Archive of SID

صفحات ۶۷ - ۷۴

نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۱۷، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۱

پژوهشی در توپی‌های گچی ته آجری با رویکرد به مسجد جامع‌یزد

حمید بهداد*[۱]، بهنام جلالی جعفری[۲]

[۱]دانشجوی کارشناسی ارشد نقاشی، دانشگاه آزاد اسلامی،یزد، ایران.

[۲]عضوهیئت علمی‌دانشکده هنر و معماری، دانشگاه علم و فرهنگ، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۴/۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۹/۱۲)

چکیده

مسجد جامع‌یزد را می‌توان درخشان‌ترین بنای این شهر نامید. این مسجد تغییرات زیادی را در طول تاریخ، متناسب با زمان خود شاهد بوده است.در بررسی این مسجد مانند دیگر بناهای اسلامی‌با تزیینات متنوعی روبرو هستیم، از جمله توپی گچی ته آجری. توپی‌ها از آن دسته تزییناتی هستند که از ترکیب گچ وآجر بوجود می‌آیند و همراه با آجرچینی فضای داخلی بناهای اسلامی، به ویژه دوره سلجوقی و ایلخانی بکار می‌رفته اند. جنس مصالح، تنوع نقش و شیوه اجرای توپی‌ها، از جمله سوالاتی هستند که در نگاه اول ذهنیت هر مخاطبی را بر می‌انگیزند و هدف کلی این مقاله‌یافتن پاسخی بر این سوالات می‌باشد. در این مقاله تلاش شده است پس از برشمردن سابقه تاریخی، پیشینه و روش اجرای توپی در بناهای اسلامی‌به عنوان آرایه‌ای مستقل از تزئیناتی همچون گچبری و آجرکاری، ویژگی‌های تزئینی و تصویری این نوع تزئین در مسجد جامع‌یزد نیز مورد مطالعه قرار گیرد.در این بین، مواد بکار رفته در توپی‌ها، تناسب این نوع تزیین با محل اجرای آنها در این بنا و جایگاه نقوش حک شده بر آنها به عنوان عامل بصری تأثیرگذار، هم از نظر مفهومی‌و هم از نظر بصری در قالب تصویر، مورد بررسی قرار گرفته است.

واژه‌های کلیدی

توپی گچی ته آجری، مسجد جامع‌یزد، گچبری شهری، بند کشی گچی.

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۳۱۵۳۱۹۱۲، نمابر: ۸۲۴۲۹۸۸ - ۰۳۵۱، E-mail: fa.behdad@gmail.com.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

تزیینات، همواره یکی از ارکان معماری ایران بوده و در ارزش گذاری آن از اهمیت ویژه ای بر خوردار است. آجرکاری، گچبری، کاشیکاری، حجاری، منبت کاری، آینه کاری از جمله تزییناتی هستند که در تمام دوره‌ها کم و بیش رواج داشته اند. در این بین، گچ مدت درازتری نسبت به مصالح دیگر به عنوان یک عامل تزیینی بکار رفته است.

"استفاده ازگچ در ایران سابقه طولانی دارد. قدیمی‌ترین نمونه آن مربوط به هفت تپه خوزستان و متعلق به تمدن عیلامی‌است. در دوره ماد و هخامنشی نیز به صورت ساده‌یا ترکیبی و تلفیقی از این ماده بهره برده‌اند. اما در دوره ساسانی که‌یکی از پربارترین اعصار هنر ایران است، استفاده از گچ به عنوان عامل تزیین، جایگاه ویژه ای می‌یابد و در اکثر بناهای ایران این دوره دیده می‌شود. همچنین در این دوره، تکنیک و روش خاصی به همراه نقوش و عناصر حیوانی، گیاهی، انسانی و فرم‌های انتزاعی هندسی بوجود آمد"(یاوری، ۱۳۹۰، ۵۰).

بعد از اسلام، هنرمندان ایرانی، ضمن بهره‌گیری از فنون دوره‌های پیش، به تکوین و نوآوری طرح، نقش و اجرای تزیینات گچی همت گماشتند، تا جایی که بسیاری از این تزیینات توسط هنرمندان این دوره به صورتی بدیع، رشد و تعالی‌یافت.

دلیل استفاده ازعنصر گچ به عنوان ماده ای تزیینی، زود گیری، انعطاف پذیری و سرعت پخش آن بر روی سطوح بزرگ جهت نقش‌اندازی بود. ساده‌ترین مصداق بهره وری از این سه ویژگی را می‌توان در توپی‌های گچی ته آجری[1] مشاهده کرد. این نمونه‌ها جدا از ویژگی‌های تزیینی و کاربردی، از غنای تصویری ویژه‌ای نیز برخوردارند. تنوع، سادگی، ترکیب اجزا در چار چوب فرمی‌کلی و متوازن، حاکی از وقوف و اشراف هنرمند ایرانی به تکنیک و پایبندی او نسبت به اعتقادات و سنت‌های خود می‌باشد.

مسجد جامع‌یزد،یکی از نمونه‌های شاخص بکارگیری توپی در بناهای دوره اسلامی‌است. تنوع ،تداوم و تکامل نقوش به جای مانده از دوره‌های پیش و هم سویی و ادغام این نقوش با آداب و اعتقادات مذهبی، نوع ملاط مورد استفاده و روش اجرای توپی‌ها بر سطح دیوار از ویژگی‌هایی است که پرداختن به آن می‌تواند افق تازه‌ای را جهت شناسایی بهتر عناصر تزیینی ایرانی بگشاید.

مرور پیشینه تحقیق

در معماری ایران، عموماً با تزییناتی روبرو هستیم که در دوره‌های مختلف، به اقتضای زمان،کیفیت مصالح و تحول در شکل اجرا،یا دچار افول شده‌اند ویا به صورت وسیع‌تری بکار رفته اند. توپی‌یکی از این نمونه‌ها است که در پژوهش‌های وابسته به معماری ایران،کمتر به آن پرداخته شده است. برای مثال در اکثر نوشته‌ها و مقالات پیرامون مسجدجامع‌یزد،سبک‌معماری،سابقه‌تاریخی،کتیبه‌ها،کاشی کاری‌ها وسایر عناصرتزیینی برشمرده شده اند، ولی کمتر می‌توان نشانی از توپی‌ها به عنوان عنصری تزیینی در این نوشته‌هایافت، به جز چند نمونه انگشت‌شمار که نگارندگان در آنها تنها به گزارشی کوتاه در حد وصف ظرافت و زیبایی توپی‌ها، اکتفا نموده اند. دلیل این امر را می‌توان درکوچکی اندازه ویا قرابت این نوع تزیین با تزییناتی همچون گچبری و آجرکاری دانست، به گونه‌ای که اهمیت آن را در چشم پژوهشگران این عرصه به عنوان عنصر تزیینی مستقل به مخاطره انداخته است.

به هر روی در این مقاله ضمن بر شمردن ویژگی‌های این نوع تزیین، به بررسی نقوش و اشکال موجود در این نمونه‌ها نیز پرداخته شده است و در این راه از معدود منابع کتابخانه‌ای موجود همچون مقاله"بررسی نقوش و شیوه تزیین توپی گچی ته آجری در بناهای دوره سلجوقی و ایلخانی" نوشته دکترابوالقاسم دادور و نصرت الملوک مصباح اردکانی،کتاب " تزیینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی" زیر نظر محمدیوسف کیانی و کتاب "معماری اسلامی‌ایران در دوره ایلخانان" تالیف دونالد ویلبر، استفاده شده است. مابقی مطالب به صورت میدانی و با راهنمایی اساتید معماری سنتی سازمان میراث فرهنگی‌یزد بدست آمده است.

یاد آور می‌شود که در مقاله "بررسی نقوش و شیوه تزیین توپی ته آجری در بناهای دوره سلجوقی و ایلخانی" که تنها مقاله علمی- پژوهشی در مورد توپی ته آجری تا زمان نگارش این جستار می‌باشد، برای ارائه نمونه‌های تصویری و طراحی شماتیک نگارندگان این نقوش، از منابع تصویری اکثر بناهای دوره سلجوقی و ایلخانی همچون سلطانیه، مقبره امیر ارسلان جاذب، مسجد جامع ورامین وغیره، به انضمام‌یازده بنای شاخص استان اصفهان متعلق به همان دوره بهره گرفته اند. لذا در جستارکنونی، بررسی شیوه اجرا، تنوع نقوش و اشکال هندسی توپی‌ها، تنها در مسجد جامع‌یزد مدنظر قرار گرفته است.

در بررسی توپی‌های مسجد جامع‌یزد، مصداق، شاخص‌ترین نمونه‌های موجود از دید نگارندگان بوده است که از هرکدام نمونه‌ای به صورت تصویری و خطی ذکر شده است. از این روی در این مقاله، تصویر نقش اساسی را در انتقال مطالب بر عهده دارد.

مسجد جامع‌یزد

تحقیق دربارهٔ مسجد جامع‌یزد را می‌توان به ۴ بخش تقسیم کرد: "مسجد جامع عتیق، مسجد جامع قدیم، مسجد جامع نو و مسجد جامع کنونی".

مسجد جامع عتیق در نیمهٔ دوم قرن سوم هجری در زمان حکومت عمرو لیث صفاری با طرح شبستانی ساخته شد. این مسجد در نیمهٔ دوم قرن پنجم هجری در زمان حکومت امرای کاکوئی‌یزد تعمیر و نوسازی شد و در جوار آن مناره‌هایی احداث شد که تا قرن نهم هجری برپا بود. آثار این مسجد تا سال ۱۳۲۴

www.SID.ir

Archive of SID

شمسی در شمال شـــرقی صحن مسجد فعلی باقی بود" (حاجی قاسمی، ۱۳۸۳، ۱۶۹).

مســجد جامع قدیم که بانی آن گرشاسب بن‌علی بن فرامرز بـــن علاءالدولۀ کالنجار (کالیجار، ۵۰۴-۵۲۷ هجری) از دودمان کاکوئیان آل بویه است، در جهت غربی مسجد عتیق بنیان نهاده شـــد "و دارای‌یک گنبد خانه ویک‌یا چنـــد ایوان بود که دختران فرامرز بن علی کاکوئی شبســـتان و مقبره‌ای در جوار آن احداث کردند"(حاجی قاسمی، ۱۳۸۳، ۱۶۹).

طبق روایت جعفری در تاریخ‌یزد که بعدها در تاریخ جدیدیزد و جامع مفیدی نقل شده، این مسجد بر جای‌یک آتشکده ساسانی بنا شده است.« همچنین کریستین سن در کتاب "ایران در زمان ساســـانیان" ترجمه سعیدیاســـمی، به نقل از مقاله اونوالا[۲]، به بنا شـــدن این مسجد بریک آتشکدۀ ساسانی اشاره کرده است». این آتشگاه در قسمت شمال‌شـــرقی محوطه ورودی مسجد و مقابل کتابخانۀ امروزی است.

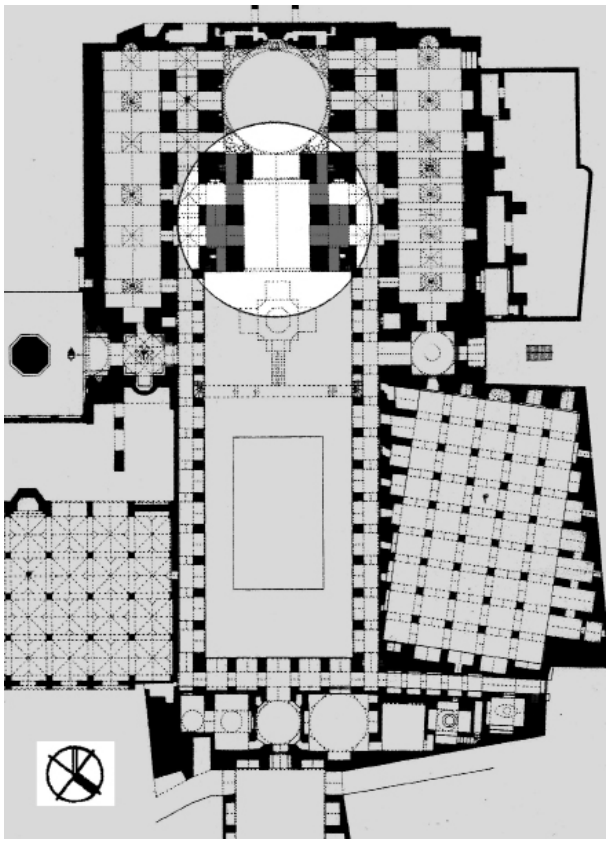
در این باره محمدکریم پیرنیا ضمن‌یاداشتی راجع به مسجد مذکور، چنین آورده اســـت: «کهن‌ترین قسمت مسجد، کریاسی اســـت که در پشت تکیه قرار گرفته ... و نیز صفه‌ای است نزدیک مسجد گرشاسب و پشت مرکز برق که از رسم طاق و نوع مصالح آن پیدا است متعلق به‌یک معبد پیش از اسلام بوده، وجود محلی به نام تل خاکستر در آن حوالی مؤید آن است که قبلاً آتشکده‌ای در مجاورت آن وجود داشته است»" (افشار،۱۳۷۴ ،۱۱۱) .

بنای مسجد جامع نو از آثار سید رکن‌الدین محمد بن قوام الدین محمد بن نظام حســـینی‌یزدی قاضی، متوفی به سال ۷۳۲ هجری می‌باشد که موقوفات زیادی دریزد و شهرهای دیگر داشته است. "این مسجد دارای صحنی کوچک و گنبد و ایوانی عظیم بوده است و در نیمۀ اول قرن ۸ هلق در پشت قبله مسجد جامع قدیم ساخته شده بود"(حاجی قاسمی،۱۳۸۳، ۱۶۹).

احمـــد ابن‌کاتب‌یزدی در تاریخ جدیدیزد چنین می‌نویســـد: «در اربع و عشـــرین و ســـبعمائه (۷۲۴ هجـــری) مرتضی اعظم ســـعید رکن الدین محمد بن قاضی در جهت قبلی مسجد قدیم قطعه‌ای زمین بخرید و طرح مسجد نو بینداخت و صفه و گنبد و مقصوره وغرفه‌ها بنا کرد و اساس آن به سنگ و آجر و گچ بنهاد و چون تمام شـــد، می‌خواستند که مسقف کنند، امیر رکن‌الدین محمد وفات‌یافت و مولانا سعید شـــرف‌الدین تعهدکرد» (کاتب، ۲۵۳۷خ ، ۱۱۴). ماکســـیم ســـیرو معتقد است این بنا قسمتی از طرح مسجدی چهار ایوانی بوده که به انجام نرسیده است.

این ســـه، نهایتـــاً در دوره فتحعلی شـــاه قاجـــار و در نتیجه اقدامات ســـاختمانی گسترده‌ای که منجر به تخریب قسمت‌های زیادی از سه مسجد دیگر شد، به مسجد جامع فعلی و به صورت بنایی واحد در آمد"(حاجی قاسمی،۱۳۸۳، ۱۶۹) (تصویر ۱).

نکتۀ مهم در مورد مسجد جامع‌یزد این است که هرقسمت از بنا در دوره‌ای خاص ساخته شده است و بانیان مختلف، الحاقات و تصرفاتی متناســـب با شـــأن و مقام خود در آن داشته‌اند. برای مثال بانی مناره‌های ســـردر مسجد جامع، آقا جمال‌الدین محمد،



تصویر ۱- پلان مسجد جامع‌یزد به همراه محل قرارگیری توپی‌ها.
ماخذ:(حاجی قاسمی،۱۳۷۸،۱۷۲)

مشـــهور به "مهتر جمال" حاکم‌یزد در دورۀ شاه تهماسب صفوی بوده است ویا شبستان زمستانی که در جهت غربی صحن مسجد بنا شده است مربوط به زمانی است که شاهزاده محمد ولی میرزا در سال ۱۲۳۶ هجری به حکومت‌یزد رسید.

در قســـمت‌های مختلـــف بنا کتیبه‌هایی وجـــود دارد که نام معماران قســـمت‌های مختلف بنا و سال اقدامات آنها بر آن نقش شـــده اســـت. از جمله مولانا عنیف‌الدین معمار در نیمۀ اول قرن هشـــتم هجری، مولانـــا ضیاءالدین محمد معمار به ســـال ۷۷۷ هجـــری، صنع الله معمار در ســـال ۹۴۷ هجـــری و عمربن‌محمد حـــاج تاج‌الدین که نام او در کتیبه‌ای بی‌تاریخ بر ســـردر شـــرقی بنا دیده می‌شـــود. از خطاطان کتیبه‌های مســـجد نیز می‌توان به مولانا شمس الدین محمد شاه حکیم خطاط و مولانا کمال‌الدین بن شهاب‌الدین مشهور به عصار اشاره کرد.

روش اجرای توپی گچی در مسجد جامع یزد

توپی در واقع بندکشـــی تزیینی بین آجرها است که بیشتر در داخل بنا و برای پوشـــاندن تمام سطح‌یا قسمت معینی از بنا بکار مـــی‌رود. به طور کلی"روش اجرای آن به این ترتیب بود که بندهای عمودی دیوار آجری را عریض‌تر گرفته ویا قسمتی از آجر را در امتداد بند عمودی می‌بریدند. سپس فاصله بین دو آجر را با

www.SID.ir

Archive of SID

ملاط گچ پر می‌کردند و قبل از آنکه گچ خود را بگیرد، با طرح‌های مختلف آن را منقوش می‌ساختند و در بعضی موارد، طرح‌ها را با قالب چوبی روی آن حک می‌کردند"(ویلبر،۱۳۴۶، ۸۶).

"هانس ولف معتقد است که در دوره‌های بعد دیگر گچ بین آجرها، کنده‌کاری نمی‌شد، بلکه با قالب‌های مختلفی آن را درست کرده و سپس نصب می‌کردند. بدین ترتیب سطح دیوار به صورت منظم از نقوش، پوشیده می‌شد و گاهی از ترکیب آنها، اسماء متبرکه و نقوشی همچون چلیپا بوجود می‌آمد. بعدها به جای اینکه تنها گچ را بین دو سر آجر به کار برند، تمامی‌سطح دیوار را با لایه‌ای از گچ پوشانده و فقط قسمتی را که بین دو سر آجر قرار گرفته بود،کنده‌کاری می‌کردند" (ولف،۱۳۷۲، ۱۰۶).

"در دوره ایلخانی، همراه با رواج گچ و برای صرفه جویی در وقت، این شیوه به گونه‌ای دیگر مورد استفاده قرار گرفت. بدین ترتیب که پس از پوشاندن سطح دیوار با ملاط گچ، روکش گچی دیوار را با خطوطی که علامت بندهای افقی آجر بود، شبیه‌سازی کرده و طرح‌های توپی را در نقاط فرضی بندهای عمودی حک می‌کردند. نمونه این تکنیک را می‌توان در مسجد جامع اشترجان و اطاق مقبره در مسجد جامع هرات مشاهده کرد" (ویلبر،۱۳۴۶، ۸۷).

در مسجد جامع‌یزد، توپی‌ها در دهلیزهای دو طرف ایوان قرار دارند. محلی ما بین رواق‌ها و ایوان (تصویر۲). ملات این توپی‌ها ترکیبی از گچ و خاک نرم[۳] می‌باشد که از پایین دیواره دهلیز تا انتهای آن، جایی که به سقف و نیم گنبد منتهی می‌شود، حک شده‌اند . استفاده از توپی در دهلیزها، گذشته از ایجاد تحرک و شادابی ذهن، سبب افزایش نور محیط مسقف دهلیزها نیز شده است.

نقوش ایجاد شده بر روی توپی‌های مسجد جامع، هم سطح با آجرهای طرفین و فضای منفی ایجاد شده ما بین نقوش، پایین تر از آجرهای دو طرف قرار گرفته‌اند و رنگ ملات در آنها به دلیل مخلوط شدن گچ با خاک، نخودی رنگ است. توپی‌ها در دو قطع مربع و مستطیل عمودی دیده می‌شوند و روش اجرای آنها به دو گونه است. در روش اول که می‌توان آن را مهری نامید، بعد از بند کشی بین دو آجر و قبل از خشک شدن ملات، نقوش را بایک قالب بر ملاط می‌کوبیدند. اکثر نقوش تزیینی تکرار شده بر سطوح وسیع دیوار ویا نقوش تکرارشونده محاط بر نقوش اسمائی و متبرکه از این جمله‌اند(تصویر۳). روش دوم که بیشتر در مورد نقوش اسمائی، متبرکه و دعایی بکار رفته است، حکاکی روی گچ می‌باشد. بدین صورت که پیش از خشک شدن ملات مابین دو آجر، آن را با ابزاری مخصوص، منقوش می‌ساختند[۴]. این نقوش، نسبت به نقوش مهری از تنوع بیشتری برخوردارند(تصویر۴).

جایگاه نقوش در توپی‌های مسجد جامع‌یزد

در بررسی نقوش بکار رفته در توپی‌های مسجد جامع‌یزد، با دو ویژگی اصلی روبرو هستیم. اول تنوع و تعدد نقوش بکار رفته در توپی‌ها و دوم انسجام و قانون‌مندی نقوش، چه در کل و چه در اجزا آن. تنوع و تعدد طرح و نقش در توپی‌های مسجد جامع اولین چیزی است که در نگاه اول توجه بیننده را به خود جلب می‌کند. تعدد نقوش در این آثار می‌تواند ریشه در نگاه معنوی و اعتقادی هنرمند داشته باشد. معمار وصنعتگر مسلمان در ساخت بنا، چه در طرح کلی و چه در تزیینات، سعی در بیانگری دینی دارد. این عامل‌یکی از دلایل مهم میل و رغبت فطری هنرمند مسلمان در بکار بردن مفاهیم رمزی و استعاری در صورت اثرش می‌باشد.

"هنرمند مسلمان بیش از اینکه در اندیشهٔ مهارت فنی و دانش عملی خود باشد، مطابق با آموزه‌ها و فرامین مذهبی خود، اهل تذکر است. تذکر به معنی تکرارياد و خاطره حقیقت مطلق" (پازوکی،۱۳۸۸، ۶۹). در این راستا او سعی می‌کند تا حد امکان با تکرار مفاهیم مذهبی و اعتقادی، بر قداست اثرش بیافزاید. به همین دلیل در بررسی آثار هنری اسلامی، چه مذهبی و چه غیرمذهبی، فضای قدسی و نگاه فرا ماده‌ای از راه تذکار، بیش از هر عامل دیگری رخ می‌نماید. معمار مسلمان تفکر هنری را مسبوق به تذکر می‌داند. در این راه فضا و مکان برای اوکم اهمیت نیست. معمار می‌کوشد برای بیان حضور بی‌زمان و بی‌مکان خداوند متعال، تاریک‌ترین و کورترین قسمت‌های بنا را نیز به اسماء جلاله و جماله و نقوش هندسی و گیاهی در چارچوب معرفت دینی مزین کند. حتی قسمت‌هایی از بنا که کمتر در معرض دید

تصویر۲- مسجد جامع‌یزد، ایوان ودهلیزهای دوطرف آن.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۳الف- توپی‌های مهری تکرار شده بر سطح دیوار، ورودی دهلیز راست.

تصویر ۳ب- توپی‌های مهری در برگیرنده نقوش اسمائی و متبرکه، دیواره ورودی دهلیز چپ.

تصویر ۴- نمونه توپی حکاکی شده بر ملاط گچ، دهلیز چپ.

بیننده قرار می‌گیرد، از دسترسِ او به دور نمی‌ماند. این بینش در بناهای مذهبی، به ویژه در مساجد، با تاکید بر تنوع و تکرار اسماء جماله و جلاله خداوند، پیامبر(ص) و ائمه اطهار(ع)، بسیار چشمگیرتر است، چرا که براساس بینش اسلامی، استفاده از اسماء جلاله خداوند، پیامبر و ائمه در محیط‌های مذهبی، بر قداست آنها می‌افزاید. بدین ترتیب هنرمند اعتقاد و ایمان قلبی خود را نیز نسبت به آنها اعلام می‌دارد"(شایسته فر، ۱۳۸۹، ۹۳).

"این ویژگی در مورد نقوش گیاهی نیز مصداق پیدا می‌کند. مورد توجه قرار گرفتن نقوش گیاهی نزد هنرمندان مسلمان می‌تواند به نوعی ناشی از تشبیهات نظری از کلام خداوند به عنوان درخت پاک(شجرهٔ الطیبه) و توصیف بهشت باشد که نهایتاً تعدد و تنوع بکارگیری آن در سطحی وسیع، فضایی امن و سرشار از صفا و خرمی‌را پدید می‌آورد"(مکی نژاد،۱۳۸۷، ۷۳). در مورد نقوش هندسی نیز می‌توان همین روند خلاقانه را در چارچوبی دینی بازیافت. تیتوس بورکهارت در بیان محتوای نقوش هندسی می‌گوید: «نبوغ هندسی که با این قدرت در هنر اسلامی جلوه می‌کند، مستقیماً از آن تفکری سرچشمه می‌گیرد که مخصوص اسلام است و اساطیری نیست، بلکه انتزاعی است و باید توجه کرد که هیچ تمثیل و رمزی در جهان مشهودات، برای بیان پیچیدگی درونی وحدت و انتقال از وحدت تقسیم و تکثیرناپذیر به- وحدت در کثرت- ویا -کثرت در وحدت- بهتر از سلسله طرح‌های هندسی دریک دایره ویا کثیرالسطوح‌ها نیست» (همان، ۷۹).

پس می‌توان یکی از دلایل تنوع و تعدد نقوش در تزیینات معماری مساجد، به ویژه توپی‌های مسجد جامع‌یزد را، اشتیاق هنرمند به آشکار ساختن روشنایی و صفای دل از راه تذکر دانست. آنچه او را در کمر بستن به چنین طریقی، در راستای تشرف به فتوت[۵] راغب ساخته است. هر صورت هنری که در این راستا شکل می‌گیرد، دارای کیفیت مشخصی نیز می‌گردد که بازشناسی آن را از سایر نمونه‌های هم عرض خود سهل‌تر می‌گرداند. در اینجا اصل انسجام بصری قوت می‌گیرد. عاملی که نه تنها بر کلیت اثر، بلکه بر اجزای آن نیز سایه می‌افکند.

هنرمند مسلمان زیبایی و تناسب را در قرینگی، تکرار و استفاده مطلوب از فضای مثبت و منفی می‌داند."در نگاه او فضای خالی به همان اندازه اهمیت دارد که فضای پر. این هردو می‌تواند حاکی از حضور امر قدسی در ماده باشد"(نصر، ۱۳۸۹، ۱۹۸). هیچکدام از این دو بر دیگری ارجحیت ندارد و این عامل خود سبب ساز رسیدن به هندسه‌ای متعادل و متناسب است، به گونه‌ای که آزادترین خطوط و نقوش در این ساختار، اغلب به قرینگی می‌انجامد. به همین ترتیب پیوستگی جزء با کل و کل با جزء قوام می‌یابد و این همان چیزی است که صوفی ایرانی آن را وحدت در کثرت و کثرت در وحدت می‌نامند.

بررسی صوری نقوش توپی در مسجد جامع‌یزد

نقوش بکار رفته در توپی‌های مسجد جامع‌یزد را می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد:

۱-اسماء و صفات مقدس: اسماء مقدس بکار رفته در

www.SID.ir

Archive of SID

توپی‌های مسجد جامع‌یزد از تنوع و تعدد قابل توجهی برخوردارند. اسمائی مانند: الله، محمد، علی و صفاتی که منسوب به خداوند هستند. مانند: الحسن، الملک، الصمد، احد وسمیع (تصویر۵)

دراین میان، اسماع متبرکه الله، محمد، علی به دلیل جایگاهشان نزد مسلمانان بیش از اسماء دیگر مورد استفاده قرار می‌گیرند. این اسماء به صورت تکی، قرینه مزدوج، تکرار چهار اسم حول‌یک محور و همچنین ترکیب دو اسم در کنار هم درتوپی‌های مسجد جامع‌یزد دیده می‌شوند(تصویر۶).

۲-جملات دعایی: جملاتی که توصیف کننده توانایی‌های حق تعالی هستند و از ترکیب دو کلمه بوجود می‌آیند مانند: الملک‌لله، الحمدلله، الله احد، الله الصمد (تصویر۷) ویا جملاتی که حالت توکل وتوسل دارند، مانند:یا الله،یا سمیع،یا حمید،یا محمود،یا رافع،یا ستار،یاحکیم،یا حمید،یا علی،یافاطمه (تصویر۸).

خط مورداستفاده در توپی‌های مسجد جامع‌یزد، به جز چند نمونه انگشت‌شمارکه از کوفی تزیینی ساده استفاده شده است(تصویر۹)، مابقی کوفی بنایی ساده (معقلی) می‌باشد. دلیل استفاده از این خط را می‌توان در رابطه این خط با مبانی دینی مسلمانان[۶] و سهولت و انعطاف‌پذیربودن این خط برای نقش‌اندازی و حکاکی دانست.

۳-نقوش هندسی: نقوش هندسی بکار رفته در توپی‌ها، بر ریتم اشکال هندسی چون مثلث، مربع، دایره وعنصر خط استوار است. در این بین می‌توان برخی از نقشمایه‌های کهن ایران همچون چلیپای چهار شاخه و سه شاخه را به صورت مجرد ویا همراه با نقوش هندسی دیگر باز شناخت (تصویر۱۰).

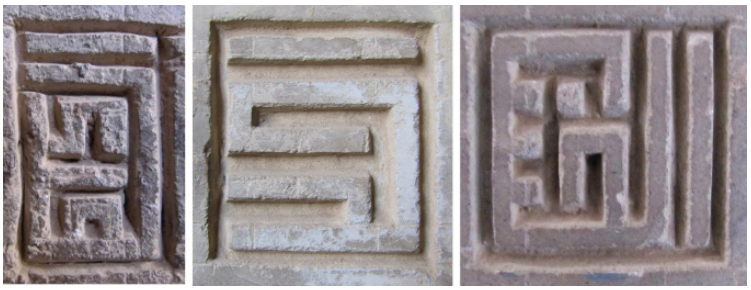
در تمامی‌این نقوش، سادگی فرم به گونه‌ای است که صنعتگر بتواند باحداقل ضربه و فشار ابزار، به مطلوب‌ترین فرم موجود دست‌یابد. به طور کلی نقوش هندسی در توپی‌های مسجد جامع را می‌توان به دودسته تقسیم کرد:

۱- تزییناتی که از تکراریک شکل هندسی ساده در راستای عمودی، افقی ویا قطر قاب مستطیل شکل بوجود می‌آیند(تصویر۱۱).

۲- تزییناتی که از درهم تنیده شدن خطوط ساده ویا حرکت خطوط حول اضلاع توپی بوجود می‌آیند(تصویر۱۲).

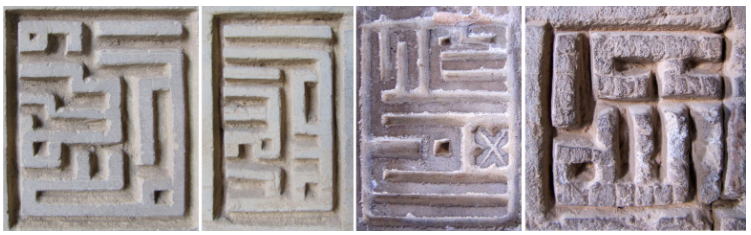
۴-نقوش گیاهی: نقوش گیاهی بکار رفته در توپی‌های مسجد جامع‌یزد نسبت به نقوش دیگر از تعددکمتری برخوردارند. تزیینات در این گروه از توپ‌ها شامل تکرار انواع گلبرگ‌یا انواع اسلیمی‌های کوچک حول محورعمودی و افقی و خطوط قطری قاب مستطیل شکل توپی و چرخش اسلیمی‌های کوچک روی قوسهایی با حرکت درون‌گرا می‌باشد(تصویر۱۳).

در نقوش گیاهی مسجد جامع، تداوم نقوشی همچون گل و برگ نیلوفر، شاخه‌های پیچک، و کنگره به صورت ساده و خطی مشاهده می‌شود که ریشه در هنر پیش از اسلام داشته و"نمونه آنها را در گچبری‌های دوره هخامنشی، اشکانی و ساسانی می‌توان مشاهده کرد"(کیانی،۱۳۷۶،۹۶).



تصویر۵- الحسن، دهلیز چپ، مشرف به گنبد - احد، دهلیز راست - الملک، دهلیز چپ، مشرف به گنبد.

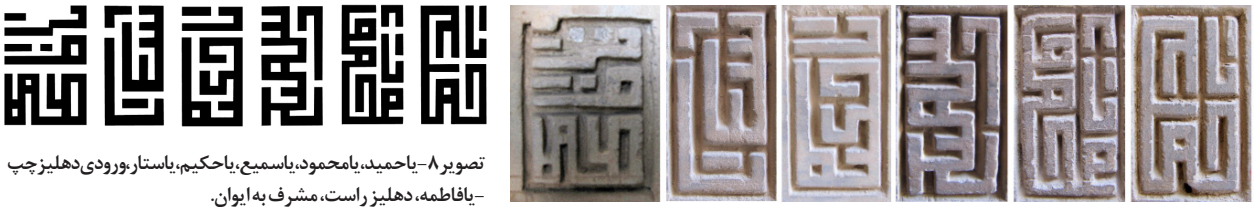
تصویر ۶- الله، محمد، دهلیز چپ - علی، دهلیز چپ، مشرف به ایوان - محمد، دهلیز چپ مشرف به گنبد.



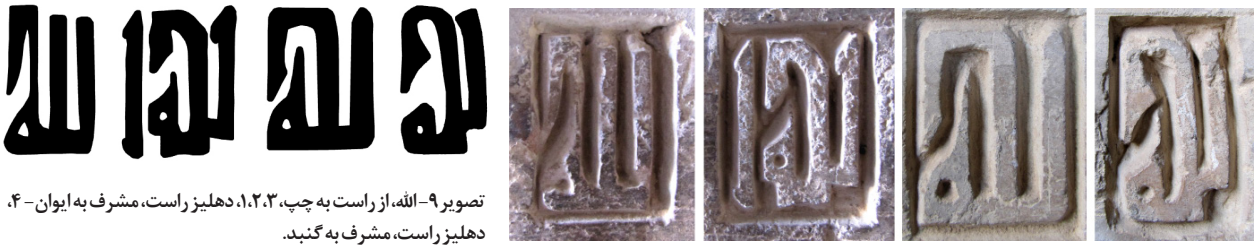
تصویر۷- الله احد، الملک الله، دهلیز راست - الله الصمد، الحمد لله، دهلیز راست، مشرف به ایوان.

www.SID.ir

Archive of SID

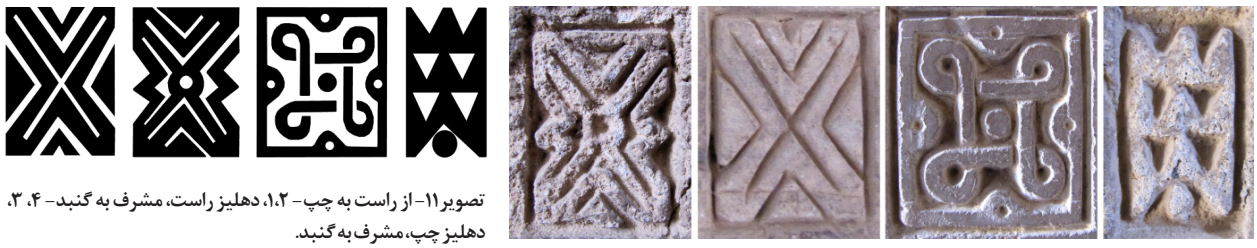


تصویر ۸- یاحمید، یامحمود، یاسمیع، یاحکیم، یاستار، ورودی دهلیز چپ -یافاطمه، دهلیز راست، مشرف به ایوان.



تصویر ۹- الله، از راست به چپ، ۱،۲،۳، دهلیز راست، مشرف به ایوان- ۴، دهلیز راست، مشرف به گنبد.

تصویر ۱۰- تنوع نقشمایه چلیپا در توپی‌های مسجد جامع، از راست به چپ، ۱، دهلیز راست، مشرف به ایوان، ۲، دهلیز چپ، ورودی دهلیز، ۳، ۴، دهلیز چپ، مشرف به دالان، ۵، دهلیز چپ، مشرف به گنبد.



تصویر ۱۱- از راست به چپ- ۱،۲، دهلیز راست، مشرف به گنبد- ۳، ۴، دهلیز چپ، مشرف به گنبد.

تصویر ۱۲- از راست به چپ- ۱، دهلیز چپ، مشرف به ایوان- ۲،۳،۴، دهلیزراست- ۵، دهلیز چپ، مشرف به گنبد.

تصویر ۱۳- از راست به چپ- ۱، دهلیز راست- ۲، دهلیز راست، به مشرف به ایوان- ۵،۴، ۳، دهلیز راست، مشرف به گنبد.

نتیجه

علاقه به تزیین وطبع کمال جوی انسان ایرانی، صنعتگر ایرانی را وا مـی‌دارد تا در حد امکان، فرآورده دسـت خود را مزین به انواع نقوش کند. حتی کوچک‌ترین اجزاء شئ ساخته شده از چشم او دور نمی‌ماند. برای برآوردن این مهم، صنعتگر از تکنیک‌های متنوعی بهره می‌جوید. چنانچه در مسجد جامع‌یزد، معمار بهترین مصالح و روش اجرا را برای تزیین سطوح صاف ویکنواخت دیواره دهلیزها برگزیده است. به گونه ای که تنوع نقوش توپی‌ها و تناسب آنها با مکان، جدا از افزودن نور محیط، به خوبی چشم ناظر را برای مواجه شدن با فضای ملون ورنگین محراب و گنبد رفیع مسجد آماده می‌سازد.

در نقوش توپی‌های مسـجد جامع می‌توان روند تداوم و تکامل برخی از نقوش همچو گل لوتوس، نیلوفر و چلیپا را در قالبی جدید باز شناخت. همچنین نقوش بکاررفته در این تزیینات، حکایت ازجهان بینی انسـان ایرانی دریک مقطع زمانی خـاص دارد. برای مثال در توپی‌های دهلیزهای مسجد جامع، به ندرت می‌توان دو نقش اسمائی را دید که شـبیه به هم باشـند. این نکته در مورد بسیاری از نقوش گیاهی و هندسی نیز مصداق پیدا می‌کند و نمودی است بر گرایش

www.SID.ir

Archive of SID

صنعتگر به تزیین در چار چوب آداب و اعتقادات زمانه و نگاه نکته سنج وی نسبت به اثرش، چرا که هدف او درخلق این نمونه‌ها، تنها ارضای حظ بصری بیننده نیست، بلکه عمل او با اعتقادش در آمیخته است. این بینش به خوبی توانسته است هنرمند را در آفریدن این آثاریاری دهد، تاجایی که امروزه نیز طرح، نقش، نوع نگاه صنعتگر به ماده وروش اجرای این نقوش می‌تواند دستمایه هنرمندان معاصر قرار گیرد.

سپاسگزاری

نگارندگان این جستار، در انجام این مهم، از رهنمودهای جناب آقای دکتر ابوالقاسم دادور بهره جستند که بدین وسیله از ایشان کمال تشکر و سپاسگزاری به عمل می‌آید.

پی‌نوشت‌ها

[1] Brike ended plugsیا (توپی ته آجری) نامی‌است که دونالد ویلبر در کتاب خود "معماری اسلامی‌ایران در دورهٔ ایلخانان"برای این نوع تزیین برگزیده است (ویلبر،۱۳۴۶، ۸۶). این نوع تزیین در بین محققان ایرانی به گچبری شهری (دادور، ۱۳۸۵، ۸۶)، بندکشی تزیینی (کیانی،۱۳۷۶، ۶۵) و نقوش مهری(یاوری،۵۴، ۱۳۹۰) مشهور است. همچنین توپی‌ها در بین اساتید معماری سنتی‌یزد نوعی ،گچبری به حساب می‌آیند.

[2] Unvala.

[3] ملاط گچ و خاک بیشتر در طاق زنی، تیغه سازی و قشر آستر اندودکاری داخل ساختمان بکار می‌رود(یاوری، ۱۳۹۰، ۶۴).

[4] مصاحبه با استاد محمد قادری (۱۳۹۰) استاد معماری سنتی‌یزد، عضو مشاهیر معماری میراث فرهنگی‌یزد و مسئول مرمت توپی‌های مسجد جامع.

[5] هنر در اسلام ارتباط مستقیم با فتوت که به عنوان‌یک منش، شأنی از تصوف بود،داشته است، بدین صورت که اگر کسی قصد وارد شدن به صنعت و پیشه ای همچون معماری ویا خطاطی را داشت، در ابتدا باید نزد استاد خود که او نیز اهل سلوک بود، درس فتوت می‌آموخت (فتی می‌شد) و سپس درس فن و حرفه را فرا می‌گرفت (پازوکی، ۱۳۸۸، ۴۶). هم اهل سنت و هم شیعیان حضرت علی را که بیش از سایریاران پیامبر تجلی بخش وجوه باطنی پیام اسلام بود را حامی‌همه "اصناف" و "فتوت" می‌دانند(نصر، ۱۳۸۹ ،۱۶).

[6] دراسلام سر منشأ هنر خوشنویسی را حضرت علی، سپس اقطاب صوفیه در تسنن و امامان شیعه می‌دانستند(نصر، ۱۳۸۹ ،۳۳) و دراقوال آمده است که خط کوفی را حضرت علی خلق کرد و هم او بود که فرمود: «کل قرآن در سوره اول آن مندرج است، سوره اول در بسم الله، بسم الله درب، ب در نقطه زیر آن و نقطه زیر آن منم» (همان،۳۲).

فهرست منابع

افشار، ایرج(۱۳۷۴)،*یادگارهای یزد*، انتشارات خانه کتاب‌یزد، چاپ دوم،یزد.

پازوکی، شهرام(۱۳۸۸)، حکمت هنر و زیبایی در اسلام، موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، چاپ دوم، تهران.

حاجی قاسمی،کامبیز (۱۳۷۸)، *گنجنامه، مساجد جامع*، جلد دوم، انتشارات روزنه، تهران.

حاجی قاسمی،کامبیز (۱۳۸۳)، *گنجنامه، مساجد جامع*، جلد دوم، انتشارات روزنه، تهران.

شایسته فر، مهناز (۱۳۸۹)، تجلی اسماء مقدس در تزیینات معماری امامزادگان و مقابر سدهٔ چهاردهم/هشتم شهر قم، دو *فصلنامهٔ مطالعات هنر اسلامی*، شمارهٔ ۱۳.

کاتب، احمد ابن حسین ابن علی (۲۵۳۷خ)، *تاریخ جدیدیزد*، انتشارات امیر کبیر، دوم، تهران.

کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۶)، *تزیینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی*، سازمان میراث فرهنگی، تهران.

مکی نژاد، مهدی (۱۳۸۷)، *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری*، انتشارات سمت، تهران.

نصر، سید حسین(۱۳۸۹)، هنر و معنویت، ترجمه رحیم قاسمیان، مؤسسه انتشاراتی حکمت، تهران.

ولف،هانس (۱۳۷۲)، *صنایع دستی کهن ایران*، ترجمه سیروس ابراهیم‌زاده، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران.

ویلبر، دونالد (۱۳۴۶)، *معماری اسلامی‌ایران در دورهٔ ایلخانان*، ترجمه عبدالله فریار، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، سازمان برنامه وفرانکلین، تهران.

یاوری، حسین، حکاک باشی، سارا (۱۳۹۰)، *سیری در عناصر و تزیینات معماری ایران*، انتشارات توتیا، تهران.

www.SID.ir