

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

یداله حیدری باباکمال^۱

محمد ابراهیم زارعی^۲

مریم دهقان^۳

محسن حاج حسینی^۴

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

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

۱ دانشجوی دکتری باستان‌شناسی گروه باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی سینا همدان. (نویسنده مسئول) yadolah.heydari@gmail.com

۲ دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشکده هنر و معماری دانشگاه بوعلی سینا همدان mohamadezare@gmail.com

۳ دانش‌آموخته کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه تهران m.dehqan@yahoo.com

۴ دانشجوی دکتری باستان‌شناسی گروه باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری دانشگاه بوعلی سینا همدان hajhosseini0@yahoo.com

Decorative Plasterwork of Seljuk Mehrabs in Malek Mosque in Kerman

Yadollah Heydari Baba Kamal¹

Mohammad Ebrahim Zaree²

Maryam Dehghan³

Mohsen Haj Hoseini⁴

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

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

-
- 1 PHD Student Archaeology Department of Archaeology Faculty of Arts and Architecture, Bu-Ali Sina University(Hamedan) yadolah.heydari@gmail.com
 - 2 Associate professor of archeology of Archaeology Faculty of Arts and Architecture, Bu-Ali Sina University(Hamedan) mohamadezarei@yahoo.com
 - 3 Graduate Master of Archaeology of Tehran University m.dehqan@yahoo.com
 - 4 PHD Student Archaeology Department of Archaeology Faculty of Arts and Architecture, Bu-Ali Sina University(Hamedan) hajhosseini0@yahoo.com

مقدمه

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

پیشینه پژوهش

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

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

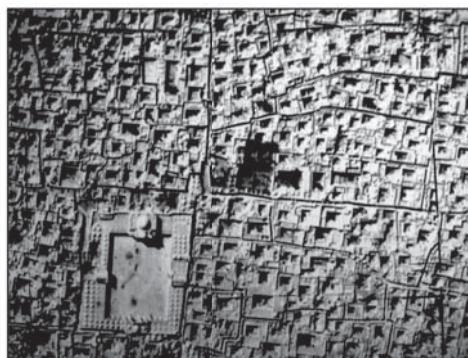
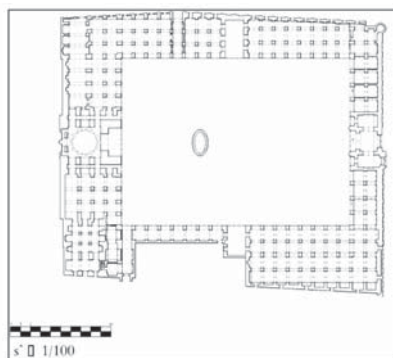
روش تحقیق

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

مسجد ملک (امام) کرمان

مسجد ملک کرمان یکی از قدیمی‌ترین مساجد کرمان و شاید ایران است که در قسمت جنوب شرقی شهر قدیم کرمان واقع شده است. این مسجد تا قبل از احداث خیابان ششم بهمن، در درون بافت یکی از قدیمی‌ترین محلات کرمان، یعنی محله عادلشاه قرار داشت. با این وجود، مسجد ملک در حال حاضر در خیابان امام خمینی، در قسمت مرکزی شهر کنونی کرمان و در محله مسجد ملک واقع شده است (تصویر و طرح ۱). مسجد ملک با بیش از ۹۰۰ سال سابقه، نخستین مسجد جامع شهر بوده که تا دوران آل مظفر

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



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

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

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

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

۲ حسین کلانترخانی، همان، صص ۲۵۸ - ۲۸۹.

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

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

ورودی جنوب غربی ساخته شده بود. محراب موجود در این شبستان یکی از قدیمی ترین محراب های گچبری شده حتی در ایران است، چنان که قدمت آن را حدود دوره آل بویه (۳۲۰-۴۴۷ق) دانسته اند. شبستان های دیگر نیز در دوره های بعدی و به وسیله اشخاص مختلف و با اضافه کردن ستون ها به بنای اصلی ایجاد شده اند.^۱ بزرگ ترین این ایوان ها با نام ایوان قبله در ضلع غربی صحن قرار گرفته که تزئین ایوان آن با آجر و به شیوه تزئینات سلجوقی است. از ویژگی های این مسجد، برجی است که از آجر ساخته شده و در ضلع شمال شرقی مسجد قرار دارد. متأسفانه در گذر زمان، موقوفات مسجد، کتیبه ها و کاشی کاری ها به کلی از بین رفته و نوشته ای که دال بر تاریخ بنا و سازنده آن باشد در خود مسجد وجود ندارد. بعد از احداث مسجد جامع در مرکز شهر مسجد ملک کم رونق شد و این مسجد قدیمی متروک ماند. در حال حاضر مسجد ملک سالم و پا برجاست و در ردیف آثار باستانی و تاریخی کشور ثبت شده است.^۲

به نظر می رسد که در ابتدا شکل اصلی مسجد، از یک مسجد کوچک و یا نمازخانه تشکیل شده و پس از آن ایوان بلند و رواقی به اطراف حیاط مرکزی کشیده شده باشد.^۳ این مسجد، حاوی سه ورودی در جهات شمال غرب، جنوب غرب و شمال شرق است. اما ورودی اصلی مسجد در حال حاضر در سمت شمال غرب بوده که اخیراً چوبی جایگزین در قدیمی آن شده و به نوعی آن را تزئین کرده است. از تعمیرات این مسجد می توان به تعمیراتی که توسط شهاب الدوله فرمانروای کرمان در سال ۱۲۸۵-۱۲۸۶هـ ق انجام شده، اشاره کرد.^۴ به نظر می رسد کتیبه های قرآنی داخل گنبد

1 Alireza Anisi, Ibid.

۲ محمد ابراهیم خبیسی (۱۳۴۳)، سلجوقیان و غز در کرمان، به تصحیح و تشحیح و مقدمه محمد ابراهیم باستانی پاریزی، تهران: انتشارات طهوری، صص ۲۶-۲۸.

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

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

تاریخ ۱۲۸۶ق حکایت از آن دارد که مسجد مجدداً تزیین شده است. محمدابراهیم خییصی مؤلف سده یازدهم هجری در ارتباط با بنای مسجد ملک می‌گوید: «... ملک تورانشاه بسیار عمارت دوست بود چنانچه همواره اصناف محترفه در سرای او مشغول به کار بودند. وقتی که در سال ۴۷۸ق درودگری در سرای شهر کار می‌کرد و به همراه وی کودکی از اهالی ترکان بود، ملک از وی پرسید که این کودک ترک‌زاده است؟ درودگر گفت: این مسئله حق تعالی از تو پرسد! مادر این پسر گوید که از من آمده است؛ ترکی در خانه من به حکم نزول ساکن است، لابد جواب این ترا باید داد - و آن وقت مقام لشکری در شهر بود و ربض هنوز نساخته بودند - ملک تورانشاه را سخن درودگر بر آتش اضطراب نشانده و دیده دلش را از دود اندوه تیره گردانید، و حالی فرمود تا مهندسین ولایت و استادان بنا را حاضر کردند. در ربض بیرون شهر بنای سرای خویش فرمود و در جنت سرای مسجد جامع، مدرسه، خانقاه، بیمارستان و گرمابه بر آن‌ها نهادند. فرمود تا امیران دولت و بزرگان همگی در ربض منزل ساختند و چون مکالمه دروگر و ملک در روز سه‌شنبه بود در همان روز بنای امارات آغاز شد، و از آن پس آن محله به محله «سه‌شنبه» معروف گردید. در زمان مؤلف نیز هم‌چنان به آن نام معروف بوده اگرچه به حالت ویرانه درآمده بودند»^۱. خییصی در ادامه اشاره می‌کند: «به‌خاطر یمن عدالت تورانشاه بوده که بعد از ۵۵۰ سال هنوز مسجد جامع او که به مسجد ملک، معروف است پا بر جاست و مردم هم‌چنان در آن‌جا به عبادت می‌پردازند»^۲.

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

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

۲ خییصی، همان، صص ۲۶-۲۸.

نیز گچبری با طرح گره است. در بخشی از بالای در چوبی که به صورت یک کتاب باز تعیبه گردیده، آیه شریفه و مشهور ۱۸ از سوره مبارکه توبه نقش گردیده است: «انما یعمر مساجد الله من امن بالله و الیوم الآخر» «جز این نیست که آباد می کند مسجدهای خدا را کسی که گروید به خدا و روز باز پس قیامت». پس از عبور از سر در شمالی، وارد دالانی با سقف نسبتاً مرتفع می شویم که نمای آن آجرکاری معقل به صورت گل های ۹ رگی و با حاشیه کاشی های لعابدار فیروزه ای است.

ایوان بزرگ قبله که در ضلع غربی واقع شده است، یکی از مهم ترین قسمت های برجای مانده از دوره سلجوقی و در عین حال عظیم ترین ایوان مسجد است. نمونه هایی که در این ایوان برجای مانده، بازگو کننده هنر معماری اسلامی و گذشته این مسجد بزرگ است. در این ایوان از کاشی کم تر استفاده شده و کلیه نماها، پیشانی طاق ها، و پوشش گنبد از آجرهای ظریف و خوش تراش مرسوم در دوره سلجوقی استفاده شده است. ایوان مزبور در سال ۱۲۸۵ ق به همت «مرتضی قلیخان» - وکیل الملک ثانی - در دوره قاجار تعمیر شده است.

تحقیقات انجام گرفته نشان می دهد که سلجوقیان، مسجدی در این محل بنا نکرده اند. بلکه آثار یک بنای مذهبی مربوط به سده های اولیه اسلامی در این محل وجود داشته و تورانشاه آن را توسعه داده است. قبل از ساخته شدن مسجد ملک، مسجدی در این محل بنا شده با نمای گاه گلی و با یک صحن کوچک و شبستان بوده است. علاوه بر آن در طرف قبله محرابی بوده که مربوط به سده های دوم و سوم ق بوده است. احتمالاً آل بویه این مسجد را گچبری کرده و توسعه داده اند، اما سلجوقیان برای هماهنگی بیشتر این قسمت با ضلع غربی، مسجد را تخریب کردند اما محراب را از بین نبردند. سپس شبستان را دو طبقه کردند که از طبقه بالا در تابستان ها و از طبقه پائین در زمستان ها استفاده می شده است و یا گاهی قسمت پائین جهت آقاییان و طبقه بالا جهت خانم ها و یا برعکس

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

اهمیت هنر گچبری در دوره سلجوقی

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

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

۲ نصرالملوک مصباح اردکانی، سیدحبیب‌اله لژگی (۱۳۸۷)، «مطالعه تأثیر نقش‌مایه‌های گچبری دوره ساسانی بر نقوش گچبری دوره اسلامی»، فصلنامه تخصصی هنرهای تجسمی نقش‌مایه، س ۱، ش ۲، صص ۲۷-۵۰.

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

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

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

۲ ماندانا منوچهری (۱۳۷۹)، سیر تحول گچبری در ایران دوره اسلامی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران، دانشکده هنرهای زیبا، گروه پژوهش هنر، ص ۹۴.

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

۴ کاتلی مارگاریتا، همان، ص ۱۴۷.

در محراب امامزاده کرار اصفهان است.^۱

جدای از کتیبه‌ها، گچبری دوره سلجوقی ادامه دهنده گچبری عهد ساسانی است و بسیاری از موتیف‌های این دوره، شکل تحول یافته موتیف‌های ساسانی است. در این دوره بعضی از نقش مایه‌های تزئینی نظیر نخل و آذین گل‌سرخ به تدریج محو شده و به جای آن آرایش برگ کنگری، گل نیلوفر و به‌ویژه تاک جایگزین می‌شود.^۲ نقش‌های هندسی نیز از فرم‌های ساده به اجزای کثیرالاضلاع بدل گردید و به شکل طرح‌های موتیف کاری ظریف به کار رفت. آژده کاری نیز به اشکال متنوعی بر روی موتیف‌ها اجرا می‌شد.^۳ در اواخر دوره سلجوقی به علت پیشرفت تکنیک‌های گچبری، گچ‌برها موفق به ابداع نقش‌های گچبری مطبق (چندطبقه) و درهم پیچیده و مجوف شدند که بر گچبری دوره بعد نیز تأثیر گذاشت. در رابطه با چنین گچبری‌هایی می‌توان به مسجد جامع اشترجان و بقعه پیر بکران مربوط به دوره ایلخانی اشاره کرد.^۴ از مختصات گچبری عصر سلجوقی استفاده از برجسته کاری‌ها، کنده کاری‌ها و برش‌های عمیق و قوی است که منجر به ایجاد سایه روشن‌های دقیقی شده است. از دیگر روش‌های این دوره این است که پس از اجرای آجرکاری‌های منقوش، اندود گچ بر سطح آجرکاری کشیده می‌شد تا جزئیات اندک برجستگی‌ها نمایان تر گردد.^۵ در گچبری‌هایی که بر روی سقف و دیوارهای آثار تاریخی طراحی شده، خطوط درختان و شاخ و برگ‌ها به چشم می‌خورد و ساختار و اساس بنا در یک نظام منحنی و یا حلزونی شکل واقع شده است. این شیوه طراحی در گچبری که در محراب‌های مسجد ملک نیز مورد استفاده قرار گرفته

۱ علی سجادی (۱۳۷۴)، «هنر گچبری در معماری اسلامی»، فصلنامه علمی، فنی و هنری اثر، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، ش ۲۵، صص ۲۲-۳۳.

۲ دلبلیو فربه (۱۳۷۴)، هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: نشر و پژوهش فروزان روز، ص ۸۳.

۳ اعظم نوروزی (۱۳۸۷)، «آشنایی با شیوه‌های هنر گچبری»، کتاب ماه هنر، صص ۱۰۴-۱۱۰.

۴ محمدیوسف کیانی (۱۳۷۶)، تزئینات اسلامی وابسته به معماری ایران دوره اسلامی، تهران: سازمان میراث فرهنگی، ص ۱۲۴.

دارای دو قانون کلی است:

مدور کردن با خط

در این شیوه، طراح شکل‌های را با خطوط مدور ترسیم می‌کند و چکیده هر شکل را در خطوط منحنی شکل قرار می‌دهد. به عبارت دیگر تمام خطوط را به خطوط منحنی شکل تبدیل می‌کند. به این ترتیب شکل ایجاد شده از ریتم، تحرک و لطافت ویژه‌ای برخوردار می‌گردد. مفاهیم و حالاتی که از این خطوط دریافت می‌شود، پیوندی ژرف و اصیل با مفاهیم مذهبی و فرهنگی ایران دارد.

مدور کردن با سطح

در این شیوه، طراح اشکال را با سطوح مدور دیگری ترسیم می‌کند و عصاره هر شکل را در سطوح منحنی شکل قرار می‌دهد. در نتیجه شکل ایجاد شده حالتی دورانی می‌یابد و در نظام حلزونی شکل قرار می‌گیرد.^۱

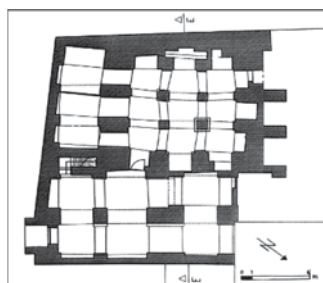
سبک گچبری محراب‌های مسجد ملک

نحوه به کارگیری و استفاده از روش‌های متنوع گچبری در دوره‌های مختلف، متفاوت و متنوع بوده، اما آنچه مسلم است از این ماده در تزئین نماهای داخلی ابنیه استفاده می‌شده است. از طرفی هم این احتمال وجود داشته که سلیقه ایرانیان اقتضا نمی‌کرده که در خارج بنا گچ بکار رود و غالباً با عنوان پوشش نمای داخلی مشاهده می‌کنیم.^۲ شبستان امام حسن در انتهای گوشه جنوب غربی و جنوب مسجد امام (ملک) واقع شده است. مردم محلی معتقدند که امام حسن پس از فتح این محل، در این‌جا نماز خوانده

۱ اعظم نوروزی (۱۳۸۷)، «آشنایی با شیوه‌های هنر گچبری»، کتاب ماه هنر، صص ۱۰۴-۱۱۰.

۲ محمدیوسف کیانی (۱۳۷۶)، تزئینات اسلامی وابسته به معماری ایران دوره اسلامی، تهران: سازمان میراث فرهنگی، ص ۱۲۴.

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



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

ارتفاع این شبستان از تمامی اتاق‌های مسجد کم‌تر است و به نظر می‌رسد پوشش اولیه این شبستان با استفاده از الوار بوده است. تاریخ دقیق ساخت شبستان مشخص نیست، اما می‌توان آن را به سده‌های ۳-۴ ق/۱۰ - ۱۱ م نسبت داد.^۱ جریان مرمت مسجد ملک که در سال ۱۹۸۰ م توسط اداره میراث فرهنگی کرمان انجام گرفت، محرابی در داخل شبستان امام حسن یافت شده که طبق گفته آقای نظریه سرپرست هیئت مرمت، با یک لایه اندود گچ پوشانده شده است. وی هم‌چنین از تورفتگی قوس‌مانندی که در پشت محراب مذکور واقع شده بود، یاد کرد و احتمال داد که این تورفتگی محراب اصلی شبستان امام حسن بوده است. در جریان مرمت هم‌چنین دو باند نوشته و بقایایی از دیگر تزئینات در ایوان جنوب‌شرقی یافت شده و نشان‌دهنده آن هستند که دیوارهای ایوان در اصل با اندودی از گچ تزئین

^۱ Alireza Anisi, Ibid, pp.137-157.

شده‌اند. در باند کتیبه ذکر شده که به ارتفاع حدود چهار متر اجرا شده، تزئینات گیاهی و گل‌دار گچبری شده در داخل ایوان قبله به دست آمده است که بر بالای کتیبه‌های گفته شده واقع شده‌اند. تزئینات گل‌دار بالای باندهای کتیبه‌دار در ایوان قبله، در ایوان قبله مسجد جامع اردستان نیز مشاهده می‌شود. محراب بزرگ امام حسن دارای ۳/۴۹ متر پهنا و ۳/۵۸ متر ارتفاع می‌باشد.

مکان قوس‌دار و مرکزی محراب، حدود ۱/۶ متر پهنا و ۳۰ سانتیمتر عمق دارد. قابی مستطیلی به ارتفاع ۱/۸ متر و پهنای ۷۰ سانتیمتر تورفتگی قوس‌دار محراب را احاطه کرده است. قوس مرکزی محراب در داخل قوس دیگری واقع شده، طوری که این قوس داخلی در درون دو ستون کوچک قرار گرفته است. بقایایی از یک کتیبه گچبری که با خط نسخ در زمینه آبی نوشته شده، داخلی‌ترین قسمت تورفتگی محراب را تزئین کرده است (تصویر ۲).



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

نقش‌های اسلیمی پشت‌بغلی‌های تورفتگی محراب را تزئین کرده است. اندازه پهنای قاب بیرونی محراب در حدود ۴۹ سانتیمتر است که با الگوهای برگ‌دار اسلیمی و به شکل گچبری با برجستگی زیاد مزین شده است. این گچبری‌ها به شکل گیاهان دو برگی و سه برگی بهاره‌اند که از

یک ساقه مرکزی متصل به دوایر متناوب یا بیضی‌ها و برگ‌های شبدری تشکیل شده‌اند (تصویر ۳)



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

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

در قسمت خارجی محراب و بر روی باند آن، تزئینات گیاهی مسطح‌تری نسبت به نمونه‌های قبلی و با برگ‌های مقابل هم به شکل متناوب تزئین شده است (تصویر ۴).



تصویر ۴. نقش‌مایه‌های گیاهی واقع در باند بیرونی محراب شبستان امام حسن (Anisi, 2004).

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

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

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

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

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

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

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

پائین واقع شده‌اند.^۱ نخستین محراب ۲,۲۲ متر عرض و ۲,۵ متر ارتفاع دارد و شامل یک تورفتگی مرکزی در داخل قاب مستطیلی باریکی است که با کتیبه‌هایی تزئین شده است (تصویر ۵ الف).



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

تورفتگی این محراب ۱۷ سانتیمتر است و قوس آن بر پایه دو ستون پیش افکنده شده و با شبکه‌ای از تزئینات ستاره‌ای شکل تزئین شده است که سر ستون آن‌ها دارای تزئینات چند وجهی است. بقایایی از گچبری کتیبه کوفی به شکل برجسته‌ای در قسمت میانی قوس این محراب مشاهده می‌گردد. تزئینات اسلیمی، فضای میانی کلمات را پر کرده و قابی از الگوهای هندسی با دوایر و لوزی‌هایی که در زیر قسمت میانی قوس محراب واقع شده‌اند، هم‌پوشانی پیدا کرده است. هم‌چنین بانندی با کتیبه کوفی در بخش بیرونی قسمت تورفته قوس اجرا شده است. علاوه بر آن بقایایی از کتیبه نسخ که به

۱ ماندانا منوچهری، همان، ص ۹۴.

حالت پیچ در پیچی اجرا شده در باند داخلی محراب مشاهده می‌گردد در حالی که باند دارای کتیبه کوفی گل‌دار است (تصویر ۵ ب). هم‌چنین دو باند باریک گچی با تزئینات گچبری شده گل‌دار قاب محراب را تزئین کرده است.^۱



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

محراب دوم در موقعیت مرکزی تری نسبت به دو محراب دیگر قرار دارد و دارای ۲/۴۱ متر عرض و ۲/۴۰ متر ارتفاع می‌باشد که قسمت بالای آن از بین رفته است (تصویر ۶ الف). بقایای دو ستون پیش‌آمده و تزئیناتی با نقش‌های برجسته در مرکز قوس محراب به چشم می‌خورد. دو مین تورفتگی مستطیل شکل ۱۲ سانتیمتر عمق دارد که داخل تورفتگی اصلی واقع شده و در بردارنده دو قوس کور به همراه دو ستون کوتاه گرد است. در حاشیه داخلی محراب، تزئیناتی به شکل کتیبه کوفی گره‌دار به چشم می‌خورد که در داخل قاب بالای تورفتگی مستطیلی قرار گرفته و به عنوان پایه‌ای برای قسمت میانی قوس اصلی به کار رفته است (تصویر ۶ ب).

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



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

محراب سوم به عرض ۲/۱۳ متر و ۲/۲۵ متر ارتفاع دارد که مرکز آن بوسیله قوس فرورفته‌ای پر شده است. دو ستون پیش آمده با سرستون مدور و با تزئینات گیاهی، پهلوی و جناح تورفتگی محراب را تزئین کرده‌اند (تصویر ۷ الف). به علاوه کتیبه‌ای کوفی در پس‌زمینه داخلی محراب نگاشته شده و گچبری‌هایی در الگوی اسلیمی قسمت میانی قوس تورفته محراب را تزئین کرده است. الگوی مشابه چنین گچبری‌هایی در مسجد جامع اردستان (۵۵۵ق/۱۱۶۰م) و در مقبره پیر حمزه سبزپوش در ابرکوه (۵۱۰ق/۱۱۱۶م) مشاهده می‌گردد. بر حاشیه محراب آیه (اقم الصلوة لولوک الشمس الی غسق اللیل) تا آخر آیه ۷۹ سوره بنی اسرائیل به خط کوفی مشجر در زمینه نقش‌های اسلیمی حک شده است. بر حاشیه طاق‌نمای وسط محراب، کتیبه‌ای به خط کوفی معقد نوشته شده که به علت سائیده شدن قابل خواندن نیست. نقش‌های تزئینی به کار رفته در این محراب را اسلیمی‌های دهن‌اژدری و گل و برگ‌های اسلیمی تشکیل داده است.^۱ در محراب سوم، بانندی از کتیبه نسخ زیر قوس میانی را تزئین کرده است. قاب تزئینی این محراب با الگوهای هندسی و مجموعه چندضلعی‌ها در زیر قسمت میانی محراب و نوشته دیگری به خط نسخ در قسمت بیرونی

۱ علی سجادی (۱۳۷۴)، همان، صص ۲۲-۳۳.

قوس محراب ساخته شده است. هم‌چنین بقایای پرکار سومین نسخه کتیبه کوفی را می‌توان در حاشیه بیرونی محراب مشاهده کرد (تصویر ۷ ب) که شباهت زیادی به کتیبه کوفی در نخستین محراب دارد. شبیه‌ترین خط کوفی به خط کوفی اجرا شده در این محراب، خط کوفی کتیبه محراب مسجد حیدریه قزوین (اوایل سده ۱۲م) است. انتهای حروف کتیبه‌های این دو محراب خصوصاً انتهای حروف الف و لام، قابل قیاس با کتیبه‌های مدرسه حیدریه قزوین، محراب مسجد جامع قزوین و مسجد قروه می‌باشد. در داخل طاقچه محراب، کتیبه‌ای با خط کوفی نوشته شده که انتهای حروف الف و لام به دو طرف برگشته، به طوری که محراب فوق، نخستین محرابی است که کتیبه آن به این سبک نوشته شده است.^۲ در مجموع محراب‌های مسجد ملک به یک شیوه گچبری شده‌اند و فقط از نظر نوع نقش‌های با هم اختلاف جزئی دارند. بقایایی از رنگ آمیزی پرکار و غنی به رنگ‌های آبی، قرمز و سبز در این محراب قابل مشاهده است. بقایای تزئینات گچبری در این محراب‌ها بسیار شبیه به تزئینات گچبری دیوار کناری ساختمان مسجد است.



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



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



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

این که این محراب‌ها بلافاصله پس از برپایی ایوان ساخته شده باشند بسیار محتمل است و تاریخی که برای آن‌ها می‌توان در نظر گرفت، سال‌های پس از سده ۱۱/۵ق م است. وجود کتیبه‌های نسخ در این محراب‌ها دلالت بر این موضوع دارد که آن‌ها احتمالاً در نیمه دوم سده ۱۱/۵ق م و در ابتدا برای نگارش کتیبه‌های وابسته به تزئینات معماری در این مکان مورد استفاده قرار گرفته‌اند.^۱ کتیبه‌های متعدد محراب‌ها که تماماً مربوط به آیات قرآنی است منبع غنی‌ای را برای تحقیقات آینده فراهم آورده است.^۲

بحث و تحلیل

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

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

۲ عبدالله فوجانی، گفتگوی شخصی ۱۳۸۰.

و یا این که انواع گره‌های هندسی و نقش‌های گیاهی نیز به حروف اتصال یافته‌اند. حروف عمودی در امتداد حرکت خود با اشکال هندسی متعدد، بیانی گیرا و قدرتمند در کتیبه به وجود آورده‌اند و انتهای حروف به تزئینات گیاهی ختم می‌گردد. اغلب زمینه خطوط با انواع نقش و نگارهای گیاهی و ساق و برگ‌های در هم تنیده و سطوح با بافت‌های ریز نقش هندسی ترکیب شده است. این روش را می‌توان از پیچیده‌ترین و تزئینی‌ترین روش‌های کتیبه‌نگاری و تزئین بر شمرد. این سبک کتیبه‌نگاری به حدی از افراط پیش می‌رفت که به نظر می‌رسد کم‌تر کسی حتی در آن زمان قادر به خواندن این خطوط بوده است.^۱ این افراط در پیچیده کردن طرح، به اغراق در برجسته‌کاری و اجرای گچبری همراه می‌شد، چنان‌چه معماران بنای مسجد ملک به منظور رعایت تناسب میان بخش‌های مختلف مسجد، دست به ایجاد محراب‌هایی در ابعاد بزرگ زدند. در این راستا در محراب‌های با ابعاد بزرگ، ریزه‌کاری‌های گچبری بر روی آن‌ها نمود چندانی نمی‌یافت. گچبرها برای رفع این نقیصه، نقش‌های گچبری را به صورت برهشته یا برجسته اغراق‌آمیزی ساختند تا هم به راحتی قابل رؤیت باشد و هم تناسب خوبی با بنای معماری داشته باشد.^۲ نقش‌های گیاهی به کار رفته در تزئینات محراب‌های مسجد ملک که به صورت تزئینات اسلیمی نمایان شده‌اند، برجستگی افراطی و ابعاد بزرگ این تزئینات است. سبک طراحی نقش‌ها، اغلب در امتداد سبک طراحی دوره‌های پیشین است و ویژگی تزئین و تلاش برای افزایش غنای نقش مایه‌ها در محراب‌ها، منجر به ابداع و گسترش انواع نقش مایه‌های گیاهی شده است. به طوری که می‌توان به حضور نقش مایه‌ها در ترکیب با انواع نقش‌های هندسی و کتیبه‌ها اشاره کرد. انواع نسبت‌های کوچک و بزرگ تزئینات گیاهی، روحیه سرزنده و باطراوتی به فضای محراب‌های

۱ دونالد ویلبر (۱۳۶۵)، همان، ص ۶۷.

۲ علی سجادی (۱۳۷۷)، سیر تحول محراب، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، چ ۱.

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

۱ علی سجادی (۱۳۷۲)، «سیر تحول محراب‌ها در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله مغول»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستانشناسی، گروه باستانشناسی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس، ص ۱۲۷.

۲ علی سجادی (۱۳۷۴)، همان، صص ۲۲-۳۳.

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

آزده کاری بر روی موتیف‌های گچبری از سده چهارم هجری آغاز و در پایان سده هفتم هجری قمری به نهایت اوج خود به صورت نقش‌های هندسی ریز مشبک بر روی موتیف‌ها ظاهر گردید که عالی‌ترین نمونه آن را در گچبری‌های محراب حیدریه قزوین می‌توان مشاهده کرد. در محراب‌های گچبری مسجد ملک نیز آزده کاری به کار رفته است. نخستین نمونه برجسته گچبری در محراب مسجد جامع فهرج و جامع نائین قابل مشاهده است.

نتیجه‌گیری

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

و نقش‌های متنوع و زیبای سلجوقی موجب شده تا گچبری به عنوان مهم‌ترین آرایه معماری در دوره بعد (مغولان) مورد توجه قرار گیرد و به پیشرفت بزرگی نایل آید. هرچند که به موجب ترکیبات اضافی تزئینی که در دوره مغول پدید آمده، این هنر تا حدودی از سادگی دل‌پسند دوره سلجوقی فاصله گرفت. مسجد ملک کرمان به همراه کتیبه‌های تاریخی‌اش به عنوان بهترین شاهد از قدیمی‌ترین و نخستین سبک مساجد با ایوان قبله عظیم و با گچبری پرکار می‌باشد.

هم‌چنین با توجه به تزئینات مسجد و با نگاهی به تکنیک و هنر گچبری محراب‌های آن، می‌توان به تأثیراتی از هنر ساسانی در آن‌ها پی‌برد. در کنار تأثیرات دوره ساسانی، وجود سبک گچبری «ب» سامرا در تزئین محراب شبستان امام حسن، الگوپذیری آن را از سنن گچبری عباسیان به نمایش می‌گذارد.

با این وجود، تلفیق عناصر اسلیمی با کتیبه‌های کوفی خود از نخستین نمونه‌ها در دوره اسلامی است که توانسته در دوره‌های بعدی مورد استقبال بیشتری قرار گیرد. در محراب‌های فوق می‌توان نقش‌های اسلیمی را به عنوان نقش غالب و مسلط تزئینات گچبری یاد کرد، چنانچه این تزئینات به همراه تزئینات کتیبه‌ای کوفی و نسخ توانسته است جلوه منحصر به فردی به آن‌ها دهد. یکی دیگر از ویژه‌گی‌های این محراب‌ها، روحیه تنوع‌طلبی در طراحی انواع نقش‌ها است که گستره عظیمی از نقش‌های تزئینی را در این محراب‌ها بر جای گذاشته است.

پی‌نوشت

- سبک «ب» سامرا: بر اساس این سبک طرح‌ها تقریباً تمام سطح را در بر گرفته‌اند و سطح برگ‌ها یا گل‌ها، کاملاً پوشیده از شکاف‌ها و نقطه‌هاست. خطوط اصلی نقش‌ها در اشکال تقریباً انتزاعی که مفهوم خود را فقط در پیوند با سایر واحدهای تزئینی بدست آورده، ساده شده‌اند (اتینگهاوزن و گرابار (۱۳۸۶)، ۱۰۸-۱۰۹).

- گره هندسی: نقش‌هایی که به صورت شکسته و خطوط مستقیم در کاشی‌کاری، گچبری و آجرکاری کاربرد دارد (پیرنیا(۱۳۸۷)، همان، ص ۳۵۶).
- اسلیمی: نقشی گردان یا انحنادار (پیرنیا(۱۳۸۷)، همان، ص ۳۵۰).
- معقلی: گره سازی مخطط کاشی و آجر (پیرنیا(۱۳۸۷)، ص ۳۵۷).
- ترنج: از طرح‌های قراردادی هنرهای تزئینی ایران است و آن چهار گوشهٔ پیچ و خم داری است که در وسط آن برگ‌هایی طراحی شده است (فرهنگ معین). نقش گل بزرگ مدور یا چند گوش که در میان قالب بافند (لغت‌نامه دهخدا).
- مقرنس: تزئینات آویزه‌ای شکل که با آجر، گچ، سنگ، کاشی، و چوب ساخته شده و معمولاً زیر ایوان‌ها به کار می‌رود (کیانی(۱۳۸۵)، همان، ص ۲۲۱).
- گچ‌بری برهشته: گچ‌بری خیلی بیرون آمده (پیرنیا(۱۳۸۷)، همان، ص ۳۵۶).
- گچ‌بری برجسته: گچ‌بری که برجستگی کم دارد (پیرنیا(۱۳۸۷)، همان، ص ۳۵۶).
- ربض: یکی از بخش‌های شهرهای اسلامی که در کنار شارستان و کهندژ، بخش بیرونی شهر را تشکیل می‌داد. این بخش که حومهٔ شهر را در بر می‌گیرد شامل باغ‌ها و مزارع است (نظریان(۱۳۷۴)، همان، ص ۱۷).
- آژده‌کاری: شامل طرح‌های ریز هندسی که به اشکال متنوع بر روی نقش‌مایه‌های گچ‌بری به عمق نسبتاً کمی کنده کاری شده و علاوه بر ایجاد سایه روشن‌های لطیف، آن‌ها را از یکنواختی و سادگی خارج می‌کند (سجادی(۱۳۷۴)، همان، ص ۴۵؛ پوپ(۱۳۸۷)، همان، ص ۳).
- کوفی مشجر: از ابتدائی‌ترین نوع خطوط کوفی تزئینی است که به صورت شاخه شاخه شدن سر خطوط عمودی و یا مثلثی شدن انتهای برخی از حروف است که از آن با نام کوفی مشجر یاد می‌شود (جباری و معصوم‌زاده(۱۳۸۹)).
- کوفی گلدان: از این نوع کوفی که با نام کوفی مزهر نیز یاد شده زمینهٔ آن بوسیلهٔ طرح‌های گلدان و اسلیمی تزئین شده است (Safadi(1978), ibid, p. 12).
- کوفی معقد: خطوط کشیدهٔ افقی و عمودی در این نوع خط کوفی با گره‌هایی ترسیم شده است (جباری و معصوم‌زاده(۱۳۸۹)، همان).

فهرست منابع

فارسی

- اتینگهاوزن، ریچارد، گرابار، اولگ (۱۳۸۶)، هنر و معماری اسلامی ۱ (۶۵۰-۱۲۵۰ میلادی)، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات سمت.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن (۱۳۶۸)، مرآة البلدان، مصحح عبدالحسین نوایی و میرهاشم محدث، ج ۴، تهران: دانشگاه تهران.
- باستانی پاریزی، محمدابراهیم (۱۳۳۵)، راهنمای آثار تاریخی کرمان، کرمان: نشریه فرهنگ.
- پوپ، آرتورا پهام، آکرمن، فیلیس (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران، ترجمه نجف دریابندی و دیگران، ج ۸، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- پیرنیا، محمدکریم (۱۳۸۷)، سبک‌شناسی معماری ایرانی، تدوین و گردآوری غلامحسین معاریان، تهران: سروش دانش.
- جباری، صداقت، معصوم‌زاده، فرناز (۱۳۸۹)، «تنوع خط کوفی در کتیبه‌های سفال سامانی (سده سوم تا پنجم هجری قمری)»، نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، ش ۴۲.
- خبیصی، محمد ابراهیم (۱۳۴۳)، سلجوقیان و غز در کرمان، به تصحیح و تحشیه و مقدمه محمد ابراهیم باستانی پاریزی، تهران: طهوری.
- سرپرسی سایکس (۱۳۳۶)، سفرنامه ژنرال سرپرسی سایکس یاده هزارمیل در ایران، ترجمه حسن سعادت نوری، تهران: ابن‌سینا.
- سجادی، علی (۱۳۷۲)، «سیر تحول محراب‌ها در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله مغول»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستانشناسی، گروه باستانشناسی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- ---- (۱۳۷۴)، «هنر گچبری در معماری اسلامی»، فصلنامه علمی، فنی و هنری اثر، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، ش ۲۵.
- ---- (۱۳۷۷)، سیر تحول محراب، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، چ ۱.
- دهخدا، علی اکبر، لغت‌نامه دهخدا، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- فریه، ر. دبلیو (۱۳۷۴)، هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: نشر و پژوهش فروزان روز.
- کلانترخانی، حسین (۱۳۸۷)، سیری در جغرافیای استان کرمان (با تکیه بر مسائل طبیعی، انسانی، تاریخی و اقتصادی)، کرمان: مرکز کرمان‌شناسی، چ ۱.

- کیانی، محمد یوسف (۱۳۸۵)، تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی، تهران: انتشارات سمت.
- ---- (۱۳۷۶)، تزئینات اسلامی وابسته به معماری ایران دوره اسلامی، تهران: سازمان میراث فرهنگی، چ ۱.
- مارگاریتا، کاتلی، هامبی، لوئی (۱۳۷۶)، تاریخ هنر ایران جلد ۸ (هنر سلجوقی و خوارزمی)، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- مصباح اردکانی، نصر الملوک، لزگی، سید حبیب‌اله (۱۳۸۷)، «مطالعه تأثیر نقش مایه‌های گچبری دوره ساسانی بر نقوش گچبری دوره اسلامی»، فصلنامه تخصصی هنرهای تجسمی نقش مایه، س ۱، ش ۲.
- منوچهری، ماندانا (۱۳۷۹)، سیر تحول گچبری در ایران دوره اسلامی، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران، دانشکده هنرهای زیبا، گروه پژوهش هنر.
- موسوی حجازی بهار، پورجعفر، محمدرضا (۱۳۸۱)، «تأثیر پذیری نهضت هنر و پیشه انگلستان از هنر اسلامی ایران»، نشریه هنرهای زیبا، ش ۱۲.
- ناظم زاده شعاعی، فهیمه (۱۳۸۵)، طرح احیای مسجد ملک کرمان با توجه به کاربری محوطه اطراف مسجد، پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه تهران، دانشکده هنرهای زیبا، گروه مرمت و احیای بناها و بافت‌های تاریخی.
- نجیب اغلو، گلرو (۱۳۷۹)، هندسه و تزئین در هنر اسلامی، ترجمه مهرداد قیومی، تهران: روزنه.
- نظریان، علی اصغر (۱۳۷۴)، جغرافیای شهری ایران، تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور، چ ۱.
- نوروزی، اعظم (۱۳۸۷)، «آشنایی با شیوه‌های هنر گچبری»، کتاب ماه هنر.
- وایه، گاستون (۱۳۶۲)، هنر اسلام در سده‌های نخستین، ترجمه رحمان ساروجی، تهران: انتشارات امیر کبیر.
- وزیر، احمدعلی خان (۱۳۴۰)، تاریخ کرمان، به کوشش ابراهیم باستانی پاریزی، تهران: انتشارات ابن سینا.
- ویلبر، دونالد (۱۳۶۵)، معماری ایران در دوره ایلخانان، ترجمه عبدالله فریار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- میل، درک و گرابار اولگ (۱۳۷۵)، معماری و تزئینات اسلامی، ترجمه مهرداد وحدتی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

لاتین

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

