فصلنامه علمی ـ پژوهشی شیعه‌شناسی
صفحات ۸۹ تا ۱۱۸
سال ۲۱ / شماره ۸۴ / زمستان ۱۴۰۲

A Quarterly for Shi'a Studies
Vol. 21 / No. 4
Winter 2023

بررسی ساحت‌های نمادین شیعی در آرایه‌ها و کتیبه‌های مسجد جامع دزفول

حامد حیاتی[۱]

تاریخ وصول: ۱۴۰۲/۰۵/۱۹ / تاریخ تصویب نهایی: ۱۴۰۳/۱۰/۱۶
(DOI): 10.22034/shistu.2025.2008952.2372

چکیده

بارزترین تجلی‌گاه معنویت و هویت متعالی انسانی را می‌توان در لایه‌های پنهان هنر قدسی، و اوج شکوفایی هنر معماری مقدس اسلامی را می‌توان در ساخت مساجد شیعی یافت. با ارتقای شیعیان در زمینه‌های مالی و سیاسی و نفوذ مذهب تشیع در روح هنرمندان و معماران شیعی، ساخت مساجد با هویت و هنر معنوی به‌مثابهٔ جایگاه بروز چنین اعتقاداتی همراه شد. مسجد جلوه‌گاه هنر اسلامی است و مسجد جامع نمونهٔ اعظم آن به‌شمار می‌آید. «مسجد جامع دزفول» کهن‌ترین مسجد این شهر است که برخی از مورخان قدمت آن را قرن سوم هجری و برخی دیگر مصادف با ورود اسلام به ایران اعلام کرده‌اند. هدف این مقاله مطالعه و بررسی کتیبه‌ها و نقوشی است که جنبهٔ نمادین آنها به نحوی دربر دارندهٔ تفکرات مذهب شیعه بوده و در پی پاسخ به این سؤال است که مهم‌ترین پیام‌های نمادین شیعی بازتاب‌یافته در مسجد جامع دزفول چیست؟ این پژوهش از حیث روش، «توصیفی ـ تحلیلی» بوده که با رویکرد «نمادشناسی» به انجام رسیده است. جمع‌آوری اطلاعات به شیوهٔ میدانی و کتابخانه‌ای صورت‌پذیرفته و تجزیه و تحلیل یافته‌ها کیفی است. بنا بر یافته‌های تحقیق، نقوش نمادین و کتیبه‌های موجود در مسجد جامع دزفول شامل انواع شمسه، ستاره و ترکیب‌بندی تزیینات نیز از نمادپردازی عددی شیعه بهره گرفته است. از مهم‌ترین پیام‌های نمادین قابل مشاهده در کتیبه‌های این مسجد، بیان فضیلت، جانشینی، امامت و ویژگی‌های برتر حضرت علی﵇ با هنر شیعی است.

کلیدواژه‌ها: هنر شیعی، معماری اسلامی، کتیبه، نمادهای شیعه، امام علی﵇، مسجد جامع، دزفول.

---

۱. استادیار معماری دانشگاه قم / hamedhayaty@yahoo.com.

مقدمه

آرایه‌های معماری اسلامی و به‌ویژه کتیبه‌ها، گنجینه‌هایی غنی از هنر اسلامی – ایرانی به‌شمار می‌آیند که علاوه بر ارزش و زیبایی صوری، راز و رمز و کارکردهای گوناگونی را در بعد فرهنگی و دینی نمایان می‌سازند (ایمنی، ۱۳۹۰، ص ۸۶).

آشنایی با فرهنگ، باورها و سنت‌ها از طریق مطالعهٔ کارکرد نمادین در هنرها امکان‌پذیر است؛ زیرا عناصر به‌کاررفته در این هنرها به صورت مکتوب و یا منقوش، سرشار از مفاهیمی هستند که لازمهٔ درک آنها تلاش برای مطالعه و تسلط بر محتوای عناصر یادشده است. نمادپردازی‌های انجام‌گرفته در آثار هنری و تاریخی ایران، با توجه به مبنای دینی ـ مذهبی، اغلب بر مسائل آرمانی و اعتقادی مردم تکیه دارد و این موضوع تقویت‌کنندهٔ هدف ترسیم‌شده در پژوهش حاضر است.

نمادپردازی که یکی از مهم‌ترین روش‌های تقویت ابعاد فراظاهری به‌شمار می‌آید، همواره توجه هنرمندان و سازندگان آثار هنری را به خود جلب کرده است که نمودهای گوناگون آن را می‌توان در آثار مختلف و به‌ویژه در هنرهایی که وابستگی مبنایی به دین و مذهب دارند، مشاهده نمود. از جمله علل این امر را نیز می‌توان لزوم انتقال تعابیر گسترده در حداقل زمان دانست. بی‌شک دین پرنفوذترین جریان فکری جامعه است که نقش پررنگی در تولید، حفظ و گسترش نمادها دارد که به صورت مستقیم بر باورها و فرهنگ جامعه تأثیر می‌گذارد (دوازده‌امامی و زکریایی، ۱۳۹۳، ص۳).

از جمله ویژگی‌های معماری اسلامی ساده‌سازی و عدم تفاخر است؛ اما این به معنای به‌کارنگرفتن تزیینات در بناهای معماری اسلامی نیست. برای تقویت حس وحدانیت و تأثیرگذاری روانی بر عابد در فضای مسجد، یکی از ارکان تزیین مساجد استفاده از نقوش هندسی در مفهوم نمادین آن است. تزیینات مساجد ایران ابتدا محدود به آجر و گچ می‌شد؛ اما به‌تدریج، با رواج انواع کاشی، هنرمندان شیعه به فکر تزیین مساجد ایران با عناصر نمادین تزیینی بنا افتادند و هنرمندان کاشی‌کار در کنار هنرمندان خطاط، گچ‌کار و حجار در هرچه زیباتر ساختن مساجد و بناهای مذهبی برای تقویت حس وحدانیت و تأثیرگذاری روانی بر عابد در فضای مسجد تلاش کردند (جهانبخش و شیخی نارانی، ۱۳۹۴، ص۱).

تزیین در هنر اسلامی، برای بیان فضای قدسی است. زینت که به‌مثابهٔ یکی از پایه‌های تصویری هنر اسلامی ارزیابی شده، وسیله‌ای برای بیانی تصویری شرافت‌بخشیدن به ماده است تا سطح، رنگ، خط، حجم، آجر، گل، گچ، کاشی و مانند آن به افق‌های برتر اعتلا یابند و رنگ و هویت معنایی شخصیت فوق طبیعی بیابند و الوهی شوند (رهنورد، ۱۳۷۸، ص۷۷).

تزیین یکی از عوامل مهم در معماری ایرانی است که نمای ساختمان را از حالت خشک و بی‌روح خارج می‌کند و به آن هویت و ویژگی خاصی می‌دهد. بنای مسجد جامع دزفول ویژگی‌های خاص تزییناتی پیرو اعتقادات تشیع دارد که می‌توان ادعا کرد از شاهکارهای نغز و هنرمندانهٔ زمانهٔ خویش است. از شاخص‌ترین بناهای سدهٔ هفتم مسجد جامع دزفول است که با به‌کارگیری طرح‌های اسلیمی و نقوش هندسی و تلفیق این نقوش با یکدیگر، شاهکاری از معماری این دوران در منطقهٔ دزفول محسوب می‌شود.

این پژوهش به بررسی ابعاد نمادین نقوش، از طریق مطالعهٔ زیبایی‌شناختی نقوش مسجد جامع دزفول پرداخته و از این طریق به گوشه‌ای از اعتقادات مذهب تشیع و به‌کارگیری آن در بنای مسجد اشاره کرده است. سؤالاتی که این پژوهش به آنها پرداخته عبارت‌اند از:

۱) نقوش منتسب به مذهب شیعه در مسجد جامع دزفول کدام‌اند؟

۲) مفاهیم نقوش مورد مطالعه در این مسجد چیست؟

۳) اهمیت نقوش به‌کاررفته در چیست؟

این مقاله با روش تحقیق «توصیفی ـ تحلیلی» و مطالعات کتابخانه‌ای دربارهٔ نقوش منتسب به مذهب شیعه و همچنین مطالعات میدانی به صورت حضور در مکان و مشاهدهٔ مستقیم، ابتدا تاریخچهٔ مختصری راجع به مسجد جامع دزفول و تحولات تاریخی آن در طول ادوار ارائه کرده و سپس به نمادشناسی و معرفی نقوش مورد مطالعه پرداخته است.

روش تحقیق

پژوهش حاضر از حیث هدف، توسعه‌ای است و روش منتخب در آن از نوع «توصیفی ـ تحلیلی» است. همچنین رویکرد این پژوهش نمادشناسی و تحلیل کارکرد نمادین است. با توجه به اینکه این پژوهش یک مطالعهٔ موردی است، نمونه‌گیری در آن صورت نگرفته و انتخاب کتیبه‌ها و تزیینات به صورت هدفمند انجام شده است. روش تحلیل به تناسب داده‌ها، «تحلیل محتوا» و «تحلیل نماد» کتیبه‌هاست. اطلاعات جمع‌آوری شده برای این پژوهش کتابخانه‌ای بوده و با مطالعات میدانی به صورت مشاهده مستقیم و حضور نگارنده در بنا و برای توصیف بهتر، عکس‌ها و طرح‌هایی از نقوش در دست مطالعه تهیه شده است. ملاک انتخاب عکس‌ها نقوشی بوده که به لحاظ نمادین حایز اهمیت هستند.

پیشینه

تاکنون تحقیق جامعی دربارهٔ نقوش منتسب به مذهب شیعه در مسجد جامع دزفول مشاهده نشده است. به‌طورکلی مقالاتی که در این زمینه نوشته شده، عموماً به معرفی بناها در حد توصیف تاریخچه، چاپ نقشه‌ها و تعدادی عکس پرداخته و کمتر تجزیه و تحلیل صورت گرفته است. در رابطه با این مسجد مقالاتی به چاپ رسیده است؛ همچون:

- مقالهٔ «بازشناسی هنر و معماری مسجد جامع دزفول»، از کورش مؤمنی و کورش عطاریان و پریا سلطانی که در کنگرهٔ بین‌المللی فرهنگ و اندیشهٔ دینی (خرداد ۱۳۹۳) ارائه شده، اما درخصوص مسجد جامع دزفول با عنوان این مقاله تحقیقی انجام نگرفته است.

در ارتباط با نقش و نماهای معماری اسلامی ـ ایرانی مقالات و کتاب‌های متعددی نگارش یافته است؛ از جمله:

- مقالهٔ مسعود کوثری با عنوان «هنر شیعی در ایران» (مجلهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیات (ش۱، بهار و تابستان ۱۳۹۰) با رویکرد جامعه‌شناسی هنر به عناصر شیعی در هنرهای ایرانی ـ اسلامی پرداخته است.

– مقالهٔ فاطمه تشکری با عنوان «نمادپردازی در هنر اسلام» (جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، بهار و تابستان ۱۳۹۰) ضمن اشارهٔ کلی به مبانی نماد در هنر اسلامی و ریشه‌های الهی این حوزه، شماری از نمونه‌های تصویری را به اختصار بررسی کرده که در هنر اسلامی جایگاهی نمادین دارند.

– مقالهٔ مریم فراست با عنوان «نماد و نمود نام علی﵇ در هنر فلزکاری صفویه و قاجار» (کتاب ماه هنر، ش۱۲۰، شهریور ۱۳۸۷) به گونه‌ای بازتاب نام مبارک امام علی﵇ را در کتیبه‌های فلزی دو دورهٔ تاریخی بررسی کرده است. نتایج حاصل از این مقاله نشان‌دهنده تأثیرپذیری هنرمندان عهد قاجار از مضامین کتیبه‌ای آثار صفویه است.

– مقالهٔ مهدی دوازده‌امامی و ایمان زکریایی با عنوان «نماد طاووس و نقش رسانه‌ای آن در معماری شیعی با تأکید بر مساجد صفوی اصفهان» (کنگرهٔ بین‌المللی فرهنگ و اندیشهٔ دینی، ۱۳۹۳) دربارهٔ مبنای نمادپردازی در بناهای عصر صفویه، با تمرکز بر نقش طاووس نگاشته شده است.

– مقالهٔ سیدهاشم حسینی و حسین فراشی ابرقویی با عنوان «تحلیل جنبه‌های نمادین شیعی در تزیینات مسجد جامع یزد» (فصلنامهٔ نگره، ش۲۹، فروردین ۱۳۸۳) نقوش نمادین موجود در مسجد جامع یزد شامل انواع گوناگون شمسه، ستاره، محرابی و مانند آن را بررسی کرده است و به این نتیجه دست یافته که این نقوش بدین لحاظ حایز اهمیت است که نمایانگر تفکرات شیعی است و در دیگر مساجد کشور در ادوار تاریخی از آنها بهره گرفته شده است.

در دستهٔ دیگری از پژوهش‌ها که در زمینهٔ نمادها انجام شده، به بررسی نقوش تزیینی از نظر نوع هنر، مصالح و سیر تحول آن در دوران‌های گوناگون تاریخی اشاره شده است. از جمله تحقیقات انجام شده دربارهٔ نقوش تزیینی می‌توان به مطالعات شایسته‌فر (۱۳۹۰)، بمانیان (۱۳۹۰)، سلطانیان (۱۳۹۰) و زمرشیدی (۱۳۹۱) اشاره کرد. اما این پژوهش‌ها عمدتاً به مطالعهٔ تطبیقی نقوش از حیث تزیینات و مصالح پرداخته‌اند و اعتقادات شیعه تأثیری بر شکل‌گیری ارکان آنها ـ اعم از شالودهٔ نظری پژوهش، پرسش‌ها، اهداف و مانند آن ـ نداشته‌اند.

در پژوهش حاضر، از اطلاعات این مقالات استفاده شده است. طبق مطالعات انجام‌گرفته دربارهٔ پیشینه‌یابی مقالهٔ حاضر، با وجود ظرفیت پژوهشی بالای هنرهای اسلامی به‌کاررفته در بنای مسجد جامع دزفول در بعد تحلیل محتوا، همچنان به مطالعاتی برمی‌خوریم که با نگرش‌ها و رویکردهای تاریخی ـ توصیفی به انجام رسیده که البته تعداد آنها نیز اندک است. ازاین‌رو، جای خالی پژوهش‌هایی همچون نمادشناسی در این هنرها در مسجد جامع دزفول، در بستر تفکر شناخت محتوایی از هنر اسلامی، مشهود است که این نکته نشان از ضرورت پژوهش حاضر دارد.

جدول (۱): نمونه‌هایی از مطالعات انجام شده در ارتباط با موضوع پژوهش

ردیف	عنوان	رویکرد	بیان مسئله
۱	هنر شیعی در ایران	رویکرد جامعه‌شناسی هنر به عناصر شیعه در هنرهای اسلامی ایرانی	نقوش منتسب به شیعه در هنر اسلامی ایرانی
۲	کاربرد آیات قرآنی و متون مذهبی در تزیینات معماری شیعی مازندران	بررسی کتیبه‌های شیعی به‌کاررفته در مقابر مازندران	چیستی تزیینات قرآنی و متون مذهبی در معماری مقابر مازندران
۳	هنرهای شیعی در مجموعهٔ تاریخی و فرهنگی شیخ صفی‌الدین اردبیلی	بررسی نمادهای شیعه	چیستی مفاهیم نمادهای هنری شیعی در مجموعهٔ تاریخی و فرهنگی شیخ صفی‌الدین اردبیلی

مبانی نظری

مذهب تشیع در پی جریان تاریخی منحرف سقیفه و شکل‌گیری خلافت، با تأکید بر حقانیت و پیروی از امیرالمؤمنین﵇ و اهل‌بیت ایشان﵈ شکل گرفت و منادی رهبری نهضت عدالت‌خواهانه‌ای شد که در مقابل خلافت رسمی و اشرافیت عربی از خود واکنش نشان داد. ایرانیان در این زمان، با دو روایت از اسلام روبه‌رو شدند: اسلام خلافت و اسلام امامت الهی.

در این میان، شیعه (یعنی اسلام امامت) با روح ایرانی سازگارتر بود. استاد شهید مطهری در این باره می‌نویسد: حقیقت این است که علت تشیع ایرانیان و علت مسلمان شدن آنها یک چیز است: ایرانی روح خود را با اسلام سازگار دید و گم‌گشتهٔ خود را در اسلام یافت. مردم ایران که طبعاً مردمی باهوش بودند و علاوه بر این، سابقهٔ فرهنگ و تمدن داشتند، بیش از هر ملت دیگری نسبت به اسلام شیفتگی نشان دادند و به آن خدمت کردند. مذهب شیعه در ایران، به علت گوهر انسانی و عقلانی خود، به عقاید اصیل ایرانی محتوا و جهت می‌بخشید. در چنین ترکیب و پیوندی بود که انسان ایرانی هویتی تازه یافت و به‌تدریج، عناصر متعالی و تاریخی تشیع در فرهنگ و آداب و رسوم مردم بروز کردند. چشم هنرمندان و معماران ایرانی به تشیع روشن گردید. ازاین‌رو دست به آفرینش فضاهایی زدند که از روح و ماهیت تشیع سرشار بود (دباغ، ۱۳۹٤، ص ١٦٨).

معماری مسجد به‌مثابهٔ محمل بروز این عقاید، از ظرایفی در طراحی برخوردار گشت که درک آنها جز با شناخت دقیق مبانی اعتقادی شیعه امکان‌پذیر نیست. بی‌شک این اعتقادات در تمام اجزا و عناصر مسجد، شامل جانمایی و ارتباطات فضایی، تزیینات، میزان نور، رنگ، مقیاس و سایر عناصر مساجد تأثیر گذاشته و نمایان گشته است. (مطهری، ۱۳۸۷، ص۱۱۳)

۱. تبلور تشیع در معماری مساجد

طراحی مکان‌های مقدس مذهبی در همهٔ ادیان، از مهم‌ترین طرح‌های معماری محسوب می‌شود؛ زیرا تجلی جنبه‌های هنری و نمادپردازی هر دینی را در این مکان‌ها می‌بینیم. مساجد مهم‌ترین تجلی ویژگی‌های فرهنگی و هنری جهان اسلام به شمار می‌آیند. رسمی‌شدن مذهب تشیع در ایران، فرصتی به معماران شیعی داد تا عقاید خود را آزادانه‌تر تبلیغ کنند و جهان‌بینی تشیع را در قالب آفرینش فضاهای مذهبی، به‌ویژه در معماری مساجد آشکار سازند. انسان شیعی با پای‌بندی به اصول و عقاید مذهب تشیع، خود را به رعایت و توجه به آن ملزم می‌دانست. ازاین‌رو معماری مسجد به علت موضوعیت خاص معنوی و روحانی‌اش، از روح و ماهیت تشیع سرشار است، به گونه‌ای که در هر دو بعد کالبدی مساجد و بعد حسی ـ معنوی اثرگذار بوده است. (دلاواله، ١٣٨٤، ص۸۳)

۲. زبان نمادین در هنر اسلام

نماد تجلی یا واسطه امری معنوی محسوب می‌شود و نمادپردازی و کارکرد نمادین آثار هنری از جایی آغاز می‌گردد که امکانات بیان محدود است و زبان عاجز می‌شود. نکتهٔ قابل توجه دیگر اینکه در برخورد با نماد، نباید از مفهومی محدود و تجربی سراغ گرفت، بلکه همواره باید ویژگی بنیادی آن (از خود فراتر رفتن) مد نظر قرار گیرد و این همان ویژگی «فراروندگی» نماد است. نماد خود را نشان می‌دهد و برای فراهم کردن معانی و طیف‌های دیگر و کشاندن مخاطبانش به ماورای معانی تلاش دارد (کریمی، ۱۳۸۱، ص۱۱۲).

هنر اسلامی دارای گنجینهٔ عظیمی از معانی عمیق عرفانی و حکم الهی است؛ زیرا این هنرْ نمادین و رمزگونه بوده و این رموز و نمادها، حامل معنای ذاتی این هنر است. بر این اساس، تنها راه بررسی محتوا و معانی به‌کاررفته در آن، تلاش در جهت شناخت نمادها و کارکردهای نمادین است. در واقع می‌توان گفت: زبان نمادین زبانی است که هنرهای گوناگون دینی برمی‌گزینند و مفاهیم درونی خود را در قالب آن بیان می‌کنند (تشکری، ۱۳۹۰، ص۳۴).

به طور کلی می‌توان گفت:

> یکی از مهم‌ترین زمینه‌های رابطهٔ هنر و مذهب را در سمبل‌سازی انسان می‌توان جست و جو نمود. هنر با تکیه بر مبانی دین، زمینه و فضای مناسب رشد و کمال انسان را فراهم می‌کند. درواقع، هنر با الهام از اصول و باطن دین، قادر به ایجاد فضایی می‌گردد که انسان را به باطن اشیا و مفاهیم آن متوجه می‌سازد (نقی‌زاده، ۱۳۸۷، ص ۸۵-۸۷).

نکتهٔ مهم دیگر در بحث نماد و نمادپردازی در هنرهای اسلامی، این است که نمادها منشأ و مبدأی الهی دارند، به گونه‌ای که سرمنشأ و خاستگاه این هنر در ارتباط کامل با جهان‌بینی اسلام است و در این سیر، ژرف‌ترین معنایی که محور و اصل بنیادین آن محسوب می‌شود، «وحدانیت» است و بر مبنای این مفهوم است که موضوع «کثرت در وحدت و وحدت در کثرت» به گونه‌ای وسیع در هنر اسلامی مطرح می‌گردد (تشکری، ۱۳۹۰، ص ۳۵).

۳. مبانی نمادپردازی در هنر شیعی

عناصر هنر شیعی که بر هنر اسلامی ـ ایرانی تأثیر نهاده و یا از طریق آن راهی برای بیان خود یافته‌اند، ترکیبی از اعتقادات، اسطوره‌ها و حوادث تاریخ شیعه‌اند. باور به «امامت» و مسئلهٔ برحق بودن ائمهٔ اطهار﵇ برای هدایت امت پس از پیامبر گرامیﷺ یکی از مهم‌ترین مبانی اعتقادی شیعه است که نقش مهمی در زندگی دینی و اجتماعی شیعیان دارد. کشتی نجات بودن ائمهٔ هدی﵇ و شفاعت آنان از جمله اعتقاداتی هستند که از منابعی همچون قرآن، احادیث، سیرهٔ پیامبر و ائمهٔ معصوم﵇ استخراج شده و از طریق مبلغان، واعظان و فقها به تودهٔ مردم انتقال داده شده است (کوثری، ۱۳۹۰، ص۱۲-۱۴).

بر اساس آیهٔ ۳۳ سورهٔ مبارکهٔ احزاب «اِنَّمَا یُرِیدُ اللّهُ لِیُذْهِبَ عَنکمُ الرِّجْسَ اَهْلَ الْبَیْتِ وَ یُطَهِّرَکمْ تَطْهِیرًا»، همچنین حدیث ثقلین و حدیث جابر که از رسول اکرمﷺ روایت شده، شیعیانْ پیامبر و فرزندان ایشان تا حضرت حجت ـ ارواحنا له الفداه ـ را معصوم دانسته و اطاعت از آنها را واجب شمرده‌اند. (صالحی و همکاران، ۱۳۹۵، ص۱۰۱)

مساجد مهم‌ترین تجلی‌گاه هنر شیعی به‌شمار می‌آیند؛ زیرا مساجد در جایگاه مهم‌ترین مراکز ایدئولوژی ایران، سه عنصر «سیاست»، «دین» و «گرایش‌ها و اعتقادات» تودهٔ مردم و مراجع و رهبران آنها را در خود داشته‌اند. ازاین‌رو، تلاش برای درج اسامی ائمهٔ اطهار﵇، به‌ویژه امیرالمؤمنین﵇ در مساجد، از دو منظر نشانه‌شناسی سیاسی و نمادشناسی هنر شیعی توجیهی روشن داشته است (کوثری، ۱۳۹۰، ص ۱۵).

عناصر معماری اجرا شده در این بناها، از یک‌سو عرصه را برای بیان نمادین اعتقادات و فرهنگ هنرمند شیعه فراهم می‌کنند و از سوی دیگر، جایگاه تجلی خطوط و نقوش نمادینی هستند که به نوعی پایه‌های این مکان مقدس را مستحکم‌تر می‌سازند. بی‌شک هیچ چیز به اندازهٔ کتیبه‌ها و تزیینات در معماری نمی‌تواند رسالت تفکر و ذوق هنری را به نمایش بگذارد؛ زیرا ممکن است ساختار دقیق بنا برای مخاطب عام قابل درک نباشد، ولی همین کتیبه‌ها و آرایه‌های گوناگون، در نگاه نخست بیننده را جذب می‌نمایند (زکریایی و آقاداودی، ۱۳۹۷، ص۶۲).

۴. تأثیر نماد ظاهری کالبد بر باطن در معماری اسلامی ایرانی

نقوش و تزیینات در هنر و معماری ایران به‌منزلهٔ ابزاری برای انتقال مفاهیم و برقراری ارتباطات انسانی، از دیرباز جایگاهی ویژه داشته و با ورود دین مبین اسلام و احکام آن، واجد شخصیت ممتازی در انواع هنرهای تجسمی و صناعی، به‌ویژه معماری گردیده‌اند. مطالعات اولیه برای دستیابی به ابزاری مناسب به منظور بررسی و تحلیل انواع نقوش نشان می‌دهد که استفاده از نشانه‌شناسی به‌مثابهٔ ابزاری برای تحلیل و ارزیابی هویت، استعاره و دلالت‌های تصریحی و تلویحی، نتایج مهمی در تفسیر علوم انسانی داشته است (سرگزی، ۱۳۹۴، ص۴۵).

هنرمند موحد با اتکا به هستی‌شناسی توحیدی با بهره‌مندی از نگرش آیه‌ای و مفهوم‌گرا و آرمان‌خواه و با حرکت از کثرت به وحدت، دست به خلق آثار می‌زند. او چون همهٔ کثرات عالم خلقت را از یک منشأ و از یک حقیقت باطنی و دارای یک معنا و یک هدف و یک جهت می‌بیند و ظاهر را تجلی باطن می‌داند، می‌کوشد این کشف و شهود عظیم و این معرفت را در آثار خویش نمایان کند. مهم‌ترین شگردی که در معماری اسلامی برای پدیدارسازی این اصل به کار گرفته شده، «نشانه‌گرایی» است (نقره‌کار، ۱۳۸۹).

در حوزهٔ معماری به‌عنوان وجهی از هنر که توانایی حضور در چهار بعد انسانی را دارد و کالبدی است برآمده از ذهن انسان برای ایجاد بستری برای زندگی او، همواره نماد، نشانه و رمز جایگاه و کاربردی والا و دیرین داشته؛ زیرا معمار نماد و نشانه را به‌مثابهٔ زبانی استعاری برای برقراری ارتباط در سطوح گوناگون و بسته به آگاهی و ژرف‌اندیشی مخاطب خود برگزیده است که می‌تواند زبان گویای معمار و خالق بنا در هنگام غیبت او و برای آیندگان باشد. اما اینکه معمار از این زبان فرازمانی خود در کجا و چگونه استفاده کرده، امری است که نیاز به تحقیق و بازبینی ابنیهٔ معماری دارد. (بمانیان و همکاران، ۱۳۹۲)

۵. مسجد بستری برای ظهور نمادهای شیعی در معماری اسلامی

مساجد در شهرهای اسلامی مظهر نور الهی‌اند و سازندگان آنها هر اندازه که اثر را با عظمت و شکوه بیشتری می‌ساختند، خود را در مقابل عظمت الهی کمتر به حساب می‌آوردند. این امر ناشی از کمال اعتقادات آنها بوده است (شکاری نیری، ۱۳۸۰، ص۳۶۹).

بنای مسجد همچون آینه‌ای است که شرایط اجتماعی عصر خود را بازمی‌نمایاند و درواقع دربردارندهٔ رسالت دینی و اجتماعی است. معماری مسجد نمایانگر عمق برداشت‌های فرهیختگان و سازندگان هر زمان از جوهرهٔ ذهنیت و ایمان جامعهٔ مسلمان معاصر آن است و به گونه‌ای مسیر تحولات و تغییرات ایجادشده در شیوهٔ زندگی جوامع را نشان می‌دهد (شاطریان، ۱۳۹۰، ص۴۲).

بدین‌روی می‌توان برای کشف نفوذ عقاید شیعی در معماری به نقوش تزیینی به‌کاررفته در مساجد توجه کرد. این نقوش که در مساجد جامع تاریخی بیشتر کتیبه و نقوش هندسی هستند، به سادگی بر اصول جهان‌بینی اسلامی تأکید می‌کنند. در این میان، کتیبه‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای در ارائهٔ مضامین شیعی، به‌ویژه عدل و امامت دارند. مسجد معنوی‌ترین بنا در میان معماری هر دوره به‌شمار می‌آید که محل تجلی سیر تحول مذهب در میان حکومت‌ها نیز هست.

۱-۵. نشانه‌های نمایه‌ای (کتیبه‌ایی)

«Index» واژه‌ای لاتینی به معنای «شاخص» است. گونه‌ای از نشانه‌ها در دیدگاه پیرس، که میان نشانه و شیء مطرح‌شده، رابطه‌ای مستقیم یا علّی را تعریف می‌کند. «نمایه» برگرفته از علایم چیزی است که ارائه می‌دهد و یا ممکن است حاصل یک نشانهٔ نمایه‌ای بر پایهٔ تجربه باشد (باسمن، ۲۰۰۶، ص۵۵۱). نشانه‌های طبیعی، ابزارهای اندازه‌گیری، نشانه‌های اخباری، اشارات، پرونده‌های بایگانی‌شده، علایم شخصی و حروف اشاره، همگی نمونه‌هایی از نمایه هستند (چندلر، ۱۳۸۷، ص۶۷).

کتیبه‌ها دالی بوده که به‌عنوان نمایه برای مدلولی خاص به‌کاربرده شده‌اند و رنگ‌های آبی لاجوردی، سفید، قهوه‌ای و زرد بیشترین رنگ‌هایی بوده که در کتیبه‌های مساجد از آنها استفاده شده است. در کتیبه‌ها از هفت‌گونه رنگ بهره گرفته‌شده است. رنگ آبی لاجوردی و سفید در اشارات و نمادهای صوفیه دارای جایگاهی خاص است و در مجموع، می‌توان گفت: در هنر اسلامی نماد بوده و به آنها توجه ویژه‌ای شده است (حسینی‌نیا و همکاران، ۱۳۹۳، ص۱۹۹).

۶. تجلی مذهب شیعه در کتیبه‌ها

علاقهٔ هنرمندان شیعه به اهل‌بیت‌ﷺ موجب شکوفایی و کمال مساجد شده است. ائمهٔ اطهارﷺ نقطهٔ کمال فرهنگ و باور هنرمند شیعی هستند. هنرمند شیعی با خلق اثر هنری‌اش آنچه را ریشه در اعتقادات‌اش دارد به نمایش می‌گذارد. معمار شیعه با نگاه به مذهب خویش و باورهای قلبی خود، می‌کوشد فضایی را ایجاد کند که بیانگر حد اعتلای اعتقادات وی باشد. او با توجه به شناختی که از دنیای بیرون و درون خود دارد، بنایی را می‌آفریند که بتواند در وجود مسلمان شیعی راه یابد و او را به معنویت فضای مذهبی نایل گرداند.

معماری اسلامی و به تبع آن، معماری شیعی همواره تجلی‌گاه اعتقادات و اندیشه‌های مسلمانان بوده است؛ تفکراتی همچون به‌کارگیری ایما، نشانه و اشاره، عزم به احقاق حقوق انسانی، عشق به ائمهٔ اطهارﷺ، استفاده از اجتهاد، توجه به امامت و عدالت، ضرورت به‌کارگیری احکام و احادیث شیعی و استفاده از مشی عملی ائمهٔ اطهارﷺ. اینها نمونه‌هایی از اعتقادات شیعی هستند که بر هنر به طور عام و بر معماری به طور خاص تأثیر داشته‌اند (بمانیان و همکاران، ۱۳۹۲، ص۸۳).

مبانی اعتقادی و سیاسی مذهب شیعه بر آیات و روایات پیامبرﷺ استوار است. در جهان‌بینی و نگرش شیعیان دوازده‌امامی، مفاهیمی مانند امامت، عصمت، عدالت، شفاعت، اجتهاد، انتظار، عالم مثال و سلسله مراتب وجود از مهم‌ترین مفاهیم و ارکان اعتقادی است (انصاری و همکاران، ۱۳۸۷، ۱۵۰). در این میان، مفاهیم امامت و ولایت با محوریت نام امام علیؑ، جایگاه ویژه‌ای در نظر شیعیان دارد و مصادیق عینی و نمود ظاهری آن در هنر و معماری پرشمارتر است. بنا بر این اعتقاد، انسان شیعه‌مذهب هرگز به حال خود رها نمی‌شود، بلکه همواره راهنما و سروری دارد که دست وی را گرفته، به صراط مستقیم هدایت‌اش می‌کند (انصاری و همکاران، ۱۳۸۷، ۱۵۱).

در همین راستا، کتیبه‌ها نیز حوزهٔ دیگری از نمادگرایی و تزیینات معماری شیعی در مساجد محسوب می‌شوند. کتیبه‌ها بُعد نهفتهٔ دیگری دارند که معنای درونی آنها را به دوره‌های بعد منتقل می‌کند. کتیبه‌های قرآنی علاوه بر کارکرد تزیینی، به‌منزلهٔ رسانه‌های

پیام‌رسان، بر عقاید دامنهٔ وسیعی از مخاطبان اثرگذارند. ازاین‌رو، گاه «شکل کتیبه»، گاه «محتوای کتیبه» و گاه «جایگاه و محل نصب کتیبه» دربردارندهٔ پیام‌ها و اعتقادات شیعی بوده است. (هیلن برند، ۱۳۷۷، ص۵۷)

کتیبه‌ها عامل مهمی در تحقق اهداف و باورهای شیعی بوده‌اند. استفادهٔ فراوان از اسامی، سوره‌های قرآن و احادیث نمونهٔ این تأثیرگذاری است. بنابراین می‌توان گفت: معمار شیعی با کتیبه‌های برافراشته در بنا، مخاطب را با اعتقادات و ایمان قلبی خود آشنا می‌سازد و او را برای حضور در مکانی با تاروپود شیعی آماده می‌کند (نقره‌کار، ۱۳۸۷، ص۴۶۶).

۷. آشنایی مختصر با مسجد جامع دزفول

یکی از قدیمی‌ترین مساجد شهر دزفول، مسجد جامع است که در مرکز شهر و در محله‌ای قدیمی به نـام «مسـجد» قـرار دارد. مسجد در خیابان امام خمینی﵀ و در یك کوچهٔ فرعی متصل به آن، با گستردگی کوچکی در جلـوی درب اصـلی خـود واقع شده است. این بنا که در یك طبقه ساخته شده، دارای یك صحن بزرگ است کـه در دو جبهـهٔ آن سـاخت‌وسـاز انجام گرفته است. مسجد یك نمازخانه و محراب اصلی و دو شبستان ستوندار در دو طرف دارد. در قسمت شرقی نیز فضاهایی به‌عنوان فضاهای خدماتی و پشتیبانی واقع شده است.

این مسجد در چند دوره تکامـل یافتـه و در هنگام جنگ نیز به بخش‌های شمالی آن موشک اصابت کرده و تخریب شده که البته در همـان زمـان مرمت گردیده است. به بخش شمال شرقی مسجد، بخش‌هایی خدماتی و از جمله دستشویی ملحق شده است. از جملهٔ دیگر مرمت‌های انجام‌شده مرمت نمای بیرونی قدیمی مسـجد و تا حدی اجـرای نمـای آجـری جدیـد و همچنـین اجـرای مقرنس در ورودی اصلی بنا، نصب ازاره‌های سنگی جدید و سکوسازی است (مؤمنی، ۱۳۹۳، ص۱۱۰-۱۱۳).

بر اساس کتیبهٔ رواق ضلع شرقی صحن، الحاقات ضلع جنوب شرقی صحن از آثـار خواجـه صفی‌الدین بن معز عطار است و معمار آنها استاد عبدالحسین بن میرزاعلی بنا بوده است. در کتیبهٔ نمـای غربـی صـحن، نام استاد کاشی‌کار مسجد، حسن بن محمد جواد آمده است. (جلیلیان، ۱۳۸۳، دفتر هفتم، بخش اول)

۱-۷. تاریخچهٔ مسجد جامع دزفول به نقل از مقالات و کتب گوناگون

در ذیل، تاریخچهٔ «مسجد جامع دزفول» به نقل از مقالات و کتب گوناگون ذکر می‌شود: (مؤمنی، ۱۳۹۳، ص۱۱۰-۱۱۳)

۱-۱-۷. *سالنامهٔ فرهنگ خوزستان* (۱۳۲۴)

در این سالنامه (ص۲۵-۱۳۳) آمده است: در دزفول قریب به شصت مسجد وجود دارد و از آن جمله «مسجد جامع» را می‌توان نام برد که در قرن سوم هجری ساخته شده است.

۲-۱-۷. *سالنامهٔ فرهنگ دزفول* (۱۳۳۲)

در این کتاب (ص۲۸-۳۳) در مقاله‌ای به قلم فضل‌الله مسیح با عنوان «جغرافیای تاریخ دزفول» آمده است: از اماکن تاریخی شهرستان دزفول می‌توان «مسجد جامع» آن را نام برد که از یادگارهای سدهٔ هفتم هجری است.

۳-۱-۷. *سالنامهٔ فرهنگ خوزستان* (۱۴۲۳)

در این کتاب (ص۲۴-۱۳۵) آمده است: مسجد جامع دزفول که بنای آن متعلق به قرن سوم بوده، اندکی بعد از «مسجد جامع شوشتر» ساخته شده است.

۴-۱-۷. نشریهٔ *کمیتهٔ حزب ایران نوین دزفول* (۱۳۴۷)

در این نشریه آمده است: مسجد جامع دزفول که قدیمی‌ترین قسمت آن مربوط به قرن سوم یا چهارم هجری است و با اقتباس از سبك معماری ساسانی ایجاد شده، شبستان‌های باروح آن مربوط به سدهٔ هفتم است و آرامگاه نخستین دانشمند دینی این شهرستان شادروان سیدعبدالباقی آقامیر در زیر شبستان بزرگ این مسجد زیارتگاه مردم این شهرستان و مورد ستایش عام و خاص است.

۵-۱-۷. کتاب *جغرافیای تاریخی دشت میشان و شمه‌ای از تاریخ طبیعی و سیاسی خوزستان* (۱۳۴۷)

حاج عبدالصاحب آرمند در این کتاب (ص۱۰۳) به نقل از روزنامه اطلاعات و رادیو خوزستان در سال ۱۳۴۵ در ذیل مقاله‌ای با عنوان «آثار باستانی خوزستان» و به نقل از

مرآت البلدان ناصری (ج۴)، قدمت این مسجد را تا قرن اول هجری پیش برده است. همچنین در بین خود مردم دزفول این عقیـده وجود داردکه روزگاری این بخش از مسجد (غریبخانه در قسمت شرقی بنای کنونی مسجد) پرستشگاه زرتشتیان و یا دیگـر ادیـان پـیش از اسلام در دزفول بوده است.

۶-۱-۷. کتاب *دزفول*

در این کتاب که تألیف حسنعلی پورعلی است، آمده: مسجد جامع دزفول از لحاظ معماری و دارا بودن شبستان و ستون‌های سنگی، در عداد مساجد اوایل دورهٔ اسلام به‌شمار می‌آید که سپس در قرن هفتم و دوازدهم هجری قمری توسعه یافته و مرمت شده است. اما از روی سنگ‌نوشته‌های مسجد می‌توان برخی از تعمیرات آن را به زمان صفویه یا قاجاریه نسـبت داد؛ مثلاً، بـر روی دیـوار شرقی مسجدکه در گذشته به آن «غریبخانه» می‌گفتند، تاریخ تعمیر یا تجدید بنای این بخش مقارن با پادشاهی شاه‌سلطان‌حسین صفوی ذکر شده است.

در زیر تاق یکی از ایوان‌های غریبخانه هم برروی سنگ، نوشته‌ای وجود دارد که برخی از آن خوانا نیست، ولی دلالت دارد بر اینکه این بنا در عصر قاجاریه مرمت شده است. بـرروی دیـوار شـمالی مسـجد بـا کاشـی تـاریخ ۱۲۵۳ نوشته شده که بر تعمیر مسجد در زمان سلطنت محمدشاه قاجار دلالت دارد.

۲-۷. آیات قران، اسامی خداوند، حضرت محمدﷺ و حضرت علیؑ در مسجد جامع دزفول

شیعیان مطابق اصل «امامت»، مقام ولایت را منحصراً از آنِ خدا و پیامبرش و امیرالمؤمنینؑ می‌دانند و آیاتی در شأن آن امام همام نازل شده است (مکارم شیرازی، ۱۳۷۹، ج٤، ص٤٢١-٤٢٢). پس معماران شیعی از صفات خداوند و حضرت محمدﷺ و حضرت علیؑ در نقوشی که نماد شیعه باشد، استفاده می‌کردند. در ورودی مسجد و بیرون از حیاط، روی دیوارهٔ خارجی، در نقوشی که نماد شیعه است، از صفات خداوند و نام حضرت محمدﷺ و حضرت علیؑ استفاده شده است.

ایوان وسط مسجد که در دو طرف آن گلدسته‌هایی به ارتفاع ۱۵متر قرار دارد، از کاشی‌کاری زیبایی برخوردار است که روی آن سورهٔ توحید با شیوهٔ خاصی نوشته شده است. برروی دیوار صحن ضلع غربی مسجد جامع و ایوان‌های ورودی مسجد، نام خداوند و پیامبر اکرمﷺ و حضرت علیؑ کار شده است. در بالای تاق‌نمای وسط، اشکال هندسی زیبایی با کاشی‌های الوان ترسیم شده است و در زیر تاق آن چهار تاق‌نمای کوچك دیده می‌شود که به‌وسیلهٔ کاشی‌نوشته‌های زیرین از راست به چپ بر بالای سه تاق‌نمای پایینی به ترتیب «لااله الاالله»، «محمد رسول الله»، «۱۳٦٦هـ‌ق» و «علی ولی الله» کار شده است. حد فاصل ارتفاعی ایوان اصلی و سقف شبستان با کلمات مبارک «الله»، «محمد، «علی» و در سومین قسمت سورهٔ اخلاص در سه سطر و قسمت‌های چهارم و پنجم با نقوش زیبایی تزیین شده‌اند. در دو سوی دیوار ضلع شمالی بر ستون اتاق دفتر هیأت امنا و کتابخانه به طور برجسته کلمات «الله»، «محمد»، «علی»، «فاطمه»، «حسن»، «حسین» و تاریخ «۱۲۵۳هـ‌ق» نوشته شده که نشان‌دهندهٔ تعمیر این بخش از مسجد است.

تصویر (۱): کتیبه‌ها و آرایه‌های ایوان مسجد جامع دزفول

تصویر (۲) و (۳): کتیبه از تهلیل، نام حضرت محمد رسول نبی الله ﷺ، علی ولی الله ؑ

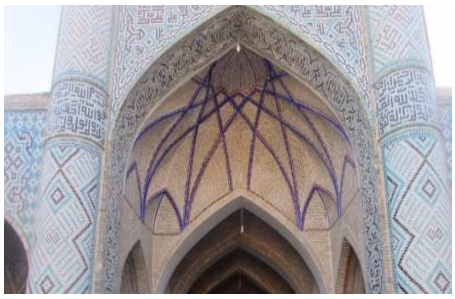
۳-۷. نقوش به‌کاررفته در مسجد جامع دزفول

معماری اسلامی یکی از موفق‌ترین شیوه‌های معماری در تاریخ معماری جهان شناخته می‌شود. هنر شیعی را در بیشتر موارد می‌توان همان هنر اسلامی دانست؛ زیرا تفاوت بارزی میان این دو هنر دیده نمی‌شود. (کوثری، ۱۳۹۰، ص۹). ویژگی هنر شیعی نمایاندن امامت است که خاص این مذهب بوده و نقوش به‌کاررفته در بناهای معماری اسلامی اقتباس‌گرفته از همین منشأ فکری است. در مسجد جامع دزفول با توجه به قدمت آن که (بنا بر نقلی) به

قرون اولیه هجری برمی‌گردد، مصالح خاصی به کار گرفته‌شده است: به‌جز آجر، خشت و گل که در بیشتر ساختمان‌های بافت قدیم دزفول نیز به کار رفته، از سنگ‌های رسوبی واقع در کوه‌های شمال دزفول برای پی‌ها و ساخت ستون‌ها استفاده شده است. علاوه بر مصالح مذکور، از کاشی‌های الوان به رنگ‌های سیاه، آبی فیروزه‌ای، لاجوردی و سفید برای تزیین نما استفاده شده است. (مؤمنی و دیگران، ۱۳۹۳، ص۱۱۳)

شیعه در دوران حکومت‌های حاکم که مخالف ائمهٔ اطهار﵈ و تفکر این مذهب بودند، بسیار رنج دید و اجازهٔ ترویج مذهب خود و گسترش تفکر شیعی را نداشت. بنابراین ناگزیر هنرمندان شیعه به صورت استعاره تفکر خود را در قالب نقش‌های اسلامی به کار می‌گرفتند (حسینی‌نیا، ۱۳۹۳، ص۳۴). به همین دلیل طرح‌ها و نقش‌های به‌کاررفته در «مسجد جامع دزفول» که به منزلهٔ نماد شیعی واجد اهمیت هستند، موضوع مطالعه قرار گرفته‌اند.

تصویر (۴): کاشی‌های الوان به رنگ‌های سیاه، آبی فیروزه‌ای و لاجوردی



تصویر (۵): تزیینات ورودی اصلی در نمای شمالی مسجد

۱-۳-۷. نقوش شمسه و ستاره

همان‌گونه که از نام «شمسه» پیداست، طرح خورشیدی یا (اسلیمی) است و به‌طور معمول در هنر گره‌سازی، تذهیب و هنرهای سنتی ایرانی اسلامی به کار می‌رود. از انواع آن می‌توان شمسهٔ هشت، ده و دوازده پر را نام برد.

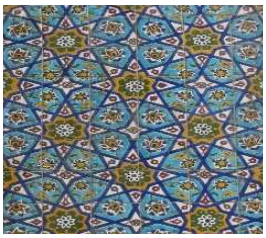
ستاره منبع نور در شب است و استعاره از نور در ظلمات دارد. ستاره مظهر خداوند در شب ایمان است تا مؤمن را از شر تمام موانعی که بر سر راه رسیدن به خداوند وجود دارد، حفظ کند (حسینی‌نیا، ۱۳۹۳، ص۳۷). این نقش بیشترین تکرار را در مسجد جامع دزفول دارد؛ مانند سقف گنبدها و ستاره‌های هشت‌پر و پنج‌پر، که در ورودی‌های صحن به شبستان کار شده است.

جدول (۲): تبیین به‌کارگیری شمسه در فرهنگ اسلامی

نمود	موضوع	تفسیر
کاربندی سقف	یگانگی و کمال مطلوب و نشانه‌ای از وحدت وجود است. «االله نور السموات و الارض.» (نور: ۶۴) قرآن کریم پروردگار را نور می‌داند. پس شمسه در واقع نمادی از خداوند محسوب می‌شود. (ستاری، ۱۳۷٦، ص۵۳)	شمسه به صورت پر و خالی طراحی شده است. شمسهٔ خالی به علت نوشتن کلمه در درون شمسه اجرا می‌شود. شمسه دارای خطوطی است تا یادآور تشعشعات خورشید باشد. شمسه نمادی از ذات باری تعالی، نور و یگانگی پروردگار است. این نقش چنان که از نام آن پیداست، مفهوم نور را تداعی می‌کند.

تصویر (۶): تزیینات (شمسه ده‌پر) ایوان منتهی به شبستان

تصویر (۷): نقوش شمسه و ستاره‌های هشت‌پر



۲-۳-۷. نقوش ستاره پنج‌پر

مسلمانان علاوه بر پنج ستون دین «شهادتین، نماز، روزه، زکات و حج»، پنج نماز یومیه دارند. احکام اسلام پنج دسته هستند: «واجب، مستحب، مباح، مکروه و حرام» (حسینی‌نیا، ۱۳۹۳، ص۳۷). در داخل ایوان ورودی مسجد جامع دزفول و به صورت نوارهای حاشیه‌ای تزیینی، نقوشی از ستاره‌ها و شمسه‌ها به صورت تو در تو نقش بسته‌اند. (تصویر ۶)

جدول (۳): تبیین به‌کارگیری پنج در فرهنگ اسلام

نمود	موضوع	تفسیر
کتیبه‌ها	اصول دین اسلام پنج تاست (توحید، نبوت، معاد، عدل، امامت) و نمازهای واجب یومیه نیز پنج تاست. پنج تن آل عبا حضرت محمدﷺ، علی‌ؑ، فاطمه‌ؑ، حسن‌ؑ و حسین‌ؑ هستند که مهم‌ترین اشخاص محترم نزد شیعه و اهل تسنن به‌شمار می‌روند.	بیانگر اصول و اعتقادات شیعیان و حضور خداوند

تصویر (۸): ستاره پنج‌پر داخل ایوان ورودی مسجد

۳-۳-۷. نقوش ستاره هشت‌پر

جایگاهی که در هنر و معماری اسلامی به کاربرد عدد «هشت» داده شده، بسیار ویژه است. ازاین‌روست که ستارهٔ هشت‌پر در بناهای معماری اسلامی، به‌ویژه مساجد شیعی بیش از دیگر نقوش به چشم می‌خورد. ستارهٔ هشت به‌نوعی تکامل‌یافتهٔ نقش دایره و بعدها چلیپا و ستاره است. شکل ستارهٔ هشت‌پر از چرخش دو مربع درهم پدید آمده است (حسینی‌نیا، ۱۳۹۳، ص۳۸) که شکل مربع با زاویهٔ ۴۵ درجه بر مربع دیگر مماس است.

در مسجد جامع دزفول، در زیر سقف گنبدهای شبستان، نمادهای شیعی و ستاره هشت‌پر و در شبستان دوم از سمت مغرب، دایره و شمسه کار شده است. در زیر سقف گنبدها نیز می‌توان ستارهٔ هشت‌پر را مشاهده کرد.

جدول (۴): تبیین به‌کارگیری ستاره هشت‌پر از آیات قرآن

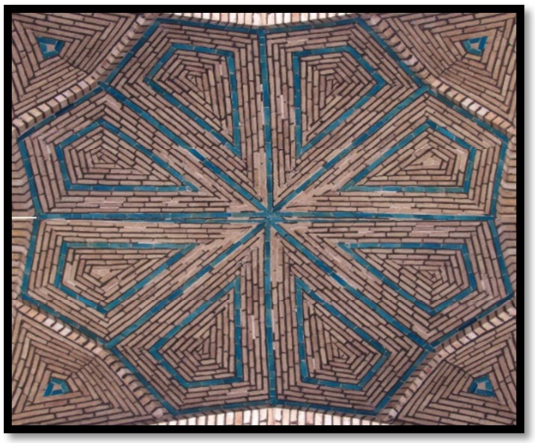
نمود	موضوع	تفسیر
کتیبه‌ها	تعداد چهارپایان: «أَنْزَلَ لَكُمْ مِنَ الْأَنْعَامِ ثَمَانِيَةَ أَزْوَاجٍ.» (زمر: ۶؛ انعام: ۱۴۳)	بازتاب غنای آفریننده
	شمار حاملان عرش الهی: «يحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ.» (حاقه: ۱۷)	حکایت از روح و اندیشهٔ عرفانی اسلام
	مهریهٔ همسر حضرت موسی﵇: «عَلَى أَنْ تَأْجُرَنِي ثَمَانِيَ حِجَجٍ.» (قصص: ۲۷)	مستقیم‌ترین وجه وحدت در کثرت

تصویر (۹): ستاره هشت‌پر در حیاط مسجد جامع دزفول

تصویر (۱۰): نقش ستاره هشت‌پر

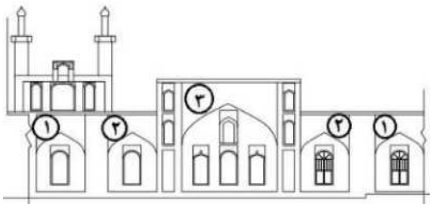
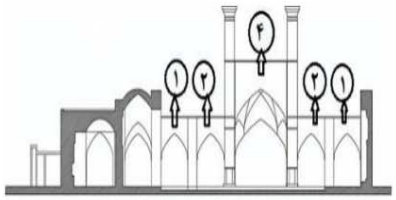
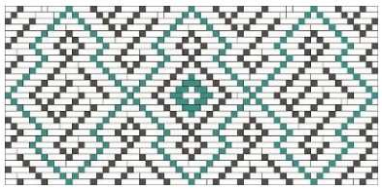
تصویر (۱۱): نقش ستاره هشت‌پر و آیهٔ قرآن سر در اصلی ورودی مسجد واقع در ضلع شمالی بنا

تصویر (۱۲): ستاره هشت‌پر داخل ایوان ورودی مسجد



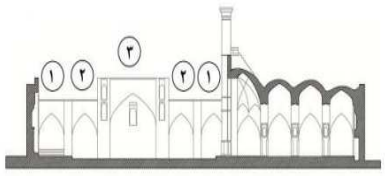
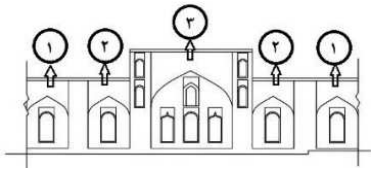
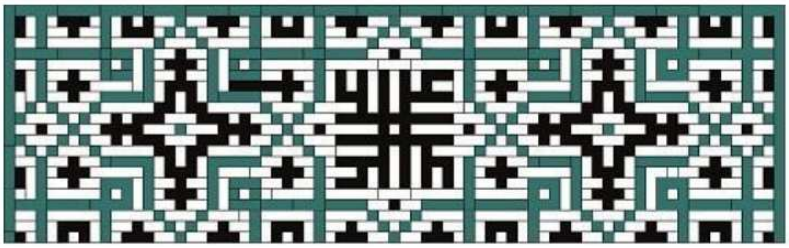
حیاط مسجد مستطیلی‌شکل به طول ۲۷ متر و ۶۰ سانتی‌متر و عرض ۲۶ متر است. به علت اختلاف کم عرض و طول، وقتی درون حیاط مسجد قرار می‌گیرید، تصور می‌کنید حیاط مربع است. در چهار جهت حیاط، چهار نمای آجری با تزیینات کاشی‌کاری قرار دارد. نمای ضلع شمالی مسجد را همانند ضلع جنوبی آن ساخته‌اند، به گونه‌ای که نمای ایوان بزرگ در وسط قرینهٔ نمای شبستان بزرگ در ضلع جنوبی است. در دو سوی آن دو ایوانی به طول و عرض دو متر و شصت سانتی‌متر و دو متر قرار دارد که شامل کتابخانه و اتاق هیأت امناست. در غربی‌ترین بخش هم درب اصلی ورودی مسجد به چشم می‌خورد. نمای تمام این قسمت‌ها، به غیر از نمای ایوان بزرگ دقیقاً مشابه هم است.

جدول (۵): تزیینات نمای شمالی و جنوبی

نمای شمالی		نمای جنوبی	
			
	۱		۲
	۳		۴

نمای سمت غربی تقریباً قرینهٔ نمای سمت شرقی آن است که شامل یك بخش بزرگ در وسـط و دو بخـش کوچـك در دو طرف آنهاست. تزیینات بخش وسط شامل نقوش هندسی است. در ایوان، نماهای کوچك دوتا، دوتا قرینهٔ همـدیگرند، البته با اندکی اختلاف (مؤمنی، ۱۳۹۳، ص۱۱۷). در این ایوان، علاوه بر نماهای کوچك مشتمل بر نقوش هندسی، از نشان چهار اسم علـی﵇ نیـز اسـتفاده شـده است و عین هر کدام رو به سویی دارد.

جدول (۶): تجلی اسم حضرت «علی»﵇ در نمای شرقی و غربی مسجد

نمای شرقی	نمای غربی
	
۱	۲
۳ 	

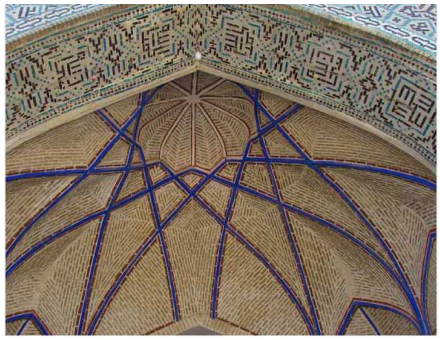
۴-۳-۷. شمسه ده‌پر

اساس تصاویر و نقوش در هنر اسلامی بر تعادل و نظم و قواعد مشخصی است که در ساختار آثار هنری به کار می‌آید. هنر اسلامی به ماده شرافت روحانی می‌بخشد و هدف آن عیان ساختن جوهر هنر (یعنی زیبایی) است و همواره با روح اسلام که همانا توحید است، سازگاری دارد (بورکهارت، ۱۳۸۶). شمسهٔ ده‌پر زیر گنبدهای شبستان بزرگ مسجد جامع دزفول، واقع در ضلع جنوبی آن کار شده است.

جدول (۷): تبیین ستاره ده‌پر در فرهنگ اسلامی

نمود	موضوع وابسته در موضوعات اسلامی	تفسیر
کتیبه‌ها	الف. پاداش نیکوکاری: «مَن جاءَ بِالحَسَنَةِ فَلَهُ عَشرُ اَمثالِها.» (انعام: ۱۶۰) ب. کفارة قربانی حج: «وَ سَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ تِلْكَ عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ.» (بقره: ۱۹۶) ج. کفارة قسم: «فَكَفّارَتُهُ إِطْعَامُ عَشَرَةِ مَسَاكِينَ.» (مائده: ۸۹) د. میقات حضرت موسی﵇: «وَ وَاعَدْنَا مُوسَى ثَلَاثِينَ لَيلَةً وَ أَتْمَمْنَاهَا بِعَشْرٍ.» (اعراف: ۱۴۲) ح. شب‌های ده‌گانه موضوع سوگند خداوند متعال: «والفَجر وَلَيالٍ عَشْرٍ.» (فجر: ۱-۲) ط. تحدی به آوردن ده سوره بسان قرآن: «قُلْ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُوَرٍ مِثْلِهِ مُفْتَرَياتٍ.» (هود: ۱۳)	بازتاب غنای آفریننده حکایت از روح و اندیشه عرفانی اسلام مستقیم‌ترین وجه وحدت در کثرت تعالی روح و توجه به عالم بالا

تصویر (۱۳) و (۱۴): شمسه ده‌پر زیر ایوان مسجد



۵-۳-۷. رمز هندسی مربع

مربع از مهم‌ترین اشکال هندسی و به‌مثابه یکی از عمده‌ترین صورت‌های رمزی شناخته شده است. مربع شکلی ایستا و با ثبات است و با اضلاع و زوایایی برابر، احساسی از سکون، استحکام، حصار، کمال و استقرار را برمی‌انگیزاند. همچنین نمایندهٔ منسجم‌ترین و باثبات‌ترین جنبهٔ خلقت است. شکلی متعادل است که از ترکیب خطوط عمودی و افقی یک اندازه حاصل می‌شود. (اکبری و همکاران، ۱۳۸۹، ص۱۵)

مربع نماد مکان است و بر چهار جهت اصلی، چهار فصل، چهار عنصر، چهار طبع و مانند آن دلالت دارد. مربع به‌خودی‌خود، منعکس‌کنندهٔ خویش است و زمانی که مربع‌ها از درون مرکز یک مربع مادر پدیدار می‌شوند، جنبهٔ دوگانه‌ای را در خویش دارند. به‌عبارت دیگر، مربع نماد مادهٔ پایبند زمین، جسم و واقعیت است. (اسمی، ۱۳۹۷، ص۱۰)

«چهار» تعداد اضلاع کعبه، بیت المعمور و عرش خداوند است. البته نماد «سبحان الله و الحمد لله و لا اله الا الله و الله اکبر» هم هست. نماد مربع در نقش منارهٔ مسجد جامع دزفول و در صحن بالا، درب خروجی و در بالای ورودی شبستان به صورت اسم «الله» و حاشیه مربع وجود دارد.

تصویر (۱۵) و (۱۶): نماد مربع در نقش مناره مسجد جامع دزفول و در صحن بالا درب خروجی

تصویر(۱۷): بکارگیری نقش مربع در کتیبه‌های در صحن مسجد

نتیجه‌گیری

دین مبین اسلام نقش مؤثری در تکامل و توسعهٔ هنرها در ادوار گوناگون داشته است. شکوه و زیبایی معماری ایران در دورهٔ اسلامی، به هنر معرفتی آن بستگی دارد. تزیینات و زبان نمادها در تمام ادوار اسلامی رواج داشته و در هر دوره‌ای متناسب با امکانات آن روزگار، پیشرفت کرده است. این تزیینات جزء لاینفک و بخش عمده‌ای از معماری اسلامی را تشکیل می‌دهند. هنرمند مسلمان شیعی با تأُسی به مبانی دینی و معرفتی (اعتقادی) کوشیده است توسط این تزیینات، فضایی معنوی و آرامش‌بخش ایجاد کند.

ارتباط بین هنر و دین در طول دوران اسلامی، بیش از هر زمان دیگری شکوفا شد و توسعه پیدا کرد. هنر شیعی از کوچک‌ترین فضا برای نمایش خود بهره برده است. مسجد نیز مهم‌ترین تجلی‌گاه هنر شیعی بوده است؛ زیرا هم محلی برای عبادت تودهٔ مردم به شمار می‌آمده و هم معنای سیاسی کاملاً بارزی داشته است.

کتیبه‌ها و تزیینات به کار رفته در مسجد جامع دزفول، علاوه بر کارکرد زیبایی‌شناسانه، به‌مثابهٔ رسانه‌هایی نمادین شناخته می‌شوند. در میان نقوش به‌کاررفته در این مسجد که به نحوی در ارتباط با عقاید مذهب شیعه است، نقوش شمسه و ستاره نقش غالب را دارد. شمسه نماد کثرت در وحدت و وحدت در کثرت و کثرت تجلی صفات خداوند است. ستاره نیز منبع نور و مظهر خداوند در شب ایمان است. بیشتر این نقوش دربردارندهٔ مفاهیمی از نام‌های حضرت محمدﷺ و حضرت علی‌ؑ است. از جملهٔ مهم‌ترین پیام‌ها و مفاهیمی که در آنها به‌کاررفته، بیان نام مبارک حضرت علی‌ؑ به‌عنوان امام و نماد شیعه در قالب متن است.

منابع

۱. قرآن کریم

۲. اسمی، رویا و شهبازی شیران، حبیب (۱۳۹۷)، تحلیلی بر کاربرد مهم‌ترین نقوش هندسی در هنر و معماری اسلامی. همایش عمران، معماری و شهرسازی کشورهای جهان اسلام. تبریز: ۱۳۹۷.

۳. اکبری، فاطمه و آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸۹). معرفت روحانی و رمزهای هندسی. پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی، س۴، ش۱.

۴. انصاری، مجتبی و اخوت، هانیه سادات و ملایی، معصومه (۱۳۸۷). بررسی تأثیر عقاید شیعه بر ارتباطات فضایی مساجد شیعی. شیعه‌شناسی، ش۲۳.

۵. ایمنی، عالیه (۱۳۹۰). قابلیت‌های تصویری نمادها در هنر دینی. کتاب ماه هنر، ش۱۵۲، ص۸۲-۸۸.

۶. برند، هیلن (۱۳۷۷). معماری اسلامی، ترجمهٔ ایرج اعتصام، تهران: شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری.

۷. بمانیان، محمدرضا و درازگیسو، سیدعلی و سالم پایا (۱۳۹۲)، بررسی تطبیقی کاربرد نماد و نشانه در آثار معماری دوره‌های صفوی و معاصر ایران، نقش جهان، س۳، ش۲.

۸. بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۶). مبانی هنر اسلامی. ترجمهٔ امیر نصری. تهران: حقیقت، ۱۳۸۶.

۹. تشکری، فاطمه (۱۳۹۰). نمادپردازی در هنر اسلامی. اطلاعات حکمت و معرفت، ش۶۶، ص۳۴-۳۹.

۱۰. جلیلیان، شهلا و زرینی، حسین و صابونیان‌یزد، مهدی و حاجی‌قاسمی، کامبیز و شهنواز، آرش و نوربخش، هدیه و رسولی، جلیل و فرجو، غزال و موسوی‌روضاتی، مریم‌دخت و خرم، بابک (۱۳۸۳)، گنجنامه: فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران: خانه‌ها، تهران: روزبه و دانشگاه شهید بهشتی.

۱۱. جهانبخش، هانا و شیخی نارانی، هانیه (۱۳۹۴). پژوهشی پیرامون جایگاه تزیینات و نقوش کاشی‌کاری در مساجد ایران. مجلهٔ چیدمان، ش۱۱.

۱۲. چندلر، دنیل (۱۳۸۷). مبانی نشانه‌شناسی، ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران: سورهٔ مهر.

۱۳. حسینی‌نیا، سید هاشم و فراشی، حسین (۱۳۹۳). تحلیل جنبه‌های نمادین شیعی در تزیینات مسجد جامع یزد. فصلنامهٔ نگره، ش۲۹.

۱۴. دباغ، امیرمسعود و رهبر، شادی (۱۳۹۴). تبلور مفاهیم شیعی در شکل‌گیری مساجد دوران صفویه و قاجاریه؛ بررسی تطبیقی: مسجد شهید مطهری تهران و مسجد امام خمینی اصفهان. فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی شیعه‌شناسی، س۱۳، ش۵۲.

۱۵. دلاواله، پیترو، سفرنامه، ترجمهٔ محمود به‌فروزی. تهران: قطره، ۱۳۸۰.
۱۶. دوازده‌امامی، مهدی و زکریایی، ایمان (۱۳۹۳). نماد طاووس و نقش رسانه‌ای آن در معماری شیعی با تأکید بر مساجد عصر صفوی اصفهان، کنگرهٔ بین‌المللی فرهنگ و اندیشهٔ دینی. قم: مرکز راهبردی مهندسی فرهنگی شورای فرهنگ عمومی استان بوشهر.
۱۷. رهنورد، زهرا (۱۳۷۸). حکمت هنر اسلامی. تهران، سمت.
۱۸. زکریایی کرمانی، ایمان و آقاداودی، محیی‌الدین (۱۳۹۷). تحلیل نشانه‌های شیعی بازتاب‌یافته در تزیینات مکتوب و منقوش مدارس نیم‌آورد و چهارباغ اصفهان، فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی شیعه‌شناسی، س۱۶، ش۶۴.
۱۹. سرگزی، محمدعلی (۱۳۹۴). نشانه‌شناسی نقوش و تزیینات معماری اسلامی ایران، فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی هنرهای تجسمی نقش‌مایه، دورهٔ ۵، ش۱۶، ص۴۵-۵۲.
۲۰. شاطریان، رضا (۱۳۹۰). تحلیل معماری مساجد ایران. تهران: نورپردازان.
۲۱. شکاری‌نیری، جواد. (۱۳۸۰). مجموعه مقالات دومین کنگرهٔ تاریخ معماری و شهرسازی ایران. تهران: سازمان میراث فرهنگی.
۲۲. فراست، مریم (۱۳۸۷). نماد و نمود امام علی(ع) در هنر فلزکاری صفویه و قاجار، کتاب ماه هنر. تهران، ش۱۲۰، ص۷۶-۸۳.
۲۳. کریمی، سعید (۱۳۸۱). نمادهای آیینی، کتاب ماه هنر. تهران، ش۴۷-۴۸ (مرداد و شهریور).
۲۴. کوثری، مسعود (۱۳۹۰). هنر شیعی در ایران، نشریهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، س۳، ش۱.
۲۵. مطهری، مرتضی (۱۳۸۷). آشنایی با علوم اسلامی؛ کلام عرفان حکمت عملی. تهران: صدرا.
۲۶. مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۹). تفسیر نمونه، ج٤، ص۴۲۱-۴۲۲.
۲۷. مؤمنی، کورش و عطاریان، کورش و سلطانی، پریا (۱۳۹۳). بازشناسی هنر و معماری مسجد جامع دزفول، کنگرهٔ بین‌المللی فرهنگ و اندیشهٔ دینی.
۲۸. نقره‌کار، عبدالحمید (۱۳۸۷). درآمدی بر هویت اسلامی در ایران. تهران: پیام سیما.
۲۹. ـــــــــــــــ (۱۳۸۹). مبانی نظری معماری. تهران: پیام نور.
۳۰. نقی‌زاده، محمد (۱۳۸۷). مبانی دینی در فرهنگ اسلامی. چ دوم. تهران: نشر فرهنگ اسلامی.
31. Bussmann, Handumod. (2006). *Routledge Dictionary of Language and Linguistics*. London and New York: Routledge.