پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران

تعامل الگوی فضایی مسجد-مدرسه‌های دوره‌ی قاجار با معماری وارداتی غرب (نمونه‌ی موردی مسجد-مدرسه‌ی سپهسالار تهران)

حسن سجادزاده *
استادیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه بوعلی‌سینا همدان
h.sajadzadeh@gmail.com
رحمت دریایی
دانشجوی کارشناسی‌ارشد معماری دانشگاه بوعلی‌سینا همدان
محمدحسین ابراهیمی
دانشجوی کارشناسی‌ارشد معماری دانشگاه بوعلی‌سینا همدان
سارا مصری
دانشجوی دکترای دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمانشاه
* نویسنده مسئول

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۲/۰۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۵/۱۳
(از ص ۲۲۱ تا ۲۴۰)

چکیده
در عصر قاجار تعدادی از عناصر معماری غربی وارد معماری ایرانی شد. این عناصر، ابتدا تأثیر خود را بر ساختمان‌های سلطنتی و اعیانی، سپس بناهای عمومی و معماری مسکونی و بناهای مذهبی گذاشتند. تا زمانی‌که تکنیک به‌کارگرفتن آن‌ها وارد ایران نشده بود، زبان معماری در حد تکرار الگوی بعضی از عناصر باقی‌ماند یا در حد ایده گرفتن و ساختن آن به‌شیوه‌ای سنتی دگرگون نشد. تا آن زمان، تغییر آن با تزیینات و روحیه‌ای ایرانی بود؛ بنابراین نفوذ این عناصر در ساختمان‌ها و ترکیب آن با معماری ایرانی، سبکی متفاوت به‌وجود آورد و ساختمان‌هایی با این سبک جدید بنا شد. یکی از این نمونه‌ها، مسجد و مدرسه‌ی سپهسالار است. این مسجد، نخستین و بزرگ‌ترین مسجد و مدرسه‌ی عالی در شهر تهران و از نزدیک‌ترین تلفیق‌های میان معماری ایرانی و معماری مساجد استانبول است. در این مقاله، ویژگی‌های معماری دوره‌ی قاجار و میزان تأثیر غربی بر معماری این دوره پرداخته شده است. همچنین روند تاریخی در مسجد سپهسالار و نوآوری‌های به‌وجود آمده در عناصر تشکیل‌دهنده‌ی آن با توجه به نحوه‌ی تکامل این اجزا در بنا بررسی شده است. روش تحقیق استفاده شده، تحلیلی-کیفی بوده و از روش جمع‌آوری اطلاعات به‌صورت میدانی و کتابخانه‌ای استفاده گردیده است. در این مقاله به سؤالاتی چون: ۱- عناصر تأثیرپذیرفته معماری مسجد سپهسالار از معماری غربی در دوره‌ی قاجار کدام‌اند؟ ۲- تعامل الگوی معماری مسجد-مدرسه‌ی سپهسالار با معماری غربی در چه سطحی می‌باشد؟ پاسخ داده می‌شود؛ هدف از بیان این سؤالات رسیدن به‌میزان و نحوه‌ی نفوذ معماری اروپایی به معماری ایرانی می‌باشد. در ادامه‌ی بررسی‌های انجام گرفته، مسجد-مدرسه‌ی سپهسالار با تأثیراتی که از معماری غربی در ساختار و تزیینات بنا به‌همراه داشته است؛ با بومی‌سازی و حفظ شخصیت معماری ایرانی ظاهری شبیه به معماری غربی (عثمانی) پیدا کرده است. اما به‌وضوح معماری این مسجد-مدرسه، ایرانی-اسلامی دوره‌ی قاجاری می‌باشد.

کلیدواژگان: دوره‌ی قاجار، عناصر معماری، معماری غربی، مسجد-مدرسه‌ی سپهسالار.

مقدمه

تاریخ مدرن ایران، تاریخ تسلط تمدن جدید غرب است بر فرهنگ کهن ایرانی، خواه آن‌را سازنده بنامیم یا ویرانگر؛ در نگاه ما نسبت به تحولات هنر و به‌خصوص معماری دوره‌ی قاجار چندان تفاوتی نمی‌کند. این دوره‌ی افسون‌زدای جدید، برای انسان ایرانی، آن‌چه را به ارمغان آورد، ضرورت خودشناسی تاریخی بود. این خودشناسی، معلول نفوذ غربی‌ها و رواج راه‌ورسم جدید آن‌ها در خوانش و تدوین تاریخ معاصر ایران بود. «انسان ایرانی» این زمان، در میانه‌ی یک‌هزار توی پُرپیچ‌وخم قرار گرفت که نَه راه پیش داشت و نَه راه پس. از همین‌روست که در آغازین مرحله‌ی خودشناسی، نوعی رابطه این همانی با «انسان غربی» ایجاد نمود؛ لذا در این دوره، در فرایند این شبیه‌سازی یا شبیه‌بینی، از «خود» سنتی خود فاصله گرفت، اما نتوانست سرود رهایی از گذشته‌ی فرهنگی و تاریخی خود را سر دهد و در فضایی کاملاً برون‌گفتمانی به‌تعریف هویت جدید خود بپردازد. با ورود تمدن غرب به ایران، بهره‌گیری از نقش‌های هنر اروپا کم‌کم در معماری رواج یافت و تزیینات باروک، روکوکو و سبک استیل امپراتوری، به خانه‌ی اشراف و بزرگان راه پیدا کرد و به‌عنوان هنر نو معرفی شد. این تأثیر به مرور از تزیینات در نما، پا فراتر گذاشت و طرح‌مایه‌های معماری را دربر گرفت. هنرمند الگوهای کهن را کنار گذاشت و به نزدیک کردن نقش خود به نقاشی‌ها، کارت‌پستال‌ها و عکس‌هایی که شاهان دربار قاجار از اروپا آورده بودند، پرداخت. به این‌ترتیب، تعدادی از عناصر معماری فرنگی وارد معماری ایرانی شد و در ترکیب با همان معماری سنتی به‌کار رفت. این عناصر، اندکی بعد جای خود را در برخی بناهای مذهبی، نظیرِ مساجد و کلیساها نیز باز کرد و با ترکیبی از معماری ایرانی و اروپایی بسیاری از ساختمان‌ها ساخته شد. مسجد و مدرسه‌ی سپهسالار با نام جدید «مدرسه‌ی عالی شهید مطهری» چسبیده به مجلس شورای ملی سابق، سر برافراشته که زیبایی آن زبان‌زد همه‌ی مردم تهران است (ذاکرزاده، ۱۳۷۳).

از آغاز ورود معماری غربی در ایران، بیش از دو سده می‌گذرد. تاکنون کتاب‌ها، نشریات و نوشتارهای تاریخی و تحلیلی درخصوص ورود معماری غربی در معماری ایران به رشته‌ی تحریر درآمده است. برخلاف حضور معماری غربی در صدسال اخیر و با وجود مقالات مختلف در این حوزه، اما کتاب کامل و جامعی برای ورود معماری مدرن در ایران نگاشته نشده است.

پاکدامن (۱۳۷۳)، مقاله‌ای را با عنوان: «نگاهی به گرایش‌های معماری در تهران» در جلد چهارم تا ششم کتاب *تهران* به رشته تحریر درآورد. وی معماری شهر تهران را از اواسط عصر قاجاریه تا پایان دوره‌ی پهلوی اول، براساس سبک‌های معماری غرب تقسیم‌بندی و بررسی کرده است. شهریار عدل و برنارد اورکارد (۱۳۷۵)، کتابی را تحت‌عنوان: *تهران پایتخت دویست‌ساله* چاپ کردند که مجموعه مقالاتی از صاحب‌نظران مختلف در مورد تاریخ شهرسازی و معماری تهران و عمدتاً در دو عصر قاجاریه و پهلوی بوده است. مقاله‌ی اسکرس (۱۹۹۶)، با عنوان: «نقش معماری در پیدایش تهران» مربوط به معماری این شهر در عصر قاجاریه است. کتاب: *معماری در دارالخلافه ناصری* (قبادیان، ۱۳۸۲) شرح و بسط معماری دوره‌ی ناصرالدین‌شاه قاجار و به‌ویژه معماری در شهر تهران است؛ این کتاب بیشتر به معرفی و توصیف

عمومی از بناها پرداخته و به‌صورت جزئی در عناصر معماری و تحلیل آن‌ها وارد نمی‌شود. در کتاب: *نگاهی به پیدایش معماری نو در ایران* شرح حال معماران و ساختمان‌های مهم از ابتدای عصر قاجاریه تاکنون مورد بررسی قرار داد؛ در این کتاب بیشتر به شناسایی عناصر و ارتباط آن با ریشه‌های معماری خود عناصر به‌کار بیان شده است (باور، ۱۳۸۸).

در چند دهه‌ی اخیر، مقالات بسیاری درخصوص ورود معماری فرنگی نگاشته شده که عمدتاً به موضوعات تخصصی و یا خاص نظیر: خیابان، نما، تزیینات و... در حوزه‌ی معماری، شهرسازی و هنری پرداخته‌اند؛ همانند: «تأثیر ورود مدرنیسم به معماری تبریز در دوره‌ی قاجار» (سودخواه و دیگران، ۱۳۹۲)؛ این مقاله به‌نحوه‌ی ورود مدرنیسم (معماری فرنگی قرن ۱۹ م.) به معماری شهر تبریز به‌دلایل اهمیت اجتماعی، سیاسی و اقتصادی را بررسی کرده و به بومی‌سازی این عناصر یا ترکیب آن با معماری ایران می‌پردازد، کلی و عمومی نگری به مباحث مورد توجه می‌باشد.

با توجه به توضیحات در این مقالات و کتبی که به آن‌ها اشاره شد، گاهی معماری به‌صورت کلی در بازه‌ی زمانی و گاهی به‌صورت نمونه‌ی موردی مورد تحلیل قرار گرفته است. در هیچ‌یک از این مقالات و کتب، به بررسی و تحلیل عناصر معماری بنا و چگونگی و میزان تعامل بین معماری ایرانی با معماری غربی پرداخته نشده و بیشتر کلیت نحوه‌ی ورود معماری غربی ملاک عمل قرار گرفته است. دقیقاً نقطه‌ی تمایز این مقاله با مقالات و کتب دیگر همین موضوع می‌باشد. هدف از تحریر این مقاله، بررسی دقیق عناصر معماری، میزان و نحوه‌ی تعامل معماری غربی با معماری ایرانی در مسجد-مدرسه‌ی سپهسالار تهران است.

طراح بنای مسجد-مدرسه‌ی سپهسالار، میرزا مهدی‌خان شقاقی (ممتحن‌الدوله) و معمار آن، میرزا ابولحسن قمی بوده است. این مسجد معماری ویژه‌ای دارد، تعداد مناره‌های بیش از اندازه متداول آن، که ۱۰ مناره است؛ گنبد بنا برروی چهار نیم‌طاس قرار گرفته‌است ونیم‌طاس گنبد برروی گنبد دومی قرار می‌گیرد که درواقع بزرگتر از آن است و بخش بالایی به اضافه‌ی چهار جزء گرداگرد لبه‌ی گنبد از آن حذف شده‌است. این بنا با بهره‌گیری از کاشی‌کاری‌ها و مجموعه‌ی هنرهای معماری دوره‌ی قاجار طراحی و ساخته شده است. با توجه به شناخت و درک معماری وارداتی در ایران، این سؤال‌ها پیش می‌آید که: ۱- عناصر تأثیرپذیرفته‌ی معماری مسجد سپهسالار از معماری غربی در دوره‌ی قاجار کدام اند؟ ۲- تعامل الگوی معماری مسجد-مدرسه‌ی سپهسالار با معماری غربی در چه سطحی می‌باشد؟

گذری بر معماری مسجد-مدرسه‌های تاریخی ایران در دوره‌های مختلف

مسجد در کهن‌ترین مدارس به‌جامانده در ایران (پیش از یورش مغول)

خاستگاه و پیدایش نخستین مسجد مشخص است و آن خانه‌ی پیامبر (ص) در مدینه می‌باشد. هیلن براند با توجه به منابع مکتوب، نخستین مدرسه را مربوط به شرق ایران و در اوایل سده‌ی چهارم می‌داند و در جای دیگر از مدرسه‌ای به‌نام «میان داهیه» در اواخر سده‌ی سوم در نیشابور نام می‌برد (هیلن‌براند، ۱۹۹۴: ۲۲۱). در برخی دیگر از نوشته‌ها، نخستین مدرسه در جهان اسلام را مربوط به حکومت علویان طبرستان می‌دانند و آن مدرسه‌ای است که یکی از رهبران آن‌ها به‌نام

▲ تصویر ۱. گنبد مدرس ابن‌سینا، از کهن‌ترین فضاهای آموزشی به‌جا مانده در اصفهان (آرشیو میراث‌فرهنگی اصفهان، ۱۳۸۴).

«ناصرکبیر» در آمل و در کنار آرامگاه خود می‌سازد (سلطانزاده، ۱۳۶۴). پیرنیا، قدیمی‌ترین مدرسه‌ی موجود را مدرسه‌ی فخریه‌ی سبزوار از زمان فخرالدوله دیلمی بیان می‌کند که تابه‌حال، بارها بازسازی شده است؛ بنابراین، آگاهی از شکل نخست آن کار آسانی نیست. در شهر اصفهان نیز گنبدی وجود دارد که به مدرسه‌ی ابن‌سینا مشهور است. این گنبدِ مدرس تنها نبوده و احتمال می‌رود که بقایای مدرسه‌ای از زمان آل‌بویه باشد که با نام مدرسه‌ی علایی شناخته می‌شده و به‌دستور علاءالدوله دیلمی ساخته شده بود (تصویر ۱). حتی گمان می‌رود که بخش‌هایی از آن مدرسه در زمان صفویه به مدرسه‌ی شفیعیه و دیگر بخش‌های آن به خانه‌های مسکونی تبدیل شده باشد (ریاحی، ۱۳۸۵).

فضای نیایشی در مدارس دوره‌ی ایلخانی

یکی از این مدارس ایلخانی در اصفهان و با نام مدرسه‌ی باباقاسم یا امامیه شناخته می‌شود که طرحی چهار ایوانی دارد. این مدرسه، دارای یک گنبدخانه در سمت قبله می‌باشد که محرابی نیز در آن جای‌گرفته است؛ بنابراین در این مدرسه‌ی ایلخانی می‌توان جای داشتن فضای نیایشی را نیز مشاهده کرد، اما این فضا به‌طور کامل در مدرسه محصور بوده و خروجی دیگری نداشته و تنها به ساکنان مدرسه اختصاص دارد و همچنین می‌تواند به‌عنوان مدرس نیز مورد استفاده قرار گیرد. مدرسه‌ی مظفری مربوط به اواخر ایلخانی نیز در کنار مسجد جامع اصفهان با یک ایوان رفیع و گنبدخانه‌ای کوچک و محراب مقرنس‌کاری و کاشی‌کاری شده، نمازخانه‌ای متمایزی را نشان می‌دهد که تا اندازه‌ی بسیاری بر وجه آموزشی آن غلبه دارد (تصویر ۲)؛ بنابراین می‌توان چنین برداشت کرد که مدارس ایلخانی دارای مسجد برجسته‌ای بوده‌اند. در نتیجه، این فضا با گنبدخانه محراب‌دار، به‌گونه‌ای تلفیق مسجد با مدرسه را نشان می‌دهد که گویا برجسته و متمایز بودن فضای نیایشی در مدارس ایلخانی به این دلیل باشد که قرار بوده بانی را نیز در آن به خاک بسپارند؛ زیرا در برخی از این مدارس، مانند: شمسیه و کمالیه در یزد و مدرسه در دشت اصفهان، بانی مدرسه را در همان گنبدخانه‌ی محراب‌دار به خاک سپرده‌اند و امروزه این مدارس ویران شده و تنها گنبدخانه به‌جا مانده که با نام «آرامگاه» شناخته می‌شوند.

فضای نیایشی در مدارس دوره‌ی تیموری

▲ تصویر ۲. فضای گنبدخانه، محراب و ایوان بلند روبه‌روی آن در مدرسه‌ی مظفری اصفهان (حاجی‌قاسمی، ۱۳۷۹).

این دوره را می‌توان دوران طلایی مدارس ایرانی به‌شمار آورد (هیلن براند، ۱۹۹۴: ۲۲۱). ساختار گنبدخانه‌ی محراب‌دار به‌گونه‌ای دیگر در مدارس این دوره دیده می‌شود. مدرسه‌ی غیاثیه خرگرد، چهار گنبدخانه در چهار کُنج بنا دارد که دو گنبدخانه‌ی دو سوی ایوان ورودی بزرگتر و متمایزتر است (تصویر ۳). یکی از این دو گنبدخانه دارای کارکرد نمازخانه‌ای با قبله‌ای نَه‌چندان دقیق است (گدار، ۱۳۶۶: ۲۴۴). گواه این مطلب، محراب کاشی‌کاری و مقرنس‌کاری گنبدخانه‌ی شرقی است که از آن با عنوان مسجد نیز یاد شده است (بلر و بلوم، ۱۹۹۵: ۶۱). این دو گنبدخانه، مستقیم به بیرون راه دارند، ولی دسترسی به آن‌ها تنها از درون هشتی ورودی ممکن است؛ بنابراین به‌گونه‌ای جداسازی میان فضای نیایشی و آموزشی

▶تصویر ۳. مدرسه‌ی غیاثیه خرگرد (beinabe-in.com).

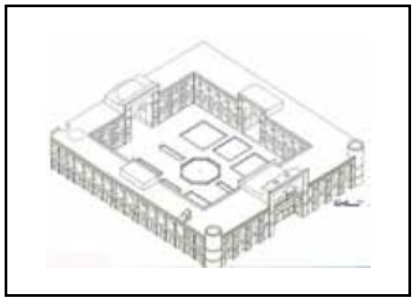
در این مدرسه دیده می‌شود (اوکین، ۱۹۸۷: ۵۴). این ویژگی دو گنبدخانه‌ای ایوان ورودی را که در برخی دیگر از مدارس تیموری نیز دیده می‌شود، با نام «مجتمع ورودی» می‌آورد.

گونه‌های ترکیبی فضای آموزشی و نیایشی در دوره‌ی صفویه

گونه‌های مختلفی از مدرسه را در ارتباط با فضای مسجد در این دوره می‌توان دید. گروهی از مدارس در دوره‌ی صفوی دارای فضای نیایشی شبستان و گنبدخانه‌ی محراب‌دار نیستند؛ مانند مدرسه‌ی خان در شیراز (تصویر۴) و یا مدرسه‌ی کاسه‌گران اصفهان که تنها بخشی از آن، که ارتباط با نیایش دارد، مأذنه‌ی آن است. گاهی برخی از این مدارس به‌گونه‌ای در راستای قبله بوده که از ایوان‌ها برای نمازخانه بهره می‌بردند و محرابی را در ایوان‌ها ایجاد می‌کردند، مانند خان در شیراز و یا جده بزرگ و نیم‌آور اصفهان که محراب در این دو مدرسه به‌طور دقیق در راستای قبله نیست (هوشیاری و دیگران، ۱۳۹۲). بیشتر مدارس صفوی دارای فضای مسجد می‌باشند که البته این فضا برخلاف مدارس ایلخانی، گاهی به‌صورت شبستان نیز دیده می‌شود، مانند مدرسه‌ی ملاعبدالله در اصفهان؛ اما سنت مدرسه‌سازی ایلخانی با گنبدخانه‌ای متمایز و محراب‌دار در زمان صفوی نیز تکامل‌یافته که نمونه‌ی بارز آن، مدرسه‌ی سلطانی یا چهارباغ در اواخر صفویه است. در این بنا، چنان جنبه‌ی مدرسه و حجره‌های اقامتی طلاب برجسته است که بیشتر با عنوان «مدرسه» از آن یاد می‌شود (سپنتا، ۱۳۴۶). این بنا را می‌توان نمونه‌ی تکامل‌یافته‌ای از مدارس ایلخانی گنبددار دانست، افزون بر این‌که شبستان ستون‌دار نیز دارد.

مسجد-مدرسه‌های دوره‌ی قاجار

پس از تجربه همجواری مدرسه با مسجد جامع عباسی و ترکیب مسجد و مدرسه‌ی حکیم اصفهان و همچنین گنبدخانه‌ی بزرگ و متمایز مدرسه‌ی چهارباغ به‌عنوان فضای نیایشی، با ورود به دوره‌ی قاجار، ساخت‌وساز ترکیبی مسجد و مدرسه‌ی بسیاری را می‌توان دید. تهران پایتخت قاجاریه، دارای مدارس بسیاری می‌باشد که بیشتر آن‌ها دیگر فقط مدرسه نبوده و هریک به‌گونه‌ای با فضاهای نمازخانه‌ای ترکیب شده‌اند. هیلن براند نیز بیان می‌کند که: «تلفیق روزافزون این دو فرم (مسجد و مدرسه) در دوره‌ی قاجار به اثبات می‌رسد (هیلن‌براند، ۱۹۹۴: ۲۲۱). از این‌گونه مدارس تهران که شمار بسیاری از آن‌ها با نام مسجد-مدرسه شناخته می‌شوند، می‌توان مسجد-مدرسه‌های معیرالممالک، خازن‌الملک، معمارباشی، مشیرالسلطنه، قنبرعلی‌خان، حکیم‌باشی، شیخ عبدالحسین، مروی و فیلسوف‌الدوله را نام‌برد. در



▲ تصویر ۴. مدرسه‌ی خان در شیراز، زمان شاه‌عباس اول صفوی (حاجی‌قاسمی، ۱۳۷۹).

این بناها می‌توان شیوه‌های ترکیبی مختلفی را که در اصفهان صفوی ایجاد شده بود را دید. برای نمونه، مسجد و مدرسه‌ی شیخ‌عبدالحسین شیوه‌ی جامع عباسی را دربر دارد؛ بدین‌گونه که مسجد و مدرسه مستقل از یکدیگر و در کنار هم بوده و به‌هم راه دارند. مدرسه‌ی مروی، معمارباشی و فیلسوف‌الدوله از گونه‌ی ملاعبدالله اصفهان پیروی می‌کنند؛ بدین‌ترتیب که تنها دارای یک شبستان به‌عنوان نمازخانه یا مسجد می‌باشند (افشاراصل و خسروی، ۱۳۷۷: ۱۲۸).

ساخت ترکیبی مسجد-مدرسه در دیگر شهرهای بزرگ زمان قاجار، مانند اصفهان، کاشان و قزوین نیز دیده می‌شود. در اصفهان که بسیاری از شیوه‌های ترکیبی از آن‌جا آغاز شده بودند، باز می‌توان همان الگوها را مشاهده کرد؛ حتی در شکلی که هیچ‌گونه فضای نیایشی در آن وجود ندارد، مانند مدرسه‌ی صدر. شکل دوم که دارای شبستان بودند در اصفهان قاجاری نیز دیده می‌شود، مانند مدرسه‌ی صدر خواجو و شیوه‌ی ترکیبی حکیم نیز نمونه‌ای در اصفهان قاجاری به‌جای می‌گذارد و آن مسجد-مدرسه سیّد است (پیرنیا، ۱۳۸۲). نکته‌ی قابل‌توجه در این بنا، نوعی جداسازی هم‌زمان با ترکیب کامل میان فضای مسجد و مدرسه است و آن ساخت مهتابی‌هایی در صحن اصلی است تا بخشی از بنا را به‌صورت نیم‌طبقه درآورد و بدین‌ترتیب، مسیر رفت‌وآمد طلاب تا اندازه‌ای از دیگر نمازگزاران جدا گردد. همچنین دارا بودن یک مدرس جداگانه در سمت شرقی بنا تا اندازه‌ای فضای آموزشی را از فضاهای نمازخانه‌ای بی‌نیاز می‌کند.

در همین دوران در ساخت مساجد، دو تحول اساسی شکل می‌گیرد؛ تحول نخست، استقرار گنبد در گنبدخانه برروی کاربندی است که نتیجه‌ی آن حذف نهایی پلان گنبدخانه با حفظ گنبد و ترکیب آن با شبستان‌های جانبی است. این اتفاق برای نخستین‌بار در مسجد آذربایجانی‌های بازار تهران و در کامل‌ترین شکل خود در مسجد سپهسالار و پس از آن در مسجد نصیرالملک قابل‌مشاهده است. تحول دیگر، ورود عنصر مهتابی از خانه به مسجد و ترکیب آن با جداره‌های روبه صحن است. این مهتابی‌ها نخستین‌بار در مسجد سیّد اصفهان و سپس در مسجد سلطانی سمنان و بالاخره در مسجد سپهسالار تهران چنان معماری جذابی ارائه می‌دهند که می‌توان به‌جرأت از آن به‌عنوان نشانه‌ای از قدرت زبان معماری قاجار یاد کرد.

اصول و ویژگی‌های معماری دوره‌ی قاجار

بخش عمده‌ای از سبک معماری قاجار در قرن ۱۳ و اوایل قرن ۱۴ هـ.ق. است (پیرنیا، ۱۳۸۰)؛ نکته‌ی مهم در تحلیل معماری قاجار، توجه به تأثیر فزاینده‌ی معماری ایرانی آن بر ذات هنر این دوران است که باوجود نفوذ سنت‌های غربی و شکل‌گیری عناصر جدید، ماهیت الگویی و تاریخی خود را حفظ کرده است (منصوری و چاوش‌نژاد، ۱۳۹۲: ۶۶)؛ برهمین اساس است که باید معماری این دوران را نَه دوره‌ی انحطاط معماری ایران، بلکه آخرین دوره‌ی از معماری الگویی ایران، دوره‌ی دگردیسی مفاهیم معماری ایران و شکل‌گیری گونه‌های جدیدی از عناصر معماری دانست. با تأمل بر هنر دوره‌ی قاجار در می‌یابیم که هنرمندان آن دوره به روال فرهنگ ایرانی این‌گونه عمل نموده‌اند که فرهنگ بیرونی را در خود مستحیل سازند، نَه خویشتن را در آن، این یکی از ارزشمندترین رویکردهای هنر قاجاری است.

از همین زمان است که در نقوش کاشی‌کاری و تذهیب‌های دوره‌ی قاجار، با طرح جدیدی به‌نام «گل فرنگی» آشنا می‌شویم (پوپ، ۱۳۷۷: ۱۴۹). سنگینی و رسوب نظام زیبایی‌شناسی ایران، ناآگاهی از مبانی هنر آکادمیک جدید، و خام‌دستی در تقلید کامل از آن، به‌ظهور این «ملغمه» جالب منجر شد که صرف‌نظر از مقایسه‌ی آن با هنر اروپایی، ویژگی ممتاز و یگانه‌ای دارد. از طرفی، وقتی معماری را از زوایای دیگری مانند: اندازه‌ها، تناسبات، شکل و تزیینات نگاه کنیم، معماری دوره‌ی قاجار وضعیت نازل‌تری را نسبت به دوره‌های گذشته‌ی خود و به‌خصوص معماری دوره‌ی صفویه نشان می‌دهد. در اغلب بناها فرم‌ها، صلابت و استواری قبلی را ندارند و فرم‌های جدید وارد معماری می‌شوند که سطحی و تفننی‌اند. اندازه‌ها، دقت لازم را ندارند، تناسبات در مرحله‌ی نازل‌تری نسبت به تناسبات موزون و اندیشیده شده‌ی دوره‌های قبلی قرار می‌گیرند، تزیینات معماری گاه تا حد ابتذال سقوط می‌کنند و بی‌بندوباری و هرج‌ومرج جای‌گزین تزیینات محدود و با وسواس دوره‌های درخشان سلجوقی و صفوی می‌شوند (میرمیران، ۱۳۷۹: ۵۴)؛ البته لازم به ذکر است که بناهایی هم این اظهارات میرمیران را نقض می‌کند ولی قالب بناهای دوره‌ی قاجار با این متن هم‌خوانی دارد. از سویی، می‌توان معماری قاجار را از زاویه‌ی خلاقیت‌های فضایی آن ارزیابی نمود. در معماری این دوره خلاقیت‌های فضایی افزایش می‌یابد، تنوع فضاها بیشتر می‌شود، فضاهای نوینی خلق می‌شوند، فضاها به گشایش و سبکی بیشتری می‌رسند و الگوهای قدیمی معماری ایران در جهت گسترش فضا تکامل می‌یابند؛ به‌طور خلاصه، اگر تکامل معماری را گشایش، شفافیت و سبکی فضا بدانیم، معماری این دوره به‌عنوان مرحله‌ی تکامل معماری سنتی ایران مطرح می‌شود (میرمیران، ۵۴: ۱۳۷۹). معماری قاجار به‌حق اصول، مبانی و الگوهای معماری قدیم ایران را ارتقاء بخشید و با جسارتی تحسین برانگیز نوآوری‌هایی از نظر فضایی به‌وجود آورد (بانی‌مسعود، ۱۳۸۸).

تزیینات دوره‌ی قاجار

با تأثیرپذیری هنر و معماری ایران از تحولات فرهنگی و دانش‌های جدیدی که در غرب شکل‌گرفت که از مهم‌ترین آن‌ها اختراع و ورود فن عکاسی، کاربرد فراوان تمبر در مراسمات پستی و کارت‌پستال‌های اروپایی بود، این تحولات سبب الگوبرداری و تأثیرپذیری تزئینات مسجد-مدرسه‌های دوره‌ی قاجار از عکس‌ها، تمبرها و کارت‌پستال‌های آن دوران گشت؛ به‌طوری که تصاویری از آثار تاریخی، مناظر طبیعی و معماری، پرندگان، انگور، تاج، انسان و فرشته‌ی بال‌دار، انسان با لباس اروپایی، طرح گل و گلدان و کاسه‌ی بشقاب‌سازی همراه با دسته‌گل‌های مختلف، به‌ویژه گُل‌سرخ و زنبق در نقوش و تزیینات کاشی‌کاری و حجاری در این بناها به‌کار رفته است. گُل فرنگی که در معماری قاجاری شیوع پیدا کرد، درواقع همان گل‌وبوته یا گل‌ومرغ دوره‌های گذشته بود؛ در این دوره واقع‌نمایی در تصاویر مورد توجه قرار گرفت که از مشاهده‌ی پادشاهان ایرانی از دیار فرنگی موجب این تغییرات بود و به‌مرور زمان با استفاده از این رئالیسم در سبک نقاشی گل‌وبوته و گل‌ومرغ «اصطلاح گُل فرنگی یا گُل لندنی» به معماری ایرانی اضافه شده است. لازم به ذکر است که علاوه‌بر نظم هندسی در این سبک از نقاشی در کاشی‌کاری خارج شدن

نقش‌مایه‌های نقاشی از قیدوبند هندسه بود یا هندسه‌ی پنهان درون خود گیاهان و حیوانات را فقط یدک می‌کشید.

نقاشی گل‌وبوته و نقاشی گل‌ومرغ

تصاویر گل و گیاهان در بیشتر مینیاتورها، نقاشی‌های روی دیوار، کاشی‌کاری‌ها، نقوش قالی و سایر هنرهای صناعی ایرانی جای‌گرفته‌است و هنرمندان ایرانی از این عناصر زیبا در طرح‌های خود بسیار استفاده کرده‌اند. از اساتید معروف و متبحر گل‌وبوته و آب رنگ «لطفعلی‌خان شیرازی» است که در زمان محمدشاه می‌زیسته‌است. کارهای روغنی او، به‌ویژه آثار روی جلد کتاب، از آثار گران‌بهای کتابخانه‌ی سلطنتی است (پوپ، ۱۳۷۷: ۱۴۹). «شاردن» درباره‌ی نقاشی ایران می‌گوید: «ایرانیان در کشیدن تصاویر و طرح‌های فرنگی بی‌نظیر و در ترسیم نمونه‌های گُل که در این طرح‌ها از رنگ‌های شاد و زیبا استفاده می‌کنند، بی‌رقیب هستند. نقاشی گل‌ومرغ از شیوه‌های مرسوم نقاشی و نگارگری ایرانی است که از دوران سلجوقی، صفوی وجود داشت. از نظر تاریخی ترکیب گیاهان و پرندگان از زمان دور شدن ترسیم گیاهان به طرح‌های هندسی آغاز شد؛ زیرا گل‌ها و گیاهان با بافت حلقه‌ای و پُر خم‌وپیچ خود می‌توانند طرح‌های هندسی را بپذیرند، اما پرندگان با نرمی اندام‌هایشان به طرح‌های غیرهندسی نیاز دارند. آثار گل‌ومرغ در دوران مختلف، تفاوت‌هایی با هم دارند، اما روند تغییرات آن‌ها در طول زمان کُند بوده‌است و بیشتر در شیوه‌ی اجرا تفاوت‌هایی وجود دارد؛ برای مثال، در مکتب شیراز، گل‌برگ‌ها پُرتر هستند و در مکتب‌های دیگری کاملاً نازک و اندک هستند (تصویر ۵).

تأکید معماران قاجار بر استفاده از برخی تزیینات نظیر کاربندی، این شیوه تزیینی را به اوج خود رساند. استفاده از دیگر الگوهای تزیینات فضاکار در دوره‌ی قاجار، تنها محدود به کاربندی نمی‌باشد؛ مقرنس‌های تزیینی و کاسه‌سازی نیز گرچه در دوره‌های پیشین معماری مورد استفاده قرار گرفته بودند، اما در این دوره به‌چنان درجه‌ای از پیچیدگی رسیدند که با هیچ‌یک از دوره‌های سابق قابل‌قیاس نیستند. همچنین در این دوره در کنار تزیینات کاشی هفت‌رنگ و معرق که این‌بار شخصیت رنگی جدیدی در آن‌ها بروز کرد و رنگ‌های زرد و مشکی بر سایر رنگ‌ها غلبه داشت، کاشی معقلی گسترش فوق‌العاده‌ای پیدا کرد و به نقش‌مایه‌ی اصلی سطوح تزیینی تبدیل شد (پارسی، ۱۳۹۳). برای جمع‌بندی ویژگی‌ها و اصول معماری قاجار، جدولی تهیه و تنظیم گردیده است (جدول ۱).

مسجد و مدرسه‌ی سپهسالار

مطالعات تاریخی

چسبیده به نماد دموکراسی ایران، یعنی مجلس شورای ملی سابق، مدرسه با شکوهی سر برافراشته که زیبایی آن زبان‌زد مردم تهران است. مدرسه و مسجد سپهسالار با نام جدید مدرسه‌ی عالی شهید مطهری قرار دارد. در حقیقت می‌توان این دو را نماد وحدت علم و سیاست در کنار یکدیگر دانست. مؤسس این مدرسه،

تصویر ۵ :کاشی‌کاری گُل لندنی یا گل فرنگی ◄ (www.archtects.ir).

میرزا حسین‌خان سپهسالار، مرد سیاست معروف دوره‌ی قاجار است و طراح این بنا و همچنین بنای مجلس شورای ملی و عمارت بهارستان مهندس میرزا مهدی‌خان شقاقی (ممتحن الدوله) بود. در سال ۱۲۹۶ هـ.ق. احداث این مجموعه شروع شد. سپهسالار که تا سال ۱۲۹۷ هـ.ق. در تهران حضور داشت، خود بر کارها نظارت کرد؛ ولی زمانی که عزل گردید کار احداث این بنا از نظارت مستقیم وی خارج شد،

جدول ۱. ویژگی‌های معماری دوره‌ی قاجار (نگارندگان، ۱۳۹۴). ▼

ویژگی‌های معماری	ویژگی‌های معماری
استفاده از نقش گل فرنگی در کاشیکاری	استفاده از پنجره‌های عمودی مشبک رنگی به نام ارسی
استفاده از کنگره‌های کنار بام کاخ‌ها	استفاده از رنگ قرمز یا ارغوانی در کاشی‌های خشتی هفت رنگ
عناصر تزئینی و نما کاری تحت‌تاثیر عناصر غربی	استفاده از نقش و موتیف‌های تخت‌جمشید
مرکزیت بنا با ستون و سرستون‌ها	ایجاد ایوان‌های عظیم و مرتفع در ورودی‌ها
درونگرا	بناها به شکل مرتفع که حاکی از عظمت و قدرت
ایجاد پلکان در محور اصلی	معماری کارت پستالی
تبدیل سه دری‌ها به دو دری	سقف شیروانی
میدان مشق	توپخانه
ارگ	کاشی کاری هفت رنگ و لعاب‌های رنگارنگ
اره بندی از کاشی	نمای داخلی گچبری و کاشیکاری
استفاده از آرایه‌های چوبی در تزئینات	شیشه‌های رنگی
نقاشی‌های لندن کاری	استفاده ازآجر تزئینی قالبی و تراش
مخصوص دوره قاجار	استفاده از کاشی منقوش و نقش‌دار (منقوش اساطیری کهن و درباری)
استفاده از تزئینات آیینه کاری	رسمی‌بندی و کاربندی
استفاده از قواره آجر تراش در تزئینات مکان‌های مذهبی	و....

اما کارها همچنان ادامه پیدا کرد. سپهسالار وقف نامه‌ی مفصلی جهت حفظ مجموعه‌ی احداثی خود نوشت. وی برای مرمت و ادامه‌ی کار مسجد، موقوفات زیادی گذاشت. پس از فوت وی، بنا به وقف‌نامه، شاه، یعنی ناصرالدین‌شاه، مجری کار موقوفه شد. ناصرالدین‌شاه برای جبران رفتاری که با سپهسالار شده بود و برای اتمام ساختمان این اثر برجسته‌ی تاریخی، یحیی‌خان مشیرالدوله، برادر او را که در آن موقع تصدی وزارت عدلیه را برعهده داشت، ناظر اتمام بنا و مجری تکمیل بنا کرد (ذاکرزاده، ۱۳۷۳).

خصوصیات فضایی بنا

آن‌چه مسجد-مدرسه‌ی سپهسالار را به‌عنوان بنایی شاخص دوره‌ی قاجار معرفی می‌کند، تحول و سیالیت برخورد با طراحی فضا و تکنیک خاص ساخت و ساماندهی فضای گنبدخانه مسجد است. یکی از مشخصات بارز مسجد و مدرسه‌ی سپهسالار، سیالیت فضایی است که معمار با طراحی به‌جای عناصر معماری و نظم بخشیدن به فضاهای پُر و خالی طبقه‌ی دوم بنا توانسته است فضا را در سطوح افقی و عمودی به حرکت وادار کند. ولی طراحی گنبدخانه‌ی مسجد حکایت دیگری دارد؛ فضاهای گنبدخانه در مساجد اولیه‌ی ایران از فضاهای اطراف و از جمله ایوان مقابل آن با دیوارهای ضخیم جدا می‌شود، اما کاملاً مشهود است که نیّت معماران در طول زمان بر این بوده است تا حائل میان فضای گنبدخانه و فضاهای اطراف از میان برداشته شود. این گشادگی فضای زیر گنبدخانه در مسجد سپهسالار به اوج خود می‌رسد؛ چراکه با انتخاب یک پلان چلیپایی در ابعاد ۴۵×۴۵ متر، علاوه‌بر آن‌که گنبد را با فضای ایوان و فضای حیاط در ارتباط مستقیم قرار می‌دهد، ارتباط آن‌را با فضاهای جانبی هم بدون هیچ مانعی تأمین می‌کند. در این‌جا فضا به حداکثر گشادگی و سیلان خود در الگوی گنبدخانه‌ها می‌رسد و گنبد کیفیت معلق و بی‌وزنی را به‌دست می‌آورد.

در تحقیقات، برای یافتن سیر تحول شکل‌گیری گنبدخانه‌ی مسجد سپهسالار، باید آن‌را در گنبدخانه‌ی مسجد آذری‌ها در بازار تهران جست (پارسی، ۱۳۸۴: ۱۰۹). گنبدخانه‌ی مسجد آذری‌ها، به‌خوبی مراحل ماقبل شکل‌گیری سازه‌ی گنبدخانه‌ی مسجد سپهسالار را نشان می‌دهد (تصویر ۶). درواقع گنبدخانه‌ی مسجد آذری‌ها حذف می‌شود و چهار فضای کناری هستند که هم بار تاق‌های خود را می‌برند و هم گنبد را؛ از این طریق ایوان و سه فضای کناری با گنبدخانه درهم می‌آمیزند. این حرکت بیش از تحول سازه‌ای، تحولی در فضای معماری است (همان: ۱۰۹).

ارتباط با طبقه‌ی دوم بنا، از طریق چهار پله‌ی طراحی شده در چهار گوشه‌ی بنا امکان‌پذیر است. نکته‌ی بسیار مهم در سازماندهی فضایی طبقه‌ی بالا، طراحی و قرارگیری چهار مهتابی کوچک در طبقه‌ی دوم اضلاع شرقی و غربی، طراحی همان فضاها در اضلاع شمالی و جنوبی مسجد است؛ این، یکی از نکات قوت معماری صحن مسجد سپهسالار است که باعث شده، سبکی فضای حیاط باز هم بیشتر شود و ایوان‌ها و مجموعه‌ی شبستان مسجد در حیاط حضور بیشتری یابد.

◄ تصویر ۶. گنبدخانه‌ی مسجد آذربایجانی‌ها (آذری‌ها) واقع در بازار تهران (نگارندگان، ۱۳۹۴).

عناصر تشکیل‌دهنده‌ی بنا

عناصر تشکیل‌دهنده‌ی این ساختمان، عمدتاً ایرانی بوده اما بخشی از این عناصر تحت‌تأثیر معماری غربی رنگ‌وبویی فرنگی به‌خود گرفته است. تاق‌ها، گنبدها، گلدسته‌ها، شبستان‌ها و ایوان‌ها، جملگی آن چیزی است که در سنت معماری ایران وجود داشته است، اما برخی از آن‌ها با معماری غربی، به‌خصوص عثمانی تلفیق شده وسبکی نو به‌وجود آورده است؛ که حتی می‌توان آن‌را سبک پیوندی نامید.

ایوان مدرسه

این بنا از چهار ایوان مرتفع که بلندترین آن‌ها روبه قبله بوده و بالای آن گنبدی مدور و بلند برپاست، تشکیل شده است. این چهار ایوان مرتفع که روبه‌روی هم قرار دارند با ایوان و گنبد مساجد قدیمی‌تر از خود تفاوت می‌کند و همین باعث شده که معماری جدیدی را ارائه دهد. این تفاوت را می‌توان در تعداد، شکل و ارتفاع مناره‌ها نیز دنبال کرد.

صحن مسجد

مدرسه، صحنی به ابعاد ۶۴٫۵ × ۶۳٫۶ متر دارد و از چهار جهت دوطبقه ساخته شده، و حدود ۶۰ حجره‌ی فوقانی و تحتانی برای سکونت طلاب علوم دینی در آن تعبیه شده است. ما بین چهار طرف ساختمان، چهار ایوان مرتفع مقابل یکدیگر ساخته شده که یکی از آن‌ها «مقصوره‌ی مسجد» که بلندتر از بقیه است روبه قبله دارد، و بالای آن گنبدی مدور و بلند برپاست. دارای چهار باغچه‌ی مشجر، چهار خیابان و حوض بزرگی است، آب جاری قنات مهران- اختصاصی مسجد، و عمارت بهارستان (مجلس شورای سابق)- طراوت و صفای صحن دلگشای مدرسه را دوچندان می‌کند (بمانیان، ۱۳۸۷: ۸۸). حوض مورد استفاده نیز در صحن را می‌توان به معماری کشورهای غربی جهان اسلام، همانند اسپانیا و ترکیه دانست و یا به ریشه‌های

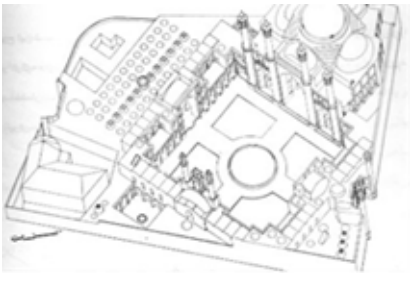
معماری ایرانی مثل دوره‌ی ساسانی اشاره کرد؛ البته با توجه به این مسأله که در معماری غربی علاوه‌بر هندسه‌ی حوض تندیس‌هایی نیز کنار آن قرار دارد. محتمل آن است که از معماری دوره‌ی ساسانی برگرفته شده است (تصویر ۷).

مناره‌ی مسجد

از دیگر مشخصات مدرسه‌ی سپهسالار می‌توان به تعداد زیاد مناره‌های که بالغ بر هشت عدد می‌باشد، اشاره کرد. با توجه به این‌که ممتحن‌الدوله و سپهسالار در اروپا به‌تحصیل پرداخته‌اند و این‌که مساجد عثمانی دارای مناره‌های متعددی هستند، به‌نظر می‌رسد که در این مدرسه از مساجد عثمانی الهام گرفته شده‌است؛ البته باید خاطرنشان کرد که در فرم آن‌ها از دیگر سرزمین‌های ایرانی هیچ تأثیری نگرفته است (بمانیان و دیگران، ۱۳۸۷: ۸۸). مسجد دارای چهار مناره‌ی بلند است و پایه‌های آن حدود یك متر سنگ شده و به‌طرز ظریف و دل‌پسندی حجاری، و در مفاصل و جرز سنگ‌های تراش برای استحکام بنا سرب‌ریزی شده است؛ دو مناره از این چهار مناره، در دوطرف مقصوره بالا رفته است، و دو مناره‌ی دیگر روبه‌روی ایوان قرار دارد و گلدسته‌ها به کاشی مصور و منقوش‌اند. در زوایای درب بزرگ ورودی و دوطرف جلوخان غربی هم دو مناره یا مآذنه که نسبت به مناره‌های کنار مقصوره کوتاه‌تر است، وجود دارد. تعداد مناره در مساجد ایرانی قبل و بعد از این مسجد-مدرسه، از یک تا چهار مناره متغییر است و حتی در نحوه‌ی جایابی نیز با این مسجد تفاوت دارد. در معماری مساجد عثمانی، گاهی تعداد مناره‌ها نیز از چهار عدد تجاوز می‌کند؛ البته فقط تعداد مناره‌ها را می‌توان به عثمانی‌ها نسبت داد. ترکیب و ساختار گل‌دسته‌ها و مناره‌ها همان معماری گذشته‌ی ایرانی را با خود به‌همراه دارد (تصویر ۸).

گنبدخانه‌ی مسجد

فضای گنبدخانه در مساجد اولیه از فضاهای اطراف، همچون ایوان مقابل آن با دیواره‌های ضخیم جدا می‌شوند؛ اما مشهود است که نیت معماران در طول زمان این بوده که حائل میان فضای گنبدخانه یا فضاهای اطراف برداشته شود (میرمیران، ۱۳۷۹: ۵۴). عرض دهانه‌ی گنبد ۱۵ متر و ارتفاع آن ۳۴ متر است و چلیپایی که گنبد در مرکز آن قراردارد از تقاطع دو بال به طول ۴۵ متر به‌وجود آمده است. برروی گوشواره‌ها دو گنبد به دهانه‌ی ۱۰ متر و ارتفاع ۱۵ متر قرارگرفته که در مجموع مساحتی نزدیک به ۱۶۰۰ مترمربع را اشغال نموده است (بمانیان و دیگران، ۱۳۸۷: ۹۰). معمار در این تجربه، به‌جای استفاده از دو فیلپوش با استفاده از سیستم تاق و تویزه‌ی گنبد را برروی چهار نقطه قرارداده و از این نظر سبک‌ترین و ظریف‌ترین گنبدخانه را خلق نموده است؛ هم‌چنین چهار تاق کلمبو در زمینه‌ای مستطیل بال‌های چلیپایی را پوشش‌داده‌اند (میرمیران، ۱۳۷۹: ۵۴). در مورد این گنبدخانه به‌جرأت می‌توان گفت که تکامل فضایی الگوی قدیمی مسجد و مدارس عالی معماری ایران بعد از اسلام محسوب می‌شود. در این گنبدخانه، فضا به حداکثر گشادگی و سیلان خود در الگوی گنبدخانه‌ها می‌رسد و گنبد کیفیت معلق و بی‌وزنی را به‌دست می‌آورد و از این نظر سبك‌ترین و ظریف‌ترین گنبدخانه‌ای است‌که



▲ تصویر ۷. پرسپکتیو مسجدومدرسه‌ی سپهسالار (آرشیو دانشگاه شهید مطهری).

◄ تصویر ۸. مناره‌های مسجد-مدرسه‌ی سپهسالار و مناره‌های مسجد سلطان‌احمد در شهر استانبول (آرشیو دانشگاه شهید مطهری).

تاکنون ساخته شده است. درمجموع، گنبدخانه‌ی مسجد و مدرسه‌ی عالی مطهری به‌عنوان یکی از نمونه‌های معماری قاجاری از مصادیق برجسته و نهایی آن، از نظر خلاقیت و نوآوری فضایی و تکامل الگوهای قدیمی معماری ایران، شاخص است و به‌حق مرحله‌ی تکامل معماری قدیم، محسوب می‌گردد (تصویر ۹).

◄ تصویر ۹. گنبد و گنبدخانه‌ی مسجد (آرشیو دانشگاه شهید مطهری و برداشت میدانی).

شبستان مسجد

شبستان مسجد سپهسالار، یکی از زیباترین و بزرگترین فضاهای این مسجد قاجاری می‌باشد که در سمت غربی مسجد و در راستای شمالی-جنوبی (قبله) دارای کشیدگی می‌باشد. زمانی‌که از هشتی ورودی شرقی مسجد وارد می‌شوید
گنبدخانه‌ی اصلی در سمت چپ شما و شبستان در روبه‌روی شما قرار دارد. در شبستان استفاده از کاربندی و گچ‌کاری در سقف در دهانه‌ی زیبایی خاصی را پدید آورده است. در بخش رأس هر تاق از گُل‌جام‌های رنگی نیز استفاده شده است. ابعاد این شبستان ۲۵×۶۴٫۵ متر می‌باشد. ستون‌های سنگی حجاری شده‌ی باریک نیز در این شبستان به سَبُکی و معلق بودن فضا کمک شایانی می‌کند (تصویر ۱۰).

قوس‌ها

نوع قوس‌های مورد استفاده در این ساختمان، جناغی است. فقط در سمت ایوان غربی و شرقی حیاط مسجد، تعدادی قوس رومی به‌کار رفته که موضوعی جدید است؛ زیرا از قرن دوم و سوم هـ.ق. تا دوره‌ی ناصرالدین‌شاه در ایران برای اکثر قریب‌به‌اتفاق مساجد از قوس جناغی استفاده شده است. استفاده از قوس رومی می‌تواند نشانه‌ای از نفوذ معماری مغرب‌زمین نمی‌تواند باشد. باید اضافه شود که قوس رومی در اکثر ساختمان‌های شاخص عصر ناصری نیز مورد استفاده قرار گرفته است (بمانیان، ۱۳۸۷: ۸۹). این قوس را به معماری عیلامی نسبت داده می‌شود که واژه‌ی «ارومی» گرفته شده است و یک قوس غربی نیست، بلکه از اولین قوس های ایرانی است؛ که در معماری بنای چغازنبیل نیز دیده می‌شود.

▲ تصویر ۱۰. شبستان مسجد (آرشیو دانشگاه شهید مطهری).

ورودی مسجد

طبق نقشه، بنا شش ورودی دارد. ورودی‌های بخش شمالی (که شامل سه ورودی بوده) به‌علت احداث کتابخانه‌ی مجلس، توسط مهندس سیحون در سال ۱۳۴۲هـ.ش. مسدود و ارتباط این قسمت از بنا با عمارت (باغ) بهارستان قطع شده است. ورودی جنوبی که هنگام ساخت بنا، در کوچه‌ای شش متری قرار داشته، سردری ساده دارد که به حیاط دارالشفاء گشوده می‌شود. ورودی غربی مسجد و مدرسه‌ی عالی که درب اصلی بنا محسوب می‌شود، دارای جلوخان و سردر عظیم و درب دولتی آهنی با شکوه بزرگی است که در حاشیه‌ی خیابان بهارستان (شهید مصطفی خمینی) واقع شده است. این فضا مسئولیت جذب و تقسیم و راهنمایی به فضای اصلی مسجد را برعهده دارد؛ ورود و خروج مدرسه‌ی عالی نیز از همین فضا صورت می‌گرفته است. ورودی غربی جلوخان متناسب، دید مستقیم به داخل صحن (حیاط مرکزی) ندارد و به‌واسطه ی دالان متحدالشکل به داخل صحن مدرسه‌ی عالی راه می‌یابد. مجموعه‌ی بنای مدرسه‌ی عالی در قسمت شرقی نیز دری به خارج دارد که از در اصلی سمت غربی کوچکتر و به در «زنانه» معروف بوده است. ورودی شرقی دارای جلوخان هشتی خوش‌ترکیب و دالانی (راهرو) طولانی است که به گوشه‌ی شمال‌شرقی صحن مدرسه‌ی عالی باز می‌شود. تاقی هفت‌کاسه در هشتیِ ورودی شرقی واقع‌شده و کاسه‌ی وسطِ هفت کاسه‌ی دیگر در خود جای داده است که از شاهکارهای -میرزا جعفرخان معمار باشی- می‌باشد. این نوع تاق، جز ناب‌ترین تاق‌های معماری ایرانی-اسلامی می‌باشد (بمانیان، ۱۳۸۷: ۸۹)، (تصویر ۱۱).

برج ساعت

در قسمت فوق ایوان شمالی، دو گلدسته و مأذنه برپا شده که در وسط آن ساعت بزرگ و منحصر به‌فردی که در سال ۱۸۸۰ م. با سه ناقوس در فرانسه ساخته شده، نصب گردیده است. این ساعت که درون اتاقکی به ارتفاع ۵ متر، طول ۲/۵ متر و عرض ۱/۵ متر تعبیه شده، دارای دو صفحه است که یکی به‌طرف صحن مدرسه‌ی عالی و دیگری به‌جانب عمارت بهارستان مواجه شده است. بدنه‌ی اتاقك ساعت، کاشی‌کاری شده و تزیینات چوب، روی اتاقك مذکور نقش‌بسته است. آغاز ساخت ساعت مربوط به دوران رنسانس می‌شود (بمانیان، ۱۳۸۷: ۸۹). برج ساعت از عناصر معماری وارداتی می‌باشد که در اواخر دوره‌ی قاجار وارد ایران شد و در شمس‌العماره، مسجد امام تهران و... نیز موجود است. شاید بتوان به این نکته اشاره کرد که وارد شدن ساعت در داخل صحن مساجد به اشتباه صورت‌گرفته است و دنیای معنوی ایجاد شده در داخل مساجد را تضعیف می‌کند. برج ساعت از عناصر معماری کاملاً غربی در این دوران وارد معماری ایران شد که می‌توان به این نکته اشاره کرد که برج‌های ساعت در معماری اروپایی شروع شد و بعدها به معماری کلیساها نیز وارد شد و با ورود به معماری ایران نیز در شمس‌العماره و مساجد امام تهران و سپهسالار و... دیده شد (تصویر ۱۲).

▶ تصویر ۱۱. ورودی شرقی مسجد و تاق هفت‌کاسه (آرشیو سازمان تبلیغات اسلامی).

تاق‌نما

استفاده از قاب‌های پُروخالی برای تکمیل ترکیب‌بندی مناره‌ها با ایوان اصلی و حل کردن اختلاف ارتفاع چشمگیر ایوان با دیگر قسمت‌های ساختمان، نوآوری دیگری است که در طراحی این بنا به‌کار رفته است (تصویر ۱۳). در مسجد حکیم اصفهان نیز استفاده از قاب‌های خالی به‌چشم می‌خورد، اما کارکرد این قاب‌ها در مسجد سپهسالار بسیار بدیع است و در بدنه‌ی خارجی بنا نیز مانند میدان نقش‌جهان اصفهان برای تکمیل نمای شهری درنهایتِ زیبایی به‌کار رفته است (میرمیران، ۱۳۷۹: ۵۴).

▶تصویر ۱۲. برج ساعت (آرشیو سازمان تبلیغات اسلامی و برداشت میدانی).

مهتابی

از ویژگی‌های مهم فضاسازی مسجد سپهسالار وجود مهتابی‌ها و بهارخواب‌های وسیع در طبقه‌ی فوقانی است (تصویر ۱۴). هرچند این فضاها با ظرافت بسیار در مدرسه‌ی سید اصفهان و مسجد سلطانی سمنان نیز یافت می‌شود، اما در مسجد سپهسالار این فضاها در مقیاسی وسیع‌تر و با پیچیدگی‌های بیشتر طراحی شده است، چنان‌که جبهه‌ی شمالی بنا نیز راه‌یافته‌اند. (میرمیران، ۱۳۷۹: ۵۴).

▲تصویر ۱۳. تاق‌نما (برداشت میدانی؛ نگارندگان، ۱۳۹۴).

تزیینات

عمده تزیینات این ساختمان، همانند دیگر بخش‌های بنا، ملهم از تزیینات و معماری سنتی ایران‌زمین است. پوشش سطوح مختلف مسجد با مصالحی چون:

تصویر ۱۴. مهتابی در دو ضلع صحن (برداشت میدانی؛ نگارندگان، ۱۳۹۴). ◄

کاشی، آجر، سنگ و یا گچ بوده که روال و قاعده‌ی معمول در مساجد ایران است؛ اگرچه نفوذ تزیینات غربی در کنار تزیینات ایرانی در این ساختمان به‌وضوح مشهود است. در ساختمان‌های مذهبی ایران در بعد از اسلام از سه‌نوع نقش استفاده شده که شامل نقوش انتزاعی، هندسی و خطاطی است. نقوش انتزاعی با الهام از طبیعت انجام می‌گرفته که اساساً به‌صورت نمادین و انتزاعی اشکال گیاهی به‌تصویر کشیده می‌شده و به‌نام اسلیمی خوانده می‌شود. نقوش هندسی به‌صورت گره‌چینی است که با کنار هم قراردادن دوایر و ترسیم قطرها و وترهای آن، این اشکال به‌دست می‌آیند (بمانیان، ۱۳۸۷: ۹۰).

این اشکال نیز ملهم از طرح انتزاعی گل و یا خورشید است. همچنین آیات شریفه‌ی قرآن مجید و یا احادیث با خطوطی همچون: کوفی، ثلث، بنایی و یا به‌ندرت نستعلیق برروی بدنه‌ی بناهای مذهبی همچون: مساجد، مدارس، تکایا، حسینیه‌ها و بقاع متبرکه نوشته می‌شده است. در این مسجد هر سه نوع نقش مشاهده می‌شود؛ این نقوش برروی دیوارها، تاق‌ها و گنبد ساختمان و همچنین محراب‌های مسجد با کاشی‌های هفت‌رنگ و معرق و یا گچ‌کاری و آجرکاری اجرا شده است (مراثی و جمالی، ۱۳۹۰). در زیر تاق‌ها و در بالای دیوارها و ستون‌ها از دیگر تزیینات معماری سنتی همچون رسمی‌بندی مقرنس و قطاربندی استفاده گردیده است. نکته‌ی قابل‌توجه این‌که تزیینات اسلیمی برروی گل‌دسته‌ها و بعضی دیگر از قسمت‌های مسجد، مانند دیوار ایوان و شبستان جنوبی به‌سمت واقع‌گرایی گرایش پیدا نموده است. گیاهان از حالت انتزاعی خارج شده و به چه‌صورت تصاویری واقعی گُل (رئالیسم)، بوته، برگ و پرنده درآمده است. از دیگر موارد نفوذ تزیینات فرنگی در حجاری‌های انجام شده برروی سنگ‌های ازاره است، سنگ‌های تزیین شده در پای مناره‌ها که نقوش واقعی گل‌وگیاه و گلدان برروی آن‌ها کنده شده است، نشان بارز از نفوذ تزیینات فرنگی در این مسجد دارد.

نتیجه‌گیری

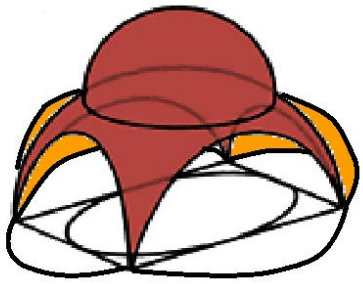
مسجد و مدرسه‌ی سپهسالار (مدرسه‌ی عالی شهید مطهری) از جمله بناهای دوره‌ی قاجار می‌باشد که نسبت به سایر بناهای دوره‌های قبل خود دچار تغییرات و دگرگونی‌هایی قرار گرفته است. شخص پیشْرُو در این اثرپذیری را می‌توان میرزاحسین‌خان‌سپهسالار خواند که شاهد این ادعا احداث، مسجد و مدرسه‌ی سپهسالار است که تاحدی تأثیرگرفته از حضور سپهسالار در سفارت عثمانی (ترکیه) می‌باشد. سرچشمه‌ی تلفیقات بی‌نظیر معماری ایرانی و غربی که اغلب نوعی قیاس بین این دو سبک معماری را تداعی کرده و اغلب برتری معماری ایرانی را مدعی می‌شود. نفوذ معماری فرنگی و عثمانی در مسجد کاملاً مشهود است. عناصر این بنا

تلفیقی از سبک‌ها و تکنیک‌هایی می‌باشد که الهام گرفته از معماری دوران صفوی و تیموری و نیز معماری خارج از مرزهای ایران است. این تأثیرپذیری را می‌توان در پلان مسجد، زیر گنبدخانه که به‌صورت چلیپایی است و گنبد قرارگرفته برروی نیم‌طاس و خیزکم آن، تعداد زیاد مناره‌ها، برج ساعت، تاق‌نماهای موجود در نمای بنا، حجاری‌های انجام شده برروی پایه‌ی مناره‌ها که نقوش واقعی گل‌وگیاه و گلدان برروی آن‌ها کنده شده، خط کوفی استفاده شده در کاشی‌کاری‌های گنبد و همچنین نمای بنا که به‌میزان قابل‌توجهی مشابه بناهای عثمانی می‌باشد، مشاهده کرد؛ البته می‌توان به این نکته نیز اشاره کرد که تأثیرات این بنا در تزیینات می‌باشد و کمتر در ته‌رنگ بنا وارد شده است. معماری این مسجد-مدرسه، معماری ایرانی‌اسلامی کامل و با تزیینات ایرانی-اروپایی می‌باشد و فن ساخت این بنا نیز در نیم‌طاس‌ها و قرارگیری گنبد در گنبدخانه را می‌توان اقتباسی از معماری عثمانی دانست و سبک‌ترین گنبد ساخته شده مساجد تا آن زمان بوده است؛ البته می‌توان برای تکنیک استفاده شده در گنبدخانه‌ی مسجد، ریشه‌های قدیمی‌تری نیز در تهران و مسجد مشیرالملک در شیراز اشاره کرد.

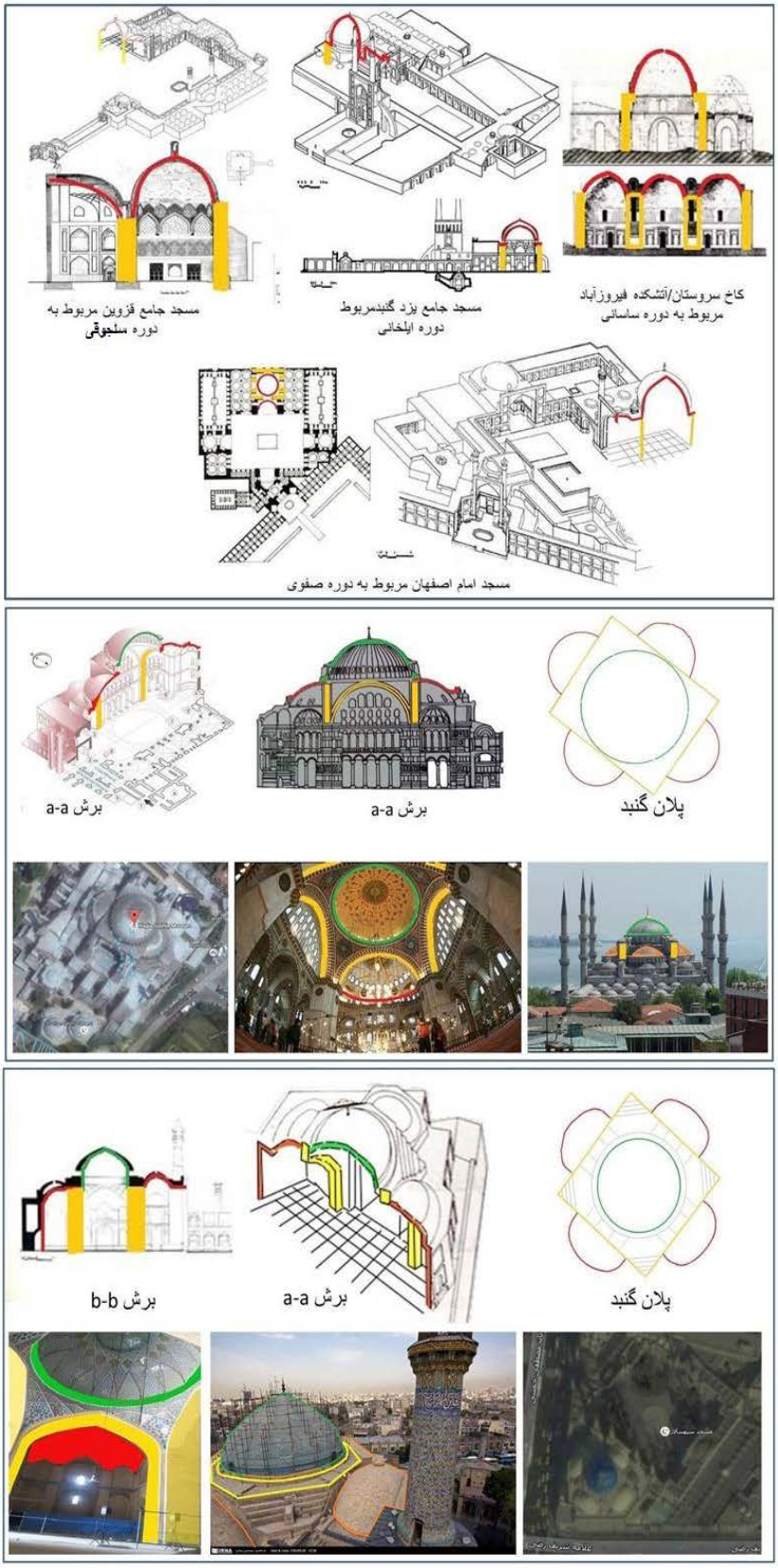
با توجه دلایل ارائه شده، بازنگاهی به سؤالات ابتدای مقاله می‌شود:

۱- عناصر تأثیرپذیرفته معماری مسجد سپهسالار از معماری غربی در دوره‌ی قاجار کدام‌اند؟ ۲- تعامل الگوی معماری مسجد-مدرسه سپهسالار با معماری غربی در چه سطحی می‌باشد؟

در متن زیر به تعامل‌ها و تأثیرپذیری‌ها در معماری مسجد سپهسالار در هندسه‌ی حوض، حجاری‌ها، گنبد و گنبدخانه، برج ساعت و سایر عناصر معماری اشاره شده است. مهم‌ترین تعامل انجام شده در تکنیک ساخت گنبد مسجد می‌باشد. این تکنیک را می‌توان معماری عثمانی نیز دید که از نیم‌طاس به‌جای فیلپوش، سکنج و... در ساخت گنبد استفاده گردیده است. در ساختمان نیم‌طاس گنبد برروی گنبد دومی قرار می‌گیرد که در واقع بزرگتر از آن است و بخش بالایی به اضافه چهار جزء گرداگرد لبه‌ی گنبد از آن حذف شده‌اند؛ این چهار جزء اخیر به‌شکل چهار قوس یا تاقی درآمده‌اند که سطوح‌شان به‌هم می‌پیوندند و تشکیل یک مربع می‌دهند. ساختمان نیم‌طاسی با منتقل کردن سنگینی بنا به جرزها و جلوگیری از وارد شدن آن به خود دیوار، ساختن فضای درونی رفیع و گشاده‌ای چون فضای درونی ایاصوفیه و مسجد سپهسالار را میسر می‌گرداند. روش نیم‌طاس، راه‌حلی پویا برای مسأله قراردادن گنبدی مدور بر یک صحن مربع یا مستطیل‌شکل است. این روش ساخت گنبد با استفاده از نیم‌طاس، هرگز قبل از ساخت ایاصوفیه مورد استفاده قرار نگرفته بود. نیم‌طاس‌ها به گنبد اجازه می‌دهند که به‌زیبایی و به‌صورت مدور برروی ستون‌های پایین قرار گیرند. نیم‌طاس‌ها نَه‌تنها به فضای گنبد زیبایی می‌بخشند، بلکه همچنین نیروی‌های جانبی گنبد را کنترل نموده، و باعث انتقال مؤثر وزن گنبد به‌طرف پایین می‌گردند (تصویر ۱۵). با تفاسیر بالا می‌توان تأثیرپذیری در ساخت گنبد با روش نیم‌طاس و بومی‌سازی آن‌را می‌توان دستاوردی در معماری دوره‌ی قاجار دانست. پس با تأثیرپذیری مسجد سپهسالار از معماری غربی و ترکیب عناصر مختلف معماری، این مسجد را می‌توان در زمره‌ی بناهای سبک پیوندی متصور شد. میزان تأثیرپذیری یا سطح تأثیرپذیری در این بخش را



▲ تصویر ۱۵. گنبد نیم‌طاس مسجد ایاصوفیه (نگارندگان، ۱۳۹۴).



جدول ۲. (بررسی تکنیک ساخت گنبدخانه‌ها در دوره‌های مختلف و مقایسه‌ی آن با مسجد سپهسالار و مسجد ایاصوفیه استانبول)، (نگارندگان، ۱۳۹۴). ◄

می‌توان در تکنیک و ته‌مایه‌ی این عنصر دانست.

در بحث برج ساعت نیز می‌توان به‌طور قطع اعلام کرد که ریشه در معماری غرب دارد؛ این برج ساعت‌ها همان برج ناقوس کلیساها می‌باشد، اگر به معماری گوتیک نگریسته شود، کاملاً مشهود است، سطح تأثیرپذیری در این عنصر کاملاً وارداتی و استفاده از عناصر غربی است. اما در حجاریها و هندسه حوض شواهدی موجود است که ایران در حجاری از دوران عیلامی وهخامنشی و ساسانی دارای سبکی از هنر حجاری است البته در دوره اسلامی کمتر به وضوح از آن استفاده شده است و با اندکی تغییر در شکل حجاری ها تأثیر ناچیزی از معماری غرب گرفته است. هندسه حوض در ایران هیچ وقت محدود به دایره، مربع، مستطیل و... نبوده و دائم در حال تغییر بوده و نمی‌توان آن را تأثیری از معماری غرب دانست. در بقیه ریزعناصر مثل کاشی‌کاری، خطاطی و... نیز می توان تأثیرپذیری‌های اندکی را مشاهده کرد، اما به‌دلیل طولانی شدن مبحث از آن چشم‌پوشی کرده و در حوزه این مقاله نمی‌گنجد. در جدول شماره‌ی ۲، به بررسی کامل گنبد در معماری ایران پرداخته شده است؛ در این جدول، گنبدخانه در معماری گذشته ایران با معماری گنبدخانه‌ی مسجد ایاصوفیه و مسجد-مدرسه‌ی سپهسالار مورد کنکاش قرارگرفته است که حاکی بر نوع تکنیک ساخت گنبد و شباهتش به مسجد ایاصوفیه و تفاوت آن با معماری ایرانی اشاره کرد که در این بحث برخلاف سایر عناصر که بیشتر در ظاهر و تزیینات از معماری غربی الهام گرفته بودند، در تکنیک ساخت بهره‌برده‌اند و در تزیینات معماری ایرانی قابل مشاهده است.

کتابنامه

- افشاراصل، مهدی و خسروی، محمد باقر، ۱۳۷۷، «معماری ایران در دوره‌ی قاجار»، هنر ومعماری، *هنر*، شماره‌ی ۳۶، صص ۱۲۰-۱۳۸
- اوکین، برنارد، ۱۹۸۷، *معماری تیموری در خراسان*، ترجمه‌ی علی آخشینی، تهران: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- بمانیان، محمدرضا، شهیدی، محمدشریف و مرندی، محمداسمعیل، ۱۳۸۷، «بررسی سیر تحول عناصر کالبدی در مسجد-مدرسه‌ی شهید مطهری»، کتاب ماه هنر، ص ۸۸
- بلر، شیلا، و ام. بلوم، جاناتان، ۱۹۹۵، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه‌ی اردشیر اشراقی، ۱۳۸۱، تهران: سروش.
- پارسی، فرامرز، ۱۳۹۳، «معماری قاجار، نقطه‌ی عطف تاریخ معماری ایران»، فصلنامه *هنر معماری*، شماره‌ی ۳۳، ص ۸۸
- پارسی، فرامرز، ۱۳۸۴، «مسجد-مدرسه سپهسالار-، مجله *معمار*، شماره‌ی ۳۵، ص ۷۶.
- پاکدامن، بهروز، ۱۳۷۳، «نگاهی کوتاه بر شیوه‌ها و گرایش‌های معماری در تهران»، کتاب *تهران*، جلد چهارم، چاپ اول، ص ۱۰۹.
- پیرنیا، محمدکریم، ۱۳۸۲، *سبک‌شناسی معماری ایران*، تدوین: غلامحسین معماریان، پژوهنده، چاپ ۲.
- پیرنیا، محمدکریم، ۱۳۸۰، *آشنایی با معماری اسلامی ایران*، تدوین: غلامحسین

معماریان، تهران: انتشارات دانشگاه علم و صنعت چاپ ۵ .
- پوپ، آرتور، ۱۳۷۷، *سیر و صور نقاشی ایران*، ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: هرمی،
- حاجی‌قاسمی، کامبیز، ۱۳۷۹، *گنجنامه مدارس*، تهران: سازمان میراث‌فرهنگی کشور.
- ذاکرزاده، امیرحسین، ۱۳۷۳، *سرگذشت طهران*، قلم.
- ریاحی، محمدحسین، ۱۳۸۵، *ره‌آورد ایام*، اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.
- زمرشیدی، حسین، ۱۳۹۰، «آموزه‌های معماری ایرانی و ساختمان‌سازی مسکونی از دوره‌ی قاجاریه تا امروز»، فصلنامه *مطالعات شهر ایرانی اسلامی*، شماره‌ی ۶، ص ۱.
- سپنتا، عبدالحسین، ۱۳۴۶، تاریخچه‌ی اوقاف اصفهان، اصفهان: اداره‌ی کل اوقاف منطقه‌ی اصفهان.
- سلطان‌زاده، حسین، ۱۳۸۹، «زیبایی‌های معماری ایران- مسجدمدرسه‌ی سپهسالار»، فصلنامه *معماری و فرهنگ*، شماره ۴۱، ص ۱۱۱.
- قبادیان، وحید، ۱۳۸۵، *معماری در دارالخلافه ناصری سنت و تجدد در معماری معاصر تهران*، نشر پشوتن، تهران.
- گدار، آندره، ۱۳۶۶، *آثار ایران*، ترجمه‌ی ابوالحسن سروقد مقدم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- مراثی، محسن و جمالی، شادی، ۱۳۹۰، «مقایسه رابطه فضای مثبت و منفی در کاشی‌کاری مسجد امام خمینی (ره) اصفهان با مسجد و مدرسه‌شهید مطهری‌تهران»، *کنگره*، شماره‌ی ۱۸، ص ۸۳.
- مصطفوی، محمدتقی، ۱۳۶۱، آثار تاریخی طهران، ج ۱، به‌کوشش: میرهاشم محدث، تهران.
- منصوری، کاوه و چاوش‌نژاد، آیسان، ۱۳۹۲، «پیدایی و سیر تحول معماری مساجد اسلامی بر مبنای نظریه‌ی تکامل (از صدر اسلام تا دوره‌ی قاجار)»، فصلنامه *هنر و معماری*، شماره ۳۱، ص ۶۶.
- میرمیران، سید هادی، ۱۳۷۲ ، «نگاهی به معماری دوره‌ی قاجار»، *معمار*، شماره‌ی ۸، ص ۱۰۲.
- هوشیاری، محمدمهدی، پورنادری، حسین و فرشته‌نژاد، سید مرتضی، ۱۳۹۲، «گونه‌شناسی مسجد-مدرسه در معماری اسلامی ایران، بررسی چگونگی ارتباط میان فضای آموزشی و نیایشی»، دوفصلنامه *معماری ایرانی*، شماره‌ی ۳، ص ۶۶.