مطالعه نگاره و خط نگاره محراب گچی مسجد دوم بایزید بسطامی از دوره ایلخانی[۱]

ندا گودرزی[۲]، علیرضا شیخی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۱۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۲۹
Doi: 10.22034/rac.2024.2024644.1068

چکیده

مجموعه آرامگاهی بایزید بسطامی در شهر بسطام آثار متنوعی از دوره‌های مختلف تاریخی را در دل خود جای داده است. پژوهش‌های صورت گرفته از این مجموعه به توصیف کلی محراب، کتیبه‌ها، نقش‌مایه‌های تزیینی و روابط هندسی اشاره شده است. هدف و تمرکز این پژوهش بررسی نگاره و خط‌نگاره محراب مسجد مردانه بایزید است. سؤالاتی که برای دستیابی به این هدف می‌توان مطرح کرد: «نگاره‌های به‌کاررفته در این محراب به چه صورت است؟ خط‌نگاره‌ها دارای چه نوع خط و متونی هستند؟» روش تحقیق توصیفی- تحلیلی با رویکرد کیفی است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای، برداشت میدانی، مصاحبه و عکس است. یافته‌های به‌دست‌آمده بیانگر آن است که نگاره‌ها و خط‌نگاره‌ها محراب از جنس گچ و با ضخامت برجسته و برهشته بوده، کتیبه‌ها از خط کوفی، ثلث و نسخ با زمینه‌ای از نقوش گیاهی و هندسی و متن کتیبه‌ها سوره‌های مبارکه توبه، بقره، جن، گفتار، کلمه الله ربی و محمد است بنی نوشته شده است. نگاره‌های محراب را می‌توان به سه شکل گیاهی دهان‌اژدری، ساقه‌ها، گل‌ها و برگ‌های ختایی، هندسی گره‌چینی، چندضلعی‌ها، هندسی ساده، و ترکیبی هندسی ـ گیاهی درهم‌تنیده یا به شکل آژده‌کاری بر بدنه نقوش گیاهی تقسیم کرد. تعادل متقارن در محراب و هماهنگی بین نگاره و خط‌نگاره در کتیبه‌ها قابل مشاهده است. محراب و نگاره‌های هندسی و گیاهی دارای ساختار و روابط هندسی منظم بر پایه نسبت‌های طلایی است.

کلیدواژه‌ها: هنر ایران، دوره ایلخانی، مسجد بایزید بسطامی، محراب گچ‌بری

---

۱. این مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد نویسنده اول با عنوان «مطالعه نگاره و خط‌نگاره محراب گچی مسجد دوم بایزید بسطامی در دوره ایلخانی» به راهنمایی دکتر علیرضا شیخی (دانشیار دانشگاه هنر ایران) در موسسه آموزش عالی فردوس است.

۲. کارشناس ارشد، هنر اسلامی، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران. Goodarzi.ned@gmail.com

۳. دانشیار، گروه صنایع‌دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران (نویسنده مسئول). A.sheikhi@art.ac.ir

مقدمه

تزیینات یکی از ارکان مهم در معماری است که با مواد و روش‌های مختلف مورد توجه معماران بوده است. گچ یکی از مواد مهم در تزیین بنا است که سابقه طولانی دارد. هنر گچ‌بری در دوران ساسانی و پس از قرن چهارم هجری به اوج اعلای خود می‌رسد. یکی از دوره‌های مهمی که آثار نفیس گچی از آن در ایران به جای مانده، دوره ایلخانی (حدود سال ۶۶۳ - ۷۵۶ هـ ق) است. گچ به دلیل ارزان‌قیمت بودن و سرعت بالا در سفت شدن، کاربردهای متعدد داشته و مورد توجه معماران بوده است. این ماده سفید سطوح یکنواخت را به اثری زیبا و ماندگار تبدیل می‌کند و برای آراستن و تزیین فضاهای داخلی بناها، نوشتن کتیبه‌ها و... کاربرد دارد.

شهر تاریخی بسطام به دلیل موقعیت جغرافیایی و آب‌وهوای مطلوب مورد توجه پادشاهان، جهانگردان، عرفا و... بوده است. مجموعه آرامگاهی بسطام[1] در دو گروه مقبره‌ای مذهبی و غیر مذهبی شخصیت‌های مهمی را در دل خود جای داده است. وجود مرقد امامزاده محمد، فرزند امام جعفر صادق(ع) و همچنین آرامگاه بایزید بسطامی در این مجموعه دارای اهمیت فراوانی است. از بناهای عهد ایلخانی در منطقه بسطام می‌توان به این موارد اشاره کرد: مسجد جامع، مجموعه آرامگاهی شیخ بایزید بسطامی و آرامگاه ابوالحسن خرقانی در خرقان. در کتیبه‌های به‌دست‌آمده در بسطام کلمه جصاص، مهندس و بنا به همراه نام «حسین‌بن‌ابی‌طالب دامغانی» و دو پسرش «محمد» و «حاجی» دیده می‌شود. در مجموعه آرامگاهی بایزید ۵ محراب گچی منسوب به دوره ایلخانی وجود دارد. محراب بخش مردانه مسجد دوم بایزید، محراب بخش زنانه مسجد دوم بایزید، ۲ محراب صومعه بایزید و ۱ محراب در اتاق سوم صومعه قرار دارد. تمرکز این پژوهش بر روی محراب مردانه مسجد دوم بایزید است. این مسجد شامل دو قسمت متمایز مردانه و زنانه، از دو شبستان عمود بر هم تشکیل شده است که قسمت اول یا مسجد مردانه بنای اولیه‌اش متعلق به دوره سلجوقی و هم‌زمان با ساخت منار (۵۱۴ هـ) است؛ محراب مورد نظر بر دیواره جنوب غربی مسجد با ظرافت و زیبایی این مکان مقدس را زینت داده و یکی از شاهکارهای دوره ایلخانی است. هدف این پژوهش معرفی، بازشناسی، تحلیل خط‌نگاره‌ها، محتوا و همچنین طبقه‌بندی نگاره‌های به‌کاررفته از منظر روابط بصری و تناسبات است. در پژوهش پیش رو، به مطالعه خط‌نگاره‌ها، نگاره‌ها و تناسبات محراب پرداخته شده است. سؤالاتی که برای دستیابی به هدف می‌توان مطرح کرد عبارت‌اند از:

۱. خط‌نگاره‌ها دارای چه نوع خط و متونی هستند؟

۲. نگاره‌های به کار گرفته شده در این محراب به چه صورت است؟

۳. بنا و نقوش بر اساس چه تناسباتی طراحی و اجرا شده است؟

روش پژوهش توصیفی و تحلیلی است که اطلاعات مورد نیاز پژوهش از طریق حضور در مجموعه باستانی بسطام، مشاهدات میدانی، عکس‌برداری بنا، بررسی منابع کتابخانه‌ای، جست‌وجوهای اینترنتی و مصاحبه گردآوری شده‌اند. ابتدا با استفاده از بررسی میدانی، عکاسی از بنا و مستندسازی نگاره‌ها و خط‌نگاره‌ها از طریق نرم‌افزار فتوشاپ و ایلاستریتور طراحی شده، معانی، نحوه قرارگیری آن‌ها بررسی شده است. امید است این پژوهش گامی کوچک برای مستندسازی بخشی از هویت فرهنگی ایران و شروعی برای مطالعات تکمیلی باشد.

پیشینه پژوهش

متخصصان، پژوهشگران، باستان‌شناسان، تاریخ‌نویسان و جهانگردان سرشناسی ازجمله پوپ، گدار، فریزر اسکاتلندی، کالویخو اسپانیایی، خانیکوف روسی، جکسون امریکایی، کاپیتان نی پیه، اعتمادالسلطنه و شهریار عدل از مجموعه آرامگاهی دیدن و فعالیت تحقیقاتی علمی انجام داده‌اند. محمدعلی مخلصی در فصلنامه علمی اثر سال ۱۳۵۹ صفحات ۲۰۹-۲۴۵ در مقاله‌ای با عنوان «شهر بسطام و مجموعه تاریخی آن» به معرفی بناهای موجود شهر بسطام پرداخته است. این مقاله در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی پرتال جامع علوم انسانی موجود است. اقبال یغمائی سال ۱۳۶۷ در کتاب عارف نامی بایزید بسطامی در بخشی از کتاب به بررسی جغرافیا و آثار تاریخی بسطام پرداخته است. سمیرا دزیانیان سال ۱۳۸۸ در پایان‌نامه ارشد با عنوان «جلوه‌های زیبایی در مجموعه بسطام (کتیبه‌نگاری، کاشی‌کاری، گچ‌بری و نقش‌مایه‌ها)» به معرفی بناهای بسطام و نقش‌مایه‌ها و کتیبه محراب‌های مجموعه بسطام اشاره شده در نتایج به‌دست‌آمده انتزاعی بودن نقوش به‌کاررفته، حضور نقوش پنهان شمسه، چلیپا و تناسب میان محتوا رسیده است. عاطفه شکفته سال۱۳۹۱ در مجله مطالعات معماری ایران شماره ۲ صفحات ۹۸- ۷۹ در مقاله ویژگی‌های بصری شاخص تزیینات گچ‌بری معماری عصر ایلخانی به بررسی نقوش تزیینی و شاخص این دوره پرداخته در نتایج به‌دست‌آمده

DOI: 10.22034/rac.2024.2024644.1068

طراحی بر پایهٔ استفاده از اقلام خط و استفاده از کتیبه به عنوان عنصری مهم در گچ‌بری‌ها مخصوصاً محراب‌ها است. همچنین برخی عناصر مانند کتیبه‌های مادر و فرزند، ستون با پیچ‌های تزیینی، طاق‌نماهای سه‌گوش و... در این دوره مشاهده شده است. سید هادی میرآقایی سال ۱۳۹۳ در کتاب بسطام‌پژوهی به گردآوری مقالاتی در رابطه با معماری و فرهنگ و جغرافیای تاریخی بسطام اهتمام داشته است. احمد صالحی کاخکی و بهاره تقوی‌نژاد سال ۱۳۹۵ در فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی شماره ۱۰ صفحات ۹۵-۷۷ مقاله پژوهشی بر آرایه‌های هندسی محراب‌های گچ‌بری دورهٔ ایلخانی در ایران به بررسی ۱۲ محراب از ۵ استان پرداخته که معرفی انواع آرایه‌های هندسی به‌کاررفته در محراب‌های گچ‌بری عصر ایلخانی، تنوع، تداوم یا تکرار و نحوهٔ کاربرد آن‌ها در بخش‌های مختلف محراب‌ها، از حیث وسعت فضای اختصاص یافته و مکان به کار برده شده پرداخته یافته‌ها حاکی از آن است در بیشتر نمونه‌های بررسی شده گره‌ها با عناصر گیاهی اسلیمی و ختایی تلفیق شده‌اند یا در کنار آن‌ها به صورت پیوسته وجود دارد. این عامل از ویژگی‌های بارز آرایه‌های هندسی محراب‌های گچ‌بری دورهٔ ایلخانی به شمار می‌رود. احمد صالحی کاخکی و بهاره تقوی‌نژاد سال۱۳۹۶ در مجله پژوهش‌های معماری اسلامی شماره ۱۵ صفحات ۷۴-۵۵ مقاله پژوهشی بر کاربرد یک فرم تزیینی در کتیبه‌نگاری محراب‌های گچ‌بری قرن ششم تا قرن هشتم هجری در ایران به بررسی ۲۱ محراب پرداخته یافته‌ها نشان می‌دهد استفاده از کلمه شبه «لا» یا در زوایای ۴۵ درجه استفاده از فرم تزیینی در کتیبه حاشیه محراب‌ها گاه با شکل مثلث، مربع/مستطیل یا دایره رواج دارد. بهاره تقوی‌نژاد سال ۱۳۹۶ در رساله دکتری تزئینات محراب‌های گچ‌بری دورهٔ ایلخانی در ایران، تحلیل سبک‌شناختی بر مبنای ترکیب‌بندی و نقش‌مایه‌ها به بررسی ۹۰ محراب گچی دوره سلجوقی و ایلخانی در ۱۵ استان پرداخته و هم‌چنین به دسته‌بندی نقوش گیاهی، اسلیمی، هندسی، توصیف اجرای تزیینات و تناسبات محراب‌ها پرداخته است. یافته‌ها نشان می‌دهد استفاده از ترکیب‌بندی‌های گیاهی چندلایه، کاربرد گره‌ها و نقش‌مایه‌های ساده اسلیمی و ختایی با روسازی‌های محدود و تعدادی از محراب‌های گچ‌بری این دوره به صورت تکامل‌یافته الگوهای پیشین در ساخت و تزیین محراب‌ها دانست با ویژگی‌هایی مانند؛ پُرکارتر و پیچیده شدن انواع ترکیب‌بندی‌ها، تلفیق گره‌ها با نقش‌مایه‌های گیاهی و تکامل نقش‌مایه‌های گیاهی به لحاظ فرم/ شکل و روسازی‌های آنها اشاره نمود. شبنم حقیق‌نژاد و همکاران سال ۱۳۹۷ در فصلنامه نگره شماره ۴۷ صفحات ۱۲۹-۱۱۰ مقاله «شناسایی کارکردهای معناگرایانه تزئینات گچ‌بری چله‌خانه خانقاه بایزید بسطامی» به بررسی نقوش و تزیینات در چله خانه بایزید بسطامی پرداخته است. یافته‌ها نشان می‌دهد طراحی کتیبه در چله‌خانه حاصل ترکیب عناصر متعددی است که در ترکیب و اتصالات آن از گره‌های تزیینی میانی، انتهای تزیینی حروف، تزیینات ساقه‌ها و طرح‌های گیاهی، تزیینات ریز نقش‌های مختلف استفاده شده است.

امیر فرید سال ۱۳۹۸ در رساله دکتری «تعامل خط و نقش در کتیبه‌های محراب‌های ایران (از آغاز تا پایان قرن هفت هـ ق)» به بررسی خط و نقش در کتیبه‌های آغاز تا پایان قرن هفت هـ ق پرداخته است. یافته‌ها نشان می‌دهد بیشتر شیوه‌ها به جهت تعادل نقش و نوشتار بر مبنای اصول ویژه‌ای شکل گرفته مانند هم‌گون‌سازی یا اصل مشابهت، حفظ ضرب‌آهنگ، پویایی در کتیبه‌ها و حفظ وحدت و یکپارچگی میان نقش و نوشتار. در بسیاری از نمونه‌ها کتیبه‌ها برای همان مکان طراحی شده و امکان

تصویر ۱. طراحی و کارتوگرافی انتشارات ایرانشناسی.

تصویر ۲. عکس هوایی از مجموعه آرامگاهی بایزید بسطامی، منبع (میراث فرهنگی شاهرود).

انتقال به جا و مکان دیگر را ندارد. این ویژگی تعامل میان نوشتار و نقوش در کتیبه‌هاست.

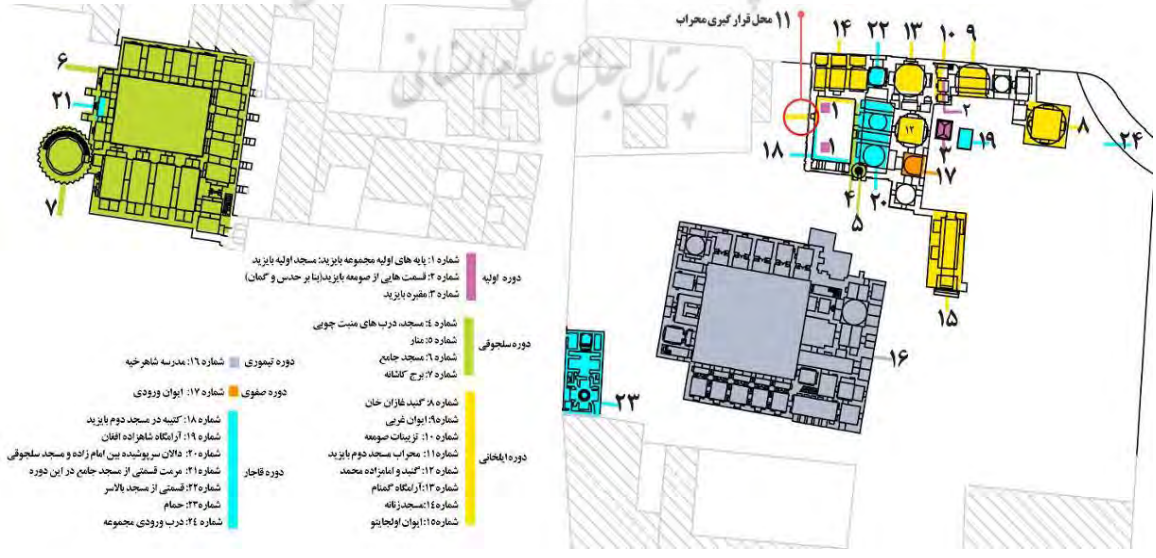
آنچه قابل ذکر است جای خالی مطالعه‌ای در خصوص تزیینات و کتیبه‌های محراب مذکور است. در نوشتار حاضر نگاره و خط‌نگاره محراب، بازشناسی و از منظر بصری تحلیل شده است.

مجموعه آرامگاهی بایزید بسطامی

بسطام در شمال شرقی استان سمنان حدود ۱۲ کیلومترمربع وسعت، در مسیر بزرگراه شاهرود ـ آزادشهر و در ۶ کیلومتری شمال شهر شاهرود قرار دارد. (تصویر۱). بسطام از واژه کهن فارسی (ویستا خما) اشتقاق یافته اما در کتب پهلوی شهرهای ایران بدان اشاره نشده است. این شهر از بناهای «بسطام» سردار معروف خسروپرویز پادشاه ساسانی و فرمانروای خراسان، کومش، گرگان و تبرستان در قرن ششم میلادی است و در دوره حکومت وی به این اسم نامیده شده است (حقیقت،۱۳۶۱: ۱۱۱).

فریزر به عنوان اولین جهانگرد اروپایی در کتاب روایت سفر به خراسان به توصیف بناهای تاریخی شهر بسطام پرداخته و گزارش ارائه‌شده از آثار تاریخی شهر، به‌ویژه کتیبه‌های مسجد بایزید باعث شده است قسمتی از کتیبه قرآنی مسجد بایزید که ازجمله کتیبه‌های قرآنی بزرگ کارشده در بناها به شمار می‌رود، کشف و از زیر لایه‌های گچ، پیدا و آشکار شود (میرآقایی، ۱۳۹۴: ۹۵). مجموعهٔ بسطام (تصویر۲) از مجموعه‌های تاریخی ایران از دوران اولیه اسلام تا قاجار است. دوره‌های مختلف تاریخی به رنگ‌های مختلف بر روی نقشه به نمایش درآمده است (تصویر۳). ۱- بناهای اولیه (رنگ بنفش): در مسجد اول بایزید، قسمتی دیگر در صومعه و مقبره بایزید بسطامی. ۲- دوره سلجوقی (رنگ سبز): مسجد و منار، درب‌های منبت‌کاری، مسجد جامع و برج کاشانه ۳- دوره ایلخانی (رنگ زرد): گنبد غازان‌خان، ایوان غربی، ایوان الجایتو، آرامگاه گمنام، محراب مسجد دوم بایزید، مسجد زنانه، گنبد و امامزاده محمد، تزیینات صومعه بایزید ۴- دوره تیموری (رنگ خاکستری): مدرسه شاهرخیه ۵- دوره صفویه (رنگ نارنجی): ایوان ورودی ۶-دوره قاجار (رنگ آبی): حمام، مرمت‌هایی در قسمت‌های مختلف آثار صورت گرفته است مانند مسجد جامع، ایوان بسته بین امامزاده و مسجد سلجوقی که در دوره قاجار پوشیده شده است، مسجد بالاسر، آرامگاه شاهزاده افغان (مصاحبه با حامد عادل سرپرست پایگاه میراث تاریخی بسطام و خرقان، دی‌ماه ۹۸).

مسجد بایزید در محوطه داخلی مجموعه قرار دارد. برای ورود به مسجد بایزید از درِ چوبی پنج لنگه باید گذر کرد (در حال حاضر دو لنگه در موزه عرفان شرق قرار دارد). مسجد و مناره توسط محمدبن‌عیسی، هفتمین جانشین بایزید در سال ۵۱۴ هجری ساخته‌شده است. تاریخ ساخت بنا بر روی مناره‌ها



تصویر ۳. پلان مجموعه بایزید؛ منبع: میراث فرهنگی شاهرود، بازطراحی: نگارندگان.

DOI: 10.22034/rac.2024.2024644.1068

قابل رؤیت است. بر دیواره جنوبی مسجد محراب چشم‌نوازی قرار دارد. یغمایی در کتاب عارف نامی بایزید بسطامی از خانیگوف روسی نقل می‌کند که این مسجد در سال ۶۶۰ هجری دوباره‌سازی شده و کنار امامزاده محمد بنا شده دو شبستان مردانه و زنانه دارد که عمود برهم ساخته شده است (یغمایی، ۱۳۶۷: ۱۱۸).

فریزر در کتاب سفر به خراسان درباره مسجد بسطام بیان می‌کند دو مسجد به دستور سلطان محمد خدابنده در سال ۶۹۹ و ۷۰۰ هجری بنا شده است. مسجد اول گنبدی[۲] دارد که که قسمت داخلی آن با گچ‌بری و جملاتی از قرآن تزیین شده و در نقاط مختلف ترک داشته است (میرآقایی، ۱۳۹۴: ۹۷).

تصویر ۴. الف (بالا). نمای کلی محراب از روبه‌رو؛ ب (میان). کتیبه دوره ایلخانی؛ ج (پایین). کتیبه دوره قاجار. منبع: نگارندگان.

صنیع‌الدوله در کتاب مطلع‌الشمس این مسجد را چنین شرح داده است:

«اما مسجد ابتدا وارد صفه‌ای می‌شوند شبیه به چهل‌ستون که پنج ذرع عرض و ده زرع طول دارد و اطاق دیگر شبستان‌مانند در عقب این اطاق است این شبستان و چهل‌ستون کتیبه داشته ولی محو شده است تازه با لاجورد بعضی آیات قرآنی را مغلوطاً کتیبه کرده‌اند. سه درگاه در مسجد هست که درهای چوبی منبت بسیار خوب به طرز قدیم در آن درگاه‌ها نصب نموده‌اند. کلماتی به خط کوفی و ریحان در میان منبت درها است. از آثار معلوم می‌شود که مسجد از ابنیه عتیقه است و اهالی نیز گویند بنای بقعه و مزار سلطان بایزید نسبت به مسجد جدید است» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۵۵: ۷۱). یغمایی در کتاب عارف نامی بایزید بسطامی اشاره دارد کاوش‌هایی بر روی کف شبستان مردانه این مسجد انجام شده و به نظر می‌رسد شبستان مردانه بایزید تالاری است وسیع که شش ستون چوبی (تصویر۴) در دو ردیف سه‌تایی نگه‌دارنده سقف چوبی [۳] آن است. دورتادور بالای دیوار تالار زیر سقف کتیبه‌ای است که بخشی از آیه ۵ سوره فتح و قسمتی از آیه ۱۹ سوره توبه در آن نقش شده است (تصویر ۵) (یغمایی، ۱۳۶۷: ۱۱۹). میرآقایی در مقاله بسطام به روایت فریزر اشاره می‌کند شهریار عدل بر اساس گزارش فریزر، کوشش زیادی کرد و کتیبه‌ای را که محمد بن حسین دامغانی نوشته بود که در دورهٔ قاجار روی آن را با گچ پوشانده بودند و کتیبهٔ جدیدی به جای آن نوشته بودند، در سال ۱۳۶۳ بیرون آورد (میرآقایی، ۱۳۹۶: ۹۸).

محراب مسجد بایزید

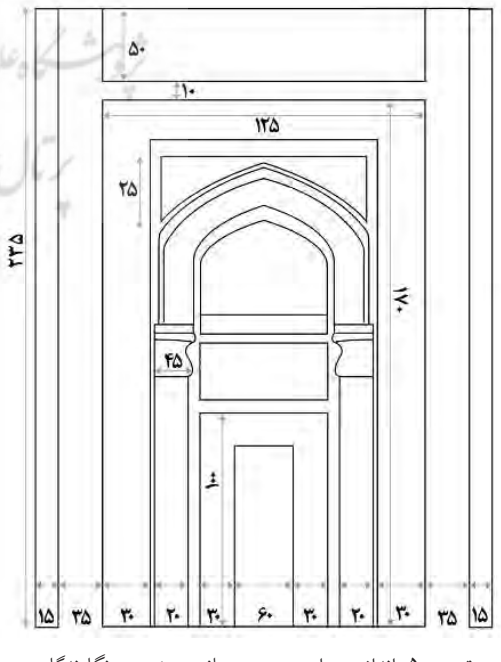
محرابی مستطیل شکل بر دیواره جنوب غربی مسجد نقش بسته است. ارتفاع حدود ۲۳۵ سانتی‌متر و عرض آن حدود ۳۲۰ سانتی‌متر است (تصویر۶). تقسیم‌بندی محراب برگرفته از تقسیم‌بندی محراب از کتاب سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران نوشته علی سجادی بدین شرح است: محراب مسجد مردانه به شکل مستطیل عمودی است. دارای قاب و پیشانی که با نقوش گیاهی و هندسی تزیین شده است. حاشیه‌ای پهن کتیبه‌دار دورتادور محراب با خط ثلث و کوفی زمینه‌ای از نقوش گیاهی و هندسی نقش بسته است، یک کتیبه در قوس طاق‌نما به خط ثلث و نسخ با نقوش گیاهی و هندسی و کتیبه‌ای دیگر در حاشیه دالبری طاق‌نما به خط ثلث مایل به توقیع با تزیینات کم گیاهی، دو لچکی با قبه‌های توپر، کتیبه‌ای در زیر

طاق‌نما در حاشیه‌ای پهن روبروی محراب و دیوارهای جانبی با خط کوفی مورق، دو نیم‌ستون و دو سر ستون گلدانی با خط ثلث، ایستادنگاه امام جماعت و زوار است.

کتیبه‌های محراب

کتیبه‌های نوشتاری یکی از عناصر اصلی محراب‌های قرن چهارم تا هفتم هـ ق است (فرید، ۱۳۹۸: ۱۲۹). به عقیده پوپ دلیل عمده وجود کتیبه‌های زیبا گچ‌بری، همکاری گچ‌کاران و خوشنویسان در کنار یکدیگر است به شکلی که آهنگ و حرکت حروف کوفی و نسخ به صورت عجیبی با گل‌وبوته‌های متن درهم‌آمیخته شده است (پوپ، ۱۳۷۳: ۱۵۹). در تزیینات معماری اسلامی کتیبه‌ها در کنار طرح و نقشی که دارند، درخور تحسین‌اند. «هنر خطاطی تنها در مهار صور فردی خلاصه نمی‌شود بلکه به رابطه این صور با فضای پیرامون هم بستگی دارد» (اردلان، ۱۳۸۰: ۴۵).

آنچه در کتیبه‌های محراب می‌توان مشاهده کرد تزییناتی از انواع نقوش اسلیمی و هندسی در لابه‌لای کتیبه‌هاست که گاهی به صورت ساده و گاه دارای پیچ‌وخم‌های فراوان، به زیبایی با مهارت اجرا شده و کتیبه راحت خوانده می‌شود. شیوه گچ‌بری در این محراب به صورت برجسته و برهشته است. طبق نمودار۱ تزیینات محراب مسجد بایزید شامل کتیبه‌ها با ترکیب نقوش ظریف و اسلیمی‌های پرپیچ‌وخم، همراه با اشکال ساده و درهم‌تنیده هندسی و چلیپا است که به آرایش محراب کمک بسیار کرده و شاهکار گچی زیبایی را پدید آورده است. از ویژگی‌های ساختاری در شکل اصلی کتیبه‌های محراب (تصویر۶) وجود کادرهای مستطیل، مربع و پیچان یا (دالبری) است. کتیبه‌ها گاه به‌تنهایی و گاه در بستری از نقوش گیاهی و هندسی قرار گرفته‌اند. فضای خالی اطراف محراب چرخش منحنی‌وار (تصویر۸) کتیبه‌ها در مرکز محراب ارتباط عمیق و حرکت و پویایی را در ذهن مخاطب القا می‌کند. کتیبه‌های محراب از سه خط کوفی، ثلث و نسخ آراسته شده است. در بخش‌های مختلف محراب‌ها ازجمله حاشیه دورتادور محراب (تصویر۷ شماره۱)، قوس طاق‌نما (تصویر۷ شماره۴)، طاق‌نما (تصویر۷ شماره۵)، حاشیه افقی زیر طاق‌نما (تصویر۷ شماره۶ و۷) دیوارهای فرورفته جانبی (تصویر۷ شماره۷)، روی نیم‌ستون‌ها (تصویر۷ شماره۸) و قاب محراب (تصویر ۷ شماره ۹ و ۱۰) قابل مشاهده می‌شود. متن کتیبه‌ها مشتمل است بر آیاتی از سوره‌های قرآن مجید، گفتار و کلمه الله ربی، محمد است نبی و ذکر لااله‌الالله. مضامین قرآنی آن اشاره به برپایی نماز، وحدانیت خداوند و توصیه‌های اساسی مربوط به مؤمنین دارد. نحوه نگارش کتیبه‌ها



تصویر ۵. اندازه محراب برحسب سانتی‌متر؛ منبع: نگارندگان.

تصویر ۶. محراب بایزید بسطامی؛ منبع: نگارندگان.

DOI: 10.22034/rac.2024.2024644.1068

در محراب از نظر بصری به سه گروه تقسیم شده است: گروه اول: این گروه به صورت عمودی و افقی در حاشیه، ستون و هم‌چنین نقطه میانی محراب قرار گرفته‌اند. کتیبه‌های این گروه مستطیل و شش‌ضلعی‌اند. چرخش کتیبه شماره‌های (۱۰-۹-۸-۷-۶-۱) (تصویر۷ و۸)، را بدین‌صورت می‌توان تقسیم‌بندی کرد: ۱- حاشیه‌ای مستطیل شکل و طولانی که از پایین محراب سمت راست شروع و در سمت چپ و پایین محراب به صورت عمودی گچ‌بری شده به پایان می‌رسد. ۲- کتیبه‌هایی کوتاه گاه در یک کلمه و گاه در چند کلمه گچ‌بری شده است و در حاشیه‌های محراب پراکنده است.

گروه دوم: کتیبه‌هایی که به‌صورت خطوط پیچان یا منحنی (دالبر) در محراب مشاهده می‌شود. این کتیبه‌ها به صورت گفتار و آیات قرآنی است (شماره‌های۵-۴ در پلان ۴ و۵ و تصویر۷ و۸).

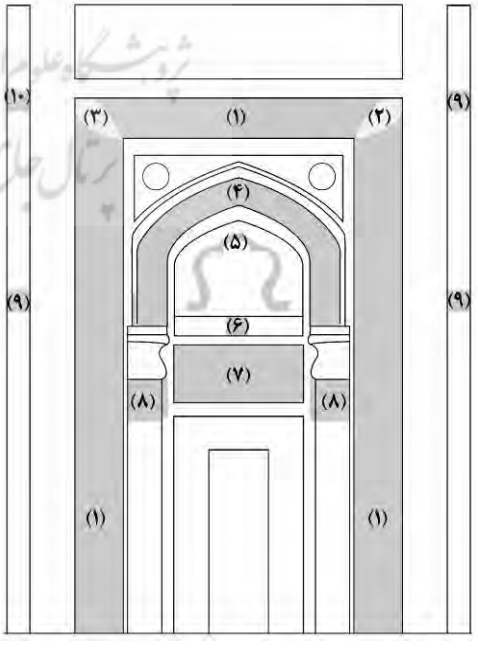
گروه سوم: کتیبه‌هایی با قالب ترکیبی (ترکیب مثلث و دایره که در ذهن مخاطب می‌تواند قطره اشک یا درخت کاج را تداعی کند) استفاده از این فرم در زاویه ۴۵ درجه در حاشیه اصلی محراب مشاهده می‌شود (تقوی‌نژاد، ۱۳۹۶: ۳۸۸). خوانش و حرکت چشم در خط‌نگاره شماره ۲ از بالا به پایین و خط‌نگاره شماره ۳ از پایین به بالا است (شماره‌های۳-۲ در پلان ۲ و تصویر۷ و۸).

محتوای کتیبه‌های محراب شامل آیاتی از قرآن کریم (شماره‌های۷، ۵، ۳، ۲، ۱ و۸)، گفتار (شماره۴)، اسم مقدس الله ربی (شماره‌های۶ و۹)، نام پیامبر (محمد است نبی)(شماره۱۰)، ذکر لااله الاالله (شماره۸) و سازنده محراب را در انتهای سمت چپ شماره و پلان۴ می‌توان دید (تصویر۷ و جدول۱).

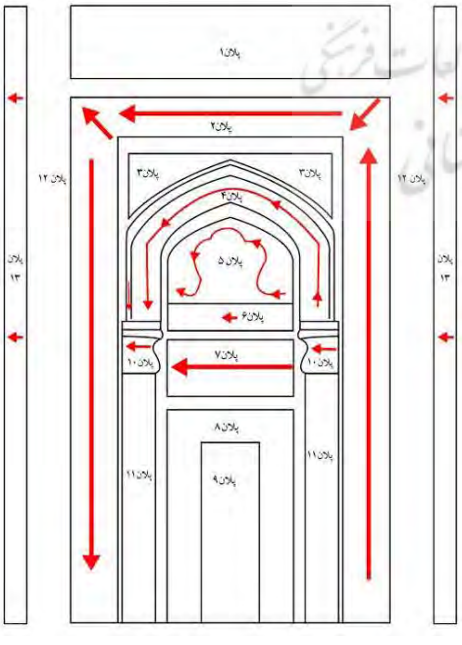
خط کوفی

با گسترش اسلام و اهمیت نگارش و نشر قرآن، خط به عنوان مقدس‌ترین هنر در جهان اسلام جایگاه خود را حفظ کرد و به عنوان تجسم بصری وحی الهی مورد توجه هنرمندان قرار گرفت (کمالی دولت‌آبادی، ۱۳۹۶: ۳۳۱). در خط کوفی، شبیه‌سازی حروف و کلمات هم‌جنس و ناهم‌جنس موجب زیبایی هر چه بیشتر کتیبه‌ها می‌شود. این شبیه‌سازی شکل‌گرا (فرمیک) گاهی خوانایی پیکره کتیبه را از بین می‌برد، بااین‌وجود، بیننده یگانگی معنای تمامی واژه‌ها را به سبب مشابهت درک می‌کند (کمالی دولت‌آبادی، ۱۳۹۶: ۲۵۷).

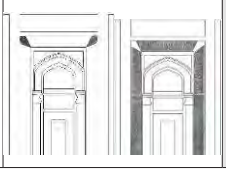
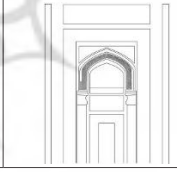
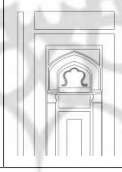
کوفی تزئینی اجزای ترسیمی خطوط کوفی تزیینی (مزهر یا گلدار، مورق یا برگ‌دار، مشجر یا شاخ و برگ‌دار، معشق یا درهم پیچیده و گره‌دار و...) گاه خود حروف کوفی در طراحی نقش‌مایه پرندگان یا تزیینات انتزاعی-گیاهی به کار گرفته می‌شوند (تصویر۹). مکی

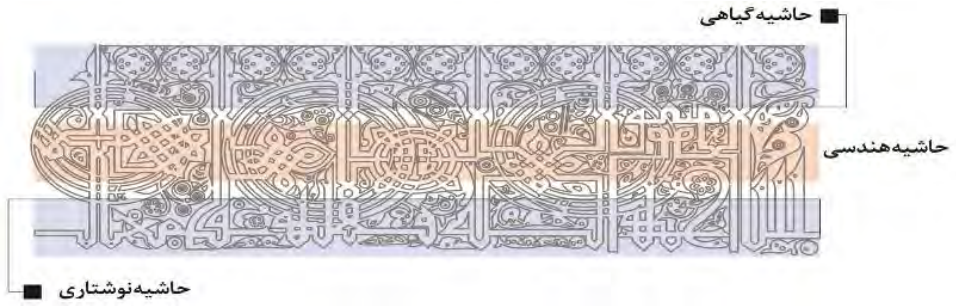


تصویر ۷. شماره‌گذاری کتیبه‌ها در محراب مسجد بایزید بسطام.


تصویر ۸. پلان‌بندی جهت خوانش خط‌نگاره‌ها[۶]، محراب بایزید بسطامی (نگارندگان)

جدول ۱. کتیبه‌های محراب مسجد بایزید بسطامی (منبع: نگارندگان)

محل قرارگیری	شماره ۱، ۲ و۳؛ پلان ۲	شماره و پلان ۴	شماره و پلان ۵	شماره و پلان۶	شماره و پلان ۷	شماره ۸ و پلان۱۰	شماره ۹ و ۱۰ و پلان ۱۳
متن کتیبه	سوره توبه آیات ۱۸و ۱۹ ۱- «اسمه اعلی بِسم الله الرَحمنُ الرَحیم» (سوره توبه، آیات ۱۸-۱۹). (حاشیه محراب) بقره آیه ۱۳۷ ۲- فسیکفیکهم الله (کتیبه سمت راست) (بقره ۱۳۷) ۳- وهوالسمیع العلیم (کتیبه سمت چپ) (بقره ۱۳۷) (حاشیه اصلی محراب)	سخن بایزید و نام سازنده بنا ۱-سخن: سئل عن سلطان العارفین قدس الله نفسه بم نلت بما نلت قال بادخال السرور فی قلب مومن. (قوس طاق‌نما) ۲-مهندس و بنای سازنده محراب: عمل محمد بن الحسین بن ابی طالب المهندس بناء الدامغانی غفرالله له والدیه و لجمیع المومنین والمومنات. (قوس طاق‌نما)	آیة الکرسی الله لا إله إلا هو الحی القیوم ...لا یحیطون بشیء سوره بقره (آیه الکرسی۲۵۵) (قوس طاق‌نما)	کلمه الله ربی چهار بار تکرار شده است. (پلان ۱۳)	سوره جن آیه۱۸ ۱- وَأَنَّ الْمَساجِدَ لِلَّهِ فَلا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَداً. (کتیبه میانی محراب)	ذکر لااله‌الاالله	کلمات مقدسه الله ربی و محمد است نبی
نوع خط	کتیبه ۱ ثلث - کتیبه ۲و ۳ کوفی	کتیبه ۱ و ۲ ثلث-نسخ	ثلث متمایل به توقیع	ثلث	کوفی مورق	ثلث	ثلث
گچ‌بری	برجسته						
عکس خط نگاره‌ها							
ساختار خطی							
محل قرار گیری در محراب							



تصویر ۹. کتیبه کوفی مورق محراب بایزید. منبع: با اقتباس از تقسیم‌بندی مکی‌نژاد- نگارندگان.

DOI: 10.22034/rac.2024.2024644.1068

نژاد در مقاله ساختار و ویژگی کتیبه‌های کوفی تزئینی (گل‌دار و گره‌دار) در دوره سلجوقی و ایلخانی کتیبه‌های کوفی تزئینی در بناهای تاریخی ایران را به سه بخش نظام نوشتاری، هندسی و گیاهی تقسیم‌بندی کرده البته همه کتیبه‌ها از این تقسیم‌بندی تبعیت نمی‌کند اما کتیبه‌های تزیینی را می‌توان در این تقسیم‌بندی قرار داد. نظام نوشتاری بخش پایین کتیبه شامل حروف و کلمات است. نظام هندسی بخش میانی کتیبه همراه با نقوش هندسی ترکیب و تلفیق می‌شود و نظام گیاهی بخش فوقانی کتیبه‌هاست که معمولاً با عناصر تزیینی اسلیمی مشاهده می‌شود. نقوش تزیینی هندسی و گیاهی که جزء بدنه اصلی و ساختار خطوط کتیبه‌ها در کوفی کتیبه‌نگاری باعث تفاوت با خطوط کوفی «مصحف‌نویسی شده است (مکی‌نژاد، ۱۳۹۷: ۱۹ و ۲۰).

خط ثلث

«با رواج کتیبه‌های غیر کوفی که به نسبت خط کوفی دارای حرکات نرم‌تر و روان‌تری هستند و افزوده شدن تزیینات در زمینه کتیبه، خطوط کتیبه‌ها نیز در روند گچبری‌ها سیال‌تر شدند و در راستا و هماهنگی نقوش حرکت کردند. این افزایش پیچیدگی تزیینات در زمینه کتیبه و به‌کارگیری خطوط سیال و همراهی خطوط با نقوش اسلیمی به‌مرورزمان باعث استفاده از کتیبه‌های خاص ثلث این دوره که به ثلث مسلسل یا ثلث ایلخانی معروف‌اند شد» (فضائلی، ۱۳۶۲: ۲۸۲).

در بررسی محراب موارد ذیل با خط کوفی مشهود است:

ــ در حاشیه محراب قسمت‌های بالایی آیاتی به خط کوفی نوشته شده است که برگرفته شده بخشی از سوره بقره آیه ۱۳۷ است (تصویر۸ پلان ۲): در حاشیه اصلی محراب، سمت راست و چپ پیشانی، دو فرم سرو (کاج) یا اشک مانند وجود دارد (تصویر۷ کتیبه شماره۲ و ۳).

ــ در میانه محراب (تصویر۷ و ۸، کتیبه و پلان شماره ۷) سوره جن آیه ۱۸ به خط کوفی مورق نوشته شده است (تصویر۹).

گروهی دیگر از کتیبه‌ها در همان محدوده قوس محراب، شامل آیات قرآن، سخن بایزید و سازنده مسجد را شامل می‌شود. در این کتیبه دو نوع خط وجود دارد. متن اصلی کتیبه با خط ثلث نوشته شده است:

ــ در حاشیه طاق نمای فوقانی کتیبه‌ای وجود دارد (تصویر۷ و ۸، کتیبه و پلان ۵) که اشاره به سوره بقره و از مشهورترین آیات این سوره یعنی آیه‌الکرسی به صورت دالبری قابل مشاهده است.

ــ ذکر لا اله الا الله که بر روی دو ستون نوشته شده است. در حال حاضر ستون سمت چپ مرمت شده است. شهادت لااله الا الله از چهار کلمه، هفت هجا و دوازده حرف تشکیل شده است (شوالیه، ۱۳۸۸ ج۳: ۱۰۱) (تصویر۷ و ۸، کتیبه شماره ۸ و پلان۱۰).

ــ در قسمت قوس طاق نمای محراب کتیبه‌ای گچ‌بری شده که در آن سخنی از بایزید بسطامی و نام سازندهٔ محراب حکاکی شده است. بدنه اصلی این متون به خط ثلث است اما کلمات المومنین والمومنات به صورت کوچک‌تر و بدون تزیین با خط نسخ مشاهده می‌شود (تصویر۷ و ۸، کتیبه و پلان ۴).

ــ گروه بعدی ذکر نام خداوند و پیامبر است که در قسمت‌های مختلف محراب قرار گرفته است. «الله ربی» (تصویر۷ و۸، کتیبه شماره ۶ و۹ و پلان ۶ و۱۳). کلمه الله به‌تنهایی از چهار حرف تشکیل شده، که حکم چهارگان خداوند یکتا را نشان می‌دهد. عرفان اسلامی این چهار حرف را در ارتباط با چهار عنصر، چهار جهت اصلی و چهار ملک مقرب می‌داند (شوالیه، ۱۳۸۸ ج۳: ۱۰۱) (تصویر۷ و۸، کتیبه و پلان ۴) «محمد است نبی» تنها یکبار حک شده است (تصویرهای ۷ و۸، کتیبه شماره۱۰ و پلان ۱۳) (جدول۱).

در حروف اسلامی به‌راحتی نمی‌توان از رسم‌الخط به تعریف جامع و یکسانی رسید، به دلیل وجود پیوندهای شکلی در الفبای خطوط اسلامی، تنوع ریختی بسیاری در حروف اسلامی قابل مشاهده است. حرکت‌های افقی، عمودی، مایل، دوران، ریزاندام، ترکیبی و ... در خطوط مختلف متفاوت بوده و تنوع بسیاری را موجب می‌شود. همین امر سبب دشوار شدن دستیابی به یک تعریف بصری جامع از الفبا و حتی یک حرف می‌شود. در خطوط اسلامی حروف تک در ترکیب با یکدیگر در یک کلمه، عموماً در سه وضعیت قرار می‌گیرند: یا در ابتدا یا در میانه و یا در آخر کلمه. تغییر در محل قرارگیری حرف در کلمه عموماً در تغییر شکل حرف همراه است؛ بنابراین، متناسب با نوع حرف و محل قرارگیری آن، گاهی حروف از نظر شکلی تفاوت‌های بسیاری با حرف مفرد خود دارند اما همه اشکال حرف از نظر خوانش دارای یک آوا هستند (فرید،۱۳۹۸: ۵۱-۵۲) (جدول ۲).

تناسبات هندسی

هنر هندسه کلید اساسی برای ایجاد رابطه بین ساختمان و انگاره‌ها است که سازنده در ذهن خود دارد (خوارزمی و افهمی، ۱۳۸۹: ۱۰). یک معمار باید عناصر، تکنیک‌ها و سبک‌های هنری را خوب بشناسد تا بتواند مسائل مربوط به شکل و کار

جدول۲. مجموع مفردات استخراج شده از خط نگاره محراب بایزید

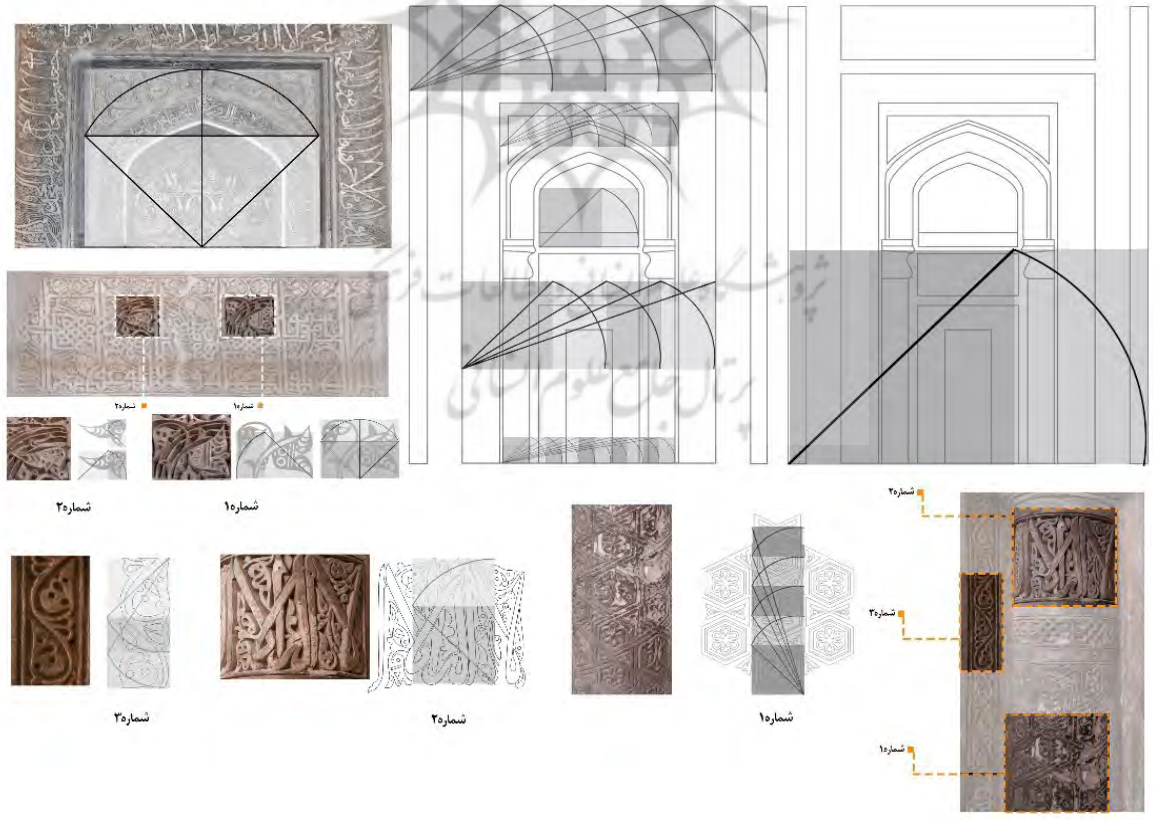
		ثلث	کوفی	کوفی مورق	حروف	ثلث	کوفی	کوفی مورق
حروف	الف				ف ق			
	ب ت ث ن ت...				ک			
	ج ح خ		----		ل			
	د ذ		----		م			
	ر ز		----	---	ن		----	----
	س ش				و			
	ص ض		----	---	ه هـ			
	ط ظ		----	---	ی		-----	-----
	ع غ							

تصویر۱۰. تناسبات طلایی مربع شاخص محراب بایزید (منبع: نگارندگان)

DOI: 10.22034/rac.2024.2024644.1068

به‌ویژه ساختمان را به‌خوبی حل کند (داندیس، ۱۳۸۵: ۲۱۴). تأثیر معماری در ما تنها تأثیر ریاضی نیست بلکه نیرویی است که ما به واسطه آن درک می‌کنیم حس انتظام یک بنا و اجزای آن نتیجه تناسب و همکاری اجزا در نگهداشت مجموع است. این انتظام مشاهده و فهم مجموع را آسان می‌کند (شوپنهاور، ۱۳۷۵: ۸۱).

در بناهای تاریخی معماری، تمام اندازه‌ها در کمال خود (ارتفاع، طول و عرض) و در اجزای ترکیب‌کننده آن (شامل الگوهای هندسی سطحی) وابسته به هم بوده و هرگز از هندسه جدا نبوده‌اند (خوارزمی و افهمی ۱۳۸۹: ۱۰). از بین اشکال هندسی که برای زیربنا یا گستره اصلی یک اثر استفاده می‌شود مربع بیشترین شکل هندسی است که مورد توجه قرار گرفته است (آیت‌اللهی، ۱۳۹۸: ۱۸۳). برای پی بردن به تناسبات به‌کاررفته در محراب، از مربع شاخص یا مربع زاینده استفاده شده است. یک مربع را ترسیم کرده و به اندازه قطر آن کمانی زده، سپس ضلع مربع را امتداد داده تا کمان به‌دست‌آمده را قطع کند. مستطیل به‌دست‌آمده را مستطیل √۲ گویند. مستطیل√۲ از دوره‌های کهن در معماری و در هنرها کاربرد وسیعی داشته است و پس از کشف و شناخت اندازه‌های طلایی و اهمیت بیش‌ازاندازه آن، تدریجاً جای خود را به مستطیل طلایی داده است (آیت‌اللهی، ۱۳۹۸: ۱۸۴ و ۱۸۵) (تصویر ۱۰). مستطیل‌های√۲، √۳، √۴، √۵ و ... را مستطیل «پویا» (داینامیک) می‌گویند (آیت‌اللهی، ۱۳۹۸: ۱۸۶). با ترسیم این تناسبات در شکل کلی محراب، پیشانی، طاق فوقانی و بعضی از نقوش و کتیبه‌ها می‌توان بیان نمود که تناسبات این محراب بر اساس تناسبات ذکرشده طراحی و اجرا شده و بر پایه اصول منظم است. تقسیم‌بندی محراب به صورت یک مستطیل با تناسب √۲ می‌باشد. با ترسیم این الگو در بخش میانی محراب مشخص می‌شود این قسمت محراب بر پایه مستطیل√۵ طراحی شده است (تصویرهای ۱۰ و ۱۱). رایج‌ترین زمینه استفاده از هندسه، کاربرد آن در طرح‌ها و اشکال اصلی بوده که با تنوع و زیبایی خود، نشان‌دهنده تخیل هنرمند روزگار



تصویر۱۱. از بالا راست: تناسبات کلی و جزئی محراب بایزید، تناسبات فرم نقشمایه طاق نمای محراب بایزید بسطام، تناسبات فرم نقشمایه‌های گیاهی کتیبه کوفی محراب بایزید بسطامی و نقوش ترسیمی آن/ پایین راست: تناسبات تزیینات روی ستون محراب بایزید بسطامی-منبع: نگارندگان.

خویش است (الرفاعی، ۱۳۷۷: ۱۰۰) (مجموعه تصویری ۱۱).

در محراب چشم با خوانش کتیبه‌ها در حال حرکت است و بیننده را مرحله‌به‌مرحله به مشاهده کتیبه‌های بعدی سوق می‌دهد (تصویر۸).

نقوش

تناسب، ازجمله مباحثی است که نزد هنرمند مسلمان در قرینگی، تکرار و استفاده مطلوب از فضای مثبت و منفی یافت می‌شود. فضای خالی از نظر یک هنرمند مسلمان، به اندازه یک فضای پراهمیت دارد (نصر، ۱۳۸۹: ۱۹۸). تزیین در معماری اسلامی با وزن و نظمی که دارد کمک می‌کند تا بدنه ناپخته دیوارها و ستون‌ها را جذب کند و تأثیر سطوح بزرگ را بیشتر سازد (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۱۰۰). به صورت کلی، نقوش تزیینی در سنت ایرانی از نظر ظاهری به دسته‌های زیر تقسیم می‌شود:

الف. نقوش هندسی (گره) پیچیده‌ای که از چندضلعی‌ها و ستاره‌های هندسی تشکیل‌شده، محیط و شعاع‌های آن به صورتی بی‌پایان به هم پیوند دارند. این نوع طرح تزئینی نمادی از مرتبه شهودی انسان در مشاهده وحدت در کثرت و کثرت در وحدت است. نقوش هندسی از نیمه قرن چهارم هجری همراه با نقوش اسلیمی زینت‌بخش محراب شد ولی کاربرد کمتری نسبت به نقوش گیاهی در محراب داشته است و نقش چلیپا در نقوش هندسی ظاهر شده است (ویلسون، ۱۳۷۷: ۸۳) (تصویر ۱۲).

ب. نقوش گیاهی (اسلیمی و ختایی) ترکیبات اسلیمی و ختایی که صرفاً پیرو قوانین وزن و ریتم و نمایانگر حرکت کیهانی‌اند.

پ. نقوش جانوری (حیوانات، پرندگان و اسطوره‌ها) و نقوش انسانی (شامل فرشتگان، افسانه‌ها و واقعی) کراه ت تصویر ک ردن نق وش انس انی و حیوانی ب رای مب ارزه قطعی ب ا بت‌پرس تی و اهمیت توجه به نق وش گیاهی برای هنرمندان مس لمان، به‌نوعی ناشی از تشبیهات نظری از کلام خداون د به عنوان درخت پاک (ش جره الطیبه) و یا توصیف بهش ت ب وده ک ه منجر ب ه تعدد و تنوع اس تفاده از آن در س طحی گس ترده شده و درنهایت فضایی امن و سرشار از صفا و خرمی را پدید می‌آورد (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۷۳).

ت. نوشتاری (انواع خط‌نگاره‌ها یا کتیبه با خطوط مختلف) خط از مهم‌ترین وجوه هنری محراب‌های ایلخانی به شمار می‌آید (هیلن براند، ۱۳۹۱: ۱۲۳). نقوش خطی در هنرهای اسلامی جایگاه بالایی در تزیینات دارد خط عربی همراه با رشد و گسترش اسلام رواج همگانی یافت و در مدتی کوتاه به چنان زیبایی تزیینی رسید. کتیبه با نقوش مختلف در معماری جایگاه ویژه‌ای دارد (فرید، ۱۳۸۹: ۱۲۹).

الف. نقوش هندسی

نقش‌مایه‌های هندسی در تزیینات گچ‌بری دوره اسلامی بسیار قابل مشاهده است. این نقش‌ها به صورت طرح‌های هندسی ساده و نقش‌مایه‌هایی نظیر فرم اشک، چلیپا، اشکال هندسی مربع، مثلث، دایره و چندضلعی نمایش داده می‌شود. نقش‌های هندسی به صورت کادری برای به‌کارگیری نقوش گیاهی، هندسی، کتیبه‌ها و یا ترکیب آن‌ها با یکدیگر استفاده می‌شود (تصویر ۱۳). آژده‌کاری‌ها به منظور تزیین سطح نقش‌مایه‌های گیاهی (اسلیمی‌ها، بته‌ها و...) و هندسی (شش‌ضلعی، ستاره شش پَر و...) به اجرا درآمده و بیشتر برای زیر نقش مثلث، شش‌ضلعی و دایره ترسیم شده است. تفاوت در ایجاد فضاهای پُر و خالی و نحوه چیدمان نقش‌مایه‌ها در کنار یکدیگر، سبب تنوع در آژده‌ها شده است (تقوی‌نژاد، ۱۳۹۶: ۱۴۰) (تصویر۱۳).

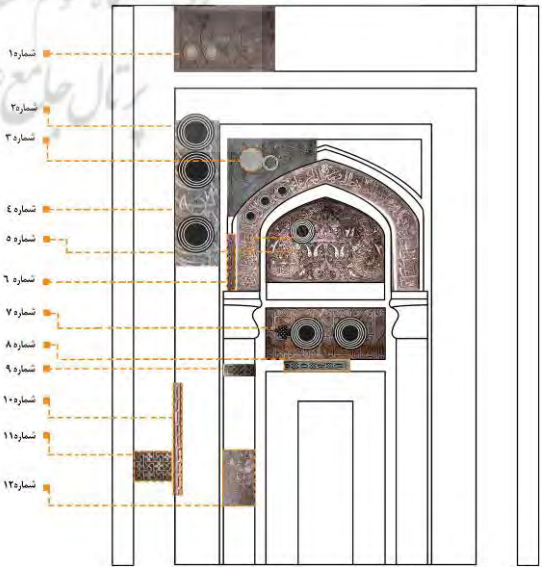
تزیینات هندسی در عین برخورداری از یک شخصیت مستقل تزیینی، به عنوان پایه و اساس همه تزیینات دیگر، نقش مهمی ایفا می‌کند. خطوط مستقیم، فرم‌های مثلث، لوزی، دایره‌ها و... شالوده و ساختار تزیینات اسلیمی و خوشنویسی را غنا می‌بخشند. بدین‌ترتیب، نقوش انتزاعی گیاهی و کتیبه‌ای تحت تأثیر معنای تصویر نمادین و رمزآلود اشکال هندسی، در نقش واسطه‌ای میان این جهان و آن جهان، پنجره‌ای را می‌گشایند (موسوی حجازی و انصاری،۱۳۸۱). در بررسی‌ها در قسمت نقوش هندسی، مشاهده شد که در محراب تزیینات هندسی (گره) دارای اهمیت است. در بعضی از قسمت‌ها تزیینات هندسی به‌تنهایی فضا را پر کرده است (تصویر۱۳ شماره‌های ۱۱،۱۰،۸،۶). در بعضی از قسمت‌ها مانند پیشانی، قوس طاق‌نما، حاشیه زیر طاق‌نما، حاشیه محراب، دیوارهای جانبی و بر روی ستون گره‌های متنوعی دیده می‌شود که با نقش‌مایه‌های گیاهی تلفیق گردیده‌اند (تصویر ۱۳. شماره‌های ۱،۲،۳،۴،۵،۷،۹،۱۲). نقوش هندسی محراب بایزید شامل گره‌هایی بر مبنای عدد چهار و شش است که در دیوارهای جانبی، روبه‌رو طاق‌نما، حاشیه و نیم‌ستون محراب قرار دارد (صالحی کاخکی و تقوی‌نژاد: ۱۳۹۵: ۸۵).

مربع، گل نرگس (چهارپر) و چلیپا: یکی از مهم‌ترین ویژگی گره‌ها در محراب‌های دوره ایلخانی استفاده از گره‌های متنوع و

DOI: 10.22034/rac.2024.2024644.1068

گاه پُرکارتر نسبت به دوره‌های پیشین است (تقوی‌نژاد، ۱۳۹۶: ۳۲۲). تزیینات هندسی (گره) در اجزای مختلف محراب استفاده شده که در کنار تزیینات گیاهی و کتیبه‌ها زیبایی و تنوع بصری را ایجاد نموده است. مربع در عرفان ایرانی شکل زمینی دارد و با تلاش هنرمند سنتی با ایجاد حرکت در آن یا پدیداری یک نقطه فعال درون چرخش (شکل چلیپایی) در مرکز مربع سعی در از میان برداشتن کیفیت خنثی و زمینی خود دارد

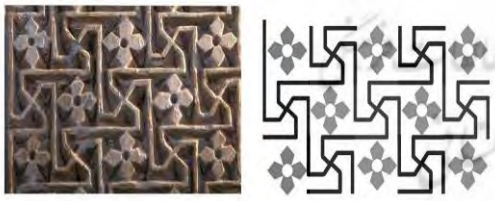
تصویر ۱۲. نقوش به‌کاررفته در محراب. منبع: نگارندگان.



تصویر ۱۳. نقوش هندسی در محراب. منبع: نگارندگان.

(کمالی دولت‌آبادی، ۱۳۹۶: ۱۱۶). در مشرق زمین نرگس نماد خوشبختی است و نشانهٔ آرزوهای خوش برای سال جدید. در کتاب مقدس نرگس مانند سوسن مشخصهٔ بهاران و آغاز دورهٔ آخرالزمان است (شوالیه، ۱۳۸۷ ج۵: ۴۱۷). نقش گل نرگس (گل چهارپر) و چلیپا با تکرار و نظمی خاص سرتاسر حاشیه محراب را آذین‌بندی کرده است، پویایی این نقوش با ریتمی یکنواخت محراب را دینامیک کرده است (تصویر۱۴ و جدول۳ پلان۱۲). استفاده از نقوش هندسی ساده مانند مثلث، لوزی، دایره و یا گل‌های چهارپر که به عنوان اتصال‌دهنده در حدفاصل بند/ساقه‌های گیاهی و کلمات کتیبه‌ها یا کادر حاشیه وجود دارد باعث اتصال کتیبه، بند/ساقه و کادر به یکدیگر می‌شود. همچنین فضاهای خالی را به‌خوبی پوشش می‌دهد (تقوی‌نژاد، ۱۳۹۶: ۳۹۰).

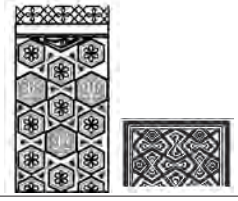
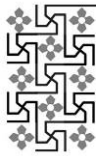
مستطیل، لوزی، مثلث و شش‌ضلعی: شکل لوزی، متشکل از دو مثلث متساوی‌الساقین که از پایه به هم چسبیده‌اند، نشانه طلاقی و تبادل میان آسمان و زمین، عالم بالا و عالم پایین است (شوالیه، ۱۳۸۷ ج ۵: ۳۱). نمادپردازی سه‌گوش با عدد سه سهیم است که نشانگر آغاز، میانه و پایان است. در برخی از فرهنگ‌ها از بابلی‌ها و مصریان باستان تا مسیحیان جدید و هندوان، سه‌گوش با سه خداوند ارتباط دارد. هم‌چنین نمادی از سه‌گانه‌های دیگری نظیر جسم، روح و روان، یا مرد، زن و بچه است (انصاری و



تصویر ۱۴. نقش گل نرگس و چلیپا، منبع: نگارندگان.

تصویر ۱۵. نقوش هندسی در کنار کتیبه‌ها. منبع: نگارندگان.

جدول ۳. نگاره‌های محراب مسجد بایزید بسطامی (مأخذ: نگارندگان)

محل قرارگیری	نوع نقش	شکل گچ‌بری	نام تزئینات	عکس نگاره‌ها	ساختار (خطی بعضی از نگاره‌ها)
پلان ۱	گیاهی- هندسی	برهشته	اسلیمی، دایره، لوتوس		
پلان ۲	گیاهی- هندسی	برجسته	دهن‌اژدری، دایره، اسلیمی		
پلان ۳	گیاهی- هندسی	برهشته	اسلیمی، دایره		
پلان ۵	گیاهی- هندسی		دهن‌اژدری، دایره، اسلیمی		
پلان ۶	گیاهی- هندسی		برگ		
پلان ۸	گیاهی- هندسی		برگ، گره هشت، چهار لنگه		
پلان ۱۱	گیاهی- هندسی	برجسته	لوزی، اسلیمی، گره شش، گیوه، طبل در طبل		
پلان ۱۲	هندسی		گل نرگس، گره چلیپا، چهارپر		
پلان ۱۳	گیاهی		برگ، گل		

DOI: 10.22034/rac.2024.2024644.1068

بشیرپور،۱۳۹۴: ۲۸۶). مثلث نماد هماهنگی و تناسب است و گاهی مفهوم زمین را می‌رساند؛ اگر رأس مثلث به طرف بالا باشد نمادی از آتش و جنس مذکر است، اگر رأس مثلث به طرف پایین باشد نماد آب و جنس مؤنث است. مثلث مفهوم باروری و زهدان را نیز می‌رساند. در اساطیر ایرانی مثلث نماد آناهیتا است (افروغ،۱۳۸۹: ۳۱). این نقوش هندسی در اطراف کتیبه قوس طاق‌نما (کتیبه حاوی سخن بایزید)، در کتیبه حاشیه محراب (سوره توبه)، در طاق نمای کوچک و حاشیه روی سرستون در یک راستا قرار گرفته است (تصویر ۱۵). نقوش بر روی بدنه ستون‌ها و نمای داخلی محراب با نقوش گیاهی هندسی همراه است. هدف نگارندگان از حذف نقوش گیاهی در ترسیم آن‌ها نشان دادن فرم و نقش در خطوط هندسی بوده است (تصویر۱۶) (جدول۳).

دایره: طبق فلسفه‌ی نوافلاطونیان، خداوند با دایره‌ای مقایسه می‌شود که مرکز آن در همه‌جا هست (شوالیه، ۱۳۸۸، ج۳: ۱۷۳). منصور حلاج توحید را تصویری از سه دایره متحدالمرکز می‌داند. دایره اول عمل خداست؛ دایره دوم و سوم آثار و نتایج آن‌ها (شوالیه، ۱۳۸۸، ج۳: ۱۷۴). نمادی از آسمان، ملکوت، افلاک و تحرک کلی روح در شکلی انبساطی در سراسر کیهان و نمایانگر کیفیت نام پایدار هستی و صفات جماله حق است (کمالی دولت‌آبادی،۱۳۹۶: ۱۱۸). حرکت چرخشی در این نقش یادآور حرکت افلاک است (تصویر ۱۳ شماره ۱،۲،۳،۴،۵،۷ و تصویر۱۷). در نگاهی دیگر، تکثیر نقوش هندسی از مرکز به محیط و نیز پیچ‌وتاب نقوش اسلیمی سرگشتگی در بدو ظهور را در انسان تداعی می‌کنند. این پیچ‌وتاب یادآور رقص سماع است (کمالی دولت‌آبادی،۱۳۹۶: ۱۳۰). حرکت دورانی یک خط به صورت سیال و همراه شدن ساقه‌ها با این حرکت باعث می‌شود چشم بیننده در چرخش باشد. در قسمت پیشانی و لچکی‌های محراب قابل مشاهده است. (تصویر۱۸)

تصویر ۱۶. نقوش هندسی در ستون با گل‌های ساده شش پر و دیواره داخلی با گره طبل در طبل محراب. منبع: نگارندگان.

ب. نقوش گیاهی (اسلیمی)

مخالفت شدید مسلمانان با هرگونه تزیینات تصویری که جنبه‌ای از بت‌پرستی به شمار می‌آمد باعث توجه شدید به تزیینات انتزاعی شد (هیلن براند،۱۳۷۹: ۱۶۸). اسلیمی با بینش مذهبی در ارتباط است. اسلام ضد شمایل پرستی است و کلام برتری دارد (شوالیه، ۱۳۷۸، ج ۱: ۱۸۳). ویژگی بارز نقوش گیاهی یا اسلیمی متحرک یادآور نشاط سرسبزی و خرمی است (تصویر۱۹). در نقوش گیاهی ساقه‌های اسلیمی یا ختایی از نقطه مشخص، سفر خود را آغاز سمت راست و چپ پیچ‌وتاب می‌خورند و در فرجام با پایانی زیبا همچون یک سر اسلیمی، یک گل یا برگ در فضای زمینه رها می‌شوند (گرامی‌نژاد، ۱۳۹۲: ۵۰). اسلیمی از دو جزء تصویری ترکیب یافته است: ۱-ساقه‌های درهم‌تنیده ختایی ۲-برگ‌ها (بن‌مایه گیاهی)

ساقه‌های درهم‌تنیده نمود تفکر قاعده‌مند هندسی‌اند، درحالی‌که برگ‌ها وزن و ریتم ایجاد می‌کنند (کمالی دولت‌آبادی، ۱۳۹۶: ۱۳۲)(تصویر۱۹). این نقوش به دلیل فرم‌های دایره‌ای و ریتم گونه‌ای که در بدن خود دارند، یادآور فرآیندهای کیهانی‌ای هستند که در ریشه طبیعت وجود دارند. پیچ‌های ایجاد شده در قسمت‌های مختلف محراب در فضای پر و خالی با نظمی

تصویر ۱۷. دایره در مرکز محراب، منبع: نگارندگان.

تصویر ۱۸. ترکیب نقوش گیاهی و هندسی. منبع: نگارندگان.

خاص در تمام قسمت‌های محراب به چشم می‌خورد. حرکت بین ساقه‌ها و برگ‌ها و قطع یکدیگر باعث رویش غنچه‌ای می‌شود که نشان‌دهنده رشد و پویایی است.

پ. نقش‌مایه‌های حیوانی

استفاده از نقوش جانوری و اسطوره‌ها در قبل از اسلام و اوایل دوره اسلامی در تزیینات گچی رایج بوده است. به‌تدریج نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه‌ها جایگزین نقوش جانوری گردید. در گچ‌بری محراب پرندگان و شاخ و برگ درختان به صورت انتزاعی مشاهده می‌شود. طراح به‌گونه‌ای در شکل‌ها تصرف نموده که اساس و ساختمان آن‌ها در نظام منحنی و یا به‌اصطلاح در نظام حلزونی قرار می‌گیرد (تصویر ۲۰). پرنده نماد مراحل معنوی، نماد فرشتگان و نماد مرحله برتر وجود هستند. در اسلام پرنده به‌طور خاص نماد فرشتگان است (شوالیه، ج۳، ۱۳۸۸: ۱۹۷). در قرآن کلمهٔ پرنده اغلب مترادف با سرنوشت است (شوالیه، ج۳، ۱۳۸۸: ۲۰۰).

تصویر ۲۰. نقوش اسلیمی‌های مختلف در محراب مسجد بایزید و قسمتی از نقوش کتیبه به شکل پرنده در محراب- منبع: نگارندگان.

تصویر ۱۹. بخشی از نقوش اسلیمی محراب- منبع: نگارندگان

نتیجه‌گیری

بررسی‌های صورت گرفته بر روی محراب مسجد بایزید بسطامی ظرافت و آراستگی گچ‌بری دوران ایلخانی را نشان می‌دهد. گچ‌بری استفاده شده گاه با ضخامت و برجستگی و گاه به صورت برهشته اجرا شده است. تنوع نقش‌مایه‌ها هندسی و گیاهی در این محراب به چشم می‌خورد اما نقش حیوانی (پرنده) به صورت اندک و انتزاعی در کنار نقوش گیاهی و هندسی مشاهده می‌شود. نقوش استفاده شده در محراب شامل نقوش گیاهی برگ، لوتوس، دهان‌اژدری، خرطومی، ساقه‌ها، گل‌ها و برگ‌های ختایی و نقوش هندسی شامل ساده، گره‌چینی، چندضلعی‌ها و آژده‌کاری که با ترکیب نقوش هندسی و گیاهی نقشی تلفیق‌شده را ایجاد می‌کند. در پیشانی محراب از نقوش گیاهی و هندسی استفاده شده که یک نقش گیاهی با آژده‌کاری هندسی و دایره نقشی تکرارشونده همراه با قپه‌هایی تو پر و مشبک شده به صورت گچ‌بری برجسته پُرکار فضا را احاطه کرده است. متن کتیبه‌ها از خطوط ثلث، کوفی و نسخ استفاده شده است. در حاشیه اصلی محراب از خط ثلث و کوفی استفاده شده

DOI: 10.22034/rac.2024.2024644.1068

است؛ نقوش در این قسمت به صورت گیاهی و هندسی قابل مشاهده است. دو اشک یا کاج به صورت ۴۵ درجه در بالای حاشیه اصلی محراب قرار گرفته که با خط کوفی نوشته شده است (ثلث: آیه ۱۸ و ۱۹ توبه کوفی: ۱۳۷ بقره). در کتیبه طاق‌نما خط ثلث قابل مشاهده است که متن کتیبه از نقوش استفاده شده در زمینه برتری و ارجحیت دارد و بیننده به‌راحتی کتیبه را می‌خواند (آیه ۲۵۵ سوره بقره پلان ۵). در کتیبه میانی محراب استفاده از خط کوفی همراه با گره و نقوش گیاهی قابل مشاهده است. در ستون محراب کتیبه‌ای خوانا همراه با نقوش اسلیمی مشاهده می‌شود. هر کتیبه در محراب به صورت مستقل کیفیات بصری خطوط، حروف و تزیینات را دارد. متن کتیبه‌ها شامل سوره توبه، جن، بقره از قرآن کریم و هم‌چنین عباراتی شامل «الله ربی»، ذکر «لا اله الا الله» و «محمد است بنی» دیده می‌شود که به مضامینی چون: عبودیت خداوند، دعوت به پرستش و عبادت، برپاداشتن نماز و توصیه‌های اساسی مربوط به مؤمنین اشاره دارد و هم‌چنین سخنی از بایزید بسطامی عارف ایرانی که معنی آن «...به چه رسیدی گفت به شاد کردن دل مؤمن» قابل ملاحظه است. تقسیم‌بندی محراب در نمای کلی به صورت یک مستطیل با تناسب $\sqrt{2}$ می‌باشد. با ترسیم این الگو در بخش میانی محراب مشخص می‌شود این قسمت محراب بر پایه مستطیل $\sqrt{5}$ طراحی شده است. محراب و نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در آن از الگوی مستطیل طلایی بهره گرفته است و می‌توان گفت ساختار محراب در کل و جزییات دارای روابط هندسی است. تعادل، تقارن و هماهنگی بین نگاره و خط‌نگاره در کتیبه‌ها به چشم می‌خورد.

پی‌نوشت‌ها

۱. مجموعه بایزید بسطامی جز آثار ملی ایران و شماره آن ۶۹ است.

۲. پوپ درباره گزارش فریزر نوشته است که زمانی که فریزر از مسجد بازدید کرده گنبد وجود داشته است. گنبد حدود پایان سدهٔ سیزدهم هجری فروریخته و سقفی چوبی، استوار بر چهارستون چوبی و افراشته از همان نوع مرسوم در چهل‌ستون اصفهان جای آن را گرفت. اولجایتو هنوز در آن دوران سلطان نبوده است (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷ ج۳: ۱۲۸۳).

۳. در سال ۹۸ مسجد ستون‌های چوبی‌اش را به دلیل خوردن موریانه داربست زده بودند (تصویر۴) اما در سال ۱۴۰۰ داربست برداشته شده است.

۴. محراب (تصویر۹) به صورت پلان‌بندی قرار گرفته است، نگاره‌ها، خط‌نگاره‌ها و چرخش چشم با هم در یک قاب تقسیم شده‌اند.

منابع

قرآن کریم (۱۳۸۷)، مترجم: ابوالفضل بهرام پور، تهران: آوای قرآن.

اردلان، نادر، بختیار، لاله (۱۳۸۰)، حس وحدت، تهران: نشرخاک.

اعتماد السلطنه، محمد حسن‌خان، صنیع الدوله، (۱۳۵۵)، مطلع‌الشمس، تهران: سازمان شاهنشاهی خدمات اجتماعی، جلدهای ۱-۳.

افروغ، محمد (۱۳۸۹)، نماد و نشانه شناسی در فرش ایران، تهران: موسسه انتشاراتی جمال هنر.

الرّفاعی، انور (۱۳۷۷)، تاریخ هنر در سرزمین های اسلامی، مترجم: عبدالرحیم قنوات، مشهد: جهاد دانشگاهی.

انصاری، معصومه، بشیرپور، حبیب (۱۳۹۴)، دایرةالمعارف مصور نمادها و نشانه‌ها، تهران: نشر شایان.

آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۹۸)، مبانی نظری هنرهای تجسمی، تهران: انتشارات سمت.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۶)، مبانی هنر اسلامی، مترجم: امیر نصری، تهران: انتشارات حقیقت.

پوپ آرتور (۱۳۷۳)، معماری ایران، مترجم: غلام حسین صدری افشار، تهران: انتشارات فرهنگان.

پوپ، آرتور و فیلیس اکرمن (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران، مترجم: سیروس پرهام (زیر نظر) تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

تقوی‌نژاد، بهاره (۱۳۹۶)، تزئینات محراب‌های گچ‌بری دورهٔ ایلخانی در ایران، تحلیل سبک شناختی بر مبنای ترکیب‌بندی و نقشمایه‌ها، رساله دکتری، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان.

حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۶۱)، سلطان العارفین بایزید بسطامی، تهران: انتشارات آفتاب.

حقیق‌نژاد، شبنم و معقولی، نادیا و حقایق، مهدی (۱۳۹۷)، شناسایی کارکردهای معناگرایانه تزئینات گچ‌بری چله‌خانه خانقاه بایزید بسطامی، فصلنامه علمی-پژوهشی نگره، ۴۷، (صفحات: ۱۱۰-۱۲۹).

خوارزمی، مهسا، افهمی، رضا (۱۳۸۹)، هندسه کاربردی در تزیینات آثار معماری ایران قبل از اسلام، کتاب ماه علوم و فنون، شهریور، ۲، ۱۲۹، (صفحات ۸ -۱۳).

داندیس، دونیس اِ (۱۳۸۵)، مبادی سواد بصری، مترجم: مسعود سپهر، تهران: انتشارات سروش.

دزیانیان، سمیرا (۱۳۸۸)، جلوه های زیبایی در مجموعه بسطام (کتیبه نگاری، کاشیکاری، گچبری)، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه هنر تهران، گروه پژوهش هنر، تهران.

شکفته، عاطفه (۱۳۹۱)، ویژگی بصری شاخص تزئینات گچ‌بری معماری عصر ایلخانی، دوفصلنامه مطالعات معماری ایران، پاییز و زمستان، ۲، (صفحات: ۷۹-۹۸).

شوالیه، ژان، گربران، آلن (۱۳۷۸)، فرهنگ نمادها، مترجم: سودابه فضایلی، تهران: جیحون، جلد اول.

شوالیه، ژان، گربران، آلن (۱۳۸۷)، فرهنگ نمادها، مترجم: سودابه فضایلی، تهران: جیحون، جلد پنجم.

شوالیه، ژان، گربران، آلن (۱۳۸۸)، فرهنگ نمادها، مترجم: سودابه

فضایلی، تهران: جیحون، جلد سوم.

شوپنهاور، آرتور (۱۳۷۵)، هنر و زیبایی شناسی، مترجم: فواد روحانی، تهران: زریاب.

صالحی کاخکی، احمد و تقوی نژاد، بهاره (۱۳۹۵)، پژوهشی بر آرایه‌های هندسی محراب‌های گچ‌بری دورهٔ ایلخانی در ایران، فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی (۱۰)، (شماره صفحات: ۹۵-۷۷).

صالحی کاخکی، احمد و تقوی نژاد، بهاره (۱۳۹۶)، پژوهشی بر کاربرد یک فرم تزیینی در کتیبه‌نگاری محراب‌های گچ‌بری قرن ششم تا قرن هشتم هجری در ایران، فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی (۱۵)، (شماره صفحات: ۵۵-۷۴).

فرید، امیر (۱۳۹۸)، تعامل خط و نقش در کتیبه های محراب های ایران (از آغاز تا پایان قرن هفت ه، ق)، پایان‌نامه دکترا، دانشگاه هنر: دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، تهران.

فضائلی، حبیب الله (۱۳۶۲)، اطلس خط تحقیق در خطوط اسلام، اصفهان: مشعل.

کمالی دولت‌آبادی، رسول (۱۳۹۶)، بازخوانی عرفانی مبانی هنرهای تجسمی، تهران: نشر سوره مهر، چاپ اول.

گرامی‌نژاد، ابوالقاسم (۱۳۹۲)، گچبری، تهران: نشر اتحاد، چاپ چهارم.

گودرزی، ندا (۱۲ دی ۱۳۹۸) مصاحبه منتشر نشده با حامد عادل: سرپرست پایگاه میراث تاریخی بسطام و خرقان، محل: مجموعه آرامگاهی بسطام.

مخلصی، محمد علی (۱۳۵۹)، شهر بسطام و مجموعه تاریخی آن، فصلنامه علمی اثر، ۲، ۳، ۴، (صفحات: ۲۰۹-۲۴۵).

مکی نژاد، مهدی (۱۳۹۷)، ساختار و ویژگی کتیبه های کوفی تزئینی (گل‌دار، گره‌دار) در دوره سلجوقی و ایلخانی، فصلنامه علمی-پژوهشی نگره (۴۶)، (صفحات: ۱۶-۲۷).

مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۸۷)، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی، تزئینات معماری، تهران: انتشارات سمت.

موسوی حجازی، بهار، انصاری، مجتبی (۱۳۸۱)، تحلیل زیبایی شناسانه تزیین در هنر فلزکاری ایران (دوره اسلامی تا حمله مغول)، مدرس هنر، ۲، (صفحات ۶۸ -۸۵)

میرآقایی، سیدهادی (۱۳۹۳)، بسطام پژوهی چهارده جستار درباره معماری، فرهنگ و تاریخ بسطام، سمنان: حبله رود.

میرآقایی، سیدهادی (۱۳۹۴)، بسطام به روایت فریزر، جهانگرد اسکاتلندی، فصلنامه علمی اثر، ۳۶، ۹۶، (صفحات: ۹۳-۱۰۶).

نصر، سید حسین (۱۳۸۹)، هنر و معنویت، مترجم: رحیم قاسمیان، تهران: مؤسسه انتشاراتی حکمت.

هیلن براند، رابرت (۱۳۷۹)، معماری اسلامی: فرم، عملکرد و معنی، مترجم: ایرج اعتصام، تهران: شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری.

هیلن براند، رابرت (۱۳۹۱)، معماری اسلامی، مترجم: باقر آیت الله شیرازی، تهران: انتشارات روزنه.

واحد تهیه، طراحی و کارتوگرافی انتشارات ایرانشناسی، (۱۳۸۸)، کتاب نقشه سیاحتی استان سمنان اثر انتشارات ایرانشناسی، انتشارات: ایرانشناسی.

ویلسون، اِوا (۱۳۷۷)، طرح‌های اسلامی، مترجم: محمدرضا ریاضی، تهران: سمت.

یغمائی، اقبال (۱۳۶۷)، عارف نامی بایزید بسطامی، تهران، انتشارات توس، چاپ دوم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی