

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

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

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

چکیده

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

واژه‌های کلیدی: محراب‌های مساجد اصفهان، شیوه‌ی رازی، شیوه‌ی آذری،
آلبویه، تیموریان

۱. استادیار دانشکده‌ی مرمت، دانشگاه هنر اصفهان، کوچه‌ی سنگتراش‌ها، ساختمان داوید، (نویسنده‌ی مسئول)، (n.valibeig@auic.ac.ir).

۲. استادیار گروه معماری، موسسه‌ی آموزش عالی سپهر دانش معاصر اصفهان، (afroozariya@yahoo.com).

۳. استاد گروه تاریخ و معاون پژوهشی موسسه‌ی آموزش عالی سپهر دانش معاصر اصفهان، (asghar.mahmoodabadi@gmail.com)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۵/۰۴ تاریخ تأیید: ۱۳۹۹/۰۲/۰۱

۱. مقدمه

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

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

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

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

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

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

۱- با مقایسه‌ی ساختار کلی محراب‌های مساجد منتب به شیوه‌ی رازی و آذری در

استان اصفهان چه نتایجی به دست خواهد آمد؟

۲- چه شباهت و تفاوتی بین محراب‌های شیوه‌ی رازی و آذری وجود دارد؟

۳- موقعیت مکانی و میزان سطح اختصاص یافته به عناصر اصلی (حاشیه، طاق‌نماها، لچکی، پیشانی و ستون) در نمونه‌ها چگونه است؟

۴- چه تناسبات هندسی و حسابی در ساختار کلی محراب‌های منتخب در دو شیوه وجود دارد؟

۵- زمینه‌های تأثیرگذار در تغییر طرح و تناسبات محراب‌های موردنظر چه بوده است؟

۱- پیشینه‌ی تحقیق

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

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

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

۲-۱. روش تحقیق:

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

براساس اسناد، خاندان آل بویه و سپس سلجوقیان در اصفهان به ترویج مذهب تشیع، دانش‌اندوزی همگانی، آبادانی، شهرسازی و عمارت‌ابنیه پرداختند (مستوفی، ۱۳۶۲، ۴۸) و با حمایت از هنرمندان و دانشمندان، سبب پیشرفت قابل‌مالحظه‌ای در هنر و علوم شدند (باسانی، ۱۳۶۶، ۲۰۲/۵). به گفته‌ی حمدالله مستوفی، تاریخ‌نگار و جغرافی‌نویس سده‌ی هشتم هجری، در آمد سالیانه سرزمین ایران در عهد ملکشاه سلجوقی بالغ بر ۲۱۵ میلیون دینار می‌شده که همه‌ی آن به پایتخت یعنی اصفهان سرازیر می‌شد و صرف هزینه‌های سپاه، آموزش، ساخت بناهای عام‌المنفعه، جاده‌سازی و حصارسازی شهرها می‌گردید (همان، ۸۸). اصفهان به دلیل مرکزیت و امکان تسلط بر محورهای سیاسی و امپراتوری، شهر امن و محبوب سلاطین سلجوقی بوده است. به اعتقاد محققین، در این عصر زمینه‌های تاریخی جهت تحولات هنری چندان مطلوب و مناسب نبود، اما در این بازه پیشرفت‌ها و تحولات وسیع در کل زمینه‌های هنری قابل‌توجه و برجسته است (هامبی و کاتلی، ۱۳۸۴، ۶). اما مغول‌ها چندین بار به اصفهان تاختند (بیانی، ۱۳۷۰، ۲۸۴) و سرانجام در سال ۶۴۹ ه.ق اصفهان را تصرف کردند و ویرانی‌های بسیاری به بار آوردند. با این همه، هلاکو خان و فرزندانش قریب به ۱۰۰ سال بر اصفهان حکم راندند (جابری‌انصاری، ۱۳۷۸، ۲۱) و به

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

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

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

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

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

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

زواره	نایین	کوهپایه	شاهپورآباد (سیرو، ۱۳۵۷، ۱۳۶۹)	نمونه
				عکس
گز	اشترجان موزه	کوچه میر	سین	برسیان
				نمونه
اشترجان	میدان کاشان	هفتشویه	استاد حیدر	تیموری جامع اصفهان
				نمونه
				عکس

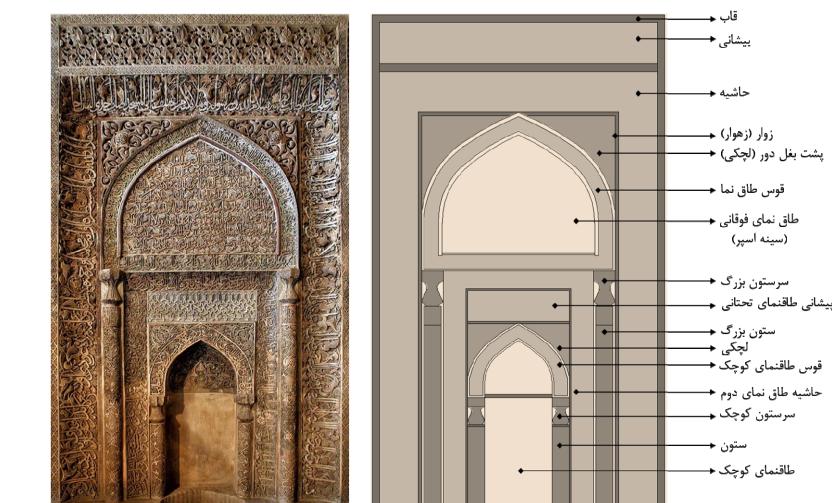
۱. مقایسه محراب‌ها در شیوه‌ی رازی و آذری

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

۱-۲. ساختار شکلی در محراب‌ها

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

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



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

۱-۱-۲. شکل کلی و اجزای محراب در نما

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

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

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

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

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

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

۲-۱-۲. شکلِ محراب در پلان

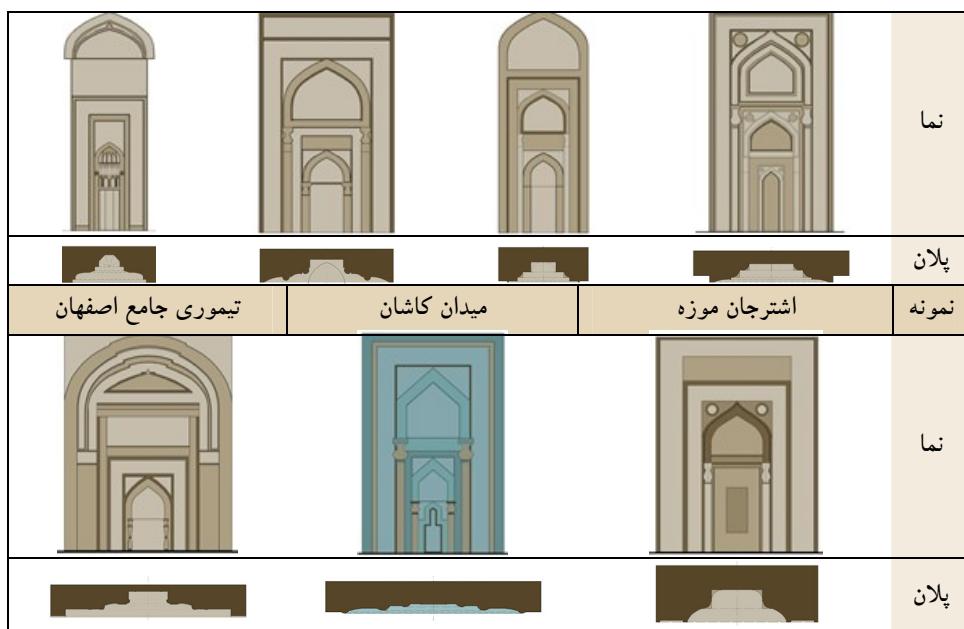
پلان (کارشیو) محراب مساجد در شیوه‌ی خراسانی که قبل از رازی و آذری پدید آمد، غالباً مستطیلی بوده است. در دو شیوه‌ی رازی و آذری تورفتگی محراب‌ها در چند مرحله صورت گرفته است. عمق محراب‌ها در شیوه‌ی رازی معمولاً بیشتر از شیوه‌ی آذری است. با توجه به بررسی‌ها، عمق محراب به عواملی همچون نوع مسجد (محلی یا جامع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

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

محراب بوده است. ستونِ محرابِ مسجد جامع اشترجان تنها نمونه‌ای است که با پیچ تزئینی (زغره) اجرا شده است (جدول ۳).

جدول ۳: نما و پلانِ محراب‌های مورد بررسی

نمونه	کوچه‌میر	اشترجان	استاد حیدر	هفتشویه	کز	اردستان اصلی	گلپایگان اصلی	گلپایگان	سین	ارستان	کوهپایه	نایین	زواره	نما
نمونه	پلان	نما	پلان	نما	پلان	نما	پلان	نما	نما	پلان	نما	پلان	نما	نمونه
کوچه‌میر														نما
اشترجان														نما
استاد حیدر														نما
هفتشویه														نما
کز														نما
اردستان اصلی														نما
گلپایگان اصلی														نما
گلپایگان														نما
سین														نما
ارستان														نما
کوهپایه														نما
نایین														نما
زواره														نما
نایین														نما
کوهپایه آباد														نما
نایین														نما



۲-۲ - هندسه

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

۱-۲-۲. تناسبات هندسی در نمونه‌ها

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

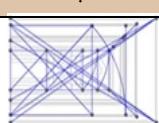
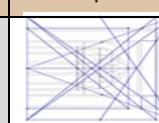
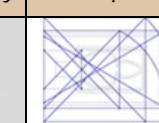
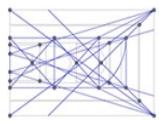
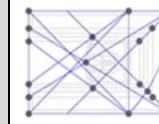
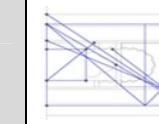
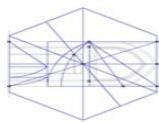
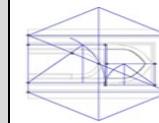
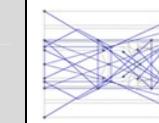
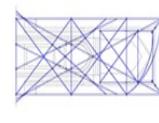
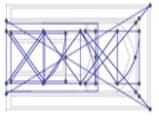
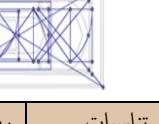
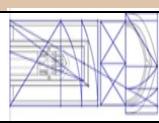
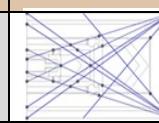
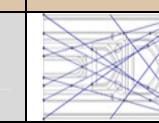
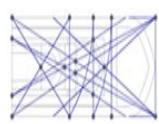
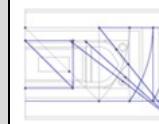
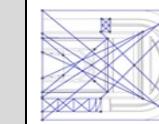
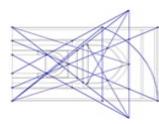
و زرین در محراب‌های شیوه‌ی رازی و آذری است. در غالب نمونه‌ها از انواع تناسبات هندسی ایرانی و اسلامی استفاده شده است. هندسه نه تنها در ساختار کلی، بلکه در ترئینات و اجزای محراب نیز اثرگذار بوده است. نقوش هندسی شکسته (گره) معمولاً در محراب‌های آجری شیوه‌ی رازی استفاده شده و نقوش هندسی گردان (اسلیمی) وجه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

۲-۲. تناسبات حسابی

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

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

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

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

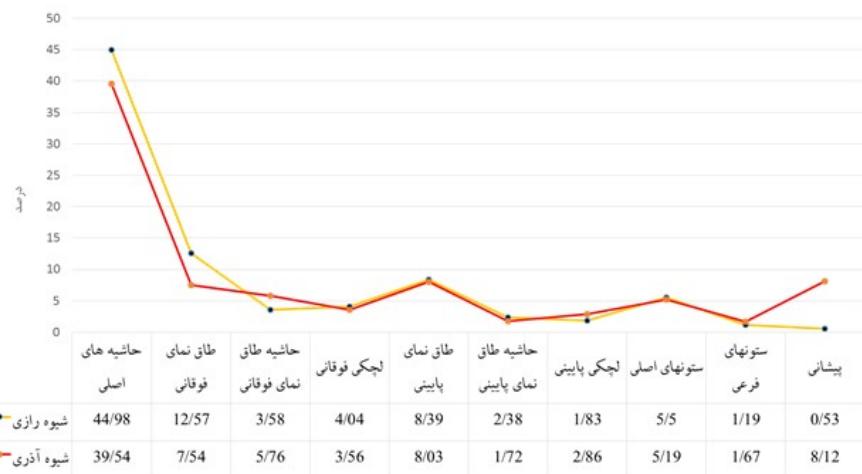
۲. جمع‌بندی و بررسی دلایل ایجاد شباهت‌ها و تفاوت‌ها

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

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

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

محراب اشاره نمود. همچنین عواملی همچون رشد علوم و دسترس پذیری مصالح مقاوم‌تری همچون کاشی نیز بر ایجاد امکان این تمایز اثرگذار بوده است. شکل نمونه‌ها در پلان نیز تفاوت قابل ملاحظه‌ای نداشت و عمق پلان بیشتر تابع نوع و اهمیت مسجد بود (بند ۱-۲، جدول ۳). از نظر درصد اختصاص یافته به اجزا نیز جز پیشانی و طاق‌نماها، تفاوت چندانی در دو شیوه وجود ندارد. بیشترین سطح در دو شیوه به حاشیه‌های اصلی اختصاص یافته است (نمودار ۱). همچنین طی بررسی‌هایی که توسط محققین پیشین و نگارندگان این پژوهش صورت گرفت مشخص شد که طراحان و معماران آن دوره نسبت به شناخت و اهمیت دانش هندسه و تناسبات در معماری آگاهی داشته‌اند. استفاده از سیستم تناسبات هندسی در طراحی و ساخت این نمونه‌ها نشان‌دهنده میزان آگاهی و دانش لازم معماران این آثار از سیستم تناسبات ایرانی-اسلامی و نحوه ترسیمات اشکال هندسی است (بند ۲-۲).



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

نتیجه‌گیری

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

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

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

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

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

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

منابع و مأخذ

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

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

- حیدری‌دلگرم، مجید؛ بمانیان، محمدرضا؛ انصاری، مجتبی، (۱۳۹۵)، «محمدکریم پیرنیا و دونالد ویلبر، تفاوت مقاصد و عناصر روایت سبکی»، دوفصلنامه‌ی معماری ایرانی، ۵، ش ۱۰، صص ۴۸-۳۱.
- دوستی‌مطلق، پیوند، (۱۳۸۸)، «بررسی تاریخچه‌ی ورودی»، آرمانشهر، ش ۲، صص ۹۱-۱۰۴.
- زرین‌کوب، عبدالحسن، (۱۳۸۰)، روزگار تاریخ ایران از آغاز تا سقوط سلطنت بهلسوی، تهران: سخن.
- زمانی، عباس، (۱۳۴۱)، «نگاهی به تزئین محراب»، هنر و مردم، ۱، ش ۵ و ۶، صص ۳۴-۴۱.
- سجادی، علی، (۱۳۷۵)، سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله‌ی مغول، ج ۱، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- سلطان‌زاده، حسین، (۱۳۷۲)، فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران، تهران: شهرداری تهران.
- سیدیونسی، میرداود، (۱۳۴۳)، «محراب یا مهراب»، مجله‌ی پژوهش‌های فلسفی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی تبریز، ش ۷۲، صص ۴۲۳-۴۵۰.
- سیرو، م.، (۱۳۵۷)، راههای باستانی تاریخی اصفهان و راههای وابسته به آنها، ترجمه‌ی مهدی مشایخی، تهران: سازمان ملی حفاظت از آثار باستانی ایران.
- سیرو، م.، (۱۳۷۶)، «مسجد جمعه‌ی اردبیل»، ترجمه‌ی منصور فلاحت نژاد، فصلنامه‌ی هنر، ش ۳۳، صص ۵۹۵-۵۰۵.
- سیف، محمدهادی، (۱۳۶۲)، «محراب، جلوه‌گاه اصیل هنر تزیینی اسلامی»، مجله‌ی هنر و معماری، ش ۲، صص ۱۵۲-۱۶۳.
- شکفتہ، عاطفه، (۱۳۹۱)، «ویژگی‌های بصری شاخص ترینیات گچبری معماری عصر ایلخانی»، مطالعات معماری ایران، ش ۲، صص ۷۹-۹۸.
- صاحبی‌باز، منصوره، (۱۳۸۹)، «خط و مضمون در کتیبه‌های محراب‌های گچبری بنای‌های سلجوقی»، دوفصلنامه‌ی مطالعات هنر اسلامی، ش ۱۳، صص ۸۸-۶۹.
- صالحی‌کاخکی، احمد؛ تقی‌نژاد، بهاره، (۱۳۹۵)، «پژوهشی بر آرایه‌های هندسی محراب‌های گچبری دوره‌ی ایلخانی در ایران»، فصلنامه‌ی پژوهش‌های معماری اسلامی، س ۴، ش ۱۰، صص ۷۷-۹۵.
- صداقت، معصومه، (۱۳۸۴)، «مضامین مذهبی در خط‌نگاره‌های سنگ‌قبرها و محراب موزه‌ی

- ملی»، دوفصلنامه‌ی مطالعات هنر اسلامی، س، ۲، ش، ۳، صص ۷۷-۹۶.
- ضیایی نیا، محمدحسن، حسن هاشمی زرج آباد، (۱۳۹۵)، «تناسب طلائی و سیستم تناسبات ایرانی-اسلامی در مسجد جامع قائن»، دوفصلنامه‌ی مرمت و معماری ایران، س، ۶، ش، ۱۱، صص ۱۹-۹۹.
 - گدار، آ؛ گدار، ی؛ سیرو، م.، (۱۳۷۱)، آثار ایران، ترجمه‌ی ابوالحسن سروقد مقدم، ج ۳ و ۴، مشهد: آستان قدس رضوی.
 - گرابار، ا.، (۱۳۸۲)، «هنر مذهبی مسجد (۲)»، ترجمه‌ی مهرداد وحدتی دانشمند، مجله‌ی هنر دینی، ش، ۱۵ و ۱۶، صص ۷۵-۹۶.
 - گلیجانی مقدم، نسرین، (۱۳۸۶)، تاریخ‌شناسی معماری ایران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
 - گیدئون، ز.، (۱۳۵۰)، فضا، زمان و معماری، ترجمه‌ی منوچهر مزینی، تهران: دانشگاه ملی ایران.
 - گیدئون، زیگفرید، (۱۳۴۵)، معماری، شما و من، ترجمه‌ی اکبر میرمطهر، تهران: دانشگاه ملی ایران.
 - مستوفی، حمدالله، (۱۳۶۲)، نزهه القلوب، به اهتمام و تصحیح گای لیسترانج، تهران: دنیای کتاب.
 - منتخب، صبا، (۱۳۸۳)، هنرهای سنتی ایران، ج ۲، تهران: نور حکمت.
 - مهدی نژاد مقدم، لاله؛ گودرزی، مصطفی، (۱۳۹۳)، «محراب و نقوش به کارفته در آن، (دوره‌ی سلجوقی و ایلخانی)»، فصلنامه‌ی هنرهای نقش‌ماهی، س، ۸، ش، ۱۹، صص ۱۸۷-۱۸۱.
 - میرجعفری، حسین، (۱۳۷۵)، تاریخ تیموریان و ترکمانان، اصفهان: دانشگاه اصفهان.
 - نعیما، غلامرضا، (۱۳۹۴)، سیر تحول معماری ایران در دوره‌ی اسلامی، از آغاز اسلام تا دوره‌ی تیموری، ج ۱، تهران: سروش دانش.
 - تقیب اصفهانی، شادی؛ ناظری، افسانه؛ پدرام، بهنام، (۱۳۹۵)، «مطالعه‌ی تطبیقی فرم نقش‌ماهی‌های چهار محراب دوره‌ی ایلخانی در استان اصفهان (اولجايتون، مقبره‌ی پير بكران، مسجد جامع اشتريجان، مسجد جامع هفت‌شويده)»، دوفصلنامه‌ی مطالعات تطبیقی هنر، س، ۶، ش، ۱۲، صص ۱۱۵-۱۱۱.
 - نوحی، حمید، (۱۳۸۸)، تأملات در هنر و معماری، تهران: گنج هنر.
 - ویلبر، د.، (۱۳۴۶)، معماری اسلامی ایران در دوره‌ی ایلخانان، ترجمه‌ی عبدالله فریار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
 - ویلبر، د؛ گلمبک، ل.، (۱۳۷۴)، معماری تیموری در ایران و توران، ترجمه‌ی کرامت‌الله افسر و

- محمدیوسف کیانی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- ویلسون، او، (۱۳۷۷)، طرح‌های اسلامی، ترجمه‌ی محمد رضا ریاضی، تهران: سمت.
- هامبی، ل؛ کاتلی، م، (۱۳۸۴)، تاریخ هنر ایران (۱) هنر سلجوقی و خوارزمی، ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.
- الهیاری، فریدون، (۱۳۸۰)، «اصفهان در دوره‌ی ایلخانی»، فرهنگ اصفهان، ش ۱۹، صص ۵۶-۶۷.
- Blair, Sh.; Bloom, J., (2009), *Stucco and plasters in Islamic lands*, New York: Oxford University Press.
- Creswell, Keppel. A., (1979), *Early Muslim Architecture*, New York: Hacker art Books.
- Hillenbrand, R., (1975), "Saljūq Monuments in Iran, III. The Domed Masjid-i Jami at Sugas", *Kunst des Orients*, No. 10, pp. 49-79.
- Peterson, S. R., (1977), "The Masjid-i Pā Minār at Zavāreh: A Redating and an Analysis of Early Islamic Iranian Stucco", *Artibus Asiae*, No. 39, pp. 60-90.
- Shani, R., (1989), "On the Stylistic Idiosyncrasies of a Saljūq Stucco Workshop from the Region of Kāshān", *Iran*, No. 27, pp. 74-67.
- Wilkinson, Ch. K., (1987), *Nishapur: Some Early Islamic Buildings and Their Decoration*, New York: the Metropolitan Museum of Art.