

## تعامل الگوی فضایی مسجد-مدرسه‌های دوره‌ی قاجار با معماری وارداتی غرب (نمونه‌ی موردی مسجد-مدرسه‌ی سپهسالارتهران)

حسن سجadzاده\*

استادیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه بوعلی سینا همدان

h.sajadzadeh@gmail.com

رحمت دریایی

دانشجوی کارشناسی ارشد معماری دانشگاه بوعلی سینا همدان

محمد حسین ابراهیمی

دانشجوی کارشناسی ارشد معماری دانشگاه بوعلی سینا همدان

سارا مصری

دانشجوی دکتری دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمانشاه

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۲/۰۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۵/۱۳

(از ص ۲۲۱ تا ۲۴۰)

### چکیده

در عصر قاجار تعدادی از عناصر معماری غربی وارد معماری ایرانی شد. این عناصر، ابتدا تأثیر خود را بر ساختمان‌های سلطنتی و اعیانی، سپس بناهای عمومی و معماری مسکونی و بناهای مذهبی گذاشتند. تا زمانی که تکنیک به کارگرفتن آن‌ها وارد ایران نشده بود، زبان معماری در حد تکرار الگوی بعضی از عناصر باقی ماند یا در حد ایده گرفتن و ساختن آن به شیوه‌ای سنتی دگرگون نشد. تا آن زمان، تغییر آن با تزئینات و روحیه‌ای ایرانی بود؛ بنابراین نفوذ این عناصر در ساختمان‌ها و ترکیب آن با معماری ایرانی، سبکی متفاوت به وجود آورد و ساختمان‌هایی با این سبک جدید بنا شد. یکی از این نمونه‌ها، مسجد و مدرسه‌ی سپهسالار است. این مسجد، نخستین و بزرگ‌ترین مسجد و مدرسه‌ی عالی در شهر تهران و از نزدیک‌ترین تلفیق‌های میان معماری ایرانی و معماری مساجد استانبول است. در این مقاله، ویژگی‌های معماری دوره‌ی قاجار و میزان تأثیر غربی بر معماری این دوره پرداخته شده است. همچنین روند تاریخی در مسجد سپهسالار و نوآوری‌های به وجود آمده در عناصر تشکیل دهنده‌ی آن با توجه به نحوه‌ی تکامل این اجزا در بنا بررسی شده است. روش تحقیق استفاده شده، تحلیلی-کیفی بوده و از روش جمع‌آوری اطلاعات به صورت میدانی و کتابخانه‌ای استفاده گردیده است. در این مقاله به سؤالاتی چون: ۱- عناصر تأثیر پذیرفته معماری مسجد سپهسالار از معماری غربی در دوره‌ی قاجار کدام‌اند؟ ۲- تعامل الگوی معماری مسجد-مدرسه‌ی سپهسالار با معماری غربی در چه سطحی می‌باشد؟ پاسخ داده می‌شود؛ هدف از بیان این سؤالات رسیدن به میزان و نحوه‌ی نفوذ معماری اروپایی به معماری ایرانی می‌باشد. در ادامه‌ی بررسی‌های انجام گرفته، مسجد-مدرسه‌ی سپهسالار با تأثیراتی که از معماری غربی در ساختار و تزئینات بنا به همراه داشته است؛ با بومی‌سازی و حفظ شخصیت معماری ایرانی ظاهری شبیه به معماری غربی (عثمانی) پیدا کرده است. اما به وضوح معماری این مسجد-مدرسه، ایرانی-اسلامی دوره‌ی قاجاری می‌باشد.

**کلیدواژگان:** دوره‌ی قاجار، عناصر معماری، معماری غربی، مسجد-مدرسه‌ی سپهسالار.

## مقدمه

تاریخ مدرن ایران، تاریخ تسلط تمدن جدید غرب است بر فرهنگ کهن ایرانی، خواه آن را سازنده بنامیم یا ویرانگر؛ در نگاه ما نسبت به تحولات هنر و به خصوص معماری دوره‌ی قاجار چندان تفاوتی نمی‌کند. این دوره‌ی افسون‌زدای جدید، برای انسان ایرانی، آن چه را به ارمغان آورد، ضرورت خودشناسی تاریخی بود. این خودشناسی، معلول نفوذ غربی‌ها و رواج راه‌ورسم جدید آن‌ها در خوانش و تدوین تاریخ معاصر ایران بود. «انسان ایرانی» این زمان، در میانه‌ی یک‌هزار توی پُرییچ‌وخم قرار گرفت که نه راه پیش داشت و نه راه پس. از همین‌روست که در آغازین مرحله‌ی خودشناسی، نوعی رابطه این‌همانی با «انسان غربی» ایجاد نمود؛ لذا در این دوره، در فرایند این شبیه‌سازی یا شبیه‌بینی، از «خود» سنتی خود فاصله گرفت، اما نتوانست سرود رهایی از گذشته‌ی فرهنگی و تاریخی خود را سر دهد و در فضایی کاملاً برون‌گفتمانی به تعریف هویت جدید خود بپردازد. با ورود تمدن غرب به ایران، بهره‌گیری از نقش‌های هنر اروپا کم‌کم در معماری رواج یافت و تزیینات باروک، روکوکو و سبک استیل امپراتوری، به خانه‌ی اشراف و بزرگان راه پیدا کرد و به‌عنوان هنر نو معرفی شد. این تأثیر به مرور از تزیینات در نما، پا فراتر گذاشت و طرح‌مایه‌های معماری را دربر گرفت. هنرمند الگوهای کهن را کنار گذاشت و به نزدیک کردن نقش خود به نقاشی‌ها، کارت‌پستال‌ها و عکس‌هایی که شاهان دربار قاجار از اروپا آورده بودند، پرداخت. به این ترتیب، تعدادی از عناصر معماری فرنگی وارد معماری ایرانی شد و در ترکیب با همان معماری سنتی به‌کار رفت. این عناصر، اندکی بعد جای خود را در برخی بناهای مذهبی، نظیر مساجد و کلیساها نیز باز کرد و با ترکیبی از معماری ایرانی و اروپایی بسیاری از ساختمان‌ها ساخته شد. مسجد و مدرسه‌ی سپهسالار با نام جدید «مدرسه‌ی عالی شهید مطهری» چسبیده به مجلس شورای ملی سابق، سر برافراشته که زیبایی آن زبان‌زد همه‌ی مردم تهران است (ذاکرزاده، ۱۳۷۳).

از آغاز ورود معماری غربی در ایران، بیش از دو سده می‌گذرد. تاکنون کتاب‌ها، نشریات و نوشتارهای تاریخی و تحلیلی در خصوص ورود معماری غربی در معماری ایران به رشته‌ی تحریر درآمده است. برخلاف حضور معماری غربی در صدسال اخیر و با وجود مقالات مختلف در این حوزه، اما کتاب کامل و جامعی برای ورود معماری مدرن در ایران نگاشته نشده است.

پاکدامن (۱۳۷۳)، مقاله‌ای را با عنوان: «نگاهی به گرایش‌های معماری در تهران» در جلد چهارم تا ششم کتاب *تهران* به رشته تحریر درآورد. وی معماری شهر تهران را از اواسط عصر قاجاریه تا پایان دوره‌ی پهلوی اول، براساس سبک‌های معماری غرب تقسیم‌بندی و بررسی کرده است. شهریار عدل و برنارد اورکارد (۱۳۷۵)، کتابی را تحت عنوان: *تهران پایتخت دویست‌ساله* چاپ کردند که مجموعه مقالاتی از صاحب‌نظران مختلف در مورد تاریخ شهرسازی و معماری تهران و عمدتاً در دو عصر قاجاریه و پهلوی بوده است. مقاله‌ی اسکرس (۱۹۹۶)، با عنوان: «نقش معماری در پیدایش تهران» مربوط به معماری این شهر در عصر قاجاریه است. کتاب: *معماری در دوران‌خلافه ناصری* (قبادیان، ۱۳۸۲) شرح و بسط معماری دوره‌ی ناصرالدین شاه قاجار و به‌ویژه معماری در شهر تهران است؛ این کتاب بیشتر به معرفی و توصیف

عمومی از بناها پرداخته و به صورت جزئی در عناصر معماری و تحلیل آن‌ها وارد نمی‌شود. در کتاب: نگاهی به پیدایش معماری نو در ایران شرح حال معماران و ساختمان‌های مهم از ابتدای عصر قاجاریه تاکنون مورد بررسی قرار داد؛ در این کتاب بیشتر به شناسایی عناصر و ارتباط آن با ریشه‌های معماری خود عناصر به کار بیان شده است (باور، ۱۳۸۸).

در چند دهه‌ی اخیر، مقالات بسیاری در خصوص ورود معماری فرنگی نگاشته شده که عمدتاً به موضوعات تخصصی و یا خاص نظیر: خیابان، نما، تزیینات و... در حوزه‌ی معماری، شهرسازی و هنری پرداخته‌اند؛ همانند: «تأثیر ورود مدرنیسم به معماری تبریز در دوره‌ی قاجار» (سودخواه و دیگران، ۱۳۹۲)؛ این مقاله به نحوه‌ی ورود مدرنیسم (معماری فرنگی قرن ۱۹ م.) به معماری شهر تبریز به دلایل اهمیت اجتماعی، سیاسی و اقتصادی را بررسی کرده و به بومی‌سازی این عناصر یا ترکیب آن با معماری ایران می‌پردازد، کلی و عمومی نگری به مباحث مورد توجه می‌باشد. با توجه به توضیحات در این مقالات و کتبی که به آن‌ها اشاره شد، گاهی معماری به صورت کلی در بازه‌ی زمانی و گاهی به صورت نمونه‌ی موردی مورد تحلیل قرار گرفته است. در هیچ‌یک از این مقالات و کتب، به بررسی و تحلیل عناصر معماری بنا و چگونگی و میزان تعامل بین معماری ایرانی با معماری غربی پرداخته نشده و بیشتر کلیت نحوه‌ی ورود معماری غربی ملاک عمل قرار گرفته است. دقیقاً نقطه‌ی تمایز این مقاله با مقالات و کتب دیگر همین موضوع می‌باشد. هدف از تحریر این مقاله، بررسی دقیق عناصر معماری، میزان و نحوه‌ی تعامل معماری غربی با معماری ایرانی در مسجد-مدرسه‌ی سپهسالار تهران است.

طراح بنای مسجد-مدرسه‌ی سپهسالار، میرزا مهدی خان شقاقی (ممتحن الدوله) و معمار آن، میرزا ابولحسن قمی بوده است. این مسجد معماری ویژه‌ای دارد، تعداد مناره‌های بیش از اندازه متداول آن، که ۱۰ مناره است؛ گنبد بنا بر روی چهار نیم‌طاس قرار گرفته است و نیم‌طاس گنبد بر روی گنبد دومی قرار می‌گیرد که در واقع بزرگتر از آن است و بخش بالایی به اضافه‌ی چهار جزء گرداگرد لبه‌ی گنبد از آن حذف شده است. این بنا با بهره‌گیری از کاشی‌کاری‌ها و مجموعه‌ی هنرهای معماری دوره‌ی قاجار طراحی و ساخته شده است. با توجه به شناخت و درک معماری وارداتی در ایران، این سؤال‌ها پیش می‌آید که: ۱- عناصر تأثیرپذیرفته‌ی معماری مسجد سپهسالار از معماری غربی در دوره‌ی قاجار کدام‌اند؟ ۲- تعامل الگوی معماری مسجد-مدرسه‌ی سپهسالار با معماری غربی در چه سطحی می‌باشد؟

### گذری بر معماری مسجد-مدرسه‌های تاریخی ایران در دوره‌های مختلف

#### مسجد در کهن‌ترین مدارس به جامانده در ایران (پیش از یورش مغول)

خاستگاه و پیدایش نخستین مسجد مشخص است و آن خانه‌ی پیامبر (ص) در مدینه می‌باشد. هیلن براند با توجه به منابع مکتوب، نخستین مدرسه را مربوط به شرق ایران و در اوایل سده‌ی چهارم می‌داند و در جای دیگر از مدرسه‌ای به نام «میان داهیه» در اواخر سده‌ی سوم در نیشابور نام می‌برد (هیلن براند، ۱۹۹۴: ۲۲۱). در برخی دیگر از نوشته‌ها، نخستین مدرسه در جهان اسلام را مربوط به حکومت علویان طبرستان می‌دانند و آن مدرسه‌ای است که یکی از رهبران آن‌ها به نام

«ناصرکبیر» در آمل و در کنار آرامگاه خود می‌سازد (سلطانزاده، ۱۳۶۴). پیرنیا، قدیمی‌ترین مدرسه‌ی موجود را مدرسه‌ی فخریه‌ی سبزواری از زمان فخرالدوله دیلمی بیان می‌کند که تا به حال، بارها بازسازی شده است؛ بنابراین، آگاهی از شکل نخست آن کار آسانی نیست. در شهر اصفهان نیز گنبدی وجود دارد که به مدرسه‌ی ابن سینا مشهور است. این گنبد مدرس تنها نبوده و احتمال می‌رود که بقایای مدرسه‌ای از زمان آل بویه باشد که با نام مدرسه‌ی علایی شناخته می‌شده و به دستور علاءالدوله دیلمی ساخته شده بود (تصویر ۱). حتی گمان می‌رود که بخش‌هایی از آن مدرسه در زمان صفویه به مدرسه‌ی شفیعیه و دیگر بخش‌های آن به خانه‌های مسکونی تبدیل شده باشد (ریاحی، ۱۳۸۵).



▲ تصویر ۱. گنبد مدرس ابن سینا، از کهن‌ترین فضاهای آموزشی به‌جا مانده در اصفهان (آرشیو میراث فرهنگی اصفهان، ۱۳۸۴).

### فضای نیایشی در مدارس دوره‌ی ایلخانی

یکی از این مدارس ایلخانی در اصفهان و با نام مدرسه‌ی باباقاسم یا امامیه شناخته می‌شود که طرحی چهار ایوانی دارد. این مدرسه، دارای یک گنبدخانه در سمت قبله می‌باشد که محرابی نیز در آن جای‌گرفته است؛ بنابراین در این مدرسه‌ی ایلخانی می‌توان جای داشتن فضای نیایشی را نیز مشاهده کرد، اما این فضا به‌طور کامل در مدرسه محصور بوده و خروجی دیگری نداشته و تنها به ساکنان مدرسه اختصاص دارد و همچنین می‌تواند به‌عنوان مدرس نیز مورد استفاده قرار گیرد. مدرسه‌ی مظفری مربوط به اواخر ایلخانی نیز در کنار مسجد جامع اصفهان با یک ایوان رفیع و گنبدخانه‌ای کوچک و محراب مقرنس‌کاری و کاشی‌کاری شده، نمازخانه‌ای متمایزی را نشان می‌دهد که تا اندازه‌ی بسیاری بر وجه آموزشی آن غلبه دارد (تصویر ۲)؛ بنابراین می‌توان چنین برداشت کرد که مدارس ایلخانی دارای مسجد برجسته‌ای بوده‌اند. در نتیجه، این فضا با گنبدخانه محراب‌دار، به‌گونه‌ای تلفیق مسجد با مدرسه را نشان می‌دهد که گویا برجسته و متمایز بودن فضای نیایشی در مدارس ایلخانی به این دلیل باشد که قرار بوده بانی را نیز در آن به خاک بسپارند؛ زیرا در برخی از این مدارس، مانند: شمسیه و کمالیه در یزد و مدرسه در دشت اصفهان، بانی مدرسه را در همان گنبدخانه‌ی محراب‌دار به خاک سپرده‌اند و امروزه این مدارس ویران شده و تنها گنبدخانه به‌جا مانده که با نام «آرامگاه» شناخته می‌شوند.

### فضای نیایشی در مدارس دوره‌ی تیموری

این دوره را می‌توان دوران طلایی مدارس ایرانی به‌شمار آورد (هیلن براند، ۱۹۹۴: ۲۲۱). ساختار گنبدخانه‌ی محراب‌دار به‌گونه‌ای دیگر در مدارس این دوره دیده می‌شود. مدرسه‌ی غیائیه خرگرد، چهار گنبدخانه در چهار کُنج بنا دارد که دو گنبدخانه‌ی دو سوی ایوان ورودی بزرگتر و متمایزتر است (تصویر ۳). یکی از این دو گنبدخانه دارای کارکرد نمازخانه‌ای با قبله‌ای نه‌چندان دقیق است (گدار، ۱۳۶۶: ۲۴۴). گواه این مطلب، محراب کاشی‌کاری و مقرنس‌کاری گنبدخانه‌ی شرقی است که از آن با عنوان مسجد نیز یاد شده است (بلرو و بلوم، ۱۹۹۵: ۶۱). این دو گنبدخانه، مستقیم به بیرون راه دارند، ولی دسترسی به آن‌ها تنها از درون هشتی ورودی ممکن است؛ بنابراین به‌گونه‌ای جداسازی میان فضای نیایشی و آموزشی



▲ تصویر ۲. فضای گنبدخانه، محراب و ایوان بلند روبه‌روی آن در مدرسه‌ی مظفری اصفهان (حاجی‌قاسمی، ۱۳۷۹).



► تصویر ۳. مدرسه‌ی غیائیه خرگرد (-beinabe.in.com)

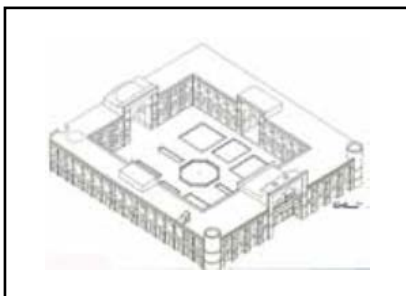
در این مدرسه دیده می‌شود (اوکین، ۱۹۸۷: ۵۴). این ویژگی دو گنبدخانه‌ای ایوان ورودی را که در برخی دیگر از مدارس تیموری نیز دیده می‌شود، با نام «مجتمع ورودی» می‌آورد.

### گونه‌های ترکیبی فضای آموزشی و نیایشی در دوره‌ی صفویه

گونه‌های مختلفی از مدرسه را در ارتباط با فضای مسجد در این دوره می‌توان دید. گروهی از مدارس در دوره‌ی صفوی دارای فضای نیایشی شبستان و گنبدخانه‌ی محراب‌دار نیستند؛ مانند مدرسه‌ی خان در شیراز (تصویر ۴) و یا مدرسه‌ی کاسه‌گران اصفهان که تنها بخشی از آن، که ارتباط با نیایش دارد، مأذنه‌ی آن است. گاهی برخی از این مدارس به‌گونه‌ای در راستای قبله بوده که از ایوان‌ها برای نمازخانه بهره می‌بردند و محرابی را در ایوان‌ها ایجاد می‌کردند، مانند خان در شیراز و یا جده بزرگ و نیم‌آور اصفهان که محراب در این دو مدرسه به‌طور دقیق در راستای قبله نیست (هوشیاری و دیگران، ۱۳۹۲). بیشتر مدارس صفوی دارای فضای مسجد می‌باشند که البته این فضا برخلاف مدارس ایلخانی، گاهی به‌صورت شبستان نیز دیده می‌شود، مانند مدرسه‌ی ملاعبدالله در اصفهان؛ اما سنت مدرسه‌سازی ایلخانی با گنبدخانه‌ای متمایز و محراب‌دار در زمان صفوی نیز تکامل یافته که نمونه‌ی بارز آن، مدرسه‌ی سلطانی یا چهارباغ در اواخر صفویه است. در این بنا، چنان‌جبه‌ی مدرسه و حجره‌های اقامتی طلاب برجسته است که بیشتر با عنوان «مدرسه» از آن یاد می‌شود (سپنتا، ۱۳۴۶). این بنا را می‌توان نمونه‌ی تکامل یافته‌ای از مدارس ایلخانی گنبددار دانست، افزون بر این که شبستان ستون‌دار نیز دارد.

### مسجد-مدرسه‌های دوره‌ی قاجار

پس از تجربه همجواری مدرسه با مسجد جامع عباسی و ترکیب مسجد و مدرسه‌ی حکیم اصفهان و همچنین گنبدخانه‌ی بزرگ و متمایز مدرسه‌ی چهارباغ به‌عنوان فضای نیایشی، با ورود به دوره‌ی قاجار، ساخت‌وساز ترکیبی مسجد و مدرسه‌ی بسیاری را می‌توان دید. تهران پایتخت قاجاریه، دارای مدارس بسیاری می‌باشد که بیشتر آن‌ها دیگر فقط مدرسه نبوده و هریک به‌گونه‌ای با فضاهای نمازخانه‌ای ترکیب شده‌اند. هیلن براند نیز بیان می‌کند که: «تلفیق روزافزون این دو فرم (مسجد و مدرسه) در دوره‌ی قاجار به اثبات می‌رسد (هیلن براند، ۱۹۹۴: ۲۲۱). از این‌گونه مدارس تهران که شمار بسیاری از آن‌ها با نام مسجد-مدرسه شناخته می‌شوند، می‌توان مسجد-مدرسه‌های معیرالممالک، خازن‌الملک، معمارباشی، مشیرالسلطنه، قنبرعلی خان، حکیم باشی، شیخ عبدالحسین، مروی و فیلسوف‌الدوله را نام برد. در



▲ تصویر ۴. مدرسه‌ی خان در شیراز، زمان شاه‌عباس اول صفوی (حاجی‌قاسمی، ۱۳۷۹).



این بناها می‌توان شیوه‌های ترکیبی مختلفی را که در اصفهان صفوی ایجاد شده بود را دید. برای نمونه، مسجد و مدرسه‌ی شیخ عبدالحسین شیوه‌ی جامع عباسی را دربر دارد؛ بدین‌گونه که مسجد و مدرسه مستقل از یکدیگر و در کنار هم بوده و به هم راه دارند. مدرسه‌ی مروی، معماری‌اشی و فیلسوف‌الدوله از گونه‌ی ملاعبدالله اصفهان پیروی می‌کنند؛ بدین ترتیب که تنها دارای یک شبستان به‌عنوان نمازخانه یا مسجد می‌باشند (افشاراصل و خسروی، ۱۳۷۷: ۱۲۸).

ساخت ترکیبی مسجد-مدرسه در دیگر شهرهای بزرگ زمان قاجار، مانند اصفهان، کاشان و قزوین نیز دیده می‌شود. در اصفهان که بسیاری از شیوه‌های ترکیبی از آن‌جا آغاز شده بودند، باز می‌توان همان الگوها را مشاهده کرد؛ حتی در شکلی که هیچ‌گونه فضای نیایشی در آن وجود ندارد، مانند مدرسه‌ی صدر. شکل دوم که دارای شبستان بودند در اصفهان قاجاری نیز دیده می‌شود، مانند مدرسه‌ی صدر خواجه و شیوه‌ی ترکیبی حکیم نیز نمونه‌ای در اصفهان قاجاری به‌جای می‌گذارد و آن مسجد-مدرسه سید است (پیرنیا، ۱۳۸۲). نکته‌ی قابل توجه در این بنا، نوعی جداسازی هم‌زمان با ترکیب کامل میان فضای مسجد و مدرسه است و آن ساخت مهتابی‌هایی در صحن اصلی است تا بخشی از بنا را به‌صورت نیم طبقه درآورد و بدین ترتیب، مسیر رفت‌وآمد طلاب تا اندازه‌ای از دیگر نمازگزاران جدا گردد. همچنین دارا بودن یک مدرس جداگانه در سمت شرقی بنا تا اندازه‌ای فضای آموزشی را از فضاهای نمازخانه‌ای بی‌نیاز می‌کند.

در همین دوران در ساخت مساجد، دو تحول اساسی شکل می‌گیرد؛ تحول نخست، استقرار گنبد در گنبدخانه بر روی کاربندی است که نتیجه‌ی آن حذف نهایی پلان گنبدخانه با حفظ گنبد و ترکیب آن با شبستان‌های جانبی است. این اتفاق برای نخستین بار در مسجد آذربایجانی‌های بازار تهران و در کامل‌ترین شکل خود در مسجد سپهسالار و پس از آن در مسجد نصیرالملک قابل مشاهده است. تحول دیگر، ورود عنصر مهتابی از خانه به مسجد و ترکیب آن با جداره‌های روبه صحن است. این مهتابی‌ها نخستین بار در مسجد سید اصفهان و سپس در مسجد سلطانی سمنان و بالاخره در مسجد سپهسالار تهران چنان معماری جذابی ارائه می‌دهند که می‌توان به جرأت از آن به‌عنوان نشانه‌ای از قدرت زبان معماری قاجاری یاد کرد.

### اصول و ویژگی‌های معماری دوره‌ی قاجار

بخش عمده‌ای از سبک معماری قاجار در قرن ۱۳ و اوایل قرن ۱۴ ه.ق. است (پیرنیا، ۱۳۸۰)؛ نکته‌ی مهم در تحلیل معماری قاجار، توجه به تأثیر فزاینده‌ی معماری ایرانی آن بر ذات هنر این دوران است که با وجود نفوذ سنت‌های غربی و شکل‌گیری عناصر جدید، ماهیت الگویی و تاریخی خود را حفظ کرده است (منصوری و چاوش‌نژاد، ۱۳۹۲: ۶۶)؛ بر همین اساس است که باید معماری این دوران را نه دوره‌ی انحطاط معماری ایران، بلکه آخرین دوره‌ی از معماری الگویی ایران، دوره‌ی دگردیسی مفاهیم معماری ایران و شکل‌گیری گونه‌های جدیدی از عناصر معماری دانست. با تأمل بر هنر دوره‌ی قاجار در می‌یابیم که هنرمندان آن دوره به روال فرهنگ ایرانی این‌گونه عمل نموده‌اند که فرهنگ بیرونی را در خود مستحیل سازند، نه خویشتن را در آن، این یکی از ارزشمندترین رویکردهای هنر قاجاری است.

از همین زمان است که در نقوش کاشی‌کاری و تذهیب‌های دوره‌ی قاجار، با طرح جدیدی به نام «گل فرنگی» آشنا می‌شویم (پوپ، ۱۳۷۷: ۱۴۹). سنگینی و رسوب نظام زیبایی‌شناسی ایران، ناآگاهی از مبانی هنر آکادمیک جدید، و خام‌دستی در تقلید کامل از آن، به ظهور این «ملغمه» جالب منجر شد که صرف‌نظر از مقایسه‌ی آن با هنر اروپایی، ویژگی ممتاز و یگانه‌ای دارد. از طرفی، وقتی معماری را از زوایای دیگری مانند: اندازه‌ها، تناسبات، شکل و تزیینات نگاه کنیم، معماری دوره‌ی قاجار وضعیت نازل‌تری را نسبت به دوره‌های گذشته‌ی خود و به‌خصوص معماری دوره‌ی صفویه نشان می‌دهد. در اغلب بناها فرم‌ها، صلابت و استواری قبلی را ندارند و فرم‌های جدید وارد معماری می‌شوند که سطحی و ترفنی‌اند. اندازه‌ها، دقت لازم را ندارند، تناسبات در مرحله‌ی نازل‌تری نسبت به تناسبات موزون و اندیشیده شده‌ی دوره‌های قبلی قرار می‌گیرند، تزیینات معماری گاه تا حد ابتذال سقوط می‌کنند و بی‌بندوباری و هرج‌ومرج جای‌گزین تزیینات محدود و با وسواس دوره‌های درخشان سلجوقی و صفوی می‌شوند (میرمیران، ۱۳۷۹: ۵۴)؛ البته لازم به ذکر است که بناهایی هم این اظهارات میرمیران را نقض می‌کند ولی قالب بناهای دوره‌ی قاجار با این متن هم‌خوانی دارد. از سویی، می‌توان معماری قاجار را از زاویه‌ی خلاقیت‌های فضایی آن ارزیابی نمود. در معماری این دوره خلاقیت‌های فضایی افزایش می‌یابد، تنوع فضاها بیشتر می‌شود، فضاها نوینی خلق می‌شوند، فضاها به گشایش و سبکی بیشتری می‌رسند و الگوهای قدیمی معماری ایران در جهت گسترش فضا تکامل می‌یابند؛ به‌طور خلاصه، اگر تکامل معماری را گشایش، شفافیت و سبکی فضا بدانیم، معماری این دوره به‌عنوان مرحله‌ی تکامل معماری سنتی ایران مطرح می‌شود (میرمیران، ۱۳۷۹: ۵۴). معماری قاجار به‌حق اصول، مبانی و الگوهای معماری قدیم ایران را ارتقاء بخشید و با جسارتی تحسین‌برانگیز نوآوری‌هایی از نظر فضایی به‌وجود آورد (بانی مسعود، ۱۳۸۸).

### تزیینات دوره‌ی قاجار

با تأثیرپذیری هنر و معماری ایران از تحولات فرهنگی و دانش‌های جدیدی که در غرب شکل گرفت که از مهم‌ترین آن‌ها اختراع و ورود فن عکاسی، کاربرد فراوان تمبر در مراسمات پستی و کارت‌پستال‌های اروپایی بود، این تحولات سبب الگوبرداری و تأثیرپذیری تزیینات مسجد-مدرسه‌های دوره‌ی قاجار از عکس‌ها، تمبرها و کارت‌پستال‌های آن دوران گشت؛ به‌طوری که تصاویری از آثار تاریخی، مناظر طبیعی و معماری، پرندگان، انگور، تاج، انسان و فرشته‌ی بال‌دار، انسان با لباس اروپایی، طرح گل و گلدان و کاسه‌ی بشقاب‌سازی همراه با دسته‌گل‌های مختلف، به‌ویژه گل سرخ و زنبق در نقوش و تزیینات کاشی‌کاری و حجاری در این بناها به‌کار رفته است. گل فرنگی که در معماری قاجاری شیوع پیدا کرد، در واقع همان گل‌وبوته یا گل‌ومرغ دوره‌های گذشته بود؛ در این دوره واقع‌نمایی در تصاویر مورد توجه قرار گرفت که از مشاهده‌ی پادشاهان ایرانی از دیار فرنگی موجب این تغییرات بود و به‌مرور زمان با استفاده از این رئالیسم در سبک نقاشی گل‌وبوته و گل‌ومرغ «اصطلاح گل فرنگی یا گل‌لندنی» به معماری ایرانی اضافه شده است. لازم به ذکر است که علاوه‌بر نظم هندسی در این سبک از نقاشی در کاشی‌کاری خارج شدن

نقش‌مایه‌های نقاشی از قیدوبند هندسه بود یا هندسه‌ی پنهان درون خود گیاهان و حیوانات را فقط یدک می‌کشید.

### نقاشی گل و بوته و نقاشی گل و مرغ

تصاویر گل و گیاهان در بیشتر مینیاتورها، نقاشی‌های روی دیوار، کاشی‌کاری‌ها، نقوش قالی و سایر هنرهای صناعی ایرانی جای‌گرفته‌است و هنرمندان ایرانی از این عناصر زیبا در طرح‌های خود بسیار استفاده کرده‌اند. از اساتید معروف و متبحر گل و بوته و آب رنگ «لطفعلی خان شیرازی» است که در زمان محمدشاه می‌زیسته‌است. کارهای روغنی او، به‌ویژه آثار روی جلد کتاب، از آثار گران‌بهای کتابخانه‌ی سلطنتی است (پوپ، ۱۳۷۷: ۱۴۹). «شاردن» درباره‌ی نقاشی ایران می‌گوید: «ایرانیان در کشیدن تصاویر و طرح‌های فرنگی بی‌نظیر و در ترسیم نمونه‌های گل که در این طرح‌ها از رنگ‌های شاد و زیبا استفاده می‌کنند، بی‌رقیب هستند. نقاشی گل و مرغ از شیوه‌های مرسوم نقاشی و نگارگری ایرانی است که از دوران سلجوقی، صفوی وجود داشت. از نظر تاریخی ترکیب گیاهان و پرندگان از زمان دور شدن ترسیم گیاهان به طرح‌های هندسی آغاز شد؛ زیرا گل‌ها و گیاهان با بافت حلقه‌ای و پُر خم‌وپیچ خود می‌توانند طرح‌های هندسی را بپذیرند، اما پرندگان با نرمی اندام‌هایشان به طرح‌های غیرهندسی نیاز دارند. آثار گل و مرغ در دوران مختلف، تفاوت‌هایی با هم دارند، اما روند تغییرات آن‌ها در طول زمان گُند بوده‌است و بیشتر در شیوه‌ی اجرا تفاوت‌هایی وجود دارد؛ برای مثال، در مکتب شیراز، گل‌برگ‌ها پُرتر هستند و در مکتب‌های دیگری کاملاً نازک و اندک هستند (تصویر ۵).

تأکید معماران قاجار بر استفاده از برخی تزیینات نظیر کاربندی، این شیوه تزیینی را به اوج خود رساند. استفاده از دیگر الگوهای تزیینات فضاکار در دوره‌ی قاجار، تنها محدود به کاربندی نمی‌باشد؛ مقرنس‌های تزیینی و کاسه‌سازی نیز گرچه در دوره‌های پیشین معماری مورد استفاده قرار گرفته بودند، اما در این دوره به چنان درجه‌ای از پیچیدگی رسیدند که با هیچ‌یک از دوره‌های سابق قابل‌قیاس نیستند. همچنین در این دوره در کنار تزیینات کاشی هفت‌رنگ و معرق که این بار شخصیت رنگی جدیدی در آن‌ها بروز کرد و رنگ‌های زرد و مشکی بر سایر رنگ‌ها غلبه داشت، کاشی معقلی گسترش فوق‌العاده‌ای پیدا کرد و به نقش‌مایه‌ی اصلی سطوح تزیینی تبدیل شد (پارسی، ۱۳۹۳). برای جمع‌بندی ویژگی‌ها و اصول معماری قاجار، جدولی تهیه و تنظیم گردیده است (جدول ۱).

### مسجد و مدرسه‌ی سپهسالار

#### مطالعات تاریخی

چسبیده به نماد دموکراسی ایران، یعنی مجلس شورای ملی سابق، مدرسه با شکوهی سر برافراشته که زیبایی آن زبان‌زد مردم تهران است. مدرسه و مسجد سپهسالار با نام جدید مدرسه‌ی عالی شهید مطهری قرار دارد. در حقیقت می‌توان این دورا نماد وحدت علم و سیاست در کنار یکدیگر دانست. مؤسس این مدرسه،





► تصویر ۵: کاشی‌کاری گل لندنی یا گل فرنگی (www.archtects.ir).

میرزا حسین خان سپهسالار، مرد سیاست معروف دوره‌ی قاجار است و طراح این بنا و همچنین بنای مجلس شورای ملی و عمارت بهارستان مهندس میرزا مهدی خان شقاقی (ممتحن الدوله) بود. در سال ۱۲۹۶ ه.ق. احداث این مجموعه شروع شد. سپهسالار که تا سال ۱۲۹۷ ه.ق. در تهران حضور داشت، خود بر کارها نظارت کرد؛ ولی زمانی که عزل گردید کار احداث این بنا از نظارت مستقیم وی خارج شد، (نگارندگان، ۱۳۹۴). ▼

ویژگی‌های معماری	ویژگی‌های معماری
استفاده از پنجره‌های عمودی مشبک رنگی به نام ارسی	استفاده از نقش گل فرنگی در کاشیکاری
استفاده از رنگ قرمز یا ارغوانی در کاشی‌های خشتی هفت رنگ	استفاده از کنگره‌های کنار بام کاخ‌ها
استفاده از نقش و موتیف‌های تخت‌جمشید	عناصر تزئینی و نما کاری تحت‌تاثیر عناصر غربی
ایجاد ایوان‌های عظیم و مرتفع در ورودی‌ها	مرکزیت بنا با ستون و سرستون‌ها
بناها به شکل مرتفع که حاکی از عظمت و قدرت	درون‌گرا
معماری کارت پستالی	ایجاد پلکان در محور اصلی
سقف شیروانی	تبدیل سه دری‌ها به دو دری
توپخانه	میدان مشق
کاشی کاری هفت رنگ و لعاب‌های رنگارنگ	ارگ
نمای داخلی گچبری و کاشیکاری	اره بندی از کاشی
شیشه‌های رنگی	استفاده از آرایه‌های چوبی در تزئینات
استفاده از آجر تزئینی قالبی و تراش	نقاشی‌های لندن کاری
استفاده از کاشی منقوش و نقش‌دار (منقوش اساطیری کهن و درباری)	مخصوص دوره قاجار
رسمی‌بندی و کاربردی	استفاده از تزئینات آئینه کاری
....	استفاده از قواره آجر تراش در تزئینات مکان‌های مذهبی

اما کارها همچنان ادامه پیدا کرد. سپهسالار وقف نامه‌ی مفصلی جهت حفظ مجموعه‌ی احداثی خود نوشت. وی برای مرمت و ادامه‌ی کار مسجد، موقوفات زیادی گذاشت. پس از فوت وی، بنا به وقف‌نامه، شاه، یعنی ناصرالدین‌شاه، مجری کار موقوفه شد. ناصرالدین‌شاه برای جبران رفتاری که با سپهسالار شده بود و برای اتمام ساختمان این اثر برجسته‌ی تاریخی، یحیی‌خان مشیرالدوله، برادر او را که در آن موقع تصدی وزارت عدلیه را بر عهده داشت، ناظر اتمام بنا و مجری تکمیل بنا کرد (ذاکرزاده، ۱۳۷۳).

### خصوصیات فضایی بنا

آن‌چه مسجد-مدرسه‌ی سپهسالار را به‌عنوان بنایی شاخص دوره‌ی قاجار معرفی می‌کند، تحول و سیالیت برخوردار با طراحی فضا و تکنیک خاص ساخت و ساماندهی فضای گنبدخانه مسجد است. یکی از مشخصات بارز مسجد و مدرسه‌ی سپهسالار، سیالیت فضایی است که معمار با طراحی به‌جای عناصر معماری و نظم بخشیدن به فضاهای پُر و خالی طبقه‌ی دوم بنا توانسته است فضا را در سطوح افقی و عمودی به حرکت وادار کند. ولی طراحی گنبدخانه‌ی مسجد حکایت دیگری دارد؛ فضاهای گنبدخانه در مساجد اولیه‌ی ایران از فضاهای اطراف و از جمله ایوان مقابل آن با دیوارهای ضخیم جدا می‌شود، اما کاملاً مشهود است که نیت معماران در طول زمان بر این بوده است تا حائل میان فضای گنبدخانه و فضاهای اطراف از میان برداشته شود. این گشادگی فضای زیر گنبدخانه در مسجد سپهسالار به اوج خود می‌رسد؛ چراکه با انتخاب یک پلان چلیپایی در ابعاد ۴۵×۴۵ متر، علاوه بر آن‌که گنبد را با فضای ایوان و فضای حیاط در ارتباط مستقیم قرار می‌دهد، ارتباط آن را با فضاهای جانبی هم بدون هیچ مانعی تأمین می‌کند. در این‌جا فضا به حداکثر گشادگی و سیلان خود در الگوی گنبدخانه‌ها می‌رسد و گنبد کیفیت معلق و بی‌وزنی را به‌دست می‌آورد.

در تحقیقات، برای یافتن سیر تحول شکل‌گیری گنبدخانه‌ی مسجد سپهسالار، باید آن‌را در گنبدخانه‌ی مسجد آذری‌ها در بازار تهران جست (پارسی، ۱۳۸۴: ۱۰۹). گنبدخانه‌ی مسجد آذری‌ها، به‌خوبی مراحل ماقبل شکل‌گیری سازه‌ی گنبدخانه‌ی مسجد سپهسالار را نشان می‌دهد (تصویر ۶). در واقع گنبدخانه‌ی مسجد آذری‌ها حذف می‌شود و چهار فضای کناری هستند که هم بار تاق‌های خود را می‌برند و هم گنبد را؛ از این طریق ایوان و سه فضای کناری با گنبدخانه درهم می‌آمیزند. این حرکت بیش از تحول سازه‌ای، تحولی در فضای معماری است (همان: ۱۰۹). ارتباط با طبقه‌ی دوم بنا، از طریق چهار پله‌ی طراحی شده در چهار گوشه‌ی بنا امکان‌پذیر است. نکته‌ی بسیار مهم در سازماندهی فضایی طبقه‌ی بالا، طراحی و قرارگیری چهار مهتابی کوچک در طبقه‌ی دوم اضلاع شرقی و غربی، طراحی همان فضاها در اضلاع شمالی و جنوبی مسجد است؛ این، یکی از نکات قوت معماری صحن مسجد سپهسالار است که باعث شده، سبکی فضای حیاط باز هم بیشتر شود و ایوان‌ها و مجموعه‌ی شبستان مسجد در حیاط حضور بیشتری یابد.



► تصویر ۶. گنبدخانه‌ی مسجد آذربایجانی‌ها (آذری‌ها) واقع در بازار تهران (نگارندگان، ۱۳۹۴).

### عناصر تشکیل‌دهنده‌ی بنا

عناصر تشکیل‌دهنده‌ی این ساختمان، عمدتاً ایرانی بوده اما بخشی از این عناصر تحت تأثیر معماری غربی رنگ‌وبویی فرنگی به خود گرفته است. تاق‌ها، گنبدها، گلدسته‌ها، شبستان‌ها و ایوان‌ها، جملگی آن چیزی است که در سنت معماری ایران وجود داشته است، اما برخی از آن‌ها با معماری غربی، به خصوص عثمانی تلفیق شده و سبکی نو به وجود آورده است؛ که حتی می‌توان آن را سبک پیوندی نامید.

### ایوان مدرسه

این بنا از چهار ایوان مرتفع که بلندترین آن‌ها روبه قبله بوده و بالای آن گنبدی مدور و بلند برپاست، تشکیل شده است. این چهار ایوان مرتفع که روبه روی هم قرار دارند با ایوان و گنبد مساجد قدیمی تراز خود تفاوت می‌کند و همین باعث شده که معماری جدیدی را ارائه دهد. این تفاوت را می‌توان در تعداد، شکل و ارتفاع مناره‌ها نیز دنبال کرد.

### صحن مسجد

مدرسه، صحنی به ابعاد  $۶۴٫۵ \times ۶۳٫۶$  متر دارد و از چهار جهت دوطبقه ساخته شده، و حدود ۶۰ حجره‌ی فوقانی و تحتانی برای سکونت طلاب علوم دینی در آن تعبیه شده است. ما بین چهار طرف ساختمان، چهار ایوان مرتفع مقابل یکدیگر ساخته شده که یکی از آن‌ها «مقصوره‌ی مسجد» که بلندتر از بقیه است روبه قبله دارد، و بالای آن گنبدی مدور و بلند برپاست. دارای چهار باغچه‌ی مشجر، چهار خیابان و حوض بزرگی است، آب جاری قنات مهران - اختصاصی مسجد، و عمارت بهارستان (مجلس شورای سابق) - طراوت و صفای صحن دلگشای مدرسه را دوچندان می‌کند (بمانیان، ۱۳۸۷: ۸۸). حوض مورد استفاده نیز در صحن را می‌توان به معماری کشورهای غربی جهان اسلام، همانند اسپانیا و ترکیه دانست و یا به ریشه‌های

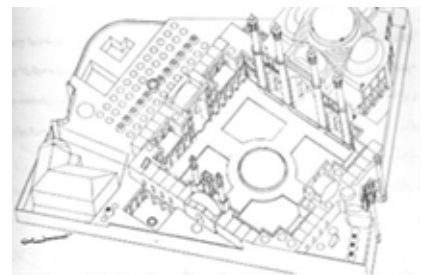
معماری ایرانی مثل دوره‌ی ساسانی اشاره کرد؛ البته با توجه به این مسأله که در معماری غربی علاوه بر هندسه‌ی حوض تندیس‌هایی نیز کنار آن قرار دارد. محتمل آن است که از معماری دوره‌ی ساسانی برگرفته شده است (تصویر ۷).

### مناره‌ی مسجد

از دیگر مشخصات مدرسه‌ی سپهسالار می‌توان به تعداد زیاد مناره‌های که بالغ بر هشت عدد می‌باشد، اشاره کرد. با توجه به این‌که ممتحن الدوله و سپهسالار در اروپا به تحصیل پرداخته‌اند و این‌که مساجد عثمانی دارای مناره‌های متعددی هستند، به نظر می‌رسد که در این مدرسه از مساجد عثمانی الهام گرفته شده است؛ البته باید خاطر نشان کرد که در فرم آن‌ها از دیگر سرزمین‌های ایرانی هیچ تأثیری نگرفته است (بمانیان و دیگران، ۱۳۸۷: ۸۸). مسجد دارای چهار مناره‌ی بلند است و پایه‌های آن حدود یک متر سنگ شده و به طرز ظریف و دل‌پسندی حجاری، و در مفاصل و جرز سنگ‌های تراش برای استحکام بنا سرب‌ریزی شده است؛ دو مناره از این چهار مناره، در دوطرف مقصوره بالا رفته است، و دو مناره‌ی دیگر روبه‌روی ایوان قرار دارد و گلدسته‌ها به کاشی مصور و منقوش‌اند. در زوایای درب بزرگ ورودی و دوطرف جلوخان غربی هم دو مناره یا مأذنه که نسبت به مناره‌های کنار مقصوره کوتاه‌تر است، وجود دارد. تعداد مناره در مساجد ایرانی قبل و بعد از این مسجد-مدرسه، از یک تا چهار مناره متغییر است و حتی در نحوه‌ی جایابی نیز با این مسجد تفاوت دارد. در معماری مساجد عثمانی، گاهی تعداد مناره‌ها نیز از چهار عدد تجاوز می‌کند؛ البته فقط تعداد مناره‌ها را می‌توان به عثمانی‌ها نسبت داد. ترکیب و ساختار گل‌دسته‌ها و مناره‌ها همان معماری گذشته‌ی ایرانی را با خود به همراه دارد (تصویر ۸).

### گنبدخانه‌ی مسجد

فضای گنبدخانه در مساجد اولیه از فضاهای اطراف، همچون ایوان مقابل آن با دیواره‌های ضخیم جدا می‌شوند؛ اما مشهود است که نیت معماران در طول زمان این بوده که حائل میان فضای گنبدخانه یا فضاهای اطراف برداشته شود (میرمیران، ۱۳۷۹: ۵۴). عرض دهانه‌ی گنبد ۱۵ متر و ارتفاع آن ۳۴ متر است و چلیپایی که گنبد در مرکز آن قرار دارد از تقاطع دو بال به طول ۴۵ متر به وجود آمده است. بر روی گوشواره‌ها دو گنبد به دهانه‌ی ۱۰ متر و ارتفاع ۱۵ متر قرار گرفته که در مجموع مساحتی نزدیک به ۱۶۰۰ مترمربع را اشغال نموده است (بمانیان و دیگران، ۱۳۸۷: ۹۰). معمار در این تجربه، به جای استفاده از دو فیلیوش با استفاده از سیستم تاق و تویزه‌ی گنبد را بر روی چهار نقطه قرارداد و از این نظر سبک‌ترین و ظریف‌ترین گنبدخانه را خلق نموده است؛ هم‌چنین چهار تاق کلمبو در زمینه‌ای مستطیل بال‌های چلیپایی را پوشش داده‌اند (میرمیران، ۱۳۷۹: ۵۴). در مورد این گنبدخانه به جرأت می‌توان گفت که تکامل فضایی الگوی قدیمی مسجد و مدارس عالی معماری ایران بعد از اسلام محسوب می‌شود. در این گنبدخانه، فضا به حداکثر گشادگی و سیلان خود در الگوی گنبدخانه‌ها می‌رسد و گنبد کیفیت معلق و بی‌وزنی را به دست می‌آورد و از این نظر سبک‌ترین و ظریف‌ترین گنبدخانه‌ای است که



▲ تصویر ۷. پرسپکتیو مسجد و مدرسه‌ی سپهسالار (آرشیو دانشگاه شهید مطهری).



► تصویر ۸. مناره‌های مسجد-مدرسه‌ی سپهسالار و مناره‌های مسجد سلطان‌احمد در شهر استانبول (آرشیو دانشگاه شهید مطهری).



تاکنون ساخته شده است. در مجموع، گنبدخانه‌ی مسجد و مدرسه‌ی عالی مطهری به‌عنوان یکی از نمونه‌های معماری قاجاری از مصادیق برجسته و نهایی آن، از نظر خلاقیت و نوآوری فضایی و تکامل الگوهای قدیمی معماری ایران، شاخص است و به‌حق مرحله‌ی تکامل معماری قدیم، محسوب می‌گردد (تصویر ۹).

► تصویر ۹. گنبد و گنبدخانه‌ی مسجد (آرشیو دانشگاه شهید مطهری و برداشت میدانی).



### شبستان مسجد

شبستان مسجد سپهسالار، یکی از زیباترین و بزرگترین فضاها‌ی این مسجد قاجاری می‌باشد که در سمت غربی مسجد و در راستای شمالی-جنوبی (قبله) دارای کشیدگی می‌باشد. زمانی‌که از هشتی ورودی شرقی مسجد وارد می‌شوید گنبدخانه‌ی اصلی در سمت چپ شما و شبستان در روبه‌روی شما قرار دارد. در شبستان استفاده از کاربندی و گچ‌کاری در سقف در دهانه‌ی زیبایی خاصی را پدید آورده است. در بخش رأس هر تاق از گل‌جام‌های رنگی نیز استفاده شده است. ابعاد این شبستان ۲۵×۶۴٫۵ متر می‌باشد. ستون‌های سنگی حجاری شده‌ی باریک نیز در این شبستان به سبکی و معلق بودن فضا کمک شایانی می‌کند (تصویر ۱۰).

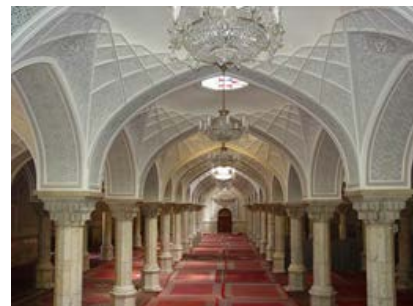
### قوس‌ها

نوع قوس‌های مورد استفاده در این ساختمان، جناغی است. فقط در سمت ایوان غربی و شرقی حیاط مسجد، تعدادی قوس رومی به‌کار رفته که موضوعی جدید است؛ زیرا از قرن دوم و سوم ه.ق. تا دوره‌ی ناصرالدین‌شاه در ایران برای اکثر قریب به اتفاق مساجد از قوس جناغی استفاده شده است. استفاده از قوس رومی می‌تواند نشانه‌ای از نفوذ معماری مغرب‌زمین نمی‌تواند باشد. باید اضافه شود که قوس رومی در اکثر ساختمان‌های شاخص عصر ناصری نیز مورد استفاده قرار گرفته است (بمانیان، ۱۳۸۷: ۸۹). این قوس را به معماری عیلامی نسبت داده می‌شود که واژه‌ی «ارومی» گرفته شده است و یک قوس غربی نیست، بلکه از اولین قوس‌های ایرانی است؛ که در معماری بنای چغازنبیل نیز دیده می‌شود.



### ورودی مسجد

طبق نقشه، بنا شش ورودی دارد. ورودی‌های بخش شمالی (که شامل سه ورودی بوده) به علت احداث کتابخانه‌ی مجلس، توسط مهندس سیحون در سال ۱۳۴۲ ه.ش. مسدود و ارتباط این قسمت از بنا با عمارت (باغ) بهارستان قطع شده است. ورودی جنوبی که هنگام ساخت بنا، در کوچه‌ای شش متری قرار داشته، سردری ساده دارد که به حیاط دارالشفاء گشوده می‌شود. ورودی غربی مسجد و مدرسه‌ی عالی که درب اصلی بنا محسوب می‌شود، دارای جلوخان و سردر عظیم و درب دولتی آهنی با شکوه بزرگی است که در حاشیه‌ی خیابان بهارستان (شهید مصطفی خمینی) واقع شده است. این فضا مسئولیت جذب و تقسیم و راهنمایی به فضای اصلی مسجد را برعهده دارد؛ ورود و خروج مدرسه‌ی عالی نیز از همین فضا صورت می‌گرفته است. ورودی غربی جلوخان متناسب، دید مستقیم به داخل صحن (حیاط مرکزی) ندارد و به واسطه‌ی دالان متحدالشکل به داخل صحن مدرسه‌ی عالی راه می‌یابد. مجموعه‌ی بنای مدرسه‌ی عالی در قسمت شرقی نیز دری به خارج دارد که از در اصلی سمت غربی کوچکتر و به در «زنانه» معروف بوده است. ورودی شرقی دارای جلوخان هشتی خوش‌ترکیب و دالانی (راهرو) طولانی است که به گوشه‌ی شمال شرقی صحن مدرسه‌ی عالی باز می‌شود. تاقی هفت‌کاسه در هشتی ورودی شرقی واقع شده و کاسه‌ی وسط هفت کاسه‌ی دیگر در خود جای داده است که از شاهکارهای - میرزا جعفرخان معمار باشی - می‌باشد. این نوع تاق، جز ناب‌ترین تاق‌های معماری ایرانی-اسلامی می‌باشد (بمانیان، ۱۳۸۷: ۸۹)، (تصویر ۱۱).



▲ تصویر ۱۰. شبستان مسجد (آرشیو دانشگاه شهید مطهری).

### برج ساعت

در قسمت فوق ایوان شمالی، دو گلدسته و مأذنه برپا شده که در وسط آن ساعت بزرگ و منحصر به فردی که در سال ۱۸۸۰ م. با سه ناقوس در فرانسه ساخته شده، نصب گردیده است. این ساعت که درون اتاقکی به ارتفاع ۵ متر، طول ۲/۵ متر و عرض ۱/۵ متر تعبیه شده، دارای دو صفحه است که یکی به طرف صحن مدرسه‌ی عالی و دیگری به جانب عمارت بهارستان مواجه شده است. بدنه‌ی اتاقک ساعت، کاشی‌کاری شده و تزیینات چوب، روی اتاقک مذکور نقش بسته است. آغاز ساخت ساعت مربوط به دوران رنسانس می‌شود (بمانیان، ۱۳۸۷: ۸۹). برج ساعت از عناصر معماری وارداتی می‌باشد که در اواخر دوره‌ی قاجار وارد ایران شد و در شمس‌العماره، مسجد امام تهران و... نیز موجود است. شاید بتوان به این نکته اشاره کرد که وارد شدن ساعت در داخل صحن مساجد به اشتباه صورت گرفته است و دنیای معنوی ایجاد شده در داخل مساجد را تضعیف می‌کند. برج ساعت از عناصر معماری کاملاً غربی در این دوران وارد معماری ایران شد که می‌توان به این نکته اشاره کرد که برج‌های ساعت در معماری اروپایی شروع شد و بعدها به معماری کلیساها نیز وارد شد و با ورود به معماری ایران نیز در شمس‌العماره و مساجد امام تهران و سپهسالار و... دیده شد (تصویر ۱۲).



► تصویر ۱۱. ورودی شرقی مسجد و تاق هفت‌کاسه (آرشیو سازمان تبلیغات اسلامی).

### تاق‌نما

استفاده از قاب‌های پُروخالی برای تکمیل ترکیب‌بندی مناره‌ها با ایوان اصلی و حل کردن اختلاف ارتفاع چشمگیر ایوان با دیگر قسمت‌های ساختمان، نوآوری دیگری است که در طراحی این بنا به‌کار رفته است (تصویر ۱۳). در مسجد حکیم اصفهان نیز استفاده از قاب‌های خالی به چشم می‌خورد، اما کارکرد این قاب‌ها در مسجد سپهسالار بسیار بدیع است و در بدنه‌ی خارجی بنا نیز مانند میدان نقش جهان اصفهان برای تکمیل نمای شهری در نهایت زیبایی به‌کار رفته است (میرمیران، ۱۳۷۹: ۵۴).



► تصویر ۱۲. برج ساعت (آرشیو سازمان تبلیغات اسلامی و برداشت میدانی).

### مهتابی

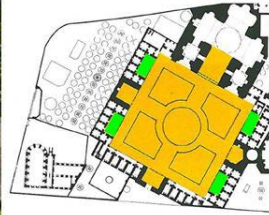
از ویژگی‌های مهم فضاسازی مسجد سپهسالار وجود مهتابی‌ها و بهارخواب‌های وسیع در طبقه‌ی فوقانی است (تصویر ۱۴). هرچند این فضاها با ظرافت بسیار در مدرسه‌ی سید اصفهان و مسجد سلطانی سمنان نیز یافت می‌شود، اما در مسجد سپهسالار این فضاها در مقیاسی وسیع‌تر و با پیچیدگی‌های بیشتر طراحی شده است، چنان‌که جبهه‌ی شمالی بنا نیز راه‌یافته‌اند. (میرمیران، ۱۳۷۹: ۵۴).



▲ تصویر ۱۳. تاق‌نما (برداشت میدانی؛ نگارندگان، ۱۳۹۴).

### تزیینات

عمده تزیینات این ساختمان، همانند دیگر بخش‌های بنا، ملهم از تزیینات و معماری سنتی ایران زمین است. پوشش سطوح مختلف مسجد با مصالحی چون:



تصویر ۱۴. مهتابی در دو ضلع صحن (برداشت میدانی؛ نگارندگان، ۱۳۹۴).

کاشی، آجر، سنگ و یا گچ بوده که روال و قاعده‌ی معمول در مساجد ایران است؛ اگرچه نفوذ تزیینات غربی در کنار تزیینات ایرانی در این ساختمان به وضوح مشهود است. در ساختمان‌های مذهبی ایران در بعد از اسلام از سه نوع نقش استفاده شده که شامل نقوش انتزاعی، هندسی و خطاطی است. نقوش انتزاعی با الهام از طبیعت انجام می‌گرفته که اساساً به صورت نمادین و انتزاعی اشکال گیاهی به تصویر کشیده می‌شده و به نام اسلیمی خوانده می‌شود. نقوش هندسی به صورت گره‌چینی است که با کنار هم قراردادن دوایر و ترسیم قطرها و وترهای آن، این اشکال به دست می‌آیند (بمانیان، ۱۳۸۷: ۹۰).

این اشکال نیز ملهم از طرح انتزاعی گل و یا خورشید است. همچنین آیات شریفه‌ی قرآن مجید و یا احادیث با خطوطی همچون: کوفی، ثلث، بنایی و یا به ندرت نستعلیق بر روی بدنه‌ی بناهای مذهبی همچون: مساجد، مدارس، تکایا، حسینیه‌ها و بقاع متبرکه نوشته می‌شده است. در این مسجد هر سه نوع نقش مشاهده می‌شود؛ این نقوش بر روی دیوارها، تاق‌ها و گنبد ساختمان و همچنین محراب‌های مسجد با کاشی‌های هفت‌رنگ و معرق و یا گچ‌کاری و آجرکاری اجرا شده است (مراثی و جمالی، ۱۳۹۰). در زیر تاق‌ها و در بالای دیوارها و ستون‌ها از دیگر تزیینات معماری سنتی همچون رسمی‌بندی مقرنس و قطاربندی استفاده گردیده است. نکته‌ی قابل توجه این‌که تزیینات اسلیمی بر روی گل دسته‌ها و بعضی دیگر از قسمت‌های مسجد، مانند دیوار ایوان و شبستان جنوبی به سمت واقع‌گرایی گرایش پیدا نموده است. گیاهان از حالت انتزاعی خارج شده و به چه صورت تصاویری واقعی گل (رنالیسم)، بوته، برگ و پرنده در آمده است. از دیگر موارد نفوذ تزیینات فرنگی در حجاری‌های انجام شده بر روی سنگ‌های ازاره است، سنگ‌های تزیین شده در پای مناره‌ها که نقوش واقعی گل و گیاه و گلدان بر روی آن‌ها کنده شده است، نشان بارز از نفوذ تزیینات فرنگی در این مسجد دارد.

### نتیجه‌گیری

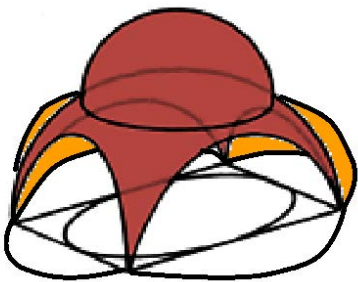
مسجد و مدرسه‌ی سپهسالار (مدرسه‌ی عالی شهید مطهری) از جمله بناهای دوره‌ی قاجار می‌باشد که نسبت به سایر بناهای دوره‌های قبل خود دچار تغییرات و دگرگونی‌هایی قرار گرفته است. شخص پیش‌رو در این اثرپذیری را می‌توان میرزا حسین خان سپهسالار خواند که شاهد این ادعا احداث، مسجد و مدرسه‌ی سپهسالار است که تا حدی تأثیر گرفته از حضور سپهسالار در سفارت عثمانی (ترکیه) می‌باشد. سرچشمه‌ی تلفیقات بی‌نظیر معماری ایرانی و غربی که اغلب نوعی قیاس بین این دو سبک معماری را تداعی کرده و اغلب برتری معماری ایرانی را مدعی می‌شود. نفوذ معماری فرنگی و عثمانی در مسجد کاملاً مشهود است. عناصر این بنا

تلفیقی از سبک‌ها و تکنیک‌هایی می‌باشد که الهام گرفته از معماری دوران صفوی و تیموری و نیز معماری خارج از مرزهای ایران است. این تأثیرپذیری را می‌توان در پلان مسجد، زیر گنبدخانه که به صورت چلیپایی است و گنبد قرارگرفته بر روی نیم‌طاس و خیزکم آن، تعداد زیاد مناره‌ها، برج ساعت، تاق‌نماهای موجود در نمای بنا، حجاری‌های انجام شده بر روی پایه‌ی مناره‌ها که نقوش واقعی گل‌وگیاه و گلدان بر روی آن‌ها کنده شده، خط کوفی استفاده شده در کاشی‌کاری‌های گنبد و همچنین نمای بنا که به میزان قابل توجهی مشابه بناهای عثمانی می‌باشد، مشاهده کرد؛ البته می‌توان به این نکته نیز اشاره کرد که تأثیرات این بنا در تزیینات می‌باشد و کمتر در ته‌رنگ بنا وارد شده است. معماری این مسجد-مدرسه، معماری ایرانی اسلامی کامل و با تزیینات ایرانی-اروپایی می‌باشد و فن ساخت این بنا نیز در نیم‌طاس‌ها و قرارگیری گنبد در گنبدخانه را می‌توان اقتباسی از معماری عثمانی دانست و سبک‌ترین گنبد ساخته شده مساجد تا آن زمان بوده است؛ البته می‌توان برای تکنیک استفاده شده در گنبدخانه‌ی مسجد، ریشه‌های قدیمی‌تری نیز در تهران و مسجد مشیرالملک در شیراز اشاره کرد.

با توجه دلایل ارائه شده، بازنگاهی به سؤالات ابتدای مقاله می‌شود:

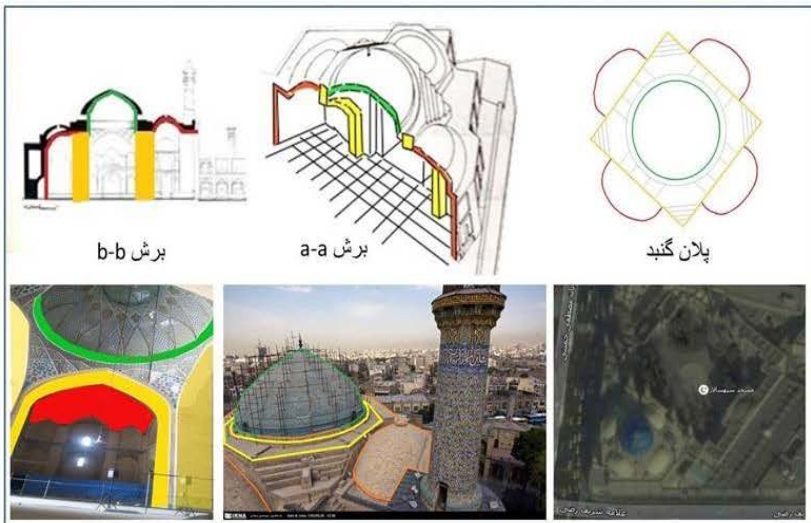
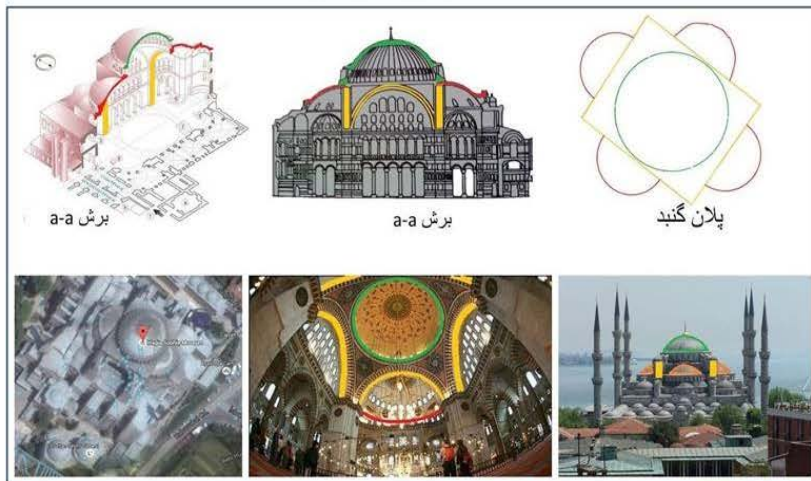
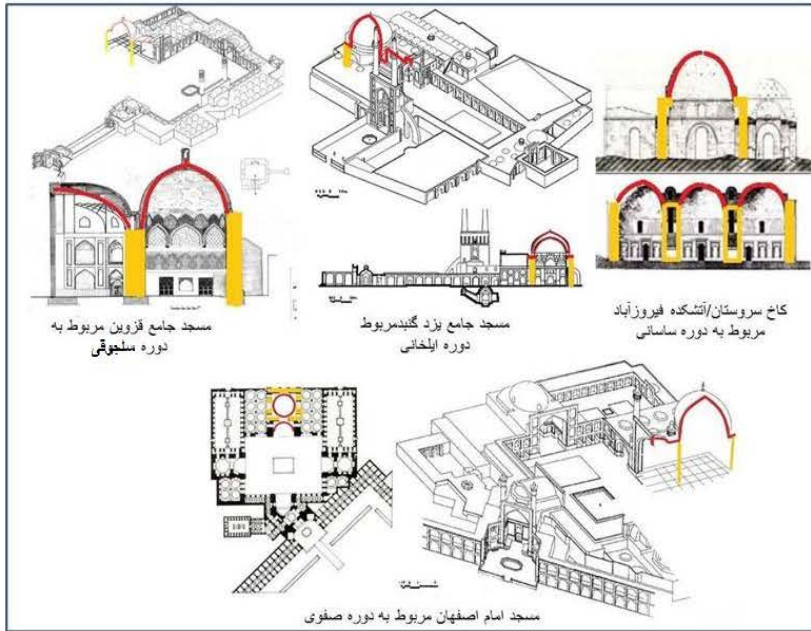
۱- عناصر تأثیرپذیرفته معماری مسجد سپهسالار از معماری غربی در دوره‌ی قاجار کدام‌اند؟  
 ۲- تعامل الگوی معماری مسجد-مدرسه سپهسالار با معماری غربی در چه سطحی می‌باشد؟

در متن زیر به تعامل‌ها و تأثیرپذیری‌ها در معماری مسجد سپهسالار در هندسه‌ی حوض، حجاری‌ها، گنبد و گنبدخانه، برج ساعت و سایر عناصر معماری اشاره شده است. مهم‌ترین تعامل انجام شده در تکنیک ساخت گنبد مسجد می‌باشد. این تکنیک را می‌توان معماری عثمانی نیز دید که از نیم‌طاس به جای فیلیپوش، سکنج و... در ساخت گنبد استفاده گردیده است. در ساختمان نیم‌طاس گنبد بر روی گنبد دومی قرار می‌گیرد که در واقع بزرگتر از آن است و بخش بالایی به اضافه چهار جزء گردگرد لبه‌ی گنبد از آن حذف شده‌اند؛ این چهار جزء اخیر به شکل چهار قوس یا تاقی درآمده‌اند که سطوح‌شان به هم می‌پیوندند و تشکیل یک مربع می‌دهند. ساختمان نیم‌طاسی با منتقل کردن سنگینی بنا به جرزه‌ها و جلوگیری از وارد شدن آن به خود دیوار، ساختن فضای درونی رفیع و گشاده‌ای چون فضای درونی ایاصوفیه و مسجد سپهسالار را میسر می‌گرداند. روش نیم‌طاس، راه‌حلی پویا برای مسأله قراردادن گنبدی مدور بر یک صحن مربع یا مستطیل شکل است. این روش ساخت گنبد با استفاده از نیم‌طاس، هرگز قبل از ساخت ایاصوفیه مورد استفاده قرار نگرفته بود. نیم‌طاس‌ها به گنبد اجازه می‌دهند که به زیبایی و به صورت مدور بر روی ستون‌های پایین قرار گیرند. نیم‌طاس‌ها نه تنها به فضای گنبد زیبایی می‌بخشند، بلکه همچنین نیروی‌های جانبی گنبد را کنترل نموده، و باعث انتقال مؤثر وزن گنبد به طرف پایین می‌گردند (تصویر ۱۵). با تفاسیر بالا می‌توان تأثیرپذیری در ساخت گنبد با روش نیم‌طاس و بومی‌سازی آن را می‌توان دستاوردی در معماری دوره‌ی قاجار دانست. پس با تأثیرپذیری مسجد سپهسالار از معماری غربی و ترکیب عناصر مختلف معماری، این مسجد را می‌توان در زمره‌ی بناهای سبک پیوندی متصور شد. میزان تأثیرپذیری یا سطح تأثیرپذیری در این بخش را



▲ تصویر ۱۵. گنبد نیم‌طاس مسجد ایاصوفیه (نگارندگان، ۱۳۹۴).





جدول ۲. (بررسی تکنیک ساخت گنبدخانه‌ها در دوره‌های مختلف و مقایسه‌ی آن با مسجد سپهسالار و مسجد ایاصوفیه استانبول)، (نگارندگان، ۱۳۹۴).



می‌توان در تکنیک و ته‌مایه‌ی این عنصر دانست.

در بحث برج ساعت نیز می‌توان به‌طور قطع اعلام کرد که ریشه در معماری غرب دارد؛ این برج ساعت‌ها همان برج ناقوس کلیساها می‌باشد، اگر به معماری گوتیک نگریسته شود، کاملاً مشهود است، سطح تأثیرپذیری در این عنصر کاملاً وارداتی و استفاده از عناصر غربی است. اما در حجاب‌یها و هندسه حوض شواهدی موجود است که ایران در حجاری از دوران عیلامی و هخامنشی و ساسانی دارای سبکی از هنر حجاری است البته در دوره اسلامی کمتر به وضوح از آن استفاده شده است و با اندکی تغییر در شکل حجاری‌ها تأثیر ناچیزی از معماری غرب گرفته است. هندسه حوض در ایران هیچ وقت محدود به دایره، مربع، مستطیل و... نبوده و دائم در حال تغییر بوده و نمی‌توان آن را تأثیری از معماری غرب دانست. در بقیه ریزعناصر مثل کاشی‌کاری، خطاطی و... نیز می‌توان تأثیرپذیری‌های اندکی را مشاهده کرد، اما به دلیل طولانی شدن مبحث از آن چشم‌پوشی کرده و در حوزه این مقاله نمی‌گنجد. در جدول شماره‌ی ۲، به بررسی کامل گنبد در معماری ایران پرداخته شده است؛ در این جدول، گنبدخانه در معماری گذشته ایران با معماری گنبدخانه‌ی مسجد ایاصوفیه و مسجد-مدرسه‌ی سپهسالار مورد کنکاش قرار گرفته است که حاکی بر نوع تکنیک ساخت گنبد و شباهتش به مسجد ایاصوفیه و تفاوت آن با معماری ایرانی اشاره کرد که در این بحث برخلاف سایر عناصر که بیشتر در ظاهر و تزیینات از معماری غربی الهام گرفته بودند، در تکنیک ساخت بهره‌برده‌اند و در تزیینات معماری ایرانی قابل مشاهده است.

### کتابنامه

- افشاراصل، مهدی و خسروی، محمد باقر، ۱۳۷۷، «معماری ایران در دوره‌ی قاجار»، هنر و معماری، هنر، شماره‌ی ۳۶، صص ۱۲-۱۳۸
- اوکین، برنارد، ۱۹۸۷، معماری تیموری در خراسان، ترجمه‌ی علی آخشینی، تهران: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- بمانیان، محمدرضا، شهیدی، محمدشریف و مرندی، محمداسمعیل، ۱۳۸۷، «بررسی سیر تحول عناصر کالبدی در مسجد-مدرسه‌ی شهید مطهری»، کتاب ماه هنر، ص ۸۸
- بلر، شیلا، و ام. بلوم، جاناتان، ۱۹۹۵، هنر و معماری اسلامی، ترجمه‌ی اردشیر اشراقی، ۱۳۸۱، تهران: سروش.
- پارسی، فرامرز، ۱۳۹۳، «معماری قاجار، نقطه‌ی عطف تاریخ معماری ایران»، فصلنامه هنر معماری، شماره‌ی ۳۳، ص ۸۸
- پارسی، فرامرز، ۱۳۸۴، «مسجد-مدرسه سپهسالار»، مجله معمار، شماره‌ی ۳۵، ص ۷۶.
- پاکدامن، بهروز، ۱۳۷۳، «نگاهی کوتاه بر شیوه‌ها و گرایش‌های معماری در تهران»، کتاب تهران، جلد چهارم، چاپ اول، ص ۱۰۹.
- پیرنیا، محمدکریم، ۱۳۸۲، سبک‌شناسی معماری ایران، تدوین: غلامحسین معماریان، پژوهنده، چاپ ۲.
- پیرنیا، محمدکریم، ۱۳۸۰، آشنایی با معماری اسلامی ایران، تدوین: غلامحسین

- معماریان، تهران: انتشارات دانشگاه علم و صنعت چاپ ۵.
- پوپ، آرتور، ۱۳۷۷، *سیرو و صورت‌نقاشی ایران*، ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: هرمی،
- حاجی قاسمی، کامبیز، ۱۳۷۹، *گنجنامه مدارس*، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- ذاکرزاده، امیرحسین، ۱۳۷۳، *سرگذشت طهران*، قلم.
- ریاحی، محمدحسین، ۱۳۸۵، *ره‌آورد/ایام*، اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.
- زمرشیدی، حسین، ۱۳۹۰، «آموزه‌های معماری ایرانی و ساختمان‌سازی مسکونی از دوره‌ی قاجاریه تا امروز»، *فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی*، شماره‌ی ۶، ص ۱.
- سینتا، عبدالحسین، ۱۳۴۶، *تاریخچه‌ی اوقاف اصفهان*، اصفهان: اداره‌ی کل اوقاف منطقه‌ی اصفهان.
- سلطان زاده، حسین، ۱۳۸۹، «زیبایی‌های معماری ایران - مسجد مدرسه‌ی سپهسالار»، *فصلنامه معماری و فرهنگ*، شماره ۴۱، ص ۱۱۱.
- قبادیان، وحید، ۱۳۸۵، *معماری در درازای‌خلافه ناصری سنت و تجدد در معماری معاصر تهران*، نشر پیشوتن، تهران.
- گذار، آندره، ۱۳۶۶، *آثار ایران*، ترجمه‌ی ابوالحسن سروقد مقدم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- مراثی، محسن و جمالی، شادی، ۱۳۹۰، «مقایسه رابطه فضای مثبت و منفی در کاشی‌کاری مسجد امام خمینی (ره) اصفهان با مسجد و مدرسه شهید مطهری تهران»، *کنگره*، شماره‌ی ۱۸، ص ۸۳.
- مصطفوی، محمدتقی، ۱۳۶۱، *آثار تاریخی طهران*، ج ۱، به‌کوشش: میرهاشم محدث، تهران.
- منصوری، کاوه و چاوش‌نژاد، آیسان، ۱۳۹۲، «پیدایی و سیر تحول معماری مساجد اسلامی بر مبنای نظریه‌ی تکامل (از صدر اسلام تا دوره‌ی قاجار)»، *فصلنامه هنر و معماری*، شماره ۳۱، ص ۶۶.
- میرمیران، سید هادی، ۱۳۷۲، «نگاهی به معماری دوره‌ی قاجار»، *معمار*، شماره‌ی ۸، ص ۱۰۲.
- هوشیاری، محمدمهدی، پورنادری، حسین و فرشته‌نژاد، سید مرتضی، ۱۳۹۲، «گونه‌شناسی مسجد-مدرسه در معماری اسلامی ایران، بررسی چگونگی ارتباط میان فضای آموزشی و نیایشی»، *دوفصلنامه معماری ایرانی*، شماره‌ی ۳، ص ۶۶.