فصلنامه تحلیلی_ پژوهشی

زیبایی شناسی آثار گچبری محراب پیربکران

علیرضا شیخی * دکتر محمد تقی آشوری **

چکیده

هنر در عصرایلخانی که شامل قرون۷ و۸ هجری می شود، پس از رکود اولیه درعصر هنرهای وابسته به معماری تجلی یافت. هنرگچبری از جمله اینها، باطرح های عالی ونوع تکنیک اجرا شده نمایان گر هنر خاص آن روزگار است. این نوع پیشتر دراماکن مذهبی وبه خصوص درمحراب مساجد کارشده است. محراب های این دوره از نظر فضایی، روی اصول وتناسبات طلایی و در ترکیب بندی خط ونقوش هندسی وگردان به طرزی چشم نواز درکنار هم قرار گرفته اند. نقوش ادامه کارهای دوره سلجوقی است وچیزی که در محراب بنای مذکور که صاحب آن از علمای آن دوران بوده، کتیبه مادر وبچه وگچبری نفیس آنست. درنقاط مختلف بنا گچبری انجام شده است. محراب که ظریف ترین قسمت کارشده است؛ به لحاظ نقش واجرا بافضای اطراف هماهنگی دارد دراین بررسی عناصر، مفاهیم وفضای کلی محراب در این بنا مورد تحلیل قرار خواهد گرفت.

واژگان کلیدی

معماری ، هنر،محراب، پیربکران، ایلخانی

* دانشجوی کارشناسی ارشد صنایع دستی دانشگاه هنرتهران Email:ashaikhi@yahoo.com

** عضو هیأت علمی دانشگاه هنر Email:Ashori@art.ac.ir

مقدمه:

چنگیزمغول از سال ۶۱۸- ۶۰۸ هـ ق بر ایران تاخت. سی سال بعد دوباره ایران توسط هلاکوخان مورد حمله قرارگرفت. این قوم در بدو ورود به ایران، شمنی بودند یعنی دارای مناسکی خاص ومعتقد به جادوگری، احضار روح ومنجمی بودند. حکومت ایلخانان دونتیجه مهم در پی داشت.

۱) انتقال سنت های چین به ایران

۲) سنت کارگروهی هنرمندان

مغولان پس ازخرابی های بسیاری که درشهرهای ایران به وجود آوردندتحت نفوذ وزرای ایرانی خود، دوران سازندگی کم کم شروع شد وبازارهنر رونق گرفت. هنرآجرکاری، کاشی کاری وگچبری در این برهه توسعه زیاد پیداکرد. دراکثر بناهای این دوره به ویژه محراب، گچبری انجام گرفته که نمونه های آن مسجد جمعه اصفهان، مقبره پیربکران، مسجد ابرقو، مقبره بایزید بسطامی، مسجد هفت شویه ومانند آنها می باشد. محراب های این دوران با محراب های دوره سلجوقی از نظر طرح های تزیینی، خطوط وفرم گچبری[1] آنقدر شبیه هم هستند که تشخیص آنها به سادگی میسر نیست. کتیبه محراب ها مثل مسجد اشترجان ومقبره پیربکران و... رنگی بوده ودر آن خطوط قرمز رنگ برزمینه لاجورد کارشده است. از آنجایی که ایران در مسیر ارتباطی شرق دور و اروپا بوده است، لذا عناصری هم از شرق دور درتزیینات دیده می شود(رهبری.۱۳۶۳. ص۴۹).

گچبری عصر ایلخانی به لحاظ نقش وکتیبه به شرح زیر می باشند:

الف- نقوش هندسی وگردان

نقوش هندسی به صورت خطوط مستقیم وشکسته در کادرهای حاشیه متن غالباً به کار رفته اند. از نقوش گردان طرح های گیاهای واسلیمی کارشده اند که اسلیمی های این دوره با گردش وستبری بیشتری انجام شده اند. گاهی نقوش هندسی وگیاهی با صورت سازی انجام گرفته، نمونه بارز آن در دوره سلجوقی است. ازنقش گیاهی به پالمت، پیچک، گل نیلوفر، انگور، انار، رز، بلوط، برگ نخل وانجیر وکنگر می توان اشاره کرد.

ب- کتیبه

خطوط به کاررفته در اماکن بیشتر ثلث وکوفی است وخط کوفی به خطوط ساده، تزئینی وبنای تقسیم می شود. قرن ۸ هـ را شاید بتوان عصر طلایی کتیبه های ثلث در ایران دانست که نمونه های زیادی در مسجد جمعه اصفهان ، پیر بکران، ورامین و... به کار رفته است. از خصوصیات مهم این دوره، کتیبه مادروبچه است. البته نمونه ایی با سرخط درحاشیه بیرونی محراب امامزاده حمزه سبزپوش در ابرقو کارشده است.

مقبره پیربکران

این بنا در سی کیلومتری جنوب غربی اصفهان درناحیه لنجان[2] واقع شده و تاریخ بنا ۷۱۲-۷۰۳ هـ ق است البته محراب آن کتیبه تاریخی ندارد،(تصویر۱).شیعه شدن سلطان محمدخدابنده که سال ۷۱۶-۷۰۳ هـ برتخت سلطنت تکیه زد تاثیراتی برتزیینات این محراب می گذارد." بنای مزبور شامل ۳ قسمت است : اول رواق بقعه که از کوچه مجاور آن به صحن بقعه منتهی می شود. دوم، بقعه که بلند است ودر اطراف آن ایوانچه ها وغلام گردش هایی تعبیه شده ودیوارهای هرچهار جانب آن و حتی پوشش طاق با خطوط کوفی بنایی و معقّلی ونیز شاخ وبرگ گچبری شده است. سوم، آرامگاه پیر که درضلع شمالی بقعه ومتصل به اتاق محفوظی است که ظاهراً اتاق تدریس وریاضت محمد ابن بکران بوده است(دکتر هنرفر،۱۳۵۳، ص۱۵-۲).

معماری

این بنا از نظر سبک در شیوه آذری[3] جای می گیرد که از عصر مغول شروع وتا اوایل دوره صفویه ادامه می یابد. این ساختمان شبیه "طاق کسری"(رهبری فرد،۱۳۶۳، ص۵) کوچکی است که پس از چند قرن ظهور کرده است. در مصالح آن ازلاشه سنگ های بزرگ وکوچک استفاده شده است. اگرچه سنگ ها، سنگینی بنا را افزایش می دهند ولی به استحکام آن کمک می کند. ساختمان به صورت تک ایوانی و رو به جنوب قرار دارد. بررسی هایی که توسط هیئت ایتالیایی انجام شده می رساند که ورودی با محراب هم زمان ساخته شده است. عمل ایجاد محراب در سال ۷۰۳ هـ پایان می پذیرد وپیر درهمان سال می میرد. کتیبه ورودی انتصاب ساختمان را به پیر می دهد: هذا العماره المبارکه الشیخ المشایخ محمد ابن بکران فی ثلث وسبعمائه. مصالح کار شده شامل آجر، خشت خام، سنگ صاف وقلوه سنگ، گچ وچوب می باشد.

۱- به لحاظ تکنیکی روش های گچبری آمود را استاد پیر نیا به ترتیب زیر تقسیم بندی میکند:
الف: گچبری تراش: طرز کار مثل کاشی معرق بوده ومقداری رنگ بدان اضافه می نموده اند واز طرفی از نظر برجستگی به ۴ نوع تقسیم می شود:
۱-شیروشکری
۲-نقش برجسته
۳-زبره
۴-برهشته
ب : گچبری لکه(کلوخی)
ج-گچبری تپه

۲- لنجان : ازنواحی حاصلخیز و اصفهان و در جنوب شرقی این شهر واقع است و رودخانه ای آن را به سفلی وعلیا تقسیم می کند. لنجان حدود ۴۲ کیلومترطول و ۳۰ کیلومترعرض دارد. آثار تاریخی این منطقه عبارت از مسجد اشترجان ازقرن ۸ هـ ، پل بابا محمود ازدوره صفوی، بنای پیربکران از قرن ۸ هـ ، مقبره ساراخاتون زیارتگاه کلیمان وقلعه بزی از قلاع مشهور اسماعیلیان است.

۳- شیوه آذری : یکی از شش شیوه معماری ایرانی که از قرن هفتم تا قرن دهم هجری داشته (اززمان هلاکودر مراغه تاظهور صفویه)در ایران رواج داشته است. یکی از ویژگی های آن است که زمود وآمود را جداگانه از هم کار می کردند مثل بنای پیر بکران.

توصیف بنا

چرا این بنا ساخته شده ومحرابی با این ظرافت درآن کار شده است؟ طبق گفته استاد پیرنیا احتمالاً به دلیل تشریفات ویا مراسم خاصی بوده است که در آنجا انجام می شد.

این محراب بعد از محراب اولجایتو از بهترین یادگارهای آن روزگار است. یکی دیگراز دلایل، اینکه شاید به دلیل مقام والای معنوی محمدابن بکران چنین بنایی برپا شده است ولی درمورد اینکه محمد ابن بکران که بوده وچه مذهبی داشته، مطلبی از کتابخانه ملی ومرکزی دانشگاه تهران وشرح حال عرفا وتصوف اسمی از ایشان پیدا نشد. از قراین بنا به دلیل تزئینات مُهری وتوپی های ته آجری[1] دیوار صحن که تشکیل اسامی خلفای راشدین را می دهد چنین بر می آید که وی اهل تسنن بوده است.

محل گچبری ها

محراب، کتیبه بالاتر از ازاره صحن ، سطوح دیوارهای صحن، کتیبه زیرایوان، نمای لچکی های ایوان، سردر ورودی ازجمله نقاط گچبری شده بنا می باشند.

تزئینات محراب

محراب به طورکلی شامل دو قسمت است: یک قسمت تا ۴،۶۰ متر ودیگری ۲،۱۵ متر بالایی آن که ضخامت نقوش ازمحراب اولجایتو هم بیشتر است.

تزئینات قسمت اول به نظر می آید. به دلیل متفاوت بودن در طرح ونیز جلوزدگی آن الحاقی باشد. شاید قسمت رویی کار بین سال ۷۱۲-۷۱۵ هـ‌کار شده باشد. در محراب نقوش اسلیمی وختایی در پنج سطر کار شده است." از خصوصیات این نقوش استفاده از آژده کاری با اشکال هندسی است که این تکنیک از قرن ۴ هـ‌تا اواخر دوره مغول ادامه پیدا می کند "(سجادی، ۷۵ ، ص۹۰). همچنین از رنگ های مختلف درمحراب های عصر ایلخانی استفاده شده است "(رهبری، ۱۳۶۳، ص۴۹ و۵۲). سه نوع خط ثلث وکوفی وبنایی درکتیبه حاشیه محراب در دوسطر است که به خط کوفی،آیة الکرسی، تا کلمه "مابین ایدیهم" باقی مانده وخط ثلث درشت آیات سوره دهر تا آخر آیه چهار می باشد که تا " اما شاکرا واما کفورا انا اعتد..." وآنچه ریخته "... نا للکافرین سلاسل واغلالاً و سعیرا" بوده است. در فرم های محرابی در کل فضای محراب به خط بنایی جملات الله اکبر، الحمدلله، الحکم لله، العظمه لله، الملک لله، به صورت مکرر دیده می شود. در کتیبه های ازاره صحن سوره آیة الکرسی ونیز آیاتی ازسوره دهر با نام گچبر بدین قرار آمده است:

هذه الروضه المقدسه المبارکه الشیخ المشایخ المسلمین وقدوه ارباب المحققین محیی العالم الشریعه معظم معالم الطریقه کاشف اسرار الحقیقه حجه الحق علی الخلق هادی الخلق الی الحق العارف باسرار الربوبیه الواقف بالاثار الوهیه محمدابن بکران جعلها الله روضه من ریاض الجنه فی لیله الثلثا عاشر شهر ربیع الاول سنه ثلث سبعمائه عمل سراج.

نام استاد دیگری نیز آمده ... ویطعمون الطعام علی حبه مسکیناً ویتیما واسیرا صدق الله عمل محمد شاه نقاش(تصویر ۲).

مقایسه : تزئینات گچبری عهد سلجوقی تقریباً از تزئینات آجری دوره غزنوی الهام گرفته و شکل های گچبری جدیدی در این دوره ظهور می کند. حروف کوفی که به تزئین گل وبوته منتهی می شود (محراب امام زاده کرار اصفهان ۵۲۸ هـ) واستفاده از این خط در قرن ۸ هـ به اوج خود میرسد. البته این نکته باید در نظر گرفته شود که کلمات در دوره ایلخانی به طور نسبی دارای نقطه وحرکت نیستند.

در این زمان به دلیل ارتفاع یافتن بناها، محراب ها هم بلندتر می گردند. در قسمت بالای محراب فضایی به عرض خود محراب دارای طرح های اسلیمی وختایی متقارن است که به سمت بیرون انحنا یافته است. نیز سرچنگ های استفاده شده نسبت به دوره سلجوقی بزرگتر وزیبا تر است. عمدتا به شکل دهن اژدری است که ممکن است با الهام از هنر شرق باشد. برخی از قسمت ها گچبری به صورت مشبک کارشده است. کتیبه ها تلفیقی از خط کوفی وثلث ودر برخی بناها مثل ورامین و اشترجان هردو نوع کوفی است ومفاد آیه های کارشده پیرامون اقامه نماز و وحدانیت خداست.

ویژگی های زیبایی شناسی محراب پیربکران

۱- **نور**: نور عمده ترین مشخصه معماری ایرانی است، نه فقط به شکل عنصر مادی بلکه همچون نمادی از عقل الهی و وجود. نور در روح انسان حالتی را بر می انگیزد که با واقعیت کیفی و نمادینش همخوانی دارد. تلالو نور، انعکاسی از ارزش والای آن در اعتقادات مذهبی مردم در کاربرد آن دارد.

محراب در واقع مکانی است برای پیشوای مذهبی که نماز به صورت جماعت می گذارد.

۱- توپی ته آجری : در بعضی ساختمان ها بندهای عمودی دیوار آجری را عریض ترگفته وآن را با گچ پر میکردند سپس با طرح های مختلفی روی آن را تزئین می کردند واین تزئین یا به وسیله قالب مهری ویا عمل گچبری روی آن انجام می گرفته است. بهترین نمونه در زیرگنبد نظام الملک مسجد جمعه اصفهان دیده می شود.

تصویر ۱- نمای ساختمان

همانگونه که به آراستن گنبدها ومناره ها وپوشش دیوار داخلی وخارجی در مساجد ایران پرداخته اند وکوشش می کردند کمال ذوق را به کار برند، هنرمندان محراب را هم عرصه هنرنمایی خود قرار داده اند تا عابد را در صفای عبادتش یاری دهند.

محراب به دو طرف ایوان وصل بوده است، همانطوری که در نقشه دیده می شود(تصویر۳) نور هیچ گاه برروی محراب نمی افتد ولذا به واسطه نوراطراف را تلطیف می کند. محراب در این فضا اطراف خود را به مرکز الارض ، میقات زمین وآسمان معطوف می کند. ازاین رو مکانی پدید می آید که سرانجام به مفهومی نمادین، به کلمه الله راه میبرد. رنگ هایی که در محراب به کار رفته بیشتر به منظور یادآوری واقعیت های آسمانی چیزهاست تا تقلید رنگ های طبیعی اشیا. کف زمین ساحت عرضی که در معماری نمادی از زمینی است که عالم صغیر روی آن برپاست ودیوار خود رمز و نمادی ازبُعد سوم یا همان فضا به دست میدهد. بُعد عمودی از قاطع ترین روشنایی آفتاب برخوردار می گردد، در سرزمینی سرشار ازنور، بانی نگاره های بی پایان سایه روشن هاست که پیش چشم ها حاکی از کیفیت متعالی سطوح عمودی اند.

با ورود به بنا مقداری از شدت نورکاسته می شود وروشنایی صحن نمایان تر است. نور با توجه به موقعیت ساختمان ومسیر خورشید ازسمت غربی به وسط ایوان وسپس در غروب بر دیوار شرقی می افتد. فرم کارکرد نور در فضا طوری است که علیرغم شدت نور در برخی نقاط صحن، چشم دچار زحمت نمی شود بلکه با نظر به فرم های جناغی محراب ونوارهایی با همین شکل چشم از سطح، کم کم رو به بالا هدایت می شود. ودر فاصله بالای محراب ونوک جناغی ایوان چشم به نورآبی آسمان پیوند میخورد. ایجاد پنجره های مشبک شش ضلعی در طرفین محراب ورنگ آبی زمینه درخود محراب انسان را تا حدی دچار این شبهه می کند که این نقوش به صورت شبکه هایی بر فضای آبی آسمان کارشده اند. کاشی های به کار رفته در بنا نیز فقط با دورنگ لاجورد وفیروزه ای کار شده اند که دراکثر کارهای ایرانی نمادی از پهنه آسمان بوده اند. شاید به همین دلیل در اطراف محراب تا بالا ونیز در ازارها وحاشیه ها خطی ایوان از این کاشی ها استفاده شده تا ارتباط نقش ونور بهتر بتوانند چفت شوند. نقش این کاشی ها که هشت وچهار لنگه می باشد نیز تاکیدی برنور است. در این محراب اولین چیزی که جلب نظر می کند کتیبه خط می باشد.

خوشنویسی که خود تجسم بصری وحی الهی است همان شمایل عیسی (ع)در مسیحیت است که به کلمه کالبد می دهد وحضورش نشان از بی نیازی وهرگونه صور خیال است. نفس ساختار خوشنویسی مرکب از کشیده های به هم بافته طولی وعرضی است که کشیده های طولی با طرح هستی رابطه برقرار می کند وکشیده های عرضی باآفرینش همخوانی دارند که توسعه بخش توازن طرح تصوری اصلی است. هنر خطاطی تنها

تصویر۲- نمای محراب گچبری شده بنای پیربکران، ۷۱۲-۷۰۳ هـق

درمهارت صور مرزی خلاصه نمی گردد بلکه به رابطه این صور با پیرامون هم بستگی دارد.

وقتی کلامی از قرآن درجایی قرار گرفت، نماد خود قرآن می تواند باشد چرا که خود قرآن نمایشگر هماهنگی وحدت درکثرت است که ازطریق نفس رحمانی با هم یگانه گشته اندو بدین لحاظ در همان ساختار خود حاوی قاعده ای متوازن ومقدس آفرینندگی است. دیگر اینکه، الگوهای اسلیمی درمحراب است که اصولاً باآفریننده صور کیهانی خالق از طریق طبیعت بنیاد آن می باشد. هماهنگی که حکایت از زمان دارد ونقش مایه های آن انتظامی معین را به نمایش می گذارند. که چون صوری در فضادر پس زمینه قرار می گیرد. این نقش مایه ها با تاثیر از نور بر سطح مختلفشان کارکردهای هماهنگ باهم ایجاد می کنند که باعث شکوه درکار می شود، مثل الگوهای مدور درآب برپهنه حوض که در دامنه های متعدد و واحد گسترش می یابند، که منشا عناصر آنها را درنمادهای مذهبی ایران باستان وصور ابرهای چینی می توان جست. ترنجی مرکزی با آویزه ها وترنج های تشعشعی که تا نقطه های گوناگون بسط می یابند وساقه های مارپیچ که چون نور لغزان به اتکا محور اصلی به صورت متقارن رشد می کنند. در عین حال کنتراست درفرم وسطوح درمحراب تو در تو وهمچنین درکتیبه خط بارزتر است. قسمت بالای محراب با وجود درشت بودن عناصر ونزدیکتر بودن آن به منبع نور تاثیری هماهنگ را بانقوش ظریف پایین محراب دارد.

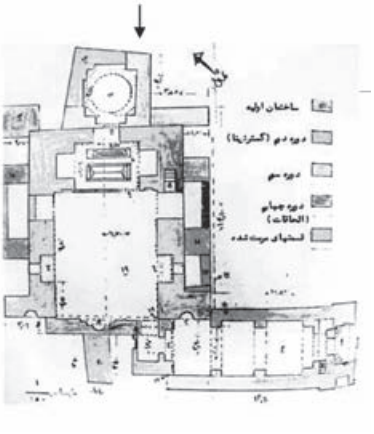
شبکه بندی هایی که دراطراف محراب کار شده زمینه را برای ورود و تلطیف فضا توسط نور وفضای یکسره باز بالای کار آماده می کند. از طرف دیگر بازی نور بر تزیینات هندسی وجابه جا شدن از سطحی به سطح دیگر ویا ازحفره ای به حفره ای دیگر با خطوط نرم اسلیمی به عناصر گیاهی نوعی بافت زیبا را به نمایش می گذارد. البته این بازی با نور در معماری خود بنا هم به کار رفته است.

لچکی های ایوان طبق آثار برجای مانده ، گچبری داشته که در برخورد مستقیم نور با سطح دچار چین وشکن می شده وبافت جالبی را از فاصله دور به نمایش می گذاشته ویا اینکه نمادی ازدرون را به عرصه تصویر درآورده است که همگی طرح تصوری از "روضه رضوان"(اردلان و بختیار، ۱۳۸۰،ص۴۳)است . حادث وپدیداری این الگوهای مکرر بانی تصور بیکرانگی است، این سلسله بی پایان، امکانات هنری پرمایه ای را می پروراند که همساز با صورتها والگوهای مظهر آفریدگار است، این صورت تجلی همان عالم مثال است.

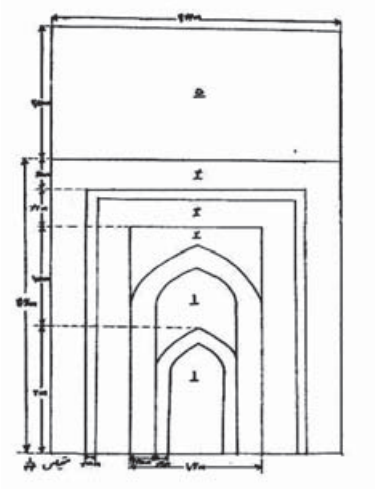
۲- **عرفانی** : فلسفه این عصر، فلسفه سهروردی(ق۶ و۷ هـ) است که سعی کرد میان تصوف ومعرفت نزدیکی ایجاد کند. وی به جای وجود و عدم، بحث نور وظلمت را مطرح کرد. عالم نور جایگاه عقول وعالم ظلمت جایگاه ماده وجسم است. او برای وجود، سه مرتبه قائل است: جبروت، ملکوت، ناسوت که ناظر بر سه مرتبه معرفتی عقل وخیال وحس است.

درعالم انسانی دارای سه مرتبه روان، روح ونفس است. عالم ملکوت دارای صورت هست ولی ماده به معنای مشایی آن ندارد. این عالم دردید منفی همان حجاب است که چهره حق را از دیده پنهان می کند وبه لحاظ جنبه مثبت آن مرتبه صوری جنت است وماورای اصل وشکل ها ورنگ وبوی این عالم که به حیات انسان لذت می بخشدو عالم محوس مظهر جمال خداست که به وسیله هنرمند تجلی می یابد.

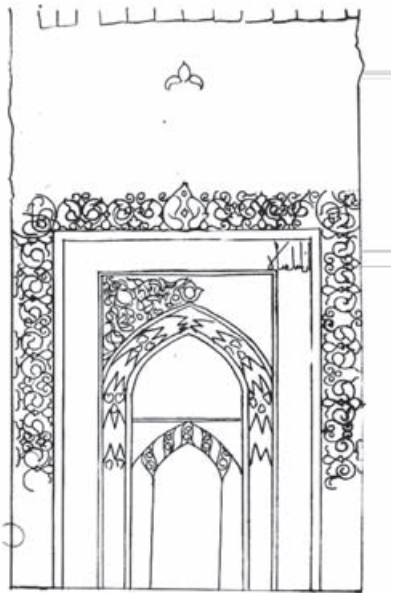
هستی عالم نمودی بیش نیست
سیر او جز در درون خویش نیست



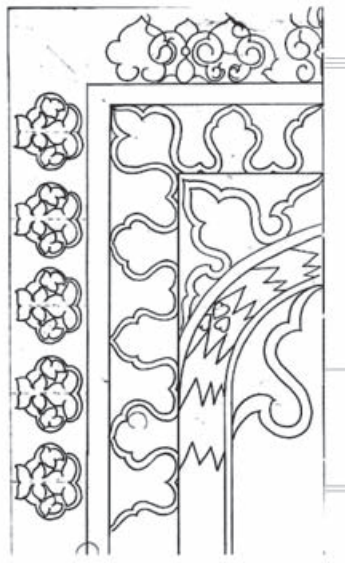
تصویر۳



تصویر٤



تصویر٥



تصویر٦

درمنظره عرفانی مهترین کارکرد زیبایی این است که مارا به منبع زیبایی برساند. صور زیبا فرصتی هستند برای یادآوری دوباره حقیقت وجود آدمی.

بنابراین هنراین عصر برمبنای عرفان وتصوف است. دراین منظر، برای اینکه انسان به معنویت انسان به معنویت بتواند راه پیدا کند باید جهانی خلق کند بدون وابستگی مادی یعنی جهانی نه صرفاً مادی ونه صرفاً معقول است که سهروردی ازآن به جهان معلّقه یاد می کند. مرتبه ای میان عالم محسوس ومعقول." این عالم دربرزخی مضاعف قرار دارد، هم درقوس نزولی (گذراز وحدت به کثرت) وهم در قوس صعودی (گذر از کثرت به وحدت)" (شایگان، ۱۳۸، ص ۳۳۳).

در هنر سنتی واسلامی طبیعت برساو[1] می شود. بنابراین هنرمند یا خود صوفی است یا در چنین مکتبی تحصیل کرده است به همین دلیل فضای خلق شده خارج از فضای حسی است در درون.

وقتی شخص به درون می رود به شکلی تناقض آمیز خود را در برون می یابد، این امکان و زمان برزخی است در لامکان ولازمان. به همین دلیل مکان وجود دارد ولی مصداق آن را در این عالم نمی توان یافت و بی مکانی و بی زمانی در خصیصه های آنست.

"هنر بر وفق کلی ترین بینش اسلامی، روشی است برای دادن شرافت روحانی به ماده" (بورکهارت. ۶۹. ص۱۳۴).

۱-برساو : کم کردن، کاستن استلیزه شدن

"هنر اسلامی مبین نور خداوندی است وحسن جمال حق تعالی را نمایان می کند. ولی با طی طریق، اسرار عالم غیب را در قالب اثر هنری که نمایان گر عالم ملکوت است ارائه می دهد" (اسکندری، ۱۳۸۴،ص۱۳۹).

رو مجرد شو، مجرد را ببین
چاره کار عاقبت اینست، این

۳- بصری: دراین قسمت محراب را از نظر بصری مورد تحلیل قرار میدهیم. در این بنا گچبری ها وتوپی های ته آجری زیاد کار شده است. طرح وتزیین توپی ها به طور عمده از بیرون آغاز شده ودرفضای درونی بر تنوع آن افزون می شود. که نهایت چشم را آماده پذیرش تزئین زیاد محراب می کند وذهن رابرای قرارگیری در فضای پیچیده برگ ها ونقوش اطراف صحن وبه دنباله آن محراب آماده می کند.**الف**: محراب به چند پلان تقسیم می شود: (تصویر۴)

پلان اول دو محراب هستند که از نظر عمق وعناصر استفاده شده، یکی هستند. پلان دوم لچکی های قوس جناغی است که با عناصر ریزی کارشده وازنظر برجستگی از پلان اول کمتر است. در پلان سوم کتیبه ثلث وکوفی است که به صورت مقعر اجرا شده وکتیبه چهارم شامل اسلیمی های ریز مرتبط با پلان های قبل وآخرین آن از اسلیمی های درشتی تشکیل شده که به لحاظ عمق با پلان اول درهماهنگی است.

ب: عناصری که درمحراب دیده می شود شامل خطوط وطرح های استلیزه گیاهی واسلیمی است.(تصویر۵)کتیبه خط (مادر بچه) که شامل خطوط ثلث وکوفی است. از نظر عمق یکسانند. تفسیرنمادین خط ثلث که از خطوط کلاسیک است در برگیرنده مفاهیم کمال، یکپارچگی ونبودن هرگونه تمایز وتفکیک است یعنی ایستایی واستواری سطر در خطوط کلاسیک بر پایه حرکت عمودی در سطح است. ارتفاع سطر نسبت به خطوط دیگر بلندتر نمی گردد ولذا از صلابت واستحکام آن کاسته نمی شود.

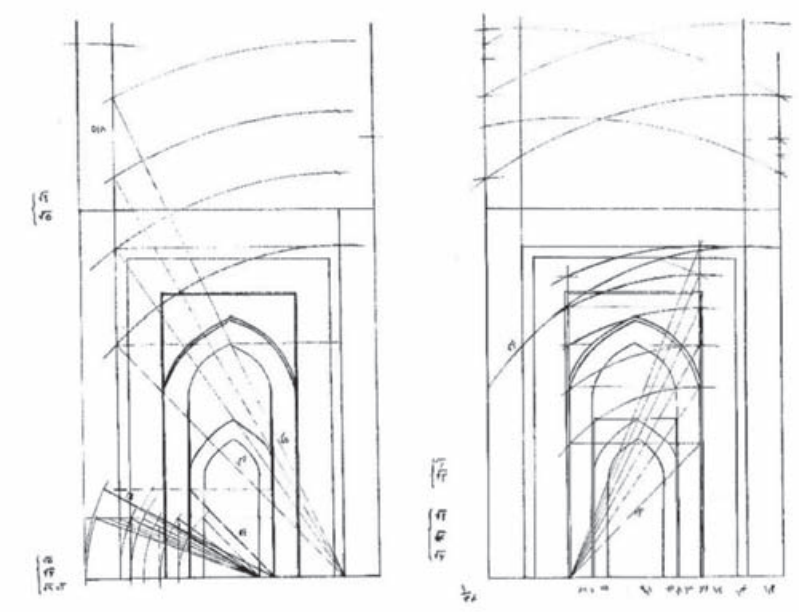
خط زمینه دراین کار به صورت خط صاف می باشد. از ویژگی های این خط می توان به ۱- متغیر بودن ضخامت خطوط ۲- ایجاد ریتم در حروف والف های کشیده رو به بالا که خود به نوعی ایجاد شکل مستطیل می کند. ۳- ایجاد تیرگی وروشنی ۴- خلوت و جلوت درکار ۵- حسن ترکیب حروف وکلمات درشت وریز وحرکات موزون که ایجاد ریتم مینماید. ۶- صفا وشان که باعث زیبایی واستحکام بخشی آن است، می توان اشاره کرد. خط از نظر حرکات عمودی ونوع نوشتاری حکایت ازمقام ومنزلت قرآن دارد. حرکت افقی خطوط وخطوط منحنی ونقوش هماهنگ وتوازن درکل محراب برقرار می کند. کتیبه نسبت به دیگر نقاط برجستگی بیشتری دارد. این قسمت از محراب مقعر کار شده تا عین هماهنگی با کل کار سهم عمده ای نسبت به سایر بخش ها داشته باشد. از فرم های محرابی(تصویر۶) درپلان ها بجز پلان ۴ استفاده شده و با وجود اینکه دراندازه های متفاوت اجرا گردیده است ولی ریتم وهماهنگی خود را دربین این فرم ها به خط کوفی بنایی است. همچنین در پلان پنجم بدلیل ارتباط بیشتر برروی اسلیمی ها از نقوش هندسی به فرم خط بنایی استفاده شده است. فرم درخت سرو علاوه برحاشیه ها در زمینه کتیبه خط ودر پلان چهارم با فرم درشت، با در پلان ۵ و۱ هارمونی ایجاد می کند. از طرف دیگر اسلیمی های ریز برروی اسلیمی های درشت پلان ۵ با اسلیمی های ریز پلان ۴ مرتبطند. درتمامی نقوش از آژده کاری[1] استفاده شده که مثلث ۶ ضلعی ولانه زنبوری از آن جمله است. اینکار علاوه بر ایجا تاریکی وروشنی باعث ارتباط عناصر با هم وبه طور کل از جزء به کل واز کل به جزء می رسد.

ج : شکل وزمینه وتراکم عناصر : دراین قسمت فضا به ۱- جناغی ۲- کتیبه خط ونقوش ریز وپلان بالای کار قابل تقسیم است. خلوتی درمحراب وبالای آن ونیز درکتیبه به نحو متعادلی اجرا شده است. به همین دلیل شکل وزمینه در پلان بالایی وپلان ۴ که ریز کارشده عوض می شود. فرم های تیز هندسی برحاشیه پلان اول نیز چشم را به درون کار کشیده وبه مرکز ثقل محراب رهنمون می سازد و درنهایت خطوط منحنی با خطوط بنایی وفرم های تزئینی درون اسلیمی به کار استحکام می بخشد.

د : از نظر تکنیکی سه نوع گچبری نیم برجسته درخط بنایی، برجسته در پلان ۳ و ۴ ، برهشته در پلان ۱ و۵ انجام شده است.

۴- نسبت های طلایی، خدایی، لاهوتی : اصطلاح نسبت لاهوتی را به مصریان باستان وآفرینشگر اهرام وابوالهول نسبت داده اند. نسبت خدایی را ویترویوس معمار ایتالیایی در قرن دوم میلادی به کار برد ونسبت طلایی از اواخر قرن۱۹ و اوایل ۲۰ میلادی مطرح گردید. این نسبتی است که درتمام

۱-آژده کاری : نقوش هندسی مثل مثلث و پنج ضلعی که روی عناصر اسلیمی ویا گیاهی به صورت منظم مطرح می شده و سپس آنها را تاحد معینی در گچ فرومی بردند.



تصاویر ۷ و۸ - بررسی تناسبات طلایی در محراب بنای پیر بکران

طبیعت وجود دارد.

بدن انسان، صدف، ماهی ها، مارپیچ های گیاهی، طرز قرار گرفتن شاخ وبرگ وساقه برتنه درختان ، اندازه ظاهری ستارگان ودیگر موارد که ناخودآگاه با آنها مواجه می شویم آن را زیبا می دانیم. به همین خاطر این اندازه ها بهترین تاثیر را می تواند بر بیننده بگذارد. فضای محراب بر طبق تناسبات طلایی انجام شده است(تصاویر۷و۸) .

مربع، از اشکال هندسی است که بیش ازهر شکل دیگری به عنوان عمومی ترین صورت در زبان نمادها به کار گرفته شده است. مربع از نظر فیثاغورث نماینده وحدت گونه ها ونشانگر برابری یک چیز با خودش به نحوی متناهی و نمادی از عدالت وقانونی استواراست. از نظر افلاطون مربع نماینده هماهنگی است که عالی ترین فضیلت وحقیقت مطلق است ونمادی از زمین در برابرآسمان. شکلی است که اضلاعش استحکام وسکون را تداعی می کند. لذا در بناهای اسلامی از این شکل به روش های مختلف بهره گرفته ونقشی مکمل را ایفا می کند.

مستطیل $\sqrt{۲}$: برای ساختن این مستطیل از مربع شاخص استفاده می شود. مقدار ۱/۴۱۴۲= $\sqrt{۲}$ یعنی نسبت ۱ تقسیم بر ۱/۴۱۴۲ . از خصوصیات این مستطیل اینکه قطرآن $\sqrt{۳}$ وقطر مستطیل $\sqrt{۳}$ و $\sqrt{۴}$ و... . مستطیل های $\sqrt{۳}$ ، $\sqrt{۵}$ ، $\sqrt{۷}$ و ... را مستطیل های دینامیک می نامند. مستطیل $\sqrt{۳}$ بیشتر برای مناظر وصحنه هایی مورد استفاده قرار می گیرد که عناصر زیادی در ایجاد آن مداخله می کنند. مستطیل $\sqrt{۳}$ به مستطیل افلاطونی مشهور است واگر آن را از طریق یکی از قطرهایش به ۲ مثلث قائم الزاویه تقسیم کنیم واین دو را درجهت قاعده به هم بچسبانیم یک مثلث متوازی الاضلاع می دهد که اندازه ضلع آن $\sqrt{۳}$ وارتفاع آن $\sqrt{۳}$ میباشد. که با رنگ زرد طیف خورشید هماهنگ است. محراب در۲ شکل ودر دوجهت از مربع های شاخص یکی در فضای اصلی محراب ودیگری درکل محراب به کار گرفته شده است. نیز درعرض مستطیل محراب از مربع های شاخص استفاده شده وبه این تناسبات طبق ترسیم آنها میرسیم. درمستطیل با ضلع $\sqrt{۵}$ نیز تناسبات در پاره خط ها بدین صورت بدست می آیند که اگر ضلع مربع شاخص ۱ واحد باشد واز نصف مربع با قطر کمانی رسم کنیم لذا ضلع بزرگتر مستطیل $\sqrt{۵}$+۱ خواهد شد لذا :

۲،۲۳۶ + ۱ = وب = ن ب + ون = $\sqrt{۵}$ + ۱

واگر ضلع کوچکتر رایک واحد فرض کنیم لذا ضلع بزرگتر :

۱،۶۱۸ = ۱/۲ + $\sqrt{۵}$/۲ = وب و « ود » مساوی ۰،۶۱۸

در نتیجه :کل پاره خط/قسمت بزرگتر= قسمت بزرگتر/ قسمت کوچکتر = ۱/۱،۶۱۸ = ۰،۶۱۸/۱ لذا حتی این تناسبات در پاره خطها نیز برقرار است.

نتیجه

بنای پیربکران به لحاظ هنر گچبری که درآن به کار رفته، در ردیف زیباترین کارهای عصر ایلخانی قرار گرفته است. این بنا وتزئینات آن هم از نظر نقوش وهم به لحاظ شیوه اجرا غنی وقابل تامل می باشد. فضای ورودی بنا به گونه ای طراحی شده که با توجه به تزیینات صحن، بیننده را آماده پذیرش محراب عظیم آن می کند. این که محراب هم زمان با بنا کار شده یا نه و این که پلان اول محراب الحاقی است؟ پرسشی است که فکر محققان را به خود مشغول کرده است.کتیبه قرآنی انجام شده بر محراب به دلیل مقعر بودن وصلابت خط مورد استفاده درآن از سایر قسمت ها بیشتر جلب توجه می کند. فضا سازی محراب نیز بر اساس تناسبات لاهوتی انجام شده وبه طور کلی همه جوانب کار، دست به دست هم داده تا انسان را برای برقراری ارتباط با خالق خویش آماده کند.

منابع و ماخذ

اردلان، نادر و بختیار، ژاله. حس وحدت، ترجمه حمید شاهرخ، تهران خاک ۱۳۸۰.

آیت اللهی، حبیب الله، هنرچیست ، تهران ،مرکز نشر فرهنگی رجا،تهران،۱۳۶۳.

بزرگمهری، زهره، مصالح ساختمانی آژند اندود آمود در بناهای کهن ایران،تهران میراث فرهنگی، ۱۳۸۱ .

بورکهارت، تیتوس، هنر مقدس، ترجمه جلال ستاری،تهران سروش ،۱۳۶۹.

پیرنیا،محمدکریم،سبک شناسی معماری ایرانی، به کوشش غلامحسین معماریان، تهران ، پژوهنده ، ۱۳۸۲.

پوپ، آرتور، معماری ایران، ترجمه غلامحسین صدری افشار، تهران، اختران، ۱۳۸۲.

دایره المعارف بناهای تاریخی در دوره اسلامی(بناهای آرامگاهی) ویرایش محمد مهدی عقابی، تهران ، حوزه هنری وسوره، ۱۳۷۶.

سجاد، علی، سیر تحول محراب. تهران، میراث فرهنگی، ۱۳۷۵.

شایگان، داریوش، افسون زدگی جدید هویت چهل تکه وتفکر سیار. ترجمه فاطمه ولیانی. نشروپژوهش فرزان روز، ۱۳۸۰.

کیانی، محمد یوسف، تزئینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی. تهران ،میراث فرهنگی، ۱۳۷۶.

هنر وجامعه درجهان ایرانی، به کوشش شهریارعدل، ترجمه وویرایش احسان اشراقی،تهران، توس، ۱۳۷۹.

رهبری، احمد، هنرگچبری اسلامی بناهای مذهبی قرن هشتم اصفهان، رساله کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر دانشکده مرمت اصفهان، ۱۳۶۳.

فراست. مریم، به کارگیری شاخصه های معماری درمسجد محله، دوفصلنامه مطالعات اسلامی، شماره چهار، تابستان ۱۳۸۵ .

دکترهنرفر، لطف الله، پیر بکران واشترجان، هنرومردم، شماره ۱۳۸، ۱۳۵۳.