صفحات ۸۷ - ۹۸
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۵، شماره ۱، بهار ۱۳۹۹
Archive of SID

نقوش مهری و توپی‌های گچی ته آجری درتزیینات رباط شرف

علیرضا شیخی[۱*]، علی آدینه[۲]

[۱] استادیار دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
[۲] دانشجوی دکتری مرمت ابنیه تاریخی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۱/۲۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۱۱/۲۷)

چکیده

بندکشی تزیینی در فاصله دو سر آجرها عموماً با ملاط گچ و قالب؛ جهت نقش‌اندازی بر روی آن از حدود قرن چهارم هجری انجام شده و به توپی‌های ته آجری، توپی‌های بند آجری، کوربند، بندکشی تراشیده در بندهای افقی، سوراخ گیری‌های تزیینی و نقوش مهری شناخته می‌شود. رباط شرف، یکی از بناهای شاخص دوره سلجوقی از لحاظ تزیینات آجری چنان است که از آن به موزه آجرکاری ایران یاد می‌شود. هدف تحقیق، تحلیل تنوع تزیینات گچی موسوم به مهرهای تزیینی یا توپی‌های ته آجری در فضاهای مختلف بنای مذکور است. پرسش پژوهش این است که اشکال نقوش توپی ته آجری در رباط شرف چیست و چگونه گسترش یافته‌اند؟ روش تحقیق توصیفی- تحلیلی بوده و جمع‌آوری داده‌ها با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و مطالعات میدانی صورت گرفته است. یافته‌ها نشان می‌دهد نقوش مهری رباط شرف، تنوعی چشمگیر دارد. تعداد هفده نقش در جاهای مختلف رباط شناسایی و مستند شد که از این میان یازده نقش هندسی و شش نقش، گیاهی است. نقوش هندسی بر پایه اشکال هندسی و برخی از نقش‌مایه‌های کهن ایران همچون چلیپا چهار و سه شاخه بوده و نقوش گیاهی تداوم نقوش گل نیلوفر و برگ کنگر دوره ساسانی است.

واژه‌های کلیدی

نقوش مهری، توپی گچی ته آجری، دوره سلجوقی، رباط شرف.

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۵۵۳۳۸۰۱۶، نمابر: ۶۶۴۶۶۷۴۲-۰۲۱، E-mail: a.sheikhi@art.ac.ir .

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

در دوره‌های مختلف معماری ایران، همواره تزیینات وابسته به معماری به‌عنوان یکی از ارکان معماری بوده که بر ارزش بناها افزوده است. در میان تکنیک های تزیینی، معماری گچ از سابقه طولانی‌تری برخوردار است. دوره ساسانی یکی از پرکاربردترین اعصار هنر ایران در استفاده از گچ به عنوان تزیین است که نقوش به کارگرفته شده در گچ‌بری‌های آن، در دوره‌های بعد هم مورد استفاده قرار می‌گیرد. تداوم تزیینات گچی ساسانی در دوره سلجوقیان هم با توجه به آثار باقیمانده و مطالعات انجام شده، امری مستند و قابل اثبات است.

سلجوقیان ازجمله طوایف چادرنشین و صحراگرد در ترکستان بودند که با شروع قرن پنجم هجری مهاجرت به ایران را آغاز کردند و قلمرو خود را تا سرحدات امپراطوری روم شرقی، قفقاز و بین‌النهرین گسترش دادند. آرایش بناها به روش آجرکاری و گچ‌بری، از عوامل مسلط تزیینات این دوره محسوب می‌شود. بناهای آجری در دوره سلجوقی صاحب سبک و ممتاز می‌گردند به گونه‌ای که به هزارباف معروف می‌شوند (حاتم،۱۳۷۹، ۷۴)؛ اما گچ‌بری از جمله تزییناتی بود که به نظر می‌رسد با روندی مشخص و آگاهانه سعی در جلب توجه و تمرکز از یک طرح ساده توپی گچی به طرحی پیچیده‌تر با ترکیب توپی‌ها و ترکیب توپی‌ها با آجرکاری نموده و در نهایت چشم بیننده را آماده پذیرش تزیینات بسیار زیاد گچ‌بری شده درفضاهای خاص همانند مساجد می‌نماید.

یکی از بناهای سلجوقی که با وجود کاربری چون کاروانسرا، تزیینات شگرف و فراوانی را در دل خود دارد، رباط شرف است. بنایی دارای دو مسجد و ۳محراب که ۲محراب آن سالم باقی مانده و گچ‌بری‌های زیبا در محراب‌ها و مساجدش، آن را در زمره کاروانسراهای نادر قرار می‌دهد. تنوع بهره‌گیری از نقوش مهری گچی در تزیینات این بنا، قابل تأمل و هدف مقاله بوده و می‌تواند از مباحث بسیار ارزشمند مورد مطالعه جهت روشن نمودن دوره‌ای از تاریخ جهت بهره‌گیری از تزیینات یکسان و مشابه را در قلمرو سلجوقی با وجود فواصل بسیار و گاه اقلیم‌های متفاوت ارائه دهد.

روش تحقیق توصیفی - تحلیلی است که اطلاعات مورد نیاز پژوهش از طریق حضور در محل، مشاهده میدانی، عکس‌برداری و برداشت بنا، به علاوه بررسی منابع کتابخانه‌ای، جست‌وجوهای اینترنتی و بهره‌گیری از آرشیو اسناد پایگاه رباط شرف، گردآوری شده‌اند. روش کار بدین گونه بوده که با استفاده ازمشاهدات میدانی، مستند سازی کامل بخش‌های مورد نظر با استفاده از نرم‌افزارهای اتوکد و فتوشاپ انجام و پس از آن، نحوه توزیع و به کارگیری آنها در بنا بررسی شده و در نهایت نتایج از به کارگیری نقوش به دست آمده است.

پیشینه تحقیق

درزمینه مورد بحث، به صورت کلی و عمومی منابعی از جمله کتاب *هنر سلجوقی کاتلی و هامبی*(۱۳۷۶) است که درآن ویژگی‌های هنر عصر سلجوقی معرفی شده‌است. غلامعلی حاتم(۱۳۷۹) درکتاب *معماری اسلامی ایران در دوره سلجوقی*، به مطالعه تزیینات وابسته به معماری این دوره می‌پردازد. ابوالقاسم دادور و نصرت‌الملوک مصباح اردکانی(۱۳۸۵) در مقاله‌ای، نقوش و شیوه تزیین توپی گچی ته‌آجری بناهای سلجوقی و ایلخانی را بررسی کرده‌اند. آرش لشکری و همکاران (۱۳۸۸) هم در مقاله‌ای، نقش مهرهای تزیینی در معماری ایلخانی را شرح داده‌اند. بهرام حمیدی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای، آرایه های تزیینی گچ‌بری دوره سلجوقی را به تصویر کشیده و در آن مقاله، به دو نقش چلیپایی در رباط شرف هم اشاره می‌نماید. عاطفه شکفته و احمدصالحی کاخکی(۱۳۹۱) نیز در مقاله‌ای، ویژگی‌های بصری شاخص تزیینات گچ‌بری عصر ایلخانی را به‌عنوان میراث هنر سلجوقی تحلیل می‌کنند. حمید بهداد و بهنام جلالی جعفری(۱۳۹۱) در یک مقاله، تنوع توپی‌های آجری در مسجد جامع یزد از دوره ایلخانی را بررسی کرده‌اند. رضالو، یحیی آیرملو و اسدالله میرزا آقاجانی(۱۳۹۲) در مقاله‌ای، تزیینات معماری دوره اسلامی ایران را با نگاهی به سیر تحول نقوش چلیپایی ارائه نموده‌اند. در زمینه هنر تزیینی به ویژه گچ‌بری در معماری ایران، حسین زمرشیدی(۱۳۹۳) هم در مقاله‌ای، نقش‌مایه‌های گچ‌بری دوره‌های مختلف از جمله دوره سلجوقی به لحاظ هندسه و انواع خط و نگاره مورد بررسی قرار می‌دهد. اکبر شریفی‌نیا و مجید ساریخانی(۱۳۹۵) هم در مقاله‌ای، نقش‌مایه‌های تزیینی گچ‌بری اثری از قرن ششم هجری را ریشه‌یابی کرده‌اند. اما تاکنون نقوش مهری به کاررفته در بنای رباط شرف به طورکامل بررسی نشده و جزئیاتی در زمینه تنوع نقوش مهری و نحوه به‌کارگیری آنها در بنا، مورد مطالعه قرار نگرفته است.

نقوش مهری و توپی‌های گچی ته آجری

گچ به دلیل دارا بودن خواصی چون زودگیری، انعطاف‌پذیری و سرعت پخش، جهت نقش اندازی روی آن، به عنوان ماده پرکاربرد تزیینی در طول تاریخ استفاده شده‌است. این ویژگی‌ها را به ساده‌ترین حالت ممکن در توپی‌های گچی ته آجری[1] می‌توان مشاهده کرد. تنوع و غنای این تزیین، در بناهای سلجوقی و ایلخانی قابل تأمل است. بندکشی تزیینی بین آجرها در واقع با نام توپی

www.SID.ir

Archive of SID

معرفی شده است که برای پوشش کل سطح یا بخش مشخصی از بنا به کار برده شده است. رایج‌ترین روش اجرای آن بدین‌صورت بود که بندهای عمودی دیوار آجری را با عرض بیشتری در نظرگرفته و یا قسمتی از آجر در امتداد بند عمودی به‌گونه‌ای برش داده می‌شد که بتوان با ملات گچی، فاصله بین دو آجر را پرکرد و پیش از گیرش گچ، آن را با طرح‌های گوناگون منقوش ساخت (تصاویر۱و۲)، و گاهی طرح‌ها را با استفاده از قالب چوبی نقش‌اندازی می‌کردند (ویلبر، ۱۳۴۶، ۸۶). در مواقعی هم این گچ نبود که بین دو سر آجر به کار می‌رفت، بلکه جهت ایجاد تزیین سعی می‌شد که کل سطح دیوار با روکشی از گچ پوشانیده و فقط آن بخشی که مابین دو سرآجر قرار می‌گرفت، منقوش شود (ولف، ۱۳۷۲، ۱۰۶). به گفته ویلبر، در دوره ایلخانی هم‌زمان با رواج گچ و جهت صرفه‌جویی در زمان، تلاش می‌شد با ملاط گچ، روکش گچی روی سطح دیوار ایجاد کرده و با کمک خطوطی که به گونه‌ای نشانگر علامت بندهای افقی آجر بود، آن را به صورت مشابه و با استفاده از طرح‌های توپی در نقاط فرضی بندهای عمودی حک کنند (ویلبر، ۱۳۴۶، ۸۶) (تصاویر۳و۴). در بنای سلجوقی رباط شرف که می‌توان به آن عصر بهره‌گیری از جادوی آجر لقب داد؛ انواع مختلف تکنیک‌های ذکر شده، قابل مشاهده و شناسایی است که در ادامه، بررسی تنوع نقوش و پراکندگی آن در جای جای بنا مورد مطالعه و تدقیق قرار گرفته است.

رباط شرف[۲]

در سرزمین ایران- به علت وسعت زیاد و قرار گرفتن در مسیر تجاری شرق و غرب - از دیرباز راه‌های کاروانی بسیاری ایجاد شده‌است. یکی از این راه‌ها که ارتباط میان شرق و غرب را فراهم می‌نمود، راه خراسان بزرگ بود که از سویی به بین النهرین و از سوی دیگر منتهی به ماوراءالنهر وخاور دور می‌شده‌است. اهمیت بسیار زیاد این جاده در دوران اسلامی به‌گونه‌ای بود که در سرتاسر مسیر، کاروانسراهای فراوانی برای استراحت کاروانیان برپا شد که تا شروع قرن اخیر نیز مورد استفاده بود (کیانی، ۱۳۸۶، ۶۳). رباط شرف در شاهراه بغداد- مرو و پیش از آن مداین- مرو در نزدیکی سرخس ساخته شده و مکان‌یابی آن بسیار مناسب ساخت یک رباط بوده است (پیرنیا، ۱۳۸۷، ۱۹۲). رباط شرف در ۱۳۶ کیلومتری شرق مشهد به سمت سرخس و ۶ کیلومتری مشرق روستای «شورلق» واقع شده‌است. بنا از دور به یک قلعه بزرگ شبیه است که پس از تپه‌های کم ارتفاع روستای شورلق، در میان بیابان خودنمایی می‌کند. کاروانسرا دارای دو صحن چهار ایوانی است. گچ‌بری‌ها و آجرچینی‌های متنوع و بدیع در نمای ایوان‌ها، طاق‌ها، طاقچه‌ها، از جمله عناصری هستند که بنا را به یک عمارت قصرگونه شبیه می‌کند. گچ‌بری‌های رباط شرف از نمونه‌های زیبای این هنر در سده ششم هجری است تا جایی که تزیینات و کتیبه‌های محراب‌های دو نمازخانه آن، با محراب مساجد شاخص ایران از لحاظ زیبایی و طرح برابری می‌کنند.

سال ساخت بنای رباط شرف را آندره گدار برپایه دلایلی[۳]، ۵۰۸ هجری قمری معرفی نموده است؛ اما تنها کتیبه کامل موجود که دارای تاریخ است، کتیبه گچ‌بری ایوان انتهایی است که سال ۵۴۹ هجری قمری را ثبت کرده و بانی آن را همسر سلطان سنجر می‌داند. آندره گدار این تاریخ را سال تعمیر بنا دانسته و معتقد است بعد از تخریب رباط شرف در حمله غزها، تغییراتی در بنا اتفاق افتاده که نشان از تعمیر بنا دارد. در مورد نام و بانی بنا نیز آندره گدار بر طبق نام رباط شرف با جست و جو در تاریخ، شرف‌الدین ابوطاهر

تصاویر۱ و۲- استفاده از نقوش مهری در میان بندهای عمودی (نمای شمالی حیاط دوم و مسجد حیاط دوم رباط شرف).

تصویر۳و۴- استفاده از لایه گچ در تمام سطح و شبیه سازی بندهای آجری (مسجد حیاط دوم رباط شرف و راهرو ورودی سردر حیاط اول به دوم).

www.SID.ir

Archive of SID

بـن سـعد الدین بـن علـی القمی را بـا این زمـان مطابقـت می‌دهد[۴] (گدار، ۱۳۸۷، ۱۷۹). اما رجبعلی لباف خانیکی[۵] در مقاله‌ای[۶]، واژه‌ی شـرف را یک اشـتباه شنیداری توسط آندره گدار دانسته و واژه شرخ را صحیح می‌داند که به معنای زادگاه شـتر و مکانی که میان دو تپه قرار گرفته است[۷] و معتقد است که تا پیش از اینکه آندره گدار به این بنـا نـام رباط شـرف دهد؛ هرگزایـن بنا به نام رباط شـرف نبوده و در منابـع تاریخـی موجود، در ایـن محدوده رباط آبگینه ثبت شـده که احتمالاً همین بنا بوده باشـد و رباط شـرخ هم به واسـطه موقعیت مکانـی آن می‌توانسـته واژه‌ای محلـی باشـد کـه آنـدره گدار شـرخ را به اشـتباه شـرف شـنیده اسـت (لباف خانیکی، ۱۳۸۵، ۸۹). با این تفسـیر، ابهاماتی درباره سال ساخت و بانی بنا وجود دارد که نیاز به بررسی دقیق‌تر خواهد داشت.

در زمینه دوره‌شناسی بنا، یعقوب دانش‌دوست معتقد است که حیـاط اول و دوم ایـن بنا در یک زمان سـاخته نشـده اسـت. وی بر آن اسـت که ابتدا حیاط دوم سـاخته و با فاصلـه زمانی کمی حیاط اول به آن افزوده شده‌است. دوگانگی در طراحی این دو قسمت، در سردر ورودی به حیاط دوم و برج‌های دو طرف آن و دو برج انتهایی کـه از دایـره در طراحـی آن اسـتفاده شـده اسـت، دیـده می‌شـود. از یـک طـرف؛ هماهنگی سـردر ورودی به حیاط اول و دو برج هشـت گـوش دو سـوی آن و از طـرف دیگـر؛ عدم هماهنگی این دو قسـمت با یکدیگر تحلیلی اسـت که می‌تواند منجر به تأیید نتیجه‌گیری وی شود (دانش‌دوست،۱۳۶۰، ۳)[۸].

زیبایـی و تناسـب، از جملـه مباحثـی اسـت کـه در نـزد هنرمنـد مسـلمان در قرینگـی، تکـرار و اسـتفاده مطلـوب از فضـای مثبـت و منفی، جسـت و جـو و یافت می‌شود. فضای خالی از نظر یک هنرمند مسـلمان، بـه اندازه یک فضای پـر اهمیت دارد به طـوری که هر دو می‌توانـد محضر امر قدسـی در مـاده تلقی گردد (نصـر،۱۳۸۹، ۱۹۸). در زمینـه نقـوش بـه کار رفتـه در توپی‌های ته آجری بـه صورت کلی می‌توان در رباط شرف با دو دسته تزیین مواجه شد که عبارتنداز:

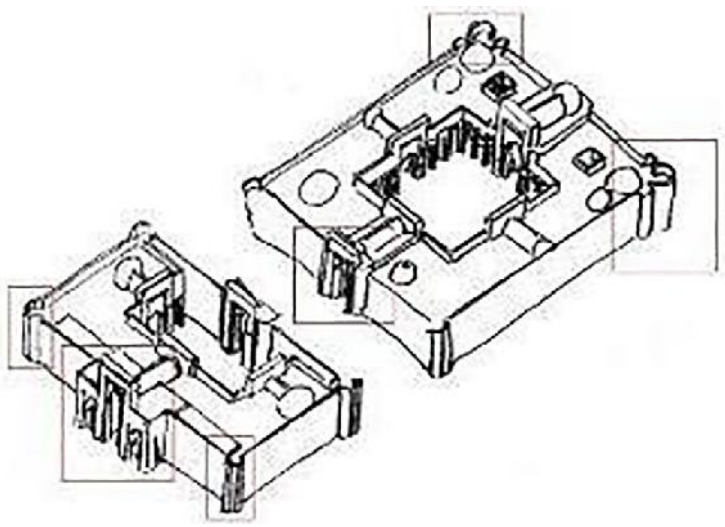
نقوش هندسی: نقوش هندسی به کار رفته در توپی‌های گچی، بـر تکـرار اشـکال هندسـی هماننـد مثلـث، مربـع و دایـره و عنصـری چون خط اسـتوار است. برخـی از نقش‌مایه‌های کهن ایـران مانند چلیپای چهارشـاخه و سه‌شاخه، به صورت تک و یا همراه با نقوش هندسـی دیگر قابل شناسـایی است. نقوش و سادگی فرم در تمامی نقش‌مایه‌هـا به نحوی اسـت کـه هنرمنـد صنعتگر، بـا کوچک‌ترین ضربه و فشـار ابزار بتواند تا حد امکان به بهینه‌ترین فرم دست یابد. بـا ایـن وجود در بیـان محتوای نقوش هندسـی، تیتـوس بورکهارت نبوغ هندسـی که با این قدرت در هنر اسـلامی جلوه می‌کند، بدون واسـطه از تفکـری می‌دانـد کـه مخصوص اسـلام اسـت و اسـاطیری نیسـت (بورکهـارت، ۱۳۴۶، ۲)[۹]. بـا همـه این تفاسـیر در بنای رباط شرف، نقوش هندسی به دو دسته تقسیم می‌شود:

الـف) تزییناتـی کـه نشـان از تکرار یک شـکل هندسـی سـاده در راستای عمودی، افقی و یا قطر قاب مستطیل شکل دارند.

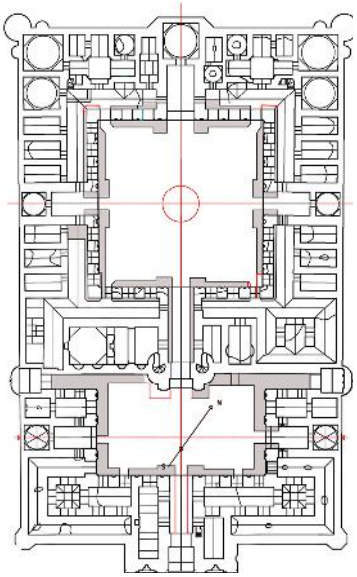
ب) تزییناتی که پیچیده بوده و با تنیدگی و بافته شـدن خطوط ساده در هم به وجود می‌آیند.

نقـوش گیاهـی: کراهـت تصویر کـردن نقـوش انسـانی و حیوانی بـرای مبـارزه قطعی بـا بت‌پرسـتی و اهمیت توجه به نقـوش گیاهی برای هنرمندان مسـلمان، به نوعی ناشی از تشبیهات نظری از کلام خداونـد به عنوان درخت پاک (شـجره الطیبه) و یا توصیف بهشـت بـوده کـه منجر بـه تعدد و تنوع اسـتفاده از آن در سـطحی گسـترده شده و در نهایت فضایی امن و سرشار از صفا و خرمی را پدید می‌آورد (مکی نژاد، ۱۳۸۷، ۷۳).

تزییـنـات در این گروه از توپی‌های گچی، شـامل بهره‌گیری مکرر از انـواع گلبـرگ یـا انواع اسـلیمی‌های کوچک اسـت که حـول محور عمودی و افقی و خطوط قطری قاب مستطیل شکل توپی به وجود می‌آیـد و با چرخش اسـلیمی‌های کوچک روی قوس‌هایی با حرکت



تصویر ۵- نمایش تفاوت ساختاری دو حیاط رباط شرف.
ماخذ: (آرشیو پایگاه رباط شرف)



تصویـر۶- وضعیت موجود پلان (تکمیل ترسیم نگارنده) بررسی نقوش مهری در رباط شرف.

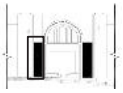
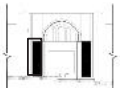
www.SID.ir

Archive of SID

درون‌زا همراه می‌شود. تزیینات نقوش گیاهی به‌گونه‌ای است که با تکرار نقوشی همچون گل و برگ نیلوفر، شاخه‌های پیچک و کنگر به صورت ساده و خطی مواجه است که ریشه در هنر پیش از اسلام داشته و نمونه آن را در گچ‌بری‌های ساسانی می‌توان مشاهده کرد.

براساس مشاهدات میدانی، وضع موجود نقوش مهری در بنای رباط شرف، تعداد ۱۷ نقش به صورت پراکنده و در جاهای مختلف شناسایی و مستند شده که از این میان، ۶ نقش گیاهی و ۱۱ نقش هندسی است که در قالب جدول ۱ ارائه شده است. محل نمونه مستند شده در نما و پلان مشخص شده و همراه با تصاویری از نمونه و محدوده برداشت آن، جدول کامل شده است.

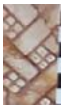
جدول۱-تنوع نقوش مهری به کار رفته در رباط شرف.

ردیف	نقش مهری	محل نمونه	جانمایی در نما	جانمایی در پلان	تصویر نمونه	تصویر کلی محل قرارگیری در بنا
۱		سردر ورودی به صحن اول				
۲		سردر ورودی به صحن اول				
۳		ایوان انتهای صحن دوم				
۴		سردر وردی صحن اول				
۵		دو طرف ایوان انتهایی صحن دوم				
۶		بدنه سردر ورودی صحن دوم				
۷		بدنه سردر ورودی صحن دوم				
۸		دو طرف سردر ورودی صحن دوم				

www.SID.ir

Archive of SID

ادامه جدول ۱.

ردیف	نقش مهری	محل نمونه	جانمایی در نما	جانمایی در پلان	تصویر نمونه	تصویر کلی محل قرارگیری در بنا
۹		بدنه سردر ورودی صحن دوم				
۱۰		بخش بالای تاق‌نمای ورودی				
۱۱		نمای ورودی				
۱۲		ایوان انتهایی صحن دوم				
۱۳		دیوار انتهایی مسجد حیاط اول				
۱۴		نمای جنوبی حیاط دوم				
۱۵		ستونک های نیم هشت دو طرف تاقهای مرکب ورودی				
۱۶		مسجد حیاط دوم تاقنماهای زیرگنبد				
۱۷		مسجد حیاط دوم تاقنماهای زیرگنبد				

پراکندگی نقوش مهری معرفی شده در بنا

پس از مستندسازی نقوش مهری در بخش‌های مختلف بنا، فضاهایی که از این نقوش بهره گرفتند شناسایی، و پراکندگی موجود با توجه به مشاهدات میدانی در جدول ۲ ارائه شده‌است. برای هرنقش یک شماره انتخاب شده است و درصورت فقدان نقش در فضای معرفی شده و یا یک بار به کاررفتن نقش در فضا، جهت شناسایی سریع‌تر با رنگ خاکستری در ردیف مورد نظر مشخص تر شده است. در مورد نمایش نقوش۲ و ۱۲ تا ۱۷ نیز می‌توان گفت این نقش‌ها از جمله نقش‌هایی هستند که فقط در یک فضا مورد استفاده قرار گرفته‌اند که با رجوع به فضای معرفی‌شده با این آرایه می‌توان به خاص بودن فضای آن تأکید کرد.

www.SID.ir

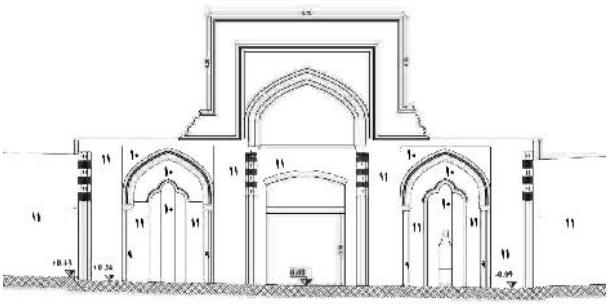
Archive of SID

جدول۲- پراکندگی و توزیع نقوش مهری در رباط شرف.

فضاهای اصلی	جزئیات فضاها	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
نمای اصلی و سردر ورودی	ستونک های نیم هشت ورودی	✓	✓		✓							✓						
	تاق مرکب ورودی										✓	✓						
	نمای دوطرف تاق مرکب											✓						
	نمای اصلی بنا											✓						
	ستونک های نیم هشت انتهای ورودی											✓				✓		
راهرو ورودی به حیاط اول	نمای شرقی											✓						
	نمای غربی											✓						
حیاط اول	مسجد حیاط اول			✓							✓	✓		✓				
	نمای جنوبی				✓		✓			✓		✓						
	ایوان شرقی											✓						
	اتاق پشت ایوان شرقی																	
	ایوان غربی											✓						
	اتاق پشت ایوان غربی																	
	نمای غربی											✓						
	نمای شرقی											✓						
	سردر ورودی						✓	✓	✓	✓		✓						
ورودی حیاط دوم	نمای شرقی	✓			✓	✓	✓	✓	✓	✓								
	نمای غربی	✓			✓		✓		✓									
مسجد حیاط دوم	حیاط کوچک مسجد										✓	✓						
	گنبد خانه مسجد										✓	✓					✓	✓
حیاط دوم	نمای شمالی											✓						
	نمای جنوبی			✓		✓					✓	✓	✓		✓			
	نمای شرقی											✓						
	نمای غربی											✓						
	ایوان شرقی											✓						
	اتاق پشت ایوان شرقی																	
	ایوان غربی											✓						
	اتاق پشت ایوان غربی																	
	ایوان جنوبی	✓	✓	✓		✓						✓						
	اتاق پشت ایوان جنوبی																	

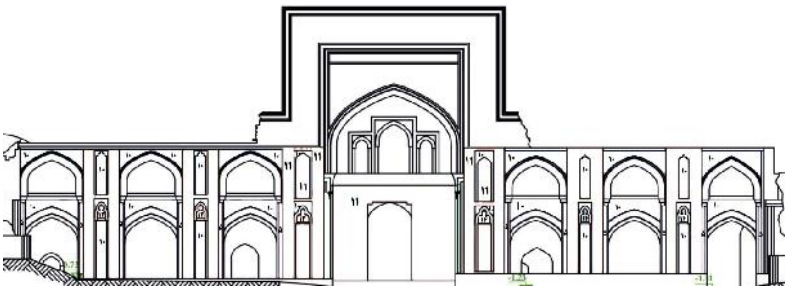
www.SID.ir

Archive of SID



تصویر۷- نحوه توزیع نقوش مهری در نمای اصلی و ورودی بنای رباط شرف (نقوش؛ ۱، ۲، ۴، ۵، ۹، ۱۰، ۱۱).

تصویر۸- پراکندگی تزیینات در نمای اصلی و ورودی بنا.
ماخذ: (آرشیو پایگاه رباط شرف)



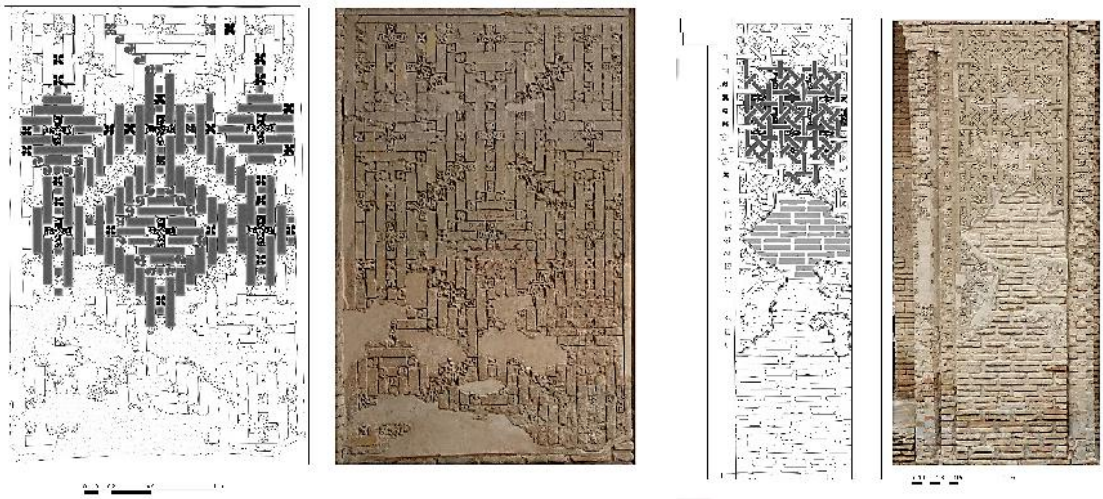
تصویر۹- نحوه توزیع نقوش مهری در نمای جنوبی حیاط دوم (نقوش؛ ۳، ۵، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۴).

تصویر۱۰- پراکندگی تزیینات در ایوان انتهایی حیاط دوم.
ماخذ: (آرشیو پایگاه رباط شرف)

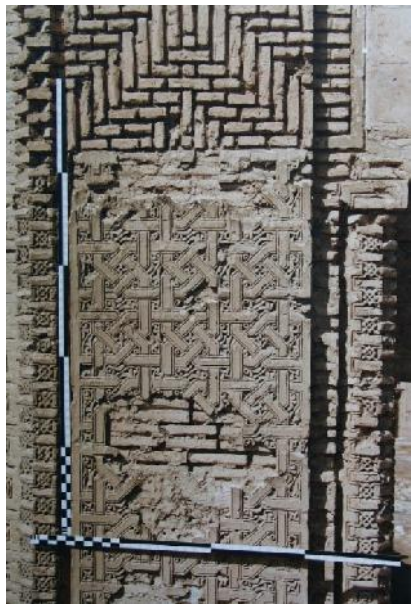
تصاویر۱۱، ۱۲ و ۱۳- تصاویر مربوط به جزئیات نقوش مهری ایوان ورودی و اصلی بنا (از راست تصویر اول دو طرف ایوان ورودی وتصویر دوم ستونک‌های نیم‌هشت دو طرف حجم بیرون زده ورودی) و ایوان انتهای حیاط دوم.
ماخذ: (آرشیو پایگاه رباط شرف)

www.SID.ir

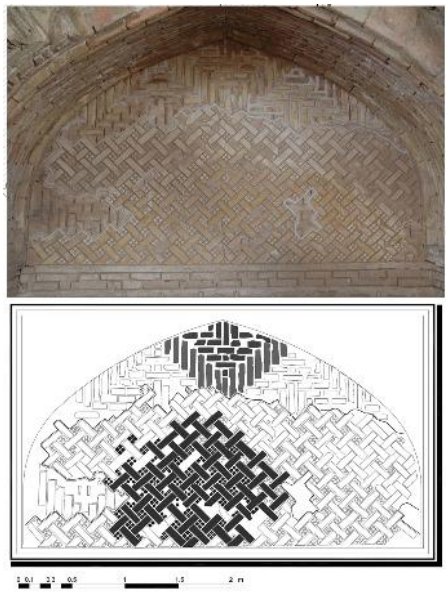
Archive of SID



تصاویر۱۴و۱۵ - تنوع تزیینات گچی در سردر و راهرو ورودی از سردرحیاط اول به حیاط دوم (از راست تصویر اول نمای جنوبی حیاط اول و تصویر دوم نمای شرقی راهرو ورودی به حیاط دوم).



تصویر۱۶- استفاده از نقش زنجیره خم پا در ستونک‌های نیم‌هشت سردرورودی حیاط اول به حیاط دوم.
ماخذ: (آرشیو پایگاه رباط شرف)



تصویر۱۷- جزئیات تک نقش شماره ۱۳ که فقط در مسجد حیاط اول و روی دیوار جبهه جنوبی مسجد واقع شده است.

تصاویر۱۸، ۱۹ و۲۰- استفاده از طرح چلیپا به طرق مختلف.
ماخذ: (آرشیو پایگاه رباط شرف)

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

با توجه به آنچه بررسی شد می‌توان نتیجه گرفت؛ به کارگیری نقوش مهری در فضا و نماهای اصلی، کاملاً مشهود بوده و نماهای اصلی رو به صحن‌ها و ایوان‌ها، اصلی‌ترین بخش‌هایی هستند که از نقوش مهری جهت تزیین بهره گرفته‌اند. سردر ورودی اصلی با اینکه دارای تنوع زیادی در استفاده از نقش توپی‌های گچی است، اما در قیاس بین تزیینات گچی و نقوش مهری، سردر ورودی بنا و سردر ورودی حیاط اول به حیاط دوم (تصاویر ۴، ۱۴، ۱۵ و۱۶)، سردر دوم بیشترین استفاده از تکنیک روکش کامل گچی و حک نقوش متنوع روی بدنه را دارا است. یک نقش (زنجیره خم‌پا) فقط در ستونک‌های نیم‌هشت سردر ورودی دوم (تصویر۱۶) به چشم می‌خورد. نقش شماره ۳ در ستونک‌های نیم‌هشت بالای محراب مسجد حیاط اول و ستونک‌های نیم‌هشت ایوان انتهایی (تصویر۱۳) و ستونک‌های نیم‌هشت دو طرف تاق‌نماهای ایوان ورودی اصلی به کار رفته است. استفاده از نقوش مهری در مسجد حیاط اول و گنبدخانه مسجد حیاط دوم به صورتی ترکیبی یعنی هم نقش مهری بند عمودی و هم روکش کامل گچی با حک نقوش بندهای آجری جهت تزیین دیده می‌شود. چلیپای سه شاخه کمتر استفاده‌شده و فقط نمای جنوبی حیاط دوم آن را به صورت دو طرح متفاوت در راست و چپ ایوان اصلی در بخش تاق‌نماهای کوچک تزیینی به نمایش می‌گذارد. تنوع استفاده از نقوش مهری در جبهه جنوبی حیاط دوم بسیار بوده (تصاویر۹ و۱۰) که این امر می‌تواند بیانگر اهمیت زیاد این بخش باشد اما به دلیل تخریب جبهه‌های دیگر حیاط نمی‌توان قاطعانه در این زمینه اظهار نظری داشت. نکته جالب دیگری که مشاهده شد اینکه، فضاهای داخلی بنا حتی اتاق‌های پشت ایوان‌های اصلی که جزء فضاهای شاخص محسوب می‌شوند، فاقد تزیینات گچی با نقوش مهری هستند و به یک روکش ساده از گچ روی بدنه اکتفا شده‌است. بیشترین نقش مهری مورد استفاده در بنا، نقوش شماره ۱۰ و ۱۱ بوده که کاربرد نقش ۱۰ نسبت به نقش شماره ۱۱ کمتر است ولی نسبت به بقیه نقش‌ها بیشتر استفاده شده‌است. در تمام بدنه نماهای اصلی نقش ۱۱ به کار گرفته شده است (تصویر۷ و۸). به صورتی کلی، قاعده بهره‌گیری از این نقش‌ها بدین ترتیب است که هر جا آجرها به صورت جفتی با بند عمودی فاصله دار دیده می‌شود، نقش شماره ۱۱ به کار رفته و در جاهایی که آجرها به شکل تکی ولی با بند عمودی با فاصله مشاهده می‌شود، نقش شماره ۱۰ استفاده شده است. نقش‌های ۱۲ تا ۱۷ فقط در یک فضا استفاده شده‌اند و نشان از خاص بودن فضای آذین شده دارند که با توجه به مکان ثبت شده نقش‌ها، این امر تأیید می‌گردد.

سپاسگزاری

از مدیر پایگاه رباط شرف، جناب مهندس احمدی روحانی جهت مساعدت در فراهم نمودن شرایط پژوهش سپاسگزاری می‌گردد.

پی‌نوشت‌ها

۱ توپی ته آجری ترجمه واژه Brick ended plugs و نامی است که دونالد ویلبر در کتاب *معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان*، برای این نوع تزیین برگزیده است (ویلبر، ۱۳۴۶، ۸۶). این نوع تزیین در بین محققان ایرانی به بندکشی تزیینی(کیانی، ۱۳۷۶، ۶۵) و نقوش مهری (یاوری، ۱۳۹۰، ۵۴) مشهور است. این تکنیک پس از دوره سلجوقی در دوره ایلخانی تداوم میابد و به دلیل رایج بودن این واژه، از همان بهره گرفته شده است.

۲ برای مطالعه بیشتر ر.ک مقاله *رباط شرف مجلل ترین منزلگاه در مسیر جهانی ابریشم*، علی آدینه، محمد رضا احمدی روحانی، ۱۳۹۴چهارمین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران استان خراسان رضوی.

۳ دلایل آندره گدار بر چندپایه استوار است: اول این که یک سال قبل از تاریخ کتیبه مبنی بر مرمت بنا، یعنی سال ۵۴۸ه.ق، چهل هزار خانوار ترکمان که به حشم غز معروف بودند و هر سال بیست و چهار هزار گوسفند به آشپزخانه سلطان سنجر تحویل می دادند، پس از مدتی به دلیل ظلم و جور عوامل سلطان از تحویل گوسفندان سرباززده، امیر قماج حاکم بلخ را که به جنگ آنها رفته بود کشتند، پس از آن سلطان با صلاحدید درباریان به محل عزیمت کرد و صدهزار دینار و هزارغلامی را که غزان به عنوان خون بهای امیر تقدیم کردند، رد کرد و به طلب بخشایش غزان توجه نکرد و آماده جنگ با آنان شد. غزان به سپاه سنجر یورش بردند و سلطان و همسرش را (که در کتیبه ۵۴۹ ه.ق به عنوان بانی از او نام برده شده است) اسیر کردند. سلطان مدت ۴ سال در دست غزان اسیر بود؛ روزها وی را بر تخت سلطنت می نشاندند و شب ها در قفس آهنین نگه می داشتند. پس از اسارت سنجر شهر مرو سه شبانه روز چپاول شد و پس از آن سپاه غز راه نیشابور در پیش گرفت و برسر راه تمام شهرها و روستاها را غارت کرد. به نظر گدار در چپاول غزها رباط شرف نیز از خرابی در امان نمانده و یکسال بعد از حمله غزها مورد تعمیر قرار گرفته است. دلیل دیگر این است که در بسیاری از قسمت‌ها؛ تزیینات گچی برروی آجرچینی تزیینی قرار گرفته است و این مورد اثبات می‌کند که معمار اولیه اگر می‌خواست گچ‌بری برروی آجر استفاده کند، هرگز از آجرچینی تزیینی استفاده نمی‌کرد. وی با مقایسه تزیینات رباط شرف با تزیینات مجموعه تاریخی بسطام، تزیینات گچ‌بری بنا را مربوط به ۵۴۹ ه.ق. می‌داند. دلیل بعدی وی برای ساخت بنا در ۵۰۸ ه.ق.، وجود کتیبه آجری باقیمانده در

www.SID.ir

Archive of SID

قسمت چپ ایوان انتهایی که این عبارت ناقص مشاهده می‌شود: « لهما فی شهور سنه ثمان ...»

۴ به گفته آقای محمود راد که به آندره گدار این گونه نوشته: «شرف ممکن است نام سازنده این بنا باشد؛ من فقط یک نفر را می‌شناسم که در عصر سلجوقی بتواند یک چنین بنای معظمی را بسازد و او شرف‌الدین ابوطاهر بن سعد الدین بن علی القمی است. که از سال ۴۸۱ه.ق از قم به خراسان آمد و ۴۰ سال حاکم مرو بود.» قابل ذکر است وی بانی گنبد کنونی حرم مطهر امام رضا (ع) و از رجال برجسته و از سیاستمداران معروف عصر سلجوقیان بود. شرف‌الدین پس از چهل سال حکومت مرو؛ وزیر و پیشکار ترکان خاتون مادر سلطان سنجر شد و تنها کسی بود که می‌توانست رو در رو یا بدون حاجب با مادر سلطان سخن بگوید. شرف‌الدین در سال ۵۱۵ ه.ق. پس از مرگ شهاب‌الدین ابوالیاس-وزیر سلطان سنجر- وزیر وی شد (گدار، ۱۳۸۷، ۱۷۹).

۵ باستان شناس و محقق خراسان، رئیس سابق (۱۳۹۲) سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی.

۶ برای مطالعه بیشتر ر.ک مجموعه مقالات سومین کنگره معماری و شهرسازی ایران بم، جلد۲، انتشارات میراث فرهنگی، (۱۳۸۵).

۷ طبق مستندات موجود تا قبل از بررسی‌های آندره گدار، این رباط به نام رباط آبگینه یا آبگیره شناخته شده که با توجه به وجود تعداد زیاد حوض انبارهای بنا، به نظر این نام قابل تأمل است.

۸ هنگامی که به پلان حیاط دوم توجه شود، کاروانسرایی کامل قابل تصور است (تصویر۵). دلیل دیگر وجود محل نگهبانی در سمت راست ورودی به حیاط اول و در بالای ایوان ورودی به حیاط دوم است. اگر دو قسمت بنا در یک زمان ساخته شده بود، با توجه به این که بنا تنها یک ورودی دارد، اتاق نگهبانی حیاط دوم لازم نبود. دیگر این که آجرهای حیاط اول به برج های حیاط دوم کلاف نیست و این گسستگی در تصاویر قبل از مرمت بنا به خوبی دیده می‌شود (دانش دوست،۱۳۶۰، ۲-۳). علاوه برآن؛ الحاقاتی در فضاها به چشم می‌خورد که احتمال اضافه شدن غیر از دوره اصلی ساخت را نشان می‌دهد.

۹ - اصل این مقاله تحت عنوان « *The spirit of Islamic Art* » به قلم Titus Burckhardt در مجله Islamic Quarterly ,Vol . I, No 4,1954 به طبع رسیده است .

آقای بورکهارت که خود از منبع وحی اسلام متمتع شده و مراحل سیر و سلوك معنوی را پیموده‌اند، سالیان دراز در بلاد اسلامی مخصوصاً در مغرب اقصی یا مراکش گذرانیده و با آثار هنراسلامی آشنایی فراوان دارند. نوشته‌های ایشان درباره تصوف و نیز هنر دینی شهرت جهانی دارد.

برخی از آثار معروف ایشان عبارت است از:

Introduction aux doctrines esotriques de l Islam, Lyons, 1955 که به زبان آلمانی تحت عنوان Von Sufitum و به انگلیسی به نام Introduction to Sufi Doctrine ترجمه شده است. (راقم این سطور، این کتاب و مؤلف آن را در مجله راهنمای کتاب، شماره دی ماه ۱۳۳۸، صص ۶۱۷-۶۲۰ ، معرفی کرده است)؛ De l, homme universel, Lyons, 1953 که ترجمه فصول اول *الانسان الکامل* عبدالکریم جیلی است؛ La Sagesse des prophetes , Paris , 1955 یکی از شاهکارهای ایشان که ترجمه و شرح فصوص الحکم ابن عربی است؛ Al-chemie , Sinn und Weltbild , Olten , 1960که درباره کیمیا و رموز و تمثیلات آن است در زمینه هنر علاوه بر مقالات متعدد آقای بورکهارت مؤلف کتاب بسیار مهمی است در هنر دینی به نام Principes et methodes de l,art sacree Von Wesen heiliger Kunst in den Wel - Lyon , 1958, که به زبان آلمانی treligionen , Zurich, 1955 به طبع رسیده و به زودی به زبان انگلیسی نیز چاپ خواهد شد. به علاوه ایشان مدیر دوره کتاب‌های Statten des Geistes هستند که به زبان آلمانی و در بعضی موارد انگلیسی درباره شهرهای بزرگ دینی و معنوی جهان چاپ می‌شود .

در این دوره ایشان خود چند کتاب تألیف کرده‌اند که از لحاظ مقاله فعلی پرارج‌ترین آن Fes, Stadt des Islam, Olten, 1960 است که ایشان درباره فاس یکی از قدیمی‌ترین و زیباترین شهرهای اسلامی نگاشته‌اند. در این مقاله، آقای بورکهارت بیشتر اشاره به هنر اسلامی بلاد عربی و ترکی کرده‌اند. البته ایشان آشنایی و علاقه زیادی به هنر ایرانی نیز دارند لیکن چون در ایران آشنایی با هنر اسلامی ایران بیشتر از هنر بقیه ممالك اسلامی است، لذا ترجمه مقاله فعلی برای خوانندگان محترم این مجله بی‌فایده نیست گرچه در آن از هنر ایرانی بحثی نشده است.

فهرست منابع

آدینه، علی و احمدی روحانی، محمدرضا (۱۳۹۴)، رباط شرف؛ مجلل‌ترین منزلگاه درمسیرجهانی ابریشم، *کنگره‌های استانی چهارمین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران*، خراسان رضوی.

آرشیو پایگاه رباط شرف

بهداد، حمید و جلالی جعفری، بهنام (۱۳۹۱)، پژوهشی در توپی‌های گچی ته آجری با رویکرد به مسجد جامع یزد، *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره ۱۷، شماره ۴، صص۶۷-۷۴.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۴۶)، روح هنراسلامی، ترجمه سیدحسن نصر، *مجله هنر و مردم*، دوره۵، ش ۵۵، صص ۲-۷ .

پیرنیا، محمدکریم (۱۳۸۷)، *سبک‌شناسی معماری ایرانی*، انتشارات سروش دانش، تهران.

حاتم ، غلامعلی (۱۳۷۹)، *معماری اسلامی در دوره سلجوقیان*، موسسه انتشارات جهاد دانشگاهی، تهران.

حمیدی، بهرام(۱۳۹۰)، آرایه‌های تزئینی گچ‌بری دوره سلجوقی، *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۵۱، صص۸۸-۹۳.

دادور، ابوالقاسم و مصباح اردکانی، نصرت الملوک (۱۳۸۵)، بررسی نقوش و شیوه تزئین توپی گچی ته آجری در بناهای دوره سلجوقی و ایلخانی، نشریه *هنرهای زیبا*، شماره ۲۶، صص ۸۵-۹۲.

دانش دوست، یعقوب (۱۳۶۰)، رباط شرف، *مجله اثر*، شماره ۵، صص۱-۳۹.

رضالو،رضا؛ آیرملو، یحیی و میرزا آقاجانی، اسدالله (۱۳۹۲)، مطالعه سیر تحول نقوش چلیپایی در تزئینات معماری دوره اسلامی ایران و زیبایی شناسی و نمادشناسی آن، *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره ۱۸، شماره۱، صص۱۵-۲۴.

زمرشیدی، حسین (۱۳۹۳)، هنرهای تزئینی وپدیده های شگرف گچ بری در معماری ایران، *فصلنامه مطالعات شهرایرانی اسلامی*، شماره ۱۷، صص۱۹-۳۴.

شریفی نیا، اکبر و ساریخانی، مجید (۱۳۹۵)، ریشه‌یابی نقش‌مایه‌های تزئینی درگچ‌بری‌های امامزاده کرار اصفهان، دو*فصلنامه تحلیلی- پژوهشی مطالعات باستان‌شناسی دوران اسلامی*، شماره ۲، صص۵۵-۷۱.

شکفته، عاطفه و صالحی کاخکی، احمد (۱۳۹۳)، شیوه های اجرایی و سیر تحولات تزئینات گچی معماری ایران در قرون هفتم تا نهم هجری، *فصلنامه‌ی علمی- پژوهشی نگره*، شماره ۳۰، صص۶۳-۸۱.

کاتلی، مارگریتا؛ هامبلی، لویی(۱۳۷۶)، *هنر سلجوقی خوارزمی*، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولی، چاپ اول، تهران.

کیانی، محمدیوسف (۱۳۸۶)، *تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی*، انتشارات سمت، تهران.

کیانی، محمد یوسف (۱۳۷۶)، *تزئینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی*، سازمان میراث فرهنگی، تهران.

لباف خانیکی، رجبعلی (۱۳۸۵)، تأملی درنام رباط شرف، مجموعه *مقالات سومین کنگره معماری و شهرسازی ایران بم*، جلد۲، انتشارات میراث فرهنگی(پژوهشگاه)، صص۷۹-۹۲.

لشکری،آرش؛ خطیب‌شهیدی، حمید؛ نیستانی، جواد و هژبری نوبری، علیرضا (۱۳۸۸)، نقش مهرهای تزئینی درمعماری ایلخانی، *مجله مطالعات باستان‌شناسی*، دوره ۱، شماره ۲، صص ۸۵-۱۰۲.

گدار، آندره؛ گدار، یدا؛ سیرو، ماکسیم و دیگران(۱۳۸۷)، *آثار ایران*(۲-۱)، ترجمه ابوالحسن سرو قد مقدم، چاپ پنجم، بنیادپژوهش‌های آستان قدس رضوی، مشهد.

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

www.SID.ir

Archive of SID

نصر، سید حسین (۱۳۸۹)، هنر و معنویت، ترجمه رحیم قاسمیان، موسسه انتشاراتی حکمت، تهران.
ولف هانس(۱۳۷۲)، *صنایع دستی کهن ایران*، ترجمه سیروس ابراهیم زاده، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران.
ویلبر، دونالد (۱۳۴۶)، *معماری اسلامی ایران در دوره ی ایلخانان*، ترجمه عبدالله فریار، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.

www.SID.ir

Archive of SID
Vol 25, No.1, Spring 2020

Stucco Relief Motifs and Brick Ended Plugs in the Decorations of the Ribat Sharaf

Alireza Sheikhi*[1], Ali Adina[2]
[1]Assistant Professor, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran.
[2] Ph.D. Student, Restoration of Historic Buildings, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.
(Received 13 Apr 2018, Accepted 16 Feb 2019)

Decorating of buildings in brickwork is a dominant factor of decorating in Seljuk period. Brick buildings are of the style and privilege of the Seljuk period. Decorative bricks in between two bricks are generally made with plaster and mold, to imprinting, from around the 4th century AH it is known as the brick ended plugs, the Decorative holes or seals motifs. Ribat Sharaf is one of the major buildings of the Seljuk period in terms of brick decoration, which is referred to as the Iranian brick-making museum. One of the Seljuk monuments which, despite the use of such a caravanserai, has a huge ornamental decoration in its heart, is the royal estate. It has two mosques and three altars, two of which are preserved, and beautiful decorating stucco in altars and mosques make it one of the rare caravansaries. The diversity of use of gypsum manuscripts in the decoration of this building can be considered and the aim of the article and can be considered as a very valuable topic for clarifying a period of history in order to use the same ornaments in the Seljuk territory that are many and sometimes different climatic distances. In this building, the use of decorating between vertical spaces of two bricks, which we are named stucco relief motifs, in the main elevations of that is quite evident, and the main spaces like the scenes and porches they are the most important parts used to decorate with the decorative motifs. The main entrance door, whereas it has a large variety in using of the stucco relief motifs, but in the comparison between the stucco decoration of the main entrance hall and the entrance to the second courtyard; the second one uses the full stucco coating technique and have many variety to make various designs on it. But decorative stucco is a part of a decorative design that. During a predetermined process, consciously focuses on the simple design of a stucco relief motif into a more complex design of combining the motifs together and then to combining that with brickwork along with could ultimately prepare a beautiful view to watching eye to accept the many decorations that are molded in special spaces such as mosques. The purpose of the research is to analyze the variety of decorative decorations called decorative or bricks in different spaces of the building. So, the questions in this research are; what are the shapes in Ribat Sharaf and how have they spread? The research method is descriptive-analytical and data collection is done by using library resources and field studies. The findings show that Ribat Sharaf's brick ended plugs have a great variety. Seventeen motifs were identified and documented in various places of Ribat, among which eleven are geometric and six of them are herbs. Geometric designs are based on geometric shapes and some of the ancient Iranian motifs such as Chilipa, which is type of the shapes that has four and rarely three branches, and plant designs are the continuity of lotus and Acanthus of the Sasanian period.

Keywords
Stucco Relief Motifs, Brick Ended Plugs, Seljuk Period, Ribat Sharaf.

*Corresponding Author: Tel: (+98-915) 5338016, Fax: (+98-21) 66466742, E-mail: a.sheikhi@art.ac.ir.

www.SID.ir