حجاری نیم ستون‌های مسجد جامع عتیق اصفهان، الف (نیم ستون‌های راهروی بیت الشتاء)، ب (طرح نیم ستون ابتدای ورودی بیت الشتاء)، مآخذ: نگارندگان

فصلنامهٔ علمی نگره

گونه‌شناسی و تحلیل تزیینات حجاری مسجد جامع عتیق اصفهان با تأکید بر آثار دورهٔ صفویه و قاجار

فرید احمدزاده* مرضیه طالبی** علی‌اصغر سلحشور*** مهدیه شواکندی****

تاریخ دریافت مقاله : ۹۷/۱/۲۷
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۷/۸/۲۱
صفحه ۵ تا ۱۷

چکیده

استفاده از تکنیک حجاری یکی از شیوه‌های متداول تزیینات معماری در بناهای دوره اسلامی است که نمونه‌های پرشماری از آن‌ها در مساجد شهر اصفهان مشاهده می‌شودکه بررسی، مطالعه و مقایسه هر یک ازآن‌ها می‌تواند بازشناسی هویت فرهنگیشان را در پی داشته باشد.هدف اصلی پژوهش حاضر، شناسایی، طبقه‌بندی و تحلیل تزیینات حجاری بر اساس نوع نقوش در بنای مسجد عتیق اصفهان است و در پی پاسخگویی به سوالات زیر است: ۱. تزیینات حجاری مسجد عتیق اصفهان به لحاظ نقوش و مضامین شامل چه مواردی است و چه ویژگی‌هایی دارند؟ ۲.چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی به لحاظ نقوش بین تزیینات حجاری بنا در دوره صفویه و قاجار وجود دارد؟

این پژوهش با روش توصیفی –تحلیلی بر مبنای بررسی‌های میدانی و مطالعات کتابخانهٔ و تجزیه و تحلیل کیفی انجام گرفته است.یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد تزیینات حجاری مسجد عتیق ازنظرتکنیک،به سه گونه برهشته،برجسته وحکاکی منفی وازنظرکارکردبه کتیبه،سنگاب،محراب،تزیینات گلدانی،ستون ونیم ستون‌ها،پنجره‌های سنگی وکله‌قندی‌ها تقسیم می‌شود. بر این اساس،نقوش متنوعی که درحجاری‌ها به چشم می‌خوردبه ترتیب فراوانی درگونه‌های هندسی (قاب بندی‌ها، گلدانی ها، مقرنس، پیچ تزیینی،گره ودیگرنقوش هندسی)،خط نگاری (نستعلیق، ثلث وکوفی)ونقوش گیاهی (انتزاعی)دسته‌بندی می‌شود. غنای تزیینات حجاری بنای مسجد عتیق در دوره صفوی و قاجاردارای اشتراکاتی بوده است، اما کاربرد خط ثلث و نقوش گیاهی انتزاعی در حجاری دوره صفوی بیشتر و در مقابل خط نستعلیق و تلفیق نقوش گیاهی انتزاعی و طبیعت گرا در تزینات حجاری بنا در دوره قاجار بیشتر دیده می‌شود. این نقوش درمواردبسیاری تاریخ مشخصی رابه همراه ندارد،اماموارددرقمداربه دوره صفویه وقاجارتعلق دارد. پراکندگی زمانی این آثاربه گونه‌ای است که نمونه تاریخ داری ازقبل ویابین این دودوره مشاهده نمی‌شود.

واژگان کلیدی

تزیینات حجاری، مسجد عتیق، اصفهان، معماری اسلامی.

*دانشجوی دکتری باستان شناسی اسلامی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
Email:Fa.ahmadzadeh@ut.ac.ir
**کارشناسی ارشد باستان شناسی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. Email: M4t136@gmail.com
***دانشجوی دکتری باستان شناسی تاریخی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، ایران. Email: aa.salahshour@ut.ac.ir
****دانشجوی کارشناسی ارشد باستان شناسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. Email: Mahdiye.shavakandi@gmail.com

مقدمه

پس از ورود اسلام به ایران در سده هفتم میلادی و به دنبال تحولاتی که در فرهنگ و هنر ایجاد شد، گرایش به سادگی و استفاده از مصالح بوم‌آورد در ساخت و آرایش بناها بیش از پیش مورد توجه واقع شد. در برخی مناطق ایران به دلیل عدم دسترسی به منابع سنگ و یا کمبود آن، استفاده از تزیینات حجاری به طور قابل ملاحظه‌ای کاهش یافت. اما به مرور و به ویژه از اواخر دوره تیموری، حجاری در قالبی متناسب با فرهنگ اسلامی بار دیگر مورد توجه قرار گرفته و در دوره‌های صفویه و قاجار به اوج خود رسید و هم‌اکنون شاخص‌ترین نمونه‌های این هنر در تزیین محراب‌ها، ازاره‌ها، سنگاب‌ها و کتیبه‌ها خودنمایی می‌کند. تزیینات حجاری در معماری ایران از جمله ناشناخته‌ترین و در عین حال یکی از زیباترین تزیینات در دوران اسلامی به شمار می‌روند؛ مساجد تاریخی شهر اصفهان، به خصوص مساجد بزرگ ساخته شده در عصر صفوی، نمونه‌هایی فاخر و زیبا از این تزیینات را دارا هستند. تزییناتی که مشابه آنها در کمتر بنای دیگری مشاهده می‌شود. حجاری هنری است که با سابقه غیر قابل انکار خود در قرون پیش از میلاد نظر همگان را به سوی خود جلب کرده است. این هنر در گذر سالیان تغییرات بسیاری را چه از نظر تکنیک و چه از نظر سبکی شاهد بوده و با ورود به دوره اسلامی با وجود حفظ برخی ویژگی‌ها، خصوصیاتی را نیز از فرهنگ جدید کسب کرده، هر چند به صورت محدودتر، به روند خود ادامه داده است. و در تمامی این دوران همچون دیگر شاخه‌های هنری بازتاب دهنده جوانب متعدد فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی روزگار خود بوده است. از این روی با مطالعه تزیینات حجاری بر جای مانده در مسسجد عتیق اصفهان که در ادوار مختلف الحاقاتی به این بنا اضاف و مورد بازسازی قرار گرفته است، درک بهتری از این هنر در ادوار اسلامی به دست خواهد آمد و با تأکید بر ویژگی‌های آن، بستری نیز برای انجام این گونه پژوهش‌ها در آینده ایجاد خواهد شد. در دوران اسلامی آرایه‌های سنگی به صورت دیگری خود را نمایان ساخت. این نقوش عمدتاً اختصاص به ساخت پایه ستون در برخی مساجد، نورگیرهای مشبک سنگی و پایه های تزیینی داشت. به عبارت دیگر، از این دوره به بعد آنچه اهمیت یافت، نه تأکید بر شکوه و عظمت آرایه‌های سنگی، که تأکیدی بر جنسیت، دوام و ماندگاری ساخته های سنگی بود. با توجه به اینکه در حال حاضر پژوهش کامل و جامعی که به طور خاص به بررسی تزیینات حجاری ادوار صفوی و قاجار در بنای مسجد عتیق اصفهان بپردازد، مشاهده نشد این ضرورت احساس گردید که در این پژوهش به مطالعه، طبقه بندی و تحلیل تزیینات حجاری بنای مذکور بپردازیم. هدف از پژوهش حاضر شناسایی، طبقه بندی و تحلیل تزیینات حجاری بر اساس نوع نقوش است. سؤالات پیش روی این پژوهش عبارتند از: تزیینات حجاری مسجد عتیق اصفهان به لحاظ نقوش و مضامین شامل چه مواردی است و چه ویژگی‌هایی دارد؟، چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی به لحاظ نقوش بین تزیینات حجاری در بنا دیده می‌شود؟

روش تحقیق

این پژوهش به شیوه توصیفی – تحلیلی و بر مبنای مشاهدات میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای جمع‌آوری شد. این داده‌ها در مرحله بعد طبقه‌بندی شده و با روش‌های کیفی و کمک گرفتن از روش‌های مطالعات تطبیقی مورد آنالیز و بررسی قرار گرفتند. مطالعه میدانی این پژوهش با بازدید از مسجد عتیق اصفهان (جامع) آغاز و با عکس‌برداری از تزیینات حجاری ادوار صفوی و قاجار ادامه و با آنالیز نرم‌افزاری (corel)، طرح‌ها و نقوش طراحی و طبقه‌بندی گردیدند و در نهایت توانستیم به ویژگی‌های نقوش تزیینات حجاری این دو دوره در این بنا دست یابیم.

پیشینه تحقیق

تا کنون کتاب ها و مقالات متعددی در زمینه تزیینات معماری ایران در دوران اسلامی به رشته تحریر درآمده که با نگاهی گذرا به هریک می‌توان دریافت در این آثار عموماً تزییناتی غیر از حجاری مد نظر بوده که با توجه به کاربرد گسترده‌تر این تکنیک ها در مقایسه با آثار سنگی امری منطقی به نظر می‌رسد؛ تنها اندکی از این منابع هستند که در حاشیه دیگر تکنیک‌ها به حجاری هم اشاره‌ای مختصر داشته و به توصیف کلی آن پرداخته‌اند، به همین دلیل در متون موجود نه تنها به جزییات وخصوصیات آثار حجاری، به ویژه در مساجد اصفهان، کم توجهی شده بلکه ویژگی‌های فنی و سیر تحول آن بر اساس مختصات زمانی در ادوار اسلامی نیز بررسی چندانی نشده است. به همین سبب منابع در دسترس، توصیف کننده برخی از تزیینات حجاری در گروهی از بناها شهر اصفهان بوده‌اند.

از جمله منابع مفید در زمینه مطالعه سیر تحول حجاری در دوره اسلامی مجموعه کتاب‌های« سیری در ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز» است. این اثر در سال ۱۹۳۸م. نگاشته شد که جلد سوم آن به معماری و آذین های معماری دوره اسلامی پرداخته و به حجاری نیز اشاراتی کوتاه داشته است.(پوپ و اکرمن،۱۳۸۷) اثر بعدی «راهنمای صنایع اسلامی» است. در این منبع با در نظر داشتن پهنه وسیع سرزمین اسلامی، حجاری و گچبری به دلیل شباهت های تکنیکی و سبکی در یک دسته‌بندی قرار گرفته و بررسی شده‌اند؛(اسون دیماند،۱۳۸۳) «سیری در

جدول۱. انواع کتیبه‌ها در مسجد جامع عتیق، مأخذ: نگارندگان.

	نوع قلم	مضمون متن	زبان	تعداد
کتیبه ها	ثلث	فرمان دولتی، وقف نامه	فارسی	۷
		ادعیه و آیات قرآنی، وقف نامه	عربی	۴
	نستعلیق	فرامین دولتی، وقف نامه و عبارات مذهبی	فارسی	۵

هنر ایران و دیگر سرزمین های اسلامی» عنوان مقاله ای از مجله هنر و مردم است که در آن بر اساس نمایشگاهی از آثار تاریخی در شهر پاریس به طور کلی و به اختصار هنر حجاری شرح داده شده است.(ورجاوند،۱۳۵۱). «تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی:تزیینات معماری» عنوان کتابی است که نویسنده در بخشی از آن تاریخچه کوتاهی از هنر حجاری و کاربرد آن در معماری را ارائه داده است.(مکی نژاد،۱۳۸۷) علاوه بر متون یاد شده، منابعی نیز هستند که به توصیف برخی از حجاریها در مساجد شهر اصفهان پرداخته‌اند که از آن جمله می‌توان موارد زیر اشاره کرد: کتاب های «گنجینه آثار تاریخی اصفهان» (هنرفر،۱۳۵۰)، «آثار ملی اصفهان» (رفیعی مهر آبادی،۱۳۵۲) و «پژوهشی درباره سقاخانه ها و سنگاب های اصفهان» (دادمهر،۱۳۷۸) که در مورد عناصر آبی است و به پیدایش و معرفی سنگاب‌ها، آب انبارها و سقاخانه‌های اصفهان پرداخته و در معرفی سنگاب‌ها متن کتیبه‌ها را خوانده، اما تحلیلی از نقوش آنها ارائه نکرده است. و نیز مقالات «سنگاب‌های تاریخی اصفهان ازدوره صفویه» (هنرفر، ۱۳٤٥، مجله هنر و مردم، شماره ۵۲) و «سنگاب‌های اصفهان، هنر قدسی شیعه» (افضل طوسی و مانی، ۱۳۹۲، فصلنامه هنر و معماری نظر، شماره ۲۷) که سنگاب‌ها را به عنوان یک هنر شیعه معرفی کرده و به سنگاب‌های مسجد عتیق نیز تنها اشاره شده است، را نام برد. به طور خلاصه می‌توان این گونه اذعان داشت که تاکنون، با گذشت سال‌ها تلاش و تحقیق در زمینه تزیینات معماری دوره اسلامی و همچنین مساجد شهر اصفهان ازجمله مسجد عتیق، هنوز ویژگی‌های تزیینات حجاری در این دسته از بناها به طورکامل بررسی نشده‌اند. در متون پیشین غالباً آثار به صورت گزارش گونه مورد مطالعه واقع شده و به همین دلیل گذشته از آنکه برخی ویژگی‌های تزییناتی ناگفته مانده اند، با نادیده گرفتن کلیات، طبقه بندی مشخصی برای آنها تعریف نشده است. گونه‌هایی که بتوان آنها را با هم مقایسه کرده و دیگر ابعاد موضوع را روشن ساخت.

مسجد عتیق اصفهان (جامع): بنای کنونی این مسجد با وسعتی حدود ۲۲هزار متر مربع(عقابی،۱۳۷۸: ٦٣) در بازار بزرگ اصفهان و در فاصله کمی از میدان امام علی(ع) واقع شده است. در منابع تاریخی به این که قبل از ظهور اسلام در محل فعلی مسجد بنایی وجود داشته اشار های نشده، اما کشفیاتی در بخش شمالی ابنیه خشتی مسجد و کشف پاستونی با تزیینات مشابه دوره ساسانی وجود بنایی از دوره قبل اسلام را تأیید میکند. این بقایای ساختمانی احتمالاً متعلق به اواخر ساسانیان بوده که در قرون اول و دوم هجری با تغییراتی از آنها استفاده می‌شده تا اینکه تمام محوطه، زیر بنای مسجد قرار گرفته است.(شراتو،۱۳۵۵: ٤٠) به نظر می‌رسد بنای اولیه مسجد در دهه شانزدهم هجری شکل گرفته و سپس در قرن سوم مسجدی جدید با اصلاح محور قبله جای آن ساخته شده است.(گالدیری،۱۳۹۱: ۱۵۵) در دوره سلجوقی مهمترین تحولات معماری در مسجد رخ می‌دهد. در طی این تحولات در نهایت سبک شبستانی مسجد به قالب چهار ایوانی بدل شد؛ در دوره ایلخانی نمای مسجد به نمایی دو طبقه تغییر یافت. برای این منظور در دهانه‌های مجاور حیاط طاق کمرپوش زده شد که در نتیجه فضایی راهرو مانند در طبقه بالا پدید آمد. نمای مسجد بار دیگر در زمان اوزون حسن آق قویونلو دستخوش تغییراتی گردید، در این مرحله در لبه راهروی فوقانی جان‌پناهی کوتاه ساخته شد.(گالدیری،۱۳۷۰: ۵۰) پس از دوره

الف ب ج

تصویر۱. حجاری کتیبه‌ای مسجدجامع عتیق، الف (کتیبه ابتدای دالان مجلسی) ب (طرح کتیبه ابتدای دالان مجلسی)ج (کتیبه منصوب بر حوض)، مآخذ: نگارندگان .

صفوی تغییرات اندکی در ساختار و چهره مسجد ایجاد شد که از آن جمله می‌توان به کتیبه ایوان اصلی مدرسه مظفری برجای مانده از دوره افغان‌ها و مرمت‌های سردر سقاخانه در دوره قاجار اشاره داشت. (معماریان،۱۳۸۹: ٦٦). بنابراین مساجد جامع به عنوان پایگاه های مذهبی، فرهنگی، اجتماعی، علمی، و حتی سیاسی و اقتصادی، مهم ترین بخش کلان شهرها به شمار می رفت که در ساخت، توسعه و بازسازی و تزیین هر چه بهتر و بیشتر آن سعی و تلاش وافر به کار گرفته می‌شد. در میان مساجد جامع برپا شده در ایران، مسجد جامع عتیق اصفهان از ویژگی های شاخصی برخوردار است و سیر تکاملی ساخت، بازسازی، گسترش و تزیین آن از سده دوم هجری قمری تا عصر حاضر از شاخص ترین آنها به شمار می‌رود.

نقش و جایگاه تزیینات حجاری در مسجد جامع عتیق اصفهان

تزیین، یکی از اصلی ترین و مؤثرترین مؤلفه های وحدت بخش به شمار می‌رود. تزیین در معماري اسلامي چندین کارکرد دارد، اما به نظر مي رسد که نمود اصلي آن و یا هدف عمده آن، ایجاد ارزش هاي ترکیب‌بندي غیرمتمرکز، در حل تمامي آن عناصري که در دیگر سنت هاي معماري در خود بنا اهمیت دارد و تعادل و ضدتعادل بارها و وزن ها و تنش هاي ساختماني مکانیسم واقعي یک ساختمان است. در معماری مسجد جامع عتیق اصفهان، از تزیینات و رشته های صنایع دستی به فراوانی استفاده شده است. این تزیینات به ٦ دسته تقسیم می شوند: ۱) صنایع دستی مستظرفه(خوشنویسی و نقاشی)،۲) سفال و سرامیک(کاشی معرق، کاشی معقلی و کاشی هفت رنگ)،۳) معماری سنتی ایران(آجرکاری، گچ بری و حجاری سنگی)، ٤) هنرهای دستی وابسته به معماری(کاربندی، گره چینی و مقرنس کاری)،۵) صنایع دستی چوبی(مشبک چوب، معرق کاری و منبت کاری)، ٦) صنایع دستی فلزی(قلم زنی، قفل سازی، مشبک فلزی و نقره کوبی)، در معماری مسجد جامع، معماری سنتی به ویژه تکنیک حجاری، نقش برجسته و مهمی در تزیین بنا دردو دوره صفوی و قاجار دارد و در مرحله بعد هنرهای وابسته به معماری در اولویت قرار گرفته اند. در این بنا حجاری ها از تنوع بالایی برخوردارند، اگرچه عمدتاً بر روی بستری از سنگ‌های مرمر رنگ اجرا شده‌اند اما مواردی را نیز می‌توان دید که سنگ‌های سفید، خاکستری و سیاه رنگ مورد استفاده قرار گرفته‌اند. درادامه کار به این آثار که کارکردهایی متفاوت از قبیل کتیبه ، محراب و ازاره، سنگاب ، نیم‌ستون ها و پنجره های مشبک را دارا هستند، می‌پردازیم. تزیینات وابسته به معماري به صورت هاي متنوع و در دوره هاي مختلف تاريخي وجود داشته است و دليل آن هم، اشتياق هنرمند به آشكار ساختن روشنايي و صفاي دل از راه تذكر است؛ آنچه او را در كمر بستن به چنين طريقي، در راستاي تشرف به فتوت راغب ساخته است. هنرمند مسلمان، زيبايي و تناسب را در قرينگي، تكرار و استفاده مطلوب از فضاي مثبت و منفي مي‌داند و اين پيوستگي جزء با كل و كل با جزء قوام مي يابد و اين همان چيزي است كه صوفي ايراني آن را وحدت در كثرت و كثرت در وحدت مي نامد(بهداد و جلالی جعفری،۱۳۹۱: ۷۱). هنرمندان ايراني از ديرباز سعي كرده‌اند تا از ماده اي بيجان و كم‌ارزش به معنا و معنايي عرفاني دست پيدا كنند. زيرا «هنر در بينش اسلامي شرافت بخشيدن به ماده است»(نصر،۱۳۷۰: ٤٤). همچنين دو ديدگاه كلي در

جدول۲. انواع سنگاب‌های مسجد جامع عتیق، مأخذ: همان.

سنگاب ها	شکل	تزیینات	نقوش	۲
	مستطیلی	ساده	–	۲
		منقوش	کتیبه، نقوش گیاهی و قاب بندی‌های هندسی	۲
	دایره ای	ساده	–	۲
		منقوش	کتیبه، نقوش گیاهی و قاب بندی‌های هندسی	۲

زمینه تزیینات وابسته به معماري وجود دارد يكي مبتني بر عملكرد ظاهري و ديگري مبتني بر عملكرد معنايي و محتوايي تزيينات است(مکی نژاد، ۱۳۸۷: ۳). همچنین در گذشته، « این رویایی (ظاهر و سازه) اغلب در تضاد بین مورد زيباشناختي و مورد تاريخي قرار دارد، و در نهايت در جايي كه نتوان ظاهر و سازه را آشتي داد، ظاهر بر سازه غلبه خواهد كرد» (براندی، ۱۳۸۸: ٤٤). در تزیینات حجاری مسجدجامع عتیق چنین مورد و گفته ای صدق می کند.

در تزیینات معماری، بخصوص هنرحجاری در معماری دوره اسلامی تاکنون گونه شناسی و طبقه بندی مشخص و واضحی ارائه نشده، و بیشتر گونه شناسی محققان بر اساس یک نوع تکنیک و در یک بنای خاص بوده است. بنابراین، تزیینات حجاری مسجد جامع عتیق با دو معیار مطالعه و گونه شناسی گشته است. اصلی ترین معیار دسته بندی، مبنا قرار دادن آثار تزیینی سنگی است، بر این اساس بدون در نظر گرفتن ویژگی های هنری آن ها، می توان آن ها را به تزیینات لوح های کتیبه ای، سنگاب ها، محراب ها و ازاره ها، نیم ستون ها و پنجره مشبکی و... تقسیم و گونه شناسی کرد. دسته دیگر، دسته بندی بر اساس نقش مایه ها شامل: نگاره‌های هندسی، گیاهی انتزاعی، کتیبه ای و... از دیگر معیارهای دسته بندی و گونه شناسی تزیینات حجاری مسجد جامع عتیق است. لازم به ذکر است هر یک از دسته‌ها به لحاظ نقش و فرم زیر مجموعه‌های خود را دارند و در ادامه به تفکیک به آنها اشاره خواهد شد.

تزیینات حجاری مسجد جامع عتیق اصفهان:

کتیبه نگاری لوح های سنگی: در میان حجاری های این بنا گرچه از خط برای تزیین عناصر متفاوتی همچون محراب‌ها و سنگاب‌ها نیز استفاده شده اما لوحه‌هایی از کتیبه های منفرد به زبان‌های فارسی و عربی نیز دیده می شود. تعداد این الواح مجموعاً شانزده عدد است که با توجه به اهمیت مسجد در روزگار گذشته، بیش از نیمی از آنها فرامین حکومتی هستند و مابقی مضامینی چون ادعیه، آیات قرآنی و مطالبی در خصوص وقفیات و بنای مسجد را دربر می‌گیرند. این کتیبه ها عموماً بر روی سنگ‌های سفید، خاکستری و یا سیاه حک شده‌اند و اقلام مورد استفاده به صورت‌های ثلث و نستعلیق بوده است. لازم به ذکر است که در این بنا برای نگارش فرامین حکومتی، ادعیه و متون عربی قلم ثلث ارجحیت داشته است.

سنگاب‌ها: در این مسجد مجموعاً هشت سنگاب در قسمت‌های مختلف بنا دیده می شود. مقطع این سنگاب ها به صورت‌های مستطیلی و دایره ای است که در مواردی تزییناتی از کتیبه، نقوش گیاهی و هندسی را بر بدنه خود دارند. کتیبه های حک شده بر این سنگاب ها به دو زبان فارسی و عربی بوده که با اقلام ثلث و نستعلیق حجاری شده‌اند و مضامینی چون: وقف‌نامه، مواد تاریخی و صلوات و درود بر ائمه معصومین را شامل می شوند.

محراب های سنگی: این مسجد دارای شش محراب حجاری شده است که در ایوان‌ها و یا شبستان‌ها نصب شده‌اند. این محراب‌ها از سنگ مرمر ساخته شده‌اند و تنها برای دو مورد ازآن‌ها از مصالح غیر سنگ نیز استفاده شده است. این محراب‌ها تزییناتی از کتیبه، نقوش گیاهی و نقوش هندسی را بر خود دارند.کتیبه های حک شده بر محراب‌های مزبور به زبان‌های فارسی و عربی و به قلم ثلث و کوفی بنایی است و مضامینی از قبیل احادیث، ادعیه، آیات و روایات را شامل می‌شود.

نیم ستون‌ها و تزیینات گلدانی: این مسجد دارای تزیینات

الف ب ج

تصویر۲.حجاری سنگاب‌های مسجد جامع عتیق اصفهان، الف و ب (سنگاب ایوان شمالی) ج (طرح سنگاب ایوان شمالی)، مآخذ: همان.

گلدانی زیادی است که غالباً بر روی ازاره‌های مرمرین در بخش های مختلف مسجد حجاری شده اند. از وضعیت نصب این تزیینات این گونه استنباط می‌شود که بعضاً در طول زمان از مکان اولیه خود جابه‌جا شده و درمکان دیگری نصب شده باشند. این گلدانی‌ها در قسمت پایه‌نیم ستون‌های کوچک تزیینی قرار دارند که با بدن های محدب و یا زاویه‌دار ایجاد شده اند. بر بالای این گلدان‌ها بدنه نیم‌ستون به صورت استوانه‌ای و یا زاویه‌دار، ساده یا منقوش به تزیینات هندسی، اسلیمی و ختایی غیر متشابه و کتیبه هستند و سپس بر فراز آن سرستون قرار دارد. سر ستون ها گاه ساده و غالباً به صورت مقرنسی بوده که از سه تا پنج ردیف مقرنس را شامل می‌شوند و در برخی موارد با حکاکی‌های ساده هندسی، اسلیمی و کتیبه تزیین شده اند. لازم به ذکر است کتیبه های حک شده بر این دسته از آثار تماماً به زبان عربی بوده که با اقلام ثلث، کوفی تزیینی و بنایی، بدون ذکر تاریخ اثرحکاکی شده اند.

پنجره های مشبک سنگی: در این مسجد در مجموع سه پنجره مشبک سنگی وجود دارد که یکی از آنها در انتهای صفه درویش و دوتای دیگر در اضلاع جانبی ایوان صاحب واقع شده‌اند. این پنجره ها از سنگ مرمر سفید هستند و بر اساس تزیینات گره شش دوازده، هشت پنج و شش طبل درهم به صورت مشبک تراش خورده‌اند. بر پنجره مشبک واقع در دیوار شرقی صفه صاحب در میان تزیینات گره به خط بنایی نام مبارک حضرت علی (ع) منقور شده است.

این پنجره ها فاقد تاریخ هستند اما با توجه به اشاره منابع در خصوص مسدود شدن درگاه بین ایوان شمالی و شبستان مظفری پشت آن در دوره صفوی (عقابی،۱۳۷۸: ٦٥)، احتمالاً پنجره منصوب در این بخش متعلق به همین دوره باشد؛ نظر به این نکته که ساخت این گونه پنجره‌ها در دیگر بناهای صفویِ اصفهان از جمله مسجد شیخ لطف الله نیز مشاهده می‌شود، دور از منطق نمی نماید که این آثار را به یک دوره زمانی نزدیک به هم درنظر گرفت.

در مورد تزیینات بدون تاریخ در این مسجد نظر به پیشینه بنا، مشابهت جنس سنگ‌های به کار رفته و ناکافی بودن اطلاعات در متون تاریخی، با ابهام بسیاری روبه‌رو هستیم. به طور مثال ازاره‌های این بنا به اعتقاد برخی به دوره آق قویونلو(هنرفر،۱۳۵۰: ۷۱) و به اعتقاد برخی دیگر به دوره تیموری (گالدیر،۱۳۷۰: ٤٤) تعلق دارد این در حالی است که بر اساس منابع تنها می توان نصب آنها را در تاریخی قبل از دوره شاه عباس صفوی تأیید نمود؛ (نیکزاد امیرحسینی،۱۳۳۵: ۹۸) مواد فاقد تاریخ در این بنا که محراب شبستان‌های جنوب غربی و نیم‌ستون‌های تزیینی را شامل می‌شوند، حجم زیادی از تزیینات را چه از نظر تنوع نقوش و چه از نظر فراوانی آثار به خود اختصاص داده‌اند. با بررسی نقوش گیاهی و کتیبه ای موجود بر محراب‌ها و نیم ستون های یاد شده، مشابهت سبکی و تکنیکی این نقوش با یکدیگر احتمال همزمان بودنشان را ایجاب می‌کند. به علاوه، این نقوش که در مقایسه با آثار تاریخ‌دار، بیشترین نزدیکی را با نگاره های محراب‌های صفه صاحب ارائه می‌دهند به احتمال با فاصله زمانی اندکی نسبت به آن ایجاد شده و یا به تعبیری به اوایل دوره صفوی و یا اندکی پیش از آن تعلق داشته‌اند.

تقسیم بندی نقوش حجاری مسجد جامع عتیق اصفهان:

در بررسی شاخصه های هنرحجاری مسجد جامع عتیق اصفهان، آثار حجاری متعلق به دو دوره صفوی و قاجار مطالعه و شناسایی گردید. آنچه گویا بود این است که در هنر حجاری دوره قاجار نوعی واقعگرایی به دور از مضامین عمیق عرفانی و فلسفی در هنر ایران مشاهده می شود. این موارد ویژگی های بصری و فضایی هنر دوره قاجار را شکل داده و در تزیینات حجاری مسجد جامع عتیق به صورت نقوش انبوه و فشرده و تقریباً بدون ربط منطقی شکل گرفته است و در عین حال حجاری های مسجد نشان دهنده ی این واقعیت است که

جدول۳. انواع نیم ستون‌های تزیینی مسجد جامع عتیق، مأخذ: همان.

نیم ستون‌های تزیینی					
اجرا	سرستون		پایه ستون		قلمه
گونه ها	مقرنس کاری	پلکانی	گلدانی با بدنه محدب	گلدانی با بدنه زاویه دار	ساده	منقوش
نوع تزیینات و نقوش	کتیبه، نقوش گیاهی و هندسی		نقوش هندسی و گیاهی		کتیبه، نقوش گیاهی و هندسی	

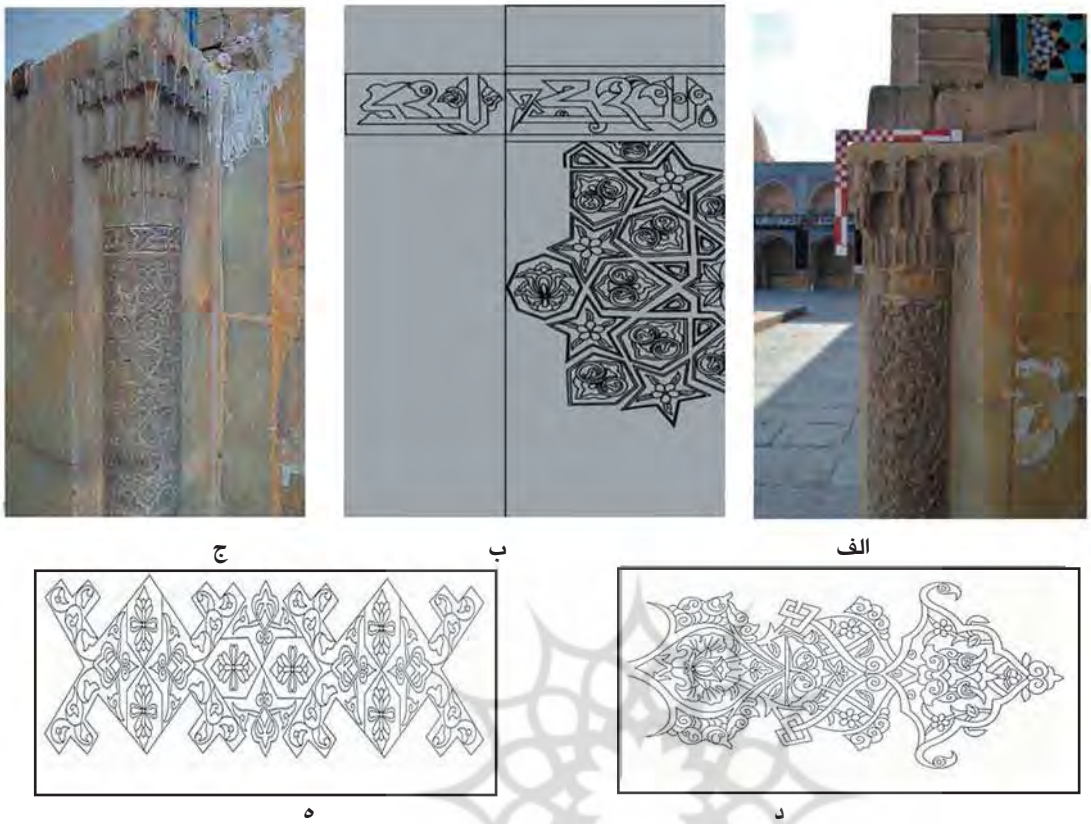
در دوره قاجار ما شاهد خلاقیت و تنوع تزیینات هنری در فضاهای مختلف مسجد هستیم، اما از طرف دیگر وقتی تزیینات حجاری و کارکردهای آنها را از زوایای دیگر مانند اندازه ها، تناسبات، شکل ها و تزیینات نگاه می کنیم، تزیینات حجاری دوره قاجار وضعیت نازل تری را نسبت به دوره‌های گذشته خود و به خصوص دوره صفوی بنا نشان می دهد. شکل ها، استواری و صلابت قبلی را ندارد. تناسبات در مرتبه نازلتری نسبت به تناسبات موزون و اندیشیده شده در دوره های قبلی قرار می گیرند. نقوش حجاری در موارد محدود در حد و اندازه ی دوره صفوی قرار می گیرند. ازدحام بیش از حد نقوش و عناصر در یک کادر، ساده‌سازی خطوط حجاری شده و اجرای آن‌ها بدون توجه ویژگی های آرایه های تزیینی و عدم توجه به فرم از شاخصه‌های ویژه هنر حجاری قاجار نسبت به دوره صفوی در مسجد جامع عتیق است.

بطور کلی می توان نقوش موجود در تزیینات حجاری (کتیبه ها، محراب ها، نیم ستون ها و گلدانی های) مسجد جامع عتیق اصفهان را به لحاظ فرم و نقش در دسته ها زیر تقسیم نمود:

۱-نگاره‌های هندسی: در این دسته از نقوش معمولاً از خطوط مستقیم و شکسته در حالات مختلف در پایه ها و نیم ستون های حجاری شده استفاده می شود. در نقوش هندسی کمتر اشکال کثیرالاضلاع و یا گره چینی دارند. نقش مربع، مستطیل یا دایره به عنوان قاب یا کادر مورد استفاده قرار گرفته است. بیشتر تلفیقات بین اشکال هندسی و گیاهی انجام شده است. نقوش هندسی در تزئینات (سنگاب ها و نیم ستون ها و گلدانی ها) نسبت به نقوش گیاهی بسیار محدود است. این دسته از نقوش در هنر و معماری ایرانی بیان کننده اصول بصری، نظم، تکرار، قرینگی و زایش مداوم بوده و هستند و در حجاری‌های مسجد جامع عتیق اصفهان زیرگونه های زیر را در بر می‌گیرند :قاب‌بندی ها: در مجموع در حجاری‌های بررسی شده قاب‌ها در زیرگروه های: مستطیلی ساده، جناغی یا محرابی، چهار پره، کنگره دار و قاب‌های برگرفته از تزیینات اسلیمی همچون شمسه و ترنج قابل تفکیک و مطالعه می باشند. انواع گونه‌های قاب بندی در بناهای صفویه و قاجار مشاهده می‌شوند که با کمترین تغییرات در طی این ادوار، بر روی آثار سنگی به کار رفته اند. تزیینات گلدانی: تزیین گلدان شکل از عناصر رایج در آرایش بنای مورد بحث، به ویژه در زوایای ایوان‌ها و محراب‌ها است که در اندازه‌های متنوع به صورت برهشته یا برجسته حجاری و یا حکاکی شده است. در برخی موارد خود به تنهایی تمام ارتفاع ازاره را پوشانده و در مواردی نیز به عنوان پایه‌ای برای نیم‌ستون‌های تزیینی به کار رفته است؛ گاه با بدنه‌ای محدب و صاف و گاه با بدنه ای زاویه‌دار. در مسجد جامع عتیق نمونه‌های زیادی از این تزیین به چشم

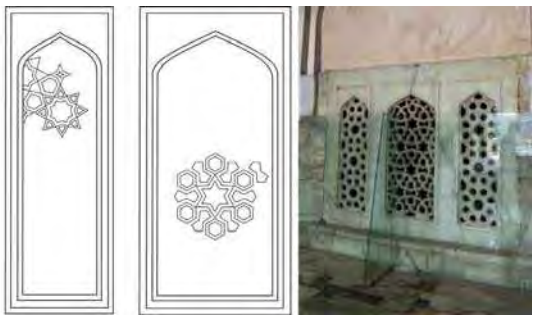
الف ب

تصویر۳. ستون ایوان استاد)، ز (جزئیات تزیینی نیم ستون شرقی ایوان شمالی)، مآخذ: همان.



تصویر ٤. حجاری نیم ستون‌های مسجد جامع عتیق اصفهان، الف (نیم ستون‌های راهروی بیت الشتاء)، ب (طرح نیم ستون ابتدای ورودی بیت الشتاء)، ج (نیم ستون جنوبی ایوان غربی)، د (جزئیات تزیینی نیم ستون ایوان استاد)، ز (جزئیاتتزیینی نیم ستون شرقی ایوان شمالی)، مآخذ:همان.

می‌خورد که به صورت برهشته با بدنه‌های زاویه‌دار و یا نیم ستون‌های تزیینی اطراف صحن، ایوان‌های چهارگانه، مقصوره نظام الملک، قاب درگاه ورودی محدب در قسمت پایه بواسحاقیه و محراب شبستان جنوب غربی؛ و به صورت برجسته در نیم‌ستون ایوان‌های صاحب واستاد و در محراب‌های صفه استاد و مقصوره نظام الملک حجاری شده است.تزیینات گلدانی سنگی در این بنا به صورت های برهشته و برجسته حجاری شده‌اند اما در سایر تکنیک‌های تزیینی، گلدانی برجسته مشاهده نمی‌شود. نمونه های گلدانی برهشته را با مصالح گچ، در شاه‌نشین ایوان شمالی از دوره ایلخانی و در اطراف محراب بیت الشتاء از دوره صفوی می‌توان دید. این تزیینات همچنین در قسمت ورودی شرقی دیده می‌شوند، این درگاه که دردوره قاجار تعمیر شده اما اصل آن به احتمال از دوره آل مظفر بوده است. (گرابار،۱۳۸۷: ٤۳) این تزیینات در مقایسه با نمونه های سنگی بدنه ای کشیده و باریک تر دارند؛ در میان کاشیکاری های این بنا نیز در ایوان جنوبی از دوره ترکمانان و در ورودی شرقی از دوره قاجار گلدانی‌هایی دیده میشود که در میان نقوش اسلیمی و ختایی قرار گرفته و به صورت کاملاً مسطح و تخت هستند. مقرنس کاری: مقرنس ها پس از تزیینات گلدانی از جمله فراوان ترین تزیینات هندسی هستند که غالباً در بالای گلدانی ها، نیم‌ستون ها و ستون‌ها و در مواردی در محراب‌های حجاری دیده می‌شوند و از ساده ترین شکل یعنی یک واحد مقرنس تا اشکال پیچیده‌تر را شامل می‌شوند. در مسجد جامع عتیق علاوه بر سنگاب صفه درویش و محراب ایوان‌های صاحب، شاگرد و شبستان جنوب غربی بر بالای نیم ستون های تزیینی نیز مقرنس کاری مشهود است و تنها بر تعداد کمی از این نیم‌ستون ها که ناتمام به نظر می‌آیند، مقرنس حجاری نشده است. پیچ تزیینی: این تزیین در مسجد جامع عتیق بر قلمه برخی از نیم‌ستون های تزیینی اطراف صحن، صفه شاگرد و مقصوره نظام الملک و همچنین دورتادور محراب شبستان صفوی جنوب غربی به کار رفته است؛ بر روی هیچ یک از موارد مزبور ماده تاریخی ذکرنشده است. تزیین گره: این دسته از نقوش در مسجد جامع عتیق، در پنجره های مشبک ایوان درویش و صاحب و همینطور روی قلمه نیم ستون های تزیینی واقع در دیوار



تصویر۵. حجاری پنجره‌های مشبکی مسجد جامع عتیق، الف(پنجره مشبکی ایوان شمالی)، ب(طرح پنجره مشبکی ایوان درویش)، مآخذ: همان.

شمالی ایوان استاد، اطراف دالان ورودی شرقی و دالان ورودی شبستان بیت الشتاء بدون ذکر تاریخ و رقم حجاری شده‌اند. همان طور که پیش از این هم بیان شده این آثار به احتمال به دوره صفویه و یا بازه‌ای نزدیک به همین زمان تعلق دارند و در دوره های بعد موردی از آنها مشاهده نگردید. این آثار از حیث نوع سنگ مشابه و از جنس سنگ مرمر هستند و در مورد نوع گره، گونه های متنوعی با آلات و لقط های گوناگون مد نظر بوده است. در نمونه‌های حجاری به ساخت پنجره‌ها و پوشش‌های مشبک براساس این الگوها بیشتر پرداخته شده است. به طور کلی می‌توان گفت نقوش هندسی که در تزیینات حجاری مسجد جامع عتیق به کار رفته‌اند، عبارتند از : خطوط مستقیم، شکسته و زیگزاگ، نقوش دایره و منحنی در قالب‌های اسلیمی، لوزی و مثلث که ترکیب منظم و همگنی دارند و می توانند از همه‌سو گسترش یابند. این نقوش در نهایت نظم، تعادل و هماهنگی ایجاد شده اند. از نقوش هندسی بیشتر به عنوان حاشیه‌ی کادر، برای سطوحی که با نقوش گیاهی شلوغ و متراکم همراه با کتیبه ها تزیین شده اند و یا برای جداسازی طرح ها از یکدیگر استفاده می شود. گاهی از تکرار این نوع نقوش به صورت ردیفی برای دورگیری طاق‌ها، قوس ها و خطوط کاربندی استفاده می شود.

۲-**خط و کتیبه نویسی**: کتیبه ها یکی از مهم‌ترین عناصر تزیینی در مسجد جامع اصفهان است که در این بین ورودی ها، محراب ها و سنگاب های حجاری شده دارای کتیبه های متعدد با مضامین مختلف هستند مضامینی که با عناوین رقم(تاریخ ساخت) نام شخص(بانی خیر، حاکمان وقت)، هنرمند(استادکار، خطاط)، احادیث، اسامی متبرکه و آیات قرآنی هستند. کتیبه های حجاری شده، متعلق به دو دوره صفویه و قاجار و در این میان سهم کتیبه های دوره صفویه بیشتر است. در بررسی کتیبه های حجاری موجود در بنای مورد نظر، انواع اقلام به کار رفته به ترتیب فراوانی شامل ثلث، نستعلیق و کوفی است، که در بخش های متفاوتی از جمله لوحه‌ها، سنگاب ها، ستون‌ها و محراب‌ها تجلی یافته‌اند. نستعلیق: در تزیینات حجاری مسجد عتیق اصفهان بعد از ثلث، بیش از سایر اقلام مورد استفاده واقع شده است. نمونه های نستعلیق در مسجد جامع عتیق در الواح کتیبه‌های ورودی شرقی، دالان حوضخانه، دالان ورودی مجلسی، کتیبه منصوب بر بنای حوض و همچنین بر سنگاب‌های ورودی مجلسی، ایوان درویش و سنگاب سقاخانه عزیزالله خان قرار گرفته‌اند که همگی از آثار متعلق به دوره صفویه و بازه زمانی ۹۳۰ تا ۱۰۹۳ هجری می‌باشند. علاوه بر موارد بیان شده، نوشته هایی بر برخی ازاره های مسجد حک شده‌اند که تنها یادگار-نوشته مقصوره نظام الملک تاریخ ۱۲۸٤هجری را به همراه دارد. در کتیبه‌های حجاری، قلم نستعلیق عمدتاً برای نگارش عبارات به زبان فارسی به کار رفته حال آنکه در سایر تزیینات مسجد از این قلم برای تحریر متون به زبان عربی نیز استفاده شده است. ثلث: با آنکه این گونه خوشنویسی در حجاری بناهایی دوره صفویه و قاجار اصفهان، پس از نستعلیق، رایج‌ترین شیوه نگارش بوده است. اما این وضع در مسجد جامع عتیق به گونه دیگری است. به طوری که ثلث بیشترین فراوانی در میان گونه‌های قلم را به خود اختصاص داده و نمونه های آن در الواح کتیبه های گنبدخانه نظام الملک، راهروی ورودی شرقی، صفه صاحب، بنای روی حوض و دیوار سردر مقبره مجلسی، بر محراب های موجود در شبستان های جنوب غربی، صفه صاحب و ایوان شاگرد، سنگاب‌های ایوان صاحب و درویش و نیم‌ستون های تزیینی جانب دالان شرقی، ایوان شاگرد و مدخل مقصوره نظام الملک قرار گرفته است .این سنگ نبشته ها در مواردی بدون تاریخ هستند اما در سایر موارد در بازه زمانی ۹۱۱تا ۱۱۰۲هجری (دوره صفویه) قابل مطالعه و بررسی می‌باشند. این قلم هم در حجاری و هم در مورد دیگر تکنیک‌ها از رواج و کاربرد گسترده‌تری در مقایسه با دیگر اقلام برخوردار بوده و از لحاظ زبان، مضمون و نگارش تنوع بیشتری را دارا می‌باشد. کوفی: قلم کوفی در میان کتیبه های حجاری بررسی شده کمترین تعداد را دارا بوده و در بنای مسجد جامع عتیق مشاهده شدند که در دو زیرگونه بنایی و تزیینی قابل تفکیک و مطالعه هستند؛ نمونه های کوفی تزیینی در نیم ستون های جانبی صفه صاحب، ورودی بیت الشتاء، ایوان استاد و ایوان درویش و نمونه های کوفی بنایی در پنجره مشبک شرقی ایوان صاحب و نیم ستون های جانبی شاه نشین ایوان شاگرد به صورت تکرار واژه «علی» و همچنین در قسمت فوقانی محراب واقع در شبستان جنوب غربی به چشم می‌خورند که هیچ ماده تاریخی در آنها ذکر نشده است. از قلم کوفی چه در حجاری های بنا و چه در سایر تزیینات، معمولاً برای نگارش عبارات عربی استفاده شده و به خصوص برای نگارش اسماء مقدس به صورت منفرد بر دیگر اقلام ارجحیت داشته است.

۳. نگاره‌های گیاهی:

نقوش گیاهی انتزاعی: این نقوش از دوران اسلامی در ابنیه ایرانی و اسلامی مشاهده شده است. در دوره قاجار و بخصوص در بناهای مذهبی با ورود طرح‌ها و نقش‌های فرنگی و نیز تمایلات طبیعت گرایانه، کاربرد این نقوش کمتر شده است. اما بر سطح تزیینات حجاری مسجد جامع عتیق نقوش انتزاعی با نقوش طبیعت گرایانه و هندسی تلفیق شده‌اند. چنانچه در اکثر نمونه حجاری‌های بنای مسجد، این تزیینات به صورت های اسلیمی، اسلیمی- ختایی، ترنج و گل‌های ختایی، لاله و لوتوس به کار رفته اند .نقوش اسلیمی: در قسمت‌های محراب شبستان‌های جنوب غربی و نیم ستونی تزیینی در داخل صفه استاد با بندهای بسیار ظریف و تو خالی حکاکی شده است .نگاره های اسلیمی به شکل ترنج و شمسه در محراب مرمرین گنبدخانه نظام الملک حجاری شده که به اوایل دوره صفوی نسبت داده می‌شود .نقوش اسلیمی- ختایی: در لچکی کتیبه شاه طهماسب در مقصوره نظام الملک، بر نیم‌ستون های تزیینی جانب ایوان های مسجد و ورودی مقصوره نظام الملک، محراب ایوان صاحب با تاریخ ۹۱۸هجری و بر روی سنگاب صفوی ایوان درویش مشاهده می‌شود؛ علاوه بر این در برخی نیم ستون های اطراف صحن نقوشی از گل های ختایی دیده می‌شود که در لابه‌لای تزیینات هندسی گره حکاکی شده اند و همچون دیگر نیم ستون ها فاقد تاریخ و رقم هستند . نگاره انتزاعی برگرفته از گل لاله در این بنا بر روی سنگاب صفوی صفه صاحب، محراب شبستان جنوب غربی و در پایین برخی از ستون های تزیینی و گل های مشابه لوتوس هم در محراب‌های صفوی ایوان صاحب، نیم ستون ابتدای دالان ورودی غربی و نیم‌ستونی دیگر در داخل صفه درویش، به کار رفته است. به طورکلی نقوش گیاهی حجاری این مسجد به صورت برگ‌های استلیزه شده جعفری، لوتوس، پیچک، گل و بته اجرا شده‌اند. استفاده از گل‌های چندپر نیز برای پر کردن بخش‌های خالی زمینه مرسوم بوده است. ناگفته نماند که رواج طرح‌های طبیعت‌گرایانه در دوره قاجار در حجاری مسجد جامع عتیق به اندازه طرح‌های دیگر (گیاهی انتزاعی در دوره صفوی) موفق نبوده است. گاه در این تکنیک تزیینی از تکرار نقوش تزیینی به صورت ردیفی برای حاشیه های نیم‌ستون‌ها و تزیینات گلدانی استفاده شده است، در این موارد فضای اصلی را عموماً طرح های اسلیمی و ختایی و ترنج مزین نموده که به صورت مجرد و متوالی و همرا با گل‌های افشان اجرا شده‌اند.

جدول۴.مقایسه ویژگی‌های نقوش گیاهی اسلیمی - ختایی و نقوش گلدانی در تزیینات حجاری مسجد جامع عتیق، مأخذ: همان.

نوع نقوش	صفویه	قاجار
اسلیمی-ختایی	رعایت اسلوب و قواعد نقوش سنتی	بی توجهی به قواعد نقوش سنتی مانند رعایت بندها
	گل‌های انتزاعی و تجریدی	ترکیب گل‌های انتزاعی با واقع گرا و طبیعی
	عدم استفاده از فرم‌های اروپایی	عدم استفاده از فرم‌های فرنگی
	استفاده فراوان از عناصر ختایی	استفاده محدود و کم از عناصر ختایی
	اغلب شاخه‌ها بسیار ریز و نازک	شاخه‌های متوسط و گاهی ضخیم و پر رنگ
	هویت مستقل و واضح	هویت وابسته به سایر نقوش
نقوش گلدانی	استفاده از نقوش اسلیمی روی بدنه	بدنه ظریف تر و نقوش ضخیم تر
	بدنه تنگ مانند	بدنه گلدانی پایه دار
	کاربرد محدود و بصورت برجسته	کاربرد بیشتر و پرنقش بصورت برهشته
	استفاده از گل‌های ختایی داخل گلدان	ترکیب گل‌های طبیعی و نقوش ختایی

جدول۵. پراکندگی و فراوانی نگاره‌های هندسی، کتیبه‌نگاری و نگاره‌های گیاهی مسجد جامع عتیق اصفهان، مأخذ: همان.

ردیف	نقوش هندسی						توضیحات: محل قرارگیری نقوش	تعداد
۱.تزیینات گلدانی	گلدانی برجسته			گلدانی برهشته			پایه نیم‌ستونهای تزئینی، قاب درگاه ورودی ابواسحاقیه، محراب شبستان جنوب غربی، محراب صفه استاد و مقصوره نظام‌الملک	۶۳
	صفوی ۳	قاجار ۰	بی تاریخ ۴	صفوی ۰	قاجار ۲	بی‌تاریخ ۵۸		
۲.مقرنس‌کاری	مقرنس						سنگاب صفه درویش، محراب ایوانهای صاحب، شاگرد و شبستان جنوب غربی، بالای نیم‌ستونهای تزئینی	۵۲
	صفوی ۶		قاجار ۰		بی‌تاریخ ۴۶			
۳. پیچ تزئینی	پیچ تزئینی						برقلمه‌برخی‌ازنیمستون‌های‌تزیینی اطراف‌صحن،صفه‌شاگردومقصوره‌نظام‌ال ملک‌محراب‌شبستان‌صفوی جنوب‌غربی	۶
	صفوی ۰		قاجار ۰		بی‌تاریخ ۶			
۴.گره	گره						پنجره‌های مشبک ایوان درویش وصاحب،نیمستون‌های‌دیوارشمالی ایوان استاد،اطراف دالان ورودی شرقیودالانورودیشبستان بیت‌الشتاء	۸
	بدون تاریخ ۸ نمونه							
۱.کتیبه نستعلیق	کتیبه نگاری						الواح کتیبه‌های ورودی شرقی،دالانحوضخانه،ورودی مجلسی،کتیبه منصوب بربنای حوض. سنگاب‌های ورودی مجلسی وایوان درویش.یادگارنوشته‌های مقصوره نظام الملک وایوان شاگرد	۱۱
	صفوی ۹		قاجار ۱		بدون تاریخ ۱			
۲.کتیبه ثلث	ثلث						چهارموردلوح کتیبه ویک نیم ستون درراهروی‌ورودی‌شرقی.دولوح‌کتیبه ودومحراب درشبستان‌های ضلع جنوبی. سنگاب.دولوح‌کتیبه،دو محرابوچهارنیم ستون درایوانجنوبی. دولوح کتیبه درسردرمقبرهٔ. کلوح منصوب روی بنای حوض.سنگ اباایوان شمالی. محراب ودونیم ستون درایوان شرقی.	۲۵
	صفوی ۱۵		قاجار ۰		بدون تاریخ ۱۰			
۳. کتیبه کوفی	کوفی بنایی بدون تاریخ۴			کوفی تزیینی بدون تاریخ۸			کوفی بنایی:پنجره مشبک شرقیای وانصاحب.نیمستون‌های جانبی شاه نشین ایوان شاگرد. محراب شبستان جنوب غربی. کوفی تزیینی:نیمستون‌های جانبی ورودیبیت الشتاء،ایوان صاحب،ایوان استادوایواندرویش	۱۲
۱.نقوش انتزاعی	نقوش گیاهی						محراب شبستان‌های جنوب غربی،گنبدخانه نظامالملک وایوان صاحب.سنگاب‌های ایوان درویش، صفه صاحب وسقاخانه عزیزالله خان. برخیازنیمستون‌های تزیینی اطراف صحن وداخل ایوان‌ها.کتیبه مقصوره نظام الملک.	۳۴
	اسلیمی		اسلیمی-ختایی		سایر			
	صفوی۴ قاجار۰ بی تاریخ۲		صفوی۳ قاجار۰ بی تاریخ۱۶		صفوی۳ قاجار۰ بی تاریخ۶			

نتیجه

همان گونه که پیش از این هم اشاره شد، تزیینات حجاری مسجد عتیق از نظر تکنیک، به سه گونه برهشته، برجسته و حکاکی منفی و از نظرکارکرد به کتیبه، سنگاب، محراب، تزیینات گلدانی، ستون و نیم ستون ها، پنجره‌های سنگی و کله‌قندی ها تقسیم می‌شوند. همچنان که پیش از این نیز وصف شد در تزیینات حجاریِ مسجد نام برده گونه‌های جانوری و یا انسانی دیده نمی‌شود و نقوش متنوعی که در حجاری ها به چشم می‌خورند به ترتیب فراوانی درگونه‌های هندسی (قابندی‌ها، گلدانی‌ها، مقرنس، پیچ تزیینی، گره و دیگر نقوش هندسی) ، خط نگاری (نستعلیق و ثلث) و نقوش گیاهی (انتزاعی، طبیعت‌گرا) دسته بندی می‌شوند. این نقوش در موارد بسیاری تاریخ مشخصی را به همراه ندارند اما موارد رقم‌دار به دوره صفویه و قاجار تعلق دارند .پراکندگی زمانی این آثار به گونه ای است که نمونه تاریخ داری از قبل و یا بین این دو دوره مشاهده نمی‌شود.

در بررسی سیر تحول تزیینات، نقوش هندسی، به ویژه قاب بندی‌ها و پیچ های تزیینی طی این محدوده زمانی(دوره تیموری و ترکمانان تا پایان دوره قاجار) تغییر چندانی نداشته و با سبکی مشابه به هم ارائه شده‌اند. در تزیینات گلدانی هم تغییرات شاخصی صورت نمی‌گیرد جز آنکه به مرور خود به عنصری مستقل در ازاره ها تبدیل می‌شوند. به طوری که در دوره قاجار کمتر به عنوان پایه ستون به کار می‌روند. در نمونه های صفویه مقرنس‌ها، نظیر آنچه در مسجد جامع عتیق مشاهده می‌شود، به عمق، ظرافت و جزییات تزیینی مقرنس ها توجه بیشتری شده و طاس‌های مقرنس‌ها بدنه ای کشیده و کاملاً منحنی دارند. اما در نمونه‌های قاجاری در مقایسه با آثار پیشین، به مرور از ارتفاع و عمق طاس‌ها کاسته شده و به گونه ای اجرا شده‌اند که زاویه‌دار به نظر می‌رسند. تزیینات گره که در بنای مسجد جامع عتیق به کار رفته‌اند، به نظر می‌رسد از حیث نوع سنگ مشابه و از جنس سنگ مرمر هستند و در مورد نوع گره، گونه های متنوعی با آلات و لغ‌های گوناگون مد نظر بوده است .در خصوص خط نگاره ها، با بررسی کتیبه های حجاری در این مسجد اینطور به نظر می‌رسد که در محل و جایگاه کاربرد اقلام، درگونه ثلث محدودیت خاصی وجود نداشته و از آن برای تزیین و نگاشتن بر الواح کتیبه‌ها، سنگاب، ستون و نیم ستون ها و همچنین محراب ها استفاده شده است. اما در گونه نستعلیق علیرغم کاربرد گسترده این قلم، موردی به جز یادگار- نوشته ها بر روی محراب ها دیده نمی شود. گونه قلم کوفی نیز که کاربرد محدودی داشته و در پنجره مشبک، محراب و نیم ستون ها به کار رفته است. نقوش گیاهی در نمونه های مسجد عتیق گرایش به پردازش نقوش با سبک های انتزاعی بیشتر به چشم می‌خورد به طوری که در برخی موارد هنرمند به نقش‌پردازی با پیچ ها و بر گ های اسلیمی اکتفا کرده و برای نمایش نقش بیش از دو پلان ضخامت را در نظر گرفته است. به طور کلی میتوان گفت که در مقایسه حجاری ها با دیگر تکنیک‌ها در بنا، بارزترین تفاوت‌ها به تناسبات، نحوه اجرا و دقت و ظرافت نقوش و تزیینات برمی‌گردد در حالی که در مورد نوع و موضوعات، نقوش از همگونی و شباهت‌های بالایی برخوردار هستند، برای مثال؛ در کاشی های صفوی تزیین گلدانی غیربرهشته با شکلی مستقل تصویر نشده و پیچش اسلیمی‌ها و نوع رنگ‌گذاری آنها به گونه‌ای است که نقش گلدان را در نظر بیننده تداعی می‌کند اما در دوره قاجار گلدان یکی از عناصر شاخص در تزیینات است که در مقایسه با گلدان‌های حجاری دارای دسته، انحنای بدنه بیشتر و تزییناتی روی بدنه هستند.

منابع و مآخذ

اسون‌دیماند،موریس.۱۳۸۳.راهنمای‌صنایع‌اسلامی.باترجمه‌عبدالله‌فریار.تهران:انتشارات‌علمی‌وفرهنگی.

افضل طوسی، عفت السادات و نسیم مانی.۱۳۹۲. سنگاب‌های اصفهان، هنر قدسی شیعه، فصلنامه علمی پژوهشی هنر معماری و شهرسازی نظر، سال دهم، شماره ۲۷: ۶۰ - ۴۹.
براندي، سزاره .۱۳۸۸. تئوري مرمت، پيروز حناچي، دانشگاه تهران، تهران.
بهداد، حميد و جلالي جعفري، بهنام . ۱۳۹۱ . پژوهشي در توپي‌هاي گچي ته آجري با رويكرد به مسجد جامع يزد، نشريه هنرهاي زيبا- هنرهاي تجسمي، دوره ۱۷ ، شماره۴، صص ۶۷ – ۷۴.
پوپ،آرتور اپهام، و فیلیس اکرمن. ۱۳۸۷. معماری تیموری، جلد۳، توسط رابرت بایرون، آرتر آپم پوپ و فیلیس اکرمن، تدوین توسط سیروس پرهامی، با ترجمه باقر آیت الله زاده شیرازی،-۱۳۲۱ ۱۳۶۰، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
دادمهر، منصور.۱۳۷۸. پژوهشی در سقاخانه ها و سنگابهای اصفهان .تهران: گلها.
رفیعی مهرآبادی، ابوالقاسم.۱۳۵۲. آثار ملی اصفهان .تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.
شراتو، امبرتو. ۱۳۵۵. گزارش مقدماتی درباره بررسیهای باستانشناسی در مسجد جامع اصفهان. فرهنگ معماری ایرا ن۴(تابستان).
زمانی، عباس.۱۳۴۹. پیچ تزیینی در آثار تاریخی اسلامی ایران.” هنر و مردم۹۳ (تیر):۲۹-۱۴.
زمانی، عباس.۱۳۵۰. مقرنس تزیینی در آثار تاریخی اسلامی ایران. هنر و مردم ۱۰۴: -۸ ۲۵.
عقابی، محمدمهدی.۱۳۷۸. دایرةالمعارف بناهای تاریخی در دوره اسلامی (مساجد) .تهران: سوره.
فضائلی، حبیب الله.۱۳۶۲. اطلس خط (تحقیق در خطوط اسلامی) .اصفهان: مشعل.
گالدیری، اوژنیو، (۱۳۷۰)، مسجد جامع اصفهان. با ترجمه عبدالله جبل عاملی. جلد۳. تهران: سازمان میراث فرهنگی
گالدیری، اوژنیو،.۱۳۹۱. مسجد جامع اصفهان. با ترجمه عبدالله جبل عاملی. جلد۱تا۳. اصفهان: دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوراسگان: موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری«متن».
گرابار، اولگ.۱۳۸۷. مسجد بزرگ اصفهان .با ترجمه محمدعلی موسوی فریدنی. اصفهان: مانی.
معماریان، غلامحسین.۱۳۸۹. مسجد جامع اصفهان .تهران: مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری.
مکی نژاد، مهدی.۱۳۸۷. تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری .تهران: سمت.
موسوی، زهرا.۱۳۸۱. مقرنس در معماری، کتاب ماه هنر۴۵و۴۶(خرداد و تیر): ۱۰۶-۱۰۲.
نیکزاد امیرحسینی، کریم.۱۳۳۵. فهرست تاریخچه مصور ابنیه تاریخی اصفهان .بیجا: بی نام.
نصر، سید حسین. ۱۳۷۰. جاودانگي و هنر (مجموعه مقالات)، سيد محمد آويني، برگ، تهران.
ورجاوند، پرویز. ۱۳۵۱. سیری در هنر ایران و دیگر سرزمین های اسلامی.” هنر و مردم ۱۱۴(فروردین).۲۸-۸.
هنرفر، لطف الله.۱۳۵۰. گنجینه آثار تاریخی اصفهان .کتابفروشی ثقفی.
هنرفر، لطف الله.۱۳۴۵. سنگاب‌های تاریخی اصفهان از دوره صفویه.” هنر و مردم(بهمن): ۲۰-۱۶.

Isfahan: Matn Publications.
Grabar, Oleg .1387 (2008). The Great Mosque of Isfahan. Translated by Mohammad Ali MousaviFaridani. Isfahan: Mani Publications.
Memarian, GholamHossein. 1389 (2010). Isfahan Jame Mosque. Tehran: Center for Research and Development of Urbanism and Architecture.
MakkiNezhad, Mahdi .1387 (2008). Art History of Iran in the Islamic Period: Architectural Decorations. Tehran: Samt Publications.
Mousavi, Zahra .1381 (2002). Muqarnasin the Architecture, Ketab-e Mah-e Honar, No. 45, 46 (Khordad and Tir): 102-106.
Nikzad Amir Hosseini, Karim, 1335 (1956). Illustrated History List of Isfahan Historical Buildings. Isfahan: Dad Publication.
Nasr, SeyyedHossein. 1370 (1991). Immortality and Art. Edited by Seyyed Mohammad Avini. Tehran: Barg Publications.
VarjavandParviz. 1351(1972). Evolution on the art of Iran and other Islamic lands. "HonarvaMardom. No. 114 (Farvardin): 8-28.
Honarfar, Lotfollah. 1350 (1971). The treasures of the historic works of Isfahan. Isfahan: Saghafi Bookstore.
Honarfar, Lotfollah. 1345 (1965). Historical Troughs of Isfahan in the Safavid period. "HonarvaMardom Journal". Art (Bahman): 16-20.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

the form.

In the architectural decorations, especially the art of carving, a clear typology and classification has not yet been given to the architecture of the Islamic period and most typologies offered by researchers have been based on techniques and in particular buildings. Therefore, the carving decorations of AtiqMosque have been studied and classified in terms of two criteria and principles. The main criterion of classification is based on the decorative stoneworks. The studied inscriptions in this research are often Safavid, and Qajar samples are few. The Qajar inscriptions have been inscribed on yellow marble or brown color inNastaliq script and Persian language. However, in Safavidexamples, mostly gray and black colors are used. The texts of these inscriptions are written inNastaliq and Thuluth scripts and in Persian and Arabic languages. Troughs are also from the Safavid and Qajar eras which are carved, painted or simple. Stone mihrabs are often carved in yellow marble that date back to the Safavid period and there are no stone mihrabs from the Qajar period in this mosque. Flowerpot decorations in this building have been used in the form of bossy decorations, complementary motifs and high reliefs (Barheshte) on the plinths which bear no date and history. But regarding semi-columns, which are used extensively, many painted samples are seen with various geometric, vegetative and inscriptional motifs. Stone windows are often made of marble with arabesque motifs in a compartmental form, and most probably all of them have remained since the Safavid period. Therefore, it can be said that the mosque is unique in terms of carvings.

Keywords: Carving Decorations, Atiq Mosque, Isfahan, Islamic Architecture.

References: Sven Diemand, Mauritius.1383 (2004). Guidance for Islamic industries. Translated by AbdollahFaryar. Tehran: ElmivaFarhangi Publications.

Afzal Tusi, Effatal-sadat and Mani, Nasim. 1392 (2013). Isfahan Troughs, Shiite Sacred Art, Scientific Quarterly of Architecture and Urban art of Nazar, Tenth Year, No. 27: 60- 49.

Brandy, Sezare .1388 (2009). The Restoration Theory, Translated by PirouzHanachi, Tehran: University of Tehran.

Behdad, Hamid and JalaliJafari, Behnam. 1391(2012). Investigating on Brick Gypsum Balls with Approach to Jame Mosque in Yazd, Honarhay-e ZibaHonarhay-e Tajassomi Journal, Vol. 17, No. 4: 67-74.

Pope, Arthur Upham, and Ackerman, Phyllis. 1387 (2008). Timurid Architecture, Vol. 3, Edited by Robert Bairon, Arthur Upham Pope and Phyllis Ackerman, Translated by Bagher Ayatollah ZadehShirazi, 1321-1360, Tehran: ElmivaFarhangiPublishings.

Dadmehr, Mansour .1378 (1999). Research on Isfahan's Saqakhanes and Troughs . Tehran: Golha Publication.

RafieMehrabadi, Abolghasem .1352 (1973). National Works of Isfahan. Tehran: Society of National Works Publications.

Sharatou, Umberto. 1355 (1976). Preliminary Report on Archeological Studies in the Isfahan Jame Mosque. " Architecture Culture of Iran". No. 4.

Zamani, Abbas, 1349 (1970). Decorative screw in Islamic Historical Monuments of Iran. "HonarvaMardom Journal". No. 93 (Tir): 14-29.

Zamani, Abbas, 1350 (1971). Decorative Muqarnas in Islamic History of Iran. "HonarvaMardom Journal". No. 104: 8- 25.

Oghabi, Mohammad Mehdi .1378 (1999). Encyclopedia of Historical Buildings during Islamic period (Mosques). Tehran: Surah Publications.

Fazaeli, Habibollah. 1362 (1983). Script Atlas (Research on Islamic Scriptss). Isfahan: Masha>l Publications.

Galdieri,Eugenio. 1370 (19991), Isfahan Jame Mosque. Translated by AbdollahJabalAmeli. Vol. 3.

Typology and Analysis of Carving Decorations in the JameAtiq Mosque of Isfahanwith Emphasis on the Works of Safavid and Qajar Periods

Farid Ahmadzadeh,Ph.D.CandidateinIslamicArchaeology,FacultyofLiteratureandHumanities,UniversityofTehran,Tehran,Iran.
Marzieh Talebi, M.A.in Archaeology, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.
Ali Asghar Salahshoor,Ph.D. Candidate in Historical Archaeology, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran.
Recieved: 2018/04/16 Accepted: 2018/11/12

The use of carving technique is one of the most commonly used architectural decorations in the Islamic buildings with a large number of samples being displayed in the mosques of Isfahan. Examining, studying and comparing each of them can comprise the recognition of their cultural identity. The main purpose of the present study is to identify, classify and analyze the carving decorations based on the type of motifs in the building of the Atiq Mosque in Isfahan and to seek the answer to the following questions: 1- What are the features and samples of carving decorations of the AtiqMosque in Isfahan in terms of motifs and themes? 2. What differences and similarities are there between buildings' carving decorations in the Safavid and Qajar periods regarding motifs?

This research has been done using descriptive-analytical method based on field studies and library studies and qualitative analysis. The findings of the research show that the carving decorations of the AtiqMosque in terms of technique include three types of bossy, high reliefs (Barheshte) and negative engraving, and from the function's point of view are divided into the inscriptions, trough, mihrab, flowerpot decorations, columns and semi-columns, stone windows and conical decorations. Accordingly, the different motifs of the mosque's carvings in order of frequency are categorized in a variety of geometric shapes (frameworks, flowerpots decorations, muqarnas, decorative screws, knots and other geometric patterns), calligraphy (Nastaliq, Thuluthand Kufic), as well asvegetative designs (abstract). These motifs do not have a specific date in many cases, but the dated examples belong to the Safavid and Qajar periods.

In the study of the characteristics of the Atiq Mosque in Isfahan the carvings, belonging to the Safavid and Qajar periods, were studied and identified. What is clear is that realism far from the deep mystical and philosophical themes of Iranian art is observed in the carvings of the Qajar period. These examples have formed the visual and spatial features of the art of the Qajar period, which have been formed massively, compactly, and unreasonably in the carvings of the Atiq Mosque. At the same time, the carvings of the mosque reflect the fact that during the Qajar period, we can see the creativity and variety of artistic decorations in the different spaces of the mosque, but on the other hand, when we see carvings and their functions from other aspects such as decorations, sizes, proportions, and shapes, the carving decorations in the Qajar period have a lower status compared to previous periods, especially the Safavid period. The shapes do not have the firmness and stability, and the proportions are at a lower level than the balanced and harmonic proportions in the previous periods. The motifs of carvings are limited in terms of size and extent compared to examples belonging to the Safavid period. The special features of Qajar carvings in comparison to the Safavidones in the AtiqMosque include: detailed and busy motifs and elements in a frame, simplifying the carved lines and their execution without paying attention to the features of decorative arrays and the lack of attention to