تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۲/۱۱
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۰/۰۳/۰٤

حسین پورنادری [۱]

واکاوی رمز نهفته در سردر «مسجد علی‌قلی آقا»

چکیده

مجموعه علی‌قلی آقا[۱] از مهم‌ترین مجموعه‌های دورهٔ سلطان حسین است. برخلاف آثار مشابه این دوره، که در نقوش «سردر» از نقش‌مایه‌های مورد علاقه جامعه شیعی استفاده شده‌اند، در این «سردر» جز آیات قرآنی، اشاره مکتوب و یا نشانه‌هایی چون نام علی (ع) ملاحظه نمی‌شود، ولی در بطن نقوش عاری از آن علائم در «اسپرهای» سردر این نام پنهان نگاه داشته شده و ناظر تنها با جست‌وجو و کنجکاوی عمیق می‌تواند به آن دست یابد. علت این امر، به نظر می‌رسد پاره‌ای ملاحظات روان‌شناختی مبتنی بر ویژگی‌های تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی این دوره باشد که به زبان رمز و تمثیل ارائه شده است. هدف این نوشتار، در این مرحله[۲] به‌دست آوردن «نمونه»[۳]ای از زبان رمزی است که به «مؤلفه‌های معماری»[٤] تبدیل شده است. این پژوهش متکی بر تجربه‌ها، مطالعات میدانی نگارنده و نیز مطالعات تطبیقی است و روشن ساختن، نقوش استفاده شده در سردر، مبتنی بر نظام کاربرد نقوش، هندسه، و اعداد یا رمزهایی است که متفکران این دوره، در این اثر بر جای گذاشته‌اند و تناسبات معماری « سردر» را بر آن استوار کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: سردر، مسجد علی‌قلی آقا، مدرسه چهارباغ، معماری صفوی، نقوش پیلی.

[۱] عضو هیئت علمی دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اصفهان، استان اصفهان، شهر اصفهان
E-mail: h_pournaderi@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

سیر معماری صفویه روندی یکنواخت نداشته است. آثار آغازین این دوره در تداوم شکوهمندی دوره تیموری بود، با این تفاوت که در مرزبندی جدید جغرافیایی و فرهنگی و مذهبی که با قاطعیت و خونریزی همراه بود[۵]، شکل گرفت. این شرایط روند معماری و هنرهای به‌کار رفته در آن را در مسیری قرار داد که میراث پیشین به تدریج از تبریز تا اصفهان راهی به تناوب، از شکوهمندی اسمعیل به ظرافت طهماسب، و از شکوهمندی عباس اول به ظرافت تدریجی تا پایان دوره صفویه را طی کرد و خود را به لحاظ فرهنگی و اجتماعی و ویژگی‌های طبیعی پایتخت جدید سازگار و تثبیت کرد. در انتهای دورهٔ «سلیمان و حسین»، اثری از شکوهمندی بناها بر جای نماند و معماری به‌تدریج به هیئت شاعرانه و ظریف درآمد. با افول قدرت سیاسی و اقتصادی صفویه در پایان این دوره، نقش مدارس و علمای مذهب شیعه در اداره امور کشور، اهمیت یافت. بازتاب این امردر معماری، آثار تزئینی ظریف و متفکرانه‌ای بود که گاه درک و دریافت آن پیچیده و به عمد پوشیده و مرموز جلوه می‌کرد. ازجمله این آثار«سردر مسجد علی‌قلی آقا»ست. در نمای سردر مسجد نقشِ دو «ا = الف» و در «اسپرهای» جانبی آن، دو «الله» بزرگ جای داده شده که به گونه‌ای مخاطب را ـ با پرسش‌هایی از این دست ـ به کنجکاوی وامی‌دارد:

- آیا منظور مشخصی برای طرح این نقوش (نقوش «ا» و«الله») در نظر گرفته شده است؟
- آیا همبستگی این نقش‌ها را با هم و با سایر نقوشِ سر می‌توان توضیح داد؟
- چه پدیده‌ای در درون این نقش‌ها پنهان است؟

مجموعه این پرسش‌ها فرضیه‌ای را به وجود می‌آورد، که در ادامه بدان پرداخته می‌شود:

این «نقش»ها همچون پرده‌ای است که بر «مفهوم» (یا مفاهیم) و یا «ویژگی‌های روان‌شناسانه»‌ای کشیده شده است که به دلایل مشخصی در دوره خود نمی‌توانسته‌اند ـ و یا نخواسته‌اند ـ آشکار باشد، و ممکن است کشف آن، وجود اهدافی را روشن سازد.

حاصل این پژوهش، تأمل و مروری بر نقش‌های سردر مسجد مذکور و مقایسه‌اش با همزاد آن در مدرسه چهارباغ، سردر امامزاده احمد و دیگر سردرهای دوره سلطان حسین است (که نگارنده انجام داده است).

نظری به آثار شاخص این دوره

با اقتدار حکومت صفویه و تأسیس بناهای عام‌المنفعه، مراکز اقتصادی و اجتماعی و سیاسی جامعه در جهت اهداف تبلیغی و رواج سیاست‌های حکومت توسعه یافت. مدارس علوم دینی که مهم‌ترین پایگاه تبلیغی بود، در چند دهه پایانی این دوره چنان اهمیتی یافت که امور تدریس و همچنین مدیریت نظام اداری و نیز مقام شیخ‌الاسلامی را به یکی از اعاظم وقت که مورد اعتماد شاه بود تفویض کردند[۶]. با تأسیس مدرسه چهارباغ در دوره سلطان حسین، بنا به روایت مؤلفِ «ذیل وقایع السنین و الاعوام» این مقام و همچنین مقام ریاست امور مدرسه به «علامه آمیر محمد باقرا» تفویض شد[۷]. با بهره‌برداری از مدرسه، در سال ۱۱۲۰ه.ق. مدرسه چهارباغ اعتبار فوق‌العاده یافت. همان‌گونه که مؤلف مذکور می‌نویسد، «شاه همه کارهای خود را موافق شرع شریف می‌کند و مسائل را جمعاً از حضرت استادی علامه العلمایی ... اخذ می‌کند ... و در اکثر کارهای خود با حضرت علامی استادی مصلحت می‌کند».[۸]

Archive of SID

www.SID.ir

نگاهی به معماری دوره سلطان حسین

در میان تزئینات دوره صفویه، تزئینات دوره‌های شاه طهماسب، شاه سلیمان و شاه سلطان حسین ویژگی‌های چشمگیر و معانی پرارزشی درخود دارند: با آنکه نمایانی ارزش‌های بصری، هندسه و دقت اجرا در ریزه‌کاری‌های پیچیده هنری هریک مشخصه ذاتی و استقلال تام و تمام خود را دارد، با این حال بسیاری از قرابت‌ها گویای نزدیکی و دغدغه‌هایی است که هنر این دوران بر آنها تأکید ورزیده است. به‌عبارت دیگر مفاهیم هنری در دوران پادشاهی سلیمان و حسین، پس از فاصله گرفتن از چارچوب‌ها و قواعد مکتب هنری طهماسب، چرخشی آشکار و رویکردی دوباره به بیان هنری دوره آغازین صفویه یافت؛ هرچند این رویکرد به دلایل مشخص سیاسی اجتماعی نمی‌توانست جریان هنری تمام‌عیاری باشد. در معماری، عناصر شاخصی چون سردرها و ایوان‌ها که تقریباً در تمامی بناها به زیور فنون و آرایه‌های هنری آراسته می‌شد، از نظر بیان و محتوا، تقارن معناداری با دوره مذکور به‌دست آوردند. درون‌مایه‌های نقوش، به ویژه در طرح‌های هندسی اهمیت خاصی دارند. تاکید روشن بر اهمیت و دقت در طرح گره‌های هندسی و رنگ در دوره‌های طهماسب و سلطان حسین و خلوص ساختار آجری گره‌ها در دوره سلیمان به نظر می‌رسد گویای دغدغه‌هایی هستند که بیش از آنکه به بیان هنری دوران توجه داشته باشند، بازتاب اِعمال سیاست‌های فرهنگی و اجتماعی دستگاه سیاسی کشور در آن روزگار است.

گونه‌ای از آرایه‌های تذهیبی که در دوره طهماسب اول از صفحات کاغذی بر جداره‌های معماری انتقال یافته بود (ن.ک. نقوش و آرایه‌های این دوره در ایوان جنوبی مسجد جامع اصفهان) و میراث برآمده در عهد تیموری قلمداد می‌شد، دوباره بارویکردی متناسب با روزگار سلطان حسین، در معماری ظهور کرد. ازجمله ویژگی‌های بارز این معماری، معنویتی بود که با به‌کارگیری عوامل طبیعی، باغ، آب و جز آن، انسان را در برابر فطرت خود قرار می‌داد. بدیهی است نقش مصالح و هنرِ به‌کارگیری آن در ارزش و غنای معانی اهمیت پیدا کرد و جایگاهی محوری در معماری به‌دست آورد. اشعار نغز در قالب کتیبه‌ها، که گاه به مصادیق اغراق‌آمیز می‌پرداخت، در مواضعی شایسته در بنا جای گرفت و همنشینی بارزی بین اعداد (سال اتمام بنا)، اشعار، نقوش و علایم به‌وجود آمد. از نقش‌ها و گره‌های پیلی[۹] فراوان استفاده شد. «ماده تاریخی» رمزگونه و بازی «اعدادِ سالنمای» آن شیرین و آهنگین‌ترگردید (همان). یکی از این نقوش وابسته همچون کشکول، شمعدان و قندیل ـ که از عهد عباس اول رایج شده بود ـ تداوم یافت[۱۰]. الگوهای هندسی پیچیده‌تر شدند. این نشانه‌ها در آثارمعماری دوره سلطان حسین به‌ویژه، و بیشتر در سردرهای بناهای مذهبی ازجمله مساجد، مدارس و مقابر ظاهر شد (همان). وجود چنین نقوش و الگوهایی در مدرسه چهارباغ، مدرسه جلالیه، سردر امامزاده احمد و دیگر بناهای مشابه، به گونه‌ای است که شباهت‌هایی را میان نمای ظاهری آنها به وجودآورده است.

مقایسه نمونه‌هایی از سردرهای دوره سلطان حسین

از آثار معماری ساخته‌شده در ۲۹ سال پادشاهی سلطان حسین (جلوس به تخت پادشاهی در سن ۲۶ سالگی، عزل: ۱۱۳۵ ه.ق.) در اصفهان به غیر از کاخ فرح‌آباد، کاروانسرای مادرشاه و بازار مجاور آن چند مسجد و مدرسه برجای مانده است. مدرسه سلطانی چهارباغ، مدرسه جلالیه، مدرسه مریم‌بیگم، مدرسه نیم‌آورد، مدرسه شمس‌آباد، سردر و الحاقات امامزاده احمد، سردر و

Archive of SID

www.SID.ir

الحاقات امامزاده اسمعیل، سردر و الحاقات امامزادگان درب امام است. اسلوب معماری سردرهای همه این بناها به جز دو سردرِ مدرسه چهارباغ و امامزاده درب امام، کم‌وبیش شبیه به یکدیگرند. سردر مدرسه چهارباغ، عمارتی فاخر است که تماماً با کاشی‌کاری نفیس معرق پوشانده شده است که ترکیب‌بندی اجزای معماری آن از الگوی مسجد جامع عباسی پیروی می‌کند. سردرهای دیگر نیز کوچک‌شده همین دو سردر به نظر می‌آیند که این خود نشان از آن دارد که سرمشق همه آنها در مقیاسی کوچک‌تر، مسجد مذکور بوده است.

سردر امامزاده درب امام، نُقُل زیادی ندارد و همین باعث حذف قطار مقرنس سردر شده است. با این حال، ترکیب‌بندی سایر آرایه‌های این سردر همانند سردرهای مذکور است. اسلوب سه سردر که درمجموع مشخصات نسبتاً کاملی از سردرهای این دوره را نمایش می‌دهند، در ادامه مورد مقایسه قرار می‌گیرند:

سردر امامزاده اسمعیل

عرض در دولنگه = ۲۰۰ سانتیمتر
عرض هر سکو = عرض هر اسپر روبه‌رو = ۸۸ سانتیمتر
عرض سنگ مرمر پشت بغل دهانه که در ورودی را در خود جای داده است = ۲٤۰ سانتیمتر
عرض دهانه سردر، از اسپر تا اسپر (از پشت سکو تا پشت سکو) = ٤۱۲ سانتیمتر
طول اسپر جانبی (طول سکو، یا عمق یا فرورفتگی سردر) = ۲۱۲ سانتیمتر
ارتفاع سنگ مرمر دهانه (بالای اسپرها تا کف، و فاصله کف تا زیر کتیبه) =۳٤۰ سانتیمتر
ارتفاع در = ۲۲۰ سانتیمتر
ارتفاع اسپر روبه‌رو = ۲۱۳ سانتیمتر
ارتفاع سکو از کف سردر = ٦۷ سانتیمتر
عرض کتیبه بالای سنگ مرمر ورودی = ۵۰ سانتیمتر

سردر مسجد علی‌قلی آقا

عرض در دو لنگه = ۱۲۹ سانتیمتر
عرض سکو = ۷٤ سانتیمتر
طول اسپر جانبی (طول سکو، عمق سردر) = ۱۸٦ سانتیمتر
عرض دهانه سردر (از پشت اسپر تا پشت اسپردر دو جانب ورودی) = ۳۱۷ سانتیمتر
عرض کتیبه بالای سنگ مرمر ورودی = ۳۰ سانتیمتر
ارتفاع سنگ مرمر دهانه (بالای اسپر تا کف، یا فاصله کف تا زیر کتیبه) = ۳۰۹ سانتیمتر
ارتفاع در = ۲۲۷ سانتیمتر
ارتفاع کاشی‌کاری اسپر روبه‌رو (نظیرآن در اسپرهای جانبی) = ۱۳۵ سانتیمتر
ارتفاع سنگ ازاره اسپر روبه‌رو از زیر کاشی‌کاری تا روی سکو = ۱۰۳ سانتیمتر
ارتفاع سکو = ۷٤ سانتیمتر

سردر امامزاده درب امام

این سردر که الحاق شده و متصل به سردر نفیس اصلی دوره تیموری بقعه است، به گونه‌ای در

Archive of SID
www.SID.ir

هماهنگی کامل با یکدیگر قرار دارند. از این لحاظ سردرالحاقی دوره سلطان حسین در برابر سردر اصلی خودنمایی نمی‌کند و در نقلی کم جای گرفته است. تناسبات عوامل این سردر بدین شرح‌اند:
عرض در دو لنگه = ۱۲۷ سانتیمتر
عرض سکو = ٤٧ سانتیمتر
عرض دهانه سردر (از پشت اسپر تا پشت اسپر در دوجانب ورودی) = ٢٥٤ سانتیمتر
طول اسپر جانبی (طول سکو، عمق سردر) = ۹۷ سانتیمتر
ارتفاع سنگ مرمر دهانه (بالای اسپر تا کف، یا فاصله کف تا زیر کتیبه) = ۲۸۵ سانتیمتر

با مقایسه نظام اندازه‌های سردرهای مذکور می‌توان گفت:

- دو نمونه اول و دوم (سردرهای امامزاده اسماعیل ومسجد علی‌قلی آقا) محدودیت‌های الحاقی بودن نمونه سوم را نداشته‌اند. این دو نمونه از نظر تناسبات به هم نزدیک‌اند.
- سردرهای این دوره طبق روشی بهینه و جاافتاده به شخصیت و هویت واحدی رسیده‌اند که به نظر می‌رسد بازتاب سلیقه جامعه و تکثر ساخت‌وساز این‌گونه بناهای «مذهبی» بوده است.
- احتمال می‌رود که هنرمندان سازنده سردرهای مورد نظر، تیم استادکاری معینی بوده‌اند که در احداث آنها همکاری نزدیکی با هم داشته‌اند.

شکل ۱. سردر مسجد علی‌قلی آقا، مادی فدین ستون فقرات مجموعه

مجموعه بناهای علی‌قلی آقا مهم‌ترین مجموعه این دوره پس از مجموعه مدرسه، کاروانسرا و بازار سلطانی چهارباغ اصفهان است. کارهای ساختمانی آن تا دو سال پس از بهره‌برداری و اتمام سردر مدرسه چهارباغ همزمان بوده است.

سردر ورودی مسجد علی‌قلی آقا

تاریخ احداث در هر دو سردر مدرسه چهارباغ و مسجد علی‌قلی آقا، سال ۱۱۲۲ ه. ق. است. هنرمندان مدرسه چهارباغ که از افاضات علامه و محافل ایشان استفاده می‌کرده‌اند، انواع صنایع هنری متناسب با بنای مدرسه و مدح علی(ع)[۱۱] را به‌کار برده‌اند (شکل ۲).

Archive of SID

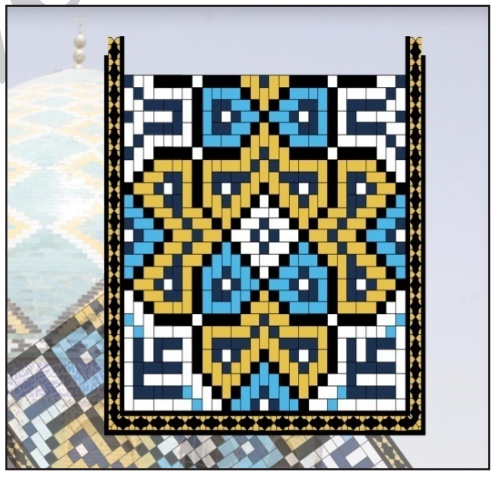
www.SID.ir

شکل ۲. گوشه‌ای از نقوش مدرسه چهارباغ

دانی زچه این چرخ کهن می‌گردد / نه بهر تو و نه بهر من می گردد
در گردش او چون علی آمد به‌وجود / می بالد و گرد خویشتن می‌گردد

به نظر می‌رسد که همین هنرمندان عهده‌دار احداث سردر مسجد علی‌قلی آقا هم بوده‌اند که صنایع گفته شده را به نوعی دیگر ـ اشاره‌وار و گاه پنهان ـ در آن جای داده‌اند.

بر خلاف سنت رایج دوره صفویه که احترام خود را به مذهب شیعه، حتی‌الامکان با قرار دادن نام علی(ع) در جای جای کتیبه‌ها و نقوش سردر نشان می‌داده‌اند (شکل‌های ۳ و ٤)، آرایه‌های این سردر به‌جز کتیبه‌های قرآنی که به صورت ریز در حواشی «دور یا قوس یا لنگه ورودی» و برخی «لقط[۱۲]» جای داده شده، هیچ نشانه‌ای از نام آنان به دست نمی‌دهد.[۱۳]



شکل ۳. بازنگاری نمونه‌ای از نقوش این دوره، گوشه‌ای از سردر امامزاده احمد

شکل ۴. تناسبات نمای اسپر روبه‌روی سردر امامزاده احمد، با نقوش کاشی‌کاری در زمینه مربع

Archive of SID
www.SID.ir

تنها یک‌جا «ایزد» (شکل ۹)، یک‌جا «حق» (شکل ۵) و دوجا نوشتهٔ «ا» و «الله» (شکل‌های ۱۱ و ٦) آمده است. کتیبه سردر نیز تنها به «السلطان الاعظم و الخاقان الاعدل الاکرم» و «عالیجناب الموفق بالتوفیقات الربانیه والمؤید بالتأییدات السبحانیه...الحاج علی‌قلی آقا» و سال ۱۱۲۲ ه.ق. و نام کاتب بسنده کرده است.

شکل ۵. نام «حق» در نقوش سردر مسجد علی‌قلی آقا. خطوط بنایی در حاشیه آلت مقرنس پایین دیده می‌شود

شکل ۶. نقش «الله»

شکل ۷. اثری متعلق به مسجد علی‌قلی آقا

شکل ۸. اثری در مسجد جامع اصفهان.
از نظر شیوه نگارش، شکل‌های ۷ و ۸ هردو به هم نزدیک و خط محمد صالح است.

شکل ۹. نام «ایزد» در گوشه‌ای از نقوش سردر مسجد علی‌قلی آقا

دور «لنگه» بزرگ سردر ورودی سوره «فاتحه» به خط بنایی و در اطراف لقط‌های «موش پای» مقرنس پس از «اعوذ بالله..» تماماً تکرار سوره «نصر» و در «لقط وسط مقرنس» پس از اعوذ بالله.. سوره «فاتحه‌الکتاب» است. حال سؤال این است، که آیا تعمدی در اختصاص این «سه واژه» که هر سه نام پروردگار است در کار بوده است؟ و چرا اثری از نام «امام معصوم» دیده نمی‌شود؟[۱۴]

به نظر می‌رسد که سوای اختصاصات لغوی این سه نام (حق، ایزد و الله)، تعمدی در معطوف ساختن نظر مخاطب به هویت و ویژگی‌های عبادی مسجد (خانه خدا) و مقدس بودنِ مکان مسجد احساس می‌شود[۱۵]، که ذهن او را از پشت پرده غافل سازد؛ اما سازندگان سردر، سرنخی را باقی گذاشته‌اند تا به‌تدریج راهیابی به پاسخ قطعی و اندیشه نهفته شده در پشت اثر میسر گردد:

عدد ۱۱۲۲ هـ‌ق. – سال یک‌هزار و یک‌صد و بیست و دو هجری قمری – که در کتیبه نستعلیقِ یکی از لقطهای مقرنس با کاشی معرق اجرا شده است، به خط محمدصالح، کتیبه‌نگار مدرسه چهارباغ است. محمدصالح[۱۶] سال احداث را به‌صورت ۲۲ ۰ ۱۱ نوشته است (شکل ۱۰). که البته علامت «۰» میان اعداد بالا، حرف است نه عدد، زیرا می‌توان آن را نقطه مسجد دانست. با این حال ایهام به وجودآمده نکتهٔ عمدهٔ مهم و باارزشی است.

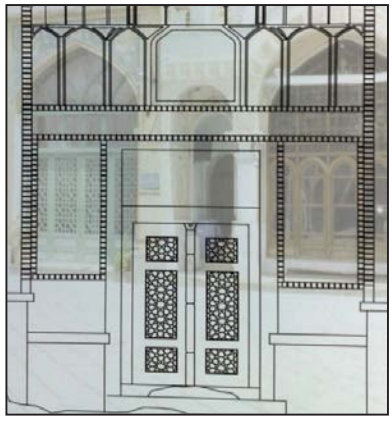
Archive of SID

www.SID.ir

شکل ۱۰. صورت «۱۱۰۲۲» و رقم محمدصالح

در صورت‌بندی «۱۱۰۲۲»، هم تفکیکی بین ریتم اعداد ۱ و ۲ و هم بر نظم و نسبت بین آنها تأکید شده است؛ و ازجمله این کنجکاوی و تمایل را به‌وجود می‌آورد که به‌صورت «یازده، در بیست و دو» خوانده شود. حال اگر این نسبت، هندسی در نظر گرفته شود ـ همان‌گونه که در پی می‌آید ـ به نظر نگارنده همین نسبت– «پیمونِ»[۱۷] (۱۱×۲۲) – مبنای هندسی تنظیم تناسبات و طرح اسپرهای روبه‌روی سردر (شکل ۱۲)؛ اسپرهای جانبی سردر (شکل‌های ۱۲ و ۲) و در نتیجه تناسبات کلی معماری سردرقرار گرفته است (شکل ۱۲). نگارنده، طرح این دوجفت اسپرِ روبه‌رو و جانبی را به ترتیب «زمینه ۱» و «زمینه ۲» نامیده است.

شکل‌های ۱۱ و ۱۲. اسپر جانبی سردر مسجد علی‌قلی آقا
ارتباط دقیق و تسلسل زمینه کاشی‌کاری، با سنگ بالای سکو، کتیبه سنگی بالای سردر و بالاخره آغاز پای مقرنس و اهمیت ابعاد و تناسبات آن



شکل ۱۳. نمای اسپرهای روبه‌رو و جای‌گیری آن در نمای سردر ورودی

www.SID.ir

ارتباط و نسبت سردر با ابعاد زمینه‌های (۱) و (۲)

۱. **نمای روبه‌رو** (عرض نما): دربرگیرنده «در» ورودی و قاب سنگی نگهدارنده چارچوب در و زمینه‌های (۱) طرفین، که ترتیب قرارگیری آنها چنین‌اند: عرض زمینه (۱) + دهانه ورودی، شامل یک جفت «در» متقارن، + عرض زمینه (۱).
ارتفاع نما: ارتفاع منطقی در (۲۲۷سانتی‌متر) + ارتفاع هلال پلاک سنگ مرمر بالای آن (در مجموع ۳۰۹ سانتی‌متر) + نوار کتیبه نفیس سنگی + مقرنس هفت طبقه.

۲. **نمای جانبی** (عرض نمای جانبی پیشخان ورودی): شامل تمامی عرض زمینه (۲)
ارتفاع نمای جانبی: ارتفاع منطقی سکو از کف ورودی در مقیاس انسانی (۷٤ سانتی‌متر) + ازاره سنگ مرمر، که فاصله بین سکو تا زیر زمینه (۲) را به خود اختصاص داه است + ارتفاع زمینه (۲) + ارتفاع نوار کتیبه سنگ مرمر بالای ورودی + ارتفاع منطقی مقرنس هفت طبقه.

ویژگی‌های پیمونِ «زمینه ۱» (شکل ۱۴).

در نقش‌های سنتی (گره‌ها و کاربندی‌ها) معمولاً نسبت یا رابطه معین و تعریف‌شده‌ای بین «گره» (یا نقوش داخل قاب گره) و «زمینه»آن (قاب گره) برقرار است؛ ودر درجه اول تناسبات اضلاع «قاب» اهمیت می‌یابد. این تناسبات در زمینه‌های نقوش مسجد علی‌قلی آقا، «واحد» (پیمون)های آجری است که محیط زمینه را می‌سازد.

در «زمینه ۱»، نقش اصلی، مستطیلی است که معرق پیلی کاشی با ترکیبی از رنگ‌های لاجوردی، فیروزه‌ای و سفید را ارائه داده است؛ و پس‌زمینه آن مستطیلی است که شاه‌گره‌ای به رنگ‌های زرد و مشکی را احاطه کرده است (شکل ۱٤).

شکل ۱۴. نقش «ا»

۱- تناسبات و پیمون زمینه ۱ (محیط شکل‌دهنده نقش «ا») (شکل ۱۴)

کادرِ دربرگیرنده نقش «ا»، مستطیلی است به ابعاد (۱ واحد × ٦ واحد = ٦ واحد). پس هر یک از دو نقش «ا» به طور جداگانه شش واحد هستند، و درمجموع عدد ۱۲، که تعداد امامان شیعه است و در دو طرف «الله» آمده است. همچنین هریک از نقش‌های «ا» دارای محیطی برابر (۱+٦)×۲=۱٤ واحد است.[۱۸]

۲- تناسبات و پیمونِ پس‌زمینه (شکل ۱۴)

پس‌زمینه – که همان «قاب» مستطیلِ نقوش اسپرهای روبه‌روست – که نقش «ا» (ترسیم ۱، شکل ۱٤) را در مرکز خود جای داده است، با واحدهایی از آجر مربع (کلوک) با بند کاشی فیروزه‌ای ساخته شده و دارای پیمون (۱۱×۲۲) و تناسبات ذیل است:

Archive of SID

www.SID.ir

پهنا: ۱۱ کلوک آجری با بند کاشی فیروزه‌ای.
ارتفاع: ۲۲ کلوک آجری با بند کاشی فیروزه‌ای (ن.ک. ترسیم ۱، شکل ١٤).
محیطِ هندسی زمینه، برابر «۲×(۱۱+۲۲)=۲×۳۳» یا ۲ پیمونِ ۳۳دانه کلوک آجری با بند فیروزه‌ای خواهد بود، که تأکیدی بر عدد ۳۳ است که در مبانی فرهنگ دینی و معماری کشور ما مصداقی آشناست[۱۹] (ن.ک. ترسیم ۱، شکل ۱۳).

پیمونِ «زمینه ۲»

منظور، پیمون محیط دربرگیرنده یا کادر اسپرهای جانبی سردر است (شکل ۱۵) که نقش «الله» در مرکز آن جای داده شده است و چنین تناسباتی دارد:
پهنا: ۳۳ کلوک آجری با بند کاشی فیروزه‌ای.
ارتفاع: ۲۲ کلوک آجری با بند فیروزه‌ای (شکل ۱۵، ترسیم ۲). اگر به مجموع کلوک‌های آجری «زمینه»ای که نقش «الله» را در خود جای داده (ترسیم ۲) توجه شود و محیط هندسی آن به‌دست آید، آن‌گاه خواهیم داشت:

شکل ۱۵. زمینه ۲. نقش درون الله پیلی۴ «علی» است.
در ترسیم ۲ این نقش و ترکیب ٤تایی علی (پیلی ٤علی) و نحوه گسترش درست و کامل آن نشان داده شده است.

محیط: ۲×(۳۳+۲۲)، یا ۲×(۵۵) و یا «۱۱۰»، که صورتِ «۱۱۰ پیمانه کلوک آجری» را می‌توان برابر نام حضرت علی(ع) به حساب حروف جمل دانست (ن.ک. شکل ١٤، ترسیم ۲).

- درطرح و نقشه زمینه‌های ۱ و ۲، از طریق ارائه گونه‌ای پیمون آجری (کالبدی و فیزیکی)، به گونه‌ای الگوی معنی‌دار (غیرفیزیکی) و معنوی دست یافته‌اند که در آن، نظم و تناسب و تقارن هندسی اعداد ۱۱، ۲۲، ۳۳، ۵۵، ٦٦ و ۱۱۰ و حرکت و بازی و نسبت بین آنها آشکار است. در این «ایده»، هم صورتِ اعداد و هم نظام اندازه ابعاد و محیطِ «زمینه‌های» مذکور اهمیت یافته است (شکل‌های ۱۳ و ١٤؛ ترسیمات ۱ و ۲)، همچنین این سازمان می‌نمایاند که این نظم، نه تنها اتفاقی نیست بلکه اهدافی عرفانی را دنبال می‌کند، و سازندگان «سردر»، اساسِ صورتِ رمزگونه ساختار معماری آن را، نام مبارک «علی» (ع) قرار داده، و آن را برترین بیان معمارانه تشخیص داده‌اند. نظم مذکور به زبان شعر عیناً در مدرسه چهارباغ تکرار شده است:

«دانی زچه این چرخ کهن می‌گردد / نه بهر تو و نه بهر من می‌گردد / در گردش او چون علی آمد به‌وجود / می‌بالد و گرد خویشتن می‌گردد.» [۲۰]

Archive of SID
www.SID.ir

ملاحظه می‌شود که این بیان تا چه اندازه به مبانی عرفانی و اعتقادی شیعیان نزدیک است. این بیان در مدرسه چهارباغ به‌صورت «نگارش» و با وضوح کامل آمده است، در حالی‌که در مسجد علی‌قلی آقا به صورت «پیمون» و « نگاره» ظاهر شده است.

- استفاده از کلمه« الله» به عنوان «نقش» نیز هدفمند است. قرار دادن الله در [دل] زمینه‌ای که محیط آن ۱۱۰ واحد کلوک و نشان از علی(ع) دارد.

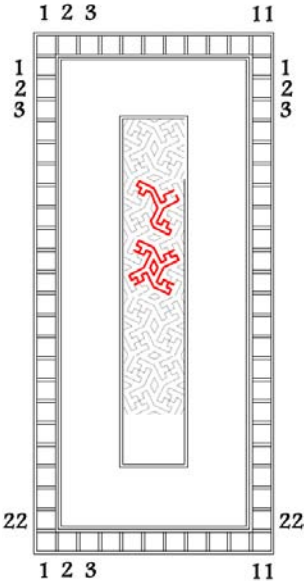
بنا بر آنچه که در ادامه می‌آید، در درون کلمه اعظم «الله» نیز نقش «علی» بی‌وقفه تکرار شده است.

- تکرار نقش اغراق‌آمیز نگاره «پیلی» در داخل حرف «ا » (ترسیم ۱) که ظاهراً خلاصه همان «الله» است و نیز در کلمه «الله» (ترسیم۲) تصادفی نیست، زیرا این کلمه از تکرار و چرخش نوشته علی درست شده است که به نام « پیلی ٤علی» (ترسیم ۳) درطرح‌های ابنیه صفویه[۲۱] به‌وفور یافت می‌شود. این الگو که هم در سواد طرح و هم در بیاض آن «علی» خوانده می‌شود (ترسیم ۳، پایین)، تعبیر و یا نمایشی از حضور «علی» در کلمه «الله» تلقی می‌شود، و بدین ترتیب هدفمند به نظر می‌رسد.
- درمجموع، ترسیم‌های ۱ و ۲ گویای ارتباط «پیلی ٤علی» و کلمه «الله» و نیز کلمه «الله» و کادر ۱۱۰واحدی زمینه «علی» است، که ایده عارفانه و عمق علاقه به امام علی(ع) را فاش می‌سازد (شکل ۱۵).

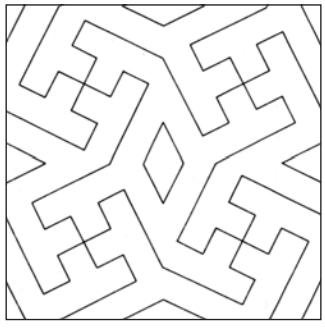
جزئیات هندسه نقش‌ها

زمینه ۱ (ترسیم ۱)

«ترسیم ۱»، زمینه ۱ و نقش «ا» درون آن را ارائه می‌کند. این زمینه دارای پیمون ۲۲×۱۱ کلوک آجر است. نقش درون زمینه ظاهراً حرف اول «الله» است و همان ویژگی‌های نقش «اللهِ» (ترسیم ٦) در «پس‌زمینه»، و سرشاری نقش پیلی «٤علی» را دارد.



ترسیم۱



ترسیم ۲– ۱. یک واحد نقش «۴علی»، برگرفته شده از۴ واحد نقش «۴ عنصر هستی‌بخش»

شکل ۱۶. اصفهان، مدرسه نیم‌آورد: نقشی دیگر از «الله». در زمینه مربع درون این نقش، ،سوره « قدر» تماماً و بی کم و زیاد جای داده شده است. پس‌زمینهٔ «الله» در این نمونه نیز شاه‌گره است .

Archive of SID

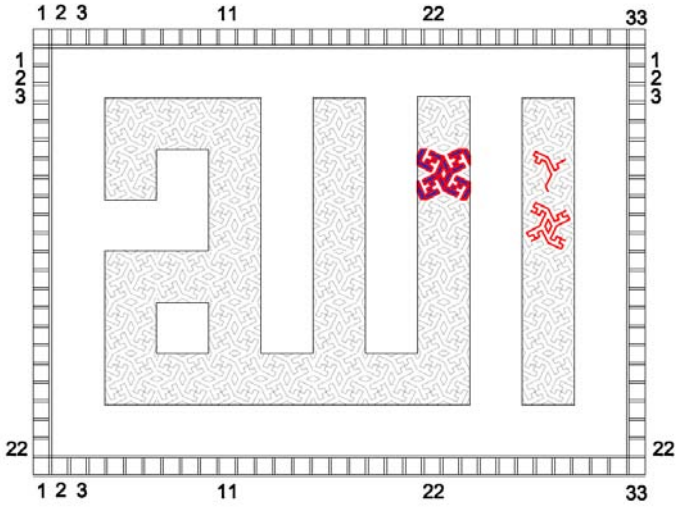
www.SID.ir

زمینه۲ (ترسیم۲)

در ترسیم ۲-۱ یک واحد از نقش پیلی «٤علی» نشان داده شده است. درترسیم ۲ تمام سطح نقش «الله» از گسترش سالم ودرستِ[۲۲] این واحد پر شده است.

ارتباط خط بنای «الله» با موتیف «٤علی» که دارای زمینه مربع است، به ترتیبی است که تکرار و چرخش این مربع در راستاها و کنج‌های نقشِ «الله»، سالم و بی نقص است؛ و این از ویژگی‌های باارزش این طرح به‌شمار می‌آید.

طرح‌های متنوع زیادی از نقش «الله » در دست است که درون آن با آیات قرآنی مزین شده است (شکل ١٦)، اما تفاوت آنها با نقش نظیر، در سردر مسجد علی‌قلی آقا به‌جز ویژگی رمزی، حالت و اصول نقش درونی آن است که در یکی، نقش‌ها به صورت کتیبه است و در دومی نقش در نقش است، که از قانونمندی اصیل و سنتی «گره‌ها» و «شاه‌گره‌ها» پیروی می‌کند و پایبند به صحیح بودن لقطهای ریز در کنج‌ها و لبه‌هاست.



ترسیم ۲. زمینه ۲ و نقش «الله» درون آن را نشان می‌دهد و پیمون ۳۳×۲۲ کلوک آجری را معلوم می‌کند.

در پس‌زمینه «الله» (ترسیم٦) شاه‌گره کندِ «کند سرمه‌دان»[۲۳] قرار دارد که با نقش «الله» ارتباط درست و کامل هندسی دارد. به عبارت دیگر در تمام کنج‌های خط بنایی «الله»، لقط «شمسه» جای گرفته و گستره نامتناهی از نقش «شاه‌گره» را ارائه کرده است که «الله» در جلوی آن قراردارد (برجسته می‌نماید). گستره مذکور در چارچوب ۱۱۰ پیمونی (علی)، بدون لقط کم یا زیاد و نادرست، به دقت جای گرفته است. این نظم و زبان نقش یادآور زبان شعری و تمثیل ذیل در مدرسه چهارباغ است:

«دریای سپهر کآفتابست کفش / نبود چو علی گوهری اندر صدفش / خورشید گهی بدر شود گاه هلال/ گرعکس دهد به‌ماه در نجفش».

در نقوش متعلق به دوره شاه طهماسب ایوان صاحب مسجد جامع اصفهان، دولایه مذکور (نقوش شاه‌گره پس‌زمینه، و نقوش اصلی «ا» و «الله») نسبت به‌هم برجسته‌اند. این الگو خود میراثی

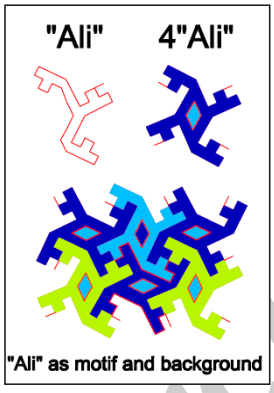
www.SID.ir

از انتهای دوره تیموری است که از مصادیق آن شاه‌گره ورودی امامزادگان درب امام اصفهان (شکل ۱۷) و نقوش مسجد جامع ورزنه است (شکل ۱۸).

شکل ۱۷. اصفهان، درب امام، نقوش شاه‌گره برجسته

شکل ۱۸. مسجد جامع ورزنه نقوش شاه‌گره

ویژگی‌های هندسی شاه‌گره بالا (پس‌زمینه مذکور)، در ترسیمات ٤ و ٥ توضیح داده شده است. نقوش درون کلمه «الله» اسپر جانبی نیز در ترسیم ۳ مورد بررسی قرار گرفته است.



ترسیم۳. تکرار نقش پیلی «۴علی»

ترسیم ۳

نقش «٤علی» و نحوه گسترش آن در ترسیم ۳ مشخص شده است. نقش‌های «پیلی» در انتهای دوره صفویه و به‌ویژه در دوره سلطان حسین صفوی به‌وفور مورد استفاده قرار گرفت و به‌صورت نوعی الگوی کاشی‌کاری ارزشمند درآمد. نقوش پیلی فرآیندی است که نقش و خط را با هم امتزاج داده است. در سردر علی‌قلی آقا نقش پیلی، بیاض ندارد و سواد و بیاض هر دو نقش ٤علی است، و پیلی مسجد ورزنه «٦علی» است.

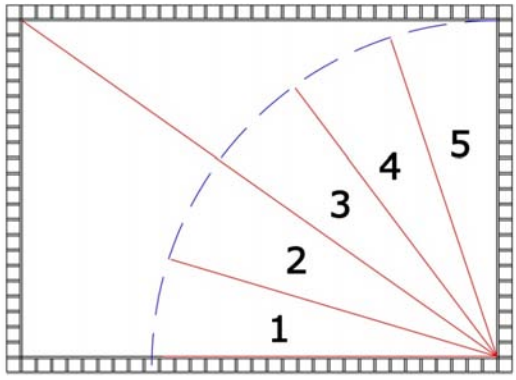
ترسیم ۴

ویژگی و علت استفاده از زمینه ۲(مستطیل ۳۳×۲۲ کلوکی) را، به لحاظ تناسبات مشخص می‌کند. هم زوایا و هم ابعاد این زمینه، نسبتی برابر ۲ به ۳ تعریف می‌کند (نسبت اضلاع =۳۳/۲۲ و نسبت زوایای کنج، که قطر مستطیل آن را به وجود آورده نیز ۳/۲ است). این تناسبات با تناسبات زمینه (کادر)های گره‌های ۱۰ ایرانی منطبق‌اند (ترسیم ٤).

از طرح (ترسیم٤) برمی‌آید که طراحان سردر با آگاهی از تناسب و خواص گره‌های ۱۰، چنین زمینه‌ای را برای مقاصد طراحی سردر و نقوش، خطوط و تلفیق خط و نقش و ایجاد نشانه به‌کار گرفته‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir



ترسیم ۴

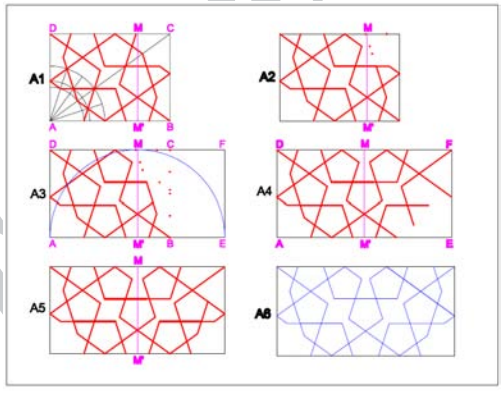
ترسیم ۵

مبانی هندسی و ترسیمی گره و روند تحول آن توضیح داده شده است. گرهی که در پس‌زمینه «الله» است از واگیرهٔ اولیه‌ای ساخته شده و در چند مرحل تحول یافته است.

این ترسیم راه طراحی شاه‌گره «پس‌زمینه» نقشِ «الله» را که نظم نقوش آن و جای‌گیری دقیق شمسه‌ها را در گوشه‌ها و میانه اضلاع نقش امکان‌پذیر می‌کند، نشان داده است:

A1– در زمینه واگیره گره «سرمه‌دان قناس» پیاده شده است.[۲۴]

A2, A3– خط قائم m`m محور تقارن لقطه‌های «نیم‌طبلِ پایین و پنجِ بالای آن است». با ترسیم این خط، زمینه ابتدا به مربع بدل گردیده و سپس با کمانی به مرکز m و شعاع یک ضلع مربع، آن زمینه «طولانی» شده است.



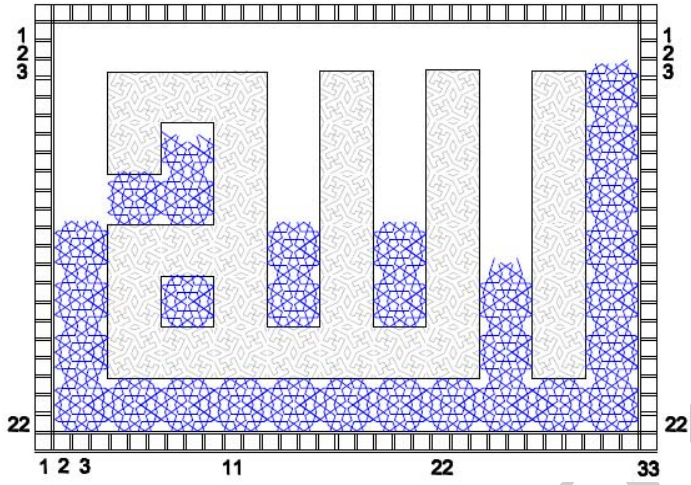
ترسیم ۵

A4, A5, A6– گره داخل مربع بالا را در درون «زمینه طولانی»، آیینه‌وار گسترش داده‌اند، که روند آن مشخص شده است. گره به دست آمده A6 را حول ضلع طولانی آن آینه‌وار گسترش داده و یک واحد از گره «پس‌زمینه» نقشِ «الله» را به‌دست آورده‌اند (ن.ک. ترسیم ٦).

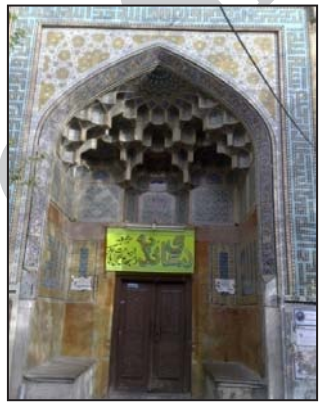
ترسیم ۶

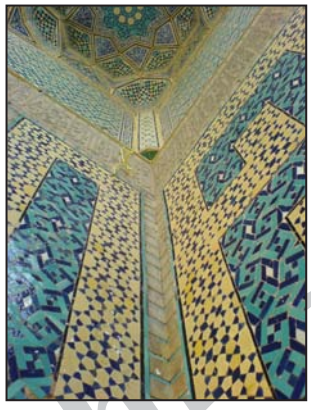
ترسیم ٦ ارتباط درست وسالمِ گره گسترش‌یافته «پس‌زمینه» و نقش «الله» را نشان می‌دهد.

Archive of SID
www.SID.ir



ترسیم۶. زمینه۳۳ کلوک آجری پهنا و۲۲ کلوک آجری درازا، و گره کند پس‌زمینه را نشان می‌دهد





شکل‌های ۱۹ و ۲۰. مسجد علی‌قلی آقا: سردر ورودی، جزئیات نقوش و مقرنس گوشه راست ورودی را نشان می‌دهد.

نتیجه‌گیری

- نقوش سردرعلی‌قلی آقا، مبتنی بر نظام کاربرد نقوش، هندسه، نشانه‌ها و اعداد [رمز]ی است که معماران و استادکاران متفکر این دوره، در این اثر برجای گذاشته‌اند. در پس ظاهر زیبای آن ظرفیت‌هایی از اندیشه‌های حکیمانه، توصیف و تشبیه مبالغه‌آمیز، هندسه و نظام زیبایی‌شناختی مرتبط با اعداد و مفاهیم عارفانه نهفته است که تنها نشانه‌هایی از آنها به مخاطب نمایانده شده است که با زبان خاص و مطلوب خود گشوده می‌شود. آنان که در طلب این گوهر باشند، آن را به‌دست خواهند آورد.
- تناسبات معماری « سردر» بر اساس تناسبات اسپرهای روبه‌رو و پهلوهای سردر شکل گرفته که خود بر پایه پیمون‌ها و نظام هندسی و عددی پنهانی به‌وجود آمده است که شکل‌دهنده و هویت‌دهنده «رمز» است، اجزا و عوامل معماری است که به‌صورت منطقی پیرامون اسپرهای مذکور جای گرفته‌اند. زمینه و نقش‌های «ا» و «الله» که به زیور رمز آراسته شده‌اند، در کانون آن قرار دارند. کلیه این عوامل به یکدیگر مرتبط‌اند و هیچ جزء یا عامل خارج از این موضوع

Archive of SID
www.SID.ir

در میان آنها به‌چشم نمی‌خورد؛ لذا می‌توان گفت که زمینه‌های مورد نظر اساس تناسبات و ترکیب‌بندی آرایه‌های سردرواقع شده‌اند.

قدردانی و سپاس‌گزاری

با سپاس از خانم ارغوان پورنادری به خاطر تهیه و تنظیم طرح‌ها و ترسیم‌های این مقاله.

پی‌نوشت‌ها

۱. مجموعه بازار، چهارسو، مسجد و حمام‌های علی‌قلی آقا، از معتبرترین و نفیس‌ترین مجموعه‌های تاریخی اصفهان‌اند که در محله‌ای به همین نام قرار دارند.

۲. بررسی علل و ویژگی‌های روان‌شناسانه اعمال زبان رمزی و تمثیلی خود نیاز به مطالعه جداگانه دارد.

3. type

4. pattern

۵. تغییر مذهب به زور، تمرکز و رسمیت یافتن مذهب شیعه، تضاد با دولت عثمانی، و تغییر پی در پی پایتخت صفوی.

٦. مؤلف می‌نویسد، علامه مذکور، احترام زیادی نزد شاه داشته و در تمامی کارها طرف مشورت او بوده است (ن.ک. هنرفر، ٦٨٦).

۷. نقل از: هنرفر، ۱۳۵۰، صص ٦٨٧-٦٨٥.

۸. نقل از: هنرفر، ۱۳۵۰، ٦٨٦.

۹. نقوش پیلی در بناهای مذهبی دوره‌های شاه سلیمان و شاه سلطان حسین به‌طرز گسترده‌ای ظاهر شد. گردش خطوط شکسته نگاره چار بائو در این نقش، که به دلیل شباهت به نام مبارک حضرت علی (ع) یادآور نام اوست، اهمیت فوق‌العاده‌ای یافت.

۱۰. پیش از آن نیز سابقه‌ای از به‌کارگیری نقوش به نشانه احترام به مکتب تشیع در دوره کوتاه اولجایتو فرمانروای ایلخانی (۷۱۳-۷۰۳ ه.ق.) وجود داشت که در چند بنای اصفهان از جمله مسجد جامع اصفهان و مقبره پیر بکران که به همین خاطر دو دوره الحاق به فاصله کوتاه دارد اعمال گردیده بود.

۱۱. دانی زچه این چرخ کهن می‌گردد/ نه بهر تو و نه بهر من می‌گردد / در گردش او چون علی آمد به‌وجود / می‌بالد و گرد خویشتن می‌گردد.

۱۲. «آلت» و «لقط» دو اصطلاح در هنرهای وابسته به معماری است که به‌ویژه در درودگری و گره‌چینی به‌کار برده شده است. استاد پیرنیا معتقد بود این دو واژه را برخی جابه‌جا استفاده می‌کنند؛ ازجمله کاشی‌تراشان که به شمسه «آلت» می‌گویند و نه« لقط» که طبق نظر ایشان (پیرنیا) اشتباه است. ما در اینجا پیرو نظر پیرنیا بوده‌ایم.

۱۳. به غیر از تنها روایت نبوی «انا مدینه العلم و علی بابها» که نشان از مدرسه بودن است و بر سردر کلیه مدارس آمده است. حتی اسلوب نگارش خط نستعلیق این نوشته و طرح زمینه آن نیزبه نظر اصل می‌آید (شکل٦).

۱٤. در تعمیرات معاصر که به‌دست استاد حبیب‌الله مصدق‌نژاد انجام گرفته است، بسم‌الله و اقدامات مرمتی اداره باستان‌شناسی افزوده شده است.

۱۵. پرداختن صرف به مفهوم مسجد با معنای سجده‌گاه حضرت باری‌تعالی.

۱٦. با توجه به آنچه در پی می‌آید، فکر رمز فراتر از موضوع کتیبه‌نگاری است و نمی‌توانسته است تنها به محمد صالح منحصر باشد، بلکه متعلق به معمار و طراح و مشاوران بوده است.

۱۷. پیمون یا پیمانه: نظام کاربرد منطقی مصالح ساختمانی در معماری است که استواری، زیبایی و تناسبات عوامل و جزئیات بنا را به‌وجود می‌آورد.

۱۸. عدد «۱٤» برای شیعیان یادآور نام‌های معصومین(ع) است.

۱۹. نظیرِ ۳۳ چشمه یا ۳۳ پل.

۲۰. مضمونی مشابه در مدرسه چهارباغ.

۲۱. نقش یا موتیف « ٤علی» طبق شکل۳ را معماران و استادکاران «پیلی» یا «فرفره» می‌گویند. نقش پیلی دارای تنوع

Archive of SID

www.SID.ir

زیادی است که «٤علی» یکی از آنهاست. اساس این نقش از یکی از موتیف‌های پیش از اسلام به نام گردونه مهر (چهار عنصر آب، خاک...) گرفته شده است.

۲۲. یکی از شروط اساسی نقوش ایرانی اسلامی، درستی و سلامت تمامی نقش‌ها و جزئیات آنهاست.

۲۳. ن.ک. شعرباف و آثارش، جلد ۲، گره و کاربندی.

۲٤. ن.ک. شعرباف، گره و کاربندی جلد ۱، سازمان میراث فرهنگی کشور.

منابع

- پورنادری، حسین (۱۳۷۹) *شعرباف و آثارش*، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
- پورنادری، حسین (۱۳۸۸) *نگاهی به سردرهای‌دوره شاه سلطان حسین صفوی*، کنگره نبوی ٤، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان.
- پورنادری، حسین (۱۳۸۹) *تجارب فنی، هنری و دانایی‌های «استاد حبیب‌الله مصدق‌نژاد» استاد کاشی‌کاری*، طرح پژوهشی خاتمه‌یافته، دانشگاه هنر اصفهان.
- شعرباف، اصغر (۱۳٦۱) *گره و کاربندی*، ج ۱، ،سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
- هنرفر، لطف‌الله (۱۳۵۰) *گنجینه آثار تاریخی اصفهان*، چاپ دوم، انتشارات اصفهان، کتابفروشی ثقفی.

Archive of SID

www.SID.ir