

بازشناسی مفهوم کهن الکوی خویشان در عناصر شاخص اسلامی دوره‌های صفوی - عثمانی

(نمونه موردی: مساجد حکیم اصفهان و سلطان احمد^۱ استانبول)

لیلا کاظمی^۲
شبنم اکبری نامدار^۳
میرسعید موسوی^۴
حسن ستاری ساربانقلی^۵

چکیده

سه محور مهم قالب شهرهای اسلامی، محل سکونت، فضای عبادی و محل تجارت است. در راستای تأکید بر اهمیت یکی از این محورهای اصلی، مسجد به عنوان ماندگارترین آثار معماری انتخاب شده است. از لحاظ تاریخی، در دوره صفوی، به خصوص

^۱ این مقاله، برگرفته از مباحث رساله دکترای معماری نگارنده با عنوان «بازخوانی چپستی ارتباطات نمادهای هندسی مساجد ایران و ترکیه با مفهوم آرکی‌تایپ (نمونه موردی: مساجد اصفهان در دوره صفوی و مساجد استانبول در دوره عثمانی: ۱۵۰۱ - ۱۷۲۲م) می‌باشد که به راهنمایی استاد محترم، خانم دکتر شبنم اکبری نامدار و با مشاوره دکتر میرسعید موسوی و دکتر حسن ستاری ساربانقلی (دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز) در تاریخ ۹۸/۶/۲۰ در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز دفاع شده است.

^۲ دکترای معماری، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران. leili_ka89@yahoo.com

^۳ استادیار، عضو هیأت علمی گروه معماری، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، (نویسنده مسؤول). namdar@iaut.ac.ir

^۴ استادیار، عضو هیأت علمی گروه معماری، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران. Ms.moosavi@iaut.ac.ir

^۵ دانشیار، عضو هیأت علمی گروه معماری، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران. sattari@iaut.ac.ir

تاریخ دریافت: ۹۹/۳/۱۶ تاریخ پذیرش: ۹۹/۵/۱۷

اصفهان، بهترین مساجد ساخته شده است که مسجد حکیم، به عنوان یکی از بهترین نمونه‌ها به حساب می‌آید؛ هم‌عصر با آن، در دولت عثمانی نیز مساجد مهمی چون سلطان احمد در استانبول ساخته شده است که به نظر می‌رسد، مفاهیم پنهانی در معماری این دو بنا وجود دارد. با توجه به وجود مرادفات بین دو کشور در این دو دوره، برای یافتن این مفاهیم و ارتباط بین این دو بنا از لحاظ کاربست مفاهیم آرکی‌تایی به مقایسه تطبیقی پرداخته شده است. با توجه به گسترده بودن بحث کهن‌الگو، برای بررسی دقیق‌تر کهن‌الگوی خویشتن انتخاب شده است (هدف).

نظر به تاریخی - تحلیلی بودن پژوهش و مقایسه تطبیقی در نمونه‌های مورد مطالعه، به شکل کیفی به جمع‌بندی پرداخته شده است (روش تحقیق). در این راستا، پرسش‌های تحقیق به این شکل معرفی می‌شوند: ۱. مهم‌ترین مصداق‌های کهن‌الگوی خویشتن در ارتباطات مساجد حکیم اصفهان و سلطان احمد استانبول از لحاظ تاریخی چگونه است؟ ۲. تفاوت‌ها و شباهت‌های این دو بنا از لحاظ کاربست مفاهیم کهن‌الگوی خویشتن چگونه است؟

به دلیل شناسا بودن فرم کهن‌الگوی خویشتن در ناخودآگاه جمعی مردمان دوره‌های صفوی و عثمانی و رجوع به دوره‌های قبل از اسلام در ساخت بناهای مذهبی شهری چون مسجد، کهن‌الگوی خویشتن دیده می‌شود. در حیات مسجد حکیم، به شکل پررنگ‌تری به این کهن‌الگو پرداخته شده است؛ ولی با بررسی در ارکان فضایی مهم دیگر همچون گنبدخانه، با وجود تفاوت‌های ظاهری و زمینه‌ای الگوهای شکل‌گیری مساجد، شباهت‌های بسیاری هست که نشان از تفکرات مشابه در مردمان دو شهر است (نتیجه).

واژگان کلیدی

کهن‌الگوی خویشتن، مسجد حکیم، مسجد سلطان احمد، صفوی، عثمانی.

۱. مقدمه

۱-۱. تبیین مسئله

شهر اسلامی، از مهم‌ترین مفاهیم مرتبط با طراحی و برنامه‌ریزی شهری متناسب با ارزش‌ها، اصول و فرهنگ اسلامی است که تأثیر بسیاری بر مطالعات این عرصه داشته

است (بابائی سالانقوج و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۸) که با استفاده از شیوه‌ی شهرهای تمدن‌های مغلوب‌شده توسط اسلام و اتکا به شکل و الگوی فرهنگی جدید، دارای وجوه اشتراک زیاد با یکدیگر هستند (پوراحمد و موسوی، ۱۳۸۹: ۲). این اشتراکات را می‌توان از ابعاد مختلف از جمله: ساختار، کالبد و فرهنگ که در ابنیه و اماکن مذهبی مانند مساجد نمود پیدا می‌کند، مورد بررسی قرار داد (Suleiman, ۲۰۱۱: ۶). با توجه به اینکه می‌توان اوج شکوفایی معماری اسلامی را در ساحت مسجد جست‌وجو کرد (دباغ، رهبر، ۱۳۹۴: ۱۶۷)، می‌توان گفت مساجد عثمانی در استانبول و مساجد صفوی در اصفهان، به عنوان نمونه‌های عینی این نوع بناهای مذهبی شناخته می‌شوند.

در دوره‌های تاریخی صفوی ایران و عثمانی ترکیه، مساجد بسیار باارزشی در مقر حکومتی‌شان نمود پیدا کرده است. این آثار، در طی قرون متمادی و در دوره‌های مختلف تاریخی، با بهره‌گیری از جریان‌های فکری حاکم، به‌گونه‌ای متفاوت تجلی‌بخش باورهای فلسفی و اعتقادی زمان خود گشته‌اند. در عرصه‌های نظری، از یک‌سو، به سبب وجود تبدلات فکری و هنری بین ایران و ترکیه در دوره صفوی و هم‌عصر با آن در دوره عثمانی، و از سوی دیگر، به علت شماری از پدیده‌های مشترک در زمینه اهمیت یافتن برخی مفاهیم آرکی‌تاییبی در فضاهای نیایشی، لازم است چگونگی شکل‌گیری مفاهیم در مساجد این دو دوره به عنوان نشانه‌های آیینی مهم و بازتاب آنها در فضاهای نیایشی بررسی شود تا مشخص گردد آیا ارتباطی بین مساجد این دو دوره وجود دارد یا خیر. همچنین، با بررسی معماری بناها مشخص می‌شود خاطرات گذشته همچون خاطره جمعی و نمود آن بر آرکی‌تایپ‌ها، در معماری مساجد تأثیرگذار است و بُعد دیگری از فضا - زمان را برای بازگشت به گذشته میسر می‌سازد.

برای شناخت رابطه صورت‌های هندسی مساجد با مفاهیم آرکی‌تاییبی مرتبط با آنها در هر سرزمین و به‌ویژه در دوره‌های کهن تاریخی کهن‌الگوی خویشتن، به عنوان یکی از انواع مفاهیم آرکی‌تاییبی موجود در فضاهای معماری معرفی می‌شود و برای نتیجه‌گیری دقیق‌تر، مسجد حکیم اصفهان و سلطان احمد استانبول، به عنوان نمونه‌های بااهمیت دوره‌های صفوی عثمانی انتخاب شده است. سپس، در ریزفضاهای مساجد هم در هندسه کلی (در ارتباط با بافت شهری) و هم در جزئیات تشکیل‌دهنده، به تحلیل پرداخته شده است تا با معرفی نقاط مشترک و متفاوت، نحوه ارتباط بین کهن‌الگوی خویشتن (ماندالا و چلیپا) در

۱۰. مطالعات تاریخی جهان اسلام

سال هشتم، شماره ۱۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

مساجد حکیم و سلطان احمد، و نیز نحوه استمرار مفاهیم در هندسه آنها مشخص شود. بر این اساس، با استفاده از تحلیل‌های انجام‌شده در نمونه‌های موردی در بافت شهری اسلامی اصفهان و استانبول، می‌توان رهیافتی نو برای خوانش شهر در فرهنگ اسلامی بر اساس مفاهیم کهن‌الگویی خویشتن تعریف کرد.

می‌توان فرضیه پژوهش را به این شکل معرفی کرد که از مفاهیم آرکی‌تایپی، کهن‌الگوی خویشتن در فرایند شکل‌گیری هندسه مساجد حکیم - سلطان احمد تأثیرگذار بوده است. هدف اصلی از مقایسه دو بنا، دستیابی به نقاط مشترک و تفاوت‌های میان آن دو از لحاظ کاربست کهن‌الگوی خویشتن در معماری مساجد این دو شهر می‌باشد. ابتدا مبانی نظری مرتبط با کهن‌الگوی خویشتن در دو بُعد تشخیص شهری و فضای عبادی (مسجد) مشخص شده و سپس، معیارهای تشابه و تفاوت از لحاظ کاربست مفاهیم کهن‌الگوی خویشتن مورد بررسی قرار گرفته است تا با مطالعه موردی مساجد حکیم و سلطان احمد، به بررسی جنبه‌های مشترک و یا متفاوت در مساجد با ارزش این دوره‌های تاریخی پردازد و نقاط مبهم کهن‌الگوی خویشتن موجود در هندسه این مساجد شناسایی شود.

۱-۲. روش تحقیق

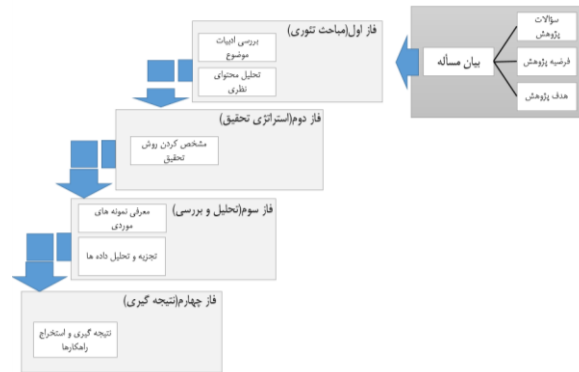
این پژوهش، مبتنی بر مطالعات اسنادی، توصیفی و مشاهده‌ای است و با کمک روش تاریخی، تحلیلی و تطبیقی موردی، در چهار مرحله انجام شده است: ابتدا، به بررسی ادبیات موضوع و تحلیل محتوای نظری (هندسه مساجد حکیم و سلطان احمد) پرداخته شده است. در مرحله دوم، روش تحقیق مشخص گردیده و در مرحله سوم (تحلیل و بررسی)، نمونه‌های مورد مطالعه معرفی شده و با ارائه جداولی مفاهیم کهن‌الگوی خویشتن در ساختار مساجد تجزیه و تحلیل شده است تا در نهایت، در مرحله چهارم، نتیجه‌گیری بیان شود. برای دستیابی به نتیجه منطقی و معتبر برای این پژوهش، از استراتژی «تلفیق چند روش به منظور لحاظ نمودن جامعیت موضوع»^۱ استفاده می‌شود که عبارت‌اند از: روش موردی،^۲ روش تاریخی (تحلیلی - تاریخی)^۳ و روش تطبیقی. در نمودار شماره ۱، فازبندی

^۱. Triangulation Strategy.

^۲. Case study.

^۳. Historical Study.

پژوهش نشان داده شده است.



نمودار شماره ۱: فازبندی پژوهش

۳-۱. پیشینه تحقیق

در زمینه مطالعه دوره‌های صفوی و عثمانی و مساجد مرتبط با این دو دوره تاریخی، اختلافات، کنش‌ها و ارتباطات این دو امپراتوری، کتب، مقالات و تصاویر بی‌شماری در طی سال‌های متمادی تهیه شده است. با وجود اینکه دوره‌های تاریخی عثمانی و صفوی در ارتباط تنگاتنگ با یکدیگر بوده‌اند، ولی تحقیقات منسجمی در مورد تأثیرپذیری این دوره‌ها از یکدیگر در زمینه هنر و معماری انجام نشده است. با توجه به چنین نقصانی، مطالعه و تبیین نظری روابط ایران و عثمانی در چارچوب متد علمی و تبیین‌گر، از ضروریات حوزه مطالعاتی است. در این پژوهش، منابع اطلاعاتی تحقیق، در دو دسته منابع دست‌اول^۱ و منابع دست‌دوم^۲ بررسی شده‌اند و با بررسی تحقیقات انجام‌گرفته در این حوزه، چنین به نظر می‌رسد که حجم مربوط به روابط صفوی و عثمانی، نه تنها در عرصه تاریخ‌نگاری، بلکه در دیگر عرصه‌ها چون: تاریخ اقتصادی، تاریخ اجتماعی، فرهنگی، هنر و معماری فوق‌العاده اندک و ناچیز است. نویسندگان نگاهی اجمالی به دوره‌های صفوی و عثمانی و معماری مساجد آن داشته‌اند. برخی، تنها به جنبه‌های کالبدی و صوری آن پرداخته‌اند و بعضی

^۱ First-hand Sources، مطالعات و نوشته‌های اولیه یک نظریه‌پرداز، محقق یا شاهد زنده.

^۲ Secondary Source هم نهاده ادبیات نظری و تجربی قبلی.

دیگر، مفاهیم معنوی را در نظر گرفته‌اند. با توجه به اینکه در این دوره، مراودات و مهاجرت هنرمندان و عالمان دینی وجود داشته، تأثیر هنر و معماری این دو دولت بر یکدیگر مشخص است؛ ولی در مورد این هنرمندان مهاجر، برخی نوشته‌ها در حد معرفی این هنرمندان بوده و تحقیق منسجمی در مورد تأثیرپذیری کاربردی هریک از این مکتب‌های معماری بر یکدیگر، بررسی نشده است.

باین حال، تحقیقات منسجم و کاملی در مورد این تحولات در ساخت‌وسازهای دینی و بررسی مفاهیم آرکی‌تایپی در هندسه این مساجد صورت نگرفته است؛ اما تفاوت پژوهش حاضر با موارد مذکور، در این است که در این تحقیق تلاش شده است با بررسی تبادلات فکری در دوره عثمانی و صفوی و بررسی فاکتورهای تأثیرگذار بر معماری مساجد حکیم و سلطان احمد، به واکاوی کهن‌الگوی خویشتن پرداخته شود تا از این طریق، اصول مشترک و یا متفاوت نمادین در طراحی این مساجد مشخص شود. با استناد به مدارک موجود و به لحاظ سابقه تحقیق، باید یادآور شد که تاکنون تحقیق تخصصی در زمینه کاربرد کهن‌الگوی خویشتن به شکل مقایسه‌ای در این دو بنا صورت نگرفته است و پژوهش‌های مشابه، مفاهیم کهن‌الگویی را بیشتر در یک دوره بررسی کرده‌اند.

۲. چارچوب نظری تحقیق

با توجه به اینکه در این پژوهش، کهن‌الگوی خویشتن به عنوان متغیر علی و عناصر کالبدی معماری (ریزفضاهای موجود در مساجد حکیم و سلطان احمد)، به عنوان متغیرهای معلول و عوامل مؤثر در شکل‌گیری مساجد، به عنوان متغیرهای کانونی شناخته می‌شوند، لازم است تا مفاهیم مرتبط با حوزه معماری شناسایی شده و چگونگی تأثیر آنها در شکل‌گیری فرم‌های هندسی مساجد مورد مطالعه، مشخص شود.

۲-۱. کهن‌الگو (آرکی‌تایپ)^۱

با توجه به اینکه کهن‌الگوی خویشتن، به عنوان یکی از زیرمجموعه‌های آرکی‌تایپ به حساب می‌آید، لازم است قبل از تشریح کهن‌الگوی خویشتن و زیرمجموعه‌های آن، ابتدا آرکی‌تایپ معرفی شود. «آرکی‌تایپ، از واژه یونانی آرخه‌توپوس به معنای سرنمودن و نمونه

^۱. Archetype.

کهن و ازلی گرفته شده است» (ضیمران، ۱۳۷۹: ۱۸). «آرکه یا آرچه، یعنی اصل نخستین چیزها» (الیاده، ۱۳۸۴: ۱۲۸) و معانی شروع، منشأ، منبع اولیه، علت و اصل را دارد (Knapp, ۱۹۸۶: P. vii). یونگ در مطالعات روان‌شناسی خود، به‌ویژه در مباحث مربوط به ناخودآگاه جمعی و فردی از اصطلاح کهن‌الگو بهره برده است (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۱۹). از نظر او، کهن‌الگو گرایش به شکل‌گیری بازنمایی از یک نقش‌مایه است (یونگ، ۱۳۷۶: ۱۰۵) و به عنوان اطلاعات مشترک و جهانی، همواره در ذهن ناخودآگاه انسان‌ها وجود دارند که به صورت تصاویر وارد خودآگاه می‌شوند. آرکی تایپ‌ها همچون پتانسیل‌هایی هستند که تا زمانی که به‌سان تصاویری به خودآگاه خطور نکنند، در ناخودآگاه مستتر می‌مانند و می‌توانند در خودآگاه به هزاران شکل ممکن پدیدار شوند. به نظر می‌رسد که کهن‌الگوها همواره زنده‌اند و در ادیان، فلسفه، معماری، هنر و... تبلور می‌یابند.

۲-۲. کهن‌الگوی خویشتن

می‌توان کهن‌الگو را نوعی نظام آمادگی دانست که به نشانه‌های محیطی واکنش نشان می‌دهد و نشان دهنده درونی‌ترین هسته روان‌بخش خودآگاه و ناخودآگاه انسان است. یونگ، چند سرنمون اصلی را مطرح نموده است که یکی از مهم‌ترین آنها خویشتن است. در اساطیر و ادیان تطبیقی نیز کهن‌الگوی خویشتن «از لحاظ تاریخی به صورت نمادهای مربع، دایره، ماندالا و تثلیث بازنموده شده است» (مورنو، ۱۳۹۲: ۶۳). از این رو، در بررسی بحث مرتبط با کهن‌الگوی خویشتن لازم است ماندالا، چهارتاقی و تقسیمات چهاربخشی را به عنوان زیرشاخه‌های اصلی کهن‌الگوی خویشتن بررسی کرد.

۲-۲-۱. ماندالا^۱

ماندالا، یک انگاره کیهانی^۲ برای حصر فضای مقدس، رسوخ به مرکز مقدس، نمادی برای جهان هستی، یکپارچگی و سازماندهی به شمار می‌رود (گلابچی، زینالی فرید،

^۱ واژه‌ای سانسکریتی است که از ریشه «ماندا» به معنای ذات یا جوهر و پسوند «لا» به معنای ظرف یا دربردارنده گرفته شده است. از این رو، «ظرف جوهر» معنا می‌دهد و یک کهن‌الگوی تام محسوب می‌شود. «یک کلمه سانسکریت، به معنای دایره است و می‌تواند به شکل‌های دو بُعدی و یا به شکل سه بُعدی ساخته شود» (Lee & Nadea, ۲۰۱۱: ۱۱۵۳). این کهن‌الگو، اولین و کهن‌ترین صورت آرکی-تایپی است (Mandala).

^۲ Imago Mundi.

(۱۳۹۱: ۷۲) و از ابتدایی‌ترین نمادهای شناخته شده برای بشر است که یونگ آن را به عنوان کهن‌الگوی خویشتن‌بازشناسی کرد (۱۱۵۳: ۲۰۱۱: Lee & Nadea). ماندالا، از کهن‌الگوهایی است که مفهوم آن در بیشتر تمدن‌های بشری در قالب فرم اولیه دایره، مربع و یا ترکیبی از هر دو بازنمایی شده است. این در حالی است که در جزئیات عناصر از فرهنگ بومی هر منطقه تأثیر پذیرفته و وجوه متفاوتی به خود گرفته است که می‌توان آن را تراکم ذرات در اطراف هسته فرض کرد. «این صورت ازلی، بیشتر شامل دایره‌ای محصور در مکعب است» (سلمانی‌نژاد مهرآبادی، ۱۳۹۳: ۳۸) و به نحو ناهشیارانه، گرایش به سوی مرکز دارد. رویکرد معماران مسلمان به این بنیان‌ها، اصول اولیه معماری در کشورهای اسلامی را پی‌ریزی کرد و بدین دلیل، در روایات اسلامی از یک سو، و معماری مقدس کعبه^۱ از دیگر سو، دایره و مربع، بنیادی‌ترین اشکال این معماری مقدس بودند.

۲-۲-۲. چهارطاقی (ماندالای سه‌بعدی)

این واژه، با عناوینی چون: چهارطاق، چهاردر، چهارقوس، چارقاپو و چهار در آمده است. در فرهنگ‌نامه‌ها نیز با توجه به اصطلاح معماری آن، به معنای بناهایی با نقشه چهارگوش و چهارجرز و گنبدی افراشته بر آن با طاق ضربی یا هلالی در نمای چهارگانه است و از مهم‌ترین مکان‌های حضور تاق است؛ فضایی با دیوارهایی در چهار طرف که در وسط هر دیوار، درگاهی قوسی شکل و سقفی گنبدی شکل روی آن ساخته شده است و به عنوان ماندالای سه‌بعدی شناخته می‌شود. «در واقع، شکلی کامل، جامع و بدون الحاقی که بعدها به مساجد اضافه شده است؛ البته در مساجد، این نوع اتصال و پیوستگی، به حد کمال خود رسیده و به وسیله مقرنس‌کاری، تکمیل شده است» (گلابچی، زینالی فرید، ۱۳۹۱: ۷۷). هدف از کنار هم قرار دادن دو نماد مهم آسمان (دایره) و زمین (یا مربع)، یکی کردن دو متضاد بود تا صورتی ازلی باغ - بهشت در طرح‌های متحدالمرکز دیده شود. فرم چهارطاقی، به گونه‌ای فرم پایه‌ای ماندالایی است که نه تنها در ایران، بلکه در کشورهای مختلف دنیا دیده می‌شود.

^۱. کعبه با تمامی وجوه نمادینش (همچون دایره و مربع)، الگوی ازلی معماری مساجد شده بود (بلخاری قه‌ی، ۱۳۹۶: ۵۵).

۲-۳. تقسیمات چهاربخشی (صلیب یا چلیپا) و صلیب شکسته (سواستیکا)^{۱۳}

با توجه به نوع ساختار چهارطاقی که در بردارنده فضایی چهارضلعی در زیر طاق‌ها و گنبد است، برخی آن را طرحی چلیپایی معرفی کرده‌اند. چلیپا، از دیرباز نمادی جهانی بود و مرکز جهان و نقطه ارتباط بین زمین و آسمان و محور کیهانی به شمار می‌رفت و از جمله نقش مایه‌هایی است که همواره در طول تاریخ بر سر چگونگی تعلق آن به دین و آیین خاص مورد بحث قرار گرفته است. با وجود پیش‌فرض‌هایی که برای آن تعریف شده، بر ویژگی جهانی بودن این نقش تأکید می‌شود. این نقش مایه، «یک رمز کلی است که دامنه شمولش کل مراتب وجود را دربرمی‌گیرد» (گنون، ۱۳۷۴: ۱۰) و با قدمتی نزدیک به هفت هزار سال، اولین بار به شکل سواستیکا در خوزستان یافت شد (بختورتاش، ۱۳۷۱: ۱۳۸-۱۳۹). در معماری و شهرسازی ایران، ریشه در جهت‌یابی نمادین ایرانیان باستان دارد که تا قبل از رواج مذهب زردشتی در ادوار هخامنشی و اشکانی وجود داشته است و پس از رسمیت یافتن مذهب زردشتی در دوران ساسانی، جهت‌یابی نمادین در قالب تقسیمات چهاربخشی به اوج رسیده و در ساخت و طراحی بناهایی چون: چهارطاقی، تالارهای گنبددار کاخ‌ها و آتشکده‌های بزرگ و دروازه‌های چهارگان شهرها مورد استفاده قرار گرفته است.

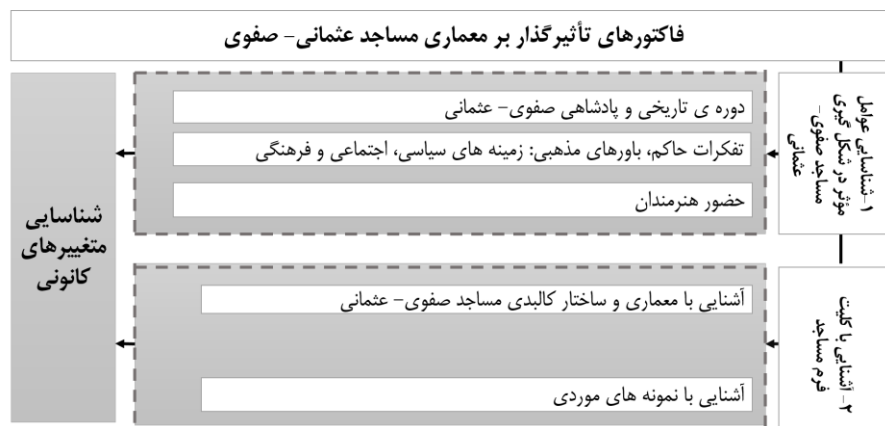
این نوع طراحی، از سویی، نشان‌دهنده ارتباط نجوم - هرچند در قالبی خرافاتی - با مذهب و معماری و شهرسازی، و از سویی دیگر، نشانگر تأثیر شگرف دین و مذهب بر معماری است. به همین سبب، لازمه درک درست از معماری، شناخت جامع از مذهب و اعتقادات مردم، به خصوص در ادوار پیش از اسلام^۱ است. «علاوه بر ایران، در تمامی مناطق دنیا و در بیشتر اقوام باستانی دیده شده و قدمت چلیپا، بسیار قدیمی‌تر از مسیحیت است» (گلابچی، زینالی فرید، ۱۳۹۱: ۸۰) و اغلب، در تمامی آیین‌ها یافت شده است (سرلو، ۱۳۸۹: ۵۵۱).

۳. آشنایی با فاکتورهای تأثیرگذار بر معماری مساجد عثمانی و صفوی

در این پژوهش، عوامل مؤثر در شکل‌گیری مساجد به عنوان متغیرهای کانونی شناخته می‌شوند. از این رو، قبل از شروع تحلیل‌ها لازم است آشنایی مختصری با فاکتورهای

^۱ دوره‌ای که بسیاری از کهن‌الگوها ایجاد شده‌اند.

تأثیرگذار بر معماری مساجد حکیم و سلطان احمد انجام شود و سپس، به نمونه‌های موردی در راستای نیل به اهداف پژوهش اشاره خواهد شد تا در انتها برای یافتن پاسخی مناسب برای سؤالات تحقیق، به تحلیل عوامل مؤثر در شکل‌گیری نمادهای هندسی در فرم مساجد (در نمونه‌های مورد مطالعه) پرداخته شود. در نمودار شماره ۲، عوامل تأثیرگذار بر معماری مساجد مورد مطالعه نشان داد شده است.



نمودار شماره ۲: عوامل تأثیرگذار بر معماری مساجد صفوی - عثمانی؛ مأخذ: نگارندگان در جهت تفسیر نمودار فوق، می‌توان به شکل مختصر به موارد ذیل اشاره کرد: در ایران، تشکیل حکومت مرکزی، نخستین و مهم‌ترین ویژگی این دوران در قیاس با ادوار گذشته است. بازخوانی تاریخ صفویان، آشکار می‌سازد که با وجود جنگ‌های متعدد داخلی و خارجی، این دوره را می‌توان از نظر سیاسی و اجتماعی، یکی از بهترین ادوار تاریخ دوره اسلامی برشمرد (طبسی، فاضل‌نسب، ۱۳۹۱: ۸۲). تشکیل دولت صفوی در اوایل قرن ۱۰ هجری و اعلام مذهب تشیع به عنوان مذهب رسمی کشور، در زمانی که دولت‌های سنی مذهب مانند امپراتوری عثمانی در مغرب (Ozoglu, ۱۹۹۶: ۱۲) و ازبکان در شمال شرقی ایران از قدرت نظامی شایسته‌ای برخوردار بودند، اهمیت سیاسی فوق‌العاده‌ای داشت (Nasr, ۱۹۷۴: ۲۷۳-۲۷۴).

مذهب در ایران تا پیش از دولت صفوی، مجموعه‌ای آمیخته از سه گرایش: تسنن، تصوف و تشیع بود و دولت‌ها به طور غالب، سنی بودند. پس از رسمی شدن مذهب شیعه در دوره صفوی، مبانی اعتقادی تشیع بیش از پیش در ایران مورد استقبال قرار گرفت و دستور

ساخت مساجد بزرگ صاد شد. «بدین ترتیب، رواج و گسترش اندیشه‌های شیعی در عصر صفوی و در چارچوب مکتب فلسفی اصفهان، سرآغاز نوآوری‌های بی‌شماری است. سهل-انگاری سلجوقیان روم و به عبارتی، تسامح و تساهل آنان درباره ادیان و مذاهب، عامل عمده دیگر شیوع و گسترش تصوف در آناتولی به شمار می‌رفت و به تبع آن، طریقت‌های صوفی و عرفانی نیز در آسیای صغیر به وجود آمد (گولپینارلی، ۱۳۹۱: ۶۰) از این رو، تشیع از نظر سلاطین سنی‌مذهب آل عثمان و به‌خصوص از دید علمای رسمی، همواره خطری دینی و سیاسی به شمار می‌آمد.

دو دولت مسلمان و همسایه ایران و عثمانی، در طول تاریخ مشترکات بسیاری در زمینه‌های: دینی، بازرگانی، فرهنگی، شعر و ادبیات^۱ داشته‌اند (Schmidt, ۲۰۰۰: ۱۶). مشخص کردن مسیر مهاجرت‌ها و گروه‌های مختلف مهاجران نیز مواردی است که در این باره باید به آن پرداخت. این مهاجرت‌ها، به دو دسته کلی تقسیم می‌شوند؛ مهاجرت از ایران و مهاجرت به ایران. اقدامات پادشاهان صفویه و عثمانی در جهت پیش‌برد اهدافشان، موجب دوقطبی شدن جهان اسلام شد؛ غرب سنی (عثمانی) و شرق شیعه (صفویه) که مهم‌ترین علل مهاجرت به قلمرو دو طرف شد. این مهاجران را به دو گروه می‌توان تقسیم کرد: نخست، فقها، دانشمندان، شاعران، نویسندگان و هنرمندان، و دوم، مردم عادی. مهاجرت این افراد، به شکل‌گیری فصل جدیدی از ساخت‌وسازها منجر شد که یکی از این بناهای مشترک در دو کشور، مسجد بود. «این اماکن، مهم‌ترین تجلی معماری اسلامی به شمار می‌آیند» (چلونگر، بریحی‌نژاد، ۱۳۹۶: ۱۲۲). از این رو، بحث در مورد معماری کشورهای اسلامی، مستلزم دسته‌بندی شیوه ساخت‌وساز و تفکرات حاکم در جامعه است که می‌تواند معماری آن کشور را مشخص نماید (Kaptan, ۲۰۱۳: ۶).

با رونق گرفتن هنر و معماری در دوره صفوی، معماران کوشیدند تا با حفظ ویژگی‌های معماری ایرانی، نوآوری‌هایی را در زمینه معماری به انجام برسانند؛ از جمله این ویژگی‌ها، می‌توان به استفاده مفاهیم آرکی‌تایی در بناها اشاره کرد. در مورد هنر دوره عثمانی نیز می‌توان گفت: «تأثیر هنر بیزانسی در ایده‌های معماران و هنرمندان، عواملی بودند که درازمدت نقشی مؤثر در شکوفایی هنر عثمانی داشتند» (گرابار و همکاران، ۱۳۸۹: ۴۹۳).

^۱. هنر ایرانی، در سراسر آناتولی و متصرفات دیگر عثمانی جاری بود. ترکان، زبان فارسی را گرامی داشته و به دانشمندان ایرانی احترام می‌گذاشتند.

معماری عثمانی^۱، به سبک معماری که در قرن چهاردهم و پانزدهم در امپراتوری عثمانی در شهرهای بورسا و ادیرنه به وجود آمد، اطلاق می‌گردد و در واقع، معماری امپراتوری عثمانی، نسخه توسعه یافته معماری سلجوقی است که از معماری بیزانسی، ایران و همچنین، سنن مملوکی بعد از سقوط قسطنطنیه الهام گرفته است.

در راستای معرفی مساجد مورد مطالعه، می‌توان مختصر توضیحاتی در مورد مساجد حکیم اصفهان دوره صفوی و مسجد سلطان احمد استانبول دوره عثمانی را بدین شکل بیان کرد؛ پادشاهان صفوی، در صدد ساخت مساجد بی نظیری در پایتخت سوم حکومتی خود (اصفهان) بودند که یکی از آنها، مسجد حکیم^۲ است که تنها سردر شمالی^۳ قدیمی آن در ساختار مسجد جدید بر جای مانده است (سرافراز و همکاران، ۱۳۹۱: ۳). این مسجد، در دوره شاه عباس دوم به وسیله طبیب او، حکیم محمد داوود که حکیم شاه صفی نیز بوده در محل ویرانه‌های مسجد جامع دیلمی (جورجیر)^۴ بنا شد (هنر فر، ۱۳۴۴: ۱۴۶) و بر اساس کتیبه‌های موجود دارای: سردر شمالی، سردر شرقی، سردر غربی^۵، صحن بزرگ، شبستان زیر گنبد، شبستان جنوب شرقی، شبستان جنوب غربی، شبستان زمستانی، محراب‌های هریک از شبستان‌ها، منبر، ایوان شمالی، ایوان شرقی، ایوان غربی، نماهای خارجی آنها (زمرشیدی، ۱۳۹۰: ۱۰۴) و شبستان جنوبی^۶ است که بخش اصلی آن نیز می‌باشد. در تصویر شماره ۱ و ۲ پلان دوبعدی و حجم سه‌بعدی مسجد حکیم نشان داده شده است.

^۱ Ottoman Architecture.

^۲ این بنا، در محله قدیمی اصفهان معروف به باب‌الدشت در انتهای بازار زرگران واقع است (دائرة المعارف بناهای تاریخی دوره اسلامی، ۱۳۷۸: ۸۰) و در محله و بافت قدیمی شهر، نزدیک به مجموعه دولتخانه صفوی و مجموعه کاخ‌های صفوی قرار دارد.

^۳ سردر مسجد جامع جورجیر، بنایی است متعلق به قرن چهارم هجری قمری که دارای تزئینات و ویژگی‌های منحصر به فرد گچ‌بری و آجرکاری متأثر از هنر ساسانی است و به عنوان یکی از ورودی‌های فرعی مسجد حکیم در ضلع شمال غربی آن تلقی می‌شود (سرافراز و همکاران، ۱۳۹۱).

^۴ پیش از این، قبرستان بود.

^۵ سردر غربی مسجد، با آجرکاری ساده و صحن بزرگ آن از شمال به ایوانی بزرگ و رفیع با دو راهرو و در طرفین محدود شده است. دو راهرو غربی ایوان نیز به در خروجی شمالی منتهی می‌شود که راهرو ورود و خروج نمازگزاران است. راهرو طرف شرق، راه ورود به ایوان بزرگ و ایوان شرقی را میسر می‌کند که محل نمازگزاران است. برای ورود به تمام ایوان‌ها، راهروهای ورودی تعبیه شده؛ ولی جلوی ایوان‌ها باز و ورود به آنها میسر است (زمرشیدی، ۱۳۹۰: ۱۰۵).

^۶ جای جای شبستان زیر گنبد، با اسمای: الله، محمد و علی تزئین شده و محراب آن، بزرگ‌ترین و زیباترین محراب مسجد حکیم است که از تزئینات کتیبه‌ای خاص برخوردار است.



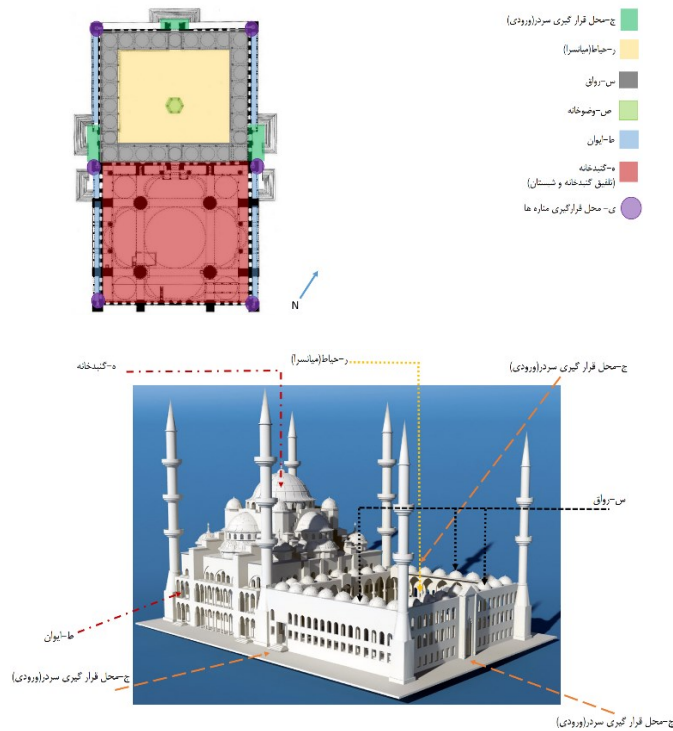
تصویر شماره ۲۰۱: پلان دوبعدی و حجم سه‌بعدی مسجد حکیم؛
 مأخذ: نگارندگان بر مبنای پلان‌های ارائه‌شده از میراث فرهنگی اصفهان

هم‌زمان با شکل‌گیری حکومت صفوی در ایران، قلمرو عثمانی نیز توسعه یافت و افزایش مهاجرت‌ها به این کشور، باعث ساخت بناهای با ابهت مذهبی شد که «مهم‌ترین آنها مساجد با عظمتی بود که در شهرهای مختلف حکومت عثمانی، به‌خصوص شهر استانبول آغاز شد» (Freely, ۲۰۱۱: ۳۳). یکی از باشکوه‌ترین این مساجد، مسجد سلطان احمد است (Freely, ۲۰۱۱) که در زمان سلطان احمد اول عثمانی بین سال‌های ۱۶۰۹ تا ۱۶۱۶ میلادی، در شهر استانبول ساخته شد (بلر و بلوم، ۱۳۹۱). حیاط مسجد را رواق‌های ستون‌دار با پوشش قبه‌ای در اطراف، دربرگرفته است (مشتاق، ۱۳۸۷: ۴۰۶) و مشتمل بر آرامگاه بنیان‌گذار آن، مدرسه، خانقاه، بیمارستان، بازار و ردیفی از دکان‌هاست؛ اما برخلاف بناهای عظیم استانبول، آرایشی نامنظم دارد. در تصویر شماره ۴۰۳ پلان دوبعدی و حجم

۲۰. مطالعات تاریخی جهان اسلام

سال هشتم، شماره ۱۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

سه‌بعدی مسجد سلطان احمد نشان داده شده است.



تصویر شماره ۴۳ و ۴۴: پلان دوبعدی و حجم سه‌بعدی مسجد سلطان احمد؛
 مأخذ: نگارندگان بر مبنای پلان‌های ارائه شده (Freely, ۲۰۱۱)

برای جمع‌بندی ریزفضاهای مساجد، مشخص شدن ارکان بررسی و معرفی اجزای موجود در هندسه مساجد حکیم و سلطان احمد که به تحلیل کهن‌الگوی خویشتن در این ارکان منجر می‌شوند، لازم است جدول شماره ۱ ترسیم شود تا حوزه ارائه تحلیل‌ها مشخص گردد. مدل عملیاتی تحقیق که با اتکا به مدل مفهومی و روش‌شناسی پژوهش تدوین شده، زمینه و بستر لازم را برای چگونگی تحلیل مشخص می‌کند و از عناصر کهن‌الگویی خویشتن ماندالا، چهارتاقی (برابرسازی دو نماد مهم دایره و مربع)، چلیپا و چلیپای شکسته در این ارکان بررسی خواهد شد.

سامانه کالبدی مسجد										مساجد مورد مطالعه				
وضوخانه	حوض آب	بالکن در مناره	مناره	رواق	گنبدخانه	شبستان	ایوان	چاپا	دهلیز ورودی	هشتی	سردر ورودی	عمکرد	صفوی	عثمانی
+	+	-	-	+	+	+	+	+	+	+	+	مسجد مدرسه حکیم		
+	-	+	+	+	+	-	+	+	-	-	+	مجموعه‌ای	سلطان احمد	
ارکان بررسی														
ک. مناره	ی. گنبدخانه	ط. شبستان	ح. ایوان	ز. حوض آب و وضوخانه	و. رواق	ه. چاپا	د. دالان	ج. هشتی	ب. ورودی	الف. شکل کلی هندسه				

جدول شماره ۱: معرفی ریزفضاهای موجود در نمونه‌های مورد مطالعه؛ مأخذ:

نگارندگان

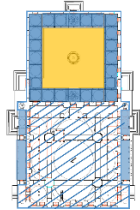
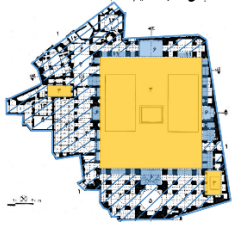
۴. تحلیل ریزفضاهای موجود در مساجد حکیم و سلطان احمد در نظام معماری کهن‌الگوی خویشتن

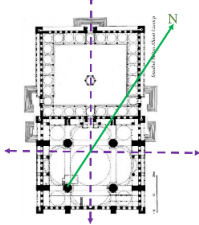
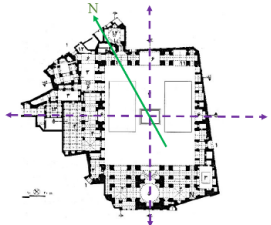
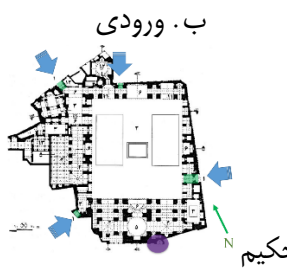
سه‌گونه مساجد: شبستانی، گنبدخانه‌ای و ایوانی، به عنوان الگوهای معماری مساجد ایران دیده می‌شوند (هیلن برند، ۱۳۹۱: ۹۷) و معماری اسلامی ماقبل عثمانی در ترکیه، از سرمشق‌های ایرانی تبعیت می‌کرد (هیلن برند، ۱۳۹۱). از طرفی دیگر، معماری اسلامی دوره‌های اولیه مربوط به اجداد عثمانی در زمان سلاجقه روم به عنوان منبع الهام‌الگوی معماری به حساب می‌آید (۲: ۲۰۰۴، Saud, Bashir, Mohd Taib, Rasdi, ۲۰۱۲: ۲۹۴) و بیشتر مساجد ساخته شده در دوره عثمانی، دارای یک گنبد مرکزی هستند و

این مساجد به تقلید از معماری بیزانس، دارای پلان مربع می‌باشند (۶: ۲۰۱۳، Kaptan). برای شناخت اجزای نمونه‌ها در بافت شهری اصفهان و استانبول، لازم است مطابق جدول شماره ۲، به نحوه بهره‌گیری از مفاهیم معماری کهن‌الگویی در معماری اسلامی مساجد مورد مطالعه بپردازیم و در نهایت، ویژگی‌ها و عناصر مهم معماری کهن‌الگویی به تفصیل در ساختار هندسی مساجد و نمادهای هندسی تفصیل داده شوند.

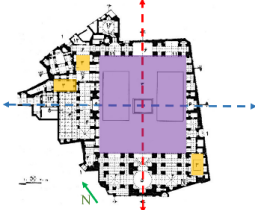
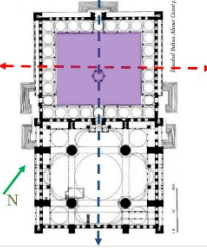
جدول شماره ۲: تحلیل الف - ک، در نظام‌های معماری کهن‌الگویی خویشتن؛ مأخذ:

نگارندگان

نظام‌های معماری آرکی‌تایی (کهن‌الگوی خویشتن) در مساجد مورد مطالعه		بررسی در ریزفضاهای مساجد		
۲- سلطان احمد	۱- حکیم	شکل هندسی	نحوه ترکیب شکل کلی	الف: شکل کلی هندسه در شهر اصفهان و استانبول
				
شکل منظم نسبت به بافت شهری	شکل نامنظم در ارتباط با بافت شهری			
اشکال هندسی ساده مربع و مستطیل	اشکال هندسی ساده مربع و مستطیل	شکل هندسی فضاهای داخلی	(۱)	

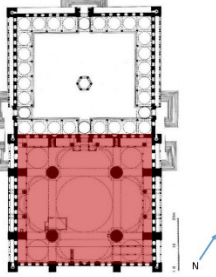
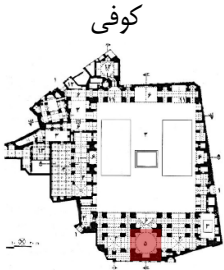
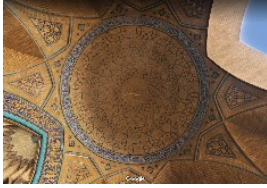

<p>جدا (قرارگیری در معبر اصلی)؛ هماهنگی پلان و راستای قبله</p> 	<p>متصل با جداره، هماهنگی پلان و راستای قبله</p> 	<p>نحوه اتصال یا جدایی‌گزینی</p>
<p>اشکال منتظم مربع و مستطیل در اجزای پلان فرم مکعب، نیم‌کره (سقف رواق‌ها و گنبد و نیم‌گنبد)، مخروط (مناره)</p>	<p>نیم‌کره (گنبد)</p>	<p>(۲) سطح و حجم</p>
<p>مسیر دسترسی به بنا از بیرون (بافت شهری): ۱. شمال شرقی؛ ۲. جنوب غربی؛ ۳. شمال غربی. شکل مسیر دسترسی به فضاهای درونی: مقیاس سردرها: فوق</p>	<p>مسیر دسترسی به بنا از بیرون (بافت شهری) ۱۹: ۱. شمالی؛ ۲. شرقی؛ ۳. شمال غربی (دیالمه) (جورجیر)؛ ۴. غربی؛ شکل مسیر دسترسی به فضاهای درونی: غیرمستقیم؛ مقیاس سردرها: انسانی نسبت به بافت شهری اطراف؛ حضور ماندالا، شمسه و مقرنس‌ها در زیر سقف دیواره ورودی و زیر سقف اصلی</p>	<p>ب. ورودی حکیم سلطان احمد</p> 

<p>انسانی نسبت به بافت شهری اطراف حضور مقرنس‌ها در زیر سقف کم‌عمق آن؛ (تاق) در دیوارهای بیرونی، در سردر ورودی</p>  <p>حضور مقرنس (ماندالا) در یک سردر</p>	<p>ورودی؛ (تاق): در دیوار بیرونی در هر دو جبهه / در سردر هم در درون مستطیل (فرم کلی سردر) و هم در فرم تاقی روی دیوار (بالا تر از فرم در)</p>   <p>حضور ماندالا، شمسه و مقرنس - ها در زیر سقف</p>	
<p>-</p>	<p>فرم ماندالایی سردر شمالی: ترکیب هشتی و دالان به شکل چلیپا</p>	<p>ج. هشتی</p>  <p>حکیم</p>
<p>-</p>	<p>-</p>	<p>د. دالان</p>

<p>تعداد حیاط : ۱</p> <p>در مسیر محور اصلی : سردر اصلی (شمال غربی)، رواق، حیاط (میان‌سرا)، رواق، گنبدخانه (ایوان‌ها در راستای محور اصلی در طرفین گنبدخانه قرار گرفته‌اند.)</p> <p>در مسیر محور فرعی : (در راستای) سردر شمال شرقی، رواق، حیاط (میان‌سرا)، رواق، سردر جنوب غربی</p> <p>بدون در نظر گرفتن رواق‌های اطراف حیاط : فاقد فرم‌های ماندالایی</p>	<p>تعداد حیاط : ۳؛ نحوه جای‌گیری اجزای پلان نسبت به محور اصلی : در مسیر محور اصلی : سردر شرقی، هشتی، ایوان شرقی، حیاط (میان‌سرا)، ایوان غربی، شبستان غربی، وضوخانه قرار دارد. در مسیر محور فرعی : سردر شمالی، هشتی، ایوان شمالی، حیاط (میان‌سرا)، ایوان جنوبی و گنبدخانه قرار دارد.</p> <p>نمای شمالی و جنوبی : اسامی مقدس در ترکیب ۴ تریج گردان (کاشی بر زمینه آجر) (تداعی فرم چلیپا)؛ نمای شمالی و جنوبی : تزئینات چهارپیر (تداعی فرم چلیپا)؛ نمای غربی : نوشتن اسمای مقدس (علی) در تاق نمای غربی (تداعی فرم چلیپایی)؛ نمای شرقی : نوشتن اسمای مقدس (علی) در تاق نمای شرقی (تداعی فرم چلیپایی)؛ نمای شرقی : نوشتن اسمای مقدس در تاق نما شرقی (تداعی فرم چلیپایی)</p>	<p>ه. حیاط حکیم</p>  <p>سلطان</p>  <p>احمد</p>
---	--	---

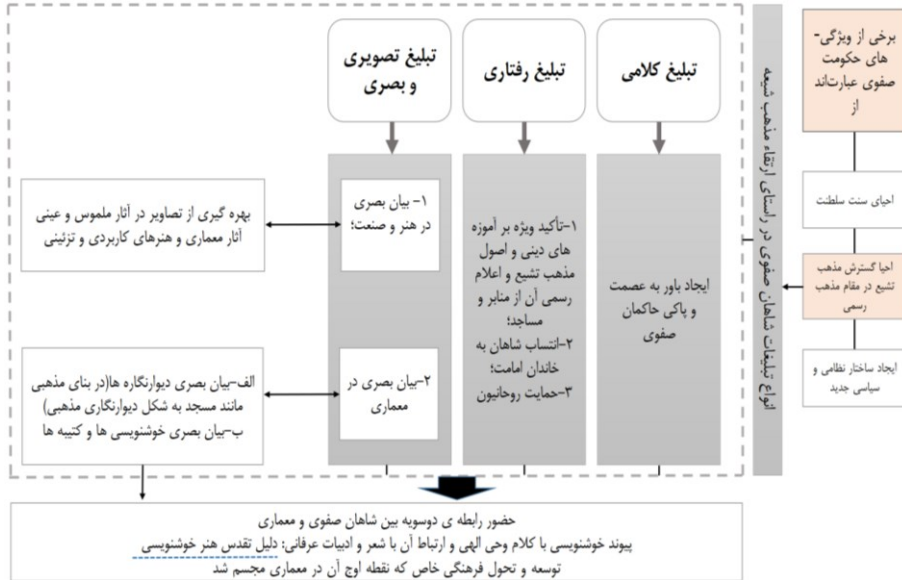
<p>پلان: مستطیل؛ سقف: دایره؛ دیوار: تاقی؛ ستون با مقطع دایره؛ (محل قرارگیری هر گنبد روی فضای مربعی) حضور فرم ماندالایی در تزئینات سقف و چهارتاقی در ساختار پوششی رواقها</p>	<p>مستطیل (پلان)، دیوار: مستطیل، تاقی فاقد فرم ماندالایی</p>	<p>و. رواق حکیم: فرم ماندالایی ندارد سلطان احمد</p> 
<p>در وسط حیاط وجود ندارد. وضوخانه قبل از ورود به حیاط در جداره گنبدخانه کنار ایوان (در دو جبهه تعبیه شده).</p>	<p>حوض در وسط حیاط حضور حوض و نقش ۴ ایوان: تداعی فرم چلیپایی در وضوخانه فرم ماندالایی</p>	<p>ز. حوض آب و وضوخانه</p>

<p>در ۲ جبهه با پلان مستطیلی دیده می‌شود؛ اما فاقد فرم ماندالایی</p>	<p>هر ۴ ایوان : ۴ ضلعی در پلان ایوان شمالی : مربع (خطاطی باخط کوفی)، فرم مستطیل، ستاره چندپر؛ ایوان جنوبی : مربع (خطاطی باخط کوفی)، فرم مستطیل، لوزی، مثلث؛ ایوان شرقی : فرم مستطیلی؛ ایوان غربی : فرم مستطیلی خود ایوان دیده می‌شود. در تاق‌نمای ایوان، فرم مربعی و چلیپا دیده می‌شود که در بخش معرفی دیوارهای پیرامون حیاط بدان پرداخته شده است. مدل قرارگیری ایوان‌ها در اطراف حیاط، فرم چلیپاست. در تزئینات سردر (تاق‌نمای شرقی و غربی) فرم چلیپایی</p>	<p>ح. ایوان حکیم : + فرم ماندالایی زیر ایوان جنوبی</p> 
<p>-</p>	<p>+ شبستان‌های کنار گنبدخانه؛ هر ۴ ستون کنار همدیگر در پلان تشکیل مربع می‌دهند که در سقف به فضای گنبدی تبدیل می‌شود؛ شبستان زمستانی : فرم گنبدی به شکل ستاره چندپر بدون فرم ماندالایی؛ تزئینات صلیبی شکل در دیوار شبستان کنار گنبدخانه؛ تزئینات صلیبی شکل در دیوار محراب شبستان زمستانی</p>	<p>ط. شبستان حکیم</p> 

<p>فرم ماندالایی: (پلان مربع، قرارگیری فضای گنبدی بر بالای آن؛ فرم ماندالایی زیر سقف گنبد اصلی، نیم‌گنبدها و گنبدهای کوچک؛ در پلان فرم چلیپایی</p> 	<p>فرم ماندالایی: (پلان مربع، قرارگیری فضای گنبدی بر بالای آن) به شکل فرم چهارتاقی (برابرسازی دو نماد دایره و مربع)؛ ماندالا در تزئینات سقف و تورفتگی سقف محراب؛ در محل اتصال دو دیوار فرم چلیپایی به صورت خط کوفی</p> 	<p>ی. گنبدخانه حکیم</p>  <p>سلطان احمد</p> 
<p>۲ مناره با ۲ بالکن، و ۴ مناره با ۳ بالکن</p>	<p>-</p>	<p>ک. مناره</p>

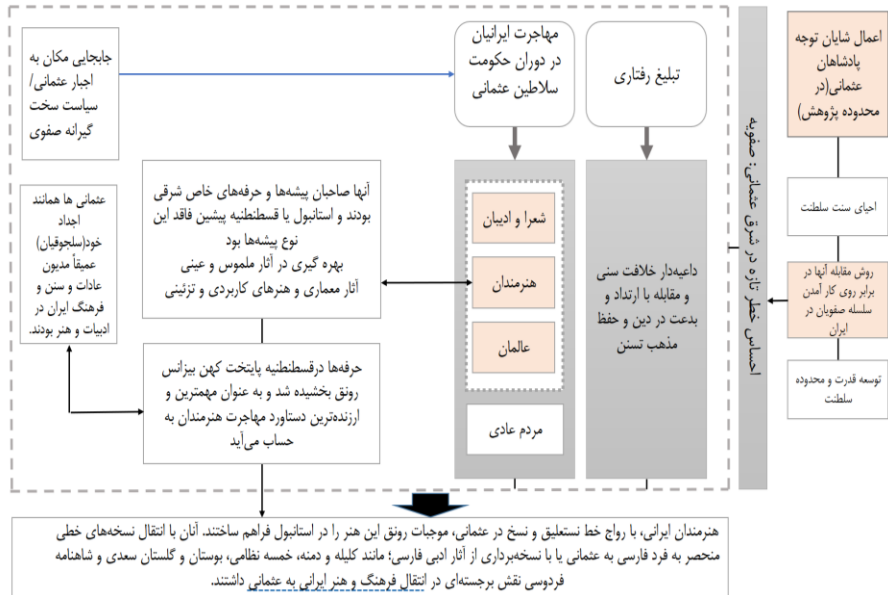
۵. بحث

مقایسه نتایج حاصل از این مطالعه با پیشینه تحقیق (در خصوص مفهوم کهن‌الگوی خویشتن)، نشان‌دهنده ارتباط عمیق آنها با هندسه مساجد مورد مطالعه می‌باشد. بعد از معرفی اجزای مساجد حکیم و سلطان احمد، تکرار نظیر به نظیر الگوهای معماری گذشته در آنها شناسایی شد و با برداشت مفهومی از یکی از مفاهیم کهن‌الگویی (کهن‌الگوی خویشتن) در هندسه مساجد به روش تطبیقی مقایسه شد. نمود عینی بهره‌گیری از زبان جهانی به شکل کهن‌الگوی خویشتن و نمایان شدن آن در سطح معماری اسلامی آنها، نشان از تأثیرپذیری این مفاهیم در هندسه مساجد دارد. با توجه به این نکته که پادشاهان و تفکرات حاکم، حضور هنرمندان، زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی و سیاسی، به عنوان متغیرهای قانونی مطرح شده‌اند، در جمع‌بندی مطالب فوق می‌توان به نمودارهای شماره ۳ و ۴ اشاره کرد.



نمودار شماره ۳: انواع روش‌های تبلیغی پادشاهان صفوی تأثیرگذار بر معماری؛ مأخذ:

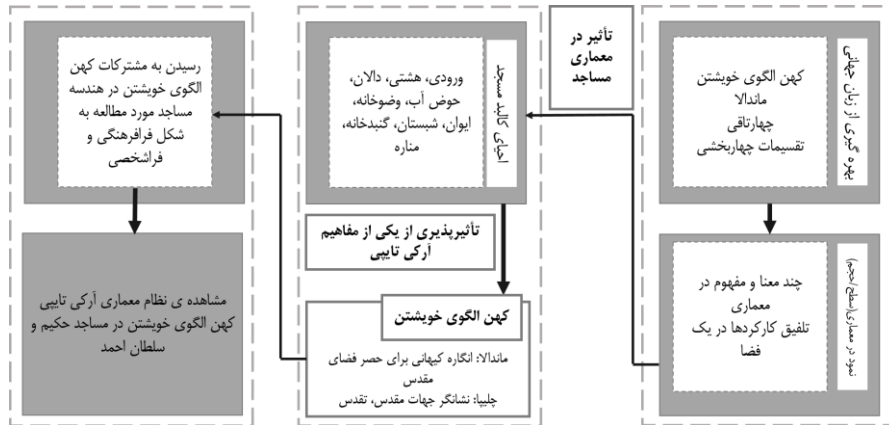
نگارندگان



نمودار شماره ۴: سیاست‌های پادشاهان عثمانی و تأثیرگذاری آن بر معماری؛ مأخذ:

نگارندگان

در نمودار ۵، چگونگی تأثیرپذیری فرم مساجد حکیم و سلطان احمد، بر اساس مفهوم کهن الگوی خویشتن، نشان داده شده است.



نمودار شماره ۵: نحوه تأثیرپذیری فرم مساجد حکیم و سلطان احمد از کهن الگوی خویشتن؛ مأخذ: نگارندگان

۶. نتیجه

طبق تحلیل‌های انجام‌شده در تطبیق با مفهوم کهن الگوی خویشتن، می‌توان گفت انتقال این مفهوم در شکل‌های هندسی از دوره‌های پیش از اسلام به دوره‌های صفوی و عثمانی و استفاده از این ابزار در ساختار هندسی مساجد حکیم و سلطان احمد، نشان‌دهنده حضور الگوهای پایدار آرکی تاییبی ماندالایی در الگوی هندسی مساجد بوده است. بر این اساس، مصداق‌های کهن الگوی خویشتن را در فرایند شکل‌گیری هندسه مساجد حکیم و سلطان احمد می‌توان به شکل زیر دید و به جواب سؤال اول دست یافت.

۶-۱. مسجد حکیم

ب. ورودی: حضور ماندالا، شمسه و مقرنس در زیر سقف سردرها؛ ج. هشتی: فرم ماندالایی، سردر شمالی: ترکیب هشتی و دالان به شکل چلیبا؛ ه. حیاط: حضور ۴ ایوان در اطراف حیاط (فرم چلیبایی) ایجاد کرده است. در نمای شمالی و جنوبی: اسامی مقدس در ترکیب ۴ ترنج گردان فرم چلیبایی را تداعی می‌کند. در نمای شمالی و جنوبی: تزئینات چهارپر تداعی‌کننده فرم چلیبایی است. نمای غربی: نوشتن اسامی مقدس (علی) در

تاق‌نمای غربی (تداعی فرم چلیپایی)؛ نمای شرقی: نوشتن اسمای مقدس (علی) در تاق‌نمای شرقی (تداعی فرم چلیپایی). نمای شرقی: نوشتن اسمای مقدس در تاق‌نمای شرقی (تداعی فرم چلیپایی)؛ و برواق: فاقد فرم ماندالایی؛ ز حوض و وضوخانه: حوض در وسط حیاط با کمک ۴ ایوان، تداعی فرم چلیپایی. در وضوخانه: حضور فرم ماندالایی؛ ج ایوان: فرم ماندالایی در زیر سقف ایوان جنوبی دیده می‌شود. مدل قرارگیری ایوان‌ها در اطراف حیاط، فرم چلیپایی را تداعی می‌کند. در تزئینات سردر (ایوان شرقی و غربی) حضور فرم چلیپایی؛ ط شیبستان: شیبستان‌های کنار گنبدخانه: برابرسازی پلان مربع و سقف دایره؛ تزئینات صلیبی شکل در دیوار شیبستان / تزئینات صلیبی شکل در دیوار محراب شیبستان زمستانی (در این شیبستان، هر ۴ ستون تشکیل یک مربع را می‌دهد که در سقف تبدیل به شکل فضای گنبد می‌شود). حضور تزئینات صلیبی در دیوار محراب و چهارتاقی؛ ی گنبدخانه: برابرسازی پلان مربع با سقف دایره‌ای، سقف ماندالایی، ایجاد فرم ماندالایی در زیر سقف؛ فرم چلیپایی در محل اتصال دو دیوار به شکل خط کوفی، فرم ماندالایی در سقف محراب؛ فاقد ک مناره.

۲-۶. مسجد سلطان احمد

ب ورودی: حضور مقرنس‌ها در زیر سقف کم‌عمق آن و ماندالا؛ فاقد ج. هشتی و دالان؛ در ه حیاط: کهن‌الگوی خویشتن مشهود مربوط به رواق‌هاست؛ و برواق: حضور فرم ماندالایی در سقف و چهارتاقی در ساختار پوششی رواق‌ها؛ ز حوض: در وسط حیاط وجود ندارد؛ ج ایوان: فاقد فرم ماندالایی؛ ط شیبستان: وجود ندارد؛ ی گنبدخانه: برابرسازی پلان مربع با سقف دایره‌ای، سقف ماندالایی، ایجاد فرم ماندالایی در زیر سقف گنبد اصلی و گنبدهای کوچک؛ در پلان و در پای ستون فرم چلیپایی دیده می‌شود. پلان تداعی‌کننده فرم چلیپا؛ حضور چهارتاقی؛ در ک مناره: فرم ماندالایی دیده نمی‌شود.

پژوهش حاضر، کوشید تا با معرفی مساجد حکیم و سلطان احمد به عنوان جزئی از ارکان شهرسازی اسلامی، به شکل مقایسه‌ای رهیافتی جدید برای خوانش شهر در فرهنگ اسلامی از دید کهن‌الگویی و به‌طور کلی، در مورد دو کشوری که دین اسلام مورد قبول هر دو می‌باشد، نشان دهد و از این طریق، به جواب سؤال ۱ رسید که هدف معرفی مصداق‌های کهن‌الگوی خویشتن در نمونه‌های مورد مطالعه بود. در راستای جواب‌دهی به سؤال ۲ و

معرفی تفاوت‌ها و شباهت‌ها، می‌توان گفت مفاهیم ماندالایی، هم در کالبد مساجد و هم در تزئینات قابل مشاهده است که در جدول شماره ۳ به آن پرداخته شده است. با توجه به اینکه عناصر فضایی نظیر: هشتی، دالان، شبستان و مناره به شکل مشترک در دو بنا وجود ندارد، در این جدول، به بررسی مفاهیم کهن‌الگوی خویشتن (مشترک یا متفاوت) در فضاهای مشترک پرداخته شده است.

اجزای کالبدی مشترک در هندسه مساجد مورد مطالعه						اسم مسجد	
گنبدخانه	ایوان	حوض آب و وضوخانه	رواق	حیاط	ورودی		
چهارتاقی، ماندالا، چلیپا	ماندالا مدل چینش فضایی و تزئینات: چلیپا	حوض: فرم چلیپایی وضوخانه: فرم ماندالا	فاقد مفاهیم کهن‌الگوی خویشتن	حضور پررنگ فرم چلیپایی	ماندالا	مسجد حکیم	کهن‌الگوی خویشتن
حضور پررنگ مفاهیم کهن‌الگوی خویشتن: چهارتاقی، ماندالا، چلیپا	فاقد مفاهیم کهن‌الگوی خویشتن	فاقد مفاهیم کهن‌الگوی خویشتن	فرم ماندالایی، چهارتاقی	بدون در نظر گرفتن فرم رواق-ها مفاهیم کهن‌الگوی خویشتن، دیده نمی‌شود.	ماندالا	مسجد سلطان احمد	
چهارتاقی، ماندالا،	-	-	-	-	ماندالا	شباهت‌ها	

چلیپا							
-	ماندالا، چلیپا	چلیپا، ماندالا	ماندالا، چهارتاقی	چلیپا	-	چلیپا	

جدول شماره ۳: بررسی شباهت‌ها از لحاظ کاربست مفاهیم کهن‌الگوی خویشتن در فضاهای مشترک مساجد حکیم و سلطان احمد

در تشریح جدول شماره ۳ و در جهت معرفی مفاهیم کهن‌الگوی خویشتن در سه بخش: باز، بسته و نیمه‌باز می‌توان گفت: طراحی مساجد با حریم امن، همواره مدنظر معماران بوده است؛ اما مسئله مهم‌تر، هدف اصلی است که در سطحی بالاتر قرار دارد و آن، تعیین قلمرو^{۲۱} و تفکیک فضایی است که به شکل کیفی در مساجد مورد مطالعه قابل شناسایی است و معرف این مطلب است که جهان متعلق به یک نفر نبوده و به مجموعه‌ای از انسان‌ها و بر کیهان جمعی تعلق دارد که در هر دو مسجد، در ارتباط با بافت شهری اطراف دیوارکشی انجام شده است؛ اما توجه به فرم چلیپایی در طراحی دیوارهای پیرامون مسجد حکیم از مسجد سلطان احمد، شاخص‌تر دیده می‌شود. در بخش باز دو مسجد، در مسجد حکیم تعادل سطح آینه آب حوض، تصویر چلیپایی تازه‌ای تشکیل می‌دهد که تعادل بصری بین بازوهای افقی صلیب و دسته عمودی به وسیله ۴ ایوان‌ها ایجاد شده است و حضور پُررنگ مفاهیم کهن‌الگوی خویشتن را نشان می‌دهد. هندسه چلیپایی و مرکز‌گرا با دروازه‌هایی در چهار جهت، در هندسه مسجد حکیم قابل مشاهده است. شاید نتوان به طور دقیق، خطوط مرکز‌گرای ماندالا را دید؛ اما هنرمند ایرانی با جهت‌دهی در چهار جهت و قرار دادن عنصری پاک و مقدس چون آب در مرکز این خطوط در حیاط، به این هندسه رسیده است که در مسجد سلطان احمد وجود ندارد.

در بخش نیمه‌باز، عنصر ایوان در ۴ جبهه حیاط مسجد حکیم قرار دارد و به عنوان عنصر واسط بدون ستون عمل می‌کند و عناصر ماندالایی در سقف ایوان‌های آن نمایانگر است؛ اما در نمونه‌های مورد مطالعه عثمانی، ایوان در حکم فضای تاق‌دار عمل می‌کند که در جبهه‌های کناری مسجد قرار گرفته‌اند و نقشی مانند ایوان‌های مساجد صفوی ندارند. رواق‌های مسجد حکیم، فاقد مفاهیم کهن‌الگوی خویشتن است و رواق‌های موجود در مسجد سلطان احمد گنبد بر فراز فضای مربعی و به شکل چهارتاقی طراحی شده است. اساس

چهارتاقی، طرح ماندالایی است و این طرح، به فرم و ساختار مساجد مورد مطالعه منتقل شده است. با توجه به اینکه هر بنایی که بر مبنای طرح ماندالا ساخته شده باشد، فرافکنی تصویر کهن‌الگویی است از ناخودآگاه به جهان خارج، و از لحاظ پلانی در بخش باز و نیمه‌باز، کهن‌الگوی خویشتن در مسجد حکیم، پُررنگ‌تر مشاهده است؛ ولی حضور رواق‌ها با فرم ماندالایی در حیاط سلطان احمد، تا حدودی این کمبود را جبران می‌کند. در بخش سرپوشیده مساجد، با توجه به اینکه در مسجد حکیم، تفکیک فضایی به شکل شبستان و گنبدخانه وجود دارد، ولی مسجد سلطان احمد فاقد فضایی تحت عنوان شبستان است، در ابتدا به نظر می‌رسد مفاهیم آرکی‌تایپی کهن‌الگوی خویشتن در مسجد حکیم، بیشتر دیده شود؛ اما با بررسی بیشتر، مشخص شد که گنبدخانه چهارستونی مسجد سلطان احمد، این مفاهیم را نیز دربردارد؛ در پلان این مسجد، مشابه فرم چلیپایی، تقسیم‌بندی فضایی با کمک کهن‌الگوی خویشتن نظیر چهارتاقی و ماندالا، به بهترین نحو انجام شده است. با وجود تفاوت ظاهری در الگوی شکل‌گیری هندسه آنها، می‌توان مفاهیم مشترک را بیشتر از مفاهیم متفاوت دید که با پذیرش دین اسلام، مفاهیم کهن‌بازنمایی شده و از بین نرفته‌اند.

پیاده‌سازی مکتب معماری اسلامی و اجرای الگویی برای مکان عبادت در قرون متمادی، واجد خواست معماران بوده و در هر دوره، به تناسب شرایط و خواست پادشاهان، امکان‌پذیر شده است. در این باره، پادشاهان و تفکرات حاکم، حضور هنرمندان، زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی و سیاسی، به عنوان متغیرهای کانونی مطرح شده‌اند. در بازه زمانی معرفی شده، حضور رابطه دوسویه بین شاهان صفوی در ترویج تشیع و معماری، به شکل پُررنگی دیده می‌شود و باعث توسعه و تحول فرهنگی خاصی شد که نقطه اوج آن، در معماری مساجد این دوره دیده می‌شود. پادشاهان عثمانی نیز از طریق تبلیغ رفتاری و ترویج تسنن، و به تبع آن، مهاجرت ایرانیان به منطقه تحت نفوذ عثمانی (شعرا و ادیبان، هنرمندان و عالمان)، نفوذ زیادی در ساخت بناهای مذهبی چون مسجد داشتند. آنها همچون اجداد سلجوقی خود، عمیقاً مدیون فرهنگ و هنر ایرانیان بودند. با توجه به تحلیل‌های انجام‌شده و بررسی جزیه‌جز این مفاهیم، می‌توان فرضیه را ثابت کرد.

منابع

۱. الیاده، میرچا (۱۳۸۴)، *متون مقدس بنیادین از سراسر جهان*، ترجمه: مانی صالحی، تهران: فراروان.
۲. بابائی سالانقوج، احسان و همکاران (۱۳۹۶)، «تحلیل موقعیت به مثابه روشی برای پژوهش در خصوص شهر اسلامی»، *فصلنامه مطالعات شهر ایرانی/اسلامی*، سال ۷، شماره ۲۷: ۱۷-۲۸.
۳. بختورتاش، نصرت‌الله (۱۳۷۱)، *نشان رازآمیزگردونه خورشید یا گردونه مهر*، تهران: مؤلف، چاپ اول.
۴. بلر، شیلا، بلوم، جانانان ام. (۱۳۹۱)، *هنر و معماری اسلامی ۱*، تهران: سروش، چاپ سوم.
۵. پوراحمد، احمد و موسوی، سیروس (۱۳۸۹)، «ماهیت اجتماعی شهر اسلامی»، *فصلنامه شهر ایرانی - اسلامی*، سال اول، شماره ۲.
۶. چلونگر، محمدعلی، بریحی‌نژاد، مریم (۱۳۹۶)، «مقایسه معماری مسجد و کاخ‌های قاهره با اندلس - مغرب در قرن چهارم و پنجم هجری قمری»، *مطالعات تاریخی جهان اسلام*، س ۵، ش ۱۰، پاییز و زمستان: ۱۶۲-۱۲۱.
۷. دباغ، امیرمسعود و رهبر، شادی (۱۳۹۴)، «تبلور مفاهیم شیعی در شکل‌گیری مساجد دوران صفویه و قاجاریه؛ بررسی تطبیقی مسجد شهید مطهری تهران و مسجد امام خمینی اصفهان»، *فصلنامه شیعه‌شناسی*، سال ۱۳، شماره ۵۲، زمستان: ۱۶۷-۱۹۰.
۸. دهقانی، رضا (۱۳۸۸)، «روابط ایران و عثمانی به مثابه الگوی روابط شرقی اسلامی»، *مجله فرهنگ و بهره تاریخ*، ۴۸ (۷۱): ۱۰۷-۸۳.
۹. زمرشیدی، حسین (۱۳۹۰)، «تحول خط بنایی در معماری صفویه با تأکید بر تزئینات کتیبه‌ای مسجد حکیم اصفهان»، *دوفصلنامه مطالعات هنر/اسلامی*، شماره ۱۴، بهار و تابستان: ۱۰۱-۱۱۸.
۱۰. سرافراز، علی‌اکبر و همکاران (۱۳۹۱)، «نقوش سردر جورجیر و تأثیرپذیری آن از هنر ساسانی»، *باغ نظر*، سال ۹، شماره ۲۲، پاییز: ۳-۱۰.
۱۱. سرلو، خوان ادواردو (۱۳۸۹)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه: مهرانگیز اوحدی، تهران:

دستان.

۱۲. سلمانی نژاد مهرآبادی، صغری (۱۳۹۳)، «واکاوی برخی اشکال کهن الگوی ماندالا در ناخودآگاه قومی طاهره صفارزاده»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال ۲، شماره ۷: ۳۸-۵۷.

۱۳. شمیسا، سیروس (۱۳۷۸)، نقد ادبی، تهران: فردوس.

۱۴. ضیمران، محمد (۱۳۷۹)، گذار از جهان اسطوره به فلسفه، تهران: هرمس.

۱۵. طبسی، محسن، فاضل نسب، فهیمه (۱۳۹۱)، «بازشناسی نقش و تأثیر جریان‌های فکری عصر صفوی در شکل‌گیری ورودی مساجد مکتب اصفهان»، نشریه هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی، دوره ۱۷، شماره ۳، پاییز: ۸۱-۹۰.

۱۶. گرابار، اولگ و همکاران (۱۳۸۹)، معماری اسلامی، ترجمه: اکرم قیطاسی، تهران: انتشارات سوره مهر، چاپ دوم.

۱۷. گلابچی، محمود، زینالی فرید، آیدا (۱۳۹۱)، معماری آرکی‌تایی (کهن‌الگویی)، تهران: دانشگاه تهران.

۱۸. گنون، رنه (۱۳۷۴)، معانی رمز صلیب، ترجمه: بابک علیخانی، تهران: سروش، چاپ اول.

۱۹. گول‌پینارلی، عبدالباقی (۱۳۹۱)، مولانا جلال‌الدین، ترجمه: توفیق سبحانی، تهران: شرکت مطالعات نشر کتاب.

۲۰. مشتاق، خلیل (۱۳۸۷)، هنر و معماری ایران در دوره باستان و دوره اسلامی، تهران: مؤسسه انتشاراتی آزاداندیشان.

۲۱. ملازاده، کاظم، محمدی، مریم (۱۳۷۸-۱۳۷۹)، دائرةالمعارف بناهای تاریخی دوره اسلامی، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، تهران: سوره.

۲۲. مورنو، آنتونیو (۱۳۹۲)، یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمه: داریوش مهرجویی، تهران: مرکز.

۲۳. هنرفر، لطف‌الله (۱۳۴۴)، گنجینه آثار تاریخی اصفهان، تهران: بی‌نا.

۲۴. هیلن برند، روبرت (۱۳۹۱)، معماری اسلامی: شکل، کارکرد و معنی، ترجمه: باقر آیت‌الله‌زاده، تهران: روزنه.

۲۵. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۶)، انسان و سمبل‌هایش، ترجمه: محمود سلطانیه،

تهران: جامی.

26. Freely, J. (2011), *A history of Ottoman Architecture*, Bosphorus University, Istanbul, Turkey.

27. Kaptan, K. (2013), *Early Islamic Architecture and Structural Configurations*, *International Journal of Architecture and urban Development*, 3(2): 5-12.

28. Knapp, B.L. (1986), *Archetype, Architecture, and the Writer*. U.S.A: Indiana University Press.

29. Lee, Jonathan H.X. & Nadean, Kathleen M. (2011), *Encyclopedia of Asian American Folklore and Folklife, Volume 1*, U.S.A: ABC-CLIO, P1153.

30. Mohd Taib, M. Z, Rasdi, M. T. (2012), *Islamic Architecture Evolution: Perception and Behavior*. *Procedia-Social and Behavioral Science*, (49): 293-303.

31. Mustafa, F. A & Hassan, A. S. (2013), *An analytical study of mosque layouts in the early Ottoman period*, *Frontiers of Architectural Research*, (2): 445-456.

32. Nasr, Hossein, (1974), *Religion in Safavid Persia*, *Iranian Studies*, vol 7.

33. Ozoglu, Hakan, (1996), *State-tribe relations: Kurdish tribalism in the 16th and 17th - century Ottoman empire*, *British Journal of Middle Eastern Studies*, Vol 23.

34. Saoud, R, Ball, Bashir, F. (2004), *Muslim Architecture under Ottoman Patronage (1326-1924)*, *Foundation for science Technology and civilization*, Manchester, United Kingdom.

35. Schmidt, Jan, (2000), *Poets and poetry in mid-17th-century Istanbul*, *Arabic & Middle Eastern Literature*, Vol 3.

36. Suleiman, Jafar Subhi Hardan & Mohamed, Badaruddin, (2011), Factors impact on Religious Tourism Market: The Case of the Palestinian Territories, *International Journal of Business and Management*, Vol.6, No7.