

تأملی در کتیبه‌ها و نقوش مسجد جامع زواره

دکتر احمد صالحی کاخکی

استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکده مرمت، دانشگاه هنر اصفهان.

Salehi.k.a@aui.ac.ir

شادابه عزیزپور

کارشناسی ارشد پژوهش‌هنر، مدرس موسسه‌ی آموزش‌عالی سپهر اصفهان.

تاریخ دریافت

(از ص ۹۷ تا ۱۲۰)

چکیده

آثار برجای مانده از هنرهای تزیینی در ابینه اسلامی، مخصوصاً در اماکن مذهبی، نظیر مساجد و اجدا روحیات منحصر به‌فرد و ژرفای تجسمی هستند. درواقع مساجد به گنجینه‌های بی‌بدیلی از جلوه‌های هنر اسلامی تبدیل شده‌اند. در تاریخ معماری ایران، معماری عصر سلجوقی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. این اهمیت را می‌توان در تزیینات شاخص این دوره به‌خصوص انواع کتیبه‌های به‌جای مانده از این دوره ارزش‌مند یافت. بنای‌ای دوره‌ی سلجوقیان اغلب با آجر تزیین یافته است اما در قسمت‌هایی از بنا مانند: محراب، کتیبه‌های گنبدخانه و ایوان‌ها، گچ به‌دلیل انعطاف بیشتر(نسبت به آجر)، جای‌گزین گردیده است. یکی از بنای‌ای شاخص دوره‌ی سلجوقیان از این حیث، مسجد جامع زواره است که در این مقاله با نگاهی به ابعاد تاریخی و محتوایی، بیشتر به قابلیت‌های گرافیکی کتیبه‌ها و نقوش آن پرداخته شده است. همچنین مقاله‌ی حاضر به تعمق و وارسی کتیبه‌ی تاریخ‌دار مسجد جامع زواره پرداخته و نتیجه‌ی حاصل آن که تاریخ ساخت مسجد جامع زواره برخلاف نظر آندره گدار، ۵۶۴ هجری قمری است نه ۵۳۰ هجری قمری. این مهم در گذار از آنالیز گرافیکی کتیله تاریخی بنا و تأمل در آن حاصل آمده است که نشان از اهمیت مستندنگاری در حفظ ارزش‌های واقعی یک بنا دارد. با اشاره به این نکته که نگارنده‌گان قالب گرافیکی را به جهت دست‌یابی به شکل و محتوای کتیبه‌ها و نقوش به کار بردند که این امر خصوصیات تزیینی بنا را به وضوح آشکار و امکان قیاس آن را با تزیینات بنای‌ای هم عصر خود(و با بنای‌ای ادور دیگر) میسر ساخته است. از سوی دیگر باز زنده‌سازی بخش‌های مفقوده‌ی کتیبه‌ها، مجموعه‌ای جامع از الفبای کوفی مسجد جامع زواره را پدید آورده که این مجموعه در بازسازی بخش‌های از بین رفته بسیار کارآمد است. علاوه بر آن گرافیک معاصر ایران می‌تواند با الگو قرار دادن این میراث ارزش‌مند در یک ایده‌ی مدرن، آثاری با ارزش‌های ملی-ستی خلق نماید.

واژگان کلیدی:

زواره، مسجد جامع، نقوش، کتیبه‌ها.

مقدمه

مسجد جامع زواره در زمرةی بهترین نمونه‌ی برجای مانده در زمینه‌ی آجرکاری و گچبری دوره‌ی سلجوقیان است. عدم وجود بررسی‌های درخور توجه درباره‌ی این آثار، از حیث بررسی ارزش‌های بصری و ویژگی‌های گرافیکی کتیبه‌ها و نقوش، و ضرورت آن، نگارندگان را بر آن داشت تا یک نمونه شاخص از مساجد دوره‌ی سلجوقی در حوزه‌ی اصفهان، یعنی مسجد جامع زواره را انتخاب نمایند و با مطالعه‌های چه بیشتر این بنا به قطعیت رسیده که یکی از بهترین منابع برای کاربرد در گرافیک امروز همانا تمدّق در هنر دوران گذشته است. هنری که نه تنها تاکنون آن طور که فراخور و شایسته‌ی آن است دیده نشده است که حتی بسیار مهجور مانده است. با وجود مشکلات عدیده در بازطراحی کتیبه‌ها و نقوش-از جمله این که کتیبه‌ها در بسیاری قسمت‌ها تخریب شده بودند و یا مرمت آن‌ها به درستی صورت نگرفته بود- همین بازطراحی بود که اغلب خصوصیات و ویژگی‌های بارز و برجسته‌ی آن‌ها را آشکار نمود. قوت طراحی و نوع نگاه خاص هنرمند آن دوران بسیار امروزی می‌نمود و ایده‌های فراوانی را برای نگاهی نو در گرافیک امروز و شاخه‌های گسترده آن از طراحی حروف و لوگو‌تاپ گرفته تا طراحی آرم و گرافیک محیطی به ذهن متبار می‌نماید.

مسجد جامع زواره را می‌توان با رویکردهای متفاوت مورد بررسی قرار داد. در مطالعات پیشین بیشتر رویکرد تاریخی مد نظر بوده است اما این بنا تا کنون از دیدگاه زیبایی‌شناسی مورد بررسی قرار نگرفته و توجهی به ارزش‌های بصری نقوش و کتیبه‌های آن نشده است. در زمینه‌ی مطالعات تاریخی می‌توان از "آندره گدار" نام برده که در کتاب آثار ایران بخشی را به بررسی کتیبه‌تاریخی بنا اختصاص داده است. در میان پژوهش‌گران ایرانی نیز این روند ادامه یافته است و متأسفانه محققان توجهی به تریبونات این بنا نداشته‌اند. در کتاب سبک‌شناسی معماری ایران نیز استاد محمدکریم پیرنیا از مسجد جامع زواره به عنوان کهن‌ترین مسجد جامع چهار ایوانی یاد کرده است و آقای کاظم ملازاده در کتاب دایره‌المعارف هنر نیز به معرفی این بنا پرداخته است. همچنین در کتاب جغرافیای تاریخی مدینه‌السادات‌زواره، آقای محمد عظیمی در بخش آثار تاریخی زواره مشخصه‌های بنا را معرفی می‌نماید. لذا هیچ کدام از مطالعات انجام گرفته به صورت مشخص بر روی تزیینات مسجد جامع زواره نبوده است.

امید است پژوهش حاضر گامی در جهت معرفی بخشی از هنر ایرانی و اسلامی به جامعه هنر و گرافیک ایران باشد. همچنین لزوم تکرار تجربیاتی از این قبیل از طرف پژوهش‌گران ایرانی احساس شود تا گرافیک ایران گامی بهسوسی هر چه غنی‌تر شدن و دستیابی به سبک و مشخصه اصیل خود در دنیا بردارد.

۱- مسجد جامع زواره

شهر زواره ۱۵ کیلومتری شمال شهرستان اردستان، ۱۳۳ کیلومتری شمال شرقی اصفهان و در مجاورت کویر مرکزی ایران، بر سر راه قدیمی طبس، خور، بیابانک و انارک به کاشان و اصفهان و در مسیر راه آهن کاشان به یزد و در موقعیت ۵۲ درجه و ۲۹ دقیقه طول شرقی و ۳۳ درجه و ۲۷ عرض شمالی، در بستر حاشیه‌ای کویر استقرار یافته است. زواره از شمال و شرق به کویر نمک و از جنوب غربی به اردستان محدود می‌شود(مخنم پایان، ۱۳۳۹، ۹۸، پاپلی یزدی، ۱۳۸۲: ۲۹۳).

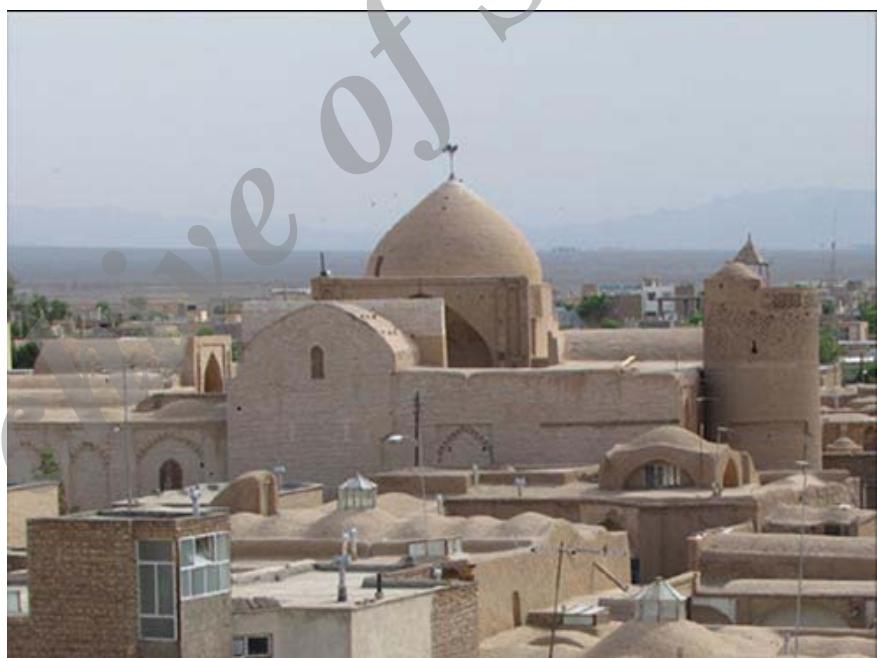
مسجد جامع زواره در مرکز شهر، بین بازار و بازارچه‌ای قرار گرفته است

و نمای خارجی آن را جداری از آجر تشکیل می‌دهد(شکل ۱). دو در ورودی که روبروی هم بر ضلع شرقی و غربی این مسجد ساخته شده به سمت داخل مسجد باز می‌شوند(شکل ۲).

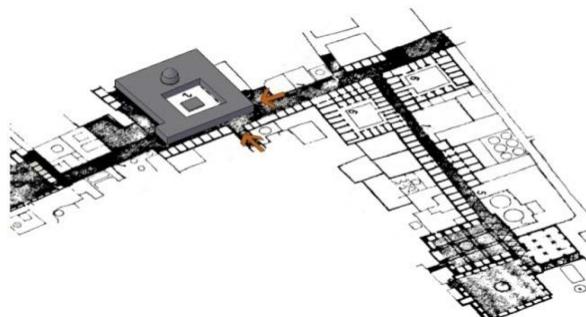
مساحت مسجد ۱۳۵۰ متر مربع است، در گنبدخانه‌ی آن محرابی بسیار زیبا موجود می‌باشد که با گچبری‌های هنرمندانه و آیاتی از قرآن، کار دست استادان زمان سلجوقی تزیین یافته است. خطوط مختلفی از قبیل خط کوفی، خط نسخ و ثلث در محراب و ایوان مسجد به کار رفته است(عظیمی، ۱۳۷۱: ۱۵۴). این بنا به شماره‌ی ۲۸۳ به ثبت تاریخی رسیده است(ملازاده، ۱۳۷۸: ۷۱). مکان فعلی مسجد جامع زواره در عهد باستان، آتشکده‌ای بوده که در زمان ظهور اسلام تبدیل به مسجد گردیده است(شریفی، ۱۳۶۸، ج ۳: ۲۷۶). در مورد تاریخ بنا نقل قول‌های مختلفی نیز در این زمینه مشهود است از آن جمله که محمدابن‌ابراهیم زواره‌ای در قرن اول و یا دوم هـ ق بانی مسجد بوده است(پیرنیا، ۱۳۸۵: ۲۷۳). اما برخی دیگر معتقدند که مسجد جامع زواره به وسیله‌ی مجیرالدوله از آل بویه یا عمر بن عبدالعزیز از آل ابی دلف در قرن سوم هـ ق ایجاد شده است(شریفی، ۱۳۶۸، ج ۳: ۲۶۹). استاد محیط طباطبایی مورخ معاصر که خود اهل زواره است عقیده داشتند

نامه‌ی باشتمانی ۹۹

► شکل ۱: نمایی از مسجد جامع زواره(تصویر از نگارندگان).



► شکل ۲: موقعیت مسجد جامع زواره در بافت تاریخی و بازار(آذرنوش و دیگران، ۱۳۸۶: ۴۶).

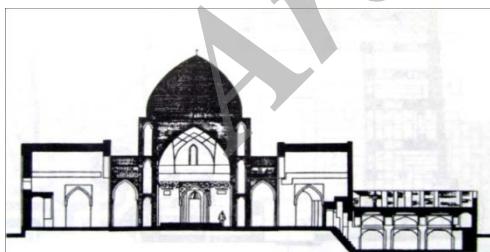


نامه باشگاه

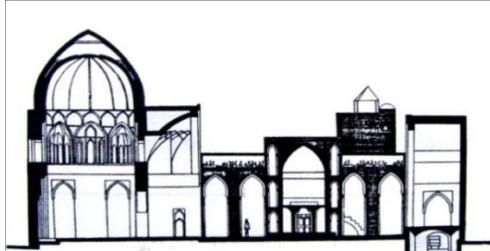
که بانی مسجد جامع، علی بن احمد رئیس زواره بوده است(عظیمی، ۱۳۷۱: ۱۵۴). بر همین اساس به عقیده استاد پیرنیا مسجد جامع زواره، کهنه ترین مسجدی نیست که از آغاز به گونه‌ی چهار ایوانی بیان شده است، و دلیل ایشان سرداههای است کهنه که در زیر راسته‌ی درآیگاه آن است و بسیار به سرداههی مسجد سرِ کوچه‌ی محمدیه‌ی نایین می‌ماند، بنابراین این احتمال وجود دارد که مسجد جامع زواره از ابتدا شبستانی بوده و در قرن‌های بعد چهار ایوانی شده(پیرنیا، ۱۳۸۵: ۲۷۳). همچنین به نظر برخی از محققان، مسجد فعلی در قرن ششم هجری قمری، مستقل و یا بر روی بقایای مسجدی شبستانی، احداث شده و بخش‌هایی از آن با گچبری و آجرکاری آراسته شده است. استفاده از آجر لعاب دار در شبستان‌ها و گچبری‌های رنگین در ایوان‌ها از آثار دوره‌های بعد است(شکل ۳)، (حاجی قاسمی، ۱۳۸۳، ج ۱: ۱۴۰).

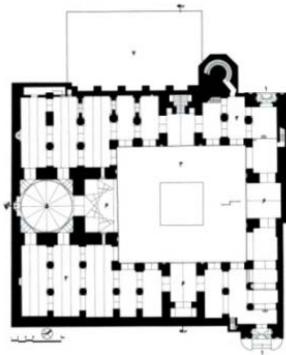
عده‌ای دیگر عقیده دارند که مسجد جامع زواره به تأسی از مسجد جامع اردستان طراحی و بعد تغییراتی در آن انجام گرفته است. یعنی در سال ۵۰۳ هجری قمری، مسجد جامع زواره با پیروی از مسجد جامع اردستان ساخته شده و سپس با تغییر بسیار مهمی که در نوع پلان مساجد در آن دوره ایجاد شده بود به مسجد چهار ایوانی تبدیل و به اتمام رسیده است(شکل‌های ۴ و ۵)(شریفی، ۱۳۶۸، ج ۳: ۲۷۶). همچنین با مقایسه‌ای که بین مسجد جامع اردستان و مسجد جامع زواره انجام گرفت، وجود کلمه‌ی «احمد» بعد از «امربناء» ایجاب می‌نماید که بانی مساجد فوق را در قرن ششم هـ ق، ابوطاهر حسین بن غالی بن احمد بوده و معمار آن نیز (احتمالاً) استاد محمود اصفهانی (معروف به غازی) است.

اما کتبیه‌ای که تاریخ ساختمان جامع زواره را به درستی مشخص می‌کند در قسمت بالای نمای روبه صحن قرار گرفته است. گدار در مورد تاریخ بنای مسجد می‌نویسد: "تصور می‌کنم تاریخ بنا رقم ۵۳۰ هـ است(طرح ۱). در باب رقم صدها، جای شک وجود ندارد زیرا دو کلمه «خمس» و «مائه» (پنج و صد) به خوبی باقی مانده‌اند. در خصوص رقم دهها یعنی «ثلثین» (سی)، امکان دارد این عدد یک عدد یک رقمی و رقم سه باشد زیرا این رقم دو حرف کمتر یا بیشتر دارد ولی فضایی که میان حرف لام ثلثین و خاء خمس وجود دارد زیاد است و



شکل ۳: برش مقطعی(طولی و عرضی) از مسجد جامع زواره.
(پیرنیا، ۱۳۸۵: ۶۱). ◀





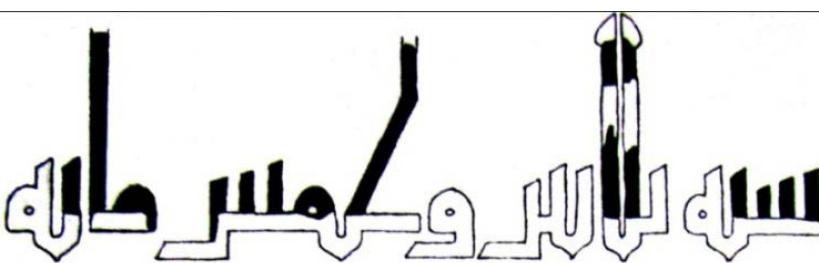
▲ شکل ۴: نقشه مسجد جامع زواره، ۵۳۰ هجری قمری (پیرنیا، ۱۳۸۷: ۱۹۵).

▲ شکل ۵: نمای سه بعدی از مسجد جامع زواره.(حاجی قاسمی، ۱۳۸۳، ج ۱: ۱۴۱).

می‌رساند که این رقم همان رقم ثلثین بوده است. بنابراین تاریخ احداث بنا ۵۳۰ است نه ۵۰۳" (گدار، ۱۳۶۸، ج ۴: ۱۲۴ و ۱۲۱).

طبق شواهد موجود و برخلاف نظر گدار درباره‌ی تاریخ ساخت مسجد، کتیبه‌ی تاریخ دار صحن، رقم ۵۶۴ هجری قمری را نشان می‌دهد نه ۵۳۰ هجری قمری. بر اساس آن‌چه که در کتیبه‌ی تاریخ دار مسجد مشاهده می‌شود(طرح ۲)، بعد از «سنہ»، «اربع سنتین(؟) و خمس مائے» آمده و آن‌چه گدار خوانده: «ثلاثین و خمس مائے» است، ظاهراً گدار «اربع» را قبل از سنتین یا ثلثین ندیده است(طرح ۱).

در این راستا کتیبه‌ی مناره‌ی سین(۵۲۶ هـ) را با کتیبه‌ی صحن مسجد جامع زواره مطابقت داده تا از شباهت‌های رسم الخط این دو بنا، جهت رفع ابهامات موجود بهره جست(شکل ۶) و خصوصیات ظاهری کتیبه‌های تاریخی این دو بنا، می‌توان چنین استنباط کرد که هنرمند سلجوق از «لا» تزیینی جهت زیبایی دوچندان کتیبه بهره برده است. ۲. علاوه بر آن «لا» تزیینی هماهنگی و تعادل را بین فرم‌های افقی و عمودی ایجاد کرده و حروفی که فرم بالارونده ندارند با دیگر قسمت‌های کتیبه، ترکیب‌بندی متعادلی را به وجود می‌آورند. دیگر آن که «لا» تزیینی به مراتب از سادگی حروف کوفی کاسته است به گونه‌ای که روحیه خشک و یکنواخت خط را با استفاده از خط کرسی دوم(لا)، متنوع کرده است. در کتیبه‌ی مناره‌ی سین(۳ شکل ۶)، بالای کلمات «سنہ و عشرين»، «لا» تزیینی قرار گرفته است. بر اساس خصوصیات مشترک رسم الخط دو بنا، احتمالاً قسمتی از کتیبه‌ی مسجد جامع زواره که در شکل ۷ با دایره مشکی رنگ مشخص شده، «لا» تزیینی است و تاریخ کتیبه‌ی چنین خوانده می‌شود «سنہ اربع سنتین و خمس مائے» (۵۶۴ هـ) (طرح ۳). بنابراین گدار در خوانش کتیبه چهار اشتباه شده و «لا» تزیینی را به «سنتین» چسبانده و آن را «ثلاثین» خوانده است.



► طرح ۱: مسجد جامع زواره، آنالیز خطی گدار از کتیبه‌ی تاریخ دار بنای مسجد(۵۳۰ هـ) (گدار، ۱۳۶۸، ج ۴: ۱۲۴).



الله لا إله إلا ه

اشتباه دوم احتمالاً اشتباه مترجم است زیرا که در زیر تصویر پیوست (آنالیز خطی گدار از کتیبه)، تاریخ کتیبه چنین ترجمه شده است: «سنه ثلثین و خمس مائه» (گدار، ۱۳۶۸، ج ۴: ۱۲۴). گدار در توضیحاتش از تصویر پیوست، به این نتیجه می‌رسد که تاریخ بنا ۵۳۰ هق است، پس همانگونه که تصویر پیوست می‌نماید منظور گدار «ثلاثین» است(طرح ۱) اما در توضیحات «ثلثین» ترجمه شده است.

▲ طرح ۲: مسجد جامع زواره، کتیبه تاریخ دار بنا که در ایوان جنوبی مسجد واقع شده است(برداشت و ترسیم از نگارندگان).

۲- محراب «مسجد جامع زواره»

در ضلع جنوبی گنبدخانه، محراب نفیس گچبری با وضعیت نسبتاً خوبی بر جای مانده است. این محراب به ابعاد تقریبی $30/7 \times 20/4$ متر به صورت مستطیل قائم الزاویه ای مشکل از دو حاشیه و دو قوس تیزه دار بر روی هم است. هر کدام از قوس ها بر پیلک هایی قرار گرفته اند. سطوح محراب دارای تزیینات گچبری برجسته مشتمل بر کتیبه هایی به خط کوفی و نسخ و نقوش گیاهی و اسلامی است(طرح ۴). کتیبه های این محراب مشتمل بر آیات قرآنی است که با رنگ نارنجی رنگ آمیزی شده اند. خط کتیبه کوفی، شباهت بسیاری با خط کتیبه

۱۰۲ نامی باشناک

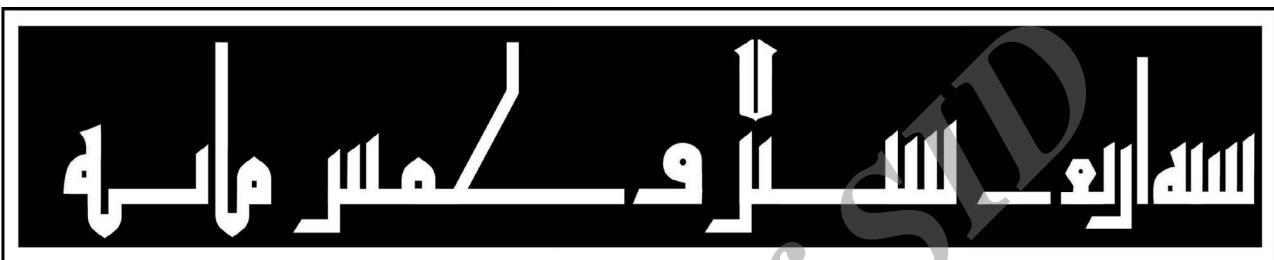
شماره ۲۲ دوره ۴۰م، بهار و تابستان ۱۳۹۱



شکل ۶: منارة مسجد سین (۵۲۶ هق) کتیبه‌ی تاریخی بنا (تصویر از نگارندگان). ◀



▲ شکل ۷: «لا» تزیینی در کتیبه
صحن مسجد جامع زواره (برداشت و
ترسیم از نگارندگان).



▲ طرح ۳: کتیبه صحن جامع زواره
که حروف ریخته شده آن مورد اصلاح
قرار گرفته است (ترسیم از نگارندگان).

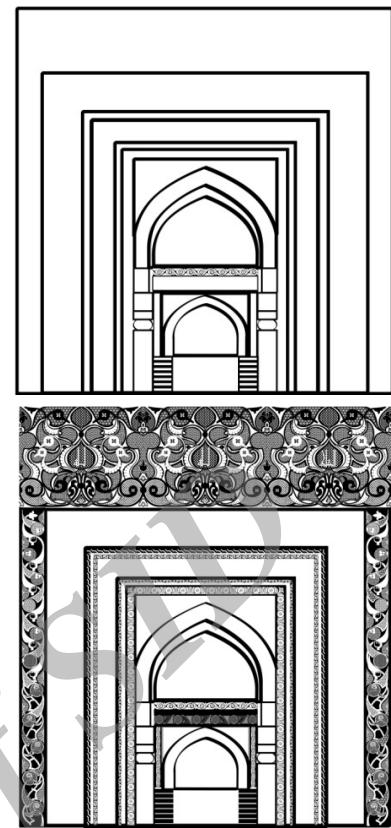
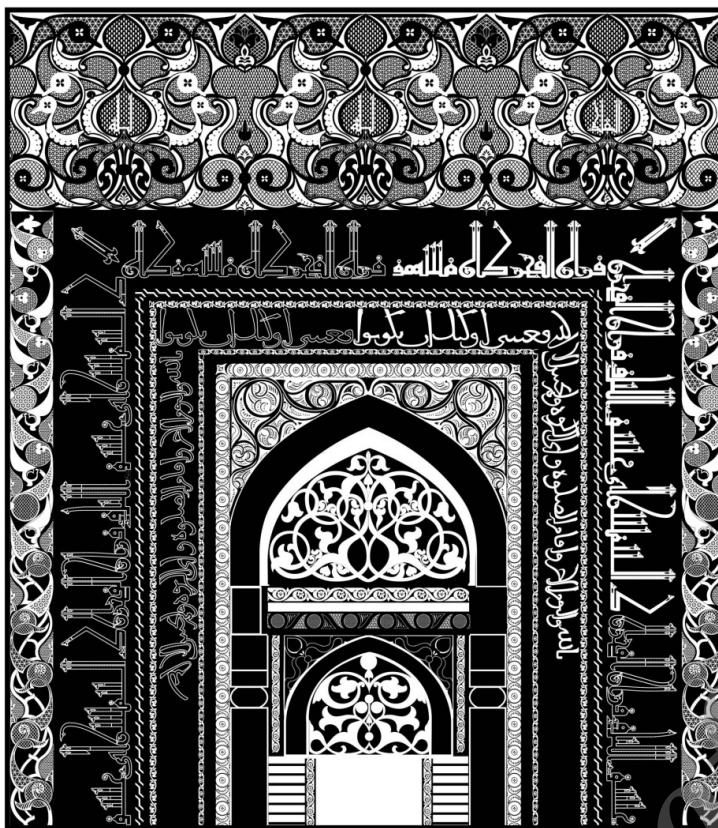


زیر گنبد دارد و به نظر می‌رسد که هر دو در یک زمان نوشته شده باشند(۵۵۱ هق) (ملازاده، ۱۳۷۸: ۷۱).

به عقیده گدار؛ "محراب مسجد جامع زواره در سال ۵۵۱ هجری قمری به انجام رسیده و این تاریخ از طریق مقایسه با تزیینات شبستان محراب جامع اردستان که به استناد کتیبه‌ی بزرگ، در سال ۵۵۳ هجری قمری ساخته شده کاملاً صحیح به نظر می‌رسد" یعنی در سال ۵۵۳ هق مسجد اردستان نیز به محرابی نظیر محراب زواره مزین شده است(گدار، ۱۳۶۸، ج ۴: ۱۲۷).

در مقایسه‌ی ظاهری نقوش محراب مسجد جامع زواره با نقوش بی‌نظیر محراب مسجد جامع اردستان(که نماینده‌ی نقوش‌گردان و چند لایه‌ی اواسط دوره‌ی سلجوقی است) به تفاوت‌های چشم‌گیر نقوش تزیینی این دو مسجد می‌توان پی بردن، که به سختی می‌توان این ایده را پذیرفت که محراب مسجد جامع اردستان برگرفته از محراب مسجد جامع زواره باشد(طرح‌های ۵ و ۶). در مسجد جامع زواره شاهد شکل‌گیری خصوصیاتی متفاوت از سبک تزیینی غالب دوره‌ی سلجوقی هستیم که این خصوصیات در نوع تزیینات این مسجد به آرامی در حال شکل‌گیری بوده است.

در تزیینات محراب مسجد جامع زواره اسلیمی‌های درشت همراه با نقوش پُرکار هندسی موسوم به آزاده‌کاری گاه به تنها ی و مستقل از کتیبه‌ها و گاه همراه با کتیبه‌ها نقش آفرینی می‌کنند، اسلیمی‌های محراب به صورت پشت‌به‌پشت کار شده‌اند و آزاده‌کاری‌ها بخش میانی برگ‌های اسلیمی را پوشانده و فضای منفی باقی‌مانده را منفعل ساخته است. این درحالی است که اسلیمی‌های محراب

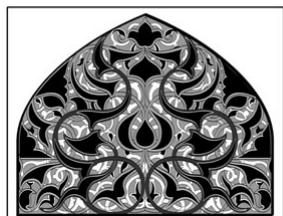
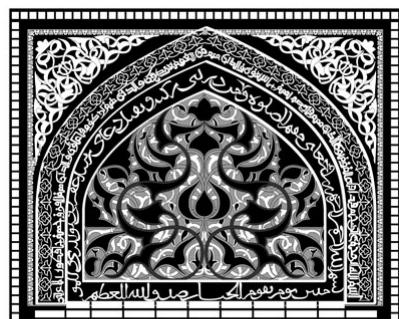


▲ طرح ۴: آنالیز گرافیکی از محراب
مسجد جامع زواره(ترسیم از نگارندگان).

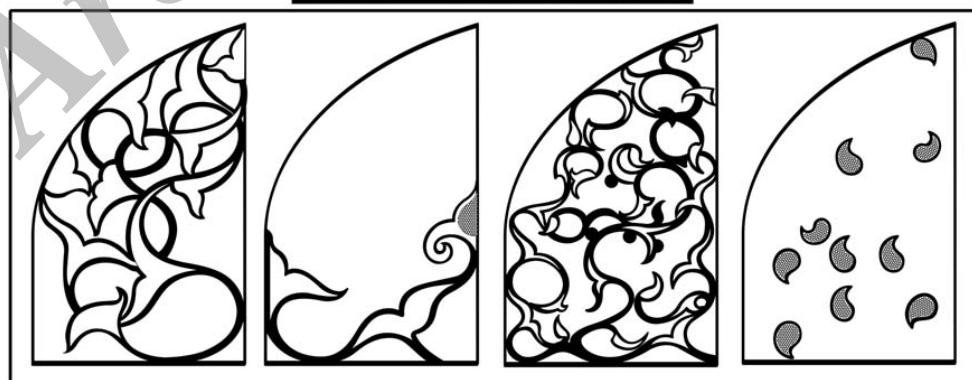
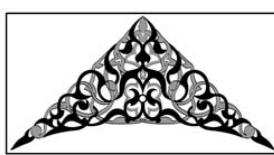
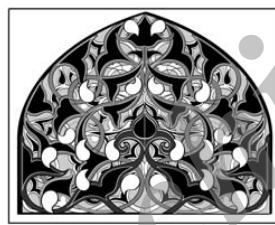
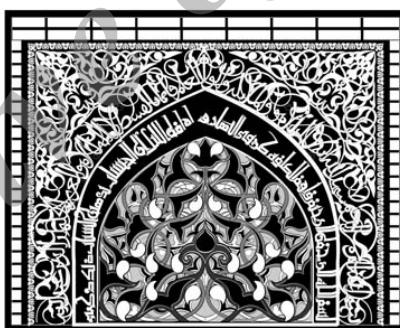
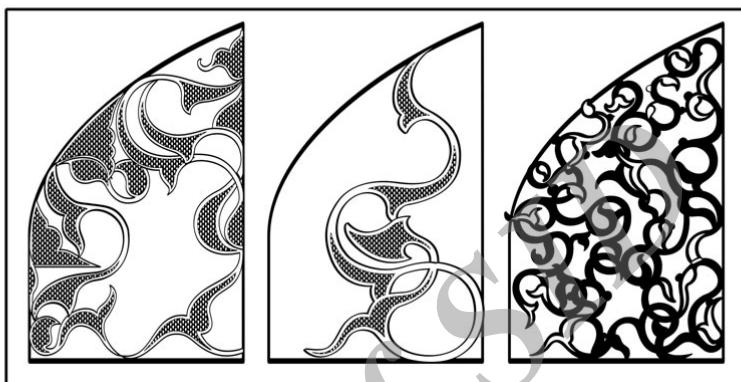
مسجد جامع اردستان به صورت چند لایه‌ی روی هم قرار گرفته‌اند و آرایه‌های پرکار، مجموعه‌ای درهم تئید را شکل داده است که تا پیش از آن، نقوش بدین حد ظریف و پرکار نبوده است(طرح‌های ۵ و ۶). نظیر چنین پیچیدگی و سبک اسلامی‌های چند لایه را در هیچ جایی دیگر نمی‌توان یافت این موضوع عامل اصلی تفاوت‌های بین نقوش دو محراب اردستان و زواره است و احتمال آن که ساخت محراب اردستان برگرفته از سبک محراب زواره بوده باشد را بعید می‌نماید، درواقع نقوش با آژده کاری‌های متعدد در محراب زواره یادآور تزیینات دوره ایلخانی است، در حالی که محراب مسجد جامع اردستان نماینده‌ی تمام خصوصیات اصیل سبک دوره‌ی سلجوقی است. موارد ذکر شده بخشی از تفاوت‌های گونه‌شناسی و سبک‌شناسی بین نقوش محراب دو مسجد زواره و اردستان است، تفاوت در ترکیب‌بندی، کادریندی، انواع کوفی و موارد دیگر هم در دامنه‌ی این تفاوت‌ها سهیم هستند(شکل ۸).

از جمله خصوصیات خاص محراب‌های دوره‌ی ایلخانی، حاشیه‌ی پهن بالای محراب با نقوش اسلامی و آژده کاری است که در محراب مسجد جامع زواره(شکل ۸ الف) دقیقاً شاهد این نوع از تزیینات هستیم. از نمونه‌های مشابه با محراب مسجد زواره می‌توان به محراب مسجد جامع مرند(۲۳۰ هـق)، (شکل ۸ ب)، محراب مسجد جامع اشترجان اصفهان(۷۱۵ هـق)، (شکل ۸ ج) و بقعه‌ی پیربکران(۷۰۳-۷۱۲ هـق)، (شکل ۸ د) اشاره داشت که از حیث ترکیب‌بندی و کادریندی، حاشیه‌ی پهن

۱۰۴
نامه باشگاه



► طرح ۵: نقوش چند لایهٔ قوس
اول محراب مسجد جامع اردستان
(برداشت و ترسیم از نگارنده‌گان).



▲ طرح ۶: نقوش چند لایهٔ قوس
دوم محراب مسجد جامع اردستان
(برداشت و ترسیم از نگارنده‌گان).

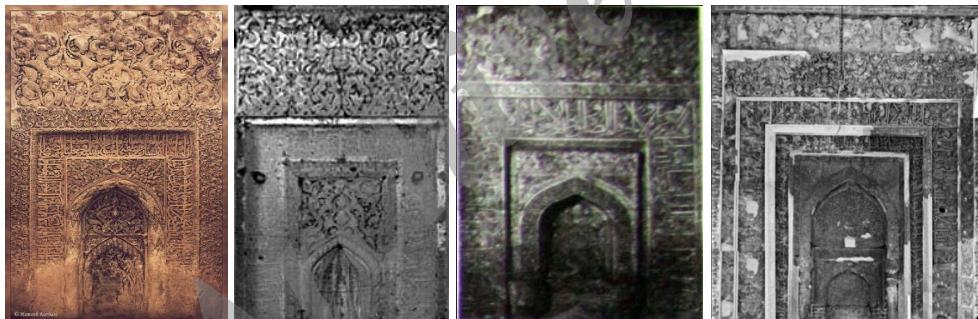
فوچانی و نقوش با محراب مسجد جامع زواره مشابه هستند. از این رو این احتمال بسیار است که محراب مسجد جامع زواره بسیار متأخرتر از محراب مسجد جامع اردستان باشد زیرا که تفاوت در ترکیب بندی‌ها و نقوش، تعلق هر دو محراب را به یک دوره را بسیار بعید می‌نماید.

۲-۱- کتیبه‌های محراب «مسجد جامع زواره»

حراب شامل کتیبه‌ای به خط کوفی تزیینی و دو کتیبه به قلم ثلث است. در حاشیه‌ی اول به خط کوفی تزیینی از سوره‌ی «اسری» گچبری شده است: «اقم الصلوه لدلو[۴] ك الشمس الى غسق الليل و قرآن الفجر ان قرآن الفجر كان مشهودا [و من الليل فتهجد به نافله لك عسى ان يبعثك ربك مقاما ممودا و قل رب ادخلنى مدخل صدق و اخرجنى مخرج صدق و اجعل لى من لدنك سلطانا نصيرا]»(طرح ۷). متأسفانه بخش زیادی از کتیبه‌های حراب، به خصوص کتیبه‌های سمت خاور، از بین رفته است.

حاشیه دوم آیاتی از سوره «توبه» به قلم ثلث است که سال تاریخ آن موجود نیست: «[أَنَّمَا يَعْمَرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مِنْ أَمْنٍ] بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِنِّي
الْمَكُوكُ وَلَمْ يَخْشِ إِلَّا اللَّهُ فَعْسَى أَوْلَئِكَ أَنْ يَكُونُوا [مِنَ الْمُتَهَدِّينَ] اجْعَلْتُمْ سَقَايَهُ
الْحَاجَ وَعُمَارَهُ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ كَمَنْ أَمْنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَجَاهَدَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ
لَا يَسْتَوْنَ عِنْدَ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ]» (١٨-١٩) (طرح ٨).

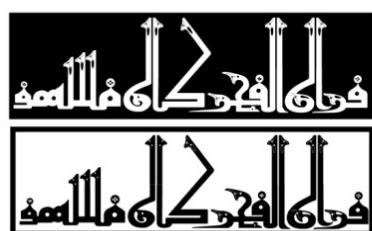
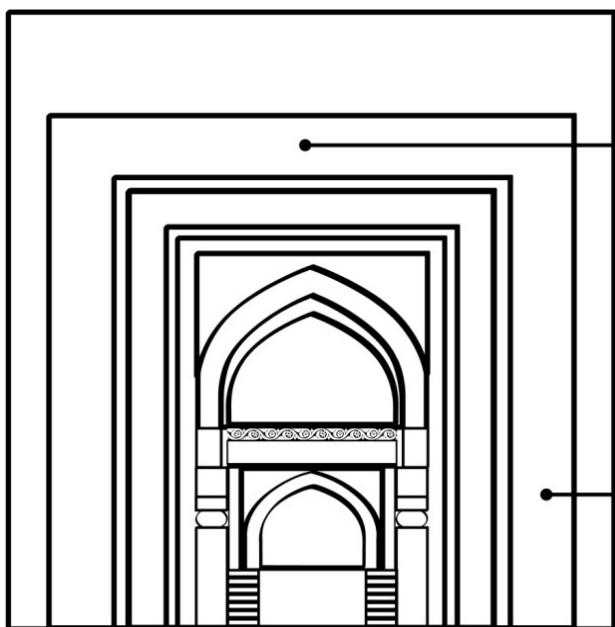
به دلیل آسیب زیادی که به محراب وارد آمده، شناسایی کامل کتیبه‌ها امکان پذیر نیست و آنالیز نقوش به زحمت و گاه به صورت تجربی و مقایسه با قسمت‌های نسبتاً سالم انجام پذیرفته است. لذا آنالیز اسلامی‌های محراب به صورت کلی و بدون آژده‌کاری انجام گرفته است.



شکل ۸: (الف) محراب مسجد جامع ▲ زواره (تصویر از نگاندگان)؛ (ب) محراب مسجد جامع منند (شیمیل، ۱۳۸۱)؛ (ج) محراب مسجد جامع اشتراجن، (د) محراب بقعهٔ پیر بیکران (۲۰۱۱). (Archnet.org)

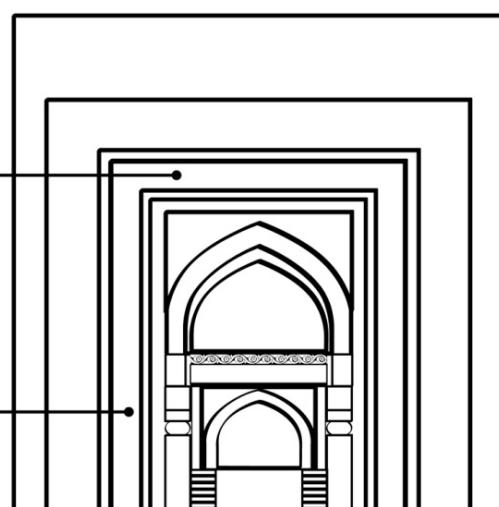
۲- نقوش گچبری محراب «مسجد جامع زواره»

این گونه به نظر می‌رسد که نقوش محراب مسجد جامع زواره در قیاس با مساجد هم عصر خود دچار تغییراتی شده است که از جمله می‌توان به طراحی اسلامی‌های درشت همراه با آژدها کاری‌های متنوع، اجرای اسلامی‌ها به صورت منفرد و جدا از کتیبه‌ها در محراب و قوس‌ها، پر نگ شدن اهمیت نقش نسبت به کتیبه و یا قرار گرفتن نقوش در ارزشی برابر با کتیبه، اشاره داشت. در نقوش محراب مسجد جامع زواره، دیگر اثری از اسلامی‌های ظریف و چند لایه‌ی محراب مسجد جامع اردستان نیست، سبک جدیدی شکل گرفته است که در دوره‌ی بعد یعنی دوره‌ی ایلخانی، به اوج زیبایی و تکامل خود می‌رسد. اسلامی‌های قوس‌های



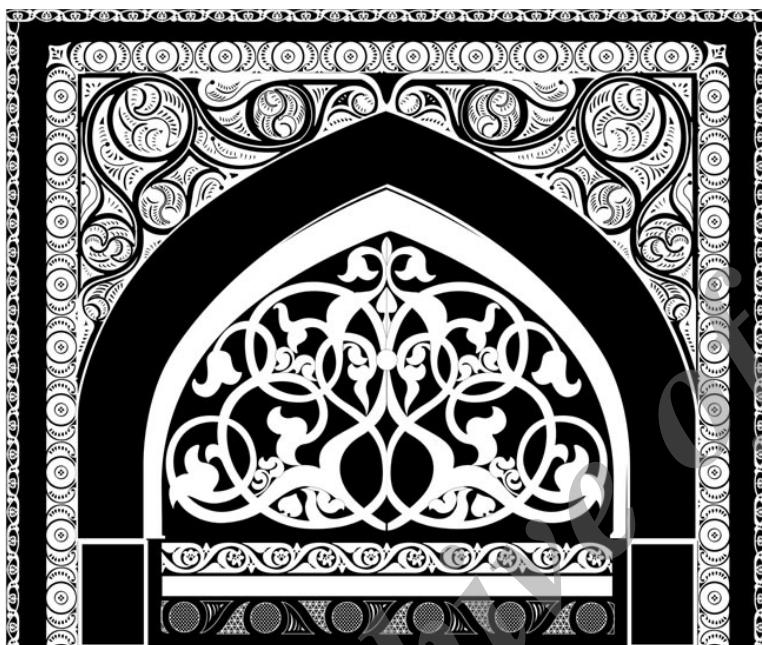
▲ طرح ۷: جانمایی کتیبه‌های کوفی محراب مسجد جامع زواره(برداشت و ترسیم از نگارندگان).

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



▲ طرح ۸: جانمایی کتیبه‌های ثلث محراب مسجد جامع زواره(برداشت و ترسیم از نگارندگان).

محراب به صورت پشت‌به‌پشت (برجستگی هر اسلیمی فرورفتگی در اسلیمی مجاورش ایجاد می‌کند) طراحی شده‌اند(طرح‌های ۹ و ۱۰). نوع اسلیمی‌های مسجد جامع زواره شکل پیشرفته‌تر و پرکارتر از نقوش محراب مسجد پامنار زواره (۴۶۱ هـ) است، در محراب مسجد پامنار زواره (که ظاهراً تزیینات متعلق به دوره‌ی ایلخانی است و تنها مناره تاریخ سلجوقی دارد)، (شکل ۹) نقوش همراه با آژده‌کاری‌های کم تراکم و بسیار ساده اجرا شده است. محراب مسجد جامع زواره علاوه بر داشتن مشخصه‌های ایلخانی، عناصری از دوره‌ی سلجوقیان را در خود دارد به عنوان مثال برگ‌های اسلیمی موجود در محراب مسجد جامع زواره را در تزیینات محراب مدرسه‌ی سلجوقی ری می‌توان مشاهده کرد(شکل ۱۰).



طرح ۹: قوس اول محراب مسجد
جامع زواره(برداشت و ترسیم از
نگارنده‌گان).

شماره ۲۲ دوره دوم، بهار و تابستان ۱۳۹۱



طرح ۱۰: قوس دوم محراب مسجد
جامع زواره(برداشت و ترسیم از
نگارنده‌گان).



◀ شکل ۹: نقوش گچبری

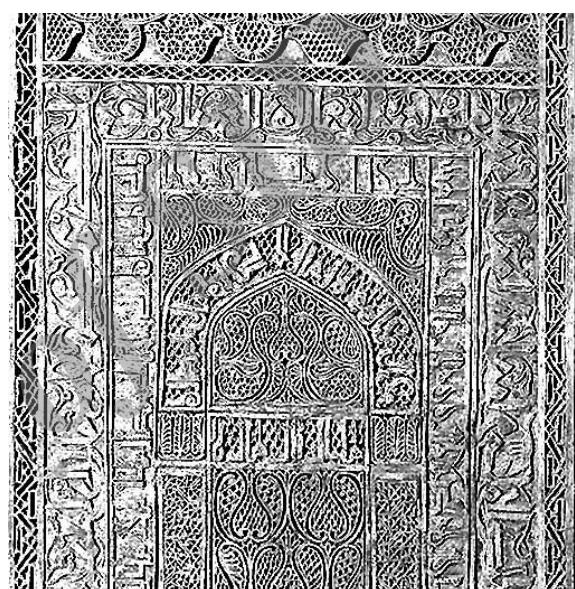
محراب مسجد پامنار زواره (۴۶۱ هـ)، (پوپ ۱۳۸۷، ج ۷: ۲۷۳).



▶ شکل ۱۰: الف و ب) محراب

و تزینات گیاهی مدرسه سلجوقی
ری، قرن پنجم هجری (تصویر
الف: موزه ملی ایران، ایران
باستان، تهران) (تصویر ب: حاتم،
۱۳۷۹: ۸۲) (ج) تزینات گیاهی
محراب مسجد جامع زواره (برداشت
و ترسیم از نگارنده‌گان).

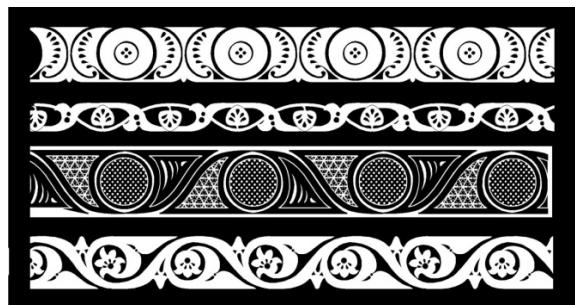
الف



ب



ج



۱۱- نامی باشناک

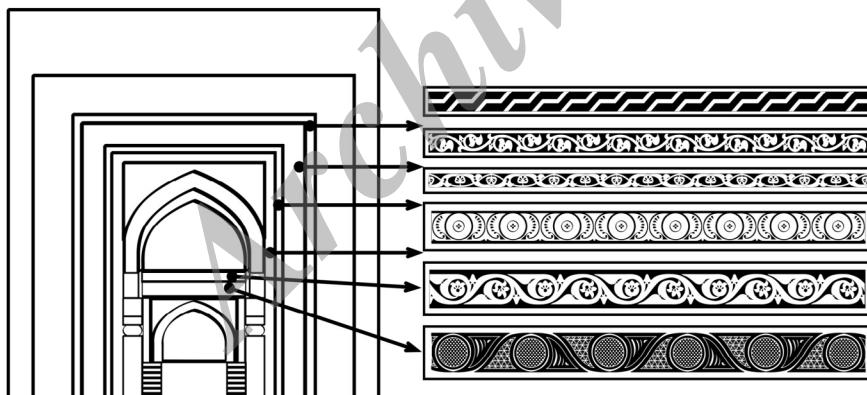
در نوار حاشیه‌ی محراب انواع نقوش هندسی و اسلیمی گچبری شده است. در این نوارها که در اطراف گچبری‌ها، نمودی قاب گونه به تزیینات داخل محراب مسجد بخشیده‌اند، علاوه بر نقوش هندسی، نقوش اسلیمی هم حضور سازنده‌ای دارند. کاربرد دیگر نقوش اسلیمی، علاوه بر تزیینات محراب، در حاشیه‌ها، قاب‌بندی‌ها و تقسیمات زمینه است. این نقوش به صورت انعکاسی تکرار شده‌اند و کادرهای مستطیل شکل حاشیه را پر کرده‌اند. نقوش هندسی معمولاً از خطوط مستقیم و شکسته هستند که در حالات مختلف و کادرهای گچبری شده به چشم می‌خورند، این نقوش غالباً در حاشیه‌ی کتیبه‌ها به کار رفته‌اند(طرح ۱۱).

نوارهای حاشیه به لحاظ بصری نقش کادربندی، انسجام بخشیدن به نقوش محراب، ایجاد نظم و توازن هم‌چنین برقراری ارتباط هماهنگ میان سطوح مختلف را بر عهده دارند. نقوش گچبری شده به گونه‌ای طراحی شده‌اند که با وجود حرکت‌های اسلیمی، و افت و خیزهای خطوط بین آن‌ها، ساختاری یکپارچه و منظم را شکل داده‌اند تا با تکرارهای موتیف گونه‌ی خود کادرهای تزیینی زیبایی در اطراف قسمت‌های مختلف محراب ایجاد کنند(طرح‌های ۱۲، ۱۳، ۱۴).

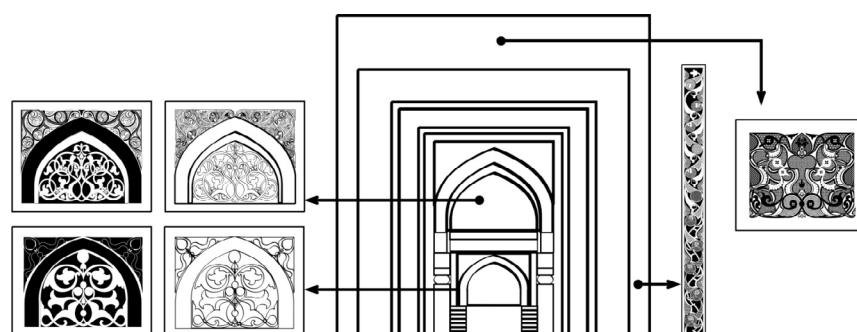
پیشانی محراب به نوار پهنه‌ی از اسلیمی‌ها و آژده‌کاری‌های زیبایی آراسته شده که این زیبایی با کلمات «الملک» و «الله» دوچندان شده است. طراح خوش ذوق در دل اسلیمی‌های پیشانی محراب یک بار «الملک» و چهار بار «الله» را تکرار کرده است(طرح ۱۵).

۲-۲- کتیبه‌ی ساقه‌ی گنبد «مسجد جامع زواره»

گنبد مسجد جامع زواره دارای کتیبه‌ای به خط کوفی گل دار است که بر روی حاشیه ای عربیض از گل و بوته واقع گردیده است. این کتیبه که دور تا دور گنبد را فرا گرفته، بسیار ناخوانا و مخدوش است و آن‌چه که از کلمات باقی‌مانده مفهوم می‌شود آیاتی از سوره‌ی آل عمران است(طرح‌های ۱۶ و ۱۷)(گدار، ۱۳۶۸، ج ۴: ۱۶ و ۱۷) (گدار، ۱۳۶۸، ج ۴: ۱۶ و ۱۷).

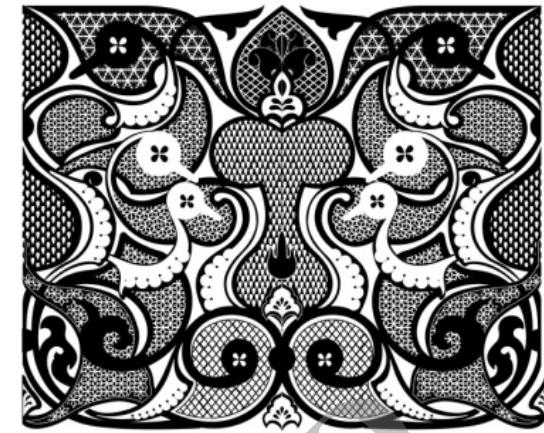


طرح ۱۱: جانمایی نقوش گچبری حاشیه‌ای محراب مسجد جامع زواره (برداشت و ترسیم از نگارنده‌گان). ◀

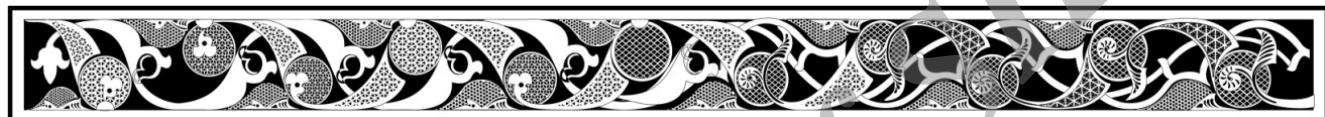


طرح ۱۲: جانمایی نقوش گچبری حاشیه‌ای محراب مسجد جامع زواره (برداشت و ترسیم از نگارنده‌گان). ◀

► طرح ۱۳: بزرگنمایی نقوش
گچبری محراب مسجد جامع زواره
(برداشت و ترسیم از نگارندهان).



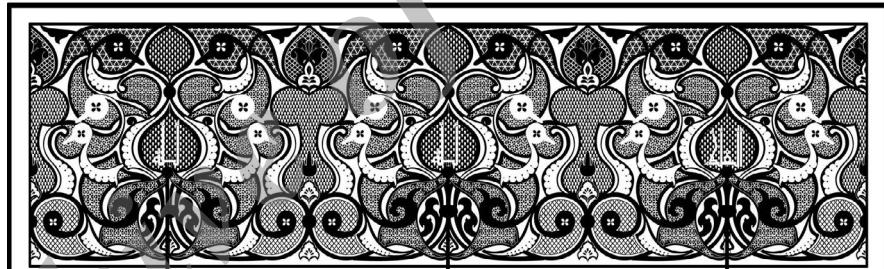
طرح ۱۴: بزرگنمایی نقوش
گچبری محراب مسجد جامع زواره
(برداشت و ترسیم از نگارندهان). ▼



نمایار ۳۶ دوده دوم، پیغمبر و نسبتمند
۱۳۹۱

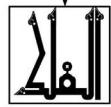


► طرح ۱۵: بزرگنمایی نقوش
بالای محراب مسجد جامع زواره که
کلمه «الملک لله» در وسط نقوش به
زیبایی قرار گرفته است (برداشت و
ترسیم از نگارندهان).



به این ترتیب: «و لا تحسين الذين يفرحون بما اتوا و يحبون ان يحمدوا بما لم يفعلوا فلا تحسينهم بمفازه من العذاب و لهم عذاب اليم و الله ملك السموات والارض والله على كل شيء قادر» (۱۸۸-۱۸۹: ۳) و پس از آن ظاهراً متضمن متن تاریخی بوده که چیزی مفهوم نمی گردد. گدار درباره کتبیه ساقه گندم می نویسد: "در خصوص خط کوفی کتبیه محراب و خط کتبیه گندم، آنها بقدری به هم شباهت دارند که باید هر دو را متعلق به یک زمان دانست. اگر کتبیه گندم تا به این حد صدمه ندیده بود این تاریخ را در آن می یافتیم" (همان ۱۲۷).

احتمالاً هم زمانی بودن اجرای کتبیه ها، مهمترین عامل تاثیر گذار بر شباهت در رسم الخط کتبیه ساقه گندم و کتبیه محراب است. کتبیه ها مجموعه ای بهم پیوسته هستند که از سه بخش خطی، گیاهی و هندسی تشکیل شده اند که تمامی این بخش ها با یکدیگر در ارتباط بوده و در هماهنگی کامل هستند. زمینه کتبیه ساقه گندم (بخش گیاهی) را اسلامی هایی پوشانده که فضای درون



۱۱۲ نامی باشنازی



طرح ۱۶: کتیبه‌ی ساقه‌ی گنبد مسجد جامع زواره، محتوای کتیبه «بسم الله الرحمن الرحيم».
◀ برداشت و ترسیم از نگارندگان).



طرح ۱۷: کتیبه‌ی ساقه‌ی گنبد مسجد جامع زواره، محتوای کتیبه: «والسموات و» (برداشت و ترسیم از نگارندگان).◀

برگ‌های درشت آن را نقوش متنوع آژده کاری(بخش هندسی)، دربر گرفته است. این نوع اسلیمی در مقایسه با اسلیمی‌های ساقه‌ی گنبد مسجد جامع اردستان، بسیار متفاوت و بدیع است. درواقع نقوش گیاهی در کتیبه‌ی ساقه‌ی گنبد مسجد جامع اردستان صرفاً نقش پر کردن زمینه‌ی کتیبه‌ها را دارد و لذا به جزئیات آن‌ها پرداخته نشده است. هدف از ایجاد آن‌ها کمک به حالت و کیفیت کتیبه‌ها بوده است و هیچ‌گونه پرداختی در آن‌ها صورت نگرفته است.^۵

علیرغم حضور متنوع و گستردگی اسلیمی‌ها در زمینه‌ی کتیبه‌ها، می‌توان کارکرد آن‌ها را در ارتباط با خط کوفی به دو نوع متفاوت تعمیم داد، یکی آن که طراح اسلیمی‌ها را بسیار ساده در زمینه‌ی خط کوفی مورق و یا مزهّر(یعنی همراه با گل‌ها، برگ‌ها و شاخه‌های گیاهی زینت داده شده) قرار داده است تا با کمترین پرداخت به نقوش اسلیمی، بر اهمیت خط بیافزاید. و دیگر آن که اسلیمی‌های پرکار را در زمینه‌ی خط کوفی ساده قرار داده تا بین طریق موجب چشم‌گیر شدن و زیبایی بیشتر خط شود و در این امر طراحان بدان حد پیش رفته‌اند که گاه تفکیک اسلیمی‌ها را از خط کوفی دشوار و بعيد نموده‌اند. به عبارت دیگر اجتماع تریبونات یا در خط کوفی است یا در اسلیمی‌های زمینه، که در مسجد جامع زواره این اجتماع را اسلیمی‌ها به خود اختصاص داده‌اند و در مسجد جامع اردستان خط کوفی. به‌نظر می‌رسد هر چه از دوره‌ی سلجوقیان به اواخر آن و ادوار بعد پیش می‌رویم، بر گستره نقوش گیاهی افزون و حضورشان به صورت مستقل از کتیبه بیشتر می‌شود. بنابراین از حیث سبک‌شناسی، البته این بار درمورد کارکرد نقوش گیاهی در کتیبه‌ی ساقه‌ی گنبد، با تفاوت‌های چشم‌گیری بین دو مسجد جامع زواره و اردستان موافق هستیم. از این رو تاریخ کتیبه‌ی ساقه گنبد مسجد جامع زواره احتمالاً فاصله زمانی زیادی با کتیبه‌ی گنبد مسجد جامع اردستان دارد و سبک متفاوت نقوش هم، مزید بر علت است. به گونه‌ای که شاید به‌توان این ایده را مطرح کرد که گنبدخانه مسجد جامع زواره تاریخی نزدیک به گنبد نظام الملک(۴۸۱-۴۶۵ هـ) و گنبد تاج الملک(۴۸۵ هـ) دارد اما تزیینات محراب و ساقه‌ی گنبد مربوط به دوره‌های بعد از تغییرات بنیادی پلان مسجد (تبديل آن به چهار ایوانی) است. آن‌چه که به یقین می‌توان گفت این است که تاریخ صحن مسجد جامع زواره متعلق به زمان تغییرات بنیادی مسجد است اما رسم الخط متفاوت کتیبه‌ی صحن بیان‌گر تقدم آن نسبت به تزیینات محراب و ساقه‌ی گنبد است و هیچ‌گونه شباهتی بین آن‌ها نمی‌توان یافت(طرح ۱۸). بنابراین احتمالاً تزیینات محراب و ساقه‌ی گنبد بعد از اتمام تغییرات مسجد انجام گرفته است(اوآخر دوره سلجوقی).

۳- آژده کاری های «مسجد جامع زواره»

آژده کاری ها نقوش هندسی هستند که علاوه بر جنبه تزیینی به نوعی تنظیم کننده روابط میان عناصر تصویری نیز می باشند. نقوش هندسی ذاتاً واجد روحیات نظم بخشی هستند و جایگیری نقوش در قالب اشکال اصلی مربع، دایره و مثلث، خود گویای این نکته است. نقوش هندسی گجبری آن گاه که



الف

ب

▲ طرح ۱۸: الف) رسم الخط

کتیبه ساقه گنبد ب(رسم الخط کتیبه های ساقه گنبد) مسجد جامع زواره (برداشت و ترسیم از نگارندگان).

به عنوان بافت تجسمی و یا در حواشی و قاب‌بندی‌ها ظاهر می‌شوند نیز، متعادل کننده‌ی نیروهای بصری نقوش مختلف است. این فرم‌های هندسی، بخش میانی اسلامی‌ها را پوشانیده و به عبارت دیگر فضاهای منفی باقی‌مانده در اسلامی‌ها را منفعل می‌کند. از این نوع نقوش چنان که پیش از این هم اشاره شد، در محراب مسجد جامع زواره به وفور یافت می‌شود به گونه‌ای که تمامی اسلامی‌های حاشیه محراب و کتیبه‌های ساقه گنبد، آژده کاری بسیار مفصل و پرکاری دارند. در طرح ۱۹ انواع آژده کاری‌های به کار رفته در مسجد جامع زواره نشان داده شده است که در دوره‌های بعد به تنوع این نقوش افزوده می‌شود و کاربرد این نقوش تا دربرگرفتن تمام فضای اسلامی پیش می‌رود، به گونه‌ای که می‌توان گفت طرح اسلامی‌ها در گستره‌ی تنوع آژده کاری پنهان شده یا متأثر از آن‌ها قرار گرفته است(طرح ۲۰).

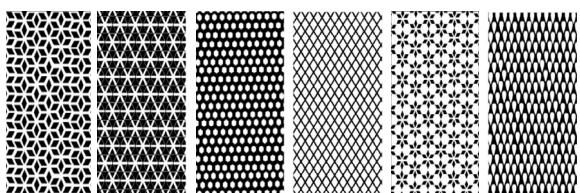
۴- نقوش گجبری زیر طاق ایوان‌های «مسجد جامع زواره»

در نقوش گجبری زیر طاق ایوان‌ها هم به نوعی با خصوصیات اسلامی‌های دوره‌ای ایلخانی مواجه هستیم(شکل ۱۱). همان‌طور که پیش از این نیز ذکر شد در اواخر دوره سلجوقی شیوه و سبکی متفاوت در اسلامی‌ها رایج شد که در دوره ایلخانی به تکامل رسید، به عنوان نمونه در گجبری رواق بالایی پیربکران (قرن هشتم هـق)، (شکل ۱۲)، مشابه اسلامی زیر طاق ایوان به صورت مشخص تری می‌توان مشاهده کرد. اسلامی‌های زیر طاق ایوان به زیبایی تمام، نه به عنوان جزیی از یک کل بلکه به عنوان یک کل(بدون حضور کتیبه) نقش آفرینی می‌کند(طرح‌های ۲۰ و ۲۱). در زیر طاق‌های ایوان به صورت مشخص تری شاهد تغییر عملکرد نقوش در تزیینات معماری هستیم به گونه‌ای که این تغییرات باعث گردیده نقوش همتراز با کتیبه‌ها، نمود پیدا کنند. ابداع و گنجاندن نقوش



► طرح ۱۹: انواع آژده کاری‌های

محراب، زیر طاق گنبد، ایوان و زمینه کتیبه‌های مسجد جامع زواره (ترسیم از نگارندگان).



۱۱۴ نامی باشناک

متنوع آژده کاری در دل این تزیینات، بر جلوه و اهمیت آن‌ها نیز افزوده است. آرایه‌های تزیینی (کتیبه‌ها و نقوش)، همیشه در متن جنبش‌های هنری حضور داشته‌اند و همراه با تحولات تاریخی، شکل‌های متفاوت به خود گرفته‌اند. با این قابلیت که در گذار از ادوار مختلف، خصوصیات دوره‌های پیش را در خود حفظ کرده و علاوه بر آن حامل بدعت‌های جدید در سنن تصویری دوره‌های بعد شدند. همچنین آرایه‌ها، زنجیرهای از اشتراکات را پدید آورده‌اند که این اشتراکات میان چند بنا از یک دوره، می‌توانند خصوصیات یک عصر را تعریف کند. مفهوم سبک هنری همانا وجود عناصری مشترک در تزیینات بناهای یک دوره است، که به مثابه عناصر متقابلاً تعیین کننده با یکدیگر ربط داشته باشند و در وحدتی فرمال (صوری) بهم پیوسته باشند. سبک هنری سلجوقیان، مرحله‌ای از تحول را توصیف می‌کند که در آن هنرمندان می‌کوشند روش‌ترین، نابترین و موجه‌ترین شکل هنری ممکن را به آن بخشنند.

۵- کتیبه‌های دور صحن «مسجد جامع زواره»

کتیبه این ایوان شباهت تمام به کتیبه‌های بناهای سلجوقی، قرون پنجم و ششم هجری قمری، مانند: مسجد جامع گلپایگان، برسیان و کتیبه‌ی مناره‌ی سین دارد و متأسفانه از غالب کلمات آن جز دسته یا نوک بعضی حروف و سرکش‌ها چیز دیگری نمایان نیست. این کتیبه به خط کوفی و با آجر اجرا شده است که ابتدای آن بر دیوار جانب شرقی ایوان جنوبی از این قرار است: «بسم الله الرحمن الرحيم انما يعمـر مساجـد الله من آمـن بالـله و الـيـوم آـلـاـخـر و اـقـامـ الصـلـوة و آـتـىـ الزـكـوـه و لـمـ يـخـشـ إـلـاـ اللـهـ فـعـسـىـ اـلـوـئـكـ اـنـ يـكـونـواـ مـنـ الـمـهـتـدـيـنـ صـدـقـ اللـهـ الـعـظـيمـ (۱۸:۹) سـيـسـ قـسـمـتـ تـارـيـخـيـ كـتـيـبهـ شـرـوعـ مـيـگـرـددـ كـهـ مـتأـسـفـانـهـ اـزـ غالـبـ کـلـمـاتـ آـنـ،ـ جـزـ دـسـتـهـ یـاـ نـوـکـ بـعـضـیـ اـزـ حـرـوـفـ وـ سـرـکـشـهـاـ چـیـزـیـ باـقـیـ نـمـانـدـهـ اـسـتـ.ـ قـرـائـتـ آـنـ بـسـیـارـ دـشـوـرـ وـ فـقـطـ اـمـرـ بـنـاـ هـذـاـ الحـائـطـ وـ ...ـ وـ ۵ـ وـ ...ـ وـ ۶ـ وـ منـارـهـ الـعـالـیـهـ(علـیـ یـدـ؟ـ)ــ الـقـیـرــ اـرـبـعـ سـتـیـنـ(؟ـ)ـ خـمـسـ مـائـهـ)ـ رـاـ مـیـ تـوـانـ دـیدـ(طـرحـ ۲۳ـ).ـ

الفبای کوفی «مسجد جامع زواره»

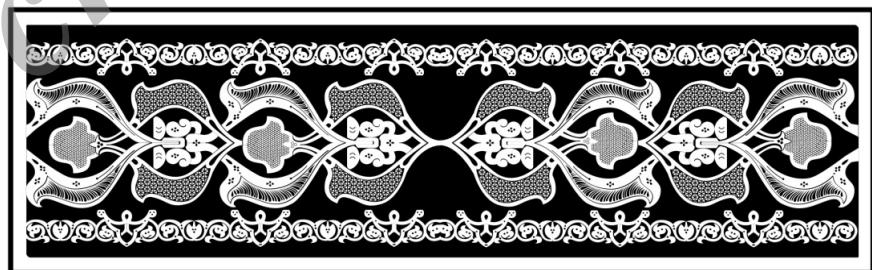
کتیبه‌ی صحن مسجد جامع زواره مرجعی برای دست‌یابی به خصوصیات غالب خط کوفی این بنا است. جدول شماره‌ی ۱ و ۲، الفبای خط کوفی مسجد جامع



شکل ۱۱: انواع نقوش گچبری شده زیر طاق‌های ایوان جنوبی مسجد جامع زواره (برداشت از نگارنده‌گان).

نامه باشندگان ۱۱۵

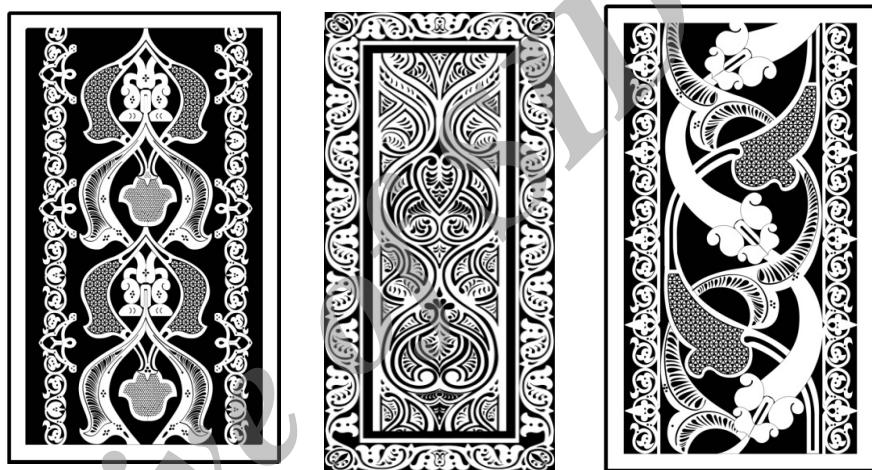
► طرح ۲۱: طرح کامل از زیر طاق ایوان جنوبی مسجد جامع زواره (بخش‌های ریخته بازسازی گردیده است) (برداشت و ترسیم از نگارندهان)



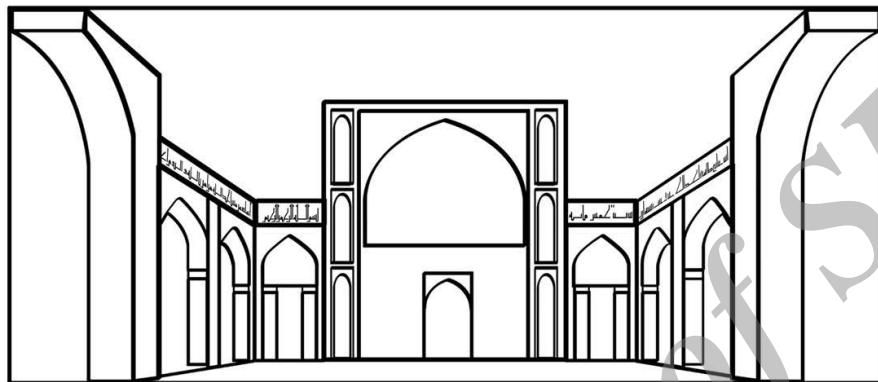
► طرح ۲۲: طرح کامل از زیر طاق ایوان مسجد جامع زواره (بخش‌های ریخته بازسازی گردیده است) (برداشت و ترسیم از نگارندهان).



► شکل ۱۲: نقوش آرامگاه پیر بکران (هشتم هق) (۷۰۳ هق)
(برداشت از نگارندهان)



زواره را نشان می دهد که تمامی حروف آن برگرفته از کتیبه صحن مسجد است.^۷ خط کوفی این مسجد بسیار ساده طراحی شده و از این لحاظ بسیار به خط «کوفی ساده» نزدیک است. از جمله خصوصیات خاص این خط، عدم استفاده از نقوش اسلیمی پیرامون کتیبه است و به استثنای تزیین دسته الف، طراح از آرایه های تزیینی استفاده نکرده و سادگی را در اولویت قرار داده است که این سادگی موجب نظم در ساختار خط شده است. همچنین رابطه مناسب بین حروف افقی و حروف عمودی، نظامی موزون در عین حال پویا بوجود آورده که نقش اساسی را در زیبایی این خط ایفا می کند. خطوط افقی همراه با خطوط عمودی، حس آرامش را در متن آیات قرآن بوجود آورده است.



اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنْ أَنْ يَأْتِيَنِي
 الْعَذَابُ إِنَّمَا أَعُوذُ بِكَ مِنَ الْعَذَابِ إِنَّمَا
 أَعُوذُ بِكَ وَلَا يَرْجِعُ إِلَيَّ مِنْكَ إِنَّمَا
 مَرْجِعِي إِلَيْكَ وَلَا يَرْجِعُ إِلَيَّ مِنْكَ إِنَّمَا
 أَعُوذُ بِكَ مِنَ الْعَذَابِ وَمِنَ الْمُنَاسِكِ
 مَنْ أَعْلَمُ بِالْمُنَاسِكِ إِنَّمَا أَعُوذُ بِكَ
 إِنَّمَا أَعُوذُ بِكَ مِنَ الْعَذَابِ وَمِنَ الْمُنَاسِكِ
 لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ إِنَّمَا أَعُوذُ بِكَ مِنَ الْعَذَابِ

۲۳ نمای باشناش

طرح ۲۳: نمای ایوان اصلی مسجد جامع زواره و جانمایی کتیبه های کوفی دور صحن مسجد جامع زواره (برداشت و ترسیم از نگارنده). ◀

نتیجه‌گیری

در این نوشتار سعی گردید تا با نگاهی دقیق‌تر به کتیبه‌های مسجد جامع زواره، کتیبه‌های تزیینی این بنا که واجد کیفیات بصری بالایی هستند معرفی گردد. کتیبه تاریخ دار بنا پس از بازسازی، مورد بررسی محتوایی قرار گرفت و نتیجه برخلاف استنباط رایج، از تاریخ ساخت مسجد بوده است. آندره گدار تاریخ مسجد جامع زواره را ۵۳۰ هـ ق خوانده است اما بر اساس مستندات، کتیبه تاریخ دار بنا تاریخ ۵۶۴ هـ ق را نشان می‌دهد. لذا مطالعه و تأمل در کتیبه‌ی تاریخی این مسجد، توضیح جامع و شفافتری از فرایند تاریخی مسجد ارایه داده که منجر به بازخوانی تاریخ بنا شده است. نتایج منتج از این مطالعه، برداشت آندره گدار از تاریخ بنا را با تردید مواجه می‌سازد.

بررسی اجزاء کتیبه‌ها و نقوش نشان می‌دهد که رویکرد اساساً جدیدی در سنت‌های تزیین بنا، از جمله شیوه‌های ترکیب کتیبه با نقوش زمینه، سبک اسلامی‌ها، گستره‌ی فضای منفی اسلامی‌ها، تنوع و خودنمایی نقوش موسوم به آژدهه کاری و مواردی از این دست، در حال شکل‌گیری است که نسبت به الگوی غالب دوره‌ی سلجوقی، با تغییرات چشم‌گیری همراه بوده است. ماهیت فرایند مزبور را می‌توان در قیاس با تزیینات مسجد جامع ارستان(به‌دلیل اشتراکات تاریخی و منطقه‌ای) تعییر کرد. با مقایسه سبک کتیبه‌ها و نقوش مسجد جامع زواره با مساجد دوره‌ی ایلخانی این احتمال شکل می‌گیرد که روند تدریجی تحول نقوش در حال شکل‌گیری بوده است؛ درواقع نوع کتیبه‌ها و نقوش مسجد جامع زواره با نمونه‌های دوره‌ی ایلخانی هم‌خوانی بیشتری دارد تا دوره‌ی سلجوقی(مانند مسجد جامع ارستان).

مستندگاری این میراث ارزشمند و بازخوانی دقیق‌تر مطالعات پیشینان، علاوه بر جبران کاستی‌ها و آشکارشدن ارزش‌های نهفته، به حفظ و ماندگار شدن این آثار در هنر معاصر (که کمترین نتیجه حاصل از این امر مهم می‌باشد) کمک شایانی می‌نماید. مسلماً با توجه به قابلیت‌های تجسمی کتیبه‌های مورد بحث می‌توان با نگاهی نو به آن‌ها نگریست و از آن‌ها به عنوان منابع غنی و اصیل در شاخه‌های گوناگونی از هنرهای معاصر به خصوص طراحی گرافیک سود برد. گرافیک معاصر ایران می‌تواند با الگو قرار دادن این میراث ارزشمند در یک ایده‌ی مدرن آثاری با ارزش‌های ملی - سنتی خلق نماید.

**جدول ۱: الفبای خط کوفی برگرفته از
کتیبه‌های مسجد جامع زواره^۸(برداشت
و ترسیم از نگارندهان).**

آخر کلمه	وسط کلمه	اول کلمه	حروف
ل			الله
		م	م
		ب ت ث	ب ت ث
		ج ح خ	ج ح خ
		د ذ	د ذ
		ر ز	ر ز
س ش	س ش	س ش	س ش
ص ض			ص ض
ط ظ		ط ظ	ط ظ

۱۱۸ نامه باشناجی

شماره ۲۱ دوره ۴۰م، هیمار و تدبستان ۱۳۹۱

**جدول ۲: الفبای خط کوفی برگرفته از
کتیبه‌های مسجد جامع زواره (برداشت
و ترسیم از نگارندهان) ▼**

آخیر کلمه	وسط کلمه	اول کلمه	حروف
	ء		غ
		ء	ف
	ل	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م		ه	ه
ل		ل	ن
		ء	و
		ء	ه
	ل	ي	ي
	ل		لا

پی‌نوشت‌ها

- ۱- این احتمال وجود دارد که معمار در رسم الخط کتیبه‌ی صحن مسجد جامع زواره از کتیبه‌ی مناره‌ی سین (به دلیل متقدم بودن) تأثیر گرفته باشد.
- ۲- در قسمت بالای کتیبه‌های کوفی مساجد دوره‌ی سلجوقی (مانند کتیبه‌های کوفی زیر طاق مسجد جامع اردستان)، اغلب از این «لای» تزیینی استفاده شده است.
- ۳- تاریخ کتیبه‌ی مناره‌ی سین «سنه ست و عشرين و خمس مائه» است.
- ۴- بخش‌هایی از آیه که در [] قرار گرفته است، به دلیل گذر زمان و عدم

۱۲ نامه باشناخت

- رسیدگی به کلی از بین رفته است.
- ۵- نقوش گیاهی کتیبه‌ی ساقه‌ی گنبد مسجد جامع اردستان، بدون تزیینات آژده کاری هستند.
- ۶- ادامه‌ی آیه در کتیبه حذف شده و کتیبه با صدق الله به پایان رسیده است.
- ۷- زیرا که قدیمی‌ترین تاریخ متعلق به کتیبه‌ی صحن است و کتیبه‌ی ساقه‌ی گنبد به دلیل فرسایش زیاد این قابلیت را در اختیار ما قرار نداده است.
- ۸- متأسفانه به دلیل از بین رفتن بخش‌هایی از کتیبه‌ی صحن، برداشت کامل از آن امکان پذیر نبوده است.

منابع

۱. آذرنوش، منا، ۱۳۸۶، شناخت بافت بررسی موردی بافت فرهنگی، تاریخی زواره، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، گروه مرمت و احیاء بنای و بافت‌های تاریخی.
 ۲. پاپلی یزدی، حسین، ۱۳۸۲، فرهنگ آبادی‌ها و مکان‌های مذهبی کشور تالیف مسجد، مشهد: آستان قدس.
 ۳. پوپ، آرتو راپهام؛ و اکرم، فیلیس، ۱۳۸۷، سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز) ویرایش سیروس پرهام، جلد هفتم و هشتم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
 ۴. پیرنیا، محمد کریم، ۱۳۸۵، معماری ایرانی، تهران: نشر سروش دانش.
 ۵. پیرنیا، محمد کریم، ۱۳۸۷، سبک‌شناسی معماری ایرانی، تهران: نشر سروش دانش.
 ۶. حاتم، غلامعلی، ۱۳۷۹، معماری اسلامی ایران در دوره‌ی سلجوقیان، تهران: جهاد دانشگاهی (ماجد).
 ۷. حاجی قاسمی، کامیز، ۱۳۸۳، گنجانمه: فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران، جلد اول، مجموع نویسنده‌ان، تهران: دانشگاه شهید بهشتی و انتشارات روزنه.
 ۸. زارعی، باب‌الله، ۱۳۷۳، کتیبه‌ی کوفی مسجد جامع قزوین، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
 ۹. زمانی، عباس، بی‌تا، تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی، بی‌جا.
 ۱۰. شیمیل، آنه ماری، ۱۳۸۱، خوشنویسی اسلامی، ترجمه‌ی: شایسته‌فر، مهناز، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
 ۱۱. عظیمی، محمد، ۱۳۷۱، جغرافیای تاریخی مدینه السادات زواره، موسسه فجر نور.
 ۱۲. کیانی، محمدیوسف، ۱۳۶۸، شهرهای ایران (مقاله زواره: جهانگیر شریفی)، جلد سوم، تهران: جهاد دانشگاهی.
 ۱۳. گدار، آندره و دیگران، ابوالحسن، ۱۳۶۸، آثار ایران، جلد چهارم، ترجمه‌ی سروقد مقدم، مشهد: موسسه چاپ و انتشار آستان قدس رضوی.
 ۱۴. مفخم پایان، لطف‌الله، ۱۳۳۹، فرهنگ آبادی‌های ایران، تهران: امیر کبیر.
 ۱۵. ملازاده، کاظم، ۱۳۷۸، دایرةالمعارف بنای‌های تاریخی در دوره‌ی اسلامی (مساجد)، تهران: حوزه‌ی هنری.
16. www.Archnet.org. 2011.

Contemplating the Inscriptions and Motifs of Zavareh Jame Mosque

Ahmad Saleh Kakhaki

Assistant Professor in Archeology Department, Art University of Isfahan

Salehi.k.a@au.ac.ir

Shadabeh Azizpour

Holder of MA in art Research, University of Religions and Civilizations, Art
University of Isfahan. Teacher of Sepehr Institute of Higher Education.

Abstract

All the remaining works of decorative art of Islamic monuments, especially in religious places, like mosques have their particular emotions and deep visualization. In fact, mosques have been changed into unique treasury of Islamic art manifestation. In the history of Iranian architecture, the Seljuks architecture has the utmost importance. The importance of this critical period can be found in spectacular decorations of remaining inscriptions. Most of the Seljuks monuments are decorated with bricks, but in some parts of the monuments such as the inscriptions of the domes and porch(iwan), stucco had been used because of its more flexible form. In this case, Zavareh Jame Mosque is one of the spectacular monuments from Seljuks period. In this article, it's tried to understand its historical and conceptual dimensions, in order to focus on its graphic capacities of inscriptions and Noqush(=patterns).

We also contemplate and probe the historical monument of Zavareh Jame mosque. And the conclusion is that the date of making Zavareh Jame mosque, in contrast to what Andre Godard said, is back to the year 564 A.H., but not 530 A.H. This important fact is reached through the graphic analysis and deep consideration of the historical inscription of the monument, which shows the importance of documentary evidence in maintaining the real values of a monument. Referring to the point that the authors have used the graphic form to reach the shape and concept of the inscriptions and motifs, the decorative qualities of the monument can be apparently seen and compared with the decorations of their own periods of time. On the other hand, restoring the lost parts of inscriptions has made the general collection of Kufi alphabet of Zavareh Jame mosque, which is very useful in restoring those parts.

Besides, Iranian modern graphics can create works of art with the national-traditional values, by considering this precious heritage in the form of modern idea.

Keywords:

Zavareh, Jame Mosque, inscription, motifs

