

# مساجد ایرانی\*

هانس گابه

ترجمه سید محمد طریقی

## ۱ - پیشگفتار

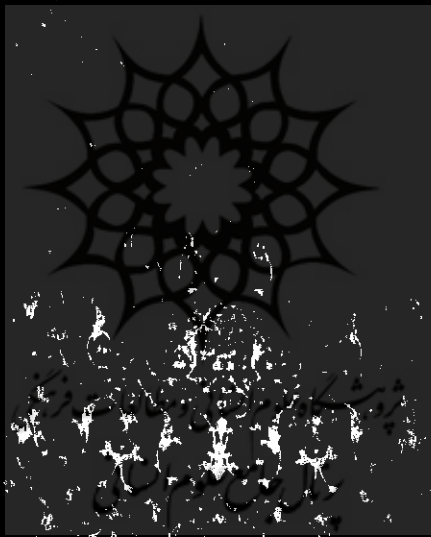
دارد. این مسجد از آن رو همانند میدان جدید «نو» خوانده می‌شود تا بتوان آن را نسبت به مسجد جامع «کهنه» که در میدان کهنه واقع شده است، مشخص نمود. این اثر بی‌همتای معماری اسلامی - به‌واسطه هم‌بستگی بناها و اقتدارش مجموعه‌ای هم‌آهنگ است که در آن تا به امروز هیچ‌گونه «خرابی ساختمان» قابل رؤیت نیست و در سادگی و عظمت به جلوه‌گری می‌پردازد. معماری‌ای که به‌خاطر شکل تجددگرایش، به‌ویژه کاشی‌کاری‌های تزیینی بی‌مانندش بر روح و روان انسان تاثیر می‌گذارد. کاشی‌هایی که در نهایت دقت و ظرافت در آن به‌کار گرفته شده است و هم‌نواپی و رنگ‌ها در هیچ‌یک از هنرهای معماری مساجد ایرانی بدین‌گونه قابل مشاهده نیست.

مسجد جامع (جمعه) جدید اصفهان به‌سادگی نمادی است زنده از شاهکار هنر معماری ایرانی - اسلامی. از نظر توصیف ساختار ساختمان‌سازی مساجد، با علم به این که در روزگار حکومت عثمانیان

اوایل قرن هفدهم میلادی برابر با قرن یازدهم هجری قمری، در روزگار شاه‌عباس اول «میدان جدیدی» به نام «میدان نقش جهان» به طول تقریبی ۵۰۰ متر (از شمال به جنوب) و عرض تقریبی ۱۶۰ متر (از شرق به غرب) ساخته شد.

این نام‌گذاری که از آن در کتب تاریخی پیاده شده است در برابر «میدان کهنه»<sup>۱</sup> که در یک‌کیلومتری به سمت شمال قرار دارد بدان داده شد؛ معماری‌ای که محققاً به‌عنوان کاری نمونه بدان توجه گردیده است.

اطراف میدان را سراهای کوچک‌وار بازار دربر گرفته است. در بخش غربی میدان قصر پذیرایی عالی قاپو به‌عنوان گذرگاهی به‌سوی محوطه قصر با بناها و باغ‌های بسیار دیده می‌شود. در سمت شمال با دروازه ورودی باشکوه به بازار وارد می‌شویم. در قسمت شرقی یک مدرسه و یک مسجد قرار داشت که اکنون هم پابرجاست. در وسط ضلع جنوبی میدان جدید ایوان بلند ورودی مسجد جامع (جمعه) نو شاه‌عباس قرار



در مناطق تحت تسلط آنان آثار شکوهمندی به وجود آمده است، تنها با مسجد امویه در دمشق می‌تواند مورد مقایسه قرار گیرد. در صورتی که بناهای عثمانی از یک رسم و رسوم معماری و تمدن خودی بهره نگرفته است و بدین جهت یک شیوهٔ تقلیدی در معماری مذهبی اسلامی را نمایان می‌کند.

به هر جهت هیچ‌کس نمی‌تواند تردیدی به خود راه دهد که بنیاد معماری مساجد ترک - عثمانی، معماری ایا صوفیای قیصر بوستین بیزانس است که نه ترکی، نه عثمانی و نه اسلامی بود و این امر سخن از مسایل بسیاری دارد که در طرح‌ریزی و اجرا حتی در مسجد سلطانیهٔ متأخر در استانبول شاید مسیحیان به صورتی آشکار و یا دست‌کم تأثیرگذار شرکت داشته‌اند.<sup>۲</sup>

از آن‌جا که مشاهدات نخستین و پایانی این نگارش که در درجهٔ اول بر اصول پیشرفت طرح اصلی کار متمرکز است، لذا از این جهت باید مسجد امویه در دمشق و مسجد جامع جدید در اصفهان مورد بررسی قرار گیرد.

در ساخت مسجد دمشق توجه معطوف به شکلی سوریه‌ای و یا سبک آشوری بود. حال آنکه در جاهای دیگر روش عربی خود را حفظ نموده بود. ما در غرب سرزمین‌های اسلامی با شیوهٔ ساختاری معماری مغربی روبرو می‌باشیم. لیکن در برابر در ایران، به‌ویژه پس از سال ۱۰۰۰ میلادی برابر با ۴۹۳ هجری قمری راهی مختص به خود را می‌بینیم؛ راه ایرانی که ساختار معماری پیش از اسلام را مورد توجه قرار داده است و بدین‌وسیله ایران در ساخت مساجد ملّی معماری‌ای غیرقابل انکار و غیرقابل تقلید را دنبال کرد. جذابیت این شیوهٔ تلقی هویت هنر معماری ایرانی (نه‌چندان هم بی‌منظور) در هم‌آهنگی زمانی با اندیشه‌های مجدد زایش (هویت ایرانی در هنر معماری) با تجدید حیات - رنسانس - زبان فارسی به‌عنوان زبان ادبی و زبان

فرهیختگان قرار می‌گیرد.

## ۲ - مسجد ولید در دمشق

نخستین مسجد مسلمانان خانهٔ حضرت محمد (ص) در مدینه و به گفته‌ای دقیق‌تر حیاط خانهٔ آن حضرت بود. نمونه‌سازی طرح این خانه بر اساس روایات رسیده<sup>۳</sup> متشکل از یک حیاط روباز بود که به‌وسیلهٔ دیوارها احاطه شده که در بخشی از آن اتاق‌هایی برای زندگی پیامبر (ص) و اهل‌بیتش قرار داشت و در بخش دیگر سرپناهی پوشیده با برگ‌های درخت خرما به سمت قبله (در این‌جا سخن از تغییر قبله در میان نیست) جهت نمازگزاران در نظر گرفته شده بود.<sup>۴</sup>

چنین معماری مسجد نخستین و دیگر مساجد همانند آن تنها از طریق آنچه که در کتب گوناگون ذکری از آن شده به دست‌مان رسیده و شناخته شده است. از این‌رو ما این‌گونه مساجد را می‌توانیم بسیار نامشخص نمونه‌سازی کنیم. از سال ۶۵۰ و یا ۶۸۰ میلادی برابر با ۲۹ و یا ۶۰ هجری قمری به‌بعد است که شکل مشخص‌تری به‌عنوان فرم مسجد تثبیت شد و به نظر این‌گونه می‌رسد که فاقد یک تحلیل کارشناسانه می‌باشد. در واقع ما اطلاعات ناقصی پیرامون ساختار بنایی مساجد، به‌طور مثال از مساجد بصره و کوفه در اختیار داریم.<sup>۵</sup> حال آنکه ساختمان مساجد و به‌ویژه شکل اصلی مسجد تازه در دوران ولید (۷۱۵-۷۰۵ میلادی برابر با ۹۶-۸۵ هجری قمری)، خلیفهٔ اموی قابل بحث می‌شود.

در دوران حکومت او مسجد مدینه از نو ساخته شده، اما صورت تکمیلی‌تر از آن در فلسطین اشغالی در ساختمان مسجد اقصی رُخ نمود.<sup>۶</sup> که نسبت تدابیر اجرایی به او مورد تردید می‌تواند باشد. در روزگار ولید است که مسجد دمشق بنا شد.<sup>۷</sup>

این اثر ساختمانی چندین‌بار نوسازی شده است (در زمان ما هم باز مورد هجوم زیباسازی قرار گرفته است) و برخی از تغییرات که اغلب بی‌روح جلوه می‌کند در آن

رُخ داده است و چندین بار نیز مورد آتش‌سوزی‌های گوناگون قرار گرفته است (آخرین بار در قرن گذشته به سال ۱۸۹۳ میلادی برابر با ۱۳۱۰ هجری قمری بود). اما به هر صورت طرح اصلی خود را، یعنی شکل در ساخت آن حفظ شده است.

ساختمان بنا به صورت شرقی - غربی به سمت قبله قرار دارد که ۱۵۵ متر طول و ۹۲ متر عرض آن است. چنین شکلی از طریق دیوارکشی مساجد پیش از اسلام که آن هم تقریباً همانند دیواره حیاط دیرهای شهری رومیان بود.

به دستور ولید تمام بناهای قرارگرفته میان سنگ‌های مربع به کارگرفته در دیوارهای محوطه با برج‌های گوشه‌ای چهارگوش ویران شد و بر روی آن‌ها از سنگ‌های مربع و با استفاده مجدد ستون‌های قدیمی مسجد خود را بنا گردانید. در جلوی دیوار قبله و به موازات با آن شبستانی سه راهرویی ستونی برپا شد که هر راهرویی ستونی به وسیلهٔ سقفی زمین‌گونه پوشانیده شده است. در وسط این شبستان به سمت محراب اصلی، سالی سورب و بلندتر که در بلندای آن گنبدی برافراشته شده است، مشخص می‌باشد.

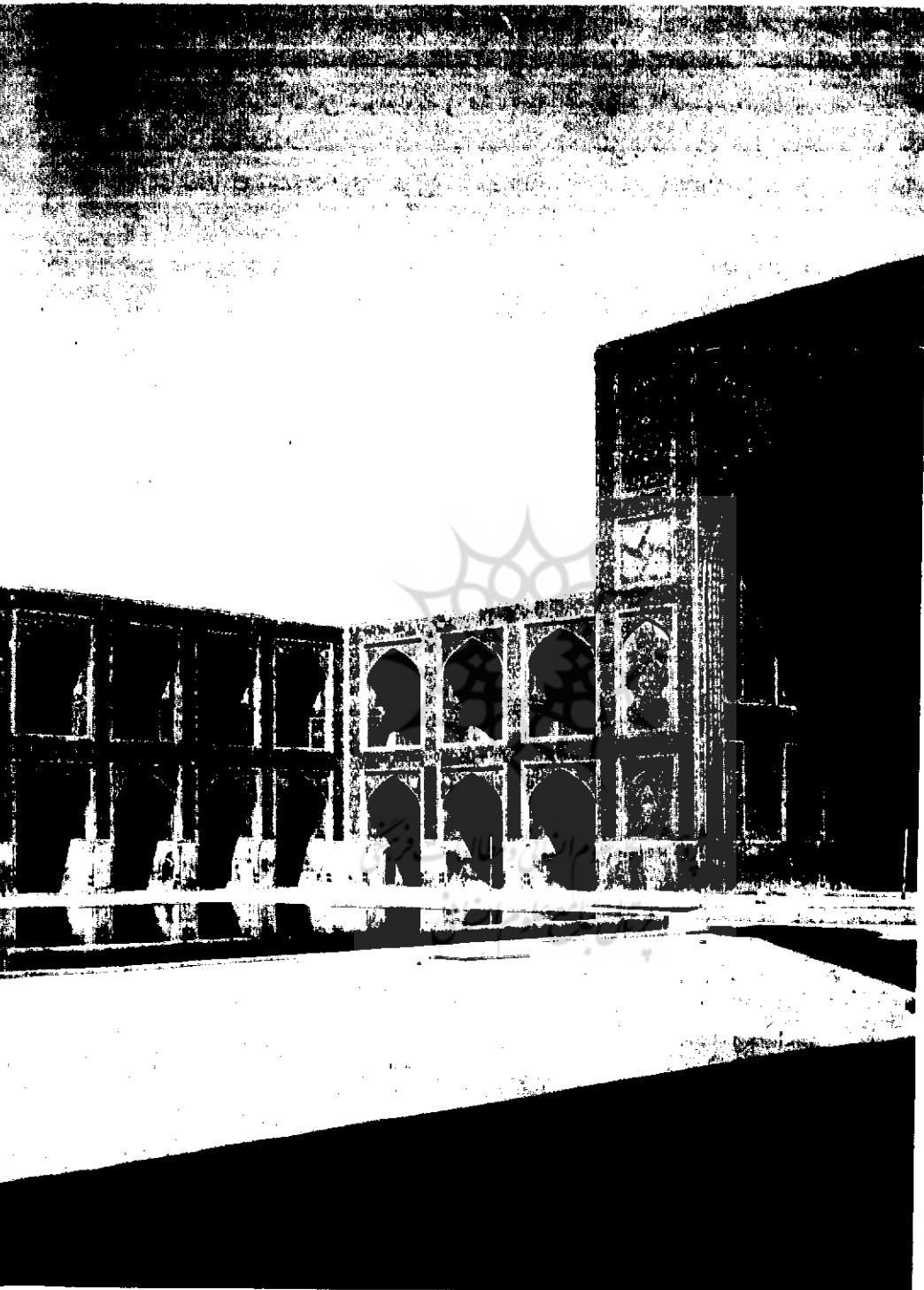
بدین وسیله بخش مرکزی در جلوی محراب اصلی از نظر بناسازی از توجه قابل ملاحظه‌ای برخوردار گردیده است؛ این شبستان نسبت به دیگر بخش‌های تالار به وسیلهٔ پنجره‌های گنبد مرکزی روشن‌تر بوده و از این رو جهت نپایش به‌طور آشکار مشخص می‌باشد. معماران ولید با طراحی چنین شبستانی معماری سوری قبل از اسلام را که در آن حتی از تزئینات قابل ملاحظهٔ کلیساهای پیش از اسلام بهره جسته‌اند حفظ کرده‌اند<sup>۹</sup> و نقشی نو، نقش‌اندازی بنای شبستانی سورب‌گونه به سبک شناخته‌شدهٔ سوری‌ای به‌جود آوردند. به‌طور کلی کم‌تر بنایی، جز مسجد جدید اصفهان چنین تأثیر ساده و جان‌دار می‌گذارد و اگر در میان آن بایستیم احساس نخواهیم کرد که از طاق‌های این چنین زیاد با مواد بسیار

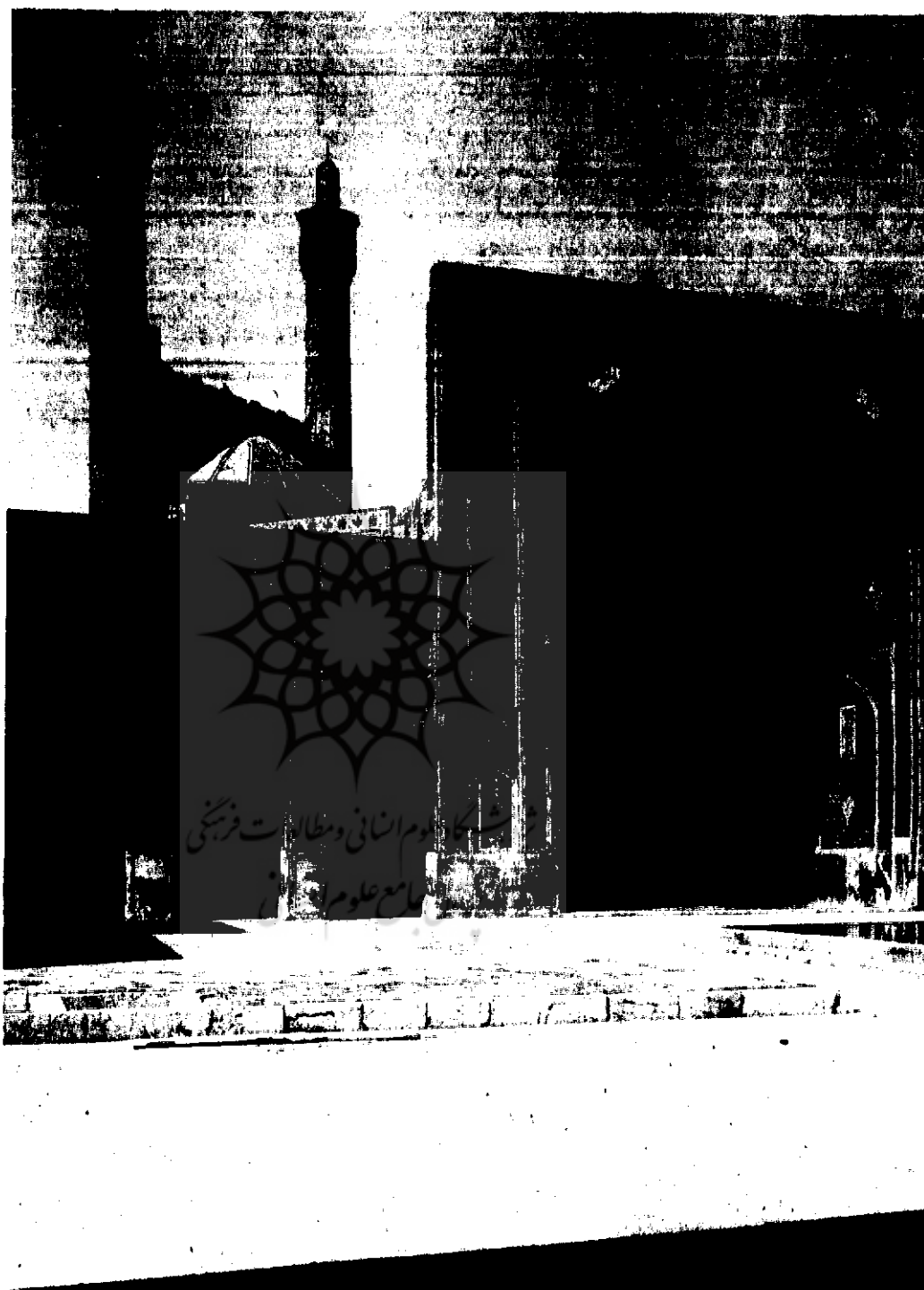
کم دگرگون شده باشند. شکل بنای سورب شبستان به احتمال قوی نگاهی به ریشه‌های - معماری - سوری‌ای کهن دارد. به‌طور مثال می‌توان از دیربل در سال‌میرا<sup>۱۰</sup> سخن به میان آورد که در روزگار رومیان علی‌القاعده دیری طولی ساخته می‌شد حال آن‌که در بناسازی سوری‌ای سورب‌سازی ساختمان ادامه یافته است.

معماران ولید هم‌چنین اقدام دیگری کردند که تأثیر پیش‌تری دربر داشت و آن این‌که گنبد جلوی محراب اصلی را به داخل ساختمان مسجد انتقال دادند؛ یکی از مشخصه‌های مساجد ایرانی. فراتر این‌که باز معماران ولید برج‌های گوشه‌ای ناحیه جنوبی Temonea رومی را به کار گرفتند. این‌ها نخستین نشانه‌های قابل اثبات در مناره‌سازی در تاریخ ساخت مساجد اسلامی را تشکیل می‌دهند.<sup>۱۱</sup> هم‌چنین رواق‌هایی در اطراف برای اولین بار در این مسجد (و نه از طریق مأخذ متأخر)<sup>۱۱</sup> سندیت می‌یابد.

این رواق‌های اطراف حیاط قرارگرفته در بخش شمالی، شبستان را در بخش‌های شرقی، شمالی و غربی دربر می‌گیرد که بر روی هم در کنار دیگر نشانه‌های ذکرشده و خیلی روشن، مسجد ولید را به‌عنوان نمونه‌ای مشخص برای ساخت مساجد به سبک اسلامی می‌شناساند.

واژه گنبد، مناره و رواق - چه بسا محراب<sup>۱۲</sup> به‌عنوان مفاهیم اصلی در ساختمان مسجد، در این جا پدید آمد و از این مکان به جهان اسلام پراکنده شد. شکل سورب ساختمان محدود به منطقهٔ سوری و همسایهٔ آن یعنی ترکیه امروزی به‌مشابهٔ مشخصهٔ این مناطق باقی ماند. هم‌چنین یگانه‌ترین رویشای حیاط به وسیلهٔ موزاییک که به اندازهٔ قد یک انسان به وسیلهٔ پسابه‌های مرمی به سمت بالا کار رفته، یادآور زیرپایه‌های گاشی‌کاری‌های مسجد جامع جدید در اصفهان می‌باشد. این امر خیلی محدودتر در مساجد





شکوه انسانی و مطالبات فرهنگی  
جامعه علوم و معارف

که بر سبک مسجد ولید بنا شده‌اند همانند نمونه‌ای از آن در قیروان و در قرطبه قابل مشاهده می‌باشد. این‌گونه تزئینات نخستین بار از سوی پدر ولید، عبدالملک در مسجدالاقصی در فلسطین اشغالی مورد استفاده قرار گرفت. ۱۳ نقش‌آفرینی در آن‌ها می‌بایست زمینه‌ساز آیندگان گردد. تصویر گیاهان، نقش و نگارهای معماری، مناظر و رودخانه‌ها به بهترین وجه در تکنیک موزاییک‌سازی به‌کار رفته است؛ به‌گونه‌ای که روایت می‌شود کارگران فرستاده‌شده از سوی پادشاه بیزانس در ساخت تزئینات و شکل‌گیری مساجد شرکت داشته‌اند. ۱۴ به‌هرجهت نمایش هرگونه موجود زنده، چه حیوان و چه انسان در این‌گونه رویناهای موزاییکی دیده نمی‌شود. در برابر ولید در محل اقامتگاه صحرائی خویش در قُصیر عمرا در شرق عمان در اردن از تصاویر بسیار انسان‌ها و حیوانات (تا حدودی نامربوط) به‌گزار گرفته است. ۱۵

منبع تصویرپردازی در اسلام ۱۱ در بناسازی‌های ولید از مفهومی برخوردار شد که به‌ویژه برای ایران دوران متأخر قطمیت قابل ملاحظه‌ای به‌دست آورد: در اماکن مذهبی هیچ‌گونه تصویری از موجودات زنده به‌کار نرود. در ساختمان‌سازی‌های شخصی این امر آن‌گونه که تصاویر قصرهای صفوی نشان می‌دهد ۱۶ چندان جدی گرفته نشده است.

### ۳ - سامرا

عباسیان موفق شدند در سال ۷۵۰ میلادی برابر با ۱۴۲ هجری قمری سلسله امویه را براندازند. دیگر دمشق مرکز یک امپراتوری که از آنلانتیک تا رودخانه هند گسترده شده بود، نبود. زیرا عباسیان خیلی زود مرکز حکومت اسلامی را به بغداد انتقال دادند، یعنی در نزدیکی‌های سلوکیه - نیسفون و در کنار بابل؛ شهرهایی که از آن‌جا ایرانیان هخامنشی، پارت‌ها و ساسانیان امپراتوری خود را رهبری می‌نمودند. دیگر یک

حکومت عربی، به‌گونه‌ای که ولهازن به‌طور دقیق حکومت امویه را نامگذاری کرده است، ۱۸ زیرا در آن به‌طور کامل عنصر عربی تسلط داشت و حکومت می‌کرد - و باید اضافه نمود که اعراب مدیترانه از ویژگی‌های خاصی بهره می‌جستند.

به‌جای آن به‌گونه‌ای که انتخاب نه‌چندان غیرمنتظره مرکزیت حکومت نشان می‌دهد، حکومتی بر سرکار آمد که در آن عنصر شرقی، به‌ویژه ایرانی و خیلی زود ترکی نقش بارزی را بازی کردند. به‌جای جنگجویان قبیله‌های اعراب که هسته قدرت نظامی حکومت امویه را تشکیل می‌دادند، سربازان ایرانی و ترکی داخل تشکیلات نظامی شدند و بسیاری از ایرانیان حتی به بالاترین درجه‌های صاحب‌منصبی هم رسیدند ۱۹ و به‌زودی بخش مهمی از زندگی علمی را از آن خود کردند. ۲۰ با همه این احوال نمی‌بایست دیری پاییده باشد که حکومت - بکدست - اسلامی به مناطقی که به‌وسیله اعراب، ایرانیان، ترکان و بربرها به‌صورت حکومت‌های مجزا اداره می‌شده، تقسیم گردد.

از نخستین معماری‌های بغداد برای ما چیزی باقی نمانده است. شکل آن شهر و موقعیت ساختمان‌هایش را تنها آن‌هم نه‌چندان روشن، به‌وسیله کُتب به‌دست‌آمده می‌توان مجسم کرد. ۲۱ یک رُخداد جانی در تاریخ عباسیان، اما قابل ملاحظه سبب آن گردید تا ما برداشتی از نقشه شهر و معماری آن بین سال‌های ۸۳۶ تا ۸۹۲ میلادی، برابر با ۲۲۱ تا ۲۷۸ هجری قمری به‌دست آوریم.

در این محدوده زمانی کم‌تر از ۶۰ سال، عباسیان مرکز حکومت خود را از بغداد به سامرا انتقال دادند. انگیزه این امر را تضاد پدیدآمده بین سربازان محافظ ترک دستگاه حکومت و مردم بغداد ذکر کرده‌اند. ۲۲

در سامرا در زمانی بس کوتاه شهری بزرگ از زمین برخاست. قصرها، اقامتگاه‌ها، بازارها، میادین اسب‌سواری و بسیاری دیگر از تشکیلات ساخته شد.

هم‌چنین دو مسجد بزرگ بنا گردید که از باقی‌مانده آن‌ها می‌توانیم مطلع شویم که مساجد در قرن نهم میلادی برابر با سوم هجری قمری در بغداد امروزی چگونه بوده‌اند. هر دو مسجد و محدوده مرکز قصرها از آجرهای پخته ساخته شده‌اند. در برابر دیوارها و دیگر ابنیه‌ها در سامرا اغلب از گیل لگدمال شده و با خشت‌های گیلی ساخته می‌شد.

نخستین مسجد از این نوع، مسجد بزرگ یا جامع در سال ۸۵۲ میلادی، برابر با ۲۳۷ هجری قمری بنا گردیده است که حدود ۲۴۰ متر (از شمال به جنوب) و ۱۶۰ متر (از شرق به غرب) بزرگی داشت. ۲۴ از آن‌جا که قبله در سامرا خیلی راحت به سمت جنوب قرار دارد، بنابراین محدوده مشخص و ویژه مساجد سامرا نسبت به مسجد دمشق قابل بیان‌تر است.

این‌گونه مساجد طولی‌تر بنا شده‌اند تا عرضی، به صورت یک بنای دراز. در محدوده شرقی - غربی طول حیاط مستطیل شکل شبستان چهار ردیف راهرویی ستونی قرار دارد که بخش شمالی آن از سه ردیف برخوردار است و در جنوب شبستانی با سه ردیف راهروی ستونی بنا گردیده است.

در سال ۱۸۵۶ میلادی، برابر با ۱۲۷۲ هجری قمری تکیه‌گاه‌های ساخته‌شده از آجرهای پخته به وسیله داربست‌های چوبی از تنه درختان محکم سقف صافی را بر روی خود تحمل می‌کرد. البته طراحی مجدد آن از آثار باستانی به دست آمده امکان‌پذیر نیست. ۲۴ ساختمان اصلی هم‌چون طراحی خطوطی که یکدیگر را قطع کنند، به نظر می‌رسد. صرف‌نظر از گودی تالارها نسبت به حیاط که در اطراف قرار گرفته است، هرگونه تفاوت در پهنا و درازا را از دیده دور می‌دارد. پگانه مشخصه نقشه گودی شبستان می‌باشد که به هر جهت روی هم‌رفته از یک شکل یکدست بهره برده است. در این بنا محدوده محراب به هیچ وجه مورد تأکید قرار نگرفته است و از تأثیر ساختار دیگری هم‌چون گنبد و بنا

گنبدهایی برخوردار نیست.

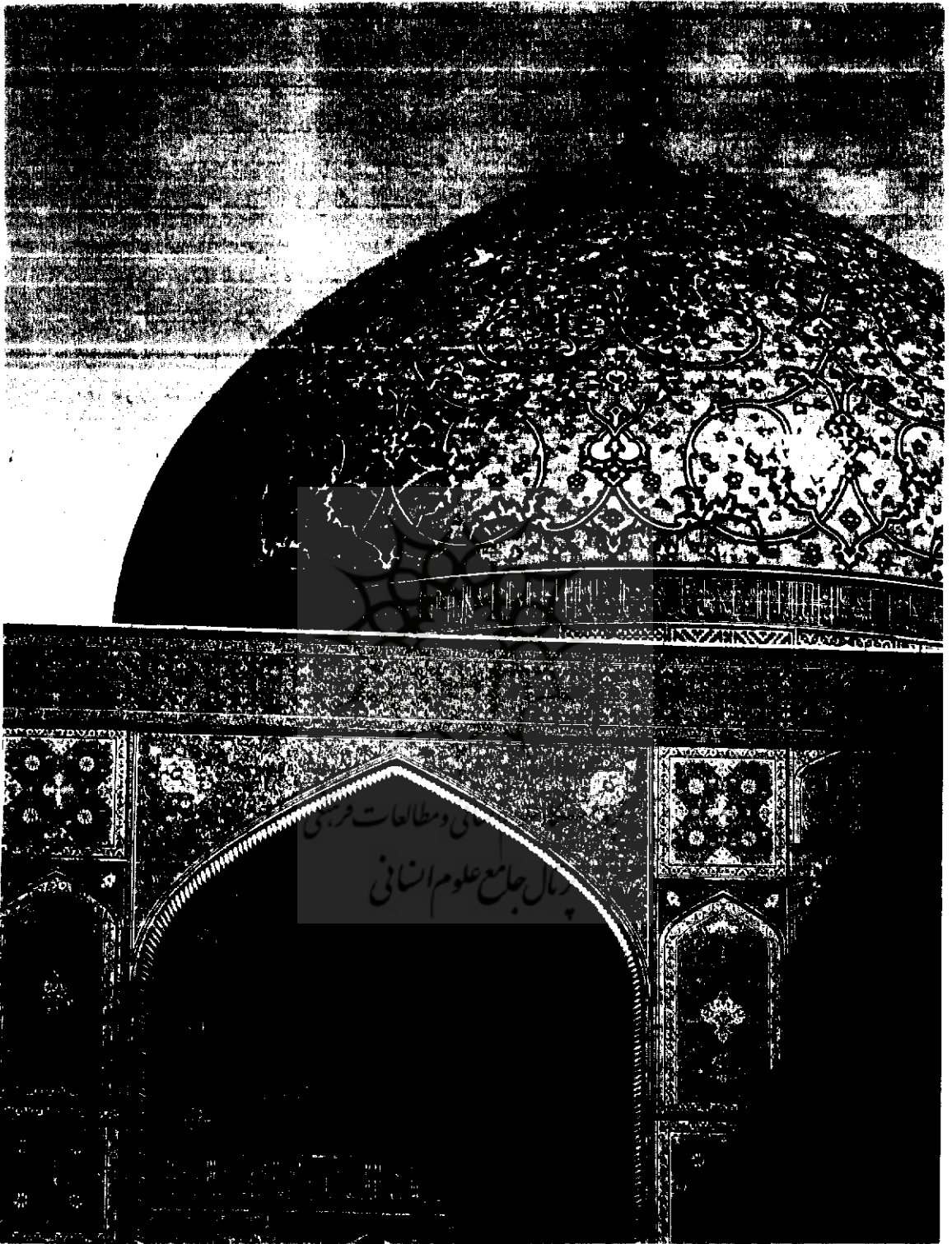
تنها ویژگی بنا در بخش شمالی در خارج دیوارهای اطراف محدوده محراب مناره جدید است که به صورت هرمی نماگونه برافراشته شده و از طریق سکوی مارپیچ، نه به گونه‌ای که معمول بوده است، یعنی پلکان، می‌توان به بلندای آن رسید.

مسجد دوم سامرا، مشهور به مسجد «ابوؤلاف»، ۲۵ که قدری متأخرتر از مسجد جامع بنا گردیده و از وسعت کم‌تری برخوردار است، در برداشت نخست به واسطه محوطه و مناره مارپیچ‌وارش در محدوده محراب در بخش شمالی همانند مسجد جامع به نظر می‌رسد. این مسجد هم بنایی است طولی که از ابعاد ۱۵۵ متر (از شمال به جنوب) و ۱۰۵ متر (از شرق به غرب) برخوردار است و به هر صورت از یک شکل یکدست نسبت به اولی بهره برده است.

حیاط آن را در بخش شرقی - غربی تالاری دوردیفه راهرویی، در شمال بنا یک تالار سه‌ردیفه و در جنوب یک هشت‌ردیفه دربر گرفته است. برخلاف سقف صاف مسجد جامع که بر روی تنه چوبی درختان سنگینی می‌کرد، در این جا رواق‌ها از سقف صاف برخوردار است. اغلب آن‌ها در جهت شمال به جنوب قرار گرفته است. رواق‌های شرقی - غربی دیوارهای شمال و جنوب حیاط را تشکیل می‌دهد و این امر چندان عجیب نیست، زیرا حیاط می‌بایست از یک مجموعه متشکل بهره می‌گرفت. در این میان جالب دو رواقی است که به صورت شرقی - غربی در جلوی دیوار قبله قرار گرفته، است. این دو ردیف پهن و بلندتر محراب که امتدادش در ردیف مدخل ورودی در بخش شمالی دیده می‌شود، وجه تمایز فرم یکدست طرح اصلی مسجد جامع را از میان برمی‌دارد که نشانگر توسعه‌ای است که هم‌چنان در مصر و شمال آفریقا به هنگام بنای این مسجد در جریان بوده است.

با وجود تفاوت‌های موجود میان این دو مسجد در





کتابخانه ملی  
پنجاب جامع علوم انسانی

سامرا باز نمونه‌ای از مساجد را نمایان می‌سازد که به‌طور واضح از قُرم ساخت و لید در سوریه متفاوت است. در این‌جا ویژگی مشخص مسجد دمشق وجود ندارد؛ بزرگی داخل محوطه، طراحی ساده و دلنشین، چیزی که به‌طور طبیعی در مصالح به‌کارگرفته‌شده قرار دارد و گنبد در آن اثری متمایز نیست. حتی در ساخت پشت‌بام هم متفاوت هستند: در سامرا از سقف صاف استفاده شده است. در دمشق از بام زین‌وار که هم‌چنان در مساجد غربی - سرزمین‌های اسلامی - به‌کار گرفته شده است، بهره گرفته‌اند.

ساخت مساجد در سامرا می‌بایست از نمونه‌های قبلی تأثیر گرفته باشد که قدیمی‌تر از مساجد دمشق بودند. در این رابطه توجه بیش‌تر به مساجد بصره و کوفه که به‌وسیلهٔ زید بن ابی‌سفیان بین سال‌های ۶۶۵ و ۶۷۰ میلادی، برابر با ۴۴ و ۴۹ هجری قمری نوسازی شده‌اند، بود. در طرح‌ریزی آن‌ها بنا بر توصیف‌هایی که از مساجد سامرا در کُتب و مأخذ آورده شده است به نقشهٔ آن‌ها دقت شده است.<sup>۲۶</sup>

نظر به این‌که دو شهر بصره و کوفه در محدودهٔ عراق کنونی دو شهر جدید بودند، تأکیدی بر آن شده است تا شکل مساجد سامرا و نمونه‌های پیشین آن (اما از نظر باستان‌شناسی چندان اعتباری ندارد) به‌عنوان نمونه‌هایی از مساجد «عربی»<sup>۲۷</sup> در برابر قُرم مساجد سوریه‌ای شناخته آید.

#### ۴ - در قُرم سرزمین‌های اسلامی

در سال ۸۶۸ میلادی، برابر با ۲۵۳ هجری قمری احمد بن طولون که به‌عنوان پسر یکی از فرماندهان ترک گارد ویژهٔ خلیفه در سامرا بزرگ شده بود، فرماندار مصر گردید. او در سال ۸۷۰ میلادی، برابر با ۲۵۶ هجری قمری شروع کرد خارج شهر وسطاط (شهر پیشین قاهره) و قاهرهٔ متأخر، شهری بنا بر نمونهٔ سامرا بسازد. در برنامه مسجدی هم قرار داشت،<sup>۲۸</sup> که ۱۴۰ متر (از

شمال غربی به جنوب شرقی در جهت قبله) و ۱۲۳ متر (از شمال شرقی به جنوب غربی) ابعاد آن بود. نمونه‌برداری از مسجد سامرا قابل انکار نیست.

ما شیوهٔ ساخت و تزیینات را از سامرا می‌شناسیم؛ همان مصالح ساختمانی، آجرهای پخته و روش تزیینی، زیرپایه‌ها، هم‌چنین منارهٔ مارپیچ، تنها مشخصه در آن دو کنار گذارده شده است. زیباکاری‌های به‌کارگرفته‌شده حتی از نظر توسعهٔ سبک در مفهوم زیباشناسی تاریخی، این مسجد مابین دو مسجد سامرا قرار دارد. این مسجد دوبرگیرندهٔ طرح پکنواخت اصلی مسجد جامع سامرا و پیشرفت تکنیکی رواق‌های مسجد ابودُلاف است.

تنها ویژگی بنای مسجد ابن طولون که محراب را متمایز می‌گرداند، جلوی محراب است و می‌تواند از دو نظر مورد بحث قرار گیرد:

یا این‌که این گنبد یک تکامل بعدی است تا محوطهٔ محراب را مورد توجه قرار دهد و با این‌که یک‌چنین گنبد توصیف‌شده در جلوی محراب مسجد ابودُلاف در سامرا وجود داشته است.

اما احتمال قطعیت این نظریه بر جنبهٔ اول قرار دارد. زیرا در مسجد ابودُلاف با استفاده از امکانات معماری عباسیان دوران سامرا بهره‌گرفته شد تا نور لازم را در جلوی محراب تأمین کنند. گویا در آن هنگام در سامرا گنبدسازی برای مساجد (برعکس بنای قصرها) چندان مدنظر و در دستورکار نبود. ساختار بنا، چنانچه اگر ما به قُرم بازسازی این‌گونه مساجد پیشین اعتقادی داشته باشیم،<sup>۲۹</sup> به سبک بناسازی در بصره، کوفه و بغداد بوده است.

اگر ما - از نظر من یک امر صد در صد - این نظریه را بپذیریم که مسجد ابن طولون بدون سامرا و بدون طراحان و کارگران آزموده در سامرا هرگز بدین سبک پدیدار نمی‌گشت و این‌که گنبد جلوی محراب آن‌ها در طرح اولیهٔ این‌گونه مساجد قرار نداشته است، پس می‌بایست بعدها بدان افزوده شده باشد، نوعی

بناسازی‌ای که از منطقه‌ای در غرب مصر، یعنی تونس امروزی که از آنجا بعد از دوران طولون آمده باشد.<sup>۳۰</sup> در قیروان<sup>۳۱</sup> در نیمه اول قرن نهم میلادی (از سال ۸۳۶ میلادی، سال تأسیس سامرا، برابر با ۲۲۱ هجری قمری) مسجد باشکوه مغرب برپا شد.<sup>۳۲</sup> این مسجد از سنگ ساخته شده است. بسیاری از آثار باستانی و سرستون‌های باقی‌مانده پیش از اسلام که در تونس و سوریه از آن‌ها خبری نبود، در طراحی ساختمان آن مصرف پیدا کرد.

این ساختمان طولی دارای ۱۲۶ متر طول (از شمال غرب به جنوب شرقی) و ۷۵ متر عرض (از شمال شرقی به جنوب غربی) می‌باشد. حیاط قرارگرفته در بخش شمال غربی شبستان معمولاً به وسیله رواق‌های دو ردیفه راهرو احاطه شده است. شبستان اصلی به اندازه ۸ تکیه‌گاه و ۱۷ ردیف راهرو پهنا دارد. راهروی وسطی به سمت محراب دارای پهنای دو برابر رواق‌های معمولی محراب است و از نظر بلندی به مراتب مرتفع‌تر است.

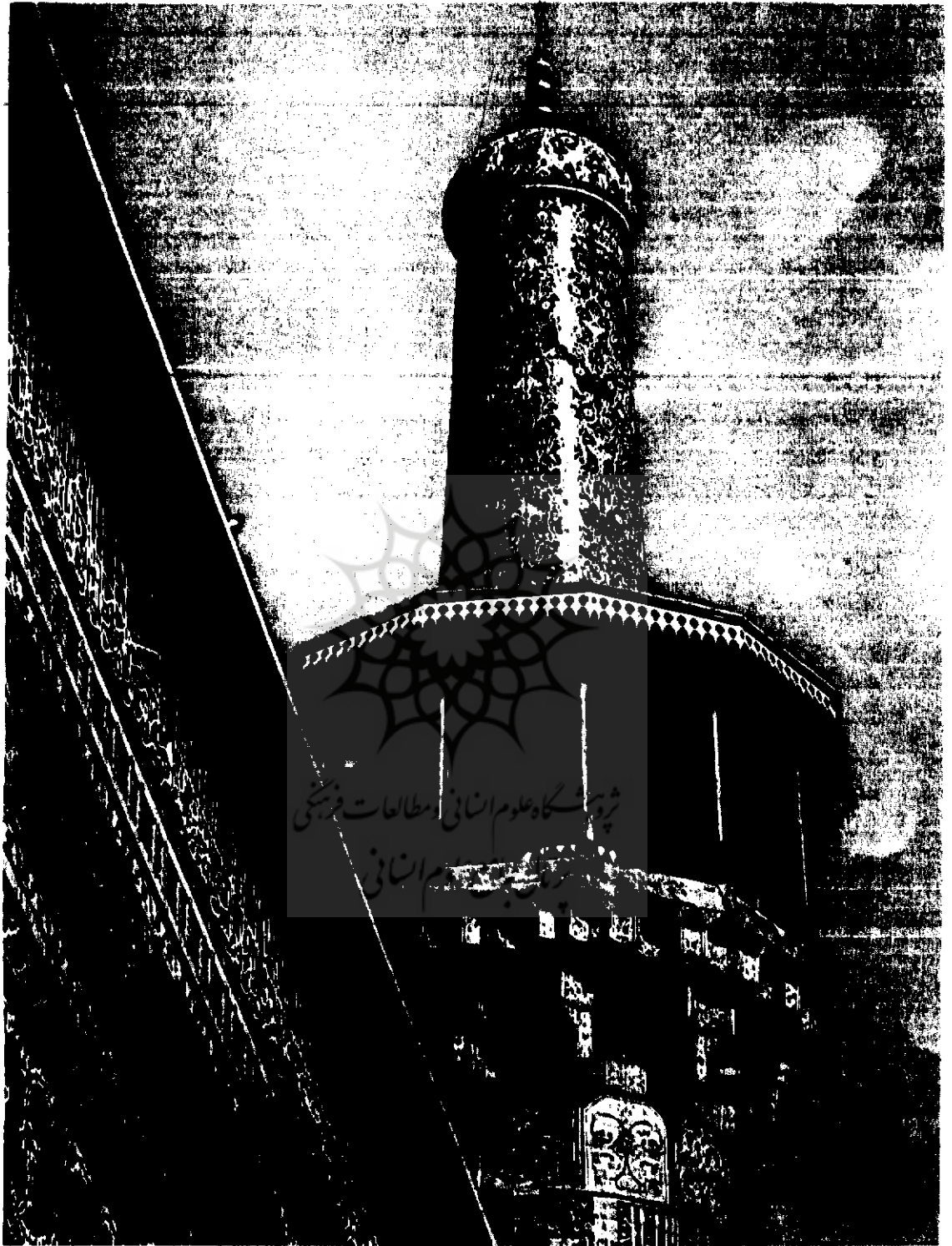
در جلوی محراب گنبدی افزاشته شده است که در سمت راست و چپ آن یک ردیف راهرو مورّب در جلوی دیوار قبله گسترده شده است که دارای همان عرض است که ردیف وسطی دارد. شبستان از طریق راهروی وسطی، راهروی مورّب در جلوی دیوار محراب و هم‌چنین به وسیله گنبد بر روی محراب و محل تقاطع بین دو ردیف یک شکل مشخص "T" به‌عنوان نشانه اصلی که در اغلب مساجد معروف مغرب وجه تمایزی را بیان می‌کند، شناخته می‌شود.<sup>۳۳</sup> چنین معماری‌ای از مساجد غرب سرزمین‌های اسلامی در شرق هم نمونه‌هایی داشته است. به‌طور نمونه می‌توان از مسجد الاقصی در فلسطین اشغالی که توسط ولید بنا شده است، برشمرد.<sup>۳۴</sup> به‌نظر من این مسجد قابل تحلیل نیست تا بتوان آن را به‌عنوان نمونه‌ای برگزیده و برای دیگر مساجد معیار قرار داد. من

از این جهت بود که آن را خارج از پژوهش این نگارش قرار دادم. برخی از شواهد سخن از یک شکل "T" دارد، حتی در طرح اصلی آن. اما از نقطه‌نظر پژوهش‌های باستان‌شناسی به‌رجهت آسان‌تر آن است که مسجد ابو‌دّلاف در سامرا را با مسجد قیروان در ارتباط آورد که با دو رواق مورّب در جلوی محراب بدون شک کوششی برای طرح شکل "T" در طرح اصلی است. با این تفاوت که دیرتر از مسجد قیروان و کم‌مایه‌تر و کم‌خرج‌تر از آن بنا شده است.

## ۵ - مساجد کهن ایرانی

اگر بخواهیم به‌طور کلی زمینه‌های اصلی را در توسعه نقشه‌ها تشریح کنیم طراحی اصلی بناهای مساجد را در خارج از ایران در برابر خود می‌یابیم. با چنین برداشتی است که ما می‌توانیم به ساخت مساجد در ایران بنگریم و پیشرفت آن را تا یک سبک ویژه ایرانی، به‌گونه‌ای که به‌طور جامع و تکامل یافته در مسجد جامع جدید اصفهان نمایان است مورد بررسی قرار دهیم. تا شصت سال پیش از این نسبت به تاریخ مساجد قدیمی در ایران در مقایسه با یک تحلیل تاریخی برداشت‌های احساسی قرار داشت. هر اندازه که ساختار بناها ابتدایی‌تر جلوه می‌کرد به همان اندازه هم آن اثر قدیمی‌تر تلقی می‌شد و تا این تاریخ پایه تمام اطلاعات کم و با زیاد آن موضوعاتی بود که سرود طی سی سال فراهم آورده بود.<sup>۳۵</sup>

در اثر پژوهش‌های دقیق ا. گدار<sup>۳۶</sup> تازی‌خانه در دامغان به‌عنوان قدیمی‌ترین مسجد در ایران به حساب می‌آید. البته او بدون هیچ دلیل مستندی آن را بین سال‌های ۷۵۰ تا ۷۸۶ میلادی برابر با ۱۳۲ تا ۱۶۹ هجری قمری شناخته شده است. اما تاریخ‌هایی همانند ۷۸۶ = ۱۶۹ به‌په‌په بوده و طبیعتاً انگیزه‌ای جز باارزش جلوه‌دادن آن و دقیق‌تر برای این‌که تأثیر علمی بودن آن را شدت بخشند، ندارد. زیرا بر اساس



تحلیلی که از آن شده این امر تأکید گردیده است. آن تحلیل بیان‌افزاده این‌گونه است:

به‌واسعه هم‌آهنگی متناسب ابعاد و محوطه، این مسجد به‌عنوان یکی از بناهای باارزش اسلامی تسلی شده است. هیچ امر دیگری به‌غیر از اندوخته‌های ذهنی نمی‌تواند تأثیری چنین بزرگ و هلمی را پدید آورده باشد که به‌وسیله آن جاذبه‌های ذهنی اگر مسافرین به هنگام شب به تماشای آن بنشینند، زمان و ویرانه‌های آن آنان را به‌سوی خود می‌کشاند.<sup>۳۷</sup>

بنا در روشنایی شب گذار را مجذوب کرده است. حال آن‌که با نظری موشکافانه تاری‌خانه دامغان بنای فروریخته و ناموزون، طولی با وسعتی محدود (تقریباً ۵۰ متر از شمال شرقی به جنوب غربی و ۳۹ متر از شمال غربی به جنوب شرقی، یعنی حدوداً قدری بزرگ‌تر از یک استخر شنا) با دیواری قطور می‌باشد. تقریباً دارای ستون‌هایی از آجر پخته که حدود ۲ متر ضخامت دارد؛ طاق‌گنبدی‌های خشت‌گیلی را بر روی خود حمل می‌کند و در سه بخش از حیاط رواق‌های یک‌رودیفه را به‌وجود می‌آورد.

شبهستان مسجد به همین شیوه بازسازی شده است؛ دالانی بزرگ‌تر با یک ردیف راه‌روی ستونی پهن و بلندتر در وسط.

دامغان جزو شهرهای مهم ایران برای دوران متقدم به‌حساب نمی‌آید. در قرن دهم میلادی، برابر با چهارم هجری قمری دامغان شهری کوچک و به‌عنوان مرکزی تا حدودی ویران‌شده با حصارهای خراب و یازاری ناخوش‌آیند توصیف شده است.<sup>۳۸</sup> لذا خیلی بعید به‌نظر می‌رسد که در آن‌جا پیش از مسجد ابو‌دولاف سامرا مسجدی با محوطه قبله‌ای معروف ساخته شده باشد. اما نه‌تنها این امر دلیل بیانگر تاریخی قدیمی برای تاری‌خانه دامغان نمی‌تواند قلمداد بشود، بلکه با پژوهش‌های وایت‌هاوس پیرامون مسجد جامع سیراف

که براساس بررسی‌های باستان‌شناسی کرده می‌تواند نهایتاً حدود ۸۵۰ میلادی، برابر با ۲۳۵ هجری قمری بنا شده باشد. شکل نهایی و اصلی‌اش را مطمئناً در قرن دهم میلادی، برابر با چهارم هجری قمری به‌دست آورده است که در شرح جالبی از شهر از سوی جغرافی‌دان عرب روایت شده است.<sup>۴۰</sup>

سیراف در آن زمان شهری بندری در خلیج (فارس) بود و از نظر بناسازی متعلق به دوران شکوفایی آن بود. مسجد جامع آن (در دوران دوم) یک ساختمان طولی با ابعاد تقریبی ۵۵ متر (از شمال شرقی به جنوب غربی) و ۴۲ متر (از شمال غربی به جنوب شرقی)، که در شکل طرح‌ریزی اصلی‌اش با توجه به سبک مسجد جامع سامرا بنا گردیده است، با بهره‌گیری از رواق‌ها، اما به شیوه مسجد «ابو‌دولاف».

رواق‌های دوردیفه حیاط را از سه طرف دربر گرفته است و شبهستان در بخش جنوب غربی حدود ۵ ردیف بزرگی دارد. از هرگونه توجه به محوطه محراب خبری نیست. همین امر در مورد مسجد شوش صادق است که توسط گریشمان<sup>۴۱</sup> حفاری شده است و می‌بایست تاریخی بیش از قرن دهم میلادی، برابر با چهارم هجری داشته باشد، نه به‌گونه‌ای که گریشمان آرزو می‌کند مقدم‌تر.<sup>۴۲</sup> حیاط آن از سه طرف به‌وسیله رواق‌های دوردیفه احاطه گردیده است و دارای شبهستانی بزرگ چهارردیفه راه‌رویی ستونی می‌باشد. از جلب توجه به مرکزیت محوطه محراب هم خبری نیست.

## ۶ - اصفهان

اگر برای گالدیری<sup>۴۳</sup> و همکارانش امکان‌پذیر نمی‌شد تا در اواخر دهه شصت و اوایل دهه هفتاد در مسجد جمعه قدیم اصفهان حفاری‌هایی را انجام دهند، اگر امروز چنانچه می‌خواستیم پیرامون نسل‌هایی از مساجد ایرانی اظهارنظری داشته باشیم در نامطمئنی به‌سر می‌بردیم. این حفاری‌ها نشان می‌دهند که مسجد جمعه



قدیم اصفهان تا روزگار سلجوقیان از یک طرح اصلی هم چون مسجد ابودلّاف سامرا بهره می‌برده است.

حیاط را در شرقی و غربی رواق‌های سه‌دریغه راهرویی احاطه کرده است، در سمت شمال شبستان پنج راهروی ستونی و در جنوب (دقیق‌تر در جنوب شرقی) یک شبستان هفت‌دریغه قرار دارد. به‌درستی که جنگلی با ۲۰۰ ستون و تکیه‌گاه‌ها که حتی امروز هم انسان می‌تواند خود را در میان آن‌ها گم کند، بر روی رواق‌ها، هم چون مسجد ابودلّاف سامرا سقفی صاف و چوبی قرار گرفته که به‌علت آتش‌سوزی‌ای در قرن ۱۲ میلادی، یعنی ۱۱۲۴ میلادی، برابر با ۵۱۴ هجری قمری به‌وسیله گنبد و طاق‌نماهای کمسانی صومعه‌گونه جایگزین گردیده است. طرح آن با راهروهای پهن‌تر میانی در جهت شمال و جنوب به سمت محراب گسترش یافته است. ابعاد بنا در طول حدود ۱۲۵ متر (از شمال به جنوب) و ۸۵ متر (از شرق به غرب) می‌باشد. این ساختمان می‌بایست بین سال‌های ۹۸۵ تا ۱۰۴۰ میلادی، برابر با ۳۷۴ تا ۴۳۱ هجری قمری بنا شده باشد<sup>۴۴</sup> و احتمالاً مرحله سوم از ساخت مساجد بزرگ را در اصفهان بازمی‌نماید. آن‌طور که باقی‌مانده این مسجد نشان می‌دهد برای تزئین از همان مصالح ساختمانی یعنی آجرهای پخته استفاده شده است که ما نمونه‌ای از آن را در مسجدی هم‌عصر با آن در مسجد نایین<sup>۴۵</sup> فراوری خود داریم که در طرح اصلی خود با وجود وسعت کم قابل محسوس همانندی‌ای با مسجد جمعه اصفهان در روزگار سلجوقیان را نشان می‌دهد. راهروی ستونی روی محراب نسبت به دیگر راهروهای ستونی پهن‌تر گرفته شده است.

تحول بنیادین بین سال‌های ۱۰۸۶ و ۱۰۸۸ میلادی، برابر با ۴۷۸ و ۴۸۰ هجری قمری رخ داد. نظام‌الملک وزیر نخست در بخش جنوبی که قبله در آن‌جا قرار دارد یک گنبد بزرگ بر روی آن برافراشت که

در آن هنگام بزرگ‌ترین گنبد در جهان اسلام به‌حساب می‌آمد. پس از اندک مدتی رقیب او تاج‌الملک یک گنبد در بخش شمالی ساخت (شکل ۹). هر دو گنبد برای محققان معماساز است، به‌ویژه گنبدی که تاج‌الملک درست کرده است. بنا بر آنچه که تاکنون تشریح شده برای گنبد ساخت نظام‌الملک، یعنی گنبد جلوی محراب نمی‌توان توصیف دیگری بر آن داشت جز تقلیدی از شیوه ساخت گنبدی که سال‌ها پیش از این در دمشق انجام گرفته بود.

آن‌طور که تحقیقات و حفاریات گالدیری با معیارهای امروزی تأکید دارند این‌گونه به‌نظر می‌رسد که گنبد جنوبی در اصل محوطه‌ای کاملاً مجزا از محوطه‌های قدیمی‌تر بنا بوده است که در اطرافش ساخته شده‌اند.<sup>۴۶</sup> اگر این نظر پذیرفته شود دیگر نمی‌توانیم خود را وابسته به تحلیلی از شیوه ساخت بدانیم که در اواخر قرن یازدهم میلادی، برابر با پنجم هجری قمری در ایران از آن پیروی می‌شد و پیش‌تر در دمشق، فیروان و دیگر مناطق بنا شده بود، زیرا مدتی نه‌چندان طولانی پس از برپایی گنبد چهارباغ در محوطه حیاط به‌وجود آمد. از آن‌زمان به‌بعد چهارباغ و گنبد ایوان جنوبی (اگرچه در اصل این‌طور نبود) در جلوی محراب می‌بایستی شکل طراحی مساجد در ایران را تحت‌الشعاع قرار داده باشد و نمادی از معماری‌ای گردد که در ایران به‌عنوان مسجد شناخته شده است.

بنا بر اطلاعات امروزی‌ای که ما در اختیار داریم و با تعمقی به گذشته جای هیچ سؤالی باقی نمی‌ماند که دگرگونی ساختار مسجد راهروی ستونی مساجد عربی در اصفهان به‌گونه مسجد چهارباغ که به‌طور آشکار در جهت قبله قرار دارد ساخت مساجد در ایران را انقلابی کرده است و تأمل من به این امر به این صورت است که پیشرفت آن را به‌گونه‌ای تصادفی نمی‌بینیم. یک‌چنین انقلابی می‌بایست از نظر پذیرش معنوی زمینه‌سازی شده باشد و می‌تواند تنها به‌وسیله روح زمان مربوط



شناخته شود.

این روح زمان از شرق ایران وزیدن گرفت، جایی که در سال ۱۰۲۵/۶ میلادی، برابر با ۴۱۵/۱۶ هجری قمری فردوسی (صرف‌نظر از حوادث ناخوش‌آیند بسیاری که رُخ داده است) از دنیا رفت زبان فارسی نوین به‌عنوان بیان ادبی در شکل حدود ۵۰/۰۰۰ بیت بلند در شاهنامه خلق شد. زبان فارسی در نگارش تا زمان فردوسی (مطمنناً روزگار پیش از او که ما آن را همانند فردوسی نمی‌توانیم درک کنیم) به پایه‌ای از زبان ادبی پارسی میانه زرتشتی، به‌صورتی که برای ما در دنکرت دیده می‌شود و بسیار مشکل می‌نماید، پایین آمده بود.

همان‌طور که در اروپای سده‌های میانه لاتین زبان اندیشمندان بوده، اندیشمندان ایرانی تا به روزگار فردوسی به هربی می‌نوشتند و بدین‌وسیله به دنیای علمی‌ای راه می‌داشتند که از سواحل رودخانه گنگ تا اقیانوس آتلانتیک گسترده شده بود. اما فردوسی به‌عنوان یک ایرانی کتاب شاهنامه خویش را به زبان فارسی یعنی «فارسی نوین»، آن‌طور که ما آن را می‌نامیم نوشت و در کنار زبان هربی به‌واسطه کثرت واژگان دستور زبان واضح و رسم‌های گذشته توانست به‌عنوان زبانی نوآور به خودنمایی درآورد و زبان فارسی را تا امروز تحت تأثیر خود قرار دهد.

فردوسی (نامش بدون دلیل به‌طور طبیعی نماینده مکتبی و یا تحوُّلی روایی مطرح نیست) به جنبه‌های شفاهی‌ای از زبان ایرانیان تکیه نمود که صدها سال رایج و به‌گونه نوشته بدان پرداخته نشده بود که با نگارش خط هربی قُرْم‌های نوینی یافت و هرآنچه را که درباره تاریخ ایران پیش از اسلام شناخته بود جمع‌آوری کرد. کتاب شاهنامه فردوسی تنها به سرگذشت شاهان و قهرمانان قبل از اسلام می‌پردازد. از این‌رو او نه تنها پا را از زبانی تمرین‌شده به معنای زبان مقایسه‌ای اسلامی تا زمان خودش فزاینده نهاد، بلکه در موضوعات آن هم جلوه‌های دیگری را نمایاند؛ از آن‌جمله تاریخ پیش از

اسلام ایران، اساطیر ایرانی که او آنان را به‌گونه‌ای ظریف توصیف کرد و قبولاند.

در سال ۱۰۹۲ میلادی، برابر با ۴۸۴ هجری قمری نظام‌الملک وزیر به‌وسیله اسماعیلیان کُشته شد که به‌عنوان یکی از شاخه‌های ملی‌گرای ایرانی قلمداد می‌گردیدند، این امر تنها با درک زمینه‌های تحوُّل اجتماعی و اقتصادی ایران و همسایگان از زمان آل‌بویه قابل بررسی می‌باشد. ۴۷ نظام‌الملک در کنار اندک نویسندگان دیگر به‌عنوان نخستین کسی شناخته می‌شود که در زبان نوین فارسی نگارش‌هایی دارد. او در سیاست‌نامه‌اش هم‌چون فردوسی با علاقه‌مندی بسیار به شیوه حکومت ایرانی قبل از اسلام می‌پردازد. خسرو اول (۵۳۱-۵۷۹ میلادی) اغلب به‌عنوان یک حاکم نمونه ذکر می‌شود. سیاست امویه در این کتاب منحصربه‌فرد ادبی فارسی جدید نه‌چندان کم‌بها مورد پژوهش قرار نمی‌گیرد.

امپراتوری اولیه اسلام و امپراتوری پیش از اسلام ایران از نظر نظام‌الملک به‌عنوان قدرتی بزرگ قلمداد گردیده است. حال این نظام چگونه و به چه شکلی شکل می‌گیرد تنها می‌توان درباره آن اندیشه‌ای داشت. اما اگر از نظر تاریخ تمدن بخواهیم با پژوهش تاریخ معماری به انکار آن پردازیم، مسجد جامع اصفهان آن‌طور که برخی از باستان‌شناسان بدان می‌نگرند چندان ساختار پیچیده‌ای را تداعی نمی‌کند. نظام‌الملک مطمئناً ساخت گنبد را بدون فکر انجام نداده است. در پس آن حتماً اندیشه‌ای نهفته بود. این اندیشه تنها می‌توانست اندیشه شاهنامه‌ای و سیاست‌نامه‌نویسی باشد:

ایران به‌عنوان سرزمینی با فرهنگ باستانی مشخصات خود را در اسلام بازمی‌یابد و آن را تا شرق دوردست گسترش می‌دهد. تمام بناهایی که پس از مسجد جامع اصفهان در ایران، هم‌چنین در عراق به‌ویژه در بخش شرقی سرزمین ایران ساخته شده است، این‌گونه به‌نظر می‌رسد که تحت‌تأثیر مسجد جامع



اصفهان قرار دارند (برخی از تفکرات باستان‌شناسی بر این عقیده تکیه دارد که این تحویل را با ساخت مساجد ساده‌تر زواره ۴۸ که احتمالاً قبل از محوطه چهارباغ مسجد جامع اصفهان آن‌طور که گذار اندیشیده ساخته شده است، در نظر گیرند).

آنچه که زمینه‌ساز ایده‌های آن است قابل تعمق است؛ من به یک تفسیر مئلی‌گرایی گرایش دارم. در یک حکومت که عنصر «ایرانیّت» غلبه داشت، هرچند که سلطان آن یک ترک‌نژاد و بدون زحمت بر زبان عربی تسلط داشت، باز زبان فارسی را زنده کرد و از طریق این زبان ایده‌های ایران باستان را در جهان اسلام وارد کرد (به‌طور طبیعی این پرسش مطرح است که کدام عرب به خود زحمت می‌داد و می‌دهد تا زبان فارسی را پاد بگیرد) می‌بایستی ساختار معماری جدیدی به‌وجود می‌آمد. نوآوری‌هایی که در خود ماهیتی قدیمی و معیارهای کهن داشتند.

حتی آل‌بویه که جنبه‌های ایرانی قبل از اسلام آنان از نام‌ها و القاب‌شان مشهود است، گذشته از نسب‌نامه‌شان را که (از نواده‌های یک هیزم‌شکن بودند) سندیت بخشیده‌اند، درختانی کاشتند که میوه‌هایش را سلجوقیان و وزیران و ندیمان آنان نوانسند بچینند.<sup>۴۹</sup> آنان به هر دلیلی که بود زمینه‌های پیروی از «ایرانیّت» را فراهم آوردند زیرا که آن‌ها خود انسان‌هایی نبودند که به‌ویژه از اندیشه‌های نوینی برخوردار بوده باشند. در واقع این‌طور می‌نمایاند که عصر سروستان<sup>۵۰</sup> نتیجه پیروی آنان از رویه پیش از اسلام بود. اما از سوی دیگر آنچه که کاملاً محقق است ایرانی‌گری آنان می‌باشد که از طریق سکه‌های پادبود آنان مشهود می‌گردد که به تبعیت از آن به تصویرگرایی ایرانی پیش از اسلام بر روی سکه‌ها تکیه داشتند و آن را در زبان پارسی میانه و شیوه نگارشی آن، یعنی شاهنامه آشکار و به نمایش درآوردند.<sup>۵۱</sup>

لذا برای ملک‌شاه سلجوقی و نظام‌الملک معقول

بود که راه مئلی‌گرایی ارایه شده از سوی آل‌بویه را ادامه دهند. مطمئناً هر دو به‌گونه‌ای که ما امروزه از آن برداشت می‌نماییم در اندیشه ناسیونالیستی صرف نبودند. برای آنان امری طبیعی بود که اندیشه‌های پیشینیان را برای یک نظام نو مورد قبول‌شان به‌کار بندند. در اسلام آن‌طور که ماوردی و دیگران با کوشش بسیار و تقریباً یک زمان به تفسیر آن پرداختند، یک نظام حکومتی وجود داشت.<sup>۵۲</sup> آل‌بویه کوشش کردند یک معماری مئلی، احتمالاً با تردید در نایب (که قابل بحث می‌باشد) و در سروستان (که آن‌هم باز جای سخن دارد) در ایران به‌وجود آورند، ویژگی‌ای که نهایتاً در زمان ملک‌شاه و نظام‌الملک و تاج‌الملک در مسجد جامع اصفهان رُخ نمود.

گنبد جلوی محراب به شیوه نظام‌الملکی از هم‌آهنگی - مناسبی - برخوردار است. راه‌حلی که در دمشق و فیروان پیدا شده بود می‌بایست در آن زمان در اصفهان شناخته شده بوده باشد. فقط به‌نظر می‌رسد که برای گنبد جلوی محراب می‌بایست به‌گونه‌ای دیگر اندیشیده شده باشد. این گنبد تنها به‌عنوان فضایی بلند و نورده در جلوی محراب نبود. مجزای‌بودنش از بخش‌های دیگر مسجد به‌هرصورت به‌مثابه مقصودهای برای حاکم با سلطان تلقی می‌شد که ما آن را در بخشی ویژه از مسجد پیش از این‌ها به‌صورت اتاق‌های چوبی محصور شده جهت حفاظت سلاطین می‌شناسیم؛ هرچند که با وجود این‌که گاه خلفای قبلی به هنگام نماز کُشته شده‌اند.<sup>۵۳</sup>

مقصود، ساختمان گنبدی، در اصفهان به‌عنوان جایگاه تجلی سلطان در نظر گرفته شد. حاکم از طریق یک درب که در دیواره قبله همان‌طور که قبل‌ها در مساجد معمول بود، تعبیه شده بود به مقصود چوبی خانه‌وار با جلال و جبروت وارد می‌شد تا فرایض مذهبی و وظایف سیاسی‌اش را در محیط مسجد پی بگیرد. شاید سلاطین سلجوقی از حیاط واقع شده

نه چندان دور از صحن کهنه قدم‌زنان از بخش شمالی به مسجد می‌آمدند؛ مراسم تعویض لباس و دیگر آداب شاهانه می‌بایست در زیر گنبد تاج‌الملک رُخ داده باشد. آن را به صورتی که اکنون در آن‌جا مشاهده می‌کنیم بنا نکرده بودند، بلکه باید در اصل به گونه‌ای جدا از مسجد ساخته شده باشد.

با وجود این، سلطان، چه بسا که در زمان خود ملک‌شاه به رسم آداب امپراتوری قدیمی ایرانیان قدم‌زنان به طرف حیاط چهارباغ که محوطه اصلی را از طریق ایوان جنوبی به سمت مقصوره‌اش می‌پیوندد، وارد می‌شد. مسجد پایگاه قدرت‌نمایی جلال شاهانه بود، همان‌طور که نصر فیروزآباد حدود هشت قرن قبل از ملک‌شاه - از این عظمت - برخوردار بود. ایوان و گنبد، نماد پادشاهی ایرانیان از زمان پارت‌ها در این‌جا و آن‌جا یافت می‌شود.

از این‌رو چندان دور از ذهن نیست که هنوز معماری نگهداری‌شده ایرانی پیش از اسلام در بسیاری از مناطق در قرن یازدهم میلادی، برابر با پنجم هجری قمری، هم چنین بهره‌گیری از عناصر ساختمانی قبل از اسلام مانند تجانس گنبد و ایوان حتی در دوران تسلط اسلام جنبه‌های حاکمیت را بیان می‌دارد و مضامینی هم چون «دین و دولت» با بهره‌گیری از تجلی مذهب به عنوان حاکمیت دنیوی ارزش می‌یابند.

چنین معماری‌ای به‌طور رسمی به معماری مقدس و مذهبی در ایران و کشورهای همسایه ایران جامعت بخشید. مسجد جامع اصفهان، مسجد قدیم جمعه، می‌بایست تا به امروز به‌عنوان مظهر جلوه‌گری تلقی گردد. در این‌جا اسلام و ایران به سبک ایرانی در هم آمیخت. نتیجه چنین تداخلی را وجدگانان ایران در شیمه بود. در آنچه که ابده ایرانی از «دین و دولت» ابتدا در مسجد جمعه قدیم اصفهان به ظهور رسید، بایستی شاه‌عباس اول (کبیر) در مسجد جامع جدید اصفهان تکرار نماید. بنا بر خواسته شاه‌عباس و مطمئناً نه چندان

بدون اندیشه‌های خود او بنایی برپا شد<sup>۵۴</sup> که در طراحی مجموعه‌اش، اسنادکاری‌های ماهرانه سازندگان و ویژگی احتمالی منحصربه‌فرد تزییناتش تنها با مسجد بزرگ امویه در دمشق می‌تواند مقایسه گردد. در این‌جا هم مانند آن‌جا برای اسلام «پادبود تمدن جهانی» برافراشته شد.

ما دقیقاً نمی‌دانیم که مسجد جمعه قدیم اصفهان چگونه در مجموعه هنرهای محوطه میدان کهنه جای گرفته است. <sup>۵۵</sup> اما اگر از این نقطه نظر بنگریم که میدان جدید اصفهان بر مبنای میدان کهنه طراحی شده است، پس چندان هم به بیراه نرفته‌ایم.

حیاط قصر، مسجد جامع، بناهای دیگر که برای اهداف مذهبی مانند مدرسه در نظر گرفته شده بود و بازار در محیطی باز قرار داشتند که هم از نظر مساحت و هم از نظر ظاهری آن‌گونه جلوه می‌کرد و مفهوم می‌یافت که اصفهان یگانه - شهر - سلجوقیان می‌بود. در هیچ شهر دیگری در جهان اسلام چنین طراحی شهرسازی وجود نداشت. از آن‌جا که این حادثه قبلاً در اصفهان رُخ نموده بود، شاه‌عباس و طراحانش توجه بدان نمودند و نقشه‌های اندیشیده‌شده را برای میدان جدید و یا بنای مسجد جامع (جمعه) جدید قطعیت بخشیدند.

مداخل ورودی مسجد جدید به‌سوی این میدان می‌نگرد. چنانچه مسافری از این دروازه وارد شود، شکل و رنگ‌آمیزی آن او را دربر می‌گیرد، زیرا از آن‌جا که مسجد حدوداً در زاویه ۴۵ درجه میدان ساخته شده است او فقط می‌تواند منظره کوچکی از حیاط و دیگر بناهای اطراف آن را ببیند.

با فرارگرفتن تماشاگر در این زاویه از شگفتی‌های محوطه به‌طور کامل بهره‌گیری شده است. تماشاگر قدم‌به‌قدم بیش‌تر می‌بیند و هنگامی که وارد حیاط مرکزی با استخر پر از آب می‌شود در انعکاس آب سطح بنای واقع شده در حیاط، قُرم باشکوه که عظمت یک

معماری تمام‌عیار را بازمی‌شناساند او را به خورد می‌کشاند و او خود را در زیر گنبد بزرگ جلوی محراب می‌ساید. سنگ‌های پایه‌ای منبر و محراب سنگی مجموعاً همراه کاشی‌کاری‌های رنگارنگ و نقش‌دار سخن از یک اتحاد خیره‌کننده دارند.

در اتاق‌های جانبی ستون‌های باریک‌اندام طاق‌نماهای کاشی‌کاری‌شده نقش‌دار را بر دوش حمل می‌کنند و نور از میان پنجره‌هایی که با سرامیک تزیین شده است به درون می‌خرامد. رنگ‌های آبی، سبز و زرد در هم می‌آمیزند و بیننده را به حیرت می‌اندازند. به وسیله هم‌آهنگی‌های پیوسته نویشان و نقش‌آفرینی‌های نو در نویشان، در همان زمان آرامش و تأثیر معنوی خود را که در پس تمام این معماری نهفته است به ظهور درمی‌آورند.

آخرین وحی آسمانی بار دیگر خود را در دمشق در غالب زبان کهن متأخر سوری‌ای به تماشا می‌گذارد. ما در اصفهان در مسجد جامع جدید (جمعه) در واقع با یک تصویر زبانی‌ای روبه‌رو هستیم - و چرا که نه در این معنا - که از معماری قبل از اسلام بهره گرفته است: میدان باشکوه چهارباغ، گنبدها و با عظمت‌ترین آن‌ها بر فراز محراب - جلوه‌های این هنرنمایی است. اما نقش‌اندازی آن مجموعه‌ای از روح و جامعیت اندیشه هنرمندان اسلامی است. هیچ بنای دیگری این چنین تأثیرگذار نیست؛ دارای روح خلاقیت نقش‌آفرینی، همراه وحی اسلام در شکل ایرانی‌اش که بر پایه‌های تاریخ و تمدن کهن این سرزمین پی‌ریزی شده است.

ایران و اسلام در دو بنای اصلی اسلامی اصفهان، که دیگر شهری به تقلید از آن و برتری‌جویی از آن در ایران برنخاسته است به اتحادی دست می‌اندازند: در این‌جا مساجد «ایرانی» در غالب مسجد جمعه کهنه پدید آمد و در این‌جا بار دیگر این اندیشه‌ها شکل جامع خرد را در طراحی مسجد جامع (جمعه) جدید باز یافتند.

پی نوشت ها:

۱. مقاله ایراد شده در مجموعه سمینارهای ایران در دوران اسلامی هنر، تاریخ، ادبیات، در دانشگاه گلن به تاریخ ۱۱/۵/۱۹۹۳.
۲. در این باره نگاه کنید به: H. Gaube and With: بازار اصفهان، ویس بادن ۱۹۷۸، برگ ۴۹ و H. Gowbe: شهرهای ایرانی، نیویورک ۱۹۷۹، برگ ۱۷۳ دیگر از همین نویسنده: شهر اصفهان، در کتاب *A General Study on Urbanisation and Urban Planning in Iran, Teheran 1986, p.284.*
- (مجموعه مقالات پیرامون شهری گری و شهرسازی در ایران، ۱۹۸۶، برگ ۲۸۴ به فارسی).
۳. P. Hochhut: مسجد نوروز منبیه در استانبول، برلین ۱۹۸۶، برگ ۱۶.
۴. کتاب: ابن سعده الطباطبائی الکبیر، ناشران V. Mittwoch, E. Sachau، برگ های ۲۱ و ۱۸۰.
۵. در این باره نگاه کنید به: Creswell: Early Muslim Architecture.
- برگ ۱ و صفحات متعدد، اندیشه های جدیدتر در این جا نمی تواند مورد بحث قرار گیرد.
۶. در این باره نگاه کنید به: Creswell - همان جا، برگ ۱۵-۱۶.
۷. در این باره به آخرین پژوهشگر این بنا نگاه کنید به: Hamilton, R.: "Once again the Aqsa". In: Raby, J. und J. Johns (Hrsg.): *Bayt al-Maqdis. Aid al-Malik's Jerusalem I.* (حانا مقدس عبدالملک در فلسطین اشغالی، بحث بک، آکسفورد ۱۹۹۲، برگ ۱۶۱).
۸. از زمان تحلیل Creswell، مأخذ بالا، پیرامون این معماری اندیشه جدیدی ارایه نشده است، صرف نظر از توصیف های گاشی کاری های شرقی و کل ساختمان؛ در این باره نگاه کنید به: B. Finster: موزاییک های مسجد امویه در سوریه، در کتاب: هنر شرقی، برگ ۸۵ / ۱۹۷۰ و ۱۹۷۱ از این رو در این جا من نظر خویش را ارایه می دهم.
۹. در این باره نگاه کنید به: Tschalenko, G: *Villages antiques de la syrie du Nord.* در سه جلد، پاریس ۱۹۵۳-۱۹۵۸.
۱۰. B. Seyrly, H., Army, R. und E. Will: *Letemple de Beia palmyer, paris 1975.*
۱۱. Creswell به گونه ای دیگر می بیند، همان مأخذ برگ ۱/۳۸ بر اساس منابع متأخر.
۱۲. همان طور که Creswell نظر می دهد.
۱۳. Creswell در آثار لیلی اش (همانند مأخذ بالا) به گونه ای که حادثش است بدون جنبه های انتقادی به آثار متأخر تکیه می کند.
۱۴. Von Berchem, M: "The Mosaics of the Dome of the Rock at Jerusalem and of the Great Mosque at Damascus", in: Creswell, op. cit, 1,147ff.
- (موزاییک های کلیسای "هد" فلسطین اشغالی و مسجد جامع دمشق، در کتاب Creswell، مأخذ بالا، برگ ۱/۱۴۷).
۱۵. مأخذ مربوطه (مقدسی، ابن حاکم، ابن جوهری) نگاه کنید به: Creswell، مأخذ بالا، برگ ۱/۱۰۱.
16. Muall, A.: *Kusejr Amra, Wien 1907.*
۱۶. در این خصوص: پارت، درس های پیرامون اسلام، ناشر: وان اس، اشتونگارد ۱۹۸۱، برگ ۲۳۱.
۱۷. در این باره نگاه کنید به: Luschet-Schmeisser.
۱۸. ولهازان: دولت (خلافت) عربی و سقوط آن، برلین ۱۹۰۷.
19. Bourdel, D.: *Le Vizirat Abbaside, Damaskus 1954* (وزرای عباسیان، ۱۹۵۹).
۲۰. وان اس: الهیات و اجتماع (امت) در قرن دوم و سوم هجری قمری، برلین ۱۹۹۱.
۲۱. Lassner: توپوگرافی بغداد در دور فرون وسطی، بیدروت ۱۹۷۰.
۲۲. Herzfeld: تاریخ شهر سامرا، هامبورگ ۱۹۴۸ خلاصه شده توسط Northedye در کتاب: نصرهای سامرا در دوران خلافت عباسیان در سال های ۸۳۹-۸۹۲ میلادی = ۲۲۱-۲۷۹ هجری قمری، توپینگ ۱۹۹۰.
۲۳. همان جا، برگ ۲۵۴، جلد دوم.
۲۴. جدیداً در این خصوص Golvin پژوهشی تحت عنوان زیر ارایه داده است:
- Essai sur L'architecture religieuse Musulmane** (پیرامون معماری مذهبی مسلمانان، پاریس ۱۹۷۴، برگ ۳۹، جلد سوم).
۲۵. همان مأخذ، جلد دوم، برگ ۲۷۸، همان جا، جلد سوم، برگ ۴۸.
۲۶. همان جا، جلد اول، برگ ۳۵.
۲۷. در این باره نگاه کنید به:
- Schroeder, E.: "Standing Monuments of the First period", In pope, A.U. und p. Ackerman (Hrsg.): *A Survey of Perialn Art, Oxford 1938, III, 930-988.*
۲۸. همان جا، جلد دوم، برگ ۳۳۲.
۲۹. همان جا، جلد اول، برگ ۳۵.
۳۰. Golvin: همان جا، جلد سوم، برگ ۸۵.
۳۱. همان جا، جلد دوم، برگ ۲۰۸.
۳۲. Ewert, C. und p. Wisshak: پژوهش هایی پیرامون مسجد الموحدین، جلد اول، برگ ۱۵.
۳۳. هماند زیتونه در تونس، کتبه در مراکش، بخش توسعه یافته سوم مسجد کردوا، بنیادی مسجد تین مال (Tinmal) که در آن شکل "T" به صورت "E" گسترده شده است - هم چنین در مصر - قاهره - زمینه هایی در این باره می بایم به ویژه در مسجد الزهر و مسجد حکیم.
۳۴. به طور مثال به آثار Ewertwishes در بالا، برگ ۱۸ نگاه کنید.
۳۵. Schroeder، همان جا (شماره ۲۷ را نگاه کنید).