

گونه‌شناسی و تحلیل تزیینات  
حجاری مسجد جامع عتیق اصفهان  
با تأکید بر آثار دوره صفویه و  
قاجار/ ۱۷-۵



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

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

فرید احمدزاده\* مرضیه طالبی\*\* علی اصغر 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 می‌شود که بررسی، مطالعه و مقایسه هر یک از آن‌ها 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 کتابخانه‌ای و تجزیه و تحلیل کیفی انجام گرفته است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد تزیینات حجاری مسجد عتیق از نظر تکنیک، به سه گونه برهشته، برجسته و حکاکی منفی و از نظر کارکرد به کتیبه، سنگاب، محراب، تزیینات گلدانی، ستون و نیم ستون‌ها، پنجره‌های سنگی و کله‌قندی‌ها تقسیم می‌شود. بر این اساس، نقوش متنوعی که در حجاری‌ها به چشم می‌خورد به ترتیب فراوانی در گونه‌های هندسی (قاب بندی‌ها، گلدانی‌ها، مقرنس، پیچ تزیینی، گره و دیگر نقوش هندسی)، خط‌نگاری (نستعلیق، ثلث و کوفی) و نقوش گیاهی (انتزاعی) دسته‌بندی می‌شود. غنای تزیینات حجاری بنای مسجد عتیق در دوره صفوی و قاجار دارای 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 طبیعت‌گرا در تزیینات حجاری بنا در دوره قاجار بیشتر دیده می‌شود. این نقوش در موارد بسیاری تاریخ مشخصی را به همراه ندارد، اما مواردی در قماربه دوره صفویه و قاجار تعلق دارد. پراکندگی زمانی این آثار به گونه‌ای است که نمونه تاریخ‌داری از قبل و یابین این دو دوره مشاهده نمی‌شود.

## واژگان کلیدی

تزیینات حجاری، مسجد عتیق، اصفهان، معماری اسلامی.

\* دانشجوی دکتری باستان‌شناسی اسلامی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

Email: Fa.ahmadzadeh@ut.ac.ir

Email: M4t136@gmail.com

\*\* کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

\*\*\* دانشجوی دکتری باستان‌شناسی تاریخی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. Email: aa.salahshour@ut.ac.ir

\*\*\*\* دانشجوی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. Email: Mahdiye.shavakandi@gmail.com

### مقدمه

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 کتاب‌ها 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 تکنیک‌ها 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 جزئیات و خصوصیات 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 آدین‌های معماری دوره اسلامی پرداخته و به حجاری نیز اشاراتی کوتاه داشته است. (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷) اثر بعدی «راهنمای صنایع اسلامی» است. در این منبع با در نظر داشتن پهنه وسیع سرزمین اسلامی، حجاری و کچبری به دلیل شباهت‌های تکنیکی و سبکی در یک دسته‌بندی قرار گرفته و بررسی شده‌اند؛ (اسون دیماند، ۱۳۸۳) «سیری در

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، خصوصیات 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 مسجد عتیق اصفهان که در ادوار مختلف الحاقاتی به این بنا اضااف 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 پایه‌های تزیینی داشت. به عبارت دیگر، از این دوره به بعد آنچه اهمیت یافت، نه تأکید بر شکوه و عظمت آرایه‌های سنگی، که تأکید بر جنسیت، دوام و ماندگاری ساخته‌های 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

جدول ۱. انواع کتیبه‌ها در مسجد جامع عتیق، مأخذ: نگارندگان.

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

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 ۲۲ هزار متر مربع (عقابی، ۱۳۷۸: ۶۳) 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 اشارت‌های 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: ۴۰) به نظر می‌رسد بنای اولیه مسجد در دهه شانزدهم هجری شکل گرفته و سپس در قرن سوم مسجیدی جدید با اصلاح محور قبله جای آن ساخته شده است. (گالدری، 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. (گالدری، ۱۳۷۰: ۵۰) پس از دوره

هنر ایران و دیگر سرزمین‌های 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: کتاب‌های «گنجینه آثار تاریخی اصفهان» (هنرفر، ۱۳۵۰)، «آثار ملی اصفهان» (رفیعی مهر آبادی، ۱۳۵۲) و «پژوهشی درباره سقاخانه‌ها و سنگاب‌های 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 از دوره صفویه» (هنرفر، ۱۳۴۵، 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 ادعان داشت که تاکنون، با گذشت سال‌ها تلاش و تحقیق در زمینه تزیینات معماری دوره اسلامی و همچنین مساجد شهر اصفهان از جمله مسجد عتیق، هنوز ویژگی‌های تزیینات حجاری در این دسته از بناها به طور کامل بررسی نشده‌اند. در متون پیشین غالباً آثار به صورت گزارش گونه مورد



تصویر ۱. حجاری کتیبه‌ای مسجد جامع عتیق، الف (کتیبه ابتدای دالان مجلسی) ب (طرح کتیبه ابتدای دالان مجلسی) ج (کتیبه منصوب بر حوض)، مأخذ: نگارندگان.

گچ بری و حجاری سنگی)، ۴ هنرهای دستی وابسته به معماری (کاربندی، گره چینی و مقرنس کاری)، ۵ صنایع دستی چوبی (مشبک چوب، معرق کاری و منبت کاری)، ۶ 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 در دوره صفوی و قاجار دارد و در مرحله بعد هنرهای وابسته به معماری در اولویت قرار گرفته اند. در این بنا حجاری‌ها 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. در ادامه کار به این آثار که کارکردهایی متفاوت از قبیل کتیبه، محراب و آزاره، سنگاب، نیم‌ستون‌ها و پنجره‌های مشبک را دارا هستند، می‌پردازیم. تزیینات وابسته به معماری به صورت‌های متنوع و در دوره‌های مختلف تاریخی وجود داشته است و دلیل آن هم، اشتیاق هنرمند به آشکار ساختن روشنایی و صفای دل از راه تذکر است؛ آنچه او را در کمر بستن به چنین طریقی، در راستای تشریف به فتوت راغب ساخته است. هنرمند مسلمان، زیبایی و تناسب را در قرینگی، تکرار و استفاده مطلوب از فضای مثبت و منفی می‌داند و این پیوستگی جزء با کل و کل با جزء قوام می‌یابد و این همان چیزی است که صوفی ایرانی آن را وحدت در کثرت و کثرت در وحدت می‌نامد (بهداد و جلالی جعفری، ۱۳۹۱: ۷۱). هنرمندان ایرانی از دیرباز سعی کرده‌اند تا از ماده‌ای بیجان و کم‌ارزش به معنا و معنایی عرفانی دست پیدا کنند. زیرا «هنر در بینش اسلامی شرافت بخشیدن به ماده است» (نصر، ۱۳۷۰: ۴۴). همچنین دو دیدگاه کلی در

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: ۶۶). بنابراین مساجد جامع به عنوان پایگاه‌های مذهبی، فرهنگی، اجتماعی، علمی، و حتی سیاسی و اقتصادی، مهم ترین بخش کلان شهرها به شمار می‌رفت 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 ویژگی‌های 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 مؤلفه‌های وحدت بخش به شمار می‌رود. تزیین در معماری اسلامی چندین کارکرد دارد، اما به نظر می‌رسد که نمود اصلی آن و یا هدف عمده آن، ایجاد ارزش‌های ترکیب‌بندی غیرمتمرکز، در حل تمامی آن عناصری که در دیگر سنت‌های معماری در خود بنا اهمیت دارد و تعادل و ضدتعادل بارها و وزن‌ها و تنش‌های ساختمانی مکانیسم واقعی یک ساختمان است. در معماری مسجد جامع عتیق اصفهان، از تزیینات و رشته‌های صنایع دستی به فراوانی استفاده شده است. این تزیینات به ۶ دسته تقسیم می‌شوند: ۱) صنایع دستی مستظرفه (خوشنویسی و نقاشی)، ۲) سفال و سرامیک (کاشی معرق، کاشی معقلی و کاشی هفت رنگ)، ۳) معماری سنتی ایران (آجرکاری،

جدول ۲. انواع سنگاب‌های مسجد جامع عتیق، مأخذ: همان.

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

محراب‌ها و سنگاب‌ها نیز استفاده شده اما لوحه‌هایی از کتیبه‌های منفرد به زبان‌های فارسی و عربی نیز دیده می‌شود. 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 کتیبه‌ها 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 می‌شود. مقطع این سنگاب‌ها به صورت‌های مستطیلی و دایره ای است که در مواردی تزییناتی از کتیبه، نقوش گیاهی و هندسی را بر بدنه خود دارند. کتیبه‌های حک شده بر این سنگاب‌ها 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 می‌شوند.

**محراب‌های 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 از آن‌ها از مصالح غیر سنگ نیز استفاده شده است. این محراب‌ها تزییناتی از کتیبه، نقوش گیاهی و نقوش هندسی را بر خود دارند. کتیبه‌های 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

زمینه تزیینات وابسته به معماری وجود دارد یکی مبتنی بر عملکرد ظاهری و دیگری مبتنی بر عملکرد معنایی و محتوایی تزیینات است (مکی نژاد، ۱۳۸۷: ۳). همچنین در گذشته، «این رویایی (ظاهر و سازه) اغلب در تضاد بین مورد زیباشناختی و مورد تاریخی قرار دارد، و در نهایت در جایی که نتوان ظاهر و سازه را آشتی داد، ظاهر بر سازه غلبه خواهد کرد» (براندی، ۱۳۸۸: ۴۴). در تزیینات حجاری مسجد جامع عتیق چنین مورد و گفته ای صدق می‌کند.

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 آن‌ها، می‌توان آن‌ها را به تزیینات لوح‌های کتیبه‌ای، سنگاب‌ها، محراب‌ها و ازاره‌ها، نیم ستون‌ها و پنجره مشبکی و... تقسیم و گونه شناسی کرد. دسته دیگر، دسته بندی بر اساس نقش مایه‌ها 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 لوح‌های سنگی: در میان حجاری‌های این بنا گرچه از خط برای تزیین عناصر متفاوتی همچون



تصویر ۲. حجاری سنگ‌های مسجد جامع عتیق اصفهان، الف و ب (سنگاب ایوان شمالی) ج ( طرح سنگاب ایوان شمالی)، مأخذ: همان.

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 (گالدير، ۱۳۷۰: ۴۴) تعلق دارد این در حالی است که بر اساس منابع تنها می‌توان 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 کتیبه‌ای موجود بر محراب‌ها و نیم‌ستون‌های 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 نگاره‌های محراب‌های صفا 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 شاخصه‌های 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 می‌شود. این موارد ویژگی‌های 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 حجاری‌های مسجد نشان‌دهنده‌ی این واقعیت است که

گلدانی زیادی است که غالباً بر روی ازاره‌های مرمرین در بخش‌های مختلف مسجد حجاری شده‌اند. از وضعیت نصب این تزیینات این گونه استنباط می‌شود که بعضاً در طول زمان از مکان اولیه خود جابه‌جا شده و در مکان دیگری نصب شده‌باشند. این گلدانی‌ها در قسمت پایه‌نیم‌ستون‌های کوچک تزیینی قرار دارند که با بدن‌های محدب و یا زاویه‌دار ایجاد شده‌اند. 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. سرستون‌ها 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 شده‌اند. لازم به ذکر است کتیبه‌های حک شده بر این دسته از آثار تماماً به زبان عربی بوده که با اقلام ثلث، کوفی تزیینی و بنایی، بدون ذکر تاریخ اثرحکاکی شده‌اند.

پنجره‌های مشبک سنگی: در این مسجد در مجموع سه پنجره مشبک سنگی وجود دارد که یکی از آنها در انتهای صفا درویش و دوتای دیگر در اضلاع جانبی ایوان صاحب واقع شده‌اند. این پنجره‌ها 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 صفا صاحب در میان تزیینات گره به خط بنایی نام مبارک حضرت علی (ع) منقور شده است.

این پنجره‌ها 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: ۶۵)، احتمالاً پنجره منصوب در این بخش متعلق به همین دوره باشد؛ نظر به این نکته که ساخت این گونه پنجره‌ها در دیگر بناهای صفوی اصفهان از جمله مسجد شیخ لطف الله نیز مشاهده می‌شود، دور از منطقی نمی‌نماید که این آثار را به یک دوره زمانی نزدیک به هم در نظر گرفت.

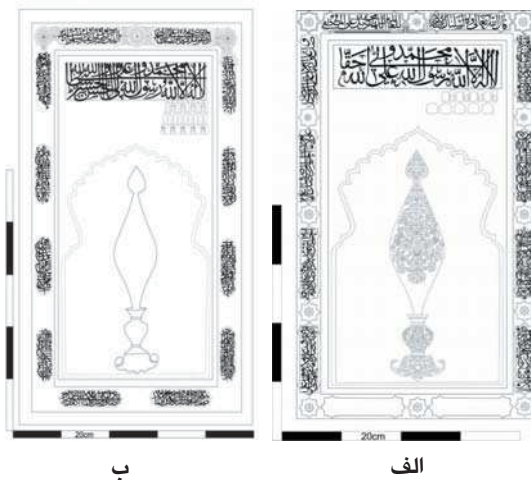
جدول ۳. انواع نیم ستون‌های تزیینی مسجد جامع عتیق، مأخذ: همان.

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

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 اندازه‌ها، تناسبات، شکل‌ها و تزیینات نگاه می‌کنیم، تزیینات حجاری دوره قاجار وضعیت نازل تری را نسبت به دوره‌های گذشته خود و به خصوص دوره صفوی بنا نشان می‌دهد. شکل‌ها، استواری و صلابت قبلی را ندارد. تناسبات در مرتبه نازلتری نسبت به تناسبات موزون و اندیشیده شده در دوره‌های قبلی قرار می‌گیرند. نقوش حجاری در موارد محدود در حد و اندازه‌ی دوره صفوی قرار می‌گیرند. ازدحام بیش از حد نقوش و عناصر در یک کادر، ساده‌سازی خطوط حجاری شده و اجرای آن‌ها بدون توجه و ویژگی‌های آرایه‌های تزیینی و عدم توجه به فرم از شاخصه‌های ویژه هنر حجاری قاجار نسبت به دوره صفوی در مسجد جامع عتیق است.

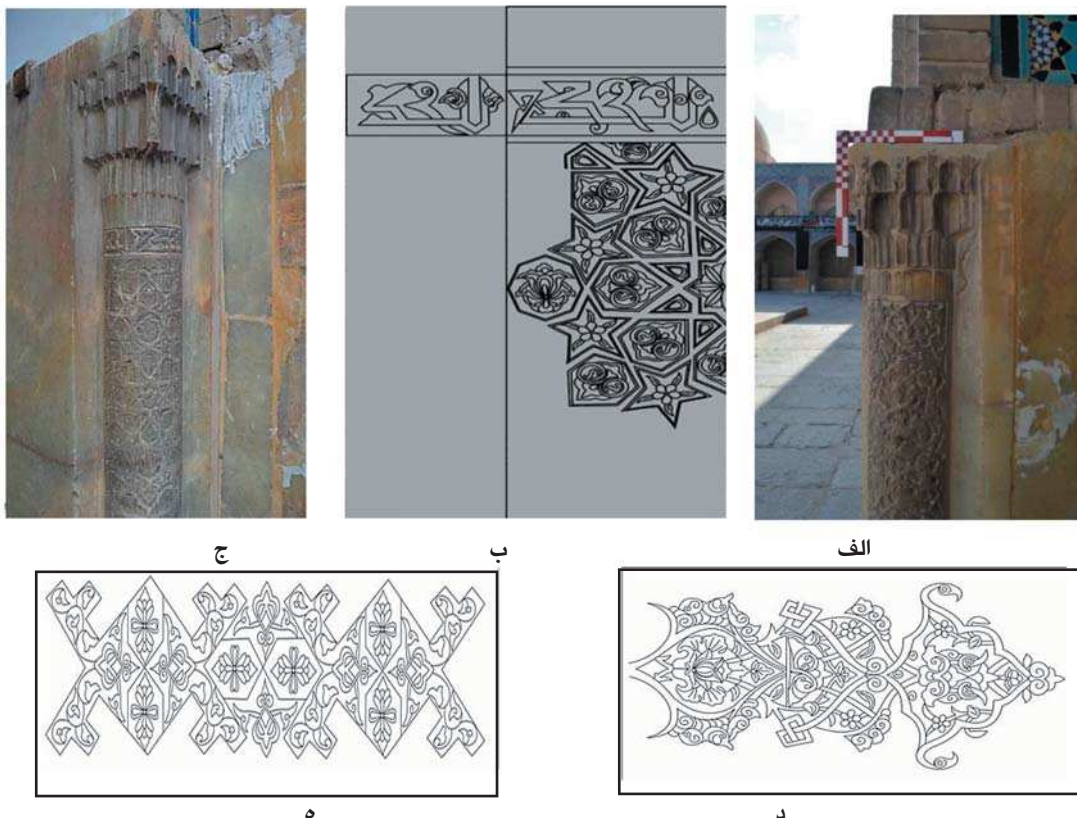
بطور کلی می‌توان نقوش موجود در تزیینات حجاری (کتیبه‌ها، محراب‌ها، نیم ستون‌ها و گلدانی‌های) مسجد جامع عتیق اصفهان را به لحاظ فرم و نقش در دسته‌ها زیر تقسیم نمود:

۱- نگاره‌های هندسی: در این دسته از نقوش معمولاً از خطوط مستقیم و شکسته در حالات مختلف در پایه‌ها و نیم ستون‌های حجاری شده استفاده می‌شود. در نقوش هندسی کمتر اشکال کثیرالاضلاع و یا گره‌چینی دارند. نقش مربع، مسطیل 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 تزیینات (سنگاب‌ها و نیم ستون‌ها و گلدانی‌ها) نسبت به نقوش گیاهی بسیار محدود است. این دسته از نقوش در هنر و معماری ایرانی بیان‌کننده اصول بصری، نظم، تکرار، قرینگی و زایش مداوم بوده و هستند و در حجاری‌های مسجد جامع عتیق اصفهان زیرگونه‌های زیر را در بر می‌گیرند: قاب‌بندی‌ها: در مجموع



تصویر ۳. ستون ایوان استاد، ز (جزئیات تزیینی نیم ستون شرقی ایوان شمالی)، مأخذ: همان.



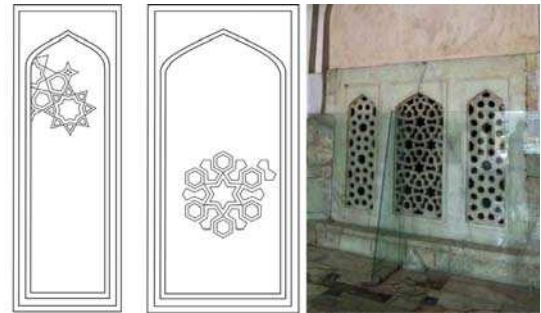


تصویر ۱. حجاری نیم ستون‌های مسجد جامع عتیق اصفهان، الف (نیم ستون‌های راهروی بیت الشتاء)، ب (طرح نیم ستون ابتدای ورودی بیت الشتاء)، ج (نیم ستون جنوبی ایوان غربی)، د (جزئیات تزیینی نیم ستون ایوان استاد)، ز (جزئیات تزیینی نیم ستون شرقی ایوان شمالی)، مأخذ: همان.

اسلیمی و ختایی قرار گرفته و به صورت کاملاً مسطح و تخت هستند. مقرنس کاری: مقرنس‌ها پس از تزیینات گلدانی از جمله فراوان‌ترین تزیینات هندسی هستند که غالباً در بالای گلدانی‌ها، نیم‌ستون‌ها و ستون‌ها و در مواردی در محراب‌های حجاری دیده می‌شوند و از ساده‌ترین شکل یعنی یک واحد مقرنس تا اشکال پیچیده‌تر را شامل می‌شوند. در مسجد جامع عتیق علاوه بر سنگاب صدفه درویش و محراب ایوان‌های صاحب، شاگرد و شبستان جنوب غربی بر بالای نیم ستون‌های تزیینی نیز مقرنس کاری مشهود است و تنها بر تعداد کمی از این نیم‌ستون‌ها که ناتمام به نظر می‌آیند، مقرنس حجاری نشده است. پیچ تزیینی: این تزیین در مسجد جامع عتیق بر قلمه برخی از نیم‌ستون‌های تزیینی اطراف صحن، صدفه 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 ذکر نشده است. تزیین گره: این دسته از نقوش در مسجد جامع عتیق، در پنجره‌های مشبک ایوان درویش و صاحب و همین‌طور روی قلمه نیم ستون‌های تزیینی واقع در دیوار

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 استاد و در محراب‌های صدفه استاد و مقصوره نظام الملک حجاری شده است. تزیینات گلدانی سنگی در این بنا به صورت‌های برهشته و برجسته حجاری شده‌اند اما در سایر تکنیک‌های تزیینی، گلدانی برجسته مشاهده نمی‌شود. نمونه‌های 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 در دوره قاجار تعمیر شده اما اصل آن به احتمال از دوره آل مظفر بوده است. (گرابار، ۱۳۸۷: ۴۳) این تزیینات در مقایسه با نمونه‌های سنگی بدنه‌ای کشیده و باریک‌تر دارند؛ در میان کاشیکاری‌های این بنا نیز در ایوان جنوبی از دوره ترکمانان و در ورودی شرقی از دوره قاجار گلدانی‌هایی دیده می‌شود که در میان نقوش

تجلی یافته‌اند. نستعلیق: در تزیینات حجاری مسجد عتیق اصفهان بعد از ثلث، بیش از سایر اقلام مورد استفاده واقع شده است. نمونه‌های 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، نوشته‌هایی بر برخی از راه‌های مسجد حک شده‌اند که تنها یادگار-نوشته مقصوره نظام الملک تاریخ ۱۲۸۴ هجری 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 نمونه‌های آن در الواح کتیبه‌های گنبدخانه نظام الملک، راهروی ورودی شرقی، صفا صاحب، بنای روی حوض و دیوار سردر مقبره مجلسی، بر محراب‌های موجود در شبستان‌های جنوب غربی، صفا صاحب و ایوان شاگرد، سنگاب‌های ایوان صاحب و درویش و نیم‌ستون‌های تزیینی جانب دالان شرقی، ایوان شاگرد و مدخل مقصوره نظام الملک قرار گرفته است. این سنگ نبشته‌ها در مواردی بدون تاریخ هستند اما در سایر موارد در بازه زمانی ۹۱۱ تا ۱۱۰۲ هجری (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 کتیبه‌های 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؛ نمونه‌های کوفی تزیینی در نیم‌ستون‌های جانبی صفا صاحب، ورودی بیت‌الشتاء، ایوان استاد و ایوان درویش و نمونه‌های کوفی بنایی در پنجره مشبک شرقی ایوان صاحب و نیم‌ستون‌های 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 حجاری‌های 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.



تصویر. 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 بیت‌الشتاء 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 دوره‌های بعد موردی از آنها مشاهده نگردید. این آثار از حیث نوع سنگ مشابه و از جنس سنگ مرمر هستند و در مورد نوع گره، گونه‌های متنوعی با آلات و لقط‌های 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 می‌توانند از همه سو گسترش یابند. این نقوش در نهایت نظم، تعادل و هماهنگی ایجاد شده‌اند. از نقوش هندسی بیشتر به عنوان حاشیه‌ی کادر، برای سطوحی که با نقوش گیاهی شلوغ و متراکم همراه با کتیبه‌ها تزیین شده‌اند و یا برای جداسازی طرح‌ها از یکدیگر استفاده می‌شود. گاهی از تکرار این نوع نقوش به صورت ردیفی برای دورگیری طاق‌ها، قوس‌ها و خطوط کاربردی استفاده می‌شود.

۲- خط و کتیبه نویسی: کتیبه‌ها یکی از مهم‌ترین عناصر تزیینی در مسجد جامع اصفهان است که در این بین ورودی‌ها، محراب‌ها و سنگاب‌های حجاری شده دارای کتیبه‌های 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. کتیبه‌های حجاری شده، متعلق به دو دوره صفویه و قاجار و در این میان سهم کتیبه‌های دوره صفویه بیشتر است. در بررسی کتیبه‌های حجاری موجود در بنای مورد نظر، انواع اقلام به کار رفته به ترتیب فراوانی شامل ثلث، نستعلیق و کوفی است، که در بخش‌های متفاوتی از جمله لوحه‌ها، سنگاب‌ها، ستون‌ها و محراب‌ها

### ۳. نگاره‌های گیاهی:

که در لابه‌لای تزیینات هندسی گره حکاکی شده اند و همچون دیگر نیم ستون‌ها فاقد تاریخ و رقم هستند. نگاره انتزاعی برگرفته از گل لاله در این بنا بر روی سنگاب صفوی صفا صاحب، محراب شبستان جنوب غربی و در پایین برخی از ستون‌های تزیینی و گل‌های مشابه لوتوس هم در محراب‌های صفوی ایوان صاحب، نیم ستون ابتدای دالان ورودی غربی و نیم ستونی دیگر در داخل صفا درویش، به کار رفته است. به طور کلی 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 حاشیه‌های نیم‌ستون‌ها و تزیینات گلدانی استفاده شده است، در این موارد فضای اصلی را عموماً طرح‌های اسلیمی و ختایی و ترنج مزین نموده که به صورت مجرد و متوالی و همرا با گل‌های افشان اجرا شده‌اند.

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 طبیعت‌گرایانه، کاربرد این نقوش کمتر شده است. اما بر سطح تزیینات حجاری مسجد جامع عتیق نقوش انتزاعی با نقوش طبیعت‌گرایانه و هندسی تلفیق شده‌اند. چنانچه در اکثر نمونه حجاری‌های بنای مسجد، این تزیینات به صورت‌های اسلیمی، اسلیمی-ختایی، ترنج و گل‌های ختایی، لاله و لوتوس به کار رفته‌اند. نقوش اسلیمی: در قسمت‌های محراب شبستان‌های جنوب غربی و نیم ستونی تزیینی در داخل صفا استاد با بندهای بسیار ظریف و تو خالی حکاکی شده است. نگاره‌های 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 نیم‌ستون‌های تزیینی جانب ایوان‌های مسجد و ورودی مقصوره نظام الملک، محراب ایوان صاحب با تاریخ ۹۱۸ هجری و بر روی سنگاب صفوی ایوان درویش مشاهده می‌شود؛ علاوه بر این در برخی نیم ستون‌های اطراف صحن نقوشی از گل‌های ختایی دیده می‌شود

جدول ۴. 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 واقع‌گرا 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
نقوش گلدانی	هویت مستقل و واضح	هویت وابسته به سایر نقوش
	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

جدول ۵. پراکندگی و فراوانی نگاره‌های هندسی، کتیبه‌نگاری و نگاره‌های گیاهی مسجد جامع عتیق اصفهان، مأخذ: همان.

ردیف	نقوش هندسی			توضیحات: محل قرارگیری نقوش	تعداد
	گلدانی برجسته	گلدانی برهشته	گلدانی		
۱. تزئینات گلدانی	صفوی ۳	قاجار .	بی تاریخ ۴	پایه نیم‌ستونهای تزئینی، قاب درگاه ورودی ابواسحاقیه، محراب شبستان جنوب غربی، محراب صفا استاد و مقصوره نظام‌الملک	۶۳
	گلدانی	گلدانی	بی تاریخ ۵۸		
۲. مقرنس‌کاری	مقرنس			سنگاب صفا درویش، محراب ایوانهای صاحب، شاکرد و شبستان جنوب غربی، بالای نیم‌ستونهای تزئینی	۵۲
	صفوی ۶	قاجار .	بی تاریخ ۴۶		
۳. پیچ تزئینی	پیچ تزئینی			برقلمه برخی از نیم‌ستونهای تزئینی اطراف صحن، صفا شاکرد و مقصوره نظام‌الملک محراب شبستان صفوی جنوب غربی	۶
	صفوی .	قاجار .	بی تاریخ ۶		
۴. گره	گره			پنجره‌های مشبک ایوان درویش و صاحب، نیم‌ستونهای دیوار شمالی ایوان استاد، اطراف دالان ورودی شرقی و دالان ورودی شبستان بیت‌الشتاء	۸
	بدون تاریخ ۸ نمونه				
۱. کتیبه نستعلیق	کتیبه نگاری			الواح کتیبه‌های ورودی شرقی، دالان حوضخانه، ورودی مجلسی، کتیبه منصوب بر بنای حوض، سنگاب‌های ورودی مجلسی و ایوان درویش، یادگار نوشته‌های مقصوره نظام‌الملک و ایوان شاکرد	۱۱
	صفوی ۹	قاجار ۱	بدون تاریخ ۱		
۲. کتیبه ثلث	ثلث			چهارمورد لوح کتیبه و یک نیم‌ستون در راهروی ورودی شرقی، دولوح کتیبه و دو محراب در شبستان‌های ضلع جنوبی، سنگاب، دولوح کتیبه، دو محراب چهار نیم‌ستون در ایوان جنوبی، دولوح کتیبه در سردر مقبره، کلوخ منصوب روی بنای حوض، سنگ ایوان شمالی، محراب و دو نیم‌ستون در ایوان شرقی.	۲۵
	صفوی ۱۵	قاجار .	بدون تاریخ ۱۰		
۳. کتیبه کوفی	کوفی بنایی بدون تاریخ ۴			کوفی تزئینی بدون تاریخ ۸	۱۲
۱. نقوش انتزاعی	نقوش گیاهی			محراب شبستان‌های جنوب غربی، گنبدخانه نظام‌الملک و ایوان صاحب، سنگاب‌های ایوان درویش، صفا صاحب و سقاخانه عزیزالله خان، برخی از نیم‌ستونهای تزئینی اطراف صحن و داخل ایوانها، کتیبه مقصوره نظام‌الملک.	۳۴
	اسلیمی	اسلیمی-ختایی	سایر		
	صفوی ۴ قاجار ۰ بی تاریخ ۲	صفوی ۲ قاجار ۰ بی تاریخ ۱۶	صفوی ۲ قاجار ۰ بی تاریخ ۶		

### 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 نظر کارکرد 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 حجاری مسجد نام برده گونه‌های جانوری و یا انسانی دیده نمی‌شود و نقوش متنوعی که در حجاری ها به چشم می‌خورند به ترتیب فراوانی در گونه‌های 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 پیچ‌های 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 آزاره‌ها تبدیل می‌شوند. به طوری که در دوره قاجار کمتر به عنوان پایه ستون به کار می‌روند. در نمونه‌های صفویه مقرنس‌ها، نظیر آنچه در مسجد جامع عتیق مشاهده می‌شود، به عمق، ظرافت و جزئیات تزیینی مقرنس‌ها 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 زاویه دار 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، گونه‌های متنوعی با آلات و لغ‌های گوناگون مد نظر بوده است. در خصوص خط نگاره‌ها، با بررسی کتیبه‌های حجاری در این مسجد اینطور به نظر می‌رسد که در محل و جایگاه کاربرد اقلام، در گونه ثلث محدودیت خاصی وجود نداشته و از آن برای تزیین و نگاشتن بر الواح کتیبه‌ها، سنگاب، ستون و نیم ستون‌ها و همچنین محراب‌ها استفاده شده است. اما در گونه نستعلیق علیرغم کاربرد گسترده این قلم، موردی به جز یادگار- نوشته‌ها بر روی محراب‌ها دیده نمی‌شود. گونه قلم کوفی نیز که کاربرد محدودی داشته و در پنجره مشبک، محراب و نیم ستون‌ها به کار رفته است. نقوش گیاهی در نمونه‌های مسجد عتیق گرایش به پردازش نقوش با سبک‌های انتزاعی بیشتر به چشم می‌خورد به طوری که در برخی موارد هنرمند به نقش‌پردازی با پیچ‌ها و برگ‌های 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 حجاری‌ها 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 کاشی‌های 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 مأخذ

اسون دیمانند، موریس. ۱۳۸۳. راهنمای صنایع اسلامی. با ترجمه عبدالله فریار. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

- افضل طوسی، عفت السادات و نسیم مانی. ۱۳۹۲. سنگاب های اصفهان، هنر قدسی شیعه، فصلنامه علمی پژوهشی هنر معماری و شهرسازی نظر، سال دهم، شماره ۲۷: ۴۹-۶۰.
- براندی، سزاره. ۱۳۸۸. تئوری مرمت، پیروز حناچی، دانشگاه تهران، تهران.
- بهداد، حمید و جلالی جعفری، بهنام. ۱۳۹۱. پژوهشی در تویی های گچی ته آجری با رویکرد به مسجد جامع یزد، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره ۱۷، شماره ۴، صص ۶۷-۷۴.
- پوپ، آرتور اپهام، و فیلیس اکرم. ۱۳۸۷. معماری تیموری، جلد ۳، توسط رابرت بایرون، آرتور آپم پوپ و فیلیس اکرم، تدوین توسط سیروس پرهامی، با ترجمه باقر آیت الله زاده شیرازی، 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 ایران ۴ (تابستان).
- زمانی، عباس. ۱۳۴۹. پیچ تزیینی در آثار تاریخی اسلامی ایران. "هنر و مردم ۹۳ (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.
- فضائی، حبیب الله. ۱۳۶۲. اطلس خط (تحقیق در خطوط اسلامی). اصفهان: مشعل.
- گالدیری، اوژنیو، (۱۳۷۰)، مسجد جامع اصفهان. با ترجمه عبدالله جبل عاملی. جلد ۳. تهران: سازمان میراث فرهنگی
- گالدیری، اوژنیو، ۱۳۹۱. مسجد جامع اصفهان. با ترجمه عبدالله جبل عاملی. جلد ۱ تا ۳. 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 هنر ۴۵ و ۴۶ (خرداد و تیر): ۱۰۶-۱۰۲.
- نیکزاد امیرحسینی، کریم. ۱۳۳۵. فهرست تاریخچه مصور ابنیه تاریخی اصفهان. بیجا: بی نام.
- نصر، سید حسین. ۱۳۷۰. جاودانگی و هنر (مجموعه مقالات)، سید محمد آوینی، 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. سنگاب های 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.



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 Atiq Mosque 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 in Nastaliq script and Persian language. However, in Safavid examples, mostly gray and black colors are used. The texts of these inscriptions are written in Nastaliq 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 Abdollah Faryar. Tehran: Elmiva Farhangi 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 Pirouz Hanachi, Tehran: University of Tehran.

Behdad, Hamid and Jalali Jafari, Behnam. 1391 (2012). Investigating on Brick Gypsum Balls with Approach to Jame Mosque in Yazd, Honarhay-e Ziba Honarhay-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 Zadeh Shirazi, 1321-1360, Tehran: Elmiva Farhangi Publishings.

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

Rafie Mehrabadi, 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. "Honarva Mardom Journal". No. 93 (Tir): 14-29.

Zamani, Abbas, 1350 (1971). Decorative Muqarnas in Islamic History of Iran. "Honarva Mardom 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' Publications.

Galdieri, Eugenio. 1370 (1999), Isfahan Jame Mosque. Translated by Abdollah Jabal Ameli. Vol. 3.



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

Farid Ahmadzadeh, Ph.D. Candidate in Islamic Archaeology, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, 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.

Received: 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 Atiq Mosque 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 Atiq Mosque 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, muqamas, decorative screws, knots and other geometric patterns), calligraphy (Nastaliq, Thuluth and Kufic), as well as vegetative 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 Safavid ones in the Atiq Mosque 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