فصلنامه علمی ـ پژوهشی شیعه‌شناسی
صفحات ۱۶۷ تا ۱۹۰
سال سیزدهم/ شماره ۵۲ / زمستان ۱۳۹۴

A Quarterly for Shi'ite Studies
Vol. 13 / No. 4
Winter 2015

تبلور مفاهیم شیعی در شکل‌گیری مساجد دوران صفویه و قاجاریه؛ بررسی تطبیقی: مسجد شهید مطهری تهران و مسجد امام خمینی اصفهان

امیرمسعود دباغ /دکتری معماری دانشگاه آزاد اسلامی / amir_dabagh@yahoo.com
شادی رهبر /کارشناسی ارشد معماری دانشگاه آزاد اسلامی / s.sabbagi@yahoo.com
تاریخ وصول: ۱۳۹۳/۰۷/۲۸ / تاریخ تصویب نهایی: ۱۳۹۳/۱۲/۲۷

چکیده

بارزترین تجلی‌گاه معنویت و هویت متعالی انسانی را می‌توان در لایه‌های پنهانی هنر قدسی[1] و اوج شکوفایی هنر معماری مقدس اسلامی را می‌توان در ساخت مساجد جست‌وجو کرد. در این بین، به نظر می‌رسد مساجدی که در دوران طلایی قدرت معنوی، مالی و سیاسی شیعیان در این سرزمین شکل گرفته‌اند، واجد هویت معنوی ویژه‌ای هستند. با تشکیل دولت صفوی در اوایل قرن دهم هجری و اعلام تشیع اثناعشری به عنوان مذهب رسمی، ایران بعد از قرن‌ها، هویت ملی و سیاسی خود را بازیافت. از این‌رو مذهب تشیع، به‌تدریج در روح و جان ایرانیان نفوذ کرد و روح هنرمندان و معماران ایرانی به تشیع روشن گردید؛ لذا به آفرینش فضاهایی دست زدند که از روح و ماهیت تشیع سرشار بود. معماری مسجد به عنوان محمل بروز چنین عقایدی، از ظرایفی در طراحی برخوردار گشت که در دوره صفویه و پس از آن قاجار، به نهایت تکامل خویش دست یافت. در دوره قاجاریه، شیوه جدیدی در معماری ایجاد شد و معماران این زمان نیز دنباله‌رو معماران صفویه بودند.

---

۱. هنر قدسی به معنای دقیق لفظ، شامل معماری و خوشنویسی است که با تار و پود صورت و معنای قرآن درآمیخته‌اند و گویی از آن جاری می‌شوند.

Archive of SID
www.SID.ir

در این پژوهش، سعی شده تا با مقایسه معماری دوره صفویه و یک دوره بعد از آن (قاجاریه)، به بررسی اصول، مبانی و الگوهای قدیم معماری ایران و نوآوری هایی پرداخته شود که از نظر فضا در این دوران به وجود آمده است؛ هرچند به نظر می‌رسد، معماری دوره قاجار، قوت لازم خلق یک معماری جدید را نداشته است. از این رو در این پژوهش، دو شاه‌کار هنر و معماری اسلامی و شیعی این سرزمین، یعنی مسجد امام خمینی اصفهان و مسجد شهید مطهری تهران، با بازشناخت اصول قدسی حاکم بر طراحی مساجد شیعی بررسی تطبیقی شده است. بر اساس نتایج تحقیق، می‌توان تفاوت و به نوعی تکامل دوران صفویه تا قاجاریه را در عواملی چون طرح، فضا، نقوش جملات به‌کار رفته در کتیبه‌ها، رنگ‌های استفاده‌شده در تزیینات و مناره‌ها جست‌وجو کرد.

کلیدواژه‌ها: صفویه، قاجاریه، مساجد، تشیع، تزیینات.

مقدمه

مذهب تشیع، در پی جریان تاریخی سقیفه و شکل‌گیری خلافت[1] با تأکید بر حقانیت و پیروی از امام علی علیه‌السلام و اهل‌بیت ایشان شکل گرفت و منادی رهبری نهضت عدالت‌خواهانه‌ای شد که در مقابل خلافت رسمی و اشرافیت عربی از خود واکنش نشان داد. ایرانیان از این زمان، با دو روایت از اسلام روبه‌رو شدند: اسلام خلافت و اسلام امامت. در این میان، شیعه یعنی اسلام امامت با روح ایرانی سازگارتر بود. استاد شهید مطهری در این باره می‌گوید:

> حقیقت این است که علت تشیع ایرانیان و علت مسلمان شدنشان یک چیز است؛ ایرانی، روح خود را با اسلام سازگار دید و گم‌گشته خود را در اسلام

۱. زمانی که پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله رحلت کردند، ابوبکر و عمر واقعه غدیر خم را نادیده گرفته، به سقیفه بنی‌ساعده رفتند و ابوبکر را جانشین پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله کردند.

Archive of SID

www.SID.ir

یافت. مردم ایران که طبعاً مردمی باهوش بودند و به علاوه، سابقه فرهنگ و تمدن داشتند، بیش از هر ملت دیگر، نسبت به اسلام شیفتگی نشان دادند و به آن خدمت کردند. مردم ایران بیش از هر ملت دیگر، به روح و معنای اسلام توجه داشتند. به همین دلیل توجه ایرانیان به خاندان رسالت، از هر ملت دیگر بیش‌تر بود و تشیع در میان ایرانیان نفوذ بیش‌تری یافت؛ یعنی ایرانیان، روح اسلام و معنای اسلام را در نزد خاندان رسالت یافتند. فقط خاندان رسالت بودند که پاسخ‌گوی پرسش‌ها و نیازهای واقعی روح ایرانیان بودند. آن چیزی که بیش از هر چیز دیگر روح تشنه ایرانی را به سوی اسلام می‌کشید، عدل و مساوات اسلامی بود. از این رو، مذهب شیعه به تدریج در روح و جان ایرانیان نفوذ کرد. اگر چنین ریشه ای در روح ایرانی موجود نبود، صفویه موفق نمی‌شدند در قرن ده هجری با در دست‌گرفتن حکومت، ایران را شیعه و پیرو اهل‌بیت علیهم‌السلام نمایند. مذهب شیعه در ایران، به دلیل گوهر انسانی و عقلانی خود، به عقاید اصیل ایرانی محتوا و جهت می‌بخشید. در چنین ترکیب و پیوندی بود که انسان ایرانی، هویتی تازه یافت و به تدریج عناصر متعالی و تاریخی تشیع در فرهنگ و آداب و رسوم مردم بروز کرد. روح هنرمندان و معماران ایرانی به تشیع روشن گردید؛ لذا دست به آفرینش فضاهایی زد که از روح و ماهیت تشیع سرشار بود. معماری مسجد به عنوان محمل بروز چنین عقایدی، از ظرایفی در طراحی برخوردار گشت که درک آن‌ها جز با شناخت دقیق مبانی اعتقادی شیعه امکان‌پذیر نیست. بدون شک این اعتقادات، در تمامی اجزا و عناصر مسجد شامل جانمایی و ارتباطات فضایی، تزیینات، میزان نور، رنگ، مقیاس و سایر عناصر مساجد تأثیر گذاشته و نمایان گشته است. (مطهری، ۱۳۶۲، ص۱۱۳)

Archive of SID

www.SID.ir

بر این اساس، شیعه علوی در طول هشت قرن تا عصر صفویه، نه‌تنها جهادی ای مستمر در فکر و عمل بوده که در برابر همه رژیم های استبدادی و طبقاتی خلافت اموی و عباسی و سلطنت غزنوی، ایلخانی و تیموری –که مذهب تسنن را مذهب اصلی خود قرار داده بودند – مبارزه می‌کرده است؛ بلکه هم‌چون یک حزب انقلابی مجهز، آگاه و دارای ایدئولوژی بسیار عمیق و روشن و شعارهای قاطع و صریح بوده و رهبر اکثر حرکت های آزادی خواه و عدالت‌طلب توده‌های محروم و مردم عدالت‌دوست به شمار می‌آمده است. (شریعتی، ۱۳۸۴، ص۸۴)

یکی از ویژگی‌های معماری اسلامی به خصوص معماری مساجد، انعکاس یگانگی الهی و مسأله توحید است و این انعکاس به زیباترین شکل جلوه می‌کند. تجلی این زیبایی، با توجه به این حدیث قدسی است: «خداوند زیباست و زیبایی را دوست دارد»[1] (علامه مجلسی، ۱۴۰۳، ص۲۹۹). معماران اسلامی، در ساخت بناهای مذهبی به‌ویژه ساخت مساجد، به یگانگی خداوند که مبدأ همه چیز است توجه نمودند. در این پژوهش، سعی بر این است تا به عواملی پرداخته شود که بر معماری مساجد عصر صفویه و قاجاریه تأثیر گذاشته و نیز تفاوت بین این دو معماری بیان شود.

معماری شیعی در دوران صفویه و قاجاریه

الف) زمینه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی عصر صفویه

بنیان‌گذار صفویه در زمان حکومت خود (۹۰۷-۹۳۰ق) موفق شد تا با بهره گیری از یک ایدئولوژی ضدسنی‌گری، تشیع را در ایران نهادینه کند تا به این شکل سدی در مقابل دولت عثمانی و ازبک‌ها ایجاد نماید. (حائری، ۱۳۵۷، ص ۱۲۰)

در عهد طهماسب یکم (۹۳۰-۹۸۲ق)، سعی بر آن بود که سیاست شاه‌اسماعیل اول دنبال شود. سیاست مذهبی صفویان را به سه دوره می‌توان تقسیم کرد:

---

۱. «ان الله جمیل و یحب الجمال»

Archive of SID

www.SID.ir

۱. **دوره آغاز:** دوره‌ای که با سیاست خاص مذهبی شاه‌اسماعیل یکم آغاز می‌شود و این دوره با غلبه تفکر ایجاد یک حکومت مذهبی و تحکیم آن همراه است.

۲. **دوره اوج:** دوره‌ای که مذهب و روحانیان از اقتدار خاصی برخوردار می‌شوند که شاه‌اسماعیل آغازگر آن بود. این اقتدار در طول سلطنت شاه‌طهماسب اول نیز ادامه یافت و هم‌چنین سال‌ها از عصر شاه‌عباس اول را دربر گرفت.

۳. **دوره افول:** دوره ای که از اواسط سلطنت شاه‌عباس اول آغاز می‌شود و برکناری بسیاری از روحانیان و حذف مقام آنان را در پی دارد. (میراحمدی، ۱۳۶۹، ص ۵۰)

با به دست گرفتن قدرت توسط شاه‌اسماعیل در سال ۹۰۵ قمری، حکومت شیعی و مقتدر صفویه بیش از دو قرن، مسند قدرت را در ایران در اختیار گرفت. دوره صفویه را یکی از پررونق‌ترین دوره‌های هنری ایران اسلامی می‌دانند (کیانی، ۱۳۷۴، ص۱۰۳)؛ اما می‌توان آغاز دوران طلایی معماری شیعی را هم‌زمان با ظهور شاه‌عباس اول دانست. وی توانست به کمک استعداد چشم‌گیر و ذوق هنری خود و هم‌چنین بهره‌گیری از منابع مالی وسیع، دوران تازه‌ای را در معماری ایران آغاز کند. به واقع معماری این عصر را می‌توان دوران اعتلای معماری اسلامی دانست (پوپ، ۱۳۷۳، ص۲۰۷)؛ دورانی که معماران برجسته ای چون استاد علی‌اکبر اصفهانی[۱] و استاد محمدرضا اصفهانی، بانیان اصلی آن بودند و بناهایی در اوج تناسب و با ترکیبی برازنده از طرح و اجرا، از آن دوره به یادگار مانده است؛ اما «با ظهور حکومت صفویه، بر اهمیت مسجد به مراتب افزوده شد. این بار مسجد، باید مظهر آرمان‌های تشیع و عامل شناساننده آن نیز گردد. به این ترتیب مساجد، به تعداد زیاد در سطح شهر ساخته و یا در محل مساجد قدیمی بازسازی می‌گردند؛ نه‌تنها در مقیاس شهر و مرکز آن، بلکه در هر محله و حتی هر کوچه» (اهری، ۱۳۷۷، ص۲۴). در این دوره، مساجدی همچون مسجد شاه (امام)، در مقیاس عملکرد شهری احداث شده است.

۱. معمار مسجد امام خمینی اصفهان در دوره صفویه که از پیروان مذهب شیعه اثنا عشری بوده و ارادت خاصی به این مذهب داشته است.

Archive of SID

www.SID.ir

ریشه های اصلی معماری دوران قاجار را باید در معماری دوران صفوی جست‌وجو نمود که هم‌زمان با تشکیل دولت قاجار در سال ۱۱۶۵شمسی و انقلاب ۱۷۸۹ فرانسه، به تدریج دچار تحول می‌شود. بنابراین «معماری دوره قاجاریه را معماری دوره دوم شیوه اصفهانی (مکتب اصفهانی) می‌دانند». (پیرنیا، ۱۳۸۰، ص۲۴۳)

ب) زمینه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی عصر قاجاریه

از اواخر دوره صفویه تا اواسط سلطنت ناصرالدین‌شاه، به علت آشفتگی‌های موجود و جنگ‌های پی‌درپی و بی‌ثباتی و فقدان امنیت، هنرهای معماری و تزیینات ساختمانی ایران که در دوران صفویه وسعت و تنوع زیادی یافته بود، طی این دوره به انحطاط گرایید. در دوره قاجاریه، شیوه جدیدی در معماری ایجاد شد که باز هم بر پایه سبک اصفهان اما در ادامه آن بود که آن را می‌توان سبک تهران نام نهاد. سبک‌های آذری و اصفهانی که به‌ویژه در دوران صفویه و با استفاده از کاشی‌های هفت‌رنگ و لعاب‌های رنگارنگ معمول بود، به دوران قاجار نیز راه یافت و به‌ویژه بهره‌گیری از سبک اصفهانی در بناهای عام‌المنفعه و مذهبی کاملاً مشهود بود. در دوره‌های میانی قاجار، تحولات جهانی و گسترش صنعت در جهان، بر بخش هایی از معماری ایران تأثیر گذاشت؛ به طوری که با آغاز قرن نوزده، نوعی آمیختگی معماری اصیل ایرانی با معماری مدرن، به چشم می‌خورد. به‌طور کلی، معماری دورهٔ قاجاریه را به دو دورهٔ کلی می‌توان تقسیم کرد:

۱. دورهٔ اول: از آغاز سلطنت آغامحمدخان تا پایان سلطنت محمدشاه

در این دوره، نگاه حاکم بر معماری، هم‌چنان نگاهی درون‌زا و بر مبنای سبک اصفهان و به کمال رساندن آن است؛ مانند معماری حرم حضرت معصومه علیها السلام در قم و مسجد سلطانی.

۲. دورهٔ دوم: از آغاز سلطنت ناصرالدین‌شاه تا پایان حکومت سلسله قاجار

در این دوره بر اثر مسافرت‌های ناصرالدین‌شاه و اخلاف او و هم‌چنین اعزام عده‌ای از محصلان ایرانی به اروپا و تحت‌تأثیر قرارگرفتن هیأت حاکمه و نخبگان جامعه، سبکی در معماری آغاز می‌گردد که التقاطی از معماری بومی و غربی است. (کیانی، ۱۳۷۴، ص۱۰۷)

Archive of SID

www.SID.ir

معماری در دوره صفویه

با توجه به این که در دوران صفوی، تشیع مذهب رسمی ایران شد، آن‌چه در معماری اسلامی اتفاق می افتد، توجه به این مذهب و نوعی تصوف است که این توجه در بناهای متعلق به این دوران به‌وفور مشهود است.

پادشاهان، هنرمندان و معماران این دوران، بر ایجاد نوعی وحدت و یک‌پارچگی بین مردم تأکید دارند تا بدین‌ترتیب بتوانند تداعی‌کننده وحدت الهی باشند و این امر به ایجاد سبکی در معماری اسلامی می‌انجامد که معروف به شیوه اصفهانی و یکی از چهار شیوه معماری اسلامی ایران است. اساس این سبک، بر مبنای سادگی هر چه بیش‌تر در طرح‌ها و هندسهٔ بناست تا به اصول سادگی تداعی بخشد که اساس اسلام است. ضمناً از دیگر اصول این سبک، یکسان بودن تناسبات در بناست که همان مساوات و برابری انسان‌ها در پیشگاه عدل الهی را تداعی می‌کند. بناهای بسیاری از این دوره به جای مانده که اگرچه به لحاظ اصول معماری قابل توجه نیستند، از لحاظ تزیین و شکل ظاهری بسیار زیبا و بی‌بدیلند.

در واقع معماران دوره صفوی، به جای نوآوری مستقیم، ترجیح می‌دادند تا بخش‌هایی از بناهایشان را تذهیب و آراسته نمایند. اشکال سنتی که در این دوره بدون تلاش چندانی به مقیاس عظیمی به‌کار می‌رفت، به‌نهایت کمال خود رسید. (بانی‌مسعود، ۱۳۸۹، ص۱۱۴–۱۸۰)

معماری در دوره قاجار

معماری قاجار اصول، مبانی و الگوهای قدیم معماری ایران را ارتقا بخشید و نوآوری‌هایی از نظر فضا به وجود آورد. اما به نظر می‌رسد، قوت لازم در خلق یک معماری جدید را نداشته است. جایگاه و مرتبه معماری قاجار در تاریخ معماری گذشته ایران (قبل از دوره جدید)، می‌تواند محل بحث و تأمل باشد. اگر آثار معماری را از زاویه فضایی ارزیابی کنیم و به خلاقیت‌های فضایی در معماری توجه نماییم، معماری دوره قاجار ارزش پیدا می‌کند و

Archive of SID

www.SID.ir

در جایگاه برتر و تکامل‌یافته‌تری نسبت به معماری‌های دوره‌های قبل از خود چون زندیه و صفویه قرار می‌گیرد؛ زیرا خلاقیت‌های فضایی در معماری این دوره افزایش می‌یابد. تنوع فضاها بیش‌تر می‌گردد و فضاهای جدیدی خلق می‌شوند؛ فضاها به گشایش و سبکی بیش‌تری می‌رسند و الگوهای قدیمی معماری ایران، در جهت گسترش فضا تکامل می‌یابند. به طور خلاصه، اگر تکامل معماری را گشایش، شفافیت و سبکی فضاها بدانیم، معماری این دوره به عنوان مرحله تکامل معماری قدیم ایران مطرح می‌شود. اما وقتی به معماری از زوایای دیگری مانند اندازه‌ها، تناسبات، شکل‌ها و تزیینات نگاه کنیم، معماری دوره قاجار وضع نازل‌تری را نسبت به دوره‌های گذشته خود و به خصوص دوره صفوی نشان می‌دهد. شکل‌ها استواری و صلابت قبلی را ندارند و شکل‌های جدیدی وارد معماری می‌شوند که سطحی و تفننی‌اند؛ اندازه‌ها دقت لازم را ندارند؛ تناسبات در مرتبه پایین‌تری نسبت به تناسبات موزون و اندیشیده‌شده دوره‌های قبلی قرار می‌گیرند؛ تزیینات معماری گاه تا حد ابتذال سقوط می‌کند و بی‌بندوباری، غلو ناشیانه و هرج و مرج، جایگزین تزیینات محدود و باوسواس دوره‌های درخشان سلجوقی و صفوی می‌شود. از ویژگی‌های مهم فضای بنا که در واقع یکی از برجسته‌ترین ابداعات معماری قاجاریه نیز به‌شمار می‌رود، وجود مهتابی‌ها [1] و بهارخواب‌های وسیع در طبقه فوقانی است. این ابتکار، طرحی را به وجود آورده که افزون بر القای حس محصور و معین بودن، حرکتی در جهت خلاف محدودیت فضا ایجاد می‌کند. چنین تدبیری در فضاسازی، امکان پیوند میان ناظر و بنا را مختل نمی‌کند و در همان حال، به پیچیدگی و غنای فضا می‌افزاید. هنر معماری این زمان در مقایسه با دورهٔ صفویه، به‌خصوص در مورد ساختمان و توده، بسیار ضعیف شمرده می‌شود. تنها در زمان حکومت طولانی ناصرالدین‌شاه به دلیل نفوذ هنر باختری، هنر معماری و نیز صنایع ظریف

۱. مهتابی فضای بدون سقفی است که بالاتر از سطح حیاط قرار می‌گیرد دیوارهای این فضا نماسازی می‌شود و به این ترتیب به ایوانی شباهت پیدا می‌کند که سقف آن را برداشته‌اند این فضا معمولاً از سه طرف بسته و از جهت چهارم به فضای باز مشرف است.

Archive of SID

www.SID.ir

مانند گچ‌بری، آیینه‌کاری و کاشی‌کاری رونق یافت. ارتباط بیش‌تر ایران با غرب، معماران ایرانی را بر آن داشت تا عوامل مشخص معماری ایران را با روشن‌بینی و توجه خاصی با عوامل معماری غرب درآمیزند و آثاری به وجود آورند که از نظر هنری دل‌پسند باشد. معماری مدرن، به راحتی در زوایای معماری کهن ایرانی رخنه کرد، به طوری که در معماری بناهای دوران قاجار، تأثیر این سبک معماری آشکارا دیده می‌شود؛ اما به هر حال تأثیر معماری مدرن بر بناهای مذهبی، هم‌چون سایر بناها نبود؛ مسجد شهید مطهری تهران، از جمله بناهایی است که در این دوره در عناصر کالبدی خود دچار تحول می‌شود. این مسجد، یکی از شاخص‌ترین آثار معماری دوره قاجار به‌شمار می‌رود. (بانی مسعود، ۱۳۸۹، ص۱۱۴-۱۸۰)

تبلور تشیع در معماری مساجد

طراحی مکان‌های مقدس مذهبی در همه ادیان، از مهم‌ترین طرح‌های معماری محسوب می‌شود؛ چون تجلی جنبه‌های هنری و نمادپردازی هر دینی را در این مکان‌ها می‌بینیم، در حقیقت مساجد، مهم‌ترین تجلی ویژگی‌های فرهنگی و هنری جهان اسلام به شمار می‌آیند. رسمی شدن مذهب تشیع در دوره صفوی، فرصتی به دست معماران شیعی داد تا عقاید خود را آزادانه‌تر تبلیغ کنند و جهان‌بینی تشیع را در قالب آفرینش فضاهای مذهبی، به‌ویژه در معماری مساجد آشکار سازند. انسان شیعی، با پای‌بندی به اصول و عقاید مذهب تشیع، خود را به رعایت و توجه به آن ملزم می‌دانسته، لذا معماری مسجد، به دلیل موضوعیت خاص معنوی و روحانی‌اش، از روح و ماهیت تشیع سرشار است؛ به‌طوری که در هر دو بعد کالبدی مساجد (ایوان، حیاط مرکزی، حوض، ارتباطات فضایی و نحوهٔ حرکت و...) و حسی ـ معنوی (نور، رنگ، تزیینات، رقوم مقدس و...) اثرگذار بوده است. (دلاواله، ۱۳۸۴، ص۸۳)

Archive of SID

www.SID.ir

مجموعه شهر با معابر و گذرها، سمت و سازمان می‌یابد و در نهایت به مسجد منتهی می‌شود. ثقل سازمان هر مسجد نیز به نقطه مرکزی آن، یعنی زیر گنبد ختم می‌گردد. همه تاق‌نماها، رواق‌ها، شبستان‌ها، فضاهای باز، صحن‌ها و حتی نمادهای گوناگون و خطوط به نقطه مرکزی، به زیر گنبد متمایلند و زیرگنبد به نقطه اوج گنبد هدایت می‌شود؛ نقطه خاصی در بالای گنبد که نقطه وحدت است و رو به آسمان دارد؛ یعنی، مجموع مسجد در یک محور و مدار به وحدت می‌رسد و وحدت هم به خدای متعال اشاره دارد.

ستون‌های مساجدی که اصولی و بر اساس معماری اسلامی ساخته شده‌اند، شالوده‌ای مربع‌شکل دارند و به چهار عنصر جهان ماده اشاره می‌کنند. سپس ستون‌ها هشت‌ضلعی می‌شوند و پس از آن به دایره متمایل می‌گردند و به نقطه وحدت می‌رسند؛ یعنی چهار عنصر از مادیت آغاز می‌شوند، به هشت‌بهشت می‌رسند و سرانجام به وحدت و حق تعالی منتهی می‌گردند. به دلیل پیام یگانه‌پرستی مسجد، هیچ نماد و جلوه‌ای در این محل مقدس به کار نمی‌رود که شایان تفسیر به شرک، تجسم و تجسد باشد. (دلاواله، ۱۳۸۰، ص۸۵)

همان‌طور که می‌دانیم، همه مساجد دوره صفوی دارای گنبد هستند و حتی فن گنبدسازی در این دوره، تکمیل شد. در هر دوره یکی از عناصر تزیینی در آراستن مساجد متداول بوده است؛ در عهد تیموریان و صفویان، کاشی‌کاری رواج بیش‌تری داشته و در مواردی نیز تزیینات آجرکاری، گچ‌بری و کاشی‌کاری با هم به کار گرفته می‌شد. هنرمندان دوره صفویه، از تجارب گذشتگان خود به‌ویژه در دوره سلجوقی و تیموری استفاده نمودند و با نوآوری‌هایی که به آن افزودند، توانستند شاخص‌هایی را در این زمینه ابداع کنند که خود باعث ایجاد تمایز هنر کاشی‌کاری این دوره با دوران پیشین گردید. درباره کاشی‌کاری صفویه، مطلب قابل توجه این است که کاشی‌کاری، هنر ابداعی صفویه به شمار نمی‌رود. در این دوره، با وجود اقتباس از هنر پیشینیان صرفاً به تقلید اکتفا نشده است. (قمی، ۱۳۵۹، ص۶۴۸)

در ادامه به معرفی بنا، آرایه‌ها، شباهت‌ها و تفاوت‌های معماری مسجد شهید مطهری تهران و مسجد امام خمینی اصفهان می‌پردازیم:

Archive of SID

www.SID.ir

۱. مسجد امام خمینی اصفهان

مسجد امام خمینی اصفهان، یکی از مسجدهای زیبای ایران است که ساختمان آن در سال ۱۰۲۰ قمری آغاز شد و معمار آن یکی از بزرگ‌ترین معماران ایران، استاد علی‌اکبر اصفهانی بود (پیرنیا، ۱۳۸۲، ص۲۹۱)

پوپ[۱] در مورد این شاهکار معماری شیعی بیان می‌دارد:

> این بنا نمایانگر اوج یک‌هزار سال مسجدسازی در ایران است. سنت‌های شکل‌دهی، آرمان‌ها، شعایر و مفاهیم دینی، نقشه که از ترکیب انواع قدیمی‌تر و ساده‌تر به آرامی کمال یافته، عناصر بزرگ ساختمانی و تزیینات، همه در مسجد امام، با عظمت و شکوهی که آن را در شمار بزرگ‌ترین بناهای جهان قرار داده، تحقق و یگانگی یافته است ... جلوخان مسجد که خود تقریباً ساختمانی است، حالتی دعوت‌کننده دارد که جمعیت بیرون را به پناه، امنیت و تجدید قوا در مسجد فرامی‌خواند ... و کاملاً بر میدان [نقش جهان] مسلط است، و در تضاد با کاخ برازنده شاهی، برتری خیره‌کننده دین را بر قدرت دنیوی و اهمیت اساسی دین را در زندگی شهر نشان می‌دهد ... . حجم بنای شبستان ساده است. اجزای آن و رابطه‌شان دقیقاً تبیین شده. گنبد، چارچوب در و مناره‌ها، از شکل‌های متضاد آن‌ها ترکیبی هماهنگ و روح‌بخش می‌سازد. اگر شکوه رنگ و عظمت صحنه سردر و گنبد قبلاً خیره‌کننده بود، تکرار خوش‌آهنگ عناصر ساختمانی، تاق‌نماهای متقارن، ایوان‌های متعادل، آرامش حوض بزرگ وضو و اثر یکدست‌کننده رنگی فراگیر که بر همه جاگسترده، بر این جامعیت افزوده است. نقشه پی و ساختمان بنا، هر دو نشان‌دهنده اعتقاد به سادگی اسلامی است و مفهومی بنیادی را نمایان و بیان می‌کند که همانا برادری و برابری مؤمنان را که همگی از دست‌رسی بی‌واسطه به رحمت خداوندی برخوردار شده‌اند.

---

۱. آرتور آپهم پوپ (به انگلیسی: Arthur Upham Pope) مورخ مشهور امریکایی آثار هنری ایران.

Archive of SID

www.SID.ir

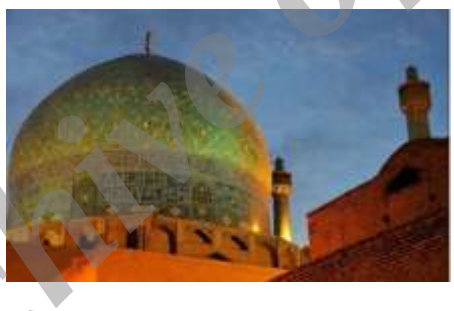
حرکت و ارتباط، در همه جا تسهیل شده و در هیچ جا مانعی وجود ندارد ... . از لحاظ شکل موقر، استحکام و استقرار آرام، در اظهار محکم و بیان استوار روح اسلام، این بنا کم‌تر نظیری دارد». (پوپ، ۱۳۷۳، ص۲۱۷)

از جمله ابداعات این بنای شیعی، به این موارد می‌توان اشاره کرد:

۱ـ۱ـ الحاق دو مدرسه ناصری و سلیمانیه در جبهه های جنوب شرقی و جنوب غربی صحن مسجد؛

۲ـ۱ـ رعایت دقیق تناسبات اجزای ساختمان، در عین گستردگی سطح، عظمت ارتفاع و پیچیدگی پلان معماری؛

۳ـ۱ـ رابطه و نوع قرارگیری مسجد نسبت به میدان نقش جهان و استفاده از نبوغ معماری در تعبیه دهلیز ورودی با زاویه چرخش ۴۵ درجه‌ای به منظور قرارگیری محراب مسجد به سوی قبله. (اکبری، ۱۳۹۰، ص۲۰-۲۷)



تصویر ۱. مسجد امام خمینی ﷺ اصفهان، صفویه، مأخذ: اصفهان تصویر بهشت

۲. مسجد شهید مطهری تهران (سپهسالار)

مسجد و مدرسه شهید مطهری، به سبب جست‌وجوی معمارانه در جهت ایجاد تغییر و تحول در الگوهای طراحی و تزیین ابنیه، در عین احترام به سنن قدیمی، جایگاه خاصی در تاریخ معماری ایران اسلامی دارد. بر این اساس، به تشریح کلی از فضای معماری این مسجد می‌پردازیم.

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۲. مسجد شهید مطهری تهران، قاجاریه، مأخذ: مسجد مدرسه سپهسالار

مسجد سپهسالار در حدود سال ۱۲۸۳ قمری توسط میرزامحمدخان سپهسالار و اهتمام میرزانصرالله ساخته شده است (مشکوتی، ۱۳۴۹، ص۲۰۷)، این مسجد در یک طبقه (بعدها یک طبقه بر بالای حجره‌های آن افزوده شد) ساخته شده و مشتمل است بر جلوخان وسیع که با دیوار تاق‌نماداری محصور شده؛ سردر با دو مناره کاشی‌کاری‌شده؛ هشتی گنبددار، دو شبستان ستون‌دار، صحن خوش‌طرح با رواق های ستون‌داری در اضلاع شرقی و غربی آن، تعدادی حجره در اضلاع شرقی، غربی و شمالی و حجره‌هایی که در دوره جدیدتر بر بالای آن‌ها افزوده شده است. (اکبری، ۱۳۹۰، ص۱۲۴) سردر ورودی مدرسه دارای کاشی‌کاری با کتیبه تاریخی به خط نستعلیق است. طرفین این سردر با تاقنماهای کاشی‌کاری‌شده چند طبقه و دو مناره استوانه ای‌شکل با پوشش کاشی، نماسازی شده است. در پشت ورودی ، هشتی با پوشش گنبدی و رسمی‌بندی‌شده، قرار گرفته که در اضلاع آن درگاه های متعددی تعبیه گردیده است. صحن مسجد مربع مستطیل و باغچه‌کاری شده و حوض مستطیل‌شکلی در میانه دارد. بنا فاقد ایوان است، اما در اضلاع شرقی و غربی، دارای رواق ستون‌دار و خوش‌طرحی با ستون‌های سنگی چندضلعی است. (اکبری، ۱۳۹۰، ص۱۲۵)

Archive of SID

www.SID.ir

مقایسه تطبیقی مسجد شهید مطهری تهران و مسجد امام خمینی اصفهان

با آغاز دوره صفویه، کاربرد کاشی‌های زیرلعابی رواج یافت و این تکنیک در مساجد به کار برده شد. در این دوره، تکنیک‌های قابل توجه عبارتند از: کاشی‌کاری معرق، هفت‌رنگ و کاشی‌های خشت. هم‌چنین در دوره صفوی، از شیوه جدیدی از تزیینات چندرنگ (پلی‌کروم) زیرلعاب نیز استفاده شد. در این شیوه، بدنه‌ها ترکیب جالبی از طرح های آبی و سفید به همراه قرمز مایل به قهوه‌ای مشابه (ایزنیک) و سبز یا سبز مایل به زرد را نشان می‌دهند. با آغاز دوره عباسی و ابداع کاشی هفت‌رنگ، دیگر کم‌تر استفاده از معرق‌کاری در ابنیه کلاسیک اصفهان شاهد هستیم. بنابراین از صفحات منقوش و به‌هم‌پیوسته کاشی‌های نما و تَرُک‌های نگاره‌دار گنبدها، با رنگ‌های بدیع و نقش‌های اسلیمی و هندسی آذین شدند؛ به گونه‌ای که ساختمان‌های مذهبی این دوره از گنبد، ایوان، تاق‌نما، سردر ورودی و حتی منارها، با کاشی آراسته گردید. خطاطی و خوش‌نویسی روی کاشی نیز در آرایش بناهای مذهبی عمومیت یافت و بناهای متعددی با خطوط ثلث، نسخ، نستعلیق و خطوط دیگر تزیین شد. مسجد امام خمینی اصفهان، با بهره‌گیری از تجربیات معماری مساجد گذشته این سرزمین در طرح بنا و تزیینات، و به واسطه تدابیر جدید معماران آن، سبب‌ساز تحولی ژرف در معماری مساجد ایرانی شده است. با آن‌که نقشه افقی آن بر اساس مساجد چهارایوانی رایج در ایران شکل گرفته، نمونه بارزی از به‌کارگیری اندیشه ناب معماران حق‌طلب و خداجوی در خلق ترکیب‌های تازه در معماری به شمار می‌آید. در ادامه، به بررسی کاشی‌کاری در مسجد امام خمینی اصفهان می‌پردازیم.

بخش عمده شکوه و زیبایی مسجد امام خمینی اصفهان را تزیینات کاشی‌کاری منحصر به فرد آن به وجود می‌آورد که تمامی سطوح نمایان خارجی و همه سطوح داخلی بالایی از اره‌های مرمری را شامل می‌شود. اوج هنر کاشی‌کاری در این مسجد، بیش از هر بخش دیگری، در سردر ورودی و فضای جلوخان مشهود است. طرح‌های اسلیمی متنوع و کتیبه‌ها با کاشی‌های معرق اعلا، نمای ورودی را پوشانده است. نمای حیاط به دالان‌ها، تاقچه‌ها، با

Archive of SID

www.SID.ir

توده‌های مقرنس‌های روشن و نوارهای درازی از کتیبه‌های سفید درخشان آراسته است و سراسر آن از کاشی‌های معرق الوان (تصویر ۳) پوشیده شده که مایه‌های آبی بر بالای پوشش زیرین مرمر، با مایه‌های طلایی مستولی است.

تصویر ۳. مسجد امام خمینی اصفهان، صفویه، اصفهان تصویر بهشت.

ویژگی‌های خاصی در رنگ‌آمیزی نقوش کاشی‌کاری دوره قاجار به چشم می‌خورد که در دوره‌های قبل از آن دیده نمی‌شود. ویژگی اول، عدم استفاده از شیوه رنگ‌آمیزی تخت و یکدست است که در دوره‌های قبل رایج بوده، به ویژه در نقوش جدید که متأثر از نقوش اروپایی بود. شیوه رنگ‌گذاری و رنگ‌آمیزی طرح‌ها، بسیار راحت و سریع انجام شده و هنرمند در قید پرکردن و رنگ‌آمیزی دقیق و کامل داخل خطوط طراحی ها نبوده، بلکه با کم و زیادکردن غلظت رنگی روی نقش‌مایه‌هایی چون گل و بوته و پرنده و میوه و مناظر طبیعی، سعی در القای نوعی حجم‌نمایی و بعدنمایی داشته است.

ویژگی دوم، کثرت و تنوع رنگی بود. در دوره صفویه، از تعداد مشخصی از رنگ‌های اصلی و سنتی استفاده می‌گردید، ولی در این دوره علاوه بر آن‌ها، به رنگ‌های دیگر چون سبز روشن، مشکی، صورتی، بنفش و قهوه‌ای توجه شد و این توسعه و تنوع رنگی، بیش‌تر به جهت تغییر ماهیت نقوش این دوره بود. بنابراین، نقوش کاشی‌های بنا با همه کاستی‌ها و ضعف‌ها، از شخصیت و فضای تصویری و رنگی خاص خود برخوردار است. (اکبری، ۱۳۹۰، ص ۱۳۲– ۱۳۷)

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۴. مسجد شهید مطهری تهران، قاجاریه، مأخذ: مسجد مدرسه سپهسالار

در دوره قاجار عموماً و در مسجد شهید مطهری به‌طور خاص، در کاشی‌های هفت‌رنگ آن که حجم بالایی از تزیینات آن را به خود اختصاص داده است، اصول سنتی طراحی و اجرای نقوش تزیینی شکسته شده و نوعی تنوع به جهت آزاد بودن و راحت بودن طراحی‌ها ایجاد می‌گردد و دیگر آن دقت و ظرافت نقوش تزیینی دوره‌های صفویه و زندیه دیده نمی‌شود. بدین جهت، خطوط به‌کاررفته در طراحی نقوش، دقیق و صاف نیست و اگرچه سعی شده نقوش متقارن باشند اما به لحاظ توجه‌نکردن به دقت و ظرافت و یا الزام در تسریع کار و اتمام آن و یا عدم استفاده از پیش‌طرح و بداهه‌بودن و طراحی مستقیم خطوط بر روی کاشی، این نقوش کاملاً قرینه نبوده، بلکه نوعی پراکندگی، جابه‌جایی وعدم توازن در آن‌ها دیده می‌شود. (اکبری، ۱۳۹۰، ص۱۳۲– ۱۳۷)

تصویر ۵. مقایسه کاشی‌کاری صفویه و قاجاریه، مأخذ: نگارندگان

Archive of SID

www.SID.ir

عوامل متمایزکننده در مسجد امام خمینی اصفهان و مسجد شهید مطهری تهران

۱. فضای مثبت و منفی در کاشی‌کاری‌ها

نقوش اسلیمی و ختایی، به دلیل نوع رنگ‌بندی به صورت لایه‌به‌لایه، به ترتیب فضاهای مثبت و منفی ایجاد می‌کنند، در لایه جلوتر، رنگ‌بندی گرم‌تر و روشن‌تر دیده می‌شود و نقش‌های لایه‌های زیرین را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. سرانجام در عین کثرت نقوش در قاب کاشی، یک نوع ارزش‌گذاری بر فضای منفی شاهد هستیم که خود مملو از نقوش درهم‌تنیده و پیچان است و رنگ‌بندی نزدیک به هم، مانع از بروز ازدحام در فضا می‌شود. رنگ در این فرایند، نقش مهمی را ایفا می‌کند و بر القای مفاهیم پنهانی فضاهای پر و خالی، تأثیر انکاری‌ناپذیری دارد. فضاهای منفی، اغلب با رنگ‌های تیره آبی، لاجوردی و سیاه پوشانده می‌گردد و در این راستا، اسلیمی‌ها و ختایی‌هایی را دربرمی‌گیرد که از رنگ‌های روشن‌تر و گرم‌تر تا رنگ‌های مشابه به زمینه، خودنمایی می‌کنند. فضاهای مثبت و منفی که در تعریف غربی تنها از اهمیت بصری برخوردار است، در هنر مقدس از جمله تزیینات کاشی، بر مساجد، باری معنوی پیدا می‌کند، به‌گونه‌ای که متأثر از عملکرد نقش‌ها، به صورت حرکات اسلیمی‌ها و ختایی‌ها، به واسطه نوع رنگ‌بندی، شدت و ضعف می‌یابد. (بوکهارت، ۱۳۸۳، ص ۱۴۰-۱۴۶)

جدول (۱): بررسی کاشی‌کاری در مسجد امام خمینی و مسجد شهید مطهری، مأخذ: نگارندگان

فضای تهی	مسجد امام خمینی اصفهان	مسجد شهید مطهری تهران
نقش فضای تهی	- حضور متناسب فضای تهی - نقش‌ها به عنوان یک بستر ژرف و بی‌انتها - مسیر متعالی در سیر به سوی حقیقت مطلق	- کم‌رنگ‌شدن و بی‌معنا شدن نقوش - ایستایی و کم‌تحرکی نقش‌ها نمی‌تواند مفهوم معنوی را سبب شود.
فضای مادی و معنوی	- نقوش به صورت تجریدی - تخت - دور از ماهیت سه بعدی مادی‌گرایانه	- تأثیر از هنر وارداتی غربی - سایه‌پردازی شده - نزدیک شدن به فضای مادی
حضور فضای تهی	- نزدیک‌شدن به فضای تهی با رنگ‌بندی مرحله به مرحله - نمایش حصول نمادین انسان در فضای لایتناهی حق و حقیقت	- نمایان نشدن فضای تهی - تجلی نقوش سبب گسستگی فضای مثبت و منفی

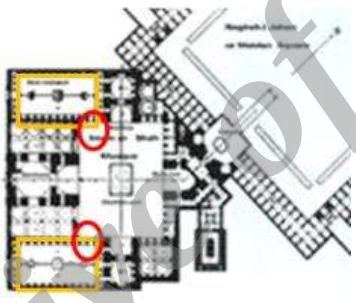
Archive of SID

www.SID.ir

۲. از لحاظ گشایش فضایی در معماری

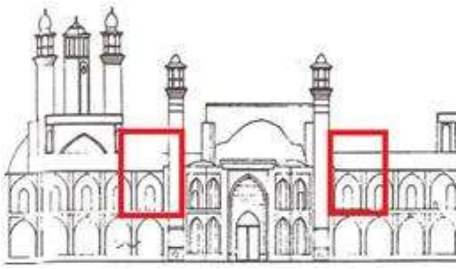
۱ـ۲ـ فضای حیاط

در مسجدهای قدیمی، فضای حیاط را دیواره‌ای معمولاً دو طبقه محصور می‌کند و در چهار نقطه اصلی آن یعنی در دو محور طولی و عرضی حیاط، چهار ایوان استقرار می‌یابد (تصویر ۶ و ۷). در واقع گشادگی‌های فضای حیاط به این چهار ایوان منحصر می‌شوند. در برخی از آثار دورهٔ صفوی، در حیاط مرکزی نوآوری می‌شود و گشایش فضای حیاط ها بیش‌تر است. در مسجد امام خمینی اصفهان هم دو حیاط بزرگ در اطراف شبستان اصلی استقرار می‌یابند و از طریق چندگشادگی به حیاط اصلی متصل می‌شوند.



تصویر ۶. گشایش فضایی در مسجد امام خمینی اصفهان، صفویه، مأخذ: معماری مدارس علوم دینی دوره قاجار

اما کار اساسی در این زمینه، یعنی گشایش فضای حیاط، در دوره قاجار صورت می‌گیرد و راه‌حل‌های متعددی برای آن نشان داده می‌شود.

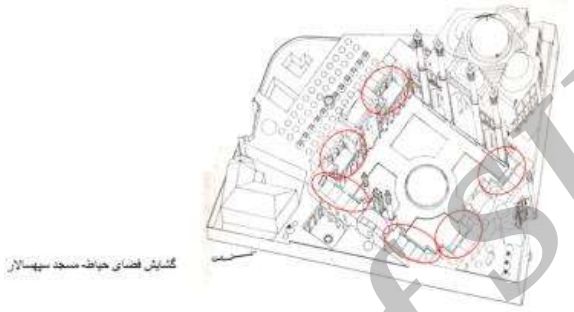


تصویر ۷. گشایش فضایی در مسجد شهید مطهری تهران، قاجاریه، مأخذ: معماری مدارس علوم دینی دوره قاجار

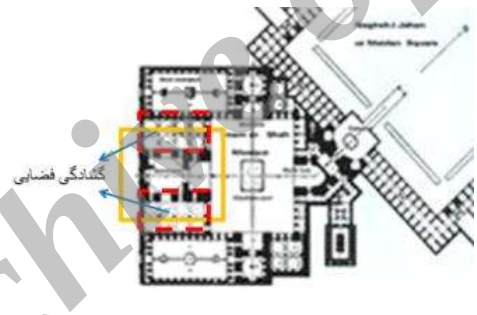
Archive of SID

www.SID.ir

در مدرسه شهید مطهری، یک گام در این جهت برداشته شده؛ بدین ترتیب که علاوه بر ایجاد چهار حیاطک در اضلاع شرقی و غربی مسجد، این حیاطک ها در اضلاع شمالی و جنوبی مسجد نیز پدیدار می‌شوند (تصویر ۸ و ۹). سبکی فضای حیاط باز هم بیش‌تر می‌شود و ایوان‌ها و مجموعه شبستان مسجد در حیاط حضور آزادانه‌تر پیدا می‌کنند.



تصویر ۸. گشایش فضایی در مسجد شهید مطهری، قاجاریه، مأخذ: معماری مدارس علوم دینی دوره قاجار



تصویر ۹. گشایش فضایی در مسجد امام خمینی اصفهان، صفویه، معماری مدارس علوم دینی دوره قاجار

۲ـ۲ـ فضای گنبدخانه

فضاهای گنبدخانه در مساجد اولیه معماری بعد از اسلام ایران از فضاهای اطراف و از جمله ایوان مقابل آن با دیواره‌های ضخیم جدا می‌شوند، اما کاملاً مشهود است که نیت معماران در طول زمان بر این بوده که حایل میان فضای گنبدخانه و فضاهای اطراف از میان برداشته شود. برای مثال، در مسجد امام خمینی اصفهان که مربوط به دوره صفوی است، ارتباط فضای گنبدخانه با فضای ایوان و هم‌چنین شبستان های مجاور آن بهتر می‌شود.

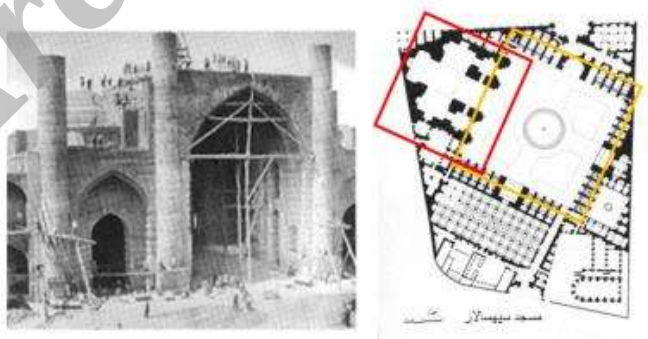
Archive of SID

www.SID.ir

به‌ویژه با ایجاد دو گشادگی بزرگ در بالای بدنه‌های شرقی و غربی گنبدخانه، ارتباط با فضای بیرون هم حاصل می‌گردد. به جرأت می‌توان گفت مدرسه سپهسالار از این نظر بهترین است؛ زیرا انتخاب یک پلان صلیبی علاوه بر آن که فضای گنبدخانه 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 به دست می‌آورد. در مجموع، فضای گنبدخانه این مدرسه را می‌توان نقطه تکامل الگوی گنبدخانه‌ها از نظر گشایش فضایی دانست. (اکبری، ۱۳۹۰، ص۱۳۲-۱۳۷)

شکل‌ها، اندازه‌ها، تناسبات و کیفیت تزیینات در معماری قاجار

هرچند مدرسه سپهسالار با دو نوآوری عظیم در فضای حیاط و فضای گنبدخانه، نقطه انتهایی تکامل فضایی الگوی قدیمی مسجدها و مدرسه‌های معماری ایران و بعد از اسلام محسوب می‌شود (تصویر ۱۰)، اگر این مدرسه را از نظر شکل‌ها، اندازه‌ها و تناسبات بررسی کنیم، کیفیت نازل‌تر آن نسبت به آثار معماری برجسته دوره‌های قبلی و به‌ویژه دوره صفوی کاملاً مشهود است. در مدرسه سپهسالار، مجموعه گنبدخانه حجم بزرگی را اشغال می‌کند و تقریباً ضلع جنوبی حیاط مدرسه را به صورت کامل پر می‌سازد. از این رو، برخلاف دیگر گنبدخانه‌ها (مانند مسجد امام اصفهان)، تناسب نامطلوبی را نسبت به طول حیاط پدید می‌آورد و در تنگنا قرار می‌گیرد و انتخاب چهار منار به جای ۲ منار بر این مشکل می‌افزاید.



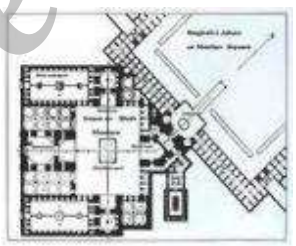
تصویر ۱۰. مسجد شهید مطهری تهران، قاجاریه، مأخذ: معماری مدارس علوم دینی دوره قاجار

Archive of SID

www.SID.ir

فرم‌ها، اندازه‌ها و تناسبات عناصر این بنا مانند گنبد، ایوان‌ها، مناره‌ها، رواق‌ها و غیره، در مقایسه با نمونه‌های برجسته مشابه در دوره‌های قبلی، سطح بسیار نازل‌تری دارد.

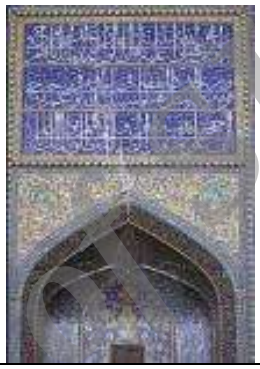
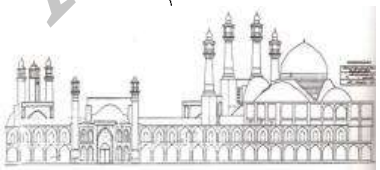
جدول ۲. مقایسه مسجد امام خمینی اصفهان و مسجد شهید مطهری تهران، مأخذ: نگارندگان

عنوان	دوره صفویه	دوره قاجاریه
طرح	سادگی در طرح و هندسه بنا	خلاقیت و تنوع فضایی
فضا	یکسان بودن تناسبات بنا 	گشایش، شفافیت و سبکی فضاها
نقوش	استفاده ازنقوش گیاهی و هندسی مجزا و ساده	استفاده تلفیقی از دو نقش گیاهی و هندسی با جزئیات شلوغ و پر پیچ وخم

Archive of SID

www.SID.ir

جدول۳. مقایسه مسجد امام خمینی اصفهان و مسجد شهید مطهری تهران، مأخذ: نگارندگان.

عنوان	دوره صفویه	دوره قاجاریه
جملات به‌کاررفته	به کار بردن جملاتی در مدح پادشاهان با خط آیات و احادیث قرانی با خط ثلث 	به کار بردن جملاتی در مدح پادشاهان با خط نستعلیق
رنگ‌های استفاده‌شده	استفاده از رنگ‌های لاجوردی، فیروزه‌ای، زرد	استفاد ه از رنگ‌های زرد، نارنجی، صورتی، قهوه‌ای
مناره‌ها	مناره‌ها از پایین مخفی شده و در بالای ایوان‌ها به ظهور می‌رسند	مناره‌ها کوتاه‌تر شده و الهام‌گیری از مساجد ترکیه 

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه

اسلام نقش مؤثری در تکامل و توسعه اغلب هنرها در ادوار مختلف به‌ویژه در عهد صفویه داشته است. دوره صفویه، با سیاست‌های خاص مذهبی شاه‌اسماعیل آغاز شد و بر ایجاد برخی تغییرات و نوآوری‌ها، از جمله الزام مردم به تشیع، ایجاد حکومتی مذهبی و تحکیم پایه‌های آن تأکید گردید. کارکردهای هویت‌بخش مذهب شیعه در دوره صفویه، در جایگاه رکن هویت ملی تبیین شد. رسمیت یافتن این مذهب و تأسیس دولت ملی، دو رکن فرومانده هویت ملی به شمار می‌آمد که با انقلاب صفوی تکمیل شد. با نگرشی کلی به هنرهای این دوره، باید پذیرفت که در دوره صفوی، بار دیگر عصر تازه و درخشانی در هنر ایران طلوع کرد. هنر بزرگ ایران، چنان‌که برخی به نادرست تصور کردند، به دوره پیش از اسلام منحصر نیست، بلکه در هر دوره، هنری پدیدار شده که در نوع خود زیبا و کامل بوده است. در دوره قاجاریه، نوآوری جدیدی در معماری ایجاد شد و معماران این زمان نیز دنباله‌رو معماران صفویه بودند، هنر معماری این زمان در مقایسه با دوره صفویه، بسیار ضعیف شمرده می‌شود. هنر معماری هم‌چون کاشی‌کاری رونق یافت و تا اندازه‌ای معماران ما در این زمان از هنر اروپایی تقلید می‌کردند. فضاهای مثبت و منفی که در تعریف غربی تنها اهمیت بصری دارد، در هنر مقدس از جمله تزیینات کاشی، بر مساجد، باری معنوی پیدا کرد، به‌گونه‌ای که متأثر از عملکرد نقش‌ها، به صورت حرکات اسلیمی‌ها و ختایی‌ها، به واسطه نوع رنگ‌بندی، شدت و ضعف یافت.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع

۱. اعوانی، غلامرضا، **حکمت و هنر معنوی (مجموعه مقالات)**، تهران:گروّس، ۱۳۷۵.

۲. اکبری، زینب، **معماری مدارس علوم دینی دوره قاجار**، تهران: آرمان شهر، ۱۳۹۰.

۳. اهری، زهرا و سیدمحسن حبیبی، «**معماری شهری مسجد در مکتب اصفهان**»، تهران: نشریه علمی پژوهشی *صفه*، ش۲۶، س۸، بهار و تابستان ۱۳۷۷.

۴. بانی مسعود، امیر، **معماری معاصر ایران**، تهران: هنر معماری قرن، ۱۳۸۹.

۵. بورکهارت، تیتوس، **هنر مقدس**، ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۱.

۶. پوپ، آرتوراپهام، **معماری ایران**، ترجمه غلامحسین صدری، تهران: فرهنگ‌سرا، ۱۳۷۰.

۷. پیرنیا، محمدکریم، **آشنایی با معماری اسلامی ایران**، تهران: دانشگاه علم و صنعت، ۱۳۷۰.

۸. حائری، عبدالهادی، **تشیع و مشروطیت در ایران و نقش ایرانیان مقیم عراق**، تهران:امیرکبیر، ۱۳۵۷.

۹. جعفری، سیدحسین محمد، **تشیع در مسیر تاریخ**، ترجمهٔ محمدتقی آیت‌اللهی، تهران: فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۲.

۱۰. **دائرةالمعارف بناهای تاریخی ایران در دوره اسلامی، مساجد**، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۸۱.

۱۱. دلاواله، پیترو، **سفرنامه**، ترجمهٔ محمود بهفروزی، تهران: قطره، ۱۳۸۰.

۱۲. شریعتی، علی، **تشیع علوی تشیع صفوی**، تهران: ۱۳۸۴.

۱۳. علی‌آبادی، محمدعلی، **جلوه‌های جمال در مسجد، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد، گذشته، حال، آینده**، اصفهان: دانشگاه هنر، ۱۳۷۹.

۱۴. کیانی، محمدیوسف، **تاریخ هنرهای ایران در دوره اسلامی**، تهران: سمت، ۱۳۷۴.

۱۵. کیانی، محمدیوسف، **معماری ایران دوره اسلامی**، تهران: سمت، ۱۳۸۳.

۱۶. مجلسی، محمدباقر، **بحارالانوار**، ج۱، بیروت: مؤسسه الوفا، ۱۴۰۳ ق.

۱۷. مشکوتی، نصرت‌الله، **فهرست بناهای تاریخی و اماکن باستانی ایران**، تهران: فرهنگ و هنر، ۱۳۴۹.

۱۸. میر احمدی، مریم، **دین و دولت در عصر صفوی**، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۹.

۱۹. مطهری، مرتضی، **آشنایی با علوم اسلامی؛کلام عرفان حکمت عملی**، تهران: صدرا، ۱۳۸۷.

۲۰. منشی قمی، احمدبن‌حسین، **خلاصة التواریخ**، تهران: نشر، ۱۳۵۹.

۲۱. نصر، سیدحسین، «**اهمیت خلأ در هنر اسلامی**»، ترجمهٔ نادر شایگان‌فر، مجله *خردنامه همشهری*، ش۴، سال ۱۳۵۸.

Archive of SID

www.SID.ir