مرمت معنا و نوشتار کتیبه صلوات کبیره مسجد جامع هفتشویه

حمیدرضا آذری نیا[1*]، حمیدرضا کشاورزی میاندشتی[2]، سید مهدی مهدوی[3]

azarinia@shiamuseum.org*

۱. دکتری مردم شناسی دانشگاه تهران و مدیر پژوهشی موزه شیعه، تهران، ایران

۲. کارشناسی ارشد هنر اسلامی دانشگاه کاشان و پژوهشگر خط بنایی

۳. دانشجوی مرمت و احیای بناهای تاریخی دانشگاه معماری و هنر پارس و عکاس معماری موزه شیعه

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۲۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۵/۱۰

تعداد صفحات:

شناسه دیجیتال(doi):

فصلنامه علمی- پژوهشی دانش حفاظت و مرمت

شاپای الکترونیکی: ۶۲۱۷-۳۰۶۰

شاپای چاپی: ۶۰۹۳-۲۵۳۸

این نشریه از قوانین Cope پیروی می کند. دسترسی به این مقاله برای همگان آزاد است. هرگونه استفاده غیرتجاری از آن در صورت ارجاع مناسب، مجاز شناخته می شود.

چکیده

معنا در معماری هسته بنیادین بنا است و مرمت ابنیه تاریخی امکان پذیر نیست مگر با درک معنایی که در کالبد بنا دمیده شده است. معنای معماری در هندسه و نمادها و کتیبه‌ها نهفته شده و برای ناظران و کاربران بازتولید می‌شود. از این رو، درک منظومه معنایی اهمیت بسزایی در شناسایی هویت فرهنگی بنا دارد. معنای معماری و هویت فرهنگی بنا، پنجره‌ای است به فرهنگ اهالی بنا در عصری که ساخته و استفاده شده است. از جمله مساجد ایلخانی اصفهان مسجد هفتشویه است که به دلیل ریزش گنبد و طاق ها، محراب و کتیبه‌های آن در حال فرسایش و تخریب است. در این میان، یکی از کتیبه‌های به شدت آسیب دیده، کتیبه‌ی خط بنایی در سمت راست محراب است که علاوه بر جنبه هنری پنجره‌ای به تاریخ فرهنگی اصفهان است. مشابهت‌های محتوایی و فنی بین کتیبه مسجد هفتشویه و کتیبه‌ی صلوات کبیره بقعه پیربکران این فرضیه را در ذهن متبادر می کند که این دو کتیبه توسط یک هنرمند طراحی و اجرا شده است. بدین ترتیب، می توان با کمک کتیبه سالم پیربکران، راهی برای بازسازی کتیبه آسیب دیده هفتشویه یافت.

تحقیق حاضر ابتدا به معرفی و بررسی دقیقِ کتیبه صلوات کبیره پیربکران واقع در بقعه پیربکران اصفهان از جنبه های: محتوا، شیوه طراحی، جهت حرکت کلمات، ویژگی مفردات حروف و اشکالات طراحی و املایی و اجراییِ کتیبه می‌پردازد. سپس با مقایسه محتوا، خط و کلمات باقی مانده از کتیبه مسجد جامع هفتشویه با این کتیبه، ابتدا نتیجه گرفته می شود که به دلیل قرابت مسافت و زمان، و شباهت های طراحی و محتوایی احتمالا طراحِ هردو کتیبه یکی است. سپس با الگوبرداری از کتیبه پیربکران به باز طراحی کتیبه خط بنایی در مسجد جامع هفتشویه اصفهان پرداخته می‌شود. برای این کار ابتدا از کتیبه پیربکران تصویر برداری دقیقی صورت گرفت، سپس طرح پیاده شده و کلمات مفقوده کتیبه هفتشویه عینا از کتیبه پیربکران برداشت و بر مسیر حرکت کتیبه (پیچیده حلزونی خلاف عقربه های ساعت) قرار گرفت و بر روی قاب آسیب دیده و ناقص کتیبه هفتشویه بازطراحی شد. کتیبه هفتشویه علی رغم شباهت‌ها، دارای جهت چرخشی برخلاف کتیبه پیربکران در خلاف جهت عقربه‌های ساعت است. از سوالاتی که بعد از رمزگشایی از این کتیبه، قابلیت ایده پردازی دارد معنای ویژه‌ای است که طراح از مسیر چرخش و جانمایی اسامی مقدس تولید کرده است. در نهایت، به وسیله بازطراحی کتیبه صلوات هفتشویه، تصویر مناسبی از کتیبه و زمینه فرهنگی پیدایش این طرح و هویت فرهنگی-تاریخی نهفته در طراحی مسجد هفتشویه در اختیار مرمت گران قرار می گیرد.

واژگان کلیدی: خطبنایی (معقلی)، کتیبه، صلوات‌کبیره، مسجدجامع هفتشویه، بقعه‌پیربکران، مردم شناسی معماری.

۱. مقدمه

زبان دینی، مفاهیم و منطق مشترکی است که اتفاقات و تجربیات مشترک را تفسیر می کند. اماکن مقدس جزئی از زبان دین و سازنده رابطه انسان با جهان بینی است. بناها و کتیبه‌ها بخشی از فرآیند تولید معنا در زندگی روزمره دین داران است. دلالت معنایی مکان، از مفاهیم کتیبه‌ها و نمادها و معنای

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-09-29]

تاریخی و زمینه فرهنگی آن دریافت می‌شود (Thiessen & McAlpine, 2013). بازتولید معنا در یک مکان دارای درجات فهمی متعدد، و افق معنایی گسترده‌ای است (Lefebvre, 1991, p. 222). بدین ترتیب مکان مذهبی، نه یک نماد صرف بلکه بخشی از زبان دینی است. درک معنای مورد نظر سازندگان، نیازمند رویکرد مردم شناختی به بناهای تاریخی است. بدون درک زمینه تاریخی و فرهنگی تولید اثر، امکان صیانت از معنای تاریخی بنا هم امکان‌پذیر نیست.

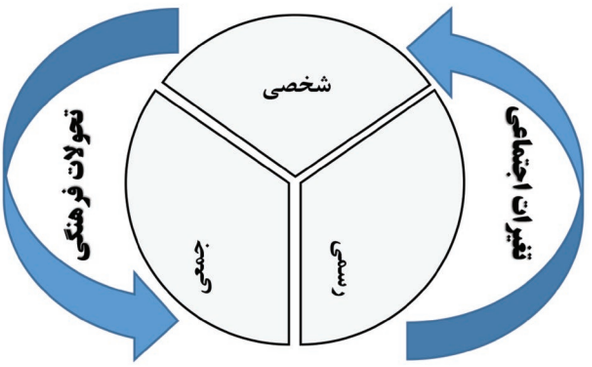
دلالت مردم شناختی کتیبه‌ها و معنایی که در بناهای اسلامی منتقل می کنند، از حیث دایره دلالت اجتماعی به سه دسته ۱)شخصی ۲)جمعی و ۳)رسمی قابل دسته‌بندی هستند:

۱- شخصی: کتیبه‌هایی مانند گورنوشته‌ها، باور فرهنگی اشخاص را بازنمایی می کنند. مثلا فردی که برگورنوشته‌اش عناوین رایج مذهبی نقش بسته، لاجرم دارای تعلق به آن مذهب است.

۲- جمعی: کتیبه‌هایی هستند که باور گروهی را نمایش می‌دهند. آیات و احادیثی که در محل اجتماعات مذهبی در مساجد، مدارس، مزارات و خانقاه‌ها حک شده‌اند، باور جمعی اعضای وابسته به آن مکان را بازنمایی می کنند. مساجد و مزاراتی که به‌دست بزرگان اجتماعی و مذهبی ساخته شده باشند چنین وضعیتی دارند.

۳- رسمی: بناهایی که به دستور صاحب منصبان سیاسی ساخته شده، کارکردشان و محتوای کتیبه‌های آن ها توسط قدرت سیاسی تایید و رسمیت یافته اند. کتیبه‌های رسمی، دارای سرمایه اجتماعی بالایی هستند. برای مثال، محراب اولجایتو در زمان ایلخانان به دستور سلطان محمد خدابنده و وزیرش محمد ساوی در مسجد جامع اصفهان که محل تجمعات رسمی، و اعلان‌ها و خطبه‌های حکومتی بود ساخته شده است و بیانگر سرمایه اجتماعی بالای شیعیان اصفهان و رسمیت باور ایشان است.

از منظر مردم شناختی، ساخته‌های شخصی، اشیای جمعی و تولیدات رسمی، جریان دگرگونی اجتماعی را آشکار می کنند. نخست، تحولات اجتماعی از سوی نخبگان فرهنگی با ارائه جهان بینی و نظام ارزشی نوین آغاز می‌شود، در این مرحله اشیای فرهنگی به صورت محصولات نخبگان فرهنگی از قبیل دست‌نوشته‌ها و طومارها و نگاره‌ها تولید می‌شوند. با اشاعه جهان بینی و ارزش های نوین در میان افراد، نگین، قلمدان، ظروف، گورنوشته‌ها و دیگر اقلام شخصی تولید می‌شوند. به تدریج گروه‌های اجتماعی وابسته به این ارزش ها و باورها نیز شکل می‌گیرند و محصولات جمعی نظیر کتیبه‌ها و مکان های جمعی و دیگر محصولات گروهی پدیدار می‌شوند. در این مرحله از منظر مفهوم سرمایه، سرمایه فرهنگی نخبگان به سرمایه اجتماعی تبدیل می‌شود. با افزایش سرمایه اجتماعیِ یک جهان بینی و نظام ارزشی نوین، نخبگان سیاسی برای کسب مشروعیت و مقبولیت اجتماعی، نفوذ سیاسی را با مقبولیت اجتماعی مبادله می کنند. بدین‌ترتیب، اشیای رسمی نظیر سکه‌ها، عمارت‌های دولتی و مکتوبات حکومتی حاوی پیام فرهنگی و جهان بینی نوین تولید می‌شود. صاحبان قدرت سیاسی برای کسب مقبولیت اجتماعی از ارزش های نوین اجتماعی حمایت می کنند و تغییرات ساختاری در جامعه ظاهر می‌شود. برای این که دگرگونی اجتماعی ناشی از اشاعه ارزش ها در مرحله آغازین، متمایز از دگرگونی ناشی از اعمال ارزش ها توسط قدرت سیاسی باشد، نام مرحله نخست را تحولات اجتماعی و نام مرحله بعدی را تغییرات اجتماعی می‌نامیم (شکل ۱). در این چرخه، تحولات اجتماعی از سوی نخبگان فرهنگی آغاز می‌شود و بعد از اشاعه در جامعه حمایت قدرت سیاسی را جلب می کند و موجب تغییرات اجتماعی می شود. به ترتیب اشیای فرهنگی فردی و جمعی و رسمی در چرخه فرهنگی ساخته می‌شود. ساخته‌های فرهنگی، آغاز، اشاعه و فراگیری نظام ارزشی نوین را در طول زمان نشان می‌دهد. می‌توان نتیجه گرفت که چون محتوای کتیبه‌های اماکن مذهبی از منابع مکتوب نشات گرفته، دلالت تفسیری آن ها را از منابع مکتوب می‌توان استخراج کرد.



شکل ۱. چرخه تحولات و تغییرات اجتماعی

کتیبه‌نگاری مسجد هفتشویه یک اثر جمعی است، از این حیث با محراب اولجایتو که در مسجد اصلی شهر به دستور وزیر سلطان محمد خدابنده اولجایتو ساخته شده، متفاوت است. کتیبه نگاری هفتشویه روایتگر فرهنگی منطقه شرق اصفهان است. تفسیر مردم شناختی کتیبه‌ی خط بنایی هفتشویه نیازمند بازسازی و استخراج محتوای آن با کمک منابع مکتوب مذهبی است. رویکرد مردم شناختی به مسجد هفتشویه تاکنون مدنظر پژوهشگران نبوده و استفاده از قواعد خط بنایی برای بازسازی کتیبه مذکور برای نخستین بار اجرا شده است.

۲. فرضیه پژوهش

براساس شواهد باقی مانده از کتیبه مسجد هفتشویه، محتوای کتیبه‌های خط بنایی هفتشویه و پیربکران یکسان بوده و احتمالا منبع مشترکی دارند. خط و اجرای گچبری دو کتیبه مشابه است. باز طراحی کتیبه خط بنایی مسجد هفتشویه اصفهان با الگوبرداری از کتیبه صلوات کبیره بقعه پیربکران با این فرض انجام شده که هردو کتیبه با توجه به قرابت زمانی و مکانی، در یک زمان و مکان، توسط یک هنرمند طراحی شده‌اند. بازسازی این کتیبه سندی تاریخی برای مردم شناسی فرهنگی-مذهبی منطقه هفتشویه و پراکنش شیعیان در اطراف اصفهان است.

۳. پیشینه پژوهش

مسجد جامع هفتشویه با ابعاد تقریبی ۴۵ در ۳۰ متر، در اواخر قرن پنجم هجری به صورت دو ایوانی متشکل از یک حیاط مرکزی و یک منار در گوشه جنوب غربی مسجد ساخته شده است. ظاهرا بنا به دلیل سنگینی گنبد و ضعف دیوارها دچار آسیب شده و در دوره مغول مرمت می‌شود. ولیکن پایه‌های گلی بنا تحمل گنبد و طاق ها را نداشته است، در نتیجه در دوره آل مظفر قرن نهم هجری مجدد بنا تعمیر می‌شود. امروزه، گنبد و طاق ها فروریخته و تنها قسمت مسجد که آسیب کمتری دیده محراب زیبای گچبری است. محراب هفتشویه از محراب های شاخص دوره ایلخانی اصفهان نظیر محراب الجایتو، پیربکران، و ربیعه خاتون است. تزیینات محراب هفتشویه شامل گل و بوته و کتیبه‌هایی به خط کوفی و بنایی است. در اطراف محراب به خط ثلث آیت الکرسی و در اطراف اسپر محراب به خط کوفی سوره فاتحه و به خط بنایی آیه ۵۱ و۵۲ سوره قلم گچبری شده است. در مورد انتقال این محراب به مکان دیگر، معماری ایتالیایی پوسیدگی

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-09-29]

گچ محراب را مانع در انتقال تشخیص داده است[۱]. دو قاب به ارتفاع ۳۵۰ در۱۲۴ سانتی‌متر در دو طرف محراب قرار دارد که سمت راست حاوی کتیبه خط بنایی بوده و قاب سمت چپ امروزه خالی است، این احتمال وجود دارد قاب سمت چپ در گذشته حاوی کتیبه‌ای بوده که تقارن دو سوی محراب را برقرار می‌کرده ولی در طی آسیب‌ها، این کتیبه نیز از بین رفته است. زیر گنبد و روی طاق ها نیز نام مبارک «علی» علیه‌السلام بر روی گچ ها مهر شده است. حفظ و مرمت مسجد هفتشویه سالیان متمادی است که فراموش شده و محراب و کتیبه‌های مسجد زیر بارش و آسیب‌های محیطی در معرض فرسایش و تخریب قرار گرفته است. در این مقاله برای حفاظت از کتیبه خط بنایی هفتشویه، نخست تلاش شده متن آن بازیابی و سپس برای احیای آن طراحی اصلاحی پیشنهاد شود.

درخصوص مسجد هفتشویه پژوهش های اندکی صورت گرفته که احتمالا قدیمی‌ترین آن مربوط به ماکسیم سیرو است. وی در کتاب راه های باستانی ناحیه اصفهان با توجه به شواهد مادی که در زمان او بیش از امروز بوده بنا را از دوره سلجوقیان، ایلخانی و آل‌مظفر تاریخ گذاری کرده است. ماکسیم سیرو با توجه به شباهت سبک این محراب با محراب پیرحمزه سبزپوش در ابرقو و استفاده از صدف حلزونی مشابه، تاریخ محراب گچبری هفتشویه را هم حدود سال گچبری محراب ابرقو یعنی ۷۳۸ قمری تخمین می‌زند[۲]. در ادامه با مقایسه تزئینات محراب هفتشویه با محراب های مرند (۷۳۰ ق) و پیربکران (حدود ۷۱۲ ق) و گنبد علویان (حدود ۷۰۸-۷۱۵ ق) بر مبنای سبک شناسی گچبری‌ها و کتیبه‌ها، تزئینات گنبدخانه را ربع دوم قرن هشتم در زمان آل‌مظفر تخمین می‌زند. سیرو تزئینات هفتشویه و ابرقو را در روند تطور تزئینات گچی محراب ها و هماهنگ با آن ها ارزیابی می کند. لطف‌الله هنرفر هم در کتاب گنجینه آثار تاریخی اصفهان[۳] بنای مسجد را در دوره سلجوقیان و گچبری‌ها را در قرن هشتم تخمین می‌زند. از دید وی گچبری‌های هفتشویه مشابه محراب مسجد اشترجان است. او کتیبه‌های محراب را خوانده، ولیکن؛ اشاره‌ای به کتیبه خط بنایی مجاور محراب نکرده است. در پایان‌نامه سرکار خانم شادی نقیب زیر نظر دکتر افسانه ناظری و دکتر بهنام پدرام گچبری‌های محراب های ایلخانی هفتشویه، اشترجان، اولجایتو و پیربکران از لحاظ نقش‌مایه‌های گیاهی و هندسی، نسبت‌ها، ساختار و روابط هندسی مقایسه و مطالعه تطبیقی شده است. این پژوهش ویژگی های محراب های ایلخانی را در هر چهار محراب ضخامت و برجستگی زیاد و پیچیدگی اجرا نشان داده است. از نتایج این پژوهش نمایش روند تحولی و تکامل تدریجی تزئینات گچبری محراب ها است. در این مطالعه محراب هفتشویه تنها محرابی است که دارای سه طاق‌نما است. در این پایان‌نامه تمرکز روی محراب بوده و کتیبه خط بنایی هفتشویه مدنظر قرار نگرفته است[۴]. دیگر پژوهش مرتبط با محراب هفتشویه مقاله خانم دکتر عاطفه شکفته است[۵]. وی پانزده ویژگی بصری، شامل استفاده از کتیبه معقلی و بنایی، کتیبه مادر و فرزند، ستون با پیچ‌های تزئینی، طاق‌نماهای سه‌گوش و محراب های مقرنس را به عنوان وجه ممیز گچبری‌های دوره ایلخانی از دوره قبل مشخص کرده است. در این بررسی با مطالعه سی و یک اثرگچبری دوره ایلخانی، گچبری‌های ابنیه سلطانیه، هفتشویه، و پیربکران، را نماینده شاخص دوره ایلخانی با بیشترین تکنیک گچبری معرفی می کند. وی با مقایسه یازده تکنیک گچبری در سی و یک اثر ایلخانی، به ترتیب گنبد سلطانیه را با به کارگیری ده تکنیک، پیربکران نه تکنیک و هفتشویه هفت تکنیک به عنوان سه اثر پرکار ایلخانی رتبه‌بندی کرده است. تکنیک گچبری مسطح از شیوه های توسعه یافته در دوره ایلخانی یکی از یازده تکنیک مذکور است که در کتیبه‌های خط بنایی بقعه پیربکران و اشترجان مثال زده شده است. پیرو غفلت عمومی از کتیبه خط بنایی هفتشویه، در این پژوهش های ارزشمند توجهی به کتیبه خط بنایی هفتشویه نشده است. از پژوهش های اختصاصیِ مسجد هفتشویه، پایان‌نامه آقای مهدی تولمی است. در این پایان‌نامه به‌وسیله مستند نگاری و مقایسه تصاویر شیلا بلر و وضعیت کنونی، آسیب های محراب هفتشویه را در طی این چند دهه شامل ایجاد ترک عمودی بسیار عمیق، ریختگی بخشی از تزئینات ستون و سرستون محراب، ریختگی بخشی از تزئینات گچی طاق‌نما تشخیص داده است. تولمی از مهم ترین عوامل آسیب‌زای بنا را متروک شدن و جدایی بنا از مردم و در نتیجه عدم حس تعلق مردمی و تلاش برای صیانت محلی تشخیص داده و توصیه می کند تمهیداتی فراهم شود تا این بنا در منظومه معنوی و اماکن عبادی منطقه کارکرد مناسبی پیدا کند. وی برای محافظت از گچبری‌های محراب دو سازه سایبانی پیشنهاد کرده است. علی‌رغم غفلت از کتیبه خط بنایی در این پژوهش، برنامه حفاظت و مرمت زمان بندی شده ارزشمندی برای صیانت از این بنا ارایه شده است. پژوهش مستقل دیگر در مورد تاریخ گذاری مسجد هفتشویه، توسط دکتر مهدی رازانی و دکتر یدالله حیدری اجرا شده است[۶]. این پژوهش با استفاده از منابع مکتوب و بررسی کالبدی بنا و معماری آن و مقایسه با نمونه‌های مشابه، قسمت‌های مختلف مسجد را تاریخ گذاری کرده است. در این پژوهش به مشابهت هفتشویه با پیربکران در گچبری‌های ایوان جنوبی و گچبری کتیبه خط بنایی و محراب اشاره شده است. مشابهت منار، دیوارها و پلان مسجد با بناهای مشابه در جدولی نیز خلاصه شده است.

شکل۲. لف) مقایسه وضعیت دیوار جنوبی درسال ۲۰۲۴

۱- حدادی، علی، گزارش ثبتی مسجد هفتشویه، ۱۳۸۷

۲- سیرو، ماکسیم، ۱۳۵۷ راه های باستانی ناحیه اصفهان و بناهای وابسته به آن ترجمه مهدی مشایخی. تهران: سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران

۳- هنرفر، لطف‌الله، گنجینه آثار تاریخی اصفهان، اصفهان، ۱۳۵۰ش.

۴- نقیب اصفهانی شادی، ناظری افسانه، پدرام بهنام. مطالعه تطبیقی فرم نقش مایه‌های چهار محراب دوره ایلخانی در اصفهان، مطالعات تطبیقی هنر ۱۳۹۵ ۶ (۱۲)

۶- مهدی رازانی، یدالله حیدری باباکمال، بررسی دوره بندی تاریخی کالبدی مسجد جامع هفتشویه از منظر مطالعات تطبیقی. نشریه معماری اقلیم گرم و خشک، ۱۳۹۹؛ ۷(۱۰): ۱۴۱-۱۷۴.

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-09-29]

شکل۲. ب) مقایسه وضعیت دیوار جنوبی درسال ۱۹۹۷

۴. روش پژوهش

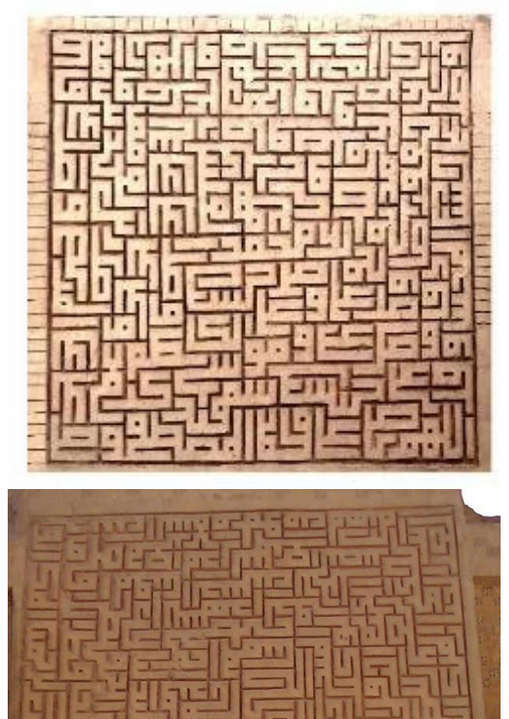
ابتدا برمبنای اجزای باقی‌مانده‌ی کتیبه هفتشویه، محتوا و شیوه نگارش و مصالح ساخت توصیف شده و با کتیبه مشابه در پیربکران مقایسه شد. با تکیه بر منابع مکتوب اسلامی و تصاویری که به تازگی توسط نگارندگان از هردو بنای بقعه پیر بکران و مسجد جامع هفتشویه تهیه شده، محتوای بخش آسیب دیده کتیبه هفتشویه شناسایی و استخراج شد. بازطراحی بخش های آسیب دیده به منظور یافتن بهترین احتمال ممکن براساس قواعد خط بنایی پیشنهاد شد. بدین ترتیب درخصوص محتوای کتیبه اطمینان نظری و در مورد بازسازی آن اطمینان عملی به دست آمد. در ادامه اول با معرفی کتیبه صلوات پیربکران که سالم مانده و مبنای بازسازی کتیبه صلوات هفتشویه است بحث را آغاز می کنیم.

کتیبه صلوات کبیره بقعه پیربکران اصفهان

شهر تاریخی پیربکران از توابع فلاورجان در جنوب غربی اصفهان واقع شده است. بقعه پیربکران، مهم ترین اثر تاریخی این شهر، آرامگاه و محل تدریس محمد پیربکران، از علما و عرفای زمان سلطان محمد الجایتو در قرن ۷ و ۸ هجری است. بقعه دارای آرایه‌های گچی و کاشی کاری‌های زیبا و فراوانی است، به طوریکه این بنا جزو شاهکارهای هنر گچبری عصر ایلخانی محسوب می‌شود. در داخل بنا، خطوط بنایی و آجرکاری و کتیبه‌های شگرفی به خط ثلث و کوفی وجود دارد. بقعه پیربکران شامل یک راهرو، یک صحن و مقبره است. صحن مسقف است و محرابی زیبا در ضلع جنوبی آن قرار دارد (حمزوی-۱۳۹۱ص۳۱). دو کتیبه اسماء حسنای الهی و صلوات کبیره (تصویر۳)، مقابل یکدیگر در داخل صحن به خط معقلی یا بنایی قرار گرفته‌اند. براساس کتیبه بقعه پیربکران، طرح بازسازی و احیای کتیبه صلوات کبیره مسجد جامع هفتشویه پایه ریزی شده است. مقاله‌های سید امیر رجایی باغسرخی با عنوان «ارتباط نگاره و خط نگاره در ترکیب بندی کتیبه محراب بقعه پیربکران» و «صلوات کبیره معقلی پیربکران کاربرد منابع شیعی در کتیبه نگاری ایلخانی»، مبنای پژوهش ما قرار گرفت.

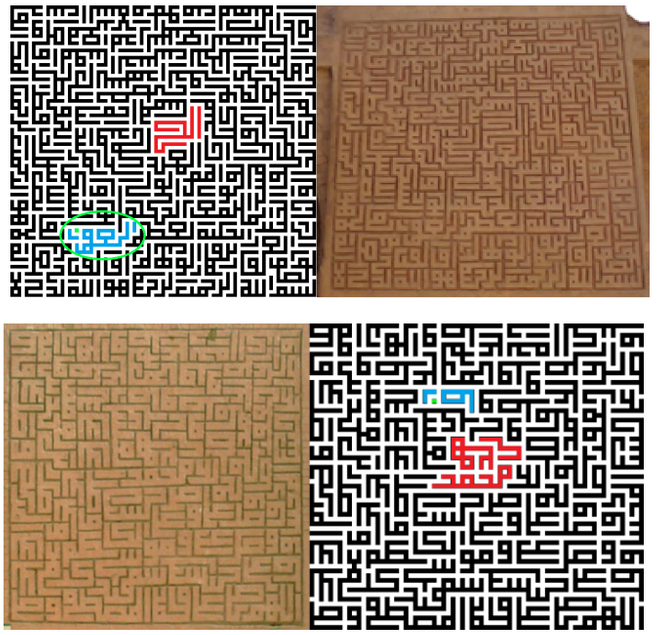
کتیبه صلوات پیربکران رو در رو با کتیبه اسماءالحسنی با ابعاد مشابه در صحن قرار دارد. کرسی هر دو کتیبه از ارتفاع ۴ متری آغاز می‌شود. در طراحی کتیبه نسبت مثبت و منفی متن به زمینه، یعنی حروف برجسته به فرورفتگی بستر، سه به یک اجرا شده است. ارتفاع کتیبه صلوات پیربکران ۲۴۲ سانتی متر و عرض کتیبه ۲۲۰ سانتی متر است و هرطرف تقریبا ۵۰ واحد مربع خانه شطرنجی است. اندازه سطح حروف گچبری هر واحد مربع شکل بین ۴,۵ تا ۵,۵ سانتی متر است. عمق حروف گچبری شده بین یک و نیم تا دو سانتی‌متر است. تعداد کلمات صلوات کبیره پیربکران بدون حرف واو ۶۲ کلمه و با حرف واو ۷۷ کلمه است.

تنها کلمه نقطه دار در کتیبه صلوات پیربکران نام مبارک رضا (علیه السلام) است. تنها کلمه نقطه دار در کتیبه اسما حسنی روبروی آن اسم جلاله «غفور» است. آخرین کلمه کتیبه صلوات، نام امام دوازدهم «محمد مهدی» است، که به صورت نام شخصی حضرت کتابت شده است. آخرین کلمه کتیبه اسما حسنای پیربکران نام جلاله «حی» است. تناظری که بین دو کتیبه روبروی پیربکران مشاهده می‌شود، دقت و خلاقیت تحسین برانگیز طراح را نمایش می‌دهد (تصویر۴).



شکل۳. کتیبه صلوات کبیره، بقعه پیربکران

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-09-29]



شکل ۴. تناظر نام های مقدس حی با محمد مهدی و الغفور با رضا (ع) در قاب های اسمای الهی و صلوات در بقعه پیربکران

کتیبه‌های خط بنایی پیربکران کاملا سالم بوده و از گزند حوادث روزگار در امان مانده است. قواعد طراحی کتیبه صلوات بقعه از چند جنبه قابل بررسی است:

۱. جنبه معنایی:

کتیبه‌های بقعه پیربکران از جمله اشیای فرهنگی جمعی است، یعنی باورهای گروه را برای مشارکت کنندگان بازتولید کرده، و برای تازه واردان، بازگو می کند. متن کتیبه صلوات پیربکران، صلوات بر چهارده معصوم شامل حضرت فاطمه (س) و حضرت خدیجه (س) است. با بررسی صلوات منقوش در کتیبه، درمی‌یابیم این صلوات خاص از منابع دعایی شیعه استفاده شده است. از سوی دیگر برای درک بهتر دلالت مذهبی کتیبه صلوات پیربکران به تفاوت اسامی زنان مقدس در نزد مذاهب اسلامی باید توجه کرد. در روایات شیعی، چهار زن برگزیده آسیه، مریم، خدیجه و فاطمه سلام‌الله‌علیهم معرفی شده‌اند (ابن بابویه، ۱۴۱۶، ج۱، ص۲۲۵) در حالی است که در کتاب های اهل‌سنت، شخصیت عائشه محوری است تا جایی که بابی برای فضایل او در بسیاری از کتب صحاح و سنن یافت می‌شود (ر.ک. بخاری، ۱۴۱۰، ج۶، ص۱۴۲؛ مسلم بن حجاج، ۱۴۱۲، ج۴، ص۱۸۸۷؛ نسائی، ۱۴۱۱، ج۵، ص۱۰۳). در این تقابل، توجه به بار ارزشی کلمات نیز شایان توجه است؛ باب اختصاص یافته به چهار بانوی نامبرده در کتب اهل سنت «مناقب» نام گرفته، اما برای عائشه از واژه «فضل» استفاده شده که بار ارزشی بالاتری دارد (نسائی، ۱۴۱۱، ج۵، صص۹۳-۹۵) که این خود تفاوت دیدگاه اهل‌سنت و شیعه در مورد زنان برگزیده را نمایان می کند. نظر به این دانسته‌ها معلوم می‌شود که طراح و سازنده این کتیبه، گرایش شیعی داشته است[۷].

با پیگیری متن صلوات کبیره پیربکران در مجامع دعایی، متن آن با اندکی اختلاف در منابع شیعی یافت می‌شود. به‌عنوان نمونه، از منابع دعایی هم‌عصر کتیبه پیربکران کتاب مُهَجُ الدّعَوات وَ مَنهَجُ العِبادات تالیف سید بن طاووس (متوفای ۶۶۴ ق) است. جدول زیر مقایسه متن صلوات کبیره پیربکران با متن صلوات منقول از کتاب مهج الدعوات صفحه۱۶ در فصل حرزهای امام سجاد علیه السلام است. (جدول ۱)

جدول۱. مقایسه متن صلوات کبیره پیربکران با متن صلوات منقول از کتاب مهج الدعوات و منهج العبادات

متن صلوات کبیره در کتیبه پیر بکران	متن از کتاب مهج الدعوات
اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ الْمُصْطَفَى	اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ الْمُصْطَفَى
و صَلِّ عَلَى علی المرتضی	وَعَلَى عَلِيٍّ الْمُرْتَضَى
و صَلِّ عَلَى فاطمهٔ الزهرا	وَفَاطِمَةَ الزَّهْرَاء
و صَلِّ عَلَى خديجهٔ الكبرا	وَخَدِيجَةَ الْكُبْرَى
و صَلِّ عَلَى حسن المجتبى	وَالْحَسَنِ الْمُجْتَبَى
و صَلِّ عَلَى حسين شهيد كربلا	وَالْحُسَيْنِ الشَّهِيدِ بِكَرْبَلَاءَ
و صَلِّ عَلَى علی زين العابدين	وَعَلَى عَلِيِّ بْنِ الْحُسَيْنِ زَيْنِ الْعَابِدِينَ
و صَلِّ عَلَى محمد باقر	وَمُحَمَّدِ بْنِ عَلِيٍّ الْبَاقِرِ
و صَلِّ عَلَى جعفر صادق	وَجَعْفَرِ بْنِ مُحَمَّدٍ الصَّادِقِ
و صَلِّ عَلَى و موسى الكاظم	وَمُوسَى بْنِ جَعْفَرٍ الْكَاظِمِ
و صَلِّ عَلَى علی موسى رضا	وَعَلِيِّ بْنِ مُوسَى الرِّضَا
و صَلِّ عَلَى محمّد تقی	وَمُحَمَّدِ بْنِ عَلِيٍّ النَّقِيِّ
وصَلِّ عَلَى نقی	وَعَلِيِّ بْنِ مُحَمَّدٍ النَّقِيِّ
وصَلِّ عَلَى حسن العسكرى	وَالْحَسَنِ بْنِ عَلِيٍّ الْعَسْكَرِيِّ
وصَلِّ عَلَى محمد مهدى	وَ الْحُجَّةِ الْقَائِمِ الْمَهْدِيِّ بن الْحَسَنِ الْإِمَامِ الْمُنْتَظَرِ
–	صَلَوَاتُ اللَّهِ عَلَيْهِمْ أَجْمَعِين

۲. جنبه هنری:

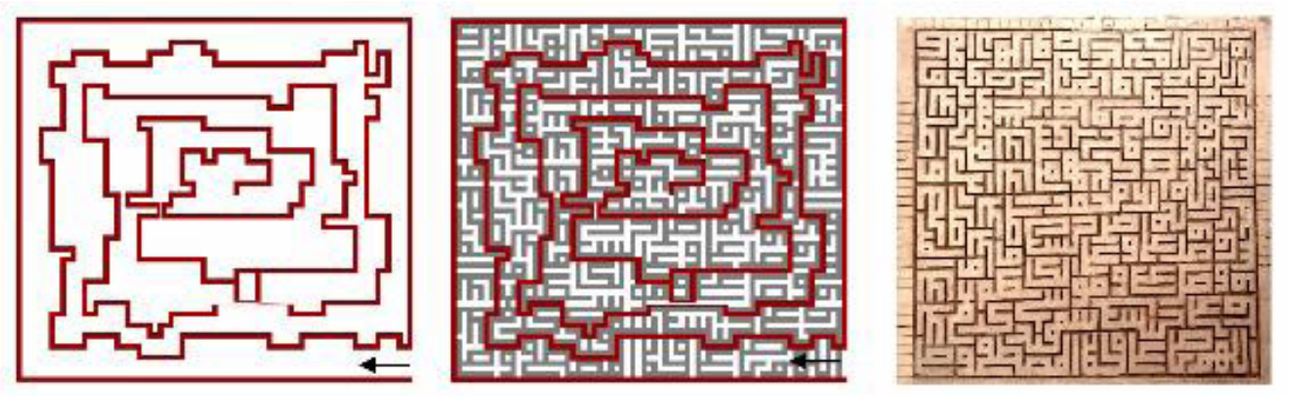
کتیبه نویسان پیربکران، با دقت بالایی عبارات «صلوات برچهارده معصوم علیهم السلام» را به شیوه «پیچیده حلزونی، جلوه ساده» (کشاورزی وفیزابی۱۳۹۶:۵۲) (تصویر۵) و در جهت عقربه های ساعت، درون یک مربع جای داده‌اند که با توجه به ابعاد بزرگ کتیبه و تعداد زیاد کلمات به کار رفته در آن، در نوع خود بی‌نظیر است. طراح کتیبه صلوات پیربکران، باور خود به بانوان مقدس شیعه را به وسیله درج نام ایشان در نقطه اوج کتیبه نشان داده است. منطق ذهنی انسان ها چیزی مستقل از تجربیات روزمره نیست، اندیشیدن در چهارچوب چنین الگوهای استعاری است که فهم ارزش ها را ممکن می کند. بالا و پایین از تجربیات روزمره انسانی است که با آن معنای والایی در مقابل فرودستی به صورت استعاری مفهوم سازی می شود. قرار گرفتن نام این دو بانو در سطر فراز کتیبه حرمت والای مادر ائمه اطهار را بازنمایی می کند. (تصویر۶)

۳. رسم الخط کلمات به کار رفته در صلوات کبیره

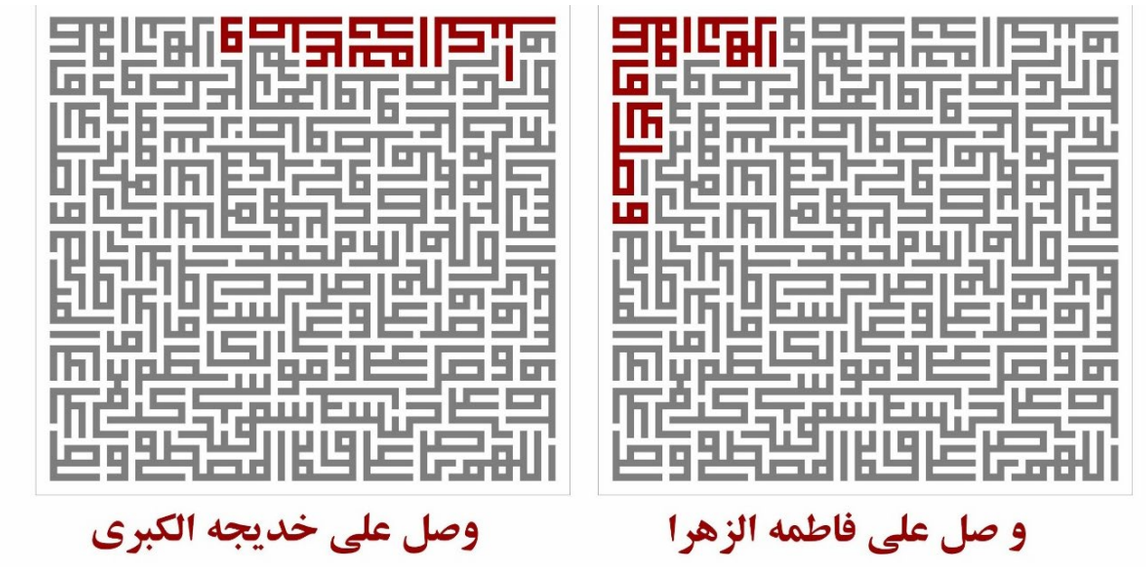
همان طور که در تصاویر (تصویر۵) کتیبه مشاهده می شود، عبارات صلوات کبیره درون قاب مربع از سمت راست پایین و از بیرون به سمت مرکز در جهت عقربه های ساعت طی پنج دور به صورت حلزونی چرخیده است که زیبایی خاصی را نمایان می کند. این کتیبه بدون آرایه و تزیین طراحی شده است. شروع صلوات با عبارت (اللهم صلّی علی) می باشد که عبارت (وصلّ علی) برای هریک از معصومین تکرار شده است. صلوات از نام پیامبر اسلام

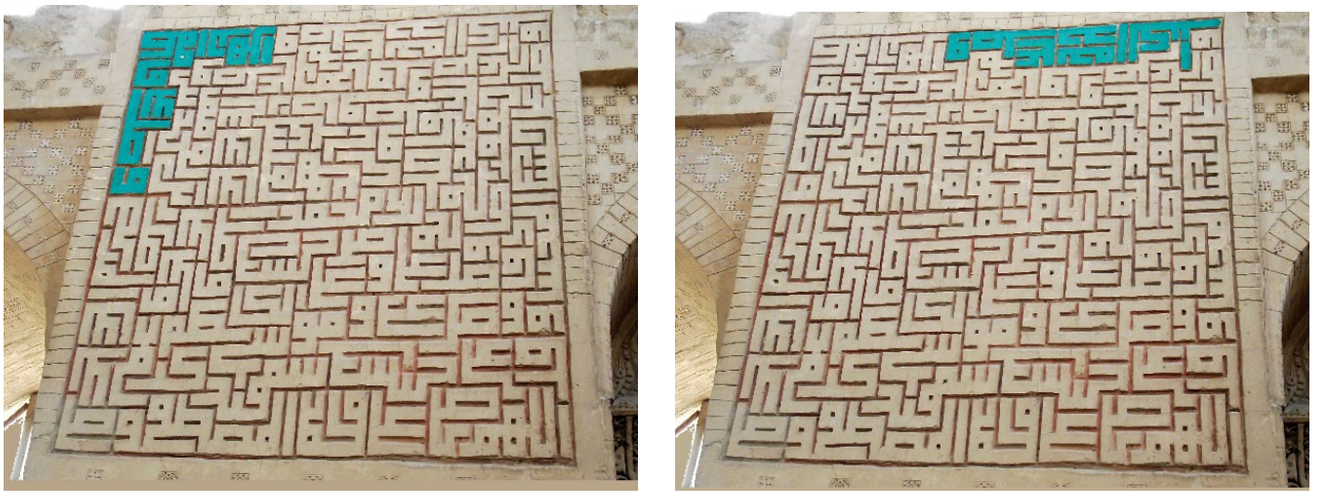
۷- صادقی تورانپشتی، میثم، خدیجه همسر پیامبر در کتیبه های ایران، نشر در مسیر آفتاب، ۱۴۰۴.

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-09-29]



شکل۵. کتیبه پیربکران و شکل حلزونی آن-چرخش کلمات در جهت عقربه های ساعت

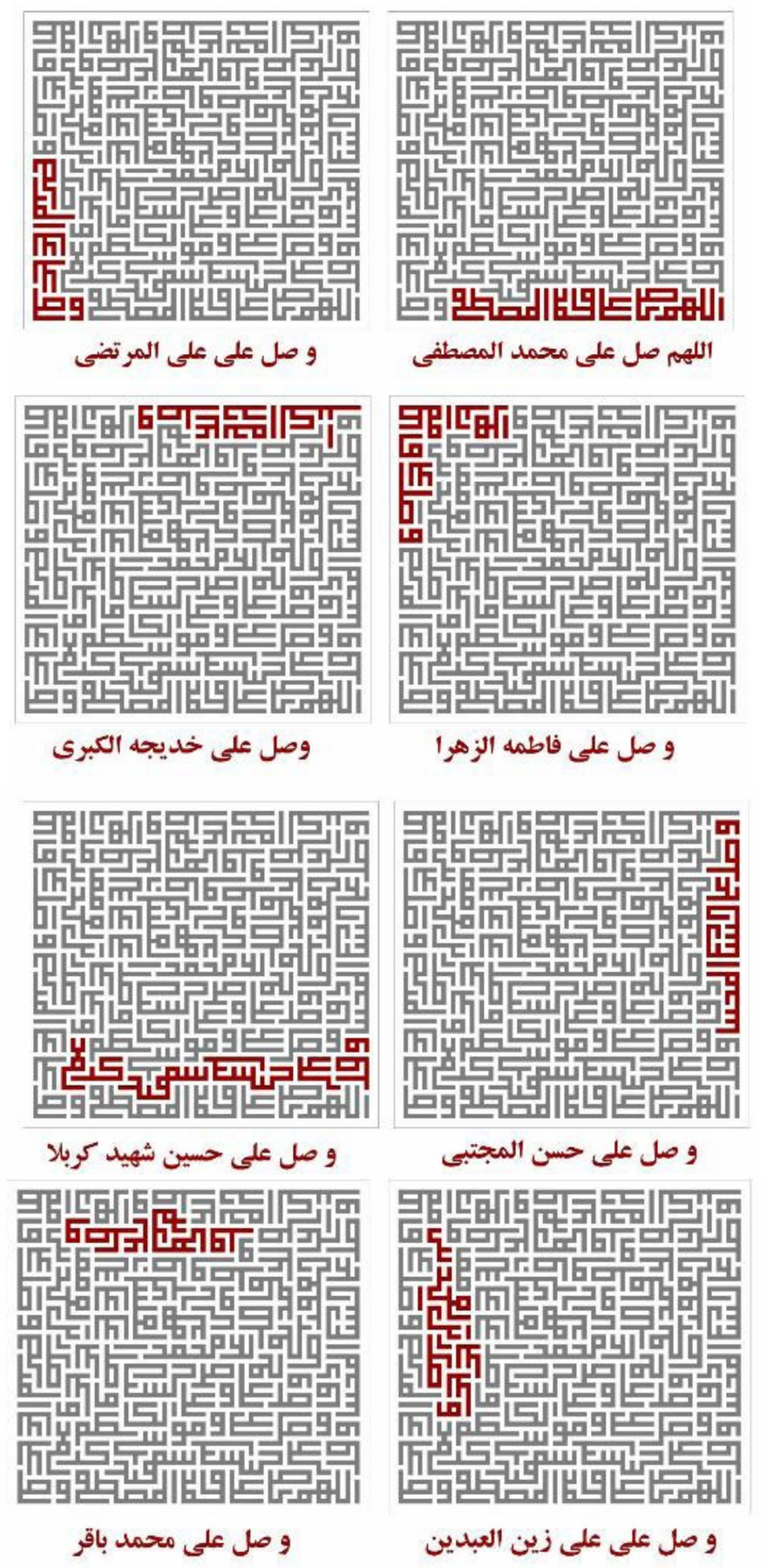




شکل۶. قرار گرفتن نام بانوان مقدس فاطمه و خدیجه سلام‌الله‌علیهم در فراز کتیبه پیربکران

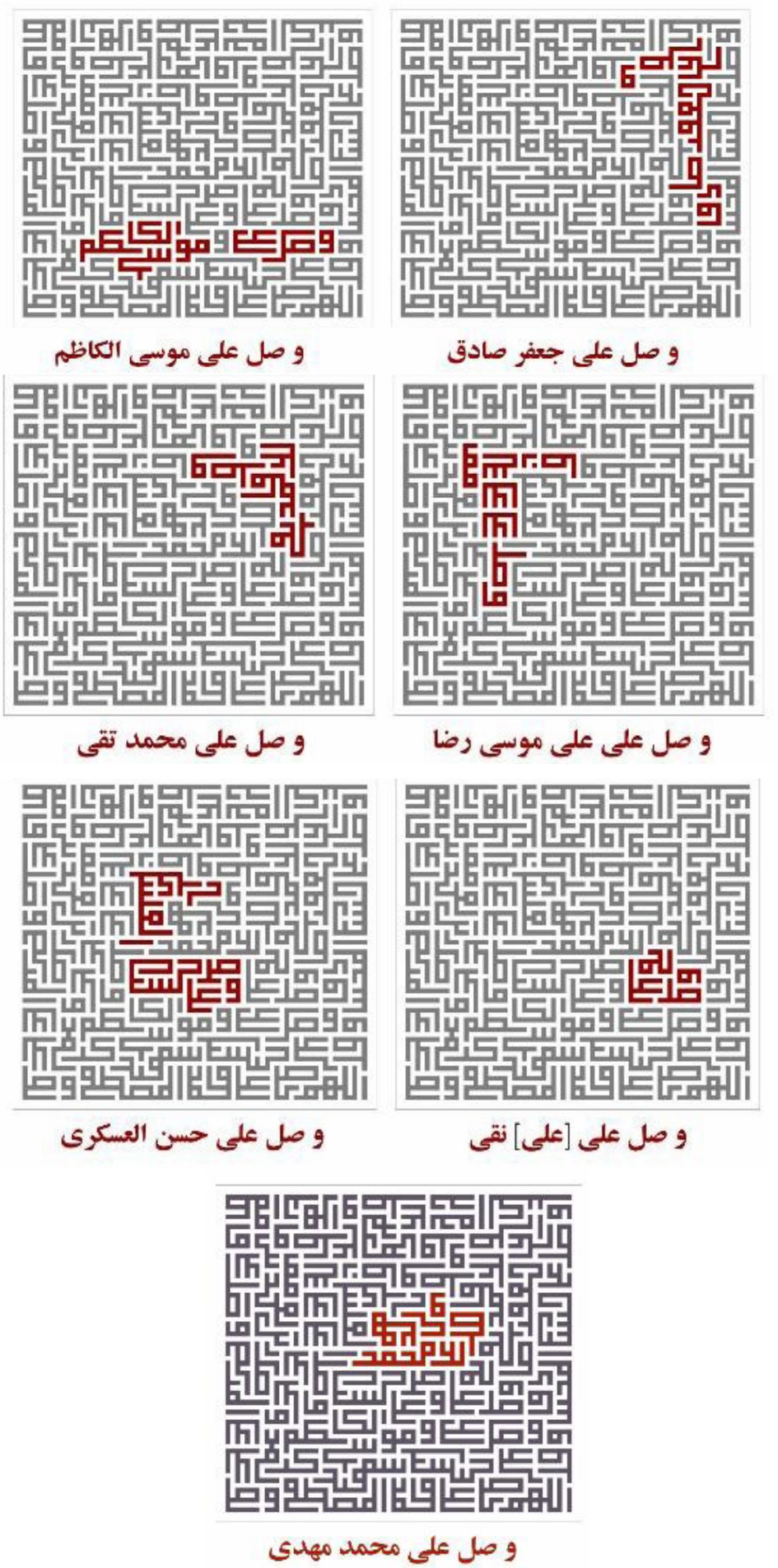
[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-09-29]

آغاز و بعد از نام امیرالمومنین علی علیه‌السلام، با انتخاب جهت چرخش در جهت عقربه‌های ساعت نام حضرت فاطمه و حضرت خدیجه در سطر فراز کتیبه قرار گرفته است. درصورتی که گردش در جهت مخالف یا شروع صلوات از نقطه‌ای دیگر بود، جانمایی اسامی ایشان در سطر فراز کتیبه ممکن نبود (شکل ۶).



شکل ۷. متن کتیبه صلوات پیربکران به تفکیک نام هریک از ائمه

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-09-29]



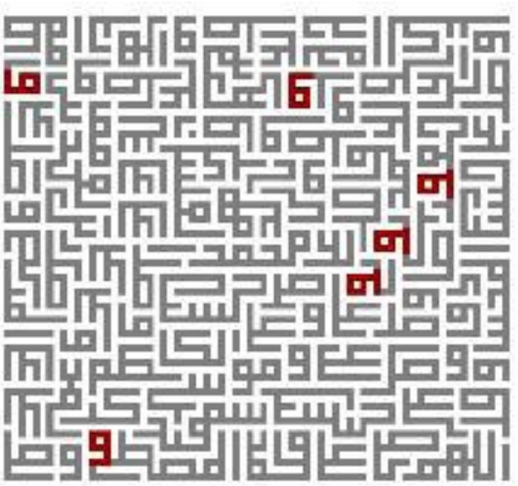
شکل ۷. متن کتیبه صلوات پیربکران به تفکیک نام هریک از ائمه

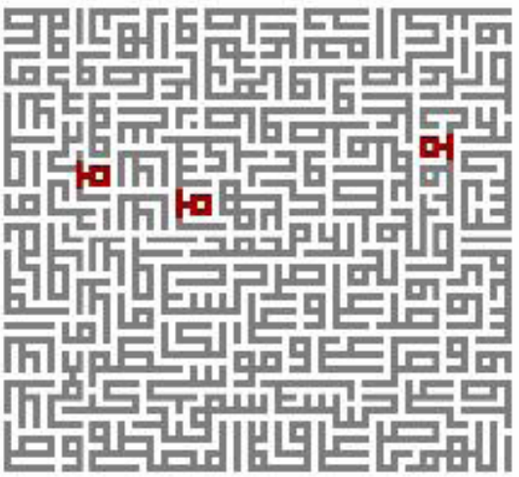
[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-09-29]

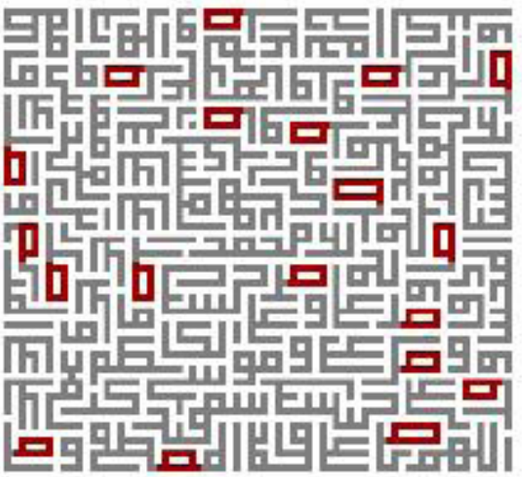
عبارت صلوات کبیره در کتیبه پیربکران، از دو منظر، گرافیکی و اشکالات طراحی و متنی قابل بررسی است.

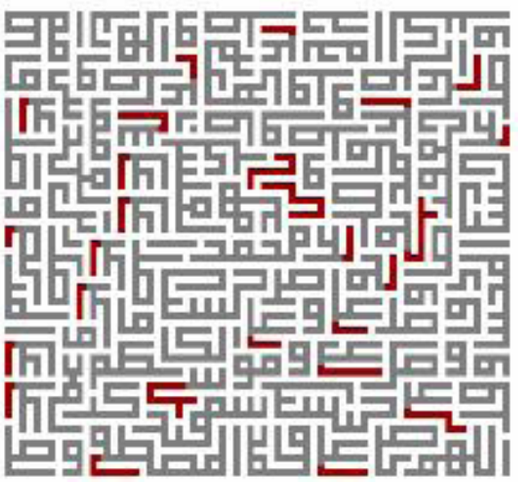
ویژگی های گرافیکی و طراحی مفردات کتیبه پیربکران:

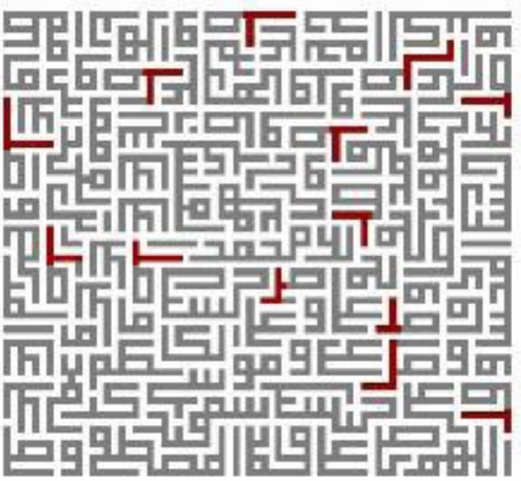
- طراحی حرف (صـ ـصـ) بدون دندانه انجام شده (تصویر۸)
- حرف (ـل ل) بدون کاسه طراحی شده (تصویر۹)
- حرف‌های (ف) و (ق) به‌صورت گردن‌دار طراحی شده‌اند (تصویر۱۰)
- طراحی حروف (ـعـ ـع) و (ـغـ ـغ) به‌صورت تو خالی صورت گرفته (تصویر۱۱)
- حرف (ـی ی) به صورت یاءِ معکوس طراحی شده (تصویر۱۲)









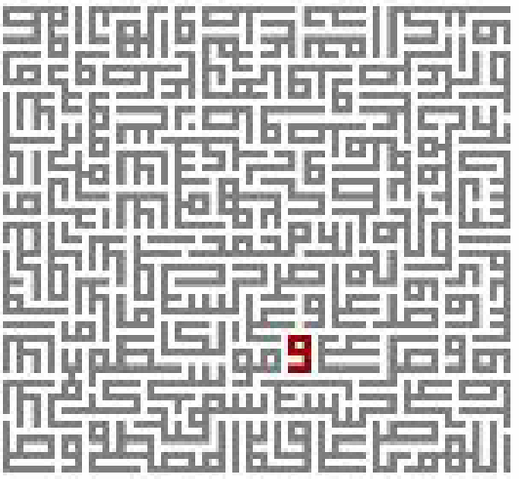


اشکال ۸ الی ۱۲. تصاویر حروف مورد بررسی در کتیبه

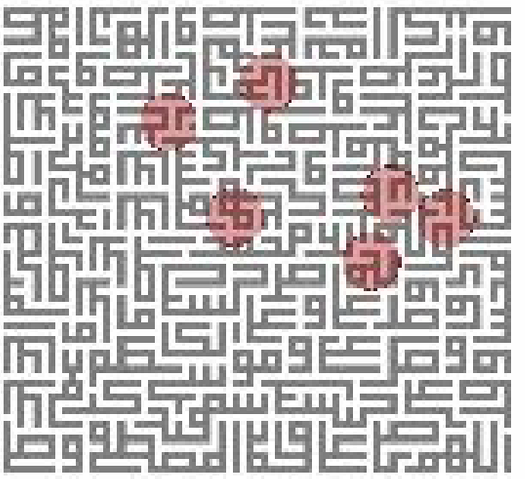
[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-09-29]

اشکالات این کتیبه را این گونه می توان بیان کرد:

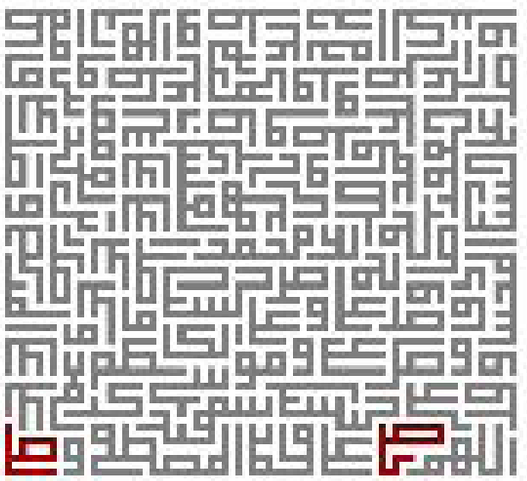
- نگذاشتن (الـ) بر سر بعضی از کلمات (تصویر۱۳)
- حذف کلمه علی در صل علی علی نقی (تصویر۱۴)
- اضافه بودن (و) در (و صل علی و موسی الکاظم) (تصویر۱۵)
- نوشتن صلی به جای صل در دو قسمت (تصویر۱۶)
- چسباندن کلمات (محمدباقر) به هم (تصویر۱۷)



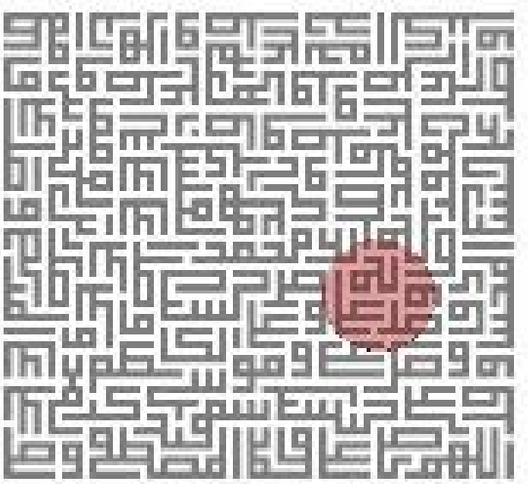
شکل ۱۵



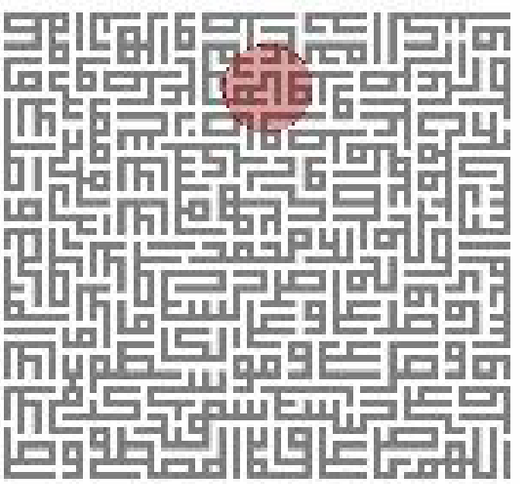
شکل ۱۳



شکل ۱۶



شکل ۱۴



شکل ۱۷

تصاویر ۱۳ الی ۱۷. تصاویر اشکالات حروف در کتیبه

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-09-29]

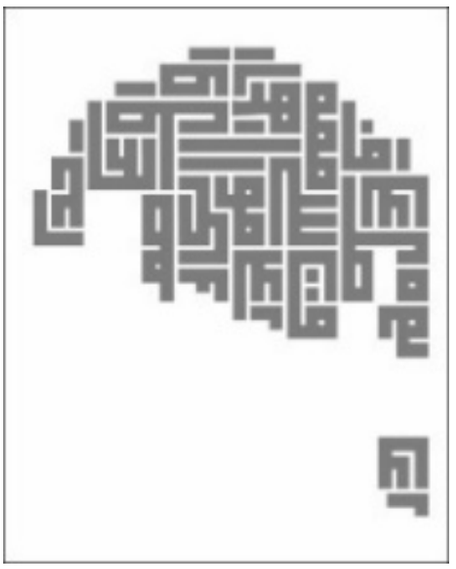
کتیبه صلوات مسجد هفتشویه

در سمت غربی محراب مسجد هفتشویه کتیبه‌ای عمودی به خط بنایی در یک قاب «پنج او هفت» وجود دارد که معدود کلماتی در آن قابل تشخیص است. (تصاویر۱۸تا۲۰) با دقت در کلمات باقی‌مانده از کتیبه خط بنایی هفتشویه و مقایسه مفردات و کلمات آن با کتیبه صلوات پیربکران، می‌توان گفت متن و مفردات آن شبیه به کتیبه صلوات پیربکران است. (تصویر۲۰)

شکل ۱۸. کتیبه صلوات کبیره سمت غربی محراب (کادر قرمز)

شکل ۱۹. نمای نزدیک‌تر از صلوات کبیره

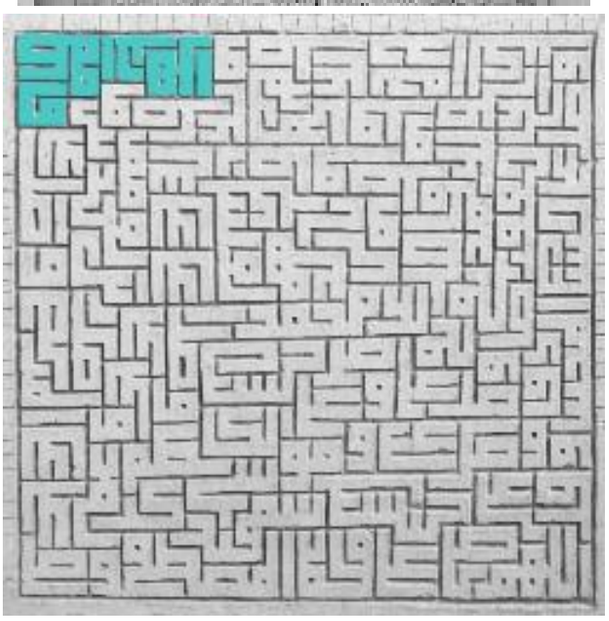
[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-09-29]



شکل۲۰. معدود کلمات باقی مانده از صلوات کبیره هفتشویه و مقایسه با مفردات مشترک صلوات پیربکران

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-09-29]

از شباهت های دو کتیبه می توان به موارد ذیل اشاره کرد:
۱- محتوای هردو کتیبه صلوات کبیره منقول از مهج الدعوات است.
۲- هردو صلوات حاوی نام حضرت فاطمه و حضرت خدیجه سلام‌الله‌علیهم است.
۳- در هردو کتیبه نام حضرت فاطمه و نام حضرت خدیجه در فراز کتیبه قرار گرفته است. (تصویر۲۱)
۴- هردو کتیبه رسم الخط مشابه دارند.
۵- هردو کتیبه با روش گچ‌بری ساخته شده‌اند.
۶- مفردات دو کتیبه، خاصه در حروف (ص)، (ف-ق)، (ع-غ) و (ی) مشابه است.



شکل ۲۱. نام حضرت فاطمه سلام‌الله‌علیها در کتیبه مسجد هفتشویه و پیربکران (و صل علی فاطمه زهرا)

تشابهات فوق احتمال مشترک بودن طراح و خطاط را تقویت می کند. ولی این دو کتیبه تفاوت هایی هم دارند:
۱- اختلاف کلمه (فاطمه الزهرا) که در کتیبه هفتشویه حرف (طا) بدون الف است و نوع حرف (ها) و (را) در کلمه زهرا با کتیبه پیربکران تفاوت دارد.
۲- در کلمه (صادق) در کتیبه هفتشویه دو نقطه وجود دارد که در خط معقلی نقطه گذاری مرسوم نیست و در کتیبه پیربکران فقط در یک مورد (رضا)، نقطه وجود دارد.
۳- همچنین در هر ردیف افقی از کتیبه، باید تعداد خانه‌هایی که حروف خط معقلی در آن جای گرفته است مساوی هم باشند که در این کتیبه رعایت نشده و تعداد حروف در هر سطر از ۱۷ تا ۲۱ متغیر است.
۴- همچنین در کتیبه هفتشویه، یک خط اضافه به کلمه (علی) در عبارت (وصل علی موسی الکاظم) چسبیده است که مقصود از آن درک نمی شود. احتمالا مربوط به حرف (ق) در کلمه صادق است که به اشتباه به (علی) چسبیده است. همچنین در خود کلمه (علی) نیز یک دنباله اضافه وجود دارد که علت آن مشخص نیست. (تصویر۲۲)

شکل ۲۲. خط اضافه در کلمه علی

۵- جهت گردش کتیبه هفتشویه عکس عقربه‌های ساعت است. طراحی خط بنایی در جهت عکس عقربه های ساعت، به دلیل قرار گرفتن تاج حروف روی خط، بسیار دشوار است. در ازای این دشواری طراح توانسته است مثل کتیبه پیربکران نام بانوان مقدس را در فراز کتیبه حفظ کند. (تصویر۲۱)

به نظر می رسد در عین شباهت های فراوان و قرابت مکان و زمان، تفاوت های رسم الخطی نیز بین دو کتیبه وجود دارد. منشا برخی تفاوت ها احتمالا مرمت غیراصولی در دوره‌های بعدی است. مرمتگر ظاهرا با اصول این خط آشنا نبوده و آسیب های زیادی به متن زده است.

بازطراحی کتیبه صلوات کبیره هفتشویه

برای بازسازی و احیای کتیبه صلوات هفتشویه لازم بود از یک کتیبه مشابه دیگر کمک گرفت. بعد از بررسی و مقایسه کتیبه پیربکران و هفتشویه، به خاطر ۱) محتوای یکسان صلوات و استخراج از یک مرجع مکتوب مشترک ۲) استفاده مشابه از خط بنایی در طراحی ۳) نزدیک بودن مسافت هردو کتیبه به هم که اقتباس را تسهیل می کند ۴) به خاطر هم زمانی ساخت هردو بنا در دوره ایلخانان، این دو کتیبه دارای مشابهت‌های منحصر

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-09-29]

به فردی برای کمک به بازطراحی تشخیص داده شدند. صلوات کبیره نقل شده از کتاب مهج الدعوات که در اوایل دوره ایلخانانی تالیف شده، از جهت تحیت به حضرت فاطمه و حضرت خدیجه سلام‌الله‌علیهم تشابه پایه‌ای در طرح است. تفاوت مهمی که تشابه معنایی را در دو کتیبه تقویت کرده، مسیرحرکت خطوط در هردو کتیبه است! هردو کتیبه حرکت حلزونی دارند با این تفاوت که سیر حرکت در کتیبه هفتشویه برخلاف حرکت عقربه‌های ساعت و در کتیبه پیربکران در جهت عقربه‌های ساعت است. نتیجه این تفاوت در چرخش حلزونی، جانمایی نام حضرت فاطمه و حضرت خدیجه را در فراز هردو کتیبه به یک اشتراک مهم معنایی تبدیل کرده است. به نظر می‌رسد طراح در هردو کتیبه قصد قراردادن نام دو بانوی مقدس را در عالی‌ترین جای کتیبه داشته و با تغییر جهت گردش حلزونی این مقصود در هردو کتیبه خلاقانه محقق شده است. باید در نظر داشت که گردش معکوس هفتشویه، طراحی این کتیبه را بسیار دشوارتر از پیربکران کرده، ولی قصد طراح در بازتولید معنا را تسهیل کرده است. با تجمیع قراین مذکور به نظر می رسد کتیبه صلوات پیربکران نمونه مناسبی برای الگوبرداری و بازطراحی کتیبه آسیب دیده هفتشویه باشد.

شروع کار بازطراحی، با انتخاب نقطه آغاز از گوشه پایین سمت راست قاب و جهت چرخش برخلاف جهت عقربه‌های ساعت، با چرخش حلزونی در پنج ردیف و در حالت عمودی انتخاب شد (تصویر۲۳). ابعاد قاب کتیبه با در نظر گرفتن حاشیه، ۱۲۴ سانتی متر عرض و ۳۵۰ سانتی متر ارتفاع –مطابق ابعاد واقعی در مسجد–تنظیم شد.

مفردات کتیبه پیربکران و معدود کلمات باقی‌مانده در هفتشویه، در جای خود قرار داده شدند. در اجرای طرح با محدودیت قاب دور صلوات و انحنای بالای آن روبرو بودیم ولی سالم ماندن بخش بالای کتیبه، حدس و گمان‌ها در بازطراحی و چینش کلمات را همگرا کرد. درنهایت، با خلاقیت طراح اصلاحات جزئی در کلمات و به‌هم پیوستگی متن صلوات کبیره صورت گرفت و کتیبه در ۵ ردیف جانمایی شد (شکل۲۴).

نتیجه‌گیری و بحث

کتیبه صلوات کبیره هفتشویه از دو آسیب صدمه دیده است، اولا در مرمت دوره‌های قبل، به‌دلیل ناآشنایی مرمتگر با مشخصات خط و محتوا به طراحی کتیبه هفتشویه آسیب وارد شده و دوم ریزش گنبد و قرار گرفتن کتیبه در معرض نزولات جوی بخش عمده آن را از بین برده است. آسیب دیدگی‌های کتیبه و دشواری خوانش آن، موجب غفلت از کتیبه صلوات هفتشویه در مطالعات سال های اخیر شده است. در این پژوهش تلاش شد که مشخصات کتیبه، هم از جهت خط و هم از جهت معنا، بازسازی گردد تا ملاحظات مرمتی و حفاظتی در پروژه احیا یا مرمت بنا در آینده برای مجریان تسهیل شود.

آنچه از کتیبه خط بنایی هفتشویه باقی‌مانده است به‌عنوان حقایق تاریخ فرهنگی اصفهان بدین ترتیب خلاصه می شود:

اول– محتوای کتیبه هفتشویه صلوات کبیره از کتاب عالم شیعه دوره ایلخانی اقتباس شده است.

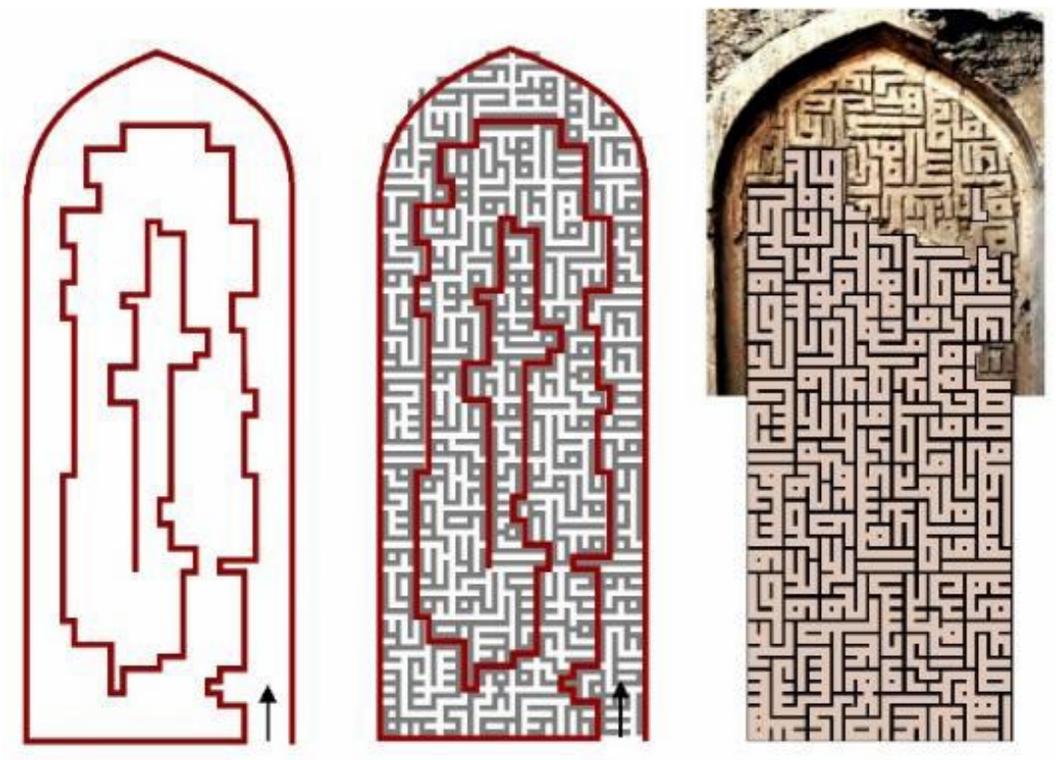
دوم– در این صلوات زنان مقدس شیعه حضرت فاطمه و حضرت خدیجه سلام‌الله‌علیهم ذکر شده‌اند.

سوم– در هردو کتیبه نام زنان مقدس در فراز قرار گرفته و اشتراک معنایی و طراحی پدید آورده است.

چهار– متن این صلوات در کتیبه‌های منطقه اصفهان فقط یک نمونه دارد و آن کتیبه هم‌عصر آن در بقعه پیربکران است.

پنجم– نوع خط و استفاده از گچبری در اجرای هردو کتیبه مشترک است.

ششم– هم‌زمانی و همسایگی این دوکتیبه طراحی این دو کتیبه توسط یک هنرمند را محتمل می کند.

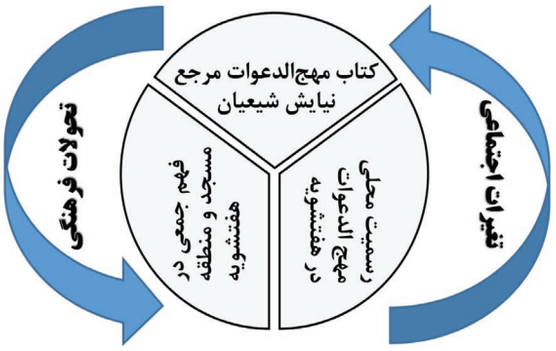


شکل ۲۳. جهت گردش کتیبه و جانمایی کلمات صلوات در قاب هفتشویه

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-09-29]

شکل۲۴. تصاویر شکل نهایی کتیبه هفتشویه

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-09-29]



شکل۲۵. چرخه تحولات و تغییرات اجتماعی در منطقه هفتشویه

مرمت و بازسازی این کتیبه نه‌تنها قدم موثری در احیای این مسجد تاریخی است بلکه صدای تاریخ نانوشته هفتشویه اصفهان است. با توجه به قراین به‌نظر می‌رسد منطقه هفتشویه از مراکز شیعی قبل ایلخانی بوده و کتاب مهج‌الدعوات بعد از تالیف در اوایل دوره ایلخانی، در دسترس عالمان گمنام هفتشویه قرار داشته و این اثر با فاصله کوتاهی از تالیف به منظومه معرفتی منطقه عرضه شده است. بدین‌ترتیب هنرمند گچکار با اقتباس متن از این کتاب و با حمایت جمعی مردم، اثری نمادین بر سینه مسجد جامع نقش زده است. تاریخ معنوی و تغییرات اجتماعی هفتشویه اصفهان با ساخت کتیبه صلوات و تزئینات مسجد جامع رسمیت یافته و در چشم‌انداز شهری ماندگار شده است (تصویر ۲۵). مهرهای گچی منقش به نام مبارک «علی» علیه‌السلام در گنبدخانه و بالای محراب و طاق‌ها، هویت مذهبی نمازگزاران را بازنمایی و در کنار کتیبه صلوات کبیره معنویت علوی را بازتولید می کنند. (تصویر ۲۶)

شکل۲۶. مهرهای گچی منقش به نام مبارک «علی» علیه‌السلام در گنبدخانه و بالای محراب و طاق‌ها

منابع/Reference

حمزوی، یاسر و اصلانی، حسام، ۱۳۹۱، آرایه‌های معماری بقعه پیربکران، انتشارات گلدسته

کشاورزی میاندشتی، حمیدرضا، ۱۳۹۸: خط بنایی. اصفهان: نشر آرما.

تولمی، مهدی، پایان نامه کارشناسی ارشد، ۱۳۹۲، آسیب شناسی و ارائه طرح حفاظت تزئینات گچی محراب مسجد جامع هفتشویه، دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده مرمت.

صادقی تورانپشتی، میثم، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، ۱۳۹۶، تحلیل آیات قرآنی به‌کار رفته در کتیبه‌های تورانپشت و نسبت آن با جریان‌های مذهبی، دانشگاه امام صادق(ع)

صادقی تورانپشتی، میثم، پایان‌نامه دکتری، ۱۴۰۳،توصیف و تحلیل مضامین قرآنی و روایی کتیبه‌های استان یزد، دانشگاه میبد

رجائی باغسرخی، سید امیر، حلیمی، محمد حسین، ۱۳۸۸، ارتباط نگاره و خط نگاره در ترکیب بندی کتیبه محراب بقعه پیربکران، فصلنامه نگره.

طراوتی محجوبی، سپیده. ۱۳۹۸، بررسی خط کوفی تزیینی، سه بنای تاریخی اصفهان، پژوهشنامه گرافیک نقاشی.

کشاورزی میاندشتی، حمیدرضا و فیزابی، بهمن.۱۳۹۶. گونه شناسی خط بنایی(معقلی) براساس شیوه طراحی و روش های اجرایی، هنرهای صناعی ایران.دوره ۱، ش۱ :۴۷-۶۱

نقیب اصفهانی، شادی، ناظری، افسانه، پدرام، بهنام، ۱۳۹۶، مطالعه تناسبات، ساختار و نقش‌مایه‌های محراب مسجد جامع هفتشویه، فصلنامه نگره.

ابن بابویه، محمد بن علی، ۱۳۶۲ش، الخصال، به کوشش علی‌اکبر غفاری، قم: جامعه مدرسین.

نسائی، احمد بن علی ۱۴۱۱ق، السنن الکبری، تحقیق عبد الغفار سلیمان بنداری، بیروت، دار الکتب العلمیه

بخاری، محمد بن اسماعیل، ۱۴۱۰ ق، صحیح البخاری، قاهره، وزارة الاوقاف، لجنة إحیاء کتب السنه

مسلم بن حجاج، ۱۴۱۲ق، صحیح مسلم، تصحیح محمد فؤاد عبدالباقی، قاهره: دار الحدیث.

ابن طاووس، علی بن موسی، ۱۴۱۱ق، مهج الدعوات و منهج العبادات، قم، دار الذخائر

Kovács, K. (2015). Metaphorical Function of the Architectural Form. In C. V. al., Form and Pattern (pp. 404-423). Bucharest: Editura Academiei.

Lakoff, G., & Johnsen, M. (2003). Metaphors we live. Chicago: The University of Chicago.

Lefebvre, H. (1991). The production of space. Wiley-Blackwell.

Schilbrack, K. (2014). Philosophy and the Study of Religions: A Manifesto. West Susse: Wiley-Blackwell.

Tabbaa, Y. (2021). The Production of Meaning in Islamic Architecture and Ornament. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Thiessen, J., & McAlpine , B. (2013). Sacred space: function and mission from a sociological and theological perspective. International Journal for the Study of the Christian Church, Volume 13(2), 133-146. Retrieved from http://dx.doi.org/10.1080/1474225X.2013.781911

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-09-29]

program of the Haftshuiyeh Jameh Mosque represents a collective cultural expression that reflects the religious convictions of a local rural community rather than an imperial commission.

Viewed within this framework, the Haftshuiyeh inscription illustrates a transitional stage in the diffusion of Shiʿi religious culture, demonstrating how theological texts first gained communal acceptance before their broader institutional adoption by political authorities.

Methodology

The research integrates historical-textual analysis, field documentation, and comparative geometric reconstruction. High-resolution digital documentation of both the Haftshuiyeh Jameh Mosque and the Mausoleum of Pir Bakran provided the basis for detailed comparison of their epigraphic layouts and surviving calligraphic features.

Textual analysis identified the inscription as a version of the Great Salawat preserved in "Muhaj al-Da'awat wa Manhaj al-'Ibadat" by Sayyid Ibn Tawus (d. 1266). Both inscriptions employ a distinctive recension that invokes the Prophet Muhammad, the Twelve Imams, and, notably, Lady Fatimah al-Zahra and Lady Khadijah al-Kubra. The inclusion of these two revered women constitutes an important indicator of the inscription's Shiʿi theological orientation and distinguishes it from contemporary Sunni epigraphic traditions.

Comparative Calligraphic Analysis

Formal comparison reveals extensive similarities in technique, geometry, and calligraphic conventions. Both inscriptions were executed in finely carved flat stucco using Bannai (Square Kufic) script and display consistent stylistic characteristics, including simplified forms of "Ṣād"(ص), "bowl-less Lām"(ل), elongated "Fā'"(ف) and "Qāf"(ق), hollow forms of medial and final "'Ayn"(ع) and "Ghayn"(غ), and the characteristic reversed terminal "Yā'"(ى).

Despite these shared conventions, their compositional systems differ substantially. The Pir Bakran inscription follows a clockwise spiral within an approximately 50 × 50 grid, whereas the Haftshuiyeh inscription is arranged in an anti-clockwise spiral inside a narrow vertical panel measuring approximately 124 cm by 350 cm. This reversed orientation considerably increases the complexity of the geometric design because the terminal strokes of the letters must align precisely with the underlying grid.

Analysis also revealed several inconsistencies in the surviving Haftshuiyeh inscription, including the addition of diacritical dots in the word "Ṣādiq" and irregular grid dimensions varying between seventeen and twenty-one units per row. These inconsistencies strongly suggest later restoration campaigns undertaken without full knowledge of the mathematical principles governing Bannai script.

Digital Reconstruction

The reconstruction began with the creation of a geometric grid corresponding to the physical dimensions of the surviving panel. The design adhered to the fundamental principle of Bannai script: the balanced 1:1 relationship between positive (letter) and negative (background) space.

The surviving original fragments were fixed within their documented locations, after which the missing sections were reconstructed by adapting the Pir Bakran inscription and the corresponding text from "Muhaj al-Da'awat" to the anti-clockwise spiral required by the Haftshuiyeh composition.

This reconstruction reveals an intentional semantic strategy. By reversing the direction of the spiral within the vertical panel, the names of Lady Fatimah al-Zahra and Lady Khadijah al-Kubra occupy the highest point beneath the architectural arch. Their placement reflects the widespread spatial metaphor that associates elevation with honor and spiritual distinction, thereby emphasizing the symbolic status of these revered female figures within the Shiʿi tradition.

Conclusion

The reconstructed inscription provides new evidence for the dissemination of Shiʿi devotional literature in the eastern district of Isfahan during the Ilkhanid period. It further demonstrates that the text of "Muhaj al-Da'awat" was incorporated into architectural decoration shortly after its compilation, indicating the rapid circulation of theological literature among local scholarly and religious communities.

Beyond recovering a damaged inscription, this study reconstructs the geometric logic, textual content, and symbolic meaning of an important monument. The resulting digital model offers a reliable foundation for future conservation and restoration while contributing to a deeper understanding of the relationship between architecture, calligraphy, and religious identity in medieval Iran.

Keywords:
Square Kufic calligraphy, Bannai script, Pir Bakran, Haftshuiyeh Mosque, Ilkhanid architecture, Epigraphic reconstruction, Salawat

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-09-29]

Extended Abstract

Semantic Restoration and Epigraphic Reconstruction of the Great Salawat Inscription in the Haftshuiyeh Jameh Mosque

Hamidreza Azarinia[1*], Hamidreza Keshavarzi Miandashti[2], Seyed Mahdi Mahdavi[3]

azarinia@shiamuseum.org[*], Orcid: 1634-8555-0001-0000

1. Department of Anthropology, Faculty of Social Sciences, University of Tehran, Tehran, Iran
2. Faculty of Architecture and Art, University of Kashan, Kashan, Iran
3. Department of Restoration and revival of historical buildings, Pars University of Architecture and Art, Tehran, Iran

Received: 2025.3.15

Accepted: 2026.8.1

doi:

Knowledge of Conservation and Restoration

pISSN: 2538-6093 eISSN: 3060-6217

This journal adheres to COPE guidelines. Access to this article is free for all. Any non-commercial use of it is permitted, provided appropriate attribution is given.

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-09-29]

Introduction

Architectural restoration extends beyond the preservation of physical fabric; it also requires recovering the meanings embedded within historical monuments. In Islamic architecture, meaning is conveyed through geometry, ornamentation, and epigraphic programs that collectively express religious beliefs and cultural identity. Consequently, restoring damaged monuments without reconstructing their semantic content results in only partial conservation.

One of the most significant yet endangered Ilkhanid monuments in Isfahan is the Haftshuiyeh Jameh Mosque. The collapse of its dome and vaults has exposed its richly decorated stucco mihrab and epigraphic panels to severe structural deterioration and environmental erosion. Among the most heavily damaged elements is the vertical Bannai (Square Kufic) inscription located to the right of the mihrab. While the corresponding left panel has disappeared entirely, the surviving panel preserves only scattered fragments of its original text.

This inscription represents more than an ornamental feature; it constitutes an important historical record of the religious and cultural environment of fourteenth-century Isfahan. Its remarkable textual and stylistic similarities to the well-preserved Great Salawat inscription in the Mausoleum of Pir Bakran suggest that both works were designed according to the same calligraphic tradition, and possibly by the same master calligrapher. Building upon this hypothesis, the present study employs the Pir Bakran inscription as a comparative model to reconstruct the lost geometry and text of the Haftshuiyeh inscription.

Theoretical Framework

This study adopts an anthropological perspective that regards architectural inscriptions as active agents in the production of social and religious meaning rather than as decorative elements. Religious texts incorporated into architecture mediate collective memory, shape communal identity, and reinforce shared belief systems through sacred space.

Islamic inscriptions may be understood within three sociocultural contexts: personal, collective, and official. Personal inscriptions, such as funerary epitaphs, express individual religious identity. Official inscriptions, exemplified by the Ilkhanid mihrab of the Isfahan Jameh Mosque, were commissioned by political authorities and functioned to legitimize state ideology. In contrast, the epigraphic