بررسی اجمالی طرح‌های دورهٔ آل مظفر بر اساس نقوش کاشیکاری‌های صفهٔ عمر در مسجد جامع اصفهان

احمد صالحی کاخکی
دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه هنر اصفهان
ahmadsalehikakhki@yahoo.com

بهاره تقوی‌نژاد
دانشجوی دکتری پژوهش هنر و مدرس دانشگاه هنر اصفهان
آزاده همتی
دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد صنایع دستی دانشگاه هنر اصفهان

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۴/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۵/۳۰

چکیده
مسجد جامع اصفهان یکی از مجموعه‌های شاخص معماری کشورمان است که از ابتدای اسلام تاکنون در هر دوره بخش‌های جدیدی به آن اضافه شده و بخش‌های قدیم‌تر نیز مرمت شده تا بنایی که امروز در دسترس ماست، مجموعه‌ای کم‌نظیر از هنر اعصار مختلف باشد. هر بخش از مسجد تزیینات معماری ارزشمندی از دوره‌های مختلف دارد که به بنا روح می‌بخشد. این پژوهش با محوریت مطالعه و بررسی بخشی از این مجموعهٔ عظیم ـ که صفهٔ عمر نامیده می‌شود ـ و شناساندن آن آغاز شد. بنایی که یادگاری از معماری و به‌ویژه کاشیکاریِ دورهٔ آل مظفر (۷۱۳- ۷۹۵ق) در اصفهان است و وجود تزیینات کاشیکاری زیبا و کتیبه‌های متعددی در بخش‌های مختلف آن، از جمله محراب، ایوان، مدخل، و ... بر ضرورت معرفی و بررسی بیش‌تر آرایه‌های آن تأکید می‌کند. لذا پرسش تحقیق، شناسایی عمده‌ترین نقوش و ترکیب‌بندی‌های کاشیکاری صفهٔ عمر است تا گامی هرچند کوچک در راستای هدفِ مقاله ـ که شناسایی نقوش سنتی دورهٔ مظفری با استناد به آثار به‌جامانده در صفهٔ عمر مسجد جامع اصفهان و مطابقت آنها با برخی از بناهای دورهٔ آل مظفر است ـ برداشته شود. نتایج این پژوهش که با استفاده از روش تاریخی ـ توصیفی و با رویکردی تطبیقی بر اساس منابع مکتوب و تحقیقات میدانی نگارندگان انجام شده است، حاکی از آن است که در اواخر دورهٔ آل مظفر از میان تزیینات وابسته به معماری، کاشیکاری رونق بیش‌تری داشته است و نقوش گیاهی (اسلیمی و ختایی) با ظرافت و تنوع بسیار در قالب ترکیب‌بندی‌های ساده (منحنی) و افشان که عمدتاً در قاب‌های محرابی با تکنیک کاشی معرق به اجرا در آمده، نقش بسزایی در هنر تیموری ایفا کرده است.

واژه های کلیدی
آل مظفر، مسجد جامع اصفهان، صفهٔ عمر، کاشیکاری، طرح‌ها.

مقدمه

از جمله بناهای ارزشمند ایران مسجد جامع اصفهان است که با داشتن آثاری از ادوار مختلف، به‌ویژه تزیینات، بایگانی خوبی برای معرفی گوشه‌ای از هنر اصیل ایرانی است. در این مقاله سعی شده است به صفهٔ عمر، بخشی از این بنای عظیم که در شرق مسجد واقع شده و متعلق به دورهٔ آل مظفر است پرداخته شود. در ادامه طرح‌های کاشیکاری غنی صفهٔ عمر بررسی شده است. با توجه به تطابق نقوش صفهٔ عمر با سایر بناهای دورهٔ آل مظفر، می‌توان این فرضیه را مطرح کرد که نقوش کاشیکاری بناهای این دوره که مشتمل بر مجموعه‌ای از نقوش متنوع طراحی سنتی (گیاهی ـ هندسی) است، از سبک خاصی پیروی می‌کند. همچنین امکان دارد که نقوش گیاهی و هندسی صفهٔ عمر چه از لحاظ تزیینات و جزییات و چه از نظر ترکیب‌بندی، از نمونه‌های هم‌دورهٔ خود متمایز باشد.

در بیش‌تر بررسی‌های صورت‌گرفته فقط به توصیف کلی این بنا و قرائت کتیبه‌های آن و تاریخ اجرای آنها پرداخته اند و نقوش تزیینی کاشیکاری آن کم‌تر مورد توجه واقع شده است. رئیس‌السادات در مقاله‌ای (۱۳۹۰) به سابقهٔ تاریخی بنا و توصیف کتیبه‌های آن اکتفا کرده است. همچنین در مقالهٔ سرآبادانی تفرشی (۱۳۸۹) در خصوص چگونگی اجرای تزیینات معماری در بناهای این دوره، توضیحاتی آمده است. برخی نیز مانند هنرفر (۱۳٤٤) و گدار (۱۳۷۵) در آثار خود به سابقهٔ تاریخی بنا و توصیف مشخصات و کتیبه‌های آن پرداخته اند.

۱. مختصری دربارهٔ آل مظفر (حک۷۱۳-۷۹۵ق)

آل مظفر از جملهٔ حکومت‌های محلی بود که در دورهٔ پس از مغول و پیش از روی کار آمدن تیموریان تشکیل شد. آنها ابتدا یزد و سپس کرمان، فارس، خوزستان، و اصفهان را متصرف شدند و حکومت نسبتاً مقتدری را در جنوب و قسمتی از عراق عجم تشکیل دادند (میرجعفری، ۱۳۸٦: ٦).

مبارزالدین محمد نخستین سلطان آل مظفر با تصرف شیراز و اصفهان، موقعیت ممتازی در سیاست ایران به دست آورد (آژند، ۱۳۸۷: ۲۳). قدرت جنگاوری و توان بالای حکومتی امیر باعث شد که قلمرو حکومت خود را تا کرمان و شیراز و اصفهان گسترش دهد و در اوضاع آشفته آن‌زمان، شرایط آرامی را بر منطقه حاکم کند. او شیراز را به پایتختی برگزید. پس از امیر مبارزالدین، فرزندش شاه شجاع در سال ۷۵۹ق به جانشینی نشست و همچنان با اقتدار و تدبیر راه پدر را ادامه داد. پس از وفات وی در سال ۷۸٦ق زین‌العابدین حکومت را در دست گرفت و تا سال ۷۸۹ق که تیمور بر او فائق آمد، حکومت فارس و کرمان و کردستان را در دست داشت (لین پل و دیگران، ۱۳۷۵: ٤٤٥). پس از زین‌العابدین، شاه یحیی و سلطان احمد و شاه منصور در زمانی واحد ولی در مناطق مختلف به حکومت نشستند و تا سال ۷۹۵ق که تیمور آنان را به اطاعت درآورد و دولت‌شان را منقرض کرد، به حکومت خود ادامه دادند (همان: ٤٤٥).

آل مظفر نتوانست ایران را از نابسامانی جنگ‌های داخلی و فسادی که به دنبال زوال امپراتوری ایلخانی چهره نموده بود، نجات دهد. جنگ‌های برادرکشانه آنان، مصیبت‌هایی ناگفتنی برای ساکنان بی‌شمار این سرزمین به دنبال داشت و راه را برای فتوحات سهل الوصول تیمور هموار ساخت. با اینکه آنان نظم اجتماعی و امنیت عمومی چندان برای مردم تأمین نکردند، ولی پیشرفت‌های فرهنگی وسیعی را به ارمغان آوردند؛ پیشرفت‌هایی که در تاریخ ایران بیش‌تر از خود حکام آل مظفر، ارزش و اعتبار دارد (آژند، ۱۳۸۷: ۷۳). مظفریان به گونه‌ای پرشور به ساخت بنا پرداختند: از بناهای آنان در اصفهان مقبرهٔ بابا قاسم و امام‌زاده اسماعیل و مدرسهٔ امامی و صفه/ مدرسهٔ عمر در مسجد جامع برپاست که تاریخ بنای آنها به حدود ۷٤۱ تا

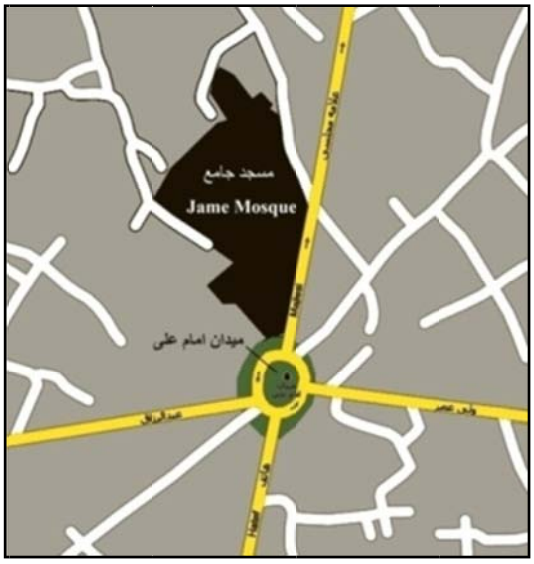
۷۷۲ق باز می‌گردد (گدار، ۱۳۷۵، ج۲: ۳۳۵)؛ در یزد، سبک زینت‌آرایی منقوش آنان که بسیار به تذهیب‌های قرآنی نزدیک است، رواج یافت (نمونهٔ آن در مدرسهٔ شمسیه و برخی از آرامگاه‌ها دیده می‌شود)؛ و در کرمان بناهایی نظیر مدخل‌های مسجد جمعه و مسجد پامنار افراشته شد که هم در ساختمان و هم در برخی ریزه‌کاری‌های تزیینی همچون گچبری‌های فتیله‌ای و کاشیکاری معرق نشان-دهندهٔ سبکی انتقالی بین شیوه‌های مغولی و تیموری است (هیلن براند، ۱۳۸۵: ۲۰۸-۲۰۹). دورهٔ آل مظفر مقارن زمانی است که در اصفهان نقوش هندسی را کنار گذاشته و با اسلوبی آزادتر رو به سوی نقوشی از گل‌ها و برگ‌ها آورده بودند و این مسئله در تاریخ هنر معماری ایران اهمیت فراوان دارد (گدار، ۱۳۷۵، ج۲: ۳۳۵). آل مظفر سی سال در اصفهان حکومت کردند.

۲. اهمیت هنر در دورهٔ آل مظفر

اگرچه حملهٔ ویرانگر مغولان به ایران باعث نابودی بسیاری از آثار ارزشمند هنری و معماری شد اما هرگز باعث از بین رفتن کامل هنر و معماری نشد. فرمانروایان آل مظفر علاوه بر این‌که خود صاحب ذوق و قریحه بودند، به علم و ادب و هنر نیز توجه شایان می‌کردند. چنان‌که دانشمندان، ادیبان، و هنرمندان بزرگی همچون حافظ و نیز عبید زاکانی در دربار آنها (دربار شاه شجاع مظفری) رفت و آمد می‌کردند. آنان به هنر و معماری نیز علاقه وافری داشتند. آنها هنرمندان را گرد خود می‌آوردند و موجبات رونق هنر و معماری را در شهرهای زیر سلطه خویش فراهم می‌کردند. تا آنجا که در دورهٔ آنان بناهای مذهبی و غیر مذهبی بسیاری احداث شد که برخی از آنها تا اکنون نیز باقی مانده است (سرآبادانی تفرشی، ۱۳۸۹: ۷۷). همان‌گونه که پیش‌تر نیز آمد، از آنجا که حاکمان آل مظفر هنردوست و هنرپرور بودند در دورهٔ حکومت خویش به ترویج هنر، به‌ویژه هنر معماری در شهر یزد، مرکز حکومت آل مظفر و سایر شهرهای قلمرو خویش اقدام کردند که برخی از سنن معماری آنها در دورهٔ تیموری نیز تداوم یافت. مظفریان به گونه‌ای پرشور به ساخت بنا پرداختند: از بناهای آنان در اصفهان مقبرهٔ بابا قاسم و امامزاده اسماعیل و مدرسهٔ امامی و صفه/ مدرسهٔ عمر در مسجد جامع برپاست که تاریخ بنای آنها به حدود ۷٤۱ تا ۷۷۲ق باز می‌گردد (گدار، ۱۳۷۵، ج۲: ۳۳۵)؛ در یزد، سبک زینت‌آرایی منقوش آنان که بسیار به تذهیب‌های قرآنی نزدیک است، رواج یافت (نمونهٔ آن در مدرسهٔ شمسیه و برخی از آرامگاه‌ها دیده می‌شود)؛ و در کرمان بناهایی نظیر مدخل‌های مسجد جمعه و مسجد پامنار افراشته شد که هم در ساختمان و هم در برخی ریزه‌کاری‌های تزیینی همچون گچبری‌های فتیله-ای و کاشیکاری معرق نشان‌دهندهٔ سبکی انتقالی بین شیوه-های مغولی و تیموری است (هیلن براند، ۱۳۸۵: ۹ـ۲۰۸). دورهٔ آل مظفر مقارن زمانی است که در اصفهان نقوش هندسی را کنار گذاشته و با اسلوبی آزادتر رو به سوی نقوشی از گل‌ها و برگ‌ها آورده اند و این مسئله در تاریخ هنر معماری ایران اهمیت فراوان دارد (گدار، ۱۳۷۵، ج۲ : ۳۳۵).

۳. بررسی صفهٔ عمر در مسجد جامع اصفهان

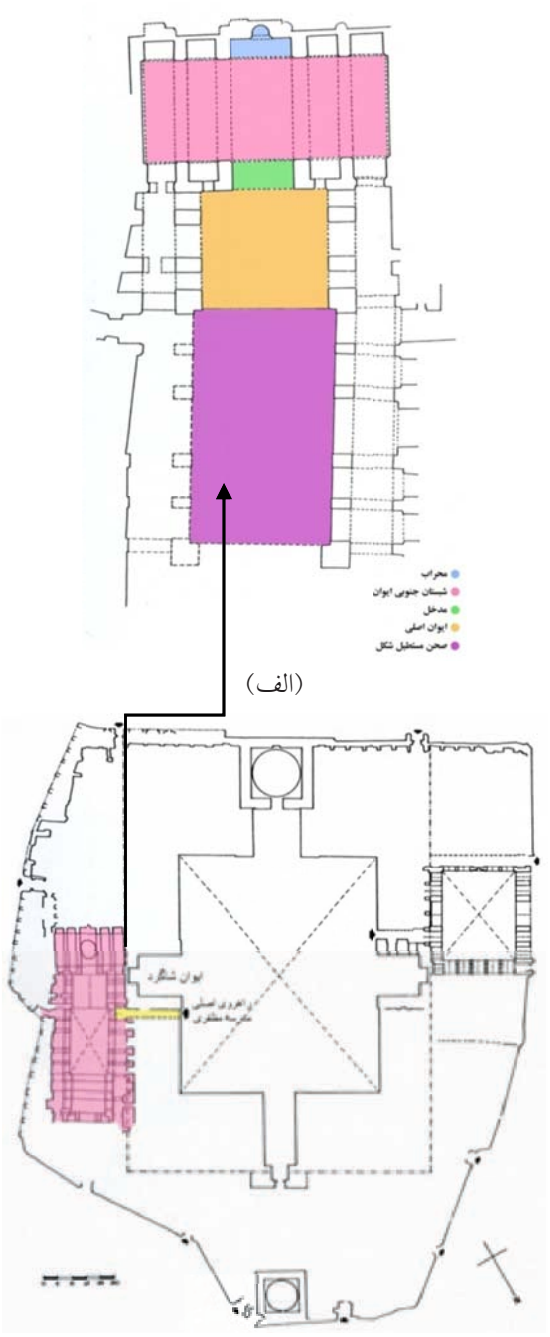
مسجد جامع/ جمعه/ جامع عتیق اصفهان که در گوشهٔ شمال غربی میدان قدیم در انتهای بازار مسجد جمعه و غرب خیابان هاتف واقع شده است به پشتوانه قدمت‌اش از اهمیت خاصی برخوردار است؛ چرا که مجموعه‌ای از سنت‌های دوران مختلف معماری ایرانی و سیر تحولات آن طی چهارده قرن در آن قابل مشاهده است و امروزه می-توان بقایای آثار برجای‌مانده از دوران اسلامی همچون دورهٔ خلفای عباسی تا دورهٔ دیلمیان، سلجوقیان، ایلخانیان، و مظفریان را در آن مشاهده کرد (نقشهٔ ۱).



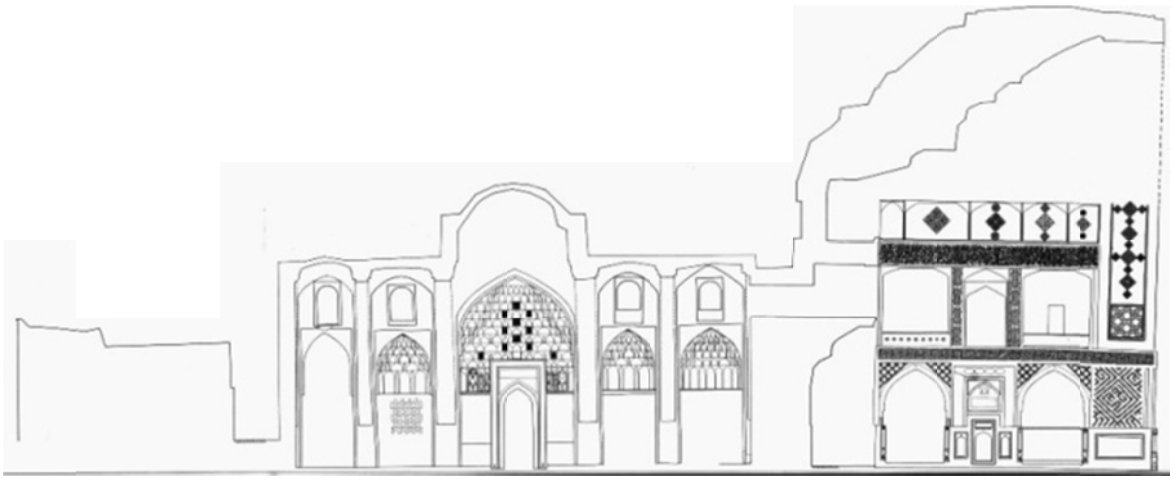
نقشهٔ ۱. موقعیت قرارگیری مسجد جامع در شهر اصفهان
(مأخذ: Google map).

یکی از بخش‌هایی که در دورهٔ مظفریان به مسجد الحاق شد، صفهٔ عمر است که در این قسمت تاریخچهٔ مختصر آن و نیز مشخصات ساختمانی‌اش مورد بررسی قرار گرفته است. صفه در منابع مختلف مدرسهٔ مظفری و مدرسهٔ عمر نیز نامیده شده است اما در این مقاله همه جا صفه عمر به کار رفته است. همان‌طور که پیش‌تر نیز اشاره شد در دورهٔ فرمانروایی امرایِ مظفری، شبستانی در قسمت شمال ایوان شرقی مسجد جامع ساخته شد (نقشهٔ ۲ الف). این قسمت مشتمل بر مدخل صفه، صفهٔ عمر، و در پشت آن یک شبستان وسیع با هجده ستون است که طاق‌های زیبای آجر نمای آن در اواخر سدهٔ هشتم هجری ساخته شده است.

برخی نام صفه را برگرفته از عمر عبدالعزیز خلیفه اموی می‌دانند و بعضی دیگر آن را به عمر عبدالعزیز از آل ابودلف نسبت داده اند (هنرفر، ۱۳٤٤: ۱۳٦). ممکن است این وجه تسمیه به سبب ذکر نام عمر فاروق در یکی از کتیبه‌های ایوان باشد.



نقشهٔ ۲. الف: جانمایی صفهٔ عمر در مجموعهٔ مسجد جامع،
ب: نقشهٔ عمومی از صفهٔ عمر در شرق مسجد جامع
(مأخذ: گالدیری، ۱۳۷۰: ۱٤۹، نگارندگان).



نقشهٔ ۳. ایوان شاگرد/ صفهٔ عمر، مقطع شرقی ـ غربی (مأخذ: آرشیوسازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران).

صفهٔ عمر به ابعاد ۲۵×۶۵ متر در ضلع شرقی مسجد جامع واقع شده (نقشهٔ ۳) و دارای صحن مستطیلی، ایوان، و صفه‌های شمالی و جنوبی و حجره‌هایی در دو طبقه در اضلاع شرقی و غربی است که بخشی از آن در دوره‌های بعد ویران شده است (ملازاده، ۱۳۸۱: ۵۹). به نظر می‌رسد که طرح صفه، مدرسه‌ای چهارایوانی را تداعی می‌کرده است (نقشهٔ ۲ب). بخش‌های قابل توجه به‌جامانده از آن تالار و ایوان مقصوره است. این بنا عمدتاً در دو بخش ایوان و تالار خلاصه می‌شود که در ادامه بررسی خواهد شد.

۳. ۱. ایوان

راهروی اصلی این مدرسه/ صفه که آن را به صحن مسجد مرتبط می‌کند، بین ایوان شاگرد و ساختمان شبستان وسیع دیگری از دورهٔ آل مظفر ـ که در شمال ساختمان ایوان شاگرد واقع شده ـ قرار دارد. با عبور از راهرو و ورود به فضای مدرسه، در جهت محور شمال به جنوب، پس از صحن مستطیلی، ایوان اصلی قرار گرفته است (تصویر ۱).

ایوان اصلی به طول و عرض ۱۰ متر در جنوب صحن واقع شده و در طرفین آن دو دالان مسقف دو طبقه با سقف‌های کوتاه بنا شده که عرض هر یک از آنها با احتساب جرزهای قطور آجری به پنج متر می‌رسد. دیوار غربی آن همان دیوار قطوری است که از خشت خام ساخته شده و در دالان ورودی شرقی قسمت‌های عمده‌ای از آن نمایان است (هنرفر، ۱۳٤٤: ۱۳٦). نمای بیرونی اضلاع شرقی و غربی ایوان با دو ردیف کتیبه آذین یافته است. فاصلهٔ بین دو ردیف کتیبه، نمایانگر طاق‌های طبقهٔ دوم است که نمای پشت‌بغل‌ها با نقوش هندسی و فضای مابین آنها با نقوش اسلیمی و ختایی در قاب‌هایی مجزا آمده است.

تصویر ۱. نمای کلی ایوان (مأخذ: نگارندگان).

کتیبه‌ای که در قسمت بالا قرار گرفته نام اشرف افغان بر خود دارد. این کتیبه در داخل ۱۸ قاب ترنجی نقش شده است که از آنها ده قاب بزرگ به قلم ثلث و هشت قاب کوچک به قلم نستعلیق است که به ترتیب پنج بزرگ و چهار کوچک در کنار هم و در طول دیواره‌های راست و چپ قرار گرفته‌اند (گدار، ۱۳۷۵، ج٤: ٦٤) و نشان‌دهنده این است که صفه در دورهٔ حکومت موقت اشرف افغان تعمیر شده و به دستور او کتیبه و الواحی در این صفه افزوده شده است (هنرفر، ١٣٤٦: ١٠٥). این کتیبه از آثار متأخر بر جای مانده مسجد جمعه اصفهان است. متن کتیبه چنین است:

طرف راست: لقد امر السلطان خاقان عصره/ (ز صدیق است انوار صداقت) / و من فاق فی ایران عز جلاله / (ز فاروق است اسرار عدالت)/ و اشرف سلطان السلاطین اسمه/ (ز ذی‌النورین فیض و نور رحمت)/ و منه استفاض الناس حسن نواله/ (ز انوار علی حب ولایت) – بتعمیر هذا المسجد الجامع الذی (تصویر ۲). طرف چپ: افاض علی العباد فیض جماله/ (ز صدیق است انوار صداقت)/ بترغیب مولی غفران و انّه/ (ز فاروق است اسرار عدالت)/ هو الفاضل المعروف فضل کماله/ (ز ذی‌النورین فیض و نور رحمت)/ تصدّی له یعقوب انّ حاوله/ (ز انوار علی حب ولایت)/ یفوق علی الاقران حسن خصاله (تصویر۳).

کتیبه‌ای نیز که در قسمت پایین‌تر و در سرتاسر ایوان قرار دارد به قلم ثلث است و با کاشی سفید بر زمینه‌ای از کاشی لاجوردی اجرا شده و به خط علی مولوی است. این کتیبه مورخ به سال ۱۱۳۹ق است و نام خلفای راشدین را در بر دارد (هنرفر، ١٣٤٤: ١٤٣).

مدخل بنا در ۷٦٨ق در دورهٔ سلطنت قطب‌الدین محمودشاه بنا شده و نام این پادشاه و سال تاریخ بنای صفه در کتیبهٔ زیر طاق ایوان به‌خوبی خوانده می‌شود (همان: ١٤٣). لازم به ذکر است که این بنا توسط «مرتضی فرزند حسن عباسی زینبی» ساخته شده است که نام او در کتیبهٔ طاق ایوان نیز به عنوان سازنده بنا دیده می‌شود. کتیبهٔ صفه با کاشی معرق ایجاد شده است و متن آن با قلم ثلث با کاشی سفید بر زمینه‌ای از کاشی لاجوردی‌رنگ اجرا شده و به خط «عزیز التقی الحافظ» است (تصویر ٤).

تصویر ۲. قسمتی از کتیبهٔ اشرف افغان که در وسط دیوار ایوان قرار دارد (مأخذ: نگارندگان).

تصویر ۳. قسمتی دیگر از کتیبهٔ اشرف افغان که در وسط دیوار ایوان قرار دارد (مأخذ: نگارندگان).

(الف)

(ب)

تصویر ٤. قسمت‌هایی از کتیبهٔ ثلث صفهٔ عمر (مأخذ: نگارندگان).

طاق ایوان دارای تزیینات کاشی معقلی بر زمینهٔ آجرکاری، خطوط بنایی، و نقوش اجراشده با کاشی معرق است. در این قسمت سه شمسهٔ بزرگ وجود دارد. شمسهٔ مرکزی دربردارندهٔ نقوش اسلیمی متحدالمرکزی است که با کاشی سفید و فیروزه‌ای با تکنیک معرق بر زمینهٔ لاجوردی اجرا شده است (تصویر ۵ الف).

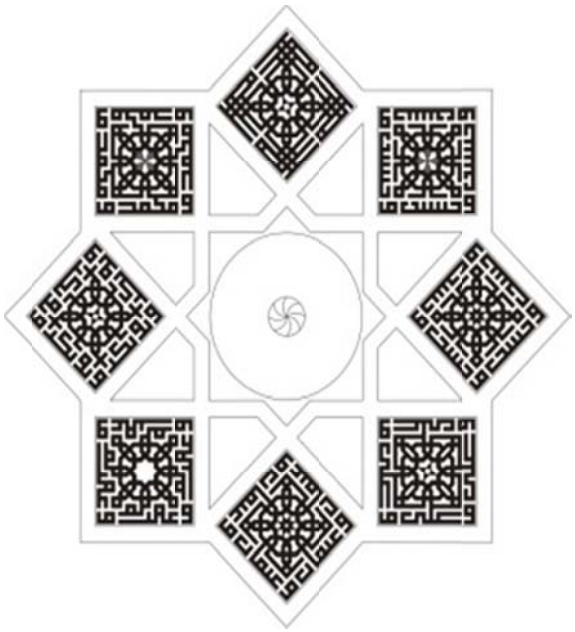
خطوط تزیینی و تاریخی سقف صفهٔ عمر در دو شمسهٔ بزرگ دیگر خلاصه می‌شود که عبارات اطراف هر دو شمسه یکسان است، ولی کتیبهٔ متن آنها متفاوت است. پرهای هر شمسه شامل هشت مربع است که در داخل هر مربع به خط بنایی با کاشی معرق سفید بر زمینهٔ لاجوردی چهار کلمه از کلمات زیر توشته شده است: «الله و محمد[1] و ابوبکر و عمر و عثمان و علی و حسن و حسین» (شکل ۱).

الف. نمای کلی طاق ایوان (مأخذ: نگارندگان)

ب. شمسهٔ غربی طاق ایوان (مأخذ: نگارندگان).

ج. شمسهٔ شرقی طاق ایوان (مأخذ: نگارندگان).

تصویر ۵. تزیینات طاق صفهٔ عمر.



شکل ۱.طرح خطی کتیبه‌های کوفی اطراف دو شمسه (ترسیم: نگارندگان).

در مرکز شمسهٔ غربی حدیثی از پیامبر اکرم (ص) (تصویر۵ ب) و در مرکز شمسهٔ شرقی طاق ایوان، نام همان سازنده‌ای که در تزیینات داخلی طاق سردر آمده، دوباره تکرار شده است: «المرتضی بن حسن العباسی الزّینبی» (تصویر۵ ج). متن وسط شمسهٔ غربی بدین شرح است: «قال النبی صلی الله علیه و آله و سلم اذا رأیتم الرجل یتعاهد المسجد فاشهدوا له بالایمان». و متن وسط شمسهٔ شرقی نیز چنین است: «عامر بیت الله تعالی العبد الفقیر الی الله الغنی مرتضی بن الحسن العباسی زینبی تقبل الله منه». اسپر ایوان نیز دارای تزییناتی به خط بنایی است که متن آن، تکرار عبارت «یا ستّار» است که با کاشی لاجوردی-رنگ بر زمینهٔ آجری نقش بسته است و در قسمت وسط نیز پشت‌بغل‌هایی که نمایانگر ورودی مدخل است، با نقوش ختایی به چشم می‌خورد که با کاشی سفید، فیروزه-ای، سبز، سیاه، و حنایی با تکنیک معرق بر زمینهٔ لاجوردی اجرا شده است (تصویر ٦).

تصویر ٦. نمایی از قسمت اسپر ایوان (مأخذ: نگارندگان).

۳. ۱. ۱. مدخل

ایوان به وسیله مدخلی به طول ۵ و عرض ۲/۵ متر به شبستان جنوبی که محراب اصلی صفه در دیوار مقابل آن ساخته شده، مربوط می‌شود. طاق مدخل صفهٔ عمر نیز دارای سه نوع خط بنایی است و متن آن آیه‌ای از قرآن، حدیثی از پیامبر(ص) و نام استاد کاشیکار این صفه، «حسن کارون» است.

خطوط با کاشی‌های لعابدار فیروزه‌ای و لاجوردی بر زمینه‌ای آجری اجرا شده و یک حاشیهٔ باریک از نقوش هندسی کتیبه را احاطه کرده است (تصویر۷).

تصویر ۷، الف. تصاویری از طاق مدخل صفه (مأخذ: نگارندگان).

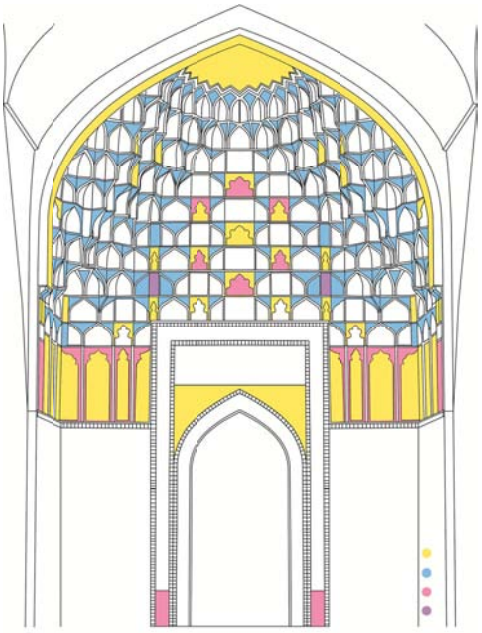
تصویر ۷، ب. تصاویری از طاق مدخل صفه (مأخذ: نگارندگان).

کتیبه‌های اجرا شده بدین شرح هستند: «قال الله تعالی قل کل یعمل علی شاکلته»/ «قال النبی صلی الله علیه و آله انما الاعمال بالنیات»/ «عمل العبد حسن کارون» (شکل ۲).

شکل ۲. طرح خطی از کتیبهٔ طاق مدخل صفه (مأخذ: نگارندگان).

۳. ۱. ۲. شبستان و محراب

شبستان جنوبی ۱۹ متر طول و ۱۱ متر عرض دارد و هشت درگاه اطراف آن که هریک از آنها با مقرنس‌هایی از آجر-های رنگی سفید و سبز و قرمز تزیین شده اند جلب توجه می‌کند. این ترکیب جالب آجرهای رنگی که تراوش ذوق استادان ایرانی در قرن هشتم هجری است در دیگر آثار تاریخی اصفهان نظیر ندارد و ابتکاری منحصربه‌فرد محسوب می‌شود (هنرفر، ۱۳٤٤: ۱۳۷). شبستان نیز دارای تزیینات کاشیکاری، کتیبه‌های تاریخی و مقرنس است. در قسمت وسط دیوار جنوبی شبستان، محراب قرار دارد (شکل ۳). کاشیکاری مقرنس محراب این صفه، مورخ به سال ۷۷۸ق است و از اولین نمونه‌های کاشیکاری داخل مساجد در شهر تاریخی اصفهان به شمار می‌رود (همان: ۱۳۷). این مقرنس‌ها با کاشی هفت‌رنگ و آجرکاری ظریف یا کاشی لعاب‌پران، آراسته شده است (تصویر۸ الف). کتیبهٔ اطراف محراب به خط «علی کوهیار ابرقویی» است (تصویر ۸ ب) که به قلم ثلث با کاشی سفید بر زمینه‌ای از کاشی لاجوردی با تکنیک معرق اجرا شده است.



شکل ۳. طرح خطی محراب (مأخذ: نگارندگان).

تصویر ۸، الف. نمای کلی از محراب (مأخذ: نگارندگان).

تصویر ۸ ب. قسمتی از کتیبهٔ محراب که نمایانگر نام خطاط است (مأخذ: نگارندگان).

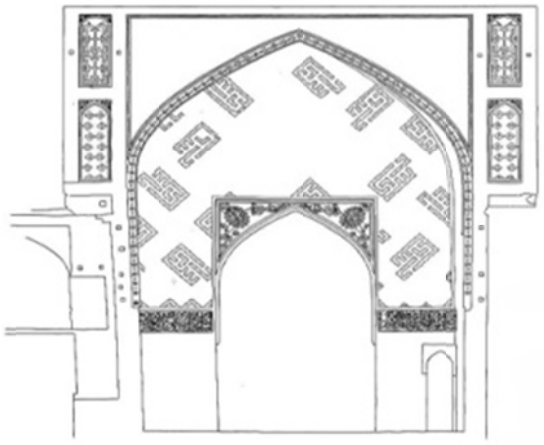
علاوه بر آن قسمت بالای محراب نیز دارای کتیبه‌ای دوسطری است. سطر بالایی به خط کوفی با کاشی حنایی-رنگ و سطر پایین به قلم ثلث با کاشی سفیدرنگ است و هر دو کتیبه با تکنیک معرق بر زمینه‌ای از کاشی لاجوردی اجرا شده اند. کتیبه‌های دیگری که در بالای محراب قرار دارند (شکل۳) دربردارندهٔ نام سازندگان بنا است که در دو قاب کوچک ترنجی رقم زده شده است: «عمل العبد الضعیف شمس بن تاج» (تصویر۹ الف) در قسمت راست محراب و «فخر بن عبدالوهاب شیرازی البنّا» در سمت چپ محراب (تصویر۹ ب).

در دیوار آرامگاه خواجه احمد یسوی (صوفی معروف متوفی ۵۶۲ق) کتیبه‌ای است با عبارت «عمل حاجی حسن... شیرازی» و در کاشی ساقه گنبد اتاق مقبره هم، امضای شمس [بن] عبدالوهاب شیرازیِ بنا آمده است (بلر و بلوم، ۱۳۸۸: ۹۳). از آن‌جا که تاریخ ساخت آرامگاه، مربوط به زمان تیمور است و او تعدادی از معماران شیرازی را با خود به آن‌جا برده است و احتمالاً شخص مذکور برادر فخر بن عبدالوهاب شیرازی است.

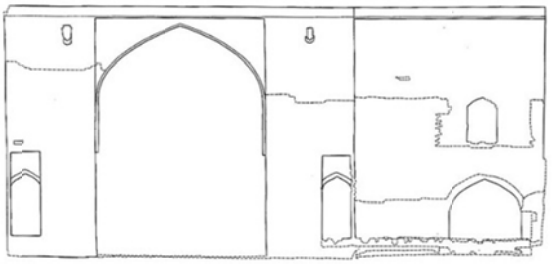
تصویر ۹، الف. کتیبهٔ شمس بن تاج (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۹، ب. کتیبهٔ فخر بن عبدالوهاب (مأخذ: نگارندگان).

تصویر ۹. کتیبه‌های بالای محراب.



الف. نمای شمالی صفهٔ عمر.



ب. نمای جنوبی صفهٔ عمر.

نقشهٔ ٤. مقایسهٔ نمای صفه عمر، نمای شمالی (الف) و نمای جنوبی (ب) (مأخذ: سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران).

ضلع شمالی صفه ساختاری مشابه ضلع جنوبی داشته است که متأسفانه بخش زیادی از آن و همچنین تمام ضلع شرقی صحن بنا که قرینهٔ ضلع غربی بوده، از میان رفته است (نقشهٔ ٤). طاق‌نماها وسیع‌تر بوده و طرح چهارایوانی را تداعی می‌کرده است (ملازاده، ۱۳۸۱: ۵۹).

پس از بررسی قسمت‌های مختلف صفه، ذکر این نکته حائز اهمیت است که تزیینات بخش‌های مختلف آن در دو گروه نقوش گیاهی و نقوش هندسی اجرا شده اند. نقوش گیاهی مفصل و در ابعاد بزرگ به چشم می‌خورد، در حالی‌که نقوش هندسی در قاب‌های کوچک نقش بسته و در مقایسه با نقوش گیاهی، حجم بسیار کم‌تری دارد. تکنیک به‌کاررفته تزیینات، کاشی معرق است. اکثر کتیبه‌های بنا با کاشی معرق و قلم ثلث شکل گرفته است و بقیهٔ خطوط نیز با کاشی نره بر زمینهٔ آجری و خط بنایی اجرا شده است. کتیبه‌هایی نیز با قلم نستعلیق اجرا شده اند. در تمام کتیبه‌ها تاریخ، نام خطاط یا نام سازنده آمده است. به‌طور کلی تزیینات در محراب بیش‌تر از سایر قسمت‌های بناست.

٤. ویژگی‌های تزیینات معماری در دورهٔ آل مظفر

اجرای طرح‌های باعظمت در شهرهای تبریز و سلطانیه در زمان ایلخانیان موجب پیدایش یک جنبش معماری و ساخت گسترده در دیگر شهرهای ایران همچون قم، اصفهان، یزد، و ابرقو شد که نقطهٔ اوج آن در فاصلهٔ سال‌های ۷۰۰ تا ۷٤۱ق بود اما تا ده‌ها سال بعد از آن هم ادامه پیدا کرد.

مساجد موجود، همچنان‌که در شبستان، محراب، و مدرسهٔ اضافه شده به بنای مسجد جمعه اصفهـــــان دیده می‌شود، گسترش یافت (هیلن براند، ۱۳۸۵: ۱۹۷). پس از پایان یافتن دورهٔ حکمرانی ایلخانیان تا روی کار آمدن تیموریان آثار معماری معدودی ساخته شد. بیش‌تر این آثار با دستور حاکمان آل مظفر و در نواحی غرب و جنوب ایران احداث شد. از جمله مهم‌ترین بناها که نمایانگر سبک آل مظفر است، می‌توان به مسجد جامع یزد، مسجد جامع کرمان، بقعهٔ سیدرکن‌الدین و بقعهٔ سیدشمس‌الدین در یزد، و مدرسهٔ مظفری در مجموعه مسجد جامع اصفهان و ... اشاره کرد که از نظر قالب ساختاری و نیز تزیین بنا حائز اهمیت هستند؛ به گونه‌ای که یکی از ویژگی‌های معماری این دوره توجه خاص به تزیینات است. از جملهٔ ویژگی‌های معماری این دوره می‌توان به ساخت بنا با ایوان‌هایی رفیع اشاره کرد. در این دوره مناره‌ها ضخیم‌تر و کوتاه‌تر از دوره‌های قبل و با پایه‌ای اغلب مربع‌شکل یا کثیرالاضلاع که تماماً با کاشی زینت داده می‌شد، ساخته شده اند. در دورهٔ حکومت آل مظفر، نوع مصالح ساختمانی تا حدود

زیادی تغییر یافت و آجر جای خشت را گرفت. از نظر نوع تزیینات معماری، با آثار کاشیکاری و گچبری و نیز اجرای مقرنس‌کاری مواجه هستیم. در این دوره (از آغاز سدهٔ هشتم هجری) کاربرد رنگ برای استفاده در فضاهای داخلی بنا اهمیت ویژه‌ای می‌یابد و تقریباً تمامی فضاها را در بر گرفته و در تناسب با معماری ظاهر می‌شود.

یکی از روش‌های کاشیکاری به این صورت بود که کل سطح آن لعابدار می‌شد و بخش‌های مجزای رنگ نقاری؛ و متناسب با بخش کناری می‌شد (آژند، ۱۳۸۷: ۳۲۱). این روش در دورهٔ مغول رونق گرفت و در دورهٔ آل مظفر به رشد خوبی رسید. کاشی معرق به این روش برای نخستین بار در آرامگاه اولجایتو خدابنده در سلطانیه به کار رفت و در نمای پیشین مدخل آرامگاه بابا قاسم ـ که در سال۷٤۱ق/ ۱۳٤۰م تکمیل شده ـ به اوج خود رسید (همان: ۳۲۱). برای تزیین محراب از کاشیکاری استفاده می‌کردند. مراکز استفاده از کاشیکاری در این دوره اصفهان (صفهٔ عمر، امامزاده اسماعیل)، یزد (مسجد جامع، بقعه سید رکن‌الدین)، و کرمان بود و کاشان شهر سازندهٔ کاشی محسوب می‌شد. نقوش اجراشده نیز مشتمل بر نقوش گیاهی، هندسی، و خطوط مختلف مانند نسخ، ثلث، کوفی و... بود با مضامینی از آیات قرآنی، احادیث، اسماءالحسنی و نام چهارده معصوم و بعضاً نام بانی، هنرمند، و تاریخ ساخت. رنگ‌بندی کاشیکاری‌ها نیز اغلب متشکل از رنگ-های فیروزه‌ای، لاجوردی، سفید، سیاه، سبز، و قهوه‌ای روشن هستند. همان‌گونه که اشاره شد تزیینات در این دوره نیز از تنوع خوبی برخوردار بوده است اما سهم عمدهٔ تزیینات به کاشیکاری اختصاص دارد. در کاشیکاری شاهد توسعهٔ تکنیک معرق با رنگ‌ها و طرح‌های متنوع‌تر هستیم. کاشیکاری گاه در سطوح برجسته و فرورفته (مانند مسجد جامع کبیر یزد) به کار گرفته شده است و گاه در ترکیب با قطعات بدون لعاب. استفاده از تکنیک لعاب‌پران، زرین‌فام در مقیاس محدود و با کیفیتی نازل‌تر از قبل، فرم‌های متنوعی از کاشی یک‌رنگ به اشکال قبه‌ای، گلدانی، کاشی لاجوردینه طلاچیان، و موارد معدودی از زیرلعابی حاوی نقوش سیاه در زیر لعاب فیروزه‌ای شفاف، نمونه‌هایی از توسعه و تنوع این صنعت در دورهٔ آل مظفر هستند. همچنین تداوم کتیبه‌های کوفی با لعاب فیروزه‌ای کاشی فتیله یا پیچ، رواج بیش‌تر سفال نقشین که از حیث فرم و طرح تداعی‌کنندهٔ درها و منبرهای گره‌چینی است و وجود گچبری فتیله‌ای و نقاشی روی گچ با کتیبه‌های کوفی تزیینی پرکار در این دوره قابل مشاهده است. در ادامه به صورت جزء به جزء کلیهٔ نقوش تزیینی صفهٔ عمر در قالب جدول‌بندی مورد بررسی قرار گرفته است. جداول به صورت تفکیک‌شده به نقوش ختایی، اسلیمی، و هندسی اختصاص یافته و دو محدودهٔ محراب و ایوان در آن بررسی شده است. به منظور سهولت در تشخیص نقوش، طرح خطی آنها نیز آورده شده است.

- **نقوش گیاهی (اسلیمی و ختایی) کاشیکاری‌های محراب صفهٔ عمر**[۲]

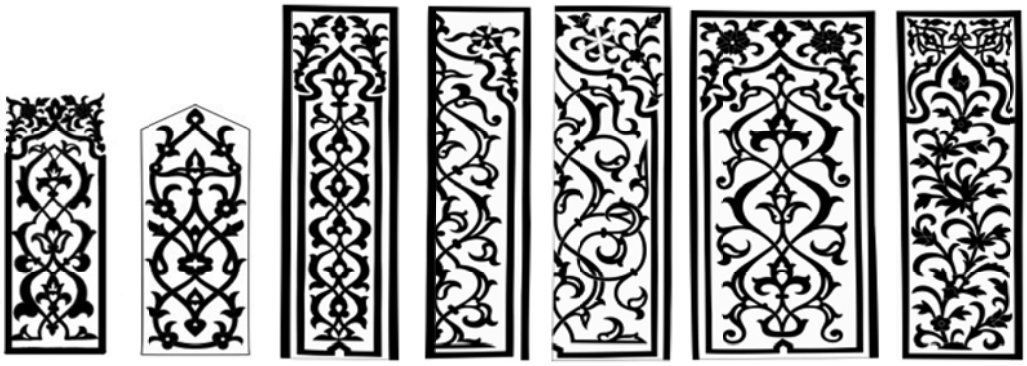
نقوش گیاهی محراب صفهٔ عمر را که با تکنیک کاشی معرق و گاه در ترکیب با سفال نقشین اجرا شده است، می‌توان از نظر ریخت قاب‌هایی که نقش‌مایه‌ها در آن به کار رفته است به دو دستهٔ کلی تقسیم کرد:

الف) قاب‌های محرابی‌شکل: این قاب‌ها خود به دو دستهٔ قاب‌هایی محرابی کوتاه و بلند تقسیم می‌شوند. قاب‌های محرابی بلند، عمدتاً در دیوار مجاور و بالای محراب و قاب‌های محرابی کوتاه که بیش‌تر در بخش بالای محراب و فضاهای کوچک داخل مقرنس‌ها قابل مشاهده هستند. قاب محرابی نیز خود شامل دو زمینه است: زمینهٔ لچکی-شکل در بالا و فضای زمینهٔ اصلی. محل کاربرد و نقش-مایه‌های گیاهی (اسلیمی و ختایی) به‌کاررفته در فضاهای

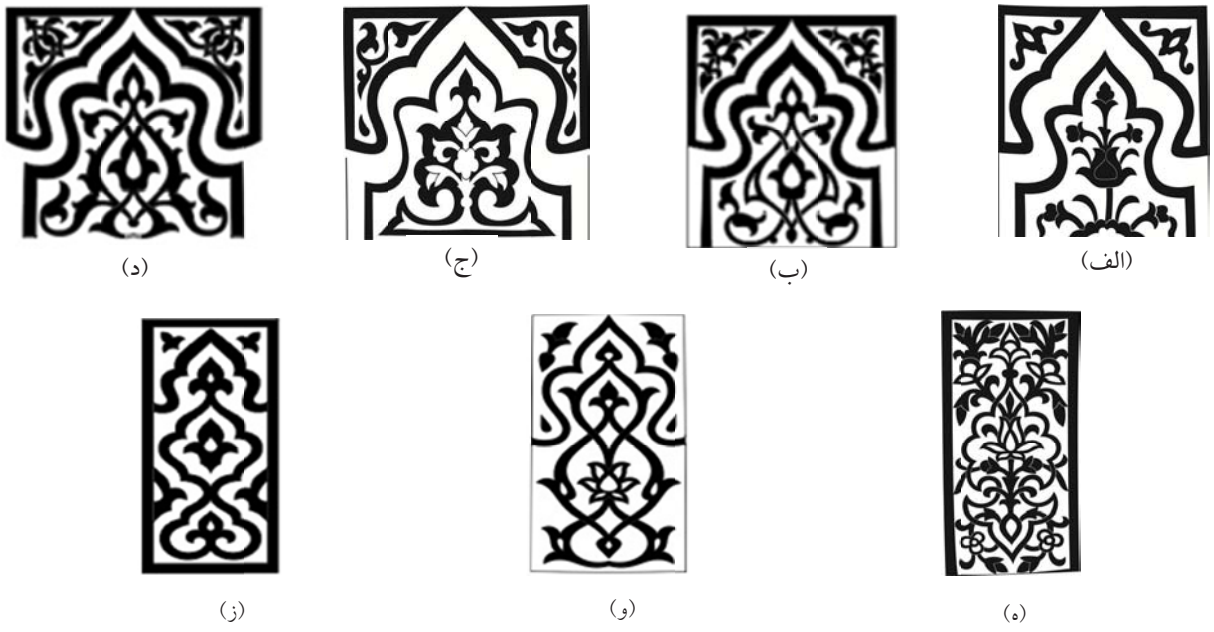
مذکور شامل موارد زیر است:

۱. نقش‌مایه‌های اسلیمی در لچک و زمینه با نقوش ختایی (شکل‌های ٤ـالف ، ٥ـالف، ٥ـج)؛
۲. نقش‌مایه‌های ختایی در لچک و زمینه با نقوش اسلیمی (شکل‌های ٤ـب تا ٤ـو ، ٤ـی، ٥ـب)؛
۳. نقش‌مایه‌های اسلیمی در لچک و زمینه (شکل‌های ٥-ـد، و ٥-ز)؛
٤. نقش‌مایه‌های ختایی در لچک و زمینه (شکل‌های ٥ـو، ٥ـهـ).

نقوش ختایی به‌کاررفته در لچک و زمینهٔ قاب‌های محرابی متنوع و غالباً به صورت ساقه‌افشان منحنی (سراسری یک یکم) و شامل گل‌های چندپر، شاه‌عباسی، غنچه، و برگ-های ساده (بدون دندانه و با دندانه‌های کم) است. طرح اسلیمی نیز با توجه به فضای زمینه به صورت نیمه (یک دوم)، بر پایهٔ گردش منحنی ساده یا قوس حلزونی (عمدتاً به صورت دو بند مجزا) است که با استفاده از نقش‌مایه‌های اسلیمی توپر، توسازی‌دار (دهن‌اژدری) و انواع سراسلیمی‌ها تزیین شده است.

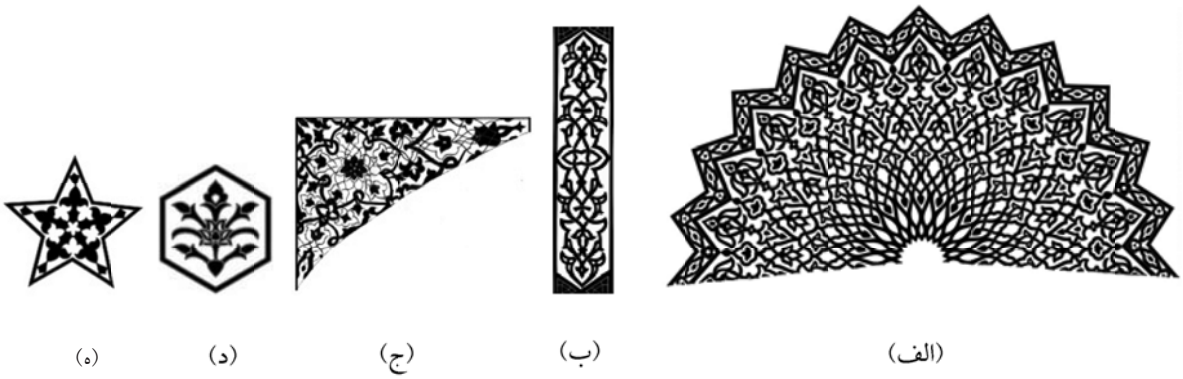


شکل (۴): طرح‌های خطی نقوش گیاهی (نگارندگان).



شکل ۵. طرح‌های خطی کادرهای محرابی کوچک با نقوش اسلیمی و ختایی (مأخذ: نگارندگان).

شکل ٦. نقوش خطی محراب (مأخذ: نگارندگان).



شکل ۷ . الف. طرح خطی نقوش گیاهی (اسلیمی و ختایی) کاشیکاری طاق محراب صفهٔ عمر ب تا و. طرح‌های خطی نقوش گیاهی محراب در کادرهای هندسی و گوشهٔ لچک (پشت‌بغل) (مأخذ: نگارندگان).

در قاب‌های محرابی کوچک که فضای بسیار محدودی برای اجرای نقش وجود دارد، گاه فضای لچک و زمینه فاقد نقش است (شکل‌های ٦ـالف تا ٦ـی) و در دیگر نمونه‌ها این فضاها با نقوش اسلیمی یا ختایی بسیار ساده تزیین شده و گردش‌های منحنی ندارد.

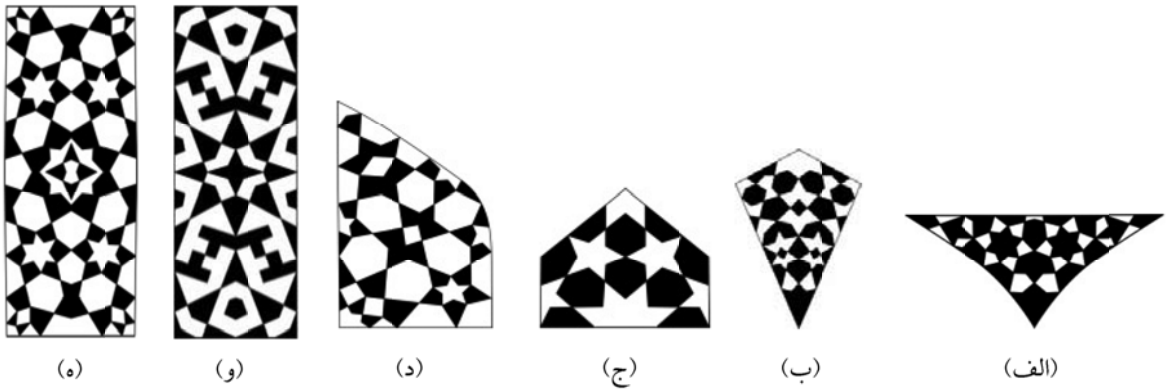
ب) قاب‌های هندسی به شکل شش طولانی: شش‌ضلعی منتظم و ستارهٔ پنج‌پر که در قسمت دیوار جانبی و بالای محراب دیده می‌شود و با نقوش ختایی و سراسلیمی (طرح مُداخل) آراسته شده است. جزء این دسته هستند (شکل-های ۷ـب، ۷ـد، ۷ـو).

طاق محراب که به صورت یک نیم‌شمسهٔ بیست و چهار پَر طراحی شده نیز یا نقوش اسلیمی تکرارشونده به صورت شعاعی تزیین شده و در وسط شمسه تنها بندهای اسلیمی‌های مذکور، حالت مشبک پدید آورده است (شکل ۷ـالف).

- **طرح خطی نقوش هندسی (گره) محراب صفهٔ عمر**[۳]

نقوش هندسی (گره) محراب صفهٔ عمر را که با تکنیک کاشی معرق اجرا شده نیز می‌توان از نظر شکل قاب‌هایی که نقش‌مایه‌ها در آن به کار رفته است به دو دسته کلی تقسیم کرد:

الف) کادرهای مستطیل‌شکل: که نقش گره به صورت کامل و متقارن در آن به اجرا درآمده است (شکل‌های ۸ـو، ۸ـ-هـ)؛



شکل ۸ طرح خطی نقوش هندسی (گره) محراب (مأخذ: نگارندگان).

ب) کادرهای هندسی: که به شکل شاپرک، ترنج، محراب و نیم‌محراب است و در آنها گره‌ها به صورت دست گردان و متناسب با فضای تنظیم شده است (شکل‌های ۸ـالف تا ۸ـد). نقش‌مایه‌های (آلت‌ها) به‌کاررفته در نقوش شامل ستارهٔ پنج‌پر، ستارهٔ شش‌پر، شمسهٔ هشت، ترنج، جفت سکرون، شش تُند، شش شُل، طبل چاکدار، طبل، و... است (شکل ۸).

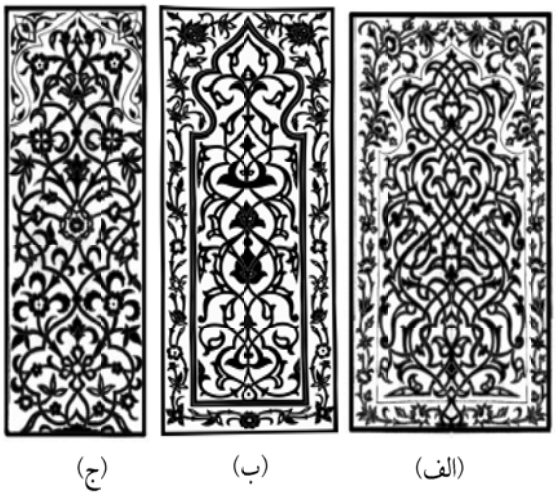
- **طرح خطی نقوش گیاهی (اسلیمی و ختایی) کاشیکاری‌های ایوان صفهٔ عمر**

نقوش گیاهی موجود در ایوان صفهٔ عمر را که با تکنیک کاشی معرق اجرا شده است، می‌توان از نظر فرم قاب‌هایی که نقش‌مایه‌ها در آن به کار رفته است به دو دستهٔ کلی تقسیم کرد:

الف) کادرهای محرابی‌شکل بلند: که عمدتاً در دیوارهای مجاور و بالای ایوان قابل مشاهده هستند. این قاب نیز همان‌گونه که قبلاً ذکر شد شامل دو قسمت لچکی در بالا و زمینهٔ اصلی است و از لحاظ تنوع نقش‌مایه‌های به‌کاررفته شامل موارد زیر است:

۱. نقش‌مایه‌های اسلیمی در زمینه و ختایی در حاشیه (شکل‌های ۹ـالف، ۹ـب)؛

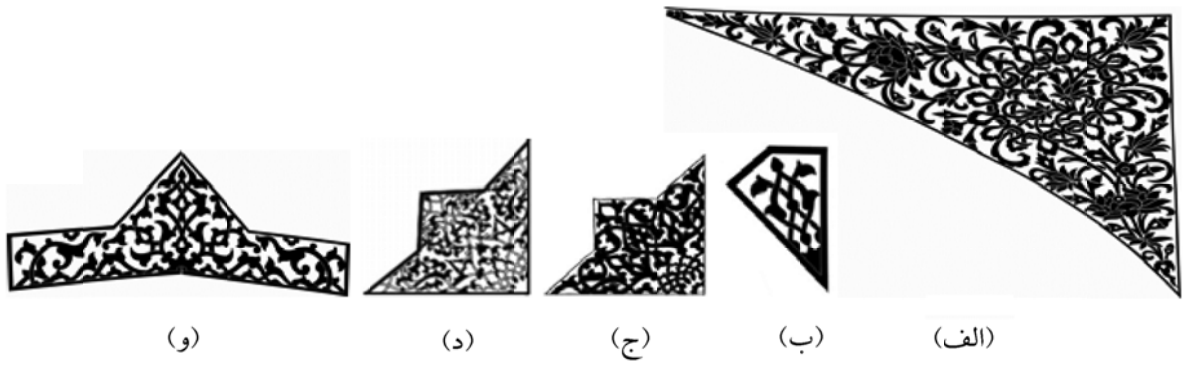
۲. نقش‌مایه‌های ختایی در زمینه و اسلیمی در حاشیه (شکل ۹ـج).



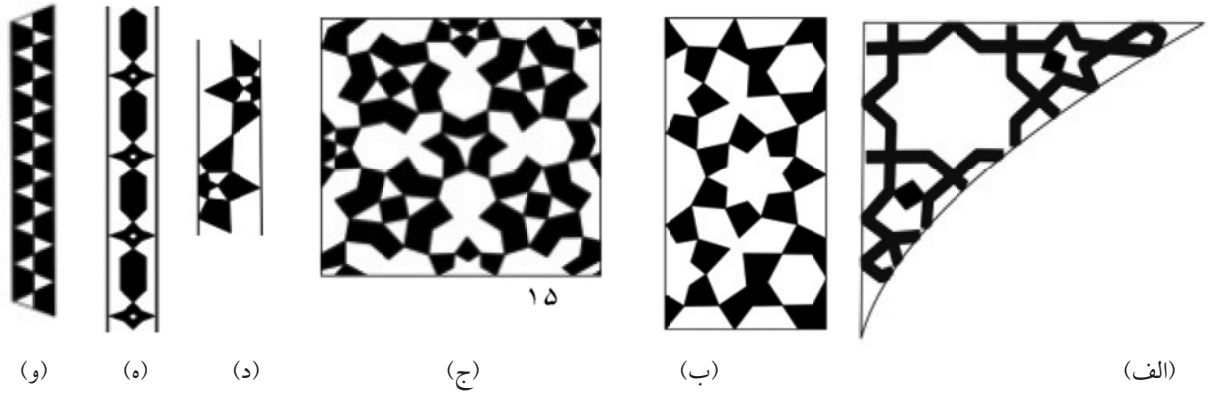
شکل ۹. طرح خطی نقوش گیاهی ایوان در کادرهای محرابی (مأخذ: نگارندگان).

ب) کادرهای هندسی: که شامل مستطیل، ترنج، نیم‌شمسهٔ هشت، و نیم‌سرمه‌دان است که متناسب با فضای ایجادشده با نقوش و طرح‌های اسلیمی ساده و پرکار تزیین شده است (شکل‌های ۱۰ـب تا ۱۰ـو).

لچک با نقوش گیاهی (ختایی) به صورت سراسری و نامتقارن با انواع گل‌های شاه‌عباسی، غنچه، برگ، و نوعی اسلیمی ماری به زیبایی پر شده است (شکل ۱۰ـالف).



شکل ۱۰. طرح خطی نقوش گیاهی ایوان در قاب‌های هندسی و گوشهٔ لچک (مأخذ: نگارندگان).



شکل ۱۱. طرح خطی نقوش گره ایوان در کادرهای هندسی (مأخذ: نگارندگان).

- **طرح خطی نقوش هندسی (گره) کاشیکاری‌های ایوان صفهٔ عمر**

تزیینات ایوان صفهٔ عمر شامل نقوش هندسی (گره) نیز هست که با تکنیک معرق کار شده است. نقوش گره در حاشیه‌های باریک به صورت ساده و از تکرار دو یا چند نقش‌مایه (آلت) مانند مثلث، شش طولانی، شش‌ضلعی، ستارهٔ چهارپر، و ستارهٔ شش‌پر به طور متناوب پدید آمده است و در قاب‌های بزرگ‌تر به شکل مربع و مستطیل و یا در فضای لچکی با استفاده از گره‌های پرکارتر و نقش-مایه‌هایی از جمله شمسهٔ هشت، شمسهٔ هفت، طبل، سلی، سه سلی، و... اجرا شده است.

پس از معرفی و بررسی انواع نقش‌مایه‌ها و ترکیب-بندی‌های نقوش گیاهی و هندسی که در بخش‌های مختلف صفهٔ عمر، شاهد آن هستیم، درمی‌یابیم که محراب کاشیکاری صفهٔ عمر، دارای بیش‌ترین و متنوع‌ترین نقوش گیاهی و هندسی در انواع قاب‌ها به‌ویژه قاب‌های محرابی‌ست و از این لحاظ شاخص است. البته دو کتیبه حاوی نام «شمس بن تاج» و «فخر بن عبدالوهاب شیرازی» نیز بر ارزش تاریخی محراب می‌افزاید. نقوش هندسی داخل مقرنس‌ها طرح‌های نسبتاً ساده‌ای دارد که سبب آن فضایِ کم سطوح مقرنس بوده است. اما نقوش گیاهی با ابعادی بزرگ‌تر در اطراف محراب و دیوارهای پیرامون آن و با ابعادی کوچک‌تر و با طرح‌هایی ساده‌تر به داخل مقرنس‌ها هم کشیده شده است.

همچنین حجم طرح‌های گیاهی داخل ایوان نسبت به نقوش هندسی بیش‌تر است و خلاف گره‌ها ـ که بیش‌تر در حواشی از آنها استفاده شده ـ نقوش گیاهی در قاب-های نسبتاً بزرگ و در حجم وسیع‌تری استفاده شده اند.

تمرکز بر طرح‌هایی با قاب محرابی بسیار زیاد است و تقریباً در اکثر فضاهای صفه از جمله ایوان و محراب به چشم می‌خورد و هر نمونه با دیگر نمونه‌ها متفاوت است.

ویژگی‌های برخی از نقوش دورهٔ آل مظفر بر اساس کاشیکاری صفهٔ عمر

با توجه به اینکه موضوع این پژوهش بررسی نقوش اجراشده با تکنیک کاشی است و از طرفی نمونه‌های شاخص کاشیکاری معرق متعلق به سدهٔ هشتم هجری در اصفهان و یزد قرار دارد، در این قسمت به بررسی و مقایسهٔ اجمالی نقوش کاشیکاری ابنیهٔ به‌جا مانده از دورهٔ آل مظفر به طور مشخص در شهرهای اصفهان (صفهٔ عمر) و یزد (مسجد جامع یزد) می‌پردازیم. کار تزیین بنا در دورهٔ ایلخانی از نقش‌سازی با آجر به کاشیکاری لعابدار تغییر یافت. این تغییر شیوه موجب به‌کارگیری رنگ‌هایی همچون آبی روشن (فیروزه‌ای) و آبی تیره (لاجوردی)، سفید و تا حدودی سیاه در معماری ایرانی شد. بعدها در اصفهان اواسط قرن هشتم هجری یعنی در دورهٔ آل مظفر، رنگ سبز و قهوه‌ای روشن (حنایی) نیز به این مجموعه اضافه شد و استفاده از کاشی معرق با انواع تزیینات گل و بوته‌ای، هندسی، و خوشنویسی رونق گرفت. ادامهٔ اسلوب ایلخانی و آل مظفر در معماری عصر تیموری آشکار است.

همان‌گونه که اشاره شد کاشی معرق در نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم هجری به ظرافت قابل توجهی دست یافت. الگوهای چندانی در سدهٔ نهم وجود ندارند که سوابق آن را نتوان در آثار مکتب مظفری و یا آثار ماوراءالنهر در سدهٔ هشتم یافت (اوکین، ۱۳۸٦: ۱٤٥). کاشی معرق برای به تصویر کشیدن بسیاری از اشکال مناسب‌تر بود و به‌کار می‌رفت، ازجمله نقوش گیاهی، اسلیمی، هندسی، و اجرای خطوط مختلف از جمله نسخ، کوفی، ثلث، و ... با موضوع آیات قرآنی، اسماءالحسنی، و اسامی اهل بیت(ع) به‌کارگیری تمام یا بخشی از این نقوش در هر بنا باعث غنا بخشیدن به تزیینات معماری آن مکان می‌شد. اسلیمی متداخل بالارونده یکی از موفق‌ترین و رایج‌ترین ترکیب-بندی‌های کاشی معرق است. این اسلیمی با تکنیک کاشی معرق در صفهٔ عمر در مسجد جامع اصفهان به چشم می-خورد و محبوبیت آن در طی دوره‌های تیموری، صفوی، و قاجار تا به امروز ادامه یافته است (همان: ۱٤٦). پرتوافشانی گیاهی طبیعی که زمینهٔ پشت‌بغل‌ها را در مسجد جامع یزد، تزیین کرده از ویژگی‌های سبک تذهیب نسخه‌های خطی است که در دههٔ اول قرن نهم هجری در شیراز اجرا شده است (آژند، ۱۳۸۷: ۳۲۲). در صفهٔ عمر نیز چنین نقشی در پشت‌بغل واقع در صفه مشاهده می‌شود.۵ (جدول ۱ و ۲)

در پایان ذکر این نکته حائز اهمیت است که با وجود تشابه بسیار در نوع طرح و نیز رنگ‌های به‌کاررفته، طرح‌های اجرا شده در اصفهان وسیع، گسترده و قدرتمند هستند در حالی‌که طرح‌های یزد، از ظرافت بیش‌تری برخوردار اند و این شاید، برگرفته از هنر بافندگی و گچبری در این شهر باشد. همان‌گونه که طرح‌های کاشیکاری معرق محراب مسجد جامع یزد ـ که از نمونه-های برجسته این هنر است ـ از حیث ظرافت با گچبری محراب‌ها برابری می‌کند. طرح‌های هندسی در بناهای یزد به‌ویژه مسجد جامع یزد و بقعهٔ سیدرکن‌الدین، حضور چشمگیری دارند و تقریباً همپای نقوش گیاهی فضاها را اشغال کرده اند. این در حالی‌ست که در صفهٔ عمر طرح-های هندسی محدود و فقط در قسمت‌هایی از ایوان و نیز به عنوان حاشیه باریک تزیینی کتیبه‌ها به کار گرفته شده - است. در صفهٔ عمر و مسجد جامع یزد، برای تزیین طاق ایوان از کاشی معقلیِ بیش‌تر به رنگ فیروزه‌ای بر زمینهٔ آجری استفاده شده است.

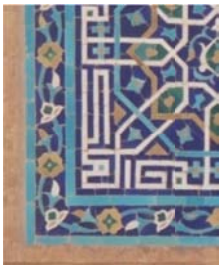
جدول ۱: مقایسهٔ پشت‌بغل با نقوش گیاهی در مسجد جامع یزد و صفهٔ عمر در مسجد جامع اصفهان.

صفهٔ عمر (قرن هشتم هجری)	مسجد جامع یزد (قرن هشتم هجری)
لچکی ایوان (نگارندگان).	قسمت بالای محراب (نگارندگان).
ترکیب‌بندی	طرح افشان گیاهی در اطراف یک نقش مرکزی بزرگ در وسط فضای لچک که به وضوح قابل رویت است. این نقش در لچک صفهٔ عمر به صورت دالبری (اسلیمی ماری) با نقوش گیاهی است و در لچکی بالای محراب مسجد جامع یزد، قابی دایره‌ای با نقوش گیاهی و کتیبه‌ای به خط ثلث است.
نقش‌مایه‌ها	انواع گل‌های چندپر، نیلوفر، و عباسی.
رنگ‌بندی	رنگ‌بندی در هر دو مورد یکسان است؛ رنگ لاجوردی برای پوشش زمینه، رنگ فیروزه‌ای در بندهای گردنده و برگ‌ها، رنگ‌های سفید و حنایی و سیاه و سبز برای نمایش گل‌ها.
تکنیک	در هر دو مورد کاشی معرق است.

جدول ۲: مقایسهٔ شمسه با نقوش گیاهی در مسجد جامع یزد و صفهٔ عمر اصفهان.

صفهٔ عمر (قرن هشتم هجری)		مسجد جامع یزد (قرن هشتم هجری)
بخشی از طاق محراب (نگارندگان).	بخشی از سقف ایوان (نگارندگان).	دیوار ایوان (نگارندگان).
ترکیب‌بندی	اجرای نقوش داخل قاب‌های شمسه‌ای به صورت شعاعی به نحوی که بندهای اسلیمی در مرکز شمسه به تنهایی و بدون قرار گرفتن اجزایی بر روی خود، حالتی مشبک و تورمانند ایجاد کرده اند.	
نقش‌مایه‌ها	بندهای ساده‌شدهٔ اسلیمی و شبه‌ختایی متحدالمرکز.	
رنگ‌بندی	در همه موارد رنگ‌بندی مشابه است؛ کاشی لاجوردی‌رنگ برای زمینه، رنگ‌های فیروزه‌ای و سفید و سبز و مشکی و قهوه‌ای روشن برای نقوش.	
تکنیک	در هر دو مورد کاشی معرق است.	

جدول ۳: مقایسهٔ پشت‌بغل با نقوش گیاهی در مسجد جامع یزد و صفهٔ عمر اصفهان.

صفهٔ عمر (قرن هشتم هجری)	مسجد جامع یزد (قرن هشتم هجری)
بخشی از دیوار ایوان (نگارندگان).	 بخشی از ایوان (نگارندگان).
ترکیب‌بندی	بندهای ختایی منحنی مواج با تکرار انتقالی (سرهم سوار).
نقش‌مایه‌ها	انواع گل‌های چندپر، پروانه‌ای و... .
رنگ‌بندی	رنگ‌بندی مشابه است؛ بهره‌گیری از رنگ‌های فیروزه‌ای، لاجوردی، سفید و حنایی.
تکنیک	در هر دو مورد کاشی معرق است.

نتیجه‌گیری

طراحی سنتی به عنوان زیربنای هنرهای مختلف ایرانی از اهمیت والایی برخوردار است. طراحی سنتی در شاخه‌های مختلف نقوش اسلیمی و ختایی اجرا می‌شود. در تزیینات معماری در اغلب موارد نقوش اسلیمی و ختایی با انواع نقوش هندسی ترکیب شده اند به گونه‌ای که کم‌تر بنای ایـــرانی را می‌توان یافت که از این قبیل طرح‌ها بی‌نصیب باشد. در این پژوهش تلاش شد تزیینات کاشیکاری صفهٔ عمر مربوط به دورهٔ آل مظفر در مسجد جامع اصفهان معرفی و بررسی شود. بی‌شک یکی از ویژگی‌های معماری مظفری کاربرد فراوان کاشی‌های رنگی در تزیینات سرتاسر بناست.

حاصل سخن آن‌که:

ـ طرح‌های کاشیکاری صفهٔ عمر مشتمل بر انواع نقوش اسلیمی، ختایی، و هندسی است که سراسر فضای صفه و مدرسه را زینت بخشیده اند. وجه اشتراک همگی آنها استفاده از تکنیک معرق در سطوح وسیعی از بنا و نیز رنگ‌بندی مشابه و استفاده از رنگ‌های فیروزه‌ای، لاجوردی، سفید، سیاه، سبز، و قهوه‌ای روشن است که نمایانگر تنوع رنگ، کیفیت، و قابلیت طراز اول هنر کاشیکاری آن دوره است.

ـ نقوش گیاهی به‌ویژه اسلیمی در مقایسه با سایر نقوش سطوح بیشتری از بنا را اشغال کرده اند و اغلب به صورت اسلیمی عمودی/ ایستا، متداخل، شعاعی، و... ظاهر شده اند. از نظر فراوانی اسلیمی دهن‌اژدی و خرطوم‌فیلی یا ترکیبی از هر دو در طرح‌های کاشیکاری صفه بسیار به چشم می‌خورد. سربندها نیز لاله‌ای/ تاجی، مثلثی، و صنوبری هستند. اسلیمی‌ها و سربندها اغلب توسازی شده اند و در قاب‌بندی‌های محرابی و هندسی یا پشت‌بغل اجرا شده اند.

ـ بعد از نقوش اسلیمی، بیش‌تر سطوح با نقوش ختایی آذین یافته اند که از تنوع زیادی برخوردار اند. گل‌ها اغلب از نوع سه‌پر، چهارپر، پنج‌پر، نیلوفر مشابه شاه‌عباسی، و پروانه‌ای هستند و غنچه‌ها از نوع ساده و عباسی. برگ‌ها به صورت ساده، بادامی، و دندانه‌دار دیده

می‌شوند و به تعداد زیـاد برای پُر کردن فضای مابین گل-ها و بندها به کار گرفته شده اند. ترکیب‌بندی‌ها اغلب افشان هستند و درون قاب‌های محرابی، هندسی، و پشت بغل اجرا شده اند.

ـ نقوش هندسی در قاب‌های کوچک و اغلب داخل مقرنس‌های محراب اجرا شده اند که از طرفی با توجه به فضای کمی که برای اجرا وجود داشته و از طرف دیگر قرار گرفتن آنها بر روی قوس مقعر مقرنس، گاه آلت‌ها کامل اجرا نشده و از شکل اصلی خود خارج شده اند.

ـ هر یک از نقوش در قابی مجزا و به صورت تفکیک‌شده به چشم می‌خورند و اغلب دارای تقارن از نوع انعکاسی و چرخشی هستند. قاب‌ها اغلب محرابی یا در قامت اشکال هندسی مانند مستطیل، شش‌ضلعی، ستاره، شمسهٔ ایرانی، و... ظاهر شده اند. آلت‌هایی که به وفور در نقوش هندسی دیده می‌شوند ستارهٔ چهارپر، ستارهٔ شش‌پر، ستارهٔ هشت‌پر، سکرون، پنج‌ضلعی، شش‌ضلعی، ترنج، و... هستند.

ـ در تزیینات دورهٔ مظفری کاشی پیچ، کاشی تراش/معرق، کاشی نره، کاشی لعاب‌پران، سفال نقشین (سطح سفال بدون لعاب)، و گره هندسی در کارها بسیار دیده می‌شود. در کاشیکاری شاهد توسعهٔ تکنیک معرق با رنگ‌ها و طرح‌های متنوع‌تر هستیم. کاشیکاری گاه در سطوح برجسته و فرورفته (مانند مسجد جامع کبیر یزد) به کار گرفته شده است و گاه در ترکیب با قطعات بدون لعاب. استفاده از تکنیک لعاب‌پران، تولید زرین‌فام در مقیاس محدود و با کیفیتی نازل‌تر از قبل، فرم‌های متنوعی از کاشی یک‌رنگ به اشکال قبه‌ای، گلدانی، کاشی لاجوردینه طلاچیان، و موارد معدودی از زیرلعابی حاوی نقوش سیاه در زیر لعاب فیروزه‌ای شفاف، نمونه‌هایی از توسعه و تنوع این صنعت در دورهٔ آل مظفر هستند. البته ذکر این نکته حائز اهمیت است که حجم و ابعاد طرح-های هندسی در بناهای یزد بسیار زیاد است در حالی‌که در اصفهان نقوش گیاهی رایج‌تر هستند.

پی‌نوشت‌ها:

۱. در متن هنرفر «محمد» آمده بود ولی نگارندگان «و محمد» دیده اند.

۲. نقوش گیاهی محراب در شکل شمارهٔ ۳ به رنگ‌های زرد و صورتی جانمایی شده است.

۳. این نقوش که در محراب به رنگ آبی در شکل شمارهٔ ۳ جانمایی شده است.

٤. کلیهٔ طرح‌های خطی اثر نگارندگان است و با توجه به کتیبه‌های موجود در محل، آثار کاشیکاری از لحاظ زمانی به دو دوره تقسیم‌بندی شده است.

۵. حجم کاشیکاری‌های صفهٔ عمر با مسجد جامع [یزد] قابل قیاس نیست و این مقایسه صرفاً از جهت تشابه نقوش صورت گرفته است.

٦. کاشیکاری‌های صفهٔ عمر از لحاظ زمانی به دو دوره قابل تقسیم هستند:

دورهٔ اول، کاشیکاری‌های مربوط به قرن هشتم هجری؛

دورهٔ دوم، کاشیکاری‌های مربوط به دورهٔ حکومت اشرف افغان.

منابع :

- اتینگهاوزن، ریچارد. (۱۳۸۱). *هنر و معماری اسلامی*. ترجمهٔ یعقوب آژند. نشر سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت): تهران

- اتینگهاوزن، ریچارد و اشپولر و پطروشفسکی و لمبتن و مرگان. (۱۳۸٤). *ایلخانان*. ترجمه و گردآوری یعقوب آژند. انتشارات مولی: تهران

- اوکین، برنارد. (۱۳۸٦). *معماری تیموری در خراسان*. ترجمهٔ علی آخشینی. بنیاد پژوهش‌های اسلامی: تهران

- آژند، یعقوب. ۱۳۸۷. *تاریخ ایران (دوره تیموریان)*. جامی: تهران

- اسفنجاری کناری، عیسی. ۱۳۸۵. *میبد شهری که هست: مجموعه پژوهش‌های تاریخ معماری و شهرسازی*. سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، پایگاه پژوهشی میراث فرهنگی شهر تاریخی میبد

- آشوری، محمدتقی. ۱۳۸۲. *آشنایی با صنایع دستی ایران*. شرکت چاپ و نشر کتابهای درسی ایران: تهران

– آقامیری، هوشنگ. ۱۳۸۳. *آرایه‌ها و نقوش ختایی در هنر تذهیب و طراحی فرش*. یساولی: تهران

– بلر، شیلا و جاناتان بلوم. (۱۳۸۸). *هنر و معماری اسلامی*. ترجمه یعقوب آژند. تهران

– بویل، جی. آ. (۱۳۸۹). *تاریخ ایران کمبریج*. ترجمهٔ حسن انوشه. امیرکبیر: تهران

– بهشتی، محمد، و مهرداد قیومی. ۱۳۸۸. *فرهنگ‌نامه معماری ایران در مراجع فارسی*. موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن: تهران

– پروچازکا، امجد بهومیل. (۱۳۷۳). *معماری مساجد جهان*. ترجمهٔ حسین سلطان‌زاده. نشر امیرکبیر: تهران

– پوپ، آرتور. (۱۳۸۲). *معماری ایران*. ترجمهٔ غلامحسین صدری افشار. فرهنگان: تهران

– پورتر، ونیتیا. (۱۳۸۱). *کاشی های اسلامی*. ترجمهٔ مهناز شایسته فر. موسسه مطالعات هنر اسلامی: تهران

– پیرنیا، محمدکریم. ۱۳۶۹. *شیوه‌های معماری ایرانی*. نشر هنر اسلامی: تهران

– *تحقیق در معماری گذشته ایران*. ۱۳۷۸. نشر دانشگاه علم و صنعت ایران، مرکز انتشارات

– خادم‌زاده، محمد حسن. ۱۳۸۹. *معماری دوره آل مظفر یزد (ایلخانی و تیموری) با نگاهی به بناهای عصر اتابکان*. نشر هم‌پا: تهران

– خزائی، محمد. ۱۳۷۲. *هزار نقش: نقوش خطوط تزیینی، کاشی*. سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری: تهران

– زمرشیدی، حسین. ۱۳۶۵. *گره‌چینی در معماری اسلامی و هنرهای دستی*. نشر دانشگاهی: تهران

– سیدصدر، سید ابوالقاسم. ۱۳۸۶. *دایرةالمعارف هنرهای صنایع دستی و حرف مربوط به آن*. انتشارات سیمای دانش: تهران

– شراتو، امبرتو، و ارنست گروبه. (۱۳۸٤). *تاریخ هنر ایران (هنر ایلخانی و تیموری)*. ترجمهٔ یعقوب آژند. مولی: تهران

– کاربونی، استفانو، و توموکو ماسویا. (۱۳۸۱). *کاشیهای ایرانی*. ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر. نشر موسسه مطالعات هنر اسلامی: تهران

– کیانی، محمد یوسف. ۱۳۷٦. *تزئینات وابسته به معماری دوران اسلامی*. سازمان میراث فرهنگی کشور: تهران

– ـــــــــــــــ . ۱۳۷۹. *تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی*. سمت: تهران

– گدار، آندره. (۱۳۷۵). *آثار ایران*. ترجمهٔ ابوالحسن سروقد مقدم. بنیاد پژوهش‌های اسلامی: تهران

– گالدیری، اوژینو. (۱۳۷۰). *مسجد جامع اصفهان*. نشر سازمان میراث فرهنگی کشور: تهران

– لین پل، استانلی، و. و. بارتولد، خلیل ادهم، و احمد سعید سلیمان. (۱۳۷۵). *تاریخ دولتهای اسلامی و خاندانهای حکومتگر*. ترجمهٔ صادق سجادی. نشر تاریخ ایران: تهران

– *مساجد جامع ایران*.۱۳۵۸، مسجد جمعه اصفهان. موزه رضا عباسی: تهران

– *مسجد جامع اصفهان (۱۳۵۲)*.*درخواست شده توسط گروه ایزومئو*). نشر شرکت سهامی نقشه‌برداری رصد تهران: تهران

– معروف، حبیب، و پرویز مرزبان. ۱۳۷۷. *فرهنگ مصور هنرهای تجسمی*. انتشارات سروش: تهران

– ماچیانی، حسینعلی. ۱۳۷۹. *آموزش طرح و تذهیب*. یساولی: تهران

– ماهرالنقش، محمود. ۱۳٦۱. *طرح و اجرای نقش در کاشیکاری ایران: دوره اسلامی*. نشر موزه رضا عباسی

– مقدسی، ابوعبد الله محمد بن احمد. *احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم*. ترجمهٔ علینقی منزوی. ۱۳٦۱. نشر شرکت مولفان و مترجمان ایران: تهران

– ملازاده، کاظم، و مریم محمدی. ۱۳۸۱. *مدارس و بناهای مذهبی (تکیه، حسینیه، خانقاه، قدمگاه، مدرسه، مصلی)*. حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، سوره مهر : تهران

– میرجعفری، حسین. ۱۳۸٦. *تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دورهٔ تیموریان و ترکمانان*. سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت): تهران

– ویلسون، اوا. (۱۳۷۷). *طرح‌های اسلامی*. ترجمهٔ محمدرضا ریاضی. نشر سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها (سمت): تهران

– هنرفر، لطف‌الله. ۱۳٤٤. *گنجینه آثار تاریخی اصفهان*. کتابفروشی ثقفی

– ـــــــــــــــ ۱۳٤٦. *اصفهان*. شرکت سهامی کتابهای جیبی با همکاری موسسه انتشارات فرانکلین: تهران

– هیل، درک، و اولگ گرابر. (۱۳۸٦). *معماری وتزئینات اسلامی*. ترجمهٔ مهرداد وحدتی. علمی و فرهنگی: تهران

– هیلن برند، رابرت. (۱۳۸۵). *هنر و معماری اسلامی*. ترجمهٔ اردشیراشراقی. نشر روزنه، فرهنگستان هنر: تهران

– ـــــــــــــــ .(۱۳۸۰). *معماری اسلامی (شکل، کارکرد، معنی)*. ترجمهٔ باقر آیت الله زاده شیرازی. نشر روزنه: تهران

- Grabar, Oleg. Great mosque of Isfahan. 1990

- Pope, Arthur upham. A Survey of Persian Art. Oxford

University Press, London. Volume 3 & 8.

مقالات

– سرآبادانی تفرشی، اکرم. ۱۳۸۹.« نظری بر دستاوردهای فرهنگی و تمدنی آل مظفر». *نامه تاریخ پژوهان*. ۲۲. ۷٤ – ۱۱۸.

– کهلانی، لیلا. ۱۳۸۹. «مسجد جامع عتیق اصفهان». *مجله موج عصر*. شماره ۹ و ۱۰. ۱۱–۱۳.

– اللهیاری، فریدون، مرتضی نورایی و علی رسولی. ۱۳۸۹. «حکومت‌های محلی ایران در قرن هشتم هجری و مسأله مشروعیت». *پژوهش‌های تاریخی*. ۲.

–رئیس السادات، تهمینه، جواد عباسی و حسین مرادی‌نسب. ۱۳۹۰. «نقش آل مظفر در تمدن اسلامی». *تاریخ در آینه پژوهش*.۲ .۸۳–۱۰٦

پایان‌نامه

– اولیاء، بینه. ۱۳۸۹. بررسی تطبیقی تزئینات معماری در مدارس دوره آل مظفر شهر یزد. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه هنر اصفهان.

– بهارلویی، هاجر. ۱۳۸۹. بررسی تطبیقی ویژگی‌های فنی و هنری آثار چوبی مجموعه بنای امامزاده اسماعیل اصفهان. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه هنر اصفهان.

– اصفهانی‌پور، فائزه. ۱۳۸۷. بررسی فن‌شناسی، حفاظت و مرمت یک نمونه گچ‌بری ایلخانی از بقعه سید شمس‌الدین.