فاطمه صداقت

جایگاه کتیبه‌های قرآنی مساجد جامع در گسترش تفکر مذهبی (قرون اول تا هفتم هجری قمری)

چکیده

در تقسیم‌بندی بناهای مسجد در هنر اسلامی جایگاه منحصر به فرد و شاخصی دارد. ایرانیان با اعتقاد به مبدأ یگانه آفریدگار جهان، در ایجاد مساجد که توجه را به سوی عالم بالا و وحدانیت معطوف می‌دارد سعی و کوشش فراوانی معطوف داشته‌اند. بزرگترین مساجد ساخته شده در هر شهر مسجد جامع شهر می‌باشد که برای فریضه‌ی نماز جمعه وسعت کافی دارد، همین مساله در اهمیت مساجد جامع نقش بسیار مهمی داشته و آن‌ها را حتی در تزیینات کتیبه‌ای نیز از دیگر مساجد برجسته‌تر نموده است.

از جمله مهم‌ترین مضامینی که همواره بیشترین تزیینات بنایی سطوح خارجی و داخلی مساجد جامع را به خود اختصاص داده، کتیبه‌های قرآنی شامل جملاتی در اظهار ایمان و اعتقادات مسلمانان است. کتیبه‌های قرآنی هم‌چنین یکی از گویاترین منابع بررسی تفکرات مذهبی ملهم از آیات خداوندی است.

در این مقاله سعی شده سوره‌ها و آیات انتخاب شده در تزیینات کتیبه‌های مساجد جامع دوره مغول و پیش از آن مورد بررسی قرار گیرد. هم‌چنین تحلیل وضعیت فرهنگی، هنری و مذهبی دوره‌های مورد بحث، تفکرات مذهبی در انتخاب مضامین تزیینات کتیبه‌ای، به همراه شرح نمونه‌ها، از موارد مطالعه این مقاله است.

در همین راستا، اهداف زیر مورد نظر است:

- بررسی جایگاه مساجد جامع در دوران مغول و پیش از آن با تأکید بر زمینه‌های فرهنگی، هنری و مذهبی.
- بررسی مضامین کتیبه‌ها و اهمیت آن‌ها در تزیینات و پوشش دهی بنای مساجد جامع

این مقاله به دنبال پاسخ سوالات زیر می‌باشد:

- تفکرات مذهبی و زمینه‌های فرهنگی در دوره مغول و پیش از آن چه تأثیراتی در نوع مضامین تزیینات کتیبه‌ای مساجد جامع داشته است؟
- مسلمین از انتخاب مضامین قرآنی ترویج چه اهدافی را مدنظر داشته‌اند؟

روش تحقیق: گردآوری مطالب مقاله به روش کتابخانه‌ای و اسنادی و شیوه تنظیم مقاله توصیفی، تحلیلی و تاریخی می‌باشد.

واژگان کلیدی:

مساجد جامع، کتیبه‌های قرآنی، سده‌های هفتم تا سیزدهم/ اول تا هفتم.

---

*محقق هنر اسلامی

مقدمه

با ورود مسلمانان به ایران و تمامی ارزش‌های راستین الهی به این مرز و بوم، تار و پود جامعه‌ی طبقاتی ساسانی یک‌باره برهم ریخت و طرحی نو برای زندگی و حیات آدمی پی‌ریزی شد. جامعه‌ی متفرق ایرانی که نتیجه‌ی منطقی اصلاحات ادیان جاهلی بود، با پیام جدیدی که ارتش اسلام از سرزمین رسول خدا برای آن‌ها به ارمغان آورد، به ندای فطرت خداپرستانه‌ی انسانی خویش گوش فرا می‌داد و پس از مدتی جامعه‌ی ایرانی به دین جدیدی روی آورد.

تصویر۱: مسجد جامع گلپایگان، گنبدخانه، مقرنس‌کاری و تزیینات آجری، دوره سلجوقی، منبع۱۲، ص۹۲

بدین ترتیب، احتیاج به فضای عبادی جهت برپاداشتن نماز جماعت، مسلمانان را واداشت تا به ساختن مساجد اولیه در ایران اسلامی اقدام کنند.

مسجد دربرگیرنده‌ی عمیق‌ترین نوع وحدت زندگی و مفهوم جامعه است. ساختمان مسجد در معماری اسلامی طوری طراحی شده است که راز و نیاز با معبود را برای انسان چه در جماعت و چه تنها آسان می‌سازد. تناوب بی‌کران قوس‌ها و ستون‌ها فضای پیوسته را چنان به تکه‌های همسان تقسیم می‌کند که ایجاد آن حالات معنوی خاص را آسان می‌سازد. علاوه بر این، آرایش درون بنای مسجد نیز سهم آشکاری در به‌وجود آوردن فضای معنوی و برانگیختن حس هماهنگی دارد.

کتیبه‌ها در تزیینات مساجد، به خصوص مساجد جامع نقش بسیار مهمی دارند؛ زیرا غیر از جنبه‌ی تزیینی و آرایشی ساختمان، از نظر تاریخی و مذهبی نیز اهمیت زیادی داشته و می‌توانند بسیاری از مجهولات مربوط به ویژگی‌های دوره‌های هنری یا مربوط به بنای خاص را روشن سازند. در واقع خطوطی که در سطوح داخل و خارج بناها وجود دارد علاوه بر ذکر نام سفارش دهنده، هنرمند، قید تاریخ ساخت، چگونگی ملحقات و متعلقات آن، شامل کلمات و عبارات مقدس مذهبی چون آیات قرآن، احادیث مذهبی، اسماء خداوند، نام رسول خدا و ائمه معصومین بوده و بدین ترتیب، یاد آور وظایف دینی و اخلاقی مسلمین است. خطوط عربی و فارسی به علت خصوصیات موافق و به سبب کیفیت حروف، جنبه‌ی تزیینی به خود می‌گیرد و در کنار تزیینات گیاهی و اتصال به آنها منظره‌ی زیبایی به وجود می‌آورد.[۱]

اما مهم‌ترین مشخصه‌های معماری مساجد جامع، پیوستگی و همراهی تزیینات کتیبه‌ها با آیات قرآنی است. نوشته‌های قرآنی به غیر از زیبایی کلام خداوند، معنای ویژه‌ای برای مسلمانان دارد. بدین شکل که یادآور حضور خداوند در اماکن معماری مقدس می‌باشد.[۲]

با مطالعه دقیق کتیبه‌های قرآنی مساجد جامع درمی‌یابیم که برخی از سوره‌ها در بسیاری از جاها تکرار شده است در نتیجه می‌توان گفت شخصی که این متن‌های قرآنی را انتخاب نموده می‌بایست با تمام قرآن آشنایی داشته باشد یا به واسطه‌ی معنای خاصی که در این سوره‌ها و آیات وجود داشته آن‌ها را انتخاب کرده است. بدون شک علما یا اشخاص دانشمند مذهبی، نقش مهمی در انتخاب این آیات داشته‌اند زیرا آنان به علت انس خاص با قرآن، از مفاهیم و معانی ظاهری و باطنی آن بیش‌تر اطلاع داشته‌اند که البته در بعضی موارد خطاطان خود، آیات را انتخاب می‌کردند.[۳]

تصویر۲: مسجد جامع گلپایگان، محراب، سوره مبارکه حمد، خط کوفی، سال ۵۰۸. منبع شماره ۱۲،ص۹۲.

در سده‌های تاریخی هفتم تا سیزدهم/ اول تا هفتم، آیات با مضامین و اهداف خاصی در بخش‌های مختلفی از مساجد مورد استفاده قرار می‌گرفته است. سوره‌های کوتاه چون سوره حمد و آیاتی منتخب از سوره‌های بلند قرآنی با مضامین

خاص که برای بخش‌های مختلف در نظر گرفته می‌شد، از این دسته هستند.

در این مقاله آیات قرآنی که بخش‌های مختلفی از مساجد را مزین کرده است در چند مضمون شامل سوره حمد، سوره جمعه آیه ۲۵۵ و ۲۵۶ سوره بقره، آیه ۱۸ سوره آل عمران، آیه ۱۸ سوره توبه، آیات۶۲و ۶۳ سوره فرقان و آیات ۲۱ و ۲۲ سوره حشر،آیه ۱۱۴ سوره هود مورد بررسی قرار می‌گیرد. این آیات که بر شبستان، گنبد خانه یا ایوان مساجد نقر گردیده است، به ذکر خداوند، یاد ایشان و به برپاداشتن نماز توجه دارد.

تصویر۳: مسجد جامع اردستان، ایوان صحن زیرگنبد، آیه الکرسی، خط ثلث، سال۵۵۵، منبع نگارنده.

معماری و تزیینات مساجد جامع سده‌های هفتم تا سیزدهم/ اول تا هفتم

مساجد قرون اولیه اسلام در اصل صحنی داشت که در یک یا چند سمت آن ساختمان بنا می‌شد. در این نوع بنا توجه طبعاً به داخل ساختمان بود. دیوارهای خارجی ساده و لخت یا به واسطه‌ی ساختمان‌های مجاور از نظر پنهان بود و همه‌ی اهمیت و تأثیر معماری به داخل ساختمان منحصر می‌شد. آب و هوای سرد ایران که نسبتاً از کشورهای اسلامی جنوبی و غربی سردتر بود ایجاب می‌کرد که در طول صحن مرکزی یک قسمت سرپوشیده وجود داشته باشد. به نظر می‌رسد که مساجد دوره‌ی سلجوقی تحول تدریجی الگوی کلی مساجد ایرانی را نشان می‌دهند، ولی وحدت ترکیب در این نوع مسجد در اواخر این دوره صورت وقوع یافت.

در دوره‌ی سلجوقی و پیش از آن معماری و طراحی در مرحله‌ی آزمایشی بود، در صورتی‌که در دوره‌ی ایلخانان مسئله‌ی عمده تلفیق و ترکیب اشکال ساختمانی و تزیینی موجود بود. کوشش سلجوقیان بیشتر در ساختمان‌هایی از نوع مسجد متمرکز گردیده بود، که در قرون اولیه اسلام در ممالک مختلف و نواحی اشغالی به صورت خاصی بروز کرد و در ایران با عوامل و عناصر معماری ساسانی قبل از اسلام ترکیب شد و شکل مشخص ایرانی به خود گرفت. سلجوقیان از نظر مذهب از اهل تسنن و متعصب بودند و همه گونه می‌کوشیدند تا تمایلات نسبت به مذهب شیعه را در ایران ریشه‌کن کنند. ولی این‌گونه کوشش‌ها توجه معمولی ایرانیان را نسبت به دین اسلام تغییر نداد، زیرا اینان کمی بعد از غلبه اعراب شروع به قبول دین جدید کرده و آن را با عقاید و آیین و رسوم موروثی خود مطابقت داده بودند و بدین ترتیب مذهب شیعه با طریقه‌ی دوازده امامی، اعتقاد همیشگی مردم ایران را به خود جلب کرد و در معماری دوره‌ی سلجوقی و ایلخانی انعکاس یافت. یکی از خصوصیات برجسته‌ی معماری در قرون اولیه‌ی اسلامی تا ایلخانی، مهارت فوق‌العاده در گچ‌کاری و استفاده زیادی بود که از آن به انواع مختلف به عمل می‌آمد؛ کمااینکه این جلوه‌ی تزیینی در دوره‌ی ایلخانی به اوج خود رسید.[۴]

تصویر۴: نمای نزدیکتر، قسمتی از آیه الکرسی.

معماری اسلامی در ایران در تمامی ادوار و قرون سه نوع تزیین بر روی بنا نشان می‌دهد که عبارت است از آجرکاری، گچ‌کاری و کاشی‌کاری. از لحاظ زمانی استفاده از هر یک از این نوع با دو نوع دیگر مصادف و منطبق است، ولی گچ مدت زیادتری از مصالح دیگر به کار برده شده است. در ابتدا از گچ برای تزیینات گچ‌بری و بیشتر جهت تزیینات محراب استفاده می‌شد و سپس زیباترین و پیچیده‌ترین گچ‌بری‌ها در زمان سلجوقیان انجام گرفته است.[۵] مثلاً آجرکاری تزیینی نیز در دوره قبل از سلجوقی به وجود آمد و در دوره‌ی سلجوقی به حداکثر رشد خود رسید

و در قرن چهاردهم به تدریج از آن کاسته شد. اولین کوشش در به کار بردن کاشی در دوره‌ی سلجوقی به عمل آمد و در دوره‌ی ایلخانی آستانه کمال و زیبایی، که در دوره‌ی تیموری و صفوی تجلی کرد، رسید.

از طرف دیگر گچ یکی از خصوصیات عمده‌ی تزیین ابنیه‌ی اولیه در دوره‌ی اسلامی در ایران بود و در تمام قرون بعد رواج و عمومیت خود را حفظ کرد. فایده‌ی عملی تزیین گچی آن است که می‌توان آن را به سرعت پخش و روی آن کار کرد و به همین جهت ارزان تمام می‌شود، در صورتی که آجرکاری و کاشی کاری که یکی قبل و دیگری بعد از آن دوره رواج یافت وقت بیشتری لازم دارند و نسبتاً گران تمام می‌شوند.[۶]

تصویر۵: مسجد جامع زواره، محراب، آیه ۱۸ سوره توبه، خط ثلث، سال ۵۳۰، منبع شماره۱۲، ص۱۴۳.

استعمال گچ در ساختن برجسته‌کاری بلند و کنده‌کاری یکی از فراورده‌های مخصوص دوره‌ی سلجوقی است که در دوره‌ی ایلخانی ادامه یافت و در این دوره خصوصیات مشابه دوره‌ی قبل کاربرد دارد و ضمناً تمایل به آراستگی مصنوعی تزیینی شدید پیدا می‌کند که تا مدت زمان کوتاهی مرسوم بود.

عناصری وجود دارد که در ساخت مساجد به‌کار رفته و هر مسجدی از آن، بهره‌مند است که عبارتند از حیاط، گنبد، محراب، مناره و شبستان. طرح مساجد اولیه‌ی ایران، شامل یک حیاط مرکزی و شبستانی در سمت قبله و یک رواق سراسری در سه ضلع دیگر حیاط است که بیش‌تر با ستون‌های آجری و طاق‌های قوسی بنا شده و اگرچه پلان این مساجد شبیه مساجد عربی است، ولی نوع قوس‌های به‌کار رفته بر روی ستون‌ها و اصول آجرچینی و زدن طاق‌ها، به اسلوب زمان ساسانی شباهت دارد؛ ولی این سبک در ایران گسترش زیادی نیافت و از سده‌ی ششم/ دوازدهم هجری به بعد، سبک چهار ایوان در مساجد ایران متداول گردید، هر چند در سایر کشورهای عربی سبک مساجد سده‌های اولیه‌ی اسلام تا سده‌ی حاضر ادامه داشته است.

ترکیب جدید و سادگی شکل در این معماری موجب ایجاد اندیشه‌ی آنی می‌شود. حال آن‌که درک و آرایش و اغلب نسبت‌های دقیق، مستلزم ملاحظات بیشتری است. حجم و نمای بناها ساده است و از دور روح آرامش و اطمینان را القا می‌کند. به‌ویژه اگر ترکیبی از رنگ‌های غنی و آرایش تو در تو باشد بیننده را به آرامش فرا می‌خواند که این ترکیب هیجان و آرامش از ویژگی‌های تجارب زیبایی‌شناسی ایرانی است.

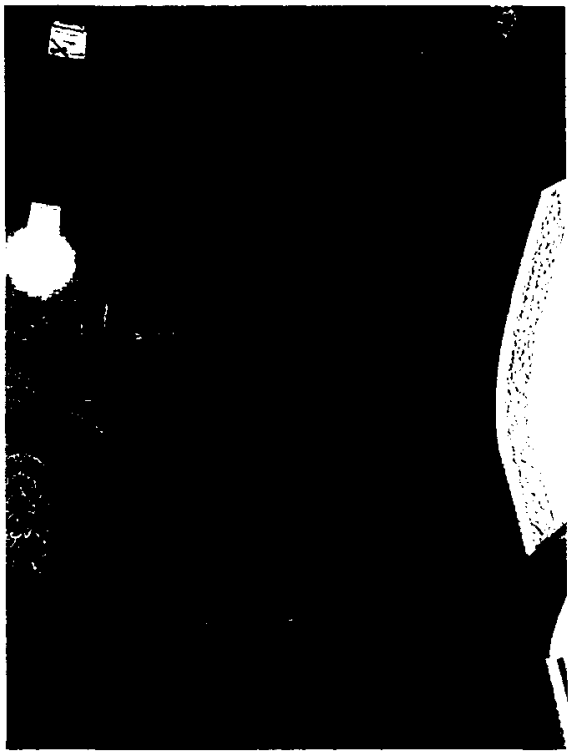
در بیشتر دوره‌ها، آرایش‌ها از رنگ‌های غنی و متنوعی برخوردار است، که در اعصار اسلامی به قوت و هماهنگی بی‌نظیری دست پیدا کرد و این علاقه به رنگ را محیط تقویت می‌کرد. فراوانی تزیینات گل و گیاه در معماری که به‌صورت نشانه‌ها مقدس زندگی درآمده نشانه‌ی مستولی بودن رویای بهشت بر همه‌ی افکار و همه‌ی هنرها و حتی گفت‌وگوی روزمره است که در هر فرصتی و به شیوه‌های مختلف مورد بهره‌برداری قرار گرفته است.

اهمیت کتیبه‌نگاری در مساجد جامع سده‌های هفتم تا سیزدهم/ اول تا هفتم

بی‌شک هیچ چیز به اندازه تزئینات در معماری، نمی‌تواند رسالت تفکر و ذوق هنری را به نمایش بگذارد زیرا اگر فرم بنا برای معماران و باستان شناسان و طراحان جالب باشد، ممکن است برای عامه مردم قابل درک نباشد ولی همین تزیینات است که در نگاه اول بیننده را به خود جلب می‌نماید. بنابراین در طول چهارده قرن سابقه‌ی هنرهای اسلامی، تزیینات گوناگون از اهمیت خاصی برخوردار بوده و در تمامی دوران اسلامی، هنرمندان در توسعه و تکامل آن از هیچ کوششی دریغ نورزیده‌اند.[۷]

وجود کتیبه‌ها در معماری اسلامی از خصایص بارز و اهمیت فراوان هر بنایی است. تزیینات کتیبه‌ای معماری اسلامی مانند گچ‌بری، آجرکاری، سنگ‌کاری و کاشی‌کاری، گاهی با کاربرد مجزا و زمانی در تلفیق با یکدیگر توسط هنرمندان، نمایشی شگفت از زیبایی‌ها پدید آورده است. بنابراین هنرمند اسلامی همیشه به دنبال ابداع بوده و با کنار هم قرار دادن حروف و اشکال تصویری گوناگون، بسیار زیبا و با تنوع فوق العاده که هر کدام از آن‌ها تداعی‌گر شکلی است، توانسته نقوشی تازه و جذاب پدید آورد. تنوع کتیبه‌ها در کنار نقوش اسلیمی و هندسی همراه با طراحی‌های هنرمندانه و متنوع، همه بازتاب روحیه‌ی خلاق هنرمندان می‌باشد.

کتیبه‌ها از ممزوج شدن و در کنار هم قرار گرفتن خط و نقش به دست می‌آید. هم چنین کتیبه‌ها بر حسب زمان و مکان و موقعیت‌شان با مواد و مصالح متفاوتی کار می‌شده که به عنوان نمونه می‌توان از کتیبه‌های سرتاسری به صورت خوشنویسی کتیبه‌های کوچک آجری در قالب



تصویر۶: مسجد جامع اردستان، تزیینات زیرگنبد، آیه ۱۸ سوره توبه، خط ثلث، سال۵۵۳، منبع نگارنده.

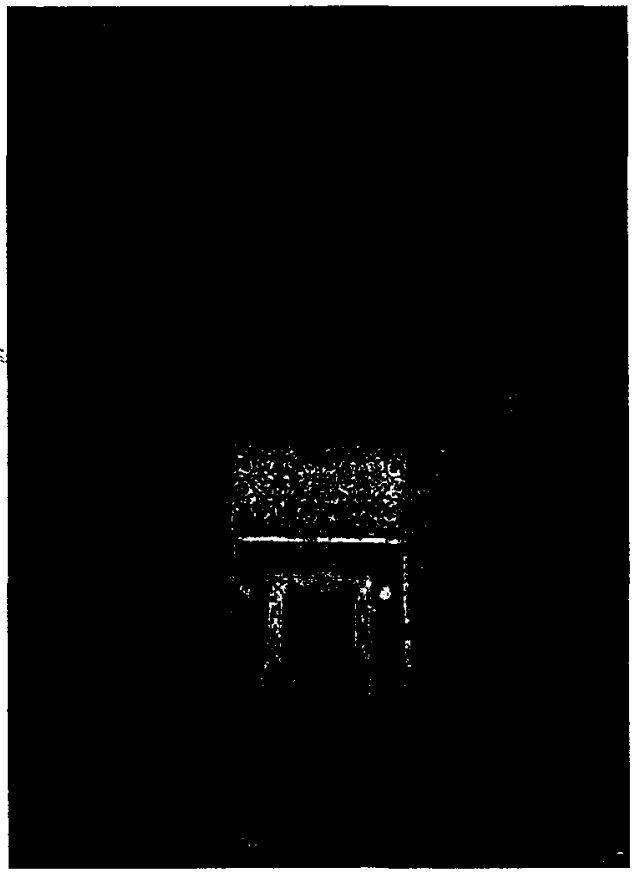
شکل و خط، کتیبه‌های دور تا دور محراب، کتیبه‌های دور تا دور طوق گنبد و شبستان، کتیبه‌های ساده‌ی ایجاد شده با سطوح آجری یا کاشی نام برد.

شکل‌های پیچاپیچ هندسی اسلامی، معمولاً از یک یا چند شکل منتظم پرداخته می‌شوند، که در انحناها و دوایر قرار می‌گیرند. سپس به نقوش متعدد درمی‌آیند. این بدان معنی است که تناسبات وابسته به یک نقش در سطح گسترده تکرار می‌شوند و به یک وحدت یا وحدانیت می‌رسد. بنابراین هیچ یک از این نقوش نمی‌تواند غیر قدسی باشد.

این نوع تزیینات هندسی در هنر کتیبه‌نگاری ایران در سده‌های پنجم و ششم هجری به اوج اهمیت و شکوفایی خود رسید. رایج‌ترین طرز استفاده از هندسه و کاربرد آن در طرح‌ها و اشکال اصلی بود. در نظر اول تنوع شدید شکل‌های هندسی (مستطیل، مربع، دایره و مثلث)، انواع گوناگونی از لوزی‌ها، انواع بی‌پایانی از ستاره‌ها با اشکال گوناگون و انواع طرح‌های مشبک (با استفاده از اصول هندسی و پیچ و خم دوایر متعدد) همگی نشان دهنده‌ی حیرت‌انگیزترین قوه‌ی ابداع و تصورات هنرمند آن بوده است.

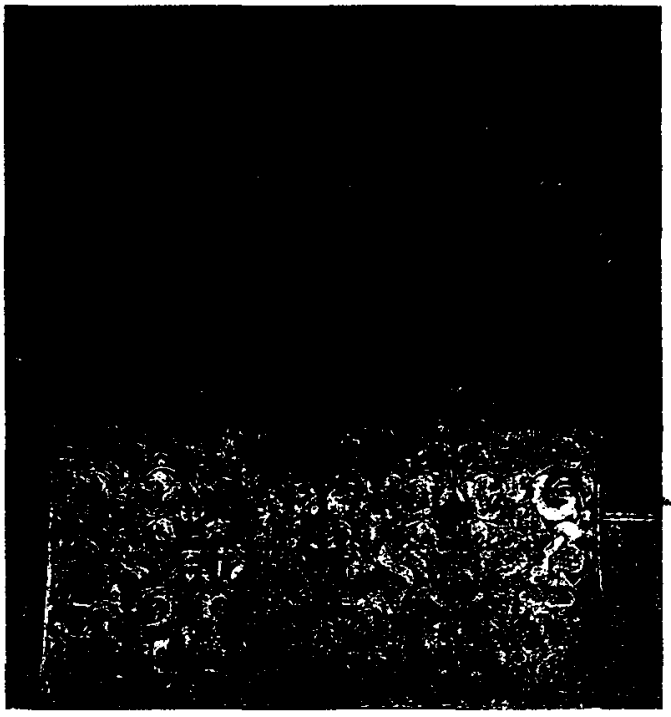
از نکات مهم درمورد اشکال هندسی تحرک مداوم آن در زمان و مکان و نقش مایه‌های فوق‌العاده با استفاده از هندسه و ریاضیات بوده است. هنرمند با کمک اشکال اصلی هندسی و به هم پیوستن و تنیدن در همدیگر، نقوش جدیدی را به وجود آورده است. شاید در نظر وی سه اصل مهم در طراحی (تقویت، نشر و گسترش نقوش) مورد نظر بوده که عبارتند از : تکرار، دوران و انتقال. اما اینکه هر یک از اشکال چه معنایی دارند، بحثی دشوار است. هم‌چنین در اشکال اسلیمی (شامل: انواع نقش و نگاره‌های گیاهی، تاکی، نخلی، کنگری، با ساقه و برگ و گاهی گل درهم تابیده و خطوط گردان- متوازی و متقارن) که در پی یکدیگر می‌آیند و نقوش مختلفی را می‌سازند. گاهی این نقوش اسلیمی به صورت منفرد (به عنوان نقش تزیینی) یا در ترکیب با خوشنویسی (در آن صورت نقش اسلیمی در پلان دوم است) و گاهی در ترکیب با سطوح هندسی (متضادترین و درمجموع زیباترین نوع اشکال تزیینی در بناهای مذهبی می‌باشد) مورد استفاده قرار می‌گیرند.

تصویر۷: مسجد جامع اشترجان، مقرنس‌کاری و آجرکاری صحن زیر گنبد، سال ۷۱۵، منبع۱۲، ص۴۹.



اما مساله‌ی رنگ در هنر کتیبه‌نگاری ایران دارای ارزش و اعتبار خاصی است. هر رنگ دارای تمثیل خاص خود می‌باشد که رابطه‌ای با یکی از احوال انسانی و روحی دارد. مثلاً رنگ‌های به کار رفته در کتیبه‌های مساجد در هردوره‌ای مشخص و معین است. کاشی‌کاری که یکی از شیوه‌های تزیینی در معماری اسلامی است، بیشترین حضور رنگ را در خود داراست و با نقوش مکان‌ها هماهنگی دارد. معماری عظیم اسلامی با رنگ‌های شفاف و درخشان و حضور گسترده رنگ‌ها، مانند باغی است به سوی بهشت.

بی‌گمان به اعتبار مقام والایی که قرآن برای قلم و کلام مکتوب قایل می‌باشد، همگام با دیگر هنرهای معماری اسلامی، ارایه‌ی انواع کلمات و عبارات و اسامی مقدس بر سطوح درونی و بیرونی بناها، از دیرباز درکشورهای مسلمان متداول بوده است. هنر خوشنویسی به تدریج در معماری اسلامی، جایگاه ارجمندی یافت و تزیین بنا که تا حدود سال ۳۰۰ هجری عموماً با طرح‌های مختلف ساده، هندسی و گیاهی انجام می‌شده، ازآن پس مزین به کتیبه‌هایی با انواع خطوط شد.



تصویر۸: مسجد جامع اشترجان، طاق بالای محراب، آیه ۱۸ سوره بقره، خط ثلث، سال ۷۱۵، منبع۱۲، ص۴۹.

به طوری که می‌دانید، موضوع کتیبه‌ها با توجه به دوره‌های مختلف معماری اسلامی، متغیر بوده است. یکی از راه‌های شناخت بیشتر، در مورد دوره‌های معماری اسلامی در کنار نوع استفاده از عناصر تزیینی و نقوش، توجه به کتیبه‌ها و متون آنهاست. زیرا جدای از زیبایی تزیینی کتیبه‌ها، آن‌ها در برگیرنده معانی و مفاهیمی هستند که انعکاس دهنده‌ی شرایط اجتماعی، مذهبی و فرهنگی زمان نگارش آن‌ها و از طرفی دیگر نمایانگر تمامی خلاقیت‌های هنرمندان مسلمان و ظهور خلوص معنوی آن‌ها می‌باشد.[۸]

بررسی مضامین کتیبه‌های قرآنی مساجد جامع قرون هفتم تا سیزدهم/اول تا هفتم

هنر معماری ایران با تداوم کم‌نظیرش در طول تاریخ، بیان‌کننده‌ی نحوه‌ی اندیشه، جهان‌بینی، باورها، اعتقادات مذهبی و سنت‌های مردمان این سرزمین است. توجه به نیازمندی‌های روحی در معماری اسلامی از مشخصات بارز آن است. شکوه معماری ایران جلوه‌ای از عظمت تاریخی و دین‌داری است، می‌توان گفت که ایرانیان با حرمت نهادن به معنویت و دوری گزیدن از مادی‌گرایی و اعتقاد به تعالیم مذهبی در طول تاریخ به‌ویژه دوران اسلامی با تلاش و همت استادکاران، معماران، هنرمندان، افراد خیر و گاه شاهان و حکمرانان که خواهان معنویت و خداپرستی بوده‌اند، یادگارهای باشکوه در معماری به‌جای گذاشته‌اند.[۹]

مسجد جامع گلپایگان از آثار با ارزش دوره‌ی سلجوقی است که در دوره‌ی قاجار الحاقاتی بدان صورت گرفته است. در کتاب مرآه‌البلدان این مسجد با گنبدی رفیع و ایوانی منیع توصیف شده است[۱۰] که در حال حاضر از هسته‌ی اولیه و سلجوقی این مسجد گنبدخانه و محرابی نفیس به یادگار مانده است. بر اساس متن تاریخی سطوح داخلی گنبدخانه، این بنا در زمان ابوشجاع محمد (۱۱۱۷-۱۱۰۴/۵۱۱-۴۹۸) فرزند ملک‌شاه سلجوقی، بنا گردیده است.[۱۰]

در تصویر۱، قسمتی از تزیینات گنبدخانه مسجد که شامل مقرنس‌کاری و کتیبه‌های آجری است، مشاهده می‌شود. این قسمت از بنا در طی قرون گذشته تغییرات ناچیزی پذیرفته و اصالت خود را تا به امروز نگاه داشته است.

کتیبه‌های محراب نیز مشتمل بر آیات قرآنی و عبارت تاریخی است. تاریخ ۵۰۸ (۱۱۱۴م) و نام سازنده‌ی محراب، ابونصر ابراهیم بن محمد بن ابراهیم – که سازنده‌ی گنبدخانه نیز هست- از جمله کتیبه‌های تاریخی محراب می‌باشد.[۱۱]

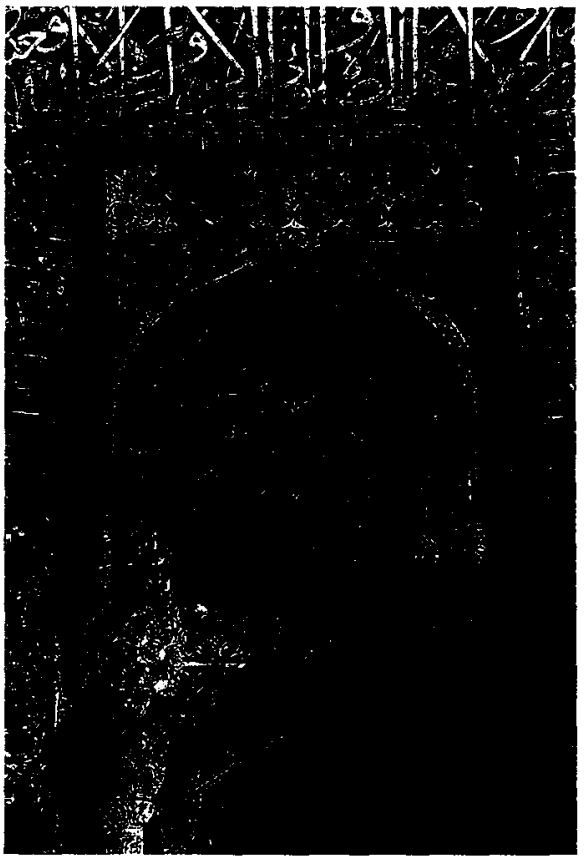
کتیبه‌ی قرآنی محراب سوره مبارکه توحید است که با خط کوفی تزیینی بر سطح طاق محرابی نگارش شده است(تصویر۲): بِسمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِیمِ(۱)الْحَمْدُ للهِ رَبِ الْعَلَمِینَ(۲)الرَّحْمَنِ الرَّحِیمِ(۳)مَلِکِ یَوْمِ الدِّینِ(۴)إِیَّاکَ نَعْبُدُ وَ إِیَّاکَ نَسْتَعِینُ(۵) اهْدِنَا الصِرَطَ الْمُستَقِیمَ(۶)صِراطَ الَّذِینَ أَنْعَمْتَ عَلَیْهِمْ غَیرِ الْمَغْضوبِ عَلَیْهِمْ وَ لا الضالِّینَ(۷)

شروع این سوره و در حقیقت شروع قرآن مجید با نام خدای باری‌تعالی، به انسان‌ها می‌آموزد آغاز با نام خدا ادب و عمل را خدایی و نیک فرجام می‌کند. هم‌چنان که این معنا در کلام خدای تعالی نیز جریان یافته و خدای‌تعالی کلام خود را به نام خود که عزیزترین نام‌هاست آغاز کرده‌اند.[۱۲]

آنچه از معنی این سوره برمی‌آید حمد خدا است، که نه تنها به‌زبان، بلکه با اظهار عبودیت و نشان دادن عبادت و کمک‌خواهی و درخواست هدایت توأم می‌باشد. پس این سوره کلامی است که خدا به نیابت از طرف بندگان خود گفته تا (با شروع آن با نام خداوند) ادب در مقام اظهار عبودیت را نیز به بندگان خود بیاموزد.

در نظر گرفتن این سوره برای نگارش بر محراب این مسجد، گواه یکی از ویژگی‌های مهم در معماری مساجد و به طور اخص مساجد جامع می‌باشد که از قرون اولیه پذیرش اسلام و ساخت مساجد جامع تا به امروز همواره مورد توجه بوده است. این ویژگی همانا ایجاد حضور قلب در نمازگزار یا هر شخصی است که به دلایل مذهبی در مسجد حضور دارد و قصد او ارتباط و تمسک به معنویات است.

بنابر معنی و تفسیر سوره حمد که همانا اظهار عبودیت فعلی و نه زبانی بر پیشگاه خداوند است، مهم‌ترین حالتی که نمازگزار باید به آن نایل آید، حضور قلب به هنگام ادای نماز و راز و نیاز با پروردگار است.[۱۳] علاوه بر آن، محتوا و مضمون موجود در سوره توحید بیانگر معنای



تصویر۹: مسجد جامع مرند. محراب، آیه ۱۸ سوره توبه، خط کوفی، سال ۷۳۱، منبع نگارنده.

۱۱۳ سوره‌ی دیگر قرآن است. به همین جهت احتمالاً هنرمند با انتخاب این سوره برای نگارش بر محراب، اصول اسلامی، مبانی معنوی و ویژگی‌های صراط مستقیم و... را مدنظر داشته است.

نمونه‌ی دیگر استفاده از آیات قرآنی، آیه ۲۵۵ و ۲۵۶ سوره بقره است که به آیه الکرسی شهرت دارد. از جمله بناهایی که این آیات بر آن نگارش شده است مسجد جامع اردستان می‌باشد که آغاز بنای آن در سده‌های اولیه‌ی اسلام[۱۴] و توسعه و کمال آن در عهد سلجوقی صورت گرفته است.[۱۵] این مسجد، یکی از زیباترین مساجد چهار ایوانی دوره‌ی سلجوقی و قدیمی‌ترین مسجد کوشک مانند است که تبدیل به چهار ایوانی شده است.[۱۶] تغییر و تحولات در این مسجد در چهار مرحله به‌پایان رسیده و مسجد شبستانی سبک قدیم با اضافات پی‌درپی، تخریب و تعمیرات، در سده‌های ۱۲ هجری قمری، به‌صورت فعلی یعنی چهار ایوانی درآمده است.[۱۷]

اطراف ایوان صحن زیر گنبد این مسجد با، کتیبه‌ای بسیار زیبا به عرض ۸۰ سانتی متر و طول ۳۰ متر تزیین شده است. نوع خط کتیبه ثلث و نوشته‌ها ۵ سانتی‌متر از زمینه‌ی خود بیرون آمده و نقوش مواج گل‌های اسلیمی آن‌را فرا گرفته است. متن کتیبه، آیه‌ی شریفه‌ی آیه الکرسی[۱۸] می‌باشد که کاملاً سالم و قابل خواندن است[۱۹] (تصویر۳). در کنار کتیبه‌ی قرآنی، عبارت «اَمَرَ بِبَناء هذه الصُفَّه اَیْضاً وَ الرَواقَ الَّتی عَن یَمینَها وَ الرواقَ التینَ عَنْ یَسارَها الْعَبْدُ الضَعیفَ اَبُوُ طاهِرِ الْحُسینِ ابن عالی اِبْنِ اَحْمَدْ تَقَبَّلَ اللهُ مِنْهُ وَ فُروُعَ مِنْهُ عَلی قَدْ الاُستادِ مَحْمُوُدِ ابنِ مُحَمَّدْ فی سَنَه خَمْسَ وَ خَمْسینَ وَ خَمْسَ مائه» بر طبق مفاد این کتیبه، ساختمان ایوان جنوبی و رواق غربی متصل به آن در سمت راست و دو رواق متصل به سمت چپ آن در سال ۵۵۵ (۱۱۶۰م) توسط ابوظاهر بن غالی ساخته شده است!

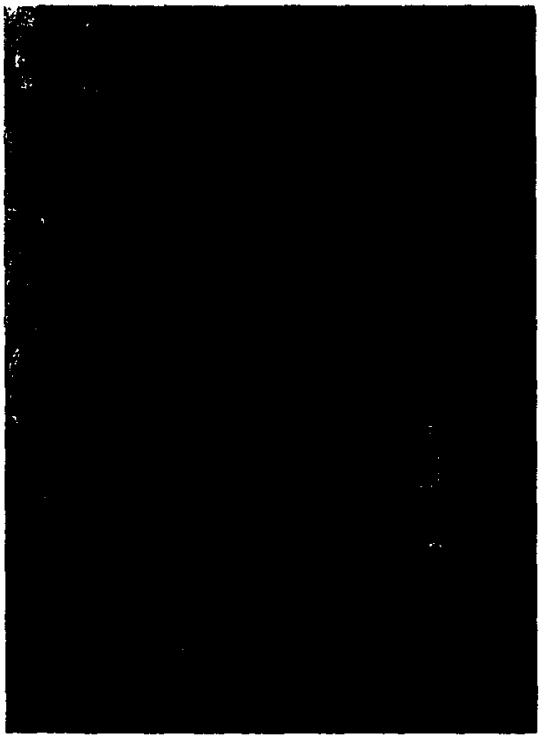
در تصویر ۴، متن کتیبه که در میان نقوش مواج و ساقه‌های اسلیمی نگارش شده است، از نمای نزدیک‌تری مشاهده می‌شود. نقش تزیینات دور کتیبه‌ها در دوره‌ی سلجوقی و ایلخانی، آن‌چنان که در نمونه‌های بسیار مشاهده می‌شود، جایگاه ویژه‌ای داشته است.

در آیات ۲۵۵و ۲۵۶ سوره بقره، صفات خدای سبحان ذکر شده است. معبودی جز او نیست. او حی و قیوم است. هیچ عاملی از قبیل چرت و خواب با تسلط خود، قیومیت او را از کار نمی اندازد. او مالک آنچه در آسمان‌ها و زمین است می‌باشد. کسی بدون اذن او حق شفاعت در درگاه او را ندارد.[۲۰] تدبیر عالم، خاص او است. هیچ معبودی به جز او نیست و تمام حیات و زندگی از آن اوست. خدا شنوایی دانا است.[۲۱]

همان‌گونه که از مضامین کتیبه‌های معماری اسلامی ایران برمی‌آید، آیه الکرسی از جمله مضامین قرآنی است که در تمام دوران‌ها کاربرد ویژه‌ای در تزیین بناها داشته است. اما مسلم است که استفاده‌ی آن در قرون اولیه اهمیت بیشتری دارد. زیرا پایه‌های استفاده از این آیه شریفه در این قرون گذارده و در دوره‌های بعدی تکرار شده است.

از دیگر مضامین مورد استفاده در معماری اسلامی که در قرون اولیه اسلامی تا دوره‌ی حاکمیت مغول‌ها کاربرد داشته است، آیه ۱۸ سوره‌ی مبارکه‌ی توبه می‌باشد: إِنَّمَا یَعْمُرُ مَسجِدَ اللهِ مَنْ ءَامَنَ بِاللهِ وَ الْیَوْمِ الاَخِرِ وَ أَقَامَ الصلوه وَ ءَاتی الزَّکوه وَ لَمْ یخْش إِلا اللهَ فَعَسی أُولَئک أَن یَکُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِینَ «مساجد خدا را

تصویر۱۰: مسجد جامع بسطام، شبستان و محراب، آیه ۱۸ سوره توبه، سوره جمعه، خط کوفی، بین سال‌های ۷۰۰ تا ۷۰۶، منبع شماره ۱۷، ص ۶۷۵.



تصویر۱۱: مسجد جامع بسطام، شبستان مسجد، آیات سوره جمعه، خط ثلث.

تنها کسی بنا می‌کند که به خدا و روز جزا ایمان داشته و نماز بپا دارد و زکات دهد و جز از خدا نترسد، پس امید است که اینان از راه‌یافتگان باشند»

مضمون آیه این چنین به دست می‌دهد که با توجه به وجود پاک و منزه پروردگار، پس خانه ایشان نیز باید پاک و منزه باشد و دست‌های آلودگان از خانه خدا و مساجد باید به کلی قطع گردد. خداوند در این آیه شرایط آباد کنندگان و کانون‌های پرستش و عبادات را ذکر می‌کند و برای آن ۵ شرایط مهم بیان داشته و می‌فرماید: تنها کسانی مساجد خدا را آباد می سازند که ایمان به خدا و روز رستاخیز دارند. این اشاره به شرط اول و دوم است، که جنبه اعتقادی و زیر بنایی دارد و تا آن نباشد هیچ عمل پاک و شایسته و خالصی از انسان سر نمی زند، بلکه اگر ظاهراً هم شایسته باشد، در باطن آلوده به انواع غرض‌های ناپاک خواهد بود. بعد به شرط‌های سوم و چهارم اشاره کرده و می گوید: نماز را بر پا دارد و زکات دهد. یعنی ایمانش به خدا و روز رستاخیز تنها در مرحله ادعا نباشد، بلکه با اعمال پاکش آن را تایید کند. سرانجام به آخرین شرط اشاره کرده، و می‌گوید و جز از خدا نترسد و در پایان اضافه می کند این گروه که دارای چنین صفاتی هستند ممکن است هدایت شوند و به هدف خود برسند و در عمران و آبادی مساجد خدا بکوشند و از نتایج بزرگ آن بهره مند شوند.[۲۲]

آیه‌ی فوق نیز از جمله مضامین قرآنی است که در تمامی ادوار تاریخ معماری اسلامی جهت تزیین و آرایش کتیبه‌ها کاربرد داشته است. یکی از مساجدی که این آیه را در تزیینات خود دارد، مسجد جامع زواره، اولین مسجد چهار ایوانی ایران است که در دوره‌ی سلجوقی ساخته شده و اصالت خود را به نحو شایسته‌ای محفوظ داشته است.

این مسجد با مصالح آجر، سنگ و گچ و خاک بنا شده و مشتمل بر ایوان‌های چهارگانه، گنبدخانه، شبستان، رواق، سردر، مناره و محراب گچ‌بری شده بسیار نفیس و کتیبه‌هایی زیباست. ایوان‌های مسجد دارای ابعاد مختلف هستند؛ بدین ترتیب که ایوان جنوبی از ایوان شمالی بلندتر و عریض‌تر و ایوان شمالی از ایوان‌های غربی و شرقی بزرگ‌تر است. در قسمت شرقی مدخل، بین ایوان و گنبدخانه، بر قطعه‌ای از گچ به خط ثلث برجسته، عبارت «بسم الله الرحمن الرحیم و به نستعین» و بعد تاریخ ساختن مسجد جامع مدینه السادات زواره را «فی سنه احدی و خمسن مائه من الهجره النبویه» نوشته‌اند. که این تاریخ پایان تزیینات و ساخت محراب گچ‌بری بنا است، زیرا تاریخ ساخت بنا ۵۳۰ عنوان شده است.[۲۳]

در ضلع جنوبی گنبدخان محراب نفیس گچ‌بری با وضعیت نسبتاً خوبی برجای مانده است.(تصویر۵) این محراب به صورت مستطیل قائم الزاویه‌ای متشکل از دو حاشیه و دو طاق‌نما با هلالی تیزه‌دار بر روی هم است.هر کدام از طاق‌نماها بر دو ستون –با سرستون‌هایی– قرار گرفته‌اند. سطوح محراب دارای تزیینات گچ‌بری برجسته مشتمل بر آیه ۱۸ سوره توبه می‌باشد که به خط نسخ و نقوش گیاهی و اسلیمی است. کتیبه‌های محراب با رنگ نارنجی رنگ‌آمیزی شده‌اند. علاوه بر این کتیبه بخش خارجی محراب نیز حاوی کتیبه‌ای به خط کوفی می‌باشد که شباهت بسیاری با خط کتیبه‌ی زیر گنبد دارد و به نظر می‌رسد که هر دو در یک زمان نوشته شده باشد.[۲۴]

در بناهای مذهبی یکی از اصلی‌تری رکن مسجد را محراب تشکیل می‌دهد. محراب در ابتدا برای نشان دادن جهت قبله برای اقامه نماز به وجود آمد و چون محلی بود که به صورت رمزگونه اشاره به سوی خدا می‌کرد، مورد توجه هنرمندان و معماران قرار گرفت و از سنگی ساده یا نشانی بی‌رنگ یا تکه‌ای چوب، به عنصر اصلی معماری مذهبی ایران تبدیل گشت. هم‌چنان که در تصویر ۵ مشاهده می‌شود محراب قسمتی از بنا است که برای نگارش کتیبه‌های الهام‌بخش، استفاده قرار می‌گرفته است.

از دیگر مساجد جامعی که با آیه ۱۸ سوره توبه مزین شده، بخش دیگری از تزیینات صحن زیر گنبد مسجد جامع اردستان است(تصویر۶). آیه فوق با خط ثلث در میان یک ردیف طرح اسلیمی گل و بوته‌ی گچ‌کاری نگارش شده است. در کنار این آیه شریفه، قدیمی‌ترین تاریخ مسجد یعنی سال ۵۵۳ (۱۱۵۸م) دیده می‌شود.

به‌طور کلی کتیبه‌های قرآنی از نظر مذهبی دارای اهمیت بسیاری بوده و بیان کننده‌ی حالات معنوی مسلمانان در ادوار مختلف تاریخی می‌باشند.

از دیگر موارد تزیین کتیبه‌ای آیه فوق، محراب مسجد جامع اشترجان می‌باشد. این بنا در سال ۷۱۵/۱۲۱۵ – اواخر سلطنت سلطان محمد خدابنده الجایتو– به وسیله خواجه فخرالدین محمد بن محمود بن علی اشترجانی که به فحوای کتیبه‌ی سردر بزرگ مسجد، ملک الوزرا بوده، بنا گردیده است. این بنا از آثار نفیس و درخور توجه اصفهان می‌باشد.

اطراف طاق محراب گنبد خانه بنا را مقرنس‌کاری‌های بسیار زیبایی فرا گرفته (تصویر۷) و حاشیه دور محراب را نیز آیه ۱۸ سوره توبه

مزین نموده است(تصویر۸) که با خط ثلث نگارش شده و در میان گچ‌بری‌های طرح اسلیمی بسیار ظریف قرار گرفته است.

هم‌چنین وجود محراب‌های گچ‌بری به علت انعطاف‌پذیری بیشتری که نسبت به سنگ و آجر داشت و چون آسان‌تر و مقرون به صرفه‌تر از سایرمحراب‌ها بود، با اتکای بیشتر بر نقش و نگارهای گچ‌بری ساسانی، متعلق به سده هفتم/ اول، تکامل و تداوم خود را تا دوران ایلخانی ادامه داد.[۲۵] هم‌چنان که در تزیینات انجام شده بر محراب مسجد جامع اشترجان از ظرافت و جلوه‌ی بسیاری برخوردار می‌باشد؛ تا جایی که کمال تزیینات گچ‌بری دوره‌ی ایلخانی که تا حدی به تزیینات دوره‌ی سلجوقی پیوند دارد را می‌توان در این محراب مشاهده کرد.

مسجد جامع به عنوان اثری که هنرمند مسلمان بنا نموده، وجود مطلق و متعالی حضرت حق را با هنر کتیبه‌نگاری و برگزیدن آیاتی از قرآن منزل به ظهور رسانده است. از دیگر کتیبه‌های تزیین شده با آیه‌ی ۱۸ سوره‌ی توبه، مربوط محراب مسجد جامع مرند می‌باشد. ساختمان مسجد به صورت مستطیلی فاقد صحن و سردر است و از بنای اولیه آن، جز محراب تاریخی چیز زیادی برجای نمانده است. طبق کتیبه‌ی محراب، بنا در سال ۷۳۱/۱۳۳۰ در زمان سلطنت ابوسعید بهادرخان، از محل خیرات مردم مرند و جزیه‌ای که در آن زمان از غیر مسلمان می‌گرفتند، به تولیت حسین بن محمودبن تاج خواجه ساخته شده است.[۲۶]

تصویر۱۲: مسجد جامع ورامین، ایوان جنوبی، سوره مبارکه جمعه، خط ثلث، سال ۷۲۶، منبع شماره۱۲، ص۱۴۸.

محراب در قسمت جنوبی مسجد واقع شده و مزین به آیه‌ی ۱۸ سوره‌ی توبه است که با خط کوفی در میان گچ‌بری‌های زیبا و بدیع نقر گردیده است (تصویر۹). علاوه بر آیه‌ی فوق، کتیبه‌ی‌تاریخی محراب نیز در قسمت قوس بزرگ بالای آن به این شرح خوانده می‌شود: «جدد من فواضل الانعام السلطان الاعظم مالک رقاب الامم ابوسعید بهادرخان خلد الله ملکه فی احدی و ثلثین و سبعمائه هجریه [۷۳۱]». در فاصله دو ستون تزیینی و گچ‌بری کنار محراب، نام سازنده آن به خط رقاع نوشته شده است: «عمل عبد الفقیر نظام بندگیر تبریزی».[۲۷]

واضح است که انتخاب این آیه از سوره‌ی توبه که در خصوص سازندگان خانه‌ی خدا نازل شده است، نشان از خلوص معمار و بانی بنا دارد. آنها با در نظر گرفتن این مضمون سعی دارند حقیقت معنوی ساخت مساجد را در اثر هنری خود جلوه‌گر سازند.

مسجد جامع بسطام از مساجدی است که علاوه بر آیه‌ی ۱۸ سوره‌ی توبه، مضامین قرآنی دیگری از جمله سوره جمعه و آیه ۱۱۴ سوره هود، در تزیینات کتیبه‌ای آن به چشم می‌خورد. این بنا در چند متری جنوب مجموعه تاریخی بایزید بسطامی واقع گردیده و توسط غازان‌خان در بین سال‌های ۷۰۰/۱۳۰۰ تا ۷۰۶/۱۳۰۶ ساخته شده است. بنا دارای صحن مستطیل شکل روبازی است که در سمت شرق و شمال آن، دوشبستان و در طرف دیگر، راهرو و دهنه واقع شده است.

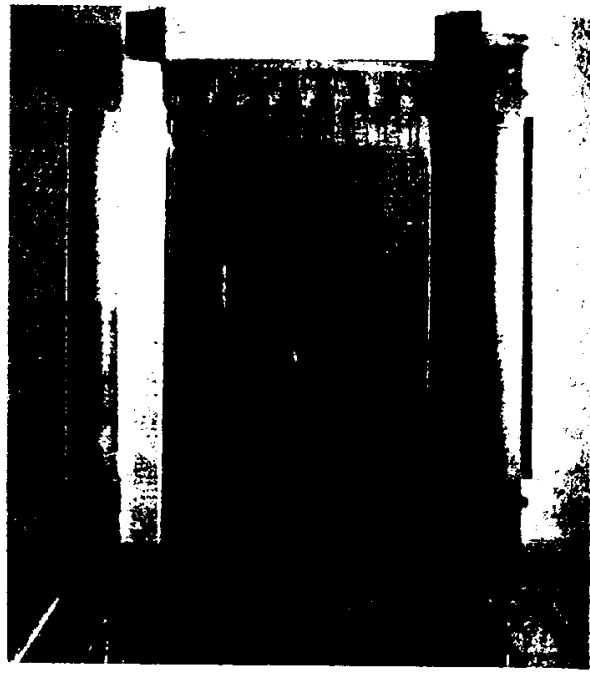
در تصویر۱۰، قسمتی از شبستان مسجد به همراه محراب گچ‌بری شده آن مشاهده می‌شود. در این بخش از بنا علاوه بر آیه‌ی ۱۸ سوره‌ی توبه که در اولین ردیف تزیینات با خط ثلث در یک حاشیه گچ‌کاری شده طرح اسلیمی قرار گرفته است، آیاتی از سوره جمعه مشاهده می‌شود.

آیات سوره جمعه، مهم‌ترین دلیل برای ادای فریضه‌ی نماز جمعه می‌باشد. در این سوره خداوند به همه مسلمانان و اهل ایمان دستور داده به محض شنیدن اذان جمعه به سوی آن بشتابند و هر گونه کسب و کار و برنامه مزاحم را ترک گویند. این آیات با خط ثلث بر زمینه طرح اسلیمی‌ها گچ‌کاری شده دور شبستان نگارش شده است(تصویر۱۱). اهمیت برپایی نماز جمعه که از فحوای آیات برمی‌آید دلیل انتخاب سوره جمعه برای تزیینات مساجد جامع به عنوان محل اجتماع مسلیمن جهت به پا داشتن نماز جمعه می‌باشد.

آیه ۱۱۴ سوره هود از دیگر متون قرآنی شبستان این مسجد است: وَأَقِمِ الصَّلاَهَ طَرَفَيِ النَّهَارِ وَزُلَفًا مِّنَ اللَّيْلِ إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ ذَلِكَ ذِكْرَى لِلذَّاكِرِينَ «در دو طرف روز [=اول و آخر آن] و نخستین ساعات شب نماز را برپا دار زیرا خوبی‌ها بدی‌ها را از میان می‌برد این برای پندگیرندگان پندی است».

آیه‌ی فوق به زمان به پاداشتن نمازهای یومیه اشاره دارد، یعنی نماز را در صبح و عصر و در ساعاتی از شب که نزدیک‌تر به روز باشد به پای دار، این ساعات با نماز صبح و عصر که در یک طرف روز قرار دارد و نماز مغرب و عشاء که وقتشان ساعت‌های اول شب است، تطبیق می‌کند. هم‌چنین خداوند در ادامه‌ی آیه تاکید فرموده‌اند نمازها حسناتی است که در دل‌های مؤمنین وارد شده و آثار معصیت و تیرگی‌هایی که دل‌هایشان از ناحیه سیئات کسب کرده را از بین می برد.[۲۸]

مسجد جامع ورامین از دیگر مساجدی است که با سوره جمعه به عنوان یکی از مضامین کتیبه‌های قرآن تجلی یافته است. این بنا یکی



تصویر۱۳: مسجد جامع ابرقو، محراب، آیات ۲۱و۲۲ سوره مبارکه حشر، خط نسخ، سلجوقی، موزه ملی ایران، منبع نگارنده.

از برجسته‌ترین بناهای دوره ایلخانی در ایران است. ساختمان مسجد بر اساس کتیبه‌های تاریخی موجود، در ایام سلطنت سلطان محمد خدابنده آغاز گردیده و در عهد جانشین و پسر او- ابوسعید بهادرخان- به پایان رسیده است. سردر بنا تاریخ ۷۲۲/۱۳۲۲ و گنبد آن دارای تاریخ ۷۲۶/۱۳۲۵ می‌باشد. نقشه بنا به صورت چهارایوانی و دارای سردر رفیع و زیبا، صحن، ایوان، رواق و گنبدخانه و شبستان است[۲۹].

در تصویر۱۲، قسمتی از ایوان جنوبی مسجد مشاهده می‌شود. این بخش از بنا به عنوان بزرگترین ایوان و تزیینی‌ترین بخش مسجد است. تزیینات این ایوان شامل کاشی‌کاری، آجرکاری، مقرنس‌کاری و کتیبه‌های متعدد است. قسمت‌های جانبی ایوان با آجرکاری به شکل ستاره هشت‌پر و صلیبی تا زیر کتیبه‌ی سراسری تزیین شده است. متن کتیبه‌ی سراسری سوره مبارکه جمعه است که با خط ثلث در میان طرح‌های اسلیمی گچ‌بری به زیبایی نمودار گشته است.

از دیگر مضامین قرآنی آیات ۲۱ و ۲۲ سوره حشر می‌باشد که بر محراب مسجد جامع ابرقو نقش بسته است. بنای اولیه مسجدبر طبق شواهد موجود و گواهی منابع تاریخی ظاهراً مربوط به دوره‌ی سلجوقی است که بعدها در دوره‌ی مغول و تیموری بازسازی، تزیین و گسترش یافته است. مسجد به شیوه چهارایوانی ساخته شده و دارای سحن، ایوان‌های چهارگانه، رواق، شبستان‌ها و مناره‌ای بوده که بخش‌هایی از آن امروزه از بین رفته‌اند. از ویژگی‌های خاص این بنا، محراب گچ‌بری و مرمرین نفیس است. در شبستانی که در امتداد ایوان اصلی ساخته شده، دو محراب مرمرین با تزیینات کاشی معرق قرار داشته است که یکی از آنها به موزه ملی انتقال یافته است.[۳۰]

طاق‌نمای محرابی که به موزه ملی انتقال داده شده است،(تصویر۱۳) اسپر مرمرینی است که با نقوش گل و بوته در وسط و حاشیه‌ی کتیبه‌ای قرآنی به خط نسخ تزیین شده و قسمت پیشانی آن دارای طرح مقرنس‌کاری است. دو طرف این قسمت، دو ستون‌نما از سنگ مرمر نصب شده است.

همان‌گونه که اشاره شد آیات انتخاب شده برای این محراب آیات۲۱ و ۲۲ سوره حشر می‌باشد: لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ (۲۱) هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ (۲۲) «اگر این قرآن را بر کوهی فرومی‌فرستادیم یقینا آن [کوه] را از بیم خدا فروتن [و] از هم پاشیده می‌دیدی و این مثل‌ها را برای مردم می‌زنیم باشد که آنان بیندیشند (۲۱)اوست‌خدایی که غیر از او معبودی نیست داننده غیب و آشکار است، اوست رحمتگر مهربان (۲۲)»

منظور آیات شریفه تعظیم امر قرآن است، به خاطر استعمالش بر معارف حقیقی و اصول شرایع و عبرت‌ها و مواعظ و وعد و وعیدهایی که در آن است، و نیز به خاطر اینکه کلام خدا عظیم است. بیان «لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ» مثلی است که خدای تعالی برای مردم در امر قرآن زده تا عظمت و جلالت قدر آن را که کلام خدا است و مشتمل بر معارفی عظیم است، به ذهن مردم نزدیک سازد تا درباره‌ی آن تفکر نموده و آن طور که شایسته آن است با آن برخورد کنند، و در صدد تحقیق محتوای آن که حق صریح برآمده، به هدایتی که از طریق عبودیت پیشنهاد کرده مهتدی شوند، چون انسان‌ها برای رسیدن به کمال و سعادتشان طریقی بجز قرآن ندارند، و از جمله معارفش همان مساله‌ی مراقبت و محاسبه است که آیات قبلی بدان سفارش می کرد.

آیه‌ی بعد به مقام اسمای حسنای خدای تعالی و به این نکته که او دارای بهترین اسماء و منزه از هر نقصی است، اشاره دارد، ولیکن اگر آن را با مضمون آیه‌ی قبل که امر به ذکر می کرد در نظر بگیریم، از مجموع، این معنا استفاده می‌شود که افرادی که یادآور خدا هستند او را با اسمای حسنایش ذکر می‌کنند و به هر اسمی از اسمای کمال خدا که برمی‌خورند، به نقصی که در خویشتن در مقابل آن کمال است، پی می‌برند.[۳۱]

اما نگارش این آیه بر محراب مسجد، مبین نحوه‌ی اندیشه، باورها و اعتقادات مذهبی و سنن مردمان ایران است، زیرا همواره توجه به بعد نیازهای روحی از مشخصه‌های معماری اسلامی است.

از دیگر مضامین قرآنی که بر به پاداشتن نماز امر فرموده است، آیات سوره مبارکه مومنون می‌باشد. این آیه بر محراب مسجد جامع ارومیه به زیبایی حک شده است. هسته اولیه و قدیمی مسجد، شبستان گنبددار مربع شکلی است که در اصل از سه طرف ورودی‌هایی داشته که در دوره‌ی بعد به خاطر گنبد خوش ترکیب و محراب گچ‌بری ارزشمند وبسیار بزرگی از دوره‌ی ایلخانی و کتیبه‌های متعدد کوفی و نسخ و ثلث، بسیار مهم و درخور توجه و بررسی است(تصویر۱۴). این محراب به جهت نقوش برجسته و الحاقی در ردیف قدیمی‌ترین، بزرگ‌ترین و پرکارترین

تصویر۱۴: مسجد جامع ارومیه، تزیینات محراب، سال ۶۷۶، منبع شماره۱۲، ص۴۵.

محراب‌های گچ‌بری ایلخانی و شاهکاری بی‌نظیر از حیث تکنیک و تزیین است.

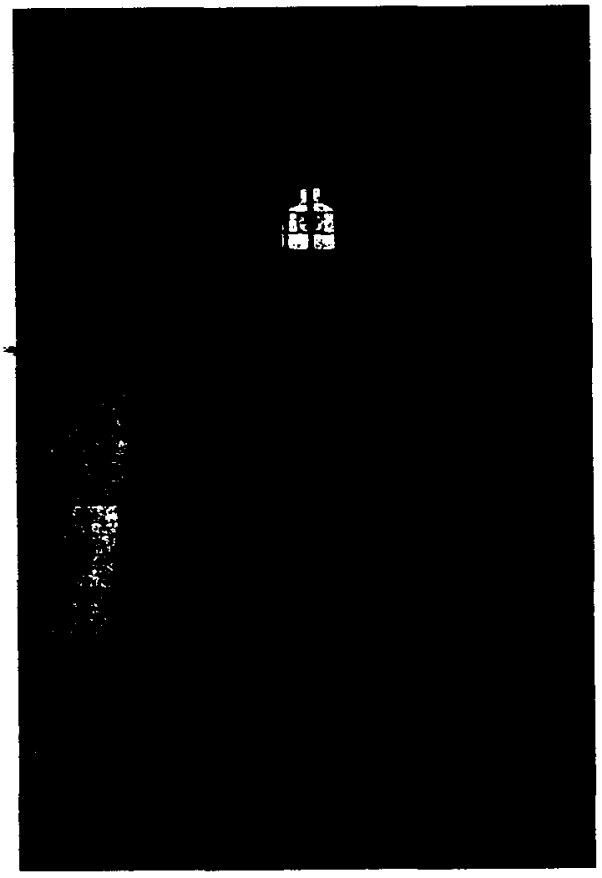
زمینه‌ی توری مانند و مشبک آن، با گوی‌های نیم برجسته، با چنان مهارت و استادی ساخته شده که در ذهن انسان، تارهای ابریشمی را تداعی می‌کند. مهارت فنی‌ای که در ساختمان محراب دیده می‌شود، در نوع خود بی‌نظیر است. در قسمت پایین محراب، دوستون گچ‌بری و در وسط آن، کتیبه‌های قرآنی و تاریخی قرار دارد. از آن جمله کتیبه‌ای به خط رقاع است که استادکار محراب را معرفی می‌کند: «عمل عبدالمومن بن شرفشاه النقاش التبریزی فی شهر ربیع الاول سنه سته سبعین و ستمائه ۶۷۶(۱۲۷۷م)». از شکاف‌های محراب قطعات کوچک محراب قدیمی‌تری دیده می‌شود که بدین‌ترتیب معلوم می‌شود این محراب بر روی محراب قدیمی‌تری اجرا شده است.

همان‌طور که اشاره شد، کتیبه‌ی قرآنی این محراب آیات سوره مومنون است، در تصویر ۱۵آیات ۱ و ۲ این سوره مشاهده می‌شود: بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ (۱) الَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ (۲) «به راستی که مؤمنان رستگار شدند (۱) همانان که در نمازشان فروتنند (۲)»

کلمه «فلاح» به معنای ظفر یافتن و به دست آوردن و رسیدن به آرزو، به دو نحو است؛ یکی دنیوی و دیگری اخروی. ظفر دنیوی رسیدن به سعادت زندگی است، یعنی به چیزی که زندگی را گوارا سازد و آن در درجه اول بقاء و سپس توانگری و عزت است.

ظفر اخروی نیز در چهار چیز خلاصه می شود: بقایی که فناء نداشته باشد، غنایی که دستخوش فقر نشود، عزتی که آمیخته با ذلت نباشد و علمی که آمیخته با جهل نباشد، و به همین جهت گفته اند «عیشی جز عیش آخرت نیست.» پس اگر دست یابی به سعادت را فلاح خوانده‌اند، به این عنایت است که موانع را شکافته، کنار می‌زند و رخسار مطلوب را نشان می‌دهد.

تصویر۱۵: مسجد جامع ارومیه، محراب، آیات سوره مومنون، خط رقاع، سال۶۷۶، منبع شماره۱۲، ص۴۵.



کلمه «ایمان» به معنای اذعان و تصدیق به چیزی و التزام به لوازم آن است، مثلا ایمان به خدا در واژه‌های قرآن به معنای تصدیق به یگانگی او و پیغمبرانش و تصدیق به روز جزا و بازگشت به سوی او و تصدیق به هر حکمی است که فرستادگان او آورده اند. [۳۲]

«خشوع» به معنای تاثیر خاصی است که به افراد مقهور دست می‌دهد، افرادی که در برابر سلطانی قاهر قرار گرفته‌اند، به طوری که تمام توجه آنان معطوف او گشته و از جای دیگر قطع می‌شود و ظاهراً این حالت حالتی است درونی که با نوعی عنایت، به اعضاء و جوارح نیز نسبت داده می شود. [۳۳]

آنچه از معنی آیه و تفسیر الفاظ برمی‌آید در این آیات این سوره (که احتمالاً تا آیه ۲۰ سوره بر حاشیه محراب نگارش شده است) رفتار مومنان در حالت نماز را نشان می‌دهد که باید با رفتار و حرکات خود خشوع در مقابل معبود را نمودار سازند.

محراب به عنوان محور اصلی مسجد مکانی است که هنرمند حلاوت حضور را در آنجا حس کرده است و و تلاش کرده تا آن را به زیباترین شکل که بیشتر به اعجاز شبیه است، بیاراید. در این میان آیات قرآنی، به ویژه آیاتی که با معنای برپا داشتن نماز پیوند دارند، بیشتر مضامین نقش محراب‌های دوره‌های اولیه اسلامی و ایلخانی را تشکیل می‌دهند.

نتیجه گیری

معماری ایرانی دارای استمراری بوده که هرچندبار بر اثر کشمکش‌های داخلی یا هجوم خارجی دستخوش فترت یا انحراف موقتی شده، با این موضوع همه به سبکی دست یافته که با هیچ سبک دیگری قابل اشتباه نیست. هم‌چنان‌که کتیبه های مساجد از سده ی سوم تا به امروز یکی از دل‌چسب‌ترین بخش یک معماری اسلامی است. صرف نظر از قاعده های خط، خود کتیبه های آماده شده از خوشنویسی، دیدگاه ما را مملو از حیرت می‌کند.

خوشنویسی با توجه به جایگاه خاص خود در تزیینات و هم‌چنین کاربرد فراوان کلمات و مفاهیم اسلامی در خطاطی، با توجه به جنبه‌ی قداست آیات کتاب آسمانی، سبب تشویق هنرمندان مسلمان برای خلق آثاری برگرفته از فرهنگ اسلامی در سده‌های نخستین اسلامی، سلجوقی و ایلخانی بوده است. هنرمندان با استفاده از این آرایه‌ها و ذکر نام و نشانه‌های آسمانی و الهی در آثار موجود، سعی در انتقال قداست و تعالی به آثار خود می‌نمودند و خوشنویسی مناسب‌تری هنری بوده است که توانسته نقشی اساسی هم از لحاظ بصری و هم از لحاظ محتوایی داشته باشد.

در قرون اولیه اسلامی تا دوره‌ی سلجوقی استفاده از آجر در ساخت و تزیین بنا عنصری اصلی بوده است، تا اینکه در دوره‌ی ایلخانی زیباترین هنرهای گچ‌بری با نقوش بسیار گسترده و دلنشین از اسلیمی پهن، گود و بلند، انواع خط‌های کوفی به‌خصوص کوفی گره‌دار، انواع خط‌های ثلث رقاعی، طوقی و دیوانی و آمیخته‌هایی از نسخ و ثلث تواماً در یک خط، و انواع گره‌ی هندسی، قلم‌زنی در محراب‌سازی کتیبه‌سازی‌های مساجد در اشکالی بسیار دل‌انگیز، به‌وجود آمد که دنیایی از شاهکارهای گچ‌بری که مایه گرفته از وجود با ایمان گچ‌کاران و گچ‌بران عاشق به وحدانیت خداوند بود، به‌شمار می‌آید.

آنچه بررسی مضامین به‌کار رفته در تزیینات کتیبه‌ها به دست می‌دهد، وجود کتیبه‌های قرآنی است که نمودی از مسیر هدایت انسان بوده و در مساجد سده‌های اولیه اسلامی تا دوره ایلخانی، کاربرد زیادی داشته است. مضامین اغلب کتیبه‌های اشاره به قدرت خداوند، برپا داشتن نماز و شرایط سازندگان مساجد می‌باشد.

پانوشت‌ها:

۱ـ عباس زمانی. خط کوفی، تزیینی در آثار تاریخی اسلامی ایران، مجله هنر و مردم،شماره ۱۳۸، تهران: وزارت فرهنگ و هنر، خرداد ۱۳۵۲ ص ۱۵.

۲ـ مهناز شایسته‌فر. هنر شیعی، تهران، مرکز مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۴، ص ۹۱.

۳ـ مهناز شایسته‌فر و مقاله جایگاه قرآن، حدیث و ادعیه در کتیبه‌های اسلامی، فصلنامه علمی- پژوهشی دانشگاه مدرس، دوره ۵،۱۳۸۰، ص۶۱

۴ـ دونالد ویلبر. معماری اسلامی ایران در دوره‌ی ایلخانی، ترجمه‌ی عبدالله فریار، تهران: بنگاه نشر و ترجمه کتاب، ۱۳۴۶،ص۳۴.

۵ـ حسین زمرشیدی. مسجد در معماری ایران، تهران: انتشارات کیهان، ۱۳۷۴، ص۶۴

۶ـ دونالد ویلبر. معماری اسلامی ایران در دوره‌ی ایلخانی، پیشین ص ۸۵

۷ـ آرتور اپهام پوپ. معماری ایران، ترجمه‌ی غلام حسین افشار، تهران: انتشارات فرهنگیان، ۱۳۷۳، ص۸۸

۸ـ مهناز شایسته‌فر. مقاله جایگاه قرآن، حدیث و ادعیه در کتیبه‌های اسلامی، پیشین، ص ۶۱

۹ـ ارنست گروبه. ابرتو شراتو، تاریخ هنر ایران(۹)، هنر ایلخانی و تیموری، ج اول، ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی، ۱۳۷۶، ص۲۲.

۱۰ـ محمد حسن خان اعتماد السلطنه. مراه البلدان، به کوشش عبدالحسین نوایی و میر هاشم محدث، ج۴، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۸، ص۲۰۳۵.

۱۱ـ پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی. دایره المعارف بناهای تاریخی دوره اسلامی، مساجد تاریخی، تهران: موسسه انتشارت سوره، ۱۳۷۸، ص۷۳.

۱۲ـ علامه طباطبایی. تفسیر المیزان، جلد ۱، ص ۲۶.

۱۳ـ رحیم نوبهار. معماری مسجد از دیدگاه متون دینی، مجموعه مقالات معماری، ج۲، تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۷۸، ص۲۴۳.

۱۴ـ مطالعات و بررسی پژوهشگران و محققان مشخص نموده است که مسجد فوق روی زمین بکر بنا نشده است، زیرا در هر نقطه از این مسجد که مورد کاوش قرار گرفت، به آثار ساختمانی و یا بناهایی برخورد شد که متعلق به زمان‌های پیش از اسلام یا سلاجقه است و بنیان شالوده‌ی مسجد فوق، روی آثار مذکور گذارده شده است. به همین جهت می‌توان گفت که این بنا بر روی یک مسجد قدیمی‌تر ساخته شده است که بعضی از قسمت‌های آن به‌کلی از بین رفته و بخش‌های باقی‌مانده نیز با بناهای جدید در هم آمیخته است.

۱۵ـ محمد یوسف زمانی. تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهی، ۱۳۷۴، ص ۶۰

۱۶ـ آزیتا افسردهو پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران، ۱۳۶۸ – ۱۳۶۹.

۱۷ـ حسین زمرشیدی. مسجد در معماری ایران، پیشین، ص ۱۴۲.

۱۸ـ نامیدن این آیه به آیه الکرسی از همان صدر اول اسلام مشهور بوده، حتی در زمان حیات رسول خدا (صلی الله علیه و آله و سلم) و حتی در زبان خود آن جناب به این نام بیان می شد، هم‌چنان‌که این نامگذاری در روایات وارده از آن جناب و از ائمه اهل بیت (علیه السلام) و از صحابه، به چشم می خورد، و این برای اعتنا و احترام زیادی بوده که نسبت به این آیه داشتند، و این احترام هم بدون جهت نبوده، بلکه به خاطر معارف دقیق و لطیفی است که در این آیه آمده، و آن معارف

عبارت است از توحید خالصی که جمله «الله لا اله الا هو»، بر آن دلالت دارد، و قیومیت مطلقه‌ای که بازگشت تمامی اسمای حسنای الهی به جز اسمای ذات او که بیان آن گذشت، به آن است. (علامه طباطبائی، ترجمه تفسیر المیزان جلد ۲ صفحه۵۱۶)

۱۹ـ مهران رجبی. بررسی خطوط آسمانی بناهای پیر تاریخی ایران، کارشناسی ارشد، تربیت مدرس، ۱۳۷۴.

۲۰ـ علامه طباطبایی. ترجمه تفسیر المیزان، جلد ۲ ص ۵۰۸.

۲۱ـ همان، ص ۵۳۷.

۲۲ـ علامه طباطبایی. تفسیر المیزان، جلد۷، صص ۳۱۵ و ۳۱۶.

۲۳ـ پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی. دایره المعارف بناهای تاریخی دوره اسلامی، پیشین، ص۷۰.

۲۴ـ همان، ص۷۱.

۲۵ـ علی سجادی. سیر تحول محراب، ج اول، سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۵، ص۱۳۶.

۲۶ـ دونالد ویلبر در خصوص بنای مسجد می‌نویسد: اول، اتاق گنبد مربع شکل با سردر در سه سمت دوره سلجوقیان ساخته شده است. در دوره مغول، این اتاق تمیز و تزیین گردید و بعداً یک سری دهنه‌های طاقدار در سمت شمال و مشرق و مغرب اتاق گنبد ساخته شده، در ازمنه اخیر، دیوارهای ساختمان به سمت مشرق بسط داده شد و یک نمازخانه مستطیل به بنا اضافه گردید. در گوشه شمال غربی ساختمان، پایه‌ی هشت گوش مناره قرار دارد که ممکن است هم‌زمان با اتاق گنبد باشد. (ویلبر دونالد، معماری اسلامی ایران دوره ایلخانی، عبدالله فریار، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۶، ص ۱۸۵)

۲۷ـ پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی. دایره المعارف بناهای تاریخی دوره اسلامی، پیشین، ص۲۲.

۲۸ـ علامه طباطبایی ترجمه‌ی تفسیر المیزان جلد ۱۱، ص ۷۹.

۲۹ـ پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی. دایره المعارف بناهای تاریخی دوره اسلامی، پیشین، ص۱۰۸.

۳۰ـ پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی. دایره المعارف بناهای تاریخی دوره اسلامی، پیشین، ص۱۶۸.

۳۱ـ علامه طباطبایی. ترجمه‌ی تفسیر المیزان جلد ۱۹ ص۳۸۱ و۳۸۲.

۳۲ـ علامه طباطبایی. ترجمه‌ی تفسیر المیزان جلد ۱۵، ص ۵.

۳۳ـ همان، ص ۶

منابع

۱ – عباس زمانی. خط کوفی تزیینی در آثار تاریخی اسلامی ایران، مجله‌ی هنر و مردم، شماره ۱۳۸، تهران: وزارت فرهنگ و هنر، خرداد ۱۳۵۲.

۲ – مهناز شایسته‌فر. هنر شیعی، تهران: مرکز مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۴.

۳ – ارنست گروبه. ابرتو شراتو. تاریخ هنر ایران(۹)، هنر ایلخانی و تیموری، ج اول، ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی، ۱۳۷۶..

۴ – پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی. دایره المعارف بناهای تاریخی دوره اسلامی، مساجد تاریخی، تهران: موسسه انتشارت سوره، ۱۳۷۸.

۵ – علامه طباطبایی. تفسیر المیزان، جلد ۱، جلد ۲، جلد۷، جلد ۱۵، جلد ۱۹.

۶ – رحیم نوبهار. معماری مسجد از دیدگاه متون دینی، مجموعه مقالات معماری، ج۲، تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۷۸.

۷ – رحیم نوبهار. معماری مسجد از دیدگاه متون دینی، مجموعه مقالات معماری، ج۲، تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۷۸.

۸ – محمد یوسف زمانی. تاریخ هنر معماری ایران در دوره‌ی اسلامی، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهی، ۱۳۷۴.

۹ – حسین زمرشیدی. مسجد در معماری ایران، تهران: انتشارات کیهان، ۱۳۷۴.

۱۰ – علی سجادی. سیر تحول محراب، ج اول، سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۵.

۱۱ – ویلبر دونالد. معماری اسلامی ایران دوره‌ی ایلخانی، عبدالله فریار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۶.

۱۲ – کامبیز حاجی قاسمی. گنجنامه، فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران، دفتر هفتم، مساجد جامع، تهران: انتشارات روزنه، ۱۳۸۳.

۱۳ – کامبیز حاجی قاسمی. گنجنامه، فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران، دفتر هشتم، مساجد جامع، تهران: انتشارات روزنه، ۱۳۸۳.

۱۴ – محمد حسن خان اعتماد السلطنه. مراه البلدان، به کوشش عبدالحسین نوایی و میر هاشم محدث، ج۴، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۸.

۱۵ – آرتور ایهام پوپ. معماری ایران، ترجمه‌ی غلام حسین افشار، تهران: انتشارات فرهنگیان، ۱۳۷۳.

۱۶ – مهناز شایسته‌فر. مقاله جایگاه قرآن، حدیث و ادعیه در کتیبه‌های اسلامی، فصلنامه علمی- پژوهشی دانشگاه مدرس، دوره ۵، ۱۳۸۰، صص ۹۴-۵۷.

۱۷ – لیزا گلمبک، دونالد ویلبر. معماری تیموری در ایران و توران، ترجمه‌ی کرامت الله افسر، محمد یوسف کیانی، تهران: سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۶.