جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره دوم، شماره اول، تابستان ۱۴۰۲

بررسی تطبیقی نقوش گچبری محراب در دوره سلجوقیان و ایلخانیان با مقایسه دو مورد محراب مسجد شاه ابوالقاسم یزد در دوره سلجوقی و محراب مسجد جامع ابرکوه در دوره ایلخانی

مهدی حاتمی تاجیک، آزاده حیدری

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۳/۰۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۶/۰۲

چکیده

در معماری ایران، تزئینات همیشه نقشی مهم را ایفا نموده اند و به دلیل منع شرعی صورتگری در دین اسلام، نقوش قرار دادی و انتزاعی جهت تزئین مساجد به وجود آمدند. اهمیت وجودی محراب و ضرورت مذهبی آن باعث شد که هنرمندان مسلمان، قبل از اجزای دیگر مسجد، به آن پرداخت کنند و برای تزئین آن از نقوش گیاهی و هندسی و کتیبه های قرآنی با شیوه های مختلف از جمله گچبری با نهایت دقت و ظرافت به کار برده که در این بین دوره سلجوقیان و ایلخانیان، نقطه عطفی در رشد و پیشرفت و اوج هنر گچبری و تزئین محراب به شمار می رود. در دوره سلجوقی این هنر راه تکامل خود را پیموده که از مشخصات این دوره کنده کاری و برجسته کاری و برش های عمیق همراه با استفاده فراوان از خط کوفی و ترکیب با انواع نقوش هندسی و گیاهی و فشردگی آن ها را می توان نام برد که ارزش این هنر و تنوع نقوش در این عهد باعث شد تا در دوره ایلخانیان، محراب های گسترده با انواع نقوش پرکار و پرپیچ و خم و انواع گره های هندسی و اسلیمی ها با شیوه های برجسته، برهشته، زبره، مطبق و مجوف که قبلاً در دوره سلجوقیان ابداع شده بود، با مهارت تمام اجرا شود و این هنر را به اصلی ترین هنر دوره ایلخانیان تبدیل کرده و آن را به اوج کمال مطلوب برساند.

بنابر تحقیقات انجام شده، در این مقاله ضمن بررسی عناصر تزئینی در محراب های گچبری دوره سلجوقیان و ایلخانیان عناصر تزیینی دو محراب گچبری شده مسجد شاه ابوالقاسم یزد، در دوره سلجوقی و مسجد جامع ابرکوه در دوره ایلخانی، مورد بررسی و تطبیق قرار داده می‌شود.

کلید واژه: دوره سلجوقیان، دوره ایلخانیان، نقوش محراب‌های گچبری، عناصر تزئینی محراب

مقدمه

تزیینات و آرایش بنا، نقش بسزایی در زیبایی و شکوه معماری اسلامی داشته که با انواع شیوه های تزیین از جمله گچبری نمایان شده و با ذوق و خلاقیت و ابتکار و باور هنرمند مسلمان، بیشترین جلوه زیبایی را به آن بخشیده است, در این میان هنر گچبری در ایفای رسالت هنر تزیینی اسلامی، در ادوار مختلف نقش به سزایی داشته و به تدریج به تکامل رسیده است . هنرمندان این رشته با بهره گیری از انواع نقوش نظیر نقوش و طرح های گیاهی ، هندسی ، خط نگاری ، به معماری ایران اهمیت ویژه ای بخشیده اند. از میان بناهای باقیمانده از دوران اسلامی که این هنر ، در آن ها بیشتر جلوه گری می کند، مساجد نقش بسزایی در استعلای این هنر داشته و محراب ها بستری برای ظهور و تجلی این هنر به شمار میروند که باعث ارزش گذاشتن به هنر گچبری به عنوان هنر اسلامی می شود به طوریکه در میان ادوار اسلامی دوره سلجوقی و ایلخانی را می توان نقطه عطفی در تاریخ معماری ایران، به خصوص در زمینه تزیینات گچبری محسوب نمود که سبب انسجام و هماهنگی و پختگی کامل شدند.

هنر گچبری در مساجد در دوره های مختلف، کاربرد داشته است ولی در اینجا، روند این هنر در تزیین محراب در دو دوره سلجوقی و ایلخانی مورد بحث قرار می گیرد. استفاده از گچبری در برجسته کاری و کنده کاری یکی از فرآورده های ذوقی خاص دوره سلجوقی است که تا دوره ایلخانی ادامه یافته و به کمال مطلوب می رسد.

در بخش های مختلف مساجد در این دو دوره، تزیینات گچبری، خودنمایی می کند که البته اوج شکوه این تزیینات، به محراب ختم می شود و تزیینات این محراب ها دارای ظرافت خاصی می باشد .

از جمله‌ی این محراب‌ها، محراب مسجد شاه ابوالقاسم یزد در دوره سلجوقیان و محراب مسجدجامع ابرکوه در دوره‌ی ایلخانیان بوده که از میراث گرانبها و باشکوه و به‌جا مانده از این هنر می‌باشد که هر کدام جای بسی تأمل و بررسی داشته و می‌تواند در احیای این میراث و هنر ارزشمند و بی‌همتا نقش بسزایی داشته باشد.

در این تحقیق سعی شده با استفاده از روش میدانی و مشاهده و تهیه‌ی عکس از محل و نیز به روش کتابخانه‌ای به بررسی نقوش و کتیبه‌های این دو محراب پرداخت شود.

بیان مسأله

وجود محراب به عنوان یک عنصر اصلی معماری مذهبی در اسلام، به بهترین شکل در هر دوره و زمانی تزیین گردیده است.(سجادی،۱۳۷۵،ص ۲۳) چنانکه محراب در پی نیاز و ضرورت مذهبی برای نشان دادن جهت قبله و جایگاه امام شکل گرفته و با توجه به موقعیت و اهمیت وجودی آن، مورد توجه هنرمندان، قرار گرفته است. همانطور که محراب، مرکز تجلی بهترین هنرها می باشد، به موازات تحولاتی که در هنر تزیینی ایران در بعد از اسلام رخ داد، محراب نیز از گوناگونی کم نظیری برخوردار شده و تزیینات و آرایش بنا که نقش بسزایی در زیبایی و شکوه معماری اسلامی، بخصوص محراب داشته با تکنیک ها و شیوه های متفاوتی مانند هنر گچبری،آجرکاری،حجاری،کاشیکاری و... در قالب نقوش و خطوط در طی دورانهای مختلف نمایان شده اند. این تزیینات در محراب ها به تدریج به سیر و تکامل خود ادامه داده اند. محراب مساجد یزد و اطراف آن، دارای تنوع و زیبایی حیرت انگیزی می باشند، که نشانگر خلاقیت و ابتکار انسانهایی است که نقوش اسلیمی و گیاهی و هندسی و خطوط را در هم آمیخته و فضایی این چنین زیبا خلق نمایند، که نمونه های بارز آن با وجود از بین رفتن بسیاری از نقوش، هنوز در محراب مساجد یزد، جلوه گری می کند که جا

دارد، شناخته شده و مورد شناسایی قرار گیرد، از آن جمله تزیینات و نقوش و کتیبه ای محراب های نام برده ، می باشد که مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است.

سوالات اصلی

۱- با توجه به اینکه محراب از عناصر اصلی مسجد می باشد و در طول دوران، در تزیینات در این جز مهم در مساجد تغییراتی به وجود آمده، در دوره سلجوقیان و در ادامه آن دوره ایلخانیان چه تغییراتی در مقایسه با هم داشته اند ؟

۲- محراب مسجد شاه ابواقاسم یزد در دوره سلجوقی و مسجد جامع ابرکوه در دوره ایلخانی چه تفاوت ها و شباهت هایی با هم دارند؟

روش‌های پژوهش

در این مقاله با استفاده از روش کتابخانه ای و کتب و مقالات و پایان نامه ها به بررسی این موضوع پرداخت شده همچنین با استفاده از روش میدانی ومشاهده از محراب های مورد نظر و تهیه عکس به آنالیز و بررسی و مطالعه نقوش تزیینات و خواندن کتیبه ها پرداخت شده است.

چارچوب نظری

محراب مساجد استان یزد دارای تنوع و زیبایی شگفت انگیزی هستند که بیانگر ذوق و روحیه هنرمندان این شهر در آن زمان است. کتیبه ها و نقوش اسلیمی و گیاهی و هندسی و خطوط در هم آمیخته و زیبایی که معنویت دین و هنر در کنار هم در محل محراب که بالاترین مکان مسجد بوده و به اعتقاد بعضی مفسران محل جنگ با شیطان و هوای نفس است، خود را به نمایش گذارده اند و تزیینات در محل محراب، همیشه در اوج زیبایی و دقت انجام می شده است. که نمونه های بارز آن محراب مسجد جامع ابرکوه و محراب ابوالقاسم یزد است و با اینکه بسیاری از نقوش و تزیینات در طول سالها و قرن ها از بین رفته اند، باز هم نمود و تجلی خاصی دارند اما متاسفانه ناشناخته مانده اند، که جا دارد مورد شناسایی قرار گیرند. در این مقاله با مشاهده محراب های مورد نظر و عکس به بررسی و تجزیه و تحلیل آنها پرداخته شده است.

تزیینـــات گچبری محراب

هنر گچبری، از زمان های پیش به صورت کنده کاری و برجسته کاری و نقاشی از اجزای مهم تزیینات معماری ایران، بوده است و ایرانیان اقسام عملی گچبری را ابداع ، تجربه و تکمیل کرده و شاهکارهای بی نظیری را خلق نموده اند . هنر گچبری در دوران اسلامی در ایران، چه از نظر تکنیکی و نحوه ساخت و اجرا و چه از نظر نقوش و نگاره های گچبری بر هنر گچبری دوران ساسانی، متکی می باشد، ولی در دوران اسلامی، این نقوش استرلیزه تر و پیچیده تر و همچنین مفصل تر و پرکارتر شده به ویژه نقوش اسلیمی که همیشه به کار می رفته ، فاقد سادگی دوران ساسانی می باشد .

این بار، هنر گچبری با نقوش اسلیمی و گیاهی و طرح های هندسی سهم زیادی در اشغال سطوح گچی محراب ها به عهده دارد علاوه بر آن کتیبه نگاری گچبری محراب ها نیز در تزیین محراب نقش بسزایی داشته اند و به عنوان عنصر اصلی در تزیین و گچبری محراب ها استفاده شده و آیات قرآن را با استفاده از خطاطی و خوشنویسی بر روی محراب ها تزیین و آرایش می دادند که بیانگر این است که زندگی اسلامی در ابعاد وسیع با قرآن و نماز و نیایش تکیه گاه معنوی به عنوان محراب را دارا می باشد .

«به هر حال گچبری محراب ها با انواع موتیف ها جایگاه خود را در مساجد باز کرده اند و بیشتر جنبه تزیینی به خود گرفتند و با ساخت محراب های گچبری از شیوه های خراسانی که ساده و بی پیرایه و با برجستگی بسیار کم بوده است و رازی که تکنیک برجسته و برهشته و پیچیده تر بوده را اطراف محراب ها پوشانده می شد .» (سجادی ، ۱۳۷۵ ، ص ۶۶)

«در گچبری ایران در مدت طولانی خلاقیت و ابتکار والایی به دست آمد و اجزایی که در تزیینات گچبری به کار می رفت دارای تنوع حیرت انگیزی بودند .» (پوپ ، ۱۳۸۲ ، ص ۱۶۲)

ساخت محراب های گچی از قرن اول هجری شروع و تا حمله مغول همچنان به روند ساخت آن ادامه دادند ولی در همین بین مسلمانان در قرن ۵و۶ هجری که مربوط به دوره سلجوقی می شود در زمینه معماری و هنرهای تزیینی دارای مهارت شدند و تزیین محراب ها با گچبری های پیچیده و مفصل را رایج کردند. قرن ۸ هجری با سلطنت ایلخانیان در ایران را باید عصر گچ نامید زیرا در تزیینات غالب اصلی گچ است که بسیار دارای ظرافت و شکیل می باشد که در این دوره اجزا پیچیده تر و حرکات آنها دارای پیچ و تاب بیشتری و مملو از نقوش گیاهی و اسلیمی در کنار دیگر نقوش شد. البته از حیث ترکیب کلی و نیز جزئیات طرح و طرح ساخت آن شبیه نمونه های سلجوقی است و تا جایی تشخیص محراب های گچبری این دو دوره بسیار مشکل است .

عناصر تزیین در گچبری محراب

هنر اسلامی از رهگذر نقوش نمادین خود در خدمت اشاعه فرهنگ اسلامی، می باشد. نقوش هنر اسلامی در چهار دسته گیاهی، هندسی، کتیبه و خط نگاره و حیوانی، انسانی می باشند اما در تزیین محراب ها به علت ممنوعیت خلق تصویر انسانی و حیوانی در دین اسلام، از این دسته استفاده نشده است و بیشترین کاربرد را نقوش گیاهی و هندسی در کنار عنصر اصلی یعنی کتیبه و خط نگاره داشته اند. این نقوش به طرز شگفت انگیزی با یکدیگر ترکیب شده اند. در اینجا به طور مختصر این سه دسته شرح داده می شود :

۱- نقوش گیاهی محراب

بیشترین زیر مجموعه در نقوش هنری تمدن های ایرانی به ویژه هنر اسلامی نقش مایه های گیاهی می باشند. به دلیل نمادین بودن این نقوش بی شک یکی از پیچیده ترین و متنوع ترین نمادگرایی های بشری را شامل شده است. نقوش گیاهی محل ظهور زندگی می باشد که در هنر اسلامی نقوش گیاهی به صورت درخت طوبی و درخت زندگی از جایگاه ویژه ای برخوردار است «"درخت یا هر گیاه کهن سال نماد بالندگی و انکشاف زندگی روانی است "»(گوستاویونگ ، ۱۳۷۷، ص ۲۲۹) که گیاهان تنها نقوش جاندار می باشند که در مساجد، خصوصا محراب ها به چشم می‌خورند و مهم ترین دسته از نقوش اسلامی مانند هندسی ، اسلیمی و ختایی دارای خاستگاه گیاهی می باشند .«فرم پیکره و ساختار شکننده گیاهان و زیبایی و ظرافت و رنگ و تنوع شکلی آن ها باعث شده که همواره مورد توجه هنرمندان مسلمان باشد و هنرمندان مسلمان ایرانی توانسته اند این نقوش گیاهی را به کمال هنری برسانند و این نقش ها را در تزیین محراب ها بیش از سبک های دیگر اسلامی به اوج و بالندگی برسانند و نیز در هنر ایران در دوره اسلامی گیاه هم دارای ارزش اقتصادی می باشد و هم نقشی متناسب با دیدگاه های اسلامی در چارچوب هنر های تجسمی دارا می باشد و نیز رمزی است از تعالی و رشد .

مهم ترین نقوش گیاهی به کار رفته در آثار هنری ، انواع نقوش پالمت (نخل بادزنی) ، تاک و پیچک ، گل نیلوفر ، نقش انگور ، نقش گل انار ، گل لوتوس و آکانتوس ، روزت ، درخت بلوط ، برگ انجیر و برگ های شبیه به برگ نخل و کنگر هستند، که این

نقوش گیاهی در ابتدا به صورت ساده در آثار حجاری هخامنشی در تخت جمشید و سپس در ازاره ها ، دیوار ، طاق و طاقچه های درون کاخ ها مورد استفاده قرار می گرفته. به عنوان مثال گچبری در محراب مسجد جامع نائین از پالمت دم بلند استفاده شده است .

ایرانیان در به کار بردن نقش های گیاهی و تصویر گل ها و ترکیب آنها با یکدیگر و همچنین با عناصر دیگر تزیینی به رشد بالایی رسیده اند. از ویژگیهای اصلی نقوش گیاهی تحرک و پیچ و تاب های ساقه های اسلیمی یا ختایی در فضای زمینه هستند و با اینکه پرتکلف و پیچیده می باشند ولی وضوح کامل خود را دارا می باشد و باعث ملالت چشم بیننده نمی شود و در کل، مجموع این نقوش مستقل و تفکیک شده و واضح و خوانا می باشد. اما با سیری انتزاعی نقوش از ویژگی طبیعی خود دور شده و جوهره خود را در قالب حرکتی دوار به نقشی موسوم به اسلیمی یا عربی وار بدل ساخت. «اسلیمی از ساقه های درختان برگدار الهام گرفته است در عین اینکه مانند شاخه ها تحرک یافته ولی در نهایت به سوی انحنا ها و موج های غیرواقعی به شکل مارپیچ بازگشته است و به طریقی خاص و اغراق آمیز گردیده است که بر روی کتیبه ها در لابه لای خطوط جلوه گر می شود .»(کونل ، ۱۳۶۴ ، ص ۱۱) «ارنست کونل در این باره اشاره می کند : "انتخاب و اقتباس پیچک تاکی برای شکل عربی وار (اسلیمی) از مقاطع تکامل این نوع نقش بود."» (کونل ، ۱۳۷۶ ، ص ۷۱) «اما این نقوش به نقش خیالی تاک بسنده نکرده و گونه های گیاهی گوناگون را به هم در می آمیزد» (ویلسون ، ۱۳۸۸ ، ص ۱۳۸)

یکی از ویژگی های عمده نقوش اسلیمی پیچش آنها است، که با الهام از پیچش حرکت گیاهان به بهترین حالت ممکن از چپ به راست و یا برعکس نمایان می شود. «از انواع اسلیمی می توان به اسلیمی توریقی (برگی) ، اسلیمی دهن اژدری ، اسلیمی خرطوم فیلی ، اسلیمی طوماری و اسلیمی ماری اشاره نمود .»(ملیح ، ص ۱۱) که از نقوش نام برده در تزیین محراب ها، استفاده می شده است .

۲- نقوش هندسی محراب

«نقوش هندسی به عنوان دومین نوع نقوش هنر اسلامی و با بهره گیری از زیبایی ، ملامت و اصول و قواعد هنری و ریاضی گونه همراه با نقوش اسلیمی زینت بخش محراب ها می باشد .» (فراست ، ۱۳۸۵ ، ص ۳۲) «اصول هندسه با مفاهیم نمادین کیهانی پیوند دارد و با کنار هم قرار گرفتن و تکرار الگوهای ساده و گسترش آن تا بی نهایت ترکیبات بی نظیری به وجود می آید. این نقوش به صورت گره های هندسی در لچکی ها و گره هندسی ترکیب با کتیبه کوفی در حواشی محراب در داخل طاق نماها به کار می رود.»(سجادی ، ۱۳۷۵ ، ص ۲۰۶) همچنین این نقوش در ترکیبات متنوع و گاه همراه با موتیف های گیاهی و خط نگاره ها در حاشیه ها ، قاب بندی ها و تقسیمات زمینه بر سطح موتیف ها در دوران سلجوقی و سپس ایلخانی در نهایت زیبایی انجام می شده است که در این دوران شکل ظریف و زیبایی از نقوش هندسی در بیشتر آثار گچبری بر روی موتیف های گچبری محراب ایجاد شده که به آن آژده کاری موسوم است که شروع آن در قرن سوم هجری و تکامل آن در دوره ایلخانی می باشد که نمونه زیبای آن در آثار گچبری از جمله مسجد جامع ابرکوه می باشد .

۳- کتیبه و خط نگاره محراب

استفاده از خط در معماری ایران اولین بار، در قالب کتیبه نویسی استفاده شد ولی سابقه استفاده آن بر روی گچ به عهد اشکانیان می رسد و به تدریج در دوران اسلامی کتیبه نگاری در بسیاری از بناها به کار می رفت که استفاده از خط کوفی رواج پیدا کرد در آغاز عصر اسلامی خط عربی جایگزین خط نوشتاری قبلی شد و به دلیل ممنوعیت نمایش نگاره های انسانی و حیوانی انگیزه ای برای شکوفایی خلاقیت بیشتر و ترکیب آن با نقوش گیاهی و هندسی شد. خط کوفی بیشترین کاربرد را در تزیین محراب ها داشت که به سه

دسته ساده (محرر) ، تزیینی و بنایی (معقلی) تقسیم می شود. «در ابتدا خط کوفی ساده به کمک دست مایه های تزیینی قدیم نقوش گیاهی و هندسی در مدت زمان کوتاهی به شیوه های از جمله بنایی ، تزیینی که شامل مورق ، مزهر ، مظفر ، معشق ، موشح بود»(فضایلی ، ۱۳۶۲ ، ص ۱۵۰) استفاده شد و «سپس تحت قاعده معین در انواع متعددی مانند نسخ ، ثلث ، محقق ، ریحان ، تعلیق و نستعلیق مطرح شد که به این خطوط کوفی در انواع مشجر ، مورق ، مزهر ، معقلی ، بنایی ، نسخ ، ثلث و نستعلیق بیشترین کاربرد را در کتیبه های محراب داشت که در دوران سلجوقی انواع خط کوفی در کتیبه های گچی محراب ها در کنار دیگر نقوش به کار می رفت و در دوران ایلخانی این نقوش و کتیبه ها به اوج رسید و از دوران سلجوقی به بعد یعنی در دوره ایلخانی خطوط دواری چون نسخ و ثلث جای خط کوفی را گرفته و یا توام با آن کاربرد داشت و یا در حالتی پیچیده و ظریف تری باهم ترکیب می شد که به آن خط مضاعف گویند.»(مکی نژاد ، ۱۳۸۷ ، ص ۸۲) که نمونه آن در محراب مسجد جامع ابرکوه موجود می باشد.

تزیینات گچبری محراب در دوره سلجوقیان

«در سده پنجم با سلطنت سلجوقیان یکی از مقاطع عمده تحول در هنر اسلامی بوجود آمد که البته این تحول یک سده قبل از آن شروع شده ولی در دوره سلجوقیان به اوج خود رسید که معماری و هنر های تزیینی در این دوره رشد بسزایی کرد و مناطق دیگر را تحت تاثیر خود قرار داد. در بناهای مذهبی به ویژه مسجد که محراب، اصلی ترین رکن آن می باشد، نقوش تزیینی به کار رفته در این محراب، شامل برگ های تاک ، برگ درخت انگور ، نقوش اسلیمی ، بوته های کوچک و بزرگ که برگرفته از دوران ساسانی همراه با طرح های اسلیمی است و همچنین حاشیه محراب ها با کتیبه نگاری تزیین می شد که به تدریج به صورت عنصر اصلی تزیین محراب در آمد. نقوش اسلیمی محراب برگرفته از طبیعت و به صورت نقش ساده گیاهی ، گل و بوته و شاخ و برگ ، برگ درختان و میوه های ساده شده به کار می رفتند .» (صداقت ، ۱۳۸۴، ص ۸۱)

در این دوران، کاربرد گچ در تزیینات معماری از جمله محراب از جایگاه ویژه ای برخوردار بود چنانکه اغلب سطوح بناها را با آن اندود و روی آن را با گچبری رنگی تزیین می کردند . در مساجد اولیه از تزیینات گچبری های پیشرفته رنگی استفاده می شد. استفاده از گچ در برجسته کاری و کنده کاری یکی از فرآورده های ذوقی خاص معماری دوره سلجوقی است .

«گچبری عهد سلجوقی، ادامه دهنده گچبری عصر ساسانی است و موتیف های این دوره به نوعی ادامه دهنده و شکل متحول شده موتیف های ساسانی می باشد . در این دوره بعضی از عناصر نقش مایه های گیاهی تزیینی نظیر نخل و آذین گل سرخی به تدریج محو شد و جا را برای بهره گیری از برگ کنگری و گل های نیلوفر به ویژه تاک باز کرد . » (کاتلی و هامبلی ، ۱۳۷۶ ، ص ۴۲)

همچنین نقش های هندسی از فرم های ساده به شکل های کثیر الاضلاع تغییر فرم داده و به شکل طرح های مینوتکاری ظریفی به کار رفته و آژده کاری (ایجاد اشکال ریز هندسی) نیز به شکل های مختلفی بر روی محراب های این دوره اجرا می شد و نیز در انواع خطوط کوفی همراه با نقوش اسلیمی خرطوم فیلی روند تکامل خود را در این دوران پیش گرفت . البته در این دوره تنوع شکل که بر اثر تکرار و قرینه سازی نقوش پدید آمد زمینه ساز طراحی قالب هایی مانند لچک ، ترنج و شمسه در دوره های بعد شد .

«در اواخر این دوران به دلیل پیشرفت فنون گچبری هنرمندان گچبر موفق به ابداع هنر گچبری مطبق (چند طبقه) و در هم پیچیده و گچبری مجوف (توخالی) شدند . همانطور که ذکر شد از مختصات فنی دوران سلجوقی استفاده از کنده کاری ها و برجسته کاری ها و برش های عمقی قوی است که باعث ایجاد سایه روشن های دقیق شده است. ارزش فنی بالا و نقش های متنوع وگسترده و زیبای دوران سلجوقی باعث شد تا این آرایه به عنوان مهم ترین آرایه معماری در عهد بعد از مغولان مورد توجه قرار گرفته و پیشرفت کند

.»(مهدی مکی نژاد ، ص ۱۵۷) از میان آثار این دوره، می توان از گچبری محراب مسجد جامع اردستان با خط بسیار زیبای کوفی و مزهر و محراب مسجد علویان در همدان و مسجد شاه ابوالقاسم یزد نام برد .

ویژگیهای نقوش در محراب های گچبری شده ی دوره سلجوقی

محراب، نقش بسیار مهمی را در مسجد به عنوان مشخص کننده جهت قبله ایفا می کند و عامل وحدت مسلمین می باشد هنرمندان در هر زمان بهترین عناصر تزیینی را برای ساختن وتزیین محراب ها می گیرند و با نهایت دقت و خلوص هنرنمایی می کند، چنانچه محراب، مرکز تجلی بهترین هنر ها از جمله گچبری در قالب کتیبه نگاری و نقوش تزیینی در طی دوران مختلف می باشد، در اینجا به بررسی نقوش و عناصر تزیینی محراب در دوره سلجوقیان پرداخت می شود .

با این اوصاف، خصوصیات نقوش گچبری سلجوقیان را می توان به این صورت دسته بندی کرد:

۱- استفاده فراوان از خط (کوفی) و کتیبه نگاری در حاشیه محراب ها و ترکیب با انواع نقوش هندسی و گیاهی .

۲- فشردگی و پیچیدگی طرح ها و استفاده از نقوش اسلیمی با قوس های کوتاه و فشرده .

۳- خلاقیت در ترکیب نقوش هندسی در قالب های ستاره ، حاشیه و چلیپا .

۴- نقوش نسبت به دوره پیش پیچیده تر و پرکارتر شده و طرح اسلیمی ها ، کاجی شکل ها و گل بوته های کوچک و بزرگ و استفاده از نقوش تاک .

۵- نقوش متصل و پرکار اطراف محراب .

۶- استفاده از رنگ های لاجوردی و فیروزه ای در زمینه نقوش .

تزیینات گچبری محراب در دوره ایلخانیان

سلسله ایلخانیان مغول در سال ۶۵۴ هجری قمری دوره ای را در هنر ایران آغاز کردند که تاثیرات زیادی را از هنر شرق دور گرفت و با پذیرش دین اسلام بناهای مذهبی بویژه مسجد را در کار خود لحاظ کردند . معماری ایلخانی از نظر زیبایی شناسی سبک جدیدی را در تاریخ معماری ایران به وجود نیاورد. یعنی تا حدودی دنباله رو سبک سلجوقی بود ولی در تزیینات معماری شاهد تحولات ویژه ای بود که گچبری شاخص ترین آن می باشد که با مهارت خاص در تزیین محراب از آن استفاده می شد.« محراب های تازه در این دوره به طور کلی دارای برجستگی کمتر ، مسطح تر و تناسبی دقیق تر بوده و اجزای آن با سنجیدگی و منطق قوی تری ترکیب شده و دارای نسبت های دقیق تری بوده و به سراسر محراب بافتی پرمایه و تحرکی دقیق بخشیده اند .»(پوپ ، ۱۳۸۲ ، ص ۱۵۶ تا ص ۱۵۹) گچبری این دوره بر دوره های متقدم و متاخر برتری داشت که در محراب های این دوره، شاهد اوج رونق و شکوفایی هنر گچبری می باشیم به طوریکه «هنر گچبری در زمینه گلسازی و طرح های هندسی و خط به اوج خود رسید .»(دوری ، ۱۳۶۸ ، ص ۱۷۵)

بعد از مدتی تزیینات دوره سلجوقی در عصر ایلخانی رو به دگرگونی رفت و ازدحام نقوش بیشتر شد، البته «سبک معماری این دوره مستقیما از سبک آثار ساختمانی سلجوقی اقتباس شده و گچبری به عنوان یکی از شاخص ترین آرایه های این دوره در معماری ایلخانیان تبدیل شد و به علت پیشرفت فنون و نقوش در دوره سلجوقی مسئله عمده در عهد ایلخانی ترکیب نقوش ، اجراهای ظریف و پرکار و تلفیق این ترکیبات تزیینی با اجزای ساختمانی بود.

هنرمندان عهد ایلخانی به جهت کثرت استعمال در تزیین محراب مهارت زیادی یافتند و نمونه های درخشان بسیاری آفریدند چنانکه باید گفت در این دوره گچبری به کمال رسید و به اصلی ترین هنر این عهد مبدل شد . تا حدی که پوپ این دوره را عهد گچ نامیده است .»(مکی نژاد ، ۱۳۸۷ ، ص ۱۵۹)

از خصوصیات این دوره، مهارت فوق العاده در گچبری و استفاده بسیار از آن است و راحتی کار با گچ در شکل دادن آن نسبت به آجر باعث گردید که از گچ در تزیینات محراب استفاده نماید. محراب های این دوره با شیوه های مختلف گچبری مانند برجسته ، برهشته ، زبره ، مطبق (چند طبقه) و مجوف (توخالی) همراه با نقوش پرکار و پرپیچ و خم و انواع گره های هندسی و آژده کاری های ظریف و متنوع و اسلیمی های طوماری و ماری و گل های و برگ های فراوان با مهارت تمام اجرا گردیده اند، همچنین با استفاده از خطوط مختلف آیه های قرآن در حاشیه این محراب ها و در کنار دیگر نقوش به کار می رفته است به نحوی که اوج کمال این فن در محراب ها ظهور یافت. از میان آثار به جا مانده، می توان به کتیبه گچبری کم نظیر محراب ارزشمند پیر بکران در جنوب اصفهان و محراب بسیار منحصر به فرد اولجایتو در مسجد جامع اصفهان و محراب مسجد جامع ابرکوه اشاره کرد.

ویژگی‌های نقوش گچبری در محراب‌های دوره ایلخانی

در دوره ایلخانی هنر گچبری، به سر حد کمال مطلوب رسید . به وجود آمدن محراب های گسترده با انواع خطوط به ویژه گونه ای مختلف کوفی و به کارگیری گره انواع هندسی با نقوش اسلیمی طوماری و اسلیمی ماری در لابه لای کتیبه ها و اسپر های خط با گل و برگ های پهن و نیز گودی و برجستگی نقوش موجب تحولی عظیم و شاهکارهایی عظیم در گچبری این دوران شد .

محراب های این دوره با شیوه های مختلف گچبری مانند برجسته ، برهشته ، زبره ، مطبق و مجوف همراه با نقوش پرکار و پرپیچ و خم و انواع گره های هندسی ، آژده کاری های ظریف و متنوع ، اسلیمی های طوماری و ماری و گل ها و برگ های فراوان با مهارت تمام اجرا گردیده اند . به نحوی که اوج کمال این فن در محراب ها ظهور یافته است.

با این تعاریف خصوصیات نقوش گچبری ایلخانیان را می توان به این صورت دسته بندی کرد:

۱- به کارگیری انواع خطوط نسخ ، ثلث ، کوفی و نستعلیق با شیوه های مختلف کنده کاری ، برجسته کاری عمیق یا کم عمق .

۲- به کارگیری انواع نقوش اسلیمی گیاهی طوماری و ماری و گل و برگ های فراوان در میان آیات قرآن .

۳- پربودن و شلوغی و تحرک تزیینات .

۴- ظرافت بسیار زیاد در گچبری .

۵- استفاده از اشکال مفصل و لوزی شکل در نقوش برجسته .

۶- استفاده از انواع گره های هندسی و آژده کاری ها .

۷- قوس های اسلیمی و ساقه های اسلیمی بزرگ تر شده .

۸- استفاده از طیف وسیع تر رنگ بر روی اکثر سطوح گچ.

تزیینات محراب مسجد شاه ابوالقاسم یزد

این مسجد منحصر به یک اتاق است که در نزدیکی مسجد جامع کبیر یزد و در محله حسینیه شاه ابوالقاسم و مقابل بقعه سید عبدالنبی قرار دارد و به مسجد تشکری نیز معروف است .

پروفسور پوپ و دکتر زمانی آنرا متعلق به قرن ۵ و ۶ می دانند و آقای سید علی سجادی از آغاز تا اواسط قرن ششم تاریخ مسجد را حدس زده است . آنچه از معماری اولیه از این مسجد باقی مانده ، محراب گچبری شده آن است و آن قسمت از محراب که در حال حاضر موجود می باشد پیشانی ، حاشیه ها ، لچکی ، قوس طاق نما و طاق نما و زوار و ایستادگاه امام جماعت است . ارتفاع محراب تا روی زمین ۲۵۵ سانتیمتر و عرض آن ۱۴۱ سانتیمتر و عمق آن ۵۳ سانتی متر و ارتفاع قسمت باقیمانده ۱۲۰سانتی متر می باشد . (تصویر شماره ۱)

تصویر شماره۱- نمایی از محراب مسجد شاه ابوالقاسم یزد

جزئیات تزیینی هر کدام از بخشهای باقی مانده به شرح ذیل است :

۱- پیشانی

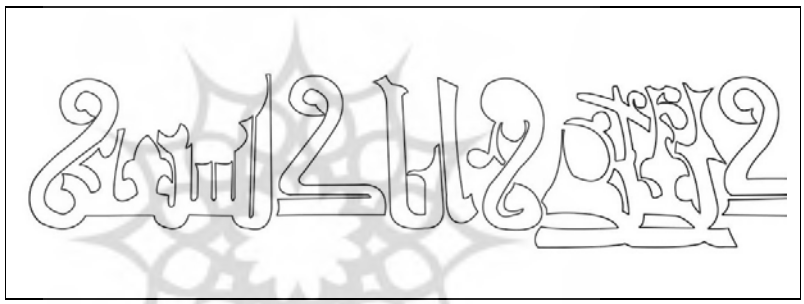
تنها بخشی از گچهای زیرین این قسمت باقی مانده و اثری از نقش پانوشته برروی آن دیده نمی شود که تخریب شده است .

۲- حاشیه

حاشیه محراب کتیبه ای با سوره حمد با خط کوفی مزهر می باشد که در زمینه آن نقوش اسلیمی طوماری که گردش ملایم به راست و چپ دارند همراه با ساقه های بسیار نازک که در لابه‌لای زمینه حروف پراکنده شده اند.

آن مقدار از کتیبه که قابل خواندن می باشد عبارتست از " (ایا)ک نعبد و ایاک نستعین . ا(هد)نا الـ ". این حاشیه از بیرون با گره هندسی و از داخل با زوار قاب گرفته شده است . خطوط کوفی در این قسمت ، خط کوفی مزهر (گلدار) که نوعی خط کوفی تزیینی است می باشد که در انتهای برخی حروف به شکل S وارونه است که با شیوه کتابت بروی سنگ محراب مسجد فرط که متعلق به قرن ششم هجری است شباهت و قرابت هایی دارد .

حروف و خط نگاره ضخیم و نقش اسلیمی ظریف و ساده کار شده است که این تضاد ، در عین زیبایی خود به خوانایی متن کمک می کند . عرض حاشیه این محراب تقریبا ۳۰ سانتی متر می‌باشد که ۵ سانتیمتر گره ، ۲۰ سانتیمتر خط کوفی و ۵ سانتی متر زوار می باشد . (تصویر شماره۲)



تصویر شماره ۲ – قسمت به جامانده از کتیبه حاشیه و تصویر بازسازی شده آن
(ایاک نعبد و ایاک نستعین....)

۳- لچکی

لچکی محراب مسجد شاه ابوالقاسم مملو است از نقوش برجسته اسلیمی توریقی (گل و برگدار) و شبیه به اسلیمی طوماری که به صورت متصل و ساقه های نازک و در هم پیچیده و متقارن آورده شده است . برگهای آن۳ پره ای و ۵ پره ای و گلهای آن دایره ای شکل می باشند . ظرافتی که در این اسلیمی ها وجود دارد نظیرش در سایر محراب ها دیده شده است. بقایایی از رنگ آبی نیز بروی آنها دیده می شود. (تصویر شماره ۳)

تصویر شماره ۳- تزئینات لچکی در دو طرف قوس طاقنما و بازسازی خطی قسمتی از نقوش

۴- قوس طاقنما

در این بخش نیز مانند حاشیه با خط کوفی مزهر و زمینه اسلیمی نوشته شده است که قسمت پایه اکثر حروف ، لایه ای از گچ خاک کشیده شده و تخریب شده است . از حرکت برخی حروف به نظر می رسد سوره اخلاص کتابت شده باشد . تضاد اندازه و ضخامت حروف و تزیینات در این قسمت کمتر از حاشیه می باشد . (تصویر شماره ۳)

همانند حاشیه ، انتهای بسیاری از حروف کتیبه به شکل S وارونه می باشد و حروف الف ها به برگچه های دو لبی منتهی می شود که از ویژگیهای کتیبه نگاری قرن ششم هجری است .

۵- طاق‌نما

این طاقنما به صورت هلالی می باشد و هلال آن از نوع تیزه دار بوده و داخل آن تزیینات بسیار پرکار و شلوغ و از نوع اسلیمی توریقی (برگی) می باشد که به صورت پیچیده به دور خود حلقه زده و یا همدیگر را قطع کرده و از زیر هم رد می شود و برگ های آن نسبت به ساقه های آن بسیار پهن است که ظرافت نقوش لچکی را ندارد ولی همانند لچکی متقارن می باشد . برگها به صورت دوپر، سه پر و پنج پر بیش از ساقه ها خودنمایی کرده و این نقش برجسته را شکل می دهند و کل قوس طاقنما را به دو قسمت متقارن تقسیم کرده است . (تصویر شماره ۴)

تصویر شماره ۴- بخشی از تزیینات طاقنما

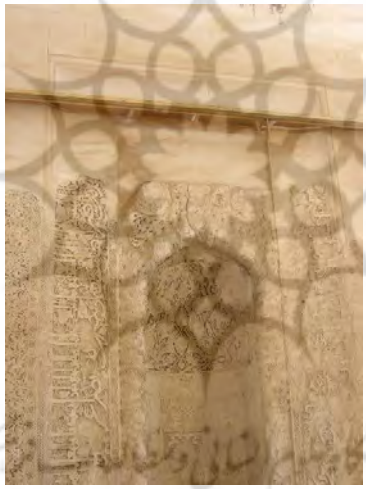
در مجموع، می توان گفت در این محراب، چهار گروه موتیف به صورت هندسی ، گیاهی ، اسلیمی و خط و کتیبه در بخشهای مختلف آن به چشم می خورد .

محراب مسجد جامع ابرکوه

تاریخ بنای اولیه این مسجد دقیقاً مشخص نیست که ساخت آن به قرن ۴ هجری قمری برمی گردد ولی در دوره ایلخانی به شکل کنونی درآمده است. همه بنا از خشت خام و گل ساخته شده است و از نظر سبک ساختمانی جز بناهای چهار ایوانی است. در پایان سلطنت ابوسعید ایلخانی مرمت های اصلی بنا صورت گرفت که محراب گچبری زیبای ایوان شرقی از جمله این مرمت هاست. (سال ۷۳۸ ه . ق)

از ویژگیهای این مسجد دو محراب بودن آن است که محراب اولیه با جهت قطب مغناطیسی شمال ۴۷ درجه اختلاف دارد که به منظور اصلاح این محراب ، گچبری مذکور در زمان ایلخانیان ساخته شد که قبله سابق این مسجد را اصلاح می کند .

این محراب از قاب ، حاشیه طاقنما ، لچکی ، قوس طاقنما ، زوار ، ستون ، طاقنما ، ایستادگاه امام جماعت تشکیل شده است (تصویر شماره۵) .محتوا و ویژگیهای تزیینات جزئی هرکدام به شرح ذیل است :



تصویر شماره ۵- نمای کلی محراب مسجد جامع ابرکوه

۱- حاشیه : این محراب دارای دو حاشیه می باشد. حاشیه بیرون فقط دارای نقوش و حاشیه داخلی در سه ردیف خط نگاره وجود دارد .نقوش حاشیه بیرونی شامل دو نوار باریک نقوش هندسی در دو طرف و نقش اسلیمی دهن اژدری و توریقی (برگی) در وسط می باشد . این نقوش از پیچیدگی خاصی برخوردار است و از نوع برجسته و توری می باشد . اوج هنر گچبری در تزیینات را در این نقوش می توان مشاهده نمود . یکی از نمونه ظرافت در این نقوش این است که بسیاری شاخه های اسلیمی را کلمه جلاله "الله" به خط بنایی تشکیل می دهد . (تصویر شماره ۶)

تصویر شماره ۶- جزئیات تزیینات حاشیه بیرونی و قسمتی از طرح بازسازی شده

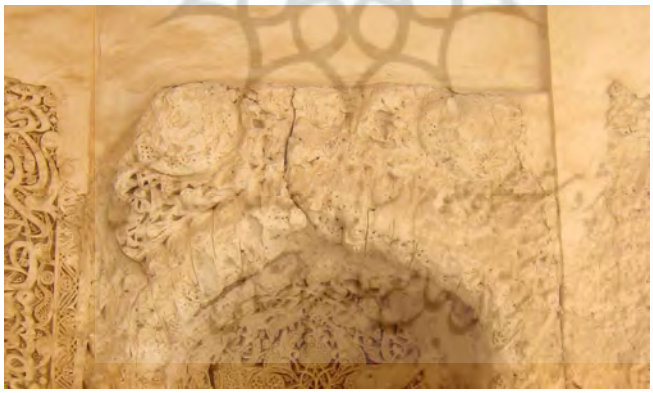
خط ردیف اول از بیرون بسیار کوچک و با خط بنایی از پایین سمت راست شروع و تا انتهای سمت چپ ادامه یافته که اکنون بسیاری از آنها تخریب شده و خوانا نمی باشد .

حاشیه داخلی شامل دو نوار با نقوش هندسی در دو طرف و سه ردیف خطاطی برجسته می‌باشد . خط ردیف دوم از خارج از نوع کوفی تزیینی بوده و آیات شریفه ۷۸ سوره اسراء را که از پایین سمت راست شروع و به سمت بیرون نوشته شده است را به نمایش می گذارد : «أقِمِ الصَّلوةَ لِدلُوكِ الشَّمسِ إلی غَسَقِ الَّیلِ وَ قُرءانَ الفَجرِ إنَّ قُرءَانَ الفَجرِ کانَ مَشهوداً * وَ مِنَ الَّیلِ فَتَهَجَّد بِهِ نَافِلَهً لَکَ عَسَی أن یَبعَثَکَ رَبُّکَ مَقَاماً مَحمُوداً » (ترجمه : « نماز را از زوال خورشید (هنگام ظهر) تا نهایت تاریکی شب برپا دار؛ و همچنین قرآن فجر را؛ چرا که قرآن فجر، مشهود -فرشتگان شب و روز- است.* و پاسی از شب را (از خواب برخیز، و) قرآن (و نماز) بخوان! این یک وظیفه اضافی برای توست؛ امید است پروردگارت تو را به مقامی در خور ستایش برانگیزد!») ردیف دوم آیات شریفه ۱-۳ سوره فتح با خط محقق (ریحان) مزین شده و آیات مقابل را به تصویر می کشد : « إنّا فَتَحنا لَکَ فَتحاً مُبیناً * لِّیَغفِرَ لَکَ اللهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنبِکَ وَ مَا تَأَخَّرَ وَ یُتِمَّ نِعمَتَهُ عَلَیکَ وَ یَهدِیَکَ صِرَاطاً مُستَقِیماً * وَ یَنصُرَکَ اللهُ نَصراً عَزِیزاً » (ترجمه : «ما برای تو پیروزی آشکاری فراهم ساختیم . * تا خداوند گناهان گذشته و آینده‌ای را که به تو نسبت می‌دادند ببخشد (و حقّانیت تو را ثابت نموده) و نعمتش را بر تو تمام کند و به راه راست هدایتت فرماید؛ * و پیروزی شکست‌ناپذیری نصیب تو کند».) زمینه این خطوط ، نقوش اسلیمی طوماری تشکیل می دهد که به صورت توری و متخلخل می باشد. نقوش هندسی دو نوار سمت راست و چپ متقارن نمی باشند که خود باعث تنوع بیشتر این حاشیه شده است . (تصویر شماره ۷)

تصویر شماره ۷- بخشی از کتیبه حاشیه داخلی

۲- پیشانی طاقنما : متاسفانه این قسمت کاملا تخریب شده و جای آن را گچ یکنواخت پوشانیده است .

۳- لچکی : در این قسمت از تزیینات گیاهی استفاده شده است که حول دایره ای با نقوش برجسته تر و اسلیمی (قبه) شکل می گیرد. این قبه و تزیینات شکل گرفته حول آن در دو طرف لچکی به صورت متقارن وجود دارد. (تصویر شماره ۸)



تصویر شماره ۸- تزیینات لچکی محراب

۴- قوس طاقنما : قوس طاقنما ادامه ستون دو طرف می باشد که به شکل هلالی تیزه دار می باشد . (تصویر شماره ۸)

۵- ستون : دو طرف طاقنما به صورت تزیینات برجسته مارپیچ شکل گرفته است و در پایین آنها دو گلدانی (پا ستون) قرار دارد . (تصویر شماره ۹)

تصویر شماره ۹- ستون و طاقنمای محراب

۶- طاقنما :تزیینات طاقنما دارای دو بخش کلی است. (تصویر شماره ۹) نیمه بالا با تزیینات اسلیمی دهن اژدری و اسلیمی توریقی (برگی) که به شکل پیچیده با هم ترکیب شده اند و کاملا برجسته و همانند تزیینات حاشیه متخلخل می باشند را تشکیل می دهد .(تصویر شماره ۱۰)

تصویر شماره ۱۰- تزیینات قسمت بالای طاقنما

تصویر شماره ۱۱-تزیینات قسمت پایین طاقنما

در نیمه پایینی ابتدا یک کتیبه باخط ثلث نوشته شده است که قابل خواندن نمی باشد و دو نوار با نقوش ساده هندسی آن را قاب گرفته است . پس از آن یک نوار با نقوش هندسی پیچیده تر قرار دارد و زیر آن کتیبه ای با خطوط کوفی تزیینی که بسیاری از آن تخریب شده قرار دارد . ولی به نظر می رسد سوره مبارکه اخلاص کنده کاری شده است. (تصویر شماره ۱۱)

در زیر آن و سمت پایین طاقنما دو بخش وجود دارد که بخش سمت راست آثاری از نقوش اسلیمی به چشم می خورد و بخش چپ نقش هندسی خاصی که با خط بنایی که به نظر لفظ مقدس «لا اله الّا الله » نوشته شده را شکل می دهد که این نقش بر روی زمینه ای متخلخل به صورت برجسته خودنمایی می کند . (تصویر شماره ۱۲)

تصویر شماره ۱۲- جزئیات نقش تزئینی قسمت پایین طاقنما

در مجموع این محراب را می توان از شاهکارهای تزیینات گچی دوره ایلخانی به شمار آورد ؛ چرا که انواع تزیینات و خطوط با نهایت ظرافت و پیچیدگی در آن وجود دارد .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقایسه موردی تزیینات محراب این دو مسجد

تشابهات:

۱- از لحاظ سبک طراحی محراب هر دو این ها یک طاقنمایی هستند و دارای قوس تیزه دار می باشند .

۲- کتیبه هر دو محراب در حاشیه و با خط کوفی نوشته شده است .

۳- در زمینه حاشیه هر دو محراب از نقوش اسلیمی استفاده شده است

۴- نقوش استفاده شده در لچکی هر دو محراب اسلیمی می باشند.

تفاوت ها :

۱- از لحاظ اندازه محراب با یکدیگر تفاوت دارد .

۲- محراب مسجد جامع ابرکوه دارای دو حاشیه اصل می باشد ولی مسجد شاه ابوالقاسم یک حاشیه ای است .

۳- در حاشیه محراب مسجد شاه ابوالقاسم فقط از خط کوفی مزهر استفاده شده ولی در حاشیه محراب مسجد جامع ابرکوه همراه با خط کوفی مزهر از خطوط ثلث و کوفی بنایی در کنار یکدیگر استفاده شده که به خط مضاعف معروف است .

۴- در قسمت لچکی در مسجد شاه ابوالقاسم از اسلیمی طوماری استفاده شده ولی در مسجد جامع ابرکوه از اسلیمی توریقی (گل و برگ دار) استفاده شده باشد.

۵- در لچکی مسجد شاه ابوالقاسم قبه وجود ندارد ولی در محراب مسجد جامع ابرکوه دو قبه برجسته وجود دارد و تزیینات حول بقعه قرار می گیرند .

۶- در قسمت قوس طاقنما در مسجد شاه ابوالقاسم خط کوفی مزهر همراه با اسلیمی طوماری به کار رفته که همان خط کوفی می باشد که درحاشیه به کار رفته است ولی در مسجد شاه جامع ابرکوه دو ستون در دو طرف قوس طاقنما کل قوس را در برگرفته است .

۷- در داخل طاقنما در مسجد شاه ابوالقاسم از نقوس اسلیمی طوماری استفاده شده که به صورت قرینه می باشند ولی در طاقنمای محراب مسجد جامع ابرکوه نقوش اسلیمی دهن اژدری و به نوعی توریقی استفاده شده که در اینجا از قانون قرینه استفاده نشده است و نقوش آزاد تر می باشند .

۸- در تزیینات داخلی طاقنما در محراب مسجد جامع نایین از عناصر زیادی مانند گره های هندسی و آژده کاری و نقوش مختلف اسلیمی و کتیبه ای به خطوط کوفی تزیینی و بنایی استفاده شده در حالیکه طاقنمای محراب مسجد شاه ابوالقاسم (که اکنون تخریب شده) به نظر می رسد این تنوع وجود نداشته است .

۹- برجسته بودن نقوش در محراب مسجد جامع ابرکوه بیشتر مشخص و ظرافت نقوش با متخلخل کردن آنها بیشتر خود نمایی می کند .

یافته‌ها

در جدول شماره (۱) و (۲) تفاوت ها و شباهت های دو محراب شاه ابوالقاسم و محراب مسجد جامع ابرکوه، نشان شده است.

جدول شماره ۱: تشابهات محراب مسجد شاه ابوالقاسم یزد و محراب مسجد جامع ابرکوه

ردیف	شباهت‌ها
۱	از لحاظ سبک طراحی محراب هر دو این ها یک طاقنمایی هستند و دارای قوس تیزه دار می باشند.
۲	در هر دوی این محراب‌ها اصل تقارن رعایت شده چه از نظر فرم کلی محراب و چه از نظر تزیینات داخل آن، چرا که تقارن یکی از ویژگی‌های هنر ایران بویژه اسلام است.
۳	هردوی این محراب‌ها از نوع محراب‌های مستطیل شکل بلند و باریک می‌باشند.
۴	خط مشترک این دو محراب ثلث می‌باشد.
۵	در قسمت طاق نما نقوش اسلیمی هر دو شبیه به یکدیگرند و به نظر هردوی آنها به شکل قرینه‌وار بوده که

	موتیف آن به شکل مرکزی می‌باشد که موتیف‌ها از آن نشأت گرفته‌اند.
۶	*نقوش استفاده شده در لچکی هر دو محراب اسلیمی می باشند.*
۷	نقوش اسلیمی به ویژه طوماری و دهن اژدری و توریقی در بافت کتیبه‌ها در این دو محراب مشترک است که قانون تقارن را رعایت نموده‌اند.
۸	در این دو محراب بافتهای ظریف حکاکی شده که بیشتر مسطح می‌باشد و نقوش هردوی آنها حال و هوای تزئین چرم و جلد کتاب را تداعی می کند.
۹	در زمینه حاشیه هر دو محراب از نقوش اسلیمی استفاده شده است .آرایه‌های اسلیمی این دو محراب در مجموع بسیار شبیه به یکدیگرند.
۱۰	در هردوی این محراب‌ها آژده کاری به شکل ستاره منفصل و شش ضلعی و مثلث‌های متساوی الاضلاع به صورت بافت در آنها آورده شده است.
۱۱	آژده کاری در نقوش گل و بوته‌های هر دو محراب وجود داشته و طرح شش ضلعی متشکل از شش مثلث متوازی‌الاضلاع منفصل در آنها مشترک است.
۱۲	نقوش و برگ‌های ختایی در سرتاسر این دو محراب نمایان می‌باشد.
۱۳	نقش اسلیمی توربافت یا به نوعی گچ بری مشبک، در هر دوی آنها به فراوانی یافت می‌شود.
۱۴	ریزه‌کاری و پیچیدگی نقوش در هر دو محراب بسیار است.

جدول شماره ۲: تفاوت‌های دو محراب مسجد شاه ابوالقاسم یزد و مسجد جامع ابرکوه

ردیف	نوع تزئین	محراب شاه ابوالقاسم یزد	محراب مسجد جامع ابرکوه
۱	اندازه طاق‌نما	دارای یک طاقنما کوچک است.	فقط دارای یک طاق نما بزرگ است.
۲	لچکی	شامل دو لچکی کوچک و بزرگ می‌باشد	فقط شامل یک لچکی است.
۳	ستون	ستونی ندارد.	شامل دو ستون است.
۴	سرستون	سرستون ندارد.	سر ستون ندارد
۵	پا ستون	پا ستون ندارد	دارای دو پا ستون است

۶	قبه	قبه ندارد.	قبه برجسته دارد.
۷	نقوش اسلیمی	برگهای آن۳ پره ای و ۵ پره ای و گلهای آن دایره ای شکل می باشند و از نظر تراکم نسبت به نقوش محراب ابرکوه ساده‌تر و کم تحرک‌تر است.	آرایه‌های گیاهی آن بیشتر متأثر از نقش برگ مو و توریقی گل و برگ دار می‌باشد تراکم آن بسیار زیاد و شلوغی طرح بیشتر است.
۸	خط کوفی	خطوط کوفی در این قسمت ، خط کوفی مزهر (گلدار) که نوعی خط کوفی تزیینی است می باشد که در انتهای برخی حروف به شکل S وارونه است.	خط کوفی آن از نوع خط کوفی بنایی و مزهر می‌باشد که در بافت داخل نقوش دیده می‌شود ولی در کل کاربرد خط کوفی در این محراب بیشتر از محراب شاه ابوالقاسم می‌باشد.
۹	مضامین کتیبه‌ها	مضامین کتیبه‌ها در این محراب سوره حمد می باشد و سایر قسمت ها تخریب شده است.	مضامین کتیبه‌ها در این محراب از آیات سوره‌های اسراء و فتح است.
۱۰	گره‌های هندسی	در این محراب در قسمت اطراف قاب و زوار و اطراف قوس آن به کار رفته است	در این محراب در حاشیه‌ها و داخل طاق نمای آن و زوار و داخل قوس نقوش هندسی دیده می‌شود و نسبت به محراب شاه ابوالقاسم از نوارهای هندسی بیشتری برخوردار است.

نتیجه گیری

هنر گچبری از دیرباز در معماری ایرانی وجود داشته است که در دوره اسلامی رونق بیشتری گرفت و از دوره سلجوقیان این هنر پا به عرصه جدیدی گذاشت.گچبری عهد سلجوقی ادامه دهنده گچبری عصر ساسانی است و نقشمایه های این دوره به نوعی ادامه دهنده و شکل متحول شده موتیف های ساسانی می باشد. هنرگچبری ، عمده تزیینات مساجد را شامل می‌شده که این روند رو به گسترش در زمان ایلخانیان به کمال مطلوب رسید. در این بین محراب به دلیل اهمیت ذاتی اش مورد توجه هنرمندان مسلمان قرار گرفت و هنر گچبری به تزیین محراب انتقال داده شد. محراب‌های ساخته شده در دوره سلجوقی و ایلخانی از نظر تزیین از یک اسلوب کلی پیروی کردند که تفاوت چندان زیادی با یکدیگر نداشته ولی با این وجود تغییر و تکامل تدریجی در ساخت و تزیینات محراب از دوره سلجوقی به دوره ایلخانی وجود داشته که در دوره ایلخانی تزیینات از پیچیدگی بیشتر برخوردار بوده و نقوش و خطوط متنوع تری در کتیبه های محراب به کار رفته است. می توان چنین نتیجه گرفت که سبک معماری دوره ایلخانیان مستقیما از سبک آثار ساختمانی دوره سلجوقی اقتباس شده است و گچ بری به عنوان یکی از شاخص‌ترین آرایه‌های این دوره به معماری ایلخانیان رسیده است که شاهد این مطالب دو محراب بررسی شده در این دو دوره می باشد.

منابع

۱- پوپ ،آرتور (۱۳۸۲) *معماری ایران*. ترجمه غلامحسین صدر افشار. تهران: انتشارات اختران.

۲- سجادی ، علی(۱۳۷۵) *سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله مغول*. جلد اول . تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

۳- مکی نژاد ، مهدی (۱۳۷۸) *تزیینات معماری* .تهران: انتشارات سمت .

۴- کیانی ، محمد یوسف. (۱۳۷۶). *تزیینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

۵- ویلسون ، اوا.(۱۳۸۸) *طرحهای اسلامی*.ترجمه محمدرضا ریاضی. چاپ ششم.تهران : انتشارات سمت.

۶- کونل ، ارنست(۱۳۶۴) *اسلیمی، ختایی، گلهای شاه عباسی*. ترجمه شهریار مالکی و هادی تورسیه ، تهران: انتشارات یساولی.

۷- همان.

۸- بورکهارت، تیتوس،(۱۳۶۵). *هنر اسلامی*. ترجمه مسعود رجب نیا.تهران:انتشرات سروش.

۹- ناصری ،ملیح.(۱۳۶۳) *مکتب اسلیمی*. تهران .

۱۰- کیانی ، محمد یوسف(۱۳۶۸) *معماری ایرانی*. جلد دوم. تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.

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

۱۲- ویلبر ، دونالدن. (۱۳۴۶) *معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانیان* ،ترجمه دکتر عبدالله فریاد، تهران : بنگاه ترجمه و نشر کتاب .

۱۳- فضایلی ، حبیب الله(۱۳۶۲) *اطلس خط* . اصفهان: مشعل.

۱۴- افشار ،ایرج (۱۳۵۴) *یادگارهای یزد*. جلد اول و دوم. تهران: انتشارات انجمن آثار ملی .

۱۵- وزیری ، علی نقی(۱۳۷۷) *تاریخ عمومی هنرهای مصور*.جلد اول و دوم. چاپ چهارم. تهران: انتشارات هیرمند.

۱۶- صداقت ، معصومه(۱۳۸۴) *مضامین مذهبی در خط نگاره های سنگ قبرها و محراب های موزه ملی ایران* ، فصلنامه مطالعات هنر اسلامی ،(شماره۳) ، ۷۷-۶۹.

۱۷- ایمنی ، عالیه(۱۳۸۹). *بیان نمادین در تزیینات معماری اسلامی* نشریه کتاب ماه هنر ، شماره (شماره ۱۴۲).۸۶- ۹۳.

۱۸- فراست ، مریم(۱۳۸۵) *همخوانی کتیبه و نقوش هندسی در بناهای اصفهان عصر صفوی*. دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی. سال سوم. (شماره پنجم).۲۵- ۴۴.

۱۹- چاریی ، عبدالرضا (۱۳۷۹). *بررسی خط نگاره و نگاره های موزه سنگ شیراز(عمارت هفت تنان)*.دانشگاه تربیت مدرس.احمد یاری راد.

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره دوم، شماره اول، تابستان ۱۴۰۲

A comparative study of the stucco patterns of the altar in the Seljuq and Ilkhanid periods by comparing the two cases of the altar of the Shah Abul Qasim Mosque in Yazd in the Seljuk period and the altar of Jame Abarkoh Mosque in the Ilkhanid period

Abstract

In Iranian architecture, decorations have always played an important role, and due to the Islamic prohibition of painting, abstract and abstract motifs were created to decorate mosques. The existential importance of the mihrab and its religious necessity caused Muslim artists to pay attention to it, before other parts of the mosque, and to decorate it with plant and geometric motifs and Quranic inscriptions with various methods, including plastering with the utmost precision and elegance. used that between the Seljuq and Ilkhanid periods, it is considered a turning point in the growth and development and the peak of the art of plastering and altar decoration. The work and embossing and deep cuts along with the extensive use of Kufi script and the combination with all kinds of geometric and plant motifs and their compactness can be mentioned that the value of this art and the variety of motifs in this covenant made it possible during the Ilkhanid period. , extensive altars with all kinds of elaborate and winding motifs and all kinds of geometrical knots and salamis with prominent, rough, rough, matching and hollow ways that were already invented in the Seljuk period, should be executed with full skill and this He turned art into the main art of the Ilkhanid period and brought it to the desired level of perfection. ,

According to the research done, in this article, while examining the decorative elements in the stucco altars of the Seljuq and Ilkhanid periods, the decorative elements of the two plastered altars of the Shah Abul Qasim Mosque in Yazd, in the Seljuq period and the Jame Abarkoh Mosque in the Ilkhanid period, have been examined and adapted. It can be.

Key words: Seljuk period, Ilkhanid period, plaster altar motifs, altar decorative elements

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی