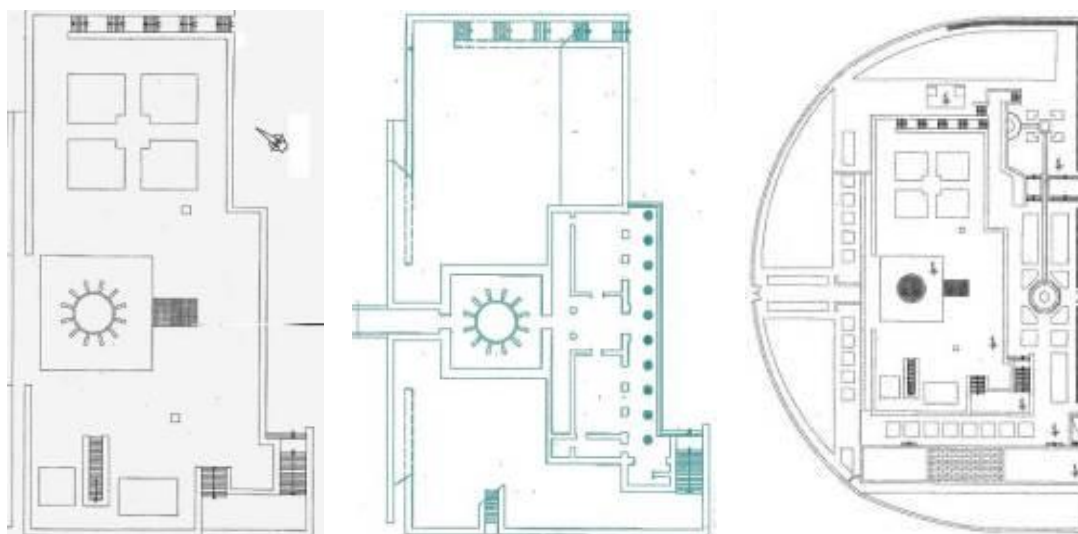
۳- نقش و تأثیر فرهنگ آرامگاهی در طراحی آرامگاه بوعلی سینا همدان

طرح ساخت آرامگاه بوعلی سینا همدان به مناسبت هزارمین سال تولد بوعلی توسط انجمن آثار ملی توسط مهندس هوشنگ سیحون، طراحی و نظارت شد و توسط شرکت پیمانکاری ابتهاج و شرکا ساخته شد. آرامگاه بوعلی سینا در شهر همدان بنا شده است که امروز در وسط یک میدان قرار گرفته است. فضاهای اصلی آن به شرح ذیل است: ۱- ایوان ده ستون، ۲- لابی، ۳- مقبره، ۴- موزه، ۵- برج، ۶- محوطه آرامگاه.



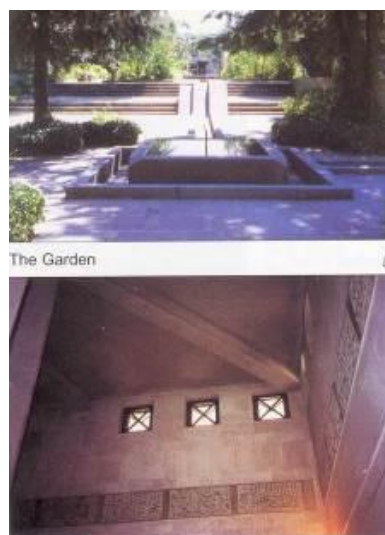
شکل ۱۰- آرامگاه بوعلی سینا همدان

همانگونه که اشاره شد دو عامل شفاعت و زیارت در مذهب شیعه باعث شکل گرفتن معماری آرامگاهی شد و باعث ایجاد فضائی برای زیارت و استمداد از ارواح درگذشتگان در اطراف قبر متوفی شده است که در آرامگاه بوعلی به عنوان فضای مرکزی طرح بوده و در انتهای مسیر و در زیر برج آرامگاهی واقع شده است. پلان فضای مقبره مربع شکل است که شاید نمادی از خاکی و زمینی بودن انسان در برابر ماوراءالطبیعه باشد. همچنین با ایجاد یک پرچین و حصار چوبی قبر را با فضای طواف و زیارت جدا کرده است ولی با این حال امکان فاتحه خواندن و نزدیک شدن و لمس سنگ قبر که در فرهنگ آئینی ما ملحوظ است، امکان پذیر می باشد. همانگونه که اشاره شد اکثر فضاهای آرامگاهی، دارای کاربری‌های دیگری به جز مقبره بودن و دارای کاربری اجتماعی نیز بوده اند که همین امر باعث به وجود آمدن فضاهای دیگری مانند کتابخانه و موزه بوعلی و فضاهای تفریحی، توریستی شده است که مطابق با نیازهای زمانه شکل گرفته است و همین کاربردی بودن مجموعه برای افراد متفاوت باعث ماندگاری، زنده و جاودانگی بودن بنا می شود. معمار با تلفیق دو سبک برج‌های آرامگاهی و چهارضلعی‌های منتظم، سعی در رسیدن به طرحی بوده است که در آن همه نیازهای کاربردی زمان و نیازهای آرامگاهی با طرحی مطابق با خواست زمان طرح و اجرا شود. در این بنا با الهام از گنبد قابوس، هم اشاره به بنای همزمان دوران زندگی بوعلی شده است و هم جنبه نمادین و جاودانه بودن بنا را با ایجاد شکوه و اوج تأکید کرده است، همچنین معمار با استفاده از دوازده پره بتنی هم سعی در ایجاد شفافیت مطابق با خواست فرهنگ زمان و هم اشاره به دوازده دانش بوعلی داشته است و هم خود برج را در برابر وزش بادهای شدید همدان محافظت و منطبق با اقلیم همدان کرده است و به زیبایی؛ مسائل فرهنگی و مسائل اقلیمی را ترکیب و تلفیق کرده است، (بانی مسعود، ۱۳۸۳: ۱۵۳-۱۴۶).

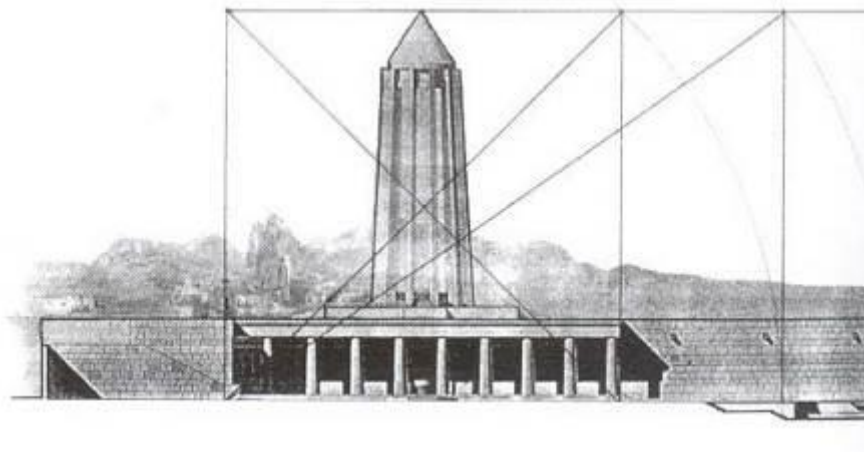


شکل ۱۱ - سایت پلان، پلان همکف و پلان بام، (مآخذ: بانی مسعود، ۱۳۸۳: ۱۵۳-۱۴۶).

در طرح محوطه بنا، چه در طبق همکف و چه در طبقه اول (بام)، با استفاده از اصول باغ ایرانی و استفاده از محورهای حرکتی آب و وجود آبنماها و استفاده از مصالح بومی همدان همچون سنگ خارا همدان، سعی در عجین کردن فضا با فرهنگ و خصوصیات ایرانی‌ها داشته است. از نکات دیگری که اشاره شد جاودانگی بناهای آرامگاهی می‌باشد که هم به صورت ظاهری و فرمی بود که به آن اشاره شد و هم محتوی و معنایی که باعث غنا بنا نسبت به سایر بناها می‌شود و آن استفاده از یکسری رموز و استعاره می‌باشد که در طرح آرامگاه بوعلی می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: ۱- مربع پایه و اساس فضاهای بنا، ۲- ایوان ده ستونه نماد هزارمین سال تولد بوعلی که هر ستون نماینده یک قرن و جمعاً هزار سال، ۳- قرارگیری برج و ایوان در نما در یک مربع که نماینده انسان در راه کمال و همان بوعلی سینا (انسان ایستاده با دست‌های گشاده)، ۴- استفاده بیش از ۵۰۰ مربع در طرح و اجزاء بنا و ... که همه این موارد برای غنی کردن و بارزش کردن یک بنا آرامگاهی نسبت به سایر بناها می‌باشد که ریشه در فرهنگ و مقدس بودن اینگونه بناها در فرهنگ بومی ما ایرانیان دارد، (همان: ۱۵۲).



شکل ۱۲ - استفاده از شکل مربع و اصول باغ ایرانی و محورهای حرکتی آب در طرح آرامگاه بوعلی همدان (مآخذ: بانی مسعود، ۱۳۸۳: ۱۵۳-۱۴۶).



شکل ۱۳ - قرارگیری برج و ایوان در نما در یک مربع، (مأخذ: بانی مسعود، ۱۳۸۳: ۱۵۳-۱۴۶).

۴- نتیجه‌گیری

سؤال: نقش و تأثیر فرهنگ آرامگاهی در طرح آرامگاه بوعلی سینا همدان به چه شکل تجلی یافته است؟
جواب: با توجه به توضیحات گذشته و شرح فرهنگ معماری آرامگاهی و خصوصیات آرامگاه بوعلی، می‌توان گفت که جنبه فرمی و ظاهری فرهنگ را با استفاده از فرم‌های معماری آرامگاهی و نوآوری آن، با توجه به فرهنگ زمانه و تأثیر مدرنیسم بر معماری، تحقق یافته است و جنبه محتوایی آنرا با استفاده از رموز و استعارات بکار رفته در بنا تحقق و تجلی یافته است.

تشکر و قدردانی

کلیه هزینه‌های این مقاله از محل اعتبارات پژوهانه دانشگاه صنعتی جندی شاپور دزفول تأمین شده است که صمیمانه تشکر و قدردانی خود را ابراز می‌نمایم.

مراجع

- ۲۳- بانی مسعود، امیر (آذر و دی ۱۳۸۳)؛ «بناهای یادمانی هوشنگ سیحون»، مجله معمار، ش ۲۸.
- ۲۴- پوپ، آ (۱۳۷۳)؛ «معماری ایران»، ترجمه: غلامحسین صدری افشار، تهران: انتشارات فرهنگیان، چ ۳.
- ۲۵- پیرنیا، محمد کریم (۱۳۸۱)؛ «آشنایی با معماری اسلامی ایران»، تدوین: غلامحسین معماریان، تهران: دانشگاه علم و صنعت، چ ۶.
- ۲۶- شاهنامه فردوسی (۱۳۷۴)؛ به تصحیح ژول مول، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۲۷- موسوی، محمدرضا (۱۳۷۸)؛ «فرهنگ عامه و معماری آرامگاهی»، مجله آبادی، ش ۳۴ و ۳۵.
- ۲۸- اردلان، نادر و لاله بختیار (۱۳۸۰)؛ «حس وحدت، سنت عرفانی در معماری ایرانی»، ترجمه: حمید شاهرخ، تهران: انتشارات نشرخاک، ص ۳۸، ۵۹، ۱۰۹.

معماری و شهرسازی اسلامی در "فرم" یا در "معنا"

رحیم هاشم‌پور

استادیار و عضو هیئت علمی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) قزوین
Ra_Hashempour@yahoo.Fr / Ra_Hashempour@ikiu.ac.ir

چکیده

همواره در خصوص معماری و شهرسازی اسلامی سخن‌ها رفته و مطالب زیادی نگاشته شده است ولیکن هنوز که هنوز است نمی‌توان فضایی را به مفهوم و شکل واقعی آمیخته با مبانی اساسی اسلامی به جهانیان ارائه دهیم. گاهی به تفاوت شکلی فضا با مبانی فضای اسلامی بر می‌خوریم و گاهی به تفاوت مفهومی فضا با مبانی اسلامی. در هر دو صورت اشکال کار در عدم درک صحیح از فضای اسلامی در شهر و معماری اسلامی می‌باشد. هیچگاه از خود پرسیده‌ایم اولین مکان ساخته شده با تفک و نفی اسلامی کجاست و کدام است؟ آیا تا بحال از خود پرسیده‌ایم که شهر اسلامی در کالبد تعریف می‌شود یا در حقوق شهروندی؟ آیا کالبد شهر اسلامی از ۱۴۰۰ سال تا به امروز براساس فرهنگ مردم شهر شکل گرفته است یا براساس اعتقادات اسلامی؟ و اگر جواب اعتقادات اسلامی است پس چرا امروزه هیچکدام از این شهر مورد تأیید صد در صد علمای بزرگ اسلام نیستند؟ آیا اینطور نیست که شهر اسلامی در تمامی ابعادش مورد نقد و بررسی با ید قرار گیرد؟ در واقع معماری و شهرسازی اسلامی چیزی به جز مفهوم و معنا نیست و شکل و فرم در صورت ایجاد "مفهوم" و "معنا" در آن فضا "شکل" و "فرم" اسلامی پیدا کرده و به فضای اسلامی تبدیل می‌گردند. اگر به تاریخ احداث بناهای مساجد قدیمی مثل اردستان، مسجد جامع اصفهان، مجامع یزد و... و تاریخ ظهور اسلام و اگر به خیلی دورتر برویم ساخت کعبه مکرمه بدست حضرت ابراهیم خلیل‌الله در این پژوهش سعی در باز کردن مفاهیم و انتظارات موردنظر اسلام از معماری و شهرسازی و همین‌طور مشخص کردن عناصر شاخص فضاهای اسلامی می‌باشد.

واژگان کلیدی: شهرسازی و معماری اسلامی، فضای اسلامی، کعبه، قرآن، حضرت محمد (ص)، حضرت ابراهیم خلیل‌الله.

مقدمه

معماری و شهرسازی اسلامی ازجمله معماری‌هایی است که بر اساس فرهنگ و تمدن مذهبی بنا شده است. این نوع معماری و شهرسازی در کشورهایی پیدا می‌شود که تأثیرپذیری قابل توجهی از ایدئولوژی اسلامی در طول سال‌های متمادی داشته و بر اساس همین ایدئولوژی فرهنگ خود را بنا کرده‌اند. از آن جمله می‌توان کشورهای آسیای میانه و قفقاز، ایران، عراق، ترکیه، سوریه، مصر، تونس، الجزایر، مراکش (مغرب)، هند و افغانستان را نام برد. البته نباید فراموش کرد که گستره زمانی این کشورها برابر نیست برای مثال چنین نقشی برای کشور مصر از تاریخ ۹۲۴ قمری رقم زده شد (هیلن براند، رابرت، ۱۳۷۷).

هنر اسلامی با روی کار آمدن امویان در سال ۴۱ ه.ق. و با انتقال خلافت امویان از مدینه به دمشق، آغاز شد. این انتقال، هنر اسلامی ترکیبی از هنر سرزمین‌های همسایه بویژه ایران گردید.

اولین هنر معماری اسلامی در ایران را می‌توان در شرق کشور، در منطقه خراسان پیدا کرد. این شیوه را شیوه "خراسانی شبستانی" نامیدند و در اوایل قرن اول ه.ق. در همان ابتدای پذیرش دین مبین اسلام توسط ایرانیان، مشاهده می‌کنیم. این شیوه را می‌توان اولین شیوه "معماری اسلامی" در ایران نام نهاد. این حرکت تا دوره‌های "آل‌بویه" و "دیلیمان" (قرن چهارم ه.ق) ادامه پیدا کردند. در این شیوه، نقشه مساجد از صدر اسلام الهام گرفت و مساجد به‌صورت شبستانی (چهل‌ستونی) بنا گشتند. به‌طور کلی،

معماری در این شیوه بسیار ساده و خالی از هرگونه تکلف است و مصالحی که در این بناها به کار رفته ساده و ارزان قیمت می‌باشد. از مساجد این شیوه می‌توان به «مسجد جامع فهرج یزد»، «مسجد تاریخانه دامغان»، «مسجد جامع نائین»، «مسجد جامع نیریز» و «بنای اولیه مسجد جامع اصفهان» اشاره کرد.

در نیمه اول قرن پنجم هـ. ق، با تأسیس سلسله سلجوقیان، درخشان‌ترین دوره هنر اسلامی در ایران آغاز گردید. در این دوره، شاهد اوج شیوه‌ای از معماری به نام «رازی» هستیم که از زمان سلسله «آل زیار» در شهر ری آغاز و تا حمله «مغولان» ادامه پیدا کرد. در این شیوه بود که معماران از انواع «نقوش شکسته» و «گره‌سازی» با آجر و کاشی استفاده کردند و همچنین در طرح‌هایشان از طرح چهار ایوانی و قراردادن گنبد بر مقاطع مربع، بهره بسیار بردند. آثار معماری در این دوره، از بنیاد با «مصالح مرغوب» بنا شدند. مساجد معروفی چون «مسجد برسیان» در نزدیکی اصفهان، «مسجد جامع اردستان»، «مسجد جامع کبیر قزوین» و «مسجد جامع اصفهان» که بر روی شالوده‌های دوران «آل بویه» بنا گردید، از نمونه‌های این شیوه به شمار می‌روند.

در شهرهای اسلامی حمام‌ها در گذرگاه‌های اصلی شهر، راسته بازارها و کاخ‌های حکومتی طوری ساخته می‌شد که برای تأمین آب بهداشتی و خروج فاضلاب مشکلی پیش نیاید. شاید بتوان گفت حمام‌ها پس از مسجد و مدرسه یکی از مهم‌ترین بناهای شهری محسوب می‌شدند.

فضای اصلی هر حمام، شامل بینه، میان در و گرمخانه بود. به این ترتیب که هر یک از فضاهای فوق به وسیله راهرو و هشتی از فضای دیگر جدا می‌شد تا دما و رطوبت هر فضا نسبت به فضای مجاور تنظیم شود. کف حمام‌ها از سنگ مرمر و دیگر سنگ‌ها پوشیده شده بود، ازاره حمام با سنگ و کاشی تزیین می‌شد. از جمله تزیینات داخلی حمام‌ها آهکبری به صورت ساده و رنگی بوده است (مانند حمام گنجعلیخان کرمان، کردشت میانه و خسرو آقا اصفهان).

در طی قرن‌های هفتم تا دهم ه. ق و با اتفاقاتی همچون حمله مغولان، خیلی از کشورهای اسلامی از جمله ایران به وضع بسیار بدی درآمدند ولی با روی کار آمدن ایلخانیان مغولان فرهنگ و سنت‌های کشورهای شکست خورده را پذیرفتند و یکی از حامیان هنر و هنرمندان اسلامی شدند. در این دوره، شیوه‌ای به نام «آذری» رواج یافت که تا دو ره «صفویه» ادامه پیدا کرد و شهرهایی چون «تبریز»، «بغداد»، «سلطانیه» و «اصفهان» مراکز هنر و هنرمندان گشتند و بناهای مذهبی و غیرمذهبی متعددی در این شهرها ایجاد شدند. در قرن هشتم تیمور شهرهای ایران را به آتش کشید و باز هنر ایرانیان در شهرهای سمرقند و بخارا شکل گرفت.

در اوایل قرن هفتم ه. ق، با هجوم مغولان، بسیاری از کشورهای اسلامی از جمله ایران به ویرانی کشیده شدند، اما چندی نگذشت که با تأسیس سلسله ایلخانیان، از بناهای معروف دوران ایلخانی و تیموری، می‌توان به مسجد گوهرشاد، مسجد جامع ورامین، قسمت اعظم بناهای حرم رضا، مسجد کبود تبریز (معروف به فیروزه‌ی اسلام)، مسجد جامع یزد و... اشاره کرد.

با روی کار آمدن صفویان در اوایل قرن دهم ه. ق، شهرهایی چون «تبریز»، «قزوین» و «اصفهان» به مراکز هنری ایران تبدیل شدند. در این دوره، شاهد اوج هنر معماری ایران می‌باشیم که توسط پادشاهان مقتدر و هنردوست آن دوره یعنی «شاه تهماسب» و «شاه‌عباس اول» به وجود آمد. در این دوران البته، اندکی قبل از دوره صفوی یعنی از زمان قراقویونلوها، شیوه‌ای دیگر در معماری ایران به وجود آمد که به «شیوه اصفهانی» معروف گردید. در این شیوه، نقشه‌ها و طرح‌های ساختمانی رو به سادگی نهاد و استفاده از کاشی‌های خشتی و هفت رنگ به جای کاشی معرق رواج یافت. مساجدی چون «شیخ لطف الله...» و «مسجد امام» در اصفهان، از شگفتی‌های معماری این دوران به شمار می‌آیند. در دوران زند و افشار، بتدریج شاه د افول معماری ایرانی می‌باشیم، به طوری که این رکود و افول در دوره قاجار به اوج خود می‌رسد. با وجود این رکود، باز هم شاهد ایجاد بناهایی چون «مسجد امام تهران»، «مسجد و مدرسه شهید مطهری (سپهسالار)» و «مسجد و مدرسه آقابزرگ» در کاشان و... می‌باشیم (مارتن. هانری، ۱۳۷۵)

ورود دیدگاه‌های ملیت در اسلام

همانطوری که در تاریخ گذشته ایران به‌طور مختصر به روند حضور معماری و شهرسازی اسلامی اشاره شد، این شیوه در جهان اسلام تبدیل به مکاتبی متفاوت شد که هرکدام بنا به اصالت معماری و شهرسازی خود به آن توجه داشتند. مارتن هانری برای مشخص کردن این شیوه‌ها به مشخص کردن مکاتب و سبک‌های به وجود آمد پرداخته و پنج مکتب حاصل از این تغییر تحولات را بدین شهر دسته‌بندی می‌کند:

- ۱- مکتب سوریه
- ۲- مکتب مغرب: تونس، الجزایر، مراکش و اسپانیا
- ۳- مکتب ایرانی: ایران، عراق، آسیای میانه، افغانستان و بخشی از پاکستان
- ۴- مکتب عثمانی: ترکیه و آناتولی
- ۵- مکتب هند

برای بازشناسی این سبک‌ها می‌توان به اماکن مشخصی که امروزه هم آثار آن باقیست مراجعه کرد. از آن جمله می‌توان اماکنی چون: مسجد، آرامگاه (اماکن متبرکه)، مدرسه، بازار، کاخ و کاروانسرا مراجعه کرد.

برنامه‌ریزی شهرهای اسلامی

در اوایل قرن بیستم اوضاع بسیاری از شهرها به علت پدیده صنعتی نیاز به برنامه‌ریزی و طراحی داشتند. ایده‌های بسیاری در زمینه بهبود اوضاع زیست‌محیطی شهرها و هماهنگی بهینه بافت آن‌ها با پدیده‌های جدید چه در زمینه برنامه‌ریزی و چه در طراحی شهری توسط علاقه‌مندان و طراحان و برنامه‌ریزان شهری ارائه شد. مبانی واحدهای همسایگی از جمله ایده‌هایی بود که توسط افرادی چون کلارانس پری در آمریکا در حل مشکل سرریز جمعیت شهرها چه به‌صورت متصل (گسترش شهرهای موجود) و چه به‌صورت منفصل (در شهرهای جدید) به‌طور گسترده‌ای نه تنها در غرب و شرق بلکه در سرزمین‌های اسلامی مورد استفاده قرار گرفت. درحالی‌که در کشورهای اسلامی نه تنها بر اساس نیازهای فیزیکی که بیشتر ایده طراحی واحد همسایگی مدنظر بود، بلکه در زمینه مسائل فرهنگی، مذهبی و اجتماعی نیز تجربه طراحی و ساخت محلات مسکونی برخوردار بودند. تجربه تبلور یافته از فرهنگ غنی اسلامی متأسفانه در دوران معاصر خصوصاً عصر قبل از انقلاب اسلامی مورد توجه قرار نگرفت و به دلیل استفاده از مشاوران غربی در امر برنامه‌ریزی شهری بیشتر به ایده واحدهای همسایگی در غرب و ابعاد فیزیکی توسعه و طراحی پرداخته شد (پور جعفر، ۱۳۷۶).

از جمله شهرهایی که از تفکر و مبانی برنامه‌ریزی و طراحی اسلامی تأثیرپذیر بودند مدینه النبی بود که به دلیل حضور پیامبر اکرم (ص) به‌عنوان شهر اسلامی شناخته شد. پس از آن مکه و کوفه بود که تحت تأثیر فرهنگ اسلامی قرار گرفت. در سال ۱۳۳ هجری شهر بغداد پایتخت ساسانی بود و معماری اسلامی با الهام از شیوه‌های هنر ساسانی رواج پیدا کرد. در اوایل قرن هفتم هم پس از حمله مغولان و ویرانی شهرها، مجدداً فرهنگ اسلامی در شهرهای ایران جای خود را گرفت و شهرهایی چون سلطانیه و تبریز از نظر شهرسازی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار شدند.

به‌طور کلی شهرهای اسلامی را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:

شهرهای قرون نخست اسلامی، مربوط به دوره ساسانی و غزنوی

شهرهای دوره میانی در دوران سلجوقی و ایلخانی و تیموری

در واقع باید اقرار کنیم در محلات اسلامی ارتباطات و روابط اجتماعی بسیار قوی و غنی هستند. با توجه به سلسله‌مراتبی هم در ایجاد شهرهای اسلامی به محوریت مسجد صورت می‌گیرد، عملاً با نقش محوریت و تمرکز مسجد و اجتماع مردم در اکثر مواقع، بخصوص نماز جماعت روزهای جمعه، این مکان نقش تعیین‌کننده‌ای را بازی می‌کند.

در اینجا به نقش و جایگاه مسجد اشاره شد ولیکن انتظار ما از "فرم" مکان محوریت که در این بحث همان مسجد می‌باشد چگونه فرمی می‌تواند باشد؟ در واقع در این بحث و در بحث برنامه‌ریزی شهر محلات اسلامی و یا شهرهای اسلامی، هدف ایجاد روابط اجتماعی آن فضاهاست و نه شکل هندسی و یا کالبد خاص آن. "فضاهای درون بخش مسکونی باید به ارتباط بین افراد جامعه، بهبود روابط انسانی، به زبان ساده به ملاقات‌ها و به درد دل یکدیگر رسیدن‌ها کمک کند. این در حالی است که: در بسیاری از بخش‌های مسکونی شهرهای کنونی انگار همه فضاها برای از نقطه‌ای به نقطه دیگر رفتن است (پور جعفر، ۱۳۷۶). مکتب اصفهان یکی از مکاتب مطرح و مهم دوران اسلامی است که در زمان صفویه به اوج خود می‌رسد. این مکتب در زمان بزرگانی چون "میرفندرسکی، میرداماد، شیخ بهایی و چند تن دیگر آغاز و با آرای ملاصدرای شیرازی در تمام عرصه‌های هنر از نقاشی و خط تا معماری و شهرسازی از این عقاید متأثر می‌شوند. این مکتب برگرفته از "فلسفه" و "حکمت" بوده و فقط به لحاظ مکانی به مکتب اصفهان خوانده می‌شود ولیکن تا سرزمین‌های همجوار هند را تحت نفوذ خود قرار داده و تا آخرین آثار قاجاریه هم می‌توان تأثیرات او را مشاهده کرد. در مکتب اصفهان که یک بحث کاملاً فلسفی و حکمت می‌باشد، معماری و شهرسازی دوران صفویه متأثر از این مکتب و ریشه در مبانی نظری این مکتب پیدا می‌کند.

کالبد در اسلام

کالبد و یا بقولی "فرم حجمی" بنا در اسلام به‌طور واضح مشخص نشده است؛ اما در "معنا" و "مفهوم" بنا تأکید بسیاری شده است؛ مانند مکانی بنام "مسجد" تا در آنجا انسان به خداوند نزدیک شود و تزکیه روح پیدا کند. کالبد یک بنا در ارتباط با معنا و مفهوم آن تعریف شده و معنادار می‌شود. مسجد در شکل نهایی خود مناسب‌ترین فضا برای خودشناسی و جامعه‌سازی می‌باشد. در آنجا که اسلام انسان را به‌صورت فطری و استعدادهای او را به‌صورت جامع و کامل معرفی می‌کند. "بنابراین مفاهیم مطرح شده در این مکتب همه انسان‌ها را در بر می‌گیرد و فرا تاریخی و فرا جغرافیایی و در یک کلام انسانی است" (نقره‌کار، ۱۳۷۶). در رابطه با ارزش‌ها و اصالت‌های شهرسازی باید به این نکته اشاره شود که این ارزش‌ها و اصالت‌ها از سیر متعالی انسان ابر گرفته می‌شود و در اسلام این ارزش و اصالت از سیر بطرف باری تعالی می‌باشد، چرا که او (انسان) جانشین خدا در روی زمین است. درعین حال ارزش و اصالت فطری بوده و دائمی و غیر وابسته به زمان، مکان و تاریخ و جغرافیا. کالبد‌ها از آنجا که مادی هستند، وابسته به زمان و مکان‌اند و فقط به‌صورت متشابه، رمزی، آیه‌ای و تمثیلی می‌توانند برای انسان اندیشمند و دل آگاه معنایی پیدا کنند. کالبد‌ها به‌صورت نسبی می‌تواند معنا و مفهومی را تداعی کنند و درمجموع حداکثر، زمینه و وسیله‌ای متناسب برای سیر و صورت متعالی انسان باشد (حداکثر در حد لباس مناسب) و جنبه اعتباری دارند. هر مفهومی و هر ارزشی نظیر مفهوم زیبایی می‌تواند در بی‌نهایت شکل‌ها و کالبد‌های متفاوت به‌صورت نسبی و تمثیلی متجلی شود و نوآوری و خلاقیت و ابداع در این بعد انتها ندارد. به‌خصوص با توجه به جمیع شرایط زمان و مکان؛ بنابراین هر مفهوم ثابتی می‌تواند در بینهایت از کالبد‌ها و اشکال خلاقانه، حکیمانه و بدیع ظهور یابد و تجلی کند (نقره‌کار، ۱۳۷۶).

کعبه نهایت معماری اسلامی

درباره خانه کعبه

این خانه که نام دیگرش بیت‌الله الحرام است، تاریخچه بسیار مفصّلی دارد که مطابق روایات^۱ به زمان حضرت آدم (علیه‌السلام) برمی‌گردد. او نخستین کسی بود که خانه را بنا کرد و بر گرد آن طواف نمود، سپس در طوفان نوح ویران شد و ابراهیم به کمک فرزندش اسماعیل، طبق آیات صریح قرآن بار دیگر آن را بنا کرد و حجّ خانه خدا به جا آورد و این اولین خانه توحید است که برای

انسان‌ها قرار داده شد: «إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا»^۱. «طبق روایات در محاذی آن در آسمان‌ها مرکز عبادتی است که فرشتگان بر گرد آن می‌گردند، حتی گفته شده که محل خانه کعبه اولین نقطه خشکی بود که سر از زیر آب درآورد»^۲ و داستان «دحو الارض» نیز اشاره به همین معناست که در آغاز، مجموعه روی زمین بر اثر باران‌های سیلابی زیر آب بود؛ آب‌ها کم‌کم در مناطق پایین‌تر جای گرفتند و خشکی‌ها از زیر آب سر برآوردند و اولین نقطه، همین محل خانه کعبه بود.

عظمت خانه کعبه

درباره عظمت و اهمیت خانه کعبه روایات فراوان - چه در نهج‌البلاغه و غیر نهج‌البلاغه - وارد شده است، از جمله در حدیثی از امام باقر (علیه‌السلام) می‌خوانیم: «مَا خَلَقَ اللَّهُ عَزَّوَجَلَّ بَقْعَةً فِي الْأَرْضِ أَحَبَّ إِلَيْهِ مِنْهَا - ثُمَّ أَوْمَأَ بِيَدِهِ نَحْوَ الْكَعْبَةِ - وَلَا أَكْرَمَ عَلَى اللَّهِ عَزَّوَجَلَّ مِنْهَا»؛ (خداوند هیچ نقطه‌ای در زمین را نیافریده که محبوب‌تر به سوی او از آن باشد - سپس با دست خود به سوی کعبه اشاره کرد - و نه هیچ نقطه‌ای نزد خداوند گرامی‌تر از آن است. در آغاز همین حدیث آمده است: «إِنَّ النَّظَرَ إِلَيْهَا عِبَادَةٌ»؛ (حتی نگاه کردن به آن عبادت است)^۳. خانه کعبه، رمز وحدت مسلمین و مرکز دایره صفوف جماعات آن‌ها در شبانه‌روز، در کل جهان است. خانه کعبه، بزرگ‌ترین مرکز اجتماع مسلمین در طول سال و مهم‌ترین کانون عظمت آن‌هاست که از سراسر جهان به سوی آن می‌آیند و مشمول برکات فوق‌العاده معنوی و مادی آن می‌شوند.

تاریخ و بنای کعبه

خانه کعبه که طراح آن خداوند و مجری آن پیامبران بوده‌اند، از اولین بناهایست که با دست پیامبران و با اذن خداوند متعال بنا شده است. این بنا که چهار بار به کلی تخریب و مجدداً بازسازی می‌شود ولیکن از نظر فرمی تغییر شکل پیدا نمی‌کند و بازهمان شکل "مکعبی" خود را حفظ می‌نماید. عمده اطلاعات ما در مورد کعبه منابع نویسندگان اسلامی است. فارغ از روایات و منابع اسلامی، گزارش و سند تاریخی چندانی مربوط به پیش از اسلام در مورد این بنا در دست نیست.

بنیان‌های ساختمان کعبه

در قرآن کریم در مورد کعبه گفته شده است: «إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِلْعَالَمِينَ» (آل عمران) بنابر گفتار تاریخ‌نگار اسلامی، آزرقی، ساختمان کعبه ۱۰ بار بنیان شده است. به این ترتیب:

- | | | |
|---------------------------------|-------------------|--------------------------------|
| ۱- بنیان الملائکه | ۵- بنیان العمالقه | ۹- بنیان عبدالله ابن زبیر |
| ۲- بنیان آدم | ۶- بنیان جرهم | ۱۰- بنیان حجاج ابن یوسف الثقفی |
| ۳- بنیان شیث | ۷- بنیان مضر | |
| ۴- بنیان ابراهیم و پسرش اسماعیل | ۸- بنیان قریش | |

این سازه تا پیش از گشودن شهر مکه به دست محمد و پیروانش، محل نگهداری و پرستش بت‌ها بوده است. قبیله قریش در اطراف کعبه بت‌های مختلفی قرار داده بودند، مانند لات، عزی، اسافه، نائله، منات و ... بزرگ این بت‌ها هبل بود.

در دوره بعد از اسلام کعبه چهار بار به کلی ویران شده و از نو بنا شده است. دو بار اول به سده اول هجری بر می‌گردد. در جریان جنگ‌هایی که بین امویان و عبدالله بن زبیر فرماندار وقت مکه صورت می‌گرفت کعبه دو بار ویران شد. بار اول آتش گرفت و

۱- سوره آل عمران، آیه ۹۶

۲- شرح نهج البلاغه خویی، ج ۲، ص ۲۳۵

۳- فروع کافی، ج ۴، ص ۲۴۰

بار دوم توسط سپاهیان حجاج بن یوسف با منجنیق سنگ باران شد. سومین تخریب مکه به ۹۳۰ میلادی بر می‌گردد که طایفه قرامطه - که از شیعیان اسماعیلی بودند- به مکه حمله کردند و حجاج را قتل عام کردند و چاه زمزم را با جنازه‌های کشتگان پر کردند. آنان حجرالاسود را ربودند و با خود به شهر احسا -در شرق عربستان- بردند. تخریب چهارم کعبه در نتیجه سیلی بود که در سال ۱۶۲۹ میلادی رخ داد. پس از آن سلطان مراد چهارم ساختمان کعبه را با سنگ‌های گرانیته از نو بنا کرد که این ساختمان تا عصر حاضر به جا مانده است.

ساختمان کنونی کعبه از زمان حجاج بن یوسف ثقفی و بازسازی همان ساختمان در دوران خلافت سلطان مراد چهارم از پادشاهان عثمانی است که در سال ۱۰۴۰ قمری در اثر سیل در مسجدالحرام و تخریب آن، از نو بازسازی گردید. این ساختمان استحکام کامل دارد، به‌طوری‌که تاکنون به‌همین شکل پابرجا و استوار مانده‌است.^۱

مشخصات هندسی خانه کعبه

کعبه روی یک قاعده ۲۵ سانتی‌متری از جنس سنگ مرمر بنا شده که به اندازه ۳۵ سانتی‌متر جلوآمدگی دارد. ارتفاع آن حدود ۱۳۰۱ متر، با طول و عرض ۱۲۰۸۶ در ۱۱۰۳ متر است. در بعضی منابع جزئیات اضلاع کعبه به این شکل بیان شده است

- طول ضلع در کعبه، یعنی از رکن حجر اسود تا رکن عراقی: ۱۱۰۶۸ متر
- طول رکن عراقی تا شامی، سمتی که حجر اسماعیل در آن قرار دارد: ۹۰۹۰ متر
- طول رکن شامی تا رکن یمانی: ۱۲۰۰۴ متر
- طول رکن یمانی تا رکن اسود: ۱۰۰۱۸ متر

چرا خانه کعبه مکعب ساخته شد؟

این سؤال است که هیچگاه دغدغه زائر و یا مسلمانی که سال‌ها بطرف او نماز خوانده است نبوده و حتی در خیلی از مواقع به ذهن انسان نیز خطور نمی‌کند. آیا سادگی و صلابت ساختمان کعبه است؟ آیا ترس از غضب خداوندی می‌باشد؟ آیا انرژی مثبتی است که از آن به انسان مسلمان هدایت می‌شود؟ در واقع آیا هیچوقت از خود پرسیده‌ایم که چرا پیامبران ما بعد از چهار بار تجدید بنا فرم دیگر را بنا نکردند؟ و چرا از همان ابتدا حضرت ابراهیم (ع) فرم دیگری را برای خانه خدا انتخاب نکرد؟ و آیا هرگز از خود پرسیده‌ایم که آیا معماری اسلامی واقعی می‌تواند همین شکل مکعبی باشد؟

ما در گذشته آتشکده‌های باقیمانده را به مسجد و خانه خدا تبدیل کردیم. هر بنای ساده‌ای را که مجهز به گنبد و مناره نبود درخور شخصیت مسجد و یا مکان اسلامی ندانستیم درحالی‌که خانه خدا یک مکعب بی‌غل و غش و ساده به تمامی معنا قبله‌گاه مسلمانان جهان با تأثیر بسیار زیاد بر تعادل و آرامش انسان می‌باشد.

چهار ضلعش بر چهار وجه انسان منطبق شده و در او ایجاد سکون می‌کند و بر برآیند محورها و قطرهای آن نیز به صفر می‌رسد و هیچ‌گونه جاذبه حرکت ایجاد نمی‌کند و می‌تواند انسان را در کانون فضا کاملاً آرام نگه دارد (نقره‌کار، ۱۳۷۶).

در معماری نیز حجم مکعب و پلان مربع، از هندسه‌های خالص بشمار می‌آیند. مربع از جمله اشکال هندسی منظمی است که در ایجاد یک فضای تعادل می‌تواند بهترین طرح و نقشه معماری را ایجاد نماید. در معماری اسلامی که امروزه گنبد یک فضای اصلی و نشانه فضای اسلامی می‌باشد بر مبنای یک طرح هندسی مربع شکل بنا می‌گردد. مبنای یک نیمکره باز هم یک مربع قرار می‌گیرد. در دوره ساسانی نیز تقریباً تمامی آذر کده ها بر مبنای یک مکعب ساخته و گنبدی را بر روی آن‌ها بنا کرده‌اند: مصلای یزد، حیدریه قزوین، نیاسر (کاشان)، فیروزآباد، اتشکوه (دلیجان)، بازه هور (مشهد).

¹ Creative Commons Attribution/Share-Alike.htm://Fierfox HTML,Document

تعالی و یگانگی در فضای اسلامی

در جهان‌بینی اسلامی تمامی تلاش بر سوق دادن انسان بسوی احد واحد بوده و شکل و فرم فضا وسیله‌ای است برای نزدیک شدن به اوست (ذات الهی). در ملاحظات فطری طبیعی، آدمی را از "خود" و "خودی خود" جهشی همراه با "نگرش" و با "عاطفه و رابطه" به سوی عالم و آدمیان، و رویدادهای دنیای زندگان می‌بخشد که در همان "عاطفه و رابطه" خیر طلبی و جمال خواهی، بیش از همه مقصد و مقصود هستند. حاصل آن هنر، سعادت‌فرد و جامعه انسانی خواهد بود (ذوالفقارزاده، ۱۳۷۹). در واقع هنر در اسلام در راستای تعالی تعریف می‌شود و این انسان است که با بهره‌گیری از عقلانیت و منطق خود آن را به شکل و یا فرم تبدیل می‌کند. اگر بخواهیم در گفتارمان وضوح بیشتری داشته باشیم، باید اینطور عنوان کنیم که هر فضایی؛ معماری و یا شهری، در هر مکانی؛ در اروپا و یا در آسیا و در هر زمانی؛ در گذشته، حال و یا آینده، می‌تواند فضای اسلامی باشد مشروط بر اینکه در آن فضا انسان به تعالی، آرامش، نگرش اجتماعی و کرامت والای انسانی برسد.

هنر اسلامی تماماً قانونمندی، وضوح، سلسله‌مراتب و فرم بلورین است. هنر اسلامی دراصل توحید، یعنی تسلیم در برابر یگانگی خدا و شهود آن حاصل می‌شود. جوهر توحید در ورای کلمات قرار دارد و خود را در قرآن به واسطه بارقه‌های گوناگونی و منقطع متجلی می‌سازد. این بارقه‌ها در ساخت تخیل بصری در صور بلورین تبلور می‌یابد و این صور هستند که به نوبه خود جوهر هنر اسلامی را پدید می‌آورند (همان).

با توجه به اینکه معماری و شهرسازی از ارکان هنر محسوب می‌شوند و نگاه اسلام به هنر اسلامی در خدمت مردم بودن آن هنر است، نقوش، اشکال و رنگ‌ها در معماری و شهرسازی نشانه بارزی برای القای معانی پنهان هستند و مخاطب از طریق حضور در این فضاها ره درک مستقیم آن معانی دست می‌یابد. لذا نقوش، اشکال و فرم‌هایی که امروزه به نام اسلام مطرح می‌شوند حامل معنایی می‌شوند که در "معانی" و "مبانی نظری" اسلام تعریف شده است. اسلام در واقع دعوت به یک عقیده و دعوت به یک اندیشه است، از این‌رو قرآن کریم همواره دعوت به تعقل و اندیشیدن می‌کند و از اصل تقلید در اندیشه و عقیده پرهیز می‌دهد (آصفی، ایمانی، ۱۳۹۱). با توجه به داشتن معیارهای قوی و مبانی نظری انسان‌گرا، می‌توان به اشکال و احجام برگرفته از اندیشه اسلامی دست یافت. معماری و شهرسازی اسلامی روابط اجتماعی وحدت‌بخش و امن تعریف می‌شود، درحالی‌که قبل از اسلام جامعه فرهنگی که در مدینه رواج داشت؛ فرهنگ جهالت، تعصب مفرط، کثرت و قبیله‌گرایی حاکم بود. پس از حضور پیامبر اکرم (ص)، شرایط فرهنگی شهر مدینه دگرگون شد و برای از بین بردن اختلافات بنیادین بین طوایف و قبائل گوناگون، توجه خاصی را به آن‌ها مبذول داشت. راهکارهای پیامبر جهت دستیابی به فرهنگ اسلامی ناب در شهر مدینه بود (عطایی همدانی، حمزه نژاد، نقره‌کار، ۱۳۹۰).

وضع موجود پیش از اسلام	مبانی محیطی (طبیعی)	موضع شناسی زمین	کوه‌ها و دره‌ها
		جغرافیای گیاهی و منابع آبی	نخلستان‌ها، چاه‌ها و وادی‌ها
	گونه شناسی فرهنگی و اجتماعی		روستاها، بازارها، اطم‌ها، سقیفه‌ها، مکتب‌خانه‌ها
		اعراب اولیه، یهودیان و مشرکان (اوس و خزرج)	



مبانی اسلام	مبانی نظری	قرآن و حدیث
	سنت عملی	سیره نبوی

عوامل مؤثر بر مکان‌یابی مسجد در شهر مدینه که در این جدول می‌توان مبانی نظری اسلام را در شهر نیز ترسیم کرد (همان).

نتیجه‌گیری

درباره اندیشه اسلامی در فضاهای معماری و شهرسازی بسیار می‌توان نوشت. ولی آن چیزی که امروز جامعه اسلامی را به خود مشغول داشته است "فرم" و "شکل" در آثار اسلامی می‌باشد. در آثار و بناهای نسبت داده شده به اسلام و یا فضاهای اسلامی، همواره به فرم بیشتر تأکید می‌شود تا به معنا و اثرگذاری آن بر انسان. در حالی که در مبانی نظری اسلامی همیشه محتوی و معنایی یک فضا مدنظر می‌باشد. در قرآن کریم و یا در نهج‌البلاغه و یا حتی در احادیث نبوی، اشاره به شکل و فرم فضا نمی‌شود بلکه به تأثیرگذاری، امنیت، انسان‌ساز و جامعه‌ساز بودن فضاها تأکید گردیده است. در آثار اسلامی که قرآن کریم و نهج‌البلاغه در رأس آن‌ها قرار می‌گیرند، هدف از ایجاد شهر و خانه راه، پناهگاهی امن و فضایی مطمئن در ایجاد آرامش و نظم اجتماعی قلمداد می‌کند. در مقابل مخالفت و دشمنی با شهرهایی که فساد اجتماعی در آن‌ها بیدار می‌کند، خداوند را خشمگین و آن‌ها را تهدید به تخریب و واژگونی می‌نماید: چه شهرها و آبادی‌های بسیاری را به سبب تجاوز و گناهان اهلش نابود کردیم... (الاعراف، ۴)، هیچ پیامبری را به شهر و دیاری نفرستادیم مگر آنکه مردمش را به سختی‌ها گرفتار کردیم ۱ تا بسوی خدا بیایند و به درگاهش تضرع و زاری کنند (الاعراف، ۹۴). و چه بسیار مردمانی را بخاطر ظلمشان نابود کردیم و بجایشان اقوام دیگری نشاندیم (الانبیاء، ۱۱)؛ و چندین آیه دیگر که به‌طور مداوم انسان را به کناره‌گیری از بزه‌کاری و ظلم و ستم و ایجاد ناامنی در شهرها هشدار داده و به کیفیت زندگی بهتر نه ساختمان و یا شهری با شکل و فرمی آنچنانی تشویق کرده است. اگر بخواهیم به‌طور کلی منظور قرآن کریم را از معماری و شهرهای امروز در یک جمله خلاصه نماییم، باید چنین بیان کنیم که: شهر اسلامی و یا معماری و شهرسازی اسلامی در حقیقت معنا نهفته شده و شکل و فرم می‌تواند برگرفته از این معانی الهی باشد، ولیکن الزامی در شکل و فرم نیست اگر "معنا" و "مفهوم" اسلام در فضا تنیده شود.

منابع

- ۱- هوگ. ج، مارتن. هانری، ۱۳۷۵، سبک‌شناسی معماری در سرزمین‌های اسلامی، ترجمه پرویز ورجاوند.
- ۲- هیلن براند، رابرت، ۱۳۷۷، معماری اسلامی، ترجمه ایرج اعتصام.
- ۳- پور جعفر محمدرضا، ۱۳۷۶، تحلیلی پیرامون واحدهای همسایگی در غرب و محله‌ها در شهرهای اسلامی، کنفرانس شهرها و مردم، دانشگاه تبریز.
- ۴- پور جعفر محمدرضا، ۱۳۷۶، نقش و جایگاه مسجد در برنامه‌ریزی و طراحی محله‌های شهرهای اسلامی، همایش معماری مساجد؛ گذشته، حال، آینده، دانشگاه هنر، ۱۳۷۶.
- ۵- عطایی همدانی م. حمزه نژاد م. نقره‌کار ع.، ۱۳۹۰، بررسی و الگو شناسی مکان‌یابی مساجد عصر نبوی در مدینه، نشریه علمی-پژوهشی باغ نظر، تندیس نقره‌ای.
- ۶- نقره‌کار محمدرضا، ۱۳۷۶، معماری مسجد از مفهوم تا کالبد، همایش معماری مساجد؛ گذشته، حال، آینده، دانشگاه هنر، ۱۳۷۶.
- ۷- ذوالفقارزاده حسن، ۱۳۷۹، روح و وحدت، همایش بین‌المللی معماری مساجد- افق آینده، دانشگاه هنر، ۱۳۷۹.
- ۸- آصفی مازیار-ایمانی الناز، ۱۳۹۱، چالش‌های فناوری‌های نوین در معماری و تعامل آن با ارزش‌های معماری اسلامی ایران، نشریه علمی-پژوهشی باغ نظر، تندیس نقره‌ای.

^۱ - در اینجا منظور مترجم، بصورت ترجمه تحت الفظی آمده است. در واقع خداوند متعال کسی را به عذاب و گرفتاری نمی‌اندازد مگر اینکه خود او تمایل به چنین کار داشته باشد.

شناخت عملکردی بازارهای سنتی ایرانی

حسین باقری^{۱*}، سیدباقر حسینی^۲، محسن وفامهر^۳، سعید نوروزیان ملکی^۴

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت تهران، ایران.

۲- دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت تهران، ایران.

۳- استاد دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت تهران، ایران.

۴- مدرس دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت تهران، ایران.

h_bagheri@arch.iust.ac.ir

چکیده

هدف شناسایی ویژگی‌های عملکردی بازار ایرانی، به منظور بهره‌گیری در کاربری‌های نوین تجاری شهرها است. بازشناسی چگونگی حل مشکل عملکردی در بازارهای ایرانی و هم‌چنین میزان کارکرد اصول بازارهای ایرانی در نمایشگاه‌های موجود، سؤال‌های تحقیق است. روش تحقیق کیفی بوده که با ابزار مطالعه کتابخانه‌ای و برداشت میدانی به برداشت عوامل مطلوبیت عملکردی در بازارهای ایرانی پرداخته شده است. ویژگی‌های پنج بازار تبریز، تهران، اصفهان، یزد و کرمانشاه مورد مطالعه قرار گرفته است. توجه به انسان به عنوان محور طراحی راسته‌ها، عرض کم راسته برای تأکید بر بعد طولی هر راسته و نیاز به محلهایی برای استراحت مهم‌ترین عوامل برای تعدیل خستگی و ملال آور بودن بازدید از نمایشگاه‌ها بوده است.

واژگان کلیدی: شهر، عملکرد، رضایتمندی، بازار سنتی، انسان محوری.

۱- مقدمه

بازارهای سنتی با سابقه دیرینه و با ساختار و بافتی کهن از گذشته تا امروز، کانون شکل‌گیری فعالیت‌های اقتصادی و اجتماعی بوده‌اند (بهزادفر و همکاران، ۱۳۸۸، ۱۸). بازار نظام حیات شهری را تغذیه می‌کند و تداوم می‌بخشد (اهری، ۱۳۸۰). این در حالی است که بسیاری از بازارهای سنتی به صورت متروک و نیمه متروک در آمده است. در فضاهای شهری جدید نیز، مراکز خرید جذابیتی آن‌چنانی برای شهروندان نداشته و اغلب جنبه اقتصادی یافته‌اند (مجتهدزاده، ۱۳۶۸، ۳۳)؛ بنابراین جلوگیری از ارزش‌ها چنین مکان‌هایی از ضرورت‌های طرح‌ها و برنامه‌های شهری می‌باشد (نسترن و همکاران، ۱۳۹۲). پس اهمیت پژوهش حاضر در بهبود زندگی انسان مستتر است که خود ناشی از وضعیت حاکم بر کالبد فیزیکی بازار و شیوه مواجهه با مخاطب در بازار، نمایشگاه‌ها و مراکز تجاری است.

در اکثر خیابان‌های امروزی با کاربری تجاری امکان مقایسه کمیت و کیفیت (قیمت) به راحتی برای خریدار امکان‌پذیر نمی‌باشد. گهگاه خریدار باید مسافتی طولانی را برای انتخاب مناسب اجناس موردنظر خود طی نماید. بسیاری از این فضاهای شهری مدرن معاصر جوابگوی نیازهای اجتماعی و فرهنگی شهروندان نیستند (پورجعفر، ۱۳۸۴). نمایشگاه‌های متحرک که مصطلح به نمایشگاه‌های موقتی هستند (Fox, 2010)، نیز واجد این مشکلات است. بازدیدکننده به دلایلی همچون: ۱) عدم وجود مکان‌هایی برای استراحت، تغذیه و تفریح در ارتباط با نمایشگاه؛ ۲) عدم توجه کافی به نحوه حرکت انسان در میان غرفه‌ها و تعریف نامطلوب

سیرکولاسیون؛ ۳) عرض زیاد غرفه‌ها و عدم توجه نحوه بازدید توسط انسان؛ و ۴) عدم ارتباط با طبیعت (نور و تهویه طبیعی)، دچار سردرگمی و نارضایتی شده است.

سؤالات پژوهش بر چگونگی حل مشکل عملکردی در بازارهای سنتی ایرانی و همچنین میزان کارکرد اصول بازارهای سنتی ایرانی، در نمایشگاه‌های متحرک امروزی تمرکز دارد. فرضیه تحقیق بر آن است که بازارهای ایرانی به‌عنوان مرکز شهرهای سنتی مکانی با ویژگی‌های پایدار معماری، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی است؛ بنابراین بازشناسی و بهره‌گیری از تجاربی که سالیان متمادی مطلوب به نظر رسیده، می‌تواند راهکاری برای حل مشکلات مطرح شده در نمایشگاه‌های متحرک امروزی باشد. در این راستا با روش تحقیق کیفی که حاصل مطالعه کتابخانه‌ای و میدانی برای شناخت ابعاد فیزیکی بازار اقدام شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که عرض کم راسته‌بازارهای عاملی مؤثر برای بازدید راحت از نظر بازدیدکنندگان است. بهره‌گیری از فضای سبز بین غرفه‌های برای تأمین نیازهای غیرتجاری بازدیدکنندگان نیز یکی از عوامل مطلوبیت فضایی بوده است.

۲- پیشینه تحقیق

محققان، پژوهش بازار را از جنبه‌های مختلفی مورد مطالعه قرار داده‌اند: عاملی (بازار در سایه حکومت اسلامی)، پیرنیا (بازار ایران)، بیگلری (بازارهای ایران) ودیعی (بازار و بافت نوین شهری)، سلطان‌زاده (بازارها در شهرهای ایران)، زرگر (بازار تهران)، شوایتسر (تبریز و بازار تبریز) و ویرت (بازار اصفهان) از آن جمله‌اند. برخی نیز در دانش‌نامه جهان اسلام مقالاتی را در مورد بازارهای ایرانی نگاشته‌اند: اولیاء (بازار یزد) و ورجاوند (بازار تهران، بازار قزوین، بازار قیصریه لار، بازار کاشان، بازار وکیل) را می‌توان در این گروه قرار داد. جغرافیدانان کشور ما نیز تحقیقات خوبی را در این زمینه انجام داده‌اند: شفقی (بازار اصفهان)، پوراحمد (بازار کرمان) و محققان برجسته دیگر از آن جمله‌اند؛ اما تحقیق در زمینه بازارهای سنتی ایرانی، تخصصی‌تر شده و قابلیت دسته‌بندی در حوزه‌های متفاوتی چون فیزیکی و کالبدی، اجتماعی، فرهنگی و حتی معنایی (سعیدنیا، ۱۳۸۸، ۱۷) را دارد.

با توسعه مطالعات در حوزه بازارهای سنتی، توجه به بستر شکل‌گیری هر بازار اهمیت پیدا کرده است. در این راستا با مطالعه موردی بازارهای سنتی شهرها و اقلیم‌های متفاوت توسط پژوهشگران، سعی در مطالعه دقیق‌تر ویژگی‌های بازار شده است. بازار سنتی شهر تبریز به دلیل ثبت جهانی یونسکو در سال ۱۳۸۹، دستمایه تحقیقات بیش‌تری نسبت به بازارهای دیگر شهرهای ایران شده است (ساربانقلی و جدایی، ۱۳۹۰). تبریز که از قدیم در مسیر جاده ابریشم واقع بود، یکی از مهم‌ترین مراکز بازرگانی ایران بشمار می‌آید. این شهر در جریان تجارتش با اروپا از راه روسیه و عثمانی و مرکز و جنوب فلات ایران، شهرتی جهانی کسب کرده است (شفقی، ۱۳۸۴، ۶۲). تهرانی و همکارانش بر اساس دو دسته مطالعه طرح دستی و نقشه‌ها برای وجود پل بازارها در شهر تبریز اقدام کرده‌اند (تهرانی و دیگران، ۱۳۳۳).

مرصوصی و خانی در سال ۱۳۸۹، در پژوهشی به بررسی اقتصادی بازار و حوزه نفوذ آن پرداخته است. کاهش بارگذاری به لحاظ کمی برای ایجاد رقابت‌پذیری، تقویت توسعه شهری با عملکرد بازرگانی با استفاده از ظرفیت موجود بازار سنتی تبریز و تقویت کیفی و ارتقای جایگاه بازار به‌عنوان مرکز اقتصادی کلان‌شهر تبریز از یافته‌های پژوهش به شمار می‌رود (مرصوصی و خانی، ۱۳۸۹). ساربانقلی و جدایی، به جزییات طرح‌های کاربردی به کار رفته در تیمچه‌های بازار تبریز پرداخته‌اند. تحقیق میدانی هفده تیمچه نشان می‌دهند که تعداد کاربردی‌های شانزده ضلعی در انواع مختلف، بیش‌تر از کاربردی سایر اضلاع است و در هیچ دو تیمچه از یک طرح یکسان استفاده نگردیده است (ساربانقلی و جدایی، ۱۳۹۰).

آبادی و همکارانش نیز به تبیین برنامه‌ریزی راهبردی، برای ساماندهی بازار سنتی تبریز اقدام کرده‌اند (زنگی‌آبادی و دیگران، ۱۳۹۱). همچنین، سربایی در مطالعه بازار سنتی یزد، نشان داده است که اگرچه عنصر بازار به‌عنوان شاخصه شهر اسلامی در یزد همچنان اتبار کالبدی و اجتماعی مناسبی را در خود نهفته دارد، اما جلوه‌گاه فعالیت‌های مدرن جاری نیست. این مهم حتی در صنوف تخصصی بازار یزد مثل زرگری و بزازی نیز درخششی نداشته و همین شرایط، رکود عملکردی رو به رشدی را بر چهره بازارها نمایان ساخته است (سربایی، ۱۳۸۹). در شیوه‌ای دیگر از مواجهه با الگوهای سنتی بازار، توجه به فرم، هندسه و تزئینات توسط

پژوهشگرانی دنبال شده است. " بروگ " در تحقیق خود به فرم یابی از طریق سازه‌های تزینی توجه داشته است. وی با الگو قرار داده سازه‌های پوشش‌های بناهای کشورهای اسلامی از جمله بازارها سعی در تفکیک الگوها استفاده شده در هر بستر معماری را دارد. " بروگ " الگوهای شکلی مقرنس‌ها را یکی از دستمایه‌های طراحی معماری اسلامی معرفی می‌کند (بروک، ۱۳۹۷). " دابور " در تحقیق مشابه به الگوی مشبک ها متمرکز شده است (Dabbour, 2012).

۳- روش تحقیق

از آنجا که هدف از این تحقیق، بازشناسی ویژگی‌های مطلوب عملکردی در بازارهای سنتی بوده، و سپس میزان کارایی این عوامل در کاربری‌های تجاری کنونی همچون نمایشگاه‌ها است، تحقیق به نوعی ترکیب روش تحقیق نیازمند است. بسیاری از پژوهش‌های معماری بین‌رشته‌ای بوده و نیازمند روش‌های خاص ترکیبی هستند (گروت و وانگ، ۱۳۸۴، ۳۷۰). لذا پژوهش حاضر، تحقیقی میان‌رشته‌ای تلقی می‌شود. در پژوهش‌های میان‌رشته‌ای لازم است از تدابیر چندگانه استفاده شود، یعنی ترکیبی ابداعی از مجموعه‌ای یکپارچه که امکان اثبات فرضیه را از درون پاسخ‌های ارائه شده امکان‌پذیر کند (قراملکی، ۱۳۸۵، ۳۷۵).

فرض تحقیق بر این است که با توجه به کارایی مطلوب بازارهای سنتی در طول سالیان متمادی و جلب نظر مخاطب، کسبه و تجار از این مکان، می‌توان دریافت که اصول رعایت شده عملکردی در بازارهای سنتی امکانی برای حل مشکلات عملکردی در کاربری‌های مشابه امروزی، همچون نمایشگاه‌های متحرک خواهد بود. بر این اساس ابتدا با روش توصیفی، تاریخی و کمی و با ابزار مطالعه کتابخانه‌ای و برداشت میدانی اقدام شده است. در انتخاب بازارهای سنتی با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای معتبر، ۵ بازار با پیشینه ثبت شده در سازمان میراث فرهنگی انتخاب شد.

تنوع در اقلیم، سال ساخت و شیوه معماری از معیارهای انتخاب بوده است که بتوان به نمونه‌های تصادفی دست یافت. محدوده مورد مطالعه میدانی پنج بازار: یزد، اصفهان، تهران، تبریز و کرمانشاه است. در این مرحله، شاخص‌های عملکردی- فیزیکی بازارها مدنظر بوده است. در این راستا با برداشت میدانی ابعاد دهانه بازار، عرض و ارتفاع راسته و ابعاد حجره‌ها، سعی در دستیابی به رابطه‌ای معنادار در ابعاد راسته‌های بازارهای ایرانی شده است. نقشه‌ها نیز با اقتباس از نقشه اولیه سازمان میراث فرهنگی هر شهر و تکمیل و ویرایش آن‌ها براساس برداشت میدانی و ترسیم در محیط GIS تهیه شده است.

۴- بازارهای سنتی ایران

اصطلاح بازار در زبان پهلوی واکار بوده که با گذشت زمان به شکل بازار درآمده است. در زبان عربی بیزار و بیازره بوده (ادیب صابری، ۱۳۶۴: ۱)، در زبان آلمانی Basar و در زبان مالایی Pazar تلفظ می‌شود (میرسلیم، ۱۳۷۲). همچنین، لغت فرانسوی Bazar از پرتغالی‌ها گرفته شده و آنان نیز آن را از ایرانیان اقتباس کرده‌اند (دهخدا، ۱۳۶۶، ۳۴۸). بر اساس اسناد و مدارک موجود، پیشینه بازار در ایران به چند هزار سال قبل از میلاد می‌رسد (پوراحمد، ۱۳۷۶: ۵۶-۶۹).

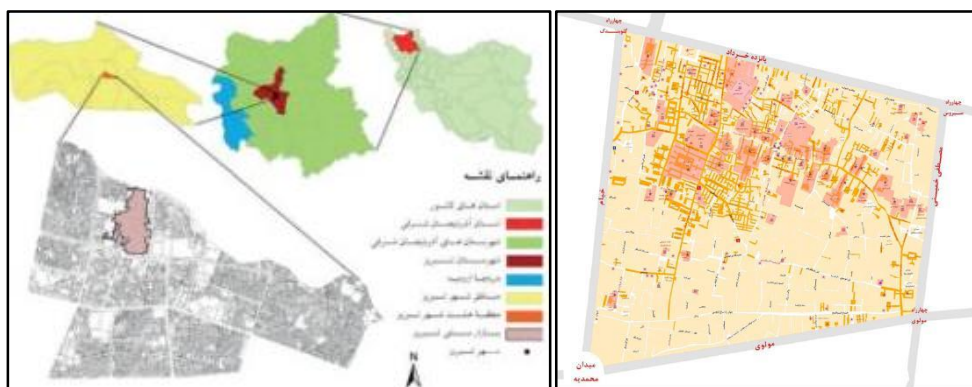
از اوایل قرن اول هجری به بعد در بسیاری از جدید بازارهای دائمی با فضاهای ساخته شده وجود داشت. از دوره سلجوقیان به بعد شاهد شکوفایی در بازار و در دوره صفویه به دلیل برقراری امنیت و توسعه روابط رونق بازار به اوج خود می‌رسد (سلطان‌زاده، ۱۳۸۰). بازار نه تنها کانون هدایت اقتصادی به شمار می‌رود، بلکه زیربنای اجتماعی و معنوی آن نیز بوده و روح اسلامی را در بازار دمیده است (Jayyusi & et. Al, 2008, 159). بازار از نظر بسیاری پژوهشگران تنها مشخصه شهرهای شرقی اسلامی است (ضیاء توانا، ۱۳۸۰). درواقع جمع‌آوری مراکز اقتصادی، مذهبی و فرهنگی شهر زیر چتری به نام بازار پدید آمده است (فلامکی، ۱۳۷۴).

بازار در شهرهای قدیمی ایران هیچگاه از پیش به صورت کامل طرح نمی‌شده و آماده پذیرفتن انعطاف زیادی در زمینه فضایی و کاربردی بوده است (فلامکی، ۱۳۵۷). بازار حتی واجد کارکرد سیاسی بوده و این کارکرد بازار نیز ناشی از نقش ارتباطی آن بوده

است (معتضد، ۱۳۶۶، ۱۴). بازاریان ایران حامیان بسیاری از فعالیت‌های سیاسی بوده‌اند (Keshavarzian, 2007, 33). با مطالعه کارکردهای بازارهای سنتی می‌توان دریافت که بازار به‌عنوان قلب تپنده شهر ایرانی-اسلامی، حامل تجربیات ارزنده‌ای است که سال‌هاست در بستر شهرهای ایران کارایی خود را از دست نداده است. در تمامی پژوهش‌های نظری و اقدامات عملی، به تجربیات مطلوب بازارهای سنتی ایرانی، به‌عنوان راهکاری برای بهره‌گیری در کاربری‌های نوین اشاره شده است.

۴-۱- بازار تبریز

بازار تبریز از قرن‌های نخستین اسلامی، از شهرتی خاص برخوردار بوده است. فعالیت‌های تجاری بخش وسیعی از شهر را در برمی‌گرفت (سلطان‌زاده، ۱۳۷۶). بازار تبریز از قرن چهارم هجری قمری در منابع مختلف آمده است (خامچی، ۱۳۷۵). تاریخ نویسان و سیاحان بسیاری همچون: حمدالله مستوفی، اودریک، ابن بطوطه، شاردن و تاورنیه نیز از تبریز نگاشته‌اند (کارنگ، ۱۳۷۴). کالبد اصلی بازار تبریز که مربوط به اواخر زندیه و عمدتاً عصر قاجار است، رشد و توسعه خود را مرهون موقعیت استراتژیک شهر تبریز و تغییرات به عمل آمده در نحوه ارتباطات بین‌المللی آن دوران است. این بازار با مساحتی حدود یک کیلومترمربع، بزرگترین بازار سرپوشیده جهان است (زنگی‌آبادی و دیگران، ۱۳۹۱). این بازار از بازارچه‌ها، تیمچه‌ها، سراها و کاروانسراهای متعددی تشکیل شده است. بازار تبریز نیز مانند بازار نزدیک به میدان نقش جهان در اصفهان، در تاریخ ۱۳۴۶ به‌عنوان میراث فرهنگی در آسیا به ثبت رسیده است (قربانی، ۱۳۸۲، ۱۴۵-۲۰۰) (شکل ۱).



شکل ۱- نقشه کنونی بازارهای تهران و تبریز.

۴-۲- بازار تهران

بازار تهران در منطقه ۱۲ شهری شهر تهران قرار گرفته است. این بازار قدیمی متعلق به دوران صفویه، واقع در مرکز شهر تهران و در میان خیابان‌های پانزده خرداد از غرب، خیام از شمال، مصطفی خمینی از شرق و بوذرجمه‌وری از جنوب قرار گرفته است. میدان پانزده خرداد در بیرون از محدوده بازار و سبزه‌میدان در محدوده بازار قرار گرفته است (شکل ۱). از گذرهای اصلی درون بازار می‌توان از گذر لوطی صالح نام برد. بازار تهران مجموعه‌ای وسیع از نیازهای مردم را در دوره‌های زمانی متفاوت تأمین کرده است و محل جریان‌ها و اتفاقات بسیار مهم و تاریخ‌سازی بوده است. این در حالی است که به لحاظ کالبدی، شکل‌گیری بازار تهران بدون طرح و نقشه قبلی است (رجبی، ۱۳۸۵). سرتوماس هربرت، در سفرنامه خود در سال ۱۱۰۸ قمری بازارهای تهران را فاقد سقف توصیف می‌کند. این در حالی است که بازارهای دوره محمدشاه قاجار مانند سرای امیر، بازار عباس‌آباد و بازار زرگرها و دوره ناصرالدین شاه مانند باقرپور، بین الحرمین، نجارها و کبابی‌ها مسقف بوده است (ادیب صابری، ۱۳۶۴، ۳۵).

۳-۴- بازار اصفهان

با انتخاب اصفهان به عنوان پایتخت در زمان حکومت صفوی، بازار اصفهان که در پیرامون میدان کهنه و در محدوده‌ای معین قرار داشت، توسعه یافت. انتقال میدان حکومتی دولت صفوی به میدان نقش جهان، جهت و سوی توسعه بازار را در جهت اتصال به میدان جدید و گسترش پیرامون آن هدایت کرد. امتداد بازار بزرگ اصفهان به مسجد جامع و سپس به هیازرا عربان منتهی می‌شود (شکل ۱). مجموعه بازار اصفهان همانند ستون فقراتی در دل بافت ارگانیک شهر ریشه می‌دواند و انشعابات فرعی بازار در امتداد راسته‌های اصلی گسترده شده و تا دروازه‌های شهر می‌رسد.

بازار نظام حیات شهری را تغذیه کرده و تداوم می‌بخشد. بدیهی است که محور بازار، همانند ستون فقرات، شکلی خطی داشته و در محدوده‌ای که مرکز تصمیم‌گیری و اداره نظام حیات شهر است، به صورت نقطه‌ای در می‌آید. این نظام خطی در اصلی‌ترین بخش‌ها به صورت نواری ضخیم و پهن است؛ اما در راسته‌های نزدیک به انتهای کالبد شهر (دروازه‌ها) به صورت خطی باریک است (اهری، ۱۳۸۰). این بازار از زمان ظهور تاکتون، از نظر تجاری و اقتصادی مورد استقبال شهروندان، جهانگردان و سرمایه‌گذاران بوده است. بازار اصفهان برخلاف بازارهای شهرهای بزرگ دیگر همچون: تهران و تبریز، براساس طرح و نقشه قبلی ایجاد شده است.

۴-۴- بازار یزد

یزد یکی از مهم‌ترین شهرهای فلات مرکزی ایران در مدت بیش از هزار سال بوده و در دوره ساسانی (۳۲۴-۶۴۱) بنیان نهاده شده است (Bonine, 1980, 12). نفوذ گسترده راه ابریشم در بازرگانی ایران و قرارگیری محدوده وسیعی از شهرهای ایران بر سر این راه، موجب ترقی روزافزون آن مناطق، از جمله یزد گردید. در مورد تاریخ شکل‌گیری بازار در یزد اسناد متفاوتی وجود دارد (مراجعة شود به: جیهانی، ۱۳۶۸، ۱۱۸؛ آثارالبلاد قزوینی: ۱۸۷؛ اصطخری، ۱۳۶۸، ۱۳۴؛ مارکوپولو، ۱۳۵۰، ۳۷؛ لرد کرزن، ۱۳۶۷، ۳۹۵).

مجموعه بازار سنتی شهر یزد که در جنوب و خارج از دروازه شهر قلعه‌ای قدیم و مرکز شهر سنتی سزد واقع است، امروزه فضای مابین خیابان امام خمینی در شرق، خیابان ملاسماعیل و محله لب خندق در غرب، دیوار تاریخی شهر و محله شاهزاده فاضل و محله دارالشفاء در شمال و محله‌های گودال مصلی و هاشم خان در جنوب را پوشانده است (شکل ۲). این بازار مانند اکثر بازارهای ایرامی در قلب شهر و بدون نقشه قبلی و براساس توسعه شهر شکل گرفته است. شکل بازار یزد، به صورت گسترده و نعلی شکل با راسته‌های کوتاه و به هم پیوسته است (سرای، ۱۳۸۹)؛ اما آنچه که امروز به عنوان بازار سنتی یزد معرفی می‌گردد کالبدی است مجروح از زمان رضاخان، جراحی حاصل از تقلید نادرست از فرهنگ شهرسازی غرب، بی‌توجه به ساختار شهرسازی ایرانی - اسلامی که در دو خیابان‌کشی بر چارچوب منسجم بازار یزد تحمیل شده است (آیتی، ۱۳۱۷، ۴۰۲).



شکل ۲. نقشه کنونی بازارهای کرمانشاه و یزد.

۲-۵- بازار کرمانشاه

بازار کرمانشاه به شکل محسوسی متأثر از موقعیت ارتباطی شهر در پیوند با سرزمین تاریخی مجاور شکل گرفته است. این بازار بخشی از راه تجاری و زیارتی ایران به بین‌النهرین بود که کاروان‌ها در رفت‌و برگشت، مسیر آن را طی می‌کردند. در قرن چهارم این حوقل اشاره کرده است که کرمانشاه شهری خرم است... و همچنین کالاهای تجاری و عایدات فراوان دارد (ابن حوقل، ۱۳۴۵، ۱۰۳). سابقه بازار کنونی کرمانشاه به دوره افشاریه باز می‌گردد (Clark, 1969, 19). هم‌چنین یکی از قدیمی‌ترین اشاره‌های مکتوب به بازار کرمانشاه، نشریه‌ای انگلیسی است که در نوشته‌ای در مورد بازارهای شرقی، به بازار سرپوشیده و دارای سه محور و یک میدان عمده کرمانشاه، به‌عنوان نمونه‌ای کامل از بازار شهر ایرانی- اسلامی و شرقی اشاره کرده است (Saturday magazine, 1840, 145).

میدان اشاره شده در این مقاله در متونی دیگر بدان اشاره شده است (گروته، ۱۳۶۵، ۷۶). بازار در جهت شرق و شمال شرق تا چهارسوق ادامه داشت که راسته مسگرها، تیمچه، راسته زرگرها، سرای عمادالدوله و مسجد عمادالدوله و راسته صحاف مشهورترین عناصر اطراف آن بودند (شکل ۲). در بازار کرمانشاه همانند اغلب بازارهای ایرانی، پس از پشت سر گذاشتن دورانی پررونق از اوایل دوره پهلوی، تحولات عمیقی را آغاز کرد. عمده‌ترین این تحولات شامل گسیختگی بازار، از میان رفتن یا تغییر شکل عناصر بازار و متروک شدن و تخریب عناصر بازار سنتی بوده است (ایراندوست، ۱۳۷۳، ۹۸).

با بررسی میدانی هر یک از بازارهای تهران، اصفهان، تبریز، یزد و کرمانشاه، ابعاد حجره و راسته به تفکیک هر بازار ارائه شده است (جدول ۱). در شهری همچون یزد تعداد بازارهای سنتی به ۱۸ عدد می‌رسد که در این تحقیق فرصتی برای تفکیک بازارهای هر شهر نبوده و اعداد به‌صورت میانگین بیان شده است ۱. هم‌چنین با توجه به تنوع اقلیمی بستر هر بازار و ضرورت رعایت تناسب در بازارهای ایرانی، در برخی موارد ابعاد بازار دارای گریز از میانگین بالایی است. این در حالی است که در ابعاد بازار متغیرهای بسیاری مؤثر بوده و در تحقیق حاضر در عین توجه به هر متغیر، تنها ابعاد راسته ملاک قرار گرفته است.

جدول ۱. جمع‌بندی ابعاد راسته بازارهای تهران، تبریز، کرمانشاه، یزد و اصفهان.

بازار	عرض راسته (فاصله دو حجره روبرو)	ارتفاع راسته (کف بازار تا زیرپوشش آسمانه)	نسبت عرض به ارتفاع (تا یک رقم اعشار)
یزد	۴	۵	۰٫۸
کرمانشاه	۴	۵	۰٫۸
اصفهان	۴	۴٫۵	۰٫۸
تهران	۴٫۵	۵	۰٫۹
تبریز	۵	۶	۰٫۸
میانگین	۴٫۳	۵	۰٫۸

در پایان شناخت ویژگی‌های کالبدی و عملکردی بازار می‌توان این‌چنین بیان کرد که بازارهای سنتی ایرانی واجد ویژگی‌هایی است که سالیان متمادی موجب رضایت مخاطب، کسبه و تجار شده است. ویژگی‌های کالبدی بازارها در حوزه عملکردی شامل موارد: گسترش خطی بازار، تعریف راسته بازار برای صنوف متفاوت، ایجاد چارسوق در محل تلاقی راسته‌ها، رعایت تناسب در ابعاد راسته‌ها با تأکید بر عرض پایین، تعریف فاصله بین حجره‌های روبرو (عرض راسته) براساس توان دید انسان، نور و تهویه طبیعی و در نهایت آسمانه‌هایی با کارایی زیباشناسانه و عملکردی بوده است.

نتیجه گیری

نتایج تحقیق نشان می‌دهد که بازارهای سنتی ایرانی واجد ویژگی‌هایی است که سالیان متمادی موجب رضایت مخاطب، کسبه و تجار شده است. بدین منظور ۵ بازار تبریز، تهران، اصفهان، یزد و کرمانشاه مورد تحلیل و مطالعه میدانی قرار گرفتند. ویژگی‌های کالبدی بازارها در حوزه عملکردی شامل موارد: گسترش خطی بازار، تعریف راسته بازار برای صنوف متفاوت، ایجاد چارسوق در محل تلاقی راسته‌ها، رعایت تناسبات در ابعاد راسته‌ها با تأکید بر عرض پایین، تعریف فاصله بین حجره‌های روبرو (عرض راسته) براساس توان دید انسان، نور و تهویه طبیعی و در نهایت آسمانهایی با کارایی زیباشناسانه و عملکردی بوده است. با ارائه الگوهای نو، تنوع پذیری محیط و ایجاد امکاناتی برای افزایش اجتماع‌پذیری می‌توان به نیازهای طیف وسیعی از بازدیدکنندگان پاسخی درخور داد. نتیجه تحقیق نشان داد که بسیاری از بازدیدکنندگان تنها برای خرید یا بازدید نیامده‌اند، بنابراین طراحی نمایشگاه‌ها نمی‌تواند الزاماً برای خرید و بازدید باشد. تعریف فضاهایی برای استراحت و تفریح در نقاط مختلف سایت نمایشگاه راهکاری بوده که با نظر مخاطبین نیز همسو بوده است. خستگی و ملال آور بودن بازدید به شلوغی جمعیت وابسته نبوده و مخاطبین در ساعات خلوت نیز دچار سردرگمی در بازدید می‌شدند.

نتیجه دیگر تحقیق در حوزه کارکرد حضور فضای سبز و تعامل نمایشگاه با طبیعت است که می‌تواند با توجه به توسعه فضاهای شهری و کمبود فضاهای طبیعی، به‌عنوان راهکاری برای تأمین نیازهای روحی و روانی بازدیدکنندگان مدنظر قرار گیرد. در نهایت می‌توان دو اصل مهم که در بازارهای ایرانی رعایت شده و کاملاً منطبق بر ویژگی‌های جسمی و روحی انسان بوده را به‌عنوان راهکارهایی برای حل معضل ملال آور بودن بازدید و خستگی مخاطب بیان نمود. اصل اول، رعایت عرض پایین راسته (فاصله بین غرفه‌های روبرو برای تأمین دید انسان) که به موجب آن غرفه‌ها در طرفین قرار گرفته خواهد شد و بازدید راحت‌تر انجام می‌شود. اصل دوم، تعریف مکان‌هایی بین غرفه‌ها برای استراحت و تأمین نیازهای غیراقتصادی بازدیدکنندگان است. با تأمین طیف وسیعی از نیازهای انسان، معماری نمایشگاه‌ها تنها یک پوشش نبوده و واجد ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی نیز خواهد شد.

منابع

- ۲۹- ابن حوقل، محمد بن حوقل. (۱۳۴۵). صوره الارض، ترجمه جعفر شعار. تهران: انتشارات وینا.
- ۳۰- ادیب صابری، فروغ. (۱۳۶۴). تاریخچه بازار تهران. تهران: انتشارات موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی دانشگاه تهران.
- ۳۱- اهری، زهرا. (۱۳۸۰). مکتب اصفهان در شهرسازی، زبان‌شناسی عناصر و فضاهای شهری. تهران: دانشگاه هنر.
- ۳۲- آیتی، غلامحسین. (۱۳۱۷). تاریخ یزد. یزد: گلبهار.
- ۳۳- ایراندوست، کیومرث. (۱۳۷۳). بازار کرمانشاه در گذشته و حال. تأوینه (۲۴ و ۲۵).
- ۳۴- ایراندوست، کیومرث و آرمان بهمنی اورامانی. (۱۳۹۰). تحولات کالبدی بازار سنتی در شهرهای ایران (بازار کرمانشاه). مطالعات شهر ایرانی- اسلامی (۵): ۵-۱۵.
- ۳۵- بهزادفر، مصطفی. نادری، سید مجید و حمیده فروزانگر. (۱۳۸۸). نقش و کارکرد اجتماعی بازارهای سنتی شهرهای ایران. آبادی، سال نوزدهم (۶۴).
- ۳۶- پوراحمد، احمد. (۱۳۷۶). جغرافیا و کارکردهای بازار کرمان. کرمان: مرکز مطالعات کرمان شناسی.
- ۳۷- پور جعفر، محمدرضا و علی، پورجعفر. (۱۳۹۰). نقش سرمایه اجتماعی در وضعیت اقتصادی بازارهای سنتی در ایران. مدیریت شهری: ۲۰۳-۲۲۲.
- ۳۸- پورجعفر، محمدرضا و فرزبoud، س. (۱۳۸۴). دلایل توجیه پیاده راه‌سازی خیابان شهرداری تجریش. صفه.
- ۳۹- تاورنیه، ژان بابتیست. (۱۳۳۶). سفرنامه. ترجمه ابوتراب نوری. اصفهان.
- ۴۰- تهرانی، فرهاد. خلیل زاده، سارینا و نیلوفر، نوری. (۱۳۸۷). پل بازارهای تبریز. صفه (۴۶).
- ۴۱- جبهانی، ابوالقاسم. (۱۳۶۸). اشکال العالم. ترجمه علی کاتب. مشهد: آستان قدس رضوی.
- ۴۲- خاماچی، بهروز. (۱۳۷۵). بازار تبریز در گذر زمان. تبریز: انتشارات بازرگانی و صنایع و معادن تبریز.
- ۴۳- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۶۶). لغت‌نامه دهخدا. تهران: انتشارات مجلس شورای ملی.
- ۴۴- رجبی، آریتا. (۱۳۸۵). ریخت‌شناسی بازار. تهران: نشر آگاه.

- ۴۵- رهایی، امید. (۱۳۹۲). هویت فرهنگی و اثرات آن در روش‌های بومی تهویه طبیعی بازار قدیم دزفول، راسته صنعتگران. باغ نظر، سال دهم (۲۴): ۳۹-۴۶.
- ۴۶- زنگی‌آبادی، علی. (۱۳۷۰). جغرافیا و برنامه‌ریزی شهری کرمان. رساله پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه اصفهان.
- ۴۷- ستاری ساربانقلی، حسن و امیر جدایی (۱۳۹۱). بررسی و تحلیل طرح‌های کاربردی به کاررفته در تیمچه‌های بازار تبریز. مطالعات شهر ایرانی-اسلامی (۵): ۲۹-۴۶.
- ۴۸- سربابی، محمدحسین. (۱۳۸۹). تحولات بازارهای ایرانی-اسلامی (مطالعه موردی بازار یزد). مطالعات شهر ایرانی-اسلامی، سال دوم (۱): ۲۵-۴۰.
- ۴۹- سعید نیا، احمد. (۱۳۸۸). تعاریف و مفاهیم بازارهای شهری ایران. آبادی، سال نوزدهم (۶۴): ۶-۹.
- ۵۰- سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۷۶). تبریزی خشتی استوار در معماری ایران. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- ۵۱- سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۸۰). بازارهای ایرانی. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- ۵۲- شفق، سیروس. (۱۳۸۴). بازار بزرگ اصفهان. اصفهان: انتشارات سازمان فرهنگی و تفریحی شهرداری اصفهان.
- ۵۳- ضیاء توانا، محمدحسن. (۱۳۸۰). بازار قیصریه لار. تهران: نشر نی.
- ۵۴- فلامکی، محمد منصور. (۱۳۵۷). سیری در تجارب مرمت شهری از ونیز تا شیراز. تهران: وزارت مسکن و شهرسازی.
- ۵۵- فلامکی، محمد منصور. (۱۳۷۴). باززنده سازی بناها و شهرهای تاریخی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۵۶- قربانی، کریم. (۱۳۸۲). احیاء و ساماندهی بافت تجاری-سنتی (بازار تبریز). پایان‌نامه کارشناسی ارشد برنامه‌ریزی شهری. دانشگاه تربیت مدرس. تهران.
- ۵۷- کارنگ، عبدالعلی. (۱۳۷۴). آثار باستانی آذربایجان، جلد اول، آثار و ابنیه تاریخی شهرستان تبریز. راستی نو: انتشارات انجمن آقار و مفاخر فرهنگی.
- ۵۸- گروته، هوگو. (۱۳۶۵). سفرنامه گروته، ترجمه مجید جلیلود، تهران: نشر مرکز.
- ۵۹- لردکرزن، جرج. ن. (۱۳۷۶). ایران و قضیه ایران. ترجمه غلامعلی وحید مازندرانی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۶۰- مارکوپولو. (۱۳۵۰). سفرنامه مارکوپولو. ترجمه حبیب‌الله صحیحی. تهران: ترجمه و نشر کتاب.
- ۶۱- مجتهد زاده، غلامحسین. (۱۳۸۶). مقدمه‌ای بر اصول و مبانی برنامه‌ریزی منطقه‌ای. تهران: انتشارات دفتر ضمن خدمت وزارت آموزش و پرورش.
- ۶۲- مرصوسی، نفیسه و محمد باقر، خانی. (۱۳۸۹). تحلیل کارکردهای اقتصادی بازار تبریز و حوزه نفوذ آن. پژوهش‌های جغرافیای انسانی (۷۵): ۷۵).
- ۶۳- معتضد، خسرو. (۱۳۶۶). حاج امین‌الضرب و تاریخ تجارت و سرمایه‌گذاری صنعت در ایران. تهران: دانشگاه علم و صنعت.
- ۶۴- میرسلیم، مصطفی. (۱۳۷۲). دانشنامه جهان اسلام: دائرة المعارف اسلامی. تهران.
- ۶۵- نجفی، نجمه. (۱۳۹۰). بررسی پایداری در بازار ایرانی (نمونه موردی: بازار وکیل شیراز). مجموعه مقالات دومین همایش ملی معماری پایدار. همدان.
- ۶۶- نسترن، مهین، عظیمی، مریم و حامد، مقدم (۱۳۹۲). تحلیل معیارهای کیفی فضاهای عمومی، در شهرهای متوسط _بازار قیصریه لار. هویت شهر، سال هفتم (۱۴): ۱۷-۲۴.
- 67- Bonine, Michael. 1990. The Sacred Direction and City Structure: A Preliminary Analysis of the Islamic cities and Architecture, Oleg Graber (e. d), E. J. Brill, Leiden.
- 68- Clark, J. I.B.D, Clark. 1969. Kermanshah an Iranian Provincial city. University of Durham DEDT, of geography Research paper series 10. Durham.
- 69- Dabbour. Loai M. 2012. Geometric proportions: The underlying structure of design process for Islamic geometric pattern. Frontiers of Architectural research (1): 380- 391.
- 70- Fox. A.M. 2010. Deployable Architecture. Massachussts institute of Technology, Department of Architectural
- 71- Jayyusi, salma K, renata Holod. 2008. Attilio petrucciotti and andre Raymond, eds. The city in the Islamic World (2). Lienden: Brill.
- 72- Keshavarian, Arang. 2007. Bazaar and state in Iran: The politics of the Tehran. Marketplace. Cambridge: Cambridge university press.
- 73- Saturday magazine. 1840. On Oriental Bazaar. Society for Promoting Christian knowledge. No 500. London.