تحلیلی بر سیر تحوّل مفاهیم و الگوی کالبدی مساجد در دوره‌های چهارگانه معماری ایرانی

پریا سعادت‌جو[1*]، مهدی حمزه‌نژاد[2]، عبدالحمید نقره‌کار[3]

[1] دانشجوی دکتری معماری، دانشگاه تربیت مدرس
[2] استادیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت ایران
[3] دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت ایران

(تاریخ دریافت: ۹۲/۴/۱۵ تاریخ پذیرش: ۹۲/۷/۲۷)

چکیده

مساجد ایرانی با همه تنوعش، اگرچه یکی از مهم‌ترین مظاهر و افتخارات تمدّن اسلامی است، دربارهٔ میزان تطابق آن‌ها، با ارزش‌های اصیل اسلامی، دیدگاه‌های گوناگونی وجود دارد. این میزان تطابق در دوره‌ها، که گاه خصلت‌هایی متفاوت دارند، فرق می‌کند؛ به طوری‌که در برخی دوره‌ها به مفاهیم اسلامی نزدیک‌تر و در برخی دوره‌ها دورتر شده است. این مقاله برای بررسی تطبیقی این مسأله، با بهره‌گیری از مفاهیم پایهٔ عرفان اسلامی از قبیل تشبیه، تنزیه، جمال و جلال به گونه‌شناسی مفهومی مساجد و معرفی شاخصه‌های هر گونه می‌پردازد. هدف تحقیق، بررسی این مفاهیم و تبیین آن‌ها در سبک‌های مختلف معماری ایرانی ـ اسلامی (خراسانی، رازی، آذری و اصفهانی) است تا بتواند با تفکیک ارزش‌گذاری محتوایی و کالبدی دوره‌های تاریخی، راهی برای بهره‌گیری صحیح از الگوهای تاریخی برای مساجد معاصر معرفی کند. در گام نخست، با روش استدلال منطقی، مبانی مفهومی مسجد تشریح شده و در گام دوم با روش تاریخ‌پژوهی تکاملی، سیر تحوّل شاخصه‌های مربوط به هر مفهوم، در خلال دگرگونی‌ها سبکی مساجد در ایران بررسی شده است. نتایج نشان می‌دهد از بُعد تشبیه و تنزیه، مساجد دورهٔ نخست بیش‌تر تنزیهی و کارکردی بوده‌اند و در دوره‌های بعد با رشد خیال‌انگیزی تشبیهی، مساجد به سمت نشانه‌گرایی و تزیین حرکت کرده‌اند. این موضوع تا دورهٔ آذری که اوج خیال‌انگیزی تشبیهی و نمادگرایی است، ادامه داشت تا در دورهٔ صفویه به تعادلی بین تشبیه و تنزیه رسید. از بعد جمال و جلال در بیش‌تر دوره‌ها تعادل بینابینی دیده می‌شود. در عین حال می‌توان تا حدودی مساجد اولیّه را به خاطر سادگی بیش از حد، جلالی‌تر و مساجد آذری را به خاطر افراط در تزیین، جمالی‌تر دانست. در موارد معدودی از عصر آذری و صفوی مساجدی را می‌توان نام برد که خارج از حد تعادل، حالتی افراطی در جمال و تشبیه دارند.

واژگان کلیدی: مسجد، جمال، جلال، تشبیه، تنزیه.

* E-Mail: Paria.saadatjoo@modares.ac.ir

مقدّمه

معماری ایرانی ـ اسلامی دوره‌های مختلف تاریخی، از مناظر گوناگون مورد ارزیابی قرار گرفته و بر اساس نوع نگرش و نحوهٔ ارزش‌گذاری، دسته‌بندی‌های متفاوتی دربارهٔ سبک‌های آن به عمل آمده است. به نظر می‌رسد اصول و منطق حاکم بر نحوهٔ ارزش‌گذاری و تفکیک معماری ادوار اسلامی از منظر مرحوم پیرنیا، جامع‌ترین تفکیک سبکی باشد که از نظر بسیاری از اندیشمندان نیز مورد تأیید است. از این رو، تشریح مبانی مفهومی مساجد در ادوار اسلامی، بر مبنای همین تقسیم‌بندی صورت می‌پذیرد.

میزان تطابق معماری ابنیه با قوانین فقهی و مفاهیم عرفانی، از بحث‌های مشهور در حوزهٔ معماری اسلامی است. برای بررسی تطبیقی مفاهیم ظهور یافته در مساجد، نخست لازم است شرح مختصری از مفاهیم پایه و صفات الهی که در مکاتب و فرق اسلامی مبنایی برای عبادت و مواجهه با خدا هستند، هم‌چون تشبیه، تنزیه، جمال و جلال ارائه شود. بدین منظور نمود کالبدی این مفاهیم در قالب معماری و ویژگی‌های معماری که می‌توانند بیانگر هر یک از این مفاهیم باشند مطرح شده و با بررسی تطبیقی مساجد در دوره‌های مختلف، سیر تحوّل ایده‌ها و مفاهیم به کار رفته در آن‌ها مشخّص گردیده است.

۱. مفاهیم برخاسته از سطح معرفتی مخاطب: تشبیه، تنزیه

۱-۱. تشبیه[1]: تشبیه ابزاری برای حضور ذهن مخاطب و زمینه‌سازی برای معرفت در اوست و برای کسانی که هنوز به سطوح بالای معرفتی نرسیده‌اند، ضروری است. نوع دلالت تشبیه، نشانه[2] است. نشانه، مابه‌ازای شکلی دارد و بر وجود یا حضور واقعیّت، کیفیّت یا حالت دیگری دلالت می‌کند که با دیدن آن‌ها معنای خاصی در ذهن بیننده شکل می‌گیرد. هدف تشبیه، هویّتی و مدلول آن از نوع حسّی و نوع خیال‌انگیزی آن، خیال تشبیهی است. تشبیه اشاره صورت به صورت است. نمود کالبدی این زیبایی‌ها در مساجد استفاده از نور، تزیین‌ها و دیگر جلوه‌های قابل درک برای بیان مفاهیم قدسی است. ارائهٔ روش‌های مناسب برای درک مظاهر و تجلّی مفاهیم حسن و زیبایی در قالب معماری، بر عهدهٔ معمار است؛ به طوری‌که وی از عالم مقدّسات، مفاهیم و غیب، الهام شکلی می‌گیرد و با تجسیم جلوه‌های نمایان قدرت الهی بر روی زمین خاکی سعی در آفرینش فضایی خیال‌انگیز و مملوّ از زیبایی‌های معقول دارد. باید در نظر داشت که حد بالای تشبیه برای مساجد مطلوب نیست (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۲۲۰-۲۱۶).

۱-۲. تشبیه- تنزیه: نوع دلالت تشبیه ـ تنزیه، نماد است و نماد[3]، نشانگر اندیشه، مفهوم، چگونگی و جز این‌ها باواسطه و غیرمستقیم است. «نماد علامتی است سمانتیکی یا قابل تحلیل معنایی؛ یعنی علامتی است قابل درک معنوی و دارای محتوایی است که فراتر از تأثیرات آنی آن قرار دارد. نماد چیزی روانی را قابل درک و احساس می‌کند یا به عبارت دیگر وسیله‌ای برای عینیت بخشیدن صوری به یک محتوای ذهنی است» (گروتر، ۱۳۸۶: ۵۱۳). «بیان مفهوم یک نماد بطور معمول تنها با استفاده از یک وسیله مانند رنگ، جنس، نور یا فرم انجام نمی‌پذیرد. همهٔ این وسایل به‌طور همزمان مورد استفاده قرار گرفته و بطور متقابل مکمل یکدیگرند» (پیشین: ۵۱۹).

هدف تشبیه ـ تنزیه، معرفتی و مدلول آن از نوع عقلی و نوع خیال‌انگیزی آن، خیال تشبیهی ـ تنزیهی است. مسجد به عنوان تجلّی‌گاه هنر قدسی، دارای حقایق امور ابدی و ازلی است و حقایقی کهن در نظام اشکال آن وجود دارد. از این رو، درک عنصر به دو بعد از نظام یعنی شکل و معنا یا صورت و ماده مشروط و وابسته می‌شود. مسجد و عناصر آن باید ذات، صفات و افعال خدا را بر مبنای احادیث و صفات جلالیّه و جمالیّه و عدل در نظام شکل داشته باشد. پس شکل باید خدا را در ذات خودش (احدیت)، در صفات خودش(جلال و جمال و اکبر) و در افعال(عدل و تعادل) نشان دهد. اگر شکل این معانی را القا کند و در ربط با این معانی قرار بگیرد، جنبهٔ تشبیهی ـ تنزیهی (اشاره صورت به مفهوم) پیدا می‌کند.

مساجد اسلامی در سرزمین ایران، مثل همهٔ ممالک اسلامی، جلوه‌ای از زیبایی‌های بصری و نمونهٔ بارزی از تلفیق و ارتباط فرم‌های نمادین با باورهای عمیق اعتقادی هستند. «اساساً هنرهای دینی، به خصوص مساجد اسلامی، در یک امر مشترکند و آن جنبهٔ سمبولیک آن‌هاست؛ زیرا در همه این هنرها، جهان سایه‌ای از حقیقت و مرتبتی متعالی از آن است. سمبول‌ها اینجا در مقام دیداری است که از مرتبه خویش نزول کرده است تا بیان معانی متعالی کند؛ هم‌چنان که قرآن و دیگر کتب دینی برای بیان حقایق معنوی، به زبان رمز و اشاره سخن می‌گویند» (مددپور، ۱۳۷۱: ۵۱).

۱-۳. تنزیه[4]: در تعابیر عرفانی، از برخی مظاهر قدسی به حجاب نورانی تعبیر می‌شود که هم‌زمان با آن‌که دریچه‌ای به مفهوم می‌گشاید، آن را محدود هم می‌کند. لذا ضرورت وجود نگاهی تنزیهی در سطوح بالای معرفتی ثابت می‌شود. تنزیه، پرهیز از مادی‌سازی است و نوعی پالایش معرفتی و خلوص را به همراه دارد. افراد در فرآیند تکامل معرفتی به تدریج به رشد معرفتی می‌رسند و نیاز به تنزیه برای‌شان بیش‌تر می‌شود. نوع دلالت تنزیه، آیه است. هدف تنزیه از نوع حقیقتی است و مدلول آن شهودی و نوع خیال‌انگیزی آن، خیال تنزیهی است. چنان‌چه مسجدی دارای حداقل تزیین و تشخّص باشد، وجه آیه‌ای آن قوی‌تر است. دو بعد کمالی زیبایی، که دو ساختار متفاوت در آن ایجاد می‌کند، سبب دو رویکرد متفاوت تشبیه و تنزیه هم می‌شود.

«وجه تشبیهی، نظمی مطلق را نمایش می‌دهد و وجه تنزیهی حالتی رازآمیز و نمادین را. در عین حال باید توجّه داشت از بعد تنزیه، هیچ چیز واقعاً زیبا نیست. زیرا خداوند به تنهایی اصل جمال است. از وجه تشبیه، هر زیبایی واقعاً زیباست. زیرا از آن خداوند است. از این مسأله این نتیجه عائد می‌گردد که هر زیبایی هم دری بسته است و هم دری باز. یعنی این‌که زیبایی یا ما را از خدا جدا می‌سازد، زیرا در ذهن ما کاملاً با محمل زمینی آن یکی است که در این‌صورت در حکم یک بت است، یا ما را به قرب خدا می‌رساند، زیرا که در آن طنین و صلای سعادت جاودان و عدم تناهیی را می‌یابیم که از جمال الهی افاضه می‌شود» (شوان، ۱۳۶۶: ۲۸).

جدول شماره ۱: گونه‌شناسی مفهومی مساجد

بررسی بر اساس سطح معرفتی			بررسی بر اساس صفات نمود مورد زیارت		
تشبیه (نشانه)	تشبیه- تنزیه (نماد)	تنزیه (آیه)	جمالی	جمالی ـ جلالی	جلالی
- حداکثر تزیین - حداکثر تشخّص - حداکثر شبیه‌سازی - حداکثر فاخر بودن - طبیعت تشبیهی - تکامل یافتگی - ارتفاع بلند - ساختمان‌های متنوّع - نغزکاری - تنوّع در نیارش - باعظمت و باشکوه - حداکثر نخیر و نهاز در بنا - تنوّع تاق و گنبد		- حداقل تزیین - حداقل تشخّص - حداقل شبیه‌سازی - حداقل فاخریّت - طبیعت تنزیهی - بدویّت - خیال‌انگیز تنزیهی - حداقل تنوّع در نیارش - حداکثر نخیر و نهاز - حداقل تنوّع تاق و گنبد - حداقل تنوّع و کثرت فضاها	- دعوت‌گری - شادی‌انگیزی - سلطنت تجملّی - مخاطب محور - درگاه رفیع - شکوه جذّاب - مهربانی		- سادگی - فقر - فنا - غم معنوی - مهیب - تزیین کم - مردم‌واری - خودبسندگی

۲. مفاهیم برخاسته از نوع ظهور امر قدسی جمال و جلال الهی[۵]

صفـــات خداوند در قرآن به دو دســـتهٔ جمالی و جلالی تقســـیم شده‌اند. صفات جمالی بیانگر لطف و جمال الهی و در مقابل صفات جلالی مربوط به قهر و هیبت خداوند هســـتند. تجلّی صفات جلالی خداوند، کبریا، قهر و هیبت است و در مقابل انس، محبّت و رحمت بیانگر صفات جمالی‌اند. هر جا کـــه صفت جمال ظهور یابد، صفت جلال در باطن آن مســـتور است و اگر به صفت جلال تجلّی نماید، صفت جمال در باطن آن مســـتور اســـت. نمونهٔ جمال مســـتتر در جلال، یا لطف مستور در قهر الهی، این آیهٔ شریفه است: «و لکم فی القصاص حیوه یا اولی الألباب»، در امر قصاص، نوعی زندگی و حیات برای شما نهفته است، ای صاحبان خرد (سوره بقره، آیه ۱۷۹).

صفات جمالی تجلّی زیبایی، جذابیّت، شـــادی، شوق، امید و غنا و ... هســـتند. نمود کالبدی صفات جمالی در مســـاجد می‌تواند به صورت هم‌نشـــینی با مخاطب، دعوت‌گری و شـــادی‌انگیزی باشد. صفات جلالی، تجلّی والایی، ترس، عدم تأکید بر محبّت، دوستی و مهربانی، غم، بیم، فقر، ذلت و ناتوانی اســـت و چنان‌چه در کالبد بنا بر ســـادگی، فقر و فنا تأکید شود، آن بنا بُعد جلالی قوی‌تری دارد. هر آن چه بین این دو ســـطح قرار می‌گیـــرد، جزو صفات جمالی ـ جلالی محسوب می‌شود و بنایی که این خصایص را دارا باشد از نظر ویژگی‌های جمالی و جلالی در حد متعادلی قرار دارد.

۳. مظاهر تشبیه و تنزیه در معماری

مســـجد به عنوان شـــاخص ترین عنصر معماری اسلامی بهترین تجلی گاه کالبدی مفاهیم و باورهای دینی اســـت. تشـــبیه و تنزیه به عنوان اصلی ترین مفاهیم قدســـی، بنابر مقتضیات زمانی، مکانی، فرهنگی و ... در قالب مظاهر گوناگون ســـاختاری کالبدی متفاوتی به خود گرفته اند؛ در این میان تزیین، تشـــخّص در بافت شهری و نور به عنوان اصلی تریـــن مظاهر تجلی مفاهیم عرفانی در معماری اسلامی به شمار می آیند.

۳-۱. تزئین، ابزاری برای تشبیه مفاهیم قدسی

نیازهای فیزیکـــی، علائق، حواس ظاهری و روحی را نمی‌توان به ســـادگی از یکدیگر جدا کرد؛ چرا که در نهایت هر دوی این نیازها جنبهٔ معنوی ـ روحی دارند. هر نوع میل حســـی انســـان در نهایت به صورت نیازی روانی ظاهر می‌شـــود (گروتر، ۱۳۸۶: ۴۵۶-۴۵۰). هدف از ســـاخت مسجد در وهلهٔ اوّل تأمین جنبهٔ کارکردی و ایجاد فضایی مقدّس برای عبادت اســـت. این در حالی است که نمی‌توان از جنبـــهٔ معنوی آن، در جهت ایجـــاد حس فضایی مقدّس و تأمین خواســـته‌ها و نیازهای روحی عبادت‌کننده با بهره‌گیری از تزیین‌ها در حدی متعادل و منطقی، چشم‌پوشی کرد.

معمار مسلمان سعی می‌کند با استفاده از عناصر تجریدی و ایجاد بافت‌های گوناگون هندســـی و نقوش اســـلیمی و به کمک رنگ و ایجاد ابداع و تنوّع در ساختار کلی، ضمن برخورداری از زیبایی‌های مادّی، فضایـــی رها از زمان و مکان ابدی خلـــق کند. در این میان نســـبتی مســـتقیم میان میزان تشـــبیهی یا تنزیهی بودن و مقدار تزیین‌های به کار رفته در ســـاختمان مساجد برقرار است. به طوری که هرچه میـــزان تزیین‌ها در بنا افزایش می‌یابد، آن را به ســـمت تشبیهی بودن سوق می‌دهد و حداقل تزیین‌ها نیز نمایانگر تنزیهی بودن آن مســـجد است. مساجد تشـــبیهی ـ تنزیهی در محدوده‌ای مابین این دو حالت قرار می‌گیرند. در این مرحله با بررسی ویژگی‌ها و تزیین‌های مســـاجدِ شاخص هر سبک، اســـتنتاجی کلی در مورد تشبیهی یا تنزیهی بودن هر سبک مبتنی بر میزان تزیین‌های به کار رفته در آن‌ها صورت می‌گیرد. بدین منظور بررســـی تزیین‌ها بر دو مبنای میزان آرایه (کمّی) و نوع نقوش آن، یعنی آیه‌ای ـ نمادین یا نشانه‌ای بودن (کیفی)، انجام می‌گیرد. آرایهٔ تشبیهی نمود کالبدی جلوه‌های طبیعی و به عبارتی اشاره صورت به صورت، آرایهٔ نمادین قالب شکلی مفهومی خاص، نظیر اشکال هندسی و تجریدی و اشاره صورت به مفهوم و آرایهٔ تنزیهی حجاب‌زدایی از صورت برای نزدیک شدن به بی‌صورتی است.

در این بخش، بررسی‌ها بر روی قسمتی از ساختمان مساجد، که احتمال می‌رفت کم‌ترین دستکاری و تغییر به مرور زمان در ساختار و آرایه آن به وجود آمده باشد، صورت پذیرفت. شایان گفتن است که بسیاری از بناهای هر دوره به مرور زمان از بین می‌رود و تحقیقات صورت گرفته تنها بر مبنای آثار به جای مانده انجام می‌شود که گاه ممکن است مجلّل‌ترین و فاخرترین مساجد آن دوره نیز باشند.

۳-۱-۱. تزیین‌ها در مساجد سبک‌های چهارگانه

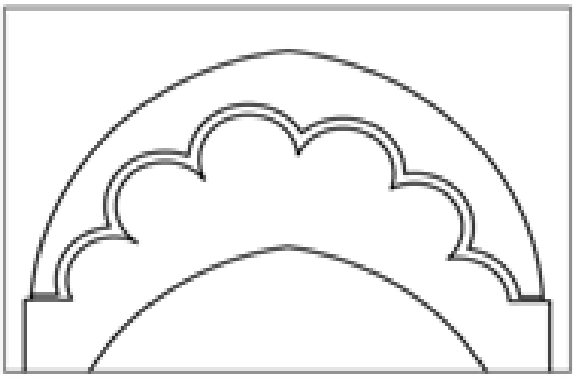
بیش‌تر مساجد سبک خراسانی، ساده و بدون تزیین ساخته می‌شدند[۶]. آرایه‌های به کار رفته در مساجد این دوران اغلب رنگ و بوی تزیین‌های پارتی دارند (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۱۴۰). از نظر نوع آرایه می‌توان گفت، معدود تزیین به کار رفته در ساختمان مساجد هیچ‌گونه وجه نمادین ندارند و در تمام وجوه این مساجد نوعی گرایش به سمت حداقل‌ها، در قالب خیال‌انگیزی تنزیهی وجود دارد. لذا مساجد سبک خراسانی، چه از نظر میزان آرایه و چه از نظر نوع نقوش، کاملاً تنزیهی به شمار می‌آیند.

معماری سبک رازی را می‌توان مجموعه‌ای از تمام معماری‌های گذشته ایران دانست که با نغزکاری پارسی و شکوه پارتی همراه بود (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۱۶۵- ۱۵۸). در این سبک سفت‌کاری و نماسازی در هم ادغام شده‌اند و تزیین در حدی متعادل به کار رفته است. این تعادل بدین معنی است که آجر به عنوان اصلی‌ترین مصالح این دوره تقریباً در نیمی از بنا بدون تزیین و صرفاً به عنوان سفت‌کاری و در نیمی دیگر به عنوان نازک‌کاری و آرایه خودنمایی می‌کند. تعادل بین سطوح ساده و تزیین شده، مساجد این دوره را از نظر میزان آرایه در دسته تشبیهی ـ تنزیهی قرار می‌دهد . نقوش تزیینی در مساجد این دوره عمدتاً شکل‌های انتزاعی و هندسی هستند که گاه در ترکیب با طرح‌های طبیعی و اسلیمی نیز به کار رفته‌اند (حاتم، ۱۳۷۹: ۲۴۹). ترکیب نقوش تجریدی و هندسی با نقوش طبیعی، مساجد این دوره را از نظر نوع آرایه در دسته تشبیهی ـ تنزیهی قرار می‌دهد.

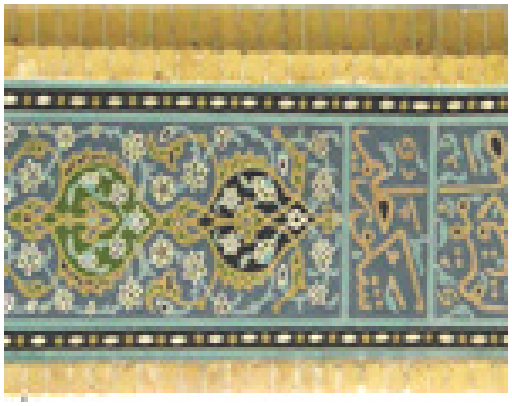
در شیوهٔ آذری، برخلاف سبک رازی که در آن آجرکاری نماسازی همراه با سفت‌کاری انجام می‌شد، نخست سفت‌کاری ساختمان را اجرا می‌کردند و سپس آمود به آن افزوده می‌شد (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۲۲۲). مساجد این دوره از نظر کثرت تزیین‌ها در دستهٔ تشبیهی قرار دارند؛ چرا که تقریباً تمام سطوح نمایان با تزیین‌هایی از قبیل کاشی تراش، معرق، گره‌سازی آجری، گچ و .. پوشانده شده‌اند . در سبک آذری نقوش تنزیهی و نمادین در ترکیب با نقش‌های تشبیهی به کار رفته‌اند. «از جمله حاشیه‌ها و نغول‌های دارای کتیبه به خط عربی در زمینه نقوش گل و بته در متجاوز از بیست ساختمان وجود دارد» (ویلبر، ۱۳۶۵: ۸۷). «به طور کلی تزئینات سبک آذری ترکیبی است از نوشته، نقش گل و گیاه و اشکال درهم هندسی که هنرمندان این دوره از تمامی تکنیک‌ها و روش‌ها در خلق این آثار بهره گرفته‌اند» (ویلبر، ۱۳۶۵: ۹۰). می‌توان اظهار داشت که تزیین‌های سبک آذری، به دلیل تنوّع در نوع آرایه و کثرت نقوش گیاهی، در دسته تشبیهی جای می‌گیرند.

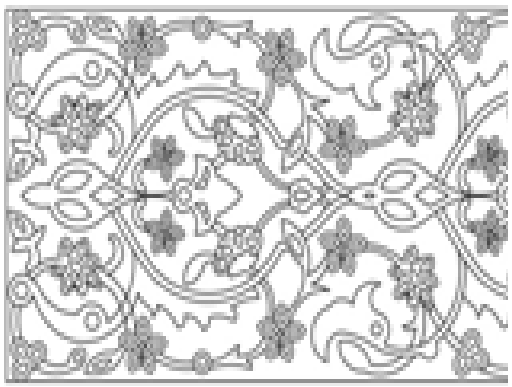
در شیوهٔ اصفهانی، از همهٔ آمودهای پیشین استفاده شد(پیرنیا، ۱۳۸۶: ۱۲۸۲). در این دوران به دلیل شتاب در ساختمان‌سازی بخش عمده‌ای از بنا به صورت آجر زبره کار می‌شد و تنها قسمتی از بنا با گچ یا کاشی آراسته می‌شد[۷]. برخلاف ساختمان‌های سبک آذری که تقریباً کل سطوح تزیین می‌شد، در این سبک تزیین‌ها محدودتر شد. از این رو، مساجد از نظر میزان آرایهٔ به کار رفته در آن‌ها تشبیهی ـ تنزیهی به شمار می‌آیند. سرعت ساختمان‌سازی در این دوران، معماران را بر آن داشت تا قدری از ظرافت و ریزه‌کاری تزیین‌هایی که قبلاً در سبک آذری به کار می‌بردند، کاسته و طرح‌ها از سمت اسلیمی و نقوش طبیعی که طرح غالب کاشی معرق محسوب می‌شد، به سمت نگاره‌های درشت‌تر و انتزاعی‌تر گرایش پیدا کنند. از آن‌جایی که نقوش طبیعی در دستهٔ آرایه‌های نشانه‌ای، و اشکال مجرد در دسته نمادین جای دارند، می‌توان آرایه‌های سبک اصفهانی را از نظر نوع نقش و نگار، تشبیهی ـ تنزیهی به شمار آورد.

تصویر شماره ۱: با مقایسه تطبیقی مساجد سبک‌های مختلف مشاهده می‌شود که مساجد سبک خراسانی ساده و تقریباً بدون تزیین هستند (تنزیهی). میزان تزیین به کار رفته در مساجد دوره رازی نسبت به خراسانی کمی بیش‌تر است (تشبیهی ـ تنزیهی) و در دورهٔ آذری به بیش‌ترین میزان خود رسیده است (تشبیهی)؛ به طوری‌که در این سبک تقریباً هیچ سطحی بدون تزیین باقی نمی‌ماند. در سبک اصفهانی میزان تزیین‌ها نسبت به دورهٔ قبلی (آذری) کم‌تر شده و حالتی تعادلی دارد.

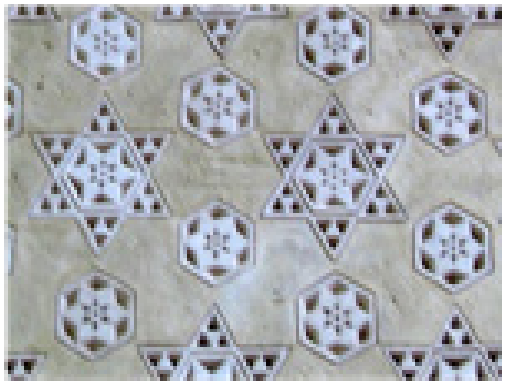


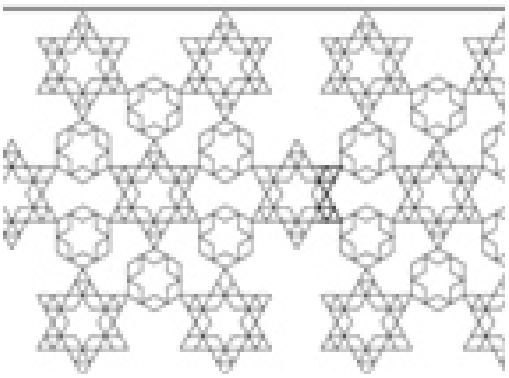
تصویر شماره ۲: آرایه بالای یکی از درگاه‌های مسجد جامع فهرج، سبک خراسانی، ترسیم توسط نگارندگان



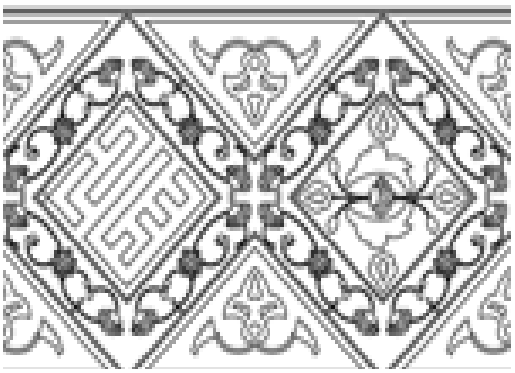


تصویر شماره ۴: بخشی از تزیین‌های مسجد کبود تبریز، سبک آذری، ترسیم توسط نگارندگان





تصویر شماره ۳: بخشی از تزیین‌های مسجد جامع زواره، سبک رازی، ترسیم توسط نگارندگان



تصویر شماره ۵: بخشی از تزیین‌های مسجد امام اصفهان، سبک اصفهانی، ترسیم توسط نگارندگان

با مقایسهٔ تزیین‌های مساجد چهار سبک، به این نتیجه می‌رسیم که نقوش در سبک خراسانی کاملاً انتزاعی (تنزیهی)، در سبک رازی تلفیقی از طرح‌های طبیعی و هندسی (تشبیهی ـ تنزیهی)، در سبک آذری عمدتاً اسلیمی و طرح‌های طبیعی (تشبیهی)، و در سبک اصفهانی ترکیبی از هندسی و اسلیمی (تشبیهی- تنزیهی) است.

۳-۲. نور نمادی تشبیهی از حضور الهی

«نور همیشه علاوه بر استفاده کاربردی، دارای ارزش نمادین نیز بوده است. نور جزئی از ذات زندگی است و در بسیاری از فرهنگ‌ها خورشید به‌عنوان منبع نور عنصری خدایی محسوب می‌شده و آن را ارج می‌نهاده‌اند» (گروتر، ۱۳۸۶: ۴۴۹). در اسلام، نور یا منبع نورانی عنصری مقدّس به شمار می‌آید. نوری که در قالب الگویی خاص به فضای تاریک می‌تابد نه تنها به ایجاد حس فضایی مقدّس کمک می‌کند، بلکه «معمار به کمک نور و ایجاد شفافیت و ایجاد ابداع و تنوّع در ساختار، کدورت و محدودیت عناصر به کار برده شده در سفت‌کاری را از بین برده و ضمن برخورداری متناسب از زیبایی‌های مادی، فضا را سبک، بسط یابنده، وحدت‌بخش و بی‌وزن نموده و فضایی رها از زمان و مکان ابدی به وجود می‌آورد» (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۵۲۷). استفاده از ترفندهای خاص برای هدایت نور به محیط داخل که به خلق فضایی رمزآلود و حال و هوای روحانی کمک کند، تشبیهی است از حضور خدا در آن مکان مقدس[۸]. در میان پدیدارهای عالم ماده، نور، این شرافت را یافته که خالق کونین، خویشتن را به آن تشبیه فرموده است (همدانی، عین القضاهٔ، ۱۳۴۱).

نور به مثابه پدیداری رمزی، به صور گوناگون، در اندیشه سنّتی ما و دیگر اقوام تقدّسی رازگونه داشته و از این رهگذر بازتابی گسترده در معماری بر جای گذارده است (ندیمی، ۱۳۸۶: ۹۸).

۳-۲-۱. نور در مساجد سبک‌های چهارگانه

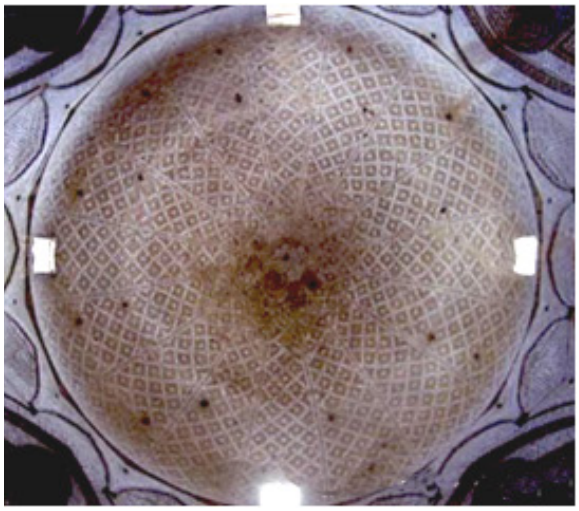
نوری که در شبستان‌های سبک خراسانی به داخل می‌تابد نوری است خنثی که هیچ رمز و رازی در ورای آن وجود ندارد. از نور غیرمستقیم به هیچ وجه در این بناها استفاده نشده و روشنایی فضای داخل شبستان از تابش مستقیم نور خورشید بر آن‌ها تأمین می‌شده که صرفاً جنبه عملکردی داشته است. عدم استفاده از ترفندهای نوری برای تقویت قدرت خیال‌پردازی، نوعی سادگی و بی‌پیرایگی به همراه دارد که جای هیچ‌گونه تعبیر و تفسیر در آن باقی نمی‌ماند. از این رو، نورپردازی مساجدِ این سبک کاملاً تنزیهی به شمار می‌آید.

در سبک رازی گنبدخانه به عنوان فضای اصلی عبادی محسوب می‌شود. روزن‌های مشبک تعبیه شده بر روی گریو بلند گنبدها نور را در قالب الگوی خاص و ویژه‌ای به داخل هدایت می‌کنند. «هدایت نور از طریق روزن‌های مشبک سقفی دارای اثر ویژه‌ای است. تمامی توجّه به چیزی جلب می‌شود که در این نور قرار گرفته است و از طریق این نور نوعی مرکزیت پیدا کرده است» (گروتر، ۱۳۸۶: ۴۵۸). این یکی از دلایل استفاده از نور در زیر گنبد مساجد است؛ «یعنی درست در مکان‌هایی که نه تنها در آن‌ها نیازی به ارتباط بینایی بین داخل و خارج نیست که اغلب این ارتباط نامطلوب نیز هست» (پیشین: ۴۵۹). با تعبیه روزن‌های مشبک زیر گنبدهای مساجد سبک رازی تا حدودی از سادگی و بی‌پیرایگی حاکم بر مساجد خراسانی کاسته و حال و هوای عرفانی و مذهبی بر فضای مسجد حاکم شده است. طرّاحی هوشمندانه در نورپردازی، بنا را از حالت تنزیه مطلق خارج می‌کند و آن را در دسته تشبیهی ـ تنزیهی قرار می‌دهد.

فنون تعبیه روزن‌ها و هدایت نورها، در سبک آذری بسیار نزدیک به سبک رازی است. با این تفاوت که روزن‌های نور فقط محدود به شکاف‌های زیر گنبد نشده و از فضای بالای محراب نیز بدین منظور استفاده شده است. پنجره‌های بالای محراب بیانگر مکان متعال و جایگاه قدرت و قیمومت و قداست است؛ جایی که بیننده در بدو ورود با آن مواجه می‌شود و می‌تواند از لحاظ بصری بیش‌ترین تأثیر را آن بگیرد. «هرچه روزنه بزرگ‌تر باشد، حال و هوای فضای داخلی بیش‌تر تحت تأثیر محیط خارج قرار می‌گیرد» (گروتر، ۱۳۸۶: ۴۷۲). به همین جهت، معمار با تعبیه روزن‌های کوچک در بالای محراب و زیر گنبد، حال و هوایی کاملاً بیگانه با دنیای مادی به آن بخشیده و با تقابل روشنایی(کنتراست) نوعی تداوم فضایی به وجود آورده است. از این رو، مساجد سبک آذری از نظر نورپردازی، بعد تشبیهی قوی‌تری در مقایسه با سبک‌های پیشین خود دارند.

در مساجد سبک اصفهانی، از ترفندهای مختلف برای تقویت قدرت خیال‌پردازی استفاده شده است. در این دوران با استفاده از فرم‌های خاص و روشنایی متناسب با آن، پدیده‌های بینایی به وجود می‌آید که از نظر ادراکی دقیقاً قابل تعریف نیست و جای تعبیر و تفسیر دارد و گذشته از آن حال و هوایی عرفانی به مسجد می‌دهد. یکی از بهترین نمونه‌هایی که می‌توان به آن اشاره نمود مسجد شیخ لطف الله اصفهان است. در این مسجد روزن‌های زیر گنبد به گونه‌ای بسیار هوشمندانه طرّاحی شده‌اند. مجموعه نورهایی که از این روزن‌ها به داخل می‌تابد، به تزیین‌های کلی صحن زیبایی آسمانی و خیال‌پروری می‌بخشد. در مساجد این دوران از ترفندها و ابزارهای گوناگونی برای نشان دادن جمال و زیبایی الهی و تقویت قدرت خیال‌پردازی استفاده شده است. لذا مساجد سبک اصفهانی از نظر روشنایی و رموز ویژه به کار رفته در آن کاملاً تشبیهی به شمار می‌روند. چنین فنون هوشمندانه‌ای در ترکیب تاریکی و روشنایی، شکوه و ابهّت خاصی به فضای عبادی می‌بخشد و بعد جمالی آن را تقویت می‌کند.

تصویر شماره ۶: مسجد جامع فهرج، سبک خراسانی، مأخذ: آرشیو تصاویر نگارندگان



تصویر شماره ۷: مسجد جامع اردستان، سبک رازی، مأخذ: آرشیو تصاویر نگارندگان

تصویر شماره ۸: مسجد جامع یزد، سبک آذری، مأخذ: آرشیو تصاویر نگارندگان

تصویر شماره ۹: مسجد امام اصفهان، سبک اصفهانی، مأخذ: آرشیو تصاویر نگارندگان

تصاویر شماره ۹-۶: مقایسهٔ تطبیقی نور و رموز هدایت روشنایی به فضای داخلی در مساجد ادوار مختلف. نور مساجد سبک خراسانی صرفاً جنبه کارکردی دارد و از این رو، کاملاً تنزیهی است. در سبک رازی با تعبیه روزن‌های مشبک در گریو گنبدها تا حدودی حال و هوای عرفانی به آن راه یافته و از این رو می‌توان آن‌ها را تشبیهی ـ تنزیهی به شمار آورد. مساجد سبک آذری به دلیل وجود روزن‌های روی گریو و بالای محراب کاملاً تشبیهی هستند. مساجد سبک اصفهانی، متعادل‌تر هستند و روزن‌های بالای محراب در بسیاری از مساجد این دوره وجود ندارند و از این رو، تشبیهی ـ تنزیهی محسوب می‌شوند.

۳-۳. تشخّص در بافت شهری عامل تشبیه سلطهٔ الهی

مسجد به عنوان فضای عبادی که نمایانگر اعتقادات و باورهای حاکم بر شهرهای اسلامی است، در حقیقت نشانه‌ای است از سلطهٔ خداوند بر آن شهر. این مکان مقدّس با توجّه به جایگاه ویژهٔ خود در باورهای مردم، لازم است که از جایگاهی خاص در بافت شهری برخوردار باشد. تنوّع عملکردی موجود در مساجد که موجب تنوّع فضایی در آن می‌شود، به نوبه خود سبب تفاوت و گونه‌گونی در نمای مساجد می‌گردد. اختلاف در مقام و موقعیّت مساجد بر گونه‌گونی نماهای آن‌ها می‌افزاید. لذا معماران مختلف در قرون متمادی با بهره‌گیری از روش‌ها و فنونی چون تنوّع نما، سردرهای رفیع، عقب نشستگی بدنه، قاب‌بندی، ایجاد طاق‌نما، کاشی‌کاری، ارتفاع رفیع و ساخت مناره‌های رفیع این تمایز و برجستگی را ایجاد نموده‌اند. این عناصر شاخص در حقیقت نشانه‌ای از تسلّط خدا و باورهای آسمانی بر شهرهای اسلامی هستند.

مساجد می‌توانند از لحاظ تشخّص در پلان نیز مورد بررسی قرار گیرند. اتصال با شبکهٔ شهری از مجاورت مسجد با بناهای اطراف کاسته و این ویژگی بر تشخّص و تمایز آن افزوده است. در مساجدی که عملکرد مقیاس شهری و فرا محلّه‌ای دارند، اتصال در وجوه مختلف و به تعداد زیاد است. در مساجدی که عملکرد محلّه‌ای و درون محلّه‌ای دارند، اتّصال مستقیم، در یک یا دو وجه است. چنین مساجدی کاملاً با بافت اطراف عجین شده و تشخّص چندانی در پلان نخواهد داشت.

۳-۳-۱. مساجد سبک‌های چهارگانه در بافت شهری

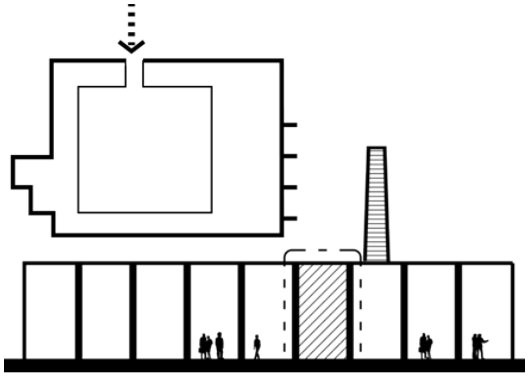
مساجد سبک خراسانی عمدتاً عملکرد محلّه‌ای و درون محلّه‌ای دارند و نوعی انسجام و هماهنگی میان جدارهٔ خارجی بنا از نظر ارتفاع، ابعاد و رنگ با بدنهٔ ساختمان‌های مجاور وجود دارد. این بدنه‌ها چندان بلند نیستند و مقیاسی انسانی دارند. مساجد این دوره از بعد تشخّص، در مقیاس محلّه‌ای جای می‌گیرند و در آن‌ها عناصر شاخصی که بتواند مسجد را در مقیاس فرامحلّه‌ای مطرح نماید، مشاهده نمی‌شود. یکرنگی و انسجام با بافت اطراف، ارتفاع کوتاه جداره‌ها، شاخص نبودن سردرهای ورودی، وجود تنش در جدارهٔ منتهی به سردر اصلی و ... مساجد این دوره را از نظر تشخّص در بافت شهری در رده تنزیهی قرار می‌دهد. از طرفی به دلیل عملکرد درون محلّه‌ای، پلان مساجد عمدتاً از[۳] وجه به بناهای مجاور متّصل است و تنها یک وجه آن‌ها آزاد است. از این رو، پلان مساجد نیز تشخّص چندانی ندارند و تنزیهی محسوب می‌شوند.

در سبک رازی، مساجد به عنوان عنصر شهری شاخص در بافت مطرح می‌شوند. وجود گنبدها و مناره‌هایی رفیع و شکست‌های متعدّد در نما این موضوع را تشدید می‌کند. با این حال، سردرهای

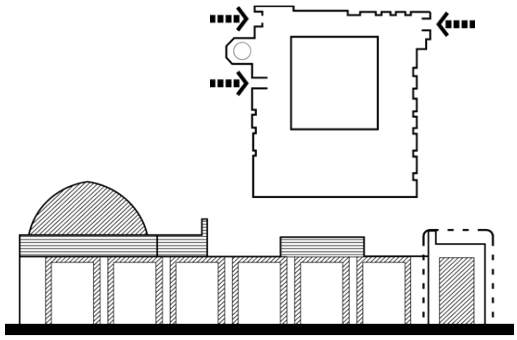
ورودی مساجد این دوره، عموماً با بدنه‌های خارجی هم‌ارتفاع هستند. از این رو، می‌توان گفت نمای این مساجد از نظر تشخّص در مقیاس شهری، تشبیهی ـ تنزیهی هستند. بیش‌تر پلان‌های مساجد این دوره با دو وجه کاملاً آزاد و دو جبههٔ متصل‌شده به بافت شهری، تشبیهی ـ تنزیهی به شمار می‌آیند.

بیش‌تر مساجد سبک آذری به دور از بافت محلّه‌ای ساخته شده‌اند. به‌طوری‌که بسیاری از مساجد نظیر مسجد کبود، مسجد ورامین، گنبد سلطانیه و... تک بناهایی به دو از ساختمان‌ها و بناهای دیگر بوده‌اند. این مجزا بودن بر تشخّص و تمایز آن‌ها افزوده است. «هم در دوره‌های قدیم‌تر و هم در ادوار بعد، مساجد مهم چندین شهر در ابتدا یا در انتهای بازار سرپوشیده یا در جوار مسیر آن قرار داشت. در حالی‌که هیچ‌یک از مساجد موجود از زمان ایلخانیان، چنین وابستگی ندارند. برای ساختمان مهم معمولاً محل مرتفع ترجیح داده می‌شد» (ویلبر، ۱۳۶۵: ۴۴). تزیین‌های تمام نماهای خارجی بنا حاکی از آن است که آثار این دوره از روز اوّل بنایی منفرد بوده و به جایی تکیه نداشته‌اند. از طرفی ورودی‌های متعدّد نشان می‌دهد که به بنای مورد نظر از جهات مختلف راه می‌یافته‌اند که حاکی از مرکزیّت بناست. این خصوصیّت در کنار دیگر ویژگی‌ها نظیر سردرها و مناره‌های بسیار مرتفع، نظیر مسجد جامع یزد، بر تشخّص آن‌ها در بافت شهری افزوده است. «استادانه‌ترین و از نظر معماری زیباترین وسیله اهمیّت دادن به سردری که به خیابان باز می‌شد، بلند ساختن آن و قرار دادن دو مناره در دو طرف آن بود. این نوع معماری از دوره ایلخانیان به بعد متداول گردید» (ویلبر، ۱۳۶۵: ۴۳). در بعضی مساجد جامع سبک آذری، ورودی به واسطهٔ پیش‌تاق با شکوه و برج‌هایی در گوشه‌های نما برجستگی بیش‌تری یافته است. تمامی این ویژگی‌ها باعث می‌شود تا بتوان مساجد سبک آذری را از نظر تشخّص نما و پلان در بافت شهری در دسته تشبیهی جای داد.

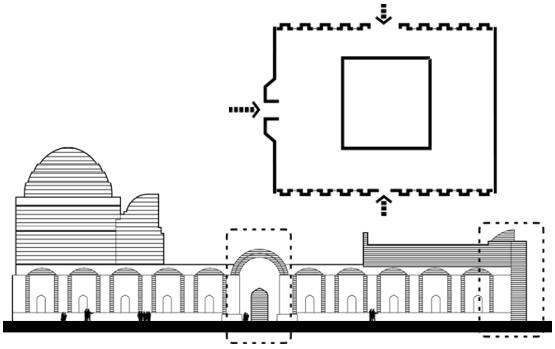
در دورهٔ اصفهانی برخلاف اکثر مساجد سبک آذری که خارج از بافت محلّه‌ای ساخته می‌شدند، مساجد در بافت شهری و در مجاورت بناهای مهمی نظیر بازار قرار دارند. بسیاری مواقع، تنها نمود بیرونی بنا سردر است که عنصر اتصال مسجد با شبکه معابر است. از این رو، عنصر اتصال، وظیفه مهم بیان و اعلام رویداد فضایی ماورای خود را دارد. در مساجدی که عملکرد شهری دارند، مسجد با سردر ورودی اصلی با ابعاد و ارتفاع بیش‌تر نسبت به بدنه پیرامون، کاشیکاری، ساختار و شکل متفاوت در نقشه و نما، شامل فضای باز جلوی ورودی و... از بناهای اطراف متمایز می‌شود. در مساجدی که عمکرد فرامحلّه‌ای دارند نیز ورودی اصلی با ابعاد و ارتفاع قابل ملاحظهٔ خود از بدنه پیرامون متمایز می‌شود (اهری، ۱۳۸۵: ۵۲). بنابراین عناصری نظیر سردرها و گنبدهای دو پوستهٔ مرتفع و تزیین‌های بسیار ارزش‌مند بر روی آن‌ها در متمایز کردن مساجد این دوران نقش مهمی ایفا می‌کنند. برای همین، مساجد اصفهانی در قیاس با مساجد آذری که از نظر تشخّص در بافت تشبیهی هستند، تشبیهی ـ تنزیهی به شمار می‌روند.



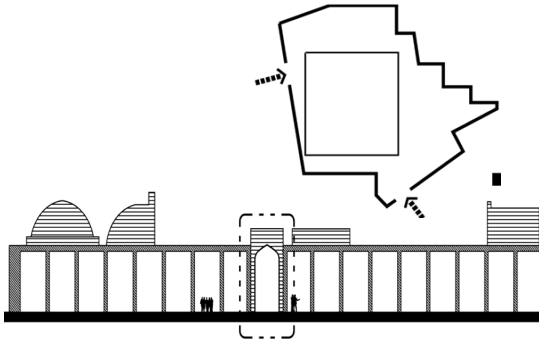
تصویر شماره ۱۰: مسجد تاریخانه دامغان، سبک خراسانی، عناصر تشخّص‌بخشی به پلان و نما در بافت شهری، ترسیم توسط نگارندگان



تصویر شماره ۱۱: مسجد جامع زواره، سبک رازی، عناصر تشخّص‌بخشی به پلان و نما در بافت شهری، ترسیم توسط نگارندگان

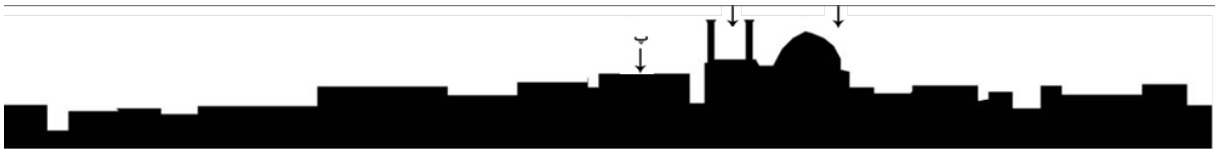


تصویر شماره ۱۲: مسجد جامع ورامین – سبک اذری . عناصر تشخص بخشی به پلان و نما در بافت شهری، ترسیم توسط نگارندگان



تصویر شماره ۱۳: مسجد حکیم – سبک اصفهانی . عناصر تشخص بخشی به پلان و نما در بافت شهری، ترسیم توسط نگارندگان

تصویر شماره ۱۴: ارسن‌شهری نائین، سبک خراسانی، تقریباً هیچ عنصر شاخصی (جز نارنج‌قلعه) در ارسن شهر نمایان نیست، پرهیب (Silhouette)
مأخذ: حمزه‌نژاد، زرین قلم، ۱۳۹۰



تصویر شماره ۱۵: تشخّص مسجد در ارسن شهر، سبک رازی، پرهیب ارسن شهر اصفهان (مسجدجامع و میدان کهنه)، آ.گنبد ب.مناره‌ها پ.ایوان‌ها
مأخذ: حمزه نژاد، زرین قلم، ۱۳۹۰

تصویر شماره ۱۶: تشخّص مسجد گوهرشاد، سبک آذری، پرهیب ارسن شهری مشهد، آ. مسجد گوهرشاد ب.حرم امام رضا (ع)
مأخذ: حمزه‌نژاد، زرین قلم، ۱۳۹۰

تصویر شماره ۱۷: تشخّص عناصر در سیمای ارسن، پرهیب میدان نقش‌جهان، اصفهان، آ.عالی‌قاپو ب.مسجد امام پ.مسجد شیخ لطف‌الله ت. قیصریه،
مأخذ: حمزه نژاد، زرین قلم ۱۳۹۰

٤. مظاهر جمال و جلال در معماری

مفاهیم پایه‌ای جمال و جلال ممکن است به صور مختلف در کالبد مساجد تجلّی یابند که مواد و مصالح، رشد نیارش و رنگ می‌توانند بخشی از این مظاهر باشد.

۴-۱. زیبایی و ظرافت مواد و مصالح عامل ظهور جمال الهی

اصلی‌ترین مصالح به کار رفته در معماری اسلامی ایران در تمام ادوار عبارتند از: آجر، گچ و کاشی. گچ مدت طولانی‌تری از مصالح دیگر به کار برده شده است. آجرکاری تزیینی در دورهٔ قبل از سلجوقیان آغاز و در دورهٔ سلجوقی به حداکثر رشد خود رسید. اولین کوشش در به کار بردن کاشی در دورهٔ سلجوقی به عمل آمد و در دورهٔ ایلخانی به آستانهٔ کمال و زیبایی ـ که در دورهٔ تیموری و صفوی تجلّی یافت ـ رسید. ولی گچ که یکی از خصوصیّات عمدهٔ تزیین ابنیهٔ اولیهٔ دورهٔ اسلامی است، در تمام قرون بعد رواج و عمومیّت خود را حفظ کرد (حاتم، ۱۳۷۹: ۲۵۱-۲۴۹). مواد و مصالح، همیشه در ورای مشخّصات فنی‌شان دارای ارزش‌های نمادین نیز بوده‌اند. اگر مواد و مصالح را بر اساس ویژگی‌های ظاهری و نمادین آن‌ها به سه دسته جمالی، جمالی - جلالی و جلالی تقسیم‌بندی کنیم، آجر معمولی، خشت و چینه، گچ (به حالت اندود و بدون تزیین) جزو مصالح جلالی محسوب می‌شوند. هم‌چنین، آجر پیش‌بر، گچ به فرم گچبری ساده، کاشی هفت رنگ و کاشی معقلی ساده جزو مصالح جمالی- جلالی، و کاشی معرّق، گچبری پیچیده و پرکار جزء مصالح جمالی به شمار می‌روند.

۴-۱-۱. مواد و مصالح مساجد

عمده‌ترین مصالح به کار رفته در سبک خراسانی خشت و چینه است. گچ به کار رفته در مساجد این دوره، حالت گچبری نداشته و همانند اندودی بر روی دیوار به کار رفته است. اما گاه تزیین‌های بسیار ساده‌ای نظیر نقوش درهای ساسانی با گچ بر روی دیوار برخی مساجد مشهود است (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۱۴۰). در آخرین سال‌های این سبک به نمونه‌هایی برمی‌خوریم که در آن‌ها کاشی در قالب کاشی معقلی و حتی تزیین‌های گچبری به گونه‌ای بسیار زیبا به کار رفته است. با توجّه به تقسیم‌بندی‌های مذکور، می‌توان مساجد سبک خراسانی را از نظر مصالح در دستهٔ جلالی جای داد.

در سبک رازی همان مصالح شیوهٔ خراسانی به کار رفته است، با این تفاوت که در این شیوه آجرهای به کار رفته در بنا به‌گونه‌ای نغز و بسیار زیبا تراشیده شده‌اند. «استعمال کاشی رنگی در این دوره، پایه پیشرفت و توسعه بی‌نظیر این تزیین را در ادوار بعد فراهم آورده است» (حاتم، ۱۳۷۹: ۲۴۸). کاشی معقلی که در آن تکه‌های کاشی همانند نگین در میان آجرچینی، نمای زیبایی را پدید می‌آورد، از این شیوه آغاز شد(جمالی ـ جلالی) (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۱۶۶). گچبری‌هایی که در این شیوه با نغزکاری به کار رفته‌اند عبارتند از: شیر و شکری، برجسته، زبره و برهشته. تزیین‌های گچبری را می‌توان از نظر ریزه‌کاری و ظرافت اجرا شده در آن به دو دسته تقسیم کرد: گچبری‌های پرکار و بسیار ظریف که جمالی محسوب می‌شوند و گچبری‌هایی با طرح درشت با

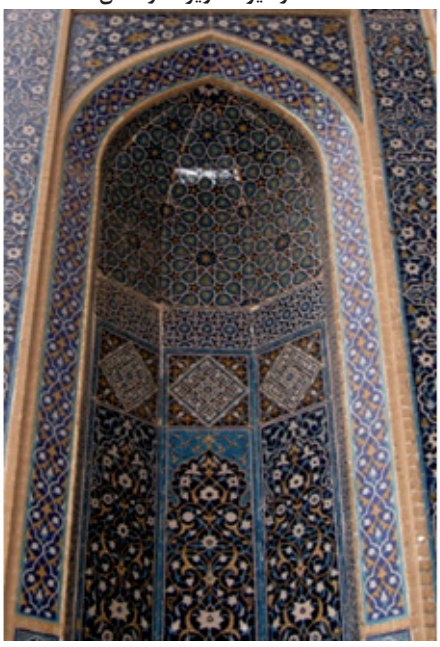
ریزه‌کاری کمتر که جلالی به شـــمار می‌روند. با بررسی مصالح به کار رفته در این شیوه و با توجّه به دسته‌بندی‌های مذکور، می‌توان مصالح ســـبک رازی را از نوع جمالی ـ جلالی دانست. البته باید در نظر داشت که مصالح برخی مساجد به دلیل ریزه‌کاری گچبری‌ها و تزیین‌های آجری آن‌ها، کاملاً جمالی محسوب می‌شوند.

«در شـــیوه آذری، نخست ساختمان با خشت یا آجر با شتاب و به گونه زبره و بدون نما سفت‌کاری می‌شد. سپس آمود و نماسازی به آن افزوده می‌شد» (پیشین: ۲۱۹). این نما می‌توانست از مصالح مختلفی باشد که آجر یکی از این گزینه‌ها است. در این شیوه آجر به یکی از حالت‌های گره‌سازی آجری، گل‌انداز و رگچین است (جمالی- جلالی). گچ در این دوران به صورت ترکیب با آجر، ســـطوح گچی مسطح، گچبری شیر و شـــکری، برجسته، زبره و برهشته،گچکاری وصله‌ای، گچبری رنگی و ... اســـتفاده می‌شـــد که می‌توان آن‌ها را در دســـته جمالی- جلالی جای داد. امـــا در جاهایی‌که ریزه‌کاری گچبری‌ها بسیار زیاد است و با ظرافت اجرا شده‌اند، جلالی محسوب می‌شـــوند (ویلبر، ۱۳۶۵: ۸۹-۸۶). در این دوره، کاشیکاری به اوج تکامل رســـید و از آن در ســـطوح داخلی و خارجی بنا استفاده شد. کاشـــی معرّق در این دوران بسیار پیشرفت کرد (جمالی). در دورهٔ دوم این سبک بهره‌گیری از کاشی هفت‌رنگ کاشی خشتی در برخی ســـاختمان‌ها باب شد (جمالی - جلالی). مصالح به کار رفته در این ســـبک از جمله آجر، گچ و ... جزو مصالح جمالی ـ جلالی به شمار می‌آیند، ولی از آن‌جایی‌که عمده‌ترین مادهٔ به کار رفته که ســـطوح داخلی و خارجی بنا را می‌پوشـــاند، کاشـــی (معرق) است، می‌توان گفت که مصالح این دوره گرایشی به سمت جمالی شدن دارند.

در شـــیوهٔ اصفهانی، تمامی مصالح شـــیوه‌های پیشین استفاده شـــد، اما به دلیل کثرت تعداد بناهای در حال ساخت و شتاب در

تصویر شماره ۱۸: مسجد جامع فهرج، سبک خراسانی، مأخذ: آرشیو تصاویر نگارندگان

تصویر شماره ۱۹: مسجد جامع اردستان، سبک رازی، مأخذ: آرشیو تصاویر نگارندگان



تصویر شماره ۲۰: مسجد جامع یزد، سبک آذری، مأخذ: آرشیو تصاویر نگارندگان

تصویر شماره ۲۱: مسجد امام، سبک اصفهانی، مأخذ: آرشیو تصاویر نگارندگان

جدول شماره ۲: بررسی مصالح به کار رفته در ساختمان مساجد دوره های چهارگانه و تفکیک آنها بر اساس صفات جمالی و جلالی

سبک معماری	مصالح به کار رفته در ساختمان مساجد	تقسیم‌بندی مصالح بر اساس صفات جمال و جلال	جمع بندی
خراسانی	خشت	جلالی	جلالی
	گچ به صورت اندود	جلالی	
	گچ به صورت گچبری (در معدودی از موارد)	جمالی	
	کاشی معقلی(در معدودی از موارد)	جمالی	
رازی	خشت	جلالی	جمالی ـ جلالی
	آجر(به صورت ساده)	جلالی	
	آجر (تراش خورده)	جمالی ـ جلالی	
	کاشی(در ترکیب با آجر)	جمالی ـ جلالی	
	گچ (به صورت گچبری پرکار و ظریف)	جمالی	
	گچ (به صورت گچبری با ریزه کاری کم)	جلالی	
آذری	خشت	جلالی	جمالی
	آجر(به صورت ساده)	جلالی	
	آجر (گره‌سازی- گل‌انداز و ..)	جمالی ـ جلالی	
	گچ (به صورت گچبری پرکار و ظریف، به وفور)	جمالی	
	گچ (به صورت گچبری با ریزه‌کاری کم)	جلالی	
	کاشی معرق (به وفور)	جمالی	
	کاشی هفت رنگ	جمالی ـ جلالی	
اصفهانی	استفاده از تمامی مصالح به کار رفته در سبک‌های پیشین با ظرافت و ریزه‌کاری کم‌تر	-	جمالی ـ جلالی

ساختمان‌سازی، بسیاری از ریزه‌کاری‌های سبک آذری از جمله کاشی معرّق با روش‌هایی که اجرای آن سریع‌تر بود جایگزین شد.

از این رو، می‌توان گفت تقریباً تمامی مصالح به کار رفته در مساجد سبک اصفهانی جمالی ـ جلالی هستند[۹].

تصاویر شماره ۲۱-۱۸: مقایسهٔ تطبیقی مصالح به کار رفته در مساجد سبک‌های مختلف. تنوّع مصالح به کار رفته در سبک خراسانی بسیار کم و عمدتاً خشت و چینه بوده است (تنزیهی)، آجر و سایر مصالح از جمله گچ در سبک رازی با ظرافت بیش‌تری نسبت به سبک خراسانی به کار رفته است (تشبیهی- تنزیهی). در سبک آذری بیش‌ترین تنوّع از نظر نوع مصالح و ریزه‌کاری آن‌ها وجود دارد (تشبیهی). در سبک اصفهانی نوعی تعادل وجود دارد که می‌توان آن را تشبیهی ـ تنزیهی به شمار آورد.

۴-۲. به‌کارگیری نیارش برای ظهور جمال و جلال

«نیارش به دانش ایستایی، فن ساختمان و ساختمایه گفته می‌شود. معماران گذشته به نیارش ساختمان بسیار توجّه می‌کردند و آن را از زیبایی جدا نمی‌دانستند» (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۲۹). «رمز جاودانگی معماری ایران در تفکیک‌ناپذیری معماری و سازه است»(وفامهر، ۱۳۸۹: ۸). پیشرفت تکنولوژی ساخت و افزایش دانش مهندسی معماران، وفور کثرت و تنوّع نیارش‌ها در بنا را به دنبال داشته است. از این رو، توانایی معماران در ساخت دهانه‌های بزرگ‌تر و گنبدهایی با ارتفاع بلندتر بیش‌تر شده و به دنبال آن خصائل جلالی کمرنگ‌تر و جنبهٔ جمالی بنا پررنگ‌تر گردیده است.

۴-۲-۱. نیارش مساجد سبک‌های چهار گانه

از دیدگاه نیارشی، معماری شیوهٔ خراسانی با شیوهٔ پارتی تفاوتی ندارد. در این شیوه بلندای پاکار چفدها و ارتفاع کلی ساختمان را کم می‌گرفتند (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۱۴۱). بیش‌تر تاق‌ها، آهنگ و با چفدهای مازه‌دار بود. توانایی محدود باربری قوس‌های مازه‌دار، امکان ساخت دهانه‌هایی با ابعاد کوچک را فراهم می‌ساخت. از این رو، در مساجد این دوران با فضاهایی نسبتاً تنگ و تاریک مواجه هستیم که هیچ نوع تنوّع در ابعاد دهانه‌ها و نوع تاق‌ها و قوس‌های به‌کار رفته در آن‌ها مشاهده نمی‌شود. عدم تنوّع نیارش و محدودیّت توان باربری عناصر به‌کار رفته، منجر به خلق دهانه‌هایی با ابعاد و ارتفاع محدود شده و فضاهایی تنگ، تاریک، نسبتاً مهیب، با بعد جلالی قوی را در مساجد به وجود آورده‌اند. ستون‌های قطور و ضخیم که از ضروریات فناوری آن دوران است، از دیگر عوامل ایجاد حس قدرت و جلال فضاست. این عامل خود سبب کاهش شفافیّت و سیالیّت و تقویت حالت جمالی فضا می‌شود.

در شیوهٔ رازی ساخت تاق و گنبد بسیار پیشرفت کرد و گونه‌های چفد تیزه‌دار برای تاق و گنبد به کار رفت. گنبدها در این دوران به انواع روش‌های گوناگون ساخته شدند. «در شیوه رازی انواع قوس‌های تیز برای نعل درگاه‌ها، ایوان‌های کوچک و بزرگ صفه و قوس‌های

پاتوپا برای شبستان‌ها و پوشش گنبدها به وجود آمد» (وفامهر، ۱۳۸۹: ۳۴). ساخت قوس‌های تیز که ظرفیت باربری بیش‌تری در مقایسه با قوس‌های خاگی دارند، این امکان را فراهم آورد تا معماران به مدد این فناوری‌ها بتوانند شبستان‌هایی با دهانه‌های عریض ایجاد نمایند و گنبدهایی مرتفع‌تر برپا کنند. در مقایسه با سبک‌های قبلی(خراسانی) که هیچ نوع تنوّعی در نوع تاق‌ها و قوس‌های به‌کار رفته در مساجد وجود نداشته(جلالی) و دوران بعدی(سبک آذری) که تنوّع تاق و قوس در آن به بالاترین میزان خود می‌رسد(جمالی)، می‌توان مساجد سبک رازی را در دسته جمالی ـ جلالی قرار داد.

در شیوهٔ آذری، دگرگونی‌هایی در نیارش ساختمان رخ داد. دورهٔ نخست آن زمان آمیختگی شیوه‌های پیشین با معماری بومی آذربایجان بود (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۲۱۷). معماران تیموری برای پوشاندن فضای بسته چه بزرگ و چه کوچک، گنبد را ترجیح می‌دادند. پیشرفت فناوری و روش‌های ساخت در این دوران به معماران کمک کرد تا بتوانند گنبدهایی بسیار عظیم و مرتفع از جمله مسجد گوهرشاد را برپا کنند. لذا می‌توان مساجد سبک آذری را از نظر تنوّع و گوناگونی نیارش در دسته مساجد جمالی قرار داد. سیر مساجد به سوی شفافیّت و وسعت و کاهش حجم جرزها، عاملی دیگر برای افزایش زیبایی و جمال فضاست. در مساجد سبک اصفهانی تنوّع و کثرت بسیاری در نوع تاق‌ها و قوس‌ها مشاهده می‌شود، ولی نقص‌ها و کاستی‌هایی در آن‌ها وجود دارد که در سبک‌های گذشته اثری از آن‌ها نبود. «با این‌که در این شیوه همه‌گونه تاق‌ها و گنبدها به کار برده شد، تنگی زمان و کم شدن معماران چیره دست در این شیوه کیفیت ساختمان‌سازی را بسیار پایین آورد و دیگر ساختمان‌ها را هم‌چون گذشته پایدار و ماندگار نمی‌ساختند»(پیرنیا، ۱۳۸۶: ۲۸۲). در این دوره، حداکثر فناوری ساخت را برای ایجاد زیباترین و باشکوه‌ترین فضاها به‌کار نگرفتند و افت فناوری نشان از افت اهتمام آن‌ها به ارائه شکوه فضایی دارد. از این لحاظ می‌توان این مساجد را در دسته جمالی ـ جلالی قرار داد.

۴-۳. مقیاس و تناسبات عامل ظهور جمال و جلال

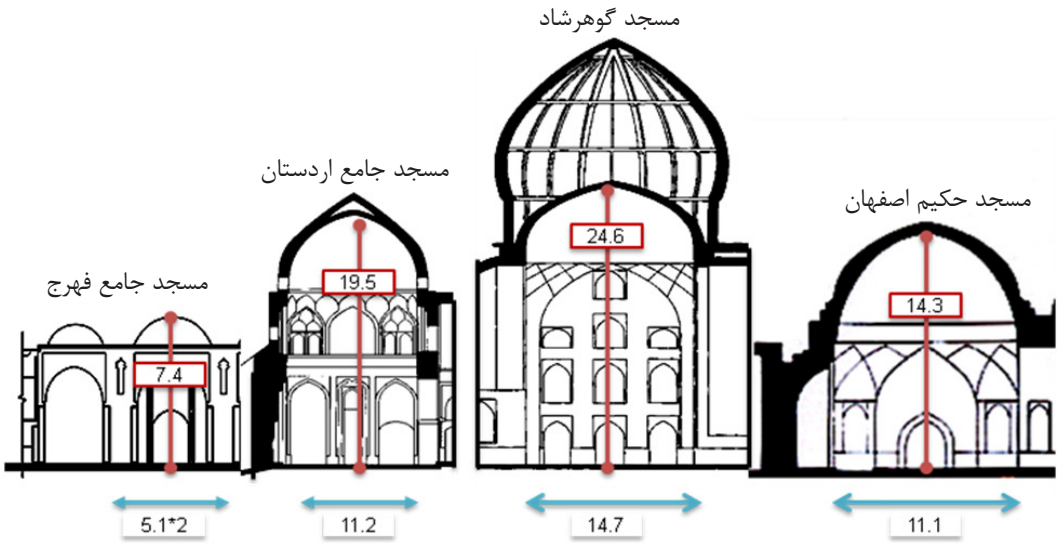
یکی از دانش‌هایی که از دیرباز برای سامان‌دهی به شکل و کالبد فضا به کار گرفته می‌شد، هندسه است. «هندسه دانشی است که به ویژگی‌ها و روابط میان شکل‌ها و اندازه‌ها می‌پردازد» (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۴۰۶). تناسبات در عین این‌که عاملی تعیین‌کننده برای هماهنگی شکلی و زیبایی‌شناسی است، یکی از مسائلی است که از بُعد تأثیر معناشناختی آن در معماری همیشه مهم بوده و هست. تناسبات، ارزشی ذهنی است و فقط در ارتباط با شکل قابل بررسی است (گروتر، ۱۳۸۶: ۳۶۰). «مسلمانان هندسه را دانش مهمی برمی‌شمردند و در پیروی از سنت کلاسیک آن را هم‌طراز ریاضیات، ستاره‌شناسی و موسیقی قرار می‌دادند» (الاسعد، ۱۳۷۶: ۳۶). در تمام ساختمان‌های بر جای مانده از معماری سنّتی ایران می‌توان کاربرد هندسه و تناسبات را در سامان‌دهی و طرح نقشه و فضا و نماها و کالبد ساختمان یافت.

نسبت‌های فضایی در القای احساسات متفاوت به بیننده نقشی اساسی دارند؛ به طوری‌که اگر نسبت ارتفاع بنا به طول پلان کم باشد، احساسی مهیب همراه با ترس در افراد به وجود خواهد آمد، که این ویژگی خصلت جلالی بنا را تقویت خواهد کرد. با افزایش نسبت ارتفاع به طول پلان، مسجد جمالی‌تر خواهد شد. البته این قضیه تا جایی صادق خواهد بود که افزایش بیش از حد این نسبت موجب ایجاد حس ترس نشود. بدین منظور نسبت ارتفاع فضای اصلی عبادی مساجد متعدّد در دوره‌های گوناگون بررسی شد. نتایج به دست آمده نشان می‌دهد که این نسبت در هر دوره، در محدودهٔ معینی از اعداد، متغیّر بوده است؛ به طوری-که این نسبت در مساجد سبک خراسانی چیزی در حدود ۰/۵-۰/۳، در مساجد سبک رازی بین ۱/۵ -۱/۲، در مساجد سبک آذری بین ۲/۲-۱/۵و در سبک اصفهانی بین ۱/۴-۱/۳ است.

به طور کلی در دوران اسلامی از تناسبات عددی یگانه در کالبد و فضای ساختمان استفاده شده است. مهم‌ترین این تناسبات ۱/۴ و ۱/۷ است که استاد پیرنیا ۱/۷۳ را تناسبات زرین ایرانی نامید (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۴۱۶). با مقایسهٔ نسبی نتایج به‌دست آمده چنین استنتاج می‌شود که با کم شدن این عدد، فضای اصلی نیز دلگیرتر و مهیب‌تر می‌شود و نوعی احساس ترس و وحشت را به بیننده القا می‌کند. در غیر این‌صورت با افزایش این نسبت، فضایی گشاده و باشکوه خواهیم داشت که تداعی‌کنندهٔ نوعی شکوه و ابهت خواهد بود. هرچند با افزایش بیش از اندازهٔ این میزان، ارتفاع بنا در مقایسه با طول پلان بسیار زیاد است و همان نیز احساس ترس را القا می‌کند و گرایشی به سمت خصلت جلالی را بروز می‌دهد. بدین ترتیب، چنین نتیجه می‌گیریم که اگر این نسبت بین ۱-۰ باشد مسجد جلالی، بین ۱/۵-۱ جمالی ـ جلالی، و بیش از ۱/۵ تا محدوده‌ای خاص باشد، بیانگر خصلت جمالی خواهند بود. مساجد سبک خراسانی که بر پایهٔ اصول به‌کار رفته در مسجد پیامبر ساخته می‌شدند، چندان مرتفع نبودند و نسبت ارتفاع به طول فضای اصلی عبادی آن‌ها از ۰/۵ تجاوز نمی‌کرد. از نسبت زرین ایرانی به وفور در مساجد سبک آذری و رازی استفاده شده است. بهره‌گیری از چنین نسبتی ترکیب بصری خوشایندی ایجاد می‌کند و خصلت جمالی به شمار می‌آید. همان‌طور که با گذر از این دوران و ورود به سبک اصفهانی نسبت‌ها به ۱/۴ یعنی تناسب طلایی جهانی نزدیک‌تر می‌شود.

۴-۴. رنگ عامل ظهور جمال و جلال

می‌توان گفت به‌کارگیری رنگ‌های گوناگون در مساجد در واقع ابزاری برای نمایش جلوه‌های گوناگون الهی است؛ به گونه‌ای که برای بشر قابل درک و ملموس باشد. تنوّع و کثرت رنگ‌های به کار رفته در مسجد و تزیین‌های آن تشبیهی است برای جلوه‌های گوناگون جمال الهی به گونه‌ای ملموس و عینی و قابل دریافت برای بشر. لذا تنوّع رنگی خصلتی جمالیست و در مقابل یکرنگی و عدم تنوّع رنگ‌های به کار رفته، ویژگی جلالی به شمار می‌رود.



مقایسه تطبیقی تناسب‌های فضای عبادی مساجد سبک‌های مختلف

تصویر شماره ۲۲: مسجد جامع فهرج، سبک خراسانی، نسبت ارتفاع به طول فضای عبادی = ۰/۷

تصویر شماره ۲۳: مسجد جامع اردستان، سبک رازی، نسبت ارتفاع به طول فضای عبادی = ۱/۷

تصویر شماره ۲۴: مسجد گوهرشاد، سبک آذری، نسبت ارتفاع به طول فضای عبادی = ۱/۷

تصویر شماره ۲۵: مسجد حکیم اصفهان ـ سبک اصفهانی - نسبت ارتفاع به طول فضای عبادی = ۱/۳

جدول شماره۳: نسبت ارتفاع به طول پلان در تقسیم‌بندی‌های جمالی ـ جلالی

تقسیم‌بندی بر اساس صفات جمال و جلال	نسبت ارتفاع به طول پلان
جلالی	۰-۱
جمالی ـ جلالی	۱-۱/۵
جمالی	بزرگتر از ۱/۵

* این نتایج تقریبی و نسبی است و با مطالعات صورت گرفته بر روی مصادیق مختلف به دست آمده‌اند.

جدول شماره۴: خصلت‌های جمال و جلال در مساجد ادوار چهارگانه بر اساس تناسب‌های به کار فته در ساختمان آن‌ها

تقسیم‌بندی بر اساس صفات جمال و جلال	نسبت ارتفاع به طول پلان فضای عبادی	سبک معماری
جلالی	۰/۳-۰/۵	خراسانی
جمالی	۱/۵ -۲/۱	رازی
جمالی	۱/۵ -۲/۲	آذری
جمالی ـ جلالی	۱/۳ -۱/۴	اصفهانی

۴-۴-۱. رنگ در مساجد سبک‌های چهارگانه

با بررسی تزیین‌ها، آرایه‌ها و مصالح به کار رفته در مساجد سبک خراسانی مشاهده می‌شود که عمده‌ترین مصالح به کار رفته در آن‌ها خشت و کاه‌گل است. خشت نزدیک‌ترین عنصر به طبیعت است و رنگ آن سادگی و بی‌پیرایگی را تداعی می‌کند. به دلیل یکرنگ بودن و عدم تنوّع رنگ‌های به کار رفته در مساجد این دوران، می‌توان آن‌ها را تنزیهی به شمار آورد. به بیان دیگر رنگ، نقش معناداری در مساجد این دوره ندارد. عدم ظهور این خصلت جمالی، حالتی جلالی به فضای مساجد این دوره می‌بخشد.

«آجر فراوان‌ترین عنصر تزیینی است که در معماری سبک رازی به کار رفته است. گاهی سطح برهنه آجری به وسیله آجرهای تقلیدی[۱۰] به الوان مطلوب پوشانده می‌شد. در اواخر این دوران تزیینات رنگی و گچبری جای آجر تراشی را گرفت. نخستین کاشی‌کاری این دوره به صورت موزاییک‌هایی از گچ سفید، آجر معمولی و سنگ‌های خاکستری رنگ مشاهده می‌شود» (حاتم، ۱۳۷۹: ۲۴۸). لذا تنوّع رنگ گچبری‌ها و کاشی‌های فیروزه فام که همراه با آجر و گچ تکرنگ به کار رفته‌اند، مساجد را از حالت جلالی مطلق خارج کرده و خصلت جمالی ـ جلالی به آن‌ها می‌بخشند.

در سبک آذری گچ روکشی که برای پوشش داخلی ساختمان‌ها به کار می‌رفت، به ندرت سفید نگه داشته می‌شد. رنگ گچ بین سفید کامل تا خاکستری و نخودی بود. در کتیبه‌های آیات قرآن و احادیث چندین ترکیب مختلف رنگ وجود داشت. «مثلاً حروف سفید در زمینه سیاه، حروف سفید در زمینه آبی سیر، کتیبه آبی با حاشیه قرمز، حروف قرمز در زمینه آبی و حروف آبی سیر در زمینه سفید» (ویلبر، ۱۳۶۵: ۸۸). کاشیکاری در این دوران به آستانهٔ تکامل رسیده بود و رنگ‌های آبی، نیلی، سفید و سیاه، سبز اصلی‌ترین رنگ‌های تشکیل‌دهندهٔ آن است. رنگ قهوه‌ای بادمجانی در اصفهان اضافه شده است و رنگ زرد طلایی در اواخر قرن ۱۴ در کرمان دیده می‌شود. این تنوّع رنگ در مساجد سبک آذری خصلتی جمالی به شمار می‌آید.

در دورهٔ اصفهانی بیش‌ترین مصالحی که برای پوشش جداره‌های مساجد به کار می‌رفت، کاشی بود. «رنگ کاشی را از لاجورد می‌گرفتند که دارای رنگ‌های خانواده آبی بود. رنگ زرد و قهوه ای و خانواده آن چون رنگ حنایی را از روسوخته می‌گرفتند. رنگ قرمز و خانواده آن چون ارغوانی، حنایی، زرشکی، آب هندوانه‌ای و سرخابی را از شنگرف می‌گرفتند. رنگ قرمز پخته را از گل اخرا و خون خره و سرنج می‌گرفتند. رنگ‌های قهوه‌ای سوخته و سیاه را از آب سرب و سفیدآب سرب و روی و قلع می‌گرفتند» (پیرنیا،

۱۳۸۶: ۲۸۴). در ایـــن دوران تنوّع رنگ‌ها و آرایه‌های به کار رفته زیاد اســـت، ولی در مقایسه با ســـبک آذری این تنوّع و گوناگونی کم‌تر مشاهده می‌شود؛ از این رو، می‌توان آن‌ها را جمالی ـ جلالی محســـوب کرد. در دورهٔ اصفهانی طیف رنگ‌های ســـرد نسبت به دورهٔ آذری اســـتقبال بیش‌تری شد. در حالی‌که رنگ‌های گرم هم در دورهٔ آذری نقش قابل توجّهی داشتند و روی گچ اجرا می‌شدند؛ این عامل به نوبه خود ســـبب جلالی‌تر شدن فضا می‌شود. در عین حال، نباید از درخشـــندگی کاشی در مقابل مات بودن گچ گذشت که درخشندگی عامل جمالی بخشی به فضاست.

تصاویر شماره ۲۹-۲۶: مقایسه تطبیقی رنگ‌های به کار رفته در مســـاجد ادوار مختلف نشان می‌دهد که در سبک خراسانی و رازی بـــه دلیل محدودیت مصالح، تعداد رنگ‌ها نیز محدود اند .ولی این تنوّع رنگی در سبک آذری به بیشترین مقدار خود می رسد .تنوّع رنگهای به کار رفته در ســـبک اصفهانی در مقایسه با سبک آذری کمتر شده است و نوعی تعادل و انسجام در آن ها مشاهده می‌شود.

تصویر شماره ۲۶: مسجد سبک خراسانی، مأخذ: آرشیو تصاویر نگارندگان

تصویر شماره ۲۷: مسجد سبک رازی، مأخذ: آرشیو تصاویر نگارندگان

تصویر شماره ۲۸: مسجد سبک آذری، مأخذ: آرشیو تصاویر نگارندگان

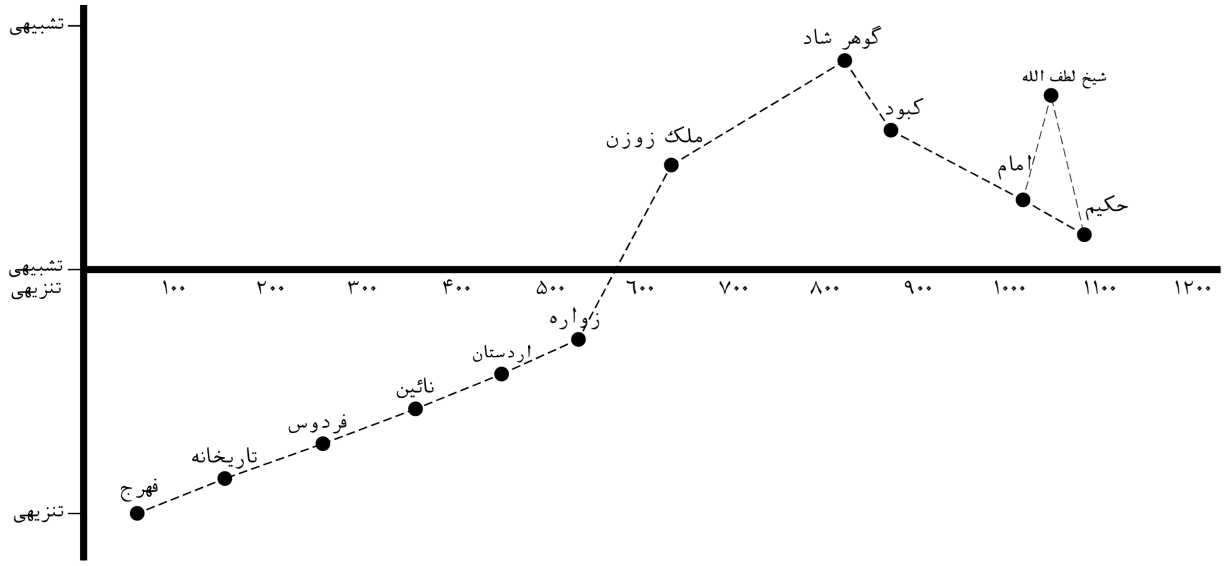
تصویر شماره ۲۹: مسجد سبک اصفهانی، مأخذ: آرشیو تصاویر نگارندگان

نتیجه‌گیری

معماری و شهرســـازی همانند بســـیاری از فنون، هنرها و بدایع، بر مبنای ارزش‌هایی شـــکل می‌گیرد که برخاسته از نوع تفکّرات و اعتقادات جوامع بشری هستند. فرهنگ اسلامی و آموزه‌های پیامبر اکرم زمینهٔ شـــکل‌گیری چهارچوب اصلی و مشترک برای مساجد در همـــه فرهنگ‌ها، در دوران اســـلامی، بوده اســـت؛ با وجود این، این اشـــتراکات مانع ایجاد تفاوت‌های گوناگون سبکی نشده است و ثمرهٔ آن شکل‌گیری سبک‌شناسی در معماری مساجد است. ریشهٔ تفاوت‌های سبک‌شناســـی را می‌توان از زوایای مختلف مورد بحث قرار داد که این مقاله از زاویهٔ مفاهیم عرفانی به بررسی این تفاوت‌ها پرداخته است. بر اساس این مطالعات، مشخّص شد که میزان انطباق معماری مســـاجد با مفاهیم عرفانی و قوانین فقهی از جمله تشبیه، تنزیه، جمال و جلال در ادوار مختلف بنا بر شرایط حاکم بر جوامع، متغیّر بوده است. بررسی‌ها ثابت می‌کند در بدو ورود اسلام به ایران، ویژگی‌های ســـادگی و منطق کارکردی بسیار پررنگ‌تر است و این ویژگی‌ها نشـــانگر حضور مفاهیم جلال و تنزیه در کالبد مســـاجد اولیه است. با بهبود شرایط و اوضاع، تفکّرات و ارزش‌گذاری مفاهیم

جدول شماره ۵: بررسی متغیرهای سنجش‌پذیر وابسته به مفاهیم تشبیه، تنزیه، جمال و جلال در مورد یک یا دو مسجد شاخص از هر سبک

گونه شناسی مفهومی مساجد							
		بررسی بر اساس سطح معرفتی			بررسی بر اساس صفات نمود مورد عبادت		
		تشبیه	تنزیه		جمالی	جمالی- جلالی	جلالی
		نشانه	نماد	آیه	همنشینی با مخاطب زیارت طرفینی دعوت گری شادی انگیزی سلطنت تجملی مخاطب محور درگاه رفیع شکوه جذاب مهربانی		عدم همنشینی برای عبور سادگی فقر فنا عدم تأکید بر زیارت غم معنوی مهیب تزئین کم
		حداکثر تزئینات حداکثر تشخص حداکثر شبیه سازی حداکثر فاخریت طبیعت تشبیهی تکامل یافتگی		حداقل تزئینات حداقل تشخص حداقل شبیه سازی حداقل فاخریت طبیعت تنزیهی بدویت خیال انگیز تنزیهی			
تشبیهی (آذری)	سلطانیه شیخ لطف الله گوهرشاد	✓			✓		
تشبیهی – تنزیهی (رازی)	مسجد جامع برسیان مسجد جامع زواره		✓			✓	
تشبیهی – تنزیهی (اصفهانی)	مسجد جامع صفوی امام اصفهان مسجد اعظم قم		✓			✓	
تنزیهی (خراسانی)	مسجد جامع فهرج مسجد جامع نی ریز			✓			✓



نمودار شماره ۱: جایگاه مساجد شاخص سبک‌های چهارگانه در نمودار تشبیهی ـ تنزیهی. با توجّه به این نمودار مشاهده می‌گردد که مساجد اولیه سبک خراسانی کاملاً تنزیهی است و با روند رو به رشد در اواخر این دوره اندکی خصلت تشبیهی به خود می‌گیرند. این در حالی است که مساجد رازی تشبیهی ـ تنزیهی و در سبک آذری مساجد کاملاً تشبیهی هستند. در سبک اصفهانی نوعی تعادل برقرار می‌شود و مساجد اندکی خصلت تنزیهی دارند. به استثنای مسجد شیخ لطف الله که با مساجد سبک آذری از این نظر برابری می‌کند.

دستخوش تحوّل شد. این تغییرات در کالبد مساجد که بهترین نمونه تجسم یافتهٔ اعتقادات و ارزش‌های هر عصری هستند، خودنمایی می‌کند. با بررسی ویژگی‌های اصلی مساجد سبک‌های گوناگون مشخّص می‌شود که میزان انطباق مساجد با مفاهیم تشبیه و جمال از سبک رازی بیش‌تر شده و در سبک آذری به حداکثر میزان خود می‌رسد. این خصائل می‌توانند نمایانگر بهبود اوضاع اقتصادی، فنون ساخت و اهمیّت مادیات در آن مقطع از تاریخ باشند. همان‌طور که اندکی تغییر از جمله محدودیّت زمانی در ساخت بنا، اوضاع حاکم در سبک اصفهانی را به نحوی تغییر می‌دهد که فاخریّت آن را تا حدی تقلیل داد و نوعی تعادل بین مفاهیم تشبیه و تنزیه و جمال و جلال برقرار کرد.

پی‌نوشت‌ها

1. Glory
2. Sign
3. Symbol
4. Metaphor
5. Sublime, Beauty

۶- پوپ و برخی نظریه‌پردازان، فرضیه‌ای از وجود مساجد پرتزیین در قرون اولیه اسلامی مطرح کرده‌اند که شواهد ملموسی از آنها امروزه وجود ندارد.

۷- مرحوم پیرنیا دلیل افت کیفیّت و تزیینات صفوی را سرعت و حجم ساختمان‌سازی می‌داند. در حالی‌که حجم ساخت بناهای مذهبی در دوره‌های رازی یا آذری بسیار بیش‌تر است. به نظر می‌رسد دلیل ایدهٔ آگاهانه سادگی و سرعت ساخت و ساز (در معنای مثبت نه منفی) منطقی‌تر باشد.

۸- این مبحث از بُعد جمال و جلال قابل بررسی است؛ به طوری‌که می‌توان گفت فضای تاریک و کم نور تداعی‌کنندهٔ نوعی احساس مهیب همراه با ترس است. از این رو، بعد جلالی قوی‌تری خواهد داشت.

۹- مرحوم پیرنیا دلیل افت کیفیت و تزئینات صفوی را سرعت و حجم ساختمان سازی می‌داند. در حالیکه حجم ساخت بناهای مذهبی در دوره‌های رازی یا آذری بسیار بیشتر است. به نظر می رسد دلیل ایده‌ی آگاهانه سادگی و سرعت ساخت و ساز (در معنای مثبت نه منفی) منطقی‌تر باشد.

۱۰- آجر تقلیدی در واقع نوعی گچ بود که به نمای آجری منقوش می‌شد.

فهرست منابع و مراجع

۱. قرآن کریم
۲. الاسعد، محمد (۱۳۷۶)، «کاربردهای هندسه در معماری مساجد»، ترجمه سعید سعیدپور، **نشریه هنرهای زیبا**، شماره ۳۳، تابستان و پاییز.
۳. آزاد، میترا (۱۳۸۱)، **معماری ایران در قلمرو آل بویه**، چاپ اول، انتشارات کلیدر، تهران.
۴. امینی، محمد و رضوان، همایون(۱۳۸۲)، **تاریخ اجتماعی ورامین از ابتدا تا عصر پهلوی**، چاپ اول، انتشارات علمی و فرهنگی صاحب الزمان (عج).
۵. اهری، زهرا(۱۳۸۵)، **مکتب اصفهان در شهرسازی**، چاپ اول، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
۶. پیرنیا، محمد کریم(۱۳۸۶)، **سبک‌شناسی معماری ایرانی**، تدوین غلام‌حسین معماریان، چاپ ششم، انتشارات سروش دانش، تهران.
۷. پیرنیا، محمدکریم(۱۳۸۷)، **معماری اسلامی ایران**، تألیف و تدوین غلامحسین معماریان، چاپ دوازدهم، انتشارات سروش دانش، تهران.
۸. پوپ، آرتور (۱۳۳۸)، **شاهکاری هنر ایران**، ترجمه دکتر خانلری، چاپ دوم، انتشارات امیرکبیر، تهران.
۹. حاتم، غلامعلی(۱۳۷۹)، **معماری اسلامی ایران در دوره سلجوقیان**، چاپ اول، انتشارات جهاد دانشگاهی، تهران.
۱۰. حمزه‌نژاد، مهدی و زرین قلم، فرزاد(۱۳۹۰)، «سلسله مراتب تشخص عناصر شهر در ارسن شهری در سبک‌های شهرسازی دوران اسلامی ایران»، **فصلنامه شهر ایرانی اسلامی**، شماره ۲.
۱۱. ذاکری، محمدحسین و معماریان، غلامحسین(۱۳۸۴)، «مسجد جامع کبیر نی‌ریز»، **نشریه هنرهای زیبا**، شماره ۲۴، زمستان.
۱۲. رنجبر کرمانی، علی محمد، ۱۳۸۵-۱۳۸۳، **رساله درسی حکمت هنر اسلامی**، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران.
۱۳. رفیعی سرشکی، بیژن [و دیگران](۱۳۸۲)، **فرهنگ مهرازی (معماری) ایران**، چاپ اول، مرکز تحقیقات ساختمان و مسکن، تهران.
۱۴. سلطان‌زاده، حسین(۱۳۷۴)، **نائین، شهر هزاره‌های تاریخی**، چاپ اول، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران.
۱۵. شوان، فریتیوف(۱۳۶۶)، «مبانی زیبایی شناسی جامع»، ترجمه محمد رضا ریخته‌گران، **فصلنامه هنر**، شماره ۱۳، زمستان.
۱۶. کیانی، محمدیوسف(۱۳۸۵)، **معماری ایران (دوره اسلامی)**، چاپ چهارم، انتشارات سمت، تهران.
۱۷. گروتر، یورگ کورت(۱۳۸۶)، **زیبایی‌شناسی در معماری**، ترجمه جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، چاپ چهارم، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، تهران.
۱۸. مددپور، محمد(۱۳۷۱)، **حکمت معنوی و ساحت هنر**، چاپ اول، انتشارات سروش، نهران.
۱۹. ندیمی، هادی(۱۳۸۶)، **ده مقاله در هنر و معماری- کتاب کلک دوست**، چاپ اول، سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان، اصفهان.
۲۰. نقره کار، عبدالحمید(۱۳۸۷)، **درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی**، چاپ اول، انتشارات وزارت مسکن و شهرسازی، تهران.
۲۱. نوایی، کامبیز(۱۳۷۸)، **از مسجد امام اصفهان بیاموزیم**، دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی، به اهتمام باقر آیت‌الله زاده شیرازی، چاپ اول، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور.
۲۲. وفامهر، محسن (۱۳۸۹)، **کنکاشی در سازه های معماری سنتی**، انتشارات دانشگاه علم و صنعت، تهران.
۲۳. ویلبر، دونالد(۱۳۶۵)، **معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانیان**، ترجمه عبدالله فریار، چاپ دوم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
۲۴. همدانی، عین القضاهٔ(۱۳۴۱)، **تمهیدات**، به اهتمام عفیف عسیران، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران.

22. www.drshahinsepanta.blogsky.com
23. www.Iranshahrpedia.net 20/4/1391
24. www.tebyan.net 30/3/1391
25. www .Wikipedia.org 30/3/1391
26. www.hamshahrionline.ir 22/3/1391
27-www.lajourd.com 2/3/1391