

فصلنامه‌ی مطالعات تاریخ ایران اسلامی

سال اول - شماره سوم - پاییز ۱۳۹۱، ص ۳۷-۴۹

تأملی بر تزئینات محراب‌های سلجوقی مسجد ملک کرمان با استناد به متون
تاریخی و شواهد باستان‌شناسی*

یداله حیدری باباکمال^۱

مریم دهقان^۲

محسن حاج حسینی^۳

چکیده

محراب، عنصری ارزشی در بناهای مذهبی است و همواره در کانون توجه هنرمندان هنرهای تزئینی بوده است. هنرمندان دوران اسلامی بهترین عناصر تزئینی (گچبری، آجرکاری، حجاری، کاشی‌کاری) را برای ساختن و تزئین محراب‌ها به کار برده‌اند. در طبقه دوم مسجد ملک کرمان چهار محراب مربوط به نیمه دوم قرن پنجم قمری 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 تا کنون پژوهش مستقلی صورت نگرفته، مطالعه در این خصوص امری ضروری به نظر می‌رسد. پژوهش حاضر نخستین تلاشی است که در این زمینه و با هدف بررسی نقوش گچبری محراب‌ها و سبک هنری به کار رفته در آنها صورت می‌گیرد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که به لحاظ شیوه گچبری، این محراب‌ها به هم شباهت نزدیک دارند و فقط از نظر نوع نقش با هم اختلافات جزئی دارند. تزئینات گچبری شامل گل و برگ‌های اسلیمی، نقوش اسلیمی دهن‌آزدری، نقوش هندسی و خطوط کوفی مُعَقَّد و مُشَجَّر است. نقوش اسلیمی و کتیبه‌های به کار رفته در محراب‌ها، بر خلاف سبک‌های دوره‌های قبل، نوآوری‌هایی دارد که آن‌ها را به لحاظ سبک هنری ممتاز و برجسته می‌سازد. روشی که برای رسیدن به این منظور به کار رفته، بر مبنای مطالعه و استخراج اطلاعات از منابع مکتوب و نوشتاری است.

واژگان کلیدی:

محراب، مسجد ملک، تزئینات گچبری، دوره سلجوقی، هنر اسلامی.

^۱ - دانشجوی دکتری دانشگاه بوعلی سینای همدان: bahramnejad1345@yahoo.com

^۲ - کارشناسی ارشد دانشگاه تهران: m.dehqan@yahoo.com

^۳ - دانشجوی دکتری دانشگاه بوعلی سینای همدان: hajhosseini0@yahoo.com

*- تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۲/۲۴ تاریخ تصویب: ۱۳۹۳/۰۹/۲۳

مقدمه

محراب در آغاز برای نشان‌دادن جهت قبله و به منظور اقامه نماز به وجود آمد و به سبب این‌که نقطه توجهی رمزی برای اشاره به سوی خدا است، مورد توجه هنرمندان و معماران قرار گرفت و به تدریج، به یک عنصر اصلی در معماری ایرانی تبدیل شد. محراب که یک عنصر معماری مذهبی در مساجد اسلامی است و به بهترین شکل در هر دوره‌ای تزئین شده، سؤالات بسیاری در ارتباط با اهمیت این بخش از مساجد مطرح می‌کند. از سوی دیگر، اهمیت این بخش، در تزئینات آنها است که همچون زنجیری، تسلسل هنری را از دوره‌های قبل تا دوران خود به نمایش می‌گذارد. علاوه بر آن، از آن‌جا که محراب‌ها در اماکن سرپوشیده قرار گرفته‌اند و از گزند باد و باران و سرما و گرما در امان‌اند، کم‌تر مورد ویرانی و دستکاری‌های بعدی قرار گرفته‌اند؛ به طوری که محراب‌ها را می‌توان معرف هنر و معماری زمان خویش دانست. از هنرهایی که در دوران اسلامی در تزئین محراب‌ها مورد توجه هنرمندان واقع شده، 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 به دست آمده از این هنر در دوران قبل از اسلام، مربوط به دوره ساسانی است. نقوش گچبری دوره ساسانی شامل نقوش طبیعی، استیلیزه، گیاهی، انسانی و هندسی است که بر هنر دوران اسلامی اثرات بسزایی داشته است. در دوره سلجوقی که یکی از مهم‌ترین ادوار هنری دوره اسلامی است، انواع گچبری‌ها، نه تنها در محراب مساجد، بلکه در تزئینات وابسته به معماری سایر بخش‌های معماری نیز مشاهده می‌شود. نقوش به‌کار رفته در گچبری دوره سلجوقی، در عین الگوپذیری از ادوار قبل، ویژگی‌های منحصر به خود را نیز دارد که هنر گچبری سلجوقی را از دوره قبل و بعد متمایز می‌کند. بر این اساس، یکی از جنبه‌های مهم گچبری سلجوقی در محراب‌ها ظهور می‌یابد که تا کنون به آن توجه ویژه‌ای نشده است. یکی از نمونه‌های بارز گچبری در این دوران، گچبری محراب‌های مسجد ملک است که تا به حال معرفی نشده و پژوهشی درباره آن صورت نگرفته است. در این پژوهش که برای نخستین بار در این زمینه صورت می‌گیرد سعی شده تا با مطالعه نحوه گچبری‌ها، تأثیراتی که این محراب‌ها از دوران قبل، خصوصاً ساسانی داشته‌اند بررسی شود و نوآوری‌های آن‌ها نیز تحلیل گردد.

لازم به ذکر است که در رابطه با فنون هنری و تکنیکی گچبری‌های محراب‌های دوره اسلامی، تا کنون مطالعات پراکنده‌ای صورت گرفته است. از جمله می‌توان به پژوهش‌های ماندانا منوچهری (منوچهری، ۱۳۷۹) و علی سجادی (سجادی، ۱۳۷۲) اشاره کرد که در مورد سیر تحول گچبری محراب‌های دوره اسلامی هستند. روشی که برای رسیدن به اهداف فوق به کار رفته بر مبنای استخراج اطلاعات از منابع مکتوب و نوشتاری و نیز مقایسه این اطلاعات با نمونه‌های قابل مقایسه برای رسیدن به نتایج مورد نظر است.

اهمیت هنر گچبری در دوره سلجوقی

در دوره اسلامی از نقوش هندسی و گیاهی در تزئینات معماری و گچبری استفاده شده است. نقوش هندسی، بسیار پیچیده و به شکل گره‌های هندسی مختلف دیده می‌شوند. در برخی

موارد می‌توان این گروه‌های هندسی را در ترکیب با نقوش گیاهی و به صورت پایه‌ی نقوش گیاهی مشاهده کرد. نقوش گیاهی نیز بسیار متنوع‌اند و در حقیقت، نقش‌مایه‌ی اصلی گچبری دوره‌ی اسلامی، نقوش گیاهی‌اند. نقوش انسانی، به علت محدودیت‌های دینی، بسیار کم و پراکنده‌اند، اما در ارتباط با نقوش حیوانی، نمونه‌های جالب‌تری به چشم می‌خورد. علاوه بر آن، می‌توان به تزئینات کتیبه‌ای اشاره کرد که از محبوب‌ترین نقش‌مایه‌های دوره‌ی اسلامی محسوب می‌شود (اردکانی و لژگی، ۱۳۸۷). دیدگاه دینی و فلسفی اسلامی، مهم‌ترین عامل تحول در آرایه گچبری است که بر محتوا، شکل و ترکیبات تصویری آن تأثیر گذاشته است. این تحول شامل بروز صورت انتزاعی، حذف نقوش انسانی و حیوانی (در هنر رسمی و مذهبی و نه درباری)، ظهور خط‌نگاره‌ها، گسترش سراسری نقوش 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 نقوش پیچیده و ظریف، الهام از دیگر شاخه‌های هنری و نیز تلفیق با آنها به اشکال متعدد است (همان).

این روند در دوران اسلامی به تدریج جایگاه خود را بازیافت، چنان‌که، هنرمندان سلجوقی در سایه‌ی تشویق و حمایت سلاطین سلجوقی، سبک و روش خاصی را ایجاد کردند که به تعبیر درک هیل باید آن را دومین عصر کلاسیک اسلامی (هیل و گرابار، ۱۳۷۵: ۵۶) یا به تعبیر گاستون وایه اولین رنسانس ایرانی (وایه، ۱۳۶۲: ۴۳) به شمار آورد. در این سبک، سلجوقیان در پی زنده کردن هنری باشکوه و درباری بودند و این‌که، طبیعت را با احساس تر نقش کنند. گذشته از کاخ‌ها، کوشش سلجوقیان بیشتر در ساختمان‌هایی از نوع مسجد متمرکز می‌شد که در قرون اولیه‌ی اسلام و در ممالک مختلف، به صورت خاصی بروز کرد و در ایران با عوامل و عناصر معماری ساسانی قبل از اسلام ترکیب شد و شکل خاص ایرانی به خود گرفت (ویلبر، ۱۳۶۵: ۳۴). در این دوره، در مساجد، بیشترین توجه به تزئینات محراب‌هاست. 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، خط ثلث نیز برای اولین بار در کتیبه‌های محراب ظاهر می‌شود که اولین نمونه آن، در محراب امامزاده کرار اصفهان است (منوچهری، ۱۳۷۹: ۹۴).

جدای از کتیبه‌ها، گچبری دوره‌ی سلجوقی ادامه‌دهنده‌ی گچبری عهد ساسانی است و بسیاری از موتیف‌های این دوره، شکل تحول‌یافته‌ی موتیف‌های ساسانی است. در این دوره بعضی از نقش‌مایه‌های تزئینی، نظیر نخل و آذین گل‌سرخ، به تدریج محو می‌شود و به جای آن، آرایش برگ کنگری، گل نیلوفر و به‌ویژه تاک جایگزین می‌گردد (مارگاریتا، ۱۳۷۶: ۱۴۷). نقوش هندسی نیز از فرم‌های ساده به اجزای کثیرالاضلاع بدل شد و به شکل طرح‌های موتیف‌کاری ظریف به کار رفت. آژده‌کاری نیز به اشکال متنوع بر روی موتیف‌ها اجرا می‌شد (همان). در اواخر دوره‌ی سلجوقی به علت پیشرفت تکنیک‌های گچبری، گچبرها موفق به ابداع نقوش گچبری مطبق (چندطبقه) و درهم پیچیده و مجوف شدند که بر گچبری دوره‌ی بعد نیز تأثیر گذاشت. در رابطه با چنین گچبری‌هایی می‌توان به مسجد جامع اشترجان و بقعه‌ی پیر بکران مربوط به دوره‌ی ایلخانی اشاره کرد (سجادی، ۱۳۷۴). از مختصات گچبری عصر سلجوقی

استفاده از برجسته‌کاری‌ها، کنده‌کاری‌ها و برش‌های عمیق و قوی است که منجر به ایجاد سایه‌روشن‌های 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 نمایان‌تر شود (فریه، ۱۳۷۴: ۸۳). در گچبری‌هایی که بر روی سقف و دیوارهای آثار تاریخی طراحی شده، خطوط درختان و شاخ برگی به چشم می‌خورد و اشکال گچبری، در یک نظام منحنی و یا حلزونی شکل واقع می‌شود. این شیوه از طراحی گچبری که در محراب‌های مسجد ملک نیز مورد استفاده قرار گرفته، دارای دو قانون کلی است:

مدور کردن با خط: در این شیوه طراح، اشکال 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 ایجادشده از ریتم، تحرک و لطافت ویژه‌ای برخوردار می‌شود. 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 (نوروزی، ۱۳۸۷).

مسجد ملک (امام) کرمان

مسجد ملک کرمان یکی از قدیمی‌ترین مساجد کرمان و 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. این مسجد در حال حاضر در خیابان امام خمینی و در قسمت مرکزی شهر کنونی کرمان و در محله مسجد ملک واقع شده است. مسجد امام بیش از ۱۰۷ متر عرض دارد و در چهار طرف آن شبستان ساخته شده است. معروفترین شبستان این مسجد، شبستان امام حسن مجتبی (ع) است و در مورد قدمت آن گفته شده که به سال‌های حکومت تورانشاه (۴۷۶-۴۸۹ ق) مربوط می‌شود (کلانترخانی، ۱۳۸۷: ۲۵۷). این مسجد از نوع مساجد چهارایوانی است، اما به یکباره و در یک زمان بنا نشده، بلکه ساخت فرم کلی آن در حدود سیزده سال به طول انجامیده است (باستانی پاریزی، ۱۳۳۵: ۵۱؛ اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۸: ۱۱۸). در مرحله ابتدایی ساخت مسجد، تنها شبستان امام حسن مجتبی (ع) و ورودی جنوب غربی ساخته شده بود و محراب موجود در این شبستان، یکی از قدیمی‌ترین محراب‌های گچبری‌شده در ایران است؛ چنان‌که آن را مربوط به دوره آل‌بویه (۳۲۰-۴۴۷ ق) دانسته‌اند. شبستان‌های دیگر نیز در دوره‌های بعدی و به وسیله اشخاص مختلف و با اضافه کردن ستون‌ها به بنای اصلی ایجاد شده‌اند. بزرگ‌ترین این ایوان‌ها، با نام ایوان قبله، در ضلع غربی صحن قرار گرفته که تزئین آن، با آجر و به شیوه تزئینات سلجوقی است. از اختصاصات این مسجد، برجی است که از آجر ساخته شده و در ضلع شمال شرقی مسجد قرار دارد. به نظر می‌رسد که در ابتدا مسجد ملک، از یک مسجد کوچک یا نمازخانه تشکیل شده و پس از آن، ایوان بلند و رواقی در اطراف حیاط مرکزی بنا شده باشد (Anisi, 2004). این

مسجد، سه ورودی در جهات شمال غرب، جنوب غرب و شمال شرق دارد. اما ورودی اصلی مسجد، در حال حاضر، در سمت شمال غرب قرار دارد که اخیراً دری چوبی جایگزین در قدیمی آن شده و به نوعی آن را تزئین کرده است. این مسجد پس از دوره سلجوقی بارها مرمت و بازسازی شده است؛ برای مثال می توان به تعمیرات این مسجد توسط شهاب الدوله، فرمانروای کرمان، در سال ۱۲۸۵-۱۲۸۶ قمری (۱۸۶۸ م) اشاره کرد (وزیری، ۱۳۴۰: ۴۰۷). به نظر می رسد پس از این تاریخ، مسجد مجدداً تزئین شده باشد، چنان که کتیبه های قرآنی داخل گنبد تاریخ ۱۲۸۶ قمری را دارد و نظر مطرح شده را تأیید می کند (Anisi, 2004). متأسفانه در گذر زمان موقوفات مسجد، کتیبه ها و کاشی کاری ها به کلی از بین رفته اند و نوشته ای که دال بر تاریخ بنا و سازنده آن باشد در خود مسجد وجود ندارد. آبادانی مسجد ملک بعد از احداث مسجد جامع در مرکز شهر از بین رفت و مسجد قدیمی شهر متروک ماند. در حال حاضر، مسجد ملک سالم و پابرجاست و در ردیف آثار باستانی و تاریخی کشور ثبت شده است (کلانترخانی، ۱۳۸۷: ۲۵۸-۲۸۹).

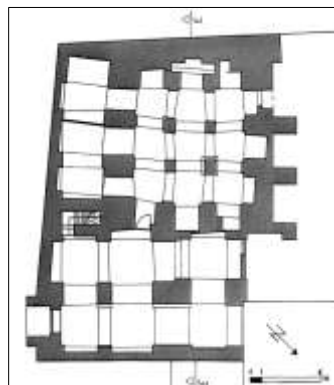
به نقل از محمدابراهیم خبیصی، به خاطر یمن عدالت تورانشاه بوده که بعد از ۵۵۰ سال مسجد جامع او که به مسجد ملک، معروف است هنوز پابرجاست و مردم همچنان در آن جا به عبادت می پردازند (خبیصی، ۳۴۳: ۲۶-۲۸).

سبک گچبری محراب های مسجد ملک

مردم محلی معتقدند که امام حسن مجتبی (ع) پس از فتح این محل، در این جا به نماز پرداخته و به منظور بزرگداشت چنین رخدادی این مسجد را بر پا کرده اند. این شبستان پیش از آن که از مسجد جدا شود احتمالاً نمازخانه بوده و پس از آن، عنوان شبستان را به خود گرفته است. در حال حاضر، این شبستان قسمتی از مسجد امام را تشکیل می دهد. این شبستان سه دهانه عمیق و سه دهانه پهن دارد (تصویر ۱). ارتفاع این شبستان از تمامی اتاق های مسجد کم تر است و به نظر می رسد پوشش اولیه آن، با استفاده از الوار بوده است. تاریخ دقیق ساخت شبستان مشخص نیست، اما می توان آن را به سده های ۴-۵ ق/۱۰-۱۱ م نسبت داد (Anisi, 2004).

در جریان مرمت مسجد ملک که در سال ۱۳۵۸ شمسی توسط اداره میراث فرهنگی کرمان صورت گرفت، محرابی در داخل شبستان امام حسن یافت شد که طبق نظر نگارندگان، با یک لایه اندود گچ پوشانده شده است. بنا به بررسی نگارندگان، تورفتگی قوس ماندی که در پشت محراب مذکور واقع شده، محراب اصلی شبستان امام حسن بوده است. در جریان مرمت بنا، همچنین دو نوار نوشته و بقایایی از دیگر تزئینات در ایوان جنوب شرقی یافت شد که نشان می دهد دیوارهای ایوان را با اندودی از گچ تزئین کرده بوده اند. در نوار 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 کتیبه ها واقع شده اند. قرارگیری تزئینات گلدار بر بالای نوارهای کتیبه دار ایوان قبله، در ایوان قبله مسجد جامع اردستان نیز مشاهده می شود. محراب بزرگ امام حسن ۳/۴۹ متر پهنا و ۳/۵۸ متر ارتفاع دارد. مکان قوس دار 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، و 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 ۳- نقشمایه‌های تزئینی گچبری شده باند بیرونی محراب شبستان امام حسن (Anisi, 2004).

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

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

نقوش اسلیمی پشت‌بغلی‌های تورفتگی محراب را تزئین کرده است. اندازه پهنای قاب بیرونی محراب در حدود ۴۹ سانتی‌متر است که با الگوهای برگ‌دار اسلیمی و در شکل گچبری با برجستگی زیاد مزین شده است. این گچبری‌ها به شکل گیاهان دوبرگی و سه‌برگی بهاره‌اند که از یک ساقه مرکزی متصل به دوایر متناوب یا بیضی‌ها و برگ‌های شبدری تشکیل شده‌اند (تصویر ۳) و با الگوهای فشرده و متراکمی مجدداً حکاکی شده‌اند. مهم‌ترین ویژگی این تزئینات، استفاده از منحنی‌های سه‌بُعدی در شکل برگ‌هاست. 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 نوار آن، تزئینات گیاهی مسطح‌تری نسبت به نمونه‌های قبلی و با برگ‌های مقابل هم به شکل متناوب، تزئین شده است (تصویر ۴). این قسمت در اصل با رنگ‌های مختلف نقاشی شده، چراکه بقایای رنگ‌دانه‌های قرمز را در قسمت بیرونی نوار محراب می‌توان مشاهده کرد (Anisi, 2004). بر اساس تقسیم‌بندی ریچارد اتینگهاوزن در خصوص سبک نقوش گچبری‌های دوران اسلامی بر مبنای گچبری‌های به دست آمده از شهر اسلامی سامرا، گچبری این محراب در سبک «ب» 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 کنار هم و گچبری‌های مفصل بالای سقف شبستان امام حسن را می‌توان مشاهده کرد و محراب مسجد پامنا زواره را می‌توان با محراب‌های

یادشده مقایسه نمود (Peterson, 1977). این سه محراب در تزئینات، سبک کتیبه‌ها و اندازه، به هم شباهت دارند که این، بر ساخته شدن هم‌زمان آنها دلالت دارد (Anisi, 2004). این محراب‌ها متأسفانه به طور جدی آسیب دیده‌اند، چنان‌که قسمت بالایی دو محراب را نمی‌توان شناسایی کرد.

بر بالای شبستان امام حسن، و در واقع، بر روی بام کنونی مسجد و در کنار گنبدخانه‌ی ایوان اصلی، سه محراب گچبری شده وجود دارد که محراب میانی، محراب اصلی بوده است و دو محراب دیگر که جنبه‌ی تزئیناتی داشته‌اند بازوهای این محراب محسوب می‌شوند. از شواهد امر و به‌خصوص وجود این محراب‌ها برمی‌آید که در این مسجد در دو طبقه نماز برگزار می‌شده است. نکته‌ی قابل توجه در رابطه با این محراب‌ها این است که 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 طبقه‌ی پائین واقع شده‌اند (منوچهری، ۱۳۷۹: ۱۳۷).



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



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

اولین 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). تورفتگی این محراب هفده سانتی‌متر عمق دارد و قوس آن، بر پایه‌ی دو ستون پیش‌افکنده بنا شده که با شبکه‌ای از تزئینات ستاره‌ای شکل تزئین شده‌اند و سرستون آنها، دارای تزئینات چندوجهی است. بقایایی از گچبری کتیبه کوفی به شکل برجسته‌ای در قسمت میانی قوس این محراب مشاهده می‌شود. تزئینات اسلیمی فضای میانی کلمات را پُر کرده و قابی از الگوهای هندسی، با دوایر و لوزی‌هایی که در زیر قسمت میانی قوس محراب واقع شده‌اند، هم‌پوشانی پیدا کرده است. هم‌چنین نواری با کتیبه کوفی در بخش بیرونی قسمت تورفته‌ی قوس اجرا شده است.

علاوه بر آن، بقایایی از کتیبه‌ی نسخ که به صورت پیچ در پیچ اجرا شده، در نوار داخلی محراب مشاهده می‌شود، در حالی که نوار، دارای کتیبه‌ی کوفی گلدار است (تصویر ۵ ب). همچنین دو نوار باریک گچی با تزئینات گچبری‌شده‌ی گلدار، قاب محراب را تزئین کرده است (Anisi, 2004).

محراب دوم در موقعیت مرکزی‌تری نسبت به دو محراب دیگر قرار دارد و دارای ۲/۴۱ متر عرض و ۲/۴۰ متر ارتفاع است که قسمت بالای آن از بین رفته است (تصویر ۶ الف). بقایای دو ستون پیش‌آمده و تزئیناتی با نقوش برجسته در مرکز قوس محراب به چشم می‌خورد.



تصویر ۶ الف - نمای عمومی دومین محراب واقع در بالای شبستان امام حسین



تصویر ۵ ب - تزئینات کتیبه‌ی کوفی بر قوس اولین محراب شبستان امام حسن (Anisi, 2004).

دومین تورفتگی مستطیل‌شکل دوازده سانتی‌متر عمق دارد که داخل تورفتگی اصلی واقع شده و دربردارنده‌ی دو قوس کور به همراه دو ستون کوتاه گرد است. در حاشیه‌ی داخلی محراب، تزئیناتی به شکل کتیبه‌ی کوفی گره‌دار به چشم می‌خورد که در داخل قاب بالای تورفتگی مستطیلی قرار گرفته و پایه‌ای برای قسمت میانی قوس اصلی به شمار می‌آید (تصویر ۶ ب). محراب سوم، ۲/۱۳ متر عرض و ۲/۲۵ متر ارتفاع دارد که مرکز آن، به وسیله‌ی قوس فرورفته‌ای پُر شده است. دو ستون پیش‌آمده با سرستون مدور و با تزئینات گیاهی، پهلو و جناح تورفتگی محراب را تزئین کرده‌اند (تصویر ۷ الف). به‌علاوه کتیبه‌ای کوفی در پس‌زمینه‌ی داخلی محراب نگاشته شده و گچبری‌هایی در الگوی اسلیمی قسمت میانی قوس تورفته‌ی محراب را تزئین کرده است. الگوی مشابه چنین گچبری‌هایی در مسجد جامع اردستان (۵۵۵ ق/۱۱۶۰ م) و در مقبره‌ی پیر حمزه سبزویش در ابرکوه (۵۱۰ ق/۱۱۱۶ م) مشاهده می‌شود. بر حاشیه‌ی محراب، آیه‌ی «اقم الصلوه للذکر الشمس الی غسق اللیل» تا آخر آیه‌ی ۷۹ سوره‌ی بنی‌اسرائیل به خط کوفی مشجّر در زمینه‌ی نقوش اسلیمی حک شده است. بر حاشیه‌ی تاق‌نمای وسط محراب، کتیبه‌ای به

خط کوفی معقد نوشته شده که به علت ساییده شدن خوانا نیست و زمینه حروف، با رنگ آبی و سبز روشن رنگ آمیزی شده است. نقوش تزئینی به کار رفته در این محراب را اسلیمی‌های دهن‌اژدری و گل و برگ‌های اسلیمی تشکیل می‌دهد (سجادی، ۱۳۷۲: ۳۲). در محراب سوم، نواری از کتیبه‌ی نسخ زیر قوس میانی را تزئین کرده است. قاب تزئینی این محراب با الگوهای هندسی و از مجموعه‌ای از چندضلعی‌ها در زیر قسمت میانی محراب اجرا شده و نوشته‌ی دیگری به خط نسخ در قسمت بیرونی قوس محراب ایجاد شده است. همچنین بقایای پرکار سومین نسخه‌ی کتیبه‌ی کوفی را می‌توان در حاشیه‌ی بیرونی محراب مشاهده کرد (تصویر ۷ ب) که شباهت زیادی به کتیبه‌ی کوفی اولین محراب دارد. شبیه‌ترین خط کوفی به خط کوفی اجرا شده در این محراب، خط کوفی کتیبه‌ی محراب مسجد حیدریه‌ی قزوین (اوایل قرن ۶ ق/ ۱۲ م) است. انتهای حروف کتیبه‌های این دو محراب، خصوصاً انتهای حروف الف و لام را می‌توان با کتیبه‌های مدرسه‌ی حیدریه‌ی قزوین و محراب مسجد جامع قزوین و مسجد قروه مقایسه کرد. در داخل طاقچه‌ی محراب، کتیبه‌ای با خط کوفی نوشته شده که انتهای حروف الف و لام به دو طرف برگشته، به طوری که محراب فوق، اولین محرابی است که کتیبه‌ی آن به این سبک نوشته شده است (Anisi, 2004؛ سجادی، ۱۳۷۲: ۶۶-۶۷). در مجموع، محراب‌های مسجد ملک به یک شیوه‌ی گچبری شده‌اند و فقط از نظر نوع نقوش با هم اختلاف جزئی دارند. بقایایی از رنگ‌آمیزی پرکار و غنی به رنگ‌های آبی، قرمز و سبز را می‌توان در این محراب مشاهده کرد. بقایای تزئینات گچبری در این محراب‌ها بسیار شبیه به تزئینات گچبری دیوار کناری ساختمان مسجد است که در کنار آنها واقع شده است.

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 قرن ۵ ق/ ۱۱ م است. وجود کتیبه‌های نسخ در این محراب‌ها دلالت بر این موضوع دارد که این کتیبه‌ها احتمالاً در نیمه‌ی دوم قرن ۵ ق/ ۱۱ م و در ابتدا برای نگارش کتیبه‌های وابسته به تزئینات معماری در این مکان مورد استفاده قرار گرفته‌اند (Anisi, 2004). کتیبه‌های متعدد محراب‌ها که تماماً مربوط به آیات قرآنی است منبعی غنی برای تحقیقات آینده فراهم آورده است.



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).



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

بحث و تحلیل

در نقوش گچبری شده محراب‌های مسجد ملک، آثار تزئینات گیاهی برگدار، به‌تنهایی یا به‌همراه کتیبه‌های کوفی، به چشم می‌خورد. در این نقوش، استفاده از بن‌مایه‌های ساسانی مشاهده می‌شود. نقوش برگ در انواع مختلف، از معمول‌ترین نقوش دوره ساسانی است که در دوره اسلامی با انواع نوآوری‌ها همراه شده است. معمول‌ترین نقوش اسلامی ملهم از این برگ‌ها، اسلیمی‌ها هستند. با منع تصویرنگاری در دوره اسلامی، هنرمندان ایرانی به استفاده از تزئینات گیاهی متمایل شدند. پشتوانه بصری هنرمندان در این دوران تنها با استفاده از تزئینات به‌جای‌مانده از دوره ساسانی تأمین می‌شد، به طوری که این نقش، به اصلی‌ترین عنصر تزئینی هنر اسلامی مبدل شد (اردکانی و لزگی، ۱۳۸۷). همچنین به ترکیب کتیبه‌ها با نقوش گیاهی باید اشاره کرد که در دوره ساسانی، با ترکیب خطوط و عناصر گیاهی صورت می‌گرفت. پس از مدتی تزئینات برگ‌گی و پیچکی از خطوط جدا شدند و به زمینه آنها انتقال یافتند و بدین ترتیب، اولین نمونه‌های ترکیبی خط و اسلیمی (شاخه - اسلیمی) به وجود آمد (سجادی، ۱۳۷۲: ۳۱). نقوش برگ‌های سه و پنج برگی دوره ساسانی هم با تغییرات بسیار، چرخش حول محور، پشت به پشت هم یا با تکرار منظم نقش‌مایه‌های گیاهی جدید، ظاهر شدند. همچنین به‌نظر می‌رسد نقوش برگ‌های دوره ساسانی برای اولین بار به عنوان تزئین به انتهای حروف در کتیبه‌های اسلامی اضافه شدند. علاوه بر نقوش اسلیمی، طرح‌های هندسی هم سهم زیادی در اشغال سطوح محراب‌ها داشته‌اند، به‌علاوه در حاشیه‌ها و زواره‌ها و قاب‌ها نیز به کار رفته‌اند. افزون بر آن، باید از کتیبه‌های گچبری نام برد که به‌صورت عنصر اصلی تزئین محراب نمود پیدا کرده و محراب‌های اولیه را غنی از نقوش گچبری نموده است. از این نوع محراب‌ها می‌توان به محراب

مکشوفه از ری اشاره کرد که به سده سوم قمری بازمی‌گردد. اولین محراب باقی‌مانده از سده نخست هجری با این روش گچبری شده است. آژده‌کاری بر روی موتیف‌های گچبری از قرن چهارم هجری آغاز شد و در پایان قرن هفتم به نهایت اوج خود به‌صورت نقوش هندسی ریز مشبک رسید که عالی‌ترین نمونه آن را در گچبری‌های محراب حیدریه قزوین می‌توان دید (سجادی، ۱۳۷۲: ۳۱). در محراب‌های گچبری مسجد ملک نیز آژده‌کاری به کار رفته است. اولین نمونه برجسته گچبری را می‌توان در محراب مسجد جامع فهرج و جامع نائین مشاهده کرد. پس از این دوره، از آن‌جا که محراب‌ها را در ابعاد بزرگ می‌ساختند، ریزه‌کاری‌های گچبری بر روی آنها نمود چندانی نداشت و گچبرها برای رفع این نقیصه لزوماً نقش‌مایه‌های گچبری را به‌صورت برهشته می‌ساختند، تا هم برای بینندگان قابل رؤیت باشد و هم با فضای حجیم داخل گنبد تناسب داشته باشد. از روش برجسته و برهشته گچبری نیز برای تزئین محراب‌های مسجد ملک استفاده شده است.

نتیجه

ارزش فنی بالا و نقوش متنوع و زیبای سلجوقی موجب شده تا گچبری یکی از مهم‌ترین هنرهای دوره سلجوقی باشد. مسجد ملک کرمان به‌همراه کتیبه‌های تاریخی‌اش، بهترین شاهد از قدیمی‌ترین و اولین سبک مساجد با ایوان قبله عظیم و با گچبری پُرکار است. همچنین با توجه به تزئینات مسجد و با نگاهی به تکنیک و هنر گچبری محراب‌های آن، می‌توان به تأثیرات هنر ساسانی در آن‌ها پی برد. 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 اولین نمونه‌ها در دوره اسلامی است که در دوره‌های بعدی مورد استقبال بیشتری قرار گرفت. در محراب‌های فوق می‌توان نقوش اسلیمی را نقش قالب و مسلط تزئینات گچبری دانست، چنان‌که این تزئینات به‌همراه تزئینات کتیبه‌ای کوفی و نسخ، جلوه منحصربه‌فردی به آنها داده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱- در این سبک، طرح‌ها تقریباً تمام سطح را در بر می‌گیرند و سطح برگ‌ها یا گل‌ها، کاملاً پوشیده از شکاف‌ها و نقطه‌هاست. خطوط اصلی نقوش در اشکال تقریباً انتزاعی که مفهوم خود را فقط در پیوند با سایر واحدهای تزئینی به دست آورده‌اند، ساده شده‌اند (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۸۶: ۱۰۸-۱۰۹).

منابع

- اتینگهاوزن، ریچارد و گرابار، اولگ (۱۳۸۶). هنر و معماری اسلامی ۱ (۶۵۰-۱۲۵۰ میلادی)، ترجمه یعقوب آژند. تهران: سمت.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن (۱۳۶۸). *مراه البلدان*، به تصحیح عبدالحسین نوایی و میرهاشم محدث، ج ۴. تهران: دانشگاه تهران.
- باستانی پاریزی، محمدابراهیم (۱۳۳۵). *راهنمای آثار تاریخی کرمان*. کرمان: نشریه فرهنگ.
- خبیصی، محمد ابراهیم (۱۳۴۳). *سلجوقیان و غز در کرمان*، به تصحیح و تشحیح و مقدمه محمدابراهیم باستانی پاریزی. تهران: طهوری.
- سجادی، علی (۱۳۷۲). *سیر تحول محراب‌ها در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله مغول*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، گروه باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس.
- سجادی، علی (۱۳۷۴). «هنر گچبری در معماری اسلامی»، فصلنامه علمی، فنی و هنری اثر، سازمان میراث فرهنگی کشور، شماره ۲۵.
- فریه، ر. دلبلیو (۱۳۷۴). *هنرهای ایران*، ترجمه پرویز مرزبان. تهران: فرزانه روز.
- کلانترخانی، حسین (۱۳۸۷). *سیری در جغرافیای استان کرمان (با تکیه بر مسائل طبیعی، انسانی، تاریخی و اقتصادی)*. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- مارگاریتا، کاتلی و هامبی، لوئی (۱۳۷۶). *تاریخ هنر ایران جلد ۱ (هنر سلجوقی و خوارزمی)*، برگردان یعقوب آژند. تهران: مولی.
- مصباح اردکانی، نصرالملوک و لزگی، سید حبیب‌اله، (۱۳۸۷). «مطالعه تأثیر نقش‌مایه‌های گچبری دوره ساسانی بر نقوش گچبری دوره اسلامی»، فصلنامه تخصصی هنرهای تجسمی نقش‌مایه، سال اول، شماره ۲، صص ۳۷-۵۰.
- منوچهری، ماندانا (۱۳۷۹). *سیر تحول گچبری در ایران دوره اسلامی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
- نوروزی، اعظم (۱۳۸۷). «آشنایی با شیوه‌های هنر گچبری»، کتاب ماه هنر، شهریورماه، صص ۱۰۴-۱۱۰.
- وایه، گاستون (۱۳۶۲). *هنر اسلام در سده‌های نخستین*، ترجمه رحمان ساروجی. تهران: امیرکبیر.
- وزیر، احمدعلی خان (۱۳۴۰). *تاریخ کرمان*، به کوشش محمدابراهیم باستانی پاریزی، تهران: ابن‌سینا.
- ویلبر، دونالد (۱۳۶۵). *معماری ایران در دوره ایلخانان*، ترجمه عبدالله فریار. تهران: علمی و فرهنگی.

- هیل، درک و گرابار اولگ (۱۳۷۵). *معماری و تزئینات اسلامی، ترجمه مهرداد وحدتی*. تهران: علمی و فرهنگی.

- Anisi, Alireza (2004). "The Masjid-i Malik in Kirman", *Iran (Journal of the British Institute of Persian Studies)*, 42, pp. 137-157.
- Peterson, S. R., (1977). "The Masjid-i Pā Minār at Zavāreh: A Redating and an Analysis of Early Islamic Iranian Stucco", *Artibus Asiae*, 39/1, pp. 60-90.