بررسی آرایه‌های معماری گنبد علویان همدان*

رضا نظری ارشد[۱]، علی زارعی[۲]

۱- استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان (نویسنده مسئول)

۲- استادیار گروه باستان شناسی دانشگاه بیرجند

چکیده

آرایه‌ها و تزیینات وابسته به معماری در هنر و معماری اسلامی و ایرانی از جایگاه والا و شاخصی برخوردار هستند. شکوه و زیبایی معماری ایران به ویژه در دوران اسلامی، به تزیین و آرایه‌های آن بستگی دارد. تزییناتی چون آجرکاری، گچبری، کاشی‌کاری، کتیبه‌نگاری و... در تمامی ادوار اسلامی رواج داشته و در هر دوره‌ای با امکانات و تحولات مختلف آن روزگاران پیش رفته است. هنرمندان مسلمان با بهره‌گیری از انواع نقوش، نظیر نقوش و طرح‌های هندسی، گیاهی، کتیبه و دیگر نقش‌مایه‌های تزیینی بر روی انواع مصالح ساختمانی، به معماری ایران اهمیت و غنای ویژه بخشیده‌اند. آثار به جای‌مانده از هنرهای تزیینی در ابنیه دوران اسلامی، به ویژه در اماکن مذهبی نظیر آرامگاه‌ها، دارای روحیات منحصر به فرد و ژرفای تجسمی خاصی هستند. یادمان شکوهمند گنبد علویان از جمله آثار و بناهای ارزشمند بازمانده از دوره سلجوقی در شهر همدان است که به دلیل کاربست تزیینات و آرایه‌های مختلف معماری از قبیل آجرکاری، گچبری و کتیبه‌نگاری در آن، به گنجینه‌ای پربار از آثار تزیینی معماری اسلامی بدل گردیده است. در این نوشتار به معرفی، بررسی و تحلیل انواع مختلف این آرایه‌ها و نقش‌مایه‌های تزیینی به کاررفته در این بنا پرداخته شده‌است.

واژه‌های کلیدی: سلجوقیان، همدان، گنبد علویان، آرایه‌های معماری، نقش‌مایه‌های تزیینی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Email: Rnazariarshad@ut.ac.ir

2. Email: azareie@birjand.ac.ir

* (تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۶/۰۹/۲۶ - تاریخ پذیرش مقاله : ۱۳۹۶/۱۱/۳۰)

مقدمه

معماری ایرانی و تزیینات وابسته به آن همواره از آغاز تاکنون در تداوم و پویایی بی‌نظیری بوده‌است و تزیین و زیبایی در آثار هنر و معماری اسلامی جایگاهی ویژه داشته و همواره مورد اهتمام بوده‌است. در معماری ایران، علاقه به تزیین سطوح با ساخت بناها و ساختمان‌های منحصر به فرد، هم‌ردیف بوده و طرح‌های تزیینی در نزدیکی مستقیم اجزا با کل، ساخته می‌شده است، به‌طوری که این ارتباط حتی در بین عناصر واقعی ساختمان کمتر دیده می‌شود. یکی از مهم‌ترین عوامل شکل‌دهنده هنر و معماری ایران، به خصوص در دوران اسلامی، حضور آرایه‌های معماری و نقش‌مایه‌های تزیینی است که ریشه در سنت و آداب معنوی دارد (خزایی، ۱۳۹۰، ۱). هنرمندان در طراحی این نقوش، کوشیده‌اند تا اثری دلپذیر و زیبا، مطابق با نیازهای جسمی، روحی و فطرت انسان فراهم سازند. در واقع اندیشه کمال‌گرایی و تعالی‌جویی هنرمندان مسلمان که از تعالیم اسلامی نشأت می‌گیرد، یکی از مهم‌ترین ارکان ماندگاری هنرهای اسلامی محسوب می‌شود. هنرمند مسلمان تمامی زیبایی‌های طبیعت را بازتابی از زیبایی‌های مقام احدیت می‌داند. از این‌رو می‌کوشد تا جلوه‌هایی از آن را در مصنوعات هنری خویش منعکس کند. این طرز تفکر به مانند قالبی نامریی و روحی مشترک، همه شاخه‌های هنر دوران اسلامی را به هم پیوند می‌دهد. هنرمندان مسلمان هر طرح و نقشی را وسیله‌ای برای عبادت و آرامش درونی خود می‌دانند. به همین دلیل است که از تماشای آثار آن‌ها ، آرامش معنوی در روح بیننده پدید می‌آید. در این‌جا هنرمند با تکیه بر معرفت و شهود قلبی خویش، در جستجوی آن است که مفاهیم عمیق را با ساده‌ترین و مناسب‌ترین شکل ترسیم نماید. لذا محصول وی علاوه بر قدرت قلم و مهارت فنی، با جوهر معنا و معرفت همراه می‌شود و نقش‌هایی با احساس عمیق از هستی و طبیعت طرح می‌کند (خزایی و حسینی، ۱۳۸۹، ۱۰۰).

در این راستا، ابنیه و آرامگاه‌های مذهبی در ادوار مختلف اسلامی، همواره بستری مناسب برای ظهور استعداد و خلاقیت هنرمندان بوده‌است. در دوران اسلامی معماری، آرایه‌ها و تزیینات به یکی از عمده‌ترین جلوه‌گاه‌های هنر اسلامی تبدیل شد و نقوش تزیینی در دستان پیشه‌وران هنر اسلامی به عنصری برای بیان عقیده و ارادت خالصانه به ائمه اطهار (ع) مبدل گردید. در هر نقطه‌ای که مزار و مدفنی از ایشان باقی بود، گنبد و بقعه‌ای احداث شد و به مرور سطوح داخل و بیرون آن به وسیله مواد و مصالح گوناگون با نقش‌مایه‌های تزیینی مختلف آرایش گردید.

گنبد علویان که از نوع مقابر غیربرجی مذهبی[1] می‌باشد، از بناهای تاریخی ارزشمند همدان، بازمانده از سده ششم هجری و دوره سلجوقی[2] است که بر روی مزار و مدفن چند تن از بزرگان و سادات علوی شیعه‌مذهب[3] همدان ساخته و با آرایه‌های متنوع و پرکار آجرکاری، گچ‌بری و کتیبه‌نگاری به بهترین شکل در همان عهد (سلجوقی) تزیین شده است (نظری ارشد، ۱۳۹۲). بنا، به سبب برخورداری از نقوش آجرکاری و بویژه گچ‌بری‌های زیبا و نفیس دوره سلجوقی، از آثار ارزشمند به جای‌مانده از این دوره تاریخی- هنری محسوب می‌شود.

پیشینه پژوهش

اهمیت تاریخی، مزارشناختی و ویژگی‌های معماری و تزیینات آجری و گچ‌بری فوق‌العاده این بنا، آن را از دیرباز مورد توجه باستان‌شناسان، معماران و پژوهشگران هنر قرار داده‌است. این محققان در تالیفات خود در باب هنر و معماری جهان اسلام بویژه ایران در قرون میانه اسلامی از این ساختمان یاد کرده‌اند. از این میان کسانی چون هرتسفلد (۱۹۸-۱۸۶: ۱۹۲۲)، محمدحسن (۵۵:۱۳۶۸)، پوپ (۱۰۲۳: ۱۹۶۷)، ویلبر (۶۴: ۱۳۶۵)، شانی (۱۹۹۶، ۱۹۹۴)، محیط‌طباطبایی (۳۸-۳۰: ۱۳۱۸)، مصطفوی (۱۶۷-۱۶۱: ۱۳۳۲) و اذکایی (۲۶۹-۲۶۷: ۱۳۶۷) را می‌توان نام برد. در پژوهش‌های مذکور، بیشتر تاکید بر ویژگی‌های معماری و ساختاری، شناخت تاریخ و دوره ساخت بنا و هم‌چنین بررسی مباحث مزارشناسی بوده و کمتر به بحث درباره تزیینات و آرایه‌های وابسته به معماری این اثر ارزشمند پرداخته شده است. با توجه به این موارد، پژوهش پیش‌رو، نخستین تحقیق در خصوص معرفی، مطالعه و تحلیل آرایه‌ها و نقوش تزیینی یادمان گنبد علویان به شمار می‌رود.

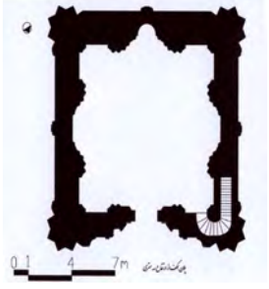
روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی ـ تحلیلی و در قالب مطالعات کیفی انجام گرفته است. شیوه گردآوری اطلاعات بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای، مشاهده، بررسی و مطالعه میدانی اثر شامل فیش‌برداری از کتب و نشریاتی که در خصوص موضوع تحقیق مطالبی در آن‌ها یافته می‌شد، توصیف و تحلیل ویژگی‌های ساختاری، معماری و تزیینی بنا و مقایسه تطبیقی این خصوصیات با بناهای مشابه و عکاسی، نقشه‌برداری و طراحی معماری و تزیینات ساختمان و خواناسازی تصویری نقوش تزیینی بوده‌است.

معرفی بنا

مقبره موسوم به گنبد علویان در شمال غربی شهر همدان و به فاصله اندکی از حاشیه جنوبی تپه باستانی «هگمتانه» در سمت راست بلوار علویان و در بافت کهن شهر جای گرفته است (شکل۱- تصویر۱). بنا در شکل اولیه، گنبدی بر فراز خود داشته که به مرور زمان و به دلایل مختلف طبیعی و ... از بین رفته است.[۴] ابعاد بیرونی بنا در حدود ۱۲/۵۰× ۱۲/۰۸ متر و از داخل به تقریب ۹×۹ متر و به ارتفاع ۱۱/۵۰ متر می‌باشد (شکل۲) (نظری‌ارشد، ۱۳۸۴: ۳۳۰).

شکل ۱: موقعیت مکان بنا در بافت شهری (مأخذ: نگارندگان).



شکل ۲: نقشه بنا (مأخذ: نگارندگان).

تصویر ۱: نمای کلی گنبد علویان، دید رو به جنوب شرق (مأخذ: نگارندگان).

ساختمان از دو اشکوب تحتانی (سرداب) و فوقانی (گنبدخانه) تشکیل شده‌است. اضلاع بیرون بنا (به جز ضلع شمالی که مدخل در آن جای دارد) هر یک با نغول‌ها و دو طاق‌نما که دارای تزیینات آجرکاری با طرح‌های مختلف می‌باشند، پوشش یافته‌اند. ضلع شمالی بنا که ورودی در آن قرار دارد، با تزیینات بسیار پرکار گچ‌بری با طرح‌های بسیار زیبا و متنوع اسلیمی[۵]، هندسی و گیاهی تزیین یافته‌است. در ضلع جنوبی داخل بنا، محراب قرار گرفته که از نمونه‌های ارزشمند محراب‌های گچی دوره اسلامی ایران محسوب می‌شود. بخش‌های مختلف این محراب نیز با کتیبه‌های قرآنی و نقوش گیاهی و هندسی به مانند دیگر قسمت‌های داخل بنا تزیین شده است. علاوه بر این‌ها، کتیبه‌های گچ‌بری و آجری با موضوعات قرآنی با خطوط ثلث، کوفی و نسخ در داخل بنا، طرفین درگاه ورودی و قسمت فوقانی اضلاع بیرونی بنا مشاهده می‌شود. در طبقه زیرین بنا، سرداب قرار گرفته‌است که راه ورود به آن از قسمت زیرین محراب می‌باشد (نظری‌ارشد، ۱۳۹۱: ۱۷۲).

آرایه‌ها و عناصر تزیینی گنبد علویان

آجرکاری[۶]

آجر از مهم‌ترین مصالح در تاریخ معماری ایران و اصلی‌ترین ماده در معماری اسلامی ایران است. شرایط اقلیمی، این امکان را فراهم ساخته تا در طول تاریخ، آجر اصلی‌ترین نقش را در برپایی ساختمان‌ها و زیباسازی معماری ایفا کند (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۱۹۴). هم‌چنین استفاده از آجر به عنوان یک آرایه، پیشینه‌ای طولانی در معماری ایران دارد. از دیرباز معماران ایرانی به دلیل کمبود چوب، سنگ و دیگر مصالح مقاوم،

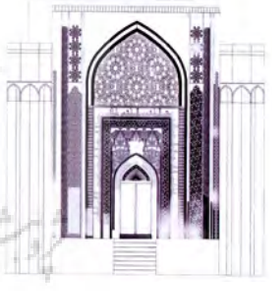
از آجر برای ساخت دیوارها، سقف، ستون، مناره‌ها و ایجاد فرم‌های هندسی، منحنی و قوسی‌شکل استفاده می‌کرده‌اند (موسوی‌حاجی و نیک‌بَر، ۱۳۹۳: ۲۲).

کاربرد فراوان آجر و تنوع در حرکات آن، از امتیازات خاص معماری اسلامی ایران محسوب می‌شود. ترکیبات هندسی و زاویه‌دار آجر، زمینه را برای نقوش هندسی پیچیده فراهم کرد. در آغاز، آجر به صورت رگ‌چین‌های ساده به کار می‌رفت، اما بعدها حرکت‌های عمودی، افقی و شیب‌دار و سطوح فرورفته و بیرون آمده، سبب شد تا از این ماده هزاران نقش متفاوت پدید آید (مکی‌نژاد، همان؛ ۱۵). یکی از جنبه‌های مهم و قابل توجه کاربرد این عنصر در معماری اسلامی ایران، تلفیق نقش ساختاری و تزیینی این عنصر در بناهاست. آجر به عنوان سازه‌ای با قابلیت‌های بصری فراوان از نظر شکل، رنگ و اندازه در دوره‌های طولانی از تاریخ معماری اسلامی ایران، بناهایی مستحکم و ماندگار را به وجود آورده است. افزون بر آن، آجر و آجرکاری تزیینات بدیع و فراوانی را در بناها به یادگار گذارده است که بیش از هر چیز نشان‌دهنده شناخت معماری ایرانی از این عنصر و استفاده مناسب و به‌جا از استعداد و توانایی آن در زمینه ساخت‌وساز و تزیینات می‌باشد (آیوازیان، ۱۳۷۶: ۱۹). آجر چه به تنهایی و چه در ترکیب با عناصر دیگر مانند گچ به نمایش این قابلیت‌ها و توانمندی‌ها می‌پردازد. کاربرد تزیینات آجرکاری در معماری دوران اسلامی به ویژه در دوره حکومت دیلمیان، سامانیان، غزنویان و سرانجام سلجوقیان مبین این ادعاست. سلاجقه به علت شناخت توانایی‌های این عنصر، استفاده ساختاری و تزیینی بسیار تکامل‌یافته‌ای از آن کردند و در نتیجه آثار ماندگاری از «جادوی آجر ایرانی» را در ساخت و تزیین بخش‌های مختلف معماری به وجود آوردند (پوپ، ۱۳۷۳: ۱۳۹، طاووسی و آزادی، ۱۳۸۵: ۲۹). ساخت‌وساز و نماسازی با آجر، مراحل آغازین رشد خود را در ادوار قبل هم‌چون سامانیان، غزنویان و آل‌بویه گذراند و در دوره سلجوقی به اوج اعتلا و تکامل خود رسید. آجرکاری پرکار و عرضه نقش‌ها و طرح‌های گوناگون را می‌توان از ویژگی‌های عمده معماری دروه سلجوقی دانست تا جایی که از این دوران تحت عنوان دوران تکامل آجرکاری یاد کرده‌اند(ورجاوند، ۱۳۶۶؛ Petersen, 2002: 37). در هیچ دوره دیگری تجربه خلاقانه و منحصر به فرد آجرکاری سلجوقی تکرار نشد (رشوند، ۱۳۹۱: ۸۷).

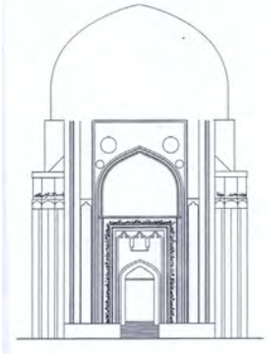
به عبارت دیگر اوج مهارت کاربرد آجر به عنوان عنصر تزیینی در معماری سلجوقی مشاهده می‌شود. هنرمندان در استفاده از این ماده به مهارت‌های چشمگیری دست یافتند و قبل از ابداع و رواج انواع کاشی‌کاری در ادوار دیگر، ماده آجر از شیوه‌های رایج و خاص تزیینات بناهای سلجوقی به شمار می‌رفت (ورجاوند، ۱۳۶۶: ۳۱۹؛ شکفته و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۰۰). روش‌های متنوع آرایش هندسی آجرها، بافت‌های گوناگونی را در نمای ساختمان‌های این عصر به وجود آورد که بناهای آجری سلجوقی را صاحب سبک و متمایز کرده‌است. به طوری که بناهای آجری سلجوقی به نام «هزارباف» معروف هستند (حاتم،۱۳۷۹: ۲۶۶، رفیعی و شیرازی،۱۳۸۶: ۱۱۵، وولف،۱۳۸۸:۱۰۵، حمیدی،۱۳۹۰:۸۹). تنوع تزیینات، آهنگ متغیر و گوناگون و در عین حال هماهنگی که مجموعه تزیینات آجرکاری به یادمان گنبد علویان داده، در نوع خود بی‌نظیر است و آن را به یکی از زیباترین بناهای تاریخ معماری اسلامی ایران مبدل کرده‌است. در این بنا، مجموعه‌ای از تزیینات آجرکاری بویژه در نمای بیرونی به کار رفته‌است. این تزیینات در دوره سلجوقی از عمده‌ترین و زیباترین شیوه‌ها بودند، زیرا آجرکاری در دوره سلجوقی مجموعه‌ای غنی از طرح‌ها و نقش‌های بدیع و دلنشین را شامل می‌شده‌است. تزیینات آجرکاری دوره سلجوقی پیش از هر چیز، نشان‌دهنده مهارت و ذوق هنرمندان و معماران این دوره در «رگ‌چینی»[۷] و قرار دادن ردیف‌های آجر به روی یکدیگر و ایجاد فضاهای دلنشین با انواع مختلف آجر در حالات متنوع است. عمده مصالح تزیین در گنبد علویان به طور کلی شامل آجر و گچ است که با شیوه‌های مختلف اجرایی در طرح‌های کاملاً متنوع و متفاوت خود را می‌نمایاند. آرایه‌های آجرکاری در نمای بیرونی و تزیینات گچبری بیشتر در داخل بنا به کار رفته‌اند. البته در نمای پیشین و فضای درگاه ورودی بنا، تزیینات گچبری پرکار و زیبایی نیز مشاهده می‌شود. ضلع شمالی بنا که ورودی بنا را در خود جای داده، بیش از دیگر قسمت‌های نمای بیرونی بنا، اهمیت داشته و به همین دلیل تزیینات بیشتر و پرکارتری بر آن نقش بسته است.[۸]

مجموعه درگاه ورودی خود از چندین بخش مختلف از قبیل مدخل و قاب‌های مستطیلی متداخل که با آجرکاری و گچبری تزیین یافته‌اند، تشکیل شده‌است (شکل ۳). مجموعه ورودی و مدخل، داخل قاب مستطیلی دیگری که به شکل مقعر ساخته شده، قرار گرفته‌است. چارچوب ورودی بنا که یکی از قدیمی‌ترین و بزرگ‌ترین درگاه‌ها و طراحی آن از بهترین‌هاست و بر تمام بنا اِشراف دارد، تمامی عناصر معماری را دربردارد. تزیین‌ها نیز چنان طراحی شده‌اند که جلوه شگفت‌آوری به بنا می‌دهد. سطح آن از گچ، در مواردی دیگر با آجرچین و آرایه‌های سفالی و گچ پر شده است (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۵۲۹). طرفین و قسمت فوقانی قاب مستطیلی درگاه ورودی با کتیبه‌های آیات قرآنی به خط کوفی با آجر سفالی تزیین شده است. کتیبه مذکور آیات ۵۵ و ۵۶ سوره مائده (سوره پنجم قرآن کریم) می‌باشد[11] (شکل ۴).

إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ -وَمَنْ يَتَوَلَّ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا فَإِنَّ حِزْبَ اللَّهِ هُمُ الْغَالِبُونَ



شکل ۳: تزیینات درگاه ورودی بنا (مأخذ: نگارندگان)

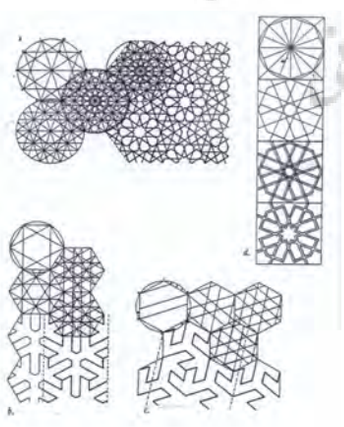


شکل ۴: نمایش کتیبه درگاه ورودی بنا (shani:1996:122).

تصویر ۲: تزئینات گچبری درگاه ورودی بنا (مأخذ: نگارندگان).

این کتیبه برجسته کوفی بر زمینه‌ای از گل و بوته اسلیمی قرار دارد و انتهای کلمات نیز تبدیل به گل و برگ شده است. در این کتیبه، تزیینات گچ و ساروج به شکلی برجسته فضای خالی بین نوشته‌ها را پر کرده‌است.

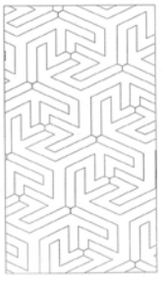
بخش فوقانی قاب مستطیلی و نغول مذکور تا قسمت زیرین طاق جناغی جلوخان به شیوه گره‌سازی آجری به صورت هنرمندانه‌ای با طرح‌ها و نقوش گونه‌گون هندسی متداخل از قبیل دایره، مربع، مستطیل، لوزی و ... که بعضاً به صورت گل‌های چندپر و ستاره‌ای‌شکل درآمده، تزیین شده‌است (تصویر۳). طرفین درگاه و جلوخان بنا نیز با شیوه گره‌سازی آجری[12] با طرح‌های مختلف و متنوع هندسی از جمله؛ طرح‌های ستاره‌ای‌شکل و گل‌های چندپر (روزت) و ... تزیین یافته‌اند (شکل‌های ۵، ۶ و ۷).



شکل ۵: طرح‌های آجرکاری تزئینی در نمای ورودی بنا (Shani, 1996: 75)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شکل ۶: طرح‌های آجرکاری تزئینی در نمای ورودی بنا
(نوربخش و صفدریان، ۱۳۸۲: ۷۷)

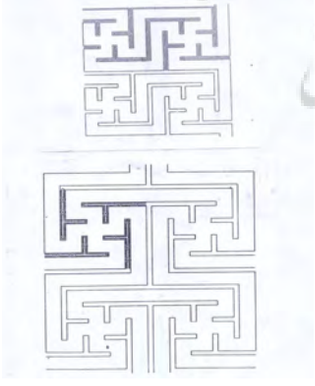


شکل ۷: طرح‌های آجرکاری تزئینی در نمای ورودی بنا
(نوربخش و صفدریان، ۱۳۸۲: ۷۸).

تصویر ۳: تزئینات گره‌سازی آجری در قسمت فوقانی درگاه ورودی بنا،
(مأخذ: نگارندگان).

در لابه‌لای گره‌سازی‌های آجری از گچبری‌های برجسته با موضوع نقوش اسلیمی و لانه‌زنبوری و توپی‌های گچی ته‌آجری با نقوش هندسی استفاده شده است (دادور و مصباح، ۱۳۸۵: ۸۹). علاوه بر عناصر تزیینی مذکور، تمامی قسمت‌های بین قاب‌های مستطیلی و طاق‌نماها و ستون‌های طرفین نمای شمالی با تزیینات گچبری با نقوش هندسی و اسلیمی پرکار و با طرح‌های آجرکاری تزیینی به ویژه شیوه معقلی که در طرفین درگاه و زیر قوس مدخل به مرحله اجرا درآمده، پوشیده شده‌است (شکل۸). با توجه به موارد مذکور می‌توان گفت که تزیینات آجرکاری و گچبری با مضامین مختلف هندسی، گیاهی، کتیبه‌نگاری و حاشیه‌های تزیینی قاب‌های درگاه و مدخل این مقبره از نمونه‌های برجسته هنرهای تزیینی معماری اسلامی به شمار می‌رود. ستون‌های آجری پره‌دار زوایای چهارگانه بنا نیز، خود از ویژگی‌های منحصر به فرد این یادمان معماری اسلامی است که بر روی سطوح آن‌ها ، طرح‌های آجرکاری چلیپایی اجرا شده است (رضالو و دیگران، ۱۳۹۲: ۲۰). بررسی کاربرد نقوش چلیپایی در تزیینات معماری، گویای این است که رابطه‌ای خاص بین این نقوش و آرامگاه‌ها و مقابر اسلامی وجود دارد. کاربرد این نقوش در این مکان‌ها، همراه با یک ترکیب و پیچیدگی معنادار با نقوش هندسی دیگر دیده می‌شود. استفاده از تعداد تکرار معنادار این نقوش، همراه با نقوش شمسه و دایره یا بر حول محور آن‌ها ، گویای مفاهیم عمیقی‌اند که به سادگی قابل فهم نیستند (همان: ۲۴).

در هر یک از اضلاع شرق، غرب و جنوب بنا در نمای بیرون دو طاق‌نما که داخل قاب‌های مستطیلی (نغول) قرار گرفته‌اند، وجود دارد. این طاق‌نماها با طاق جناغی پوشش یافته و پهنه هر یک از آن‌ها با تزیینات آجرکاری با شیوه «قدنما یا هره»[۱۳] و «خفته و رفته»[۱۴] به انجام رسیده و طرح‌های مختلف هندسی از جمله نقوش کلیدی‌شکل(keymotifs) و چلیپایی(sevastica) را در این طاق‌نماها به وجود آورده است (شکل‌های ۹ تا ۱۶).



شکل ۸: آجرکاری تزئینی معقلی بر قوس درگاه ورودی بنا
(نوربخش و صفدریان، ۱۳۸۲: ۷۸)

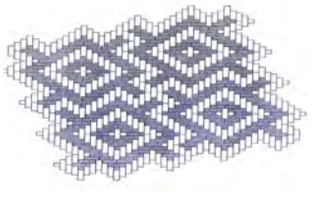
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شکل ۹: جزئیات طرح‌های آجرکاری تزیینی در نمای بیرونی بنا، (Shani, 1996: 61).

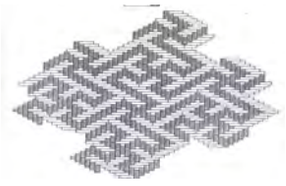
شکل ۱۰: تزیینات آجرکاری طاق‌نماهای ضلع شرقی بنا (مأخذ: نگارندگان).

شکل ۱۱: تزیینات آجرکاری طاق‌نماهای ضلع جنوبی بنا (مأخذ: نگارندگان).

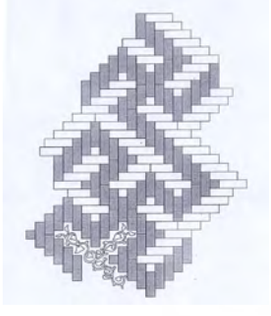
شکل ۱۲: تزیینات آجرکاری طاق‌نماهای ضلع غربی بنا (مأخذ: نگارندگان).



شکل ۱۳: جزییات آجرکاری تزئینی در طاق‌نماهای ضلع غربی بنا (نوربخش و صفدریان، ۱۳۸۲: ۶۹).



شکل ۱۴: جزییات آجرکاری تزئینی در طاق‌نماهای ضلع شرقی بنا (نوربخش و صفدریان، ۱۳۸۲: ۷۰).



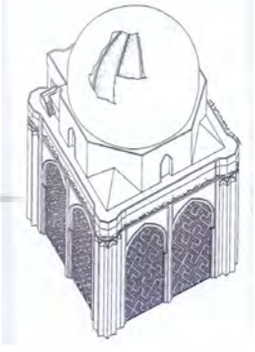
شکل ۱۵: جزییات آجرکاری تزیینی در طاق‌نماهای ضلع شرقی بنا (نوربخش و صفدریان، ۱۳۸۲: ۷۱).

شکل ۱۶: جزییات آجرکاری تزیینی در طاق‌نماهای ضلع شرقی بنا (نوربخش و صفدریان، ۱۳۸۲: ۷۲).

فضای خالی بین آجرکاری‌ها با شیوه بندکشی با ملات گچ، تزیین شده است. کاربست طرح‌های مختلف آجرکاری در هر یک از طاق‌نماهای بیرون بنا، موجب پدیدآمدن طرح‌های هندسی متنوع و گونه‌گونی شده‌است. نقش هندسی غالب که در این طاق‌نماها به کار رفته، موسوم به «صلیب شکسته» یا «چلیپایی» می‌باشد که به گونه بارزتری در طاق‌نماهای ضلع جنوبی بنا و طاق‌نمای جنوبی ضلع غربی که به شیوه «راسته و کله» (پتگین) انجام شده، مشاهده می‌شود (شکل ۱۷). کتیبه‌ای آجری به خط کوفی که سرتاسر قسمت فوقانی اضلاع بیرون بنا را پوشش می‌داده، از قسمت شرقی نمای شمالی و درگاه

بنا شروع و پس از دور زدن اضلاع شرقی، جنوبی و غربی در قسمت غرب ضلع شمالی به اتمام می‌رسد. کتیبه مذکور که هم‌اکنون بیشتر قسمت‌های آن ریخته است، آیات یکم الی نهم سوره دهر یا الانسان می‌باشد[۱۵].

«بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ - هَلْ أَتَى عَلَى الإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا - إِنَّا خَلَقْنَا الإِنْسَانَ مِنْ نُطْفَةٍ أَمْشَاجٍ نَبْتَلِيهِ فَجَعَلْنَاهُ سَمِيعًا بَصِيرًا - إِنَّا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرًا وَإِمَّا كَفُورًا - إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ سَلاسِلا وَأَغْلالا وَسَعِيرًا - إِنَّ الأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِنْ كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا - عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا - يُوفُونَ بِالنَّذْرِ وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا - وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا - إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ لا نُرِيدُ مِنْكُمْ جَزَاءً وَلا شُكُورًا».



شکل ۱۷: تزیینات آجرکاری و کتیبه‌نگاری ضلع جنوبی بنا (Shani, 1996: 121).

گچ‌بری

گچ، نخستین ماده چسباننده ساختمانی است که به وسیله انسان استخراج شده و پس از تغییر شکل، به صورت ملات، روکش و گچ‌کاری در کارهای ساختمانی مورد استفاده قرار گرفته است (موسوی‌حاجی و نیک‌بَر، همان: ۳۳). گچ از مصالح اصلی معماری ایرانی است که به واسطه قابلیت‌های ویژه آن، نظیر شکل‌پذیری سریع، انعطاف‌پذیری بالا و رنگ‌پذیری آسان، همواره مورد توجه هنرمندان و معماران واقع شده، به طوری که علاوه بر جنبه ایستایی آن، به عنوان یکی از مصالح کاربردی، جنبه تزیینی و آرایشی آن نیز مورد توجه قرار گرفته و به همین دلیل هنر گچ‌بری به ویژه در دوران اسلامی با بهره‌برداری از میراث غنی این هنر در دوره ساسانی به صورت یکی از هنرهای تزیینی درآمده و سیر تحول و تکامل خود را در این دوران سپری کرده‌است[۱۶] (سجادی، ۱۳۷۴: ۱۹۴). این شیوه از مهم‌ترین عناصر آرایشی معماری ایران به شمار می‌رود که گاهی با کیفیتی مجرد یا در کنار دیگر روش‌ها، هم‌چون آجرکاری زینت‌بخش بناها شده‌است. ویژگی‌های خاص اجرای گچ‌بری‌ها در دوره‌های مختلف به طور مستقیم در شکل‌گیری و رشد و تنوع بصری و غنای تزیینات تأثیر گذاشته‌است که در نتیجه آن، چگونگی تحول آرایه‌ها را در آثار معماری در قالب‌های مختلفی هم‌چون کتیبه‌نگاری، تزیینات گیاهی، هندسی و محراب‌سازی می‌توان مشاهده کرد (حمیدی، ۱۳۹۰، ۸۹).

طرح‌ها و نقوش گچ‌بری شده نسبت به طرح‌های آجری، پرکارتر و ریزترند، زیرا درآوردن خطوط منحنی و دایره‌ای در هر اندازه‌ای روی گچ امکان‌پذیر است. شالوده اصلی طرح‌ها و نقوش گچ‌بری همان نقش‌مایه‌های انتزاعی است که امروزه به نام اسلیمی و ختایی شناخته می‌شوند (مکی‌نژاد، پیشین: ۱۱۱). گچ‌بری عهد سلجوقی ادامه‌دهنده کارهای گچ‌بری عصر ساسانی است و بسیاری از نقش‌مایه‌های این دوره، شکل تحول‌یافته موتیوهای ساسانی‌اند (زمانی، ۱۳۹۰: ۱۳۷). در این دوران بعضی از عناصر و نقش‌مایه‌های گیاهی تزیینی نظیر نخل (پالمت) و آذین گلسرخی به تدریج محو شد و جا را برای بهره‌گیری از آرایش برگ کنگری و گل‌های نیلوفر (لوتوس) و به ویژه تاک، باز کرد (کاتلی و هامبی، ۱۳۷۶: ۴۲). در گچ‌بری این دوره، نقش‌های هندسی از اشکال ساده به کثیرالاضلاع بدل گردیده و به شکل طرح‌های مینوت‌کاری ظریفی به کار رفته و آژده‌کاری نیز به اشکال متنوعی بر روی موتیوها اجرا گردیده است (مکی‌نژاد، پیشین: ۱۵۶). شیوه‌های اجرایی تزیینات گچ‌بری دوره سلجوقی شامل گچ‌بری مسطح، توپر و توخالی، برجسته، برجسته بلند، آژده‌کاری و رنگ‌آمیزی گچ‌بری هستند. رنگ‌آمیزی تزیینات گچی پیش از دوره سلجوقیان نیز رواج داشت. در دوره سلجوقی اکثراً زمینه و یا نقش تزیینات گچ‌بری، رنگ‌آمیزی شده‌است. از تکنیک‌های معمول این دوره، گچ‌بری برجسته به همراه آژده‌کاری است (احمدی و دیگران، ۱۳۸۹: ۲۴۳).

در اواخر دوره سلجوقی، به علت پیشرفت فنون گچ‌بری، گچ‌برها موفق به ابداع نقوش گچ‌بری مطبق و در هم‌پیچیده

(از جمله در گنبد علویان) و گچبری مجوف (توخالی) نیز شده‌اند (سجادی، پیشین: ۲۰۷). سلجوقیان چنان تنوعات و ابداعاتی در هنر گچبری به وجود آوردند که تأثیر آن، در سراسر عهد مغول پایدار ماند و از طریق آن‌ها به دوره‌های بعدی نیز راه یافت (مکی‌نژاد، همان: ۱۷۲). در واقع ارزش فنی بالا و نقش‌های متنوع و گسترده و زیبای سلجوقی موجب شد تا این آرایه به عنوان مهم‌ترین تزیین معماری در عهد ایلخانی مورد توجه قرار گیرد و به پیشرفت شایان توجهی نائل آید (محمدحسن، ۱۳۸۸: ۵۶).

در دوره سلجوقی استفاده از گچ معمولاً در داخل بنا رایج بوده‌است اما گاهی در بیرون بنا هم مشاهده می‌شود که این مورد به خوبی در یادمان گنبد علویان مشهود است. این بنا، تنها ساختمانی است که تزیینات گچبری سراسر داخل آن را در برگرفته و کتیبه‌های گچبری با خطوط کوفی و نسخ در آن، کار شده است (ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴: ۱۷۱). براساس نوشته‌های برخی متون کهن دوران اسلامی، گچ‌کاری روشی برای آراستن مزار با ویژگی‌های بهشتی بود. آرامگاهِ سفید نشان‌دهنده پاکی، معنویت و تدین مدفون آن بود. در اسلام نیز هم‌چون مسیحیت، رنگ سفید با پاکی، نیکی و بندگی پروردگار رابطه‌ای قوی دارد. در نوشته‌های اهل تصوف مربوط به اسلام دوران میانه، رنگ سفید نشانه تقدس و روح پاک و منزه است. بنابراین تردیدی نیست که سفیدکاری روی قبور، نشان‌دهنده رفتار و امیال بهشتی صاحب آن و استحقاق وی برای ورود به بهشت به شمار می‌رفت. برای مثال ابن‌خلکان آورده است که نوادگان دختری صاحب بن‌عباد در ری (متوفی ۳۸۵ ق) از آرامگاه وی مراقبت و آن را مرتب سفیدکاری می‌کنند (دانشوری، ۱۳۹۰: ۸۲- ۸۱).

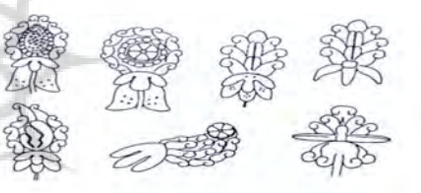
همان‌طور که پیشتر اشاره شد، آرایه‌های گچی بسیار زیبایی در نمای بیرونی ساختمان به ویژه در قسمت ورودی بنا مشاهده می‌شود. فضای فوقانی طاق مدخل مقبره تا حاشیه قاب مستطیلی که درگاه مقبره را دربرگرفته، با تزیینات گچبری به شیوه برهشته[۹] و با نقوش اسلیمی و گیاهی به‌گونه بسیار زیبا و پرکاری تزیین شده است (تصویر ۲). بر روی این نقوش گچبری، آژده‌کاری‌هایی[۱۰] با نقش‌مایه‌های مختلف هندسی و سوزنی‌شکل به طور بسیار متراکم به مرحله اجرا درآمده که این تزیینات در نوع خود از زیباترین نمونه‌های تزیین گچبری در ایران می‌باشد (دیماند، ۱۳۸۳: ۱۰۳). «ویلبر» درباره تزیینات گچبری مدخل گنبد علویان می‌نویسد: «به طور کلی استعمال گچ، در ساختن برجسته‌کاری بلند و کنده‌کاری، یکی از فرآورده‌های مخصوص دوره سلجوقی است که در دوره ایلخانان ادامه یافته‌است. بهترین نمونه افراط و پرکاری نقوش برجسته و کنده‌کاری گچ، در گنبد علویان همدان دیده می‌شود. طبیعی است که نقوش گل‌وبته برای برجسته‌کاری با گچ بسیار مناسب بود، ولی طرح‌های هندسی کنده‌کاری شده در نیم‌ستون‌ها و گچبری‌ها دیده می‌شود» (ویلبر، همان: ۸۷). پیش‌تر اشاره شد که تزیینات و آرایه‌های گچبری بیشتر در داخل بنا مشاهده می‌شود. سطوح دیوارهای داخل مقبره به جز ضلع جنوبی که محراب را در خود جای داده و ضلع شمالی که ورودی بنا می‌باشد، دارای نغول‌های سه بخشی است (در طرفین محراب و مدخل، فقط دو نغول تزیینی وجود دارد)(شکل‌های ۱۸ تا ۲۲).

شکل ۱۸: نقوش تزیینی گچبری طاق‌نماهای ضلع شمالی داخل بنا (نوربخش و صفدریان، ۱۳۸۲: ۸۷).

شکل ۱۹: نقوش تزیینی گچبری طاق‌نماهای ضلع غربی داخل بنا (نوربخش و صفدریان، ۱۳۸۲: ۸۸)

شکل ۲۰: نقوش تزیینی گچبری طاق‌نماهای ضلع جنوبی داخل بنا (مأخذ: نوربخش و صفدریان، ۱۳۸۲: ۸۹).

شکل ۲۱: نقوش تزیینی گچبری طاق‌نماهای ضلع شرقی داخل بنا (نوربخش و صفدریان، ۱۳۸۲: ۹۰).



شکل ۲۲- نقش‌مایه‌های تزیینی گچبری در داخل بنا (Shani, 1996: 84).

نغول‌ها و طاق‌نماهای مذکور که دارای طاق جناغی و حاشیه مستطیل و به تعداد ده عدد می‌باشند، هر یک به وسیله تعدادی ستونک توکار، از یکدیگر جدا شده‌اند. طاق‌نماها به صورت تابلوهای نقش‌برجسته می‌باشند که با تزیینات حجمی، متنوع، چندلایه و پرکار گیاهی و هندسی گچی که گاهی با هم ترکیب، تلفیق یا بر هم سوار گردیده‌اند، آراسته شده است. این نقوش که به صورت گیاهی رونده، همه فضاها را پوشش داده‌اند، نمادی از تفکر اسلامی است که کثرت را در عین وحدت به نمایش درآورده است و در اغلب آن‌ها ، فضاهای مثبت و منفی به یک اندازه اهمیت یافته‌اند. تمامی قسمت‌های سطوح داخلی بنا با آرایه‌های گچبری به شیوه برجسته و برهشته تزیین شده‌اند. طرح‌ها و نقوش گچبری به‌کار رفته در سطح هر یک از طاق‌نماها، بسیار متنوع و گونه‌گون بوده و شامل نقوش اسلیمی، گیاهی و هندسی از جمله انواع طرح‌های گل‌وبوته می‌باشند (تصاویر۴، ۵ و ۶)(Shani, 1994).

تصویر ۴: نقوش و طرح‌های گچبری در طاق‌نمای جنوبی، ضلع شرقی داخل بنا، (مأخذ: نگارندگان).

تصویر ۵: نقوش و طرح‌های گچبری در طاق‌نمای میانی، ضلع شرقی داخل بنا، (مأخذ: نگارندگان).

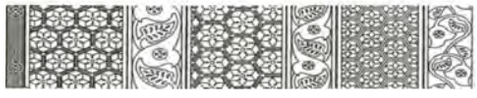
تصویر ۶: نقوش تزئینی گچبری ستونک‌های طاق‌نمای میانی، ضلع جنوبی داخل بنا (محراب)، (مأخذ: نگارندگان).

هنرشناسان برجسته اسلامی این نقوش را با طرح‌ها و بن‌مایه‌های زیبای فرش‌های نفیس برابر دانسته‌اند. نقوش تزیینی گچبری طاق‌نماها در عین تنوع و کثرت با نقوش گچبری دیگر قسمت‌های بنا، نوعی هماهنگی و وحدت را نشان می‌دهند (اصل وحدت در عین کثرت در هنر اسلامی). سطوح نیم‌ستون‌ها که تا قسمت زیرین طاق‌بندی گوشه‌سازی‌ها امتداد یافته با ستونک‌های جداکننده که تعدادشان هشت جفت می‌باشد، با انواع نقوش اسلیمی و هندسی با نقش‌مایه‌های مختلف گل‌وبته، لوزی و دایره‌های متداخل به شیوه گچبری برجسته و استامپی تزیین یافته‌اند (شکل‌های ۲۳ تا ۲۶- تصاویر ۷ و ۸). این نقوش به صورت زنجیروار و متعدد در حاشیه نغول‌ها و شیارهای بین آن‌ها به اجرا در آمده و به زیبایی و ظرافت تزیینات داخل بنا افزوده است. استاد هنرمند گچبر، هم‌چنین سطوح فوقانی نقوش گچبری را با ایجاد آژده‌کاری‌های ظریف و پرکار با طرح‌های مختلف سوزنی، لانه زنبوری و ...، دیگر بار مورد تزیین قرار داده است (شکل ۲۷).

تصویر ۷: نقوش تزئینی گچبری ستونک‌های ضلع شرقی محراب، (مأخذ: نگارندگان).

تصویر ۸: طاق‌نمای زیرین محراب گنبد علویان، (مأخذ: نگارندگان).

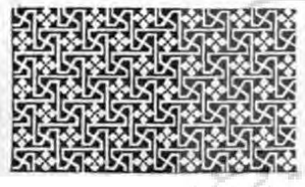
شکل ۲۳: نقوش تزیینی گچبری ستونک‌های طرفین مدخل بنا (نوربخش و صفدریان، ۱۳۸۲: ۹۱).



شکل ۲۴: نقوش تزیینی گچبری ستونک‌های طرفین طاق‌نماهای میانی ضلع غربی داخل بنا، (نوربخش و صفدریان، ۱۳۸۲: ۹۲).

شکل ۲۵: نقوش تزیینی گچبری ستونک‌های طرفین طاق‌نماهای میانی ضلع جنوبی داخل بنا، (نوربخش و صفدریان، ۱۳۸۲: ۹۳)

شکل ۲۶: نقوش تزیینی گچبری ستونک‌های طرفین طاق‌نماهای میانی ضلع شرقی داخل بنا، (نوربخش و صفدریان، ۱۳۸۲: ۹۴)

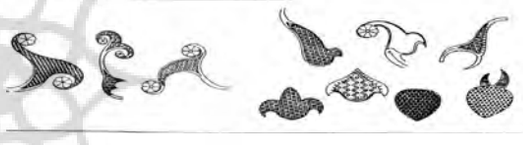


شکل ۲۷: نقش‌های سوزنی در تزیینات گچبری برجسته داخل بنا، (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۵۲۷)

نقطه اوج تزیینات گچبری در ضلع جنوبی بنا، در محراب مشاهده می‌شود که با ترکیب شیوه‌ها و تکنیک‌های مختلف گچبری از جمله؛ برجسته، برهشته، زبره و هم‌چنین با کاربست طرح‌ها و نقوش متنوع هندسی، گیاهی و اسلیمی یکی از زیباترین و هنرمندانه‌ترین محراب‌های موجود در معماری اسلامی ایران را به وجود آورده‌اند[۱۷](شکل ۲۸). محراب گنبد نشان می‌دهد که تمرکز طراحان و استادکاران بر نقطه کانونی (محراب) بوده‌است، چنان‌چه کیفیت گچبری افریزها حتی برابر با آن بود، نتیجه کار می‌توانست از جلوه محراب بکاهد. سادگی بقیه توکار که به نوبه خود، با چنین خلاقیت

بلندپروازانه‌ای کاملاً تغییر یافته‌است، سبب تقویت آن می‌شد (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۳۱۵).

تصویر ۹: جزئیات نقوش و طرح‌های تزئینی گچبری محراب بنا، (مأخذ: نگارندگان).



شکل ۲۸: نقش‌مایه‌های تزیینی گچبری در محراب بنا (Shani, 1996: 110)

محراب بنا، مستطیل‌شکل و دارای دو طاق‌نما روی هم است که در پایه قوس هلالی‌شکل طاق‌نماها، چهار ستون با سرستون‌های گلدانی‌شکل دارد (تصاویر ۹، ۱۰ و ۱۱). محراب دارای حاشیه کتیبه‌دار و یک پیشانی بلند است. کتیبه‌های محراب با خط‌های کوفی، ثلث و نسخ نوشته شده‌اند. حاشیه‌های دورتادور محراب شامل آیات یکم الی نهم سوره یاسین (سوره ۳۶) و به خط کوفی است که از قسمت پایین سمت غرب محراب شروع شده و در قسمت پایین سمت راست آن پایان می‌یابد. این کتیبه در زمینه‌ای از نقوش گچبری گل و بوته و اسلیمی به مرحله اجرا درآمده‌است.[۱۸] بر حاشیه هلالی طاق‌نمای فوقانی محراب، به خط ثلث آیه ۲۵۵ سوره بقره که به «آیه‌الکرسی» معروف است نوشته شده که دنباله این آیه با کلمه «یشفع عنده» و به خط نسخ روی حاشیه هلالی طاق‌نمای تحتانی نوشته شده است.[۱۹] بر روی ستون‌های محراب، نقوش هندسی گچبری شده است. بر روی بیشترینه نقش‌مایه‌های گچبری داخل طاق‌نماها و لچکی‌های محراب، آژده‌کاری‌های هشت‌ضلعی ستاره‌ای و سوزنی انجام گرفته که با آژده‌کاری‌های محراب‌های مسجد ری، مدرسه حیدریه قزوین (حمیدی و خزایی، ۱۳۹۰)، مسجد ملک کرمان، مسجد جامع ساوه و امامزاده نور گرگان و پامنار زواره قابل مقایسه و تطبیق است (سجادی، ۱۳۷۵: ۱۳۰).

مابین قسمت فوقانی ازاره و قسمت زیرین طاق‌نماهای تزیینی داخل بنا و در فاصله یک متری از کف صحن، کتیبه‌ای به صورت گچبری برجسته و به خط ثلث مشاهده می‌شود که شامل آیات یک تا سی و پنج سوره «النجم» (سوره ۵۲ قرآن کریم)[۲۰] است. این کتیبه که سرتاسر قسمت میانی اضلاع داخلی مقبره را احاطه کرده‌است، از قسمت غربی ضلع شمالی داخل بنا آغاز می‌شود و در سمت شرق مدخل بنا پایان می‌یابد. درباره گچبری‌های بسیار زیبا و شیوای گنبد علویان که در نهایت استادی و مهارت به‌کار رفته، «پوپ» این‌گونه می‌نویسد: «این نکته را می‌بایست یادآور شد که در بقعه علویان، گچبری حکاکی دارای ماهیت جالبی است؛ با ابتکار فراوان، طرح پی‌گیر، تأثیری وحدت‌بخش و مهارت بی‌عیب. در اینجا شکل معماری به طور اساسی روشن و قوی است، تا حدی شبیه به گنبد شمالی مسجد جامع اصفهان؛ قاب‌های دیواری گود با طاق‌نماهای بلند به طور جفت‌جفت که تا گوشواره‌ها می‌رسد، نمایش چهارگوشه است و هر یک را خوشه‌ای از چهار ستونچه گِرد، احاطه کرده است. ازاره، شیار تزیینی و گوشواره به همین ترتیب دارای تاکیدی ساختاری است و آهنگ مسلطی پدید می‌آورد که به کثرت اشکال و سطوح چیره می‌شود. آرایش صرفاً به زیبایی نمی‌افزاید، بلکه در ذات خود عنصر نیرومندی است. پیچ و تاب‌های بزرگ اسلیمی‌ها و قاب‌های هلالی به صورت سه‌بعدی است و با نیروی زیادی خود را جلوه‌گر می‌سازد و اثر آن‌ها با سوراخ‌های ستاره‌مانند پیچیده‌اش تشدید می‌شود. ستون‌ها و گچبری‌ها هم، همین کیفیت را دارند و بدین‌سان سطحی تکراری پدید می‌آورند که به تمام داخل بنا استمرار و یک‌نواختی می‌بخشد. نقطه اوج همچنان که می‌باید، در قابِ میانی، محراب است؛ در کانون عبادت» (پوپ، ۱۳۷۳: ۱۵۵). «هرتسفلد» از همه این سیر نیرو به طور کلی، به ارزش هنری گچبری توجه کرده

است و می‌نویسد: «در این‌جا تزیینات از طریق آمیزش همه عوامل به بالاترین درجه و حد خود رسیده است. کلمات قادر به توصیف آن نیست. بلکه باید آن را دید»(Hertsfeld, op.cit. p:191). هرتسفلد در مورد ناتوانی بیان از توصیف این مخلوق حیرت‌انگیز حق دارد، ولی اظهار شگفتی کافی نیست. قصد این طرح بزرگ همان ستایش کهن برای فراوانی نعمت و تأمین برکت است که در اینجا با فراوانی فوق‌العاده، به شکل گل‌وبوته نمایش داده شده است. برگ‌های عظیم، شکوفه‌های غریب، گل‌های کوچک، مُوها و پیچک‌های درهم تنیده که واقعی نیست، بلکه به طور خاص و جادویی تجسم شده و آرمانی فیض‌بخش را برای جهانی نامعلوم عرضه می‌کند (پوپ، همان‌جا).

برآیند

تحقیق و پژوهش در بابِ معماری اسلامی بدون پرداختن به تزیینات آن کافی نیست، زیرا تزیینات و آرایه‌های معماری بخش جدانشدنی از معماری اسلامی است و قسمت عمده‌ای از معماری اسلامی به تزیینات اختصاص دارد. تزیینات و نقوش تزیینی کارکرد وسیع و ارزشمندی در راستای اهداف معماری اسلامی و حتی شکل‌گیری، تداوم و بقای آن دارد و در طول حیات دیرپای خود پویایی و تداوم را همواره حفظ کرده است. هنرمندان با بهره‌گیری از انواع نقش‌مایه‌های تزیینی و آرایه‌های معماری در تمام ادوار اسلامی شاهکارهای بدیع و زیبایی در تاریخ معماری خلق کرده‌اند. تزییناتی چون آجرکاری، گچبری و... از عناصر اصلی آرایش در معماری ایرانی اسلامی بوده و هست (حاتم، ۱۳۸۲: ۲۸۲). از سده‌های دوم و سوم هجری تزیینات آجری و گچی به تدریج در عرصه تزیین آثار معماری رایج می‌شود که این شیوه‌ها در عصر سلاجقه به اوج خود می‌رسد (جوادی، ۱۳۸۲: ۲۸۱). دوره سلجوقی نمایانگر نوعی از توازن و تعادل برای معماری ایران بود که از تجارب معماری پیشین ایران مایه گرفت و الگوهای جدیدی هم برای آینده تثبیت کرد. از ویژگی‌های چشمگیر معماری و آرایه‌های وابسته به آن در عهد سلاجقه، بهره‌گیری از آجر و گچ بود و معماران ایرانی در این بهره‌گیری، مهارت و حس‌پذیری خود را به نمایش گذاشتند (کاتلی‌وهامبی، ۱۳۷۶: ۲۰). گنبد علویان یکی از یادمان‌های گرانقدر این دوره (سلجوقی) محسوب می‌شود که به مدد بخت بلند خود از هنرآفرینی استادانه و هماهنگ سلجوقیان برخوردار گردیده است. این بنا نشانگر معماری محاسبه‌گرایانه و پیشرفته‌ای است که توانسته با تلفیق و ترکیب دو شیوه تزیینی مجزا (آجرکاری و گچبری) سبک و شیوه‌ای منسجم را به نمایش گذارد. در این بنا تزیینات بدیع و متنوع آجری در نمای بیرونی و تزیینات پرکار و چند لایه گچی در داخل خودنمایی می‌کنند که در کمتر بنایی می‌توان نظیری برای آن یافت. نقوش مورد استفاده در این آرایه‌ها نقوش هندسی، گیاهی و اسلیمی می‌باشند که یا به تنهایی به‌کار رفته‌اند و یا به شکل ترکیبی مورد استفاده هنرمند قرار گرفته‌اند. در این یادمان معماری پنج کتیبه طراحی و اجرا شده‌است که دو مورد آن در نمای بیرون و بقیه نیز در فضای داخلی مشاهده می‌شوند. در تحریر این کتیبه‌ها، هنرمندان از سه شیوه نوشتاری کوفی، نسخ و ثلث بهره جسته‌اند. در این مقاله تلاش گردید تا آرایه‌های معماری و تزیینات بدیع و زیبای این اثر سترگ معماری اسلامی، بازمانده از دوره شکوهمند سلجوقی مورد بررسی و مطالعه قرار گیرد. مطالعه و پژوهش در این بُعد از هنر اسلامی مطمئناً درک و شناخت بهتری از مفاهیم نمادین هنر اسلامی را در پی خواهد داشت.

پی‌نوشت‌ها

۱- مقابر غیربرجی یا ساختمان‌های مکعبی گنبددار در بین آثار معماری ایران از پیشینه‌ای طولانی برخوردار بوده و دارای شهرتی همیشگی بوده‌اند که حداقل از اوایل قرن چهارم هجری تا دوران جدید گسترش داشته و از اهمیت ویژه‌ای در طول تاریخ معماری ایران در دوره اسلامی برخوردار می‌باشند. عده‌ای از محققان، منشأ و خاستگاه این نوع بناها را همان چهارطاقی یا آتشکده زمان ساسانیان و برخی دیگر نیز ریشه و اصل آن‌ها را با توجه به بنای قبه‌الصخره و گنبد صلیبیه تحت تأثیر معماری هلنی یا مسیحیت شرقی می‌دانند. ماوراءالنهر قرن چهارم شاهد ساخت یک دوره کامل آرامگاه‌هایی از گونه مربع گنبدپوش بود که غالباً همراه با تزیینات آجرکاری پرکار می‌باشد. نمونه‌های اولیه آن، مقبره سامانیان در بخارا مورخ ۲۷۹-

۳۳۱ هـق و آرامگاه عرب آتا در تیم به تاریخ ۳۶۷ ق می‌باشد (هیلن‌براند، ۱۳۸۳: ۲۹۰- ۲۸۰، اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۸۲: ۳۰۲، لاله، ۱۳۷۷: ۶۴۶- ۶۴۳ کیانی، ۱۳۷۴: ۱۸۲- ۱۷۸، حاتم، ۱۳۷۹: ۱۰۲).

۲- بنا فاقد کتیبه تاریخ احداث و نام بانی می‌باشد. به همین دلیل درباره تاریخ ساخت و تزیین بنا اختلاف نظرهایی در بین پژوهشگران وجود دارد. از آن جمله، محققانی هم‌چون «پوپ» و «مینورسکی» معتقدند که بنای ساختمان مربوط به دوره سلجوقی است (پوپ، ۱۳۷۳: ۱۵۵ و همو، ۱۳۸۷: ۱۵۲۹ و Pope, 1934; 331؛ Shani, 1996: 7). در مقابل «هرتسفلد» و «ویلبر» نیز بر این عقیده‌اند که بنا در عهد ایلخانان مغول ساخته شده است(ویلبر، ۱۳۶۵: ۶۴ و Herzfeld, 1922: 186). نگارنده در نوشته دیگری، به تفصیل اسناد و مدارک مربوط به این بنا را مطالعه کرده و ویژگی‌های تاریخی، معماری و باستان‌شناختی آن را بررسی و تحلیل کرده و با مقایسه آن با بناهای مشابه به این نتیجه رسیده که یادمان گنبد علویان مابین دهه‌های چهل تا هفتاد سده ششم هجری و در اواخر عهد سلجوقی احداث و در همان زمان هم تزیین شده است (نظری‌ارشد، ۱۳۹۱: ۲۰۰-۱۶۷).

۳- مطالعات و پژوهش‌های انجام گرفته در خصوص ماهیت مزارشناختی گنبد علویان همدان نشانگر این واقعیت است که بنا، مدفن و گورگاه دو تن یا بیشتر از علاءالدوله‌های علوی حسنی «رئیس» همدان می‌باشد (مصطفوی، ۱۳۸۱: ۱۶۴، اذکایی، ۱۳۸۰: ۲۸۷). حال بایستی اشاره نمود که خاندان علویان از حدود نیمه سده سوم هجری تا دست کم بنابر اطلاع تاریخی سال ۶۲۰ هـق یعنی حدود ۳۷۰ سال تاریخ کتبی و حدود سه قرن- بیشتر نه کمتر- مقام «ریاست» شهر همدان را به طور موروثی دارا بوده‌اند. سیر تاریخی- زمانی این خاندان سه بخش متمایز را نشان می‌دهد:

۱- دوره یا بخش سادات حسنی، پیش از آمدن به همدان (تا ۲۵۰ ق)

۲- دوره رئیسان یا شریفان علوی همدان (تاح ۴۵۰ ق)

۳- دوره علاءالدوله‌های همدان (تاح ۶۲۰ ق) (اذکایی، ۱۳۶۷: ۲۸۶- ۲۸۱).

۴- از آن‌جا که پس از ریزش گنبد، پوشش دیگری بر روی بنا وجود نداشته‌است، در نتیجه قسمت‌های مختلف ساختمان به ویژه سطوح فوقانی دیوارها و تزیینات گچبری داخل بنا در معرض تخریب بیشتر قرار داشته‌است. تا این که در سال ۱۳۱۷ خورشیدی و با همت مرحوم مصطفوی رئیس وقت اداره باستان‌شناسی (سابق) نسبت به تعمیر و بازسازی سقف و گنبد فروریخته بنا اقدام شده‌است. به این صورت که بر روی ساختمان، پوششی از چوب و شیروانی قرار گرفته‌است تا بدین وسیله از سرازیر شدن نزولات جوی از قبیل آب باران و برف و... به داخل بنا ممانعت به عمل آید. با این اقدامات، ساختمان گنبد علویان از وضع نامناسبی که داشته رهایی یافته‌است.

۵- اسلیمی یکی از هفت طرح اصلی در نگارگری سنتی ایرانی می‌باشد. اسلیمی را نمودار تجریدی درخت بویژه تاک دانسته‌اند که با گردش‌ها و پیچش‌های پی‌درپی و هماهنگ شاخه‌های آراسته به برگ‌ها و نیم‌برگ‌ها و گره‌های آن از پایه‌ای که بند اسلیمی خوانده می‌شود، می‌روید و با آهنگ منظم و ساختار چشم‌نوازی که میان اجزا آن وجود دارد، طرحی مسبک (استیلیزه) از درخت را می‌نمایاند. برخی از پژوهشگران، ریشه این طرح را در نقش «درخت زندگی» که پیشینه‌ای بسیار کهن در هنر ایران دارد، جستجو می‌کنند. اما در هر حال اسلیمی، نامی است نو برای طرحی کهن که با شیوه‌های گوناگون و تنوع بسیار از روزگار باستان تاکنون کاربردی گسترده در هنر تزیینی ایران دارد. برای اطلاعات بیشتر درباره اسلیمی و پیشینه آن ر.ک؛ سمسار، ۱۳۷۷: ۶۱۰- ۶۰۰.

۶- هنر چیدن آجر در بناها را به منظور عرضه نهادهای تزیینی متناسب با شکل و هیئت کلی بنا، آجرکاری می‌نامند. آثار گونه‌گون معماری بر جای‌مانده از دوران مختلف بعد از اسلام ایران، شاهد نمونه‌های پرارزش از هنر استادکاران ایرانی در آفرینش سطحه‌های آجری در زیباترین طرح‌ها و تناسب‌های زیبا و موزون است (ورجاوند، ۱۳۷۶: ۵۸).

۷- در معماری اسلامی، آجرکاری با ترکیب آجرهای یک‌رنگ و ایجاد طرح‌ها و نقوش مختلف در سطحی صاف را «رگ‌چین» می‌نامند.

۸- برخی از پژوهشگران با توجه به شکل محراب‌وار درگاه‌های ورودی برخی آرامگاه‌ها، آن را نمایانگر آیین مرگ و نشادهنده آیین «غسل تعمید» می‌دانند که در آن، فرد انتقال

معنوی می‌یابد (دانشوری، ۱۳۹۰: ۳۹).

۹- این شیوه گچبری بسیار برجسته است به طوری که قسمت‌های گچبری شده، بسیار برآمده و بیرون‌زده است (سجادی، ۱۳۷۴: ۱۹۷).

۱۰- آژده‌کاری (آجده/ آجیده) در لغت به معنای خلانیدن، سوزن فروبرده، خلیده یاچیزی نوک‌تیز و در معماری اصطلاحاً به سوراخ‌هایی که معمولاً دارای اشکال هندسی هستند و اکثراً بر روی گل‌های (موتیوهای) گچبری کنده‌کاری می‌شوند، گفته می‌شود. برای اطلاعات بیشتر در این زمینه ر.ک: سجادی، ۱۳۷۴: ۲۰۲.

۱۱- «به نام خداوند بخشنده مهربان، ولی شما، تنها خدا و پیامبر اوست و کسانی که ایمان آورده‌اند، همان کسانی که نماز برپا می‌دارند و در حال رکوع زکات می‌دهند (۵۵) و هر کس خدا و پیامبر او و کسانی را که ایمان آورده‌اند ولی خود بداند (پیروز است، چرا که) حزب خدا همان پیروزمندانند (۵۶).

سوره مائده جزء سوره‌های مدنی است و صدوبیست آیه دارد و در شأن نزول آن در تفسیر نمونه چنین آمده: «ابوذر غفاری نقل کرده که: ای مردم، روزی با رسول خدا در مسجد نماز می‌خواندم. سائلی وارد مسجد شد و از مردم تقاضای کمک کرد ولی کسی چیزی به او نداد، او دست خود را به آسمان بلند کرد و گفت: خدایا تو شاهد باش که من در مسجد رسول تو تقاضای کمک کردم ولی کسی جواب مساعد به من نداد. در همین حال علی (ع) که در حال رکوع بود با انگشت کوچک دست راست خود اشاره کرد. سائل نزدیک آمد و انگشتر را از دست آن حضرت بیرون آورد. پیامبر (ص) که در حال نماز بود، این جریان را مشاهده کرد، هنگامی که از نماز فارغ شد، سر به سوی آسمان بلند کرد و چنین گفت: خداوندا! من محمد پیامبر و برگزیده توام. سینه مرا گشاده کن و کارها را بر من آسان ساز. از خاندانم علی (ع) را وزیر من گردان تا به وسیله او پشتم قوی و محکم گردد. ابوذر می‌گوید: هنوز دعای پیامبر (ص) پایان نیافته بود که جبرئیل نازل شد و به پیامبر گفت: بخوان، پیامبر فرمود: چه بخوانم؟ گفت: بخوان، انما ولیکم الله ... (مکارم شیرازی، تفسیر نمونه، ص ۴۲۲).

۱۲- گره‌سازی یکی از شیوه‌های بسیار ظریف و پرکار آجرکاری تزیینی است که به کمک قطعه‌های مختلف آجرهای بریده و تیشه‌داری شده در اندازه‌های گوناگون انجام می‌پذیرد. طرح‌های گره در مایه نقش‌های هندسی ساده چون؛ مثلث، لوزی، مربع، مستطیل، ذوزنقه و ترکیب آن‌ها با یکدیگر و ایجاد چند ضلعی‌ها، ستاره شکل و ... می‌باشد. برای اطلاعات بیشتر درباره تزیین آجرکاری در معماری اسلامی بنگرید: ورجاوند، ۱۳۶۶: ۳۱۵.

۱۳- شیوه‌ای از آجرکاری رگ‌چین است که در این شیوه، آجرها از پهلو و درازا به طور عمودی در نمای دیوارها به کار می‌روند.

۱۴- در این شیوه، آجرچینی از مایه صاف و مسطح خارج گردیده و با قراردادن آجرها در سطح‌های مختلف به صورت برجسته و فرورفته طرح‌هایی به وجود می‌آورند که با ایجاد سایه روشن، جلوه خاصی به بنا بخشیده می‌شود. از این شیوه با عنوان «هشت‌وگیر» نیز یاد می‌شود که کلمه «هشت» به معنای بسیار برجسته و «گیر» به معنی فرورفته است.

۱۵- سوره انسان (دهر) یا به عبارت دیگر «هل آتی» جز سوره‌های مدنی است و سی و یک آیه دارد و درشان نزول آن تفسیر نمونه از ابن عباس این‌گونه نقل می‌کند: «ابن‌عباس می‌گوید: حسن(ع) و حسین (ع) بیمار شدند. پیامبر (ص) با جمعی از یاران به عیادتشان آمدند، و به علی (ع) گفتند: ای ابوالحسن خوب بود نذری برای شفای فرزندان خود می‌کردی. علی (ع) و فاطمه (س) و فضه که خادمه آن‌ها بود نذر کردند، که اگر آن‌ها شفا یابند سه روز روزه بگیرند (طبق بعضی از روایات حسن (ع) و حسین (ع) نیز گفتند ما هم نذر می‌کنیم روزه بگیریم). چیزی نگذشت که هر دو شفا یافتند، در حالی که از نظر مواد غذایی دست خالی بودند. علی (ع) سه من جو قرض نمود، و فاطمه (س) یک سوم آن را آرد کرد و نان پخت. هنگام افطار سائلی بر در خانه آمد و گفت: السلام علیکم اهل بیت محمد (ص) سلام بر شما ای خاندان محمد! مستمندی از مستمندان مسلمین هستم، غذایی به من بدهید. خداوند به شما از غذاهای بهشتی مرحمت کند، آن‌ها همگی مسکین را بر خود مقدم داشتند و سهم خود را به او دادند و آن شب جز آب ننوشیدند. روز دوم را همچنان روزه گرفتند و موقع افطار وقتی که غذا را آماده کرده بودند (همان نان جوین) یتیمی بر در خانه آمد، آن روز نیز ایثار کردند و غذای خود را به او دادند

(بار دیگر با آب افطار کردند و روز بعد را نیز روزه گرفتند). در سومین روز اسیری به هنگام غروب آفتاب به در خانه آمد. باز سهم غذای خود را به او دادند. هنگامی که صبح شد، علی (ع) دست حسن (ع) و حسین (ع) را گرفته بود و خدمت پیامبر (ص) آمدند. هنگامی پیامبر (ص) آن‌ها را مشاهده کرد، دید از شدت گرسنگی می‌لرزند! فرمود، این حالی را که از شما می‌بینم برای من بسیار گران است، سپس برخاست و با آن‌ها حرکت کرد. هنگامی که وارد خانه فاطمه (س) شد، دید در محراب عبادت ایستاده، در حالی که از شدت گرسنگی شکم او به پشت چسبیده و چشم‌هایش به گودی نشسته، پیامبر (ص) ناراحت شد. در همین هنگام جبرئیل نازل گشت و گفت: ای محمد! این سوره را بگیر، خداوند با چنین خاندانی به تو تهنیت می‌گوید. سپس سوره هل آتی (انسان/ دهر) را برخواند (بعضی گفته‌اند که از آیه ان الابرار تا آیه سعیکم مشکورا که مجموعاً هجده آیه است در این موقع نازل گشت).»

۱۶- برای اطلاعات بیشتر درخصوص چگونگی تأثیر هنر گچ بری دوران پیش از اسلام به گچ‌بری دوران اسلامی بنگرید: انصاری، جمال. «گچ‌بری دوره ساسانی و تأثیر آن در هنرهای اسلامی»، فصلنامه هنر، ش ۱۳، ۱۳۶۵.

۱۷- «آرتور پوپ» در نظریه‌ای نسبتاً عجیب معتقد است که «محراب گنبد علویان به احتمال در زمان تازش مغولان به همدان کاملاً ویران گردید و خود بنا نیز به محل قتل عام خونینی بدل شد. بازسازی آن برای استادکاران بعدی کار طاقت‌فرسایی بود. محراب کنونی یک اثر ساده، بی‌سلیقه و شتاب‌زده با طرح‌های هندسی سفالینه لعاب‌دار است که در زمان بزرگ کردن و تعمیر مسجد در دوران فتحعلی شاه قاجار بازسازی شده است. شاه خودپسند که در ویران کردن نقش‌برجسته ساسانی در ری، تردید به خود راه نداد تا پیکر نخراشیده خودش را بسازد، شاید این محراب کنونی را بر شاهکار باشکوه دوره سلجوقی ترجیح داد» (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۵۲۳).

۱۸- این سوره جزء سوره‌های مکی است و هشتاد و سه آیه دارد. در تفسیر نمونه در این مورد آمده‌است: «چنان که می‌دانیم این سوره در مکه نازل شده، بنابراین محتوای آن از نظر کلی همان محتوای عمومی سوره‌های مکی است که از توحید و معاد و وحی قرآن و انذار و بشارت سخن می‌گوید (مکارم، تفسیر نمونه، ۳۰۹). سوره «یس» یا «یاسین» به گواهی احادیث متعدد یکی از مهم‌ترین سوره‌های مکی قرآن است و در حدیثی از پیامبر اکرم (ص) به عنوان قلب قرآن نامیده شده است. ان لکل شیی قلب و قلب القرآن یس، هر چیز قلبی دارد و قلب قرآن یس است (همان، ۳۰۹)

۱۹- سوره بقره بلندترین سوره قرآن و جزء سوره‌های مدنی است و ۲۸۶ آیه دارد. در تفسیر نمونه در فضیلت این سوره روایات متعددی هست از جمله این که: «مرحوم طبری در مجمع‌البیان از پیامبر اکرم (ص) چنین نقل می‌کند که از ایشان پرسیدند: کدام یک از سوره‌های قرآن از همه برتر است؟ فرمود: سوره بقره. عرض کردند: کدام آیه از آیات سوره بقره افضل است؟ فرمود: آیه‌الکرسی. افضلیت این سوره ظاهراً به خاطر جامعیت آن است و افضل بودن آیه‌الکرسی به خاطر محتوی توحیدی آن می‌باشد (مکارم، تفسیر نمونه، ج دوم: ۲۶۱). در همین تفسیر در حدیث دیگری از پیامبر اکرم (ص) که از حضرت علی (ع) نقل شده می‌خوانیم که: «برگزیده قرآن سوره بقره و برگزیده بقره، آیه‌الکرسی است، در آن پنجاه کلمه است و در هر کلمه پنجاه برکت...» (همان، ۲۶۰).

۲۰- سوره «النجم» جزء سوره‌های مکی است و ۶۲ آیه دارد. در تفسیر نمونه چنین می‌خوانیم: «این سوره به گفته بعضی، نخستین سوره‌ای است که پیامبر (ص) بعد از علنی کردن دعوت خود آن را آشکار و با صدای بلند در حرم مکه تلاوت کرد و مشرکان به آن گوش دادند و همه مومنان و حتی مشرکان سجده کردند! به هر حال این سوره به خاطر مکی بودنش بحث‌هایی از اصول اعتقادی مخصوصاً نبوت و معاد دارد و با تهدیدهای کوبنده و انزارهای مکرر به بیداری کفار می‌پردازد(مکارم، پیشین، ج۲۲، ۴۷۳).

فهرست منابع

• آیوازیان، سیمون. (۱۳۷۶). **«نقش آجر در هویت معماری ایران»، در تزیینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی**.گردآورنده: محمدیوسف کیانی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

• اتینگهاوزن، ریچارد و اُلگ گرابر. (۱۳۸۲). **هنر و معماری اسلامی(۱)**. (یعقوب آژند، مترجم). تهران: سمت.

•احمدی، حسین، شکفته، عاطفه و عودباشی، امید. (۱۳۸۹). **تزیینات**

معماری عهد سلجوقی و تاثیرات آن بر ماندگاری فرهنگی آن‌ها در ادوار تاریخی بعدی. تهران: پژوهشگاه هنر و ارتباطات. پژوهشکده هنرهای سنتی ـ اسلامی.

•اذکایی، پرویز. (۱۳۸۰). **همدان‌نامه: بیست مقاله درباره مادستان.** همدان: نشر مادستان.

• اذکایی، پرویز. (۱۳۶۷). **فرمانروایان گمنام.** تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشاریزدی.

• انصاری، جمال. (۱۳۶۵). «گچ بری دوره ساسانی و تأثیر آن در هنرهای اسلامی»، **فصلنامه هنر**، شماره ۱۳، ۳۷۳-۳۱۸.

• پوپ، آرتور. (۱۳۸۷). «**آذین‌های معماری**». (نوشین‌دخت نفیسی، مترجم). در مجموعه «سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز»، زیر نظر؛ آرتور پوپ و فیلیس اکرمن، ویرایش و ترجمه زیرنظر؛ سیروس پرهام. جلد سوم. تهران: علمی و فرهنگی.

• پوپ، آرتور. (۱۳۷۳). **معماری ایران.** (غلام‌حسین صدری‌افشار، مترجم). تهران: فرهنگیان.

• جوادی، شهره. (۱۳۸۲). **ظهور رنگ در تزیینات خارجی بنا**، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، به اهتمام دکتر محمد خزایی، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

• حاتم، غلام‌علی. (۱۳۷۹). **معماری اسلامی ایران در دوره سلجوقیان.** تهران: مؤسسه انتشارات جهاد دانشگاهی.

• حاتم، غلام‌علی. (۱۳۸۲). «هنر گچ‌بری»، **مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی**، به اهتمام دکتر محمد خزایی، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

• حمیدی، بهرام و خزایی، محمد. (۱۳۹۰). «معرفی و بررسی تزیینات گچ‌بری مسجد حیدریه قزوین»، **کتاب ماه هنر**، ش ۱۵۵، ۱۱۱-۱۰۲.

• حمیدی، بهرام. (۱۳۹۰). «آرایه‌های تزیینی گچ‌بری دوره سلجوقی»، **کتاب ماه هنر**، ش ۱۵۱،۹۳ -۸۸.

• خزایی، محمد. (۱۳۸۹). «نقش تزیینات در هنر ایران»، **کتاب ماه هنر**، ش ۱۵۰.

• خزایی، محمد و حسینی، محمدقسیم. (۱۳۸۹). «آرایه‌های تزیینی بقعه امامزاده اسماعیل (ع) قم»، **دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی**، سال ششم، شماره دوازدهم، ۱۱۲-۹۹.

• دادور، ابوالقاسم و مصباح‌اردکانی، نصرت‌الملوک (بیتا) . (۱۳۸۵). «بررسی نقوش و شیوه تزیین توپی گچی ته‌آجری در بناهای دوره سلجوقی و ایلخانی»، **مجله هنرهای زیبا**، شماره ۲۶، ۹۲-۸۵.

• دانشوری، عباس. (۱۳۹۰). **مقابر برجی سده‌های میانی ایران: مطالعه‌ای نگاره‌شناختی.** (جواد نیستانی و زهره ذوالفقارکندری، مترجم). تهران: سمت.

• دیماند، موریس. (۱۳۸۳). **راهنمای صنایع اسلامی.** (عبدا... فریار، مترجم). تهران: علمی و فرهنگی.

• رضالو، رضا، آیرملو، یحیی و میرزا آقاجانی، اسدالله. (۱۳۹۲). «مطالعه سیر تحول نقوش چلیپایی در تزیینات معماری دوران اسلامی ایران و زیبایی‌شناسی و نمادشناسی آن»، **نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی**، دوره ۱۸، شماره ۱، ۲۴-۱۵.

• رشوند، زینب. (۱۳۹۱). «تبیین مفاهیم تزیینات هندسی آجرکاری معماری سلجوقی»، **کتاب ماه هنر**، ش ۱۶۳، ۹۱-۸۶.

• رفیعی، احمدرضا و شیرازی علی‌اصغر. (۱۳۸۶). «هنر دوره سلجوقی: پیوند هنر و علوم»، **فصلنامه تحلیلی- پژوهشی نگره**، شماره ۵، ۱۱۹-۱۰۷.

• زکی، محمدحسن. (۱۳۶۸). **صنایع ایران بعد از اسلام.** (محمدعلی خلیلی، مترجم). تهران: اقبال.

• زکی، محمدحسن. (۱۳۸۸). **هنر ایران در روزگار اسلامی.** (محمدابراهیم اقلیدی، مترجم). تهران: صدای معاصر.

• زمانی، عباس. (۱۳۹۰). **تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی.** تهران: اساطیر.

• سجادی، علی. (۱۳۷۴). «هنر گچ‌بری در معماری اسلامی ایران»، **فصلنامه علمی، فنی و هنری اثر**، ش ۲۵، ۲۱۴-۱۹۴.

• ـــــــ .(۱۳۷۵). **سیر تحول محراب.** تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

• سمسار، محمدحسن. (۱۳۷۷). «**اسلیمی**». دائره‌المعارف بزرگ اسلامی. جلد هشتم.

•شکفته، عاطفه، حسین احمدی و امید عودباشی. (۱۳۹۴).«تزیینات آجرکاری سلجوقی و تداوم آن در تزیینات دوران خوارزمشاهی و ایلخانی»، **فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی**، سال سوم، ش ۶، ۱۰۵-۸۴.

• طاووسی، محمود و آزادی، فریبا. (۱۳۸۵). «کیمیای آجر و نقش در گنبد خاگی مسجد جامع اصفهان»، **دو فصلنامه مدرس هنر**،

دوره ۱، شماره ۱، ۴۴-۲۹.

• کاتلی، مارگریتا و هامبی، لویی. (۱۳۷۶). «**هنر سلجوقی و خوارزمی**». (یعقوب آژند، مترجم). تهران: نشر مولی.

• کیانی، محمدیوسف. (۱۳۷۴). **تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی**. تهران: سمت.

• لاله، هایده. (۱۳۷۷). «**مقبره سامانیان در بخارا**»، دائرةالمعارف بزرگ اسلامی. جلد هشتم.

• محیط طباطبایی، محمد. (۱۳۱۸). گنبد علویان، **مجله آموزش‌وپرورش**، سال نهم، ش۲، ۳۸-۳۰.

• مصطفوی، محمدتقی. (۱۳۸۱). **هگمتانه: آثار تاریخی همدان**. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی. چ دوم.

• مکارم‌شیرازی، ناصر و دیگران. (۱۳۶۸). **تفسیر نمونه**. دوره ۲۷ جلدی. قم: انتشارات دارالکتاب اسلامی.

• مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۸۸). **تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری**. تهران: سمت.

• موسوی‌حاجی، نیک‌بَر، سیدرسول و مازیار. (۱۳۹۳). **هنرهای کاربردی دوره اسلامی**. تهران: سمت.

• نظری‌ارشد، رضا. (۱۳۸۴). «بناهای آرامگاهی شهر همدان در دوران اسلامی»، **فصلنامه علمی، فنی و هنری اثر**، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری کشور، ۳۴۵-۳۲۴.

• نظری‌ارشد، رضا. (۱۳۹۱). «نگاهی نو به یادمان تاریخی- معماری گنبد علویان همدان بر اساس مطالعات باستان‌شناختی»، گزارش‌های باستان‌شناختی ۸، **مجموعه مقالات همایش بین‌المللی باستان‌شناسی ایران**: حوزه غرب، کرمانشاه ۱۳۸۵، پژوهشکده باستان‌شناسی، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری کشور، ۲۰۰-۱۶۷.

• نظری‌ارشد، رضا.(۱۳۹۲)، بررسی و تحلیل باستان‌شناختی بناهای آرامگاهی دوران سلجوقی و ایلخانی استان همدان، رساله دکتری، گروه باستان‌شناسی و تاریخ، دانشکده علوم انسانی و اجتماعی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران.

• نوربخش، صفدریان، حمیدرضا و شکیبا. (۱۳۸۲). «**نقوش تزیینی گنبد علویان همدان**». همدان: مرکز اسناد و کتابخانه سازمان میراث فرهنگی.

• ورجاوندناصری، پرویز. (۱۳۶۶). «**آجرکاری» در معماری ایران دوره اسلامی**. گردآورنده: محمدیوسف کیانی. تهران: سازمان جهاد دانشگاهی.

• وولف، هانس. (۱۳۸۸). **صنایع‌دستی کهن ایران**. (سیروس ابراهیم‌زاده، مترجم). تهران: علمی و فرهنگی.

• ویلبر، دونالد و گلمبک، لیزا. (۱۳۷۴). **معماری تیموری در ایران و توران**. (محمدیوسف کیانی و کرامتا... افسر، مترجم). تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

• ویلبر، دونالد. (۱۳۶۵). **معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانیان**.(عبدا...فریار، مترجم). تهران: علمی و فرهنگی، چ دوم.

• هیلن‌براند، رابرت. (۱۳۸۳). **معماری اسلامی: کارکرد، شکل و معنا**. (باقر آیتا...زاده‌شیرازی، مترجم). تهران: روزنه.

• Herzfeld, Ernst, (1922), "*Die Gumbadhi Alawiyyan und die Baukunst der Ilkhane in Iran*" Avolume of oriental studies presented to prof .E.G.Browne, ed .T.w.Arnold and R.A.Nicholson, Cambridge.

• *in the Gunbad-i Alawiyan at Hamadan*" the Art of the saljuqs in iran and Anatolia, proccedings of a symposium held in Edinburgh in 1982, ed. R. Hillenbrand, mazda, Malibu, California.

• Shani, Raya, (1996), "*A monumental manifestation of the shi'ite faith in Late Twelfth- century Iran-The case of the Gunbad-i Alawiyyan, Hamadan*", oxford university press.

• Petersen, A. (2002). "*Dictionary of Islamic Architecture*", New York: Routledge.

• Pope, A. (1934). "*The Historic Significance of Stucco Decoration in Persian Architecture*", The Art Bulletin, Vol. 16, No. 4 (Dec., 1934), pp. 321-332.

A Study of Architectural Decorations of Hamedan Alawiyan Tomb

Reza Nazari Arshad [1], Ali Zarei[2]

1- Assistant Professor, Department of Archeology, Islamic Azad University, Hamedan Branch (Corresponding Author)

2- Assistant Professor, Department of Archeology, University of Birjand

Abstract

Architectural decorations have a grand status in Iranian-Islamic Arts and architecture. Splendor and beauty of Iranian architecture in the Islamic period depends on the decorations and presentations. Decorations such as brickwork, stucco, tiling and Islam prevailed in all era have been developed by various possibilities and evolutions. Muslim artists using a variety of designs, including motifs and geometric designs, plants, scrolls and other decorative motifs on a variety of building materials, architectural Iran are given special importance and richness. Remains of decorative arts in architectural works belonging to the Islamic era, especially in religious places such as tombs and holy shrines, possess a unique quality and visual depth. The grand monument of Alawiyan tomb is among the excellent works which has remained from the Seljuks era in Hamedan. Because of using various architectural decorations such as brickwork, stucco and epigraphy in this tomb, has been considered as a rich treasury of decorative works of Islamic architecture. The present paper aims to introduce and consider the various types of decorations, embellishment and motifs used in this shrine.

Key words: Seljuks, Hamedan, Alawiyan Tomb, Architectural decorations, Decorative motif

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Email: Rnazariarshad@ut.ac.ir

2. Email: azareie@birjand.ac.ir

(**Date Received:** 2017/12/17 - **Date Accepted:** 2018/02/19)