نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

تأثیر اندیشه‌های قرآنی و مضامین شیعی بر معماری اماکن مذهبی اصفهان عصر صفوی
(مطالعهٔ موردی: مسجد جامع عتیق، شیخ لطف‌الله و مسجد حکیم)

فرهاد انواری [۱]، فیض‌الله بوشاسب گوشه [۲*]، احمد کامرانی‌فر [۳]

[۱] دانشجوی دکتری تاریخ اسلام، گروه تاریخ، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران. farhad.anvari۳۳@gmail.com
[۲*](نویسنده مسئول) گروه تاریخ، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران. boushasb@iaun.ac.ir
[۳] گروه تاریخ، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران. a.kamranifar@phu.iaun.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۷
دوره ۱۹
صفحه ۷۱۱ الی ۷۳۲

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۲۵
تاریخ داوری: ۱۴۰۱/۰۱/۳۱
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۱۲
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی
معماری اسلامی،
اندیشه شیعی،
معماری اصفهان،
مسجد جامع عتیق،
مسجد شیخ لطف‌الله،
مسجد حکیم.

ارجاع به این مقاله
انواری, فرهاد, بوشاسب گوشه, فیض الله, کامرانی فر, احمد. (۱۴۰۱). تأثیر اندیشه‌های قرآنی و مضامین شیعی بر معماری اماکن مذهبی اصفهان عصر صفوی:(مطالعه ی موردی مسجد جامع عتیق، شیخ لطف الله، و مسجد حکیم). مطالعات هنر اسلامی, ۱۹(۴۷), ۷۱۱-۷۳۲.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱۴۰۱.۱۹.۴۷.۴۲.۰

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۳.۴۰۵۰۹۰.۲۲۳۳

چکیده

دورهٔ صفویه با تعیین مذهب شیعه به‌عنوان رسمی در ایران و حمایت از انگاره‌های فرهنگی این مذهب باعث ایجاد تحولات عمیقی در مضامین مذهبی هنرهای مختلف به‌خصوص معماری شد. باتوجه‌به کثرت تعداد مساجد اسلامی ضرورت بررسی تحولات مضمونی در راستای تقویت مذهب مطرح می‌شود. مسجد به‌عنوان یکی از بارزترین سازه‌ها، همیشه موردتوجه مطالعات معماری، اجتماعی و گردشگری بوده است. نحوهٔ بنا و ساختمان این سازه‌ی معنوی در به‌کارگیری حد اعلی فن و هنر باعث می‌شود که همیشه شاخص‌ترین نمونه جهت مطالعهٔ سیر تحول معماری ایرانی-اسلامی باشد. تأکید این پژوهش بر بناهای تاریخی مانند مسجد جامع عتیق، مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد حکیم می‌باشد که این بناها بیشتر از چه جنبه‌هایی تحت‌تأثیر اندیشه‌های قرآنی و مضامین شیعی واقع شده است. این پژوهش با استفاده از روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای و مشاهدات میدانی انجام گرفته است. یافته‌های پژوهش حاکی از افزایش نسبی مضامین قرآنی و شیعی در مساجد موجود در اصفهان است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی تأثیر اندیشه‌های قرآنی و شیعی بر معماری مساجد اصفهان دورهٔ صفوی.
۲. مطالعه نحوهٔ تأثیرپذیری مساجد اصفهان در دورهٔ صفوی از اندیشه‌های قرآنی و شیعی.

سؤالات پژوهش:

۱. آیا آموزه‌های قرآنی و شیعی بر معماری مساجد اصفهان در دورهٔ صفوی تأثیر داشته است؟
۲. تأثیرپذیری مساجد اصفهان در دورهٔ صفوی از آموزه‌های قرآنی چگونه بوده است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

یکی از درخشان‌ترین دوره‌های هنر ایران پس از اسلام، دورهٔ صفویه است. هنر این دوره، در بسیاری از زمینه‌ها، ادامهٔ هنر شکوفای دربار تیموری بود، اما از نظر مضامین هنری، تحت‌تأثیر عرفان شیعه قرار داشت؛ از این‌رو در دورهٔ صفویه، هنری شیعی شکل گرفت و اشاعه یافت. بررسی آثار هنری این سده‌ها، ازجمله نقاشی، کتیبه‌ها، معماری و تزئین مساجد و مقابر، بیانگر علاقه‌ای است که پادشاهان صفوی به تشیع و پیشوایان این مذهب داشته‌اند (موسوی گیلانی، ۱۳۹۰: ۹۹). در این دوران، بر اثر حمایت همه‌جانبهٔ پادشاهان، مراکز هنر و صنعت در ایران گسترده شد و هنر معماری، کاشی‌کاری، تذهیب، نقاشی و قالی‌بافی رونقی به‌سزا یافت (رضایی، ۱۳۷۸: ۱۹۱)؛ از این‌رو می‌توان سده‌های دهم و یازدهم هجری را دوران شکوفایی و تجدید حیات هنری ایران دانست (کیانی، ۱۳۸۸: ۱۰۴). هنر معماری اصفهان در این دوره، الهام‌گرفته از هنر اسلامی است که فراتر از تجربهٔ زیباشناختی است. در واقع جلوه‌ای نمادین از حقیقتی والاتر است که انسان را از کثرت جهان ماده به وحدت الهی می‌رساند. در این‌گونه معماری، قداستی بر فضا حاکم است که بر اثر آن انسان خود را در برابر خدا حس می‌کند. پادشاهان و هنرمندان معمار این دوره بر ایجاد نوعی وحدت و یکپارچگی تأکید داشته‌اند تا بدین‌ترتیب بتوانند وحدت الهی را تداعی کنند.

در میان گرایش‌های متفاوت در هنر اسلامی، هنر شیعی دارای جایگاهی ویژه و مشخصاتی منحصربه‌فرد است که آن را از سایر مکاتب هنر اسلامی متمایز می‌سازد. در بررسی کیفیت تأثیر تشیع بر هنر معماری، آن‌چه در بیشتر مواقع مورد غفلت واقع می‌شود، تأثیراتی است که تشیع بر هنرمند، باورهای او و دریافتش، همچنین بر نگاهش به عالم و بر کیفیت تجلی این عقاید در دلش می‌گذارد. رواج و گسترش اندیشه‌های شیعی در عصر صفوی و در چارچوب مکتب فلسفی اصفهان، سرآغاز نوآوری‌های بی‌شماری شد که یکی از نمونه‌های آن مساجد اصفهان است. اکنون این سؤال به ذهن خطور می‌کند که معماری مساجد اصفهان از مفاهیم قرآنی و آموزه‌های شیعی چه تأثیراتی پذیرفته است و اساساً این آیات و روایات مندرج و منقوش بر دیوارهای مساجد، چه تأثیری بر بازنمایی هنر تشیع در این دوره دارد؟

می‌توان گفت که مسجد به‌عنوان اصلی‌ترین عنصر اجتماعی برای خلوت‌گزینی و ستایش خداوند، بهترین مکان برای عینیت بخشیدن به تفکر و بیان متعالی‌ترین باورهای اعتقادی به‌شمار می‌آید. معماران و هنرمندان همواره سعی می‌کردند که بهترین تجربه‌ها و ابتکارهای خود را در بنای مساجد به‌کار گیرند تا عالی‌ترین نمونه‌های معماری را خلق کنند. در مساجد مکتب اصفهان که تحت یک قدرت سیاسی واحد شکل گرفتند و دارای طرحی از پیش تعیین شده بودند، انتظار می‌رود که همه و یا حداکثر تمهیدات توسط معمار باتوجه‌به نظام فکری حاکم اندیشیده شده باشد (اهری، ۱۳۷۸: ۶۲). تجلی عناصر شیعی بودن از ویژگی‌های معماری عصر صفوی به‌شمار می‌رود (شریعت، ۱۳۸۶: ۴۵) و این پادشاهان شیعه نیم قرن به‌طور متناوب از این هنر حمایت کردند.

عبدالهی‌فرد و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل محتوایی کتیبه‌های قرآنی مساجد جامع گوهرشاد مشهد و حکیم اصفهان» نتیجه گرفتند که به دلیل اختلاف مذهب در این دو دوره (تیموریان و صفویان) بیشتر کتیبه‌هایی

که در گوهرشاد مشهد (تیموریان) نگارش یافته، به مسائل کلی و اصولی دین اسلام ازجمله مسئله توحید و یگانگی خداوند، معاد یا مسائل کلی از این دست پرداخته شده است، ولی در کتیبه‌های مسجد حکیم ضمن پرداختن به آیاتی در این خصوص آیات و احادیثی در مورد اهل بیت نیز دیده می‌شود. در کتیبه‌های مسجد گوهرشاد، خط ثلث بیشترین کاربرد را در میان خطوط دیگر داشته و نقوش ختایی، اسلیمی هم‌زمان در تزئینات این بنا، نقش مهمی ایفا کرده‌اند. در مسجد حکیم اصفهان، خط شاخص در کتیبه‌نگاری، کوفی است و اکثر کتیبه‌ها به همین خط نگارش شده‌اند. سوره‌های توبه، اسرا، جمعه، دهر، اخلاص و آیه‌الکرسی ازجمله سوره‌های مشترک میان این دو مجموعه است. با اینکه دو مسجد گوهرشاد و حکیم در ساختار ساختمانی و محتوای کتیبه‌ها دارای اشتراکاتی هستند، اما غنای تزئینی و کتیبه‌های قرآنی مسجد گوهرشاد بیشتر از مسجد حکیم است. سودائی و خانی (۱۳۹۸) در پژوهشی با عنوان «آرایه‌های نمادین شیعی در مسجد جامع ورامین» بیان می‌کنند که هنرهای سنتی مانند گچ بری، کاشی‌کاری و آجرکاری، در معماری ایرانی به‌خصوص در معماری مساجد جایگاه ویژه‌ای دارد. از زمان ورود اسلام به ایران، شاهد دگرگونی وسیعی در شکل، محتوا و محل اجرای این هنرها در معماری هستیم که ناشی از بستر اجتماعی–مذهبی جوامع است. از زمان پیدایش اسلام در ایران شاهد تغییرات گسترده کالبدی و غیرکالبدی در معماری مساجد بوده‌ایم. تعییر شکل آرایه‌ها در دوره‌های تاریخی مختلف تحت‌تأثیر عوامل گوناگونی ازجمله بستر سیاسی-اجتماعی جوامع قرار گرفته است. هدف پژوهش حاضر توصیف و مطالعه آرایه‌های مسجد جامع ورامین به منظور شناسایی تفکرات مذهب شیعه و روند تغییرات در شکل و محتوای آن و بررسی تأثیر بستر اجتماعی به‌عنوان یکی از عوامل دخیل در این دگرگونی‌ها است. سؤال‌های مطرح شده در این پژوهش عبارت‌اند از: ۱- نقوش منتسب به مذهب شیعه در مسجد جامع ورامین کدام‌اند؟ ۲- آیا بستر اجتماعی و حوادث تاریخی قرن هفتم در به کار گیری آرایه‌های شیعی در مسجد جامع ورامین نقش دارد؟ این پژوهش با روش تاریخی-تحلیلی و از طریق بررسی اسناد کتابخانه‌ای و مطالعات میدانی به گردآوری داده‌ها پرداخته است. پس از تحلیل و جمع‌بندی به نتیجه‌گیری در مورد چگونگی تغییرات در شیوه‌ی اجرا (گچ‌بری به آجر و کاشی‌کاری رنگی)، استفاده از نقوش طبیعی گیاهی به شکل هندسی پیچیده و اسلیمی، مضمون کتیبه‌ها (استفاده از آیات قرآن، اسامی مقدس امامان و احادیث و ادعیه) و محل کاربرد آرایه‌ها در فضای داخلی مجاور محراب به فضای بیرونی پرداخته و در ادامه به ظهور و تقویت تفکرات شیعی در آرایه‌های خوشنویسی جهت تأکید حکومت وقت بر مذهب شیعه را بیان می‌کند.

رستمی و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «پژوهشی در تبلور و شکوفایی مضامین و مبانی هنر شیعی در معماری دوران تیموری و صفوی (نمونه موردی: مسجد گوهرشاد و مسجد شیخ لطف‌الله)» بیان کردند که هویت معماری اسلامی در همهٔ جهان با وجود تنوعات زبانی و تمدنی یکسان است. نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد، به‌کارگیری اندیشه‌ها و فرامین معنوی هنر شیعی با تمرکز بر سه باور این مذهب یعنی عدل، عصمت و اعداد مقدس و براساس سه عنصر پیام‌رسانی ازجمله: رنگ، نور و نقش به استناد آیات قرآنی در آثار دوران تیموریان و صفویان، چگونه بوده و تأثیرپذیری و پیشرفت این مضامین در کدام دوره بیشتر بوده است. پیریایی و آقاداودی (۱۳۹۶) در مطالعه‌ای با عنوان

«شناسایی و طبقه‌بندی آرایه‌های معماری مسجد امام (ره) بروجرد با تأکید بر ویژگی‌های ساختاری» نتیجه گرفتند که بنای مذکور که به لحاظ نوع از انواع مساجد سلطانی و از لحاظ ساختاری از مساجد بازاری محسوب می‌شود، دربردارندهٔ غالب هنرهای ایرانی-اسلامی وابسته به معماری اعم از کاشی‌کاری‌ها، رسمی‌بندی‌ها، حجاری و هنرهای فلزی نفیسی است که هر یک در جای خود شایستهٔ مطالعه‌ای عمیق است. علی‌پور و پورمند (۱۳۹۵) در تحقیقی با عنوان «تبیین مفاهیم امامت و ولایت در کتیبه‌های مذهبی ادوار مختلف (بررسی موردی دوره‌ی تیموری و صفوی» کتیبه‌های مسجد گوهرشاد، مدرسه پریزاد و مدرسه دو در خراسان دورهٔ تیموری و مسجد امام، مسجد حکیم و مدرسه چهار باغ اصفهان دورهٔ صفوی را به لحاظ محتوایی مورد بررسی قرار دادند. نتایج این مطالعه نشان داد که گرچه در دورهٔ تیموری، حاکمیت، احترام زیادی برای ائمه اطهار قائل بود، اما مفاهیم شیعی به‌صورت غیرمستقیم در مفاد کتیبه‌های مذهبی منعکس شده است. با رسمیت یافتن تشیع در دورهٔ صفوی، این مفاهیم در متن کتیبه‌های مذهبی، آشکارا ظهور یافته‌اند.

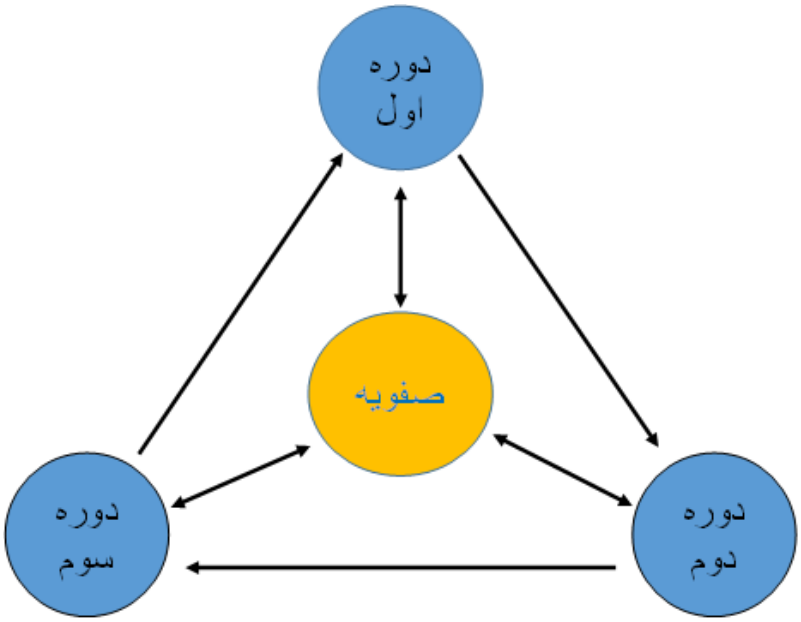
طاهر طلوع دل و همکاران (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «بازشناسی مانایی ماهیت انگاره‌های قدسی در معماری اصیل اسلامی ایران مبتنی‌بر شناسایی هویت پایدار کالبد مساجد جامع ایرانی» نتیجه گرفتند که هنر معماری اسلامی ایران جلوه‌گاه تحقق امر قدسی در کالبد فیزیکی هنر اسلامی در عین تأمین نیازهای اجتماعی در صورت و معنی است. با رعایت اصل یکپارچگی یا وحدت در عین کثرت، در عملکرد لازم مساجد جامع ایران اسلامی، عامل این اصل اساسی فلسفی در ضمن ماهیت محفوظ بنای مساجد جامع ایرانی به‌گونه‌ای هنرمندانه و هوشمندانه نهادینه شده است.

۱. نگاهی مختصر بر تاریخچهٔ معماری عصر صفوی

معماری دورهٔ صفویه، فراز و نشیب‌های بسیاری دارد که براساس میزان توجه و علاقهٔ پادشاه به هنر و معماری و هم‌چنین لیاقت پادشاه در امر حکومت‌داری بوده است. «شاه اسماعیل اول، حکومت صفویان را در سال ۹۰۷ ه.ق (۱۴۹۲ م) در تبریز آغاز کرد» (پوپ، ۱۳۸۸: ۱۴۹). با این حال، یکی از درخشان‌ترین دوره‌های هنر ایران پس از اسلام، دورهٔ صفویه است. در ۹۰۷ ه. ق شاه‌اسماعیل، سلسلهٔ صفویه را تأسیس کرد. در اواخر قرن دهم ه.ق پایتخت از قزوین به اصفهان انتقال یافت. در این زمان، همهٔ بناهای مذهبی با تزئینات کاشی‌کاری آرایش شدند. بناهای مسجد شیخ لطف‌الله، سردر قیصریه، مساجد عباسی با کاشی معرق مزین شدند. آجرهای مربع، کاشی منقوش، معروف به هفت‌رنگ به‌طور گسترده در بناها مورد استفاده قرار گرفت. ساخت سردرهای بزرگ، کاشی‌های شفاف و گچبری مقرنس‌کاری، پیشرفت بسیار داشت. عصر صفوی، عصر کمال و شکوفایی نبوغ معماری و شهرسازی در ایران است. زیباترین و باشکوه‌ترین آثار معماری ایران در این دوره توسط معماران خلاق و هنرمندی چون محمد رضا و علی‌اکبر اصفهانی آفریده شدند.

از ویژگی‌های مهم در شیوهٔ معماری این دوره علاوه‌بر استحکام و زیبایی ساختار، درخشش بیان است. در آثار این دوره تابش رنگ و نور و جذابیت سطوح و شکوه چشم‌گیر آن‌ها، احساس زیبایی خیره کننده‌ای در بیننده ایجاد می‌کند.

معماری این دوره از لحاظ وسعت و کارایی، بسیار متنوع است و در تمامی ابعاد حیات فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی مردم حضوری زنده و پویا دارد. (شاطریان، ۱۳۷۰: ۳۳-۳۶). براساس شاخص‌های علمی و تاریخی تحلیل‌گران، دوران حکومت شاه‌عباس اول و دوم، نیمه‌ی عصر صفوی، به دلیل توجه آن‌ها به هنر و معماری در ساختار معماری ایران که موجب، پیشرفت در طرح‌ها و ترکیب‌ها و تناسبات بناها گشت، مبنای تقسیم دوران صفوی واقع گشت. از این‌رو، دوران صفویان را می‌توان به سه دوره: آغازی (قبل از حکومت شاه عباس اول)، اوج (از آغاز دوران حکومت شاه عباس اول تا پایان حکومت شاه‌عباس دوم)، و پایانی (پس از حکومت شاه‌عباس دوم) تقسیم کرد (تصویر ۱).



شکل ۱. تقسیم‌بندی دورهٔ صفویه به سه بخش (عطاریان، ۱۳۹۴: ۶۷-۸۱).

۲. اصفهان و اسلام: تأثیر و تأثرات

شهر تجلی باورها، آرمان‌ها و ارزش‌های فرهنگی مردم است و مشتمل بر ویژگی‌ها و فضاها و عناصری است که مردم را در شیوهٔ زیستن راهنمایی و یاری می‌کند و بر فرهنگ و رفتار مردم نیز اثر می‌گذارد. بسیاری از محققان معتقدند که اسلام، دین شهر است (اسلام سبقهٔ شهری دارد؛ زیرا در شهری به مانند مکه رشد کرده و پا می‌گیرد). نگاهی اجمالی به تعلیمات اسلامی نیز تأکید اسلام بر شهرنشینی را نشان می‌دهد. این امر آن قدر اهمیت دارد که حضرت ابراهیم پس از تجدید بنای کعبه شهر شدن آن محل را از خداوند می‌خواهد (جوادی آملی، ۱۳۸۱: ۱۴۷). عام‌ترین تعریفی که از شهر ارائه شده این است که آن را مکان اسکان گروهی از انسان‌ها و فعالیت آن‌ها می‌دانند؛ بنابراین شهر فقط ساختمان نیست بلکه مکان انسان‌ها، گروه‌ها، سازمان‌های اجتماعی، طبقات و خانواده‌ها است (خاک زند، ۱۳۹۴: ۴۸).

شهر اصفهان به‌عنوان آینهٔ تمام‌نمای فرهنگ و تمدن اسلامی ازجمله معدود شهرهایی است که می‌توان در آن چندین مسجد تاریخی یافت. یکی از معیارهای شهرهای اسلامی وجود حداقل یک مسجد جامع در شهر است. این درحالیست که در جهان اسلام امروزی در بسیاری از این شهرها حتی یک مسجد جامع نمی‌توان یافت. وجود چندین مسجد جامع در یک شهر نکته‌ای بس شگرف است، بازار، گرمابهٔ همگانی، مدرسه، خیابان، کوچه و غیره، از دیگر معیارهای شهر است (خاک زند، ۱۳۹۴: ۲۹). اما ویژگی شهرهای اسلامی خاورمیانه عبارت‌اند از: یک دژ سدهٔ میانه‌ای، بازار و کانونی در کنار آن، یک یا چند گرمابه همگانی پیرامون مسجد جمعه، مدرسه، کاروان‌سرا، الگوهای باریک و تنگ و در هم خیابان‌ها، کوی و برزن‌های وابسته به نژادهای گوناگون و... . اصفهان ازجمله شهرهایی است که تاریخ آن به قدمت کشور ایران می‌رسد و می‌توان گفت در عموم دوره‌های تاریخی ازجمله شهرهای مهم و بزرگ ایران به‌شمار رفته در دورهٔ قبل از اسلام و در زمان ساسانیان، اصفهان محل سکونت و قلمرو اعضای هفت خانواده بزرگ ایرانی بوده است. همچنین در این دوره اصفهان به‌عنوان مرکز تجمع سپاه و همانند دژ محکمی در برابر دشمنان به‌شمار می‌رفت. از آثار دورهٔ ساسانی در اصفهان می‌توان به دو سر ستون به‌دست‌آمده از این دوره اشاره کرد که هر دو با نقوشی برجسته مزین شده‌اند. علاوه‌بر این آثار باقی‌مانده بر فراز کوه آتشگاه ظاهراً دارای پیشینه‌ای ساسانی و مربوط به آن دوره است و با ورود مسلمانان به ایران «شهر اصفهان به‌وسیلهٔ عبدالله بن بدیل بن ورقاء خزاعی، یکی از شیعیان علی (ع) سال ۲۳ قمری با پیمان صلح فتح شد... » (منتظرالقائم، ۱۳۸۹: ۱۸/۱). شهر اصفهان در قرون اولیهٔ اسلامی از دو قسمت جی و یهودیه تشکیل‌شده بود. با گذشت زمان شهر یهودیه که در شمال شرقی شهر فعلی اصفهان قرار داشت رو به توسعه نهاد و از قرن دوم هجری به بعد با کاسته شدن از اهمیت جی، به اهمیت یهودیه افزوده شد (اهری، ۱۳۸۵: ۸۷).

در نیمهٔ دوم قرن دوم هجری عاملی که به رونق هرچه بیشتر و نزدیک شدن اصفهان به‌مثابهٔ یک شهر تأثیر زیادی بخشید، ساخت مسجد جامع عتیق بود (همان منبع). از قرن دوم تا چهارم هجری حرکات عظیم اجتماعی و سیاسی در اصفهان رخ داد. در این مدت اصفهان فراز و نشیب‌هایی را پشت سر نهاد. اصفهان تا ابتدای قرن چهارم هجری تحت سلطه خلفا باقی ماند، ولی در سال ۳۱۹ هجری بود که مرداویج زیاری که تابع حکمرانان علوی مازندران بود، علم طغیان بر ضد خلفا برافراشت و خود را مستقل اعلام کرد و با فتح ایالت جبال، اصفهان را هم به قلمرو خود افزود. وی با هدف انتخاب اصفهان به پایتختی ایران، پس از فتح همدان آن‌جا را برای اقامت خود آماده کرد. خلیفهٔ عباسی المقتدر حکومت وی را با این شرط پذیرفت که مرداویج اصفهان را جزو قلمرو خود نگه دارد. گذر زمان نشانه‌های قابل توجهی بر اصفهان باقی گذاشته است، اما در این میان آن‌چه بیش از هر دوره‌ای بر تارک اصفهان می‌درخشد، یادگارانی است که از عصر صفوی در اصفهان باقی مانده است (بلر، ۱۳۸۴: ۲/ ۴۴۷). با انتخاب اصفهان به‌عنوان پایتخت صفویان، کالبد اصفهان دوران جدیدی از تغییر و تحول را آغاز کرد که منجر به تغییرات عمده‌ای در خصوصیات شالودهٔ آن شد. نکته‌ی قابل‌توجه در دورهٔ شاه عباس نسبت به دوره‌های پادشاهان قبل از وی این است که هرچند توجه به رونق شهر از زمان به قدرت رسیدن صفویان آغاز گردید، اما ساختمان‌های زمان شاه‌اسماعیل و شاه‌طهماسب در کالبد قدیمی شهر بنا شد و تغییر چندانی در ترکیب شالودهٔ قدیمی شهر رخ نداد، اما در دورهٔ شاه عباس اول تغییراتی صورت گرفت

که منجر به تحولات عمده در شکل و خصوصیات شالوده‌ی شهری شده و بخش‌های جدید در قسمت جنوب، غرب و شمال غرب به کالبد شهر افزوده شد و میدان نقش‌جهان حلقهٔ اتصال این دو بخش به حساب آمد. اصفهان در این دوره برای مدتی رقیب استانبول و دهلی پایتخت‌های دو قدرت بزرگ اسلامی گردید. درست همان‌گونه که عثمانیان از پایتخت جدید خود به‌عنوان یادبودی که سمبل قدرت و نشانه‌ی موقعیت و مقام آن‌ها باشد بهره گرفتند، رقیب آن‌ها یعنی صفویان نیز در ایران با طرح‌های عمرانی برای شکوه بخشیدن به پایتخت یعنی اصفهان به دنبال همین هدف بودند و در راستای آن گام‌های بلندی برداشتند (بلر، ۱۳۸۴: ۲/ ۴۴۸).

بی‌شک شاه‌عباس با انتخاب اصفهان به پایتختی از کارهایی که قصد انجامش را داشت به‌خوبی آگاه بود. هدف از انتقال پایتخت به اصفهان دور ماندن پایتخت از حملات عثمانی‌ها و نزدیکی و دسترسی آسان و سریع‌تر به دیگر مناطق کشور بود. با آغاز عصر شکوفایی پایتخت به اصفهان منتقل شد که موقعیت جغرافیایی آن ویژگی شاخصش بود. شاه عباس که مراودات تجاری دربار صفوی را با اروپاییان گسترش داده بود نیاز داشت پایتختی بنا کند که از نظر زیبایی توان رقابت با پایتخت‌های اروپا را داشته باشد که دیرینگی تاریخی اصفهان این موقعیت را برای شاه‌عباس فراهم می‌ساخت (سیوری، ۱۳۷۴: ۱۵۴). تحت تأثیر احکام شیعی درصدد رساندن پیام اسلام شیعی در مقابل رقیب سنی خود و به تصویر کشیدن بهشت به‌گونه‌ای زمینی برآمد و در همین راستا تلاش‌های فراوانی نمود. آثار این دوره تحت‌تأثیر فضای شیعی که بر کشور حاکم بود به سمت نمادگرایی و معماری رمزی سوق یافت.

اقدامات شاه‌عباس در اصفهان در زمینهٔ ساخت بناها، مسافران غربی را متحیر و مسحور ساخت و همچنین شهر را مملو از بناهای رنگی باشکوه و ستودنی نمود. عصر عظیم معماری صفوی که با سلطنت شاه‌عباس اول شروع شده بود با مرگش در سال ۱۰۳۸ هجری قمری (۱۶۲۸ میلادی) خاتمه یافت (همان، ۴۴۸). هرچند پس از وی اقداماتی در زمینه معماری صورت گرفت، اما شکوه آن هم‌چون عصر وی نبود. جانشینان شاه عباس اول توانمندی او را نداشته و در پی آن کشور آرام اما شتابان به ورطهٔ نابودی و سقوط رانده شد. نکتهٔ مهمی که ذکر آن در این مجال خالی از اهمیت نیست، این است که معماری عصر صفوی با وجود همهٔ شکوه و عظمتی که دارد، از کاستی‌هایی نیز برخوردار است؛ هرچند سبک اصفهانی با اقتباس از سبک‌های هنری قبل از خود و دگرگونی و آمیزش آن با ذوق و دریافت هنر ایرانی دست به خلق شاهکارهای هنری فراوان زد، اما از کاستی‌هایی نیز برخوردار بود. ازجمله این کاستی‌ها، شتابی بود که در احداث ساختمان به‌کار می‌رفت و دلیل آن نیز، نیاز بیشتر به بناها بود. در حقیقت، به علت تنگی زمان و کم‌شدن معماران چیره‌دست کیفیت ساختمان‌ها بسیار پایین آمد و دیگر پایداری و ماندگاری ساختمان‌های گذشته را نداشت. از دیگر کاستی‌های این شیوه در ساختار معماری بناها، استفاده از خوان‌چه‌ها و پوشش آویخته دروغین، بی‌باکی و جسارت بیش از اندازه در پوشش گنبدها و به‌ویژه کلاه‌فرنگی‌ها، آزادی بی‌حساب در نهادن جرزها و ستون‌های باربر بر روی کاخ‌های زیرین و بسیاری ازاین‌دست که همگی از شتاب در ساختمان‌سازی بود» (پیرنیا، ۲۸۲:۱۳۸۰). معماری صفوی نوآوری اندکی در ساختار یا صورت داشت؛ چون معماران مجبور بودند وسیع‌ترین بناها را در کوتاه‌ترین

زمان بسازند یا تزئین کنند و بدین‌ترتیب، با پوشش‌های کاشی بی‌قوارگی ساختاری آن را می‌پوشاندند (بلر و بلوم،۱۳۹۱: ۲۷۵). در ادامه به مساجد که نمود بارز اماکن مذهبی هستند، پرداخته می‌شود.

واژۀ مسجد از باب (سجد یسجد) مصدر میمی و یا اسم زمان و مکان است و بر وزن مشرق و مغرب می‌باشد. مسجد به معنی سجده‌گاه، مکان سجده است، اما در قرآن و تمدن اسلامی، مسجد به مکانی گفته می‌شود که عبادت‌گاه مؤمنان است. وجه تسمیۀ عبادت‌گاه مسلمانان به مسجد از آن روی است که سر به سجده نهادن مظهر و نمود اوج فروتنی و کرنش در برابر خدا است؛ از این‌رو در اسلام محل عبادت را مسجد نامیده‌اند. کلمۀ مسجد حدود ۲۸ مورد در قرآن ذکرشده، ۲۲ بار به‌صورت مفرد (مسجد) و ۶ بار به‌صورت جمع (مساجد). آن ۲۲ موردی که مفرد آمده ۱۵ موردش مقید به قید (الحرام) است که مراد از همۀ آن‌ها همان مسجد مخصوص و معروف و مقدس مسجدالحرام در مکه می‌باشد و یک مورد هم مقید به قید (الاقصی) که مراد از آن اولین قبله‌گاه مسلمانان مسجدالاقصی در بیت‌المقدس است. یک مورد دیگر به قید اضطرار، مقید گشته که مقصود همان مسجد معروف ضرار است که به‌دست منافقان در مدینه ساخته شده بود.

۳. مسجد از نگاه قرآن

همۀ مذاهب الهی و آسمانی و بسیاری از مکتب‌های بشری که تکیه‌گاه اجتماعی داشته‌اند، انتخاب و تعیین مکانی را به عنوان یک پایگاه خاص جهت انجام برنامه‌ها و مراسم مخصوص خود لازم می‌دانسته و وجود آن را برای پیروان خود یک امر مسلم و ضروری تلقی می‌کرد و جزو اولین برنامه‌های خود می‌دانسته‌اند و در صورت نداشتن چنین پایگاهی خود را ضعیف و بی تکیه‌گاه و شکست خورده و پیروان خود را بدون تکیه‌گاه و پراکنده می‌پنداشتند. براین‌اساس می‌بینیم حتی بت‌پرستان نیز پایگاهی برای خود انتخاب کرده و بت‌های خود را در آن محل خاص جمع می‌کردند و برای انجام مراسم خاص خود (پرستش، نذر، دعا، مدیحه‌سرایی و خواندن اشعار) به آن‌جا می‌رفتند.

مسیحیان به کلیسا یا کلیسه، یهودیان به کنیسه یا کنیسا و زرتشتیان به آتشکده که پرستش‌گاه آن‌ها است، می‌رفتند. گوشه‌گیران و زاهدان نصاری که آن‌ها را راهبان نیز می‌گویند به صومعه و دراویش و متصوفه در مکانی به نام خانقاه یا خانقه گرد هم جمع می‌شدند. از آنجایی‌که اسلام یک مکتب جهانی و جاودانی است و داعیۀ هدایت و رهبری بشریت را دارد از ضرورت وجود یک مکان مشخص و پایگاه استوار در رابطه با عرضۀ قوانین خود و تعلیم و ارشاد مردم در تشکیل نظام اجتماعی عادلانه، غافل نمانده و لزوم بنا آن را به همۀ مردم و پیروان خود ابلاغ کرده است. این پایگاه که از مظاهر شکوه و عظمت اسلام به حساب می‌آید، مسجد نام دارد. نامی که نمودار عبودیت و بندگی انسان در برابر خداست.

این آیات در مورد مسجد در قرآن کریم آمده است:

وَ أَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُواْ مَعَ اللَّهِ أَحَدًا (سوره جن آیه ۱۸)

وَ لَوْ لَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَ بِيَعٌ وَ صَلَوَاتٌ وَ مَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اسْمُ اللَّهِ كَثِيراً. (حج.آیه ۴۰)

مَا كَانَ لِلْمُشْرِكِينَ أَن يَعْمُرُواْ مَسَاجِدَ اللَّهِ شَاهِدِينَ عَلَىَ أَنفُسِهِم بِالْكُفْرِ أُوْلَئِكَ حَبِطَتْ أَعْمَالُهُمْ وَفِي النَّارِ هُمْ خَلِدُون (توبه.آیه ۱۷)

إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ ءَامَنَ بِاللَّهِ وَ الْيَوْمِ الآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَوةَ وَ ءَاتىَ الزَّكَوةَ وَلَمْ يخَشَ إِلَّا اللَّهَ فَعَسىَ أُوْلَئِكَ أَن يَكُونُواْ مِنَ الْمُهْتَدِين(توبه.آیه ۱۸)

٤. مسجد جامع عتیق

این مسجد موزه‌ای است از ابنیه در اعصار مختلف و مجموعه‌ای از ساختمان‌ها و آثار هنری دوره‌های بعد از اسلام تاریخ ایران که یادگارهایی از پادشاهان، وزیران، امیران، بزرگان و بانوان خیر ایرانی بعد از اسلام را دربردارد.

مسجد جامع عتیق شاردن را نیز تحت‌تأثیر قرار داده، او این مسجد را این‌گونه توصیف می‌کند، «مسجد باستانی که پیش از بنای مسجد شاه به دست شاه‌عباس کبیر، مسجد بزرگ و معظم شهر بوده در همین‌جاست که به نام جامع عتیق نامیده می‌شود. مسلمانان به مسجد عمده و اصلی شهر این عنوان را اطلاق می‌کنند. این مسجد عظیم‌ترین مسجد ایران است. زمینی که اشغال کرده بیش از چهار هکتار بوده و چهارگوش است؛ یک گنبد بزرگ و دو گنبد کوچک‌تر در دو سوی آن روی به جنوب و شمال و باز چهار گنبد کوچک‌تر در چهارگوشهٔ آن وجود دارد. این گنبدهای کوتاه و پهن مانند تنور است و همه‌شان بر روی چهل‌ستون چهارگوش ایستاده است. سطوح داخلی و خارجی بنا با صفحات مربع مینایی (کاشی) که با اسلوب مغربی آب‌دار و درخشانی منقش شده، مستور گشته است. به استثناء قسمت پایین، به بلندی هشت‌پا از زمین؛ که با صفحات سنگ سماق زیبای مواج مرمری پوشیده شده است؛ این‌ها همان‌هاست که شاه‌عباس کبیر می‌خواست برای استفاده در مسجد شاه برداشته شود و به‌کار رود. در همه‌جای پروزها، گیلوئی‌ها[1] و در درازای دیوارها آیات قرآن و سخنان امامان وجود دارد که بعضی از آن‌ها چنین است: به هنگام مصائب و آلام عظیم توکل بر خدای رحیم داشته باشید و به‌موقع خطرات بسیار سخت کارهای خود را به خداوند توانا بسپارید، با چنین تسلیمی همه امور روبه‌راه خواهد بود» (شاردن، ۱۳۴۵: ۷/ ۲۸۱ -۲۸۰).

[1]. گیلوئی منظور نوار گرداگرد زیر پا کار گنبد است. (رفیعی، همان، ۳۹۶)

عکس ۲: مسجد جامع عتیق

متون و منابع این مسجد را این‌گونه توصیف کرده‌اند: مسجد جامع عتیق به مسجد جامع معروف است، بانی مسجد ملک‌شاه سلجوقی است که به سرکاری خواجه نظام‌الملک بنا نموده، کتابه به اسم آن پادشاه دارد، شبستان آن بسیار محکم به‌خصوص به‌نام آن وزیر بی‌نظیر مشهور است. در چهار سمت، چهار ایوان رفیع دارد، سمت جنوب ایوانش بلندتر و عریض‌تر است، گنبدی خلف آن ساخته‌اند که کهنگی آن مشهود است. صفویه ایوان آن را مرمت زیادی نموده‌اند، بلکه مظنون است که این ایوان از بناهای جد آن‌ها است؛ کتابه به اسم آن‌ها دارد. دو طرف این گنبد و ایوان را چهل‌ستون ساخته‌اند و بر بالا به طرف صحن حجرات طلبه و غرفه‌ها بنا شده [است]. شبستان خواجه نظام‌الملک خیلی مستحکم است و تاکنون خللی به آن راه نیافته. دو ایوان مشرقی و مغربی آن به ایوان استاد و شاگرد اشتهار دارد و ایوان و صفه رو به قبله، [که] به صفه درویش اشتهار دارد، بعد از ایوان جنوبی از سایر ایوان‌ها بزرگ‌تر است. باز دو طرف این هم چهل‌ستون و بالای آن حجرات است. صحن مسجد وسیع و مهتابی[۲] متعدد دارد. حوضی میان مسجد ساخته‌اند و بر بالای آن عمارتی بنا کرده‌اند. حوض دیگر پیش روی صفهٔ درویش است. در این مسجد از قطعات سنگ مرمر و تشبیک آن‌ها و کتابه‌ها، چیزهایی وصله و غریبه است. چون اصل مسجد به وضع قدیم، بلکه قطعه قطعه در ازمنهٔ متفرقه ساخته شده نمایش زیاد ندارد. عقب این مسجد به طرف شمال مایل به مغرب، مقبرهٔ مجلسی بزرگ و کوچک و بعضی افاضل است. به طرف مشرق مایل به شمال این مسجد محلی است که ایوانی دارد معروف به صفهٔ عمر است. مردم گویند این محل را اول عمربن‌عبدالعزیز ساخته و پس از آن به تعمیر باقی پرداخته‌اند، ولی این خلاف است بلکه آن‌جا را اشرف افغان محل نماز سنیان قرار داده، دور آن کتابت کرده اسماء خلفای ثلاثه را در آن‌جا ثبت کرده‌اند.

۲. منظور از مهتابی در مسجد، سکوی جلوی ساختمان رو به میانسرا (حیاط) و یا در آشکوب‌های ساختمان و بدون آسمان (سقف) از آن رو به آن مهتابی یا بهار خواب می‌گویند که هنگام گرم شدن هوا در بهار، شب‌ها در آن می‌خوابند و مهتاب در آسمان پیدا است. (رفیعی، همان، ۴۱۶)

هنوز آثار و بعضی اسماء در آن باقی است؛ اگرچه اکثر را مردمان شکسته و خراب کرده‌اند. چون در میان شیعه، عمر اشهر خلفا است آن‌جا را به جهات آن اسماء صفه عمر خوانده‌اند. (افضل‌الملک، ۱۳۸۰: ۵-۳۴).

۵. مسجد شیخ لطف‌الله

مسجد شیخ لطف‌الله که در سمت شرق میدان نقش‌جهان واقع است یکی از شاهکارهای معماری عصر صفویه است و منابع داخلی و خارجی به آن توجه داشته و مطالب جالبی دربارۀ آن ذکر کرده‌اند؛ ازجملۀ این گزارش‌ها، توصیف افضل‌الملک دربارۀ این مسجد به قرار زیر است:

«مسجد شیخ لطف‌الله که آن را شاه عباس بزرگ قبل از مسجد جامع جدید ساخته و آن نیز در میدان نقش‌جهان مواجه مغرب در مقابل عمارات دولتی بنا شده و شیخ مذکور به امامت آن مقرر گردیده است؛ و او شخص عالم، زاهد و مشهور به تقوا بوده است. بالجمله این مسجد سرپوشیده است، تمام فضای آن همان داخل چهاردیواری است که یک گنبد بر آن تعبیه نموده‌اند. قطر آن گنبد نزدیک به گنبد مسجد شاه است، اما ارتفاع آن بسیار کمتر است. (ارتفاع گنبد مسجد شیخ لطف‌الله ۳۲ متر و قطر آن ۱۲ متر است). زیر آن نیز سردابی ساخته‌اند که محل حیرت معماران است. تمام این مسجد کاشی‌کاری و کاشی آن بی‌نظیر که مثل آن در جای دیگر یافت نمی‌شود. کتابه سر در آن خط استادانی است. مدرسه هم در جنب همین مسجد به همان اسم ساخته و خراب است» (شاردن، ۱۳۴۵: ۲۸۲). شوالیه ژان شاردن سیاح معروف که به قول متون غربی ناظری قابل اعتماد است این مسجد را این‌گونه توصیف می‌کند: «مسجد دیگری که در میدان (شاه) واقع است موسوم به مسجد مجتهد اعظم فتح الله است که مفهوم پیروزی خداوند را می‌رساند و چندان بزرگ نیست. پیش‌خوان ورودی آن معهذا بیست گام و ژرفایش پانزده پا و به شکل نیم‌دایره است و از رواق‌هایی ترکیب یافته که در نخستین (ورودی) آن متصل به بازاری است که مشرف به گرداگرد میدان است. پایۀ بنا به بلندی هفت تا هشت‌پا و سنگ یشم درون و بیرون آن را پوشانده است. بخش بالا به مانند مسجد بزرگ شاه از آجرهای مینایی (کاشی) مستور است و عبارت از ایوان‌ها و رواق‌هایی است که مقرنس‌های آن به هزار طرح و شکل جلوه می‌کند. راه ورود به مسجد به‌وسیلۀ پلکانی است به ارتفاع دوازده پله و از یک سرسرای مسقف می‌گذرد که منتهی به اساس عمارت که با گنبدی عظیم پوشیده می‌گردد.

در گرداگرد مسجد آب‌های جاری با حوض‌ها و منابع آب برای تطهیر و وضو تعبیه‌شده است. منبر این مسجد قابل‌حمل است، محرابش از سنگ یشم و متکی به ستون‌های چهارگوش مینایی سبز (کاشی‌های معرق) است. وانگهی این مسجد گرفته به نظر می‌رسد و تردد در آن کم می‌شود. کاخی به مسجد اتصال دارد و سردر واحدی که اختصاص به هر دو دارد و قبلاً مدرسه بزرگی بوده است (مدرسۀ صدر که در کنار مسجد صدر شیخ لطف‌الله فعلی است) که هم‌نام مسجد است و در زمان واحد به‌وسیلۀ بانی واحدی پدید آمده است. روی سردر این مدرسه و در نقاط مختلف داخل آن کتیبه‌هایی است مشتمل بر اندرزهای سخت نیکو که چندتایی نقل می‌شود: تا بتوانی دانش بجوی چه اندک دانستن، بهتر از هیچ ندانستن است.» (شاردن، ۱۳۴۵: ۱۳۷-۱۳۶). هم‌چنین ژان باتیست تاورنیه دربارۀ مسجد چنین می‌گوید:

«چهارمین نمای میدان که در مشرق و مقابل نمای دیگری است که قصر شاه در آن واقع است به این ترتیب قرار دارد: در وسط مسجدی است که گنبدش آجری است و هم گنبد و سر در بسیار بلندش پوشیده از کاشی لعاب‌دار است. پایین سردر نه یا ده پله می‌خورد تا به مدخل برسد» (تاورنیه، ۱۳۸۳: ۶۴-۶۳).

عکس ۳: مسجد شیخ لطف‌الله

کتیبه‌ای که شاردن آن را توصیف کرده ارزش والای علم و دانش در اسلام را یادآور می‌شود و برگرفته از احادیث شیعی در مورد ارزش والای علم و دانش است که به عنوان نماد زیبایی این مسجد مورد توجه شاردن واقع شده است. همچنین محمد مهدی الاصفهانی این مسجد را این‌گونه توصیف می‌کند: «مسجد مشهور به شیخ لطف‌الله است که آن را شاه‌عباس بزرگ قبل از مسجد جامع جدید در میدان نقش جهان مواجه مغرب که مقابل عمارت دولتی است ساخته و بعد از آن چون همت خود را عالی‌تر از آن دیده است به بنای مسجد جامع پرداخته و عمارت آن را بنا کرد. این مسجد از آن جهت به شیخ لطف‌الله معروف شده است که بعد از اتمام آن این شخص عالم عابد به امامت جماعت آن مقرر شده بود. این مسجد سرپوشیده و به وضع غریب ساخته شده است. تمام فضای آن همان داخل چهاردیواری است که یک گنبد بر آن زده‌اند و قطر آن گنبد کمتر از قطر گنبد مسجد شاه نیست، اما ارتفاع آن کم‌تر است و زیر آن را نیز سردابی ساخته‌اند که محل حیرت و عبرت مهندسان و معماران است. تمام این مسجد بیرون و درون کاشی‌کاری و کاشی آن بی‌نظیر است، چنان‌چه کاشی خشتی مثل آن نه در اصفهان و نه غیر از آن به‌جای دیگر یافت نمی‌شود. کتیبهٔ سردر آن سرمشق استادان خط و صنعت بود و نظیر نداشت. مسجد مذکور تاکنون بی‌نقص و خلل مانده الا همان کتیبه‌ی سردر آن» (الاصفهانی، ۱۳۶۸: ۶۶-۶۵).

می‌توان گفت تأثیر اندیشه‌های قرآنی و خلوص نیت معماران و متصدیان این مسجد محل حیرت و عبرت دیگران از جمله مهندسان و معماران می‌شود. همچنین کمپفر در تذکره‌اش این مسجد را این‌گونه توصیف می‌کند: «مسجد شیخ لطف‌الله با کاشی‌های فوق‌العاده باشکوه درخشان نگاه را به خود جلب می‌کند» (کمپفر، ۱۳۶۰: ۱۹۳). مؤلف تاریخچهٔ ابنیهٔ تاریخی اصفهان و آثار ملی اصفهان معتقد هستند که محل فعلی مسجد شیخ لطف‌الله، مسجد خرابه‌ی قدیمی

بوده که مسجد فعلی بر روی آن قرارگرفته است (رفیعی مهرآبادی، ۱۳۵۲: ۴۷). هم‌چنین مؤلف تاریخ اصفهان می‌نویسد: «پیش از بنای مسجد در همین مکان، مسجد کوچه‌ی جلوخان قرار داشته است» (همان‌جا). آرتور اپهام پوپ می‌نویسد: «مسجد کوچک شیخ لطف‌الله یکی دیگر از بناهای آن زمان است که به‌خاطر اندازهٔ برازنده و کارکرد ساده شده‌تر، آسان‌تر درک می‌شود. شکل استوار گنبدی بر روی یک اتاق چهارگوش که میراث معماری ساسانی است، در این مسجد کوچک زیبا بار دیگر نمایان شده آن را شاه عباس روبه‌روی قصر و به افتخار پدر زن روحانی‌اش ساخت. این اتاقی منفرد و جالب است که بیشتر حالت نمازخانهٔ خصوصی را دارد. در این‌جا هم مانند مسجد شاه برای قرار دادن شبستان در جهت قبله نوعی تعدیل به عمل آمده که مستلزم ۴۵ درجه انحراف از محور شمالی–جنوبی میدان بوده و برای این منظور از پیچی ابتکاری و ناپیدا در دالان مسجد استفاده شده است. شخص وقتی داخل شبستان می‌شود، محراب درست روبه‌رویش قرار دارد. تغییر جهت از بیرون ناپیدا است، زیرا از بیرون تنها گنبد در بالای دیوارها دیده می‌شود که سراسر میدان را پر می‌کند. تعبیه نور یکی از ویژگی‌های چشم‌گیر است، در ساقه گنبد در فواصل منظم پنجره‌هایی تعبیه شده و در آن‌ها یک جفت شبکه کار گذاشته‌اند، یکی داخلی و دیگری خارجی، هر یک شامل نقش‌های اسلیمی برجسته‌ای که در آن‌ها فضاهای پر و خالی متناسب است. چنان‌که نور دو بار می‌شکند و در طول لبه‌های کاشی آبی رنگ از صافی می‌گذرد؛ بدین‌سان نور تلطیف و تسویه می‌شود و بر هزاران سطح شفاف دیوار و گنبد باز می‌تابد (نکته‌ای که مساجد کنونی از آن بی‌بهره بوده و تمام تزئینات این مساجد بعد از مدت زمانی نه چندان زیاد می‌ریزند)؛ همه‌جا را چون شبنمی براق فرا می‌گیرد و یک زیبایی غیر زمینی را نمایان می‌سازد. هیچ‌کس قادر نیست با حالتی هشیار و متفکر وارد شود بی‌آن‌که تکان و احساسی ناشی از رسیدن به حضور به وی دست ندهد. این بنا به خاطر همه برازندگی‌ها و کمالش فاقد ضعف است. فضا کاملاً باز، نقش‌ها بسیار قوی است. این بنا هم‌چنان که از معماری آن انتظار می‌رفته حالت خود را القاء می‌کند» (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۱۹-۲۱۷).

عاملی که سبب شده که اتاق چهارگوش مسجد که میراث معماری ساسانی بوده و انسان را به حضور می‌رساند و شخص را به تکان می‌اندازد، قطعاً تأثیر فرهنگ قرآنی و روایات شیعی بر معماری سادهٔ ساسانی بوده است. همچنین بایرن در مورد این مسجد می‌نویسد: «مسجد شیخ لطف‌الله برخلاف مسجد شاه، نمازخانه‌ای خصوصی بود که برای عبادت شخصی شاه طرح شده بود و تقریباً مورد غفلت کامل گردشگران اروپایی که طی قرن هفدهم/ یازدهم از اصفهان بازدید کردند قرار گرفت؛ زیرا آن‌ها را به درون آن راهی نبود. مسجد شیخ لطف‌الله در مقایسه با مسجد شاه طرحی ساده دارد و تنها شامل گنبدی پهن است که بر روی تالاری مربع شکل قرار دارد. از حیاط و ایوان داخلی خبری نیست (محدثی، ۱۳۷۴: ۵۳). معهذا در ساختمان آن عالی‌ترین مواد به‌کار رفت و باذوق‌ترین صنعت‌گران به کار گرفته شدند. من نمای داخلی گنبد این مسجد را بهترین نمونه نبوغ اسلامی می‌شناسم. در داخل گنبد شبکه‌ای از نقش‌های لیمویی شکل اضافه شده است که با دور شدن از شمسه‌ای که در رأس قرار دارد، بزرگ‌تر می‌شوند. این نقوش با آجر ساده احاطه شده‌اند و داخل هر نقش با طرح شاخ و برگ که روی گچ نشانده شده، زینت یافته است. دیوارها به نحو مشابهی با

نقوش اسلیمی پیچان، نشانده شده روی گچ اخرایی رنگ تزئین شده‌اند و حاشیهٔ آن‌ها با نوشته‌های عریض سفید رنگ روی زمینهٔ تیره، پوشیده شده است.

تمام این نقوش به رنگ آبی تیره و آبی روشن مایل به سبز هستند و ته‌رنگ زیبایی شبیه رنگ شرابی دارند. تمام طاق‌ها با نقوش پیچ فیروزه‌ای رنگ حاشیه‌دار شده‌اند. بر سطح مرداب در دیوار غربی گل‌های کوچکی روی زمینه مرغزاری به رنگ آبی تند تصویر شده‌اند. هر قسمت طرح، هر صفحه، هر صحنه مکرر، هر تک شاخه یا شکوفه، زیبایی و شکوه خاص خود را دارد اما زیبایی مجموع طرح هنگامی پدیدار می‌شود که حرکت کنیم (همان، ۵۳). انعکاس‌های سطوح لعاب‌دار و بی‌لعاب موجب تغییر برجستگی‌های نما می‌شوند و با هر قدم نقوش درخشان و متغیر بی‌شماری در مقابل دیدگان ظاهر می‌شوند؛ درحالی‌که تابش نور نیز که از میان شبکه‌های ضخیم پنجره‌ها می‌تابد ثابت نیست و این به‌واسطهٔ شبکه خارجی پنجره‌ها است که چندین پا عقب‌تر قرار دارند و تنوع سایه‌روشن‌های متغیر را دو برابر می‌کنند. من هرگز چنین عظمتی ندیده بودم» (بایرن، ۱۹۵۰: ۸-۱۷۷). جواد محدثی در کتاب هنر در قلمرو مکتب و حسین یاوری در کتاب اصفهان باغ آسمان می‌نویسند: «نمای نامتقارن مسجد شیخ لطف‌الله در جانب شرقی میدان نقش‌جهان جایابی، بین سردر و گنبد حاکی از ساده‌گرایی در معماری و پرهیز از بزرگ‌نمایی است. نقش معرق‌کاری گنبد مسجد به رنگ شگفت‌انگیز و آرام نخودی و آکنده از ستون‌هایی به شکل برگ و طومار است. شکل بسیار ناب این مسجد بعدها دیگر تکرار نشد» (محدثی، ۱۳۷۴: ۵۴).

رفیعی مهرآبادی در آثار ملی می‌نویسد: «در تاریخ شروع بنای مسجد اختلاف است؛ برخی به مناسبت کاشی مورخ ۱۰۱۱ هجری که در شبستان مسجد موجود است تاریخ شروع را همان سال ۱۰۱۱ دانسته، ولی چون در کتیبه سردر مسجد سال ۱۰۱۲ هجری است و نوشته شده امر به انشاء می‌رساند که همان سال ۱۰۱۲ سال شروع بوده است و اما تاریخ اتمام ساختمان و تزئین مسجد همان سال ۱۰۲۸ هجری است که در کتیبهٔ محراب اشاره گردیده است. ابهت و شکوه و ظرافت کاشی‌کاری‌های این مسجد و سبک بنا و تناسب هندسی آن مورد اعجاب باستان‌شناسان و مستشرقان خارجی است» (رفیعی مهرآبادی، ۱۳۵۲: ۶۹۳). می‌توان گفت قطعاً به‌کار بردن کاشی و کتیبه بدون در نظر گرفتن متون آن کتیبه که برگرفته از آیات شریف قرآن و احادیث شیعی است عامل دیگری نمی‌تواند سبب اعجاب باستان شناسان و مستشرقان و ناظران بی‌طرف گردد. در این راستا است که رفیعی مهرآبادی می‌گوید: «تناسب ساختمان قدرت فن معماری و قشنگی و متجانس بودن مصالح شخص را به عظمت خداوندی و نیروی ایمان متوجه ساخته و مات و مبهوت می‌شود» (رفیعی مهرآبادی، ۱۳۵۲: ۶۹۶- ۶۹۵). بی‌گمان تأثیر اندیشه‌های قرآنی و مضامین شیعی در این سازه سبب توجه شخص به عظمت خدا و نیروی ایمان می‌شود. محراب این مسجد که از اول ورود توجه بیننده را جلب می‌کند، یکپارچه جواهری است که آن را زیباترین محراب‌ها می‌توان شمرد و با بهترین کاشی‌های معرق پوشیده شده در طرفین این محراب این عبارت نوشته است: «عمل فقیر حقیر محتاج به رحمت خدا محمدرضا ابن استاد حسین بنا اصفهانی ۱۰۲۸ هجری قمری». سانسون سیاح و جهانگرد معروف دربارهٔ این مسجد می‌نویسد: «در مشرق این میدان روبه‌روی قصر شاه مسجدی قرار دارد که گنبد آن را بسیار جسورانه ساخته و بناکرده‌اند؛ زیرا گنبدی بسیار

بزرگ با دهانه‌ای بسیار عریض است. نمای خارجی گنبد را با چینی پوشانیده و رنگ‌آمیزی کرده‌اند و کمربند سفیدرنگی آن را احاطه کرده است که بیش از دو پا عرض دارد و جملاتی را با حروف درشت به فارسی روی آن نوشته‌اند. سیب و هلال بالای گنبد طلایی‌رنگ است. سردر و هشتی مسجد را از سنگ مرمر ساخته‌اند و روی آن را در کمال زیبایی و ظرافت به انواع مختلف تزئین کرده‌اند» (سانسون، ۱۳۴۶: ۶۷ -۶۶).

ای کان، معمار برجسته جهانی در بازدیدی که از اصفهان داشت در رابطه با شیخ لطف‌الله این‌چنین عنوان کرده‌است: «من فقط در عالم خیال و با جوهری از طلا و نقره می‌توانم چنین اثری را تصور کنم». پروفسور پوپ در کتاب بررسی هنر ایران نوشته است: «به سختی می‌توان این اثر را محصول دست بشر دانست» و نیز در جایی دیگر بیان کرده است: «کوچکترین نقطه ضعفی در این بنا دیده نمی‌شود، اندازه‌ها بسیار مناسب، نقشه طرح بسیار قوی و زیبا و به‌طور خلاصه توافقی است بین یک دنیا شور و هیجان و یک سکوت و آرامش باشکوه که نمایندهٔ ذوق سرشار زیباشناسی بوده و منبعی جز ایمان مذهبی و الهام آسمانی نمی‌تواند داشته باشد». همچنین به دلیل عظمت معماری و تاریخی این بنای مذهبی ایران، تمبر مشترکی با نقش این بنا و اثری تاریخی از چین منتشر شده است (پوپ، ۱۴۵).

یکی از مسائلی که در مورد آن شک و تردیدی وجود ندارد و در میان مردم همهٔ نواحی مثل خراسان و عراق دهان به دهان نقل می‌شود مسجدی است که به مسجد شاه معروف است و صاحب حکومت آن در اصفهان برای فلان بن فلان بنا کرده است. پادشاه که سایه‌اش مستدام باد با این عبارات روشن به من گفت: می‌خواهم در روبه‌روی خانه‌ام مسجد جامعی به مساحت هزار یا دو هزار برای تو بسازم تا ترکان و بردگان و دیگران هر وقت که بخواهم گرد تو جمع شوند. ما برخلاف نظر عوام‌الناس هر مسجد بزرگی را مسجد جامع نمی‌دانیم که این اعتقاد پیشه‌وران و بازاریان است. دین شناسان با تکیه بر نظر ائمه‌ی اطهار مسجد جامع را مسجدی می‌دانند که در آن امام عادل امام جماعت باشد و مردم نیز پشت سر او نماز بگذارند (میراث اسلامی ایران، ۳۳۶).

آن‌چه از گفتهٔ بالا (که از رسالهٔ اعتکافیه شخص شیخ لطف‌الله است) می‌توان دریافت این است که بر پایه‌ی نظر بازاریان و اکثر مردم مساجد بزرگ را مسجد جامع می‌دانسته‌اند؛ درحالی‌که براساس نظر فقهی اگر در هر مسجدی هر چند کوچک شخص عادلی برای پیش نمازی باشد آن مسجد جامع است، پس بزرگ بودن دال بر جامع بودن هر مسجدی نیست. نکتهٔ دوم علت ساخت خود مسجد است که ذکر شده این‌که این مسجد محلی برای گرد آمدن ترکان و بردگان و مردم شهرها و روستاهای دور و نزدیک بوده است؛ بنابراین، نیروی سومی که در عصر شاه‌عباس ایجاد شده بود را می‌توان در کنار این مسجد یافت.

۶. مسجد حکیم

مسجد حکیم از مساجد قدیمی و معتبر شهر اصفهان است. اصل این مسجد مربوط به دورهٔ آل‌بویه بوده و سردر بسیار زیبای آن در شمال مسجد مربوط به قرن چهارم است. این مسجد در خرابه‌های مسجد جورجیر یا مسجد صاحب‌بن‌عباد بنا شده است. با این‌وجود، شاردن در مورد این مسجد این‌گونه می‌نویسد: «مسجد حکیم داوود که یکی از مساجد زیبا

و بزرگ اصفهان و در حدود چهار آرپان (سه تا پنج جریب) زمین را اشغال کرده، ساختمان آن بیش از یک صد و پنجاه هزار اکو هزینه داشته است و نیز این آخرین مسجد بزرگی است که در اصفهان پدید آمده است. زمین آن سابقاً گورستان بزرگی بوده است حکیم داوود مذکور، حکیم‌باشی شاه‌صفی اوّل بوده، اما چون به علت توطئه‌هایی مغضوب شاه واقع گردید و وحشت احساس کرد به کشور هندوستان گریخت و در آن سامان سخت کامیاب گردید و یک شخصیت بزرگ و عالی‌مقام گشت سپس وی اموال زیادی برای خانواده خود فرستاد که مسجدی بنا نمایند. گفته می‌شود روزی به قصد سرکشی از عملیات ساختمانی به محل مسجد آمد و با تیزهوشی تمام کارها را از نظر گذراند، ناگهان چشمش به خران گچ‌کش افتاد که آجر و گچ و دیگر مصالح ساختمانی را از کوره‌های آجرپزی به ساختمان مسجد حمل می‌کردند. کپل این حیوانات زخمی و خون‌آلود بود، علت را سؤال کرد، گفتند خرک‌چی‌ها برای حرکت سریع‌تر، خران را با سیخونک دنبال می‌کنند. حکیم از گفتهٔ آن‌ها ناراحت شد و دستور تخریب قسمت‌های ساخته شده از مسجد را داد و گفت پایه‌های این مسجد با ظلم همراه است؛ بنابراین روایت، دستور داد در راه خران از محل کوره‌پزخانه تا مسجد، علف بریزند که خران با چرا آجر و گچ و مصالح ساختمانی را به مسجد حمل کنند و مسجد را از نو بنا کنند (شاردن، ۱۳۴۵: ۲۴۱).

وی در جنگ اورنگ زیب علیه برادرانش، به‌عنوان عرب‌خان، سهم بزرگی داشت: و شرح داستان آن در گزارش تاورنیه معروف آمده است. چون این آقا موقعیتش استوار گشت وجوهات کثیری به خانوادهٔ خویش در اصفهان ارسال داشت و احتمالاً به قصد کسب شهرت و یا حسب وطن خود دستور داد از وجوه مزبور این مسجد باشکوه را پدید آوردند، اما خداوند به این جهت او را ظل عنایت خویش بیشتر برخوردار نگردانید، چون باز به ادامه دسایس خود پرداخت و عواقب شوم آن به مثل سابق دامن‌گیر وی گردید و به تیره‌بختی در هندوستان از میان رفت» (شاردن، ۱۳۴۵: ۷ / ۲۴۳ - ۲۴۲). این بنای زیبا که هر قسمتش حاصل سال‌ها تفکر و تأمل است، توسط بناها و کارگران باایمانی ساخته شد که حکیم داود بسیار نسبت به با وضو بودن و تمیزکار بودن و همچنین طیب و طاهر بودن مصالح بنا سخت‌گیر بود؛ به‌طوری‌که در کتاب‌های تاریخی نقل شده است زمانی به‌دلیل خون‌آلود شدن یکی از دیواره‌های بنا، آن قسمت کاملاً تخریب و مجدداً بنا شده است.

بیشتر بناهای شهر اصفهان لباس فیروزه‌ای به تن دارند و این همان تفاوت مسجد تاریخی حکیم با دیگر آثار است که جز در نقوش و کتیبه‌ها رنگ فیروزه‌ای در بنا استفاده نشده است. محمد مهدی الاصفهانی در مورد این مسجد می‌نویسد: «مسجد حکیم که الحال، در محلهٔ آباد و تقریباً وسط شهر و نزدیک بازار واقع شده و آن محله به آن منصوب است و آن را حکیم داوود نامی که شخصی طبیب بوده و به هندوستان رفته، سال‌ها مشغول طبابت بوده است و در آن‌جا دولت بسیاری حاصل نموده و به ایران مراجعت کرده و موفق به ساختن این مسجد جامع شده است و در زمان شاه‌عباس ثانی آن را بنا و به اتمام رسانید. طرف قبله آن گنبدی است و دو طرف آن دو صفه و ایوانی و مواجه مشرق شبستانی ساخته است و ایوانی دیگر مواجه قبله با دو ایوان کوچک‌تر در دو طرف آن خوش‌نما بناکرد. صحن آن نیز وسیع و زمین سنگ‌فرش است و دو مهتابی بزرگ در این سال‌ها برای آن درست کرده‌اند. اکثر مسجد آجری است و

کاشی کمی در آن به‌کار برده‌اند. این مسجد را چهار در است دو به طرف شمال و یکی به جانب مغرب و یکی به سمت مشرق» (الاصفهانی، ۱۳۶۸: ۶۴).

افضل‌الملک در مورد این مسجد می‌نویسد: «حکیم داوود نام که سال‌ها به هندوستان مشغول طبابت بوده و دولت بسیاری تحصیل نموده بعد از مراجعت به ایران این مسجد را در زمان شاه عباس ثانی آن را ساخته و تمام نموده. طرف قبله‌ی آن گنبدی و دو طرف صحن و مواجه مشرق شبستانی ساخته و ایوان دیگری رو به قبله با دو ایوان کوچک‌تر از آن در دو طرف آن ساخته صحن آن وسیع و سنگ‌فرش است و دو مهتابی بزرگ در این الحاقات برای آن در صحن درست کرده و حوض بزرگ قدیمی آن را تغییر داده است. این مسجد آجری است و کاشی کم دارد و آن را چهار دروازه است و آن نزدیک به بازار بزرگ و در طرف شمال محله دولت واقع شده و محله به اسم این مسجد مشهور شده است» (افضل‌الملک، ۱۳۸۰: ۳۶).

رفیعی مهرآبادی می‌نویسد: «اصل این مسجد را صاحب‌بن عباد ملقب به کافی‌الکفات در قرن چهارم هجری در محلی که اکنون مسجد جامع حکیم داوود است بنا کرده و این جامع معروف به جامع صغیر جورجیر بنا به گفتهٔ مؤلف کتاب محاسن اصفهان مشتمل بر شبستان‌ها و خانقاه‌ها و کتابخانه و مدارس و برای فقها و مجلس‌هایی برای ادبا و محل‌هایی برای شعرا و صوفیان و قاریان قرآن بوده است و چون در بازار رنگ‌رزان واقع بوده به آن جامع رنگ‌رزان نیز گفته می‌شده است. از مزایای این جامع بر جامع عتیق این بوده که خاک رسی که از آن جامع جورجیر ساخته شده محکم‌تر از خاک جامع عتیق بوده و مناره آن یک‌صد ذراع ارتفاع داشته و ساختمان‌های جامع مزبور نسبت به جامع عتیق محکم‌تر و مرتفع‌تر بوده است. جامع رنگ‌رزان بر اثر مرور زمان ویران و به روی آن حکیم داوود هندی مسجدی معروف به حکیم و یا تقرب‌خان را در عصر صفوی بنا کرد، از جامع جورجیر فقط سردری باقی است که در سال ۱۳۳۵ از زیر خاک بیرون آمده است به‌طوری‌که ابو نعیم اصفهانی در قرن چهارم و پنجم و صاحب الألباب فی تهذیب الأنساب و یاقوت حموی در قرن هفتم نوشتند در شهر اصفهان محله‌ای بود به نام جورجیر که در همان محلهٔ جامع جورجیر بنا شده و تا زمان یاقوت دایر بوده است و به همین جهت این جامع به نام آن محله شهرت یافته است زیرا محلهٔ مزبور از محلات آباد و دارای مردمان دانشمند و زاهد و محدث بوده است» (رفیعی مهرآبادی، ۱۳۵۲: ۱۵۱). در گزارش رفیعی مهرآبادی از مسجد حکیم نکته جالب توجه این است که به خاک رس این مسجد توجه کرده و خاک رس آن را محکم‌تر از خاک مسجد جامع عتیق می‌داند و علت ارتفاع مناره آن و محکمی ساختمان آن را محکمی خاک رس مسجد حکیم دانسته است، درواقع می‌توان گفت رفیعی مهرآبادی به علت استحکام مناره و خود مسجد توجه خاصی نموده و این دقت و توجه در سایر منابع کمتر لحاظ گردیده است. لطف‌الله هنرفر دربارهٔ این مسجد می‌نویسد: «به‌طوری‌که در کتیبه سردر شمالی این مسجد ذکر شده است مسجد حکیم به‌وسیله‌ی محمد داوود ملقب به (تقرب‌خان) طبیب شاه‌عباس دوم بنا شده و در سال ۱۰۷۳ به اتمام رسیده است. این مسجد در محل مسجد قدیمی دوره‌ی دیالمه به نام جورجیر یا جامع رنگ‌رزان که فقط سردری از آن باقی‌مانده، بنا شده‌است» (هنرفر، ۱۳۵۰: ۶۱۲).

عکس ۴: نمایی از مسجد حکیم اصفهان

مسجد حکیم دارای چهار شبستان و محراب است که شبستان اصلی یا شبستان زیر گنبد آن، در پشت ایوان جنوبی واقع شده و به شکل مربعی به ضلع ۱۱/۵ متر است. اِزاره دیوارها تا ارتفاع ۱/۳۰ متر از نقوش متنوع با آجر و کاشی مزین شده‌اند. هم‌چنین طاق‌نماهایی با تزئینات مشابه با خط بنایی کار شده است، شامل کلمات «علی»، «یا حنان»، یا «یا منان» و غیره. سقف گنبد نیز با نقش هشت و زهره معقلی طراحی شده است و در زیر آن کتیبه دیگری از محمدرضا امامی دیده می‌شود. بزرگ‌ترین و زیباترین محراب مسجد در این شبستان قرار دارد. این محراب، با عرض تقریبی ۶/۵ متر، هم‌عرض ایوان جنوبی است. اِزاره محراب، به ارتفاع ۱/۳۰ متر، از سنگ مرمر است و نبش دیوار داخلی و خارجی محراب با کاشی‌پیچ فیروزه‌ای پوشیده شده است. کتیبه‌ای از آیات قرآن بر لبهٔ خارجی محراب به عرض هشتاد سانتی‌متر، بر زمینه‌ی کاشی لاجوردی کار شده و بر زیبایی محراب افزوده است (ماهر النقش، ۱۳۷۶: ۸۴). در دو طرف شبستان زیرگنبد، دو شبستان به ابعاد ۲۲ متر در ۷/۵ متر وجود دارد. در جانب شرقی و غربی این شبستان‌ها ورودی‌هایی به راهروهای اطراف شبستان جای گرفته‌اند. اِزاره‌ها دارای تزئینات آجر و کاشی هستند؛ به‌طوری‌که در شبستان جنوب غربی این تزئینات به شکل حصیر بافته‌ای که مربع‌هایی از کاشی را در میان خود دارند، دیده می‌شود. نقاط دیگر، مانند طاق‌نماها، پشت‌بغل‌ها و سقف شبستان‌ها، نیز پوشیده از سطوح تزئینی مشابه دیگر جاهای مسجد است. محراب‌های این دو شبستان کوچک‌تر هستند. محراب شبستان شرقی به شکل نیم‌هشتی است و کتیبه‌ای کاشی‌کاری در لبه‌ی پخِ محراب کار شده است. پشت‌بغل‌ها نیز تزئینات کاشی‌کاری دارند و سقف محراب با مقرنس‌کاری آجری شکل گرفته است. محراب شبستان غربی، طراحی ساده‌تری دارد. شبستان دیگری معروف به شبستان زمستانی در ضلع غربی مسجد قرار دارد و دارای دو بخش زنانه و مردانه است. سقف شبستان مردانه خیمه‌ای و اِزاره آن مزین به کاشی‌کاری با نقش هشت و صابونک است. شبستان زنانه دارای سیزده ستون با سقف‌های چهار بخشی است. وسط هر سقف سوراخی با درپوشی از سنگ مرمر، برای حفظ گرمای داخل شبستان و جذب نور، دارد. در دیوار جنوبی شبستان مردانه، محرابی به شکل یک نیم هشت ضلعی منتظم پوشیده از کاشی‌کاری و کتیبه در نیمه‌ی بالایی آن

است. روی پشت‌بام شبستان زنانه یک مهتابی و محرابی برای نمازگزاران در فصل تابستان پیش‌بینی شده است (همان: ۸۱ - ۹۰).

این مسجد، سه ورودی اصلی دارد. سردر شرقی به شکل پنج‌ضلعی، با دو سکو در دو طرف، کتیبه‌ای با اشعار فارسی، مقرنس‌کاری در قوس سردر، و دو پشت بغل مزین به خط بنایی کاشی‌کاری‌شده است. سردر غربی با مقرنس گچی ساده در قوس، در انتهای کوچه‌ای بن‌بست قرار دارد و به خیابان حکیم راه می‌یابد و نزدیک به در جورجیر است. سردر شمالی با انواع کاشی‌کاری و آجرکاری و دو سکو در دو طرف، ایوان کوچکی به عرض مدخل با طراحی زیبا، در بالای در ورودی دارد که به حجره‌ای راه می‌یابد. در بالای حجره دو پشت‌بغل و در قوس ایوان، مقرنس با پوشش کاشی‌کاری مَعْقَلی دیده می‌شود (هنرفر، ۱۳۵۰: ۱۵۱). آن‌چه مسجد حکیم را در زمره مساجد بسیار نفیس دورهٔ صفویه قرار می‌دهد، ارزش‌های خاص معماری و کتیبه‌های متعدد آن است که به‌دست استاد محمدرضا امامی خوش‌نویس نام‌دار عصر صفویه تحریر شده است. از دیگر قسمت‌های دیدنی این بنا می‌توان به محراب بسیار زیبایی که با مقرنس‌ها و کتیبه‌ها که به خط ثلث بر زمینه‌ی لاجوردی تزئین شده اشاره نمود. در مجموع می‌توان گفت این مسجد در دو مرحله ساخته شده است؛ مرحلهٔ اول در عصر صفوی و مرحلهٔ دیگر در عصر قاجاریه و پهلوی است.

نتیجه‌گیری

معماری در جهان اسلام یکی از بزرگ‌ترین جلوه‌های ظهور یک حقیقت هنری در کالبد مادی به‌شمار می‌رود. از لحاظ تاریخی، معماری اولین هنری به‌شمار می‌آید که توانست خود را با مفاهیم اسلامی سازگار نماید و از طرف مسلمانان مورد استقبال قرار گیرد. معماری اسلامی به‌عنوان یکی از موفق‌ترین شیوه‌های معماری در تاریخ معماری جهان قابل بازشناسی است. در یک نگاه جامع‌نگر می‌توان پیوستاری ارزشمند و پویا را در بناهای اسلامی بازشناسی کرد که موجب شده تمامی آن‌ها در قالبی واحد با عنوان معماری اسلامی در کنار یک‌دیگر قرار گیرند. در این میان اهمیت تزئینات خوش‌نویسی و شکل مسجد، دو ویژگی اصلی هنر و معماری اسلامی هستند که عمیقاً با ایمان اسلامی ارتباط داشته و در همان روزگار آغازین دین پیشرفت کردند. درواقع، مرکزیت قرآن در فرهنگ اسلامی و جذابیت ویژه شکل خط عربی سبب شد از کلام نوشتاری، به‌ویژه آیات قرآنی به‌عنوان کتیبه‌های مساجد استفاده گردد و نیز تزئینات خطاطی و شیوه‌های آن در تمام شاخه‌های هنر اسلامی پیشرفت نماید، اما این مؤلفه‌ها در مساجد بیشتر مورد استفاده قرار گرفت؛ در حقیقت، به یکی از نمادهای مهم معماری اسلامی، بالأخص در مساجد تبدیل شد. مساجد اصفهان از جمله مسجد عتیق، شیخ لطف‌الله و حکیم نیز به‌درستی از این قواعد تبعیت کرده و در ضمن اندیشهٔ مینیاتوری هنر ایرانی را نیز به آن افزوده‌اند؛ درواقع، در این مساجد روح قرآن، به همراه اندیشهٔ اسلامی در معماری و البته لطافت روح و هنر ایرانی موج می‌زند و چونان شناسنامه‌ای شده است که علاوه‌بر نمایاندن ابعاد و مختصات معماری اسلامی، چونان عظمتی بزرگ بر تارک معماری ایران و البته اصفهان می‌درخشد.

منابع

الاصفهانی، محمّد؛ مهدی، ابن محمّدرضا. (۱۳۶۸). نصف جهان فی تعریف الاصفهان، تصحیح ستوده، تهران: انتشارات امیرکبیر.

افضل‌الملک، غلامحسین. (۱۳۸۰). سفرنامه اصفهان، به کوشش ناصر افشار، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات، کتابخانه، موزه، مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

اهری، زهرا. (۱۳۸۵). مکتب اصفهان در شهرسازی دستور زبان طراحی شالوده شهری، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

بایرن، رابرت. (۱۹۵۰). سفرنامه، ترجمه لیلی امیری، تهران: نشر سرمه.

بلر، جاناتان و بلوم، شیلا. (۱۳۹۱). هنر و معماری اسلامی، ترجمه یعقوب آژند، تهران: نشر سمت.

پوپ، آرتور. (۱۳۸۷). معماری ایران، ترجمه غلامحسین صدری افشاری، تهران: نشر اختران.

پیرنیا، محمدکریم. (۱۳۸۰). آشنایی با معماری اسلامی ایران «ساختمان‌های درون‌شهری و برون‌شهری»، چاپ ششم، تهران: انتشارات دانشگاه علم و صنعت ایران.

تاورنیه، ژان باتیس. (۱۳۸۳) سفرنامه تاورنیه، ترجمه حمید ارباب شیرانی، انتشارات نیلوفر، تهران.

جوادی آملی، علی. (۱۳۸۱). صهبای حج. قم: مرکز نشر اسراء.

خاک‌زند. مهدی. (۱۳۹۴). درآمدی بر معماری و شهرسازی از منظر قرآن و اسلام. قم: مرکز بین‌المللی ترجمه و نشر المصطفی(ص).

رضایی، عبدالعظیم. (۱۳۷۸). گنجینهٔ تاریخ ایران. جلد ۱۲، تهران: انتشارات اطلس.

رفیعی سرشکی، بیژن؛ رفیع‌زاده، ندا و رنجبر کرمانی، علی محمّد. (۱۳۸۲). فرهنگ مهرازی (معماری). تهران: مرکز تحقیقات و ساختمان و مسکن.

رفیعی مهرآبادی، ابوالقاسم. (۱۳۵۲). آثار ملّی اصفهان. تهران: سلسله انتشارات مجموعهٔ آثار ملی.

سون، سان. (۱۳۴۶). سفرنامه. ترجمه دکتر تقی تفضلی. تهران: بی‌نا.

شاردن، ژان. (۱۳۴۵). دائرةالمعارف تمدن ایران سیاحت‌نامهٔ شاردن. ترجمه محمّد عبّاسی. جلد هفتم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

شریعتی، علی. (۱۳۵۹). تاریخ و شناخت ادیان. ج۲، تهران: دفتر تدوین مجموعهٔ آثار شریعتی.

صدر، امیر محمّد. (۱۳۸۱). معماری اسلامی. اصفهان: نشر نوبهار.

کمپفر، انگلبرت. (۱۳۶۰) سفرنامه کمپفر. ترجمه کیکاووس جهان‌داری. تهران: انتشارات خوارزمی.

کیانی، محمدیوسف. (۱۳۷۴). تاریخ هنر معماری ایران دورهٔ اسلامی. تهران: سمت.

————— . (۱۳۸۸). تاریخ هنر معماری ایران در دورهٔ اسلامی. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، چاپ سوّم.

ماهرالنقش، محمود. (۱۳۷۶). معماری مسجد حکیم. بی‌جا: بی‌نا.

مبینی، مهتاب. (۱۳۹۵). بررسی تناسبات و تزئینات ورودی مساجد صفوی اصفهان (مطالعهٔ موردی مساجد شیخ لطف الله، مسجد جامع عبّاسی و مسجد چهار باغ). سومین کنگره بین المللی پژوهش‌های کاربردی علوم انسانی-اسلامی، گلستان.

محدّثی، جواد. (۱۳۷۶). هنر در قلمرو مکتب. تهران: انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.

مدد پور، محمّد. (۱۳۸۴). تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

مطهری، مرتضی. (۱۳۸۷). کلام، عرفان و حکمت عملی. ج ۲، تهران: انتشارات صدرا.

معمارزاده، محمّد. (۱۳۸۶). تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی. تهران: انتشارات دانشگاه الزهراء (س).

منتظر القائم، اصغر. (۱۳۸۹). دانشنامه تخت‌فولاد. ج۱، اصفهان: سازمان تفریحی فرهنگی شهرداری اصفهان.

موسوی گیلانی، سیّد رضی. (۱۳۹۰). درآمدی بر روش‌شناسی هنر اسلامی. تهران: نشر ادیان و مدرسه اسلامی هنر.

نقره کار، عبد الحمید. (۱۳۷۸). معماری مسجد از مفهوم تا کالبد. اصفهان: انتشارات دانشگاه هنر اصفهان.

نقی‌زاده، محمّد. (۱۳۸۶). شهر و معماری اسلامی. تهران: نشر مانی.

هنرفر، لطف‌الله. (۱۳۵۰). گنجینهٔ آثار تاریخی اصفهان. تهران: چاپخانهٔ زیبا.

مقالات

پیریایی، مهناز؛ آقاداودی، محی‌الدین. (۱۳۹۶). «شناسایی و طبقه‌بندی آرایه‌های معماری مسجد امام (ره) بروجرد با تأکید بر ویژگی‌های ساختاری». دو فصلنامهٔ علمی-ترویجی نگارینه هنر اسلامی، دورهٔ ۴، شماره ۱۴، صص: ۱۸-۴.

رستمی، محسن؛ رستمی، ثریا و یاسری، نگین. (۱۳۹۸). «پژوهشی در تبلور و شکوفایی مضامین و مبانی هنر شیعی در معماری دوران تیموری و صفوی (نمونهٔ موردی: مسجد گوهرشاد و مسجد شیخ لطف‌الله)». معماری‌شناسی، شماره ۱۲، صص: ۱۵-۱.

سودائی، بیتا؛ خانی، حسین. (۱۳۹۸). «آرایه‌های نمادین شیعی در مسجد جامع ورامین». هنر اسلامی، ۱۵(۳۴)، صص: ۴۷-۷۱.

شریعت، زهرا. (۱۳۸۶). «تزئینات کتیبه‌ای استان مقدّس قم». فصلنامهٔ علمی پژوهشی هنر اسلامی، شمارهٔ ۷.

طاهر طلوع دل، محمّد صادق؛ مهدی‌نژاد، جمال‌الدین و صادقی حبیب‌آباد، علی. (۱۳۹۵). بازشناسی مانایی ماهیت انگاره‌های قدسی در معماری اصیل اسلامی ایران مبتنی بر شناسایی هویت پایدار کالبد مساجد جامع ایرانی. معماری شهری پایدار، شمارهٔ ۲، صص: ۳۰-۱۷.

عبدالهی‌فرد، ابوالفضل؛ اولادقبا، منظربانو و شکرپور، شهریار. (۱۳۹۸). «تحلیل محتوایی کتیبه‌های قرآنی مساجد جامع گوهرشاد مشهد و حکیم اصفهان». مطالعات باستان‌شناسی پارسه، شمارهٔ هفتم، صص: ۱۷۶-۱۶۱.

علی‌پور، مرضیه؛ پورمند، حسنعلی. (۱۳۹۵). «تبیین مفاهیم امامت و ولایت در کتیبه‌های مذهبی ادوار مختلف بررسی موردی دورهٔ تیموری و صفوی». دو فصلنامه امامت‌پژوهی، شمارهٔ ۲۰، صص: ۲۴۰-۱۷۸.