Archive of SID

صفحات ۲۵ - ۳۸

نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۰، شماره ۱، بهار ۱۳۹۴

پیر حمزه سبزه پوش
(بررسی تطبیقی کتیبه‌ها و نقوش تزیینی دو محراب گچبری مسجد جامع و بقعه پیر حمزه سبزه پوش (عزیز الدین نسفی) ابرکوه استان یزد)

سید محمد فدوی[۱]، حامد زارع[۲*]

[۱] استاد دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

[۲] کارشناس ارشد گرافیک، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران،تهران،ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۱۲/۱۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۲/۱۴)

چکیده

محراب‌های گچبری ایران از نظر هنری و سابقه‌ی تاریخی دارای جایگاه ویژه‌ای هستند. مدیریت و ساماندهی این محراب‌ها که بیشتر مربوط به قرون ششم تا هشتم هجری قمری می‌باشند، توسط هنرمندانی رقم خورده که اوج هنر خود را در تزیین مکانی به کار گرفته اند که محل خضوع و خشوع انسان در برابر خالق بزرگ است. سبک‌های متنوع چه در شیوه اجرا و چه در ابداع کتیبه‌ها و نقوش که بعضاً سابقه‌ی نقوش ساسانی در آنها عینیت دارد، جزء شـــاهکارهای هنری به حساب آمده که بخش عمده‌ای از آنها در مناطق مرکزی ایران پخش هستند. در این مقاله که به صورت میدانی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای کار شده است، دو نمونه تاریخی ارزشمند شهرستان ابرکوه در استان یزد شامل محراب مسجد جامع ابرکوه، مربوط به قرن هشتم هجری قمری و بقعه پیر حمزه سبزه پوش یا عزیزالدین نســفی متعلق به قرن ششم هجری، مورد بررسی قرار گرفته و تفاوت‌ها و شباهت‌ها را مورد تحقیق قرار داده‌ایم. با توجه به فاصله دویست ساله دو محراب و قرار داشتن در موقعیت جغرافیایی واحد، تزیینات انجام شده در این دو محراب می‌تواند ما را در شناخت ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه این دوره‌ها یاری دهد.

واژه‌های کلیدی

محراب، ابرکوه، گچبری، نقوش، کتیبه.

*نویسنده مسئول: تلفن:۰۹۱۳۲۵۹۵۷۶۷، تمابر: ۰۲۱-۶۶۴۹۰۱۴۱، E-mail: h.zare2009@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

ابرکوه یا ابرقو یکی از شهرستان‌های تاریخی استان یزد است که در فلات مرکزی ایران قرار داشته و در فاصله ۱۴۰ کیلومتری جنوب غربی شهر یزد واقع شده است. ابرکوه در قرن هشتم هجری دارای اهمیت بوده و چون بر سر راه ابریشم قرار داشت، دارای تجارتی با رونق بود، چنانچه سفرنامه‌نویسان و جغرافی‌دانان از رونق و شکوفایی آن تا پیش از دوره صفوی یاد کرده‌اند. بناهای باشکوهی همچون مسجد جامع، گنبد عالی، خانه‌های قدیمی، مناره نظامیه و همچنین جاذبه معروف طبیعی این شهر، یعنی سرو چهار هزار ساله، جزء یادگارهای تاریخی و ارزشمند آن به حساب می‌آیند. در این بین آثار الحاقی متصل به بناهای معماری، از جمله محراب‌ها از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده و نمونه‌هایی از محراب‌های قدیمی در این منطقه وجود دارند که در مواردی جزء شاهکارهای این فن به حساب آمده، مانند محراب سنگ مرمری مسجد جامع که از سال ۱۳۱۶ه. ش تا کنون در موزه ایران باستان نگهداری می‌شود. البته مسجد جامع ابرکوه دارای محراب‌های کوچک سنگی و کاشیکاری شده‌ی دیگری نیز می‌باشد که از حیث تزیینات دارای ارزش‌هایی هستند، اما هیچکدام ازنظر کیفیت هنری همانند محراب گچبری شده آن نمی‌باشد. نمونه قابل تحقیق و تحسین دیگر که دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است مربوط به بقعه پیر حمزه سبزه پوش یا عزیزالدین نسفی متعلق به قرن ششم هجری قمری بوده که به گفته ایرج افشار و آرتور پوپ قابل مقایسه با محراب علویان همدان است.

محراب

محراب به معنی بالاخانه و حجره بالای حجره، پیشگاه مقابل خانه، شاه نشین، جای امام در مسجد، شریفترین جای مسجد و... است (دهخدا، ج۲۱،۵۲۳).

تا قبل از مسئله تغییر قبله مسلمین، در شمال صحن مسجد پیامبر(ص)، شبستانی با ستون‌های چوبی از جنس نخل ساخته شده بود و نمازگزاران نماز خود را در زیر آن به سمت بیت‌المقدس برگزار می‌کردند. بعد از تغییر قبله، شبستان شمالی ارزش خود را از دست داد و محل نماز در شبستانی در جنوب این صحن منتقل شد از این روی محراب در این زمان وجود نداشت و پیامبر (ص) در موقع نماز هر چیزی را که در نزدیکی دستشان بود، همچون یک پاره سنگ و یا غالباً یک سر نیزه برای نشان دادن جهت قبله، در زمین فرو می‌بردند که آن را محراب یعنی محل حرب و جنگیدن با هواهای نفسانی می‌نامیدند (زمرشیدی،۱۳۷۴، ۱۸).

در ایران نیز مهرابه‌ها، ستایشگاه‌های پیش از زرتشت بوده و در آن، چنین طاقی وجود داشته و این طاق از سوی ایرانیان مسلمان به جهان اسلام راه یافته است. در دوران اسلامی، محراب‌سازی به اوج تکامل خود رسید و دیوارهای آن به شیوه‌های گوناگون آرایش یافته است (شمس، ۱۳۸۸، ۱۲۹).

البته باید گفت محراب‌های صدر اسلام در ایران و حتی سایر نقاط جهان اسلام بر اساس محراب پیامبر (ص) به شکل مجوف ساخته می‌شد که ایرانیان با اندک تغییراتی به ویژه در نوع طاق‌ها، به ترکیبات جدیدی دست یافتند. لذا اصلاحات تدریجی و استفاده از انواع مصالح مثل گچ و کاشی، محراب مساجد را به عرصه‌ای برای هنرنمایی هنرمندان تبدیل کرد.

عناصر اصلی معماری محراب تا دوره ایلخانی که سرمشقی برای دیگر محراب‌ها نیز قلمداد می‌شد، شامل: پیشانی، حاشیه، لچکی، قوس، طاقنمای بزرگ و کوچک، سرستون، ستون و زوار می‌باشد. البته نقوش اسلیمی، هندسی، نمادین و کتیبه‌های مختلف که به خطوطی مثل کوفی، ثلث و نسخ آراسته می‌شدند، در شکوفایی محراب تاثیر گذار بودند.

گچ‌بری

به طور کلی گچ‌کاری و استفاده از گچ در ایران سابقه‌ای طولانی دارد و در دوره ماد، هخامنشی و اشکانی از این هنر استفاده شده اما در عصر ساسانیان موتیف‌های مختلف حیوانی، گیاهی و انسانی و نیز فرم‌های هندسی در آن به کار گرفته شده است (کیانی،۱۳۷۶، ۷۶). گچ که بعد از اسلام به طور چشمگیری مورد استفاده هنرمندان قرار گرفت، ادامه همان نقوش ساسانی بود، با این توضیح که مبنای حرکات نقوش بر پایه دوایر کوچک و بزرگ بنا شده و داخل دوایر نیز، برگ‌ها و میوه‌ها و گل‌ها با نقش‌پردازی‌های ریز، کار شده است (مکی نژاد، ۱۳۷۸، ۱۵). نقش‌مایه‌های سیمرغ، گل و بوته، برگ درخت مو و نقوش اسلیمی در عصر اسلامی به وفور مورد استفاده قرار گرفته و تحولات گسترده‌ای یافتند.

در دوران اسلامی، بیشتر کمال گچ‌بری و هنرهای دیگر در ساختن محراب‌ها جلوه‌گر شده است و باید اذعان کرد که از قرن سوم میلادی بیشتر توجه هنرمندان به ساختن محراب مصروف شده است. در دوره سلجوقی با کتیبه‌هایی که نقش‌های منفصل و پرکار داشتند اطراف محراب را می‌پوشاندند (جوادی، ۱۳۶۳،۷۱۴). آژده کاری بر روی موتیف‌های گچبری در ایران از قرن چهارم هجری آغاز گردید و در پایان قرن هفتم به نهایت پیشرفت خود به صورت نقوش هندسی ریز مشبک بر روی موتیف‌ها ظاهر گردید

www.SID.ir

Archive of SID

کـــه عالی‌ترین نمونه آن را در گچ‌بری‌های محراب حیدریه قزوین مشاهده می‌کنیم و لذا این شـــیوه از قرن چهارم هجری شروع و تا حمله مغول ادامه داشـــته است (ســـجادی، ۱۳۷۵، ۶۶- ۶۵) .

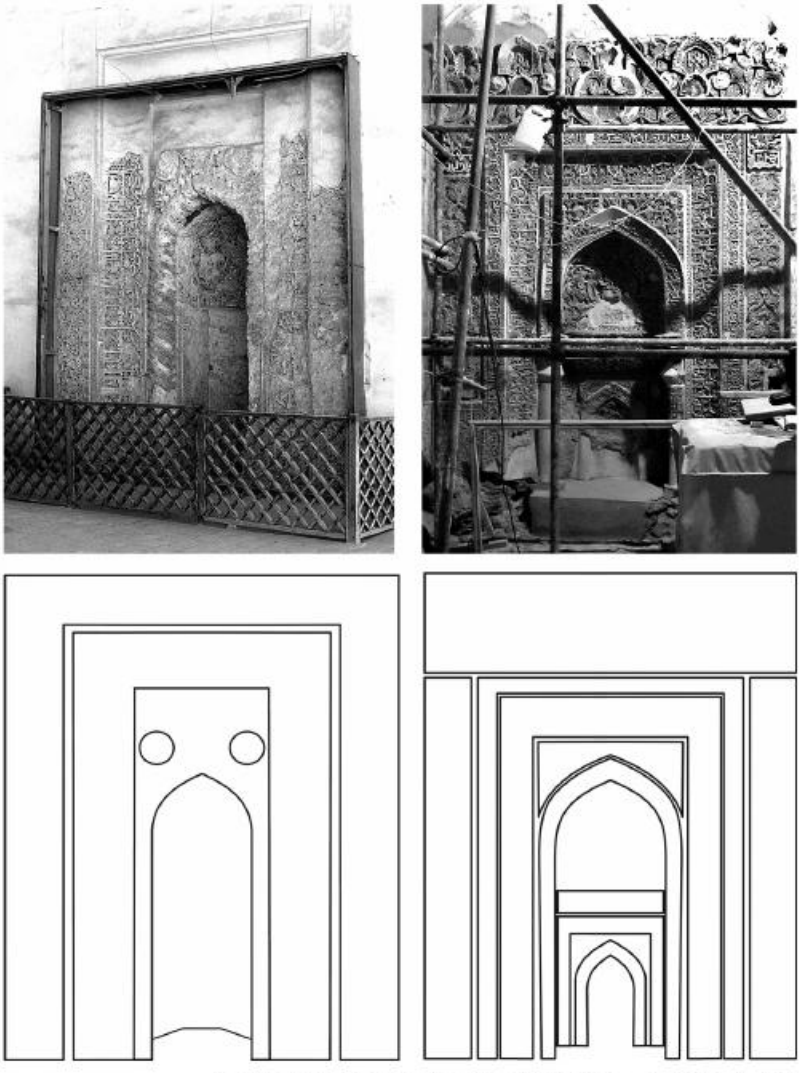
در مجمـــوع و در بیـــن دوره‌ها، عصر ایلخانـــی را می‌توان در بین ادوار مختلف به جهت اســـتفاده از عنصر گچ و نوع استفاده و همچنیـــن ابـــداع آرایه‌های پیچیده، ظریف و بـــه جا، بی‌نظیر دانست، اگر چه در دوره‌های بعد نیز شاهد ابداعاتی هستیم.

معرفی محراب مسجد جامع ابرکوه

مســـجد جامع ابرکوه واقع در میدان اصلی این شـــهر اســـت که چهار ایوانـــی بوده و حیاطی مربع مســـتطیل، آن را احاطه کرده و دارای دهلیزهـــا و شبســـتان‌ها و متعلقات دیگر اســـت. تقریباً همه‌ی قســـمت‌های این بنـــا از دوره‌ی مغول اســـت، اما قطعات کهن‌تری را می‌توان تشـــخیص داد، مخصوصاً شبستان گنبددار کـــه در میـــان ایوان‌های جنوبی و شـــرقی و ملحقـــات جدیدتر واقع شـــده اســـت. در پایان سلطنت ســـلطان ابوســـعید ظاهراً مرمت‌های مفصلی انجام گرفته که از جمله محراب بســـیار عالی و گچ‌بری شـــده را می‌توان برشمرد (افشـــار، ۱۳۴۸،ج ۲،۳۳۷).

محراب گچ‌بری این مســـجد در صفه‌ی دســـت چپ قرار دارد. عرض این محراب ۴/۲۴ سانتی متر است. در این محراب آیات قرآنی در چهار ردیف به خطوط نســـخ، کوفی و ثلث (ازجمله سوره فتح) کار شـــده اســـت. در دایره آن به صورت افقی دو سطر کتیبه (یکی نســـخ و دیگری کوفی) وجود داشـــته که گچ آن خورده شده است و آنچه از آن خوانده شـــده چند کلمه اســـت بعمار[ه]...فی شهور... سبعمائه (افشار،۱۳۴۲، ج۲ ،۳۳۹). در این محراب خط ثلث با وقار با انتزاعی‌ترین نوع کوفی یعنی کوفی بنایی تلفیق گردیده است. از خصوصیات دیگر نیز استفاده از آژده کاری با اشکال هندسی و وجود نقوش اسلیمی و حاشیه‌های تکرار شونده است.

قســـمت‌های زیادی از تزیینات محراب در طول زمان از بین رفته و بخش‌های اصلی محراب شامل یک حاشیه بزرگ اسلیمی، کتیبه اصلی، لچکی، پایه ســـتون، پیـــچ و در مجموع دارای یک طاق نما اســـت که گودی محراب در داخل به پنج وجه تقســـیم می‌شود. نوع گچبری به شیوه برهشته است (تصویر۱).



تصویر ۱- ساختار کلی محراب بقعه (سمت راست) و مسجد جامع (سمت چپ).

www.SID.ir

Archive of SID

معرفی محراب بقعه پیر حمزه سبزه پوش

مقبره پیر حمزه سبزه پوش یا عزیزالدین نسفی واقع در محله پای لوح در یکی از کوچه‌های خیابان شهید بهشتی است. بنایی بی پیرایه و کوچک با پلان مربع و دارای گنبدی ساده که مقبره عزیزالدین نسفی عارف و نویسنده بزرگوار قرن هفتم هجری در آنجا واقع شده است. وی که از مردم (نسف) خوارزم است در جوانی به بخارا عزیمت نمود و سال‌ها در آنجا سکونت داشت. او در تصوف سرسپرده شیخ سعد الدین حمویه بود و در اثر انقلاب‌ها و فتنه‌های شمال شرقی ایران از بخارا به خراسان آمد و بعد به اصفهان و شیراز و سپس به ابرکوه رفت و در همانجا به عزلت و انزوا، روزگار گذرانید تا دار فانی را وداع گفت. با بررسی‌های صورت گرفته زمان تولد این عالم را احتمالا به سال ۵۹۶ نسبت داده و مرگ او را بین سال‌های ۶۹۰ تا ۷۰۰ هجری تخمین می‌زنند. در حالی که تاریخ ساخت محراب که بر کتیبه واقع بر پیشانی محراب قرار دارد تاریخ « سبعین و خمس مائه یا تسعین و خمس مائه» که این زمان احتمالا دهه ۵۷۰ یا ۵۹۰ هجری قمری بوده است. در هر حال مطمئناً این بنا را برای تدفین شخصیتی بزرگ بنا کرده‌اند.

ارتفاع محراب حدوداً ۳/۴۵ و دارای دو طاقنمای بزرگ و کوچک به اضافه حاشیه‌ها، لچکی‌ها، قوس طاق‌نما، ستون و سرستون‌ها و همچنین از عناصر تزیینی مثل حاشیه متشکل از نقوش اسلیمی و گیاهی، ۱۴ کتیبه و خط نگاره، عناصر اسلیمی گودی زیر قوس طاق نما، نقوش آژده‌کاری و برجسته پیشانی و همچنین نقوش طوماری و زنجیری می‌باشد. محراب دارای تنوع رنگی بوده و رنگ‌های بکار رفته شامل زرد اخرایی، آبی لاجوردی، سفید، سبز و سیاه است که رنگ زرد اخرایی در بعضی قسمت‌ها مثل کتیبه کوفی دور محراب و خط ثلث قابل رویت است و می‌توان گفت که درصد وجود زرد اخرایی که الان به رنگ قهوه‌ای روشن درآمده و آبی لاجوردی (قهوه‌ای در متن و لاجوردی در زمینه) نسبت به رنگ‌های دیگر بیشتر است. وجود رنگ زرد با توجه به اجرای نقاشی بر بدنه دیواره‌ای بنا و حضور نداشتن این رنگ در نقاشی‌ها، بحث تقدس و نور را مطرح کرده و به اهمیت محراب به عنوان نقش محوری اشاره دارد. البته با توجه به قدمت و گذر ایام، رنگ مجموعه‌ی محراب به قهوه‌ای خاکی درآمده و رنگ‌ها در صورت دقت موشکافانه قابل رویت هستند. شیوه گچبری کارشده از نوع برجسته، نیم برجسته، شیر و شکری و تودرتوی سه بعدی است. از نمونه‌های مشابه شیوه گچبری می‌توان به محراب مسجد پیر بکران و مسجد جامع ارومیه اشاره کرد. قابل ذکر است به کار بردن هنر گچبری به صورت برجسته‌کاری بلند و کنده‌کاری یکی از جلوه‌های هنری به جا مانده از دوران سلجوقی است که در دوره ایلخانی نیز ادامه یافت. البته سادگی نقوش و نوع ترکیب آرایه‌ها و لحاظ کردن دایره‌های ممتد در این محراب اشاره‌ای به سنن تزیینی عهد ساسانی دارد.

بررسی کتیبه‌ها و نقوش محراب‌های مسجد جامع و بقعه پیر حمزه سبزه پوش

بخش‌های مختلف محراب‌ها در سه بخش کلی با محوریت کتیبه‌ها، نقوش تزیینی و نقوش نمادین مورد بررسی قرار می‌گیرد.

الف- معرفی کتیبه‌ها: به طور کلی خطوط به کار رفته در محراب بقعه شامل کوفی برگدار و ثلث خوانا بوده و شامل آیه‌های ۲۸۵ و ۲۸۶ سوره مبارکه بقره، آیه ۳۰ سوره فصلت، ۱۱۴ سوره هود، ۵۷ سوره عنکبوت، سوره اخلاص و همچنین خط نگاره‌هایی از اسماءالهی و ... می‌باشد.

کتیبه ۱- این بخش از قسمت پایین سمت راست شروع شده و انتهای آن در قسمت انتهایی چپ محراب به اتمام می‌رسد. متن کتیبه شامل آیه‌های ۲۸۵ و ۲۸۶ سوره بقره است. « بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ آمَنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْهِ مِن رَّبِّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ آمَنَ بِاللَّهِ وَمَلَائِكَتِهِ وَكُتُبِهِ وَرُسُلِهِ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِّن رُّسُلِهِ وَقَالُوا سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ» (تصویر۲).

خداوند هیچ کس را جز به قدر توانایی‌اش تکلیف نمی‌کند. آنچه (از خوبی) به دست آورده به سود او، و آنچه (از بدی) به دست آورده به زیان اوست. پروردگارا، اگر فراموش کردیم یا به خطا رفتیم بر ما مگیر، پروردگارا، هیچ بار گرانی بر (دوش) ما مگذار؛ همچنانکه بر (دوش) کسانی که پیش از ما بودند نهادی.

این کتیبه بر عکس دیگر مساجد که از کف زمین به علت

تصویر۲- کتیبه حاشیه بزرگ محراب بقعه.

www.SID.ir

Archive of SID

احترام و در امان ماندن از تخریب به فاصله نیم متر یا بیشتر شکل می‌گیرد، به فاصله خیلی کم از سطح زمین شروع می‌شود و لذا قسمت‌های پایینی نسبت به بخش‌های بالاتر اثر تخریب‌شدگی نمود دارد، به طوری که قسمت آخر آیه از (کسبت و علیها ماکتسبت) که در انتهای پایینی چپ محراب است کاملاً ریخته است. نقوش و خطوط در اینجا کاملاً با هم هماهنگ بوده و فرم‌های عمودی خطوط مثل « الف‌ها، لام‌ها و حتی نون‌ها» به صورت عمودی وصل به تزیینات شده و مجموعه‌ای واحد از خط و نقش را تشکیل داده‌اند. فضاهای خالی کتیبه و بخش بالایی مجموعه‌ی خط، به صورت نواری منظم از عناصر گیاهی به طور منظم تکرار شده اند و عناصر گیاهی نیز در پس زمینه حروف در گردش هستند و لذا فضاهای خالی پرشونده توسط عناصر گیاهی خطی (تو خالی) و سطحی پر می‌شوند. در لابلای نقوش منظم گیاهی در مجموع، بیست و پنج طرح گلدانی مشبک‌گونه وجود دارد که بدنه‌ی آن به وسیله‌ی حفره‌های سوزنی شکل خالی شده‌اند که این سبک (ایجاد فضای لانه زنبوری یا سوزنی) در دیگر بخش‌های محراب نیز دیده می‌شود، لکن سرتاسر محراب به علت وجود این خصیصه بسیار پرتحرک جلوه کرده است. اندازه پهنای سطح خط متن نیز با نقوش تکرارشونده که خط حائل فرم‌های گلدانی‌ها را تشکیل می‌دهد، یکی هستند و با رنگ متمایز شده‌اند. در این کتیبه نقطه وجود ندارد که با توجه به خط کوفی این امری طبیعی است. از حروف قابل توجه در امر طراحی می‌توان به حرف عین وسط اشاره کرد که از طراحی منحصر به فردی برخوردار است. این کتیبه دارای ریتمی واحد با نقوش تکرارشونده است و حدوداً یک سوم کتیبه را فضای اصلی و خط تشکیل داده و دو سوم را نقوش منظم گیاهی و مکمل خط پر کرده است.

خشکی حروف در برابر نرمی عناصر گیاهی کاملاً نمود داشته و دو حس خشکی و نرمی کاملاً بارز است. قسمت‌هایی از حروف (بیشتر انتها یا دندانه‌ها) به فرمی ثابت تبدیل می‌شوند که حدوداً شکلی گیاهی گونه را تداعی می‌کند. گودی ایجاد شده بین فرم‌های اسلیمی و خطوط زیاد بوده ولذا سایه‌های شدیدی ایجاد کرده است، اما در برخی جاها مثل حفره‌های داخل میم یا واو، دایره میانی سوراخ نشده بلکه با ایجاد خطی کم عمق، گودی میانه‌ی این حروف مشخص شده‌اند.

عناصر گیاهی و خطی در سه لایه بر روی هم سوار شده و هیچ تداخل سردر گم‌کننده‌ای ایجاد نمی‌کنند، البته در کنار تمام این شلوغی‌ها، خوانایی کتیبه در حد متعادل است و بیننده سردرگم نمی‌شود و متن با توجه به تضاد شکلی که با عناصر گیاهی دارد، با کمک رنگ زرد اخرایی از نقوش پر پیچ و خم زیرین متمایز شده است. در گلوگاه و پیچ کتیبه، حروف هیچ موقعیت بغرنجی را تجربه نمی‌کنند اما فرم‌های گیاهی با یک فرم برگی که در وحدت با فرم گلدانی هستند، تغییر موقعیت داده و لذا چشم در هیچ کجا ثابت نمی‌ماند. در مجموع جایگاه این کتیبه در کل محراب ممتاز است و حتی در بین محراب‌های هم عصر خود منحصر به فرد است.

در کتیبه اصلی دور محراب مسجد جامع ما سه نوع خط را با نقوش پس‌زمینه‌ی پیش‌بینی نشده که در هر موقعیتی به یک اسلیمی جدید تبدیل می‌شود، مشاهده می‌کنیم. این کتیبه که اکثر آن فرو ریخته است، دارای زیبایی فوق العاده‌ای بوده و تابلویی است که نقوش اسلیمی به همراه خط ثلث جلی و کوفی معقد و همچنین به وسیله‌ی حاشیه‌هایی از کوفی بنایی آرایش یافته است. خط و نقش نیز چنان ممزوج شده‌اند و دارای چنان برجستگی‌ای هستند که با توجه به سایه‌هایی که ایجاد می‌شود بر اثر برجستگی‌ها، ابتدا خط دیده می‌شود و نقوش در پس زمینه برای زیباتر شدن خط کار شده‌اند. در نتیجه با توجه به میزان گردش فرم‌های گیاهی و اسلیمی و خط ثلث پرپیچ و خم در کتیبه مسجد جامع، می‌توانیم این کتیبه را در مقایسه با عزیزالدین پرتکلف‌تر، احساسی‌تر و شادتر تلقی کنیم و کتیبه عزیز الدین را با القابی چون سنگین‌تر، پر ابهت‌تر و قانونمندتر تعریف نماییم. البته از لحاظ خوانا بودن در هر دو کتیبه گونه‌ای عمل کرده‌اند که مخاطب با دردسر کمتری بتواند متن را بخواند؛ چنانکه در مسجد جامع، خط ثلث اگر چه با نقوش پر پیچ و خم اسلیمی در پس زمینه پر شده اما چون خط از ضخامت و سطح بیشتری برخوردار است و تداخلش زیاد نیست، خواناست. از شباهت‌های دیگر کتیبه‌های اصلی این دو محراب آن است که هر دو به فاصله کمی از سطح زمین شکل می‌گیرند لذا این امر باعث خرابی قسمت‌های پایینی شده است. متن کتیبه مسجد جامع شامل آیه‌های اول تا سوم سوره مبارکه فتح می‌باشد.:« بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِیمِ إِنَّا فَتَحْنَا لَکَ فَتْحًا مُّبِینًا/ یَغْفِرَ لَکَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنبِکَ وَمَا تَأَخَّرَ وَیُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَیْکَ وَیَهْدِیَکَ صِرَاطًا مُّسْتَقِیمًا/ وَیَنصُرَکَ اللَّهُ نَصْرًا عَزِیزًا/صدق الله العظیم» بنام خداوند بخشنده مهربان، حقیقتاً که ما برای تو فتح آشکاری کردیم، تا خدا از گناه گذشته و آینده تو در گذرد و نعمت خود را بر تو به حد کمال برساند و تو را به راه مستقیم هدایت کنیم، و خدا تو را به نصرتی با عزت و کرامت یاری خواهد کرد، راست گفت خداوند بلند مرتبه.

کتیبه‌ی کوفی همراه شده با ثلث شامل آیه‌های ۷۸، ۷۹ و ۸۰ سوره اسراء می‌باشد که از مقاماً محمودا به بعد با کمی تأمل قابل تشخیص و ما بقی از بین رفته است.« بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِیمِ أَقِمِ الصَّلَاةَ لِدُلُوکِ الشَّمْسِ إِلَی غَسَقِ اللَّیْلِ وَقُرْآنَ الْفَجْرِ إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ کَانَ مَشْهُودًا / وَمِنَ اللَّیْلِ فَتَهَجَّدْ بِهِ نَافِلَةً لَّکَ عَسَی أَن یَبْعَثَکَ رَبُّکَ مَقَامًا مَّحْمُودًا/ وَقُل رَّبِّ أَدْخِلْنِی مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِی مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَل لِّی مِن لَّدُنکَ سُلْطَانًا نَّصِیرًا» بنام خداوند بخشنده مهربان/ نماز را از زوال آفتاب تا نهایت تاریکی شب برپادار و [نیز] نماز صبح را زیرا نماز صبح همواره [مقرون با] حضور [فرشتگان] است/ و پاسی از شب را زنده بدار تا برای تو [به منزله] نافله‌ای باشد امید که پروردگارت تو را به مقامی ستوده برساند/ و بگو پروردگارا مرا [در هر کاری] به طرز درست داخل کن و به طرز درست‌خارج ساز و از جانب خود برای من تسلطی یاری‌بخش قرار ده.

www.SID.ir

Archive of SID

همچنین در حاشیه این کتیبه به خط کوفی بنایی شاهد عباراتی از قران کریم هستیم که بخش اندکی از آن باقی مانده است. متن آیه که با تأمل زیاد رمزگشایی شد، شامل آیات ۱۳ تا ۱۷ سوره مبارکه انسان است که احتمالاً ۱۲ آیه ابتدایی این سوره نیز وجود داشته که در حال حاضر از بین رفته است. وجود سرک بالایی الف‌های ثلث و تداخل آن با قسمت‌هایی از حروف و همچنین ناخوانایی شدید از خصوصیات این بخش است که در مجموع خیلی حساب شده کار شده است. متن حاشیه چنین است: « مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الأَرَائِكِ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا/ وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلًا / وَيُطَافُ عَلَيْهِم بِآنِيَةٍ مِّن فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَا/ قَوَارِيرَ مِن فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا» در آن [بهشت] بر تختها[ی خویش] تکیه زنند در آنجا نه آفتابی بینند و نه سرمایی / و سایه‌ها[ی درختان] به آنان نزدیک است و میوه‌هایش [برای چیدن] رام/ و ظروف سیمین و جام‌های بلورین پیرامون آنان گردانده می‌شود/ جام‌هایی از سیم که درست به اندازه [و با کمال ظرافت] آنها را از کار در آورده‌اند (تصویر ۳).

کتیبه ۲- این کتیبه که در معیت کتیبه شماره یک دور تا دور محراب بقعه حرکت می‌کند، شامل آیه‌های ۲۰ تا ۲۶ سوره انسان (دهر) است. نوع خط این قسمت ثلث کم ظرافت و زمخت است که قسمت‌های پایینی رو به زمین، مانند کتیبه قبلی بدون ازاره و در نتیجه آثار تخریب شدگی در آن مشهود است. این کتیبه نیز با توجه به ثلث بودنش، از نقطه تهی است. حروف عمودی مثل الف‌ها، سر کاف‌ها و ابتدای بعضی از حروف از ضخامت بیشتری برخوردار بوده و این قانون در مجموعه کار به طور یکنواخت رعایت شده است. حروف علاوه بر اینکه در قسمت‌هایی بر روی هم سوار می‌شوند با این حال بعضی از حروف منفصل، با خطی مویین با کلمه بعدی به هم پیوند می‌خورند (تصویر۴).

تناسبات و اصول در خوشنویسی امروزی در حروف رعایت نشده و برخی ازحروف بیشتر از حد معمول بزرگ هستند مثل حرف ه دو چشم. پس زمینه کتیبه پر است از نقوش گیاهی کم‌ظرافت که در سرتاسر متن وجود دارد با این توضیح که با رنگ زرد اخرایی از خط ثلث متمایز شده است. در مجموع حروف متشابه از یک قانون فرمی خاصی بهره می‌برند چنانکه الف‌ها دارای سرک بوده و انتهای آن از میانه‌ها ضخیم‌تر است.

کتیبه ۳ - بر روی بدنه قوس طاق نمای بزرگ محراب بقعه کتیبه‌ای نقش بسته است که نوع خط و تزیینات آن شبیه حاشیه دوم محراب است. متن آیه شامل: «بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ الْمَلَائِكَةُ أَلَّا تَخَافُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَبْشِرُوا بِالْجَنَّةِ الَّتِي كُنتُمْ تُوعَدُونَ» است که مربوط به آیه ۳۰ سوره فصلت می‌باشد. بنام خداوند بخشنده مهربان در حقیقت کسانی که گفتند پروردگار ما خداست سپس ایستادگی کردند فرشتگان بر آنان فرود می‌آیند [و می‌گویند] هان بیم مدارید و غمین مباشید و به بهشتی که وعده یافته بودید شاد باشید (تصویر ۵).

در محراب مسجد جامع نیز کتیبه‌ای به خط ثلث در قسمت گودی زیر قوس طاقنما موجود است که به شدت تخریب شده است. این کتیبه که به تاریخ ساخت محراب نیز منتهی شده، شامل آیه ۱۸ سوره آل عمران است :« شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ وَالْمَلاَئِكَةُ وَأُوْلُواْ الْعِلْمِ قَآئِمًا بِالْقِسْطِ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمِ»

تصویر۳- کتیبه حاشیه بزرگ محراب مسجد جامع.

تصویر ۴- کتیبه حاشیه کوچک دور محراب بقعه.

www.SID.ir

Archive of SID

خـــدا که همواره به عدل قیام دارد گواهی می‌دهد که جز او هیچ معبودی نیست و فرشتگان [او] و دانشوران [نیز گواهی می‌دهند که] جز او که توانا و حکیم اســـت هیچ معبودی نیست. در پایان کتیبه به نظر می‌رسد که به جای صدق ا...، کلمه «والسلام» درج شده است. البته درپیشانی محراب کتیبه‌ای با همین خصوصیات وجود دارد که اکثر آن از بین رفته و لذا عبارت آن خوانده نشـــد. به هر حال این کتیبه در مقایسه با خط ثلث بقعه از تداخل و ظراقت بیشتری برخوردار بوده و در پس‌زمینه با نقوش اسلیمی تزیین می‌شود. وجود نقطه‌های دایره‌ای شکل و اعراب در لا بلای حروف، و بلند و کشـــیده بودن الف‌ها و البته قاعده‌مند بودن آن، از خصوصیت کتیبه ثلث مســـجد جامع اســـت که در بقعه هیچ کدام دیده نمی‌شـــود. از خصوصیات مشـــترک این بخش وصل شـــدن برخی از حروف مثل الف‌ها به حروف بعدی با خط مویین است. در مجموع می‌توان گفت ثلث بقعه ساده و بی تکلف و ثلث مســـجد جامع پیچیده و متداخل و بر مبنای ترکیب بندی کار شده است (تصویر ۶).

کتیبه ۴- در قســـمت فوقانی محراب بقعه و در خلال نقوش آژده‌کاری، دو حقه‌ی برجســـته دیده می‌شود. در دوره‌ی آنها که به شـــکل کمان است، نام سازنده و تاریخ کار او ثبت شده است، بدین صورت سـمت راســـت: عمل محمد بن ابی الفرج العراقی غفر له و ســـمت چپ: « فی المحر[م سنه] ... ین و خمس مئه». نوع خط با کتیبه دو بقعه یکی است و هیچ نوع تزیینی در آن به چشم نمی‌خورد. این کتیبه که امضای محراب به حساب می‌آید، در نقطه‌ای واقع شده که کاملاً قابل رؤیت و خوانا است در حالی که امضاء مسجد جامع نسبت به بقعه پنهان‌تر است (تصویر۷).

کتیبه ۵- کتیبه‌ی بعدی دور تا دور حاشـــیه‌ی طاق نمای کوچک بقعه می‌پیچد و شـــامل آیه ۱۱۴ سوره « هود» است « بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَأَقِمِ الصَّلَاةَ طَرَفَيِ النَّهَارِ وَزُلَفًا مِّنَ اللَّيْلِ إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ ذَلِكَ ذِكْرَى لِلذَّاكِرِينَ» که به خط ثلث کار شـــده و فضاهای خالی آن با استفاده از نقوش گیاهی پر شده است. قسمت زیادی از این کتیبه از بین رفته و تخریب شده است. نوع خط و تزیینات پس زمینه قابل قیاس با کتیبه ۲ است.

کتیبه ۶- بـــر روی بدنه قوس طاقنمـــای کوچک بقعه و با توجه به تخریب زیاد می‌توان ســـوره توحیـــد که به خط کوفی ساده کار شده را تشخیص داد. همچنین در محراب مسجد جامع

تصویر ۵- کتیبه قوس طاق نمای بزرگ محراب بقعه.

تصویر۶- کتیبه‌ی زیر قوس طاق نمای مسجد جامع.

www.SID.ir

Archive of SID

نیز سوره توحید به خط کوفی معقد در داخل پیشانی گودی محراب کار شده که در نسبت با کتیبه بقعه از طراحی پیشرفته و پیچیده‌تری برخوردار است که به جز کلمه «لم یلد و» و یک سری گره‌ها، ما بقی کتیبه از بین رفته است (تصویر ۸).

کتیبه ۷- کتیبه پیشانی طاقنمای دوم بقعه به علت ریختگی و تخریب زیاد به شدت ناخواناست. اما با دقت زیاد، آیه ۵۷ سوره عنکبوت از این کتیبه رمزگشایی شد. «كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ» هر نفسی چشنده مرگ است آنگاه به سوی ما بازگردانیده خواهید شد. این کتیبه به خط کوفی مورق کار شده است.

خط نگاره‌های ۸،۹،۱۰،۱۱- محراب بقعه دارای چهار خط نگاره مجزا است که در چهار طرف آن (دوتا در بالا و دو تا در پایین) قرار دارند. این خط نگاره‌ها که جزء زیباترین بخش‌های محراب به حساب می‌آیند به خط کوفی معقد بوده و نقوش گیاهی و سوزنی، به تزیین آن کمک کرده است. البته دو خطنگاره بالای محراب در قالب مربع و دو اثر پایینی در قالب مستطیل هستند که با نقشی گیاهی همراه هستند (تصویر۹).

ترکیب‌بندی و نحوه‌ی ارتباط گره‌ها و عناصر خطی به نقوش گیاهی در هر دو خط نگاره فوقانی یکسان است و هر دو دارای ترکیب‌بندی متقارن هستند. تجمع حروف در قسمت پایین کادر به فرم مستطیل تبدیل می‌شوند و لذا نحوه ارتباط فرم خطی و فرم تزیینی با گره به هم پیوند می‌خورد. عبارت کتیبه سمت راست «العظمه لله» و عبارت سمت چپ « الکبریاء لله» است. فضای خالی بالای خط نگاره‌ها توسط عناصر گیاهی با بافت سوزنی شکل پر شده‌اند. در این‌جا اولویت سطوح با عناصر متنی است و در نگاه اول کلمات خودنمایی می‌کنند. همچنین مرکز مربع محل تمرکز و رسیدن تمام فرم‌ها به حساب می‌آیدکه توسط چهار گره به هم پیوند می‌خورند، به گونه‌ای که انگار متن کلامی و متن تزیینی هر دو یکی شده‌اند. با توجه به فنون گچ‌بری، طراح با پیچ و تاب دادن فرم‌های گیاهی باعث شده که ما با سطحی یکدست مواجهه نباشیم و بالا و بلندی قابل توجهی در کار احساس شود. نوع کوفی کار شده همانند کتیبه یک است. این خطنگاره نسبت به بخش‌های دیگر محراب از برجستگی و حجم قابل توجهی برخوردار است که کاملاً محسوس بوده و از مجموعه سطح محراب، کاملاً بیرون زده است. در پایین‌ترین بخش محراب نیز دو کتیبه به خط کوفی مورق وجود دارد که در سمت چپ عبارت «العلوالله» و در سمت راست عبارت «العلا لله» نقش بسته است که نسبت به خط نگاره‌های فوقانی بسیار ساده‌تر هستند. در زیر آن نیز نقش مجردی وجود دارد که رگه‌هایی از گچ‌بری ساسانی را در آن می‌توانیم ببینیم. اگر در خطنگاره‌های فوقانی ما شاهد عنصر ممزوج شده گیاهی به کوفی هستیم اما در اینجا عنصر گیاهی به صورت مجزا در زیر آن نقش بسته می‌شود (تصویر ۱۰).

تصویر۷- حفه‌های برجسته‌ی پیشانی و محل امضای محراب بقعه.

تصویر۸- سوره توحید به خط کوفی ساده محراب بقعه (راست) در مقابل کوفی معقد مسجد جامع (چپ).

تصویر۹- خط نگاره‌های مجرد محراب بقعه.

تصویر۱۰- خط نگاره‌ای دیگر از محراب بقعه.

www.SID.ir

Archive of SID

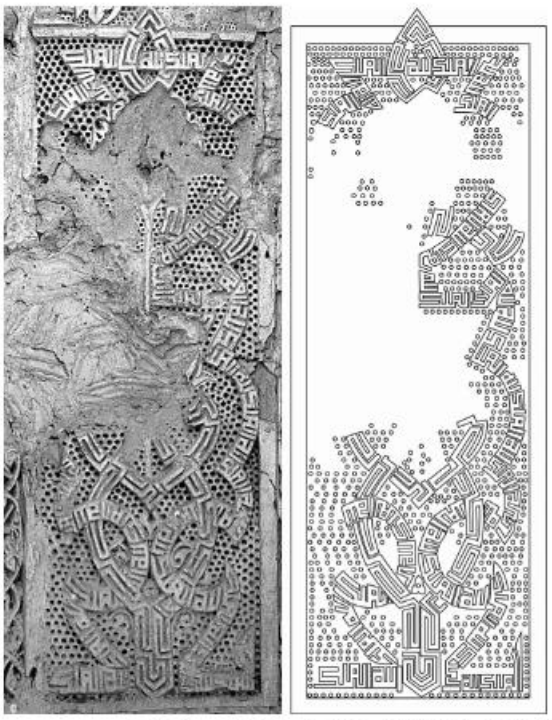
البته اینکه چهار گوشه محراب با اسماء الهی متبرک شده می‌تواند مفهومی نمادین داشته باشد به نحوی که چهار گوشه عالم را نور الهی و اسماء او پر کرده اند و لذا همه چیز در دایره قدرت او قرار گرفته است.

در محراب مسجد جامع نیز خطنگاره‌ای وجود دارد که در مجموع ایجاد نقش قندیل را تداعی می‌کند. این نقش که جزو منحصر به فردترین نقوش قندیلی در محراب‌های گچی است با طراحی زیبا و در قالب مستطیل عمودی کشیده (در وجه میانه محراب) با استفاده از تکرار عبارت « الملک لله» به خط کوفی بنایی شکل گرفته است. در زمینه کار نیز نقوش سوزنی شکل به تحرک و پویایی این نقش کمک کرده است. البته بخش‌هایی از این نقش زیبا تخریب شده است، با این وجود باقیمانده همین مقدار قدرت طراحی و ایجاد نقش طراحان محراب را اثبات می‌کند (تصویر۱۱).

ب- **معرفی نقوش تزیینی:** نقوش تزیینی تشکیل‌دهنده هر دو محراب را نقوش اسلیمی و هندسی تشکیل داده است. در محراب بقعه غیر از یک حاشیه کوچک که از نقوش تکراری لوزی شکل درست شده، هیچ گونه نقش مجرد هندسی وجود ندارد اما نقوش گیاهی و اسلیمی در جای جای آن وجود دارد که شامل حاشیه‌های راست و چپ، پیشانی، لچکی، زیر قوس طاقنمای بزرگ، حاشیه کوچک، ستون، لچکی، طاقنمای کوچک می‌باشد؛ همچنین نقوش زنجیری ریز تکرارشونده که هم کتیبه‌ها و هم نقوش اسلیمی را دربرمی‌گیرند. اما در محراب مسجد جامع غیر از حاشیه بزرگ دور محراب که از اسلیمی‌های تو در تو بسیار زیبا شکل گرفته، شاهد یک طاقنما هستیم که گودی آن به اندازه‌ای است که امام می‌تواند در آنجا به نماز بایستد و در این گودی چهار دیواره منقش به نقوش اسلیمی، گیاهی و هندسی وجود دارد. وجه مشترک نقوش اسلیمی این دو محراب در پیچیدگی‌ها و روی هم قرار گرفتن‌های نقوش اسلیمی و آژده‌کاری است.

حاشیه۱ و۲ - حاشیه سمت راست و چپ محراب بقعه که هر دو از پایین‌ترین قسمت آغاز می‌شوند و تا زیر خطنگاره ۹ ادامه می‌یابند، از دو لایه‌ی نقوش گیاهی با بافت سوزنی شکل به وجود آمده که فرم‌ها بر روی هم سوار شده و مجموعه‌ای واحد را سازماندهی می‌کنند. عنصر تجسمی غالب خط است. البته این دو حاشیه اسلیمی کاملاً با یکدیگر تفاوت داشته و حاشیه سمت چپ از پیچیدگی و پویایی بیشتری برخوردار است (تصویر۱۲).

تکرار گل شش پر در وسط نقوش می‌تواند القاء یک مفهوم نمادین داشته باشد. نقوش این حاشیه در مقایسه با حاشیه دور محراب مسجد جامع که در آن نقش گل اناری به‌کار رفته، نقش تکمیل نشده‌ای از گل شاه عباسی را تداعی می‌کند. این شکل تکرارشده و نقوش اسلیمی پر پیچ و خم به همراه نوارهایی از خط کوفی بنایی با مضمون اسماء الهی در آن مشاهده می‌شود که ازشلوغی کمتری برخوردار بوده و وجه اشتراک هر دو وجود نقطه‌های ریز مشبک گونه است. نکته دیگر اینکه در بقعه، جهت نقوش به سمت بالاست و نوک پیکان نقوش اسلیمی رشدی صعودی دارد اما در مسجد جامع سمت پیکان گل اناری‌ها به سمت راست و چپ است. وجود خط در لابلای نقوش اسلیمی مسجد جامع یک وابستگی و یک مفهوم نمادین بین نقوش و اسماء الله ایجاد می‌کند که



تصویر۱۱- طرح قندیلی وجه میانی محراب مسجد جامع.

تصویر ۱۲- حاشیه‌های تزیینی سمت راست و چپ محراب بقعه.

www.SID.ir

Archive of SID

نقوش پر پیچ و خم زیر طاقنمای مسجد جامع نیز از این قاعده مستثنی نیست (تصویر ۱۳).

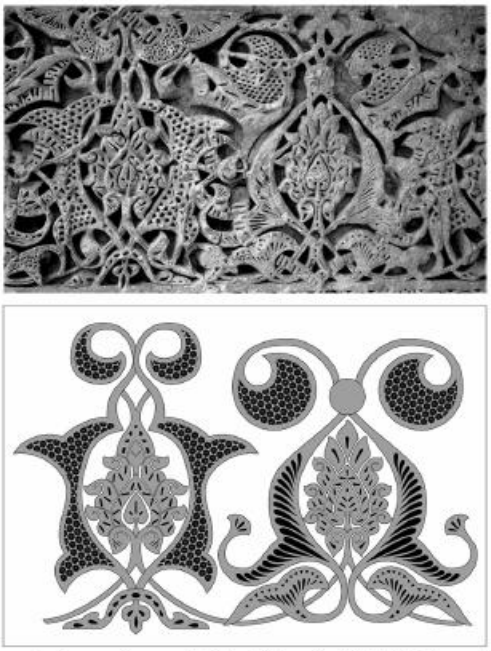
در بقعه نقوش پرتحرک هستند اما خبری از خط بنایی نیست و نقوش زیر قوس طاقنما نسبت به محراب مسجد جامع از گردش کمتری برخوردار بوده و به سنن گچبری ساسانی نزدیک هستند (تصاویر ۱۴- ۱۵).

حاشیه ۳ (پیشانی): نوع گچبری این قسمت، از برجستگی زیادی برخوردار بوده و سوراخ‌های دایره‌ای و مثلثی متداول در عصر سلجوقی و ایلخانی، به همراه نقوش زمخت گیاهی، حالت لانه‌های زنبور را تداعی می‌کند و تکرار گل لوتوس در لابلای اسلیمی‌ها جلوه‌ای نمادین داده است. برجستگی زیاد این بخش به قدری است که کاملاً با قسمت‌های دیگر متمایز شده و عناصر تزیینی و دوایر گیاهی نسبت به بخش‌های دیگر بزرگ‌تر به نظر می‌رسند. وجود دوایر بزرگ و فرم‌های اسپیرالی و مارپیچی به همراه دایره‌های برجسته‌ی دارای بافت سوزنی در پس زمینه، پیشانی بقعه را بسان لانه زنبوری جلوه داده که بر روی آن نقوش اسلیمی ایجاد کرده‌اند. ترکیب‌بندی این بخش نیز از نوع قرینه بوده و شاهد دو فرم پر پیچ و خم هستیم که در مرکز به هم می‌رسند. این قسمت را می‌توان جزو منحصر به فردترین بخش‌های یک محراب در هنر گچبری ایران دانست چه از حیث نقش و چه از حیث اجرا به طوری که پیشانی، کاملاً از حاشیه‌ها جدا شده است (تصویر ۷).

در محراب مسجد جامع دو حاشیه اصلی محراب، (کتیبه و نقوش اسلیمی) دور تا دور محراب می‌چرخند و پیشانی وجود ندارد. اما در گودی محراب و زیر طاق نمای محراب پیشانی به شکل کتیبه‌ای است که توضیح آن قبلاً ارائه شد.

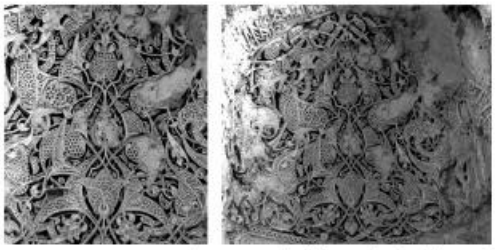
لچکی: لچکی بقعه، تزییناتش در ادامه نقوش پیشانی است، و در مجموع می‌توان گفت نقوش پیشانی، لچکی، گودی قوس طاقنما، و حتی حاشیه‌ها در یک مسیر بوده و کاملاً با هم هماهنگ هستند و این در حالی است که لچکی‌های محراب مسجد جامع کاملاً تخریب شده‌اند، اما با این حال می‌توان حدس زد که عناصر آن نیز از هماهنگی برخوردار بوده‌اند (تصویر ۱۶).

ستون: عناصر تشکیل‌دهنده ستون بقعه را کتیبه‌ی نقش بسته بر روی بدنه و همچنین سر ستون، به وجود آورده در حالی که در مسجد جامع عنصر تزیینی پیچ به همراه پایه ستون قرار دارد. بر روی بدنه‌ی ستون سمت چپ بقعه، هیچ نقشی وجود ندارد و ما می‌توانیم از طرح ستون سمت راست که آن هم تا حدودی تخریب شده، از نقوش آن مطلع شویم. عبارت بر روی ستون، « الملک لله» است که به خط کوفی مورق کار شده است. این نوشته دارای « الف»های بلند بوده و فضاهای ما بین « الف»ها بوسیله نقوش گیاهی پر شده است. عبارت نقش بسته بر ستون حدوداً یک سوم ارتفاع کل ستون را گرفته و به



تصویر ۱۳- نقوش تزیینی حاشیه بزرگ دور محراب مسجد جامع.

تصویر ۱۴- زیر قوس طاقنمای بقعه.



تصویر ۱۵- زیر قوس طاقنمای مسجد جامع.

تصویر ۱۶- لچکی محراب بقعه.

www.SID.ir

Archive of SID

سر ستون منتهی می‌شود و لذا مابقی نقوش در قسمت پایینی محراب از بین رفته و آثاری از نقوش گیاهی بر آن مشهود است. همچنین سرستون چهار وجهی‌ای در قالب مربع و بیضی وجود دارد که نقش ساده اسلیمی بسیار زیبایی در آن شکل گرفته که شباهت‌هایی هم با سر ستون اولجایتو مسجد جامع اصفهان دارد. احتمالاً بر روی سطح صاف عنصر مکعب گونه چهار وجهی، چراغدان یا شمع روشن می‌کرده‌اند (تصویر۱۷).

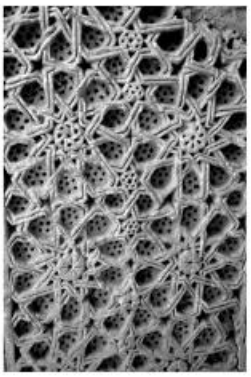
ستون بقعه در مقایسه با پیچ شکل گرفته بر لبه‌ی طاقنمای محراب مسجد جامع خلاصه‌تر و کم‌کارتر است، و در ستون مسجد جامع علاوه بر نقوش پیوسته و طوماری متنوع، از پایه ستونی بسیار زیبا که از ترکیب نقوش هندسی و گیاهی شکل می‌گیرد، تزیین یافته است (تصویر ۱۸).

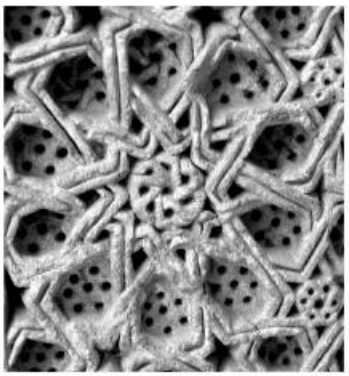
باید توجه داشت که محراب بقعه غیر از یک حاشیه‌ی حایل، دارای هیچ عنصر تزیینی هندسی نیست در حالی که هم در پایه ستون و هم در دو وجه از چهار وجه حفره داخلی محراب مسجد جامع، ما شاهد نقوش هندسی مشبک گونه هستیم که به ستاره‌های شش پر و ده پر تبدیل شده‌اند (تصویر۱۹).

حاشیه‌های کوچک: از تفاوت‌های کلی این دو محراب در نوع حاشیه‌ها است، که در بقعه حاشیه‌ها بسیار ساده‌تر و از تنوع کمتری برخوردار بوده و در مجموع پنج مدل از حاشیه وجود دارد. اما در مسجد جامع حداقل شش نوع حاشیه وجود داشته و در مقایسه با بقعه بسیار پیچیده‌تر و خلاقانه‌تر کار شده است (تصاویر ۲۰- ۲۱).

تصویر۱۷- ستون و سرستون طاقنمای کوچک محراب بقعه.

تصویر۱۸-پیچ و پایه ستون مسجد جامع.



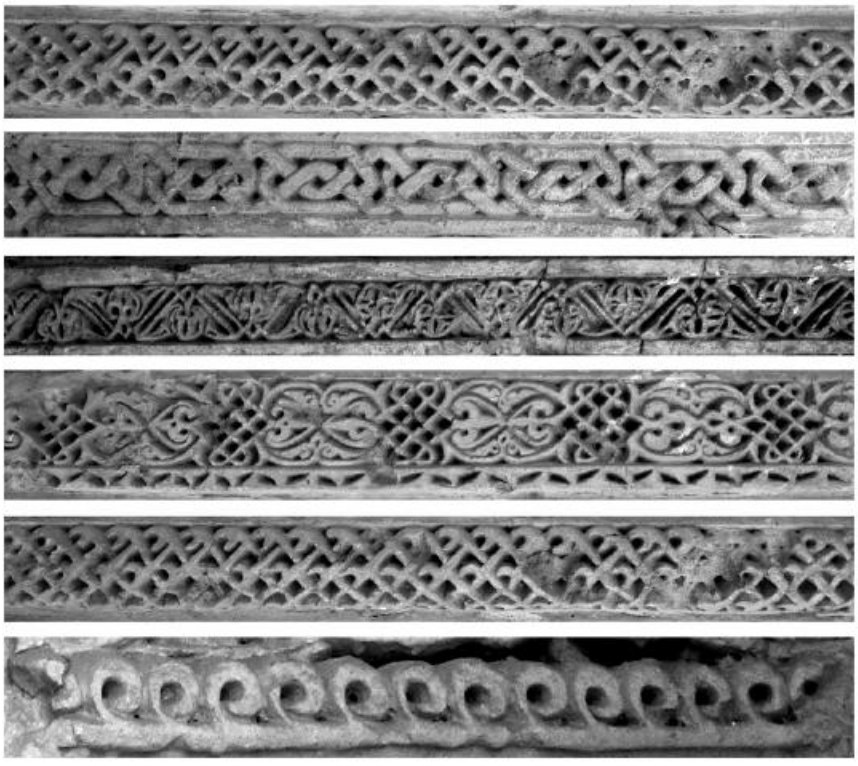


تصویر۱۹- نقوش مشبک گونه دو وجه میانی محراب مسجد جامع.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۲۰- حاشیه‌های تزیینی محراب بقعه.



تصویر۲۱- حاشیه‌های تزیینی محراب مسجد جامع.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۱- محراب گچ‌بری بقعه پیر حمزه سبزه پوش ابرکوه (قرن ششم هجری).

محل قرارگیری کتیبه	متن کتیبه	مضمون کتیبه	خط کتیبه
حاشیه بزرگ	سوره بقره ۲۸۶-۲۸۵	ایمان به خدا و رسول وطلب آمرزش و مغفرت	کوفی تزیینی
حاشیه کوچک	سوره انسان ۲۰ تا ۲۶	اوصاف بهشت وبهشتیان،دعوت به صبر، یاد کردن خداوند در صبح و شام	ثلث
حاشیه دور قوس طاقنما	سوره فصلت آیه ۳۰	ایمان به خدا و استقامت	ثلث
پیشانی طاقنمای کوچک	سوره عنکبوت ایه ۵۷	هر انسانی مرگ را می‌چشد وبه سوی خدا بازمیگردد.	کوفی مورق
حاشیه طاقنمای کوچک	سوره هود آیه ۱۴	تاکید بر نزول قران از طرف خداوند	ثلث
قوس طاقنمای کوچک	سوره توحیدآیه ۱ تا ۴	اشاره به یگانگی خداوند	کوفی ساده
پیشانی		امضای محراب	ثلث
خط نگاره ها	العظمه لله،الکبریاءلله	اسمای الله	کوفی معقد

جدول ۲- محراب گچ‌بری مسجد جامع ابرکوه (قرن هشتم هجری).

حاشیه بزرگ	سوره فتح آیه ۱ تا ۳	بشارت پیروزی به پیغمبر(ص)	ثلث جلی
حاشیه بزرگ(۱)	سوره اسراء آیه۷۸- ۷۹- ۸۰	اقامه نماز دعوت به شب زنده داری پیغمبر(ص)	کوفی معقد
حاشیه بزرگ(۲)	سوره انسان ۱ تا ۱۷	افرینش انسان و پاداش ابرار و تبکان	کوفی بنایی
پیشانی گودی طاقنما	سوره توحید	اشاره به یگانگی خداوند	کوفی معقد
قوس طاقنما	سوره آل عمران آیه ۱۸	یگانگی و قدرت خداوند	ثلث
وجه میانی گودی طاقنما	تکرار عبارت الملک لله	اسماء الهی	کوفی بنایی
قوس طاقنما		امضای محراب	ثلث

نتیجه

دو محراب گچ‌بری مسجد جامع و مقبره‌ی عزیزالدین نسفی یا پیر سبزه پوش منطقه ابرکوه یزد، در فاصله زمانی قرون ششم تا هشتم هجری شکل گرفته‌اند. این دو محراب اگر چه در یک مکان قرار دارند اما به وضوح فاصله دو قرن هنر گچ‌بری ایران را نشان می‌دهند. کتیبه‌های ساده، سنگین و خوانای بقعه پیر حمزه سبزه پوش در کنار کتیبه‌های شلوغ و آراسته به انواع نقوش گیاهی مسجد جامع و همچنین نقوش زمخت گیاهی اما به کمال رسیده بقعه در کنار اسلیمی‌ها و خطایی‌های شلوغ و ظریف توأم شده با کوفی بنایی، از شاخصه‌های دو محراب هستند. وجود خط نگاره در محراب بقعه و مقایسه با طرح قندیل ممزوج شده با خط محراب مسجد جامع از نکات جذاب این دو محراب است. در مجموع روند تکاملی نقوش در هر دو محراب

www.SID.ir

Archive of SID

محسوس است کما اینکه رنگ و بویی از هنر گچبری ساسانی در برخی نقوش محراب بقعه مشاهده می‌شود و همچنین طرح‌های ابتدایی گل شاه عباسی یا گل اناری را می‌توان در محراب مسجد جامع یافت. هنرمندی طراحان این دو اثر گچبری به حدی است که هنوز هم با گذر زمان بسیار نو و جدید جلوه کرده و راهگشای طراحـــان آثار هنری و کاربردی برای به ظهور رســـاندن فضاهای نو در آفرینش آثار هنری می‌باشـــد. اگر چه این دو محراب وجه شـــباهت‌های زیادی با هم دارند اما، می‌توانیم خصلت‌هایی چون سنگینی، زمختی و وقار را درمورد محراب بقعه و محراب مسجد جامع را با عناوینی چون شور، نشاط و احساس تشبیه کنیم.

فهرست منابع

افشار، ایرج (۱۳۴۸)، *یادگارهای یزد*، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران.

زمرشیدی، حسین (۱۳۷۴)، *مسجد در معماری ایران*، انتشارات کیهان، تهران.

سجادی، علی(۱۳۷۵)، *سیر تحول محراب از آغاز تا حمله مغول*، انتشارات میراث فرهنگی، تهران.

شـــمس، صادق (۱۳۸۸)، *واژه‌نامه ســـنتی معماری ایـــران*، علم و دانش نوآوران دانشگاه پارسه، تهران.

کیانی، محمد یوســـف (۱۳۷۶)، *تزیینات وابسته به معماری دوره اسلامی*، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.

مکی‌نـــژاد، مهدی(۱۳۸۷)، *تاریخ هنـــر ایران در دوره اســـلامی: تزیینات معماری*، مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی (سمت)، تهران.

فهرست منابع تصاویر

اجرای نرم افزاری نقوش ۱۱ و ۱۳ توسط خانم فهیمه دهقان انجام گرفته است.

www.SID.ir