مطالعات تاریخ اسلام
سال هفتم / شمارهٔ ۲۳ / زمستان ۱۳۹۳

مطالعه تزئینات گچبری محراب‌های دوره سلجوقی مسجد ملک کرمان از دیدگاه هنر اسلامی

یداله حیدری باباکمال[۱]
محمد ابراهیم زارعی[۲]
مریم دهقان[۳]
محسن حاج حسینی[۴]

چکیده: محراب به عنوان عنصری ارزشی در بناهای مذهبی، همواره کانون توجهات هنرهای تزیینی هنرمندان بوده است. هنرمندان در هر برهه از دوران اسلامی، بهترین عناصر تزئینی (گچبری، آجرکاری، حجاری، کاشیکاری) را برای ساختن و تزئین محراب‌ها با نهایت دقت به کار برده‌اند. در طبقه دوم مسجد ملک کرمان، چهار محراب مربوط به نیمه دوم سدهٔ پنجم هجری وجود داشته که بقایایی از سه محراب گچبری آن باقی مانده است. محراب‌های مذکور از نظر اندازه و ابعاد، تقریباً در یک اندازه ساخته شده‌اند و با توجه به این‌که در رابطه با آن‌ها و اهمیت هنر گچبری‌شان تاکنون پژوهش مستقلی صورت نگرفته، مطالعه در این خصوص امری ضروری به‌نظر می‌رسد. پژوهش حاضر، نخستین تلاشی است که در این زمینه، با هدف بررسی نقش‌های گچبری محراب‌ها و سبک هنری به کار رفته در آن‌ها صورت می‌گیرد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که شیوهٔ گچبری این محراب‌ها به‌هم شباهت بسیار دارند و فقط از نظر نوع نقش با هم اختلافات جزئی دارند. تزئینات گچبری شامل گل و برگ‌های اسلیمی، نقش‌های اسلیمی دهن‌اژدری، نقش‌های هندسی و خطوط کوفی مُعَقد و مُشجر است. نقش‌های اسلیمی و کتیبه‌های به‌کار رفته در محراب‌ها برخلاف سبک‌های دوره‌های قبل، دارای نوآوری‌هایی است که آن‌ها را به‌لحاظ سبک هنری، ممتاز و برجسته می‌سازد.

واژه‌های کلیدی: محراب، مسجد ملک، تزئینات گچبری، دورهٔ سلجوقی، هنر اسلامی

---

۱ دانشجوی دکتری باستان‌شناسی گروه باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی سینا همدان. (نویسنده مسئول) yadolah.heydari@gmail.com
۲ دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشکده هنر و معماری دانشگاه بوعلی سینا همدان mohamadezarei@yahoo.com
۳ دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد باستان شناسی دانشگاه تهران m.dehqan@yahoo.com
۴ دانشجوی دکتری باستان‌شناسی گروه باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری دانشگاه بوعلی سینا همدان hajhosseini0@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۹۲/۰۹/۲۷ تاریخ تأیید: ۹۳/۱۰/۲۰

Decorative Plasterwork of Seljuk Mehrabs in Malek Mosque in Kerman

Yadollah Heydari Baba Kamal[1]
Mohammad Ebrahim Zaree[2]
Maryam Dehghan[3]
Mohsen Haj Hoseini[4]

Abstract: Mehrab as a valuable element in religious buildings is always located in the spotlight of decorative arts. At every stage of Islamic the period, artists used the best decorative elements like plasterwork, brickwork, tile work, carvings to build and decorate the *mehrabs* with extreme of accuracy. There existed four *mehrabs* on the second floor of the *Malek* mosque in Kerman related to the second half of the fifth century AH, the remains of three *mehrabs* with decorative plasterwork has been preserved. These *mehrabs* have been made in the same size and dimensions. Since there has not been any comprehensive study regarding these *mehrabs* and the importance of their plasterwork art, a new line of research about these *mehrabs* seems essential. The present study is done as a first attempt in this field with the aim of the investigating *mehrab* plasterwork design and their artistic style. The results show that the style of plasterwork in these *mehrabs* is very similar to each other and there are only minor differences between them in type of pattern. Furthermore, plasterwork decorations include flower and leave arabesques, mouth torpedoes Arabesque, geometric patterns and inscription of *Moqaad* and *Moshajjar* Kufic writing. Unlike previous period styles, Arabesque motifs and inscriptions used in these *mehrabs* have outstanding innovations that make them distinctive in term, of artistic style.To achieve appropriate and consistent results, textual sources and historical research were sued in this study.

Keywords: *Mehrab, Malek Mosque, Decorative Plasterwork, Seljuk Period, Islamic Art*

1 PHD Student Archaeology Department of Archaeology Faculty of Arts and Architecture, Bu-Ali Sina University(Hamedan) yadolah.heydari@gmail.com

2 Associate professor of archeology of Archaeology Faculty of Arts and Architecture, Bu-Ali Sina University(Hamedan) mohamadezarei@yahoo.com

3 Graduate Master of Archaeology of Tehran University m.dehqan@yahoo.com

4 PHD Student Archaeology Department of Archaeology Faculty of Arts and Architecture, Bu-Ali Sina University(Hamedan) hajhosseini0@yahoo.com

مقدمه

محراب در آغاز برای نشان‌دادن جهت قبله و به منظور اقامه نماز بوجود آمده و به سبب این‌که به‌عنوان نقطهٔ توجهی رمزی برای اشاره به سوی خدا ایجاد شده مورد توجه هنرمندان و معماران قرار گرفت و به‌تدریج به یک عنصر اصلی در معماری ایرانی تبدیل گردید. وجود محراب به عنوان یک عنصر معماری مذهبی در مساجد اسلامی که به بهترین شکل در هر دوره‌ای تزئین گردیده، سؤالات بسیاری در ارتباط با اهمیت این بخش از مساجد مطرح می‌کند. اهمیت این بخش از سوی دیگر جهت مطالعات تزئینات موجود در آن‌ها است که به عنوان زنجیری، تسلسل هنری را از دوره‌های قبل تا دوران خود به نمایش می‌گذارد. علاوه بر آن به‌علت این‌که محراب‌ها در اماکن سرپوشیده قرار گرفته و از گزند باد و باران و سرما و گرما در امان‌اند، کم‌تر در معرض ویرانی و دستکاری‌های بعدی قرار گرفته‌اند. به‌طوری‌که محراب‌ها را می‌توان معرف هنر و معماری زمان خویش دانست. از هنرهای قابل توجهی که در دوران اسلامی در تزئین محراب‌ها مورد توجه بوده، هنر گچبری است. این هنر از دیرباز در ایران مرسوم بوده و ایرانیان، بیشتر آن را در معماری برای زیبایی و تزئین به کار می‌بردند. بیش‌تر آثار بدست آمده از این هنر در دوران قبل از اسلام، مربوط به دورهٔ ساسانی است. نقش‌های گچبری دورهٔ ساسانی شامل نقش‌های طبیعی، استلیزه، گیاهی، انسانی و هندسی است که توانسته بر هنر دوران اسلامی اثرات به‌سزایی داشته باشد. این نقش‌های در دوران اسلامی به حد کمال خود می‌رسند، چنانچه می‌توان برخی پیشرفت‌های مطرح‌شده را در تحولات گچبری محراب‌ها مشاهده نمود.

پیشینه پژوهش

در ارتباط با گچبری محراب‌های مساجد دورهٔ اسلامی، مطالب اندکی نگاشته شده است. در خصوص مسجد ملک کرمان و گچبری محراب‌های

دوره سلجوقی آن، گزارش‌های پراکنده‌ای توسط علیرضا انیسی (Anisi, 2004)، فهیمه ناظم‌زاده (ناظم‌زاده، ۱۳۸۵)، علی سجادی (سجادی،۱۳۷۴) و دونالد ویلبر (ویلبر، ۱۳۶۵) منتشر شده است، اما تاکنون محراب‌های سلجوقی مسجد ملک کرمان معرفی نشده و پژوهشی دربارهٔ سبک گچبری آن‌ها صورت نگرفته است. هم‌چنین اطلاعات تاریخی اندکی نیز در مورد مسجد ملک کرمان موجود است که از جمله می‌توان به محمد ابراهیم خبیصی (خبیصی، ۱۳۴۳) و محمد ابراهیم باستانی پاریزی (باستانی پاریزی، ۱۳۳۵) اشاره کرد. همانند گچبری محراب‌های مسجد، خود مسجد نیز ناشناخته مانده است. با این حال در این پژوهش سعی شده تا با مطالعهٔ نحوهٔ گچبری آن‌ها، تأثیرات دوران قبل، خصوصاً ساسانی بر گچبری محراب‌ها بررسی و نوآوری‌های آن‌ها تحلیل شود.

روش تحقیق

روش این پژوهش، توصیفی ـ تحلیلی است به‌طوری‌که برای رسیدن به اهداف یاد شده اطلاعات مورد نظر از منابع مکتوب و نوشتاری جمع‌آوری شده و با مقایسه این اطلاعات با نمونه‌های مشابه تحلیل مناسبی از مسجد ملک و گچبری‌های آن به‌عمل آمده است.

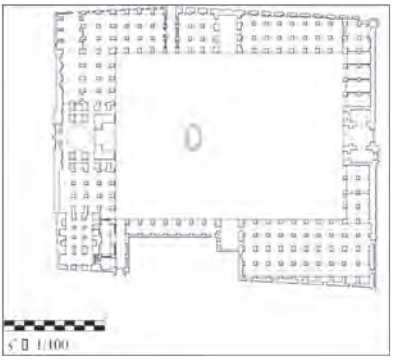
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مسجد ملک (امام) کرمان

مسجد ملک کرمان یکی از قدیمی‌ترین مساجد کرمان و شاید ایران است که در قسمت جنوب‌شرقی شهر قدیم کرمان واقع شده است. این مسجد تا قبل از احداث خیابان ششم بهمن، در درون بافت یکی از قدیمی‌ترین محلات کرمان، یعنی محلهٔ عادلشاه قرار داشت. با این وجود، مسجد ملک در حال حاضر در خیابان امام خمینی، در قسمت مرکزی شهر کنونی کرمان و در محلهٔ مسجد ملک واقع شده است (تصویر و طرح۱). مسجد ملک با بیش از ۹۰۰ سال سابقه، نخستین مسجد جامع شهر بوده که تا دوران آل‌مظفر

و احداث «مسجد جامع مظفری» در کرمان به عنوان هسته‌ای مرکزی، اجتماعات در آن برگزار می‌شده است.

تصویر ۱. تصویر هوایی مسجد ملک کرمان و موقعیت آن در میان بافت قدیم شهر (آرشیو میراث فرهنگی و صنایع گردشگری استان کرمان)



طرح ۱. پلان مسجد ملک کرمان (آرشیو میراث فرهنگی و صنایع گردشگری استان کرمان)

مسجد امام بیش از ۱۰۷ متر عرض و ۱۰۱ متر طول دارد و در چهار طرف آن شبستان ساخته شده است. سرپرسی سایکس در سفرنامهٔ خود در مورد مسجد ملک آورده است: «قدیمی‌ترین مساجد کرمان مسجد ملک است که توسط ملک تورانشاه سلجوقی ساخته شده است».[۱] صورت کلی بنا که امروز برجای مانده، در حقیقت حاصل تعمیراتی است که به مرور زمان صورت گرفته و بافت اصلی آن- مربوط به دورهٔ سلجوقی - تقریباً دگرگون شده است.[۲] این مسجد از انواع مساجد چهار ایوانی است، اما به یک‌باره و در یک زمان بدین‌سان که امروز به دست ما رسیده است بنا نگردیده، به طوری‌که ساخت فرم کلی آن در حدود ۱۳ سال به‌طول انجامیده است.[۳و۴] در مرحلهٔ ابتدایی ساخت مسجد، تنها شبستان امام حسن و

---

۱ سرپرسی سایکس(۱۳۳۶)، *سفرنامه ژنرال سرپرسی سایکس یا ده هزارمیل درایران*، ترجمهٔ حسن سعادت نوری، تهران: ابن‌سینا، ص ۲۲۵.

۲ حسین کلانترخانی، همان، صص ۲۵۸ ـ ۲۸۹.

3 Alireza Anisi (2004), "The Masjid – I Malik in Kirman", *Journal of the British Institute of Persian Studies,* Vol XLII, Iran, pp.137-157.

۴ احمدعلی خان وزیری(۱۳۴۰)، تاریخ کرمان، به کوشش ابراهیم باستانی پاریزی، تهران: ابن‌سینا، ص ۴۰۷.

ورودی جنوب‌غربی ساخته شده بود. محراب موجود در این شبستان یکی از قدیمی‌ترین محراب‌های گچبری شده حتی در ایران است، چنان‌که قدمت آن را حدود دورهٔ آل‌بویه (۳۲۰ـ۴۴۷ق) دانسته‌اند. شبستان‌های دیگر نیز در دوره‌های بعدی و به‌وسیلهٔ اشخاص مختلف و با اضافه کردن ستون‌ها به بنای اصلی ایجاد شده‌اند.[1] بزرگ‌ترین این ایوان‌ها با نام ایوان قبله در ضلع غربی صحن قرار گرفته که تزئین ایوان آن با آجر و به شیوهٔ تزئینات سلجوقی است. از ویژگی‌های این مسجد، برجی است که از آجر ساخته شده و در ضلع شمال‌شرقی مسجد قرار دارد. متأسفانه در گذر زمان، موقوفات مسجد، کتیبه‌ها و کاشی‌کاری‌ها به کلی از بین رفته و نوشته‌ای که دال بر تاریخ بنا و سازندهٔ آن باشد در خود مسجد وجود ندارد. بعد از احداث مسجد جامع در مرکز شهر مسجد ملک کم رونق شد و این مسجد قدیمی متروک ماند. در حال حاضر مسجد ملک سالم و پا برجاست و در ردیف آثار باستانی و تاریخی کشور ثبت شده است.[2]

به نظر می‌رسد که در ابتدا شکل اصلی مسجد، از یک مسجد کوچک و یا نمازخانه تشکیل شده و پس از آن ایوان بلند و رواقی به اطراف حیاط مرکزی کشیده شده باشد.[3] این مسجد، حاوی سه ورودی در جهات شمال‌غرب، جنوب‌غرب و شمال‌شرق است. اما ورودی اصلی مسجد در حال حاضر در سمت شمال‌غرب بوده که اخیراً چوبی جایگزین در قدیمی آن شده و به نوعی آن را تزئین کرده است. از تعمیرات این مسجد می‌توان به تعمیراتی که توسط شهاب‌الدوله فرمانروای کرمان در سال ۱۲۸۵ـ۱۲۸۶هـق انجام شده، اشاره کرد.[4] به نظر می‌رسد کتیبه‌های قرآنی داخل گنبد

1 Alireza Anisi, Ibid.

۲ محمد ابراهیم خبیصی(۱۳۴۳)، سلجوقیان و غز در کرمان، به تصحیح و تشحیح و مقدمهٔ محمد ابراهیم باستانی پاریزی، تهران: انتشارات طهوری، صص ۲۶ـ۲۸.

۳ محمد ابراهیم باستانی پاریزی(۱۳۶۸)، گنجعلی خان، تهران: انتشارات اساطیر، صص ۵۰ و ۵۱.

۴ ابوحامد احمد اوحدالدین کرمانی (۱۳۶۶)، دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی، تصحیح یا اهتمام محمد ابراهیم باستانی پاریزی، تهران: سروش، ص ۲۰.

تاریخ ۱۲۸۶ق حکایت از آن دارد که مسجد مجدداً تزیین شده است.

محمدابراهیم خبیصی مؤلف سدهٔ یازدهم هجری در ارتباط با بنای مسجد ملک می‌گوید: «... ملک تورانشاه بسیار عمارت‌دوست بود چنان‌چه همواره اصناف محترفه در سرای او مشغول به کار بودند. وقتی که در سال ۴۷۸ق درودگری در سرای شهر کار می‌کرد و به همراه وی کودکی از اهالی ترکان بود، ملک از وی پرسید که این کودک ترک‌زاده است؟ درودگر گفت: این مسئله حق تعالی از تو پرسد! مادر این پسر گوید که از من آمده است؛ ترکی در خانهٔ من به حکم نزول ساکن است، لابد جواب این ترا باید داد ـ و آن وقت مقام لشکری در شهر بود و ربض هنوز نساخته بودند ـ ملک تورانشاه را سخن درودگر بر آتش اضطراب نشاند و دیدهٔ دلش را از دود اندوه تیره گردانید، و حالی فرمود تا مهندسین ولایت و استادان بنا را حاضر کردند. در ربض بیرون شهر بنای سرای خویش فرمود و در جنت‌سرای مسجد جامع، مدرسه، خانقاه، بیمارستان و گرمابه بر آن‌ها نهادند. فرمود تا امیران دولت و بزرگان همگی در ربض منزل ساختند و چون مکالمهٔ دروگر و ملک در روز سه‌شنبه بود در همان روز بنای امارات آغاز شد، و از آن پس آن محله به محلهٔ «سه شنبه» معروف گردید. در زمان مؤلف نیز هم‌چنان به آن نام معروف بوده اگرچه به حالت ویرانه درآمده بودند».[1] خبیصی در ادامه اشاره می‌کند: «به‌خاطر یمن عدالت تورانشاه بوده که بعد از ۵۵۰ سال هنوز مسجد جامع او که به مسجد ملک، معروف است پا بر جاست و مردم هم‌چنان در آن‌جا به عبادت می‌پردازند».[2]

طاق ورودی سردر مسجد ملک مقرنس کاری است و در پائین مقرنس نیز ترنجی برجسته واقع شده است. بالای طاق به گونه‌ای بسیار ظریف و زیبا گچکاری و بصورت گل برجسته گچبری شده است. تمامی حاشیه طاق

---

۱ محمد ابراهیم باستانی پاریزی، همان، صص ۵۰ - ۵۱.

۲ خبیصی، همان، صص ۲۶ـ۲۸.

نیز گچبری با طرح گره است. در بخشی از بالای در چوبی که به صورت یک کتاب باز تعبیه گردیده، آیهٔ شریفه و مشهور ۱۸ از سورهٔ مبارکه توبه نقش گردیده است: «انما یعمر مساجد الله من امن بالله و الیوم الآخر» «جز این نیست که آباد می‌کند مسجدهای خدا را کسی که گروید به خدا و روز باز پس قیامت». پس از عبور از سر در شمالی، وارد دالانی با سقف نسبتاً مرتفع می‌شویم که نمای آن آجرکاری معقل به صورت گل‌های ۹ رگی و با حاشیهٔ کاشی‌های لعابدار فیروزه‌ای است.

ایوان بزرگ قبله که در ضلع غربی واقع شده است، یکی از مهم‌ترین قسمت‌های بر جای مانده از دورهٔ سلجوقی و در عین حال عظیم‌ترین ایوان مسجد است. نمونه‌هایی که در این ایوان برجای مانده، بازگو کنندهٔ هنر معماری اسلامی و گذشتهٔ این مسجد بزرگ است. در این ایوان از کاشی کم‌تر استفاده شده و کلیهٔ نماها، پیشانی طاق‌ها، و پوشش گنبد از آجرهای ظریف و خوش‌تراش مرسوم در دورهٔ سلجوقی استفاده شده است. ایوان مزبور در سال ۱۲۸۵ق به همت «مرتضی قلیخان» ـ وکیل الملک ثانی ـ در دوره قاجار تعمیر شده است.

تحقیقات انجام گرفته نشان می‌دهد که سلجوقیان، مسجدی در این محل بنا نکرده‌اند. بلکه آثار یک بنای مذهبی مربوط به سده‌های اولیهٔ اسلامی در این محل وجود داشته و تورانشاه آن را توسعه داده است. قبل از ساخته شدن مسجد ملک، مسجدی در این محل بنا شده با نمای کاه گلی و با یک صحن کوچک و شبستان بوده است. علاوه بر آن در طرف قبله محرابی بوده که مربوط به سده‌های دوم و سوم ق بوده است. احتمالاً آل‌بویه این مسجد را گچبری کرده و توسعه داده‌اند، اما سلجوقیان برای هماهنگی بیش‌تر این قسمت با ضلع غربی، مسجد را تخریب کردند اما محراب را از بین نبردند. سپس شبستان را دو طبقه کردند که از طبقهٔ بالا در تابستان‌ها و از طبقهٔ پائین در زمستان‌ها استفاده می‌شده است و یا گاهی قسمت پائین جهت آقایان و طبقهٔ بالا جهت خانم‌ها و یا بر عکس

بوده است. موقوفاتی که برای مسجد ملک در نظر گرفته‌اند عبارتند از: بخشی از املاک حسین‌آباد، شش باب مغازه که در آن سوی خیابان امام خمینی(ره) و روبری مسجد واقع شده، حمام و چهار باب مغازه که از بین رفته‌اند ولی پس از خاکبرداری‌هایی جدید این چهار باب مغازه مجدداً ساخته شده‌اند.[۱]

اهمیت هنر گچبری در دوره سلجوقی

گچبری یکی از پدیده‌های زیبای معماری سنتی ایران است. گچ به دلیل گیرایی و انعطاف‌پذیری در استحکام ساختار بنا و تزئینات معماری دورهٔ اسلامی کاربرد فراوانی داشه است. در دورهٔ اسلامی به‌طور عمده از نقش‌های هندسی و گیاهی در تزئینات معماری و گچبری استفاده شده است. نقش‌های هندسی بسیار پیچیده و به شکل گره‌های هندسی مختلف دیده می‌شوند. در برخی موارد می‌توان این گره‌های هندسی را در ترکیب با نقش‌های گیاهی و به صورت پایهٔ نقش‌های گیاهی مشاهده نمود. نقش‌های گیاهی نیز بسیار متنوع‌اند و در حقیقت نقش‌مایهٔ اصلی دورهٔ اسلامی در گچبری نقش‌های گیاهی‌اند. نقش‌های انسانی به دلیل محدودیت‌های دینی بسیار کم و پراکنده‌اند اما در ارتباط با نقش‌های حیوانی نمونه‌های جالب‌تری به چشم می‌خورد. علاوه بر آن می‌توان به تزئینات کتیبه‌ای اشاره کرد که از جملهٔ محبوب‌ترین نقش مایه‌ها در دورهٔ اسلامی محسوب می‌گردد.[۲] دیدگاه دینی و فلسفی اسلامی به عنوان مهم‌ترین عامل تحول در آرایه گچبری، بر محتوا، شکل و ترکیبات تصویری آن تأثیر گذاشته است. این تحول شامل بروز صورت انتزاعی، حذف نقش‌های انسانی و حیوانی (در هنر رسمی و مذهبی و نه درباری)، ظهور خط نگاره‌ها، گسترش سراسری

---

۱ محمدابراهیم باستانی پاریزی(۱۳۳۵)، همان، ص ۷۶.

۲ نصرالملوک مصباح اردکانی، سیدحبیب‌اله لزگی(۱۳۸۷)، «مطالعهٔ تأثیر نقش مایه‌های گچبری دورهٔ ساسانی بر نقوش گچبری دورهٔ اسلامی»، فصلنامهٔ تخصصی هنرهای تجسمی نقش‌مایه، س۱، ش۲، صص ۳۷-۵۰.

نقش‌های و پیدایش محتوای وحدانی و رمزآمیز بوده است. فنون و شیوه‌های این آرایه، علاوه بر خلاقیت هنرمندان، تحت‌تأثیر عواملی چون رشد ابعاد ساختمان، اجرای نقش‌های پیچیده و ظریف، الهام از دیگر شاخه‌های هنری و نیز تلفیق با آن‌ها به اشکال متعدد است.[۱]

این روند در دوران اسلامی به‌تدریج توانست جایگاه خود را بازیابد چنان‌چه، هنرمندان سلجوقی در سایهٔ تشویق و حمایت شاهان سلجوقی سبک و روش خاصی را در این دوره ایجاد کردند که به تعبیر درک هیل باید آن‌را دومین عصر کلاسیک اسلامی[۲] و یا به تعبیر گاستون وایه نخستین رنسانس ایرانی[۳] به‌شمار آورد. در این سبک سلجوقیان در پی زنده کردن هنری با شکوه و درباری بودند و این‌که طبیعت را با احساس‌تر نقش کنند. گذشته از کاخ‌ها، کوشش سلجوقیان بیشتر در ساختمان‌هایی از نوع مسجد متمرکز گردیده که در سده‌های نخستین اسلام و در ممالک مختلف به صورت خاصی بروز کرده و در ایران با عوامل و عناصر معماری ساسانی قبل از اسلام ترکیب شده و شکل خاص ایرانی به خود گرفته است.[۴] در این دوره در مساجد بیش‌ترین توجه به محراب‌هاست که از سدهٔ سوم هجری به تزئین آن توجه شده، طوری‌که این تزئینات به قرنیزها معطوف شده است. از عناصر مورد توجه در محراب‌های این دوره، کتیبه‌های خطی به کار رفته در آن‌هاست که با تزئینات گچبری گیاهی در انتهای حروف و در زمینه ظاهر می‌شود. علاوه بر خط کوفی و نسخ، در محراب‌ها خط ثلث نیز برای نخستین بار در کتیبه‌ها ظاهر می‌شود که نخستین نمونهٔ آن

---

۱ درک هیل، اولگ گرابار (۱۳۷۵)، معماری و تزئینات اسلامی، ترجمهٔ مهرداد وحدتی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ص ۵۶.

۲ ماندانا منوچهری(۱۳۷۹)، سیر تحول گچبری در ایران دورهٔ اسلامی، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران، دانشکدهٔ هنرهای زیبا، گروه پژوهش هنر، ص ۹۴.

۳ کاتلی مارگاریتا، و لوئی هامبی(۱۳۷۶)، تاریخ هنر ایران، ج ۸ (هنر سلجوقی و خوارزمی)، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: مولی، ص ۱۴۷.

۴ کاتلی مارگاریتا، همان، ص ۱۴۷.

در محـراب امامـزاده کـرار اصفهـان اسـت.[۱]

جـدای از کتیبه‌هـا، گچبـری دورهٔ سـلجوقی ادامـه دهنـدهٔ گچبـری عهد ساسـانی اسـت و بسـیاری از موتیف‌هـای ایـن‌دوره، شـکل تحـول یافتـهٔ موتیف‌هـای ساسـانی اسـت. در ایـن دوره بعضـی از نقـش مایه‌هـای تزئینـی نظیـر نخـل و آذین گلسـرخی به‌تدریـج محـو شـده و به‌جـای آن آرایـش بـرگ کنگـری، گل نیلوفـر و به‌ویـژه تـاک جایگزیـن می‌شـود.[۲] نقش‌هـای هندسـی نیـز از فرم‌هـای سـاده بـه اجـزای کثیرالاضـلاع بـدل گردیـد و بـه شـکل طرح‌هـای موتیـف‌کاری ظریـف بـه کار رفـت. آژده‌کاری نیـز بـه اشـکال متنوعـی بـر روی موتیف‌هـا اجـرا می‌شـد.[۳] در اواخـر دورهٔ سـلجوقی به‌علـت پیشـرفت تکنیک‌هـای گچبـری، گچ‌برهـا موفـق بـه ابـداع نقش‌هـای گچبـری مطبـق (چندطبقـه) و درهـم پیچیـده و مجـوف شـدند کـه بـر گچبـری دورهٔ بعـد نیـز تأثیـر گذاشـت. در رابطـه بـا چنیـن گچبری‌هایـی می‌تـوان بـه مسـجد جامـع اشـترجان و بقعـهٔ پیـر بکـران مربـوط بـه دورهٔ ایلخانـی اشـاره کـرد.[۴] از مختصـات گچبـری عصـر سـلجوقی اسـتفاده از برجسـته‌کاری‌ها، کنده‌کاری‌هـا و برش‌هـای عمیـق و قـوی اسـت کـه منجـر بـه ایجـاد سـایه روشـن‌های دقیقـی شـده اسـت. از دیگـر روش‌هـای ایـن‌دوره ایـن اسـت کـه پـس از اجـرای آجرکاری‌هـای منقـوش، انـدود گـچ بـر سـطح آجـرکاری کشـیده می‌شـد تـا جزئیـات انـدک برجسـتگی‌ها نمایان‌تـر گـردد.[۵] در گچبری‌هایـی کـه بـر روی سـقف و دیوارهـای آثـار تاریخـی طراحـی شـده، خطـوط درختـان و شـاخ و برگـی بـه چشـم می‌خـورد و سـاختار و اسـاس بنـا در یـک نظـام منحنـی و یـا حلزونی‌شـکل واقـع شـده اسـت. ایـن شـیوهٔ طراحـی در گچبـری کـه در محراب‌هـای مسـجد ملـک نیـز مـورد اسـتفاده قـرار گرفتـه

---

۱ علـی سـجادی(۱۳۷۴)، «هنـر گچبـری در معمـاری اسـلامی»، فصلنامـهٔ علمـی، فنـی و هنـری اثـر، تهـران: سـازمان میـراث فرهنگـی کشـور، ش ۲۵، صـص ۲۲ـ ۳۳.

۲ دبلیو فریه(۱۳۷۴)، هنرهای ایران، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران: نشر و پژوهش فروزان روز، ص ۸۳.

۳ اعظم نوروزی(۱۳۸۷)، «آشنایی با شیوه‌های هنر گچبری»،کتاب ماه هنر، صص۱۰۴-۱۱۰.

۴ محمدیوسـف کیانـی(۱۳۷۶)، تزئینـات اسـلامی وابسـته بـه معمـاری ایـران دوره اسـلامی، تهـران: سـازمان میـراث فرهنگـی، چ۱، ص ۱۲۴.

5 Alireza Anisi,Ibid, pp.137-157.

دارای دو قانـون کلـی اسـت:

مدور کردن با خط

در ایـن شـیوه، طـراح شـکل‌های را بـا خطـوط مـدور ترسـیم می‌کنـد و چکیـدهٔ هـر شـکل را در خطـوط منحنی‌شـکل قـرار می‌دهـد. به‌عبـارت دیگـر تمـام خطـوط را بـه خطـوط منحنی‌شـکل تبدیـل می‌کنـد. بـه ایـن ترتیـب شـکل ایجـاد شـده از ریتـم، تحـرک و لطافـت ویـژه‌ای برخـوردار می‌گـردد. مفاهیـم و حالاتـی کـه از ایـن خطـوط دریافـت می‌شـود، پیونـدی ژرف و اصیـل بـا مفاهیـم مذهبـی و فرهنگـی ایـران دارد.

مدور کردن با سطح

در ایـن شـیوه، طـراح اشـکال را بـا سـطوح مـدور دیگـری ترسـیم می‌کنـد و عصـارهٔ هـر شـکل را در سـطوح منحنـی شـکل قـرار می‌دهـد. در نتیجـه شـکل ایجـاد شـده حالتـی دورانـی می‌یابـد و در نظـام حلزونـی شـکل قـرار می‌گیـرد.[۱]

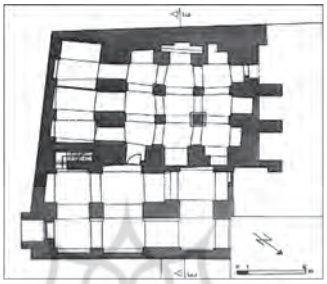
سبک گچبری محراب‌های مسجد ملک

نحـوهٔ به‌کارگیـری و اسـتفاده از روش‌هـای متنـوع گچبـری در دوره‌هـای مختلـف، متفـاوت و متنـوع بـوده، امـا آنچـه مسـلم اسـت از ایـن مـاده در تزئیـن نماهـای داخلـی ابنیـه اسـتفاده می‌شـده اسـت. از طرفـی هـم ایـن احتمـال وجـود داشـته کـه سـلیقهٔ ایرانیـان اقتضـا نمی‌کـرده کـه در خـارج بنـا گـچ بـکار رود و غالبـاً بـا عنـوان پوشـش نمـای داخلـی مشـاهده می‌کنیـم.[۲] شبسـتان امـام حسـن در انتهـای گوشـهٔ جنوب‌غربـی و جنـوب مسـجد امـام (ملـک) واقـع شـده اسـت. مـردم محلـی معتقدنـد کـه امـام حسـن پـس از فتـح ایـن محـل، در این‌جـا نمـاز خوانـده

۱ اعظم نوروزی(۱۳۸۷)، «آشنایی با شیوه‌های هنر گچبری»،*کتاب ماه هنر*، صص۱۰۴-۱۱۰.

۲ محمدیوسـف کیانـی(۱۳۷۶)، تزئینـات اسـلامی وابسـته بـه معمـاری ایـران دوره اسـلامی، تهـران: سـازمان میـراث فرهنگـی، چ۱، ص ۱۲۴.

است و به منظور بزرگداشت چنین رخدادی این مسجد را برپا کرده‌اند. این شبستان پیش از آن‌که از مسجد جدا شود احتمالاً به عنوان نمازخانه مطرح بوده و پس از آن عنوان شبستان را به خود گرفته است. در حال حاضر این شبستان قسمتی از مسجد امام را تشکیل می‌دهد. این شبستان دارای سه دهانه عمیق و سه دهانهٔ پهن می‌باشد (تصویر ۱).



تصویر ۱. طرح شبستان امام حسن (Anisi, 2004).

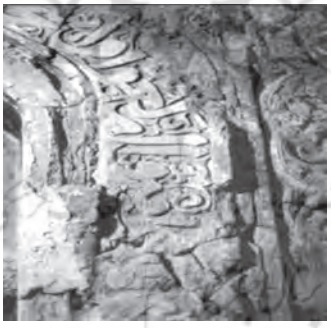
ارتفاع این شبستان از تمامی اتاق‌های مسجد کم‌تر است و به نظر می‌رسد پوشش اولیهٔ این شبستان با استفاده از الوار بوده است. تاریخ دقیق ساخت شبستان مشخص نیست، اما می‌توان آن‌را به سده‌های ۳-۴ق/۱۰ ـ ۱۱م نسبت داد.[۱]

جریان مرمت مسجد ملک که در سال ۱۹۸۰ م توسط ادارهٔ میراث فرهنگی کرمان انجام گرفت، محرابی در داخل شبستان امام حسن یافت شده که طبق گفتهٔ آقای نظریه سرپرست هیئت مرمت، با یک لایه اندود گچ پوشانده شده است. وی هم‌چنین از تورفتگی قوس‌مانندی که در پشت محراب مذکور واقع شده بود، یاد کرد و احتمال داد که این تورفتگی محراب اصلی شبستان امام حسن بوده است. در جریان مرمت هم‌چنین دو باند نوشته و بقایایی از دیگر تزئینات در ایوان جنوب‌شرقی یافت شده و نشان‌دهندهٔ آن هستند که دیوارهای ایوان در اصل با اندودی از گچ تزئین

۱ Alireza Anisi,Ibid, pp.137-157.

شده‌اند. دربانـد کتیبـهٔ ذکـر شـده کـه بـه ارتفـاع حـدود چهـار متـر اجـرا شـده، تزئینـات گیاهـی و گل‌دار گچبـری شـده در داخـل ایـوان قبلـه بـه دسـت آمـده اسـت کـه بـر بـالای کتیبه‌هـای گفتـه شـده واقـع شـده‌اند. تزئینـات گلـدار بـالای باندهـای کتیبـه‌دار در ایـوان قبلـه، در ایـوان قبلـهٔ مسـجد جامـع اردسـتان نیـز مشـاهده می‌شـود. محـراب بـزرگ امـام حسـن دارای ۳/۴۹ متـر پهنـا و ۳/۵۸ متـر ارتفـاع می‌باشـد.

مـکان قـوس‌دار و مرکـزی محـراب، حـدود ۱/۶ متـر پهنـا و ۳۰ سـانتیمتر عمـق دارد. قابـی مسـتطیلی بـه ارتفـاع ۱/۸ متـر و پهنـای ۷۰ سـانتیمتر تورفتگـی قـوس‌دار محـراب را احاطـه کـرده اسـت. قـوس مرکـزی محـراب در داخـل قـوس دیگـری واقـع شـده، طوری‌کـه ایـن قـوس داخلـی در درون دو سـتون کوچـک قـرار گرفتـه اسـت. بقایایـی از یـک کتیبـهٔ گچبـری کـه بـا خـط نسـخ در زمینـهٔ آبـی نوشـته شـده، داخلی‌تریـن قسـمت تورفتگـی محـراب را تزئیـن کـرده اسـت (تصویـر ۲).



تصویر ۲. بقایای کتیبهٔ گچبری خط نسخ در محراب شبستان امام حسن (Anisi, 2004).

نقش‌هـای اسـلیمی پشـت‌بغلی‌های تورفتگـی محـراب را تزئیـن کـرده اسـت. انـدازهٔ پهنـای قـاب بیرونـی محـراب در حـدود ۴۹ سـانتیمتر اسـت کـه بـا الگوهـای بـرگ‌دارِ اسـلیمی و بـه شـکل گچبـری بـا برجسـتگی زیـاد مزیـن شـده اسـت. ایـن گچبری‌هـا بـه شـکل گیاهـان دو برگـی و سـه برگـی بهاره‌انـد کـه از

یک ساقهٔ مرکزی متصل به دوایر متناوب یا بیضی‌ها و برگ‌های شبدری تشکیل شده‌اند (تصویر۳)

تصویر ۳. نقشمایه‌های تزئینی گچبری شدهٔ باند بیرونی محراب شبستان امام حسن (Anisi, 2004).

و با الگوهای فشرده و متراکمی مجدداً حکاکی شده‌اند. مهم‌ترین ویژه‌گی این تزئینات، استفاده از منحنی‌های سه‌بعدی در شکل برگ‌ها است. مشابه چنین تزئیناتی در سردر ورودی برج چهل‌دختران دامغان و در قسمت داخلی محراب دوازده امام یزد نیز مشاهده شده است.

در قسمت خارجی محراب و بر روی باند آن، تزئینات گیاهی مسطح‌تری نسبت به نمونه‌های قبلی و با برگ‌های مقابل هم به شکل متناوب تزئین شده است (تصویر۴).

تصویر۴. نقش‌مایه‌های گیاهی واقع در باند بیرونی محراب شبستان امام حسن (Anisi, 2004).

این قسمت در اصل با رنگ‌های مختلف نقاشی شده، چرا که بقایای رنگ‌دانه‌های قرمز در قسمت بیرونی باند محراب قابل مشاهده است.[۱] براساس تقسیم‌بندی «ریچارد اتینگهاوزن» در خصوص سبک نقش‌های گچبری‌های دوران اسلامی که بر مبنای گچبری‌های به دست آمده از شهر اسلامی سامرا بوده است، سبک گچبری این محراب در سبک «ب»[۲] سامرا قرار می‌گیرد. احتمالاً این محراب هم‌زمان با ایوان قبله ساخته شده، بنابراین قدیمی‌تر از سه محراب طبقهٔ بالا است. بقایایی از این سه محراب در کنار هم و با گچبری‌های مفصل بر بالای سقف شبستان امام حسن قابل مشاهده بوده و می‌توان محراب مسجد پامنار زواره را قابل قیاس با محراب‌های یاد شده دانست.[۳] این سه محراب در تزئینات، سبک کتیبه‌ها و اندازه، به هم شباهت دارند که دلالت بر ساخته‌شدن هم‌زمان آن‌ها دارد.[۴] اما متأسفانه به شکل شدیدی آسیب دیده‌اند چنان‌چه قسمت بالایی دو محراب، قابل شناسایی نیست.

بر بالای شبستان امام حسن و در واقع بر روی بام کنونی مسجد و در کنار گنبدخانهٔ ایوان اصلی، سه محراب گچبری شده وجود دارد که محراب میانی محراب اصلی بوده و دو محراب دیگر که جنبهٔ تزئیناتی داشته‌اند بازوهای این محراب محسوب می‌شدند. از شواهد امر و به‌خصوص، وجود این محراب‌ها چنین بر می‌آید که در دو طبقهٔ این مسجد نماز برگزار می‌شده است.

نکتهٔ قابل توجه در رابطه با این محراب‌ها این است که آن‌ها دقیقاً بر روی محراب شبستان امام حسن واقع شده‌اند، با این تفاوت که محراب‌های روی بام حدود ۱/۵ متر در مقطع عقب‌تر از محراب طبقهٔ

---

1 Alireza Anisi, ibid, pp.137-157.

۲ برای توضیح در مورد سبک «ب» سامرا به پانوشت رجوع شود.

3 S.R., Peterson(1977), The Masjid-I Pa Minar at Zavareh, *Artibus Asiae XXXIX/1,* pp 60-90.

4 Alireza Anisi, ibid, pp.137-157.

پائیـن واقـع شـده‌اند.[۱] نخسـتین محـراب ۲,۲۲ متـر عـرض و ۲,۵ متـر ارتفـاع دارد و شـامل یـک تورفتگـی مرکـزی در داخـل قـاب مسـتطیلی باریکـی اسـت کـه بـا کتیبه‌هایـی تزئیـن شـده اسـت (تصویـر ۵ الـف).

تصویر ۵ الف. نمای عمومی نخستین محراب بر بالای سقف شبستان امام حسن (Anisi, 2004).

تورفتگـی ایـن محـراب ۱۷ سـانتیمتر اسـت و قـوس آن بـر پایـهٔ دو سـتون پیـش افکنـده شـده و بـا شـبکه‌ای از تزئینـات ستاره‌ای‌شـکل تزئیـن شـده اسـت کـه سـر سـتون آن‌هـا دارای تزئینـات چنـد وجهـی اسـت. بقایایـی از گچبـری کتیبـهٔ کوفـی بـه شـکل برجسـته‌ای در قسـمت میانـی قـوس ایـن محـراب مشـاهده می‌گـردد. تزئینـات اسـلیمی، فضـای میانـی کلمـات را پـر کـرده و قابـی از الگوهـای هندسـی بـا دوایـر و لوزی‌هایـی کـه در زیـر قسـمت میانـی قـوس محـراب واقـع شـده‌اند، هم‌پوشـانی پیـدا کـرده اسـت. هم‌چنیـن بانـدی بـا کتیبـهٔ کوفـی در بخـش بیرونـی قسـمت تورفتـهٔ قـوس اجـرا شـده اسـت. عـلاوه بـر آن بقایایـی از کتیبهٔ نسـخ که به

۱ ماندانا منوچهری، همان، ص ۹۴.

حالت پیچ در پیچی اجرا شده در باند داخلی محراب مشاهده می‌گردد در حالی‌که باند دارای کتیبه کوفی گل‌دار است (تصویر ۵ ب). هم‌چنین دو باند باریک گچی با تزئینات گچبری‌شده گل‌دار قاب محراب را تزئین کرده است.[1]

تصویر ۵ ب . تزئینات کتیبهٔ کوفی بر قوس نخستین محراب شبستان امام حسن (Anisi, 2004)

محراب دوم در موقعیت مرکزی‌تری نسبت به دو محراب دیگر قرار دارد و دارای ۲/۴۱ متر عرض و ۲/۴۰متر ارتفاع می‌باشد که قسمت بالای آن از بین رفته است (تصویر۶ الف). بقایای دو ستون پیش‌آمده و تزئیناتی با نقش‌های برجسته در مرکز قوس محراب به‌چشم می‌خورد. دومین تورفتگی مستطیل شکل ۱۲ سانتیمتر عمق دارد که داخل تورفتگی اصلی واقع شده و در بردارندهٔ دو قوس کور به‌همراه دو ستون کوتاه گرد است. در حاشیهٔ داخلی محراب، تزئیناتی به شکل کتیبهٔ کوفی گره‌دار به چشم می‌خورد که در داخل قاب بالای تورفتگی مستطیلی قرار گرفته و به عنوان پایه‌ای برای قسمت میانی قوس اصلی به کار رفته است(تصویر۶ ب).

1 Alireza Anisi, ibid, pp.137-157.

تصویر ۶ الف . نمای عمومی دومین محراب واقع در بالای شبستان امام حسین (Anisi, 2004).

محراب سوم به عرض ۲/۱۳ متر و ۲/۲۵ متر ارتفاع دارد که مرکز آن بوسیلهٔ قوس فرورفته‌ای پر شده است. دو ستون پیش‌آمده با سرستون مدور و با تزئینات گیاهی، پهلو و جناح تورفتگی محراب را تزئین کرده‌اند (تصویر۷ الف). به‌علاوه کتیبه‌ای کوفی در پس‌زمینهٔ داخلی محراب نگاشته شده و گچبری‌هایی در الگوی اسلیمی قسمت میانی قوس تورفتهٔ محراب را تزئین کرده است. الگوی مشابه چنین گچبری‌هایی در مسجد جامع اردستان (۵۵۵ق/۱۱۶۰م) و در مقبره پیر حمزه سبزپوش در ابرکوه (۵۱۰ق/۱۱۱۶م) مشاهده می‌گردد. بر حاشیهٔ محراب آیهٔ (اقم الصلوة لولوک الشمس الی غسق اللیل) تا آخر آیهٔ ۷۹ سورهٔ بنی‌اسرائیل به خط کوفی مشجر در زمینهٔ نقش‌های اسلیمی حک شده است. بر حاشیهٔ طاق‌نمای وسط محراب، کتیبه‌ای به خط کوفی معقد نوشته شده که به علت سائیده‌شدن قابل خواندن نیست. نقش‌های تزئینی به کار رفته در این محراب را اسلیمی‌های دهن‌اژدری و گل و برگ‌های اسلیمی تشکیل داده است.[1] در محراب سوم، باندی از کتیبهٔ نسخ زیر قوس میانی را تزئین کرده است. قاب تزئینی این محراب با الگوهای هندسی و مجموعهٔ چندضلعی‌ها در زیر قسمت میانی محراب و نوشتهٔ دیگری به خط نسخ در قسمت بیرونی

۱ علی سجادی (۱۳۷۴)، همان، صص ۲۲ـ ۳۳.

قوس محراب ساخته شده است. هم‌چنین بقایای پرکار سومین نسخهٔ کتیبهٔ کوفی را می‌توان در حاشیهٔ بیرونی محراب مشاهده کرد (تصویر ۷ ب) که شباهت زیادی به کتیبهٔ کوفی در نخستین محراب دارد. شبیه‌ترین خط کوفی به خط کوفی اجرا شده در این محراب، خط کوفی کتیبهٔ محراب مسجد حیدریهٔ قزوین (اوایل سدهٔ ۶ق/۱۲م) است. انتهای حروف کتیبه‌های این دو محراب خصوصاً انتهای حروف الف و لام، قابل قیاس با کتیبه‌های مدرسهٔ حیدریهٔ قزوین، محراب مسجد جامع قزوین و مسجد قروه می‌باشد. در داخل طاقچهٔ محراب، کتیبه‌ای با خط کوفی نوشته شده که انتهای حروف الف و لام به دو طرف برگشته، به‌طوری‌که محراب فوق،[1] نخستین محرابی است که کتیبهٔ آن به این سبک نوشته شده است.[2] در مجموع محراب‌های مسجد ملک به یک شیوه گچبری شده‌اند و فقط از نظر نوع نقش‌های با هم اختلاف جزئی دارند. بقایایی از رنگ‌آمیزیِ پرکار و غنی به رنگ‌های آبی، قرمز و سبز در این محراب قابل مشاهده است. بقایای تزئینات گچبری در این محراب‌ها بسیار شبیه به تزئینات گچبری دیوار کناری ساختمان مسجد است.

تصویر ۶ ب. جزئیات کتیبهٔ باند دومین محراب (Anisi, 2004).

---

۱ همان، صص ۲۲ـ ۳۳.

2 Alireza Anisi, ibid, pp137-157.

تصویر ۷ الف . نمای عمومی سومین محراب واقع بر بالای شبستان امام حسن (Anisi, 2004).

تصویر ۷ ب . جزئیات کتیبهٔ باند سومین محراب واقع بر بالای شبستان امام حسن (Anisi, 2004).

این‌که این محراب‌ها بلافاصله پس از برپایی ایوان ساخته شده باشند بسیار محتمل است و تاریخی که برای آن‌ها می‌توان در نظر گرفت، سال‌های پس از سدهٔ ۵ق/۱۱م است. وجود کتیبه‌های نسخ در این محراب‌ها دلالت بر این موضوع دارد که آن‌ها احتمالاً در نیمهٔ دوم سدهٔ ۵ق/۱۱م و در ابتدا برای نگارش کتیبه‌های وابسته به تزئینات معماری در این مکان مورد استفاده قرار گرفته‌اند.[1] کتیبه‌های متعدد محراب‌ها که تماماً مربوط به آیات قرآنی است منبع غنی‌ای را برای تحقیقات آینده فراهم آورده است.[2]

بحث و تحلیل

با نگاهی به نقش‌های گچبری‌شدهٔ محراب‌های مسجد ملک، آثار تزئینات گیاهی برگ‌دار چه به تنهایی و چه به‌همراه کتیبه‌های کوفی به چشم می‌خورد. عمده‌ترین روش کتیبه‌نگاری‌ها در محراب‌های مسجد ملک، خط کوفی گره‌دار به همراه انواع نقش‌های گیاهی و هندسی است

1 Alireza Anisi, ibid, pp.137-157.

۲ عبداله قوچانی، گفتگوی شخصی ۱۳۸۰.

و یـا این‌کـه انـواع گره‌هـای هندسـی و نقش‌هـای گیاهـی نیـز بـه حـروف اتصـال یافته‌انـد. حـروف عمـودی در امتـداد حرکـت خـود بـا اشـکال هندسـی متعـدد، بیانـی گیـرا و قدرتمنـد در کتیبـه بـه وجـود آورده‌انـد و انتهـای حـروف بـه تزئینـات گیاهـی ختـم می‌گـردد. اغلـب زمینـهٔ خطـوط بـا انـواع نقـش و نگارهـای گیاهـی و سـاق و برگ‌هـای در هـم تنیـده و سـطوح بـا بافت‌هـای ریـز نقـش هندسـی ترکیـب شـده اسـت. ایـن روش را می‌تـوان از پیچیده‌تریـن و تزئینی‌تریـن روش‌هـای کتیبه‌نـگاری و تزئیـن بـر شـمرد. ایـن سـبک کتیبه‌نـگاری بـه حـدی از افـراط پیـش می‌رفـت کـه بـه نظـر می‌رسـد کم‌تـر کسـی حتـی در آن زمـان قـادر بـه خوانـدن ایـن خطـوط بـوده اسـت.[۱] ایـن افـراط در پیچیـده کـردن طـرح، بـه اغـراق در برجسـته‌کاری و اجـرای گچبـری همـراه می‌شـد، چنان‌چـه معمـاران بنـای مسـجد ملـک بـه منظـور رعایـت تناسـب میـان بخش‌هـای مختلـف مسـجد، دسـت بـه ایجـاد محراب‌هایـی در ابعـاد بـزرگ زدنـد. در ایـن راسـتا در محراب‌هـای بـا ابعـاد بـزرگ، ریزه‌کاری‌هـای گچبـری بـر روی آن‌هـا نمـود چندانـی نمی‌یافـت. گچبرهـا بـرای رفـع ایـن نقیصـه، نقش‌هـای گچبـری را بـه صـورت برهشـته یـا برجسـتهٔ اغراق‌آمیـزی سـاختند تـا هـم بـه راحتـی قابـل رؤیـت باشـد و هـم تناسـب خوبـی بـا بنـای معمـاری داشـته باشـد.[۲] نقش‌هـای گیاهـی بـه کار رفتـه در تزئینـات محراب‌هـای مسـجد ملـک کـه بـه صـورت تزئینـات اسـلیمی نمایـان شـده‌اند، برجسـتگی افراطـی و ابعـاد بـزرگ ایـن تزئینـات اسـت. سـبک طراحـی نقش‌هـا، اغلـب در امتـداد سـبک طراحـی دوره‌هـای پیشـین اسـت و ویژگـی تزئیـن و تـلاش بـرای افزایـش غنـای نقـش مایه‌هـا در محراب‌هـا، منجـر بـه ابـداع و گسـترش انـواع نقش‌مایه‌هـای گیاهـی شـده اسـت. به‌طوری‌کـه می‌تـوان بـه حضـور نقش‌مایه‌هـا در ترکیـب بـا انـواع نقش‌هـای هندسـی و کتیبه‌هـا اشـاره کـرد. انـواع نسـبت‌های کوچـک و بـزرگ تزئینـات گیاهـی، روحیـهٔ سـرزنده و باطراوتـی بـه فضـای محراب‌هـای

---

۱ دونالد ویلبر(۱۳۶۵)، همان، ص ۶۷.

۲ علی‌سجادی(۱۳۷۷)، *سیر تحول محراب*، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، چ۱.

مسجد ملک بخشیده است. در کنار نقش‌های کتیبه و گیاهی، تزئینات هندسی در عین برخورداری از یک شخصیت مستقل تزئینی به عنوان پایه و اساس دیگر تزئینات، نقش مهمی ایفا می‌کند. چنان‌چه تزئینات هندسی در دوره سلجوقی به عنوان یکی از عناصر مهم در معماری و به خصوص در گچبری‌ها بدل گردید و هنرمندان، فرم‌های هندسی را با مهارت خاصی به نهایت پیچیدگی رساندند.[۱] اغلب این تزئینات نقش مکمل را در طراحی‌ها ایفا می‌کردند و رایج‌ترین کاربرد آن در کنار طرح‌های دیگر بود که به نام گره‌های هندسی شناخته می‌شود. به این ترتیب نقش‌های انتزاعی گیاهی و کتیبه‌ای، تحت‌تأثیر معنای نمادین و رمزآلود اشکال هندسی، در نقش واسطهٔ میان این جهان و آن جهان، معنای روحانی و ماورائی را به آن‌ها می‌دهد.[۲] از لحاظ ارزش‌های زیباشناسی، فضاهای مثبت و منفی در نقش‌های هندسی محراب‌ها، ارزشی برابر دارند و از طرفی با ایجاد تنوع و ضرب‌آهنگ‌های متعدد در کل پیچش‌های اسلیمی‌ها و کتیبه‌ها، موجب هماهنگی بصری در جریان ترکیب‌بندی تزئینات می‌شود. با توجه به تأثیرات هنر گچبری ساسانی بر هنر دورهٔ اسلامی، می‌توان استفاده از بن‌مایه‌های ساسانی در این نقش‌ها را مشاهده کرد. استفاده از نقش‌های برگ در انواع مختلف از معمول‌ترین نقش‌های دورهٔ ساسانی است که در دورهٔ اسلامی همواره با انواع نوآوری‌ها همراه بوده است. معمول‌ترین نقش‌های اسلامی ملهم از این برگ‌ها اسلیمی‌ها هستند. هم‌چنین می‌توان به ترکیب کتیبه‌ها با نقش‌های گیاهی اشاره کرد که ابتدا در دورهٔ ساسانی با ترکیب خطوط و عناصر گیاهی مشاهده می‌شود. پس از مدتی تزئینات برگی و پیچکی از خطوط جدا شده و به زمینهٔ آن‌ها انتقال یافتند که نخستین نمونه‌های ترکیبی خط و اسلیمی (شاخه ـ اسلیمی) به وجود آمد.

---

۱ علی سجادی(۱۳۷۲)، «سیرتحول محراب‌ها در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حملهٔ مغول»، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد باستانشناسی، گروه باستانشناسی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس، ص ۱۲۷.

۲ علی سجادی(۱۳۷۴)، همان، صص ۲۲ـ ۳۳.

نقش برگ‌های ۳ و ۵ برگی دورهٔ ساسانی با تغییرات بسیار، چرخش حول محور، پشت به پشت هم و یا با تکرار منظم نقش‌مایه‌های گیاهی جدید به‌وجود آمدند. هم‌چنین به‌نظر می‌رسد نقش برگ‌های دورهٔ ساسانی برای نخستین بار به عنوان تزئین به انتهای حروف در کتیبه‌های اسلامی اضافه شدند. افزون برآن باید از کتیبه‌های گچبری نام برد که به صورت عنصر اصلی تزئین محراب نمود پیدا کرده و محراب‌های اولیه را غنی از نقش‌های گچبری نموده است. از این نوع محراب‌ها می‌توان به محراب مکشوفه از ری اشاره کرد که به سدهٔ سوم هجری باز می‌گردد. نخستین محراب باقی مانده از سدهٔ نخست هجری با این روش گچبری شده است.

آژده‌کاری بر روی موتیف‌های گچبری از سدهٔ چهارم هجری آغاز و در پایان سدهٔ هفتم هجری قمری به نهایت اوج خود به‌صورت نقش‌های هندسی ریز مشبک بر روی موتیف‌ها ظاهر گردید که عالی‌ترین نمونهٔ آن را در گچبری‌های محراب حیدریهٔ قزوین می‌توان مشاهده کرد. در محراب‌های گچبری مسجد ملک نیز آژده‌کاری به‌کار رفته است. نخستین نمونهٔ برجستهٔ گچبری در محراب مسجد جامع فهرج و جامع نائین قابل مشاهده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

گچبری به عنوان روش تزئینی وابسته به معماری، طی سده‌ها روند تکاملی خود را پیموده است. تا قبل از سلجوقیان به علت این‌که محراب‌ها را در ابعاد بزرگ می‌ساختند ریزه‌کاری‌های گچبری بر روی آن‌ها نمود چندانی نداشت و گچبرها برای رفع این نقیصه، باید موتیف‌های گچبری را بصورت برهشته می‌ساختند، تا هم برای بینندگان قابل رؤیت باشد و هم با فضای حجیم داخل گنبد تناسب داشته باشد. اما در دورهٔ سلجوقی گچبری به عنوان شیوهٔ مسلط تزئین داخل بناها استفاده شده است. ارزش فنی بالا

و نقش‌هـای متنـوع و زیبـای سـلجوقی موجـب شـده تـا گچبـری به‌عنـوان مهم‌تریـن آرایـهٔ معمـاری در دورهٔ بعـد (مغـولان) مـورد توجـه قـرار گیـرد و بـه پیشـرفت بزرگـی نایـل آیـد. هرچنـد کـه بـه موجـب ترکیبـات اضافـی تزئینـی کـه در دورهٔ مغـول پدیـد آمـده، ایـن هنـر تـا حـدودی از سـادگی دل‌پسـند دورهٔ سـلجوقی فاصلـه گرفـت. مسـجد ملـک کرمـان به‌همـراه کتیبه‌هـای تاریخـی‌اش بـه عنـوان بهتریـن شـاهد از قدیمی‌تریـن و نخسـتین سـبک مسـاجد بـا ایـوان قبلـهٔ عظیـم و بـا گچبـری پـرکار می‌باشـد.

هم‌چنیـن بـا توجـه بـه تزئینـات مسـجد و بـا نگاهـی بـه تکنیـک و هنـر گچبـری محراب‌هـای آن، می‌تـوان بـه تأثیراتـی از هنـر ساسـانی در آن‌هـا پی‌بـرد. در کنـار تأثیـرات دوره ساسـانی، وجـود سـبک گچبـری «ب» سـامرا در تزئیـن محـراب شبسـتان امـام حسـن، الگوپذیـری آن را از سـنن گچبـری عباسـیان بـه نمایـش می‌گـذارد.

بـا ایـن وجـود، تلفیـق عناصـر اسـلیمی بـا کتیبه‌هـای کوفـی خـود از نخسـتین نمونه‌هـا در دورهٔ اسـلامی اسـت کـه توانسـته در دوره‌هـای بعـدی مـورد اسـتقبال بیشـتری قـرار گیـرد. در محراب‌هـای فـوق می‌تـوان نقش‌هـای اسـلیمی را به‌عنـوان نقـش غالـب و مسـلط تزئینـات گچبـری یـاد کـرد، چنانچـه ایـن تزئینـات به‌همـراه تزئینـات کتیبـه‌ای کوفـی و نسـخ توانسـته اسـت جلـوهٔ منحصربه‌فـردی بـه آن‌هـا دهـد. یکـی دیگـر از ویژه‌گی‌هـای ایـن محراب‌هـا، روحیـهٔ تنوع‌طلبـی در طراحـی انـواع نقش‌هـا اسـت کـه گسـترهٔ عظیمـی از نقش‌هـای تزئینـی را در ایـن محراب‌هـا بـر جـای گذاشـته اسـت.

پی نوشت

ـ سـبک «ب» سـامرا: بـر اسـاس ایـن سـبک طرح‌هـا تقریبـاً تمـام سـطح را در برگرفته‌انـد و سـطح برگ‌هـا یـا گل‌هـا، کامـلاً پوشـیده از شـکاف‌ها و نقطه‌هاسـت. خطـوط اصلـی نقش‌هـا در اشـکال تقریبـاً انتزاعـی کـه مفهـوم خـود را فقـط در پیونـد بـا سـایر واحدهـای تزئینـی بدسـت آورده، سـاده شـده‌اند (اتینگهـاوزن و گرابـار(۱۳۸۶)، ۱۰۸– ۱۰۹).

ـ گره هندسی: نقش‌هایی که به صورت شکسته و خطوط مستقیم در کاشی‌کاری، گچبری و آجرکاری کاربرد دارد (پیرنیا(۱۳۸۷)، همان، ص۳۵۶).

ـ اسلیمی: نقشی گردان یا انحنا دار (پیرنیا(۱۳۸۷)، همان، ص۳۵۰).

ـ معقلی: گره سازی مخطط کاشی و آجر (پیرنیا(۱۳۸۷)، ص ۳۵۷).

ـ ترنج: از طرح‌های قراردادی هنرهای تزئینی ایران است و آن چهار گوشهٔ پیچ و خم داری است که در وسط آن برگ‌هایی طراحی شده است (فرهنگ معین). نقش گل بزرگ مدور یا چند گوش که در میان قالب بافند (لغت‌نامه دهخدا).

ـ مقرنس: تزئینات آویزه‌ای شکل که با آجر، گچ، سنگ، کاشی، و چوب ساخته شده و معمولاً زیر ایوان‌ها به کار می‌رود (کیانی(۱۳۸۵)، همان، ص۲۲۱).

ـ گچبری برهشته: گچبری خیلی بیرون آمده (پیرنیا(۱۳۸۷)، همان، ص۳۵۶).

ـ گچبری برجسته: گچبری که برجستگی کم دارد (پیرنیا(۱۳۸۷)، همان، ص۳۵۶).

ـ ربض: یکی از بخش‌های شهرهای اسلامی که در کنار شارستان و کهندژ، بخش بیرونی شهر را تشکیل می‌داد. این بخش که حومهٔ شهر را در بر می‌گیرد شامل باغ‌ها و مزارع است (نظریان(۱۳۷۴)، همان، ص ۱۷).

ـ آژده‌کاری: شامل طرح‌های ریز هندسی که به اشکال متنوع بر روی نقش‌مایه‌های گچبری به عمق نسبتاً کمی کنده‌کاری شده و علاوه بر ایجاد سایه روشن‌های لطیف، آن‌ها را از یکنواختی و سادگی خارج می‌کند (سجادی(۱۳۷۴)، همان، ص۴۵؛ پوپ(۱۳۸۷)، همان، ص ۳).

ـ کوفی مشجر: از ابتدائی‌ترین نوع خطوط کوفی تزئینی است که به صورت شاخه شاخه شدن سر خطوط عمودی و یا مثلثی شدن انتهای برخی از حروف است که از آن با نام کوفی مشجر یاد می‌شود (جباری و معصوم‌زاده(۱۳۸۹).

ـ کوفی گلدار: از این نوع کوفی که با نام کوفی مزهر نیز یاد شده زمینهٔ آن بوسیلهٔ طرح‌های گلدار و اسلیمی تزئین شده است (Safadi(1978),ibid, p.12).

ـ کوفی معقد: خطوط کشیدهٔ افقی و عمودی در این نوع خط کوفی با گره‌هایی ترسیم شده است (جباری و معصوم‌زاده(۱۳۸۹)، همان).

فهرست منابع

فارسی

- اتینگهاوزن، ریچارد، گرابار، اولگ(۱۳۸۶)، هنر و معماری اسلامی ۱ (۶۵۰ – ۱۲۵۰ میلادی)، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات سمت.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن(۱۳۶۸)، مرآة البلدان، مصحح عبدالحسین نوایی و میرهاشم محدث، ج۴ ، تهران: دانشگاه تهران.
- باستانی پاریزی، محمدابراهیم(۱۳۳۵)، راهنمای آثار تاریخی کرمان، کرمان: نشریهٔ فرهنگ.
- پوپ، آرتوراپهام، آکرمن، فیلیس(۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران، ترجمهٔ نجف دریابندی و دیگران، ج۸، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- پیرنیا، محمدکریم(۱۳۸۷)، سبک‌شناسی معماری ایرانی، تدوین و گردآوری غلامحسین معماریان، تهران: سروش دانش.
- جباری، صداقت، معصوم‌زاده، فرناز(۱۳۸۹)، «تنوع خط کوفی در کتیبه‌های سفال سامانی (سدهٔ سوم تا پنجم هجری قمری)»، نشریه هنرهای زیبا ـ هنرهای تجسمی، ش ۴۲.
- خبیصی، محمد ابراهیم(۱۳۴۳)، سلجوقیان و غز در کرمان، به تصحیح و تحشیهٔ و مقدمهٔ محمد ابراهیم باستانی پاریزی، تهران: طهوری.
- سرپرسی سایکس(۱۳۳۶)، سفرنامه ژنرال سرپرسي سایکس یا ده هزارمیل در ایران، ترجمهٔ حسن سعادت نوری، تهران: ابن‌سینا.
- سجادی، علی(۱۳۷۲)، «سیر تحول محراب‌ها در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حملهٔ مغول»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد باستانشناسی، گروه باستانشناسی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- ----- (۱۳۷۴)، «هنر گچبری در معماری اسلامی»، فصلنامهٔ علمی، فنی و هنری اثر، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، ش۲۵.
- ----- (۱۳۷۷)، سیر تحول محراب، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، چ۱.
- دهخدا، علی اکبر، لغت‌نامه دهخدا، تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- فریه، ر. دبلیو(۱۳۷۴)، هنرهای ایران، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران: نشر و پژوهش فروزان روز.
- کلانترخانی، حسین(۱۳۸۷)، سیری در جغرافیای استان کرمان (با تکیه بر مسائل طبیعی، انسانی، تاریخی و اقتصادی)، کرمان: مرکز کرمان شناسی، چ۱.

- کیانی، محمد یوسف(۱۳۸۵)، تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی، تهران: انتشارات سمت.
- ----- (۱۳۷۶)، تزئینات اسلامی وابسته به معماری ایران دوره اسلامی، تهران: سازمان میراث فرهنگی، چ۱.
- مارگاریتا، کاتلی، هامبی، لوئی(۱۳۷۶)، تاریخ هنر ایران جلد ۸ (هنر سلجوقی و خوارزمی)، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: مولی.
- مصباح اردکانی، نصر الملوک، لزگی، سید حبیب‌اله(۱۳۸۷)، «مطالعهٔ تأثیر نقش مایه‌های گچبری دورهٔ ساسانی بر نقوش گچبری دورهٔ اسلامی»، فصلنامهٔ تخصصی هنرهای تجسمی نقش‌مایه، س۱، ش ۲.
- منوچهری، ماندانا(۱۳۷۹)، سیر تحول گچبری در ایران دورهٔ اسلامی، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران، دانشکدهٔ هنرهای زیبا، گروه پژوهش هنر.
- موسوی حجازی بهار، پورجعفر، محمدرضا(۱۳۸۱)، «تأثیر پذیری نهضت هنر و پیشه انگلستان از هنر اسلامی ایران»، نشریهٔ هنرهای زیبا، ش ۱۲.
- ناظم‌زاده شعاعی، فهیمه(۱۳۸۵)، طرح احیای مسجد ملک کرمان با توجه به کاربری محوطهٔ اطراف مسجد، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه تهران، دانشکدهٔ هنرهای زیبا، گروه مرمت و احیای بناها و بافت‌های تاریخی.
- نجیب اغلو، گلرو(۱۳۷۹)، هندسه و تزئین در هنر اسلامی، ترجمهٔ مهرداد قیومی، تهران: روزنه.
- نظریان، علی اصغر(۱۳۷۴)، جغرافیای شهری ایران، تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور، چ۱.
- نوروزی، اعظم(۱۳۸۷)، «آشنایی با شیوه‌های هنر گچبری»، کتاب ماه هنر.
- وایه، گاستون(۱۳۶۲)، هنر اسلام در سده‌های نخستین، ترجمهٔ رحمان ساروجی، تهران: انتشارات امیر کبیر.
- وزیری، احمدعلی‌خان(۱۳۴۰)، تاریخ کرمان، به کوشش ابراهیم باستانی پاریزی، تهران: انتشارات ابن‌سینا.
- ویلبر، دونالد(۱۳۶۵)، معماری ایران در دورهٔ ایلخانان، ترجمهٔ عبداله فریار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- هیل، درک و گرابار اولگ (۱۳۷۵)، معماری و تزئینات اسلامی، ترجمهٔ مهرداد وحدتی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

لاتین

- Anisi, Alireza(2004), *The Masjid* – I Malik in Kirman.
- *Journal of the British Institute of Persian Studies*, Vol XLII, Iran: pp.137-157.
- Peterson,S.R(1977),TheMasjid-IPaMinaratZavareh, *ArtibusAsiae*XXXIX/1.
- Safadi, Yasin Hamid(1978), *Islamic calligraphy,* Thames & Hudson, London Victoria & Albert Museum, London http://collections.vam.ac.uk.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی