فرآیش پیچیدگی سبک‌های شعر و معماری از سده‌های نخست تا آخر قرن ششم
(مطالعهٔ موردی: معماری تصویر شعری و مسجد)

دکتر مصطفی میردار رضایی*

چکیده

سبک یعنی تقریر دید ویژهٔ هنرمند با زبان ویژهٔ خود او، و لذا دید و زبان هر هنرمند یا هنرمندان یک دوره، متفاوت از دیگر هنروران است. سبک‌شناسی با مؤلّفه‌ها و ابزارهای مخصوصی که در زمرهٔ امکانات این دانش است به مقایسهٔ برخوردهای ابزاری هنرمندان در مواجهه با تأمّلات درونی و بیرونی‌شان می‌پردازد. این مطالعه، نخست به روش کمّی ـ آماری می‌کوشد تا با نمایش، تحلیل و مقایسهٔ عناصر ادبی در تصویرهای شعر شاعران برجستهٔ سبک خراسانی و آذربایجانی که به صورت غیرانتخابی (رندومی) از دیوان‌شان انتخاب شده‌است، تصویری آماری از سیر پیچیدگی تصویرها (از سبک خراسانی تا آذربایجانی) به دست دهد. در بخش دوم این پژوهش نیز که به روش تحلیل ـ توصیفی و با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای نوشته شده‌است، به بررسی سیر معماری مسجد و پیچیده‌شدن اجزای آن از سبک خراسانی تا پایان قرن ششم پرداخته خواهد شد. نتیجهٔ این جستار نشان می‌دهد که «سادگی و پرهیز از پیچیدگی» برجسته‌ترین مختصهٔ سبکی در هر دو حوزهٔ تصویر شعری و معماری مساجد در سبک خراسانی است. در قرن ششم شاهد تحوّلاتی بزرگ و شگرف در ساحت آفرینش تصویرها و هنر معماری هستیم. اجزا و هندسهٔ تصویرهای شعری و مختصات معماری مساجد این قرن پیچیده‌تر می‌شوند و دیگر با سادگی سبک خراسانی قابل قیاس نیستند.

واژه‌های کلیدی: سبک، عناصر سبک‌آفرین، تصویر شعری، معماری، مسجد.

---

* پژوهشگر پسادکترای و مدرس زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران.

Email: mostafamirdar@yahoo.com

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۰۸/۱۲ تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۲۹

۱ـ مقدّمه

سبک یعنی تقریر دید ویژهٔ هنرمند با زبان ویژهٔ خود؛ و به همین بوفون (نویسنده و طبیعی‌دان فرانسوی) معتقدست که «سبک یعنی خود نویسنده [و هنرمند]» (میرصادقی، ۱۳۷٦: ۱۲۵) پس نگاه و زبان هر هنرمند یا هنرمندان یک دوره، متفاوت از دیگر هنروران است و لذا بررسی اثر او نیازمند ابزاری مخصوص و کارآمد است. یکی از ابزارهای بررسی عناصر هنری دانش «سبک-شناسی» است که در «زبانشناسی و ادبیات بر شیوهٔ رفتارهای زبانی افراد اطلاق می‌شود.» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳٤) و «همیشه از طریق مقایسه قابل ادراک است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۳۷) در حقیقت، سبک‌شناسی با مؤلّفه‌ها و ابزارهای مخصوصی که در زمرهٔ امکانات این دانش است به مقایسهٔ برخوردهای ابزاری هنرمندان در مواجهه با تأملات درونی و بیرونی‌شان می‌پردازد.

از آنجا که به شمار هنرمندان هر صناعت و فن، تفاوت سبک وجود دارد، از «گردآوری و دسته‌بندی و به‌هم پیوستن سبک‌های مشابه می‌توان به وجود سبک جامع و شاملی پی برد و آن را به مناسبت مکان و زمان و عنصر غالب یا اعتبارات دیگری نامید.» (طباطبایی، ۱۳۷۱: ۲۵۰) برای مثال، در ادبیات، جدای از سبک فردی و خاصِ خودِ سخنور و «با وجود شخصی‌بودن سبک، اغلب اوضاع و احوال فرهنگی و اجتماعی یکسان در دوره یا مکان جغرافیایی خاصی، خصوصیاتی مشترک به شیوهٔ بیان شاعران و نویسندگان می‌دهد. در این صورت، هر شاعر یا نویسنده‌ای در عین حال که سبک مشخّص خود را دارد، در بسیاری از خصوصیات با شاعران و نویسندگان دیگر اشتراک پیدا می‌کند و به تعبیر دیگر، مجموع انحراف‌های مشابهی که در هنجار گفتار گروهی از شاعران یا نویسندگان نسبت به گروه‌های دیگر وجود دارد، شیوهٔ آنان را مشخّص می‌کند و بدین ترتیب، سبک‌های مختلف گروهی به وجود می‌آید.» (میرصادقی، ۱۳۷٦: ۱۲۵). عمومِ تقسیم‌بندی‌های سبک‌شناسانهٔ ادبیات فارسی بر اساس سبک دوره‌ای و مکان‌های جغرافیایی خاصی است که هنرمندان در آنها حشر و نشر داشته‌اند. مثلاً «سبک خراسانی، عراقی، هندی و...» (شمیسا: ۱۳۸۲) در بررسی هنر و دانش معماری نیز به گونهٔ شعر با همین مسأله مواجهیم؛ به اعتقاد پیرنیا، شش شیوهٔ معماری در ایران وجود دارد که «دو شیوهٔ

پارسی و پارتی از پیش از اسلام و چهار شیوهٔ خراسانی، رازی، آذری و اصفهانی از آنِ دوران اسلامی هستند.» (پیرنیا، ۱۳۸٤: ۱۳۲)

حتّی اگر این تقسیم‌بندی جغرافیایی را کنار بگذاریم و به تقسیم‌بندی زمانی بپردازیم، باز هم خواهیم دید که مختصات و عناصر ادبی جامعهٔ شعری از آغاز نیمهٔ دوم قرن سوم تا پایان قرن پنجم ـ سبک خراسانی ـ با مختصات و شگردهای ادبی رایج در هندسهٔ تصویرهای قرن ششم بسیار متفاوت است. تأمّلی در تقسیم‌بندی دوره‌های تاریخی معماری اسلامی ایران که توسّط پوپ و اکرمن ارائه‌شده نیز این دو برههٔ زمانی را از یکدیگر تفکیک می‌کند. (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۲٦) با این توضیحات، دوره‌های سبک‌شناسی معماری از آغاز دورهٔ اسلامی تا انتهای قرن ششم، تقریباً شبیه به تقسیم‌بندی دوره‌های سبک‌شناسی شعر در همین برهه‌های تاریخ یعنی سبک‌های خراسانی و آذربایجانی است.

۱ـ۱ـ شیوه، ضرورت و اهداف پژوهش

این مطالعه، نخست به روش کمّی ـ آماری می‌کوشد تا با نمایش، تحلیل و مقایسهٔ عناصر ادبی در پانصد بیت از تصویرهای شعر شاعران برجستهٔ سبک خراسانی (رودکی، فردوسی، عنصری، فرخّی، منوچهری و ناصرخسرو) و آذربایجانی (خاقانی، نظامی و عطّار) که به صورت غیرانتخابی (رندومی) از دیوانشان انتخاب شده است، تصویری آماری از سیر پیچیدگی تصویرها (از سبک خراسانی تا آذربایجانی) به دست دهد. در بخش دوم این پژوهش نیز که به روش تحلیل ـ توصیفی و با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای نوشته شده است، به بررسی سیر معماری مسجد از سبک خراسانی تا پایان قرن ششم پرداخته خواهد شد.

سبک‌ها در جریان طبیعی تحولات تاریخی تغییر و تکامل می‌یابند و «ایجاد سبک‌های تازه و شیوه‌های نو برطبق اصول تکامل، تدریجی است و ممکن نیست [هنرمندی] بدون هیچ سابقهٔ قبلی ناگهان به اختراع طرزی خاص و اسلوبی نو موفّق شود.» (مؤتمن، ۱۳۷۱: ٤٤۲) با اینکه این تغییر و تکامل تدریجی را هم در عرصهٔ هنر معماری و هم در پهنهٔ شعر فارسی می‌توان

دید، امّا تاکنون به آن پرداخته نشده و بررسی زوایا و ابعاد آن امری ناگزیر است. در این راستا، بررسی سیر معماری مسجد و هندسهٔ تصویرهای شعر فارسی، و هم‌چنین پیچیده‌شدن اجزا و مختصات آنها از سده‌های نخست تا پایان قرن ششم، از اهداف این پژوهش است.

۱ـ۲ـ پیشینهٔ پژوهش

چنان‌که ذکر شد، تاکنون مطالعهٔ مستقلی با رویکرد مقالهٔ حاضر به بررسی فرآیش پیچیدگی سبک‌ها در شعر فارسی و معماری ایرانی نپرداخته است.

۲ـ بحث و بررسی

ذکر شد که سبک‌ها در جریان طبیعی تحوّلات تاریخی تغییر و تکامل می‌یابند و این فرگشت تدریجی هم در عرصهٔ هنر معماری و هم در پهنهٔ شعر فارسی قابل مشاهده است. در بحث بررسی روند تصویرهای شعری در سده‌های نخست، رودکی ـ به عنوان پدر شعر پارسی ـ نقطهٔ صفر این پژوهش و مبدأ سیر تحوّل هنر قرار خواهد گرفت و عطّار به‌عنوان واپسین نقطه. نیز در این بخش به بررسی روند پیچیده‌شدنِ هنر معماری از دوره‌های نخستین اسلامی تا قرن ششم پرداخته خواهد شد. بدیهی است که گستره و فراخای جزء به جزء هر یک از این هنرها فراتر از آن است که در دامنهٔ محدود این پژوهش مختصر بگنجد و بررسی عنصری از هنرهای مذکور خود در حد یک پژوهش مستقل و درازدامن است. لذا کوشش این مطالعه، بیشتر مصروف بر نمایاندن کلّیتی از روند رشد و پیچیده‌شدنِ جزییات و ابزارهای هنری است.

۲ـ۱ـ سده‌های نخست (سبک خراسانی)

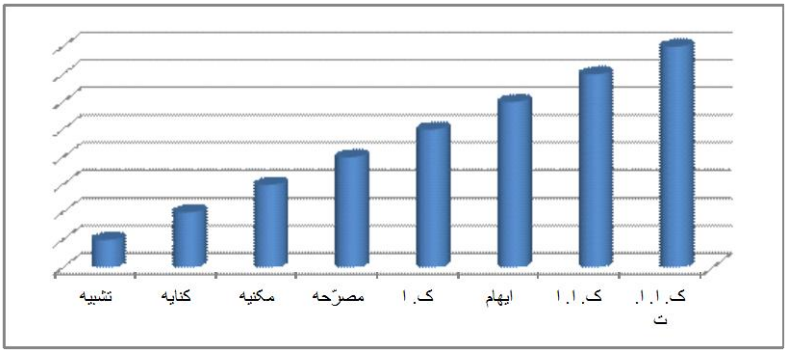
بررسی هنرهای ایران در سده‌های نخستین اسلامی، لختی با دشواری همراه است. فقدان منابع کافی و پراکندگی جغرافیایی و وجود شمار زیاد حکومت‌های مرکزی و محلّی مانع از نتیجه‌گیری یکپارچه و کلّی از هنرها و فنون این دوره‌ها می‌شود. به‌طور کلّی «تا قبل از حکومت

گسترده‌تر و با ثبات‌تر سلجوقی، سلسله‌های متعدّدی به صورت پراکنده در مناطقی معدود حکومت نمودند. در این زمان‌ها غالب هنرها و فنون رایج در حاشیهٔ مسایل سیاسی به رشد و رواج خود ادامه می‌داد و بعضاً در خدمت حکّام، خلفا و سلاطین هر منطقه نیز قرار می‌گرفت.» (محسنی و نفری، ۱۳۷۹: ۱۸۱) در بین این حکومت‌ها، فقط دولت سامانیان است که در مدتّی کوتاه، منطقهٔ ماوراءالنهر، سیستان و خراسان را به حیطهٔ قدرت خود افزود. سامانیان نه‌تنها باعث وحدت‌بخشیدن حیات سیاسی کشور شدند، بلکه عامل رونق علم، هنر، شعر و فرهنگ گردیدند. (قدیانی، ۱۳۸۷: ۳۸۰) نیز بر اثر بنیان اقتصادی و سیاست بلندپروازانهٔ پادشاهان و وزیرانشان، زندگی فرهنگی سخت گسترش یافت و دیگر روشنفکران تنها از طبقه‌های بالا نبودند. بخارا و سمرقند هم کانون‌های فرهنگی شدند، چنان‌که نفوذ گستردهٔ آنها در سرزمین-های دوردست ایران و ترکیه احساس می‌شد. (ریپکا، ۱۳۸۳: ۲٦۷)

۲ـ۱ـ۱ـ تصویرهای شعری سبک خراسانی

تصویر موجود در ذهن یا گرفتنِ از عین است و یا خلقِ در خودِ ذهن. تصویرِ در ذهن، مخلوقِ خود ذهن است. پس ذهن هم قدرت خلق دارد و هم تغییر در کیفیّت خلق. (ابراهیمی دینانی و گل‌محمّدی آذر، ۱۳۹۲: ۱۳۸) به نظر می‌آید که ساخت نخستین تصویرها (که ساده-ترند) حاصل تقلّا و کشف ذهن در عینیّات است و هرچه پیش‌تر می‌رویم و توأمان با پیچیدگی، بر شمار تصویرهای انتزاعی که زاده و فرآوردهٔ خود ذهن است، بیشتر می‌شود. (میردار رضایی، ۱۳۹۷: ٤۱) با این توضیحات در این بخش به بررسی آماری و تحلیلی ابزارهای ادبی منفرد (تشبیه، استعارهٔ مصرّحه، استعاره‌ی مکنیه، کنایه و ایهام) و ترکیبی[۱] (کنایهٔ استعاری، کنایهٔ استعاری ـ ایهامی، و کنایهٔ استعاری ـ ایهامی ـ تشبیهی) به عنوان اجزای آفرینش تصویرها در تصویرهای پانصد بیت از شعر شش شاعر برجستهٔ سبک خراسانی (رودکی، فردوسی، عنصری، فرخی، منوچهری و ناصرخسرو) برای نمایش میزان سادگی تصویرها پرداخته خواهد شد. امّا پیش از نمایش و تحلیل داده‌های شعر شاعران، نموداری جهت الگو برای تجزیه و واکاوی

تصویرهای سرایندگان این پژوهش ترسیم شده‌است و کوشیده می‌شود تا تصویرهای شعر هر شاعر بر مبنای این الگو بررسی شود. منتها به سبب بلندی نام‌های صناعات ترکیبی و محدودیت محدودهٔ نمودارها، فقط حروف نخست شگردها به اختصار ذکر خواهد شد و با این توضیح، «ک. ا» در نمودار یعنی صناعت «کنایهٔ استعاری»، «ک. ا. ا» یعنی «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی» و «ک. ا. ا. ت» یعنی «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی ـ تشبیهی»:



نمودار ۱ـ الگوی سطح پیچیدگی شگردهای تصویرآفرین

بر اساس این الگو، شگرد «تشبیه»، نخستین و ساده‌ترین، و شگرد آمیغی «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی ـ تشبیهی» پیچیده‌ترین صناعت برای آفرینش تصویرهای هنری است. شگردهای «کنایه» و «استعارهٔ مکنیه» از پس «تشبیه» ساده‌ترین‌هایند و در مرکز نمودار، صناعات «استعارهٔ مصرّحه» و «کنایهٔ استعاری» دیده می‌شود که مابین شگردهای ساده و پیچیده جا می‌گیرند. در سمت راست نمودار، صناعات «ایهام»، «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی» و «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی ـ تشبیهی» جا می‌گیرند که مقیاس پیچیدگی و دشواری تحلیل اجزای تصویرهای برساخته از آنها بیش از شگردهای دیگر است. بر این اساس، هرچه گرایشِ سخن‌ور به شگردهای سمت چپ نمودار بیشتر باشد، تصویرهای شعر او ساده‌تر است و بلعکس، هرچه به سمت راست نمودار متمایل شود، دشواری و پیچیدگی تصویرهای او بیشتر خواهد شد. در این بخش، نخست جدول شمار

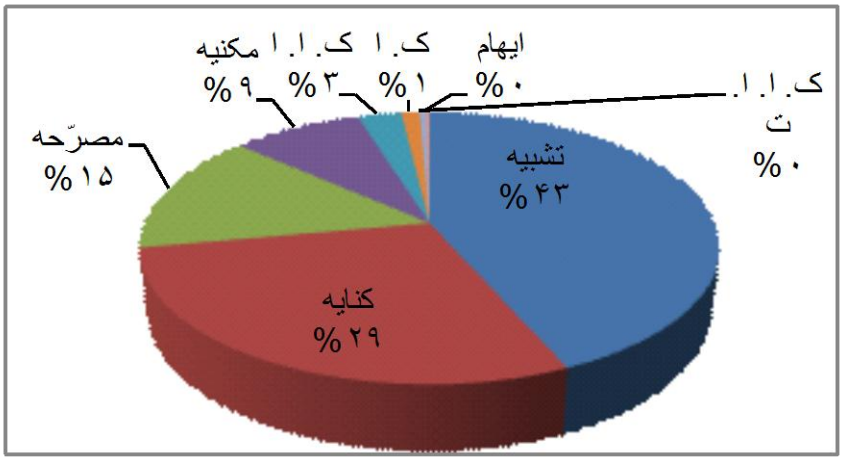
شگردها ترسیم و سپس هر یک از صناعات منفرد و آمیغی در قالب نمودار تحلیل خواهند شد.

جدول کلّی شمار بهره‌گیری شگردهای منفرد و ترکیبی در ٦ شاعر برجستهٔ خراسانی بدین قرار است:

جدول ۱ـ جدول شمار شگردهای منفرد و ترکیبی در ٦ شاعر

شاعر	تشبیه	کنایه	مصرّحه	مکنیه	ایهام	ک. ا	ک. ا. ا	ک. ا. ا. ت	مجموع
رودکی	۱۸۸	۹٦	٤٦	۱۱	۰	٦	۱۳	٤	۳٦٤
فردوسی	۳۲	۱۹۷	۵۹	۱۸	۰	۰	۱	۰	۳۰۷
عنصری	۲٦٦	۷۰	٦۹	۵٤	۰	۱	۱	۰	٤٦۱
فرخی	۱۹۲	۱۲۱	۲٦	۲۵	۲	۵	٦	۰	۳۷۷
منوچهری	۱۵۸	۹۸	۱۰٦	۸۱	۵	۱٤	۵۰	٤	۵۱٦
ناصرخسرو	۲۳۳	۱۲۳	۵۰	۲٤	۰	٤	۲	۱	٤۳۷

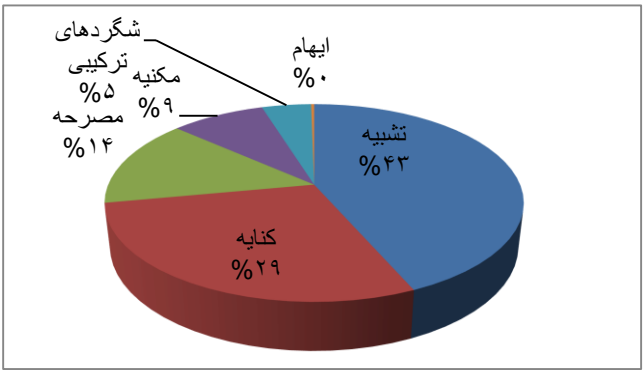
با عنایت به داده‌های جدول (۱) که بر اساس شمار بهره‌گیری شاعران از هر شگرد ترسیم شده‌است، در تقابلی جالب، عنصری بیشترین و فردوسی کمترین بهره‌گیری را از صناعت «تشبیه» و از سوی دیگر، فردوسی بیشترین و عنصری کمترین بهره‌گیری را از شگرد «کنایه» در بین شاعران این سبک داشته‌اند. امّا در ادامه و با التفات به آنچه که زبان آمار می‌گوید: منوچهری در بهره‌گیری از باقی شگردها (خاصه شگردهای ترکیبی) قدرت بلامنازع تصویرسازی این عهد است؛ حتّی در مجموع شمار همهٔ شگردهای بهره‌گرفته شده هم صورتگر دامغانی با عدد ۵۱٦ (نزدیک به یک‌پنجم: ۷۸ / ٤ = ۵۱٦ ÷ ۲٤٦۹) یک سر و گردن بالاتر از دیگر شاعران دیده می‌شود. (نیز نگاه کنید به حق‌جو و میردار رضایی، ۱۳۹۸: ۱٦) نکتهٔ بعدی این جدول و ارقام موجود در آن، قابلیت ارائهٔ مقیاس بهره‌گیری از شگردهای تصویرساز در سطح کلان (سبک گروهی) است؛ نمودار بعدی بر مبنای شاخص‌های آماری جدول بالا ترسیم شده و نشانگر مقیاس استعمال شگردها در سبک خراسانی است:



نمودار ۲ـ شمار شگردهای استفاده شده در سبک خراسانی

بر اساس جدول و نمودار پیشین، شگرد «تشبیه» با شمار چشمگیر (۱۰۶۹ مرتبه استفاده در ۵۰۰ بیت)، بیشترین موردِ استعمال را دارد و در واقع، نزدیک به نیمی (٤۳ درصد) از رسالت آفرینش تصویرهای این عهد را بر عهده دارد. پس از این شگرد، عنصر «کنایه» که با ۷۰۵ مرتبه استعمال، ۲۹ درصد در ساختِ سازه‌های تصویرها نقش دارد. صناعات منفرد «استعارهٔ مصرّحه» با ۳٥٦ مرتبه استفاده، سومین شگرد (۱۵ درصد) و «استعارهٔ مکنیه» با ۲۱۳ بار استعمال (۹ درصد) با کاهشی قابل توجّه در شمار، پس از «تشبیه» و «کنایه» قرار می‌گیرند.

شگردهای ترکیبی با شماری ناچیز («کنایهٔ استعاری ـ ایهامی» با ۷۲ بار بهره‌گیری (۳ درصد)، «کنایهٔ استعاری» با ۳۰ مورد استعمال (۱ درصد) و «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی ـ تشبیهی» با ۹ دفعه استفاده (۰ درصد) ـ همچون عنصر بدیعی «ایهام» با ۷ مرتبه استعمال (۰ درصد) ـ) تقریباً نقش چندانی در ساخت تصویرهای این عهد ندارد؛ این مسأله را در نمودار ذیل می‌توان ملاحظه کرد که شگردهای ترکیبی، با ۱۱۲ مرتبه بهره‌گیری، تنها ٤ درصد از فضای نمودار را به خود اختصاص می‌دهد:



نمودار ۳ـ شمار مجموع شگردهای ترکیبی در کنار دیگر صناعات سبک خراسانی

با این توضیحات، تصویرهای قرن‌های ۵ـ۳ (سبک خراسانی) ساده و به‌دور از هرگونه پیچیدگی است و شاعران این عهد برای خلق تصویرهای خود بیشتر از شگردهای منفرد بهره می‌گیرند. نیز با عنایت به جهان‌بینی غالب این عهد (خردگرایی)، تصویرها صبغه‌ای مادی و محسوس دارند و حضور عناصر انتزاعی در این سبک اندک است. تصویر این دوره فی‌نفسه خود تصویر است و هنوز درگیر پیچیدگی‌ها و تناسب‌های مغلق ادبی نشده و می‌توان اذعان داشت که سادگیِ توأمان با مادی‌گرایی و عقل‌گرایی، هویّت اصلی تصویرهای این سبک است.

۲ـ۱ـ۲ـ معماری سده‌های نخست (سبک خراسانی)

برای فراهم‌آوردنِ تصویری روشن از نخستین معماری‌های اسلامی در ایران مدارک موجود به هیچ وجه کافی نیست (فریه، ۱۳۷٤: ۸۳) و متأسفانه کمیابی نخستین آثار دورهٔ اسلامی مانعی جدی به‌شمار می‌آید. از «گزارش‌های نخستین جغرافی‌دانان اسلامی درمی‌یابیم که دستِ کم تا سدهٔ سوم هجری قمری صدها شهر و آبادی آکنده از بناهای فاخر بودند. با این همه، امروزه از آن میان جز اندکی که شناسایی شده‌اند، بنایی باقی نمانده‌است و از اینها نیز هیچ‌کدام تاریخی مشخّص ندارند و تنها دوتای آنها با دقّتی معقول قابل تاریخ‌گذاری است. بقیه را یا زمین‌لرزه با

خاک یکسان کرده یا در هجوم‌های وحشیانه محو یا به فراموشی سپرده شده‌اند.» (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۱٤) امّا با بررسی اندک مدارک باقی‌مانده می‌توان دربارهٔ معماری این سبک گفت که روند «معماری ایرانِ قرن اول و دوم از سادگی برخوردار بوده‌است. در قرن سوم، معماری ایران روی به تحوّل و خلاقیت گذاشت و به بناهای آجری توجّه کرد.» (زمرشیدی، ۱۳۹۰: ۵۷) در واقع، «پرهیز از شُکوه برای سادگی بناها در اوایل اسلام از اصول معماری ایران محسوب می‌شود.» (نیل‌فروشان، ۱۳۸٦: ۷۱) پیرنیا در کتاب *سبک‌شناسی معماری ایران* به طور کلّی ویژگی‌های معماری شیوهٔ خراسانی را بدین قرار برمی‌شمرد:

۱ـ سادگی بسیار در طراحی؛

۲ـ پرهیز از بیهودگی؛

۳ـ مردم‌واری؛

٤ـ بهره‌گیری از ساختمایه‌های بوم‌آورد. (پیرنیا، ۱۳۸٤: ۱۳٦)

سبک خراسانی اولین سبک معماری اسلامی بوده، چون اولین بناها در خراسان ایجاد شده، لذا به سبک خراسانی معروف است. از آنجا که با طلوع اسلام ساخت بناهای مذهبی به خصوص مساجد آغاز گردید، لذا عمدهٔ معماری این دوره را مسجدها تشکیل می‌دهند (فریه، ۱۳۷٤: ۸٦) و اساساً در سده‌های نخستین اسلامی مشکل بتوان توسعهٔ بنایی را جز به شکل مسجد ردیابی کرد (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۲۷)؛ چراکه در این زمان بناهای باشکوه را خراب می‌کردند و بر روی آنها و با استفاده از مصالح آن بنایی مردم‌وار می‌ساختند و نیز بر روی آتشکده‌ها و چهارطاقی‌ها مساجدی برپای می‌نمودند. سرمشق معماران مسجدهای این دوره و به‌طور کلّی، مسجدهای قرون اولیهٔ اسلام همان معماری سادهٔ مسجد پیامبر ـ بنایی ساده، متشکّل از فضایی حدوداً مربع‌شکل بوده‌است که در وسط آن نخلی قرار داشت و در هنگام نیاز به کمک آن سقفی به وسیلهٔ شاخ و برگ درختان برای آن درست می‌کردند. در بیرون و کنار آن صفّه‌ای برای اقامت مهاجرین و سایر پیروان پیامبر که بی‌جا و مکان بودند، درست کردند و در جلوی آن زمینی صاف برای تشکیل نماز جماعت. (نیل‌فروشان، ۱۳۸٦: ۵۸) در کل، نقشهٔ

مسجد در این دوره بسیار ساده بود: صحنی باز و چهارگوش، صفّه یا رواق‌پوشیدهٔ پهنی برای شبستانی رو به قبله، و طاقگان ستون‌داری به عمق حداقل یک فرش‌انداز در سه طرف دیگر صحن. (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۲۹) نیز مسجدهای این دوره که غالباً سبک یا قالب شبستانی دارند، در آنها از چفدهای (قوس بالای درگاه‌ها) مازه‌دار (بدون تیزی) خاصه در طاق‌ها استفاده می‌شد. تمامی مصالح به‌کار رفته (خشت و آجر) در این مسجدها ساده و بوم‌آورد بوده‌است. (روحی‌زاده، ۱۳۹۱: ٤٠)

بررسی معماری مسجدهای این دوره، نشان از سادگی و بی‌پیراگی طرح، نقشه و مصالح ساختمان‌ها دارد. برای نمونه، در معماری *مسجد جامع فهرج* که یکی از اصیل‌ترین ساختمان-های سبک خراسانی و شاید کهن‌ترین مسجد ساخته شده در ایران است، مشاهده کرد. این مسجد دارای طرح و نقشه‌ای بسیار ساده و بی‌پیرایه است؛ شبستانی با سه دهانه که دهانهٔ میانی بزرگتر از دو دهانهٔ چپ و راست آن است. چفدهای همهٔ آنها خاگی (بیضی) است. تاق‌ها نیز آهنگ (ناوی یا کوره‌پوش) است. (پیرنیا، ۱۳۸٤: ۱۳۹) بررسی این مسجد نشان می‌دهد که علی‌رغم استفاده از طرح متداول شبستان ستون‌دار) یا پلان عربی)، شیوهٔ ساخت بنا ویژگی‌های مشابه‌ای با سایر بناهای شاخص این دوران) مانند مساجد تاری‌خانه و نائین) دارد. این قرابت حاکی از آن است که معماران این دوره آگاهانه کوشیدند تا با حفظ طرح کلّی پلان مسجد، هویّتی مستقل برای معماری مسجد خلق نمایند. (انیسی، ۱۳۸۹: ۲۲) پیرنیا هنگام بررسی نقشهٔ *مسجد جامع فهرج* می‌نویسد: «بسیار ساده است، حتّی ساده‌تر از تاری‌خانهٔ دامغان» (پیرنیا، ۱۳۸٤: ۱۳۹) و همین جمله نشان‌دهندهٔ سبک سادهٔ این مسجدی است که در زمرهٔ کهن‌ترین و بهترین نمونه‌های مساجد اولیه در ایران است.

طرح اولیهٔ *مسجد جامع ساوه* که یکی از کهن‌ترین و ارزشمندترین بناهای تاریخی اسلامی و ایرانی است نیز ساده و به‌صورت شبستانی ستون‌دار بوده که در آن فضاهای پوشش‌دار (شبستان‌ها) حول محور یک صحن مرکزی چهارگوش شکل گرفته‌است. (نیل‌فروشان، ۱۳۸٦: ۵۸) حتّی نقشهٔ *مسجد جامع نایین* نیز که بر اساس مطالعات خط‌شناسی و تحلیل تطبیقی

کتیبه‌ها تاریخی حدود بعد از ۳۵۰ هـ‌ق. به آن داده‌اند و با این حساب در اواخر سدهٔ چهارم هجری ساخته شده، سادگی نخستین خود را حفظ کرده‌است. این سازه دارای حیاطی است مستطیلی که با رواق‌هایی رفیع و کشیده احاطه شده و نیز شبستان کوچک و رو به قبله. (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۲۹) با این توضیحات، بی‌پیراگی بنا و عدم استفاده از تزیینات الحاقی، استفاده از مصالح بومی مانند سنگ لاشه و خشت، و بهره‌گیری از مصالح محلّی مثل خشت خام و پخته و نیز کاه گل و رگ‌چین آجر ساده یک در میان برای ساختن بنا از ویژگی‌های معماری این سبک و دوره است (نیل‌فروشان، ۱۳۸٦: ۵۹) که کم و بیش در معماری دیگر مسجدهای این دوره (مسجد جامع دامغان، مسجد جامع یزد، مسجد جامع شوشتر، مسجد جامع اصفهان، مسجد جامع بهبهان و...) نیز می‌توان ملاحظه کرد.

۲ـ۲ـ قرن ششم

اساساً نخستین بارقه‌های تعالی و پیچیدگی در هنر دوران اسلامی، خاصه در شعر و هنر معماری در دورهٔ سلجوقی‌ها مشاهده می‌شود. این حکومت متصرّفات خود را تا بغداد گسترش داد. ملکشاه سلجوقی و وزیر او نظام‌الملک در حمایت از رعیت و دادگستری و احترام به علما و هنرمندان اهتمام بسیاری می‌ورزیدند؛ از این رو، به تأسیس مدارس و مراکز آموزشی همّت گماردند. در دورهٔ سلجوقی که یکی از دوران برجستهٔ ادب و هنر ایرانی بود، شخصیّت‌های بزرگی چون امام محمّد غزالی و حکیم خیام نیشابوری زندگی می‌کردند. (گودرزی، ۱۳۸٤: ۱۷) امّا به‌طور گذرا، برخی از دلایل اعتلای سطح کمّی و کیفی هنر در این دوره عبارتند از: توسعهٔ شهرها در نتیجه‌ی توسعهٔ فرهنگی و انتقال دستگاه اداری از دست خاندان‌های دیوان‌سالار قدیم به خاندان‌های روشنفکر جدید از طبقهٔ متوسّط جامعه، رفاه اقتصادی و امنیت عمومی در مدّتی بیشتر از یک قرن‌ونیم، بنیان‌گذاری دانشگاه‌ها (نظامیه‌های خواجه نظام‌الملک)، مدارس و کتابخانه‌های غنی؛ گسترش و رواج زبان ادبی فارسی و فرهنگ ایرانی، نیز فارسی بودن زبان رسمی کلیهٔ مکاتبات اداری که از کرانه‌های دریای مدیترانه تا اقصی نقاط هند زبان غالب بود.

(نصرت‌پور و همکاران، ۱۳۹٤: ۸۸) رشد نقدینگی و سرمایه، رونق تجارت و تعدّد پیشه‌ها، بالندگی هنر و صنعت، پیدایش طبقهٔ متوسّط، بروز تجمّل‌گرایی، افزایش تقاضا برای خرید آثار فاخر، تولید فزایندهٔ آثار هنری تجمّلی، خروج هنر از انحصار طبقه‌ی اشراف و... (نیک‌خواه و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۲۳)

۲ـ۲ـ۱ـ تصویرهای شعری قرن ششم

در این بخش، شعرهای مسعود سعد سلمان، خاقانی شروانی، نظامی گنجوی و عطّار نیشابوری به عنوان شاعران شاخص این دوره بررسی خواهد شد. جدول کلّی شمار شگردهای استفاده شده توسّط شاعران این دوره بدین قرار است:

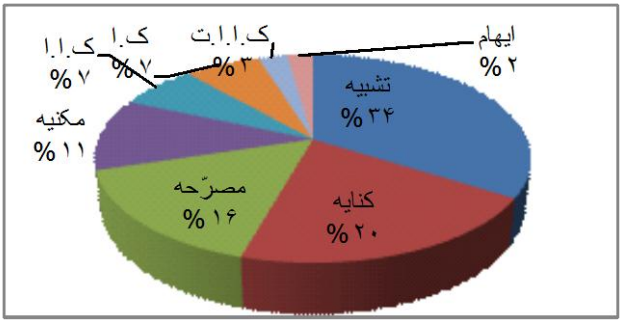
جدول ۲ـ شمار کلّی مجموع شگردهای استفاده شده به‌وسیله‌ی شاعران قرن ششم

شاعر	تشبیه	کنایه	مصرّحه	مکنیه	ایهام	ک. ا	ک. ا. ا	ک. ا. ا. ت	مجموع
مسعودسعد	۲۵٦	۸٦	٤۷	۵۸	۰	۱۸	۷	۵	٤۷۷
خاقانی	۳۳۹	۱۵٤	۱۰٤	٦۸	۵	۵۰	۲۷	۲۷	۷۷٤
نظامی	۲۲۰	۱۹۰	۲۲۰	۱۵۱	۳۵	۸۵	٤۹	۱۳	۹٦۳
عطّار	۸۰	۱۱۳	٤۷	۲۰	۲۰	۲۵	۹۹	۲۳	٤۲۷
مجموع	۸۹۵	۵٤۳	٤۱۸	۲۹۷	٦۰	۱۷۸	۱۸۲	٦۸	۲٦٤۱

با عنایت به داده‌های جدول (۲) که بر اساس شمار بهره‌گیری شاعران قرن ششم از هر شگرد ترسیم شده‌است، نظامی بیشترین میزان بهره‌گیری را از شگردهای «کنایه»، «استعارهٔ مصرّحه»، «استعارهٔ مکنیه»، «ایهام» و «کنایهٔ استعاری» دارد و در مجموع شمار همهٔ شگردها هم با عدد ۹٦۳ (یک‌سوم: ۰۷ / ۳ = ۹٦۳ ÷ ۲٦٤۱) یک سر و گردن بالاتر از دیگر شاعران این سبک قرار می‌گیرد. خاقانی نیز بیشترین میزان بهره‌گیری را از صناعات «تشبیه» و «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی» دارد. عطّار هم در بین شگردهای ترکیبی با بهره‌گیری قابل توجّه از شگرد

«کنایهٔ استعاری ـ ایهامی» بالاتر از دیگر شاعران می‌ایستد. فقط مسعود سعد است که با کمترین بهره‌گیری از شگردها (جز تشبیه)، ساختار تصویرهایش به سازه‌های تصویرهای سبک خراسانی شباهت دارد.

امّا نمودار بعد که بر مبنای شاخص‌های آماری جدول بالا ترسیم شده، نشانگر مقیاس استعمال شگردهای تصویرساز در سطح کلان (سبک گروهی) در قرن ششم است:



نمودار ٤ــ شمار شگردهای استفاده شده در قرن ششم

بر اساس جدول و نمودار بالا، شگرد «تشبیه» با شمار ۸۹۵ مرتبه استفاده، بیشترین موردِ استعمال (۳٤ درصد؛ ۹ درصد کمتر از سبک خراسانی) را دارد. پس از این شگرد، «کنایه» که با ٥٤۳ مرتبه استعمال، ۲۱ درصد (۸ درصد کمتر از سبک خراسانی) در ساختِ سازه‌های تصویرهای شاعران این قرن نقش دارد. صناعات منفرد «استعارهٔ مصرّحه» با ٤۱۸ مرتبه استفاده، سومین شگرد (۱٦ درصد؛ ۱ درصد بیشتر از سبک خراسانی) و «استعارهٔ مکنیه» با ۲۹۷ بار استعمال (۱۱ درصد؛ ۲ درصد بیشتر از سبک خراسانی) پس از شگردهای «تشبیه» و «کنایه» قرار می‌گیرند. شگردهای ترکیبی دیگر ابزار بلاغی این سبک‌اند که افزایش قابل توجّهی دارند؛ «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی» با ۱۸۲ بار بهره‌گیری (۷ درصد؛ ٤ درصد بیشتر از سبک خراسانی)، «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی» با ۱۷۸ مورد استعمال (۷ درصد؛ ٦ درصد بیشتر از سبک خراسانی) و

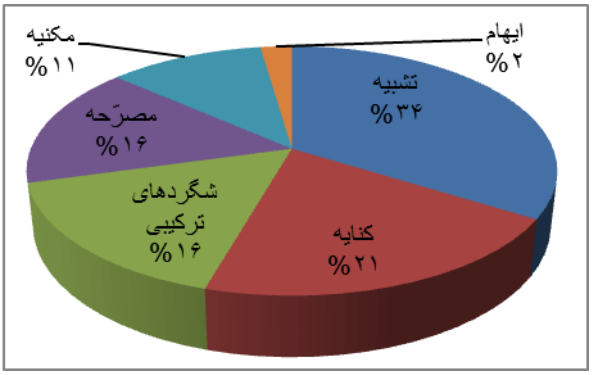
«کنایهٔ استعاری ـ ایهامی ـ تشبیهی» با ٦٨ دفعه استفاده (۲ درصد). عنصر بدیعی «ایهام» هم با ٦۰ مرتبه استعمال (۲ درصد) در ساخت تصویرهای این عهد نقش دارد. بر این اساس، هم‌چنان‌که در جدول زیر هم مشاهده می‌شود، در قرن ششم از شمار و نقش‌آفرینی شگردهایی که تصویر ساده می‌سازند (به غیر از صناعت استعارهٔ مکنیه)، کاسته و بر شمار عنصرهای بلاغی‌ای که تصویرهای میانه و پیچیده می‌سازند، افزوده می‌شود:

جدول ۳ـ مقایسهٔ میزان تأثیرگذاری شگردها بین شاعران سبک خراسانی و آذربایجانی

نوع	شگردها	درصد تأثیر در سبک خراسانی	درصد تأثیر در سبک آذربایجانی	قیاس
ساده	تشبیه	٤۳	۳٤	۱۵ درصد کاهش
	کنایه	۲۹	۲۱	
	مکنیه	۹	۱۱	
میانه	مصرّحه	۱۵	۱٦	۷ درصد افزایش
	ک. ا	۱	۷	
پیچیده	ک. ا. ا	۳	۷	۸ درصد افزایش
	ک. ا. ا. ت	۰	۲	
	ایهام	۰	۲	

با التفات به داده‌های سنجش‌گرانهٔ جدول بالا، پانزده درصد از حجم شگردها و ابزارهایی که تصویرهای ساده می‌سازند، کاسته شده و این مقیاس بین عنصرهایی که تصویرهای میانه و پیچیده می‌سازند، تقسیم می‌شود که البته سهم ابزارهای پیچیده‌ساز یک درصد بیشتر است.

نیز همان‌طور که در نمودار بعدی قابل ملاحظه است، شگردهای ترکیبی در قرن ششم با ٤۲۸ مرتبه بهره‌گیری، ۱٦ درصد از فضای نمودار را به خود اختصاص می‌دهد:



نمودار ۵ـ شمار مجموع شگردهای ترکیبی در کنار دیگر صناعات قرن شش

با این توضیحات می‌توان اذعان داشت که تصویرهای سادهٔ سبک خراسانی در قرن ششم توأمان با تحوّلات جامعه به یکباره از ساحت سادگی خارج می‌شوند و پا به اقلیم پیچیدگی و مفهومی‌شدن می‌گذارند و در کل، اجزا و هندسهٔ تصویرهای این عهد تمایز نمایانی با سازهٔ تصویرهای سبک خراسانی دارد؛ در حالی که شاعران سبک خراسانی برای خلق تصویرهای خود بیشتر از شگردهای منفرد بهره می‌گرفتند و جملهٔ کوشش آنان به آفرینش تصویرهای ساده می‌انجامید (تنها شاعر قرن ششم که هندسهٔ تقریبی تصویرهای او به سازهٔ تصویرهای سبک خراسانی مانندهاست، مسعود سعد سلمان است)، در قرن ششم، شمار شگردهای ترکیبی و ساخت تصویرهای میانه و پیچیده به یکباره اوج می‌گیرد.

تأمّلی کوتاه در سازهٔ تصویرهای شاعران قرن ششم (خاقانی، نظامی و عطّار)، نشانگر چرخشی ناگهانی در کیفیّت آفرینش تصویرهاست. اساساً قرن ششم در راستای تعالی و در مسیر رشد هنر، یک نقطهٔ عطف و یک بزنگاه حسّاس تاریخی به‌شمار می‌رود، تا حدّی که می‌توان گفت در این قرن شاهد انقلابی عظیم در عرصهٔ هنر هستیم. نیز مصداق این نگره که اساساً یکی از اصلی‌ترین محرّک‌های تغییر و تحوّل سبک در هر دوره‌ای، وقایع سیاسی ـ اجتماعی و تغییر و تحوّلات اجتماعی است (شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۹۲) را می‌توان در قرن ششم مشاهده کرد که عوامل سیاسی ـ اجتماعی، تأثیرات ژرف و چشمگیری بر هنر (و خاصه بر شعر) این عهد گذاشت.

در پی این تغییرات، شاعران این قرن تقریباً از همهٔ شگردهای ادبی (خاصه هنرسازه‌های آمیغی) با شماری درخورِ توجّه برای آفرینش تصویرهای خود بهره برده‌اند، تا حدّی که می‌توان گفت: اوج تغییر و تطوّر کیفیّت ساخت تصویرها در شعر شاعران قرن ششم مشاهده می‌شود. از سوی دیگر، با بررسی اجزای تصویرهای این عهد می‌توان اذعان داشت که تصویر در مسیر تکوین و تکامل خود از ساحت سادگی و ایضاح به قلمرو پیچش و کتمان پا می‌گذارد و یکی از سبب‌های این امر، پیچیده‌شدنِ خودِ ذهن است و شگردهای ترکیبی نیز در این بین سهم بسزایی در پیچیدگی تصویرهای این قرن دارند. برای مثال، شمار بهره‌گیری نظامی از شگردهای ترکیبی (با رقم «۱٤۷») بسیار قابل توجّه، و مقایسهٔ این عدد با شمار این صناعات در شعر دورهٔ خراسانی نشان‌دهندهٔ تمایز آشکار و شایان توجّهی است؛ منوچهری با «۷۲» بار استفاده از این شگردها در عصر خراسانی یگانه بود، امّا این شمار در مقایسه با شمار شعر نظامی تقریباً نصف است. در واقع، نظامی در عرصهٔ بهره‌گیری از صناعات آمیغی در راستای خلق تصویر، یکی از شاعران شاخص زبان فارسی است و تأمّلی در آثار و تجزیهٔ تصویرهای دیگر مثنوی‌های او نیز گویای این موضوع.

امّا عطّار برجسته‌ترین شاعر قرن ششم است که هم در راستای بهره‌گیری از شگردهای آمیغی و هم در طرز خاص معماری تصویرها یگانه جلوه می‌کند؛ به این ترتیب که در بررسی اجزای تصویرهای او بیشترین نمود را عناصر سازندهٔ تصویرهای ساده و پیچیده دارند. ابزارهای میانهٔ جدول که تصویرهای میانه می‌سازند، نسبت به ابزارهای دو جانب نمودار نمود چندانی ندارد. در یک تقسیم‌بندی کلّی، تصویرهای ساده، نیمی (دقیقاً ۵۰ درصد) از تصویرهای شاعر را شامل می‌شوند؛ بَعد، تصویرهای پیچیده (با ۳۳ درصد) و در نهایت، تصویرهای میانه (با ۱۷ درصد). وفور حضور شگردهای ترکیبی در شعر عطّار به عنوان ابزارهایی بایسته برای ساخت تصویرها، بسیار حائز اهمیّت است. فقره‌ای که فقط مختص به عطّار است؛ زیرا اگرچه شمار این شگردهای ترکیبی در شعر خاقانی و نظامی هم شایان التفات است، امّا به‌سبب فراوانی شگردهای منفرد در شعر این شاعران، سهم این صناعات در ساخت تصویرها چندان چشمگیر نیست (خاقانی ۱۳ و نظامی ۱۵ درصد). امّا این شگردها سهم بسزایی (۳٤ درصد) در آفرینش تصویرهایش دارند.

۲ـ۲ـ۲ـ معماری قرن ششم

پیش از بررسی مختصات معماری این عهد لازم به ذکر است که تغییر شیوه و گذر از سبک خراسانی در هنر ـ دانش معماری تقریباً یک قرن پیشتر از شعر رخ داده است؛ در حالی که تصویرها در قرن ششم به یکبارگی و در چرخشی ناگهانی از ساحت سادگی خارج می‌شوند و پا به اقلیم پیچیدگی و مفهومی‌شدن می‌گذارند، این اتّفاق در هنر معماری از قرن چهارم آغاز می‌شود؛ در واقع، شیوهٔ معماریِ پس از خراسانی که به سبک «رازی» معروف است، «از زمان آل زیار شروع و در زمان‌های آل بویه، سلجوقی، اتابکان و خوارزمشاهیان ادامه پیدا می‌کند.» (پیرنیا، ۱۳۸٤: ۱۵۸) با این همه، اوج شکوفایی سبک رازی در عهد سلطنت سلجوقیان متجلّی می‌شود و از این حیث، مشابهتی ما بین شعر و معماری دیده می‌شود؛ چرا که اساساً ساحت تصویرهای شعری نیز در دورهٔ سلجوقیان دچار دگرشی چشمگیر شد.

نکتهٔ دیگر این‌که به اعتقاد پژوهندگان دانش معماری، معماری سبک رازی (خاصه دوره‌ی سلجوقی) برگرفته از سبک معماری پیش از اسلام (خاصه معماری دورهٔ ساسانی) است (دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۷۵؛ پیرنیا، ۱۳۸٤: ۱۵۸؛ نیل‌فروشان، ۱۳۸٦: ۷۱) و این یعنی علی‌رغم کمبود مدارک و ساختمان‌های بازمانده از معماری پیش از اسلام، هم‌چنان الگوهایی از آن عهد برجای مانده که هنروران خلاق سبک رازی از آنها بهره بگیرند. این مختصه متأسفانه در قلمرو شعر مشاهده نمی‌شود؛ چرا که شعرهای زیادی نه تنها پیش از دوران اسلام که حتّی در سده‌های نخستین اسلامی نیز موجود نیست و هم‌چنان‌که ذکر شد در بحث بررسی روند تصویرهای شعری، رودکی ـ به عنوان پدر شعر پارسی ـ نقطهٔ صفر این پژوهش و مبدأ سیر تحوّل هنر قرار گرفت؛ البته به شهادت اندک اشعاری که پیش از رودکی موجود است (مثل اشعاری که در کتاب *پیشگامان شعر فارسی* گردآمده) با تسامح می‌توان گفت که: تصویرهای شعر پارسی این عهد نیز ساده و به دور از هرگونه پیچیدگی بوده‌اند، امّا دور از احتمال نیست که با پیدا شدنِ شواهدی از دوران ما قبل اسلام، شگردهای شعری سبک‌های آذربایجانی، عراقی و... در آنها مشاهده شود.

در بررسی هنر معماری این عصر (علی‌رغم یورش مغولان) با مشکلات کمتری (از لحاظ وجود شواهد و مدارک) نسبت به دورهٔ پیشین روبه‌رو هستیم. از این دوره، آثار تاریخ‌دار یا قابل تاریخ‌گذاری فراوانی وجود دارد که تصویری کمابیش کامل از تطوّر معماری‌ای سرشار از حیات به‌دست می‌دهد. از سدهٔ چهارم هجری به بعد، تقریباً تمام شکل‌هایی را که امروز موجود است با درجات مختلفی از کمال می‌یابیم. (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۲۷) نکتهٔ در خور التفات در این شیوه، ظهور بناها و گونه‌های ساختمانی جدیدی با کاربری‌های گوناگون (مدرسه، مقبره و برج‌های آرامگاهی، کاروان‌سرا، رباط‌ها، میل، منارها و...) است.

ساخت و توسعهٔ مساجد در این سبک ادامه می‌یابد و به مرور هندسهٔ معماری آنها دچار تحوّل و پیچیدگی می‌شود. چنانچه در بخش بررسی معماری سبک خراسانی ذکر شد، یکی از مهم‌ترین اصول معماری ایران در اوایل قرون اسلامی، پرهیز از شُکوه برای سادگی بناها بود. این اصل «تا زمان ابومسلم دوام داشت تا او فرمان داد که در تمام نقاط ایران مساجد شبستانی (با حیاط وسط) بزرگ و زیبا بسازند.» (همان: ۷۱) نیز در این دوره، تدریس علوم یکی از عملکردهای مسجد به شمار می‌آید که در قرون اولیهٔ اسلامی (بدون اینکه فضایی به آن اختصاص دهند) در فضای اصلی مسجد انجام می‌شد. در این دوره، کم‌کم فضای تدریس مشخّص می‌شود. رونق و رواج مسجد ـ مدرسه که با افزودن حیاط مدرسه به چهارطاق مسجد قدیم ایرانی صورت پذیرفت، به قدری شدید و سریع بود که در سال ۵۳۰ هجری یعنی فقط پانزده سال پس از حریق مسجد جمعهٔ اصفهان، نخستین مسجد با چهار ایوان در زواره ساخته شده‌است. (گدار، ۱۳۷۷: ٤١٨)

هم‌چنین نقشهٔ سادهٔ مساجد سبک خراسانی که غالباً سبک یا قالب شبستانی ستون‌دار دارند، در شیوهٔ رازی به چهارایوانی دگرگون می‌شود؛ بدین‌صورت که با برداشتن ستون‌های نزدیک به محراب مسجد و ستون‌های میانی در پهلوهای میان‌سرا مسجد را به میان سرایی با چهار ایوان و یک گنبدخانه، روی طرح شبستانی تبدیل می‌کردند. (پیرنیا، ١٣٨٤: ١٦٢) الگوی چهارایوانی نسبت به الگوی شبستانی از کیفیت معماری بالاتری برخوردار است. این برتری از

چند جهت قابل بررسی است. نخست کیفیت فضایی طرح است که از راه پیش‌بینی عنصر واسطی چون ایوان، سلسله مراتب و ارتباطات فضایی بسیار منسجم‌تری در طرح ایجاد می‌گردد. سپس اینکه در این الگو، تأمین کارکرد طرح) نماز خواندن) ارتقا می‌یابد؛ چراکه الزامات آن (رو به قبله بودن) برای کاربران) نمازگزاران) مهیاتر است و عامل دیگر فرم بهتر و بهبود کیفیت دیداری است که منجر به ارتقای کیفیت معماری مسجد می‌شود. در مجموع، الگوی چهارایوانی پیشرفته‌تر و کارآمدتر از الگوی شبستانی است. (نعمتی و شهلایی، ۱۳۹٤: ۷٦) نمونهٔ آن مسجد جامع اصفهان است که در شیوهٔ خراسانی به‌گونهٔ شبستان ستون‌دار ساخته شده بود و در این دوره «با نقشهٔ چهارایوانی مشتمل بر صحن حیاط مرکزی وسیع با حوض و بناهای مربوطه» مشاهده می‌شود. (نیل‌فروشان، ۱۳۸٦: ۸۱) نقشهٔ مسجد جامع زواره که قدمت آن به تاریخ ۵۳۰ ه. ق. می‌رسد نیز کاملاً چهار ایوانی است. در این مسجد، رواق‌ها پوششی از طاق آهنگ دارند که موازی محور عرضی است. (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۲۰۳)

نیز در حالی که تمامی مصالح به‌کار رفته (خشت و آجر) در بنای مسجدهای سبک خراسانی ساده و بوم‌آورد بوده‌است، در شیوهٔ رازی، ساختمان از بنیاد و پای‌بست با ساخت مایهٔ مرغوب برپا می‌شد و آجرهای کوچک و بزرگ و نازک و ستبر نمای آن را می‌آراست. یکی از ساخت مایه‌های مهم در این شیوه، آجر پیش‌بُر است که به‌گونهٔ سفال لعاب‌دار یا بی‌لعاب به‌کار می‌رفته است. (پیرنیا، ۱۳۸٤: ۱٦۵) همچنین در این بناها خشت‌های پخته به ابعاد گوناگون مورد استفاده قرار می‌گرفت و به کمک کاربندی و طاق‌های چهاربخش بناها را تزیین می‌کردند. برای تزیین بنا از گچ‌بری به پیروی از گچ‌بری ساسانیان استفاده می‌کردند. از اواسط قرن ششم قطعات بزرگ کاشی با لعاب لاجوردی و شنگرفی را مورد استفاده قرار می‌دادند و از قرن ششم به بعد گره‌سازی در ساختمان‌های آجری به‌کار رفت. (نیل‌فروشان، ۱۳۸٦: ۷۸)

چنانچه ملاحظه می‌شود، معماری این دوره، چه از لحاظ نقشه و چه از حیث ساخت‌مایه و اجرا کاملاً با معماری سادهٔ سبک خراسانی تفاوت دارد. هم‌چنین طرح و طرّاحی‌های جدیدی نیز از این شیوه آغاز می‌شود که به لحاظ سبک‌شناسی بسیار حائز اهمیّت است. گونه‌های نگاره

با خطوط شکسته و مستقیم [بیشتر با آجر کار شده] و نیز گره‌سازی با آجر و کاشی (گره‌سازی درهم) که «مَعقِلی» نامیده می‌شود، از این شیوه آغاز شد. دیگر از آرایه‌های این شیوه گونه‌ای که کارکرد ساختمانی هم دارد، تاق پتکانه مانند تاق روی محراب مسجد نایین است. از نمونه‌های دیگر کاربندی، گونهٔ اختری شانزده در مسجد جامع اردستان یافت می‌شود. (پیرنیا، ۱۳۸٤: ۱٦۷) گرایش ناگهانی به معماری «آجر بی‌پوشش» که ساخت‌وساز بناها را در سراسر کشور تحت تأثیر قرار می‌دهد نیز از شاخص‌های این دوره است و تا دورهٔ مغول نیز ادامه دارد. (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۲۷) *مسجد جامع زواره* در زمرهٔ بهترین نمونه‌ی برجای مانده در زمینهٔ «آجرکاری و گچ‌بری» دورهٔ سلجوقیان است. (صالحی کاخکی و عزیزپور، ۱۳۹۱: ۹۷) امّا شاید بزرگترین نوآوری موجود در بناهای سلجوقی «تزیین دیوارها با لوح‌ها و کاشی‌کاری‌ها باشد. این دوره را می‌توان سرآغاز بهره‌گیری از کاشی‌های رنگارنگ در معماری مساجد (و دیگر بناها) و زمینه‌ای برای رونق و پیشرفت تزیینات در دوره‌های بعدی خواند.» (حلمی، ۱۳۸۳: ۱۸۷) بر این اساس، نکته‌ای که توجّه به آن به بررسی روند هنر معماری کمک می‌کند، دقّت در پوشش بنا و تزیین در معماری این عصر بود که معماران را به خود مشغول داشته است. تفاوت‌های موجود در این تزیینات را در سیر تحوّل هنرهای تزیینی می‌توان دید. چنان‌که سادگی تزیین بناهای قرون اوّلیه تا پیچیدگی تزیینی بناهای سلجوقی، حکایت از این سیر تحوّل دارد. (هیل و گرابر، ۱۳۷۵: ۵۲)

نکتهٔ دیگری که در معماری شیوهٔ رازی بایستهٔ توجّه است، این است که در این دوره، ساخت تاق و گنبد بسیار پیشرفت کرد و گونه‌های چفد تیزه‌دار برای تاق و گنبد به‌کار رفت. به‌جای تاق ساده آهنگ که در شیوهٔ خراسانی باب بود، از تاق‌های چهاربخش، کاربندی، تاق کلنبو و تاق چهار ترک بهره‌گیری شد. گنبدها نیز به روش‌های گوناگون ساخته می‌شدند. برای مثال، گنبد خاکی با چفد مازه‌دار در گنبد تاج‌الملک مسجد جامع اصفهان به‌کار گرفته شده‌است. هم‌چنین مسجد جامع قزوین دو پوسته دارد. گنبدهای دو پوستهٔ پیوسته نیز در مسجدهای برسیان، جامع اردستان و جامع زواره ساخته شده‌اند. از لحاظ روش ساخت، نمونهٔ کامل گنبد

ترکین با تویزه در این شیوه ساخته شد. نمونه‌های آن گنبد نظام الملک در مسجد جامع اصفهان، گنبد مسجد برسیان و گنبد مسجد جامع اردستان می‌باشد. (پیرنیا، ۱۳۸٤: ۱٦٥ ـ ۱٦۳) معماران این دوره برای زدن گنبد بر روی نقشه‌ای چهارگوش، ابتدا گوشه‌های آن را به کمک طاق‌های کوچکی می‌پوشانند (ترنبه یا شکنج) و بعد روی ترنبه‌ها را طاق‌های دیگری تعبیه می‌کنند تا محیط گنبد از چهارگوش به هشت گوش و بعد به شانزده و سی‌ودو گوش تبدیل شود و سپس گنبد را بر روی آن می‌سازند. (نیل‌فروشان، ۱۳۸٦: ۷۷)

به طور کلّی، مهم‌ترین تحوّلات و ویژگی‌های معماری مساجد این دوره عبارتند از: تنوّع پلان‌ها (استفاده از فرم‌های مدوّر، هشت‌ضلعی و...)، ساخت انواع گنبد دو پوسته برای نخستین بار، بهره‌گیری از فرم‌های متنوّع گنبد و دستیابی به شیوه‌های جدید اجرای گنبد، استفاده از انواع روش‌های پوشش طاق، اوج استفاده هنر آجرکاری و بهره‌گیری از آجرهای مرغوب و ساخت انواع گره‌چینی‌های آجری و گره‌سازی با آجر و کاشی، استفاده از هنر گچ‌بری و استفاده از انواع تزیینات گچی در تزیینات بناها، شروع استفاده از کاشی در تزیینات بنا، اجرای همزمان نما و دیوار و... (روحی‌زاده، ۱۳۹۱: ٤٥) نیز به اعتقاد فریه، تحوّل عمدهٔ مسجدسازی در این دوره را باید حاصل ادغام یافتنِ چهار عنصر بنیادین دانست که قبلاً یا منفرداً یا با تلفیقی ناقص از بعض آنها به اجرا درمی‌آمد؛ این چهار عنصر عبارتند از: جایگاهی بزرگ و مسقّف؛ گنبد، ایوان و صحن. (فریه، ۱۳۷٤: ۸۷) غوری در معماری مسجد جامع اصفهان که به عنوان یک اثر برجسته و شاخص این دوره به تزیینات گچ‌بری، آجرکاری و کتیبه‌هایی به خط کوفی مزیّن بوده (نیل-فروشان، ۱۳۸٦: ۸۱)، گویای ظرافت، پیچیدگی و تغییری است که این بنا از سبک خراسانی تا آذری داشته. در بالای شبستان شمالی این مسجد، گنبد تاج‌الملک در هم‌چشمی با گنبد نظام-الملک ساخته شد. این گنبدخانه بسیار زیباست و آجرکاری آن به‌ویژه در ترمبه‌ها و شاپرک‌ها و کتیبه‌ها بسیار نغز کار شده‌است. این گنبد دو پوسته و از نوع «خاگی» است. (پیرنیا، ۱۳۸٤: ۱۷۹) به اعتقاد اهل فن، گنبد خاگی از حیث زیبایی‌شناسی بسیار ارزنده است و طرح آن وحدت و دقّت خاصی در بر دارد. همهٔ اجزای فضای زیر این گنبد در سوق‌دادن چشم بیننده به

سوی گنبد هماهنگ هستند. تزیینات آجرکاری فضای زیر گنبد که در ترکیب با گچ‌بری اجرا شده‌اند، تأکید مزیدی بر تناسبات بی‌نقص این مجموعه می‌نهند، بدون این‌که هیچ بخشی از عناصر آن از نظر مخفی بماند. (همان: ١٦٧)

مسجد جامع زواره نیز به‌عنوان یکی از کهن‌ترین مساجد چهارایوانی ایران که در دورهٔ سلجوقی ساخته شده‌است، نمودگار مختصات ظریف و پیچیدهٔ معماری قرن ششم است. این مسجد به وسعت حدود ۱۲۰۰ متر مربّع با مصالح آجر، سنگ و گچ و با نقشه‌ی چهار ایوانی و طرح مستطیل‌شکل ساخته شده و مشتمل بر صحن چهارگوش، ایوان‌های چهارگانه، گنبدخانه، شبستان، رواق، سردر، مناره، محراب گچ‌بری و کتیبه‌های زیباست. (نیل‌فروشان، ١٣٨٦: ٨٢) آسمانهٔ شبستان جنوبی تاق آهنگ تیزه‌دار است و برای همین بلندای زیادی دارد. گوشه‌سازی گنبد آن ترمبه پتکانه با بلندای زیاد است. پوشش درونی گنبد «بیز» و پوشش بیرونی «شبدری تند» است. یکی از کهن‌ترین چفدهای کلیل در این مسجد یافت می‌شود. (پیرنیا، ١٣٨٤: ١٩٥) تقریباً همین مختصات در معماری ساختمان اردستان مشاهده می‌شود. این بنا آجرکاری دقیق دارد. بلندای شبستان آن بسیار زیاد است و با تاق‌های آهنگ، ترکین و کلنبو آن را پوشانده‌اند. گنبد آن دو پوسته است؛ پوستهٔ درونی به روش ترکین ساخته شده و پوستهٔ بیرونی شبدری تند است... (همان: ١٩٧)

بنای کنونی مسجد اردستان نیز با طرح چهار ایوانی در کنار بناهای قدیمی دیگری چون حسینیه، آب‌انبار، مدرسهٔ علمیه، کاروان‌سرا و بازارچه قرار گرفته و مشتمل بر سردر، صحن، ایوان‌های چهارگانه، گنبدخانه، شبستان‌های متعدّد، رواق، بخش‌های زیرزمین و کتیبه‌های تاریخی است. این مسجد در اصل شش ورودی داشته که از طریق دالان‌هایی به صحن مرکزی مربوط می‌شده. ورودی اصلی در گوشهٔ جنوب غربی مسجد قرار گرفته و نمای آن دارای قوس پنج او هفت، دو طاق‌نمای محرابی‌شکل، دولچکی، دو نیمه ستون آجری، دو قاب تزیینی و دو سکوی آجری است. صحن مسجد با ایوان‌ها و غرفه‌های دوطبقه در بر گرفته شده‌است (نیل-فروشان، ١٣٨٦: ٨٢). بررسی فرآیند تکوین و تکامل این مسجد نشان‌دهندهٔ تکامل تدریجی و

فرآیش پیچیدگی معماری از سبک خراسانی تا آخر قرن ششم است؛ مسجد در ابتدا به صورت شبستانی ستون‌دار در یک طبقه و با پلانی نامنظّم ساخته شد. نخستین گسترش افقی و عمودی مسجد با ساخت گنبدخانه در جبههٔ جنوبی رخ داد. پس از آن با ساخت ایوان جنوبی، ارتفاع این قسمت از سایر قسمت‌ها بلندتر شد. همچنین در این مرحله با ساخت بناهای مجاور گنبدخانه، باز گسترش پلان در جهت قبله صورت گرفت و... (ر. ک: صالحی کاخکی و همکاران، ۱۳۹۳: ۳۹)

نتیجه

از نخستین سبک‌هاس شعر و معماری پس از اسلام با عنوان مشترک «سبک خراسانی» یاد می‌شود. «سادگی و پرهیز از پیچیدگی» برجسته‌ترین مختصهٔ سبکی در هر دو حوزهٔ تصویر شعری و معماری مساجد در سبک خراسانی است. تصویرهای شعری این شیوه، ساده و به‌دور از هرگونه پیچیدگی است و شاعران این عهد برای خلق تصویرهای خود بیشتر از شگردهای منفرد بهره می‌گیرند. اصلی‌ترین خصیصهٔ سبکی معماری مسجدهای این طرز نیز سادگی و پرهیز از شُکوه برای سادگی بناهاست. مسجدهای این دوره غالباً سبک یا قالب شبستانی دارند و بی‌پیراگی طرح و نقشه، عدم استفاده از تزیینات الحاقی، استفاده از مصالح بومی مانند سنگ لاشه و خشت و... از دیگر مشخّصهٔ سبکی این شیوه‌اند.

تغییر شیوه و گذر از سبک خراسانی در حوزهٔ معماری تقریباً یک قرن پیشتر از شعر رخ داده‌است؛ در حالی که تصویرها در قرن ششم به‌یکبارگی و در چرخشی ناگهانی از ساحت سادگی خارج می‌شوند، این تغییر در هنر معماری از قرن چهارم آغاز می‌شود. با این‌همه، اوج شکوفایی سبک معماری رازی در دورهٔ سلجوقیان پدیدار می‌شود و از این منظر، مشابهتی مابین شعر و معماری دیده می‌شود؛ چرا که اساساً ساحت تصویرهای شعری نیز در دورهٔ سلجوقیان دچار دگرشی چشمگیر شد. در قرن ششم شاهد تحوّلاتی بزرگ و شگرف در ساحت آفرینش تصویرها و هنر معماری هستیم. اجزا و هندسهٔ تصویرهای این قرن پیچیده‌تر می‌شوند و در

کنار استفادهٔ فراوان از ابزارها و شگردهای منفرد، شاعران این عهد به میزان چشمگیری از هنرسازه‌های ترکیبی نیز بهره می‌گیرند. بدین‌ترتیب، تصویر شعر فارسی در راستای یک سلوک عینی و در یک روند رو به جلو از ساحت سادگی و سهولت به جانب پیچیدگی و صعوبت پیش رفته است. این فرآیش پیچیده‌شدن و به‌کارگیری ابزار سبکی جدید و بجا دقیقاً در بحث معماری قرن ششم نیز مشاهده می‌شود. نقشهٔ سادهٔ مساجد سبک خراسانی که غالباً سبک یا قالب شبستانی ستون‌دار دارند، در شیوهٔ رازی پیچیده و به چهارایوانی دگرگون می‌شود. نیز ساخت‌مایه‌های مرغوب جای مصالح بوم‌آورد را گرفت و ساخت تاق و گنبد هم در این شیوه بسیار پیشرفت کرد. پلان‌ها متنوّع و بهره‌گیری از انواع روش‌های پوشش طاق متداول شد. در این دوره، اوج استفاده از هنر آجرکاری و بهره‌گیری از آجرهای مرغوب را داریم و ساخت انواع گره‌چینی‌های آجری و گره‌سازی با آجر و کاشی، استفاده از هنر گچ‌بری و استفاده از انواع تزیینات گچی در تزیینات مساجد رایج شد. شروع استفاده از کاشی در تزیینات بنا، اجرای همزمان نما و دیوار و... از دیگر ویژگی‌های سبکی شیوهٔ رازی خاصه در قرن ششم است که اصلاً با سادگی سبک خراسانی قابل قیاس نیست.

پی‌نوشت:

۱ـ برای اطلاعات بیشتر در خصوص شگردهای ترکیبی نگاه کنید به: پژوهش‌هایی که به تعریف و بحث مبنایی و ساختاری دربارهٔ هنرسازه‌های ترکیبی و چند صناعت خویشاوند آن (از دورهٔ تکوین تا تکامل) پرداخته‌اند و شماری از آنها در بخش پیشینهٔ پژوهش ذکر شده‌اند، عبارت‌اند از: مقاله‌های «پیشنهاد برافزودن دو فن دیگر بر فنون چهارگانه‌ی علم بیان» (۱۳۸۱ـ۱۳۸۰)، «طرف وقوع و شگردهای ادبی ناشناخته» (۱۳۸۹) و «سبک هندی و استعارهٔ ایهامی کنایه» (۱۳۹۰) از سیاوش حق‌جو؛ کتاب *طرز تازه*، از حسین حسن‌پور آلاشتی (۱۳۸٤)؛ رسالهٔ دکتری «فرآیند تکوین و تکامل تصویر در شعر فارسی از سبک خراسانی تا سبک هندی با تکیه بر شگردهای ترکیبی» (۱۳۹۷) و مقالهٔ «استعاره به توان دو[۲] در گونه‌ای هنرسازهٔ ترکیبی (استعاره‌های مصرّحه و مکنیه در «کنایهٔ استعاری[۲] ـ ایهامی)» از مصطفی میردار رضایی.

منابع و مآخذ

۱ـ ابراهیمی دینانی، غلام‌حسین و ابوالفضل گل‌محمّدی آذر. «ذهن فلسفی؛ ساحت فلسفی انسان». فصلنامهٔ تخصّصی فلسفه و کلام. شمارهٔ ۸، ۱۳۹۲، صص: ۱۵۰ ـ ۱۳۵.

۲ـ انیسی، علیرضا. «مسجد جامع فهرج، ارزیابی مجدّد». هویّت شهر. سال پنجم، شمارهٔ ۷، پاییز و زمستان، ۱۳۸۹، صص: ۲۲ ـ ۱۵.

۳ ـ پیرنیا، محمّدکریم. سبک‌شناسی معماری ایران. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ ٤، ۱۳۸٤.

٤ـ پوپ، آرتر آپم و اکرمن، فیلیس. سیری در هنر ایران: از دوران پیش از تاریخ تا امروز، ویرایش زیر نظر سیروس پرهام، جلدهای سوم و چهارم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.

۵ ـ حسن‌پورآلاشتی، حسین. طرز تازه. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸٤.

٦ ـ حق‌جو، سیاوش. «پیشنهاد برافزودن دو فن دیگر بر فنون چهارگانهٔ علم بیان». در مجموعه مقاله‌های نخستین گردهمایی پژوهش‌های زبان و ادب فارسی (جلد اول: ۲۷ ـ ٤۱۹). به کوشش دکتر محمّد دانشگر. تهران: مرکز بین‌المللی تحقیقات زبان و ادبیات فارسی و ایران‌شناسی دانشگاه تربیت مدرّس، ۱۳۸۱.

۷ ـ ـــــــــــــــ «سبک هندی و استعارهٔ ایهامی کنایه». فصلنامهٔ تخصّصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال چهارم، شمارهٔ اول بهار، ۱۳۸۹، صص: ٦۸ ـ ۲۵۵.

۸ـ ـــــــــــــــ «طرف وقوع و شگردهای ادبی ناشناخته». فصلنامهٔ جستارهای ادبی، (۸)، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، ۱۳۹۰.

۹ ـ ـــــــــــــــ و میردار رضایی، مصطفی. «منوچهری و آغاز ترکیب در تصویر». مجلهٔ شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز. سال ۱۱، شمارهٔ ۱، صص: ۲۲ ـ ۱.

۱۰ ـ حلمی، کمال‌الدین احمد. دولت سلجوقیان، ترجمهٔ عبدالله ناصری. تهران: مؤسسهٔ حوزهٔ دانشگاه، ۱۳۸۳.

۱۱ ـ روحی‌زاده، امیررضا. خلاصهٔ تاریخ معماری ایران و کشورهای اسلامی. تهران: انتشارات علمی، فرهنگی و آموزشی عصر کنکاش، چاپ سوم، ۱۳۹۱.

۱۲ ـ ریپکا، یان. تاریخ ادبیات ایران، جلد اول، ترجمهٔ دکتر ابوالقاسم سرّی. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۳.

۱۳ ـ ـ شفیعی کدکنی، محمّدرضا. شاعر آینه‌ها. تهران: نشر آگه، چاپ سوم، ۱۳۷۱.

۱٤ ـ شمیسا، سیروس. سبک‌شناسی شعر. تهران: انتشارات فردوس، چاپ ششم، ۱۳۸۲.

۱۵ ـ صالحی کاخکی، احمد و شادابه عزیزپور. «تأملی در کتیبه‌ها و نقوش مسجد جامع زواره». نامهٔ باستان-شناسی، شمارهٔ ۲، دورهٔ دوم، ۱۳۹۱، صص: ۱۲۰ ـ ۹۷.

۱٦ ـ ـ صالحی کاخکی و همکاران. «تحلیل ساختار فضایی ـ کالبد مسجد جامع اردستان با تفکیک لایه‌های تاریخی». مرمّت و معماری ایران، سال چهارم، شمارهٔ ۸، دورهٔ دوم، ۱۳۹۳، صص: ٤۷ ـ ۳۳.

۱۷ ـ طباطبایی، محمدمحیط. «بازگشت سبک هندی به ایران». صائب و سبک هندی در گسترهٔ تحقیقات ادبی، به کوشش محمدرسول دریاگشت، تهران: نشر قطره، ۱۳۷۱.

۱۸ ـ فریه، ر. دبیلو. هنرهای ایران، ترجمهٔ پرویز مرزبان. تهران: نشر فروزان روز، ۱۳۷٤.

۱۹ ـ فتوحی رودمعجنی، محمود. سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: انتشارات سخن، چاپ دوم، ۱۳۹۲.

۲۰ـ قدیانی، عبّاس، تاریخ، فرهنگ و تمدّن ایران: از ظهور اسلام تا پایان سامانیان، تهران: انتشارات فرهنگ مکتوب، چاپ چهارم، ۱۳۸۷.

۲۱ـ گدار، آندره. هنر ایران، ترجمهٔ بهروز حبیبی. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۷.

۲۲ ـ گودرزی (دیباج)، مرتضی. تاریخ نقّاشی ایران: از آغاز تا عصر حاضر. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ۱۳۸٤.

۲۳ ـ محسنی، حسین و بهرام نفری. اطّلاعات عمومی هنر (هنر ایران). تهران: انتشارات عفاف، چاپ اول، ۱۳۷۹.

۲٤ ـ مؤتمن، زین‌العابدین. «نظریه‌ی نگارنده راجع به صائب». صائب و سبک هندی در گستره‌ی تحقیقات ادبی، به کوشش محمدرسول دریاگشت، تهران، نشر قطره، ۱۳۷۱.

۲۵ ـ موسوی بجنوردی، سید محمدکاظم. دایره‌المعارف بزرگ اسلامی. تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۷۵.

۲٦ـ میردار رضایی، مصطفی. ابعاد کنایه در غزلیات صائب، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، به راهنمایی سیاوش حق‌جو، دانشگاه مازندران، ۱۳۹۱.

۲۷ـ ـــــــــــــــــــــ «استعاره به توان دو[۲] در گونه‌ای هنرسازه‌ی ترکیبی (استعاره‌های مصرّحه و مکنیه در «کنایهٔ استعاری ـ ایهامی»). فصلنامهٔ زیبایی‌شناسی ادبی، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ٤٥، ۱۳۹۹، صص: ۹٤ ـ ٦۷.

۲۸ـ میرصادقی، میمنت. واژه‌نامهٔ هنر شاعری. تهران: نشر کتاب مهناز، چاپ دوم، ۱۳۷٦.

۲۹ـ نصرت‌پور، دریا، سعید خاقانی و ودیهه ملاصالحی. «بررسی تطبیقی معماری اماکن مذهبی و شهرسازی دورهٔ بیزانس در ترکیه با دورهٔ سلجوقی در ایران». مدیریت شهری، (۳۹)، ۱۳۹٤، صص: ۹۸ ـ ۸۷.

۳۰ـ نعمتی، محمّد و علیرضا شهلایی. «تحوّل فضایی در معماری مسجد چهارایوانی نسبت به مسجد شبستانی)مطالعهٔ موردی: مسجد جامع اصفهان) ». هویّت شهر، سال نهم، شمارهٔ ۲۲، ۱۳۹٤، صص: ۸٦ ـ ۷۵.

۳۱ـ نیک‌خواه، هانیه و محمّد خزایی و غلامعلی حاتم و جواد نیستانی. «بازتاب شکل‌گیری دو پدیدهٔ اجتماعی بر سفال‌های زرّین‌فام دورهٔ سلجوقیان؛ پیدایش طبقهٔ متوسّط و مردمی‌شدنِ هنر». مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامهٔ انجمن ایرانی تاریخ، سال سوم، شمارهٔ نهم، ۱۳۹۰، صص: ۱۲۵ ـ ۱۰۷.

۳۲ـ نیل‌فروشان، محمّدرضا. معماری ایرانی: از آغاز تا دورهٔ قاجاریه. اصفهان: نشر هم‌اندیشان، چاپ اول، ۱۳۸٦.

۳۳ـ هیل، درک و الگ گرابر. معماری و تزیینات اسلامی، ترجمهٔ مهرداد وحدتی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.

The process of complexity of architectural and poetic styles from the first centuries to the end of the sixth century (Case Study: Mosque Architecture and Poetic Image)

Mostafa Mirdar Rezaei Ph.D.[1]

Abstract

Style means the expression of a particular vision of an artist in his own language, and therefore the vision and language of each artist or artists of a period is different from other artists. Stylistics compares the instrumental attitudes of artists in the face of their internal and external reflections with special components and tools that are among the possibilities of this knowledge. This study, first of all, tries to use quantitative-statistical methods to show, analyze and compare literary elements in the poems of prominent Khorasani and Azerbaijani poets who have been randomly selected from their madness. Get a statistical picture of the complexity of the images (from Khorasani to Azerbaijani style). In the second part of this research, which is written by descriptive-analytical method and using library tools, the architectural course of the mosque and the complexity of its components from Khorasani style to the end of the sixth century will be examined. The result of this study shows that "simplicity and avoidance of complexity" is the most prominent style feature in both the poetic image and the architecture of mosques in the Khorasani style. In the sixth century, we are witnessing great and wonderful developments in the field of creating images and the art of architecture. The components and geometry of the poetic images and the architectural coordinates of the mosques of this century are becoming more complex and can no longer be compared with the simplicity of the Khorasani style .

Keywords: style, stylistic elements, poetic image, architecture, mosque.

1. I Postdoctoral researcher and lecturer of Persian language and literature at Mazandaran University.