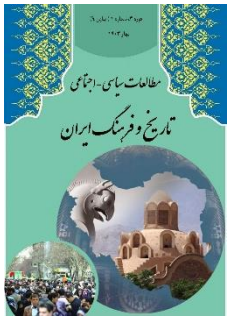
Journal Website

Article history:
Received 08 February 2024
Revised 06 April 2024
Accepted 18 April 2024
Published online 21 May 2024

Journal of Social-Political Studies of Iran's Culture and History

Volume 3, Issue 1, pp 137-152



The Role of the Dome in Safavid Era Architecture with Emphasis on the Dome of Sheikh Lotfollah Mosque

Maryam. Goodarzparvari[1], Mehdi. Zandieh[2*], Hossein. Moradi Nasab[3]

[1] PhD student of Architecture, Semnan Branch, Islamic Azad University, Semnan, Iran
[2] Associate Professor, Faculty of Architecture, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran
[3] Assistant Professor, Department of Architecture, Semnan Branch, Islamic Azad University, Semnan, Iran

*** Corresponding author email address**: mehdizandieh41@gmail.com

A r t i c l e I n f o

Article type:
Original Research

How to cite this article:
Goodarzparvari, M., Zandieh, M., & Moradi Nasab, H. (2024). The Role of the Dome in Safavid Era Architecture with Emphasis on the Dome of Sheikh Lotfollah Mosque. *Journal of Social-Political Studies of Iran's Culture and History*, *3*(1), 137-152.

© 2024 the authors. Published by Iran-Mehr: The Institute for Social Study and Research. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

A B S T R A C T

Islamic art, particularly in the realms of architecture and related decorations, is characterized by unique and aesthetic subtleties. Decoration has played a prominent role in the history of Iranian architecture, maintaining its dynamism and continuity from ancient times to the present day. For example, Iranian artists, especially during the post-Seljuk period, utilized small turquoise-glazed tile pieces for buildings, and the Safavid era can be considered the pinnacle of exterior decoration of structures. In Islamic-Iranian structures, the dome is considered one of the most symbolic elements of Islamic architecture, which received significant attention during the Safavid period. Although dome decorations began prominently during the Timurid era, they reached their peak during the Safavid period. This study aims to introduce and examine the dome of the prominent Sheikh Lotfollah Mosque to further analyze and understand the Safavid approach and interest in this type of decoration. In the present research, a descriptive-analytical method utilizing library tools has been employed for analysis. The dome of Sheikh Lotfollah Mosque, both in terms of form and the harmony in its motifs and colors, exemplifies the best possible representation of the harmony between form and meaning. This dome is a tangible manifestation of the congruence between form and meaning in Islamic architecture.

Keywords: *Dome, Islamic Architecture, Safavid Era, Sheikh Lotfollah Mosque*.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Historically, domes have played a functional role in pre-Islamic architecture. However, with the advent of Islam, domes began to embody additional religious and cultural significances. The transition in dome construction and decoration, influenced by geographical diversity, religious evolution, and changing political regimes, marks a profound shift in Islamic architecture. The dome, a crucial element in Iranian Islamic structures, evolved to symbolize celestial perfection and spiritual ascent. During the Safavid era, the emphasis on dome aesthetics and structural innovations reached its zenith, representing a pinnacle in Islamic architectural design.

Historical Context

The development of domes in Iranian architecture reflects a continuous process of innovation and adaptation. From the early Islamic period, domes began to acquire decorative elements, with the Safavid era showcasing the highest level of exterior and interior ornamentation. This period witnessed significant advancements in the geometric and structural aspects of dome construction. The dome's form, combining aesthetic beauty with mathematical precision, became a defining feature of Islamic architecture. The Sheikh Lotfollah Mosque's dome, with its intricate tile work and harmonious proportions, serves as an exemplar of these advancements, illustrating the fusion of form and meaning in Safavid architecture.

Methodology

The research adopts a descriptive-analytical approach, utilizing library tools to gather and analyze data. By examining historical texts, architectural plans, and decorative motifs, the study aims to provide a comprehensive understanding of the dome's role in Safavid architecture. The descriptive analysis focuses on the architectural elements of the Sheikh Lotfollah Mosque's dome, exploring its form, structure, and decorative patterns. This methodological approach enables a detailed examination of the Safavid architectural style, emphasizing the interplay between structural integrity and aesthetic harmony.

Findings

The dome of Sheikh Lotfollah Mosque stands as a testament to the Safavid mastery of architectural design. Its form, a double-shell structure, achieves both structural stability and aesthetic grace. The outer shell's intricate tile work, featuring turquoise and azure patterns, reflects the Safavid emphasis on color harmony and geometric precision. The dome's interior, adorned with calligraphic inscriptions and floral motifs, creates a visual representation of spiritual ascent and divine unity. The mosque's architectural elements, including the dome's structural features and decorative details, exemplify the Safavid approach to integrating form and meaning in Islamic architecture.

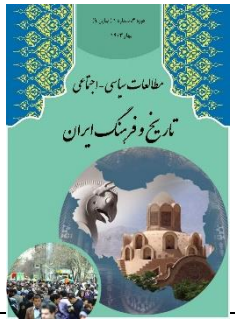
Discussion

The study reveals that the Safavid architects employed advanced geometric principles and sophisticated decorative techniques to enhance the dome's visual impact. The Sheikh Lotfollah Mosque's dome, with its seamless integration of structural elements and ornamental patterns, embodies the Safavid pursuit of architectural perfection. The use of light and color, combined with intricate tile work and calligraphy, creates a sense of celestial harmony and spiritual transcendence. This holistic approach to architecture reflects the Safavid commitment to creating spaces that inspire both aesthetic appreciation and spiritual reflection.

Conclusion

The Safavid era represents a golden age in Iranian Islamic architecture, characterized by significant advancements in dome construction and decoration. The Dome of Sheikh Lotfollah Mosque exemplifies the Safavid achievements in architectural design, showcasing a harmonious blend of structural innovation and aesthetic sophistication. This study highlights the dome's role as a symbol of celestial perfection and spiritual ascent, underscoring its significance in Islamic architectural heritage. The Safavid approach to architecture, with its emphasis on form, meaning, and decoration, continues to inspire contemporary architectural practices, reflecting the enduring legacy of this remarkable period in Iranian history.

The research contributes to a deeper understanding of Safavid architectural practices and their emphasis on integrating aesthetic elegance with spiritual symbolism. It provides a comprehensive analysis of the Sheikh Lotfollah Mosque's dome, illustrating how architectural elements can transcend their physical form to embody cultural and religious ideals. This study not only enriches the appreciation of Safavid architecture but also offers insights into the broader context of Islamic art and its enduring legacy in the cultural history of Iran.



مطالعات سیاسی–اجتماعی تاریخ و فرهنگ ایران

دوره ۳، شماره ۱، صفحه ۱۵۲-۱۳۷

وبسایت مجله

تاریخچه مقاله
دریافت شده در تاریخ ۲۰ بهمن ۱۴۰۲
اصلاح شده در تاریخ ۱۸ فروردین ماه ۱۴۰۲
پذیرفته شده در تاریخ ۳۰ فروردین ۱۴۰۳
منتشر شده در تاریخ ۱ خرداد ۱۴۰۳

بررسی نقش گنبد در معماری دورهٔ صفویه با تکیه بر گنبد مسجد شیخ لطف‌الله

مریم گودرزپروری[۱]، مهدی زندیه[۲*]، حسین مرادی نسب[۳]

۱. دانشجوی دکتری معماری، واحد سمنان، دانشگاه آزاد اسلامی، سمنان، ایران
۲. دانشیار، دانشکده معماری، دانشگاه بین المللی امام خمینی، قزوین، ایران
۳. استادیار، واحد سمنان، دانشگاه آزاد اسلامی، سمنان، ایران.

[*]ایمیل نویسنده مسئول: mehdizandieh41@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله
پژوهشی اصیل

نحوه استناد به این مقاله:
گودرزپروری، مریم.، زندیه، مهدی.، و مرادی نسب، حسین. (۱۴۰۳). بررسی نقش گنبد در معماری دورهٔ صفویه با تکیه بر گنبد مسجد شیخ لطف‌الله. *مطالعات سیاسی-اجتماعی تاریخ و فرهنگ ایران*، ۳(۱)، ۱۵۲-۱۳۷.

© ۱۴۰۳ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

چکیده

هنر اسلامی در وجوه متعددی از جمله در حوزهٔ معماری و تزئینات مرتبط با آن از ویژگی‌ها و ظرافت‌های زیبایی‌شناسانه منحصر به فردی بهره‌مند است. تزئین در تاریخ معماری ایران واجد نقشی شاخص است و از گذشته‌های دور تا به امروز پویایی و تداوم خود را همواره حفظ نموده است. به عنوان مثال هنرمندان ایرانی به‌خصوص در دوران پساسلجوقی از قطعات کاشی ریز لعاب‌دار به رنگ فیروزه‌ای برای بنا بهره گرفته‌اند یا دورهٔ صفویه را می‌توان اوج تزئین خارجی بنا نامید. در سازه‌های اسلامی_ ایرانی، گنبد را یکی از نمادین‌ترین عناصر معماری اسلامی می‌دانیم که در دوران صفویه بسیار مورد توجّه بوده است. هر چند تزئینات سطح گنبد از دورهٔ تیموری به شکل بسیار چشمگیری آغاز می‌شود اما اوج آن در دورهٔ صفوی بسیار جلوه‌گر است. در این پژوهش سعی در شناساندن و بررسی گنبد مسجد شاخص شیخ لطف‌الله گردیده است تا رویکرد و علاقه صفویان به نوع تزئینات بیشتر مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد. در پژوهش حاضر، از روش تحقیق توصیفی تحلیلی با بهره‌گیری از ابزار کتابخانه‌ای به تجزیه وتحلیل پرداخته شده است.گنبد مسجد شیخ لطف الله، هم از نظر فرم و هم از لحاظ هماهنگی در نقوش و رنگ، گویای تناظر بین صورت و معنا به بهترین شکل ممکن است. این گنبد نمود عینی انطباق صورت و معنا در معماری اسلامی است.

کلیدواژگان: *گنبد، معماری اسلامی، دورهٔ صفوی، مسجد شیخ‌لطف‌الله.*

مقدمه

پیش از اسلام گنبد واجد نقش کاربردی در معماری بود، ولی با ظهور اسلام بر جنبه‌های دیگری از گنبد در معماری اسلامی در مساجد تاکید شد. آن‌چه‌که به‌سبب تنوع جغرافیا، سیر مذهب، تغییر حکومت‌ها و در مجموع با گذشت زمان بر فرم و محتوا و معنای چنین سازه‌ای ایجاد شده و همچنین تزئیناتی که بر گنبد شکل گرفته، از ارکان جدانشدنی معماری اسلامی به‌شمار می‌رود (پیرنیا،۱۳۷۰). نقش تعیین کننده این عنصر در اجزای معماری ایرانی در ادوار قبل و بعد از اسلام همواره واجد اهمیت است. نام گرفتن گنبد به‌عنوان یکی از ارکان اصلی معماری مساجد، در نتیجه تغییراتی است که بر آتشکده‌های پیش از اسلام رخ داده است. گنبدها در ابتدای پیدایش شان صرفاً جنبهٔ کاربردی داشته، حال آن‌که در معماری ایرانی فرم، محتوا و جنبه‌های تزئینی آن حائز اهمیت می‌شوند. با گذر از صدر اسلام، تمرکز روی زیور آرایی و تأکید بر فرم گنبد شایان توجه‌تر می‌گردد، تا جایی که آن را وجه غالب معماری اسلامی خطاب می‌کنند. گنبد در فرهنگ ایرانی، مانند بسیاری از فرهنگ‌های دیگر، نماد کرویت و دایره محسوب می‌شود. (نصر، ۱۳۷۵). از آنجا که دایره زیباترین و کاملترینِ شکل هندسی است، به نوعی تداعی‌گر کمال یا آسمان است. این سیر تحول می‌باید به رشد علم و فناوری به‌ویژه در حوزهٔ هندسه و ظهور ابزارهای جدید در دورهٔای تاریخی متعدد، به‌عنوان عوامل تأثیر مستقیم بر معماری و ساختار گنبدهای ایرانی نام برد. گنبد نمایان‌گر رمز و رازها و گفته‌ها و ناگفته‌ها است. گنبد در معماری صفویه نماد معماری معناگرایی است که سعی در پدیدار کردن مفاهیم والای معنوی و اشاره به حقیقت هستی دارد و تلاش برای کشف معانی پنهان و به‌عنوان عنصری در معماری معناگرایانه دورهٔ صفویه مطرح می‌باشد (زمرشیدی، ۱۳۷۴: ۸۸).گنبد تحت تاثیر مفهوم توحید، نماد مرکزیت و معنویت به خود گرفته است و به‌عنوان عنصر بسیار مهم و تأثیرگذار به‌شمار می‌آید. ایرانیان از گذشته گنبد را در بناها به‌عنوان واسطه‌ای برای جدایی از زمین و اتصال به آسمان تلقی و به کار می‌بردند و در بناهایی مانند مساجد به فراوانی از این عنصر هویتبخش استفاده می‌شده است. لذا گنبد در میان عناصر اصلی شکل دهندهٔ مساجد، یکی از عناصر شاخص به شمار می‌رود. اگرچه گنبد مساجد، ارتباطی گریزناپذیر با سایر عناصری دارد که به عملکرد و شکل مساجد ایرانی معنا می‌بخشد ولی خود به‌تنهایی رمزو رازها و نیز گفته‌ها و ناگفته‌هائی را در بر دارد که به طور مستقل مباحث مختلفی را فراروی محققان قرار داده است و در برخی موارد به خصوص در سالهای اخیر روند این مطالعات فزونی یافته است. گنبد هم یک سازهٔ معمارانه است و هم یک نماد بسیار پر اهیمت. گنبد یک فرمِ کاملاً نمادین است که از طریق بررسی دقیقِ نمادهای آن میتوان به دلالت‌ها و معانیِ باطنی آن دست یافت (قاسمی، ۱۴۰۲). دورهٔ صفویه به لحاظ پرداختن به فرم و ساختار گنبد در معماری و تأکید بر تزئینات آن از دوران درخشان در معماری اسلامی ایران بشمار می‌رود. با گذشت زمان و به‌دلیل نقش مذهبی که حکومت‌ها داشتند گنبد به‌عنوان جز جدانشدنی ازعناصر مساجد بشمار می‌آید (هیلن برند، ۱۳۸۹). معماران ایرانی برای تزئینات این عنصر هم‌زمان از نقوش اسلیمی و سنتی ایرانی و آیات قرآن با خطوط کوفی و نسخ استفاده کرده اند. به بیان دیگر، ثمرهٔ هم راستا شدن این تزئینات و فرم‌ها با مذهب است که گنبد را نمادی از تعالی به سوی آسمان در معماری اسلامی ایران تلقی می‌کند. بنابر این پرسش کلیدی این است که جایگاه گنبد در معماری دورهٔ صفویه به‌عنوان دورهٔ شاخص شکوفایی معماری اسلامی واجد چه خصوصیات منحصر به فردی است؟

پیشینه تحقیق

بررسی پیشینهٔ پژوهش حاضر حاکی از این است که تاکنون پژوهش مستقلی با این عنوان به رشتهٔ تحریر در نیامده است. پژوهش‌هایی در مورد معماری دورهٔ صفویه موجود است. در چند سال اخیر پژوهش‌های در خورتأملی درمورد معماری دورهٔ صفویه انجام شده است که ازآن میان آثار فرهیختگانی چون استادان پیرنیا، کیانی، شاطریان، گدار و اندیشمندان دیگر بسیار ارزشمند و مفید بوده‌اند. از پژوهشگران و محققانی

نظیر، بلر و بلوم با کتاب هنر معماری اسلامی؛ تاریخ هنر اسلامی؛ پیرنیا با کتابهای آشنایی با معماری اسلامی ایران، سبک‌شناسی معماری اسلامی، گنبد در معماری ایران؛ محمد یوسف کیانی با کتاب‌های معماری ایران در دورهٔ اسلامی؛ تاریخ معماری ایران در دورهٔ اسلامی، گدار با کتاب آثار ایران، هیلن برند با کتاب معماری اسلامی، شاطریان با کتاب تحلیل مساجد اسلامی. اما در مورد معماری گنبد در ایران پژوهش‌های زیادی به‌صورت رساله و مقاله صورت گرفته است.با این حال، محققان مذکور در آثار خود نقش و جایگاه گنبد را در معماری با تکیه بر مسجد شیخ لطف الله بررسی نکرده‌اند. در رابطه با موضوع پژوهش، حسینی و دباغیان(۱۳۹۷)، بررسی طرح کاشی‌کاری در داخل گنبد مسجد شیخ‌لطف‌الله از نظرالگوهای هندسی تزئینات سنتی معماری ایران را مورد مطالعه و بررسی قرار داده اند. محمدی و همکاران(۱۳۹۷) نیز به موضوع نشانه‌شناسی در معماری مسجد شیخ‌لطف‌الله اصفهان پرداخته‌اند. حسینی و دباغیان(۱۳۹۷) در مقاله خود، بررسی طرح کاشی‌کاری گنبد مسجد شیخ‌لطف‌الله از نظر الگوهای هندسی تزئینات سنتی معماری ایران را مورد بررسی قرار داده‌اند. منتی و عالی(۱۳۹۷) مقاله‌ای با عنوان بررسی رنگ براساس کاشی‌کاری‌های مسجد امام، مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد حکیم اصفهان در دورهٔ صفویه انجام داده‌اند. خاطره افشار (۱۳۹۵) در مقاله خود با عنوان بررسی تاثیر نقوش اسلیمی در طراحی گنبد مسجد شیخ‌لطف‌الله اصفهان، تأثیر نقوش را در در طراحی گنبد بررسی نموده است. زکی زاده (۱۳۹۵) پژوهشی در زمینهٔ بررسی در ادوار مختلف حکمت و هنر اسلامی انجام داده اند. عسگری و اقبالی(۱۳۹۲) نیز در مقاله‌ای با عنوان تجلی نمادهای رنگی در آیینه هنر اسلامی، به بررسی نمادین نور ورنگ در هنر اسلامی پرداخته‌اند. عبدالله متولی (۱۳۹۱) در مقاله صفویه و الگوها و نمادهای تبلیغات مذهبی ساختار حکومتی اش، برخی از نمادهای تصویری و عینی در هنر و معماری این‌دورهٔ را به نمایش‌گذاشته است. بمانیان و سیلوایه (۱۳۹۰) نقش گنبد را در شکل دهی به مرکزیت معماری مسجد بررسی کرده اند. آنچه که پیشتر در این حوزه مورد پژوهش قرار گرفته است، غالبا رویکردهای دیگری داشته شده است. پژوهش مورد هدف در نظر دارد تا به موضوعی جدید تحت عنوان نقش گنبد در معماری دورهٔ صفویه با تاکید بر گنبد شیخ لطف الله بپردازد. این گنبد نمود عینی انطباق صورت و معنا در معماری اسلامی است که با این پشتوانه واجد نوآوری است.

مبانی نظری

دورهٔ صفویه از منظر تعمیق نگرش به فرم و ساختار گنبد در معماری و تمرکز روی تزئینات آن از دوران درخشان در معماری اسلامی ایران به‌شمار می‌رود. با گذشت زمان و به‌دلیل نقش مذهبی حکومت‌ها که منجر به توسعهٔ بناهای مذهبی شد، گنبد به‌عنوان بخشی جدانشدنی از عناصر مساجد لقب گرفت. معماران ایرانی برای زیورآرایی این عنصر به‌طور هم‌زمان از نقش‌های اسلیمی و سنتی ایرانی همراه با آیات قرآن به صورت خطوط کوفی و نسخ بهره جسته‌اند. به‌دیگر بیان، ثمرهٔ هم راستا شدن این تزئینات و فرم‌ها با مذهب، گنبد را در جایگاه نمادی از تعالی به سوی آسمان در معماری اسلامی ایران معرفی می‌کنند. پژوهش پیش رو وجوه معماری اسلامی در دورهٔ صفویه را با تمرکز بر جایگاه گنبد بررسی می‌کند. این پژوهش شامل مطالعه برکیفیت گنبد به لحاظ فرم و محتوا، در مسجد شیخ لطف‌الله به عنوان نمونه شاخص از معماری آن دوران است.

تاریخچه تحول و تکامل گنبد در ایران

شکل هندسی گنبدها دورانی با انحنای دو جانبه است. از منظر هندسی، گنبد مکانی هندسی تقاطعی است، که حول یک محور قائم به‌وجود می‌آید(خوارزمی و فهیمی، ۱۳۸۹: ۴۸). اشکال هندسی همواره علاوه بر نام و تعریف ریاضی خود، یک به مفاهیمی ورای آن نام و تعریف دلالت دارند که چنانچه به شیوه‌ای درست به‌کار گرفته شود بر غنای معنوی اثر افزوده و منزلت آن را اعتلا می‌بخشد(صادق زاده، ۱۳۹۵) مروری بر تاریخ معماری ایران، نشان می‌دهد هیچ سازه‌ای به اندازهٔ گنبد سیر تکاملی این چنینی بر خود ندیده است.این تکامل به جهت ساخت

گنبدهای بی شمار توسط معماران و سازندگان آن‌ها در ادوار مختلف حاصل شده است. نتایج مطالعات انجام شده بر روی گنبدهای ایرانی اسلامی نشان می‌دهد که سازندگان آن‌ها نه تنها به مسائل زیبایی ساختارشان آگاه بوده‌اند، بلکه از ضوابطی که در ارتباط با ساخت و ایستایی آن وجود داشته نیز آگاه بوده‌اند (معماریان،۱۳۶۷: ۵۳). در سیر ادوار زمانی مختلف در ایران سازه‌هایی مشتمل بر گنبد مواجه می‌شویم که یک باره در تاریخ معماری ظهور نموده‌اند، بلکه همواره یکپارچگی و تکامل پیوسته تدریجی گونه‌های نو، را شکل داده‌اند (پیرنیا،۱۳۵۱: ۵). از میان ادوار تاریخی ایران زمین، معماری صفوی به تناسبات توجهی ویژه داشته است و همواره در آثار معماری این دوره کاربرد اصول هندسی و تناسبات خاص دیده می‌شود (والتر، ۱۳۷۱). سبک و سیاق ساخت گنبد چه در دوران ساسانی و چه در ادوار اسلامی، با استفاده از نظم دقیق ریاضی در ساختار و ساختمان با کاربست شیوه‌های صحیح صورت می‌گیرد (حیدری، ۱۳۹۳). پارسیان در طراحی و اجرای گنبد از رومیان ماهرتر بوده‌اند. زیرا آن‌چه از معماران رومی برآمده بود صرفا گنبدهایی بر روی ستون است که از مجموع آن‌ها دایره‌ای تشکیل می‌گردد، یا بر یک قاعدهٔ استوانه‌ای دایره شکل هستند. حال آن‌که کلیه گنبدهای ایرانی به‌واسطه ارتفاع و تناسب اجزاء و زیبایی شکل و ساختار دورانی خود منحصر به‌فرد هستند. این گنبدها غالباً بصلی شکل (پیازی شکل) بوده و بر اثر آجرهای کاشی که سطح خارجی آن‌ها را می‌پوشاند یک منظرهٔ زیبا از خود به نمایش می‌گذارند (گدار، ۱۳۷۷). گنبد در دوران معماری اسلامی به عنوان یکی از مهمترین نمادهای عرفانی جهان اسلام قلمداد می‌گردد، و به نوعی تداعی‌گر کمال یا آسمان است. این عنصر در معماری اسلامی واجد تنوع و ویژگی‌های بسیاری است و در برهه‌ای از تاریخ معمولاً از خشت خام با اندود کاه‌گل و گاهی از آجر و سنگ ساخته می‌شده است. جلال و دلنشینی معماری ادوار اسلامی در ایران را به گنبدهای آن نسبت می‌دهند، که اغلب با کاشی‌های معرق و رنگ آبی آراسته شده‌اند (مشتاق، ۱۳۸۷). از سدهٔ چهارم هجری و در شیوهٔ رازی، گنبد در بناهای دوران اسلامی حضور یافته است. این عنصر در شمار فراوانی از مساجد و گورهای بزرگان به چشم می‌خورد. در دوران سلجوقی نیز، در اغلب موارد گنبدهای اسلامی نه تنها وسیع‌تر از گنبدهای ساسانی است، بلکه از تناسباتی به مراتب سنجیده‌تر و نیز پوشه‌هایی نازک‌تر برخوردار است. در این دوران،گنبدها دارای دوپوشه هستند، که در عرصهٔ معماری سلجوقی پدیدار می‌گردد. در دوران سلجوقی، سازهٔ گنبد از پیشرفتی شاخص بهره جسته و نسبت به دورهٔ پیش تکامل یافته است (رضایی، ۱۳۷۸).این دوران طاق گنبددار، جایگزین شبستان متحدالشکل ستون‌دار شده است و هم چنین افزایش ابعاد در مساجد عمده به تغییراتی در سیستم چهارطاقی منجر شده و جرزهای بزرگ جانبی به‌جای قوس‌ها به‌کار گرفته شد. گنبد مسجد جمعه اصفهان، مسجد ارومیه و اردستان نمونه‌هایی از این رشد و توسعه تلقی می‌شوند (هوف، ۱۳۷۹).

شکل ۱

گنبد علویان (حاتم، ۱۳۷۹)

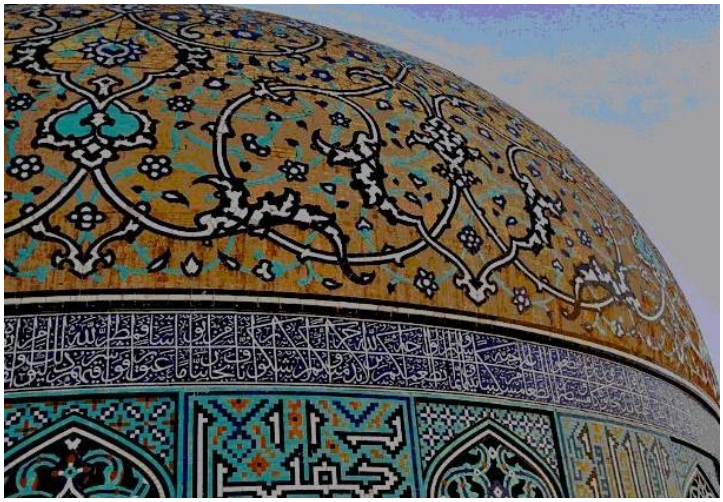
ایلخانیان نیز با تأثیر از سلجوقیان، گنبدها را بر روی سطح مربع قرار دادند. علاوه براین نیم‌طاق‌ها، که عمدتاً در اطراف طاق ساخته می‌شد، پایهٔ هشت گوش را تشکیل می‌دادند. وقتی قوس درون سطح گنبد، مماس با نقطهٔ میانی اضلاع هشت گوش بود، هریک از زاویه‌های هشت گوش در فضای خالی آویزان می‌ماند. این بخش شامل شکل شانزده گوشه بود که با استفاده از تعدادی طاق شکل می‌گرفت و پایه‌ای برای گنبد ایجاد می‌نمود و باعث کاهش پیش آمدگی و زوایا می‌شد. این روش از گنبدسازی در مسجد جامع ورامین مشاهده می‌شود (ویلبر،۱۳۶۵:۶۸). ساختمان گنبدهای دوران ایلخانی دارای حداکثر استحکام و مقاومت می‌باشند. می‌توان چنین عنوان نمود که گنبدهای این دورهٔ بسیار مشابه گنبدهای ادوار ساسانی و سلجوقی بوده‌اند. در دورهٔ تیموریان شهرهای هرات، بخارا، سمرقند مرکز درخشان هنری آسیای مرکزی شدند، بناهای این دورهٔ قامتی کشیده داشته که گنبد خارجی آن‌ها بر پایه‌ای بلند استوار بوده است، که این سبک از گنبد در شرق ایران رواج داشته است. گنبدسازی در دورهٔ تیموریان بیان‌گر دلبستگی آن‌ها به طاق بندی بوده است. گریو[۱] گنبد یا ساقه، با بلندی بی‌سابقه‌ای قد کشیده، و گنبد گرمکی ترکدار نیز رواج یافته است. این دو عضو ساختمانی یعنی گنبد و گریو باعث به‌وجود آمدن گنبد دوپوشه شدند. این ویژگی نیز به سهم خویش باعث کاهش یا از میان برداشته شدن منطقهٔ انتقالی خارجی، به‌همراه چند عضو فرعی دیگر شد. اما در روزگار صفویان، دانش و فناوری رشد فراوانی داشت و بناهایی فراوان، چون مساجد، قبور امامان، پل‌ها و کاخ‌ها احداث شدند. به‌طوری که فناوری گنبدسازی در این دورهٔ تکامل یافته است. در معماری صفوی گنبدها گونه‌های متنوع‌تری نسبت به سده‌های گذشته یافته‌اند.

[۱] گریو: در معماری سنتی استوانه بلند زیر گنبد که معروف به ساق گنبد است را"گریو"می گویند.

هم چنین در این دوران طاق‌هایِ کلیل[۱] گنبدهای خفته فراوانی بیشتری داشتند و انحنایی که احساسی از آرامش و خلسه را تداعی می‌ساخت، در گونه خاص از بیان، که عنصر ذاتی ساختمان گنبد محسوب می‌شوند و تا آن زمان فراموش شده بودند، رواج می‌یابد. ارتفاع ساقه‌های گنبد در دوران صفوی، برخلاف دوران تیموری متعادل شد (رضایی،۱۹۳:۱۳۷۸). در دوران صفوی معماران برآن شدند تا با بهره جستن از شیوه‌های دوران تیموری، معماری طاقی این دورهٔ را سر آمد هنر معماری جهان نمایند. سازندگان بناهای دوران صفوی کوشیدند هم از منظر سازه‌ای و باربری و هم از رویکرد زیبایی‌شناسی به پیشرفت‌هایی دست یابند. از بناهای گنبد دار این دوران می‌توان به مسجد شیخ لطف الله اشاره نمود.پس از صفویه تا دوران معاصر اصول و قواعد همواره تحت‌تأثیر مستقیم معماری طاقی دوران صفویه بوده است. می‌توان اذعان نمود که در ادوار پس از صفویه تا دوران معاصر، تاثیر معماری طاقی دوران صفویه حاکم بوده است. (مهدوی نژاد و همکاران،۱۳۹۲).

شکل ۲

گنبد مسجد شیخ لطف الله (قاسمی، ۱۴۰۲)



معرفی گنبد مسجد شیخ لطف‌الله

معماری صفوی را معماری قدسی نام داده‌اند با دورانی که در معماری آن نقوش هندسی بسیار هوشمندانه جانمایی شده مسجد شیخ لطف‌الله به‌عنوان نمادی از این دوران از منظر ویژگی‌های خاص گنبد، نمود شکوه صفوی است (زمرشیدی، ۱۳۷۴: ۸۶). این مسجد به خاطر اندازه برازنده و کارکرد ساده شده آن به سهولت قابل درک است. عظمت، ویژگی‌های فرمی و تزییناتی که برسطح گنبد این مسجد وجود دارد، آن را از سایر گنبدها متمایز کرده، آن را از جوانب مختلف واجد اهمیت وقابل تأمل می‌سازد. این بنا علاوه بر وام گرفتن از تبحر در معماری، حاصل توجهی خاص به هندسه در معنای کامل آن است. نمای مسجد از یک هندسه ساده و در عین حال بسیار شگفت‌انگیز پیروی می‌کند که در مکاشفات طولانی و دقیقی حاصل گردیده است (شاطریان،۱۳۹۰: ۵۳). از منظر طراحی، ساختار استوار گنبدی برروی یک سازه چهارگوش بنا شده که به نوعی تداعی‌گر میراث معماری ساسانی است (پوپ، ۱۳۸۲: ۲۱۷). در وصف تعادل و توازن این مسجد بسیار سخن گفته شده است. این بنا عاری از هرگونه ضعف ساختاری، اندازه‌هایی مناسب، نقشه طرحی بسیار منسجم و زیبا به‌طور خلاصه چونان توافقی است بین یک دنیا شور و هیجان ویک سکوت و آرامش باشکوه که نماینده ذوق سرشار زیباشناسی بوده و نمی‌تواند منبعی‌جز ایمان مذهبی و الهام

[۱] کلیل: به معنی کند، و از قوس‌های مشهور ایرانی است که قوس آن خیز کمی دارد. قوس کم خیز ایرانی

آسمانی داشته باشد. در واقع گنبدخانهٔ مسجد شیخ لطف‌الله نمایان‌گر تکامل نهایی طرح گنبد بر پایه‌ای به‌شکل مربع است. پوپ به تأثیر «الهامی برتر» در این بنا آن را در همهٔ فضا قابل احساس می‌نامد (پوپ،۱۳۸۷: ۲۶۲). درخارج و داخل گنبد، استفاده از کتیبه، اسلیمی و شمسه‌ها علاوه بر زیباسازی ظاهری، معنا و مفهومی راز و رمزگونه بدان داده که القاگر وحدت است (اردلان، بختیار، ۱۳۷۹).

روش پژوهش

در پژوهش حاضر، از روش تحقیق توصیفی تحلیلی با بهره‌گیری از ابزار کتابخانه‌ای به تجزیه و تحلیل پرداخته شده است. برای تجزیه و تحلیل اطلاعات از روش تحلیل محتوا یعنی فرآیند تبدیل کیفیت‌ها به مفاهیم قابل ارزیابی و بررسی در طی یک روند تاریخی استفاده شده است؛ درواقع با مشاهدهٔ اسنادی که به وسیله آن می‌توان متون، اسناد و مدارک و هر نوع سند ثبت و مطالب ضبط شده مربوط به گذشته را مورد ارزیابی و تحلیل منظم و دقیق قرار داد؛ و با بهره‌گیری از روش کیفی، به مطالعه جامع‌تر موضوع مورد بحث پرداخت؛ بنابراین در این پژوهش از روش تحلیل محتوای کیفی مبتنی بر تحلیل استفاده شده است.

یافته‌ها

فرم و ساختار گنبد مسجد شیخ لطف الله

گنبد باشکوه مسجد شیخ لطف الله به‌صورت دو پوسته پیوسته است که ارتفاع راس گنبد تا سطح زمین نزدیک ۳۲ متر، دهانه آن ۱۲ متر و قطر بیرونی آن ۲۲ متر است. از ویژگی‌های این‌مسجد چرخش ۴۵ درجه‌ای با محور شمال‌جنوب است. این‌چرخش بازدیدکننده را پس از عبور از مدخل کم نور و سپس عبور از راهرو طویل متصل به آن، به فضای اصلی و محوطه زیرگنبد وارد می‌کند (بمانیان و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۵۰). این گنبد نسبت به گنبد سایر مساجد، از ارتفاع کمتری برخوردار است که بی‌تردید ساخت آن را در مقایسه با گنبدهای معمولی دشوارتر می‌سازد (نوشین و همکاران،۱۳۹۵: ۶). در بیانی افسانه وار اشاره شده که محمدرضا بنای اصفهانی معمار این بنا حین کار گذاشتن گنبد از روحانیانی صاحب کرامت بودند تقاضا می‌کرده که شب‌ها را درون مسجد به سر برند تا مانع از فروریختن سقف گنبد شوند. حتی اگر این روایت افسانه‌ای باشد یادآور غیرمعمول بودن فرم و شکل این گنبد در مقایسه با ظرفیت‌های سازه‌ای آن دوران است هر چند پس از آن هم نظیر این گنبد در معماری اسلامی دیده نشده است. دیوارهای مجاور گنبد در حین ساخت قطور اجرا شده بود تا توان تحمل بار و فشار گنبد را داشته باشد. امروزه مهندسان بر این عقیده‌اند که در چهارصد سال پیش و عدم اطلاع از فنون کنونی مهندسی و عدم امکان استفاده از آهن و بتون، ساختن چنین گنبدی کار ساده‌ای نبوده و به مهارت و مکانیسم معماری فوق‌العاده‌ای نیازمند بوده است (زمرشیدی، ۱۳۷۴: ۸۸).گنبد مسجد روی هشت طاق جناغی قرار گرفته است و بالای این طاق‌ها، ۱۶ پنجره مشبک به چشم می‌خورد که در فاصله ۱۷۰ سانتی‌متری از هم قرار دارند. در فاصله بین‌این پنجره ها، کتیبه‌هایی مزین به آیات سوره نصر و جمعه و... تعبیه‌شده است. دو کتیبه نیزدر ساقه گنبد وجود دارد که نقوش گل و بوته و کاشی‌های آبی آن به زیبایی هر چه تمام‌تر خودنمایی می‌کنند. در زیر فضای گنبدخانه، با بهره‌گیری از فیل‌پوشهایی،گوشه‌های فضای مربعی به تدریج هشت پهلو و سپس به دایره تبدیل می‌شوند و در فراز گنبد قرارمی گیرد. این‌تقسیم‌بندی و طراحی آن چنان ماهرانه صورت گرفته است که بیننده با نگاهی در مقابل گوشه ها، احساس می‌کنددر فضای هشت پهلو قرار گرفته است. یک استوانه با ارتفاع بی‌نهایت می‌تواند بدون خدشه دارکردن کمیت و کیفیت اجزا، نمودار وحدت باشد که گنبد نزدیک‌ترین حالت دستیابی به شکل کالبدی آن است (سلیمی و همکاران،۱۳۹۹: ۸)**.** از بیرون، گنبد در بالای دیوارها دیده می‌شود که سراسر میدان را پر می‌کند. گنبد کوتاه تک پوشه آن به قطر ۱۲ متر، بار فراوانش که روی دیوارهای قطور به قطر ۱۷۰ سانتی متر قرار گرفته، به بنا استحکام می‌بخشد. گنبد ترنجی

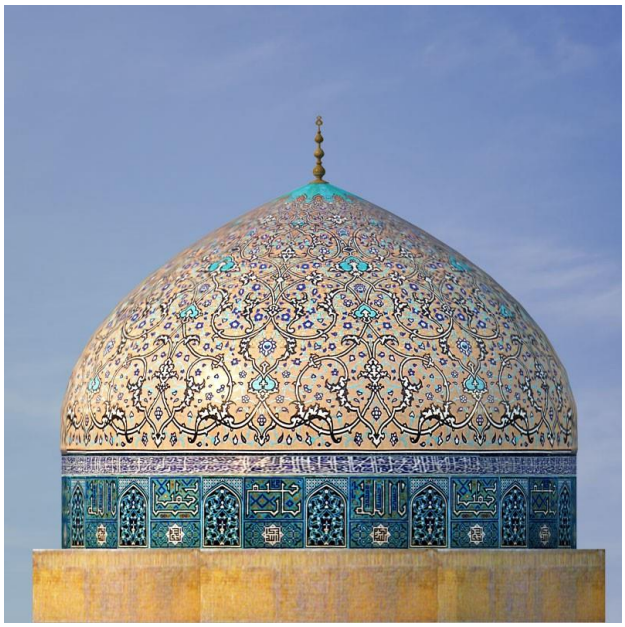
با نگاره‌های اسلیمی بر زمینه نخودی جلب نظر می‌کند، رنگ نخودی بر عکس سایر گنبدها که زمینه آبی دارند چه در داخل گنبد و چه در خارج گنبد چهره‌ای خاص به گنبد این مسجد می‌دهد. رنگ‌ها درگنبد از همنشینی لاجوردی، فیروزه‌ای و نخودی؛ ترکیبی زیبنده و چشم نواز ایجاد کرده‌اند. رنگ زمینه کرم روشن با کاشیهای لاجوردی درمرکز به زمینه سفید و نقوش فیروزه‌ای تغییر می‌یابد. می‌توان رنگ سفید در مرکز گنبد را نمادی از نور نامید و بی‌رنگی سالک که فنا در نور شده است. دراین میان وجود رنگ فیروزه‌ای نیز به خاطر شادی بخش بودن، نماد فرحی است که در اثر عبادت حاصل می‌گردد. مقامی که بنده از پروردگار و پروردگار از بنده رضایت دارد. (زمانی گندمانی، ۱۳۹۱). بنابراین مناسب‌ترین محیط برای ایجاد تفکر، مظهر ابدیت بی انتها و سنت و ارزش‌های پایدار، محیطی است که رنگ آبی می‌آفریند. طراحی گنبد این مسجد برمبنای نور، شفافیت و تداعی روحانی بودن است. گنبدخانه مشتمل بر سه منبع نور است: نور تابیده از از دهانهٔ بزرگ شمال‌شرقی بر دیواره‌های جنوب غربی شبستان که محراب در آن قرار گرفته و سطح کاشی‌کاری آن را به‌طور شکیلی روشن می‌کند، نوری که از شبکه چوبی تعبیه شده در دیوار شرقی گنبدخانه ورود یافته و تقریباً میانه صحن گنبدخانه را روشن می‌نماید و دیگری شبکه‌های زیر گنبد که محل اتصال دیوارها به گنبد هستند و فضای زیر گنبد را به‌همراه دیواره‌های گنبدخانه روشن می‌کنند که شکل زیبـای دم طاووسی را به زیبایی در پایین گنبد پدید می‌آورند (شاطریان،۱۳۹۰: ۵۵). شیوه ترسیم نقوش در گنبد مسجد شیخ لطف‌الله به این صورت است که شمسه‌ای در وسط گنبد قرار دارد و بعد از شمسه ۸ یا به عبارتی ۹ حلقه به دور شمسه قرار دارد و در هر حلقه ۳۲ عدد نقش شبیه پر طاووس وجود دارد که هر حلقه به سمت بیرون بزرگتر می‌شود (میرزاخانیان و همکاران، ۱۳۹۳)**.** در ساقه گنبد اصلی درست بالای طاقنما و فیل پوشها در فاصله دو کتیبه کمربندی به خط ثلث شیری رنگ در زمینه آبی مات پنجره‌هایی پدیدار می‌شوند که تعداد آن‌ها ۱۶ عدد است. این پنجره‌ها مزین به رواقی و شبکه‌های ظریف آن پوشیده از کاشی معرق با طرح‌های اسلیمی است که فاصله ضخامت کاشی‌ها و فاصله خالی بین آن‌ها برابر است. نظیر همین نقش در فاصله ۱/۷تا ۲ متری دیوار خارجی گنبد تکرار می‌گردد. طول و عرض کتیبه‌ای که در فاصله‌ی میان دو پنجره بر دیوار کاشی‌کاری شده دقیقاً به اندازه ابعاد پنجره‌هاست. در گریو گنبد در هر دو سوی تحتانی و فوقانی پنجره‌ها در ۳ کتیبه کمربندی که به خط علی رضا عباسی است آیاتی به خط ثلث شیری رنگ در زمینه آبی نوشته شده است. مبدا آیات در قسمت غربی گنبد قرار دارد. این عمل نه به‌صورت اتفاقی و بلکه تعمدی است چرا که بیننده پس از ورود به شبستان معمولاً به طرف راست و بالا نگاه می‌کند و می‌تواند به راحتی شروع کتابت آیات را مشاهده کند. (پوپ، ۱۳۸۵: ۲۱۶).محتوای کتیبه کمربندی فوقانی سوره نصر قرآن و کتیبه پایین روایاتی از امام سجاد (ع) است. بالای این کتیبه بیست و دو نگاره به صورت لوزی در گنبد شکل می‌گیرند. با تعمق می‌توان به هندسهٔ این بخش بنا پی برد که در آن چهار دیوار تبدیل به هشت ضلع (با ساختن آزاره‌ها و طاقنماها) بدل شده و پس از آن شانزده پنجره و پس از آن بیست و دو نگاره لوزی شکل پدیدار می‌شوند. اندازهٔ این بیست و دو نگاره به‌تدریج که به طرف مرکز گنبد می‌رسند کوچک‌تر می‌شود ولی تعداد آن‌ها تغییر نمی‌کند که منجر به مرتفع به نظر رسیدن گنبد می‌گردد.

دایره نماد آسمان، بیکرانگی، کمال و تمامیت است. فرم گنبد از یک مفهوم نمادین برخوردار است، در راستای به نمایش‌گذاردن معنای حقیقی خود است.گنبد به جزء کلیت فرمی خود در تک تک اجزای تشکیل دهندهٔ خود می‌خواهد تکثر برگرفته از وحدت را به نمایش بگذارد و در اجزایش معنا را به تمام جهات منتشر کند. این تزئینات فرم گنبد در دو جهت باز نمودن معانی و گذر به عالم معنا هستند. بنابراین عناصر به کار رفته در گنبد همگی در جهت یاری رساندن به این بار معنایی ایفای نقش می‌کنند. این‌صورت و فرم کروی بستری را فراهم کرده تا نقوش به همراه رنگ در عین تزئین به وحدت صوری گنبد نیز کمک کند. این همگرایی و وحدت که از نقوش متکثر حاصل شده، به نوعی تجلی کثرت در وحدت است. نقوش به کار رفته در گنبد مسجد شیخ لطف الله نیز از اسلیمی و نقوش هندسی، در کنار کتیبه‌ها همگی در هماهنگی کلی با فرم گنبد شکل می‌گیرند. ترکیب کتیبه و نقوش روی گنبد نیز به شکوفایی و بار معنایی عناصر می‌افزاید. در کنار تزیینات

گنبد، رنگ است که در عین لطافت به خلق معانی و همبستگی درجهت وحدت موزون نقش ایفا می‌کند. در مسجد شیخ لطف‌الله، نقطه بالای گنبد که همه نقوش به آن ختم می‌شوند، حالت قبض و نقطه مرکزی کعبه رایادآوری می‌کند. کثرت نقوش در دور تا دور مسجد ضرباهنگ کیهانی و وحدت در کثرت را متجلی می‌سازد. از یک طرف کثرت و فراوانی نقوش، از طرف دیگر همگرایی و حرکت به سوی مرکز از کیفیات ذاتی نقوش به کار رفته در این گنبد است. هر جزء از عناصر تزئینی نشانه‌هایی هستند که به بار محتوایی گنبد کمک می‌کند و ریشه در نماد پردازی معماری اسلامی دارد. یکی از شاخص‌ترین و متمایزکننده‌ترین وجوه بصری این گنبد را می‌توان نقطه اوج آن ذکر نمود که در این نقطه تمامی شکل‌ها و کثرات به یک مرکز ثقل منتهی و در آن محو می‌شوند. این نقطه مرکزی که همه کثرات در آن به وحدت می‌پیوندد، نمایان گر حالت قبض و معادل با بقای در ذات پروردگار و همان حس تهی بودن و کثرت و در وحدت است چرا که یکایک اشکال و تمامی تعین‌ها در آن محو و ناپدید شده و همگی یکتا می‌گردند. چنین طرحی گنبد را نماد سبکی و تحرک روح می‌سازد که نه آغازی دارد و نه انجامی. ناظر با تعمیق نگرش درمی یابد که گنبد مستقیماً بر سردر سوار نیست. بلکه در محلی در جنوب آن قرار گرفته است. این عدم تقارن به سبب رو به قبله قرارگرفتن محراب و جهت شمالی جنوبی میدان صورت گرفته است. لازم به یادآوری است که راهرو، بین سردر و گنبد از پیچش تندی برخوردار است و بدین جهت وروی گنبد خانه در نقطه‌ای درست مقابل محراب قرار دارد اما بدون جابجایی گنبد هم این امر شدنی بود. تعامل تابش و گنبد به‌گونه‌ای است که گویی گنبد در ساعات روز به دور خود می‌چرخد و فضا را به خلوتی عمیق و آرامشی دلنشین و فرح بخش می‌آراید. از منظر رنگ شناسی هم قابل اشاره است که گنبد در سپیده دم به رنگ صورتی است و به هنگام نیم‌روز کرمی رنگ و در غروب خورشید به رنگ آجری نمایان می‌شود (سلیمی و همکاران، ۱۳۹۹: ۸). نکته بسیار جالب دیگر در نورپردازی معماری این مسجد هنگام طلوع خورشید، نور روی سورهٔ الشمس نوشته شده روی گنبد این مسجد می‌افتد و هنگام غروب نور روی بخش غربی که سورهٔ اللّیل حک شده قرار می‌گیرد و آیه‌های سوره اللیل قابل مشاهده است. چنین به نظر می‌آید که برای محمدرضا بنا اصفهانی فرم و کیفیت نور مطرح بوده و به آن شناخت کامل داشته است، تلطیف و آرامش نور از خصوصیات کار او درطراحی گنبد این مسجد است.

شکل ۳

گنبد مسجد شیخ لطف‌الله (قاسمی، ۱۴۰۲)



در پوشش بیرونی این گنبد اسلیمی‌های آبی و سفید با وقار به گرد زمینه‌ای به رنگ کاراملی، پیچ و تاب می‌خورد و مقرنس درخشان در میان آن گنبد باشکوه نمایان است (پوپ، ۲۱۷:۱۳۸۵). طرح اسلیمی رسم وزن و ریتم است که هر خط آن در دورۀهای مکمل یکدیگر به صورت مواج طراحی شده و هر سطح، سطح متقابل خود را در بر دارد و در عین‌حال به آراستگی موزون شده است. از منظر معماری اسلامی طرح اسلیمی تعادلی است بین سکر عشق و عقل. بدین‌ترتیب تمام تزئینات نقوش از جمله اسلیمی‌خود به‌معنای نمادین، همانند گنبد بر وحدانیت و حرکت از صورت به معنا اشاره دارد. گذر از فضای مادی، فضای نامتناهی، بهشت آسمانی و نور الهی از جمله نمادهای مشترک میان گنبد و تزئینات نقوش است. الگوها و رنگ‌ها، در این بخش مهمترین عامل در جلوه‌های زیباشناسانه گنبد هستند. چنان که درک هیل می‌گوید: تکنیک استفاده ازرنگ برای مشخص کردن عناصر ساختمانی با تزیینی به منظور تأکید بر برخی قسمت‌های ساختمان یا تزئین به صورت یک ویژگی همیشگی معماری اسلامی مانده است. رنگ بر فرم می‌نشیند و با هم ترکیبی چشم نواز را می‌آفرینند. به لحاظ تناسب رنگ با فرم گنبد رنگی آبی حرکتی دورانی ودرونگرا دارد و به همین دلیل ازمیان شکل‌های هندسی با دایره توافق دارد و هماهنگ است. از این رو هنرمند با آگاهی از این‌امر بیشترین درصد رنگی لاجورد را در گنبد به‌کار می‌گیرد. درتعادل شعاعی گنبد در قسمت‌های‌مختلف، طرح مانند اشعه‌های‌خورشید از یک نقطه مرکزی به اطراف کشیده شود و به این‌ترتیب، مرکز می‌تواند محل توجه قرار گیرد که با بخش‌های کناری طرح، حالت دورانی یافته است. علاوه بر آن همواره رنگ لاجورد است که تأثیر نمادین شکل را تقویت می‌کنند. درمقابل و مکمل رنگ آبی از رنگ زرد استفاده شده است. یعنی می‌توان با تأثیر آبی روی بیننده، اثر کنش زرد را بر روی او از میان برد. این‌تضاد و تکامل ویژگی‌هایی دارند که به درون بیننده و یا به روح او ارتباط می‌یابند. به کار بردن درست رنگ ها، موجب تسخیر روحانی بیننده و تعلیم و ارشاد او است و هنرمند عامل ارشاد و ایجاد ارتباط معنوی بیننده و اثر هنری است و اثر هنری اش رابط هنرمند و بیننده است (صمدی و همکاران، ۱۳۹۶: ۸-۹).

شکل ۴

نمای بیرونی گنبد مسجد شیخ لطف الله (وحید طلب، ۱۳۹۸)

در پوشش درونی گنبد نقوشی از گل و شاخه‌های اسلیمی پوشیده شده است که در زمینه‌ای یکپارچه به سمت مرکز فضا و به دور شمسه میانی متحد می‌شوند. بارزترین مفهوم نهفته در این نقش، حرکتی ملایم از کثرت به وحدت است که بر هندسه همه فضا سایه افکنده است. تقارن عناصر اصلی فضا همراه با تنوع عناصر جزئی موجب غنای این احساس شده است. این مفهوم با محتوای کتیبه کار شده در کتیبه بالایی گریو هماهنگی دارد. عبارات این کتیبه به مضمون کلی توحید عملی اشاره دارند؛ و خَلق، هدایت، اطعام، سیرابی، شفابخشی و زندگی و مرگ انسان را تنها وابسته به امر خداوند می‌دانند. ویژگی دیگر گنبد، شاخص شدن پیچ‌های تزئینی طاق بندی و امتداد یافتن آن‌ها تا کف است. این کار موجب شده محدوده گوشه‌سازی در بنا از نظر بصری توسعه یافته تا کف فضا ادامه یابد و بدین ترتیب تأثیر فضایی آن بر مخاطب بیشتر شود. افزایش تعداد شباک‌ها تا ۱۶ نورگیر، نور ملایمی را در حجمی بیشتر به زیر گنبد می‌تاباند که بر سبکی و تعلیق بیشتر پوشش موثر است. به جز شباک‌ها وجود چهار گشودگی بر چهار جدارهٔ اصلی به جز گنبدخانه نیز در ارتقای نورگیری بنا موثر است. شاید ممتازترین جلوه معنایی این نمونه نقوش و کتیبه‌ها در آن هستند. این سوال مطرح می‌گردد سازنده این بنا که می‌خواسته گنبد را مرتفع‌تر به نظر بیننده جلوه دهد از آغاز اقدام به ساختن گنبدی مرتفع‌تر نکرده که هم رایج بوده و هم از نظر ساختاری برای او راحت‌تر بوده است، مسئله نور مورد توجّه بوده است. با تعمق بیشتر در می‌یابیم که حضور نور در گنبد مسجد صرفا برای تابش به صورت رشته‌های زرین به دیوار مقابل پنجره‌ها نیست بلکه برخورد آن به پنجره‌های مشبک و ایجاد شکفتگی به صفحه داخلی گنبد که زیباترین قسمت مسجد است آن را به زیباترین طریق ممکن در قالب نورپردازی، نمایان می‌کند. شکفتگی یا تلالو نور از پنجره‌ها نمی‌توانستنه با برخورد با کاشی‌های منعکس کننده نور در سقف گنبد جلوه هزاران ستاره‌ی درخشان را به وجود آورد. به دیگر بیان چنانچه گنبد مرتفع‌تر بود قدرت شکست نور هرگز به کاشی معرق سقف گنبد نمی‌رسیده است. هر چه بیشتر به تعمق و تفکر درباره حالات استثنایی این گنبد این بنا بنشینیم بیشتر به قدرت خلاقیت و نبوغ سازنده این مسجد پی می‌بریم. بایرون می‌گوید: "در درون گنبد نعلبکی وارونه‌ای است معلق بر فراز مجموعه‌ای از پنجره‌های ریز روزن که از آن‌ها نوری نسبتاً پریده رنگ به درون می‌تراود. ساختار ساده است: مربع کف، راحت به دایره‌ای یک طبل ساده تبدیل می‌شود و همان گنبد را نگه می‌دارد. اما اگر شکل ساده است، تزیینات شگفت انگیز است"(نجم آبادی، ۱۳۸۱).

شکل ۵

نمای بیرونی گنبد مسجد شیخ لطف الله (وحید طلب، ۱۳۹۸)

نتیجه‌گیری

در دورهٔ صفوی، شاهد پیشرفت‌ها و تحولات اجتماعی، مذهبی و فرهنگی گسترده و پرشتابی هستیم. این دوره سرشار از رشد و سازندگی در تمام شئون فرهنگی از جمله هنر، موجد آفرینش و ابداعات گوناگونی گردید که خصوصا در زمینه معماری، ایران منجر به رشد و شکوفایی صنعت تزیین ابنیه شد. معماری صفوی را به حقیقت عرصه نمود و برافراشته شدن آثار بسیاری در این زمینه می‌دانند؛ از جمله مسجد شیخ لطف‌الله که گنبدش به وسیله کاشی‌های الوان و تلالو رنگشان، زینت بخش شده است. گنبد یکی از صورت‌های مشخص معماری سنتی است. معماران سنتی بر این باورند فرم گنبد ریشه در سمبل‌ها و مبانی نظری عمیق اسلامی دارد و آن را اصلی‌ترین و مشهورترین نماد برای وحدت در معماری اسلامی می‌دانند که فرم آن نماد مسجد به شمار می‌آید. درحقیقت نقش معنوی و نمادین این عنصر، تا آن جا ادامه می‌یابد که کالبد بنا را تحت‌تأثیر قرار داده و با آن ترکیب می‌گردد. در واقع حضور گنبد در قسمت بالای مسجد به نوعی؛ نقطه تلاقی زمین و آسمان است و همیشه از صعود و عروج به عالم معنا سخن می‌گوید. گنبد حاصل تبدیل مربع به دایره است و این تغییر و تبدیل به استحاله می‌انجامد. فرم پایین گنبد، فرم مربع یا فضای مکعب است که نمادی از کعبه است. کعبه که دارای چهار وجه است با قرینه آسمانی خود منطبق است و مرکز عالم قلمداد می‌شود. در ساختار گنبد، دایره یا کروی بودن گنبد نیز دارای معانی خاص خود است و شکل کروی، نمودار تمامیت فضا و شکل نهایی گنبد است که بر اساس آن، نمودار تمامیت هستی و دور آسمانی نیز می‌باشد. گنبد با آسمان پیوند می‌خورد. دراسلام دایره تنها شکل کاملی است که قادر به بیان جلال و جبروت الهی است. لذا نماد وحدت، ابدیت، کمال و قداست نیزبه شمار می‌رود. در پایان گنبد مسجد شیخ لطف‌الله، هم از نظر فرم و کرویت و استقرار آن بر چهار طاق و هم از لحاظ هماهنگی در نقوش و رنگ، گویای تناظر بین صورت و معنا به بهترین شکل ممکن است. این گنبد نمود عینی انطباق صورت و معنا در معماری اسلامی است. نتایج تحقیق با یافته‌های حسینی و دباغیان (۱۳۹۷)، محمدی و همکاران (۱۳۹۷) منتی و عالی (۱۳۹۷)، خاطره افشار (۱۳۹۵) در مقاله خود با عنوان بررسی تاثیر نقوش اسلیمی در طراحی گنبد مسجد شیخ‌لطف الله اصفهان، تأثیر نقوش را در در طراحی گنبد بررسی نموده است. بمانیان و سیلوایه (۱۳۹۰) شبیه بوده و شباهت دارند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

موازین اخلاقی

در انجام این پژوهش تمامی موازین و اصول اخلاقی رعایت گردیده است.

شفافیت داده‌ها

داده‌ها و مآخذ پژوهش حاضر در صورت درخواست از نویسنده مسئول و ضمن رعایت اصول کپی رایت ارسال خواهد شد.

حامی مالی

این پژوهش حامی مالی نداشته است.

References

Ardalan, N., & Bakhtiar, L. (2000). Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture. (Hamid Shahrokh, Trans.). Esfahan: Khak Publishing.

Bemaniyan, M., Jalovani, M., & Arjmand, S. (2016). Investigating the relationship between spatial structure and wisdom in the Islamic architecture of Isfahan school mosques: Case studies of Agha Noor Mosque, Imam Mosque of Isfahan, and Sheikh Lotfollah Mosque. Iranian Architecture Studies, Iranian Architecture Semiannual, 9, 141-157.

Pope, A. U. (2006). Persian Architecture. (Gholamhossein Sadri Afshar, Trans.). Tehran: Farhangan Publishing.

Pope, A. U. (2008). Masterpieces of Persian Art. (Parviz Natel Khanlari, Trans.). Tehran: Farhangan Publishing.

Pope, A. U., & Ackerman, P. (2003). A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present. (Cyrus Parham, Trans.). Tehran: Cyrus Publishing.

Pirnia, K. (1972). Contributions of Iran to World Architecture. Art and People Magazine, 136-137, 2-7.

Pirnia, M. K. (1991). Domes in Persian Architecture. (Zohreh Bozorgmehri, Ed.). Asar Journal, 20, 1-10.

Heydari, R. (2014). A Study of the History and Evolution of Domes in Persian Architecture. Conference on Sustainable Architecture and Urban Landscape, Mehrarz City International Institute of Architecture and Urban Studies, Mashhad, 1-9.

Kharazmi, M., & Fahimi, R. (2010). Applied Geometry in Pre-Islamic Architectural Decorations. Book of the Month: Science and Technology, Special Issue on Islamic Architecture, 2, 8-13.

Rezaei, A. (1999). Treasury of Iran's History, Vol. 12. Tehran: Islamic Culture Publishing.

Zamani Gandomani, N. (2012). Etiology of Color Choice in the Tile Work of Safavid Era Mosques in Isfahan: Case Study of Sheikh Lotfollah Mosque. First International Congress on Culture and Vision. 232-242.

Zomorshidi, H. (2010). Domes and Vaulting Elements in Iran. Tehran: Zaman Publishing.

Salimi, M., Sharifzadeh, M. R., & Bani Ardalan, E. (2020). Phenomenology of Sacred Places with an Emphasis on Iranian-Islamic Architecture: Case Study of Sheikh Lotfollah Mosque, Isfahan. Islamic Mysticism Science, 16(63), 7-11.

Shaterian, R. (2011). Analysis of Iranian Mosque Architecture. Tehran: Nopardazan Publishing.

Sadeghzadeh, R. (2016). The Role of Geometry and Balance in the Formation of Mir Khalil Mosavvar's Works. Islamic Art Studies, 12, 21-36.

Ghasemi, Z. (2023). The Dome as a Symbol with Emphasis on the Dome of Sheikh Lotfollah Mosque. Journal of Islamic Culture and Art, 1(6), 61-79.

Godard, A. (1998). Iranian Art. (Behrooz Habibi, Trans.). Tehran: Shahid Beheshti University Press.

Mushtaq, K. (2008). Art and Architecture of Iran in the Ancient and Islamic Periods. Tehran: Aza Andishan Publishing.

Memarian, G. (1988). Structural Analysis of Vaulting in Persian Architecture. Tehran: Iran University of Science and Technology.

Memarian, G., & Safaei Pour, H. (2012). Iranian Architecture: Niyarish. Tehran: Higher Education Institute Publishing.

Molayi Foomani, H. (2012). The Relationship between Form and Meaning in Traditional Architecture with Emphasis on Domes. Master's Thesis, Department of Islamic Art (Ceramics), Art Faculty of Religions and Civilizations, University of Art, Esfahan.

Mahdavi Nejad, M. J., Mortazavi, A. A., & Ghasemi, E. (2013). Evolution of Domes in Iranian Architecture from Ancient Times to the Qajar Era. First Conference on Traditional Technology and Structures with a Focus on Domes, Tehran Higher Education Institute of Science and Technology.

Mirzakhaniyan, M., & Shahroudi, F. (2014). The Wisdom of Numbers in the Decorations and Structure of Sheikh Lotfollah Mosque with an Emphasis on Abjad Letters. Naqsh-e-Mayeh, 8, 33-38.

Nasr, S. H. (1996). Islamic Art and Spirituality. (Rahim Ghasemian, Trans.). Tehran: Bustan Publishing.

Noushin, A. R., Azadi, M., & Post Foroush, Z. (2016). The Manifestation of Sacred Art in Safavid Mosque Architecture with a Look at Sheikh Lotfollah Mosque. First International Comprehensive Conference on Engineering Sciences in Iran.

Huff, D. (2000). Domes in Islamic Architecture. (Karamollah Afser & Mohammad Yousef Kiani, Trans.). In M. Y. Kiani (Ed.), Islamic Architecture in Iran. Tehran: Jihad University Publishing.

Hillier, R. (2010). Islamic Architecture. (Baqer Ayatollah Zadeh Shirazi, Trans.). Tehran: Rozbeh Publishing.

Hinz, W. (1992). The Lost World of Elam. (Firooz Firouzniya, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi Publishing.

Vahdat Talab, M., Hashemi, T., & Ghadimzadeh, S. (2019). The Concept and Various Contexts of Elegance in Architecture: Case Study of Soltaniyeh Dome and Sheikh Lotfollah Mosque. Bagh-e Nazar, 16(81), 39-50.