



## خوانشی از عوامل موثر بر کالبد مساجد

### مورد پژوهی: مسجد امام اصفهان و مسجد وکیل شیراز

مصطفی آزادی

دانشجوی کارشناسی ارشد معماری موسسه آموزش عالی حافظ شیراز، [mostafaazadi@mail.com](mailto:mostafaazadi@mail.com)

#### چکیده

معماری ایرانی اسلامی به عنوان یکی از بزرگترین شاخه‌های هنر اسلامی توانسته است، بخشی از خصوصیات هنر اسلامی را در بستر زمان و در طول دوره‌های گوناگون نهادینه سازد. اما در زمان حاضر دچار دگرگونی شده اند و تحولات فراوانی در کالبد و بافت خود مشاهده نموده اند. این پژوهش به دنبال شناخت مشخصه‌های تاثیرگذار در دو مسجد امام اصفهان و وکیل شیراز و قیاس این دو مسجد با یکدیگر می‌باشد. این مقاله سعی دارد به الگوی متداول از عناصر مساجد ایرانی اسلامی دست یافته و کارکرد آنها را تبیین نماید. همچنین به این سوال پاسخ دهد که آیا اصول طراحی مساجد در دوره صفویه در مساجد زنده تاثیر گذاشته است؟ به منظور انجام این مهم، از روش‌های تحقیق توصیفی - تحلیل و تطبیقی و با مطالعه منابع کتابخانه‌ای و میدانی اطلاعات گردآوری شده، بررسی و تحلیل گردیده است. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که تفکرات و هویت‌های، حاکم بر طراحی مساجد دوران صفویه بخصوص مسجد امام اصفهان تاثیرگذار بوده ولی در دوره زنده معماران خلاقیت خویش را فراموش نکرده و ترکیبی همگون و شگفت‌انگیز را پدید آورده اند. که گویی نداشتن گنبد خلی در طرح ایجاد نکرده و تبدیل به شاخصه‌ای مهم و گیرا شده است.

واژه‌های کلیدی: خوانش، مسجد امام، مسجد وکیل، کالبد، معماری مسجد.



## مقدمه

حاصل قرن‌ها تجربه پیشینیان و بزرگان، یادگارهایی است که امروزه از آن با عنوان معماری اسلامی یاد می‌شود. معماری که ریشه توحیدی را بازنمایی کرده و در آن ارزش‌های مادی و معنوی تجلی یافته است، که دستیابی به کمال‌گرایی را در وجود آدمی متبلور و مهیا خواهد نمود. و این ارزش رابطه مستقیمی با ویژگی فطری و حقیقت طلبی هنرمند دارد. این پدیده امانتی است الهی که به واسطه وسعت کشف و ادراک هنرمندی متعالی، خلاق و آگاه در قالب کلمات، اصوات، صور و ساختارهای فیزیکی بدیع و خلاق متجلی می‌شود؛ اما معماری به مثابه ملموس‌ترین و محسوس‌ترین بخش از این پدیده والا، از دیرباز، بستر تبلور اندیشه‌های متعالی انسان، تجلی‌گاه احساسات ناب بشری و خاستگاه تحقق کمالات آدمیان بوده است. در واقع هنرمندی که با وقوف به معنویت به مثابه یگانه عامل هویت ساز بشری، همواره کوشیده است با گفتمانی استعلایی و بهره‌گیری از عناصری پویا، متعادل، هم‌آوا، رازگونه و متنوع، معنویت و مقدسات را در ساختار و کالبدی مادی به تصویر بکشاند و از این رهگذر سبب ساز هویتی متمایز برای آدمی باشد؛ هویتی که در نتیجه گسست او از قیود مادی و مادی و نیل به ملکوت و جاودانگی حاصل می‌شود. این مقاله ابتدا به مبحث شناخت عناصر هویت ساز دژ مساجد دوره‌های صفویه و زندیه می‌پردازد، سپس با نگاهی به اصول معماری در دوره‌های ذکر شده، و به طور خاص تحلیل و بررسی عناصر و فضاهای آن‌ها با در نظر گرفتن دو نمونه موردی یکی در اصفهان (مسجد امام) و دیگری در شیراز (مسجد وکیل) در صدد رسیدن به پاسخی مناسب به موارد زیر است:

- اصول طراحی مساجد در دوره صفویه در مساجد زندیه تاثیر گذاشته است؟
- در مساجد زندیه از عناصر معماری ایرانی استفاده شده است؟

## روش تحقیق

هر پژوهشی نیازمند یک روش تحقیق مناسب با موضوع خود است، روش مواجهه با مساله و پژوهش در ارتباط تنگاتنگ و دو سویه با ساختار و ماهیت تحقیق است. از همین رو برای ایجاد شالوده انسجام بخش بر این پژوهش، از روش تطبیقی، با تطبیق و مقایسه عامل ایجاد کننده این نوع معماری و الگوها در مساجد دوره‌های صفویه و زندیه به کار رفته است. تطبیق و مقایسه، به علمی اطلاق می‌شود که در آن، دو یا چند پدیده را به منظور یافتن وجوه اختلاف و تشابه آنها، مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم. برای گردآوری اطلاعات، مقایسه و بدست آوردن نتایج مطلوب در این مقاله و ارائه پاسخ مناسب به سوال‌ها از تحقیق کتابخانه‌ای اعم از کتاب، رساله، مقاله‌ها و سایت اینترنتی بهره گرفته شده است.

## مسجد

مسجد، که از ریشه سَجَد می‌باشد، اگرچه در معنای وسیعتر، در خود قرآن برای اشاره به محل عبادت به کار رفته است (هیلن برند، 1389:43). همچنین ترکیبی از کالبد(خانه) و معنا (خدا) است، و از دیگر سو کامل‌ترین نماد معماری اسلامی است (بلخاری، 1390:376). باید ذکر کرد که مسجد به تمام معنی بنائی است اسلامی و از این دیدگاه، جلوه‌گاه کلیه رزم و رازهای معماری اسلامی به شمار می‌آید (هیلن برند، 1389:31). و اشاره به اینکه معماری سنتی، بویژه بنای معبد به طور عام و مسجد به طور خاص، تمثیلی از عالم وجود و انسان، در سیمای کیهانی اوست. بدن انسان معبدی است که روح در آن آشیان گزیده؛ روحی که عالم هستی را هم حیات بخشیده است (آوینی، 1368:76). پس بنابراین معماری قدسی اسلام پیش از هر چیز در وجود مسجد متجلی است که خود تجسم باز آفرینی و تکرار هماهنگی، نظم و آرامش طبیعت است، که پروردگار آن را به مثابه خانه همیشگی مسلمانان برای عبادت تعیین کرد. این جهان هستی بر پایه هماهنگی و نظمی قرار دارد که فراتر از تجلی مستقیم وحدت در کثرت



است. این عالم هستی آرامش را به منصه ظهور می گذارد که بر خصلت آشکارا پویای آن مسط است، چون الگوهای تغییر درون طبیعت در هر صورت بازتاب نمونه های مثالی ثابتی اند که به مراتب عالی تر هستی کلی تعلق دارند و در نهایت امکاناتی در سرنوشت الهی به حساب می آیند (نصر، 1392: 51). ابوهیره حدیثی را از پیامبر نقل می کند که روشنگر این نکته است: «در نزد خداوند، محبوب ترین مکان ها در شهرها، مساجد و منفورترین آنها بازار است» (هیلن برند، 1389: 32). بنابراین هدف نهایی معماری مسجد «تامین عمیق ترین نوع وحدت زندگی و مفهوم جامعه و تمرکز آن است» (پوپ، 1366: 77). (بلخاری، 1390: 378). در بسیاری سرزمین ها در ایران، مساجد بسیار کهن یافت می شود که در گذشته های دور، نیایشگاه و پرستشگاه بوده یا خانه ای یا کاخی کهن، که مردم آن را بازسازی کرده و بر آن مسجدی ساخته اند. مانند مسجد ایزدخواست (معماریان، 1391: 268). همچنین در میان اندام های درون شهری هر شهر و روستا، نیایشگاه همیشه جای ویژه خود را داشته و دارد و از اندام های دیگر نمایان تر و چشم گیرتر است و از این رو است که همه جا در دل آبادی جای گرفته است. مسجد بر دیگر نیایشگاه ها، همان برتری را داشته که اسلام بر دیگر کیشها داشته است. نخستین مسجدی که به دست پیامبر بزرگوار ما، با همکاری یاران گرامی شان در مدینه ساخته شد همیشه بر گیرنده یا الگوی مسجدهای بی شمار و گوناگونی بوده که به دست هنرمندان تردست ما در سراسر ایران زمین و هر جا که فرهنگ اسلامی و ایرانی فرمان مرانده، بنیاد شده است (همان، 1391: 250). و ساخت گنبدخانه و ایوان یا پیشان و سرپوشیده های کشیده یا تنبی که با دگرگون کردن و کست افزود آتشکده ها و گیری ها و مهرابه ها درست می شد، هیچ گاه کنار گذاشته نشد و این اندام ها با پیوستن به شبستان های چهلستونی، کم کم جای خود را در مسجدهای ایرانی پیدا کردند (همان، 1391: 265). باید ذکر کرد که کل بنا، بیانگر تعادلی است که احدیت خداوند را در نظام کیهان انعکاس می دهد. از این رو شکل منظم بنا را می توان تعبیری از الوهیت نیز دانست که در این صورت بخش کثیرالاضلاع ساختمان برابر با برهای تراش خورده (یعنی وجوه) صفات الهی است، و گنبد آن یادآور احدیت نامتفرق یا افتراق ناپذیر است (بورکهارت، 1390: 148).

## گنبد

گنبدخانه ها گاهی چون کوشکی تک و آزاد (بی مرد گرد) برای مسجد ساخته می شود، و گاهی مردگرد پیرامون آن هم ساخته می شد (پیرنیا، 1392: 40). خانه کعبه نیز چهار ضلع داشته و مکعب است و گنبدخانه خدا نیز که قلب مسجد است بر چهار ضلع بنا شده است (بلخاری، 1390: 379). اما گنبد در عین حال که سقفی است که فضای درون را از گرما و سرما حفظ می کند، رمز گنبد آسمان و مرکز آن به عنوان محور جهان هم هست که مراتب عالم هستی را با ذات واحد مربوط می سازد. قاعده هشت وجهی گنبد رمز کرسی و ستون الهی و نیز علم فرشتگان و قاعده مربع یا چهارگوشه آن رمز جهان جسمانی روی زمین است. در شکل خارجی گنبد جمال الهی و مناره رمز جلال الهی است. می توان بیان کرد که حضور گنبد تأکیدی بر یک کانون عبادی هست و ارزش گنبد به عنوان نشانه خارجی آن کاملاً واضح است. علاوه بر آن، شکل گنبد همواره پیوند غنی و ذاتی این جهانی آن، تأکید بر نقش شاهوار محراب دارد. و بلخره گنبد موقعیت قبله را مشخص می سازد (هیلن برند، 1389: 53). گنبدها را به مثابه نُت های تزئینی برای فاصله گذاری میان ضرباهنگ یک دیوار قطعه بندی شده و یا ردیفی از یتون ها به کار می برند.



# اولین کنفرانس سالانه پژوهش‌های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری



The first annual conference of Architecture, Urban planning & Urban management

## مناره

منار که چراغدان و چراغ پایه نیز گفته شده، در لغت به معنای کانون نور، محل نور و جای نار تعبیه شده و فرمی دایره وار به خود می گیرد تا نور و کلام الهی را به هر سو بتاباند. حرکت و سلوک معنوی در حضور قامت های آسمانی که دست به سوی آسمان می گشایند تکمیل می گردد. حرکت مناره ها که بسوی آسمان ها سر برافراشته اند و جهش می کنند نمودی از گواه و شهادت بر یگانگی خداوند است. اما ساختمان مسجدها در همه جا بلند و باشکوه ساخته می شده که به چشم آید. افزون بر آن، در کنار مسجد مناره هم ساخته می شده که نشانه آن بوده است. مناره پیش از آنکه نشانه مسجد باشد، کاربردهای دیگری داشته است. مناره گاه به عنوان میل راهنما در راه های کویری و جنگلی بوده است (معماریان، 277:1391). و یکی از باستانی ترین مخلوقات معماری بشر می باشد، که ریشه کلمه مناره یا منار است. با توجه به معنای فلسفی آن، محل سوختن آتش یا روشنایی نور، که شاید این اصطلاح ارتباطی با برجهای آتش زرتشتیان داشته باشد.

## درآیگاه

درآیگاه مسجد از بیرون تا درون میانسرای آن دارای یک رده بندی فضای یا سلسله مراتب است. نخست، یک فضای باز به نام واشدگاه در پیشگاه مسجد است که به پیشخان می پیوندند. پیشخان، فضای گسترده جلوی مسجد است. سپس درگاه مسجد یا همان فضای زیر در است که با یک کنه سرپوشیده می شود. از درگاه که بگذریم به هشت یا هستی و سپس به دالان می رسیم و این دالان، ما را به میانسرای مسجد می رساند (معماریان، 288:1391).

## میانسرا

صحن تجسم گسست انسان از عالم فانی و گام نهادن در جریانی مقدس و متبرک است. فضایی مرکزی که تمام عناصر درونی اش در جهت خلق فضایی ماورایی گام برمی دارند و علاوه بر نقش محوری فضایی به لحاظ سبولیک و معنایی نمودی از بهشت را تداعی کرده و فضایی برای تماس با طبیعت، فضای تهی در دل مسجد به همراه حوض نمود درونگرایی، مرکزیت و انعکاس و القایی حس مکان است. که میانسرا و پیشگاه درونی مسجد با استخر بزرگ پر آب و گه گاه جوی آب روان و باغچه هایی با درختان کهن و سایه افکن، نمازگزاران و مسجدیان را به یاد بهشت می انداخت (معماریان، 291:1391).

## ایوان

پیشانی یا ایوان که بر گیره آن گیری یا ایوان تابستانی بوده و در سوی نثار و پشت به آفتاب ساخته می شده، نیز تهرانگ در خوری برای نماز داشته، چون سه بر آن دیوار بسته و یک بر آن باز است (پیرنیا، 40:1392). در واقع ترکیب های ایوان، بر عکس، بیشتر غیرمذهبی بوده است تا مذهبی؛ نقشه تجلیلی و تشریفاتی آن در کاخ های ساسانی در طاق بزرگ تیسفون به بهترین شکل بیان شده است. پس شکل ایوان به عنوان ورودی تشریفاتی مسجد ورودی مرکزی نمازخانه و یا به عنوان خود نمازخانه کاملا مناسب بود. از این رو هم گنبد خانه و ایوان خیلی سریع جای خود را در قاموس معماری مساجد ایرانی به واسطه قدرت مفصل بندی این عناصر باز نمودند (هیلن برند، 95:1389). ایوان را می توان یک فیلتر فضایی و فصل مشترک بین دو فضای باز و بسته دانست که از ویژگی های شیوه پارتی به شمار می رود. ایوان نه تنها به لحاظ اقلیمی یکی از تهوهیدات ارزشمند معماری است بلکه به لحاظ فرمی و معنایی در معماری اسلامی نیز به عنوان فضای گذار به حساب می آید و تجربیات بسیار متنوع و با ارزشی از درک فضایی و درک طبیعت را به همراه می آورد.



# اولین کنفرانس سالانه پژوهش‌های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری



The first annual conference of Architecture, Urban planning & Urban management

## محراب

محوری ترین بخش در معماری مسجد، محراب است، این واژه در لغت به معنای محل جنگ و جهاد است و از دیدگاه راغب اصفهانی در المفردات: «محراب مسجد را از آن رو محراب گویند که محل جنگ با شیطان و هوای نفس است» (بلخاری، 1390:376). همچنین فرم معماری و جلوه‌های تزئینی محراب، خود بازتابی از حقیقت آسمانی و هویت روحانی است (همان، 1390:377). که از نظر فنی و نظری، محراب نمایانگر قلب مسجد و موقعیت دیوار سمت قبله است «اما اعتقاد عمومی به شکل دیگری است و برای آن کیفیت‌های خاصی را قائل هستند، مثلاً آن را دروازه بهشت و مهبط اشراق الهی می‌دانند. این افکار را عناصر و عواملی چون شکل قوس دار آن، تعبیه چراغ مسجدی در مرکز آن و قاب بندی آن با کتیبه‌های قرآنی از سوره نور دامن می‌رند» (هیلن برند، 1389:18). این ضرورت مذهبی نبوده که محراب را شکل داد، بلکه چنین به نظر می‌رسد که تمایل متزاید برای دنیایی کردن مسجد و همطراز کردن آن با معماری پیشرفته‌تر خاور نزدیک کهن و بیژانس بود که عامل تعیین‌کننده‌های برای به وجود آمدن محراب گردید. ابداع محراب توفیق آشکاری به عنوان یک نماد و مرکز توجه عبادت بود و همین امر آینده آن را تضمین نمود (هیلن برند، 1389:46).

## منبر

منبر در معماری اسلامی هرگز به سان محراب و جهت تقریباً جهانی بدست نیاورد (هیلن برند، 1389:46).

## جلو خان

جلو خان در معماری عبارت‌اند از فضایی که در بعد عمودی به سقف محدود می‌شود و در بعد افقی به وسیله نقاطی در فضا، تالار و ایوان، دو نوع سنتی جلو خان، حدود تعریف فضایی جلو خان را نشان می‌دهند. مفهوم جلو خان به عنوان جای گاهی انتقالی و به خصوص ایوان، به عنوان جایگاه متمایز در سرتاسر تاریخ اسلام تأثیرات عمیقی داشته است. ایوان «راه» یا فضای انتقالی و بین دنیاهای زمانی و زمینی است. فورم دو شقه‌ی آن ناتمام است، تنها وقتی تمام می‌شود که انسان را با روح جهانی یکپارچه کند و به این سورت خود نیز دوباره جذب شود (اردلان و بختیار، 1390:100).

## شبستان، چهل ستون (ستاوند)

شبستان یا تالار ستوندار، تجلی سکون و آرامش خیال انگیز معنویت بر نهادی این جهانی و بستری است که عاشق سر بر خاک سجده‌ای معبود می‌نهد. مملو از ستون ممکن است از یک یا دو طرف باز باشد و ماهیت این تالارها برای تجمع بوده است. تالار ستوندار تنها جزء فضای ایرانی است که جهت در آن مهم نیست و در مساجد شبستانی کشیدگی حیاط به سمت قبله می‌باشد. اما در کنار و در دو سوی گنبدخانه‌ها، گاه شبستان ستوندار بوده که به آن چهل ستون می‌گویند (معماریان، 1391:290).

## حوض

حوض در مرکز هندسی صحن با آبی جاری و همیشه تازه و آینه آب است که در عین حال هم تصویر گنبد آسمان و هم تصویر کاشیهای هفت رنگ پوشانده نماها را منعکس می‌کند. پرستشگاه مثال، ملاقات زمین و آسمان را تحقق می‌بخشد. آینه آب



# اولین کنفرانس سالانه پژوهش‌های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری



The first annual conference of Architecture, Urban planning & Urban management

در حقیقت نماد و مظهر مرکزیت را در خود متجلی کرده است. نمود آینه در مرکز متافیزیکی که یک سلسله فیلسوف ایرانی تعلیم داده اند.

## صفویه

شهر اصفهان در ابتدای این دوره تاریخی مورد توجه خاصی قرار می‌گیرد. صفویان این شهر را بسیار آباد کردند تا جایی که شاردن جهانگرد فرانسوی آنرا برابر با لندن می‌داند (پیرنیا، 1384: 274). در عصر صفوی و با رونق گرفتن هنر و معماری، معماران عصر صفوی کوشیدند تا با حفظ ویژگی‌های معماری ایرانی، نوآوری‌هایی را در زمینه معماری به انجام برسانند. از جمله این ویژگی‌ها می‌توان به افزایش بار بصری در تدوین فضای شهری، دادن نقش نمادین به بناهای دارای کاربرد همگانی و گسترش ارتفاع بناهای عمومی و بخشیدن بار بصری ویژه به آنها اشاره کرد (فلامکی، 1374: 402). دورانی که معماران برجسته‌ای چون استاد علی اکبر اصفهانی و استاد ممد رضا اصفهانی، بانیان اصلی آن بودند؛ که با ظهور حکومت صفویه، بر اهمیت مسجد به مراتب افزوده شد. و این بار مسجد مظهر ارمان‌های تشیع و عامل شناسنده آن نیز باید گردد. در مکتب اصفهان نه مقیاس، بلکه فضای انشائی مطرح می‌گردد. مقیاس‌ها اندازه‌ها، احجام، گشودگی‌ها و بسته شدن‌ها و مانند اینها همه بیانگر این فضا هستند و انسان با گذر از این فضاها، در محاوره‌ای فضایی و هستی‌شناختی با آنها قرار می‌گیرد و به عنوان مرکز ثقل عالم صغیر، در هر نقطه‌ای از این فضا که قرار گیرد، مرکزیت به آنجا باز می‌گردد و مرکزیت هندسی در مقابل مرکزیت آرمانی رنگ می‌بازد (حبیبی، 1375: 12).

## مسجد امام اصفهان

این بنا نمایانگر اوج یک هزار سال مسجد سازی در ایران است. سنت‌های شکل دهی، ارمان‌ها، شعایر و مفاهیم دینی، نقشه که از ترکیب انواع قدیمی‌تر و ساده‌تر به آرامی کمال یافته، عناصر بزرگ ساختمانی و تزئینات، همه در مسجد شاه با عظمت و شکوهی که آن را در شمار بزرگ‌ترین بناهای جهان قرار می‌دهد. یکی از بناهای مهم و مشهور عصر صفویه مسجد شاه است که به مسجد سلطانی جدید و جامع عباسی مشهور بوده و امروز به نام مسجد امام خوانده می‌شود. مسجد امام جای کاروانسرای جنوب میدان و باغ‌های اطراف قد علم کرد، تا شاه عباس بتواند از بالای عالی قاپو منظر گاهی چشم نوازتر را نظاره کند. مسجد امام در جبهه جنوبی میدان نقش جهان واقع گردیده. ساخت این بنا به دست شاه عباس اول و معماری استاد علی اکبر اصفهانی در سال 1020 ه.ق آغاز شد. به صورت چهار ایوانی بنای مسجد با مساحتی حدود 12264 متر مربع و تقریباً به ابعاد 130\*100 متر همسو و به سبک مساجد جامع در ایران ساخته شده است و صحن مرکزی به ابعاد 70 متر در 57 متر و با چهار ایوان در چهار جهت اصلی و رواق‌ها و غرفه‌های که در طرفین قرار گرفته. ایوان‌ها، گنبدخانه، شبستان، سردر و جلوخان، دو مدرسه سلیمانیه و ناصری با صحن و حجره از دیگر عناصر می‌باشند. جلوخان مسجد با طرح 5 ضلعی، در میانه دارای حوضی 8 ضلعی است که امکان ورود در امتداد محور مستقیم به داخل بنا را غیر ممکن می‌کند و در طرفین منار کاشی کاری شده با ارتفاع 42 متر و قطر 8/2 متر دارای پلکان میانی می‌باشد. و چرخش 45 درجه نسبت به میدان جهت هم راستا کردن حیاط، شبستان و گنبدخانه با قبله و از سوی دیگر فضای ورودی و پیشطاق آن در سمت میدان به موازی بدنه میدان طراحی و ساخته شده است (پیرنیا، 1384: 291).

جلو خان مسجد که خود تقریباً ساختمانی است، حالتی دعوت کننده دارد که جمعیت بیرون را به پناه، امنیت و تجدید قوا در مسجد فرا می‌خواند. و کاملاً بر میدان نقش جهان مسلط است. و در تضاد با کاخ برازنده شاهی، برتری خیره کننده دین را بر



# اولین کنفرانس سالانه پژوهش‌های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری



The first annual conference of Architecture, Urban planning & Urban management

قدرت دنیوی و اهمیت اساسی دین در زندگی شهر را نشان می‌دهد (بمانیان و دیگران، 1389: 51). از درگاه جنوبی ایوان به فضای گنبد خانه وارد می‌شوند که این فضا زیبا ترین و مهم ترین بخش مسجد است. تمام بدنه با کاشی هفت رنگ بسیار زیبا و چشم نواز پوشش یافته و کتیبه سرتاسری زیر گنبد به خط ثلث بر زمینه کاشی کاری لاجوردی به قلم عبدالباقی تبریزی و مورخ 1036 ه.ق است (هنرفر، 1350: 462). مجلل ترین قسمت داخلی مسجد فضای گنبدخانه است که تزئینات آن با مهارت و زیبایی انجام شده و شامل گل و بوته های سفید و زرد رنگ بر زمینه کاشی لاجوردی است (حاتم، 1388: 138). صورت مربع گنبد خانه در بالا با گوشه سازی به دایره تبدیل و گنبد دو پوسته بنا به دهانه حدود 21 متر نهاده شده است. گنبد تماما با کاشی پوشش یافته و در ساقه آن هشت نور گیر با پنجره های مشبک کاشی تعبیه شده که روشنایی فضای داخلی را تامین می کند (مشکوتی، 1349: 46). تزئینات خارجی گنبد از پایین به بالا به این ترتیب است: طاق های کوچک و بزرگ، کتیبه تزئینی کمربندی، حاشیه تزئینی با نقوش هندسی و کلماتی به خط بنایی، طاق نماها و پنجره های مشبک کاشی با لوحه هایی متضمن صلوات کبیره، نقوش اسلیمی، کتبه های به خط کوفی بنایی، نوار حلقوی، کتبه کمربندی به خط ثلث سفید بر زمینه آبی و سطح گنبد پیازی شکل که با آجرهای لعاب دار آبی رنگ، اسلیمی های دهن اژدری و گل و بوته ظریف مزین شده است (مهرآبادی، 1386: 138). در دو طرف فضای گنبد خانه شبستان های ستون دار مستطیلی شکلی قرار دارند که به طور قرینه با هشت گنبد کوچک، سوار بر طاق های آجری و ستون های سنگی ظریف هشت گوش پوشش یافته اند. این شبستان ها نیز با کاشی زینت یافته اند و دارای پنجره های مشبک ظریف، ازاره های مرمری، محراب و کتیبه های نفیس است. ایوان جنوبی صحن با تزئینات غنی کاشی و مقرنس و دو مناره به ارتفاع 48 متر مهمترین و باشکوه ترین ایوان مسجد است. کف ایوان با کاشی فیروزه ای و ازاره های آن با سنگ مرمر پوشیده شده است. کتبه سراسری ایوان به خط ثلث بر زمینه لاجوردی می باشد. و منارهای ایوان با کاشی پوشش یافته و بر آن کتیبه های به خط بنایی حنایی رنگ شطرنجی بر زمینه فیروزه ای است. همچنین در قسمت فوقانی مناره آیات قرآنی به خط ثلث بر زمینه لاجوردی نوشته شده است (هنرفر، 1350: 460-462). در دو طرف شرقی و غربی صحن به قرینه یکدیگر و دقیقا روبروی هم دو ایوان و در پشت آنها دو گنبد خانه کوچک تر قرار دارد. ایوان غربی در بالا دارای گلدسته ای برای اذان و در زیر دارای روشنایی گنبد خانه، پنجره های مشبک معرق وجود دارد. ایوان شمالی مسجد بخاطر اعمال چرخش که در بنای مسجد نسبت به جهت میدان نقش جهان صورت گرفته است، و به جای اینکه همانند ایوان های دیگر در انتها زاویه قائمه داشته باشد طرحی با زوایای مثلی و مورب دارد. این ایوان دارای چهار نورگیر معرق مشبک است که روشنایی داخل هشتی را فراهم می کند (مهرآبادی، 1386: 659-686).

## زندیه

معماری و شهرسازی دوره ی زندیه، دوره ای از معماری ایران است که حلقه ی اتصالی میان معماری صفویه و قاجار محسوب می شود. که دوران نابسامان افشاریه در شیراز به دوران با شکوه زندیه وصل می شود و حکومت 21 ساله کریم خان زند حداقل 1172 تا 1193 هجری قمری، پایتخت ایران و روزگار پر رونقی را تجربه می کرد که بناهای متعدد وارزشمند از آن دوره بجا مانده است. گرچه کریم خان در دوران فرمانروایی خود در شیراز بناها و ساختمانهای زیادی به تقلید پادشاهان صفوی ایجاد کرد اما بناهای عهد زندیه هیچ کدام به عظمت و استحکام و اهمیت و اعتبار بناهای عهد صفوی نمی رسد و معماری این دوره نماینده تنزل هنر کاشیکاری در آن روزگار است (کمالی، 1384). کریم خان زند که خود را وکیل الرعیا خوانده بود، شیراز را به عنوان پایتخت حکومت خود انتخاب کرد. در ده سال اول حکومت همه و همه به دنبال خواباندن شورش های قومی و قبیله ای و مدعیان تاج و تخت که از هر سوی سربلند می کردند، بود. هنگامی که وضعیت کشور رو به آرامش رفت وی بر آن شد که پایتخت



# اولین کنفرانس سالانه پژوهش‌های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری



The first annual conference of Architecture, Urban planning & Urban management

سرزمینش را سروسامان دهد از این رو با ابنیه آغاز کرد و بناها را در آن سرزمین بر پا ساخت. وی به بنا سازی علاقه فراوان داشت و ابنیه های همچون: حمام وکیل شیراز، بازار وکیل شیراز، مسجد وکیل شیراز، بقعه شاه میر علی بن حمزه شیراز (دروازه قرآن) گواه این امر است. ایشان حتی نام محلات شهر شیراز را خود انتخاب می کرد (شایسته فر، 1387: 68).

## مسجد وکیل شیراز

مسجد وکیل یکی از شاخص ترین، با کالبدی مستحکم با مساجد هم عصر خود تفاوت های ماهوی بسیار دارد. این نمونه ای نادر از مساجد دو ایوانی است. این الگو عمدتاً در دوران اولیه مساجد ایرانی در خراسان شکل گرفت و بنابراین ساختار چنین مسجدی در قرن دوازدهم هجری امری استثنای است. مسجد وکیل پس از دوران اوج معماری مساجد با شکوه چهار ایوانی در زمان صفویه ساخته شد، اما چنین بر می آید که معمار مسجد، به دور از الگوی این مساجد، کوشش کرده مسجدی زیبا تنها با دو ایوان و بدون گنبد و مناره های مرتفع در کنار بازار وکیل ایجاد کند. مسجد وکیل یا جامع وکیل از آثار دوره زندیه در شیراز است. این مسجد با 11 هزار متر مربع مساحت، 8660 متر زیر بنا، 120 متر طول، 80 متر عرض در سال 1187 ه.ق توسط کریم خان زند در محله درب شاهزاده، خیابان طالقانی فعلی و در حد فاصل حمام وکیل و بازار وکیل ساخته شده است. صحن بزرگ مربعی شکلی به ابعاد 60\*60 متر و حوضی بسیار طولی به طول 40 متر و عرض 5 متر در میانه آن قرار دارد و بر راستای قبله همچون محوری ممتد تاکید می کند. در شمال صحن سردری مجلل با کاشی های معرق، هفت رنگ و مقرنس کاری به معبر بیرون مرتبط است. ایوان های شمال و جنوبی و رواق های آجری در رو سوی شرقی غربی صحن را احاطه کرده اند. برخلاف مساجد سلجوقی و صفوی کالبد مرتفع زیر گنبد جای خود را به شبستانی کم نظیر داده که آرامش و نظم را در فضایی روخانی تداعی می کند. شبستان جنوبی 48 ستون و 68 گنبد کوچک و شبستان شرقی 16 ستون و 20 گنبد کوچک دارد و مسجد فاقد مناره است (پوپ، 1388).

## تحلیل

مسجد امام اصفهان با بهره گیری از تجربیات معماری مساجد گذشته این سرزمین در طرح بنا و تزیینات و به واسطه تدابیر نوین معماران آن، سبب ساز تحولی ژرف در معماری مساجد ایرانی شده است. با آنکه نقشه افقی آن بر اساس مساجد ایرانی شکل گرفته، نمونه بارزی از به کارگیری اندیشه ناب معمارانی حق طلب و خداجوی در خلق ترکیب های نوین در معماری به شمار می آید. و حتی منشاء و الگوی معماران دوران بعدی خود شده؛ مانند آنچه در مسجد وکیل شیراز می توان دید. و ابداعاتی که در هر دوره ایجاد شده ولی با تاملی در گذشته؛ از جمله:

## مسجد امام اصفهان

- الحاق دو مدرسه ناصری و سلیمانیه در جبهه های جنوب شرقی و جنوب غربی صحن مسجد.
- رعایت دقیق تناسبات اجزای ساختمان در عین گستردگی سطح، عظمت ارتفاع و پیچیدگی پلان معماری.
- رابطه و نوع قرارگیری مسجد نسبت به میدان نقش جهان و استفاده از نبوغ معماری در تعبیه دهلیز.
- در مسجد امام، همچون مسجد بی بی خانم مناره های زوج در طرفین مدخل ورودی و همچنین در طرفین قبله سر برآورده اند.
- وجود دو گنبد در پشت ایوان های فرعی از مسجد جامع سمرقند گرفته شده است.
- قرار گرفتن گلدسته در پشت سردر ایوان از ابداعات جدید در این مسجد می باشد.





# اولین کنفرانس سالانه پژوهش‌های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری



The first annual conference of Architecture, Urban planning & Urban management

▪ قرار دادن سرویس بهداشتی در قسمتی از فضای ورودی.

## مسجد وکیل شیراز

- نداشتن گنبد، بر خلاف مساجد معروف دوران سلجوقی و صفوی کالبد مرتفع زیر گنبد جای خود را به شبستان کم نظیر که آرامش و نظم را در فضایی روحانی تداعی می کند.
- رعایت دقیق تناسبات اجزای ساختمان در عین گستردگی سطح.
- فاقد منارهای مرتفع
- دارای مقیاسی انسانی، با الهام از نگرش متواضعانه پادشاه خود، بیش از آنکه به معماری باشکوه و با ابهت بپردازد، دغدغه معماری مردمی داشته
- قرار گرفتن در یک مجموعه اجتماعی بر طبق بافت معماری سنتی و هماهنگی زیبایی را در دین و دنیا به وجود آورده
- وجود درخت در حیاط جانبی

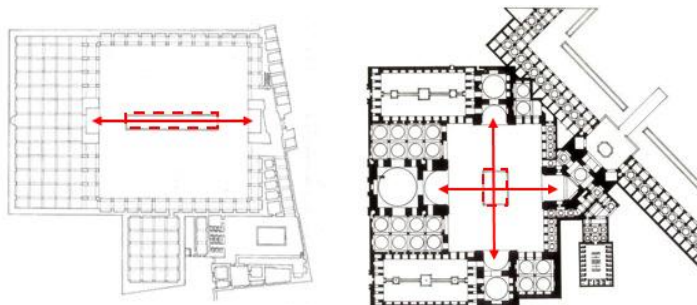
با مقایسه تطبیقی دو مسجد می توان به الگوها و اندیشه های حاکم رسید:

## جدول 1- ویژگی های مسجد امام و وکیل (ماخذ: نگارنده، 1394)

مسجد امام	مسجد وکیل
▪ ادغام در بافت شهری اطراف، بازار و میدان اصلی	▪ ادغام در بافت شهری اطراف، محله و بازار
▪ تنوع در هندسه فضایی با توجه به نحوه حرکت انسان	▪ سادگی در هندسه فضایی با توجه به نحوه حرکت انسان
▪ ترکیب هندسه برون گرا میدان با هندسه درون گرای مسجد، حرکت از بازار به گنبد مسجد	▪ ترکیب هندسه خیابان و کوچهها هندسه درون گرای مسجد، حرکت از بازار به محراب مسجد
▪ شفافیت و گستردگی دید در هندسه فضایی میدان	▪ خوانایی و دعوت کنندگی کمتر، نمایش اندام کمتری از بنا، فقط دارا بودن ایوان شهری به عنوان تنها دید
▪ حس فضایی انسان در هنگام قرارگیری در این مکان	▪ حس فضایی انسان در هنگام قرارگیری در این مکان
▪ تناسب و توازن در بعد مادی و معنوی و نه تقارن کامل	▪ تناسب و توازن در بعد مادی و معنوی و نه تقارن کامل
▪ خلق هندسه ای نوین و بدیع	▪ بازگشت به هندسه گذشته و ابتکار در شبستان
▪ دعوت کنندگی بیشتر	▪ دعوت کنندگی
▪ عظمت	▪ سادگی و نجابت
▪ آرامش همراه با ابهت	▪ آرامش
▪ وحدتگرایی در بستر کثرات	▪ وحدتگرایی در بستر کثرات
▪ تنوع رنگ های نغز و دلفریب در تزئینات به وفور	▪ تنوع رنگ های نغز و دلفریب در تزئینات
▪ ابداع و نوآوری	▪ ابداع و نوآوری
▪ تعادل و عدالت	▪ تعادل و عدالت
▪ تکرار و ریتم	▪ تکرار و ریتم
▪ تقارن	▪ تقارن
▪ طرح هندسی	▪ طرح هندسی
▪ بهره گیری از نقوش طبیعی و هندسی در تزئینات	▪ طرح هندسی

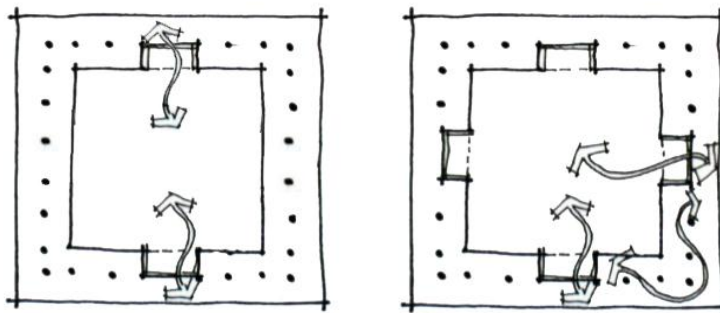
▪ بهره‌گیری از نقوش طبیعی و هندسی در تزئینات

دو ایوانه بودن مسجد و کیل و کشیدگی حوض که برای جبران نداشتن گنبد و تسهیل حرکت صورت گرفته است. همچنین براساس نوع صحن، حوض‌ها در هر دو مسجد متفاوت می‌باشد. بر این اساس صحن مربعی مسجد و کیل، حوضی با مشخصات مستطیلی و صحن مستطیلی مسجد امام، حوضی مربعی را خواهان می‌باشد.



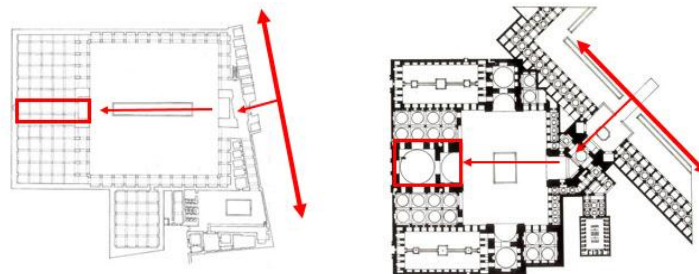
شکل 1- مبنای شکل‌گیری و خوانش. مسجد امام راست و مسجد و کیل چپ (ماخذ: نگارنده، 1394)

معماری صفوی از طریق دادن شخصیتی پویا به فضا، رابطه بین داخل و خارج ساختمان را تسریح می‌بخشد. ولی با توجه به این نکته که دوره زندگی بعد از این دوره بوجود آمده، ولی مسجد و کیل شکل دو ایوانی بخود گرفته است، که ارتباط فقط بین دو ایوان صورت می‌گیرد و از پویایی فضا کاسته می‌شود.



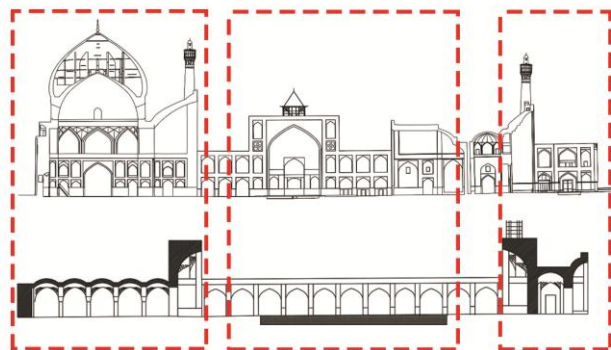
شکل 2- رابطه بین فضا. مسجد امام راست و مسجد و کیل چپ (ماخذ: نگارنده، 1394)

بنای هر دو مسجد با هوشمندی طراح چرخشی نسبت به محور خود، به سمت قبله دارند. در واقع حرکت و ارتباط در همه جا تسهیل شده و در هیچ جا مانعی وجود ندارد. از لحاظ شکل موقر، استحکام و اسقرار آرام، در اظهار محکم و بیان استوار روح اسلام، کمتر نظیری دارند (پوپ، 1373: 210-217).



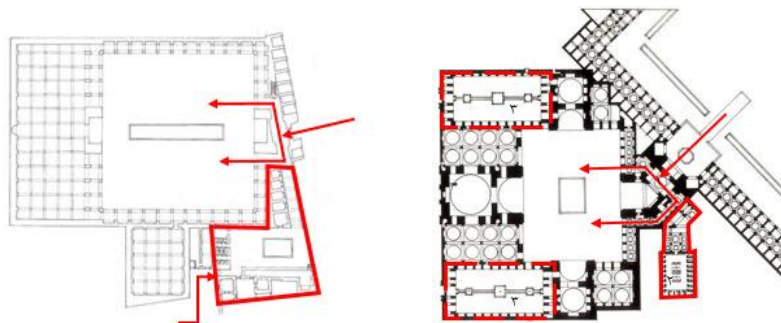
شکل 3- چرخش و اصلاح دید. مسجد امام راست و مسجد وکیل چپ (ماخذ: نگارنده، 1394)

همچنین حرکت و ارتباط که می‌توان آن را به صورت اتصال، انتقال و وصول بیان نمود، صورت می‌گیرد. ابتدا اتصال که در برخورد میدان و بازار با جلوخان مسجد روی می‌دهد و انسان را از دنیای بیرونی و این جهانی جدا می‌کند و روحی تازه در آدمی می‌دمد، و سپس انتقال که به مانند پل صراط انسان را به دنیای آن جهانی، می‌رساند، که در این انتقال با عناصری مواجه می‌شود که حس و روح آدمی را تقویت و او را آماده رسیدن به معشوق می‌نماید. و سپس به نقطه وصول، خواهیم رسید، که در مسجد امام، همان ایوان جنوبی و گنبدخانه اصلی است. در واقع اسلیمی‌های که کثرت را به وحدت می‌رسانند و انسان اروج می‌یابد. و این سیر حرکتی را می‌توان در مسجد وکیل با همان اصول دید و این تفاوت که حوض کمک شایانی به این حرکت می‌کند. در مسجد وکیل، قرار گرفتن ایوان با شاخصه‌های متفاوت و تکرار عناصر رنگی و رسیدن به محراب و متمایز شدن با الگوهای مجاور، همگی نشانه بر وصول به وحدانیت می‌باشد.



شکل 4- انتقال، اتصال و وصول. مسجد امام بالا و مسجد وکیل پایین (ماخذ: نگارنده، 1394)

نوآوری دیگری که به نظر می‌رسد برای نخستین بار در مسجد امام به شکل خاص مورد توجه قرار گرفت؛ طراحی و ساخت سرویس‌های بهداشتی در گوشه‌ای از مسجد که دسترسی به آن از طریق هشتی و دالان طولانی تر واقع در جبهه شرقی مسجد ممکن است. با توجه به آب و هوای گرم و خشک و طولانی بودن مسیر این فضا، تا صحن مسجد، امکان آلوده شدن و نجس شدن کف حیاط وجود نداشت. سپس بعد از مسجد وکیل هم از این الگو بهره جست، و قسمت‌های خدماتی را با دالان‌سومی که از هشتی می‌آید، جدا ساخت. با این تفاوت که انبارها و غرفه‌های را هم در نظر گرفت. همچنین با وجود درخت در این فضا و مجاورت با بازار، دسترسی جداگانه‌ای هم از بازار به این فضا وجود دارد. که این خود نشانه‌ای بر معماری زمینه‌گرا بودن مسجد و ارتباط بین مسجد و بازار و رفع نیاز ساکنین بوده است (معماری پایدار و قرار گرفتن در یک مجموعه بر طبق بافت معماری، بومی محل). و همینطور الگوی چرخش زاویه در مسجد امام نیز در مسجد وکیل با زاویه‌ای کمتر نسبت به میدان (نقارخانه و توپخانه)، روبروی آن تکرار گشته است، که به هشتی می‌رسد. در مسجد وکیل جهت مخفی کردن تغییر زاویه مسجد نسبت به میدان از غرفه‌های در بدنه آن استفاده نموده‌اند. و این تفاوتی است که بین این دو مسجد دیده می‌شود، مسجد امام، که بعد از بازار به وجود آمده و معمار بر اساس بازار طراحی نموده و غرفه‌ها نیز بوده‌اند. اما مسجد وکیل، ابتدا مسجد بوجود آمده و غرفه‌ها هم در همین راستا مدنظر قرار گرفته‌اند. فضای تقسیم هم که از الگوی مسجد امام استفاده می‌نماید. هر دو دارای دو دالان، که نمازگزار را به صحن مسجد هدایت می‌نماید. و همینطور دالان سومی جهت دسترسی به خدمات وجود دارد. همچنین مدرسه، ناصری و سلیمانیه که ترکیب جدیدی را خلق نمودند. اما در مسجد وکیل این اتفاق روی نداد، و شاید بخاطر اینکه در جوار خود مدرسه آقاباباخان را می‌دید و حتی اینکه خود مسجد وکیل به مثابه یک مدرسه نیز عمل می‌نمود، و جلسات درس در شبستان به مرکزیت ستون‌های تزیین شده و رواق مسجد انجام می‌پذیرفت. در واقع مسجد وکیل به دور از هرگونه تشریفات شاهی، برعکس مسجد امام عمل می‌نمود.



شکل 5- نحوه ورود و قرارگیری بخش خدماتی. مسجد امام راست و مسجد وکیل چپ (ماخذ: نگارنده، 1394)

## یافته

یکی از ویژگی‌های معماری دوره صفوی به عنوان معماری افقی که تنها در برخی از نقاط کانونی، به عمودی تبدیل می‌شود، قابل درک است. با وجود اینکه تضاد بین قطعات عمودی و افقی بسیار است، ولی به همین دلیل است، که هنوز هم در ادراک دیداری کل ساختار افقی به نظر می‌آید. و عناصر عمودی، بر اتصال زمین و آسمان تاکید می‌کنند. ساختار کل افقی به جز ورودی، که به



# اولین کنفرانس سالانه پژوهش‌های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری



The first annual conference of Architecture, Urban planning & Urban management

صورت عمودی در نظر گرفته می شود و می توان به وضوح در دوره زندیه به آن اشاره نمود. دوره ای که معماری افقی را نیز از دوره قبل خود، دوره صفویه اقتباس کرده. ولی در اینجا عنصر عمودی تقلیل پیدا می کند و از ارتفاع آن کاسته می شود. به عبارتی معماری مردو وارتری را به نظاره می نگریم. همچنین شفافیت و گستردگی دید در هندسه فضایی میدان، به مراتب در مسجد امام بیشتر می باشد. این نکته، بدلیل وسعت میدان نقش جهان و همینطور چرخش بیشتر مسجد امام و آشکار شدن ایوان جنوبی و گنبد مسجد می باشد. و این نقش در مسجد وکیل، بدلیل فقط نمایان شدن ورودی و مخفی ماندن سایر عناصر و همینطور نداشتن گنبد، بسیار کمتر شده است. همچنین بایستی به دعوت کنندگی و عظمت ورودی مسجد امام اشاره ای داشته باشیم. در مسجد امام، بدلیل موقعیت آن نسبت به میدان و همچنین تو رفتگی در جلوخان و وجود دو مناره، حس دعوت کنندگی بیشتری را به مخاطب القاء می کند. دو مناره ای که در کنار ورودی، نماد همزیستی خدا و حاکم و یا خدا و سایه خدا را نمایش می دهد. و مهم تر اینکه به صورت یک المان جذب کننده عمل می نماید. و دید پرسپکتیوی بیشتری نسبت به مسجد وکیل، به مخاطب ارائه می کند.

## نتیجه گیری

اثر هنری، الزاماً به معنای نسبت ذاتی آن معنا با اثر نیست زیرا گاهی یک اثر می تواند محمل جریان معنا شود بدون آنکه نسبتی ذاتی با معنا داشته باشد. با این وجود علاوه بر تبیین خصوصیات کالبدی مشترک در معماری میان بناهای دوره ی زندیه، نتایج حاصل بیانگر آن است که معماری دوره ی زندیه، به لحاظ کارکردی و فضایی تشابهاتی با دوره ی صفویه دارد، اما در جزییاتی نظیر سازماندهی فضاها و تناسبات آنها، دارای ویژگی های خاص خود است. شهرسازی زندیه نیز در اصول کلی، تابع شهرسازی دوره صفویه بوده است. در دوران صفوی و زندگی بر اساس قدرت و شرایط اقتصادی و حتی مدت حکومت نگاه ها متفاوت بوده و بحث جهانی یا منطقه ای آن دو دوره را نیز در بر می گیرد. دوران صفویه با نگاهی جهانی به عناصر می نگریدند، همچون که در سفرنامه ها می بینیم و از اصفهان صفویه به عنوان پاریس و در رقابت با پاریس یاد می کنند، و این خود عاملی است که شاه صفوی ساختن را در بعد فرا منطقه ای می دیده و با این نگاه میدان نقش جهان و عناصر ملحق به آن شکل می گیرند، همچنان که در همین دوره بنا های با درجه اهمیت کمتر دیده می شوند در واقع بناهای با مقیاس منطقه ای ولی در دوره زندیه نگاه کل در مقیاس منطقه ای بوده و عناصر متواضع، فروتن و مردم وار تر می شوند و مقیاس انسانی مهم تر می شود. و در این شرایط لایه های فرهنگ و اجتماع تاثیر بیشتری بر روی طراحی می گذارند. با این تفاسیر دوران زندیه دنباله رو دوران صفویه است ولی نگاهی هم به گذشته نیز در آن دیده می شود و با وجود اینکه مسجد امام کامل ترین مسجد ایران هست، ولی از سایر الگوهای ایرانی استفاده می کنند و در قسمت های هم از این مسجد بهره می گیرند. با مقایسه دو مسجد می توان به ای نکته رسید که، راه رسیدن به وحدت و یگانگی تنها از طریق گنبد نیست بلکه گنبد با رسیدن به وحدت و یکی شدن، یگانگی را اثبات می کند، در صورتی که تکرار هم ما را به یگانگی می رساند و این در مسجد وکیل اتفاق می افتد. پس نداشتن گنبد نقص نیست و ماهیت مسجد هم بخاطر نداشتن یک عنصر دچار خدشه نمی شود. بنابراین گنبد یکی از موارد رسیدن به مرکزیت در مساجد است. و این مرکزیت در صورت نداشتن گنبد با عناصر دیگر جبران می شود.



# اولین کنفرانس سالانه پژوهش‌های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری



The first annual conference of Architecture, Urban planning & Urban management

## مراجع

- [1] Burckhardt, Titus. An Introduction to Sufi Doctrine, Lahore, Ashraf, 1959.
- [2] Dickie, James; From Architecture of the Islamic World; Edited by Michell, George; London, Thames & Hudson, 2000.
- [3] Barry, M., Color and Symbolism in Islamic Architecture, Thames & Hudson's press, Paris, 1995.
- [4] بلخاری قهی، ح. مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، انتشارات سوره مهر، 1390.
- [5] بورکهارت، ت. هنر مقدس: اصول و روشها، انتشارات سروش، 1390.
- [6] هیلن برند، ر. معماری اسلامی، انتشارات روزنه، 1389.
- [7] پوپ، آ. معماری ایران، انتشارات فرهنگیان، 1373.
- [8] معماریان، غ. معماری ایرانی، انتشارات سروش دانش، 1391.
- [9] پیرنیا، ک. آشنایی با معماری اسلامی، انتشارات سروش دانش، 1392.
- [10] پیرنیا، ک. سبکشناسی معماری ایرانی، انتشارات سروش دانش، 1391.
- [11] اردلان، ن. بختیار، ل. حس وحدت: نقش سنت در معماری ایرانی، موسسه علمی پژوهشی علم معمار، 1390.
- [12] فلامکی، م. معماری اسلامی، نوآوری‌های معمارانه صفوی؛ دگرگونی برای ماندگاری ارزش‌ها و مفهوم‌ها در معماری ایران، مجموعه مقالات کنگره معماری و شهرسازی ایران، کرمان، 1374.
- [13] حبیبی، س. مکتب اصفهان: اعتلا و ارتقای مفهوم دولت، صفا، شماره 23، 1375.
- [14] هنرفر، ل. گنجینه آثار تاریخی اصفهان، انتشارات ثقفی، 1350.
- [15] حاتم، غ. هنر و تمدن اسلامی 1، انتشارات دانشگاه پیام نور، 1388.
- [16] ربیعی مهرآبادی، ا. آثار ملی اصفهان، انجمن ملی آثار ملی، 1351.
- [17] مشکوتی، ن. فهرست بناهای تاریخی و امکان باستانی ایران، سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران، 1349.
- [18] کمالی سروسستانی، ک. مساجد تاریخی شیراز، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری فارس، 1384.
- [19] آوینی، س. سنت اسلامی در معماری ایران، سوره اندیشه، شماره 1، 1368.
- [20] بمانیان، م.، پورجعفر، م.، احمدی، ف.، صادقی، ع. بازخوانی هویت مهنوی و انگاره‌های قدسی در معماری مساجد شیعی، شیعه‌شناسی، شماره 30، 1389.
- [21] نصر، س. هنر و معنویت اسلامی، انتشارات حکمت، 1392.