مطالعه تطبیقی سر در مسجد جورجیر اصفهان و مسجد الأقمر قاهره*

نازنین‌عنایتی**

**کارشناسی ارشد رشته تاریخ هنر جهان اسلام، دانشکده هنرهای تجسمی پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ، تهران، ایران.
[تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۰۷/۲۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۸/۱۰/۰۸]

چکیده

با حکومت فاطمیان در مصر، هنری پدیدار شد که به هنر فاطمی موسوم است و از جمله خصوصیات آن ساختِ مساجد کوچک، توجه به ساخت آرامگاه و ابداع یا استفادهٔ نوآورانه از مقرنس است که می‌توان به مسجد الأقمر قاهره اشاره کرد. در هنر آل‌بویه، استفاده از مساجدِ از پیش موجود و نوآوری در بازسازی آن‌ها اتفاقی بود که در مساجد جامع نایین و اصفهان مشاهده می‌شود. مسجد جورجیر اصفهان نیز، نمونه‌ای از مساجد کوچک است. یکی از مشخصه‌های این دو مسجد سردر مزین آن‌هاست. هدف از انجام این پژوهش، مقایسهٔ تزیینات سردرِ این دو مسجد بود. این پژوهش از منظر هدف، کاربردی و از منظر شیوهٔ انجام، توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی انجام شد. اطلاعات نیز به شیوهٔ کتابخانه‌ای به‌دست آمد. بررسی‌ها نشان می‌دهد کوچک بودن هر دو، حضور آرایه‌های تزیینی بی‌شمار در ورودی هر دو مسجد و داشتن بنیان‌گذارانی غیر از حاکم وقت از ویژگی‌های مشترک این دو بنا محسوب می‌شود. در مسجد الأقمر از سنگ و در مسجد جورجیر از آجر استفاده شده است. مضامین کتیبه‌ها و آرایه‌های تزیینی در سردر مسجد الأقمر به مفاهیم مورد توجه شیعیان اشاره دارد، در حالی‌که در کتیبه‌های سردر جورجیر نامی از حضرت علی (ع) برده نشده و آرایه‌های آن به تزیینات ساسانی شباهت دارد.

واژه‌های کلیدی

هنر فاطمیان، هنر آل‌بویه، مسجد جورجیر اصفهان، مسجد الأقمر قاهره، سردر مزین.

*مقالهٔ حاضر، مستخرج از پایان نامهٔ کارشناسی ارشد نگارنده در رشتهٔ تاریخ هنر جهان اسلام با عنوان «مطالعه تطبیقی فضای فرهنگی و هنری دو حکومت شیعه آل‌بویه در ایران و فاطمیان در مصر» است که در گروه مطالعات عالی هنر دانشکده هنرهای تجسمی پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران انجام شده است.

**نویسنده مسئول، تلفن: ۰۹۱۲۸۰۱۸۳۹۰، E-mail : nazanin.enayati@gmail.com

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-12]

مقدمه

سدهٔ چهارم و پنجم هجری قمری در تاریخ اسلام، دورانی پر فراز و نشیب است. پیش از این تاریخ و از میانه‌های سدهٔ سوم هجری قمری، قیام‌های استقلال‌طلبانه‌ای در سراسر جهان اسلام علیه حکومت عباسیان به‌راه افتاد که نتیجهٔ آن تشکیل حکومت‌های نیمه‌مستقل در شرق و غرب جهان اسلام بود. حکومت‌هایی چون صفاریان، سامانیان و زیاریان و آل‌بویه در ایران، حمدانیان در موصل و دیاربکر، اخشیدیان در مصر، فاطمیان ابتدا در مغرب و بعد در مصر و امویان در اندلس سربرافراشتند. با این اوصاف حکومتی نیمه‌جان از خلافت عباسی باقی‌مانده بود و بسیاری از این حکومت‌ها (به جز امویان اندلس و فاطمیان)، سیادت عباسیان را قبول داشتند و خطبه به نام آنان می‌خواندند. در این میان، آل‌بویه با این که خلافت عباسی را پذیرفته بود و امارت را از آنان گرفته بود اما در عمل بویهیان بودند که بر عراق و قسمت‌های عمدهٔ ایران فرمان می‌راندند. مساجدی با سردر مزین، اتفاقی است که در دوران میانی حکمرانی این دو فرمانروایی افتاد. به‌طور مشخص مسجد جورجیر در اصفهانِ آل‌بویه و مسجد الأقمر در قاهره در دورهٔ فاطمی، نمونه‌هایی از این دست و جزء اولین مساجد با سردر آراسته هستند.

روش تحقیق

این پژوهش از منظر هدف، کاربردی و از منظر شیوهٔ انجام، توصیفی-تحلیلی بود. اطلاعات نیز به شیوهٔ کتابخانه‌ای به‌دست آمد.

پیشینه تحقیق

بررسی‌ها نشان می‌دهد علی‌رغم وجود مطالعات در زمینهٔ مساجد اسلامی از جمله مساجد موضوع پژوهش حاضر، این مساجد از منظر تزیینات سردر و با رویکرد تطبیقی مورد مطالعه قرار نگرفته‌اند.

۱.سابقهٔ تاریخی دو حکومت

فاطمیان

فاطمیان حکمرانانی بودند که در فاصلهٔ سالهای ۲۹۷ تا ۵۶۷ هجری قمری بر مناطق وسیعی از سرزمینهای غرب جهان اسلام فرمان میراندند. فاطمیان، شیعیان اسماعیلی[۱] بودند و در رقابت با خلافت عباسی، خود را خلفای بر حق می‌دانستند. حکومت فاطمیان در آغاز در مغرب تأسیس شد. آنان پس از مدتی بر سراسر شمال افریقا و کشور مصر و شام و یمن غلبه یافتند و نفوذ خود را تا حجاز گستراندند و بر بخش‌هایی از دریای مدیترانه حاکم شده و سیسیل را تصرف کردند.

آل‌بویه

آل‌بویه سلسله‌ای ایرانی و شیعه‌مذهب بودند که در فاصلهٔ سال‌های ۳۲۲-۴۴۸ هجری قمری بر بخش بزرگی از ایران و عراق و جزیره‌العرب تا مرزهای شمالی شام فرمان می‌راندند. این سلسله توسط سه برادر به نام‌های عمادالدوله[۲]، رکن‌الدوله[۳] و معزالدوله[۴] تأسیس شد و به سه شاخهٔ بزرگ فرمانروایی در فارس، عراق و جبال (اصفهان و ری) تقسیم شد. دوران حکمرانی ۱۱۳ سالهٔ آل‌بویه با خلافت پنج تن از خلفای عباسی هم‌زمان بود که در واقع جنبهٔ تشریفاتی داشته و حقوق و مقرری خود را از امیران بویهی دریافت می‌کردند. پیوندهای برادری عامل استحکام سه حکومت اولیهٔ آل‌بویه بود اما در نسل‌های دوم و سوم این رشته‌های پیوند خانوادگی رو به گسست نهاد و «قدرت» عامل کشمکش بین آن‌ها شد. این فرمانروایی سرانجام به دست سلجوقیان منقرض شد.

۲.مسجد الأقمر

تأسیس مسجد

پس از بحران[۵] اواسط سدهٔ پنجم هجری قمری در کارکرد و نقشهٔ بناهای مذهبی تحول چشم‌گیری رخ داد. تعداد مساجد جامع محدود بود و به جای ساخت مسجد جامع جدید، مساجد کوچک به صورت نمازخانه‌ای معمولاً خصوصی برپا می‌شد. این نمازخانه‌های کوچک اهمیت فراگیر مساجد اولیهٔ فاطمی را نداشت، اما بعدتر که توسط دولت خطیبی برای آن تعیین می‌شد حالت مسجد جامع پیدا می‌کرد (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۱: ۲۴۱). علاوه بر کاهش روزافزون فرصت‌های هنرپروری، کوچک‌تر شدن قلمرو فاطمیان در این دورهٔ پرآشوب نیز موجب محدود شدن منابع موجود و قابل استفادهٔ خلفا گردید و طبقات نوخاستهٔ حامیانِ هنر، کوشش‌های خود را بر انواع جدید طرح‌های ساختمانی و شکل‌های گوناگون هنرهای تزیینی متمرکز ساختند (بلوم، ۱۳۹۳: ۱۸۸).

مسجد کوچک الأقمَر به دستور مأمون بَطائحی[۶]، وزیر شیعهٔ امامی الآمر باحکام‌الله[۷]، در سال ۵۱۹ هجری قمری در قاهره ساخته شد. ساخت این مسجد در سال ۱۱۲۲ میلادی آغاز و در سال ۱۱۲۵ میلادی به پایان رسید. مسجد الأقمر، مانند مساجد الازهر[۸] و الانور (مسجد الحاکم[۹])، نه با نام سازندهٔ بنا، بلکه با عنوانی شناخته شده که به معنای «روشن شده به نور ماه» است. این مسجد بر قطعه زمینی کوچک به ابعاد تقریبی ۲۴ در ۳۸ متر در شمال قصر بزرگ شرقی[۱۰] و رو به خیابان شمالی-جنوبی اصلی قاهره ساخته شد (برنس-ابوسیف، ۱۳۹۱: ۱۱۴؛ بلوم، ۱۳۹۳: ۲۲۱) (تصویر ۱).

نقشهٔ بنا و داخل مسجد

به دلایل مختلف این مسجد در معماری قاهره اهمیت فراوانی دارد. یکی از این دلایل را نقشه معماری آن می‌دانند. نمای مسجد هم‌راستای خیابان است، اما بنای داخل آن درست در جهت قبله است، که باعث به‌وجود آمدن پیچشی در نقشهٔ بنا شده است.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-12]

تصویر ۱: مسجد الأقمر، دید کلی، سردر (URL 1).

دلیل دیگر تزیین مفرط نمای آن است که الهام‌بخش تزیینات بناهای زیادی در دوره‌های بعد بوده است (Behrens-Abouseif, 1992: 29). این جهت‌نمایی دوگانه، سنتی بود که از مسجد الأقمر به دوران پس از آن به ارث رسیده بود و بخش بزرگی از معماری اسلامی قاهره را طی سه سدهٔ بعدی مشخص ساخت، زیرا معماران مجبور بودند به نیازهای یک محیط متراکم و سرشار از جمعیت توجه کنند و با آن کنار بیایند. این ترفند، یکی از برجسته‌ترین میراث‌های معماری دورهٔ فاطمیان در مصر است (بلوم، ۱۳۹۳: ۲۷۱) (تصویر ۲).

ورودی مسجد به حیاطی کوچک در میان طاقگان‌هایی متشکل از سه طاق در هر ضلع آن می‌رسد. در داخل مسجد چیز زیادی از شکل اولیه باقی نمانده است. در ضلع قبلهٔ حیاط، طاقگان‌ها یک شبستان کوچک به عمق سه دهانه تشکیل می‌دهند؛ در جاهای دیگر، شبستان‌ها فقط یک دهانه را به خود اختصاص می‌دهند. از تزیینات اولیهٔ داخل مسجد نیز اثر چندانی باقی نمانده است، آن‌چه که به چشم می‌آید تزییناتی است مانند نوار گچ‌بری‌شدهٔ جلوی برخی از طاق‌ها (برنس-ابوسیف، ۱۳۹۱: ۱۱۶؛ بلوم، ۱۳۹۳: ۲۲۱) (تصاویر ۳ و ۴).

نمای مسجد و تزیینات آن

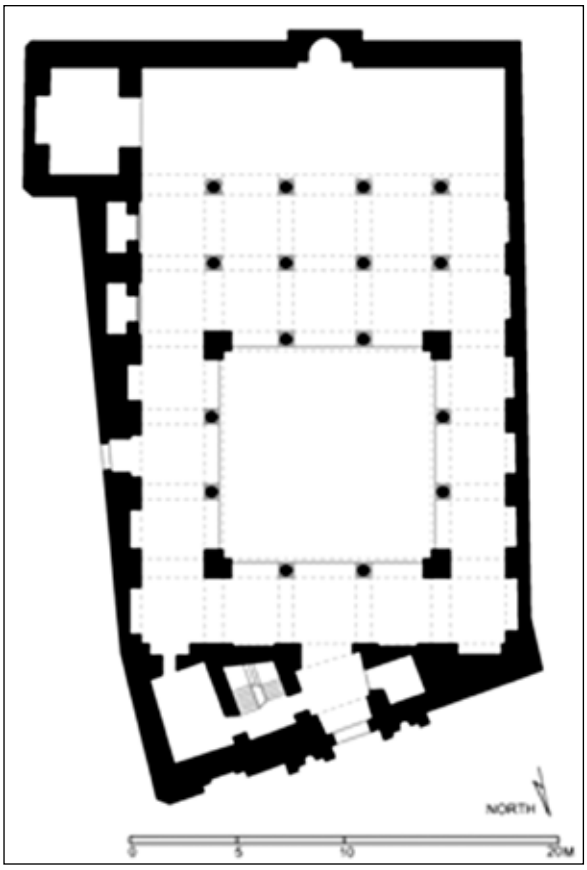
مسجد الأقمر، نمای آجری با روکشی سنگی و طرح تزییناتی بسیار پیچیده‌ای دارد. مدخل قاعدتاً باید وسط نمای ساختمان قرار می‌گرفت، ولی بعدتر جلوی سمت راست بنا را ساختمانی پوشاند. فرض بر این است که تزیین سمت راست مثل سمت چپ بوده است[11]. ورودیِ برآمده، دارای ابعادی با پهنای تقریبی ۷ متر و بیرون‌نشستگی تقریبی ۷۰ سانتی‌متر از خط نما است. در وسطِ ترکیب سه‌بخشی بنا، مدخل بیرون نشسته و مزین به طاق‌نمایی بزرگ با قوس جناغی[12] و قاشق‌تراش‌هایی[13] منشعب از یک ترنج مرکزی، که به پرتوهای آفتاب یا نقش صدف می‌ماند، قرار دارد (برنس-ابوسیف، ۱۳۹۱: ۱۱۴). ترنج مرکزی شامل سه دایرهٔ متحدالمرکز است. در دایرهٔ مرکزی به خط کوفی نام حضرت محمد (ص) و حضرت علی (ع) آمده و بر روی دایرهٔ میانی آیهٔ تطهیر[14] نوشته شده است (فرج‌الحسینی، ۱۳۹۳: ۲۶۴) (تصویر ۵). کارولین ویلیامز[15] به تأویل شیعه از آیهٔ تطهیر اشاره می‌کند، که شیعیان منظور از «اهل البیت» را بنابر حدیثی مشهور به «حدیث کساء[16]»، علی (ع) و فرزندان او می‌دانند (Williams, 1983: 44).

در هر دو طرف طاق‌نمای اصلی، طاق‌نماهای کوچک‌تری با همان

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-12]

سایبان درگاه‌های قاشق‌تراشی دیده می‌شود که بالای آن‌ها تورفتگی‌های مزین به مقرنس‌کاری قرار گرفته است. سمت چپ مدخل، طاق‌نمای کم‌عمقی دارد که همان نقش دایره‌ای صدف‌مانند در آن تکرار شده است. در داخل این دایره نام حضرت علی (ع) در مرکز و نام حضرت محمد (ص) به‌صورت دایره‌وار آن را دربر گرفته است (تصویر ۶). هیلنبراند معتقد است که شاید این به حدیث مشهوری[۱۷] از پیامبر اشاره دارد که در آن، ایشان خود را شهر علم و علی (ع) را دروازهٔ آن شهر می‌خوانند (Hillenbrand, 2005: 57). بالای آن یک لوح مستدیر با نقش ترنج الگوبردای شده از نقش ترنج باقی‌مانده بر دیوار شمال شرقی قرار دارد، و در دو طرف آن دو لوزی دیده می‌شود. یکی از لوزی‌ها را با کنده‌کاری‌های هندسی پر کرده‌اند و دیگری را با نقش‌مایهٔ گل و گلدان. در دو طرف ترنج، دو قاب کنده‌کاری شدهٔ جلب توجه می‌کند. این دو لوح تزیینی مستطیل‌شکل، یکی شامل تصویری از تونشستگی قوس‌دار با یک چراغ آویخته در آن، و دیگری یک درِ بسته است (برنس-ابوسیف، ۱۳۹۱: ۱۱۴) (تصاویر ۷ و ۸).

در طول نمای ساختمان دو نوار کتیبه به چشم می‌خورد. نوار بالایی، کتیبهٔ تأسیس بناست با محتوای تاریخی به ساخت بنا اشاره دارد. کتیبهٔ دوم عبارت است از کتیبه‌ای نواری با خط کوفی که



تصویر 2: مسجد الأقمر، نقشهٔ بنا (URL 2).

عرض آن از کتیبه قبلی کمتر است و در میانهٔ بنا قرار دارد. در این کتیبه عبارت «هذا الجامع المبارک» به‌کار رفته است که بیان‌کنندهٔ این واقعیت است که این بنا از ابتدا به عنوان مسجد ساخته شده است (فرج‌الحسینی، ۱۳۹۳: ۲۶۶-۲۶۵).

ریشهٔ بسیاری از نقش‌مایه‌های مجزا و اسلوب‌های کنده‌کاری در سنگ را می‌توان در تزیینات درگاهی و برج‌های مسجد الحاکم یافت، ولی استفادهٔ جالب توجه از مقرنس در نمای این ساختمان تازگی دارد. دوریس برنس-ابوسیف معتقد است که این نخستین مقرنس‌کاری است که روی تزیین نمای ساختمان به‌کار رفته است. بلوم احتمال می‌دهد که این اسلوب از شام وارد شده باشد. او می‌گوید نخستین نمونه‌های باقی‌مانده از مقرنس در قاهره به دوران وزارت بدرالجمالی[۱۸] مربوط می‌شود که در مشهد الجیوشی[۱۹] به‌کار رفته است، اما به‌کارگیری آن در آن‌جا به عنوان یک عضو جداکننده با به‌کارگیری مقرنس به عنوان نقش‌مایهٔ پرکننده و اجزای انتقالی در نمای مسجد الأقمر از زمین تا آسمان تفاوت دارد (بلوم، ۱۳۹۳: ۲۲۳-۲۲۲).

در گوشهٔ شمالی مسجد الأقمر، تلفیق دیگری از دو ردیف مقرنس بر بالای کنج این بنا جلب توجه می‌کنند (تصویر ۱۰). در تک‌تک بخش‌ها متنی به خط زیبا و ظریف از قرآن کریم کنده‌کاری شده است: «ان الله مع الذین اتقوا و الذین هم محسنون[۲۰]» ، همراه با نام‌های محمد (ص) و علی (ع) بر پشت‌بغل‌های[۲۱] دو طرف [این متن، احتمالاً به علت جناس لفظی به‌کار رفته در آن گزیده شده است زیرا واژهٔ محسنون یعنی «نیکی‌کنندگان» از دو نام حسن (ع) و حسین (ع) ریشه می‌گیرد] (تصویر ۱۱). کنج لب‌پخِ به‌کار رفته در این نما، در معماری بعدی قاهره به یک نقش‌مایهٔ اختصاصی تبدیل می‌شود (بلوم، ۱۳۹۳: ۲۲۳). وجود نام محمد (ص) و علی (ع) در کنار قسمتی از آیهٔ قرآن «ان الله مع»، ترکیبی را می‌سازد که می‌تواند این‌گونه خوانده شود «خداوند با محمد و علی» است (Williams, 1983:44) (تصویر ۱۲).

باید توجه داشت که مکان قرارگیری مسجد در منطقهٔ سلطنتی شهر قاهره در هنگام تأسیس بنا، باعث شده بود که این مسجد متناسب با ساختمان‌های اطراف طراحی شود. شاید معمار این مسجد می‌خواسته کاری کند که نمای آن، نوعی بازتاب یا پاسخ به بخش‌بندی بیرونی خودِ قصر باشد که البته امروزه اثری از آن برجای نمانده است (بلوم، ۱۳۹۳: ۲۲۴). به‌عبارتی، نمای این مسجد را می‌توان پاسخی به محیط طبیعی آن و مشخصه‌های محل قرارگیری‌اش دانست، زیرا این بنا در میانهٔ خیابان اصلیِ آن روز قاهره (هم‌زمان با خلافت الآمر) و در جوار قصر فاطمی قرار داشت (Behrens-Abouseif, 1992: 29).

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-12]

تصویر ۳: مسجد الأقمر، تزیینات به‌کاررفته در حیاط (URL 3).

تصویر ۴: مسجد الأقمر، تزیینات به‌کاررفته در حیاط، جزییات (URL 4).

معنای نمادین آرایه‌ها و آیات به‌کار رفته در سردر مسجد الأقمر

این‌که آیا آرایه‌های تزیینی به‌کار رفته در این بنا (به‌طور ویژه سردر بنا) دارای معنای نمادین هستند و انتخاب آیات کارشده در کتیبه‌های آن تأثیر گرفته از مفاهیم مذهب شیعهٔ اسماعیلی است، مبحثی است که نظرات متفاوتی پیرامون آن ابراز شده‌است.

جاناتان بلوم در مورد این نما و معنای آن معتقد است: «این نما را هم‌چون تصویری فوق‌العاده بحث‌انگیز در محیط اسلام‌گرایی فاطمی نیز تفسیر کرده‌اند، که در آن هر جزیی ـ تونشستگی، تویزهٔ[۲۲] شعاعی، مقرنس، چراغ و در ـ معنی باطنی خاصی در اندیشهٔ اسماعیلی داشته است. به این‌ترتیب، جانمایی سه تونشستگی اصلی به معنی علی (ع)، حسن (ع) و حسین (ع) است در حالی‌که کل ترکیب‌بندی متشکل از هفت تونشستگی یادآور هفت امام نخست از خاندان اسماعیلیه است. [...]. به زبان ساده، اصولاً هیچ عاملی نمی‌تواند ما را از تفسیر این بنای شگفت‌انگیز به طریق دل‌خواه بازدارد و در عین حال هیچ‌یک از اجزای بنای نیز نیازی به برتری فلان تفسیر و تبیین بر فلان یکی ندارد. اگر قرار باشد این فرض را بپذیریم که می‌گوید هدف از ساخت این بنا، بیان یک معنی نمادین ژرف بوده است، در آن صورت باید نخست اثبات کنیم که این معماران و حامیان دورهٔ فاطمی از سال‌ها پیش با روش القای معنی نمادین به بناهای خود آشنا بوده‌اند (که مدارک پیشین مؤید چنین اصلی نیستند) یا آن‌که حامی یا طراح این ساختمان شخصاً به آن اندیشه رسیده است. چنین فرضی، تماماً امکان‌پذیر است زیرا جمعیت‌ها و دسته‌ها در این دوره روزبه‌روز پر زرق و برق‌تر می‌شدند، هر چند در منابع آن دوره هیچ مطلبی دربارهٔ نقش خاص و احتمالی این ساختمان در آن‌گونه فعالیت‌ها گفته نمی‌شود (بلوم، ۱۳۹۳: ۲۲۵-۲۲۴).

اما کارولین ویلیامز نظر دیگری دارد. او معتقد است که آیات به‌کار رفته در این بنا[۲۳] با توجه به اعتقادات شیعه انتخاب شده است. یا این‌که، نشانه‌ای چون چراغ که در لوح مستطیل‌شکل واقع در جناح چپِ سردر کار شده است، را مرتبط با آیهٔ نور[۲۴] و حدیثی از پیامبر می‌داند (Williams, 1983:45-46). در این حدیث، پیامبر می‌فرمایند: «خداوند ستارگان را اَمان برای اهل آسمان قرار داد و اهل بیت مرا امان برای اهل زمین قرار داد» (علی بن ابراهیم قمی، ۱۴۰۴/ ج ۲: ۸۰؛ مجلسی، ۱۴۰۳/ ج ۲۷: ۳۰۸)[۲۵]. ویلیامز با توجه به حدیث دیگری از پیامبر که امام حسن (ع) و امام حسین (ع) را به دو گیاه خوش‌بو تشبیه کرده‌اند، استدلال می‌کند که نقش گل و گلدان در لوزیِ قرار گرفته بر روی سمت چپِ بنا اشاره‌ای نمادین به این موضوع دارد. ویلیامز به تعداد آرایه‌های به‌کار رفته در بنای مذکور هم توجه کرده و آنان را مرتبط با اعداد مهم در تفکرات اسماعیلیه می‌داند. در لوح مستدیر در جناح چپ بنا، در اطراف نام حضرت علی (ع)، پنج بار نام حضرت محمد (ص) تکرار شده است. یا این‌که سردر وردی از سه محراب تشکیل شده است، و این اشاره به حضرت علی (ع)، امام حسن (ع) و امام حسین (ع) دارد. از سویی ورودی اصلی پنج طاقچه دارد که می‌تواند نمادی از پنج تن آل‌عبا باشد و سرآخر اگر این پنج طاقچه با دو طاقچهٔ محراب‌گونهٔ بال‌های کناری جمع شود به عدد هفت می‌رسیم که عدد رمزآمیز و برجسته در اعتقاد اسماعیلیان است (Williams, 1983: 45-46).

دوریس برنس‌ـابوسیف در مقاله‌ای[۲۶] پیرامون تزیینات به‌کار رفته در نمای سردر ورودی مسجد الأقمر، به نقش تشریفاتی و آیینی این مسجد در زمان خود در قاهره اشاره می‌کند. او با توجه به کتب تاریخی چون «الخطط» مقریزی، به جشن‌ها و مراسم مذهبی که در دوران فاطمیان برگزار می‌شده و خلیفه در آن‌ها حضور داشته است اشاره می‌کند و معتقد است که چون این بنا هم متعلق به مجموعهٔ بناهای سلطنتی قاهره بوده، پس کاربردی تشریفاتی داشته است و می‌توان بر این اساس، آرایه‌های به‌کار رفته در سردر بنا را تفسیر کرد. به‌عنوان مثال، لوح مستطیل‌شکل با نقش درِ

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-12]

بسته در جناحِ چپِ سردر را می‌توان بازنمایی از درهای چوبی اهدایی الحاکم به مسجد الازهر دانست. او این آرایه را بازنمایی از یک شیء واقعی می‌داند نه یک اشارهٔ نمادین. این پژوهشگر به پنجرهٔ مشبک دیگری که در همان‌جا قرار دارد نیز اشاره می‌کند و آن را شَباکی (پنجره) می‌داند که خلیفه الآمر از ورای آن به مشاهدهٔ مراسم رسمی و آیینی می‌نشسته است. چراغی را که در این لوح وجود دارد، اشاره‌ای به امامِ حاضر یعنی الآمر می‌داند، کسی که در متون تاریخی و مذهبی مربوط به آن دوران از او به‌عنوان چراغ هدایت یاد شده است. برنس-ابوسیف نقش گلدانی با دو گل در داخل آن (که در زیر پنجرهٔ حاوی چراغ قرار دارد) را، برخلاف ویلیامز که آن را نمادی از دو نوادهٔ حضرت رسول اکرم (ص) یعنی حسنین (ع) می‌دانست، نشانی از سلطنت خلیفه‌الآمر و حکمرانی وزیرش مأمون بطائحی تفسیر می‌کند (Behrens-Abouseif, 1992: 32-34).

ابهام‌آمیز بودن نمای مسجد الأقمر مانند بیشتر آثار هنری جهان اسلام قطعیتی انکارناپذیر است. البته محتمل است که طراح یا همان معمار معنی خاصی را مد نظر داشته است که الزاماً با تفسیر ما هم‌خوان نیست. به عبارتی این فرصت را به مخاطب داده است که تفسیر خود را از نمادهای به‌کار رفته در بنا داشته باشد (بلوم، ۱۳۹۳: ۲۲۵).

۳.مسجد جورجیر اصفهان

مسجد جورجیر اصفهان که به نام مسجد جامع صغیر نیز از آن یاد شده است در محل فعلی مسجد حکیم قرار دارد. مسجد حکیم در سمت شرقی خیابان حکیم در نزدیکی بازارچهٔ نو و انتهای بازار رنگرزان واقع شده که در محل مسجدی قدیمی متعلق به دوران آل‌بویه توسط حکیم محمدداود اصفهانی ملقب به تقرّب‌خان، طبیب شاه صفی و شاه عباس دوم ساخته شده است (احمدی، ۱۳۹۲: ۲۳۵؛ حاجی‌قاسمی، ۱۳۸۹/ الف :۴۰).

ویژگی خاص سردر مسجد جورجیر را می‌توان در اولین‌بودن و شاید بی‌همتابودن آن در شرقِ دنیای اسلام دانست. شیلا بلر معتقد است که این سردر، اولین نمونه از سردرهای یادمانی در بخشِ شرقیِ جهان اسلام است. او به نمونه‌هایی متقدم‌تر در قرطبه (کردوا[۲۶]) اسپانیا اشاره می‌کند. گرابار نیز سردر مسجد جورجیر را به‌عنوان نمونه‌ای از ورودی‌های مزین که در قرن دهم میلادی [چهارم ه.ق.] باب شد، معرفی می‌کند. هیلنبراند درگاه ورودی مسجد جورجیر را نقطهٔ اوجی می‌داند که با «ترکیب ضخامت چندگانه دیوار و طاق‌های پره‌ای و نعل اسبی آن، همانند تزییناتش در زمان خود بی‌نظیر و منحصر به‌فرد است» (Blair, 1992: 53؛ گرابار، ۱۳۸۷: ۲۸-۲۷؛ هیلنبراند، ۱۳۷۴: ۲۴۸).

تصویر ۵: مسجد الأقمر، کتیبهٔ داخل طاق‌نمای ورودی سردر (URL 5).

تصویر ۶: مسجد الأقمر، کتیبهٔ داخل طاق‌نمای جناح چپ ورودی سردر (URL 6).

ارجاعات تاریخی به مسجد

نخستین ارجاعات تاریخی را شاید بتوان در کتاب «محاسن اصفهان»، نوشتهٔ مافروخی یافت. او این مسجد را کوچک‌تر اما زیباتر و مزیّن‌تر از مسجد جامع می‌داند. مافروخی دربارهٔ این مسجد چنین می‌نویسد: «مسجد جامع صغیر معروف به جورجیر، بنای آن فرمودهٔ کافی‌الکفاه صاحب عبّاد، و به فضیلت ارتفاع مکان و استحکام نهاد آن و صلابت گل، مسجد عتیق از او غریق حیا و خجل و منارى که مهندسان عالم و مقدّران بنی‌آدم، اجماع و اتفاق کرده‌اند بر آن که کشیده‌تر به قد، و تمام‌تر به مد، و باریک‌تر به عمل و محکم‌تر به تفضیل و جمل بر روی زمین از آن بنا نکرده‌اند، و به حقیقت، صانع و بنّای آن، در ابداع و احداث آن شکل بدیع و قد رشیق، غایت استادی و نهایت پیش‌کاری، از لطف استدارت، و حسن استقامت حقائق خرده‌کاری و چابک‌دستی، به تقدیم

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-12]

تصویر ۷: مسجد الأقمر، لوح مستطیل‌شکل در جناح چپ ورودی با نقش درِ بسته (URL 7).

تصویر ۸: مسجد الأقمر، تزیینات روی جناح چپ ورودی (URL 8).

تصویر ۹: مسجد الأقمر، لوح مستطیلِ‌شکل مشبک در جناح چپ ورودی (URL 9).

رسانیده و هیچ دقیقه‌ای از دقایق صنعت، فرونگذاشته، آن را از گل و خشت راست، چون نخل خرما در زمین کشت، قاعدهٔ آن ممهّد [گسترانیده شده] بر یک قفیز[۲۸] زمین، قائمهٔ مشیّد [استوار] بر چرخ برین، ارتفاع قد او صد گز، و سطح و شمعهٔ او یک گز در یک گز، و تمامت مواضع و مقامات که در حدّ عدّ [شمردن] و حیّز [مکان] حصر و احصا آمد از مساجد و خانقاهات و کتب‌خانه‌ها، فقها را مدارس است و ادبا را مجالس و شعرا را مآنس، متصوفه و قرّاء را اماکن و محابس» (مافروخی، ۱۳۲۸: ۶۴-۶۳).

بر اساس توصیف مافروخی مشخص می‌شود که این مسجد همانند یک حوزهٔ علمی دارای کتابخانه و مکانی برای درس و بحث علمی و ادبی بوده است. او منارهٔ مسجد که امروزی چیزی از آن باقی نمانده است را سازه‌ای زیبا و هنرمندانه وصف می‌کند که ارتفاعی برابر صد گز[۲۹] داشته است. از مزایای این جامع بر جامع عتیق این بوده است که خاک رسی که از آن مسجد جامع جورجیر ساخته شده بود، محکم‌تر از خاک جامع عتیق بوده است.

از آن‌جایی که این مسجد در محله رنگرزان واقع شده بود به جامع رنگرزان نیز مشهور بوده است. اما با توجه به این‌که طبق نقل برخی تذکره‌ها، شیخ ابومسعود صوفی رازی (د. ۵۲۵۸.ق.)، عالم معروف اهل سنت در قرن سوم، در این مسجد سخنرانی می‌کرده است، می‌توان بنای این مسجد را مربوط به قبل از دولت آل‌بویه دانست. از جامع جورجیر فقط سردری باقی است که در سال ۱۳۳۵ هجری شمسی از زیر خاک بیرون آمده است (ریاحی، ۱۳۸۵: ۶۶-۶۵). البته برخی از محققان نیز جامع رنگرزان را جدای از جامع جورجیر دانسته و معتقدند که آن مسجد در سدهٔ سوم هجری قمری برپا بوده و مسجد جورجیر در قرن چهارم هجری قمری بر جای آن ساخته شده است (احمدی، ۱۳۹۲: ۲۳۵).

نقشه و سیر تحول بنا

سردر مسجد جورجیر در سال ۱۳۱۸ ه.ش. آشکار شد و در سال ۱۳۳۵ ه.ش. توسط ادارهٔ باستان‌شناسی از لابه‌لای قشر ضخیم کاهگل خارج گردید (حاجی‌قاسمی، ۱۳۸۹/ الف: ۴۱). «در سال ۱۹۵۵م. [۱۳۳۵ ه.ش.] که سردر مزبور در نتیجهٔ مساعی اداره کل باستان‌شناسی ایران کشف گردید، ظرافت آن بی‌نهایت جلب نظر کرده، تا این زمان، سردر مزبور یگانه مدرک مهمی بود که از دورهٔ آل‌بویه در اصفهان به‌دست آمده بود» (گالدیری، بی‌تا: ۱۵-۱۴). مسجد حکیم دارای ۴ ورودی است که دو ورودی در سمت شمال، یکی در گوشهٔ جنوب‌غربی و دیگری در ضلع شرقی مسجد قرار گرفته است. یکی از سردرهای شمالی مسجد همان سردر جورجیر است که با آجرکاری‌های زیبایی آذین شده است (احمدی، ۱۳۹۲: ۲۳۵) (تصویر ۱۳).

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-12]

اجزای سردر مسجد جورجیر

اجزای این سردر شامل یک طاق ورودی با دری چوبی پایین‌تر از سطح کوچه (معبر کنونی) و دو نما در طرفین است. ورودی از یک طاق جناغی و دری در زیر آن تشکیل شده است، در دو جانب شرق و غرب ورودی نیز دو طاق‌نما قرار دارد. در داخلِ طاق جناغی ورودی، دو قاب تزیینی فیلپوش[۳۰] در جناحین و یک طاق هلالی بازشو در حد فاصل دو قاب دیده می‌شود (تصویر ۱۴). درِ ورودی در زیر طاق جناغی و در داخلِ یک قوس قرار دارد و در بالای در یک قوس با فضایی مشبک که از شش‌ضلعی‌های لانه‌زنبوری تشکیل شده به چشم می‌خورد. در دو طرف در، بر روی دیواره‌های شرق و غرب و زیر فیلپوش طاق، دو طاق‌نما با ابعادی کوچک‌تر قرار بر روی ستون‌های آجری قرار دارند که در زیر آن‌ها یک قاب آجرکاری شده قرار دارند. دو نمای پیش‌آمده در طرفین طاق ورودی حجمی مکعب‌شکل را به‌وجود آورده‌اند (تصویر ۱۵). در دیوارهای جانبی این حجم که در فضای ورودی قرار گرفته نیز دو طاق‌نما بر روی دو ستون آجری آذین‌شده به چشم می‌خورد. هر دو پیش‌آمدگی، بر روی سطحِ دیوارِ رو به معبر اصلی، به چهار قسمت برآمده و فرورفته تقسیم شده است. این تقسیم‌بندی‌های مستطیل‌شکل توسط آرایه‌های گیاهی و هندسی تزیین شده‌اند.

در کل می‌توان فضای سردر را به سه بخش جلوخان[۳۱]، پیش‌طاق[۳۲] و درگاه[۳۳] تقسیم کرد. عرض کل نمای سردر ۱۱/۳۵ متر است که دو فضای جانبی دالان سردر، عرضی برابر ۳/۹۵ متر دارند. طول محوطه جلوی سردر از ابتدای نمای خارجی تا پای در ۴/۰۷ متر است (سرافراز و دیگران، ۱۳۹۱: ۵-۴). دهانهٔ نیم‌گنبدی جلوی سردر قطری برابر با ۲/۷۰ متر دارد. آجرهای به‌کار رفته در بنا دارای ابعاد ۲/۵ در ۴ در ۱۳/۵ و ۲/۵ در ۴ در ۱۰ سانتی‌متر و گاهی نیز به تناسب نقوش ابعاد ۴ در ۴ در ۲/۵ سانتی‌متر را دارند (افشارنادری، ۱۳۷۶: ۲۰۸).

فیلپوش‌ها

دو فیلپوش متقارن در داخلِ طاق ورودی در دو کنج طاق دیده می‌شوند. این دو ساختارِ مقعر، شبیه دو پتکانه‌ای[۳۴] است که در سقف گنبدی بالای محراب مسجد جامع نایین کار شده‌اند. نقوش کار شده در این فضا از جنس گچ است. این نقوش اکثراً متقارن هستند. البته تفاوت‌هایی هم دیده می‌شود که احتمال دارد بعد از مرمت به‌وجود آمده باشند (افشارنادری، ۱۳۷۶: ۲۱۶-۲۱۵) (تصویر ۱۶).

تزیینات به‌کار رفته در سردر بنا

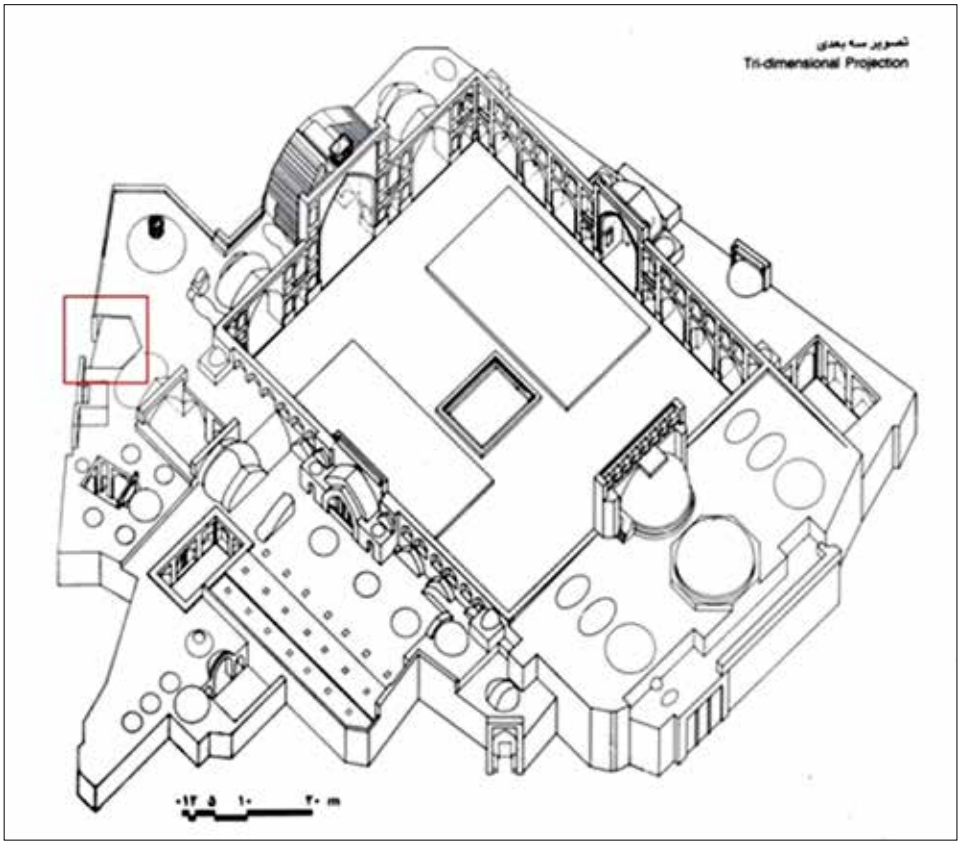
آرایه‌های این سردر در کمال هماهنگی و چشم‌نوازی، بیننده را به تحسین وامی‌دارد. یک‌دستی رنگ بنا، نه تنها از جذابیت آن نمی‌کاهد، بلکه وقاری قابل تحسین را به آن می‌بخشد. ساختار و شکل دیوارها

از بالا به پایین/ تصاویر ۱۰ تا ۱۲:
مسجد الأقمر، مقرنس به‌کاررفته در گوشهٔ شمالی مسجد، جزییات (URL 10, 11, 12).

و جرزها به‌گونه‌ای است که با داشتن سطوح تورفته و پیش‌آمده، جدای از گیرایی و برهم‌زدن سطح یک‌دست و خسته‌کننده، وظیفهٔ شکستن نور و ایجاد سایه را بر عهده دارند و از این راه به سرد کردن بدنه نیز کمک می‌کنند (افشارنادری، ۱۳۷۶: ۲۰۸).

گرابار در وصف سردر مسجد جورجیر می‌نویسد: «بقایای سردر مسجد جورجیر به واقع جذاب است، با مقطع‌هایی از کُره، آراسته با خطوط و تزیین گیاهی خشک، و دیواری مزین و بسیار متکلف

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-12]



تصویر ۱۳:
نقشهٔ مسجد حکیم؛ قسمتی که با مربع مشخص شده است محل قرارگیری سردر مسجد جورجیر است (سرافراز و دیگران، ۱۳۹۱).

و مرتفع، پوشیده از آرایهٔ هندسی آجری. این فنون بنایی و طراحی نه تنها در ایرانِ جنوب‌غربی بدیع بود، بلکه به تمامی پوشش بدنه خارجی بنا شده بودند و از طریق دروازه‌ای مسجد را به محیط بلافصل خود و از طریق مناره‌های بلند به کل شهر فرامی‌افکندند» (گرابار، ۱۳۸۷: ۸۱).

آن‌چه که شاید در دید اول توجه بیننده را به سوی خود جلب کند، طاق بزرگ جناغی روبه‌روی ناظر است که در اطراف این طاق ۱۱ عدد دالبر تزیینی دیده می‌شود. پیشینهٔ استفاده از این نوع تزیین به دورهٔ اشکانی باز می‌گردد. در کاخ هترا قوسی مزین به نقش‌برجسته‌های نیم‌تنه وجود دارد (سفر و مصطفی، ۱۳۷۶: ۳۰۹-۳۰۸). این شیوه در دورهٔ ساسانی نیز تداوم یافت و بعدها در دوران اسلام به اشکال گوناگون به‌کار رفت (سرافراز و دیگران، ۱۳۹۱: ۵). این نوع قوس در معماری ایران زیاد معمول نبوده و نمونه‌های آن بسیار کم است. از نمونه‌های موجود می‌توان به تزیینات دالبری در طاق‌های شبستان مسجد فهرج اشاره کرد. در سایر کشورهای اسلامی از این قوس زیاد استفاده شده است، مثلاً در مسجد قرطبهٔ اسپانیا و در بناهای هندوستان با مصالح گوناگون مثل آجر و سنگ و گچ (افشارنادری، ۱۳۷۶: ۲۲۹؛ زمرشیدی، ۱۳۶۷: ۳۵۷).

قسمت‌های مختلف این سردر مزین به نقوش گیاهی و هندسی تکرارشونده هستند. نقوشی که برخی از آنان یادآور تزیینات ساسانی است. از سویی برخی از نقوش نیز در سازه‌های هم‌دوره با آن مثل مسجد نایین و قسمت‌های بویهی مسجد جامع اصفهان دیده می‌شود. به‌عبارتی، می‌توان نوعی از هم‌گونی در تزیینات گچی و آجری در بناهای منسوب به دروان آل‌بویه بیابیم. «با آگاهی بیشتری که بر اثر انجام کاوش‌ها و لایه‌برداری‌ها و شناسایی آثار ناشناخته دوران آل‌بویه، از آثار این دوران به دست آمده، اعتقاد بر این‌که هنر آجرکاری در این دوران از اهمیت والایی برخوردار بوده قوت بیشتری یافته است. آجرکاری ستون‌های کاکویه[۳۵] شبستان مسجد جامع اصفهان، جامع نایین و تزیینات زیبای آجرتراش سردر جامع صغیر یا مسجد جورجیر اصفهان از نمونه کارهای ارزنده دوران آل‌بویه است» (کیانی، ۱۳۷۶: ۶۶). برای سهولت بیشتر در بررسی آرایه‌های به‌کاررفته در این سردر، آن‌ها به دو گروه گیاهی و هندسی تقسیم شده‌اند.

تزیینات هندسی

تزیینات هندسی عمدتاً در پیش‌آمدگی هم‌راستا با معبر، بر روی ستون‌ها (پیلک‌ها)، لچکی‌های بالای طاق جناغی و در حاشیه‌ها مشاهده می‌شود. بخشی از تزیینات هندسی از چینش آجرها به‌وجود آمده‌اند که اشکال لوزی‌شکل و زیگزاگ را پدید آورده‌اند. برخی از این اشکال، آذین‌های ستون‌های میان‌سرای مسجد جمعه نایین را یادآور می‌شوند. برخی از تزیینات هندسی نیز توسط

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-12]

گچ‌بری‌ها ایجاد شده‌اند. فرم‌های هندسی ایجاد شده توسط گچ‌بری‌ها نیز متنوعند، که این اشکال به صورت بی‌پایان تکرار شده‌اند و سطح را پر کرده‌اند. نقش ستاره با چهار لنگه شش‌ضلعی کشیده در قسمت پیشانی سردر، شش‌ضلعی کشیده بر روی ستون‌نمای هم‌راستای معبر، لوزی متداخل در قسمت لچکی بالای طاق سردر، ده‌ضلعی کشیده، مربع و نوارِ تزیینی L شکل از جمله تزیینات متعدد هندسیِ به‌کار رفته در بناست (تصویر ۱۷).

تزیینات گیاهی

تزیینات گیاهی به‌کار رفته از نوع گچ‌بری هستند و در فیلپوش‌های متقارن دو جانب طاق، در قوس بالایی دیوارهٔ پهلویی پیش‌آمدگی‌های بنا و در داخل فرورفتگیِ دیوارهٔ هم‌راستا با معبر کار شده‌اند.

فیلپوش‌ها، دارای نقوش گیاهی ساده‌شده‌ای هستند. در داخل هر کدام از فیلپوش‌ها شش قاب ۲۸ ضلعی قرار گرفته که هر قاب، نقشی گیاهی را در بر گرفته است. افشارنادری این قاب‌ها را به «گرهٔ هفت رگی» تشبیه کرده است که به علت این‌که بر روی سطحی کاو (مقعر) اجرا شده‌اند، حالت منتظم خود را از دست داده‌اند (افشارنادری، ۱۳۷۶: ۲۱۶). دو قاب پایینی نقوش یک‌سانی

تصویر ۱۴: سردر مسجد جورجیر (URL 13).

را دارند. دو قاب میانی در نگاه اول نقش‌هایشان یک‌سانند، اما توجه بیشتر، تفاوت در طرز قرارگیری شاخه‌ها را نمایان خواهد کرد. دو قاب که در محور عمودی فیلپوش قرار گرفته‌اند هر کدام نقشی جداگانه دارند. دو قابی که در محور مرکزی هستند هر چند نقوشی متفاوت دارند، اما کلیات نقش‌ها شبیه به هم هستند. شاخهٔ گلی با سه غنچه که شبیه به نقش گل لاله هستند در درون این قاب‌ها جای گرفته‌اند، که البته در قاب پایینی غنچهٔ میانی با دو غنچهٔ کناریِ نقشِ مرکزی متفاوتی دارد. در قاب بالایی شکل غنچه کاملاً با دو غنچهٔ کناری متفاوت است. تمام غنچه‌ها توسط کاسبرگ احاطه شده‌اند (تصویر ۱۸).

یکی از نقش‌مایه‌های گیاهی به‌کار رفته در این سردر نوعی نقش گل لوتوس است که در داخل گلبرگ‌های آن کتیبه‌هایی با نام‌های خداوند به چشم می‌خورند (سرافراز و دیگران، ۱۳۹۱: ۷) (تصویر ۲۴).

در دیوار هم‌راستا با معبر در بین دو ستون، نواری حاوی آرایه‌های گیاهی وجود دارد که شامل نقوشی همانند گل و تصویری درخت‌مانند است. نقش زیرین را می‌توان شاخه‌ای توصیف کرد که گل داده است؛ این نقش همانند غنچهٔ گل، گل اناری یا گل لاله به نظر می‌رسد. تعابیر دیگری نیز از این نقش وجود دارد[۳۶]. نقش «درخت زندگی» در هنر ساسانی از جمله نقوش پرکاربرد بوده است. این توصیف در آثار ادبی و هنری ایران هم نقشی برجسته دارد. در این آثار، این نقش در میان دو حیوان یا دو پرنده به صورت رخ‌به‌رخ ترسیم می‌شده است. البته در دوران اسلامی مفهوم این درخت با مفهوم اسلامی «درخت طوبی» در هم‌تنیده شد و یادآورِ درختی بهشتی شد (خزایی، ۱۳۸۵: ۴۳). نقش درخت به‌کار رفته در این آذین‌ها با مفهوم درخت زندگی و درخت طوبی سازگار است. هیلنبراند هم به استفاده از نقشِ درختِ زندگی در این بنا اشاره می‌کند (هیلنبراند، ۱۳۷۴: ۲۴۸). در ادامهٔ این نقش‌مایه، بر بالای خطوطی شکسته، چهار شاخه هر کدام به یک غنچه با اجرای محدب می‌رسند (تصویر ۱۹).

کتیبه‌های به‌کار رفته در سردر مسجد جورجیر

از کتیبه سردر مسجد که به خط کوفی گچ‌بری شده است در طرف راست سر در فقط جملهٔ «بسم الله الرحمن الرحیم» و در طرف چپ سر در جملهٔ «بالقسط لا اله الا هو العزیز الحکیم» برجای مانده است و بقیهٔ کتیبه از بین رفته است. احتمالاً متن کتیبه آیهٔ ۱۸ سورهٔ آل‌عمران «بسم الله الرحمن الرحیم شهد الله انه لا اله الا هو و الملائکه و اولوالعلم قائماً بالقسط لا اله اله هو العزیز الحکیم»[۳۷] است. در نماهای خارجی طرفین سردر و در داخل طاق‌نماهای آجری آن عبارت‌های زیر به خط کوفی گچ‌بری

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-12]

تصویر ۱۵: سردر مسجد جورجیر، ورودی (URL 14).

تصویر ۱۶: سردر مسجد جورجیر، فیلپوش‌ها (URL 15).

شده‌اند: «لا اله الا الله محمد رسول الله القدره لله العظمه لله سبحان الله الحمد الله» (هنرفر، ۱۳۴۴: ۴۳-۴۲) (تصاویر ۲۰و۲۱).

کتیبه‌هایی هم به خط کوفی وجود دارد که توصیف‌هایی برای خداوند متعال در میان نقش‌مایه‌های گچ‌بری‌شده قرار گرفته است. هشت قاب حاوی این کتیبه‌ها، در جرزِ غربیِ پیش‌آمدگی بنا در راستای معبر قرار دارند. هر کدام از قاب‌های مستطیل‌شکل در بالای پنج جفت آرایهٔ شمعدان‌شکلِ هفت شاخه قرار گرفته‌اند. البته شیلا بلر این آرایه را شبیه به درختِ زندگی می‌داند. این جملات از پایین به بالا عبارتند از: سبحان‌الله، القدره لله، العظمه لله، محمد رسول‌الله، لا اله الا الله (Blair,1992: 52؛ (افشارنادری، ۱۳۷۶: ۲۱۳-۲۱۴) (تصاویر ۲۳ و ۲۲).

گرابار این شیوهٔ کتیبه‌نگاری را تا آن زمان در معماری اسلامی بی‌سابقه می‌داند. او معتقد است که آیهٔ به‌کاررفته در سردر مسجد به جریان خردگرای معتزله[۳۸] اشاره دارد. او اتحاد معتزلیان با شیعیان میانه‌رو مثل آل‌بویه را یادآور می‌شود و از این‌که مسجد جورجیر بنا بر شواهد تاریخی مکانی علمی بوده و هم‌چنین وزیر خردگرایی چون صاحب‌بن عباد بانی آن بوده، نتیجه می‌گیرد که این مکان نهادی شیعی محسوب می‌شده که تسهیلات اجتماعی و آموزشی برای پیروانش فراهم می‌آورده است (گرابار، ۱۳۸۷: ۸۲-۸۱).

۴. تطبیق سردر مسجد الأقمر و سردر مسجد جورجیر

گرابار سردر مزین را عنصری می‌داند که هم در ایرانِ آل‌بویه و هم در همان محدودهٔ زمانی در مصر به‌کار رفته است (Grabar, 2005: 246). نمونهٔ بارزِ ایرانیِ این سردرهای تزیین‌شده که برجای مانده است و از متقدم‌ترین آن‌هاست سردر مسجد جورجیر اصفهان است و نمونهٔ مصری آن مسجد الأقمر است.

در هر دو بنا با استفاده از طاق‌نمای جناغی‌شکلِ عظیم، بر ارتفاع سردر تأکید شده است. هم‌چنین طاق‌نماهای کوچک‌تری در جناحین دو بنا دیده می‌شود. هر دو مسجد در راستای خیابانی قرار گرفته‌اند که مکانی پرتردد بوده است و گویی در زمینهٔ زندگی مردم قرار داشته‌اند و با سردری آذین‌شده، نمازگزاران را به خود فرا می‌خواندند (تصاویر ۲۵ و ۱۶).

آن‌طور که از اقوال تاریخی برمی‌آید، مسجد جورجیر مسجدی زیبا و کوچک، منسوب به وزیر دیلمی، صاحب‌بن عباد بوده که کارکردِ اجتماعی گسترده‌ای داشته است. مسجد الأقمر نیز مسجدی است که در مقایسه با مسجد الازهر و الحاکم بسیار کوچک‌تر است و بانی آن نیز وزیرِ شیعهٔ فاطمی، مأمون البطائحی بوده است. بانی هر دو مسجد وزیرانی قدرت‌مند بوده‌اند که برای ساخت مسجد از هزینهٔ عمومی یا درآمد متعلق به خلیفه استفاده نکرده‌اند؛ این موضوع به مقولهٔ حامیان مالی غیر از امرا و خلفا اشاره دارد.

در مسجد الأقمر جنس سردر از سنگ بوده و تزیینات به صورت حکاکی بر روی سنگ ایجاد شده‌اند، اما در سردر مسجد جورجیر تزیینات با آجر و گچ‌بری اجرا شده‌اند. در کتیبه‌های الأقمر به‌طور مشخص نام حضرت علی (ع) در کنار نام حضرت محمد (ص) آمده است، در صورتی که در جورجیر آن‌چه که باقی‌مانده فقط آیه‌ای از قرآن، شهادتین بدون اشاره به حضرت امیرالمؤمنین و صفات خداوند متعال است. تزیینات کار شده بر روی بنا نیز یادآور تزیینات ساسانی است و این‌که اشاره‌ای حتی نمادین به مشخصه‌های منسوب به مفاهیم شیعه چون چراغ، نور، خورشید و ستاره دیده نمی‌شود. اما در الأقمر شعاع‌های ساطع‌شده از مرکز طاق‌نماها، وجود آرایهٔ چراغ‌مانند و نظایر این، همان‌طور که اشاره

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-12]

تصویر ۱۷: سردر مسجد جورجیر، تزیینات هندسی، دیوار هم‌راستا با معبر، سمت راست (URL 16).

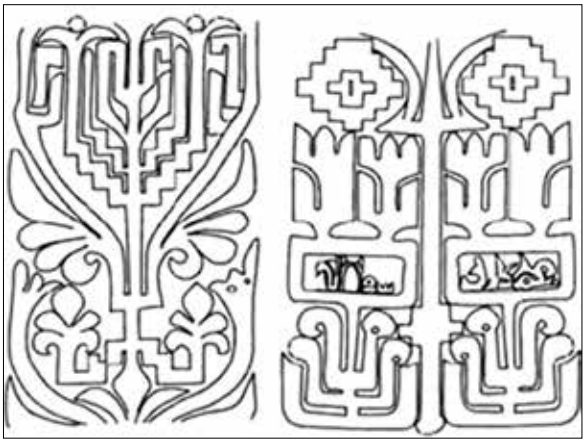
تصویر ۱۸: سردر مسجد جورجیر، تزیینات گیاهی داخل فیلپوش‌ها (URL 17).

تصویر ۱۹: سردر مسجد جورجیر، تزیینات گیاهی، دیوار هم‌راستا با معبر، سمت چپ (URL 18).

سردر مسجد جورجیر، کتیبه، دیوار جانبی ورودی
بالا/ تصویر ۲۰: سمت راست (URL 19). پایین/ تصویر ۲۱: سمت چپ (URL 20).

تصویر ۲۲ (راست)/ تصویر ۲۳ (چپ): سردر مسجد جورجیر، کتیبه‌های قرار گرفته داخل قاب‌ها در دیوار هم‌راستا با معبر (URL 21).

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-12]



تصویر ۲۴: سردر مسجد جورجیر، کتیبه‌های قرار گرفته داخل قاب‌ها، جزییات (سرافراز و دیگران، ۱۳۹۱).

تصویر ۲۵: سردر مسجد الأقمر قاهره.

شد از آن‌ها تعبیر به نقش‌های نمادین شیعه می‌شود.

نتیجه‌گیری

این دو مسجد در دو حکومت منسوب به شیعه ساخته شده‌اند که مؤسس هر دو از حامیان مالی غیر از شخص حاکم بوده‌اند. در این دو مسجد کوچک توجه به ورودی تزیین شده و به‌کار بردن آرایه‌های پرشمار در ظاهر بنا تشابهی است که علی‌رغم فاصلهٔ جغرافیایی زیاد قابل توجه است. تفاوت در مصالح به‌کار رفته در آن‌ها و نوع آرایه‌های تزیینی نشان از تفاوت فرهنگی بستری دارد که این دو بنا در آن برپا شده‌اند. در آرایه‌های خطی به‌کار رفته در مسجد الأقمر از آیه‌هایی که به نوعی به اهل بیت پیامبر اکرم (ص) اشاره دارند استفاده شده و نشانه‌های تصویری وجود دارد که می‌توان برای آن‌ها تفسیرهای شیعی بیان کرد، اما در مسجد جورجیر به جز شهادتین و صفات خدا از کتیبه‌های دیگری استفاده نشده و آرایه‌های تزیینی نیز بیشتر یادآور آرایه‌های ساسانی است. در یک کلام می‌توان گفت علی‌رغم تفاوت در مصالح و آذین‌بندی متفاوت هر دو سردر، مزین بودن آن دو، تأکید بر نمای خارجی و حامی مالی به تعبیری خصوصی، جزء ویژگی‌های مشابه هر دو بناست.

پی‌نوشت‌ها

۱.اسماعیلیه، یکی از فرق شیعه است که در اواسط قرن دوم ه.ق. به وجود آمد. آنان هم‌چون شیعیان امامی، امامت را به نص می‌دانستند، اما دربارهٔ سلسلهٔ امامان پس از امام صادق (ع)، با دیگر پیروان آن امام دچار اختلاف گشتند. این فرقه نام خود را از اسماعیل فرزند امام جعفر صادق (ع) گرفته‌است (دفتری، ۱۳۷۷: ۶۸۱).

۲.عمادالدوله ابوالحسن علی‌بن ابی‌شجاع بویه (د. ۳۳۸ ه.ق.)، مؤسس دولت آل‌بویه بود.

۳.رکن‌الدوله ابوعلی حسن‌بن ابی‌شجاع بویه (د. ۳۶۶ ه.ق.)، سرشاخهٔ فرمانروایی آل‌بویه در جبال (اصفهان و ری) بود.

۴.معزالدوله ابوالحسین احمدبن ابی‌شجاع بویه (۳۰۳- ۳۵۶ ه.ق.)، کوچک‌ترین برادر و سرشاخهٔ فرمانروایی آل‌بویه در عراق بود.

۵.در اواسط سلطنت طولانی المستنصر بالله (۴۲۷-۴۸۶ ه.ق./۱۰۳۶- ۱۰۹۴ م.) جنگ میان جناح‌های مختلف ارتش سبب شد که خلیفه، حاکمِ فاطمیِ شام بدرالجمالی را به قاهره احضار کند و به وزارت برساند تا بدین‌وسیله اقتدار از دست‌رفتهٔ خلافت را بازگرداند. بدرالجمالی نظم و قانون را به قاهره بازگردانید و با حملات خارجی مقابله کرد و این مقدمه‌ای بود برای انتقال قدرت از خلیفه به وزیر نظامی. تاریخ سیاسی پرآشوب این دوره که با کاهش منابع مالی دولت همراه بود، امکان برپاساختن طرح‌های بزرگ ساختمانی را منتفی ساخته بود. معمولاً نخستین ساختمان‌های بناشده در اوایل قدرت‌گیری فاطمیان هم‌چنان مورد استفاده بودند و پیوسته تعمیر و نگه‌داری می‌شدند. در عوض، توجه مسئولان یا بر اجرای کارهای عمرانیِ ضروری برای تضمین امنیت متمرکز می‌شد (مانند بازسازی و مرمت دروازه‌های شهر قاهره) یا برساخت و مرمت مساجد و زیارتگاه‌های کوچک (بلوم، ۱۳۹۳: ۱۸۷ و ۱۹۶).

۶.بطائحی، ابوعبدالله محمدبن فاتِک (۴۷۸-۵۲۱ ه.ق./ ۱۰۸۵-۱۱۲۷م.)، ملقب به مأمون، وزیر شیعیِ امامی در دوران خلافت الآمر باحکام‌الله بود. او پس از کشته شدن افضل‌بن بدرالجمالی به مقام وزارت رسید. او گذشته از آن‌که سیاست‌مداری کارآمد بود، به ادب و دانش نیز توجه نمودند و دانشمندان و نویسندگان را گرامی می‌داشت. به دستور او بود که دارالعلم حاکم که در زمان افضل و به دستور او بسته شده‌بود، دوباره گشوده شد (حسن‌دوست، ۱۳۸۳: ۲۴۳).

۷.ابوعلی منصوربن ابی‌القاسم احمد ملقب به الآمر باحکام‌الله (۴۹۰- ۵۲۴ ه.ق.) هفتمین خلیفهٔ فاطمی که در پنج سالگی توسط افضل شاهنشاه بن بدرالجمالی، وزیر پدرش، به خلافت نشانده‌شد. الآمر مردی هوشمند، آگاه و خوش خط و حافظ قرآن بود و در شعر و ادب دستی داشت (سجادی، ۱۳۶۸: ۱۹۷-۱۹۸).

۸.این مسجد در سال ۳۵۸ ه.ق. توسط جوهر الصقلی فرماندهٔ سپاه خلیفهٔ فاطمی المعز الدین‌الله پس از فتح مصر، هم‌زمان با برپایی شهر قاهره بنیان نهاده شد. این مکان فراتر از عملکرد عبادی خود به عنوان مرکز فرهنگی و علمی و به نوعی دانشگاهی اسلامی شناخته شده بود. مسجد الازهر کهن‌ترین بنای بازمانده از فاطمیان در مصر است و از آن‌جایی که به‌تدریج به صورت یکی از مراکز عمدهٔ معارف مذهبی درآمد، تغییرات مکرری پیدا کرد، هر چند امروزه کوچک‌ترین اثری از هستهٔ فاطمی آن به‌چشم نمی‌خورد (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۱: ۲۳۷؛ بلوم، ۱۳۹۳: ۱۱۰).

۹.دومین مسجد کهن فاطمی در قاهره، ساختمان این مسجد در سال ۳۶۹ ه.ق. به دستور عزیز پدر حاکم یا (بنابر گزارش یک منبع) یعقوب‌بن کلسِ وزیر ساخته شد و در سال ۳۹۲ه.ق. به وسیلهٔ حاکم دوباره‌سازی و افتتاح شد. این مسجد در زلزلهٔ سال ۷۰۳ ه.ق. به شدت آسیب دید و در دورهٔ مملوکان تعمیر و بازسازی شد و آن‌چه که امروزه وجود دارد، حاصل بازسازی است که در سال ۱۹۸۰م. انجام شد (برنس-ابوسیف، ۱۳۹۱: ۹۸-۹۷).

۱۰.یکی از قصرهای فاطمیان که اکنون از بین رفته است.

۱۱.سمت راستِ نما پشت یک خانه قرار گرفته بود و دیده نمی‌شد، اما در جریان نوسازی مسجد، این خانه برچیده شد و سمت راست نیز به صورت

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-12]

تصویر آینه‌ای سمت چپ بازسازی شد (بلوم، ۱۳۹۳: ۲۲۲).
۱۲. قوس که در زبان فارسی کهن چَفد خوانده می‌شود، در تعریف هندسی، خط یا شکل منحنی است و در اصطلاح معماری، به باریکه تاقی که روی سر در یک درگاه قرار می‌گیرد، اطلاق می‌شود. قوس جناغی را چفد تیزه‌دار نیز می‌گویند.
۱۳.گودی شیار عمودی که معمولاً شکل برش آن معقر است (سیدصدر، ۱۳۸۰: ۴۲۰).
۱۴.بسم الله الرحیم الرحیم انما یرید الله لیذهب عنکم الرجس اهل البیت و یطهر کم تطهیرا: خدا فقط می‌خواهد آلودگی را از شما خاندان [پیامبر] بزداید و شما را پاک و پاکیزه گرداند (سورهٔ احزاب، آیهٔ ۳۳).
۱۵. Caroline Williams، محقق و پژوهشگر در زمینه هنر اسلامی، وی در دانشگاه امریکایی قاهره تحصیل کرده و در همان جا هم به تدریس پرداخته است. از او کتاب‌هایی درباره آثار هنری و معماری اسلامی و به خصوص هنر مصر اسلامی منتشر شده‌است.
۱۶.مفسران شیعی و برخی از مفسران اهل سنت بر این عقیده‌اند که آیهٔ تطهیر در شأن پنج تن آل‌عبا یا اصحاب کساء نازل شده‌است، یعنی حضرت محمد (ص)، حضرت علی (ع)، حضرت فاطمه (س)، امام حسن (ع) و امام حسین (ع). حدیث کساء، روایتی است که ماجرای نزول آیهٔ تطهیر را شرح می‌دهد (گویا پیامبر اکرم(ص) هنگام نزول آیه تطهیر، خود و خاندان خویش را با پارچه‌ای پشمین (کِساء) پوشانیده بودند). روایات ناظر به حدیث کساء را مفسران و محدثان و متکلمان شیعی و سنی به اشکال مختلف و با اندک تفاوتی در متن نقل کرده‌اند (رفیعی، ۱۳۸۰: ۴۶۶).
۱۷.«أنا مدینه العلم و علی بابها فمن أراد العلم فلیأت الباب»: من شهر دانش‌ام و علی دروازهٔ آن است؛ هر کس دانش می‌جوید، باید از آن دروازه وارد شود (ابن‌أبی الحدید، ۱۴۰۴/ج ۷: ۲۱۹).
۱۸.ابوالنجم امیر الجیوش (د ۴۷۸ یا ۴۸۸ ه.ق.) ملقب به بدر الجمالی، وزیر و سپهسالار نامدار مصر در دوران مستنصر خلیفهٔ فاطمی بود (سجادی، ۱۳۸۱: ۵۳۱).
۱۹.بر فراز کوه مُقطَّم در کرانهٔ شهر قاهره و مشرف به گورستان، عبادت‌گاه کوچکی قرار دارد که چون به دستور بدرالجمالی امیرالجیوش، ساخته شده بود به نام او «مشهد الجیوشی» خوانده می‌شود. این بنا کتیبهٔ تأسیسی در بالای ورودی‌اش دارد که از آن با عنوان «مشهد» نام می‌برد، اما به این حقیقت که چرا این بنا در این مکان و به یادبود چه کسی ساخته شده، اشاره نمی‌کند. در همین کتیبه تاریخ ساخت بنا سال ۴۷۸ ه.ق./۱۰۸۵ م. ذکر شده است (برنس-ابوسیف، ۱۳۹۱: ۱۱۸).
۲۰.در حقیقت، خدا با کسانی است که پروا داشته‌اند و [با] کسانی [است] که آن‌ها نیکوکارند (سوره نحل، آیهٔ ۱۲۸).
۲۱. دو طرف بالای قوس را، هم لچکی و هم پشت بغل می گویند. منظور از «قوس» پوشش کمانی سردرهاست که از یک نیم دایره تشکیل می‌شود. اگر این نیم دایره را از وسط به دو بخش تقسیم کنیم دو لچک یا مثلث پدید می‌آید که در اصطلاح معماری به آن‌ها پشت بغل می‌گویند.
۲۲. قوس یا رگهٔ برجسته‌ای که در دهانهٔ طاق و محل تقاطع طاق‌ها احداث می‌شود یا طاق را به بخش‌های کوچک تقسیم می‌کند و برای نگه‌داشتن طاق یا تزیین به‌کار می‌رود (بهشتی، ۱۳۸۸: ۷۶).
۲۳.نویسنده در مقاله‌اش از عبارت «بنا» استفاده کرده است، اما نگارندهٔ این مقاله به آیات به‌کار رفته در نمای سردر توجه داشته‌است.
۲۴.الله نور السموات و الارض مثل نوره کمشکوه فیها مصابح المصباح فی زجاجه الزجاجه کانها کوکب دری یوقد من شجره مبرکه زیتونه لا شرقیه و لا غربیه یکاد زیتها یضیء ولو لم تمسسه نار نور علی نوریهدی الله لنوره من یشاء و یضرب الله الامثال للناس و الله بکل شیء علیم (سوره نور، آیه ۳۵).
۲۵.هم‌چنین از امام علی (ع) منقول است که: «نَحْنُ أَمَانُ أَهْلِ الْأَرْضِ كَمَا أَنَّ النُّجُومَ أَمَانٌ لِأَهْلِ السَّمَاءِ» (ابن‌شهرآشوب، ۱۳۷۹/ج ۴: ۱۶۸).
۲۶.مقاله‌ای با عنوان
«The Facade of the Aqmar Mosque in the Context of Fatimid Ceremonial»
که در سال ۱۹۹۲ در مجلهٔ مقرنس چاپ شده‌است.
۲۷.**Córdoba**, conventional **Cordova**
۲۸.یک‌صد و چهل و چهار گز از زمین.
۲۹.از یکاهای (واحدهای) قدیمی طول است. معادل ذرع و هر گز ۱۶ گره است. به‌طور تقریبی معادل یک متر است (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۹۱۳۳). بر اساس توصیف مافروخی ارتفاع مناره چیزی حدود صد متر می‌شود که دور از ذهن است. شاید او با این عبارات می‌خواسته بر بلندی آن تاکید کند.
۳۰.فیلپوش: یکی از روش‌های «گوشه‌سازی» برای تغییر از مقطع مربع، به دایرهٔ گنبد است. زمانی که گوشه‌سازی به شکل سرسفت کامل، مورد توجه باشد از روش فیلپوش و در مواقعی که گوشه‌سازی حدوداً عمود باشد از گوش‌فیل‌سازی یا فیل‌گوش استفاده می‌شود. در اجرای فیلپوش، دو بازوی قوس فیلپوش که از دو ضلع دو دیوار یا دو ستون باربر هم‌جوار شروع می‌شود، در یک نقطه با پیش‌آمدگی قابل توجهی از راستای سکنج ختم می‌شود (زمرشیدی، ۱۳۸۹: ۲۹۰ و ۲۹۶).
۳۱.جلوخان: فضای وسیع و بزرگ در جلوی پیش‌طاق و ورودی بعضی از بناهای بزرگ و مهم که باعث اهمیت بخشیدن به فضای ورودی بنا و تمایز بهتر آن از فضای معبر یا میدان بوده‌است (سلطان‌زاده، ۱۳۷۲: ۶۶).
۳۲.پیش‌طاق: «فضایی سرپوشیده و نیمه‌باز مانند ایوان است که در جلوی درگاه ورودی طراحی و ساخته می‌شد و فضای دسترسی را از فضای معبر متمایز می‌کرد. بعضی اوقات و در برخی از شهرها پیش‌طاق راجلوخان یا پیش‌خان (پیشخان) نیز می‌نامیده‌اند (همان: ۷۰).
۳۳.درگاه: «فضای کوچکی که درِ ورودی در آن قرار می‌گیرد. طاق درگاه را که نعل درگاه می‌گویند، قوسی شکل یا افقی است» (همان: ۷۴).
۳۴.طاق‌ها و قوس‌های کوچکی که به منظور تنگ کردن دهانه‌ها یا پوشاندن روی پیلپایه‌های نما یا کنج‌های چهارگانه طاقدیس‌ها و گنبدخانه‌ها زده می‌شود پتکانه نام دارد (پیرنیا، ۱۳۵۰: ۳۱).
۳۵.منظور ستون‌هایی است که قدمت آنان به دوران آل‌بویه یا به گفتهٔ برخی محققان به دوران آل‌کاکویه برمی‌گردد.
۳۶.افشارنادری آن را به صورت یک جفت پرنده در دو ردیف بالای یکدیگر توصیف کرده است (افشارنادری، ۱۳۷۶: ۲۲۰). از سویی آن را نقش گل لوتوس نیز خوانده‌اند (سرافراز و دیگران، ۱۳۹۱: ۸).
۳۷.خدا که همواره به عدل قیام دارد، گواهی می‌دهد که جز او هیچ معبودی نیست؛ و فرشتگانِ [او] و دانشوران [نیز گواهی می‌دهند که:] جز او، که توانا و حکیم است، هیچ معبودی نیست (سورهٔ آل‌عمران: آیهٔ ۱۸).
۳۸.معتزله: فرقه‌ای کلامی در اسلام که به آنان اهل عدل و توحید نیز گفته می‌شود. در زمان پیدایش آنان اختلاف است، برخی ظهور آنان را در زمان عبدالملک مروان اموی (۶۵-۸۶ ه.ق.) می‌دانند که در مخالفت با «جبریه» ظهور کردند. برخی نیز واصل‌بن عطاء را مؤسس فرقهٔ فسلفی معتزله می‌دانند. اعتزال بر پنج پایه استوار است: توحید و عدل، وعد و وعید، بین‌المنزلتین، امر به معروف و نهی از منکر (جعفریان، ۱۳۷۵: ۶۸؛ مشکور، ۱۳۶۸: ۴۱۵-۴۱۶؛ الأمین، ۱۳۷۸: ۲۵۴).

فهرست منابع

الف/ فارسی
قرآن کریم، ترجمه: محمدمهدی فولادوند (۱۳۹۱)، قم: اسوه.
اتینگهاوزن، ریچارد و الگ گرابار، (۱۳۹۱)، **هنر و معماری اسلامی (۱) ۶۵۰-۱۲۵۰**، جلد اول، ترجمه: یعقوب آژند، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
احمدی، عباسعلی، (۱۳۹۲)، مدخل «حکیم، مسجد» در **دایره‌المعارف بزرگ اسلامی**، جلد ۲۱، زیر نظر کاظم موسوی‌بجنوردی، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، صص ۲۳۸- ۲۳۵.
افشارنادری، شهلا، (۱۳۷۶)، «سردر مسجد جورجیر اصفهان» در **مجموعه مقالات کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران**، ارگ بم-کرمان، جلد پنجم، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه)، صص ۲۴۸- ۲۰۷.
برنس- ابوسیف، دوریس، (۱۳۹۱)، **معماری اسلامی در قاهره**، ترجمه: اردشیر اشراقی، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
بلوم، جاناتان ام.، (۱۳۹۳)، **هنر و معماری اسلامی در آفریقای شمالی**، ترجمه:

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-12]

محمدتقی فرامرزی، تهران: پژوهشکده هنر.
پیرنیا، محمدکریم، (۱۳۵۰)، «طاق و گنبد»، هنر معماری، شماره ۱۰-۱۱، صص ۴۰-۳۱.
حاجی‌قاسمی، کامبیز، (۱۳۸۹/ الف)، **گنج‌نامه؛ فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران/ دفترششم: مساجد**، تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، مرکز اسناد و تحقیقات.
خزایی، محمد، (۱۳۸۵)، «نقش سنت‌های هنری ساسانی در شکل‌گیری هنر اسلامی در سده‌های سوم تا پنجم هجری»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۰۰-۹۹، صص ۴۹-۳۶.
دفتری، فرهاد، (۱۳۷۷)، مدخل «اسماعیلیه» در **دایره‌المعارف بزرگ اسلامی**، جلد ۸، زیر نظر کاظم موسوی‌بجنوردی، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، صص ۷۰۲- ۶۸۱.
رفیعی، علی، (۱۳۸۰)، مدخل «اهل بیت» در **دایره‌المعارف بزرگ اسلامی**، جلد ۱۰، زیر نظر کاظم موسوی‌بجنوردی، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی، صص ۴۶۷- ۴۶۵.
ریاحی، محمدحسین، (۱۳۸۵)، **ره‌آورد ایام (مجموعه مقالات اصفهان‌شناسی)**، اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان: اداره کل فرهنگ و ارشاد.
زمرشیدی، حسین، (۱۳۸۹)، **گنبد و عناصر طاقی ایران**، تهران: زمان.
_____، (۱۳۶۷)، **طاق و قوس در معماری ایران**، تهران: کیهان.
سجادی، صادق، (۱۳۶۸)، مدخل «الآمر باحکام الله» در **دایره‌المعارف بزرگ اسلامی**، جلد ۲، زیر نظر کاظم موسوی‌بجنوردی، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، صص ۱۹۸-۱۹۷.
_____، (۱۳۸۱)، مدخل «بدر الجمالی» در **دایره‌المعارف بزرگ اسلامی**، جلد ۱۱، زیر نظر کاظم موسوی‌بجنوردی، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، صص ۵۳۳-۵۳۱ .
سرافراز، علی‌اکبر و دیگران، (۱۳۹۱)، « نقوش سردر جورجیر و تأثیرپذیری آن از هنر ساسانی»، فصلنامه علمی ـ پژوهشی هنر معماری و شهرسازی باغ نظر، شماره ۲۲، پاییز، صص ۱۰-۳.
سفر، فؤاد و محمدعلی مصطفی، (۱۳۷۶)، **هترا: (حضرا) شهر خورشید (گزارش کاوش‌ها و پژوهش‌های باستان‌شناسی و بازسازی آثار معماری شهر حضر)**، ترجمه: نادر کریمیان‌سردشتی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه).
سید صدر، سید ابوالقاسم، (۱۳۸۰)، **دایره‌المعارف معماری و شهرسازی**، تهران: آزاده.
فرج‌الحسینی، فرج حسین، (۱۳۹۳)، **کتیبه‌های فاطمیان بر ابنیه‌هایی در مصر**، ترجمه: سیدمحمد فدوی، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی، پژوهشکده هنر.
کیانی، محمدیوسف، (۱۳۷۶)، **تزیینات وابسته به معماری دوران اسلامی**، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
گالدیری، اوژینو، (بی‌تا)، **مسجد جمعه اصفهان در دوران آل‌بویه**، ترجمه: حسینعلی سلطان‌زاده‌پسیان، تهران: سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران.
گرابار، اولگ، (۱۳۸۷)، **مسجد بزرگ اصفهان**، ترجمه: محمدعلی موسوی‌فریدنی، اصفهان: مانی، به کوشش سازمان نظام مهندسی ساختمان استان اصفهان.
مافروخی، اصفهانی، (۱۳۸۴)، **محاسن اصفهان**، به کوشش عباس اقبال‌آشتیانی، ترجمه: حسین‌بن محمد آوی (قرن هشتم ه.ق.)، گردآورنده مرکز اصفهان‌شناسی و خانه ملل، اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری.
مافروخی، مفضّل‌بن سعد، (۱۳۲۸)، **محاسن اصفهان**، به اهتمام عباس اقبال‌آشتیانی، ترجمه: حسین‌بن محمدبن ابی الّرضا آوی، تهران: شرکت سهامی چاپ.
هنرفر، لطف‌الله، (۱۳۸۳)، **اصفهان**، تهران: علمی و فرهنگی.
_____، (۱۳۴۴)، **گنجینهٔ آثار تاریخی اصفهان؛ آثار باستانی و الواح و کتیبه‌های تاریخی در استان اصفهان**، اصفهان: ثقفی.
هیلنبراند، رابرت، (۱۳۷۴)، «معماری اسلامی ایران»، ترجمه: فرشاد بهزاد، فصلنامه هنر، شماره ۳۳، بهار، صص ۲۸۰-۲۴۳.

ب/ غیرفارسی

Behrens-Abouseif, Doris, (1992), "The Facade of the Aqmar Mosque in the Context of Fatimid Ceremonial", Muqarnas IX: An Annual on Islamic Art and Architecture, edited by Oleg Grabar. Leiden: E.J. Brill, pp. 29-38.
Blair, Sheila, (1992), **The Monumental Inscription from Early Islamic Iran and Transoxiana**, Leiden: E.J. Brill.
Grabar, Oleg, (2005), **Early Islamic Art 650-1100**, Volume I, Hampshire: Ashgate Publishing Limited.
Hillenbrand, Robert, (2005), **Islamic Art and Architecture**, London: Thomes and Hudson.
Williams, Caroline, (1983), "The Cult of 'Alid Saints in the Fatimid Monuments of Cairo. Part I: The Mosque of al-Aqmar", Muqarnas: An Annual on Islamic Art and Architecture I, pp. 37-52.

ج/ پایگاه‌های اینترنتی

URL 1: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/85/Al_aqmar_facade.jpg
access at: 1394/4/13; 2015/July/04; 10:15
URL 2 : https://archnet.org/system/publications/covers/1305/original/FLS1353.jpg?1421334203
access at: 1396/5/16 15:08
URL 3: https://archnet.org/sites/2310/media_contents/99817
access at: 13 94/4/13; 2015/Julay/04; 10:18
URL 4: https://archnet.org/sites/2310/media_contents/99821
access at: 13 94/4/13; 2015/July/04; 10:18
URL 5: https://egyptianstreets.com/wp-content/uploads/2015/08/aqmar22.jpg
access at: 1396/3/30 5:03
URL 6: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/85/Al_aqmar_facade.jpg
access at: 13 94/4/13; 2015/July/04; 10:12
URL 7: https://archnet.org/sites/2310/media_contents/99834
access at: 1396/3/30 5:06
URL 8: https://archnet.org/sites/2310/media_contents/99834
access at: 1396/3/30 5:08
URL 9: http://www.turkotek.com/salon_00107/s107t1_files/nichelamp.jpg
access at: 1396/3/30 5:03
URL 10: https://archnet.org/sites/2310/media_contents/99842
access at: 1396/3/30 5:10
URL 11: https://archnet.org/sites/2310/media_contents/99844
access at: 1396/3/30 5:16
URL 12: https://archnet.org/sites/2310/media_contents/99843
access at: 1396/3/30 5:19
URL 13: https://archnet.org/media_contents/725
access at: 1396/6/10 15:35
URL 14: https://archnet.org/media_contents/41418
URL 15: https://archnet.org/media_contents/726
access at: 1396/6/10 15:32
URL 16: https://archnet.org/media_contents/106065
access at: 1396/6/10 15:41
URL 17: https://archnet.org/media_contents/106063
access at: 1396/6/10 15:44
URL 18: https://archnet.org/media_contents/105743
access at: 1396/6/10 15:47
URL 19: https://archnet.org/media_contents/106064
access at: 1396/6/10 15:49
URL 20: https://archnet.org/media_contents/727
access at: 1396/6/10 15:51
URL 21: https://archnet.org/media_contents/106065
access at: 1396/6/10 15:54

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-12]

A Comparative Study of facade of Jurjir Mosque of Isfahan and Al-Aqmar Mosque of Cairo

Nazanin Enayati
Master of Art History in Islamic World, School of Visual Art, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran

(Received 15 October 2019, Accepted 29 December 2019)

Abstract
By Fatimid empire expansion in Egypt and North Africa, an art arose called Fatimid Art. Developing architecture, especially in the construction of small mosques, the emergence of a new social class and new sponsors, pay attention to build the mausoleum, creation or innovative use of Muqarnas can be mentioned as the characteristics of Fatimid art. Using the existing mosques and innovatively reconstructing them was an event observed in the mosques of Na'in and Isfahan in the art of Buyid in Iran. Using elements of Sasanian art in these buildings is obvious. In the middle of fifth century AH, there was a change in the construction of mosques and religious buildings in Egypt; Instead of building new Jameh mosques, the small mosques were built by sponsors other than of Caliphates, Including Al-Aqamar Mosque in Cairo. One of the features of these mosques is their decorative facade. The Jurjir Mosque is an example of small mosques built which was financed by resources other than government funds. The only high-rise and decorative facade has remained of this mosque that is a unique example of memorials in the east of the Islamic world.
In this research, after studying each mosque separately and listing the characteristics of each; a comparative study has been carried out between them. On the one hand, the small size of both, the presence of numerous decorative arrays at facade of both mosques and having non-ruling founders are common features of these two buildings. However, stone is used in Al-Aqmar mosque and brick in Jurjir Mosque. The themes of the inscriptions and ornamental arrays in the facade of Al-Aqamar mosque refer to the Shiite concepts; while in the inscriptions of Jurjir mosque there is no mention of Imam Ali and no symbols representing the Shiite thought were found, although the elements of Sassanid art are seen in there.

Keywords
Fatimid art, Buyids art, Al-Aqmar Mosque of Cairo, Jurjir Mosque of Isfahan, decorative facade.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-12]