

تأملی در کتیبه‌ها و نقوش مسجد جامع زواره

دکتر احمد صالحی کاخکی

استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکده مرمت، دانشگاه هنر اصفهان.

Salehi.k.a@au.ac.ir

شادابه عزیزپور

کارشناسی ارشد پژوهش هنر، مدرس موسسه‌ی آموزش عالی سپهر اصفهان.

تاریخ دریافت

(از ص ۹۷ تا ۱۲۰)

چکیده

آثار برجای مانده از هنرهای تزئینی در ابنیه اسلامی، مخصوصاً در اماکن مذهبی، نظیر مساجد واجد روحیات منحصر به فرد و ژرفای تجسمی هستند. در واقع 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 تزئینات شاخص این دوره به‌خصوص انواع کتیبه‌های به‌جای مانده از این دوره ارزشمند یافت. بناهای دوره‌ی سلجوقیان اغلب با آجر تزئین 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 بناهای 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 واریسی 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 کتیبه‌ی 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 نگارندگان قالب گرافیکی را به جهت دست‌یابی به شکل و محتوای کتیبه‌ها و نقوش به‌کار برده‌اند که این امر خصوصیات تزئینی بنا را به وضوح آشکار و امکان قیاس آن را با تزئینات بناهای هم عصر خود (و یا بناهای ادوار 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-سنتی خلق نماید.

واژگان کلیدی:

زواره، مسجد جامع، نقوش، کتیبه‌ها.

مقدمه

مسجد جامع زواره در زمره‌ی 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 مطالعه هر چه بیشتر این بنا به قطعیت رسیده که یکی از بهترین منابع برای کاربرد در گرافیک امروز همانا تعمق در هنر دوران گذشته است. هنری که نه تنها تاکنون آن‌طور 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 به‌درستی 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 لوگو تایپ گرفته تا طراحی آرم و گرافیک محیطی به ذهن متبادر 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 برد که در کتاب آثار ایران بخشی را به بررسی کتیبه‌ی تاریخی بنا اختصاص داده است. در میان پژوهش‌گران ایرانی نیز این روند ادامه یافته است و متأسفانه محققان توجهی به تزیینات 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 مدینه‌السادات زواره، آقای محمد عظیمی در بخش آثار تاریخی زواره مشخصه‌های بنا را معرفی می‌نماید. لذا هیچ‌کدام از مطالعات انجام گرفته به‌صورت 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 پژوهش‌گر ایرانی احساس شود تا گرافیک ایران گامی به‌سوی 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 (مفخم‌پایان، ۱۳۳۹: ۹۸، پاپلی‌یزدی، 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 روبه‌روی هم بر ضلع شرقی و غربی این مسجد ساخته شده به سمت داخل مسجد باز می‌شوند (شکل ۲).

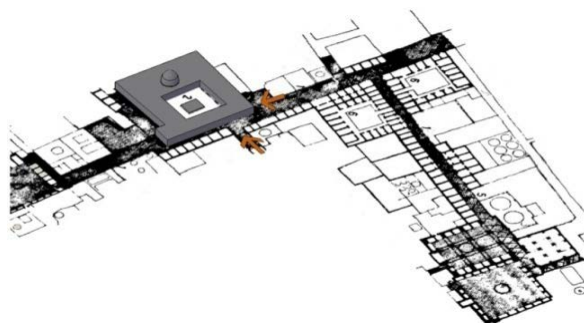
مساحت مسجد ۱۳۵۰ متر مربع است، در گنبدخانه‌ی آن محرابی بسیار زیبا موجود می‌باشد که با گچ‌بری‌های هنرمندانه و آیاتی از قرآن، کار دست استادان زمان سلجوقی تزیین یافته است. خطوط مختلفی از قبیل خط کوفی، خط نسخ و ثلث در محراب و ایوان مسجد به کار رفته است (عظیمی، ۱۳۷۱: ۱۵۴). این بنا به شماره‌ی ۲۸۳ به ثبت تاریخی 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 محمدابن ابراهیم زواره‌ای در قرن اول و یا دوم هجری 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 ابی‌دلف در قرن سوم هجری ایجاد شده است (شریفی، ۱۳۶۸، ج ۳: ۲۶۹). استاد محیط طباطبایی مورخ معاصر که خود اهل زواره است عقیده داشتند

نامی باستانی ۹۹

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



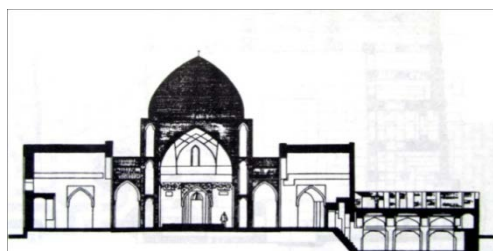
► شکل ۲: موقعیت مسجد جامع زواره در بافت تاریخی و بازار (آذرنوش و دیگران، ۱۳۸۶: ۴۶).



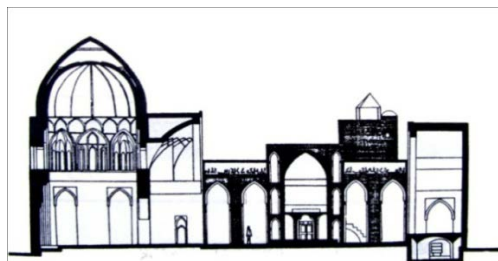
که بانی مسجد جامع، علی بن احمد رئیس زواره بوده است (عظیمی، ۱۳۷۱: ۱۵۴). بر همین اساس به عقیده‌ی استاد پیرنیا مسجد جامع زواره، کهن‌ترین مسجدی نیست که از آغاز به‌گونه‌ی چهار ایوانی بنیان شده است، و دلیل ایشان سردابه‌ای است کهن که در زیر راسته‌ی درآیگاه آن است و بسیار به سردابه‌ی مسجد سر کوچه‌ی محمدیه‌ی 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). و همچنین به‌نظر برخی از محققان، مسجد فعلی در قرن ششم هجری قمری، مستقلاً 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).

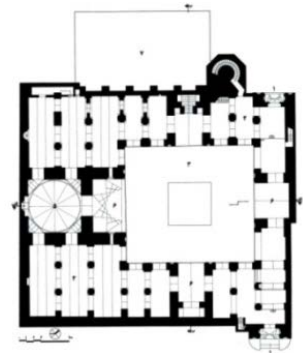
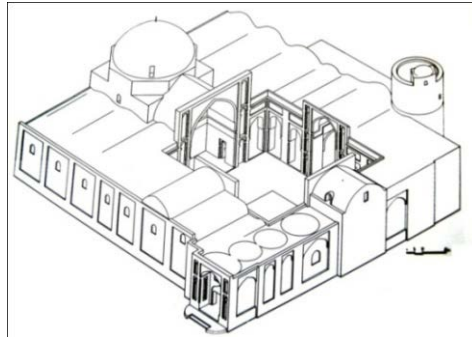
عده‌ای دیگر عقیده دارند که مسجد جامع زواره به تاسی از مسجد جامع اردستان طراحی و بعد تغییراتی در آن انجام گرفته است. یعنی در سال ۵۰۳ هجری قمری، مسجد جامع زواره با پیروی از مسجد جامع اردستان ساخته شده و سپس با تغییر بسیار مهمی که در نوع پلان مساجد در آن دوره ایجاد شده بود به مسجد چهار ایوانی تبدیل و به 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 «امریناء» 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 کتیبه‌ای که تاریخ ساختمان جامع زواره را به‌درستی مشخص می‌کند در قسمت بالای نمای روبه صحن قرار گرفته است. گذار در مورد تاریخ بنای مسجد می‌نویسد: "تصور می‌کنم تاریخ بنا رقم ۵۳۰ هـ.ق است (طرح ۱). در باب رقم صدها، جای شک وجود ندارد زیرا دو کلمه «خمس» و «مائه» (پنج و صد) به‌خوبی 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 ۵: نمای سه بعدی از مسجد جامع زواره. (حاجی قاسمی، ۱۳۸۳، ج ۱: ۱۴۱).

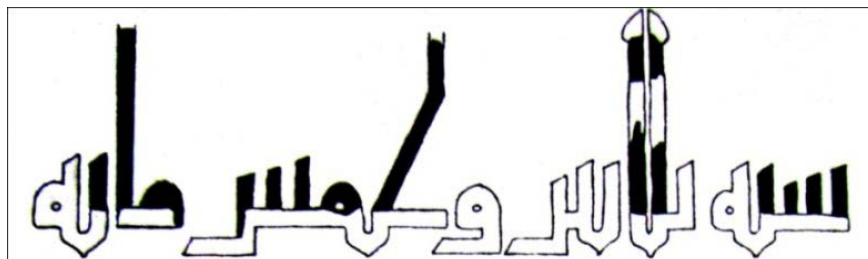
▲ شکل ۴: نقشه مسجد جامع زواره، ۵۳۰ هجری قمری (پیرنیا، ۱۳۸۷: ۱۹۵).

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

طبق شواهد موجود و برخلاف نظر گذار درباره‌ی تاریخ ساخت مسجد، کتیبه‌ی تاریخ‌دار صحن، رقم ۵۶۴ هجری قمری را نشان می‌دهد نه ۵۳۰ هجری قمری. بر اساس آنچه که در کتیبه‌ی تاریخ‌دار مسجد مشاهده می‌شود (طرح ۲)، بعد از «سنه»، «اربع ستین(?)» و «خمس مائه» آمده و آن چه گذار خوانده: «ثلاثین و خمس مائه» است، ظاهراً گذار «اربع» را قبل از ستین یا ثلاثین ندیده است (طرح ۱).

در این راستا کتیبه‌ی مناره‌ی سین (۵۲۶ هـ) را با کتیبه‌ی صحن مسجد جامع زواره مطابقت داده تا از شباهت‌های رسم‌الخط 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» تزئینی جهت زیبایی‌ی دوچندان کتیبه بهره برده است ۲. علاوه بر آن «لا» تزئینی هماهنگی و تعادل را بین فرم‌های افقی و عمودی ایجاد کرده و حروفی که فرم بالارونده ندارند با دیگر قسمت‌های کتیبه، ترکیب‌بندی متعادلی را به‌وجود می‌آورند. دیگر آن که «لا» تزئینی به‌مراتب 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 «سنه و عشرين»، «لا» تزئینی قرار گرفته است. بر اساس خصوصیات مشترک رسم‌الخط دو بنا، احتمالاً قسمتی از کتیبه‌ی مسجد جامع زواره که در شکل ۷ با دایره مشکی رنگ مشخص شده، «لای» تزئینی است و تاریخ کتیبه‌ی چنین خوانده می‌شود «سنه اربع ستین و خمس مائه (۵۶۴ هـ)» (طرح ۳). بنابراین گذار در خوانش کتیبه دچار اشتباه شده و «لای» تزئینی را به «ستین» چسبانده و آن را «ثلاثین» خوانده است.

▶ طرح ۱: مسجد جامع زواره، آنالیز خطی گذار از کتیبه‌ی تاریخ‌دار بنای مسجد (۵۳۰ هـ) (گذار، ۱۳۶۸، ج ۴: ۱۲۴).





سهار - ساسان و کسره ماهه

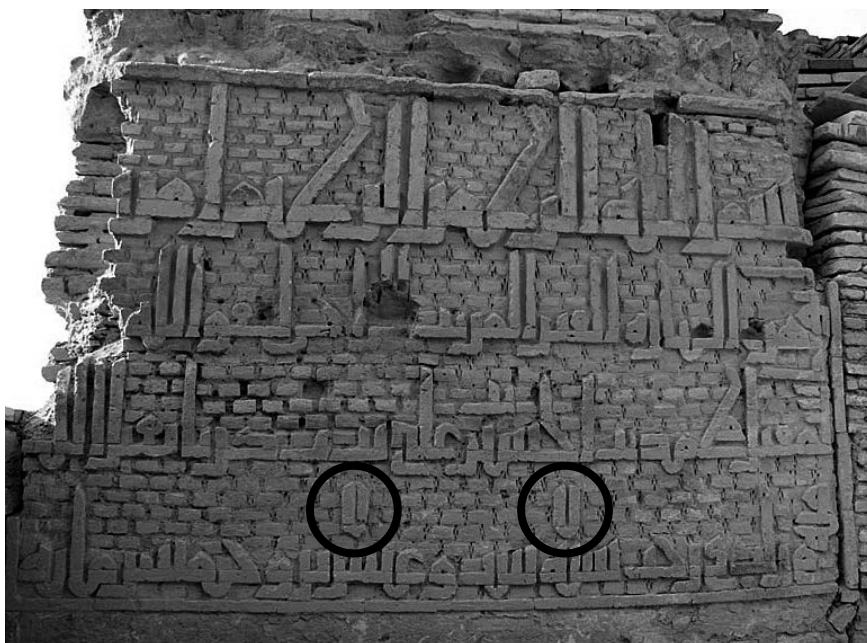
▲ **طرح ۲:** مسجد جامع زواره، کتیبه تاریخ دار بنا که در ایوان جنوبی مسجد واقع شده است (برداشت و ترسیم از نگارندگان).

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

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 ۳۰/۷ × ۲۰/۴ متر به صورت مستطیل قائم الزاویه ای متشکل از دو حاشیه و دو قوس تیزه دار بر روی هم است. هر کدام از قوسها بر پیلک‌هایی قرار گرفته اند. سطوح محراب دارای تزیینات گچبری برجسته مشتمل بر کتیبه‌هایی به خط کوفی و نسخ و نقوش گیاهی و اسلیمی است (طرح ۴). کتیبه‌های این محراب مشتمل بر آیات قرآنی است که با رنگ نارنجی رنگ آمیزی شده اند. خط کتیبه کوفی، شباهت بسیاری با خط کتیبه

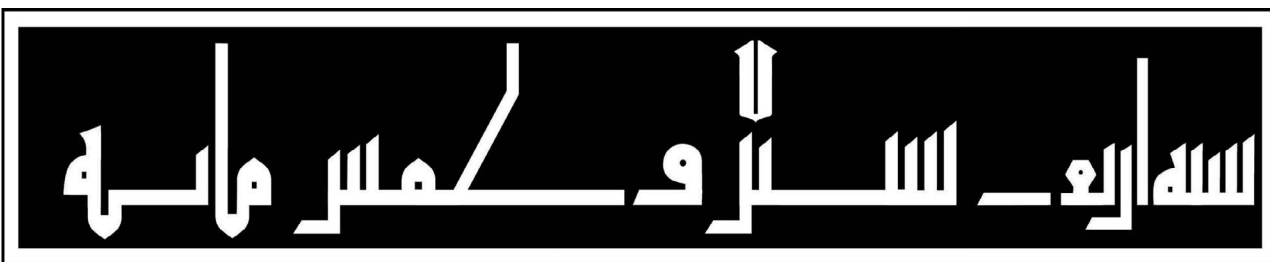
شماره ۲، دوره دوم، بهار و تابستان ۱۳۹۱
نامی باستانی ۱۰۲



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



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



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

شماره ۲، دوره دوم، بهار و تابستان ۱۳۹۱

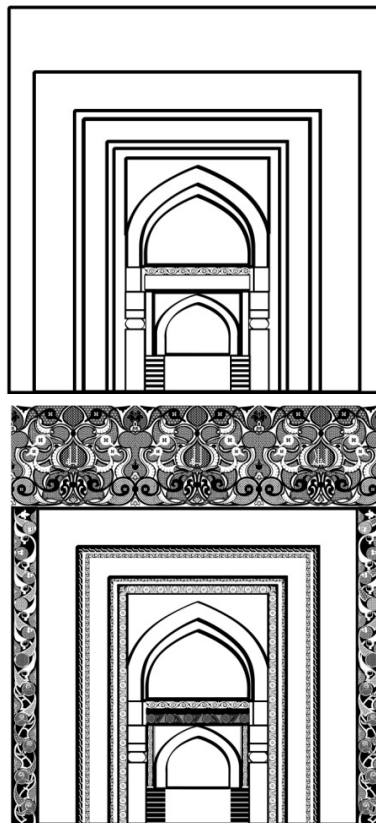
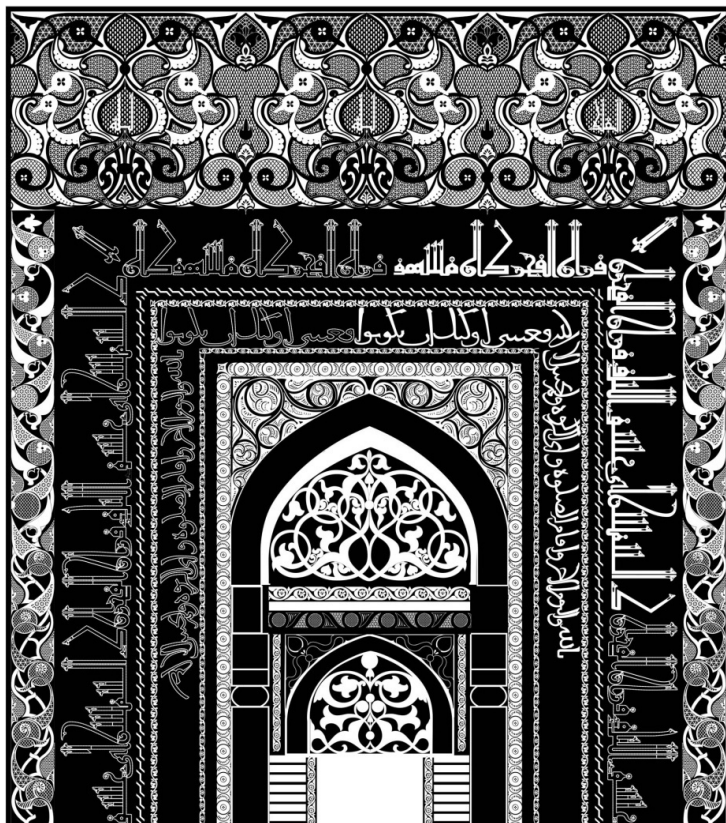
نامی باستانی

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

به عقیده گدار: "محراب مسجد جامع زواره در سال ۵۵۱ هجری قمری به انجام رسیده و این تاریخ از طریق مقایسه با تزئینات 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 هـ.ق 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 نقوش گردان و چند لایه‌ی اواسط دوره‌ی سلجوقی است) به تفاوت‌های چشم‌گیر نقوش تزئینی این دو مسجد می‌توان پی برد، 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 خصوصیات متفاوتی از سبک تزئینی غالب دوره‌ی سلجوقی هستیم که این خصوصیات در نوع تزئینات این مسجد به آرامی در حال شکل‌گیری بوده است.

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

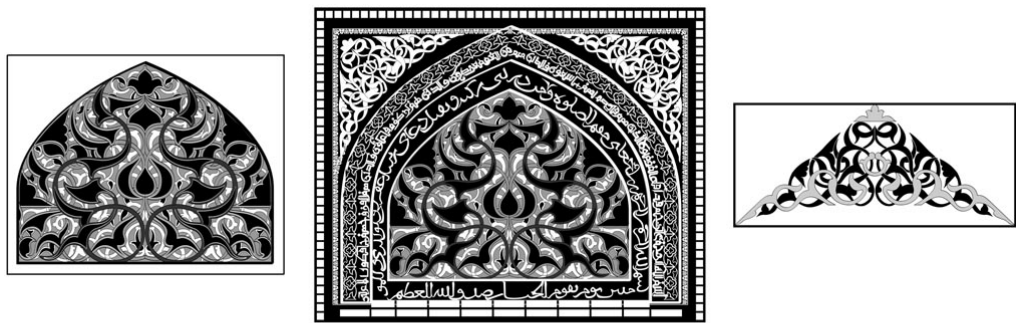


▲ طرح ۴: آنالیز گرافیکی از محراب مسجد جامع زواره (ترسیم از نگارندگان).

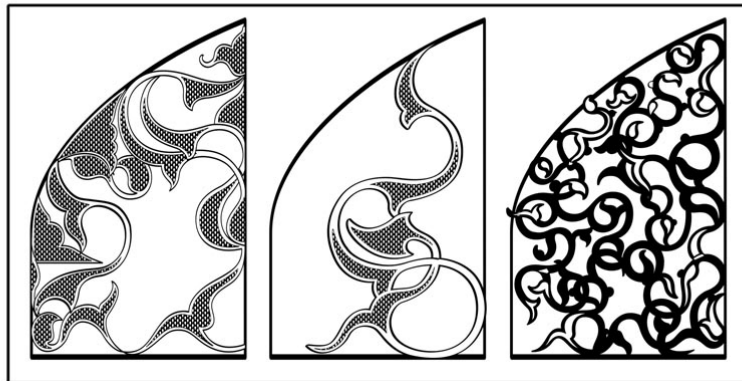
۱۰۴ نامی باستانی

مسجد جامع اردستان به صورت چند لایه‌ی روی هم قرار گرفته‌اند و آرایه‌های پرکار، مجموعه‌ای درهم تنیده 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 اسلیمی‌های چند لایه را در هیچ جای 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، در واقع نقوش با آژده‌کاری‌های متنوع 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، کادربندی، انواع کوفی و موارد دیگر هم در دامنه‌ی این تفاوت‌ها سهیم هستند (شکل ۸).

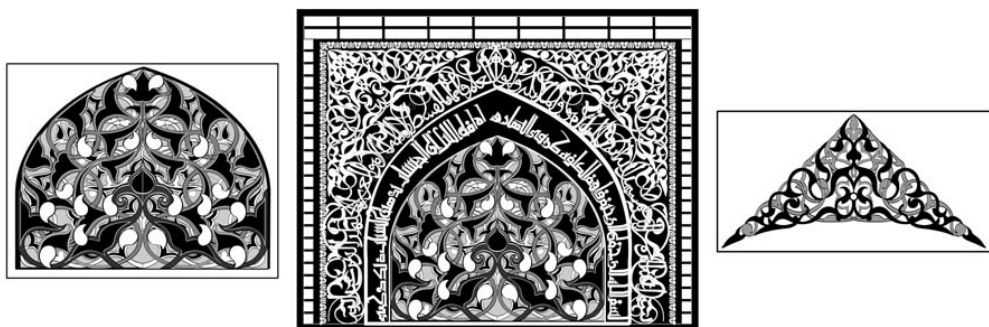
از جمله خصوصیات خاص محراب‌های دوره‌ی ایلخانی، حاشیه‌ی پهن بالای محراب با نقوش اسلیمی و آژده‌کاری است که در محراب مسجد جامع زواره (شکل ۸ الف) دقیقاً شاهد این نوع از تزیینات هستیم. از نمونه‌های مشابه با محراب مسجد زواره می‌توان به محراب مسجد جامع مرنند (۷۳۰ هـ.ق)، (شکل ۸ ب)، محراب مسجد جامع اشترجان اصفهان (۷۱۵ هـ.ق)، (شکل ۸ ج) و بقعه‌ی پیربکران (۷۰۳-۷۱۲ هـ.ق)، (شکل ۸ د) اشاره داشت که از حیث ترکیب‌بندی و کادربندی، حاشیه‌ی پهن



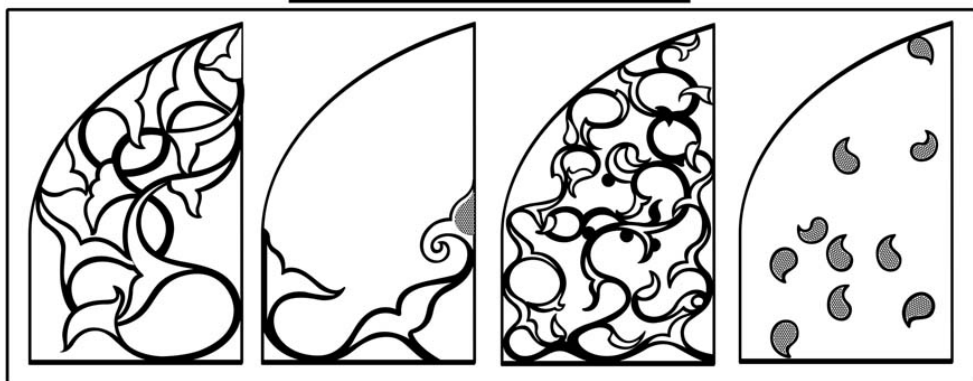
▶ طرح ۵: نقوش چند لایه قوس
اول محراب مسجد جامع اردستان
(برداشت و ترسیم از نگارندگان).



نامی باستانی ۰۵



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



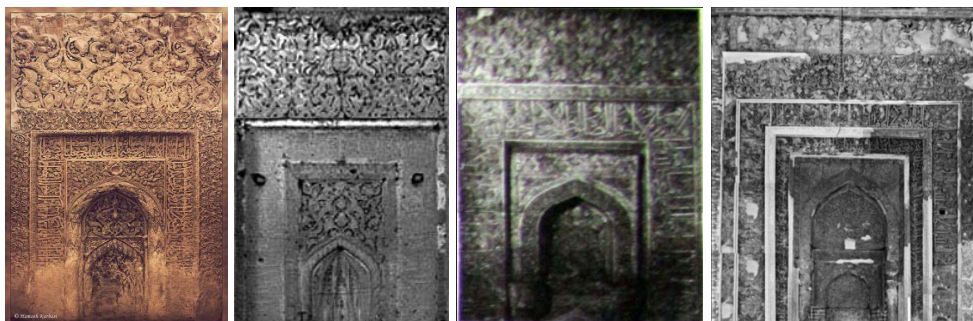
فوقانی و نقوش با محراب مسجد جامع زواره مشابه هستند. از این رو این احتمال بسیار است که محراب مسجد جامع زواره بسیار متأخرتر از محراب مسجد جامع اردستان باشد زیرا که تفاوت در ترکیب بندی ها و نقوش، تعلق هر دو محراب را به یک دوره را بسیار بعید می نماید.

۲-۱- کتیبه های محراب «مسجد جامع زواره»

محراب شامل کتیبه ای به خط کوفی تزئینی و دو کتیبه به قلم ثلث است. در حاشیه ی اول به خط کوفی تزئینی از سوره ی «اسری» گچ بری شده است: «[اقم الصلوه لدلو] ۴ک الشمس الی غسق اللیل و قرآن الفجر ان قرآن الفجر کان مشهورا [و من اللیل فتهجد به نافله لک عسی ان یبعثک ربک مقاما محمودا و قل رب ادخلنی مدخل صدق و اخرجنی مخرج صدق و اجعل لی من لدنک سلطانا نصیرا]» (۷۸-۸۰: ۱۷) (طرح ۷). متأسفانه بخش زیادی از کتیبه های محراب، به خصوص کتیبه های سمت خاور، از بین رفته است.

حاشیه دوم آیاتی از سوره «توبه» به قلم ثلث است که سال تاریخ آن موجود نیست: «[انما یعمر مساجد الله من امن] بالله و الیوم الاخر و اقام الصلوه و اتی الزکوه و لم یخس الا الله فعسی اولئک ان یکونوا [من المتهدین اجعلتم سقایه الحاج و عماره المسجد الحرام کمن امن بالله و الیوم الاخر و جاهد فی سبیل الله لا یستون عند الله و الله لا یهدی القوم الظالمین]» (۱۸-۱۹: ۹) (طرح ۸).

به دلیل آسیب زیادی که به محراب وارد آمده، شناسایی کامل کتیبه ها امکان پذیر نیست و آنالیز نقوش به زحمت و گاه به صورت تجربی و مقایسه با قسمت های نسبتاً سالم انجام پذیرفته است. لذا آنالیز اسلیمی های محراب به صورت کلی و بدون آژده کاری انجام گرفته است.



د

ج

ب

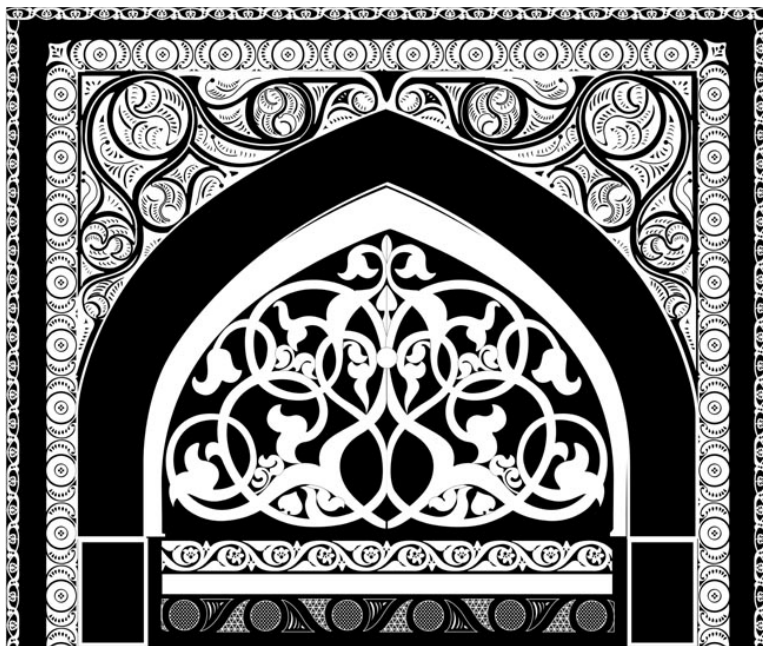
الف

شکل ۸: الف) محراب مسجد جامع ▲ زواره (تصویر از نگاندگان) ؛ ب) محراب مسجد جامع مرند (شیمل، ۱۳۸۱: ۱)؛ ج) محراب مسجد جامع اشترجان، د) محراب بقعه پیربکران (Archnet.org, 2011).

۲-۲- نقوش گچ بری محراب «مسجد جامع زواره»

این گونه به نظر می رسد که نقوش محراب مسجد جامع زواره در قیاس با مساجد هم عصر خود دچار تغییراتی شده است که از جمله می توان به طراحی اسلیمی های درشت همراه با آژده کاری های متنوع، اجرای اسلیمی ها به صورت منفرد و جدا از کتیبه ها در محراب و قوس ها، پرنگ 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 اسلیمی های ظریف و چند لایه ی محراب مسجد جامع اردستان نیست، سبک جدیدی شکل گرفته است که در دوره ی بعد یعنی دوره ی ایلخانی، به اوج زیبایی و تکامل خود می رسد. اسلیمی های قوس های

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.ق) 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 به‌عنوان مثال برگ‌های اسلیمی موجود در محراب مسجد جامع زواره را در تزیینات محراب مدرسه‌ی سلجوقی ری می‌توان مشاهده کرد (شکل ۱۰).



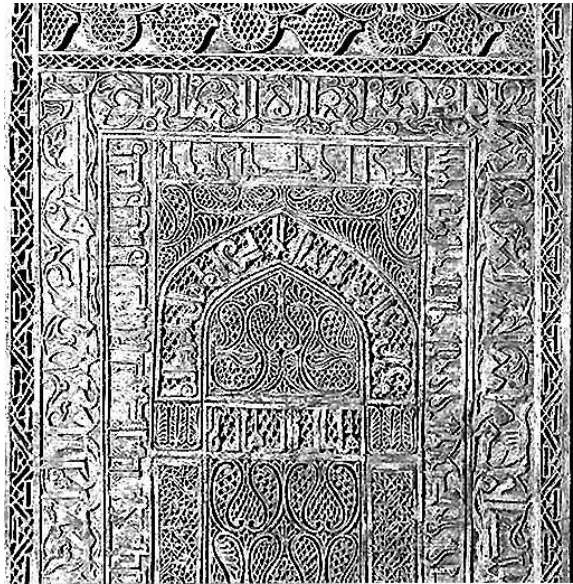
طرح ۹: قوس اول محراب مسجد جامع زواره (برداشت و ترسیم از نگارندگان).



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



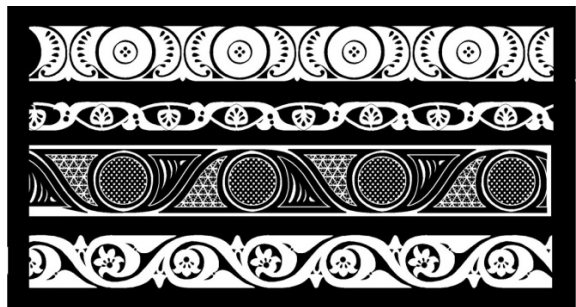
▲ شکل ۹: نقوش گچ‌بری
محراب مسجد پامنار زواره (۴۶۱
هـ.ق)، (پوپ ۱۳۸۷، ج ۷: ۲۷۳).



الف



ب



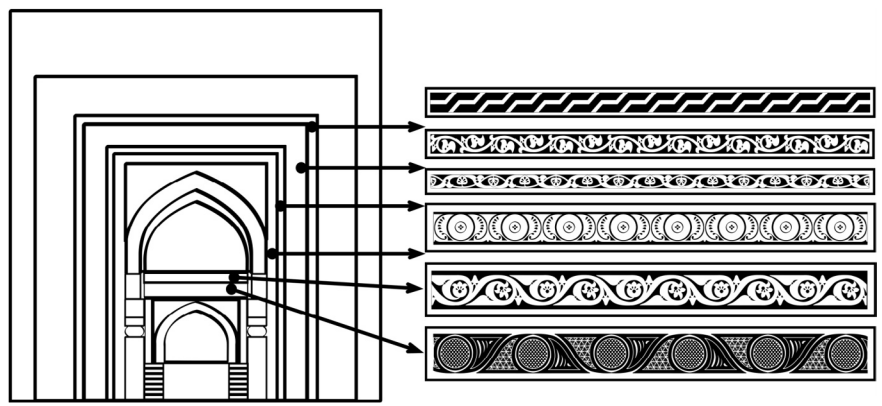
ج

▶ شکل ۱۰: الف و ب) محراب
و تزیینات گیاهی مدرسه سلجوقی
ری، قرن پنجم هجری (تصویر
الف: موزه ملی ایران، ایران
باستان، تهران) (تصویر ب: حاتم،
۱۳۷۹: ۸۲ ج) تزیینات گیاهی
محراب مسجد جامع زواره (برداشت
و ترسیم از نگارندگان).

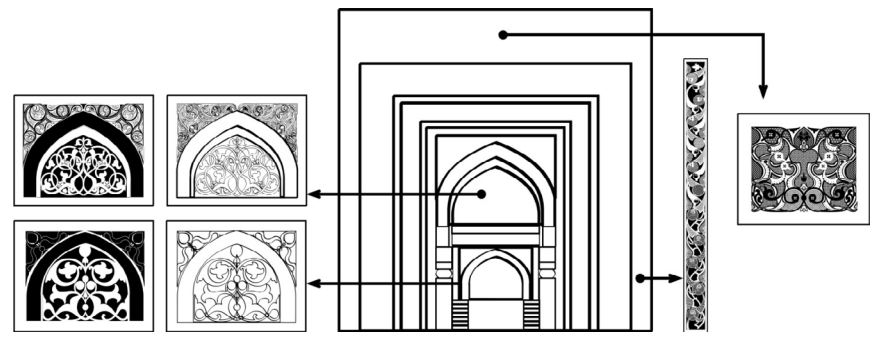
در نوار حاشیه‌ی محراب انواع نقوش هندسی و اسلیمی گچ‌بری شده است. در این نوارها که در اطراف گچ‌بری‌ها، نمودی قاب گونه به تزیینات داخل محراب مسجد بخشیده‌اند، علاوه بر نقوش هندسی، نقوش اسلیمی هم حضور سازنده‌ای دارند. کاربرد دیگر نقوش اسلیمی، علاوه بر تزیینات محراب، در حاشیه‌ها، قاب‌بندی‌ها و تقسیمات زمینه 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 و ۱۴). پیشانی محراب به نوار پهنی 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 گل‌دار است که بر روی حاشیه‌ی عریض 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: ۱۲۴)

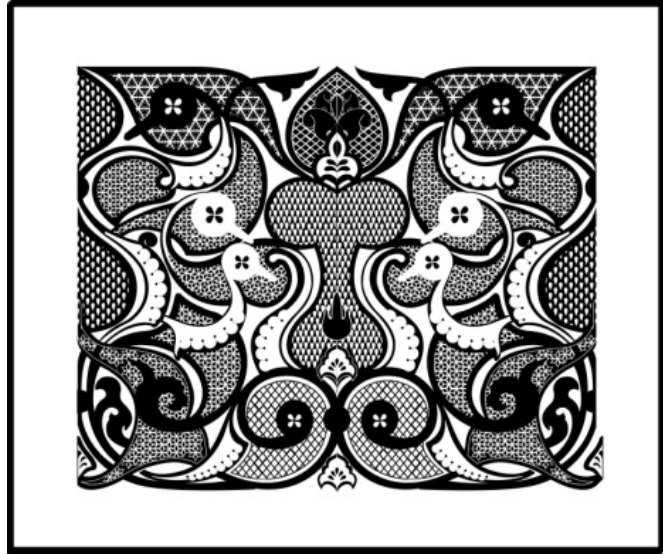


طرح ۱۱: جانمایی نقوش گچ‌بری حاشیه‌ای محراب مسجد جامع زواره (برداشت و ترسیم از نگارندگان).



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

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

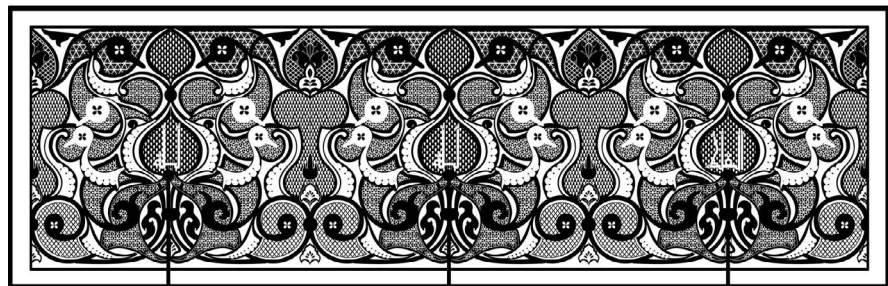


طرح ۱۴: بزرگ‌نمایی نقوش گچ‌بری محراب مسجد جامع زواره (برداشت و ترسیم از نگارندگان).



شماره ۳، دوره دوم، بهار و تابستان ۱۳۹۱

نامی باستان‌شناسی



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

به این ترتیب: «و لا تحسبن الذين يفرحون بما اتوا و يحبون ان يحمدوا بما لم يفعلوا فلا تحسبنهم بمفازة من العذاب و لهم عذاب اليم و لله ملك السموت و الارض والله على كل شيء قدير» (۱۸۸-۱۸۹: ۳) و پس از آن ظاهراً متضمن متن تاریخی بوده که چیزی مفهوم نمی‌گردد. گذار درباره کتیبه ساقه گنبد می‌نویسد: "در خصوص خط کوفی کتیبه محراب و خط کتیبه گنبد، آنها بقدری به هم شباهت دارند که باید هر دو را متعلق به یک زمان دانست. اگر کتیبه گنبد تا به این حد صدمه ندیده بود این تاریخ را در آن می‌یافتیم" (همان ۱۲۷).

احتمالاً هم زمانی بودن اجرای کتیبه‌ها، مهمترین عامل تاثیر گذار بر شباهت در رسم الخط کتیبه ساقه گنبد و کتیبه محراب است. کتیبه‌ها مجموعه‌ای بهم پیوسته هستند که از سه بخش خطی، گیاهی و هندسی تشکیل شده‌اند که تمامی این بخش‌ها با یکدیگر در ارتباط بوده و در هماهنگی کامل هستند. زمینه کتیبه ساقه گنبد (بخش گیاهی) را اسلیمی‌هایی پوشانده که فضای درون



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: «والسّموات و» (برداشت و ترسیم از نگارندگان). ◀

برگ‌های درشت آن را نقوش متنوع آژده‌کاری (بخش هندسی)، دربر گرفته است. این نوع اسلیمی در مقایسه با اسلیمی‌های ساقه‌ی گنبد مسجد جامع اردستان، بسیار متفاوت و بدیع است. در واقع 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 گسترده‌ی اسلیمی‌ها در زمینه‌ی کتیبه‌ها، می‌توان کارکرد آن‌ها را در ارتباط با خط کوفی به دو نوع متفاوت تعمیم داد، یکی آن‌که طراح اسلیمی‌ها را بسیار ساده در زمینه‌ی خط کوفی مورق و یا مزهر (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 آن‌که اسلیمی‌های پرکار را در زمینه‌ی خط کوفی ساده قرار داده تا بدین 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 بعید نموده‌اند. به عبارت دیگر اجتماع تزیینات یا در خط کوفی است یا در اسلیمی‌های زمینه، که در مسجد جامع زواره این اجتماع را اسلیمی‌ها به‌خود 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 به‌صورت مستقل از کتیبه بیشتر می‌شود. بنابراین از حیث سبک‌شناسی، البته این بار در مورد کارکرد نقوش گیاهی در کتیبه‌ی ساقه‌ی گنبد، با تفاوت‌های چشم‌گیری بین دو مسجد جامع زواره و اردستان مواجه هستیم. از این رو تاریخ کتیبه‌ی ساقه‌ی 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 بتوان این ایده را مطرح کرد که گنبدخانه مسجد جامع زواره تاریخی نزدیک به گنبد نظام الملک (۴۶۵-۴۸۵ هـ.ق) و گنبد تاج الملک (۴۸۱ هـ.ق) دارد اما تزیینات محراب و ساقه‌ی گنبد مربوط به دوره‌های بعد از تغییرات بنیادی پلان مسجد (تبدیل 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 (اواخر دوره سلجوقی).

۳- آژده کاری های «مسجد جامع زواره»

آژده کاری ها نقوش هندسی هستند که علاوه بر جنبه‌ی تزئینی به نوعی تنظیم کننده‌ی روابط میان عناصر تصویری نیز می‌باشند. نقوش هندسی ذاتاً واجد روحیات نظم بخشی هستند و جای گیری نقوش در قالب اشکال اصلی مربع، دایره و مثلث، خود گویای این نکته است. نقوش هندسی گچ‌بری آن‌گاه که



الف

ب

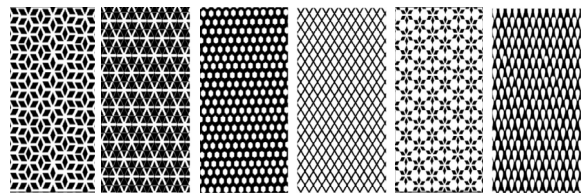
▲ طرح ۱۸: الف) رسم الخط

کتیبه‌ی ساقه‌ی گنبد ب) رسم الخط کتیبه‌ی صحن مسجد جامع زواره (برداشت و ترسیم از نگارندگان).

به‌عنوان بافت تجسمی و یا در حواشی و قاب‌بندی‌ها ظاهر می‌شوند نیز، متعادل کننده‌ی نیروهای بصری نقوش مختلف است. این فرم‌های هندسی، بخش میانی اسلیمی‌ها را پوشانیده و به عبارت دیگر فضاهای منفی باقی‌مانده در اسلیمی‌ها 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 اسلیمی‌های حاشیه‌ی محراب و کتیبه‌های ساقه‌ی 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 اسلیمی پیش می‌رود، به گونه‌ای که می‌توان گفت طرح اسلیمی‌ها در گستره‌ی تنوع آژده کاری پنهان شده یا متأثر از آن‌ها قرار گرفته است (طرح ۲۰).

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

در نقوش گچ‌بری زیر طاق ایوان‌ها هم به نوعی با خصوصیات اسلیمی‌های دوره‌های ایلخانی مواجه هستیم (شکل ۱۱). همان‌طور که پیش از این نیز ذکر شد در اواخر دوره‌ی سلجوقی شیوه و سبکی متفاوت در اسلیمی‌ها رایج شد که در دوره‌ی ایلخانی به تکامل رسید، به‌عنوان نمونه در گچ‌بری رواق بالایی پیربکران (قرن هشتم هـ.ق)، (شکل ۱۲)، مشابه اسلیمی زیر طاق مسجد جامع زواره را می‌توان مشاهده کرد. اسلیمی‌های زیر طاق ایوان به زیبایی تمام، نه به‌عنوان جزئی از یک کل بلکه به‌عنوان یک کل (بدون حضور کتیبه) نقش آفرینی می‌کند (طرح‌های ۲۰، ۲۱ و ۲۲). در زیر طاق‌های ایوان به‌صورت مشخص‌تری شاهد تغییر عملکرد نقوش در تزئینات 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، زیرطاق گنبد، ایوان و زمینه‌ی کتیبه‌های مسجد جامع زواره (ترسیم از نگارندگان).

متنوع آژده‌کاری 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 به‌خود 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، می‌تواند خصوصیات یک عصر را تعریف کند. مفهوم سبک هنری همانا وجود عناصری مشترک در تزیینات بناهای یک دوره است، که به مثابه عناصر متقابلاً تعیین‌کننده با یک‌دیگر ربط داشته باشند و در وحدتی فرمال (صوری) به هم پیوسته باشند. سبک هنری سلجوقیان، مرحله‌ای از تحول را توصیف می‌کند که در آن هنرمندان می‌کوشند روشن‌ترین، ناب‌ترین و موجه‌ترین شکل هنری ممکن را به آن بخشند.

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 الرحیم انما یعمر مساجد الله من آمن بالله و الیوم الآخر و اقام الصلوه و آتی الزکوه و لم یخس الا الله فعسی اولئک ان یکنوا من المہتدین صدق الله العظیم ۶ (۱۸: ۹) سپس قسمت تاریخی کتیبه شروع می‌گردد که متأسفانه از غالب کلمات آن، جز دسته یا نوک بعضی از حروف و سرکش‌ها چیزی باقی‌نمانده است. قرائت آن بسیار دشوار و فقط امر بینا هذا الحائط و و ه و مناره العالیه (علی‌ید؟) الفقیر..... اربع ستین (?) خمس مائه» را می‌توان دید (طرح ۲۳).

الفبای کوفی «مسجد جامع زواره»

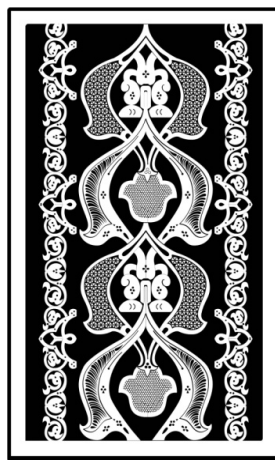
کتیبه‌ی صحن مسجد جامع زواره مرجعی برای دست‌یابی به خصوصیات غالب خط کوفی این بنا است. جدول شماره‌ی ۱ و ۲، الفبای خط کوفی مسجد جامع



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

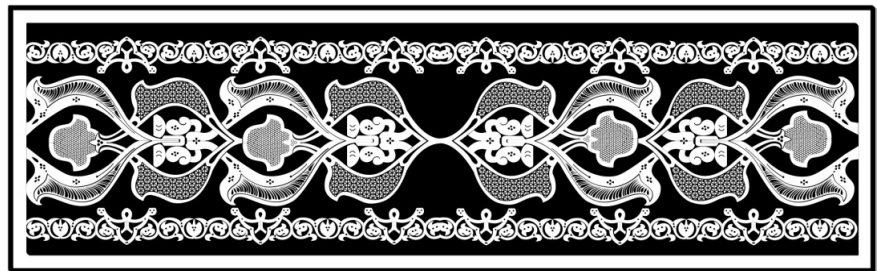


► شکل ۱۲: نقوش آرامگاه پیر
بکران (هشتم هق) (۷۰۳ هق)
(برداشت از نگارندگان)



نامی باستانی ۱۱۵

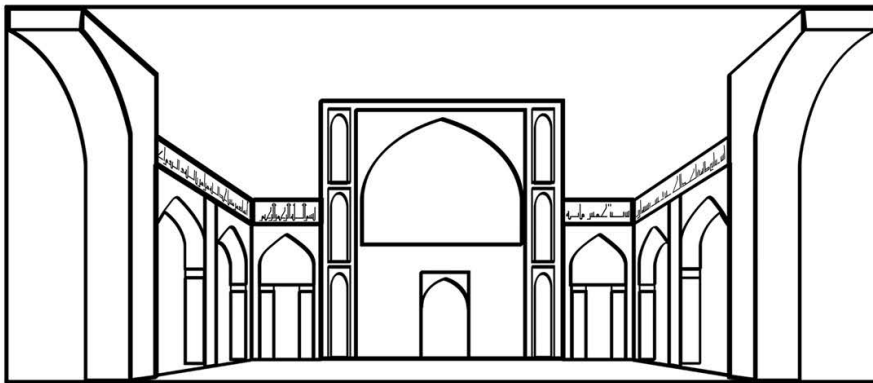
► طرح ۲۱: طرح کامل از زیر
طاق ایوان جنوبی مسجد جامع
زواره (بخش‌های ریخته بازسازی
گردیده است) (برداشت و ترسیم از
نگارندگان)



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



زواره را نشان می دهد که تمامی حروف آن برگرفته از کتیبهٔ 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 دستهٔ الف، طراح از آرایه‌های تزیینی استفاده نکرده و سادگی را در اولویت قرار داده است که این سادگی موجب نظم در ساختار خط شده است. همچنین رابطهٔ متناسب 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.



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِ مُحَمَّدٍ
 وَصَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِ مُحَمَّدٍ
 مِنْ مَهْدِ الرَّحْمَةِ وَالرَّحْمَةِ الْعَظِيمِ
 اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِ مُحَمَّدٍ
 وَصَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِ مُحَمَّدٍ
 مِنْ مَهْدِ الرَّحْمَةِ وَالرَّحْمَةِ الْعَظِيمِ

۱۱۶ نامی باستانی

شماره ۲، دوره دوم، بهار و تابستان ۱۳۹۱

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

نتیجه گیری

در این نوشتار سعی گردید تا با نگاهی دقیق تر به کتیبه‌های مسجد جامع زواره، کتیبه‌های تزئینی این بنا که واجد کیفیات بصری بالایی هستند معرفی گردند. کتیبه تاریخ‌دار 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 تاریخ‌دار 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 ارائه 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 تزئین بنا، از جمله شیوه‌های ترکیب کتیبه با نقوش زمینه، سبک اسلیمی‌ها، گستره‌ی فضای منفی اسلیمی‌ها، تنوع و خودنمایی نقوش موسوم به آژده‌کاری 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 تزئینات مسجد جامع اردستان (به دلیل اشتراکات تاریخی و منطقه‌ای) تعبیر 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؛ در واقع نوع کتیبه‌ها و نقوش مسجد جامع زواره با نمونه‌های دوره‌ی ایلخانی هم‌خوانی بیشتری دارد تا دوره‌ی سلجوقی (مانند مسجد جامع اردستان).

مستندنگاری 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 به‌عنوان منابع غنی و اصیل در شاخه‌های گوناگونی از هنرهای معاصر به‌خصوص 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 نگارندگان). ▼

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

۱۱۸ نامی باستانی

شماره ۲، دوره دوم، بهار و تابستان ۱۳۹۱

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

حروف	اول کلمه	وسط کلمه	آخر کلمه
ع غ		ع	
ف ق	ف		
ک	ک		
ل	ل	ل	ل
م	م		م
ن	ن		ن
و	و		و
ح ه	ح		ه
ی			ی
لا			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» تزینی 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

- رسیدگی به کلی از بین رفته است.
- ۵- نقوش گیاهی کتیبه‌ی ساقه‌ی گنبد مسجد جامع اردستان، بدون تزیینات آژده‌کاری 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 بناها و بافت‌های تاریخی.
۲. **پاپلی یزدی، حسین**، ۱۳۸۲، فرهنگ آبادی‌ها و مکان‌های مذهبی کشور تألیف مسجد، مشهد: آستان قدس.
۳. **پوپ، آرتور ایهام؛ 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، کامبیز**، ۱۳۸۳، گنجنامه: فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران، جلد اول، مجموع نویسندگان، 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، لطف الله**، ۱۳۳۹، فرهنگ آبادی‌های ایران، تهران: امیر کبیر.
۱۵. **مالزاده، کاظم**، ۱۳۷۸، دایرة‌المعارف بناهای تاریخی در دوره‌ی اسلامی (مساجد)، تهران: حوزه‌ی هنری.

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

