سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۲/۱۴
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۶/۲۲

علیرضا شیخی[۱]، محمدتقی آشوری[۲]

تداوم نقش مایه‌های ساسانی در تحلیل سه اثر گچ‌بری دوره سلجوقی (مطالعه موردی: محراب‌های رباط شرف و مسجد گنبد سنگان)

چکیده

از نمونهٔ شاهکارهای هنر اسلامی، می‌توان از محراب‌های خطه خراسان نام برد که در کاروان‌سرای رباط شرف و مسجد گنبد سنگان خواف، متعلق به دوره سلجوقی جای گرفته است. هنر گچ‌بری این سه محراب بنا به نوع کاربرد خط نگاره و نگاره، اهمیت فراوان و تحسین‌برانگیزی دارد و گرایشی آشکار به بهره‌گیری از نقش‌مایه‌ها و عناصر تزئینی به‌کاررفته در هنر ایران ساسانی دارد. تداوم به‌صرف شباهت ظاهری نیست، بلکه نوعی اصل حاکم بر رشد در آن دخالت دارد که خود را در جریان تجلی‌های گوناگون حفظ می‌کند و باید ارتباطی انکارناپذیر با شرایط حکومتی آن زمان و جو سیاسی و فرهنگی حاکم بر خطه خراسان داشته باشد. این خوانش وجود دارد که انتخاب آیات و نقش‌مایه‌های قابل تأمل برای محراب نشان از گرایش‌های مذهبی و فرهنگی صاحب‌منصبانی دارد که با زیرکی از لوای مفاهیم کلام‌الله خواسته‌اند رویه‌شان را عیان سازند. کتیبه‌ها از پرفضیلت‌ترین آیات الهی بوده که با بستر معماری آن، هماهنگ و هم‌آوا شده است و بر وحدانیت، عدالت و حی و قیوم بودن خداوند، اهمیت نماز، روز قیامت و گذرا بودن دنیا گواهی می‌دهد. هنرمندان دوره سلجوقی در این آثار با الهام از نقوش دوران اسلامی و ساسانی برای خلق انواع نگاره‌های گیاهی، هندسی و ترکیب‌بندی‌های پیچیده، با آگاهی از روابط زیبایی‌شناسی و مهارت در اجرای آثار، توانسته‌اند عناصر بصری متنوعی را به‌سرانجام و یکپارچگی برسانند. این نوشتار به بررسی اوضاع و احوال اجتماعی آن دوره و نفوذ تفکر شیعی بزرگ‌مردان آن در دستگاه حکومتی پرداخته است؛ دیگر اینکه نگاره و خط نگاره در سه محراب را مورد تجزیه و تحلیل تجسمی قرار داده است. بر اساس نظریه بینامتنیت و بیش‌متنیت به آرایه‌های تزئینی در محراب‌های رباط شرف و مسجد گنبد سنگان، شناخت مشابهت‌ها و تفارق نگاره‌های آنها با نقش‌مایه‌های هنر ساسانی پرداخته شده است. در حقیقت نقش‌مایه‌های محراب‌ها مهر تأییدی است بر روابط بینامتنی این آثار با متون عهد ساسانی. دیگر اینکه فضای محراب‌ها به‌لحاظ روابط و تناسبات طلایی این مسئله را روشن می‌کند که روی‌هم‌رفته همگی بر این اصول استوار است و به‌نظر می‌رسد محراب رباط شرف۲ از فضای پویاتری بهره‌مند است. روش تحقیق در این نوشتار توصیفی-تحلیلی و جمع‌آوری داده‌ها بر مبنای اطلاعات اسنادی و میدانی بوده است.

کلیدواژه‌ها: هنر اسلامی، هنر دوره سلجوقی، محراب، رباط شرف و مسجد گنبد سنگان.

۱. مدرس موسسه آموزش عالی فردوس مشهد، دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، پردیس باغ ملی، دانشگاه هنر، استان تهران، شهر تهران(نویسنده مسئول)
E-mail: ar.sheikhi59@yahoo.com
۲. دانشیار گروه آموزشی پژوهش هنر، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، استان تهران، شهر تهران
E-mail: taghi.ashouri@gmail.com

http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

مقدمه

مهمترین کاروان‌سرای جاده ابریشم در خراسان که در متون تاریخی آن را آبگینه یا آبگیره هم نامیده‌اند رباط شرف است که گچ‌بری‌های محراب دو نمازخانه آن به لحاظ زیبایی و طرح با بهترین کتیبه‌های مساجد ایران برابری می‌کند. این بنا طبق یافته‌های آندره گدار در سال ۵۰۸ هـ ساخته شده و در سال ۵۴۹ هـ بازسازی شده است. محراب مسجد گنبد سنگان نیز که به ۵۳۵ هـ متعلق است شباهت زیادی به محراب‌های رباط شرف دارد.

گچ‌بری محراب مسجد همراه با رعایت دقیق و همه‌جانبه تزئینات و اصول معماری ایرانی در ساخت و طراحی این سه محراب، آنها را در ردیف بهترین محراب‌های عصر سلجوقی قرار داده است. این رباط فراتر از یک گذرگاه بوده که مساجد کاروان‌سرا این موضوع را مؤکد می‌نماید. نوع آیات انتخاب شده قرآنی نقش‌بسته بر این محراب‌ها ذوقی سلیم را نشان می‌دهد که منظور و مقصود پشتیبان آن را نیز در پی دارد. جایگاه آیه‌الکرسی در محراب‌های رباط شرف و تأکید بر مقام ستایش‌شده رسول گرامی اسلام(ص) در محراب مسجد گنبد سنگان این موضوع را باز می‌نمایاند. نقوش به‌کارگرفته‌شده در محراب‌ها استمرار هنر دوران ساسانی را دربردارد که از نمونه‌های آن می‌توان به برگچه‌های سه و پنج‌لپی بر حروف کوفی، ریسه تاک، پالمت، درخت نخل و سرو و آذین‌هایی چون برگ کنگر در فضای محراب‌ها و نیز در ترکیب با نقش هندسی چلیپا در حواشی آنها نام برد که علاوه بر مفاهیم ناب در آرایش آثار نقش به‌سزایی ایفا کرده است. در واقع مفهوم آیات الهی نقش‌بسته بر حاشیه محراب‌ها و نگاره، همچنین ترکیب‌بندی و عناصر تجسمی نگاره‌ها به‌لحاظ زیبایی‌شناسی و تناسبات هماهنگ در محراب‌ها خبر از آمیختگی عناصر ساسانی و اسلامی و نیز جایگاه والا و کارکرد آنها در زمانه خود می‌دهد که در این تحلیل بر اساس پیوستگی متنی است. در گرایش‌های بینامتنیت، نظریه ترامتنیت ژرار ژنت۱ برای آثار هنری کاربرد بهتری دارد که بر این مبنا گرایش بیش‌متنیت انتخاب شد. ژنت روابط بیش‌متنی را به دو گونه همانگونگی (تقلیدی) و دگرگونگی (تغییر در نسخه اصلی) قابل تقسیم می‌داند که در تحلیل این مقاله مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

روش تحقیق

انجام این نوشتار بر توصیف و تحلیل آرایه‌های تزئینی محراب‌های رباط شرف و مسجد گنبد سنگان با گرایش بیش‌متنیت استوار است. جمع‌آوری اسناد بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی صورت گرفته است که به این منظور محقق به جمع‌آوری اطلاعات تاریخی از کتب و با بررسی میدانی محراب‌ها به تجزیه و تحلیل آن پرداخته است و با تطابق آن با برخی آثار دوره ساسانی و اسلامی به تحلیلی از نگاره‌ها دست می‌یازد.

پیشینه تحقیق

از منابع پژوهشی نزدیک به موضوع این مقاله کتاب تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی تألیف عباس زمانی (۱۳۵۵) است که به معرفی تأثیرات و مشابهت‌های برخی آثار ساسانی و دوره اسلامی پرداخته است، همچنین علی سجادی (۱۳۷۵) در کتاب سیر تحول محراب به روند شکل‌گیری و توصیف محراب‌های دوره اسلامی دست می‌یازد، محسن حسینی (۱۳۷۹) در کتاب رباط شرف توصیف کلی رباط را مد نظر قرار داده است، غلامعلی حاتم (۱۳۷۹) در کتاب معماری اسلامی

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

ایران در دوره سلجوقی به مطالعه تزئینات وابسته به معماری در این دوره، به‌ویژه مقبره‌ها اهتمام ورزیده است، کاتلی و هامبی (۱۳۷۶) در کتاب هنر سلجوقی، خوارزمی، آندره گدار (۱۳۷۱) در کتاب آثار ایران و محمدحسین حلیمی (۱۳۹۰) در کتاب زیبایی‌شناسی خط در مسجد جامع اصفهان به ویژگی‌های هنر در عصر سلجوقی اشاره داشته‌اند. همچنین یعقوب دانش‌دوست (۱۳۶۰) در مجله اثر، یادگارهای رباط شرف را تبیین نموده است. با این وجود تاکنون چیزی به‌صورت ویژه در مورد محراب‌های رباط شرف و مسجد گنبد سنگان به رشته تحریر درنیامده است.

رباط شرف و مسجد گنبد سنگان

به‌احتمال زیاد کاروان‌سراها در پیوند با تجارت شکل‌گرفته‌اند و از دیگر سو مسائل مذهبی و نظامی در توسعه آن‌ها سهیم بوده است. آمدوشد مسافران گوناگون با عقاید و اندیشه‌هایی متفاوت، گفتمان اندیشه‌ها و افکار آنها را در پی‌داشته که بر زندگی و فرهنگ هر قومی مؤثر بوده است.

رباط شرف از بناهای مهم عصر سلجوقی، بین مشهد و سرخس در ۶ کیلومتری جنوب روستای سورلُق که در ۱۳۱۲/۳/۲۱ هـ‌ش با شماره ۳۵۹ در فهرست آثار ملی به ثبت رسیده است، یادآور عصری است که جاده خراسان دارای اهمیتی وافر و محل اتصال شرق و غرب بود. «این بنا ۴۸۶۳ مترمربع زیربنا، ۶ برج از خارج، ۲ حیاط بزرگ و یک ورودی مزین به آجرکاری دارد. بنا با توجه به قبله ساخته شده و ۳ محراب در دو مسجد آن که در طرف چپ دالان منتهی به حیاط اول با دو ورودی و دالان منتهی به حیاط دوم با ۲ محراب واقع شده، این قضیه را تأیید می‌کند.» (دانش‌دوست، ۱۳۶۰، ۳). سردر رباط شرف به‌صورت دو طاق‌نمای تودرتو است که اولی آجرکاری و دومی مزین به کتیبه کوفی گچ‌بری است. بناهای خصوصی و واقع‌شدن آن در جاده نیشابور–مرو که راه معظم خراسان بوده، این کاروان‌سرا را به مهمان‌سراهای درجه اول و شاهی تبدیل کرده بود (حاتم، ۱۳۷۹، ۸۵). برخی محققان بانی بنا را شرف‌الدین ابوطاهر ابن سعدالدین بن علی القمی دانسته و پیرنیا بانی را مادر سنجر (۱۳۷۲، ۲۳۵) ذکر کرده است. تاریخ به‌جای‌مانده در زیر ایوان انتهای رباط و در ناحیه پاطاق قوس سر در به خط ثلث سال ۵۴۹ هـ ذکر شده است. ترکان خاتون در این کتیبه احتمالاً همسر سلطان سنجر بوده است. به استناد نوشته‌های حمدالله مستوفی، ابن خردادبه، قدامه ابن جعفر و مقدسی این مکان «آبگینه» نام داشته و چون راه زوال پیموده است، دوباره نام شرف می‌گیرد (گدار و همکاران، ۱۳۷۱، ۲۴۰). روزگار اوج رونق این بنا هم‌زمان با رونق جاده ابریشم که از منزلگاه‌های مهم آن بوده، تا اواخر دوره تیموریان بوده است.

«به‌نظر می‌رسد مسجد گنبد سنگان از آثار عصر سلجوقی است. بخش اصلی مسجد دارای صحن نسبتاً کوچکی است که در سمت غرب آن، یک ایوان بزرگ با دو ایوان کوچک‌تر در طرفین آن و شبستان گنبدداری در پشت سر ایوان قرار دارد. ظاهراً در گذشته کتیبه‌ای به سال ۵۳۵ هـ‌ق در ضلع شرقی شبستان و سمت چپ محراب وجود داشته است.» (ملازاده، ۱۳۷۸، ۱۳۷) که گدار و خسروی نیز این تاریخ را تأیید کرده‌اند. «تزئینات گچ‌بری، نحوه کتابت کتیبه و معماری بنا حکایت از این دارند که بنا متعلق به قرن ۶ هـ‌ق و قابل مقایسه با گچ‌بری‌های محراب شبستان صحن اول و کتیبه پیشخوان ایوان ورودی به صحن دوم و فیل‌گوش رباط شرف است.» (سجادی، ۱۳۷۵، ۱۱۰).

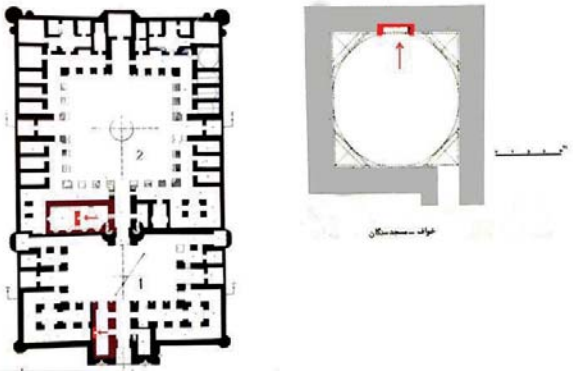
http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

گچ‌بری در دوره سلجوقی

«در قرن ۵ هـ‌ق سلجوقیان بزرگ نظارت اجتماعی و فرهنگی مؤثری را بر جامعه اعمال و از شدت‌گیری رویارویی‌های تندروان و مخالفان مذهبی جلوگیری کردند؛ اما در اواخر دوره سلجوقی این نظارت ضعیف گردید. در این شرایط حمایت از مذهب حنفی و شافعی تضعیف شد و فضا برای فعالیت جریان‌های مختلف مذهبی و عرفانی در جامعه مهیا گردید.» (یوسفی‌فر، ۱۳۹۰، ۲۲۳). این دیدگاه که ثبات با حفظ دین و عدالت تضمین می‌شود، به‌صورت گسترده مورد پذیرش مردم بوده است. از سال ۴۵۵ هـ‌ق نظام‌الملک، مفاسد مذهبی را اصلاح می‌کند و خراسان دوباره مورد توجه علمای شیعه و مسلمانان قرار می‌گیرد (موتمن، ۱۳۵۵، ۱۸۳). اظهارات آرامش‌بخش وی این مطلب را مصداق می‌بخشد: سیاست سلطان و دیکته کردن عدالت ما را ملزم می‌نماید تا بنا به مذهب کِسّب، به حذف دیگران در هیچ شرایطی تمایل نداشته باشیم. آنچه شاه، بیش از همه نیاز دارد، دین صحیح است (بویل ۱۳۸۹، ۳۱۶). در دوره‌های سلاطین بعدی بر سنی بودن وزیران تأکید نشد. «تداوم و استمرار آیین شیعی در این دوران نشانه‌ای از سرزندگی، انسجام اجتماعی و فرهنگی در جامعه شیعی آن روزگار است.» (یوسفی‌فر، ۱۳۹۰، ۲۲۵). بعد از نظام‌الملک، سلطان سنجر وزارت را به شرف‌الدین ابوطاهر القمی تفویض کرد. قاضی شوشتری (در بخش وزرای شیعه، کتاب مجالس‌المومنین) وی را به‌غایت متدین و متشرع و سازنده بقعه حضرت رضا(ع) می‌داند که از سال ۴۸۱ هجری والی خراسان، ملقب به وجیه الملک، صاحب دیوان والده سلطان سنجر و وزیر او نیز بوده است (۱۳۳۵، ۲-۴۶۱).

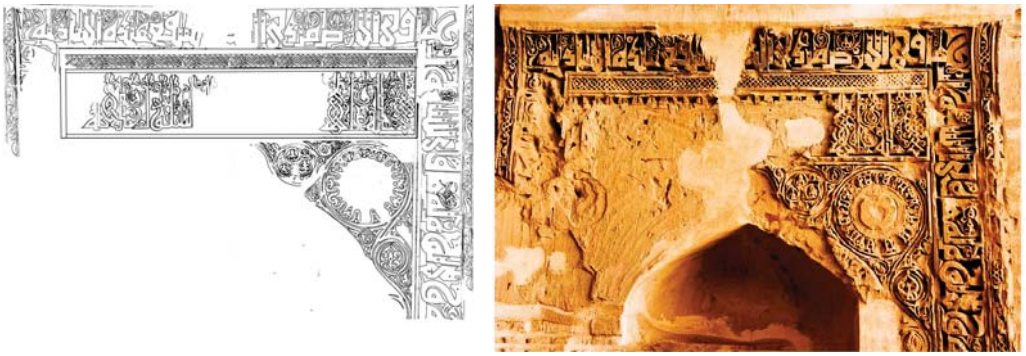
تزئینات گچ‌بری سلجوقی در عناصر گیاهی ساده، نیم‌پالمت‌ها و پالمت‌ها، برگ کنگر، نخل پنج‌لپی و گل‌های لوتوس در مجموع از نظر تکنیکی و از نظر کاربرد نقوش و نگاره‌ها بر هنر گچ‌بری عصر ساسانی استوار است که کنایه از آبادانی بوده است (زمانی، ۱۳۵۲، ۳۰). گچ‌بری‌های برج رسکت، نیز آثار گچ‌بری نیشابور و مسجد جامع نایین تأثیر هنر ساسانی را تأیید می‌کند. کاتلی و هامبی نیز از عمده نقوش برگ کنگری، گل‌های نیلوفر و به‌ویژه تاک به‌جای برگ و آذین گلسرخی بر محراب‌های گچ‌بری سلجوقی یاد کرده‌اند (کاتلی و هامبی، ۱۳۷۶، ۴۲). در این دوره نقوش گردان زمینهٔ کتیبه‌ها که در انتهای آنها برگچه‌ها ظاهر می‌شوند، پیشرفت شایانی نموده است که اولین نمونه‌ها را می‌توان در مسجد ری و امامزاده یحیی و فضل‌الرضا محلات مشاهده کرد (زمرشیدی، ۱۳۸۸، ۱۶۲-۱۵۲). کتیبه‌ها اطراف محراب را می‌پوشاند و معمولاً در بخش بالای حاشیه طاق، کتیبه زیباتری با نقش‌های درشت گچ‌بری می‌شده که برخی آژده‌کاری شده است.



شکل ۱. محل قرارگیری محراب‌ها در رباط شرف و مسجد گنبد سنگان، **منبع**: نگارندگان

http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر



شکل۲. محراب ۱ رباط شرف، طرح خطی تزئینات و اشکال حروف کتیبه اصلی، **منبع:** نگارندگان

محراب‌های رباط شرف و مسجد گنبد سنگان

از سه محراب رباط شرف، دو محراب آن به‌جا مانده‌است که در مساجد متعلق به حیاط اول و دوم واقع شده‌اند. تزئین گچ‌بری از شکل ساده در بیرون آغاز شده، به‌تدریج در فضای درونی بر پیچیدگی و تنوع ترکیب‌های آن افزوده می‌شود و در نهایت چشم بیننده را آماده پذیرش تزئینات وافر محراب‌های عظیم گچ‌بری و ذهن را به قرارگیری در فضای پیچیده و رمزآلود و انبوه برگ و هندسه و پیچک و ساقه درهم‌تنیده تزئینات محراب متمایل می‌کند (جدول ۱). محل قرارگیری محراب‌ها در شکل ۱ مشخص شده است. لازم به‌یادآوری است که محراب مسجد واقع در دالان ورودی منتهی به حیاط اول رباط شرف با شماره یک و محراب مسجد دالان دوم ورودی به حیاط دوم جهت تسهیل در شناسایی محراب دو شماره‌گذاری شده است.

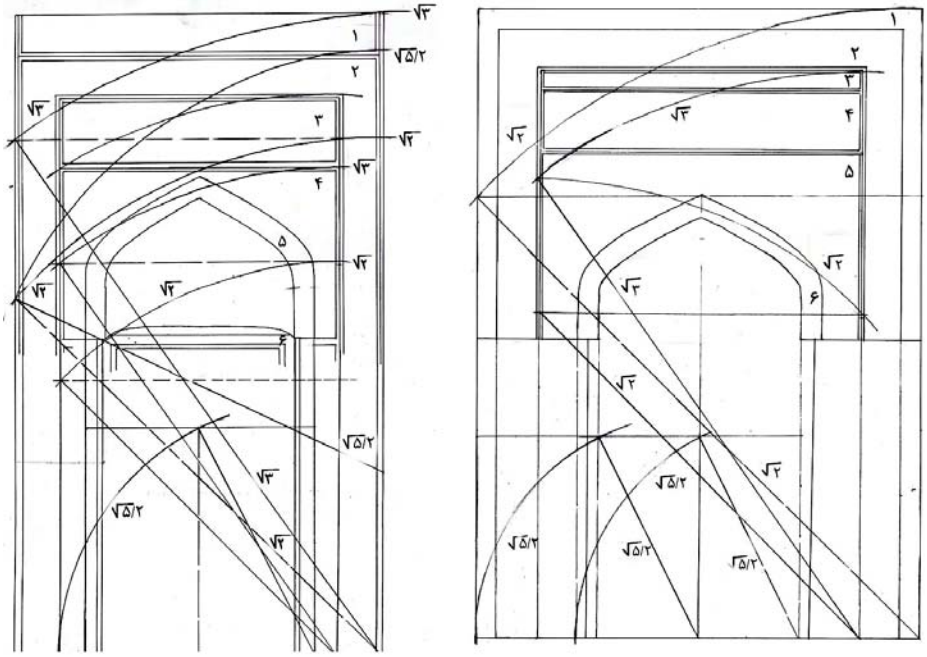
محراب ۱ رباط شرف

این محراب در ابعاد ۲۱۵×۳۰۵ سانتی‌متر در ۶ پلان تقسیم‌بندی شده است (شکل ۳) که پلان ۳، ۱ و ۵ نگاره و پلان ۲و ۴ خط نگاره است (شکل ۲). در پیشانی محراب (پلان ۴ با ابعاد ۱۲۱×۳۰ سانتی‌متر) شعار اصلی دین اسلام با خط کوفی نگاشته شده که «برخی محققان از این نوع خط به‌عنوان یک سبک مجزا نام برده‌اند و آن را مشابه نوشته‌های پهلوی و اوستایی می‌دانند و از آن با عنوان خط کوفی ایرانی یاد می‌کنند.» (یوسفی، ۱۳۹۱، ۳۲). سه ریتم شکلی شامل حروف در پایین، طراحی گره‌های هندسی در وسط و تکرار ریتمیک الف و لام در بالا جلوه مؤکدی بر پیشانی محراب ایجاد نموده‌است. دو دیگر استفاده از خطوط عمودی بلند در حروف «الف» و «لام» و نیز جابه‌جایی این دو حرف در «اله» به‌صورت خطوط شکسته ۹۰ درجه، ثبات و استحکام را به ارمغان آورده است. هرچند نگاره‌های گیاهی فضای منفی را پر کرده، ولی با ضخامت کمتری نسبت به خطوط اصلی طراحی شده‌اند، لذا این امر با پهنای حروف و چفت‌وبست‌شدن آنها با استواری حروف ایستاده به هم‌آوایی رسیده است و در نگاهی جامع می‌توان استیلای خط بر نگاره‌ها را حس نمود. در پلان ۳ با عرض ۱۰ سانتی‌متر، لوزی‌های متداخل و گره‌خورده علاوه بر اینکه پیشانی محراب را مؤکد به تصویر کشیده با پلان ۱ و ۵ در ارتباط است. شاخص‌ترین نقش پلان ۱ سواستیکایی است که در میان برگ‌های کنگر پشت و روبه‌روی هم قرار گرفته است. در انتهای هر جفت برگ کنگر، یک لوزی متداخل گره خورده است و آن را در قالب یک واحد درآورده است. در واقع انشعاب گره‌پره‌های لوزی و برگ کنگر، تداوم واحدهای دوتایی گیاهی به‌واسطه

http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

یک سواستیکا را به‌وجود می‌آورد که این جلوه فضایی را می‌توان «زیبایی‌شناسی انعکاس در آینه بنامیم» (حلیمی، ۱۳۹۰، ۶۶). در کل اولین پلانی که مخاطب با آن مواجه می‌شود، کتیبه آیه‌الکرسی۲ است. سپس پیشانی محراب و عناصر مزین با نگاره‌های دیگر پلان‌ها، ریسه‌های گیاهی با پیچش‌های ظریف خود هم‌صدا شده، در واقع گویی شکل‌ها و نقش‌ها همراه با نمازگزار به ذکر و نیایش مشغول‌اند و حرکت از کثرت به وحدت را متجلی کرده و صورتی ازلی را در قالب صورت مجازی و دنیایی به نمایش می‌گذارد.



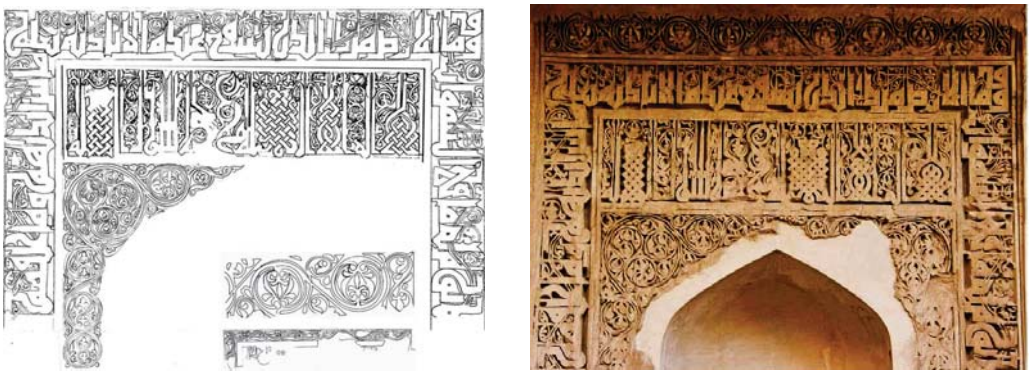
شکل۳. نمای خطی، پلان‌ها و تقسیمات طلایی محراب‌های رباط شرف
(سمت راست محراب۱ و سمت چپ محراب ۲) ، **منبع:** نگارندگان

محراب ۲ رباط شرف

این محراب به ابعاد ۲۰۰×۳۵۰ سانتی‌متر در ۶ پلان تعریف شده است (شکل ۳). در پلان اول با عرض ۲۱ سانتی‌متر، ریسه تاکی به‌صورت افقی گسترده شده و طرحی دایره‌وار از جانبی پالمت ۶لپی باز و در مقابل نخل ۵لپی را در خود جای داده است. شاخه جدا شده از دوایر با حرکتی اسلیمی‌وار به برگ کنگر ختم می‌گردد. در پلان دوم با عرض ۱۹ سانتی‌متر، خط و خطنگاره به‌صورت توأمان اجرا شده است. در پلان سوم به ابعاد ۱۴۰×۳۳ سانتی‌متر، که شعار توحید با خط کوفی ایرانی به نگارش درآمده است شکوه و اقتدار با عناصری چون گره‌های هندسی پرکار و بزرگ، الف و لام‌های کاملاً استوار، راست و سروقامت نشان داده شده است. در واقع «منطق تراکم» (حلیمی، ۱۳۹۰، ۲۱۰) و فشردگی عناصر تزئینی به‌صورت یک امر پژوهش‌شده و عالمانه مورد توجه هنرمندان بوده است. هنرمند با استفاده از فرم کلمات و آرایش آنها اثری را ایجاد کرده پر رمزوراز تا ذهن بیننده در عوالم غیرمادی با آزادی و رهایی تعمق کند حتی اگر دیر متوجه قرائت صحیح آن شود، محو در معانی کلمات قرآنی گردد. مولوی گوید:

هیچ خطاطی نویسد خط بفن　　بهر عین خط نه بهر خواندن

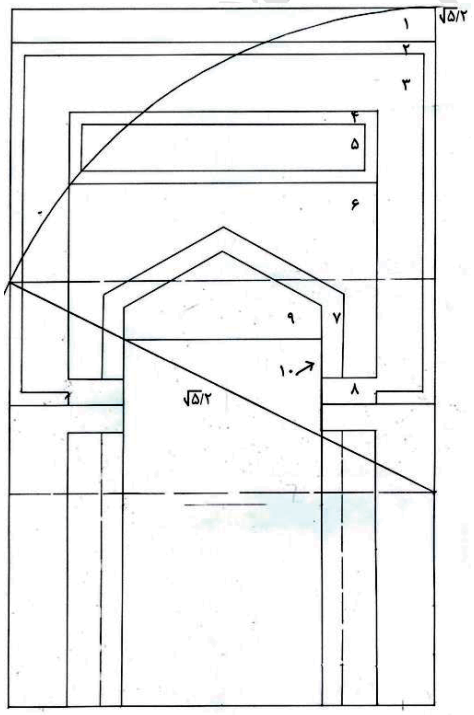
سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر



شکل۴. محراب ۲ رباط شرف، طرح خطی تزئینات و اشکال حروف کتیبه ، **منبع**: نگارندگان

به‌دلیل بزرگ‌ترشدن پلان ۳ نسبت به محراب ۱، نگاه در پلان ۲ و ۳ یک‌سره سیال بوده و با خواندن هر کلمه یا عبارت از کتیبه اصلی، دعوت به اسلام را به مخاطب در بیانی زیبا، جذاب و پرکار پیشنهاد می‌دهد که غنای آراستگی آن نشان از اهمیتی وافر در غایت ساخت محراب است. در پلان ۴ بسان محراب ۱ دایره‌ها به فرم درخت تاک و دوایر منظم تکثیر شده است. در پلان ۶، گوشه‌ای از کتیبه‌ای دیده می‌شود که قابل خواندن نیست. لذا هر جزء از اثر ابتدا ظرافتی را در اجرای خود را معرفی نموده است سپس نظر مخاطب را به نقش مجاور و اطرافش هدایت می‌کند و با بسیاری شکل خوش‌نقش و درهم‌تنیده روبه‌رو می‌شود (شکل ۴). هنرمند قادر است از رهگذر صور هنری انسان را به شئون والاتر هستی و سرانجام به وحدت رهنمون سازد (اردلان، ۱۳۸۰، ۷).

شکل۵. محراب مسجد گنبد سنگان، طرح خطی تزئینات و اشکال حروف کتیبه اصلی، **منبع**: نگارندگان



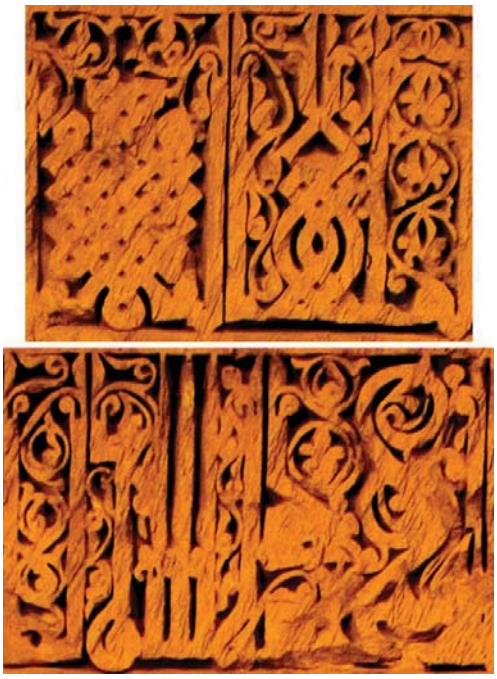
شکل۶. نمای خطی، پلان‌ها و تقسیمات طلایی محراب مسجد گنبد سنگان، **منبع**: نگارندگان

http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

محراب مسجد گنبد سنگان

طبق شکل ۵ و ۶، پلان اول محراب با ردیف افقی تزئینات گیاهی بال، برگ کنگر و پالمت سه‌لپی است که اصل انعکاس در آینه در آن نمایان است. کتیبه اصلی محراب با خط کوفی ساده در پلان ۳ ظاهر شده است. حروف این محراب در جدول ۵ با سایر خطوط مقایسه شده است. هرچند به اجرای تزئینات توجه کاملی نشده اما خط با درشتی و صلابت در عین سادگی اجرا گشته است و برگشتگی انتهای حروف عمودی چشم را در جهت کتیبه هدایت می‌نماید.



شکل۷. قسمتی از پیشانی محراب ۲ رباط شرف،
منبع: نگارندگان

پلان ۵ و ۶ به‌عنوان پیشانی و لچکی شامل نقوش گیاهی محاط در دوایر، برگ کنگر، درخت سرو یا میوه کاج است. طرح بال و پالمت‌های ۳لپی فضای برون دوایر را زینت می‌دهند. آژده‌کاری بر گله‌ها، درخت سرو وبرگ کنگر به نقوش ظرافت و زیبایی بخشیده که از اواسط قرن ۴ هجری شروع و تا اواخر دوره مغول به‌کار رفته است (سجادی، ۱۳۷۵، ۲۰۵). در پلان ۷ و ۸ نوع نوشتار با کتیبه اصلی یکسان است و نقش مهمی در چرخش بصری اثر دارد، تفاوت جزئی اینکه انتهای حروف «الف و لام» باریک‌تر شده و فرم منحنی به‌خود می‌گیرد. بعضی حروف به تزئین گیاهی تمام می‌شود که خط را ملایم می‌نماید. در قسمت داخلی طاق‌نمای محراب برگ کنگر به‌صورت پشت به‌هم در دوایر جای داده شده‌اند. کتیبه‌های محراب در پلان ۳ و ۷ با خطی درشت و ساده تجلی یافته است. آغاز و انجام کتیبه از طریق پلان ۸ وارد کتیبه طاق‌نما می‌گردد و این حضور تداوم دارد. در واقع نشستن خط بر آحاد بنا، همه چیز را رنگ و صبغه‌ای دیگر می‌دهد.

مفاهیم آیات

آیه ۱۸ سوره آل عمران: این آیه به اصل موضوع وحدت اشاره دارد، اسلام را دین یگانه خدا معرفی و هر شریکی را نفی می‌کند. خداوند تنها انسان را با بخشیدن آزادی به او مورد اکرام قرار داده است (مقدسی، ۱۳۷۷، ۲۹۶-۲۹۴).

آیات ۷۸ تا ۸۰ سوره اسراء: نماز تنها عبادتی است که به نام قرآن توصیف شده است. آیات به نمازهای یومیه اشاره داشته و از محاسن نماز شب سخن رفته است. خداوند خودش شفاعت را برای اولیاء پسندیده و پیامبر را شفیع روز قیامت معرفی نموده است و از مقام محمود او در این آیه سخن می‌گوید. بر انسان است که به رحمت پروردگار امیدوار باشد. طلب یاری از خدا کند و او را به دل و زبان بخواند. التزام به صدق و راستی آغاز خلوص عمل است در صورتی که دعا در پایان توکل است (مقدسی، ۱۳۷۷، ۲۸۸-۲۸۲).

http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

شکل۸. واگیره پلان ۱ و پیشانی محراب سنگان، **منبع:** نگارندگان

تناسبات طلایی در سه محراب

بهره‌گیری کیفی از هندسه در معماری، پایه‌های فکری برای درآمیختگی وحدت با کثرت است. نقوش انتزاعی گیاهی و کتیبه‌ای تحت تأثیر معنای نمادین و رمزآلود اشکال هندسی، در نقش واسطه میان دو جهان پنجره‌ای را به نور بی‌کرانه خالق هستی می‌گشایند که فضا را در پرتوافشانی خود غرق کرده است. طبق تصاویر ترسیمی ۳ و ۶ محراب‌های رباط شرف و مسجد گنبد سنگان در جهت طولی و عرضی از مربع‌های شاخص بهره گرفته شده است. تناسبات طلایی طبق تصاویر در محراب ۱ و ۲ شرف باقوس √۵/۲ اجرا شده است. این قوس در محراب ۱ رباط شرف به‌صورت متوالی از وسط قوس جناغی مستطیل طلایی را تشکیل می‌دهد که تمام فضای عرضی محراب را در بر می‌گیرد. دوم تناسبات در محور طولی محراب ۱ از قسمت داخلی کتیبه در پلان ۲ با قوس ۳ √ فضای مستطیل ۳ √ طلایی را می‌سازد که شامل پیشانی محراب می‌گردد. این قوس در محراب ۲ رباط تا بالای قوس جناغی را دربرگرفته و شامل پیشانی نمی‌شود. به‌همین ترتیب اگر کل فضای عرضی محراب را در نظر بگیریم محراب ۱ با مستطیل۲√ و محراب ۲ با قوس ۳ √ کامل می‌شود. سوم خوانش این محراب‌ها بر اساس تناسبات طلایی در محراب ۱ رباط شرف بر مبنای مستطیل‌های ۵/۲√، ۲√ و ۳ √ طراحی شده و در محراب ۲ این مستطیل‌ها دارای تعداد بیشتری است، علاوه بر این اگر در طول محراب با قوس ۵/۲ √ مستطیل را رسم کنیم کل فضای محراب به‌غیر از پلان اول را می‌پوشاند و این قوس در محراب سنگان، کل محراب را پوشش می‌دهد. هرچند فضاهای دینامیک در سه محراب با دقت در مسائل مذکور مصداق می‌یابد، محراب ۲ و سپس محراب ۱ رباط شرف از تناسبات پویاتری بهره‌مندند.

روابط بیش‌متنیت در سه محراب

پیوستگی متنی به دوگونه در زمانی (بیش‌متنی) و هم‌زمانی قابل تقسیم است. پیوستگی درزمانی که مهمترین شکل پیوستگی محسوب می‌شود بر اساس نظریه ژرار ژنت به دوگونه تقلیدی (همانگونگی) و دگرگونگی (تراگونگی) منشعب می‌گردد. مبنای بیش‌متنیت، مطالعه متن‌های جدیدی است که بر مبنای متن‌های قبلی خلق می‌گردند. در نوع تقلیدی متن دوم برگرفته از متن اول به‌ظهور می‌رسد. در نوع دگرگونگی هنرمند قصد ندارد اثر هنری خود را عین متن قبل بیافریند بلکه تغییرات لازم را در آن اعمال می‌نماید (نامور مطلق و کنگرانی، ۱۳۹۰، ۳۲-۳۵).

جداول ۲، ۳، ۴ و ۵ برای مطالعه دقیق‌تر این موضوع و رابطه بیش‌متنیت در عناصر محراب‌ها و عناصر تصویری ساسانی تنظیم شده‌اند. «هنرمندان اسلامی با به‌کاربردن موضوعاتی چون سیمرغ، بال‌های افراشته، برگ مو، گل و بوته‌ها و اسلیمی‌ها و... تأثیر هنر ساسانی را آشکار کرده‌اند.» (زمانی، ۱۳۵۲، ۱۳۷). در پیشانی محراب ۱ و ۲ شرف نیم‌پالمت‌ها، انتهای دسته حروف را مزین نموده که در مجموع کتیبه را ریتمی موزون و آهنگین بخشیده است. (شکل ۲ و ۴) دگرگونگی بیش‌متنیت با توجه به جدول ۲ و ۳ بین تزئینات پیشانی این دو محراب و آثار گچ‌بری تیسفون و آثار فلزی ساسانی برقرار است که این ارتباط از نوع بینانشانه‌ای است. بیشینه گل‌ها

http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

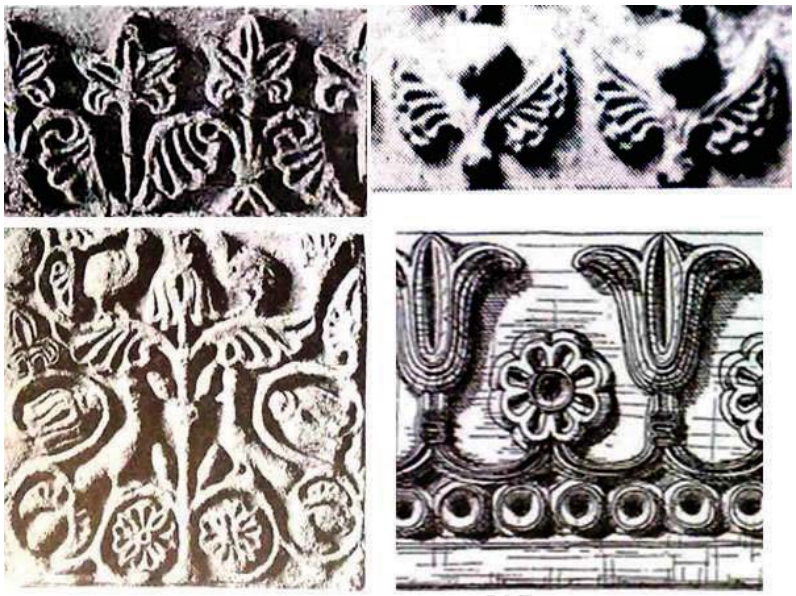
کلمات اله، الله، محمد و رسول را در این پلان آذین بسته‌اند. تعدد گل‌های لوتوس، پالمت سه‌لپی و نخل پنج‌لپی این زیبایی را مضاعف کرده است (شکل ۷). استفاده از این روابط در خدمت کلام به‌کار رفته است. در واقع دو نظام نشانه‌ای گوناگون در محراب‌ها که کلام و تصویر است بر اساس پایه و بنیان آثار ساسانی شکل گرفته‌اند. پیشانی محراب سنگان با نقش سرو نیز ملهم از نقوش گچ‌بری کاخ کیش و تیسفون است. «نقش لوتوس در تمدن آریایی نشانه مهر و در ایران سریر خداوند دانسته‌شده و به‌طور عموم آن را نماد آناهیتا می‌دانند. استفاده زیاد از این عنصر نشانی از قدرت و سلطنت در ایران باستان بوده است» (جعفری، ۱۳۷۷، ۸-۲۵۷). «درخت سرو نزد ایرانیان باستان نماد درخت زندگی بوده و در اسلام درخت، معرف نور و نعمت الهی است» (عسگری، ۱۳۷۶، ۱۲۰). این نقش نشانه‌ای است از جاودانگی و نامیرایی که از میان جفت بال گسترده که مبین شکوه شاهی است بیرون آمده است (شکل ۸).

لچکی محراب ۱ رباط شرف به لحاظ فرم کلی شبیه لچکی محراب مسجد نایین بوده، نیز قاب‌بند گرد پرکار ساسانی را تداعی می‌کند. در مدل ساسانی با توجه به جداول ۲، ۳ و ۴ از خال‌های صدفی و درون آن حاشیه‌ها با پهنای متفاوت و در محراب ۱ قاب‌بند گرد، ساده و حاشیه‌ای پهن از پالمت سه‌لپی و نقوش گیاهی اجرا می‌شود. در دو محراب دیگر کلیت قاب‌بند حفظ می‌گردد. دگرگونگی در روابط بینامتنی بینانشانه‌ای این عناصر را به شاخه‌های هنری متنوع ساسانی مرتبط می‌کند. در واقع هنرمند از فرم کلی استوک گچ‌بری تیسفون الهام گرفته و به‌جای خوشه انگور، از برگ‌های کنگر استفاده می‌نماید. دوایری در یک نظام ناپیدا به قسمت‌های کوچک‌تر تقسیم شده و طرح در درون و برون تا بی‌نهایت ادامه پیدا می‌کند. انتهای منحنی دوایر را عناصری چون برگ کنگر، پالمت سه‌لپی و نخل پنج‌لپی و یا برگ و گل آذین بسته‌اند (شکل ۹).

شکل۹. قاب‌بند گرد ساسانی ، **منبع:** از چپ به راست، پوپ ۱۳۸۷، ج ۲ و ۷، ۱۴۰ و ۱۷۲

این طرح «شکل درخت زندگی است که در دوران اسلامی با مفهوم درخت طوبی ظهور پیدا کرده است» (خزایی، ۱۳۸۵، ۲۵). در این آثار علاوه بر اینکه ویژگی‌های هنر ساسانی از جمله برگ‌های متقابل، تقابل، تقارن و گیاهان استیلیزه را به نمایش می‌گذارد، از نظر مفهوم آن را به کلام الهی منتقل می‌کند. در دوره ساسانی فره مفهومی آیینی و مذهبی است؛ یک ارزش و یک موهبت. فره ورای کالبد مادی در تفکر دینی کیفیتی کیهانی و هسته‌ای الهی دارد. در واقع یک هستی مینوی کالبد به‌خود می‌گیرد و به‌صورت یک تجسم مادی به دنیای تصویرگری راه پیدا می‌کند (شکل ۱۰).

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر



شکل ۱۰. استوک‌های گچی ساسانی، **منبع:** شکل سمت راست: پوپ، ۱۳۸۷، ج ۲، ۱۳۹ و ۷۷۱؛ شکل سمت چپ: پوپ، ۱۳۸۷، ج ۷، ۱۷۱ و ۱۷۲

فره یا خورنه را در چهره باز، شاهین، قوچ، بره، آهو، مروارید، گل لوتوس (نیلوفر) و یا خورشید تجسم کرده‌اند (جعفری، ۱۳۷۷، ۸۷). از تجلی‌های نور در هنر ساسانی خورشید است که با نمادهایی چون شیر، عقاب و گل لوتوس مواجه‌ایم (شکل ۱۱). دوایر مماس برهم و نقوش گیاهی که فضای مابین این دایره‌ها را پر کرده‌اند، نقش هر یک از این دایره‌ها را لوتوس، برگ کنگر و یا میوه‌هایی مثل انار و انگور پر کرده‌اند.

رابطه بینامتنی در حاشیه‌های محراب‌ها از نقوش گچ‌بری ساسانی که با گل کوکب در ترکیب با سواستیکا در نقوش گچ‌بری کاخ کیش تا گره‌سازی صلیب شکسته که «در مسجد نایین با گل نیلوفر آغاز می‌شود» (پوپ، ۱۳۸۷، ۳۱۵۹) و در این محراب با نقش برگ کنگر در پلان اول دیده می‌شود، ادامه دارد. از مهمترین مظاهر خورشید چلیپاست. این نقش به‌مرور بر اثر ساده شدن تصویر ذهنی خورشید به‌دست آمد که ساده‌ترین آن صلیب شکسته است. «از طرفی برای حفظ انسان در برابر ارواح خبیثه این نشان را بر البسه و ظروف جای دادند. کشاورزان باستان به قربانگاه‌های خود که خدایانشان را هدیه می‌دادند، شکل چلیپا می‌بخشیدند. لذا چلیپا را چون نشانی از خدای آتش و خورشید گرامی می‌داشتند» (ایزدی، ۱۳۵۵، ۷). نشان فروغ سپیده صبح، روشنایی خورشید، نماد ایزد مهر و به مفهوم خورشید آریایی بوده است. چلیپا نماد فروغ بی‌پایان و جاودانه است و فروغی از اهورامزدا (شکل ۱۲ و جدول ۲).

در پلان اول و کتیبه اصلی محراب دوم ریسه‌بندی دو تاک اجرا شده که فضاهای خالی با برگ کنگر، نخل پنج‌لپی و پیچک پر شده‌اند. تاک همسان با دیگر نقوش گیاهی از خشکی خط کاسته، به‌طور پنهان با آن گره خورده و محموله خود را که کلماتند به جلو می‌برد. پلان اول در محراب ۲ شرف و سنگان طبق جدول ۳ و ۴ بر اساس رابطه همانگونگی از فرم‌های استوک گچی دامغان و تیسفون پیروی می‌کند. خطنگاره‌ها در این سه محراب به‌صورت درشت و برهشته با طرح‌های یادشده نرم و ملیح گشته‌اند. درخت سرو این نماد کهن بر پیشانی محراب سنگان از آبادانی و

http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

وفور نعمت خبر می‌دهد. حاشیه‌های کوچک‌تر چون پلان ۶ محراب دوم شرف با ارتباطی تقلیدی از نقش‌مایه‌های ساسانی، تداوم عناصر را در چنته دارد (شکل ۱۳).

لذا فره به‌عنوان عامل انسجام‌دهنده نیروها و انتظام جامعه بود. سیطره‌ای که این پدیده روحانی بر عناصر و نمادهای خود اعمال می‌کند به آنها کیفیت خاص معنوی داده است. نمادهای فره در سه گروه مرتبط با نور مثل چلیپا، بیان‌کننده عنصر هندسی دایره و صورت‌های گیاهی و جانوری است. لذا می‌توان تصور کرد که این جامعیت نمادین در طول زمان و طی مراحل متفاوت اجتماعی و زیستی از جمع انسان ایرانی سر برآورده است، اما گذشته از این مسائل فره در دو حوزه حکمت کهن ایران و عرفان اشراقی سهروردی صورت و تفکر مسلط را تشکیل می‌دهد و نشان نورالانوار است. هاله عظمت، عالی‌ترین صفت ایزدان، نیروی انسجام‌بخش، نور افتخار و سرنوشت و در نهایت آتش زندگی‌بخش موجودات است و در آثار اسلامی به‌صورتی دیگر به زندگی فرهنگی خود دوام می‌بخشد (جعفری، ۱۳۷۷، ۷-۳۱۵). می‌توان ارتباط بینامتنی بیش‌متنیت را در نظامی درهم‌تنیده را در این محراب‌ها و عناصر ساسانی جستجو نمود که در نظام‌های بنیادی ثابتی قرار دارند. به یقین این آثار در پی تقلید صرف نبوده بلکه به‌واسطه ارتباط و پیوستگی متنی مدام هنرهای سنتی، از طرفی نظام تصویری ساسانی و جایگاه والای آن در نزد ایرانیان، هنرمندان مسلمان به پیوستگی این متون واقف بوده و توانسته‌اند با الهام از متون پیشین، متون جدیدی بیافرینند. می‌شود گفت هنر ساسانیان مستقیماً ادامه یافته و به هنر اسلامی منتهی شده است که گاهی آن را تغییر دادند و سبک خاصی به‌وجود آوردند.

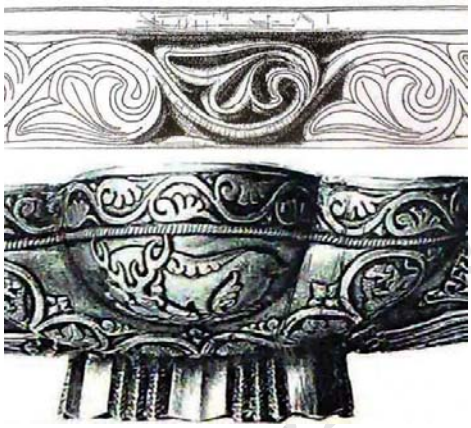
شکل۱۱. گل لوتوس بر ابریق نقره، **منبع:** پوپ، ۱۳۸۷، ج ۷، ۲۲۳

شکل۱۲. تداوم نقش گردونه مهر و نقش‌آن در حاشیه محراب ۱
منبع: پوپ، ۱۳۸۷، ج ۷، ۱۷۱

با توجه به مفهوم نقوش ساسانی و تداوم این عناصر در دوره اسلامی می‌توان این خوانش را از محراب به‌عنوان نقطه اصلی مسجد داشت که مفاهیم الوهی، قرب، قدرت و سلطنت نقوش در دوران اسلامی در خدمت کلام الهی قرار گرفته است و ملک و سلطنت را از آن خدا می‌داند. دوام و صلابت نقوش با عنایت به مفاهیمی که در ذهن فرهنگی جامعه ایرانی قرار داشته است، بقای خود را با تفکر ایرانی اسلامی تضمین می‌کند. از جانب دیگر با توجه به محل انجام شده در کاروان‌سرا که گذرگاه مردمان با فرهنگ‌های گوناگون بوده، توانسته است فرهنگ و هنر ایرانی در لوای دین اسلام را گسترش بخشد. ارتباط بینامتنی در این زمینه حتمی بوده و متون پسین توانسته‌اند در

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

ترکیب با نظام کلامی، طوری نظام تصویری را به‌کار گیرند که موجب اعتلای دو نظام نشانه‌ای متفاوت گردد. مرتضی مطهری می‌نویسد «خدمت یک قوم به یک دین این است که نیروهای مادی و معنوی، ذوق، فکر و استعداد خود را در اختیار آن قرار دهد و در این کار خلوص نیت داشته باشد. ایرانیان بیش از هر ملت دیگری نیروهای خود را در اختیار اسلام قرار دادند و شاهکارهای خود را در راه خدمت به اسلام به‌وجود آوردند» (مطهری، ۱۳۶۲، ۳۲۷).



شکل۱۳. منبع: بالا؛ پوپ، ۱۳۸۷، ج ۲، ۷۷۶. پایین؛ ج ۷، ۲۲۱

نتیجه‌گیری

خطنگاره‌ها در محراب‌های رباط شرف و مسجد گنبد سنگان دارای جنبه معنوی و ارزش روحانی است و خصوصاً در فرهنگ ایرانی اسلامی تفسیری متفاوت از سایر خطوط دارد. زیرا اعتبارش از قرآن است و محراب محل تنویر الهی می‌گردد. در محراب‌های رباط شرف، پیشانی محراب جنبه برجسته و محتوایی می‌یابد ولی در کل محراب‌ها یکنواختند نه خاموش. رعایت اصول زیبایی‌شناسی در طراحی عالمانه معمار، خطاط و گچ‌بر باعث شده ظرف و مظروف، هر دو به امر نیایش و تسبیح بپردازند و هم‌زبان با صدای مؤذن و اذان تک‌تک افرادی که به این مکان مشرف می‌شده‌اند، روی به عالمی جاودانه نهند.

تزئینات به‌طرز روشنی تأثیر هنر ساسانی را در این سه محراب به تصویر می‌کشد. لوتوس، پالمت، برگ کنگر، انتهای حروف مزین به پالمت‌ها و نیم‌پالمت‌ها، فواصل بین حروف آذین‌شده با گل و بوته‌های شش‌لپی و نخل و آکانتوس، همه و همه نقش‌مایه‌های ساسانی را به ذهن متبادر می‌سازد که مهر تأییدی است بر روابط بینامتنی محراب‌ها با متون پیشین. این آثار نشانگر دوره‌ای پویا و با نشاط در طی ولایت‌مداری چهل‌ساله ابوطاهر قمی در خطه خراسان است. این مرد بزرگ و ذی‌مقدار در دستگاه ملکشاه و سلطان‌سنجر توانست چنان مقامی یابد که علاوه بر نام نیک و عدالت او به گواهی تاریخ، گرایش‌های شیعی خود را در شاهکارهای هنری شمال شرق ایران به یادگار گذارد. بنای ضریح امام رضا(ع) و کاشی‌های زیبای آن و کاروان‌سرای رباط شرف، نیز صاحب‌منصبی دیوان ترکان خاتون، مادر و یا همسر سلطان‌سنجر، به این امر اقرار دارند. از طرفی به‌کاربردن آیه‌الکرسی در محراب‌های رباط شرف، هم‌زمان با بیمه‌کردن مسافرین از خطرات، به‌دلیل موقعیت سوق‌الجیشی رباط شرف بر جاده ابریشم که جاده معظم خراسان در آن دوران بوده، اجباری نبودن دین اسلام و شفاعت ائمه اطهار(ع) را متذکر می‌شود و در عین حال شعار اصلی اسلام را متناوب و پیوسته برای مخاطب یادآور می‌شود. این خوانش

http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

را می‌توان داشت که این مسئله جزء گرایش‌های مذهبی مد نظر پشتیبان هنری نیز بوده است، لذا تفکر تکثرگرایی را نیز منتقل می‌کند.

در نگاهی اجمالی به فرم طراحی کتیبه‌ها می‌توان خوشنویس آن را یکی دانست. دو دیگر از پرفضیلت‌ترین آیات استفاده شده که هوش زیرکانه پشتیبان هنری را می‌رساند. و نیز، استفاده به‌جا و مناسب از هندسه آشکار و پنهان در زیبایی‌شناسی هنر ایرانی اسلامی و نیز عناصر تزئینی دوران ساسانیان و اسلامی ایران در محراب‌ها و به‌ویژه پیشانی محراب‌های رباط شرف، آنان را در ردیف شاهکارهای گچ‌بری خراسان و جزء زیباترین کتیبه‌نگاری‌های مساجد ایران قرار می‌دهد.

جدول۱. نگاره های گچی اجرا شده در رباط شرف

محل نقوش	نقش‌مایه‌های تزئینی پراکنده شده رباط شرف
نقوش گچی مهری بر روی دیوارهای رباط(در داخل و بیرون)	
گچبری های پاطاق ایوان ورودی، ورودی به حیاط دوم رباط و زیر ایوان شاه نشین	
نمای دو ایوان اصلی رباط شرف(ایوان ورودی و شاه نشین)	

منبع: نگارندگان

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

جدول۲. نگاره و خط نگاره در محراب ۱ رباط شرف

محل		متن کتیبه	نوع خط	نوع تزئینات		نام تزئین	میزان برجستگی	توضیحات	عکس	ساختار	نمونه ساسانی	مأخذ شکل ساسانی
خط نگاره	نگاره			هندسی	گیاهی							
۲	۱	آیه‌الکرسی، آیات ۲۵۵ سوره بقره	کوفی ایرانی مزهر مورق مشجر	✓	✓	برگ کنگر، فرم‌های اسلیمی، گل و برگ و پالمت ۳لپه‌ای	برهشته	تکرار یک واگیره در دور تا دور کتیبه محراب				
۳				✓		لوزی	متوسط	تکرار یک واگیره، لوزی‌های تودرتو				
۴		لا اله الا الله محمد رسول الله	کوفی ایرانی مزهر مورق مشجر معقد و معشق	✓	✓	در انتهای حروف الف و لام پالمت ۳لپی، گل و برگ و طرح گره در حروف	برجسته					
۵				✓	✓	دایره‌های متداخل، گل و برگ، پالمت، نخل ۵لپی و برگ کنگر	برجسته	فرم کلی طرح اسلیمی با دایره‌هایی به فرم تاک				
۶			احتمالاً کوفی					کاملاً تخریب شده است				

منبع: نگارندگان

http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

جدول۳. نگاره و خط نگاره در محراب ۲ رباط شرف

محل		متن کتیبه	نوع خط	نوع تزئینات		نام تزئین	میزان برجستگی	توضیحات	عکس	ساختار	نمونه ساسانی	مأخذ شکل ساسانی
خط	نگاره			گیاهی	هندسی							
۲	۱	آیه الکرسی، آیات ۲۵۵ تا ۲۵۷ سوره بقره	کوفی ایرانی مورق مشجر	✓		برگ کنگر، قرص‌های اسلیمی، ریسه تاک، برگ و نخل ۵لپی	برجسته	بر خلاف محراب ۱ ریسه تاک کل محراب را دور می‌زند و فقط برخی حروف دارای گل و برگ شده‌اند				
۳		لا اله الا الله محمد رسول الله	کوفی ایرانی مزهر مورق مشجر معقد و متشابک	✓	✓	گره هندسی، پالمت و نیم‌پالمت ۳لپی، گل لوتوس، برگ کنگر و برگ	برجسته					
۴				✓	✓	دایره، گل و برگ، پالمت ۳لپی، ریسه تاک و برگ کنگر	نسبتاً برجسته					
۵								از بین رفته است				
۶				✓		برگ کنگر	خفیف	قسمتی از آن به‌جای مانده است				استوک گچ‌بری کیش (پوپ، ۱۳۸۷، ج ۲، ۷۷۶)

منبع: نگارندگان

http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

جدول۴. نگاره و خط نگاره در محراب مسجد گنبد سنگان

محل	متن کتیبه	نوع خط	نوع تزئینات		نام تزئین	میزان برجستگی	توضیحات	عکس	ساختار	نمونه ساسانی	مأخذ شکل ساسانی
خط			هندسی	گیاهی							
۳	آیات ۸۰-۷۸ سوره اسراء	کوفی ایرانی مورق مشجر مزهر		✓	تزئینات گیاهی پالمت ۳لپی، برگ	برجسته					
۴				✓	خط راست و لوزی	نسبتاً برجسته					
۵			✓	✓	برگ کنگر، پالمت سه‌لپی، درخت سرو و دایره	برجسته	به فرم برگ کنگر و مثلث دارد				نقوش کنگره‌ای، ج ۲، ۷۷۶) تیسفون، مترو پولیتن (پوپ، ۱۳۸۷، ج ۷، ۱۷۲)
۶			✓	✓	برگ کنگر، درخت سرو، بال و دایره	برجسته	به فرم برگ کنگر و مثلث دارد				ظرف نقره، ارمیتاژ (پوپ، ۱۳۸۷، ج ۷، ف ۲۲۱) حاشیه جعبه عاج، چارتوریسکی (پوپ، ۱۳۸۷، ج ۷، ف ۲۵۷)
۷	آیه ۱۸ سوره آل‌عمران	کوفی				خفیف					
۸	لا اله الا الله	کوفی		✓	انتهای برخی حروف به برگ ختم می‌شود	خفیف					
۹			✓			خفیف					
۱۰											گچ‌بری تیسفون، مترو پولیتن (پوپ، ۱۳۸۷، ج ۷، ۱۷۱)

منبع: نگارندگان

http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

جدول۵. خط نگاره در محراب ها و برج رسکت

محل نقوش	نقش‌مایه‌های تزئینی پراکنده شده رباط شرف
کتیبه اصلی محراب ۱ رباط شرف	
پیشانی محراب ۱ رباط شرف	
کتیبه پیشانی محراب ۲ رباط شرف	
کتیبه اصلی محراب مسجد سنگان	
کتیبه اصلی محراب مسجد سنگان	
کتیبه سردر برج رسکت	

منبع: نگارندگان

http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

پی‌نوشت‌ها

۱. ژرار ژنت (Gérard Genette)متولد ۱۹۳۰ میلادی در پاریس، چهره برجسته مجموعه حرکت‌های جمعی‌ای است که در دهه ۱۹۶۰ در راستای تطبیق دادن و بسط نظریات ساختارگرایانه فردینان دوسوسور در زبان‌شناسی و کلود لوی استروس در انسان‌شناسی به مطالعات ادبی آغاز گردید. وی سمت مدرس در رشته ادبیات فرانسوی در دانشگاه سوربون را دارد. آنچه را که ترامتنیت (-trans texuality) می‌نامد، مفهومی شامل هر آنچه که یک متن مفروض را در ارتباط با متون دیگر قرار می‌دهد، در سه نوع شناسایی و تحلیل می‌کند. روابطی که ژنت تحت عنوان بیش‌متنیت (-hypertextual ity) برمی‌شمرد، در «الواح بازنوشتنی» (Palimpsestes) طبقه‌بندی و بررسی می‌شوند. نظریه او مبنی بر آن است که بیش‌متنیت هرگونه روابطی فی‌مابین متن ب. (بیش‌متن) و متن درونی الف که نه خوانش الف توسط ب و نه تفاسیر ب از الف باشند، بلکه دگرگون‌شدگی‌های سبک‌مند الف به ب، همچون استقبال یا تقلید ادبی، را پوشش می‌دهد.

۲. توجه به آیه‌الکرسی و قرائت آن توصیه شده است و مهمترین و پرفضیلت‌ترین آیه نازل‌شده بر پیامبر(ص) و عظیم‌تر از بقیه آیات است. ذُوره و سَنام قرآن است. در روایات سنی و شیعه آمده فسطاط، سید و به منزله کل قرآن است، از آن‌رو که در آن شانزده‌مرتبه نام و صفات خدا مطرح شده و آن را «شعار پیام توحید» دانسته‌اند. کلمه برگزیده در زبان قرآن برای اشاره به پروردگار، الله است که آیه‌الکرسی با آن شروع می‌شود تا همیشه انسان‌ها را به این اندیشه رهنمون کند که تنها پناهنده است. او شامل همه کمالات و قائم به پاسداری زندگی است، اگرچه این دنیا گذراست و کمال در زندگی دیگر است. در راستای صفت «حی»، همه چیز تحت اراده او، دانا، شنوا، توانا و بیناست، دو دیگر همه افعال و مظاهر آفرینش به کلمه قیوم اشاره دارد که شامل صفاتی چون رحمان، رحیم، رزاق ؛منعم و... می‌شود. «در تفسیر عیاشی از معاویه ابن عمار روایت شده که از امام صادق(ع) درباره معنای جمله «من ذاالذی یشفع عنده الا باذنه» و منظور از این شفیعان کیست؟ سؤال کردند؛ ایشان فرمود: ماییم آن شفیعان. نیز برقی این روایت را در کتاب محاسن خود آورده و خواننده توجه کند که شفاعت در آیه مطلق است هم تکوینی است و هم تشریعی» (طباطبایی بی تا، ۲۴۱ و ۲۴۲).

عرصه شاهی او به وسعت زمین و آسمان‌هاست. نیروی آزادی، ایمان به خداست و دین اسلام دین خون و شمشیر نیست، در دین اجباری نیست. آزادی وسیله است برای گذار از تاریکی به روشنی. ایمان باید فهمیده و اندیشیده باشد وگرنه بردگی طاغوت است لذا آزادی دینی را در ابتدای آیه می‌آورد. او آگاه‌ترین، مهربان‌ترین، شفیع‌ترین و دارنده همه چیز است. ما را در مقابل خطر حفظ می‌کند. دینی که برهان و منطق دارد، مایه رشد انسانیت و اتمام حجت بر مردم است. راه حق، نور است و در نور امکان حرکت، رشد، امید و آرامش است (مدرسی، ۱۳۷۷، ۴۱۵-۴۲۱). لا اله الا الله شعار توحید پیامبر(ص) و شناسنامه هر مسلمان است. امام صادق (ع) می‌فرماید «گفتن لااله الا الله بهای بهشت است».

فهرست منابع

- اردلان، نادر؛ بختیار، ژاله (۱۳۸۰)، *حس وحدت*، ترجمه حمید شاهرخ، چاپاول، خاک، تهران.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۴۹)، *مطالعاتی در هنر دینی*، ترجمه جلال ستاری، امیرکبیر، تهران.
- بویل، جورج (۱۳۸۹)، *تاریخ کمبریج دوره سلجوقی و مغول*، جلد ۵، قسمت اول، ترجمه دکتر تیمور قادری، چاپ اول، مهتاب و امیرکبیر، تهران.
- پوپ، آرتور اپهام و اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران*، جلد ۱، ۲، ۶ و ۷، ویرایش سیروس پرهام، علمی فرهنگی، تهران.
- پیرنیا، محمدکریم (۱۳۷۲)، *آشنایی با معماری اسلامی ایران در ساختمان‌های درون‌شهری و برون‌شهری*، تدوین غلامحسین معماریان، دانشگاه علم و صنعت، تهران.
- جعفری، سعید (۱۳۷۷)، «فر و نمادهای آن در هنر ساسانی»، استاد راهنما غلامعلی حاتم، دانشکده هنرهای کاربردی، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر*.
- حاتم، غلامعلی (۱۳۷۹)، *معماری اسلامی ایران در دوره سلجوقی*، چاپ اول، جهاد دانشگاهی، تهران.
- حلیمی، محمدحسین (۱۳۹۰)، *زیبایی‌شناسی خط در مسجد جامع اصفهان*، چاپ اول، قدیانی، تهران.
- خزایی، محمد (۱۳۸۵)، «بازتاب مؤلفه‌های ایرانی در روند شکل‌گیری فرهنگ و هنر اسلامی ایران در قرون ۳-۵ هجری»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، دوره دوم، شماره ۴۴ و

http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

۴۵، ص ۱۷-۳۱.
- دانش‌دوست، یعقوب (۱۳۶۰)، «یادگارهای رباط شرف»، *مجله اثر*، شماره ۵، پاییز ۶۰، ص ۱-۳۹، سازمان میراث فرهنگی، تهران.
- زمانی، عباس (۱۳۵۵)، *تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی*، وزارت فرهنگ و هنر، تهران.
- زمانی، عباس (خرداد ۱۳۵۲)، «خط کوفی تزئینی در آثار تاریخی اسلامی ایران»، *هنر و مردم*، دوره ۱۱، شماره ۱۲، ۳۳-۱۵، وزارت فرهنگ و هنر، تهران.
- زمرشیدی، حسین (۱۳۸۸)، *مسجد در معماری ایران*، چاپ دوم، زمان، تهران.
- سجادی، علی (۱۳۷۵)، *سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله مغول*، جلد ۱، چاپ اول، سازمان میراث فرهنگی، تهران.
- شوشتری، علامه قاضی سید نورالله (۱۳۳۵)، *مجالس المؤمنین*، جلد ۲، کتابفروشی اسلامیه، تهران.
- طباطبایی، محمدحسین (بی‌تا)، *ترجمه تفسیر المیزان*، جلد ۴، به کوشش محمدباقر موسوی همدانی، موسسه مطبوعات دارالعلم، قم.
- عسگری، ابراهیم (۱۳۷۶)، «صورت و معنی نقوش تزئینی هنر ساسانی و تأثیر آن در تزئینات ابنیه اسلامی»، استاد راهنما غلامعلی حاتم، دانشکده هنرهای کاربردی، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر*.
- عطاردی، عزیزالله (۱۳۷۱)، *تاریخ آستان قدس*، جلد ۱، چاپ اول، عطارد، مشهد.
- کاتلی، مارگریتا و هامبی، لوئی (۱۳۷۶)، *هنر سلجوقی خوارزمی*، ترجمه یعقوب آژند، چاپاول، مولی، تهران.
- گدار، آندره؛ گدار، یدا؛ سیرو، ماکسیم و... (۱۳۷۱)، *آثار ایران*، جلد ۲، ترجمه ابوالحین سرو مقدم، چاپ دوم، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، مشهد.
- مطهری، مرتضی (۱۳۶۲)، *خدمات متقابل اسلام و ایران*، دفتر انتشارات اسلامی، قم.
- مقدسی، سید محمدتقی (۱۳۷۷)، *تفسیر هدایت*، ترجمه احمد آرام، جلد ۱ و ۶، چاپ اول، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، مشهد.
- ملازاده، کاظم (۱۳۷۸)، *دایره‌المعارف بناهای تاریخی ایران در دوره اسلامی ۳ مساجد تاریخی*، حوزه هنری، تهران.
- موتمن، علی (۱۳۵۵)، *تاریخ آستان قدس رضوی*، شرکت افست، مشهد.
- نامور مطلق، بهمن و کنگرانی، منیژه (بهار ۱۳۹۰)، «علل پیوستگی متنی و فرامتنی در هنرهای سنتی هنرمندان مسلمان ایرانی»، *فصلنامه ادبیات و هنر دینی*، شماره ۲، پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی، گروه پژوهشی ادبیات و هنر اسلامی، ۳۱- ۴۹، مشهد.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۹۱)، *خوشنویسی*، ترجمه و ویرایش زیر نظر پیمان متین، چاپ دوم، امیرکبیر، تهران.
- یوسفی‌فر، شهرام (۱۳۹۰)، *تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی فرهنگی ایران در دوره سلجوقیان*، چاپ دوم، دانشگاه پیام نور، تهران.
- Pope, Arthur Upham (?) *A Survey Of Persian Art From Prehistiric Time To The Present*, Edited by Phyllis Acreman, Oxford University Press, Vol. 2.

http://Journal.art.ac.ir