شناسایی و طبقه‌بندی آرایه‌های معماری مسجد امام(ره) بروجرد با تأکید بر ویژگی‌های ساختاری*

مهناز پیریایی[۱]، مُحیُّ‌الدّین آقاداودی[۲]

۱- دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد، رشته صنایع‌دستی، دانشگاه هنر اصفهان(نویسنده مسئول)

۲- دانشجوی دکترای تخصصی، رشته تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه شاهد تهران

چکیده

مساجد به‌عنوان یکی از مهم‌ترین نمودهای هنر و معماری ایرانی- اسلامی در دوره قاجار از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند. ازجمله مهم‌ترین نمونه‌های مساجد دوره فتحعلی‌شاه قاجار در خطه لرستان، مسجد امام(ره) بروجرد است که باوجود ظرفیت‌های بسیار کمتر موردمطالعه منسجم قرارگرفته‌است. براین اساس پژوهش حاضر تلاش دارد ضمن بازشناسی ساختار معماری، هنرهای پیوندیافته با کالبد این بنا را مورد طبقه‌بندی و گونه‌شناسی قرار دهد. هدف مذکور زمینه‌ساز پاسخ به این سؤال است که مهم‌ترین آرایه‌های معماری به‌کاررفته در مسجد امام(ره) بروجرد شامل چه گونه‌هایی هستند؟ و هنرهای مذکور از حیث ساختار و تکنیک شامل چه ویژگی‌هایی می‌باشند؟ پژوهش پیش‌رو از حیث روش، توصیفی-تحلیلی بوده و اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای و میدانی جمع‌آوری‌شده‌اند. هم‌چنین جامعه آماری شامل تمام تزیینات بازتاب‌یافته در بنا است که به‌صورت میدانی مورد بررسی قرارگرفته‌اند. لازم به ذکر است که تجزیه‌وتحلیل یافته‌ها به‌صورت کیفی انجام‌شده است. مختصری از نتایج این پژوهش گویای آن است که بنای مذکور که به لحاظ نوع از انواع مساجد سلطانی و ازلحاظ ساختاری از مساجد بازاری محسوب می‌شود، دربردارنده غالب هنرهای ایرانی- اسلامی وابسته به معماری اعم از کاشی‌کاری‌ها، رسمی‌بندی‌ها، حجاری و هنرهای فلزی نفیسی است که هر یک در جای خود شایسته مطالعه‌ای عمیق است. هم‌چنین از حیث نقوش و خطوط، نقوش گوناگون هندسی و گیاهی و خطوطی هم‌چون ثلث، نستعلیق و کوفی در این بنا به‌کاررفته است. لازم به ذکر است که بیشترین درصد نقوش و خطوط به‌کاررفته در این بنا را نقوش هندسی و خط نگاره‌های کوفی بنایی بر بستر کاشی معرق تشکیل می‌دهند؛ که این نکته یکی از مهم‌ترین تمایزات این بنا با دیگر بناهای عهد قاجار است که غالباً با کاشی‌های هفت‌رنگ یا خشتی زینت یافته‌اند. نکته مهم دیگر این‌که غالب محتوای کتیبه‌نگاری‌های بنا دربردارنده مفاهیم شیعی و اسامی ائمه اطهار به‌عنوان سمبل‌های هنر شیعی می‌باشند؛ و از نکات جالب دیگر تاریخ‌دار بودن تعداد قابل‌توجهی از کتیبه‌هاست.

واژه‌های کلیدی: معماری قاجار، آرایه‌های معماری، مسجد امام(ره) بروجرد. ویژگی‌های ساختاری

---

1. Email: Mahnaz.piryaie@gmail.com

2. m.aghadavoudi@shahed.ac.ir

*(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۰۶/۲۳ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۸/۱۹)

مقدمه

اولین و شاخص‌ترین ویژگی هر شهر اسلامی، مسجد است. مساجد شاهی یا سلطانی یکی از انواع مساجدی هستند که در دوره‌های مختلف ظهور نمودند. سازندگان مساجد شاهی، مرکز ثقل امور دینی را از مساجد جامع به این‌گونه مساجد منتقل کردند تا آنان که نامشان با مسجد همراه بود نیز در مرکز توجه قرار گیرند. ساخت مسجد شاهی در دوره قاجار به خصوص در دوره حکومت فتحعلی‌شاه قاجار توسعه و گسترش بسیاری یافت به‌گونه‌ای که در پنج شهر قزوین، تهران، زنجان، بروجرد و سمنان مساجد شاهی ساخته شدند. این مساجد در موقعیت و بافت ویژه‌ای ساخته‌شده‌اند؛ به‌گونه‌ای که با داشتن ورودی‌های سه‌گانه، بخش‌های مختلف بازار را به هم پیوند می‌دهند(زارعی، ۱:۱۳۹۳). مسجد سلطانی بروجرد به‌عنوان یکی از مساجد سلطانی دوره قاجار ویژگی‌هایی مشترک و هم‌چنین تفاوت‌هایی با مساجد سلطانی دیگر دارد. بنای مذکور بعد از انقلاب اسلامی به مسجد امام(ره) تغییر نام داد. این بنا متصل به بدنه بازار است و به لحاظ محل قرارگیری جزء مساجد بازاری تلقی می‌شود؛ که بزرگ‌ترین مسجد تاریخی غرب کشور از نظر وسعت شناخته شده است. هم‌چنین این بنا علاوه بر ساختار وسیع و عناصر وابسته به ساختار دربردارنده تزیینات متنوع و شاخصی است که نیاز به پژوهش‌های میدانی مناسب دارد. باوجود ظرفیت‌های مختلف ذکرشده، پژوهش‌های اندکی در رابطه با این بنا صورت گرفته است؛ که این مطلب به‌روشنی گویای ضرورت انجام پژوهش پیش رو است.

مهم‌ترین هدفی که پژوهش حاضر در حد وسعت خویش به دنبال دستیابی به آن است، شناسایی و طبقه‌بندی تزیینات وابسته به معماری مسجد سلطانی بروجرد با تأکید بر ویژگی‌های ساختاری است. براین اساس در ادامه طی روندی منظم ابتدا به بازشناسی مختصر مساجد عهد قاجار و به‌طور ویژه مسجد سلطانی بروجرد پرداخته می‌شود و پس از آن تزیینات وابسته به معماری این بنا را با دیدی علمی و طبقه‌بندی‌شده مورد شناسایی و طبقه‌بندی قرار خواهیم داد. امید است که از ره‌آورد بخش‌های مذکور که به‌صورت متن همراه با تصاویر و جداول و نمودارها ارائه می‌شود، نتایجی شایسته هنر و معماری ایرانی- اسلامی و به‌طور ویژه بنای مذکور حاصل گردد.

پیشینه پژوهش

باوجود جایگاه شاخص مسجد امام(ره) بروجرد از حیث ساختار معماری و تزیینات وابسته، کمتر پژوهش منسجم و درخوری دراین‌باره به ثبت رسیده است؛ اندک موارد موجود هم با نگاهی گذرا و سطحی‌نگر از این بنا عبور نموده‌اند که به‌واقع درخور این بنا نیست. لذا در ادامه پس از معرفی مختصر ادبیات تحقیق و مطالعات انجام‌گرفته پیرامون این بنا، به تبیین وجود تمایز و نوآوری پژوهش حاضر پرداخته می‌شود.

ازجمله مهم‌ترین پژوهش‌هایی که در قالب مقاله پیرامون این بنا به ثبت رسیده است می‌توان از مقاله صفایی‌زاده و همکاران (۱۳۹۳) نام برد. در این مقاله که با عنوان «تجلی عالم مثال در تزیینات مسجد امام بروجرد» به ثبت رسیده است، نویسندگان با رویکردی فلسفی-هنری معماری این بنا را موردبررسی قرار داده‌اند. در مقاله مذکور این بنا به‌عنوان بنای تابع معماری شیعی-ایرانی، از حیث ساختار و بخشی از تزیینات معماری با تأکید بر تزیینات کاشی‌کاری، مورد بازشناسی قرارگرفته است. باوجود همه محاسنی که در مقاله معرفی‌شده پیشین وجود دارد، به شکلی منسجم و طبقه‌بندی‌شده ساختار و تزیینات بنا را موردبررسی قرار نداده است و به‌خصوص در بخش تزیینات، ایرادات جدی و مهمی وجود دارد. مقاله مهم دیگری که در این حوزه به رشته نگارش درآمده است مقاله صارمی و مهزیاری(۱۳۹۴) با عنوان «بررسی تأثیر زیبایی‌شناسی به‌کارگیری تزیینات کاشی‌کاری مسجد امام(ره) بروجرد در دوره قاجار» است. نویسندگان با توجه به فرم‌ها و رنگ‌ها و نوشته‌های به‌کاررفته در کاشی‌کاری این بنا به بررسی تأثیر زیبایی‌شناسی در کاشی‌کاری پرداخته اند.

هم‌چنین گودرزی(۱۳۹۱) در مقاله‌ای تحت عنوان«بررسی شرایط سیاسی- اجتماعی بروجرد در دوره قاجار، با اتکا به تحلیل کتیبه‌های مسجد سلطانی» به بررسی و تحلیل کتیبه‌های موجود در این بنا پرداخته و هرکدام از کتیبه‌های موجود را در دسته‌بندی‌های مختلف جای داده است. در کتاب *تاریخ بروجرد* نوشته غلامرضا مولانا، مسجد امام(ره) بروجرد

را به لحاظ تاریخی توصیف نموده و به برخی کتیبه‌ها اشاره نموده و ضمن توضیح در رابطه با این کتیبه‌ها به توصیف کل مسجد پرداخته است.

در کتاب *سیمای بروجرد زادگاه فرزانگان (۱۳۷۶)* نوشته یدالله گودرزی، ضمن توضیح راجع به مشاهیر، مفاخر، بناهای تاریخی و ... شهر بروجرد، اشاراتی نیز به مسجد امام(ره) نموده است.

در پژوهش‌هایی که شرح آنان ذکر شد نکات قابل‌تأملی در رابطه با تزیینات معماری و کتیبه‌های موجود در آن به دست آمد، لیکن بیشتر بر روی کاشی‌کاری بنا تمرکز داشته‌اند و رنگ و لعاب این تکنیک بیشتر موردتوجه قرارگرفته‌است؛ درصورتی‌که بنای مذکور دارای تزیینات دیگری از قبیل آجرکاری، گچ‌بری، تزیینات چوبی، حجاری و ... نیز هست که قطعاً در کنار کالبد و ساختار بنا، نیاز به پژوهش‌های درخور دارد. در پژوهش حاضر طی بررسی انواع تکنیک‌های به‌کار رفته در بنا، نحوه استفاده از نقوش، دید هنرمند در به‌کارگیری این نقوش و سیر استفاده از آن‌ها مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

روش تحقیق

پژوهش پیش رو از حیث روش، جزء پژوهش‌های توصیفی- تحلیلی است. روش گردآوری داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای و میدانی بوده است. در بخش یافته‌اندوزی کتابخانه، تمامی منابع در دسترس نگارندگان، پیرامون هنر و معماری عصر قاجار و دیگر منابع مرتبط با موضوع بررسی‌شده است. هم‌چنین بخش جمع‌آوری اطلاعات میدانی، به‌صورت مشاهده مستقیم بخش‌های مختلف بنا و تصویربرداری بوده است. لازم به ذکر است که با توجه به ماهیت پژوهش و یافته‌های حاصل، نوع تجزیه‌وتحلیل در این پژوهش از نوع کیفی است.

مفاهیم پژوهش

مختصری پیرامون عهد قاجار و معماری مساجد

در پی شکست سلسله زندیه، آقا محمدخان در سال ۱۲۰۰ هـ . ق در تهران به تخت نشست. تحولاتی که در عصر قاجار پدید آمد منجر به تغییرات سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و هنری گردید. جنگ‌های پی‌درپی، عدم ثبات و فقدان امنیت، هنر معماری را هم‌چون بسیاری از ارزش‌های دیگر به انحطاط کشانید. علی‌رقم این انحطاط و درهم‌ریختگی، معماران قاجار آثار ارزشمندی هم‌چون مسجد مدرسه سپه‌سالار، عمارت قوام‌الملک، مجموعه خانه‌های اصفهان و یزد و بسیاری دیگر از خود به‌جا گذاشته‌اند.

دوره قاجار عصر پرداختن به گسترش فضا در معماری است. در این دوره بر وسعت بناها تأکید شد و مساجد این دوره در مقایسه با دوره‌های پیشتر از وسعت بیشتری برخوردار هستند. شاید دلیل این امر بزرگ‌تر شدن شهرها و افزایش جمعیت باشد. هم‌چنین می‌توان به کارکرد تبلیغاتی مساجد اشاره کرد. بدین‌گونه که اثر می‌توانست بازتابی از عظمت و شکوه سازنده خویش باشد. در دوره صفوی این اصل با تأکید بر تنوع تزیینات مساجد و ساختن مجموعه‌های بزرگ مانند میدان نقش‌جهان عینیت یافت؛ اما در دوره قاجار این روند با تغییر موضوع به افزودن بر وسعت بنا مبدل شده و با همان اهداف به مرحله اجرا درآمده‌است(زمرشیدی، ۸۷:۱۳۷۴). همان‌گونه که در مبحث سیر تحول معماری مساجد بررسی شد، یکی از عناصر مورد تأکید معماری اسلامی، مناره است که علاوه بر عظمت بخشیدن به کل بنا بر کارکرد مذهبی آن نیز اشاره دارد. در بررسی سیر تحول مناره در عصر قاجار باید آن را به دوره فتحعلی‌شاه و دوره بعد از وی تقسیم کرد. اکثر مساجد ساخته‌شده در زمان فتحعلی‌شاه بدون مناره احداث شده‌اند و از دوره ناصرالدین‌شاه بود که ساخت مناره دوباره متداول گردید. علت عدم ساخت مناره در عصر فتحعلی‌شاه به‌درستی مشخص نیست؛ ولی چون به‌عنوان یک سنت در دوره‌های بعد ادامه نیافته و منحصر به یک دوره خاص می‌باشد، شاید نظر شخص پادشاه در آن بی‌تأثیر است(ملکی، ۴:۱۳۸۱)؛ نکته دیگر این‌که در دوره قاجار مسجد در داخل مدرسه با ساختاری مشخص اجرا می‌شده و در عین این‌که یک ترکیب کلی را با بافت مدرسه ارائه نموده، دارای ویژگی‌های ساختاری مشخص نیز می‌باشد. ورودی‌های سه‌گانه از دیگر ویژگی‌های معماری عصر قاجار است که در دوره‌های قبل مشاهده نمی‌شود. علت اجرای چنین طرحی تا حدودی به موقعیت مکانی مسجد در بافت شهر ارتباط پیدا می‌کند. بدین‌صورت که در پیرامون اکثر مساجد دوره قاجار بافت تجاری قرار دارد و ورودی‌های متعدد امکان دسترسی آسان‌تر مسجد را

از فضای تجاریِ پیرامون امکان‌پذیر ساخته و علاوه بر آن می‌تواند به‌عنوان یک تقاطع، ارتباط بین بخش‌های مختلف بازار را که از پر رفت‌وآمدترین اماکن شهری می‌باشند، برقرار کند. البته موقعیت بنا را به‌عنوان یک موقعیت فراگیر و قطعی نمی‌توان مطرح کرد، زیرا برخی از مساجدی هم که در بافت تجاری قرار ندارند، با همین طرح اجراشده‌اند. بر این اساس می‌توان نتیجه گرفت که عامل اصلی این کار وسعت زیاد مساجد این دوره و مهم‌تر از آن، کارکرد تبلیغاتی این نوع مساجد است .اجرای ورودی‌های غیرمستقیم در مساجد قاجار بسیار متداول است(صادق‌پور، ۱۳۹۲:۷).

معرفی مختصر بنا و محل قرارگیری

بروجرد شهری است در استان لرستان در غرب ایران که براساس کتاب‌های تاریخی دارای دو مسجد جامع عتیق و حدیث بوده‌است. یکی از آن‌ها(جامع عتیق) مسجد جامع فعلی است که تاریخی طولانی دارد و پس از اسلام آتشکده بوده است. به گمان کارشناسان مسجد جامع حدیث نیز در محل مسجد سلطانی قرار داشته است. در دوره زندیه بنای مسجد جامع حدیث تخریب و مسجد جدید بر روی آن پایه‌گذاری شده است که نهایتاً این مسجد در زمان فتحعلی‌شاه به پایان رسیده و به همین دلیل نام سلطانی به آن نهاده شده‌است. بنا بر کتیبه‌های ایوان‌های غربی و شرقی، مسجد در سال ۱۲۰۹ هـ. ق تکمیل‌شده‌است.

مسجد سلطانی بروجرد به لحاظ موقعیت شهری در مجموعه بافت قدیمی شهر و در محدوده هسته اولیه شهر واقع شده است و به لحاظ تقسیمات محله‌ای قدیمی شهر شامل چهار محله دو دانگه، سوفیان، یخچال و رازان می‌باشد و در کنار بازار قدیمی بروجرد بنا نهاده شده است؛ بنابراین جزء مساجد بازاری به‌شمار می‌آید. مساجد بازاری از انواع مساجدی هستند که شکل‌گیری آن‌ها در بستر کالبدی شهرها به‌تدریج در زمان صورت گرفته و در رابطه با عوامل مذهبی، اجتماعی و اقتصادی و شهرسازی در زمان تغییر شکل یافته است. چون بازار در مقیاس انسانی طراحی‌شده بنابراین سعی شده‌است که مساجد بازاری نیز در همان مقیاس طراحی شوند تا درک و فهم آن‌ها برای رهگذران به‌آسانی صورت گیرد.

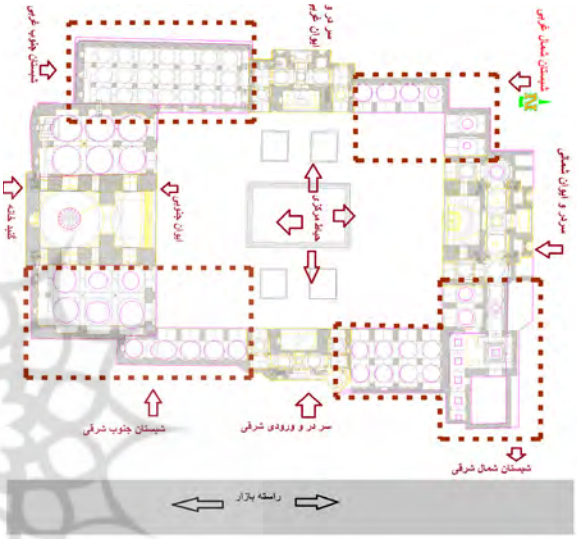
تصویر ۱: نمایی از ضلع شمالی و غربی صحن بنا (آرشیو اداره میراث فرهنگی شهرستان بروجرد).

تصویر ۲: تصویر دورنمای بنا در اسناد تاریخی (آرشیو اداره میراث فرهنگی شهرستان بروجرد).

این مسجد عظیم به‌واسطه سه ورودی کاملاً طراحی‌شده، به بافت اطراف خود متصل می‌باشد. از نظر تیپولوژی و ساختاری ازجمله مساجد چهار ایوانی محسوب می‌شود و ازلحاظ مقایسه تطبیقی نزدیک‌ترین بناها به این اثر، مسجد امام تهران و سمنان است که البته از عمر بیشتری نسبت به آن‌ها برخوردار است. همان‌طور که گفته شد این مسجد از نوع مساجد چهار ایوانی است که ایوان‌های شرقی و غربی به‌طور کامل و ایوان‌های شمالی و جنوبی با اندکی تفاوت با هم قرینه‌اند.

این بنا دارای سه درب ورودی است؛ جلو هر درب ورودی، درب خانه‌هایی وسیع قرار دارد که روبه‌روی هر درب پنجره‌های مشبک چوبی نصب و هر یک از دو راهرو به حیاط بزرگ مسجد راه می‌یابد. حوض مستطیل‌شکل بزرگی در وسط این

حیاط جلوه‌نمایی می‌کند. از نظر وسعت، این بنا مساحتی قریب هفت هزار مترمربع دارد و بزرگ‌ترین مسجد تاریخی غرب کشور محسوب می‌شود که شامل زیر فضاهای متنوعی نظیر گنبد خانه، شبستان‌های جنوب‌غربی، جنوب‌شرقی، شمال‌غربی، شمال‌شرقی، شبستان‌های زمستانی و تابستانی، حجره‌های فوقانی محل اسکان و تحصیل طلاب علوم دینی، برف‌انداز، قاضی شرف و شبستان جدید غربی است که به‌عنوان مصلای بروجرد ساخته‌شده و دارای دوطبقه است.



تصویر ۳: پلان بخش‌های مختلف مسجد امام(ره) بروجرد (آرشیو اداره میراث فرهنگی شهرستان بروجرد).

این مسجد یکی از حوزه‌های علمیه قدیمی نیز هست که در اطراف صحن، حجره‌هایی برای طلاب علوم دینی ساخته‌شده است که تعداد آن‌ها به ۱۶ حجره می‌رسد. علما و بزرگان زیادی در این مکان مشغول تدریس بوده‌اند که آیت‌الله‌العظمی بروجردی مرجع بزرگ جهان اسلام از بارزترین این علما بوده است.

شاخصه‌های ساختاری این بنا با ویژگی‌های مطرح شده پیرامون سبک معماری اصفهان مطابقت دارد. این بنای تاریخی در ضمن دارا بودن ارزش ویژه در طراحی معماری کالبد خود از تزیینات زیادی برخوردار است. این تزیینات به‌طورکلی شامل کاشی‌کاری، گچ‌بری، آجرکاری و حجاری می‌باشد. از نقوش به‌کاررفته در تزیینات معماری این بنا می‌توان به نقوش گیاهی(طبیعی و انتزاعی)، هندسی و خطنگاره اشاره کرد؛ که بیشتر در پشت بغل‌ها، ایوان‌ها و حجره‌ها، ازاره‌های داخلی و بیرونی، سر در ورودی‌ها، کتیبه‌ها و ... به چشم می‌خورد(آرشیو اداره میراث فرهنگی شهرستان بروجرد).

نقش تزیین در مسجد و ایجاد فضای معنوی

مساجد اولیه اسلام در ابتدا با الگوی مسجدالنبی به‌صورت کاملاً ساده ساخته می‌شدند؛ ولی با ورود اسلام به ایران و ضرورت ساخت مساجد در این دیار و با توجه به این مطلب که هنرهای تزیینی بنا از دیرباز در معماری ایران موردتوجه بوده است، تزیینات وارد معماری مساجد شد و تزیینات با طرح‌های هندسی، اسلیمی و ختایی، کتیبه‌ها، خطوط زیبا و ... به سطوح مسجد جان بخشید.

«بحث معماری اسلامی بدون پرداختن به تزیینات آن ناقص است؛ زیرا تزیینات جزء لاینفک و بخش عمده‌ای از معماری اسلامی را تشکیل می‌دهد. عده‌ای معتقدند که معماری اسلامی، یک معماری تزیینی و فاقد ارزش‌های معماری است و تزیینی بودن را به‌عنوان یک نقص معرفی کرده، آن را آرایه‌ای فریبنده می‌نگارند؛ اما در بینش اسلامی چنین چیزی مطرح نیست. تزیین در هنر اسلامی برای بیان قدسی است. درواقع هنرمندان اسلامی با تأسی به مبانی دینی و اعتقادی تلاش نموده با کمک این تزیینات فضایی آرام‌بخش، روحانی و معنوی ایجاد کنند. تزیین، معنا و مفهومی فراتر از آراستن و پوشش ظاهری دارد. در هنر اسلامی، تزیین برای بیان فضای قدسی است. درواقع هنرمندان اسلامی با تأسی به مبانی دینی و اعتقادی تلاش نموده‌اند با کمک این تزیینات فضایی آرام‌بخش، روحانی و معنوی ایجاد کنند. پایه و اساس نقوش هندسی و گیاهی بر دوایر است. دایره که شکل هندسی است در هنر اسلامی تصویری است از کمال. بنا براین نقوش هندسی و گیاهی«تحرکی مدام در زمان و مکان» دارند و همواره«وحدت در کثرت و کثرت در وحدت» را تداعی می‌کنند»(مکی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۹۷).

«اندیشه‌های دینی هنرمند مسلمان در خلق نقش‌ها و اثرها تأثیر می‌گذارد و سبک هنر او از اعتقاداتش مذهبی‌اش الهام گرفته است. خداوند بزرگ در ذهن هنرمند مسلمان جای دارد. این باعث می‌شود که در نقوش ترسیمی خود به شکل‌های انتزاعی روی آورد تا در قالب نقش و نگارها یک مطلق را به شکل هرچند ناقص ابراز نماید؛ زیرا به‌قول سنایی:

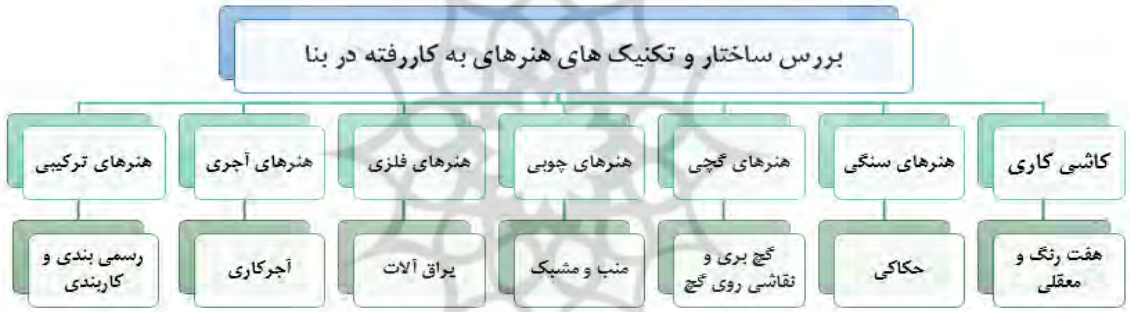
نتوان وصف تو گفتن، که تو در وصف نگنجی
نتوان شبه تو جستن، که تو در وهم نیایی

نقش‌های اسلامی واجد داستانی دینی یا ادبی نیستند و صورتشان بالنسبه مجرد از آن صورت‌هایی است که پیرامون ما را گرفته‌است؛ اما به‌راستی سرشار از معانی و مفاهیم‌اند. نقش، دنیای پیچیده و گونه‌گونی را به نمایش می‌گذارد که در آن همه چیز به نیکویی در جای خود قرارگرفته است»(پاشایی کمال، ۱۰:۱۳۸۰).

بررسی انواع تزیینات وابسته به معماری به‌کاررفته در بنا

از حیث ویژگی‌های ساختاری و تکنیک

مسجد سلطانی شهر بروجرد جز مساجد شاهی بوده و طرح کلی این مسجد چهار ایوانی است و علاوه این‌که بنای مذکور از انواع مساجد بازاری است، یک مسجد- مدرسه نیز محسوب می‌شود. مسجد مذبور دارای تزیینات معماری متنوعی با انواع تکنیک‌هایی چون کاشی‌کاری، گچبری، آجرکاری، تزیینات چوبی، حجاری و ... است؛ که با روش کاشی هفت‌رنگ و معقلی(تلفیق آجر و کاشی) اعمال شده‌است. گچبری‌ها به‌صورت گل لندنی در شبستان اصلی و کتیبه‌های حیاط موجود است. تکنیک آجرکاری در بدنه بنا به کار رفته‌است. تزیینات چوبی، مانند تکنیک منبت‌کاری بر روی درب ورودی شمالی دیده می‌شود. حجاری نیز روی ازاره‌ها و برخی کتیبه‌ها به چشم می‌خورد. در ادامه به‌صورت تیتروار هنرهای به‌کاررفته در قالب(نمودار ۱) نمایش داده شده است.



نمودار ۱: بررسی ساختار و تکنیک هنرهای بازتاب یافته در بنا(مأخذ: نگارندگان).

هنر کاشی‌کاری

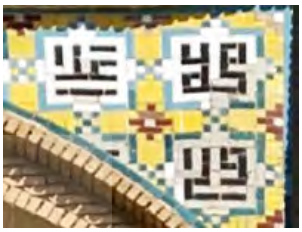
در میان تزیینات به‌کاررفته در مسجد امام(ره) بروجرد، عمده‌ترین و مهم‌ترین تزیینات، کاشی‌کاری است که در بیشتر سطوح بنا هم‌چون ازاره‌ها، پشت بغل‌ها، زیرطاق‌ها، شباک و ... دیده می‌شود. هنر کاشی‌کاری به‌کاررفته در این بنا شامل گونه‌های مختلفی است که در ادامه بدان پرداخته می‌شود.

کاشی‌های هفت‌رنگ: در این روش که به‌نوعی توسعه آن را می‌توان به تحولات سیاسی و اقتصادی دوره صفویه نیز نسبت داد، ابتدا طرح موردنظر را بر روی کاشی منتقل می‌نمودند و سپس با لعاب‌هایی به رنگ‌های گوناگون، اقدام به نقش‌اندازی و رنگ‌آمیزی می‌کنند و نمونه‌های آماده‌شده را در کوره می‌پزند(یاوری، ۶۷:۱۳۹۰). در بنای مسجد امام(ره) از کاشی‌های هفت‌رنگ بسیار استفاده‌شده است، که می‌توان به ازاره‌های کاشی‌کاری در حیاط و داخل بنا، پشت بغل‌های چهار ایوان اصلی، شباک‌های مختص به سه ورودی اصلی، برخی کتیبه‌ها، محراب مسجد، سردر ورودی شمالی و ... اشاره نمود.

تصویر ۴: نمونه‌ای از کاشی هفت‌رنگ بنا

کاشی‌های معرق: در اواخر دوره ایلخانان و آغاز عهد

تیموریان هنر کاشیکاری با سابقه‌ای در حدود سه قرن، به زیباترین شکل خود یعنی کاشی معرق نمایان شد. جوهره این تکنیک که بر چیدمان تکه‌های مختلف کاشی در کنار یکدیگر و اتصال آن به وسیله گچ و دیگر مواد است در دوره‌های بعد نیز ادامه یافت. از جمله بناهایی که شاهکار کاشی معرق را در برمی‌گیرند می‌توان به مقبره شیخ صفی‌الدین اردبیلی، مسجد کبود، مسجد شیخ لطف‌اله و مسجد امام اصفهان و دیگر بناها اشاره کرد(آقاداوودی، ۱۳۹۴: ۳۷). براساس مشاهدات مولفان نمونه‌ای از این تکنیک در این بنا دیده نشده‌است.



تصویر ۵: نمونه‌ای از کاشی معرق که در قالب نقش معقلی بازتاب یافته است.

کاشی‌های معقلی: در دوره صفویه کاربرد این تکنیک که ماهیت آن تلفیق کاشی با آجر در تزیینات است، رونق خوبی یافت و به اوج خود رسید، در این دوره«رنگ لعاب کاشی‌ها اغلب اوقات فیروزه‌ای یا آبی سیر بوده و همراه با قطعات انتزاعی در خصوص نقش‌مایه‌های آرایه‌ای به‌کاررفته است»(بلر و بلوم، ۴۲:۱۳۸۶). در مسجد امام(ره) بروجرد از کاشی‌های معقلی بسیار استفاده گردیده است. این هنر را می‌توان در سقف طاق‌ها، کاربندی‌ها، اکثر پشت بغل‌ها غیر چهار ایوان اصلی، برخی کتیبه‌ها با مضامین نام مبارک ائمه و الله و... مشاهده نمود.

هنرهای مربوط به حوزه چوب

وسایل کاربردی چوبی، معمولاً جزء لاینفک هر بنایی است که معمولاً با یکی از هنرهای منبت، معرق، گره چینی و ...، بسته به نوع بنا و مالک آن، تزیین می‌شود که این وسایل چوبی انواع درب، اُرُسی، پنجره، سقف و ... را شامل می‌شود. مسجد امام(ره) بروجرد نیز از این قاعده مستثنی نبوده و در برخی از مکان‌های این بنا وسایل چوبی و هم‌چنین هنرهای اعمال شده روی آن را می‌توان مشاهده نمود.

الف. هنر منبت‌کاری: این بنا دارای سه درب ورودی است که جنس هر سه از چوب است. دو درب؛ یعنی شرقی و غربی بدون تزیین ولی درب شمالی به هنر منبت‌کاری مزین شده است. نقوش به‌کاررفته بر روی این دو لنگه در به‌صورت نقوش اسلیمی و ختایی است که در میان یک ترنج و چهار لچکی جای خوش کرده‌است. هم‌چنین در بخش‌های بالایی و پایینی این دولنگه در، چهار کتیبه با خط ثلث مشاهده می‌شود.

ب. هنر مشبک- منبت: این تکنیک بر روی نواری حدود بیست‌سانتی‌متر بر بالای درب‌های ورودی‌های شمالی و غربی دیده می‌شود که دارای نقوش اسلیمی بوده و خط ثلث نیز روی آن کنده‌کاری‌شده است.

دیگر مواردی از بنا که دارای سازه‌ها و هنرهای چوبی است به‌جز دو مقرنس چوبی روی یکی از لنگه‌های درب‌های شمالی و غربی و چند پنجره چوبی مورد دیگری به چشم نخورد.

هنرهای مربوط به حوزه سنگ

در مسجد امام(ره) بروجرد از سنگ نیز در تزیین بنا استفاده‌شده است. در ازاره‌های چهار ایوان اصلی از سنگ و هنر حجاری با انواع نقوش گیاهی بهره گرفته شده است. هم‌چنین در شبستان اصلی دو ستون سنگی وجود دارد که یکی از سرستون‌ها دارای مقرنس سنگی است.

هنرهای مربوط به حوزه فلز

از انواع فلز و هنرهای وابسته به آن در بنای مسجد امام(ره) به‌صورت محدود استفاده‌شده است. گنبد مسجد به‌گونه‌ای است که گویی دو گنبد روی‌هم سوارند. جنس گنبد رویی با ورقه‌هایی از مس پوشیده شده است؛ هم‌چنین کلون درب شمالی و گل - میخ‌های هر سه درب ورودی‌های اصلی، از فلز و از جنس فلز آهن است.

هنرهای ترکیبی

منظور از هنرهای ترکیبی هنرهایی است که از حیث تکنیک چندگونه از مصالح را با هم ترکیب نموده‌اند. ازجمله مهم‌ترین نمونه‌های این‌گونه تزیینات در بنای امام(ره) بروجرد

می‌توان از رسمی‌بندی‌ها و کاربندی‌ها نام برد که در ذیل به‌اختصار نمونه‌هایی در قالب جدول آورده شده است.

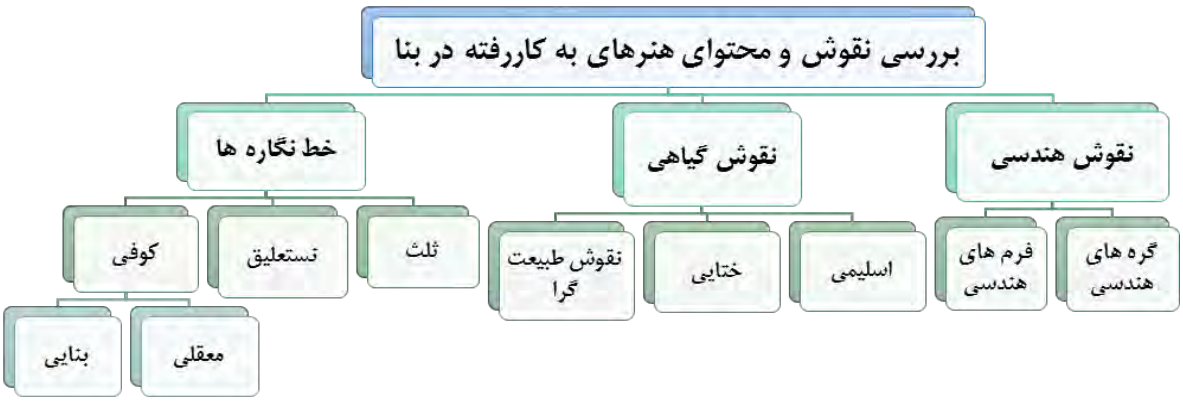
جدول ۱: بررسی کاربندی و مقرنس‌کاری(مأخذ: نگارندگان).

نوع تزیین	تصویر منتخب	توضیحات
کاربندی		این تکنیک در زیر طاق راهروهای سه ورودی مسجد با طرح‌های مختلف و در زیر طاق‌های چهار ایوان اصلی مشاهده می‌شود که از مصالح آجر و گچ برای کار بهره گرفته شده است. هم‌چنین رنگ کاشی‌های مصرفی در این تکنیک در این‌جا از سفید، سیاه، آبی و زرد است.
رسمی بندی		این تکنیک فقط در سردر شمالی مسجد به چشم می‌خورد و کاشی‌کاری می‌باشد. رنگ‌های مورداستفاده در آن بسیار متنوع و طرح استفاده شده به صورت نقوش اسلیمی، ختایی و معقلی است.

از حیث نقوش و محتوا

نقش‌مایه‌ها و نگاره‌ها در هنر هر ملتی، گنجینه‌ای است تصویری، از آن‌چه بشر در طی حیات خود آرزو، تخیل، فکر، طلب و یا به آن عمل کرده است. این گنجینه چون میراثی ارزشمند و هویت‌بخش از نسلی به نسل دیگر رسیده و در این سیر، تحت تأثیر عواملی چند؛ نظیر افکار و اعتقادات، نفوذ جریان‌های هنری، خواست حاکمان و سفارش‌دهندگان و خلاقیت هنرمندان تغییر و تحول‌یافته است. در هنر ایران خاصه بعد از هخامنشیان، استفاده از نقش‌مایه‌های نگارین و آذینی درمعماری توسعه یافت. این روند در دوره اسلامی چنان تقویت گردید که می‌توان گفت نگاره‌های نمادین همپایه اجرا و نیروهای معماری در انتقال مفاهیم سهیم بوده‌اند و گاه بر آن پیشی گرفته‌اند(مکی‌نژاد، ۶۲:۱۳۸۷).

این نقش‌مایه‌های مذکور که به‌واسطه شکل طبیعی‌شان چهار مضمون انسانی، حیوانی، گیاهی و هندسی را نشان می‌دهند، در دوره اسلامی به‌واسطه معیارهای زیباشناسانه جدید که بر پایه فلسفه اسلامی شکل گرفت، به‌تدریج شکل طبیعت‌گرای خود را ازدست‌دادند و در شکلی کاملاً مجرد تداوم یافتند. از اساسی‌ترین اصول هنر جدید، انتزاع و تجربه، نفی شمایل‌گرایی، تکرار موزون و پرسازی کامل سطوح بود در نمودار ذیل(نمودار ۲) نمایی کلی از نقوش و محتوای تزیینات نمایش داده شده است.



نمودار ۲: بررسی نقوش و محتوای هنرهای به‌کاررفته در مسجد امام(ره) شهر بروجرد(مأخذ: نگارندگان).

با توجه به موارد گفته‌شده در بند پیشین در این بخش به بررسی نقوش به‌کاررفته در مسجد سلطانی شهر بروجرد می‌پردازیم.

الف- نقوش هندسی: این نقوش شامل انواع گره هستند که در این بنا در کاشی‌کاری و تلفیق آجر و کاشی و هم‌چنین در چهارچوب درب ورودی غربی بنا دیده می‌شود. از نقش گره هشت و چلیپا در سردر ورودی غربی از نام‌های الله، محمد و علی در بین شمسه استفاده‌شده است و هم‌چنین این نقش در پشت بغل‌های حجره‌های جنوبی بنا که بین شمسه‌ها با نام‌های محمد و علی به‌صورت چلیپا تزیین‌شده است؛ دیده می‌شود. گره هشت، طبل بازوبندی پشت بغل ایوان ورودی را مزین کرده که می‌توان درون شمسه‌های آن نام‌های الله، محمد و علی را دید. از نقش گره هشت و موج برای تزیین سر در شمالی بنا استفاده‌شده است. نقش گره ده کند و سرمه‌دان روی چهارچوب درب ورودی غربی مسجد حکاکی شده است.

ب-نقوش گیاهی: نقوش گیاهی در تزیینات این بنا را می‌توان در گچ‌بری، حجاری، کاشی‌کاری و منبت چوب مشاهده کرد. در بخش کاشی‌کاری، این نقوش به‌صورت نقش‌های ختایی و اسلیمی ظاهر می‌شوند؛ که این نقوش در پشت بغل سردر ورودی شمالی و پشت بغل حجره‌های شمالی، شرقی و غربی و ازاره‌های حیاط و شبستان اصلی به‌کاررفته است. نقوش گیاهی در سنگ‌تراشی(حجاری) در قسمت ازاره‌ها دیده می‌شود که این طرح به‌صورت واگره چهارتایی تکرار شده‌است. نقوش گیاهی در گچ‌بری در اطراف محراب در شبستان اصلی به‌صورت چند قاب دیده می‌شود. تصویر قاب اصلی با نقش گلدانی در وسط با گل‌های زنبق، لندنی و ... مشاهده‌شده و قاب‌های دیگر دارای گچ‌بری با نقوش فرنگی که مخصوص دوره قاجار است، تزیین‌شده است. هم‌چنین گچ‌بری‌های دیگر این بنا به‌صورت پشت بغل در بخش‌های داخل و خارج شبستان اصلی در نقش‌های فرنگی ظاهر می‌شوند. نقوش گیاهی روی عناصر چوبی بنا نیز به‌کاررفته است که می‌توان آن را بر روی درب ورودی شمالی مسجد نظاره کرد، نقش این منبت به‌صورت گل‌های ختایی می‌باشد.

ج- خط نگاره: خطوط مورداستفاده در این بنا روی کتیبه‌های کاشی‌کاری، گچ‌بری، چوبی و تلفیق آجر و کاشی اعمال شده است. کتیبه‌های کاشی‌کاری مزین به آیه‌هایی از قرآن شریف می‌باشند که با خط ثلث در بخش‌های دو ورودی شمالی و غربی و دو ایوان شمالی و جنوبی به‌کاررفته است. در بخش سر در ورودی «آیه‌الکرسی» با خط ثلث نمایان است و ایوان غربی دارای دو کتیبه است که بر روی یکی سوره مبارکه لیل و بر روی دیگری سوره مبارکه یس نقش بسته که با خط ثلث مزین شده و زیر طاق را در برگرفته است.

نوزده نمونه کتیبه در مسجد سلطانی بروجرد مورد شناسایی قرارگرفته که هفت مورد از این کتیبه‌ها اطلاعات جامعی از بروجرد و من‌جمله کشمکش‌های مسلمانان و اقلیت‌های ساکن در این شهر را منعکس می‌کنند. هم‌چنین دو مورد از کتیبه‌ها در ارتباط با کاربرد دیگر بنا به‌عنوان مدرسه علمیه است و نیز چهار مورد تاریخ صحیح ساخت بنا را در سال ۱۲۰۹ ه.ق مشخص می‌سازد. بقیه کتیبه‌ها در ارتباط با موضوعات مختلفی از قبیل تعمیر بنا در ساهای ۹۳-۱۲۹۱ ه.ق، مدح و ستایش ائمه اطهار و اهمیت جایگاه مسجد در رستگاری تحریر گشته‌اند(گودرزی، ۱۳۹۱).

«کتیبه‌های گچی شامل توضیحاتی در باب سازندگان و بناها است و متن این کتیبه به‌صورت«عمل استاد اسکندر شیرازی این دو طاق مقرنس توسط جناب مسطاب میرزا معصوم اتمام پذیرفت، غره شعبان‌المعظم سنه ۱۲۰۹» است؛ هم‌چنین گزارشی مبنی بر این‌که فتحعلی‌شاه در آن زمان مالیات خبازان آن شهر را بخشیده وجود دارد. متن این کتیبه به‌صورت«در عهد دولت روزافزون سلطان اعظم و خاقان الاکرام‌السلطان ابن سلطان فتحعلی‌شاه قاجار به یمن عاطف و مرحمت نواب کامیاب زبده دودمان شاهی حسام‌السلطنه محمدتقی‌میرزا دام دولت مالیات و متوجهات و تکالیف دیوانی خبازی بروجرد موقوف و به تخفیف ابدی و نواب سابق‌الالقاب حکم محکم را مقید به آن فرمود که هر که خواهد از رعایا و برایا و بلوک به شغل مزبور قیام نمایند تغییردهنده از رحمت خداوند و شفاعت حضرت رسالت در یوم نشور مهجور و بلعن و طعن ابدی مفطور بوده و چنانچه جماعت مزبور از بیع و شراء گندم و نان از طریقه عدالت و انصاف انحراف ورزند مورد

غضب خدا و رسول گرفتار باشند. تحریر شهر محرم‌الحرام ۱۲۴۸ است». کتیبه‌های مذکور در طاق ایوان غربی و با خط نستعلیق نوشته‌شده‌اند. در ایوان شمالی‌های گچی که شامل مناقب امیر المومنین(ع) و محبت خاندان پیغمبر(ص) و مقام و احترام مسجد است وجود دارد»(مولانا، ۱۳۵۳:۱۵۹).

کتیبه‌های چوبی روی درب ورودی شمالی قرار دارد. این درب دو لنگه دارد که شامل چهار کتیبه است؛ دو کتیبه در بالا و دو کتیبه در پایین؛ کتیبه بالایی لنگه سمت راست حاوی متن«المسجد اسس علی تقوی، سنه ۱۲۹۱» که اشاره به آیه ۱۰۸ سوره توبه دارد که می‌فرماید:«سرانجام مسجد ساخته شد ...» و تاریخ اتمام مسجد در این کتیبه ذکرشده است. در کتیبه بالایی سمت چپ متن«انا شهر العلم و علی بابها» نوشته شده که اشاره به حدیت نبوی «من شهر علم هستم و علی درب آن» دارد، این حدیث در چهارچوب بالایی درب ورودی شمالی نیز حک شده است. کتیبه‌های پایینی دو لنگه شامل متن«المومن فی‌المسجد کالمسک فی‌الماء» آمده است و یادآور روایتی از رسول خداست که «مؤمن در مسجد مانند ماهی در آب باید احساس آرامش کند ...». در قسمت بالای چهارچوب درب ورودی کتیبه‌ای چوبی با این متن «ضربه یوم الخندق افضل من عباده الثقلین» به این معنا که «ارزش این فداکاری بالاتر از عبادت جن و انس است» دیده می‌شود که اشاره به حدیث نبوی در جنگ خندق راجع به حضرت علی(ع) دارد. این خطوط همگی با خط ثلث نگاشته شده‌اند.

خطوط معقلی در پشت بغل ایوان‌های غربی، جنوبی و شرقی مورداستفاده قرارگرفته‌است؛ هم‌چنین این نقوش معقلی به‌صورت کتیبه‌های گوناگون در بخش‌های مختلف بنا ازجمله سر لچکی ایوان‌ها، ایوانچه‌ها، طاق‌نماهای داخلی و بیرون ایوان‌های مسجد با مضامینی چون نام ائمه اطهار و اسمای الهی به‌وفور دیده می‌شود. این نقوش شامل اسمای الهی، نام‌های مبارک ائمه اطهار، به‌خصوص محمد(ص) و علی(ع) است. این نقوش گاه به شکل ساده و گاه به‌صورت چلیپای تک یا به‌صورت چلیپا و ترکیب نام‌های علی و محمد دیده می‌شود. بررسی نقوش گیاهی، هندسی و خط نگاره در جدول شماره یک آمده است.

علاوه بر تقسیم‌بندی‌های انجام‌شده در این پژوهش یک دسته تزیینات دیگر مثل کاربندی و رسمی‌بندی در این بنا اعمال شده که این تزیینات به علت سه‌بعدی بودن در دسته‌بندی فوق که شامل تزیینات دوبعدی است جای نگرفته است. مقرنس‌کاری در سر در ورودی شمالی به‌کاررفته است که به‌صورت کاشی‌کاری نفیسی بر این سر در اعمال گردیده است. کاربندی‌ها نیز که با ترکیب مصالح آجر و کاشی در این مسجد شکل‌گرفته است در زیر طاق‌های راهروهای سه ورودی مسجد هم‌چنین زیر طاق چهار ایوان این بنا دیده می‌شود. بررسی این تزیینات در جدول شماره دو آمده است.

جدول ۲: طبقه‌بندی تزیینات به‌کاررفته از حیث نقوش(مأخذ: نگارندگان).

نقوش	نوع نقش	تصویر	توضیحات
هندسی	گره هشت و چلیپا		این نقش بر سر در ورودی غربی بنا و هم‌چنین در پشت بغل‌های نمای جنوبی بنا دیده می‌شود که در بین شمسه هشت آن‌ها اسمای مبارک الله، محمد و علی به‌صورت خط معقلی نوشته شده است. همگی به‌صورت کاشی‌کاری می‌باشند که بیشتر از رنگ‌های سفید، سیاه، زرد، آبی و قرمز استفاده‌شده است.
	گره هشت طبل و بازوبندی		این نقش فقط در پشت بغل ایوان شمالی دیده می‌شود. این نقش به‌صورت معقلی کارشده و این گره را تشکیل داده است. در بین شمسه‌های این گره نام‌های الله، محمد و علی دیده می‌شود. رنگ‌های به‌کاررفته در این قسمت سفید، سیاه، آبی، زرد و قرمز است.
	گره هشت و موج		این نقش فقط پشت بغل ورودی شمالی دیده می‌شود که از رنگ‌های قرمز، زرد، سفید، سیاه و آبی به کار گرفته شده است.
گیاهی	گل فرنگی		این نقوش در زیر طاق ورودی شمالی، پشت بغل‌های حجره‌های حیاط، حاشیه کتیبه‌های کاشی‌کاری، حاشیه ازاره‌ها و هم‌چنین حاشیه بالایی درب ورودی شمالی که همگی کاشی‌کاری است، دیده می‌شود که این کاشی‌ها به‌صورت هفت‌رنگ می‌باشد. هم‌چنین حاشیه بالایی درب ورودی شمالی نیز از این نقوش الهام گرفته که از جنس چوب می‌باشد.
	گل فرنگی		این نقوش به‌صورت گچ‌بری و حجاری به‌کاررفته است. این حجاری در ازاره‌های حیاط نقش بسته و گچ‌بری‌های مذکور نیز در قسمت شبستان اصلی واقع است. این نقوش بیشتر از دوره قاجار وارد هنر ایران شده است. نوع نقوش طبیعت‌گرا اغلب گل‌هایی هستند که در دوره قاجار مورداستفاده قرار می‌گرفتند که در این بنا از گل زنبق، گل صدپر و غیره بهره گرفته شده‌است.

خط نگاره		خط ثلث		این نوع خط در بخش کاشی‌کاری و گچبری به‌صورت کتیبه‌هایی با مضامین قرآنی در قسمت بالای طاق‌ها و گلویی ایوان‌ها در بخش چوب نیز به‌صورت آیاتی از قرآن و احادیث نبوی روی درب ورودی شمالی ذکرشده که در توضیحات متن بالا دیده می‌شود.
		خط نستعلیق		این خط در کتیبه‌ای در سمت چپ ایوان غربی مسجد به‌کاررفته است. در این کتیبه نوشته شده که فتحعلی‌شاه مالیات خبازان این شهر را بخشیده است. هم‌چنین کتیبه‌ای درباره سازندگان بنا در ایوان غربی دیده می‌شود که با این خط نوشته شده است.
	کوفی بنایی	اسماء الله		این اسماء به‌صورت معقلی و در کناره‌های طاق شمالی حیاط و سر در شمالی مسجد دیده می‌شود. بخش سر در شمالی با مضمون "لا اله الا اله" و در بخش کناره‌های طاق شمال حیاط با مضمون "یا قاضی الحاجات" دیده می‌شود.
		ترکیب نام محمد (ص)		این نقش بیشتر در بین شمسه‌های پشت بغل‌های حجره‌های جنوبی مسجد به‌کاررفته و از جنس کاشی‌کاری می‌باشد. رنگ‌های به‌کاررفته در این قسمت اغلب سفید، سیاه، زرد و آبی است.
		تک نام‌های مبارک (الله، محمد، علی و ...)		این نقش اکثراً در بین شمسه‌های مربوط به گره‌هایی که شرح آن در بالا آورده شده نقش بسته‌اند. مثلاً این نقش در بین شمسه‌های ایوان شمالی، ایوان غربی و سر در ورودی غربی دیده می‌شود.
		آیات کوتاه قرآن و احادیث		این نقوش بر لبه طاق ایوان جنوبی به‌صورت معقلی نوشته شده است و اسمای مبارک پنج‌تن آل عبا نیز در طرفین ایوان شمالی به چشم می‌خورد. نام اباعبدالله‌الحسین نیز در طرفین ایوان شمالی به چشم می‌خورد.

جدول ۳: نمایی کلی از پیوند نقوش و تکنیک‌های مختلف در بنا(مأخذ: نگارندگان).

انواع تزیینات			کاشی				گچ			فلز		آجر	چوب		سنگ	
تکنیک‌ها و شیوه‌های اجرا انواع نقوش تزیینی در بناها			هفت‌رنگ	معرق	معقلی	فتیله	گچ‌بری	نقاشی روی گچ	طلا اندازی روی گچ	قلم‌زنی	تزیینات درکوب	هنرهای آجری	آلت و لقط	منبت	منبت	مشبک
مسجد امام بروجرد	انواع نقوش	اسلیمی	*				*							*	*	
		ختایی	*				*							*	*	
		هندسی	*		*			*			*	*				
		حیوانی														
	کتیبه‌ها		*		*		*							*	*	

توضیحات

در مسجد سلطانی بروجرد بنا بر جدول حاضر انواع نقوش معمول و به‌کاررفته در تزیینات معماری مساجد ایران چون نقوش گیاهی، هندسی، خط نگاره‌ها و ... به کار فته است که طبق جدول در بخش کاشی‌کاری از اکثر نقوش یادشده بهره گرفته شده است. در تکنیک گچ‌بری از نقوش گیاهی و کتیبه استفاده‌شده است. در بخش تزیینات چوبی از تکنیک منبت‌کاری استفاده و نقوش اسلیمی- ختایی و خط نگاره روی درب ورودی شمالی اعمال گردیده است. در بخش حجاری نیز از نقوش گیاهی استفاده‌شده است. هم‌چنین تزیینات فلزی این بنا علی‌رغم کمیت پایین از کیفیت قابل قبولی برخوردار هستند.

تجزیه‌وتحلیل

نقوش به‌کاررفته در این بنا اکثراً در کاشی‌کاری مورداستفاده قرارگرفته است. این کاشی‌کاری‌ها اغلب با تکنیک کاشی‌کاری هفت‌رنگ در بنا صورت گرفته که بیشتر در دوره قاجار از این تکنیک استفاده می‌شده است. هم‌چنین بیشتر از رنگ‌های زرد و قرمز که مربوط به کاشی‌کاری این دوره است در این تکنیک استفاده‌شده است. در بخش حجاری و گچ‌بری نیز از نقوش گیاهی و نقوش غربی مخصوص دوره قاجار استفاده‌شده است. هم‌چنین کتیبه‌های موجود و تاریخ‌دار اثبات وجود این بنا را در دوره قاجار دارند.

تزیینات ذکرشده اغلب در بخش بیرونی مانند حیاط و سردرهای شمالی و غربی دیده می‌شود. همان‌طور که ذکر شد این تزیینات شامل گچ‌بری، کاشی‌کاری، حجاری و تزیینات چوبی است. سردر شرقی بنا که سمت بازار است عاری از هرگونه تزیین می‌باشد. داخل حجره‌ها(محل تحصیل طلاب) نیز جز ازاره‌های کاشی‌کاری که گویی بعدها به آن الحاق شده، تزیینات دیگری دیده نمی‌شود. هم‌چنین درون شبستان اصلی به‌جز کاشی‌کاری ازاره‌ها و تزیینات مختصر اطراف محراب و چند قاب گچ‌کاری شده با نقوش گیاهی، تزیینات چشم‌گیری مشاهده نشد؛ که شاید دلیل بر سادگی توصیه‌شده در اسلام است که در مکان و محل عبادت مسلمین رعایت شده‌است.

طبق داده‌های جدول و توضیحات فوق مشاهده می‌کنیم که نقوش به‌کاررفته در این مسجد(مطابق تقسیم‌بندی فوق) طبق ترتیب و روندی که ذکر خواهد شد، شکل‌گرفته‌اند. در بخش ازاره‌ها گاه بدون نقش و گاه از نقوش گیاهی(طبیعی) استفاده‌شده است که این نقوش روی سنگ و کاشی شکل‌گرفته‌اند. هر چه از ارتفاع ازاره‌ها بالاتر می‌رویم این نقوش گیاهی انتزاعی‌تر شده و تبدیل به ختایی و اسلیمی می‌شود که در پشت بغل‌های حجره‌ها که دارای ارتفاع کمتری از ایوان‌ها است، ظاهر می‌شوند. هم‌چنین کتیبه‌هایی با نام‌های ائمه اطهار و الله و کتیبه‌های قرآنی در ارتفاعی بالاتر از ارتفاع انسانی دیده می‌شوند هر چه ارتفاع بیشتر می‌شود و

به ایوان‌ها می‌رسیم نقوش ذکرشده تبدیل به گره شده و در میان شمسه‌های گره‌های متنوع اسمای الهی، محمد و علی ظهور و بروز پیدا می‌کنند. شاید بتوان گفت معماران این بنا به این نکته توجه داشته‌اند که نقوش زمینی(طبیعی) را در نازل‌ترین مکان‌ها در این بنا قرار دهند و هر چه ازلحاظ ارتفاعی بالاتر را نظاره می‌کنیم نقوش از حالت طبیعی به انتزاعی و کتیبه‌های قرآنی و اسمای متبرکه تبدیل می‌شود و بستری روحانی به خود می‌گیرد. در بالاترین بخش از تزیینات (پشت بغل ایوان‌ها) می‌توان تنها اسمای متبرک الله، محمد و علی را مشاهده کرد که تأکید بر دو اصل دین اسلام توحید و معاد و هم‌چنین یکی از فروع دین یعنی ولایت علی(ع) دارد؛ که نشان‌دهنده دیدگاه شیعی سازندگان است.

نتیجه‌گیری

بر پایه تجزیه‌وتحلیل‌های انجام‌گرفته در پژوهش حاضر و با در نظر داشتن تقسیم‌بندی مکی‌نژاد در کتاب *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی*؛ که نقوش به‌کاررفته در تزیینات معماری را به پنج دسته گیاهی، حیوانی، انسانی، هندسی و خطنگاره دسته‌بندی نموده است، در پاسخ به سؤال اصلی پژوهش که پیرامون ویژگی‌های ساختاری و زیبایی‌شناسی تزیینات معماری مسجد امام(ره) بروجرد است می‌توان به چند نکته مهم اشاره نمود: نخست این‌که این بنا از حیث تکنیک، دربردارنده گونه‌های مختلف آرایه‌های معماری اصیل اعم از کاشی‌کاری و گچبری، آجرکاری، هنرهای فلزی، هنرهای ترکیبی و غیره است که تعدادی از نمونه‌های به‌کاررفته در قالب هنرهای مذکور در نوع خود چشمگیر و منحصربه‌فرد است. از نکات قابل‌توجه و متمایزکننده دیگر این بنا نسبت به بسیاری دیگر از بناهای قاجار، تعدد نمونه کاشی‌های معرق است. این نکته ظریف و مهم در حالی است که با گسترش کاشی‌های هفت‌رنگ و خشتی در دوره صفویه و قاجار، کمتر نمونه بنای قاجاری را می‌توان یافت که تعدد نمونه کاشی‌کاری‌های معرق در آن چشمگیر باشد. از حیث نقوش و طرح‌های بازتاب‌یافته در آرایه‌های معماری این بنا نیز باید بیان نمود که تزیینات مختلف به‌کاررفته در این بنا و به‌خصوص تزیینات غالب کاشی‌کاری در کنار نقوش هندسی و خط نگاره‌ها دربردارنده نقوشی از قبیل گل لندنی و گل‌های نزدیک به طبیعت و هم‌چنین نقوش گیاهی غربی هستند که در طول دوره قاجار و در دوره ساخت این بنا یعنی دوران فتحعلی‌شاه قاجار(براساس تاریخ کتیبه‌ها) متداول بوده است؛لیکن نمونه‌هایی از این نقوش در بنای مذکور به‌کاررفته است که در کمتر بنایی از دوره قاجار بدین شکل دیده می‌شود. این تمایز در اجرا را می‌توان مرتبط با منطقه قرارگیری بنا و دیگر موارد دانست.

در بخش‌های داخلی مسجد مانند داخل شبستان‌ها و داخل حجره‌ها جز ازاره‌های کاشی‌کاری و تزییناتی محدود در اطراف محراب، تزیینات چشم‌گیری دیده نمی‌شود؛ هم‌چنین سردر شرقی مسجد که به بازار متصل است، عاری از هرگونه تزیین است؛ ولی اهم این تزیینات در بخش بیرونی مسجد در سر درهای ورودی شمالی و غربی(که این دو ورودی به خیابان‌های به ترتیب جعفری و صفا مشرف می‌شوند) و حیاط مرکزی در پشت بغل‌های حجره‌ها و چهار ایوان اصلی، ازاره‌ها، ساق ایوان‌ها و... به‌وفور دیده می‌شوند. هم‌چنین بنا بر مطالب ذکرشده در این پژوهش، به‌طورکلی تزیین در هنر اسلامی برای ایجاد فضای قدسی است و نقوش به‌کاررفته در این تزیینات خصوصاً مساجد با تفکرات دینی و مذهبی عجین است. این اعتقادات و تفکرات باعث می‌شود که هنرمند در به کار بردن این تزیینات با انگیزه‌های مادی بیگانه گردد؛ یعنی از اندیشه‌های ذهنی خود دور بوده و از عقاید دینی مذهبی خود بهره ببرد. در این آثار نشانه‌ای از خودکامگی اشخاص یا گروه‌ها و طبقات خاصی دیده نمی‌شود. طبق مشاهدات می‌توان دریافت که نقوش تزیینی به‌کاررفته در این مسجد به این صورت است که این نقوش در نازل‌ترین مکان خود یعنی در ازاره‌ها به‌صورت گیاهی طبیعی(زمینی) به‌کاررفته‌اند و هر چه از ارتفاع ازاره‌ها بالاتر می‌رویم این نقش‌مایه‌ها از نقوش طبیعی به نقوش انتزاعی تغییر شکل می‌دهند. هم‌چنین از ارتفاع انسانی که بالاتر می‌رویم کتیبه‌ها با مضامین آیات الهی احادیث و اسمای ائمه و نقوش انتزاعی(ختایی و اسلیمی) ظاهر می‌شوند. در بالاترین ارتفاع یعنی پشت بغل ایوان‌ها می‌توان نقوش گره را که درون شمسه‌های آن با اسماء الله، محمد و علی مزیین شده‌است، مشاهده کرد. می‌توان گفت تفکر و اعتقاد دینی و مخصوصاً شیعی که در پشت روند این

تزیینات بوده‌است می‌خواسته انسان نظاره‌گر را از کثرت زمینی و نقوش طبیعی با راهنمایی آیات الهی و احادیث به وحدت آسمانی رسانده و اصول دین را متذکر شود و با نام‌های الله و محمد دو اصل از سه اصل دین و فرع دین یعنی ولایت را با نام علی یاد آور شود. هم‌چنین کتیبه‌های موجود بر روی درب ورودی شمال دارای حدیث و آیه‌ای است که نشان‌دهنده نقش پر رنگ حضرت علی(ع) در دین مبین اسلام است.

در پایان باید بیان نمود که پژوهش حاضر در راستای بازشناسی بخش کوچکی از میراث فاخر ایران اسلامی و احیای طرح‌ها و تکنیک‌های اصیل به‌کاررفته و در این گنجینه‌های هنری اصیل گام برداشته است و بر این نکته مهم تأکید دارد که مسجد جامع بروجرد به‌عنوان یکی از معدود بناهای شاخص منطقه بروجرد، دربردارنده هنرهای گوناگونی است که ظرفیت‌های بسیار در حوزه به‌کارگیری نقوش و طرح‌ها در هنرهای معاصر دارد؛ هم‌چنین از حیث پژوهشی نیز جنبه‌های مختلف این بنا درخور پژوهش‌های گوناگون دیگر است.

فهرست منابع

• آقاداوودی، محی‌الدین. (۱۳۹۴). «تجربه‌ای در طراحی و ساخت زینت‌آلات با الهام از نقوش هندسی مدرسه چهار باغ اصفهان». پایان‌نامه کارشناسی رشته صنایع‌دستی گرایش جواهرات، دانشگاه هنر اصفهان.

• پاشایی کمال، فرشته؛ کهنمویی، ناهید. (۱۳۸۰). اسلام و معماری مساجد، *مجموعه مقالات دومین همایش بین‌المللی معماری مساجد افق آینده*، جلد ۱. تهران: دانشگاه هنر، شماره صفحات ۱ تا ۱۳.

• بلر، شیلا؛ بلوم، جاناتان. (۱۳۸۶). *هنر و معماری اسلامی*. تهران: سروش.

• پاکدامن، آمنه. (۱۳۹۲). *آمودهای معماری ایران در دوره اسلامی*. تهران: انتشارات سیمای دانش.

• زارعی، محمدابراهیم؛ زارع موینی، سکینه. (۱۳۹۳). «معماری مسجد، کتیبه‌نگاری و آرایه‌های دوره قاجار با تأکید بر مسجدالنبی قزوین». *دو فصلنامه پژوهشی- تحلیلی مطالعات هنر بومی*، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۳. دانشگاه مازندران، صص: ۹ تا ۲۵.

• زمرشیدی، حسین. (۱۳۷۴). *مسجد در معماری ایران*. تهران: انتشارات کیهان.

• صارمی، حمیدرضا؛ مهزیاری، علیرضا. (۱۳۹۴). «بررسی تأثیر زیبایی‌شناسی به‌کارگیری تزیینات کاشی‌کاری مسجد امام (ره) بروجرد در دوره قاجار»، *همایش ملی معماری و شهرسازی ایرانی - اسلامی*. دانشگاه پیام نور استان گیلان، مرکز رشت، صص: ۱ تا ۱۱.

• صادق‌پور، میثم؛ توکلی، بهروز. (۱۳۹۲). «گونه شناسی مساجد قاجاری تبریز»، *کنفرانس بین‌المللی مهندسی عمران معماری و توسعه پایدار شهری*، ۱۸ و ۱۹ دسامبر ۲۰۱۳، تبریز، صص: ۱ - ۱۳.

• صفایی‌زاده، امین؛ پیرمحمدی، محمد؛ یاری، فاطمه؛ ساکی‌فرد، امید. (۱۳۹۳). «تجلی عالم مثال در تزیینات مسجد امام بروجرد»، *مجموعه مقالات اولین کنگره بین‌المللی افق‌های جدید در معماری و شهرسازی*. تهران. صص: ۱ - ۱۱.

• گودرزی، علیرضا. (۱۳۹۱). «بررسی شرایط سیاسی -اجتماعی بروجرد در دوره قاجار، با اتکا به تحلیل کتیبه‌های مسجد سلطانی»، *فصل‌نامه باستان‌شناسی*، شماره ۳، دوره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۱. دانشگاه بوعلی سینا، صص: ۱۷۳ - ۱۹۱.

• گودرزی، یدالله. (۱۳۷۶). *سیمای بروجرد زادگاه فرزانگان*. قم: موسسه فرهنگی همسایه.

• مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۸۷). *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی، تزیینات معماری*. تهران: انتشارات سمت.

• ملکی، سعدی. (۱۳۸۱). «هنر و معماری قاجار مساجد جامع قزوین»، *ماهنامه کتاب ماه هنر*، شماره ۴۵ و۴۶، صص: ۱۱۰ - ۱۱۷.

• مولانا، غلامرضا. (۱۳۵۳). *تاریخ بروجرد*. تهران: انتشارات صدر.

• یاوری، حسین؛ حکاک‌باشی، سارا. (۱۳۹۰). *سیری در عناصر و تزیینات معماری ایران*. تهران: توتیا.

• اداره میراث فرهنگی شهرستان بروجرد.

Classifying the Architectural Ornaments of the Borujerd Imam Mosque Based on the Structural Features*

Mahnaz Piryaei[1], Mohieddin Aghadavoudi[2]

1- M.A. of Handicrafts, Faculty of Applied Arts, Art University of Isfahan (Corresponding Author)

2- Ph.D Candidate of Comparative and Analytic Islamic Art History, Shahed University, Tehran

Abstract

Mosque has a special place as one of the significant aspects of Iranian-Islamic art and architecture during Qajar dynasty. Among important examples in the era of Fath-Ali Shah Qajar is the Borujerd Imam mosque in Lorestan. This study attempts to identify the structural architecture and classify the arts tied with the building of mosque. It tries to answer these questions that what are the most important architectural ornaments used in the Imam mosque? What are the characteristics of its structure and content? The research method was descriptive- analytic and data was collected in the field and library. All ornaments reflected in the building were investigated through fieldwork and examined statistically and the analysis of findings was carried out qualitatively. The results indicate that building is a Soltani mosque and its structure is a market mosque which consists of most Iranian-Islamic arts such as tiling, carving and vaults ribbed. The prevailing Iranian motifs and the scripts such as Nastaliq, Kufic and Thuluth are used. Interestingly the prevailing contents of inscriptions include the Shia concepts and the names of infallible Imams as the symbols of the Shia art.

Key words: the Qajar Architecture, the Architectural Ornaments, the Borujerd Imam Mosque, the Structural Features

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Email: Mahnaz.piryaie@gmail.com

2. m.aghadavoudi@shahed.ac.ir

*(**Date Received:** 2018/09/14 - **Date Accepted:** 2018/11/10)