مرکز منطقه‌ای اطلاع‌رسانی علوم و فناوری

مختصری بر
مساجد قدیمی ایران

اول بار که رسول خدا(ص)پا به مدینه گذاشت مسجد نخستین،مسجدی بود بسیار ساده و مالامال از روحانیت و صفا،اصحاب پیامبر سنگ های بزرگ را می‌شکستند، سنگ لاشه تهیه می‌کردند، بدست حضرت می‌دادند و پیامبر خدا(ص)با دست های خود سنگ ها را روی هم قرار می‌داد و بدین ترتیب یک چهار دیواری ساده که ارتفاع دیوارهایش به اندازه قد یک انسان معمولی بود یا کمی بیشتر با سنگ لاشه معمولی و بدون ملاط با تلاش رسول خدا(ص)و اصحاب ساخته شد. (مسجدی در محوطه ای نزدیک به ۷/۵ در ۸/۵ متر)

این مسجد در مواقع عادی نیازی نداشت که سر پوشیده باشد،مگر در سرمای زمستان و یا در داغی آفتاب تابستان،در این مواقع سقف مسجد را می‌پوشانیدند،با حصیر و یا پوست چهار پایان.

بدیهی است پوشش محوطه‌ای ۷-۸ متری به سادگی انجام پذیر نبود، به این دلیل تنه خشک نخلی یافتند و در وسط محوطه گذاشتند تا حافظ و نگاهدارنده پوشش سقف باشد.پیامبر خدا(ص)اغلب به هنگام ارشاد اصحاب بعد از اقامه نماز به این ستون تکیه می‌داد،اما بعدها که منبری به مسجد آوردند و حضرت دیگر به ستون تکیه نداد،ستون در دوری پیغمبر نالید که در تاریخ بنام ستون حنانه،عمود حنانه،ستون نالنده معروف گشت.

شاید پاره‌ای حیرت کنند که چگونه چوب و سنگ می‌توانند ناله کنند. پاسخ این است که از دیدگاه عرفانی بسیار روشن و واضح است،خانه‌ای در دوری کسی که سالها در آن زندگی کرده و با آن خانه مأنوس بوده،رو به خرابی و مرگ می‌رود،پا به خانه که می‌گذاری، انگار که از در و دیوار آدم می‌پرد.

این ستون وسط مسجد، برای آن بود که فرشی روی آن بیاندازند و از دو طرف بتوانند با تیرک‌های کوچک‌تری روی آنرا با حصیر یا پوست شتر و گوسفند بپوشانند،آنهم برای مواقعی که لزوم داشت مسجد سر پوشیده باشد چه در مواقع غیر ضرور مسجد همچنان بدون پوشش می‌ماند.

معماری نخستین مسجد اینچنین شکل گرفت.مدت زمانی بعد در کنار مسجد محوطه‌ای را صاف و هموار کردند تا وقتی جمعیت زیاد می‌شد بتوانند در آن محوطه جای گیرند،که بعدا حیاط مسجد جای آنرا گرفت.

از سوی دیگر عده‌ای از اصحاب پیامبر که تحمل دوری رسول خدا(ص) را نداشتند و دوست داشتند همگام در کنار پیامبر باشند،مجاور مسجد اقامت کنند، برای آنان نیز مکان سر پوشیده‌ای مجاور مسجد ساختند که به آن صفه می‌گفتندو«صفه»معرب«چفته» است بمعنی مکانی سر پوشیده و طاق دار،که هنوز هم به این گونه سر پوشیده‌ها در خراسان«چفته»می‌گویند، در این مکان اصحاب مستمند،یاران پاک باخته و با خلوص پیامبر خدا(ص)سکونت گزیدند،آنان هیچ نداشتند جز عشق به خدا و رسول خدا و«صفه»جایگاه چنین یاران با ایمانی شد.

«صفه»بعدا مورد تقلید قرار گرفت به ویژه در ساختمان مساجد اسلامی ایران،چنانکه مشاهده می‌شود اغلب مساجد،در اطراف سایه به آنها و سر پوشیده‌هایی دارا هستند یا به صورت ایوان و یا«گردج»هایی که طاق نماهای سایه داری است و یا رواق‌هائی که دور تا دور مسجد می‌گردد،که دقیقا مایه از بنای نخستین مسجدی نبی گرفته است مسجد نبی در اوائل ظهور اسلام در ایران به جا و شایسته مورد تقلید قرار گرفت که نمونه جالب آن مسجد جامع فهرج است که در قرن اول هجری در ایران بنا گردید، با مدد از تجارب معماری کهن این سر زمین و طرح مسجد نبی.این مسجد دارای شبستانی است به طرف قبله و سر پوشیده‌هائی در اطراف.حیاط بسیار ساده و کوچکی دارد و با وجودی که هیچ تزئینی ندارد در ردیف یکی از بهترین نمونه‌های مساجد قرن نخست هجری در ایران است.

بعد از جامع فهرج می‌بایست نامی از«تاری خانه» دامغان برد که کمی مفصل‌تر است که تنها دلیل آن نیازی است که اماکن وسیع‌تر برای اقامه نماز احساس می‌شده است.

نا گفته نباید گذاشت که مسلمین برای اقامه نماز جمعه و نماز دو عید بزرگ نا گزیر بودند از محل‌های سر باز استفاده کنند،چون‌امکان بنای سر پوشیده‌هائی در اماکن وسیع و گسترده وجود نداشت.

در ابتدای ظهور اسلام در ایران،ایرانیان مسلمان هیچ اشکالی ندیدند که نماز را در معابد نیاکان خود که خدا را بنام دیگری پرستش می‌کردند برگزار کنند، بدین دلیل به سرعت معابد را تعمیر کردند و یا اگر خراب نشده بود تغییراتی در آنها دادند و آماده‌اش ساختند برای مسجد و عبادت خدا.

این تغییر و تحولات به گونه‌های مختلف انجام یافت، یکی همانند مساجد چهار طاقی مثل مسجد یزد خواست، که یکی چهار بوده و آتشکده‌ای داشته است در بالا.

مسلمانان ایرانی ابتدا دیوار رو به قبله این چهار اطاقی را بستند و در آن محراب را بر پا ساختند و سایر قسمت‌های چهار طاقی را نگاه داشتند،مثل حیاط،اطاق خادم و بعد قسمت‌هایی به آن اضافه کردند،با تأسف قسمت‌های مهم و عمده این بنا هم اینک از میان رفته است.اما

مدارک و طرح نقشه‌اش در کتابهای مختلف و مهم‌تر در کتاب«سیرد»باقی مانده است.

در سایر جاها ایوان‌های بزرگی که دارای طاق و سایه- بان بود و همانگونه که یاد شد به آن چفته می‌گفتند و هیچ در و پنجره‌ای نداشت و تنها سر پوشیده‌هائی بود برای جلو گیری از باد و باران و آفتاب و نمونه‌های زیادی از آنها در خراسان و فارس یافت می‌شود تبدیل به مسجد شد،که از آن جمله می‌توان از مسجد«فردوس»نام برد که هنوز در گاه قدیمی آن که به صورت محراب نگاه داشته شده و کمی نسبت به قبله انحراف دارد باقی است.

مسجد نی ریز نیز بنائی قدیمی نیست اما طرح آن از مساجد اولیه گرفته شده که ایوانی دارد بسیار ساده رو به قبله و یا مسجد علی شاه یا ارک علی شاه در تبریز که ایوان بزرگی داشته مسقف و یکی از بزرگترین مسقف‌ها در معماری اسلامی ایران به شمار می‌رود.تاج الدین علی شاه خود معمار بود وقتی قصد کرد این مسجد را بسازد،دستور داد دهانه آنرا تا آنجا که ممکن بوده است زیاد بگیرند پس از بزرگترین دهانه در معماری زمانش می‌پرسد،در پاسخ به او می‌گویند بزرگتری دهانه دهانه دژ طاق کسری است که ۲۴ گز یعنی ۲۵ متر و خرده‌ای است،می‌گوید پس چهار دهانه مسجد را زیادتر بگیرید،می‌گویند امکان ندارد،می‌گوید چگونه است آنان که مسلمان نبودند ساختند و ما که مسلمان هستیم نتوانیم بسازیم،پس دهانه‌ای اینچنین بزرگ و بی همانند در نظر گرفته می‌شود که بعد از اتمام بنا حیرت همگان را بر می‌انگیزد دهانه‌ای در حدود ۲۸ گز ۳۰ متر در ۳۰ متر و خرده‌ای که با تأسف سقف بنا در همان زمان فرو می‌ریزد،منظور این است که در هوای سرد آذربایجان،به دلیل آنکه می‌باید مسجد جای بی تکلف و آزادی باشد در قرن هشتم بنائی بر پا می‌شود با آن عظمت اما بی هیچ در و پنجره‌ای با ارتفاعی در ۴۵ یا ۴۶ متر با طاقهایی در دو طرف محراب با دو دهانه بزرگ،تنها برای آنکه آفتاب در ایام زمستان بتواند به داخل بتابدواین شیوه در آذربایجان مورد تقلید قرار می‌گیرد و اغلب مساجد به همین شیوه ساخته می‌شوند در اندازه‌های کوچکتر همانند مساجد میناب،مراغه،ملا رستم،مهر آباد و بسیار نمونه‌های دیگر که محراب در وسط قرار می‌گیرد و در دو طرف دو درگاه بدون پنجره ساخته می‌شود.

اما ساده تر از این گونه مساجد،مساجد شبستانی است که در ایران دارای سابقه‌ای کهن دارد. تردیدی نیست که معماری ایران،معماری درون گرا است،آن هم به دلیل شرایط جغرافیائی،به ویژه در مناطقی که مناظر طبیعی وجود نداشته و بادهای نا مناسب زیاد بوده،برای حفظ آب و درخت و گل،چون قادر نبوده‌اند محوطه‌ای وسیع را سبز و خرم نگاه دارند،همانند ایجاد جنگلی مصنوعی در امروز که تجربه چندان موفقی نیز به شمار نمی‌رود،کار را بر عکس می‌کردند،بدین ترتیب که با ایجاد یک منظره دست ساز و بر پائی بنا دور تا دور این منظره دست ساز یک آغوش گرم و بسته ایجاد می‌کردند،بر خلاف معماری در شرق و غرب ایران که معماری برون گراست و به گونه‌ای قفس گشاده می‌توان از شبکه‌های آن اطراف را تماشا کرد،معماری درون‌گرا به حل چنین مشکلی در مناطق خشک پرداخته است. به طور مثال اگر می‌خواستند در منطقه‌ای همانند ماهان کرمسان،در آن بیابان خشک بنائی برون گرا ایجاد کنند و در اطراف باغ و سبزه بر پا نمایند تا چه اندازه مشکل ایجاد می‌شد و به عبارتی دیگر نا ممکن به نظر می‌رسد این چنین است که با ایجاد منظره‌ای دست ساز در وسط بنا در آن بیابان خشک،بنای شاه نعمت الله ولی را بر پا ساختند،با آن همه موفقیت و زیبائی و نه تنها به دلیل زیبایی که دلیل ایجاد سایه، جلو گیری از بادهای نا مناسب و راحتی و آسایش.

معماری اغلب مساجد در این مناطق،معماری درون گراست،این شیوه از معماری در زمانهای بعد در ایران رایج و متداول گشت.برخی اندیشه می‌کنند که بعد از ظهور اسلام به دلایل حفظ حجاب و رعایت موازین اسلامی،معماری درون گرا رایج گردید در صورتی که این گونه معماری در ایران سوابق کهن دارد،معماری تخت جمشید درون گراست،حیاطی است که اطراف آن سر پوشیده‌هائی بر پا شده،بناهای اشکانی و ساسانی نیز بدین گونه است،حتی بناهائی که در وسط باغی بر پا شده اند شیوه درون گرا دارند، همانند کاخ ساسانی سروستان در فارس با آنکه این بنا ابتدا در مرکز باغی وسیع بر پا شده دارای حیاط بسته‌ای است که اطراف آن اطاقهائی رو به حیاط ساخته شده است و بسیار نمونه‌های دیگر در باغهای دیگر که تا قرن پیش ساخته شده این شیوه از معماری رعایت شده است،مثل باغ ارم شیراز که پشت بنا حیاطی است که زندگی خصوصی با وجودی که مناظر باغ دیده میشود حفظ شده است،و یا باغ مزار کاشان که معماری داخل باغ کاملا درون گراست که با تأسف سالها پیش اداره اوقاف حیاط بنا را از میان برد.

این درون گرایی در معماری مسجد و

مدرسه و کاروانسرا به گونه‌ای جدی و پی گیر دنبال می‌گردد که در نوع خود نعمت بزرگی به شمار می‌رود. بطور مثال در معماری مدارس قدیمی که یک معماری درون گراست، باید دید،چه امتیازاتی وجود دارد، عده‌ای طلبه در محیطی می‌خواهند درس بخوانند، جائی آرام می‌خواهند، در ضمن محیطی لازم دارند که بتوانند با یکدیگر ارتباط داشته باشند بحث و مجادله کنند، پس مناسب‌ترین نوع معماری در رابطه با نیازهای یاد شده در معماری مدارس قدیمی به مورد اجرا در می‌آید، معماری پر ارزشی همانند مدرسه خان شیراز،در اطراف یک حیاط مصفا و زیبا، حجره‌ها و ایوانهائی بر پا می‌گردد. طلاب در صفه‌های جلو حجره‌هایشان با یکدیگر به بحث و درس می‌پردازند، زندگی خصوصی آنها نیز داخل اطاقهایشان حفظ می‌شود،در اطراف بنای مدرسه باغ بزرگی احداث می‌شود که طلاب در قسمت نیم طبقه کمر پوشی که مخصوص خواب و مطالعه آنها ساخته شده بنا استفاده از پنجره‌ای که رو به باغ باز می‌شود و پنجره‌ای که به داخل حجره هم از منظره باغ استفاده می‌کنند و هم زندگی خصوصی آنها حفظ می‌شود کار ماهرانه و زیبائی که بی تردید باید درباره آن کتابی خاص نوشت این درون گرایی در معماری مساجد اولیه شبستانی این سر زمین با سادگی و زیبائی چشمگیری رایج گردید.

بسط و گسترش بنای مساجد اسلامی ایران مربوط به زمان ابو مسلم خراسانی می‌شود، بعد از قیام ابو مسلم وی دستور داد تا در تمام شهرهای بزرگ ایران حتی شهرهای کوچکی همانند نائین که در آن موقع شهر بزرگی محسوب می‌گردید مساجد بزرگی بنا کنند،از آن جمله آمده است که در نیشابور مسجدی بنا گردید که هشت جریب زیر بنا بوده،که شش هزار نفر زیر آن نماز می‌گزاردند که اغراق به نظر می‌رسد،زیرا با توجه به ستون‌هائی که برای نگاهداشتن پوشش چنین فضای گسترده‌ای لازم بود ۳ گز در ۳ گز و یک متر پایه داشته،بنائی عجیب و غریب بنظر می‌رسد، یک شهر می‌شود،حتی اگر شش هزار نفر بودند و ششصد نفر بودند باز هم ممکن نبوده است،محوطه‌ای بزرگ چنین بر پا نمایند،با این حال نمونه‌های بسیاری از مساجد زمان او را می‌شود نام برد،مثل مسجد جامع ساوه،مسجد جامع یزد که باز با کمال تأسف ویران شده ولی خوشبختانه«سیرو»طرح جامع و کامل آنرا در کتابش ارائه کرده است که شامل حیاط میانی،یک شبستان سه دهانه در یک سوی شبستان سه دهانه در سوی دیگر و در میانه مسجد نیز یکسر دهانه کمی بزرگتر از سر دهانه طرفین که در آن محراب قرار گرفته بوده است و روبروی صفه و ایوان بزرگ در ورودی قرار داشته است،طرحی کاملا همانند مسجد جامع اصفهان که هم اینک نیز وجود دارد.یا مسجد جامع ابرقو که بسیار تا امروز خوب مانده،هر چند این مسجد را کمر پوش نکرده‌اند و دو طبقه‌اش ساخته‌اند اما پایه‌های خشتی مسجد هنوز باقی است و ایوانی که محراب در آن بوده و با وجودی که شبستان بزرگ پشت آن بنا گردیده اما دهانه‌ای که باز می‌شود به شبستان همان دهانه ایوان قدیمی است.این گونه مساجد شبستانی که در اغلب شهرهای ایران بر پا گردیده دارای شیوه‌ای ساده و زیباست و هم اینک نیز چند نمونه از این مساجد را با تمامی الحاقاتی که در دوره‌های بعد دارا شده باز از ورای معماری آن می‌توان به چگونگی معماری مساجد شبستانی در این سر زمین راه یافت.

مساجد شبستان در ابتدا منحصر به دو ایوان بوده، ایوان ورودی و ایوان اصلی که محراب در آن قرار داشته و در محور مسجد بنا می‌شده به همین دلیل استدلال آنانی که می‌گویند در قرن ششم زمان سلجوقیان مساجد چهار ایوانی شده است،بی پایه و منطق است،چرا که ما در هر زمان مساجد دو ایوانی داشته‌ایم، سه ایوانی داشته‌ایم و نیز چهار ایوانی و حتی یک ایوانی. به این ترتیب که همه گاه ایوانی که در محور بوده، دارای دهانه‌ای بزرگ‌تر از سایر دهانه‌های ایوانهای طرفین بوده، شیوه‌ای که حتی در شبستان‌های کاخ شوش نیز دنبال شده است، تنها یکنواختی را در تخت جمشید می‌شود دید ولی در سایر بناهای تاریخی ایران رعایت این شیوه را آشکارا می‌توان دید.

در مساجد شبستان ایران پوشش مسقف‌ها گاه با طاق بوده و گاه با چوب پوشش می‌شده،به مرور زمان تغییرات تازه‌ای در ساختمان مساجد داده می‌شود ازجمله بنای گنبد که وارد مساجد می‌شود.در مسجد جامع اصفهان زمان سلجوقی خواجه نظام الملک چند دهانه وسط را خراب می‌کند و به جایش گنبد می‌سازد روبروی ایوان بزرگ«صفه صاحب»که مربوط به زمان صاحب بن عباد است که البته حالا دهانه آن خیلی بزرگتر شده چرا که دهانه‌های اطراف را بر داشته‌اند و در دهانه اصلی ادغام کرده‌اند ولی صفه مقابل،صفه درویش همچنان در اندازه اولیه‌اش باقی مانده است.

گنبد این چنین وارد مسجد می‌شود، بعضی مساجد را حتی به شیوه چهار طاقی و گنبدی ساختند،مثل مسجد

جامع بروجرد که ابودلف جلی در زمان بنی عباس، هارون،مامون و معتصم وقتی حاکم منطقه«کره»که به زلف آباد مشهد امروز مشهور است به شخصی بنام «همونی»که اهل محل به او«هوموی»می‌گویند و از سوی اجلی‌ها حاکم بروجرد بوده از سوی اجلی‌ها مامور بنای حاجی در شهر بروجرد می‌شود نام این شخص در کتیبه‌ای که سالها پیش در مسجد پیدا شده خوانده‌شده است. عده‌ای معتقدند که در محل بنای جامع بروجرد قبل از بنای مسجد جامع آتشکده‌ای وجود داشته اما مطالعات بعدی نشان می‌دهد که در زمان بنای مسجد جامع بروجرد بنائی وجود نداشته و تنها با استفاده از مصالح یک بنای تخریب شده مسجد را بر پا کرده‌اند.

در این گونه معماری مسجد که عبارت از یک گنبد با یک دهانه بزرگ در وسط و دو دهانه کوچک‌تر در دو طرف بوده است همه گاه جهت قبله بسته می‌شده است،از این گونه مساجد می‌توان از مسجد گلپایگان یاد کرد با گلدسته‌ای که در کنارش ساخته اند و یا دوازده امام یزد که هر چند نیست ولی مکان مقدسی است که در آن نماز می‌خوانند یا مسجد جامع بروجرد و یا مدرسه حیدریه قزوین که عینا همین طرح را می‌بینیم،یعنی گنبد با یک دهانه بزرگ در وسط و دو دهانه کوچک در دو طرف با رواق‌هائی دور تا دور حیاط مسجد که شاید چون مدرسه بوده است حجره‌هائی پشت آن بر پا بوده که امروز ویران شده است.

گنبد ابتدا به صورت آزاد یا منفرد خود، مسجدی مستقل بوده و یا به صورت مسجد جامع اصفهان در مسجد ترکیب شده آن هم ابتدا به صورت آزاد. بدین ترتیب که چند دهانه را خراب می‌کردند و گنبد را می‌ساختند و بعد از ایوان وارد گنبد می‌شدند،در زمانهای بعد گنبد را به مسجد متصل کردند،در قرن هشتم شبستان‌ها با زدن چند طاق به گنبد متصل شدند و گنبد در وسط شبستان قرار گرفت.

در بعضی از مساجد همانند مسجد جامع زواره که گدار معتقد است از ابتدا چهار ایوانی بوده است و دقت در شکل معماری نخستین مسجد نداشته است که روبروی گنبد مسجدی کشید و تنبی وار بوده که از یک طرف آن وارد می‌شدند و از طرف دیگر خارج و سقف موازی با طول مسجد و صف نماز پوشش شده،نمونه زنده این نوع از معماری مساجد گنبد وار شبستانی هم اینک می‌توان در مسجد سر کوچه محمدیه نزدیک نائین دید، این مسجد دو طاق بلند و باریک دارد که قسمت جلو آن مردانه و قسمت عقب زنانه است و موازی با محراب در دیوار طولی مسجد بر پا شده،یعنی دهانه عمود بر قبله نیست، موازی با دیوار محراب است و یک دهانه دیگر پشت آن است که مربوط به قسمت زنان است و سقف به دلیل دهانه کم خیلی راحت بسته می‌شده است.

در بنای «تنبی» اطاقها از سقف نور می‌گیرند و یا از ارتفاع بالای دیوارها،این شیوه نیز در معماری مساجد ایران رایج گردید،بطور مثال در مسجد جامع یزد دو طرف گنبد سید رکن الدین و ایوان جلو آن در جماعت خانه به آن اضافه کردند،بعد از بنای جماعت خانه‌ها دو تنبی بلند و کشیده موازی با ایوان ساخته شد در طرفین جماعت خانه‌ها که بعدا وصل به گنبد شده که ترکیب بسیار زیبائی پیدا کرده،با آنکه بنای تنبی‌ها مربوط به زمانهای بعد از بنای مسجد است،تلفیق بسیار زیبائی ایجاد شده است.

مساجد اسلامی ایران مالامال از هنر و ابتکار است، به ویژه در زمینه تلفیق بناهائی که در دوران مختلف به آن اضافه گردیده،به طور مثال در مسجد جامع اصفهان با آنکه از صدر اسلام تا به حال مرتبا به بنای آن اضافه گردیده، یک مورد نا متناسب دیده نمی‌شود،بقدری بناها را خوب در هم تلفیق کرده‌اند که انسان از دیدن آن به شگفتی می‌افتد،تنها موردی که زشت است و به بنای مسجد لطمه وارد آورده پیش خوانی است که در زمان ما ساخته شده است. در بیرون مسجد آمده‌اند با بتون آرمه چیزی ساخته‌اند با طاقهای دروغین که اصلا متناسب بنای مسجد کهنی مثل جامع اصفهان نیست،دلیل آن هم واضح است، در گذشته از سر خلوص و برای رضای خدا تلاشی انجام می‌گرفت،اما زمان ما این مسئله نبوده،تنها برای اینکه کاری کرده باشند،این نا هماهنگی را بوجود آورده‌اند.

پیش‌تر یک بنا،یک معمار که در مسجد کار می‌کرد، تمام نیرو و استعداد و ایمانش را بکار می‌برد،دنبال پول و تظاهر نبود،می‌خواست برای آخرت خود توشه‌ای فراهم‌آورد،پس هنرش را با خلوص و ایمان در مسجد به نمایش می‌گذاشت.

در زمانهای بعد مساجد دو ایوانی متحول شد، بدین ترتیب که از دهانه شرقی و غربی دو سه دهانه برداشتند و به جایش دو ایوان بزرگ با دو راهرو بنا کردند، مثل مسجد جامع اصفهان که دو ایوان شرقی و غربی استاد و شاگرد را به این ترتیب اضافه کردند،که هنوز پایه‌های مسجد قدیمی شبستان یکنواخت در ایوانها موجود است.یا مثلا مسجد جامع ساوه که یک طرف آن گنبد است با یک ایوان بزرگ دست راست وقتی

وارد می‌شوی یک ایوان بزرگ سر پوشیده دیگر بدون گنبد بنا شده این مسجد دو ایوانی است،بنابراین هیچ دلیل خاصی در دست نیست که حتما در دورانی مساجد چهار ایوانی شده‌اند،هیچ کدام از مساجد اسلامی ایران در آغاز چهار ایوانی نبوده‌اند،در معماری مساجد ایران اساس نیاز ابتکار بوده ما در ایران مسجدی هم داریم مثل مسجد ترکان در یزد که اصلا چهار صفه است،مثل خانه‌های چهار صفه‌ای،چهار ایوان در چهار طرف، با محوطه‌ای در وسط که یک نیم گنبد دارد که وسط آن سوراخ است،حیاطی که نصف آن پوشیده است،و این هم طرحی قدیمی و ابتکاری است که وارد بنای مساجد می‌شود،که نمونه این طرح را هم بسیار داریم، در اردستان در اطراف اصفهان و از این نمونه مساجد سیرو به تفصیل در کتابش یاد کرده است.

حیاط و شبستان که اجزای اصلی تشکیل دهنده مسجد بودند،اگر در مواردی،امکان ایجاد صحن نبود، پشت بام را مسطح می‌کردند و به جای صحن از آن استفاده می‌کردند برای شب‌های تابستان و یا روزهای آفتابی زمستان،مثل مسجد ملا عبد الخالق یزد که مسجدی تنبی است،یک شبستان تنبی بلند دارد که طرفین آن صفه‌ها و غرفه‌ها بنا شده‌اند و پائین آن مردانه و بالای آن زنانه است و طرح بسیار زیبائی دارد،این مسجد در قرن ششم در زمان اتابک یزد ساخته می‌شود و بعد در زمان زندیه ملا عبد الخالق نامی با حفظ امانت کامل این مسجد را تعمیر می‌کند بدون آن که لطمه ای به بافت اصلی مسجد وارد آورد. این مسجد واقعا زیباست، به ویژه از لحاظ کار بندی سقف ها، سقف مسجد مسطح است،با وجودی که دهانه بسیار بزرگی در وسط بنا شده،به نسبت غرفه‌های طرفین که کوچک است زمینه اصلی تشکیل شده است،در این مسجد چون صحن وجود نداشته و یا اگر صحن داشته از میان رفته و به کوچه تبدیل شده،آمده‌اند پشت بام مسجد را مسطح کرده‌اند و به صورت صحن از آن استفاده می‌کنند.

بنای شبستان‌های باز و آزاد هم چون مساجد صدر اسلام از شیوه‌های اصیل معماری مساجد این سر زمین است، حتی در مناطق سرد مثل همدان و تبریز،این شبستان‌ها آزاد بود که همه می‌توانستند از هر دو طرف به مسجد وارد شوند،در و پنجره نداشت و اغلب دارای پنج الی شش ورودی و خروجی بوده مثل جامع نائین که حیاط آن کوچک‌تر از امروز بوده،مشاهده می‌شود که دارای شش در بوده،دو در طرف غربی دو در طرف شرق که حالا بسته شده دو در طرف شمال.و یا مسجد جامع اصفهان که دارای هفت الی هشت در بوده،حتی کنار گنبدها در بوده که بعدا بسته شده،نداشتن در و پنجره، بیشتر بدین دلیل بوده که مسجد همه زندگی مردم بوده، مسجد تنها برای نماز مورد استفاده قرار نمی‌گرفت، قضاوت،کارهای اجتماعی، همه در مسجد انجام می‌یافت،پس مسجد نمی‌توانست بسته باشد،امکان همگانی بود.

در معماری مسجد ایران بعدها عناصر تازه‌ای وارد شدند یکی به اسم گرمخانه،یعنی بر پائی شبستان‌های ستون دار اما با دهانه‌های بسته،که مخصوص زمستان بود.

دیگری وضو خانه، وضو خانه‌ها پیش‌تر در پرستشگاهها به اسم«پت سیاو» و «پادیاو» مشهور بود که جماعت خودشان را در آنجا تمیز می‌کردند، همانی که بعدها توسط معماران مسلمان ایرانی به اسپانیا و سایر نقاط دنیا رفت و بنامهای«پاسیو» «پاشیو»مشهور گردید از نمونه‌های خوب آن باید از تپه میل ورامین یاد کرد که بر خلاف پاره‌ای که معتقدند آتشکده بوده یک معبدمهری است که جلو آن پادیاو دارد دارای حوض یا جوی راونی بوده،چون در مناطق کویری آب روان نبوده،زمین را تا به آنجا می‌کندند که آب به صورت یک جوی سر باز درآمده،اطراف آنرا درخت می‌کاشتند و به صورت گودال باغچه می‌شده است،حتی در جاهائی که احتیاج به ایجاد گودال نبود و آب روی زمین بود، باز هم کمی زمین را گود می‌کردند که منظره ایوان و ساختمان را سد نکند،در آنجا مردم دست و رو می‌شستند، غرفه‌هائی بود که لباس سفید خود را در آنجا می‌پوشیدند و وارد پرستشگاه می‌شدند،همانند این پادیاو بعدا وارد مساجد شد،از آن جمله در مسجد جامع یزد،جلو منار و سر در این مسجد گودال باغچه‌ای بود که در پائین آن آب می‌گذشت و حوضی داشت که بعدا روی آن بسته شد، مرحوم وزیری وقتی مسجد را تعمیر می‌کرد روی آنرا پوشانید که حالا به صورت انبار درآمده و یا در مسجد ملک کرمان که چنین مکانی وجود داشته و بعدا آنرا پوشانیده‌اند و باز در مسجد جامع کرمان که در حفاری‌ها چنین مکانی پیدا شد.در بعضی از مساجد این وضو خانه‌ها به صورت حوضخانه بوده است که اغلب هم از دو مکان تشکیل می‌شده،زنانه و مردانه مثل مسجد جامع قزوین و یا در مسجد جامع سمنان که حوضخانه‌ای دارد با چهار ستون در چهار طرف آن و سقف عموما باز است و اطرافش می‌آمدند و وضو می‌گرفتند.در بعضی از مساجد حوضخانه داخل مسجد و در وسط مسجد بنا می‌شده است که نمونه‌های زیادی دارد،همانند مساجد

سمنان و یا مسجد بروجرد که وضو خانه در وسط مسجد بنا شده،که هم فضای مسجد را مرطوب می‌کرده و هم زیبا بوده و هم برای گرفتن وضو از آن استفاده می‌شده و یا مسجد جامع ورامین که حوضی در وسط دارد و یک حوض جلو سر در که البته هر دو حوض کوچک هستند.

علاوه بر اینها باید سایه بان های مساجد را مطرح کرد که در یک طبقه و یا دو طبقه پیرامون مسجد و یا در فاصله ایوان‌ها بر پا می‌شده که گاه به صورت رواق با هم راه پیدا می‌کردند و زمانی فقط به صورت سر سایه بوده که زیر آن می‌نشستند و با هم بحث می‌کردند و یا زیر آن نماز می‌خواندند که سابقه کهن دارد و در مسجد فهرج و تاری خانه دامغان هم می‌توان این سایه بانها را مشاهده کرد.

در زمانهای بعد کتابخانه نیز به مسجد اضافه همراه با اطاق خادم و یا خانه امام مسجد،خانه امام مسجد عموما خانه کوچکی بود که یا در پشت بام مسجد بنا می‌کردند و یا در طبقه هم کف.

از عمده ترین ویژگی‌های مساجد اسلامی ایران باید از شیوه«جفت»یاد کرد. معماران مسلمان ایران برای آنکه معماری مساجد سنگین باشد،چه در مساجد ایوان چه مساجد گنبدی،چه شبستانی شیوه جفت قرینه کامل را رعایت می‌کردند،تا کسی که به مسجد وارد می‌شود تنها نگاهش به یک نقطه معطوف شود،محراب،این شیوه نه تنها در مسجد حتی در اماکنی که می‌خواستند تشریفات سنگین برگزار کنند رعایت می‌شد،بر خلاف منازل مسکونی که سعی می‌کردند پا جفت باشد،یعنی متنوع باشد،بطور مثال در کاخ سروستان فارس وسط یک گنبد بنا شده،در یک طرف اطاقی مربع شکل،طرف دیگر اطاقی بسیار کشیده که سفره خانه است،نهار خوری است،یک طرف ایوان دارد،یک طرف حوضخانه است، یک طرف سر سایه دارد،دارای دو اطاق خواب است که هر کدام جای خواب معینی دارد،برای یک نفر،دو نفر، حمام دارد،حتی تعجب آور است مستراح که عموما دور از ساختمان بنا می‌شده در داخل ساختمان بنا شده یک آبدار خانه دارد که راه پیدا می‌کند به آشپزخانه، نمونه این بنا در چهلستون قزوین مشاهده می‌شود که اینک موزه است،با آنکه بنا از بیرون قرینه کامل است ولی داخل بنا تنوع بسیار دارد،یک تنبی کشیده و دراز دارد با دوازده درب در وسط،چهار گوشه‌اش،چهار اطاق است که هم از لحاظ ابعاد متفاوت است و هم از نظر شکل، یک اطاق مربع است دو گز و چارک در سه گز و چارک که دارای پله است،یک اطاق هشت گوش است سه گز در سه گز،اطاق دیگر نیم هشت است دو گز و نیم در سه گز و نیم،اطاق دیگر گوشه پخ است که فقط گوشه‌اش پخ است چهار گز و چارک کم در سه گز و چارک،سعی،شده است همه اطاقها متفاوت باشد،خستگی ایجاد نکند،در طبقه دوم این بنا باز اطاقها متفاوت می‌شود.

اما در مساجد این تنوع آگاهانه از میان رفته،اگر دارای تنبی است حتما دو تنبی بنا شده،اگر جماعت- خانه دارد جفت بنا شده و بسیار نمونه‌های دیگر اما اینکه گاه با مسجدی مثل مسجد جامع اصفهان روبرو می‌شویم که متنوع است این دیگر مربوط به الحاقات دوران مختلف در این بنا می‌شود چرا که در اول این مسجد نیز یک مسجد شبستان ساده بوده است و یا بنای اولیه مسجد جامع یزد زمان ابو مسلم که ساده بوده است،با این همه حتی در مساجدی که تنوع یافت می‌شود اصل قرینه تا حدودی رعایت شده،بطور مثال در مسجد جامع یزد در قرن هشتم سید رکن الدین یک گنبد و ایوان بنا می‌کند با دو راهرو و حیاطی در وسط به شکل مربع، پسرش بعد از او در این مسجد جماعت خانه‌ای می‌سازد، زمانی بعد حاکم شرع جماعت خانه دیگری بطور قرینه در کنار این جماعت خانه بنا می‌کند،شاه یحیی مظفری یک تنبی می‌سازد،شاه نظام کرمانی تنبی دیگری بنا می‌کند،می‌بینیم تغییرات از سر تفنن نبود،قرینه و حفظ تناسب در هر زمان رعایت می‌شده و سعی در ان بوده که توازن را حفظ کنند،بعدا هم که مسجد بزرگ می‌شود،رواق‌ها را به گونه‌ای قرینه می‌سازند،با کمال تأسف دهانه‌های اصلی و سایه بانهای بلند مسجد که در بالای آنها سوره فتاح نوشته شده بود با خط محی الدین هزار اسب که دور تا دور مسجد می‌گشته خراب شده است.

در هر حال آنچه می‌توان گفت معماری مسجد اسلامی ایران شواهد و اسناد ارزنده‌ای از رشد و تعالی هنر معماری اسلامی به شمار می‌روند که برای شناخت این ارزش‌ها باید تحقیقات گسترده‌ای انجام گیرد و کتابهای بسیاری نوشته شود.

تاریخچه مختصری از صد دروازه (دامغان)

شهر "صد دروازه" که به زبان یونانی به آن "هکتام پلیس" می گفتند طبق تحقیقات "کریستین سن" دانمارکی دو قرن پایتخت شاهان اشکانی بوده است (پایتخت اشک سوم و تیرداد اشکانی).

فردوسی در شاهنامه، دامغان را شهری با عظمت توصیف کرده، شهری که کیخسرو و سپاهیانش در بازگشتن از

تـوران بـه ایـران یـک هفتـه در آنجـا پذیرایـی شـدند:

و ز آنجا سوی دامغان برکشید
همـه راه درّ و درم گسـتریـد
به یـک هفته آنجـا بیاسود شاه
همان دید پیلان و اسب و سپاه

نقـل شـده کـه اسکندر مقدونـی هـم در سـال ۳۳۰ ق.م چنـد روزی در دامغـان بـوده و داریـوش سـوم را در ایـن شـهر بـه قتـل رسـانده اسـت.

علـت پدیـد آمـدن نـام دامغـان

نوشـته انـد کـه ۴۰۰ سـال پیـش از میلاد جمعـی از " مغـان" (آتـش پرسـتان) در مسـیر رود مـوسوم بـه "چشـمه علـی" سـکنی گزیدنـد و بـه علـت سـکونت آنـان آن جـا را "ده مغـان" نامیدنـد . بعدهـا بـه مـرور زمـان و تغییراتـی کـه در اسـتعمال لغـات پدیـد آمـد بـا تبدیـل " ه" بـه "الـف" دامغـان نامیـده شـد .

مسـجد تاریخانـه دامغـان ، قدیمـی تریـن بنـای اسـلامی ایـران

تاریخانـه ، مسـجد قدیمـی صـدر اسـلام در حاشـیه جـاده روزگار باسـتانی ری بـه خراسـان قـرار دارد. تاریخانـه ترکیبـی از لفـظ ترکـی « تـاری » (خـدا) و « خانـه » فارسـی اسـت و بـه معنـی « خـدای خـانه ». عـده ای بـر ایـن باورنـد کـه این مسـجد قبـلا آتشـکده بـوده (در واقـع مسـجد روی آتشـکده بنـا شـده اسـت) و پـس از تسـلط اعـراب آن را « نـاری خانـه » (آتـش خانـه) خوانـده انـد و سـپس بـه تاریخانـه معـروف شـده اسـت .

دربـاره زمـان سـاخت بنـای اولیـه ایـن مسـجد ، صاحـب نظـران بسـیاری بحـث کـرده انـد . نویسـنده « مـراه البلـدان» دسـتور سـاخت تاریخانـه را بـه امیرالمومنیـن علـی علیـه السـلام نسـبت داده اسـت . « آرثـور پـوپ » سـاخته شـدن ایـن مسـجد را بیـن سـال هـای ۱۳۰ تـا ۱۷۰ ه.ق دانسـته و « محمـد کریـم پیـرنیا » تاریـخ سـاخت آن را حـدود ۱۵۰ ه.ق مـی دانـد . در کتـاب « تاریـخ صنایـع ایـران » ایـن طـور آمـده اسـت کـه قدیمـی تریـن مسـجدی کـه تاکنـون بـه خوبـی مانـده تاریخانـه دامغـان اسـت اگـر چـه کتیبـه ای کـه تاریـخ آن را تعییـن کنـد وجـود نـدارد ، امـا از روی سـبک بنـا مـی تـوان آن را متعلـق بـه قبـل از سـال ۲۰۰ هجـری دانسـت . « آنـدره گـدار » باسـتان شـناس فرانسـوی ضمـن ارائـه رسـاله ای مفصـل سـبک معمـاری مسـجد تاریخانـه را سـبک دوره سـاسـانی مـی دانـد و متذکـر مـی شـود کـه در سـاخت مسـجد تاریخانـه تمـام اشـکال معمـاری، ایرانـی خالـص اسـت و حتـی در بـه کار بـردن مصالـح، همـان مصالـح بـه کار رفتـه در معمـاری سـاسـانی یعنـی آجـر، خشـت و گـچ و چـوب مـی باشـد . در نتیجـه تاریـخ سـاخت ایـن بنـا بـه اواسـط قـرن دوم هجـری بـه زمـان جلـوس اولیـن خلیفـه عباسـی «سـفاح» در سـال ۱۳۲ ه.ق و سـلطنت هـارون الرشـید (۱۹۳- ۱۷۰ ه.ق) بـر مـی گـردد.

مسـجد تاریخانـه را «مسـجد چهـل سـتون» هـم مـی نامنـد و ایـن نـه بـه معنـی داشـتن چهـل سـتون در ایـن مسـجد اسـت بلکـه بـه خاطـر سـتون هـای متعـدد در آن مـی باشـد .

معمـاران ایـن بنـای ۱۲۰۰ سـاله، شـاگردان بـا واسـطه همـان اسـتادانی بودنـد کـه کاخ عظیـم تیسـفون را چنـان بنـا نهادنـد کـه هنـوز هـم بـا گذشـت قـرن هـا، اسـتعداد معمـاران جهـان را بـه مبـارزه مـی طلبـد .

در تاریـخ معمـاری اسـلامی در ایـران آن چـه در درجـه اول اهمیـت قـرار دارد بنـای مسـاجد اسـت کـه مـی تـوان آن هـا را بـه دو دسـته تقسـیم نمـود :

۱. مسـاجدی کـه بـا نقشـه و طـرح سـاده معـروف بـه طـرح عربـی سـاخته شـده انـد .

۲. مسـاجدی کـه بـه سـبک و شـیوه معمـاری اصیـل ایرانـی بنـا گردیـده انـد . مهـم تریـن و برگزیـده تریـن نمونـه موجـود از مسـاجد دسـته اول ، مسـجد تاریخانـه دامغـان اسـت کـه شـیوه سـاختمانی آن عربـی و سـاده اسـت یعنـی از حیـث نقشـه بیگانـه از ایـران مـی باشـد امـا طـرز سـاختمان سـتون هـا و نکاتـی کـه در آجـر کاری آن هـا بـه کار بسـته انـد و در شـکل سـاختمان، هیـچ چیـز نیسـت کـه ایرانـی خالـص نباشـد حتـی مـی تـوان گفـت در ایـن بنـا تمـام اجـزا متعلـق بـه معمـاری زمـان سـاسـانیان مـی باشـد. ایـن مسـجد مشـخص مـی کنـد کـه مسـاجد ایـران ، گذشـته از نقشـه چـه چیزهـای دیگـری از اعـراب پذیرفتـه اسـت ، بنابرایـن چنیـن بـه نظـر مـی آیـد کـه مسـاجد ایـران فقـط اثـر مختصـری از نقشـه هـای مسـاجد عـرب را پذیرفتـه انـد. دکتـر «اریـک اشـمیت» بر اسـاس تحقیقـات و کاووشـی هایـی کـه انجـام داده اسـت معتقـد اسـت نقشـه ایـن مسـجد نقشـه مسـجدی اسـت کـه شـبیه بـه معبـد، سـاخته شـده اسـت .

در قـرن اولیـه اسـلام، عظمـت یـک شـهر بـر اسـاس مسـاجد جامـع آن قابـل ارزیابـی بـود کـه از یادداشـت هـای سـفرنامه نویسـان قـرن هـای سـوم و چهـارم هجـری ایـن مطلـب را مـی تـوان درک کـرد. مسـاجد جامـع در گذشـته چـون دانشـگاه هـای بـزرگ امـروز، عهـده دار امـر آمـوزش و تعلیـم و تربیـت بـوده انـد. مسـجد تاریخانـه دامغـان بـه عنـوان نخسـتین نهـاد آموزشـی و عبـادی قابـل ذکـر اسـت و بایـد آن را در زمـره کهـن ترین نهـاد هـای آموزشـی کشـور شـمرد.

گـدار راجـع بـه تاریخانـه بیـان مـی کنـد: از بناهایـی کـه مقـدم بـر دوره سـلجوقیان اسـت یعنـی مقـدم بـر دوره ای کـه نمونـه اصلـی مسـاجد ایـران در آن تشـکیل یافتـه

است یکی مسجد تاریخانه مربوط به قرن دوم هجری و دیگری مسجد جامع نایین مربوط به قرن چهارم هجری است.
تعداد و اشکال پایه های طاق های این بنا در کمال وضوح ثابت می کند که آن را مکرر تعمیر کرده اند ولی قسمت عمومی نقشه آن کاملا متعلق به بنای اصلی است.
«زرین تاج شیبانی» مسئول پروژه پژوهشی مسجد تاریخانه بیان می دارد: «بررسی ها نشانگر آن است که این مسجد ساختار یکپارچه نداشته و دست کم در سه دوره، مورد مرمت های اساسی قرار گرفته است. با اطلاعات فعلی آثار چهار دوره تاریخی شامل دوره های نخستین اسلامی، آل زیار، قرون میانه اسلام و قرن حاضر در این مسجد شناسایی شده است». وی معتقد است که ساختار اولیه آن حفظ شده و به عنوان مرجع در کتاب های تاریخی معماری اسلامی از آن یاد می شود.

طراحی بنای مسجد تاریخانه

پلان این مسجد عبارت است از یک حیاط مربع شکل که در سمت قبله، یک تالار و شبستان بزرگ قرار دارد و در سه سمت دیگر، ردیفی از رواق ها ساخته شده اند. آجر برای ستون ها و قوس های پایین و خشت برای سایر قسمت ها به کار رفته است. تعداد ستون هایی که در حال حاضر هنوز پا برجا ایستاده اند؛ ۲۶ ستون از ۳۴ ستون است که از این تعداد، ستون های شبستان اصلی کامل هستند و ۱۸ ستون در ۳ ردیف ۶ تایی قد علم کرده اند (۶ ردیف در طول و ۳ ردیف در عرض)، در رواق سمت چپ نیز ستونی تخریب نشده و هر ۵ ستون کماکان ایستادگی می کنند و استقامت و تبحر معماران خود را به رخ جهانیان می کشند. در رواق سمت راست، ستونی باقی نمانده است و متاسفانه هر ۵ ستون، در گذشت زمان تخریب و نابود شده اند و در نهایت، در قسمت روبروی شبستان اصلی یعنی سمت ورودی مسجد، ۳ ستون باقی مانده است که به نظر می رسد ۳ ستون دیگر نیز با گذشت زمان تخریب و از بین رفته اند. ضخامت هر ستون ۴ متر است که این ستون های قطور با استفاده از قوس های بیضی شکل به همراه دهلیزهایی متعدد در اطراف یک ایوان مرکزی و هم چنین احداث رواق های متعدد در اطراف حیاط، شیوه وسبک معماری دوره ساسانی را یادآور می شوند. ستون های این مسجد شبیه ستون های کاخ ساسانی است که حفاران امریکایی در سال ۱۹۳۱م در تپه حصار همین شهر کشف کرده اند.
عنصر مشترکی که بین ستون های تاریخانه و بعضی بناهای ساسانی وجود دارد، سر ستون نازک است که برای قرار گرفتن پایه قوس ها به کار گرفته شده اند. از دیگر نکات قابل توجه در ستون های این بنا، آجر چینی آن هاست که به پیروی از آجر چینی دوره اشکانی و ساسانی، پی در پی به صورت افقی و عمودی روی هم چیده شده اند.
روی هر یک از ستون ها در ارتفاع ۳ متری، زایده ای تخته مانند به صورت یک صفحه مربع شکل با قفل و بست های ضخیم چوبی نصب شده که از آن به منظور دستک های پاطوق قوس پوششی، استفاده شده است؛ از طرف دیوار هم طاق ها را روی چوب هایی قرار داده اند که به منزله پایه طاق است (این قطعه های چوبی که در داخل ستون ها قرار داده شده اند در واقع نگه دارنده طاق ها هستند) طاق هایی که بدون مجاورت دیوار روی ستون ها ساخته شده، به خاطر می آورد که ستون سازی از خصلت ها معماری قدیم ایران است.
ستون های بسیار ضخیمی که بدون پی، از سنگ نتراشیده و یا آجر و آهگ ساخته اند و علت ضخامت آن ها به خاطر نداشتن پی و استوار و ایستایی ستون ها می باشد. هر ستونی را بر روی یک ورقه آجر ساخته اند که فقط نزدیک ۱۵ سانتی متر در زمین فرو رفته است.
نکته ای که لازم به یادآوری است مربوط به محراب این مسجد قدیمی است. در مساجد معمولا محراب به حالت توازن بین دو ستون ساخته می شود، ولی در این مسجد توازون رعایت نشده است. علت این امر را وجود منبر چوبی یا گلی ساخته شده در کنار محراب که در حال حاضر از بین رفته است، ذکر می کنند (منبری که می تواند گلی ثابت یا چوبی متحرک بوده باشد). وجود این منبر در کنار محراب، رو به روی در ورودی، باعث ایجاد توازن شده است.
طاق های گلابی و گنبدهایی که امروز بر روی ستون های شبستان اصلی وجود دارد مربوط به مرمت دوره های مختلف است. معماران هنگام مرمت بنا، حالت اولیه آن را در نظر نگرفته اند؛ چون رواق های اولیه مسجد بدون سقف بوده و به جای این که طاق های ضربی سابق را بسازند، از بالای ستونی به بالا ی ستونی دیگر و موازی با دیوار رو به قبله دستک هایی کار گذاشته و روی آن ها گنبدهای کوچکی ساخته اند؛ گنبدهای کوچکی که در حال حاضر روی ستون ها در شبستان اصلی وجود دارد، معمول معماری امروز ایرانی است.

طراحی مناره تاریخانه

مسجد تاریخانه جز نخستین مساجد ایران به شمار می آید که در آن مناره ساخته شده است . مناره موجود مسجد در بیرون مسجد قرار دارد و مربوط به دوره ی سلجوقیان یعنی قرن پنجم هجری (در فاصله ی سال های ۴۳۰-۴۲۰) می باشد . در این دوره تاریخی به جای مناره خشتی و گلی که تخریب شده بود ، مناره کنونی را بنا کردند . این مناره از آجر ساخته شده است .

« بیرون قرار داشتن مناره از مسجد همیشه جای سوال بوده است ! » با کاوش هایی که انجام گرفته به نظر می آید مساحت مسجد بسیار بزرگ تر از آن چه که در حال حاضر وجود دارد ، بوده است که با تایید این فرضیه ، مناره در داخل مسجد قرار داشته است .

در دوران شوکت این شهر زمانی که از پایتخت بودن آن ، زمان زیادی نمی گذشت ، دکتر اشمیت معتقد است این مسجد بسیار بزرگ تر از مسجد کنونی ، پذیرای نمازگزاران خود بوده است .

« زرین تاج شیبانی» بیان می کند :« در بخش شمال شرق مسجد ، بقایای دو ستون چهار گوش خشتی با کف گچی ، کشف شده که بر اساس نشانه ها تا زیر خیابان رو به روی مسجد نیز ادامه دارد و باید زیر خیابان مقابل مسجد مورد کاوش قرار گیرد اما در حال حاضر به خاطر ساختمان های مسکونی و تجاری ، این اقدام امکان پذیر نیست .

ارتفاع کنونی مناره ۲۶ متر است که ۸۶ پله دارد و بدون سکو از زمین بالا رفته است . محیط این مناره در قسمت پایین ۱۳ متر و در قسمت انتهایی ۶/۸ متر می باشد . در ارتفاع ۱۰ متری ، کتیبه ای به خط کوفی نقش بسته است که نام بانی مناره - ممدوح منوچهری دامغانی شاعر قرن پنجم هجری - بدین شرح بیان گردیده است :

« بسم الله الرحمن الرحیم امر به بنای هذا المناره الحاجب الجلیل ابوحرب بختیار بن محمد فی ولایه الامیر السید الاجل فلک المعالی »

مسجد تاریخانه در زمان های اولیه ساخت ، از طرف شمال غربی سه در و از طرف شمال شرقی پنج در داشته است که به شبستان هایی باز می شده که اینک باقی نمانده اند . وضع ظاهری بنا نشان می دهد که این مسجد دارای الحاقات و راهروهایی بوده است که آثاری از بقایای آن ها هنوز موجود است . چنانچه ورودی اصلی تاریخانه ، روبروی صحن مرکزی و شبستان مسجد یعنی همین ورودی که اکنون از آن استفاده می شود به صورت دالانی طویل و طاق نماهایی بوده است که به تدریج از بین رفته اند. ضمن کاووش در این قسمت معلوم شد که از این محوطه بعدها به علت قرب مکانی با مسجد به صورت قبرستان استفاده شده است .

در فضای حیاط این مسجد جهت عملیات کاوشی ، ترانشه ای به ابعاد ۲ در ۱ متر حفر گردید که نشان می دهد پیش از احداث مسجد در این محوطه بنای قدیمی تری (آتشکده) وجود نداشته است . ولی در عمق ۲/۵ متری حیاط مسجد ، آثاری نامشخص که با آجر ساخته شده بود وجود داشت که مربوط به دوره سلجوقی بوده است و احتمالا مربوط به یک حلقه چاپ قنات می باشد .

این بنای تاریخی - اسلامی چیزی نیست جز دیوارها و طاق های خشتی با مقدار کمی آجر و چوب که بدون پی بنا گردیده است ؛ از این حیث تاریخانه قطعا یکی از محقرترین بناهای عالم است . نقشه ی این مسجد ساده ترین و خالص ترین و حتی می توان گفت علمی ترین نقشه از مساجد صدر اسلام است که به واسطه ی حسن استعمال مصالح محقر ، تا زمان ما باقی مانده و به واسطه ی توازون تناسبات هنوز هم یکی از بناهای با شکوه اسلام است.

این مسجد در ۱۵ دی ماه ۱۳۱۰ ه.ش توسط اداره کل باستان شناسی با شماره ۸۰ به ثبت تاریخی رسید.

چهار طاقی گنبد دار نقطه عطف معماری مساجد ایرانی

مهم ترین نقشه مساجد قبل از سلجوقی ایران که سادگی و مردم داری آن مورد توجه بوده، الگوی شبستانی است. در کنار سادگی این نقشه معایبی از جمله رواق های متحدالشکل و عدم تاکید مناسب به جهت قبله مورد توجه معماران بوده و هریک به فراخور توجه و با درنظر گرفتن معماری منطقه ای به تغییراتی اقدام نمودند. یکی ازمهمترین تغییرات در ایران ورود با تاخیرچهارطاقی گنبددار قبل از اسلام به مساجد به عنوان سالن محراب می باشد که با ترتیب مناسب با ایوان، ضمن کاستن بخشی ازستون های مرکزی یکی از بهترین راه حل های توجه به جهت قبله و محراب در ساخت مساجد جهان اسلام را پدید می آورد. بعد از این تغییر گونه عام چهار ایوانی که به تازگی در مدارس در خدمت معماری مذهبی ایران درآمده بود به ساخت مساجد وارد گشته وتا به امروز به عنوان نمادی از فضای ایرانی،الگو- نقشه مساجد این خطه می گردد. آیا ورود چهارطاقی گنبددار و ایوان در مساجد ایران به علت مقابله با نقشه شبستانی - عربی می باشد؟ آیا تکیه

بهتر به جهت قبله در نمونه های ایرانی نیز مطرح شده و یا اینکه کمبود توجه به بخش محراب و یا مقصوره راه حل ایرانی را در مساجد پارسی جستجو می کند؟ این مقاله با ارائه نظرات مختلف سعی در جواب به این تغییر اساسی ساختار مساجد ایرانی در مقایسه با دیگر نقاط جهان اسلام را دارد.

به دو دلیل عمده موضوع این تحقیق در خصوص یکی از ویژگی های مهم در ساختار مساجد دوران سلجوقی انتخاب شده است.

در خصوص انتخاب موضوع مسجد، ساختمان مسجد به عنوان مهم ترین بنای ساخته شده در کلیه ادوار تاریخی معماری اسلامی همیشه از جایگاه ویژه در امر تحقیق و پژوهش برخوردار بوده است.

از طرفی در وجه دوم، لزوم تحقیق در معماری ایران و کنکاش در نقاط کور سیر تحول آن، می تواند بستر مناسبی جهت بررسی و تحلیل نقش معماران این خطه در تحولات معماری جهان اسلام باشد، بنابراین در این نوشتار اهمیت بنای مسجد در معماری ایران از یک سو و وجوه تمایز دوره سلجوقی به عنوان نقطه عطف معماری این سرزمین از دیگر سو مورد مطالعه قرار گرفته است.

از آنجایی که بیشترین بحث این مقاله در خصوص علت ساخت اتاق گنبددار در قلب مساجد اولیه ایران می باشد، بنابراین به عنوان نمونه، پر ارزش ترین مسجد این دوره یعنی مسجد جامع اصفهان می تواند کلیه خصوصیات این تحقیق را دارا بوده و واجد شرایط لازم باشد.

بی شک پرآوازه ترین بنای ایران اسلامی را می توان مسجد جامع «عتیق» اصفهان نامید. این مسجد تجمع بزرگ و نامنظمی ازبناهایی است که در طول تاریخ شکل گرفته است.

در کتب تاریخی نویسندگان قدیمی ، اعم از عرب و ایرانی، پیرامون مسجد بزرگ اصفهان بسیار نوشته و به نتایج بسیار متفاوتی رسیده اند.

مورخین ضمن بررسی در متون تاریخی احداث اولیه آن را مربوط به دوران اولیه عباسیان می دانند اما مهم ترین تغییرات مسجد از جمله ساخت گنبدخانه اصلی و چهار ایوان آن به عهد سلجوقیان بازگشته و به عنوان الگوی مساجد دیگر از جمله اردستان، یزد و ... نقش اساسی خود را دارا می باشد.

امروزه با گذر در میان قطعات مختلف مسجد و دیدن ستون ها، جرزها و رواق های متفاوت بیننده را برآن می دارد که علت عدم یکپارچگی د ساختار مسجد را جستجو نماید.

اما متاسفانه از نوشته های مورخین ایرانی تا قبل ازسده های جدید در خصوص علل این تحولات و به خصوص تغییرات عهد سلجوقی تحقیقی در دسترس نمی باشد.

شاید تا زمان مدرن، مسائل دیگری ذهن نویسندگان این خطه را به خود مشغول می نموده است! باید منتظر مستشرقین و باستانشناسان غربی بود تا با ارائه نظریات مختلف این راه را برای ما بگشایند.

در میان این افرادی همچون گالدیری[۱]، گنبدار[۲]، پوپ[۳]، اسمیت[۴]، سواژه[۵]، سوردل[۶] و گابریل[۷] ... هرکدام ضمن کنکاش باستان شناسانه مقدمات این بحث بسیار مهم را در ساختار مساجد ایران و به خصوص این مسجد گشوده و پس ازآن اندیشمندان ایرانی درگروه های باستان شناسی و با تکیه بر نظریه های موجود به تکمیل این فرضیه ها اقدام نموده اند.

تاریخچه تحقیق در خصوص موضوع

نوشته های موجود در مورد این موضوع را می توان به سه گروه تقسیم نمود.

۱. کتب تاریخی - توصیفی در خصوص وضعیت مسجد در زمان بازدید مورخ یا مستشرق.

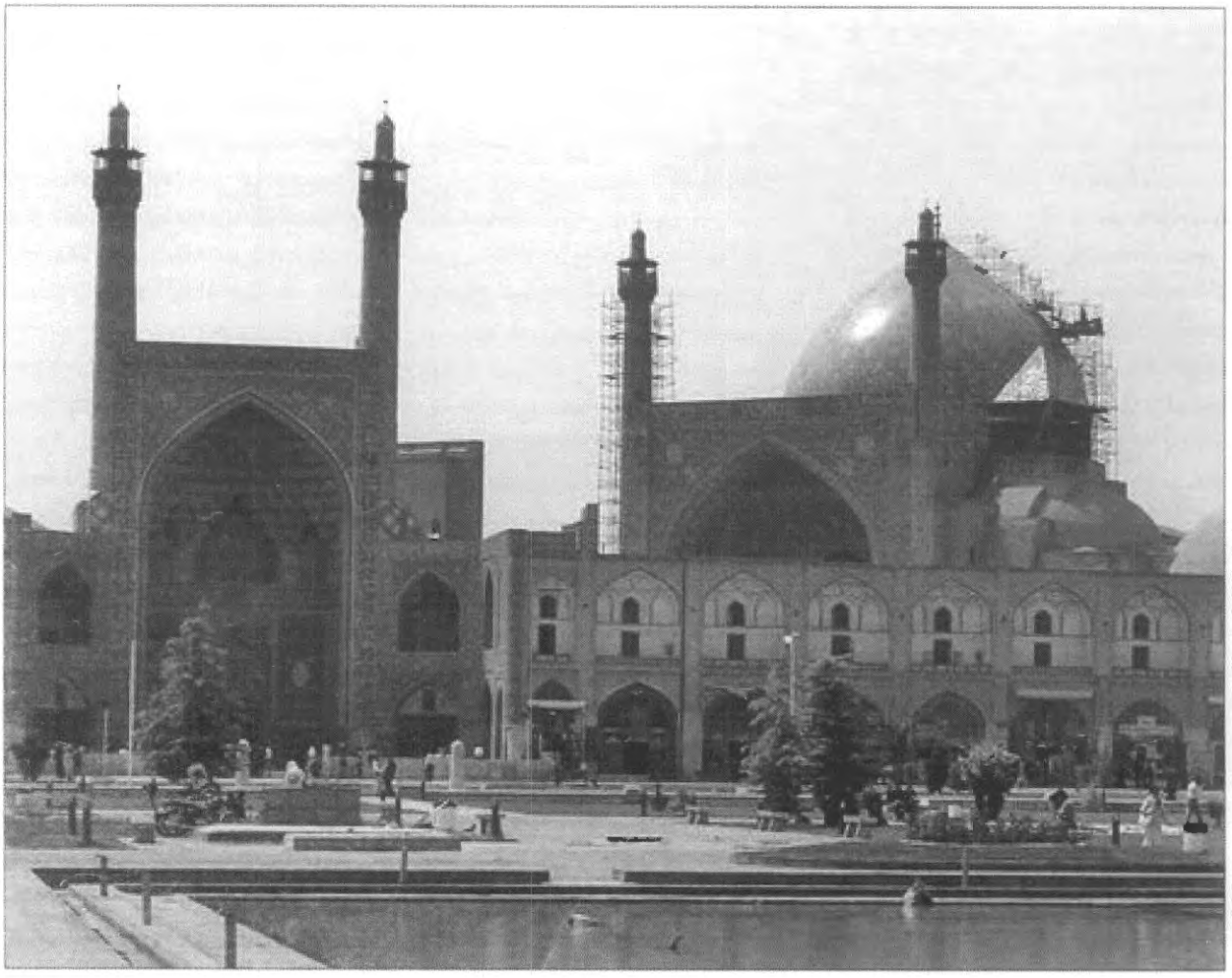
۲. گزارشات باستان شناسی که سیر تحول مسجد را بدون علل تغییرات درج نموده اند.

۳. تحلیل باستان شناسان که با تکیه بر منابع نوشتاری و حفاری های انجام شده سعی در ارائه فرضیه های مختلف و علل سیاسی - مذهبی زمان و تغییرات آن داشته اند.

در میان نوشته های قدیمی ابن حوقل، المقدسی، ناصرخسرو، المفروضی، ابن اثیر و یاقوت شرح کاملی از وضعیت مسجد قبل و بعد از زمان سلجوقیان درج نموده اند . همچنین مستشرقین بی شماری از جمله شاردن[۸] و پاسکال کوست[۹] وضعیت آن را پس از عهد صفویه به رشته تحریر درآورده اند.

در مورد گزارشات باستان شناسی، تکیه اصلی بر روی تحقیقات سازمان میراث فرهنگی و به خصوص مرکز اصفهان می باشد و اما جهت سومین گروه از مطالب تحلیلی، شاید بیشترین سهمیه به نظریات گدار، گالدیری و اخیرا متخصصین داخلی از جمله دکتر باقر آیت ا... زاده شیرازی در کنگره تاریخ و معماری و شهرسازی در بم را بتوان اشاره نمود.

آندره گدار و گروه دیگر از محققان داخلی و خارجی به پشتیبانی از سیاست های دولت وقت سعی در ایجاد ملی گرایی افراطی در هنر و معماری ایران نموده و بهترین نمونه را مسجد جامع اصفهان یافتند. گدار ضمن اشتباه تاریخی تخریب کامل مسجدرا



با توجه به گفته مورخین مبنی بر خشتی بودن پایه های مسجد عباسی منشا نظریه خود مبنی بر شروع مسجد جدید با تکیه بر چهار طاقی گنبد دار نهاده و فرضیه مربوط به همبستگی فیمابین ساختمان سبک عربی و مسجد سلجوقی را رد می نماید (گدار،ج-ص۳۲،۱۳۷۵). او چنین نتیجه می گیرد که مسجد فعلی مطلقا یک بنای ایرانی است و اصل آن عبارت از بنای گنبد داری است که به نام ملکشاه معروف است. گدار همچنین ضمن اشتباه در تاریخ آتش سوزی، تخریب مسجدرا پس از این زمان و ساخت گنبد تاج الملکی را به بعد از آتش سوزی ارتباط می دهد. به محض ایراد این فرضیه مخالف و موافقت های مختلفی در مجامع داخلی و خارجی صورت می گیرد که در این میان گالدیری و سواژه از مخالفین سرسخت و گابریل و مارسه[۱۰] و برخی دیگر از موافقین این نظریه مطالب فراوانی در این خصوص به چاپ می رسانند که بعضا در ادامه این مقاله به بحث و تحلیل آنها خواهیم پرداخت.

علل ورود چهار طاقی گنبد دار در مساجد ایرانی

از آنجایی که یکی از اهداف طراح مسجد تقویت امتداد قبله و جهت جلب توجه نمازگزاران از هریک از ورودی ها به سمت قبله می باشد، متاسفانه در نقشه های شبستانی قرون اولیه دوره اسلامی به این مهم کمتر توجه شده است. در دوره بنی امیه این ضعف از طرفی به کمک نقشه های بازیلیکایی معماری بیزانس، با عریض و مرتفع کردن رواق مرکزی و از طرف دیگر به کمک رواق های تویزه دار یک جهته به سمت محراب مرتفع گشته و سپس در مغرب زمین تکامل شکلی خود را طی می کند. در ایران نیز نقشه شبستانی با اندکی تاخیر دستخوش تغییرات شده تا با الگویی بومی به تعریف جدیدی از مساجد جهت دار توجه گردد.

وجوه توجه به جهت قبله در معماری مساجد ایران چیست؟ چهار طاقی

گنبددار چگونه و چرا به معماری مساجد ایران وارد می شود؟ آیا مساجد عهد سلجوقی ضمن ایجاد حرکت قدرتمند به جهت قبله الگویی ایرانی را دنبال می کنند؟ سعی در جوابگویی به این سئوال ها راه گشای بخشی از سیر تحول مساجد ایرانی است . در این مقاله ابتدا علت تقویت جهت قبله مورد کنکاش قرار گرفته و سپس به دلایل حذف نقشه شبستانی یا عربی توجه شده است.

الف: تقویت جهت قبله

یکی از ویژگی های اصلی مساجد که تاثیر به سزایی در شکل گیری ساختار و اجزاء و نیز کلیت آن دارد، نحوه قرارگیری مسجد نسبت به جهت قبله است. این ویژگی استثنائی ترین عامل موثر در شکل گیری مساجد است که فرسنگ ها از خود مسجد فاصله دارد و در هیچ بنای دیگری سابقه ندارد. از آنجایی که بر اساس نسخه ها تاریخی در ابتدا در خارج از سرزمین ایران در دوره بنی امیه و سپس مغرب و اندلس به سمت قبله دقت کرده اند و به سوی مساجد جهت دار گام برداشته اند، به ناچار در ابتدا مختصری از این سیر تحول بررسی و با شرایط ایران مقایسه و تحلیل می گردد.

در نقشه های اولیه مساجد دو عامل مهمی که ضعف نقشه شبستان را تا حدی جبران کرده اند تعداد زیادتر رواق های در شبستان اصلی و کشیدگی حیاط در جهت قبله می باشند.

اتینگهاوزن ضمن مطالعه در این نقشه ها، تعداد رواق ها در ضلع قبله را عامل مهمی جهت ایجاد جذبه به این جهت در مساجد ستون دار عربی ذکر می کند(اتینگهاوزن،۱۳۷۸،۲۸).

با توجه به اینکه در مساجد اولیه ورودی های متعدد از جوانب غیرقبله مستقیما به شبستان بزرگ باز می شوند، برخلاف این نظریه بایستی اذعان کرد که در میان این شبستان و در ورودی های جانبی شبستان ها کماکان مشکل عدم جهت یابی وجود خواهد داشت. این خصوصیت منفی در خصوص کشیدگی حیاط به سمت قبله که در نمونه های بعدی همچون مسجد بزرگ سامره و مسجد جامع اصفهان در نظر گرفته شده در بخش شبستان اصلی کماکان ادامه یافته است.

در دوران ولید خلیفه اموی، معماران مسیحی تازه مسلمان با دیدن نقشه مسجد مدینه، نسخه معابد بازیلیکایی رومی را که در کلیساها مورد استفاده قرار گرفته بود، جهت تاکید برسمت قبله موثر یافتند. «مساجد اولیه با ستون، تیر و سقف صاف اکنون به کمک ستون تویزه دار و رواق مرکزی بزرگ و عریض جهت دار شده و مومنان را به سمت محراب و قبله هدایت می نماید(مسجد القصی) (Hoag,۱۹۸۲,۳۵).

در اینجا این سوال مهم پیش می آید که چرا با وجود ابداع راه حل ایجاد کشش به سمت قبله در دوره بنی امیه، مجددا عباسیان در مسجد بزرگ سامره راه حل قدیمی مدینه، بصره و کوفه را مورد توجه قرار دادند؟پاسخ به این سوال مشکل است، ولی به علت عدم اطلاعات کافی از تغییرات پیشین مساجد بنی امیه در بین النهرین،شاید بتوان اطلاع محدود معماران محلی و استفاده بعد از آن در مسجد ابودلف در شمال سامره و بعدها توسط دست نشاندگان آنها در مصر و مغرب، مساجد جهت دار رشد و گسترش داده شد که این می تواند موید نظر ما باشد.

در ایران متاسفانه جهت مطالعه این حرکت تعداد بسیار کمی از مساجد اولیه تاکنون باقیمانده و قابل مطالعه می باشد. اما همین شواهد اندک نشان می دهد که بسیاری از معماران ایرانی در ساخت نخستین مساجد شبستانی، الگوی مساجد عربی را با تغییر و ایجاد حرکت و توجه به سمت قبله تغییر داده وبا عریض نمودن رواق مرکزی(میانوار) منتهی به محراب جهت قبله را مورد توجه قرار داده اند. مرحوم پیرنیا این تغییر در عرض رواق ها را نیارشی می داند. ایشان در خصوص مسجد فهرج می نویسد: « در معماری ایرانی هرگاه چند کوچه طاق پوش در کنار هم جای می گیرد دهانه کوچه میانی یا میان وار بیش از کوچه های دیگر است و از دهانه بر وارها یا کوچه های دیگر کم کم کاسته می شود تاآخرین دهانه کمترین رانش را داشته باشد و دیوار پرت را نیاندازد. ناگزیر نمای میانوارکه بر روی سرای سرگشاده باز می شود پردهانه تر و بلندتر می شود و از مردم واری آن می کاهد»(پیرنیا،۱۳۶۶،۱۰). گرچه این نظریه از دیدگاه سازه و نیارش بنا درست است ولی بلند و عریض کردن محور وسط دراین مساجد می تواند شروع جهت دار نمودن مساجد شبستانی ایرانی نیز باشد. این ایده به نظر ایشان مردم واری را کم ارزش می نماید، اما به دلیل اهمیت دادن بهجهت قبله راه حلی قابل توجه می باشد. یکصدسال پس از فهرج در دامغان نقشه مسجد، بسیار شبیه مساجد مغربی و بیان کننده ایجاد تحرک به سمت محراب و قبله است. پیرنیا اضافه می کند« معمار هنرمند مسجد فهرج برای پیشگیری از این کاستی در اضافه شدن عرض دهانه مرکزی» در کنار دو جرز میانوار پیلک های نغزی افزوده تا دهانه ها را یکسان نماید((این نغزکاری در تاریخانه دامغان رها شده است)) (پیرنیا، ۱۱،۱۳۶۶). بنابراین ایشان نیز معتقد

است که در دامغان به راستی علت سازه ای نتوانسته آنقدر موثر باشد و لذا عریض کردن و مرتفع نمودن این رواق در این مسجد علتی بسیار مهم تر از علل سازه ای دارد. حتی با دقت در نقشه فهرج متوجه می شویم که دهانه ها دوبه دو کوچک و بزرگ شده اند که ممکن است علت قرینه سازی نیز وجود داشته باشد. بعدها این ایده در مساجد نائین و مسجد جامع یزد تکرار می گردد.

آیا بزرگ شدن میانوار در این مساجد از مساجد بنی امیه مغربی برداشت شده و یا اینکه این تغییر، ریشه در گذشته ایران دارد؟ شواهد قبل از اسلام ایران، پارسی بودن آن را تائید می کند.

با نگاهی به کاخ های پارتی- ساسانی در آشور، سروستان و تیسفون به راحتی تعریض دهانه وسط را با تکیه بر ایوان های عریض مشاهده می کنیم که راه حل ساده شده این تغییرات در یزد و دامغان مشاهده می گردد. بنابراین جای شگفتی نیست که ایوان واقعی در دوران بعدی به صورت مسجد و بعدها در دوران سلجوقی با ترکیب با چهارطاقی گنبددار جایگاه اصلی خود ر ا در مساجد ایرانی پیدا نماید.

با ورود چهارطاقی در قلب مساجد ایرانی جهت قبله و اهمیت سالن محراب در آنچنان شان و مرتبه ای قرار گرفت که تاکنون در طول قرن ها این نقشه بدون تغییر باقی مانده است. در خصوص استفاده این عناصر در دوره سلجوقی، یکی از مشخصات مهم مساجد این دوره را می توان در چگونگی جایگزینی گنبدخانه در ساماندهی فضایی مسجد، به عنوان نقطه عطف مشخص بیان نمود. حتی پس از چهار ایوانی شدن مساجد در سال های بعد، هنوز هم گنبدخانه بزرگ،بدون شک مرکز توجه بوده و سادگی چهارطاقی نمونه اولیه در این گنبدهای سنگین دیده می شود.

در اینجا این سوال وجوددارد که آیا این چهار طاقی گنبددار با تخریب بخشی از مسجد شبستانی و بازسازی این عنصر در مساجد به وجود آمده یا اینکه این عنصر به عنوان سلول مادر بخش اولیه مسجد ساخته شده و بعدها بقیه بخش ها بدان اضافه شده ا ست؟

علاوه بر نظریه آندره گدار در خصوص تغییر کاربری چهار طاقی های اولیه به مسجد که تاکنون تنها نمونه مورد تائید آن مسجد یزد خواست ذکر شده، وی همچنین معتقد است چهار طاقی ها در دوران سلجوقی به عنوان سلول مادر و اساس مساجد ایجاد گردیده و آنگاه در طی زمان شبستان ها و سایر اجزاء بدان پیوند خورده است (گدار،۱۳۷۵،ج۴).

او ضمن تحقیق در این مورد معتقد است که به غیر از زواره، مابقی مساجد از جمله اصفهان، اردستان، برسیان و گلپایگان در اصل از یک ساختمان منفرد بشکل چهارطاقی کوچک(مکعب گنبددار) شروع شده و و به تدریج شبستان ها و دیگر فضاهای الحاقی بدان اضافه شده است. اگر چنین فرضیه ای درست باشد نظریه ما مبنی بر حل مشکل ضعف جهت گیری به سمت قبله در مساجد اولیه توسط معماران ایرانی خدشه دار خواهد شد.اما از آنجایی که بسیاری از مساجد معروف چون اصفهان، اردستان، یزد، قبلا در دوره عباسی به شکل شبستانی ساخته شده اند، نظریه گدار می تواند اشتباه باشد و دلیل تاکید برقبله به کمک این عنصر ایرانی مورد تائید قرار می گیرد. گابریل(۱۹۳۵) و گالدیری (۱۹۷۲) و بسیاری دیگر از باستان شناسان این نظریه را پذیرفته اند. بنابراین نظریه گدار مورد تردید قرار دارد و تنها در خصوص شهرهای کوچکی همچون گلپایگان و برسیان می تواند درست باشد. از طرفی چون در ابتدا این تغییر و ترکیب با ایوان در مسجد جامع اصفهان انجام شده، نظریه نقطه عطف از نظر زمانی هم، تقدم خواهد داشت. در ثانی اصولا وجود مساجدی کوچک با ایوان و گنبدخانه تکی، خود ضمن تاکید به ویژگی های ایرانی مساجد، نمونه شاخصی از حرکت قوی به سمت قبله می باشند که در آناتولی تازه مسلمان سلجوقی نیز به عنوان مساجد کوچک ساخته شده اند.

ب: نظریه حذف نقشه عربی:

همانگونه که در بالا آمد یکی از ایده های انتخاب چهارطاقی گنبددار در مساجد ایران جهت تاکید بر بخش محراب و تسریع در شناخت امتداد قبله و محراب به عنوان نقطه عطف مساجد ایرانی است.

در اینجا ابتدا بایستی به نقش چهارطاقی محراب در تغییر نقشه های عباسی مساجد پرداخته شود.

همان گونه که ذکر شد در مساجد کلاسیک سبک عربی انبوهی از ستون ها، بخش شبستان اصلی را احاطه نموده که بی شباهت به سالن چند ستونی مادی همچون نوشیجان ملایر و تالارهای ستون دار هخامنشی نمی باشند.

مهم ترین مسجد از این نوع همان مسجد اولیه جامع اصفهان است که در زمان منصور عباسی ساخته می شود. مارسه می نویسد: « برخی از مساجد سبک عربی در دوران تسلط عباسیان به ایران ساخته شده است . ولی با تضعیف سلطنت آنها، اندک اندک ایرانیان سعی در تغییر نقشه مساجد شبستانی نمودند. بایستی

منتظر دوره سلجوقیان بود تا ورود عناصر معماری ایرانی همچون ایوان و پاویون گنبددار مساجد عربی را تضعیف نماید» (Marcais,۱۹۶۲,۵۶). همان گونه که قبلا اشاره شد برخلاف نظر گدار حداقل برای شهرهای بزرگی همچون اصفهان که قبلا مساجد سبک عباسی وجود داشته این چهارطاقی پس از تخریب بخشی از شبستان در اطراف محراب اصلی مسجد به عنوان اولین گام در جهت ایرانی نمودن مساجد عربی انجام شده است.

سواژه در مورد این مسجد علت به وجود آمدن این سالن را دلیل امنیت سلطان می شمرد. او معتقد است که این پاویون به عنوان مقصوره جهت جدانمودن سلطان و نزدیکان وی از عوام ساخته شده و اعتقادی به شروع تاثیر تفکر معمارانه ایرانیان در مقابل سبک عربی ندارد. البته نمی توان به طور کامل این نظریه را مورد تردید قرار داد، اما در جهت مقابل از آنجایی که ایده مقصوره در ابتدا از مساجد اموی دمشق و کوفه و بعدها در مساجد عباسی سامره مطرح می گردد، به نظر سواژه این شکل محصور نمودن از این طریق به مساجد سلجوقی وارد می شود. چرا در شهری مثل اصفهان که نقشه اولیه مسجد کاملا عربی است، ایجاد مقصوره نیز به سبک همان مساجد با استفاده از دیوارهای چوبی محصور کننده بخشی از رواق های موازی با قبله صورت نگرفته است؟ بنابراین آوردن گنبد عظیم در بخش محراب در کنار جدانمودن بخش های حکومتی، حرکتی زیرکانه از سوی معماران منطقه مرکزی ایران جهت حذف نقشه عباسی از مساجد ایرانی است.

در ثانی اگر این نسخه مقصوره سلطانی تنها دلیل نصب چنین عنصری در بطن مسجد جامع اصفهان و دیگر مساجد سلجوقی باشد، چرا در شهرهای کوچکی همچون زواره، برسیان، گلپایگان، اردستان که از حساسیت سوء قصد بر علیه سلطان برخوردار نبودند، نیز این عنصر به عنوان فضای اصلی سالن محراب ساخته می شود.

بنابراین دلایل، نظرات سواژه چندان مستدل به نظر نمی رسد.

گالدیری این نظر را تائید می کند. او می نویسد: «سلجوقیان برای ساختن این قبه ها و ستون های عظیم آن از سنت دیرین ساسانیان بهره برده اند» (گالدیری،۱۳۵۴،۷۰).

خانم ژانین سوردل باستان شناس فرانسوی ضمن مطالعه تزیینات مساجد قزوین در مورد مساجد چهارطاقی با گدار مخالفت نموده و چنین می نویسد: «اینکه به تعدادی از مساجد لفظ مسجد چهارطاقی «مسجد کیوسک» را الصاق نماییم چیزی جز اختراع گدار نمی باشد ولی مساجدی در ایران به علت قدیمی بودن به مقصوره گنبددار در جلوی محراب اصلی مزین شدند»(Sourdel,۱۹۷۴,۴۳).

او حتی از سواژه نیز پیشی می گیرد و این چهارطاقی را مقصوره گنبددار می خواند. همانگونه که در بالا گفته شد این نظر در مورد مساجد شهرهای بزرگ می تواند صحیح باشد. اما این فرض و این گونه نام گذاری که ریشه های عربی دارد در مورد شهرهای کوچکی همچون برسیان با توجه به عدم نیاز به عنصری به نام مقصوره اشتباه بنظر می رسد.

آندره گدار در کتاب هنر ایران برای اثبات نظریه خود می نویسد: «در مساجد اولیه چهارطاقی که با تغییر عملکرد به مسجد تبدیل شده اند گلدسته ها بعدها روی بدنه دیوار مسجد ساخته می شدندکه نشان دهنده اضافه شدن این قسمت ها در سنوات بعدی دارد.

اما در مورد برخی مساجد از جمله گلپایگان و برسیان گلدسته ها از آغاز در بدنه اصلی چهار طاقی تعبیه شده که نشان دهنده این نکته می باشد که این گونه بناها در دوران سلجوقی به صورت مسجد کیوسک طراحی شده اند» (گدار،۱۴۰،۱۳۷۷).

بنابراین برای شهرهای کوچک فرضیه گدار می تواند مورد توجه قرار گیرد. هیلن براند در این مورد می نویسد: «چنین فضاهای گنبددار چه قبلا آتشکده بودند و چه از اول به عنوان مسجد ساخته شده اند، گاه با حیاط گاه بدون حیاط(بروجرد) بدون شک بخش اولیه بیشتر مساجد ایرانی قرون وسطی « مثل سوجاس» همین فضای گنبددار است. تنها حفاری این مشکل را حل خواهد کرد (هیلن براند،۱۳۷۷،۱۴۲). در اینجا نیز بار دیگر نظر ما تایید می شود و هدف از ساختن این عنصر می تواند نوعی حرکت به سمت معماری منطقه ای ایرانی در نظر گرفته شود. نسخه غیر ایرانی مسجد در ایران نتوانست مورد قبول واقع گردد. ایران با میل و اراده خویش با پذیرش دین اسلام، داشتن مسجد را نیز به عنوان مکان عبادت قبول نمود ولی به مرور به سمت ساختن مساجدی می رود که مناسب سنت معمارانه اوست.

سواژه در بخش دیگری از کتاب خود برای رد نظر گدار دو دلیل دیگر را نیز اضافه می نماید. او می گوید: «چهار طاقی ساسانی به دو علت عمده نمی تواند دوباره مورد تقلید معماران مسلمان ایران قرار گرفته باشد. نخست اینکه این سالن ها فضایی کوچک دارند که قادر به پذیرش تعداد زیاد نمازگذاران نمی باشندو بنابراین عده زیادی از مؤمنان در حداقل چهار الی

پنج ماه از سال بایستی در نماز سر بر آب و گل بگذارندو نکته دوم اینکه این ساختار دید به محراب را تضعیف می کند.» در جواب بایستی گفت که برخلاف نظر او آب و هوای ناحیه اقلیم گرم و خشک ایران به گونه ای نیست که مقدار سرما و بارندگی به حدی باشد که مؤمنان سر بر گل بگذارند. در بخش وسیعی از این اقلیم بارندگی به قدری کم است که فی المثل در دشت لوت گیاهان قادر به ادامه حیات نمی باشند. به علاوه حتی در مساجد بزرگی همچون مسجد جامع اصفهان در بیشتر روزها صف نمازگذاران در حیاط و خیابان های اطراف تشکیل می گردد. همچنین در شهرهای کوچک حجم این فضاها اغلب متناسب جمعیت کم آنهاست.

برای دومین مخالفت ذکر این نکته ضروری است که اصولا ساخت چنین عنصری خواه مقصوره و خواه چهارطاقی بازسازی شده باعث کم نمودن شفافیت دید نمازگزاران به محراب است.در مساجد بعدی و به خصوص در مسجد امام اصفهان با عریض نمودن بازشوهای چهارطاقی این شفافیت به شبستان ها و حیاط تا حد قابل ملاحظه ای افزایش یافته است. از سوی دیگر برای حل این مشکل از دوران سلجوقی اقدام به ساخت محراب های کمکی در شبستان های جانبی سالن محراب شده که هم جهت قبله را تقویت می نماید و هم صحبت های امام جماعت و آداب نماز از طریق این محراب ها تکرار می شود تا همگی استفاده نمایند.

بنابراین در خاتمه می توان ایده تضعیف نقشه غیرایرانی و ایجاد ته رنگ های پارسی را نیز مهم و پراهمیت قلمداد نمود. ایرانیان در حقیقت با قبول دین اسلام و بخصوص گرایش شدید به مذهب اهل تشیع مخالفت صریح خود را به پذیرفتن اشرافیت بنی امیه، بنی عباس و سپس سلاجقه غیرایرانی، با تکیه بر ساختارهای اصیل خویش، نمودند. بنابراین سعی در حذف نقشه های غیرایرانی در مساجد از این نقطه نظر می تواند مطرح باشد.

گرچه ساختمان گنبد نظام الملک در محوطه سلطنتی به طور کلی، سنت دیرینه معماری مسلمانان را در زمان امویان به بعد در جلوه دادن هرچه بیشتر به این قسمت مهم از مساجد بزرگ را دنبال می کرده است، لیکن این گنبد از نظر ابعاد، ترکیب کلی و بنای آزاد و منفردش در بافت شبستان، سبکی نو را پدید آورده و برای سالن های محراب که پس از آن در مساجد دیگر ساخته شده، سرمشق قرار می گیرد. از آن پس از گنبد به عنوان شاهدی موفق، الهام بخش معماری مساجد و یکی از وجوه مشخصه مساجد ایرانی گردیده است.

بنابراین اولین گام در جهت تغییر نقشه عباسی مساجد در زمان سلجوقیان برداشته شد. چهارطاقی عظیم سالن محراب را از بقیه قسمت ها متمایز ساخت. با افزودن یک ایوان در میان این سالن و صحن حیاط گام بعدی در جهت تحکیم نقشه ایرانی مساجد انجام گردید.

می دانیم که ایوان منتهی به گنبدخانه نیز ریشه درمعماری قبل از اسلام ایران دارد. کاخ فیروزآباد فارس هنوز هم، چنین ترکیبی را ارائه می نماید که در دوران اسلامی باعث اهمیت جهت قبله و محراب اصلی مساجد می گردد.

این ایوان به مثابه فضایی نیمه باز صحن را به گنبدخانه عظیم ترکیب نموده و ورودی را تشدید می کند. گام بعدی افزودن سه ایوان دیگر و ارائه الگوی عام چهار ایوانی به عنوان سمبل مساجد ایرانی است. از آنجایی که ترکان سلجوقی قدرت خلق آثار معماری را نداشتند در حقیقت این معماران شیعه ایرانی بودند که با انجام طرح های ملی هویت فرهنگی خود را استمرار بخشیدند.

این ایده ضمن ایجاد کشش به سمت نقطه عطف مساجد ایرانی، تضعیف قبله در مساجد عربی را ترمیم نمود. در اینجا می توان به نقش مردم در حفظ و استمرار سنت های ایرانی به عنوان مقاومتی معمارانه پی برد تا در زیر سلطه سلطنت های غیر ایرانی فضاهای سمبلیک فارسی را تداوم بخشند.

ورود عناصری همچون چهارطاقی گنبددار و ایوان های عظیم مراحل مختلف استحاله عمده مساجد دوره عباسی را مشخص می نماید.

ایرانیان با تکیه بر معماری قبل از اسلام ضمن بازگشت به فرهنگ معماری پارسی حرکتی مستقل را جهت رفع مشکل جهت یابی مساجد اولیه پدید آوردند.

برای معماران این خطه تقلید از راه حل های غیرایرانی ضعف به شمار آمده و سعی در ایجاد فضاهایی نمودند تا ضمن اسلامی بودن روحیه ایرانی را تقویت نماید.

اقبال ایرانیان به گرایش به سمت شیعه اثنی عشری در کنار حقانیت ائمه و روحیه حق جویی آنها، همچون سدی فرهنگی در مقابله با حرکات غیر ایرانی باعث تداوم سنت های پارسی در دوران اسلامی شد. بایستی منتظر شیعیان صفوی بود تا این اتحاد نتایج نهایی خود در بازگشت به سنت های معمارانه ایرانی را به اوج خود برساند.

در این دوران است که بزرگ ترین و زیباترین مسجد چهار طاقی یعنی

مسجد شیخ لطف ا... ساخته خواهد شد.

مذهب، منبع هنر معماری مساجد ایران

معماران و هنرمندان مسلمان در ساخت و طراحی مساجد نهایت ذوق و خلاقیت هنری خود را بی‌توجه به اجر مادی آن به کار می برند.

معماری مساجد در ایران یک دنیا شور و هیجان و یک سکوت و آرامش باشکوه را به نمایش می‌گذارد که نماینده ذوق سرشار زیبایی‌شناسی است و منبعی جز ایمان مذهبی و الهام آسمانی نمی‌تواند داشته باشد. از همان ابتدای ظهور اسلام تا کنون ، ملت‌ها و اقوام مختلف مانند یک امت واحد، با فرهنگ‌ها، آداب و رسوم و به ویژه با توانایی و درک هنری متفاوت و متنوع در کار ساختن و پرداختن مساجد در سرزمین‌های وسیعی که از اندلس در باختر تا جنوب خاوری آسیا امتداد دارد، تلاش کرده‌اند.

معماران و هنرمندان مسلمان در ساخت و طراحی مساجد نهایت ذوق و خلاقیت هنری خود را بی‌توجه به اجر مادی آن به کار می برند.

معماری مساجد در ایران یک دنیا شور و هیجان و یک سکوت و آرامش باشکوه را به نمایش می‌گذارد که نماینده ذوق سرشار زیبایی‌شناسی است و منبعی جز ایمان مذهبی و الهام آسمانی نمی‌تواند داشته باشد. از همان ابتدای ظهور اسلام تا کنون ، ملت‌ها و اقوام مختلف مانند یک امت واحد، با فرهنگ‌ها، آداب و رسوم و به ویژه با توانایی و درک هنری متفاوت و متنوع در کار ساختن و پرداختن مساجد در سرزمین‌های وسیعی که از اندلس در باختر تا جنوب خاوری آسیا امتداد دارد، تلاش کرده‌اند.

بر این اساس هر آنچه که دیروز و امروز تحت عنوان معماری اسلامی در سرزمین‌های گشوده شده، با سبک‌ها و شیوه‌های شناخته شده، اندلسی ـ آفریقای شمالی ـ شامی و مصری ـ ایرانی و بین‌النهرینی ـ عثمانی ـ هندو ـ یمنی و عربستانی ایجاد شده است، در حقیقت هنر مردمان ساکن در این نواحی است که دیرزمانی پیش از ظهور اسلام هر کدام دارای تمدن‌های درخشانی بوده‌اند، و اینک در پرتو تعالیم اسلام دارای سمت و سو و شخصیت واحدی شده‌اند.

اگرچه به ظاهر واجد تفاوت‌هایی بوده‌اند که بیش از همه در شیوه تزیین بنا، تجرید و درک هنری مبتنی بر برخی جنبه‌های فرهنگی مانند آداب و رسوم قومی و سنت‌های قبیله‌ای، اقلیم، عادت‌ها، معیارها و هنجاری‌های مورد قبول آنها بوده است.

معماران و هنرمندان مسلمان تاکنون نهایت ذوق و خلاقیت هنری خویش را بدون توجه به اجر و مزدی بذل کرده‌اند، به گونه‌ای که گاه حتی از نصب نام و نشان خود هم غافل شده‌اند.

در بنای بسیاری از مساجد در سرزمین های اسلامی هنرهای گونه‌گون در انبیق این خیزش سترگ به هم درآمیخته و معماری در این میان نقش توازن‌کننده‌ای ایفا کرده است. کاشی‌کاری، نقاشی ، گچبری ، منبت‌کاری ، خوشنویسی ، خطاطی کتیبه‌ها ،حتی صوت خوش و موسیقی دل‌انگیز در صدای مؤذن و قرائت کتاب‌خدا.

بدان گونه از بررسی یافته های باستان‌شناسی در نجد ایران حاصل آمده، پوشش گنبدی با قاعده مدور، نخستین بار به وسیله معماران هنرمند دوران مقدم ساسانی و در بنای کاخ‌های خسروان، هم چون کاخ اردشیر بابکان در فیروزآباد و کاخ سروستان به کار رفته که این وضعیت صرف نظر از پوشش فضاهای وسیع و رفیع، شکوفایی بیرونی و درونی اینگونه بناها را فراهم می‌آورد که پیش‌تر با استفاده از قاب‌های مربع متحدالمرکز با چرخشی به مقدار نیم قائمه بر روی قاب زیرین و محاط در آن زیگوراتی را به وجود می‌آورد، ساخته می‌شد.

اکنون تبدیل آن به شکل مدور، در واقع تحولی در جهت دست یافتن به نرمش و ایستایی بهتر و تقسیم یکنواخت و متوازن‌تر نیروهای موجود در بنا بوده است.

به علاوه این تمدید خردمندانه، معمار را از لزوم به‌کارگیری احجام و عناصر ساختمانی حجیم و وزین که از پیش برای پوشش فضاهای اصلی و جنبی فراهم آورده بود، بی‌نیاز کرده و در عوض استفاده از آجر و یا سنگ با ابعاد کوچک و قابل حمل را مقدور می‌ساخت و کار ساختن و پرداختن را آسان می‌کرد.

بناهای فاخر و نفیسی که از رهگذر این ابداع هوشمندانه حاصل می‌آمد، این بار مقدر بود تا در شکل‌دهی به بنای مساجد اسلامی و در خدمت به اهداف مقدس و جهان‌بینی نو کمر ببندد. ابتکار عملی که در خاستگاه اسلام به کلی بی‌سابقه بوده است.

در آغاز تقریبا همه مساجد اسلامی در جای معابد، کاخ‌ها و کلیساهای سرزمین‌های مفتوح و با استفاده از عناصر و مصالح موجود در آنها ساخته می‌شد.

مسجد جامع اموی دمشق به عنوان مسجد و مرکز اسلامی که هم پارلمان بوده و هم محلی که به امور جاری مسلمانان می‌پرداخت، با هدف نشان دادن قدرت جامعه جوان مسلمانان، در محل پرستشگاه ژوپیتر، خدای خدایان

رومی که سابقا به کلیسا مبدل شده بود، ساخته شد.
در ایران هم اغلب آتشکده‌ها تبدیل به مسجد شدند از آن جمله می‌توان از مسجد جامع اصفهان در عهد خلافت منصور نام برد.
مسجد ایرانی علاوه بر افزودن گنبد به فضای شبستان به کمک یک هندسه گام‌به‌گام و ایجاد ایوان که به شکوه و جلال آن می‌افزود، دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است که لطافت و ظرافت در آراستن و تزیین بدنه در داخل و خارج بنسا، از آن جمله‌اند.
با این همه میراث متقدمان و تجربه به جای مانده از آنها توام با تنوع و تجربه‌های سنتی در استفاده از فرم و فضا به ویژه در معماری مساجد، قرن‌هاست که به کمال رسیده و به بلوغ هنری و ماندگاری فنی دست یافته است.
تبلور این امر را می‌توان در بنای کوچک زیبا و ظریفی همچون مسجد «شیخ لطف‌الله» اصفهان که در اوج زیبایی، ادراک علمی و استادی مسلم است، به وضوح مشاهده کرد.
ویل دورانت مورخ مشهور و معاصر آمریکایی در باره این شاهکار بی‌مانند توصیف جالبی دارد. او در تاریخ تمدن خود و در آغاز عصر خرد می‌نویسد: بیش از همه داخل مسجد دارای زیبایی شگفت‌انگیزی است که شامل نقوش اسلیمی، اشکال هندسی، چنبره‌ای با طرح کامل و یک شکل است. در این جا هنر مجرد (آبستره) را می‌بینیم ولی با منطق و سبک و اهمیتی که هرج و مرج مبهوت‌کننده‌ای را به عقل عرضه نمی‌کند، بلکه نظم قابل فهم و آرامش فکری را می‌رساند.
پروفسور پوپ، ایران‌شناس و مستشرق معروف معاصر در کتاب خود «بررسی هنر ایران» می‌نویسد: «کوچک‌ترین نقطه ضعفی در این بنا دیده نمی‌شود. اندازه‌ها بسیار مناسب هستند، نقشه آن بسیار قوی و زیبا و به طور خلاصه توافقی است بین یک دنیا شور و هیجان و یک سکوت و آرامش باشکوه که نماینده ذوق سرشار زیبایی‌شناسی است و منبعی جز ایمان مذهبی و الهام آسمانی نمی‌تواند داشته باشد.

منابع
سایت www.tarikhaneh.com
علی بنی اسدی – سیمای استان سمنان – جلد اول – ناشر : دفتر امور اجتماعی و انتخابات استانداری سمنان – نوبت چاپ : اول – سال انتشار : پاییز ۱۳۷۴
عبدالرفیع حقیقت – شناسنامه آثار تاریخی کومش ، استان سمنان – انتشارات کومش – چاپ اول – زمستان ۱۳۷۹
ابوالفضل سیاه پوش – دامغان ، گنج پنهان – نشر تا ۱۴ – چاپ اول ۱۳۸۸
بروشورهای میراث فرهنگی دامغان
تینگهاوزن، ریچارد و گرابر، اولگ(۱۳۷۸)، هنر و معماری اسلامی، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات سمت، تهران.
پوپ،آرتور(۱۳۷۷)،معماری ایران، ترجمه غلامحسین صدری افشار، انتشارات فرهنگان، تهران.
پیرنیا، محمدکریم(۱۳۶۶): مساجد معماری ایران(بکوشش یوسف کیانی)،انتشارات جهاد دانشگاهی،تهران.
ورجعفر،محمدرضا(۱۳۷۹):تاثیر چهارطاقی هاایران باستان در معماری مساجد،مجموعه مطالعات همایش معماری مساجد، دانشگاه هنر،صص۱۷۵-۱۵۷.
شکوهی، مهرداد(۱۳۷۰): تبدیل دو آتشکده به مسجد در ابرقو و عقدا، مجله باستان شناسی و تاریخ، سال پنجم، شماره دوم،صص ۷۰-۶۰.
گدار،آندره(۱۳۷۷): هنر ایران، ترجمه بهروز حبیبی، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی،تهران.
گدارفآندره(۱۳۷۵): آثار ایران، ترجمه ابوالحسن سرو مقدم،آستان قدس رضوی، جلد چهارم،مشهد.
گالدیری ،اوژینو(۱۳۵۴): مسجد جامع اصفهان،ترجمه حسینعلی سلطانزاده پسیان، انتشارات مولی،تهران.
هیلن براند،رابرت(۱۳۷۷): معماری اسلامی ، ترجمه دکتر ایرج اعتصام،انتشارات حوزه معاونت شهرسازی و معماری شهرداری تهران،تهران.
مجله هنرهای زیبا - شماره ۳۱ - پاییز ۱۳۸۶ بررسی و نوشته:دکتر حشمت اله متدین
کریم پیرنیا - فاطمه امیر احمدی- شهره السادات عربشاهی و مهدی عباسی عضو انجمن مفاخر معماری ایران