

مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ
سال یازدهم، شماره‌ی چهل و دوم، زمستان ۱۳۹۸، صص ۱۵۶ - ۱۲۹
(مقاله علمی - پژوهشی)

مقایسه‌ی محراب‌های مساجد استان اصفهان در گستره‌ی شکلی، از آل‌بویه تا تیموریان (شیوه‌ی رازی و آذری)

نیما ولی‌بیگ^۱، افروز رحیمی آریایی^۲، سید اصغر محمودآبادی^۳

چکیده

محراب‌های مساجد از جمله آثار ارزشمند تاریخ هنر ایران، به‌ویژه در عصر آل‌بویه تا تیموریان است. محراب‌ها در ادوار و شیوه‌های مختلف بر اثر عوامل گوناگون دچار تحولاتی شده‌اند. بررسی محراب‌ها یکی از راه‌های پی‌بردن به هنر و معماری رایج ادوار است و از نتایج آن می‌توان جهت مرمت اصولی بر پایه‌ی شیوه‌ی ساخت و طراحی‌های جدید بهره برد. هدف این مقاله شناسایی، مقایسه و تحلیل ویژگی‌های محراب‌های مساجد جامع اصفهان در شیوه‌های رازی و آذری است. اطلاعات این پژوهش کاربردی از طریق کتابخانه‌ای-میدانی به‌دست آمده و از انواع سطوح پژوهش و روش‌های مقایسه‌ای بهره برده است. براساس بررسی‌ها، ساختار کلی محراب‌ها از رازی تا آذری روندی تدریجی را طی کرده است. تحولات غالباً در نما و همراه با تغییر تناسبات بوده و در پلان تفاوت چندانی وجود ندارد. از ویژگی‌های شکلی رایج و مشترک دو شیوه، بهره‌گیری از قاب مستطیلی، دو طاق‌نما، چهار ستون و تناسبات ایرانی-اسلامی است. اکثر نمونه‌ها دارای قوس تیزه‌دار و یک حاشیه‌ی پیرامونی‌اند. از ویژگی‌های خاص شیوه‌ی آذری استفاده از پیشانی است.
واژه‌های کلیدی: محراب‌های مساجد اصفهان، شیوه‌ی رازی، شیوه‌ی آذری، آل‌بویه، تیموریان

۱. استادیار دانشکده‌ی مرمت، دانشگاه هنر اصفهان، کوچه‌ی سنگتراش‌ها، ساختمان داوید، (نویسنده‌ی مسئول)، (n.valibeig@au.ac.ir).
 ۲. استادیار گروه معماری، موسسه‌ی آموزش عالی سپهر دانش معاصر اصفهان، (afroozariya@yahoo.com).
 ۳. استاد گروه تاریخ و معاون پژوهشی موسسه‌ی آموزش عالی سپهر دانش معاصر اصفهان، (asghar.mahmoodabadi@gmail.com).
- تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۵/۰۴ تاریخ تأیید: ۱۳۹۹/۰۲/۰۱

۱. مقدمه

در هر سرزمین و هر دوره‌ای آشنایی کامل معماران با اصول و مواد ساختمانی به ایجاد تغییراتی منطقی در روش، شیوه، سبک معماری و تزئینات انجامیده است. درحالی‌که در دوره‌های به‌مراتب طولانی‌تر و در مراحل پیاپی، مُتدَهِای گوناگون آزموده می‌شوند، سبک‌ها و شیوه‌ها به‌وجود می‌آیند و سپس با ایجاد تحولاتی زمینه‌ی ایجاد سبک و شیوه جدید ایجاد می‌گردد (ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴، ۶). محقق تاریخ معماری باید شواهد را با دیدی وسیع بباید و تازه‌جویی‌های زودگذر را از بدعت‌های اصلی هر دوره بازشناسد. به‌طور کلی می‌توان عوامل و ویژگی‌های معماری را براساس تداوم در دو نوع اساسی (جوهری، محتوایی، زیربنایی و اصیل) و ناپایدار (غیراصیل و روبنایی) بررسی کرد. عوامل اساسی آن دسته از عواملی هستند که وقتی تحت فشار قرار گیرند، ناگزیر به‌صورتی دیگر دوباره ظاهر می‌شوند و سنتی جدید در راستای گذشته می‌سازند؛ اما عوامل ناپایدار نیز از قدرت محرکه‌ی یک زمان ایجاد می‌شوند، اما زودگذرند و جذب تاریخ نمی‌شوند (گیدئون، ۱۳۵۰، ۳۷). درواقع در آثار معماری، به‌ویژه بناهای مذهبی، عواملی همچون اعتقادات، آداب و رسوم، سنت‌ها، فرهنگ، اخلاق و اقلیم، از نوع اصلی و پایدار بوده و عواملی همچون علوم و فنون، سازمان و مقررات روابط اجتماعی-عرفی، تکنیک و مصالح ساختمانی، ذوق و احساسات خاص زیباشناختی جزو عوامل ناپایدار و متغیر هستند. لذا تنوع و تغییر در معماری جامعه‌ای واحد، ناشی از عوامل ناپایدار، و با گذشت زمان امری قطعی، مسلم و غیرقابل‌انکار است (گلیجانی‌مقدم، ۱۳۸۶، ۵۱). درنهایت، این عوامل باعث به‌وجود آمدن سبک‌ها، شیوه‌ها، روش‌ها و راه‌هایی خاص از معماری در هر برهه و مکانی می‌گردند. یکی از ابزارهای کاربردی در تاریخ‌نگاری معماری و هنر، شیوه‌شناسی است (حیدری‌دلگرم و دیگران، ۱۳۹۵، ۳۱). مبحث شیوه‌شناسی، یکی از ابعاد اهمیت موضوع این پژوهش است، چراکه این روش سبب طبقه‌بندی‌های آثار می‌شود. در قطعنامه‌ی مربوط به حفاظت آثار تاریخی و فرهنگی بر طبقه‌بندی آثار جهت شناخت تأکید شده است (اصلانی، ۱۳۹۱، ۴). هنر و معماری ایرانی در هر دوره دارای ویژگی‌ها و اصولی بوده که در نمونه‌های بازمانده از هر عصر نمایان است؛ با شناخت دقیق این اصول و ویژگی‌ها

| مقایسه محراب‌های مساجد استان اصفهان در گستره‌ی شکلی، از آل‌بویه تا ... | ۱۳۱

نه تنها می‌توان شناختی جامع‌تر نسبت به شیوه‌های معماری ایران پیدا کرد، بلکه می‌توان در مرمت دقیق آثار هر شیوه روشی صحیح‌تر را برگزید و از تداخل و ادغام سبک‌ها جلوگیری کرد (نعیما، ۱۳۹۴، ۱۶/۱). به اعتقاد برخی، ضرورت پرداختن به گذشته در معماری در حدی است که دهه‌ها نفی تاریخ و سنت در عصر مدرن نتوانست معماران و محققان این رشته را از رجوع به گذشته بازدارد (گلیجانی‌مقدم، ۱۳۸۶، ۷۰-۷۷)؛ چنان که از نظر عده‌ای، جنبش‌های هنری اصیل و زنده‌تری که از دل تفکر مدرن پدید آمدند، آن‌هایی بودند که بیانی جدید از طریق شناخت، نقد و بررسی گذشته داشته‌اند (نوحی، ۱۳۸۸).

تاریخ معماری ایران و به‌ویژه شیوه‌ها و روش‌های آن، چنان‌که باید، مورد بررسی قرار نگرفته‌اند. با وجود تحقیقات گسترده‌ای که در زمینه‌ی تاریخ معماری ایران صورت گرفته، هنوز جنبه‌هایی از آن نامعلوم باقی مانده و برخی از وجوه آن به اشتباه معرفی شده است. از این رو به اعتقاد نگارندگان، تحلیل تفاوت‌ها و شباهت‌های محراب‌های مساجد منتسب به بازه‌ی زمانی موردنظر در اصفهان می‌تواند بخشی از ویژگی‌های خاص و عام شیوه‌های رازی و آذری را در حوزه‌های ساختار و هندسه مشخص نماید. شیوه‌های معماری ایرانی پیش از اسلام شامل شیوه‌های، کهن، سومری-ایلامی، اراتو، مادی، پارسی و پارتی بوده و بعد از اسلام شامل شیوه‌های خراسانی، رازی، آذری، اصفهانی، تهرانی و نو است. فرهنگ و تمدن ایران اسلامی در زمان شکل‌گیری شیوه‌های رازی و آذری به حد‌اعلایی تکامل یافت. شیوه‌ی رازی از زمان آل‌زیار شروع و تا زمان خوارزمشاهیان ادامه یافت. در آثار منتسب به این شیوه می‌توان ویژگی‌های شیوه‌های پیشین، به‌ویژه نغزکاری شیوه‌ی پارسی، شکوه شیوه‌ی پارتی و ریزه‌کاری شیوه‌ی خراسانی را دید. در این شیوه طی فرایندی تدریجی اصول مردم‌واری و سادگی شیوه‌ی خراسانی جای خود را به تجلل داد (دوستی مطلق، ۱۳۸۸، ۹۸). شیوه‌ی آذری در دوره‌ی هلاکو (ایلخانان) در ایران شکل گرفت (پیرنیا، ۱۳۸۷، ۲۶-۳۷، ۱۰۴-۲۷۰). در کل می‌توان هنر سلسله‌ی ایلخانی را تلفیقی از هنر شرق دور، آسیای مرکزی و هنر دوره‌های قبل ایران دانست (شکفته، ۱۳۹۱، ۸۰). هنرمندان این عصر با بهره‌گیری از این هنرها و پرورش آن به‌مرور به شیوه‌ای مستقل دست

یافتند (Blair and Bloom, 2009, 388). در آثار دوره‌ی تیموری کارهای تکراری و مشابه دیده نمی‌شود، بلکه تنوع و ترکیب‌های بی‌شماری از اشکال از حیث تناسبات، جزئیات، تزئینات و توزیع به‌کار گرفته شده است (پوگاچنکووا، ۱۳۸۷، ۴۶). به‌طور کلی در دوره‌ی ایلخانان و تیموریان، عناصر و جزئیات ساختمانی با دوره‌ی آل‌بویه و سلجوقی مشترک، اما ظریف‌تر، کشیده‌تر، پیچیده‌تر و آراسته‌تر است (پوپ، ۱۳۷۰، ۱۴۷-۱۵۹). این دو شیوه به‌صورت پیوسته و به دنبال هم پدیدار شده‌اند و در عین مشابهت دارای تمایزاتی نیز هستند.

مساجد همواره مورد توجه، مراقبت و نگهداری مردم و مسئولان بوده‌اند. همچنین معماران و هنرمندان سعی داشته‌اند نهایت تجربه و ابتکار خود را در بنای آن به‌کار برند (گرابار ۱۳۸۲، ۷۶)، لذا بسیاری از تحولات شیوه‌های معماری در نخستین مراحل پیدایش و شکل‌گیری آن در ساختمان مساجد مشاهده می‌شود (سلطان‌زاده، ۱۳۷۲، ۷۷). محراب در مساجد و سایر بناهای مذهبی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است (صالحی‌کاخکی و تقوی‌نژاد ۱۳۹۵، ۷۷-۹۵)؛ لذا هنرمندان در ادوار مختلف نهایت دقت و مهارت خویش را در آراستن آن‌ها به‌کار گرفته‌اند (زمانی، ۱۳۴۱، ۳۴-۴۱). وجه مشترک تمامی مساجد ساختن محراب در جهت مکه است. تاریخ استفاده از محراب هنوز به‌درستی مشخص نیست و جای آن حتی در نخستین مسجد در مدینه نیز مشخص نشده است (منتخب، ۱۳۸۳، ۲/۲۷). طبق بررسی‌ها، ایرانیان از قرن سوم هجری به تزئین محراب‌ها توجه نشان داده‌اند. محراب‌های قرون اولیه‌ی هجری در ایران غالباً گچی، ساده و با تزئینات محدود (متکی بر آرایه‌های هندسی و گیاهی دوره‌ی ساسانی و واقع‌گرایانه و نزدیک به طبیعت) بودند؛ در قرون میانه، علاوه بر تداوم برخی از سنت‌ها، نقوش گیاهی انتزاعی پیچیده نیز رواج یافت. در محراب‌های ساخته‌شده از گچ، آجر، سنگ، چوب و یا مرکب، از انواع آرایه‌ها استفاده شده است (کیانی، ۱۳۷۹، ۲۲). ساختن محراب از زمان سلجوقیان تا مغول (رازی تا آذری) تکاملی تدریجی داشته و تفاوت آن‌ها بیشتر در استفاده از رنگ و کتیبه‌هاست (منتخب، ۱۳۸۳، ۲/۲۳). محراب‌های منتسب به شیوه‌ی رازی و آذری در استان اصفهان هم به لحاظ تعداد، تنوع و گستردگی نمونه‌ها و هم به دلیل نقوش و

| مقایسه محراب‌های مساجد استان اصفهان در گستره‌ی شکلی، از آل‌بویه تا ... | ۱۳۳

آرایه‌های به‌کاررفته، منحصر به فرد و دارای اهمیت‌اند. تاکنون پژوهشی در این گستره‌ها برای یک مطالعه‌ی مقایسه‌ای جهت دسته‌بندی ویژگی‌های شکلی و ساختاری محراب‌های شیوه‌ی رازی و آذری صورت نگرفته است. در این پژوهش افزون بر بررسی هندسه‌ی کلی در محراب‌های دو شیوه، موقعیت و وسعت اختصاص یافته به هر یک از اجزای ساختاری محراب، مورد ارزیابی قرار خواهند گرفت. شباهت‌ها و تفاوت‌های محراب‌های منتسب به شیوه‌ی رازی و آذری می‌تواند در جهت اقدامات مرمتی محراب‌های این دوره بر اساس شیوه‌ی همان عصر (رازی و آذری)، یاری‌رسان باشد. فرضیه‌ی محققین این نوشتار این است که تحولات اجتماعی، سیاسی و اعتقادی در دوره‌های آل‌بویه، سلجوقیان، ایلخانیان و تیموریان سبب ایجاد تحولاتی در ساختار شکلی و تناسبات محراب‌ها شده است. در این راستا سعی خواهد شد به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

- ۱- با مقایسه‌ی ساختار کلی محراب‌های مساجد منتسب به شیوه‌ی رازی و آذری در استان اصفهان چه نتایجی به دست خواهد آمد؟
- ۲- چه شباهت و تفاوتی بین محراب‌های شیوه‌ی رازی و آذری وجود دارد؟
- ۳- موقعیت مکانی و میزان سطح اختصاص یافته به عناصر اصلی (حاشیه، طاق‌نماها، لچکی، پیشانی و ستون) در نمونه‌ها چگونه است؟
- ۴- چه تناسبات هندسی و حسابی در ساختار کلی محراب‌های منتخب در دو شیوه وجود دارد؟
- ۵- زمینه‌های تأثیرگذار در تغییر طرح و تناسبات محراب‌های مورد نظر چه بوده است؟

۱-۱. پیشینه‌ی تحقیق

پژوهشگران با اهداف مختلفی به بررسی محراب‌ها توجه داشته‌اند. مهم‌ترین این اهداف در ادامه به بحث گذاشته خواهند شد. یکی از منابع جامع در این حوزه، کتاب سجادی (۱۳۷۵) است که بر معرفی محراب‌های متعلق به آغاز اسلام تا حمله‌ی مغول تأکید دارد. در جلد ششم کتاب سیری در آرایه‌های ایرانی اثر پوپ و آکرمن (۱۳۸۷) محراب‌های گجبری در سده‌های مختلف به صورت مختصر معرفی و تاحدودی تحلیل شده است. برخی

منابع به تاریخ‌گذاری محراب‌های گچ‌بری دوره سلجوقی و ایلخانی مبادرت نموده‌اند. این منابع عبارتند از: جلد دوم کتاب یادگارهای یزد از ایرج افشار (۱۳۷۴)، مجلدات ۳ و ۴ از کتاب آثار/یران اثر آندره گدار و همکارانش (۱۳۷۱)، مقاله‌ی «مسجد جمعه‌ی اردبیل» از ماکسیم سیرو (۱۳۷۶)، مقاله‌ی «The Masjid-i Pā Minār at Zavāreh: A Redating and an Analysis of Early Islamic Iranian Stucco Saljūq Monuments in Iran, III. The Domed Masjid-i Jami at Sugas» اثر هیلن براند (۱۹۷۵) و مقاله‌ی «On the Stylistic Idiosyncrasies of a Saljūq, Stucco Workshop from the Region of Kāshān» از رایا شانی (۱۹۸۹). عده‌ای از جمله ویلبر (۱۳۴۶) با تأکید بر دوره‌ی تاریخی (مثلاً عصر ایلخانی) محراب‌های مساجد را بررسی کرده‌اند. نقیب اصفهانی و همکارانش (۱۳۹۵) نقش مایه‌ها و تناسبات چهار محراب ایلخانی در اصفهان را مقایسه کرده‌اند. مهدی‌نژاد و گودرزی (۱۳۹۳) نیز نقوش محراب گنبد علویان و مسجد جامع بسطام را بررسی کرده‌اند. همچنین صالحی‌کاخکی و تقوی‌نژاد (۱۳۹۵) در مقاله‌ای، آرایه‌های هندسی محراب‌های گچ‌بری ایلخانی را مورد بررسی قرار داده‌اند. برخی نیز به مضمون کتیبه‌ی محراب‌ها توجه داشته‌اند، از جمله معصومه صداقت در «مضامین مذهبی در خط‌نگاره‌های سنگ قبرها و محراب موزه ملی» (۱۳۸۴) و منصوره صاحبی‌بزاز در «خط و مضمون در کتیبه‌های محراب‌های گچ‌بری بناهای سلجوقی» (۱۳۸۹).

غالب پژوهش‌های تاکنون ارائه‌شده توصیفی‌اند و معمولاً در آنها بر تاریخ، نوع تزئینات و کتیبه‌نگاری تأکید شده است. مطالعات انجام‌شده نشان می‌دهد هنوز تحقیقی جامع با رویکرد مقایسه‌ای درباره‌ی ساختار شکلی در محراب‌های منتسب به شیوه‌ی رازی و آذری صورت نگرفته است. لذا این نوشتار سعی دارد این نقیصه را با روش مقایسه‌ای رفع نماید. مقاله‌ی پیش‌رو می‌تواند گامی در راستای شناخت بیشتر و آگاهی دقیق‌تر از بخشی از شیوه‌های معماری ایران، به‌ویژه در استان اصفهان باشد.

۲-۱. روش تحقیق:

پژوهش پیش‌رو از حیث هدف کاربردی است و داده‌ها با بهره‌گیری از روش‌های میدانی و کتابخانه‌ای به دست آمده است. در هر بخش از پژوهش، با توجه به اهداف، از انواع سطوح و روش‌های پژوهش (توصیفی، تحلیلی، تاریخی و مقایسه‌ای) بهره برده شده است. زمینه‌های موردنظر جهت مقایسه‌ی دو شیوه شامل ساختار شکلی کلی (در نما و پلان) و تناسبات هندسی و حسابی خواهند بود. جهت بررسی و مستندسازی از ابزارهای مختلفی همچون دوربین دیجیتال، متر لیزری، نرم‌افزارهای گرافیکی و مدل‌سازی (Auto CAD, Ver: 2016; Adobe Photoshop, Ver: 2015) بهره گرفته شده است. داده‌ها پس از برداشت‌های میدانی، مدل‌سازی و ترسیم شده (آزمون فرضیه و صحت‌سنجی)، سپس مجدداً مورد بازبینی قرار گرفته است. در ادامه اهمیت و علت انتخاب بازه‌ی زمانی و نمونه‌ها ارائه شده است.

براساس اسناد، خاندان آل‌بویه و سپس سلجوقیان در اصفهان به ترویج مذهب تشیع، دانش‌اندوزی همگانی، آبادانی، شهرسازی و عمارت ابنیه پرداختند (مستوفی، ۱۳۶۲، ۴۸) و با حمایت از هنرمندان و دانشمندان، سبب پیشرفت قابل‌ملاحظه‌ای در هنر و علوم شدند (باسانی، ۱۳۶۶، ۲۰۲/۵). به گفته‌ی حمدالله مستوفی، تاریخ‌نگار و جغرافی‌نویس سده‌ی هشتم هجری، درآمد سالیانه‌ی سرزمین ایران در عهد ملک‌شاه سلجوقی بالغ بر ۲۱۵ میلیون دینار می‌شده که همه‌ی آن به پایتخت یعنی اصفهان سرازیر می‌شد و صرف هزینه‌های سپاه، آموزش، ساخت بناهای عام‌المنفعه، جاده‌سازی و حصارسازی شهرها می‌گردید (همان، ۸۸). اصفهان به دلیل مرکزیت و امکان تسلط بر محورهای سیاسی و امپراتوری، شهر امن و محبوب سلاطین سجوقی بوده است. به اعتقاد محققین، در این عصر زمینه‌های تاریخی جهت تحولات هنری چندان مطلوب و مناسب نبود، اما در این بازه پیشرفت‌ها و تحولات وسیع در کل زمینه‌های هنری قابل‌توجه و برجسته است (هامبی و کاتلی، ۱۳۸۴، ۸). اما مغول‌ها چندین بار به اصفهان تاختند (بیانی، ۱۳۷۰، ۲۸۴) و سرانجام در سال ۶۴۹ ه.ق اصفهان را تصرف کردند و ویرانی‌های بسیاری به بار آوردند. با این‌همه، هلاکو خان و فرزندانش قریب به ۱۰۰ سال بر اصفهان حکم راندند (جابری‌انصاری، ۱۳۷۸، ۲۱) و به

آبادکردن خرابی‌هایی که موجب شده بودند، همت گماردند. در عصر ایلخانان اقدامات غازان خان (۶۹۴ ه.ق / ۱۲۹۵ م) باعث ایجاد رونق در کشاورزی و آرامش شهر شد (باسانی، ۱۳۶۶، ۴۶۹/۵). در این عصر، طب، نجوم، ریاضی و هنر در ایران توسعه‌ی قابل ملاحظه‌ای یافت. قوم مغول که با طرح اتحاد صلیبیون بر ضد مسلمانان آمده بودند، نهایتاً به اسلام روی آوردند. ابنیه‌ای که در این عصر ایجاد شد موجب پیدایش سبکی تلفیقی در تاریخ معماری ایران شد (زرین‌کوب، ۱۳۸۰، ۵۳۶) و زمینه‌هایی برای رشد و بازسازی کانون‌های علمی و فرهنگی در اصفهان پدید آمد (الهیاری، ۱۳۸۰، ۶۴-۶). دوره‌ی تیموریان نیز یک دوره‌ی پرفراز و نشیب است که در آن ویرانی و قتل، در کنار آبادانی و رونق وجود داشت. شاهرخ (فرزند تیمور)، همسرش (گوهرشاد آغا) و فرزندانش (بایسنقر، الغ بیگ و ابراهیم میرزا) به سبب علاقه‌ی خاصی که به آبادانی و رفاه مردم داشتند، بسیاری از ویرانی‌های جدشان را جبران کردند (میرجعفری، ۱۳۷۵، ۲۹۵). به اعتقاد برخی، از آنجا که در عصر تیموری هنرمندان (از روی میل یا اجبار) به پایتخت می‌رفتند، در آنجا نه تنها هنر خود را عرضه می‌کردند و با دیدن سایر هنرمندان هنرشان نیز ارتقا می‌یافت، بلکه همچنین پس از بازگشتن به سرزمینشان، روش‌های محلی‌شان ارتقای کیفی می‌یافت و هم‌زمان اصالت خود را از دست می‌داد. در این دوره هنرها در اصفهان نیز شکوفا شدند و بناهای زیادی ساخته شدند و توجه به عمران و آبادانی تقریباً تا پایان عصر تیموری ادامه داشت (پوگاچنکووا، ۱۳۸۷، ۱۰۵، ۱۵۲-۱۶۰).

بر اساس مطالب ذکرشده از منابع و اسناد، اصفهان در دوره‌های مختلف از مراکز اصلی مدنی ایران و همواره مورد توجه حکام و مهاجمان بوده است (الهیاری، ۱۳۸۰، ۶۶). موقعیت جغرافیایی این شهر و نقش ارتباطی و تجاری آن از دلایل اصلی بازیابی حیات شهری در اصفهان است (همان، ۴۶۹-۴۷۹). با توجه به پیشرفت هنر و تحولاتی که در شیوه‌ی معماری در عصر آل‌بویه تا تیموریان پدید آمد، در این نوشتار این بازه گزینش شده است. همچنین طبق بررسی‌هایی که محققین پیشین انجام داده‌اند، بیشترین تعداد محراب‌های ایران از صدر اسلام تا مغول در اصفهان و سپس در خراسان، یزد و موزه‌هایی همچون موزه‌ی ایران باستان قرار دارند (سجادی، ۱۳۷۵، ۲۴۲). از این رو، در این نوشتار

مقایسه محراب‌های مساجد استان اصفهان در گستره‌ی شکلی، از آل‌بویه تا ... | ۱۳۷

جهت بازنمود بخشی از ویژگی‌های این شیوه‌ها، محراب‌ها در این بازه و مکان مورد تحلیل قرار خواهند گرفت. لذا جامعه‌ی آماری، محراب‌های مساجد متعلق به دو شیوه‌ی رازی و آذری است که منتسب به قرن سوم تا نهم هجری قمری در استان اصفهان هستند. با توجه به اهمیت مساجد جامع از نظر کارکردی و کالبدی در هر شهر (سلطان‌زاده، ۱۳۷۲، ۳۴)، نمونه‌ها غالباً از بین مساجد جامع انتخاب شده‌اند. جهت افزایش نمونه‌ها و شناخت بهتر روش‌های محلی نیز چند نمونه از مساجد محلی که محراب‌های شناخته‌شده‌ای دارند گزینش شده است. در این پژوهش در ابتدا با کمک اسناد و مدارک، لیستی از جامعه‌ی آماری تهیه، و سپس از آنهایی که در گذر زمان از بین رفته و یا تغییرات زیادی داشته‌اند صرف نظر شد. پس از بررسی، جامعه‌ی آماری با معیارهایی همچون شیوه، ساختار کلی (نما و پلان)، اجزاء، تناسبات، جنس و نوع محراب (اصلی یا فرعی) دسته‌بندی شد. سپس از دل هر دسته نمونه‌ای به‌عنوان نماینده‌ی گروه انتخاب گردید (نمونه‌گیری هدفمند). ۱۱ نمونه از شیوه‌ی رازی (محراب‌های مساجد شاهپورآباد، کوهپایه، جامع نایین، زواره، اردستان (دو مورد)، گلپایگان (دو مورد)، برسیان، گز و سین) و هفت نمونه از شیوه‌ی آذری (محراب‌های مساجد کوچه‌میر نطنز، جامع اصفهان (محراب تیموری و استادحیدر معروف به الجایتو)، جامع اشترجان، مسجد اشترجان در موزه‌ی ملی، هفتشویه، میدان کاشان در موزه‌ی برلین) گزینش شد (جدول ۱).

جدول ۱: تصاویر نمونه‌های انتخابی از شیوه‌ی رازی و آذری.

نمونه	شاهپورآباد (سیرو، ۱۳۵۷، ۳۶۹)	کوهپایه	نایین	زواره
عکس				
نمونه	اردستان اصلی	اردستان	گلپایگان اصلی	گلپایگان

شاهپورآباد (سیرو، ۱۳۵۷، ۳۶۹)	کوهپایه	نابین	زواره	نمونه	
				عکس	
برسیان	سین	کوچه میر	اشترجان موزه	گزر	
					عکس
تیموری جامع اصفهان	استاد حیدر	هفتشویه	میدان کاشان	اشترجان	
					عکس

۱. مقایسه محراب‌ها در شیوهی رازی و آذری

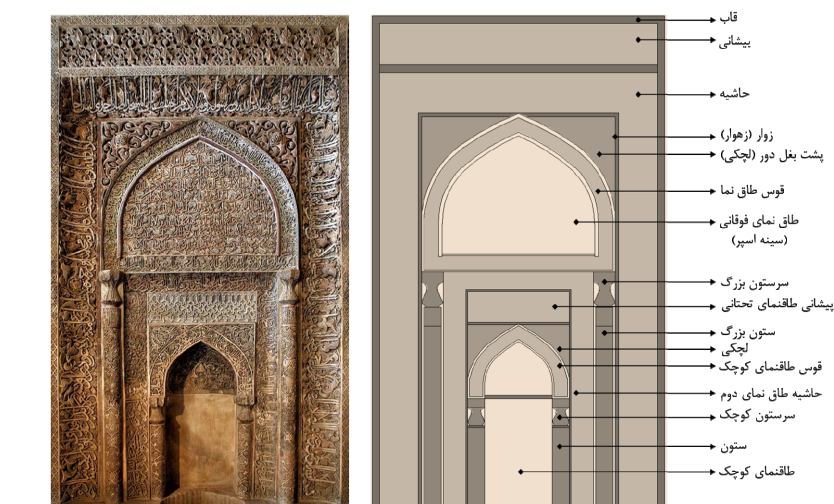
در ادامه نمونه‌ها براساس عوامل مختلفی همچون ساختار کلی، عناصر اصلی، میزان سطح اشغال عناصر و اجزاء و تناسب هندسی و حسابی بررسی و مقایسه شده‌اند. سپس دلایل ایجاد تفاوت‌ها مورد ارزیابی قرار گرفته تا سرانجام بتوان ویژگی محراب‌های متعلق به شیوهی رازی و آذری استان اصفهان را آشکار ساخت.

۱-۲. ساختار شکلی در محراب‌ها

طرح اصلی ساختمان محراب عبارت است از قوس تیزه‌دار که روی ستون‌های کوچک قرار دارد و فضای فرورفته‌ای را دربرگرفته و گرداگرد آن دو یا چند بند نقوش تزئینی و

مقایسه محراب‌های مساجد استان اصفهان در گستره‌ی شکلی، از آل‌بویه تا ... | ۱۳۹

کتیبه‌های مختلف قرار گرفته است (سیف، ۱۳۶۲، ۱۵۴). معمولاً محراب‌ها در ابتدا دارای یک حاشیه بودند و سپس در نیمه‌ی دوم قرن ششم هجری قمری با دو حاشیه‌ی کتیبه‌دار ساخته می‌شدند. شکل عمومی آن‌ها شامل کادری مستطیلی با دو طاق‌نمای تیزه‌دار و دو ستون سرستون‌دار در دو طرف است (سجادی، ۱۳۷۵، ۶۴؛ مهدی‌نژاد و گودرزی، ۱۳۹۳، ۹). طاق‌نمای محراب‌ها در شیوه‌ی خراسانی غالباً شبدری یا مازه‌دار بوده و در شیوه‌های بعد قوس تیزه‌دار کاربرد بیشتری یافته است. از دیگر عناصری که طی سیر تحول شکلی به غالب محراب‌ها افزوده شد ستون و سرستون است (سجادی، ۱۳۷۵، ۱۹۷)؛ از نمونه‌های اولیه‌ی آن می‌توان به محراب مسجد الخاسکی بغداد (۱۴۹ه.ق / ۷۶۳ م) (Creswell, 1979) و محراب مکشوفه از جنوب تپه‌ی مدرسه‌ی نیشابور اشاره کرد (Wikinson, 1987). به‌طور کلی ساختار، نوع تزئینات و روش کتیبه‌نگاری محراب‌ها در ادوار و شیوه‌های مختلف دارای اختلافاتی است (ویلیبر، ۱۳۴۶، ۸۱-۸۳). در کامل‌ترین حالت، محراب‌ها شامل چندین حاشیه، زهوار و قاب، دو طاق‌نما، سینه اسپر، پیشانی، چهار ستون، سرستون و لچکی است. در برخی از نمونه‌ها همچون محراب استاد حیدر (معروف به الجایتو) تمامی این عناصر به‌کار رفته‌اند (شکل ۱).



شکل ۱: طرح کلی ساختار یک محراب و اجزای آن (برگرفته از محراب استاد حیدر)

۲-۱-۱. شکل کلی و اجزای محراب در نما

طی بررسی صورت گرفته مشخص شد تمامی نمونه‌ها در قاب مستطیلی ساخته شده‌اند، جز محراب مسجد هفتشویه که تنها نمونه با قاب قوسی شکل است، هرچند با توجه به تخریب بخش فوقانی این محراب شکل اصلی آن کاملاً مشخص نیست. همچنین، غالب نمونه‌ها دارای دو طاق‌نما هستند. ۲۷ درصد نمونه‌ها در شیوه‌ی رازی دارای یک طاق‌نما و غالب آنها (۶۳ درصد) با دو طاق‌نما و یک نمونه با سه طاق‌نما (محراب مسجد جامع نایین) ساخته شده است. تنها نمونه با طاق‌نمای دالبری شکل (صدفی)، مسجد شاهپورآباد است. نمونه‌ی دیگر از این نوع در ایران، محراب مسجد قروه (۱۲ پره) است. در شیوه‌ی آذری ۷۲ درصد با دو طاق‌نما، ۱۴ درصد یک طاق‌نما و ۱۴ درصد دیگر (یک نمونه) با سه طاق‌نما بنا شده‌اند (تعداد کل نمونه‌ها ۱۸ مورد است). محراب هفتشویه (شیوه‌ی آذری) تنها نمونه‌ی دارای سه طاق‌نمای اصلی است. این تمایز می‌تواند ناشی از خلاقیت استادکار و تأکید شیوه‌ی آذری بر مرتفع‌ساختن محراب باشد. در بیشتر نمونه‌ها در هر دو شیوه قوس طاق‌نما تیزه‌دار است، به‌استثنای دو نمونه از محراب‌های شیوه‌ی رازی (مسجدی محلی و محرابی فرعی) که از قوس دالبری و کلیل در آن‌ها استفاده شده است. در نمونه‌های شیوه‌ی آذری نیز تنها دو نمونه از این قاعده (طاق‌نمای تیزه‌دار) مستثنی هستند. این تفاوت در مسجد میدان کاشان (به‌صورت تیزه‌دار مثالی) احتمالاً مربوط به جنس محراب (قطعات کاشی زرین‌فام) بوده است. از دیگر ویژگی‌های شاخص در محراب‌های شیوه‌ی رازی و آذری بهره‌گیری از ستون و سرستون است. در تمام نمونه‌های اصلی در مساجد جامع از چهار ستون استفاده شده است. شکل سرستون‌ها غالباً به‌صورت گلدانی است. میزان تزئینات در محراب و این بخش بستگی به نوع مسجد، شیوه، استادکار و مصالح مورد استفاده متغیر است. اکثر سرستون‌ها در نمونه‌های رازی ساده‌تر و در نمونه‌های آذری با جزئیات بیشتری اجرا شده‌اند. استفاده از پیشانی در بخش فوقانی محراب نیز به‌عنوان یکی از شاخصه‌های شیوه‌ی آذری شناسایی شد. بهره‌گیری از حاشیه در تمامی نمونه‌ها رایج بوده و در هر دو شیوه تنها تفاوت در نوع تزئینات آنها مشخص است. نوع فرورفتگی طاق در طاق‌نمای داخلی نیز معمولاً به‌صورت منحنی «کانه‌ای» (نیمی از گنبد

مقایسه محراب‌های مساجد استان اصفهان در گستره‌ی شکلی، از آل‌بویه تا ... | ۱۴۱

کلمبو) است. بهره‌گیری از «پتکانه» (آمیخته از چند کانه) در شیوه‌ی رازی رواج بیشتری داشته و تا حدودی مرتبط با عمق محراب نیز بوده است. در واقع در نمونه‌هایی که دارای عمق بیشتری هستند، معمولاً از این نوع پوشش استفاده شده است. به‌طورکلی تنها در سه نمونه نوع فرورفتگی طاق‌نما به‌صورت تخت است که این مسئله تحت‌تأثیر عواملی همچون میزان اهمیت، عمق و جنس محراب است؛ بدین معنا که در محراب‌های فرعی، مساجد محلی و محراب‌های از جنس کاشی غالباً عمق کمتر و به‌تبع آن، طاق‌نما تخت است. در لچکی بعضی از محراب‌ها قبه‌هایی دایره‌شکل استفاده شده که به‌صورت سکه‌ای یا نیم‌کره‌ای هستند. نمونه‌ی سکه‌ای مربوط به محراب مسجد جامع نایین (رازی) و محراب مسجد جامع گز (آذری) است و نمونه‌ی نیم‌کره‌ای در محراب مسجد کوجه‌میر نظنز (آذری) وجود دارد. از نظر جنس نیز تنوع مصالح در شیوه‌ی رازی (گچی ۵ تا، آجری ۳ تا، ترکیبی ۳ تا) بیشتر از آذری (گچی ۶ تا و کاشی ۱ عدد) است (جدول ۲).

جدول ۲: عناصر اصلی در ساختار محراب‌های شیوه‌ی رازی و آذری اصفهان

نمونه‌های شیوه‌ی رازی								
ردیف	نام محراب	جنس	تعداد طاق‌نما	نوع قوس طاق‌نما	تعداد ستون	پیشانی	حاشیه	نوع فرورفتگی طاق‌نمای پایینی
۱	جامع کوهپایه	گچ	۱	تیزهدار دالبری	ندارد	ندارد	۲	کانه‌ای
۲	جمعه‌ی شاهپورآباد	گچ	۲	دالبری و سه‌کولی	۲	ندارد	۱	کانه‌ای
۳	جامع نایین	گچ	۳	تیزهدار	۴	ندارد	۱	کانه‌ای
۴	جامع سین	آجر و کاشی	۲	تیزهدار	۴	ندارد	۱	تخت
۵	جامع برسیان	آجر	۱	تیزهدار	۲	ندارد	۲	پتکانه
۶	جامع گز	آجر و کاشی	۲	تیزهدار	۴	ندارد	۱	پتکانه

نمونه‌های شیوه‌ی رازی								
۷	جامع اردستان اصلی	گج	۲	تیزه‌دار	۴	ندارد	۲	تخت
۸	جامع اردستان فرعی	گج و آجر	۲	تیزه‌دار و کلیل	۴	ندارد	۱	کانه‌ای
۹	جامع زواره	گج	۲	تیزه‌دار	۴	ندارد	۳	کانه‌ای
۱۰	جامع گلپایگان اصلی	آجر	۲	تیزه‌دار	نامشخص	ندارد	۳	نامشخص
۱۱	جامع گلپایگان فرعی	آجر	۱	تیزه‌دار	ندارد	ندارد	۱	پتکانه
نمونه‌های شیوه‌ی آذری								
۱	کوچه‌میر	گج	۲	تیزه‌دار	۴	ندارد	۱	کانه‌ای
۲	جامع اصفهان تیموری	گج	۲	تیزه‌دار و کلیل	۲	ندارد	۴	کانه‌ای
۳	اشترجان موزه	گج	۱	تیزه‌دار	۲	دارد	۲	کانه‌ای
۴	جامع اشترجان	گج	۲	تیزه‌دار	۲	دارد	۲	پتکانه
۵	جامع هفتشویه	گج	۳	تیزه‌دار	احتمالاً ۴	دارد	۱	کانه‌ای
۶	جامع اصفهان استاد حیدر	گج	۲	تیزه‌دار	۴	دارد	۲	کانه‌ای
۷	میدان کاشان موزه‌ی برلین	زرین‌فام	۲	بدون قوس	۴	ندارد	۳	تخت

۲-۱-۲. شکل محراب در پلان

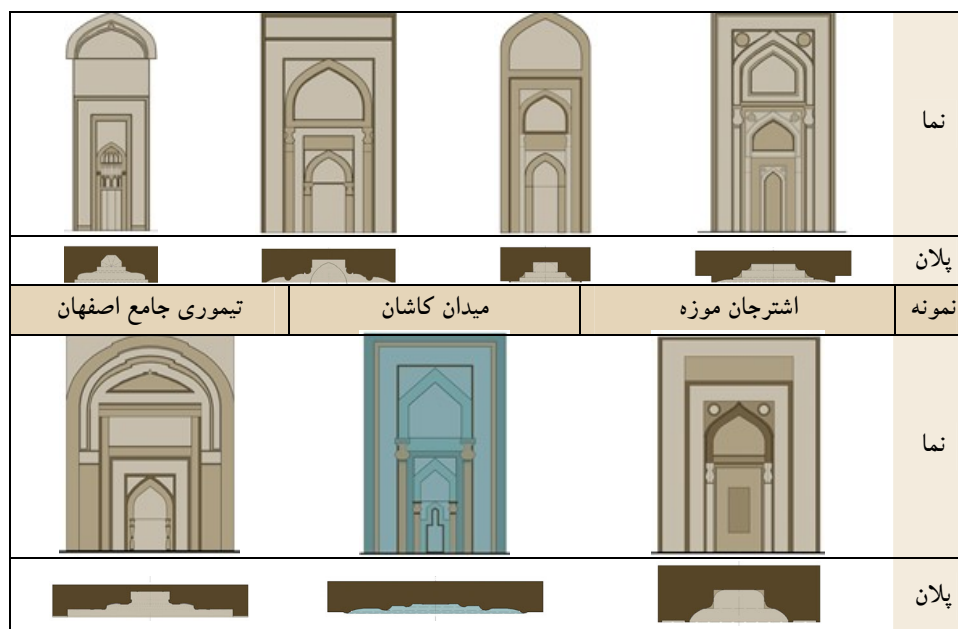
پلان (کارشیو) محراب مساجد در شیوه‌ی خراسانی که قبل از رازی و آذری پدید آمد، غالباً مستطیلی بوده است. در دو شیوه‌ی رازی و آذری تورفتگی محراب‌ها در چند مرحله صورت گرفته است. عمق محراب‌ها در شیوه‌ی رازی معمولاً بیشتر از شیوه‌ی آذری است. با توجه به بررسی‌ها، عمق محراب به عواملی همچون نوع مسجد (محلّی یا جامع بودن)، اصلی یا فرعی بودن و جنس محراب بستگی دارد. ستون‌ها در پلان، غالباً به شکل نیم‌دایره یا چندضلعی هستند. این مسئله نیز معمولاً تحت تأثیر مصالح مورد استفاده در ساخت

مقایسه محراب‌های مساجد استان اصفهان در گستره‌ی شکلی، از آل‌بویه تا ... | ۱۴۳

محراب بوده است. ستون محراب مسجد جامع اشرجان تنها نمونه‌ای است که با پیچ تزئینی (زغره) اجرا شده است (جدول ۳).

جدول ۳: نما و پلان محراب‌های مورد بررسی

نمونه	شاهپورآباد	کوهپایه	نابین	زواره
نما				
پلان				
نمونه	سین	اردستان	گلپایگان اصلی	گلپایگان
نما				
پلان				
نمونه	برسیان	گز	اردستان اصلی	
نما				
پلان				
نمونه	کوچه میر	هفتشویه	استاد حیدر	اشرجان
نما				
پلان				



۲-۲- هندسه

به اعتقاد محققین، پیروی از اصول هندسی در نقشه‌ها و نماها مبنای هماهنگی و نظمی است که آن را از ویژگی‌های هنر اسلامی می‌دانند (ویلسون، ۱۳۷۷، ۲). سنجش میان دو چیز یک نسبت را پدید می‌آورد و تناسب به برابری این نسبت‌ها گفته می‌شود. تناسبات طلایی یکی از تناسباتی است که همواره از عهد باستان استفاده می‌شده و از قرار ۱، ۱، ۲، ۳، ۵، ۸، ۱۳ و نظیر آن است. در واقع در این تناسب مجموع هر دو عدد متوالی برابر عدد بعدی می‌شود (اردلان و بختیار، ۱۳۸۸، ۲۵). سیستم تناسبات اسلامی بر پایه‌ی خواص هندسی مربع، مربع مضاعف، مثلث متساوی‌الاضلاع و پنج‌ضلعی که برابر با اعداد اصم هستند قرار دارد (ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴، ۱۹۴). تناسبات ایرانی نیز برگرفته از $\sqrt{2}$ و $\sqrt{3}$ است (ضیایی‌نیا و هاشمی‌زرج آباد، ۱۳۹۵، ۸۰). در ادامه، تناسبات هندسی و حسابی در نمونه‌ها بررسی شده است.

۲-۲-۱. تناسبات هندسی در نمونه‌ها

با توجه به بررسی‌ها، آنچه مسلم است بهره‌گیری معماران هردو عصر از نسبت‌های هندسی

| مقایسه محراب‌های مساجد استان اصفهان در گستره‌ی شکلی، از آل‌بویه تا ... | ۱۴۵

و زرین در محراب‌های شیوه‌ی رازی و آذری است. در غالب نمونه‌ها از انواع تناسبات هندسی ایرانی و اسلامی استفاده شده است. هندسه نه تنها در ساختار کلی، بلکه در تزئینات و اجزای محراب نیز اثرگذار بوده است. نقوش هندسی شکسته (گره) معمولاً در محراب‌های آجری شیوه‌ی رازی استفاده شده و نقوش هندسی گردان (اسلیمی) وجه مشترک تمامی نمونه‌ها به‌ویژه محراب‌های گجبری شده است. گویا طراحان معماران این آثار به ارتباط خطوط و نقاط در ترکیب‌بندی‌ها توجه داشته‌اند. همچنین معمولاً توجه طراح به تناسبات قاب درونی بوده و کادر و پیشانی غالباً به‌صورت مجزا به این تناسبات اضافه می‌شده است. طبق ترسیم‌ها مشخص شده که معمولاً با رسم قطر چهارگوشه‌ی محراب، نقطه‌ای حاصل می‌شود که محل شروع یا پایان طاق‌نمای داخلی است (جدول ۴).

۲-۲-۲. تناسبات حسابی

از بین سه بعد فضا، ارتفاع تأثیر بیشتری در مقیاس دارد (حمزه‌نژاد، نقره‌کار و خراسانی، ۱۳۹۲، ۸۸). در شیوه‌ی رازی محراب‌ها دارای مقیاس انسانی تری هستند. ارتفاع محراب در نمونه‌های رازی به‌طور متوسط حدود ۱,۵ تا ۷,۵ متر است. در شیوه‌ی آذری نیز محراب‌ها همواره با مقیاس فوق‌انسانی بنا گشته و ارتفاع آن‌ها بین ۲,۶۰ تا ۱۰,۲ متر متغیر است. ارتفاع محراب‌ها علاوه بر تأثیری که از شیوه‌ی معماری حاکم گرفته، متأثر از عوامل دیگری همچون اهمیت مسجد، مکان و مسائل اقتصادی نیز بوده است. لازم به ذکر است که ارتفاع محراب‌ها در مساجد جامع بیش از مساجد محلی است. در بررسی‌ای که درباره‌ی درصد وسعت عناصر در نمونه‌ها صورت گرفت مشخص گردید بیشترین سهم در محراب‌های دو شیوه مربوط به حاشیه‌ها و سپس طاق‌نمای پایینی است. تفاوت اصلی در نمونه‌های رازی و آذری بهره‌گیری بیشتر از پیشانی در محراب‌های آذری است. همچنین در این شیوه، وسعت بیشتری به حاشیه‌ی مربوط به طاق‌نمای فوقانی اختصاص داده شده است. این درحالی است که، وسعت طاق‌نمای فوقانی در شیوه‌ی آذری نسبت به رازی کمتر است. طاق‌نمای پایینی در نمونه‌های شیوه‌ی رازی وسعت بیشتری نسبت به نمونه‌های شیوه‌ی آذری داشته است. به‌طور کلی مشخص گردید که درصد اختصاص یافته به غالب

اجزای محراب‌های دو شیوه نسبتاً یکسان است. تفاوت اصلی در دو شیوه، بهره‌گیری از پیشانی و نسبت‌های هندسی متفاوت است (نمودار ۱).

جدول ۴: تناسب‌های هندسی در محراب‌های شیوه‌ی رازی و آذری استان اصفهان

ردیف	نام	تناسبات	ردیف	نام	تناسبات	ردیف	نام	تناسبات
۱	کوهپایه		۲	برسیان		۳	زواره	
۴	شاهپور آباد		۵	گلپایگان فرعی		۶	گلپایگان اصلی	
۷	نابین		۸	اردستان اصلی		۹	اردستان فرعی	
۱۰	سین		۱۱	گز				
ردیف	نام	تناسبات	ردیف	نام	تناسبات	ردیف	نام	تناسبات
۱	کوچه‌میر		۲	میدان کاشان		۳	اشترجان	
۴	اصفهان تیموری		۵	اشترجان موزه		۶	هفتشویه	
۷	اصفهان استاد حیدر							

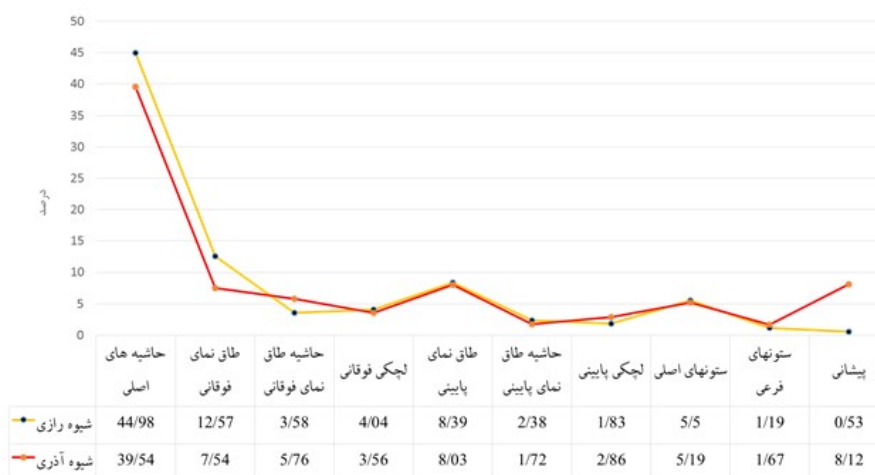
۲. جمع‌بندی و بررسی دلایل ایجاد شباهت‌ها و تفاوت‌ها

با بررسی و مقایسه‌ی ساختار کلی و شکلی نمونه‌های مطالعاتی این دو شیوه، نتایج زیر حاصل گردید:

در شیوه‌ی رازی و آذری به دلیل گرایش به مذهب اسلام و توجه خاص حکومت به هنر و معماری، فرصتی برای هنرنمایی هنرمندان آن عصر فراهم گردید. از مصادیق این توجه ابداع و پیشرفت گونه‌هایی از محراب، تناسبات، تزئینات و کتیبه‌نگاری‌ها در شیوه‌های رازی و آذری است. در واقع عوامل متعددی همچون اهمیت بنا، شرایط اقتصادی و سیاسی، اعتقادات، مصالح، امکانات فنی، توانمندی و میزان خلاقیت استادکار، فرهنگ معماری بومی منطقه، نیازها و خواسته‌های استفاده‌کنندگان و سازندگان باعث ایجاد تفاوت‌ها و شباهت‌هایی گشته است. به‌طور کلی محراب‌های متعلق به شیوه‌ی آذری از نظر ابعاد، تنوع طرح، ظرافت و پیچیدگی متکامل‌تر از نمونه‌های رازی هستند. شاید بتوان بخشی از علت این امر را مرهون حمایت بانیان، سفارش‌دهندگان، و توانمندی و خلاقیت هنرمندان آن دوران دانست. یکی از عوامل تأثیرگذار بر شکل محراب‌ها علاوه بر ویژگی‌های رایج در هر شیوه، جنس محراب است. محراب‌های کاشی از نظر شکل کلی شبیه به محراب‌های گچبری هستند، اما در شکل پلان دارای عمق کمتری هستند. همچنین قوس طاق‌نما در محراب کاشی به صورت مستقیم (مثلثی) است. از دیگر عواملی که بر شکل و ابعاد محراب تأثیرگذار بوده می‌توان به عملکرد، وسعت و اهمیت بنا اشاره داشت. برای مثال در مساجد جامع، محراب‌ها بزرگ‌تر و معمولاً دارای دو طاق‌نما و چهار ستون هستند. این تفاوت معمولاً بین محراب اصلی مساجد و محراب‌های فرعی آن‌ها نیز وجود دارد. محراب‌های با یک طاق‌نما شامل مسجد محمدیه‌ی نایین، مسجد برسیان، محراب فرعی مسجد جامع گلپایگان، محراب فرعی مسجد جامع اردستان و نمونه‌های با دو طاق‌نما شامل مسجد جامع نایین، جامع اردستان، جامع زواره، مسجد میان‌ده قمصر، کوچه‌میر نطنز، هفتشویه‌ی اصفهان و مسجد جامع گز است (بند ۱-۲ و ۱-۱ و جدول ۲).

شاخص‌ترین تفاوت بین محراب‌ها در دو شیوه، افزایش ارتفاع در غالب نمونه‌های شیوه‌ی آذری است. از دلایل این تفاوت می‌توان به مبحث شاخص‌سازی و خوانانمودن

محراب اشاره نمود. همچنین عواملی همچون رشد علوم و دسترس پذیری مصالح مقاوم تری همچون کاشی نیز بر ایجاد امکان این تمایز اثرگذار بوده است. شکل نمونه‌ها در پلان نیز تفاوت قابل ملاحظه‌ای نداشت و عمق پلان بیشتر تابع نوع و اهمیت مسجد بود (بند ۱-۲-۲-۲). از نظر درصد اختصاص یافته به اجزا نیز جز پیشانی و طاق نماها، تفاوت چندانی در دو شیوه وجود ندارد. بیشترین سطح در دو شیوه به حاشیه‌های اصلی اختصاص یافته است (نمودار ۱). همچنین طی بررسی‌هایی که توسط محققین پیشین و نگارندگان این پژوهش صورت گرفت مشخص شد که طراحان و معماران آن دوره نسبت به شناخت و اهمیت دانش هندسه و تناسبات در معماری آگاهی داشته‌اند. استفاده از سیستم تناسبات هندسی در طراحی و ساخت این نمونه‌ها نشان‌دهنده‌ی میزان آگاهی و دانش لازم معماران این آثار از سیستم تناسبات ایرانی-اسلامی و نحوه‌ی ترسیمات اشکال هندسی است (بند ۲-۲-۲).



نمودار ۱: مقایسه‌ی درصد سطح اختصاص یافته به اجزای محراب در شیوه‌های رازی و آذری (نگارندگان).

نتیجه‌گیری

توجه حکام در ادوار مختلف به اصفهان سبب گشته است که این شهر همواره بعد از چندین

حمله و خرابی بتواند دوباره رونق گیرد و آباد شود. ساخت آثار معماری در ادوار مختلف در اصفهان نشانی از تحولات و میزان رونق این شهر در هر عصر است. عصر آل‌بویه تا تیموریان را می‌توان زمینه‌ساز تکامل هنر و معماری اصفهان در عصر صفویه و ایجاد شیوه‌ی جدیدی در معماری تحت عنوان «شیوه‌ی اصفهانی» دانست. در این ادوار محراب‌های قابل توجهی در اصفهان بنا شدند که علاوه بر وجوه مشترک با محراب‌های پیشین (شیوه‌ی خراسانی)، حاوی ویژگی‌هایی هستند که متأثر از عوامل مختلفی همچون اعتقادات، تحولات سیاسی، میزان حمایت از هنرمندان و آبادانی است. محراب‌ها به‌عنوان عناصر ثابت مساجد عرصه‌ای برای نمایش توانایی و شیوه‌های هنرمندان هر عصر بوده‌اند. در این برهه‌ها در ساخت محراب‌ها دو شیوه‌ی رازی و آذری در پی هم پدید آمدند که دارای وجوه مشترک و متفاوتی هستند. در واقع، ذوق و هنر معماری در شیوه‌ی آذری در وهله‌ی اول سبب تکمیل ویژگی‌های پیشین و سپس تجلی طرح و انواع جدیدی از اصول در محراب شد. در پژوهش پیش‌رو با مقایسه‌ی محراب‌های منتسب به دو شیوه‌ی رازی و آذری در اصفهان از نظر ساختار و شکل کلی، نتایج زیر به‌دست آمد:

از وجوه مشترک در دو شیوه می‌توان به بهره‌گیری از قاب مستطیلی (غیر از یک نمونه، مسجد هفتشویه)، بهره‌گیری از حاشیه، دو طاق نما (تنها یک نمونه در هر شیوه با سه طاق نما موجود است) و قوس تیزه‌دار طاق‌نماها اشاره داشت. تنها دو نمونه از شیوه‌ی رازی دارای طاق‌نمای دالبری و یک نمونه دارای کلیل است. در شیوه‌ی آذری نیز یک نمونه با قوس کلیل و یک نمونه بدون قوس و مثلثی‌شکل بنا گشته است. از دیگر ویژگی‌های مشترک در بیشتر محراب‌های شیوه‌ی رازی و آذری بهره‌گیری از ستون و سرستون است. در تمام نمونه‌های اصلی در مساجد جامع، چهار ستون دیده می‌شود. سرستون‌ها نیز معمولاً گلدانی هستند. اکثر سرستون‌ها در نمونه‌های رازی ساده‌تر و در نمونه‌های آذری با جزئیات بیشتری اجرا شده‌اند. یکی از تمایزات آشکار در دو شیوه بهره‌گیری از پیشانی در بخش فوقانی غالب محراب‌های شیوه‌ی آذری است. فرورفتگی طاق در طاق‌نمای داخلی معمولاً کانه‌ای‌شکل است و پتکانه در شیوه‌ی رازی رواج بیشتری داشته است. تنها در سه نمونه از دو شیوه از طاق تخت استفاده شده است. در واقع،

نوع این طاق وابسته به عواملی همچون میزان عمق پلان، مصالح و اهمیت بنا بوده است. برای مثال در نمونه‌هایی که عمق محراب بیشتر است، فضا برای طاق کانه‌ای و حتی پتکانه فراهم می‌شود. همچنین در محراب‌های ساخته‌شده از کاشی زرین‌فام که امکان ایجاد عمق میسر نبوده، طاق‌ها به صورت تخت کار شده‌اند. از دیگر ویژگی‌هایی که در برخی از نمونه‌های دو شیوه به چشم می‌خورد، استفاده از قبه‌هایی دایره‌ای در لچکی محراب است. قبه‌ها در دو گونه‌ی سکه‌ای (دو نمونه) و نیم‌کره‌ای (یک نمونه) استفاده شده است. تنوع بهره‌گیری از مصالح در شیوه‌ی رازی بیشتر از آذری است (جدول ۲ و ۳). از وجوه قابل توجه شیوه‌ی رازی بهره‌گیری از آجر است. کاشی زرین‌فام برای اولین بار در شیوه‌ی آذری برای ساخت محراب به کار رفته است (بند ۱-۲-۱).

پلان محراب مساجد در دو شیوه‌ی رازی و آذری تفاوت قابل ملاحظه‌ای ندارد. تورفتگی محراب‌ها غالباً در چند مرحله صورت گرفته که با اجزای محراب ارتباط مستقیم دارد. طبق معمول، عمق محراب‌ها در شیوه‌ی رازی بیشتر از شیوه‌ی آذری است. عمق محراب به عواملی همچون نوع مسجد، اصلی یا فرعی بودن و جنس محراب بستگی دارد؛ چنان که در مساجد جامع اغلب عمق محراب بیش از مساجد محلی است؛ همچنین محراب‌های آجری و گچی عمق بیشتری نسبت به محراب‌های ساخته‌شده از کاشی زرین‌فام دارند. ستون‌ها در پلان به کرات به شکل نیم‌دایره یا چندضلعی هستند (بند ۱-۲-۲). ستون محراب مسجد جامع اشترجان تنها نمونه‌ای است که با زغر اجرا شده است، لذا می‌توان آن را از ویژگی‌های شیوه‌ی آذری نیز برشمرد که در شیوه‌ی اصفهانی رواج یافته است (جدول ۳). طبق تحلیل‌های صورت‌گرفته، تناسب هندسی و حسابی در غالب محراب‌های شیوه‌ی رازی و آذری استفاده شده است. استفاده از تناسب هندسی در نمونه‌ها نشان‌دهنده‌ی وجود اصولی مشخص از دانش هندسه برای معماران این آثار است. بهره‌گیری از سیستم تناسب، بین اجزای محراب و نیز بین اجزا و کل دیده می‌شود. در هردو شیوه، از انواع سیستم تناسب اسلامی و ایرانی استفاده شده است (بند ۲-۲ و جدول ۴). در نمونه‌ها، ارتباط خطوط و نقاط در ترکیب‌بندی‌های کلی در نظر گرفته شده است. معمولاً در تناسب، توجه به قاب درونی بوده و کادر و پیشانی به صورت مجزا به

اثر اضافه شده است. متداول بوده است که محل شروع یا پایان طاق‌نمای داخلی را با رسم قطر چهارگوشه‌ی محراب به‌دست آورند (جدول ۴). در اکثر موارد ارتفاع محراب‌های رازی نسبت به آذری، دارای مقیاسی انسانی‌تر است. اما این مسئله ناشی از نوع مسجد نیز هست، چراکه ارتفاع محراب‌های مساجد جامع بیش از مساجد محلی است. در مقایسه‌ی میزان سطح اشغال‌شده در دو شیوه، مشخص شد که درصد اختصاص‌یافته به غالب اجزا در دو شیوه نسبتاً یکسان است. بیشترین سهم در محراب‌های دو شیوه نیز مربوطه به حاشیه‌ها و سپس طاق‌نمای پایینی است. با این‌همه در شیوه‌ی آذری پیشانی و حاشیه‌ی طاق‌نمای فوقانی اهمیت بیشتری یافته است. وسعت طاق‌نمای فوقانی در شیوه‌ی آذری نسبت به رازی کمتر است. در شیوه‌ی رازی که وسعت طاق‌نمای فوقانی و پایینی بیش از شیوه‌ی آذری است (بند ۲-۲-۲ و نمودار ۱)، همان‌طور که نشان داده شد، برخی از ویژگی‌ها و اصول حاکم بر شیوه‌ها تکرار شونده‌اند. با این‌همه، این اصول گاهی با توجه به سلیقه‌ی معمار، امکانات محلی و شیوه‌ی ساخت تغییر کرده و استثنائاتی را پدید آورده‌اند. در صورتی‌که این تمایزها در چند نمونه‌ی محدود از یک منطقه دیده شوند، به آن‌ها راه و روش محلی گفته می‌شود. اما اگر ویژگی‌ای تنها در یک نمونه به‌کار رفته باشد، مختص به راه و روش استادکار بوده است. در واقع آنچه بر شکل محراب‌ها تأثیرگذار بوده است، علاوه بر شیوه‌ی معماری حاکم، نوع و اهمیت مسجد (جامع یا محلی)، نوع محراب (اصلی یا فرعی)، مصالح، و توانمندی و خلاقیت استادکار، حمایت مالی و خواسته‌ی حامیان آن عصر نیز بوده است. پیشنهاد می‌شود برای پژوهش‌های آتی، ساختار محراب‌ها در مناطق و شیوه‌های دیگر بررسی و نتایج حاصله با نتایج این پژوهش مقایسه گردد. گذشته از بررسی چگونگی‌ها، تحلیل چرایی به وجود آمدن شباهت‌ها و تفاوت‌ها و تکنیک‌های اجرای محراب‌های شیوه‌های مختلف نیز مباحثی قابل توجه‌اند.

منابع و مآخذ

- اردلان، نادر؛ بختیار، لاله، (۱۳۸۸)، حس وحدت، تهران: نشر خاک.
- اصلانی، حسام، (۱۳۹۱)، فن‌شناسی آرایه‌های گچی در معماری ایران دوره اسلامی، پایان‌نامه‌ی دکتری، به راهنمایی سیدمحمد امین امامی و احمد صالحی‌کاخکی، دانشکده‌ی حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان.
- افشار، ایرج، (۱۳۷۴)، یادگارهای یزد، ج ۲، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- انصاری، جمال، (۱۳۷۶)، «گج‌بری در معماری ایران دوره اسلامی»، در: تزئینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی، به کوشش محمدیوسف کیانی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- باسانی، آ.، (۱۳۶۶)، «دین در دوره سلجوقی»، در: تاریخ ایران کیمبریج، از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانان، ج ۵، گردآوری جی. آ. بویل، ترجمه‌ی حسن انوشه، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- بیانی، شیرین، (۱۳۷۰)، دین و دولت در ایران عهد مغول: از تشکیل حکومت مغول تا تشکیل حکومت ایلخانی، ج ۱ و ۲، تهران: نشر دانشگاهی.
- پوپ، آ.، (۱۳۷۰)، معماری ایران، ترجمه‌ی غلامحسین صدری‌افشار، تهران: نقش جهان.
- پوپ، آ.؛ آکرمن، ف.، (۱۳۸۷)، «سیری در آرایه‌های ایرانی»، در: سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، ج ۶، ترجمه‌ی زهرا باستی، تهران: علمی و فرهنگی.
- پوگاجنکووا، گالینا آنا تولینا، (۱۳۸۷)، شاهکارهای معماری آسیای میانه، سده‌های چهاردهم و پانزدهم میلادی، ترجمه‌ی سیدداوود طبایی، تهران: فرهنگستان هنر.
- پیرنیا، حسن (مشیرالدوله)، (بی‌تا)، تاریخ ایران از آغاز تا اقتراض ساسانیان، تهران: انتشارات کتابخانه‌ی خیام.
- پیرنیا، محمدکریم، (۱۳۸۷)، سبک‌شناسی معماری ایرانی، تهران: سروش دانش.
- جابری‌انصاری، حاج میرزا حسن خان، (۱۳۷۸)، تاریخ اصفهان، تصحیح جمشید مظاهری، اصفهان: مشعل.
- حمزه‌نژاد، مهدی؛ نقره‌کار، عبدالحمید؛ خراسانی، مقدم‌صبا، (۱۳۹۲)، «گونه‌شناسی مفهومی ورودی مساجد در ایران با استفاده از مفاهیم قدسی»، فصلنامه‌ی پژوهش‌های معماری اسلامی، ش ۱، صص ۷۷-۱۰۲.

| مقایسه محراب‌های مساجد استان اصفهان در گستره‌ی شکلی، از آل‌بویه تا ... | ۱۵۳

- حیدری‌دلگرم، مجید؛ بمانیان، محمدرضا؛ انصاری، مجتبی، (۱۳۹۵)، «محمدکریم پیرنیا و دونالد ویلبر، تفاوت مقاصد و عناصر روایت سبکی»، *دوفصلنامه‌ی معماری ایرانی*، د ۵، ش ۱۰، صص ۴۸-۳۱.

- دوستی‌مطلق، پیوند، (۱۳۸۸)، «بررسی تاریخی‌چهی ورودی»، *آرمانشهر*، ش ۲، صص ۹۱-۱۰۴.
- زرین‌کوب، عبدالحسن، (۱۳۸۰)، *روزگار تاریخ ایران از آغاز تا سقوط سلطنت پهلوی*، تهران: سخن.

- زمانی، عباس، (۱۳۴۱)، «نگاهی به تزئین محراب»، *هنر و مردم*، د ۱، ش ۵ و ۶، صص ۴۱-۳۴.

- سجادی، علی، (۱۳۷۵)، *سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله‌ی مغول*، ج ۱، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

- سلطان‌زاده، حسین، (۱۳۷۲)، *فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران*، تهران: شهرداری تهران.
- سیدیونسی، میرداود، (۱۳۴۳)، «محراب یا مهراب»، *مجله‌ی پژوهش‌های فلسفی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی تبریز*، ش ۷۲، صص ۴۲۳-۴۵۰.

- سیرو، م.، (۱۳۵۷)، *راه‌های باستانی ناحیه‌ی اصفهان و راه‌های وابسته به آنها*، ترجمه‌ی مهدی مشایخی، تهران: سازمان ملی حفاظت از آثار باستانی ایران.

- سیرو، م.، (۱۳۷۶)، «مسجد جمعه‌ی اردبیل»، *ترجمه‌ی منصور فلاح‌نژاد، فصلنامه‌ی هنر*، ش ۳۳، صص ۶۰۵-۵۹۵.

- سیف، محمدهادی، (۱۳۶۲)، «محراب، جلوه‌گاه اصیل هنر تزئینی اسلامی»، *مجله‌ی هنر و معماری*، ش ۲، صص ۱۶۳-۱۵۲.

- شکفته، عاطفه، (۱۳۹۱)، «ویژگی‌های بصری شاخص ترینات گچبری معماری عصر ایلخانی»، *مطالعات معماری ایران*، ش ۲، صص ۹۸-۷۹.

- صاحبی‌بزاز، منصوره، (۱۳۸۹)، «خط و مضمون در کتیبه‌های محراب‌های گچ‌بری بناهای سلجوقی»، *دوفصلنامه‌ی مطالعات هنر اسلامی*، ش ۱۳، صص ۶۹-۸۸.

- صالحی‌کاخکی، احمد؛ تقوی‌نژاد، بهاره، (۱۳۹۵)، «پژوهشی بر آرایه‌های هندسی محراب‌های گچبری دوره‌ی ایلخانی در ایران»، *فصلنامه‌ی پژوهش‌های معماری اسلامی*، س ۴، ش ۱۰، صص ۹۵-۷۷.

- صداقت، معصومه، (۱۳۸۴)، «مضامین مذهبی در خط‌نگاره‌های سنگ‌قبرها و محراب موزه‌ی

- ملی»، دوفصلنامه‌ی مطالعات هنر اسلامی، س ۲، ش ۳، صص ۷۷-۹۶.
- ضیایی‌نیا، محمدحسن، حسن هاشمی زرج‌آباد، (۱۳۹۵)، «تناسب طلائی و سیستم تناسبیات ایرانی-اسلامی در مسجد جامع قائن»، دوفصلنامه‌ی مرمت و معماری ایران، س ۶، ش ۱۱، صص ۸۹-۹۹.
- گدار، آ.؛ گدار، ی.؛ سیرو، م.، (۱۳۷۱)، آثار/ایران، ترجمه‌ی ابوالحسن سروقد مقدم، ج ۳ و ۴، مشهد: آستان قدس رضوی.
- گرابار، ا.، (۱۳۸۲)، «هنر مذهبی مسجد (۲)»، ترجمه‌ی مهرداد وحدتی دانشمند، مجله‌ی هنر دینی، ش ۱۵ و ۱۶، صص ۷۵-۹۶.
- گلیجانی‌مقدم، نسرین، (۱۳۸۶)، تاریخ‌شناسی معماری ایران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- گیدئون، ز.، (۱۳۵۰)، فضا، زمان و معماری، ترجمه‌ی منوچهر مزینی، تهران: دانشگاه ملی ایران.
- گیدئون، زیگفرد، (۱۳۴۵)، معماری، شما و من، ترجمه‌ی اکبر میرمطهر، تهران: دانشگاه ملی ایران.
- مستوفی، حمدالله، (۱۳۶۲)، نزهة‌القلوب، به اهتمام و تصحیح گای لیسترانج، تهران: دنیای کتاب.
- منتخب، صبا، (۱۳۸۳)، هنرهای سنتی ایران، ج ۲، تهران: نور حکمت.
- مهدی‌نژاد مقدم، لاله؛ گودرزی، مصطفی، (۱۳۹۳)، «محراب و نقوش به‌کاررفته در آن، (دوره‌ی سلجوقی و ایلخانی)»، فصلنامه‌ی هنرهای نقش‌مایه، س ۸، ش ۱۹، صص ۷-۱۸.
- میرجعفری، حسین، (۱۳۷۵)، تاریخ تیموریان و ترکمانان، اصفهان: دانشگاه اصفهان.
- نعیم، غلامرضا، (۱۳۹۴)، سیر تحول معماری ایران در دوره‌ی اسلامی، از آغاز اسلام تا دوره‌ی تیموری، ج ۱، تهران: سروش دانش.
- تقیب‌اصفهانی، شادی؛ ناظری، افسانه؛ پدram، بهنام، (۱۳۹۵)، «مطالعه‌ی تطبیقی فرم نقش‌مایه‌های چهار محراب دوره‌ی ایلخانی در استان اصفهان (اولجایتو، مقبره‌ی پیربکران، مسجد جامع اشترجان، مسجد جامع هفتشویه)»، دوفصلنامه‌ی مطالعات تطبیقی هنر، س ۶، ش ۱۲، صص ۱۵-۱.
- نوحی، حمید، (۱۳۸۸)، تأملات در هنر و معماری، تهران: گنج هنر.
- ویلبر، د.، (۱۳۴۶)، معماری اسلامی ایران در دوره‌ی ایلخانان، ترجمه‌ی عبدالله فریار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ویلبر، د.؛ گلمبک، ل.، (۱۳۷۴)، معماری تیموری در ایران و توران، ترجمه‌ی کرامت‌الله افسر و

محمدیوسف کیانی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

- ویلسون، اوا، (۱۳۷۷)، *طرح‌های اسلامی*، ترجمه‌ی محمدرضا ریاضی، تهران: سمت.

- هامبی، ل.؛ کاتلی، م.، (۱۳۸۴)، *تاریخ هنر ایران (۸) هنر سلجوقی و خوارزمی*، ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.

- الهیاری، فریدون، (۱۳۸۰)، «اصفهان در دوره‌ی ایلخانی»، *فرهنگ اصفهان*، ش ۱۹، صص ۶۷-۵۶.

- Blair, Sh.; Bloom, J., (2009), *Stucco and plasters in Islamic lands*, New York: Oxford University Press.

- Creswell, Keppel. A., (1979), *Early Muslim Architecture*, New York: Hacker art Books.

- Hillenbrand, R., (1975), "Saljūq Monuments in Iran, III. The Domed Masjid-i Jami at Sugas", *Kunst des orientis*, No. 10, pp. 49-79.

- Peterson, S. R., (1977), "The Masjid-i Pā Minār at Zavāreh: A Redating and an Analysis of Early Islamic Iranian Stucco", *Artibus Asiae*, No. 39, pp. 60-90.

- Shani, R., (1989), "On the Stylistic Idiosyncrasies of a Saljūq, Stucco Workshop from the Region of Kāshān", *Iran*, No. 27, pp. 74-67.

- Wikinson, Ch. K., (1987), *Nishapur: Some Early Islamic Buildings and Their Decoration*, New York: the Metropolitan Museum of Art.