پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
فصلنامهٔ علمی پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
P. ISSN: 2345-5225 & E. ISSN: 2345-5500
شمارهٔ ۲۹، دورهٔ یازدهم، تابستان ۱۴۰۰

معرفی و مطالعه تزئینات محراب گچ‌بری بقعهٔ باباافضل کاشانی، در راستای دستیابی به تاریخ‌گذاری دقیق‌تر محراب*

بهاره تقوی‌نژاد[I]، احمد صالحی‌کاخکی[II]

شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.22084/NBSH.2019.19149.1943
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۲/۲۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۰۲
نوع مقاله: پژوهشی؛ صص: ۲۰۲-۱۸۳

چکیده

بقعهٔ باباافضل کاشانی که در روستای مَرَق، حدود ۴۰ کیلومتری شمال‌غرب شهرستان کاشان واقع‌شده، ازجمله بناهایی است که یک محراب گچ‌بری منسوب به قرن هشتم هجری‌قمری را، در خود جای‌داده است. پژوهش حاضر، به بررسی و تحلیل ساختار (شکل کلی)، نقش‌مایه‌های گیاهی، هندسی، کتیبه‌ها و ترکیب‌بندی آن‌ها در محراب گچ‌بری مذکور، می‌پردازد و بر آن است تا با تبیین ویژگی‌های شاخص بصری، در نقوش و ترکیب‌بندی طرح‌های به‌کاررفته در این محراب و مقایسهٔ آن با نمونه‌هایی از گچ‌بری‌های تاریخ‌دار یا منتسب به دورهٔ ایلخانی، به تاریخ‌گذاری دقیق‌تری برای محراب مذکور دست‌یابد؛ لذا پرسش اصلی این پژوهش را می‌توان چنین تبیین نمود: تزئینات شاخص موجود در محراب گچ‌بری بقعهٔ باباافضل کاشانی کدام است و ویژگی‌های شاخص تزئینات (گیاهی، هندسی و کتیبه) محراب را در کدام‌یک از محراب‌ها یا گچ‌بری‌های تاریخ‌دار یا منسوب به قرن هشتم هجری‌قمری می‌توان پی‌جویی نمود؟ روش یافته‌اندوزی بر پایهٔ پژوهشی میدانی (عکاسی-آنالیز خطی تصاویر) و با استناد به منابع مکتوب صورت‌گرفته که به روش تاریخی-تطبیقی؛ به تحلیل داده‌های به‌دست‌آمده از نمونه‌های مطالعاتی می‌پردازد. نتایج مطالعات حاکی از آن است که نقش‌مایه‌های گیاهی (اسلیمی و ختایی) و به‌ویژه تزئینات منحصربه‌فرد آن‌ها (استفاده از آژده‌کاری‌های هندسی، فرم اشک)، ترکیب‌بندی‌های چندسطحی، متراکم و فاقد زمینه، قرارگرفتن کتیبهٔ ثلثِ حاشیهٔ محراب در پس‌زمینه‌ای از نقوش گیاهی (ساقهٔ ختایی با گل نیلوفر/ لوتوس)، نحوهٔ ساخت‌وساز حروف کتیبهٔ ثلث و استفاده از نقوش هندسی در محراب باباافضل، با دیگر محراب‌ها و گچ‌بری‌های تاریخ‌دار قرن هشتم هجری‌قمری (بالأخص در استان‌های اصفهان و تهران) مشابهت بسیار دارد. به‌لحاظ ساختاری نیز، فرم قوس (زاویه‌دار) در طاق‌نمای دوم محراب باباافضل، با محراب‌های گچ‌بری یا کاشی‌کاری زرین‌فام (قرون هفتم و هشتم هجری‌قمری) شباهت داشته که موارد فوق، می‌تواند بر ساخت محراب در بازهٔ زمانی اوایل قرن هشتم هجری‌قمری، تأکید نماید.

کلیدواژگان: دورهٔ ایلخانی، بقعهٔ باباافضل کاشانی، محراب‌های گچ‌بری، نقوش، ترکیب‌بندی، کتیبه.

I. استادیار گروه صنایع‌دستی، دانشکدهٔ صنایع‌دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
II. دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Salehi.k.a@aui.ac.ir

*. این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری «بهاره تقوی‌نژاد» با عنوان: «تزئینات محراب‌های گچبری دورهٔ ایلخانی در ایران تحلیل سبک‌شناختی برمبنای ترکیب‌بندی و نقش‌مایه‌ها» به‌راهنمایی اول: «احمد صالحی‌کاخکی» و راهنمایی دوم: «مهرداد قیومی‌بیدهندی»، در دانشکدهٔ پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی دانشگاه هنر اصفهان است.

مقدمه

تنوع و تعدد محراب‌های گچ‌بری دورهٔ ایلخانی و پراکندگی آن‌ها در ایران، زمینه‌های مطالعاتی فراوانی را فراروی پژوهشگران قرار خواهد داد که نیازمند بررسی‌های دقیق و همه‌جانبه است. تزئینات این محراب‌های گچ‌بری نیز، ازجمله ویژگی شاخص آن‌ها به‌شمار می‌رود که با تکنیک‌های مختلفی به اجرا درآمده است و می‌تواند به‌عنوان عاملی در جهت تشخیص و تاریخ‌گذاری نسبی آن‌ها، قلمداد گردد؛ چراکه تنها معدود نمونه‌هایی از محراب‌های مذکور، دارای تاریخ ساخت و رقم هنرمند سازنده هستند، مانند محراب‌های امامزاده ربیعه خاتونِ اشترجان (۷۰۸ هـ.ق.)، اولجایتو (۷۱۰ هـ.ق.) و بقیه، به‌واسطهٔ قرارداشتن در بناهای منسوب به دورهٔ ایلخانی یا شیوهٔ تزئینات و تکنیک ساخت، به قرن هشتم هجری‌قمری منسوب شده‌اند. محراب گچ‌بری بقعهٔ باباافضل کاشانی نیز، ازجمله نمونه‌های شاخصی به‌شمار می‌آید که فاقد نام سازنده و تاریخ ساخت است، اما می‌توان مشخصه‌های طرح‌ها و نقوش تزئینی رایج در گچ‌بری‌های قرن هشتم هجری‌قمری را در آن مشاهده نمود؛ لذا هدف این مقاله شناسایی و معرفی ترکیب‌بندی‌ها، نقوش و کتیبه‌های به‌کاررفته در محراب گچ‌بری بقعهٔ باباافضل کاشانی و مقایسهٔ آن‌ها با آثار گچ‌بری شاخصِ تاریخ‌دار و یا منسوب به قرن هشتم هجری‌قمری است، تا بتوان تاریخ‌گذاری دقیق‌تری برای این محراب، پیشنهاد نمود.

پرسش‌های پژوهش: پرسش‌های اصلی پژوهش عبارت است از: تزئینات شاخص موجود در محراب گچ‌بری بقعهٔ باباافضل کاشانی کدام است؟ ویژگی‌های شاخص تزئینات (گیاهی، هندسی و کتیبه) محراب را در کدام‌یک از محراب‌ها یا گچ‌بری‌های تاریخ‌دار یا منسوب به قرن هشتم هجری‌قمری می‌توان پی‌جویی نمود؟ نمونه‌هایی که به‌منظور تطبیق با محراب گچ‌بری باباافضل کاشانی انتخاب‌شده‌اند عبارتنداز: گچ‌بری‌های امامزاده یحیی ورامین (۷۰۷ هـ.ق.)، محراب گچ‌بری امامزاده ربیعه خاتونِ اشترجان اصفهان (۷۰۸ هـ.ق.)[۱]، محراب‌های گچ‌بری منتسب به قرن هشتم هجری‌قمری شامل: مسجد میانده در قمصر کاشان[۲]، امامزاده فضل و یحیی در محلات[۳]، بنای میرزبیر در سیرجان[۴] و مسجد کرمانی در تربت جام[۵].

روش پژوهش: روش یافته‌اندوزی در این پژوهش نیز، مبتنی‌بر منابع اسنادی، بررسی‌های میدانی و مشاهدات عینی، تهیهٔ تصاویری از محراب‌های مذکور و ارائهٔ طرح‌های خطی به‌منظور خوانایی بیشتر تزئینات و کتیبه‌ها، با استفاده از نرم‌افزار Matrix 7.0 است. روش بررسی و ابزار تحقیق به‌کار گرفته‌شده در این پژوهش، مشتمل‌بر روش‌های تاریخی-تطبیقی است. ابتدا به ترسیم طرح‌های خطی تناسبات، ترکیب‌بندی‌های و نقش‌مایه‌های گیاهی در محراب مذکور و توصیف ویژگی‌های بصری آن‌ها مبادرت شده است و در ادامه، این ویژگی‌ها، با نمونه‌های مشابه در گچ‌بری‌های تاریخ‌دار یا منتسب به قرن هشتم هجری‌قمری، در استان اصفهان و برخی از استان‌های مجاور، مقایسه گردیده و درنهایت، تحلیل‌هایی ارائه‌شده است. در انتخاب مصادیق نیز، نکاتی مدنظر بوده است؛ ازجمله:

۱-انتخاب محراب‌ها و گچ‌بری‌های تاریخ‌دار یا شاخص؛ ۲- انتخاب محراب‌ها در بازهٔ زمانی اواخر هفتم و اوایل هشتم هجری‌قمری و محدودهٔ جغرافیایی مشخص[۶]؛ ۳-مشابهت‌های نقوش و ترکیب‌بندی‌ها در نمونه‌های مطالعاتی با محراب باباافضل؛ ۴-سلامت و پایداری نسبی محراب‌ها. با توجه به این‌که تاریخ‌گذاری محراب‌های گچ‌بری، یکی از حوزه‌های مهمی است که کمتر بدان پرداخته‌شده و یا با مستندات تصویری و مطالعات تطبیقی کافی و مستدلی همراه نبوده است؛ لذا این پژوهش می‌تواند به‌عنوان مقدمه‌ای بر شناخت قواعد و اصول حاکم‌بر ویژگی‌های تزئینی محراب‌های مذکور در دورهٔ ایلخانی و تاریخ‌گذاری نسبی آن‌ها به‌شمار آید.

پیشینهٔ پژوهش

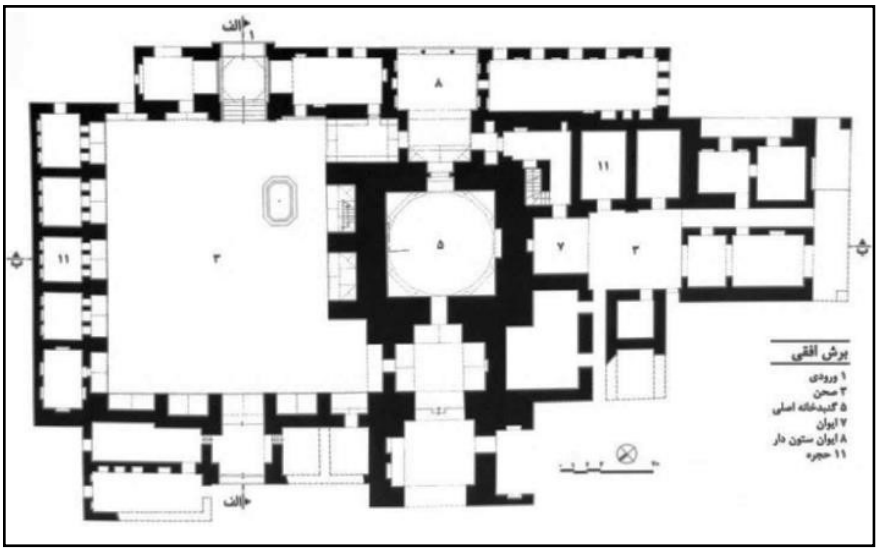
دربارهٔ محراب‌های گچ‌بری دورهٔ ایلخانی و یا منسوب به این دوره در منابع مختلفی ازجمله: «پوپ» (۱۳۸۷/ ۱۹۶۵م.)؛ «ویلبر» (۱۳۴۶)، «مخلصی» (۱۳۵۹)، «گدار» (۱۳۷۱)، «سجادی» (۱۳۷۵)، «کلایس» (۱۹۷۷م.)، «پترسون» (۱۹۷۷م.)، «هیلن‌براند» (۱۹۸۷/ ۱۹۷۵م.)، «بلر» (۱۹۸۲م.)، «شانی» (۱۹۸۹م.) و «اوکین» (۱۹۹۵م.)؛ به معرفی و بعضاً سبک‌شناسی تزئینات گچ‌بری، تکنیک‌های اجرایی و تاریخ‌گذاری این محراب‌ها پرداخته‌شده است. در همین‌راستا، بقعهٔ باباافضل کاشانی و محراب گچ‌بری آن نیز در منابعی به‌اختصار موردبررسی قرارگرفته؛ اما در هیچ‌کدام از آن‌ها، چنان‌که بایدوشاید، تزئینات محراب گچ‌بری این بقعه معرفی نشده و تنها به ذکر توصیفاتی بسنده شده است؛ هم‌چنین با توجه به این‌که محراب مزبور، فاقد نام هنرمند سازنده و تاریخ ساخت است، تاریخ‌گذاری نسبی با توجه به نمونه‌های مشابه نیز اشاره گذرایی شده است. ویلبر (۱۳۴۶) به نقل از گدار، بقعه را متعلق به دورهٔ ایلخانی معرفی می‌کند. «مشکوتی» (۱۳۴۹) و «نراقی» (۱۳۸۲) در تألیفات خود، به این بنا و تزئینات آن اشاره کرده‌اند که از این منابع، نراقی به‌طور مبسوط‌تری به تشریح بقعهٔ باباافضل و محراب گچ‌بری آن پرداخته و آورده است که طرح و اسلوب آن، با مساجد «میانده قمصر» و «کوچهٔ میر نطنز» (صالحی‌کاخکی و راشدنیا، ۱۳۹۵) شباهت دارد. در دیگر منابع و هم‌چنین آثار متأخرتر نیز، غالباً با استناد به منابع دست‌اول، توضیحات کلی دربارهٔ معماری، تزئینات بقعه و هم‌چنین محراب گچ‌بری آن ارائه‌شده است. «نیکو همت» (۱۳۵۷)، «تکمیل همایون» (۱۳۷۳)، «قرایی» (۱۳۸۰) و مقالات مندرج در دایرةالمعارف بناهای آرامگاهی (۱۳۷۶)، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی (۱۳۸۰) و گنجنامه (۱۳۸۹)، از آن‌جمله هستند؛ لذا با استناد به پیشینه‌یابی انجام‌شده، ضرورت پرداختن به محراب گچ‌بری بقعهٔ باباافضل و معرفی تزئینات آن ضروری به‌نظر می‌رسد. هم‌چنین به‌دلیل فقدان مستنداتی مبنی‌بر تاریخ‌گذاری این محراب، شایسته است تا با نگاهی موشکافانه و رویکردی تطبیقی با گچ‌بری‌های قرن هشتم هجری‌قمری، موردبررسی و تحلیل قرار گیرد.

بقعهٔ باباافضل کاشانی

«خواجه حکیم افضل‌الدین محمدبن حسن‌بن حسین‌بن محمد مرقی‌کاشانی»

معروف به «باباافضل» از دانشمندان، حکما و عرفای اواخر قرن ششم و آغاز قرن هفتم هجری‌قمری است که سال تولد او را، ۵۸۲ یا ۵۹۲ هـ.ق. نوشته‌اند؛ البته در تاریخ وفات او اختلاف‌نظر است و چندین تاریخ مختلف را برای وفات وی درنظر گرفته‌اند[۷]. آرامگاه باباافضل، در بلندترین نقطهٔ منتهی‌الیه غرب روستای مَرَق، در فاصلهٔ حدود ۴۰ کیلومتری شمال‌غربی شهر کاشان قرار دارد. این بنا، ازجمله بناهای آرامگاهی ایران در دورهٔ ایلخانی و الحاقاتی از دوره‌های بعدی است که با تزئیناتی ازجمله، کاشی‌کاری، نقاشی دیواری و گچ‌بری آراسته‌شده است. اصل بنای این بقعه را که مشتمل‌بر صحنی وسیع، حرم چهارضلعی، ایوان با ستون‌های چوبی، گنبد زُک دوازده ترک است، متعلق به دورهٔ ایلخانی (قرن هشتم هجری‌قمری) می‌دانند که در دوره‌های بعد، به‌ویژه دورهٔ صفویه الحاقاتی بدان اضافه گردیده است (مشکوتی، ۱۳۴۹: ۶۸). در داخل این بقعه، فرد دیگری نیز مدفون‌شده که این قبر به یکی از سلاطین زنگبار، منسوب است و از مریدان این عارف، به‌شمار می‌رفته است (نراقی، ۱۳۸۲: ۲۵۲- ۲۵۳). برروی قبر باباافضل، صندوق چوبی منبت‌کاری شدهٔ زیبا و ظریفی قرار دارد که با شیوهٔ آلت و لقط توپُر ساخته‌شده و دورتادور آن با آیاتی از قرآن (شامل: آیهٔ نور و دیگر آیات) به قلم نسخ منبت گردیده و بر تخته‌های روی صندوق صلوات دوازده امام و تاریخ «شهر ذی‌حجة الحرام سنه اثنی عشر و تسعمائه هجریه (۹۱۲)، حرره العبد محمود بن حبیب الله»، ثبت گشته است (فیضی، ۱۳۵۱: ۳۷-۳۸). در ضلع جنوبی بقعه و در بین دو قبر، محراب گچ‌بری زیبایی وجود دارد که با نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه‌هایی آراسته‌شده است. علاوه‌بر این، در فضای داخل و بیرون بقعه نیز، نقاشی‌های دیواری دیده می‌شود که اکثر این نقاشی‌ها در اثر مرمت از بین رفته و تعداد محدودی از آن‌ها قابل‌رؤیت است. این بنا در دوم اسفند سال ۱۳۲۷ هـ.ش. به‌شمارهٔ ۳۷۳ در فهرست آثار باستانی ایران، به ثبت تاریخی رسیده است.

شکل ۱. موقعیت بقعهٔ باباافضل مختصات جغرافیایی: 33° 32.35 54" N, 51° 08.42.50" E ((www.google.earth)).



◄نقشه ۱. پلان بقعهٔ بابافضل و محل قرارگیری محراب (حاجی‌قاسمی، ۱۳۸۹: ۲۵۴).

محراب گچ‌بری بقعهٔ بابافضل کاشانی

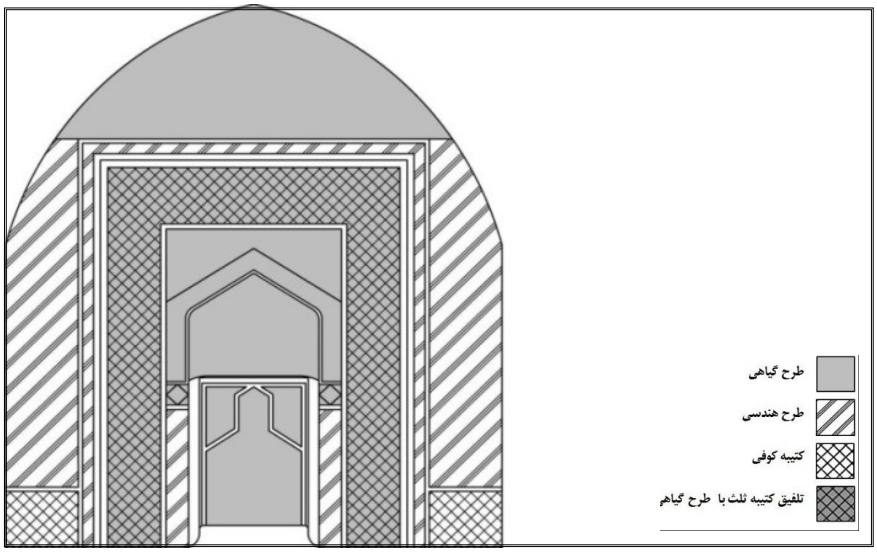
محراب این بقعه که از نظر شکل ظاهری در قسمت‌های بالایی دچار آسیب شده و بخش‌هایی از طاق‌نمای فوقانی در زیر قوس دیوار ضلع جنوبی مخفی گردیده است، در پشت یک حفاظ شیشه‌ای قرار دارد (شکل ۶). این محراب، گرچه فاقد تاریخ و رقم هنرمند سازنده است، اما به‌دلیل تاریخ تقریبی وفات بابافضل و شاید مشابهت‌های تزیینات محراب مذکور با محراب‌های گچ‌بری متعلق یا منتسب به قرن هشتم هجری‌قمری، آن‌را به دورهٔ ایلخانی نسبت می‌دهند[۸]. محراب مذکور دارای ۲/۶۰ متر ارتفاع، ۲ متر عرض و حدود ۱۸ سانتی‌متر عمق است و دارای دو طاق‌نما، یک حاشیهٔ پهن اصلی با کتیبهٔ ثلث در زمینه‌ای از نقوش گیاهی و دو حاشیهٔ باریک با نقوش هندسی، دو کتیبهٔ کوفی بنایی، چهارلچک، دو نیم‌ستون‌نما (پیلک) و سرستون‌های کوچک مکعبی‌شکل است. این محراب با نقوش گیاهی ختایی (گل و برگ) و اسلیمی، هندسی (گره) و کتیبه‌هایی به خط کوفی (بنایی) و قلم ثلث، آراسته شده است (شکل ۵). قابل‌ذکر است که بقایای رنگ قرمز هنوز در قسمت‌هایی از حاشیهٔ اصلی محراب مذکور قابل مشاهده است. به‌لحاظ تکنیکی نیز می‌توان گفت؛ گچ‌بری‌های تمامی اجزاء محراب، به‌جز طاق‌نمای فوقانی و حاشیهٔ اصلی که گچ‌بری‌های آن دولایه است، ازنظر کیفیت اجرای تزئینات گیاهی، هندسی و کتیبه‌ها از مشابهت نسبی برخوردار است و به یک شیوه (کم‌برجسته)، گچ‌بری شده است.

▲ شکل ۲. نمایی از گنبد رَک کاشی‌کاری بقعهٔ بابافضل، با طرح گلچین معقلی و کتیبه‌های کوفی بنایی (نگارندگان، ۱۳۹۸).

▲ شکل ۳. نمایی از فضای داخلی بقعهٔ بابافضل، گوشه‌سازی‌ها، قطاربندی‌ها و تزئینات گیاهی (نگارندگان، ۱۳۹۸).

ساختار محراب: به‌منظور بررسی تناسبات هندسی در محراب گچ‌بری مذکور، با اسناد به مطالعات میدانی (تهیهٔ تصاویر و آنالیز خطی)، نسبت‌های طلایی در نمای کلی و طاق‌نماهای محراب موردبررسی قرارگرفته است. به‌دلیل این‌که ارتفاع دقیق محراب مشخص نیست، احتمال آن می‌رود تناسبات آن در نمای کلی با مستطیل $\sqrt{3}$همخوانی داشته باشد (شکل ۷: الف)؛ هم‌چنین در طاق‌نمای اول نیز این تناسبات از مستطیل $\sqrt{4}=2$ پیروی می‌کند (شکل ۷: ب). تناسبات در طاق‌نمای دوم محراب، تقریباً با مستطیل $\sqrt{5}$ مشابهت دارد و اجزاء مختلف محراب نیز با این

▲ شکل ۴. نمایی از ایوان ورودی بقعهٔ بابافضل، کاربندی سقف و نقوش جانوری و گیاهی (نگارندگان،۱۳۹۸).



شکل ۵. جانمایی طرح‌های گیاهی، هندسی و کتیبه‌ها، در طرح خطی محراب گچ‌بری بقعهٔ بابافضل (نگارندگان، ۱۳۹۸). ◄

▲ شکل ۶. نمای روبه‌رو از محراب گچ‌بری بقعهٔ بابافضل، در پشت حفاظ شیشه‌ای (نگارندگان، ۱۳۹۸).

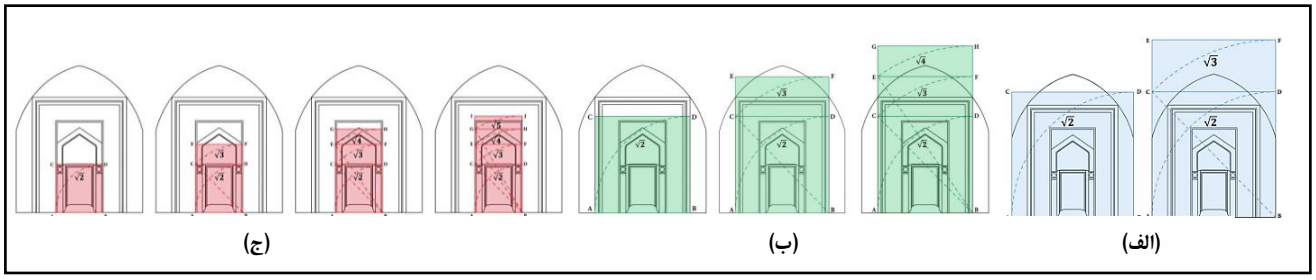
شکل ۷. بررسی تناسبات در نمای کلی و طاق‌نماهای محراب گچ‌بری بقعهٔ بابافضل (نگارندگان، ۱۳۹۸). ▼

تناسبات در ارتباط است؛ به‌نحوی‌که ستون‌ها در مربع ۲√، زاویهٔ شکست فرم قوس طاق‌نمای دوم با مستطیل ۳√ و رأس طاق‌نمای دوم محراب نیز در مستطیل ۴√=۲ قرارگرفته است (شکل ۷: ج).

تزئینات محراب: این تزئینات شامل نقوش: گیاهی، هندسی و کتیبه‌هایی به خط کوفی و قلم ثلث است که در ذیل به معرفی آن‌ها پرداخته می‌شود.

۱. تزئینات گیاهی: همان‌طورکه در شکل جانمایی نقوش گیاهی مشخص‌شده است (شکل ۵)، فضاهای داخلی طاق‌نماها، لچکی‌ها، پس‌زمینه کتیبهٔ ثلث و دیوار روبه‌روی محراب با نقوش گیاهی آراسته‌شده و این نقوش شامل: انواع اسلیمی، نیم‌اسلیمی، سراسلیمی‌ها و گل‌وبرگ‌هایی است که غالباً به‌صورت ساده و فاقد عمق یا برجستگی زیاد بوده و تنها در قسمت طاق‌نمای فوقانی، به‌صورت دولایه و پُرکار اجراشده است.

- **ترکیب‌بندی و نقش‌مایه‌های تزئینات گیاهی:** ترکیب‌بندی نقوش گیاهی در این محراب را می‌توان در چهار گروه کلی طبقه‌بندی نمود؛ دستهٔ اول شامل: قوس‌های دایره‌وار و متداخلی است که از یکدیگر منشعب شده‌اند و برروی آن‌ها گل و برگ قرار دارد و طرح ختایی را تشکیل می‌دهد. این گردش‌ها، در پس‌زمینه کتیبهٔ ثلث حاشیه، به‌کار رفته است (شکل ۸). از دیگر انواع ترکیب‌بندی‌های گیاهی در این محراب می‌توان به قوس‌های منحنی، با پیچش کم اشاره نمود. برروی آن‌ها، نقش‌مایه‌های اسلیمی (ساده یا پُرکار)، قرارگرفته است که نمونه بارز



◄شکل ۸. قوس‌های دایره‌وار و متداخل ختایی در پس‌زمینهٔ کتیبهٔ ثلث حاشیهٔ اصلی محراب باباافضل (نگارندگان، ۱۳۹۸).

این ترکیب را می‌توان در طاق‌نمای فوقانی دیوار روبه‌روی محراب مشاهده نمود و گاهی این قوس‌های منحنی، به‌صورت چندلایه نیز اجراشده‌اند (شکل‌های ۹ و ۱۳). تلفیق نقش‌مایه‌های اسلیمی به‌نحوی‌که فضای پس‌زمینه کاملاً از بین رفته و تنها فرم اسلیمی‌ها به‌طور متراکم در کنار یکدیگر قرارگرفته است. این مشخصه، ازجمله ترکیب‌بندی‌های بارزی هستند که در لچکی‌ها و طاق‌نمای دوم محراب وجود دارند (شکل ۱۰).

گروه دیگر، شامل ساقهٔ بسیار ظریف اسلیمی با نقش‌مایه‌های کوچک و متعدد است. این ساقه معمولاً به‌عنوان نقوش پُرکننده به‌کاررفته و باوجود این‌که به‌نظر می‌رسد به‌صورت تک‌نقش و جداگانه هستند، غالباً برروی ساقه‌ای منحنی قرار دارند. بهترین نمونهٔ این نوع ترکیب‌بندی را می‌توان در فضای قوس طاق‌نمای بالای محراب مشاهده نمود (شکل‌های ۱۱ و ۱۲) که در زمینهٔ طاق‌نما و حدفاصل بند اسلیمی (با نقش‌مایه‌های درشت و پُرکار)، رسم شده است (شکل‌های ۱۳ و ۱۴).

نقش‌مایه‌های گیاهی شامل: انواع اسلیمی، نیم‌اسلیمی و سراسلیمی‌ها با تزئینات ساده یا پُرکار (آژده‌کاری و فرم اشک‌مانند) هستند. اسلیمی‌های ظریف (شبه برگ‌های ساده) و فاقد تزئین نیز از دیگر نقوش گیاهی به‌کاررفته در این محراب به‌شمار می‌روند (شکل ۱۵: الف). البته گُل نیلوفر (لوتوس) و برگ‌های فاقد دندانه یا دندانه‌دار ساده نیز در این محراب وجود دارد که در حاشیهٔ اطراف طاق‌نمای دوم، به زیبایی قرارگرفته‌اند (شکل ۱۵: ب).

۲. تزئینات هندسی: همان‌طورکه در شکل جانمایی نقوش هندسی مشخص شده است (شکل ۵)، گره‌ها و نقوش هندسی ساده را می‌توان در حاشیهٔ بیرونی

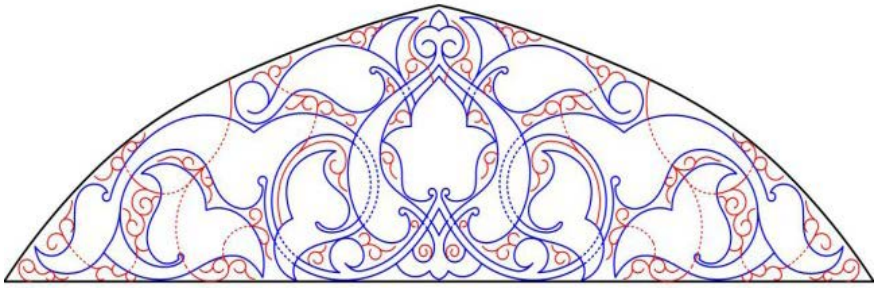
(الف) (ب)

▲ شکل ۹. تصویر (الف) و طرح خطی (ب)؛ نقوش گیاهی (اسلیمی) در دیوار روبه‌روی طاق‌نمای سوم، محراب گچ‌بری بقعهٔ باباافضل (نگارندگان، ۱۳۹۸).

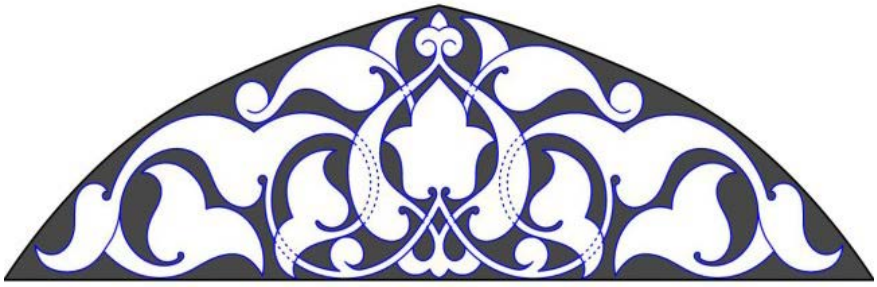
(الف) (ب)

◄ شکل ۱۰. تصویر (الف) و طرح خطی (ب)؛ نقوش اسلیمی با ترکیب‌بندی متراکم و فاقد پس‌زمینه در طاق‌نمای دوم، محراب گچ‌بری بقعهٔ باباافضل (نگارندگان، ۱۳۹۸).

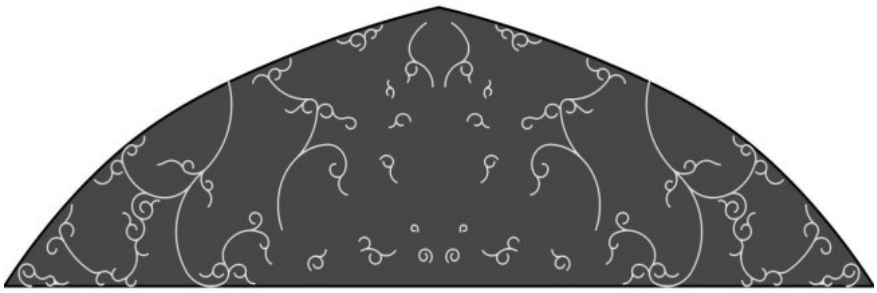
شکل ۱۱. تصویر طاق‌نمای محراب گچ‌بری بقعهٔ بابا‌افضل (نگارندگان، ۱۳۹۸). ◄



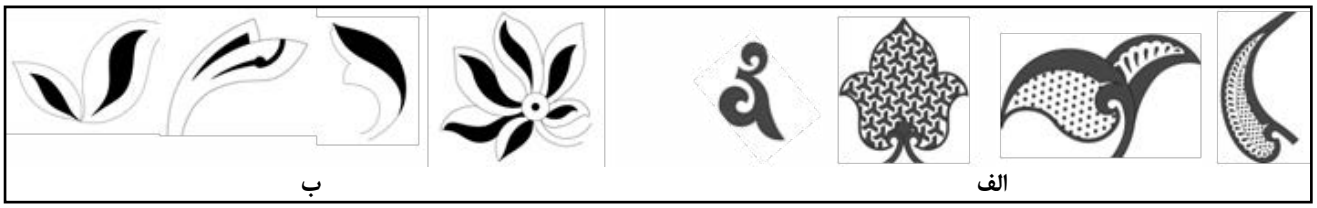
شکل ۱۲. طرح خطی تلفیق بند اسلیمی و ساقهٔ گیاهی ظریف، در طاق‌نمای محراب گچ‌بری بقعهٔ بابا‌افضل (نگارندگان، ۱۳۹۸). ◄



شکل۱۳. طرح خطی بند اسلیمی در طاق‌نمای محراب گچ‌بری بقعهٔ بابا‌افضل (نگارندگان، ۱۳۹۸). ◄



شکل ۱۴. طرح خطی ساقهٔ گیاهی ظریف، در طاق‌نمای محراب گچ‌بری بقعهٔ بابا‌افضل (نگارندگان، ۱۳۹۸). ◄



▲ شکل۱۵. (الف) طرح‌های خطی از نقوش گیاهی اسلیمی بقعهٔ بابا‌افضل؛ (ب) طرح‌های خطی از نقوش ختایی بقعهٔ بابا‌افضل (نگارندگان، ۱۳۹۸).

محراب، حاشیه‌های باریک و سطح ستون نما مشاهده کرد که گاه با نقوش (شبه) گیاهی نیز ترکیب‌شده است.

- **ترکیب‌بندی و نقش‌مایه‌های تزئینات هندسی:** ازجمله گره‌های به‌کار رفته در این محراب، گره «شش و سه لنگه» است که در دیوارهای جانبی واقع‌شده و با

نقوش گیاهی ترکیب شده است و نقوش آن شامل «ستاره شش‌پر» و «متوازی‌الاضلاع» است (شکل ۱۶: الف). در حاشیه‌های باریک هم ترکیب متناوبی از نقش‌مایه‌های هندسی، ازقبیلِ مربع (لوزی) و دایره وجود دارد (شکل ۱۶: ب). در ستون‌ها (پیلک) و سرستون‌های محراب نیز ردیف‌های موازی با نقوش هندسی ساده، ضربدر و تلفیق با گل‌های چهارپر و سه‌پر است (شکل ۱۷). آژده‌کاری‌ها نیز از دیگر تزئینات هندسی است که بیشتر به‌منظور تزئین سطح رویه اسلیمی‌ها استفاده‌شده و غالباً براساس الگوی مثلث، شش‌ضلعی و دایرهٔ ترسیم‌شده و برخی از آن‌ها، گونه‌های متنوعی را دربر می‌گیرد (شکل ۱۸).

۳. کتیبه‌ها: تعداد کتیبه‌ها در محراب بقعهٔ باباافضل، ۳ عدد است که ۲ کتیبه به خط کوفی (بنایی ساده) و ۱ کتیبه نیز به قلم ثلث است.

- **کتیبه‌های کوفی:** این کتیبه‌ها از نوع کوفی بنایی ساده است که در ابتدا و انتهای حاشیهٔ پهن اصلی (نقوش هندسی)، در کادرهای مربع‌شکلی قرار دارد، البته به‌دلیل بالا آمدن کف بقعه، بخش‌هایی از متن کتیبه مشخص نیست.
  - کتیبهٔ سمت راست: چهار مرتبه کلمهٔ «محمد» در وسط و چهار مرتبه کلمهٔ «علی» در اطراف، به‌صورت چرخشی (شکل ۱۹: الف).
  - کتیبهٔ سمت چپ: چهار مرتبه کلمهٔ «علی» در وسط و چهار مرتبه کلمهٔ «محمد» در اطراف، به‌صورت چرخشی (شکل ۱۹: ب).

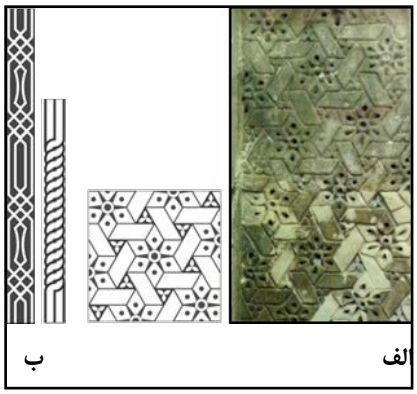
- **کتیبهٔ ثلث:** این کتیبه‌ها در حاشیهٔ پهن اطراف محراب وجود دارد و حاوی آیهٔ (۷۸) سورهٔ «اسراء» است که به قلم ثلث نوشته شده است (شکل ۲۰). این کتیبه به‌صورت دورانی اجرانشده، بلکه در گوشهٔ (زوایای) سمت راست و چپ بالایی، با یک فرم تزئینی گره‌مانند (شبیه کلمهٔ لا)، کتیبهٔ قطع‌شده و مجدداً ادامه یافته است؛ «بسم‌الله الرحمن الرحیم. أَقِمِ الصَّلاه لِدُلُوکِ الشَّمْسِ إِلَی غَسَقِ اللَّیْلِ وَقُرْآنَ الْفَجْرِ إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ کَانَ مَشْهُودًا».

- **ترکیب‌بندی کتیبه‌ها با تزئینات گیاهی و هندسی:** گردش‌های ختایی با قوس‌های دایره‌وار در ترکیب با کتیبهٔ ثلث حاشیهٔ اصلی محراب قرار دارد که در حدفاصل حروف و کلمات جای‌گرفته و ازنظر بصری، تناسب مناسبی در فضاهای پُر و خالی ایجاد نموده‌اند (شکل ۲۱). لازم به ذکر است که جهت حرکت ساقهٔ گیاهی با جهت نوشتار کتیبه، هم‌راستا است.

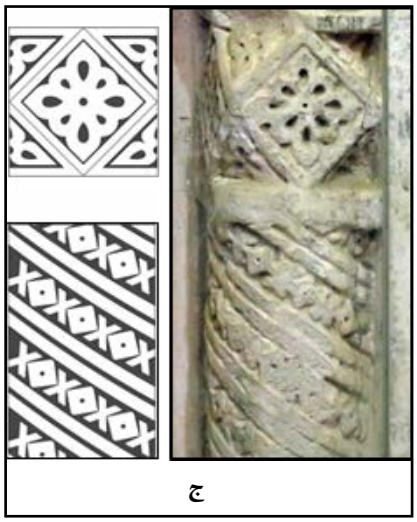
مطالعهٔ ویژگی‌های تزئینی مشترک محراب گچ‌بری باباافضل با دیگر آثار گچ‌بری (قرون هفتم و هشتم هجری‌قمری)

با توجه به این‌که هدف اصلی مقاله دستیابی با تاریخ‌گذاری دقیق‌تر محراب از طریق مطالعه تطبیقی تزئینات و کتیبه‌های آن است، لذا برخی از مشابهت‌های ساختاری، نقوش، ترکیب‌بندی و کتیبه‌های محراب گچ‌بری بقعهٔ باباافضل، با دیگر آثار گچ‌بری دورهٔ ایلخانی مقایسه شده است تا ادله کافی برای این انتساب، آشکار گردد.

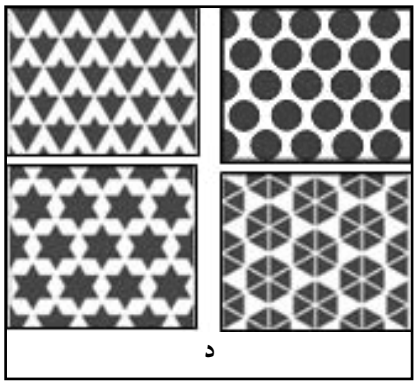
- **مشابهت‌های ساختاری:** به‌دلیل قرارگرفتن بخش فوقانی و دیوارهای جانبی محراب باباافضل، در زیر جرز و قوس دیوار بالای محراب و بالا آمدن کف بقعه،



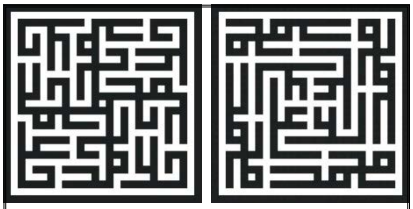
▲ شکل ۱۶. تصویر و طرح خطی از طرح‌های هندسی دیوارهای جانبی و حاشیه‌های باریک، محراب گچ‌بری بقعهٔ باباافضل (نگارندگان، ۱۳۹۸).



▲ شکل ۱۷. تصویر و طرح خطی از طرح‌های هندسی ستون‌نما (پیلک) و سرستون، محراب گچ‌بری بقعهٔ باباافضل (نگارندگان، ۱۳۹۸).



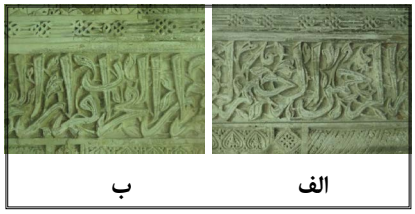
▲ شکل ۱۸. طرح خطی از آژده‌کاری‌های بقعهٔ باباافضل (نگارندگان، ۱۳۹۸).



▲ شکل ۱۹. طرح خطی کتیبه‌های کوفی بنایی محراب گچ‌بری بقعهٔ باباافضل (نگارندگان، ۱۳۹۸).

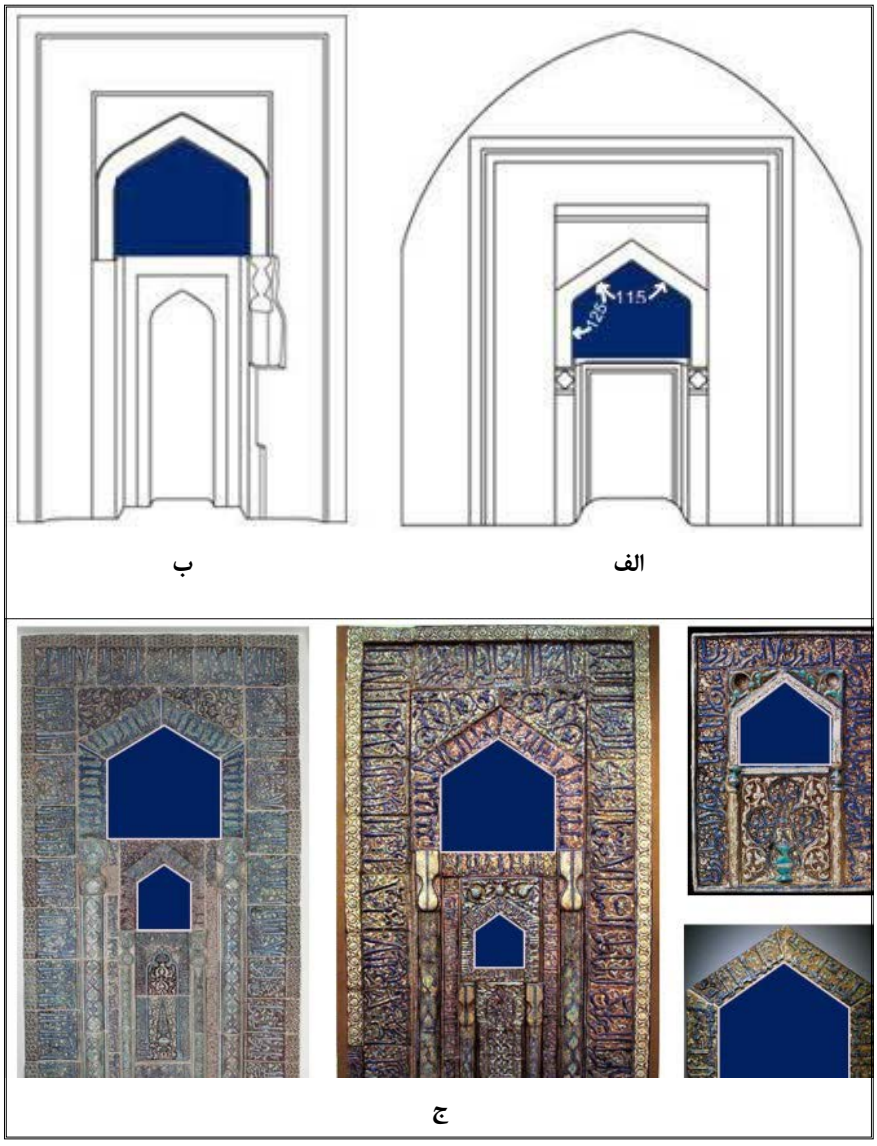
نمی‌توان به‌درستی بر مشابهت تناسبات کلی محراب مزبور، با دیگر محراب‌های گچ‌بری دورهٔ ایلخانی تأکید کرد؛ لذا در بخش اجزاء محراب به این مشابهت‌ها پرداخته‌شده است؛ به‌عنوان‌مثال، فرم قوس طاق‌نمای دوم این محراب (طاق‌نمای کوچک) به‌صورت زاویه‌دار است (زاویهٔ تقریبی ۱۱۵ درجه در رأس تیزهٔ قوس و زوایایی در حدود ۱۲۵ درجه، در گوشه‌ها) که در محراب‌های گچ‌بری ازقبیل: محراب مسجد میانده قمصر منسوب به قرن هشتم هجری‌قمری (سجادی، ۱۳۷۵: ۱۲۶ و ۱۲۷؛ نراقی، ۱۳۸۲: ۲۴۷) و محراب‌ها و لوح‌های کاشی‌کاری زرین‌فام منسوب به کاشان (کیانی، ۱۳۷۶: ۱۳۶-۱۴۰)، این فرم قوسِ طاق‌نما مشاهده می‌شود (شکل ۲۲).

مشابهت در ترکیب‌بندی طرح‌های گیاهی (اسلیمی و ختایی): ترکیب‌بندی نقوش گیاهی در گچ‌بری‌های قرن هشتم هجری‌قمری، (بالأخص در محراب‌های



▲ شکل ۲۰. قسمت‌هایی از کتیبه‌های ثلث حاشیهٔ اصلی محراب گچ‌بری بقعهٔ باباافضل، در پس‌زمینه‌ای از نقوش گیاهی (نگارندگان، ۱۳۹۸).

▲ شکل ۲۱. طرح خطی کتیبهٔ ثلث حاشیه در پس‌زمینهٔ نقوش گیاهی (ختایی) محراب گچ‌بری بقعهٔ باباافضل (نگارندگان، ۱۳۹۸).

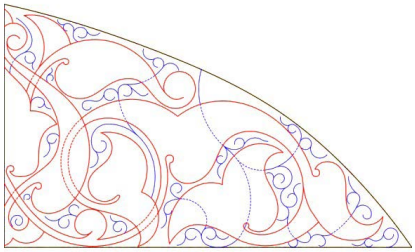


شکل ۲۲. مشابهت فرم قوس طاق‌نمای محراب بقعهٔ باباافضل، با نمونه‌هایی از محراب‌های گچ‌بری و کاشی‌کاری، الف) باباافضل، ب) مسجد میانده قمصر، ج) محراب‌ها و لوح‌های زرین‌فام قرن هفتم هجری‌قمری (نگارندگان، ۱۳۹۸). ◄

گچ‌بری)، دارای ویژگی‌هایی ازقبیل: چندلایه بودن آرایه‌های گچی، پیچش و فشردگی بندها و ساقه‌های گیاهی، قرار داشتن نقوش گیاهی ظریف در پس‌زمینهٔ نقوش اسلیمی درشت و پُرکار است. هم‌چنین بندهای گیاهی با کتیبه‌ها نیز توأمان شده و غالباً در پس‌زمینه کتیبه‌های کوفی، ثلث یا نسخ قرار دارد؛ به‌نحوی‌که به پر کردن فضاهای خالی و تناسب بصری طرح کمک نموده و در اکثر موارد، متناسب با نحوهٔ قرارگیری حروف و کلمات کتیبه و هم‌راستا با جهت نوشتار کتیبه‌ها، به‌کاررفته است. در طاق‌نمای اول محراب باباافضل، بند اسلیمی با نقش‌مایه‌های درشت و تقریباً پُرکار، در کل فضای موردنظر قرار دارد؛ به‌گونه‌ای که در حدفاصل این بند، ساقهٔ ظریفی از نقوش گیاهی نیز دیده می‌شود که علاوه‌بر این‌که نقش پُرکننده دارد، بر زیبایی و ظرافت طرح نیز افزوده است (شکل ۲۳). بهترین نمونه مشابه این طرح را می‌توان در طاق‌نمای محراب گچ‌بری امامزاده ربیعه خاتونِ اشترجان اصفهان (عمل مسعود کرمانی، ۷۰۸ هـ.ق.)، ملاحظه نمود که البته با توجه به وسعت طاق‌نما و تعدد لایه‌های طرح، ترکیب‌بندی نقوش گیاهی آن از پیچیدگی و ظرافت بیشتری نسبت به محراب باباافضل، برخوردار است (شکل ۲۴: الف). در طاق‌نمای محراب بنای میرزبیر در سیرجان منسوب به قرن هشتم (۷۵۱ هـ.ق.)، (حاتمی، ۱۳۷۴: ۶۳۱ و ۱۱۵-۱۱۶؛ راشدنیا و همکاران، ۱۳۹۷: ۹۵-۱۱۴) نیز مشابه این نوع ترکیب‌بندی وجود دارد که ازنظر میزان تراکم و پیچیدگی و نحوهٔ گردش بندها، با طرح طاق‌نمای محراب باباافضل شباهت بیشتری دارد (شکل ۲۴: ب).

ضمناً بندهای اسلیمی دارای ضخامت و به‌صورت توخالی هستند، به‌گونه‌ای که در فواصل معینی (مثلاً در محل جدا شدن یک زائده یا بند فرعی) این فضاهای خالی توسط دوایری (توخالی)، تفکیک‌شده و حالت شبکه‌مانندی را ایجاد نموده است (شکل ۲۵: الف). این شیوهٔ ساخت‌وساز بندهای اسلیمی را می‌توان در طاق‌نمای محراب گچ‌بری امامزاده ربیعه خاتون اشترجان (۷۰۸ هـ.ق.)، (ویلبر، ۱۳۴۶: ۱۵۰)، بنای میرزبیر سیرجان (راشدنیا و همکاران، ۱۳۹۷) و امامزاده فضل و یحیی محلات (ویلبر، ۱۳۴۶: ۱۴۹؛ Blair, 1986: 389-395) نیز مشاهده نمود (شکل ۲۵: ب تا د).

در پس‌زمینهٔ کتیبه ثلث حاشیه نیز ساقهٔ ختایی به‌کاررفته است که اجزایی ازقبیلِ گل نیلوفر و برگ‌های ساده برروی آن وجود دارد (شکل ۲۶). نمونه مشابه این نوع ترکیب‌بندی ساقهٔ ختایی با کتیبهٔ ثلث را می‌توان، در کتیبهٔ گچ‌بری تاریخ‌دار امامزاده یحیی در ورامین (رکوعی، ۱۳۷۳: ۳۰۱) مشاهده نمود که ساقهٔ ختایی با پیچیدگی بیشتر و نقش‌مایه‌های پُرکارتر و متنوع‌تری به‌کار برده شده است[۹] (شکل ۲۷).



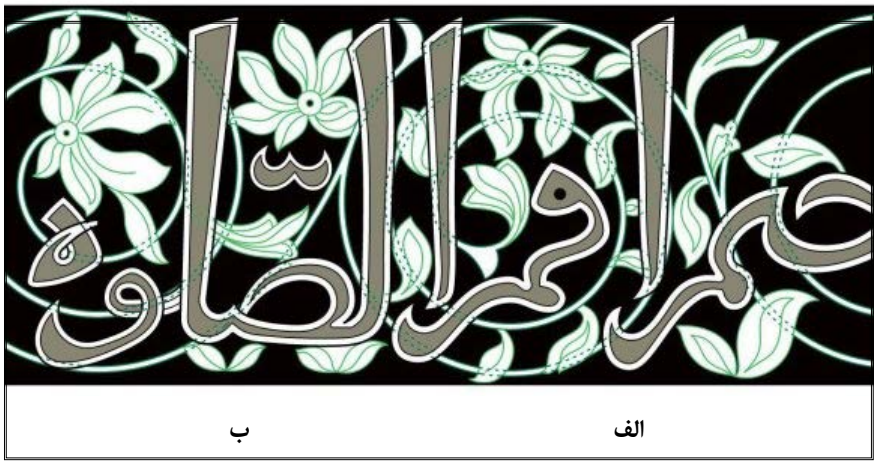
▲ شکل ۲۳. طرح خطی از نحوهٔ ترکیب‌بندی نقوش گیاهی در طاق‌نمای محراب گچ‌بری بقعهٔ باباافضل (نگارندگان، ۱۳۹۸).

الف ب

▲ شکل ۲۴. نحوهٔ ترکیب‌بندی نقوش گیاهی در طاق‌نماهای محراب‌های گچ‌بری قرن هشتم هجری‌قمری؛ الف) امامزاده ربیعه خاتون، ب) میرزبیر (نگارندگان، ۱۳۹۸).

شکل ۲۵. فضاهای خالی متناوبِ شبکه‌مانند و دوایر توخالی برروی بند اسلیمی، در طاق‌نماهای محراب‌های گچ‌بری قرن هشتم هجری‌قمری؛ الف) بقعهٔ باباافضل، ب) امامزاده ربیعه خاتون، ج) بنای میرزبیر، د) امامزاده فضل و یحیی (نگارندگان، ۱۳۹۸). ▼

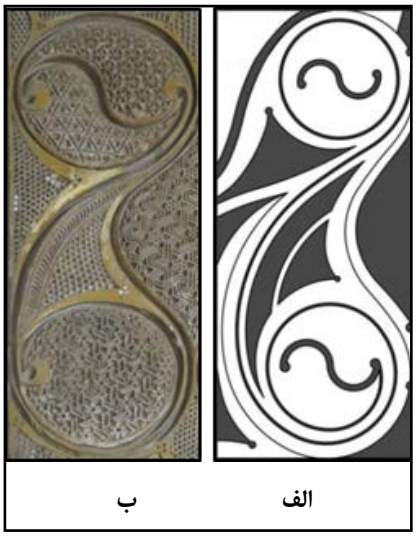
(الف) (ب) (ج) (د)



الف ب

شکل ۲۶. ترکیب‌بندی نقوش گیاهی (ختایی)، در پس‌زمینهٔ کتیبهٔ ثلث حاشیهٔ محراب بابافضل (نگارندگان، ۱۳۹۸). ◄

شکل ۲۷. ترکیب‌بندی نقوش گیاهی (ختایی) پُرکار، در پس‌زمینه کتیبه گچ‌بری امامزاده یحیی ورامین، ۷۰۷ هجری‌قمری (نگارندگان، ۱۳۹۸). ◄



الف ب

▲ شکل ۲۸. طرح اسلیمی بُته‌ای شکل متراکم و فاقد پس‌زمینه؛ الف) طاق‌نمای دوم محراب بابافضل، ب) پیشانی بالای محراب امامزاده یحیی ورامین (نگارندگان، ۱۳۹۸).

شیوهٔ ترکیب‌بندی اسلیمی‌های لچکی‌ها و فضای داخلی طاق‌نماهای دوم محراب بابافضل نیز با ترکیب‌بندی‌های به‌کاررفته در پیشانی امامزاده یحیی ورامین مشابهت دارد. این ترکیب‌بندی چنان‌که پیش‌تر توضیح آن داده شد، به‌گونه‌ای است که فضای پس‌زمینهٔ کاملاً از بین رفته و تنها فرم اسلیمی‌ها که در کنار یکدیگر قرارگرفته است. معمولاً انتهای بازوهای اسلیمی‌های مزبور، به یک دایرهٔ بزرگ ختم می‌شود، به‌نحوی‌که در برخی نمونه‌ها، داخل این دایره با یک فرم S مانند (S معکوس-افقی) به دو بُته تبدیل‌شده که درون آن‌ها با تزئینات آژده‌کاری ساده یا پُرکار، آراسته‌شده است (شکل‌های ۲۸ و ۲۹). فرم قلبی‌شکلِ تکرارشونده در حاشیهٔ بیرونی قوس طاق‌نما نیز از دیگر ترکیب‌بندی‌هایی است که مشابه آن‌را در آثار قرن هشتم هجری‌قمری و متقدم‌تر از آن نیز می‌توان پی‌جویی نمود. این فرم که غالباً در حاشیه‌های باریک به‌کاررفته، معمولاً بافرم‌های تزئینی اشک‌مانند آراسته شده است (شکل ۳۰). قابل‌ذکر است که ترکیب‌بندی‌های مذکور در محراب بابافضل، بیشترین مشابهت را با گچ‌بری‌های امامزاده یحیی (۷۰۷ هـ.ق.) در ورامین دارند.

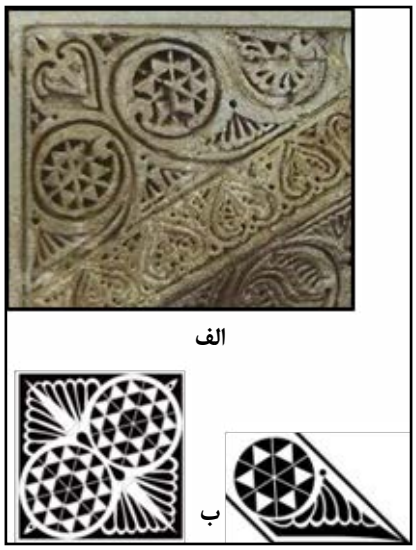
مشابهت در نقش‌مایه‌های گیاهی (اسلیمی و ختایی): کاربرد اسلیمی‌های ساده و فاقد تزئین (شکل ۳۱: الف، ب) و اسلیمی‌های پُرکار؛ به‌نحوی‌که در نمونه‌های پُرکار، معمولاً یکی از بازوهای اسلیمی با تزئینات آژده‌کاری و دیگری با فرم اشک تزئین شده است و انتهای بازوی بزرگ‌تر، به یک فرم دایره‌ای‌شکل یا گُل ختم می‌شود (شکل ۳۱: ج، د). سراسلیمی‌ها با فرم لاله‌ای‌شکل و تزئینات آژده‌کاری متنوع نیز از دیگر مشابهت‌های این نقش‌مایه‌ها به‌شمار می‌رود (شکل ۳۱: هـ و). در نقش‌مایه‌های ختایی نیز می‌توان از برگ‌های ساده یا دندانه‌دار (شکل ۳۲: الف، د) و گل‌های نیلوفر ساده یا پُرکار (شکل ۳۲: ج، د) نام‌برد که گاه با تزئیناتی ازقبیل نوسازی یا هاشور آراسته شده است.

مشابهت در ترکیب‌بندی و نقش‌مایه‌های طرح‌های هندسی: کاربرد گره‌های ساده یا پُرکار، در محراب‌ها و گچ‌بری‌های قرن هشتم هجری‌قمری، ازجمله ویژگی‌های شاخص این دوره به‌شمار می‌رود که گاه با نقوش گیاهی همراه شده است (شکل ۳۳). کاربرد گره «شش/ شش و سه لنگه» و استفاده از نقش‌مایه‌های هندسی ساده در حاشیه‌های باریک که بعضاً شامل دو نوار باریک مستطیل‌شکل و به‌هم پیچ‌خورده است، ازجمله ویژگی‌های طرح‌های هندسی به‌شمار می‌رود (شکل ۳۴). دیگر طرح‌های هندسی مشابه شامل طرح‌های گیس‌باف، میله‌ای‌شکل و چیدمان نقش‌مایه‌های ساده است. آژده‌کاری‌ها نیز به‌صورت ساده یا پیچیده (گره) به اجرا درآمده‌اند و واحد تکرارشوندهٔ طرح آن‌ها از «مثلث» و «شش‌ضلعی/ ستارهٔ شش‌پر» تشکیل شده است (شکل ۳۵: الف تا د).

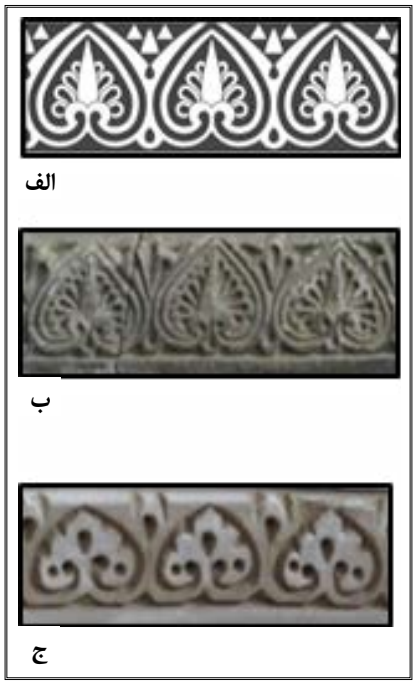
مشابهت در انواع کتیبه‌ها: همان‌طورکه پیش‌تر اشاره شد، دو نوع کتیبه به‌خط کوفی بنایی و قلم ثلث، در محراب باباافضل به‌کاررفته است.

کتیبه‌های کوفی این محراب، در بخش پایینی دیوارهای جانبی دو سمت محراب وجود دارد که نمونه مشابه آن‌را می‌توان در محراب گچ‌بری امامزاده فضل و یحیی محلات یافت. کتیبهٔ کوفی بنایی محراب امامزاده فضل و یحیی نیز در کادر مربع‌شکل و حاوی عبارتِ چهار بار تکرار کلمهٔ «محمد» در وسط است که با کتیبهٔ کوفی سمت راست محراب باباافضل به‌لحاظ محتوا و نحوهٔ چیدمان کلمهٔ «محمد»، شباهت دارد (شکل ۳۶).

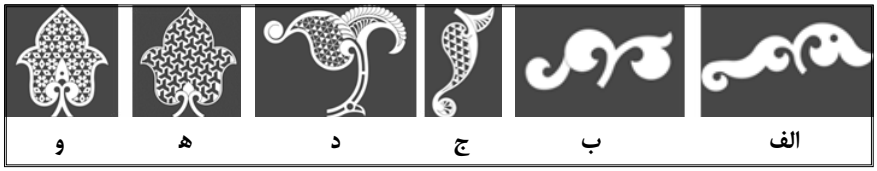
استفاده از یک کلمه (شبیه لا) یا نشانه تزئینی گره‌مانند که در زوایای قائمه کتیبهٔ اصلی محراب تحت زاویهٔ ۴۵ درجه قرارگرفته از دیگر ویژگی‌هایی است که می‌توان مشابه آن‌را در کتیبه‌های محراب‌های قرن هشتم هجری‌قمری، پی‌جویی نمود. نحوهٔ اجرای این فرم/نشانهٔ تزئینی به‌گونه‌ای است که پس از رسیدن متن کتیبه به گوشه‌های کادر، توسط فرم تزئینی قطع گردیده و سپس متن کتیبه در سطر افقی ادامه یافته است و با همان تزئین گره‌مانند در گوشهٔ سمت مقابل، مواجه می‌شود و دوباره به‌سمت پایین و انتهای حاشیه حرکت می‌کند. مشابه چنین فرم تزئینی در کتیبه‌های محراب‌های امامزادگان ربیعه خاتونِ اشترجان، فضل و یحیی محلات، امامزاده یحیی ورامین و مساجد میانده قمصر و کرمانی در تربت‌جام وجود دارد که البته، در نحوهٔ تزئین این فرم تفاوت‌هایی دیده می‌شود و در برخی نمونه‌ها، بسیار پُرکار و پیچیده هستند (شکل ۳۷: الف تا هـ).



▲ **شکل ۲۹. طرح اسلیمی با تزئینات آژده‌کاری هندسی و فرم اشک؛ الف) باباافضل، ب) امامزاده یحیی ورامین (نگارندگان، ۱۳۹۸).**

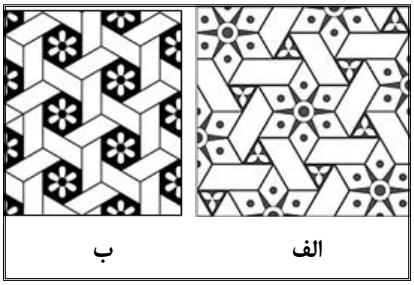


▲ **شکل ۳۰. طرح قلبی‌شکلِ تکرارشونده، در حاشیه‌های گچ‌بری؛ الف) باباافضل، ب) امامزاده یحیی ورامین، ج) بنای میرزبیر (نگارندگان، ۱۳۹۸).**

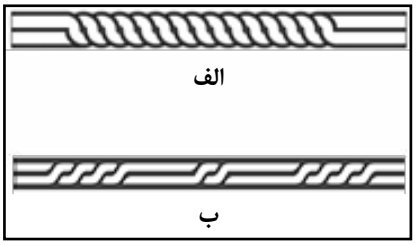


شکل ۳۱. مقایسهٔ اجزاء اسلیمی و تزئینات آن‌ها، الف، ج، هـ) باباافضل، ب) میر زبیر، د) ربیعه خاتون، و) مسجد کرمانی (نگارندگان، ۱۳۹۸). ◄

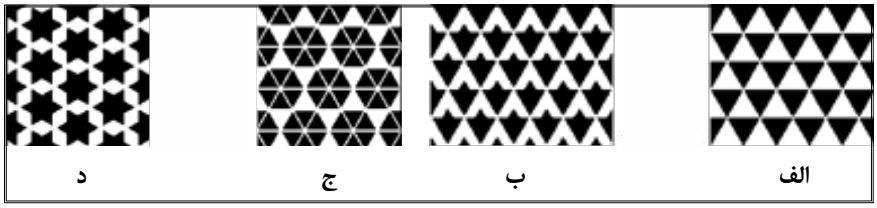
شکل ۳۲. مقایسهٔ اجزاء ختایی و تزئینات آن‌ها، الف، ج) باباافضل، ب) امامزاده یحیی ورامین، د) مسجد کرمانی (نگارندگان، ۱۳۹۸). ◄



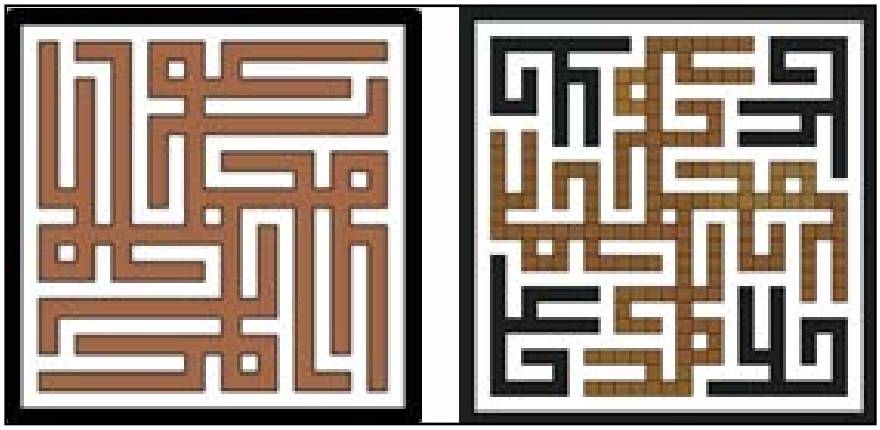
شکل ۳۳. گره «شش»، تلفیق‌شده با نقوش گیاهی؛ الف) باباافضل، ب) امامزاده یحیی ورامین (نگارندگان، ۱۳۹۸). ◄



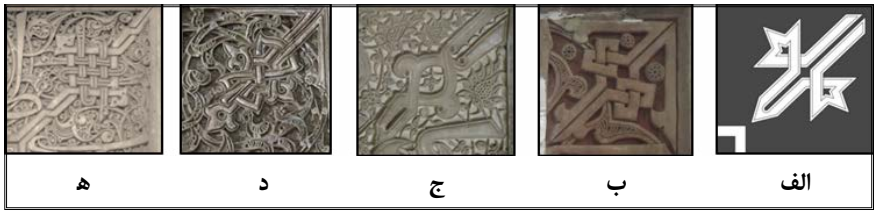
شکل ۳۴. حاشیهٔ باریک با پیچ‌های متناوب، الف) باباافضل، ب) مسجد کرمانی (نگارندگان، ۱۳۹۸). ◄



شکل ۳۵. آژده‌کاری‌های مشابه با محراب باباافضل، الف) مسجد کرمانی/ میرزبیر، ب) امامزاده یحیی ورامین/ امامزاده فضل و یحیی، ج) و د) مسجد کرمانی/ امامزاده ربیعه خاتون (نگارندگان، ۱۳۹۸). ◄



شکل ۳۶. مشابهت ترکیب‌بندی کلمهٔ «محمد» در کتیبه‌های کوفی، الف) باباافضل (سمت راست)؛ ب) امامزاده فضل و یحیی محلات (سمت چپ)، (نگارندگان، ۱۳۹۸). ◄



◄شکل ۳۷. فرم تزئینی گره‌مانند در کتیبهٔ ثلث محراب‌های گچ‌بری قرن هشتم هجری‌قمری یا منسوب به آن؛ الف) بقعهٔ بابافضل، ب) امامزاده فضل و یحیی محلات، ج) امامزاده یحیی ورامین، د) مسجد میانده قمصر، ه) مسجد کرمانی تربت‌جام (نگارندگان، ۱۳۹۸).

◄شکل ۳۸. مشابهت حروف دورگیری شده (ح- ی- م) در کتیبه‌های گچ‌بری؛ الف) بقعهٔ بابافضل، ب) امامزاده یحیی ورامین، ج) مسجد میانده قمصر (نگارندگان، ۱۳۹۸).

نتیجه‌گیری

محراب گچ‌بری بقعهٔ بابافضل کاشانی، ازجمله محراب‌هایی است که با وجود آسیب‌هایی که به آن واردشده است، هنوز هم می‌توان تزئینات مختلف گیاهی، هندسی و کتیبه‌های آن‌را مشاهده نمود. در این پژوهش تلاش شد تا علاوه‌بر معرفی ساختار، نقوش، ترکیب‌بندی‌ها و کتیبه‌های محراب مذکور، به مقایسهٔ ویژگی‌های تزئینی محراب بابافضل با دیگر آثار گچ‌بری (محراب) منسوب به قرن هشتم هجری‌قمری، مبادرت گردد و تاریخ دقیق‌تری برای محراب مذکور، پیشنهاد شود. نتایج مطالعات حاکی از آن است که طرح‌های گیاهی بیشترین حجم تزئینات را در این محراب به خود اختصاص داده که در بخش‌های مهمی چون: طاق‌نماها، دیوار روبه‌رو و لچکی‌ها، به اجرا درآمده‌اند. تزئینات هندسی (شامل گره‌ها، آژده‌کاری‌ها) و کتیبه‌ها نیز از دیگر آرایه‌هایی هستند که در دیوارهای جانبی، ستون‌نماها (پیلک)، سرستون‌ها، حاشیه‌های باریک و دیوارهای جانبی محراب دیده می‌شوند. ازجمله ویژگی‌های شاخص بصری در این محراب که نمونه‌های مشابه آن‌را می‌توان در دیگر محراب‌های گچی یا گچ‌بری‌های منسوب به قرن هشتم هجری‌قمری پی‌جویی نمود؛ عبارت است از: ۱- کاربرد فرم قوس زاویه‌دار طاق‌نمای محراب، ۲- استفاده از ترکیب‌بندی نقوش گیاهی (ختایی) در پس‌زمینهٔ کتیبهٔ اصلی (ثلث) محراب، ۳- ترکیب‌بندی نقش‌مایه‌های قلبی‌شکل و تکرارشونده در حاشیه‌ها، ۴- بهره‌گیری از ترکیب‌بندی چندلایه (قرارگرفتن اسلیمی‌های پُرکار و پیچان در پس‌زمینه‌ای از نقوش گیاهی ظریف)، و ۵- چیدمان اسلیمی‌های متراکم، به‌نحوی‌که فضای پس‌زمینه دیده نمی‌شود. ازجمله مشابهت‌ها در نقوش گیاهی نیز می‌توان به گل و برگ‌های ختایی (گُل لوتوس/نیلوفر)، کاربرد اسلیمی‌های ساده و فاقد تزئین یا با تزئینات کم‌کار و استفاده از اسلیمی‌های حجیم و پُرکار (اسلیمی، سراسلیمی و نیم‌اسلیمی) با تزئینات آژده‌کاری متنوع و فرم اشک اشاره نمود.

استفاده از گره‌هایی براساس «شش‌ضلعی منتظم» و «ستاره شش‌پر» که با نقوش گیاهی تلفیق‌شده است و هم‌چنین ترکیب‌بندی‌های ساده هندسی که غالباً

در حاشیه‌های باریک وجود دارد، از دیگر مشابهت‌ها به‌شمار می‌رود. آژده‌کاری‌ها هم از دیگر تزئینات هندسی هستند که با زیرنقش «مثلث»، «شش‌ضلعی/ستارهٔ شش‌پر» و «دایره» به‌کار رفته‌اند و با آژده‌کاری‌های گچ‌بری‌های قرن هشتم هجری‌قمری، مشابهت دارند. استفاده از کتیبه با قلم ثلث در پس‌زمینه‌ای از نقوش گیاهی در حاشیهٔ اصلی محراب، وجود یک فرم تزئینی گره‌مانند در گوشه‌های بالایی (سمت راست و چپ) حاشیهٔ اصلی، کتیبهٔ کوفی بنایی حاوی کلمهٔ «محمد» با ترکیب‌بندی مشابه، دورگیری حروف در کتیبه‌های ثلث، از دیگر دلایلی است که می‌تواند بر انتساب محراب بقعهٔ باباافضل کاشانی به قرن هشتم هجری‌قمری (احتمالاً ربع اول) تأکید نماید. از دیگر مشابهت‌ها می‌توان به نحوهٔ ترکیب‌بندی بند اسلیمی و ساقه گیاهی ظریف در پس‌زمینه آن، ویژگی‌های فرمی و تزئینی مشترک در نقش‌مایه‌های گیاهی طاق‌نمای محراب باباافضل با محراب امامزاده ربیعه خاتونِ اشترجان اصفهان و میرزبیرِ سیرجان اشاره نمود. بیشترین ویژگی‌های مشابه در گچ‌بری‌های تاریخ‌دار امامزاده یحیی (شهر ورامین) مشاهده شد که عبارت است از: قرار داشتن کتیبهٔ ثلث حاشیهٔ اصلی در بستری از نقوش گیاهی (ختایی)، دورگیری حروف کتیبهٔ ثلث، استفاده از اسلیمی‌های متراکم و فاقد پس‌زمینه، مشابهت فرم قلبی‌شکلِ تکرارشونده، آژده‌کاری‌ها و نقوش هندسی. اجرای کلمهٔ «محمد» به خط کوفی بنایی و نحوهٔ چیدمان آن، تزئین بند اسلیمی با شبکه‌ها و حفره‌های توخالی نیز، از دیگر مواردی است که مشابه آن، در محراب امامزاده فضل و یحیی محلات در استان مرکزی وجود دارد. کاربرد فرم تزئینی گره‌مانند (لا تزئینی) در کتیبهٔ ثلث حاشیه نیز، تقریباً در تمامی نمونه‌های مقایسه شده با محراب باباافضل وجود داشت. لازم به ذکر است که فرم قوس طاق‌نمای محراب باباافضل نیز با برخی از محراب‌های گچ‌بری منسوب به قرن هشتم هجری‌قمری (محراب مسجد میانده قمصر) و تعدادی از محراب‌های زرین‌فام قرن هفتم هجری‌قمری (ساخته‌شده در منطقهٔ کاشان) مشابهت دارد. مقایسه‌های انجام‌شده حاکی از آن است که محراب بقعهٔ باباافضل، علاوه‌بر آن‌که از ویژگی‌های شاخص تزئینی موجود در محراب‌ها و گچ‌بری‌های دورهٔ ایلخانی برخوردار است، ویژگی‌های مشابهی را نیز با برخی از آثار گچ‌بری قرن هشتم هجری‌قمری در استان اصفهان و استان‌های مجاور دارد که با توجه به تاریخ‌دار بودن محراب امامزاده ربیعه خاتون (۷۰۸ هـ.ق.) و امامزاده یحیی ورامین (۷۰۷ هـ.ق.) و منسوب‌بودن دیگر محراب‌هایی که از آن‌ها نام‌برده شد به دورهٔ ایلخانی، احتمال آن می‌رود که محراب مذکور نیز در بازهٔ زمانی اوایل قرن هشتم هجری‌قمری و توسط هنرمندان متعلق به شهرهای اصفهان، کاشان و یا استان‌های مجاور، ساخته شده است.

سپاسگزاری

در این فرصت لازم است تا از همکاری صمیمانهٔ جناب آقای دکتر مهرداد قیومی‌بیدهندی و سرکار خانم صدیقه میرصالحیان قدردانی شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. محراب امامزاده ربیعه خاتونِ اشترجان، امروزه در موزه ملی ایران، بخش اسلامی (تالار ایلخانی) نگه‌داری می‌شود.

۲. ویلبر تاریخ این محراب را ۷۰۸ هـ.ق. درنظر گرفته و معتقد است که این تنها بنایی است که با تقویم ایلخانی (تقویم غازان‌خان) تاریخ‌گذاری شده است (ویلبر، ۱۳۴۶: ۱۴۹)؛ اما «بلر» عقیده دارد که این تاریخ هیچ‌گاه موردقبول عامه قرار نگرفته است و براساس مطالعات و ادلهٔ خود، تاریخ ۷۳۶ یا ۷۳۸ هـ.ق. را برای محراب مذکور، پیشنهاد کرده است (Blair, 1989: 391).

۳. نراقی به‌واسطهٔ شباهت طرح و اسلوب کلی محراب مسجد میان ده قمصر با محراب کوچهٔ میر نطنز، آن‌را متعلق به دوره سلجوقی می‌داند (نراقی، ۱۳۸۲: ۲۴۷) و سجادی نیز با برشمردن مشابهت شیوهٔ گچ‌بری نقش‌مایه‌ها و کتیبه‌های به‌کاررفته در محراب مسجد میان ده قمصر، با محراب‌های اواسط قرن ششم هجری‌قمری، تاریخی در حدود نیمهٔ دوم قرن ششم هجری‌قمری را برای این محراب پیشنهاد کرده است (سجادی، ۱۳۷۵: ۱۲۶). این در حالی است که میراث‌فرهنگی کاشان، محراب مذکور را متعلق به دورهٔ ایلخانی معرفی کرده است.

۴. تاریخ محراب گچ‌بری بنای میرزبیر، با استناد به تصاویر قدیمی برجای‌مانده از محراب که حاوی کتیبهٔ تاریخ‌دار بوده، ۷۵۱ هـ.ق. قرائت شده است (حاتمی، ۱۳۷۴: ۶۳۸-۶۳۱).

۵. دربارهٔ تاریخ‌گذاری محراب مسجد کرمانی، با توجه به مشابهت آن با محراب خارجی همین مسجد، تاریخ‌های ۷۱۲ هـ.ق. (مولوی، ۱۳۸۲:۴۴) و ۷۲۸ یا ۷۱۸ هـ.ق.، برای آن درنظر گرفته‌شده است (دانش‌دوست، ۱۳۶۴: ۶۱-۶۲). «گلمبک» نیز تاریخ ساخت این محراب را براساس معماری و تزئینات آن، به نیمهٔ اول قرن هشتم هجری‌قمری برمی‌گرداند (گلمبک، ۱۳۶۴: ۲۵)، اما «دانش‌یزدی» با توجه به نسب‌شناسی هنرمند سازندهٔ محراب و ظرافت نقوش و کتیبهٔ ثلث آن، محراب مذکور را متعلق به نیمهٔ دوم قرن هشتم هجری‌قمری می‌داند (دانش‌یزدی، ۱۳۸۷: ۱۴۸- ۱۴۹). در پژوهش دیگری نیز، محراب مسجد کرمانی به نیمهٔ دوم قرن هشتم هجری‌قمری منسوب شده و حتی احتمال ابتدای قرن نهم هجری‌قمری هم مطرح گردیده است (راشدنیا و صالحی‌کاخکی، ۱۴۰۰: ۱-۲۲).

۶. منظور از محدودهٔ جغرافیایی مشخص، استان اصفهان و استان‌های مجاور آن است و سعی شده تا محراب باباافضل، با محراب‌های این محدودهٔ جغرافیایی مقایسه شود تا احتمالاً بتوان، بر سبک فردی یا منطقه‌ای رایج در این مناطق، تأکید نمود. با توجه به مطالعات انجام‌شده و مشاهدهٔ مشابهت‌های ساختاری و تزئینی، نگارندگان بر این عقیده‌اند که محراب‌های گچ‌بری مسجد کرمانی در تربت‌جام و بنای میرزبیر در سیرجان نیز، توسط هنرمندان کرمانی و سازندگان محراب ربیعه خاتونِ اشترجان و کوچهٔ میر نطنز به انجام رسیده باشد؛ لذا در مقایسه با محراب باباافضل، محراب‌های مزبور نیز درنظر گرفته شدند (برای اطلاع بیشتر ر.ک. به: صالحی‌کاخکی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۹-۳۱).

۷. برای اطلاعات بیشتر ر.ک. به: بیدار، ۱۳۶۱؛ مینوی، ۱۳۶۶؛ نیکوهمت، ۱۳۵۷؛ تکمیل‌همایون، ۱۳۷۲؛ چیتیک، ۱۳۷۹؛ زریاب‌خویی، ۱۳۶۸؛ ریپکا، ۱۳۶۴؛ Chittick, 2001.

۸. در گچ‌بری‌های کتیبهٔ کمربندی بقعهٔ شیخ عبدالصمد اصفهانی نیز می‌توان، مشابه تزئینات و ساخت‌وسازهای پُرکار ختایی در پس‌زمینهٔ کتیبهٔ ثلث امامزاده یحیی ورامین را مشاهده نمود که تاریخ هر دو کتیبه نیز مشابه (۷۰۷ هـ.ق.) است (نگارندگان).

کتابنامه

- بیدار، ابوذر، ۱۳۶۱، «باباافضل مرقی کاشانی». مجلهٔ آینده، شمارهٔ ۱۲، صص: ۸۷۶ -۸۸۲.

- پوپ، آرتور آپهام، ۱۳۸۷، «آذین‌های معماری». سیری در هنر ایران از دوران پیش‌ازتاریخ تا امروز، جلد سوم، ترجمهٔ نوشین‌دخت نفیسی، تهران: علمی و فرهنگی، صص: ۱۴۸۷-۱۵۹۲.

- تکمیل همایون، ناصر، ۱۳۷۳، «فرهنگ و فرآیند فرهنگ‌پذیری در آثار باباافضل کاشانی». نامه فرهنگ، شمارهٔ ۱۶، صص: ۱۰۵-۱۱۵.

- چیتیک، ویلیام، ۱۳۷۹، «شناختنامه باباافضل کاشانی». ترجمهٔ مرتضی قرایی، مجلهٔ کتاب ماه دین، شمارهٔ ۳۶، صص: ۵۷-۶۲.

- حاتمی، ابوالقاسم، ۱۳۷۴، «بررسی تحلیلی باستان‌شناسی سیرجان قدیم از اوایل اسلام تا دورهٔ تیموری». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد رشتهٔ باستان‌شناسی دانشگاه تربیت‌مدرس، دانشکدهٔ علوم انسانی (منتشرنشده).

- حاتمی، ابوالقاسم، ۱۳۷۴، «بنای میرزبیر سیرجان شاهکاری گمنام». مجموعه مقالات کنگرهٔ تاریخ معماری و شهرسازی ایران، جلد سوم، ارگ بم (کرمان): سازمان میراث‌فرهنگی کشور.

- دانش‌دوست، یعقوب، ۱۳۶۴، «نکاتی دربارهٔ مقالهٔ مجموعه تاریخی تربت‌جام». اثر، شمارهٔ ۱۰ و ۱۱، صص: ۷۶-۵۸.
- دانش‌یزدی، فاطمه، ۱۳۸۷، کتیبه‌های اسلامی شهر یزد. یزد: سبحان نور.
- راشدنیا، زهرا؛ صالحی‌کاخکی، احمد؛ و تقوی‌نژاد، بهاره، ۱۳۹۷، «مطالعات تزئینات گچ‌بری آرامگاه میرزبیر سیرجان و بررسی انتساب آن به هنرمندان کرمانی». مطالعات باستان‌شناسی، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان، صص: ۹۵-۱۱۴.
- راشدنیا، زهرا؛ صالحی‌کاخکی، احمد، ۱۴۰۰، «وارسی محراب‌های گچبری مسجد کرمانی تربت جام و تاریخ‌گذاری آن‌ها». درآیگاه، نشریهٔ علمی هنر خراسان بزرگ، شمارهٔ ۱، صص: ۱-۲۲.
- رکوعی، عزت‌الله، ۱۳۷۳، سرزمین ما (مروری بر تاریخ و معماری ایران). تهران: کیوان.
- ریپکا، یان، ۱۳۶۴، ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان. ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: گستره.
- حاجی قاسمی، کامبیز، ۱۳۸۹، گنجنامه آثار معماری اسلامی ایران: امامزاده‌ها و مقابر (بخش دوم). تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، مرکز اسناد و تحقیقات.
- زریاب‌خویی، عباس، ۱۳۶۸، بزم‌آورد، شصت مقاله دربارهٔ تاریخ، فرهنگ و فلسفه. تهران: سخن، علمی.
- سجادی، علی، ۱۳۷۵، سیر تحول محراب از قرون اولیه اسلامی تا حمله مغول. تهران: سازمان میراث‌فرهنگی کشور.
- صالحی‌کاخکی، احمد؛ و راشدنیا، زهرا، ۱۳۹۵، «تاریخ‌گذاری محراب‌های مسجد کوچه میرنطنز». مطالعات معماری ایران، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱۰، صص: ۱۱۱-۳۹۵.
- صالحی‌کاخکی، احمد؛ تقوی‌نژاد، بهاره؛ و راشدنیا، زهرا، ۱۳۹۵، «مطالعه ویژگی‌های تزئینی آثار گچ بری هنرمندان کرمانی در دورهٔ ایلخانی تا ابتدای تیموری». نگره، شمارهٔ ۹۷، صص: ۱۹-۳۱.
- عقابی، محمدمهدی، ۱۳۷۶، دایرةالمعارف بناهای تاریخی در دورهٔ اسلامی (بناهای آرامگاهی). تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- قرایی گرگانی، مرتضی، ۱۳۸۰، «باباافضل کاشانی». دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، جلد دهم، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- قرایی، مرتضی، ۱۳۸۰، «باباافضل کاشانی». مجلهٔ کتاب ماه دین، شمارهٔ ۴۵ و ۴۶، صص: ۶۹-۱۰۷.
- کاشانی، افضل‌الدین، ۱۳۶۶، مصنفات افضل‌الدین محمد مرقی کاشانی. تصحیح: مجتبی مینوی و یحیی مهدوی، تهران: خوارزمی.
- کاشانی، محمدبن حسین باباافضل، ۱۳۶۳، دیوان و رساله المفید للمستفید. مصحح: مصطفی فیضی، جلد اول، تهران: زوار.
- کیانی، محمدیوسف، ۱۳۷۶، تزئینات وابسته به معماری ایران در دورهٔ اسلامی. تهران: پژوهشکده میراث‌فرهنگی.

- گدار، آندره؛ گدار، یدا؛ و سیرو، ماکسیم، ۱۳۷۱، آثار ایران. ترجمهٔ ابوالحسن سروقد مقدم. جلد چهارم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- گلمبک، لیزا، ۱۳۶۴، «دوره‌های ساختمانی مجموعه تاریخی تربت شیخ جام». ترجمهٔ باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، اثر، شمارهٔ ۱۰ و ۱۱، صص: ۵۷-۱۶.
- مخلصی، محمدعلی، ۱۳۵۹، «شهر بسطام و مجموعه تاریخی آن». اثر، شمارهٔ ۲و ۳و ۴، صص: ۲۴۵-۲۰۹.
- مشکوتی، نصرت‌الله، ۱۳۴۹، فهرست بناهای تاریخی و اماکن باستانی ایران. تهران: سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران.
- مولوی، عبدالحمید، ۱۳۸۲، آثار باستانی خراسان؛ شامل آثار و ابنیه تاریخی جام و نیشابور و سبزوار. جلد اول، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- نراقی، حسن، ۱۳۸۲، آثار تاریخی شهرستان‌های کاشان و نطنز. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- نیکو همت، احمد، ۱۳۵۷، «افضل‌الدین کاشانی». مجلهٔ وحید، شمارهٔ ۲۳۶، صص: ۵۳-۵۶
- ویلبر، دونالد، ۱۳۴۶، معماری اسلامی ایران در دورهٔ ایلخانان. ترجمهٔ عبدالله فریار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

- Blair, Sh., 1986, "A Medieval Persian Builder". *Journal of the Society of Architectural Historians,* No. 45(4), Pp: 389-395.
- Chittick, W. C., 2001, *The heart of Islamic philosophy: the quest for self-knowledge in the teachings of Afdal al-Din Kashani*. New York: Oxford University Press.
- Golombek, L., 1971, "The Chronology of Turbt-I Shaikh Jam". *Iran,* No. 9, Pp: 44-27.
- Hillenbrand, R., 1975, "Saljūq Monuments in Iran, The Domed Masgid-i Jami at Sugas". *Kunst des orient,* No. 10(1/2), Pp: 49-79.
- Hillenbrand, R., 1987, "Saljūq Monuments in Iran, The Imāmzāda Nūr, Gurgān". *Iran,* No. 25, Pp: 55-76.
- Kleiss, W., 1977, "Hinweis Zu Eingen Seldjugischen und Il-Khanidis chen bauten in Iran". In: *Archaeologische Mitteilungen aus Iran*, Berlin: Verlag Von Dietrich Reamer, Pp: 293-300.
- O'kane, B., 1995, *Natanz and Turbat – I- Jam New Light on Fourteenth Century Iranian Stucco, Studies in Persian Art and Architecture.* [Cairo]: The American University in Cairo press.
- Peterson, S. R., 1977, "The Masjid-i Pā Minār at Zavāreh: A Redating and an Analysis of Early Islamic Iranian Stucco". *Artibus Asiae,* No. 39(1), Pp: 60-90.
- Pope, A. U., 1965, "Architectural Ornament". In: *A Survey of Persian*

Art from Prehistoric Times to the Present, Vol. III: Text, Architecture, Pope, Arthur Upham & Phillis Ackerman (ed.), Teheran: Manafzadeh Group (London: Oxford University Press & Tokyo: Meiji-Shobo), Pp: 1258-1364.

- Shani, R., 1989, "On the Stylistic Idiosyncrasies of a Saljūq, Stucco Workshop from the Region of Kāshān". *Iran,* No. (27), Pp:67-74.