Archive of SID

محراب و نقوش به کار رفته در آن (دوره سلجوقی وایلخانی)

لاله مهدی نژاد مقدم*
مصطفی گودرزی**

چکیده: شاخصه اصلی معماری در دوره سلجوقی، هنر آجرکاری و در دوره ایلخانی، هنر گچبری است. از آنجاییکه به دلیل احترام دینی تحول در تزئینات محراب به نسبت سایر سطوح دیرتر صورت گرفته است، محراب‌های دو دوره سلجوقی و ایلخانی وجه تمایز کمتری دارند. هنرمندان، محراب را مانند دیگر اجزای بنا عرصه هنرنمایی خود قرار داده‌اند و آثار موجود کهن در ایران نشان می‌دهد که هنرمندان ما از قرن سوم هجری به تزئین محراب توجه نموده و با نقوش گیاهی، کتیبه، نقوش هندسی و نقوش سمبلیک آنرا آراسته اند. ساختن محراب از زمان سلجوقیان تا دوره مغول تکامل تدریجی یافته، علائم رنگ در محراب های دوره ایلخانی آشکارتر است و کتیبه ها جلوه بیشتری دارند اما در دوره ایلخانی گاهی نقوش تزئینی به خوبی ساخته نشده‌اند و طرح و زمینه چندان از هم متمایز نیستند.
هدف از تحقیق، بیان تاریخچه و بررسی کاربرد نقوش هندسی، گیاهی وکتیبه در محراب های اسلامی دوران سلجوقی و ایلخانی می‌باشد در ادامه، این نقوش در دو محراب اسلامی گنبدعلویان متعلق به دوره سلجوقی و مسجد جامع بسطام متعلق به دوره ایلخانی با یکدیگر مقایسه شده اند.

واژگان کلیدی: محراب، نقوش، سلجوقی، ایلخانی

مقدمه

هنر اسلامی نوعی هنر درونگراست که ناشی از تفکر و اندیشه‌های عارفانه‌ای است که در فعالیت های هنری تجلی یافته است و هنری است ناب، خالص، بومی و متناسب با روح و موقعیت اجتماعی زمان خود. معماری اسلامی نیز دارای پایه و اساس اسلامی است و رابطه‌ای تنگاتنگ با هنرهای تزئینی دارد. بدون شک نمی‌توان آن‌را جدا از کاربرد مؤثر هنرهای تزئینی، مورد بررسی و شناخت قرار داد. معماری اسلامی پیوندی ناگسستنی با طبیعت داشته و مبنای آن، پیوند جدایی‌ناپذیر انسان و طبیعت است. در گچ بری، آجرچینی و دیگر هنرها حضور طبیعت احساس می‌شود و مسائلی چون احساس تقدس، نور و روشنایی، نیکی، خلاقیت، تواضع، نظم، وحدت در کثرت و کثرت در وحدت مشهود است.

دوره سلجوقی و ایلخانی را می‌توان نقطه عطفی درتاریخ معماری ایران محسوب نمود. اشکال جدید معماری و شیوه های تزئینی جدید سبب شد تا معماری ایران به تدریج یک شکل نهایی به‌دست آورده و در نهایت به انسجام، هماهنگی و پختگی کامل برسد.

کاربرد دو عنصر گچ و آجر، هم به عنوان مواد و مصالح و هم به عنوان بخشی از تزئینات از مهمترین شاخص‌های معماری این دوران به شمار می‌رود. سابقه استفاده از آجر به دوران باستان بازمی‌گردد و قدیمی‌ترین مصالح ساختمانی مورد استفاده بشر پس از سنگ است.گچ نیز از دیرباز در معماری ایرانی هم به عنوان ماده چسباننده و هم ماده زینتی به کار می‌رفت. معماری سلجوقی را باید ادامه معماری قبل از خود یعنی ساسانی و آل بویه دانست. دردوره سلجوقی با تحول هنرگچبری روبه رو هستیم که این هنر در انواع خطوط کوفی، ثلث و نسخ همراه با نقوش گیاهی و اسلیمی دیده می‌شود که مورد توجه در نماسازی داخل بنا بوده است در این عصر با کتیبه هایی که نقش‌های مفصل و پرکار داشتند اطراف محراب را می پوشاندند و اطراف طاق نوک تیز طاقچه‌ای را، حاشیه احاطه کرده بود و معمولاً در بالای محراب، حاشیه زیادتری را با نقش‌های درشت‌تر گچبری می‌کردند اطراف طاق مرکزی، حاشیه مستطیلی منقوش می‌شد و طرح‌ها عبارت بودند از نقوش اسلیمی[1]، نقش مو و تاک و برگ‌هایی که سوراخ شده و شکل لانه زنبوری به خود

* نویسنده مسئول: عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شرق mehdinezhad_l@yahoo.com
** دانشیار پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران morteza_gudarzi@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

می‌گرفتند. در دوره ایلخانی هنر گچبری به سرحد کمال مطلوب خود می‌رسد. به وجودآمدن محراب های گسترده با انواع خط‌های کوفی، سلطانی، دیوانی و رقعی و به‌کارگیری انواع گره هندسی، نقوش گیاهی و اسلیمی آثار شگرفی به وجود آورده است.

کاربرد آجر در معماری دوره سلجوقی بیشتر رواج و رونق پیداکرد و از انواع طرح‌های هندسی در آجر استفاده می‌شد. هنر آجرتراشی و تزئینات بسیار زیبای آجری و همچنین خطوط تزئینی، نقوش گیاهی و هندسی با استفاده از آجر تراشیده یکی از ویژگی‌های معماری سلجوقیان است.

تحقیق به‌صورت کتابخانه‌ای و استخراج تصاویر و متون از منابع ذکر شده بوده است و هدف از نگارش آن، بیان تاریخچه و بررسی کاربرد نقوش هندسی، گیاهی و کتیبه در محراب‌های اسلامی دوران سلجوقی و ایلخانی می‌باشد در ادامه و برای آشنایی بیشتر این نقوش دردو محراب اسلامی گنبدعلویان متعلق به دوره سلجوقی و مسجد جامع بسطام متعلق به دوره ایلخانی که در دوره خود منحصربفرد می‌باشند با یکدیگر مقایسه شده‌اند.

◆ محراب در دوره سلجوقی و ایلخانی

از دوره ایلخانی حدود سی و یک محراب باقی مانده و چند عدد آنها در محل اصلی خود نیستند بلکه در موزه‌ها قرار دارند. (ویلبر،۱۳۴۶،۸۰) در این دوره روکاری آجری به تدریج منسوخ گردید و گچ‌کاری در تمام آن دوره مورد توجه بود. تعدادی از محراب‌های دوره سلجوقی با آجر تراشیده کوچک و واحدهای سفال بدون لعاب ساخته شده درحالیکه این تکنیک در دوره ایلخانان به کار برده نشده است. در مورد محراب‌های دوره سلجوقی نیز باید گفت حدود بیست و سه عدد محراب دارای گچبری برجسته از این دوره موجود است. به علت اهمیت عمده محراب که یگانه عضو ساختمانی است و دارای ارزش نمادین مخصوص است و به علت اهمیت و موقعیت آن در محوطه مقدس ساختمان، حداکثر دقت و توجه به آن مبذول می‌گردید. ترکیب اساسی محراب یعنی طاق نوک تیز که روی ستون‌های کوچک قرار دارد و فضای فرورفته‌ای را دربرگرفته و از سه سمت گرداگرد آن که دردو بند یا بیشتر با زیورها و کتیبه‌ها تزئین شده است قبل از دوره سلجوقی مستقر و مرسوم شده بود.(همان،۸۱) در ابنیه دوره سلجوقی محراب‌های گچی برجسته دیده می‌شود که بسیار شبیه دوره ایلخانان است. در مقایسه می‌توان گفت که ترکیب محراب‌های دو دوره، غیرقابل تشخیص است و از لحاظ سبک کتیبه و نوع تزئین اختلاف زیادی در آنها مشاهده نمی‌شود. (همان،۸۳) در ایران طرح ها و اشکال تزئینی خیلی به کندی تغییر پیدا کرده است ولی تحول تزئینی محراب ها در زمانی طولانی‌تر از تزئین سایر سطوح صورت گرفته و سالیان دراز به یک شکل باقی مانده است و علت این عدم تغییر، جنبه دینی و احترام مخصوص به محراب هاست که جزئیات درآنها بدون کم و زیاد تقلید می‌شده است. ساختن محراب از زمان سلجوقیان تا دوره مغول تکامل تدریجی یافته است با این تفاوت که علائم رنگ در محراب‌های دوره ایلخانان آشکارتر است و کتیبه‌ها جلوه بیشتری دارد و دیگر اینکه در دوره ایلخانی گاهی نقوش تزئینی به خوبی ساخته نمی‌شدند و طرح و زمینه چندان از هم متمایز نبودند. (منتخب،۱۳۸۳،۲۳)

◆ محراب

هر ساختمان اسلامی که جنبه مذهبی دارد باید محرابی که محور آن درجهت مکه است را دارا باشد. این عنصر معماری معمولاً به صورت طاق‌نما، نصف استوانه یا منشور یا نصف منشور است که سقف آن را یک نیم‌گنبد تشکیل می‌دهد ولی تاریخ استعمال محراب مشخص نیست و جای آن حتی در مسجد ابتدایی مدینه نیز معین نشده است. (همان،۲۷)

محراب در مسجد مکانی است برای پیشوای مذهبی هنگامی که نماز به صورت جماعت برگزار می شود و معمولاً در ضلع جنوبی دیوار مسجد، رو به قبله نمازگزاران بنا می‌شود که گاهی از سطح صحن مسجد گودتر و گاهی در قسمتی از دیوار فرو رفته قرارگرفته است. هنرمندان ایرانی محراب را مانند دیگر اجزای بنا عرصه هنرنمایی خود قرار داده تا قبله نمازگزاران خالی از لطایف هنری نباشد و عابد را در خلوص و صفای عبادتش یاری دهند. به موازات تحولاتی که در هنر تزئینی ایران بعد از اسلام رخ داد محراب ها هم، از گوناگونی کم نظیری برخوردار شدند چنانکه کمال هنر گچبری و کاشی‌کاری در آراستن محراب‌ها نمایان شده است. آثار موجود کهن در ایران نشان می‌دهد که هنرمندان ما از قرن سوم هجری به تزئین محراب توجه کرده‌اند. (جوادی،۱۳۶۳،۷۱۳) همچنین کهن‌ترین بقایای محراب مقعر در مسجد دمشق مشاهده شده است. (اتینگهاوزن وگرابر،۱۳۸۷،۳۰) در ایران نیز به محراب مسجد عتیق یا مسجد جامع شیراز می‌توان اشاره کرد که در سال ۲۸۱ هجری به دستور عمروبن لیث بنا شده که از آثار کهن ایران به شمار می‌رود. (جوادی، همان،۷۱۳)

www.SID.ir

Archive of SID

رنگ آمیزی و تزئین درمحراب

یکی از شیوه‌های آذین محراب، رنگ آمیزی بوده است احتمالاً با توجه به قداست محراب، رنگ هایی خاص در این رابطه انتخاب شده‌اند چنانچه در احادیثی از پیامبر و ائمه از بعضی رنگ‌ها همچون سبز، سفید و آبی تجلیل شده چنانچه در مورد رنگ سیاه مذمت شده است. تاریخ اولیه رنگ برای تزئین محراب کاملاً مشخص نیست اما بر اساس محراب های باقی مانده می‌توان گفت که از اواخر قرن سوم هجری اقدام به رنگ‌آمیزی محراب شده است. (صداقت،۱۳۸۴،۸۳) برای گچبری، هنرمند ابتدا طرح را با سوزن زنی بر روی سطح گچی مشخص می‌کرده است بدین صورت که ابتدا طرح را بر روی کاغذ، طراحی کرده و آن را بر روی قسمت مورد نظر نصب نموده و سپس سوزنی را به فاصله تقریبی دو میلیمتر بر روی خط‌های طراحی شده فرو کرده و اثر آن بر روی گچ که هنوز کاملاً خشک نشده بود مشخص می شد پس از آن با، دم بر، پرگار و بمخوار طرح موردنظر را می‌بریده‌اند و به عبارتی بر روی سطوح صاف، نقش‌های عمقی به وجود می‌آوردند. (سجادی، ۱۳۷۵،۶۴)

محراب‌ها به چهار گروه تقسیم می‌شوند محراب‌های گچبری که از صدر اسلام در قرن اول هجری شروع شده و تا حمله مغول ساختن آنها استمرار پیدا کرده و بعد از آن نیز به روند خود ادامه داده است. دیگری محراب‌های آجری که از قرن پنجم هجری ساخت آنها شروع و تا نیمه اول قرن ششم هجری تداوم داشته است و همچنین محراب‌های سنگی که از نظر شکل کلی، کتیبه و نقوش تزئینی، مدل محراب‌های گچی و آجری را پیروی نموده‌اند. نوع دیگر، محراب‌های کاشی است که در اوایل قرن هفتم هجری و درست قبل از حمله مغول، ساختن آنها شروع شده و بعد از حمله مغول نیز روند ساخت آنها به اشکال مختلف ادامه یافته است. البته کاربرد کاشی به صورت نگین و قطعات تزئینی از ربع اول قرن ششم در محراب‌های آجری به کار رفته است. (همان،۲۲۷)

محراب‌های گچی ساخته شده در نیمه دوم قرن ششم هجری معمولاً با دو حاشیه کتیبه‌دار ساخته شده‌اند این تنها تغییر اساسی بود که در شکل رسمی محراب‌ها بعد از شکل محراب‌های یک حاشیه‌ای رخ داد. نمونه دو حاشیه ای را می‌توان در محراب مسجد زواره و مسجد جامع اردستان و محراب گنبد علویان نام برد. شکل رسمی و عمومی محراب‌های گچی در قرن ششم هجری عبارت از کادر مستطیل شکلی شد که دو طاق‌نما با قوس تیزه دار، در داخل آن قرارگرفته و در دو طرف دو ستون سرستون دار قرار گرفته است. (همان، ۲۲۸) اطراف این طاق‌نماها را دو حاشیه کتیبه‌دار در برگرفته که حاشیه خارجی بزرگتر از حاشیه داخلی است و معمولاً بر بالای محراب یک پیشانی گچبری شده، قرار دارد. این شکل در محراب سازی رسمیت یافته و مورد تقلید در محراب‌سازی محراب‌های چوبی، آجری، سنگی و کاشی قرار گرفته است. شکل کلی محراب های آجری نیز تابع شکل متداول محراب‌های گچی بوده است. این محراب‌ها نیز متشکل از طاق نماها، حواشی و ستون‌ها بوده‌اند. در اوایل قرن ششم هجری از تکنیک‌های کاشی برای تزئین محراب‌های آجری استفاده شده است این نگین‌ها از قطعات ساده کاشی فیروزه‌ای و لاجوردی ساخته شده اند. (همان، ۲۲۹)

نقوش به کار رفته در محراب

شامل چهار دسته می باشند:

۱ـ نقوش گیاهی

۲ـ کتیبه

۳ـ نقوش هندسی

۴ـ نقوش سمبلیک[۲]

هنر اسلامی شکل‌های طبیعی را به فرمول‌های انتزاعی مبدل کرد و ویژگی رازگونه و اسرارآمیز تازه‌ای به آنها بخشید در بناهای مذهبی آنچه جلوه می‌کند تمامی نقش است و نقوش، همچون باغ بهشتی به روح آدمی نشاط می‌بخشند و در آیات قرآن نیز بسیار به آن اشاره گردیده است .

«أَوْ تَكُونَ لَكَ جَنَّةٌ مِّن نَّخِيلٍ وَعِنَبٍ فَتُفَجِّرَ الْأَنْهَارَ خِلَالَهَا تَفْجِيراً» ،«یا اینکه تو را باغی از خرما و انگور باشدکه در میان آن باغ، نهرهای آب جاری گردد» (سوره اسرا، آیه ۹۱)، (قرآن،۲۹۱) «وَجَنَّاتٍ مِّنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انظُرُواْ إِلِى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ» «و باغ های انگور و زیتون و انار که برخی شبیه و برخی نامشابه به هم است را خلق کنیم» (سوره انعام، آیه ۹۹)، (قرآن،۱۴۰) و «يُنبِتُ لَكُم بِهِ الزَّرْعَ وَالزَّيْتُونَ وَالنَّخِيلَ وَالأَعْنَابَ وَمِنكُلِّ الثَّمَرَاتِ»، «هم زراعت های شما را از آن آب باران برویاند و درختان زیتون و خرما و انگور و از هرگونه میوه بپرورد» (سوره نحل، آیه ۱۱) ، (قرآن،۲۸۶)

۱ـ نقوش گیاهی

به طور کلی باید گفت در هنر اسلامی نقوش گیاهی به سه دسته تقسیم می‌شود نقوش اسلیمی، نقوش ختایی، گل شاه عباسی[۳]

نقوش اسلیمی: اسلیمی کلمه‌ای است عربی و طرحی است منسوب به اعراب و مسلمانان. این طرح تزئینی، تقریباً در همه آثار دوران اسلامی به کار رفته است و می‌تواند یک

www.SID.ir

Archive of SID

عامل اشتراک و اتحاد هنری در عالم اسلام باشد در عین حال این طرح یک موضوع تزئینی صرفاً عربی یا اسلامی نیست بلکه قبل از ظهور اسلام نیز در کشورهای مختلف به خصوص ایران معمول بوده است و در دوران اسلامی تحول یافته و زیاد به‌کار رفته و صفت عربی و اسلامی به خود گرفته است. این طرح، اغلب گیاهی و گاهی جانوری است و نشان می‌دهد بشر از آنچه در اطرافش است اقتباس کرده و آنها را به صورت استیلیزه در آورده است این طرح با پیچ و خم خود، خطوط عمودی و افقی حاشیه ها را متعادل و در بین کل و اجزا هماهنگی ایجاد می‌کند. (همان، ۸۲۷ - ۸۱۵)

به طور کلی اسلیمی نوعی روش تزئین است که در آن از شکل به هم بافته گلها و شاخ و برگ گیاهان استفاده می‌گردد و در کتب اسلامی از آن به گیاهان بهشتی نام برده شده است. تمام حرکت‌ها و پیچش‌های نقوش اسلیمی دارای منطق ریاضی بوده و مفاهیمی چون نظم، حیات و غیره را تجسم می‌بخشد. این نقوش گاهی به شکل فرم های توپر، گاهی توخالی و گاهی توری مانند و لانه زنبوری دیده شده اند و شامل گیاهانی چون گل سرخ، انگور، انار، نیلوفر آبی، برگ‌های کاکتوس، برگ‌های نخل، گل اندام ها، شاخ و برگ و گل‌های بادبزنی بوده‌اند که از فرم‌های طبیعی نمونه برداری شده‌اند و گاهی به صورت سراسلیمی بر روی حروفی مثل الف، لام و دیگر حروف قرار می‌گیرند. نقش اسلیمی در هنر اسلامی دارای ابتدا و انتهای مشخصی نیست به طوری که می‌توان گفت مرکز نقش اسلیمی درهیچ جا و همه جا می‌باشد نقش اسلیمی دارای منشاء مذهبی بوده و در دوره اسلامی این نقش در ابتدا در کنار خط کوفی که انتقال دهنده پیام مذهبی بوده است رشد و تکامل پیدا کرده است به همین دلیل نقش اسلیمی به عنوان مهمترین الفبای تزئینی در هنر اسلامی در همه‌جا تا به امروز والاترین جایگاه را داشته است. (خزائی، ۱۴۲،۱۳۷۵)

نقوش اسلیمی و هندسی هر دو مرکزگرایند. اسلیمی‌ها در طبیعت مارپیچ‌هایی می‌باشند که حول نقطه مرکزی پیچیده اند و به تناسب پیچش و نزدیکی به مرکز، باریک و باریک تر می‌شوند. علی‌رغم نبودن قرینه‌سازی در آن به دلیل هماهنگی، مارپیچ با حرکتی هدفدار و قانونمند در سطوح مورد نظر گسترش می‌یابد. نقوش هندسی تمثیلی از تابش انوار نورانی منبع فیاض جهان هستی هستند که در امتداد همان زوایای طرح قرارگرفته و حضور آن در همه نقاط صورت می‌گیرد. هماهنگی موجود در نوع طرح چیزی نیست جز همان معنای وحدت وجود و کثرت موجود. (انصاری، ۷۰،۱۳۸۱)

نقوش ختایی: در حقیقت ساقه‌هایی هستند همچون ریسمان که گل‌ها، غنچه‌ها، برگ‌ها و بندها روی آن قرار می‌گیرند. این ساقه‌ها نیز همچون اسلیمی‌ها دارای پیچ و خم موزون هستند و مانند آنها در طرح می‌چرخند و فضای خالی را به نحو مطلوبی پرمی‌کنند نقوش ختایی همچون اسلیمی‌ها دارای حرکت حلزونی و گاه حرکتی به سمت چپ و راست، به صورت قرینه، یک در میان و گاهی با حرکت آزاد، فضاهای خالی را پرمی‌کنند اجزای نقوش ختایی شامل پایه، بند و برگ می‌باشد. (هنرور، ۲۳،۱۳۸۴)

گل‌های شاه عباسی: در حقیقت همان شکل و فرمی از گل انار است که تجرید یافته و در اسلام آن را میوه بهشتی می‌خوانند. فرم دایره‌وار و پیچ و خم‌های تاج آن و حرکت شعله وار گلبرگ‌های آن نیز طرح مناسبی برای اهمیت دادن و به‌کاربردن آن در جنبه‌های تزئینی است درگل‌های شاه عباسی گاهی برگ ها به شکل صاف و منظم و در امتداد یکدیگر حرکتی به سمت بالا دارند و گاهی حول دایره و یا محور آن می‌چرخند و به اطراف پخش می‌شوند و گاهی در مرکز، دانه‌های انار را نشان می‌دهند. گاهی تکرار همان فرم یا شکل دیگر را در مرکز می‌بینیم در برخی محیط‌ها آنها را با برگ‌هایی نوک‌تیز و منحنی می‌پوشانند که در قالی و کاشی کاربرد بیشتری یافته است. (ادواردز، ۵۲،۱۳۶۸)

۲- کتیبه

لغت نامه‌ها کتیبه را به دسته ای از سپاه و لشکر و یا رمه اسبان معنی کرده‌اند. وقتی ما منظره کتیبه‌ای را به دقت بنگریم مطابقت آن را با معنی لغوی‌اش متوجه می‌شویم چرا که حروف همچون سواره نظام در حال رژه دیده می‌شوند. نوشتن هر نوع از انواع خطوط اسلامی، رایج و متداول است ولی خط ثلث در کار کتیبه نگاری تاکنون پس از کوفی بیشترین رواج را داشته است. (فضائلی،۱۳۰،۱۳۵۶) کتیبه نگاری در اسلام از عهد اموی آغاز شد و در بسیاری از بناهای آن دوره به کار رفت که اولین آن مربوط به مسجد النبی درقرن۷۰ هجری و به خط کوفی می‌باشد. (ستوده،۲۴،۱۳۵۴)

در دوره سلجوقی می‌توان کاربرد خط کوفی را در کتیبه ها با توجه به ارتباط آن با تزئینات در سه گروه مورد مطالعه قرار دارد ۱- ترکیب کوفی و اسلیمی، ۲- استفاده از گره چینی و ترکیبات هندسی،۳ - در کنار هم قرار دادن کوفی و اسلیمی به صورت جدا جدا.

ترکیب کوفی و اسلیمی: در محراب‌های اولیه، نقوش اسلیمی و کتیبه‌ها جدا از هم گچبری می‌شدند و در قرن پنجم هجری این دو در کنار هم قرارگرفته و کتیبه‌ها در زمینه نقوش اسلیمی نوشته شدند. این روند در طول قرن

www.SID.ir

Archive of SID

ششم هجری استمرار داشته است اما بدین‌صورت که نقوش زمینه کتیبه ها از روی حروف عبور کرده و با حرکتی آرام ولی نامحسوس به دور کتیبه‌ها پیچ می‌خوردند مانند محراب گچی مسجد جامع زواره اردستان و محراب مدرسه حیدریه قزوین.

حرکت اسلیمی باعث شد که نقوش از شکل عناصری منفرد و مجزا خارج شده و پیوند زینت‌گونه‌ای با دیگر نقشمایه‌ها برقرارکند که همین حرکت منجر به پیدایش ترکیب بین نقوش گیاهی با خط نگاره های خطی گشت که در قالب کتیبه‌ها فرم تزئینی و نمادین دیگری را در هنر اسلامی خلق کرد.

گره چینی و ترکیبات هندسی: گره چینی عبارت است از قرار دادن آلات گره در ترکیبی هماهنگ و زیبا. گره سازی علاوه بر معماری در هنرهای دستی و سنتی ایران رواج دارد. از دوران سلجوقیان به بعد هنرمندان و معماران در مورد نماسازی و تزئین بناهایی که می‌ساختند بیشتر به فکر افتادند در این دوره استفاده از خطوط کوفی آجری و گره های ساده اولیه در پیوند با اسکلت بنا معمول بود که فرم ها و اندازه های مختلف آجر تراش خورده را همزمان با ساخت بنا رج‌چینی می‌کردند. از قدیمی‌ترین بناهای دوره سلجوقی، برج های خرقان است که از گره های اولیه و ساده آجری برخوردار است و کاربرد گره در گچبری را می‌توان همزمان با گره آجری دانست و نماسازی به وسیله گچکاری در دوران ساسانی نیز معمول بوده است. (عشقی، ۱۳۷۵، ۸۵)

با روی‌کارآمدن سلجوقیان در ایران فصل نوینی در هنرهای تزئینی شروع شد در این دوره بسیاری از نقوش تزئینی که در دوره های قبل ابداع شده بود به درجه کمال خود رسید. خطوط تزئینی و نقش اسلیمی، مهمترین عناصر تزئینی هنر اسلامی کاملاً شکوفا گردیدند و محراب ها در دوره مغول به اوج خود می‌رسند. نمونه بسیار زیبای آن در مسجد کبیر قزوین، مسجد جامع اردستان و مسجد جامع در بسطام موجود می‌باشد.

در کنار هم قراردادن کوفی و اسلیمی به صورت جدا جدا: همانطور که اشاره گردید تا قبل از قرن پنجم هجری خط کوفی و نقوش اسلیمی جدا از هم کار می‌گردید اما بعد از آن، ترکیبات بی‌نظیری را مشاهده می‌کنیم که این دو در کنار هم قرار می‌گیرند و با پیشرفت و استمرار آنها مواجه میگردیم.

۳- نقوش هندسی

دربین النهرین باستان همچون مصر باستان در ساخت بنا و محاسبات نجومی و دیگر محاسبات از هندسه استفاده می‌کردند. یونانیان این دانش را تکامل بخشیدند. اقلیدس تمام آگاهی‌های مربوط به هندسه را در نخستین رساله[۴] خود منتشر ساخت و در اواخر سده دوم هجری در جهان اسلام در دسترس همگان قرار گرفت. هندسه در جهان اسلام از اهمیت والایی برخوردار شد زیرا اشکال و ساختمان هندسی با مفاهیم نمادین، کیهانی و فلسفی اهمیت یافت. در معماری پیروی کامل از اصول هندسی در نقشه‌ها و نماها، مبنای هماهنگی و نظمی بود که از ویژگی‌های هنر اسلامی است. (ویلسون، ۱۳۷۷، ۲۱)

در تمدن ایران کاربرد هندسه در هنر به خصوص معماری و تزئینات وابسته به آن از دوران پیش از اسلام رایج بوده و در طی‌گذر به دوره اسلامی، تمدن ایران در شکل گیری و پیشرفت هندسه نقشی موثر داشته و بسیاری از قوانین پیچیده هندسی در تمدن ایران شناخته شده و در هنر و معماری تجلی یافته است.

یکی از تغییرات عمده درطراحی تزئینات دوران اسلامی در ایران مربوط به ریتم و کاربرد آن در طرح‌های پیچیده هندسی است دیگری ایجاد نقشمایه‌های مجزا برای طراحی تزئینات هندسی است که در ادامه تحولات طراحیهای هندسی، نقشمایه های مربوط به طراحی گره را ایجاد کردند. به‌کارگیری همزمان طرح‌های هندسی با عناصر تزئینی دیگر در اغلب موارد در امتداد خطوط اصلی، شامل نقشمایه هایی به سمت مرکز هستند که شکلی چند ضلعی موسوم به شمسه را به وجود می‌آورند و تمام توجهات به سمت طراحی کل می‌باشد. اجزا در پیوند با یکدیگر و در جهت ایجاد کل، منسجم و واحد هستند. این ویژگی در تزئینات معماری به وضوح دیده می‌شود و کوشش در طراحی به سمت چند عنصری بودن و ترکیب آنها در سطوح دیده می‌شود هیچ چیز کوچکی به تنهایی مبنا نبوده و هدف، حرکت و ترکیب اجزا و رسیدن به وحدت در عین کثرت می‌باشد. رسم چند ضلعی از نقش دایره و از تقسیمات محیط دایره یکی از رایج‌ترین راه‌های مورد استفاده برای چند ضلعی ها است.گاهی در فضای بین چند ضلعی‌ها اشکال ستاره‌ای شکل به وجود آمده و به فضای منفی، تحرک و پویایی بخشیده است و همچنین در طراحی های هندسی پیشرفته‌تر، دو یا چند ضلعی به صورت متداول در درون یکدیگر ترسیم شده و ایجاد اشکال پیچیده‌تری کرده‌اند. نقوش به منظور پوشش سطح وسیعی از بنا گسترش یافته است که همواره به صورت نقشی مرکب از تکرار پیاپی از یک شکل هندسی تشکیل گردیده است.

نقوش هندسی از نیمه قرن چهارم هجری همراه با نقوش اسلیمی زینت بخش محراب‌ها بوده ولی کاربرد

www.SID.ir

Archive of SID

کمتری نسبت به نقوش گیاهی در محراب داشته است و همچنین نقش چلیپا در نقوش هندسی ظاهر شده است و کاربرد نقوش هندسی بر روی محراب‌های آجری بیشتر از سایر محراب‌های دیگر بوده است و این امر بدین‌خاطر بوده که آجر دارای گوشه و زاویه مناسب، برای ساختن نقوش هندسی می‌باشد. (همان،۸۳) به‌طورکلی تزئیناتی که برای آراستن قصرها و محل‌های مذهبی در دوره سلجوقی و قبل از آن به کار برده می‌شد در دوره مغول نیز رایج گردید و در زمینه اسلیمی، طرح های هندسی و کتیبه به اوج خود رسیدند و هیچ فضای قابل رویتی بدون ریزه‌کاری گچبری رها نشده بود.

۴ـ نقوش سمبلیک

نقوش قندیل شکلی است که بر روی محراب قرار دارد که مفهوم استعاره‌ای و کنایه‌ای داشته و نشان‌دهنده سمبلی از نور است که نشانی از وجود پروردگار عالم است زیرا خداوند نور آسمان‌ها و زمین است. از نقوش قندیل شکل در محراب می‌توان به محراب مسجد میمه اصفهان (دوره سلجوقی) اشاره کرد.

اینک باتوجه به مطالب ارائه شده به بررسی دو نمونه از نقوش محراب‌های سلجوقی و ایلخانی پرداخته می‌شود.

ـگنبد علویان

بر اساس مشخصه بنا این گنبد یکی از یادمان‌های متعلق به اواخر دوره سلجوقیان در قرن ششم است که توسط خاندان علویان ابتدا به عنوان مسجد احداث شد و سپس در دوره‌های بعد با ایجاد سردابی در زیرزمین به مقبره آن خاندان تبدیل شده است. علت نام‌گذاری این بنا به گنبدعلویان این است که در گذشته‌های دور دارای گنبد بوده، گرچه دراثر گذشت زمان، گنبد آن فروریخته است. از سوی دیگر، علاقه شدید مردم به سادات و دوستداران علی(ع) و مدفون بودن دو تن از خاندان علویان در این بنا، از دلایل دیگر نام گذاری آن بوده است.

در دوره سلجوقی با کتیبه‌هایی که نقش‌های مفصل و پرکار داشتند اطراف محراب را می‌پوشاندند. قسمت بالا و اطراف طاق نوک تیز، طاقچه‌ای را احاطه کرده بود و معمولا در بخش بالا حاشیه زیادتری را با نقش‌های درشت‌تر گچبری می‌کردند. اطراف طاق مرکزی حاشیه مستطیلی منقوش می‌شد و طرح‌ها عبارت بودند از نقوش اسلیمی، نقش مو، تاک و برگ‌هایی که سوراخ شده و شکل لانه زنبور به خود گرفته بودند. حاشیه مزین خط کوفی در دور طاقی که محراب در آن قراردارد نیز خالی از لطف و ظرافت نبوده است. حاشیه خارجی بزرگتر از حاشیه داخلی بوده و معمولاً بر بالای محراب یک پیشانی گچبری شده، قرار می‌گرفته است این شکل در محراب سازی رسمیت یافته است و نظیر کتیبه هایی که در درجه اول، کوفی سپس ثلث و نسخ است بسیار در مساجد اسلامی دیده می‌شود.

گنبدعلویان در مرکز شهر همدان واقع است و تنها بنای شناخته شده ای است که تمام سطوح دیوارهای داخلی آن گچبری شده و در مورد محراب با شکوه و جلالش، آن را یک شاهکار ماهرانه دوران سلجوقی ذکر نموده اند و در توصیف محراب آن می‌توان گفت از نظر استادی و مهارت در اجرای طرح‌ها و زیبایی در جزئیات نقش‌ها، این گچبری از شاهکارهای منحصر به فرد هنری محسوب می‌شود. در مورد محراب آن باید گفت که در ضلع جنوبی به ارتفاع ۶ متر، عرض ۳۱۵ و عمق ۱۴۰ سانتیمتر بوده که همچون برخی محراب‌ها، یک محراب مستطیل شکل و دارای دو طاق نمای بر روی هم است که در پایه قوس هلالی شکل، طاق نماها دارای چهارستون با سرستون‌های گلدانی شکل هستند. گچبری های محراب به شیوه گچبری برجسته بوده و گچبری لچکی‌های آن کمی با محراب هفت شویه اصفهان مشابهت دارد. پروفسور پوپ آنرا افراطکاری درگچبری نامیده است و در وصف محراب آن می‌گوید از جهت نمایاندن مهارت در عمل و قشنگی نقشه و زیبایی در جزئیات، این گچبری داخلی با نفیس‌ترین نقشه قالی‌های شرقی برابری می‌کند. حاشیه مزین به خط کوفی، دو طاقی که محراب در آن قراردارد را نیز باید ذکر نمود که در اغلب مساجد مانند مدرسه حیدریه قزوین دیده می‌شود. (همان، ۱۲۹) این بنا از لحاظ هنر گچبری و آجرکاری از آثار بسیار ارزشمند محسوب می‌شود.

حاشیه در محراب گنبد علویان به خط کوفی است که در زمینه گل و بوته‌های اسلیمی آیاتی از قرآن نوشته شده است و برحاشیه هلالی طاق نمای فوقانی به خط ثلث آیاتی از آیه الکرسی تا فی‌الارض نوشته شده که دنباله این آیات روی حاشیه هلالی طاق‌نمای تحتانی نوشته شده است.

نقوش تزئینی با گچبری به شیوه برجسته کار گردیده است این نقوش تزئینی گچبری با محراب‌های پامنارسبزوار، زواره اردستان و امام زاده نورگرگان قابل مقایسه است با این تفاوت که گچبری های این بنا علاوه بر محراب در تمام سطوح داخلی بنا نیزکار شده است.

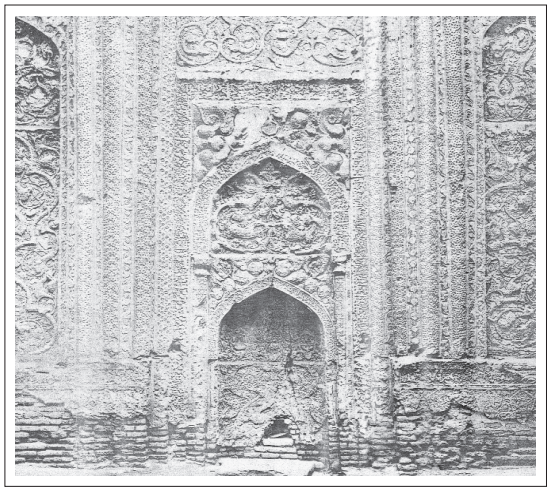
هرتسفلد به ارزش هنری گچبری آن توجه کرده و می‌نویسد در اینجا تزئینات از طریق آمیزش همه عوامل به بالاترین حد خود رسیده است و کلمات قادر به توصیف آن نیستند و تنها باید آن را دید.

www.SID.ir

Archive of SID

دونالد ویلبر مانند پروفسور پوپ در مورد گچبری های این بنا گفته است که بهترین نمونه افراط و پرکاری نقوش برجسته و کنده‌کاری گچی در گنبد علویان همدان دیده می‌شود. (سجادی، ۱۳۰)

طبیعی است که نقوش گل و بوته برای برجسته‌کاری با گچ بسیار مناسب بوده است بر روی ستون‌های محراب، نقوش هندسی گچبری شده است. روی اکثر گل‌های گچبری داخل طاق نماها و لچکی‌ها، آژده کاری های هشت ضلعی، ستاره‌ای و سوزن‌زنی ساده انجام شده که با آژده کاری‌های محراب مدرسه حیدریه قزوین، محراب مسجد ملک کرمان، مسجدجامع ساوه، محراب مسجد ری، امامزاده نور گرگان، مسجد پامنار سبزوار و زواره اردستان قابل مقایسه است.



تصویر الف: محراب گنبد علویان، دوره سلجوقی، ماخذ: پوپ، آرتور و فیلیس، اکرمن، سیری در هنر ایران، جلد هشتم ، ص ۲۳۰

عکس الف بطور کلی عناصر تزئینی به چهار دسته تقسیم می‌شوند:

الف: نقوش هندسی که شامل طرح‌های استیلیزه نیز می‌باشد.

ب: نقوش گیاهی که شامل شاخ و برگ ها، نقش پالمت، روزت، کنگر[5] و نقوشی دیگر است.

ج و د: نقوش حیوانی و انسانی که شامل فرم های اساطیری نیز می شود و نیز تلفیق هر سه (هندسی، انسانی و حیوانی)، (کیانی، ۱۳۷۶، ۹۵- ۹۲).

نقوش هندسی معمولاً از خطوط مستقیم و شکسته در حالات مختلف در کادرهای گچبری شده در محراب دیده می‌شود. نقش چلیپا هم، با ترکیباتی از گل لوتوس و یا پالمت در ترکیبات هندسی اغلب به طور مجزا و منفرد به کار رفته است. گاهی در مرکز، نقش چلیپا از طرح‌های منحنی و دایره در اندازه‌های مختلف و گهگاه به صورت زنجیر حلقه‌ای و یا شبیه گل‌های لوتوس در متن گچبری ظاهر می‌گردد.

نقوش گیاهی شامل پالمت، تاک و پیچک، گل انگور و انار، نقش گل لوتوس و روزت نقش بلوط و برگ انجیر و نقش هایی شبیه به برگ ساده شده انجیر، نخل، کنگر و برگ نیلوفر از مهمترین نقوش گیاهی هستند که در ابتدا به صورت ساده در آثار هخامنشیان دیده شده است.

پالمت: نام نوعی گیاه است که در سراسر دوران تاریخی و حتی ماقبل تاریخ بر روی سفالینه ها در شکل‌های مختلف ظاهر شده است و بیشتر جنبه مقدس داشته و نشانه های شگون و برکت است که در آثار عیلامی‌ها، آشوری‌ها و سومریان این نقش به صورت نخل تجسم شده است وکم کم تکامل یافته و به صورت فرم اسلیمی در آثار اسلامی دیده می‌شود. (همان، ۹۶)

درخت زندگی: نقش نهال هایی با انواع شاخ و برگ که در تمدن‌های باستانی سراسر جهان، نمودگار باروری و رویش یا واسطه خیر و برکت شمرده می‌شد که از دوره بین النهرین رواج داشت. (هال، ۱۳۸۰، ۲۹۰)

گل لوتوس و آکانتوس: آکانتوس برگی است شبیه کنگر یا تاک که فرمی نزدیک به پالمت دارد اما با برگ های پهن تر. گل لوتوس از نقش‌های منحصر به فرد در نقوش برجسته هخامنشیان است نیلوفر دارای زیبایی منحصر به فرد و ضمناً سمبل تجلی و نمودی از علائم مقدس مذهبی است. (کیانی، ۹۷،۱۳۷۶)

گل نیلوفر: نام گونه‌های مختلف سوسن آبی است در فارسی به گل زندگی و آفرینش معروف است و با آیین مهر پیوند خورده است. در مصر باستان و در بسیاری از بخش های آسیا مورد پرستش بوده حتی در تمدن سیلک نیز ظاهر گشته است و از آنجا که در سپیده دم باز و در غروب بسته می‌شود به خورشید شباهت دارد که خود منبع الهی و حیاتی است. (هال، ۱۳۸۰، ۳۰۹)

بلوط: درخت بلوط یکی از قدیمی‌ترین درختانی است که در ایران وجود داشته و از میوه بلوط هم استفاده می‌شده است. (کیانی، ۹۷،۱۳۷۶)

تاک و پیچک: نمونه این نقش در آثار بین‌النهرین و در آثار ساسانی کشف گردیده است. طرح برگ اناری بر روی ساقه متحدالمرکز از غنچه تا مراحل گل و میوه و گاهی در حالت ساده شده ای همراه با دیگر نقوش در نقش‌اندازی بر روی فرش و قالی مورد توجه قرار گرفته است. (هال، ۳۰۹،۱۳۸۰)

درخت سرو و خرما: درخت سرو از دیگر نمادهای روان شناختی است نمایانگر یک قوه پنهانی کامل است و از لحاظ زیستی، درختی است که مونث و مذکر بودن را در

www.SID.ir

Archive of SID

وجود خود توامان دارد. وجه تسمیه آن اطاعت او در مقابل باد است و تمثیلی است از فرمانبرداری فرد مسلمان از شریعت. (اتحاد، ۱۲۱،۱۳۷۹) درخت نخل یا خرما به ویژه در ایران و بین النهرین از سابقه ای طولانی برخوردار است تصویر این درخت نه تنها به دلیل زیبایی آن مورد توجه قرارگرفته، بلکه جنبه نمادین و آئینی نیز داشته است. این درخت نماد درخت زندگی، باروری، تجدید حیات و فراوانی بوده است. (ویلسون ، ۱۳۷،۱۳۷۷)

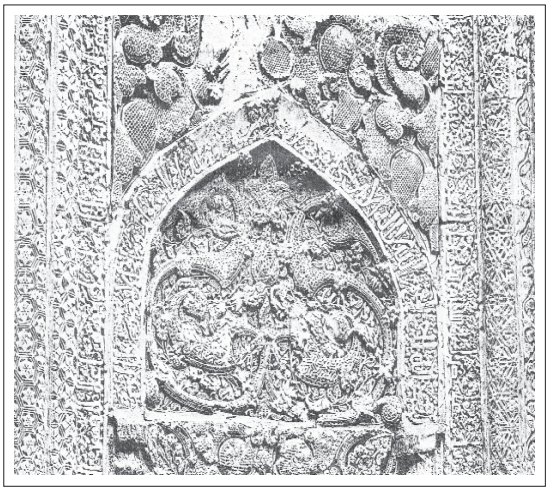
بته جقه در حقیقت همان سرو است و سرو به سرسبزی و درخت زندگی معروف است آن را به آتش مقدس زرتشت، به کاج به نخل و به گلابی تشبیه کرده‌اند و در برخی نقوش، اسلیمی به گونه ای وارد شده است و ریشه آن را درهنر کشمیر و هند می‌توان جستجو کرد و کاربرد فراوان آن در منسوجات و فرش نمایان است. (عارفی،۱۰۳،۱۳۷۴) بته جقه گاهی شبیه به درخت سرو نیز می‌باشد که در نزد ایرانیان سمبل درخت زندگی بوده چون همیشه سبز است و نمادی از زندگی و بقای حیات است.

نقش رزت یا گل سرخ: گل سرخ چهارپر، نمایانگر تقسیمات چهارگانه کیهان، گل پنج پر، عالم صغیر و شش پر، عالم کبیر است و اصل آن از آشور بوده و در اسلام نماد خون رسول الله است و گل محمدی نامیده می‌شود و امام حسن و امام حسین دو چشم یا دو گل او خوانده شده‌اند.(کوپر، ۱۳۷۹، ۳۱۲)

تلفیق کتیبه با نقوش گل و برگ از اواسط قرن چهارم شروع شده است.در اوایل قرن پنجم انتهای حروف کتیبه‌ها به شکل درخت تبدیل شده که به کوفی مشجر موسوم است. اولین محرابی که کتیبه کوفی بنایی بر آن نوشته شده محراب مسجد جامع برسیان در قرن ۵ هجری و اولین نمونه کوفی مشجر، محراب مسجد جامع قروه ابهر در قرن ۵ هجری و اولین محراب به خط کوفی گلدار مشجر مسجد جامع نائین در قرن۳هجری است.(سجادی، ۱۳۷۵، ۲۱۷ـ۲۱۹) همچنین کتیبه های منقش که بر روی دیوار درونی جایگاه نماز قرار دارد و یا دور محراب را فرا گرفته است شخص موذن را نه تنها به یاد معنای کلمات آن می‌اندازد بلکه او را متوجه وزن اشکال و صور روحانی آن با جلال و قدرت وحی الهی نیز می‌نماید. در حقیقت اسلام به محیط اطراف انسان، روشنی عقلانی می‌بخشد و بدین نحو انسان را خاطر نشان می‌سازد که همه چیز اثر حقیقت الهی است. (بورکهارت،۶،۱۳۴۶ـ۷) در قوس طاق‌نما و حاشیه‌های محراب گنبد علویان، خطوط نسخ و کوفی مشجر وجود دارد که همراه با نقوش اسلیمی همراه گشته است. در لچکی‌ها که شامل درشت‌ترین نقوش می‌باشد نقش‌های دایره‌های حصیری و نقوش ترنج مانند حصیری موجود است که شاید به دلیل ارتفاع زیاد محراب، نقش‌ها درشت‌تر گردیده‌اند.

دایره نمادی است جهانی، نشان حرکت، تقارن، کمال، ابدیت و وحدت که نه مکانی دارد و نه زمانی و قائم به ذات است. (کوپر، ۱۴۰،۱۳۷۹)

تصویر ب: آسمانه محراب طاقچه پائینی گنبد علویان ماخذ: پوپ، آرتور و فیلیس، اکرمن، سیری در هنر ایران، جلد هفتم و هشتم، ص۳۳۱



تصویر ج: بخش میانی محراب گنبد علویان، دوره سلجوقی، ماخذ: پوپ، آرتور و فیلیس، اکرمن، سیری در هنر ایران، جلد هفتم و هشتم، ص۳۳۱

درتصاویر محراب (عکس ب و ج) گل‌های گرد حصیری کاکتوسی، کاسبرگ‌ها، غنچه، گل‌های ختایی، تاک و میوه انگور، لوتوس‌های گل‌دار و گل‌های شاه عباسی، نیلوفر، رزت شش پر و اسلیمی‌ها دیده می‌شوند که ساده و نامنظم و کمی خشن می‌باشند. در نوک گل‌های اسلیمی یا شاه عباسی‌ها گل‌های دکمه‌ای ساده شده‌ای وجود دارد (عکس ج) که شاید گل‌های ستاره‌ای ساده شده و روزت‌ها باشند که به نوعی، ختایی امروزی می‌باشند. برگ‌های بادبزنی حصیری بزرگی سطح محراب‌ها را مانند یک درخت زندگی پوشش داده است. در اسلام درخت زندگی، معرف

www.SID.ir

Archive of SID

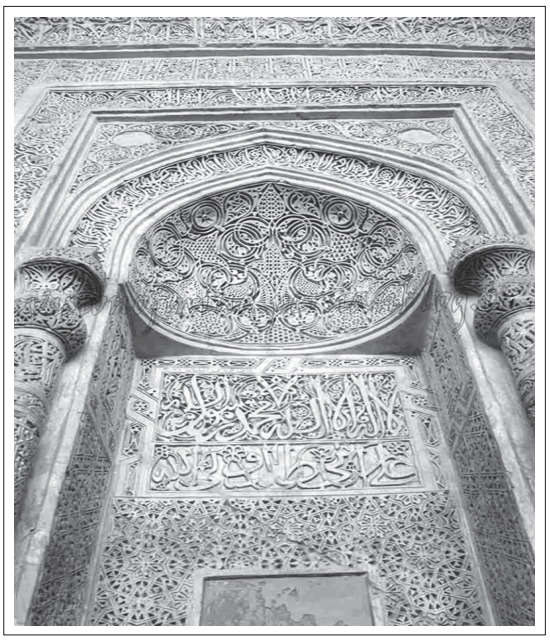
نور و نعمت الهی است درخت حیات و معرفت که در بهشت می روید درخت حیات در مرکز قرار می‌گیرد و مظهر باززایی و بازگشت به کمال آغازین است محورکیهانی و وحدانیت است که آغاز آن از هنر بین‌النهرین می‌باشد. (کوپر، ۱۳۷۹، ۱۴۵)

در عکس ج برگ‌های درشتی شبیه برگ تاک و اسلیمی، طرح‌های اسلیمی کوچک را دربرگرفته است و در مرکز، درخت زندگی، زیبایی بی‌نظیری ایجاد کرده است حتی در درون برگ ها نیز نقوش ریز اسلیمی یا نقوش هندسی‌گونه حصیری، آنها را در برگرفته است و ما محراب را سراسر از نقش، خصوصاً نقش گیاهی می‌بینیم و حتی در برخی موارد همجواری نقوش گیاهی و هندسی در کنار هم و یا در درون یکدیگر نمایش داده شده است. در حاشیه‌های اطراف محراب، نقوش هندسی که در درون آن نقش های هندسی گل مانند شش ضلعی قرار دارد در سر تا سر یکی از حاشیه ها قرار گرفته است. مجموعه به صورت فضای مثبت و منفی است که فضای برجسته مثبت ارجحیت بیشتری یافته است و به طور کلی نقوش بیشتر در کنار یکدیگر و گاهی بر روی هم قرار گرفته اند.

◆ مسجد جامع بسطام

این بنا که مربوط به دوره ایلخانی است در شهر بسطام در استان سمنان قرار دارد که در حدود یک صد متری جنوب مجموعه بایزید بسطامی (که شامل مسجد بایزید، مناره، صومعه، حرم و مسجد امامزاده محمد(ع)، مدرسه شاهرخیه، گنبد و ایوان غازان خان و دالان ورودی که رو به صحن است)، قرار گرفته است. مسجد به گونه‌ای قرارگرفته که با عبور از یک کوچه باریک شمالی- جنوبی به سر در ورودی آن می‌رسیم. بنای مسجد متشکل از یک سر در ورودی، صحن مرکزی و سه شبستان در اضلاع شرقی، شمالی و جنوبی است و برخلاف اکثر مساجد دوره سلجوقی و ایلخانی فاقد حیاط، ایوان و مناره است. مسجد مربع شکل است و فضای آن باز و فاقد سقف بوده است ولی امروزه مسجدی سرپوشیده است. مسجد محرابی دارد با گچبری‌هایی شامل نقوش اسلیمی، هندسی و کتیبه. محراب مسجد دارای سه حاشیه گچبری است به خط کوفی و نسخ که با نقوش اسلیمی تزئین گشته است.

از خوشنویسی در قرون مختلف برای تزئین بنا استفاده کرده‌اند. کتیبه‌های مساجد از قرن سوم تا به امروز یکی از بهترین بخش‌های یک معماری اسلامی به شمار می‌رود. کمتر اتفاق می‌افتد که در طرحی یا نقشی فقط یک نوع خط به کار رود هنرمند بسته به نوع هماهنگی اثرش از دو یا چند خط استفاده می‌کند و درست مانند تم‌های گوناگونی که در یک قطعه موسیقی به کار می‌رود، چند خط با هم آمیخته می‌گردند. در محراب مسجد جامع بسطام (عکس د) خطوط کوفی و ثلث به کار رفته به همراه نقوش اسلیمی می‌باشند حرکت پرپیچ و خم اسلیمی‌ها دارای نظم و منطق خاصی بوده و یادآور ذات الهی هستند. اسلیمی‌ها با حرکت مارپیچی خود، گویی نشان‌دهنده نمادی هستند از سوی خداوند که به سوی روح آدمی فرود می‌آیند و با چرخشی دیگر به سوی خدا بازمی‌گردند. اسلیمی‌ها آنچنان فضای مثبت یا منفی کتیبه‌ها را پر کرده‌اند که گویی هر شاخه و برگ کوچکی از آن با نظمی بسیار دقیق و حساب شده در مجموعه قرار گرفته است. کتیبه‌ها خصوصاً در دوره سلجوقی و ایلخانی در بناها به همراه تزئینات اسلیمی می‌باشند. نقوش اسلیمی، زمینه و فضای منفی کتیبه‌ها را پر کرده و با نهایت دقت و ظرافت از لابلای حروف گذشته و چرخشی دوار و استادانه را در کتیبه ها شامل گردیده است.



تصویر: محراب مسجد جامع بسطام، دوره ایلخانی، ماخذ: نگارنده

بیش از دوهزار سال پیش ایرانیان اقسام مختلف گچبری را ابداع کرده و می شناخته اند اما شیوه به کارگیری خط بر روی گچ از عهد اشکانیان شایع است اما چون در این زمینه آثار زیادی موجود نمی باشد همواره تصور می‌گردد که ساسانیان رواج خط با طرح اندازی بر روی گچ را متداول ساختند. این روش در دوره اسلامی تداوم و تکامل یافت و باعث شد تا طرح‌های اسلیمی و ختایی روی کارآیند و هنرمندان با استفاده از نقش ها و خط، خطوط کوفی زیبایی که بعدها به کوفی گلدار، ساده و غیره معروف گشت را به وجود آوردند. (کیانی، ۱۳۷۶، ۱۰۹)

www.SID.ir

Archive of SID

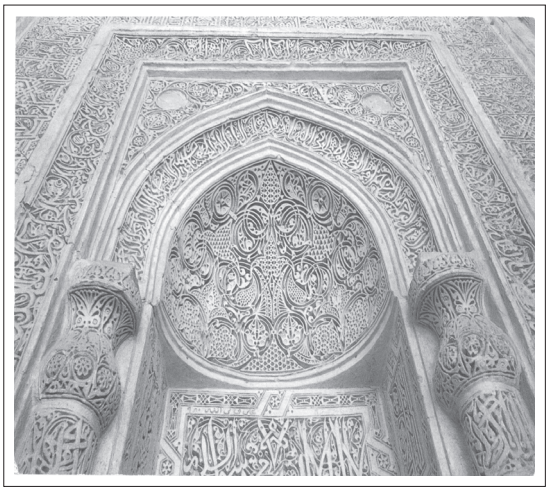
خط کوفی، ثلث و نسخ به لحاظ قدمت و قداست و هم به لحاظ شیوه و سبک نگارش، نسبت به دیگر خطوط خوشنویسی، در سیر تحول خود بیشتر با طرح های تزئینی درآمیخته گردیده به طوریکه نگارش حروف و کلمات زاویه دار هندسی، خود به تنهایی به عنوان طرح تزئینی به کار گرفته شده است. (چیتی، ۱۳۷۹،۷۷) به طورکلی خطوط عربی بهترین وسیله برای نگارش کتیبه هاست زیرا از کلام وحی سرچشمه گرفته و دیگر به دلیل فرم آن بهترین زبان و خط برای تزئین می باشد و مکمل تزئینات گیاهی و هندسی است و موضوعات آن شامل سوره و آیات قرآنی، اسم جلاله، ادعیه‌ها، احادیث، اسامی امامان و پیامبران یا خلفا، جملاتی در مدح و ستایش بانی آنها، در شرح ساخت بنا یا اشعار است. (همان، ۹۹)

نقوش گیاهی که نسبت به دیگر نقوش متداول در هنر ساسانی تنوع بیشتر و شکل مجردتری داشتند از بیشترین توجه و بهره وری در هنر اسلامی برخوردار گردیدند. این توجه شاید ناشی از تشبیهات نظری از کلام خداوند به عنوان درخت پاک شجره الطیبه و توصیف بهشت باشد. (منوچهری، ۱۳۷۹،۱۰ـ۱۴)

ترکیبی از نقوش هندسی و اسلیمی در محراب دیده می‌شود که گاه به صورت ترکیبی از نقوش گیاهی ساده شده به همراه نقوش هندسی که اصل آن از نقش‌های دایره‌ای، مثلثی و دیگر نقوش است مشاهده می‌شود یا حتی به صورت نقوش نامنظم هندسی به فرمی قلب مانند، مارپیچ، مستطیل شکل یا ذوزنقه دیده می‌شود و گاهی به صورت ترکیبی از این نقوش در فرم‌های قالبی تکرار شده و باریک های در اطراف محراب‌ها کاربرد داشته و گاهی همراه با قالب‌های هندسی یا به صورت آزادانه در درون نقش یا کتیبه رویت می‌شود. در سرستون‌های بزرگ محراب، نقوش گیاهی شبیه به نقوش حیوانی مثل پروانه و نقوش دیگر دیده می‌شوند.

درهنر ساسانی طرح‌های گیاهی تا آنجا ساده می‌شدند که عین تزئین، نمایانگر منبع الهام و مفهوم مستقل و نمادین خود باشند اما هنگامی‌که همین طرح ها به اشکالی مطابق یا نزدیک به هنر ساسانی در بناهای اولیه اسلامی به کار رفتند دیگر مفهوم مستقل و نمادین خود را نداشتند و آنچه آنها را در نظام هنری اسلامی جذب می‌کرد صورت تزئینی شان بوده که در مفهوم کلی، یادآور بهشت و جمال و در صورت کلی، نمایانگر وحدت بودند در قرن چهارم هجری، تزئین با اسلیمی توسط هنرمندان رایج شد و کم کم این طرز تزئین به اروپا رسید. در ایران اوج کاربرد اسلیمی در دوران سلجوقی قرن پنجم و ششم هجری و دوران صفوی قرن دهم تا دوازدهم است هنرمندان ایرانی در این زمان‌ها ابداعات بدیعی در طرح‌های اسلیمی به وجود آورده‌اند. (هزاوه ای،۱۳۶۳، ۹۹) در این محراب حضور نقوش اسلیمی یکی از نقاط قوت آن می‌باشد که بسیار ماهرانه، ظریف و منظم کار شده است(عکس ن). نقوش اسلیمی به عنوان مهمترین نقشی که با خطوط، ترکیب شده و به خط ارزش تزئینی داده، مطرح بوده است. گاهی این نقش به صورت سر اسلیمی بر روی حروفی مثل الف، لام و دیگر حروف قرار می‌گرفت. با روی کار آمدن سلجوقیان نقوش تزئینی که در دوره های قبل ابداع شده بود به درجه کمال رسید. خطوط تزئینی و نقش اسلیمی مهم‌ترین عناصر تزئینی هنر اسلامی، کاملاً شکوفا گردیدند و تکامل یافته آنرا در دوره ایلخانی و در محراب مسجد جامع بسطام می بینیم. به کارگیری خط در معماری ایران اولین بار در قالب کتیبه نویسی پدیدار شد که بارزترین شکل آن را در آثار سنگی برجای مانده از دوران هخامنشی از جمله کتیبه های تخت جمشید و گنج نامه همدان می‌توان مشاهده کرد اما سابقه استفاده از خط بر روی گچ همانطور که ذکر گردید بنا به عقیده ای به عهد اشکانیان می‌رسد (انصاری، ۱۳۶۵، ۸۵) و در مورد نقوش آذینی بر روی گچ باید گفت در دوران ساسانی از ویژگی و تکامل بیشتری برخوردار شد که در دوره اشکانی اثری از آن نبود ساسانیان دیوارهای خود را از کلوخ سنگ یا لاشه می ساختند و برای صاف کردن آن قشر کلفت گچی را بر روی آن اندود می‌کردند و نقش‌های مختلف را برای آنها ایجاد می‌نمودند. (آیت الهی،۱۳۸۰،۲۴۱)

مارتین لینگز معتقد است نقوش اسلیمی و منحنی یعنی سمبل محبت خداوند، نقوش کتیبه یعنی سمبل دانش و معرفت خداوند و نقوش هندسی سمبل عدالت خداوند می‌باشد. (همان،۸۳) نقوش اسلیمی مهم ترین نقشی است که با خطوط خصوصاً کوفی، نسخ و ثلث ترکیب شده و به خط ارزش تزئینی داده است و در دوره ساسانیان شاید بتوان گفت اسلیمی اولین حضور را در ایران داشته است.



تصویر ن: محراب مسجد جامع بسطام، دوره ایلخانی، ماخذ: نگارنده

www.SID.ir

Archive of SID

نقوش گیاهی، هندسی، کتیبه و نقوش ترکیبی در مسجد جامع بسطام شبیه به نقوش مسجد حیدریه قزوین، گنبد علویان، مسجد جامع نائین، مسجد جامع قزوین و مسجد جامع اردستان، سلطانیه، مسجد جامع ورامین و مسجد جامع نطنز می‌باشد.

نقوش هندسی در فضای درونی و ستونچه های محراب مسجد جامع بسطام به صورت منظم و حساب شده دیده می‌شوند که هدف استفاده از آن، ایجاد نوعی حس وحدانیت است که با شکل‌های پیچاپیچش، احساس نظم و هماهنگی را نشان می‌دهند که گاهی به تنهایی و گاهی در کنار کتیبه‌ها و نقوش گیاهی از جمله اسلیمی‌ها نمایان می‌شوند. نقوش هندسی، مختص به دوره اسلامی نمی‌باشد و در عصر باستان هم مورد توجه بوده است که این هندسه به صورت پنهان در نقشمایه های طبیعی ظاهر می‌شده است اما در اسلام به‌گونه منطقی به صورت پیشرفته تر و آشکارتر به عامل تزئین بدل گشته است.

طبیعت‌گریزی و واقعیت‌گریزی در هنر اسلامی دیده می‌شود. روح‌گریز از طبیعت و واقعیت برای رسیدن به معنا، هنر را رهنمون می‌سازد. در هنر اسلامی نقوش، جایگاه ویژه‌ای می‌یابند نقش‌ها برای تجلی روح الهی به صورت نمادین و رمزگونه جلوه‌گر می‌شوند و به صورت انتزاعی برای برملاکردن طبیعت درونی اشیا که همان تسبیحات و ذکر خداوندی است به ظهور می‌رسند. هنر اسلامی به دلیل همین گرایش رمزی و نمادین نمی‌تواند طبیعت‌گرا باشد زیرا طبیعت الهی، اشیاء را بدان‌صورت که هستند برملا می‌کند. «إِن مِّن شَیْءٍ إِلاَّ یُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ»، «موجودی نیست در عالم جز آنکه ذکرش تسبیح و ستایش حضرت اوست». (سوره اسراء، آیه ۴۴)

از دیدگاه اسلام یک تصویر نه حیات دارد نه علم، نه قدرت و نه هیچ یک از صفات فوق الذکر و بورکهارت دراین زمینه به دو مورد اشاره می‌کند اولی جنبه کرامت و عظمت روح انسان است که تجلی اسماء و صفات الهی است که وجود آدمی نباید مورد تقلید قرارگیرد و دیگری نادیده گرفتن تصاویر مرئی و مصور در برابر حضور غیر محصور و نامرئی خداوند است. (مطهری، ۱۳۸۵، ۲۰۹)

◆ مقایسه نقوش دو محراب

در گنبد علویان طرح ها و تزئینات استادانه، مفصل و پرکارتر از طرح‌های دیگر سلجوقی و نسبت به دوره خود دیده می‌شوند با این حال نقوش پرکارتر، خشن‌تر و با ظرافت کمتری نسبت به دوره ایلخانی (مسجد جامع بسطام) است. در هر دو محراب، نقوش هندسی بیشتر در حاشیه‌ها و در مرکز نقوش گیاهی دیده می‌شوند و کتیبه‌ها همراه با اسلیمی‌ها می‌باشند. در محراب گنبد علویان به فضای مثبت بیشتر توجه گردیده تا به فضای منفی و نقوش در مقایسه پرکارتر و خشن‌تر می‌باشند. نقش‌ها، هم درشت و هم ریز دیده می‌شوند ولی در محراب مسجد جامع بسطام و به‌طورکلی در محراب‌های دوره ایلخانی نقش‌ها کامل‌تر، سبک‌تر، منظم‌تر و دارای تناسب بیشتر شده و فضای مثبت و منفی دارای ارزش برابر هستند و همچنین دارای نظم بیشتر و دارای تکامل و مقیاس منظم‌تری می‌باشند و این تکامل درخطوط و نقش‌های گیاهی و هندسی در مقایسه دو محراب دیده می‌شود. در سرستون بزرگ مسجد جامع بسطام نقوش گیاهی به نقوش حیوانی مانند می‌گردد و در گنبد علویان در انتهای شاخ و برگ درخت زندگی در محراب اصلی، نقوشی شبیه به نقوش حیوانی دیده می‌شود که به صورتی ساده و ابتدایی تر نسبت به نقوش حیوانی مسجد جامع بسطام است ولی هر دو محراب نقطه عطفی در دوره های مربوط به خود می باشند.

◆ نتیجه‌گیری

محراب یکی از عناصر مهم در معماری مساجد می‌باشد که جنبه مذهبی داشته و دارای تقدس خاصی است و هنرمندان ایرانی محراب را مانند دیگر اجزای بنا عرصه هنرنمایی خود قرار داده اند به همین دلیل محراب ها از تنوع بی‌نظیری برخوردار شدند چنان‌که کمال هنرآجرکاری در دوره سلجوقی و گچبری در دوره ایلخانی در آراستن محراب ها به خوبی نمایان است. البته باید گفت دو عنصر گچ و آجر به عنوان مواد و مصالح در بنا کاربرد داشته و علاوه بر آن به عنوان مهم‌ترین تزئینات معماری دوران سلجوقی و ایلخانی نیز به شمار می‌رفته است که نمونه های زیبای آن در محراب‌های گنبد علویان و مسجد جامع بسطام که بیشتر شامل نقوش هندسی، گیاهی و کتیبه است تا حدودی بررسی گردید. در محراب گنبدعلویان که مربوط به دوره سلجوقی است طرح ها و تزئینات، استادانه، مفصل و پرکارتر از طرح‌های دیگر در دوره خود دیده می‌شوند با این حال نقوش پرکارتر، خشن‌تر و با ظرافت کمتری نسبت به نقوش دوره ایلخانی در محراب مسجد جامع بسطام می‌باشند. نقوش هندسی بیشتر در حاشیه ها و در مرکز نقش‌های گیاهی محراب‌ها دیده می‌شوند و عناصر ترئینی این دو محراب شامل نقوش هندسی، نقوش گیاهی و نقوش کتیبه‌ای یا به صورت ترکیبی است. نقوش هندسی به صورت چند ضلعی‌ها به تنهایی یا درکنار نقوش گیاهی، اسلیمی‌ها، پالمت، گل انگور، انار، پیچک، گل

www.SID.ir

Archive of SID

لوتوس، رزت، برگ ساده شده انگور، نخل، کنگر و گیاهانی دیگر می‌باشد. کتیبه‌ها به صورت خط کوفی، نسخ و یا به همراه انواع اسلیمی‌ها دیده می‌شوند. در واقع محراب ها، دو نمونه موفق در زمان خود می‌باشند که با بررسی نقوش، کتیبه ها و ساختار دو محراب، شباهت‌ها و تفاوت‌های ذکرشده به خوبی نمایان می‌گردد.

پی‌نوشت‌ها

1.Arabesque

۲. سمبل یعنی نشانه، رمز، نمونه، نماد. (عمید، ۱۳۸۶، ۷۵۱)

۳. به گل شاه عباسی، گل اناری نیز گفته می‌شود.

۴. اقلیدوس نخستین رساله خود را در مدرسه اسکندریه نوشت.

۵. برگی است بریده بریده، خاردار وکنگره ای شکل.

فهرست منابع

۱. آیت اللهی، حبیب الله، ایران، **تاریخ هنر تهران**،الهدی، چاپ اول،تهران، ۱۳۸۰.

۲. اتحاد، سوسن، **سیمای نماد در نگاره های ایرانی**، فصلنامه هنراسلامی، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سال نوزدهم ،۴۶،تهران، ۱۳۷۹.

۳. اتینگهاوزن، ریچارد و الگ گرابر، **هنرومعماری اسلامی۱**، یعقوب آژند، سمت، چاپ هفتم، تهران، ۱۳۸۷.

۴. ادواردز، سیسیل، **قالی ایران**، مهین دخت صبا، فرهنگسرا، چاپ دوم، تهران، ۱۳۶۸.

۵. الهی قمشه ای، مهدی، **قرآن کریم**، اسوه، تهران،۱۳۸۱.

۶. انصاری، جمال، **گچبری دوران ساسانی وتأثیر آن درهنر اسلامی**، فصلنامه هنر اسلامی، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، شماره ۱۳، ۱۳۶۶و۱۳۶۵.

۷. انصاری، مجتبی، **تزئین در معماری و هنرایران با تاکید بر مساجد**، مدرس هنر، تربیت مدرس، دوره اول، شماره اول، تهران، ۱۳۸۱.

۸. بورکهارت، تیتوس، **روح هنر اسلامی، هنر ومردم**، سید حسین نصر، سازمان میراث فرهنگی کشور، شماره۵۵، تهران، ۱۳۴۶.

۹. جوادی، آسیه، **معماری ایران به قلم ۳۳ پژوهشگر ایرانی**، خوشه، جلد دوم، چاپ اول،تهران، ۱۳۶۳.

۱۰. چیتی، منصور، **بررسی نقشمایه های گرافیکی کتیبه های مسجد جامع یزد از دوره سلجوقیان تا تیموریان**، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس،تهران ، ۱۳۷۹.

۱۱. خزایی، محمد، **خط کوفی و نقوش اسلیمی**، فصلنامه هنر، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، شماره ۳۱،تهران، ۱۳۷۵.

۱۲. ستوده، منوچهر، **تاریخ تکامل خطوط اسلامی**، پایان نامه کارشناسی، دانشگاه تهران،تهران، ۱۳۵۴.

۱۳. سجادی، علی، **سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله مغول**، سازمان میراث فرهنگی کشور،جلد اول، چاپ اول،تهران، ۱۳۷۵.

۱۴. صداقت، معصومه، **مضامین مذهبی در خط نگاره های سنگ قبرها و محراب‌های موزه ملی**، دو فصلنامه مطالعات هنراسلامی، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سال دوم، شماره سوم،تهران، ۱۳۸۴.

۱۵. عارفی، هادی، **بررسی نقوش گیاهی در هنرهای اسلامی**، کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، تهران،۱۳۷۴.

۱۶. عشقی، حوری، **نقوش هندسی در گرافیک سه بعدی**، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ۱۳۷۵.

۱۷. عمید، حسن، **فرهنگ فارسی عمید**،امیرکبیر، تهران، ۱۳۸۶.

۱۸. فضائلی، حبیب الله ، **تعلیم خط**، سروش، تهران،۱۳۵۶.

۱۹.کوپر، جی سی، **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**، ملیحه کرباسیان، فرشاد، تهران،۱۳۷۹.

۲۰.کیانی، محمد یوسف، **تزئینات وابسته به معماری دوره اسلامی**، سازمان میراث فرهنگی کشور، چاپ اول،تهران،۱۳۷۶.

۲۱. مطهری (الهامی)، مجتبی، **هنر قدسی**، اطلاعات،تهران، ۱۳۸۵.

۲۲. منتخب، صبا، **هنرهای سنتی ایران**، نور حکمت، جلد دوم، چاپ اول،تهران، ۱۳۸۳.

۲۳. منوچهری، ماندانا، **سیرتحول گچبری در ایران اسلامی**، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران،تهران، ۱۳۷۹ .

۲۴. ویلبر، دونالدن، **معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان**، عبدالله فریار، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران،۱۳۴۶.

۲۵. ویلسون، اوا، **طرح های اسلامی**، محمدرضاریاضی، ، سمت،تهران ۱۳۷۷.

۲۶. هال، جیمز، **فرهنگ نگاره‌ای نمادهادر هنرشرق و غرب**، رقیه بهزادی، فرهنگ معاصر، تهران،۱۳۸۰.

۲۷. هزاوهای، هادی، **اسلیمی زبان از یاد رفته**، فصلنامه هنر، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، شماره ششم، تهران،۱۳۶۳.

۲۸. هنرور، محمدرضا، **آموزش گام به گام حرکت‌های ختایی در طراحی فرش و هنر تذهیب**، چاپ اول، یساولی، چاپ اول، ۱۳۸۴ .

www.SID.ir