Archive of SID

مسجد هفتاد و دوتن (شاه) مشهد و تزیینات نقاشی دیواری آن

هادی خورشیدی*

چکیده

مسجد هفتادودوتن یا شاه از بناهای شاخص عصر تیموری در مشهد است که امروزه در مجاورت مجموعهٔ حرم مطهر رضوی قرار گرفته است. این اثر که در اصل یک بنای آرامگاهی و احتمالاًمتعلق به یکر از اُمرای تیموری به‌نام امیرملک‌شاه است، دارای تزیینات مفصّل کاشی‌کاری و نقاشی دیواری است. کتیبه‌ها و تغییراتی که در تزیینات آن مشاهده می‌شود نشانه‌هایی از تغییر کاربری بنا در عصر شاه‌سلطان‌حسین و سال ۱۱۱۹ق را تایید می‌کند. دیوارنگاره‌ها در گنبدخانهٔ مرکزی بنا متمرکز است و ترکیبی از شیوه‌های متعدد تزئینی این عصر شامل لایه‌چینی، طلاچسبانی، گچ‌بری و نقاشی دیواری است. نقوش علاوه بر کتیبه‌های نقاشی شامل نقوش اسلیمی، ختایی و ترنج‌بندی های متعدد است.

کلیدواژه: مسجد شاه، کاشی‌کاری، کتیبه، نقاشی دیواری

* کارشناس ارشد مرمت اشیای تاریخی فرهنگی، دانشگاه هنر اصفهان
Hkhorshidi2733@gmail.com

www.SID.ir

مقدّمه

مسجد هفتادودوتن (شاه) یکی از زیباترین بناهای تاریخی مشهد است که امروزه در جوار حرم مطهر رضوی و حمام مهدی‌قلی‌بیک واقع شده است. از آنجا که بیشتر کارهای پژوهشی غالباً به مجموعهٔ بناهای حرم مطهر رضوی معطوف بوده است، این بنا کمتر مورد توجه پژوهش‌گران عرصهٔ فرهنگ و هنر واقع شده است. هویت تاریخی بنا، کاربری، ویژگی‌های معماری، تزیینات مفصّل کاشی‌کاری، رسمی‌بندی و نقاشی دیواری بنا در مجموع موضوعاتی است که هنوز جای بحث داشته و محل توجه است. هویت اصلی بنا به‌عنوان مسجد، آرامگاه یا خانقاه و محل ذکر و وعظ مورد بحث و جدل محققین بوده است. هویت شخص مدفون در بنا هنوز کاملاً مشخص نیست. تزیینات بنا به‌خصوص تزیینات نقاشی دیواری آن در نوع خود بسیار درخورتوجه بوده، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. نقاشی‌های دیواری این بنا از محدود نقاشی‌های دیواری عصر تیموری است که در ایران وجود دارد و این امر اهمیت این آثار را دو چندان می‌کند. دیوارنگاری در عصر تیموری بیشتر در بناهای آرامگاهی منطقهٔ ماوراءالنهر و به‌خصوص در بناهای سمرقند و تاحدودی در بناهای هرات عصر تیموری باقی مانده است، بناهای دورهٔ تیموری که دارای نقاشی دیواری هستند، در ایران بسیار اندک‌اند.

تاکنون چندین مقاله با موضوع مسجد شاه تألیف شده است. مهدی سیدی در مقاله‌ای با عنوان «مسجد شاه مقبره است نه مسجد» در نشریهٔ خراسان‌پژوهی به موضوع کاربری اصیل بنا و مرحوم عبدالحمید مولوی در مقاله‌ای با عنوان «مسجد شاه یا مقبرهٔ امیرغیاث‌الدین ملک‌شاه» به مباحث تاریخی و کاربری اصیل بنا می‌پردازند. ویلبر و گلمبک در کتاب معماری تیموری در ایران و توران و برنارد اوکین در کتاب معماری تیموری در خراسان مباحث مفیدی دربارهٔ این بنا ارائه می‌دهند اما تاکنون نقاشی‌های دیواری آن کمتر مورد پژوهش قرار گرفته است.

این مقاله به معرفی عمومی بنا و بررسی تزیینات دیوارنگاری آن می پردازد.

موقعیت بنا

مسجد شاه مشهد یکی از بحث‌برانگیزترین بناهای تاریخی خراسان است.(تصویر ۱)

این بنا تا قبل از احداث صحن جامع رضوی در حاشیهٔ کوچه‌ای واقع شده بود که یك سر آن به بازار بزرگ(بازار زنجیر) راه دشت. این کوچه که به‌نام کوچهٔ مسجد شاه خوانده می‌شد در جوارکوچهٔ معروف چهارباغ واقع بود. کوچهٔ چهارباغ از معابر تاریخی مشهد در عصر تیموری است که کاخ و دولت‌خانهٔ چهارباغ شاهرخ در آن واقع بوده است.

زمانی که این مسجد ساخته می‌شود در کنار یکی از میدان‌های بزرگ و نامی شهر قرار می‌گیرد که در مسیر محلهٔ نوقان به سرشور، از محلات قدیمی مشهد و در نزدیکی حرم رضوی واقع شده بود. این میدان در منابع تاریخی« میدان سرسنگ» نامیده شده است (سیدی،۱۳۷۷: ۱۳۳).

این بنا در مسیر بناهای مهم عصر تیموری مشهد شامل مسجد جامع گوهرشاد(۸۲۱ق)، مدرسهٔ دودر (۸۴۳ق) مدرسهٔ پریزاد و مدرسهٔ بالاسر(۸۲۹ق) و در کنار بنای صفوی حمام شاه(مهدی‌قلی‌بیک) واقع شده است. این معبر مهم تاریخی که بخش اعظم آن تخریب یا بی‌هویت شده به نام بازار بزرگ یا بازار زنجیر شهرت دارد. مشهد دورهٔ تیموری عاری از خیابان وسیع علیا و سفلی بوده و بعداً که کاخ و دولت‌خانهٔ چهار باغ را شاهرخ تیموری

تصویر۱. نمای عمومی مسجد شاه، تصویر از آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان

Archive of SID

(۸۰۷ تا ۸۵۰ق) ساخت، کوچهٔ چهارباغ یکی از کوچه‌های مهم این شهر شد که هنوز هم با همین نام اما بی‌هویت در حوالی این مسجد قرار دارد(همان:۱۲۱).

در کنار مسجد شاه و چسبیده به آن، حمامی با همین نام توسط میرآخور شاه‌عباس، «مهدی‌قلی‌بیک جانی‌قربانی» دویست سال بعد از ساخت مسجد در زمان شاه‌عباس صفوی ساخته می‌شود. مدارس دودر، پریزاد و بالاسر کاربرد آرامگاهی نیز داشته‌اند. مسجد شاه هم آنچنان که در صفحات بعد شرح خواهیم داد درحقیقت مقبرهٔ یکی از امرای تیموری است. بنابراین شواهد مسیر مزبور یادآور گورستان سلطنتی شاه زنده در سمرقند است چرا که در اینجا نیز گروهی از بناهای آرامگاهی مربوط به امرا و خاندان تیموری در یك مسیر قرار گرفته‌اند. این بنا پس از انقلاب در اختیار سپاه پاسداران قرار گرفته و به‌عنوان پایگاه بسیج استفاده می‌شد و از سال ۱۳۸۱ در اختیار آستان قدس قرار گرفت. معاونت فنی آستان قدس کار مرمت و بازپیرایی آن را پس از مرمت حمام مهدی‌قلی‌بیک به انجام رسانده است.

کاربری بنا

دربارهٔ کاربرد اصیل این بنا سخن بسیار است. نام عمومی و مشهور این بنا «مسجد شاه» است که پس از انقلاب به نام «مسجد هفتادودوتن» هم نامیده می‌شود. علی‌اصغر مقری در کتاب بناهای تاریخی مشهد آن را «مسجد آیت‌الله‌قمی» خوانده است به سبب آنکه در آن زمان آیت‌الله حاج‌آقاحسن قمی پیش‌نماز مسجد بودند(مقری،۱۳۵۷: ۹). نام مسجد بر روی کتیبه‌های متعدد بنا دیده نمی‌شود. عنوان شاه در نام بانی تیموری بنا بر کتیبهٔ سردر آن ذکر شده است. این اسم همچنین ممکن است از کتیبه‌هایی که مبیّن تعمیرات انجام‌یافته در زمان شاهان صفوی یا موقعیت آن که در گوشه‌ای از حمام شاه قرار دارد، ناشی شده باشد(ویلبر و گلمبک،۱۳۷۴: ۴۶۷).

عبدالحمید مولوی در مقالهٔ خود دربارهٔ این بنا اظهار کرده‌اند که این بنا یك آرامگاه بوده است. دلایل وی بدین ترتیب است:

۱) بنا رو به قبله نبوده است؛

۲) شباهتی به مساجد تیموری ندارد؛

۳) محراب و جایی برای نماز جمعی ندارد؛

۴) برخی اشعار که از بی‌وفایی جهان و کوتاهی عمر حکایت می‌کند در بنا دیده می‌شود. مانند بیت زیر که در پایهٔ ایوان آمده است:

خوش است عمر دریغا که جاودانی نیست

پس اعتماد بر این پنج روز زندگانی نیست

۵) جملهٔ «البقاء لله» در ساقهٔ گنبد تکرار شده است و این عبارت با مقبره تناسب دارد.

۶) وجود سرداب زیر بقعه و چهار قبر در آن دلیلی قاطع بر مقبره بودن بناست.(تصویر۲) این سرداب در سال ۱۳۴۵ش هنگام مرمت بنا کشف شد و تا آن زمان کسی از وجود آن اطلاعی نداشت. با توجه به اینکه در اسلام دفن اجساد در مساجد معمول نیست و از طرفی نماز در گورستان مکروه است و نیز وجود سرداب، فرضیهٔ مسجدْ بودنِ بنا رد می‌شود (مولوی،۱۳۷۴: ۷۷).

ویلبر و گلمبك دلایل مولوی را مبنی بر مسجد نبودن بنا کافی نمی‌دانند؛ چرا که ضبطهای گوناگون از قبله در مساجد دیگر این ناحیه ثبت شده و ممکن است محراب را در زمانی برداشته باشند. اما اِشکال بزرگ‌تر ویلبر بر تحلیل مولوی این است که مولوی می‌نویسد امیرملك‌شاه از امرای تیمور در خوارزم بوده که در سال ۸۲۹ وفات کرده و بنا به وصیتش جنازه‌اش را از خوارزم به مشهد می‌آورند و در نزدیکی حرم امام‌رضا(ع) دفن می‌کنند و پس از مدتی بنای فوق بر مزارش ساخته می‌شود اما تاریخ کتیبهٔ سردر بنا، ۸۵۵ است (مولوی،۱۳۷۴: ۹۰). مولوی این تناقض را این‌گونه توجیه می‌کند که ساخت و اتمام بنا ۲۶ سال می‌کشد. مهدی سیدی توجیه دیگری برای رفع این تناقض دارد. او اظهار می‌دارد که بنا در سال‌های قبل از ۸۲۹ به سفارش امیرملك‌شاه، امیر خوارزم برای مقبره‌اش بنا می‌شود و در سال ۸۲۹ امیرغیاث‌الدین‌ملك‌شاه در آن مدفون می‌شود و تزیینات کاشی سردر در سال ۸۵۵ انجام می‌شود. اما نه مولوی دلیلی برای طول کشیدن ساخت مقبره به مدت ۲۶ سال ارائه می‌دهد و نه سیدی شاهدی بر مدّعای خویش دارد. بنابراین با اینکه کاربرد آرامگاهی بنا با کشف سرداب و قبرهای چهارگانه محرز است، هویت اشخاص مدفون در بنا هنوز قابل‌اعتماد نیست. ویلبر اظهار می‌دارد با توجه به متن کتیبه که گویای زنده بودن ملك شاه در سال ۸۵۵ است شاید او نظام‌الدین ملك‌شاه‌یحیی، امیر سیستان بوده که در منابع تاریخی نام او آمده است.

ویلبر و گلمبك کاربردهای دیگری هم ارائه می‌دهند، مانند محل ذکر و وعظ و تهیهٔ خوراك (ویلبر و گلمبک،۱۳۷۴: ۴۶۹). شواهدی نشان می‌دهد که از بنا برای مدتی به‌عنوان خانقاه و چله‌خانه استفاده می‌شده است، از جمله وجود دو حجره در رواق شمالی و جنوبی که با کمرپوش‌شدن رواق‌ها ایجاد شده است. برای این دو حجرهٔ کوچک در نیم‌طبقهٔ دوم هیچ کاربردی نمی‌توان متصور بود به غیر از چله‌خانه (مولوی،۱۳۷۴: ۹۰).

تصویر۲. سرداب، تصویر از آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی

معمار و بانی و تاریخ ساخت

خوشبختانه در کتیبه‌های بنا نام معمار و بانی و تاریخ ساخت آن ذکر شده است. بر گرداگرد نمای ایوان بر کتیبه‌ای کاشی که بخش اعظم آن فرو ریخته است با خط ثلث سفید بر زمینهٔ لاجوردی این‌گونه آمده است: «لل الامیر ملك‌شاه اعزالله معارج دولته فی رجب سنهٔ خمس‌وخمسین‌وثمانمائه لهجره». (تصویر۳)

علاوه بر کتیبهٔ مذکور، محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه در کتاب خود به نام«مطلع الشمس» می‌نویسد: چند آیه هم در بالای میان ایوان(که الان خالی از کاشی است و گچ زبره‌ای دارد) نوشته‌اند و در آخر«فی سنهٔ تسع‌عشروماًئه‌والف» مسطور است. اعتمادالسلطنه در سال ۱۳۰۹ مسجد را دیده و شرح داده است. ظاهراً این تاریخ که در جای دیگر بنا هم ذکر شده مربوط به تعمیرات سال ۱۱۱۹ق است که در زمان شاه‌سلطان‌حسین صفوی انجام شده است (اعتمادالسلطنه،۱۳۶۲: ۲۴۴).

معمار نام خود را در پایهٔ سمت راست ایوان در پایین کتیبهٔ ثلثی که بخش اعظم آن از بین رفته، آورده است.(تصویر۴) نام معمار بر طبق کتیبه«...عمل... شمس‌الدین‌محمد التبریزی بنا» است. صنیع‌الدوله در سال ۱۳۰۹ نام معمار را «احمدبن‌شمس‌الدین‌محمد معمار تبریزی» معرفی کرده است(همان). ویلبر و گلمبك اظهار می‌دارند که احتمال دارد احمدبن‌شمس‌الدین تبریزی، طراح و سازندهٔ بنای مسجد کبود(مظفریه) تبریز هم باشد. او دلیل این احتمال را پسوند تبریزی معمار و بیشتر شباهت طرح و نقشهٔ بنا به مسجد کبود می‌داند. جالب اینجاست که مسجد کبود نیز برخلاف نام آن، یك بنای آرامگاهی است و این نیز شباهت دیگر بین این دو بناست (ویلبر و گلمبک،۱۳۷۴: ۲۶۹).

مولوی و سیدی به اشتباه شمس‌الدین‌محمد تبریزی را معمار بنای آرامگاه مولانا زین‌الدین‌ابوبکر تایبادی در تایباد دانسته‌اند درحالی‌که معمار آن بنا، غیاث‌الدین شیرازی است (گدار،۱۳۷۵:ج۱ :۱۸۶).

بنابر شواهد و کتیبه‌های اصیل مسجد شاه، این بنا در ماه رجب سال ۸۵۵ق و در زمان سلطنت الغ‌بیك

تصویر۳. کتیبهٔ پایهٔ چپ ایوان با نام بانی و تاریخ ساخت بنا، تصویر از نگارنده

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۴. کتیبهٔ حاوی نام معمار در پایهٔ راست ایوان، تصویر از نگارنده

به امر شخصی به نام «امیرملك‌شاه» به دست معمار «احمدبن‌شمس‌الدین‌محمد تبریزی بنا» به اتمام رسیده است و در سال ۱۱۱۹ق همزمان با سلطنت شاه‌سلطان حسین صفوی تعمیر اساسی شده است. به احتمال قوی تغییر نام و کاربری بنا از آرامگاه امیرملك‌شاه به مسجد شاه نیز طی همین تعمیرات صورت گرفته است.

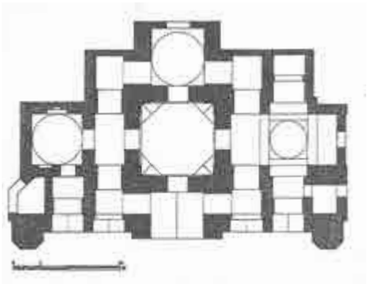
ویژگی‌های معماری

نمای عمارت یك شکل متقارن را با یك ایوان مرکزی که در طرفین آن دو ایوانچه و در گوشه‌ها مناره‌هایی دارد، نشان می‌دهد. (تصویر ۵و۶) ایوان به داخل گنبدخانه که با دهلیزی احاطه شده راه می‌یابد. طرح محوطه‌های شمال و جنوب این دهلیز متقارن نیست. شاید این در نتیجهٔ آن باشد که لازم بوده بنا را در محوطه‌ای که قبلاً وجود داشته بگنجانند.

فضای باز جلو این اثر تاریخی تا قبل از مداخلات اخیر با نرده‌ای آهنی محدود شده بود. احتمال دارد که این جلوخان در اصل عمق بیشتری داشته است اما در حال حاضر با ردیف پلکانی از معبر عمومی جدا شده است. با اینکه انتظار می‌رود کف بنای تاریخی از معبر پایین‌تر باشد، در مداخلات متأخر کف معبر پایین‌تر رفته و بنا در ارتفاع قرار گرفته و به کمک چند پله، با معبر در ارتباط است. طول نمای بنا، شامل ایوان و دو غرفه و دو مناره، سی‌وسه متر و چهل‌سانتی‌متر است و با احتساب عرض بنا که بیست متر است، مساحت کل زیربنا بیش از ششصدوشصت مترمربع خواهد بود. ارتفاع ایوان از بقیهٔ نما بیشتر و تا لبهٔ بام ۹/۴متر است.

مناره‌ها عناصر فوقانی خود را از دست داده‌اند. به عقیدهٔ عبدالحمید مولوی و بنا بر شواهد مستند، مناره‌ها الحاقیِ تعمیرات دورهٔ صفویه است. تصویر۷ نشان می‌دهد که ساختن مناره بخشی از تزیینات اصلی را پوشانده است. با وجود این، سبك تزیینات مناره بسیار

تصویر ۵. نمای عمومی بنا با مناره‌ها و ایوان و گنبد، تصویر از آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی



تصویر۶. پلان مسجد شاه، تصویر از ویلبر و گلمبک،۱۳۷۴

مشابه نمونه‌های هم‌عصر خود یعنی مسجد گوهرشاد و مدرسهٔ غیاثیه است. ارتفاع منارهٔ غربی ۲۰متر و منارهٔ شرقی ۱۵/۴متر است. منارهٔ شرقی نزدیك به ۴۰سانتی‌متر تمایل پیدا کرده است. گنبد نسبتاً پیازی‌شکل نوك‌تیز بنا روی یك گریو بسیار مرتفع قرار دارد. هشت روزنهٔ مستطیل‌شکل از این گریو به فضای داخلی گنبدخانه باز می‌شود. ارتفاع گنبد از تیزهٔ آن تا کف بنا ۱۷/۰۴متر است. ایوان مستقیماً به گنبدخانهٔ اصلی راه می‌یابد. گنبدخانهٔ مرکزی با دهلیزی در اطراف احاطه شده است. در پشت گنبدخانه اتاق کوچکی است که در قسمت عقب عمارت پیش رفته است. یك محوطهٔ بزرگ در طرف راست گنبدخانه قرار دارد. در دهه‌های گذشته (زمان آیت‌الله‌قمی) این قسمت به‌صورت شبستانی مورد استفادهٔ نمازگزاران بوده است و محرابی کوچك و حقیر مایل به سمت چپ دارد که معلوم است بعداً به بنا اضافه شده است. بر فراز این محوطه در گوشه‌ها طبقهٔ دومی وجود دارد با حجره‌هایی کوچك و سقف کوتاه که احتمالاً محلی برای عبادت خصوصی (چله خانه) در زمان کاربرد خانقاهی بنا بوده است. در سمت

تصویر۷. محل الحاق منازل سمت چپ به بنا که بخشی از کاشی‌ها را می‌پوشاند. تصویر از نگارنده

چپ گنبدخانهٔ مرکزی، یك تالار مربع‌شکل واقع شده که چون طاق‌نمایی برای محراب دارد، شاید اتاقی برای ادای نماز بوده است. از ایوانچه‌های کناری بنا که پنجره‌های مشبك چوبی دارد نیز می‌توانسته‌اند مستقیماً وارد این دو جناح شوند. (تصویر۸)

ابعاد گنبدخانهٔ اصلی ۵×۵ متر است. (تصویر۹) گنبد دوپوش بوده و ارتفاع بین دوپوش آن زیاد است. این بنا از نظر معماری با مسجد کبود تبریز(۸۸۰ق) همچنین با مسجد یشیل جامع در بورسا واقع در کشور ترکیه قابل قیاس است. نقاشی‌های گنبدخانه نیز با زرنگارخانهٔ آرامگاه خواجه‌عبدالله انصاری در هرات قابل‌مقایسه است (ویلبر و گلمبک،۱۳۷۴: ۴۷۰ تا۴۷۶ و مولوی،۱۳۷۴: ۶۵ تا۹۲)

تزیینات و کتیبه‌های بنا

تزیینات بنا در نوع خود بسیار غنی و درخورتوجه و عبارت است از کاشی معرق در نماهای بیرونی و کاشی معقلی در گنبد. نمای بیرونی بنا (ایوان و غرفه‌ها و مناره‌ها) تماماً با کاشی‌های نفیس معرق تزیین شده است. کاشی‌های معرق به سبک کاشی‌های عصر

تصویر ۸. ایوانچهٔ سمت راست با پنجره‌های مشبک، تصویر از سایتwww.behrah.com

تیموری با نقوش اسلیمی و ختایی و نقوش گره با رنگ‌های لاجوردی، فیروزه‌ای، سفید، سیاه، سبز زمردی و زرد کهربایی(اکر) اجرا شده‌اند. سطح مناره‌ها با آجرکاری ساخته شده و ترنج‌های کاشی در بین آجرها اجرا شده است. بخشی از سطوح داخلی شبستان با کاشی‌های شش‌ضلعی به رنگ سبز زمردیِ بسیار زیبا و درخشان پوشیده شده است. ازارهٔ تمام بنا (اعم از نمای داخلی و خارجی) سنگ مرمر سیاه است.

در کاشی‌های بنا کتیبه‌های متعددی مشاهده می‌شود. برخی کتیبه‌های بنا بدین شرح است:

در حاشیهٔ طرف راست پایهٔ ایوان با خط ثلث عسلی‌رنگ در زمینهٔ لاجوردی از جنس کاشی معرق نوشته شده: «خوش است عمر دریغا که جاودانی نیست پس اعتماد بر این پنج روز فانی نیست»

کتیبهٔ اصلی گرداگرد ایوان غالباً از بین رفته و فقط نام معمار در سمت راست و نام بانی و تاریخ ساخت بنا در سمت چپ باقی مانده که قبلاً ذکر شد. از حاشیهٔ طرف چپ پایهٔ راست نیز دو مصرع شعر باقی مانده است:

«که باوصاف خداوند سخن چون رانم
من و توحید تو هیهات دمم می‌لرزد»

در حاشیهٔ راست پایهٔ چپ از بالا به پایین این اشعار به جا مانده است:

«عاجزم خسته‌دمم بی‌سر و بی‌سامانم
مصحف روی تو را از همه رو می‌خوانم
چند روزیست که قاسم ز تو مانده است جدا

تصویر۹) نمای زیرگنبدخانه، شامل ناحیهٔ انتقالی، رسمی‌ها و عرقچین گنبد، تصویر از آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی

www.SID.ir

Archive of SID

پس عجب مانده‌ام ایدوست عجب می‌مانم»

اشعار مذکور از شاه‌قاسم انوار است. در قسمت آخر این حاشیه نزدیک به ازارهٔ بنا این بیت خوانده می‌شود:

«برین رواق زبرجد نوشته است بزر

بجز نکویی اهل کرم نخواهد ماند»(تصویر۱۰)

درپایهٔ راست تا تیزهٔ ایوان و از تیزه تا روی پایهٔ طرف چپ، پخی‌ای قرار دارد که در تمام پخ مذکور صلوات بر چهارده‌معصوم دیده می‌شود. رنگ آبی لاجوردی، زمینهٔ طرح‌ها و کتیبه‌ها را تشکیل می‌دهد.

درِ ورودی گنبدخانه، درِ اصلی دورهٔ تیموری آن نیست بلکه آن را از یکی از تکایای قدیمی مشهد از دورهٔ نادرشاه افشار به این محل منتقل کرده‌اند. بر روی دو لنگهٔ در، این عبارت منبت شده است: «انا مدینه العلم و علی بابها» و «من بنی مسجداً بنی‌الله بیتاً فی‌الجنه» و « انا دار البکاء الحسین علیه‌السلام من دخلنی البکاء فقد دخله الله فی‌الجنه » و در بالای چهارچوب نوشته شده است «بسم الله الرحمن الرحیم۱۱۵۵»

بر گریو برکشیدهٔ گنبد عبارت «البقاءلله» با خط کوفی با کاشی‌های نره در زمینهٔ آجری اجرا شده است. بر گرد ساقهٔ گنبد کتیبه‌ای به خط ثلث سفید و زمینهٔ لاجوردی با کاشی معرق اجرا شده که بخش اندکی از آن با عبارات زیر باقی مانده است:

«سجده‌گاه اصفیا... از صفا و مروه آن کعبه گر دارد شرف، از صفا و مروه این کعبه دارد صد بها، از وجود مصطفی گر گشت آن کعبه عزیز... ماه برج سلطنت، آفتاب اوج عزت، شاه فوج‌اولیاء» (اعتمادالسلطنه،ج۲، ۲۴۴) عبارت شاه فوج‌اولیا که احتمالاً القاب یکی از اشخاص مدفون در بنا بوده است، می‌رساند که صاحب مقبره از بزرگان عرفا و متصوفه بوده است. (تصویر۱۱)

بر روی مناره‌ها ترنج‌هایی از کاشی معرق با اسامی الهی در زمینهٔ آجری اجرا شده است. در چهار ترنج بزرگ در بالای ازارهٔ مناره‌ها احادیثی از حضرت رسول اکرم(ص) دربارهٔ اذان با کاشی معرق و به خط ثلث نوشته شده است: «قال رسول‌الله صلی‌الله علیه و اله و سلم المؤذن اطول اعناقا یوم القیامه؛ و قال علیه‌السلام اذا یسمعتم المؤذن فقولوا مثل مایقول؛ قال النبی علیه‌السلام من اذن سبع سنین محتسباً کتب له برات من النار صدق نبی‌الله» (اعتمادالسلطنه،۱۳۶۲ج۲: ۲۴۸). تمام سطح مناره با ترکیب آجر و کاشی معرق پوشش یافته است و در ترنج‌ها اسماء الهی مرقوم شده است از آن جمله است: «یا ممکن، یا قادر، یا سبحان، یادیان، یا غنی، یا مغنی، یا هادی، یا بدیع، سبحان الله و الحمد لله».(تصویر۱۲) این سبک تزیین مناره به قوام‌الدین شیرازی، معمار بزرگ عصر تیموری منسوب است (ویلبر و گلمبک،۱۳۷۴). نظیر چنین سبکی در مناره‌های مسجد گوهرشاد مشهد، مدرسهٔ غیاثیهٔ خرگرد و مجموعهٔ مصلی

تصویر۱۰. کاشی‌های پایهٔ چپ ایوان، اشعار فارسی با خط ثلث و قاب زیبای پایه‌گلدانی به سبک تیموری، عکس از نگارنده

تصویر۱۱. کتیبهٔ ثلث با اشعار فارسی، ساقهٔ گنبد، عکس از آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی

و آرامگاه گوهرشاد در هرات نیز مشاهده می‌شود. اگر قبول کنیم که این مناره‌ها الحاقی دورهٔ صفوی هستند باید بگوییم معمار، این شیوه را از نمونه‌های تیموری برداشت کرده است.

تزیینات داخلی در گنبدخانهٔ مرکزی جمع شده است. ازارهٔ گنبدخانه تا ارتفاع ۱/۴۵متر با کاشی شش‌ضلعی بسیار نفیس و نادر از نوع زراندود پوشش داده شده است. این کاشی‌ها به رنگ سبز سیر درخشان است. در این کاشی‌ها تلألؤ هفت‌رنگی(قوس قزحی) و آثار اندکی از نقوش بسیارظریف طلایی به چشم می‌خورد. نقوش طلایی فقط در چندکاشی در یکی از گوشه‌ها باقی مانده است. در نقوش طلایی نام مبارک حضرت علی(ع) سه بار به خط کوفی دیده می‌شود. به نظر می‌رسد این نقوش طلایی عمداً از روی کاشی‌ها پاک شده است چرا که آنچه باقی مانده بسیار اندک است. کاشی‌های شش‌گوش سبزرنگ در چهار جهت سطوح دیوار تا انتهای طاق باربر ادامه می‌یابند.(تصویر۱۳) امّا در گوشه‌ها سطوح گچی شروع می‌شوند و تا گوش‌فیل‌ها ادامه می‌یابند. در واقع نقاشی‌ها هم در گوشه‌ها از روی همین سطوح شروع می‌شوند.

تصویر۱۲. تزیینات مناره، کتیبه‌ای از پیامبر(ص) در موضوع اذان و ترنج‌هایی با اسامی جلالهٔ الهی، تصویر از نگارنده

در گوشه‌های بیرون‌زده، ستونچه‌های سنگی با سرستون‌های مقرنس به رنگ سیاه کار گذاشته شده است. در بالای ازارهٔ کاشی، کتیبهٔ کاشی با خط ثلث به عرض ۲۴سانتی‌متر جای گرفته است. این کتیبه که به رنگ عسلی بر زمینهٔ سبز سیر (مشابه کاشی‌های ازاره) است، شانزده بیت از مناجات‌نامهٔ حضرت(ع) است.

تصویر ۱۳. نمای داخلی، کاشی‌های شش‌ضلعی سبز رنگ، بخشی از این کاشی‌ها زر اندود هستند، تصویر از آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی

شروع کتیبه با این بیت است:

لك‌الحمد یا ذالجود و العلی

تبارکت تعطی من تشاء و تمنع

و با بیت زیر به اتمام می‌رسد:

و صل علیهم ما دعاك موحد

و ناجاك اخیار ببابك رکع

در قسمت بالای این کتیبه عبارت «الحکم‌لله و الملك‌لله» با خط کوفی نوشته شده است. (تصویر۱۴) بسیاری از کاشی‌های داخل گنبدخانه و نمای بیرونی و سطح گنبد در سال ۱۳۴۹توسط سازمان حفاظت آثار باستانی(دفتر فنی خراسان) مرمت شده‌اند. آخرین دورهٔ مرمت تزیینات که شامل کاشی‌ها و نقاشی‌ها بود در سال ۱۳۹۱ تحت نظارت سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی صورت پذیرفت.

دیوارنگاره‌ها

وقتی در نظر آوریم که تمام سطوح ازاره و چهارطاقی با کاشی‌های سبز زراندود پوشیده بوده و تمام سطوح گوش‌فیل‌ها و رسمی‌ها و عرقچین گنبد با رنگ‌های لاجوردی و طلا و نقوش بسیارظریف نقاشی داشته، باید گفت که این گنبدخانه به یك صندوق جواهرنشان

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۱۴. کتیبهٔ ثلث با متن مناجات‌نامهٔ منظوم امیرالمؤمنین(ع)، تزیینات بالای ازارهٔ شبستان، تصویر از آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی

شبیه بوده است. از هشت پنجره نور خورشید به فضای گنبدخانه راه می‌یافت و بر این صندوق جواهرنشان می‌تابید. دیوارنگاره‌ها فقط در گنبدخانهٔ مرکزی واقع شده‌اند و از بالای ازاره در محل جرز باربر شروع شده تا عرقچین گنبد ادامه می‌یابد.

تمامی سطوح رسمی‌ها و عرقچین نقاشی داشته است اما آنچه که امروز باقی مانده بسیار کمتر از اصل و بسیار آسیب دیده است و این موضوع چیزی از اهمیت این آثار کم نمی‌کند. منطقهٔ انتقالی گنبد و رسمی‌ها را اندودی خاکستری‌رنگ پوشانده بود که طی مرمت‌های اخیر اندود الحاقی برداشته و آثار نقاشی هویدا شده است. از دیوارنگاره‌های سطح عرقچین فقط بخش‌های آغازین آن باقی مانده است و معلوم می‌شود که سطح زیر عرقچین در دوره‌ای ریخته و به جای آن گچ کشیده‌اند.

دیوارنگاره‌ها از بالای کتیبهٔ کاشی که ابتدای سطوح گچی است، آغاز می‌شوند. دور دیواری که با کاشی‌های شش‌ضلعی پوشش یافته کتیبه‌ای به خط ثلث بر بستر گچ و بر زمینهٔ آبی لاجوردی روشن نقاشی شده است. در بخش بالایی کتیبه آثاری از کتیبهٔ کوچک‌تر کوفی مشاهده می‌شود. کتیبهٔ نقاشی بسیار آسیب دیده و بخش‌های زیادی از آن از بین رفته است. تمامی این کتیبه با اندود خاکستری‌رنگی پوشیده شده بود که طی مرمت اخیر از زیرِ اندود هویدا شده است. متن کتیبه بخش‌هایی از سورهٔ مبارکهٔ واقعه است. در گوشه‌های دیگر گنبدخانه اندکی از دیوارنگاره‌های این قسمت باقی‌مانده است. (تصویر۱۵) این دیوارنگاره‌ها دور طاق‌های باربر امتداد می‌یابد. در بین خطوط کتیبه نقوش اسلیمی به رنگ طلایی و قلم‌گیری قرمز می‌چرخند. طی بررسی‌ها معلوم شد رنگ طلایی استفاده‌شده ورق طلا بوده که مستقیماً روی بستر گچی چسبانده شده است. سالم‌ترین دیوارنگاره‌های آشکار شدهٔ این بنا در ناحیهٔ فیل‌پوش جنوبی متمرکز است. (تصویر۱۶)

کتیبهٔ فوقانی شامل آیات قرآنی با رنگ سفید و اندکی برجسته بر زمینهٔ قرمز است. متن کتیبه به شرح زیر است: «ان الذین کفروا و ماتوا و هم کفار اولئك علیهم لعنه الله و الملائکه و الناس اجمعین خالدین فیها لا یخفف عنهم العذاب و لا هم ینظرون و الهکم اله واحد لا اله الا هو الرحمن الرحیم ان فی خلق السموات و اختلاف اللیل والنهار و الفلك التی تجری فی البحر بما ینفع الناس و ما انزل الله من السماء من ماء فاحیا به الارض بعد موتها و بث فیها من کل دابه و تصریف الریاح و السحاب المسخر بین السماء و الارض لآیات لقوم یعقلون و من الناس من یتخذ من دون الله اندادا یحبونه کحب الله و الذین آمنوا اشد حباً لله و لو یری الذین ظلموا اذ یرون العذاب ان القوه لله جمیعاً و ان الله شدید العذاب اذ تبر الذین اتبعوا من الذین اتبعو او راوا العذاب و تقطعت بهم الاسباب صدق الله العظیم و صدق رسوله الکریم و نحن علی ذلك... فی شهور سنه تسعه عشر و مأه و الف هجری» متن پایانی آیه از کسانی یاد می‌کند که نسبت به

تصویر۱۵.کتیبهٔ نقاشی، دور طاق غربی، تصویر از نگارنده

تصویر۱۶. دیوارنگاره‌های فیل‌پوش جنوبی، تصویر از نگارنده

خداوند بسیار محبت می ورزند. شاید انتخاب این آیات هم تأکیدی بر ارتباط بنا و صاحب مقبره با عرفان و اهل تصوف باشد. (تصویر۱۷و۱۸)

صلابت خط ثلث در انتهای کتیبهٔ دیگر وجود ندارد و از محل«صدق الله.....» تا پایان با دستی دیگر و ناشیانه و بی‌برنامه نوشته شده است. از طرفی تمام کتیبه اندکی از متن برجسته‌تر است اما در ناحیهٔ انتهایی هم‌سطح و فقط با رنگ سفید نوشته شده است. در تمام طول کتیبه در محل بالای حروف عبارت«الحکم‌لله» با خط کوفی نوشته شده که تماماً با رنگ قرمز اخرایی پوشیده شده است. این تغییرات بر اساس تاریخ انتهایی کتیبه مربوط به تعمیرات دورهٔ صفوی و عصر شاه‌سلطان‌حسین است. شاید در انتهای کتیبه نام بانیان یا صاحب مقبره یا کاتب نوشته بوده و به دلایل تغییر کاربری بنا حذف شده و متن مذکور جایگزین شده است.

در ناحیهٔ کوچکی از کتیبه اندکی از این خط کوفی ظاهر شده است. در لایه‌نگاری‌ها معلوم شد که خطوط ثلث با فن لایه‌چینی خاص این دوره برجسته شده و روی آن ورق طلا داشته است و رنگ زمینهٔ کتیبه لاجورد بوده است (خورشیدی،۱۳۸۱: ۶۴). اما در زمانی زمینهٔ کتیبه را بسیار عجولانه رنگ قرمز اخرایی می‌کشند و از جمله عبارت

تصویر۱۷. لچکی و کتیبهٔ زمینه قرمز، تصویر از نگارنده

تصویر۱۸. بخشی از کتیبهٔ قرمز با فن لایه‌چینی

کوفی «الحکم لله» نیز در زیر این رنگ پنهان می شود، سپس روی خطوط ثلث را که بیشترِ طلای آن ریخته بود رنگ سفید می‌زنند. در برخی جاها قسمت‌هایی از کتیبه را با همان رنگ بازسازی می‌کنند. عبارات صدق‌الله العظیم تا پایان و تاریخ و بسم اللهی که به صورت کوچک‌شده در بالای تاریخ جای گرفته از این نوع مداخلات است. لایه‌چینی اصل تیموری برجسته و البته بسیار آسیب‌دیده و رنگ قرمز الحاقی بدشکل و تاول‌زده است. (تصویر۱۹)

لچکی‌های بین طاق‌ها با اسلیمی‌های برجسته زینت یافته است. یك ترنج کشیده که نقوش اسلیمی ظریف و طلاچسبان دارد، محل شروع ساقهٔ اسلیمی‌های پیچان است. ساقه‌های اسلیمی لایه‌چینی و طلاچسبان بوده‌اند. اسلیمی‌های بسیار برجسته نیز بسترسازی طلا و لایهٔ طلا دارند. در بررسی‌های دقیق معلوم شد زمینهٔ این طرح‌ها رنگ آبی لاجوردی داشته و نقوش ختایی ظریف که آنها هم لایه‌چینی شده‌اند، در بین اسلیمی‌ها در حال چرخش است. در دوره‌ای روی تمام این‌ها را که احتمالاً آسیب دیده و ریختگی داشته است رنگ چرك قهوه‌ای اخرا می‌کشند، سپس روی نقوش به‌خصوص ساقهٔ اسلیمی را با سفید بازسازی می‌کنند (مشابه کاری که در کتیبه صورت گرفته است). برجستگی نقوش ختایی لایه‌چینی شده که در بین اسلیمی‌ها در حرکت است، از زیر اندود چرك و رنگ الحاقی مشخص است. (تصاویر۲۰ و۲۱)

سه ردیف حاشیه در بالای کتیبهٔ نقاشی مشاهده می‌شود. حاشیهٔ اوّل با زمینهٔ سیاه با دو بند نقوش ختایی که در میان هم حرکت می‌کنند پر شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

در اینجا یك گل لاله‌عباسی لایه‌چینی شده است. حاشیهٔ بعدی نقش مداخل با رنگ قرمز و زرد اکر دارد. حاشیه دیگر باز زمینهٔ سیاه دارد. یك بند اسلیمی با لایه‌چینی و یك بند ختایی با گل‌های عباسی و برگ‌ها در میان هم حرکت می‌کنند. لایه‌چینی اسلیمی‌ها به‌شدت ریختگی پیدا کرده است. (تصویر۲۲)

در ناحیهٔ انتقالی و حد فاصل پنجره‌ها سطوح گچی ایجادشده با ترکیب زیبایی از نقوش اسلیمی و ختایی و طرح ترنج‌های متوالی نقاشی شده است. این نقاشی‌ها طی مرمت‌های اخیر از زیر اندود الحاقی خارج شده است. چندین ردیف حاشیه با نقش مداخل و نقوش ختایی طلاکاری‌شده دور فرم نیم‌طاق را دربر گرفته است. زمینهٔ طرح به رنگ آبی روشن و البته چرک‌شده‌ای با گل‌ها و نقوش تشعیری سفیدرنگ زینت یافته است. ترنج‌ها به شیوهٔ لایه‌چینی و طلاچسبانی اجرا شده است.(تصویر۲۳)

تمامی سطوح رسمی‌بندی‌ها و ابتدای عرقچین گنبد با نقاشی پوشیده بوده است که بخش‌هایی از آن در مرمت‌های اخیر بازسازی شده است. این ناحیه نیز در زیر اندود گچی و خاکستری پنهان بوده است که قسمت‌هایی از آن آشکار شده است.

در شکل ترنجی رسمی‌ها یك ترنج اسلیمی در وسط، لایه‌چینی و طلاچسبان شده است و گل‌های تشعیری ختایی در زمینه‌ای از رنگ آبی رنگ‌پریده‌ای قرار گرفته‌اند. همچنین چند عنصر تزیینی دیگر در زمینه لایه‌چینی و

تصویر۱۹. بخش الحاقی کتیبه، این بخش تاریخ ۱۱۱۹ را نشان می‌دهد، آثاری از کتیبهٔ اصلی تیموری با عبارت الله دیده می‌شود، تصویر از آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی

تصویر۲۰. ناحیهٔ اسلیمی‌های برجسته، تصویر از نگارنده

تصویر۲۱. اسلیمی‌های برجسته با لایهٔ طلا، تصویر از آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی

تصویر۲۲) حواشی متوالی نقاشی، طاق غربی، تصویر از نگارنده

طلاچسبانی شده‌اند که مانند بیشتر نواحی، لایهٔ طلا ریخته و بستر قرمزصورتی آن باقی است. در کادر حاشیهٔ این فرم آثار طلاچسبانی که ورق بودن آن کاملاً مشهود است، دیده می‌شود. (تصویر۲۴)

ناحیهٔ عرقچین گنبد با ترکیبی از نقوش اسلیمی و ختایی و قاب‌های کشیده‌ای با کتیبهٔ ثلث و کوفی با تکنیک‌های نقاشی، لایه‌چینی و طلاچسبانی تزیین شده است. بر روی دوال زیگزاگی رسمی‌ها کتیبهٔ خط کوفی نقاشی شده که به علت ضایعات و ریختگی‌های فراوان، خوانده نمی‌شود. در بالای دوال رسمی‌ها حاشیهٔ اسلیمی و لایه‌چینی‌شده قرار دارد. زمینهٔ طرح به رنگ آبی‌خاکستری است که به خاطر دوده و گرد و خاك به این حالت درآمده. رنگ آبی زمینه غالباً ریخته است. در این زمینه گل‌های ختایی نقاشی شده‌اند. در این ناحیه ترنج‌هایی کشیده با زمینهٔ قرمزصورتی از نوع بسترسازی طلا جای گرفته‌اند که عبارات صلوات بر چهارده‌معصوم با خط ثلث در آن دیده می‌شود. در برخی از این فرم‌ها ورق طلا به حالت اصلی خود باقی است. (تصویر۲۵) این ناحیه (یعنی نقاشی‌های زمینه آبی و نقوش ختایی) با نقشی مداخل تمام شده و پس از آن ناحیه‌ای دیگر با زمینهٔ قرمز کم‌رنگ شروع می‌شود. در این زمینهٔ قرمز نقوش اسلیمی، لایه‌چینی و طلاچسبانی شده‌اند.

تصویر۲۳. دیوارنگاره‌های ناحیهٔ انتقالی، تصویر از آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی

تصویر۲۴. بخشی از تزیینات رسمی‌ها، نقاشی و لایه‌چینی بر زمینهٔ آبی روشن، تصویر از آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی

فقط اسلیمی‌های برجسته طلاچسبان شده‌اند و زمینه، قرمزصورتی است. این ناحیه (یعنی نقاشی‌های زمینه قرمز و اسلیمی‌های طلایی) با نقش مداخل تمام شده، سپس سطوحی دیگر با رنگ زمینهٔ آبی و گل‌های ختایی که ترنج‌های کشیدهٔ کتیبه‌دار در میان آن قرار گرفته‌اند شروع می‌شود. آنچه از نقاشی‌های عرقچین گنبد باقی‌مانده تا همین‌جاست ولی می‌توان حدس زد که ترتیب سطوح نقاشی‌شده به همین ترتیب تا نوك عرقچین گنبد ادامه می‌یافته است. یعنی سطوح زمینهٔ آبی و قرمز به ترتیب تکرار می‌شده تا اینکه تمام سطوح عرقچین را می‌پوشاندند. (تصویر۲۶)

دیوارنگاره‌های فیل‌پوش جنوبی را می‌توان سالم‌ترین تزیینات نقاشی در این بنا دانست. (تصویر۲۷) نقاشی‌ها شامل یك ترنج بزرگ طلاکاری‌شده در وسط زمینه‌ای آبی‌رنگ است که با گل‌های ختایی تشعیری پر شده. در گوشه‌ها و حواشی فیل‌پوش نیز نقوش اسلیمی و طلاکاری‌شده قرار گرفته‌اند. ترنج شامل یك حاشیهٔ طلا با نقوش اسلیمی و لایه‌چینی است. نواری سفیدرنگ یك ترنج کوچك‌تر داخلی را تشکیل داده است. در ترنج داخلی فقط اسلیمی‌های لایه‌چینی‌شده ورق طلا دارند و رنگ زمینه، قرمز کم‌رنگ است. بر روی زمینهٔ قرمز که در حقیقت بسترسازی طلاست، رنگ‌های آبی و سیاه، متن را تشکیل داده‌اند که این رنگ‌ها غالباً ریخته است. بنابراین نقوش طلایی در متن آبی لاجوردی و سیاه بوده است، چیزی که بسیار نزدیک به تذهیب است.

www.SID.ir

Archive of SID

تفاوت در نوع درخشش طلا در بندهای نقش دور ترنج و متن طلاکاری مشخص است. به عبارت دیگر برخی بندهای نقوش که فرم اصلی را نشان می‌دهند درخشان است ولی طلا در زمینهٔ حاشیه ترنج و متن داخل ترنج مات و از درخشش کمتری برخوردار است و سایه‌ای سبز دارد. این نه به دلیل استفاده از دو نوع طلا بلکه به خاطر وجود یك لایهٔ پوشش‌دهنده بر روی طلای مات بوده که با تمیز کردن، این لایه ورنی برداشته و طلای درخشان نمایان می‌شد.(تصویر۲۸)

تمام سطح داخل ترنج را بستری پوشش داده که قرمز کم‌رنگ است. تثبیت اوّلیهٔ خطوط اصلی طرح با خراش بوده است چرا که خطوط نقرشده‌ای اطراف نقوش را دربر گرفته است. تمامی نقوش لایه‌چینی شده است و ورق طلا بر روی آنها قرار گرفته است. زمینه با رنگ‌های آبی لاجورد و سیاه رنگ شده است. دور نقوش طلایی مات با رنگ قهوه‌ای و دور نقوش طلایی درخشان و بندهای اصلی با رنگ سیاه قلم‌گیری شده است.

واضح است که سبک طراحی نقوش این دیوارنگاره‌ها با سبک نقوش سنتی دورهٔ صفوی متفاوت است. نوعی حالت

تصویر۲۵. ترنج‌های کشیده با طلاچسبانی، عرقچین گنبد، تصویر از آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی

تصویر۲۶. دیوارنگاره‌های عرقچین گنبد پس از مرمت، تصویر از آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان

طبیعت‌گرایانه در نقوش ختایی تشعیری که بر زمینهٔ آبی اجرا شده‌اند دیده می‌شود که از ظرافت زیادی برخوردار است.

بحث و نتیجه‌گیری

در مجموع در نقاشی‌های دیواری مسجد شاه از چندین روش تزیینی استفاده شده است که می‌توان آنها را به ترتیب زیر دسته بندی و ارائه نمود:

تصویر۲۷. دیوارنگارهٔ فیل‌پوش جنوبی، تصویر از نگارنده

تصویر۲۸. جزییاتی از دیوارنگارهٔ فیل‌پوش جنوبی که در جلوهٔ طلای مات و درخشان قابل‌تشخیص است، تصویر از نگارنده

۱) فن لایه‌چینی و طلاچسبانی

این شیوه که بیشتر در بناهای عصر صفوی شناخته شده است شامل برجسته‌کاری اندک نقوش با ترکیبی از گل سرخ و گچ و یک مادهٔ چسباننده است. در بناهای صفوی غالباً استفاده از سریشم حیوانی و در بناهای تیموری استفاده از چسب گیاهی سریش گزارش شده است (ویلبر و گلمبک،۱۳۷۴: ۱۸۶ و خورشیدی،۱۳۸۱: ۱۹۶). پس از برجسته‌سازی ورق طلا بر سطح لایه‌چینی‌شده چسبانده شده است؛

۲) نقاشی تشعیری آبی بر زمینهٔ آبی آب‌رنگی

این شیوه را در فیلپوش‌ها و عرقچین گنبد مشاهده می‌کنیم. در این شیوه ابتدا سطح گچی با رنگ آبی لاجورد بسیار کم‌رنگ و آب‌رنگی رنگ‌آمیزی شده، سپس ساقه‌ها و گل‌های ختایی بر زمینه‌ای با رنگ آبی لاجورد تیره اجرا شده است. به نظر می‌رسد نقوش بدون پیش طرح و با دست آزاد توسط هنرمند اجرا شده است چرا که تقارن کاملی در نقوش دیده نمی‌شود؛

۳) نقاشی بر زمینهٔ قرمزصورتی

زمینهٔ صورتی در واقع از جنس همان بسترسازی طلاست که به جای طلا رنگ‌آمیزی شده است. از این شیوه در فیل‌پوش‌ها و عرقچین گنبد استفاده شده است؛

۴) نقاشی آب‌رنگی جسمی بر زمینهٔ سفید گچی

تمامی کتیبه‌های بزرگ طاق‌ها بر زمینهٔ گچی بستر اجرا شده‌اند. در واقع در این روش رنگ‌آمیزی و نقاشی بر بستر آماده‌شدهٔ گچی اجرا شده است؛

۵-اسلیمی‌های برجستهٔ طلاکاری

این شیوه در تمامی لچکی‌های بالای طاق‌ها اجرا شده است. این روش را باید تلفیقی از گچ‌بری و طلاچسبانی و نقاشی دانست. برجستگی اسلیمی‌ها تا سه سانتی‌متر هم می‌رسد. در نهایت یک لایهٔ صورتی از جنس گل سرخ به منظور آماده‌سازی بستر برای چسباندن ورق طلا بر سطح نقوش اجرا شده و سپس ورق طلا الحاق شده است.

به نظر می‌رسد حذف یا پوشاندن نقاشی‌ها که عموماً آسیب‌دیده و همراه با طلاکاری بوده، همزمان با مرمت‌های عصر صفوی(سال۱۱۱۹ق) و به منظور تغییر کاربری بنا از مقبره به مسجد صورت گرفته باشد. بخش اعظم طلاکاری‌ها و نقاشی‌ها با اندود گچی یا رنگ قرمز پوشیده شده بود. شاید عمل حذف و پوشاندن نقاشی‌ها و طلاکاری‌ها به دلیل این ملاحظهٔ شرعی بوده باشد که مسجد نباید با طلا زینت شود. مخدوش شدن انتهای کتیبهٔ ثلث و برخی مداخلات دیگر از جمله افزودن مناره‌ها و متونی در اهمیت اذان و از طرفی وجود متونی در کتیبه‌ها که یادآور مقبره بودن و جایگاه عرفانی شخص صاحب قبر است؛ دلایل دیگری هستند که تغییر کاربری بنا از مقبره و احیاناً خانقاه را به مسجد در اواخر عصر صفوی تأیید می‌کنند.

منابع

- اعتمادالسلطنه، محمّدحسن(۱۳۶۲) مطلع الشمس، جلد۲، تهران: پیشگام.
- اوکین، برنارد(۱۳۸۶) معماری تیموری در خراسان، ترجمهٔ علی آخشینی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس.
- خورشیدی، هادی(۱۳۸۱) بررسی رنگ‌دانه و فنون دیوارنگاره‌های تیموری مسجد شاه و مدرسهٔ دودر مشهد و مدرسهٔ غیاثیه خرگرد، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان.
- سیدی، مهدی(۱۳۷۷) مسجد شاه مقبره است نه مسجد، فصلنامهٔ خراسان‌پژوهی، ش اول، ص۱۳۰تا ۱۳۷.
- گدار، آندره(۱۳۷۵) آثار ایران، ج اوّل، مترجم ابوالحسن سروقدم مقدم، مشهد: آستان قدس رضوی.
- مقری، علی‌اصغر(۱۳۵۷) بناهای تاریخی مشهد، مشهد: ادارهٔ کل فرهنگ و هنر خراسان.
- مولوی، عبدالحمید(۱۳۷۴) مسجد شاه یا مقبرهٔ امیرغیاث‌الدین ملك‌شاه، هنر مردم، ش۷۴و۷۵، آذر و دی ماه ۱۳۷۴، ص ۷۵ تا ۹۳.
- ویلبر، دونالد و لیزا گلمبك(۱۳۷۴) معماری تیموری در ایران و توران، مترجم محمّدیوسف کیانی و کرامت‌الله افسر، تهران: سازمان میراث فرهنگی.

www.SID.ir