تحلیل جهان بینی قرآنی و شیعی درمعماری مسجد جامع عباسی اصفهان

فرهاد انواری[1]

فیض‌اله بوشاسب گوشه[2](نویسنده مسؤل)

احمد کامرانی‌فر[3]

چکیده

معماری ایرانی اسلامی به ویژه معماری دوره صفوی همواره متأثر از مضامین قرآنی و تعالیم الهی مستتر در آن کتاب آسمانی بوده است. مفاهیمی چون یگانگی و بزرگی خداوند، وحدت وجود، عدالت، هدفمندی و تعادل جهان هستی، پیروزی روشنایی بر تاریکی، معاد و تقدم زندگی اخروی بر دنیاگرایی در سبک معماری، مصالح ساختمانی و تزیینات به کار رفته در مساجد دوره صفوی به خوبی احساس می‌شود. یکی از بارزترین این ساختمان‌ها مسجد جامع عباسی در میدان نقش جهان اصفهان است. مسجد جامع عباسی متاثر از مکتب معماری اصفهان با بهره‌گیری از جهان‌بینی شیعی و کاربست آن با کمک طراحی‌های هندسی، نورپردازی‌های بی‌مانند و به کارگیری به جای رنگ، نمونه‌ای شگرف از ادغام معماری ایرانی با اندیشه‌های شیعی- اسلامی است. نویسنده در این مقاله کوشیده است تا به بررسی مضامین قرآنی و درون مایه‌های اسلامی و شیعی به کار رفته در طراحی و ساخت مسجد جامع عباسی بپردازد.

واژگان کلیدی: مضامین قرآنی، مضامین شیعی، مسجد جامع عباسی، معماری صفوی، شاه‌عباس یکم، شاه صفی.

مقدمه

هنگامی‌که شاه‌عباس پایتخت صفویه را در بهار سال ۱۵۹۸م/۹۷۷ ق، از قزوین به اصفهان منتقل کرد، حدود یک دهه از جلوس وی گذشته بود؛ و اگر گفته شود اصفهان به مثابه قلب شاه‌عباس بوده است، بی‌راه نخواهد بود. ضمنا توسعه شهر در دوره‌های پیشین و محیط طبیعی آن نیز در توسعه این پلان‌های معماری بسیار کارساز بوده است. یکی از چشمگیرترین ویژگی‌های معماری صفوی در اصفهان، تغییر مشی و سرعت آن بود. که منجر به جهت‌گیری و هدفمندی جدیدی در این حوزه شد.(آژند، ۱۳۸۰، ٤١٩) ساختمان‌های زیادی ساخته شد و بعضی از طرح‌های اجرائی با

[1] – دانشجوی دکتری گروه تاریخ، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

[2] – دانشیار گروه تاریخ، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران(f.boushasb@yahoo.com).

[3] –استادیار گروه تاریخ، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

سرعت قابل ملاحظه‌ای به انجام رسید. شاه‌عباس برای توسعه آنها از وجود معماران، هنرمندان و پیشه‌وران زیادی بهره گرفت. اینها با این‌که رویکردهای خود را در معماری، طراحی شهری و شیوه تزیینی از سنن کهن گرفته بودند، ولی سبک و شیوه‌ای خاص را که به سبک صفوی شهره شد، چنان با پختگی و پروردگی به کار بستند به گونه‌ای که هنوز هم می‌توانند بیننده را شیفته و مسحور کند. بعضی از آثار برجسته و زیبای آن دوره در پیرامون میدان شاه که به زعم سیاحان اروپائی در هیچ‌جا همتایی ندارد، گرد آمده است. با این آثار جواهرات دیگری بر گنجینه پرمایه دستاوردهای درخشان معماری سلسله‌های پیشین ایران افزوده شد، به‌طوری‌که اوج معیارهای زیبائی‌شناختی تمامی این دوران را به نمایش می‌گذاشت. خلاقیت هنری جهان اسلام بار دیگر به ذروه هنری خود دست یافت و ضرب‌المثل مردمی، «اصفهان نصف جهان» را به ارمغان آورد.(همان،۸۵)

زمینه پیدایش مکتب معماری اصفهان در اثر شرایط مناسب حاکمیت تفکر شیعی و اشراقی، فلسفی و علمی عصر صفویه فراهم شد. از طرفی «تشکیل دولت صفوی سبب شد تا حیات عقلی شیعی به اوج خود رسد، تشیع اثنی‌عشری به هویت سیاسی و فرهنگی مستقل دست یابد و این هویت و شخصیت را خمیرمایه فرهنگی همه شئون زندگی پس از خود قرار دهد.»(حبیبی، ۱۳۸۸، ٤) و از طرفی دیگر با بالا رفتن قدر و منزلت هنرمندان در زمینه‌های مختلف هنری و هنر دوستی و آگاهی در عباس اول و در نتیجه آن تلاش معماران و شهرسازان برای به اجرا در آوردن اندیشه‌های وی، مکتبی در زمینه حکمت و فلسفه شیعه در اصفهان اوج گرفت که به نام مکتب اصفهان یا صفوی معروف گردید(شفقی،۱۳۸۰، ۲۸٤/۱) و حکمتی که از زمان خواجه نصیرالدین طوسی بر اثر کوشش‌های حکما تداوم یافته بود، با عنوان مکتب اصفهان، توسط میرداماد، پایه‌گذاری شد و با ملاصدرا به اوج خود دست یافت و به صورت اصل جدیدی از حکمت مشاء و حکمت اشراق ممتاز گردید و در همه زمینه‌های هنری از جمله معماری و شهرسازی زمینه را برای نمود ظهور و تفکر و آراء اسلامی فراهم نمود.

آن چیزی که درباره مکتب معماری اصفهان چشمگیر است، این مساله است که این مکتب پا را از جهان مادی فراتر گذاشت و به نمایاندن مادیات محدود نشد؛ بلکه با بهره‌گیری از عرفان و معنویت اسلامی در معماری به دستاوردی به نام زبان طراحی شهری دست یافت. این حکمت متعالیه «... آمیزه‌ای است از چندین رشته که بر چارچوب تشیع به هم بافته شده به خصوص مطاوی نهج البلاغه حضرت علی، حکمت اشراقی سهروردی که حاوی جنبه‌هایی از نظریات ایران باستان و آرای هرمسی و تعالیم صوفیان نخستین است به خصوص آرای عرفانی ابن‌عربی و میراث فیلسوفان یونانی...»(حبیبی، ۱۳۸۸، ٤-٥) بدین گونه بود که اندیشه اسلام در کنار آرای حکمی اشراقی و فلسفی و علمی به شکوفایی هر چه بیشتر آثار این دوره انجامید.

آموزه‌های مکتب الهی اصفهان، در زمان خود بر تمام سطوح مختلف زندگی و حیات به ویژه هنر تأثیر چشمگیری داشت. یکی از جلوه‌های هنری که به خوبی با این آموزه‌ها ترکیب و حق مطلب را ادا نموده معماری و شهرسازی است. مکتب اصفهان در معماری و شهرسازی خود مفاهیم و انگاره‌هایی به همراه داشت؛ از جمله این مفاهیم: مستحیل شدن شهر در محیط پیرامونی خویش و توافق کامل با طبیعت پیرامون خویش، رونق و آبادی شهر نه از طریق بازسازی شهر کهن، بلکه از مسیر ایجاد مجموعه‌های شهری جدید در کنار شهر کهن، توجه به اصل وحدت در کثرت و کثرت در وحدت، تلاش برای رسیدن به آرمان شهر واقعی و حفظ سلسله مراتب فضایی از بزرگ‌ترین مقیاس تا کوچک‌ترین مقیاس کالبدی، تحقق بخشیدن به اصل تعادل و توازن، استفاده از مقیاس انسانی در مفهوم مادی و عددی آن و انعکاس آن در عناصر معماری همچون مناره‌ها و سردرها و ...، ایجاد زبان طراحی شهری و تلاش در هویت‌دهی و هویت‌بخشی(حبیبی، ۱۳۸۸، ۵-۷) می‌باشند که هرکدام به نوبه خود ستودنی است. با کمک همین مفاهیم و انگاره‌ها، مکتب و معماری و شهرسازی خود را بر پایه اصولی قرار می‌دهد که بر اساس آن، دستگاه فلسفی خود را بنا نهاده است.

در شهرهای اسلامی بناهای دینی بسیار فراوان است، ولی مهم‌ترین آن مسجد جامع شهر به حساب می‌آید. در راستای وظایف مسجد جامع برای تاسیس نیازهای دینی و آموزشی جوامع اسلامی، اقدامی که صورت می‌گرفت تأسیس بناهایی از قبیل مدارس، خانقاه‌ها، رباط‌ها، زاویه‌ها، تکیه‌ها در کنار مساجد جامع بود. به سبب اهمیت وظایفی که بر عهده مسجد جامع قرار داشت این مکان به هسته مرکزی شهر مبدل شده و در مرکز شهر واقع می‌شد تا در هر زمان در دسترس همه نمازگزاران در مناطق مسکونی نزدیک آن قرار گیرد و از طرف دیگر مردم شهر و حتی غریبه‌ها به آسانی به آن دسترسی داشته باشند. بنابر این، مسجد جامع به یکی از مهم‌ترین ارکان معماری در برنامه‌ریزی شهرهای اسلامی مبدل شد. مسجد جامع به عنوان نماد دولت اسلامی، بارزترین ویژگی تمدن شهر اسلامی نیز به شمار می‌رود. در نتیجه این اوصاف «... روشن می‌شود که مرکزیت مسجد جامع در برنامه‌ریزی شهری در اصل از یک مفهوم کاربردی اسلامی سرچشمه می‌گیرد که به نقش مسجد جامع به اعتبار این‌که یک مرکز معماری اصلی و عام‌المنفعه بوده و تمام نمازگزارانی که راهی نماز جمعه می‌شوند به آن روی می‌آورند، باز می‌گردد. تا این‌که به صورت عمارتی مشخص و شناخته شده و نزدیک به تمام نقاط شهر باشد.(عبدالستار عثمان، ۱۳۷۹، ۱۱۲) به دلیل همین ویژگی است که مساجد جامع همواره از با شکوه‌ترین و زیباترین مساجد هر شهر یا دولت محسوب می‌شوند. مسجد جامع عباسی نیز یکی از این مساجد جامع شهر اصفهان است که از لحاظ عظمت هنر معماری و کثرت تزئینات بی‌نظیر است.

تاریخچه ساخت مسجد جامع عباسی

در ضلع جنوبی میدان امام، یکی دیگر از آثار باشکوه معماری دوره صفویه واقع شده است که در سال ۱۰۲۰ق، ساختمان آن به دستور شاه‌عباس اول آغاز و به تدریج در زمان جانشینان او تکمیل شد(کیانی، ۱۳۸۳: ۱۱۱). شاه‌عباس یکم این مسجد بزرگ و باشکوه را در اواخر قرن ۱۱ هجری/شانزدهم میلادی بنا نهاد. از این‌رو آن را مسجد شاه یا مسجد جامع عباسی می‌نامند. البته درباره تاریخ ساخت مسجد نظرات متفاوتی وجود دارد؛ پوپ و کنبی در آثار خود آغاز مسجد را سال ۱۰۲۱ ق /۱۹۱۳-۱۹۱۲م، بیان نموده‌اند.(پوپ، ۱۳٦۵، ۲۵۲؛ کنبی، ۱۳۸۵، ۹۸) دیگر تاریخ ساخت مسجد را ۱۰۲۰ ق، دانسته‌اند.(ترکمان، ۱۳۸۲، ۲/ ۸۳۱ ؛ هنر فر، ۱۳۵۰ ،۲۷) این در حالی است که خاتون‌آبادی در ذیل سال ۱۰۱۹ق، تاریخ ساخت مسجد جامع عباسی را این سال می‌داند: «بنای مسجد جدید عباسی در میدان نقش جهان اصفهان و در روز دوشنبه بیست و دوم شهر صفر المظفر ۱۰۱۹ق، و شاه فرمودند که تخمینا باید شصت هزار تومان خرج بشود...»(حسینی خاتون آبادی، ۱۳۵۲ ،۵۰۱) علاوه بر وی، میر سید علی جناب و ولی قلی شاملو نیز تاریخ ساخت مسجد را همین سال ۱۰۱۹ق، دانسته‌اند.(جناب، ۱۳۸۹، ٥٤؛ قلی شاملو، ۱۳۷۱، ۱۹۸) در این میان ابوالقاسم رفیعی نظری متفاوت دارد؛ وی خاطر نشان می‌کند که تاریخ شروع بنا در سال یک‌هزار و بیست هجری بوده است و دلیل این مدعا را این گونه بیان می‌کند که: «این که برخی گفته‌اند که در صفر سال ۱۰۱۹ق، بوده است، به‌نظر نمی‌رسد. زیرا صفویه بخصوص کارهای خیر و بزرگ را در ماه‌های محرم و صفر انجام نمی‌دادند و بعلاوه مؤلف عالم آرای عباسی که خود معاصر بوده تاریخ شروع بنا را ۱۰۲۰ق، نوشته است. امکان دارد در سال ۱۰۱۹ق، مشغول تخریب کاروانسرا بوده‌اند که برای ساختمان مسجد آماده و مهیا باشد.»(رفیعی، ۱۳۵۲، ٦٦٤) اما بنا بر نقل قول اسکندربیگ منشی سال ساخت این مسجد در اوایل نوروز ۱۰۲۰ق، بوده است:[٤]

تاریخ این خجسته بنا خواستم زدل از شوق گفت «کعبه ثانی بناشده»

(اسکندربیگ،۲/ ۵۸۸)

در زمینه تاریخ اتمام مسجد نیز معتبرترین منبعی که قابل استناد است کتیبه سردر مسجد است که در انتهای آن نام نویسنده و سال اتمام بنا آمده است: «... کتبه علی‌رضا العباسی سنه ۱۰۲۵ق،» ظاهرا فعالیت‌های اصلی ساختمانی به ویژه سفتکاری مسجد در طی پنج سال به اتمام رسید اما کاشیکاری بخش‌های گوناگون بنا به تدریج صورت پذیرفته است. دلیل این امر نیز کتیبه‌های قسمت‌های مختلف مسجد است که سال‌های ۱۰۳۸، ۱۰۳۷، ۱۰۳۵، ۱۰٦۰، ۱۰۹۵ق، را نشان می‌دهد.

[٤] اسکندر منشی، تاریخ عالم آرای عباسی، جلد: ۲، صفحه: ۵۸۷، دار الطباعة آقا سید مرتضی، تهران - ایران، ۱۳۱٤ ه.ق.

جامع بودن مسجد در کتیبه سردر آن نیز بیان شده است و براساس مندرجات کتیبه سردر مسجد در اواسط کتیبه عبارت «... دستور داد که این مسجد جامع را از خالص‌ترین مالش بنا نهد.» می‌توان آن را مسجد جامع دانست علاوه بر این زیر کتیبه سردر مسجد و دقیقا بالای در مسجد کتیبه دیگری وجود دارد که در آن بیان شده که این مسجد شایستگی مسجد جمعه بودن را دارد. به یاری خدا و حسن توفیق او، بنای مسجد که واقعا هم سزاوار است مسجد جامع باشد پایان پذیرفت؛ چرا که در آن نماز جمعه با شرایطش اقامه می‌شود...»(حافظ قرآن،۱۳۹۳ ،٦١)

درباره زمینی که این مسجد بر آن بنا شده است مورخان نظرات متفاوتی ارائه کرده‌اند. شاردن معتقد است که زمینی که این مسجد بزرگ روی آن بنا شده کشتزار خربزه، و از آن پیرزنی بوده و به فروختن آن به شاه، رضا نمی‌شده، شاه برای این‌که مانع این امر خیر را از میان بردارد، نیّت و هدف خود را به چند تن از روحانیان اظهار داشت و آنان پیرزن را چنان از مخالفت با فروختن زمین بیم دادند که سرانجام رضا داد.(شاردن،۱۳۷۲، ١٤٣٦) اسکندربیک نیز محل قبلی مسجد را خانی بزرگ (کاروانسرا) گزارش داده بود. «بعد از ملاحظهٔ اطراف میدان نقش جهان جانب جنوبی میدان را که خانی بزرک در آنجا ترتیب یافته بود اختیار فرمودند و عمارت خان مذکور را کنده در ساعت سعد که اهل تنجیم از زایچهٔ طالع میمون همایون استخراج نمودند معماران حاذق و مهندسان مدقق که در اعمال هندسی و دقایق کار هر یک چون مرکز پرگار دم از تفرد و یکتائی می‌زدند طرح مسجد و مقصوره انداخته.»(اسکندربیگ، ١٣١٤ق،٢/ ٥٨٧)

آنچه از بررسی متون مذکور بر می‌آید موید این نکته است که شاه‌عباس پس از تصرف گرجستان و دست یافتن به مکنت هنگفت و استقلال در خراسان، مسجد شیخ لطف‌الله در نظر شاه محقر می‌نمود و از طرف دیگر وجود سردر عظیم قیصریه در شمال میدان و وجود عمارت عالی قاپو در غرب میدان و گنبد زیبای مسجد شیخ لطف‌الله در مشرق میدان سبب گردیده بود تا شاه تصمیم بگیرد به جای کاروانسرایی که در ضلع جنوبی میدان بود و مانع دید وی از بالای عالی قاپو بود، مسجدی عظیم برپا سازد. کاروانسرای مذکور از املاک لله‌بیک مباشر بناهای سلطنتی شاه بود و به همین می‌گویند چون شاه‌عباس در ساختن مسجد شتاب داشت، و سنگ مرمر به اندازهٔ نیاز آماده نبود در این اندیشه شد مسجد جامع عتیق را که بنایی بسیار محکم و زیبا و باشکوه است و از مسجد شاه بزرگ‌تر می‌باشد، خراب کند و سنگ‌های مرمر و دیگر مصالح آن را در ساختن مسجد به کار برد. اما پیش از آن‌که این نقشه به مرحلهٔ عمل درآید جمعی از روحانیون خود را در پای شاه افگندند و متضرعانه به او گفتند: «بی‌گمان اعلیحضرت بر این آرزو و امیدند که مسجدی که می‌خواهند بنا کنند نه تنها سال‌ها و قرن‌ها همچنان پایدار و بر دوام بماند؛ آیا باور نمی‌کنند بسا باشد پادشاهان آینده نیز بخواهند مسجدی بسازند و برای این‌که زودتر به هدف خود برسند از شما سرمشق بگیرند و

مسجدی را که نیاکانشان بنا کرده‌اند، و باشد که قرن‌ها همچنان پایدار بماند، ویران سازند. هم‌زمان با این احوال معدن سنگ مرمر بزرگی در اردستان کشف شد، از این‌رو شاه از خیال ویران ساختن مسجد جامع عتیق درگذشت. سنگ مرمرهای اردستان رگه‌های سرخ و سفید آمیخته به هم دارد، و چندان نرم است که با نوک چاقو آسان مخطط می‌شود.»(شاردن، ۱۳۷۲، ۱٤۳۵)

با وجود تمام عجله‌ای که شاه‌عباس برای اتمام مسجد داشت، اما این کار به سرانجام، تزئینات مسجد تا زمان دو تن از جانشینان وی یعنی شاه‌صفی و شاه‌عباس دوم نیز ادامه یافت قالب ساختمان‌هایی که به سفارش شاه‌عباس بنا گردید، ساخت مسجد جامع عباسی بیشتر به دلیل اندازه بزرگش سال‌ها به طول انجامید. به گفته برخی، یکی از دلایلی که سبب طولانی شدن ساخت مسجد عباسی شد، این بود که پس از برپایی ساختمان اصلی معمار بنا ناپدید شد و در مدت دو سال مسجد فاقد گنبد بود؛ پس از دو سال معمار برای اثبات مدعایش به حضور شاه‌عباس رسید. شاه با رأفت در حین خشم بسیار از وی علت این کار را جویا شد و معمار بیان داشت که لازمه این که بنایی چنین سنگین و پرحجم بتواند وزن گنبد را تحمل کند این است که در بستر خاک نرمی که در زیر خود دارد فرو نشیند و افت کند و اگر این مدت زمان میسر نمی‌شد شکاف عظیمی در گنبد ظاهر می‌گردید. با اندازه‌گیری که از دیوارهای بنا (پوپ، ۱۳۷۳، ۳۳۰؛ بلانت، ۱۳۸٦، ۱۰) گرفته شد برای شاه معلوم گشت که بنا به مقدار قابل توجهی افت کرده است و خشم وی فروکش کرد.

شاه عباس صفوی، اتمام کارهای ساختمانی مسجد را به طور کامل به چشم خود ندید و تزیینات مرمری ازاره‌ها و سنگفرش مسجد و نصب در بزرگ و سنگاب‌ها از اقدامات دوره جانشینان او، شاه‌صفی است. آیت‌اللهی در «کتاب ایران» می‌گوید: «این بنا با کاشیکاری‌های زیبا و آبی رنگش برتری ویژه‌ای بر کاخ عالی‌قاپو دارد. شاید هدف شاه‌عباس نشان دادن برتری دین بر حکومت بوده است. جلوخان ورودی مسجد، به تنهایی شاهکار معماری است، این جلوخان رو به شمال که موقعیت میدان است، ولیکن قبله در جهت جنوب غربی قرار دارد. بنابراین باید این کجی و قناسی برطرف شود، از این‌رو از پیش اتاق وارد دهلیزی مدور می‌شود که هیچ جهت خاصی ندارد. از دست راست دهلیز وارد اتاق بلند ایوان شمالی می‌شود و ناگهان از تاریکی به حیاط روشن چشم می‌گشاید. اساس حکمت این معماری این است که از ظلمات وارد نور می‌شویم و اشاره‌ای است به آیه سوم *آیه‌الکرسی*.(آیت اللهی، ۱۳۸۰: ٥٦)

سیاحان زیادی مسجد امام را دیده‌اند و درباره قوت و ضعف آن سخن گفته‌اند. بسیاری از آنها مسجد را بسیار شکیل و عظیم توصیف کرده‌اند، برای مثال، اولئاریوس در سفرنامه خود درباره مسجد عباسی می‌گوید: «نکته جالب درباره مسجد شاه آن است که کلیه دیوارها، حیاط و شبستان–

ها و چهل ستون‌های آن به ارتفاع دو متر از کف با سنگ‌های مرمر عالی و شفاف که چون آینه صیقلی می‌باشند، پوشیده شده‌اند. از همه زیباتر و گرانبهاتر محراب شبستان اصلی است که از یک قطعه سنگ مرمر یکپارچه تراشیده شده، کلیه این سنگ‌ها را از معادن کوهه‌ای اطراف آورده و در ساختمان مسجد مصرف کرده‌اند. شاه‌عباس نظیر این مسجد تقدیمی به مهدی (عج) را در تبریز ساخته که البته کوچک‌تر از مسجد شاه است.»(اولئاریوس، ۱۳۷۹: ٦۰۹)

سیلوا فیگوئروا فرستاده فیلیپ سوم به دربار شاه‌عباس بزرگ که مقارن با ساخت مسجد جامع عباسی در اصفهان بوده، به عنوان یک ناظر و شاهد در زمان ساخت، گزارش جالبی ارائه نموده است: «در دست چپ انتهای میدان مسجدی بسیار زیبا و مجلل در دست ساخت است که بنای آن عن قریب به اتمام خواهد رسید. این مسجد نیز به نفقه همین شاه و به پاس علاقه خاص وی به امام علی(ع) ساخته می‌شود. بنای مسجد هنوز تمام نشده اما از آنچه هم اکنون مشهود است می‌توان حدس زد که بنایی بسیار زیبا و مجلل خواهد بود سردر یا رواق ورودی آن گنبدی بسیار بلند دارد، تماماً مُذَهَّب و با بهترین کاشیکاری‌ها تزیین گردیده است. مسجد همه قسمت انتهای میدان را در بر می‌گیرد و کارگرانی در آن لاینقطع به بریدن و صاف کردن قطعات مرمر از رنگ‌های مختلف مشغول‌اند. بر این سنگ‌ها و کاشی‌ها نقش‌های نادر تعبیه کرده‌اند که تاکنون شبیه آنها در سراسر مشرق زمین دیده نشده است.(سیلوافیگوئروا، ۱۳٦۳، ۲۱۳–۲۰۹)

فورُکاوا درباره این مسجد چنین می‌نویسد: «یک سوی آن میدان دروازهای معظم است این دروازه در واقع ورودی مسجد بزرگی است که ساختمان آن نهایت عظمت و زیبایی را دارد مانند همه مسجدهای ایران بر بام شبستان این‌جا هم گنبد زده و سطح این گنبد با کاشی پوشیده شده‌است. کاشی‌های نمای مسجد و گنبدها زرین است و کاشی این مسجد هم چنین بود. این گنبد سر به آسمان کشیده بود و حال و هوای شگفت‌انگیزی داشت. دروازه مسجد به دالان چهارگوشی باز می‌شد.»(فورکاوا، ۱۳۸٤، ۲۳۸). فوروکاوا علت شگفت‌انگیز بودن مسجد را گنبدهای زرین آن می‌داند و این‌که سطح گنبد با کاشی پوشیده شده نیز از دلایل شگفت‌انگیزی می‌داند.

می‌توان گفت در مسجد جامع عباسی شکوه و عظمت فرهنگ اسلامی با سنت ایرانی آمیخته شده است. قابل ذکر است که در سنت ایرانی، مسجد دارای صحنی است که به وسیله دالان‌های سرپوشیده در بر گرفته شده‌است و این دالان‌ها با چهار ایوان هم‌محور، هم‌آهنگ هستند. بنابراین مسجد جامع عباسی از جمله عمارت‌هایی است که از آفرینش‌های هنر ایرانی به شمار می‌آیند. این مسجد، هنر معماری دوران صفوی را با تمام شکوه، ظرافت و مهارت خویش، به نمایش می‌گذارد. در این دوره هنر مذکور بر سهولت فنون معماری و آزادی در انتخاب راه حل‌های پذیرفته تأکید دارد. بدین ترتیب تمام عمارت، از قسمت صحن اصلی به بعد مبتنی بر تناسب و قرینه‌های دقیق

می‌باشد. مسجد جامع عباسی به شکل چهار ایوان بنا شده است و عظمت آن بیشتر به سبب کاشیکاری و تزیینات زیبای آن است. گنبد مسجد دارای دو پوشش است، حدفاصل بین دو جدار داخلی و خارجی گنبد در حدود پانزده متر و ارتفاع گنبد از سطح زمین به طور تقریب ٥٤ متر است. این گنبد عظیم با تزیینات زیبای کاشیکاری پوشیده شده‌است و کتیبه‌ای به خط ثلث سفید بر زمینه کاشی لاجوردی رنگ با تاریخ ۱۰۳۷ق، دارد سردر اصلی مسجد با کتیبه، مقرنسکاری و کاشیکاری تزیین شده است. این مسجد دارای دو مناره با ٤٨ متر ارتفاع است که با خطوط مارپیچ، آیه‌هایی از قرآن و عبارات *لااله‌الاالله*، *محمدرسول‌الله* و *الله‌اکبر* تزیین شده‌اند.(کیانی،۱۳۸۳: ۱۰۹) دو ایوانی که در قسمت شرقی و غربی عمارت قرار گرفته‌اند کاملا با هم قرینه‌اند و هر کدام از لحاظ مکانی قبل از تالاری که دارای گنبد است، واقع شده‌اند. ایوان جنوبی وسیع‌تر از ایوان‌های دیگر است، این ایوان باعث دسترسی به محل نماز که محراب را نیز در برمی‌گیرد، می‌شود. در قسمت بالای این محل گنبد بزرگی وجود دارد که مزین به کاشی‌های کوچک سبز رنگ است. تالار بزرگ اصلی هم در کنار دو تالار چهل ستون دیگر واقع شده است.(استرلین، ۱۳۷۷: ۸۳)

گنبد رفیع مسجد جامع عباسی که بر فضای شبستان مسجد سایه انداخته یکی از مرتفع‌ترین گنبدهای مساجد ایران است. در این مسجد سه گنبد در جهات شرق و غرب و جنوب دیده می‌شود؛ ولی گنبد جنوبی از نظر معماری مهم‌ترین و زیباترین آنها است. این گنبد دارای دو پوشش است، یکی پوشش داخلی که در ارتفاع ۳۸ متری است و دیگری پوشش خارجی که ٥٤ متر ارتفاع دارد و از بیرون مسجد و از فواصل دوردست شهر می‌درخشد. بین پوشش داخلی گنبد و پوشش خارجی آن شانزده متر فاصله است.(تاج‌بخش، ۱۳۷۸: ۳۷) مجلل‌ترین قسمت داخلی مسجد، محوطه زیر گنبد است تزیینات زیر گنبد با مهارت و زیبایی تمام انجام گرفته و شامل گل و بوته‌های سفید و زرد و طلایی بر زمینه آبی است. کتیبه داخل گنبد به خط ثلث بر زمینه کاشی لاجوردی است که به وسیله هنرمند معروف عبدالباقی تبریزی در سال ۱۰۳٦ق، نوشته شده‌است. (کیانی، ۱۳۸۳: ۱۱۰)

طبقات بالا که قریب بیست پا از سطح زمین ارتفاع دارد دارای دالان‌هایی شبیه ایوان می‌باشد. نمای داخلی که سرسرا را تشکیل می‌دهد هلال مانند است، به شعاع سیزده پا که از سطح زمین ده پا بلندتر است و همه آن با پله‌کانش از سنگ یشم پوشیده شده‌است. تزیینات این مسجد به راستی بدیع و خیره‌کننده است. این آرایش‌ها عبارت است از هزاران مقرنس‌کاری که در پرداختن آنها طلا و لاجورد زیاد به کار رفته و گیلوهای مسطحی که با کاشی‌های مینایی‌رنگ پوشیده شده با حاشیه‌ای پهن که بر آن آیاتی از قرآن با خطی متناسب با بلندی بنا نقش گردیده، و در مجموع جلوه‌ای خیره‌کننده دارد. بالای سردر مسجد ایوانی است که کتیبه‌هایش از سنگ یشم می‌باشد و

دری مرکب از دو لنگه دارد که پهنایش از دوازده پا درمی‌گذرد، و روی آن پوشیده از صفحات ضخیم نقره می‌باشد که همه قلم‌زده و زرنگار است. متصل و داخل سردر دو مناره بلند وجود دارد که بالای آن منتهی به دو اتاقک می‌شود، و تزیینات آنها به همان سبک و روش است. رهگذران برای رفع تشنگی از آب این آبدان استفاده می‌کنند. اگر از کنار این حوض به سمت فضای اصلی مسجد پیش برویم به راهرو غیر سر پوشیده‌ای که هر چه بیشتر برویم گشاده‌تر می‌شود، می‌رسیم. در هر سوی این راهرو چهار رواق طاق‌دار بزرگ است.[۵] از آن پس محوطه وسیعی است که نود و چهار گام درازا و هفتاد و هشت قدم پهنا دارد. در میان این محوطه حوضی است که دیوارهایش از سنگ یشم ساخته شده، و بیست و شش قدم مربع وسعت دارد. نمای جانب جنوب مسجد پنج طاق و دو رواق دارد که هر کدام آن به ستونی بزرگ متکی است، و هر کدام از آن رواق‌ها دارای سقفی کروی شکل می‌باشد. یکی از زیباترین و بدیع‌ترین آثار ساختمانی ایرانیان است. این گنبد چندان بلند است که کسانی که از کاشان به اصفهان می‌آیند چهار فرسنگ مانده به پایتخت، آن را می‌بینند. این رواق بزرگ که می‌توان آن را قلب مسجد پنداشت بوسیله جرزی به بلندی ده پا به دو قسمت غیر متساوی یکی چهل‌پا و دیگری شانزده‌پا تقسیم می‌شود و با وجود بلندی در برابر عظمت و رفعت ایوان ستونی بیش نمی‌نماید. در هریک از طرف‌های صحن مسجد نه ایوان ساخته شده و ایوان میانی هر طرف از دیگر ایوان‌ها بزرگ‌تر و بلندتر است. متصل به این صحن، صحن دیگری به درازای هفتاد و چهارپا و پهنای سی‌پا وجود دارد که در میان آن حوض بزرگی از سنگ مرمر است. دور این صحن نیز ایوان‌هایی بسیار زیبا که از سطح زمین سه‌پا و نیم بلندتر است ساخته شده‌است. سراسر همه صحن‌ها و کف مسجد از سنگ‌های بسیار عظیم پوشیده شده و دیوارها مستور از کاشی‌های زیبای مینایی‌رنگی است که بر بیشتر آنها آیاتی از قرآن نقش شده است. در زیر این مسجد عظیم شبستان‌هایی است که با ظرافت تمام سنگفرش شده و دیوارها و سقف آنها با کاشیکاری‌ها و گچبری‌های جالب تزیین یافته است. چون این شبستان‌ها در تابستان‌ها سرد، و در زمستان‌ها گرم است، مؤمنان در هر دو فصل از هوای ملایم و مطبوع آنها استفاده می‌کنند، و ایوان‌های کوچکی که درهای قابدار دارد جایگاه مناسبی برای تحصیل انواع علوم می‌باشد. در بالا، در فاصله بین پایه‌ها و ایوان‌ها چندین حجره مخصوص سکونت طالبان علم و

---

۵ – زیرا در سرزمین‌هایی که مردم زیاد تشنه می‌شوند و برای رفع عطش نوشابه‌ای جز آب ندارند چنین کاری از اعمال خیر و پسندیده است و اعتقاد مردم بر این است که سیراب کردن رهگذران تشنه کام ثواب عظیم و اجر جزیل دارد. از این‌رو در شهرهای بزرگ نه تنها جابه‌جا تغارهای بزرگی از گل پخته پر از آب برای استفاده رهگذران در خیابان‌ها و کوچه‌ها می‌گذارند بلکه کسانی به نام سقا مخصوصا در فصل تابستان مشک بزرگی پر از آب بر دوش می‌کشند، و لیوانی در دست دارند و در کوچه‌ها حرکت کرده و تشنه‌کامان را به نوشیدن آب دعوت می‌کنند.(شاردن، ۱٤۳۱/٤)

ملایانی که برای معاش خود از درآمد موقوفات مسجد استفاده می‌کنند ساخته شده‌است... در طرفین گنبد همانند دو طرف سردر ورودی دو مناره ساخته شده و مسجد افزون بر در بزرگ دو در ورودی دیگر یکی در پشت و دیگری در پهلو دارد.[٦](شاردن، ٤/ ١٤٣٤)

بجاست به چهار نکته دیگر درباره مسجد اشاره کنیم: نخست؛ این‌که شاه‌صفی اول، جانشین شاه عباس بزرگ همه درهای مسجد را با صفحات نقره تزیین کرد. دو؛ دیگر این‌که بر بالای یکی از ایوان‌ها به نام و یاد دو تن از ملایان موسوم به ملا عبدل[٧] تبریزی و شاگردش ملارضا کتیبه‌ای است. این دو که برجسته‌ترین و معروف‌ترین علمای دینی زمان خود بودند مناسب‌ترین آیات قرآن را برای کتیبه‌های مسجد انتخاب کرده‌اند. سوم؛ این‌که با وجود آن‌که هر چهار مناره مرتفع مسجد برای آن ساخته شده که مؤذن در موقع معین بر فراز آن رود و اذان بگوید، برای چنین کار از آنها استفاده نمی‌شود، و از بالای گلدسته‌ای که با چوب بر روی یکی از گنبدهای کم‌ارتفاع تعبیه شده اذان می‌گویند؛ زیرا مناره‌های مسجد آن قدر بلند است که هرکس بالای آن برود می‌تواند به داخل حرم‌سرا و بسیاری از خانه‌های دیگر نگاه کند، و چون ایرانیان در این مورد بر عموم، تعصّب خاص دارند پادشاه رفتن بالای مناره‌ها را سخت قدغن کرده است.(شاردن، ٤/ ١٤٣٦) نکته چهارم؛ این‌که عایدات سالانه موقوفات این مسجد عظیم از شصت هزار لیر درمی‌گذرد و متولّی آن که همیشه یکی از بزرگان کشور است هر سال هزار اکو سهم می‌برد.

به نظر می‌رسد که شیخ بهایی در طراحی پلان مسجد امام اصفهان نقش داشته است.(آژند، ١٣٨٠، ٣٤٦) تعیین قبله نیز یکی از مهم‌ترین امور برای طراحی بنای مساجد است. در مورد تعیین قبله در مسجد جامع عباسی روایات این‌گونه است که: «... و اختلاف بسیار در اقاویل ایشان هست، چنان که در خصوص قبله اصفهان در مسجد جامع قدیم، انحراف از خط نصف‌النهار به جانب مغرب بنا بر زیج قدیم است و آن سی و سه درجه و چهل دقیقه است و بنا بر استخراج از زیج جدید الغ میرزا مسجد جامع عباسی را بر آن مقرّر ساختند و انحراف آن را چهل درجه و بیست و هشت دقیقه و پنج یا شش ثانیه مقرّر فرمودند و در وقت کشیدن دایره هندی اکثر فضلا و منجمین حاضر بودند و چون دایره قبله اوسع از آن است که در آن ملاحظه این دقایق نمایند همه خوبست... و چون در همه بلاد اسلام بنا بر زیج جدید است بنا بر استخراج بطلمیوس عصر خود مولانا محمد باقر یزدی – طاب ثراه – گذاشته، انحراف بلاد اسلامی به نحوی که آن وحید الدهری در رساله مطلع الانوار بیان فرموده مذکور می‌شود...»(جعفریان، ١٣٧٩، ٣/ ١٠٦٤)

---

٦ – بنای این مسجد در سال ١٠٢١ ق، هم‌زمان با بیست و پنجمین سال سلطنت شاه عباس آغاز شده، و چنانکه نوشته‌اند پنجاه هزار تومان خرج آن کرده است.

٧ – شاردن این نام را درست نیاورده و درست و کامل آن ملا عبدالباقی است.

مفاهیم و مضامین قرآنی در مسجد

حال و هوای حاکم بر بنای مسجد، حال و هوای عبادت است برای ایجاد این فضا با استفاده از تناظر میان معماری و قرآن می‌توان از فضای عبادت در متن قرآنی بهره جست و با انعکاس خصوصیات این فضا همچون خشوع و اظهار خضوع فضای مسجد را با همان حال و هوا ایجاد کرد و فضای عبادت را در این مکان پدیدار ساخت. هر اثر هنری در اسلام سعی دارد تا حضور خدا را متجلی کند و اشاره‌ای به او باشد. اکثر مضامین در معماری مساجد، متناظر با درونمایه‌های قرآنی شکل می‌گیرند. در قرآن اساسی‌ترین درونمایه توحید است بعد از آن مفاهیمی چون عبادت، نور، ذکر و طهارت مطرح می‌شود که این مفاهیم بر اساس توحید شکل گرفته‌اند. بنابراین وحدت در طرح معماری به این معنا است که عناصر مختلف به نحوی با یکدیگر ادغام می‌شوند که همه آنها تبدیل به یک واحد یکپارچه شوند.(داندیس، ۱۳۷۲: ۱٦۱) برای این منظور لازم است تا طرح-ها و نقش‌ها با یکدیگر هماهنگ بوده و متقارن باشند. واژه تقارن بدون در نظر گرفتن تعادل و توازن و علاوه بر آن تناسب، به معنای کامل خود نمی‌رسد. توازن با ریتم و تواتر، همراه و توأم و تناسب تیز تابع مقیاس است. هماهنگی با ریتم به صورت‌های مختلف نمایان می‌گردد. این فرایند تقلید، نیست بلکه تأثیرپذیری یا هماهنگ شدن ذاتی است. گاهی ریتم بیرونی جایگزین ریتم درونی و طبیعی انسان می‌شود و گاهی حالت انسان با ریتم هماهنگ می‌شود. ریتم‌های با تأکید، بلند و نامتغیر حالت ناظر را در مسیر معینی هدایت و ارتباط بصری او را با ساختمان برقرار می‌کند (آیوازیان: ۲٦۲) چنان‌چه ناظر در مسجدی چون مسجد امام، با تکرار ریتم قوس‌ها و طرح‌ها به سمت خاصی هدایت شده و سرانجام در زیر گنبد به مرکزیت مقام معنوی و نقطه وحدت می‌رسد. در مسجد شاه حضور یک صحن با گنبدخانه که ضرورتا در سمت قبله است، خودبه‌خود بر تغییر جهت سردر تأکید می‌کند. از این‌رو معمار در این‌جا از دست پیچ‌خوردگی خود را رها ساخته تا این واقعیت را به رخ بکشد که میدان و مسجد در جهات متخالف قرار دارند. معماران هر دو بنا آشکارا در مخمصه بوده‌اند تا به نوعی وظایف و حقوق شاه را که در تعارض با حق‌اللّه بوده، علنی سازند نه این‌که آن را بپوشانند. خود آرایش این‌جا در واقع نوعی سرسپردگی را در خود نهفته دارد.(آژند، ۱۳۸۰، ٤۳۰)

توحید در نقش‌ها و طرح‌ها نیز جلوه‌گر است. برای این منظور از تقارن استفاده شده و صور هندسی در نقش‌ها را نسبت به مرکز قرینه قرار گرفته‌اند. اسلیمی از جمله این نقش‌ها است. گرچه در این نقوش قرینه‌سازی وجود ندارد، اما تکرار منظم یک نقش به آن هماهنگی می‌دهد. در این نقوش وحدت‌جویی احساسی از طرفی و تمایز قایل شدن منطقی از طرف دیگر با هم گره خورده و یادآور وحدت در عین کثرت هستند(داندیس،۱۳۷۲: ۱۲٦) همان‌گونه که کثرت در وحدت است.

وحدت زیربنای همه چیز است یعنی این که جهان براساس عامل واحدی پی‌ریزی شده است، مانند یک طناب یا یک خط که در مسیری بی‌کران پیوسته به خویش باز می‌گردد و دور می‌شود. (بورکهارت، ۱۳٦۵: ۷۵) گاهی نقوش اسلیمی و ختایی در یک نقطه به وحدت می‌رسند. زیباترین تجلی این امر در نقوش زیر گنبدهای مسجد امام ظاهر می‌شود. با دقت در این نقوش به نظر می‌رسد که همه اجزا در دوایری متحدالمرکز و با حرکاتی مواج و پر پیچ و تاب، پی‌درپی به سمت رأس گنبد در تکاپویند تا به نهایت برسند. اما حرکت مواج و پر پیچ و تاب اسلیمی‌ها و ختایی‌ها پیش از رسیدن به رأس در مرز شمسه متوقف می‌شود. شمسه که دورادور رأس گنبد را اشغال کرده، شکلی منظم و رنگی متفاوت دارد. همین شکل و رنگ متفاوت، آن را از پیرامونش متمایز می‌گرداند.(نوایی ۵۱،۱۳۷٤-۵۰)

علاوه بر نقوش، از رنگ‌ها نیز در القای مفهوم وحدت استفاده شده است. برخلاف نقش‌های هندسی که امکان بروز یک متن قوی رنگی کاهش می‌یابد؛ در نقش‌های گیاهی و اسلیمی متن رنگی بزرگی می‌توان پدید آورد که بر رنگ نقش‌های گیاهی غالب شود. معمار با علم به این مطلب در اغلب سطوح مسجد امام اصفهان، از رنگ آبی لاجوردی به عنوان رنگ متن بهره برده و به این ترتیب تمامی کثرت ریزه‌کاری‌های رنگی نقوش را در دل این رنگ به وحدت رسانده است.(نوایی،۱۳۷۹: ۳۳۵) با بازخوانی تصویر نظام طبیعت در قرآن و توجه به مفاهیم تقدیر، تسویه، حق، عدل و اتقان مشخص می‌شود که نظام طبیعت آنچنان بر اساس هندسه (اندازه‌های معین) استوار است که تصویر این هندسه به زبان اعداد میسر می‌شود.

در سازماندهی بنای مسجد، با تجلی کالبدی این مفاهیم، احساس ارتباط انسان و جهان و هماهنگی با عالم طبیعت فراهم می‌شود. بهره‌گیری از قوانین حاکم بر عالم در قالب مبانی هندسی با برقراری ارتباط میان فرم‌ها و فضاها این بنا را به صورت یک کل نظام یافته شکل می‌دهد. صفت عدل در تبیین مقیاس ساخت مسجد و ارائه سرانه و معیار مناسب، جلوه می‌کند. این صفت در قالب تعادل بصری یکی از مشخصات بصری فرم است که در هر عنصر کلی و جزئی در مساجد در نظر گرفته می‌شود. تعادل در سیستم ادراک ما زمانی وجود دارد که کلیه نیروهای واقع در میدان دید ما به طور متقابل، یکدیگر را خنثی نمایند. عدم تعادل، منجر به احساس عدم اطمینان می‌شود. (گروبه،۱۳۷۹: ۳۵٦) به همین دلیل تعادلات شکلی به تعادل روانی انسان متمایل می‌شود. فضاهای متعادل فاقد جذب و کشش مادی بوده و آرامش را به ناظر القا می‌کنند. تعادل از راه قرینه‌سازی و گاه با ایجاد تناسب از نظر وزن در فن نامتقارن‌سازی ایجاد می‌شود، تعادل در بنای مسجد به تقارن می‌انجامد. تقارن حاصل تناسب است(گروبه،۱۳۷۹: ۳۷۱) و به معنای توزیع برابر فرم‌ها و فضاهای یک بنا حول یک خط یا یک نقطه (مرکز) مشترک می‌باشد.(چینگ،۱۳۷۳: ۳۳۲) تقارن، گاه در

تزیینات و نقوش و گاه در اشکال و صورت‌ها به چشم می‌خورد. برای مثال آیه‌های قرآن در هر دو جانب چپ و راست بعضی قسمت‌های مسجد چون محراب، حالت تقارن دارد. قوس‌ها نیز از سرنیزه تا پای قوس به دو جزء غیر ایستا اما کاملا قرینه منقسم می‌شود. دو نیمه قوس تا با یکدیگر جفت نشود، باربر و ایستا نمی‌گردد و به تعادل نمی‌رسد.(رئیس‌زاده و مفید، ۱۳۸۳: ۳۳-۳۶)

مفهوم عدالت در تقدم و تأخر فضایی هم منعکس است. رعایت تقدم، تأخر و ارتباط بین فضاها که اجزایی از یک کل هستند، با سلسله مراتب فضایی تعریف می‌شود. این اصل موجب می‌شود تا از تداخل نامناسب قلمروها و یا استخدام ویژگی‌های مشابه و یکسان کالبدی و فضایی برای دو قلمرو با عملکردهای متفاوت، جلوگیری کرده و موجب مطلوبیت کیفی فضا شود.(نقی‌زاده، ۱۳۷۹: ۲۳/ ۲۸۰) سلسله مراتب در هنگام وجود تنوع، عامل قوی یکدست‌سازی به شمار می‌رود.(مایس، ۱۳۸۳: ٥٦) برای مثال در مسجد امام برای حفظ سلسله مراتب در انتقال از فضای بیرون به فضای داخل مسجد، فرد بعد از ورودی از طریق هشتی و سپس دالان‌هایی که در دو طرف هشتی قرار دارد به سمت حیاط هدایت می‌شود. این فضای واسط بین فضای بیرون و داخل، پالایشگر و تصفیه‌کننده ذهن است تا آمادگی حضور در محضر حق به نمازگزار القا شود. علاوه بر آن در فضای داخلی مسجد سلسله مراتب به شکل عمودی وجود دارد. تقسیم درون گنبدخانه به بخش-های مربع پایینی، منطقه میانی و بالاخره خود گنبدخانه که پایان بخش است، این فکر را به ذهن متبادر می‌کند که عنصر بالایی دارای اهمیتی بیشتر از عنصر پایینی است.(برند، ۱۳۸۰: ١٤) تعادل همراه تناسب و هماهنگی عواملی در تجلی تسویه در بنا است، نقوش مسجد به خوبی بیانگر این خصوصیات است. در نقش اسلیمی هندسه و توازن در هم آمیخته است، در اسلیمی اسلامی فضای پر شده و خالی و طرح و زمینه آن با هم متوازن هستند. شاخ و برگ‌ها و نقش‌های مستمر در اسلیمی گرچه قرینه‌سازی ندارد اما تکرار منظم یک نقش اصلی به آن هماهنگی می‌دهد. (بورکهارت، ١٣٦٥، ۷۳-۷۰)

هماهنگی در ساختار مسجد با محیط اطرافش نیز نمودار است. حجم خارجی مسجد به هر شکلی که باشد، در ابعاد و نقشه زمین تابع بافت شهر و امکانات موجود است. بدنه خارجی آن استوار، متین و هماهنگ با بدنه‌های سایر ساختمان‌های شهری ساخته شده‌است.(نقره‌کار، ۱۳۷۸: ۲/ ۲۳۱) تناسب هم در کاربندی سقف‌ها نمایان است؛ کاربندی سازه، نوعی پوشش متشکل از لنگه طاق‌هایی با قوس معین است که تحت قواعد هندسی همدیگر را قطع می‌کنند و قوارهای اصلی پوشش را به وجود می‌آورند. برای مثال مقرنس‌ها نوعی کاربندی به حساب می‌آیند.(بزرگمهری، ۱۳۷۱: ۱) از کاربندی برای متناسب کردن ابعاد بنا و کنترل فضا از داخل، در بنای مسجد استفاده شده‌است. اجرای کاربندی به صورت ایجاد سقفی از داخل هماهنگ با ارتفاع دیوار مسجد، مقیاس

فضا را انسانی و مردم‌وار می‌کند. این موضوع را می‌توان در گنبد با عظمت و رفیع مسجد امام مشاهده کرد. این گنبد به صورت دو پوش ساخته شده و ٥٤ متر ارتفاع دارد. فضای دوپوش گنبد ١٦متر اختلاف دارد. این کاربندی‌ها چه به صورت سقف کاذب و چه به خاطر شکست‌های متنوعی که در پوشش داده‌اند، به عنوان جاذب أصوات به شکلی مؤثر در بنا عمل کرده‌اند.(همان: ٢-٩) علاوه بر آن نور را به شکل متناسبی پراکنده کرده و به این شکل زمینه هماهنگی ویژگی‌های فیزیکی محیط را با فیزیولوژی انسان فراهم آورده‌اند. به این ترتیب در همه مراتب و وجوه مختلف طراحی بنای مسجد از اندیشه اولیه و طرح کلی بنا گرفته تا انتخاب اشکال اصلی و از طرح تک فضاها و نحوه پیوند آنها با یکدیگر تا ترکیب‌بندی اجزاء بنا مانند نماها و سقف‌ها و حتی نقش در و دیوار همه جا تمایل به استفاده از هندسه‌ای که برگرفته از هندسه آفرینش است، احساس می‌شود.

در بنای مساجد، نور جایگاه ویژه‌ای دارد. مسجد نور خود را مستقیما از آسمان می‌گیرد. این نور به جهتی متمایل نیست. صحن رو به آسمان دارد و شبستان هم بدون پنجره در دیوارها، نور خود را از ساقه گنبد یا صحن می‌گیرد.(نقی‌زاده،١٣٧٨: ١٣٦) از طریق این نورگیرها که امکان دید بیرون از آنها وجود ندارد، توجه به چیزی جلب می‌شود که در نور آنها قرار گرفته‌است و آن حرکت به سمت مرکز گنبد است. سطوح زیر گنبد و رنگ استفاده شده در کاشی‌ها مقدار این روشنایی را افزایش می‌دهد و یادآور تجلی نور ذات اقدس در آیینه سرشت محسوس است. در این مکان فرد از فضاهای کم‌نور و نسبتا تاریک که بیشتر فضاهای حرکتی و مکث هستند به وسیله شعاع‌های نوری تابیده شده از کنار یا از بالا هدایت می‌شود.(مایس، ١٣٨٣: تعلیق: آیوازیان، ٢٥٩) برای مثال دهلیزها که تقریباً فاقد نور و تاریک‌تر از هشتی است به حیاط که قلب بنا و پرنورترین فضا است، منتهی می‌شود. به این ترتیب منشأ نور می‌تواند حرکت و کشش را تشدید و نقش هدایت‌کننده پیدا کند(یشمی،١٣٧٦: ٦٩٥) علاوه بر آن استفاده از کاشی‌های لعاب‌خورده از محو و انحلال نور به سطح دیوار جلوگیری می‌کند و سطح که یک مفهوم کاملا مادی است با درخشش نور از مادیت خود فاصله گرفته و با کمک نقوش کاملا انتزاعی خود باعث تجلی مفهوم غیر مادی نور می‌شود. (بلخاری قهی، ١٣٨٤، ٢/ ٥٠٩) علاوه بر آن نزدیک بودن نقوش در بالای گنبد به منبع نور باعث می‌شود این نقوش بتوانند نور بیشتری دریافت و به نقوش پایین‌تر منعکس کنند.

آنچه از تزیینات مسجد امام اصفهان برمی‌آید نشانگر آن است که در جزییات تزیین و انطباق آن با تصویر عالم برزخ در اعتقادات شیعی که از آیات، روایات و احادیث برآمده و در آثار معمار متبلور گشته است، این نتایج حاصل شده است: نقوش گیاهی به صورت تمثیلی از درخت زندگی و نیز تمثیلی از درختانی که در قرآن به مومنین بشارت داده شده است بسیار دیده می‌شود. فراوانی

این نقوش نشان از هدف هنرمند در تبلور عالمی مثالین دارد که در اعتقاد شیعی در کتاب مقدس قرآن تصویر شده است. اعداد و رنگ‌های به کار رفته نیز در آیات و روایات منسوب به بهشت می‌باشد که هنرمند واسط دریافت و تجسد آن پس از نزول از عالم ملکوت در عالم بزخ است. ساخت بهشت زمینی حکمت جمعی نظری حاکم بر عصر بوده است چرا که حکمت و فلسفه و طریقت و شریعت در این دوره به اتحاد رسیده است و از آن جایی که عالم برزخ شیعی تجسم اعمال خود او است که این امر به بیان فلسفی در نظرات ملاصدرا نیز بیان می‌شود که این عالم در مراتب وجود هم در قوس صعود و هم در قوس نزول وجود دارد؛ لذا با استفاده از آیه‌پردازی با رجوع به منابع حقیقت که آیات و روایات است به ساخت بهشت زمینی می‌پردازد تا عالم مثال واسطی بین عالم صغیر و بهشت عالم کبیر باشد و واقعیت عمل او در عالم لاهوت بهشتی زیباتر از چیزی باشد که او در این دنیا ساخته است.(پرویزی و پورمند، ۱۳۹۱: ٤٢)

نتیجه

در این مقاله تاثیر برخی از مفاهیم قرآنی بر معماری مسجد جامع عباسی در میدان نقش جهان اصفهان مورد بررسی قرار گرفت. آنچه مسلم است، سبک معماری، مصالح به کار رفته در بنای ساختمان و روش تزیین مسجد، همگی در خدمت القای مفاهیم الهی به مخاطب و ایجاد فضایی معنوی برای وی هستند. قرینه‌سازی‌های هندسی بنا، جنس و رنگ کاشی‌ها و نحوه به کارگیری آنها در تزیینات بنای مسجد، تنظیم روشنایی بنا، روش ساخت و تزیین گنبدها و مناره‌ها و بهره‌گیری از آیات قرآنی نوشته شده به خطوط اسلامی به ویژه خط ثلث، تنها برخی از روش‌های طراحان و معماران بنا برای درونی ساختن مفاهیم الهی قرآنی برای بیننده اثر هستند. مفاهیمی چون یگانگی و بزرگی خداوند، وحدت وجود ، عدالت، هدفمندی و تعادل جهان هستی، پیروزی روشنایی بر تاریکی، معاد و تقدم زندگی اخروی بر دنیاگرایی از جمله این مفاهیم هستند. همان‌گونه که وحدت مذهب تشیع با قدرت سیاسی در دوره صفوی موجبات ایجاد یک حکومت شبه ملی را بر مرزهای تاریخی ایران فراهم کرد، یگانگی و پیوستگی بناهای سیاسی و اجتماعی میدان نقش جهان با ساختمان‌های دو مسجد میدان به ویژه مسجد جامع عباسی، نشانی آشکار در آمیختگی نهاد مذهب و قدرت سیاسی در عصر صفوی است. همچنین بهره‌گیری از آیات الهی و تعالیم تشیع برای ساخت این بنا پیوستگی مذهب رسمی کشور با هنر معماری را در زمان نیرومندترین پادشاه عصر صفوی به نمایش می‌گذارد.

به طور کلی نتایج حاصله از این مقاله را می‌توان به اختصار به شرح زیر دسته‌بندی کرد:

الف) اندیشه شیعی- اسلامی برای نخستین‌بار مجال یافت تا با حمایت حاکمیت شیعه در مظاهر معماری به ویژه بناهای مذهبی بروز و ظهور یابند.

ب) مسجدجامع عباسی متاثر از مکتب معماری اصفهان با بهره‌گیری از جهان‌بینی شیعی و کاربست آن با کمک طراحی‌های هندسی، نورپردازی‌های بی‌مانند و به کارگیری آن به جای رنگ، نمونه‌ای شگرف از ادغام معماری ایرانی با اندیشه‌های شیعی- اسلامی است.

ج)تزیین‌های به کار رفته در مسجد با وجود آن‌که در ادامه مکاتب معماری ایرانی- اسلامی پیشین است اما همچون سایر بناهای صفوی اصفهان همچون مسجد شیخ لطف‌الله نمادی بارز از سبک نوین معماری در عصر صفوی است.

منابع و مآخذ

۱.استیرلن، هانری (با مقدمه هانری کربن)، ۱۳۷۷، ***اصفهان تصویر بهشت***، ترجمه جمشید ارجمند تهران. نشر فرزان.

۲.ترکمان، اسکندر منشی، ۱۳۱٤ق، ***تاریخ عالم‌آرای عباسی***، ج ۲، تهران، دارالطباعه آقا سید مرتضی.

۳.آیت‌اللهی، حبیب‌الله، ۱۳۸۸، ***مبانی نظری هنرهای تجسمی***، تهران، سمت.

٤.آژند، یعقوب، ۱۳۸۰، ***تاریخ ایران دوره صفویان***، تهران، جامی.

۵.اولئاریوس، آدام، ۱۳۷۹، ***سفرنامه اولئاریوس***، تهران، هیرمند.

٦.بلخاری فهی، حسن، ۱۳۸۸، ***مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی***، تهران، سوره مهر.

۷.بزرگمهری، زهره، ۱۳۷۱، ***هندسه در معماری***، تهران، علمی و فرهنگی.

۸.برند، هیلن، ۱۳۸۰، ***معماری اسلامی؛ شکل، کارکرد، معنی***، ترجمه باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران، نشر روزنه.

۹.بورکهارت، تینوس، ۱۳۸۹، ***درآمدی بر آیین تصوف***. ترجمه یعقوب آژند، تهران، مولی.

۱۰.پوپ، آرتور، ۱۳٦۵، ***معماری ایران***، ترجمه غلامحسین صدری‌افشار، تهران، فرهنگیان.

۱۱.تاج‌بخش، احمد، ۱۳۷۲، ***تاریخ صفویه***، شیراز، نوید.

۱۲.تقی‌زاده، محمد، ۱۳۷۸، «***حکمت سلسله مراتب در معماری و شهرسازی***»، مجموعه مقالات دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، ج۳، تهران، سازمان میراث فرهنگی.

۱۳.حافظ قرآن، زهرا، ۱۳۹۳، ***لإتبیین معانی نمادین عناصر معماری اسلامی عصر صفوی***، تهران، دانشگاه آزاد نجف‌آباد.

۱٤.حسینی خاتون‌آبادی، عبدالحسین، ۱۳۵۲، ***وقایع السنین والاعوام با گزارش‌های سالیانه از ابتدای خلقت تا سال ۱۱۹۵ه.ق***، تصحیح محمدباقر بهبودی، تهران، کتابفروشی اسلامیه.

۱۵.جعفریان، رسول، ۱۳۷۹، ***صفویه در عرصه دین و سیاست***، قم، پژوهشکده حوزه و دانشگاه.

١٦.جناب، میرسیدعلی، ١٣٨٦، ***آثار و ابنیه تاریخی اصفهان***، تصحیح رضوان پورعصار، اصفهان، سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.
١٧.چینگ، فرانسیس،دی.کی، ١٣٧٣، ***معماری: فرم، فضا و نظم***، ترجمه زهرا قره‌گوزلو، تهران، دانشگاه تهران.
١٨.داندیس، دونیسِ‌ا، ١٣٧٢، ***مبادی سواد بصری***، ترجمه مسعودسپهر، تهران.
١٩.رفیعی مهرآبادی، ابوالقاسم، ١٣٥٢، ***آثار ملی ایران***، تهران، انجمن آثار ملی.
٢٠.رئیس‌زاده، مهناز و حسین مفید، ١٣٨٣، ***بیهوده‌سخن، ده مقاله در زیباشناسی و هنر معماری***، تهران، مولی.
٢١.شاردن، ژان، ١٣٧٢، ***سفرنامه شاردن***، ترجمه اقبال یغمایی، ج٤، تهران، توس.
٢٢.شفقی، سیروس، ١٣٨٥، ***بازار بزرگ اصفهان***، اصفهان، مرکز اصفهان شناسی و خانه ملل.
٢٣.عبدالستار، عثمان،محمد، ١٣٧٦، ***مدینه اسلامی***، ترجمه علی چراغی، تهران، امیرکبیر.
٢٤.فیگوئروا، دن طارسیا سیلوا، ١٣٧٦، ***سفرنامه فیگوئروا***، ترجمه غلامرضا سمیعی، تهران، نشرنو.
٢٥.فورکاوا، ١٣٨٤، ***سفرنامه فورکاوا***، ترجمه دکتر هاشم رجب‌زاده، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
٢٦.قلی‌شاملو، ولی قلی بن داوود، ١٣٧١، ***قصص‌الخاقانی***، تصحیح حسن ناصری، ج١، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
٢٧.کیانی، محمدیوسف، ١٣٨٨، ***تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی***، تهران، سمت.
٢٨.کنبی، شیلا، ١٣٨٥، ***هنر و معماری صفویه***، ترجمه مزدا موجد، تهران، فرهنگستان هنر.
٢٩.گروبه، ارنست و دیگران، ١٣٧٩، ***معماری جهان اسلام***، ویراستار جرج میشل، ترجمه یعقوب آزند، تهران، مولی.
٣٠.مایس، پی یرفون، ١٣٨٣، ***نگاهی به مبانی معماری از فرم تا مکان همراه با تحلیل و مقیاس با معماری ایرانی***، ترجمه سیمون آیوازیان، تهران، دانشگاه تهران.
٣١.مجلسی، محمدباقر، ١٤٠٣، ***بحارالانوار***، بیروت، موسسه الوفاء.
٣٢.نقره‌کار، ع.ح، ١٣٨٧، ***درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی***، تهران، وزارت مسکن و شهرسازی.
٣٣.نقی‌زاده، محمد، ١٣٧٨، «***مسجد کالبد مسلط بر مجتمع اسلامی***»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد گذشته حال آینده، ج٢، تهران، دانشگاه تهران.

٣٤.-------، ١٣٧٩، ***حکمت سلسله مراتب در معماری و شهرسازی***، دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، ج٣، به کوشش باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، سازمان میراث فرهنگی.
٣٥.نصیری، محمد، ١٣٩٧، ***تاریخ تحلیلی صدر اسلام***، نشرمعارف.
٣٦.نیلفروشان، محمدرضا، ١٣٨٦، ***معماری ایرانی از آغاز تا دوره قاجاریه***، اصفهان، رشاد.
٣٧.نوایی، کامبیز، ١٣٧٩، «***از مسجد امام بیاموزیم***»، دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، ج٣، به کوشش محمدباقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران، سازمان میراث فرهنگی.
٣٨.هنرفر، لطف‌الله، ١٣٥٠، گنجینه آثار تاریخی اصفهان، تهران.
٣٩.یشمی، جلال، ١٣٧٨، «***ورودی مساجد***»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد گذشته حال آینده، ویراستار محمد قره‌چمنی، تهران، دانشکاه هنر.

The effect of Quranic contents on the architecture of Isfahan Abassid general mosque

Abstract
The Iranian Islamic architecture, particularly the architecture in Saffavid era has constantly been under the influence of the Quranic contents and divine teachings embedded in Holy Quran. Concepts such as, unity, dignity of the God,the unity of existence, justice, purpose-fulness, the balance of the universe, the victory of illumination over darkness, the hereafter and the proirity of hereafter life to mundane life are obviously observed in the architecture style, building materials and the decorations applied in the mosques of the Saffavid era. One of the eminent buildings among all is the general Abassid mosque located in Nagshe- jahan square. The abassid general mosque affected by Isfahan school of architecture, enjoying Shi ite ideaology and utilizing it with the aid of geometric plans and unique lighting system used instead of color is an outstanding example of Iranian architecture merged with Shiite-
Islamic thoughts. In the present article,the author has strived to investigate the Quranic contents and basic Islamic- Shiite thoughts used in the design and structure of the general Abassid mosque.
keywords: Quranic contents, Shiite contents, Abassid general mosque, Saffavid architecture, Shah Abass the first, Shah Safi.