مطالعات تاریخ اسلام
سال هشتم/ شمارهٔ ۳۰/ پاییز ۱۳۹۵

تجلی باورهای دینی و مذهبی در آثار معماری ایران و عثمانی، مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان (۹۸۱-۹۹۸ق. /۱۶۰۲-۱۶۱۹ م.) و مسجد سلیمانیه استانبول (۹۲۹-۹۳۶ق./۱۵۵۰-۱۵۵۷ م.)

سهیلا هادی‌پور مرادی[۱]
مژگان هادی‌پور مرادی[۲]

چکیده: حکومت صفویان (۹۰۷-۱۱۴۲ق/۱۵۰۱-۱۷۳۶ م.) یکی از مهم‌ترین دوره‌های تاریخی ایران به‌شمار می‌آید، چرا که طی آن ایران از ثبات و یکپارچگی برخوردار گردید، دورانی که معرف مهارت‌های معماری است. مسجد شیخ لطف‌الله یکی از این شاخص‌هاست. دیگر امپراتوری جهان اسلام، حکومت عثمانی (۶۹۸-۱۳۴۱ق /۱۲۹۹-۱۹۲۳ م.) بود. مساجدی که برای سلاطین ساخته شدند، نمونه کاملی از ساختار برجسته و آیین زیباشناختی آن دوره محسوب می‌شوند. مسجد «سلیمانیه» یکی از این موارد است. سلسله‌های صفوی و عثمانی دارای گرایش‌های مذهبی بودند و بازتاب آن را می‌توان در هنر و معماری مشاهده نمود. در این پژوهش براساس روش توصیفی- تحلیلی؛ به بررسی تجلی باورهای دینی و مذهبی در آثار معماری ایران و عثمانی، مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان و سلیمانیه استانبول پرداخته خواهد شد. پژوهش نشان می‌دهد باورهای دینی حاکمان و سپس، جهان‌بینی سازندگان در معماری آنها نهفته است و استفاده از دین و مذهب سنگ بنای هر دو حکومت را تشکیل می‌داد. نفوذ دین بر هنر و معماری صفوی بیش از عثمانی بود. شاید بتوان علت را در معمر بودن حکومت عثمانی جستجو نمود که اوج تأثیر باورهای دینی بر هنر صفوی، با تسامح عثمانی در مواجهه با ادیان، مقارن گردید. معمار دربار عثمانی در ابتدا کیش مسیحیت داشت. شاید به این جهت در مسجد سلیمانیه، تأثیر مسیحیت را می‌توان در کنار اسلام تسنن مشاهده نمود، در حالی که مسجد شیخ لطف‌الله مبین تفکرات تصوف و شیعی است.

واژه‌های کلیدی: صفوی، عثمانی، باورهای مذهبی، معماری، مسجد شیخ لطف‌الله، مسجد سلیمانیه

---

۱ دانشجوی دکتری باستان شناسی، دانشگاه تورین ایتالیا hadipoursoheila@yahoo.com
۲ کارشناس ارشد معماری، مؤسسه آموزش عالی روزبه زنجان hadipourmozhgan1@gmail.com
تاریخ دریافت: ۹۴/۰۸/۲۷ تاریخ تأیید: ۹۵/۰۲/۱۸

Manifestation of Religious Beliefs in Iranian and Ottoman Architecture, Sheikh Lotfollah Mosque Isfahan (981-998A.H/1602-1619 A.D.) and the Suleymaniyeh Mosque in Istanbul (929-936A.H/1550-1557 A.D.)

Soheila Hadipour Moradi[1]
Mozhgan Hadipour Moradi[2]

Abstract: Safavid era (1501-1736 A.D.) was one of the most important epochs in the history of Iran, because Iran experienced stability in it, the era of manifestation of the architectural skills. Sheikh Lotfollah Mosque is one of these manifestations. Another Islamic world empire was Ottoman Empire (1299-1923 A.D.). The mosques that were built for kings can be considered as perfect examples of outstanding architecture and aesthetical tradition of those eras. Suleymaniyeh Mosque is one of these mosques. Both empires had their special religious beliefs and reflection of these influences can be seen in their art and architecture. This study, by analytic- descriptive method, has focused on manifestation of religious beliefs in Iranian and Ottoman architecture, Sheikh Lotfollah Mosque Isfahan and Suleymaniyeh Mosque in Istanbul. The research shows that religious beliefs of rulers and worldview of their builders are hidden in their architectures, and adhering to religious is the cornerstone of both empires. The influence of religion was more notable on Safavid art and architecture. This is maybe due to long life of Ottoman Empire; on other hand the culmination of religious influence on Safavid art was coincided by the tolerance of Ottoman Empire with regard to other religions. The architect at the court of Ottoman Empire was first Christian, and maybe that is why Suleymaniyeh Mosque manifests the influence of Christianity along with of Sunni Islam; whereas Sheikh Lotfollah Mosque was representing Shiite and Sufism thoughts.

Keywords: Safavid, Ottoman, Religious beliefs, Architecture, Sheikh Lotfollah Mosque, Suleymaniyeh Mosque.

1 PhD Candidate University of Turin, Italy. hadipoursoheila@yahoo.com
2 M.A. in Architecture, Rozbeh Institute of Higher Education, Zanjan.Iran. hadipourmozhgan1@gmail.com

مقدمه

برخی از ویژگی‌های حکومت صفوی عبارت‌اند از: احیای سنت سلطنت، ایجاد ساختار نظامی و سیاسی جدید، گسترش مذهب تشیع در مقام مذهب رسمی کشور و توسعه و تحول فرهنگی خاص که نقطه اوج آن در معماری مجسم شد.[۱] حکومت دیگر عثمانیان بودند. دو دولت عثمانی و صفوی، صرف‌نظر از مطامع شخصی خود، به هر روی نشان دو گرایش مذهبی بودند. گادفری گُودین در کتاب *تاریخ معماری عثمانی* و *معماری اسلامی ترکیه عثمانی*؛ گلرونسی پُوگلو در کتاب *مساجد آناتولی و میراث عثمانی*؛ شیلا بِلر، جاناتان بلوم و اتینگهوزن در کتاب *تجلی معنی در هنر اسلامی*؛ روبرت هیلن‌براند در کتابَ *معماری اَسلامی، شکل، کارکرد و معنی*؛ اتینگهاوزن و اُلگ گِرابر در کتابَ *هنر و معماری اسلامی۱*. شیلا بلر و جاناتان بلوم در کتاب *هنر و معماری اسلامی ۲*.آرتور آپهُم پوپ در کتاب *معماری ایران*؛ محمدکریم پیرنیا در کتاب‌های *سبک‌شناسی معماری ایران* و *آشنایی با معماری اسلامی* و همچنین برخی مقالات به هنر و معماری از جنبه‌های متفاوت پرداخته‌اند. مسجد شیخ لطف‌الله و سلیمانیه از جمله مساجدی هستند که اختصاصاً برای حاکمان وقت ساخته شده‌اند؛ لذا پژوهش حاضر درصدد است: ۱. میزان تأثیرات مذهب و باورهای دینی بر معماری، و ۲. علت این تأثیرپذیری معماری از مذهب را در هر دو دوره، مورد بررسی قرار دهد.

مذاهب در دوره عثمانی

یکی از این پیامدهای حمله مغولان در قرن هفتم هجری، مهاجرت بسیاری از بزرگان، عالمان و رهبران دینی به آسیای صغیر بود. با مهاجرت دراویش و رهبران طریقت‌های صوفی به آناتولی، این منطقه به یکی از مکان‌های اصلی تجمع صوفیان و فرقه‌های صوفی مبدل شد. در چنین شرایطی، تصوف نه تنها در ایران، بلکه در قلمرو عثمانی و به ویژه آسیای صغیر از شکوفایی خاصی بهره‌مند شد.[۲] سهل‌انگاری سلجوقیان روم و به عبارتی تسامح و تساهل آنان دربارهٔ ادیان و مذاهب، عامل عمده دیگر شیوع و گسترش تصوف در آناتولی به شمار می‌رفت و به تبع آن، طریقت‌های صوفی و عرفانی نیز در آسیای صغیر به‌وجود آمد.[۳] عثمانی‌ها قبل از

---

۱ یعقوب آژند (۱۳۸۷)، *تاریخ ایران: دوره صفویان*، ج ۱، تهران: انتشارات جامی.

۲ تقی شیردل و محمدحسن رازنهان (۱۳۹۰)، «بررسی نقش و کارکرد طریقت‌های صوفی در امپراتوری عثمانی با تأکید بر طریقت بکتاشیه»، *تاریخ در آیینه پژوهش*، س۸، ش ۳۱، صص ۱۲۹-۱۶۰.

۳ عبدالباقی گولپینارلی (۱۳۹۱)، *مولانا جلال‌الدین*، ترجمهٔ توفیق سبحانی، تهران: شرکت مطالعات نشر کتاب پارسه، ص ۶۰.

آمدن به آسیای صغیر، عمیقاً تحت تأثیر نهضت صوفی‌گری قرار داشتند و با برپایی زاویه‌ها، خانقاه‌ها و تکایا در سراسر آناتولی، به ترویج طریقت‌های مختلفی چون مولویه و بکتاشیه کمک کردند.[۱] بررسی تاریخ عثمانی و چگونگی ظهور این امپراتوری در آسیای صغیر، این نکته را مسلم می‌سازد که امیرنشین عثمانی در راه تبدیل شدن خود به قدرتی برتر در آناتولی و نیز برای تحکیم پایه‌های قدرت خود، به‌ویژه در نواحی مرزی و نیز برای وحدت بخشیدن به امپراتوری که اقوام و مذاهب گوناگون را در خود جای داده بود، همواره از گروه‌های درویشی و طریقت‌های صوفی حمایت می‌کرد.[۲]

در قلمروی عثمانی بالغ بر ۳۶ سلسله درویشی فعالیت داشتند که از این تعداد، یک‌سوم آن قبل از دولت عثمانی و دو سوم دیگر از این سلسله‌ها پس از تشکیل دولت عثمانی به‌وجود آمده بودند.[۳] عقیده به الوهیت «علی» میان بکتاشیان ساکن در شرق آناتولی جایگاه ویژه‌ای داشت و آنها را به علی‌اللهیان و قزلباشان وابسته به طریقت صفوی نزدیک می‌ساخت.[۴] دو گروه در قلمرو عثمانی، حضرت علی را می‌پرستیدند: نخست بکتاشیانی که خود را از نژاد ترک شمرده و زمینهٔ ذهنی مساعد با خانقاه داشتند و به فرهنگ و معارف ترک علاقه‌مند بودند. این دسته به سبب وابستگی که با «ینی چری» داشتند، همواره از سوی سلاطین عثمانی تأیید می‌شدند. دیگری، شیعیانی که در ایالات خاوری سکونت داشته و تحت نفوذ دینی و سیاسی ایران بودند. این گروه در شورش‌های «جلالی» نقش چشمگیری داشتند. شاهان صفوی نیز با حمایت از قیام‌کنندگان جلالی در آناتولی و بکتاشیان غالی در این منطقه، درصدد بودند تا آل‌عثمان را براندازند. از این رو تشیع از نظر سلاطین سنی‌مذهب آل عثمان و مخصوصاً از دیدهٔ علمای رسمی، همواره خطری دینی و سیاسی به شمار می‌آمد.[۵] می‌توان گفت که در دوران طولانی حکومت عثمانی، اسلام در منطقه همیشه در دو سطح کلان وجود داشت؛

---

۱ مهدی طاهری و سعید هاشمی‌نسب (۱۳۸۹)، «صوفیان و طریقت‌ها در منطقه بالکان»، *پژوهش‌های منطقه‌ای*، ش۴، صص ۴۱-۸۰.

۲ اسماعیل حقی و اوزون چارشی‌لی (۱۳۶۹)، «جریان‌های فکری در امیرنشین‌های آناطولی و دولت‌های قراقویونلو و آق‌قویونلو»، *تحقیقات تاریخی*، ش ۴ و ۵، صص ۱۰۰-۱۰۱.

۳ یوزف هامر پورگشتال (۱۳۶۷)، *تاریخ امپراتوری عثمانی*، ترجمهٔ میرزازکی علی‌آبادی، به اهتمام جمشید کیان‌فر، ج۱، تهران: زرین، ص ۱.

۴ توفیق سبحانی و قاسم انصاری (۱۳۵۵)، «حاج بکتاش ولی و طریقت بکتاشیه»، *نشریه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، س ۲۸، ش ۱۲۰.

۵ احمد رفیق (۱۳۷۲)، «رافضی‌گری و بکتاشی‌گری»، ترجمهٔ توفیق سبحانی، *مجله معارف*، تهران؛ دوره دهم، ش۱، ص ۶۷.

یکی مذهب رسمی و حقوق تغییرناپذیر کشور در قالب مدارس و سلسله مراتب علما که زیر نظر حکومت و خلافت قرار داشت و دیگری رویکرد عرفانی در میان توده‌های مردم که عمدتاً در چارچوب نظام‌ها یا سلسله‌های بزرگ دراویش وجود داشت.[۱] برجستگان دینی صوفی در قرن هشتم هجری که سنت‌های غازیان طی آن رواج بیشتری داشت، نقش داشتند، اما از قرن نهم هجری به بعد که حاکمیت عثمانی براساس موازین و نهادهای اسلام تسنن سازماندهی شد، کارکرد آنان رنگ باخت و علما در دولت عثمانی نقش با اهمیت‌تری به دست آوردند.[۲]

مذاهب در دوره صفوی

پس از ورود اسلام به ایران، این سرزمین مهد رویش تصوف و عرفان اسلامی گردید.[۳] در میان هر قوم و ملتی، عرفان جلوه و جمال خاص خود را داشته است و به نظر نمی‌رسد ملتی را بتوان یافت که از عرفان نصیبی نداشته باشد. عرفان بر آن است تا منازعه میان پیروان ادیان را حل کند؛ زیرا عقیده دارد که همهٔ ادیان بر حسب وحی یک پروردگار پدید آمده‌اند.[۴] تأثیر آموزه‌های عرفان را می‌توان در ابعاد مختلف فردی و اجتماعی از فلسفه، کلام، زبان، ادبیات، هنر، معماری، سیاست، تجارت، جنگ و صلح و آداب و رسوم و زندگی روزمره، آشکارا مشاهده کرد.

برآمدن تشیع در جهان اسلام، خود را به شکل‌های مختلفی نشان داد، از جمله درآمیختن تشیع و تصوف که از مهمترین جلوه‌های اوج‌گیری تشیع در تمامی بلاد اسلامی به شمار می‌رفت. بسیاری از عقاید شیعه در درون نحله‌های صوفی موجود در جهان اسلام راه یافت و از آنجا که تصوف در دنیای تسنن، نفوذ چشمگیری داشت، به‌طور طبیعی زمینه بسط تشیع فراهم شد. تا پیش از دولت صفوی، مذهب در ایران، مجموعه‌ای آمیخته از سه گرایش تسنن، تصوف و تشیع بود. به لحاظ توده‌ای، سراسر ایران تحت سلطه خانقاه‌ها بود. دولت‌ها به‌طور غالب سنّی بودند. در این دوره، بجز در چند شهر، خبری از فقه و فکر و آداب و رسوم شیعی نبود. این بار، زمانی که در

---

۱ برنارد لوئیس (۱۳۷۲)، *ظهور ترکیه نوین*، ترجمهٔ محسن علی سبحانی، تهران: محسن علی سبحانی.

۲ داوود دورسون (۱۳۸۱)، *دین و سیاست در دولت عثمانی*، ترجمهٔ منصور حسینی و داوود وفایی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ص ۴۶۲.

۳ محمد فنایی اشکوری (۱۳۹۲)، «جایگاه عرفان و تصوف و تعلیم و ترویج آن در ایران معاصر»، *اندیشه دینی*، ش ۴۶، صص ۴۷-۶۸.

۴ علیرضا باوندیان (۱۳۸۲)، *جلوه‌هایی از هنر و تمدن اسلامی*، مشهد: انتشارات ضریح آفتاب، چ۱، ص ۳۹.

دوره صفوی تشیع رسمیت یافت، رواج مذهب جدید تنها به مثابه نشر یک مذهب ساده همانند مذهب حنفی یا شافعی نبود، بلکه به همراه آن، فلسفه سیاسی خاصی مطرح شد.[۱] نوعی مذهب مردمی رونق گرفت و ویژگی‌هایی را فراهم نمود که ظاهراً در ایام پیشین وجود داشت، اما به سبب اختلاف با مذهب تسنن از رواج و رونق بازمانده بود. این ویژگی‌ها شامل مسائلی چون اعتقاد شدید به امر اعجاز و کرامات اهل اولیاء و عرفا و رشد روزافزون زیارتگاه‌ها و حتی تکریم و تقدیس علی(ع) بود؛ گرچه اعتقاد به ولایت امام علی(ع) یکی از اصول بنیادی شیعه است، مؤمنان سنی نیز به حضرت علی(ع) به‌عنوان امیرالمومنین احترام قائل هستند و طریقت‌های اهل تصوف که به عرفان اسلامی معتقد بودند در ابعادی نامنتظر، رشد و توسعه یافتند.[۲]

صفوة‌الصفا، قدیمی‌ترین سند درباره تصوف، حالات، کرامات، مناقب و مقامات «شیخ صفی‌الدین اسحق اردبیلی» جد پنجم شاه اسماعیل، بنیانگذار صفوی، در سال ۷۵۹ ق. توسط «درویش توکلی بن اسماعیل بن حاجی محمد»، مشهور به «ابن‌بزار» تألیف شده است. شیخ صفی‌الدین از عرفای نامی دوران اولجایتو و ابوسعید ایلخانی بود. وی در سال ۶۵۰ق در کلخوران، قریه‌ای در شمال غربی اردبیل، به دنیا آمد. در باب اول به ذکر نسب ایشان پرداخته شده است.[۳] با افزایش جدایی میان نهاد مذهب و سیاست در حکومت صفوی و شکل‌گیری باورهای سخت شیعی در دوره پادشاهان متأخر این سلسله «هیجانات عرفانی اوایل صفوی» دیگر قابل تحمل نبود.[۴] عنوان صوفی اعتبار خود را از دست داد. شاه عباس آگاهانه در صدد برآمد اعتبار و اهمیت صوفیان را با تحقیر و ندیده گرفتن آنها کاهش دهد.[۵]

ظهور معماری التقاطی در آناتولی

جنبه‌های بسیاری وجود دارند که هنرهای مختلف تمام سرزمین‌های اسلامی را به هم پیوند می‌دهند. در تاریخ دنیا، اوج تمدن اسلامی، هزارهٔ بین قرن هفتم تا هفدهم میلادی است.[۱] هنر

۱ رسول جعفریان (۱۳۸۹)، *صفویه در عرصه دین فرهنگ و سیاست*، ج ۱، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
۲ یعقوب آژند (۱۳۸۷)، *تاریخ ایران: دوره صفویان*، ج ۱، تهران: انتشارات جامی.
۳ درویش توکلی‌بن‌اسماعیل‌بن‌حاجی‌محمد (۱۳۷۶)، *صفوة الصفا*، مقدمهٔ غلامرضا طباطبایی مجد، تهران: زریاب، ص ۳.
۴ محمد سمیع میرزا سمیعا (۱۳۶۸) *تذکرة الملوک*، به همت سیدمحمد دبیر سیاق و مسعود رجب‌نیا، تهران: نشر امیرکبیر، چ۱، ص ۱۲۶.
۵ راجر. م. سیوری (۱۳۸۲)، *تحقیقاتی در تاریخ ایران عصر صفوی*، ترجمهٔ عباسقلی غفاری‌فرد و محمد باقر آرام، تهران: امیرکبیر، ص ۳۵۶.
۱ جاناتان بلوم، شیلا بلر، جی دوری اتینگهاوزن و اولگ گرابر (۱۳۸۹)، *تجلی معنی در هنر اسلامی*، ترجمهٔ اکرم قیاسی، تهران: انتشارات سوره مهر، ص۶۹.

اسلامی تا طلیعهٔ عصر جدید در ایران، هند و ترکیه عثمانی نوعی ویژگی و خصلت ملی داشت. جریان‌های مهم سبک‌شناختی تاریخ میانه، در درجه اول در ارتباط و پیوند با سلسله‌ها بود.[۱] پس از نبرد «ملازگرد» (۴۵۰ هجری/۱۰۷۱م.)، دروازه‌های آناتولی به روی اسلام گشوده شد. آناتولی در مقام یکی از سرزمین‌های تازه فتح شده اسلام، شمار زیادی از غیرمسلمانان و مسلمان شده‌ها را دربر می‌گرفت که نتیجه آن تأثیرات وسیع فرهنگی و شبه‌التقاط این گروه‌ها بود. این منطقه، مجاهدان مسلمان را از جنگجویان غازی گرفته تا هواداران طریقت‌های صوفیه به خود جذب کرد. یکی از پدیده‌های غیرعادی و شایان توجه در آناتولی، ظهور گروه‌های گوناگون معماران، تزیین‌کاران و بنایان و ... است.[۲]

مسجد سلیمانیه (۹۲۹-۹۳۶ ق. /۱۵۵۰-۱۵۵۷ م.)

سنان پرآوازه‌ترین معمار سراسر دوره عثمانی بود.[۳] او از مطالعه مستقیم ایا صوفیه و در پرتو آموزش شیوه عثمانی، علم خود را گسترد.[۴] مسجد سلیمانیه (شکل ۱). بعد از ایاصوفیه (شکل ۲) بزرگ‌ترین مسجدی است که ساخته شد و چهار مناره و ده نیم‌گنبد دارد. مسجد سلیمانیه در سال ۹۳۶ ق./ ۱۵۵۷م. به پایان رسید. ارتفاع گنبد اصلی آن ۵۳ متر و قطر ۲۶.۶۰ متر، یا دقیقاً نصف ارتفاع آن است. مناره‌های خارجی کوتاه‌تر از مناره‌های دو سوی مسجد هستند که با گنبد تأثیری هرمی را ایجاد می‌کنند.

---

۱ ارنست کونل (۱۳۸۰)، *هنر اسلامی*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی، چ۲، ص ۱۳.

۲ ریچارد اتینگهاوزن و اولگ گرابر (۱۳۹۱)، *هنر و معماری اسلامی(۱)*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات سمت، چ۹، ص ۴۲۰.

۳ تنها منابع مکتوب درباره اصلیت سنان، سه نسخه خطی کوچک، *تذکرة البنیان* در موزه تویقاپی سرای است که به دوست او «مصطفی ساعی» منسوب است. به سخن مصطفی ساعی، سنان فرزند عبدالمنان بود، خود وی آشکارا او را بنده خطاکار خدا می‌خواند و این می‌رساند که او مسلمان نبوده، می‌گویند سنان خداوند را برای آنکه وی را یک ینی‌چری مسلمان ساخته... می‌ستاید؛ وی از اهالی منطقه قرامان و سرزمین‌های یونان بود. علمای متعصب این گروه را به‌خاطر ارتباط با فرقه‌های صوفیانه و رافضی بکتاشی که قرابت‌هایی با شیعیان و مسیحیت داشت و از محبوبیت خطرسازی برخوردار بودند، خوش نمی‌داشتند (گودوین، ص۲۵۳). بخش معماری در دربار عثمانی در سال ۱۵۲۵م، ۱۳ معمار داشت که همگی مسلمان بودند، این تعداد در سال ۱۶۰۴ سه برابر شد که ۲۱ تن مسلمان و ۱۶ تن مسیحی بودند.این نکته حکایت از توسعه امور معماری امپراتوری عثمانی داشت.

۴ گادفری گودوین (۱۳۸۸)، *تاریخ معماری عثمانی*، ترجمهٔ اردشیر اشراقی، تهران: مؤسسه ترجمه و نشر آثار هنری «متن»، چ۱، ص ۲۷۸.

شکل ۱. مسجد سلیمانیه

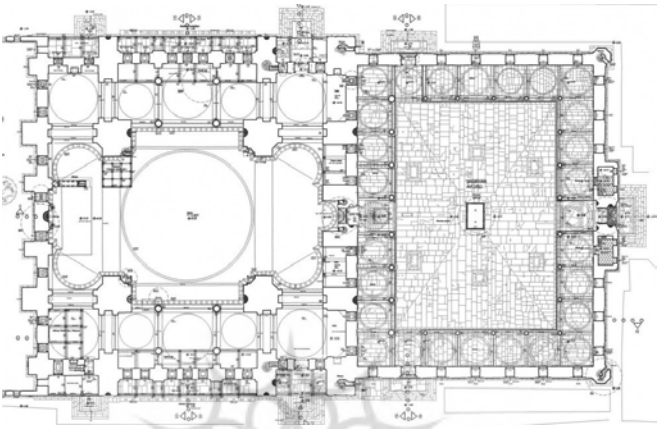
مسجد سلیمانیه جنبه های زیادی از معماری رنسانس را در خود جمع آورده که به نظر می‌رسد ساخت آن کاری بیش از یک پیشرفت موازی با رنسانس بوده است. مفهوم اصلی سلیمانیه از ایاصوفیه الهام گرفته ولی فضای درونی آرام‌بخش آن از نظر فضابندی با ایاصوفیه فرق دارد. این مسجد بهبود و پالایش منطقی تجارب فضابندی پیشین سنان و یکی از نمونه‌های سبک معماری عثمانی برشمرده می‌شود که در آن اشکال سنتی پیاپی رو به کمال رفته است.[۱]

شکل ۲. مسجد ایاصوفیه (کلیسای سنت صوفیا)

کتیبه‌ها از جنس شیشه و کاشی، اثر حسن چلبی چرکسی شاگرد پرآوازه‌ترین خوشنویسان تمام قلمرو عثمانی یعنی احمد قراحصاری است. دیوار محراب را با کاشی‌های «ازنیق» که رنگ غالب در آنها قرمز بر زمینه آبی است، آراسته‌اند. در مساجد عثمانی، این نخستین استفادهٔ گسترده از کاشی به این شیوه است. شیشه‌های مسجد منسوب به ابراهیم سرخوش (ابراهیم خمار) هستند که این هنرمند را از گناه قبیح می‌خوارگی معذور

۱ شیلا بلر و جاناتان بلوم (۱۳۸۶) ، *هنر و معماری اسلامی ۲ (۱۲۵۰ - ۱۸۰۰)*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، چ۲، ص ۵۶۶.

می‌داشتند.[۱] شیشه‌های به‌کار رفته در این مسجد از ونیز آورده شده بود که آنها را به صورت نقوش گیاهی برش داده و روی ملات گچ کار می‌کردند. پادشاه عثمانی گناه می‌خوارگی ابراهیم را به سبب مهارتش در شیشه‌کاری‌های مسجد بخشید.[۲]



شکل ۳. پلان مسجد سلیمانیه

نقش باورهای مذهبی بر معماری عثمانی، مسجد سلیمانیه

تأثیر باورهای دینی و مذهبی به‌وجود آورنده یکی از گرایش‌های معماری به نام «معماری مذهبی و یادمانی» است. معماری بیانی از شرایط زمان و بیانگر عقاید و گرایش‌های سازندگان و حامیان خویش است. به نوعی تجسم کالبدی نادیده‌ها و عالم ماوراء است. معماری از دیرباز به‌عنوان ابزاری برای بیان احساسات و عواطف به‌کار رفته است.

جوهرهٔ معماری مذهبی آن است که می‌خواهد رنگ معنوی داشته باشد و همین نخستین عملکرد آن است. این معماری نه صرفاً خاص انسان که یک عامل و واسطه بین خداوند و انسان است و این کیفیت وجود، نوع ویژه‌ای از ظرافت احساس را در معمار آن طلب می‌نماید.[۱] ارزش‌های دینی به‌عنوان تغذیه‌کنندهٔ هنر، انسان را به ایجاد فضا، شکل و کالبد هدایت نموده‌اند که یاری‌دهندهٔ او در فهم بهتر اعتقاداتش بوده و همچنین وی را در برگزاری

---

۱ گادفری گودوین، تاریخ معماری عثمانی، ص ۳۰۱.

2 Goodwin Godfrey (1977), Islamic Architecture OTTOMAN TURKEY, SCORPION.

۱ بروس آلسوپ (۱۳۷۱)، یک تئوری نوین در معماری، ترجمهٔ پرویز فروزی، تهران: انتشارات کتابسرا، چ۱، ص۲۴.

مناسک دینی‌اش نیز که رهنمون او به سمت معنویت و کمال بوده‌اند، کمک نموده است. به این ترتیب، ارتباط دین و هنر و مراحل مختلف توجه به هنر، در همهٔ ادیان با شدت و ضعف‌هایی وجود داشته است. دین و هنر، دو موضوع و دو مقولهٔ بنیادین مرتبط با ساحت‌های مختلف حیات انسان هستند. البته این دو، از یک جنس و هم‌مرتبه نیستند؛ لیکن تأثیرپذیری‌شان از یکدیگر، نمونه ای یگانه است؛ به این ترتیب که اصولاً همواره دین، هنر را برای تبیین جنبه‌های معنوی و غیرقابل بیان خویش به خدمت گرفته، و هنر نیز با ارتزاق از مبانی و مفاهیم معنوی دین رشد نموده است.[۱]

در ادامه به برخی جنبه‌های متأثر معماری مسجد سلیمانیه از باورهای دینی و مذهبی، پرداخته خواهد شد:

- سنان از دسته افرادی نبود که به دست غازیان اسلامی آزاد شده باشد. سنت اسلامی در قلب و فکر سنان پرورش یافت. هر جنبه از کار او از شمار رمز و رازدار حجره‌های یک مدرسه تا اندیشه متمرکز بر خود مسجد، اسلامی می‌نماید.
- از دیدگاه سنان، قوانینی هماهنگ از اعداد بر عالم فرمان می‌راند، به گونه‌ای که مفهوم «خداوند» به‌عنوان شکل هندسی محض، دایره، به‌کار می‌برد. سنان بر این باور بود که این عالم دایره و خداوند مرکز آن است.[۲]
- سنان با تمایل به ساده‌گرایی بنا و نه تزیینات آن، بیشتر به دنبال در معرض دید آوردن مادیات جسم بود تا تأثیرگذاری. در غرب، انسان حداقل در تخیل معمار، به‌عنوان معیار باقی ماند. در شرق این معیار، مفهومی به کلی «انتزاعی» از خداوند بود.[۳]
- مسجد به‌عنوان مرکز روحانی همه امور خیریه و تحصیلی باید در وسط ساختمان‌های الحاقی خود قرار می‌گرفت. سنت اسلامی فقط از تأثیر قطعی یک بنا بر روی تحول پشتیبانی می‌کند و آن بنا «خانه پیامبر (ص)» است، که البته تأکید بجایی است.[۱] این خانه، بسیار بزرگتر از آن است که خانه اهل بیتی به پیرایگی اهل بیت پیامبر بود. بخش سکونت چیزی بیشتر از نه اتاق کوچک که پهلو به پهلوی

---

۱ محمد نقی‌زاده (۱۳۸۷)، *مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی*، چ۱، تهران: نشر فرهنگ اسلامی، چ۲، صص ۵۵-۵۷.

۲ گادفری گودوین، همان، ص ۲۷۶.

۳ همان، ص ۲۷۷.

۱ روبرت هیلن براند (۱۳۸۹)، *معماری اسلامی شکل، کارکرد و معنی*، ترجمهٔ باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: انتشارات روزنه، چ۵، ص ۳۳.

یکدیگر در خارج از ضلع شرقی ساخته شده بود، نبود. این خانه صرفاً به‌طور جانبی کارکرد مسکونی یافته بود. بنایی که ظاهراً به‌عنوان یک خانه مسکونی ساخته شد، به‌وضوح با توجه کامل به دیگر کارکردها طراحی شده بود. به بیان دیگر، شواهد چنین می‌گوید که از همان ابتدا نیت آن بوده است که «بیت» محمد(ص) به‌عنوان کانون جامعه جدید اسلامی عمل کند. این بنا نقش مسجد را نیز در بر عهده داشت. خانه پیامبر همزمان سکونت اهل بیت، مسجد، صفه‌های خانه محل بی‌سرپناهان، محل قضا و داوری، محل مشورت و تصمیم‌گیری بود. این ترکیب‌بندی در مسجد سلیمانیه - که سازندگان آن بر حفظ سنت پیامبر تأکید بسیار داشتند — به‌کارگرفته شده است و دارای ساختارهای جانبی مانند سقاخانه، مهمانخانه، دارالاطعام، دارالشفاء، مدرسه و ... است.

- در لچکی‌ها نوشته‌ها، آیات قرآن، نام پیامبر، خلفای راشدین، و امامان حسن و حسین، میدانی را در اختیار حسن چلبی قرار داده تا به خطوط ثابت، جان بخشد. (شکل ۴ گنبدخانه)
- این مسجد را همانا «سنجش بنیانی- نقد ساختاری»، «خردورزی و نظم‌بندی» دانسته‌اند. فضای داخلی مسجد سلیمانیه بسیار منور و نورانی بوده و از ساختار معماری و هندسه والایی برخوردار است.

شکل ۴. گنبدخانه، اسماء الله، محمد و خلفای راشدین

- نویسندگان معاصر فلسفهٔ وجود گنبد برفراز چهار پایه یا محاط شدن آن توسط چهار مناره را به وجود مبارک پیامبر اکرم (ص) نسبت می‌دهند که ایشان چهار خلیفه را گرد خود محفوظ داشته‌اند (نظریه اهل تسنن).

- برای این نوع ترکیب معماری توضیح دیگری نیز می‌توان آورد که ریشه در جایگاه ترتیبی سلاطین در خاندان اجدادی خود دارد. بدین ترتیب که وجود ده گنبد به تعبیر صاحب‌نظران معاصر حکایت از سلطان سلیمان دارد که دهمین پیشوای عثمانی از بدو حکومت اجداد خود بوده است. (در شرق اعداد معنای خاص دارند، اعداد ده و چهار نماینده تاریخ پهلوانی عثمانی است. سلیمان دهمین سلطان از خاندان خود و چهارمین سلطانی بود که پس از فتح قسطنطنیه به وسیله محمد دوم به سلطنت رسید).[۱]
- در تزیینات مسجد مفاهیم و مضامین دینی و سلطنتی بسیار ماهرانه و استادانه درهم آمیخته‌اند تا بدین ترتیب آحاد و یگانگی سلطنت و حکومت خلفا را به بیننده منتقل کنند. فضای بسیار وسیع و مسقف به گنبد آن هر بیننده‌ای را مقهور می‌سازد و نشان از هویت نوین سلطنت عثمانی دارد که خود را حامی و حافظ مکتب سنت می‌دانست. این مسجد به خاطر میل شدید به تمرکز، روی معدودی تدابیر مفصل‌بندی نظیر پنجره‌ها، قوس‌ها و گنبدها، از بیرون پیچیدگی تقریباً متواتر و مکرری دارد. تکرار همان شکل‌ها در مقیاس‌های متفاوت، احساس وحدت را تشدید می‌کند. برای چنین منظوری حتی مناره‌ها نیز که محدوده‌های عرصهٔ بیرونی را مشخص می‌کنند، به یاری گرفته شده‌اند. از همین اوج است که گنبدهای فرعی، نیم‌گنبدها و پشت‌بندهای گنبدپوش، همه به طرف پایین سرازیر می‌شوند تا خط آسمانی مواج ولی کاملاً درهم تنیده‌ای را شکل دهند. این نماهای خارجی که تا حد اعلا مفصل‌بندی شده‌اند، نشانگر تغییر موضع پیروزمندانه معماری اسلامی است.[۲]
- بیان عقاید و تفکرات از طریق تزیینات و کتیبه‌ها یکی از روشهایی است که در معماری بسیار به‌کار می‌رود. بیان اندیشه‌ها در معماری از سالیان گذشته وجود داشته است و به‌طور کلی موجب گردیده معماری معیاری برای سنجش زمان باشد. تزیینات بنا نیز بیانگر شرایط اجتماعی آن دوران است. حکومت وقت خود را مصلح و مجری قوانین شرع اسلام می‌دانست در نتیجه در تزیینات به‌کار رفته آیاتی که بر اصلاح امور اجتماع و اجرای قوانین عمده دلالت دارند به‌کار رفته‌اند.

---

۱ نورمن ایتسکویتس (۱۳۷۷)، *امپراتوری عثمانی و سنت اسلامی*، ترجمهٔ احمد توکلی، تهران: نشر پلیکان، چ۱، ص ۲۲.
۲ روبرت هیلن براند، همان، ص۳۳.

براساس شواهد هرگاه در جامعه از امری سخن بسیار به میان می‌آید بر عدم اجرای آن و در عین حال اهمیت اجـرای آن دلالـت دارد کـه جهـت یـادآوری ایـن امـر فراموش شده است.

در این کتیبه‌ها از ایدئولوژی و خط فکری اصلی پیروان مذهب تسـنن در قلمـرو عثمـانی سخن به میان آمده است. در ادامه به برخی از این کتیبه‌ها همـراه بـا ذکـر آیـات و ترجمـه پرداخته خواهد شد:

﴿إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا﴾. (سوره ۴ نسا، آیه ۱۰۳). (شـکل ۵). ترجمـه: نماز بر مؤمنان در اوقات معین مقرر شده است.

قال الله تبارک تعالی: ﴿حافِظُوا عَلَى الصَّلَواتِ وَ الصَّـلاةِ الْوُسْـطى وَ قُومُـوا لِلَّـهِ قـانِتينَ. صدق الله العظیم﴾ (سوره ۲ بقره، آیه ۲۳۸).(شکل ۶) ترجمه: باید در هر نماز توجه کامل داشته باشید به خصوص نماز وسطی (به نظر اکثر مفسرین نماز صبح است) و به سـتایش و اطاعت خداوند قیام کنید.

بر بالای رواق منتهی به ورودی شبستان این آیه نقـش بسـته اسـت. بـر اسـاس شـواهد موجود از اهم امور در نزد اهل سنت، برگزاری نماز جماعت در موعد مقرر بوده اسـت. نماز جمعه از فریضه‌های عبادی- سیاسی اسلام است که در آغـاز تشـکیل اولـین دولـت اسلامی، یعنی حکومت پیامبر صلی الله علیه و آله در مدینه تشریع و به اجرا گذاشته شد. همان‌گونه که اکنون شاهد هستیم، اهل سنت نمازهای پنجگانه را در سـاعات متفـاوت و مجزا به‌جا می‌آورند.

شیخ حسین‌بن‌عبدالصمد[۱] اقامه نماز جمعه در این عهد را مفید می‌دانـد. او در رسـاله *عقـد الحسینی* می‌گوید: «از جمله چیزهایی که انجام آن در زمان ما ضـروری اسـت، نمـاز جمعـه است و این برای دفع تشنیع اهل سنت است که بر این باورند که [شـیعیان] بـا خـدا و رسـول مخالفت می‌کنند و علما اجماع بر ترک آن دارند و ظاهر حال نیز موافقت با آنها دارد. نمـاز جمعه در سراسر قلمرو عثمانی برگزار می‌شد.» گفتنی است که طعنه اهل سـنت عثمـانی بـه شیعیان درباره عدم اقامه نماز جمعه بر این اساس بوده است.[۱]

---

۱ حارثی، حسین بن عبدالصمد، ملقب به عزالدین، محدّث، فقیه امامی جبل عاملی و شیخ الاسلام دوره صفوی است.

۱ رسول جعفریان (۱۳۸۹)، *صفویه در عرصه دین فرهنگ و سیاست*، ج ۱، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، صص۲۵۲ ، ۲۶۴.

شکل ۵. ورودی مسجد

شکل ۶. ورودی شبستان

آیات موجود در فضای گنبدخانه

(إِنَّ اللَّهَ يمْسِک السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ أَنْ تَزُولَا وَلَئِنْ زَالَتَا إِنْ أَمْسَكَهُمَا مِنْ أَحَدٍ مِنْ بَعْدِهِ إِنَّهُ كانَ حَلِيمًا غَفُورًا). (سوره ۳۵ الفاطر، آیه ۴۱). (**شکل ۷**).

ترجمه: محققاً خداوند آسمان‌ها و زمین را از اینکه نابود شوند نگاه می‌دارد و اگر رو به زوال نهند هیچ کس به‌غیر از خداوند آنها را محفوظ نتواند داشت و (بدانید که خداوند بر کفر و گناه خلق) بسیار بردبار است.

آیه بالا بر رأس گنبدخانه اصلی نگاشته شده که بر قدرت خداوند در همه امور دلالت دارد. مسجد سلیمانیه از امید به حکومت پایداری نشان دارد و گنبد آن نشانهٔ اقتدار است. به نظر می‌رسد عثمانیان حکومت خویش را الهی دانسته‌اند که شکوفایی آن تأییدی از سوی خداوند بر حکومت آنان بوده است. عبارت «و ما توفیقی الا بالله» که بر گوشه‌سازی‌های گنبدخانه اصلی ثبت شده، گواه دیگری بر تأیید این تفکر از سوی عثمانیان است. (شکل ۸)

شکل ۷. گنبدخانه

شکل ۸. گوشه‌سازی‌های گنبدخانه

(یا أَیهَا الَّذِینَ آَمَنُوا ارْکعُوا وَاسْجُدُوا وَاعْبُدُوا رَبَّکمْ وَافْعَلُوا الْخَیرَ لَعَلَّکمْ تُفْلِحُونَ). (سوره ۲۲، حج، آیه ۷۷). ترجمه: ای اهل ایمان خدای را در نماز و رکوع و سجود آرید و با توجه و بی‌ریا و خالص او را پرستش کنید و کار نیکو انجام دهید باشد که رستگار شوید.

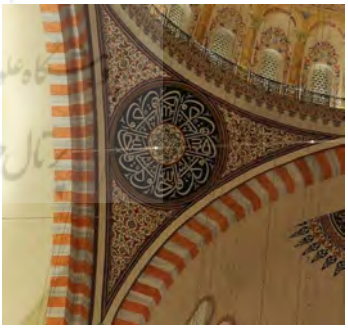
(قُلْ أَمَرَ رَبِّی بِالْقِسْطِ وَأَقِیمُوا وُجُوهَکمْ عِندَ کلِّ مَسْجِدٍ وَادْعُوهُ مُخْلِصِینَ لَهُ الدِّینَ کمَا بَدَأَکمْ تَعُودُونَ). (سوره ۷ الاعراف، آیه ۲۹). ترجمه: بگو (ای رسول خدا) پروردگار من شما را به عدل و درستی امر کرد و نیز فرموده در هر عبادت روی به حضرت او آرید و خداوند را از سر اخلاص بخوانید که چنانکه شما را در اول بیافرید و دیگر بار به سویش درآیید.

(قُلْ کلٌّ یعْمَلُ عَلی شاکِلَتِهِ فَرَبُّکمْ أَعْلَمُ بِمَنْ هُوَ أَهْدی سَبِیلاً). (سوره۱۷ الاسراء، بنی اسرائیل، آیه ۸۴). ترجمه: تو به خلق بگو که هر کس بر ذات و طبیعت خود عملی انجام خواهد داد و خدای شما بر آنکه هدایت یافته از همه کس آگاه‌تر است.

کتیبه‌های مدور بر گوشه‌سازی‌ها :(قُلْ کلٌّ یعْمَلُ عَلی شاکِلَتِهِ). بخشی از (سوره ۱۷، الاسراء، آیه ۸۴).ترجمه: بگو هرکس براساس خلق و خوی خود عمل می‌کند.(شکل ۹).

کتیبه‌های مدور بر گوشه‌سازی‌ها: (هُوَ خالِقُ کلّ شَیءٍ). آفریدگار همه چیز است. (شکل ۱۰).

کتیبه‌های مدور با متن سوره حمد: (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِیمِ الْحَمْدُ للّهِ رَبِّ الْعَالَمِینَ الرَّحْمنِ الرَّحِیمِ مَالِک یوْمِ الدِّینِ إِیاک نَعْبُدُ وإِیاک نَسْتَعِینُ اهدِنَا الصِّرَاطَ الْمُستَقِیمَ صِرَاطَ الَّذِینَ أَنعَمتَ عَلَیهِمْ غَیرِ المَغضُوبَ عَلَیهِمْ وَلاَ الضَّالِّینَ صدق الله العظیم).



شکل ۹

شکل ۱۰

(التَّائِبُونَ الْعَابِدُونَ الْحَامِدُونَ السَّائِحُونَ الرَّاکعُونَ السَّاجِدُونَ الْآمِرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَالنَّاهُونَ

عَنِ الْمُنکرِ وَالْحَافِظُونَ لِحُدُودِ اللَّهِ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِینَ). (سوره ۹ التوبه، البرائة، آیه ۱۱۲). ترجمه: (بدانید) که پشیمانان از گناه، خداپرستان، حمد و شکر نعمت به‌جا آرندگان، روزه‌داران، نماز با خضوع‌گذاران، و سجده با خشوع انجام‌دهندگان، امر به معروف و منع از بدیها کنندگان و نگهبانان حدود دین الهی (همه اهل ایمانند). (ای رسول) مومنان را (بهر ثواب و سعادت) بشارت ده.

(ذَلِکمُ اللَّهُ رَبُّکمْ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَخَالِقُ کلِّ شَیءٍ فَاعْبُدُوهُ وَهُوَ عَلَی کلِّ شَیءٍ وَکیلٌ). (سوره ۶ الانعام، آیه ۱۰۲). ترجمه: این است وصف خدایی که پروردگار شماست و نیست خدایی جز او و آفریننده هر چیزی اوست. پس او را پرستش کنید و اوست که به همه چیز نگهبان است.

کتیبه‌های مستطیل با متن: (الْآمِرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَالنَّاهُونَ عَنِ الْمُنکرِ)(بخشی از سوره ۹ التوبه، آیه۱۱۲). ترجمه: و امر کنندگان به نیکی و نهی کنندگان از بدی.

کتبه مستطیل شکل بالای محراب با متن: کلَّمَا دَخَلَ عَلَیهَا زَکرِیا الْمِحْرَابَ. (سوره ۳ آل عمران، آیه ۳۷). لا إِلَهَ إِلَّا اللّهُ و مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللّهِ.

کتیبه‌های مستطیل با متن: (الْحامِدُونَ السَّائِحُونَ الرَّاکِعُونَ السَّاجِدُونَ). (بخشی از سوره ۹ التوبه، آیه ۱۱۲).

کتیبه‌های مدور با متن: حَنّانُ یا مَنّانُ.

همه کتیبه‌ها برگرفته از آیات قرآن هستند، به‌جز یک کتیبه که بر شجره‌نامه سلطان عثمانی، حق الهی سلطنت وی، و سهم او در حفاظت از تسنن اسلامی و شریعت در مقابل بدعت تأکید می‌ورزد.

نقوش عثمانی تقریباً همیشه به دنیای گیاهی تعلق دارند. نقوشی از برگ‌ها و گلهای بسیار کوچک با رنگهای آبی کبالت، فیروزه‌ای، سیاه و سفید ترسیم شده‌اند. بعدها از رنگ‌های قرمز گوجه‌ای، یاسی، بنفش، زرد و پسته‌ای نیز استفاده شد. اگر در طرح‌های سنتی از نقوش نرم گیاهی، اسلیمی و ابرهای چینی استفاده می‌شد، اما تغییر و روندی به سمت سبکهای طبیعی‌تر وجود داشت که لاله، میخک، سنبل، گل رز، شکوفه‌های بهار، سوسن، درخت سرو، خوشه‌های انگور و برگ مو را شامل می‌شد.

مسجد شیخ لطف‌الله (۹۸۱–۹۹۸ق./۱۶۰۲–۱۶۱۹ م.)

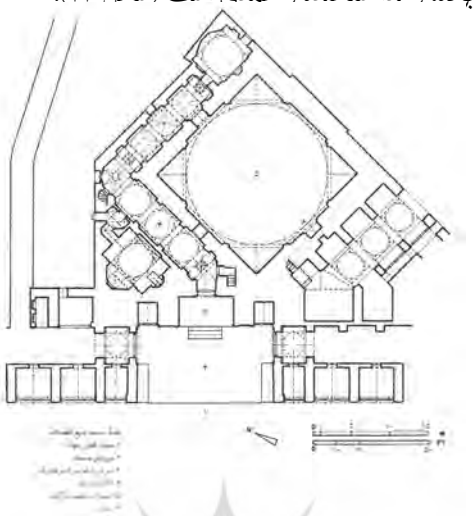
«مسجد شیخ لطف‌الله» (شکل ۱۱) را می‌توان مسجدی خاص دانست که به فرمان شاه عباس

اول در مدت هجده سال توسط استاد محمدرضا حسین اصفهانی از معماران نامدار آن دوره در ضلع شرقی میدان نقش جهان ساخته شد و نام او در داخل محراب زیبای مسجد در دو لوحه کوچک ذکر شده است. کاشی‌کاری آن در داخل از ازاره‌ها به بالا همه از کاشی‌های معرّق پوشیده شده است. خطوط و کتیبه‌های داخل مسجد، عمل علیرضا تبریزی عباسی و باقر بنا، خوشنویس گمنام آن دوره است که نمونه خط ثلث او با خط علیرضا عباسی برابری می‌کند. این بنا به لحاظ عملکردی، فرمی، زیبایی‌شناسی دارای ویژگی‌هایی است: نداشتن صحن، حیاط و گلدسته، تشکیل‌شدن مسجد از حداقل عناصر موجود یعنی ورودی، هشتی، دالان و گنبدخانه و محراب، داشتن اختلاف سطح با تراز کف میدان بر خلاف سایر بناهای پیرامون میدان، گنبد نخودی‌رنگ با طرح‌های خاص آن؛ نقوش و تزیینات به‌کار رفته در مسجد نیز ویژگی‌های خود را دارند.

شکل ۱۱. نمای بیرونی مسجد شیخ لطف‌الله

مسجد شیخ لطف‌الله، نمازخانه شخصی شاه عباس اول بود. سرتاسر درون آن با کاشیکاری‌های درخشان پوشیده شده است. با اینکه مسجد با دقت تمام به سوی مکه جهت داده شده است، با زاویه به سوی میدانی باز می‌شود که از آن وارد مسجد می‌گردند. این زاویه را ایوان سردر که از طرف بیرون، از جهت اصلی میدان پیروی می‌کند، پنهان کرده است. دالان تاق‌پوشی ارتباط سردر و گنبدخانه را برقرار می‌سازد، در حالی که قابل رویت نیست ولی، مسئله محور متعارض ایوان ورودی و گنبدخانه را حل می‌کند. این راهرو همچنین توجه را به مغایرتی جلب می‌کند که

به‌راحتی قابل اجتناب بوده، و لذا سنجیده و عمدی است (شکل ۱۲).[۱]



شکل ۱۲. پلان مسجد شیخ لطف‌الله

نقش باورهای مذهبی بر معماری صفوی، مسجد شیخ لطف‌الله

مهم‌ترین عاملی که در دوران صفویه با هدف تثبیت اعتقاد شیعه انجام پذیرفت، تغییر نطفه شهر بود. تجربیات تمدن اسلامی و به‌خصوص شیعه حکایت از آن دارد که جهت تغییرات فرهنگی در جامعه نه تنها باید شیوه‌های مدیریت جامعه و بینش سیاسی، بلکه لازم است مراکز سیاسی و اجتماعی جامعه نیز تغییر کند. لذا نطفه قبلی شهر که یادگار حکومت اهل سنت بود و شامل مسجد جامع (قدرت سیاسی)، بازار (قدرت اقتصادی)، حوزه و مدارس علمیه (قدرت فرهنگی) و خدمات آنها (کاروانسرا و حمام و دارالخلافه) می‌شد را با طراحی جدید به حاشیه شهر انتقال دادند و شاه عباس اول مجموعه‌ای در هر شهر شامل مسجدشاه و دارالخلافه و حوزه‌های علمی شیعه و میادین بزرگ برای تجمع توده مردم ایجاد نمود. به این ترتیب به مرور زمان تفکرات قبلی که در اطراف مسجد جامع شکل گرفته بود، ضعیف شد و حرکت جدیدی شکل گرفت.[۱] به اعتقاد مسلمانان، هدف هنر عبارت است از بهره‌ور ساختن محیط انسان- جهان تا آنجا که به دست انسان ساخته و پرداخته شده - از نظامی که مستقیم‌ترین جلوه پرتو وحدت الهی است.

---

۱ روبرت هیلن براند، همان، ص ۱۰۵.

۱ احمد اصغریان جدی (۱۳۷۷)، «مبانی نظری مکان‌یابی مساجد ایرانی در ادوار مختلف»، *مجله صفه*، س۸، ش۲۶.

هنر دنیا را روشن و صاف می‌کند و روح را یاری می‌دهد تا از کثرت آشفتگی بخش چیزها قطع علاقه کند و به سوی وحدت نامتناهی روی آورد.[۱]

در ادامه به بررسی برخی از ویژگی‌های متأثر از باورهای دینی و مذهبی بر مسجد شیخ لطف‌الله پرداخته خواهد شد:

- کلام خدا به‌وسیلهٔ قرآن به اسلام آمد. بنابراین خطاطی تجسد مرئی وحی الهی است که هم فرم و هم محتوای مقدسی دارد. خط آن‌گونه که در مساجد دیده می‌شود، مشتمل بر آیاتی از قرآن و حدیث، همراه با موادی از تاریخ البته به‌عنوان موضوعی دست‌دوم و در مرحله بعدی و دارای مضمون مذهبی غالب و صریح است. این نوشته‌ها به‌سادگی پاسخی است اسلامی درباره شمایل‌ها، ولی نه معادل آنها.[۲] در ورودی مسجد آمده است:

اَمر بانشاء هذا المَسجِد المُبارَک السُلطان الاعظم و الخاقان الاکرم محیی مراسم آبائه الطاهرین مروج مذهب الائمة المَعصُومین ابوالمظفر عباس الحسینی الموسوی الصفوی بهادر خان خلد الله تعالی ملکه واجری فی بحار التأیید فلکه بمحمد و آله الطیبین الطاهرین المعصومین صلوات الله و سلامه علیه و علیهم اجمعین کتب‌ها علی رضا العباسی ۱۰۱۲. که اشاره به ساختن مسجد توسط شاه عباس صفوی دارد. (شکل ۱۳).

شکل ۱۳. کتیبه ورودی مسجد

- در کتیبه‌ای دیگر آمده است «مایه محتشمی خدمت اولاد علی»، که بر بالای درب

۱ تیتوس بورکهارت (۱۳۴۹)، مدخلی بر اصول و روش هنر دینی، ترجمهٔ جلال ستاری، شیراز: سازمان جشن هنر.
۲ روبرت هیلن براند، همان‌جا.

وردی مسجد جای گرفته است که نشان از اوج‌گیری موج تشیع در دوره صفویه دارد.

- در دو کتیبه دیگر درون محراب مسجد، نام سازنده بنا نگاشته شده است. «عمل فقیر حقیر محتاج برحمت خدا محمدرضا بن استاد حسین بنا اصفهانی ۱۰۲۸» (شکل ۱۴ و ۱۵)

شکل‌های ۱۴ و ۱۵. کتیبه درون محراب

- کتیبه‌های اطراف محراب نقل روایتی از پیامبر اکرم و امام ششم هستند. علاوه بر این روایات، اشعاری نیز روی کتیبه‌ها نوشته شده که بنا به اظهار کارشناسان سرایندهٔ آن‌ها «شیخ بهایی» دانشمند و شاعر دورهٔ صفوی است.[۱]
- در فضای گنبدخانه مسجد، بالا و پایین گریو گنبد دو کتیبه موجود به خط ثلث سفید بر زمینه کاشی لاجوردی معرق جلب توجه می‌کند. در کتیبه اول که بالاتر از پنجره‌های مشبک قرار دارد، شرح آداب ورود به مسجد از قول پیغمبر اسلام (ص) نقل شده است، متن ترجمه به شرح ذیل است: (شکل ۱۶)

به نام خدا، به ذات خدا، از خدا و به سوی خدا و بهترین نام‌ها همه از آن خداست. توکل می‌کنم بر خدا جنبش و نیرویی نیست، مگر به وسیله خدا. خدایا! بر محمد و آل محمد رحمت بفرست و درهای رحمت و توبه‌ات را بر من بگشا و درهای گناه را بر من ببند و مرا از زائرانت و آبادکنندگان مسجدهایت و از کسانی که تو را در شب و روز راز میگویند و از کسانی که در نمازشان خاشع‌اند، قرار بده و شیطان رجیم و همه لشکر او را از من بران.

- در کتیبه دوم که پایین‌تر از پنجره‌های مشبک قرار دارد، سوره جمعه نگاشته گردیده است. در این شیوه با اشارات قرآنی، احادیث و سخنان بزرگان، مفاهیم خاصی را برجسته نموده‌اند (شکل ۱۶).

شکل ۱۶. کتیبه‌های گریو گنبد

۱ حبیب شهبازی شیران (۱۳۸۹)، *مصادیق مهمّ ابنیّهٔ مذهبی و برجستگی‌های معماری و تزیینی تمدّن اسلامی ایران در دورهٔ صفویان*، اردبیل: دانشگاه محقّق اردبیلی، چ۱، ص ۲۳.

درباره وضعیت نماز جمعه در دوره صفوی، آنچه در اینجا گفتنی است، اینکه منصب امامت جمعه در دوره صفوی در شهرهای مهم در اختیار شیخ الاسلام‌ها بوده است. البته ممکن بوده است که شخص شاه، عالمی را بدون آن که منصب شیخ‌الاسلامی داشته باشد، به امامت جمعه نصب کرده باشد. منابع موجود حکایت از آن دارند که در دوره صفویه، نماز جمعه در جامعه تازه شیعی شده ایران به آرامی اهمیت یافته است. توجه نخستین فقیه برجسته، «کرکی»، موافق با دربار صفوی به امر نماز جمعه، نشانگر مطرح شدن همزمان مسئله نماز جمعه با پیدایش دولت صفوی است؛ چیزی که اساساً تردیدی در آن وجود ندارد.[۱]

– بر کتیبه‌ای پیرامون تاق‌های گنبدخانه؛ سوره « انفطار» نگاشته شده است (شکل ۱۷)

شکل ۱۷. سوره انفطار

در فضیلت این سوره به نقل از رسول الله(ص) آمده است: رسول خدا – صلی الله علیه و آله وسلم – می فرماید: کسی که این سوره را تلاوت کند، خدا به شمار هر گوری یک پاداش و به شمار هر قطره‌ای صد پاداش به او ارزانی می‌دارد، و روز رستاخیز کار او را سامان خواهند داد.[۲]

– بر گوشه‌سازی‌های منتهی به گنبد، سوره «حمد» نگاشته شده است (شکل ۱۸).

---

۱ رسول جعفریان، همان.

۲ فضل‌بن‌حسن طبرسی۴۶۸ق(۱۳۸۰)، *مجمع البیان فی تفسیرالقرآن جمع البیان*، ترجمهٔ علی کرمی، تهران: موسسه انتشارات فراهانی، ص۱۵.

شکل ۱۸. سوره حمد

نقوش، ترکیب‌بندی و رنگ‌های مسجد شیخ لطف‌الله

اسلام مبتنی بر توحید است و وحدت را نمی‌توان با هیچ تصویری نمودار ساخت و بیان کرد. وحدت در هماهنگی متکثر و در نظام و تعادل، متجلی است و زیبایی به خودی خود متضمن این جنبه‌هاست. هیچ تمثیل و رمزی در جهان مشهودات برای بیان پیچیدگی درونی وحدت و انتقال از وحدت تقسیم و تکثرناپذیر به «وحدت در کثرت» و یا «کثرت در وحدت» بهتر از سلسله طرح‌های هندسی در یک دایره یا کثیرالسطوح‌ها در یک کره نیست.[۱] ترکیب‌بندی‌های به کار رفته در مسجد شیخ لطف‌الله، به نحوی است که از دیوارها شروع می‌شود و با پیوستگی خاصی فرم مربع کف را به رأس گنبدخانه متصل می‌گرداند. در حقیقت به نقطه مبداء منتهی می‌شود. همه اشکال در کنار یکدیگر بیانگر تفکر توحید و وحدت در اسلام هستند. (شکل ۱۹)

مارتین لینگز ادیان بزرگ جهان را به نقاط مختلف واقع بر محیط دایره‌ای تشبیه می‌کند که جنبه باطنی آن ادیان مانند شعاعی است که از محیط دایره به مرکز آن - که همان خداوند است - می‌رسند. بنابراین، هر دینی یکی از راه‌های مستقیم به سوی خداست و در اسلام این راه عرفان اسلامی است. این شعاع‌ها در آغاز از یکدیگر فاصله زیادی دارند، با نزدیک شدن به مرکز به سایر شعاع ها نزدیک می شوند. سالک طریقت اسلامی هر چه در مسیر طریقت پیشتر رود، به نظایر خود در سایر سنن معنوی نیز نزدیک می شود و این به

---

۱ تیتوس بورکهارت (۱۳۷۲)، «روح هنر اسلامی»، *مجموعه مقالات ۱، مبانی هنر معنوی*، ترجمهٔ سید حسین نصر، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

علت پیوند نهانی است که بین آنان برقرار است، گویا همگی به یک زبان سخن می گویند.[۱] در فرهنگ اسلامی، گنبد در تمام جنبه‌های تجلی خود مکان عرش الهی است.[۲] نمود این تفکرات عرفانی را می‌توان در ترکیب‌بندی شعاعی این مسجد مشاهده نمود.

شکل ۱۹. گنبدخانه

معماری اسلامی، بخصوص در ایران زمین، تأکید ویژه ای بر نور دارد. فضای درون مسجد انگاری نوری است که درون فرم‌های مادی متبلور شده و تا ابد مؤمن را به یاد آیه نور در قرآن می‌اندازد[۳]: ﴿أَللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾.

در این مسجد از رنگ‌های لاجورد، طلایی، سفید و فیروزه‌ای استفاده شده است. رنگ لاجورد تمثیل غایت نور در عالم خفی است و رنگ طلا تمثیل غایت نور در مقام جلی است. این مکاشفه بزرگ تمام هنرهای تصویری عالم اسلام را دربر گرفته است. در کاشی‌کاری مساجد غلبه رنگ لاجورد، این عبادتگاه را تبدیل به فضایی ملکوتی می کند و در حاشیه قرآن و کتب ارجمند اسلامی، لاجورد و طلا حکایت ظاهر و باطن کلام را در مقام بی زبانی بازگو می نمایند. لاجورد نماد وحدت و اولین طلیعه فجر در شب است. سیاهی غیب مطلق است و در دایره رنگ ها نیست. از آنجایی که در مقام وحدت است، دیگر رنگها را در

---

۱ مارتین لینگز (۱۳۸۳)، *عرفان اسلامی چیست؟* ترجمهٔ فروزان راسخی، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی، چ۲، ص ۱۴.

۲ نادر اردلان و لاله بختیار (۱۳۹۰)، *حس وحدت (نقش سنت در معماری ایران)*، ترجمهٔ ونداد جلیلی، تهران: نشر مؤسسه علم معمار، ص ۱۰۵.

۳ نادر اردلان و لاله بختیار، همان، ص ۱۷.

درون خویش جای می‌دهد و آنها را هماهنگ می‌سازد.[۱]
طرح‌های هندسی که به نحو بارزی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را به نمایش می‌گذارند، همراه با نقوش اسلیمی که نقش ظاهری گیاهی دارند، آن‌قدر از طبیعت دور می‌شوند که ثبات را در تغییر نشان می‌دهند و فضای معنوی خاصی را ابداع می‌کنند که رجوع به عالم توحید دارد.[۲]

نتیجه‌گیری

استفاده از دین و مذهب سنگ بنای هر دو حکومت عثمانی و صفوی را تشکیل می‌داد. باورهای دینی حاکمان و سپس جهان‌بینی سازندگان، در معماری آنها و به‌خصوص در حجم، ترکیب‌بندی، تزیینات، نقوش و کتیبه‌های موجود نهفته است. اعتقاد مذهبی هر دو حکومت به فلسفه وحدت و کثرت وجود گرایش داشته است. این اعتقادات در معماری عثمانی در نما و حجم بیرونی مساجد آن با تکرار و چیدمان گنبدها در کنار یکدیگر ظاهر گردید. در معماری صفوی این جنبه از اعتقاد در فضای درونی گنبد جلوه‌گر شده به نحوی که فضای گنبدخانه در معماری صفوی با پیوستگی نقوش اسلیمی، ختایی و خطوط در کنار یکدیگر، نشان از وحدت عناصر متفاوت و پیوستن به مرکزی واحد دارد. در مسجد شیخ لطف‌الله، تمام فضا به‌صورت یکپارچه ترکیبی مشتمل از نقوش و کتیبه‌هاست، ولی در مسجد سلیمانیه به ذکر آیات و نقوش اندکی بسنده شده است. کتیبه‌های به‌کار رفته در مسجد سلیمانیه، و شیخ لطف‌الله به‌روشنی اعتقادات حاکمان اهل سنت عثمانی و صفویان شیعی را بیان می‌کند. نفوذ دین بر هنر و معماری صفوی بیش از عثمانی بود. شاید بتوان علت این امر را در معمر بودن حکومت عثمانی جستجو نمود که اوج تأثیر باورهای دینی بر هنر صفوی، با تسامح عثمانی در مواجهه با ادیان مقارن گردید. معمار دربار عثمانی در ابتدا کیش مسیحیت داشت. شاید به این جهت در مسجد سلیمانیه، تأثیر مسیحیت را می‌توان در کنار اسلام تسنن مشاهده نمود، در حالی که مسجد شیخ لطف‌الله مبین تفکرات تصوف و شیعی است.

---

۱ پرویز اسکندرپور خرمی (۱۳۸۰)، *گلهای ختایی*، ج۲، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چ۲، ص ۱۸.
۲ علیرضا باوندیان (۱۳۸۲)، *جلوه‌هایی از هنر و تمدن اسلامی*، مشهد: انتشارات ضریح آفتاب، چ۱، ص ۵۶.

منابع و مآخذ

- آژند، یعقوب (۱۳۸۷)، *تاریخ ایران: دوره صفویان*، تهران: انتشارات جامی.
- آلسوپ، بروس (۱۳۷۱)، *یک تئوری نوین در معماری*، ترجمهٔ پرویز فروزی، تهران: انتشارات کتابسرا، چ۱.
- اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، اولگ (۱۳۹۱)، *هنر و معماری اسلامی(۱)*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات سمت، چ۹.
- اردلان، نادر و بختیار، لاله (۱۳۹۰)، *حس وحدت (نقش سنت در معماری ایران)*، ترجمهٔ ونداد جلیلی، تهران: موسسه علم معمار.
- اسکندرپور خرمی، پرویز (۱۳۸۰)، *گلهای ختایی*، ج۲، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چ۲.
- اصغریان جدی، احمد (بهار و تابستان ۱۳۷۷)، «مبانی نظری مکان‌یابی مساجد ایرانی در ادوار مختلف»، *مجله صفه*، س۸، ش ۲۶.
- ایتسکویتس، نورمن (۱۳۷۷)، *امپراتوری عثمانی و سنت اسلامی*، ترجمهٔ احمد توکلی، نشر پلیکان، چ۱.
- باوندیان، علیرضا (۱۳۸۲)، *جلوه‌هایی از هنر و تمدن اسلامی*، مشهد: انتشارات ضریح آفتاب، چ۱.
- بلر، شیلا و بلوم، جاناتان (۱۳۸۶)، *هنر و معماری اسلامی ۲ (۱۲۵۰ - ۱۸۰۰)*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، چ۲.
- بلوم، جاناتان؛ بلر، شیلا- جی دوری؛ اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، اولگ (۱۳۸۹)، *تجلی معنی در هنر اسلامی*، ترجمهٔ اکرم قیاسی، تهران: انتشارات سوره مهر، چ۱.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۴۹)، *مدخلی بر اصول و روش هنر دینی*، جلال ستاری، شیراز: سازمان جشن هنر.
- ـــــ (۱۳۷۲)، «روح هنر اسلامی»، *مجموعه مقالات ۱، مبانی هنر معنوی*، ترجمهٔ سیدحسین نصر، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.
- جعفریان، رسول (۱۳۸۹)، *صفویه در عرصه دین فرهنگ و سیاست*، ج۱، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
- چارشی‌لی، اوزون و حقی، اسماعیل (۱۳۶۹)، «جریان‌های فکری در امیر نشین های آناطولی و دولتهای قراقویونلو و آق قویونلو»، *تحقیقات تاریخی*، ش ۴ و ۵.
- درویش توکلی‌بن‌اسماعیل‌بن‌حاجی‌محمد (۱۳۷۶)، *صفوة الصفا*، مقدمه غلامرضا طباطبایی مجد، تهران: زریاب.
- دورسون، داوود (۱۳۸۱)، *دین و سیاست در دولت عثمانی*، ترجمهٔ منصور حسینی و داوود وفایی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- رفیق، احمد (۱۳۷۲)، «رافضی گری و بکتاشی گری»، *مجله معارف*، تهران: دوره دهم، ش۱.

- سبحانی، توفیق و انصاری، قاسم (۱۳۵۵)، «حاج بکتاش ولی و طریقت بکتاشیه»، *نشریه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، س۲۸، ش ۱۲۰.
- سیوری، راجر. م (۱۳۸۲)، *تحقیقاتی در تاریخ ایران عصر صفوی*، ترجمهٔ عباسقلی غفاری‌فرد و محمد باقر آرام، تهران: امیرکبیر، چ۱.
- شهبازی شیران، حبیب (۱۳۸۹)، *مصادیق مهمّ ابنیّهٔ مذهبی و برجستگی‌های معماری و تزیینی تمدّن اسلامی ایران در دورهٔ صفویان*، دانشگاه محقّق اردبیلی، اردبیل، چ۱.
- شیردل، تقی و راز نهان، محمدحسن (پاییز و زمستان ۱۳۹۰)، «بررسی نقش و کارکرد طریقت‌های صوفی در امپراتوری عثمانی با تأکید بر طریقت بکتاشیه»، *تاریخ در آینه پژوهش*، س۸، ش ۳۱.
- طاهری، مهدی و هاشمی‌نسب، سعید (۱۳۸۹)، «صوفیان و طریقتها در منطقه بالکان»، *پژوهش‌های منطقه‌ای*، ش ۴.
- طبرسی، فضل‌بن‌حسن ۴۶۸ق(۱۳۸۰)، *مجمع البیان فی تفسیرالقرآن*، ترجمهٔ علی کرمی، ج ۳۰، تهران: موسسه انتشارات فراهانی.
- کونل، ارنست (۱۳۸۰)، *هنر اسلامی*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران، انتشارات مولی، چ۲.
- گودوین، گادفری (۱۳۸۸)، *تاریخ معماری عثمانی*، اردشیر اشراقی، تهران: مؤسسه ترجمه و نشر آثار هنری «متن»، چ۱.
- گولپینارلی، عبدالباقی (۱۳۹۱)، *مولانا جلال الدین*، ترجمهٔ توفیق سبحانی، تهران: شرکت مطالعات نشر کتاب پارسه.
- لینگز، مارتین (۱۳۸۳)، *عرفان اسلامی چیست؟*، ترجمهٔ فروزان راسخی، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
- فنایی اشکوری، محمد (۱۳۹۲)، «جایگاه عرفان وتصوف و تعلیم و ترویج آن در ایران معاصر»، *اندیشه دینی*، ش ۴۶.
- لوئیس، برنارد (۱۳۷۲)، *ظهور ترکیه نوین*، ترجمهٔ محسن علی سبحانی، تهران: محسن علی سبحانی.
- میرزا سمیعا، محمد سمیع (۱۳۶۸)، *تذکرة الملوک*، به همت سید محمد دبیر سیاق و مسعود رجب‌نیا، تهران: امیرکبیر، چ۱.
- نقی‌زاده، محمد (۱۳۸۷)، *مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی*، ج۱، تهران: نشر فرهنگ اسلامی، چ۲.
- هامر پورگشتال، یوزف (۱۳۶۷)، *تاریخ امپراتوری عثمانی*، ترجمهٔ میرزازکی علی‌آبادی، به اهتمام جمشید کیان‌فر، تهران: زرین.
- هیلن براند، روبرت (۱۳۸۹)، *معماری اسلامی شکل، کارکرد و معنی*، ترجمهٔ باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: انتشارات روزنه، چ۵.

- Goodwin, Godfrey (1977), Islamic Architecture Ottoman Turkey, Scorpion.