مسجد نایین

نوشته : اس فلاری

ترجمه : کلود کرباسی

مستخرج از مجله syria ـ ۱۹۳۰

۹ سال پیش از این، تحلیلی بر عکسهایی که آقای ویوله (Viollet) درباره مسجد نایین تهیه کرده بود منتشر کردم[۱] . متعاقباً آقای پوپ (Pope) ، در طی سفری به ایران، و در اجابت خواهش مبرم من، مجدداً از این بنای یگانه عکسبرداری به عمل آورد. این اسناد تازه مرا قادر ساختند که تحلیلم را کامل کنم. عکسهای آقای ویوله، درعین ارزش والایشان به عنوان نخستین اسناد مربوط به کهنترین مسجد ایران، برای یک مطالعهٔ ژرف بسنده نبودند. با کمک ذره‌بین، هرآنچه را که می‌شد از جزئیات تشخیص داد رسم می‌کردم، ولی در اکثر موارد، نتیجه رضایتبخش نبود. پیرامون تزئینات را تقریباً به دقت می‌شد تشخیص داد، اما، چنان که از مقایسهٔ ترسیمهای پیش با ترسیمهای تازه برمی‌آید، بسیاری از جزئیات شاخص در پردهٔ ابهام باقی می‌مانند. از این روز، با شعف بسیار بود که عکسهای آقای پوپ را دریافت کردم و سرگرم مطالعهٔ آنها شدم. این اسناد به مجلل‌ترین وجه از غنای تزیینات این مسجد پرده برمی‌دارند.

دو سال پس از انتشار عکسهای آقای ویوله، آقای دیتس (Diez) با مقایسهٔ مسجد نایین با دیگر بناهای ایران تاریخ احداث آن را در حواله سال ۱۰۰۰ میلادی قرار داد[۲] ، درحالی که من آن را در حدود سال ۹۰۰ میلادی قرار داده بودم.

اکنون بکوشیم تا از راه تحلیلی نو به معضل گاهشناسی خاتمه دهیم، که اهمیت آن به روابط بین هنرهای اسلامی خاور و باختر وابسته است.

معلومات مکتوب ـ عکسهای تازه در فهرست الفبایی

---

۱ . رجوع کنید به مجلهٔ سوریه (Syria) ، صفحات ۲۳۰ تا ۲۳٤ و ۳۰۵ تا ۳۱٦، لوحهای ۳۰ تا ۳٤ و ٤۲ تا ٤۵ .

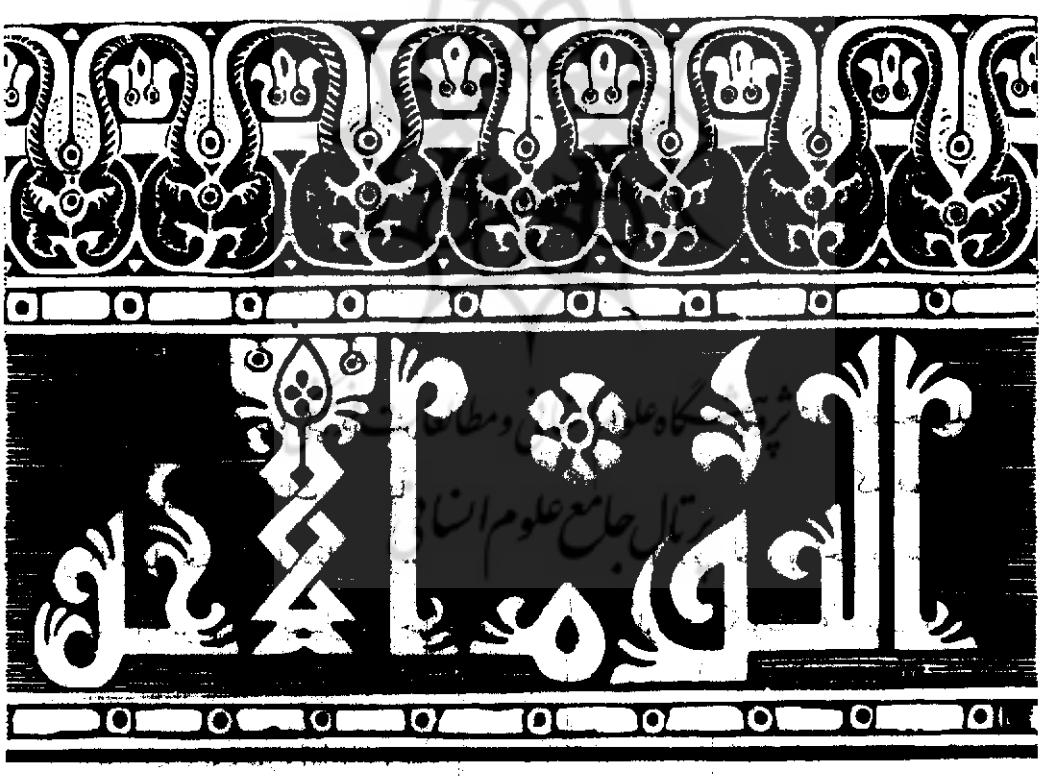
۲ . رجوع کنید به ایران، هنر معماری اسلامی در خراسان

(Islamiche Baukuns In Churasan) ، انتشارات فولکوانگ (Folkwang Verlag) ، ۱۹۲۳، صفحات ٤٤، ۱۱۷ و ۱۲٤ .

کتیبه‌های قرآنی نایین که ۹ سال پیش منتشر شد تغییراتی ناچیز به وجود می‌آورند، پیرامون حروف در عکسهای آقای ویوله به روشنی دیده می‌شوند.

(طرح ۱) نمونه‌ای از کتیبهٔ بزرگی را که در پای گنبد امتداد یافته است نشان می‌دهد. ملاحظه می‌شود که لام ـ الف درهم پیچیدهٔ کلمهٔ (الآخِر) از آنچه در لوح سابق[1] ۱۸/۳۳ آمده بود مفصّلتر است. ساقه‌های منکسر این دو حرف به دو برگ سه پرّه ختم می‌شوند و یک بیضی تیز را که به یک گل زینت یافته است محصور می‌سازند، دو دایرهٔ کوچک درون پرّه‌های فوقانی از جزئیات شاخص تزیینات نایین است، همچنان که در نوار تزیینی بالای نوشته دیده می‌شود. میم (اَلیَوم) به سه پرّه ختم می‌شود، نه یکی، به لوح ۱۳/۳۳ رجوع کنید. در ابتدای کتیبهٔ طویلی که تصویر ۱ از آن گرفته شده است، در یک حرف دیگر نیز تصحیحی لازم است. در بالای عین باز (یَعْمُرُ) برگی به شکل قلب وجود دارد که نخلکی هفت پرّه را محصور کرده است، به لوح ۹/۳۳ رجوع کنید. واضح است که این تغییرات جزیی در فهرست الفبایی ابداً تأثیری بر مسألهٔ تاریخ احداث بنا ندارند.

خط کوفی مشجر نایین چندان اطلاعات پارینه‌نگاشتی به دست می‌دهد که انتساب آن را به اوایل سدهٔ یازدهم، آنسان که آقای دیتس اعتقاد دارد، به نظرم غیرممکن می‌نماید. ولی، بدون این که در هیچیک از جزئیات



طرح ۱

۱ . همچنین رجوع کنید به همان اثر، لوح ۳۲، پایین سمت چپ.

باستانشناختی‌ای که در مقالهٔ نخستم مطالعه کرده بودم بحث کند، قضاوت خود را صرفاً بر پایهٔ حالت کلی کتیبه‌های تزیینی نایین در مقایسه با گنبد قابوس در جرجان، مورخ ۳۹۷ هـ.ق. (۱۰۰۶/۷ م)، استوار می‌کند. او بر این باور است که بنای اخیر که هیچ تزیینی در ترکیب کتیبه‌های خود ندارد، کهنتر است. حتی اگر فرض کنیم که وی به درستی بر این عقیده است که کتیبه‌ها شکل اصیل خود را حفظ کرده‌اند، و محدوده‌های کشیده‌ای که بر آنها خودنمایی می‌کنند هرگز زمینه‌ای مزین به گچبری نداشته‌اند ـ و این امکانی است که نباید از نظر دور داشت[۱] ، باز این واقعیت به قوهٔ خود باقی است که این کوفی فقط به ظاهر کهن است. نخستین نگاه به خط پایهٔ افقی کتیبه‌های مسجد نایین آشکارا ثابت می‌کند که قدمت این پایه به دوره‌ای پیش از زمان احداث برج جرجان باز می‌گردد. در کتیبه‌های نایین، هیچ کمان تزیینی‌ای در خط پایه انقطاع به وجود نمی‌آورد، درحالی که خط پایهٔ کتیبه‌های گنبدقابوس مکرراً از این نقشمایهٔ تزیینی، که در انواع کهنتر نگارش غایب است و از سال ۱۰۰۰ میلادی به بعد رایج می‌گردد، استفاده می‌کند.

اگر کتیبه‌های نایین کمتر جنبهٔ یادبودی داشتند این همه بر این نکتهٔ جزیی اصرار نمی‌کردم، چون در آن صورت ارزش دعوی از میان می‌رفت، علاوه بر خط پایهٔ نامنقطع، خط نایین دارای ویژگیهای بسیاری است که در پایان سدهٔ دهم نامأنوس به نظر می‌رسند. آقای دیتس کلمه‌ای دربارهٔ این حقایق باستانشناختی نمی‌گوید و فقط از ترکیب عناصر گیاهی با خط نایین صحبت می‌کند. وجود این تزیینات، به مجرد آن که آنها را با تزیینات کتیبهٔ مکی مورخ ۲۴۳ هـ.ق. مقایسه می‌کنیم[۲] ، جای شگفتی نیست. کتیبه‌های گچبری شده‌ای که طاقدیسهای پنجره‌های مسجد این طولون در قاهره را زینت می‌بخشند ثابت می‌کنند که کوفی مشجر نه تنها در کتیبه‌های قرن سوم هجری (نهم میلادی)، بلکه همچنین در معماری یادبودی آن دوره به کار می‌رفته است. این امر که آقای هرتسفلد (Hertzfeld) در سامرا اثری از کتیبه‌های یادبودی نیافته است ثابت نمی‌کند که چنین کتیبه‌هایی در قرن نهم وجود نداشته‌اند[۳] . تنها فایده آن برحذر داشتن، از تعمیمهای عجولانه بر پایهٔ کاوشهای آقای هرتسفلد است. در این شرایط، هیچ مانعی بر انتساب کتیبه‌های تزیینی مزبور به حوالی سال ۹۰۰ میلادی برایمان وجود ندارد.

از وضع کلی تزیینات این مسجد چه نکاتی را می‌توان دریافت؟ عکسهای آقای پوپ نخستین تصاویری هستند که همهٔ جزئیات واجب برای قیاسی مستند و اصولی با بناهای عباسی قرن نهم را برایمان آشکار

---

۱ . رجوع کنید به کتیبه‌های برجهای تدفینی (Die Inschriften der Grabturme) اثر ماکس وان برشم (Max van Berchem) ، در بناهای یادبودی خراسان (Churasanische Baudenkmaler) ، اثر ا. دیز، صفحات ۸۸ و ۱۰۲ .

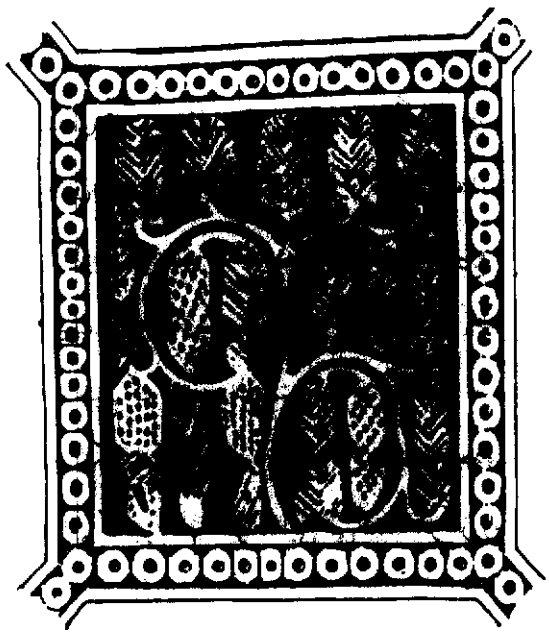
۲ . رجوع کنید به مجلهٔ سوریه (Syria) ، ۱۹۲۱ ، لوح ۳۴ .

۳ . رجوع کنید به ملاحظات وان برشم در مورد کتیبه‌های نخستین سده‌های اسلامی در C.I.H ، بخش دوم، جنوب سوریه، بیت‌المقدس، جلد ۱، ۱۹۲۲ ، صفحهٔ ۹ ، توضیح ۲ .

می‌سازند. نخست به تزیینات نباتی عمده‌ای که سبک نایین را مشخص می‌کنند بپردازیم.

تزیینات برگ مو ـ ساده‌ترین مثالهای برگ مو در پوشش گچبری شدهٔ ستونها یافت می‌شوند، که مطلقاً سالم مانده‌اند و حالت منحصر به فردی در هنر قرنهای نخست دورهٔ اسلامی دارند.

تاکنون فقط یک نوع ستون تزیین شده با نوارهای به هم بافته و دارای طرح مواجی بس شکیل شناخته شده بود، لوح ۸ را ببینید. آقای پوپ از نوع دومی عکسبرداری کرده است، لوح ۱/۹ را ببینید، که طرح آن دربرگیرندهٔ همان عناصر هندسی‌ای است که در یک تزیین یافت شده در سامرّا وجود دارند، به علاوهٔ تعدادی دایرهٔ متقاطع[1]. نقشمایه‌های گیاهی‌ای که این محدوده‌ها را پرکرده‌اند مشابه نظایر خود در سایر ستونها هستند: ساقه‌هایی باریک و موّاج، آراسته به برگ مو و خوشه‌های معوج انگور، طرح ۲ را ببینید. تقسیمات رویه‌های این برگهای مو به روشنی دیده می‌شود. همگی همان خطوط راه راه موازی و متقارب به سمت مرکز را دارند که در بسیاری از برگهای مو سامرّا می‌یابیم. در تصویر ۲ دو برگ به خوشه‌های انگور متصلند که از پرّه‌های فوقانی آنها روییده‌اند. این گونهٔ شاخص برگهای مو نایین، که دیگر در تزیینات دیرالسّریانی یافت نمی‌شود، یکی از معلومات متعددی است که در جهت قدمت بیشتر بنای



طرح ۲

مسجد گواهی می‌دهند. به زحمت می‌توان تصور کرد که نکته‌ای چنین جزیی و غریب در خلال قرن دهم، که از شکلهای نو سرشار بوده است، محفوظ مانده باشد. این ادعا از آنجا تقویت می‌شود که برگهای مویی که سوراخهای ریز مارپیچ در محور قائم خود دارند قدیمتر از آن هستند که سابقاً تصور می‌شد. خودم نمونه‌هایی از آن را، سه سال پیش از این، در مسجد ابن طولون یافتم[2]. از آنجا که بعید است نایین از هنر عباسی قاهره تأثیر پذیرفته باشد، این برگهای مو معوج باید بیشتر از آنچه تا به امروز تصور می‌شد در ولایات خاوری قلمرو اسلاء متداول

---

۱. رجوع کنید به ا. هرتسفلد (E.Hertzfeld)، تزیینات دیواری بناهای سامرّا و آذینهای آنها (Der Wandschmack der Bauten von Samarra undseine Ornamentik) صفحهٔ ۲۱۲، تصویر ۳۱۰.

۲. ث. ج. لام. (C.J.Lamm) نیز در مطالعاتی در تزیین برگ مو در هنر پختهٔ اسلام (Studien uber die Weinornamentik in derreifen Kunst des Islam) استکهلم، ۱۹۲۸، صفحهٔ ۷، از آن سخن می‌گوید.

بوده باشند.

در محدوده‌های هندسی شکل طاقدیسهایی که توسط ستونها حمل می‌شوند به گونهٔ تازه‌ای از برگ مو برمی‌خوریم. در طرح ۳ این سه گونهٔ متفاوت را که در همهٔ دایره های دارای تزیین گیاهی تکرار می‌شوند مشاهده می‌کنیم، گو این که ترتیب آنها متغیر است. لازم به تذکر است که این دوایر، و همچنین مسدّسهای کشیده‌ای که با آنها درهم بافته شده‌اند، نه از ردیفهای مروارید بلکه از نوارهای به هم بافتهٔ دو رشته تشکیل شده‌اند[1]. پیرامون برگهای مو از دوایر کوچکی که آنها را محصور کرده‌اند مشخص می‌شود. این برگها پنج پرّه کم و پیش پخ شده و در گوشه‌ها حفره‌های مدوری که با متّه اجرا شده‌اند دارند.

آنچه آنها را از برگهای سامرّا و ابن طولون متمایز می‌سازد اسلیمی‌هایی است که بر رویه‌هایشان اجرا شده‌اند. این اسلیمی‌ها همه در سطحی واحد قرار دارند و از پرّه‌ها مخطط ، که سطحشان به سوی مرکز برگ فرو می‌نشیند، جدا هستند. در بالای طرح ۳ برگی را کاملاً راست می‌بینیم. از ساقهٔ کوتاه قائم آن دو نیم برگ به شکل T روییده‌اند، که دایرهٔ مضاعفی را که یک برگ پنج پرّهٔ کنده‌کاری شده و مزین به سه حفرهٔ مدوّر سه پرّه را احاطه کرده است حمل می‌کنند.

طرح ۳

۱ . سهوا در ترسیم نخستم، که از روی یک عکس بالنسبه تار آقای ویوله (Viollet) تهیه شده بود، یک ردیف مروارید ارائه کرده‌ام، رجوع کنید به مجلهٔ سوریه (Syria) ، ۱۹۲۱ ، صفحهٔ ۳۰۹ ، تصویر ۳ .

نوبزه با تزیینات گچبری

ستون با تزیینات گچبری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

برگهای طرفین آن سطح اسلیمی بارزتری دارند: قرص حاشیه‌دار مرکز، و همچنین سه برگهای که از آن جوشیده‌اند، ادامهٔ نقشمایهٔ گیاهی زیرین، هستند. همین طرح است که بیش از همه در برگهای مو این مسجد مشاهده می‌شود. آن را نه تنها در تزیین همهٔ مسدسّهای کشیده، که همچنین در لچکیها، باز می‌یابیم. دو برگ واقع بر محور افقی دایرهٔ تزیین شده (راست و چپ پایین طرح ۳ را ببینید) به ویژه جالب توجهند، چرا که یک نمونهٔ نوعی از تزیینات نایین را ارائه می‌کنند: برگ اقنیتون برگ سمت چپ ساقهٔ باریکی دارد که از وسط نخلکی دو ترک روییده است که در حلقهٔ مارپیچ تشکیل داده به پاره‌های برگ اقنیتون ختم شده است. پاره‌های مشابهی از مارپیچ بیرونی آغاز می‌شوند، و یک نقشمایه نادر سامرّا را به یاد می‌آورند[1].

در میان تزیین برگهای مو یک سلسله کاسبرگ دارای نیم‌برگهای به هم پیوسته که نوعی طاقنمای نباتی پدید آورده‌اند مشاهده می‌کنیم و در مرکز این حلقهٔ تزیین شده، قابی متشکل از چهار دایرهٔ کوچک قرار دارد، که هر یک حاوی نقشمایهٔ گیاهی عجیبی است که از حیث تازگی‌شان جلب نظر می‌کنند. این قاب در همهٔ لچکیهای کوچک بین دوایر تزیین شده و مسدسّها تکرار شده است، لوح ۲/۸ را ببینید. تحلیل آن درطرح بر ٤، که به تنهایی دیده می‌شود، آسانتر خواهد بود. در اینجا ساقهٔ باریکی را می‌بینیم که به صورت مماس از یکی از حلقه‌ها منشعب می‌شود. ابتدا پیچشی به سمت چپ می‌کند، مارپیچی با دو حلقه می‌سازد و به برگی ختم می‌شود که پیرامون آن به دقت از پاره‌برگ اقنیتونی که ذکر آن رفت پیروی می‌کند. اشتقاق این نقشمایه از برگ اقنیتون همین قدر با مشاهدهٔ پیرامون آن آشکار می‌نماید. ولی با بررسی نقش درون آن دیگر شکی در مورد طبیعت دوگانهٔ آن باقی نمی‌ماند. در سمت راست، یک نیم برگ مو با دو حفرهٔ مدور و یک نقشمایهٔ گیاهی الحاقی دیده می‌شود، حال آن که در سمت چپ برگ خمیده‌ای قرار دارد که، با درنظر گرفتن پیرامون ترکیب کلی، باید برگ اقنیتون تلقی شود. این آمیزهٔ عجیب برگ مو و اقنیتون ابتدا در تزیینات بعضی سطوح منبر قیروان توجه مرا برانگیخت، که در آن برگهای مو و اقنیتون در مرحلهٔ تکاملی کهن‌تری نسبت به سامرّا خودنمایی می‌کنند[2].

---

۱. رجوع کنید به سامرّا (Samarra)، لوح ۱۰۰، ۲۸٦.

۲. بهترین نمونه‌های برگهای موی که در سامرّا به صورت برگهای اقنیتون خمیده اجرا شده‌اند آنهایی هستند که در همان اثر، سمت راست لوح ۹۷، منعکس در صفحهٔ ۱۹٤، ۲۲۷، دیده می‌شوند. توضیح هرتسفلد (Hertzfeld) چنین است:

این شکل دیگر همانا اقنیتون است، که در سامرّا به شکلی ساده‌تر از قیروان ارائه شده است. برگ موی که به صورت برگ اقنیتون اجرا و در تصویرها منعکس شده است روشنگر تزیین ابهام انگیزی است که در سامرّا دیده می‌شود. رجوع کنید به همان اثر، تصویر ۲۰۳، صفحهٔ ۲۱۳. هرتسفلد آن را لاوک میوه‌ای مزین به یك شکوفهٔ کنار در بین دو نخلك خمیده توصیف کرده است. آیا بهتر آن نیست که محتوای لاوک را یك خوشهٔ مخروطی شکل انگور در میان دو برگ اقنیتون خمیده بنگریم؟ به این صورت است که این تزیین «معنی‌دار» به نحو احسن با سبك سوم هرتسفلد همنوا می‌شود.

لچکی با تزیینات گچبری

ستون با تزیینات گچبری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

طرح ۱

نیم‌برگهای سه‌گانه‌ای که از مارپیچ برونی شکل‌ها خارج می‌شوند یادآور تزیینات سبک برش اُریب (Schragschnittstil) هستند. اما خواهیم دید که روش اجرایی متفاوت دارند: همانند همهٔ تزیینات نابین، شکافهای عمیق دارند، به طوری که فرونشستگیهای تاریک با سطح سفید نقش‌مایه‌های اطراف خود تضادی مشخص به وجود می‌آورند. نقش‌مایهٔ گیاهی سمت چپ تصویرها از نقش درونش جالب توجه است.

غنی‌ترین ترکیب برگی که در نگاه نخست با تزیینات برگ مو بی‌ارتباط می‌نماید در دو لچکی جلوی محراب قرار دارد، سمت راست پایین لوح ۹ را ببینید. همهٔ جزئیات آن را می‌توانیم در لوح ۱۰ مطالعه کنیم. نقش‌مایه از ساقهٔ خمیده‌ای آغاز می‌شود که دو lobe را در سمت راست محصور می‌سازد درحالی که پره‌های سمت چپ در محدود یک رشته برگ بوی ساده شدهٔ محدود به دو نوار قرار دارند. پرّه‌های هفتگانه پیرامونی نامنظم دارند. پرّهٔ فوقانی از بقیه بسیار بزرگتر است. اسلیمی‌هایی که بر رویهٔ برگ اجرا شده‌اند یکی از زیباترین ترکیبات این مسجد را تشکیل می‌دهند. ساقهٔ پهن شدهٔ برگ به سه ساقهٔ کوچک تقسیم می‌شود. ساقه‌های سمت راست و چپ، حامل نیم‌برگهایی هستند، و ساقهٔ میانی، دایره را حمل می‌کند که به یک گل، یک چهار ـ برگ و چهار حفرهٔ مدوّر تزیین شده است. همهٔ این نقوش از زمینهٔ نقطه نقطه متمایز دیده می‌شوند[۱]. برگها و نیم‌برگهایی که از اطراف دایره روییده‌اند پرّه‌ها را پر کرده‌اند. حفره‌های مدوّر سمت راست و پرّه‌های راه‌راه، یادآور برگهای مو طرح ۳، هستند و با نگاه دقیقتر متوجه می‌شویم که برگ هفت پرّهٔ لوح ۱۰ حامل همان اسلیمی است که در چهاربرگ از برگهای طرح ۳ دیده می‌شود، که یگانگی سبک تمامی این تزیین برگ مو را ثابت می‌کند. می‌توان از خود پرسید که آیا این تکامل چشمگیر برگ مو ساده توانسته است در سال ۹۰۰ میلادی طی شود.

اگر یکی از شکلهای منزوی سامرا، منعکس در اثر یاد شده، صفحهٔ ۱۹۳، شکل ۲۷۵، یا دو برگ مو در دیرالسریانی را، که در سمت چپ پایین لوح ۱۰ دیده

---

۱. زمینهٔ نقطه نقطه، که حالت یك تضاد رنگین را القاء می‌کند، به تزیین اولیهٔ برگ مو تعلق ندارد. در کتیبهٔ سمت چپ لوح ۱۰، آن را به صورتی بارز مشاهده می‌کنیم، و می‌توانیم آن را سلف نقوش هندسی‌ای به شمار آوریم که زمینهٔ برخی کتیبه‌های سده‌های بعدی را تشکیل می‌دهند.

می‌شوهد، به یاد آوریم، هرگونه شکی در این مورد برطرف می‌شود.

نقش‌مایهٔ گیاهی دیگری هست (سمت راست پایین لوح ۱۰ را ببینید) که از قدمت تزیینات نایین حکایت می‌کند. چشم ناشی ممکن است آن را یک خزندهٔ به دور خود پیچیده یا یک ماهی ببیند، درحالی که یک برگ اقنیتون معوج است، که نظیر آن در سامره در ترکیب با برگهای مو به چشم می‌خورد، اثر یاد شده، لوح ۹۷، تزیین ۲۷۷ سمت چپ پایین، را ببینید. آن را در دو نقش‌مایهٔ پیچیدهٔ گیاهی رف تحتانی محراب باز می‌یابیم.

برگهای سه‌گانهٔ سه پره‌ای که محدوده‌ای مثلث شکل لوح ۱۰ را پر کرده‌اند خویشاوندان نزدیک برگهای مشابه در سامرا و مسجد ابن طولون هستند، با این تفاوت که برگهای نایین، همگی به نیم‌برگهای الحاقی زینت یافته‌اند. اگر تحلیل کتیبه‌ها و همچنین تزیینات برگ مو، به صورتی که عکسهای تازه آنها را برملا می‌سازند، بر تاریخی در حواله سال ۹۰۰ میلادی گواهی دهد، می‌توانیم بگوییم که مسألهٔ گاهشناسی حل شده است.

جزئیات یک لچکی

برگ اقنیتون

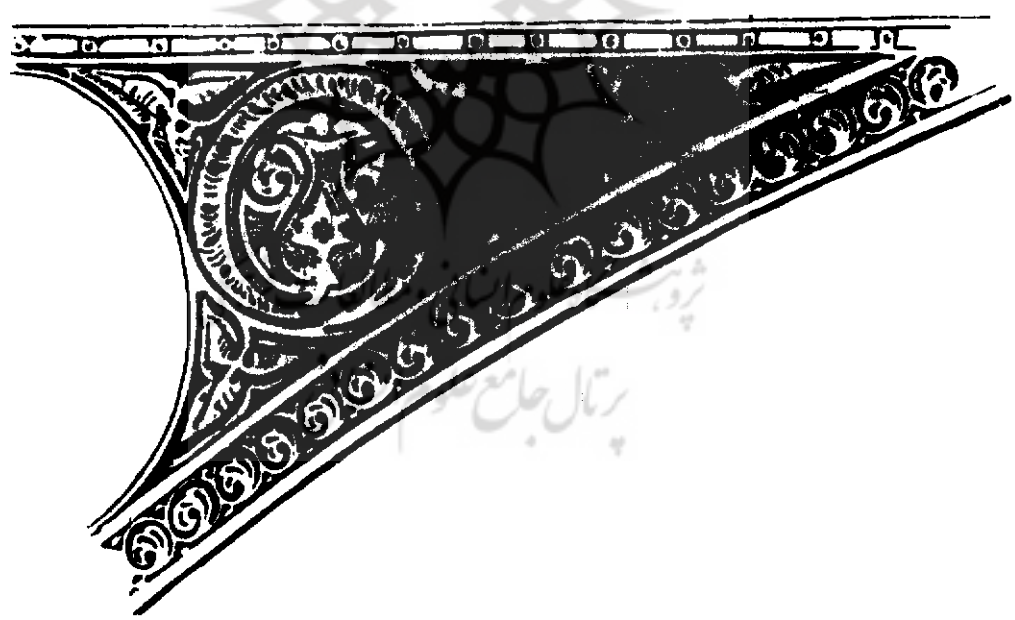
برگهای موی که از نظر گذراندیم برایمان ثابت کرده‌اند که برگ اقنیتون از عناصر رایج در تزیینات مورد استفادهٔ گچبران نایین بوده است. این امر با یک نگاه به طرح ۵ آشکار می‌شود. نقش‌مایهٔ اصلی آن برگ اقنیتونی است که به دور تزیین پیچیده‌ای به شکل یک گلدان واقع در بین دو نقش پرکنندهٔ یکسان چرخیده است. هنگامی که این نقش برای نخستین بار انتشار یافت، منبع مقایسه‌ای در اختیار نبود، چون کتاب هرتسفلد در مورد سامرا هنوز وجود نداشت. با مقایسهٔ برگهای مشابه در سامرا[1]، برگ اقنیتون نایین توجه انسان را به لحاظ تفاوتهای معتنابه جلب می‌کند. برگهای سامرا هرگز تقسیمات ناشی از شکافهای ژرفی را که در نایین به چشم می‌خورند دربر ندارند، بلکه همواره صورتی ساده شده دارند. پس آنچه به نظرم محتمل می‌نماید این است که اقنیتون نایین، نه از مجموعهٔ تزیینات سامرا، بلکه از

۱. یکی از بهترین نمونه‌های آن در همان اثر، لوح ۹٤، وسط آذین ۲۷۰، دیده می‌شود.

لایهٔ قدیمیتری که شکلها را نزدیکتر به طبیعت نگاه می‌داشت مشتق شده است. نکتهٔ گویا این که برگهای مو پرّهٔ خمیدهٔ سامرّا نیز ساده‌تر از برگهای مو قیروان اجرا شده‌اند.

گواهی دیگری بر تمامی تزیینات نایین به استفاده از برگ اقنیتون در حاشیهٔ زیرین تصویر ۵ می‌یابیم. این حاشیه از یک سلسله دایرهٔ باریک تشکیل شده است، که درون آنها پاره‌های برگ اقنیتونی همانند آنهایی که در دو برگ از طرح ۳ دیدیم روییده‌اند، طرفین راست و چاپ پایین را ببینید. جای تذکر است که این نقش‌مایهٔ گیاهی، که هرتسفلد آن را در خانه‌ای متعلق به عصر تأسیس مسجد یافته است[۲]، متعاقباً هرگز در ترکیب تزیینات سامرّا به کار نرفت. حاشیهٔ طرح ۵ دلیل قاطعی است بر این که گچبران نایین از همان سرچشمهٔ سوری الهام می‌گرفتند که برخی همتایان ایشان، به منظور و کاربردی دیگر، از آن استفاده می‌کردند.

برگ اقنیتون بزرگ طرح ۵ را در لچکیهای دیوار دیگری از مربع حامل گنبد، درحالی که چند نقشمایهٔ پرکنندهٔ گوناگون را محصور کرده است، باز می‌یابیم. تنوع این جزییات ظریف، باری دیگر، کیفیت هنرمندانهٔ گچبریهای تزیینی نایین را آشکار می‌سازد، و این ملاحظه، با افکندن نگاهی بر دوایر تزیین شدهٔ لچکیهای منعکس در لوح ۱۱ تائید می‌شود. دایرهٔ سمت چپ به دوازده رشتهٔ تزیینی نظیر آنچه در طرح ۳ دیدیم آراسته

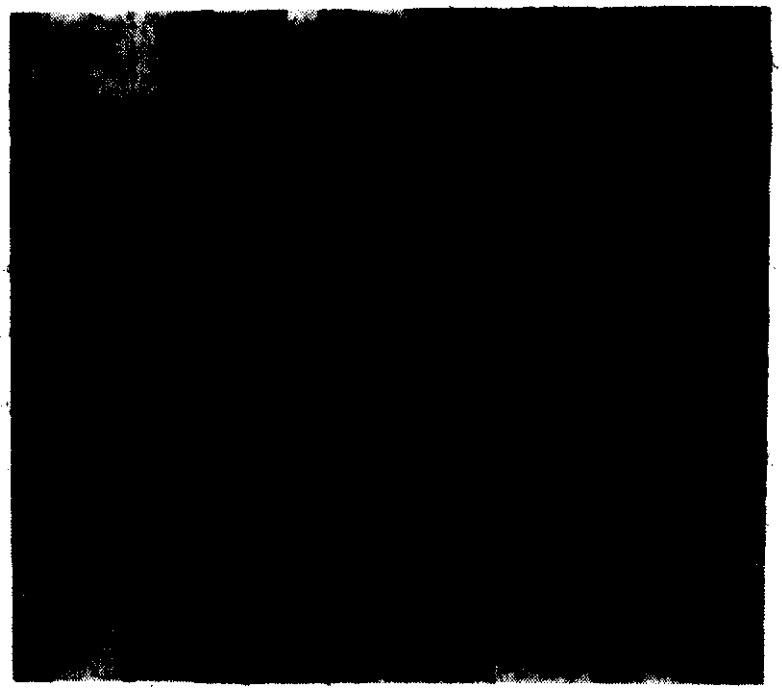


طرح ۵

---

۱ . امکان آن هست که اقنیتون، به لحاظ رواج طبیعی‌تر در مغرب، از همان پایگاه سوری، که نایین بدان وابسته است، سرچشمه گرفته باشد.

۲ . رجوع کنید به همان اثر، پایین لوح ۱۰۰ و همچنین صفحهٔ ۲۲۹.



تزیینات گچبری لچکیها

است، ولی همهٔ نقش‌مایه‌های پرکننده متفاوت هستند به جای نوار بافتهٔ طرح ۳، در اینجا یک ردیف مروارید مدوّر و کشیده، و نیز برگ اقنیتونی همانند آن که در تصویر ٤ به چشم می‌خورد، جانشین برگهای مو شده است.

قرص مدوّر مرکزی نیز نقشی متفاوت دارد. دایرهٔ تزیین شدهٔ سمت راست از همتای سمت چپ خود کوچکتر است، فقط ۱۰ پرّه دارد، و به استثناء قرص مزین به برگ مو، از هر حیث به همتای خود شبیه است.

محراب

محراب نایین (لوح ۱۲ را ببینید) بی شبهه اصیل‌ترین نمونهٔ محراب سازی در هنر عباسی است. قدمت آن، غنای تزیینات هندسی و نباتی آن، و تعادل چشم‌نواز ترکیب آن، محراب مزبور را در زمرهٔ مهمترین ساختارهای تمامی هنر اسلامی قرار می‌دهند. جزئیات معماری آن، هنگامی که آنها را با محرابهای ولایات باختر جهان مسلمان مقایسه می‌کنیم، حیرتمان را برمی‌انگیزند. در آن دو ستون حمّال مشاهده می‌کنیم که هرکدامشان یک طاق نوک تیز محصور در یک مربع مستطیل را نگاه می‌دارد[۱]. از برکت این ترکیب، دو فرونشستگی به وجود آمده‌اند که جمعاً محرابی واحد تشکیل می‌دهند. می‌توان از خود پرسید که آیا این آرایش از ویژگیهای معماری اسلامی ایرانی است، که در نایین سرچشمه گرفته، یا خیر، ولی شک نمی‌توان داشت که قرنها در آن خطّه مورد استفاده قرار گرفته است.

۱. سومین طاق، که با مساحتی فاقد تزیین از تزیینات بالای آن جدا شده است، همانند منبر سمت راست محراب، متأخرتر است.

چهارصد سال بعد، آن را همچنان در مسجد جامع اصفهان باز می‌یابیم[1].

تزیین محراب، چندان وفوری از جزئیات آذینی را دربر می‌گیرد که در اینجا فقط می‌توان به ذکر گروههای عمدهٔ آنها پرداخت. ساقهٔ دو ستون کوچکتر، تزیینی مرکب از بیضی‌های تیز دارد، که نقش‌مایه‌های پرکنندهٔ گیاهی‌شان به خوبی تشخیص داده نمی‌شوند. ساقه‌های دو ستون بزرگ با حاشیه‌هایی از برگ اقنیتون نظیر آن که در تصویر ۵ دیده می شود به قابهای مربع مستطیل تقسیم شده‌اند. این قابها نقش‌مایه‌های متعدد هندسی را به نمایش می‌گذارند، که برخی به تزیینات ستون کوچکی در سامرا شباهت دارند[2].

سرستونهای محراب از حیث برگهای اقنیتونشان چشمگیرند، که همچنین وحدت سبک تزیین تمامی مسجد را نشان می‌دهند. دو سرستون کوچکتر (لوح ۱/۱۳ را ببینید) نوعی برگ را دربر می‌گیرند که در چند بنای عباسی به چشم می‌خورد. برگی است شکافدار و تزیین شده به همان نقش‌مایه‌های آذینی که در تعدادی از برگهای مو این مسجد مشاهده می‌شود. سرستونهای ستونهای بزرگ، مفصّلترند، لوح ۲/۱۳ را ببینید. برگهای اقنیتون آنها با نیم‌برگهای مزدوجی تکمیل شده‌اند که به آنها پیوسته، طاقی گیاهی به وجود

محراب مسجد نائین

آورده‌اند. این نقش‌مایه نیز مکرراً دربین تزیینات نایین به چشم می‌خورد، حاشیهٔ طرح ۱ و ۳ را ببینید[3].

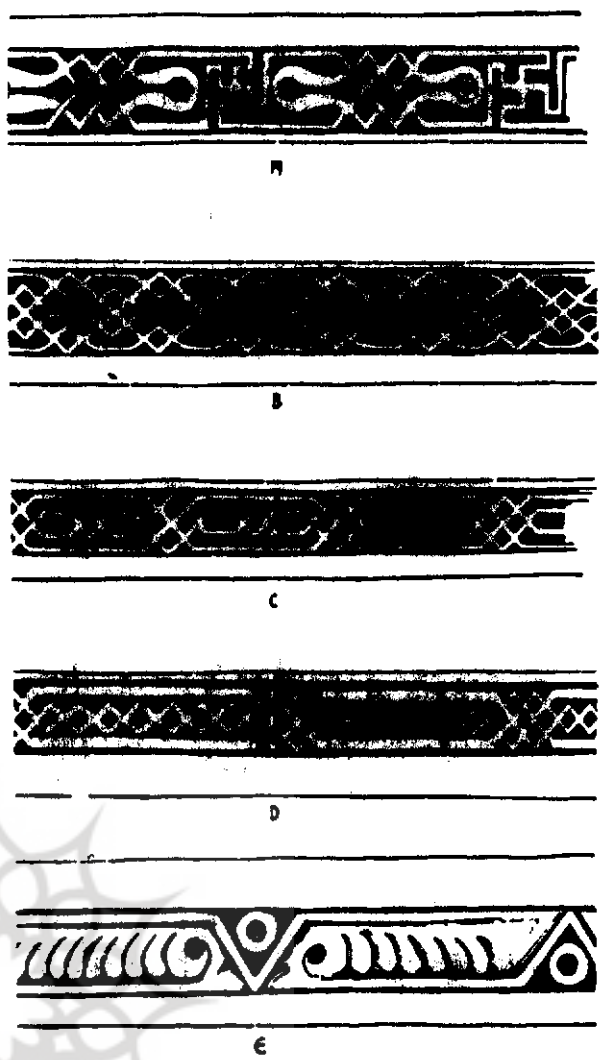
در میان برگهای اقنیتون سرستونهای لوح ۱۳ پولکها و گلهایی را می‌بینیم که ساقه های موزونی را که از آنها

---

۱. رجوع کنید به دیز (Dietz)، ایران (Persien)، لوح ۲۶. آقای پوپ (Pope) نیز از این بنای چشمگیر عکسبرداری کرده است. عکس او چهار سرستون برگ اقنیتون را نشان می‌دهد که گویی مستقیماً از نایین مشتق شده‌اند.

۲. رجوع کنید به هرتسفلد (Hertzfeld)، همان اثر، لوح ۹۷، آذین ۲۷۷. ستونهای منتهاالیه تالار دیرالسریانی با آذین ساده‌تری مرکب از نقوش مثلث تزیین شده‌اند.

۳. الگوی سوری را در (de Vogue)، سوریهٔ مرکزی (Syrie Centrale)، لوح ۲۴، بخش سردر، بازمی‌یابیم.



طرح ٦

برگهای منتهی به شکل نیزه و نقش‌مایه‌های اقنیتون روییده‌اند حمل می‌کنند. این نقش در هنر عباسی مکرراً مشاهده می‌شود. جای تذکر است که برگهای اقنیتون نایین به وجهی بهتر از برگهای سامرا، که فاقد شکاف هستند، به طبیعت نزدیکند[1].

اما کانون توجه در تزیین رفهای زیرطاقهای نوک تیز متمرکز می‌شود. بین این دو چنان تفاوتی هست که بینندهٔ ناوارد وسوسه می‌شود آنها را به دوره‌های مختلف منتسب کند، حال آن که درواقع صرفاً سبکهای دوگانه‌ای را که در لچکیهای بزرگ مسجد ارائه شده‌اند به هم می‌آمیزند، لوحهای ۹ و ۱۱ را ببینید. هنرمند، درعین حذر از خطر یکنواختی با پرکردن رف تحتانی با نقش‌مایه‌های وزین و رف فوقانی با نقش‌مایه‌های سبکتر، نوعی موازنهٔ ایستا در تزیین محراب به وجود آورده است. واژگون ساختن این آرایش بدون آسیب رساندن به هماهنگی ترکیب کلی میّسر نمی‌شد، چون تزیین لطیفتر رف فوقانی واسطهٔ موزونی با تزیین دیوار پیرامون محراب پدید آورده است.

رف تحتانی

در وسط قاعدهٔ افقی آن یک برگ اقنیتون پَخ شده مشاهده می‌کنیم، که از آن دو «شاخ فراوانی» متشکل از نقش‌مایه‌های سه پرهٔ مطبّق جوشیده‌اند. دهانه‌های آذین شده و رو به به پایینیشان قاعدهٔ تزیین رف را تشکیل می‌دهند. از برگ اقنیتون مزبور، یک برگ کوچک به شکل قلب روییده است، و در بالای آن بیضی تیزی به شکل برجسته اجرا شده، که محمل نقش‌مایه‌ای به شکل گلدان دارای تزیین منقوط است.

همهٔ این نقش‌مایه‌ها در جوار ساقه‌های ظریف آراسته به برگهای مو دارای شکافهای عمیق، مشابه برگهای لوح ۱۰، ترکیب شده‌اند. در طرفین راست و چپ گردن گلدان مجدداً به نیم‌برگ تصویرها برمی‌خوریم. خوشهٔ مثلث شکل انگوری که به ساقهٔ آن متّصل است انشعاب آن را از برگهای مو مسجل می‌دارد. عجیبترین تزیینات

۱ . رجوع کنید به همان اثر، صفحات ۲۹ تا ۳۳.

مسجد، دو برگ مرکبی، هستند که، در طرفین راست و چپ، به شکل بیضی‌های تیز درآمده‌اند. اینها از ساقهٔ بزرگی نظیر آن که در لوح ۱۰ به چشم می‌خورد روییده، همانند آن از یک سلسله برگچهٔ سه lobe تشکیل شده‌اند.

خود برگ، اگر بتوان آن را چنین خواند، ناهمگون‌ترین عناصر را گردهم آورده است : در وسط، نوعی گل سرخ، در بالا، یک برگ مو پنج پرّهٔ مزین به اسلیمی‌های الحاقی، و در دو سو سه نقش‌مایهٔ خمیدهٔ مشتق از همان اقنیتون معوّجی که در گوشهٔ تحتانی لوح ۱۰ بدان برخوردیم. در سراسر هنر عباسی چیزی نظیر این برگ مرکب نایین مشاهده نمی‌شود.

رف فوقانی

آنچه در اینجا چشمگیر است نه رنگ یکدست غالب آن است، که از وجود هفده ردیف برگ مو و خوشهٔ انگور متصل به هشت شاخهٔ تزیینی که در دو سوی محور میانی رف روییده‌اند سرچشمه می‌گیرد[۱] . این مجموعه حالت رسمی منظم را القاء می‌کند. اگرچه عکس تازهٔ این رف، همهٔ جزییات آن را نشان نمی‌دهد، ملاحظه می‌شود که برگهای مو این بخش مسجد از تزیینی غنی‌تر از ستونها برخوردارند.

محور قائم رف با تأکید خفیفی ناشی از نقش‌مایهٔ گلدانی که در انتهای آن قرار دارد و زوجهای نیم‌برگهای

سرستون محراب

---

۱ . رجوع کنید به هرتسفلد (Hertzfeld) ، همان اثر، صفحهٔ ۲۰۲ ، تصویر ۲۸۸ .

مطبقی که با برگهای پنج پرّه از یکدیگر جدا شده‌اند مشخص می‌شود.

نیز گلهای سرخ را که در لچکیهای بین رفها و قاب مستطیل شکلشان به چشم می‌خورند، نباید از نظر دور داشت. اینها نقوش مختلف اقنیتون را دربر می‌گیرند و نقش مهم اقنیتون را در جوار برگ مو در کهنترین مسجد ایران به ما یادآور می‌شوند.

حاشیه‌های کوچکی که قاب یا حدفاصل سطوح تزیینی مسجد جامع را تشکیل می‌دهند، در مقایسه با حاشیه‌های سامرّا آشکارا نمایانگر پیشرفت معتنابهی در سیر تکامل تزیینات اسلامی هستند. نقش‌مایه‌های چندی از سامرّا را در نایین باز می‌یابیم : سلسله مرواریدهای سفتهٔ محصور بین دو نوار (طرح ۲ را ببینید)، مرواریدهای مدوّر یا مربّع، در تناوب با مرواریدهای کشیده[1] (تصویر ۱ را ببینید)، سلسله مرواریدهای تبدیل شده به واکسیلهای بافته (طرح ۳ را ببینید)، و حاشیهٔ پرپیچ و خم، سمت راست لوح ۱۰ را ببینید[2].

همهٔ حاشیه‌هایی که در طرح ٦ منعکس شده‌اند با هنر سامرّا بیگانه‌اند. به استثناء E که بخش فوقانی ستونها را تزیین کرده است، حاشیه‌های B تا D را در محراب باز می‌یابیم. درحالی که A و E نقش‌مایه‌های پیچ و تابدار را با نقشمایه‌های گیاهی در می‌آمیزند، B ، C و D[3] مطلقاً هندسی‌اند نقش A در خور توجه ویژه است، چرا که صلیب شکسته (Svastika) را به یک نقش‌مایهٔ گلدار آشنا در نایین پیوند می‌دهد. این نقش صلیب شکسته، که در هنر سوری ـ یونانی بسیار رایج است، برهان دیگری بر وجود رابطه بین هنر سوریه و هنر نایین به دست می‌دهد. حاشیهٔ B ، همچنین C و D ، کهنترین نمونه‌های شناخته شدهٔ حاشیه‌های هندسی هستند که به وفور در بناهای آجری متأخرتر ایران یافت می‌شوند.

حاشیه بزرگی که سمت چپ و بالای محراب را محدود می‌کند (لوح ۱۲ را ببینید) حالتی متفاوت با سایر حاشیه‌ها دارد، و ستاره‌های آن، نه به هم بافته، که در کنار یکدیگر جفت شده‌اند.

پس از این تحلیل موجز گروههای تزیینی، آنچه می‌ماند ذکر قضاوتهایی است که در نوشته‌های باستانشناختی سالهای اخیر دربارهٔ مسجد نایین ابراز شده‌اند. نظر ناموافق آقای دیز در مورد گاهشناسی این مسجد پس از این ذکر شد. در آینده تنها مسأله‌ای که باقی می‌ماند این است که آیا تاریخ احداث آن را باید اواخر سدهٔ نهم میلادی شمرد، یا اوایل سدهٔ دهم میلادی. امیدواریم که آقای دیز در چاپ مجددی از کتاب خود راجع به ایران لااقل یک یا دو عکس از این مسجد را، که بتوانند اهمیت باستانشناختی آن را به نمایش گذارند، ارائه کند. بازسازی بالنسبه خشنی که وی از ترسیم من در مورد تزیینات اصلی ستونهای مسجد به عمل آورده

---

۱ . در حاشیهٔ طرفین راست و چپ ستونهای محراب، مرواریدهای کشیده شکاف دارند.

۲ . رجوع کنید به سامرّا (Samarra) ، صفحهٔ ۱۸۵ ، تصویر ۲٦۱ .

۳ . پیرامون D با یکی از حاشیه‌های سامرّا قابل قیاس است. برای اثبات سیر تحول حاشیه‌های تزیینی نایین رجوع کنید به همان اثر، صفحهٔ ۱۸٦ ، تصویر ۲٦٤ .

رضایتبخش نیست[1]. به عقیدهٔ مؤلف مزبور، فقدان مقایسه‌ای بین محراب گچبری شدهٔ خرگرد و محراب مسجد نایین جای انتقاد دارد. چنین قیاسی مستلزم جزییاتی فراتر از آنچه در کتاب توانستم بیابم خواهد بود. به علاوه دو بنای مزبور از حیث فنی و هنری با یکدیگر تفاوت بسیار دارند، به طوری که هرگونه مقایسه‌ای بین آنها بالنسبه بی‌ثمر خواهد بود.

آقای ژ.میزون (G.Migeon) در چاپ دوم کتاب راهنمای هنر اسلامی (Manuel d'Art Musulman) خود بر غنای حیرت‌انگیز این مسجد تأکید می‌کند[2].

آقای ا.کوهنل (E.Kuhnel) بر اصالت هنر ساری در مسجد نایین صحه نهاده، در تاریخ هنر اسلامی خود لوحی از مجلهٔ Syria را که یکی از چشمگیرترین ستونهای این مسجد در آن دیده می‌شود منعکس کرده است[3].

آقای ا. هرتسفلد (E.Hertzfeld) در تحلیلی که از تزیینات برگ مو در سامرا به عمل آورده مکرراً به نایین اشاره کرده است. این کارشناس برجسته دربارهٔ وضع و حال تزیینات مسجد نایین قضاوتی ابراز داشته است که از نقل قول آن ناگزیرم»

داوری در این که آیا هنر نایین، در مقایسه با سامرا، نمایانگر نوعی سیر قهقرائی است یا خیر بر عهدهٔ خواننده است. از آنجا که اینگونه داوریهای زیبایی شناختی پیش از هر چیز بیانگر سلیقهٔ شخصی هستند، آنها را نباید زیاده در حکم مطلق پذیرفت. آنچه مسلم می‌نماید این است که هنر نایین حالتی بسیار مشخص دارد، که بی هیچ رو از یک دگرگونی ساده یا یک تکرار بیش و کم موفق نقش‌مایه‌های سامرا نشأت نمی‌گیرد.

عناصر گیاهی، و همچنین موضوعات تزیینی فقط بخشی یکسانند. حاشیه‌های حاوی پاره‌های برگ اقنیتون، حاشیه‌های حاوی واکسیلهای به هم بافته، و به ویژه کتیبه‌های چشم نواز را به یاد آورید، که هیچیک در سامرا به چشم نمی‌خورند. به استثناء این جزئیات مهم، ملاحظه می‌شود که تزیینات مسجد نایین از حیث ترکیب رویه‌هایشان به راحتی خیره کننده‌اند. دیوار محراب به تنهایی گواهی بر این مدّعاست. بخشهایی که آن را تشکیل می‌دهند با ته رنگهای گونه‌گون رنگهایشان، که از کاربرد نقش‌مایه‌های مختلف تزیینی ناشی‌اند، از یکدیگر متمایز می‌شوند، و مع‌الوصف مجموعه‌ای تشکیل می‌دهند که هماهنگی‌شان به یکجا نادر و عالمانه است. مسجد نایین جلوه‌گاه یک مرحله، یک پیشرفت راستین در تاریخ هنر اسلامی است.

---

۱ . مقایسه کنید با سوریه (Syria) ، ۱۹۲۱ ، صفحهٔ ۳۰۶ ، و ایران (Persien) ، صفحهٔ ٤٨ .

۲ . رجوع کنید به همان اثر، جلد ۱ ، صفحهٔ ۲۳۶ .

۳ . رجوع کنید به اشپرینگر (Springer) ، تاریخ هنر : هنر غیر اروپایی (Kunstgeschichte, die aussereuropaeische Kunst) ، صفحهٔ ۳۹۵ ، از سوی مؤلف اطلاع یافتم که اشتباه در تاریخ از روی سهو رخ داده است، و متعاقبا تصحیح خواهد شد.

٤ . رجوع کنید به همان اثر، پایین صفحهٔ ۸ .