Semnan University

Journal of Applied Arts

Journal homepage: http://aaj.semnan.ac.ir
ISNN: 2821-0670

A Comparative Study of the Inscriptions of the Sangi Mosque and the Grand Mosque in the City of Darab from the Perspective of Decorative and Technical Features

Ashkan Rahmani [1] (Corresponding Author), Sasan Samanian [2], Narjes Goodarzian [3]

[1]Associate Professor, Department of Art, Faculty of Art and Architecture, Shiraz University, Shiraz, Iran.

[2]Assistant Professor, Department of Art, Faculty of Art and Architecture, Shiraz University, Shiraz, Iran.

[3]Master's Degree Graduate, Art Research Department, Eram Shiraz Institute of Higher Education, Shiraz, Iran.

(Received: 21.04.2023, Revised: 04.10.2024, Accepted: 18.01.2025)

https://doi.org/10.22075/aaj.2025.33767.1234

Abstract:

Inscription is abundantly observed in the Grand Mosque, belonging to the Seljuk period, and the Sangi Mosque, which is likely attributed to the Atabeg period, in the city of Darab. Generally, Quranic verses and titles adorn the doors and walls of these two historical mosques in the city. The purpose of this research is to investigate and compare the decorative (scripts type, motifs, color, design composition) and technical (materials, work techniques, execution methods, tools) features of the inscriptions of the Sangi Mosque and the Grand Mosque of Darab. This study helps to identify the characteristics of each of these inscriptions and seeks to answer the question of what similarities and differences exist in the decorative and technical characteristics of the inscriptions of these mosques. The research methodology is descriptive-analytical, with a comparative approach, and data collection is based on library studies and field observations. The necessity of this research lies in a more detailed and deeper understanding of the cultural and artistic heritage of Darab. Considering the importance of inscriptions in historiography and architectural decorations, the analysis of these works can help to protect and preserve them as well as increase public awareness of the cultural values of this region. This project uses the theoretical foundations of Islamic art, art history, as well as decorative and technical studies in Islamic architecture. In addition, historical analyzes in the field of cultural and local influences on art are also considered. The findings of the research indicate that the decorations in these two historical mosques of Darab are most prominent in the mihrabs and minarets, their similarity is in the decorations that include scripts. The differences in the inscriptions of the two Sangi mosques and the Grand Mosque can be seen mostly in the type of scripts and materials used. Based on the examination of the inscriptions of the Sangi Mosque and the Grand Mosque of Darab, it appears that the design and execution of the decorations in the inscriptions of the Grand Mosque are slightly more refined compared to those of the Sangi Mosque. Overall, the themes of the inscriptions in the Sangi Mosque are purely historical, mainly including the date of the mosque's construction and the name of its founder, written in Thuluth script. In contrast, the minarets of the Grand Mosque of Darab feature inscriptions with Quranic verses and blessed names, decorated with Kufic Banna'i script. These inscriptions are the most distinctive and numerous in the mosques of Darab, executed in the form of raised and geometric writing.

Keywords: Grand Mosque, Sangi Mosque, Darab, Inscription.

1- Email: rahmani.ashkan@shirazu.ac.ir
2- Email: mailto:samanian_sa@shirazu.ac.ir
3- Email: saeedeh8484@yahoo.com

How to cite: Rahmani, A, Samanian, S and Goodarzian, N. (2024). A Comparative Study of the Inscriptions of the Sangi Mosque and the Grand Mosque in the City of Darab from the Perspective of Decorative and Technical Features**,** Journal of Applied Arts, 4(3), 21-37.

Doi: 10.22075/aaj.2025.33767.1234

مطالعه تطبیقی کتیبه‌های مسجد سنگی و مسجد جامع شهر داراب از منظر ویژگی‌های تزیینی و فنی

اشکان رحمانی (نویسنده مسئول)[1]

ساسان سامانیان[2]

نرجس گودرزیان[3]

[1] دانشیار، گروه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

[2] استادیار، گروه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

[3] دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد، گروه پژوهش هنر، موسسه آموزش عالی ارم شیراز، شیراز، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۱/۲۴، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۷/۱۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۱۰/۲۹)

مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/10.22075/aaj.2025.33767.1234

چکیده

کتیبه‌نگاری در مسجد جامع متعلق به دوره سلجوقیان و مسجد سنگی محتملاً متعلق به اتابکان در شهر داراب فراوان دیده می‌شود و به‌طورکلی آیات قرآنی و عناوین بر در و دیوار این دو مسجد تاریخی شهر جلوه‌گری می‌کند. هدف این پژوهش بررسی و مقایسه ویژگی‌های تزیینی (نوع خط، نقوش، رنگ، ترکیب‌بندی طرح) و فنی (مصالح، تکنیک کار، نحوه اجرا، ابزار) کتیبه‌های مسجد سنگی و مسجد جامع شهر داراب است. این مطالعه به شناسایی ویژگی‌های هر یک از این کتیبه‌ها کمک می‌کند و در پی پاسخ به این پرسش است که چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در ویژگی‌های تزیینی و فنی کتیبه‌های مسجد سنگی و مسجد جامع داراب وجود دارد؟ روش این پژوهش توصیفی-تحلیلی و رویکرد آن تطبیقی است و جمع‌آوری اطلاعات در آن، به صورت مطالعات اسنادی و مشاهدات میدانی انجام پذیرفته‌است. ضرورت این پژوهش در شناخت دقیق‌تر و عمیق‌تر از میراث فرهنگی و هنری داراب نهفته است. با توجه به اهمیت کتیبه‌ها در تاریخ‌نگاری و تزیینات معماری، تحلیل این آثار می‌تواند به حفاظت و حفظ آن‌ها و همچنین افزایش آگاهی عمومی از ارزش‌های فرهنگی این منطقه کمک کند. این پژوهش از مبانی نظری هنر اسلامی، تاریخ هنر و همچنین مطالعات تزیینی و فنی در معماری اسلامی بهره می‌برد. به‌علاوه، تحلیل-های تاریخی در زمینه تاثیرات فرهنگی و محلی بر هنر نیز مورد توجه قرار می‌گیرد. یافته‌های پژوهش نشان می-دهد تزیینات این دو مسجد تاریخی داراب در محراب و مناره‌ها به‌چشم می‌آیند، شباهت آن‌ها در تزییناتی است که شامل خطوط می‌شود. تفاوت‌ها در کتیبه‌های دو مسجد سنگی و مسجد جامع بیش از همه در نوع خطوط و جنس مصالح به‌کاررفته مشاهده می‌شود و با توجه به بررسی متون کتیبه‌های مسجد سنگی و مسجد جامع داراب این گمان تقویت شد که طراحی و اجرا تزیینات در کتیبه‌های مسجد جامع کامل‌تر از تزیینات کتیبه‌های مسجد سنگی به‌نظر می‌رسد. به‌طور کلی موضوعات کتیبه‌های مسجد سنگی صرفاً تاریخی و بیشتر شامل تاریخ ساخت مسجد و بانی بنا و به خط ثلث می‌باشد اما در مناره‌های مسجد جامع داراب کتیبه‌هایی با محتوای آیات قرآن و اسماء متبرک با اشکال تزیینی و به خط کوفی بنایی دیده می‌شود، این کتیبه‌ها شاخص‌ترین و متعددترین کتیبه‌ها در مساجد داراب هستند که در قالب نوشته برجسته و هندسی اجرا شده‌اند.

واژه‌های کلیدی: مسجد جامع، مسجد سنگی، داراب، کتیبه.

---

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد نویسنده سوم با عنوان «مطالعه تطبیقی کتیبه‌های مساجد سنگی و جامع داراب از منظر فرم و فضا » در موسسه آموزش عالی ارم شیراز است که به راهنمایی نویسنده اول انجام شده‌است.

1- Email: rahmani.ashkan@shirazu.ac.ir

2- Email: samanian_sa@shirazu.ac.ir

3- Email: saeedeh8484@yahoo.com

شیوه ارجاع به این مقاله: رحمانی، اشکان، سامانیان، ساسان و گودرزیان، نرجس. (۱۴۰۳). مطالعه تطبیقی کتیبه‌های مسجد سنگی و مسجد جامع شهر داراب از منظر ویژگی‌های تزیینی و فنی، نشریه هنرهای کاربردی، ۴(۳)، ۳۷-۲۱.

Doi: 10.22075/aaj.2025.33767.1234

مقدمه

کتیبه‌ها، به عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر تزیینی و هنری در معماری اسلامی، نقشی برجسته در انتقال مفاهیم دینی، فرهنگی و هنری ایفا می‌کنند. این آثار هنری نه تنها به زیباسازی فضاهای معماری می‌پردازند، بلکه به عنوان اسنادی تاریخی به بررسی تحولات فرهنگی و هنری یک دوره خاص کمک می‌کنند. در این میان، مساجد به عنوان مکان‌های عبادی و فرهنگی در جوامع اسلامی، بیشترین میزان استفاده از کتیبه‌ها را به خود اختصاص‌داده‌اند. مسجد سنگی و مسجد جامع شهر داراب، دو نمونه بارز از مساجد تاریخی ایران هستند که در دوره‌های مختلف اسلامی ساخته شده‌اند. این دو مسجد به واسطه ویژگی‌های خاص معماری و کتیبه‌های تزیینی خود، مورد توجه پژوهشگران و محققان قرار گرفته‌اند. مهم‌ترین عناصر تزیینی این کتیبه‌ها خط است و در واقع این خط ماهیت کتیبه‌ها را رقم می‌زند. مطالعه تطبیقی کتیبه‌های این دو مسجد از منظر ویژگی‌های تزیینی و فنی، می‌تواند به شناخت بهتر از هنر و معماری اسلامی ایران کمک کند. هدف از این پژوهش، تحلیل و بررسی تطبیقی کتیبه‌های مسجد سنگی و مسجد جامع داراب است تا از این طریق به ویژگی‌های مشترک و تفاوت‌های این دو مجموعه از دیدگاه تزیینی و فنی پرداخته شود. همچنین، این مطالعه می‌تواند به درک عمیق‌تری از فرآیندهای ساخت و تزیین مساجد در دوره‌های مختلف اسلامی و تأثیرات فرهنگی و هنری آن‌ها بر یکدیگر منجر شود. همچنین هدف نگارندگان سعی در پاسخ‌گویی به سوالات زیر می‌باشد:

- چه تزییناتی درکتیبه‌های دو مسجد جامع و سنگی داراب به‌کار رفته‌است؟

- چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در ویژگی‌های تزیینی و فنی خطوط کتیبه‌های مسجد سنگی و مسجد جامع داراب وجود دارد؟

در این مقاله بعد از بررسی پیشینه و روش پژوهش به مبانی نظری پژوهش می‌پردازد. در مبانی نظری به جایگاه کتیبه در هنر اسلامی و همچنین ویژگی‌های تزیینی و فنی در معماری اشاره شده‌است. در ادامه این پژوهش، هرکدام از دو مسجد جامع و مسجد سنگی شهر داراب و کتیبه‌های به‌کار رفته در آن معرفی، پس از توصیف هریک به صورت جداگانه به تحلیل و تطبیق کتیبه‌های دو مسجد متمرکز شده است.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های صورت‌گرفته در خصوص چند و چون کتیبه‌های مسجد سنگی و مسجد جامع داراب محدود و آنچه در این زمینه منتشر شده‌است خلاصه‌ای از پژوهش‌های مشابه در زمینه کتیبه‌های این مساجد می‌باشد که معطوف به سابقه تاریخی بوده‌است. در این زمینه می‌توان به پژوهش‌های ذیل اشاره داشت؛ حسنی در کتاب «مسجد سنگی و آسیاب سنگی داراب» (۱۳۹۶)، بر اسلامی بودن بنا تأکید دارد و همچنین ایشان با خوانش مجدد کتیبه‌های موجود در مسجد سنگی داراب ضمن شناسایی دقیق خطوط کتیبه‌های موجود در این مسجد، این بنا را به اتابکان فارس نسبت می‌دهد. شیخ‌الحکمایی و حسنی در مقاله‌ای تحت عنوان «نقش کتیبه‌های خوانده نشده مسجد سنگی در شناسایی و کارکرد و تاریخ ساخت بنا» (۱۳۹۵)، در نشریه پژوهش‌های علوم تاریخی به این نتیجه رسیده‌اند که علت آشفتگی و طرح نظرات متفاوت ارائه شده، کم‌توجهی و ناتوانی در قرائت کتیبه‌های موجود در سردر ورودی و کتیبه محراب است که باعث به خطا رفتن بسیاری از مطالعات مربوط به این بنا شده‌است. همچنین درگی در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد تحت عنوان «تاریخ‌گذاری مسجد جامع داراب با تکیه بر عناصر کالبدی معماری» (۱۳۹۴)، به این نتیجه رسیده‌است که تزیینات کتیبه-های آجری محراب‌های مسجد جامع داراب از نوع کوفی معقلی می‌باشد، همچنین ایشان در پژوهش

خود از وجود کتیبه سنگی مفقود شده‌ای مربوط به تاریخ ساخت بنا نام برده اما به طور دقیق نوع خط آن کتیبه را مشخص نکرده‌است.

گروه‌های دیگر نیز عمدتا کتیبه‌ها را به لحاظ تاریخی تحلیل کرده‌اند. خسروی در کتابی تحت عنوان «شکوه فراموش شده پارس» (۱۳۸۹)، در خصوص مسجد جامع داراب معتقد است که روی برج‌های این مسجد تاریخی با آجر خانه‌بندی و روی آن‌ها با خط کوفی آیات قرآن نگاشته شده‌است، همچنین ایشان در اثر خود صرفا به وجود کتیبه محراب مسجد سنگی داراب اشاره نموده‌اند اما نوع خط به‌کار رفته درکتیبه محراب را مشخص ننموده‌است. آزما در کتاب خود تحت عنوان «شهر من داراب» (۱۳۷۵)، به کتیبه بالای محراب اشاره نموده که با خط ثلث نوشته شده‌است همچنین ایشان در اثر خود به گل‌دسته‌های مسجد جامع که آیات قران با خط کوفی و با آجر بر آن نوشته شده‌است نیز اشاراتی نموده‌اند. مصطفوی در کتابی تحت عنوان «اقلیم پارس» (۱۳۷۵)، شرح کوتاهی از بنای مسجد جامع داراب را ارائه داده و معتقد است که این بنا مدتی بعد از آرامگاه اعتمادالدوله یعنی در زمان شاه صفی اول یا در دوران پادشاهی شاه عباس دوم ساخته شده‌است. وجه تمایز این پژوهش با پژوهش-های پیشین را مطالعه تطبیقی کتیبه‌های بین دو مسجد تاریخی معروف یک شهر دانست که یکی علاوه بر کارکرد مذهبی دارای نقش سیاسی و اجتماعی نیز بوده و دیگری بیشتر مکان عبادی و مذهبی بوده‌است و استفاده از خطوط در تزیینات کتیبه‌های هر دو مسجد، نشان‌دهنده‌ی گرایش مشترک به هنرهای اسلامی و پیروی از الگوهای کتیبه‌نگاری آن دوره است.

روش پژوهش

روش پژوهش توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی است، ابتدا با روش مطالعه اسنادی اطلاعات مرتبط با موضوع تحقیق جمع‌آوری گردید، سپس جهت تطبیق اطلاعات موجود، بهره‌وری بیش‌تر و ارتباط با اصل اثر هنری (کتیبه‌ها)، به صورت حضوری کتیبه‌های مسجد سنگی و مسجد جامع داراب از نزدیک رؤیت شدند و در بعضی موارد نیز از عکس‌ها و فیلم‌ها استفاده شد. در پژوهش‌های میدانی که با حضور در مساجد سنگی و جامع داراب مشاهده نزدیک کتیبه‌ها انجام گرفت، ابتدا عکس‌هایی از زوایای مختلف کتیبه‌ها گرفته شده و سپس مقایسه تطبیقی کتیبه‌های دو مسجد تاریخی داراب؛ هشتاد و هشت کتیبه از مسجد جامع و چهار کتیبه از مسجد سنگی بر اساس نوع خط، مواد و مصالح به‌کار رفته صورت گرفت.

مبانی نظری

کتیبه‌ها به عنوان یکی از اصلی‌ترین عناصر تزیینی و هنری در معماری اسلامی، اهمیت ویژه‌ای دارند و به‌عنوان شاخصه‌های فرهنگی و هنری یک دوره تاریخی شناخته می‌شوند. این امر به‌ویژه در دوره‌های مختلف اسلامی، که هنر و معماری به‌طور مستقیم تحت‌تأثیر تحولات سیاسی، اجتماعی و مذهبی قرار داشت، از اهمیت بیشتری برخوردار می‌شود (شهیدانی، ۱۳۹۷: ۸۹). کتیبه‌ها معمولاً شامل نوشته‌هایی به زبان‌های مختلف، به‌ویژه عربی و فارسی هستند که اغلب مضامین مذهبی، تاریخی و هنری را در برمی‌گیرند. این آثار هنری می‌توانند از مصالح مختلفی چون سنگ، گچ، چوب، کاشی و سرامیک ساخته شوند (قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳: ۳۱۱-۳۱۰) و هرکدام از این مصالح تکنیک‌های خاص خود را برای حکاکی و تزیین می‌طلبند. به‌عنوان‌مثال، کتیبه‌های سنگی به‌دلیل مقاومت بالای سنگ در برابر فرسایش، عموماً دارای ماندگاری بیشتری هستند و می‌توانند اطلاعات دقیق‌تری از دوره‌های مختلف تاریخی ارائه دهند.

از منظر ویژگی‌های فنی، مطالعه نحوه اجرای کتیبه‌ها، ابزارها و مصالح استفاده شده و تکنیک‌های به‌کار رفته در حکاکی یا نقاشی این کتیبه‌ها می‌تواند به درک بهتری از تکنولوژی و مهارت‌های هنری در دوره‌های مختلف کمک کند. به‌عنوان‌مثال، تکنیک‌های حکاکی سنگی که در مسجد سنگی استفاده شده‌است، نشان‌دهنده مهارت‌های بالای سنگ‌تراشی و حکاکی در دوره ساخت این مسجد است، در حالی که

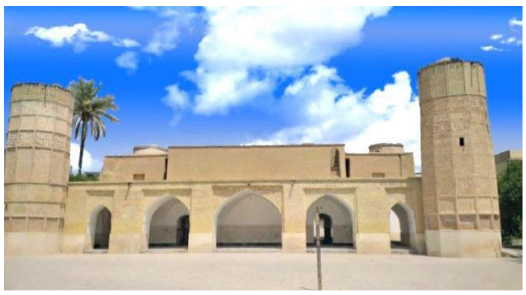
تکنیک‌های گچ‌بری و کاشی‌کاری مسجد جامع داراب نشان‌دهنده پیشرفت‌های تکنیکی در دوره‌های بعدی است. همچنین، پژوهش‌های اخیر نشان می‌دهند که استفاده از ابزارهای مختلف برای حکاکی و ساخت کتیبه‌ها می‌تواند به شناسایی ویژگی‌های فنی خاص هر دوره کمک کند. علاوه بر این، تحلیل کتیبه‌ها می‌تواند تأثیرات متقابل فرهنگی و هنری بین مناطق مختلف ایران و همچنین بین ایران و سایر سرزمین‌های اسلامی را روشن سازد.

ویژگی‌های تزیینی کتیبه‌ها شامل عناصر مختلفی چون نوع خط، استفاده از رنگ، طرح‌های هندسی و گیاهی و همچنین ترکیب‌بندی کلی کتیبه می‌شود. بررسی این ویژگی‌ها می‌تواند نشان‌دهنده تغییرات سلیقه‌ای و تکنیکی در طول زمان و بین مکان‌های مختلف باشد. این کتیبه‌ها با استفاده از خطوط مختلفی مانند خط کوفی، نسخ، ثلث و نستعلیق به نمایش درمی‌آیند که هر کدام از این خطوط نشان‌دهنده‌ی دوره‌ی خاصی از هنر اسلامی است (خانی‌پور، ۱۳۸۳: ۱۶۳). به‌عنوان‌مثال، استفاده از خط کوفی و نسخ در کتیبه‌ها به دوره‌های اولیه اسلامی باز می‌گردد، در حالی که در دوره‌های بعدی، خطوطی همچون ثلث و نستعلیق نیز به این مجموعه افزوده شدند (مکی‌نژاد، ۱۳۹۷: ۹۷). در مقابل، خطوط ثلث و نستعلیق که در دوره‌های بعدی بیشتر مورد استفاده قرار گرفتند، به‌دلیل انعطاف‌پذیری و قابلیت اجرای پیچیده‌تر، به‌ویژه در تزیینات داخلی مساجد و مقابر کاربرد داشتند. این خطوط با اشکال منحنی و جریان‌های سیال خود، امکان استفاده از تزیینات گیاهی و هندسی را نیز فراهم می‌کردند که این خود به ترکیب‌بندی زیبا و متنوع کتیبه‌ها کمک می‌کرد (خانی‌پور، ۱۳۸۳: ۱۶۳). تزئینات گیاهی و هندسی نیز نقش مهمی در ترکیب‌بندی و جلوه‌های بصری کتیبه‌ها دارند و می‌توانند بازتاب‌دهنده تغییرات هنری و فرهنگی هر دوره باشند. این تزیینات نه تنها به زیباسازی محیط کمک می‌کنند، بلکه نشان‌دهنده‌ی تأثیرات فرهنگی و مذهبی هر دوره نیز هستند. در دوره‌ی سلجوقیان، تزیینات گیاهی به‌خصوص با استفاده از نقوش گل‌وبته‌های اسلیمی به‌طور گسترده‌ای در کتیبه‌ها به‌کار می‌رفت که نشان‌دهنده‌ی علاقه‌ی خاص این دوره به طبیعت و نقش‌های پیچیده‌ی هندسی است (صاحبی‌بزاز، ۱۳۸۹: ۷۲).

مسجد جامع

مسجد جامع داراب (تصویر ۱) به‌عنوان یکی از آثار ملی ایران در اسناد اداره کل میراث‌فرهنگی و صنایع‌دستی و گردشگری استان فارس به ثبت رسیده‌است که متعلق به دوره سلجوقیان دانسته‌اند. هرچند به نظر برخی از پژوهشگران از جمله خسروی در کتاب داراب شکوه گمشده پارس (خسروی، ۱۳۸۹: ۲۷) و آزما در کتاب داراب شهر من (آزما، ۱۳۷۵: ۴۳) این بنا متعلق به دوره صفویه است و در کتیبه سردر مسجد که در سال‌های اخیر به محوطه مسجد افزوده شده، این بنا به دوره صفویه (قرن دهم) با سبک معماری سلجوقیان نسبت داده شده که مغایر با گزارش ثبتی اسناد سازمان میراث‌فرهنگی است، اما به‌طور کلی ساختار کلی این بنا شامل ساختمان اصلی به شیوه برون‌گرا، فاقد صحن میانی و به شکل مکعب‌مستطیل و در زوایای چهارگانه آن، چهار مناره تنومند چندضلعی نسبتا کوتاه قرار دارد (عقابی، ۱۳۷۸: ۱۶۹). بزرگ‌ترین قسمت بنای اصلی مسجد، شبستان مستطیل‌شکل مرکزی آن است که در جوانب شمالی و جنوبی آن دو ایوان سراسری و عریض و در جوانب غربی و شرقی آن دو ایوان کم‌عرض‌تر و کوتاه‌تر وجود دارد. این ایوان‌ها به‌وسیله چندین دهلیز به فضای بیرونی مسجد منتهی می‌شود (سازمان میراث فرهنگی داراب، ۱۳۹۰: ۲۷). معماری مسجد جامع داراب را می‌توان این‌گونه تعریف کرد: یک ساختمان بدون تکیه‌گاه همراه با چهار برج مرکزی (Reinhard, 1985). پلان این مسجد تاریخی از نوع فرم چهار پهلو کشیده‌است که با کشیدن مکعب اصلی، فضای شبستان مسجد تشکیل شده و توسط ایوان‌هایی با ارتفاع کمتر در چهار جهت شبستان احاطه شده‌است. در طی سال‌ها، تغییرات مکرری در حیاط این مسجد صورت گرفته‌است. در نهایت، شبستان بزرگی به طور جداگانه در قسمت شمالی مسجد جامع داراب در سال

۱۳۴۰ احداث گردید (سازمان میراث فرهنگی داراب، ۱۳۹۰: ۱۴).



تصویر ۱- نمای کلی از ضلع جنوبی مسجد. منبع: (نگارندگان)

آذین مناره‌های مسجد جامع

مناره از گذشته همواره نشانه یک ساختمان مهم بود و از دور، آن را شناسایی می‌کردند و بیشتر در کنار ساختمان ساخته می‌شد. سپس با ساختمان در آمیخت و گاه در جاهایی به‌عنوان یک عامل ایستایی در دوسوی یک سردر بزرگ ساخته شد. این کار در سده هشتم هجری‌قمری رخ داد، ولی تا پیش از آن تنها کاربرد نشانه و راهنما داشت. مناره‌های زمان صفویان بیشتر برای استوارسازی و ایستایی سردرها ساخته شده‌اند و تعدد مناره‌ها را نمی‌توان دلیل بر چیزی گرفت (معماریان، ۱۳۹۲: ۳۲۰) و در حقیقت، مناره‌ها بارزترین ویژگی مساجد از دوره عباسیان بوده است (گرابر و دیگران، ۱۳۸۸: ۷۳). ظاهرا زینت دادن و منقوش کردن مناره‌ها از نیمه قرن سوم هـ به بعد معمول شد و از این دوره به بعد، بدنه و تمام قسمت‌های خارج مناره را با آجر و با استفاده از آیات و احادیث نبوی (ص) زینت می‌دادند (درگی، ۱۳۹۴: ۶۶). عناصر تزیینی به‌کار گرفته شده در مناره‌ها، انواع شیوه‌های آجرکاری از جمله رگ‌چینی، گره‌سازی و آجر معقلی و کاربرد خط بنایی است. آجر به‌عنوان یک عنصر تزیینی کارایی آن را دارد که با تمامی عناصر تشکیل دهنده یک معماری بی‌آمیزد و به شکل یک عنصر تزیینی جلوه‌گری کند (کیانی، ۱۳۷۶: ۲۱).

مناره‌های مسجد جامع داراب، دارای فرم و ساختار ظاهری خاص و منحصربه‌فردی هستند که این مناره‌ها را از دیگر مناره‌های مساجد ایرانی متمایز کرده‌است. از لحاظ قرارگیری مناره‌ها شاید بتوان این مناره‌ها را در دسته مناره‌های زوجی قرار دارد که به صورت جفت در سردر ایوان ضلع غربی و ایوان سردر ضلع شرقی بنا قرار گرفته‌اند. اما موضوعی که موجب منحصربه‌فرد بودن این مناره‌ها شده‌است، تعدد آن‌ها به صورت قرینه در چهار جهت بنا است. از جنبه نمای ظاهری، مناره‌های این مسجد از نوع مناره‌های منشوری است. از این نوع مناره، تعداد معدودی در معماری ایران به چشم می‌خورد و معمولا در قاعده چندضلعی دیده می‌شوند که هر چه ارتفاع بدنه به سمت بالا می‌رود از قطر قاعده آن کاسته می‌شود. این مناره‌ها نسبتا کوتاه و ستون مانند هستند و در داخل دیواره‌های باربر تعبیه شده‌اند که علاوه بر حفظ جنبه تزیینی، نقش انتقال بار سقف را نیز به زمین ایفا می‌کنند. اما نکته قابل توجه این است که مناره‌های منشوری به جای مانده، به صورت منفرد هستند. در صورتی که مناره‌های مسجد جامع داراب زوج مناره‌هایی در دو طرف سردر ایوان‌ها هستند و بر خلاف مناره‌های ساخته شده منشوری ارتفاع نسبتا کمی دارند و از آن‌جا که تزیینات چهار مناره مسجد (تصویر ۱) تا حدودی با یکدیگر متفاوتند، به طور جداگانه بررسی می‌شوند و در ادامه به مقایسه آن‌ها پرداخته می‌شود.

مناره ضلع شمال غربی

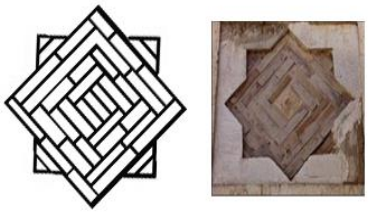
مناره ضلع شمال‌غربی دارای چندین بخش از تزیینات و خانه‌بندی‌های مربع و مستطیل آجری است (تصویر ۲). این مناره با تزیینات آجرکاری ساقه با ردیفی از رگ‌چینی که در نواری از قاب‌بندی اسلیمی به نام «دمگیر» قرار دارد، آغاز می‌شود (تصویر ۳). مهم‌ترین ویژگی بارز قاب‌بندی‌های اسلیمی به‌کار رفته در مناره‌ها، تقارن آیینه‌ای یا معکوس است که یکی از مهم‌ترین عناصر بصری در معماری اسلامی محسوب می‌شود و در نتیجه آن حسی از تعادل را به وجود می‌آورد. در قسمت بالاتر، آجر چینی به شکل شرفه یا شرفی یا آجر پیش‌نشسته کار شده‌است.

در قسمت بالاتر مناره، آجرچینی به شکل خورشیدی یا شمسه که به شکل برجسته و فرو رفته با گچ کار شده و در قاب‌بندی مربع شکل قرار گرفته‌است که البته این نوع شمسه از نوع شمسه ایرانی است (مقبلی و میرفخرایی، ۱۳۹۲: ۲۲). «شمسه و نقوش ستاره‌ای نمادی از نور و به عنوان تنها تصویر خداوند در اسلام است» (سجادی، ۱۳۷۲: ۳۰۵) (تصویر ۴). در قسمت بالاتر مناره، ردیف‌هایی از آجر چینی به شکل لوزی کوفی مربعی پنج متداخل با شکل الله، محمد (ص) و علی (ع) قرار دارد. خطوط به‌کار رفته در داخل قاب-بندی اسلیمی از نوع خط کوفی بنایی است. «در کوفی گوشه‌دار (معقل)، قطعات حروف به صورت تسمه‌ها و یارشمه‌های افقی و عمودی است و در آن معمولا انحنا وجود ندارد. به این نوع خط، خط مربع و مستطیل و بنایی نیز گفته می‌شود» (زمرشیدی، ۱۳۸۸: ۸۳) (تصویر ۵).

در قسمت بعد در خانه‌بندی مربع‌شکل، عبارت شهادتین شیعی یا "لا اله الا الله"، "محمد رسول الله" و "علی ولی الله" به‌طور متوالی تکرار شده‌است (تصویر ۶). در بالاترین قسمت قبل از رأس مناره، کتیبه قرآنی با خط کوفی معقلی وجود دارد که آیات نخست آیت-الکرسی دیده می‌شود (تصویر ۷). استفاده از این آیات در بسیاری از اماکن مذهبی زمان تیموری و صفوی رایج بود. حتی هنرمندان مسلمان با ظرافت خاصی این آیات مبارکه را بر روی ظروف مسی و سفالی حک می‌کردند. این آیات در بیان قدرتمندی خداوند بر آسمان‌ها و زمین و علم بدون انتهایش بر خلق و ارزشمندی ایمان خالص و پاک نازل شده‌است (شایسته‌فر، ۱۳۸۱: ۶۴). «همانگونه که از مضامین کتیبه‌های معماری ایران برمی‌آید، آیت‌الکرسی از جمله مضامین قرآنی است که در تمام دوران‌ها کاربرد ویژه‌ای در تزیین بناها داشته‌است. اما مسلم است که استفاده آن در قرون اولیه اهمیت بیشتری دارد. زیرا پایه‌های استفاده از این آیه شریفه در این قرون گذارده و در دوره‌های بعدی تکرار شده‌است» (صداقت، ۱۳۸۷: ۲۴). در نهایت در رأس مناره نیز نوعی آجرکاری وجود داشته که در مرمت بنا بازسازی این بخش صورت نگرفته‌است.

تصویر ۲- مناره ضلع شمال‌غربی. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۳- دم‌گیری گچی بر روی مناره. منبع: (نگارندگان)



تصویر ۴- گره شمسه تند هشت. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۵- اسامی الله، محمد (ص) و علی (ع). منبع: (نگارندگان)

تصویر ۶- لا اله الا الله، محمد رسول الله، علی ولی الله. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۷- آیت‌الکرسی. منبع: (نگارندگان)

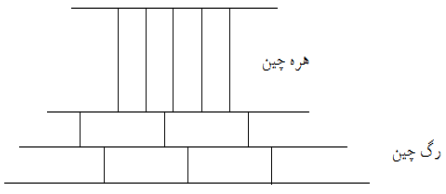
مناره ضلع شمال شرقی

مناره ضلع شمال شرقی شباهت فراوانی با مناره ضلع شمال غربی دارد (تصویر ۸). آجرکاری ساقه با چندین ردیف رگ‌چینی ساده درون طرح محرابی و سجاده‌ای تاج‌دار که در قابی از کاشی قرار گرفته، آغاز می‌شود (تصویر ۹). سپس، نواری با طرح شمسه و در سمت بالاتر، ردیف‌هایی از آجرچینی به شکل لوزی کوفی مربعی پنج متداخل با قفل الله، محمد (ص) و علی (ع) و تکرار عبادت شهادتین شیعی یا «لا اله الا الله»، «محمد رسول الله» و «علی ولی الله» که در هر ضلع به‌وسیله آجرکاری به خط کوفی بنایی بر روی آن نگاشته شده‌است. به این ترتیب که نام محمد (ص) در وسط هر چهار گوش مربع‌شکل قرار گرفته و نام علی (ع) به شیوه‌ای زیبا از چهار طرف، نام محمد (ص) را احاطه کرده‌است.

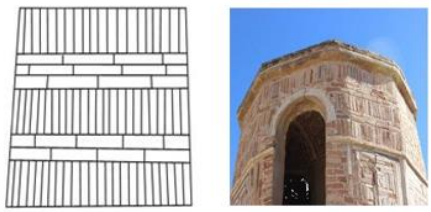
در انتهای مناره ردیفی از آجرکاری در تمام اضلاع به صورت چندین ردیف آجر راسته وجود دارد که از پهلو و درازا در نما کار شده‌است و بین آن‌ها، دو و سه ردیف آجر خفته (خوابیده)، به صورت افقی قرار دارد. این شیوه آجرکاری در قسمت بالای مناره‌ها، در قسمتی که به صورت عمود چیده شده از نوع هِره یا لبه کاری است و سه ردیف هره‌چینی وجود دارد که روی آن یک ردیف رگ‌چینی صورت گرفته‌است. «رگ‌چینی ترکیب آجرهای یک رنگ و ایجاد طرح و نقش مختلف در سطح صاف می‌باشد» و «هره یا قد نما، هنگامی است که آجرها از پهلو و درازا به صورت نَره در نما به‌کار می‌روند» (پاکدامن، ۱۳۹۲: ۳۳) (تصویر ۱۰). و در راس مناره نیز در هر ردیف آجر راسته، از پایین به سمت بالا یک آجر کم شده که باعث ایجاد شیب خفیفی به سوی بالای مناره شده‌است (تصویر ۱۱).

تصویر ۸- مناره ضلع شمال شرقی. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۹- آجرکاری با طرح محرابی تاج دار. منبع: (نگارندگان)



تصویر ۱۰- آجرکاری هره و رگ‌چین. منبع: (نگارندگان)



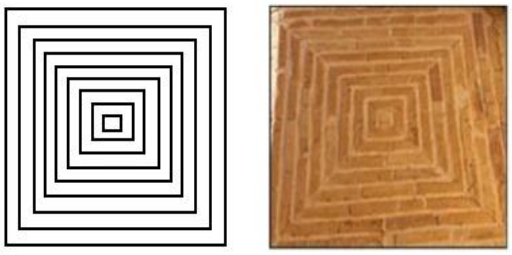
تصویر ۱۱- آجر کاری راس‌مناره. منبع: (نگارندگان)

مناره ضلع جنوب غربی

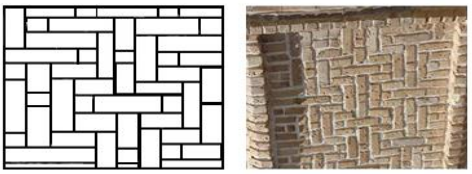
مناره ضلع جنوب‌غربی تزیینات آجرکاری متنوع‌تری نسبت به مناره‌های دیگر دارد. در قسمت پایین، آجر-کاری به شکل رگ‌چین یا خفته است و در قسمت بالاتر، از نوع راسته به شکل ردیف‌های عمودی صاف و مسطح ایجاد شده‌اند (تصویر ۱۲). در قسمت بالاتر، نحوه چیدمان آجر در هر ضلع مناره تشکیل قالب‌هایی مربع شکل داده‌است و طرح مربع متداخل با آجر فارسی‌بُر ایجاد شده‌است (تصویر ۱۳). در بخش بالاتر، دو نوع رگ‌چینی در قاب‌های مستطیل‌شکل به‌صورت عمودی اجرا شده و در قسمت تنه برج جنوب غربی، در یک قاب، آجرکاری به‌شیوه خفته و راسته با آجر نیمه است. نحوه چیدمان آجرها از نوع لازیر (پلکانی) است و رَج آجرها حالت پله‌پله‌ای را نشان می‌دهد (کیانی، ۱۳۷۶: ۶۱) (تصویر ۱۴). در قاب دیگر آجرکاری از نوع لابند مرتب است؛ زمانی که یک در میان ردیف‌های کله و راسته کار شود (کیانی، ۱۳۸۳: ۵۹). به عبارت دیگر، همان آجرکاری خفته و راسته که از نوع بلندا یا آبشاری است (تصویر ۱۵). این نحوه آجرکاری به طور یک در میان بین قاب‌های آجری قرار دارد که البته می‌توان آن را نمونه ساده‌تری از گونه خاصی از آجرکاری در مایه خفته و گره‌چینی دانست که از قدیم در شوشتر و دزفول رواج فراوان داشته‌است. این روش به «خوون‌چینی» شهرت دارد که اساس عمده نقش‌های خوون‌چینی بر نگاره چلیپا استوار است که در گونه‌ها و ترکیب‌های مختلف به‌کار رفته‌است (محمودی، ۱۳۸۹: ۱۹).

در قسمت بعد، نواری از قاب‌بندی‌های مربع‌شکل دیده می‌شود که در داخل هر قاب تزیینات گره‌کاری وجود دارد و براساس نقش هندسی موسوم به گره «ده‌تند» (که دارای ستاره و ده پره نوک تیز است) ساخته شده‌است. «این نوع گره‌کاری در اصطلاح معماری «اُم‌الگره» نامیده می‌شود و این امر به این علت است که گره ده دارای آلات مساوی می‌باشد و طریقه ترسیم آن بسیار آسان است» (حلی، ۱۳۶۵: ۶۷) (تصویر ۱۶). در بخش بعدی همانند مناره ضلع شمال غربی در خانه‌بندی مربع شکل، اسامی لا اله الا الله، محمد رسول الله و علی ولی الله به طور متوالی تکرار شده‌است. همچنین، این مناره نیز همانند مناره ضلع شمال غربی در بالاترین قسمت، دارای کتیبه آجری با خط کوفی معقلی است که آیات نخست آیت‌الکرسی در آن نگاشته شده‌است. کلمه شهادت لا اله الا الله، محمد رسول الله، غالبا در مساجد تیموری و صفوی دیده می‌شود که در برگیرنده دو اصل اساسی اعتقادات مسلمانان است که اصطلاحا توحید و نبوت نامیده می‌شوند. اما در برخی مساجد و اماکن مذهبی تیموری و صفوی جمله دیگری دیده می‌شود که به دو جمله شهادت اضافه شده‌است و آن کلمه علی ولی الله (علی دوست و یار خداوند است) است، که به امامت؛ از اصول شیعه اشاره دارد. مکان‌هایی که به کلمه شهادتین شیعی اشاره کرده فراوان است. ترکیب کلمات الله، محمد (ص) و علی (ع) در این گونه نمونه-ها انعکاس‌دهنده اعتقادات مسلمانان شیعه است و در بعضی از مساجد مسلمانان خارج از جغرافیای ایران نیز دیده می‌شود و روشن می‌سازد هر آن کس که به عشق خداوند معتقد باشد می‌بایست به دوستی پیامبر (ص) و امام‌علی (ع) اعتقاد داشته باشد (شایسته‌فر، ۱۳۸۶: ۸۳-۸۲). همچنین، کاربرد اعداد ۵، ۸ و ۱۲ در این بنا می‌تواند اشاره به پنج تن آل عبا، هشتمین امام (ع) و شیعه دوازده امامی باشد. کاربرد مضامین شیعی بیانگر حقانیت شیعه و نمایانگر جایگاه ائمه‌اطهار در دین اسلام است که این همان نوآوری و خلاقیتی است که شیعیان در هنر خود ابداع کرده‌اند. از این منظر، می‌توان هنر شیعی را بازتاب شرایط اجتماعی روزگار خود دانست.

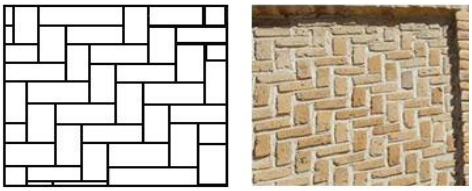
تصویر ۱۲- مناره ضلع جنوب غربی. منبع: (نگارندگان)



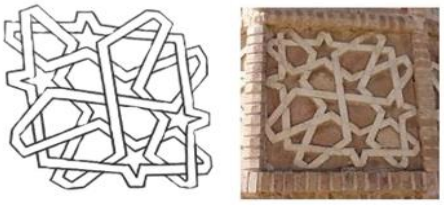
تصویر ۱۳- طرح مربع متداخل. منبع: (نگارندگان)



تصویر ۱۴- آجرکاری خفته با آجر نیمه. منبع: (نگارندگان)



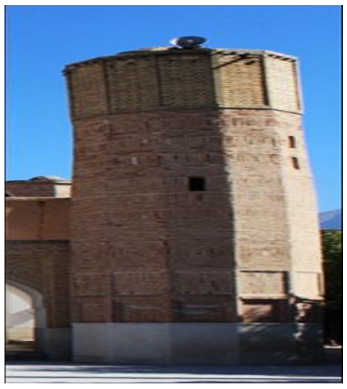
تصویر ۱۵- آجرکاری خفته از نوع آبشاری. منبع: (نگارندگان)



تصویر ۱۶- تزیینات گره‌کاری. منبع: (نگارندگان)

مناره ضلع جنوب شرقی

مناره ضلع جنوب شرقی که تقریبا ویران شده و تنها بخشی از ساقه و پایه آن برجا مانده‌بود، در سال‌های اخیر به طور کامل بازسازی‌شده ولی جنبه تزئینی آن غفلت شده‌است. تنها عناصر تزیینی به‌جا مانده، آجرکاری از نوع راسته به شکل ردیف‌های عمودی صاف و مسطح است که در قسمت بالای آن، نزدیک به انتهای برج قرار گرفته‌است. آجرها در هر ضلع مناره تشکیل قالب‌هایی مربع شکل دادند که این نوع آجرکاری مشابه تزیینات آجری مناره ضلع جنوب غربی است (تصویر ۱۷). در بررسی بر روی کتیبه‌های خط کوفی مناره‌های مسجد جامع داراب، این کتیبه‌ها براساس مضامین و مفاهیم مورد مقایسه قرار داده‌شدند. این دسته‌بندی اطلاعات منجر به شناخت دقیق‌تر عناصر تزیینی می‌شود که نشان‌دهنده اهمیت هر چه بیشتر عناصر آذینی به‌کار گرفته‌شده در این بنا است. جدول (۱) عناصر تزیینی کتیبه‌های مناره‌های مسجد جامع را نشان‌می‌دهد.



تصویر ۱۷- مناره ضلع جنوب شرقی. منبع: (نگارندگان)

مسجد سنگی

مسجد سنگی داراب (تصویر ۱۸) یکی از شاخص‌ترین دست‌کنده‌های صخره‌ای ایران درون صخره‌ای منفرد و در قسمت انتهایی کوه پهنا ساخته شده‌است (حسنی، ۱۳۹۶: ۱۵). نقشه بنای مسجد، عبارت از محوطه صلیبی شکلی است که در اطراف آن، دورتادور، رواقی با جرز، ستون و دهانه‌های طاقدار قرار گرفته‌است. پوشش چهار بازوی محوطه صلیبی شکل، به‌صورت طاق گهواره‌ای ساخته شده اما پوشش بخش میانی را به صورت مربع بریده و فضای روبازی تهیه دیده‌اند و در زیر آن و وسط تالار، حوض چهار گوش کم عمقی ساخته‌اند . در دوره اتابکان فارس، در ضلع جنوبی تالار صلیبی‌شکل، محرابی سنگی تراشیده و سه کتیبه در بازوی جنوبی تالار و اطراف محراب، حجاری کرده‌اند. متاسفانه بخش عمده کتیبه‌ها آسیب دیده‌است، با این حال می‌توان نام اتابک ابوبکر و تاریخ ۶۵۱ هجری قمری را در آن مشاهده کرد. طولانی‌ترین قسمت بنا، طول شرقی غربی است که از در ورودی شروع می‌شود.

جدول ۱- شناخت عناصر کتیبه‌های مناره‌های مسجد جامع داراب. منبع: (نگارندگان)

متن کتیبه	محل قرارگیری	نوع خط	مصالح	مضمون	تصویر
آیت‌الکرسی	مناره‌های ضلع شمال غربی و جنوب غربی	کوفی بنایی	آجر	رحمت خداوند	
لااله الاالله	مناره‌های ضلع شمال غربی و شمال شرقی و جنوب غربی	کوفی بنایی	آجر	یگانگی خداوند	
محمد رسول الله	مناره‌های ضلع شمال غربی و شمال شرقی و جنوب غربی	کوفی بنایی	آجر	نبوت و رسالت	
علی ولی الله	مناره‌های ضلع شمال غربی و شمال شرقی و جنوب غربی	کوفی بنایی	آجر	تفکر شیعی	
الله، محمد (ص)، علی (ع)	مناره‌های ضلع شمال غربی و شمال شرقی	کوفی بنایی	جر	---------	
محمد(ص)، علی(ع)	مناره ضلع شمال شرقی	کوفی بنایی	آجر	---------	

ورودی‌های آن در سمت جنوب شرقی قرار دارد و فاصله آن از ابتدای درگاه ورودی تا انتهای شمال غربی تقریبا ۲۰ متر است. طول دو طرف دیگر مسجد که یکی در راستای جنوب غربی و دیگری در امتداد شمال شرقی قرار دارد حدود ۱۱ متر است (اداره میراث فرهنگی داراب، ۱۳۸۸).

بر اساس پژوهش‌های صورت‌گرفته نظرات مختلفی در خصوص کاربری این بنا در گذشته آورده شده‌است؛ آتشکده زرتشتی، کلیسای مسیحی، معبد مهری، معبد بودایی و مسجد اسلامی و حتی خانقاه، کاروانسرا و قلعه دختر، متخصصان و صاحب‌نظران تاریخ‌های متفاوتی برای این بنا ذکر کرده‌اند. وجود کتیبه‌های موجود در این بنا از ابتدا می‌توانست نقشی تعیین‌کننده در بازشناسی و تاریخ این بنا داشته باشد. با توجه به ناخوانایی متن کتیبه‌ها و نیز ارائه دو متن تخیلی از این دو کتیبه توسط دو تن از مشاهیر دوره قاجار، شناسایی هویت واقعی آن را با مشکل مواجه نموده است (شیخ‌الحکمایی و حسنی، ۱۳۹۵: ۸۲).

تصویر ۱۸- مسجد سنگی داراب. منبع: (نگارندگان)

کتیبه‌های مسجد سنگی داراب

کتیبه‌های ابنیه تاریخی، نقش اساسی در بازشناسی بنا و وقایع تاریخی زمان ساخت دارند. نام بانی، ذکر نوع و کارکرد بنا، تاریخ دقیق ساخت و یا تعمیر و بازسازی هر بنا از مهم‌ترین نکاتی است که می‌تواند از متن یک کتیبه به‌دست آید. بدیهی است هرگونه بی‌توجهی به

متن کتیبه‌ها و متون مکتوب هم‌عصر کتیبه‌ها، راه را برای تخیلات دور از ذهن و ارائه نظرات بی‌پایه باز می‌کند.

مسجد سنگی داراب از جمله بناهای بحث برانگیز تاریخ معماری ایران است. این بنا در دو قسمت کتیبه‌ای به خط ثلث دارد؛ یکی در وسط محراب و دیگری کتیبه‌ای است که در قسمت بالای زیر تاج و ابتدای ایوان شرقی در بالای درگاه و جرزهای طرفین آن قرار دارند. متن کتیبه‌ها فرسوده و به مرور زمان دچار صدمه زیادی شده‌است (فسایی، ۱۳۶۷: ۱۳۱۱). از آن‌جا که در خوانش کتیبه‌ها ابهامات بسیاری وجود دارد، هر کتیبه به طور جداگانه بررسی و در ادامه به مقایسه آن‌ها پرداخته می‌شود.

- کتیبه سردر رواق ورودی مسجد سنگی

این کتیبه (تصویر ۱۹ و ۲۰) در فضای محرابی شکل بالای ورودی بنا در چهار سطر نوشته شده‌است. فسایی، مؤلف فارسنامه ناصری نوع خط را ثلث دانسته و متن کتیبه نیز چنین بازخوانی شده‌است:

بنا (ی) این مسجد و رباط (ی) اد

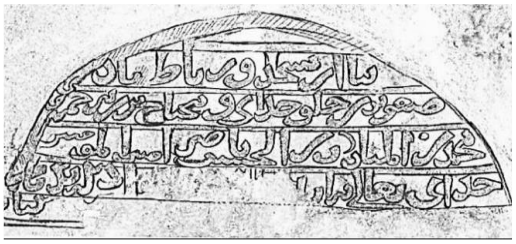
ضعیف‌ترین خلق خدای و محتاج‌ترین به رحمت وی

محمدبن المبارز بن الحسن، ناصر امیرالمومنین.

خدای تعالی مرا بد (ین مسجد رحمه ده) اد؛ که یکبار ***** (در برِ کارِ این ضعیف) کناد.

(شیخ‌الحکمایی و حسنی، ۱۳۹۵: ۸۴).

تصویر ۱۹- کتیبه سردر رواق ورودی. منبع: (عکس از آرشیو محمد حکمت، ۱۳۹۴)



تصویر ۲۰- کتیبه سردر رواق ورودی. منبع: (شیخ‌الحکمایی و حسنی، ۱۳۹۵: ۸۵)

- کتیبه منقور بر دیواره مسجد سنگی

این کتیبه (تصویر ۲۱ و ۲۲) که بر دیواره سمت چپ ایوان ورودی در دو سطر نوشته شده‌است، در واقع ادامه متن کتیبه سردر است. این کتیبه به دلیل در دسترس و سالم بودن، بیشتر درست خوانده شده‌است. متن این کتیبه تاریخ رمضان سال ۶۵۲ هـ را نشان می‌دهد و متن کتیبه به شرح زیر است:

فی رمضان سنه اثنی و

خمسین و ستمانه (حسنی، ۱۳۹۶: ۲۳)

تصویر ۲۱- کتیبه سال منقور دیواره. منبع: (عکس از آرشیو محمد حکمت، ۱۳۹۴)

تصویر۲۲-کتیبه سال منقور دیواره.منبع: (طرح از فاطمه خرم‌پور)

- کتیبه محراب مسجد سنگی

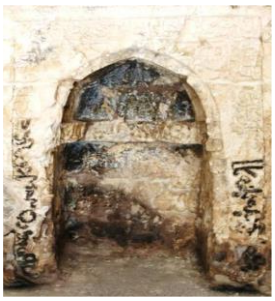
کتیبه سوم موجود در مسجد، کتیبه دور و میانه محراب (تصویر ۲۳ و ۲۴) است که کتیبه دور محراب به خط ثلث بوده و ابتدا و انتهایی کتیبه در بخش پایین محراب از بین رفته و در مرمت‌های بعدی با سیمان پر شده‌است (حسنی، ۱۳۹۶: ۲۴) و متن آن به شرح زیر می‌باشد:

ضعیف‌ترین خلق خدای و محتاج‌ترین به رحمت وی

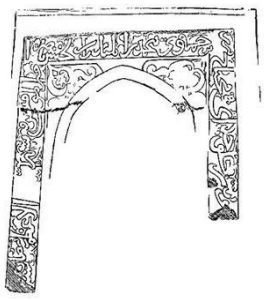
محمدبن المبارز بن الحسن، ناصر امیرالمومنین

فی شهر (الله) الاعظم رمضان سنه اثنی و (خمسین) و ستمایه

در کتیبه میانه محراب چنین آمده‌است: «خدای تعالی مرا بد [ین مسجد] رحمه د[ه] اد که یک بار ... در بر کار این ضعیف کناد» (همان: ۲۹).



تصویر ۲۳- محراب مسجد سنگی. منبع: (عکس از آرشیو محمد حکمت، ۱۳۹۴)



تصویر ۲۴- طراحی محراب. منبع: (شیخ‌الحکمایی و حسنی، ۱۳۹۵: ۸۵)

علاوه بر کتیبه‌های اصلی و رسمی، یک یادگار نوشته (تصویر ۲۵) در بنای مسجد سنگی بر ستون سمت چپ، کنار حوض در دو سطر از پایین به بالا نقر شده-است که بازخوانی متن کتیبه توسط عمادالدین-حکمایی به شرح زیر است: "یادگار عبد/ ایاز/ یار(؟) محمدلاری" (حسنی، ۱۳۹۶: ۳۲).

تصویر ۲۵-کتیبه یادمانی از عبد/ ایاز/ یارمحمد لاری، منبع: (عکس از آرشیو محمدحکمت، ۱۳۹۴)

در جدول (۲) عناصر کتیبه‌های مسجد سنگی نشان داده شده‌است.

جدول ۲- شناخت عناصر کتیبه‌های مسجد سنگی داراب. منبع: (نگارندگان)

نوع کتیبه	نوع خط	محل قرار گیری	مصالح و اجرا	مضمون	تصویر
کتیبه رواق	خط ثلث	سردر رواق ورودی	قر روی سنگ	نام بانی	
کتیبه دیواره	خط ثلث	سمت چپ ورودی	نقر روی سنگ	ماه و سال احداث	
کتیبه محراب	خط ثلث	دور و میانه محراب	نقر روی سنگ	نام بانی، ماه و سال احداث	
کتیبه یادمانی	خط کوفی	ستون سمت چپ به سمت محراب	نقر روی سنگ	یادگارنویسی	

مقایسه تطبیقی کتیبه‌های مسجدجامع و مسجد سنگی شهر داراب

کتیبه‌های مسجدجامع (جدول ۳) و مسجدسنگی (جدول ۴) شهر داراب از لحاظ هنری و فرهنگی دارای شباهت‌ها و تفاوت‌هایی هستند که می‌توان آن‌ها را به عوامل متعددی نسبت داد. شباهت‌های موجود در کتیبه‌های این دو مسجد، به‌ویژه در استفاده از خطوط کوفی و نسخ، نشان‌دهنده تأثیرپذیری هنرمندان محلی از سبک‌های متداول در دوره اسلامی و اشتراکات فرهنگی و مذهبی رایج در آن زمان است. هر دو مسجد از این خطوط برای انتقال مضامین مذهبی و هنری استفاده کرده‌اند، که این مسئله نمایانگر تمایل مشترک به هنرهای اسلامی و پیروی از الگوهای کتیبه‌نگاری آن دوره می‌باشد.

با این حال، تفاوت‌هایی نیز میان کتیبه‌های این دو مسجد مشاهده می‌شود که ناشی از تفاوت‌های عملکردی و مذهبی آن‌هاست. مسجد جامع به‌عنوان یک بنای مرکزی در شهر، علاوه بر کارکرد مذهبی، دارای نقش‌های اجتماعی و سیاسی نیز بوده‌است. این امر در محتوای کتیبه‌های مسجد جامع که شامل آیات قرآنی و مضامین مذهبی است منعکس شده و نشان‌دهنده اهمیت این مسجد در جامعه داراب است. از سوی دیگر، مسجد سنگی به دلیل موقعیت خاص جغرافیایی خود و قرارگرفتن در دل صخره‌ها، بیشتر به عنوان یک مکان عبادی و مذهبی شناخته می‌شود. محتوای کتیبه‌های این مسجد بیشتر درباره سازندگان و تاریخ بنا است و از تزیینات کمتری برخوردارند، که این امر ممکن است به نقش کمتر اجتماعی و بیشتر عبادی این مسجد نسبت داده شود. همچنین، تنوع خطی مشاهده شده در کتیبه‌های مسجد سنگی، از جمله استفاده از خط ثلث، می‌تواند نشان‌دهنده تأثیرات متقابل هنری و فرهنگی میان این دو مسجد باشد. این تبادل فرهنگی ممکن است از طریق هنرمندان و کاتبان آن دوره که از تکنیک‌ها و سبک‌های یکدیگر بهره گرفته‌اند، صورت گرفته باشد. این گونه تعاملات نه تنها به غنای هنری کتیبه‌های هر دو بنا افزوده، بلکه نقش مهمی در شکل‌دهی به تاریخ و فرهنگ آن دوره ایفا کرده‌است. تأثیرات مذهبی و اجتماعی هر دو مسجد در جامعه داراب می‌تواند منجر به اشتراکات محتوایی در کتیبه‌های آن‌ها شده باشد، هر چند با رویکردهای مختلف. در نهایت، می‌توان نتیجه گرفت که شباهت‌ها و تفاوت‌های کتیبه‌های مسجد جامع و مسجد سنگی شهر داراب (جدول ۵)، بازتابی از تعاملات پیچیده میان هنر، مذهب و جامعه در دوره اسلامی است. این تعاملات، به نوبه خود، به فهم بهتر تاریخ، فرهنگ و شرایط اجتماعی آن زمان کمک می‌کند.

جدول ۳- عناصر تزیینی کتیبه‌های مسجد جامع داراب. منبع: (نگارندگان)

*نمایشگر وجود نقوش تزیینی، ** فقدان نقوش تزیینی

کتیبه‌ها / منار	خط کوفی	اسما الهی	نام‌ها	آیه-الکرسی	اسلیمی	شمسه	رگ-چینی
شمال غربی	*	*	*	*	*	*	*
شمال شرقی	*	*	*	**	*	*	*
جنوب غربی	*	*	**	*	*	**	*
جنوب شرقی	**	**	**	**	*	**	*

جدول ۴- عناصر تزیینی کتیبه‌های مسجد سنگی داراب. منبع: (نگارندگان)

*نمایشگر وجود نقوش تزیینی، ** فقدان نقوش تزیینی

کتیبه‌ها	خط ثلث	بانی بنا و سال احداث	نام‌ها	قاب‌بندی
محراب	*	*	*	*
سردر رواق ورودی	*	*	*	*
سمت چپ رواق ورودی	*	*	**	*
یادگاری	**	**	*	**

جدول ۵- مقایسه تطبیقی کتیبه‌های مساجد جامع و سنگی داراب. منبع: (نگارندگان)

		مسجد جامع	مسجد سنگی
تصویر			
محل کتیبه‌ها		مناره‌ها	محراب، سردر رواق و ستون مسجد
تعداد کتیبه		هشتادوهشت	چهار
ویژگی‌های فنی	مواد و مصالح	آجر	سنگ و سیمان
	تکنیک‌های ساخت	آجرکاری	نقر روی سنگ
ویژگی‌های تزیینی	نقش‌های تزیینی	هندسی و لوزی شکل	نوار حاشیه ای
	انواع خط و ترکیب کتیبه‌ها	خط کوفی بنایی	خط ثلث
	قالب کتیبه‌ها	هندسی (لوزی شکل)	نوشته برجسته
	موضوعات	مذهبی	تاریخی
	محتوا	اسماء الهی	تاریخ ساخت و بانی بنا
وضعیت فعلی		تعدادی مرمت شده و تعدادی آسیب دیده	آسیب دیده و مرمت اصولی نشده

نتیجه‌گیری

کتیبه‌ها نقش شاخص و بارزی را در ابنیه اسلامی خصوصا مساجد دارا هستند. انواع کتیبه‌های به‌کار گرفته شده در این مساجد تاریخی داراب شامل سنگ و آجر می‌باشد. ابتکارات هنرمندان در طراحی کتیبه و نقوش هندسی حائز اهمیت است. آنچه از معماری و کتیبه‌های مساجد جامع و سنگی داراب به استناد این پژوهش استنباط می‌شود تمایزات زیاد در عناصر معماری و کتیبه‌های این مساجد می‌باشد. کتیبه‌های مسجد سنگی داراب با خط ثلث و کتیبه مناره‌های مسجد جامع نیز با خط کوفی بنایی آجرکاری شده‌اند. کتیبه‌های مسجد سنگی در قالب نقش برجسته و لوح قاب‌بندی شده‌است ولی کتیبه‌های مسجد جامع داراب به صورت لوح هندسی و لوزی شکل دیده می‌شود.

موضوعات کتیبه‌های مسجد سنگی صرفا تاریخی و بیشتر شامل تاریخ ساخت مسجد و بانی بنا می‌باشد اما در مناره‌های مسجد جامع داراب کتیبه‌هایی با محتوای آیات قرآن و اسماء متبرک با اشکال تزیینی دیده می‌شود، این کتیبه‌ها شاخص‌ترین و متعددترین کتیبه‌ها در مسجد جامع داراب هستند که در سطوح کوچک و یازده ضلعی اجرا شده‌اند. اما آنچه مهم است از نظر ویژگی‌های تزیینی، غنا و سادگی موجود در

کتیبه‌ها، قوت، قدرت و حضور اصول و مبانی گرافیک (تقارن، تضاد، تعادل و تناسب) که در کتیبه‌های دو مسجد تاریخی داراب از سطح بالایی برخوردار است. در هر دو مسجد هر چند کتیبه‌هایی بعضا سالم و دست‌نخورده باقی مانده‌اند اما بعضی تخریب و برخی مرمت گردیده‌اند. از کتیبه‌های این دو بنای تاریخی داراب می‌توان از کتیبه‌های سنگی سردر و محراب مسجد سنگی و کتیبه‌های آجری مناره‌ها و همچنین کتیبه سنگی دیواره مسجد جامع که متاسفانه تخریب شده و چیزی از آن باقی نمانده است نام برد. کتیبه-های مسجد جامع اگرچه در مناره‌ها جلوه‌گری می-نماید ولی جنبه‌های تزیینی دیگر در مناره‌ها را نباید از نظر دور داشت.

از نظر ویژگی‌های فنی، کتیبه‌های هر دو مسجد سنگی و جامع داراب از لحاظ مواد و مصالح به‌کار رفته، نقوش کتیبه‌ها از یکدیگر متمایز هستند و به نظر می‌رسد که متاثر از یکدیگر نباشند ولی با دقت نظر می‌توان دریافت علی‌رغم وجود این تفاوت‌ها، هر دو بنای تاریخی داراب با کاربری مسجد طراحی و اجرا شده‌اند طوری که اختلاف در انبوه نظریات در خصوص معبد و آتشکده بودن این دو مکان مذهبی با تعداد فراوان کتیبه‌ها و نقوش مذهبی به‌کار رفته در دو

مسجد جامع و مسجد سنگی داراب کاربری این دو بنا قابل تشخیص است و با توجه به ساختار سازه‌ایی مسجد جامع داراب و بنای مسجد سنگی، فرض عمده این است که شالوده اصلی این دو بنا در قرون اولیه اسلامی با تاثیر از معماری پیش از اسلام می‌باشد.

با توجه به اینکه کتیبه‌های این دو مسجد جامع و مسجد سنگی داراب در مناره‌ها و محراب قرار دارند می‌توان گفت که طراحان کتیبه‌های این دو مسجد تاریخی داراب دارای اعتقادات مذهبی بوده‌اند. آنچه از تطبیق کتیبه‌های مناره مسجد جامع و کتیبه محراب مسجد سنگی دیده می‌شود، نشان می‌دهد که آن هنرمندان از طراحی و هندسه قوی بهره‌مند بوده‌اند. کتیبه‌های به‌کار رفته در این دو بنای تاریخی در عین فراوانی دارای نظم و انسجام هستند. هر چند در کتیبه‌های دو مسجد تشابهاتی مشاهده می‌شود اما با این حال نقوش هندسی در کتیبه‌های مناره‌های مسجد جامع بیشتر مشاهده می‌شود.

منابع

- اداره میراث فرهنگی داراب (۱۳۸۸)، *آرشیو اطلاعات آثار باستانی شهر داراب*، سازمان میراث فرهنگی شهرستان داراب.
- اداره میراث فرهنگی داراب (۱۳۹۰)، *آرشیو اطلاعات آثار باستانی شهر داراب*، اداره میراث فرهنگی شهرستان داراب.
- آزما، حسین (۱۳۷۵)، *شهر من داراب*، چاپ اول، تهران: ناشرکاوه آزما.
- پاکدامن، آرزو (۱۳۹۲)، *آمودهای معماری ایران در دوره اسلامی*، تهران: انتشارات سیمای دانش.
- حسنی، میرزا محمد (۱۳۹۶)، *مسجد سنگی و آسیاب سنگی داراب*، کتابنامه، تهران: انتشارات طهوری.
- حسینی‌فسایی، میرزا حسن (۱۳۶۷)، *فارسنامه ناصری*، جلد دوم، به تصحیح منصور رستگار فسایی، تهران: انتشارات امیر کبیر.
- حلی، اکبر (۱۳۶۵)، *گره‌ها و قوس‌ها در معماری اسلامی*، قم: مهر.
- خسروی، احمدرضا (۱۳۸۹)، *داراب شکوه فراموش شده پارس*، شیراز: قلمکده.
- درگی، فرزانه (۱۳۹۴)، *تاریخ‌گذاری مسجد جامع داراب با تکیه بر عناصر کالبدی معماری*، پایان‌نامه مقطع کارشناسی‌ارشد. دانشگاه نیشابور.
- خانی‌پور، رضا (۱۳۸۳)، کتیبه و کتیبه‌نگاری، *کتاب ماه هنر*، بهمن و اسفند: ۱۶۴-۱۶۱.
- زمرشیدی، حسین (۱۳۸۸)، *مسجد در معماری ایران*، تهران: زمان.
- سجادی، جعفر (۱۳۷۲)، *فرهنگ اصلاحات و تعبیرات عرفانی*، تهران: طهوری.
- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۱)، بررسی محتوایی کتیبه‌های مذهبی دوران تیموریان و صفویان، *فصلنامه علمی-پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)*، ۴۳ : ۱۱۱-۶۲.

- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۶)، تجلی نام علی (ع) در کتیبه‌های ابنیه اصفهان، *کتاب ماه هنر*، ۱۰۹: ۱۱۰، ۳۱-۲۲.
- شهیدانی، شهاب (۱۳۹۷)، ملاحظاتی چند در دانش کتیبه‌نگاری و ضرورت کاربرد اصول و قواعد خوشنویسی در تحلیل کتیبه‌ها، *پژوهش‌های معماری اسلامی*، سال ششم، شماره ۱۸: ۱۱۰-۸۷.
- شیخ‌الحکمایی، عمادالدین؛ حسنی، میرزا محمد (۱۳۹۵)، نقش کتیبه‌های خوانده نشده مسجد سنگی داراب در شناسایی کارکرد و ساخت و تاریخ ساخت بنا، *پژوهش‌های علوم تاریخی*، سال ۸، ۲: ۹۴-۸۱.
- صاحبی‌بزاز، منصوره (۱۳۸۹)، خط و مضمون درکتیبه‌های محراب‌های‌گچ‌بری بناهای سلجوقی، *مطالعات هنر اسلامی*، شماره ۱۳: ۸۸- ۶۹.
- صداقت، فاطمه (۱۳۸۷)، جایگاه کتیبه‌های قرآنی مساجد جامع در گسترش تفکر مذهبی (قرن اول تا هفتم هجری قمری)، *کتاب ماه هنر*، ۱۲۰: ۳۰-۱۸.
- عقابی، محمد مهدی (۱۳۷۸)، *دایره المعارف بناهای تاریخی دوره اسلامی (مساجد)*، تهران: انتشارات سوره.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۷۳)، *رسالتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته*، تهران: روزنه.
- کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۶)، *تزیینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی*، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- کیانی، محمدیوسف (۱۳۸۳)، *معماری ایران دوره اسلامی*، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- گرابر، الگ و دیگران (۱۳۸۸)، *معماری اسلامی*، ترجمه اکرم قیطاسی، تهران: انتشارات سوره مهر.
- مقبلی، آناهیتا؛ میرفخرایی، وحیده (۱۳۹۲)، *هندسه نقوش*، تهران: فخراکیا.
- مصطفوی، محمدتقی (۱۳۷۵)، *اقلیم پارس*، تهران: انجمن آثار ملی.
- محمودی، مهنوش (۱۳۸۹)، کاربرد ریاضیات در معماری ایران، *کتاب ماه علوم و فنون*: ۲۷-۱۴.
- معماریان، غلامحسین (۱۳۹۲)، *معماری ایرانی*، تقریر: محمد کریم پیرنیا، تهران: سروش دانش.
- مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۹۷)، ساختار ویژگی کتیبه‌های کوفی تزیینی (گل و برگدار) در دوره سلجوقی و ایلخانی، *نگره*، شماره ۴۶، ۲۷-۱۷.

References

- Reinhard, Pohanka (1985), *Die Masdjed-e Djoume in Darab Südiran*, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.