



بررسی معماری مساجد نمونه موردی: مسجد جامع کرمان (مظفریه)

روح انگیز ابراهیم پور

مهندس کامپیوتر-ترم افزار، دانشگاه آزاد اسلامی، بافق، ایران

چکیده:

در تاریخ هنر، هیچ هنری به اندازه‌ی هنر اسلامی بحث‌برانگیز و در عین حال متعالی و حیرت‌انگیز نبوده است. از یک سو نگاه عارفانه و شهودی هنرمندان اسلامی با تأسی به مبانی قرآنی و عرفانی و نیز مبتنی بر هندسه و ریاضیات، آثاری پدید آورده است که شگفت‌انگیز و بس زیبا و متعالی است و از سوی دیگر، نگاه فقهی و کلامی. هنر اسلامی، روایت زیبایی توسط راویان و حکایت‌گرانی است که در متن عالم در پی رد پای یار جان، هرچه زیبایی است را کاویده‌اند تا گوهر مروارید کمال را به چنگ آورند و آن‌گاه به عنوان تجلی حق، چراغ فروزان راه کسانی کنند که به دنبال حقیقتند و وصل به عرش یار.

این هنر، روایت شیدایی است، حکایت کشف و شهود است. تصویر و تجلی «عیان ثابته» و حقایق نازله در عالم ماده. هنری که از «الحمرا» تا «تاج‌محل»، بستر بی‌نظیری از دریافت کاشفانه‌ی هنرمندان مذهب، در منظر چشم حیرت‌فزای جهانیان قرار داده است. یکی از هنرهای اسلامی، هنر معماری مسجد است.

نخستین خانه‌ای که برای مردم (و نیایش خداوند) قرار داده شد، همان خانه کعبه است که در آن برکت و هدایت خلاق است.
(آل عمران، 96)

کلمات کلیدی: معماری اسلامی، مسجد، هنر اسلامی، معماری



مقدمه:

در میان اندامهای درون شهری هر شهر و روستا مسجد همیشه جای ویژه خود را داشته است و از اندامهای دیگر نمایانتر و چشم گیرتر است، نیایشگاه چون بزرگترین ساختمان آبادی بود در آغاز نیازی بدان نداشتند که نشانی ویژه داشته باشد چرا که خودبخود نگاه هر گذرنده ای را بسوی خود می کشد اما پس از گسترش آبادی، نخست با افراشتن درگاهها و نهادن ماهرخ و توق بر بلندترین جای آن و سپس با احداث میل و برج در کنار و نزدیک آن باشندگان آبادی و گذریان بیگانه را به نیایشگاه راهنمایی می کردند. مسجد مجموعه ای از هنرهای گوناگون است که بر روی هم فضا و مکان خاصی را پدید آورده است. فضا و مکانی که برای ایجاد رابطه میان خدا و خلق متناسب باشد فضا و مکانی که درحین شکوه و جلال، آراستگی و تزئین آن ذهن انسان را به جای توجه به خداوند به خود مشغول ندارد و از آنجائیکه در سرزمینهای اسلامی مسجد پایگاه اجتماعی مسلمانان و پناهگاهی برای زندگی پرآشوب بشمار می آمد، به تزئین آن توجهی خاص شده است و می توان گفت اولین جایگاه تجلی هنر اسلامی مسجد بوده است.

تاریخچه مکانهای مذهبی قبل از اسلام در ایران:

گوهر معماری ایرانی؛ منطق ریاضی و عرفانی آن است. درون گرایی و کشش معماران ایرانی بسوی حیاط ها و گودال باغچه ها و هشتی ها و کلاه فرنگی ها که شبستان ها را گرداگرد خود گرفته و محیط های دلکش و خودمانی بوجود آورده که از دیرباز جزء منطق معماری ایرانی بوده است. همچنانکه در کاخهای تخت جمشید می بینیم که پیرامون حیاطی، اتاقها، تالارها، و ایوانها جای دارد، یا فضاهای کاخ ساسانی سروستان و خانقاه و سراهای قبل از اسلام دیده می شود. در دوره هخامنشیان یکسری آتشکده در شوش و تخت جمشید ساخته شده که با سبک معماری هخامنشی با پوشش مسطح و تیرچوبی است و این ادامه داشته است تا زمان اشکانیان: معابدی با سبک چهارطاقی و چهار ایوانی با سبک معماری پارتی و خراسانی برای عبادت مغ ها و زرتشتیان ساخته شد .

در زمان ساسانیان معابد چهار طاقی رشد ویژه ای پیدا کرد از جمله می توان آتشکده نیاسر را مربوط به باین دوره دانست و ا ز جمله طرح تزئینی این دوران طرحهای ارسیک و اسلیمی، شیار تزئینی، گوشواره را که از رومیان و یونانیان اخذ کرده بودند و او از عناصر مهم معماری ساسانی شد.

تاریخچه مکانهای مذهبی بعد از اسلام در ایران:

با ورود مسلمانان به ایران و وارد شدن تمام ارزشهای راستین الهی به این مرزوبوم تاروپود جامعه طبقاتی ساسانی یکباره فرو ریخت و طرحی نو برای زندگی و حیات آدمیان پی ریزی شد. جامعه متفرق ایرانی که نتیجه منطقی اختلافات ادیان جاهلی بوده است با پیام جدیدی که ارتش اسلام از سرزمین رسول خدا(ص) برای آنها به ارمغان آورد به ندای فطرت خداپرستانه انسانی خویش گوش فرا می دهد و پس از مدت کمی جامعه ایرانی به دین جدیدی روی آورد، با همه این احوال معماران ایرانی و مسلمان از زمان ورود اسلام به ایران در ایجاد فضاهای معمارانه با اسلوب ایرانی و با هدف الهی دچار وقفه شده اند. این وقفه شامل مدت زمانی است که آنها بمنظور آشنایی با خواست و هدفهای اسلام از فضاهای معماری صرف کرده اند آثار این دوره فقط تقلیدی بود از سبک و شیوه ساخت معماری اسلامی مسلمانان عرب، که نمود بیشتر آن در خطه خراسان(تمام نواحی مشرق چون کشور ترکمنستان، افغانستان و ...) دیده می شود. سبک معماری مذهبی تقلیدی این زمانی به این نحو بود که مسجد محوطه ای را با دیوار خشتی محصور کرده و سایبانی بر روی این محصوره به وسیله چوب و حصیر می ساختند. مسجد، کوچه میرنطنز، مسجد سراور گلپایگان و مسجد حاجتگاه ایبانه از این نوع اند .



بعد از این مرحله شبستان یا چهلستون با ردیف پوشش ضربی متداول شد مانند مسجد جامع فهرج یزد - مسجد شوش و تاریخانه دامغان و مسجد جامع نائین. در این دوران از معماری قبل از اسلام و شیوه‌های مستقلانه و برخاسته از خلاقیت و نوآوری خود معماران خویش ذوق ایرانی بهره فراوان گرفته شد.

از تزئینات مهم این دوران در بناهای مذهبی می‌توان طرح ارسیک و اسلیمی دوران ساسانی شیار تزئینی که برگرفته از قبل از اسلام بود ولی در دوران بعد از اسلام کاربرد فراوان و متنوعی پیدا کرد و انواع مختلفی از آن پدید آمد. از دیگر موارد تزئین در دوره اسلامی گوشواره ای است که از پلان مربع قبل از اسلام به پلان دایره ای با سقف مدور تبدیل شد. از دیگر موارد تاریخی تزئین بناهای مذهبی ایران بعد از اسلام، پیچ تزئینی بوده که از قدیم الایام در ایران کاربرد داشته است. و خیلی از موارد دیگر چون طاق نما و گچبری و کاشیکاری و را نام برده و روند کاربرد تاریخی آنها را بررسی کرد.

تعریف مسجد:

مسجد در لغت به معنی سجده گاه ، و در اصطلاح علما، موضع سجود را گویند هر جا که باشد.

به طور کلی ، مساجد ایران را به چهار گروه شبستانی، چهار طاقی، ایوانی و چهار ایوانی تقسیم می‌کنند.

1. شبستانی

این مساجد از بخش سرپوشیده در جانب قبله و حیاط مرکزی و ایوان جلوی آن و صفه‌هایی در اطراف تشکیل یافته است.

2. مساجد چهارطاقی

طرح این مساجد، همانطور که از نام آنها پیداست، شامل چهار ستون در چهار گوشه مربع شکل می‌باشد که بوسیله چهار قوس در چهار جهت اصلی نمایان شده است و چون از چهار طرف باز بوده به چهار طاقی شهرت یافته است. این طرح ساده دارای چهار گوشواره به منظور ایجاد زمینه ای دایره شکل برای گنبد است. این فضا که بر روی آن گنبد مدوری با خیز کم و بدون ساقه قرار گرفته است و به وسیله چهار درگاه به فضای خارج ارتباط می‌یابد. بناهای چهار طاقی عمدتاً به عنوان آتشکده و یا آتشگاه مورد استفاده قرار می‌گرفته اند مانند چهار طاقی نیاسر و خرم دشت در کاشان و چهار طاقی برزو در اراک و چهار طاقی فراشبند در فارس.

3. مساجد ایوانی

بسیاری از کارشناسان عقیده دارند که شرق ایران به ویژه خراسان، جایگاه ایوانهاست و ما ایوانهای بزرگ را از دوره اشکانی که قلمرو آنها در شرق ایران بوده، در اختیار داریم. اولین ایوانهای اسلامی در جنوب و مقابل گنبد خانه شکل گرفتند و سپس، ابتدا ایوان شمالی در جهت قرینه سازی با ایوان جنوبی و بعضاً برای استفاده از آفتاب زمستان، ساخته شد. بدیهی ست که یکی از کاربردهای ایوان جنوبی دوری از گرمای تابستان است. چون ایوان جنوبی پشت به آفتاب و در سایه قرار گرفته است، نمازگزاران به مقتضای فصل از دو ایوان شمالی و جنوبی استفاده می‌کنند. از مساجد تک ایوانی می‌توان از مسجد نیریز که بنایی ساده با یک ایوان دارد و همچنین از مسجد جامع رجبعلی واقع در محله درخونگاه تهران و مسجد جامع یزد و نیز مسجد جامع سمنان نام برد.



3.1. مساجد دو ایوانی

مساجد زوزن در فریومد سر راه جاده خراسان و مسجد ساوه از نمونه‌های مساجد دو ایوانی هستند. مسجد دو ایوانی ساوه که از مسجد سلجوقی ست ویژگی خاصی دارد که ایوان شمالی و جنوبی آن مقابل هم نیستند.

4. مساجد چهار ایوانی

می‌دانیم که سلجوقیان در کنار احداث بناهای متعدد، به ساختن مسجد رغبت بیشتری نشان داده‌اند و از این روی تعداد بسیاری مسجد از عصر خود به یادگار گذاشته‌اند. در عصر سلجوقی کسی که به احداث و عمران و آبادانی مساجد و متعلقات مربوطه به آنها دارالضیافه و مدرسه و کتابخانه و دارالایتام و رباط و آب انبار، سعی و اهتمام داشت خواجه نظام الملک وزیر ملک‌شاه سلجوقی بود. از این روی آثار زیادی از دوره سلجوقی در ایران و فلات ایران داریم که تا این زمان به خوبی بر جای مانده‌اند. به نظر آندره گدار فرانسوی اولین مسجد چهار ایوانی در ایران مدرسه خوارگرد یا خوارجرد خواف است و بعد از آن مسجد جامع اصفهان و مسجد جامع زواره و اردستان را جزو مساجد اولیه چهار ایوانی ایران می‌دانند.

عناصر مشترک در معماری مساجد

به طور کلی مساجد دارای عناصر مشترکی هستند که آنها را از سایر بناها متمایز می‌سازد. این عناصر مشترک عبارتند از: صحن، ایوان، رواق، مناره، گنبد، شبستان و محراب. ولی باید توجه داشت که بعضی از مساجد فاقد صحن و مناره هستند. مانند مسجد شیخ لطف الله اصفهان و تعدادی از مساجد اولیه اسلامی نیز ایوان و گنبد ندارند. مانند تاربخانه دامغان، اما هیچ مسجدی نمی‌تواند محراب نداشته باشد. بنابراین کلیه عناصر ذکر شده به نوعی کم و زیاد در ساختمان مساجد اسلامی به کار رفته شده‌اند. مثلاً بعضی از مساجد دارای چندین محراب هستند. مانند مسجد جامع اصفهان که 9 محراب دارد ولی اکثر مساجد دارای یک محراب در جنوب مسجد اند. در ساختار بعضی از مساجد طاق نماها نقش اساسی و کاربردی دارند در صورتی که در برخی دیگر منحصرراً دارای جنبه زیبایی شناختی و تزئینی و ایجاد تقارن و خارج کردن دیوارها از شکل یکنواختی می‌باشد.

صحن و حیاط

یکی از عناصر مهم معماری مساجد اسلامی، صحن و حیاط است که به دلیل پیروی از طرح و نقشه اولین مسجد جهان (مسجد النبی) طرح مربع و یا مربع مستطیل دارد و فضای آزاد و روحانی را برای واردین به مسجد ایجاد می‌کند. در واقع شکل و فرم و عناصر تزئینی ابتدا در همین صحنها به نمایش در می‌آیند و شما هنگام ورود به مسجد بسیاری از عناصر معماری و تزیینات وابسته به معماری را یک جا مشاهده می‌کنید.

رواق

رواق‌ها فضاهای سرپوشیده ستون دار اطراف صحن و حیاط مساجد هستند که معمولاً در پشت آنها دیوارهای انتهایی مسجد قرار دارند. ما در تاربخانه دامغان شاهد این رواقها هستیم. همچنین در مسجد حضرت آیت الله بروجردی در قم در کنار صحن قدیمی آستانه حضرت معصومه، دوطرف ایوان جنوبی رواق دارد، اما رواقها بیشتر در کشورهای اسلامی حوزه مدیترانه و هند و پاکستان به کار گرفته شده‌اند.



ایوان

بدون تردید زیباترین و عالی ترین ایوانها در مساجد و بناهای اسلامی ایران مشاهده می شود. ایوانهای مساجد ایران از نظر ارتفاع و تناسبات فنی و عناصر تزئینی در بین سایر بناها و مساجد اسلامی کشورهای جهان نمونه و منحصر به فرد هستند. تنوع و زیبایی بعضی از ایوانها به قدری زیاد است که نمی توان آنها را با یکدیگر مقایسه نمود. هر ایوانی زیبایی خاص مجموعه خود را دارد. ایوانهای ایرانی، اغلب بلند و متناسب با بنا ساخته شده اند.

مناره ها:

مناره ها بناهایی هستند در قالب برج بلند و باریک که معمولاً در کنار مساجد و بقاع متبرکه برای گفتن اذان ساخته می شوند. در گذشته مناره ها، نقش میل راهنما در کنار جاده ها و ابتدای شهرها و در کنار مساجد و کاروان سراها و یا مدارس و دارالضیافه ها، (مهمان پذیرها) را ایفا می کردند.

این بناها به دلیل روشن کردن چراغ و یا آتش، بر فراز آنها برای راهنمایی مسافرانی که شب هنگام از راههای دور به طرف شهر می آمدند به «مناره» یا محل نور معروف می شدند و برخی از منابع به آن هم گفته اند. کلمه منار یا مناره، به معنی جای نور و نار (آتش) است و در فرهنگهای لغت نیز، به همین معنی آمده است. پلکانهای مناره ها از داخل به صورت مارپیچ است و هر چه به طرف رأس منار پیش می رود پهنای پله ها کمتر و باریک تر می شود. از آثار و علایم مناره های قبل از اسلام که تعداد کمی از آنها برجای مانده اند. معلوم می شود که مناره ها با هدف کاربری علایم راهنمایی در دوران قبل از اسلام ساخته می شده اند. قدیم ترین منار یا برج راهنمای موجود در ایران، میل اژدها مربوط به دوره اشکانی ست که در غرب نورآباد ممسنی قرار دارد. این میل هفت متر بلندی دارد و مصالح آن از سنگهای سفید با تراش منظم است. پلکانهای میل اژدها از داخل است و در بالای آن آتشدان سنگی وجود دارد.

زیباترین مناره های زوجی ایران در زمان صفویه احداث شدند که نمونه های زیبای آن مناره های مسجد امام خمینی (مسجد شاه اصفهان) و مناره های مدرسه چهارباغ (مادر شاه) در چهار باغ اصفهان است. منار سازی در ایران از دوره قاجاریه روبه سقوط و افول نهاد هم چنان که اکثر بناهای سنتی ایران از دوره قاجاریه به بعد شکلهای سنتی خود را از دست دادند.

مناره ها به طور کلی به دو دسته تقسیم می شوند:

1. میل یا مناره های راهنما

2. منارها یا گلدسته هایی که برای گفتن اذان و خبررسانی کاربرد داشته و دارند. از این رو در دوران اسلامی نام «مأذنه» نیز به خود گرفتند که قبل از وجود بلندگو بر بالای آنها اذان می گفتند. شکل مأذنه ها متفاوت است اما در ایران تقریباً تمامی گلدسته ها یا مأذنه ها شبیه هم هستند. بدنه یا ساق همه آنها در ایران مدور است در کشورهای عربی بیشتر از طرحهای چهارضلعی و شش و هشت ضلعی استفاده کرده اند بدنه مأذنه ها در این کشورها باریکتر از مأذنه های ایران است.



گنبد

گنبدها یکی از علایم معماری اسلامی هستند که متنوع‌ترین آنها در ایران به کار گرفته شده‌اند. این گنبدها از خشت خام با اندود کاهگل تا آجر و سنگ در سرتاسر ایران اسلامی خودنمایی می‌کنند. انتخاب رنگ آبی که رنگی است آرام بخش و متعادل و روحانی برای خود مزیتی ست برای گنبدهای ایرانی، هنگامی که از بلندای شهر یا روستایی، منظره آن را مشاهده می‌کنیم گنبدها همانند نگین فیروزه‌ای در میان بافتهای شهری و روستایی می‌درخشند.

نورگیرها

اگر به دقت گنبد خانه‌های بناهای اسلامی را ملاحظه کنید، اطراف گنبد و یا در ساق یا ساقه آن نورگیرهای زیبایی را خواهید دید که به علت شدت و ضعف نور، طرحهای بدیعی را به وجود آورده و بر زیبایی مسجد یا آرامگاه و یا زیارتگاه افزوده‌اند. این پنجره‌ها که معمولاً در بغل ایوانها نیز به وجود آمده‌اند و اصطلاحاً به آن چنگ می‌گویند. در اکثر مساجد قدیمی جزو عناصر همراه مسجد هستند. نورگیرها از مصالح کاشی، معرق، سنگ، آجر، کاشی و چوب ساخته می‌شوند و دارای نقوش اسلیمی یا هندسی هستند. جنس پنجره‌های نورگیر در کشورهای هند و پاکستان از سنگ مرمر است.

کاشی کاری

به طور کلی نقش کاشی در ایران بسیار مهم و اساسی بوده است. زیرا تقریباً غالب بناهایی که از شاهکارهای معماری ایران محسوب می‌شوند بخش عمده زیبایی و شکوه خود را از کاشی کاریهای زیبای خود را دارند که با هماهنگی رنگها و طرحها در گوشه و کنار بنای مساجد و زیارتگاهها جای گرفته‌اند. این کاشی کاریها به صورت خشت و معرق کار شده و یکی از ویژگی‌های تزئینات معماری ایران، کاشی کاری است که در نهایت استادی و تلفیق رنگها با هم در دیواره‌های جانبی و ایوانها خودنمایی می‌کند.

مقرنس کاری

یکی از عناصر تزئینی معماری که در زیبا ساختن بناهای ایرانی بخصوص مساجد نقش مهمی دارد مقرنس کاری است. مقرنس‌ها که شباهت زیادی به لانه زنبور دارند، در بناها به شکل طبقاتی که روی هم ساخته شده برای آرایش دادن ساختمانها و یا برای آنکه به تدریج از یک شکل هندسی به شکل هندسی دیگری تبدیل شود، به کار می‌روند. این مقرنس‌ها را می‌توان از جمله وسایل موثر ساختن گنبد ها دانست، که بعدها محتوای نظری اولیه را از دست داده و بیشتر برای تزئین به کار رفت.

برخی معماران ایرانی نیز که این مقرنسها را در جبهه ساختمانها به کار می‌برده‌اند، در ساختن آن مهارت را به حدی رسانده‌اند که نمی‌گذارند موجب سنگینی ساختمان شود و بر اصل و پایه فشار آورد.

با مشاهده شکلهای طبیعی قندیلهای یخی و آهکی درون غارها در می‌یابیم که به احتمال زیاد هنرمندان نخستین این فن از همان قندیلها برداشتی هنرمندانه کرده‌اند و عیناً آن را در سطوح داخلی و خارجی بناها با استفاده از آجر، گچ و یا سیمان به کار گرفته‌اند. مقرنسها معمولاً در سطوح فرو رفته گوشه‌های زیر سقف ایجاد می‌شود. اما محل قرار گیری این عنصر تزئینی میتواند در بالای دیوارها، سقفها، گوشه‌ها، سردرها و ... باشد.



کاربندی (رسمی بندی)

کاربندی مجموعه باریکه طاق‌های موربی است که از تقاطع آنها جهت زدن طاق، به منظور ایجاد پوشش استفاده می‌کنند.

قالب این باریکه طاق‌ها با استفاده از نی و گچ به دست می‌آید (این باریکه‌ها را توپزه یا لنگه می‌نامند).

طرز کار به این ترتیب است که ابتدا دو یا چهار طاق کامل به عنوان توپزه اصلی و باربر با مصالح بنایی اجرا کرده، بقیه باریکه طاق‌ها را به آن متصل می‌کنند. پس از اینکه همه توپزه‌ها را در فضا به همین ترتیب واداشتند، روی آنها طاق می‌زنند.

اگر کاربردی به صورت پوشش دوم مطرح باشد، جهت اتصال بین پوشش کاربردی با سقف اصلی در دهانه‌های بزرگ، اکثر اوقات از سازو (طنابی است از الیاف خرما و نی) استفاده می‌کنند که کار کابل را انجام می‌دهد.

کاربندی‌ها معمولاً به دو بخش عمده قالب شاقولی و سرسفت تقسیم می‌شوند.

تاریخچه مسجد مظفری:

مسجد جامع مظفری که به مسجد جامع کرمان یا مسجد جامع کبیر نیز شهرت دارد، در شهر کنونی کرمان واقع شده و دارای قدمت بالایی است. این مسجد جزء مفاخر فرهنگ و تمدن ایران محسوب می‌شود. ساخت این مسجد که در حاشیه غربی میدان شهدا (مشتاقیه) و ابتدای خیابان دکتر شریعتی قرار دارد، در قرن هشتم در سال ۷۵۰ هجری قمری انجام پذیرفته و منسوب به امیر مبارزالدین محمد مظفری میبیدی از پادشاهان آل مظفر است. طبق شواهد تاریخی این مسجد در ابتدا، خارج از شهر کرمان قرار داشته ولی به تدریج با گسترش شهر در محدوده داخلی آن واقع شده است. ارزشمندترین قسمت بنا کاشی کاری معرق و محراب و سر در شرق مسجد است.

این اثر گران بهای اسلامی با قریب ۷۰۰ سال قدمت، همچون نگینی بر تارک این دیار می‌درخشد. مسجد جامع مظفری به سال ۷۵۰ هجری قمری بوسیله محمد مظفر میبیدی بنا گردید و به همین دلیل به مظفری مشهور شده است. وقتی محمد مظفر در نبرد با قوم جرمان و اوغان به مخاطره افتاد، نذر کرد که در صورت رهایی از این مخمصه، باقیات صالحاتی را از خود بر جای گذارد. فداکاری قهرمان علی بمی، این زمینه را فراهم ساخت و سر سلسله آل مظفر پس از رهایی از صحنه نبرد و به محض ورود به کرمان کلنگ این مسجد را به زمین زد و آن را احداث نمود. هزینه ساخت این مسجد از محل درآمد محمد مظفر در میبد و برداشت محصولات باغی و کشاورزی تامین گردید و پس از اتمام، از مولانا عقیف الدین برای اقامه نماز در این مسجد دعوت به عمل آمد.

مسجد جامع از نظر معماری و هنری به خصوص در قسمت سردر شرقی دارای چنان ارزش‌هایی است که پوپ باستان شناس معروف، آن را از مفاخر معماری اسلامی، ایرانی و زمینه بالندگی این سرزمین می‌داند. این مسجد دارای سه درب در ضلع‌های شمالی و شرقی و غربی است. طول صحن مسجد ۶۶٫۵ متر و عرض آن ۴۹ متر و مساحت آن ۳۲۵۸٫۵ متر مربع است. علاوه بر کاشی کاری‌ها، مقرنس کاری‌های سردر شرقی نیز اهمیت دارد. در جوار زیبایی‌های چشم‌نوازی که پیچک ورودی درب شرقی دارد و از سنگ با روکش گچ و روی کاشی‌های کوچک نصب شده و نیز آیاتی که در جوار آن نقش بسته است، به بخش دیگری از کاشی کاری معرق محراب باید اشاره کرد که در ضلع غربی قرار گرفته است. در طراحی این قسمت از رنگ زرد استفاده شده و حاشیه محراب نیز سنگ مرمر است که به خصوص با خطوط زیبایی که بر آن نقش بسته، شکوه خاصی ایجاد کرده است.



پشت محراب ضلع غربی، مرقد شاعر بلند آواز اهل بیت ملابمانعلی راجی کرمانی قرار دارد که دیوان ارزشمند اشعار او به نام حمله حیدری از جمله مجموعه های ارزشمند ادب پارسی است.

به موجب خطوطی که در بالای مناره و گلدسته منقوش است، محمد تقی خان درانی حاکم کرمان در عصر زندیه به سال ۱۱۷۶ هجری قمری قسمت هایی از این مسجد را تعمیر کرده است. قبل از این تاریخ نیز در عهد شاه عباس دوم، شاهرخ نامی به مرمت مسجد پرداخت. در ایوان بزرگ مسجد به نام شخصی بر می خوریم که خود را عنایت الله بن نظام الدین معمار اصفهانی معرفی کرده و در حجاری ها، کاشی کاری ها و تعمیرات این مجموعه نقش داشته است. در مهر ماه سال ۱۳۵۷ عوامل حکومت پهلوی در رابطه با فعالیت های انقلابی مردم شهر کرمان، مسجد جامع شهر کرمان را به آتش کشیدند و عده ای را کشتند. این رخداد، پس از وقوعش تاثیر مستقیم و بارزی در جریان مبارزات مردم کرمان و حتی استان های دیگر کشور در جریان انقلاب اسلامی ایران داشت.

مسجد جامع کرمان در طول تاریخ شاهد حوادث متعددی بوده که برخی از آن ها به عنوان مقطعی از تاریخ به شمار می روند به همین دلیل دچار آسیب های مختلف شده و بارها نسبت به بازسازی آن اقدام گردید.

مسجد جامع مظفری کرمان دارای دو در ورودی است که یکی از آن ها به میدان مشتاق و دیگری به خیابان شریعتی (مظفری سابق) باز می شود . پلان مسجد از نوع مساجد چهار ایوانی است و ایوان های شمالی و جنوبی بلندتر ساخته شده اند . کاشی های به کار رفته در ایوان جنوبی کاشی های هفت رنگ است و دور تا دور آن را کتیبه ای به خط کوفی بنایی در داخل محوطه محراب مانند ایوان پوشانیده است . تزئینات کاشی شش ضلعی با نوار طلایی و سیاه رنگ جدید به ارتفاع 1.5 متر به کار رفته است و بعد از آن تا مرحله پاتاق آجر کاری دیده می شود. در مرحله پاتاق کتیبه ای دور تا دور ایوان به صورت نواری کار شده است . در سمت راست ایوان ورودی به میدان مشتاق کتیبه ای دیده می شود که بر اساس کتیبه ، سردر اصلی ، روز چهارشنبه هفتم شوال سال 705 هجری قمری به دستور " امیر مبارز الدین محمد مظفر " (سرسلسله آل مظفر) و استاد "حاج محمد یزدی " آغاز شده و در اواخر سال 755 هجری به پایان رسیده است .

در قسمت غربی مسجد ایوانی قرار دارد که بنای اصلی آن متعلق به دوره آل مظفر است ولی در دوره های بعدی الحاقات و تعمیراتی در مسجد صورت گرفته است از جمله تعمیرات و الحاقاتی که در دوره صفوی (شاه عباس دوم) انجام شده ، بخشی از بدنه محراب مسجد است . مسجد با نقشه چهار ایوانی ساخته شده و دارای سردری رفیع و باشکوه ، ایوان ، شبستان ، مناره و صحنی بسیار زیبا است .

سردر ورودی از طرف خیابان شریعتی تزئینات کاشیکاری به رنگ های خردلی ، سیاه ، سفید و لاجوردی کار شده است . بعد از ورودی این در، سنگی بسیار عالی و شفاف به دیوار نصب است که به سنگ آینه شهرت دارد . این مسجد از یک صحن به ابعاد 84 × 47 × 66/56 متر و چهار ایوان تشکیل شده که امروز صحن آن وسیع تر شده است . در ایوان ضلع غربی محراب بسیار عالی و زیبایی وجود دارد که حاشیه بالای آن از سنگ مرمر سبز با خطوط بسیار شیوا و دلنشین منقوش و حجاری شده و در انتهای خطوط قرآنی چنین رقم زده شده «عمل خواجه تمنکین ... معمار اصفهانی».

سقف ایوان جنوبی از داخل با تزئینات آجر و کاشی به سبک ایلخانی پوشیده شده است . ساختمان مسجد برطبق اصول قرینه سازی دو شبستان بزرگ تابستانی و زمستانی دارد ، ایوان های شرقی و غربی شبستان مسجد را تشکیل می دهند . ورودی جنوبی با آجر و کاشی تزئین شده و در آن رنگ های سفید ، لاجوردی ، سیاه و فیروزه ای دیده می شود .

به اعتقاد بسیاری از کارشناسان، ارزشمندترین قسمت بنا کارشیکاری معرق محراب و سردر شرقی مسجد به شمار می رود . محراب اصل مسجد کاملاً کاشیکاری شده به استثنای قسمت پائین محراب که از سنگ مرمر کتیبه دار تشکیل شده است. در



طرفین محراب داخل محراب سه ورودی طاق دار در هر سمت دیده می شود. کاشیکاری طرفین محراب از کاشی معرق به رنگ های طلایی، سفید، آبی فیروزه ای، سیاه و لاجوردی استفاده شده است. در طرفین محراب دو ستون نمای حجاری شده مشاهده می شود و در این قسمت ها با کاشی نام علی همراه آجرهای مشبک کار شده است که آجرهای مشبک آن مشابه نمونه کار شده آن در گنبد سلطانیه هستند. در این مسجد انواع کاشی های معرق، هفت رنگ ساده و چندرنگ کار شده است. در این بنای باشکوه مقرنس گچ بری شده در هشتی یکی از ورودی ها و محراب مقرنس شده با کاشیکاری بسیار ظریف معرق و نیز مقرنس های معرق شده ورودی اصلی دیده می شود.

بر اساس مستندات موجود، مناره و گلدسته مسجد در زمان کریم خان زند و در سال 1176 هجری قمری مرمت شده است. سردر رو به شرق مسجد از شلیک توپ های آغامحمدخان قاجار صدمه دیده است ولی بعدها مرمت شد. مرمت و تغییرات این بنا بسیار ناهمگون بوده است. در حال حاضر از ایوان غربی به صحن حیاط بدون حوض راه پیدا می کند که پنجره های فولادی به صورتی کاملاً الحاقی و بیگانه به ایوان های سمت راست و چپ وصل شده اند. قابل توجه است که درهای ورودی شبستان های مسجد هم فولادی نبوده و از جنس چوب ساخته شده است ولی این پنجره ها که به گونه ای آن ایوان ها را پوشانیده اند فولادی هستند و سال نصب آنها (1366) نیز بر روی آنها حک شده است. در مجموع مسجد جامع کرمان از لحاظ نقشه و از نظر نوع ساختمان های مقیاس بزرگ نظیر خود است. در محور های متقاطع صحن بسیار بزرگ آن چهار ایوان وجود دارد که در پشت طاقنماهای صحن شبستان و نمازخانه ساخته شده است. سردر مدخل اصلی به هشتی گنبد داری منتهی می شود که به ایوان کوچک شمالی راه می یابد. اهمیتی که از حیث نقشه و ارتفاع به سردر ورودی داده شده از نمونه های اولیه این طرز ساختمان است که در دوره صفویه شیوع پیدا کرد. در تمام بنا کاشی کاری کامل یافت می شود. در کتیبه سفالی سردر تاریخ 750 قمری/ 1349 میلادی وجود دارد و به نظر می رسد که همه مسجد به استثنای بعضی تعمیرات و تزئینات سفالی که در قرن شانزدهم به عمل آمده، در همان تاریخ ساخته شده باشد....

در کتاب "مرآة البلدان" نوشته اعتماد السلطنه یگانه کتیبه تاریخ دار مسجد مورخ 750 هجری قمری بر سردر آن قرار گرفته است. امیر محمد مظفر در سال 743 هجری قمری فرمان احداث مسجد جامع را صادر کرد و ساخت آن در سال 750 به پایان رسید. در "تاریخ مفصل کرمان" ذکر شده است که ساخت مسجد جامع در سال 750 آغاز شد و در اواخر سال 755 ه ق به پایان رسیده است.

بر اساس کتیبه موجود و منابع بررسی شده اولین بانی مسجد، امیر مبارزالدین محمد مظفر میبیدی یزدی و بانی شبستان شمالی آن حاج سید جواد مجتهد کرمانی بوده است. در کتیبه های مسجد معمار بنا حاج محمد یزدی و معمار تعمیرات آن خواجه نعمتکین عنایت الله بن نظام الدین معمار اصفهانی معرفی شده است. مسجد جامع مظفری در تاریخ 1315/12/13 به شماره 276 در فهرست بناهای تاریخی ایران به ثبت رسیده است.

تزئینات در مسجد:

تزئینات در قالب کاشیکاریها با طرحهای هندسی و طرحهای اسلیمی و کتیبه ها با خطوط زیبا و با کاشی کاریها، رنگها و گچ بریها و ... به سطوح مسجد جان می بخشد و همچون پوستی زنده مسجد را دربرمی گیرد. با معماری آنچنان بصورت همگن آمیخته می شود که جزئی از آن محسوب می شود نه تحمیل شده و زائد بر آن.



هنرمندان مسلمان در تزئین آثار خود از هرچه که به زیبایی و جذابیت اثر بیفزاید استفاده می کردند. مثلاً گیاهان و شاخ و برگها و میوه ها و ساقه های گیاهان سهم عمده ای در تزئین آثار هنری داشت و جهان گیاهان یک منبع الهام به حساب می آمد. گاه این تزئینات در طرح هندسی دایره، هشت ضلعی، مربعها و ... ظاهر می شوند. اندیشه های دینی هنرمند مسلمان در خلق نقشها و اثرها تأثیر می گذارند و سبک هنر او از اعتقادات مذهبی اش الهام گرفته است. خداوند بزرگ در ذهن هنرمند مسلمان جای دارد. این باعث می شود که در نقوش ترسیمی خود به شکلهای انتزاعی روی آورد تا در قالب نقش و نگاره یک مطلق را به شکل هرچند ناقص - البته غیرممکن ابراز کند زیرا به قول سنائی:

«نتوان وصف تو گفتن که تو در وصف نگنجی نتوان شبه تو جستن که تو در وهم نیایی»

نقشهای اسلامی واجد داستان دینی یا ادبی نیستند و صورتشان بالنسبه مجرد از آن صورتهایی است که پیرامون ها را گرفته است. اما برآستی سرشار از معانی و مفاهیم اند. نقش، دنیای پیچیده و گونه گونی را به نمایش می گذارد که در آن همه چیز به نیکویی در جای خود قرار گرفته است.

خط از مهمترین عناصر هنر شکل گراست و نمایشگر نوعی حرکت و رونق است. مهمترین عامل وحدت بخش میان مسلمانان خط عربی است که از دنیای عرب به سراسر سرزمین های دیگر اسلامی وارد شده و تأثیر شگرفی بر مسائل فرهنگی و هنری مختلف نهاده است. «تیتوس بورکهاث هنرمند سوئسی درباره کتیبه های مساجد می گوید: تکرار کتیبه های مأخوذ از آیات قرآن کریم بر روی دیوارهای مساجد و دیگر بناها انسان را یادآور این حقیقت می سازد که تاروپود حیات اسلامی از آیات قرآن تنیده شده و از لحاظ معنوی متکی بر قرائت قرآن و نیز نماز است. اگر بتوان فیضی را که از قرآن کریم سرچشمه می گیرد یک ارتعاش معنوی بخوانیم کلامی بهتر از این تفسیر نخواهیم کرد و نداریم.» از آنجا که این نقوش قرآنی هم معنوی و هم مسموع است باید بگوئیم که تمام هنر اسلامی باید ضرورتاً این ارتعاش را داشته باشد. تنوع در حجم بازی با نور، سلسله مراتب آیات قرآنی حک شده همه، همه القاءکننده وحدت می باشند و درمساجد دست به دست هم داده مکانی مقدس و متعالی برای پرستش خداوند یکتا بوجود آورده است. کار پرنقوش و خطوط در زمینه آیات قرآنی بصورت غیرمستقیم عبادتگاه را به یک کانون تبلیغ و ذکر تبدیل می کند لطف این قضیه این است که بوسیله این هنر ساده قرآن و یاد خدا در متن زندگی و عبادت مردم مسلمان همواره مطرح می شود و پیوندی استوار میان مذهب و زندگی را بوجود می آورد.

رنگ در مساجد:

رنگهای استفاده شده در مسجد نیز رنگهای خاصی هستند، رنگهایی که در مساجد دنیا مورد استفاده قرار گرفته اند، هرچند در میان ملت های گوناگون و با سلیقه های متفاوت و علایق مختلف، همسان است. رنگهایی از قبیل آبی، فیروزه ای، لاجوردی، کبود، سبز و زرد می باشد که در نگارگریها و تذهیبهای زمینه های تصاویر مسجد به استخدام درآمده اند که آسمان بلند ژرف، دریا و آب، افق دور سرسبزی را تداعی می کنند و آرامش را سبب می شوند.

طرح «ارسبک و اسلیمی»: ارسبک کلمه ای فرنگی و اسلیمی کلمه ای عربی است که معنی اولی عربی «منسوب به عرب» و معنی دوم اسلامی «منسوب به اسلام» می باشد. بنابراین طرح ارسبک و اسلیمی یعنی طرحی که منسوب به اعراب و مسلمانان یا اختراع آنان و یا در مورد استفاده آنان است. این طرح تزئینی که در ترسیم آن از شکل گل و شاخه و برگ گیاهان استفاده شده تقریباً در همه آثار اسلامی بکار رفته و می تواند یک عامل اشتراک، اتحاد هنری در عالم اسلام شمرده شود. در عین حال این طرح یک موضوع تزئینی صرفاً عربی یا اسلامی نیست بلکه قبل از ظهور اسلام نیز در کشورهای مختلف معمول بوده است. ارسبک یک موضوع اصلی تزئین یا ساقه میانی است که در طول آن خطوط فهیمنده با هماهنگی به هم می پیچید. ارسبک غالباً برای تزئین حاشیه های باریک و بلند بکار می رود. ارسبک بعنوان یک طرح نباتی است که آنچنان غلبه می کند که بصورت مفرد، به شکل



پیچک یا بته، برگ شیدر، یا گل سرخ در یک تکرار پایان ناپذیر ادامه می‌یابد. سرستونها نیز با ارسبک تزئین می‌شوند نوشته‌های حواشی بر زمینه‌ای پوشیده از طرح‌های اسلیمی ایجاد می‌گردد. بعضی از نویسندگان از جمله دکتر سیمین دانشور طرح ارسبک را به دوره ساسانی نسبت داده‌اند. کاربرد طرح ارسبک در چند نمونه تاریخی: مسجد جامع شیراز، مسجد جامع نائین، مقبره سلطانیه، مسجد گوهرشاد، مسجد کبود تبریز در ایران و مسجد قبه الصخره در بیت المقدس، مسجد سلطان حسن در قاهره. شیراز دیگر موارد تزئین است که مورد توجه به هنرمندان ایرانی و سایر کشورها بوده که برای ایجاد سایه روشن سطوح استفاده می‌شده است. قدیمی‌ترین شیراز در غار مادلن فرانسه که (17 ق م) است. و قدیمی‌ترین شیراز ایران مربوط به گرازی است که در تپه سراب کرمانشاه است (6 ق م).

و در دوران اسلامی انواع مختلف شیراز تزئینی کاربرد داشته است چون شیراز دنده‌ای (خیاری) در مقبره علی آباد کشمار- شیراز قاشقی در مسجد سپهسالار تهران (قاجاریه)، شیراز با زاویه در مقبره قابوس بن وشمگیر، شیراز شعاعی، شیراز حلزونی، در مسجد وکیل شیراز، مقرنس و قرنیز هم موارد دیگر تزئین است که کاربردهای بسیاری در اکثر بناهای اسلامی داشته‌اند از دیگر انواع تزئینات، کاربردی و رسمی بندی است. زمان پیدایش کاربردی قرن سوم است. نوع ابتدایی آن در گوشه سازی طاق مسجد جامع شیراز موجود است. در قرن چهارم ه. رونق گرفت و در آثار بسیاری چون مسجد جامع نائین و مسجد جامع اصفهان در انواع مختلف بکاررفته است. زیباترین انواع کاربردی در شهرهای کاشان و کرمان است. کاربردی در دهانه‌های مختلف مثلاً

متر با ختم شش ضلعی در ناحیه تیزه و در ابعاد و دهانه‌های بزرگتر تا فضاها 24 ضلعی و حتی ابعادی چون متر با ختم خورشیدی و یا بیشتر از 24 ضلعی و یا در شمه‌ای ترکیب در تیزه بوجود می‌آید که دارای باربری و ایستایی کامل بوده و شگرفی خاصی به اجرای پوششهای طاقی در معماری ایران بخشیده است. قوس نیز بعنوان یک مهارت فنی در خدمت زیبایی بناهای اسلامی بکار گرفته شده است.

نمایشی در مسجد :

زیبایی کلی از جلوه‌های حضرت احدیت است و این جلوه برای بشریت، قابل توجه است بطوریکه خداوند رحمان جلوه جمالش را در جهان هستی قرار داده است. انسانها به همین جهت زیبایی را دوست می‌دارند. مسئله زیبایی در طراحی و ساخت بناها و عمارت از اعصار و قرون گذشته مورد توجه بوده است. نمایشی مسجد باید با رعایت تمام زمینه‌ها و جوانب انجام گیرد، بطوریکه اصالت و فرهنگ مسجد در نمایشی جلوه گر شود. بطورمثال باید نسبت به نکاتی چون: شکوه و عظمت، صفا و معنویت، توحید و وحدانیت و سایر عقاید دینی در جلوه هنر و ... توجه کافی شود.

ورودی مسجد باید با رسمی بندیهای متنوع، قرینه سازی و کتیبه سازی تزئین می‌گردد. تزئین درب ورودی با هنر متنوع نجاری و یا منبت کاری بر روی کارهای در سازی می‌تواند زیبایی خاصی به این منطقه بدهد، در قسمت هشتی می‌توان با استفاده از هنرهای طاسه سازی، آونگ سازی، (مقرنس) و مورب سازی و کارهای معرق و کاشی و آجری زیبا نمایشی کرد. برای نمای صحن می‌توان با پشت بغل سازی، قرینه سازی، کتیبه سازیهای افقی وعمودی کارهای گلچین آجری و کاشیکاری، گره و معلق، معرق سازی با کاشی و نمایشیهای بسیار دلنشین در حیاط مسجد انجام داد.

برای نمایشی در شبستان می‌توان با اجرای کتیبه سازی، محراب سازی، نورگیری های گنبدی و سرسرا انجام داد که می‌تواند به شکل گنبدی و یا چند ترک بسیار زیبا و با طاسه سازی، گچبریهای مطلوب در طراحی اسلیمی خطوط بسیار زیبای گچی و گچبری همراه باشد. در شبستان از پنجره های مشبک و گره هندسی اسلامی، شیشه های رنگی و طراحی اسماء جلاله، انواع خطاطیهای زیبای معماری، مقرنس کاریهای متنوع و آئینه کاری به شکل زیبا استفاده می‌شود. ضمناً وجود گلدسته و گنبد در



شکلهای بسیار مطلوب می تواند زیبایی خاصی به کل بنای مسجد بدهد. بطور کلی اصل نماسازی فلسفه معنویت زیباسازی نماهای داخلی و بخصوص خارجی مسجد می باشد که به حق جذب کننده است. هنرهای کاشیکاری شامل معرق سازی، کاشی هفت رنگ، کاشی زیررنگی، کاشی و آجر و گلچینهای بسیار زیبای آجر و کاشی است. آئینه کاری، اکثراً در قسمتهای داخلی بنا در قسمت هایی چون شبستان و محراب یا ایوان خارجی و درو ... با استفاده از طرحهای گره هندسی منظم به شکل مقعر و محدب، حتی در ایجاد طرحهای گل و گیاه سازی در اشکال خاصی قابل اجرا است. برای سنگ فرش کف هم می تواند از کفپوشهای بسیار جالب مثل انواع سنگهای مقاوم مرمر، با رگه های جالب حتی ترکیبهای گوش ماهی و دون دار در حالت شفاف و بسیار صیقلی استفاده می شود. سنگ فرشها از ورودی به پیشخوان، هشتی، حیاط، سرسرا، شبستان، شروع و ختم می شود.

نتیجه گیری:

«ان بیوتی فی الارض المساجد» مساجد خانه های من در زمین است. اسلام به معنی تسلیم بودن به خواست و اراده خداوند است و خداوند تمام ادیان آسمان خود را به نوعی زیر مجموعه این دین کامل می داند. قبل از دین اسلام و ساخت مساجد خانه کعبه که طراح آن خداوند و مجری آن پیامبران بودند اولین خانه ای بود برای پذیرش توبه آدم و محل عبادت و قیام او، جدار آن فقط یک پوسته است با دری به درون و حجم آن یک مکعب (یعنی منظم ترین حجم با سطوح مشابه و یکنواخت برای آرامش وسکون انسان) چون چها ر ضلعش بر چهار وجه انسان منطبق است و در او ایجاد سکون می کند.

منابع:

1. نقره که ر، عبدالحمید، معماری مساجد (مجموعه مقالات) چاپ دانشگاه هنر تهران، 1380 - جلد دوم، ص 225
2. نوبهار، مرضیه، معماری مساجد (مجموعه مقالات) چاپ دانشگاه، هنر تهران، 1380- جلد دوم ص 241
3. پیرنیا، محمدکریم، معماری اسلامی ایران چاپ هفتم، انتشارات دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران 1382 ص 203
4. پیرنیا، محمدکریم، معماری اسلامی ایران چاپ هفتم، انتشارات دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران، 1382 صص 2-3
5. زمشیدی، حسین، مسجد و معماری ایران، نشر کیهان، 1374، چاپ اول ص 38
6. عرفان، محمدهادی، معماری مساجد مجموعه مقالات، چاپ اول، دانشگاه هنر تهران، 1380، جلد اول، ص 562
7. نقره کار، عبدالحمید، معماری مساجد (مجموعه مقالات) چاپ دانشگاه هنر، 1380 جلد دوم، ص 227
8. ستاری، ساربانقلی، حسن مجموعه مقالات (معماری اسلامی)، چاپ دانشگاه تهران 1376، ، جلد دوم ص 441
9. بهزادفر، مصطفی، مجموعه مقالات معماری مسجد، چاپ دانشگاه هنر تهران، 1376، جلد دوم، ص 4



10. زیارانی، سعیدنجفی، مجموعه مقالات معماری اسلامی، چاپ دانشگاه هنر تهران، 1376 جلد دوم، ص 15
11. زرکش، افسانه، مجموعه مقالات (معماری مساجد)، چاپ دانشگاه هنر تهران، 1376، جلد دوم، ص 437
12. زیارانی، سعید نجفی، مجموعه مقالات (معماری اسلامی)، چاپ دانشگاه هنر تهران، 1376، جلد دوم، ص 266
13. زیارانی، سعید نجفی، مجموعه مقالات (معماری اسلامی) چاپ دانشگاه هنر تهران، 1376، جلد دوم ص 441
14. زمر شیدی، حسن، مسجد در معماری ایران، 1374 نشر کیهان، چاپ اول ص 67
15. زمر شیدی، حسین، مسجد در معماری ایران، نشر کیهان، 1374، چاپ اول ص 108
16. قاسم تهرانچی، مینا وحدتی، مهرداد: کتابخانه سازمان میراث فرهنگی کشور اداره کل کتابخانه ها ص 1
17. همان، ص 3
18. مولا، جولی، معماری موزه ترجمه عبدالرحمن اعتصامی صدری، اداره کل موزه ها گروه پژوهش و برنامه ریزی صص، 107 و 108
19. مولا جولی، برونو، معماری موزه ترجمه عبدالرحمان اعتصامی صدری، اداره کل موزه ها، گروه پژوهش و برنامه ریزی صص 114-115
20. نفیسی، نوشین دخت، موزه داری، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت)، سازمان میراث فرهنگی کشور، صص 55، 56
21. قرآن
22. هیلن براند، ر. (۱۳۸۳) معماری اسلامی، ترجمه باقر آیت الله زاده شیرازی، تهران، انتشارات روزنه
23. رضا شاطریان-تحلیل معماری مساجد ایران-ص 22
24. رضا شاطریان-تحلیل معماری مساجد ایران-ص 128
25. پیرنیا، کریم، معماری اسلامی ایران، چاپ دوم خرداد، تهران 1372، انتشارات دانشگاه علم و صنعت
26. فروغ حسین پور، امین رفیعی گله پردسری، «هنر سنتی و بررسی آن در معماری اسلامی
27. میرمران، سید هادی. سیری از ماده به روح. ۱۳۷۷.
28. پیرنیا، م (۱۳۸۳) سبک شناسی معماری ایرانی، تهران، نشر معمار، ۱۳۸۳
29. ذکرگو، ا. ح. (۱۳۸۰) سیر هنر در تاریخ (۱)، تهران، سازمان پژوهش فرهنگی.
30. ابوذری، م. (۱۳۸۰) آشنایی با میراث فرهنگی هنری ایران، تهران، سازمان پژوهش فرهنگی.
31. پیرنیا، محمد کریم. آشنایی با معماری اسلامی ایران. سروش دانش، 1392.
32. رضا شاطریان، تحلیل معماری مساجد ایران، ص 4
33. رضا شاطریان-تحلیل معماری مساجد ایران-ص 5
34. کریم پیرنیا-معماری ایران دوره اسلامی-مجموعه مقالات-ص 6-7



35. رضا شاطریان-تحلیل معماری مساجد ایران-ص 35
36. محمد کریم پیر نیا، معماری اسلامی ایران
37. محمد یوسف کیانی، معماری ایران در دوره اسلامی
38. پاپ آبراهام ، مترجم صدری افشار غلامحسین، معماری ایران
39. لویی واندنبرگ، مترجم عیسی بهنام باستان، باستان شناسی ایران
40. شعرباف، اصغر، 1385، گره و کاربندی، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور.
41. بزرگمهری، زهره، 1385، هندسه در معماری، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور.
42. زمرشیدی، حسین، مسجد در معماری ایران، نشر کیهان، 1374، چاپ اول، ص 251
- در صفحه 196 کتاب معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان نوشته دونالد ن . ویلبر و ترجمه عبدالله فریار درباره این مسجد عنوان شده است :
- در کتاب " تاریخ کرمان " آمده است که