بررسی منشأ و خاستگاه نقش‌مایه‌های تذهیب قرآنی «ابن‌بواب» براساس نقوش گچ‌بری سده‌های نخست اسلامی

ناهید جعفری دهکردی[1]

مریم آستانه[2]

چکیده

قرآن ابن‌بواب یکی از نسخ گرانمایه در تاریخ هنر اسلامی موجود در کتابخانه چستربیتی دوبلین ایرلند است که توسط خوش‌نویس و مذهب بنام قرن پنجم هجری «ابوالحسن علاءالدین علی بن هلال» مشهور به ابن‌بواب به رشته تحریر درآمده است. از آن‌جا که این کتاب مقدس حاوی نخستین نمونه‌های تذهیب قرآن می‌باشد، نگارندگان جستار حاضر تلاش دارند با مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی به بررسی ۱۷۱ نقش‌مایه تذهیبی از آن نسخه و نقش‌مایه‌های هفت بنای اولیه اسلامی به روش توصیفی-تحلیلی، بپردازند و در پاسخ‌گویی به این پرسش برآیند که: نقوش تذهیبی قرآن ابن‌بواب، از چه طرح‌ها و الگوهای هنری تأثیر پذیرفته‌اند؟

نگارندگان پس از بررسی و تجزیه و تحلیل داده‌های کتابخانه‌ای و اسنادی، بدین نتیجه رسیدند که باتوجه به این‌که ابن‌بواب قبل از کتابت و تذهیب، به کار تزیین معماری می‌پرداخته، نقوش تذهیب مورد استفاده وی نیز سابقه در پیشیه قبلی او داشته و مأخوذ از آرایه‌های معماری سده‌های نخستین اسلامی‌اند. نمونه‌های طرح‌های به‌کاربرده او را می‌توان در محراب عباسی بغداد، رقه، سامرا، مسجد جامع اصفهان، مسجد نایین، مسجد نه‌گنبد بلخ و سیمره دید. این امر نشان می‌دهد که نخستین آرایه‌های تذهیب اسلامی، از آرایه‌های معماری تأثیر پذیرفته است.

کلیدواژه‌ها: قرآن ابن‌بواب، تذهیب، گچ‌بری، نقوش تزیینی، ترنج

۱. دکتری پژوهش هنر دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان؛ Jafari.nahid20@gmail.com

۲. کارشناس ارشد رشته مدیریت کارآفرینی فرهنگی دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان؛ Maryam.Astaneh@gmail.com

مقدمه

از همه آثار خوش‌نویسی ابن‌بواب، چند اثر بیش‌تر نمانده است. یک نسخه «دیوان سلامت بن‌حبذل»، یک نسخه «دیوان الحادره»، یک نسخه «رساله فی المدح الکتب و الحب علی جمعها» تألیف جاحظ (هر سه محفوظ در موزه توپقاپی استانبول)، یک نسخه قرآنی به قطع کوچک به قلم ریحان در موزه اسلامی ترک استانبول که به او منسوب است. (دبیری‌نژاد، ۱۳۵۱: ص ۵۶)[۱] و سرانجام -نسخه مورد تحقیق ما- که نسخه‌ای از قرآن کریم به شماره MS. K ۱۶[۲]، در کتابخانه چستربیتی[۳] شهر دوبلین ایرلند شمالی است که یکی مهم‌ترین اسناد کتابت و تذهیب در هنر اسلامی است. این نسخه در ابعاد ۱۷/۵× ۱۳/۵ سانتی‌متر، بنا به تصریح کاتب، در سال ۳۹۱ هجری (دوره عباسی)، در شهر بغداد نگاشته شده است.[۴]

قرآن ابن‌بواب از نظر هنری، دربردارنده دو ویژگی بسیار مهم است: یکی از نظر زیبایی‌شناسی خط عربی-فارسی و ارزش تاریخی از نظر سیر تحول و تکوین این خط، به‌ویژه خط نسخ؛ و دیگر: از جنبه زیبایی‌شناسی تذهیب و کتاب‌آرایی. نسخه مورد نظر، آکنده از طرح‌های تذهیبی زیبای رنگ‌آمیزی شده است که همگی از یک شیوه خاص هنری تبعیت می‌کنند، اما همه آن‌ها، تفاوت‌هایی کمابیش هم با یکدیگر دارند. پابند نبودن هنرمند به قواعد هندسی، او را مجاز می‌ساخته که هرگونه دخل و تصرفی در نقش‌مایه‌ها را روا بدارد. هنرمند، این خصلت را از زمانی که به کار معماری و تزیین عمارات و بناها اشتغال داشت، فراگرفته بود و آن‌ها را به کتاب‌آرایی نیز منتقل ساخته بود.

از منظر ابن‌بواب، هر فضایی می‌تواند محمِلی برای بیان هنر باشد. طاق و رواق یک بنای مذهبی یا مسکونی با حاشیه و بدرقه یک کتاب مقدس، از این جهت باهم فرقی ندارند؛ زیرا این خود هنر است که از ارزشی الوهی و والا برخوردار است و فقط موضوع یا

محمل، باید ارائه آن مورد بررسی قرار گیرند نه خود هنر. ابن‌بواب یکی از هزاران هنرمند جهان اسلام است که هنر را از این زاویه درک می‌کند اما ویژگی مهم او، در صدرنشینی بر دیگران و موقعیت بسیار تعیین‌کننده‌اش در شکل‌گیری هنر خط و تذهیب است.

تزیین در هنر اسلامی، روشی برای بیان یک فضای قدسی است و آن را نمی‌توان برخوردار از حس تجمل‌گرایانه و فخرفروشانه‌ای دانست که در برخی فرهنگ‌ها دیده می‌شود. اطلاق تزیینی بودن به هنر اسلامی از سوی شرق‌شناسان به دلیل عدم درک رمزهای تصویری است. در مطالعات آن‌ها تزیین اسلامی معنای آرایه‌ای فریبنده، مطرح شده است که باوری اشتباه است. (رهنورد، ۱۳۸۷: ص ۲۳)

چنان‌که حاصل این مطالعه نشان می‌دهد، نقش‌مایه‌های تزیینی قرآن ابن‌بواب، از نقوش معماری معاصر خود بهره گرفته است. هنرمند، یک نقش را نه یک آرایه معماری و اسلوب ساختمان‌سازی می‌دانسته است، از نگاه او، نقوش تزیینی قابلیت کاربرد در همه‌جا را داشتند؛ زیرا آن‌ها، برخوردار از رازوارگی و تراویده از جان معنوی اشرف مخلوقات بودند. در هنر اسلامی، «نحوه نگرش به نقش‌مایه‌ها و مضامین نام‌برده، از منظر گذشته صورت نمی‌گیرد و با تهی شدن تدریجی نمادها از مفاهیم رمزی و غایت خود، به نمادی کلی از عالم بالا و جهان قدسی تبدیل شدند. در این راستا گونه‌ای از نقش‌پردازی با ظاهری تزئینی شکل گرفت که هدف آن نه بیان خاصیت نمادین طرح و تشخص بخشیدن به آن و ایجاد نمودی آرایشی، بلکه نمایش تجلی الهی، در صور کثیر زیبای ناشی از آن، از طریق مخفی کردن طرح‌های ترکیبی یک‌پارچه بود.» (پاپادوپولو، ۱۳۷۶: ص ۵۱۲) نقش‌های معماری اسلامی در سده‌های نخست اسلامی، تقلیدی از طرح‌های ساسانی بود که تازیان در سرزمین‌های تسخیرشده ایران با آن آشنا بودند. تیسفون در آن سال‌ها، هنوز بسیاری از طرح‌ها را در خود داشت و هنرمندان می‌توانستند آن‌ها را در سایر بناها استفاده کنند. کاربرد نقش‌های ساسانی با اندک تغییراتی که زاده قریحه هنرمند بود، آن‌ها را با روح معنوی بناهای اسلامی پیوند می‌داد و به آن‌ها ویژگی‌های اسلامی می‌داد. «این ویژگی‌ها داشتن ارتباط تنگاتنگ با معماری، همگانی بودن، تناسب با معماری و فضای اطراف، وحدت با دیوارها و کل ساختمان، داشتن سبکی تزئینی، عدم وجود عنصری اضافه بر دیوارها، پایداری، دوام و عدم تعلق به یک زمان خاص است.» (رهنورد، ۱۳۸۷: ص ۵۱) البته این به آن معنا نیست که نقوش و آرایه‌های ساسانی، در تضاد و تقابل با کالبد بنا قرار داشتند؛ بناهای دینی و آئینی ایران باستان در طول تاریخ چندهزار ساله‌ی خود، هم از جهت شکل و حجم و بدنه، نما و ابعاد اصلی و هم از نظر نقش و نگاره‌ها و ریزه‌کاری‌های تزئینی همواره تجسم آگاهانه اعتقاد، رمزها و نمادهایی بوده است که آدمیان در تلاش همیشگی خود برای تسخیر طبیعت می‌آفریده‌اند. (کیانی، ۱۳۷۷: ص ۲۴)

به عقیده برخی از محققین، از ویژگی‌های هنری دوره ساسانی، تعامل میان فرم هنری و هندسی آثار است که در آن‌ها سعی شده تا فرم‌های گیاهی و ارگانیک با سیستم‌های هندسی پیچیده‌تر و دارای قابلیت تکثیر و ساختن گستره‌های منقوش ترکیب شده و الگوهای تزیینی پیچیده‌تری بیافرینند. (خوارزمی، ۱۳۸۹: ص ۱۲۶) در دوره ساسانی بسط جزئیات با قواعد توزیع و ترکیب‌های گوناگون و هندسه تزئینی، موجب پیدایش نقش‌مایه‌های جدید و اصولی چون اصل رعایت تقارن، قراردادن نقش‌ها بر روی یکدیگر، درهم‌پیچیدگی و تغییر مکان محور طرح گردید. (پوپ و همکاران، ۱۳۸۷: ص ۷۸۰) هنر اسلامی در آغاز راه خود با وضع قوانینی مثل منع تصویرنگاری و طبیعت‌پردازی، به انتقال و گسترش هرچه بیش‌تر هنر کهن ساسانی پرداخت. (مصباح اردکانی و لزگی، ۱۳۸۷: صص ۳۷ - ۳۸)

روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر، بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی، جامعه آماری‌ای متشکل از ۱۷۱ نقش‌مایه تذهیبی از قرآن ابن‌بواب و آرایه‌های گچ‌بری هفت بنای سده‌های نخست اسلامی را مورد مطالعه قرار می‌دهد. پژوهش از نظر شکلی، در شمار پژوهش‌های نظری قلمداد شده و در پی پاسخ‌گویی به این پرسش و بررسی فرضیه است که:

پرسش: نقوش تذهیبی قرآن ابن‌بواب، از چه طرح‌ها و الگوهای هنری تأثیر پذیرفته‌اند؟

فرضیه: نقوش تذهیبی قرآن ابن‌بواب، از نقوش هنری گچ‌بری و طرح‌های تزئینی معماری سده‌های نخست اسلامی تأثیر گرفته‌اند که آن‌ها هم تقلیدی از طرح‌های ایران باستان هستند.

پیشینه پژوهش

برابر بررسی‌های به‌عمل آمده، تاکنون پژوهشی با عنوان و موضوع این تحقیق صورت نگرفته است. اما پژوهش‌های بسیاری درباره قرآن ابن‌بواب یا زندگی و هنر او انجام گرفته که عبارت‌اند از:

محمد خزائی (۱۳۸۱): «قرآن ابن‌بواب». مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۱): «معنوی‌ترین هنر اسلامی (زندگی هنری ابن‌بواب: اساتید و شاگردانش». محمد خزائی (۱۳۸۱): «ارزش‌های هنری قرآن منحصر به‌فرد ابن‌بواب در کتابخانه چیستربیتی شهر دوبلین». محمد عالی (۱۳۷۸): «ابن بواب (علی بن‌هلال) خوش‌نویس، نگارگر، تذهیب‌گر و کاتب قرآن کریم». بدون نام نویسنده (۱۳۷۷): «معرفی قرآن منحصر بفرد ابن بواب در کتابخانه چستر بیتی شهر دوبلین». حسن سعید (۱۳۶۴): «ابن‌بواب خطاط شیعی ایرانی».

قرآن ابن‌بواب

ابوالحسن علی بن‌هلال معروف به ابن‌بواب یا ابن‌سیتری، هنرمندی خطاط و تذهیب‌کار بود که در زمان حکومت عباسیان و آل‌بویه در بغداد و شیراز به فعالیت مشغول بود. وی در آغاز کار، به‌عنوان تزئین‌کننده منازل مشغول به کار بوده است (خزائی، ۱۳۸۵: ص ۱۳) و در همین دوره بوده که با نقوش تزئینی رایج در زمان خودش آشنا شده است. ذوق هنری و ظرافت کارش، او را به وادی کتابت و خطاطی و تذهیب کشاند و زمانی هم به مدیریت کتابخانه بهاءالدوله حاکم دیلمی شیراز (۳۷۹.۴۰۳ق) منصوب شد.

فعالیت هنری ابن‌بواب، موجب بالندگی و رشد خط و البته هنر تذهیب شد. او در تکوین و شکل‌گیری خط عربی، نقشی به‌سزا داشت و کاری را به انجام و فرجام رسانید که ابن‌مقله آغازیده بود. (دبیری‌نژاد، ۱۳۵۱: ص ۵۳) ابن‌بواب افزون‌بر نبوغ و هنرش، فردی پرکار بود و در هر سه ماه یک‌بار می‌توانست قرآنی را به خط نیکو خوش‌نویسی کند. او در مدت عمر خود، شصت‌وچهار قرآن را کتابت کرد و در طول کارهای خود، استادی کارآزموده شد و خط نسخ را به کمال رساند. برای درک اهمیت کار وی و ابن‌مقله پایه‌گذار این خط، باید توجه داشت که قلم خطوط چاپی فارسی و خط‌های عربی، اردو و ...، برگرفته از همین خط نسخ است.

ابن‌بواب در رعایت اصولی که ابن‌مقله وضع کرده بود، مقید بود؛ اما او با ذوق و قریحه هنری خود توانست هماهنگی حرکات و منحنی حروف را بسط داده و تناسب‌های هوش‌آیند و چشم‌نواز در قواعد ابداعی ابن‌مقله پدید آورد که تابع اصول هندسی و تناسب‌های ریاضی بود. (خزائی، ۱۳۸۵: ص ۱۳) ارزش دیگر قرآن ابن‌بواب غیر از خط نیکوی آن، در نقوش و طرح‌های تزئینی فراوان آن است. نقوش موجود در این نسخه، دارای ویژگی‌های هنری مشترکی هستند که نشان از کار یک هنرمند دارد. این نقوش در ۱۷۱ طرح، به چندین دسته زیر قابل تقسیم است:

۱. تذهیب‌های تمام‌صفحه: شامل نقوش و طرح‌های هندسی منحنی و شکسته در اوج ظرافت، که با طرح‌های زینتی گل و برگ و مشخصات سوره‌ها و آیه‌ها و عبارات اسلامی اشباع شده‌اند. (۱۰ صفحه؛ نمونه‌ها: جدول شماره ۱، ردیف ۱)

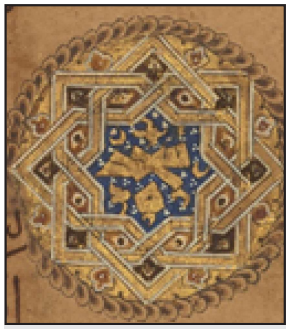
۲. طرح‌های شمسه در اشکال مختلف که برخی از آن‌ها تابع قواعد هندسی و دقیق بوده و برخی نیز بدون رعایت آن‌ها کشیده شده‌اند. در میان آن‌ها، چند ستاره هشت‌پر اسلامی و طرح‌های گل نیلوفری نیز دیده می‌شود. در میان برخی از آن‌ها هم، نمایه‌های سور و اجزاء قرآن و عبارت سجده با خط کوفی قید شده است. (شامل ۳۲ طرح؛ نمونه‌ها: جدول شماره ۱، ردیف ۲)

۳. نقش‌مایه ترنج در اشکال مختلف که فراوان‌ترین نقش تذهیبی در قرآن ابن‌بواب است و تقریباً همه آن‌ها به ذوق و قریحه استاد و براساس نقوش تزئینی گچ‌بری رایج

در زمان او کشیده شده است. برخی از این نقوش دارای طرح‌های پیچیده و قابل توجهند و برخی دیگر نیز در نهایت سادگی هستند. درون برخی از آن‌ها، یک شمسه گنجانده شده و در برخی نیز اطلاعات سور و اجزای قرآن نوشته شده است. (شامل ۱۲۱ مورد؛ نمونه‌ها: جدول شماره ۱، ردیف ۳)

۴. کتیبه‌ها یا سرلوحه‌ها که شامل عناوین سوره‌ها و عبارت‌های قرآنی به خط ثلث است و یکی از آن‌ها، صِرفاً نقش تزئینی زنجیره‌ای است (شامل ۸ مورد؛ نمونه‌ها: جدول شماره ۱، ردیف ۴).

جدول شماره ۱) نمونه‌های تذهیب در قرآن ابن‌بواب

تذهیب‌های تمام صفحه	f. 6r	f. 5r a	
طرح‌های شمسه	f. 143v	f. 118v	 f. 241r
نقش‌مایه ترنج	f. 141v	f. 160r	f. 183v

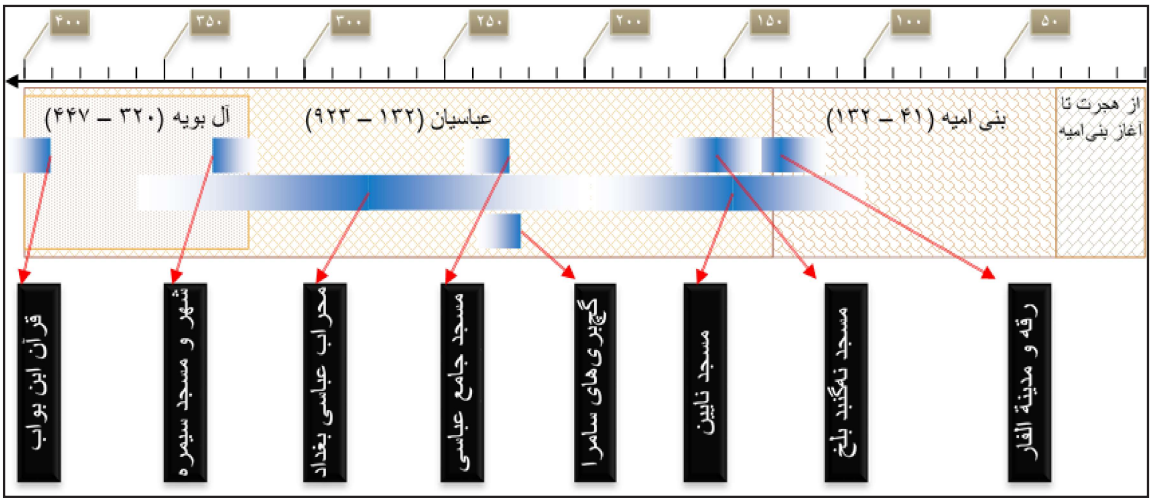
f. 7r a

چنان‌که گفته شد، ابن‌بواب قبلاً به تزیین منازل مشغول بوده و احتمال دارد که پیشه نخست وی، گچ‌بری بوده باشد. از همین‌جا، او با طرح‌های گچ‌بری اسلامی آشنا شده است. چنان‌که از میان نقوش تذهیبی قرآن برمی‌آید، وی لزومی در رعایت دقیق نقوش نمی‌دیده و برخلاف نظم‌گرایی و قاعده‌مندی او در نگارش خط، او در تذهیب به قوه تخیل خود اجازه عنان‌تازی می‌داده است. باید توجه داشت که ابن‌بواب از قریحه شاعری نیز برخوردار بوده و این امر، او را در ذخالت دادن ذوق و شهود در هنر، مجاز می‌ساخته است و شاید همین حس بوده که او را در تکوین خط نسخ یاری رسانده است. بررسی چند بنای معروف معاصر و پیش از او نشان می‌دهد که نقوش و طرح‌های تذهیبی قرآن، کاملاً منطبق با طرح‌های تزیینی گچ‌بری بوده که ابن‌بواب بنا به سلیقه خود، آن‌ها را قبض و بسط می‌داده است.

نمونه‌ها

نقوش تذهیبی قرآن ابن‌بواب، می‌تواند با آثار گسترده‌ای از معماری جهان اسلام مورد تطبیق قرار گیرد. باتوجه به تجدید بنای بسیاری از بناهای سده‌های نخست اسلامی و مدفون شدن آثار نخستین، انتظار می‌رود آثار بیش‌تری در آینده یافت شود که از همین نقش‌مایه‌ها تبعیت می‌کنند. این پژوهش، هفت مورد از نقش‌مایه‌های آثار معماری جهان اسلام را از دوره بنی‌امیه تا قرن چهارم هجری مورد بررسی قرار داده است که آن‌ها به‌عنوان یک سنت تزیینی معماری بر تذهیب قرآن ابن‌بواب اثرگذار بوده‌اند. (نمودار شماره ۱)

نمودار شماره ۱) خط زمان موارد بررسی‌شده در جستار حاضر



منبع: نگارندگان

محراب عباسی بغداد

عباسیان وارث حکومتی اسلامی بودند که از هر نظر وامدار ایرانیان بود. از این‌رو در عصر آنان، فرهنگ و هنر ایرانی مجال بیش‌تری برای خودنمایی پیدا کرد. هرچند که عنصر سیاسی ایرانی‌گری با حذف ابومسلم خراسانی تا حد زیادی فروکش کرد، اما فرهنگ و هنر و معماری ایرانی هم‌چنان پی‌گیری می‌شد. علت امر، نبود فرهنگ و هنر رقیب و درخوری بود که می‌بایست جای روح ایرانی را در جهان اسلام بگیرد. شهر بغداد که در این دوره پا گرفت، الگویی از تیسفون بود. در کنار کاخ‌ها و بناهای اداری و دولتی سترگ، توجه فراوانی به ساخت بناهای مذهبی می‌شد. در عراق، میانه ایران و سرزمین‌های خاوری خراسان که امروزه در بافت سیاسی افغانستان و کشورهای آسیای مرکزی قرار گرفته است، مساجد زیادی ساخته شدند.

نخستین مساجد اسلامی، بر بی‌پیرایگی و تهی بودن از هرگونه آرایه‌ای استوار بودند که نمونه آن را در تاریخانه دامغان می‌بینیم. در دوره عباسیان، این امر چندان رعایت نمی‌شد و هنر راه خود را در مساجد باز کرده بود. احتمالاً مسلمانان در برخورد با مسیحیان و دیگر ادیان، متوجه پرستش‌گاه‌های پر زرق‌وبرق آنان شده و در کاربرد هنر در مساجد، روی به تسامح آورده باشند.

در دوره عباسیان، استفاده از آجر و گچ، جای بناهای سنگی اموی را گرفت. آجرهای گلی و کوره‌ای پوشیده شده با سنگ گچ، که روی آن‌ها را نقاشی یا کنده‌کاری می‌کردند

تصویر شماره ۱) محراب اسلامی بغداد
منبع: http://islamic-arts.org/2011/architecture-of-the-abbasids-iraq-iran-and-/egypt

تداول یافت که نقوش آن‌ها، طرح‌های هندسی و گیاهان بود. استفاده از این مصالح، به دلیل در دسترس بودن آن‌ها و کمبود مصالح سنگی مناسب در مرکز قدرت عباسیان بود؛ اما رویکردی خوشایند بود که امکان ساخت بناهای مشابه را در نقاط مختلف قلمرو عباسی فراهم می‌ساخت. تزئینات گچ‌بری رایج در سرزمین‌های رومی منطقه مدیترانه که با مواد و تکنیک‌های ساسانی بالیده بودند، در معماری عباسی تبلور یافتند که نمونه آن، محراب گچ‌بری‌شده بسیار هنرمندانه‌ای است که امروزه در موزه اسلامی بغداد نگهداری می‌شود. (تصویر شماره ۱) در جدول‌های شماره ۱۲ و ۱۳، هم‌خوانی این نقوش محراب را با نقوش تذهیبی قرآن ابن‌بواب مشاهده می‌کنیم.

رقه و مدینة‌الرفاء

بررسی نقوش تعدادی از آثار بازمانده از بناهای سده نخستین اسلامی شام، شباهت آن‌ها را با گچ‌بری‌های دیگر بناهای آن دوره آشکار می‌سازد. این بناها در مدینة الفار، قصرالحیر شرقی و غربی و اطراف شهر رقه شناسایی شده‌اند. (Luigi Corsi, 2017: p 84) اکثر این بناها، بناهای حکومتی هستند و به‌عنوان اقامتگاه‌هایی برای خلیفه ساخته شده بوده‌اند. گچ‌بری‌های رقه، از سنت معماری اموی و به‌تبع آن از سنت معماری بیزانسی ملهم بودند و عناصر هنر هلنیستی در آن‌ها تا حد زیادی مشهود است. سرزمین شام، پیش از پاگرفتن عباسیان مرکز اصلی حکومت اموی بود و معماران برجسته‌ای در آن سامان ساکن بودند. در دوره عباسیان، هم توجه زیادی به آبادانی شام شد اما عراق در اولویت آبادانی بود که شهرهای بغداد و سامرا، حاصل این گرایش است.

مطالعاتی که پیش‌تر انجام شده، بر روی شباهت نقوش گچ‌بری رقه با مسجد نه‌گنبد بلخ انگشت گذارده است. (Corsi, 2017: p 85) طرح‌های گچ‌بری رقه همانند آثار دیگر هم‌دوره خود، متأثر از یک سنت هنر و معماری یگانه است که نهایتاً در قرآن ابن‌بواب نیز بازتاب یافته است. در جدول شماره ۱۰، نمونه‌هایی از نقوش گچ‌بری سده‌های نخست اسلامی را در کنار تذهیب‌های قرآن ابن بواب و یک نمونه بسیار جالب از آبگیری در نزدیکی مکه می‌بینیم که باوجود گستردگی جغرافیایی، از الگویی کاملاً مشابه پیروی می‌کرده‌اند.

سامرا

نقوش گچ‌بری‌های A و B شهر سامرا، شباهتی چشم‌گیر با نقوش مسجد نه‌گنبد بلخ، سیمره، نایین و دیگر موارد مورد بررسی دارند که در این جستار با نقوش تذهیبی قرآن ابن‌بواب مطابقت داده شده‌اند. از نظر زمانی، مسجد نه‌گنبد و نایین، بایستی پس از سامرا ساخته شده باشند؛ بنابراین می‌توان گفت که نقوش آن‌ها برانگیخته از نقوش سامراست.

خلیفه المعتصم، عملیات ساختمانی شهر سامرا را به سال ۲۲۲ هجری (۸۳۶ م) پی افکند. کار ساخت شهر با گشاده‌دستی تمام پیش رفت و و در مدت اندکی، کارگران و مصالح ساختمانی فراوانی به این کار اختصاص داده شدند. (هیلن‌براند، ۱۳۸۵: ص ۳۹۸) در سال‌های ۱۹۱۱ تا ۱۹۱۳ میلادی، هرتسفلد، گچ‌بری‌های باشکوه این شهر را یافت و آن‌ها را در سه سبک A، B و C تقسیم‌بندی نمود (رایس، ۱۳۸۶: ص ۳۴) پژوهش‌های انجام‌گرفته، نشان از آن دارد که گچ‌بری‌های سبک A و تا حدودی سبک B، قابل تطبیق با نقوش یافته شده از سیمره هستند. (مبینی و همکاران، ۱۳۹۷: ص ۶۹)

به نظر هیل، در قرن هشتم میلادی، نقوش و طرح‌های ایرانی در معماری اسلامی مورد توجه قرار گرفت و در کاخ‌های بنی‌امیه در سوریه و اردن و سامرا استفاده شدند. (هیل و گرابار، ۱۳۸۶: ص ۱۰۳)

مسجد جامع اصفهان

مسجد جامع اصفهان، دوره‌های مختلفی از معماری ایرانی را در خود دارد. قدیمی‌ترین بخش‌های آن که در دوره معاصر با تلاش‌های باستان‌شناسان از خاک برون آمد، متعلق به آغاز عصر اسلامی ایران و به‌طور دقیق‌تر، دوره عباسی است. هرچند که این بخش نیز احتمالاً باید بر روی مسجدی قدیمی‌تر و با سازه‌ای ابتدایی‌تر بنا شده باشد که توسط عشیره‌های کوچنده عرب ساخته شده بود. (حافظ ابونعیم اصفهانی، ۱۳۷۷: ص ۱۳۰) مسجد دوره عباسی، در زمان خود بسیار باشکوه بوده و ابن‌حوقل و مقدسی و مافروخی از آن یاد کرده‌اند. (هنرفر، ۱۳۵۰: ص ۷۰) سال ساخت مسجد عباسی، ۲۲۶ هجری و زمان خلافت المعتصم است. سپس در دوره خلافت المقتدر عباسی، ابوعلی فرزند رستم، آن را توسعه بخشید. (گدار، ۱۳۸۷: ص ۴۱/۴) کاوش‌های باستان‌شناسان، منتهی به پیدایش بخشی از سازه‌های دوره عباسی شامل دیوار قبله و تزیینات گچ‌بری شد که در مرحله ساخت مسجد جدید، در زیر خاک مدفون شده بود. (گالدیری، ۱۳۹۲: ص ۱۵۹/۱) تحقیقات مؤسسه ایتالیایی زیر نظر پروفسور گالدیری و شراتو در میان سال‌های ۱۳۴۹ _ ۱۳۵۷، اطلاعات ارزنده‌ای را درباره مسجد عباسی به دست داد. کشفیات آنان، در کنار اطلاعات تاریخ‌نویسان مسلمان

(نظیر حافظ ابونعیم)، چگونگی شکل‌گیری کالبد بنا را توضیح می‌داد.

بخش‌های مکشوفه بنا، گچ‌بری‌های زیبایی را نشان می‌داد که در اوج استادی بودند. این گچ‌بری‌ها، نمونه‌هایی از هنر گچ‌بری ایرانی بودند که قبلاً در تیسفون و دیگر بناهای ساسانی، حد اعلای رشد و درخشش خود را به نمایش گذارده بودند. در دوره امویان، هنر یاد شده هم‌چنان پی‌گیری شده و در دوره عباسی نیز با تغییراتی جزئی، استفاده می‌شدند که نمونه‌هایی از آن در سامرا، بغداد و مدینه الرفاء در نزدیکی رقه بازمانده‌اند. نقوش گچ‌بری‌های اصفهان، طرح‌هایی از برگ تاک، پهن‌برگ‌ها، زنجیره‌های گیاهی و دانه تسبیحی، انار، گل‌نیلوفری، برگ نخل و برگ اکانتوس است. (Luigi, 2017: p 83) از نظر زمانی، مسجد عباسی اصفهان، مقدم بر مسجد و بناهای سامرا در سبک A است و احتمال بسیار دارد که تجربیات معماری این بنا در آن‌جا نیز پی‌گیری شده باشد. در جدول شماره ۶، یک مورد از همانندی جالب بین نقوش این مسجد با تذهیب قرآن ابن‌بواب را می‌بینیم.

مسجد جامع نایین

مسجد جامع نایین نیز از کهن‌ترین مساجد ایران به‌شمار می‌رود و جزو نسل نخستین مساجدی است که در عصر گسترش اسلام در ایران ساخته شد اما «باوجود شکوه والای آن، جغرافی‌دانان و مورخین، چندان بدان نپرداخته‌اند.» (پوپ، ۱۳۹۳: ص ۸۶) ساخت این مسجد را به سده دوم هجری منتسب دانسته و دستور ساخت آن را به عمر بن‌عبدالعزیز، خلیفه دادگر اموی مرتبط می‌کنند. (اعتماد السلطنه، ۱۳۶۸: ص ۲۰۳۹) اما بنا به پژوهش‌های باستان‌شناسی، ساخت آن را در سده چهارم صورت گرفته است. (نعمتی بابایلو و صالحی، ۱۳۹۰: ص ۹۷) احتمال می‌رود مسجد نایین یک‌بار در دوره اموی ساخته شده و سپس در دوره بویه، نوسازی شده باشد؛ در هر صورت، می‌توان آثار هنر گچ‌بری سده‌های نخست اسلامی را در آن مشاهده کرد که تحت تأثیر هنر گچ‌بری ساسانی پدید آمده است. ستون‌ها، محراب و مناره مسجد، آکنده از نقوش گچ‌بری است که در نهایت چیره‌دستی به اجرا درآمده‌اند. برخی مطالعات، از وجود همانندی‌هایی بین نقوش و آرایه‌ها و کالبد بنا با تاریخانه دامغان، معبد کنگاور و ظروف منقش ساسانی سخن می‌گویند. (امینی، ۱۳۸۱: ص ۱۰۶) پوپ، فراوانی آرایه‌های معماری مسجد جامع نایین را که عمدتاً در گچ‌بری‌های آن متجلی است، یک خصلت ویژه ایرانی دانسته و گوید که جرزها، زیرطاقی‌های سمت قبله و محراب، برخوردار از طرح‌های عالی گچ‌بری رنگ‌آمیزی شده برای جامعه‌ای ساکن در کرانه کویر، زایش زندگی را تداعی می‌کرده‌اند. (پوپ، ۱۳۹۳: ص ۸۶) در جدول‌های شماره ۸ و ۱۴، می‌توانیم همانندی‌های بین نقوش گچ‌بری مسجد جامع نایین را با مسجد نه‌گنبد بلخ، مسجد سیمره و سامرا مشاهده کنیم.

مسجد نُه‌گنبد بلخ

شهر بلخ، مرکز ایالت هخامنشی باکتریا بود و یکی از کهن‌ترین مراکز شهریت خاورزمین است. این شهر، دوره‌هایی از حضور قدرتمندانه دین‌داران تمدن بلخی نخستین، دین زرتشتی، دین بودایی و اسلامی را تجربه کرده است. مسجد نه‌گنبد بلخ یا مسجد حاجی‌پیاده که امروزه ویرانه‌ای از آن برجای نمانده، امروزه فاقد استفاده کاربردی است و صرفاً سازه‌ای باستان‌شناختی، با چند ستون و طاق و دیوار است. مسجد در دوران آبادانی و شکوه خود، دارای نه گنبد بوده که بر شش پایه استوار بوده است و از آن‌ها، تاکنون فقط چهار پایه ایستاده و تمام شاکله مسجد، در خاک آرمیده است. اطراف مسجد را یک گورستان و کشتزارهای خرده‌مالکین محلی احاطه کرده‌اند.

همه بخش‌های باقی‌مانده از مسجد، دارای نقوش گچ‌بری بسیار زیبایی هستند که قابل مقایسه با نمونه‌های ممتاز گچ‌بری در جهان اسلام است. ساخت این بنا به اواخر سده دوم هجری بازمی‌گردد. (نعمتی بابایلو و صالحی، ۱۳۹۰: ص ۹۸) بنای فعلی مسجد که به احتمال زیاد بر روی ویرانه‌های آتشکده و معبد نوبهار بوداییان ساخته شده، همان‌قدر یک فضای هنرنمایی برای طبقه نخبه و هنرمند معاصر خود بوده که عبادتگاه‌های پیش از آن.[۵]

نقوش گچ‌بری مسجد نه‌گنبد، مرکب از برگ‌ها و پیچه‌های تاک، میوه صنوبر، برگ‌های نخل و گل سرخ است. این نقوش با فضای جغرافیایی شهر قدیم بلخ پیوستگی داشته است؛ چنان‌که در حدودالعالم آمده است: «و از آن‌جا ترنج و نارنج و نیشکر و نیلوفر خیزد.» (حدود العالم، ۱۳۸۳: ص ۳۱۱) و حمدالله مستوفی (مستوفی، ۱۹۱۳: ص ۱۵۵) مقدسی (مقدسی، ۱۹۰۶: ۳۲۴) و لسترنج (لسترنج، ۱۳۳۸: ص ۴۵۶) در باب آبادانی و زیبایی طبیعت شهر، سخن رانده‌اند. اجرای گچ‌بری‌ها و فرم و اشکال آن‌ها، منبعث از طرح‌های رایج عباسی است که در نیمه نخست سده سوم هجری در سامرا و دیگر شهرها رایج شده بود. (Pugachen-kova, 1968: pp 17 _ 27; Golombek, 1969: pp 173 _ 189; Melikian-Chirvâni, 1969: pp 3 _ 19) شباهت فوق‌العاده نقوش این مسجد به نقوش گچ‌بری سامرا موجب شده که آن‌ها را بهترین نماینده سبک‌های اول و دوم سامرا در معماری ایران بدانند. (Al-harithy, 2002: pp 2-3) در جدول‌های شماره ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۶، شباهت نقوش مسجد نه‌گنبد را با نقوش مسجد سیمره، حجاری یافته شده از طاق بستان، گچ‌بری یافته شده از شهر رقه و تذهیب‌کاری قرآن ابن‌بواب می‌بینیم.

سیمره

سیمره یا صیمره با نام تاریخی ماداکتو، شهری از سده‌های نخست اسلامی است که در استان ایلام و نزدیکی شهرستان دره‌شهر قرار دارد. از نخستین توجهات علمی به این منطقه، باید از سر هنری راولینسون[۶] نام برد که در سال ۱۸۳۹ از آن بازدید نمود و آن‌جا را به دوره ساسانیان پیوند داد. (راولینسون، ۱۳۶۲: صص ۶۴ ـ ۶۶) در سال ۱۸۹۲، دمرگان[۷] از آن بازدید کرده و حدس زد که آثار باستانی واقع در کناره این شهر باستانی، شهر ماداکتو باشد و او نیز سبک معماری شهر را با دوره ساسانی بازشناسی کرد. (Demorgan, 1896: pp 365-370)

پژوهش‌های تخصصی و دقیق‌تری در سال‌های ۱۹۳۴ تا ۱۹۳۸ توسط هیئت باستان‌شناسی هلمز (با سرپرستی اریک اشمیت) انجام یافت و در سال ۱۹۴۰، تحقیقات سر اورل اشتاین[۸] ارائه شد که در آن مدعی بود این شهر در زمان ساسانیان، به عنوان یک شهر کشاورزی پابرجا بوده و شهری تجارتی به شمار نمی‌رفته است. (Stein, 1940: pp 208-206) دامنه تحقیقات، از آن پس گسترده شده و تا به امروز، به صورت میدانی و کتابخانه‌ای ادامه دارد.

این شهر در اواخر دوره ساسانی و اوایل اسلامی آباد بوده و استان مهرجان‌کَدَک (یا مهرجان‌قُذَق، مهرجان‌کذک، مهرجان‌قذب، مهرکان‌کدک) را اداره می‌کرده است. (ابن خردادبه، ۱۳۷۰: ص ۳۳؛ مسعودی، ۱۳۷۸: ص ۴۸) مجموعه‌های تاریخی این شهر باستانی، شامل ساختمان‌های مسکونی، خانه اشراف‌نشین، مسجد و سیل‌بند است. کاوش‌های باستان‌شناسی، نمونه‌های بسیار زیبا و فنی از آثار گچ‌بری را نمایان ساخته است. یاقوت حموی، سیمره را واقع در میان دیار جبال و سرزمین خوزستان خوانده و گوید: «صیمره شهری است از نواحی جبل از سوی خوزستان و آن را به نام مهرجان‌قذق نامیده‌اند و آن آبادان و دارای میوه‌ها و آب‌ها است.» (یاقوت حموی، ۱۳۶۲: ص ۱۲۵) در گذشته، نیلوفر سیروان[۹] بسیار نامدار بوده و به نوشته شاهنامه ثعالبی، ریدک در توصیف بوی بهشت، آن را به نیلوفر سیروانی شباهت داده (ثعالبی، ۱۳۸۵: ص ۳۴۱) و همین نویسنده در اثر دیگرش، از نارنج صیمره سخن می‌راند. (ثعالبی، ۱۳۷۶: ص ۳۴۱) پایان سکونت در این شهر را پی‌آمد زمین‌لرزه سال ۳۳۴ هجری قمری می‌دانند. (امبرسز و ملویل ۱۳۷۰: صص ۱۳۴و۴۷۲؛ لک‌پور، ۱۳۸۹: ص ۱۱۲) مستوفی در سده‌ی هشتم گوید که صیمره شهری نیک بوده و اکنون خراب افتاده و خرمای آن پرآوازه شده است. (مستوفی، ۱۹۱۳: ص ۷۹)

افزون‌بر انبوه ابزار و آلاتی که از خرابه‌های سیمره یافت‌شده، نقوش بسیار زیبایی با طرح‌هایی از گل و گیاه نیز از این شهر به‌دست آمده که چشم‌گیرترین آن‌ها در مسجد این شهر هستند. (لک‌پور، ۱۳۸۹: صص ۷۰ - ۷۶) گچ‌بری‌های سیمره شامل نقوش گیاهی، نقوش هندسی و یک نمونه نقش انسانی است. نقوش گیاهی که بیش‌تر از همه به چشم

می‌آیند، شامل: برگ مو و خوشهٔ انگور با حفره‌هایی بر سطح برگ آن، برگ کنگر، غنچه نیلوفر، خوشهٔ گندم، گل‌های چندپر، گل روزت، گل کوکب، گل لاله، برگ نخل، میوهٔ انار، میوهٔ کاج، میوهٔ بلوط، گل تاتوره، پیچک‌ها و نقش بال. (میبنی و همکاران، ۱۳۹۷: ۶۴) ترکیب نقوش گیاهی با هندسی در گچ‌بری‌های سیمره، در قاب‌بندی‌های مختلفی اجرا شده‌اند. در برخی موارد، این نقش‌ها، آمیزه‌ای از طرح‌های پیوسته است که در یک توالی منظم، در ردیف‌هایی افقی و عمودی تکرار یافته و در نهایت، خطوط، با گره‌بندیه‌ها به یکدیگر پیوند خورده و هماهنگی قابل توجهی را پدیدار ساخته‌اند. (حسینی و همکاران، ۱۳۹۴: ص ۷۳)

در جدول‌های شماره ۲، ۵، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۴، ۱۶، نمونه‌هایی از انطباق این نقوش با طرح‌های قرآن ابن بواب و تیسفون، مسجد نه‌گنبد بلخ، گچ‌بری‌های یافته شده از شهرهای رقه، سامرا و مسجد جامع نایین را شاهد هستیم.

جدول شماره ۲) مقایسه طرح‌های قرآن ابن‌بواب با نمونه‌هایی مشابه از تیسفون و سیمره

قرآن ابن‌بواب	
سایر نمونه‌ها	

تصاویر از راست به چپ: نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 279v b)؛ نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 279r c)؛ گچ‌بری، یافته شده از عراق، تیسفون، سده ششم میلادی دوره ساسانی؛ موزه متروپولیتن منبع: (https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/32.150.1)؛ گچ‌بری، یافته شده از عراق، تیسفون، سده ششم میلادی دوره ساسانی؛ موزه متروپولیتن. منبع: (https://archive.org/details/mma_archivolt_322629)؛ نقش گیاهی تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره (میبنی و همکاران، ۱۳۹۷: ص ۶۳)

جدول شماره ۳) مقایسه طرحی از قرآن ابن‌بواب با نمونه‌هایی مشابه از تیسفون

قرآن ابن‌بواب

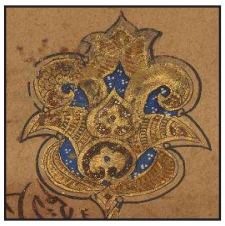
سایر نمونه‌ها

تصاویر از راست به چپ: نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 260r)؛ گچ‌بری، یافته‌شده از عراق، تیسفون، سده ششم میلادی دوره ساسانی؛ موزه متروپولیتن منبع: (https://archive.org/details/mma_panel_322647)؛ گچ‌بری، یافته‌شده از عراق، تیسفون، سده ششم میلادی دوره ساسانی؛ موزه متروپولیتن منبع: (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322643).

جدول شماره ۴) مقایسه طرح‌های قرآن ابن‌بواب با نمونه‌هایی مشابه از تیسفون و نظام‌آباد

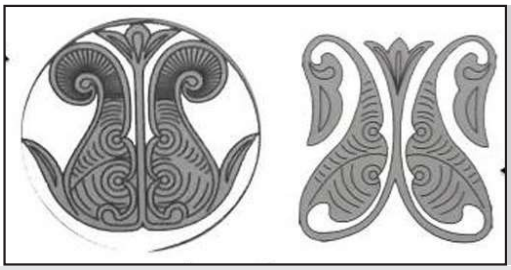
قرآن ابن‌بواب

سایر نمونه‌ها



قرآن ابن‌بواب

سایر نمونه‌ها



تصاویر از راست به چپ: نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 41r)؛ نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 5v b)؛ نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 232r)؛ نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 255v)؛ سامرا (میبنی و همکاران، ۱۳۹۷: ۷۰)؛ سیمره (میبنی و همکاران، ۱۳۹۷: ۷۰)

جدول شماره ۶) مقایسه طرح‌های قرآن ابن بواب با نمونه‌ای مشابه از مسجد جامع اصفهان

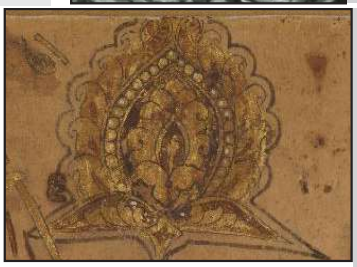
قرآن ابن‌بواب

قرآن ابن‌بواب

تصاویر از راست به چپ: نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 219r)؛ نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 261r)؛ گچبری یافته شده از بخش عباسی مسجد جامع اصفهان (Luigi Corsi, 2017: p 94)

جدول شماره ۷) مقایسه طرحی از قرآن ابن‌بواب با نمونه‌ای مشابه از مسجد نه‌گنبد بلخ

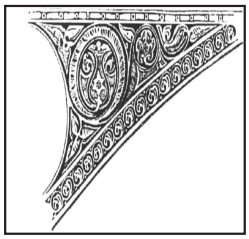
قرآن ابن‌بواب

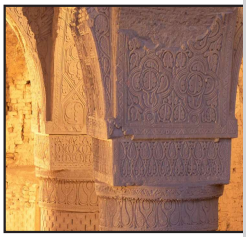


سایر نمونه‌ها

تصاویر از راست به چپ: نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 279v b)؛ طرح تزیینی از مسجد نه‌گنبد بلخ منبع: (http://www.simonnorfolk.com/archaeologies/site-10).

جدول شماره ۸) مقایسه طرح‌های قرآن ابن‌بواب با نمونه‌هایی مشابه از مسجد نه‌گنبد بلخ و مسجد جامع نایین





قرآن ابن‌بواب

سایر نمونه‌ها

تصاویر از راست به چپ: نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 183v)؛ نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 278v b)؛ مسجد نه‌گنبد بلخ (http://www.simonnorfolk.com/archaeologies/site-10)؛ مسجد نه‌گنبد بلخ (http://www.simonnorfolk.com/archaeologies/site-10) ؛ مسجد جامع نایین (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۵۰۲) مسجد جامع نایین (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۵۰۳)؛ مسجد جامع نایین (https://patterninislamicart.com/archive/browse/towns/10/nayin/ira1714)

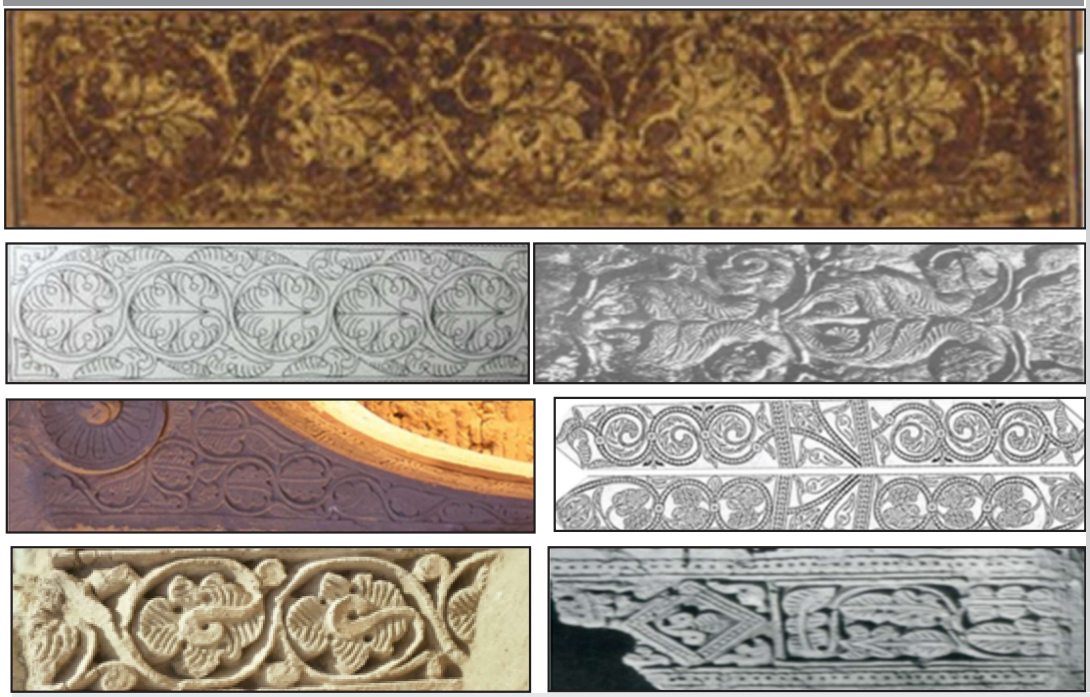
جدول شماره ۹) مقایسه طرح‌هاي قرآن ابن‌بواب با نمونه‌هايي مشابه از مسجد نه‌گنبد بلخ و مسجد سیمره

قرآن ابن‌بواب

سایر نمونه‌ها

تصاویر از راست به چپ: نقش تزییني از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 230v)؛ نقش تزییني از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 131r)؛ مسجد نه‌گنبد بلخ (http://www.simonnorfolk.com/archaeologies/site-10) ؛ مسجد نه‌گنبد بلخ (مبیني و همکاران، ۱۳۹۷: ص ۶۸)؛ مسجد سیمره (مبیني و همکاران، ۱۳۹۷: ۶۸)؛ مسجد نه‌گنبد بلخ (https://archnet.org/sites/3921/media_contents/129878)

جدول شماره ۱۰) مقایسه طرحی قرآن ابن‌بواب با نمونه‌هایی مشابه از حجاری یافته‌شده از طاق بستان، مسجد سیمره، مسجد نه‌گنبد بلخ، شهر رقه و یک نمونه گچ‌بری به‌دست آمده از یک آب‌گیر در نزدیکی مکه



تصاویر از راست به چپ: نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب (f. 37v)؛ حجاری یافته شده از طاق بستان (گدار، ۱۳۸۷: ص ۲۸۲) گچ‌بری مسجد سیمره، (میبنی و همکاران، ۱۳۹۷: ص ۶۸)؛ گچ‌بری مسجد سیمره (لک‌پور، ۱۳۸۹: ص ۲۰۴) مسجد نه‌گنبد بلخ (http://www.simonnorfolk.com/archaeologies/site-10) ؛ گچ‌بری یافته شده از شهر رقه (Luigi Corsi, ۲۰۱۷: ۹۲)؛ گچ‌بری به‌دست آمده از یک آبگیر در نزدیکی مکه، دوره عباسی (https://web.archive.org/web/20190917133048/http%3A%2F%2Fwww.sonic.net%2Ftallen%2Fpalmtree%2Ffishpond%2Ffishpond.htm

جدول شماره ۱۱) مقایسه طرح‌های قرآن ابن‌بواب با نمونه‌هایی مشابه از مسجد سیمره، مسجد نه‌گنبد بلخ و سامرا

تصاویر از راست به چپ: نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 249v)؛ نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 273r b)؛ نقوش گیاهی تزیینات گچبری مسجد سیمره (میبنی و همکاران، ۱۳۹۷: ص ۶۳). نقش تزیینی از مسجد نهگنبد بلخ (http://www.simonnorfolk.com/archaeologies/site-10)؛ نقش تزیینی از سامرا (https://www.tau.ac.il/arts/arthistory/ISLAM/IRAQ/SAMARA/stucko/aai103a.html) ؛ نقش تزیینی از سامرا (میبنی و همکاران، ۱۳۹۷: ص ۶۹)

جدول شماره ۱۲) مقایسه طرح‌های قرآن ابن‌بواب با نمونه‌ای مشابه از محراب مسجد جامع بغداد

قرآن ابن‌بواب

سایر نمونه‌ها

تصاویر از راست به چپ: نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 280v b)؛ نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 280v b)؛ نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 283r a)؛ محراب از بغداد، دوره عباسی، موزه اسلامی بغداد (بلر؛ بلوم، ۱۳۹۱: ص ۶۷)

جدول شماره ۱۳) مقایسه طرحی از قرآن ابن‌بواب با نمونه‌ای مشابه از محراب مسجد جامع بغداد

قرآن ابن‌بواب

سایر نمونه‌ها

تصاویر از راست به چپ: نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 5r a)؛ محراب از بغداد، دوره عباسی، موزه اسلامی بغداد (بلر؛ بلوم، ۱۳۹۱: ص ۶۷)

جدول شماره ۱۴) مقایسه طرحی از قرآن ابن‌بواب با نمونه‌هایی مشابه از سامرا، سیمره و مسجد جامع نایین

قرآن ابن‌بواب

سایر نمونه‌ها

تصاویر از راست به چپ: نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. ۱۸۳v)؛ سامرا (http://islamic-arts.org/wp-content/images/۷۶۱۲۵۷۹a۰۲۷۶_FA۸D) نقوش گیاهی تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره (میبنی و همکاران، ۱۳۹۷: ۶۳)؛ مسجد جامع نایین (https://patterninislamicart.com/archive/browse/towns/10/nayin/ira1713).

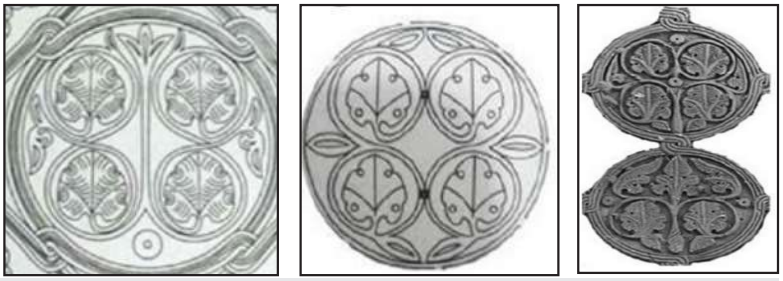
جدول شماره ۱۵) مقایسه طرح‌هایی از قرآن ابن‌بواب با نمونه‌هایی مشابه از سامرا

تصاویر از راست به چپ: نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 197r)؛ نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 167v) ؛ نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. ۱۷۵v) ؛ نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 261r) ؛ گچ‌بری از خانه‌ای از سامرا؛ موزه هنر برلین (http://islamic-arts.org/wp-content/images/0276a9725761_FA8D/Stucco-decoration-from-room-one-in-house-one-in-Samarra-8x6_3.jpg)؛

جدول شماره ۱۶) مقایسه طرح‌هایی از قرآن ابن‌بواب با نمونه‌هایی مشابه از مسجد نه‌گنبد بلخ و سیمره

قرآن ابن‌بواب

سایر نمونه‌ها



تصاویر از راست به چپ: نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 263r)؛ نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 216r)؛ نقش تزیینی از حاشیه قرآن ابن‌بواب: (f. 252r)؛ مسجد نه‌گنبد بلخ (مبینی و همکاران، ۱۳۹۷: ص ۶۸)؛ مسجد سیمره (مبینی و همکاران، ۱۳۹۷: ص ۶۸)؛ سیمره (لک‌پور، ۱۳۸۹: ص ۲۰۴)

نتیجه‌گیری

قرآن ابن‌بواب در تاریخ هنر اسلامی، از دو نظر دارای اهمیت فوق‌العاده است؛ یکی: جایگاه آن در تکوین خط عربی ـ فارسی، و دیگری: در مطالعه تاریخ تذهیب و آرایه‌های قرآنی. این

آرایه‌ها، به چند دسته تقسیم می‌شوند که مهم‌ترین آن‌ها، ترنج‌ها هستند. ابن‌بواب، نقوش ترنج‌ها را بدون رعایت قواعد هندسی ترسیم کرده و به مدد قوه مخیله نیرومند خود، طرح‌های بسیار متنوع و جالبی از آن‌ها ایجاد کرده است. باوجود تفاوت در طرح‌های مورد نظر، همگی آن‌ها شباهت‌هایی با هم دارند و در ارتباط کاملاً آشکاری با طرح‌ها و نقش‌مایه‌های زمان خود هستند.

بررسی‌ها و مطالعات انجام‌شده نشانگر آن است که ابن‌بواب قبلاً در تزیین منازل فعالیت داشته و با طرح‌های معماری زمان خود و پیش از آن کاملاً آشنا بوده است. احتمال بسیار می‌رود که شغل قبلی او قبل از پرداختن به کتابت و تذهیب، گچ‌بری بوده باشد و از آن‌جاست که طرح‌های گچ‌بری موجود در ساختمان‌های عراق آن روزه و سرزمین‌های قلمرو آل‌بویه را دیده و روش‌های ابداع و نوآفرینی در آن‌ها را نیز فراگرفته است.

نتایج حاصل از این پژوهش نشانگر آن است که طرح‌های قرآن ابن‌بواب، مشخصاً با هفت اثر معماری اسلامی (محراب عباسی بغداد، رقه و مدینةالرفاء، سامرا، مسجد جامع اصفهان، مسجد نایین، مسجد نه‌گنبد بلخ و سیمره) هم‌خوانی دارد. اگرچه همه این موارد مطالعه شده به دوره زندگی او یا پیش از او تعلق دارند، اما احتمال می‌رود وی تنها برخی از این‌ها را مشاهده کرده باشد. این امر نشان می‌دهد که نخستین آرایه‌های تذهیب اسلامی، از آرایه‌های معماری تأثیر پذیرفته و هنرمندان مسلمان، منبع الهام هنری خود را، در طرح‌ها و نقش‌مایه‌های مجاور خود جست‌وجو می‌کرده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. برخی پژوهشگران، در انتساب این آثار به ابن‌بواب تردید دارند و قرآن چستربیتی یا قرآن ابن‌بواب را تنها اثر او می‌دانند. (Rice, 1995: p 3)

۲. لینک دسترسی به این قرآن نفیس:

3. http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;EPM;ir;Mus21;5;en

4. Chester Beaty.

۵. در آخر قرآن، نوشته شده که این نسخه را محمد بن‌علی بن‌هلال در شهر بغداد نوشته است: کتب هذالجامع علی بن‌هلال بمدینة السلم سنة احدی و تسعین و ثلثمائة حامداً الله تعالی علی نعمه و مصلیا علی نبیه محمد و آله و مستغفراً من ذنبه.

۶. نگارنده حدود العالم در سال ۳۷۲ هجری، از نقوش دیواری معبد نوبهار بلخ سخن می‌گوید. (حدود العالم، ۱۳۸۳: ص ۳۱۱)

7. Ravlinson.

8. Morgan.

9. Stein Sir Aurel.

۱۰. شهری در دو منزلی سیمره در میان دره‌ها و کوه‌ها. (ابوالفدا، ۱۳۴۹: ص ۴۷۹)

منبع‌ها

۱. ابن خردادبه، عبیدالله بن عبیدالله(۱۳۷۰)، *المسالک و الممالک*، ترجمه حسین قره‌چانلو، تهران: مهارت.

۲. ابوالفدا، اسماعیل بن علی(۱۳۴۹)، *تقویم البلدان*، ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۳. اعتمادالسلطنه، محمد حسن‌خان (۱۳۶۸)، *مرآة البلدان*، ج ۴، به کوشش عبدالحسین نوائی و میرهاشم محدث، تهران: دانشگاه تهران.

۴. اُمبرسِز، ن، ن و ج، پ. ملویل (۱۳۷۰)، *تاریخ زمین لرزه‌های ایران*، ترجمه ابوالحسن، تهران: آگاه.

۵. امینی، فهیمه (۱۳۸۱)، مسجد جامع نایین، مجله *وقف میراث جاویدان*، سال ۱۰، ش ۳۸، صص ۱۰۵ - ۱۰۸.

۶. بلر، شیلا و جاناتان بلوم (۱۳۹۱)، عراق، ایران و مصر در دوره عباسیون، *معماری اسلامی* (مجموعه مقالات)، ترجمه اکرم قیطاسی، صص ۶۵ ـ ۷۹، تهران: سوره مهر.

۷. پاپادوپولو، الکساندر (۱۳۷۶)، مساجد نخستین در اسلام، ترجمه ضیاءالدین دهشیری، *فصلنامه هنر*، ش ۳۳، صص ۴۹۰ ـ ۵۳۳.

۸. پوپ، آرتور و فیلیپس اکرمن (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، ج سوم (متن)، زیر نظر سیروس پرهام، تهران: علمی و فرهنگی.

۹. پوپ، آرتور (۱۳۹۳)، *معماری ایران*، ترجمه غلامحسین صدری افشار، تهران: دات.

۱۰. ثعالبی نیشابوری، ابومنصور عبدالملک بن‌محمد (۱۳۸۵)، *شاهنامه ثعالبی*، ترجمه محمود هدایت، تهران: اساطیر.

۱۱. ـــــــــ (۱۳۷۶)، *ثمار القلوب فی المضاف و المنسوب*، ترجمه رضا انزابی نژاد، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

۱۲. حافظ ابونعیم اصفهانی، احمد بن‌عبدالله (۱۳۷۷)، *ذکر اخبار اصفهان*، ترجمه دکتر نورالله کسائی، تهران: سروش.

۱۳. *حدود العالم* (۱۳۸۳)، *با مقدمه بارتولد و تعلیقات مینورسکی*، ترجمه میرحسین شاه، تهران: دانشگاه الزهرا.

۱۴. حسینی، سید هاشم و همکاران (۱۳۹۴)، مطالعه تطبیقی نقوش گچ‌بری‌های مکشوفه از شهر تاریخی سیمره با نمونه‌های مسجد جامع نائین، *مجله پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان*، سال پنجم، ش ۹، صص ۷۱ ـ ۸۶.

۱۵. خزائی، محمد (۱۳۸۵)، ارزش‌های هنری قرآن منحصر به‌فرد ابن‌بواب در کتابخانه چستربیتی شهر دوبلین. *مجله مطالعات اسلامی*، ش ۵۵، صص ۱۱ - ۳۰.

۱۶. خزائی، محمد (۱۳۸۱)، قرآن ابن‌بواب، *مقالات و بررسی‌ها*، ش ۷۱، صص ۳۲۷ - ۳۳۶.
۱۷. خوارزمی، مهسا (۱۳۸۹)، بررسی سیر تحول نقوش هندسی در تزئینات معماری دوره ساسانی تا سلجوقی، رابطه میان هندسه و حکمت در ایران باستان و دوره اسامی، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، استاد راهنما: دکتر رضا افهمی.
۱۸. دبیری‌نژاد، بدیع‌الله (۱۳۵۱)، سیر خوشنویسی در قرن پنجم هجری و ظهور ابن‌بواب، *مجله هنر و مردم*، ش ۱۲۱، صص ۵۳ - ۵۷.
۱۹. رایس، دیوید تالبوت (۱۳۸۶)، *هنر اسلامی*، ترجمه ماه‌ملک بهار، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۰. راولینسون، سرهنری (۱۳۶۲)، سفرنامه راولینسون (گذر از زهاب به خوزستان)، ترجمه سکندر امان‌اللهی بهاروند، تهران: آگاه.
۲۱. رهنورد، زهرا (۱۳۸۷)، *حکمت هنر اسلامی*، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب اسلامی دانشگاه‌ها.
۲۲. سعید، حسن (۱۳۶۴)، ابن‌بواب خطاط شیعی ایرانی، *کیهان فرهنگی*، ش ۱۴، صص ۱۸ - ۱۹.
۲۳. شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۱)، معنوی‌ترین هنر اسلامی زندگی هنری ابن‌بواب: اساتید و شاگردانش، *مطالعات هنرهای تجسمی*، ش ۱۸، صص ۲۹ - ۳۳.
۲۴. عالی، محمد (۱۳۷۸)، ابن‌بواب (علی بن‌هلال) خوش‌نویس، نگارگر، تذهیب‌گر و کاتب قرآن کریم، *کتاب ماه هنر*، ش ۱۲، صص ۶۴ ـ ۶۷.
۲۵. کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۷)، *تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی*، تهران: سمت.
۲۶. گالدیری، اوژینو (۱۳۹۲)، *مسجد جامع اصفهان*، ترجمه عبدالله جبل عاملی، ج ۱، تهران: فرهنگستان هنر.
۲۷. گدار، آندره (۱۳۸۷)، *هنر ایران*، ترجمه بهروز حبیبی، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
۲۸. لسترنج، گای (۱۳۳۸)، *جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی*، ترجمه محمود عرفان، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۲۹. لک‌پور، سیمین (۱۳۸۹)، *کاوش‌ها و پژوهش‌های باستان‌شناسی دره‌شهر (سیمره)*، تهران: پازینه.
۳۰. مبینی، مهتاب و همکاران (۱۳۹۷)، بررسی تطبیقی تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره با مسجد نه‌گنبد بلخ و سامرا از دوره عباسی، *مجله هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، دوره ۲۳، ش ۱، صص ۶۱ - ۷۲.
۳۱. مستوفی، حمدالله (۱۹۱۳)، *نزهة القلوب*، به اهتمام لیسترنج گای، لیدن: بریل.
۳۲. مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین (۱۳۷۸)، *مروج الذهب*، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: علمی و فرهنگی.

۳۳. مصباح اردکانی، نصرت الملوک و سیدحبیب‌الله لزگی (۱۳۸۷)، مطالعهٔ تأثیر نقش‌مایه گچ‌بری دورهٔ ساسانی بر نقوش گچ‌بری دوره اسامی، *مجله نقش مایه*، سال اول؛ ش ۲، صص ۳۷ - ۵۰.
۳۴. «معرفی قرآن منحصر بفرد ابن‌بواب در کتابخانه چستر بیتی شهر دوبلین» (۱۳۷۷)، *کتاب ماه دین*، ش ۱۱، صص ۹ - ۱۱.
۳۵. مقدسی، ابو عبدالله(۱۹۰۶)، *احسن التقاسیم فی معرفة الاقالیم*. لیدن: بریل.
۳۶. نعمتی بابایلو، علی و اسراء صالحی (۱۳۹۰)، بررسی تطبیقی تزیینات گچ‌بری مسجد نه‌گنبد بلخ و مسجد جامع نایین از منظر نقش، ترکیب و مفاهیم، *کتاب ماه هنر*، ش ۱۶۲، صص ۹۶-۱۰۴.
۳۷. هنرفر، لطف‌الله (۱۳۵۰)، *گنجینه آثار تاریخی اصفهان*، تهران: زیبا.
۳۸. هیل، درک؛ گرابار، الک (۱۳۸۶)، *معماری و تزئینات اسلامی*، ترجمه مهرداد رحمتی دانشمند، تهران: علمی و فرهنگی.
۳۹. هیلن براند، روبرت (۱۳۸۵)، *معماری اسلامی*، ترجمه دکتر باقر آیت‌الله شیرازی، تهران: روزنه.
۴۰. یاقوت، حموی (۱۳۶۲)، *برگزیدهٔ مشترک یاقوت حموی*، ترجمه محمد پروین گنابادی، تهران: امیرکبیر.

41. Al-Harithy, H.N. (2002), The Culture of Design and Production in Abbasid Samerra. Proceedinge of DETC, *ASME Designe Enginereeng Technical Conferences and Computer and Information, Enginereeng Conference Montreal*, Canada, 15-.
42. Golombek, L (1969), *Abbasid mosque at Balkh*, In: Oriental Art, N. 25.
43. Luigi corsi, Andrea (2017), A brief note on early abbasid stucco decoration, Madinat al-far and the first friday mosque of iṣfahān, *vicino oriente xxi*, pp. 8395-.
44. Melikian-Chirvâni, Assadullah (1969), La plus anciennemosque de Balkh, *Arts A siatiques*, N. 20.
45. Pugachenkova (Pougatchenkova), G A (1968), Les monuments peu connus *de l'architecture mdivale de l'Afghanistan*, Afghanistan.
46. De Morgan (1896), Mission *Scientifique en Perse*, vol. IV "Recherches, Archaeologiques" Paris.
47. Stein Sir Aurele (1940), London, "Old Roudes of Western Iran.
48. Rice, D. S. (1955), *The Unique Ibn al. Bawwab Manuscript*, Dublin, Emery Walker LTD.

تارنماها

- https://archive.org/details/mma_archivolt_322629 Rettrived: 92019/7/
- https://archive.org/details/mma_panel_322647 Rettrived: 92019/7/
- https://archive.org/stream/in.ernet.dli.2015.1074232015.107423/.Old-Routes-Of-Western-Iran_djvu.txt Rettrived: 92019/7/
- https://archnet.org/authorities/2930/publications/10086 Rettrived: 92019/7/
- https://archnet.org/sites/3921/media_contents/129878 Rettrived: 92019/7/
- http://islamic-arts.org/2011/architecture-of-the-abbasids-iraq-iran-and-egypt/ Rettrived: 92019/7/
-http://islamic-arts.org/wp-content/images/0276a9725761_FA8D/Stucco-decoration-from-room-one-in-house-one-in-Samarra-8x6_3.jpg Rettrived: 92019/7/
-http://islamicart.museumwnf.org/database_item. hp?id=object;EPM;ir;Mus21;5;en Rettrived: 92019/7/
- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322643 Rettrived: 92019/7/
- https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/32.150.1/ Rettrived: 92019/7/
- https://patterninislamicart.com/archive/browse/towns/10/nayin/ira1713 Rettrived: 92019/7/
-https://patterninislamicart.com/archive/browse/towns/10/nayin/ira1714 Rettrived: 92019/7/
-https://www.persee.fr/doc/arasi_00041969_3958-_num_20_1_1006 Rettrived: 92019/7/
- http://www.simonnorfolk.com/archaeologies/site-10 Rettrived: 92019/7/