

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۲/۱۱  
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۰/۰۳/۰۴

حسین پورنادری<sup>۱</sup>

## واکاوی رمز نهفته در سردر «مسجد علی‌قلی آقا»

### چکیده

مجموعه علی‌قلی آقا<sup>۱</sup> از مهم‌ترین مجموعه‌های دوره سلطنت حسین است. برخلاف آثار مشابه این دوره، که در نقوش «سردر» از نقش‌مایه‌های مورد علاقه جامعه شیعی استفاده شده‌اند، در این «سردر» جز آیات قرآنی، اشاره مکتوب و یا نشانه‌هایی چون نام علی (ع) ملاحظه نمی‌شود، ولی در بطن نقوش عاری از آن علائم در «اسپرهای» سردر این نام پنهان نگاه داشته شده و ناظر تنها با جست‌وجو و کنجکاوی عمیق می‌تواند به آن دست یابد. علت این امر، به نظر می‌رسد پاره‌ای ملاحظات روان‌شناختی مبتنی بر ویژگی‌های تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی این دوره باشد که به زبان رمز و تمثیل ارائه شده است. هدف این نوشتار، در این مرحله<sup>۲</sup> به دست آوردن «نمونه»<sup>۳</sup> آ‌ی از زبان رمزی است که به «مؤلفه‌های معماری»<sup>۴</sup> تبدیل شده است. این پژوهش متکی بر تجربه‌ها، مطالعات میدانی نگارنده و نیز مطالعات تطبیقی است و روشن ساختن، نقوش استفاده شده در سردر، مبتنی بر نظام کاربرد نقوش، هندسه، و اعداد یا رمزهایی است که متفکران این دوره، در این اثر بر جای گذاشته‌اند و تناسبات معماری «سردر» را بر آن استوار کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: سردر، مسجد علی‌قلی آقا، مدرسه چهارباغ، معماری صفوی، نقوش پیلی.

<sup>۱</sup> عضو هیئت علمی دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اصفهان، استان اصفهان، شهر اصفهان

E-mail: h\_pournaderi@yahoo.com

## مقدمه

سیر معماری صفویه روندی یکنواخت نداشته است. آثار آغازین این دوره در تداوم شکوهمندی دوره تیموری بود، با این تفاوت که در مرزبندی جدید جغرافیایی و فرهنگی و مذهبی که با قاطعیت و خونریزی همراه بود، شکل گرفت. این شرایط روند معماری و هنرهای به‌کار رفته در آن را در مسیری قرار داد که میراث پیشین به تدریج از تبریز تا اصفهان راهی به تناوب، از شکوهمندی اسمعیل به ظرافت طهماسب، و از شکوهمندی عباس اول به ظرافت تدریجی تا پایان دوره صفویه را طی کرد و خود را به لحاظ فرهنگی و اجتماعی و ویژگی‌های طبیعی پایتخت جدید سازگار و تثبیت کرد. در انتهای دوره «سلیمان و حسین»، اثری از شکوهمندی بناها بر جای نماند و معماری به تدریج به هیئت شاعرانه و ظریف درآمد. با افول قدرت سیاسی و اقتصادی صفویه در پایان این دوره، نقش مدارس و علمای مذهب شیعه در اداره امور کشور، اهمیت یافت. بازتاب این امر در معماری، آثار تزئینی ظریف و متفکرانه‌ای بود که گاه درک و دریافت آن پیچیده و به عمد پوشیده و مرموز جلوه می‌کرد. از جمله این آثار «سردر مسجد علی‌قلی آقا»ست. در نمای سردر مسجد نقش دو «ا = الف» و در «اسپره‌ای» جانبی آن، دو «الله» بزرگ جای داده شده که به گونه‌ای مخاطب را - با پرسش‌هایی از این دست - به کنجکاو می‌داند:

- آیا منظور مشخصی برای طرح این نقوش (نقوش «ا» و «الله») در نظر گرفته شده است؟
- آیا همبستگی این نقش‌ها را با هم و با سایر نقوش سر می‌توان توضیح داد؟
- چه پدیده‌ای در درون این نقش‌ها پنهان است؟

مجموعه این پرسش‌ها فرضیه‌ای را به وجود می‌آورد، که در ادامه بدان پرداخته می‌شود: این «نقش»ها همچون پرده‌ای است که بر «مفهوم» (یا مفاهیم) و یا «ویژگی‌های روان‌شناسانه»ای کشیده شده است که به دلایل مشخصی در دوره خود نمی‌توانسته‌اند - و یا نخواسته‌اند - آشکار باشد، و ممکن است کشف آن، وجود اهدافی را روشن سازد. حاصل این پژوهش، تأمل و مروری بر نقش‌های سردر مسجد مذکور و مقایسه‌اش با همزاد آن در مدرسه چهارباغ، سردر امامزاده احمد و دیگر سردرهای دوره سلطان حسین است (که نگارنده انجام داده است).

## نظری به آثار شاخص این دوره

با اقتدار حکومت صفویه و تأسیس بناهای عام‌المنفعه، مراکز اقتصادی و اجتماعی و سیاسی جامعه در جهت اهداف تبلیغی و رواج سیاست‌های حکومت توسعه یافت. مدارس علوم دینی که مهم‌ترین پایگاه تبلیغی بود، در چند دهه پایانی این دوره چنان اهمیتی یافت که امور تدریس و همچنین مدیریت نظام اداری و نیز مقام شیخ‌الاسلامی را به یکی از اعظم وقت که مورد اعتماد شاه بود تفویض کردند.<sup>۱</sup> با تأسیس مدرسه چهارباغ در دوره سلطان حسین، بنا به روایت مؤلف «ذیل وقایع السنین و الاعوام» این مقام و همچنین مقام ریاست امور مدرسه به «علامه امیر محمد باقر» تفویض شد.<sup>۲</sup> با بهره‌برداری از مدرسه، در سال ۱۱۲۰ ه.ق. مدرسه چهارباغ اعتبار فوق‌العاده یافت. همان‌گونه که مؤلف مذکور می‌نویسد، «شاه همه کارهای خود را موافق شرع شریف می‌کند و مسائل را جمعاً از حضرت استادی علامه‌العلمایی ... اخذ می‌کند ... و در اکثر کارهای خود با حضرت علامی استادی مصلحت می‌کند».<sup>۳</sup>

## نگاهی به معماری دوره سلطان حسین

در میان تزئینات دوره صفویه، تزئینات دوره‌های شاه طهماسب، شاه سلیمان و شاه سلطان حسین ویژگی‌های چشمگیر و معانی پرارزشی درخود دارند: با آنکه نمایانی ارزش‌های بصری، هندسه و دقت اجرا در ریزه‌کاری‌های پیچیده هنری هریک مشخصه ذاتی و استقلال تام و تمام خود را دارد، با این حال بسیاری از قرابت‌ها گویای نزدیکی و دغدغه‌هایی است که هنر این دوران بر آنها تأکید ورزیده است. به عبارت دیگر مفاهیم هنری در دوران پادشاهی سلیمان و حسین، پس از فاصله گرفتن از چارچوب‌ها و قواعد مکتب هنری طهماسب، چرخشی آشکار و رویکردی دوباره به بیان هنری دوره آغازین صفویه یافت؛ هرچند این رویکرد به دلایل مشخص سیاسی اجتماعی نمی‌توانست جریان هنری تمام‌عیاری باشد. در معماری، عناصر شاخصی چون سردرها و ایوان‌ها که تقریباً در تمامی بناها به زیور فنون و آرایه‌های هنری آراسته می‌شد، از نظر بیان و محتوا، تقارن معناداری با دوره مذکور به‌دست آوردند. درون‌مایه‌های نقوش، به ویژه در طرح‌های هندسی اهمیت خاصی دارند. تأکید روشن بر اهمیت و دقت در طرح گره‌های هندسی و رنگ در دوره‌های طهماسب و سلطان حسین و خلوص ساختار آجری گره‌ها در دوره سلیمان به نظر می‌رسد گویای دغدغه‌هایی هستند که بیش از آنکه به بیان هنری دوران توجه داشته باشند، بازتاب اعمال سیاست‌های فرهنگی و اجتماعی دستگاه سیاسی کشور در آن روزگار است.

گونه‌ای از آرایه‌های تذهیبی که در دوره طهماسب اول از صفحات کاغذی بر جداره‌های معماری انتقال یافته بود (ن.ک. نقوش و آرایه‌های این دوره در ایوان جنوبی مسجد جامع اصفهان) و میراث برآمده در عهد تیموری قلمداد می‌شد، دوباره بارویکردی متناسب با روزگار سلطان حسین، در معماری ظهور کرد. از جمله ویژگی‌های بارز این معماری، معنویتی بود که با به‌کارگیری عوامل طبیعی، باغ، آب و جز آن، انسان را در برابر فطرت خود قرار می‌داد. بدیهی است نقش مصالح و هنر به‌کارگیری آن در ارزش و غنای معانی اهمیت پیدا کرد و جایگاهی محوری در معماری به‌دست آورد. اشعار نغز در قالب کتیبه‌ها، که گاه به مصادیق اغراق آمیز می‌پرداخت، در مواضعی شایسته در بنا جای گرفت و همنشینی بارزی بین اعداد (سال اتمام بنا)، اشعار، نقوش و علائم به‌وجود آمد. از نقوش‌ها و گره‌های پیلی<sup>۱</sup> فراوان استفاده شد. «ماده تاریخی» رمزگونه و بازی «اعداد سالنمای» آن شیرین و آهنگین‌تر گردید (همان). یکی از این نقوش وابسته همچون کشکول، شمعدان و قندیل - که از عهد عباس اول رایج شده بود - تداوم یافت<sup>۱</sup>. الگوهای هندسی پیچیده‌تر شدند. این نشانه‌ها در آثار معماری دوره سلطان حسین به‌ویژه، و بیشتر در سردرهای بناهای مذهبی از جمله مساجد، مدارس و مقابر ظاهر شد (همان). وجود چنین نقوش و الگوهایی در مدرسه چهارباغ، مدرسه جلالیه، سردر امامزاده احمد و دیگر بناهای مشابه، به گونه‌ای است که شباهت‌هایی را میان نمای ظاهری آنها به وجود آورده است.

## مقایسه نمونه‌هایی از سردرهای دوره سلطان حسین

از آثار معماری ساخته‌شده در ۲۹ سال پادشاهی سلطان حسین (جلوس به تخت پادشاهی در سن ۲۶ سالگی، عزل: ۱۱۳۵ ه.ق.) در اصفهان به غیر از کاخ فرح‌آباد، کاروانسرای مادرشاه و بازار مجاور آن چند مسجد و مدرسه برجای مانده است. مدرسه سلطانی چهارباغ، مدرسه جلالیه، مدرسه مریم‌بیگم، مدرسه نیم‌آورد، مدرسه شمس‌آباد، سردر و الحاقات امامزاده احمد، سردر و

الحاقت امامزاده اسمعیل، سردر و الحاقت امامزادگان درب امام است. اسلوب معماری سردرهای همه این بناها به جز دو سردر مدرسه چهارباغ و امامزاده درب امام، کم‌وبیش شبیه به یکدیگرند. سردر مدرسه چهارباغ، عمارتی فاخر است که تماماً با کاشی‌کاری نفیس معرق پوشانده شده است که ترکیب‌بندی اجزای معماری آن از الگوی مسجد جامع عباسی پیروی می‌کند. سردرهای دیگر نیز کوچک‌شده همین دو سردر به نظر می‌آیند که این خود نشان از آن دارد که سرمشق همه آنها در مقیاسی کوچک‌تر، مسجد مذکور بوده است.

سردر امامزاده درب امام، نُقل زیادی ندارد و همین باعث حذف قطار مقرنس سردر شده است. با این حال، ترکیب‌بندی سایر آرایه‌های این سردر همانند سردرهای مذکور است. اسلوب سه سردر که در مجموع مشخصات نسبتاً کاملی از سردرهای این دوره را نمایش می‌دهند، در ادامه مورد مقایسه قرار می‌گیرند:

### سردر امامزاده اسمعیل

عرض در دولنگه = ۲۰۰ سانتیمتر

عرض هر سکو = عرض هر اسپر روبه‌رو = ۸۸ سانتیمتر

عرض سنگ مرمر پشت بغل دهانه که در ورودی را در خود جای داده است = ۲۴۰ سانتیمتر

عرض دهانه سردر، از اسپر تا اسپر (از پشت سکو تا پشت سکو) = ۴۱۲ سانتیمتر

طول اسپر جانبی (طول سکو، یا عمق یا فرورفتگی سردر) = ۲۱۲ سانتیمتر

ارتفاع سنگ مرمر دهانه (بالای اسپرها تا کف، و فاصله کف تا زیر کتیبه) = ۳۴۰ سانتیمتر

ارتفاع در = ۲۲۰ سانتیمتر

ارتفاع اسپر روبه‌رو = ۲۱۳ سانتیمتر

ارتفاع سکو از کف سردر = ۶۷ سانتیمتر

عرض کتیبه بالای سنگ مرمر ورودی = ۵۰ سانتیمتر

### سردر مسجد علی‌قلی آقا

عرض در دو لنگه = ۱۲۹ سانتیمتر

عرض سکو = ۷۴ سانتیمتر

طول اسپر جانبی (طول سکو، عمق سردر) = ۱۸۶ سانتیمتر

عرض دهانه سردر (از پشت اسپر تا پشت اسپر در دو جانب ورودی) = ۳۱۷ سانتیمتر

عرض کتیبه بالای سنگ مرمر ورودی = ۳۰ سانتیمتر

ارتفاع سنگ مرمر دهانه (بالای اسپر تا کف، یا فاصله کف تا زیر کتیبه) = ۳۰۹ سانتیمتر

ارتفاع در = ۲۲۷ سانتیمتر

ارتفاع کاشی‌کاری اسپر روبه‌رو (نظیر آن در اسپرهای جانبی) = ۱۳۵ سانتیمتر

ارتفاع سنگ ازاره اسپر روبه‌رو از زیر کاشی‌کاری تا روی سکو = ۱۰۳ سانتیمتر

ارتفاع سکو = ۷۴ سانتیمتر

### سردر امامزاده درب امام

این سردر که الحاق شده و متصل به سردر نفیس اصلی دوره تیموری بقعه است، به گونه‌ای در

هماهنگی کامل با یکدیگر قرار دارند. از این لحاظ سردرالحاقی دوره سلطان حسین در برابر سردر اصلی خودنمایی نمی‌کند و در نقلی کم جای گرفته است. تناسبات عوامل این سردر بدین شرح‌اند: عرض در دو لنگه = ۱۲۷ سانتیمتر

عرض سکو = ۴۷ سانتیمتر

عرض دهانه سردر (از پشت اسپر تا پشت اسپر در دو جانب ورودی) = ۲۵۴ سانتیمتر

طول اسپر جانبی (طول سکو، عمق سردر) = ۹۷ سانتیمتر

ارتفاع سنگ مرمر دهانه (بالای اسپر تا کف، یا فاصله کف تا زیر کتیبه) = ۲۸۵ سانتیمتر

با مقایسه نظام اندازه‌های سردرهای مذکور می‌توان گفت:

- دو نمونه اول و دوم (سردرهای امامزاده اسماعیل و مسجد علی قلی آقا) محدودیت‌های الحاقی بودن نمونه سوم را نداشته‌اند. این دو نمونه از نظر تناسبات به هم نزدیک‌اند.
- سردرهای این دوره طبق روشی بهینه و جاافتاده به شخصیت و هویت واحدی رسیده‌اند که به نظر می‌رسد بازتاب سلیقه جامعه و تکثر ساخت‌وساز این‌گونه بناهای «مذهبی» بوده است.
- احتمال می‌رود که هنرمندان سازنده سردرهای مورد نظر، تیم استادکاری معینی بوده‌اند که در احداث آنها همکاری نزدیکی با هم داشته‌اند.



شکل ۱. سردر مسجد علی قلی آقا، مادی فدین ستون فقرات مجموعه

مجموعه بناهای علی قلی آقا مهم‌ترین مجموعه این دوره پس از مجموعه مدرسه، کاروانسرا و بازار سلطانی چهارباغ اصفهان است. کارهای ساختمانی آن تا دو سال پس از بهره‌برداری و اتمام سردر مدرسه چهارباغ همزمان بوده است.

### سردر ورودی مسجد علی قلی آقا

تاریخ احداث در هر دو سردر مدرسه چهارباغ و مسجد علی قلی آقا، سال ۱۱۲۲ ه. ق. است. هنرمندان مدرسه چهارباغ که از افاضات علامه و محافل ایشان استفاده می‌کرده‌اند، انواع صنایع هنری متناسب با بنای مدرسه و مدح علی (ع) را به‌کار برده‌اند (شکل ۲).



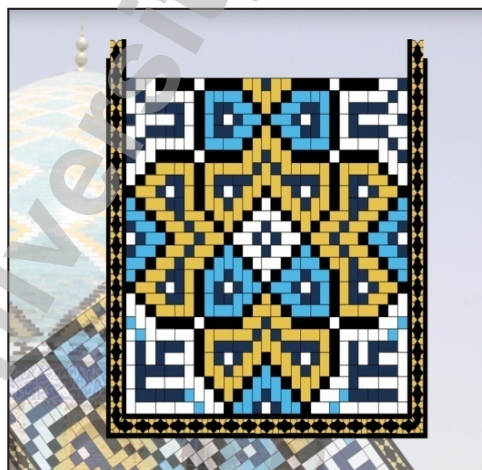
شکل ۲. گوشه‌ای از نقوش مدرسه چهارباغ

دانی زچه این چرخ کهن می‌گردد / نه بهر تو و نه بهر من می‌گردد  
در گردش او چون علی آمد به وجود / می‌بالد و گرد خویشتن می‌گردد

به نظر می‌رسد که همین هنرمندان عهده‌دار احداث سردر مسجد علی‌قلی آقا هم بوده‌اند که صنایع گفته شده را به نوعی دیگر - اشاره‌وار و گاه پنهان - در آن جای داده‌اند. بر خلاف سنت رایج دوره صفویه که احترام خود را به مذهب شیعه، حتی‌الامکان با قرار دادن نام علی (ع) در جای جای کتیبه‌ها و نقوش سردر نشان می‌داده‌اند (شکل‌های ۳ و ۴)، آرایه‌های این سردر به جز کتیبه‌های قرآنی که به صورت ریز در حواشی «دور یا قوس یا لنگه ورودی» و برخی «لقط<sup>۲</sup>» جای داده شده، هیچ نشانه‌ای از نام آنان به دست نمی‌دهد.<sup>۱۳</sup>



شکل ۴. تناسبات نمای اسپر روبه‌روی سردر امامزاده احمد، با نقوش کاشی‌کاری در زمینه مربع



شکل ۳. بازنگاری نمونه‌ای از نقوش این دوره، گوشه‌ای از سردر امامزاده احمد

تنها یکجا «ایزد» (شکل ۹)، یکجا «حق» (شکل ۵) و دوجا نوشته «ا» و «الله» (شکل‌های ۱۱ و ۶) آمده است. کتیبه سردر نیز تنها به «السلطان الاعظم و الخاقان الاعدل الاکرم» و «عالیجناب الموفق بالتوفیقات الربانیة والمؤید بالتأییدات السبحانیة...الحاج علی قلی آقا» و سال ۱۱۲۲ ه.ق. و نام کاتب بسنده کرده است.



شکل ۶. نقش «الله»



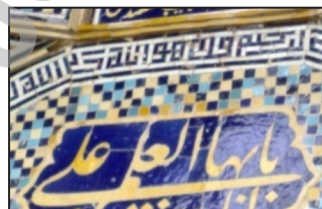
شکل ۵. نام «حق» در نقوش سردر مسجد علی قلی آقا. خطوط بنایی در حاشیه آلت مقرنس پایین دیده می‌شود



شکل ۹. نام «ایزد» در گوشه‌ای از نقوش سردر مسجد علی قلی آقا



شکل ۸. اثری در مسجد جامع اصفهان. از نظر شیوه نگارش، شکل‌های ۷ و ۸ هر دو به هم نزدیک و خط محمد صالح است.



شکل ۷. اثری متعلق به مسجد علی قلی آقا

دور «لنگه» بزرگ سردر ورودی سوره «فاتحه» به خط بنایی و در اطراف لقط‌های «موش پای» مقرنس پس از «اعوذ بالله..» تماماً تکرار سوره «نصر» و در «لقط وسط مقرنس» پس از اعوذ بالله.. سوره «فاتحه‌الکتاب» است. حال سؤال این است، که آیا تعمدی در اختصاص این «سه واژه» که هر سه نام پروردگار است در کار بوده است؟ و چرا اثری از نام «امام معصوم» دیده نمی‌شود؟<sup>۱۴</sup> به نظر می‌رسد که سوای اختصاصات لغوی این سه نام (حق، ایزد و الله)، تعمدی در معطوف ساختن نظر مخاطب به هویت و ویژگی‌های عبادی مسجد (خانه خدا) و مقدس بودن مکان مسجد احساس می‌شود<sup>۱۵</sup>، که ذهن او را از پشت پرده غافل سازد؛ اما سازندگان سردر، سرنخی را باقی گذاشته‌اند تا به تدریج راهیابی به پاسخ قطعی و اندیشه نهفته شده در پشت اثر میسر گردد:

عدد ۱۱۲۲ ه.ق. - سال یک‌هزار و یکصد و بیست و دو هجری قمری - که در کتیبه نستعلیق یکی از لقط‌های مقرنس با کاشی معرق اجرا شده است، به خط محمد صالح، کتیبه‌نگار مدرسه چهارباغ است. محمد صالح<sup>۱۶</sup> سال احداث را به صورت ۱۱۰۲۲ نوشته است (شکل ۱۰). که البته علامت «۰» میان اعداد بالا، حرف است نه عدد، زیرا می‌توان آن را نقطه مسجد دانست. با این حال ایهام به وجود آمده نکته عمده مهم و باارزشی است.



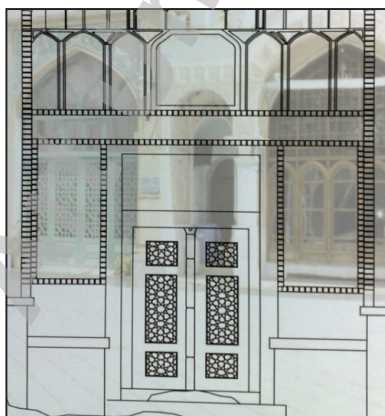
شکل ۱۰. صورت «۱۱۰۲۲» و رقم محمدصالح

در صورت بندی «۱۱۰۲۲»، هم تفکیکی بین ریتم اعداد ۱ و ۲ و هم بر نظم و نسبت بین آنها تأکید شده است؛ و از جمله این کنجکاو و تمایل را به وجود می‌آورد که به صورت «یازده، در بیست و دو» خوانده شود. حال اگر این نسبت، هندسی در نظر گرفته شود - همان‌گونه که در پی می‌آید - به نظر نگارنده همین نسبت - «پیمون»<sup>۱۷</sup> (۱۱×۲۲) - مبنای هندسی تنظیم تناسبات و طرح اسپرهای روبه‌روی سردر (شکل ۱۲)؛ اسپرهای جانبی سردر (شکل‌های ۱۲ و ۲) و در نتیجه تناسبات کلی معماری سردر قرار گرفته است (شکل ۱۲). نگارنده، طرح این دوجفت اسپر روبه‌رو و جانبی را به ترتیب «زمینه ۱» و «زمینه ۲» نامیده است.



شکل‌های ۱۱ و ۱۲. اسپر جانبی سردر مسجد علی‌قلی آقا

ارتباط دقیق و تسلسل زمینه کاشی‌کاری، با سنگ بالای سکو، کتیبه سنگی بالای سردر و بالاخره آغاز پای مقرنس و اهمیت ابعاد و تناسبات آن



شکل ۱۳. نمای اسپرهای روبه‌رو و جای‌گیری آن در نمای سردر ورودی



## ارتباط و نسبت سردر با ابعاد زمینه‌های (۱) و (۲)

۱. نمای روبه‌رو (عرض نما): دربرگیرنده «در» ورودی و قاب سنگی نگهدارنده چارچوب در و زمینه‌های (۱) طرفین، که ترتیب قرارگیری آنها چنین‌اند: عرض زمینه (۱) + دهانه ورودی، شامل یک جفت «در» متقارن، + عرض زمینه (۱).  
ارتفاع نما: ارتفاع منطقی در (۲۲۷ سانتی‌متر) + ارتفاع هلال پلاک سنگ مرمر بالای آن (در مجموع ۳۰۹ سانتی‌متر) + نوار کتیبه نفیس سنگی + مقرنس هفت طبقه.
۲. نمای جانبی (عرض نمای جانبی پیشخان ورودی): شامل تمامی عرض زمینه (۲) ارتفاع نمای جانبی: ارتفاع منطقی سکو از کف ورودی در مقیاس انسانی (۷۴ سانتی‌متر) + ازاره سنگ مرمر، که فاصله بین سکو تا زیر زمینه (۲) را به خود اختصاص داده است + ارتفاع زمینه (۲) + ارتفاع نوار کتیبه سنگ مرمر بالای ورودی + ارتفاع منطقی مقرنس هفت طبقه.



شکل ۱۴. نقش «ا»

### ویژگی‌های پیمون «زمینه ۱» (شکل ۱۴).

در نقش‌های سنتی (گره‌ها و کاربندی‌ها) معمولاً نسبت یا رابطه معین و تعریف‌شده‌ای بین «گره» (یا نقوش داخل قاب گره) و «زمینه» آن (قاب گره) برقرار است؛ و درجه اول تناسبات اضلاع «قاب» اهمیت می‌یابد. این تناسبات در زمینه‌های نقوش مسجد علی‌قلی آقا، «واحد» (پیمون)‌های آجری است که محیط زمینه را می‌سازد.

در «زمینه ۱»، نقش اصلی، مستطیلی است که معرق پیلی کاشی با ترکیبی از رنگ‌های لاجوردی، فیروزه‌ای و سفید را ارائه داده است؛ و پس‌زمینه آن مستطیلی است که شاه‌گره‌ای به رنگ‌های زرد و مشکی را احاطه کرده است (شکل ۱۴).

### ۱- تناسبات و پیمون زمینه ۱

#### محیط شکل‌دهنده نقش «ا» (شکل ۱۴)

کادرِ دربرگیرنده نقش «ا»، مستطیلی است به ابعاد (۱ واحد  $\times$  ۶ واحد = ۶ واحد). پس هر یک از دو نقش «ا» به طور جداگانه شش واحد هستند، و در مجموع عدد ۱۲، که تعداد امامان شیعه است و در دو طرف «الله» آمده است. همچنین هریک از نقش‌های «ا» دارای محیطی برابر  $(6+1) \times 2 = 14$  واحد است.<sup>۱۸</sup>

### ۲- تناسبات و پیمون پس‌زمینه (شکل ۱۴)

پس‌زمینه - که همان «قاب» مستطیلِ نقوش اسپرهای روبه‌روست - که نقش «ا» (ترسیم ۱، شکل ۱۴) را در مرکز خود جای داده است، با واحدهایی از آجر مربع (کلوک) با بند کاشی فیروزه‌ای ساخته شده و دارای پیمون  $(11 \times 22)$  و تناسبات ذیل است:

پهنا: ۱۱ کلوک آجری با بند کاشی فیروزه‌ای.  
ارتفاع: ۲۲ کلوک آجری با بند کاشی فیروزه‌ای (ن.ک. ترسیم ۱، شکل ۱۴).  
محیط هندسی زمینه، برابر « $2 \times (22+11) = 2 \times 33 = 66$ » یا ۲ پیمون ۳۳ دانه کلوک آجری با بند فیروزه‌ای خواهد بود، که تأکیدی بر عدد ۳۳ است که در میانی فرهنگ دینی و معماری کشور ما مصداقی آشناست<sup>۱۹</sup> (ن.ک. ترسیم ۱، شکل ۱۳).

### پیمون «زمینه ۲»

منظور، پیمون محیط دربرگیرنده یا کادر اسپرهای جانبی سردر است (شکل ۱۵) که نقش «الله» در مرکز آن جای داده شده است و چنین تناسباتی دارد:  
پهنا: ۳۳ کلوک آجری با بند کاشی فیروزه‌ای.  
ارتفاع: ۲۲ کلوک آجری با بند فیروزه‌ای (شکل ۱۵، ترسیم ۲). اگر به مجموع کلوک‌های آجری «زمینه» ای که نقش «الله» را در خود جای داده (ترسیم ۲) توجه شود و محیط هندسی آن به دست آید، آن‌گاه خواهیم داشت:



شکل ۱۵. زمینه ۲. نقش درون الله پیلی ۴ «علی» است.  
در ترسیم ۲ این نقش و ترکیب ۴ تایی علی (پیلی ۴ علی) و نحوه گسترش درست و کامل آن نشان داده شده است.

محیط:  $2 \times (22+33) = 2 \times 55 = 110$ ، یا  $2 \times (55) = 110$ ، که صورت «۱۱۰» را می‌توان برابر نام حضرت علی (ع) به حساب حروف جمل دانست (ن.ک. شکل ۱۴، ترسیم ۲).  
• در طرح و نقشه زمینه‌های ۱ و ۲، از طریق ارائه گونه‌ای پیمون آجری (کالبدی و فیزیکی)، به گونه‌ای الگوی معنی‌دار (غیرفیزیکی) و معنوی دست یافته‌اند که در آن، نظم و تناسب و تقارن هندسی اعداد ۱۱، ۲۲، ۳۳، ۵۵، ۶۶ و ۱۱۰ و حرکت و بازی و نسبت بین آنها آشکار است. در این «ایده»، هم صورت اعداد و هم نظام اندازه ابعاد و محیط «زمینه‌های» مذکور اهمیت یافته است (شکل‌های ۱۳ و ۱۴؛ ترسیمات ۱ و ۲). همچنین این سازمان می‌نمایاند که این نظم، نه تنها اتفاقی نیست بلکه اهدافی عرفانی را دنبال می‌کند، و سازندگان «سردر»، اساس صورت رمزگونه ساختار معماری آن را، نام مبارک «علی» (ع) قرار داده، و آن را برترین بیان معمارانه تشخیص داده‌اند. نظم مذکور به زبان شعر عینا در مدرسه چهارباغ تکرار شده است:

«دانی زچه این چرخ کهن می‌گردد / نه بهر تو و نه بهر من می‌گردد / در گردش او چون علی آمد به وجود / می‌بالد و گرد خویشتن می‌گردد»<sup>۲۰</sup>

ملاحظه می‌شود که این بیان تا چه اندازه به مبانی عرفانی و اعتقادی شیعیان نزدیک است. این بیان در مدرسه چهارباغ به صورت «نگارش» و با وضوح کامل آمده است، در حالی که در مسجد علی قلی آقا به صورت «پیمون» و «نگاره» ظاهر شده است.

- استفاده از کلمه «الله» به عنوان «نقش» نیز هدفمند است. قرار دادن الله در [دل] زمینه‌ای که محیط آن ۱۱۰ واحد کلوک و نشان از علی(ع) دارد.
- بنا بر آنچه که در ادامه می‌آید، در درون کلمه اعظم «الله» نیز نقش «علی» بی‌وقفه تکرار شده است.
- تکرار نقش اغراق‌آمیز نگاره «پیلی» در داخل حرف «ا» (ترسیم ۱) که ظاهراً خلاصه همان «الله» است و نیز در کلمه «الله» (ترسیم ۲) تصادفی نیست، زیرا این کلمه از تکرار و چرخش نوشته علی درست شده است که به نام «پیلی ع‌علی» (ترسیم ۳) در طرح‌های ابنیه صفویه<sup>۲۱</sup> به وفور یافت می‌شود. این الگو که هم در سواد طرح و هم در بیاض آن «علی» خوانده می‌شود (ترسیم ۳، پایین)، تعبیر و یا نمایشی از حضور «علی» در کلمه «الله» تلقی می‌شود، و بدین ترتیب هدفمند به نظر می‌رسد.
- در مجموع، ترسیم‌های ۱ و ۲ گویای ارتباط «پیلی ع‌علی» و کلمه «الله» و نیز کلمه «الله» و کادر ۱۱۰ واحدی زمینه «علی» است، که ایده عارفانه و عمق علاقه به امام علی(ع) را فاش می‌سازد (شکل ۱۵).

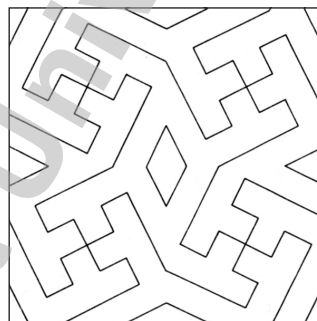
## جزئیات هندسه نقش‌ها

### زمینه ۱ (ترسیم ۱)

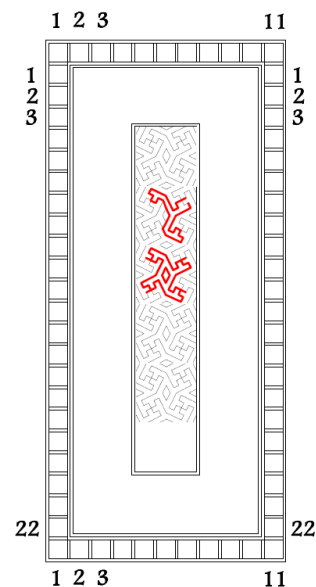
«ترسیم ۱»، زمینه ۱ و نقش «ا» درون آن را ارائه می‌کند. این زمینه دارای پیمون ۲۲×۱۱ کلوک آجر است. نقش درون زمینه ظاهراً حرف اول «الله» است و همان ویژگی‌های نقش «الله» (ترسیم ۶) در «پس‌زمینه»، و سرشاری نقش پیلی «ع‌علی» را دارد.



شکل ۱۶. اصفهان، مدرسه نیم‌آورد: نقشی دیگر از «الله». در زمینه مربع درون این نقش، سوره «قدر» تماماً و بی‌کم و زیاد جای داده شده است. پس‌زمینه «الله» در این نمونه نیز شاه‌گره است.



ترسیم ۲-۱. یک واحد نقش «ع‌علی». برگرفته شده از ۴ واحد نقش «ع‌عنصر هستی‌بخش»



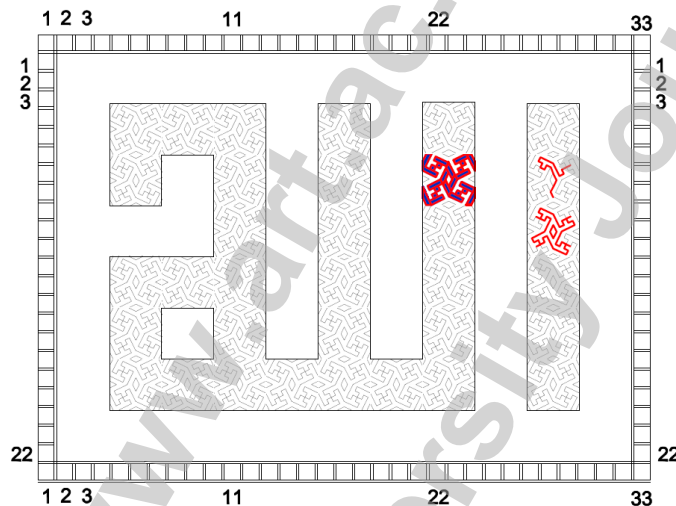
ترسیم ۱

## زمینه ۲ (ترسیم ۲)

در ترسیم ۲-۱ یک واحد از نقش پیلی «علی» نشان داده شده است. در ترسیم ۲ تمام سطح نقش «الله» از گسترش سالم و درست<sup>۳۳</sup> این واحد پر شده است.

ارتباط خط بنای «الله» با موتیف «علی» که دارای زمینه مربع است، به ترتیبی است که تکرار و چرخش این مربع در راستاها و کنج‌های نقش «الله»، سالم و بی نقص است؛ و این از ویژگی‌های بارز این طرح به‌شمار می‌آید.

طرح‌های متنوع زیادی از نقش «الله» در دست است که درون آن با آیات قرآنی مزین شده است (شکل ۱۶)، اما تفاوت آنها با نقش نظیر، در سردر مسجد علی‌قلی آقا به‌جز ویژگی رمزی، حالت و اصول نقش درونی آن است که در یکی، نقش‌ها به صورت کتیبه است و در دومی نقش در نقش است، که از قانونمندی اصیل و سنتی «گره‌ها» و «شاه‌گره‌ها» پیروی می‌کند و پایبند به صحیح بودن لفظ‌های ریز در کنج‌ها و لبه‌هاست.



ترسیم ۲. زمینه ۲ و نقش «الله» درون آن را نشان می‌دهد و پیمون  $22 \times 33$  کلوک آجری را معلوم می‌کند.

در پس‌زمینه «الله» (ترسیم ۶) شاه‌گره کند «کند سرمه‌دان»<sup>۳۴</sup> قرار دارد که با نقش «الله» ارتباط درست و کامل هندسی دارد. به عبارت دیگر در تمام کنج‌های خط بنایی «الله»، لقط «شمسه» جای گرفته و گستره نامتناهی از نقش «شاه‌گره» را ارائه کرده است که «الله» در جلوی آن قرار دارد (برجسته می‌نماید). گستره مذکور در چارچوب ۱۱۰ پیمونی (علی)، بدون لقط کم یا زیاد و نادرست، به دقت جای گرفته است. این نظم و زبان نقش یادآور زبان شعری و تمثیل ذیل در مدرسه چهارباغ است:

«دریای سپهر کآفتابست کفش / نبود چو علی گوهری اندر صدفش / خورشید گهی بدر شود  
گاه هلال / گر عکس دهد به‌ماه در نجفش».

در نقوش متعلق به دوره شاه طهماسب ایوان صاحب مسجد جامع اصفهان، دولایه مذکور (نقوش شاه‌گره پس‌زمینه، و نقوش اصلی «ا» و «الله») نسبت به هم برجسته‌اند. این الگو خود میراثی

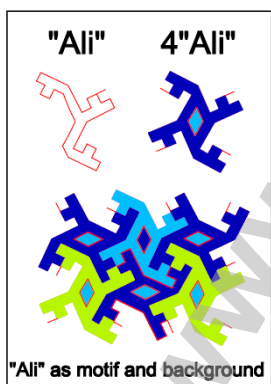
از انتهای دوره تیموری است که از مصادیق آن شاهگره ورودی امامزادگان درب امام اصفهان (شکل ۱۷) و نقوش مسجد جامع ورزنه است (شکل ۱۸).



شکل ۱۸. مسجد جامع ورزنه نقوش شاهگره



شکل ۱۷. اصفهان، درب امام، نقوش شاهگره برجسته



ترسیم ۳. تکرار نقش پیلی «علی»

ویژگی‌های هندسی شاهگره بالا (پس‌زمینه مذکور)، در ترسیمات ۴ و ۵ توضیح داده شده است. نقوش درون کلمه «الله» اسپر جانبی نیز در ترسیم ۳ مورد بررسی قرار گرفته است.

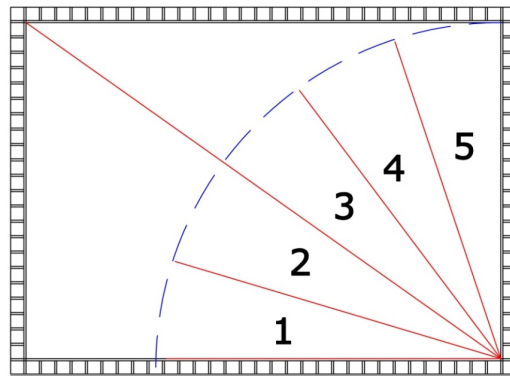
### ترسیم ۳

نقش «علی» و نحوه گسترش آن در ترسیم ۲ مشخص شده است. نقش‌های «پیلی» در انتهای دوره صفویه و به‌ویژه در دوره سلطان حسین صفوی به‌وفور مورد استفاده قرار گرفت و به‌صورت نوعی الگوی کاشی‌کاری ارزشمند درآمد. نقوش پیلی فرآیندی است که نقش و خط را با هم امتزاج داده است. در سردر علی‌قلی آقا نقش پیلی، بیاض ندارد و سواد و بیاض هر دو نقش «علی» است، و پیلی مسجد ورزنه «علی» است.

### ترسیم ۴

ویژگی و علت استفاده از زمینه ۲ (مستطیل ۲۲×۳۳ کلوکی) را، به لحاظ تناسبات مشخص می‌کند. هم زوایا و هم ابعاد این زمینه، نسبتی برابر ۲ به ۳ تعریف می‌کند (نسبت اضلاع =  $33/22$  و نسبت زوایای کنج، که قطر مستطیل آن را به وجود آورده نیز  $3/2$  است). این تناسبات با تناسبات زمینه (کادر)های گره‌های ۱۰ ایرانی منطبق‌اند (ترسیم ۴).

از طرح (ترسیم ۴) برمی‌آید که طراحان سردر با آگاهی از تناسب و خواص گره‌های ۱۰، چنین زمینه‌ای را برای مقاصد طراحی سردر و نقوش، خطوط و تلفیق خط و نقش و ایجاد نشانه به‌کار گرفته‌اند.



ترسیم ۴

### ترسیم ۵

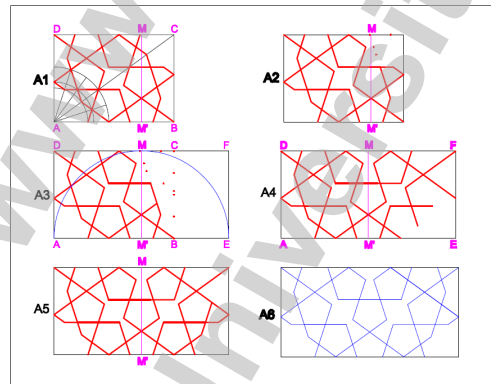
مبانی هندسی و ترسیمی گره و روند تحول آن توضیح داده شده است. گرهی که در پس‌زمینه «الله» است از واگیره اولیه‌ای ساخته شده و در چند مرحله تحول یافته است.

این ترسیم راه طراحی شاه‌گره «پس‌زمینه» نقش «الله» را که نظم نقوش آن و جای‌گیری دقیق شمشه‌ها را در گوشه‌ها و میانه اضلاع نقش امکان‌پذیر می‌کند، نشان داده است:

A1- در زمینه واگیره گره «سرمه‌دان قناس» پیاده شده است.<sup>۲۴</sup>

A2, A3- خط قائم  $m \times m$  محور تقارن لقطه‌های «نیم‌طبل پایین و پنج بالای آن است». با ترسیم

این خط، زمینه ابتدا به مربع بدل گردیده و سپس با کمائی به مرکز  $m$  و شعاع یک ضلع مربع، آن زمینه «طولانی» شده است.

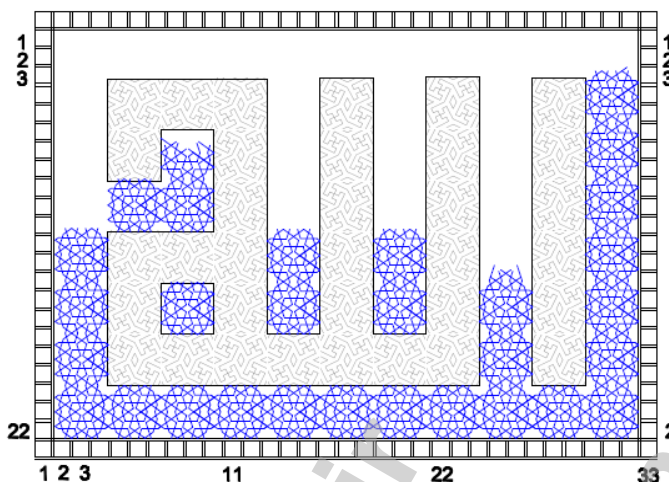


ترسیم ۵

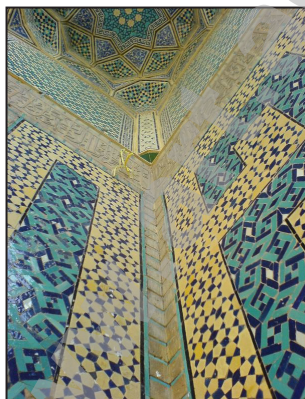
A4, A5, A6- گره داخل مربع بالا را در درون «زمینه طولانی»، آینه‌وار گسترش داده‌اند، که روند آن مشخص شده است. گره به دست آمده A6 را حول ضلع طولانی آن آینه‌وار گسترش داده و یک واحد از گره «پس‌زمینه» نقش «الله» را به دست آورده‌اند (ن.ک. ترسیم ۶).

### ترسیم ۶

ترسیم ۶ ارتباط درست و سالم گره گسترش‌یافته «پس‌زمینه» و نقش «الله» را نشان می‌دهد.



ترسیم ۶. زمینه ۳۳ کلوک آجری پهنا و ۲۲ کلوک آجری درازا، و گره کند پس زمینه را نشان می‌دهد



شکل‌های ۱۹ و ۲۰. مسجد علی قلی آقا: سردر ورودی، جزئیات نقوش و مقرنس گوشه راست ورودی را نشان می‌دهد.

### نتیجه‌گیری

- نقوش سردر علی قلی آقا، مبتنی بر نظام کاربرد نقوش، هندسه، نشانه‌ها و اعداد [رمز] است که معماران و استادکاران متفکر این دوره، در این اثر برجای گذاشته‌اند. در پس ظاهر زیبای آن ظرفیت‌هایی از اندیشه‌های حکیمانه، توصیف و تشبیه مبالغه‌آمیز، هندسه و نظام زیبایی‌شناختی مرتبط با اعداد و مفاهیم عارفانه نهفته است که تنها نشانه‌هایی از آنها به مخاطب نمایانده شده است که با زبان خاص و مطلوب خود گشوده می‌شود. آنان که در طلب این گوهر باشند، آن را به دست خواهند آورد.
- تناسبات معماری «سردر» بر اساس تناسبات اسپرهای روبه‌رو و پهلوهای سردر شکل گرفته که خود بر پایه پیمون‌ها و نظام هندسی و عددی پنهانی به وجود آمده است که شکل‌دهنده و هویت‌دهنده «رمز» است، اجزا و عوامل معماری است که به صورت منطقی پیرامون اسپرهای مذکور جای گرفته‌اند. زمینه و نقش‌های «ا» و «الله» که به زیور رمز آراسته شده‌اند، در کانون آن قرار دارند. کلیه این عوامل به یکدیگر مرتبط‌اند و هیچ جزء یا عامل خارج از این موضوع

در میان آنها به چشم نمی‌خورد؛ لذا می‌توان گفت که زمینه‌های مورد نظر اساس تناسبات و ترکیب بندی آرایه‌های سردرواقع شده‌اند.

## قدردانی و سپاس‌گزاری

با سپاس از خانم ارغوان پورنادری به خاطر تهیه و تنظیم طرح‌ها و ترسیم‌های این مقاله.

## پی‌نوشت‌ها

۱. مجموعه بازار، چهارسو، مسجد و حمام‌های علی‌قلی آقا، از معتبرترین و نفیس‌ترین مجموعه‌های تاریخی اصفهان‌اند که در محله‌ای به همین نام قرار دارند.
۲. بررسی علل و ویژگی‌های روان‌شناسانه اعمال زبان رمزی و تمثیلی خود نیاز به مطالعه جداگانه دارد.
3. type
4. pattern
۵. تغییر مذهب به زور، تمرکز و رسمیت یافتن مذهب شیعه، تضاد با دولت عثمانی، و تغییر پی در پی پایتخت صفوی.
۶. مؤلف می‌نویسد، علامه مذکور، احترام زیادی نزد شاه داشته و در تمامی کارها طرف مشورت او بوده است (ن.ک. هنرفر، ۶۸۶).
۷. نقل از: هنرفر، ۱۳۵۰، صص ۶۸۷-۶۸۵.
۸. نقل از: هنرفر، ۱۳۵۰، ۶۸۶.
۹. نقوش پیلی در بناهای مذهبی دوره‌های شاه سلیمان و شاه سلطان حسین به طرز گسترده‌ای ظاهر شد. گردش خطوط شکسته نگاره چار بائو در این نقش، که به دلیل شباهت به نام مبارک حضرت علی (ع) یادآور نام اوست، اهمیت فوق‌العاده‌ای یافت.
۱۰. پیش از آن نیز سابقه‌ای از به‌کارگیری نقوش به نشانه احترام به مکتب تشیع در دوره کوتاه اولجایتو فرمانروای ایلخانی (۷۱۳-۷۰۳ ه.ق.) وجود داشت که در چند بنای اصفهان از جمله مسجد جامع اصفهان و مقبره پیر بکران که به همین خاطر دو دوره الحاق به فاصله کوتاه دارد اعمال گردیده بود.
۱۱. دانی زچه این چرخ کهن می‌گردد/ نه بهر تو و نه بهر من می‌گردد / در گردش او چون علی آمد به وجود / می‌بالد و گرد خویشتن می‌گردد.
۱۲. «آلت» و «لقط» دو اصطلاح در هنرهای وابسته به معماری است که به‌ویژه در درودگری و گره‌چینی به‌کار برده شده است. استاد پیرنیا معتقد بود این دو واژه را برخی جابه‌جا استفاده می‌کنند؛ از جمله کاشی‌تراشان که به شمس «آلت» می‌گویند و نه «لقط» که طبق نظر ایشان (پیرنیا) اشتباه است. ما در اینجا پیرو نظر پیرنیا بوده‌ایم.
۱۳. به غیر از تنها روایت نبوی «انا مدینه العلم و علی بابها» که نشان از مدرسه بودن است و بر سردر کلیه مدارس آمده است. حتی اسلوب نگارش خط نستعلیق این نوشته و طرح زمینه آن نیز به نظر اصل می‌آید (شکل ۶).
۱۴. در تعمیرات معاصر که به‌دست استاد حبیب‌الله مصدق‌نژاد انجام گرفته است، بسم‌الله و اقدامات مرمتی اداره باستان‌شناسی افزوده شده است.
۱۵. پرداختن صرف به مفهوم مسجد با معنای سجده‌گاه حضرت باری‌تعالی.
۱۶. با توجه به آنچه در پی می‌آید، فکر رمز فراتر از موضوع کتیبه‌نگاری است و نمی‌توانسته است تنها به محمد صالح منحصر باشد، بلکه متعلق به معمار و طراح و مشاوران بوده است.
۱۷. پیمون یا پیمان: نظام کاربرد منطقی مصالح ساختمانی در معماری است که استواری، زیبایی و تناسبات عوامل و جزئیات بنا را به‌وجود می‌آورد.
۱۸. عدد «۱۴» برای شیعیان یادآور نام‌های معصومین (ع) است.
۱۹. نظیر ۳۳ چشمه یا ۳۳ پل.
۲۰. مضمونی مشابه در مدرسه چهارباغ.
۲۱. نقش یا موتیف «علی» طبق شکل ۳ را معماران و استادکاران «پیلی» یا «فرره» می‌گویند. نقش پیلی دارای تنوع



زیادی است که «ع‌علی» یکی از آنهاست. اساس این نقش از یکی از موتیف‌های پیش از اسلام به نام گردونه مهر (چهار عنصر آب، خاک... گرفته شده است.

۲۲. یکی از شروط اساسی نقوش ایرانی اسلامی، درستی و سلامت تمامی نقش‌ها و جزئیات آنهاست.

۲۳. ن.ک. شعرباف و آثارش، جلد ۲، گره و کاربندی.

۲۴. ن.ک. شعرباف، گره و کاربندی جلد ۱، سازمان میراث فرهنگی کشور.

## منابع

- پورنادری، حسین (۱۳۷۹) *شعرباف و آثارش*، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
- پورنادری، حسین (۱۳۸۸) *نگاهی به سردرهای دوره شاه سلطان حسین صفوی*، کنگره نبوی ۴، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان.
- پورنادری، حسین (۱۳۸۹) *تجارب فنی، هنری و داناتی‌های «استاد حبیب‌الله مصدق‌نژاد» استاد کاشی‌کاری*، طرح پژوهشی خاتمه‌یافته، دانشگاه هنر اصفهان.
- شعرباف، اصغر (۱۳۶۱) *گره و کاربندی*، ج ۱، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
- هنرفر، لطف‌الله (۱۳۵۰) *گنجینه آثار تاریخی اصفهان*، چاپ دوم، انتشارات اصفهان، کتابفروشی ثقفی.