

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



عمادش ملی آجر و آجرکاری هنر و معماری ایران

به مناسبت همایش ملی آجر و آجرکاری در هنر و معماری ایران

منارجام

کتیبه‌ها و نقوش تزیینے و مفاهیم نمادین

محمد خزایے

(استاد دانشگاہ تربیت مدرس)



هنر و نگارگری

۱۳۹۵

سرشناسه	: خزایی، محمد.
عنوان و نام پدیدآور	: منار جام: کتیبه‌ها و نقوش تزیینی و مفاهیم نمادین؛ محمد خزایی.
مشخصات نشر	: تهران، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری	: ۱۱۰ص.
شابک	: ۹۷۸-۹۶۴-۲۳۲-۲۳۳-۶
وضعیت فهرست نویسی	: فیپا.
یادداشت	: کتاب حاضر به مناسبت همایش آجر و آجرکاری در هنر و معماری ایران است.
موضوع	: منار جام - مناره‌ها - ایران - خراسان بزرگ.
موضوع	: معماری اسلامی - ایران - تاریخ.
موضوع	: ایران - تاریخ - غوریان، ۳۹۰-۶۱۲ق.
شناسه افزوده	: همایش ملی آجر و آجرکاری در هنر و معماری ایران (نخستین: ۱۳۹۵: تهران)
شناسه افزوده	: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
رده بندی کنگره	: ۱۳۹۵ م ۴م ۴۶۷/خ NA
رده بندی دیویی	: ۷۲۶/۲۰۹۵۵۸۲
شماره کتابشناسی ملی	: ۴۵۶۸۴۷۹



مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»

منار جام

کتیبه‌ها و نقوش تزیینی و مفاهیم نمادین

محمد خزایی

صفحه آرا: میثم رادمهر

طرح جلد: محمود حاجیوند غالبی

ناظر چاپ: مصطفی راسخ

چاپ اول ۱۳۹۵

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

لیتوگرافی: شارپ

چاپخانه: شرکت چاپ و نشر شادرنگ

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۲۳۲-۲۳۳-۶

کلیه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

مؤسسه: تهران، انتهای خیابان فلسطین جنوبی، خیابان لقمان ادهم، بن بست بوذرجمهر، شماره ۲۴،

مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن». تلفن: ۴-۶۶۴۹۸۶۹۲. دورنگار: ۶۶۹۵۱۶۶۲

صندوق پستی: ۱۳۷۷-۱۳۱۴۵ پست الکترونیک: publishing@honar.ac.ir

فروشگاه مرکزی: خیابان ولی عصر، نرسیده به چهارراه طالقانی، شماره ۱۵۵۰، ساختمان مرکزی

فرهنگستان هنر. تلفن: ۶۶۴۹۰۹۹۰

نشانی اینترنتی: www.matnpublishers.ir

فهرست مطالب

۷	پیشگفتار
۹	مقدمه
۱۳	مشخصه‌های تاریخی غوریان (اوایل قرن پنجم تا ۶۱۲ق)
۲۷	منار جام
۶۹	تزیینات منار جام: انواع نقوش گره‌چینی منار و تزیینات پس‌زمینه آن
۸۱	تاریخ ساخت مناره
۹۳	ابعاد نمادین تزیینات منار جام
۹۹	یادداشت‌ها
۱۰۱	منابع



پیشگفتار

منار مسجد میدان ساوه از قدیم‌ترین منارهای تاریخدار ایران است که در سال ۴۳۵ق ساخته شده است. منار مسجد پامنار زواره در اردستان به تاریخ ۴۶۱ق، منار مسجد جامع کاشان به تاریخ ۴۶۶ق و مناره مسجد برسیان در حوالی اصفهان در سال ۴۹۱ق از جمله مناره‌های تاریخدار سده پنجم هجری قمری ایران به شمار می‌روند. در طول سده ششم هجری قمری، منار چهل دختران اصفهان (۵۰۱ق)، منار مسجد جامع ساوه (۵۰۴ق)، منار گار اصفهان (۵۱۵ق) و در پی آن مناره‌های زیادی در ایران ساخته شده است. منار جام بی‌شک از مهم‌ترین و باشکوه‌ترین مناره‌های سده ششم هجری قمری است که در سال ۵۷۰ق توسط علی بن ابراهیم نیشابوری با ارتفاع ۶۶ متر ساخته شده است. منار جام از نظر معماری از دقیق‌ترین و ظریف‌ترین بناهای سده ششم هجری قمری دوره اسلامی است که بیش از هشت سده، زلزله‌ها و انواع عوارض جوی بر آن تأثیر جدی وارد نکرده است. این مناره از آجر ساخته شده و تمام سطح خارجی آن با آجر تراش نقش برجسته و کاشی فیروزه‌ای تزیین شده است.

این مناره عالی و باشکوه به لحاظ عظمت بنا، تزیینات عالی و کتیبه‌های کوفی، در زمره زیباترین مناره‌های جهان قرار می‌گیرد. افزون بر این ظاهر آراسته و زیبا، معمار پیام اصلی این بنا را در تزیینات پیچیده و رمزگونه آن گنجانده است. نقوش و کتیبه‌ها علاوه بر شکل ظاهر، در قالب اعداد و حروف نمادپردازی و با کاربرد نمادین مفاهیم بروز و ظهور یافته‌اند. در این کتاب علاوه بر بازنمایی همه نقوش و کتیبه‌ها، مفاهیم نمادین بنا نیز واکاوی شده است.

در اینجا لازم است از آقای حمزه پورمحمدی فلاح، محسن جلیلیان و سید محمد قسیم حسینی برای اجرای نقوش و کتیبه‌ها قدردانی کنم. همچنین از استاد ارجمند آقای ابوالعلائی سودآور برای در اختیار قرار دادن کتاب *Le Minaret Ghouride De Jam* کمال تشکر را دارم.



مقدمه

در معماری اسلامی مناره‌ها اساساً بخشی از بنای مساجد و محلی برای مؤذنان جهت قرائت اذان است. در گذشته مناره به عنوان برج دیده‌بانی و میل راهنمای مسافران در شاهراه‌ها و شب‌ها با روشن کردن آتش بر فراز آن، نقش مهمی برای هدایت کاروان‌ها ایفا می‌کرد. از دیگر اهداف ساختن مناره به عنوان برج یادمان و یادبود نشان دادن عظمت، قدرت، شهرت و خویشتن‌نمایی سلاطین و پادشاهان و به نحوی شکوه و اقتدار آنها در آن دوران بوده است. از منظری دیگر مناره به عنوان ستونی بلندمرتبه که محل «نار و نور» است، ارتباط نمادین خود را با روشنایی، به مثابه مکان تجلی نور الهی حفظ کرده و به منزله تصویری درخشان از قرب به ذات احدیت معنا پیدا می‌کند.

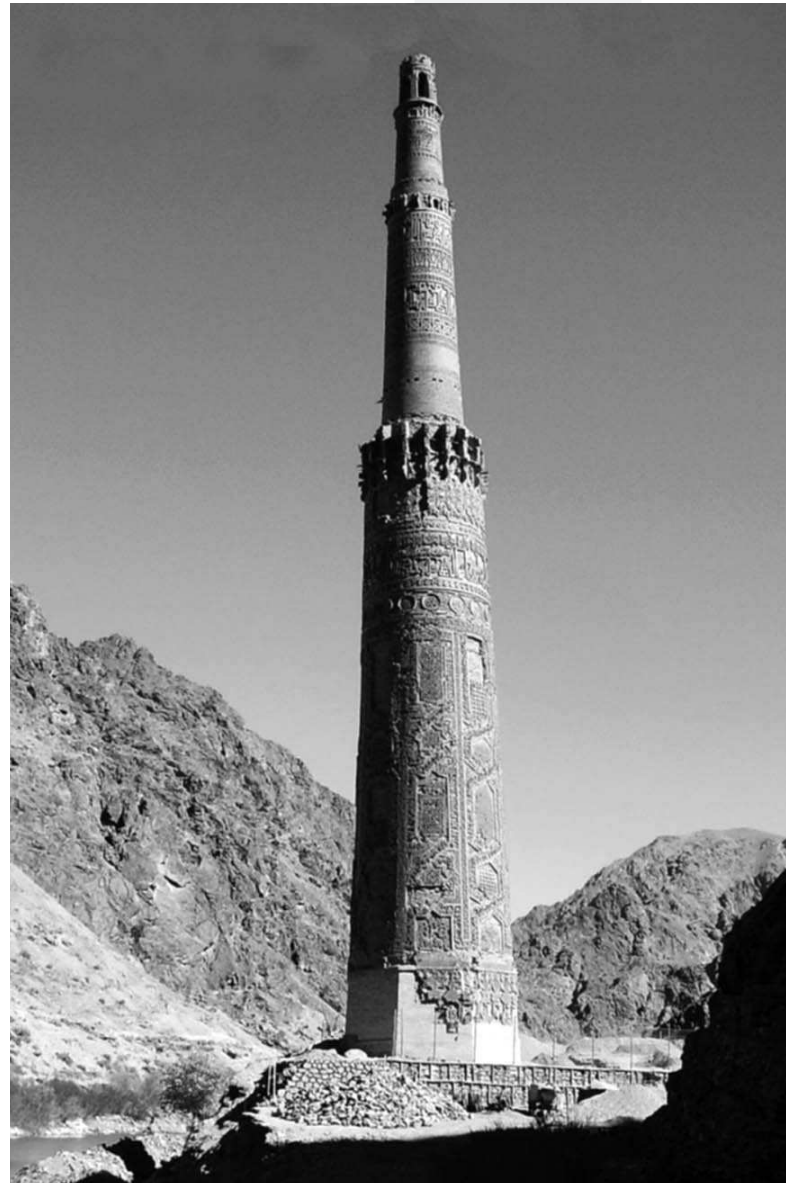
سطوح خارجی دیواره اغلب مناره‌ها با نقوش تزیین شده‌اند. معماران با استفاده از انواع آجر، کاشی، گچ، چوب، سنگ و... مجموعه‌ای از انواع نقش‌های تزیینی اسلیمی، گره و کتیبه را در مناره‌ها به نمایش گذاشته‌اند.

ساختن مناره از سابقه‌ای طولانی برخوردار است و قدمت آن به دوران باستان می‌رسد. در سده‌های اول اسلامی هم شاهد ساختن مناره در سرزمین‌های اسلامی هستیم. خراسان بزرگ از مناطقی است که از سده‌های اول دوره اسلامی مناره‌های زیادی در آن ساخته شده است که بیشتر آنها به دلیل استفاده از خشت خام از بین رفته‌اند و تعداد اندکی از مناره‌ها که با آجر پخته بنا شده‌اند همچنان پابرجا و استوارند. مقدسی در قرن چهارم به دو مناره مشهور مسجد جامع شهر زرنج مرکز سیستان اشاره کرده است. او در احسن التقاسیم فی معرفة الاقالیم ذیل شهر زرنج می‌گوید: «دو آتشگاه (مناره) دارد، یکی کهن و دیگری را با مس پوشیده است یعقوب لیث

(۲۴۷-۲۶۵ ق) ساخته است (مقدسی، ج ۱: ۳۹؛ لسترنج، ۱۳۷۷: ۳۶۱). در حفاری‌های نیشابور در منطقه تپه مدرسه بقایای شبستان مسجد و شالوده یک مناره سامانی (۲۰۴-۳۹۵ ق) پیدا شده است. مناره دارای تنه هشت ضلعی بوده که با آجرهای زرد بنا شده و با شکاف‌های کم عمق عمودی بین هر دو آجر تزئین یافته بوده است (Wilkinson, 1986, 94-95). مناره‌های شهر باستانی غزنی از دیگر بناهایی است که با هدف اقتدار و شکوه شاهان غزنوی (۳۶۶-۵۸۲ ق) به ویژه سلطان محمود (۳۸۸-۴۲۱ ق) و فرزندان وی بنا شده است. در این خصوص می‌توان به مناره‌های مسعود سوم (۴۹۲-۵۰۸ ق)، بهرام شاه (۵۴۷-۵۵۲ ق) اشاره کرد. مناره ایاز در سنگ بست مشهد نیز تنها مناره این دوره است که در سرزمین امروز ایران برجای مانده است. این مناره را ارسلان جاذب والی طوس در زمان سلطان محمود غزنوی در فاصله سال‌های ۳۸۹-۴۲۱ ق بنا کرده است. اگرچه در طول سده ششم هجری مناره‌های زیادی در ایران ساخته شده، بدون شک منار جام از مهم‌ترین و باشکوه‌ترین آن‌هاست که قبل از حمله مغول در منطقه کوهستانی غور در مرکز افغانستان ساخته شد. این مناره از لحاظ عظمت بنا، تزئینات عالی و کتیبه‌های کوفی خود از زیباترین مناره‌های آجری دنیا به شمار می‌رود (شکل ۱).

شکل ۱. مناره جام،
دوره غوریان، سال
۵۷۰ ق، افغانستان.

مناره جام شاهکار و نمونه‌ای از عظمت هنر معماری دوره غوریان (اوایل سده پنجم تا ۶۱۲ ق) است. بانی و مؤسس این منار تاریخی سلطان غیاث‌الدین محمد ابوالفتح بن سام غوری، بزرگترین سلطان سلسله غوریان است که بین سال‌های ۵۵۸-۵۹۹ ق، ۴۱ سال، از نیشابور در شرق ایران تا خلیج بنگال در شمال هند سلطنت کرد. این مناره عالی و باشکوه در سال ۵۷۰ ق به وسیله علی بن ابراهیم نیشابوری با ارتفاع ۶۶ متر ساخته شده است. برخی با استناد به منابع تاریخی، این مناره را تنها بخش باقی مانده از مسجد جامع فیروزکوه پایتخت تابستانی غوریان که سیل آن را سال ۵۹۶ ق ویران نموده برمی‌شمارند (منهاج سراج، ۱۳۶۳: ۳۷۵). برخی هم آن را تک برج یادمان و پیروزی بر می‌شمارند (صاحب: ۳۲۲). به نظر می‌رسد این مناره در دوره غیاث‌الدین ابوالفتح محمد بن سام به عنوان بخش



الحاقی به مجموعهٔ مسجد فیروزکوه که از سه دهه قبل هم‌زمان با بنای شهر شروع شده بود، اضافه گردیده است. مناره به دلیل استحکام بنا در سیل سال ۵۹۶ق خراب نمی‌شود و به عنوان یک تک منار باقی می‌ماند. با توجه به کتیبه‌های مناره بنای فوق علاوه بر جنبه مذهبی، مقاصد دیگری از جمله: نماد شکوه و اقتدار سلطان، برج یادمان و پیروزی و میل راهنمای مسافران را هم در بر می‌گرفته است. به نظر می‌رسد مناره جام تمام مقاصدی که برای ساختن مناره به کار می‌رود را در بردارد.

منار جام از آجر ساخته شده و تمام سطح خارجی آن با آجر تراش نقش برجسته که در گچ نشانده شده تزیین شده است. این مناره از نظر معماری یکی از دقیق‌ترین و ظریف‌ترین بناهای سده‌های ششم دوره اسلامی است که بدون ماشین و به دست بشر طوری ساخته و تزیین شده که در مقایسه با امکانات دقیق مهندسی امروز نقصانی در آن مشهود نیست. اصول استحکام آن هم به خوبی سنجش و محاسبه گردیده است. چنان‌که بیش از هشت سده، زلزله‌ها و انواع عوارض جوی بر منار تأثیر جدی وارد نکرده و آن را به حال خودش باقی گذاشته است (شکل ۲).

غوریان علاوه بر این منار، در سال ۵۹۲ق منار دیگری را در دهلی معروف به قطب مناره ساختند که حدود ۷۲ متر ارتفاع دارد. این مناره از سنگ ساخته شده ولی به زیبایی منار جام در فیروزکوه نمی‌رسد.

منار جام در تقاطع دو رودخانه هریرود و جم‌رود قرار دارد. هریرود از شرق به غرب در امتداد شکستگی جلگه‌ای که از ایران تا افغانستان ادامه دارد، در جریان است. این شکستگی مشخص‌ترین مرز فلات آسیا محسوب می‌شود. با وجود این شکست و تعدد زلزله‌ها، پا برجا ماندن این منار خود بسیار تعجب‌برانگیز است. دیگر عامل مهم جغرافیایی که این منار را تهدید می‌کند فرسایش ایجاد شده بر اثر طغیان آب رودخانه‌های پیرامون منار است. اخیراً با همکاری یونسکو دیواره‌هایی از سنگ و ریگ در کنارهای رودخانه در اطراف منار برای جلوگیری از فرسایش ساحل، ایجاد شده است.

شکل ۲. مناره جام، دورهٔ غوریان، سال ۵۷۰ق، افغانستان.



در برابر مناره و ساحل شمالی هریرود در بلندترین نقطه کوه خار بقایای یک قلعه وجود دارد که احتمالاً با مناره معاصر بوده، و نزد اهالی به ارگ دختر پادشاه معروف است. به نظر می‌رسد که از مراکز مرزبانی دوره غوریان بوده است. بر فراز این کوه بقایای ساختمانی که محل ذخیره آب قلعه بوده نیز دیده می‌شود. بنای آن آجری و داخل آن با ساروج پوشیده شده است. در گوشه و کنار، بقایای محل‌های دیده‌بانی برای محافظت از قلعه و راه‌ها به چشم می‌خورد.

مشخصه‌های تاریخی غوریان (اوایل قرن پنجم تا ۶۱۲ق)^۱

غوریان سلسله‌ای از امرای محلی هستند که از قدیم در نواحی کوهستانی غور واقع در کوه‌های بین هرات و غزنه امارت داشته و در ابتدا حکومتی ملوک‌الطوایفی متشکل از قبایل کوهستانی داشته‌اند. آنها به ملوک شنسبانیه یا آل شنسب مشهور بوده‌اند. علت اشتهار این سلسله به آل شنسب، انتساب آنان به شخصی است به نام شنسب یا ماهویه سوری که گفته می‌شود در صدر اسلام به دست امام علی (ع) اسلام آورده است.^۲ منهاج السراج جوزجانی صاحب کتاب تاریخ طبقات ناصری، نیز حکمران این دودمان را در آغاز عصر اسلامی ملک شنسب بن خرنک ذکر می‌کرده که جانشینان او را شنسبانیه می‌خواندند و در زمان خلافت حضرت علی (ع) ایمان آورده و لوای حکومت گرفته است (منهاج سراج، ۱۳۴۲: ۳۲۰).^۳

یکی از اعقاب شنسب به نام فولاد غوری، معاصر ابومسلم خراسانی، در بیرون راندن عمال بنی‌امیه از خراسان او را یاری کرده و بدین سبب او و برادرزادگانش همچنان در امارت خود باقی مانده‌اند (مستمند غوری، ۱۳۸۷: ۷). محمد بن سوری شنسبانی در حدود اوایل قرن پنجم ریاست ناحیه غور را بر عهده داشته است (باسورت، ۱۳۸۱: ۵۶۷). محمد سوری در اوایل سده پنجم (حدود ۴۰۱-۴۲۰ ق)، دوره سلطان محمود غزنوی (۳۸۸-۴۲۱ ق) در عین حفظ ممالک غور، به اطاعت محمود گردن نهاد. سلطان محمود غزنوی مبلغان مذهبی به این منطقه دورافتاده اعزام کرد. هم‌زمان سلجوقیان (۴۳۱-۵۹۰ ق) که رقبای غزنویان (۳۶۶-۵۸۲ ق) در آن دوره بشمار می‌رفتند، نیز سعی در تحت کنترل در آوردن این منطقه داشتند. بعد از جنگ‌های متمادی بین غزنویان و سلجوقیان، و پس از تضعیف غزنویان، غوریان با سلجوقیان به رهبری سلطان سنجر (۵۱۱-۵۵۲ ق) صلح کردند و در پی آن، نمایندگان به دربار (مرو امروز) فرستادند. از سوی دیگر غوریان برای ارتباط با قطب

قدرت آن زمان یعنی عباسیان (۱۳۲-۷۵۰ ق)، چندین نماینده به دربار بغداد فرستادند (منهاج سراج، ۱۳۴۲: ۳۶۱).

با تضعیف قوای سلجوقیان و غزنویان، اتحاد غوریان نیز بیشتر گردید و فرصت مناسبی برای گسترش حیطة قلمرو این سلسله به وجود آمد. با افزایش قدرت غوریان حکمران این سلسله، علاءالدین حسین (۵۴۴-۵۵۶ ق) در سال ۵۴۵ ق تصمیم به تسخیر غزنین (غزنه کنونی) گرفت. این حمله در نهایت منجر به تسخیر این شهر شد و چنان ویرانی‌ای به بار آورد که سردار آن به نسبت حجم ویرانی که ایجاد کرده بود به «جهان‌سوز» معروف گردید. به همین دلیل تاریخ نویسان مؤسس اصلی غوری‌ها را علاءالدین حسین معرفی می‌کنند. به قول منهاج السراج جوزجانی، علاءالدین غزنه را که تحت تسلط بهرام‌شاه غزنوی (۵۱۱-۵۴۸ ق) بود به آتش کشید، ثروت و مردم غزنه را از بین برد و لقب جهان‌سوز را به خود گرفت. او به خود لقب سلطان معظم نهاد و بر رسم سلاطین سلجوقی و ترک برای خود چترشاهی^۴ ترتیب داد.

دو سال بعد از علاءالدین یکی از برادرزادگانش به نام غیاث‌الدین محمد بن سام (۵۵۸-۵۹۹ ق) سلطنت یافت. از توفیقات این پادشاه مشهور داشتن برادری شجاع، جنگاور و وفادار به نام شهاب‌الدین محمد بن سام بود که بسیاری از فتوحات خود را مرهون دلاوری‌های او بود. در آغاز زمامداری غیاث‌الدین، غزان ترک تبار بر غزنه استیلا یافته، آن را در دست گرفته و حکومت غوریان را از رونق انداخته بودند. غیاث‌الدین برادر خود، شهاب‌الدین، را به جنگ غزان فرستاد. او بعد از جنگی سخت در سال ۵۶۹ ق غزنه را از چنگ آن قوم بیرون آورد؛ سپس به بسط فتوحات خود تا ولایت سند پرداخت. در سال ۵۷۹ ق تا لاهور پیش رفت و آن را محاصره و تصرف کرد و سلطنت غزنویان را منقرض ساخت. پس از آن بر هرات تاخت و این شهر مهم را از چنگ ترکان سنجری بیرون آورده و بعضی دیگر از بلاد خراسان از جمله نیشابور را نیز بر متصرفات غوریان افزود.^۵ او مجدداً به هند روی نهاد، و در آنجا با فتوحات پیاپی، و ولایت شمال آن سرزمین را یکی پس از دیگری تسخیر کرد و بسیاری از هندوان را به اسلام آورد. بر اثر فتوحات شهاب‌الدین دامنه ممالک غوریان وسعت یافت، چنان‌که به قول منهاج سراج: «از مشرق هندوستان و از سر حد چین و ماچین تا عراق و از آب جیحون و خراسان تا کنار دریای هرمز خطبه به اسم مبارک این پادشاه (یعنی غیاث‌الدین محمد) تزیین یافت» (منهاج سراج، ۱۳۴۲: ۴۲۵).

سلطان غیاث‌الدین از بزرگ‌ترین سلاطین غوری به‌شمار می‌رود. او شخصی علم‌دوست، عادل و مهربان بود. دربار او محل رفت و آمد علما و دانشمندان بود. اصغر فروغی ابری، به

نقل از ابن‌اثیر می‌نویسد: او (سلطان غیاث‌الدین غوری) از فضل و دانش و ادب بهره‌مند بود و خطی زیبا داشت و به فن بلاغت نیز آشنا بود. و به خط خود قرآن می‌نوشت و وقف مدارس و مساجد می‌کرد (فروغی ابری، ۱۳۵۸: ۵۹). عبارت «حسبی الله وحده» نقش خاتم او بود. فیروزکوه دارالملک تابستانه او بود و «زمین داور» پایتخت زمستانی سلطان در فاصله ۲۰۰ کیلومتری جنوب شرقی فیروزکوه در نواحی شرق سیستان بزرگ قرار داشت. شایان ذکر است غیاث‌الدین محمد بن سام بانی این مناره علاقه داشت که نسخه‌های قرآن کریم استنساخ گردد و آن‌ها را در مدارس می‌نمود.

علاوه بر منار جام آثار با شکوه دیگری از دوران حکومت سلطان غیاث‌الدین به یادگار مانده است.^۷ این آثار شامل بخش‌هایی از مسجد جامع هرات، مدرسه شاه مشهد، چاشت شریف، و همچنین مساجد، مدارس و مقابر ارزشمندی در هند و دهلی است. مجموعه چهار جلدی قرآن کریم که در تاریخ ۵۸۴ ق به وسیله محمد بن علی النیشابوری برای شخص سلطان کتابت شده و اکنون در موزه ملی تهران نگهداری می‌شود از دیگر آثار مهم این دوره در حوزه هنرهای کتاب‌آرایی به شمار می‌رود.

سلطان مقتدر غیاث‌الدین محمد سام، روز چهارشنبه ۲۷ جمادی‌الاول سال ۵۹۹ ق در شهر هرات در سن ۶۳ سالگی بعد از ۴۱ سال سلطنت چشم از جهان فرو بست و در قسمت شمالی مسجد جامع هرات، در گنبدی که خود ساخته بود به خاک سپرده شد. پس از درگذشت سلطان غیاث‌الدین اداره همه ممالک غور و غزنین و دیگر مناطق فتح شده غوری‌ها به دست برادر و سپهسالارش، سلطان شهاب‌الدین (معزالدین) محمد افتاد. او قبلاً در سال ۵۶۹ ق به امر سلطان غیاث‌الدین بر تخت غزنین نشسته بود، سرانجام در سال ۶۰۲ ق، سه سال بعد از وفات برادرش، در منطقه‌ای به نام «دمیک» از توابع غزنین کشته شد.

غیاث‌الدین محمود، پسر سلطان غیاث‌الدین محمد، بعد از درگذشت پدرش، امیدوار بود که عمویش سلطان شهاب‌الدین تخت فیروزکوه را به او واگذار کند. اما این انتظار برآورده نشد. شهاب‌الدین تخت فیروزکوه و ممالک غور و غرچستان و زمین داور را به ملک علاء‌الدین ابوعلی - پسر عموی هر دو سلطان و داماد غیاث‌الدین محمد - سپرد (مستمند غوری، ۱۳۸۷: ۵۷). پس از کشته شدن سلطان شهاب‌الدین، غیاث‌الدین محمود به قصد تصرف فیروزکوه از بُست روانه فیروزکوه شد. زمانی که خبر آمدن او به فیروزکوه رسید، ملک علاء‌الدین توسط سپهسالار خودش گرفتار و به فرمان غیاث‌الدین در قلعه «اشپار» غرچستان زندانی شد.

از دوره سلطنت غیاث‌الدین محمود بن غیاث‌الدین محمد، تجزیه سرزمین غور آغاز شد و به تدریج قدرت سلاطین غور منحصر به ناحیه غور و قسمتی از افغانستان و خراسان شد. در حقیقت با جلوس سلطان غیاث‌الدین بر اریکه قدرت در سال ۵۵۹ ق نقطه عطفی در حکومت غوریان پدید آمد. سپاه توانمندی که او و برادرش معزالدین فراهم کرده بودند، همان‌گونه که گفته شد، دامنه تصرفات این سلسله را با ضعف سلطنت سلجوقیان و غزنویان، از نیشابور در شرق ایران تا خلیج بنگال در شمال هند گسترش داد. با مرگ غیاث‌الدین در سال ۵۹۹ ق و سپس با به قتل رسیدن سلطان معزالدین در سال ۶۰۳ ق شاکله حکومتی غوریان فرو ریخت.

خوارزمشاهیان که سپاهیان بسیاری از جنگاوران شمال را رهبری می‌کردند، در سال‌های ۶۱۳ - ۶۱۴ ق فیروزکوه پایتخت غوریان را محاصره و سپس به تصرف خود درآوردند. سلطه خوارزمشاهیان بر این منطقه دیری نپایید. با ظهور چنگیزخان مغول همه چیز دگرگون شد. اوگتای، پسر چنگیزخان، دو بار فیروزکوه پایتخت غوریان را به تصرف خود درآورد و در نهایت در سال ۶۱۸ ق سلسله غوریان همانند بسیاری از سلسله‌های قدرتمند دیگر آن زمان نابود شد و به تاریخ پیوست.

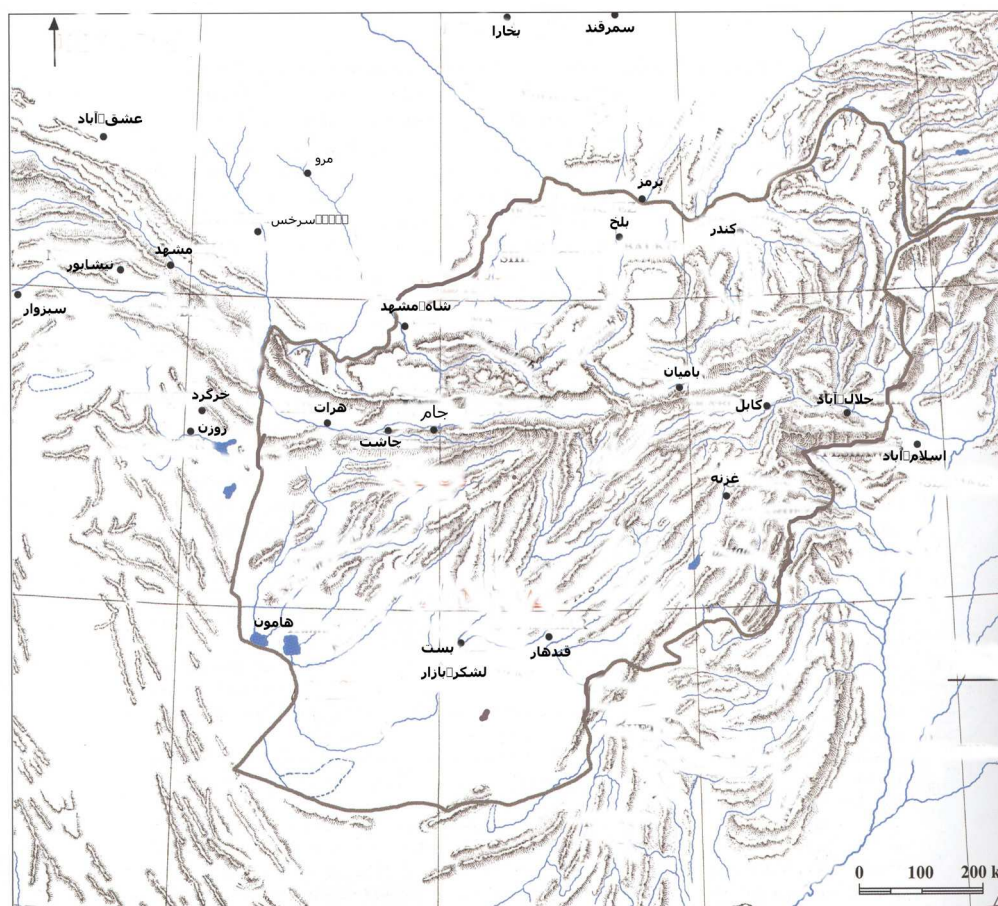
مشخصه‌های جغرافیایی غوریان

منار جام مهم‌ترین اثر باقی‌مانده از غوریان در ولایت کوهستانی غور در مرکز افغانستان است. غور در تشکیلات اداری فعلی افغانستان، یکی از ولایات سه‌گانه مرکزی کشور محسوب می‌شود. مرکز این ولایت شهر چغچران است. منار جام در یک منطقه باستانی، حوالی روستای جام قرار دارد؛ روستایی بین دره تنگ و باریکی که از شمال با گذشتن از هریرود، به مراتع و چمن‌زارهایی به طول ده کیلومتر ختم می‌شود و دارای چشمه‌سارهای طبیعی بوده و از جلگه‌ها عبور می‌کند. این چمن‌زارهای طبیعی به سوی چغچران پایتخت ولایت غور ادامه دارد. این منطقه باستانی در فاصله تقریبی ۷۰ کیلومتری از مرکز ولایت چغچران (ولایت فیروزکوه امروز) و ۲۱۵ کیلومتری شرق هرات، در دره‌ای به عمق ۱۹۰۰ متر بالاتر از سطح دریا و در میان کوه‌های مرتفع (۳۰۰۰ متر بالاتر از سطح دریا) قرار گرفته است. این محیط خشن دارای زمستانی بسیار سرد و تابستانی بسیار گرم و خشک حاره‌ای است. اگرچه وسعت زمین‌های هموار این مناطق برای کشاورزی کم است، دارای چراگاه‌های زیادی است که در سراسر منطقه پراکنده شده‌اند. این چراگاه‌ها

برای چراندن حیوانات اهلی مورد استفاده قرار می‌گیرد و در فصل گرما، چادرهای کوچ تابستانی اهالی منطقه غور در آن برافراشته می‌گردد.

به عبارتی، ولایت غور یا غورستان ناحیه‌ای کوهستانی واقع در افغانستان است. امروزه این ناحیه از شمال به ولایات سرپل، فاریاب و بادغیس، از جنوب به ولایت هلمند، فراه، از سوی شرق به ولایات بامیان و اروزگان و از غرب به ولایات بادغیس و هرات محدود شده است (شکل ۳). این ولایت در برگیرنده قسمت‌های عمده ناحیه‌های غور و غرjestان قبلی است که پس از جدا شدن بخش‌هایی از این دو ناحیه، ولایت غور امروز را تشکیل داده است. اکنون این ناحیه مقرایل هزاره و قبایل ایماق است و آن را «هزارستان» می‌نامند (فرهنگ معین). جغرافیانویسان قرون وسطی به این مطلب اشاره کرده‌اند که رودهای بزرگی مثل هریرود، هیرمند، خواش و قزه از این ناحیه سرچشمه می‌گیرند. به نقل از کتاب جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، شرح کاملی از جغرافیای تاریخی این ناحیه کوهستانی به ما نرسیده است.

شکل ۳. موقعیت
جغرافیایی مناره جام،
افغانستان.



حدود شهرها و قلعه‌های این منطقه که در منابع تاریخی ذکر گردیده، دقیقاً مشخص نیست. در بعضی منابع آمده دژه‌های آنجا معمور بوده و باغ‌های بسیار داشته و به داشتن معادن طلا و نقره معروف بوده و اکثر این معادن در ناحیه بامیان و پنج‌هیر (شاید پنج شیر) قرار داشت و غنی‌ترین آن در محلی به نام خرخیز (زرخیز) بود (لسترنج، ۱۳۷۷: ۴۴۳).

محمد بن محمود بن احمد طوسی در عجایب المخلوقات ذیل اسم غور چنین آورده است: غور شهری است بر کوهی منیع، زبان ایشان غیر زبان خراسان بود و برابر شهر غزنه است، نه‌ری می‌رود از آن تا به بحیره و زرنج میان غور و بحیره است و پوشنج برحد وی است (طوسی، ۱۳۸۲: ۲۵۱).

همان‌گونه که قبلاً اشاره شد، یکی از شهرهای معروف ناحیه غور شهر فیروزکوه بوده است. این شهر دارای قلعه‌ای بزرگ بوده و در منطقه‌ای کوهستانی قرار داشته و زمانی یکی از مراکز مهم حکومتی بوده است (لسترنج، ۱۳۷۷: ۴۴۳). شهر فیروزکوه حدود صد سال مرکز حکمرانی سلسله غوری‌ها بوده است. ابتدا در طول سال‌های ۵۴۰-۵۴۴ ق به وسیله سوری بن حسین اول به عنوان ملک الجبال (۵۴۰-۵۴۴ ق) ساخته شد. به قول منہاج سراج جوزجانی چون ملک الجبال در سال ۵۴۷ هجری کشته شد عمارت شهر مهمل گذاشته شد، آن‌گاه سلطان بهاء‌الدین بن سام از سنگه (سنجه) به فیروزکوه آمد و شهر را عمارت کرد و بناها و قصرهای سلطنتی را به اتمام رسانید. غیاث‌الدین محمد در دوران حکومتش به عنوان سلطانی مقتدر و قدرتمند از همه امکانات برای استحکام، زیبایی و شکوه فیروزکوه استفاده کرد. در این ایام فیروزکوه دارای صنعت و هنر معماری پیشرفته بوده و قصرها و کوشک‌های محکم و رفیعی در آن بنا گردید. صنعت معماری در این دوره به اوج اعتلای خود رسید. قلعه‌ها، کاخ‌ها و ساختمان‌های عجیب و تحسین‌برانگیز بسیاری در فیروزکوه و سراسر ممالک غور ساخته شد. یکی از مشهورترین آنها قصر برکوشک یا بازکوشک در شهر فیروزکوه بود. جوزجانی در قسمتی از کتاب خود، به دیوارهای قصر عظیم و گنبد‌های طلاکاری شده و «بازکوشک سلطان» در فیروزکوه که با دو پرند بزرگ طلایی تزیین شده بوده اشاره می‌کند. این کوشک زیبا با رواق‌هایی توسط حلقه‌ها و زنجیرهای طلایی مزین شده بود. مؤلف طبقات ناصری دربارهٔ قصر برکوشک سلطانی می‌نویسد: «و آن قصر عمارتی است که در هیچ ملک و حضرت، مثل آن به ارتفاع تدویر و ارکان و منظرها و رواقات و شرفات هیچ مهندسی نشان نداده است و بر بالای قصر پنج کنگره زرین (مرصع) نهاده‌اند، هر یک در ارتفاع سه گز و چیزی، و در عرض دو گز و دو همای زرین (هریک به مقدار شتر بزرگ نهاده،

آن شرفات زرین و هما) سلطان غازی معزالدین از فتح اجمیر به وجه خدمتی و تحفه به حضرت سلطان غیاث‌الدین محمد سام فرستاده بود با بسیار تحف دیگر، چنانچه حلقه زرین (با زنجیر زرین و خربزه) که دایره او پنج (گز) در پنج گز بود و (دو) کوس زرین که برگردون آوردند (و) سلطان غیاث‌الدین آن حلقه و زنجیر و خربزه را در پیش طاق مسجد جامع فیروزکوه بفرمود تا بیاویختند و چون مسجد جامع را سیل خراب کرد آن کوس و حلقه و زنجیر و خربزه را به شهر هرات فرستادند تا مسجد جامع هرات را بعد از آنچه بسوخته بود از آن وجوه عمارت کردند» (منهاج سراج، ۱۳۶۳: ۳۷۵).

جوزجانی (منهاج سراج) تاریخ‌شناس آن دوره که بیشتر دوران جوانی خود را در دربار غوریان در فیروزکوه گذرانده، مطالب فراوانی در مورد زندگی در دربار مجلل غوریان در کتاب خود بیان کرده است. باغ‌های سلطنتی، شکار حیوانات وحشی، مرواریدها، جواهرآلات، الیاف‌های زیبای ابریشمی، نوشیدنی‌های متنوع به خصوص آب انار، حیوانات اهلی اعم از گوساله، شتر، اسب‌ها و کبوتران نامه‌بر، سلاح‌ها و سگ‌های معروف غوریان که همسایگان به داشتن آنها رشک می‌بردند، از جمله مطالب جالبی است که در کتاب او در مورد آنها نقل شده است. با این توصیف نمی‌توان آرا و نظراتش را عاری از تعصب و یک‌جانبه‌گرایی شمرد. بنابر شواهدی می‌توان بسیاری از این گفتارها را به حقیقت نزدیک دانست.

فیروزکوه با وجود دوردست بودن و قرار گرفتن در یک منطقه کوهستانی، بسیار مجلل، پر جنب و جوش و جایگاه مناسبی برای بسیاری از هنرمندان و هنردوستان بوده است به نحوی که در دوره غیاث‌الدین این شهر، مأمن بسیاری از شیوخ، فلاسفه، سخنوران و شاعران بوده است. از علما و شعرای معروف این دوره می‌توان از امام فخرالدین رازی، نظامی سمرقندی، احمد میدانی نیشاپوری، علی باخرزی، مولانا سراج‌الدین جوزجانی، قاضی منهاج سراج جوزجانی (مؤلف کتاب طبقات ناصری)، قاضی وحیدالدین شافعی مروودی، صدرالدین کرامی نیشاپوری، معزالدین هروی، شیخ الاسلام جلال‌الدین ورساد، ابونصر فراهی، و محمد عوفی (صاحب لباب‌الالباب) نام برد.

امروز از فیروزکوه آن دوره تنها تک مناره جام باقی مانده است. این مناره کمتر از ۴۰ سال قبل از حمله مغول بنا گردیده بود. احتمالاً به دلیل تغییر کاربری این منار بلند به وسیله مغول‌ها به عنوان برج دیده‌بانی، سپاهیان مغول که منطقه از جمله فیروزکوه پایتخت افسانه‌ای غوریان را با خاک یکسان کرده بودند، از تخریب آن صرف نظر کردند. بعد از یورش مغول‌ها با ویرانی فیروزکوه و دیگر شهرها، همه چیز در غور در هاله‌ای

از ابهام و تیرگی فرو رفت. متأسفانه با غارت‌ها و حفاری‌های غیر قانونی چند دهه اخیر خسارت‌های زیادی به یکپارچگی محوطه باستانی جام وارد شده و اطلاعات ذی‌قیمتی از دسترس باستان‌شناسان خارج گردیده است.

دانشمندان عرصه باستان‌شناسی و اهالی تاریخ حدس و گمان و نظریه‌های گوناگونی در مورد تعیین موقعیت اصلی فیروزکوه به ویژه بعد از آن که نام و آوازه منار تاریخی جام فراگیر شد، بیان داشته‌اند. به طور کلی می‌شود آن نظریه‌ها را به دو دسته تقسیم کرد: اندره ماریک، دانشمند بلژیکی، که در سال ۱۹۵۷م از منار جام دیدن کرد، براساس یافته‌های علمی خود اعلام کرده است که فیروزکوه پایتخت امپراتوری غوری‌ها در همین منار جام موقعیت داشته است. به عبارت دیگر او به این نتیجه رسید که منار جام در داخل شهر تاریخی فیروزکوه قرار داشته و این مناره یکی از گلدسته‌های مسجد جامع فیروزکوه است که سیل آن را خراب کرده است (شکل ۴). دیدگاه دوم متعلق به لشنیک (Leshink)، باستان‌شناس امریکایی است، که فیروزکوه را نه در کنار منار جام، بلکه در نواحی جنوبی ولایت غور امروزی تعیین موقعیت کرده است (صاحب: ۳۲۳).

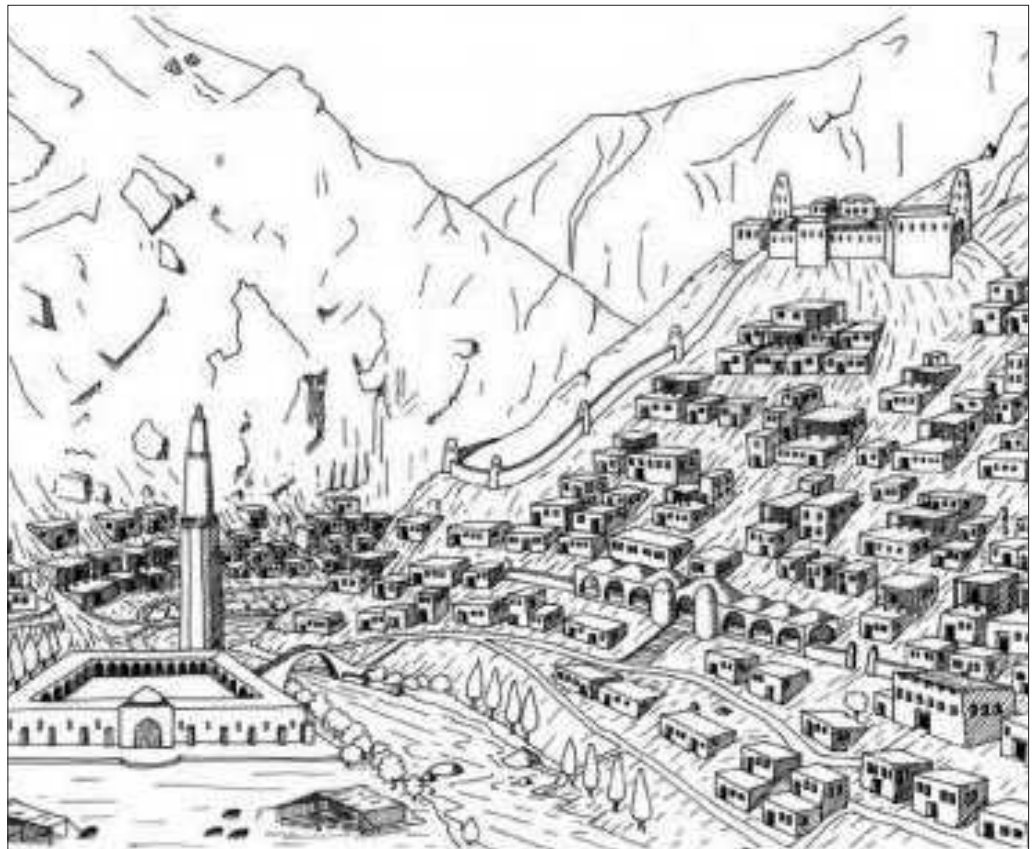
پروژه باستان‌شناسی منار جام در آغاز از سوی انستیتو ایتالیایی برای افریقا و شرق (Istituto Italiano per L'Africa e L'Oriente) به نیابت از یونسکو و انستیتوی ملی باستان‌شناسی افغانستان آغاز شد. با استفاده از مطالعات ژئوفورمولژی انجام شده، وجود منطقه باستانی وسیعی در کنار منار جام ثابت شده است که به نحوی تصدیق اظهارات جوزجانی مبنی بر تخریب مسجد بزرگ فیروزکوه در سال ۵۹۶ ق است.^۸

کاوش‌های باستان‌شناسی

مناره جام در سال ۱۳۰۳ ق / ۱۸۸۶ م طی بررسی هیأت مرزی افغان بازیابی و پس از گذشت چند دهه، احمدعلی کهزاد، مورخ افغانی از وجود آن توسط والی هرات آگاه شد. سپس آندره ماریک، دانشمند بلژیکی، نخستین کاوش‌های باستان‌شناسی و تحقیقات علمی درباره منطقه و مناره را در سال ۱۳۳۶ ش / ۱۹۵۷ م انجام داد. در دهه ۱۹۶۰ مؤسسه ایتالیایی (ISMEO) خطر سقوط مناره را اعلام و مطالعات خود را برای حفظ و نگهداری آن آغاز کرد. در سال ۱۳۴۱ ش / ۱۹۶۳ م دیواره‌ای از سنگ و چوب برای جلوگیری از نفوذ آب کناره‌های رودخانه در اطراف منار ایجاد شد. ورنر هیربرگ آلمانی در سال ۱۳۴۸ ش / ۱۹۷۰ و ۱۹۷۱ م شرایط استحکام امکان‌سنجی کارهای مرمتی آن را مورد بررسی قرار می‌داد (صاحب: ۳۲۳).

مناره جام و محوطه باستانی آن در سال ۱۳۸۱ ش / ۲۰۰۲ م به ثبت سازمان یونسکو درآمد که در واقع اولین اثر تاریخی افغانستان در لیست میراث جهانی یونسکو به شمار می‌آید. با به ثبت رسیدن مناره جام، سازمان یونسکو هیأت‌های متخصص برای امکان‌سنجی مرمت، استحکام‌بخشی شالوده و سراسری بنا، به محوطه اعزام می‌کند و کمک‌های مالی بین‌المللی برای امور پژوهشی و مرمتی بنا اختصاص می‌یابد. در تابستان ۱۳۸۲ ش / ۲۰۰۳ م پژوهش‌های میدانی در اختیار این سازمان قرار گرفت که در ادامه آن یک دیواره سنگ چینی در سال ۱۳۵۶ ش / ۱۹۷۸ م به وسیله یونسکو ساخته شد. نگهداری و حفاظت برای ایجاد دیواره سنگی بیشتر در حاشیه نزدیک به رودخانه‌های جم و هریرود با جنگ‌های داخلی متوقف شد. در تابستان ۱۳۸۲ ش / ۲۰۰۳ م پژوهش‌های میدانی باستان‌شناختی در یک فصل مقدماتی به انجام رسید. (شکل ۵). بقایای معماری، گونه‌های مختلف سفالینه، و سکه‌های به دست آمده اشاره به یک دوره سکونت داشته و مشخص شد محوطه شایسته پژوهش‌های گسترده‌تری است (صاحب: ۳۲۳).

شکل ۴. مدل بازسازی
شده شهر فیروزکوه و
موقعیت منار جام در
سده ششم هجری
قمری
(منبع: David Thom
as, Firuzkuh, The
Summer Capital of
.Ghurids)



انگیزه ساخت منار جام

غیاث‌الدین سلطان غور، مثل هر سلطان مقتدر دیگر، خواستار ساختن بنایی بود تا نام و حکومت توانمندش در دل تاریخ ماندگار شود. وی معمار «علی بن ابراهیم نیشابوری» را برای این امر فرا می‌خواند. بعضی از اهالی ولایت غور باور داشتند که او خشت پخته را از دهکده شیرجه تهیه کرده، مشتاقانه بیش از هفت سال را وقف ایجاد منار می‌کند تا چنین یادگار بزرگی را در آن دره زلزله‌خیز که امروز خاموش و آرام به نظر می‌آید، بنا کند.

منار طبق کتیبه‌های موجود، در سال ۵۷۰ ق به وسیله علی بن ابراهیم نیشابوری بنا گردیده است. در این ایام سلطان غیاث‌الدین احتمالاً ۴۴ سال داشته است. نام وی به خط کوفی در سه جای منار جام درج شده است.

به نظر می‌رسد غیاث‌الدین غوری برای ساختن منار جام انگیزه قبلی داشته است. احتمالاً هنگام سفر به مناطق مختلف با دیدن مناره‌های بلند از جمله دو مناره مشهور مسجد جامع زرنج در سیستان مربوط به سده سوم که به نقل از مقدسی به امر یعقوب لیث (۲۴۷-۲۶۵ ق) ساخته شده،^۹ منار سیاه‌پوش سیستان در دوره سامانیان (۲۰۴-۳۹۵ ق)، مناره‌های غزنویان (حدود ۵۰۰ تا ۵۵۰ ق) و دیگر مناره‌های ساخته شده در آن زمان، این ایده در ذهن او شکل گرفته است.

شایان ذکر است امروزه همچنان خرابه‌های زرنج در حوالی زاهدان کهنه در شرق زابل موجود است. تا چند دهه پیش بقایای مناره آجری یا میل قاسم‌آباد در میان خرابه‌های روستای قاسم‌آباد استوار و بقایای مسجدی در پیرامون آن باقی بود. «تیت» که حدود صد سال پیش از آن دیدار کرده در کتاب «سیستان» به شرح منار یا میل قاسم‌آباد می‌پردازد: مناره به شکل استوانه‌ای و با مصالح آجر به ارتفاع ۲۲/۵ و قطر ۱۷ متر در پایه احداث شده که هرچه به طرف بالا ارتفاع پیدا می‌کند از قطر آن کاسته می‌شود. آجرهای سکو به شکل عمودی و در یک ردیف تزیینی در چهار طرف آن موجود است. دروازه ورودی در سمت شمال آن قرار گرفته و در سمت راست آن راه‌پله‌های مدور و باریک در داخل مناره بنا شده است. سطح خارج مناره، عاری از هر نوع تزیینی است به جز یک نوار عریض که در وسط دو ردیف حاشیه آجری دور تا دور مناره موجود است و بر روی آن کتیبه‌ای عربی دیده می‌شود. حروف کتیبه از آجرهای پخته شده است که آنها را به طرزی خاص قالب کرده‌اند؛ همچنین در قسمت فوقانی مناره کتیبه آجری دیگری وجود دارد. ترجمه این کتیبه‌ها بدین شرح است: در قسمت پایینی کتیبه اسم تاج‌الدین ابوالفضل نصر است و در

شکل ۵. ساخت
دیواره سنگ چینی
به وسیله یونسکو، سال
۱۳۵۶ش/۱۹۷۸م.



قسمت بالا اسم نوه او تاج‌الدین حرب نوشته شده است؛ احتمالاً تاج‌الدین کبیر نتوانسته مناره را کامل کند و پیش از کامل شدن آن فوت کرده است. (نک: لسترنج: ۱۳۷۷، ۳۵۹؛ Tate, 1904:171).

امروزه بقایای ساختمان خشتی منار سیاه‌پوش در کنار مخروبه‌هایی که احتمالاً یک مسجد بوده قرار دارد. منار جام در فرم قاعده، استفاده از مصالح آجر و طراحی تزیینات سطوح منار متأثر از منار سیاه‌پوش سیستان است (محمود شاه محمود). خشت‌های منار سیاه‌پوش با انواع آجرکاری‌های اواخر قرن سوم یا اوایل قرن چهارم هجری قمری دوره سامانیان مرتبط است. همچنین ظواهر تزیین شده و خشت‌کاری منار با مقبره امیراسماعیل (۲۷۹-۲۹۵ق)، دومین فرمانروای سامانی، در بخارا قابل مقایسه است. از جمله می‌توان به خشت‌های هموار با لبه‌های تیز اشاره کرد که وجه مشترک ظواهر تزیینات دیوارها بین این دو ساختمان را نشان می‌دهد. تزیینات روی دیوارهای مقبره گرچه کاملاً مانند مناره نیست، در روش و اسلوب ساخت یکی است. این موضوع نشان می‌دهد که هر دو هم‌زمان ساخته شده‌اند. این مشخصات با شالوده یک مناره سامانی در نیشابور هم هماهنگی دارد. همان‌طور که اشاره شد، در حفاری‌های نیشابور در منطقه تپه مدرسه بقایای شبستان مسجد و بنیان عمارت یک مناره سامانی (۲۰۴-۳۹۵ق) پیدا شده است. مناره دارای تنه هشت ضلعی بوده که با آجرهای زرد

ساخته و با شکاف‌های کم عمق عمودی تزیین شده است (Wilkinson 1986:94-95). این شیوه از تزیینات آجری در مناره‌ایاز در سنگ بست مشهد که به وسیله‌ی ارسال جاذب والی طوس در زمان سلطان محمود غزنوی در فاصله سال‌های ۳۸۹-۴۲۱ ق بنا شده قابل رؤیت است. شایان ذکر است سنگ بست در سده‌های میانی دوره اسلامی محل عبور کاروان‌های ری و نیشابور به هرات بوده است.



شکل ۶. بقایای منار سیاه‌پوش در سیستان، سده سوم یا چهارم هجری قمری، سامانیان (۲۰۴-۳۹۵ ق).

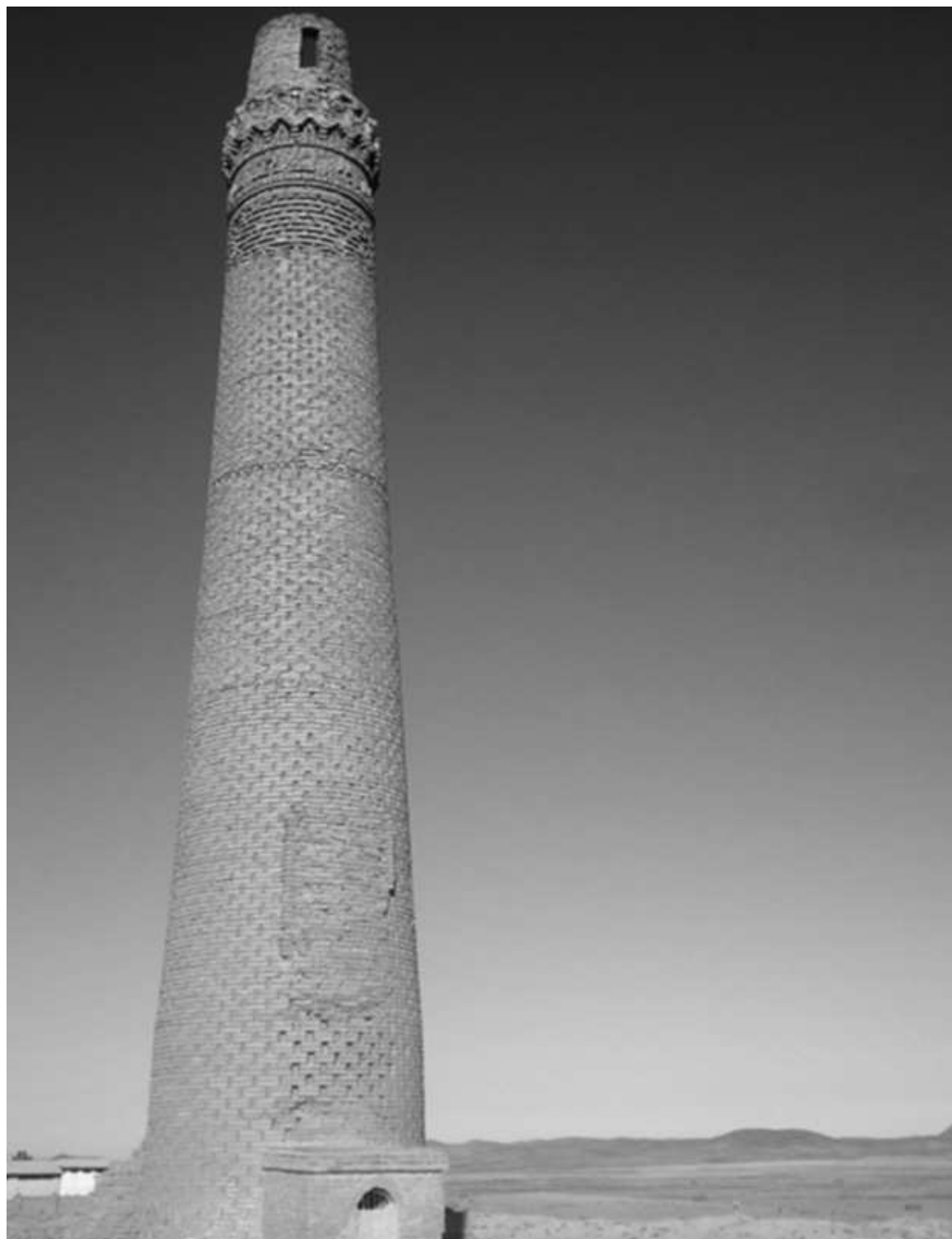
در طول سده‌های چهارم تا هفتم انواع

شیوه‌های آجری چینی در اندازه‌های مختلف با رج‌ها و بندکشی‌های متنوع در تزیین بناها به خصوص در تزیینات بدنه مناره‌ها ابداع شد. یکی از قدیمی‌ترین بناهای آجری در خراسان بزرگ، مقبره‌ی امیراسماعیل سامانی و چند تن از سلاطین این خاندان در بخارا است که ساخت آن مربوط به قبل از سال ۳۳۲ ق است. در دیواره‌های این بنا بیشترین استفاده از آجری چینی به عمل آمده است. در بناهای این دوره، خشت پخته بیش از پیش اهمیت یافت. خشت‌های مربع شکل کوچک و نازک جای خشت‌های خام بزرگ را گرفت. اصول آرایش خشت چینی تزیینی (نقشین) که از نوآوری‌های زمان سامانیان است در دوره‌های بعد در برج‌های خرقان (سده پنجم هجری قمری) به خصوص در بناهای غوریان همچنان به کار گرفته شد.^{۱۱}

مناره‌های غزنویان شامل مناره‌ی ایز در سنگ بست مشهد و دو مناره در شهر غزنی است. مناره ایز تنها مناره این دوره است که در سرزمین امروز ایران برجای مانده است. این مناره دارای تنه استوانه‌ای است که با آجرهای کوره‌ای بنا شده و با شکاف‌های کم عمق عمودی بین هر دو آجر تزیین یافته است. (شکل ۷)

دو مناره دیگر غزنویان مناره‌های غزنی است که در فرهنگ و هنر اسلامی اهمیت فراوانی دارند و اکنون در منطقه‌ای در یک کیلومتری شمال شرق شهر قدیم غزنی و قریه روضه قرار دارند. این دو مناره در نگاه اول مشابه و قاعده آنها به شکل ستاره‌ی هشت پر ساخته شده ولی از نظر تزیینات و کتیبه تفاوت‌هایی بین این دو وجود دارد. این دو مناره غزنوی را به

شکل ۷. مناره ایاز،
مجموعه ارسلان
جاذب، سنگ بست
مشهد، دوره غزنویان،
حدود سال‌های ۳۸۹-
۴۲۱ ق.



دوره فرمانروایی علاءالدوله مسعود سوم و بهرام‌شاه غزنوی منسوب و توسط معماران ماهر آن دوره ساخته شده‌اند (شکل ۸).

مناره اول در نزدیک قصبه روضه در سال ۵۰۰ ق در زمان مسعود سوم، پسر سلطان ابراهیم غزنوی پسر مسعود اول، بنا گردیده است. این منار نیز با خطوط برجسته کوفی نوشته و تزیین گردیده است:

«بسم الله الرحمن الرحيم، السلطان العظيم ملك الاسلام ابوسعید بن ظهیرالدولة والدين ابراهيم خلد الاملكه». منار دوم که در نزدیکی شهر غزنی به فاصله ۴۰۰ متر در سمت غربی منار اولی واقع شده به وسیله ابوالمظفر بهرام شاه غزنوی به دنبال لشکرکشی های وی به سرزمین هند بین سال های ۵۱۵-۵۲۵ ق بنا گردیده و تزیینات آن نسبت به منار دیگر ساده تر است. علت آن را آشوب هایی که در زمان فرمانروایی بهرام شاه بوده می دانند. متن کتیبه این مناره به خط کوفی عبارت است از: «بسم الله الرحمن الرحيم. السلطان العظيم، ملك الاسلام یمین الدولة امین الملة، ابوالمظفر بهرام شاه خلد الاملكه». هر دو منار از قاعده تا بالا به شکل ستاره هشت ضلعی ساخته شده اند. در بالای این قسمت از هر دو مناره بخش دوم مناره به شکل استوانه بوده که در سده قبل در اثر حوادث طبیعی و زلزله تخریب شده است. دستیابی بر فراز آنها به واسطه نردبان مارپیچی که در بخش درونی بوده و در حال حاضر تخریب شده، امکان بوده است.

شکل ۸. دو مناره غزنه،
دوره غزنویان، حدود
۵۰۰ الی ۵۲۵ ق.



منار جام

در مکانی که آب رودخانه جام به هریرود می‌پیوندد، در میان انبوهی از کوه‌های تیره‌رنگ، شاکله زرین یک برج باوقار سر برافراشته است. در قسمت میانه آن کمربندی از کاشی نیلگون نظرها را جلب می‌کند. دقت معمار در طراحی و تناسب سه طبقه اصلی مناره سنگینی ساختمان برج را تحمل‌پذیر ساخته است. جدار طبقه نخستین تماماً از کتیبه‌ها و نقش‌های تزئینی پوشیده است. نوارهایی درهم تنیده از کتیبه‌های کوفی دور تا دور آن پیچیده و با آن عجین شده است. تزئینات مناره به گونه‌ای طراحی شده که در نگاه اول بنایی ساده ولی آراسته جلوه می‌کند. چهار ردیف کتیبه بزرگ به خط کوفی جهش عمودی منار را شکسته و بنا را بیش از همه مجلل جلوه داده است. تناسب اجزای بنا شکل ظاهری آن را بسیار موزون نموده و نقش و تزئین آن در مجموع بسیار عالی و آرامش‌بخش طراحی شده است. نفاست و ظرافت‌کاری ساختمان که از واحدهای کوچک خشت پخته ساخته شده و به روی ملات گچ وضع گردیده، نمایی زیبا و دیدنی به وجود آورده است. تزئینات متنوع و با هم متفاوتند و این تنوع نقش‌ها، زیبایی بیشتری به منار بخشیده است. هنگام تابیدن آفتاب بر سطح نقوش، اختلاف سطوح، فضای سایه و روشن جادویی‌ای را ایجاد می‌کند و به منار شکلی ماورایی و رؤیایی می‌بخشد.

تزئیناتی که در منار صورت گرفته آن را زیبا و کوچک جلوه می‌دهد و هیچ نقطه اضافه در آن به چشم نمی‌خورد. سطوح تزئینی همراه با کتیبه کوفی که به رنگ فیروزه‌ای آراسته گردیده مناره را بیش از پیش جلوه‌گر می‌سازد. از طرفی مقیاس ساده ولی پرابهت این مناره، با وجود تنها سازه موجود و همچنین اجزای موزون و دقیق با تزئینات توانمند و خلاقانه، آن را در ردیف شاهکارهای معماری اسلامی قرار می‌دهد. فضاهای مثبت و منفی در کل تزئینات این بنا از اهمیتی قابل توجه برخوردار است. این دو فضا مکمل یکدیگرند و هر کدام ارزش خاص خود

را دارند. چشمگیرترین بخش مناره، قسمت هشت وجهی بناست که بر فراز پایه هشت ضلعی موقعیت یافته است. دور تا دور قسمت فوقانی دیواره‌ها را انواعی از سلسله نقوش هندسی، اسلیمی و کتیبه‌ها فرا گرفته است. فراوانی و تنوع کتیبه‌ها، حاکی از جایگاه و قدرت فوق العاده کتیبه به عنوان عنصری تزئینی و همچنین عاملی نوشتاری است (شکل‌های ۹-۲۳).

شکل و ساختمان منار جام

منار جام از نظر معماری از ظریف‌ترین بناهای سده‌های ششم دوره اسلامی است که از آجر ساخته شده و تمام سطح خارجی آن با انواع آجر تراش نقش برجسته و کاشی فیروزه‌ای تزئین شده است. شکل مناره شبیه یک میل عمودی به ارتفاع ۶۶ متر و متشکل از پنج بخش است: پایه هشت وجهی، سه استوانه که بر روی پایه هشت وجهی استوار شده و به تدریج قطر آنها کاهش یافته، و یک مؤذنه که پایه‌های آن با شش طاق جناقی باز به وسیله یک گنبد نیم کروی پوشانیده شده و بر فراز راس استوانه سوم قرار دارد. گویا در گذشته در این قسمت منار مشعلی وجود داشته که شبها روشن می‌شده تا از راه دور دیده شود. ساختمان داخلی مناره هم از دو استوانه بزرگ و کوچک تشکیل شده است.

اولین استوانه مناره از سطح زمین، بر فراز پایه هشت وجهی منار شروع و به اولین تاج (ستاوند یا رواق) همراه با مقرنس‌های آن ختم می‌شود که اکنون ویران شده و فرو ریخته و تنها بقایای چوب‌های نگهدارنده آن باقی مانده است. ارتفاع تقریبی آن حدود چهل متر است. این قسمت از مناره شامل بدنه هشت وجهی بر فراز پایه، بخش استوانه‌ای بالای هشت وجهی، کتیبه اصلی فیروزه‌ای و تاج بزرگ مناره است. دومین استوانه مناره، از بالای تاج اول منار شروع و به تاج کوچک‌تر که آن هم ویران شده ختم می‌شود. دو ردیف کتیبه و دو ردیف نقش هندسی به صورت حلقوی گرداگرد این بخش از مناره را فرا گرفته‌اند. در استوانه سوم که کوچک‌تر از همه است ابتدا ساقه استوانه با آجر ساده و بر فراز آن فقط یک ردیف کتیبه به خط کوفی کار شده و کتیبه فوق در میان دو کمر بند مزین مروارید نشان قرار گرفته است. بر تارک استوانه سوم یک مؤذنه قرار دارد که پایه‌های آن با شش طاق جناقی باز به وسیله یک گنبد نیم‌کروی پوشانیده شده است.

حال به بررسی شاکله، نقوش و کتیبه‌ها در بخش‌های مختلف منار می‌پردازیم. همان‌گونه که اشاره شد منار جام بر قاعده هشت ضلعی استوار بوده و حامل سه استوانه است که بر روی هم قرار گرفته‌اند.

شکل ۹. بازسازی
سطوح تزئینی سرتاسر
هشت قسمت فوقانی
دیواره‌های منار جام.



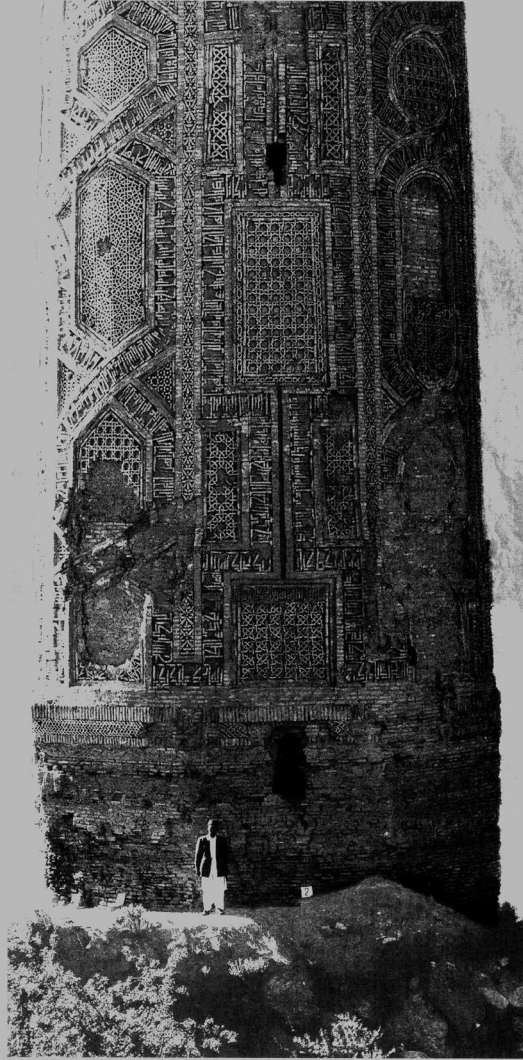
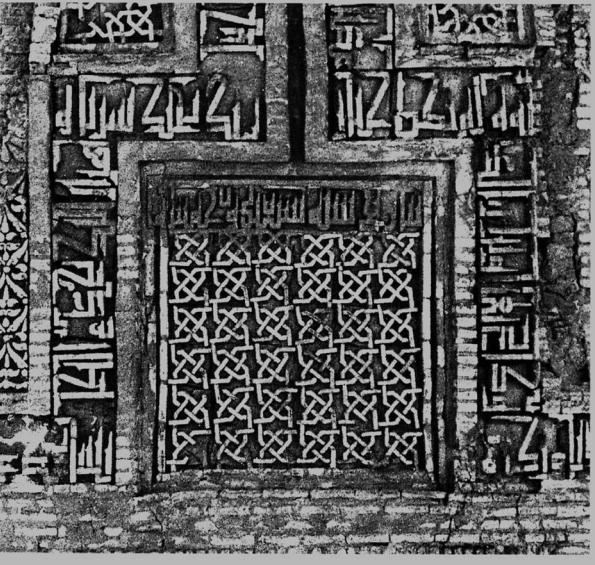
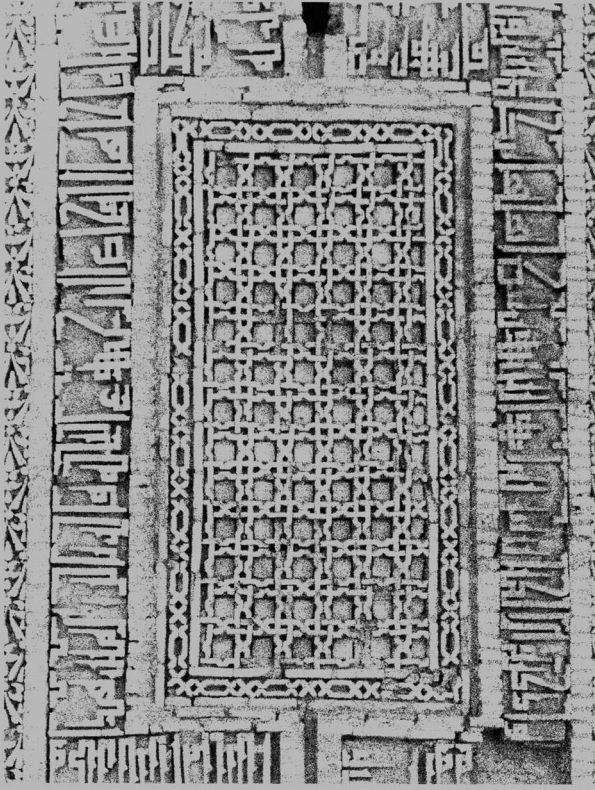


شكل ١٠. مناره جام،
دوره غوريان، سال
٥٧٠ق، افغانستان،
منبع: Le Minaret
.Ghouride De Jam

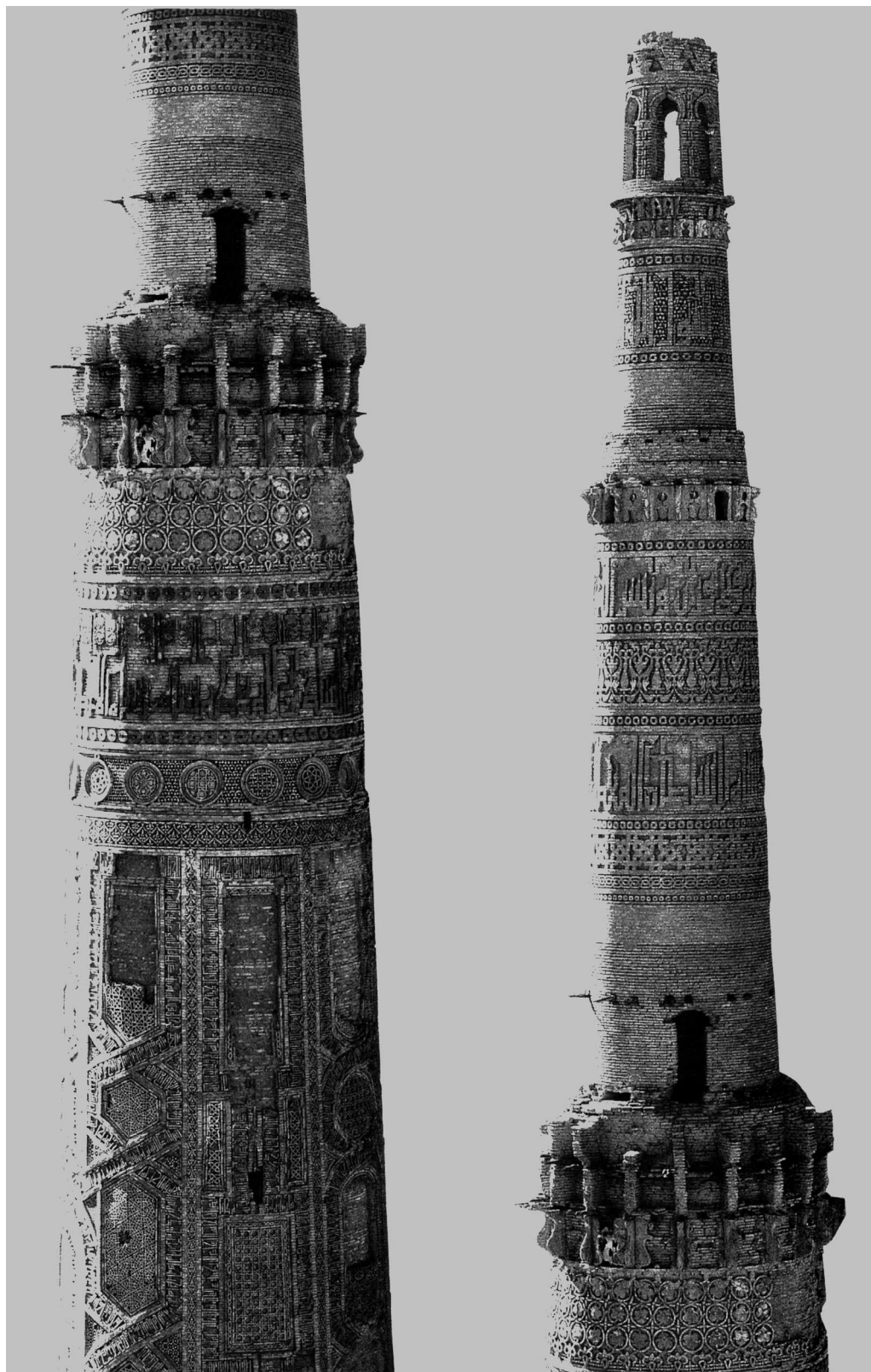
شكل ١١. مناره جام،
دورة غوريان، سال
٥٧٠ق، افغانستان،
منبع: Le Minaret
.Ghouride De Jam

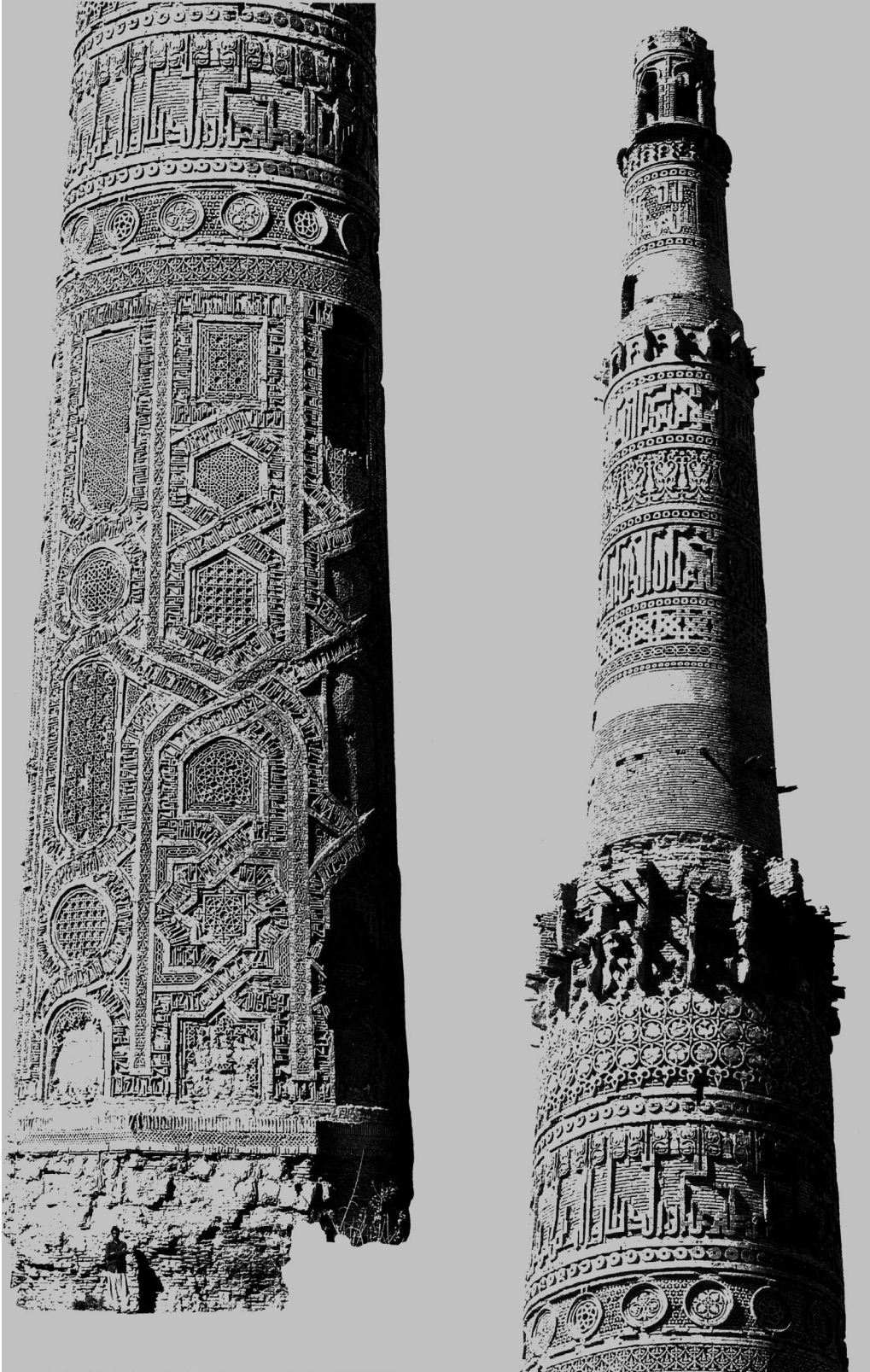


شکل ۱۲. مناره جام،
دوره غوریان، سال
۵۷۰ق، افغانستان،
منبع: Le Minaret
.Ghouride De Jam

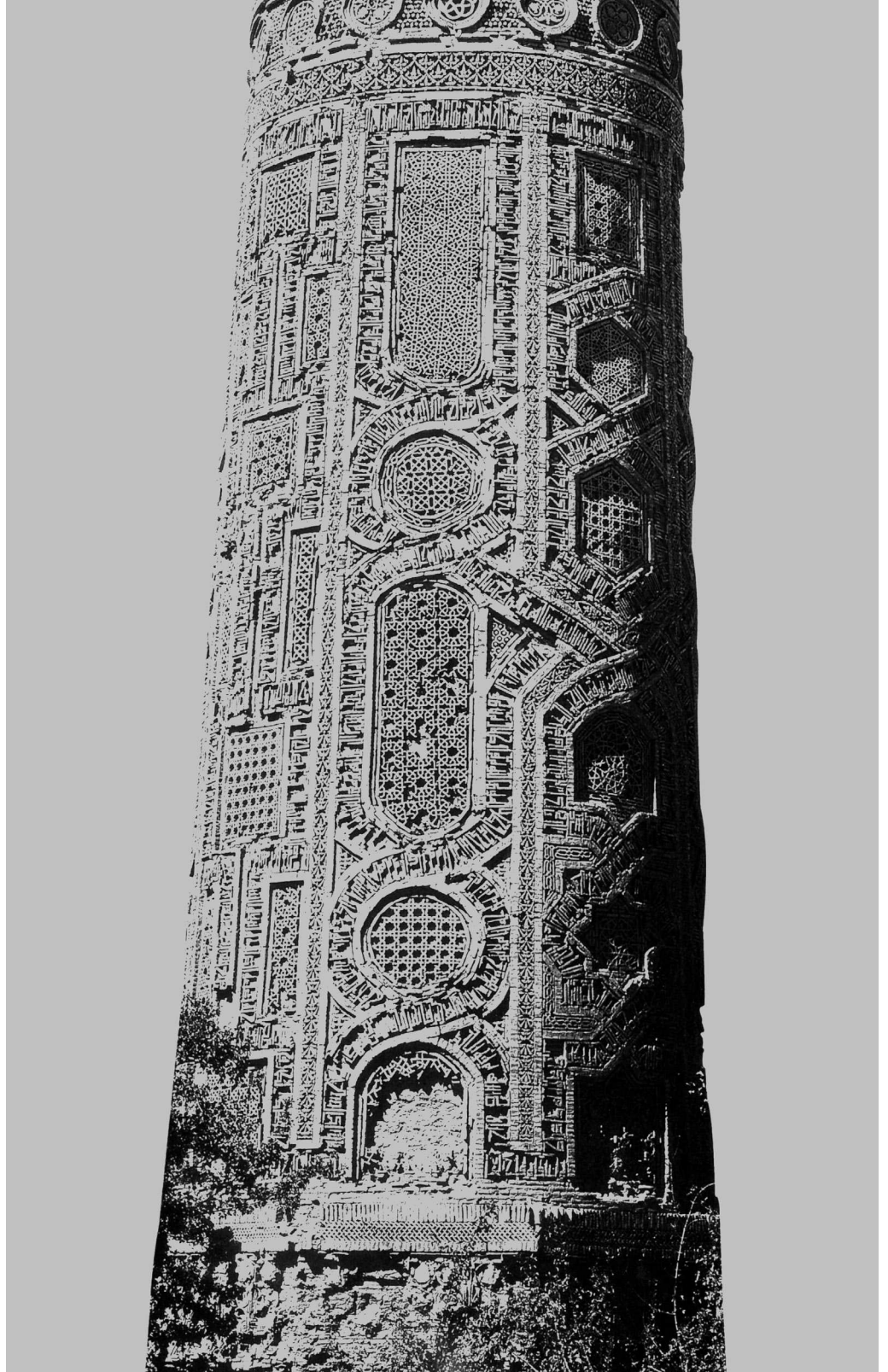


شکل ۱۳. مناره جام،
دوره غوریان، سال
۵۷۰ق، افغانستان،
منبع: Le Minaret
.Ghouride De Jam

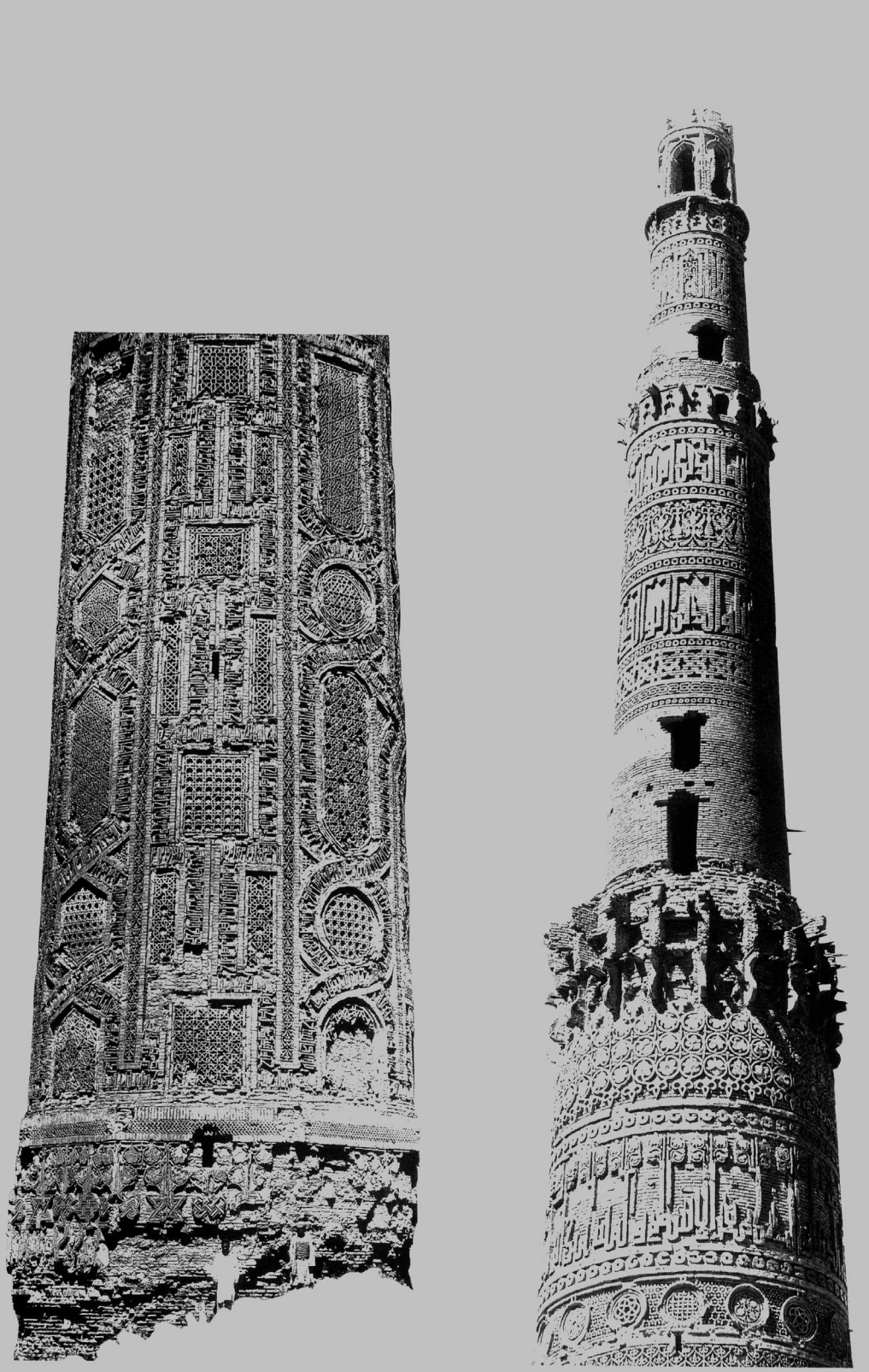




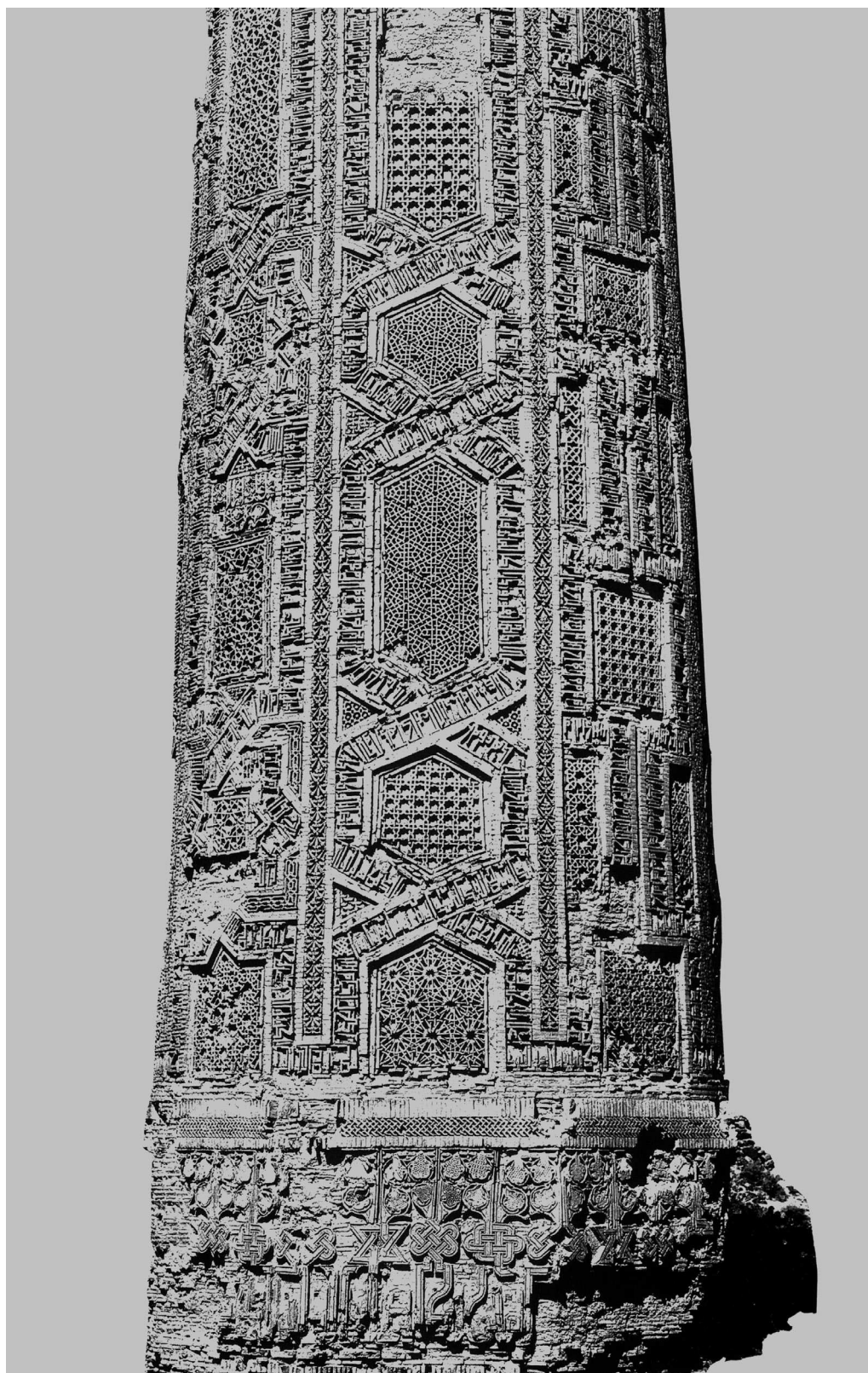
شکل ۱۴. مناره جام،
دوره غوریان، سال
۵۷۰ق، افغانستان،
منبع: Le Minaret
.Ghouride De Jam



شکل ۱۵. مناره جام،
دوره غوریان، سال
۵۷۰ق، افغانستان،
منبع: Le Minaret
.Ghouride De Jam



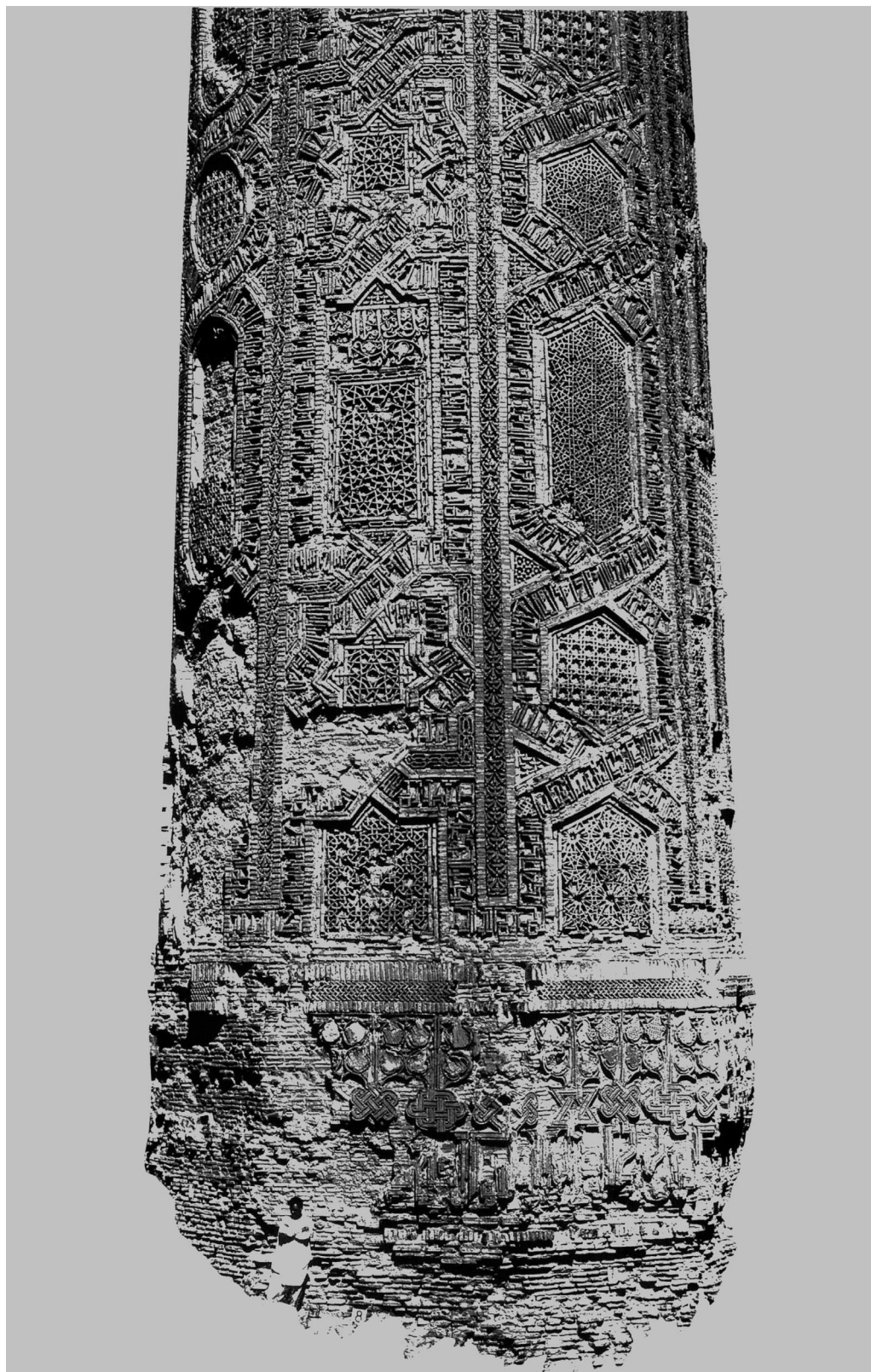
شکل ۱۶. مناره جام،
دوره غوریان، سال
۵۷۰ق، افغانستان،
منبع: Le Minaret
.Ghouride De Jam



شکل ۱۷. مناره جام،
دوره غوریان، سال
۵۷۰ق، افغانستان،
منبع: Le Minaret
.Ghouride De Jam



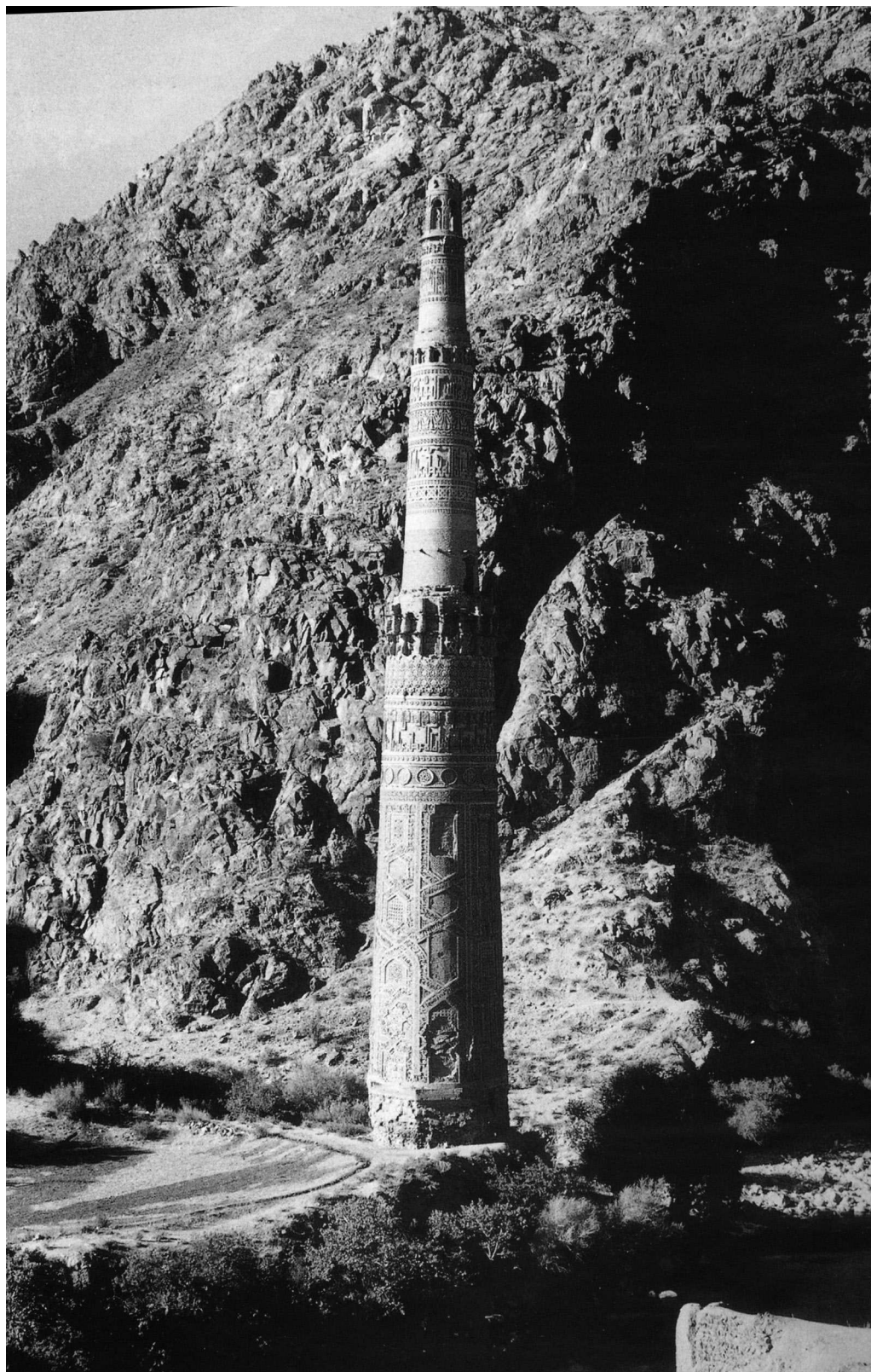
شکل ۱۸. مناره جام،
دوره غوریان، سال
۵۷۰ق، افغانستان،
منبع: Le Minaret
.Ghouride De Jam



شکل ١٩. مناره جام،
دوره غوریان، سال
٥٧٠ق، افغانستان،
منبع: Le Minaret
.Ghouride De Jam



شکل ٢٠. مناره جام،
دوره غوریان، سال
٥٧٠ق، افغانستان،
منبع: Le Minaret
.Ghouride De Jam



شكل ٢١. مناره جام،
دوره غوريان، سال
٥٧٠ق، افغانستان،
منبع: Le Minaret
.Ghouride De Jam



شکل ۲۲. مناره جام،
دوره غوریان، سال
۵۷۰ق، افغانستان،
منبع: Le Minaret
.Ghouride De Jam

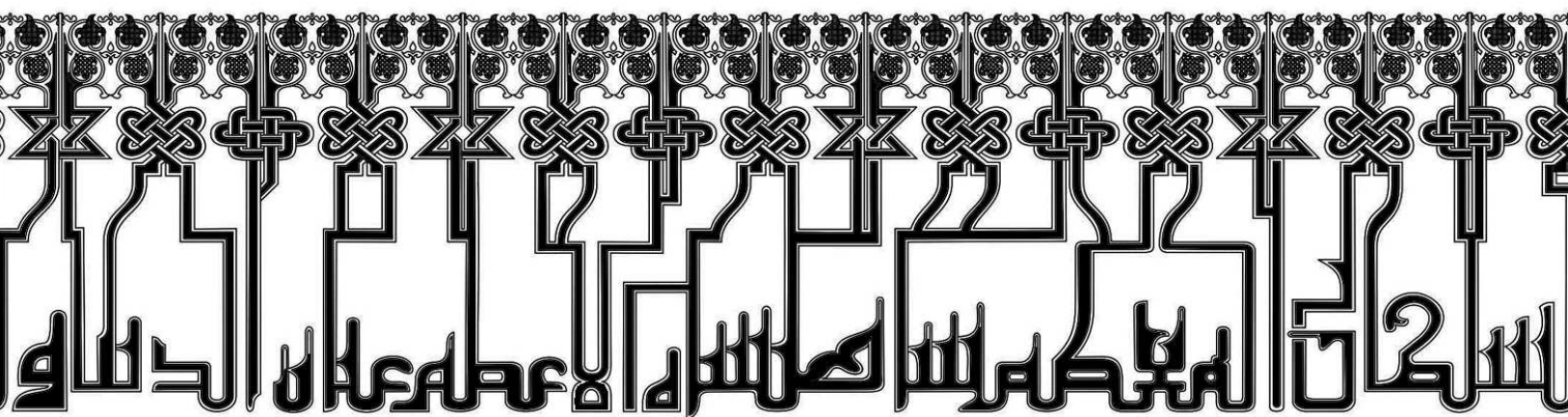


شکل ۲۳. مناره جام،
دوره غوریان، سال
۵۷۰ق، افغانستان،
منبع: Le Minaret
Ghouride De Jam

پایه هشت وجهی مناره

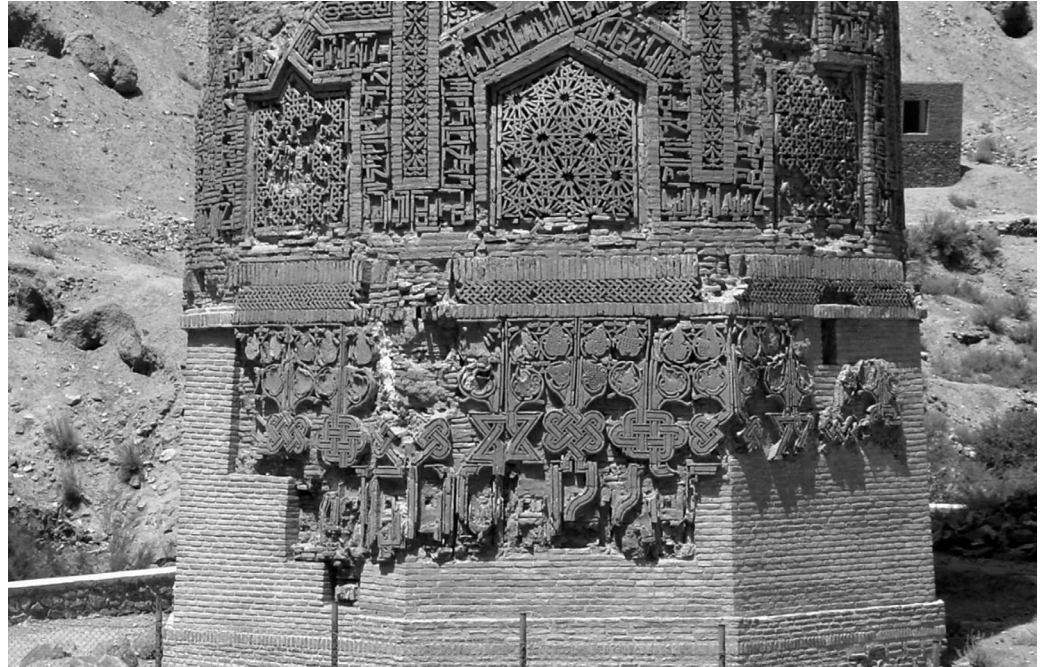
اولین قسمت مناره که از سطح زمین شروع می‌شود، پایه هشت وجهی مناره است. قطر قاعده پایه هشت ضلعی مناره ۹/۰۵ متر و ارتفاع پایه آن حدود هفت الی هشت متر است که در حال حاضر حدود چهار متر آن قابل دیدن است و بقیه آن با بالا آمدن سطح خاک قابل رؤیت نیست. دیواره‌های این قسمت از مناره بیشترین خرابی را در بر دارد. سطح دیوار از میانه با چند ردیف آجر خفته و راسته به دو قسمت تقسیم شده است. در حال حاضر از تزیینات سطح تحتانی پایه چیزی باقی نمانده است. سطح فوقانی در برگیرنده بزرگ‌ترین کتیبه کوفی گلداری است که تنها بخش اندکی از آن باقی مانده و بیشتر آن تخریب شده است. با این حال، تزیینات و کتیبه سطح فوقانی پایه منار زیباترین قسمت تزیینات منار بوده و بسیار چشمگیر است. کتیبه کوفی با ارتفاع سه متر به صورت برجسته با تزیینات غنی گلداری با آجر تراش نقش برجسته اجرا شده است. کتیبه در سه سطح شامل بدنه حروف در قسمت پایین، گره‌های هندسی متصل به حروف عمودی در وسط و انتهای حروف عمودی کتیبه کوفی است که با نقوش اسلیمی برگردار تزیین شده است. در وسط دیواره هر یک از سطوح هشت‌گانه، حروف عمودی با سه گره متفاوت و دو نیم‌گره که با نمونه مشابه وجه مجاور کامل می‌شوند ترکیب شده‌اند (شکل ۲۴). در سطح فوقانی هر گره دو ساقه متقارن به سمت بالا خارج شده که هر کدام از آنها با دو برگ اسلیمی درون یک ساقه حلزونی شکل محاط شده‌اند. مجموع چهار برگ اسلیمی به شکلی منظم و متقارن به صورت یک واحد در کنار هم قرار گرفته‌اند. سطح برگ‌های اسلیمی با دو بافت هندسی تزیین شده‌اند. در حد فاصل کتیبه فیروزه‌ای و مقرنس تاج بزرگ مناره کار شده است (شکل‌های ۲۵-۲۶). این کتیبه که طول حروف عمودی آن سه متر بوده و بسیار هنرمندانه با نقوش اسلیمی تزیینی شده، در حال حاضر بیشترین صدمه را دیده است؛ به گونه‌ای که به جز عنوان ابوالفتح بقیه کلمات خوانایی خود را از دست داده‌اند. کلمه ابوالفتح در ابتدای دیواره هشتم ثبت گردیده که عبارت بعد از آن می‌بایستی محمد بن سام باشد. طبق متن دو کتیبه دیگر منار که به اسم و القاب سلطان اختصاص دارد متن کل کتیبه احتمالاً عبارت زیر بوده است: السلطان المعظم شاهنشاه الاعظم غیاث الدین و الدین معزالاسلام و المسلمین ابوالفتح محمد بن سام.

شکل ۲۴. مناره جام،
دوره غوریان، سال
۵۷۰ق، افغانستان،
منبع: Le Minaret
Ghouride De Jam

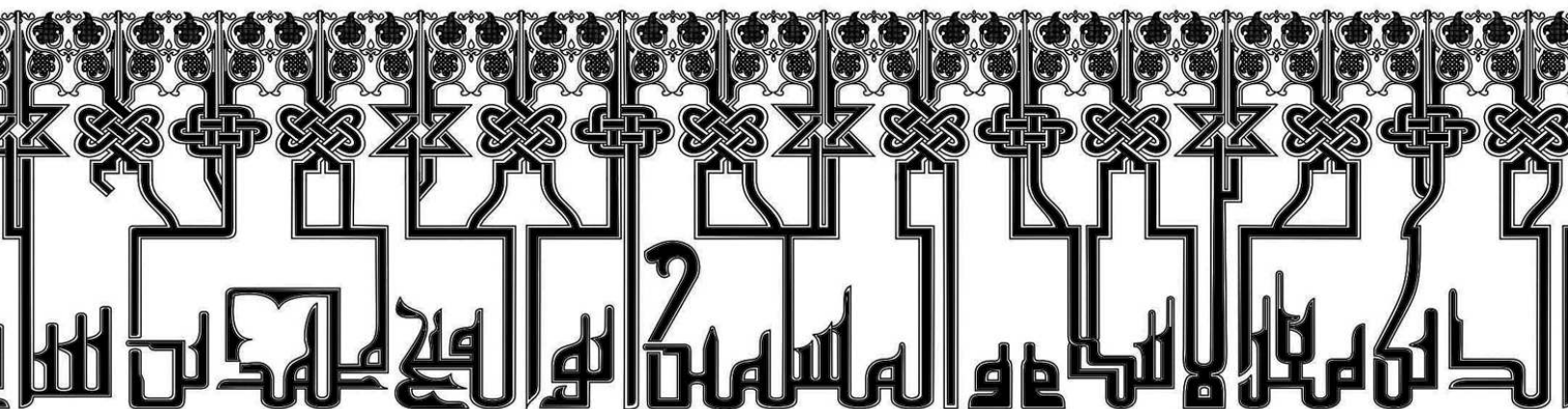
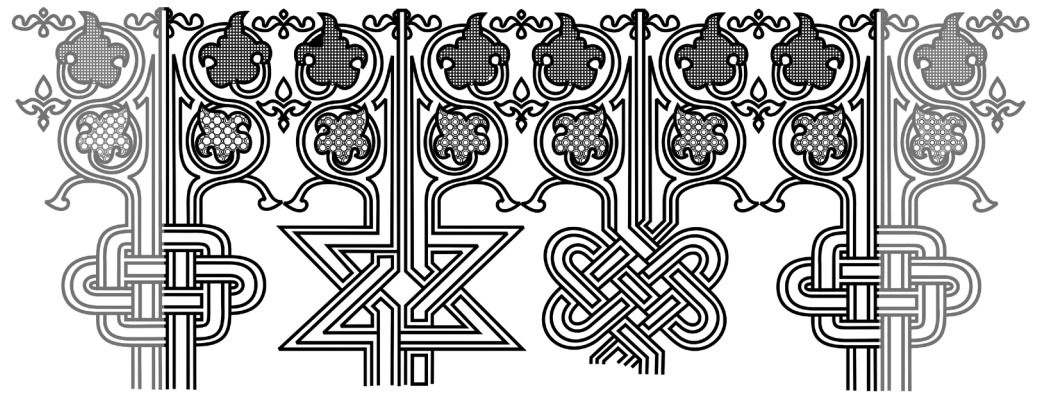


جنین سوردل – تومین در کتاب خود بعد از عبارت: ...الاسلام و المسلمین نظام العالم ابوالفتح ... آورده است (Sourdel-Thomine, 2004:132). در کتیبه مسجد جامع هرات در ایوان مقصوره اندرون مدخل شبستان جنوبی هم القاب به این شکل آمده است: الاسلام و الامسلمین، نظام العالم، ابوالفتح ... آمده است (نک: کتیبه).

شکل ۲۵. پایه
هشت وجهی مناره،
کتیبه کوفی با نقوش
اسلمی برگدار و
گره چینی.



شکل ۲۶. پایه
هشت وجهی مناره،
بازسازی کتیبه کوفی با
نقوش اسلمی برگدار و
گره چینی.



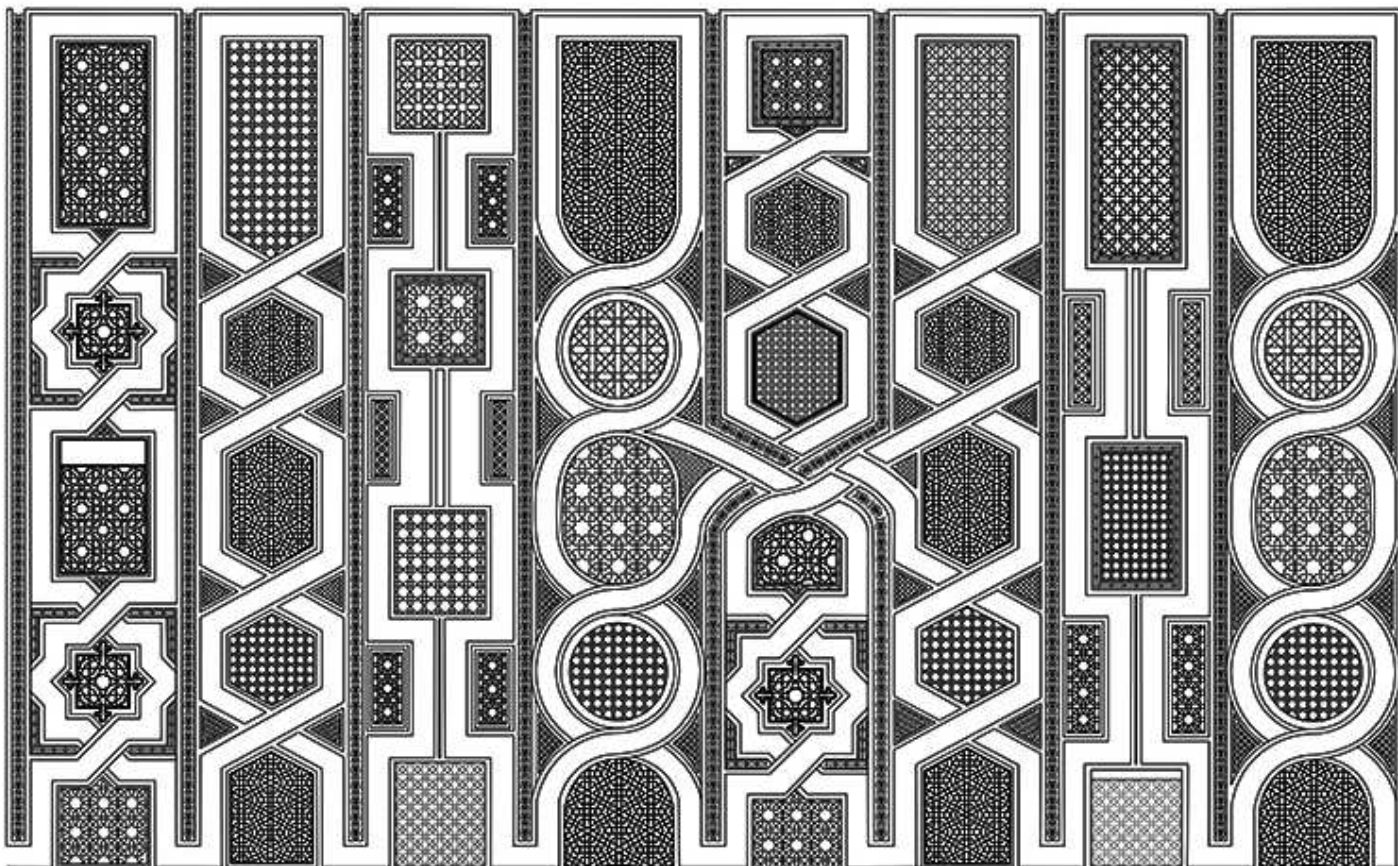
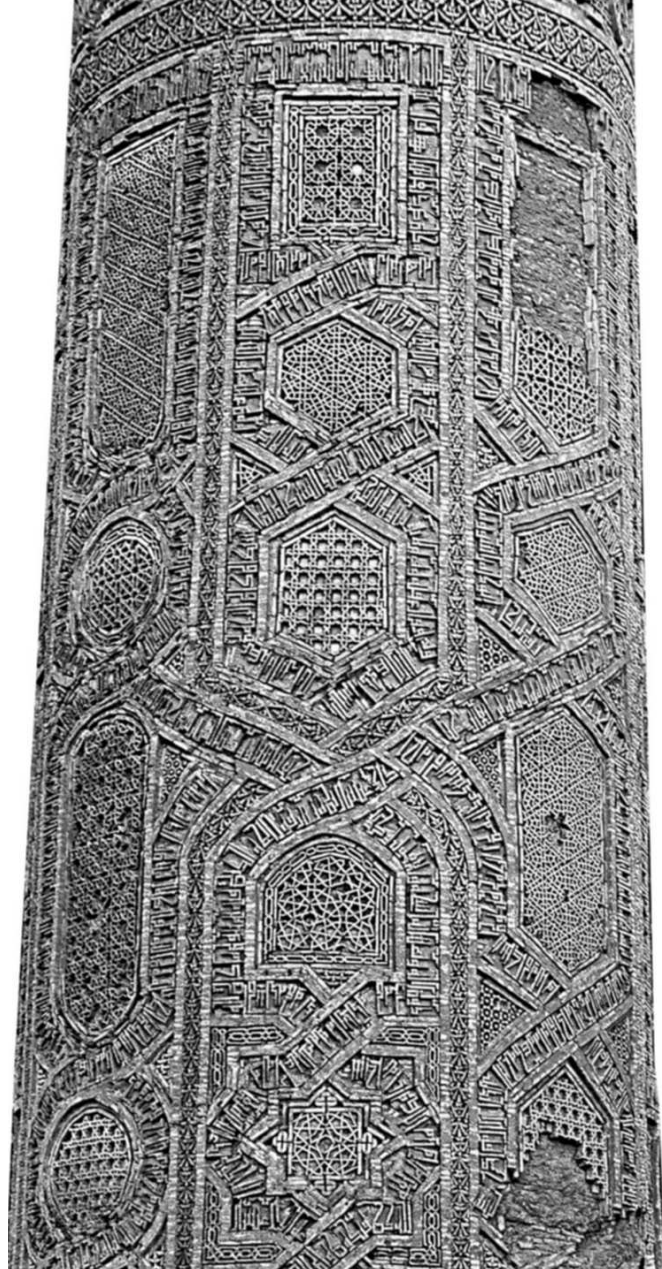
شکل ۲۷. پایه
هشت وجهی مناره،
بازسازی کل کتیبه
کوفی با نقوش اسلیمی
برگدار و گره چینی.

بدنه هشت وجهی بر فراز پایه منار

چشمگیرترین بخش مناره بدنه هشت وجهی بناست که بر فراز پایه هشت ضلعی موقعیت یافته است. بدنه هشت وجهی با دوردیف آجر به صورت خفته راسته - که در بین آنها یک بافت تزئینی گره چینی به صورت قطار بندی کار شده - از قسمت پایه جدا شده است. این بخش از ساقه مناره که قطر آن کمی باریک تر از پایه مناره است تا ارتفاع تقریبی هجده متر به شکل هشت وجهی بنا شده و قبل از رسیدن به شمشه های آجری به شکل استوانه تغییر شکل پیدا می کند. این قسمت از ساقه منار به شکل هشت دیواره عمودی، با نوارهای باریک تزئینی از همدیگر مجزا شده است (شکل های ۲۷-۲۸) و در حقیقت پرکارترین بخش مناره است و بیشترین تزئینات و کتیبه های بنا را در خود جای داده است.

وجود کتیبه قرآنی مهم ترین عنصر شکل دهنده این بخش از منار

شکل ۲۸. بدنه
هشت وجهی مناره
بر فراز پایه
هشت ضلعی.

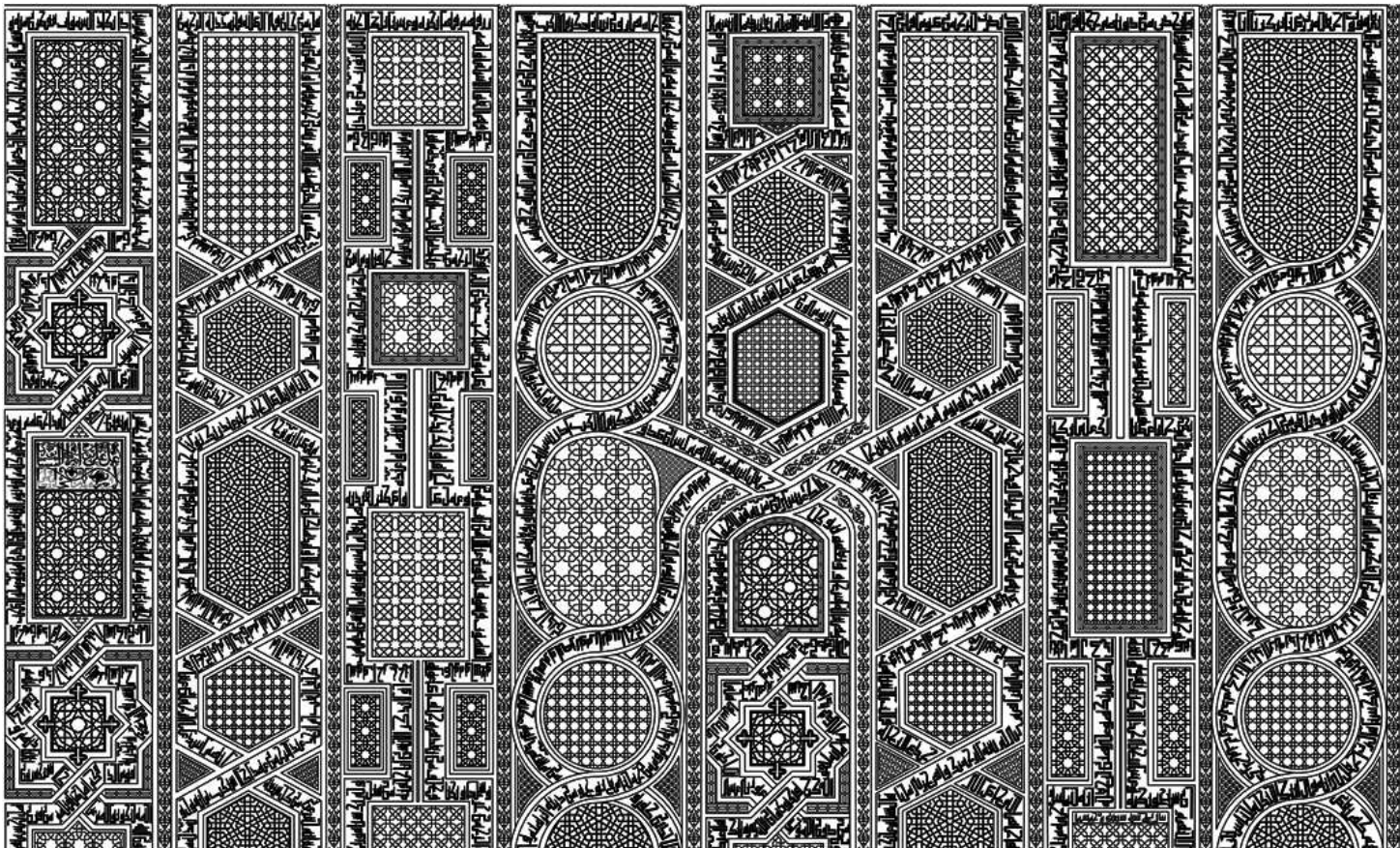


است. متن کل سوره مریم به خط کوفی داخل رشته‌ای نواری شکل چیده شده و با امتداد آن و با ایجاد گره، در سطوح هشت‌گانه اشکال متنوعی به صورت پیوسته ایجاد کرده است. هنرمند با استفاده از این رشته نوشتاری کتیبه قرآنی، مهم‌ترین شاکله تزئینی مناره را به شکل نقش گره چینی به وجود آورده است (نک: شکل ۲۹). شایان ذکر است که تاریخ ساخت بنا و نام سازنده بنا هم در این بخش قرار دارد.

کتیبه قرآنی

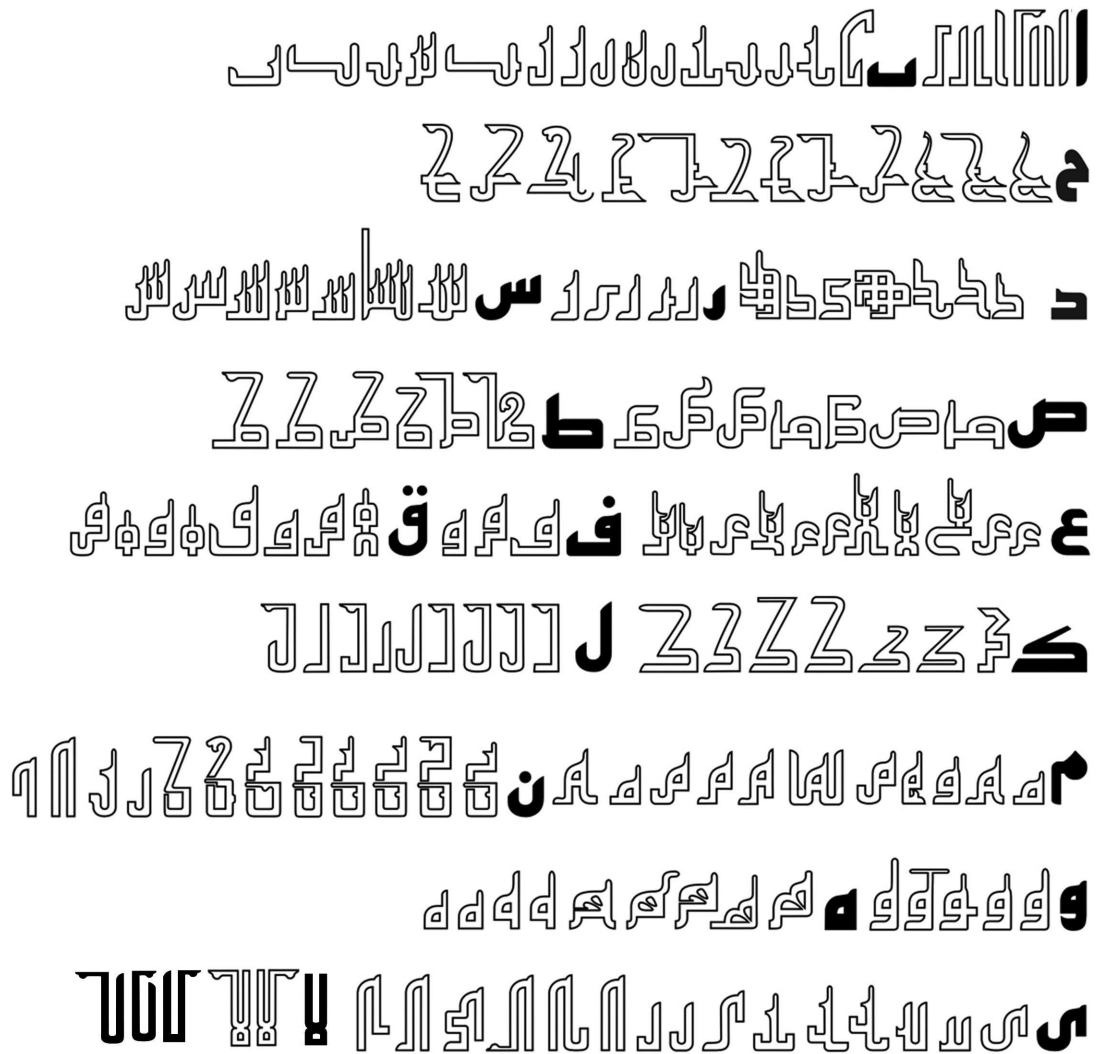
متن کل سوره مریم شامل ۹۸ آیه (۹۷۶ کلمه) داخل رشته نواری بر روی هشت قسمت بدنه مناره به شکل کتیبه طویلی به صورت پیوسته و مسلسل از یک بخش به بخش دیگری ادامه یافته است. به عبارتی دیواره‌های هشت‌گانه این قسمت از منار با آیات قرآن به صورت یک رشته بر اساس تک تک حروف که به صورت آجر تراش ساخته شده روی همدیگر سوار و چیده شده‌اند. هر حرف بر اساس کاربردش در کلمه، در فرم‌های متنوعی تراشیده یا قالب‌گیری شده تا در جای مناسب خود به‌کار گرفته شود؛ برای مثال هنرمند حدود پانزده شکل مختلف «ب» (شامل ب تنها، ب چسبان و ...) را طراحی کرده تا در ساختار کلمه، مناسب با وضعیت قرارگیری آن حرف، چیده شود. این عمل شبیه حروف چینی چاپ سربی است به گونه‌ای که کلمات از در کنار هم چیدن حروف متحرک سربی حاصل می‌شوند (شکل ۳۰).

شکل ۲۹. بازسازی کامل بدنه هشت‌وجهی مناره همراه با کل آیات سوره مریم.



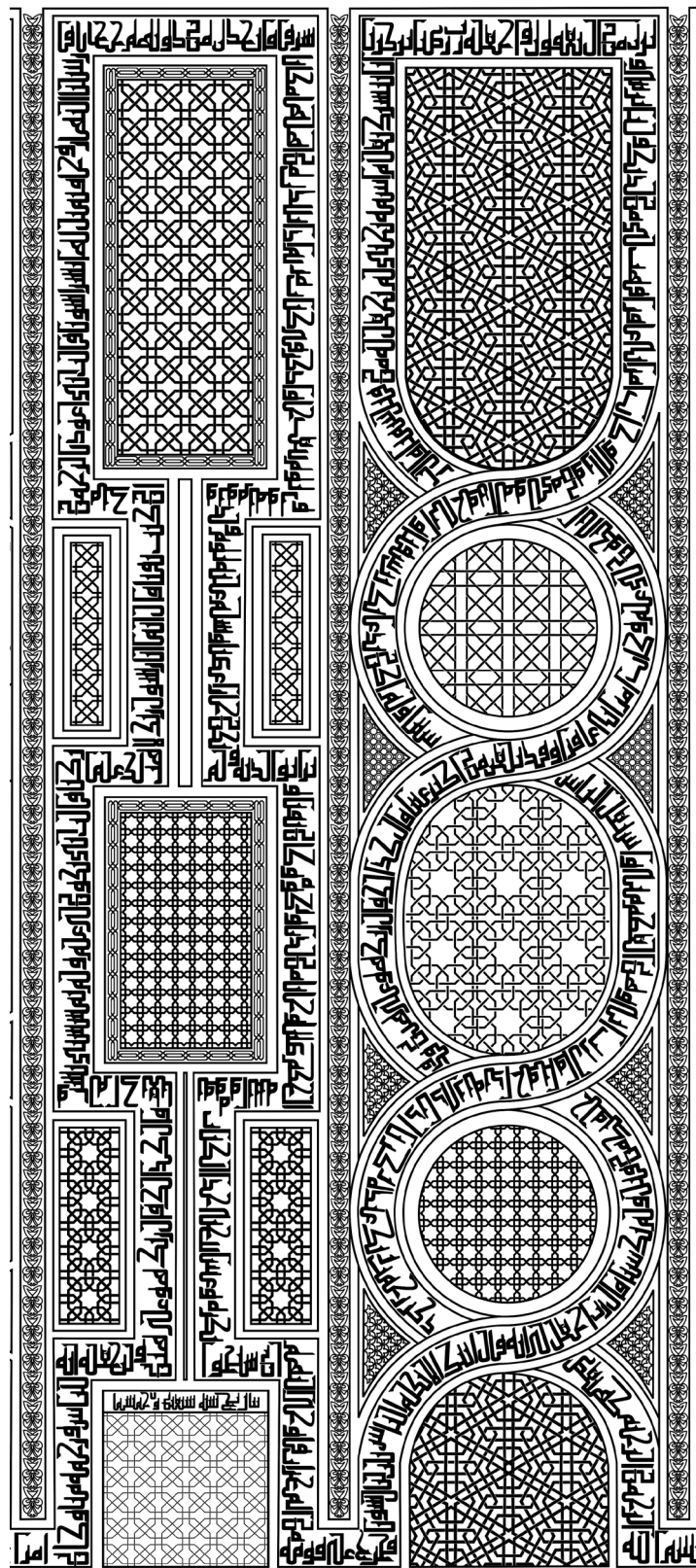
در تفسیر البرهان به نقل از پیامبر اسلام (ص) در فضیلت این سوره روایت شده که اگر سوره مریم بر دیوار خانه نوشته شود از خطرات حفظ شده و آنچه در خانه است در امنیت می‌باشد (تفسیر البرهان، ج ۳: ص ۶۹۵). (شکل ۳۰).

شکل ۳۱. بازسازی
طراحی حروف کتیبه
کوفی منار جام.



دیواره اول: بسم الله از پایین سمت راست سطح دیواره اول به صورت افقی شروع می‌شود. سپس بر فراز آن «الرحمن الرحيم كهيعص...» به صورت عمودی مایل به چپ، به طرف بالا شروع و به شکل مارپیچی به سمت چپ و راست حرکت نموده تا به بالای قاب دیواره می‌رسد. پس از عبور از عرض قاب دیواره، متناسب با همان حرکت مارپیچی قبلی به سمت پایین و در انتهای سمت چپ دیواره اول وارد سطح دیواره دوم می‌شود؛ به‌گونه‌ای که دوازده آیه اول و بخشی از آیه سیزدهم را در خود جای داده است. حرکت و چرخش این نوار حاوی کتیبه قرآنی سطح دیواره اول را به شش بخش مجزا شامل دو دایره، یک بیضی و دو نصفه بیضی تقسیم کرده است. هنرمند سطوح دواير و بیضی‌ها را با آجر به صورت گره‌های هندسی مشبک که طرح و نقش هرکدام با دیگری متفاوت است تزئین کرده است.

دیواره دوم: متن کتیبه از اواسط آیه ۱۳ شروع و در امتداد از پایین سمت راست دیواره وارد شده و با حرکتی عمودی و افقی تا میانه دیواره و از بالا تا پایین به شکل قرینه قبلی ادامه پیدا کرده و تا اواخر آیه ۲۵ پایان می‌یابد. در نتیجه این حرکت یک مربع و دو مستطیل عمودی بزرگ و چهار مستطیل عمودی کوچک ایجاد شده است. زمینه اشکال ایجاد شده با آجر به صورت گره‌های هندسی مشبک تزئین شده است. طرح و نقش دو مستطیل بزرگ با دیگری متفاوت است. نقش زمینه مربع پایین و مستطیل بالا شبیه هستند. نقوش زمینه شامل چهار مستطیل عمودی کوچک که دو به دو روبه‌روی هم و از نظر اندازه یکسانند بوده هم‌شکل هستند. هنرمند بر فراز مربع بزرگ که در پایین‌ترین سطح این دیواره قرار دارد کتیبه‌ای تعبیه کرده که تاریخ بنا در آن درج شده است: بتاریخ سنه سبعین و خمسمائه (۵۷۰) (شکل ۳۲).



شکل ۳۲. بازسازی کتیبه قرآنی همراه با دیگر تزئینات دیواره‌های اول و دوم منار جام.

دیواره سوم: این قسمت با آخرین کلمات آیه ۲۵ از پایین به سمت بالا شروع شده و رشته با حرکتی شکسته به سمت چپ و راست قاب دیواره، بر فراز آن رسیده و پس از طی عرض حاشیه به سمت پایین و سپس به راست و چپ حرکت نموده و بلافاصله در اواسط آن وارد دیواره چهارم می‌شود که نیمی از طاق محرابی شکل مناره را شکل می‌دهد. سپس با چند حرکت شکسته به سمت پایین‌ترین قسمت دیواره چهارم ادامه پیدا می‌کند.

در تقاطع نواری که از میانه دیواره سوم خارج شده نواری دیگر از دیواره چهارم وارد دیواره سوم شده و با حرکت به سمت پایین و سپس راست و چپ به پایین دیواره سوم امتداد پیدا می‌کند و به اواخر آیه ۴۷ ختم می‌شود.

دیواره چهارم (نقش محراب مناره): نوارکتیبه با آیه ۴۸ شروع شده، به سمت بالا امتداد می‌یابد و سپس با چند حرکت شکسته به سمت چپ و راست در میانه دیواره خارج و وارد نیمه فوقانی دیواره پنجم می‌شود. حرکت نوارکتیبه در قسمت تحتانی دیواره چهارم همراه با نواری که قبلاً از دیواره سوم وارد شده بود نقش محراب مناره را تکمیل می‌کنند. این محراب که از تقاطع حرکت نوارکتیبه قرآنی حاصل شده است از سه قسمت شامل طاق نما در بالا و یک ستاره هشت ضلعی در وسط و در پایین هم یک مربع با زائده نوک تیز در وسط آن تشکیل شده است.

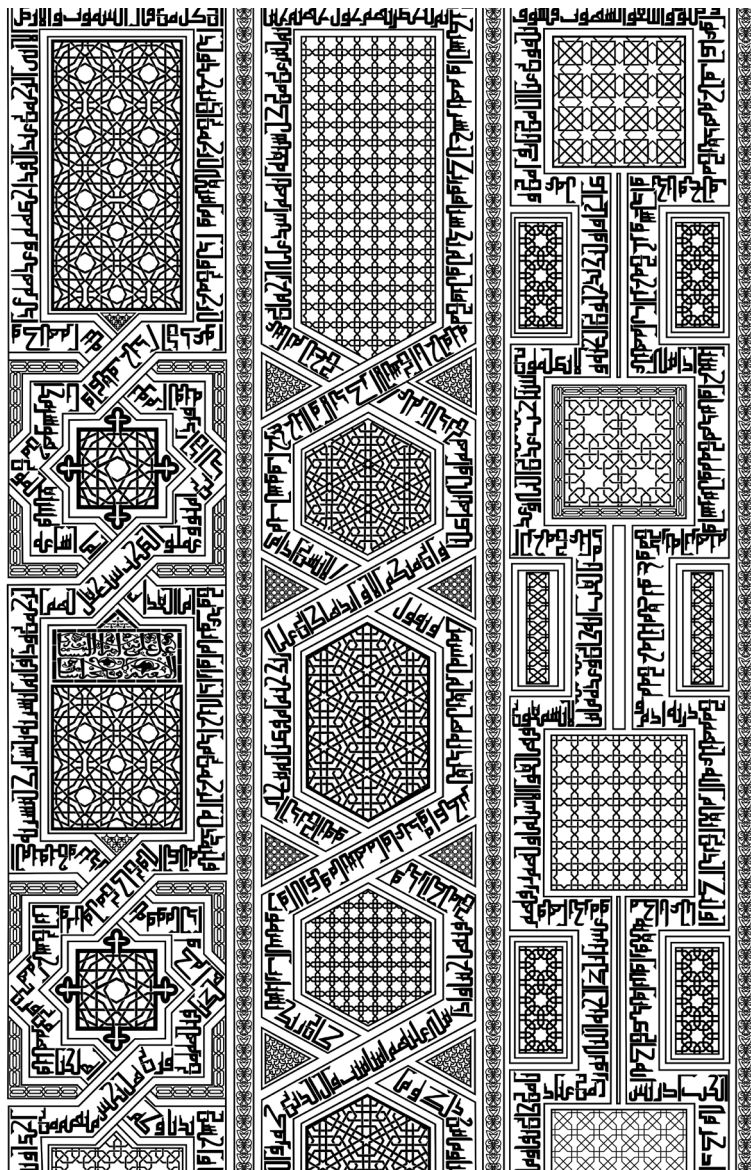
بخش فوقانی محراب هم با رشته نواری که از سمت چپ دیواره سوم وارد شده با حرکت چپ و راست از پایین به بالا و از بالا به پایین در میانه دیواره مماس با محراب وارد میانه دیواره پنجم شده است. از حرکت نوارکتیبه در بالای محراب دو شش ضلعی و یک مربع با زائده نوک تیز در وسط آن که در بالا قرار دارد ایجاد شده است. کلیه سطوح با نقوش هندسی تزیین شده‌اند.

شایان ذکر است در ساختمان بیرونی کمتر مناره‌ای مثل منار جام، محل محراب و جهت قبله مشخص شده است. در بعضی از مناره‌ها به روش‌های مختلف جهت قبله را مشخص کرده‌اند؛ برای مثال در مناره زیار در حومه اصفهان مربوط به اواسط سده ششم که به شکل هشت‌گوشه در سه طبقه بنا شده، بر فراز آخرین استوانه مناره، یک کلاهک مکعبی شکل قرار دارد که بر روی وجهی که به سمت قبله قرار دارد کلمه «الله» با کاشی فیروزه کار شده است. در منار گار اصفهان مربوط به اواخر قرن پنجم و نیمه اول سده ششم هجری قمری که دارای هفت روزه نورگیر است. یکی از نورگیرها رو به سمت قبله قرار دارد، با ارتفاع بیش از یک متر از بقیه، نشان دهنده جهت قبله مناره است.

دیواره پنجم: حرکت و چرخش نوار کتیبه‌های سطح دیواره پنجم شبیه دیواره اول مناره است با این تفاوت که نوار کتیبه قرآنی هم از بال و هم از پایین وارد دیواره چهارم شده است. نوار کتیبه قرآنی دیوارهای سوم، و پنجم به وسیله دو جفت نوار در قسمت میانه به دیواره چهارم متصل هستند. بقیه فقط در قسمت پایین به هم متصل‌اند. در این قسمت نوار حاوی کتیبه از آخرین کلمات آیه ۳۷ شروع و انتهای آن به آیه ۵۵ ختم می‌شود. (شکل ۳۳).

دیواره ششم: شکل حرکت نوار حاوی کتیبه آجری که از آیه ۵۵ سوره مریم شروع و به آیه ۶۸ ختم می‌شود نیز شبیه دیواره دوم است با این تفاوت که به جای سه مستطیل عمودی، در این قسمت چهار مربع بزرگ و شش مستطیل کوچک عمودی دوه‌دو روبه‌روی هم و در فواصل بین مربع‌ها حاصل شده است.

دیواره هفتم: در این سطح از دیواره منار، نوار کتیبه قرآنی از ابتدای آیه ۶۹ سوره مریم شروع می‌شود و رشته با حرکتی شکسته به سمت چپ و راست قاب دیواره، بر فراز آن

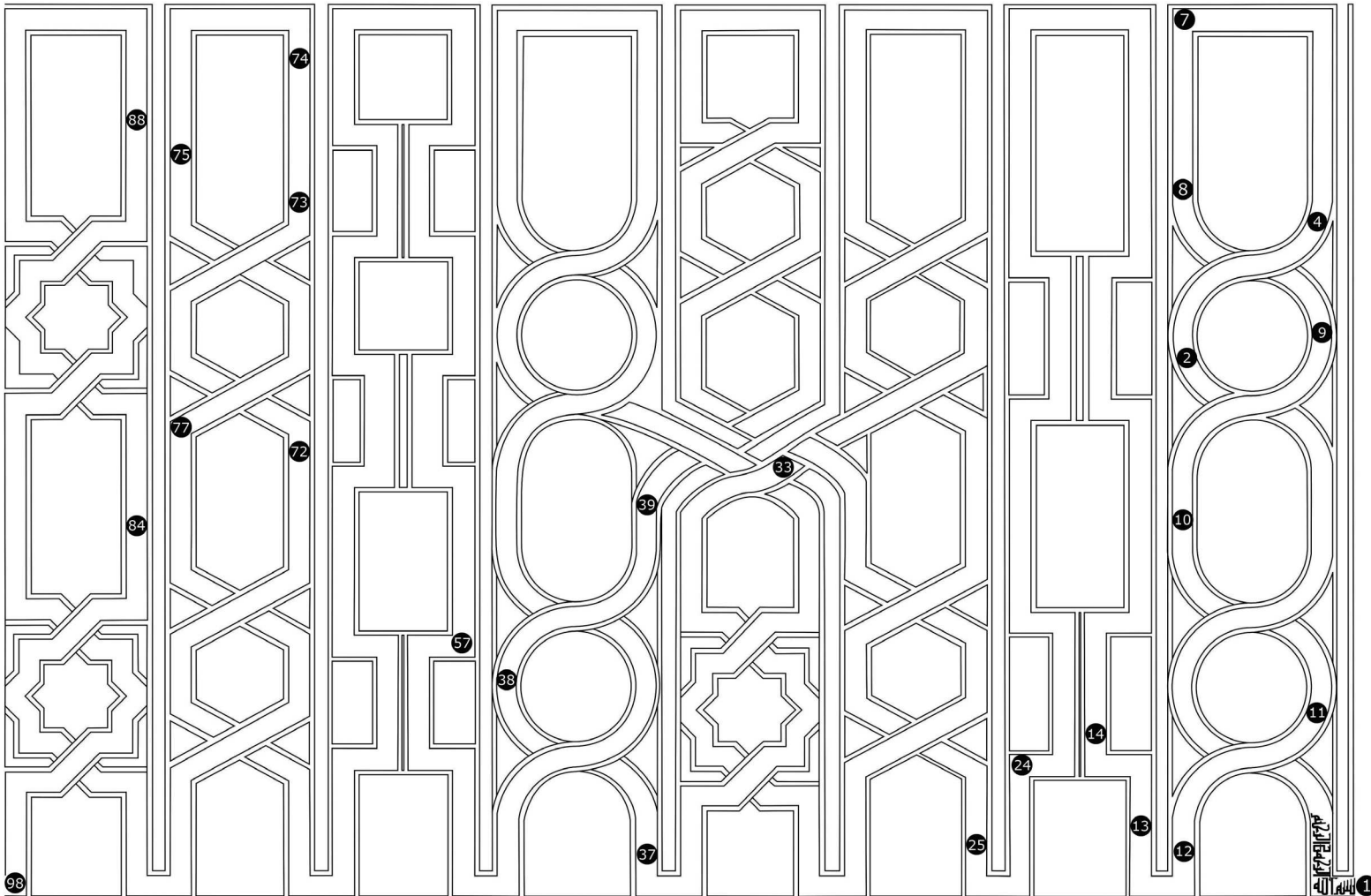


شکل ۳۳. بازسازی کتیبه قرآنی همراه با دیگر تزئینات دیواره‌های سوم، چهارم و پنجم منار جام.

رسیده و پس از عبور از عرض حاشیه بالا به سمت پایین، عکس حرکت قبلی را در سطح دیواره طی نموده، سپس از سمت چپ وارد دیواره هشتم می‌شود. شکل‌های حاصل از حرکت پیچشی نوار، تکرار شکل نقوش دیواره سوم است.

دیواره هشتم: کتیبه از اواسط آیه ۸۱ شروع شده و با حرکت آن در سطح دیواره، دو ستاره هشت‌پر و دو مستطیل عمودی ایجاد و نوار کتیبه در انتها علیه سمت چپ پایین دیواره با ختم سوره مریم به اتمام می‌رسد. بر فراز مستطیل وسط دو ستاره، درون یک قاب مستطیلی شکل، اسم معمار بنا در دو سطر با خطی شبیه نسخ که زمینه آن با نقش اسلیمی تزیین شده آمده است: عمل علی بن ابراهیم الانیشا[ابوری المقلیم] بخارا[اسان]. جنین سوردل – تومین در کتاب خود عنوان المعلمان[را به جای المقلیم] آورده است: (Sourdel-Thomine, 2004:132). (شکل‌های ۳۲ و ۳۳).

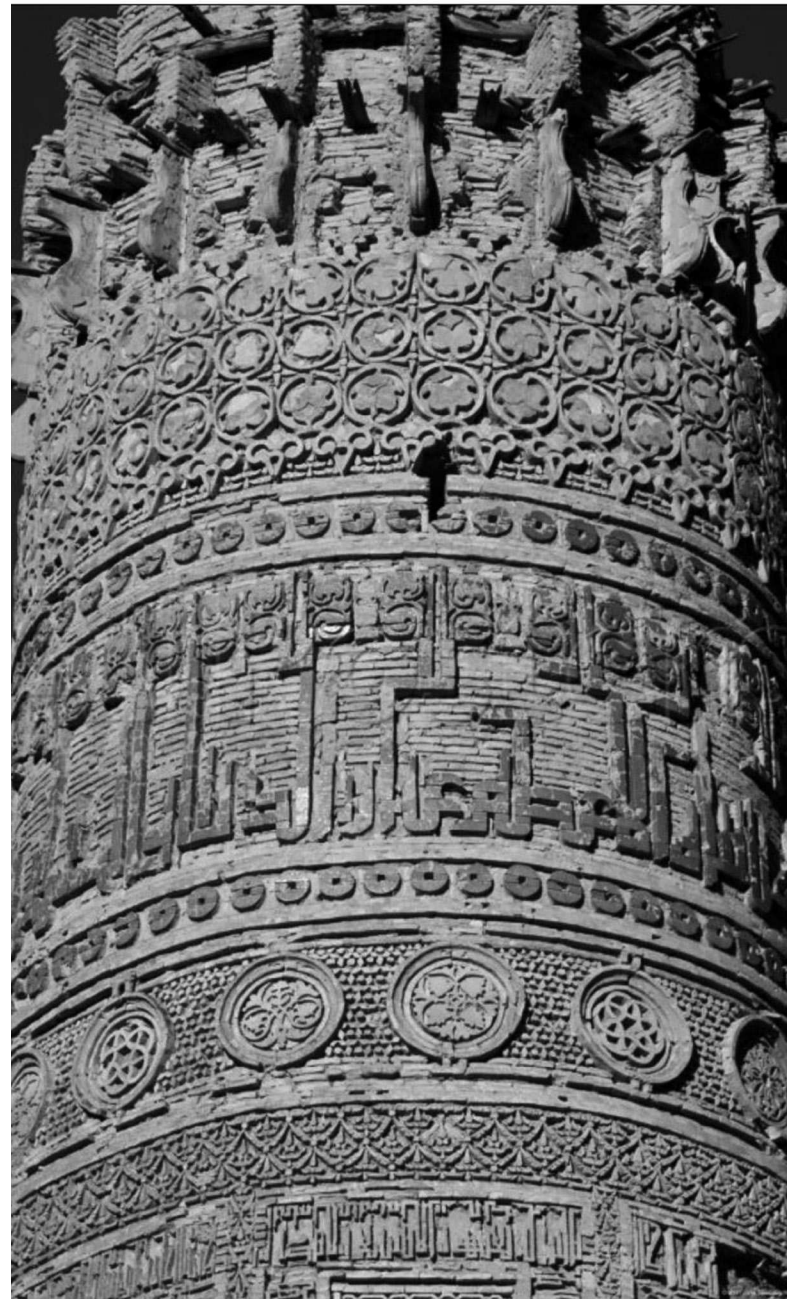
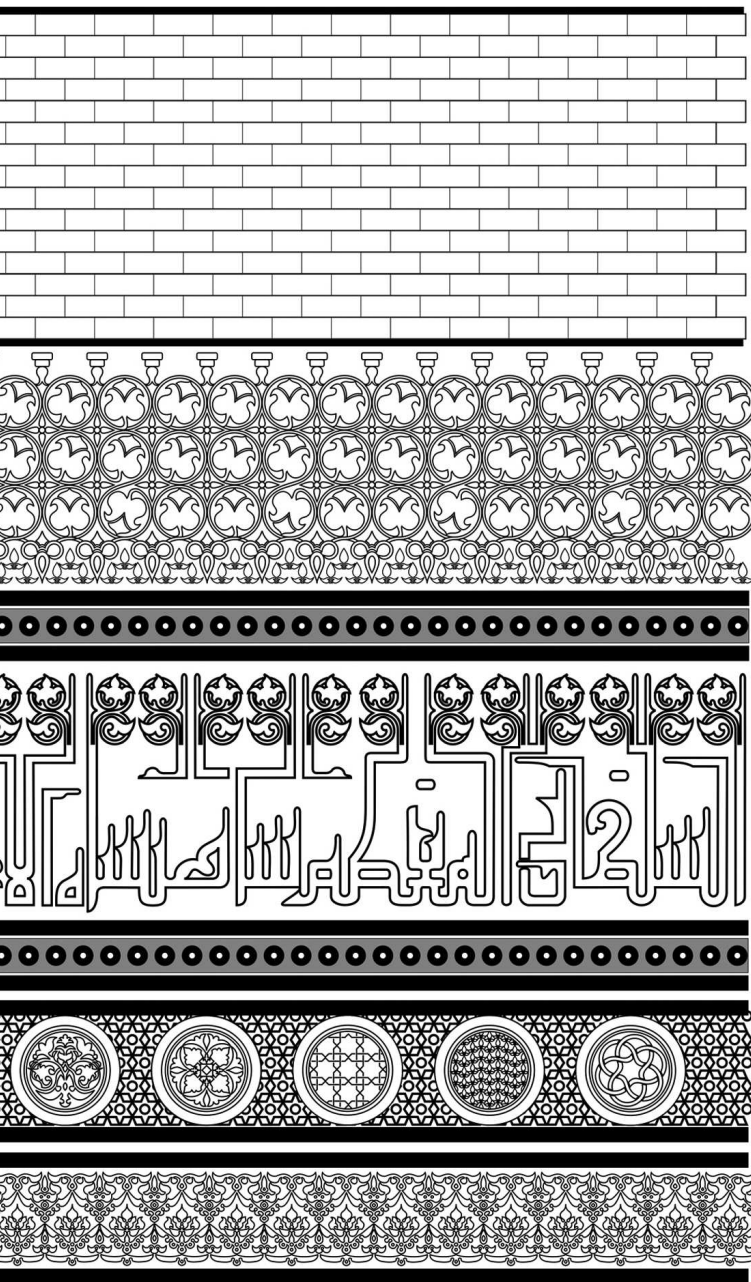
شکل ۳۴. بازسازی
کتیبه قرآنی همراه
با دیگر تزیینات
دیواره‌های ششم،
هفتم و هشتم
منارجام.



استوانه بالای هشت وجهی تا بقایای تاج بزرگ مناره

با قرار دادن یک نوار تزئینی به صورت قطار بندی بر فراز ساختمان هشت وجهی، ادامه مناره به شکل استوانه ای ظاهر شده است. این قسمت مناره که حدود ۱۴ متر ارتفاع دارد از حد فاصل دیواره فوقانی قاب های هشت گانه به سمت بالا، تا بقایای چوب های برجای مانده تاج اول ادامه یافته است (زمانی این چوب ها نگه دارنده اولین رواق مناره و مقرنس های آن بوده اند که هم اکنون فروریخته اند). این قسمت به چهار بخش مجزا ولی به هم پیوسته تقسیم شده است: به ترتیب از پایین به بالا شامل یک نوار تزئینی با نقوش گیاهی تکرار شونده، شمشه های آجری،

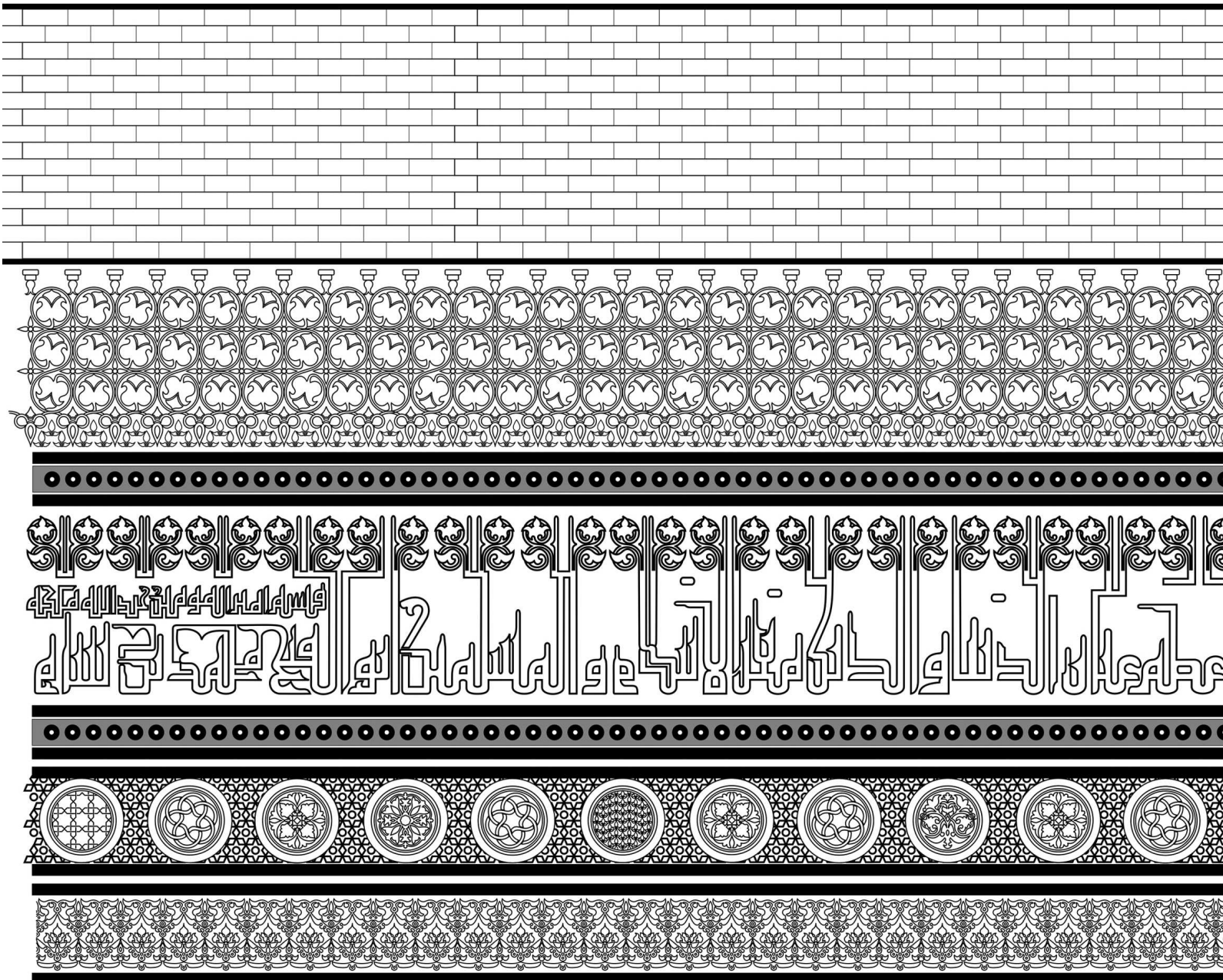
شکل ۳۵. محل
قرارگیری آیات سوره
مریم بر روی بدنه
هشت وجهی منار جام.

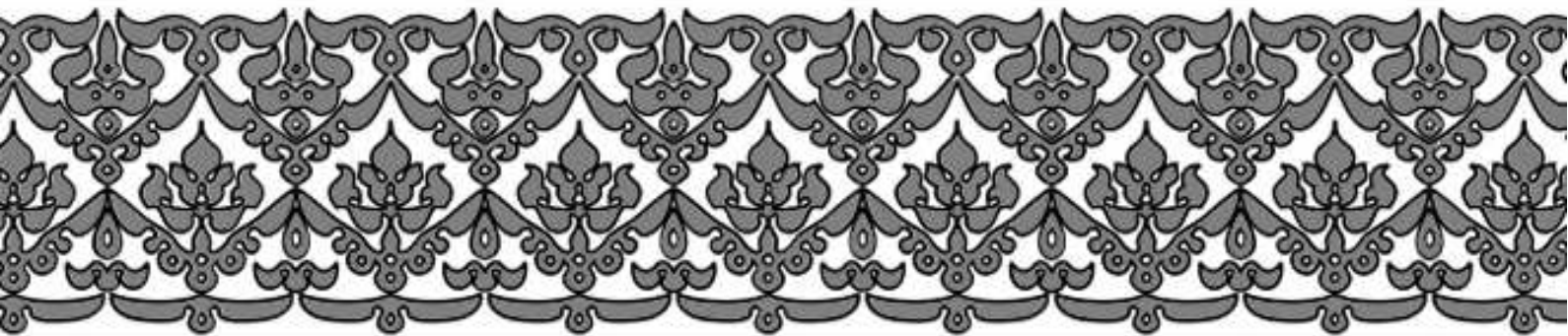


کتیبه بزرگ با کاشی فیروزه‌ای و تزیینات برجسته آجری با نقوش اسلیمی (گیاهی) (شکل‌های ۳۵ و ۳۶).

نوار تزیینی با نقوش گیاهی: در منار جام علاوه بر کتیبه‌های کوفی، از نقش‌های گیاهی و اسلیمی هم استفاده شده است. این نوار که ضخامت آن بیشتر از حاشیه کتیبه‌هاست و گرداگرد منار را فرا گرفته، با نقوش گیاهی تکرار شونده و با آجرهای تراش نقش برجسته به روش قطاربندی تزیین شده است. نقش گیاهی بالی شکل که در داخل آن گلبرگ‌های نخلی و لاله‌ای شکل به صورت دوردیف منظم روی همدیگر قرار گرفته‌اند. از مهم‌ترین اجزای نقوش گیاهی بنا به شمار می‌آید (شکل ۳۷).

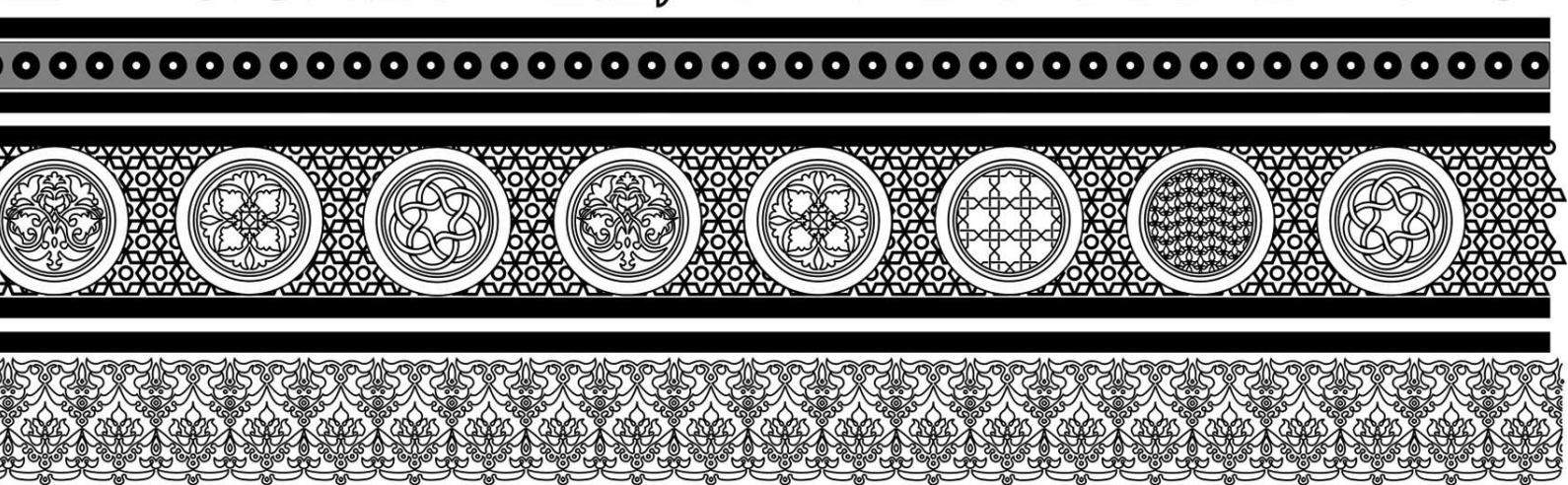
شکل ۳۶. تصویر
استوانه‌ای بالای
هشت‌وجهی تا بقایای
تاج بزرگ مناره جام.

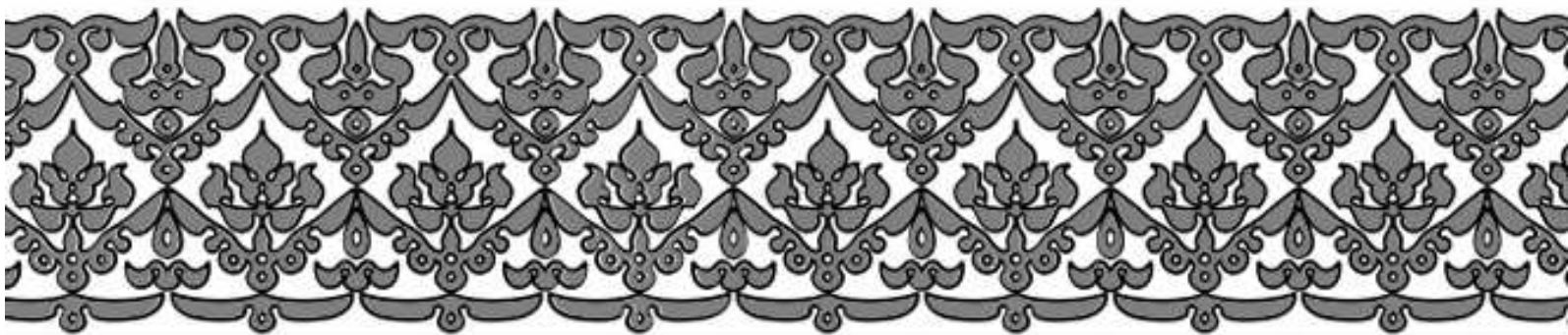




شکل ۳۷. بازسازی
استوانه‌ای بالای
هشت‌وجهی تا بقایای
تاج بزرگ مناره جام.

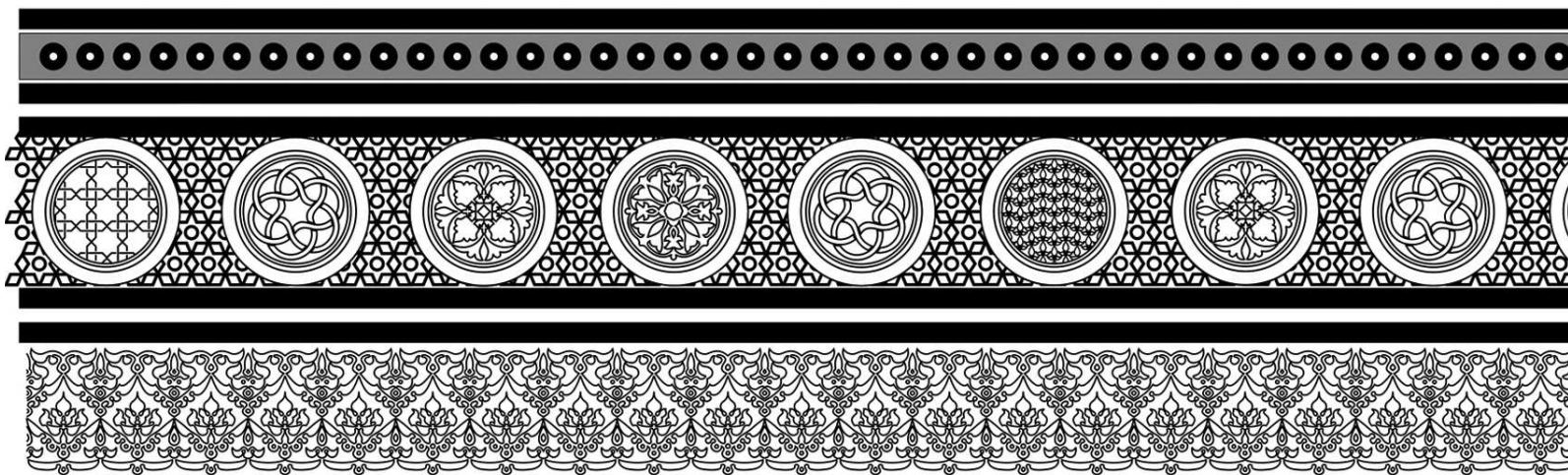
شمسه‌ها: بر فراز حاشیه گیاهی نواری پهن‌تر حدود دو متر قرار دارد که در بردارنده شازده شمسه آجری با فاصله یکسان از یکدیگر است. زمینه شمسه‌ها با قطعات آجرهای لوزی و دایره‌ای شکل نقش‌اندازی شده‌اند. شمسه‌ها بیشتر به شکل بشقاب‌های لبه‌داری دیده می‌شوند که با شش نقش متفاوت آجری (دوتا به صورت هندسی و چهارتا با فرم‌های گیاهی) تزیین شده‌اند. موقعیت و ترتیب قرار گرفتن این شمسه‌ها، با تزیینات قسمت هشت‌وجهی در کل بنا هماهنگی موزونی ایجاد نموده است. به کارگیری این شیوه از تزیینات شمسه‌های آجری در تزیینات مدرسه ملک زوزن که نزدیک به پنج دهه بعد بنا شده قابل پیگیری است. (شکل‌های ۳۸ و ۳۹).

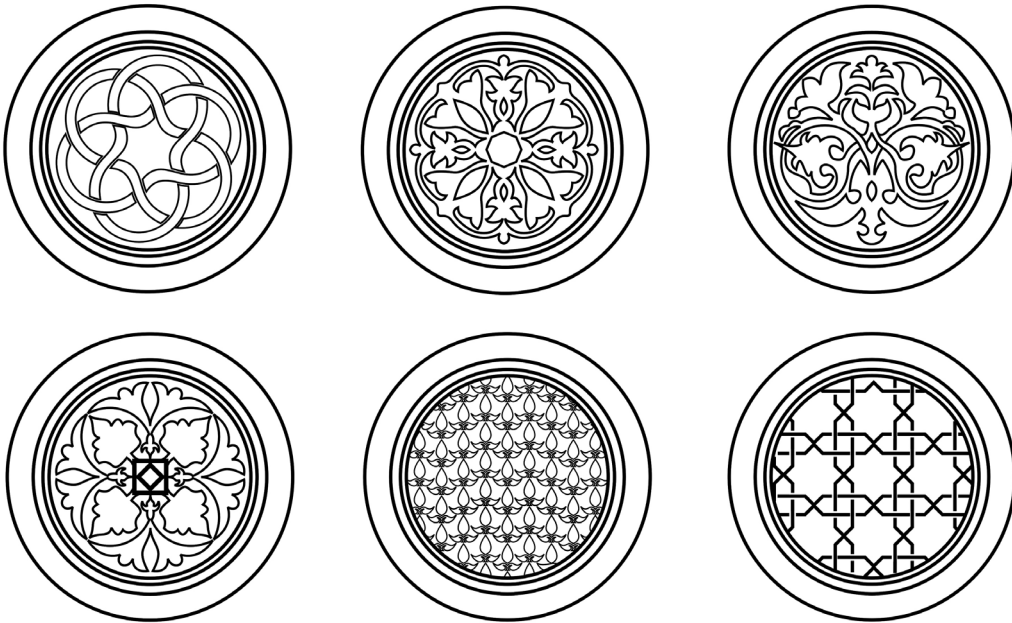




کتیبه اصلی با کاشی فیروزه‌ای: شاخص‌ترین کتیبه‌ها، کتیبه میانه مناره است که مزین به نبشته‌های ضخیم است و با کاشی آبی رنگ کار شده است. این کتیبه به صورت کاشی لعابدار فیروزه‌ای رنگ در زمینه ساده آجرهای نخودی قرار گرفته است. کتیبه به خط کوفی برجسته و عریض است؛ به گونه‌ای که کشیدگی «الف و لام»ها به سه متر می‌رسد. سطوح فوقانی حروف کشیده کتیبه با نقوش اسلیمی به صورت متقارن و پیوسته تزیین شده است. کتیبه فوق در میان دو کمر بند مزین مروارید نشان به رنگ فیروزه‌ای قرار گرفته که این امر سبب شده تا کتیبه کوفی با برجستگی بیشتر جلب نظر کند. این گونه نقش‌پردازی‌های مروارید نشان - بدون لعاب فیروزه‌ای - از زمان ساسانی‌ها متداول بوده و در تزیینات آجری مقبره امیر اسماعیل سامانی در

شکل ۳۸. بازسازی
نوار تزیینی با نقوش
گیاهی منار جام.



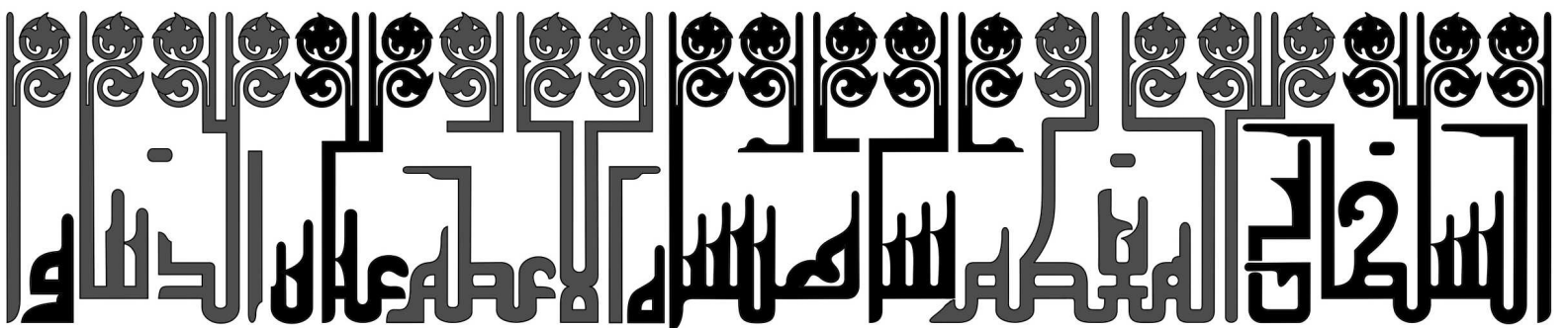


شکل ۳۹. بازسازی
شمسه‌های آجری
منارجام.

بخارا و همچنین در مناره بهرام‌شاه در غزنی نیز به‌کار رفته است. شایان ذکر است قدیم‌ترین نمونه استفاده از تلفیق آجر و کاشی با لعاب فیروزه‌ای در حال حاضر، موبوط به مناره مسجد سین است؛ از آثار دوره سلجوقیان که در سال ۵۲۶ ق به وسیله ابواسماعیل محمد بنا گردیده و هم اکنون در ۲۴ کیلومتری شمال اصفهان واقع شده است.

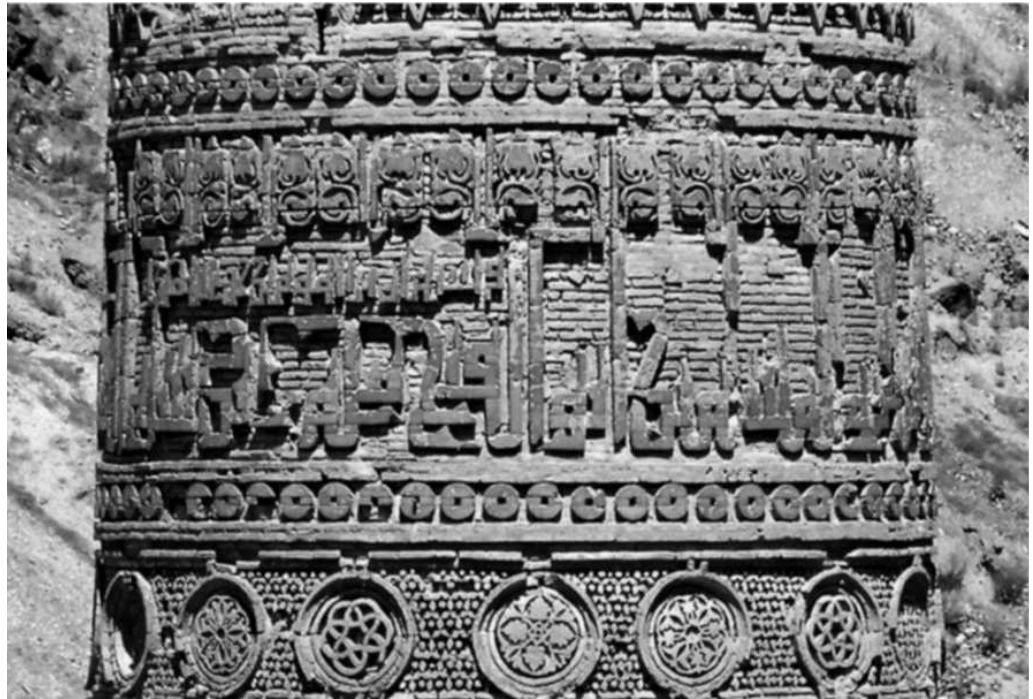
متن کتیبه شامل نام و القاب کامل بانی مناره، ابوالفتح محمد بن سام، سلطان غوری است. شش کلمه آخر با خط ریزتر در بالای سطر اصلی جا داده شده است. متن کتیبه بزرگ: «السلطان المعظم شاهنشاه الاعظم غیاث الدین و الدین معزالاسلام و المسلمین ابوالفتح محمد بن سام» و متن کتیبه کوچک: «قسیم امیرالمؤمنین خلدالله ملکه» (شکل‌های ۴۰ و ۴۱).

نقش اسلیمی (گیاهی): بالاتر از کتیبه بزرگ فیروزه‌ای، آخرین تزیینات این بخش از مناره به نقوش گیاهی اختصاص دارد. این تزیینات که با پهنایی حدود سه متر، سطح منار را در بر گرفته شاخص‌ترین نقش گیاهی مناره به شمار می‌رود. این سطح با سه ردیف گل و برگ‌های پهن که هر کدام درون یک ساقه دایره‌ای شکل قرار گرفته تزیین شده است. تزیینات پیچیده اسلیمی

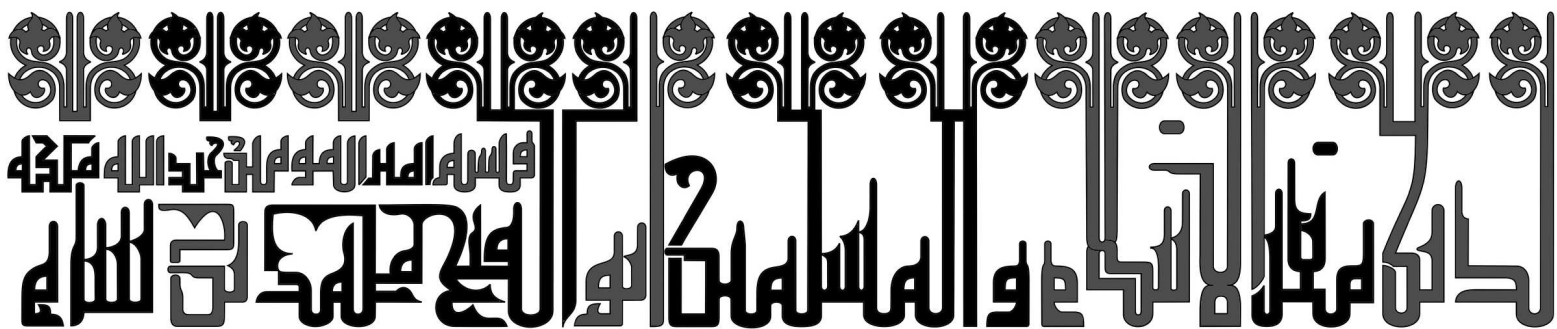


به صورت بلوک‌های تفکیکی کار شده است که به واسطه ملات نازک روی بدنه در کنار هم چسبانده شده‌اند. وجود این نقوش گیاهی تاحد بسیاری باعث ایجاد تعادل بین نقوش هندسی و کتیبه‌ها شده است. این نقوش اسلیمی هر چند با آجرپخته کار شده‌اند در کل گچبری بناهای سده‌های چهارم هجری قمری، مثل گچبری‌های مسجد نایین یا مسجد نه گنبد بلخ را در ذهن تداعی می‌کند. از این نوع تزئین با عنوان «شیوه نایینی» یاد شده است. دلیل این نام‌گذاری احتمالاً شباهت این نقوش با تزئینات گچبری مسجد جامع نایین است (شکل‌های ۴۲ و ۴۳). نقوش گیاهی به کار رفته در این بخش از تزئینات منار، همراه با چند نمونه دیگر که از دوره غوریان به دست آمده نمونه‌های عالی از نقش اسلیمی سده ششم هجری قمری به شمار می‌روند. این نقوش از جایگاه قابل توجهی در مطالعه سیر تحول این نقش در هنر اسلامی برخوردار است. نقش اسلیمی در سده‌های میانی دوره اسلامی در بناهای ادکی با این وسعت و اندازه کار شده است.

شکل ۴۰. بازسازی کل شمسه‌های آجری منار جام.



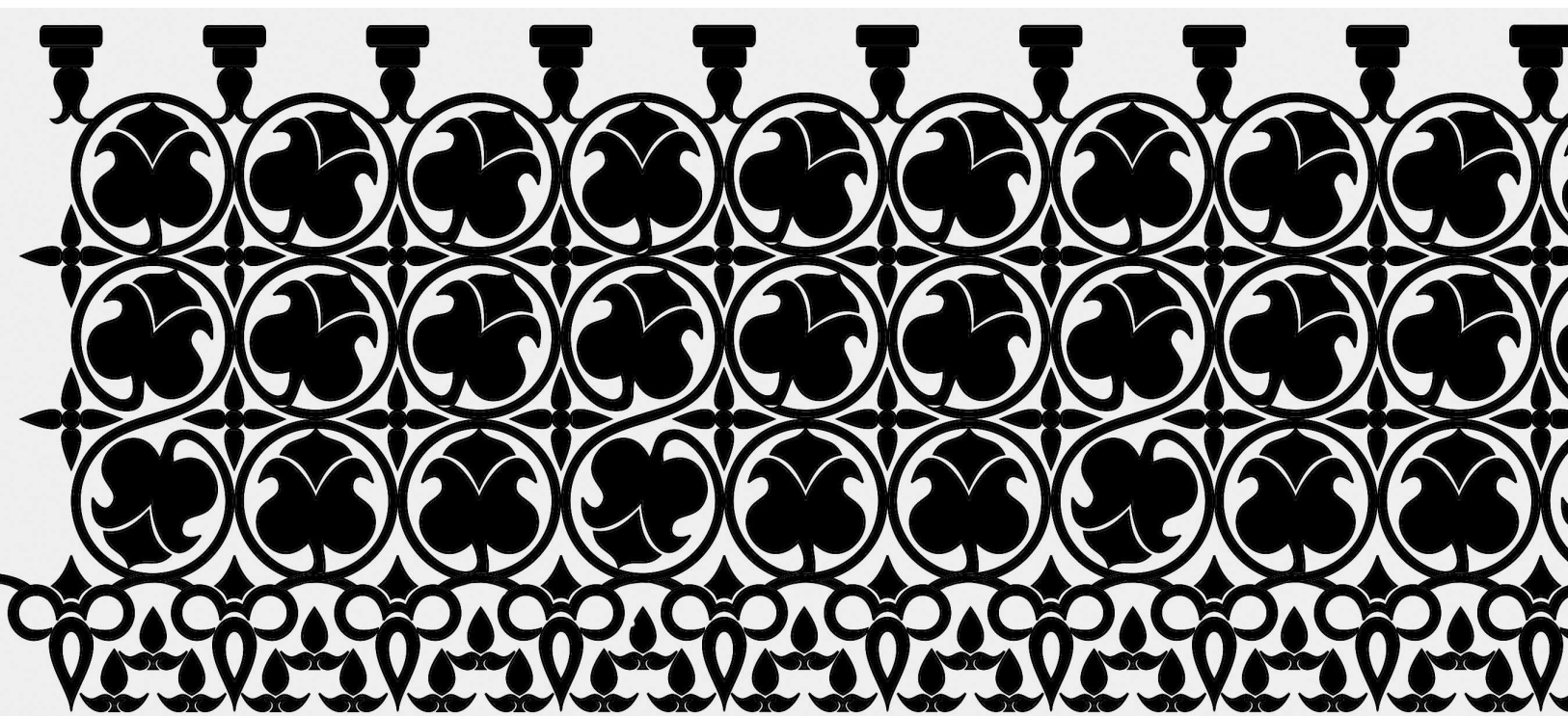
شکل ۴۱. کتیبه اصلی کاشی لعابدار فیروزه‌ای منار جام.





شکل ۴۲. بازسازی
کتیبه اصلی کاشی
لعابداری فیروزه‌ای منار
جام، متن کتیبه:
«السلطان المعظم
شاهنشاه الاعظم
غیاث الدین و الدین
معز الاسلام و المسلمین
ابوالفتح محمد بن
سام» و کتیبه کوچک:
«قسیم امیرالمؤمنین
خلد الله ملکه».

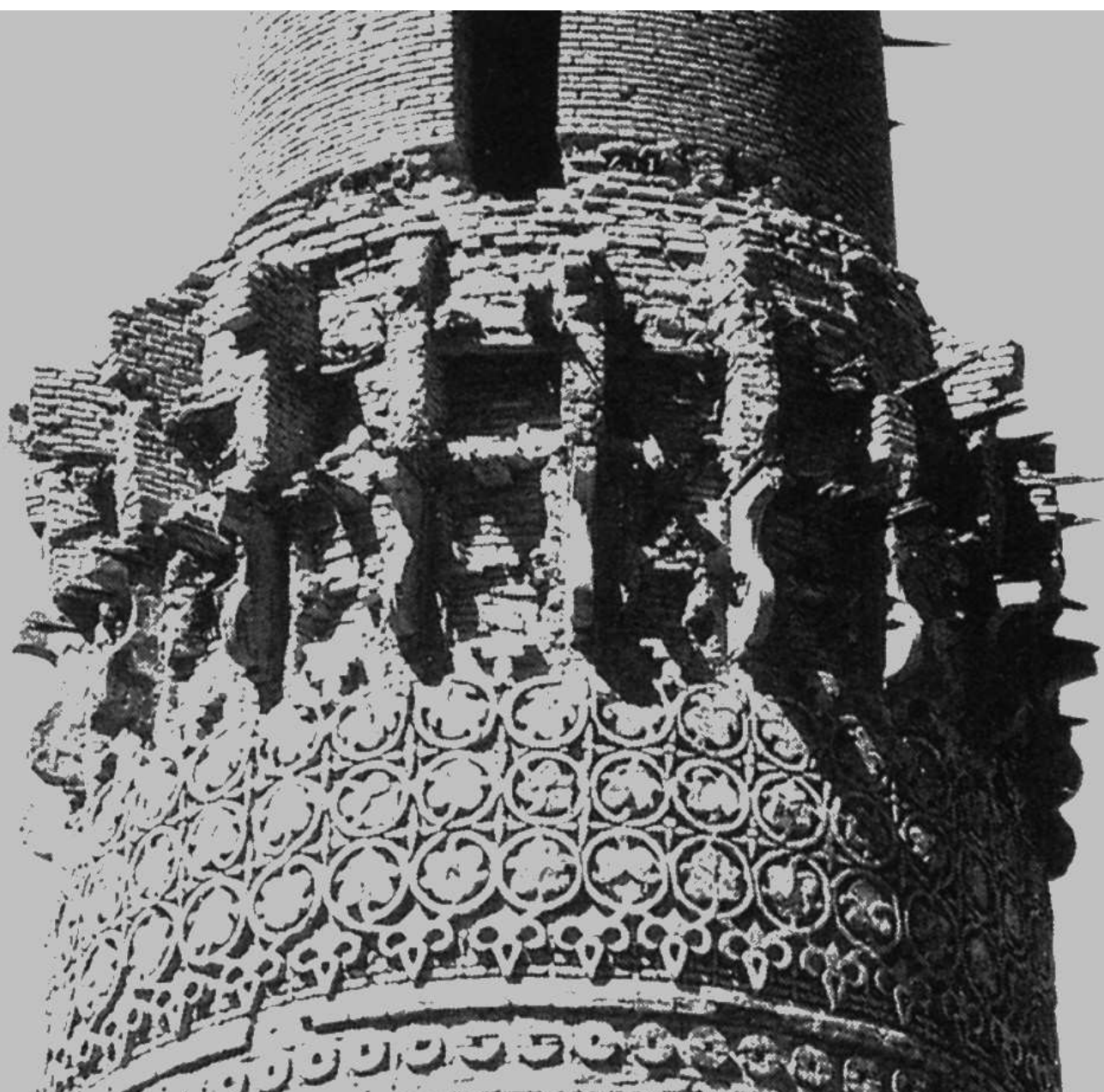
شکل ۴۳. تزیینات
نقوش اسلامی منار
جام.



تاج بزرگ همراه با مقرنس‌کاری

در قسمت فوقانی استوانه اول بر فراز تزیینات گیاهی اولین تاج (ستاوند، رواق یا بالکن) همراه با مقرنس‌های گلویی آن بنا گردیده است. در گذشته امکان قدم زدن در آن فضا وجود داشته، ولی در حال حاضر این بخش از مناره فروریخته و فقط چوب‌های آن باقی مانده است. بر فراز قسمت فوقانی استوانه دوم هم دومین تاج منار که از تاج اول کوچک‌تر بوده قرار داشته است. در این قسمت، رواق با اسکلت‌بندی چوبی ساخته شده، به‌گونه‌ای که سطوح آن به وسیله ملات گچ تزیین و مقرنس‌کاری شده بوده، ولی امروزه از این تزیینات و مقرنس‌ها چیزی باقی نمانده است (شکل ۴۴).

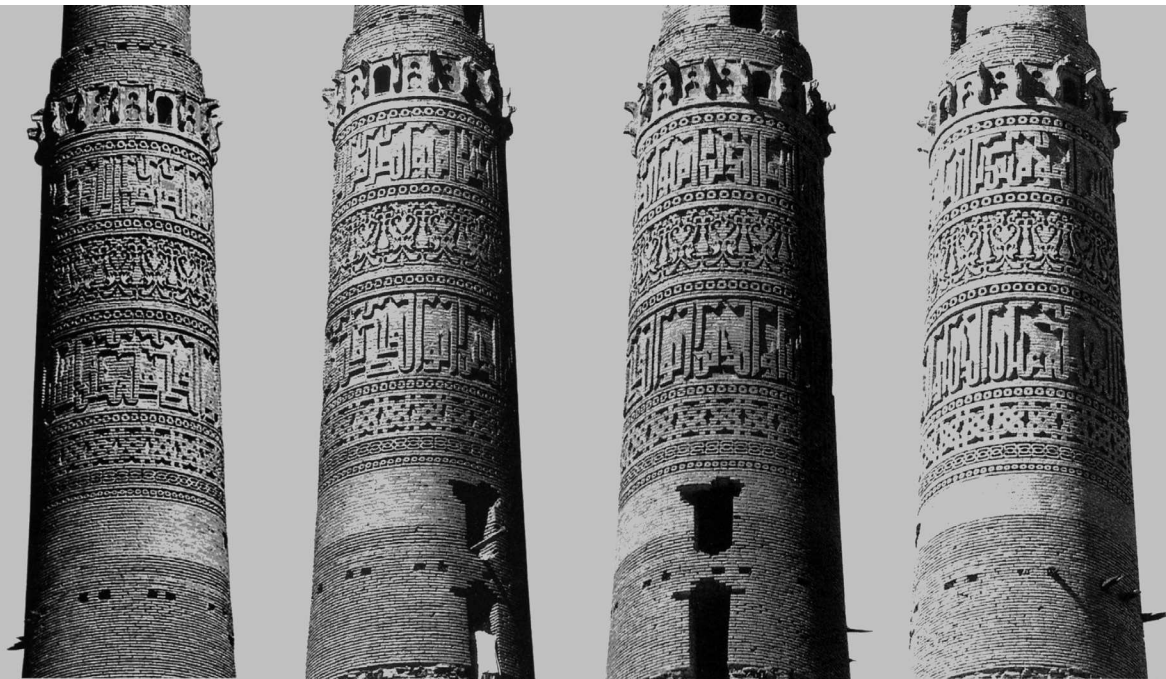
شکل ۴۴. بازسازی
تزیینات نقوش اسلیمی
منارجام.



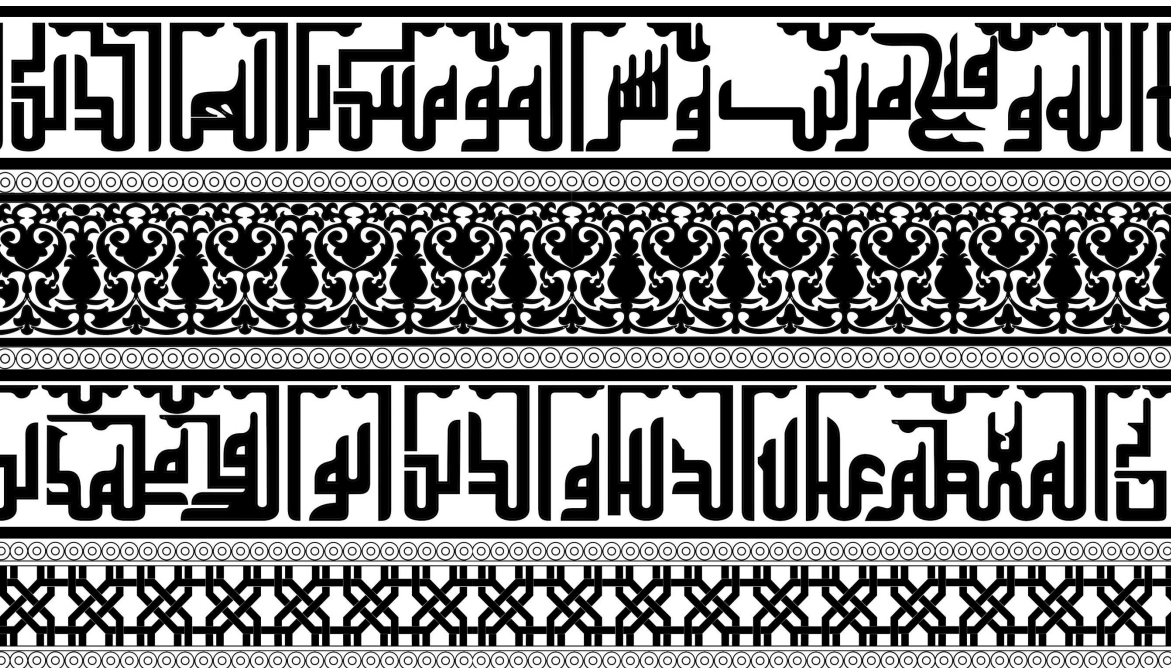
استوانه دوم: بخش میانی مناره

دومین استوانه مناره حدود شانزده متر ارتفاع دارد. سطح خارجی این قسمت از مناره با دو ردیف کتیبه و دو نوار تزیینی به صورت حلقوی که دور تا دور آن را فرا گرفته، پوشیده شده است. هر دو کتیبه در میان دو نوار افقی با نقش‌های مروارید نشان به صورت برجسته قرار گرفته‌اند. (شکل ۴۵ و ۴۶)

در بخش فوقانی میل استوانه‌ای بین تاج بزرگ و کوچک از پایین به بالا که حدود ثلث آن



شکل ۴۵. تاج بزرگ منار جام.



شکل ۴۶. تصویر دومین استوانه منار جام از زوایای مختلف.

به صورت یک نوار حلقه‌ای بدون تزئین فقط آجر ساده روشن چیده شده قرار دارد. در بخش بالایی چهار نوار شامل دو نوار کتیبه کوفی و دو نوار از نقوش تزئینی با زمینه طرح‌های هندسی و نقش‌های گیاهی قرار دارد. در کتیبه اول از بالا به پایین؛ بخش آخر آیه ۱۳ سوره صف و به دنبال آن بخشی از آیه بعدی از همان سوره آمده است: نصر من الله و فتح قریب و بشر المؤمنین یا ایها الذین آمنوا. این شیوه را در کتیبه‌های زمان فاطمیان هم می‌توان مشاهده کرد.

کتیبه دوم به خط کوفی که در قسمت وسط این بخش از منار جای گرفته، به اسم و القاب غیاث‌الدین اختصاص دارد: السلطان المعظم غیاث‌الدین ابوالفتح محمد بن سام. حد فاصل دو کتیبه اخیر با یک نوار نسبتاً پهن که با نقوش گیاهی از هم جدا شده متشکل از تکرار گلبرگ‌های بالی شکل و شکوفه انار تزئین شده است. در زیر کتیبه پایین‌تر (اسم و القاب غیاث‌الدین)، یک نوار تزئینی گره‌چینی به روشی که قبلاً در تزئینات قصر مسعود سوم در غزنه کار شده نقش شده است.

حد فاصل بالاترین کتیبه تا لبه استوانه سوم، تاج دوم مناره وجود داشته که در حال حاضر فروریخته و تنها یک ردیف چوب از آن باقی مانده است.

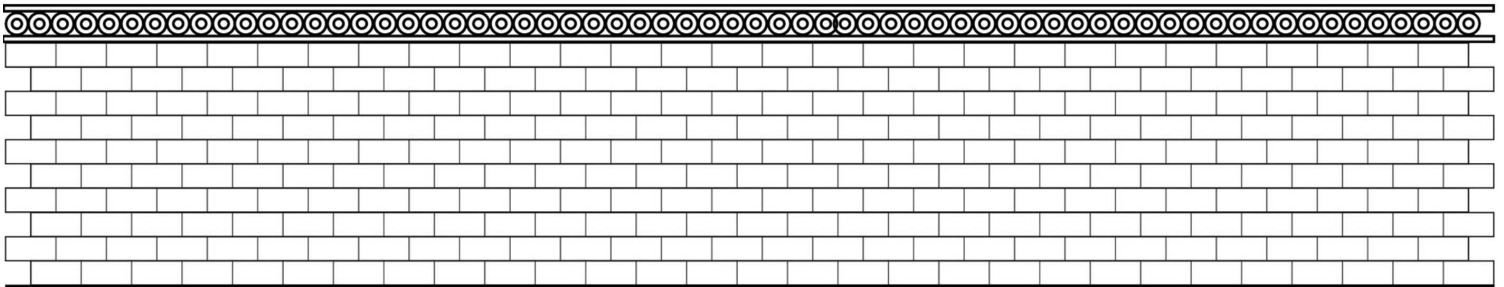
استوانه سوم

کوچک‌ترین میل استوانه‌ای منار حدود هفت متر ارتفاع و بر تارک آن قبه قرار دارد. در این بخش از مناره فقط یک ردیف کتیبه به خط کوفی که زمینه آن با طرح‌های هندسی لوزی و دایره آرایش شده در میان دو کمر بند مزین مروارید نشان قرار گرفته است. متن کتیبه مشتمل بر شعار شهادت است که بر زمینه طرح‌های هندسی نقش شده است: اشهد ان لا اله الا الله محمد رسول الله (شکل‌های ۴۷ و ۴۸).

شکل ۴۷. بازسازی
نقوش و کتیبه‌های
دومین استوانه
منارجام.



اشهد ان لا اله الا الله محمد رسول الله



طراحی حروف این کتیبه نسبت با دیگر کتیبه‌ها، برای بهتر خوانده شدن، حروف از ضخامت بیشتری برخوردار است. حد فاصل این کتیبه تا لبه مؤذنه نوارهای افقی با دایره‌هایی به شکل مروارید و بالاتر هم به صورت برجسته با نقش مایه‌های محرابی شکل پر شده که در واقع بخش‌هایی از مقرنس ساده محل اتصال به بخش بالاتر بوده است. ساقه بدنه استوانه زیر کتیبه فقط با آجر ساده کار شده است.

مؤذنه

بالاترین قسمت مناره مؤذنه است که به واسطه یک قبه (که سقف آن هم اکنون فرو ریخته) بر روی شش طاق قوسی باز قرار گرفته و حدود چهار متر ارتفاع دارد. دهانه طاق‌ها تا حدی فراخ کار شده به گونه‌ای که مشعلی که شب‌ها در گذشته در این قسمت منار روشن بوده از راه دور بهتر دیده می‌شده است. پایه‌ها و بدنه طاق‌ها هم با استفاده از نوع چینش آجرها نقش‌پردازی شده‌اند (شکل ۴۹).

ساختار درون منار

ساختمان درون مناره برای تعبیه راه پله‌ها، از دو استوانه بزرگ و کوچک که تاج بزرگ مناره در میانه آنها قرار گرفته تشکیل شده است. ساختار استفاده از راه‌پله‌ها در دو قسمت متفاوت بوده به گونه‌ای که در بخش استوانه بزرگ تر راه‌پله‌ها به شکل مارپیچی دور ستون مدور آجری می‌گردند و در استوانه کوچک تر پلکان‌ها بین جدار داخل دیواره‌های ضخیم ساختمان و پشتواره‌های نگهدارنده (شمع) ساخته شده‌اند.

ساختمان استوانه بزرگ درون مناره با سی و هشت متر ارتفاع توسط دیوارهای عریض بیرونی که قطر آن از پایین پایه ۹/۷ متر و در قسمت بالا به ۶ متر کاهش پیدا می‌کند، شامل دو ردیف پلکان پیچ که هر کدام دارای ۱۵۰ پله بوده، پیرامون یک هسته آجری تعبیه شده که باعث استحکام برج نیز گردیده است. ساختمان تودرتوی هر دو پلکان که با دیواری از یکدیگر مجزا شده‌اند، در کنار هم، به شکل مارپیچی تا رسیدن به فضای داخلی تاج بزرگ ادامه دارد. یکی از آنها برای بالا رفتن و دیگری برای پایین آمدن طراحی شده است. پلکان اول از پایین‌ترین صحن برج تا فراز تاج بزرگ منار کشیده شده و دومی از فراز تاج بزرگ مناره به طرف پایین و در نهایت به دخمه‌ای ختم گردیده، که گفته می‌شود تا معبر زیر رودخانه هریرود و از آنجا تا حوالی قصری که آن طرف رودخانه در مقابل این منار موجود بوده امتداد داشته است. در حال حاضر این راه‌پله

شکل ۴۸. بازسازی
نقوش و کتیبه
سومین استوانه
منار جام.

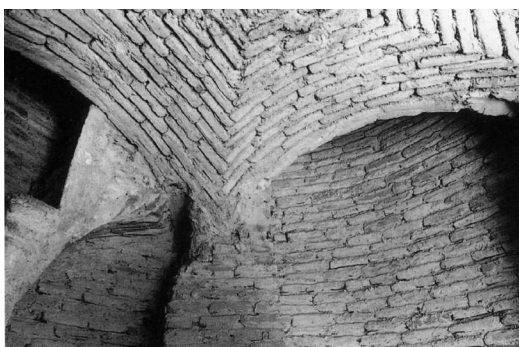
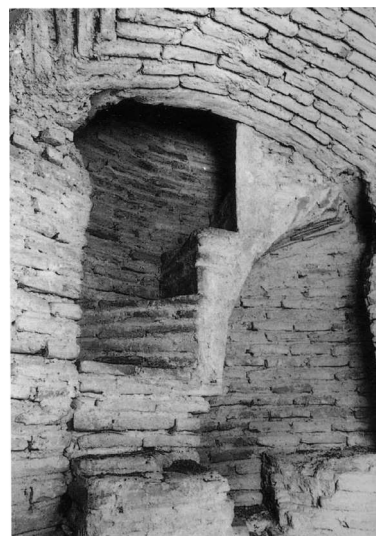
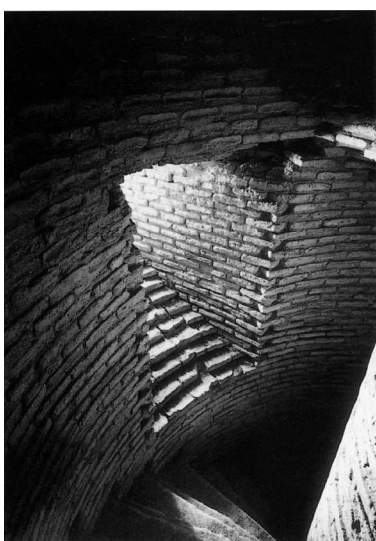


به دلیل ریزش مصالح در کف مناره مسدود شده و برای خروج بایستی مجدداً به فراز برج صعود کرده از آنجا از طریق پلکان اولی منار فرود آمد. امروزه از بیرون بنا با استفاده از نردبان و با عبور از یکی از دریچه‌ها که در سمت شمالی بنا قرار گرفته و به سطح زمین نزدیک‌تر است ورود و دسترسی به داخل منار امکان‌پذیر است.

پله‌های استوانه‌دوم از تاج (رواق) بزرگ که در بالاترین سطح استوانه بزرگ قرار دارد شروع می‌شود. این قسمت دارای استوانه باریک‌تر و ارتفاع کمتر نسبت به قسمت پایین است. مرکز آن هم تهی بوده و دیواره آن به چهار پشتواره نگهدارنده (شمع) تکیه دارد. پله‌ها از یک فضای باریک بین جدار دیواره مناره و پشتواره‌های نگهدارنده عبور می‌کنند و امکان راهیابی به درون این قسمت مناره از طریق پنج ردیف پلکان کوچک فراهم می‌شود که هر پلکان دارای ده پله است. از طریق این راه‌پله‌ها دسترسی امکان به رأس گنبدی مناره با شش طاق جناقی باز امکان‌پذیر می‌شود. نورگیری این قسمت از طریق شش دریچه بزرگ‌تر است و کلاً برای روشنایی پله‌های مناره، دوازده دریچه قوسی شکل در دو طرف دیواره تعبیه شده تا نور داخل مناره را تأمین کنند (شکل‌های ۵۰ و ۵۱).



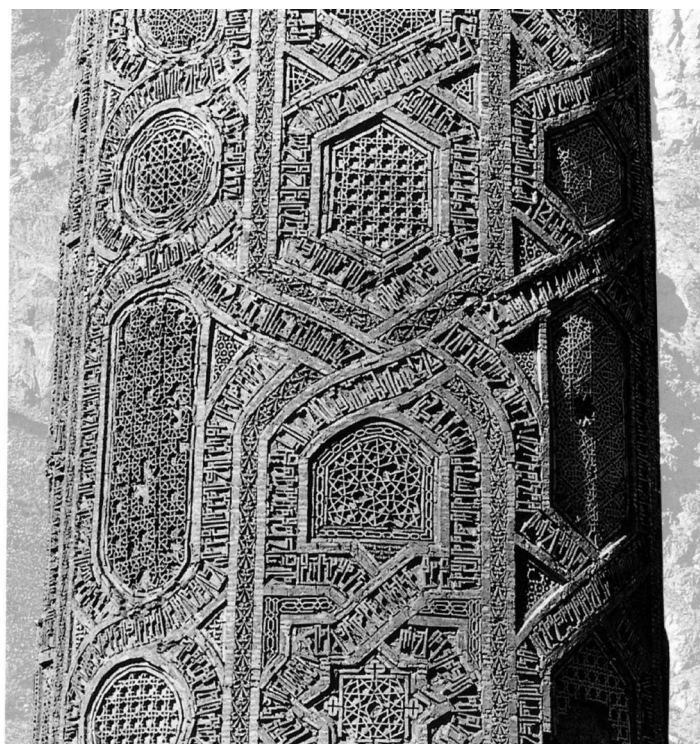
شکل ۴۹. تصویر مؤذنه
بالاترین قسمت
منارجام.



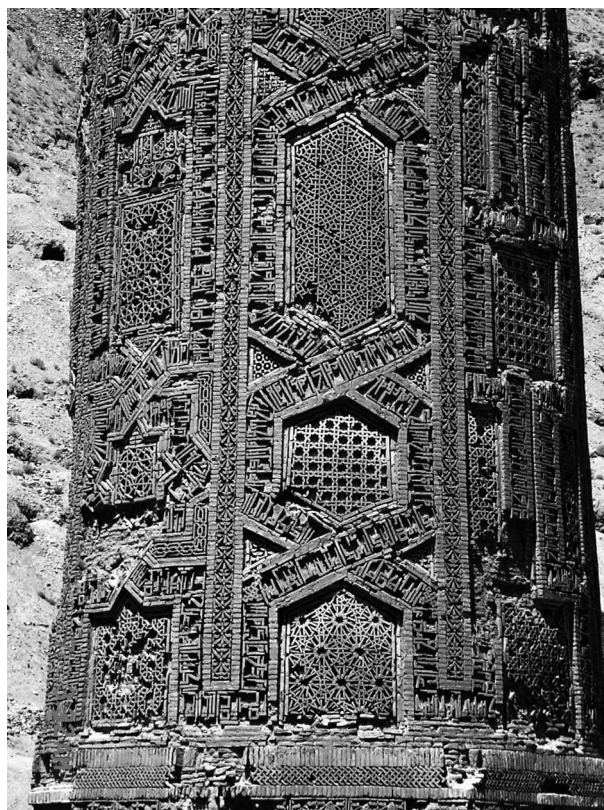
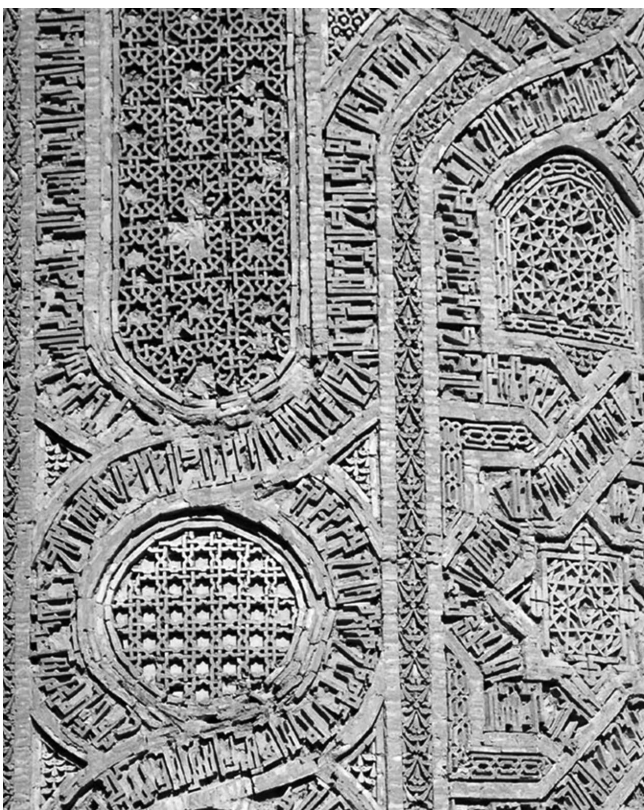
شکل ۵۰. تصاویر
ساختمان درون
منارجام.

تزئینات منار جام: انواع نقوش گره چینی منار و تزئینات پس زمینه آن

ساختمان مناره با خشت‌های پخته در اندازه ۲۰ در ۲۰ سانتی‌متر و با ضخامت ۵ سانتی‌متر بنا شده است. تزئینات پیچیده آجر و کاشی با نقوش هندسی، اسلیمی و کتیبه به صورت بلوک‌های تفکیکی بیشتر سطوح مناره را پوشش داده است. اغلب تزئینات سطح خارجی بدنه مناره با استفاده از بلوک‌هایی که قبلاً به صورت تفکیکی ساخته‌اند شکل گرفته است. نقش‌های متنوع هندسی هر بلوک بر اساس نوع چیدمان هندسی قطعات آجرهای تراش نقش برجسته یا آجرهای قالب‌گیری شده که در گچ نشانده شده‌اند ایجاد شده است. بلوک‌ها به واسطه ملات نازک در کنار هم بر بدنه مناره چسبانده شده و سطوح تزئینی متنوعی را ایجاد کرده‌اند. این شیوه از آجرکاری نوعی از تزئین سه‌بعدی به صورت سایه روشن بر دیوارها را ایجاد می‌کند. برای تهیه آجر تراش دار، معمولاً خشت‌تر در قالب معمولی تراشیده و یا با چاقو یا سیم تغییر شکل داده و سپس پخته می‌شود. در بعضی از قسمت‌های بنا مثل ستونچه‌های زاویه و لبه نغول‌های فرو رفته، آجرها به صورت خاصی قالب‌گیری شده‌اند. تقریباً هر بنای آجری که در آن‌ها آجرهای قالب‌گیری شده به اشکال خاص خود به کار رفته است بیانگر این موضوع است که اولاً این آجرها در خود محل یا در نزدیکی بنا ساخته شده‌اند و ثانیاً جزئیات ساختمان قبلاً با کمال دقت مطالعه و سپس نوع آجر مورد نظر طراحی شده است (ویلبر، ۱۳۴۶: ۵۲). جدا بودن تزئینات به کار رفته در بنا با سازه اصلی از ویژگی‌های معماری غوریان است. این شیوه خشت‌کاری تزئینی در دیگر بناهای دوره غوری مثل بخش‌هایی از مسجد جامع هرات، مدرسه شاه مشهد، مقبره‌های چشت شریف (چهل تن) و... هم دیده می‌شود.



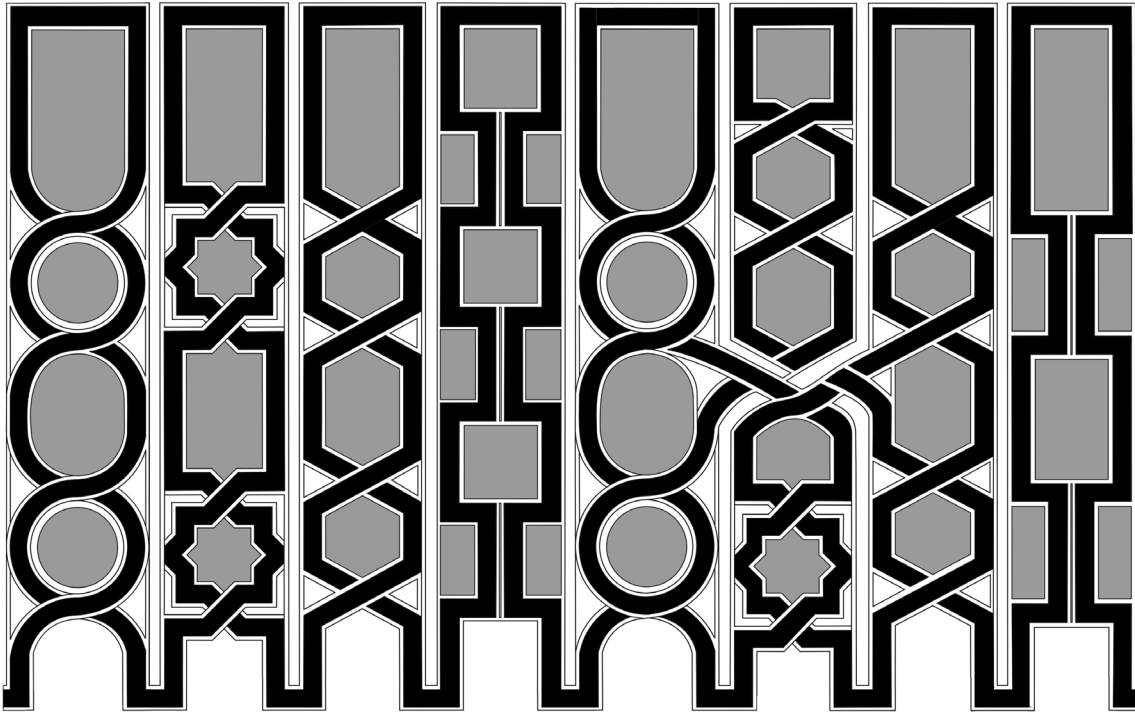
شکل ۵۱. تصاویر
تزیینات دیواره‌های
هشت‌وجهی منارجام.



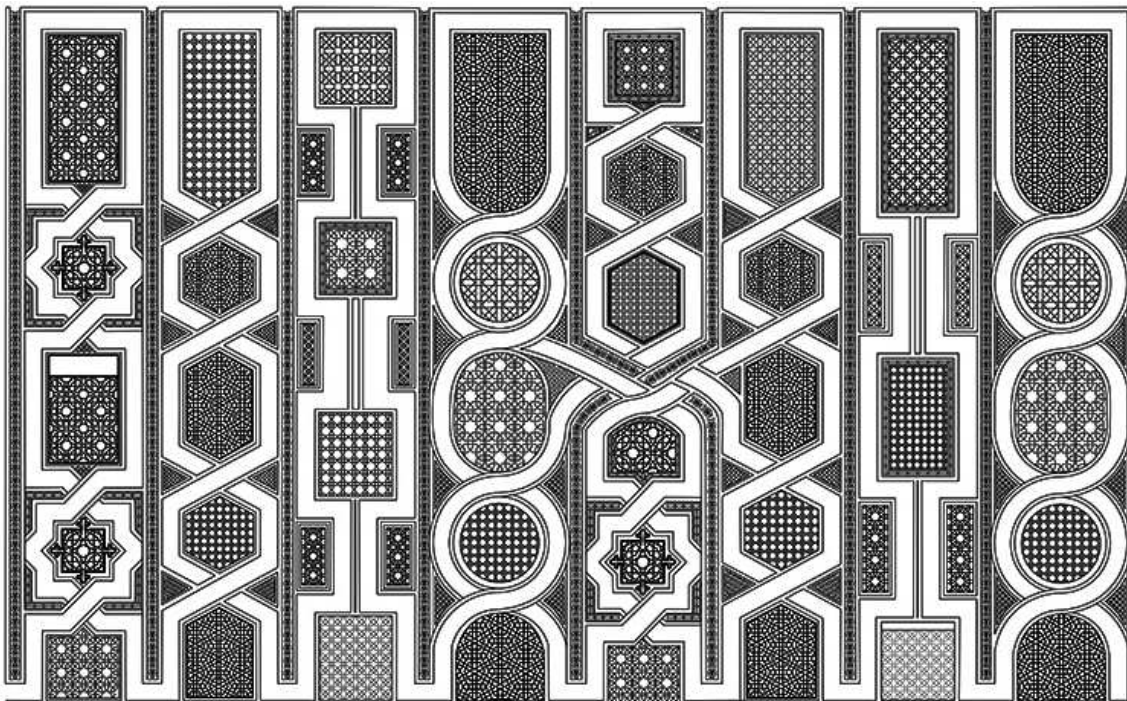
تزیینات سطح دیواره هشت وجهی و انواع گره چینی آن

دیواره هشت وجهی مناره پرکارترین بخش مناره است و بیشترین تزیینات و کتیبه های بنا را در خود جای داده است. کتیبه قرآنی مهم ترین عنصر شکل دهنده تزیینات این بخش از منار است. متن کل سوره مریم به خط کوفی داخل رشته نواری شکلی چیده شده و با امتداد آن و با ایجاد گره، در سطوح هشت گانه اشکال متنوعی به صورت پیوسته ایجاد کرده است. در حقیقت، هنرمند با استفاده از این رشته نوشتاری کتیبه قرآنی، مهم ترین شاکله تزیینی مناره را به شکل گره ها و کتیبه های بزرگ تر، ایجاد محراب در قاب شرقی در جهت قبله مناره و دو ستاره هشت پر - یکی در داخل محراب و دیگری در مقابل آن در سمت دیگر مناره - ایجاد نموده است. (شکل های ۵۴ و ۵۵). شایان ذکر است با حرکت نوارهای کتیبه به خط کوفی حاوی متن کامل سوره مریم، از بخشی به بخش دیگر و در هم تنیدن نوار و گره خوردن آن، چهل سطح هندسی به شکل دایره، بیضی، مربع، مستطیل، ستاره هشت وجهی و ...، در این قسمت از مناره تشکیل شده که با چهارده نقش گره چینی متنوع بر اساس نوع چیدمان هندسی آجرها تزیین گردیده است. (شکل های ۵۲ و ۵۳).

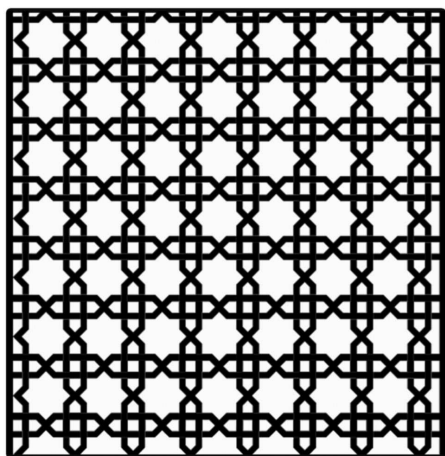
از مجموع چهارده نوع نقش حاصله، هفت نقش به صورت اصلی بیشترین سطوح را پوشش داده (A-G) و هفت نقش هم به صورت فرعی فضاهای کوچک را پوشش داده اند (H-N). نقش های C، B و F بیشترین حجم در تزیین این بخش از مناره را دارا هستند (شکل های ۵۴-۵۵).



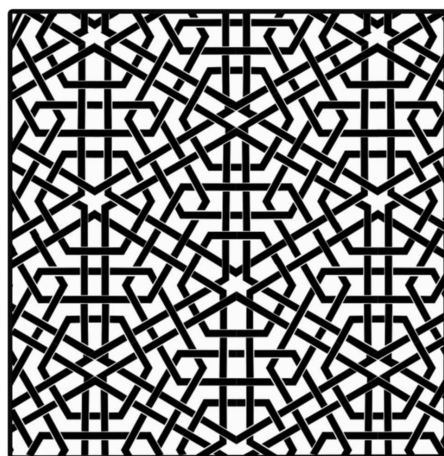
شکل ۵۲. چهل سطح
هندسی با نقوش
گره چینی.



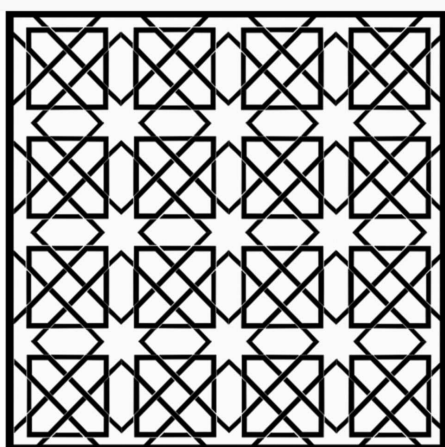
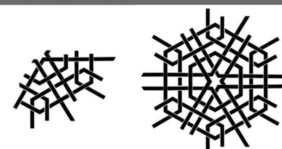
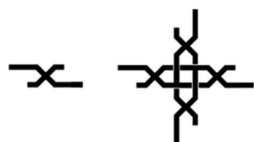
شکل ۵۳. نقوش متنوع
چهل سطح هندسی با
نقوش گره چینی.



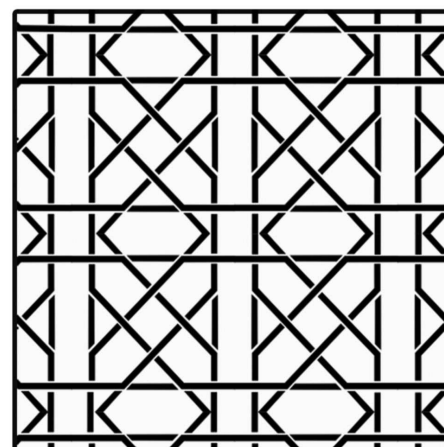
A



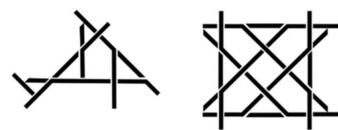
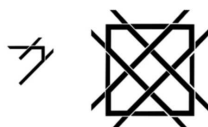
B



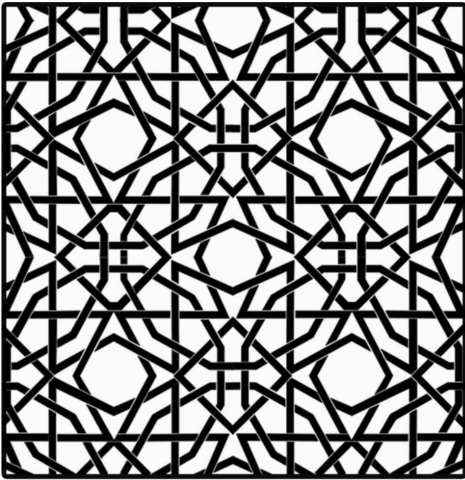
C



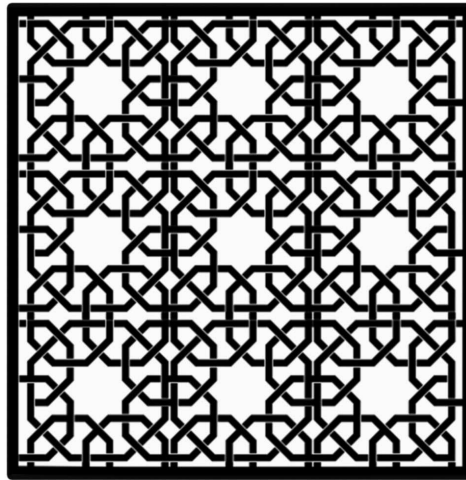
D



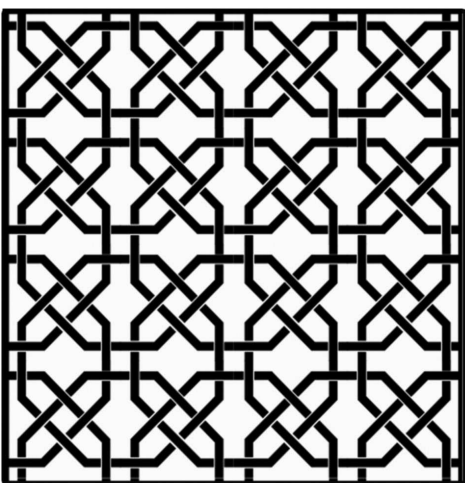
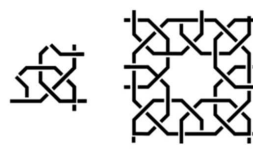
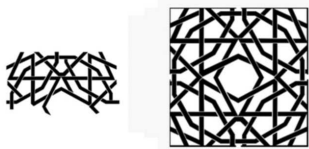
شکل ۱/۵۴. بخشی
از چهارده نوع نقش
گره چینی.



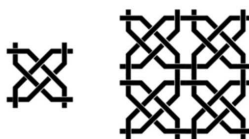
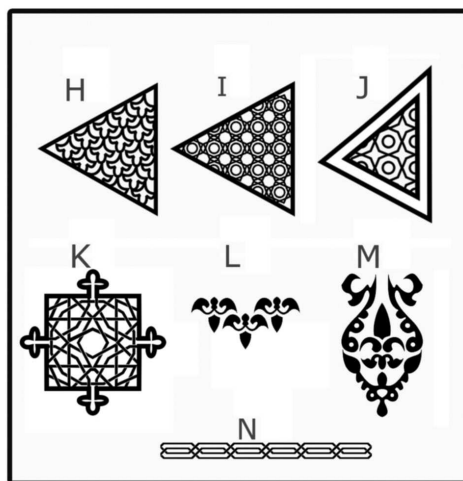
E



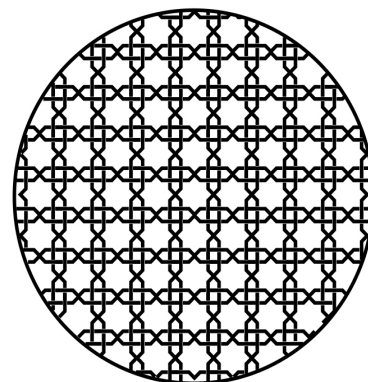
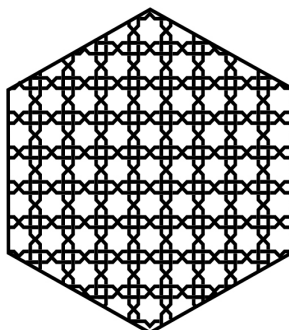
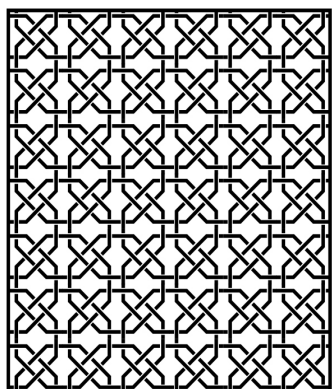
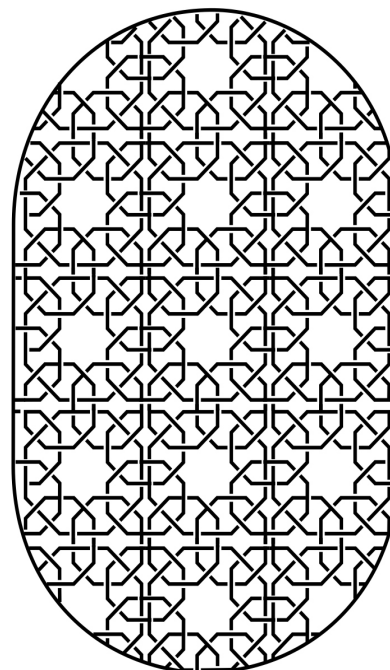
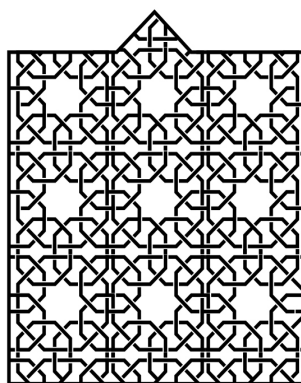
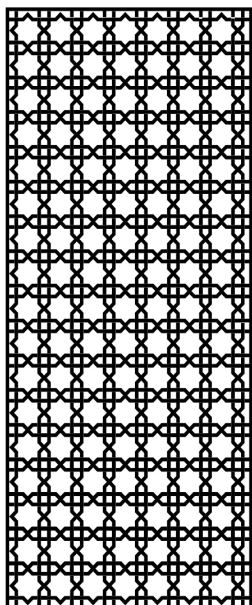
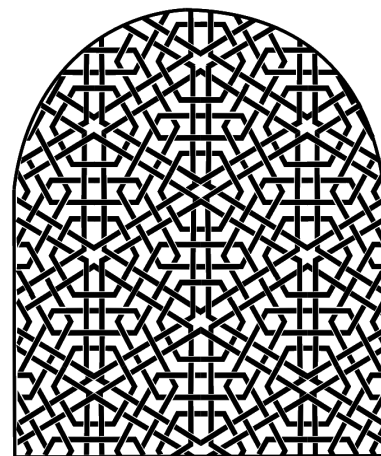
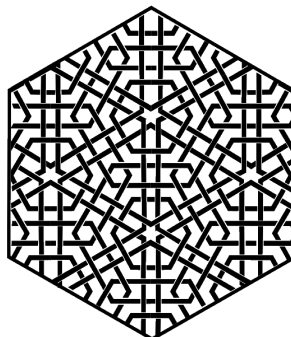
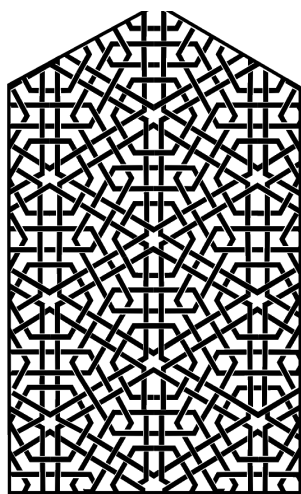
F



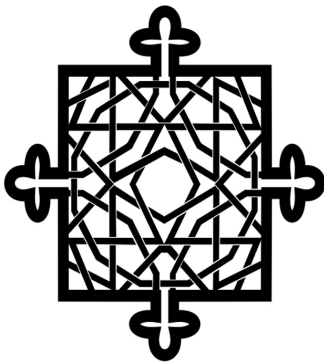
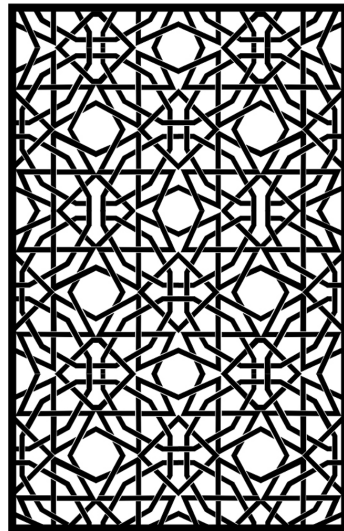
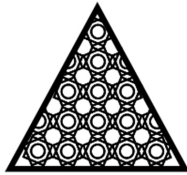
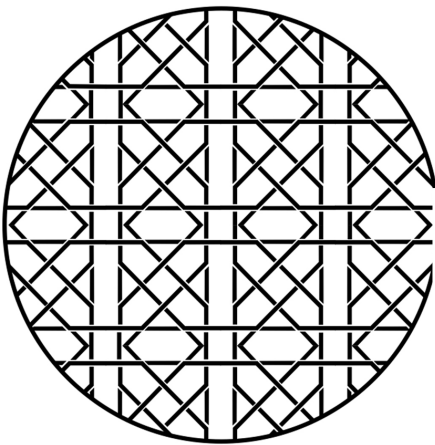
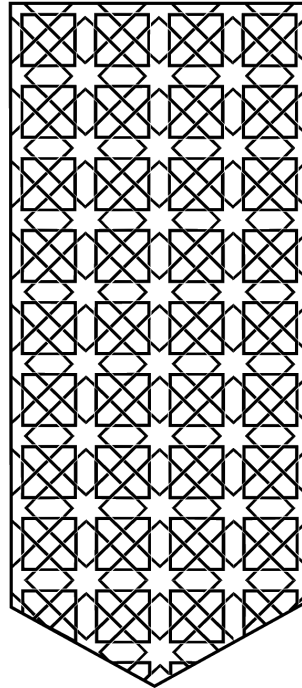
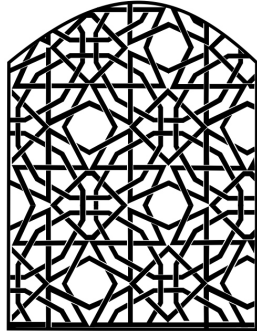
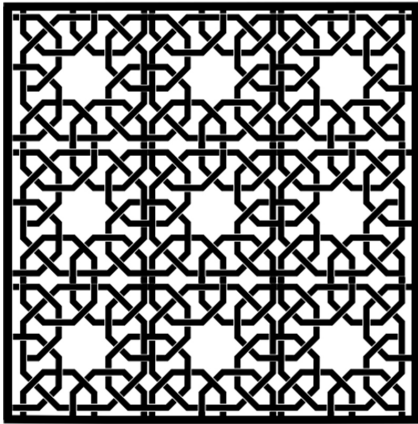
G



شکل ۲/۵۴. بخشی
از چهارده نوع نقش
گره چینی.



شکل ۱/۵۵. بخشی
از چهارده نوع نقش
گره چینی.

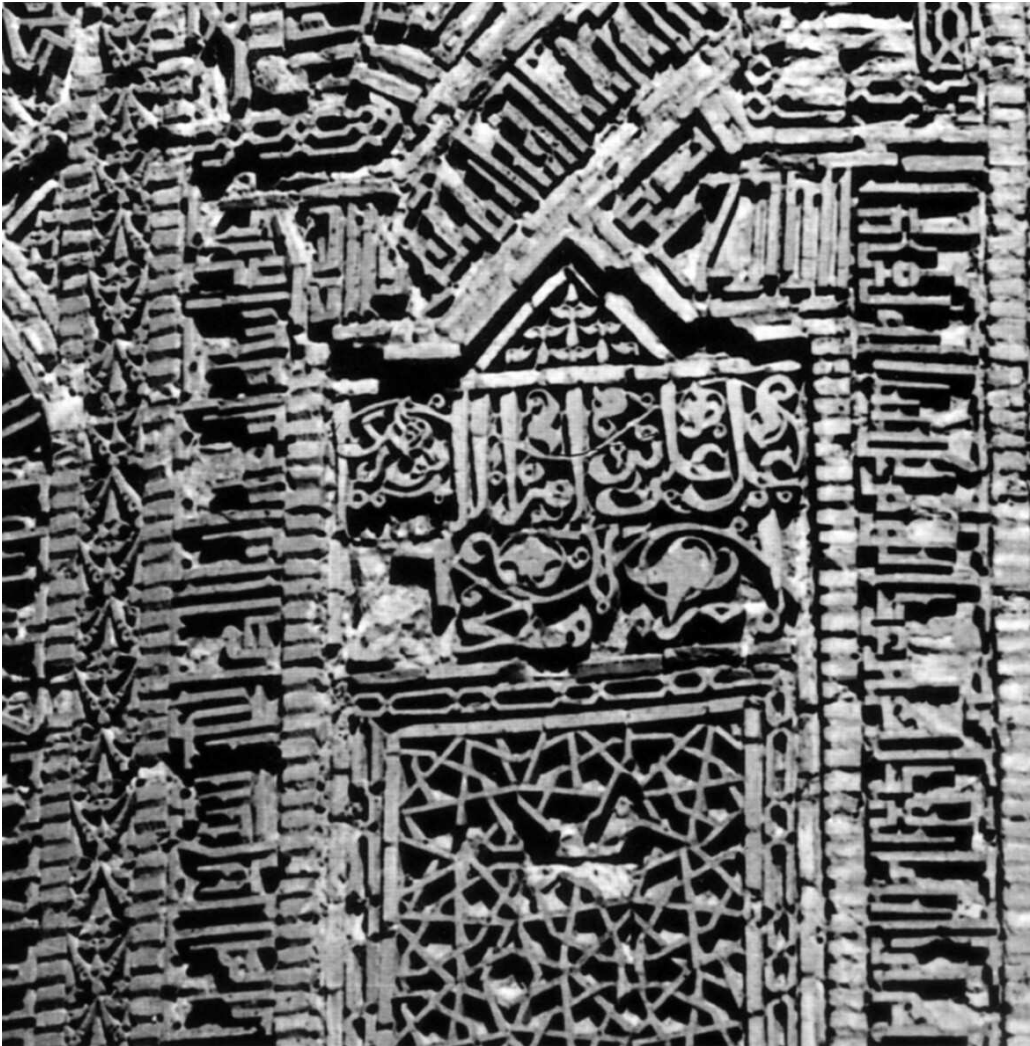


شکل ۵۵/۲. بخشی
از چهارده نوع نقش
گره چینی.

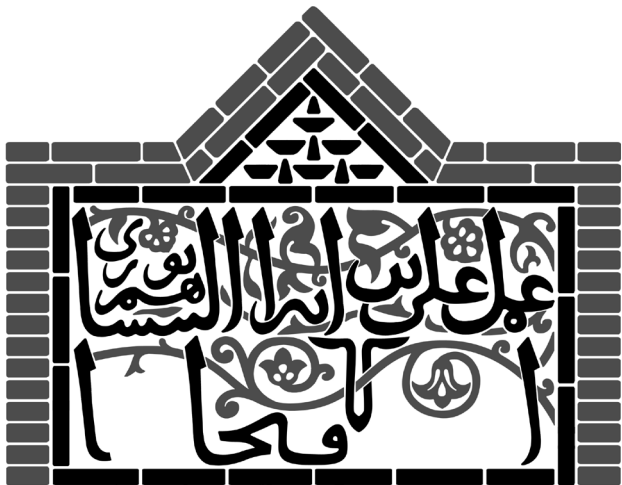


لله سرای و سرای و سرای
لله سرای و سرای و سرای
لله سرای و سرای و سرای

شکل ۵۶. کتیبه
تاریخ ساخت
بنای منارجام.



شکل ۵۷. کتیبه نام
معماری یا تزیین کننده
منارجام.



شکل ۵۸. کتیبه مقبره
عبدالصمد، نطنز، دوره
ایلخانان، سال ۷۰۷ ق.



شکل ۵۹. کاسه زرین
فام، کاشان، موزه
ویکتوریا و آلبرت لندن،
سده هفتم هجری
قمری.



تاریخ ساخت مناره

بر فراز مربع بزرگ، هنرمند کتیبه‌ای را که تاریخ ساخت بنا در آن درج شده قرار داده است: بتاریخ سنه سبعین و خمسمائه (سال ۵۷۰ ق / ۱۱۷۴ م). در بعضی از نوشته‌ها با توجه به عدم نقطه‌گذاری تشخیص سبعین (۷۰) با تسعین (۹۰) مشکل است (شکل ۶۰) گروهی آن را تسعین و عده‌ای هم سبعین عنوان کرده‌اند (صاحب: ۳۲۳). با توجه به رسم الخط کوفی کار شده در بنا و از همه مهم‌تر تاریخ درج شده در کتیبه مسجد جامع هرات، نوع نگارش «سبعه» و «تسعه» کاملاً مشخص است (شکل ۶۱). کتیبه مسجد جامع هرات به صورت آجر لعابدار و با قلم کوفی مشابه منار جام و احتمالاً توسط کاتب کتیبه مناره یا شاگرد او کار شده است: بتاریخ شهر الله المبارک رمضان سنه سبع و تسعین و خمسمائه (۵۹۷ ق / ۱۲۰۰ م). در این نوع خط کوفی ابتدا حرف «سین» به حرف «ب» وصل شده، بنابراین تاریخ صحیح سبعین (۷۰) است (شکل ۶۲).

معمار مناره

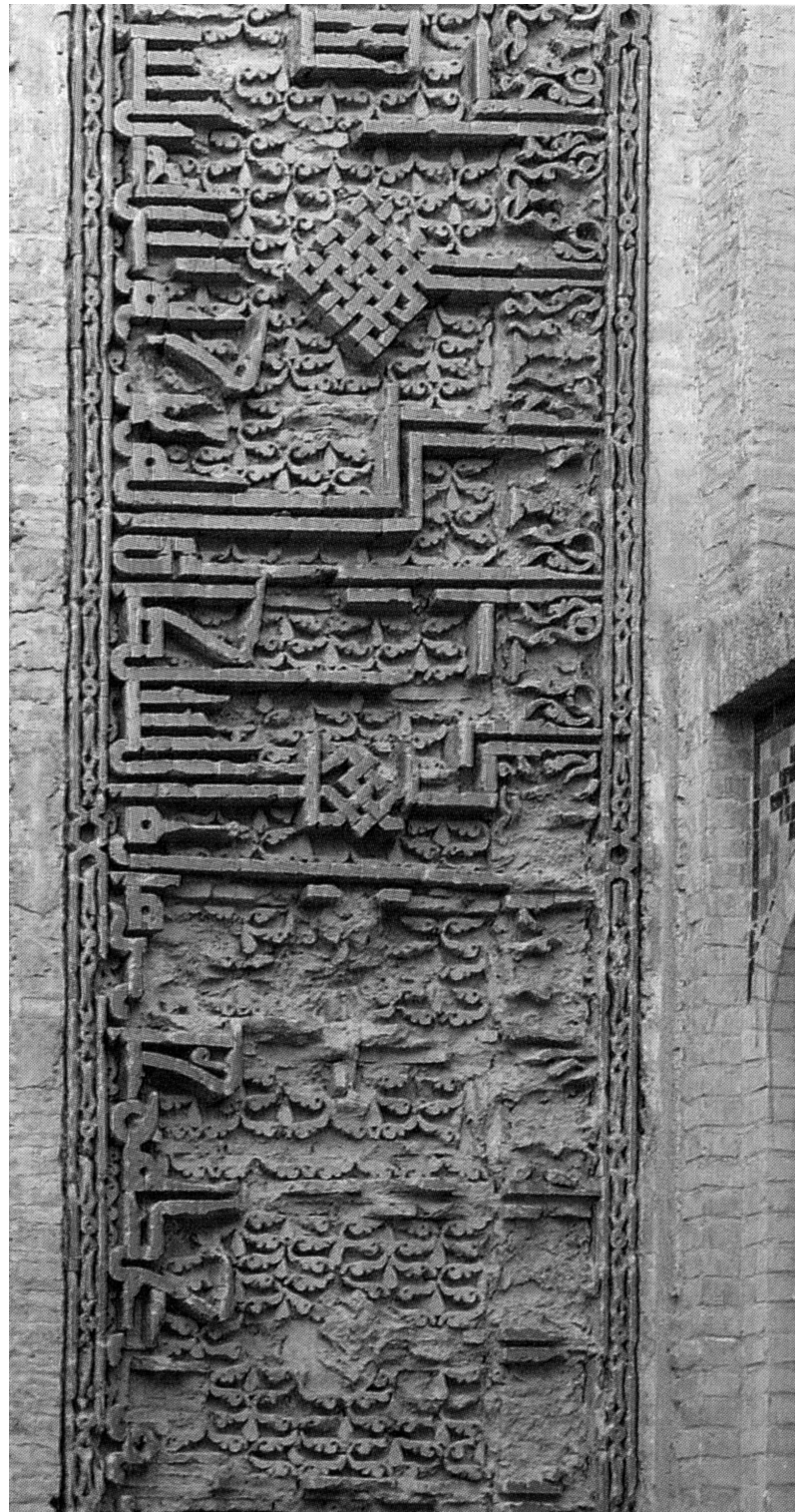
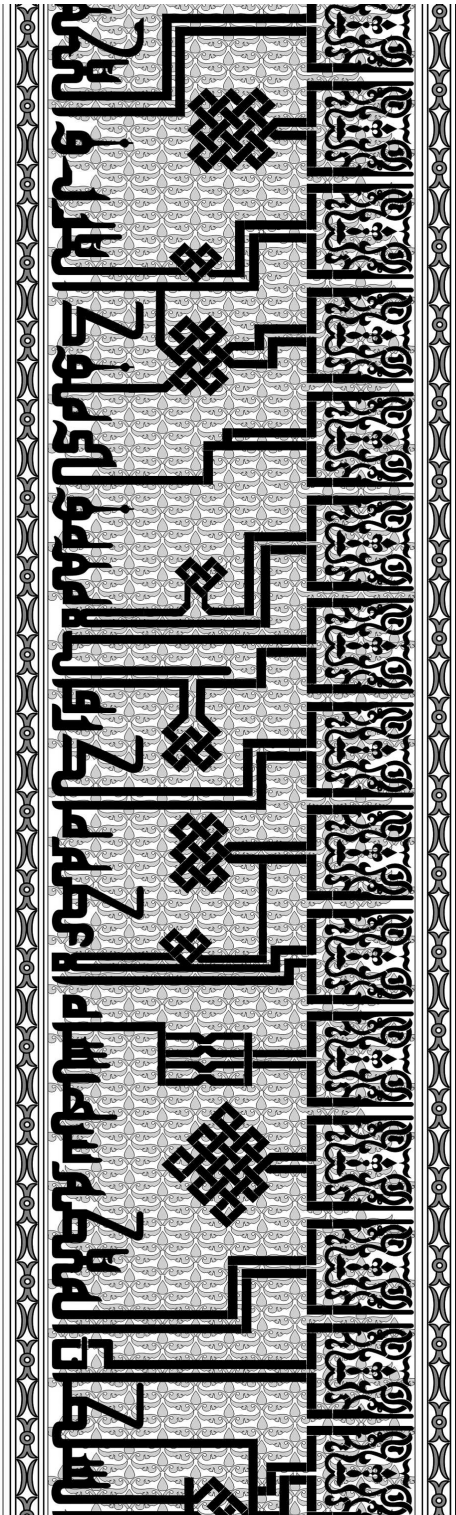
بر فراز مستطیل وسط دیواره هشتم درون یک قاب مستطیلی شکل در دو سطر با خطی شبیه نسخ که زمینه آن با نقش اسلیمی تزیین گردیده نام معمار یا تزیین‌کننده مناره آمده است. بخشی از سطر دوم نوشته دچار فرسایش و فروریختگی شده و این امر باعث ناخوانایی آن شده است. در سطر اول: عمل علی بن ابراهیم النیشابوری آمده است. در زیر آغاز سطر دوم، سه کلمه نخستین خوانا نیستند و به سختی خوانده می‌شوند. عده‌ای آن را: عمل علی بن ابراهیم النیشابوری المعلم [ح] [ر] بخ [ر] [اسا] [ن] خوانده‌اند. ولی با توجه به نمونه امضاهای مشابه - که به آنها اشاره خواهد شد - سطر دوم احتمالاً عبارت المقیم بیخراسان است: عمل علی بن ابراهیم النیشابوری المقیم بیخراسان (شکل‌های ۶۳ و ۶۴).

السلطان المكيه من صلبه الامير صالح

شكل ٦٠. كتيبه ايوان
مسجد جامع هرات،
دوره غياث الدين
ابوالفتح بن محمد سام
٥٩٧ق.

شكل ٦١. بازسازي
كتيبه ايوان مسجد
جامع هرات، دوره
غياث الدين ابوالفتح
بن محمد سام ٥٩٧ق.

شكل ٦٢. بازسازي
كتيبه ايوان مسجد
جامع هرات، دوره
غياث الدين ابوالفتح
بن محمد سام ٥٩٧ق.



دروازه‌های اسلام و معماری ایران و افغانستان

شکل ۶۳. ایوان بزرگ
جنوبی دروازه اصلی
مدرسه شاه مشهد،
حکمرابی سلطان
غیاث‌الدین ابوالفتح
محمد بن سام،
۵۷۱ ق.



این شیوه (استفاده از واژه المقیم) در کتیبه بعضی از بناها و دیگر آثار هنری دیده می‌شود. به عنوان مثال در کتیبه مقبره عبدالصمد در نطنز که در سال ۷۰۷ ق بنا شده، در زیر مقرنس داخل گنبد بعد از اسم، کلمه المقیم به خط ثلث آمده: هذه البقعه المشرفه مزار الشيخ ... عبدالصمد ابن علی الاصفهانی المقیم بنطنز.... فی سبغ و سبغ مائه (۷۰۷ هجری)، (بلر، ۱۳۸۷: ۱۲۷). (شکل ۵۸).

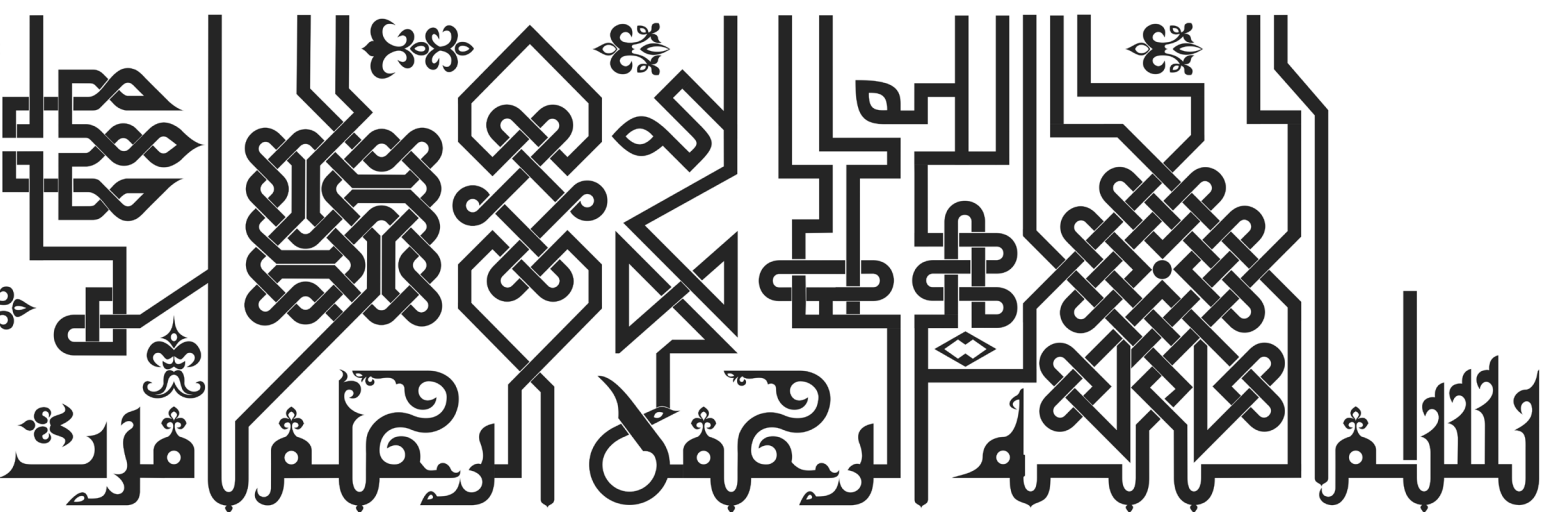
نمونه دیگر کتیبه حاشیه کاسه زرین فام سده هفتم هجری قمری کاشان موجود در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن است که در آن اسم هنرمند به صورت: «کاتبه محمود بن محمد النیشابوری المقیم بقاشان» آمده است. (شکل ۵۹).

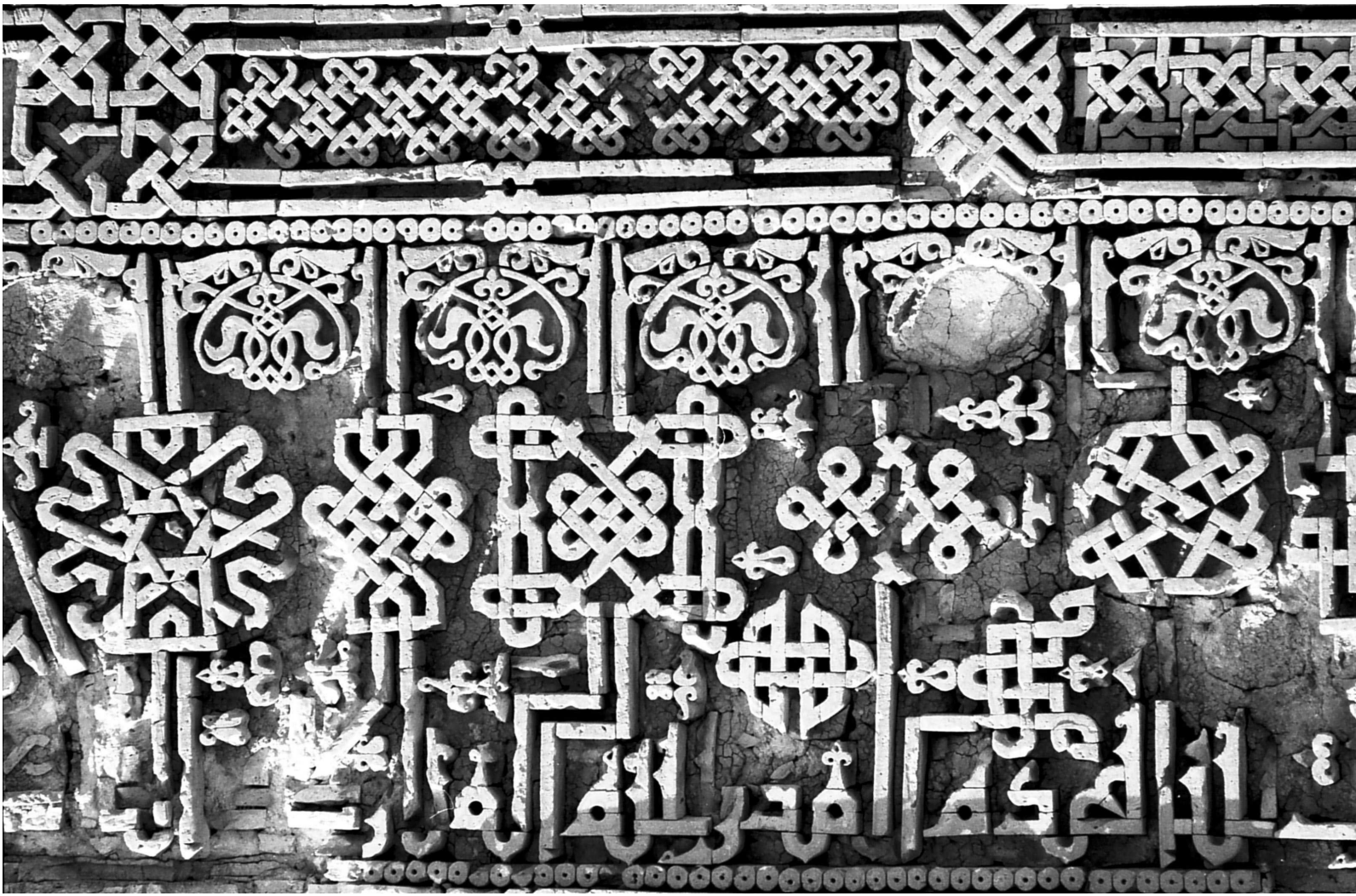
در عصری که این بنا ساخته شده خط نسخ و کوفی هر دو مورد استفاده بوده و کتیبه با هر دو قلم بر روی بنا ثبت گردیده است. این نوع خط با خط کتیبه‌های مدرسه شاه مشهد، در کنار رودخانه مرغاب قابل قیاس است.

زبان نوشتاری این دوره در منطقه، فارسی دری است. این زبان با فارسی دری امروز تفاوت بسیاری دارد، از جمله در رسم الخط حروف بر اساس نسخ خطی به جا مانده از جمله تفسیر قرآن چهار جلدی - که به آن اشاره خواهد شد تفاوت‌هایی در شکل نوشتاری افعال و حروف دیده می‌شود؛ برای مثال تبدیل حرف «گ» به حرف «ب» و «ب» به «ف» در کتیبه مناره فوق «ابراهیم» به صورت «افراهیم» و «بیخراسان» به زبان دری به صورت «فیخراسان» نوشته شده است.

شایان ذکر است یگانه نسخه تفسیر قرآن شناخته شده این دوره در دوره سلطنت غیاث‌الدین محمد بن سام برای او کتابت شده است. نام محمد بن علی بن محمد بن علی النیشابوری به عنوان کاتب این قرآن چهار جلدی همراه با تاریخ هشتم ربیع الثانی سال ۵۸۴ ق که پنج سال کتابت آن به طول انجامیده است، دیده می‌شود.

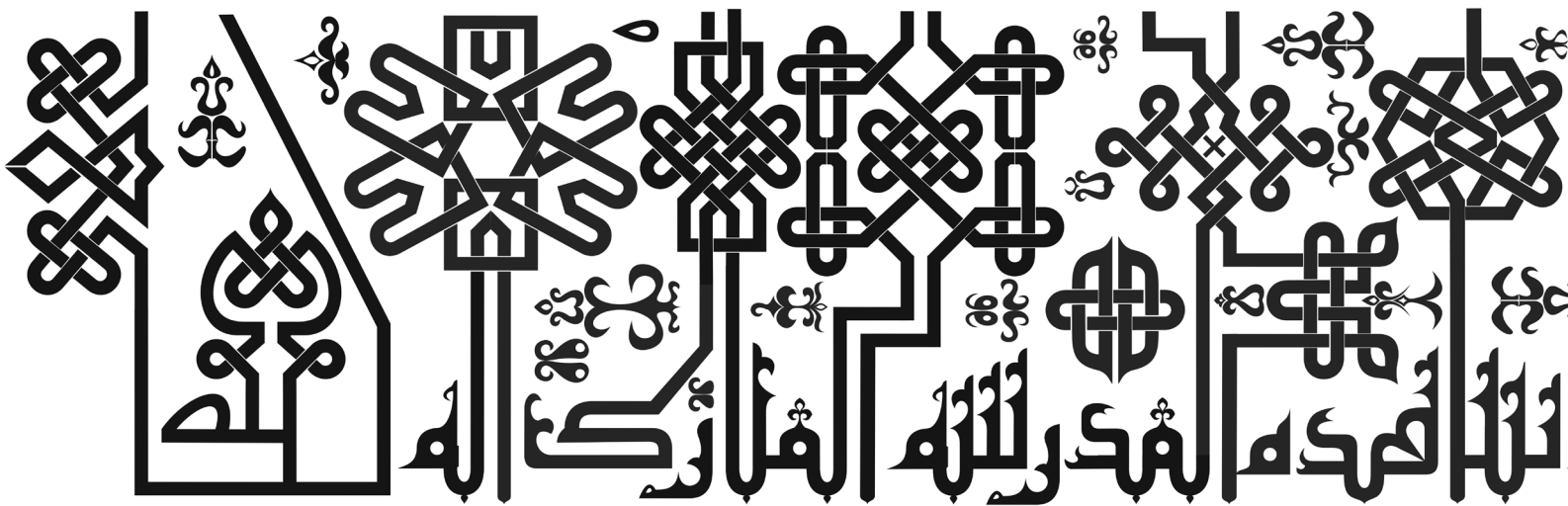
شکل ۶۴. بازسازی
بخشی از کتیبه ابوان
بزرگ جنوبی دروازه
اصلی مدرسه شاه
مشهد.





شکل ۶۵. بخشی
از کتیبه ایوان بزرگ
جنوبی دروازه اصلی
مدرسه شاه مشهد.

همان طور که قبلاً هم اشاره شد، علاوه بر منار جام و قرآن چهار جلدی، آثار با شکوه دیگری از دوران حکومت سلطان غیاث‌الدین به یادگار مانده است؛ از جمله این آثار می‌توان به بخش‌هایی از مسجد جامع هرات، مدرسه شاه مشهد، چاشت شریف، و همچنین مساجد، مدارس و مقابر ارزشمندی در هند و دهلی اشاره کرد.



قرآن چهار جلدی سال ۵۸۴ ق

این نسخه مشتمل بر یک دوره کامل قرآن، ترجمه، تفسیر، قصص، اخبار و... در چهار مجلد بزرگ به قطع ۳۰ در ۳۹ سانتی متر و مجموعاً حدود ۱۸۲۵ صفحه است. خط متن قرآن محقق «متوسط» و ترجمه و تفسیر به خط نسخ است. زبانی که در ترجمه و تفسیر این نسخه به کار رفته به زبان دری است که با زبان رایج دری قرن ششم تفاوت دارد. مؤلف تفسیر در خاتمه قرآن پس از تجلیل از سلطان ابوالفتح محمد بن سام، قرآن را به وی اهدا کرده است.

مهمترین ویژگی این نسخه تذهیب و تزیین آن است که گستره‌ای از نقش و نگار با طرح‌های اسلیمی، کتیبه و گره چینی در رنگ‌های متنوع در آن به نمایش در آمده است. صفحات دارای جداول عریض زرین بوده و دو صفحه اول هر یک از مجلدات و دو صفحه آخر جلد چهارم تماماً تذهیب شده است. نشانه‌های حزب و جزو و پایان آیات با دایره‌هایی زرین و لاجوردی در کاغذ بخارایی تذهیب و ترصیع شده‌اند. شیخ الاسلام ابوالفتح (قطب‌الدین) محمد بن شمس‌الدین مطهر بن احمد بن ابی الحسن نامقی جامی این قرآن و تفسیر را آستانه شیخ الاسلام ابونصر احمد بن ابی الحسن بن احمد بن محمد نامقی جامی ژنده پیل (۴۴۱-۵۳۶) که در معدآباد پایین در جام نیشابور است در نیمه رجب ۶۵۴ وقف نموده است. این وقف‌نامه در آغاز مجلدات چهارگانه به خط ابوالفضل محمود بن حاکم اوحد بن ابی القاسم بوزجانی جامی دیده می‌شود. این قرآن و تفسیر در سال ۱۳۱۶ ش از تربت جام به موزه ایران باستان انتقال یافت و اکنون در موزه ملی با شماره ثبت ۳۴۹۲ نگهداری می‌شود.

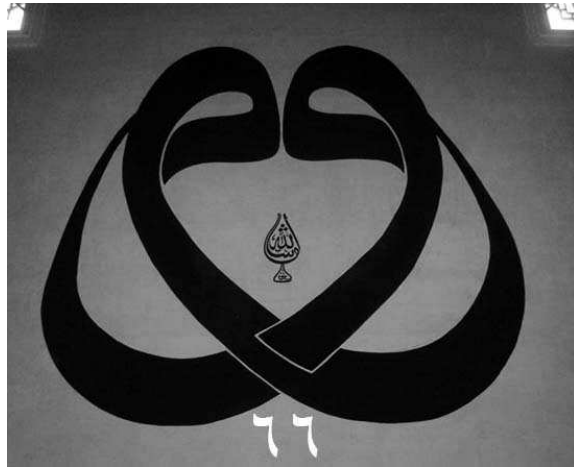
مسجد جامع هرات

این مسجد قبل از قرن چهارم هجری قمری آباد بوده اما شکی نیست که بنای آن به شکل کنونی از عهد سلطنت غیاث‌الدین غوری است. از نگاشته‌ی منهاج سراج در طبقات ناصری چنین بر می‌آید: «پیش از عمارت موجود در مسجد جامع آتش افتاده بود سلطان غیاث‌الدین دستور داد تا حلقه و زنجیر طلایی را در پیش طاق مسجد فیروزکوه بیاویختند و چون مسجد جامع را سیل خراب کرد، آن کوس و حلقه و زنجیر و خریزه را بشهر هرات برده و مسجد جامع را از نو عمارت کردند». در سال ۵۹۷ق/۱۲۰۰ م غیاث‌الدین ابوالفتح بن محمد سام توسعه و بازسازی مسجد جامع هرات را آغاز کرد. آثار تزیینات و خطوط زیبای کوفی آن دوره هم اکنون در آجر بندی و کاشی‌های فیروزه‌ای و گچی برجسته در دهلیزهای دو جانب ایوان مقصوره در غرب مسجد و هم در رواق نفیس باب شرقی آن وقت مسجد تا حال محفوظ مانده و کمال قدرت معماری و هنر

صنعتگران و هنرمندان غوری قرن ششم هجری قمری در هرات را روشن می‌سازد. دلیل قاطع در این باب کتیبه‌ای در ایوان مقصوره اندرون مدخل شبستان جنوبی از روزگار سلطنت غیاث‌الدین که در دیوار مسجد با خشت پخته و چونه به خط کوفی نگاشته شده است و در دیوارهای داخلی مدفن ملک در شمال مسجد جامع و نیز در بعضی دیوارها مخصوصاً در قسمت شمال شرق مسجد موجود و نمودار است؛ کتیبه اول: السلطان المعظم، شهنشاه الاعظم، مالک رقارب الامم، مولی ملوک العرب و العجم، سلطان ارض الله، حافظ بلاد الله، معین خلیفه الله، غیاث الدنیا والدین، معزالاسلام و الامسلمین، نظام العالم، ابوالفتح محمد بن سام، قسیم امیرالمؤمنین انار الله برهانه؛ کتیبه دوم (شهر الله المبارک سنه سبع و تسعین و خمسمائه (۵۹۷ق) (شکل‌های ۶۰-۶۲).

وی به دلیل دلبستگی به این مسجد در زمان حیات خود گنبد بزرگ باشکوهی را که متصل به آن بود برای آرامگاه خود ساخت و بعد از مرگ (۲۷ جمادی الاول ۵۹۹ هـ) در همان جا دفن گردید (منهاج سراج، ۱۳۶۳: ۳۶۱).

شکل ۶۶. شکل
تزیینی و قرینه دو
حرف «واو»، هنر
عثمانی، سده ۱۲ق.



شکل ۶۷. سی و سه
پل، قرن ۱۱ق، عصر
صفویه.

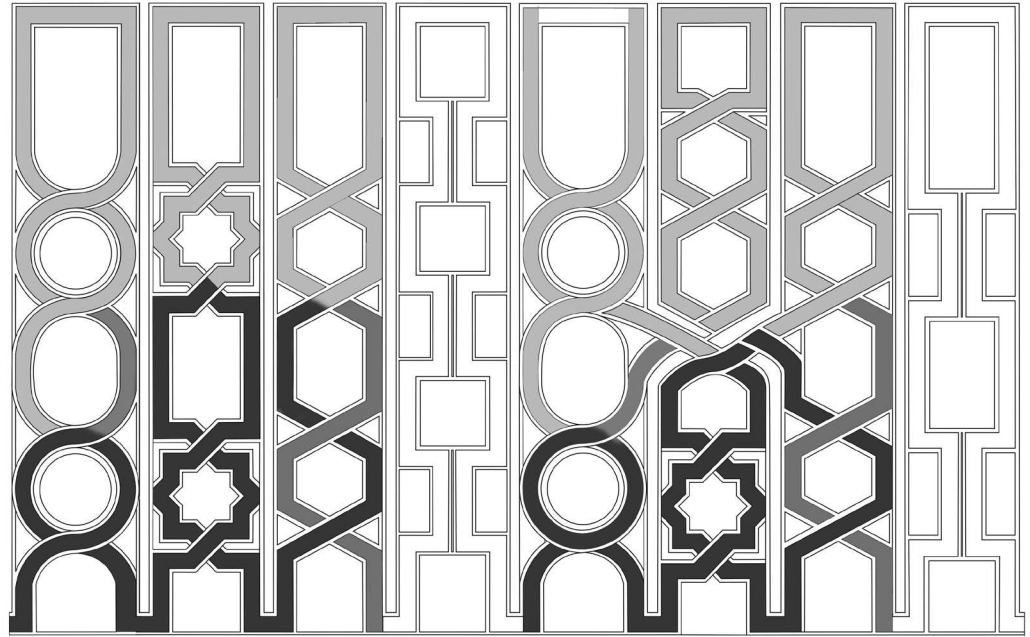


مدرسه شاه مشهد

در شهر جوند ولایت بادغیس، بنای تاریخی‌ای به نام شاه مشهد وجود دارد که سبک معماری آن هنر دوره غوریان را نشان می‌دهد. با استناد به منابع تاریخی، این مکان، محل به پادشاهی رسیدن سلطان غیاث الدین بوده است. این بنا با زحمات کاسیمیر و گلایزر در سال ۱۹۱۷ م (۱۲۹۵ ش) کشف و ضبط شد. این مدرسه مخروبه در سمت چپ رودخانه مرغاب حدود دو کیلومتر پائین‌تر از تقاطع آن با رودخانه کوچه قرار دارد. اهالی این منطقه این بنای مخروبه بین دهانه کوچه را بنام شاه مشهد می‌نامند. این ساختمان از خشت پخته ۲۵ سانتی‌متر در ۲۵ سانتی‌متر پهنا و با ضخامت ۵ سانتی‌متر ساخته شده است. تا حدود صد سال پیش قسمت‌هایی از دیوارهای شمال و جنوب و همچنین یک قسمت از سمت جنوبی ایوان دروازه اصلی و قسمتی از بقایای شمال غرب دو اتاق که اصلاً گنبدی بوده، به جا مانده بود. تزیینات گیاهی بسیار غنی در سمت شمال دیده می‌شد. شاه مشهد در (۵۷۱ ق / ۱۱۵۵-۱۱۵۶ م) در زمان حکمروایی سلطان غیاث‌الدین ابوالفتح محمد بن سام به مساعی یکی از بانوان دربار که در کتیبه هم نامش ذکر شده، بنا شده است. اما امروزه نام آن معلوم نیست. خطوط کوفی، به استثنای یکی، همه از پارچه‌های ساخته شده کاشی که بعداً در بین گچ قرار داده شده تشکیل گردیده است. در حاشیه ایوان بزرگ جنوبی که بالای سردر آن فروریخته است کتیبه باشکوهی به خط کوفی تزیینی به جای مانده است. قسمت‌هایی از کتیبه باقی مانده در سمت راست چنین است: *بسم الله الرحمن الرحيم امرت ببناء هذا المدرسة المباركة...* *المعظمه العالمه...* . از کتیبه فوق چنین برمی‌آید که این مدرسه را خانمی بنا نموده که همان دختر سلطان غیاث‌الدین است و نام اصلی اش ماه ملک بوده است؛ با توجه به اینکه در زبان عربی مدرسه اسم مؤنث مجازی است و افعال و القاب نیز به صورت مؤنث نوشته شده است (شکل‌های ۶۳-۶۵).

در سمت چپ مقابل ایوان بزرگ جنوبی ادامه کتیبه باقی مانده آن را با تاریخ بنای تعمیر و اهدای آن تکمیل می‌کند: *به تاریخ شهر رمضان سنه واحد و سبعین و خمسه (مائه) ...* به تاریخ ماه رمضان (سال ۵۷۱ ق / ۱۱۵۷ م). قسمت پایین این کتیبه شدیداً تخریب شده اما بسیاری از حروف آن از روی جای خالی و شکستگی‌های قسمت خراب شده قابل خوانش است. خط کوفی در کنار نقش‌های گیاهی اسلیمی و گره چینی هندسی سطوح تزیینی چشم‌نوازی را ایجاد کرده است. با نگاه به این دو کتیبه دسته تزیینی مقابلش قرار دارد و این کار در هیچ جا و دسته دیگری در این بنا تکرار نشده است. بر اساس اخبار رسیده در حال حاضر از این بنا چیزی بر جای نمانده و کلاً تخریب شده است (شکل ۶۹).

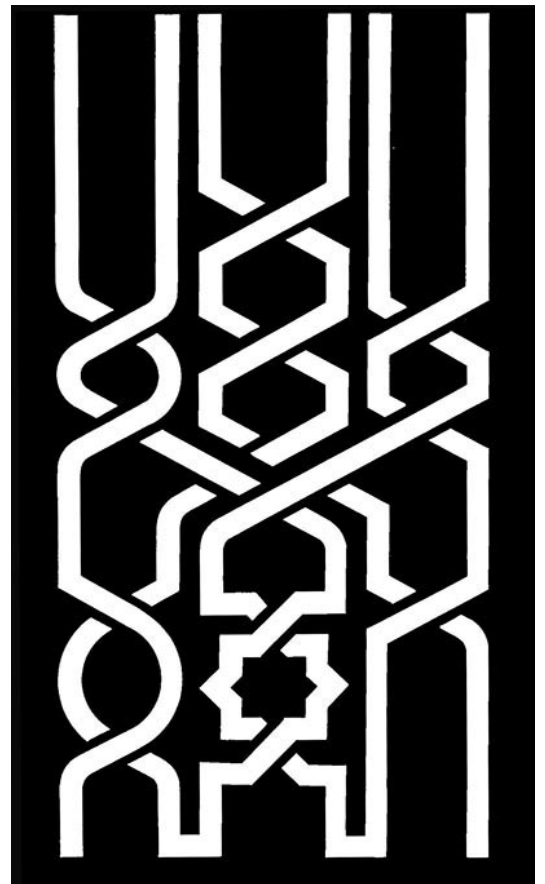
شکل ۶۸. نقش
۱۲ «لا» در تزیینات
دیواره هشت وجهی
منار جام.



شکل ۶۹. نقش
«الله» در تزیینات
دیواره هشت وجهی
منار جام.



شکل ۷۰. طراحی
«الله» در نمونه گچبری
مجموعه بسطام در
سده هفتم هجری
قمری.



مقبره‌های چشت شریف

مقبره‌های چشت شریف یا چهل تن نیز از دیگر آثار عمرانی زمان سلطنت غوریان به‌شمار می‌رود. مقبره شاه‌زاده‌های سرباز واقع در نزدیکی‌های قلعه تاریخی بُست که کتیبه آن مربوط دوره غزنوی و صنعت معماری آن مربوط به دوره غوری‌هاست نیز از افتخارات معماری غوریان است (شکل‌های ۷۳ و ۷۴).

قطب منار

غوریان بعد از تسخیر قسمتی از هند دست به ساخت یک سلسله عمارت زدند. یکی از قدیم‌ترین ابنیه و عمارت اسلامی در هند بنای قطب منار است که در نیمه دوم قرن ششم هجری قمری به سال ۵۹۲ هـ در زمان غیاث‌الدین محمد بن سام ساخته شده است. قطب منار از سنگ‌های سرخ بنا گردیده و بعضاً سنگ مرمر نیز در آن استفاده شده است. در کتیبه‌های این منار هم مدح این سلطان به چشم می‌خورد (هلنبراند، ۱۳۹۰: ۲۰۵): *السلطان المعظم شهنشاه الاعظم مال رقاب الامم مولی ملوک العرب و العجم سلطان السلاطین فی العالم غیاث الدنیا و الدین معزالاسلام و المسلمین محی العدل فی العلمین علاء الدوله القاہره فلک الملتہ الطاہرہ جلال الامہ الباہرہ شہاب الخلافہ باسط الاحسان و الرفق فی الثقلین ظل اللہ فی الخافقین الحامی لبلاد اللہ الراعی بعباد اللہ محرر ممالک الدنیا و مظهر کلمہ اللہ العلیاء ابوالمظفر محمد بن سام قسیم امیر المؤمنین خلد اللہ ملکہ. در واقع بنیان آن را یکی از فرماندهان شهاب‌الدین به نام قطب‌الدین ایبک گذاشته است که تا امروز پا بر جاست و به نام قطب مناره معروف است.*

ساختار طراحی حروف کتیبه‌های کوفی منار جام، مسجد جامع هرات و شاه مشهد

رسم‌الخط یا طراحی حروف کوفی به کار رفته در کل بنا در اندازه‌های کوچک و بزرگ یکسان است. گرچه هر حرف به تنهایی بسیار متنوع طراحی شده است.

بین طراحی حروف کتیبه شاه مشهد و کتیبه‌های منار جام، مسجد جامع هرات و مصلاهی چشت ارتباط نزدیکی وجود دارد، ولی در هیچ یک از موارد فوق شیوه نگارش با مهارت کتیبه شاه مشهد به کار نرفته است. همچنان اشکال حروف در شاه مشهد با حروفی که در هرات، جام و چشت به کار رفته فرق دارند؛ مثلاً در شاه مشهد انجام کوتاه‌تر (ن) در آخر کلمه مورب تا چپ امتداد می‌یابد؛ در حالی که در هرات، جام و چشت انجام کوتاه‌تر از هم شکسته و مستقیماً طرف چپ می‌رود. در هرات، جام و تا حدودی در چشت مطابق روش عمومی و ثابت خط ج، ح، خ

شکل حروفی ز را اختیار کرده، ولی در شاه مشهد کجی حروف ج، ح، خ زیادتر است. شایان ذکر است این رسم الخط در دیگر بناهای غوریان نیز رعایت شده است. به نظر می‌رسد این شیوه از رسم الخط کوفی در سده‌های ششم و هفتم در دیگر مناطق ایران هم کاربرد داشته است؛ مثلاً شکلی از حرف «دال» که در این ایام مرسوم بوده است یا شبیه آن را در کتیبه‌های سده ششم مسجد جامع اصفهان می‌توان یافت (شکل ۷۵).

شکل ۷۱. نقش «لا»
در تزیینات مسجد.
مدرسه ملك زوزن،
خوارزمشاهیان، حدود
شصت کیلومتری
جنوب خواف،
خراسان.



ابعاد نمادین تزیینات منار جام

ابوالمفاخر باخرزی^{۱۱} در کتاب اوراد الاحباب و فصوص و الآداب در معنای مناره می‌گوید: «عبارت است از شهرت و اسم و رسم و ناموس و خویشتن نمایی، یا خود را به نوعی و مرتبه‌ای یا مقامی معروف و مشهور کردن و بر آن ثابت بودن» (باخرزی، ۱۳۸۳، ۲۴۸).

اگر به دقت به این مناره بنگریم به این نتیجه می‌رسیم که شکل ظاهری بنا نمایی از قدرت سیاسی است و در مهم‌ترین بخش مناره نام سلطان خودنمایی می‌کند. علاوه بر این ظاهر آراسته و زیبا، معمار پیام اصلی این بنا را در تزیینات پیچیده و رمزگونه آن گنجانده است. نقوش و کتیبه‌ها علاوه بر شکل ظاهر، در قالب اعداد و حروف نمادپردازی و با کاربرد نمادین مفاهیم بروز و ظهور یافته‌اند. در این قسمت به چند نمونه از این عناصر نمادین اشاره می‌شود.

بیش از هر چیز نمود ظاهری این بنا، نمایش بی‌همتایی از حرف «الف» است که با آجرکاری با ذوق هرچه تمام‌تر روی هم چیده شده است. در زبان بصری هنر اسلامی حرف «الف» از مفاهیم نمادینی برخوردار است. در تفاسیر تاریخی حروف مقطعه معانی نمادینی برای حرف «الف» در نظر گرفته‌اند؛ برای مثال به عنوان نمادی از الله یا انسان کامل، برخورداری از تمام مراتب تجلی را تداعی می‌کند. ابوالحسن دیلمی (م. ۳۹۱ ق) از صوفیان سده چهارم هجری قمری می‌گوید: «اصل هر امری وهمی و عقلی و حسی، حروف بیست و هشت‌گانه و بیست و نه‌گانه است و آن بر هر چیز دلالت دارد و از هر چیزی آشکار است. و اصل همه حروف «الف» است و دیگر حروف از آن پدید می‌آید و الف اشاره به توحید دارد» (دیلمی، ۱۳۹۰: ۶۶). عبدالرزاق کاشانی در فرهنگ اصطلاحات عرفان و تصوف می‌گوید: الف اشاره است به ذات احدیت، یعنی حق تعالی – از آن جهت که در ازل الازال (پیش از هر اولی) – اولین است (کاشانی، ۱۳۷۲: ۵). باخرزی در کتاب خود در معنای «الف» می‌گوید: الف بر الله دلالت کند (باخرزی، ۱۳۸۳: ۲۴۹).

ارتفاع منار

منارجام پس از قطب مناره دهلی، دومین مناره بلند جهان به شمار می‌آید. قطب منار دهلی با ارتفاع ۷۳ متر به دستور معزالدین، برادر غیاث‌الدین غوری، بنا و در سال ۵۹۲ ق تکمیل گردید. در بین پژوهشگران اختلاف نظرهایی در مورد ارتفاع منارجام ملاحظه می‌شود. کالینه پوکا چینکوا مؤلف تاریخ صنایع افغانستان ارتفاع منار تاریخی جام را شصت متر می‌نگارد؛ در حالی که کهزاد بلندی آن را هفتاد متر، غلام جیلانی داوری و عزیزاحمد پنجشیری ۶۳ متر و سی سانتی متر و عده‌ای هم ۶۵ متر اعلام کرده‌اند (مستمند غوری، ۱۳۸۷: ۱۹۷). جنین سوردل - تومین در کتاب خود ارتفاع آن را ۶۴ متر و شصت سانتی متر ذکر (Sourdel-Thomine, 2004: 63). به نظر می‌رسد اندازه اصلی مناره ۶۶ متر باشد، دلیل اصلی آن هم نمود کلی مناره به شکل الف است و الف دلالت بر اسم «الله» دارد. به کارگیری عدد ۶۶ از نظر مقدار در حروف ابجد معادل «الله» است.

شایان ذکر است، به کارگیری رمزگونه عدد ۶۶ در هنر اسلامی مرسوم است؛ برای مثال عدد ۳۳ در سی و سه پل که به دلیل انعکاس ۳۳ دهنه آن در آب مجموعاً عدد ۶۶ حاصل می‌شود. (شکل ۶۷).

در شکل تزئینی و قرینه دو حرف «واو» که در هنر عثمانی‌ها مرسوم است مراد عدد ۶۶ است؛ زیرا ارزش عددی هر «واو» برابر با شش است و با آوردن دو «واو» در کنار هم، عدد ۶۶ نمود پیدا می‌کند (شکل ۶۶). کاربرد نمادین اعداد در تزئینات این بنا قابل بحث است؛ برای مثال استفاده از چهل قسمت برای محل سطوح تزئینی، دوازده روزه برای نور دادن به راه‌پله‌های درون مناره و هشت وجهی بودن قاعده منار، همگی دارای مفهوم و معناست و همان‌طور که گفتیم با حرکت نوارهای کتیبه به خط کوفی حاوی متن کامل سوره مریم، از بخشی به بخش دیگر و در هم تنیدن نوار و گره خوردن آن، چهل سطح هندسی در این قسمت از مناره تشکیل شده که با چهارده نقش متنوع هندسی بر اساس نوع چیدمان آجرها تزئین شده‌اند.

آثار و برکات سوره مریم

سوره مریم نوزدهمین سوره مکی قرآن است که ۹۸ آیه، ۹۸۲ کلمه و ۳۸۰۲ حرف دارد. در فضیلت این سوره در تفسیر البرهان به نقل از پیامبرگرامی (ص) روایت شده که اگر سوره مریم بر دیوار خانه نوشته شود از خطرات حفظ شده و آنچه در خانه است در امنیت می‌باشد. (تفسیر البرهان، ج ۳: ۶۹۵)؛ بنابراین از برکت وجود این کتیبه است که مناره در این سرزمین زلزله خیز و با وجود حمله مغول‌ها همچنان پا بر جاست.

نقش «لا» در تزیینات منار جام

علاوه بر ایجاد محراب مناره و فرم‌های هندسی، اگر با دقت به آنها توجه شود متوجه اسامی می‌شویم. این اسامی در نگاه اول به دلیل پیوسته بودن حروف فرم‌هایی تزیینی به نظر می‌رسند. ولی از آنجا که هدف هنرمند از آوردن آنها فقط شکل نبوده بلکه معنایی رمزگونه در بطن نهفته آنها بوده، تعداد دوازده «لا» (شکل ۶۹)، دو «الله» یکی در داخل محراب در جهت قبله و دیگری در مقابل آن در سمت دیگر منار (شکل ۷۰) و «محمد» در اندازه بسیار بزرگ به وجود آمده است. شبیه طراحی «الله» در نمونه گچبری مجموعه بسطام در سده هفتم به چشم می‌خورد (شکل ۷۰). برفراز «ه» الله داخل محراب هم اسم «محمد» قرار دارد.

چنان‌که بیان شد حرکت سیال رشته کتیبه آیات سوره مریم بر بدنه هشت وجهی منار جریان پیدا کرده است و از برخورد این نوارهای درهم‌بافته (با هم گره خورده) اشکالی به شکل «لا، الله و محمد» حاصل شده که با نقوش هندسی گره‌دار پر شده‌اند. علاوه بر ایجاد دوازده نقش «لا» (منطبق بر حروف دوازده‌گانه کلمه لا اله الا الله)، از تلاقی نوار کتیبه قرآنی درهم‌بافته شده در سطوح هشت‌گانه قاب‌ها دو مرتبه اسم «الله» یکی در جبهه شرقی به شکل محراب در جهت قبله مناره و دیگری در جبهه غربی منار حاصل شده است. از این تلاقی‌ها همچنین در گوشه راست محراب اسم «محمد» نیز حاصل شده است.

هنرمندان با طراحی نقش «لا» در بیشتر اماکن مذهبی، علاوه بر حفظ مفاهیم نمادین با توجه به شکل متقارن این نقش و همسانی سطوح سیاه و سفید، با تکرار آن به تزیین و ایجاد تعادل و تقارن در بنا و دیگر آثار هنری پرداخته‌اند. ایجاد تعادل، تقارن و تناسب از اصول اساسی زیباشناسی هنر اسلامی است. احساس تعادل یکی از نیازهای مهم بشر در طول زندگی است. تکرار نقش «لا» به صورت انتزاعی با ایجاد نظم و تعادل، لطافت و آرامشی روحانی را عرضه می‌دارد.

قرون پنجم تا هفتم هجری قمری به‌ویژه در نواحی شرقی ایران یعنی خراسان و ماوراءالنهر عصری پر بار در تاریخ هنر اسلامی ایران به‌شمار می‌رود. استفاده از نقش «لا» در تزیینات بناهای این دوره دارای سابقه طولانی است. این نقش در تزیینات آجری مناره‌ها و مساجد بسیار مشهود است؛ مانند نقش «لا» در تزیینات آجری مسجد ملک زوزن. گرچه امروزه از این مسجد بزرگ چیز زیادی بر جای نمانده ولی دارای تاریخ ۶۱۶ ق است. این مسجد به وسیله ملک زوزن، یکی از رجال نامدار دوران سلطنت خوارزمشاهیان، در شصت کیلومتری جنوب خواف در خراسان ساخته شد (گدار، ۱۳۷۵: ۲۸۳-۲۸۵) (شکل ۷۱).

علاوه بر ارزش‌های زیباشناسانه شکل ظاهری «لا» که به آن اشاره شد، مفهوم باطنی آن در متون عرفان اسلامی در مقایسه با دیگر حروف بسیار مورد توجه حکما و عرفا بوده است. «لا» سرآغاز صیغه شهاده - لا اله الا الله - است. براساس حدیثی از پیامبر اکرم (ص) نقل شده که تعداد حروف الفبای عربی با لحاظ کردن «لا» به عنوان حرفی واحد، بیست و نه حرف است. پیامبر(ص) در این حدیث خطاب به ابوذر می‌فرماید: هرکس لام الف را به منزله حرفی واحد نپذیرد کافر است و مرا با او کاری نیست ... (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ۶۳-۶۴). به نظر می‌رسد بیست و هشت حرف الفبای عربی منطبق با بیست و هشت منزل ماه است که نمود ماه در این منازل قابل رؤیت است و مقام «لا» (لام - الف) منطبق با منزل بیست و نهم است که در آن ماه کاملاً از دیده‌ها پنهان است؛ به همین دلیل «لا» به عنوان حرف بیست و نهم از دیدگان ما پنهان و ناپیدا ولی باطن آن موجود است.

حلاج می‌گوید: «کسی که توحید را در غیر «لام و الف»، جستجو کند، پس به پیش روی برای غرق شدن در کفر [تن داده است]، و ...» (اخبار حلاج، ۱۳۹۰: ۲۱۸). علاوه بر این، حلاج در تأویل «لا» (لام - الف)، اصل آن را از «الف» دانسته و می‌گوید: «در قرآن دانش همه چیز هست، و دانش قرآن در حروف آغاز سوره‌ها [نهفته است]، و دانش حروف در «الف»، و دانش «لام» و «الف» در «الف» و دانش «الف» در «نقطه»، و ...» (اخبار حلاج، ۱۳۹۰: ۲۵۳).

اندیشه در باب ارزش‌های عرفانی و رازواره «لا» در قرن سوم هجری قمری تکامل یافت. نخستین تجلی شناخته شده این اندیشه‌ها در کتاب «عطف الالف المألوف الی اللام المعطوف» اثر ابوالحسن دیلمی آمده که در حدود سال ۳۹۱ ق نوشته شده است (شایگان، ۱۳۷۱: ۱۶۶-۱۶۷). ابن عربی همین سنت را در کتاب فتوحات مکیه مورد بررسی قرار داده است (ابن عربی، ۱۳۸۳: ۲۲۱-۲۲۶). وی درباره حضور و ظهور «لا» چنین بیان می‌کند: هر حضرتی (اسمی) از حضرات (اسمای حسنا) را دو وجه است: وجهی به سوی حق و وجهی به سوی بنده، بنابراین امر خدا و بین خلقش انتظام یافت و مشتبه گشت، لذا حق تعالی در آن به صفت خلق ظاهر می‌شود و خلق به صفت حق، پس توافق کرده و او را به خود جمع کرد و گردن به گردن نهاد. در این گردن به گردن نهادن و توفیق کردن، «لام الف» ظاهر گشت، پس آن عقد و رباط و پیمان گرفتن‌ها و عقدهای بین خدا و بندگانش می‌باشد (ابن عربی، جلد ۱۵، ۱۳۸۸: ۲۳۴).

محمد لاهیجی عارف و شاعر قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری قمری در کتاب شرح گلشن راز می‌گوید: «سالکانی که راه طریقت به قدم سعی پیموده‌اند و به مقام حقیقت رسیده، یقین داشته‌اند که وصول به منزل مراد، بی وسیله نفی و ثبات میسر نمی‌گردد؛ فلهمذا مرشدان، سالک

را اول تلقین ذکر «لا اله الا الله» می فرمایند تا به کلمه «لا» جمیع اغیار را که نمودی دارند، نفی نماید و به کلمه «الا الله» اثبات وحدت حقیقی فرماید، چه تا کثرت بکلی مرتفع نمی شود، وحدت بی مشارکت جلوه‌گری نمی نماید» (لاهیجی، ۱۳۷۱: ۳۰).



یادداشت‌ها

۱. بیشتر مطالب این بخش اقتباس از کتاب: تاریخ مختصر غور، تالیف قاضی غوث‌الدین مستمند غوری، (۱۳۸۷ هـ.ش) است.
 ۲. طبری در ذیل حوادث سال ۶۳ هجری ذکر می‌کند «ماهویه سوری» مرزبان مرو، بعد از جنگ جمل خدمت امیرالمؤمنین (ع) رسید و از امام نامه‌ای دریافت نمود. در نامه از ساکنان مرو خواسته شده بود تا همگان از وی اطاعت کنند (تاریخ طبری ج ۳ حوادث سال ۶۳).
 ۳. بیشترین اطلاعات در مورد غوریان براساس نوشته‌های کتاب طبقات ناصری جوزجانی (منهاج سراج) تاریخ شناس آن دوره است. او کتاب خود را در سال ۹۵۶ هجری قمری در دهلی نوشته است. نویسنده کتاب، بیشتر دوران جوانی خود را در دربار غوریان در فیروزکوه گذرانده است.
 ۴. ساییانی که در قدیم بر سر پادشاه یا در کنار تخت پادشاهی نگه می‌داشتند به علامت سلطنت و شهریاری؛ فرهنگ عمید.
 ۵. گروهی بر این باورند که منار جام به مناسبت پیروزی در این جنگ بنا نهاده شد.
 ۶. محمد بن محمود بن احمد طوسی در کتاب عجایب المخلوقات در خصوص فتح نیشابور در حدود سنوات ۵۶۰-۷۵۰ چنین آورده است: شومی بغی چنان کرد که غوری مستولی شد و نیشابور خراب گشت و آثار وی به بلاد غور بردند به پشت چهارپا از زر و سیم و آلات برنجین اثاث و زینت‌های شگفت و نیشابور هنوز خراب است (طوسی، ۱۳۸۲، ۲۵۱).
- مقبره‌های بُست، سرباز و چند ابنیه در غزنه افغانستان نیز از دوره غوریان برجای مانده است. به نظر می‌رسد این بناها مربوط به دوره علاءالدین حسین (۵۴۴-۵۵۶ هـ)

می باشد.

۷. برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید: ساقی نبی (۱۳۸۶) قصه شهر فیروزکوه، هرات انتشارات ابدالی چاپ اول.

۸. دو آتشگاه (مناره) دارد، یکی کهن و دیگری را با مس پوشیده است یعقوب لیث ساخته است (کتاب احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم ج ۱: ۹۳)

۹. قابل ذکر است شاهان نصری، شاخه‌ای از شاهان بومی سیستان هستند که در حدود دویست سال (۲۳۴-۲۳۶ هـ) در آن ناحیه حکومت داشتند. این دودمان که نام خود را از ملک تاج‌الدین ابوالفضل نصر اول (۹۲۴-۵۶۴ هـ.ق) پایه‌گذار آن خاندان گرفته است، نقش مهمی در پاسداری از مرزهای جنوب شرقی ایران در برابر اقوام مهاجم داشته است.

۱۰. این شیوه از تزیینات آجری تا دوران معاصر در نیشابور در میل‌های آجری ورودی مقبره خیام و یا باغ ملی که با انواع آجر ساخته شده همچنان مرسوم است.

۱۱. یحیی باخرزی (متوفی در اواسط سده هفتم هجری) نوه عارف و صوفی مشهور سیف‌الدین باخرزی (متوفی ۶۸۵ هجری) است. سیف‌الدین باخرزی از معاصرین سلطان غیاث‌الدین غوری است.



منابع

- ابن عربی، شیخ اکبرمحمی‌الدین (۱۳۸۳)، *لفتوحات المکیه*، ترجمه محمد خواجوی، چاپ دوم، انتشارات مولی.
- باخرزی، ابوالمفاخریحیی (۱۳۸۳)، *اوراد الاحباب و فصوص الآداب*، جلد دوم، چاپ دوم، به‌کوشش ایرج افشار، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- کاشانی، عبدالرزاق (۱۳۷۲)، *فرهنگ اصطلاحات عرفان و تصوف*، ترجمه محمد خواجوی، تهران، انتشارات مولی.
- سراج شیرازی، یعقوب بن حسن (۱۳۷۶)، *تحفه المحبین (در آئین خوشنویسی و لطایف معنوی آن)*، به اشرف محمد تقی دانش پژوه، تهران، دفتر نشر میراث مکتوب.
- شایگان، داریوش، هانری کربن (۱۳۷۱)، *افاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*، ترجمه باقر پرهام، تهران، مؤسسه انتشارات آگاه.
- گدار، آندره (۱۳۷۵)، *آثار ایران*، جلد دوم، ترجمه ابوالحسن سروقد مقدم، چاپ سوم، مشهد، مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.
- هلنبراند، رابرت (۱۳۹۰)، *معماری اسلامی*، ترجمه ایرج اعتصام، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- فروغی ابری، اصغر (۱۳۸۵)، *تاریخ غوریان*، تهران.
- ساقی نبی (۱۳۸۶)، *قصه شهر فیروزکوه*، هرات، انتشارات ابدالی.
- مستمند غوری، قاضی غوث‌الدین (۱۳۸۷)، *تاریخ مختصر غور*، چاپ دوم، هرات، نشر الحاج جلیل احمد «مولوی زاده».
- منهاج سراج، قاضی (جوزجانی). (۱۳۴۲)، *طبقات ناصری*، تصحیح و مقابله عبدالحی حبیبی، چاپ دوم، کابل، انجمن تاریخ افغانستان.
- _____، (۱۳۶۳)، *طبقات ناصری*، تصحیح و مقابله عبدالحی حبیبی، تهران: دنیای کتاب.
- لسترنج، گی (۱۳۷۷)، *جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی*، ترجمه محمود عرفان، چاپ سوم، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- لاهیجی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۱)، *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز*، تهران، انتشارات زواره.
- ویلبر، دونالد ن. (۱۳۴۶)، *معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانی*، ویلبر/ عبدالله فریار، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

ناجی، محمد رضا (۱۳۸۶)، فرهنگ و تمدن اسلامی در قلمروسامانیان، تهران، انتشارات امیرکبیر.
 بلر، شیلا (۱۳۸۷)، معماری ایلخانی در نطنز مجموعه مزار شیخ عبدالصمد، ترجمه ولی الله کاوسی، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر.

افروند، قدیر (۱۳۷۵)، گلچینی از قرآن‌های خطی موزه دوره اسلامی، موزه ملی ایران.
 صاحب، نوشین. دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، جلد ۱۷، مدخل جام مقاله ۶۳۶۵، صص ۳۲۲-۳۲۴.
 صالحی کاخکی، احمد و موسی تبار، نجمه (۱۳۹۱)، «پژوهشی بر شناخت مجموعه ارسالان جاذب در دوره غزنوی در سنگ بست»، پژوهش‌های تاریخی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، سال چهل و هشتم، دوره جدید، سال چهارم، پیاپی ۱۶، صص ۱۰۳-۱۲۰.

- Wilkinson, H. K. (1986), *Nishapur, Some Early Islamic Buildings and Their Decoration*, New York The Metropolitan Museum of Art.
- Bruno, A. (1963), «Notes on the Discovery of Hebrew Inscriptions in the Vicinity of the Minaret of Jām», *East and West*, Rome, vol. XIV, nos. 3-4.
- Dupree, L. (1973), *Afghanistan*, New Jersey, EI2, Iranica.
- Kieffer, Ch. (1960), «Le Minaret de Ghiyath al-din a Firouzkoh», *Afghanistan*, Kaboul, vol. XV, no. 4.
- Kohzad, A. A. (1957), «Firoz Koh», *Afghanistan*, Kaboul, vol. XII, no. 4;
- Leshnik, L. S. (1968-1969), «Ghor, Firuzkoh and the Minari-Jam», *Central Asiatic Journal*, Wiesbaden, 1968-1969, vol. XII.
- Manhart, Ch., «Unesco's Mandate and Recent Activities for the Rehabilitation of Afghanistan's Cultural Heritage», *International Review-Red Cross*, icrc.org. Mariq, A. and G. Wiet (1959), *Le Minaret de Djam*, Paris.
- Moline, J. (1973-1974), «The Minaret of Ġām Afghanistan», *Kunst des Orients*, Wiesbaden, vol. IX, nos. 1-2.
- Pinder-Wilson, R. (2001), «Ghaznavid and Ghūrid Minarets», *Iran*, London, vol. XXXIX.
- Stark, F. (1974), *The Minaret of Djam*, London.
- Thomas, D. et al. (2004), «Excavations at Jam, Afghanistan», *East and West*, vol. LIV, nos. 1-4.
- Vercellin, G. (1976), «The Identification of Firuzkuh: A Conclusive Proof», *East and West* vol. XXVI.
- Wiet, G. (1959), «Commentaire Historique», *Le Minaret de Djam*, Paris.

7 ♦ The Jam Minaret

the smaller parts (H-N). The patterns of B, C and F have the most role in the overall decoration of this unit.

Symbolic Features of the Minaret's Ornamentation

By focusing on the details of this minaret, it can be concluded that apart from the significant appearance of the minaret, many hidden concepts can be distinguished. In this section, a number of these implied concepts are focused upon:

The Motif of Allah and Mohammad in the Decorations of the Jam Minaret

The method that the Kufic inscription beholding the verses of the Maryam Surah on the octagonal walls of the minaret has been applied has consequently caused a collection of fretwork patterns in the form of voluminous inscriptions beneath the first balcony. The movement of the intertwined letters of the Maryam Surah from one section to another, apart from creating the mihrab of the minaret, has generated the name of Allah in two different manners. The first representation of the name "Allah" is seen inside the mihrab toward the direction of the Qibla and the other is distinguishable on the opposite side of the minaret; furthermore, the name "Mohammad" and the repetition of the "لا" that resembles the famous Islamic slogan of "لا اله الا الله" is also seen covering a large area. From a first glance, these names are not easily recognizable because of their intertwining characteristic. Therefore, the artist has sought to imply this feature within the verses of the Holy Quran.

The Motif of "La" (لا)

The motif of La is not only seen in the Jam Minaret but in many brickwork decorations of minarets and mosques of the fifth to seventh centuries especially that of eastern Iran in the Khorasan province. For instance, the motif of La is discreetly applied on the brick decorations of Malek Zuzan mosque. The Malek Zuzan mosque is located 60km south of Khaf in Khorasan and was built in 616.

Apart from the aesthetical beauties of the appearance of the "La", its implied conceptual meaning in Islamic theology in relation to other words is rich in value and has gained the attention of my scholars and religious men. Furthermore, this word implies the Shahadatain: "لا اله الا الله". Halaj mentions: "those who seek monotheism in anything other than the word "La" have drown in the seas of paganism" (Akhbar Halaj, 1390). Also, Halaj mentions that the value of "La" is the "a" (الف) and continues: "Quran is knowledge of everything and the knowledge of Quran is the letters that begin a Surah- the knowledge of the letters is in «الف» and the knowledge of «لام» is in «الف» and the knowledge of «الف» is in its dot" (Akhbar Halaj, 1390).

Perception into the theological values and mysteries of "La" developed in the third century. It first manifested in the book of "****" by Abulhasan Deylami which was written in 391 Hegira (Shaygan, 1371, pp. 7-166). Ibn Arabi has discussed this matter in his famous book "Fotohat Al Makie" (Ibn Arabi, 1383, pp. 221-226).

6 ♦ The Jam Minaret

The Embossed Brick Decorations with Herbal (Arabesque) Patterns

Above the large azure inscription, the last and final decorative section of the minaret is seen which is adorned by herbal patterns. These patterns are enclosed within a three meter panel and the most valuable patterns are seen here. Its surface is decorated with three rows of flowers and large leaves which are all decorated within a circular stem. Furthermore, arabesque patterns are also seen in defined panels and are put together by a delicate layer of mortar. The presence of these magnificent herbal patterns next to the inscriptions of the minaret has granted this monument harmony and coherence. Although the arabesque patterns are made from fired bricks; to some extent they appear as stucco decorations similar to those of the Jami Mosque of Naeen or the Nine Domed Mosque of Balkh; hence, this type of decoration is known as “The Naeen Style” which takes its name due to its resemblance to the ornamentations of the the Jami Mosque of Naeen. It can be concluded that the arabesque techniques of this minaret are among the most well-known and elegant art features of the sixth century Hegira and that of the history of Islamic art and architecture.

The Second Circular Section of the Minaret

The second circular section of the minaret is 16 meters tall. The exterior section of this part is ornamented with two rows of inscriptions and two decorative panels that go around the minaret. All inscriptions are located within the horizontal panels and are adorned with pearl embossed designs. The first inscription from above reads the last section of the 13th verse of the Saf Sureh and following this the first three words of the next Surah in the Holy Quran is visible that reads: ***** This method is also seen in the art of the Fatemids. The second inscription is in Kufic script located in the midst section this part and mentions the names and statutes of Sultan Ghias al-Din Abulfath Mohammad ibn Sam.

The Third Circular Section of the Minaret

The smallest circular section of the minaret is seven meters and a dome is located above it. Only one row of inscriptions in the Kufic script which is adorned with a geometrical background is seen. The inscription is enclosed within two panels of pearl designs and reads the famous sentence of “There is no God but Allah and Mohammad is his messenger”

The Fretwork of the Octagonal Walls of the Minaret and their Background Ornamentations

The octagonal walls of the minaret are rich in ornamentation and inscriptional features; moreover, the Quranic inscription is the most significant and eye-catching decorative feature of the minaret. It was previously mentioned that all the verses of the Maryam Surah is seen intertwined within a panel in the Kufic script and in the form of an octagonal has created various patterns continuously. This intertwining feature caused by the letters of the Surah has created geometrical shapes including circles, ovals, squares, rectangles and eight-sided stars that are ornamented with 14 assorted geometrical patterns. From this 14 patterns, seven patterns are more imperative and have covered most of this section (A-G) and seven patterns that are subsidiary have covered

5 ♦ The Jam Minaret

and inscriptions; furthermore, the date of construction and name of the builder is mentioned in this part. In this paper, the Quranic inscription will be discussed in detail; however, other features will be focused upon later.

The Quranic Inscription of the Jam Minaret

The verses of the Maryam Surah including all 98 verses (976 words) are encompassed in a long inscription that appear in interlaced bands from one section to the other. In other words, the eight-sided walls of the minaret is ornamented with the words of the Surah of Maryam in the form of single letters engraved on the bricks that are intertwined and placed upon the next letter. The letters of this inscription are carved according to their application in the word and are positioned in their appropriate places. For instance, the artist has created fifteen different types of the letter ح (including attached, solo...) so that he can place them appropriately in the inscription in order to create a magnificent alignment. In regard to the religious value of this Surah; the book of Tafsir-al Bohran notes that the Prophet of Islam stated that anyone who inscribes the Surah of Maryam on the entrance of their houses will be immune from outside vulnerabilities (Tafsir-al Bohran, 3rd Vol. p. 695).

The Circular Section above the Octagonal Section of the Minaret till the Final Large Crown

By placing a decorative panel on the top of the octagonal section of the minaret, the rest of the structure appears similar to a cylinder shape. The height of this section is 14 meters high which initiates from the octagonal walls to the first balcony of the minaret.

Shamseh or Roundel

Above the herbal border, there appears to be a wide panel two meters in diameter with sixteen brick roundels placed in equal distances. The background of these roundels are ornamented with rhombus and circular brick decorations. The roundels are seen as plate-like shapes that are ornamented with six different brick decorations; i.e. two are geometrical designs and the other four are herbal patterns. A similar method of ornamentation is also seen in Malek Zuzan School in Khorasan, Iran.

The Main Inscription with Azure Tilework

The most striking and noticeable inscription appearing in the midst of the minaret is an inscription that is ornamented with thick scripts and azure tiles. The writings of the inscription appear in azure tiles within a beige background. The inscription is in embossed Kufic script in which that the letters of "Alef" and "Lam" reach three meters in height. The upper section of the stretched words are decorated with symmetrical arabesque designs. It should be mentioned that the most ancient usage of the combination of brick and tiles with azure glazes is related to the minaret of Sin Mosque near northern Isfahan of the Seljuk era.

The content of the inscription includes the name and status of the sponsor of the mosque; Sultan Ghuri. The final last words of the inscription are smaller in size and appear in upper section of inscription. The content of the large inscription reads: **** and the smaller inscription reads:

The statues that are used for the Sutlan compared to the Jami Mosque of Herat which was built in 597 Hegira and 1200 AD is less applied.

4 ♦ The Jam Minaret

ruled a vast area ranging from Neyshabur in eastern Iran to the Bengal Gulf in northern India for 41 years during the years 558-599 Hegira. The minaret was erected by Ali ibn Ibrahim Neyshaburi in 570 Hegira with a height of 66 meters.

According to accomplished studies, some scholars believe that the minaret is part of the ruined Jami mosque of Firouz Kooch that was the summer capital of the Qurid era and was ruined by constant floods (Menhaj Seraj, 1363). Others believe that the minaret stood alone and was the symbol of triumph and legacy (Saheb, 322). The minaret is believed to be later added to the Firouz Kooch mosque which was constructed decades before during the reign of Qias-al Din abulfath Mohammad ibn Sam and due to its strong stability was not affected by the floods. According to the inscriptions of the minaret, apart from religious features, the Jam Minaret enjoyed other purposes such as being the symbol of power and grace of the sultan, guidance for travelers and a monument for victory and glory. Therefore, it can be determined that the Jam Minaret comprised all the features of a minaret.

The Overall Structure of the Jam Minaret

The Jam Minaret is one of the most delicate and precise structure of the sixth century. This is mainly due to the fact that the structure outlived many earthquakes, floods and poor weather conditions throughout eight centuries. The minaret is made from bricks and nearly all the exterior façade is constructed of embossed bricks and turquoise tiles. The appearance of the minaret is similar to an upright pillar with a height of 66 meters and consists of three circular section which is based on the octagonal base that decreases in size as it reaches the pinnacle. On the third circular section, a dome with six rounded arches is present topped by a lantern that acted as guide for travelers.

The Octagonal Base of the Minaret

The first segment of the minaret starts from the ground and appears in the shape of an octagonal. The height of this base is more than seven meters; however, only four meters is visible since the gravel has covered many parts. The surface of the wall of this base is divided into two section and not much remains from the lower decorations of the minaret. Nonetheless, the upper part is in better condition and despite its damage, it comprises the most elegant and principal floral Kufic inscription in the world. The height of this Kufic inscription is approximately three meters and is perfectly carried out using decorative floral patterns and embossed brick work. Due to impairment, not much of the inscription can be perceived; however, the word of “Abul Fath” is distinguishable. It is believed that the name “ Mohammad ibn Sam” followed this word; hence, it reads: “ Al Sultan Al Moazam Shahنشah Azam Qias al-donya va Qiar al Din Abulfath Mohammad Sam” which introduces to the pioneer of the minaret.

The Octagonal Build of the Minaret

The most eye-catching feature of the minaret is the octagonal section that is located above the base of the structure and is considered as the stem of the minaret. The stem is similar to an eight-sided vertical wall which is ornamented by a narrow line of patterns which are all separated from each other. This section bears most of the ornamentation of the minaret including patterns

The Jam Minaret

Symbolic Features in the Inscriptions and Decorative Motifs

Abulmafakher Bakhazari, the grandson of the famous pious man and sufi Seif al Din Bakherzi, mentions in his book with the title of “Orad al hobab va Fosos al Adab” that the word “minaret” is defined as a structure that implies fame, dignity, reputation and honor or brings with it status, eminence and recognition (Bakherzi, 1383, 248).

In Islamic architecture, minarets are considered as a necessary structure of a mosque and are used for the proclamation of the Azan. At times, minarets are also used as lookouts or guide paths for travelers; moreover, during darkness, a fire is lit to guide trade caravans. Another usage for minarets is that they are used as monuments for the remembrance of rulers or to portray their supremacy, dignity and the power of their sovereignty. From another viewpoint, the minaret is considered as a tall pillar that is the place of “Nar va Noor” (fire and lightness), and creates a symbolic link to light which is the place for the manifestation of the divine light of God.

There are many remaining minarets in the area of Khorasan related to the initial centuries of the Islamic period; many have been destroyed due to application of sun-dried bricks. Hence, only a number of minaret that are constructed from fired bricks have remained till today. Moghadasi, in the fourth century, has mentioned two famous minarets of the Jami Mosque of Zaranj in central Sistan; one minaret is older in age and the other is covered by copper was constructed by the order of Yaghub Leys (247-265 Hegira) (Lesterenj, 1377, p. 361).

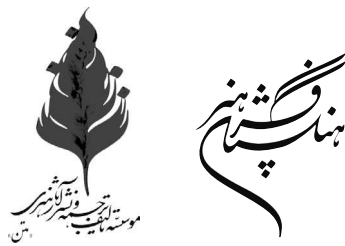
The minarets of the ancient city of Qazni represent the dignity and influence of the sovereigns of the Qaznavid era. The Iaz minaret which is located in the Sang Bast region of Mashhad is the only remaining minaret of the Qaznavid era in Iran. This minaret was built by Arsalan Jazeb, the ruler of Toos during the reign of Sultan Mahmud Qaznavi in the period of 389-421 Hegira.

During the sixth century Hegira many minarets were erected in Iran. The Jam Minaret is by no doubt one of the most significant and magnificent minarets built in the rocky mountains of Ghur near the two rivers of Hari and Jam in Afghanistan. The minaret is unique in terms of greatness, impressive decorations and Kufic inscriptions and is considered as one of the most remarkable minarets in the world. The minaret was built during the Ghurid dynasty (early 5th century to 612 Hegira) and is considered as the masterpiece of the era. It is believed that Sultan Qias-al Din Abulfath Mohammad ibn Sam Ghuri was the sponsor and pioneer of this historical minaret who

The Jam Minaret

Symbolic Features in the Inscriptions and Decorative Motifs

Mohammad Khazaei



2017