نشر رسانش

هنر و معماری اسلامی در تبرستان

www.tabarestan.info تبرستان

بررسی تزیینات و نقوش برج های آرامگاهی
رسکت، لاجیم، رادکان

نازیلا قائمی
سیدرحیم موسوی

به نام خدا
تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

هنر و معماری اسلامی در تبرستان

بررسی تزیینات و نقوش برج‌های آرامگاهی رسکت، لاجیم، رادکان

نازیلا قائمی
سیدرحیم موسوی

نشر رسانش - ۱۳۹۱

سرشناسه: قائمی، نازیلا، ۱۳۶۲ -
عنوان و نام پدید آور: هنر و معماری اسلامی در تبرستان؛ بررسی تزئینات و نقوش برج‌های آرامگاهی رسکت، لاجیم، رادکان/ نازیلا قائمی، رحیم موسوی.
مشخصات نشر: تهران: رسانش، ۱۳۹۱.
مشخصات ظاهری: ۲۳۲ص: مصور.
شابک: ۷ - ۳۵ - ۵۰۱۱ - ۶۰۰ - ۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
موضوع: معماری اسلامی -- ایران --مازندران
موضوع: هنر اسلامی -- ایران --مازندران
موضوع: مازندران -- جغرافیای تاریخی
شناسه افزوده: موسوی، رحیم، ۱۳۵۲ -
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۰ ۲ق ۲م/ NA۵۹۸۲
رده‌بندی دیویی: ۷۲۵/ ۹۵۵۲۲
شماره کتابشناسی ملی: ۲۳۹۳۷۰۷

تبرستان
www.tabarestan.info

نشر رسانش

تهران - بهار شمالی - کوچه شکیبا - نبش شیرازی - پلاک ۷ - واحد ۲
تلفن: ۰۹۱۲۱۳۰۹۱۳۱ تلفکس: ۷۷۵۳۰۵۳۶
rasanesh.pub@gmail.com
www.rasanesh.com

هنر و معماری اسلامی در تبرستان

بررسی تزئینات و نقوش برج‌های آرامگاهی رسکت، لاجیم، رادکان

نازیلا قائمی - سید رحیم موسوی
مشاور پژوهش: محسن هاشم‌پور

طرح جلد و صفحه‌آرایی: علیرضا علی‌نژاد
ناشر: نشر رسانش
لیتوگرافی: فیلم گرافیک
چاپ: متین
صحافی: ولیعصر
نوبت چاپ: اول، بهار ۱۳۹۱
شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه
شابک: ۷ - ۳۵ - ۵۰۱۱ - ۶۰۰ - ۹۷۸
قیمت: ۶۵۰۰ تومان

چاپ اول این کتاب با حمایت حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی استان مازندران منتشر شده است.

فهرست

پیش‌سخن ۷

فصل یکم: جغرافیای تاریخی تبرستان (مازندران)

واژه شناسی ۱۱
تبرستان ۱۱
مازندران ۱۲
حدود جغرافیای تبرستان و مازندران ۱۲
تبرستان در گذر تاریخ ۱۳

فصل دوم: هنر و معماری در ایران

شیوه‌های معماری ایرانی ۲۱
شیوه رازی و بناهای شاخص آن ۲۲
شاخصه‌های سبک رازی ۲۸
بناهای آرامگاهی ۲۸
انواع بناهای آرامگاهی ۳۴
تزیینات وابسته به معماری ۴۵
هنرهای تزیینی ایران ۴۵
عناصر نقوش تزیینی ۴۵
موضوعات تزیین ۴۸
خط و زبان پهلوی در تبرستان ۶۵
خط کوفی ۶۶
تکنیک‌های تزیین ۷۸

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل سوم: معرفی برجهای رسکت، لاجیم، رادکان

معرفی برج رسکت ۱۰۷
بررسی اجمالی تزیینات و کتیبه‌های برج رسکت ۱۰۸
بررسی تزیینات برج رسکت از دیدگاه آندره گدار ۱۱۷
مواد و مصالح به کار رفته در برج رسکت ۱۲۰
معرفی برج لاجیم ۱۲۳
بررسی اجمالی تزیینات و کتیبه‌های برج لاجیم ۱۲۶
بررسی تزیینات برج لاجیم از دیدگاه آندره گدار ۱۳۰
معرفی برج رادکان ۱۳۲
بررسی اجمالی تزیینات و کتیبه‌های برج رادکان ۱۴۰
رادکان به روایت شیلا بلر ۱۴۲
نگاهی به برج گنبد قابوس ۱۴۹

تبرستان www.tabarestan.info

فصل چهارم: بررسی نقوش و کتیبه‌ها با نمونه‌های مشابه برای پیشینه‌یابی آن‌ها

نقوش و کتیبه‌های برج رسکت ۱۵۳
نقوش گیاهی برج رسکت ۱۵۳
کتیبه‌های برج رسکت ۱۸۲
نقوش و کتیبه‌های برج لاجیم ۱۸۴
تزیینات آجری برج لاجیم ۱۸۴
کتیبه‌های برج لاجیم ۱۸۷
نقوش و کتیبه‌های برج رادکان ۱۹۰
فهرست اعلام ۲۱۱
تصاویر ۲۱۷

پیش‌سخن

سرزمین کهن تبرستان با بن‌مایه‌های کم‌نظیرش، بر تارک تاریخ، فرهنگ، هنر و معماری ایران زمین می‌درخشد. فراز و نشیب قرن‌هایی که بر آن گذشته و تلاش پر ثمر در این مسیر پر رمز و راز، تبرستان را در میان مناطق ایران بزرگ، شاخص کرده و با ویژگی‌های منحصر به فردش قابلیتی افزون داده است.

www.tabarestan.info تبرستان

آنچه که از دوران درخشان فرهنگ تبرستان بازمانده است بی‌شک، روایتی است شگفت، از بناها و آثاری که در لابلای خود ضمن حفظ داشته‌های کهن، با تکیه بر تمدن اسلامی، نگاهی نوین را به منصه‌ی ظهور رسانیده است و بر آن می‌بالد. با بررسی این مجموعه آثار می‌توان اندیشه و داشته‌های قومی را رصد کرد که، مفتخرند به بنیان نخستین دولت تشیع در خاورمیانه و همچنین می‌توان توانایی‌ها و فرهنگ و هنر مردمی را مشاهده و مطالعه کرد که، در طول تاریخِ خود هرگز تسلیم هیچ قدرت بیگانه‌ای نشدند و با این وجود، در اوج لطافت و احساس پدید آورنده‌ی آثاری بودند که شاعرانگی آن شهرت جهانی دارد.

تبرستان مبدأ بناهایی است که تا آن زمان در سراسر ایران زمین نظیر و مانندی نداشتند و خود الگو و پیش نمونه‌ی بناهای زیبای دیگر نقاط ایران و سرزمین‌های اسلامی بودند. شناخت این آثار که هرکدام

حدود هزار سال از عمرشان سپری شده است؛ مستندسازی و شناساندن آن، هدفی است که این کتاب دنبال می‌کند و در پی آن است که با بررسی اجزای این بناهای رویایی، زمینه را برای نقد و تحلیل آن فراهم سازد. برج‌های هزار ساله رسکت، لاجیم و رادکان که اینک در دو استان مجاور، در جغرافیای کنونی استان‌های مازندران و گلستان واقع شده است، سرشار از ناگفته‌هایی است از نقش‌مایه‌ها و نمادها و عناصر زیبایی شناختیِ کم‌یافتی که تنها باید در مسیری علمی آن را دریافت و پژوهش کرد.

www.tabarestan.info تبرستان

به حتم این نوشتار کاستی‌هایی دارد و مدعی آن نیست که هرآنچه بوده بررسی شده است، اما با بضاعت علمی پژوهشگرانش آن اندازه که توانسته تلاش کرده است تا آغازی باشد که گام‌های بعدی علاقه‌مندان و محققان را بطلبد.

در رهیافت این پژوهش، همراهی حوزه هنری مازندران که همتش بر شناختِ فرهنگ و تمدن اسلامی است، راهگشای این مسیر نوین شد و حمایت مدیر فرهیخته‌اش آقای محمدپور، موجبات پدید آمدن این کتاب را فراهم آورد که، قدردانی و سپاسگزاری می‌شود. برماست که نقدها و نظرات محققان و فرهیختگان را به جان بشنویم و در چاپ‌های بعدی و یا در تحقیقات دیگر به کار بندیم. تشکر ویژه از دانشمند بزرگوار آقای دکتر محمد خزایی که با راهنمایی‌هاشان به پیشرفت این تحقیق یاری رساندند.

و همچنین سپاس فراوان از ادارات کل میراث فرهنگی مازندران و گلستان که یاری‌مان کردند.

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل یکم

جغرافیای تاریخی تبرستان
(مازندران)

تبرستان
www.tabarestan.info

واژه‌شناسی

تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

این واژه در متون و سکه‌های پیش از اسلام و همچنین در متون پهلوی گردآوری شده در سده‌های نخستین اسلامی آمده است. عده‌ای این واژه را ترکیب: تبر+ ستان به معنای کوهستان فرض کرده‌اند.(رابینو، ۱۳۴۳: ۲۱) برخی نیز آن را به معنی سرزمین مردم تپور دانسته‌اند که بنا به روایات کهن، پیش از ورود اقوام ایرانی به این منطقه؛ در کنار آماردها و دیگر اقوام می‌زیسته‌اند.(دیاکونف، ۱۳۸۰: ۸۲- ۸۹ و ۹۰؛ مهجوری، ۱۳۸۱: ۲۰)

بر اساس سکه‌های به دست آمده از دوران شاهنشاهی ساسانیان که محل ضرب آن این منطقه بوده است، واژه‌ی تبرستان: 𐭯𐭥𐭱𐭮𐭮𐭬𐭮 ثبت شده است که tapuristān تپورستان خوانده می‌شود. از سویی در متن پهلوی بندهشن سه بار این واژه آمده است:

𐭯𐭥𐭱𐭮𐭮𐭬𐭮 که tabaristān (تبرستان) خوانده می‌شود.(موسوی، ۱۳۸۹: ۱۳۸)

با توجه به آگاهی‌های به دست آمده در خصوص این واژه، نمی‌توان اظهار نظر قطعی داشت.

مازندران

این واژه نیز در متون کهن به کار رفته است و پیرامون ریشه شناسی آن بحث‌های دامنه‌داری انجام پذیرفته است. بر اساس بندهشن، حکایتی اساطیری در سرزمین مازندران روایت می‌شود و سه بار این واژه به کار می‌رود. در خصوص این واژه هم نمی‌توان به درستی نظر داد و متاسفانه فرضیه‌های محققان از گذشته تا به حال، تنها بر حدس و گمان استوار بوده است. (همو، ۱۴۸)

www.tabarestan.info تبرستان

حدود جغرافیای تبرستان و مازندران

مقدسی جغرافیدان قرن چهارم هجری، تبرستان را منطقه‌ای در دشت ساحلی می‌داند که کوه‌هایی نیز دارد و بارش باران آن زیاد و زندگی در آن دشوار است. وی از؛ سالوس، میله، ترنجس، ساریه، تمیشه، نامیه، ممطیر و آمل به عنوان شهرهای آن نام می‌برد. (۱۳۸۵: ۵۱۹) ابن اسفندیار در این‌باره می‌نویسد:

«اما آنچه بطبرستان منسوب است از دینار جاری شرقی تا بملاط که دیهی است ورای هوسم غربی.» (۱۳۶۶ : ۵۶/۱) میرظهیرالدین همان مطالب ابن اسفندیار را تکرار کرده و اضافه می‌کند: «و جنوبی قلهٔ هر کوهی که جریان آبش به بحیرهٔ آبسکون باشد و شمالی بحیرهٔ آبسکون حدود اصلی طبرستان چنان‌که در تواریخ مسطور است همین نوشته شد.» (۱۳۶۱ : صد و ده - صد و یازده)

«بر اساس بندهشن، تبرستان در سرزمین اساطیری اباختر قرار دارد که یکی از هفت اقلیم اسطوره‌ای است» (موسوی، ۱۳۸۹: ۱۲۹- ۱۳۴)

نام تبرستان از دهه‌های نخستین سده هفتم هجری، به تدریج کمرنگ شده است و این منطقه را منابع مختلف مازندران نامیده‌اند. ابن‌اسفندیار که کتاب خود را به سال ۶۱۳ هجری به پایان رسانیده است می‌نویسد: «مازندران محدث است به حکم آن که مازندران به حد مغرب است.» (۱۳۶۶: ۵۶/۱)

تبرستان www.tabarestan.info

رابینو نیز معتقد است که از قرن هفتم هجری این منطقه نام مازندران به خود گرفته است؛ در حالی که تبرستان به بخشی‌های کوهستانی و گاهی شامل جلگه ساحلی، از حدود دلتای سفید رود تا جنوب شرقی دریای مازندران بوده است. (۱۳۴۳: ۲۳)

تبرستان در گذر تاریخ

مطالعات باستان شناختی در این سرزمین که توسط کارلتون استانکی کن به سال ۱۹۴۹ م انجام پذیرفته، نخستین زیستگاه‌های انسانی را در غارهای کمربند و به سال ۱۹۵۱ م در غار هوتو و در پی آن مک بورنی در غار علی تپه، کشف کرده‌اندکه، حدود یازده هزار سال تخمین زده می‌شود. این کشفیات نشان داد که ایران در دوره فرا پارینه سنگی چگونه بوده است. مک بورنی معتقد است که در این دوره گوسفند و بز اهلی شده و گندم و برخی غلات محلی دیگر در این دوره کشت شده است(ملک شهمیرزادی، ۱۳۸۳: ۳۱)

در سال‌های اخیر با توجه به کشفیات جدید باستان‌شناسان در کلاردشت، کمیشان، ترنگ تپه، سنگ تپه، طوق تپه، تپه طالقانی و گوهر تپه، افق جدیدی را پیش روی پژوهشگران گشوده است. حجم

آثار به دست آمده که از ۹۰۰۰ هزار سال پیش تا دوران ساسانی را در بر دارد نشانه‌هایی از تمدن و زندگی مردم تبرستان در دوران کهن است. (وفایی، ۱۳۸۱: ۱۹۸- ۲۱۰)

از زندگی و تمدن تبرستان در زمان شاهنشاهی هخامنشیان و اشکانیان اطلاعات مستند چندانی در دست نیست. در کتیبه‌ی بیستون نام «ورکانه» آمده است که بنا به نظر محققان احتمالا همان شهر تاریخی گرگان است. این منطقه به همراه پارت در برابر داریوش طغیان کرده بود که سرکوب شد. (کنت، ۱۳۸۴: ۴۱۱- ۴۱۵)

www.tabarestan.info تبرستان

از سویی برخی از تاریخ نگاران گذشته، از فردی به نام ات فرادات (فرهاد) نام می‌برند که ساتراپ تبرستان بود و پس از حمله اسکندر مقدونی به این سرزمین، تسلیم شد. (پیرنیا مشیرالدوله، ۱۳۷۰: ۱۱۶۴/۲)

از تبرستان دوران ساسانیان نیز آگاهی زیادی نداریم جز نامه‌ی مشهور «تنسر» که در آن موبدان موبدِ اردشیر یکم شاهنشاه ساسانی، طی نامه‌ای گشنسب شاه، فرمانروای تبرستان را به اطاعت از شاه ساسانی فرا می‌خواند. البته متن پهلوی آن در دست نیست و ابن‌اسفندیار این نامه را در خوارزم یافته است که ترجمه عربی آن از ابن‌مقفع بود که وی آن را در مقدمه کتاب تاریخ خود آورده است. (۱۳۶۶: ۱/ ۷و۱/ ۱۲-۱/ ۴۱)

گفته شده کیوس پسر قباد نیز در این منطقه فرمانروایی داشته است که بعدها به دست برادرش کشته شد. (کریستن سن، ۱۳۷۷: ۴۷۲)

سکه‌هایی که محل ضرب آن تبرستان است نیز نشان از فرمانبرداری این منطقه‌ی کهن از شاهنشاهی ساسانی است. (موسوی، ۱۳۸۹: ۱۵۸-۱۵۹)

با کشته شدن کیوس به دست انوشیروان که پس از قتل عام مزدکیان بود، حکومت تبرستان به خاندان زر مهر رسید که حدود ۱۰۸ سال (۵۳۸-۶۴۵) در این منطقه حضور داشتند.

www.tabarestan.info تبرستان

سربرآوردن خاندان گیل ژاماسبی که گفته‌اند از نوادگان ژاماسب برادر قباد ساسانی بوده‌اند، موجب شد تا آذر ولاش آخرین حاکم زرمهریان کناره گیری کند چه در آن زمان یزدگرد شاهنشاه درگیر جنگ با سپاهیان مسلمان بود. خاندان گیل حاکمیت دو منطقه گیلان و تبرستان را داشتند. حاکمیت اسپهبد گیل گاوباره با تایید یزدگرد به سال ۱۵ هجری رسمیت یافت و مرکز حاکمیت این خاندان در گیلان قرار داشت. از زمان حاکمیت اسپهبد دادمهر در اواخر قرن اول هجری مرکز حاکمیت به تبرستان و شهر ساری انتقال یافت. بالاخره آخرین اسپهبد تبرستان از خاندان گیل ژاماسبی، اسپهبد خورشید نام داشت. وی در حدود ۱۴۷ هجری پس از شکست از سپاهیان خلیفه منصور عباسی به زندگی خود خاتمه بخشید. (ابن‌اسفندیار، ۱۳۶۶: ۱۴۷/۱-۱۷۷/۱؛ مهجوری،۱۳۸۱: ۸۳)

در مناطق کوهستانی تبرستان دو خاندان قارن و باوند حاکمیت داشتند که خاستگاه هر دو خاندان را غیر بومی دانسته‌اند. گفته‌اند که خاندان قارن، برکشیدگان خسرو انوشیروان بودند و در بخش‌های

جنوبی تبرستان حاکمیت داشتند. مهمترین اسپهبد قارنی را «وندادهرمز» گفته‌اند که به همراه اسپهبد «شروین» باوندی و اسپهبد «شهریار» پادوسپانی، قیام سراسری را علیه سپاهیان خلیفه که حکومتی ستمگرانه داشتند، رهبری کرد. این واقعه را سال ۱۶۹ هجری نوشته‌اند. آخرین اسپهبد قارنی، «مازیار» بود که به دست خلیفه عباسی معتصم در سال ۲۲۴ هجری کشته شد.

www.tabarestan.info تبرستان

حکومت باوندیان نیز با «باو» به سال ۴۵ هجری در سال‌های سقوط شاهنشاهی ساسانی آغاز شده است. گفته شده که از خاندان شاهنشاهان ساسانی بوده اند.(ابن اسفندیار،۱۳۶۶: ۱۵۶/۱)

این خاندان که بنا به نسبشان، به باوندیان «کیوسه» شهرت یافتند، تا سال ۳۹۷ هجری به مرکزیت شهر پریم در جنوب شهر ساری حکومت کردند و آخرین اسپهبد این خاندان «شهریار» و به نظر برخی، «قارن دوم» بود که زمان قدرت گرفتن حکومت آل زیار در تبرستان از بین رفت.(مرعشی، ۱۳۶۱: ۲۱-۲۲)

نیمه نخست دوران حکومت اسپهبدان باوندی کیوسیه هم زمان بود با حاکمیت خاندان گیل ژاماسبی در دشت‌های تبرستان و حکومت اسپهبدان قارنی و همینطور فتح دشت‌های تبرستان به دست سپاهیان خلیفه. پیش از این گفته شد که قیام سراسری مردم تبرستان با اتحاد سه اسپهبد خاندان قارنی، باوندی و پادوسپانی موجب بیرون راندن سپاهیان عرب از تبرستان شد. باوندیان پس از سقوط اسپهبدان قارنی و ظهور علویان به سال ۲۵۰ هجری

هم‌چنان به حاکمیت خود در نواحی کوهستانی تبرستان ادامه دادند و بعدها خود به دست وشمگیر زیاری منقرض شدند. امیران و اسپهبدان باوندی در همان کوهستان‌ها حاکمیت نیم بند خود را حفظ کردند و آثاری نیز از آن دوران فترت بر جای مانده است.

مطالعه بر روی هنر و معماری بر جای مانده از همین دوره و کشفیات جدید باستان شناسی در پریم پایتخت حاکمیت اسپهبدان باوندی (کیوسیه) می‌تواند به شناخت بیشتر از تاریخ این دوره منجر شود. اسپهبدان باوندی که در گوشه و کنار سرزمین تبرستان حتی پس از بین رفتن حاکمیت خاندانشان حضور داشته‌اند، سه برج را به یادگار نهاده‌اند که متعلق به سال‌های آغازین قرن پنجم هجری است. برج‌های رادکان، رسکت و لاجیم در تبرستان، باز مانده‌ی بناهای دوران فترت باوندیان کیوسیه است.

حدود نیم قرن بعد، باوندیان سلسله دوم خود را به مرکزیت ساری در سال ۴۶۶ هجری بنا نهادند و حکومتی مستقل را در تعامل با سلجوقیان و خوارزمشاهیان اداره کردند که با حمله‌ی مغولان در سال ۶۱۶ هجری از بین رفت. (همو، ۲۳)

این گروه از حاکمان باوندی به اسپهبدیه شهرت یافتند. باوندیان پس از چندی در سال ۶۳۵ هجری سلسله‌ی سوم خود را به مرکزیت آمل با نام کینخواریه تشکیل دادند که تا سال ۷۵۰ هجری دوام داشت و بدین ترتیب حکومت این خاندان حدود شش قرن و نیم به طول انجامید.

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل دوم

هنر و معماری در ایران

تبرستان
www.tabarestan.info

شیوه‌های معماری ایرانی

با مطالعات انجام پذیرفته می‌توان گفت؛ هفت شیوه و تکنیک در هنر معماری ایران در طول زمان پدیدآمده است. هرکدام از این شیوه‌ها با توجه به زمان پیدایش و اقلیم و هم‌چنین مواد و مصالح و مباحث زیبایی شناختی آن، قابل بررسی است.

www.tabarestan.info تبرستان

۱- پیش از پارسی: آثار برجای مانده از دوران تمدن‌های پیش از شاهنشاهی هخامنشیان همانند: محوطه قدیمی زاغه در دشت قزوین، تپه سیلک کاشان، معبد چغازنبیل مربوط به دوران ایلامیان، تپه هگمتانه و نوشیجان تپه در استان همدان، از نمونه‌های این معماری هستند.

نمونه دیگر این دوران، معماری مادی استودان‌ها است که برخی از آن‌ها را در دکان داوود در نزدیکی سرپل ذهاب، در فخریک کردستان و... می‌توان مشاهده کرد.

۲- پارسی: از آغاز امپراتوری پارسیان تا اندکی پس از حمله اسکندر در ایران و کشورهای نزدیک آن رواج داشته و به روزگار هخامنشی به اوج پختگی خود رسیده و شاهکارهایی چه در پارس و چه در بیرون آن پدید آورده است.

۳- پارتی: در روزگار اشکانیان و ساسانیان و تا چند گاهی پس از اسلام رواج داشته است.

۴- خراسانی: اندکی پس از ظهور اسلام پای گرفته و در روزگار صفاریان، سامانیان و حتی غزنویان و تا ظهور دیلمیان در سراسر سرزمین‌های شرقی اسلام معمول بوده است.

۵- رازی: با ظهور آل زیار پای گرفت و به روزگار آل بویه، سلجوقیان، خوارزمشاهیان و اتابکان رواج داشته و تا اندکی پس از حمله مغول در سراسر ایران آن روز و کشورهای همسایه رواج داشته است.

تبرستان www.tabarestan.info

۶- آذری: در روزگار ایلخانان پدید آمده تا زمان تیموریان، ترکمانان آق قویونلو و قره قویونلو ادامه داشته است.

۷- اصفهانی: اندکی پیش از صفویان (اواخر امارات ترکمانان قره قویونلو) جای شیوه آذری را گرفت به روزگار صفویان، افشاریان، زندیان و قاجاریان رایج بوده و تا سده سیزدهم هجری ادامه داشته است. (رسولی، ۱۳۸۴: ۱۷-۲۲)

شیوه رازی و بناهای شاخص آن

شیوه رازی که دومین شیوه معماری ایران پس از اسلام است، همه ویژگی‌های خوب شیوه‌های پیشین را به بهترین گونه دارا می‌باشد. در این شیوه ابهت شیوه پارسی، شکوه شیوه پارتی و ریزه‌کاری شیوه خراسانی با هم پدیدار می‌شود. آغاز کار این شیوه هر چند از شمال ایران بوده، اما در شهر ری پا گرفته و بهترین ساختمان‌ها در آن شهر ساخته شده‌اند. گرچه در پی غارت شهر به دست محمود غزنوی از میان رفته‌اند. توضیح این نکته لازم است که «در اواخر شیوه خراسانی بناهای داریم که بیشتر به شیوه رازی

می‌خورد. بنای مقبره امیراسماعیل سامانی، مزار ارسلان جاذب با وجود اشتراک زمانی با شیوه خراسانی از بناهای اولیه شیوه رازی می‌باشند.»(پیرنیا، ۱۳۸۳: ۱۵۸)

در این شیوه ساختن برج و مناره‌های بلند با استفاده از مصالح مستحکم و مرغوب در شهرها و خارج از شهرها به عنوان راهنما و بعد آرامگاه و مقبره معمول گردید. از قطعات ریز و درشت آجری در گره‌سازی، گل‌اندازی (مقرنس، پتگانه) معقلی (آجر و کاشی) و خط کوفی با عبارت پردازی‌های قرآنی استفاده می‌شد. گره‌کاری‌های سطوح خارجی رباط شرف را خطوط شکسته و نمای خارجی مقبره امیر اسماعیل سامانی را حصیربافی آجری تزیین کرده است. (رسولی، ۱۳۸۴: ۶۶)

www.tabarestan.info تبرستان

از مهمترین بناهای برجای مانده‌ی شیوه رازی، مقبره امیر اسماعیل سامانی در بخارا، مسجد جامع اصفهان (گنبدهای نظام‌الملک و تاج‌الملک و ایوان‌ها)، بنای دوازده امام در یزد، مسجد جامع گلپایگان (گنبدخانه)، مسجد جامع برسیان نزدیک اصفهان، مسجد جامع ابرقو، گنبد قابوس، برج لاجیم و رسکت در شمال ایران، برج رادکان در خراسان، برج ورامین، پیر علمدار در دامغان، گنبد علی در ابرقو و بنای رباط شرف در خراسان و... است.(همو، ۶۷)

در شیوه رازی ساختمان‌هایی با کارکردهای گوناگون پدید آمدند، مانند آرامگاه‌های برجی و میل‌ها. آرامگاه‌های برجی بیشتر به ریخت چهار گوش شش و هشت گوشه استوانه و گرداگرد پره دار یا ساده ساخته می‌شد. نمونه پنج گوشه‌ی آن - که در دوره‌های بعد

ساخته شد- گور بابا رکن الدین در اصفهان است. نمونه پره دار آن گنبد قابوس است. در توران پشت یزد نمونه پنج گوشه و شش گوشه آن یافت می‌شود. نمونه برج چهار گوش هم فراوان است. (پیرنیا، ۱۳۸۳: ۱۶۲)

در شیوه رازی ساخت تاق و گنبد بسیار پیشرفت کرد و گونه‌های چفد تیزه دار برای تاق و گنبد به‌کار رفت. به جای تاق ساده آهنگ که در شیوه خراسانی باب بود، از تاق‌های چهار بخش کاربندی تاق کلنبو و تاق چهار ترک بهره‌گیری شد. گنبدها نیز به روش‌های گوناگون ساخته می‌شدند. (همو، ۱۶۳)

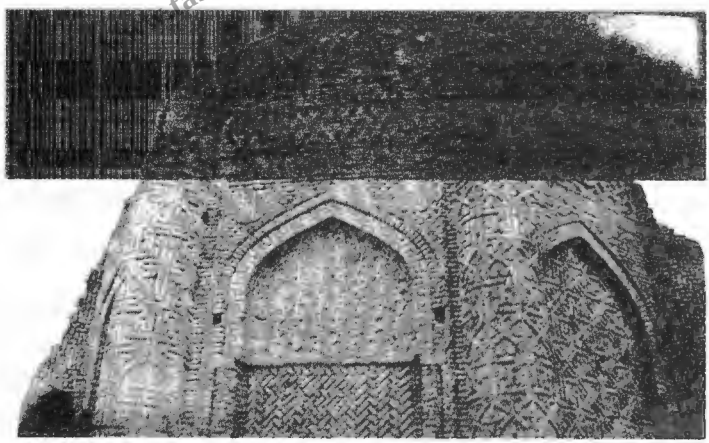
www.tabarestan.info تبرستان

از ویژگی‌های دوره‌ی رازی بوجود آمدن قوس‌های تیز، تاق‌های بلند و ایوان‌های طویل و بالاتر از همه گنبدهای کوتاه بلند دوار است. در این دوره کاربندی پدید آمده که به شکل ظاهری بناها رونقی خاص و جلالی ویژه بخشیده است. (زمرشیدی، ۱۳۷۳: ۹)

آرامگاه امیر اسماعیل سامانی در بخارا که حدود سال‌های ۲۷۹ تا ۳۳۱ هـ‌ق، کاملا با آجر پخته بر پا گردیده و بر بام آن گنبد مرکزی بزرگی بنا شده و چهار گنبد کوچک هم در چهار گوشه آن قرار گرفته است. بقعه عرب آتا در تیم به تاریخ ۳۳۶ هـ‌ق و مقبره برجی گنبد قابوس به سال ۳۹۷ هـ‌ق می‌باشد. برج‌های خرقان (۴۶۰تا۴۸۶ق) به فاصله زمانی کمی از هم ساخته شده‌اند. یکی از گنبدها، گور تکین فرزند صدقه و دیگری گور پسر او السیز است. معمار برج قدیمی‌تر محمد... زنجانی بوده و در دومین ابوالمعالی محمد بن... زنجانی آمده است. «زمینه هر دو برج، هشت‌گوشه است

و در هر گوشه‌ای از بیرون یک پیلک[۱] دارد. این دو گنبد از کهن‌ترین نمونه گنبدهای دو پوسته گسسته هستند. آجر چینی نمای آن، دارای نگاره‌های گوناگونی از گره چینی و گل‌انداز است. روی پیلک‌ها آجرکاری حصیری شده است و میان دو پیلک و در هر پهلو آجرکاری بادبزنی است. کوردرها[۲] و لچکی‌های بالای چفده‌ها هرکدام نگاره‌ای جدا دارند و کلاً دنیایی از نقش و نگاره پدید آورده‌اند.» (پیرنیا، ۱۳۸۳: ۱۶۹)

tabarestan.info تبرستان



برج مقبره خرقان

گنبد قابوس یکی از خوش تناسب‌ترین ساختمان‌های جهان در سده چهارم در سال ۳۹۷ هجری در گرگان قدیم (نزدیکی شهرگنبدکاووس) ساخته شده است. این ساختمان یک میل

۱- پیلک، نیم‌ستون گرد چسبیده به دیوار را گویند. (پیرنیا، ۱۳۸۳: ۱۶۸)

۲- کوردر، قابی درنما، همچون درگاه پنجره است. (همان)

راهنماست که هم نشان شهر بوده و هم گور قابوس بنیاد کننده آن. کتیبه‌ای که در بالا و پایین میل، گرد آن نوشته شده، نشان می‌دهد که ساختمان در زمان خود قابوس ساخته شده و جالب است که تاریخ ساخت را هم به سال قمری و هم سال یزدگردی آورده است.

«بلندای ساختمان ۵۲ گز (حدود ۵۵/۵ متر) است که [روی تپه‌ای دست ساخت به بلندای ۱۵ متر جای گرفته است] ده «پاپیل»[۱] گرداگرد استوانه آن را فرا گرفته‌اند. گنبد [پوسته بیرونی] آن رک است، پوشش زیرین، بَستو با خیز زیاد است. چون اگر هر چفد دیگری به‌کار می‌رفت تاب نمی‌آورد. می‌توان گمان برد که میان دو پوسته پر نیست و «صندوقه‌چینی»[۲] شده است. آجرهای به‌کار رفته پیش‌بر است چون ریشه‌ای مانند دم داشته به گونه‌ای استوار برپا مانده است. هیچ آرایه آجری (جز کتیبه‌های آن) در نما دیده نمی‌شود و «گل‌اندازی»[۳] نشده است. «هرزه‌بندها»[۴] و بندهای افقی به اندازه نیم «بهر»[۵] است. در بالای درگاه ورودی گنبد، نقش یا «داغ» گونه‌ی طرح پتکانه دیده می‌شود که می‌توان آنرا کهن‌ترین پتکانه دانست.» (همو، ۱۷۱- ۱۷۲)

آرامگاه ارسلان جاذب که سپهسالار خراسان در زمان محمود غزنوی در سال‌های ۳۸۷ تا ۴۱۹ بوده است. «گنبد خانه‌ای دواشکوبه (دو طبقه) است.

۱- پشت‌بندی همچون منشور مثلثی شکل (پیرنیا، ۱۳۸۳: ۱۷۱)

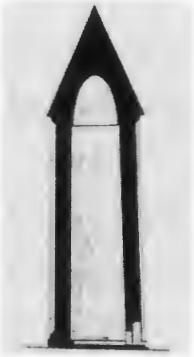
۲- گونه‌ای پرکردن میان دو پوسته‌ی گنبد (همو، ۱۷۲)

۳- آرایه آجری (همان)

۴- بند عمودی میان دو آجر (همان)

۵- هر بهر ۳,۳ سانت برابرِ نیم گره است. (همان)

www.tabarestan.info تبرستان



www.tabarestan.info

پلان و مقطع برج قابوس

در «کمرپوش»[1] گنبد، روزن‌هایی ساخته شده است. گنبد دو پوسته بوده که تنها پوسته زیرین برجا مانده و این امر از بخش ویران شده آن پیداست... برج رسکت، برج رادکان (۴۰۷ تا ۴۱۱ هجری) و برج لاجیم (۴۱۳ هجری) به فاصله نزدیک از هم و پس از میل قابوس ساخته شده‌اند.» (همو، ۱۷۳)

نقشه معکوس گنبد، مقبره ارسلان جاذب قرن ۵ هجری

۱- کمرپوش، به اشکوب دوم در یک فضای بلند گویند. (پیرنیا، ۱۳۸۳: ۱۷۳)

شاخصه‌های سبک رازی

۱- گنبدهای رک و مخروطی و پیازی بر روی مقصوره‌های بلند با طاقچه‌ها و رف‌های رسمی‌بندی شده می‌باشد.

۲- آرایش درونی بنا با گچ‌بری و مقرنس‌کاری و نازک کاری

۳- آرایش بیرونی اغلب با گره‌سازی آجری و ستون‌های چسبیده به بنا و تزیین انجام شده است. (توحیدی، ۱۳۸۶: ۲۸۵)

۴- افزایش کمی بناها (مسکونی، تجاری، خدماتی) و...

۵- تبدیل مساجد شبستانی به چهارایوانی

۶- الهام پذیری از شیوه معماری پارتی

۷- اجرای انواع فرم‌های طاق و قوس و گنبدهای دو پوسته

۸- کثرت ساخت برج‌های راهنما و مقابر

۹- توجه به استحکام بنا و استفاده از مصالح مقاوم آجر و سنگ

۱۰- توجه به تزیینات آجری، معقلی و خطوط کوفی در معماری (رسولی، ۱۳۸۴: ۶۹)

www.tabarestan.info تبرستان

بناهای آرامگاهی

به طور کلی آرامگاه به بنایی گفته می‌شود که، یک یا چند شخصیت مذهبی سیاسی در آن دفن شده باشد. این نوع بناها را به دو گروه مقبره‌های مذهبی (زیارتی) و مقبره‌های غیرمذهبی می‌توان تقسیم کرد.

در عصر آغازین اسلام، آرامگاه‌سازی در گستره‌ی تمدن و فرهنگ ایرانی با دو منع شدید روبرو بود، نخست سیره پیامبر اکرم(ص) و منع هر نوع تجمل گرایی، دوم منع اکید آیین زرتشتی که اصولا

تأسیس بنای آرامگاهی را غیر شرعی به حساب می‌آورد. اگرچه در گذشته بناهای آرامگاهی تنها بدون قبر، در جهان آن‌روز ایران زرتشتی و اسلامی وجود داشت، آرامگاه‌هایی که در حقیقت استودان‌های مجلل بود. زمان آغاز آرامگاه سازی اسلامی در ایران را نمی‌توان دقیق تعیین کرد؛ در حالی که خاکسپاری پیامبر اکرم(ص) در مدینه را می‌توان آغاز آرامگاه سازی اسلامی دانست. (غروی، ۱۳۷۶: ۹۸-۹۹)

www.tabarestan.info تبرستان

مقبره‌های مذهبی در بیشتر شهرها و روستاها به امامزاده معروف شده‌اند و در مقایسه با سایر بناهای اسلامی (به جز مساجد) از اعتبار ویژه‌ای برخوردارند. امامزاده‌ها بیش از دیگر بناهای دوره‌ی اسلامی مورد احترام و علاقه مسلمانان به ویژه شیعیان هستند. بناهای فوق در طول زمان توسعه یافته و از یک آرامگاه معمولی به مجموعه‌های بسیار باشکوهی تبدیل شده‌اند. این مقبره‌ها اغلب با نقشه‌های مدّور، مربع و هشت‌ضلعی، با شیوه‌های گوناگون معماری احداث شده‌اند.

آرامگاه‌سازی و احترام به بزرگان و معصومین درگذشته، زودتر از آن‌چه تصور می‌رفت، به عنوان یکی از عادات سیاسی ـ مذهبی تشیع مطرح گردید و از آن‌جایی که عمدتا پیروان تشیع به این بینش مفتخرند، بنابراین می‌توان چنین نتیجه گرفت که حداقل بینش شیعه در دوام، تقویت و توسعه بقاع متبرکه و فرهنگ آماده سازی از نقش اصلی و اساسی برخوردار بوده است. با این وجود قدیمی‌ترین یا نخستین مقبره به جا مانده از سده‌های اولیه اسلامی «قبه‌الصلیبیه» درشهر سامره است که قدمت آن به اواسط قرن سوم هـ‌ق باز

می‌گردد. قبه الصلیبیه، آرامگاه مادر خلیفه المنتصر عباسی است. شاید مسیحی بودن مادر این خلیفه سبب به وجود آمدن این آرامگاه شده باشد. (هیلن براند، ۱۳۷۷: ۳۱۵)

یکی از عناصر و پدیده‌هایی که از جنبه‌های گوناگون تاریخی، هنری، مذهبی و اجتماعی در معماری اسلامی نقش اساسی داشته؛ و امروزه از نظر تعداد آثار بازمانده پس از مساجد رتبه دوم را به خود اختصاص می‌دهد، بناهای آرامگاهی و بقاع متبرکه است. پدیده‌ای که در بافت فرهنگ و جامعه ایرانی سابقه‌ای بس طولانی داشته و کمتر نقطه‌ای در ایران وجود دارد که سهمی از چنین بناهایی نداشته باشد. «بناهای آرامگاهی اعم از مقابر کوچک و ساده تا بزرگ و باشکوه بنا به تناسب شکل و عملکرد با اسامی گوناگونی شناخته شده‌اند که مهمترین آن‌ها عبارتند از: قبه، مدفن، مزار، روضه، مشهد، مقام، مقبره، بقعه، آستانه، گنبد و امامزاده؛ که به منظور یادبود و گرامی‌داشت یاد و خاطره شخص متوفی، در محل دفن وی ایجاد می‌گردید.» (نظری ارشد، ۱۳۸۱: ۳۲۴)

در بسیاری از بناها، مقابر منفرد و تک بنا هستند و منحصراً از گنبد و فضای زیر گنبد که محل قبر و یا ضریح متوفی است، تشکیل شده است و الحاقات دیگری به بنا متصل نیست. مانند مقبره ملا حسن کاشی در سلطانیه که گنبدی نار و زیبا دارد و بنای مقبره شیخ عطار در نیشابور و مقبره امیر اسماعیل سامانی در بخارا. اما قسمت اعظم این نوع بناها، برج مقبره‌ای هستند.

www.barestan.info

بناهای یادبود یک پدیده اخص اسلامی نیست. «استوپا»های هند به منظور تجلیل از بقایای مقدس بودایی ایفای نقش می‌کردند؛ بناهای اولیه‌ی هنر اسلامی، در عین غرقه بودن در نقشه‌ها و روش‌های ساختمانی تزیینی ساسانی و به ویژه بیزانسی، مشکل می‌توانند بیزانسی یا ساسانی نگریسته شوند؛ این ابنیه، چه از حیث هدفشان و چه از دیدگاه رابطه‌ی اجزایشان با یکدیگر، تازگی دارند و از نیازها یا سلیقه‌های تازه حکایت می‌کنند. معمولا بناهای یاد بودی تنها برپا گشته‌اند که چهره‌ای از فرهنگ نوپای اسلامی، به وجهی تکامل یافته بوده که این شیوه بیان را طلب می‌کرده یا مجاز می‌داشته است. از این رو، این واقعیت که آرامگاهای یادبودی در جهان پیش از اسلام وجود داشته‌اند به خودی خود وجود این‌گونه ابنیه در دوره اسلامی را توجیه نمی‌کند. (گرابار، ۱۳۷۵: ۱۶-۱۷)

از سده اول تا سده سوم هجری هیچ نوع بنای آرامگاهی در ایران، که بتوان تاریخ معینی را بر آن نسبت داد نمانده است ولی شاید بتوان تدفین‌هارون الرشید در خراسان را جزء نمونه‌های آغازین سنت آرامگاه‌سازی قلمداد نمود که خود زیربنای کوچکی برای آغاز تکوین بزرگترین بنای آرامگاهی اختصاصی شیعیان جهان در مشهد بود. بدین نحو که پس از شهادت امام رضا (ع) ایشان در همان مکانی که هارون الرشید مدفون شده بود، به خاک سپرده شد و بدین ترتیب، بزرگترین و مهمترین زیارتگاه مذهبی شیعیان در ایران شکل گرفت. (غروی، ۱۳۷۶: ۹۹)

www.tabarestan.info تبرستان

بناهای آرامگاهی اولیه که در ایران باقی مانده‌اند، بیشتر بناهای غیرمذهبی هستند. نمونه این نوع بناها مقبره سامانیان در بخارا حدود سال‌های ۲۷۹ تا ۳۳۱ هـ‌ق، بقعه عرب آتا در تیم به تاریخ ۳۳۶ هـ‌ق و مقبره برجی گنبد قابوس به سال ۳۹۷ هـ‌ق می‌باشد. (هوگ، ۱۳۷۱: ۳۰۹)

با آغاز حکومت شیعی مذهب علویان (۲۵۰-۳۱۶هـ‌ق) در تبرستان، بنای آرامگاه بر مزار سادات و امامزادگان نه فقط در منطقه زیر نفوذ سیاسی و نظامی آن‌ها بلکه در مناطق دیگری نیز چون نجف و کربلا آغاز می‌گردد. ولی فعالیت گسترده در زمینه ساخت بقعه بر روی مشاهد معتبر و مزار امامزادگان از دوره حکومت آل‌بویه «۳۳۳-۴۴۷هـ‌ق» به ویژه در زمان پادشاهی عضدالدوله فناخسرو آغاز می‌شود. (همان)

www.tabarestan.info تبرستان

انتشار عقاید شیعه در بین حکام و مردم در این دوره نقش فراوانی را در این جهت ایفا می‌نمود، به طوری که شیعیان نه تنها سرداب سامراء محل غیبت امام زمان [عج] را به عنوان مکانی متبرک زیارت می‌نمودند، بلکه اماکن مقدسی نیز بنا می‌کردند. مرقد امام رضا(ع) در مشهد نمونه‌ای از اقدامات آن دوره می‌باشد. (اشپولر، ۱۳۷۷: ۳۲۰)

سلسله‌ها و نهضت‌های شیعی برای زیارت مقابر و آرامگاه‌ها اعقاب علی (ع) اهمیت زیادی قایل بودند و همیشه تلاش می‌کردند که اماکن مقدسه سنتی و کهن ایران را اسلامی کنند و همین روند از طرف ایران به سرزمین‌های غرب اسلامی، مخصوصا عصر فاطمی،

نیز توسعه یافت. این پدیده در ایران ریشه‌ای عمیق و کهن داشت. (اتینگهاوزن، ۱۳۸۶: ۳۰۱)

همان گونه که گفته شد، به طور کلی آرامگاه‌ها به دو گروه مذهبی و غیر مذهبی تقسیم می‌شوند. با توجه به این تقسیم بندی می‌توان چنین گفت که همواره آرامگاه‌های مذهبی و غیرمذهبی جایگاه خود را در معماری اسلامی حفظ نموده‌اند. هر چند عملکرد مذهبی یا غیر مذهبی آرامگاه‌ها در زمان ساخت هر یک مشخص بوده است، لیکن به مرور زمان، گاه مقابر غیر مذهبی جایگاه مذهبی یافته و در اذهان مردم به مکانی زیارتی تبدیل شده است. (هیلن براند، ۱۳۷۷: ۳۴۴-۳۴۵)

www.tabarestan.info تبرستان

برج‌های خرقان

انواع بناهای آرامگاهی

آرامگاه‌ها از نظر نقشه شامل سه گروه؛ مقابر با نقشه دایره‌ای شکل، مقابر با نقشه چهار ضلعی و مقابر با نقشه چندضلعی هستند و از لحاظ فرم و ریخت شناسی به دو گروه برجی و مقابر غیربرجی تقسیم می‌شوند. مقابر برجی با اشکال متنوع از قبیل؛ مدور و چند وجهی دارای ویژگی‌های مشترکی چون؛ گنبد بلند خارجی و تاکید بر بلندی و ارتفاع ساختمان نسبت به عرض آن می‌باشند.

www.tabarestan.info تبرستان

گرچه برخی از محققین ریشه این نوع بناها را به خیمه‌های ترکی، معابد صائبه، برج‌های دیده‌بانی چینی و مقابر برجی شکل پالمیری نسبت می‌دهند، ولی باید گفت که ریشه پیدایش این نوع بناها در پرده‌ای از ابهام قرار دارد. (همو، ۳۴۶)

«برج‌های آرامگاهی از انواع بناهای تدفینی هستند که مشخصه‌ی عمومی آن‌ها بام چادری است و استفاده از آن‌ها شاید برای تدفین‌های سلطنتی بوده است. شکل برج هیچ ارتباطی با نیازهای آیینی ندارد، و کارکرد جادویی یا مذهبی بدوی، در سده‌ی پنجم هجری جای خود را به دیگر ملاحظات مذهبی در مراحل بعدی داد.» (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۲۲۷)

روند تکاملی این نوع برج‌های آرامگاهی در ادوار سلجوقی، ایلخانی و تیموری نیز ادامه می‌یابد که به عنوان نمونه می‌توان به برج رسکت به تاریخ حدود ۴۰۰ـ۴۱۰هـ.ق و برج لاجیم ۴۱۳ هـ.ق،

برج رادکان غربی ۴۱۱ هـ.ق، گنبد علی در ابرقو ۴۴۸ هـ.ق، برج‌های خرقان ۴۶۰ و ۴۸۶ هـ.ق، برج مهماندوست دامغان ۴۹۰ هـ.ق، برج کاشانه در بسطام ۷۰۰ هـ.ق، برج علاءالدین در ورامین ۶۸۹ هـ.ق، امامزاده جعفر قم ۷۲۵ هـ.ق، بقعه چلبی اوغلو در سلطانیه ۷۲۸هـ.ق، زیارتگاه چهار امامزاده در قم سده‌های هشتم و نهم هـ.ق و زیارتگاه شاهزاده محمد قم متعلق به اوایل قرن نهم هجری اشاره نمود. (هیلن براند، ۱۳۷۷: ۳۴۳-۳۴۵؛ گدار،۱۳۷۵: ۲۸۰-۲۸۵؛ ویلبر وگلمبک،۱۳۷۴: ۵۷۵-۹۸۹)

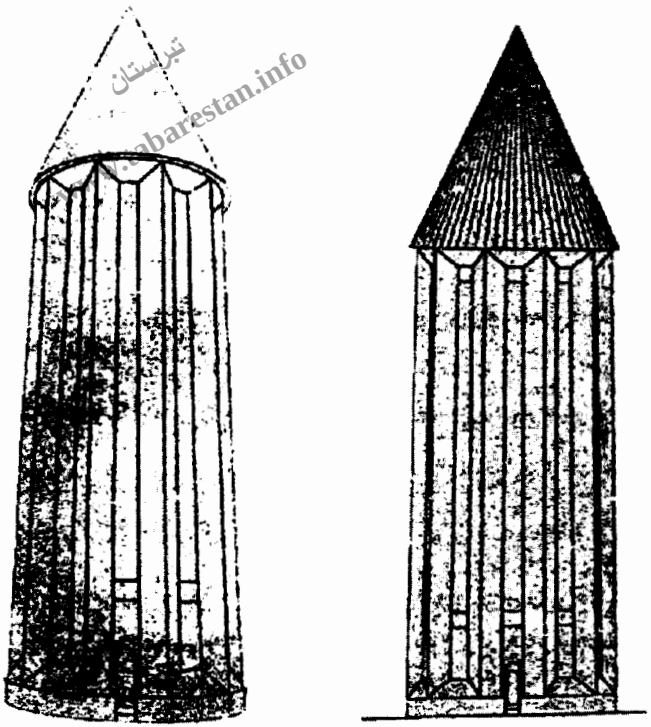
www.tabarestan.info تبرستان

برج‌های آرامگاهی

به طور کلی هویت ویژه برج‌های آرامگاهی، استوانه‌ای با سقف مخروطی است. یک دایره یا یک دایره تغییر شکل یافته نقشه‌ی برج‌های اولیه در شمال ایران است. برج آرامگاهی مدور پس از قرن پنجم نادرتر است؛ هر چند نمونه‌هایی در مراغه و آرامگاه میرخاتون سلماس برجاست. برای شکستن یکنواختی سطح برج‌های آرامگاهی استوانه‌ای، شیارها و یا طرح‌های ستاره‌ای جایگزین می‌شود. (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۲۲۷-۱۲۲۸)

نمای بیرون این برج‌ها اغلب با آجر، نماسازی و بدنه بنا به صورت مضرس (ترک ترک) تزیین شده است تا از یکنواختی بنا کاسته شود. معمولا کتیبه‌ای آجری و یا لعابدار به صورت انواع خطوط کوفی در قسمت فوقانی بدنه بنا، جایی که تا لبه‌ی گنبد

می‌رسد؛ تا دور تا دور بنا مشاهده می‌شود که، مضمون آن پس از درج آیاتی از کلام‌الله مجید، به نام متوفی و بانی و تاریخ بنا دلالت دارد.


تبرستان
tabarestan.info

برج قابوس، نما

اولین گام در شکستن تداوم طرح دایره، در گنبد قابوس دیده شده است، که تاریخ ۳۹۷ هـ‌ق را دارد و تحول به نوع ستاره‌ای را نشان می‌دهد. گنبد قابوس یک دایره تغییر شکل یافته است، گر چه

ممکن است در ابتدا پره‌ها برای بدست آوردن استحکام بیشتر در چنین بنای عظیم و باشکوهی طراحی شده باشند، اما به زودی جای خود را به عنوان عنصری تزیینی بازیافته‌اند. نقشه برج مهماندوست دامغان با تاریخ ۴۹۰ هـ‌ق یک چند ضلعی دوازده پر است که در نمای خارجی روی هر یک از اضلاع آن تاق‌نمایی ندارد.

گاهی یک دیوار چین‌خورده به طور کامل با چنین برج‌هایی ترکیب شده است، چنین برج‌هایی در ری، دماوند، ورامین و بسطام موجودند، از تمام برج‌های باقیمانده سلجوقی تنها برج ری در این کیفیت خاص از گنبد قابوس تبعیت می‌کند. هیچ‌کدام از نمونه‌های مذکور در ارتفاع قصد تبعیت از گنبد قابوس را نداشته‌اند و به‌نظر می‌رسد جزء ترکیب کننده فرمول قابل تغییر بوده است. قطر برج‌ها اغلب افزایش یافته و در ارتباط با نشانه دیگر یعنی کاهش ارتفاع، ایجاد یک تغییر بنیادی در تناسبات نسبی بین عرض و ارتفاع غیر قابل اجتناب به‌نظر می‌رسد. نکته حائز اهمیت این است که برج‌های بعد از گنبد قابوس بیشتر ارتفاع خود را به صورتی سهل، یعنی به جای گذاشتن ستون‌های ساده زیادتر ساخته‌اند. (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۲۲۹)

این بناها اغلب با آجرهای قرمز محلی ساخته شده گرچه برخی قهوه‌ای یا زیتونی یا حتی سفیدکاری شده است. همه‌ی آن‌ها موقر، عموماً عاری از خودنمایی و گاه دارای شکلی نیرومند است. شاید مقدم بر همه‌ی این برج‌ها، توده سنگ‌ها یا ستون‌هایی بود که قبایل قدیم آسیای میانه به یادبود پیروزی‌هایشان بر می‌افراشتند. ولی

منشأ نهایی آن در سنت نیرومند «جایگاه بلند» است، سنتی که در شرق کهن سابقه‌ای چندین هزار ساله دارد و در ایران از دیر باز مورد توجه بوده است. نمایش ارزش غیر مادی، یعنی کانون دستیابی به نیروی روحانی با این بناهای یادبود عالی بیدار می‌شد. (همو، ۱۲۲۸) به طور کلی چهارمین رشته تغییرات مهمی که در این‌گونه بناها با آن مواجهیم، نوع پوشش است. عمده برج‌های آرامگاهی شمال ایران که نقشه آن‌ها دایره و یا دایره‌ی تغییر شکل یافته، (مضرس یا چند وجهی) است، سقف‌های مخروطی و یا مشتق از مخروطی دارند. در برج‌های رسکت و لاجیم و برج‌های دامغان (پیر علمدار ۴۱۷هـ‌ق و چهل دختران۴۴۶هـ‌ق) سقف‌ها کم و بیش در گنبد قابوس و رادکان کردکوی، مخروط کامل است. مخروط‌های کامل به محض رواج کاشی آبی با این پوشش ظاهر می‌شوند. حتی در گنبد اندکی مایل به سبز گنبد به‌صورت واضح با رنگ نخودی آجرهای برج متفاوت است. (همو، ۱۲۲۹)

www.tabarestan.info تبرستان

مقبره علاالدین - ورامین

گنبدپیرعلمدار، دامغان

مقبره چهل دختران، دامغان

www.tabarestan.info تبرستان

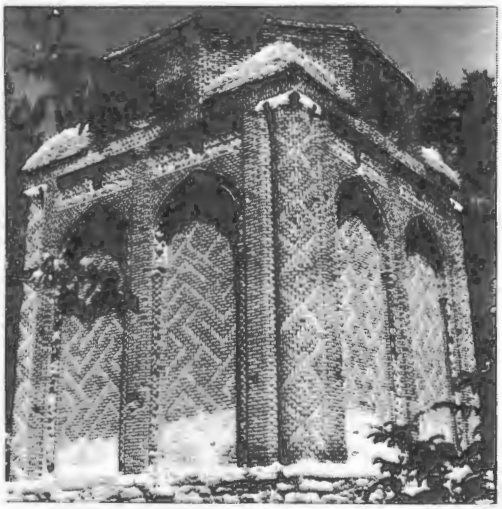
گنبد علی، ابرقو

گنبد کبود، مراغه

آرامگاه‌های غیربرجی

گونه دیگر بناهای آرامگاهی، مقابر غیربرجی می‌باشند. مقابر غیربرجی یا ساختمان‌های مکعبیِ گنبددار در بین آثار ایران از پیشینه طولانی برخوردار بوده و دارای شهرتی همیشگی بوده‌اند که حداقل از اوایل قرن چهارم هـ‌ق تا دوران جدید گسترش داشته و از اهمیت ویژه‌ای در تاریخ تحول معماری ایران در دوره‌ی اسلامی برخوردار می‌باشند. عده‌ای از محققین منشأ و ریشه این نوع بناها را همان چهار طاقی یا آتشکده زمان ساسانیان و برخی دیگر نیز ریشه و اصل آن‌ها را با توجه به بنای قبه الصخره و گنبد صلیبیه تحت تأثیر معماری هلنی یا مسیحیت شرقی می‌دانند. (هیلن براند، ۱۳۷۷: ۳۴۷)

www.tabarestan.info تبرستان



گنبد سرخ مراغه (مقبره غیربرجی چهارگوش)

ماوراءالنهر قرن چهارم شاهد ساخت یک دوره کامل آرامگاه‌هایی از گونه چهارگوش گنبدی، با تزیینات آجری مفصل‌دار بود، نمونه‌های آن مقبره سامانیان در بخارا و آرامگاه عرب آتا در تیم در نزدیکی سمرقند می‌باشد. (همو، ۳۴۹) اسناد کتیبه‌ای، ادبی و باستان‌شناسی که اخیراً کشف شده، مبین آن است که آرامگاه اسماعیل سامانی در بخارا از آن چند نفر از شاهزادگان سامانی بوده و چندی پس از تاریخی که تاکنون تصور می‌رفت، و شاید هم در زمان نصر سامانی (۲۹۳-۳۲۲هـ/ ۹۱۴-۹۴۳م)، ساخته شده است. این مقبره کاملاً با آجر پخته بر پا شده و بر بام آن گنبد مرکزی بزرگی بنا شده و چهار گنبد کوچک هم در چهار گوشه آن قرار گرفته است. در میانه هر نما یک در ورودی بزرگ و قوسدار در داخل یک چهارچوب مستطیلی قرار دارد؛ برای تنظیم زوایا از یک مجردی مدور و تا حدودی پیوسته و کامل استفاده شده و همین مسأله نوعی حرکت رو به بالا در کل ساختمان ایجاد کرده است. چشم‌گیرترین ویژگی درونی ساختمان، تبدیل مربع آن به گنبد است. سکنج‌ها بر روی ستونک‌های آجری به ردیف طاقگان هشت ضلعی مسطح محدود شده و در بالای یک بخش باریک شانزده ضلعی، راه رسیدن به پایه قبه را تنظیم کرده است. خود سکنج‌ها از دو قوس موازی تشکیل شده و یک نیم قوس عمودی (یعنی تقریبا نوعی تویزه) که متصل به بالاخانه است، آن را نگاه داشته و به گشایش فضاهایی در اطراف نیم قوس و نورگیری ساختمان کمک

www.tabarestan.info تبرستان

کرده است. شرویدر معتقد است که رانش گنبد به وسیله نوعی از سه پایه صورت گرفته است. (اتینگهاوزن، ۱۳۸۶: ۳۰۱-۳۰۲)

مقبره امیر اسماعیل سامانی، بخارا

این بنا دو ویژگی عمده دارد. نخست این که ستون‌های زوایا و گنبدهای کوچک، به رغم تناسب‌های موزون و متعادل، همه از نظر ساختاری کاملاً با یکدیگر ناپیوسته‌اند. این تناقض‌های بارز از بازتاب چندین سنت معماری ایجاد شده این خصوصیات همه از نگرش صمیمی معمار به ترکیب بندی سطح منشأ می‌گیرد تا از روشنی و وضوح در بنا. (همان)

دومین ویژگی آرامگاه بخارا بهره‌گیری غیر متعارف از آجر است. تقریباً هر آجر در یک زمان واحد، هم نوعی عنصر ساختمانی است و

هم بخشی از طرح تزیینی که طرح‌های آن متفاوت است. بر روی سطح دیوار اصلی دو نوع آجر دیده می‌شود یکی داخلی و دیگری بیرونی و هر دو هم در نگاه اول به نظر در هم تنیده می‌آیند مثل نوعی صفحه شطرنج سایه روشن‌دار. تنوع عمیق نقشمایه‌ها در ورودی‌ها و در بخش انتقال، بدون تغییر مصالح و یا فن و تکنیک، به گونه‌ای ژرف تزیین را به نمایش می‌گذارد. (همان) دومین آرامگاه قبه‌ای، که مهمتر از اولی است، مزار عرب آتا در تیم ناحیه سمرقند به تاریخ ۳۵۶-۳۵۷هـ/۹۷۷-۹۷۸م است. یک نمای باشکوه و کاملا پیش آمده، صحن داخلی(۵/۶۰ متر در ۵/۶۰متر) آن را تا صحن خارجی کشانده است؛ یعنی خصوصیتی که تا کنون تصور می‌رفت در قرن چهارم هجری توسعه یافته است. خشکی و خشونت آجرکاری این بنا در تضاد کامل با غنای تزیینی نمای پیشین آن است و تعدادی از مضامین و درونمایه‌های آن (نظیر سه قوس تورفته) ارتباط نزدیک با مضامین سطوح بیرونی آرامگاه سامانی(به گونه اصل ترکیبی کلی) دارد. با این همه کاربرد گچبری برای طرح‌های تزیینی بین لایه‌های آجری حاکی از کاربردهای تکنیک و فن سده بعد است. (همو، ۳۰۳) مزار عرب آتا در تیم نشانگر انتقال چهارگوش به گنبد است و همین ویژگی بعدها یکی از خصوصیات درخشان تاریخ معماری ایران شد و آن را می‌توان به «سکنج مفصل بندی شده» تعبیر کرد. (همان) اکثریت قریب به اتفاق آرامگاه‌های اولیه در خدمت تأکید بر اماکن مقدسه‌ی شیعی و یا در خدمت امیرانی از سلسله‌ی جزء و غالباً مرتد بودند. در این جای شگفتی

www.tabarestan.info تبرستان

نیست، چرا که نفس تأکید بنیادی شیعیان بر تعلق به تبار پیامبر و اهمیت عرفانی تسلسل امامان می‌تواند به وجهی طبیعی به پیدایش تمایلی به تبدیل مکان‌های واقعی یا ادعا شده‌ی دفن آن خاندان به زیارتگاه منتج گردد. (گرابار، ۱۳۷۵: ۵۲-۵۳) از شواهد بناها چنین برمی‌آید که تازه در زمان گسترش فراگیر تشیع بود که هر دو شاخه‌ی اسلام به طور اصولی آغاز به تبدیل مقابر و اماکن مهم تاریخی خود به اماکن مقدس و برپا داشتن زیارتگاه‌هایی بر آن‌ها کردند. (همان)

www.tabarestan.info تبرستان

تزیینات وابسته به معماری

هنرهای تزیینی ایران

نقوش کتیبه و خط نگاره‌ها، نقوش اسلیمی و منحنی، نقوش هندسی و گره چینی، نقوش حیوانی و انسانی اساسی‌ترین عناصر الفبای تزیینات هنر ایران هستند. «ماهیت تمادی فطری در طراحی ایرانی که با حرمت تصویر انسان و سایر تصاویر طبیعی همراه است، نقش و نگار ایرانی را از جدیت و دقتی برخوردار ساخته که در فرهنگ غربی نا شناخته است...در هیچ معماری دیگری نقش و نگار، یک چنین نقش زنده و خلاقی را نداشته است.»(پوپ، ۱۳۸۸ب: ۱۳۲) در این بخش تنها به بررسی تزییناتی که در سه برج مورد مطالعه وجود دارد پرداخته شده است و از توضیح سایر نقوش خودداری شده است.

www.tabarestan.info تبرستان

عناصر نقوش تزیینی

نقشمایه‌ها و نگاره‌ها در هنر ملتی، گنجینه‌ای است تصویری از آن‌چه بشر در طی حیات خود آرزو، تخیل، فکر، طلب و یا به آن عمل کرده‌است. این گنجینه چون میراثی ارزشمند و هویت بخش از نسلی به نسل دیگر رسیده و در این سیر، تحت تأثیر عواملی چند نظیر افکار و اعتقادات، نفوذ جریان‌های هنری، خواست حاکمان و سفارش‌دهندگان و خلاقیت هنرمندان تغییر و تحول یافته است. این گنجینه تصویری در هنر ایران، ریشه در نگاره‌های شرق باستان(به ویژه تمدن‌های بین‌النهرین) دارد و آکنده از نقش و نگاره‌های مجرد، سمبلیک و

غیر طبیعت گرایانه است که زمینه مورد پسند هنرمندان شرقی و روحیه مسلط آثار آنان را نمایان می‌سازد.(مکی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۶۲)

در هنر ایران به ویژه بعد از هخامنشیان استفاده از نقشمایه‌های نگارین و آذینی در معماری توسعه یافت. این روند بعدها در دوره اسلامی چنان تقویت گردید که می‌توان گفت: «نگاره‌های نمادین همپایه اجزاء و نیروهای معماری در انتقال مفاهیم سهیم بوده‌اند و گاه بر آن پیشی گرفته‌اند.» (همو، ۶۵)

www.tabarestan.info تبرستان

بارزترین شکل این امر در عهد باستان در معماری ساسانیان بیش از هر بخش دیگر در قالب آرایه گچبری، که به دنبال سابقه خود از عهد اشکانی، نسبت به هنرهای دیگر از پیشرفت بیشتری در فنون و الگوهای کار برخوردار شده بود، ظاهر گردید و تقویت یافت.(همو، ۶۷)

این نقشمایه‌ها (موتیف‌ها) که به واسطه شکلشان چهار مضمون انسانی، حیوانی، گیاهی و هندسی را نشان می‌دهند عموماً از مفهومی اسطوره‌ای برخوردار بوده، ترکیبی خیالی را به نمایش می‌گذارند. در این ترکیب‌بندی‌ها، موتیف‌ها به شکل عواملی مستقل و مجزا عمل می‌کنند.ولی از طریق تکرار، تقارن و تقابل موفق به تشکیل نظام نقش‌پردازی واحدی می‌شوند که از انسجام برخوردار است. در این نظام نقوش غالباً درون محدوده‌های هندسی (قاب‌های تزیینی) قرار گرفته و یا از طریق فواصل خالی زمینه، از هم مجزا شده‌اند، به گونه‌ای که کمتر اختلاطی بین نقوش با نقش‌های مجاورشان پدید می‌آید. در این دوره نقوش

گیاهی بیشترین تنوع و کاربرد را دارند و استفاده از نقوش انسانی و حیوانی نسبت به دوره‌های قبل کمتر و نقوش هندسی نیز اکثراً در حاشیه واقع می‌شوند.

از اساسی‌ترین اصول هنر اسلامی، انتزاع و تجرید، نفی شمایل‌گرایی، تکرار موزون و پرسازی کامل سطوح بود. منع صورتگری باعث گسترش استفاده از نقوش مجرد گیاهی و هندسی گردید. مسلمانان با تغییراتی که در نسبت‌ها به وجود آوردند دست به ابداعاتی بی‌پایان زده، به ترکیباتی جدید و پیچیده دست یافتند. پیچیده‌ترین ترکیب‌های عصر اسلامی، براساس مضمون‌های آشنا و سنتی ساخته شد. درخت مقدس، نیلوفر آبی به هزاران صورت، تاک مواجی که در درون تاب می‌خورد، نقش‌های برگ و گل به اقسام گوناگون و شبکه‌های دقیق هندسی پدید آمده و ستاره‌های شش یا هشت‌پر که نسبت به گذشته از سادگی و طبیعت‌گرایی این نقوش کاسته شد و براساس دیدگاهی ذهنی و غیرمادی به اصطلاح «برساو»[1] می‌شدند.

در هنر اسلامی نگاره‌ها از شکل منفرد و مستقل خود خارج شده و با اتصال به نگاره‌های دیگر در «تکرار مداوم و موزون» و تحت قاعده و «نظمی هندسی و ریاضی گونه» شبکه‌ای همبسته و

۱- ساده کردن، پرداخت کردن، در سرزمین ما در گذشته چیزهای مفید را از سایرین گرفته، بعد از برطرف کردن کاستی و وفق دادن آن با زندگی خود، از آن استفاده می‌کرده‌اند. برساو معادل استیلزاسیون است. http://www.iranshahrsaz.com

www.tabarestan.info تبرستان

یکپارچه ایجاد کردند. ترکیبِ حاصل، صورت زیباشناسانه‌ای بنیان نهاد که عبارت بود از «پر کردن مطلق سطوح». در پی آن، نقوش بزرگ با «افزایش تقسیمات داخلی» به نقش‌های کوچک‌تری تقسیم شدند و بدین ترتیب امکانات بیشتری جهت ترکیب و اتصال با نگاره‌های دیگر فراهم آوردند تجزیه داخلی نقش‌ها، شکلی پرکارتر به موتیفها بخشیده، به نوعی ریز نقشی انجامید.

www.tabarestan.info تبرستان

در کنار مضامین موجود گیاهی و هندسی، خط عربی که زبان وحی بود، به عنوان یک عنصر تزیینی مطرح شد و در غالب کتیبه نگاری شکل جدید و بی سابقه‌ای از تزیین و آرایش را در معماری به وجود آورد و مهر مشخصه‌ای به هنر اسلامی داد. خط عربی واسطه شکل حروفش استعداد تزیینی بالایی داشت و در ترکیب با نقوش گیاهی و هندسی شکل پیچیده‌تر و مرموزتر می‌یافت. نقوش هندسی بر پایه اصول نظم و تعادل از گره‌های شکیل تر و پیچیده تری برخوردار می‌شدند. (همو، ۷۵ و ۷۷)

نقش‌مایه‌های گیاهی نیز با حفظ اصل و تناسب هر چه بیشتر از شکل طبیعی دوره شده؛ در سطح وسیع سوار بر قوس‌ها حلزونی متعدد و پر شاخ و برگ، «صورت خیالی» به خود گرفته و دوارتر و گردان‌تر می‌شدند.

موضوعات تزیین

اولین دسته که از همه نادرتر است، چهره‌های انسان و حیوان است که در پیکره‌های اسلامی قرون میانه، وجود داشت، ولی در آن

بخش از بناهای ایرانی دوران مورد مطالعه‌ی ما، هیچ نمونه‌ای در جای خود باقی نمانده است. موضوع تزیینی دوم را می‌توان ساختمانی دانست. یکی از ویژگی‌های معروف هنر اسلامی آن است که تعداد قابل توجهی از اجزایی را که در اصل مورد استفاده ساختمانی داشته‌اند تغییر شکل داده، مبدل به وسایل صرفاً تزیینی کرده و به این صورت در ترکیب‌های تزیینی نقش وسیعی به آن داده‌اند. این اجزاء عبارتند از، ستون به صورت تکی یا مجتمع و گچبری‌هایی که به شکلی غریب و غیر ساختمانی درآمده‌اند، یا آمیزه‌ای عجیب از ستون‌های چند وجهی سرستون‌ها و پایه ستون‌ها، اما تنها جزء ساختمانی که بیش از همه در تزیینات رواج یافته؛ مقرنس، استالاکتیت یا لانه زنبوری است.

www.tabarestan.info تبرستان

مقرنس جزیی از معماری است و تزیینی است که، گرچه در همه جا به چشم می‌خورد، اما خاستگاه آن به هیچ روی معلوم نیست. اساساً مقرنس بخشی از تاق است که با استفاده از دیگر اجزاء مشابه یا مرتبط به آن تأثیری سه بعدی ایجاد می‌کند. موضوع سوم تزیین، «هندسی» بود. در نظر اول تنوع شدید شکل‌های هندسی همانند: مستطیل، مربع، انواع گوناگون لوزی، انواع بی‌پایانی از ستاره‌های دارای اشکال گوناگون، که با استفاده از هندسه طراحی شده است. انواع طرح‌های «مشبک» با استفاده از اصول هندسه، پیچ و خم و تعداد زیادی دایره که به نظر می‌رسد، همگی نشان‌دهنده حیرت‌انگیزترین قوه ابداع و تصور است.

چهارمین موضوع تزیین «خط» است که مهم‌تر از همه است، زیرا از میان تمام موضوعات تنها این موضوع بود که به طریقی اهمیت شمایل‌نگاری داشت. آیات قرآن، مدح و ثنای بانیان، یا کتیبه‌های پیروزی برای توضیح کارکرد ساختمان‌ها یا قسمت‌هایی از آن‌ها و جاودانه کردن خاطره زهد بنیانگذاران، مورد بهره برداری قرار می‌گرفت. با استفاده از کتیبه‌ها می‌شد به طور دقیق هدف و نقشه هر یک از ساختمان‌ها و عناصر ساختمانی را که در بناهای گوناگون دارای عملکردهای متفاوت بود، روشن کرد. همین مسأله می‌تواند تا حدودی، علت استفاده زیاد از کتیبه و تنوع آن‌ها را بیان کند. در میان خط‌های مورد استفاده، از خط متین کوفی در مقبره قابوس (گنبد قابوس) گرفته تا مربع‌هایی که با استادی فراوان طرح می‌شد و در آن‌ها برخی روایات سنتی ـ مذهبی با زیبایـیِ جادویی ـ ولی نه چندان قابل درک ـ ایجاد می‌شد (خط بنایی)، به چشم می‌خورد و هم‌چنین از گفته‌های ساده به صورت خط شکسته در بیضی‌های کوچک به منظور یادبودی ساختن خط روی سطوح وسیع دیوارها تا ترکیبی سرزنده از خطوط، همراه با دیگر موضوعات تزیینی در زیر این پوشش‌های رسمی، که هر یک از آن‌ها تاریخچه خاص خود را دارد. خط به صورت نقشمایه لاینفک معماری اسلامی درآمد. همانند مجسمه‌های کلیساهای قرون وسطی که غیر از سازنده هیچکس معنی آن را نمی‌داند، ولی بدون آن‌ها صومعه‌ها بخش اعظم هویت دیرین و جذابیت امروزین خود را از دست می‌دهد.

www.tabarestan.info تبرستان

آخرین موضوع تزیینی مهم این دوران از عناصر گیاهی تشکیل شده است. در واقع در آثار این دوران به ندرت نمونه یک گیاه، گل یا برگ طبیعی دیده می‌شود. با وجود این کمتر دیده شده است که در یک سطح کاشی‌کاری یا سنگ‌کاری، عناصر گیاهی که بیشتر انواع تغییر یافته برگ نخل است، به چشم نخورد، گرچه طرح‌های گیاهی دیگر نیز دیده می‌شود. به هر حال اگر تزیینات گیاهی معماری اسلامی را تنها از نقطه نظر میزان طبیعت‌گرایی که در برگ‌ها یا گل‌ها مشهود است بنگریم به خطا رفته‌ایم. زیرا به شکلی عمیق‌تر معنای واقعی موضوعات گیاهی در آن بود که احساس شدیدی از زندگی معنوی به تزیینات می‌داد. این کار به دو شکل صورت می‌گرفت. اول آن‌که اغلب پیچک بسیار مؤثرتر از برگ یا گل به نظر می‌رسید. دودیگر، در بیشتر موارد، هنرمندان ایرانی از نقشمایه‌های گیاهی سترون استفاده نمی‌کردند. آن‌ها نقشمایه‌های گیاهی را به جریان خطوط متصل می‌کردند و یا با توسعه و تبدیل آن‌ها به نوعی گردش پیچک‌ها و برگ‌های متحرک، به آن‌ها حرکت دایمی می‌بخشیدند.

موضوعات تزیینی دیگری نیز وجود دارد، مثل طرح‌های عجیب انتزاعی، که نمی‌توان آن‌ها را به سادگی در هر یک از طبقاتی که برشمردیم قرار داد. اما به جای آن که فهرست کاملی از آن‌ها را یادآور شویم، شاید توجه به این نکته بهتر باشد که غنای تزیینات معماری این بناها از دو عامل اصلی ناشی می‌شود: اول آن که کمتر

بنایی می‌توان یافت که یکی از این موضوعات تزیینی به تنهایی در آن مورد استفاده قرار گرفته باشد و دیگر آن که همه آن‌ها دارای معانی مجرد و واقعی هستند. (هیل و گرابار، ۱۳۷۵: ۱۰-۱۳)

نگاره نقش برجسته مکرر با ملاط گچ، اواخر دوره پارتیان، قلعه یزدگرد

از نتایج بررسی انواع موتیف‌ها و عناصر تزیینی، محققین بر این اعتقادند که به طور کلی می‌توان این گونه عناصر را در چهار دسته بارز و مشخص تقسیم نمود:

الف) نقوش هندسی که شامل طرح‌های استیلیزه هم می‌شوند.

ب) نقوش گیاهی که شامل شاخ و برگ‌ها، نقش پالمت و روزت و کنگر است.

ج) نقوش حیوانی و انسانی که شامل فرم‌های اساطیری نیز می‌شود و نیز تلفیق هر سه (هندسی، انسانی، حیوانی) با هم.

د) نقش خط و کتیبه در آثار گچبری.

نقوش هندسی

www.tabarestan.info تبرستان

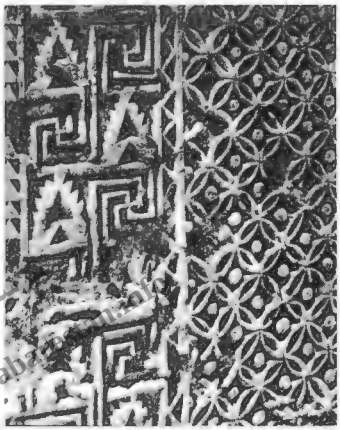
سابقه استفاده از نقوش هندسی در ایران به نقش سواستیکای باستانی و خطوط و دوایر ساده‌ای برمی‌گردد که با ترکیباتی مختلف در انواع آثار سفالی و فلزی و غیره از دوران پیش از تاریخ بر جای مانده است.

در دوره ساسانی شاهد کاربرد طرح‌های هندسی ساده و خطوط زاویه‌دار و نیز طرح‌هایی به شکل دایره، مربع و مستطیل هستیم که وجود نقش‌های هندسی در گچبری ساسانی را نمایان می‌سازند.

اشکال شاخص دیگری از نقوش هندسی ساسانی شامل نقوش برجسته یا توخالی دایره‌ای شکل معروف به نقش مرواریدی‌اند.

آن‌چه بیش از همه در شاخص‌ترین نقوش هنر اسلامی چشمگیر است؛ گسترش همه جانبه آن است که به دنبال اجرای سنت پوشش سراسری سطوح شکل گرفت و آن را باید مرهون ذهن ریاضی و حکمت وحدانی هنرمندان مسلمان دانست.

این نقوش در ترکیباتی متنوع و گاه همراه با موتیف‌های گیاهی و یا خط نگاره‌ها به‌ویژه در محرابها به نهایت زیبایی خود رسیدند. (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۹۳ ـ ۹۶)



نقوش هندسی، کوه خواجه، سیستان

نقوش هندسی معمولاً از خطوط مستقیم و شکسته در حالات مختلف در کادرهای گچبری شده به چشم می‌خورند و غالباً در حاشیه متن گچبری به کار آمده است. نقش دایره و منحنی‌ها که می‌توان گفت از نقوش اصلی گچبری‌ها می‌باشند در آثار اشکانی و ساسانی مشاهده شده است و تداوم این نقش بر روی گچبری کاخ‌ها و تالارها در دوران اسلامی مورد استفاده قرار گرفته است. در دوران اسلامی، نقش کثیرالاضلاع در فرم هندسی جلوه می‌نماید.

نقش ستاره شش پر روی کتیبه‌ی سردر برج رادکان برای تزیین

نقوش گیاهی

نقوش گیاهی پیش از آن که در تزیینات گچی به کار رود، در حجاری‌ها و ظروف فلزی و سفالی باستانی وجود داشته‌اند و هر کدام از نظر معنا و مفهوم در جای خود به عنوان نشانه‌ی خاصی تلقی شده و در برگیرنده عنصر مفهومی خاصی بوده‌اند. در دوره اشکانی این نقوش به شکلی محدود اما متفاوت با قبل در گچبری‌ها ظاهر شد.

www.tabarestan.info تبرستان

نقوش گیاهی که در عهد ساسانی در اقسام متنوعی از جمله آکانتوس (کنگر)، پالمت (نخل) لوتوس (نیلوفر)، انار، تاک و پیچک، انگور، کاج و بلوط، گل‌های برگدار، گل رز، و درخت زندگی در گچبری‌ها به کار رفتند مفاهیمی از عشق و آبادانی، حاصل‌خیزی، باروری و غیره را تداعی می‌کرده‌اند.

نقوش گیاهی که نسبت دیگر نقوش متداول در هنر ساسانی تنوع بیشتر و شکل مجردتری داشتند در هنر اسلامی بسیار مورد توجه و بهره برداری قرار گرفتند.

قاب‌بندی‌های آرایه‌ای معماری با نقشمایه‌های برگ نخلی از خانه‌ای در تیسفون، ساسانی

این نقوش که هرکدام ویژگی تصویری و مفهومی خاصی داشتند، در هنر اسلامی جذب گردیده و به شکل دلخواه درآورده شدند. بورکهارت در این باره نسخه متداولشان تبدیل و تأویل می‌نماید. یعنی به نوعی، تراز و یکدست و هموار می‌کند و بدین طریق هر گونه خصیصه‌های جادویی و سحرانگیز را از آن‌ها می‌گیرد و در مقابل به آن‌ها بصیرت عقلانی نوینی که تقریباً می‌توان گفت واجد ظرافتی روحانی است می‌بخشد.

www.tabarestan.info تبرستان

نقش‌های گیاهی هنوز ارتباط شکلی خود را با مظاهر طبیعی‌شان کاملاً از دست نداده‌اند و با دقت می‌توان شباهت‌های آن‌ها را با فرم طبیعی‌شان تشخیص داد.

در هنر ساسانی طرح‌های گیاهی تا آن‌جا ساده می‌شدند که در عین تزیین، نمایانگر منبع الهام و مفهوم مستقل و نمادین خود باشند. اما هنگامی که همین طرح‌ها به اشکالی نزدیک و یا مطابق با هنر ساسانی در بناهای اولیه اسلامی به کار رفتند، دیگر مفهوم مستقل و نمادین خود را نداشتند و آن‌چه آن‌ها را در نظام هنری اسلام جذب می‌کرد، صورت تزیین شان بود که در مفهوم کلی یادآور بهشت و جمال و در صورت کلی نمایانگر وحدت بودند. (همو، ۸۴ ـ ۹۲)

دیماند در این باره می‌گوید: «در تطور و تکامل صنعت از دوره ساسانی تا عصر اسلامی پیوستگی وجود دارد در بعضی موارد هنرمندان مسلمانان تزیینات ساسانی را بدون هیچ گونه تغییر و

تبدیل اقتباس کردند و در موارد دیگر اشکال مجرد جدید به وجود آوردند که به تدریج از آن یک اسلوب مشخص اسلامی پدید آمده است». (۱۳۸۴: ۵)

به طور کلی معروف‌ترین نقوش گیاهی مورد استفاده در آثار گچبری را می‌توان در انواع طرح‌های زیر یافت:

تبرستان www.tabarestan.info

نقوش پالمت، تاک و پیچک، گل نیلوفر، نقش انگور و انار، نقش گل لوتوس و روزت، نقش بلوط و برگ انجیر و نقش‌هایی شبیه برگ استیلیزه انجیر و نخل و کنگر و برگ نیلوفر. این نقش‌های گیاهی از مهم‌ترین نقوشی هستند که در ابتدا به صورت ساده در آثار حجاری هخامنشی‌ها و به ویژه در تخت جمشید (البته چند نمونه پالمت، روزت، گل لوتوس و نیلوفر، سرو) به کار گرفته شده‌اند و سپس با توجهی افزون‌تر بر ازاره‌ها و دیوار و تاق و تاقچه‌های درون کاخ‌ها رخنه کرده و مجموعه‌های بی‌نظیری را زینت بخشیدند.

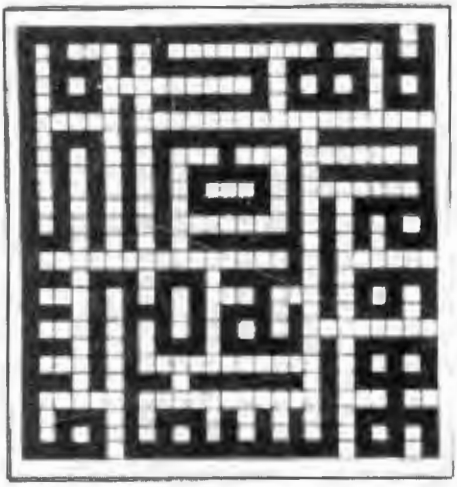
نقش گیاهی تکرار شونده
دور بدنه‌ی برج رسکت

نقوش خطی (خط نگاره‌ها)

به‌کارگیری خط در معماری ایران، نخستین‌بار در فرم کتیبه‌نویسی پدیدار شد، که بارزترین آن را در آثار سنگی به جای مانده از دوران هخامنشی، از جمله کتیبه‌های تخت جمشید و گنجنامه همدان می‌توان مشاهده کرد اما، سابقه استفاده از این عنصر بر روی گچ گویا به زمان اشکانیان می‌رسد. با این حال، قدیمی‌ترین اثری که تا کنون در این زمینه به دست آمده، قاب گچبری شده‌ای مربوط به دوره ساسانی است.

www.tabarestan.info تبرستان

تزیینات جزء لاینفک و بخش عمده‌ای از معماری اسلامی را شکل می‌دهد و نقش وسیع و ارزشمندی در راستای اهداف معماری اسلامی و حتی در شکل‌گیری و دوام و بقای آن دارد.



کوفی معقلی در مدرسه چهارباغ اصفهان

گمان می‌شود شیوه‌ی به‌کارگیری خط بر روی گچ از عهد اشکانیان شایع شده باشد. اما چون در این زمینه اثری نیست، همواره تصور می‌رود که ساسانیان رواج خط را با طرح‌اندازی بر روی گچ متداول ساختند که، همراه با موتیف‌هایی به کار برده می‌شد. این روش در دوران اسلامی نیز تداوم یافته و رو به تکامل نهاد. در نتیجه باعث شد تا طرح‌های اسلیمی و ختایی(خطایی) روی کار آید و زینت بخش آثار اسلامی گردد. چه هنرمندان این عصر با خط‌های دکوراتیو و بازی با آن‌ها، نقش‌های زیبایی از خطوط کوفی را که بعدها به نام کوفی گلدار و ساده و غیره معروف گشت، به وجود آورند که، ما امروز اغلب کتیبه‌های قدیمی اسلامی را که گچی هستند مشاهده می‌نماییم.

www.tabarestan.info تبرستان

در معماری دوران ساسانی، موتیف‌های تزیینی گچبری، نشانگر روح هنرمندان و تلفیق داستان‌ها با نقوش در بعضی از مجالس بوده است که عیناً این خلاقیت‌های ذهنی و روحی در پرداخت جمعی موتیف‌های اسلامی نقش موثر داشته‌اند و چه بسا آثار مختلف معماری اسلامی به تغییراتی ورای آثار ساسانی دست یافته و توانسته‌اند آثارشان را با آثار ساسانی تطبیق دهند، به طوری که با عرضه نمودن بناهای عظیم، تقلیدشان را از هنر بومی آسیایی نشان داده‌اند.

درآمدی به نقوش کتیبه و خطوط تزیینی

به دلیل اهمیت نقوش کتیبه‌ها و خطوط تزیینی در آثار معماری ایران و برج‌های مورد بحث اندکی به خط و کتیبه می‌پردازیم.

خوشنویسی و کتیبه‌نگاری از همان قرون اولیه در هنر ایران دوره‌ی اسلامی، از جایگاه مهمی برخوردار بوده است. خط کوفی به عنوان نخستین خط در تمام ممالک اسلامی به عنوان ثبت و انتقال فرهنگ اسلامی به ویژه برای کتابت قرآن کریم کاربرد ویژه‌ای پیدا کرد. علاوه بر این، خط کوفی به عنوان یک عنصر تزیینی، در آرایه‌های مساجد تا نقش روی ظروف روزمره، با طراحی‌های متنوعی ظهور یافت. خط کوفی با توجه به این که اصول دست و پاگیری برای هنرمند ایجاد نمی‌کرد، هنرمندان سده‌های اولیه توانستند انواع بسیار زیبایی از خط کوفی طراحی و در موارد مختلف به کار گیرند. (خزائی، ۱۳۸۱: ۴)

www.tabarestan.info تبرستان

«درتاریخ هنر پربار اسلامی، بی‌تردید خط کوفی آغازگر نخستین رگه‌های تولد هنری، سراسر ایمان و زیبایی می‌شود.کاتبان گمنام و چیره دست در سایه ایمان و اعتقاد والاشان به قرآن مجید با خط کوفی کار کتابت کتاب خدا را آغاز می‌کنند.»(گرومن، ۱۳۸۳: ۶)

خط کوفی برای نوشتن سرسوره‌های قرآن کتیبه‌های بناهای مذهبی و... هم‌چنان تا به امروز جایگاه خود را حفظ کرده است. قدیمی‌ترین نوع خط کوفی، کوفی ساده است. خط کوفی ساده از همان قرون اولیه بر روی ظروف فلزی و یا سفالی گاهی به صورت یک کلمه«برکه» و یا امضا هنرمند دیده می‌شود. کوفی برگدار نوع دیگری از خط کوفی است که در انتهای حروف عمودی، با نقش برگی شکل و گاهی بالی شکل به صورت قرینه تزیین شده است.

کوفی گلدار، کوفی گره دار از دیگر انواع خطوط کوفی هستند که در قرون بعدی توسط هنرمندان برای تزیینات بناها و اشیاء مورد استفاده قرار گرفت. آخرین شاخه‌ی خط کوفی، کوفی بنایی(معقلی) است که در اواخر دوره‌ی ایلخانان با الهام از مهرهای چینی که بر روی احکامی که توسط خان بزرگ در چین برای حکام ایلخان ارسال می‌شد، به وجود آمد. این نوع کوفی ابتدا در تزیین بناها و در مهرهای حاکمان خصوصا در دوره‌ی جلایری‌ها (۷۴۰-۸۳۶هـ .ق) ظاهر و سپس در دوره‌ی تیموریان در تزیینات کاشی به صورت کتیبه به اوج و کمال خود رسید. (خزایی، ۱۳۸۱: ۴)

www.tabarestan.info تبرستان

کتیبه اصلی نمای فوقانی گنبد سرخ مراغه

کتیبه

در لغت به معنی نوشته و در اصل کتابه بوده که الف آن به یا تبدیل شده است و در اصطلاح معماری به نوشته‌ها یا نقوشی که بر سنگ‌ها و مصالح دیگری از جمله آجر، چوب، کاشی، گچ حک شده باشد اطلاق می‌شود. در تحقیق انجام شده منظور از کتیبه در واقع نوشتن بر قطعات سنگ در داخل بناها هم‌چون محراب و گچبری‌ها و یا نقاشی روی گچ و کاشی‌های بناها می‌باشد. (آزاد، ۱۳۸۱: ۸۵)

کتیبه‌ها از سمت راست نوشته شده که گویای راستی است و راست همانا، پهنه‌ی کار و کوشش و چپ جای دل است و گوش دل است که کلام خدا را می‌شنود و دل هم در تفکر اسلامی سمبل درون و تعقل است و همان دعوت و طلبیدن از بیرون به درون را تکراری نامکرر می‌کند. کتیبه‌ها غیر از جنبه‌ی تزیینی و آرایش ساختمان، اهمیت زیادی از نظر تاریخی و مذهبی دارند و می‌توانند مجهولات بسیاری مربوط به بنای خاص و یا ویژگی‌های دوره‌ی هنری مربوط به خود را روشن سازند. (همان)

www.tabarestan.info تبرستان

خطوطی که در سطوح داخل و خارج بناها وجود دارند علاوه بر ذکر نام سفارش دهنده و هنرمند و قید تاریخ ساخت و چگونگی الحاقی‌ها و متعلقات آن، ثبت کلمات و عبارات مقدس مذهبی چون آیه‌های قرآن، احادیث مذهبی، اسماء خداوند، نام رسول خدا و ائمه معصومین، یادآور وظایف دینی و اخلاقی و غیره است. علاوه بر اینها خطوط عربی و فارسی به علت خصوصیات موافق و به سبب کیفیت حروف، جنبه تزیینی به خود می‌گیرد و در کنار تزیینات گیاهی و اتصال به آن‌ها، منظره زیبایی به وجود می‌آورد. کتیبه‌ها به علت دارا بودن عبارت قرآنی و احادیث و ادعیه و اشعار مذهبی و واژه‌های مقدس که بر نمای عمارت‌ها و بناها جلوه‌گر است وسیله‌ی تبلیغی نیرومندی را بوجود می‌آورند.

کتیبه نگار، هنرمندی است که علاوه بر آگاهی و توانایی ارائه هنر خطاطی به نحوی هنرمندانه و زیبا، با رعایت کلیه‌ی اصول و

تناسبات، بتواند تار و پود کتیبه را طوری به هم آورد که از نظر نظم و زیبایی و وضوح و خوانایی به حد کمال برسد. در قرون اولیه، کتیبه‌ی بناها بیشتر با خط کوفی نوشته می‌شد. جرجی زیدان ریشه‌ی خط نسخ را از خط نبطی می‌داند و منشأ خط کوفی را از خط سریانی بر می‌شمرد. خط کوفی در ابتدا به خط حیری معروف بود و آن را به شهر حیره از شهرهای عربی عراق نسبت می‌دهند.

www.tabarestan.info تبرستان

کتیبه تاریخ گنبد کبود مراغه

بر طبق نوشته‌ی دکتر زکی محمد حسن، دانشمند مصری، عرب‌ها موفق شدند زبان خود را بر ممالک مفتوحه تحمیل کنند ولی در ایران نتوانستند زبان ایران باستان را از میان توده‌ی مردم براندازند و فقط ایرانیان لغت زبان فارسی را با حروف عربی نوشتند و طولی نکشید که همان کتابت و خط را یکی از موضوعهای تزیینی قرار دادند. واقعاً نقوش خطی و کتابت یکی از مهمترین موضوعات تزیینی فنون اسلامی به شمار می‌رود. صنعتگر ایرانی علاوه بر ثبت نام مالک و بانی ساختمان و تبرک آن با آیات قرآنی و ادعیه، خط را به عنوان یک موضوع تزیینی به کار برده است. پس خط کوفی از

موضوعات مهم تزیینی معماری و آثار سایر رشته‌های هنر بوده و عناوین مختلف به خود گرفته است. (همو، ۸۶- ۸۷)

نگاهی به کتیبه‌نگاری به خط فارسی میانه (پهلوی ساسانی)

زبان‌های ایرانی شاخه‌ای از گروه زبان‌های «هند و ایرانی» هستند که خود شاخه‌ی عمده‌ای از زبان‌های «هند و اروپایی» است. گروه زبان‌های «هند و ایرانی» به دو شاخه‌ی «هندی» و «ایرانی» تقسیم می‌شود. از لحاظ تحول تاریخی می‌توان برای زبان‌های ایرانی سه دوره قائل شد: ۱- دوره‌ی باستان، ۲- دوره‌ی میانه، ۳- دوره‌ی جدید.

www.tabarestan.info تبرستان

خط و زبان متداول در زمان شاهنشاهی ساسانی را فارسی میانه (و یا پهلوی ساسانی براساس سنت) می‌نامند. مهمترین آثار برجای مانده از آن دوره تعدادی کتیبه از شاهان ساسانی و بزرگان دربار است.

بخشی از این آثار کتیبه‌های سنگ مزار و دخمه یا استودان و آرامگاه‌ها می‌باشد که، مهمترین کتیبه‌های این گروه عبارتند از: کتیبه‌ی استانبول، کتیبه اقلید، نوشته‌های استودان یا دخمه که در استخر فارس کشف شده، کتیبه بیشابور، کتیبه میدانک، کتیبه شیان، کتیبه برج لاجیم، کتیبه برج رسکت، کتیبه برج رادکان. خط پهلوی که قسمت عمده ادبیات پارسی میانه بدان نوشته شده دارای اصل آرامی (یکی از خطوط سامی) بوده است. این خط ۲۲ حرف داشته و از راست به چپ نوشته می‌شده است.(آموزگار و تفضلی، ۱۳۷۳: ۹-۱۴)

خط و زبان پهلوی در تبرستان

با وجود حمله‌ی اعراب به این سرزمین و دگرگون شدن خط پهلوی، تا قرن پنجم هجری آثاری در تبرستان دیده می‌شود که خط و زبان پهلوی در آن آثار به جای مانده است. در برج لاجیم و رادکان یک کتیبه به خط و زبان پهلوی و کتیبه دیگر به زبان عربی و خط کوفی است. در برج رسکت نیز در کتیبه سردر علاوه بر خط کوفی، خط پهلوی وجود داشته است که اینک تنها یک حرف از آن باقی مانده است.

www.tabarestan.info تبرستان

بخشی از کتیبه پهلوی برج لاجیم

«بعد از فتح اسلام زبان و خط پهلوی در تبرستان بیشتر از سایر نقاط ایران متداول و مستمر بوده چنان‌که بعد از آن که در سکه‌های تمام بلاد ایران خط عربی جایگزین خط پهلوی شده بود، هنوز در سکه‌های مازندران خط پهلوی باقی بوده است. از جمله گرگان و مازندران غالباً در تاریخ ایران اثرات کلی و در روابط و مراودات شرق با غرب اهمیت مخصوصی داشته‌اند.» (رابینو، ۱۳۴۳: ۱۶)

خط کوفی

کوفه یکی از شهرهای بسیار قدیمی است که سابقاً به نام حیره مشهور بوده و در قرون چهارم و پنجم میلادی نهایت عمران و آبادی را داشته است. مردم این سرزمین خطی داشتند مشتق از خط سیریاک که در بین خود آنان مشهور به (سطرنجیلی) بود و چون اعراب جزیره‌العرب به واسطه‌ی هجرت اجداد خود بدانجا آمد و شد می‌کردند و به تدریج از آن خط بهره گرفته از کوفه به مکه و مدینه و سایر نقاط جزیره‌العرب بردند که، مشهور به خط کوفی گشت. (بهشتی، ۱۳۲۴: ۲۶-۲۷)

www.tabarestan.info تبرستان

به دنبال رواج دین اسلام، خط عربی هم در ممالک دور و نزدیک نفوذ کرد و ناحیه وسیعی از جهان به زبان عربی تکلم و با خط عربی کتابت کردند. در این میان ایران زبان خود را حفظ کرد ولی با خط عربی کتابت نمود. چون دین اسلام در سرزمین ایران انتشار یافت خط کوفی جای پهلوی ساسانی و دین دبیره اوستایی را گرفت. ایرانیان از اوایل قرن دوم هجری کم کم در نوشته‌های خود خط کوفی را معمول داشتند و آن را به جای پهلوی پذیرفته و با استادی خاص، چهار حرف پ، چ، ژ، گ را به الفبای آن اضافه کردند. و کتاب‌های علمی و سیاسی را با آن خط نوشتند و زبان فارسی با کلمات عربی آمیخته شد و زبانی حاصل شد که به فارسی دری معروف گردید و زبان دری اساس زبان امروزی ما شد.

بررسی‌های انجام شده بر اساس کتیبه‌های موجود و سکه‌های اسپهبدان تبرستان نشان می‌دهد که تا سال‌های ۱۴۰ هـ‌ق هنوز در

بعضی از نقاط ایران خط پهلوی مورد استفاده بوده و ایرانیان در حفظ خط و زبان تعصب به خرج دادند. چنان‌که ملاحظه می‌شود کتیبه کوفی برج گنبد قابوس به سال ۳۹۷ هـ و ۳۷۵ یزدگردی در کنار کتیبه‌ی پهلوی در همان تاریخ اجرا شده است و نظیر آن در برج‌های مقبره‌ای لاجیم، رسکت و رادکان نیز دیده می‌شود.

ایرانیان پس از پذیرش دین اسلام و خط عربی، خود حامل بسط و گسترش خط و زبان عربی در میان اقوام و ممالک دیگر شدند و از این راه فرهنگ و تمدن ایرانی را نیز گسترش دادند. آن‌ها خط را به جنبه‌ی هنری سوق داده و عملاً هنری به نام هنر خوشنویسی به وجود آوردند.

از صدر اسلام تا مدت پنج قرن خط کوفی در ایران رایج بوده است و آن را در نوشتن قرآن و تزیینات بناها و غیره به کار می‌برده‌اند.

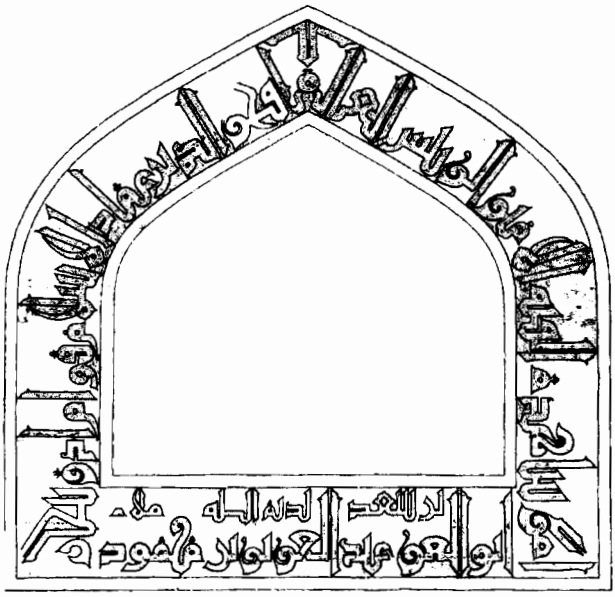
قابلیت خط کوفی و نسخ قرون اولیه از لحاظ ماهیت شکل حروف و قرار گرفتن آن‌ها در موضوعات و جایگاه‌های مختلف از طرفی و قداست کلمات قرآنی و آیات آن در کتیبه‌ها و قرآن‌ها، خط را از جایگاه کاربردی به فراکاربردی هنری و تزیینی سوق داده است. کاربرد خط کوفی در معماری سبب شد تا این خط، تزیینات و ظرافت‌های بسیاری بیابد و همین نکته سبب کند نوشتن نوشتار گشت و نیز خوانایی ساده را کاهش داد. بنابراین تزیینات معماری و قرآن نویسی موجب هنری شدن خط این دوره گردید. (توحیدی، ۱۳۸۶: ۳۲۸-۳۴۰)

کوفی یک خط گوشه دار است که نمونه‌ی آن در آرامگاه‌های سنگی و کتیبه‌ها و مسکوکات پیدا شده است و بسیار مستعد توسعه‌ی

www.tabarestan.info تبرستان

فعالیت‌های هنری بوده است. به نظر می‌رسد که حرکات و علائم تشخیصی حروف، پیش از حکومت بنی امیه (۴۱-۱۳۲هـ /۶۶۱-۷۵۰م) ابداع شده باشد. فقدان این حرکات و حروف در کتیبه‌ها، اغلب سبب دشوارهایی در نوشتن و کشف رموز خواندنشان می‌شود. این نکته از آن‌جا اهمیت می‌یابد که شمار زیادی از حروف عربی، بدون اعراب کاملاً شبیه یکدیگرند و تشخیص آن‌ها مشکل به نظر می‌رسد. «کتیبه‌های کوفی همیشه عربی بوده‌اند و تا کنون فقط یک استثناء پیدا شده و آن، ابیات فارسی است که در ساختمانی در غزنه و در قرن یازدهم/نهم نقش زده شده است.» (شیمل، ۱۳۸۱: ۱۷)

www.tabarestan.info تبرستان



کتیبه کوفی گنبد سرخ مراغه

هنرمندان تقریباً به شکل نامحدود از اشکال مختلف عربی استفاده می‌کرده‌اند. در فرهنگ دینی که تمثال و تصویرکشی، مردود شناخته شده و هنر آن نیز کاملاً تزیینی است؛ کلمات مهمترین قسمت تزیینات یک اثر هنری را تشکیل می‌دهند. این نکته را می‌توان در تزیینات خط کوفی در هم بافته شده و گلدار یا در میان خط ظریف و انحنادار ثلث، به همراه خط کوفی زاویه دار در لایه‌های مختلف، به خوبی مشاهده نمود. (همو، ۲۴)

www.tabarestan.info تبرستان

در گستره‌ی فرهنگ اسلامی، هنر خوشنویسی جایگاهی ارزشمند و سابقه‌ای دیرین دارد. هنری که اعتبار و ارزش خود را مدیون و مرهون کتابت قرآن مجید می‌داند. به یقین همین حرمت و تقدس است که علاوه بر زیبایی این هنر، آن را به معنویتی خاص می‌رساند. در واقع اسلام را می‌توان منبع الهام هنر خطاطی دانست و این باور که خط عربی، خطی ملکوتی و سرچشمه‌ی تمامی خلاقیت‌هاست. هنر خطاط مسلمان تنها در خدمت مقاصد زیبایی شناسانه نیست؛ که یک هنر مقدس است، تقدسی که ملل غیر غربی نیز که اسلام آورده بودند پذیرای آن شدند و سنتی را بنا گذاشتند که قرن‌ها تداوم و استمرار یافته است. (محسنی، ۱۳۸۱: ۱۳۵)

می‌دانیم قرآن در زمان حیات پیامبر(ص) شکل کامل خود را بدست نیاورد و در واقع در زمان خلیفه‌ی سوم، عثمان (۲۳ تا ۳۵هـ) نسخه‌ی منقحی از قرآن تدوین و هنر خطاطی در همان موقع متولد شد. در مورد خاستگاه این خط به هر حال نظرات متعددی وجود

دارد. منشأ این خط را نمی‌توان کوفه دانست اما نامش به یقین از کوفه گرفته شده است. ابن ندیم (۳۹۰هـ /۱۰۰۰م.) نخستین کسی بود که کلمه کوفی را مورد استفاده قرار داد. (همان)

در یک تقسیم‌بندی کلی خط کوفی را می‌توان در دو شاخه اصلی شرقی و غربی قرار داد. خط کوفی مغربی با شیوه‌هایی هم‌چون قیروانی (اندلسی، قرطبی، فاسی)، تونسی، جزائری، سودانی نگارش شد. خط کوفی مشرقی که در آن با سه شیوه روبرو هستیم.

www.tabarestan.info تبرستان

ابتدا شیوه اصیل عربی (شامل مدنی، کوفی - بصری، مکی، شامی و مصری و توابع آن)، سپس شیوه‌ی ایرانی و در نهایت شیوه مختلط. اگر این شیوه‌ها مورد توجه قرار گیرند، از لحاظ بررسی در خطوط مصاحف و کتیبه‌های مساجد و ابنیه، ظروف سفالین و فلزی و سنگ نبشته‌ها در سه بخش قرار می‌گیرند. ابتدا ساده محرر که خود به دو شیوه تقسیم می‌شود:

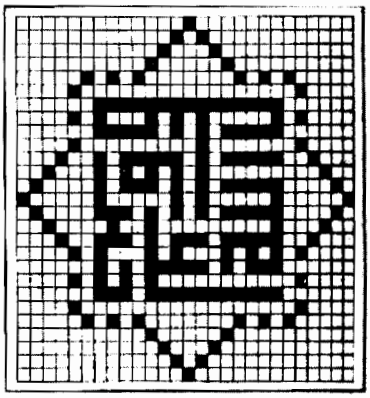
شیوه‌ای که خالص و عاری از هر گونه تزیینی است که در نمونه‌هایی از قرآن‌ها و کتیبه‌های قرن اول هجری دیده می‌شود؛ هم‌چون کتیبه‌ای که در مسجد طولون در قاهره وجود دارد.

شیوه ایرانی، که بیشتر قرآن‌های نوشته شده و حتی بعضی از کتیبه‌ها که مقداری نیز با تزیین همراه شده، در واقع از همین شیوه و تحولاتی چندی که پذیرفته، خطوط خاص ایرانی بیرون آمده است. (همان)

نوع دوم تزیینی است. در این شیوه هم‌چون نوع اول قواعد ثابت و معینی دیده نمی‌شود و اغلب سخت خوانده می‌شود. این امر شاید به دلیل تصرفات زیادی است که در آن صورت گرفته و در واقع برای نظم و ترتیب و قرینه سازی به رسم و نقاشی روی آورده شده و در نتیجه خط در میان شاخ و گل و برگ و تزیینات هندسی که به همراه حروف به کار برده می‌شود، گم شده است. این شیوه شامل روش‌هایی چون مورق، مشجر، مزهر، گل و برگ دار، موشح، معقد، مظفر است.

www.tabarestan.info

کوفی مزهر
(لرحمن الرحیم کل نفس ذائقه)



کوفی معقلی
مدرسه چهارباغ اصفهان

نوع سوم نیز بنایی یا معقلی است که به سه گونه آسان، متوسط و مشکل طبقه‌بندی می‌شود.

از زمان بنی‌امیه است که خط نسخ و کوفی توسعه می‌یابند اما، این خط کوفی است که برای متون مذهبی مورد استفاده قرار می‌گیرد. در زمان حکومت عباسیان (۱۳۲-۶۵۶هـ/ ۷۵۰ -۱۲۵۸م) بغداد به مرکز هنر خطاطی تبدیل می‌شود، و این خط کوفی است که در سده‌ی دوم هجری اعتبار اولیه خود را از دست می‌دهد. شاید این امر به دلیل تمرکز قدرت خلیفه باشد، زیرا به‌واسطه‌ی آن مجموعه‌ای از نسخه پردازان به وجود آمدند و چون خط نسخ جهت امور اداری و دیوان سالاری که گستره‌اش به اسپانیا نیز رسیده بود، مناسب‌تر از خط کوفی به شمار آمد. (همو، ۱۳۷- ۱۳۸)

www.tabarestan.info تبرستان

خط کوفی تزیینی

در کتیبه‌های مانده در قیروان و سایر نقاط، خط ساده کوفی تزیینی دیده می‌شود که با کتیبه‌های دوره فاطمی، سلجوقی و غزنوی تفاوت می‌کند. خط کوفی تزیینی در واقع از قرن دوم هجری است که بر سکه‌ها، کتیبه‌ها و قرآن خودنمایی می‌کند.

در ابتدا حروف تنها آذین‌های ساده برگ و گل است که با شکل اصلی حروف تداخلی ندارد. اما از آغاز قرن پنجم، حروف کم‌کم نقش تزیینی می‌گیرد. به دنبال همین امر به تدریج به هم بافتن، گره خوردن و در هم پیچیدن خطوط قائم در این خط مورد استفاده قرار می‌گیرد و انتهای آزاد بعضی از حروف که در ابتدا به شکل ساده است، در قرن پنجم هجری امتداد تزیینی می‌یابند.

کتیبه به خط کوفی تزیینی گل و برگدار

تبرستان www.tabarestan.info

خط کوفی و تحول آن به شکل تزیینی تا اواخر قرن ششم هجری ادامه می‌یابد، اما بعدها نقش محوری خود را به عنوان عاملی برای بیان اندیشه و وقایع از دست می‌دهد و تنها جنبه تزیینی به خود می‌گیرد.

خط کوفی در ایران

خطی که در قرن چهارم هجری توسط ایرانیان پدید آمد و به خط کوفی معروف شد، با کوفی سنتی متفاوت است. حروف بلند قائم، کاملا قائم می‌مانند، اما حروف کوتاه به سمت چپ تمایل پیدا می‌کنند یا در واقع خمیده می‌شوند. انتهای تزیینی بعضی از حروف از سمت پایین و در زیر خط نوشته شده امتداد یافته و همین ویژگی، وجه اشتراک آن با خط کوفی غربی بود. در واقع خط کوفی شرقی خود را از چارچوب ایستای کوفی بنیادی رها کرد و سبکی را بوجود آورد که تا زمانی طولانی به عنوان خط تزیینی در نگارش سر سوره‌های قرآن مورد استفاده واقع شد. یکی از مشتقات خط کوفی شرقی، همان خط قرمطیان است که حروف با زمینه‌ی تذهیبی و پر از نقش‌های گل و بته اسلیمی تلفیق شدند. باید گفت از آغاز تاریخ

اسلام خط کوفی، خطی قدسی به شمار می‌رفت که به مرور دچار تحول شد.

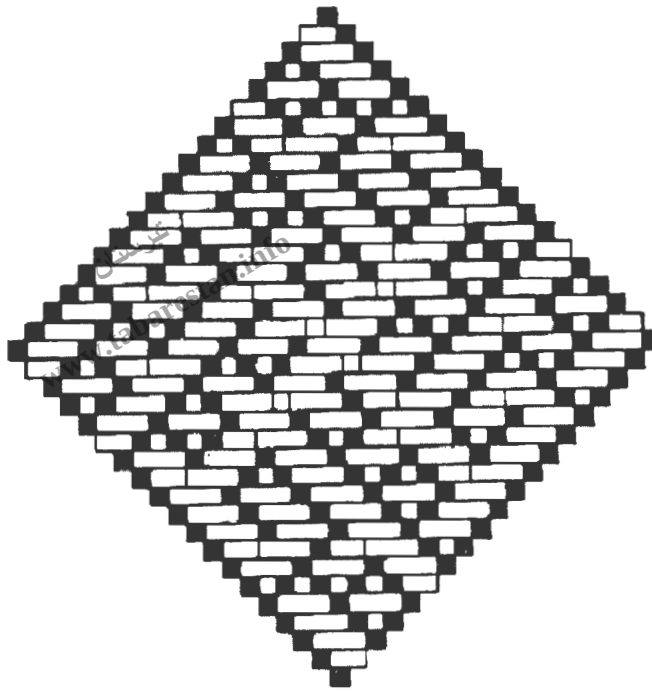
شش نوع خط کوفی که در کتیبه بناهای تاریخی نیز استفاده شده و جنبه‌ی تزیینی دارند عبارتند از:

۱- کوفی ساده: حروف این نوع کوفی به صورت اصلی و بدون ملحقات یا تغییرات است ولی گاهی دسته‌ی حروف آن دراز یا پهن می‌شود و با این که خود یا زمینه‌اش مزین نیست، می‌تواند یک حاشیه‌ی جالب توجه را القا نماید. (کتیبه کوفی برج لاجیم)

www.tabarestan.info تبرستان

بخشی از کتیبه کوفی برج لاجیم

۲- کوفی گوشه‌دار (معقلی): قطعات حروف این نوع کوفی به صورت تسمه‌ها و یا رشته‌های افقی و عمودی است و در آن معمولاً انحنا وجود ندارد. به این نوع خط، خط مربع و مستطیل و بنایی نیز گفته می‌شود.



کوفی معقلی گنبد سلطانیه، محمد

۳- کوفی برگدار (مورق): دسته‌ی حروف این نوع کوفی، به خصوص الف و لام، انتهای فوقانی غالبا به یک برگچه‌ی سه لبی منتهی می‌گردد. (به‌وسیله برگ‌های تزیینی یا اسلیمی تکمیل می‌شود.)

۴- کوفی گل و برگدار (مزهر): این نوع کوفی غالباً در زمینه‌ای از گل و برگ و اسلیمی قرار داده می‌شود. و یا انتهای حروف آن تبدیل به شاخه‌های باریک گیاهی می‌گردد. به این نوع، اگر با شاخه‌های گیاهی همراه باشد، می‌توان کوفی مشجر اطلاق کرد.

کوفی مزهر
متعلّق به قرن چهار جری

بخشی از کتیبه کوفی معقد برج رادکان

۵- کوفی گره‌دار (معقد): دسته‌ی حروف این نوع کوفی در حین صعود بدور خود یا با هم گره می‌خورد. اگر دو یا چند دسته‌ی

حروف با هم گره بخورد و این گره‌ها، که غالبا به صورت مربع القـاء می‌گردد، تکرار شود مشبک نیز نامیده شود. شهرت و رواج این خط بیشتر در قرن‌های پنجم و ششم بوده است.

۶- کوفی پیچنده (معشق): دسته‌های حروف این نوع کوفی در حین صعود، مانند عشقه، به دور هم می‌پیچید و تقریبا شبیه کوفی گره‌دار است و ندرتاً به کار می‌رود. این نوع کوفی یکی از جذاب‌ترین و زیباترین خطوط است که ترکیبی دایره‌وار را به وجود می‌آورد.

www.tabarestan.info تبرستان

کوفی معشق متعلق به محراب مسجدی در نطنز، با نقش «لا اله الا الله»

انواع این خطوط کوفی در آثار معماری اسلامی ایران با روش حجاری، گچبری، کاشیکاری، آجرکاری به کار رفته و یا در روی اشیاء هنری چون سفال، فلز، پارچه و غیره القا گردیده است.

کوفی برگدار یعنی حروفی که انتهای دسته‌ی آن‌ها به یک برگچه‌ی سه لبی ختم می‌شود و یا جفت دسته‌ی آن‌ها یک برگچه‌ی پنج لبی را نشان می‌دهد. باید یادآور شد که شبیه این زینت در تزیین بناهای ساسانی به کار رفته است. برگچه‌های دو شاخه نیز در هنر ساسانی دوره ساسانی معمول بوده و از آن جمله برگ‌های برافراشته‌ای است که جسم مدور و انار شکل را در بر می‌گیرد و یا بال‌های فرشته‌ای است که تاج بعضی از شاهان ساسانی را در میان می‌گیرد.

www.tabarestan.info تبرستان

در برج رسکت خط کوفی گلدار برای تزیین و نوشتار به کار رفته است و در برج رادکان از کوفی گره‌دار (معقد) برای تزیین بنا استفاده شده است. کتیبه‌ی کوفی برج لاجیم نیز به خط کوفی ساده می‌باشد که به صورت آجرکاری اجرا شده است.

تکنیک‌های تزیین

دو تکنیک اول تزیین مربوط به خود مصالح مورد استفاده در ساختمان است که سنگ و استفاده از آجر به منظور ساختمان و هم‌چنین استفاده‌های تزیینی از آن است. آجردر جهان اسلامی قرون میانه به مراتب اصیل‌تر از استفاده از سنگ است. منشأ اهمیت و تکامل این سبک آجرکاری تزیینی هنوز تا حدودی حالت معما دارد، زیرا قدیمی‌ترین نمونه‌های واضح آن در عین حال کامل‌ترین نمونه‌ها هستند. به عبارتی دیگر به جز گنبد از بخش‌های بنا به دو

منظور استفاده شده است: به صورت سطوح تزیین شده و به شکل بخش‌هایی از حجم‌های معماری مثل دیوارها، برج‌ها و فضای لچک طرفین تاق‌ها. گرچه در قرن‌های بعد استفاده از آجر تنها تکنیک تزیین نبود لیکن، به صورت یکی از تکنیک‌های عمده باقی ماند و به میزان قابل توجهی افزایش یافت. تغییرات در آجرکاری تنها به منظور تأکید روی خطوط عمده بنا نبود. بلکه به منظور متمایز کردن سطحی که قصد تزیین آن را داشتند مورد استفاده واقع می‌شد.

www.tabarestan.info تبرستان

در بسیاری از مناره‌ها یا مقابر، آجر است که سطح دیوارها را پوشانده و روشی که در نمونه‌های غنی‌تر مورد استفاده قرار می‌گرفت عبارت بود از؛ ایجاد طرح‌های تزیینی با استفاده از طرزهای مختلف چیدن آجر. در نمونه‌های ساده‌تر آجرها با استفاده از فواصل متفاوت که می‌شد بین آن‌ها را باز بگذارند، یا با طرح‌های گچبری پر کنند، ولی در هر دو صورت به دیوار نوعی حجم می‌داد که مشخص می‌شد. اهمیت اصلی و معنای تاریخی و تزیینات آجری- گرچه منشأ آن چندان روشن نیست- در گسترش تدریجی آن از آسیای مرکزی به بقیه نقاط ایران و حتی آناطولی است.

www.tabarestan.info تبرستان

تزیینات آجرکاری برج خرقان (قزوین)

آجر

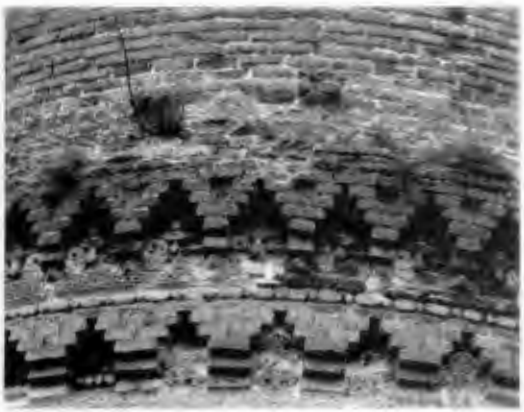
آجر به عنوان اصلی‌ترین ماده در معماری اسلامی ایران شناخته شده است. کاربرد زیاد آجر و تنوع در حرکات آن از

امتیازات خاص معماری اسلامی ایران محسوب می‌شود. ترکیبات هندسی و زاویه‌دار آجر، زمینه را برای نقوش هندسی پیچیده فراهم کرد. ابتدا آجر به صورت رگ‌چین‌های ساده به کار می‌رفت، اما بعدها حرکت‌های عمودی، افقی و شیبدار و سطوح فرو رفته و بیرون آمده، سبب شد تا از این ماده هزاران نقش متفاوت پدید آید. (مکی نژاد، ۱۳۸۷: ۱۲-۱۵)

تبرستان www.tabarestan.info

آجر که در گروه مصالح سنگین می‌باشد، به عنوان اصلی‌ترین مصالح در معماری اسلامی ایران است. قابلیت فیزیکی و فنی و هم‌چنین کارپذیری و شکل و رنگ آن از خواص مهم این ماده مصنوعی می‌باشد.

تاریخ استفاده از آجر در ایران به گذشته‌های خیلی دور برمی‌گردد، در ۶۰۰۰ سال قبل از میلاد مسیح در تپه‌های سیلک کاشان آثاری از دیوارهای ساخته شده از گل وجود دارد. بعد از گذشت قرن‌ها در همین منطقه، تکامل این ماده را در استفاده از خشت خام می‌بینیم.



آجرکاری برج رسکت (دودانگه ساری)

در تاریخ ۵۰۰۰ سال قبل از میلاد مسیح استفاده از آجرهای پخته شده به وسیله حرارت خورشید را در همان تپه‌های سیلک می‌توانیم بیابیم، آجر پخته شده برای اولین بار به وسیله بابلی‌ها در تاریخ ۴۰۰۰ سال قبل از میلاد مسیح ساخته شده است.

تقریباً همزمان با ساخت آجر در بابل (۴۰۰۰ سال قبل از میلاد) کوره‌هایی که از پختن آجر در مناطق شوش و سیلک دلالت می‌کند، در ایران پیدا شده است. در معماری قبل از اسلام ایران، بنایی چون کاخ تیسفون با ابعاد خیلی بزرگ و با مصالح آجری ساخته شده است. (معماریان، ۱۳۶۷: ۱۸)

www.tabarestan.info تبرستان

آجر یکی از مهمترین مصالح در معماری ایران است، شرایط اقلیمی این امکان را فراهم ساخته تا در طول تاریخ، آجر اصلی‌ترین نقش را در برپایی ساختمان‌ها و زیباسازی معماری ایفا کند. آجر واژه بابلی است. نام خشت نوشته‌هایی بوده است که بر آن‌ها فرمان، منشور و جز اینها را می‌نوشتند.

بعد از اسلام آجر به عنوان مهمترین و برجسته‌ترین عنصر شکل دهنده معماری درآمد. فراوانی و قابلیت منحصر به فرد آجر، رفته رفته کمک کرد تا برج‌ها، گنبدها و مناره‌های بسیار زیبایی همانند: گنبد قابوس، برج‌های دوگانه خرقان در قزوین، مقبره علاءالدین در جام، مقبره چهل دختران در اصفهان و مدخل ورودی قدیمی مسجد حکیم (جورجیر) در اصفهان ساخته شوند.(مکی نژاد، ۱۳۸۷: ۱۹۴-۱۹۷)

www.tabarestan.info تبرستان

سردر آجری مسجد جورجیر اصفهان (مسجد حکیم)
دوره آل بویه، قرن سوم هجری

خشت و آجر در معماری ایران نه به عنوان ذره‌ای در مقابل کلان معماری نمود دارد، بلکه چون واحدی است که در معماری می‌نشیند، کامل‌تر بگوییم هم‌چون نت موسیقی است در ساختمان.

آجر فقط پرکننده جرزها و پوشاننده احجام و جدا کننده آن‌ها از یکدیگر نیست. بلکه به عنوان یک عنصر کامل در معماری ایران به‌کار رفته است. آجرها در ترکیبشان با یک دیگر، تابع ریتم و هندسه خاصی هستند که آن‌ها را شکل و حالت می‌بخشد.

آن‌چه امروز به نام آجر شناخته شده است، پدیده‌ای است که از دگرگون شدن گلِ رس بدست می‌آید. از حرارت دادن خشت گلی و سخت شدن آن.

ساکنان سرزمین ایران نقش تعیین کننده‌ای در پیشبردِ به کار گرفتن آجر داشته‌اند. فلات ایران منطقه‌ای است گرمسیر، تقریباً خشک، با بادهای شدید موسمی.

بنابراین هنرمند ایرانی زمانی که به ساختن بناهای باشکوه -که بتوانند عمری جاوید و ماندگار بمانند- می‌اندیشید، نمی‌توانست برای انتخاب مصالح آن از سنگ بهره گیرد، زیرا اولاً سنگ به اندازه کافی در اختیارش نبود، ثانیاً بنای سنگی بر اثر انتقال گرما قابل سکونت نبود و بر اثر انبساط گرمای آفتاب سوزان و انقباض ناشی از سرمای شبانه دوامی کمتر از آجر داشت. نهایتاً، کارایی سنگ کمتر از آجر است و نمی‌تواند پوشش‌های وسیع را با این عنصر به‌صورت مطلوب بپوشانید.

www.tabarestan.info تبرستان

گرچه ساختمان‌های آجری نمی‌توانند مانند بناهای سنگی دارای صلابت باشند و فرم‌های هندسی خود را با زوائد و لبه‌ها و شکستگی‌های خاص مانند سنگ حفظ کنند اما در عوض از چنان جلوه و تزیینات زیبا و چشم گیری برخوردارند که، سنگ را توان آن نیست. گرچه روح هنرپرور ایرانی آن چنان معطوف نقش آجر می‌شود که دیگر به کیفیت ساخت آن چندان نمی‌اندیشد، اما گسترش به کارگیری آجر را، مدیون شناخت هنرمند معمار، از ویژگی‌های فیزیکی و شیمیایی آن هستیم. شیوه‌های گوناگون معماری از مقدار نیرویی که یک آجر تحمل می‌کند و این‌که چه نوع آجری در کجای بنا استفاده شود و چه نقشی در برپایی یک بنا به عهده بگیرد، پدید آمد.

در سازه‌ی یک بنا از یک سو جنبه‌های فیزیکی و برآورد دیگر نیروها را باید در نظر گرفت، از سوی دیگر جنبه شیمیایی آن مطرح است. عوامل طبیعی مانند باران و فعل و انفعالاتی که در اثر سرما و گرما پدید می‌آید سبب تغییر شکل آجر شده و در نتیجه تزیینات بیرونی نمای آجری را معیوب و کار هنرمند را مخدوش می‌کند.

www.tabarestan.info تبرستان

استمرار به کارگیری آجر، در معماری دوران بعد از اسلام ایران، موجب گردید تا مدول یا پیمانه معماری ایرانی چه از نظر تناسب و زیبایی و چه از نظر جنبه‌های ایستایی متحول گردد و این فرصت را فراهم سازد تا خلق زیبایی‌ها در بناهای کم حجم متوسط مسیر گردد.

کاربرد آجر در یکی از دیوارهای بیرونی رباط شرف و مسجد اصفهانی نقوشی کاملاً ساده از لایه‌های افقی را ارائه داده که تنوع آن بیننده را قادر می‌سازد تا فنون نواحی مختلف را تشخیص دهد. معمار با مصالحی که در خطوط و نقوش و قوالب به کار برده، نوعی استحکام و قدرت به بنا بخشیده است. آجر در جاهای دیگر بنا از جمله در سر در ورودی، دیوارها و طاقگان مساجد مرکزی ایران در تعدادی از آرامگاه‌ها و بعضی از مناره‌ها، سطوح دیواری بسیار غنی و باشکوهی ایجاد کرده و به خطوط و اشکال مستقل از خطوطی که خود معماری ارائه داده، نوعی حس حرکت و استحکام بخشیده است.

آجر از قرن پنجم هـ/یازدهم م. به بعد یکی از شاخصترین مصالح ساختمانی ایران بوده و به علت برخورد و تماس مداوم ایران با سرزمین‌های مجاور، شکل آن تغییر یافته و به گونه مصالح دیگری نیز چهره نموده است.

در زمینه گنبدسازی یکی از برجسته‌ترین نوآوری‌ها که نخستین بار در خرقان صورت گرفت، ساخت گنبد دو پوسته با آجر است و در آن دو پوسته کاملا در نیم رخ هم قرار ندارند و با گره‌های آجری متناوب به همدیگر وصل می‌شوند. (اتینگهاوزن، ۱۳۸۶: ۳۸۹-۳۹۳)

www.tabarestan.info تبرستان

بند کشی

آجر به عنوان یک عنصر تزیینی، کارایی آن را دارد که با تمامی عناصر تشکیل دهنده یک معماری بیامیزد و یا به شکل یک عنصر مجرد تزیینی جلوه‌گری کند. در حالتی که صرفاً جنبه‌ی تزیینی دارد بار اضافی است که به سازه اصلی ساختمان متصل می‌شود؛ مانند: مقرنس‌های معلق. در حالت دیگر نیز عامل انتقال‌دهنده نیروهای کششی و فشاری است با حفظ جنبه‌های تزیینی آن که شامل گنبدها، انواع پوشش‌ها، دیوارها، ستون‌ها و طاقنماها می‌شود. در این حالت گنبدها خود نیز بوسیله عواملی دیگر، انتقال نیرو می‌کنند که مهم‌ترین آن گوشوار است.

هنر چیدن آجر را در بناها به منظور عرضه نماهای تزیینی متناسب با شکل و هیأت کلی بنا، آجر کاری می‌نامند. آثار گوناگون معماری بجای مانده از دوران‌های مختلف بعد از اسلام ایران شاهد

نمونه‌های پر ارزش از هنر استاد کاران ایرانی در آفرینش سطح‌های آجری در زیباترین طرح‌ها و تناسب‌های زیبا و موزون است. توانایی بنایان ایرانی در ایجاد سطح‌های آجری شکوهمند و چشم‌نواز چنان است که بسیاری از بناهای این مرز و بوم با وجود گذشت چندین سده و حتی هزار سال از عمرشان، هم‌چنان از جلوه و شیوایی پر جاذبه‌ای بر خوردارند.

www.tabarestan.info تبرستان

بندکشی بنای برج رسکت

در آجرکاری نمای بناها به جز مواردی معدود که فاصله میان آجرها در جهت افقی و عمودی بسیار کم و جفت و جور چیده شده‌اند (گنبد قابوس)، در عمده بناها در جهت طولی و عرضی، فاصله‌ای میان دو آجر وجود دارد که گاه با ملاطی نرم

و هم رنگ آجر یا متفاوت با آن در مایه نخودی، سیاه و سفید، این فاصله را که از سطح آجر کمی پایین تر می‌باشد، به کمک تیغه‌ای نازک پر می‌کنند؛ که عبارتست از: بند کشی ساده. ولی در تعدادی قابل ملاحظه از آثار زیبای معماری از حدود قرن چهارم هجری به بعد شاهد گونه‌ای از بند کشی تزیینی هستیم که به نمای بنا جلوه‌ای خاص بخشیده و به گونه‌ای جدا ناپذیر با سطح آجرکاری در پیوند است، که نمی‌توان آن‌ها را از هم تفکیک کرد. به بیان دیگر جلوه یکی وابسته به دیگری است. بند کشی‌های تزیینی به طور معمول در سطح‌های مستطیل شکل به گونه عمودی در فاصله سرهای آجرها صورت می‌پذیرد. این بند کشی‌ها به طور عموم با ملاط گچ انجام گرفته و از نظر اندازه و سطح به دو دسته کوچک و بزرگ تقسیم می‌گردد.

www.tabarestan.info تبرستان

از ویژگی‌های معماری قرن دوم تا اوایل قرن پنجم (سامانی- غزنوی- آل زیار و آل بویه) می‌توان به رابطه موجود میان شکل و فرم بنا و تزیینات آن اشاره کرد. یعنی آن‌که تزیینات آجرکاری نمای بنا چنان با شکل کلی آن در ارتباط است که به نوعی وحدت واقعی میان مصالح و طرح بنا انجامیده است. در آثاری چون مقبره امیراسماعیل سامانی در بخارا، برج‌های غزنوی در غزنین، برج‌های گنبد قابوس، لاجیم و رسکت، پیر علمدار و نمونه‌های دیگر، معماران با کمک جنبه‌های تزیینی آجرکاری توانسته‌اند، تا به تأکید

و اهمیت بخشیدن بر نقشه اصولی بنا توفیق بیابند و بر این اساس هر چه بر تعداد آثار معماری و تنوع آن افزوده گردید، هنر آجرکاری نیز راه تکامل بیشتری را پیمود.

در طی این دوران (قرن دوم تا آغاز قرن پنجم) که شاید بتوان از آن به عنوان دوران شکل‌گیری و تکوین یاد کرد، شاهد شکوفایی این هنر در چهار ناحیه از ایران بزرگ هستیم که عبارت‌اند از: ایران‌شرقی (افغانستان)، خراسان بزرگ (بخارا)، شمال و مرکز ایران. آثار به‌جای مانده معماری این دوران از نظر ظرافت و تناسب آجرکاری از چنان ارزش و شیوایی برخوردارند که، با تکیه بر برخی از نمونه‌ها، چون آرامگاه امیر اسماعیل سامانی و ستون‌های کاکویه جامع اصفهان، به قولی هنر آجرکاری در این عهد به اوج شکوفایی خود رسیده است.(کیانی، ۱۳۷۶: ۱۷-۶۹)

www.tabarestan.info تبرستان

گچبری

تکنیک سوم تزیینات معماری که منحصر به ایران نیست، اما ممکن است خاستگاه آن ایران باشد و جالب‌ترین استفاده‌ها از آن در ایران صورت گرفته، گچبری است. در دوران پیش از اسلام، چه در غرب ایران و عراق در تیسفون، یا در شرق ایران و یا در مرکز ایران، گچبری جهت پوشش دیوارهای کاخها و معابد مود استفاده قرار می‌گرفت؛ زیرا مصالح ساختمانی- سنگ، ساروج یا خشت خام- چندان جالب نبود گرچه در بعضی موارد (کاخ سروستان) گچبری بدون تزیینات مهم روی دیوارها به کار رفته است، در بسیاری موارد کنده‌کاری زیادی روی دیوارها شده و

موضوع‌های تزیینی پارچه‌ها و تصاویر معنی‌دار شمایل‌ها به عنوان وسیله‌ای ارزان جهت تاثیری شکوهمند مورد استفاده قرار گرفته است.

گچبری هنری است ساده، دلنشین و اصیل، که تنها از بازی نور بر روی فرورفتگی و برجستگی‌های سطح گچ شکل می‌گیرد. گچ به تنهایی عنصری است بی ارزش، اما چون روح انسان در آن دمیده شود، جان گرفته و بر فراز می‌آید و دیگر آن گچ زمینی نیست، بلکه عنصری است فرا زمینی، و این همان برآمدن خاک است که آن را از اصول هنر دانسته‌اند. نقش در گچبری همواره راهی بوده است برای انکار توده جسم ماده. در این هنر، مادیت با تکرار نقوش و جایگزین کردن آن با حقیقتی که کمتر قابل لمس و محسوس است از میان برداشته شده و با تکرار واحدهایی منفرد صورت بی‌نهایت به ماده داده و به این طریق آن را در هم می‌شکند. (نیکوبیان، ۱۳۸۹: ۱۳۲)

«ایرانیان قریب ۲۰۰۰ سال اقسام عملیات گچبری را ابداع، تجربه و تکمیل کرده‌اند و یک سلسله شاهکار در سبک‌های متوالی پدید آورده‌اند که در جای دیگر همتایشان را نمی‌توان یافت.»(پوپ، ۱۳۸۸ب: ۱۴۷)

عامل تزیین، به عنوان آرایش بنا یا هر اثر هنری که نشان‌دهنده اعتلای هنر باشد، در هر زمان با توجه به شهود و کشف عوامل توسط هنرمند در دوران‌های مختلف پیشین متفاوت بوده است. در دوران تاریخی، مساله تزیین بناها بیشترمورد توجه واقع شد و چه

بسا بیشتر آثار هنری به لحاظ تزییناتی که دارند، زیبایی و جذابیت خاصی یافته‌اند.

در ابتدا عناصر تزیینی به صورت بسیار ساده و ابتدایی بود، اما با وفور عناصر و المان‌های آرایشی در روی نقـوش برجسـته، در سـایر آثار هنری به‌کار گرفته شد و توسعه طرح‌های تزیینی و کثرت آن‌ها موجب گردید تا این گونه موتیف‌ها را به سه دسته، هندسی، گیاهی و انسانی تقسیم نمایند.

www.tabarestan.info تبرستان

نقوش گچبری برای تزیینات داخل و خارج بناها در طول دوران مختلف هنرهای تزیینی ایران از جایگاه ویژه‌ای برخوردار می‌باشد. قدیمی‌ترین آثار گچبری که تا به حال کاوش شده متعلق به خرابه‌های رباط سفید در جنوب غربی مشهد مربوط به دوران پارتیان می‌باشد. استفاده از گچبری در دوران ساسانیان با روش‌های مختلف توسعه پیدا کرد. در اکثر تزیینات بناهای برجامانده این دوره، نقوش گچبری دیده می‌شود. گچبری‌های قلعه یزدگرد در نزدیکی شهر قصرشیرین، کاخهای تیسفون و کیش نمونه‌های بارز این شیوه از تزیینات می‌باشند. گچبری‌های مسجد جامع شیراز از قدیمی‌ترین نمونه‌های کاوش شده گچبری است که از دوره اسلامی بجای مانده است. در این نمونه استفاده از نقوش منحنی به شیوه ساسانیان کار شده است. تزیینات گچی مسجد جامع نایین که در دوره آل بویه ساخته شده است از نمونه‌های مهم گچبری اوایل دوره اسلامی ایران محسوب می‌شود.

قاب گچبری، سر گراز، دامغان، کاخ ساسانی

نقوش بسیار زیبای گچبری به صورت اشکال هندسی ریز و تکرار شونده از مهم‌ترین جلوه‌های تزیینی هنر گچبری است که در آثار دوران سلجوقی و ایلخانان به فراوانی دیده می‌شوند. استفاده از گچبری در تزیینات بناهای ایلخانان از دیگر نمونه‌های گچبری ایران به شمار می‌رود. در این دوره نقوش گچبری در بناها به فراوانی دیده می‌شود.

تا پیش از تحول و گسترش این هنر در دوران ساسانیان، موتیف‌ها دارای قالب‌های کلاسیک بوده و طرح‌هایی نظیر تخم مرغ،

نوار یا ردیف با پا پیچ انحناهای زیاد در حاشیه‌های کوچک و قوس و طاقچه‌ها تظاهر می‌یافتند. اما پس از چندی هنرمندان به آرایه‌های طرح‌ها و الگوهای جالب تری پرداخته و گسترش طرح‌ها و فرم‌های تزیینی (گچبری) که تکامل آن‌ها سراسر دوران ساسانی را فرا می‌گرفت، سبب می‌شد به طور ناخود آگاه این موتیف‌ها در آثار هنری دوران اسلامی نیز تاثیر و تداوم بخشیده و تا دورتر از مرزهای ایران نیز توسعه یابند. اما واقعیت این است که این گسترش و ابتکار هنری به نوعی محاسبات ریاضی و هندسی نیاز داشته و همین امر هنرمند یا صنعتگر را وادار می‌ساخته است که بر طبق آن محاسبات، به خلق طرح یا موتیفی که با قواعد ساختمان مورد نظر دمساز باشد پرداخته و با فرمول‌هایی روش هر خط را در هر نقطه و حرکت هر منحنی را معین و معلوم می‌نموده است.

www.tabarestan.info تبرستان

قطعه گچبری با گچ،
بیشابور، فارس، ساسانی

در عصر ساسانی هنرمندان سعی می‌کنند تا با تم شرقی، فرم‌ها را توسعه دهند و تزیینات هم با حالت طبیعی خود ظاهر می‌شوند. یعنی اگر شاخ و برگ درختی و یا نقش حیوان و یا انسانی مورد نظر است، به همان ترکیب رئالیستی خود تظاهر یافته و در نتیجه طرح‌ها و موتیف‌های اصلی به دستجات گیاهی و انسانی و حیوانی، جلوه دهنده هنر گچبری در عهد ساسانی می‌شوند.

www.tabarestan.info تبرستان

هنرگچبری از عصر اشکانیان روش‌مند و از اسلوب ویژه برخوردار گردید. این روش‌ها در عصر ساسانیان رو به تکامل نهاده و در دوران‌های اسلامی با تغییراتی تداوم یافت.

به طور کلی مواد اولیه برای کار بندی گچ در هر دو عصر یکسان بوده و تنها روش فرم دادن به گچ و شکل‌بخشی به آن تفاوت داشته است. از آثار بر جای مانده از استوک‌های گچبری در نواحی گوناگون ایران زمین چنین بر می‌آید که در تزیین دیوار و یا سایر قسمت‌های بنا از روش و اسلوب خاصی استفاده می‌شده است، چنان که استوک‌های گچی گاه بر روی آجر و به صورت روکش دیوارها (که هنوز هم ادامه دارد)، تعبیه می‌شده است و یا گاهی بعد از اتمام بناهای ساختمان به شکل حاشیه و یا فتیله‌ای بر روی آن گچ را کلاف کرده و می‌چسباندند. این ساده‌ترین روشی است که از زمان اشکانیان متداول بوده و امروز نیز در روش‌های گچبری و کاربندی روی دیوار به کار می‌رود. معمولاً پس انجام کار گچبری به منظور جلوگیری از ساییده شدن موتیف‌های تزیینی از ماده لعابدار بر روی

آن‌ها است. از گل سفید و گل سرشوی یا گل گیوه و سفیداب هم به جای کتیرا و نشاسته بهره‌گیری شده است.

روش‌های گچبری عصر هخامنشیان، اشکانیان و ساسانیان در دوران اسلامی هم مورد توجه قرار گرفت و همراه با توسعه و گسترش هنر معماری و تداوم آن در عصر اسلامی، روش‌های گچبری نیز به کار گرفته شد، تا آن‌جا که نقوش هندسی و گل بوته و شاخ و برگ به داخل محراب مساجد راه یافت. این هنر ارزنده در زمان سامانیان، غزنویان و آل زیار دارای اصول خاصی گشت و ادامه آن در عصر مغول و قرن هفتم و هشتم هجری به تکامل و اوج خود رسید.

www.tabarestan.info تبرستان

آثار گچبری‌های ساسانی نمایانگر این واقعیت‌اند که هنرمندان این فن تمایل داشته‌اند هم‌ردیف حجاری‌های عظیم هخامنشی از شاهکارهای عصر خود در آثار گچبری، آثار ارزنده‌ای را آشکار سازند. بدین جهت به ابداع روش‌های اصولی و انواع طرح‌های گچبری دست یافتند، تا آن‌جا که در کاخ تیسفون، هشت نوع و در کیش، چهل نوع مختلف موتیف و عنصر تزیینی ایجاد کردند. این گسترش تنوع طلبی در طرح‌ها و موتیف‌ها نشان‌دهنده ذوق هنرمندانی است که در تکاپوی هر چه بهتر و زیباتر نشان دادن موتیف‌های گچبری بوده‌اند.

گذشته از کاربرد گچ و گچبری بر روی بنا می‌توانیم این هنر را به صورت مجسمه برجسته و نیم برجسته و یا مجسمه‌های تزیینی بیابیم که در عصر ساسانی به نهایت درجه ظرافت و تکامل خویش رسید.

www.tabarestan.info تبرستان

لوح چهارگوش گچبری شده با نقش طاووس، تیسفون، سده‌ی ششم میلادی

سبک‌های مختلف گچبری، طی قرون متمادی، تغیر و تحولاتی را شامل گشت و به جای طرح‌های زنجیره‌ای و قیطانی به تدریج نقوش ظریف و ریز رنگین معلوم شده که گاهی ظرافت آن‌ها شباهت فوق‌العاده‌ای با نقاشی پیدا می‌کرد.

تحولات انجام شده در هنر گچبری به ویژه در عصر ساسانیان موجب گردید که موتیفهای ابداعی رونق فراوان یافته و پر بارتر از دوره پیشین راه کمال را بپیمایند.

گچ‌کاری ارزان و کار با آن بسیار آسان بود و نتیجه قطعی آن زود به دست می‌آمد. هم‌چنین با گچ ممکن بود طرح‌های ظریف و سایه روشن‌های دقیق به وجود آید و این شیوه‌های تزیینی بسیار مورد علاقه ایرانیان بود. ایرانیان سبک و فنون گچبری را به چنان ظرافت و تنوعی رساندند که، هیچ ملت دیگری در بهره‌گیری از این ماده با ایشان برابری نمی‌کند. تنها ایرانیان بودند که گچبری را به پایه یکی از هنرهای زیبا رسانیدند و گچبری مشبک را به شکل ساده آن افزودند. طرح‌های گوناگون و پیچیده‌ای که اغلب به رنگ‌های متنوع و درخشانی آراسته می‌شد، در آن زمان‌ها در چشم بیننده منظره باشکوهی بود. بهترین نمونه این هنر طرح‌هایی است که کاملاً جنبه تزیینی دارد. تنها گاهی در دوره ساسانیان به شکل‌های انسان گچبری شده برمی‌خوریم که از سابقه سنگ‌تراشی در آن استفاده شده و مرغوبیت خاص یافته‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

ظاهراً در دوره ساسانیان و از آن پس بی‌وقفه تا امروز، کاخ‌ها و بناهای سلطنتی با گچ‌کاری تزیین شده است. بیشتر کمال هنر گچبری و هنرهای دیگر در ساختن محراب‌ها جلوه کرده است. بعضی محراب‌های عالی و نقش‌های دیواری مجلل در ادوار بعد تا قرن هشتم به وجود آمد که در ساختن آن‌ها به جای سفال‌های لعابی و کاشی‌های ممتاز از گچبری استفاده می‌شد. تا قرن دهم نیز گچبری‌های رنگین زیبا در ابنیه ایران دیده می‌شود. (مانند مسجد جامع و مسجد میدان در ساوه) (پوپ، ۱۳۸۴: ۸۸-۹۰)

هنرگچبری در آثار و بناهای دوره اسلامی

در نیمه اول قرن هفتم میلادی، ایران یکی از بزرگترین حوادث تاریخی خود، یعنی ظهور دین مبین اسلام را شاهد بود. پس از آن نسبت به تغییر مذهب و زبانش به اقداماتی دست زد. این حرکت و حادثه تاریخی باعث گردید که ایران به دو دوره‌ی پیش از اسلام (باستان) و دوران اسلامی(جدید) تقسیم گردد که در مرز این دو دوره در یک سو حکومت ساسانی و در سوی دیگر حکومت اسلامی قرار داشت.

www.tabarestan.info تبرستان

چشم‌انداز تحولاتی که از عهد هخامنشی و اشکانی در هنرها به انجام رسیده بود موجب گردید که در عصر ساسانیان این تحولات نیز تداوم یافته و انواع هنرها را دربرگرفته و به تکامل برساند، اگر این تحولات و دگرگونی را به نوعی انقلاب یا نهضت تشبیه نماییم، با ظهور دین مبین اسلام، همین نهضت موجب پدید آمدن دوران هنری جدید شد، که آن را دوران هنر اسلامی می نامند. در این دوران متد و روش‌های هنری گذشته با اندک تغییراتی تداوم یافت و در انواع هنرها به طور عرفی و شرعی چون میراثی گران‌بها مورد توجه قرار گرفت.

آن‌چه که در دوران قبل از ظهور اسلام و به ویژه در عصر ساسانی اهمیت داشت، ایجاد آثاری بود که از خلاقیت و ابتکار هنرمندان برخوردار باشد.

هنر اسلامی به موجب کتب و تواریخ معتبر، با ظهور دین اسلام متولد گشته و با کسب تجاربی از هنرهای پیشین شروع به رشد و

گسترش نهاده و در قرون ۸، ۱۰، ۱۱هجری به اوج خود رسیده است و در مجموع تلفیقی است از روش‌هایی که در هنرها و سنت‌های شرقی و غربی وجود داشته است.

شکوه و زیبایی معماری ایران به ویژه در دوران اسلامی، به تزیین و آرایش آن بستگی دارد. هنرهای والای اسلامی، از هنرهای تزیینی و کاربردی گرفته تا احداث زیباترین بناهای مذهبی، دارای اهمیت و اعتبار ویژه‌ای است.

www.tabarestan.info تبرستان

تزییناتی چون آجرکاری، گچبری، کاشی‌کاری، حجاری، منبت‌کاری، آیینه‌کاری و نقاشی در تمامی ادوار اسلامی رواج داشته و در هر دوره‌ای امکانات آن روزگاران پیشرفت کرده است.

هنرمندان این رشته از هنرهای اسلامی با بهره‌گیری از انواع نقوش، نظیر نقوش و طرح‌های گیاهی، هندسی و خطاطی بر روی انواع مصالح ساختمانی به معماری ایران اهمیت ویژه بخشیده‌اند. هنرمندانی که از فروتنی، حتی در بسیاری از موارد از ذکر نام خود هم بر روی آن خودداری کردند.

بناهای باقی مانده از دوره‌های اسلامی مانند: مساجد، مقابر، مدارس، کاخها، حمام‌ها و حتی پل‌ها دارای تزیینات گوناگونی است که بیان کننده‌ی اهمیت این هنر در ادوار مختلف است.

تزیینات معماری توسط ایرانیان، تکامل هنری عمده‌ای یافته است به طوری که در بسیاری از کشورهای اسلامی توسط هنرمندان

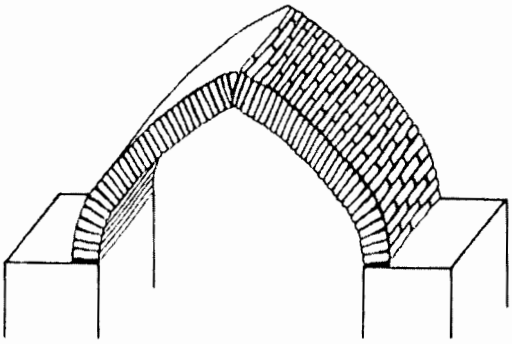
ایرانی، بناهایی با تزیینات مختلف انجام گرفت، این بناها به مرور ایام و با شیوه‌های متفاوت و خاص هر دوره در هر کشوری به اجرا در آمد. (کیانی، ۱۳۷۶: ۹ و ۱۷-۶۹)

نگاهی به قوس، گنبد و مقرنس

قوس

www.tabarestan.info تبرستان

قوس را می‌توان سازه‌ای تعریف نمود که توانایی آن برای حمل بارهای قائم وارده، بستگی به مؤلفه‌ی افقی واکنش تکیه گاه‌های آن دارد که، هر دو به طرف وسط دهانه قوس عمل می‌نماید و همواره دست یابی به نیروهای فشاری بدون پارامتر خروج از مرکزیت، مدنظر مهندسین و سازندگان از زمان‌های کهن بوده است. این نوع فرم‌ها در زمان خود با مصالح موجود آن زمان فقط قادر به تحمل فشار بوده و در صورت نبودن مصالحی که بتواند تحمل کشش و در نتیجه قابلیت تحمل لنگر خمشی را داشته باشد منحصر به فرد بوده است.هر سه برج مورد مطالعه دارای قوس هستند که در فصل بعدی به آن‌ها اشاره خواهد شد.



نحوه آجرچینی تاق سردر برج رسکت

گنبد

در تعریف هندسی، گنبد مکان هندسی نقاطی است که، از دَوَران چفدی مشخص، حولِ یک محور قائم به وجود می‌آید. اما در زبان معماری، گنبد پوششی است که روی زمینه گرد برپا می‌شود. «گنبد، در عین حال که فضای داخلی وسیع و دلبازی را برای عبادت و کارهای روزمره فراهم می‌سازد، کاملاً آگاهانه معرف گنبد آسمان است.» (پوپ، ۱۳۸۸الف: ۱۳۶)

www.tabarestan.info تبرستان

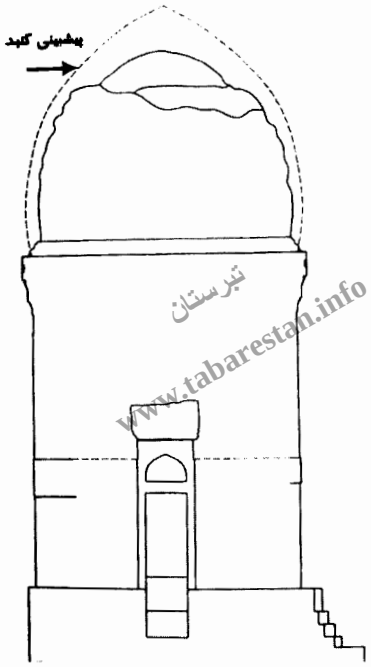
گنبدها از لحاظ شکل به دو دسته تقسیم می‌شوند:

گنبدهای ناری شکل (منحنی)

گنبدهای رک (هرمی شکل)

پیش از آن که گنبدهای دوپوش دوره‌های تیموری و صفوی ساخته شوند، گنبدهای دوپوش ساده‌ای در نقاط پرباران ایران ساخته شده و شاید هدف سازندگان این بوده که جریان هوا تا حد ممکن از بین دوپوش عبور کند و پوش داخلی از رطوبت حفظ شود و زود خراب نگردد.

یکی از گنبدهای دوپوش بر مقبره‌ی قابوس وشمگیر ساخته شده است که پوش داخلی گنبد این بنا، هلالی و پوش خارجی آن مخروطی است.



تبرستان
www.tabarestan.info

گنبد برج رسکت

مقرنس

کلمه مقرنس با قر و قرناس و قرنس (قرنیس) و قرنیز خویشاوند است و می‌توانیم بگوییم قرنیس‌دار شده یا قر شده و این معنی با شکل عنصر تزیینی مورد نظر ما که از تعدادی سطوح کم و بیش برآمده و فرو رفته صورت می‌گیرد موافق است. (جوادی، ۱۳۶۳: ۷۳۷)

چگونگی فرم و تکنیک مقرنس

مقرنس معمولاً در سطوح مقعر گوشه‌های زیر سقف ایجاد می‌شود و احتمالاً فکر این‌که گوشوار به این المان تزیینی منشأ داده است، تقویت می‌شود. واحد آن ربع گنبد یا در واقع یک هشتم کره و در

این‌صورت خود یک قسمت از دیواره‌ی حجم کره و به عبارت دیگر سطح کوچک مقعری است که با سایر سطوح مشابه خود یک سطح بزرگتر مقعر را زینت می‌دهد. مقرنس تزیینی از قرار گرفتن سطوح مقعر در کنار هم و یا روی هم، به طور مرتب و یا متضاد تشکیل می‌شود و در این صورت عبارت از ردیف‌ها و یا قطارهای افقی و عمودی خواهد بود که دیوارهای آن‌ها و یا فصول مشترک آن‌ها چون استالاکتیت آویزان به نظر خواهد رسید که گاهی خانه‌های لانه زنبوری را القا خواهد کرد. مقرنس به چهار دسته تقسیم می‌شود:

www.tabarestan.info تبرستان

دسته اول مقرنس‌های جلو آمده که مواد آن غالباً مایه مصالح اصلی بنا است که بیشتر ساده و در انتهای سطوح خارجی صورت می‌گیرد و استحکام آن زیاد است.

دسته دوم مقرنس‌های روی هم قرار گرفته که احیاناً از مایه مصالح اصلی بنا و یا قطعات سنگ و آجر و گچ در سطوح داخل و خارج صورت می‌گیرد و دارای ثبات متوسطی است.

دسته سوم مقرنس‌های معلق، معادل استالاکتیت فرنگی، که غالباً از چسباندن مواد مختلف چون گچ، سفال، کاشی و غیره به سطوح مقعر داخل بناها صورت می‌گیرد و آویزان به نظر می‌رسد و دارای ثبات کمی است.

دسته چهارم مقرنس‌های لانه زنبوری که چون خانه‌های زنبور به چشم می‌خورد. این دسته معادل آلواله فرنگی است که به ندرت در ایران استفاده شده است. (همو، ۷۴۰-۷۴۱)

مقرنس لانه زنبوری
بالای سردر برج لاجیم

www.tabarestan.info

مقرنس در دو قرن پنجم و ششم

این دو قرن مقارن دوره‌ی سلجوقی و از ادوار درخشان هنر معماری است. در دوره‌ی سلجوقی این هنر در مرحله‌ی تحول شدید بود و از صورت کلی که در ممالک مختلف و نواحی اشغالی عرب بروز کرده بود، به سوی عوامل و عناصر ساسانی از جمله تالارهای مربع بزرگ رفت و چون سقف این نوع تالارها به کمک گوشوار ساخته می‌شد، زمینه‌ی مناسبی برای توسعه مقرنس فراهم شد. اضافه بر مقرنس‌هایی که در گوشوار بنا تعبیه می‌شد خارج آن‌ها نیز با این عنصر تزیینی مزین گردید. (همو، ۷۴۵-۷۴۶)

برج رسکت از یک ردیف مقرنس آجری از قطعات آجر جلو متناوب برجسته و گود و یک ردیف مقرنس آجری دیگر که در بالای مقرنس اول و بین دو قرنیز ظریف واقع شده، برخوردار است.

برج لاجیم نیز دارای یک ردیف مقرنس است که از جرزهای ظریف آجری و قوس‌های زیبای سه قسمتی به‌صورت تاق‌نما القاء گردیده است.

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل سوم

معرفی برج‌های رسکت، لاجیم، رادکان

تبرستان
www.tabarestan.info

«در رشته کوهستان طبرستان- از محل وهنه‌ی دماوند تا چمنزار ساور، بخش کردکوی استرآباد (گرگان) - چهار گنبد پایدار است که توجه اذهان مطلعین را به حوادث سال چهارصد هجری مازندران جلب می‌کند. این چهار برج آرامگاه اسپهبدان است که روزی خود و نیاکانشان قدرت و سلطنت داشتند، ولی دست ستیزه‌کار روزگار آنان را قلعه نشین کرد و کم‌کم از کار انداخت.» (مهجوری،۱۳۸۱: ۲۰۴)

www.tabarestan.info تبرستان

معرفی برج رسکت

برج رسکت، آرامگاه فردی ناشناس است، که در حدود سال‌های ۴۰۰ هـ‌ق /۱۰-۱۰۰۹م. (؟) ساخته شده که دارای مختصات ۳۶ درجه و ۱۰ دقیقه عرض شمالی و ۵۳ درجه و۱۱دقیقه طول شرقی بوده و در ۴۰ کیلومتری جنوب غرب شهر ساری در بخش دودانگه واقع شده است. برج رسکت دارای نقشه‌ی مدور است و در تاریخ نهم مرداد ۱۳۱۲ خورشیدی با شماره ۱۹۳ درفهرست آثار تاریخی ایران به ثبت رسیده است.

این برج، بنایی آجری و استوانه‌ای است که بامی مخروطی دارد. قطر داخلی بنا ۵۴۷ سانتیمتر است. تاقچه بلندی دارد که از دو جانب مقرنس آجری مزین به نقوش گچبری بر آن است. در زیر آن کتیبه زیبایی به خط کوفی گچبری شده است.

تبرستان
www.tabarestan.info

برج رسکت
با داربست‌هایی برای مرمت بنا

بررسی اجمالی تزیینات و کتیبه‌های برج رسکت

تزیینات برج رسکت به همراه سازه بنا شکل گرفته و جزیی از سازه بنا می‌باشد نه الحاق به بنا. تزیینات این بنا آجری و گچبری و رنگ می‌باشد. از قرائن مشاهده می‌گردد که درابتدا تزیینات به صورت آجرکاری و بعد در همان زمان یا دوره‌های بعد به صورت گچبری آراسته شده است. این مطلب به آن دلیل است که در زیر گچبری‌هایی که از بین رفته، تزیینات زیبا و ساده‌ی آجرتراش دیده می‌شود. هم‌چنین روی بعضی گچبری‌های قدیمی‌تر گچبری‌های دیگری کار شده است. اجرای زیبای تزیینات به بدنه ساده برج تحرک خاصی بخشیده به گونه‌ای که از سنگینی استوانه بنا کاسته است.

www.tabarestan.info

تزیینات زیر گنبد برج رسکت

می‌توان گفت گچبری برج رسکت از نظر نقوش تزیینی و تکنیک و نحوه ساخت استمرار هنر گچبری دوره ساسانی است، چرا که تقارن و تکرار نقوش که از ویژگی‌های هنر ساسانی است به وضوح در آن مشاهده می‌شود و البته بر پایه‌ی باور اسلامی مبنی بر منع شبیه‌نگاری که رقابتی با خالق یکتا پنداشته می‌شد؛ موجب گردید که نقوش اسلیمی با طرح‌های هندسی و مضامین گیاهی کاملاً برساو و استلیزه شده جایگزین طرح‌های خوشه انگور برگ تاک و پیچک‌های ساسانی گردد.

تزیین گچبری برج رسکت متأثر از نقوش ساسانی

کتیبه‌های برج رسکت نیز در دو قسمت، یکی دور تا دور برج در بین تزیینات آجری و دیگری بالای سردر ورودی در محدوده مستطیلی شکل اجرا شده است. کتیبه سر در شامل کتیبه کوفی و قسمت بسیار اندکی پهلوی می‌باشد که از خط پهلوی آن اکنون اثری نیست. «مدخل برج در سمت شرق است و دو قوس آجری، شبیه قوس‌های پشت‌نمای طاق کسری و یک کتیبه چهار سطری در بالای آن دیده می‌شود. سه سطر و نیم به خط کوفی و نیمه سطر چهارم به خط پهلوی است که نشان می‌دهد که سازندگان برج پس از چهار قرن هنوز به عالم قبل از اسلام اندیشیده‌اند.» (ستوده، ۱۳۶۶: ۴۰۱)

www.tabarestan.info تبرستان

کتیبه‌ی کوفی برج رسکت، بسم ا... قبل از کل نفس... در جهت شرقی برج

کتیبه دور تا دور بنا گچبری کوفی گلدار می‌باشد که قسمت اعظم آن از بین رفته و فقط ابتدای کتیبه که شامل دو سوره قرآن است، سالم مانده و اثری از بانی یا آرامگاه و تاریخ کتیبه باقی نمانده است. از رنگ نیز در روی گچبری‌ها و بین کتیبه کوفی و حتی روی بعضی آجرها استفاده شده است.

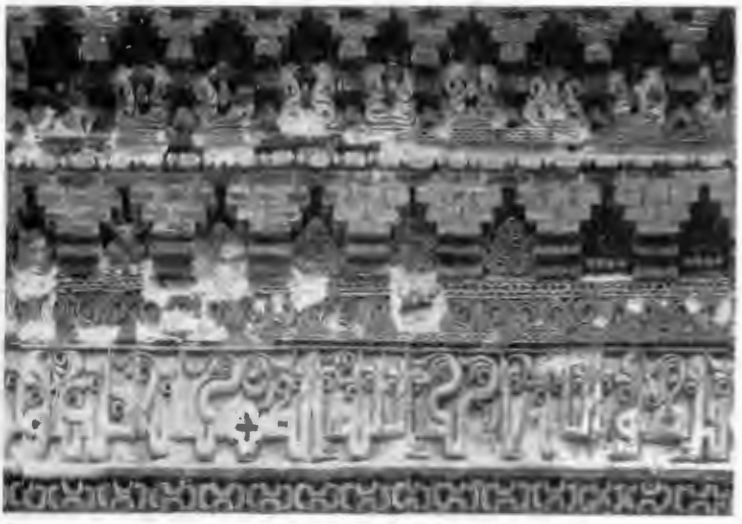
تزیینات این برج هزار ساله در پایه‌ی گنبد چون یک کمربند به این ترتیب قرار دارد: ۱- یک کتیبه کوفی گچی در انتهای ساقه.

۲- یک نوار کم عرض ظریف شامل نقوش بسیار ظریف در بالای کتیبه مذکور

۳- یک ردیف مقرنس آجری که از قطعات آجر جلو متناوب برجسته و گود به چشم می‌خورد. آجرهای مثلث‌های برجسته از پایین رو به بالا یعنی از رأسش در جهت قاعده جلو می‌آید و عریض می‌شود و چون کنگره‌های آویزان به نظر می‌رسد.

www.tabarestan.info تبرستان

۴- یک ردیف مقرنس آجری دیگر واقع در بالای مقرنس اول و بین دو قرنیز ظریف. این مقرنس روی‌هم رفته شبیه مقرنس اول است با این تفاوت که داخل مثلث‌های برجسته خالی مانده است. (جوادی، ۱۳۶۳: ۷۴۶-۷۴۷)

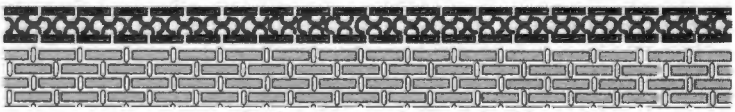


بخشی از تزیینات برج رسکت شامل کتیبه کوفی و نقوش گیاهی و دو ردیف مقرنس

برج رسکت دارای پلان مدور بوده و از آجر ساخته شده است. شعاع داخلی برج ۲/۲۸ متر و شعاع خارجی ۳/۶ متر و قطر بدنه استوانه‌ای برج ۱/۳۳ متر می‌باشد.

ابعاد آجرهای به کار رفته در بدنه اصلی بنا ۲۱×۲۱×۵ سانتیمتر می‌باشد که با فاصله حدود ۶ سانتیمتر از هم و حدود ۲/۵ سانتیمتر نسبت به رج پایین و بالا چیده شده‌اند. بین آجرها نیز با اثر انگشت دست روی ملات گچی، خطی ایجاد شده است که بدنه را از حالت یکنواختی خارج می‌کند (همین طرح نمای آجری در لاجیم و رادکان نیز اجرا شده است). سکوی دور تا دور برج در نمای ورودی دارای ۲/۱۰ متر ارتفاع و در نمای شمال غربی تقریباً همسطح با شیب دامنه می‌باشد. ارتفاع بدنه استوانه‌ای برج از روی سکوی دور برج تا زیر اولین تزیینات ۶/۶۵ متر و تا گنبد ۹ متر می‌باشد.

www.tabarestan.info تبرستان



آجرکاری برج رسکت

قابل توجه این که بدنه استوانه‌ای برج در قسمتی از بدنه به دو قسمت می‌شود به طوری‌که گویی یک برش افقی به بنا داده‌اند و در محل این برش بدنه را مقداری جزئی (۵ سانتیمتر) به سمت بیرون جابه جا کرده‌اند البته در قسمت جلویی بنا این شکاف بر هم مماس می‌شود و بیشترین بیرون زدگی درقسمت شمال غربی دیده می‌شود که هر چه به سمت شرق می‌رویم این شکاف به صفر می‌رسد و مماس می‌شود. (پوریانی، ۱۳۸۵: ۱۶۵)

www.tabarestan.info تبرستان

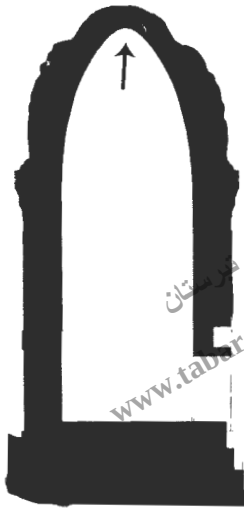
برش افقی موجود در بنای برج رسکت

تنها قوس موجود در برج رسکت

قوس سر در برج تنها قوس باربر و تزیینی موجود در برج رسکت می‌باشد که در دهه‌ی پنجاه حدود ۹۰ درصد آن فروریخته بود و مرمت شد. این قوس به‌صورت پنج و هفت اجرا شده است و جناغی می‌باشد. نحوه اجرای آجرچینی آن به‌صورت رومی می‌باشد.

گنبد برج رسکت

گنبد برج رسکت از نوع دوپوش پیوسته می‌باشد یعنی آهیانه و خود گنبد یکپارچه هستند. آهیانه از نوع سبویی مانند برج لاجیم و برج قابوس می‌باشد که قدرت باربری زیادی دارد. اما متاسفانه خود گنبد از بین رفته است و مرمت نیز نشده است. در متون تاریخی از فرم مخروطی و شلجمی شکل برای گنبد رسکت یاد شده است. به نظر می‌آید که شباهت زیادی به گنبد برج لاجیم داشته باشد. آجرچینی آن به صورت رگچین اجرا شده و قسمت فوقانی گنبد نیز در اوایل دهه ۶۰ با ملات سیمانی مرمت شده است.


www.tabarestan.info تبرستان

گنبد داخلی برج رسکت (آهیانه)

کتیبه‌های برج رسکت

برج دارای دو کتیبه گچبری می‌باشد که یکی دور تا دور بنا به خط کوفی و دیگری بالای ورودی بنا و به شکل یک قاب مستطیل به ابعاد حدود یک متر در دو متر می‌باشد.

الف) کتیبه دور بنا

این کتیبه گچبری می‌باشد که در زمینه آن از رنگ آبی لاجورد استفاده شده است. کتیبه شامل متن زیر است:

«بسم الله الرحمن الرحیم قل هو الله الاحد الله الصمد لم یلد و لم یولد و لم یکن له کفواً احد (سوره توحید) بسم‌الله الرحمن‌الرحیم کل نفسٍ ذائقه الموت... (سوره انبیاء، آیه‌ی ۳۵)

متأسفانه قسمت اعظم کتیبه خصوصاً متن جهت شمال غربی و جنوب غربی از بین رفته است و بقیه نیز در معرض تهدید جدی قرار دارد.

کتیبه‌ی بسم ا... الرحمن الرحیم قبل از سوره‌ی توحید

در جهت شمالی برج

تبرستان
www.tabarestan.info

قل هوا... الاحد ا... الصمد

لم یلد و لم یولد و لم یکن له کفواً احد

کتیبه‌ی بسم ا... الرحمن الرحیم قبل از کل نفس ذائقه

در جهت شرقی برج رسکت

کل نفس ذائقه الموت، کتیبه‌ی دور بنای برج رسکت

www.tabarestan.info تبرستان

ب) کتیبه بالای ورودی برج

این کتیبه در ابعاد حدود یک در دو متر بوده و به چهار قسمت ۲۵ سانتیمتری تقسیم شده است. سه سطر اول و نصفی از سطر چهارم به خط کوفی همانند کتیبه دورتا دور برج بوده است و نیم سطر آن نیز به خط و زبان فارسی میانه (پهلوی) بوده که اینک تنها یک علامت از آن برجای مانده است و در منابع گوناگون به آن اشاره شده است.

کتیبه‌ی کوفی و پهلوی سردر برج رسکت، تصویر قدیمی تر

متنی که به خط کوفی نوشته شده توسط خط عمودی به دو بخش تقسیم شده که یکی آیات قرآنی و دیگری مطالب تاریخی است. خط عمودی دیگری نوشته‌های کوفی را از پهلوی جدا ساخته است.

بررسی تزیینات برج رسکت از دیدگاه آندره گدار

در مدتی که در لاجیم بودم به من اطلاع دادند: «برجی بلندتر و زیباتر از امامزاده عبدالله با فاصله‌ی دو فرسنگ و نیم از آن‌جا و در محله‌ی دودانگه و در نزدیکی دهی به نام رسگت وجود دارد»، من به آن‌جا رفتم. جاده که ابتدا از میان جنگل می‌گذرد، از اواسط راه به منطقه‌ای می‌رسد که درخت کمتری دارد و نسبتا هموارتر است. اینجا، در شیب تپه‌ها، مراتع و چمنزارهای سبز و خرم فراوانی آرمیده است. پس از خروج از دره‌ای طولانی که به دره‌ای وسیعتر می‌پیوندد که ساری در پایین آن قرار گرفته، از طریق پرتگاهی با شیب تند به رسگت می‌رسیم. برج یاد شده در پایین این پرتگاه قرار دارد. این برج نیز از آجر ساخته شده، مدور است با سقفی مخروطی که قطر قسمت داخل آن ۴/۵۷ متر است. لبه‌ی برج با ردیف مضاعفی از مقرنس‌های آجری مزین به نقوش گچبری آذین شده است. در پایین این مقرنس‌ها کتیبه‌ای با شکوه به خط کوفی به کمک گچبری نقش شده است. دو سوم این کتیبه از میان رفته است. حروف کتیبه به رنگ سفید بر زمینه‌ای به رنگ آبی جلوه‌گری می‌کند. مفاد کتیبه چنین است:

«بسم‌الله الرحمن الرحیم. قل هو الله احد الله الصمد لم یلد و لم یولد و لم یکن له کفواً احد (سوره۱۱۲) **بسم‌الله الرحمن الرحیم کل نفس ذائقه‌ی الموت...»** سوره ۲۱، آیه‌ی ۳۶ [کذا فی اصل].

www.tabarestan.info تبرستان

بالای در کتیبه‌ی دیگری که آن هم از گچ ساخته شده و بسیار آسیب دیده به چشم می‌خورد. این کتیبه شامل چهار سطر است که سه سطر اول و نصف از سطر چهارم به خط کوفی ریحان مشابه خط کتیبه‌ی فوقانی است و نیم دیگر از سطر چهارم به خط پهلوی است.

تبرستان www.tabarestan.info

متنی که به خط کوفی نوشته شده توسط خطی عمودی به دو بخش تقسیم شده که یکی آیات قرانی و دیگری مطالب تاریخی است. خط عمودی دیگری نوشته‌های کوفی را از متن پهلوی جدا ساخته است. مفاد اولین بخش از کتیبه به خط کوفی احتمالاً چنین است:

لا اله الله مخلصاً محمد رسول الله صادقاً

این جملات نشانه ایمان به اسلام است که به آن کلمات مخلصاً و صادقاً اضافه شده است.

گر چه این دو کلمه در نوشته‌ها کاملاً غیر معمول است ولی هنوز در ایران به هنگام بیان شفاهی شهادتین به منظور تحکیم و تایید بیشتر به کار می‌رود. معنای کلمه‌ی اول « با خلوص قلب » و معنای کلمه‌ی دوم « با صداقت قلبی» است.

به‌هرحال آن‌چه از کتیبه‌های برج بدست می‌آید پیوند فرهنگ اسلامی و ساسانی را می‌رساند. از سویی برج در میان عبارت قرآنی و اسلامی و از سوی دیگر کتیبه‌ی پهلوی که متأسفانه بخش اعظمش از میان رفته خودنمایی می‌کند. اگر این برج را بر اساس نظرات

محققان مدفن یکی از اسپهبدان باوندی در اوائل قرن پنجم هجری بدانیم با توجه به شهادتین سوره‌ی توحید موجود در کتیبه‌ی پهلوی می‌توان گفت به احتمال اسپهبد مجهول‌الهویه مدفون در گنبد نیز فردی مسلمان بوده است. در مقایسه با کتیبه‌های برج‌های گنبد قابوس، رادکان و لاجیم باید گفت در کتیبه این برج عبارات اسلامی بیشتر ذکر شده است ضمن آن‌که برای شهادتین از کلمات مخلصاً و صادقاً استفاده شده که تاکید بیشتری بر گرایش به فرهنگ اسلامی است. (گدار، ۱۳۷۱: ۴۹)

www.tabarestan.info

مفاد بخش تاریخی با این کلمات آغاز می‌شود: هذه القبه... و بجز این چند کلمه چیزی بر جای نمانده که بتوان خواند. به ما گفتند که کلمات بعدی لهرمزد یار... است، ولی قابل قبول نیست که نام کسی که این برج برای مزار او ساخته شده بدون ذکر القاب و عناوین و بلافاصله پس از کلمه‌ی قبه آورده شود. علاوه بر این اشکالات دیگری نیز وجود دارد. در خصوص تاریخ احداث بنا، به نظر می‌رسد که در انتهای متن کوفی آخرین حروف کلمه مائه به معنای صد خوانده می‌شود ولی چیز دیگری از تاریخ باقی نمانده. با این همه اگر در مورد نام ماه که خیلی صدمه دیده ولی ظاهراً شوال خوانده می‌شود یقین حاصل کنیم با توجه به فاصله کمی که میان کلمه شوال و مائه باقی می‌ماند می‌توان گفت که تاریخ سال دقیقا اربعمائه (۴۰۰) است. در واقع از نظر شکل معماری بنا، این تاریخ نمی‌تواند ۳۰۰ یا ۴۰۰ باشد.

می‌توان گفت برج رسکت، با توجه به نوع معماری و این‌که با برج‌های رادکان غربی و لاجیم در یک منطقه واقع شده، با آن‌ها هم عصر است و به همراه آن‌ها تشکیل گروه بناهای غیر قابل تفکیکی را می‌دهد که گر چه اسلامی هستند ولی با کتیبه‌هایی به زبان پهلوی آذین شده‌اند این برج بدون شک نظیر آن دو دیگر، آرامگاه یکی از امیران خاندان باوند می‌باشد، امیرانی که توسط قابوس بن وشمگیر به کوهستان‌ها رانده شده بودند و میان سال‌های ۳۹۷ و ۴۶۶ هجری در این منطقه می‌زیسته‌اند. (همو، ۲۷۴-۲۸۵)

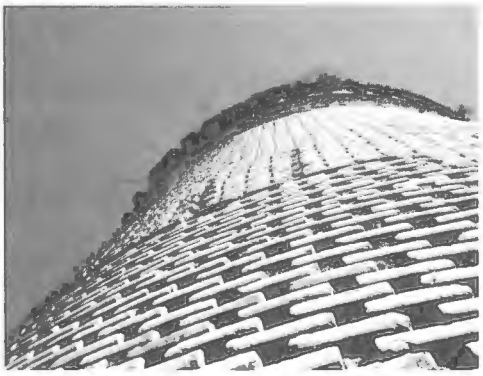
www.tabarestan.info تبرستان

مواد و مصالح به کار رفته در برج رسکت

• **آجر:** ابعاد قدیمی بدنه برج (۲۱ ×۲۱×۵)

ابعاد متفاوت در تزیینات زیر گنبد که شامل آجرهای پیش بر و تراش و دندان موشی می‌باشد.

ابعاد مرمتی (بدنه ۲۰ ×۱۱×۵ و آجر فرش داخل و کف پله ۲۰×۲۰×۵) (پوریانی، ۱۳۸۵: ۱۶۱)



بدنه‌ی آجری برج رسکت به صورت پیش‌بر

• **گچ:** ملات بین آجرهای قدیمی، گچبری‌های بین تزیینات آجری، کتیبه کوفی دور و سر در برج، اندود گچی نمای داخل برج.

تبرستان
www.tabarestan.info

کتیبه‌ی گچی برج رسکت

• **رنگ:** روی گچبری‌ها و بین کتیبه‌های کوفی دور برج ورودی آجرهای کنگره‌ها (مقرنس) تزیینات زیر گنبد

• **ماسه، سیمان، آهک:** ملات مورد استفاده در آجر چینی مرمتی پایه برج

• **چوب:** مورد استفاده در زیر درگاه ورودی برج

• **فلز:** درب آهنی مشبک ورودی برج و میله گرد استفاده در کلاف بتن آرمه مرمتی دهه ۵۰ کار گذاشته شده در بدنه برج

• **سنگ:** استفاده در سنگچین زیر سکو و پلکان برج که در دهه ۵۰ مرمت شد.

«برج رسکت در شیب تند کوهی سنگی بنا شده و همواره این سوال مطرح بوده که این بنای آجری چگونه در شیب تند ایستاده است. با طرح این سوال گمانه‌هایی در اطراف برج زده شد و طی آن بخشی از سکوی آجری نمایان شد که سطح شیب را برای معماران برج تعدیل کرده است. در گذشته معمارانی که قصد برپایی برج آرامگاهی رسکت را داشتند با استفاده از تراشیدن سنگ‌های کوه حفره‌ای سنگی را بوجود آوردند تا بتوانند سکوی آجری را داخل آن بنا کنند.» (همو، ۱۶۲)

www.tabarestan.info تبرستان

برج رسکت
با تزیینات موجود
دور بدنه‌ی برج

معرفی برج لاجیم

این برج آجری مدور که در روستایی با همین نام واقع شده است، به نام مقبره‌ی امامزاده عبدالله شهرت دارد. روستای لاجیم از توابع بخش مرکزی شهرستان سوادکوه، با مختصات جغرافیایی ۵۳ درجه و ۷ دقیقه طول شرقی و ۳۶ درجه و ۱۶ دقیقه عرض شمالی، در ۲۷ کیلومتری شهر زیراب، ۳۰ کیلومتری شمال شرقی پل سفید و ۳۵ کیلومتری جنوب شرقی ساری قرار دارد و در ۱۸ تیر ۱۳۱۱ شمسی با شماره ۱۸۵ در فهرست آثار تاریخی ایران به ثبت رسیده است.

www.tabarestan.info تبرستان

روستای لاجیم از شمال به جنگل و روستاهای ورکی، آقمشهد و امره، از شرق به جنگل‌های آچو، منطقه دودانگه و قارن سرا، از جنوب به جنگل و روستاهای اتو و پیر نعیم و از غرب به روستاهای ولیلا و سوخته سرا محدود می‌شود. روستای لاجیم، از سطح دریا ۷۶۰ متر ارتفاع دارد. در روی بدنه‌ی این برج، دو کتیبه‌ی آجری به خط پهلوی و کوفی نصب شده است. تاریخ کتیبه‌ی کوفی آن سال ۴۱۳ هجری است. خط کتیبه‌ی کوفی آن که در نهایت سادگی باقی مانده است، می‌رساند که این برج مدفن کیا ابوالفوارس شهریار بن عباس می‌باشد.

مدخل این بنای آجری در سمت شرق قرار دارد و پایه‌ی گنبد آن به وسیله‌ی یک ردیف طاقنما مزین گردیده و در زیر آن دو کتیبه به خط کوفی و پهلوی در روی هم قرار گرفته و به دور برج پیچیده است. این دو کتیبه با آجرهای تراشیده در زمینه‌ای از گچ سفید نصب شده است.

www.tabarestan.info تبرستان

برج لاجیم

محمد کریم پیرنیا می‌نویسد: «برج لاجیم استوانه‌ای است که گنبد روی آن با دستکاری بسیار دگرگون شده است و ریخت نخستین را ندارد.» (۱۳۸۳: ۱۷۳)

«گنبد لاجیم متعلق به دوره‌ایست که فاصله سقوط نخستین سلسله‌ی باوندی و دومین سلسله‌ی این خاندان است. در این دوره‌ی فترت که حدود هفتاد سال طول کشید (۳۹۷ تا ۴۶۶ هجری)، تمام ناحیه‌ی سهل مازندران در دست آل زیار بود، ولی این طایفه به کوهستان دسترسی نداشته‌اند. بقایای سلسله‌ی باوندی به آن‌جا پناه برده بودند و منتظر فرصتی بودند که سرزمین خود را دوباره به دست بیاورند.» (ستوده، ۱۳۷۵: ۳۹۸-۴۰۰)

مدخل برج لاجیم

مرحوم طاهری شهاب در گنجینه‌های تاریخی مازندران درباره‌ی برج تاریخی لاجیم چنین می‌نویسد: «برج لاجیم بنایی استوانه شکل است که از داخل گنبد مدوری بر آن زده‌اند و از خارج بامی مخروطی بر این گنبد مدور ساخته‌اند. این برج که از آجر منقش ساخته شده، محیط قاعده‌ی آن ۲۶۸۰ سانتیمتر و قطر فضای داخل آن ۵۴۷ سانتیمتر است. دری شرقی به پهنای ۱۱۲ سانتیمتر دارد. قسمت بالای برج را با ناوهای کوچک زینت داده‌اند و زیر آن‌ها دو کتیبه است که خطوط آن‌ها از آجر تراش خوش رنگ است. متن کتیبه‌ها سفید و گچ‌کاری است. خط کتیبه‌ی پهلوی را تاکنون نخوانده‌اند. کتیبه‌ی کوفی کامل و

دست نخورده است جز در طرف غرب که از سایش شاخ و برگ درختان فرسوده شده است. در این کتیبه نام القاب مدفون در این مرقد، درست خوانده می‌شود. فقط اسم شخصی که به دستور او این بنا ساخته شده است، روشن نیست. ولی از روی حدس و به قرینه‌ی اجزایی که از کلمات باقی است، این اسم با تاریخ بنا هم معلوم می‌شود.» (۱۳۸۱: ۸۸۳)

www.tabarestan.info تبرستان

بخشی از تزیینات برج لاجیم

بررسی اجمالی تزیینات و کتیبه‌های برج لاجیم

این برج مدور از آجر ساخته شده و مقرنس نیز در پایه‌ی گنبد مخروطی آن چون یک کمربند قرار دارد. تزیینات این برج عبارتند است از:

۱- یک کتیبه کوفی در بالای ساقه‌ی برج و بین دو قرنیز ظریف

۲- یک کتیبه پهلوی در بالای کتیبه اول و بین دو قرنیز ظریف.

۳- یک ردیف مقرنس که از جرزهای ظریف آجری و قوس‌های زیبای سه قسمتی به‌صورت طاق نما القاء گردیده و خود در بین دو قرنیز نیز ظریف قرار گرفته است.

اضافه بر مقرنس پایه‌ی گنبد در بالای مدخل برج سه قوس روی هم و محیط یکی بر دیگری به چشم می‌خورد و در بین دو جناح قوس داخلی یک مقرنس ظریف و زیبا دیده می‌شود. «واحدهای مقرنس شبیه مثلث‌های مقعری است که در کنار هم و روی هم قرار گرفته است به نحوی که رأس مثلث‌ها در بالا است و ساق‌های آن‌های بالا بر رأس آن‌های پایین واقع گردیده است. شکل مجموع واحدهای مقرنس که عبارت از سه ردیف عمودی و در ردیف پایین شامل پنج عدد است چون یک مثلث به چشم می‌خورد.» (جوادی،۱۳۶۳: ۷۴۶)

www.tabarestan.info تبرستان

برج لاجیم نه تنها از حیث کتیبه‌ی کوفی‌اش که بر روی آجر ایجاد شده بلکه به خاطر کتیبه‌های پهلوی آن و دلالت‌های تاریخی‌اش دارای اهمیت بسیاری است. (ایمانی، ۱۳۸۵: ۳۳۵-۳۳۶)

کتیبه‌های برج لاجیم

قرائت آندره گدار از کتیبه‌ی کوفی:

بسم الله الرحمن الرحیم هذا قبر القیم الکیا الجلیل ابوالفوارس شهریار بن العباس بن شهریار مولی امیر المؤمنین رحمه الله امر ببنائه...فی سنه ثلاث عشر و اربعمائه- عمل الحسن بن علی.

بسم ا... الرحمن الرحیم

تبرستان
www.tabarestan.info

هذا قبر القبه الکیا ابی الفوارس شهریار

بن العباس بن شهریار مولی امیرالمومنین

رحمه ا... امر ببنائه الکریمه جهر ازاد بنت سیسبور

فی سنه ثلاث عشر و اربعمائه عمل الحسین بن علی
کتیبه‌ی کوفی برج لاجیم

با توجه به این کتیبه، گنبد لاجیم درست همزمان با گنبد رادکان غربی است. پس از گدار، ارنست هرتسفلد، باستان شناس آلمانی، قرائت‌های دیگری از کتیبه‌ی کوفی و پیشنهادهایی برای قرائت برخی از واژه‌های کتیبه‌ی پهلوی ارائه کرد. قرائت‌های پیشنهادی او چنین بود:

تبرستان www.tabarestan.info

بسمله...هذا قبر القبه الکیا الجلیل ابوالفوارس شهریار بن العباس بن شهریار مولی امیر المؤمنین رحمه الله امر ببنائه السته الکریمه چهرازاد بنت سلیا خور فی سنه ثلث عشر و اربع مائه عمل الحسین بن علی(آزاد،۱۳۸۱: ۱۲۷)

آخرین قرائت کتیبه‌های برج لاجیم توسط رضایی باغ بیدی انجام شده است. ایشان می‌نویسد: «بخش‌های پایانی دو کتیبه کوفی و پهلوی در واقع مکمل یکدیگرند، چرا که کتیبه‌ی پهلوی ماه و روز ساخت گنبد، اما کتیبه‌ی کوفی نام سازنده‌ی گنبد را در خود جای داده است. با توجه به متن پهلوی، کتیبه‌ی کوفی را باید چنین خواند:

بسم‌الله الرحمن الرحیم هذا قبر القبه الکیا الجلیل ابی‌الفوارس شهریار بن العباس بن شهریار مولی امیر المؤمنین رحمه الله امر ببنائه السنه الکریمه جهر ازاد بنت سیسبور فی سنه ثلاث عشر و اربعمائه عمل الحسین بن علی.

و متن کتیبه پهلوی برج لاجیم نیز به صورت زیر قرائت می‌شود:

این گنبد شاه توانمند شهریار بن عباس بن شهریار مولی امیرالمؤمنین (است) فرمود کردن (= ساختن) دخت راد (= بخشنده‌ی) سیسپور، چهرزاد مادر او. سال سیصد و هشتاد و نه، ماه آذر، روز سپندار مد.» (رضایی باغ بیدی، ۱۳۸۳: ۱۳- ۱۸)

کل کتیبه‌ی پهلوی برج لاجیم

بررسی تزیینات برج لاجیم از دیدگاه آندره گدار

«در پاییز سال ۱۹۳۱ دو زمین‌شناس سوئیسی، آقایان ارنی و باگسدورف که از سفر مطالعاتی در کوهستان‌های مازندران بازگشته بودند عکس‌ها و طرح‌هایی را که از بنایی مشهور به امامزاده عبدالله تهیه کرده بودند در اختیار من گذاشتند. این بنا در نزدیکی قریه‌ای به نام لاجیم قرار دارد. عکس‌ها و کروکی‌های یاد شده نشان می‌داد که این بنای ناشناخته برج مقبره‌ای است نظیر برج رادکان غربی که ظاهراً به همان تاریخ تعلق دارد. قسمت فوقانی برج مزین به دو کتیبه‌ی مدور و مطبق است که یکی به خط کوفی و دیگری به خط پهلوی است.

برج که احتمالا مدفن یک شورشگر یا امیر است عمارتی است مدور که از داخل سقفی گنبدی و از خارج بامی بشکل مخروط

دارد، یعنی به گونه‌ای معماری بسیار رایج که در صفحات شمالی ایران مدت‌های مدید معمول بوده است. برج با آجرهای تراشیده ساخته شده محیط آن در پایه‌ی ۲۶/۸۰ متر و قطر شبستان داخلی ۵/۴۷ متر است. از دری به پهنای ۱/۱۲ متر که در سمت شرق قرار گرفته می‌توان داخل بنا شد. قسمت فوقانی بنا با صفی از طاقک‌های کوچک به شکل کنگره آذین شده است. در زیر این طاقک‌ها دو کتیبه‌ای که اشاره شد قرار گرفته‌اند. کتیبه‌ها با آجر تراشیده و به رنگ قرمز بر زمینه‌ی گچ سفید خودنمایی می‌کنند.

www.tabarestan.info تبرستان

مفاد کتیبه‌ای که به خط پهلوی نوشته شده هنوز کشف نشده است. کتیبه‌ی کوفی که بجز قسمت غربی آن- که سایش درختان مجاور به بخشی از آن صدمه زده- بقیه کاملاً سالم مانده و بخوبی می‌توان خواند، نام و القاب کسی را که مقبره برای او ساخته شده در اختیار ما می‌گذارد...

.... ما نمی‌توانستیم نام شخصیتی را که « امر به بنای» این برج کرده بخوانیم. تاریخ و نام سازنده بنا به کمک آن‌چه باقی مانده است تقریبا بطور مسلم بازسازی شد.

باوندی‌ها دقیقا در این منطقه‌ی پر فراز و نشیب که در جنوب ساری، پایتخت قدیمی آن‌ها، قرارداد اقامت کرده بودند. آرامگاه یکی از آنان یعنی اسپهبد ابوجعفر محمد بن وندرین باوند در رادکان و در همین منطقه قرار دارد و اکنون نیز موفق به کشف آرامگاه یکی دیگر از آنان آرامگاه کیا ابوالفوارس شهریار در لاجیم شدیم.» (گدار، ۱۳۷۱: ۲۷۴-۲۸۵)

معرفی برج رادکان

برج رادکان در شهرستان کردکوی و در روستایی به همین نام واقع شده است که در ۴ کیلومتری جنوب شرقی روستای رادکان با مختصات جغرافیایی ۳۶ درجه و ۳۶ دقیقه عرض شمالی و ۵۴ درجه و ۳ دقیقه طول شرقی است که در فاصله ۴۲ کیلومتری جنوب شهرستان کردکوی و ۶۷ کیلومتری جنوب غربی شهرستان گرگان قرار دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

برج رادکان غربی در دامنه کوه و محل چمنزار ساور و دهکده رادکان جای دارد و به بخش چهار دانگه شهریاری حوزه بهشهر و دهستان چهارده کلاته شهرستان دامغان نزدیک است و سر چشمه رود نکاء مازندران از بستر دره آن می‌گذرد. بنا از نظر جغرافیایی در یک منطقه کوهستانی - جنگلی واقع شده و از نظر مکانی بر فراز تپه طبیعی - صخره‌ای، احداث شده که به نظر می‌رسد با توجه به آثار باقیمانده، بنای دیگری در ضلع شمالی گنبد رادکان وجود داشته است. بنا از دو قسمت گنبد و بدنه تشکیل شده و گنبد آن به‌صورت مخروطی شکل و رک بلند و کشیده به صورت دو پوش است که بر بدنه‌ی استوانه‌ای قرار دارد و بنا در حدود ۳۵متر ارتفاع دارد.

برج رادکان بر فراز تپه‌ای قرار گرفته است و دارای موقعیت طبیعی مخصوصی است، به طوری که اطراف آن را مناظر زیبایی احاطه نموده است. ساختمان گنبد، مخروطی صیقلی و هموار می‌باشد. قاعده مخروط و طره زیرین و دو رشته تزیین و کتیبه

کوفی گچی آن، از تزیینات جالب توجه قرن پنجم هجری به شمار می‌رود و هم‌چنین ساختمان سر در آن از نظر فن معماری بی‌اهمیت نمی‌باشد.

تبرستان
www.tabarestan.info

ورودی برج رادکان با کتیبه‌ی باقی مانده‌ی سردر

کتیبه بنا به صورت کشیده نوشته شده است و عده‌ای آن را تقلیدی از معماری گنبد قابوس می‌دانند. با این تفاوت که گنبد برج رادکان به صورت دوپوش است و پوشش فوقانی به صورت مخروط بلند جلب توجه می‌کند و از شاهکارهای معماری قرون اولیه به شمار می‌آید. سر در ورودی بنا بر پرتگاهی مشرف است. طرح داخلی برج رادکان مدور و نمای بسیار ساده‌ای دارد.

تبرستان
www.tabarestan.info

گنبد برج رادکان با تزیینات زیر گنبد

تبرستان
www.tabarestan.info

برج رادکان، کردکوی

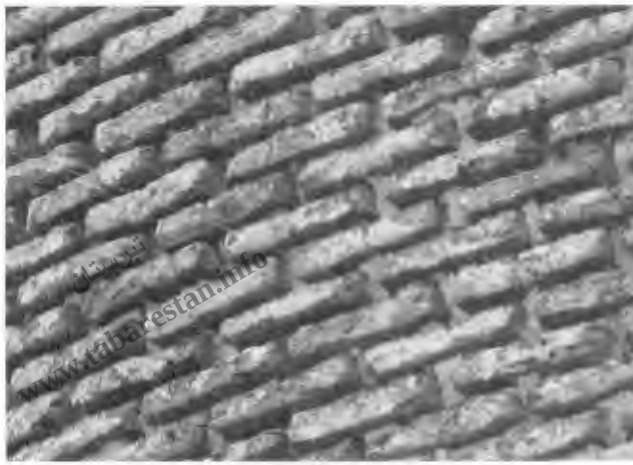
این گنبد در امتداد گنبدهای لاجیم و رسکت در کنار شاهراه منتهی به شاهکوه، گردنه شمشیر بر، چشمه علی، جهان‌نما، بخش یانه‌سر، بر فراز تپه‌ای که از دور نمایان است، واقع شده است. این بنا

مدفن یکی از اسپهبدان آل باوند تبرستان به نام ابوجعفر محمدبن وندرین باوند (۱۱-۴۰۷ هـ‌ق/۲۱-۱۰۱۶م.) است. بر کتیبه‌ای که در زیر گنبد دیده می‌شود، ساخت آن در ۴۰۷ هجری قمری در زمان فرمانروایی اسپهبد ابوجعفر آغاز و در ۴۱۱ هجری قمری بدست احمد بن عمر به پایان رسید.

تبرستان www.tabarestan.info

دورنمای برج رادکان

مصالح بنا از آجر و نوعی گچ بوده که در نمای خارجی نیز در مابین سر آجرها تزیینات گچی تورفته با انگشت دست وجود دارد. علاوه بر این در فواصل معین بدنه‌ی خارجی، حفره‌هایی به چشم می‌خورد که در هنگام احداث بنا به منظور داربست تعبیه شده است.


www.tabarestan.info تبرستان

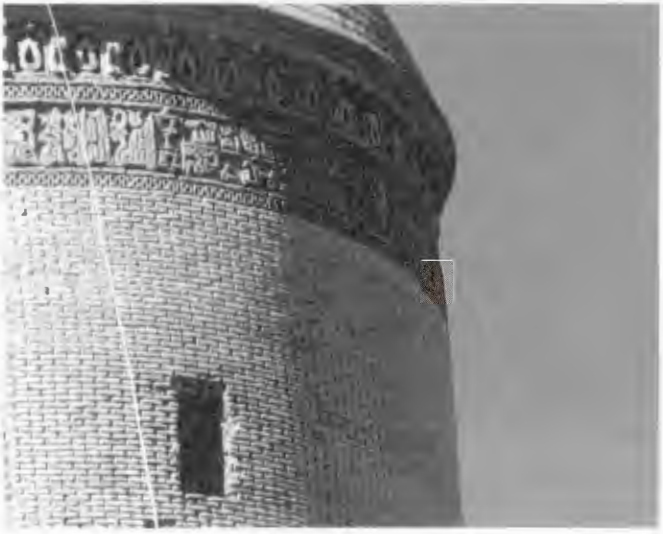
آجرکاری بدنه‌ی برج رادکان

ورودی هلالی شکل بنا در ضلع جنوبی است که، در بالای سر در هلالی شکل آن، یک قاب مستطیل با کتیبه به خط کوفی و تزیینات گچی و آجری وجود دارد؛ که متاسفانه قسمتی از آن به سرقت برده شده و بخشی دیگر نیز در طول زمان از آن از بین رفته است. نمای داخلی بنا به صورت مدور و با گچ اندود شده است. زیباترین قسمت نمای خارجی بنا از نظر تزیینات، در بخش فوقانی است که دو ردیف تزیینات آجری با گچبری گل‌های مشابه گل لاله به همراه کتیبه‌ی کوفی و پهلوی دورادور قسمت زیرین گنبد را گرفته است. وجود کتیبه‌های پهلوی نشان دهنده حضور و تداوم زبان و خط پهلوی تا اواسط سده‌های اولیه اسلامی در این منطقه است.

این بنا که به صورت برج مدوری ساخته شده دارای گنبد مخروطی آجری است که آجرهای آن مانند آجر پوشش گنبد مخروطی

برج قابوس می‌باشد با این تفاوت که آجر ریشه دار پوشش گنبد برج رادکان به مقیاس کوچکتری تهیه شده لیکن از جهات پختگی و رنگ و استحکام نظیر آجرهای گنبد قابوس است. تفاوت دیگر آن با بنای گنبد قابوس در این است که روزنه‌ی این برج بر خلاف روزنه‌ی شرقی گنبد قابوس که در بدنه مخروط ساخته شده، در بدنه مدور برج احداث گشته است. رادکان از نظر آثار تزیینی هم، بر گنبد قابوس برتری دارد، زیرا در این بنا تزیین گچبری هم علاوه بر تزیین آجری موجود است.

www.tabarestan.info تبرستان



روزنه‌ی موجود در بدنه‌ی برج رادکان

تاکنون پژوهشگران کاربرد و عملکرد متعددی، مانند قصر، گنبد و برج را برای بنا اعلام داشته‌اند؛ ولی صحت این موضوع را باید

حداقل تا زمان خواندن تمام کتیبه‌ها به انتظار نشست. بر اساس متن قرائت شده کتیبه‌ها، بنای رادکان متعلق به یکی از اسپهبدان آل باوند تبرستان به نام ابوجعفر محمد ابن وندرین است. شروع کار بنا در ربیع الثانی ۴۰۷ هجری قمری زمان فرمانروایی اسپهبد ابوجعفر و اتمام آن در ۴۱۱ هجری قمری به دست معمار احمد بن عمر بوده است. این بنا به شماره ۱۴۵ در فهرست آثار ملی به ثبت رسیده است.

www.tabarestan.info تبرستان

بخش آغازین کتیبه‌ی پهلوی برج رادکان

«برج در محل به نام قلعه گبری نیز نامیده می‌شود. هر چند که مخروط برج رادکان را تقلیدی از برج قابوس دانسته‌اند با این همه تفاوت‌هایی بین آن‌ها وجود دارد، از جمله این‌که برج رادکان از

لحاظ گچبری برتر است. برج به علت موقعیت جغرافیایی تا اندازه‌ای از گزند و تجاوز مصون مانده و چندان دچار خرابی نشده است.» (مشکوتی، ۱۳۵۴: ۳۹)

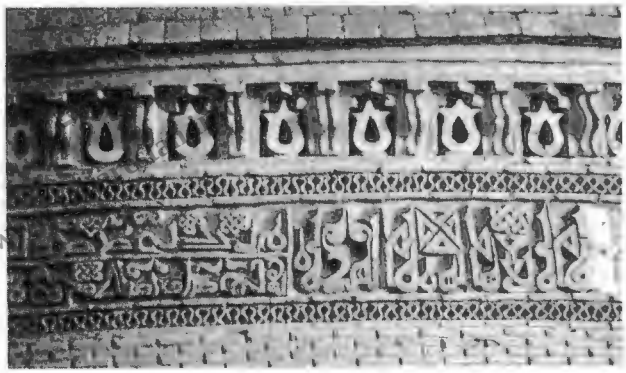
بررسی اجمالی تزیینات و کتیبه‌های برج رادکان

www.tabarestan.info تبرستان

این بنا از دو قسمت گنبد و بدنه تشکیل شده است. گنبد آن به‌صورت ترک (مخروطی شکل) و دو پوش است، که بیش از ۳۵ متر ارتفاع دارد. بدنه بسیار ساده و دارای آجرچینی معمولی و دارای تزیینات آجرکاری و گچبری است. به منظور استحکام بخشی بیشتر حد فاصل بندهای آجرها با فشار انگشت دست به داخل فشرده شده است که قابل توجه می‌باشد.

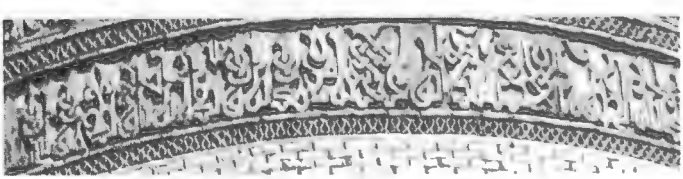
در فواصل معین سوراخ‌هایی به چشم می‌خورد که جای داربست بوده که در هنگام احداث بنا تعبیه شده است. ورودی هلالی شکل آن در ضلع جنوبی گنبد قرار دارد. زیباترین قسمت بنا در بخش فوقانی آن قرار دارد، که عبارت از دو ردیف قطار بندی و دو کتیبه کوفی و پهلوی است که در میان تزیینات آجرکاری و گچبری که نام بانی و تاریخ ساخت بر آن نوشته شده است. طرح داخلی گنبد رادکان مدور و دارای نمایی ساده و اندود گچ و آهک است. در تمام بدنه بنا آجر و ملات گچ و آهک به کار رفته است. نمای داخلی نیز به صورت مدور و با گچ اندود شده است. زیباترین قسمت نمای خارجی بنا در بخش فوقانی آن است که دو ردیف تزیینات آجری با

گچبری گل‌های مشابه گل لاله به همراه کتیبه‌ی کوفی و پهلوی دورادور قسمت زیرین گنبد را گرفته است.



بخشی از تزیینات زیر گنبد برج رادکان

در بالای ساقه‌ی این برج، چند حلقه‌ی تزیینی القا شده که یکی از آن‌ها کتیبه‌ای با خط کوفی است. دسته‌ی حروف این کتیبه اشکال مختلفی به خود می‌گیرد و در بین بعضی از آن‌ها نقوش شبه تاج به نظر می‌رسد و انتهای بعضی از حروف از جمله (و) دو مرتبه گره می‌خورد و بالاخره راست می‌شود و به همین علت در زمره‌ی کوفی گره‌دار(معقد) محسوب می‌شود. (جوادی، ۱۳۶۳: ۲۶)



بخشی از کتیبه‌ی کوفی برج رادکان

در کتیبه‌ی پهلوی برج تاریخ ۳۸۳ تا ۳۸۷ یزدگردی(۱۰۱۶-۱۷و ۱۰۲۰-۲۱م) دیده می‌شود. بر سردر برج، کتیبه‌ی کوفی دیگری وجود دارد که تاریخ ربیع الاول سال ۴۰۷هـ (۱۰۲۱-۲م) دارد. کتیبه با جمله‌ی «فرمود کردن این گنبد» آغاز شده و سپس نام اسپهبد و تاریخ شروع و اتمام کتیبه ذکر گردیده است. (تفضلی، ۱۳۸۶: ۱۰۶)

www.tabarestan.info تبرستان

بخشی از کتیبه‌ی پهلوی برج رادکان

شیلا بلر درباره‌ی برج رادکان و متن دو کتیبه‌ی کوفی و پهلوی آن بدین صورت سخن گفته است:

دو کتیبه به خط کوفی با انتهاهای به هم پیچیده: الف) صفحه‌ی گچی در دو ردیف، بالای سردر؛ ب) نوار احاطه کننده‌ی بدنه‌ی استوانه‌ای برج در زیر سقف با یک خط عربی که توسط یک نوار پهلوی دو ردیفه دنبال شده است.

رادکان به روایت شیلا بلر

«بسم الله هذا قصر الامیر السید الخطیر ابوجعفر محمد ابن وندرین باوند مولی امیر المومنین فی شهر ربیع الآخر سنه سبع و اربع مائه.

به نام خداوند بخشنده مهربان. این قصر امیر، آقای بزرگ، ابوجعفر محمد بن وندرین باوند، امیر مومنان است. این بنا در ماه ربیع الاخر سال چهارصد و هفت سفارش داده شد.

بسمله امر بابتداء بناء هذا المشهد فی ایام الحیوه الاسبهبد ابوجعفر محمد بن وندرین باوند مولی امیر المومنین اکرمه الله بالغفران [والر]ضوان و الجنان فی سنه سبع و اربع مائه و فرغ منه سنه احدی عشر و اربع مائه من الهجره.

www.tabarestan.info تبرستان

بسم الله اسپهبد ابوجعفر محمد بن وندرین باوند، مولی امیر مومنان، که خداوند او را بیامرزد و از او راضی باشد و به بهشت رهنمون سازد، دستور ساخت این شهادتگاه را در طول روزهای زندگی‌اش درچهارصد و هفت داد. ساخت این بنا در سال چهارصد و یازده هجری به پایان رسید.

برج استوانه‌ای با سقف مخروطی در یک تپه به ارتفاع ۳۵ متر، با آجر پخته، قرار دارد. صفحه‌ی کتیبه در گل قرمز مایل به قهوه‌ای بالای درگاه ورودی واقع شده است، و نوار دیگر به خط پهلوی و عربی دور بدنه‌ی برج را در زیر سقف احاطه کرده است. هر دو تایید کرده‌اند که ولی نعمت، ابوجعفر محمد بن وندرین بود.»(بلر، ۱۹۹۳: ۸۵)

در متن کوتاه‌تر بالای در، محمد بن وندرین امیر خوانده شده است، خداوندگار بزرگ (الامیر السید الخطیر). همان‌گونه که در کتیبه‌ی روی گنبد قابوس، این القاب برای سهولت ادا و راحتی

انتخاب شده‌اند: آن‌ها قافیه می‌سازند، و برای فضا مناسب هستند، چنان‌که نام ولی نعمت (حامی) ابوجعفر محمد، سطر را پر می‌کند.

هر دو کتیبه لقب آقا و فرمانده‌ی صادق و مومن (مولی امیرالمومنین) را برای ابوجعفر محمد اختصاص می‌دهند. بعد از سقوط بنی امیه، لقب فرمانده‌ی صادق و مومن به خلیفه‌ی بغداد، تنها حکومت مطلقه‌ی مشروع اختصاص یافت. در میانه‌ی قرن دوم/هشتم، خلیفه‌ی قدرتمند، لقب احترام، «فرمانده‌ی مومن و صادق» را به مقام مردانی که آن‌را به عنوان پاداش خدمت آرزوداشتند، بخشید. اگرچه، وقتی بووحیدیان خلیفه‌ی خود را به حکومت گماردند، او را مجبور کردند که آن‌ها را به استفاده از القابی مثل دوست صادق فرمانده‌ی صادق(صفی امیرالمومنین) ترفیع دهد.

به همان نسبت از اهمیت لقب «فرمانده» کاسته شد، و در اوایل قرن پنجم هجری/ یازدهم میلادی امیران زیادی بدین‌گونه برگزیده شدند.

دو کتیبه‌ی عربی در رادکان هم‌چنین اسامی متفاوتی برای آن‌چه ابوجعفرمحمد ساخته، به کار می‌برند. کتیبه‌ی زیر سقف، آن را مشهد می‌نامد، کتیبه‌ی سردر قصر. قابوس پیش از این واژه‌ی قصر را با استناد به کاخ بلندش استفاده کرده است. همانا دلالت ضمنی (معنی) فارسی پیش از اسلام، نشان می‌دهد که آن‌جا جز برای بسم‌الله؛ از حامی (ولی نعمت) درخواست می‌کنند. آن متن

www.tabarestan.info تبرستان

عربی‌ای دارد که به دور برج می‌گردد و در انتها در دو ردیف پهلوی تکرار می‌شود. در کتیبه‌ی پهلوی، ساختمان «گنبد» نامیده می‌شود، واژه‌ای فارسی برای بنای تاریخی گنبددار.

کتیبه‌ی دور قرنیز (گچبری بالای دیوار زیر سقف) قدیمی‌ترین نمونه‌ی باقی مانده‌ی کتیبه‌ای (سرلوحه‌ای) است.

تبرستان
www.tabarestan.info

ایرج افشار اعتقاد داشت که واژه به سادگی بر یک مکان بازدید شده دلالت می‌کند، و اولگ گرابار نشان داد که، دیگر متون عربی قدیمی، این کلمه را برای هر مکان مقدس استفاده کرده‌اند.

در بعضی نقاط، واژه‌ی **مشهد**، یک مجمع تدفینی خاص و معنی و مفهوم رسمی را فرا می‌گیرد. واژه از ریشه‌ی شَهَد، به شاهد منتج می‌شود. مکس وان برشم سه مرحله معنی را در این متن به تفصیل بیان کرده است. در وسیع‌ترین معنی آن، به مقبره‌ی هر مسلمانی برمی‌گردد، محل دفن هر مسلمان. (الشهید) شهدا (پیشگام دین) ادا می‌شود. آن در نزدیک‌ترین معنی، محل شهادت معنی می‌دهد، محل دفن شهید دین (شهید). معنی سوم ترکیب هر دو است، یادبود و جای زیارت، مقبره‌ی یک فرد مقدس با نمازخانه و زیارتگاه. اولین و عمومی‌ترین معنی اینجا به کار رفته است. برای کلمه‌ی **قصر** در کتیبه‌ی سردر به مقبره امیر باوند برمی‌گردد. ساختن آن به طور واضح یک عمل دیندارانه برای امیر باوند بود، به این امید که با انجام آن، خداوند او را به بهشت رهنمون سازد.

کتیبه به ما تاریخ‌های خلاصه‌ای برای ساخت می‌دهد. متن عربی دور بنا می‌گوید که آن در ۱۰۱۶/۴۰۷ آغاز شده است و چهار سال

بعد در ۲۱/۴۱۱-۱۰۲۰ به پایان رسیده است. هرتسفلد تاریخ‌ها را در کتیبه‌ی پهلوی به‌صورت ۳۸۳و ۳۸۷ خوانده است. هر دو ۶۳۳ سال کمتر از معادل مسیحی تاریخ‌های عربی هستند و بنابراین به تاریخ خورشیدی یزدگردی برمی‌گردند که، مبدأ آن سلطنت یزدگرد سوم در ۱۶ ژوئن ۶۳۲ است و در ایران متداول بود.

لوح بالای در، با تاریخ دیگری به پایان می‌رسد. وان برشم اظهار می‌کند که کلمات بعد از لقب فرمانده خوانده می‌شود و ساختمان آن در ماه ربیع الثانی سال چهارصد و یازده (فوریقا بناه فی شهر ربیع الاخر سنه اهدا عشرا اربع مائه) کامل می‌شود. هرتسفلد این را به خوانش در ماه ربیع الثانی سال چهارصد و هفت اصلاح کرد.

متأسفانه، لوح آسیب دیده بود و فقط از قدری طراحی آزاد «دِ- آلمانه» که پیش از این بر روی یک قاب تزیینی حک کرده بود، شناخته شد. تاریخ بالای انتهای سطر دوم قرار گرفته بود، بنابراین کشف رمز متن سخت بود. با توجه به تفاوت‌های ناچیزی که در طراحی‌های اصلی انجام شده توسط «دِ- آلمانه» و کپی‌های دییز، و بررسی دقیق پیشین، باید گفت که خوانش هرتسفلد از «در ماه» درست است، اما تاریخ باید اصلاح شود. اولین کلمه‌ی سال‌ها شامل برآمدگی‌های متعدد است و در «اَین» تمام می‌شود؛ بنابراین حرف دایره‌ای که می‌تواند خوانده شود «مَ» می‌باشد؛ و آخرین کلمه اربع (چهار) با دنباله‌ی بالا آمده در «ر» است. (همو، ۸۶)

بنابراین متن «در ماه ربیع الثانی سال ۴۰۷[هفتم سپتامبر- پنجم اکتبر ۱۰۱۶]» خوانده می‌شود و تاریخ عمل را نسبت به تکمیل شرح می‌دهد.

www.tabarestan.info تبرستان

کتیبه‌ی رادکان گام چشمگیری را در گسترش کوفی گره‌دار نشان می‌دهد، برای درهم پیچیدن از بدنه‌ی حروف (تنها استثنای ممکن درهم پیچیدن سه دندانه‌ی سین است) دور می‌شوند و به محدوده‌ی بالاتر، جایی‌که آن با دیگر زمینه‌ها و وسایل مثل دنباله‌های بالارونده، کمان‌ها، حلقه، تزیینات پاطاق، و انحنای گردن قوپی ترکیب می‌شوند، انتقال داده می‌شوند. با انتقال تزیینات به زمینه‌ی بالاتر، اشکال حروف اصلی دوباره ساده‌تر می‌شوند. در نتیجه ساختن حروف الفبا بیشتر خوانا و مناسب برای یک متن تاریخی است. این‌گونه یک کتیبه راه را برای گسترش دیگر حروف الفبا آماده می‌کند، مثل کوفی با دنباله‌های درهم‌پیچیده و گره‌دار و کوفی لبه‌دار.

www.tabarestan.info تبرستان

با قضاوت از طراحی‌های «دِ- آلمانه»، لوح کنده‌کاری شده‌ی بالای در، مشابهت حروف الفبای پیچیده را که این درهم پیچیدگی از بدنه‌ی حروف به زمینه‌ی بالاتر حرکت می‌کند، به‌کار می‌برد. دوباره، درهم پیچیدگی در بدنه‌ی حروف به جز در دندانه‌ی سین روی می‌دهد. در زمینه‌ی وسط دنباله‌های جفت شده اغلب درهم می‌پیچند، و در زمینه‌ی بالاتر دنباله‌ها در نیم برگ نخلی که با سه حفره سوراخ شده‌اند به پایان می‌رسند. این انتهاهای سه حفره‌ای مشخصه‌ی کتیبه‌ها در گچ‌کاری کنده‌کاری شده‌ی ایران شرقی برای قرون متعدد باقی می‌ماند. انعطاف‌پذیری میانی اجازه اضافه کردن تزیینات بیشتری را برای میان حروف می‌دهد؛ نقوش گیاهی پیچیده در تاک پیچک مواج پس زمینه را پر می‌کند.[۱] (همو، ۸۷)

۱- ترجمه مقاله شیلا بلر: نازیلا قائمی

تبرستان
www.tabarestan.info

برج لاجیم با تزیینات موجود زیر گنبد و بالای سردر

نگاهی به برج گنبد قابوس

یکی دیگر از شاهکارهای معماری صدر اسلام، آرامگاه امیرقابوس پسر وشمگیر(۳۶۶-۴۰۳هـ) از امیران سلسله زیاری است. قابوس مردی دانشمند و حامی شعرا، نویسندگان و هنرمندان بود. به اعتقاد پوپ، او سراسر زندگیش را برای آسایش و امنیت کشور صرف کرد.

www.tabarestan.info تبرستان

آرامگاه قابوس یکی از قدیمی‌ترین برج‌های آرامگاهی است. ساختمان مقبره روی تپه‌ای با ارتفاع حدود ۱۵ متر و با آجرهای سخت و مقاوم ساخته شده است. درون گنبد که اکنون به رنگ سبز متمایل به آبی در آمده، از آجرهای فشرده پوشیده شده است.

روی بدنه‌ی استوانه خارجی، ده پره نیرومند با زاویه‌ی قائمه از قاعده تا بام بنا پیش آمده است. آرامگاه از سطح تپه ۵۵ متر ارتفاع دارد و بنا دارای گنبدی مخروطی (رک) است که ارتفاع آن‌ها به هیجده متر می‌رسد. در بخش ورودی داخلی گنبد در درون طاق هلالی، گلویی مقرنسی قرار دارد که به نظر می‌رسد نخستین کاربرد و توسعه‌ی این گونه تزیینات معماری بوده است. دو ردیف کتیبه‌ی کوفی، روی بدنه و قاعده‌ی گنبد، حکایت از آن دارد که این بنا در ۳۹۷ هجری ساخته شده است. در متن کتیبه چنین آمده است:

بسم الله الرحمن الرحیم، هذا القصر العالی، لامیر شمس المعالی، الامیر بن الامیر، قابوس بن وشمگیر - امر ببنائه فی حیاته سنه سبع و تسعین و ثلثمائه قمریه و سنه خمس و سبعین و ثلثمائه شمسیه.

لازم به یادآوری است که شهر معروف گرگان یا به قول مورخان عرب، جرجان از شهرهای معروف دوره‌ی اسلامی است که در سال ۶۱۸ هجری با حملات مغول ویران شد. کشفیات باستان شناسی نشان داده است که این شهر از قرون دوم تا هفتم هجری از اهمیت فوق العاده‌ای برخوردار بوده و از نظر معماری و تزیینات معماری و هم‌چنین توسعه‌ی هنرهای کاربردی شکوفایی خاصی داشته است. (کیانی، ۱۳۸۷: ۴۴-۴۶)

www.tabarestan.info تبرستان

این مقبره اضافه بر شیارهای زیبای ساقه و مخروط گنبد دارای قرنیز و مقرنس نیز می‌باشد. قرنیز مدور ساده بین ساقه و مخروط گنبد قرار دارد و مقرنس در داخل بنا واقع است.

« این مقرنس نسبتاً ساده و در عین حال زیبا در سردر داخلی گنبد و درون طاق هلالی به چشم می‌خورد و از اولین نمونه‌های مقرنس سازی در بناهای اسلامی محسوب می‌گردد.» (جوادی، ۱۳۶۳: ۷۴۵)

گنبد قابوس

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل چهارم

بررسی نقوش و کتیبه‌ها با نمونه‌های مشابه برای پیشینه‌یابی آن‌ها

تبرستان
www.tabarestan.info

نقوش و کتیبه‌های برج رسکت

نقوش گیاهی برج رسکت

www.tabarestan.info تبرستان

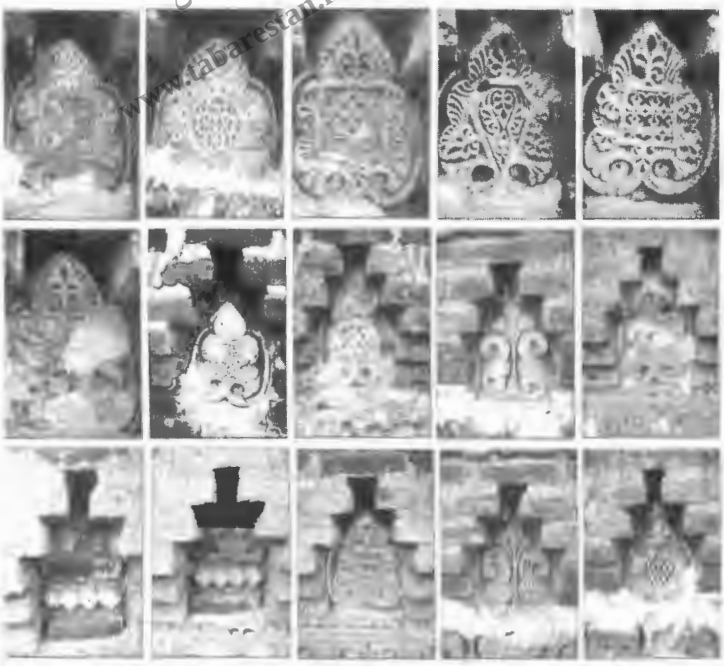
برج رسکت دارای تزیینات گیاهی بسیار زیبایی است که متأسفانه بخش زیادی از آن به دلیل آسیب‌های جوی از میان رفته است؛ اما آثار باقیمانده بیانگر اثرپذیری آن از نقوش تزیینی پیش از اسلام می‌باشد. به دلیل ممنوعیت استفاده از نقش انسان برای تزیین، تنها از عناصر گیاهی و هندسی برای تزیین استفاده شده است. با آوردن نمونه‌هایی تقریباً مشابه به بررسی این نقوش می‌پردازیم.

از ویژگی‌های معماری قرن دوم هجری تا قرن پنجم هجری، برقراری ارتباط میان شکل و فرم بنا با تزیینات است. با این کار تناسبی میان بنا و تزیینات برقرار می‌شود و نوعی یکپارچگی و اتحاد میان مصالح و طرح بنا ایجاد می‌شود. در سه برج مورد مطالعه‌ی رسکت، لاجیم و رادکان اتحاد و هماهنگی شکل و فرم بنا با تزیینات به خوبی مشهود است.

هنر گچبری در سراسر دوران اسلامی مورد توجه بوده و دقت و ریزه‌کاری‌های بیشتر در آن به کار رفته است و همیشه نقوش اسلیمی و پالمت‌ها، کاجی شکل‌ها و گل بوته‌های کوچک و بزرگ،

که در دوران ساسانی مورد استعمال بوده است، در دوران پس از آن نیز به کار رفته است. در واقع وجود شرایطی چون تقارن و بعضی از نقوش چون بال‌های برافراشته و حیوانات واقع در طرفین یک گیاه، که در روی گچ مصور گردیده است، وجود رابطه‌ی بین هنر دوران ساسانی و اسلامی را، حتی با واسطه، تصدیق می‌کند.

www.tabarestan.info تبرستان



تزیینات متنوع آجری و گچبری برج رسکت، داخل کنگره‌ها

گیاهان استیلیزه و پالمت‌ها از موضوعات مورد انتخاب دوره‌ی ساسانی بوده است و این نقوش در بیشتر آثار این دوره دیده می‌شود.

همانطور که در بخش‌های قبل اشاره شد در گچبری‌های عصر ساسانی، طرح‌هایی شبیه چلیپا و خطوط شکسته وجود دارد که به عنوان شیوه‌های آرایشی در عهد ساسانی بدان‌ها توجه شده است. گذشته از خطوط مستقیم و اشکال هندسی؛ نقش مربع، لوزی و مثلث را هم می‌توان در میان طرح‌ها ملاحظه نمود.

www.tabarestan.info تبرستان

گمان می‌شود که ساسانیان رواج خط را با طرح‌اندازی بر روی گچ متداول کردند، که همراه با موتیف‌هایی به کار برده می‌شده است. این روش در دوران اسلامی نیز ادامه یافت و تکمیل شد و در نتیجه باعث شد تا طرح‌های اسلیمی و ختایی(خطایی) به‌وجود بیایند و مایه تزیین آثار اسلامی گردند. هنرمندان این عصر با خط‌های تزیینی و بازی با آن‌ها، نقش‌های زیبایی از خطوط کوفی را مانند کوفی گلدار و ساده و غیره را به وجود آورند که امروزه اغلب کتیبه‌های قدیمی اسلامی گچی را با این خطوط مشاهده می‌کنیم.

در معماری دوران ساسانی، موتیف‌های تزیینی گچبری، نشانگر روح هنرمندان و تلفیق داستان‌ها با نقوش در بعضی از مجالس بوده است که عیناً این خلاقیت‌های ذهنی و روحی در پرداخت جمعی موتیفهای اسلامی نقش موثر داشته‌اند. چه بسا آثار مختلف معماری اسلامی به تغییراتی ورای آثار ساسانی دست یافته و توانسته‌اند آثارشان را با آثار ساسانی تطبیق دهند. به طوری که با عرضه نمودن بناهای عظیم، تقلیدشان را از هنر بومی آسیایی نشان داده‌اند. با ظهور اسلام، کم‌کم صورت‌سازی و شمایل‌سازی منع و

آثار گچبری به همان نقوش هندسی و گیاهی و یا ترکیب و تلفیق نقش‌ها با یکدیگر محدود گردید.در دوران اسلامی، دیگر نقوش به صورت درشت و ضخیم دوره ساسانی مشاهده نمی‌شوند و از جنبه‌های تمثیلی نیز خارج شده و کاملاً به صورت تزیینی تظاهر یافته و همراه با رشد و توسعه انواع موتیف‌ها، جایی را در مساجد بزرگ دوران اسلامی برای خود باز می‌کند.

www.tabarestan.info تبرستان

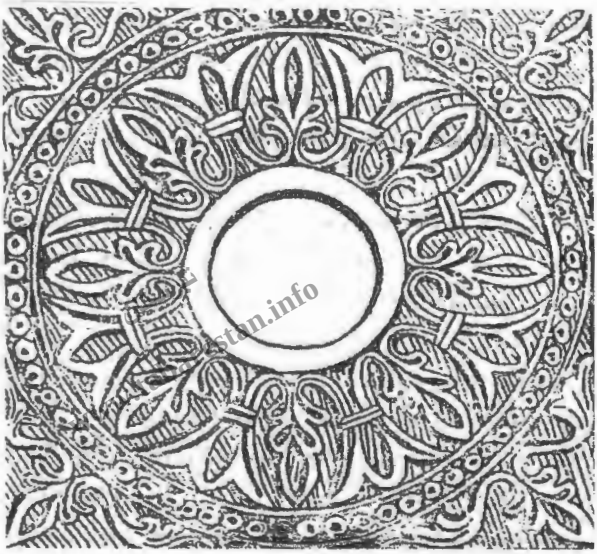
مجموعه تزیینات بازسازی شده برج رسکت

استفاده از نقوش و تزیینات در فرم‌های دایره‌ای و مربعی شکل در دوران ساسانی رواج می‌یابد و این روش به دوران اسلامی انتقال می‌یابد. تنها تفاوت تزیینات دوره ساسانی با دوره اسلامی، تکرار شوندگی و سرتاسری شدن آن می‌باشد. به همین دلیل نقوش و تزیینات سه برج رسکت، لاجیم و رادکان به صورت سراسری اجرا شده است.

نقش زیر یکی از نقوش گیاهی برج رسکت است که با نگاهی به فرم کلی آن مفهوم تزیینات گیاهی دوران ساسانی به ذهن متبادر می‌شود. در واقع، فرم کلی تمام نقوش باقی مانده‌ی این برج مشابه یکدیگرند که فرم نقوش گیاهی به کار رفته در آثار ساسانی را تداعی می‌کنند. شباهت قسمت اصلی نقوش به برگچه‌های پنج لبی تزیینات دوران ساسانی، نشان از وفاداری هنر قرون اولیه اسلامی به هنر پیش از اسلام است. در واقع، این برگچه‌های پنج لبی در تمام این نقوش به صورت متوازن قرار گرفته و تکرار شده‌اند. در عصر ساسانی هنرمندان سعی می‌کنند تا با زمینه شرقی، فرم‌ها را گسترش دهند و تزیینات هم با حالت طبیعی خود ظاهر می‌شوند. این فرم کلی با مشابهت بسیار در تمام نقوش گیاهی برج رسکت قابل مشاهده است.

www.tabarestan.info تبرستان

نقش گیاهی برج رسکت با ۳ برگچه ۵ لبی تکرار شونده و تزیینات برگ نخلی در داخل فرم اصلی

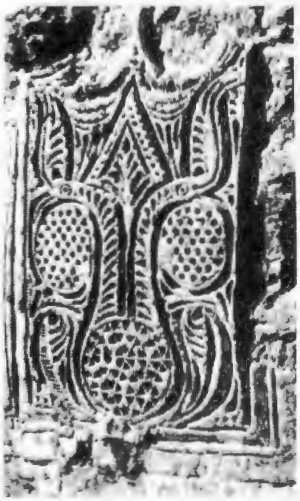


یک پلاک گچی از کاخ بیشاپور(قرن دوم میلادی) دارای برگچه‌های پنج‌لبی و تزیینات برگ نخلی در قسمت داخلی پلاک

نقش گچبری تپه شاه نشین رسکت

در مرکز این نقش گیاهی، نقش هندسی تکرار شونده‌ای است که آن نیز نشان دهنده‌ی بهره گیری این نقوش از نقوش هندسی ماقبل اسلام است. برای مثال استفاده از نقش ستاره یا به عبارت دیگر مثلث‌های متوازی الاضلاع در درون نقش گیاهی، امانت داری نقوش برج رسکت را در استفاده از نقوش پیش از اسلام نشان می‌دهد. در واقع استفاده از ساده‌ترین شکل هندسی موجود در نقوش تزیینی ساسانی و تلفیق آن‌ها با یکدیگر نقش ستاره را برای تزیین مرکز نقش فوق فراهم آورده است.

www.tabarestan.info تبرستان



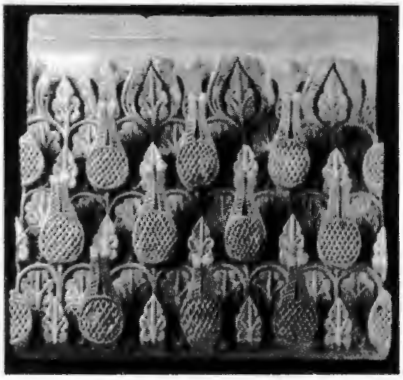
نقش گچبری، تپه تاکستان، نیشابور

در کاوش‌های تپه شاه‌نشین رسکت، گچبری‌های فراوانی یافت شده است که با تزیینات برج رسکت قابل مقایسه بوده و تشابه زیادی با آن‌ها دارد. نقوش ستاره‌ای که مرکز آن‌ها با شش ضلعی‌های متشکل از مثلث تزیین شده است، از مجموعه نقوشی

است که در نقوش گیاهی برج رسکت و تپه شاه نشین دیده می‌شود. این تزیینات هم‌چنین در آثار کشف شده از تپه سبزپوشان نیز به چشم می‌خورد. در تپه تاکستان نیشابور و تپه سبزپوشان نیشابور نیز از این نقوش بسیار وجود دارد.

در تصویر زیر که تزیین گچبری متعلق به قرن چهارم هجری از نیشابور است، تزیین لانه زنبوری و برگچه‌های پنج لبی ساسانی به چشم می‌خورد و این تزیینات نشانگر تأثیر هنر اسلامی از هنر پیش از اسلام، به ویژه هنر ساسانی است. این تزیینات متعلق به دوره‌ی تاریخی مشترک با تزیینات برج رسکت می‌باشد.

www.tabarestan.info تبرستان



قطعه گچبری
قرن چهارم هجری، نیشابور

استفاده از برگچه‌های سه تا پنج لبی به طور قرینه بارها و بارها در نقوش ساسانی تکرار شده است و در طراحی نقوش گیاهی برج رسکت نیز برگچه‌های سه و پنج لبی در هر نقش به‌طور مجزا تکرار شده و اصل تقارن نیز در آن‌ها رعایت شده است تا برداشتی دقیق را از نقوش ساسانی به نمایش بگذارند.

برای مثال بر روی پایه ستون کشف شده در تپه حصـار دامغـان نیز از برگچه چهار لبی به صورتی بسیار زیبا و متقارن استفاده شده است.

تبرستان
www.tabarestan.info

برگچه‌های متقارن روی پایه ستون ساسانی، تپه حصار دامغان

نقش گیاهی برج رسکت با برگچه‌های پنج لبی و نقشی متفاوت در مرکز

در مرکز نقش فوق، از برگچه‌های چهارلبی به صورت متقارن معکوس استفاده شده است و نقش برگچه پنج لبی به عنوان مرکز نقش در درون یک پنج ضلعی قرار گرفته است. در اصل، پایه و اساس این نقش را برگچه‌های چهار و پنج لبی تشکیل می‌دهند. در تمام این نقوش ساقه‌ای از انتهای آن‌ها به محلی در پشت نقوش کشیده شده است و در آن‌جا پنهان شده است.

در یک قطعه‌ی گچبری یافت شده در نیشابور، نقش بخش بالای مرکز تزیین دقیقاً با نقش میانی برج رسکت در طرح فوق مطابقت می‌کند. این تشابهات، حدس و گمان الگوبرداری نقوش برج رسکت از تزیینات ساسانی را به یقین بدل می‌نماید.

تبرستان
www.tabarestan

قطعه‌ی گچبری به‌صورت پلاک حکاکی و نقاشی شده، نیشابور
دوره سامانی(۸۱۹-۱۰۰۵ هـ)

این برگچه‌های سه تا پنج لبی را می‌توان به بال‌های متقارنی که در نقوش برجسته ساسانی به وفور یافت می‌شود، شبیه دانست و با آن‌ها مقایسه کرد. این بال‌های سه تا پنج لبی در بیشتر نقوش ساسانی دیده می‌شود. بال‌های این حیوانات شبیه برگچه‌های سه تا پنج لبی نقوش برج رسکت است. برای مثال می‌توان این بال‌ها را در نقوش برجسته ساسانی، روی دست بافته‌ها و بشقاب‌های زرین و سیمین مشاهده کرد.

بشقاب سیمین ساسانی با نقش سیمرغ در مرکز

www.tabarestan.info تبرستان

نقش گیاهی برج رسکت با برگچه‌های سه لبی و پنج لبی
با نقش چلیپا و شش ضلعی در وسط نقش

در بخش میانی نقش فوق، از نقش هندسی چلیپا که یکی از نقوش اصیل ایرانی است در مرکز کار استفاده شده است و در واقع نقش هندسی شش ضلعی کامل کننده‌ی آن می‌باشد.

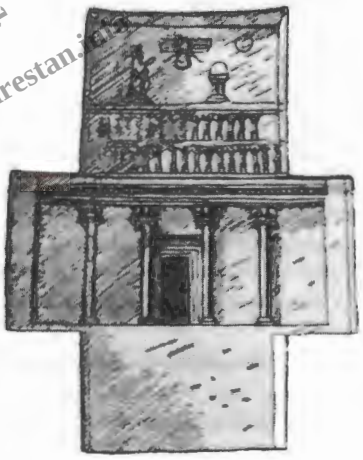
کاسه سفالی با نقش صلیب در وسط آن، شوش

در روی سفالینه‌های باستانی ایران از نقوش هندسی به فراوانی استفاده شده است. یکی از نقوشی که بسیار مورد استفاده قرار

گرفته است، نقش صلیب است. در کاسه‌ی سفالی کشف شده از شوش، نقش صلیب درون کاسه دیده می‌شود.

در زمان هخامنشیان مقبره داریوش را به شکل چلیپا ساخته‌اند. گویا چلیپا نماد خورشید بوده است.

تبرستان
www.tabarestan.info



آرامگاه صخره‌ای داریوش در نقش رستم به شکل صلیب

نقش صلیب در سفالینه‌ای از شوش

نقش صلیب از نقوش باستانی ایران به شمار می‌رود، که به‌طور متمادی در طول دوره‌های مختلف برای تزیین مورد استفاده قرار گرفته است. این نقش در روی بیشتر سفالینه‌های باستانی مشاهده می‌شود و به نظر می‌رسد که معنی خاصی داشته است.

نقش روی بال سیمرغ روی پارچه‌ی ساسانی نمونه‌ی کاملی از استفاده از فرم‌های ساسانی در نقوش گیاهی برج رسکت است. در واقع با منع استفاده از نقوش جانداران در تزیینات آثار اسلامی، نقوش گیاهی دوران ساسانی و دوران‌های ماقبل آن بهترین نمونه برای تزیینات دوران اسلامی بوده است، با این تفاوت که در دوران اسلامی نقش تاک دوران ساسانی به نقوش اسلیمی بدل شد.

در واقع پیشینه‌ی هنر اسلامی به هنر پیش از اسلام بر می‌گردد، زیرا هنرمندان هنر اسلامی مردم ایرانی و سوری و... تازه مسلمان بودند و آنان نیز با حفظ قواعد اسلام، هنر اسلامی را بوجود آورده‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

نقش سیمرغ ساسانی روی پارچه

با توجه به نقوش هندسی موجود در بخش میانی تزیینات گیاهی برج رسکت، می‌توان به این نکته پی برد که نقوش هندسی بـه کـار رفته نیز ادامه‌ی نقوش دوران ساسانی و ماقبل آن می‌باشند. چرا که این نقوش هندسی با کنار هم قرار گـرفتن چنـدین نقـش هندسـی ساده و تکرار آن‌ها که از اصول هنر اسلامی می‌باشد به‌وجود آمده‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

نقش گیاهی برج رسکت، برگچه‌ی پنج لبی در میان نقش و دو برگچه‌ی لبی به‌صورت قرینه در دو سمت آن

طاق بستان، درخت زندگی
نقش برجسته از نمای ایوان مرکزی

برگچه‌های سه لبی متقارن از جمله نقوشی است که به‌طور مستمر در دوران ساسانی به کار برده شده و این نقش در تمام تزیینات گیاهی برج رسکت تکرار شده است.

تبرستان www.tabarestan.info

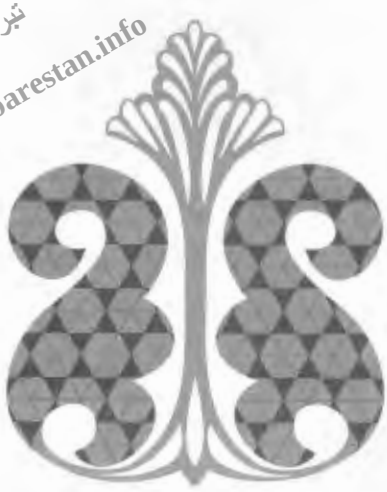
نقش گیاهی برج رسکت
با طرح هندسی ستاره در مرکز

ستاره‌های موجود در نقش فوق از بهم پیوستن شش مثلث بوجود آمده است. نقوش هندسی ساده هم‌چون مربع، مثلث و... اساس نقوش پیچیده‌ی نقوش هندسی در هنر پیش از اسلام است. همان نقوش در دوران اسلامی نیز بارها و بارها مورد استفاده قرار گرفته است.

نقش گیاهی از برج رسکت
با تزیین نقش هندسی لوزی

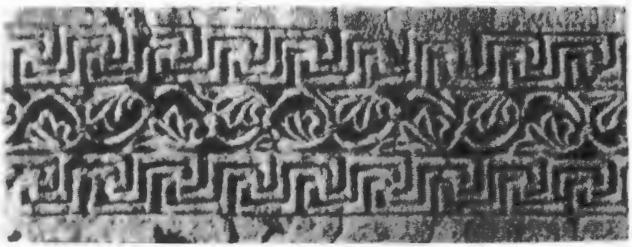
نقش پیشین شامل چهار تزیین برگ نخلی و یک برگچه‌ی پنج لبی می‌باشد که این نقوش در هنر ساسانی ریشه دارد. نقش میانی آن، از بهم پیوستن چندین لوزی در یک فرم هندسی بوجود آمده است. درون برخی از این لوزی‌ها به دو قسمت تقسیم شده‌اند.

تبرستان
www.tabarestan.info



نقش گیاهی برج رسکت با طرح دو برگچه سه لبی و ستاره

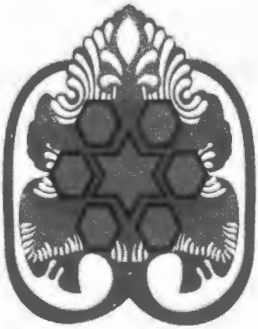
اساس نقش فوق در برج رسکت، دو برگچه‌ی سه لبی ساسانی است که به‌صورت قرینه‌ی معکوس در کنار هم قرار گرفته‌اند و درون این برگچه‌ها، نقوش هندسی ستاره‌ای شکل است. در قسمت بالای نقش فوق دو برگچه‌ی سه لبی به شکل متقارن در دو طرف یک برگچه، که از تلفیق دو برگ نخلی چهار لبی ایجاد شده است قرار دارد. این برگچه‌های سه لبی مشابهت فراوان با نقوش گیاهی دوران ساسانی دارد.



نقش تکرار شونده‌ی برگچه‌ی سه لبی در گچبری دوره ساسانی

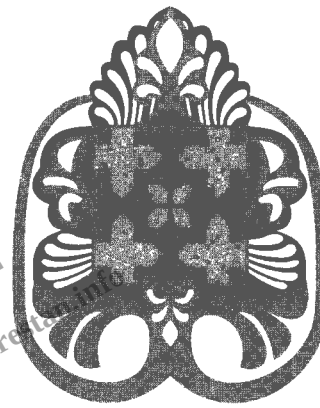
www.tabarestan.info تبرستان

نقش زیر با استفاده از تزیینات برگ نخلی به صورت قرینه در طرفین نقش هندسی و یک برگچه‌ی پنج لبی که از بهم پیوستن دو برگ نخلی ایجاد شده و به شکل تاجی بر قسمت بالای نقش خودنمایی می‌کند، به وجود آمده است.



نقش گیاهی برج رسکت
با تزیینات شش ضلعی و ستاره شش پر

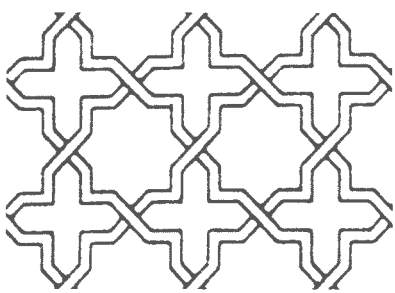
در مرکز نقش فوق، تزیین هندسی ستاره‌ای قرار دارد که توسط یک شکل هندسی ساده که یک شش ضلعی می‌باشد، احاطه شده است. نقوش هندسی چون مثلث و مربع و لوزی و شش ضلعی اساس نقوش دوران پیش از اسلام و دوران اسلامی را تشکیل می‌دهد. در این نقش از عنصر تکرار استفاده شده است.



تبرستان
www.tabarestan.info

نقش گیاهی برج رسکت با برگ نخلی و چلیپا

در مرکز نقش بالا که شامل چهار تزیین برگ نخلی و یک برگچه‌ی پنج لبی در بالای نقش است، از تلفیق چهار نقش شش ضلعی ساده و یک صلیب شکسته در مرکز نقش بوجود آمده است و یک ستاره‌ی شش پر بر آن محاط شده است و از کنار هم قرار گرفتن این نقش ستاره‌ای، چهار صلیب شکسته‌ی ناتمام بوجود آمده است. این نقوش هندسی سابقه‌ای بس دیرینه دارند و نقوش قبل از اسلام تا پس از اسلام را در بر گرفته است.

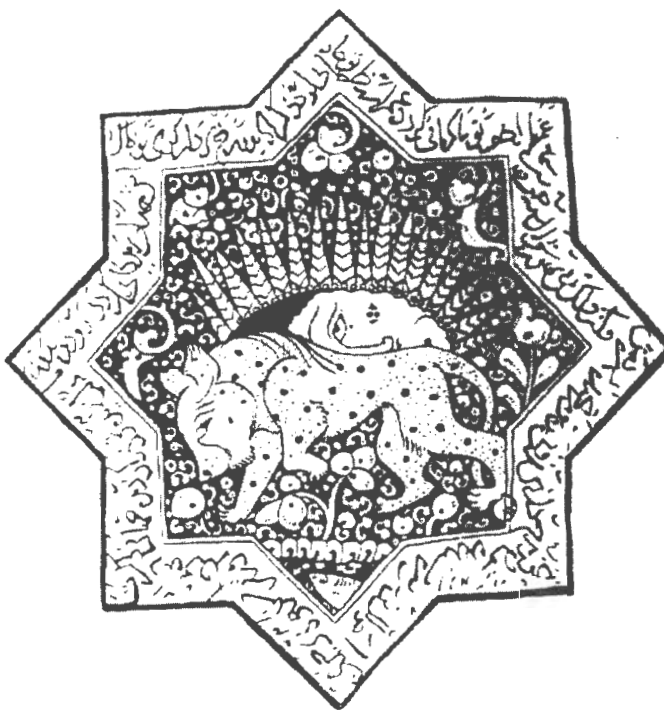


خاتم سلیمانی(مهر سلیمانی)

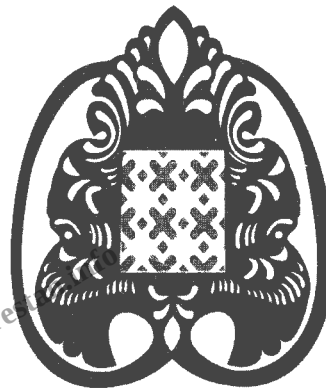
ستاره‌ی هشت‌پر که به نام «خاتم سلیمانی» (مهر سلیمانی) معروف می‌باشد، از نگاره‌های اسلامی است که با تلفیق چندین فرم ساده‌ی هندسی ایجاد شده است. این فرم‌های ساده‌ی هندسی در تزیینات قبل از اسلام به چشم می‌خورند و در دوران اسلامی با تکثیر این نقوش ساده، اصول هندسی زیبایی را به‌وجود آوردند.

در برخی از کاشی‌های دوران اسلامی که به کاشی معرق معروف بودند، کاشی‌ها را به شکل‌ستاره‌ای می‌بریدند و سپس در هنگام نصب آن‌ها را در کنار هم می‌چسباندند.

www.tabarestan.info تبرستان



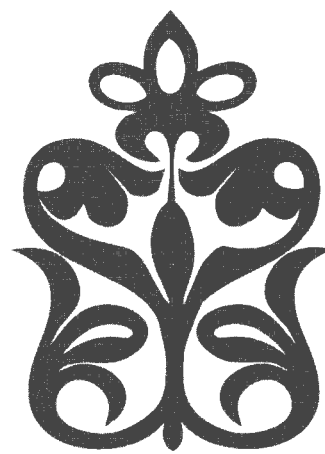
کاشی دوران اسلامی به شکل ستاره‌ی شش پر



تبرستان
www.tabarestan.info

نقش گیاهی برج رسکت، برگ نخلی و نقش چلیپا و لوزی

در دیگر نقش گیاهی برج رسکت از نقش هندسی صلیب و لوزی برای تزیین مرکز نقش استفاده شده است. در برخی از این نقوش برگچه‌ی پنج لبی که از تلفیق دو برگ نخلی ایجاد شده است، در قسمت پایین نقش تکرار شده است.

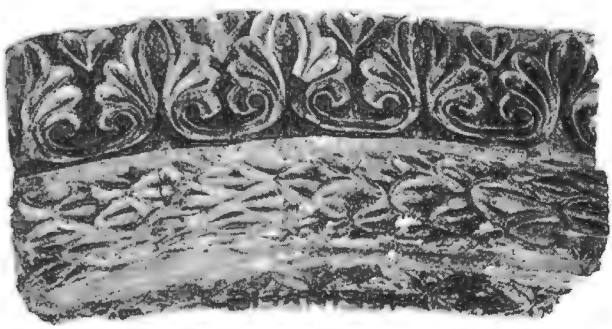


نقش گیاهی برگ نخلی در برج رسکت

در نقش زیر که یک نقش گچبری از دوره‌ی ساسانی است، می‌توان مشابهت نقوش برج رسکت را با نقوش دوره‌ی ساسانی به طور کامل مشاهده کرد.

تبرستان
www.tabarestan.info

نقش گچبری دوره‌ی ساسانی



تزیین برگ نخلی، تپه حصار، دامغان

در نقش برجسته‌ای که از تپه حصار دامغان بدست آمده است، برگ نخلی (برگچه‌ی چهار لبی) به صورت متقارن تکرار شده است و مشابهت نقوش برج رسکت را با آثار ساسانی و هنر پیش از اسلام آشکار می‌سازد.

استفاده از تزیینات برگ نخلی در تمام نقوش گیاهی برج رسکت، یادآور نقوش بناهای ساسانی می‌باشد. در نقش فوق چهار تزیین برگ نخلی (پالمت) در دو طرف به شکل قرینه قرار گرفته است و یک نقش برگچه‌ی پنج لبی که از تلفیق دو برگ نخلی سه برگی به‌وجود آمده است.

www.tabarestan.info تبرستان

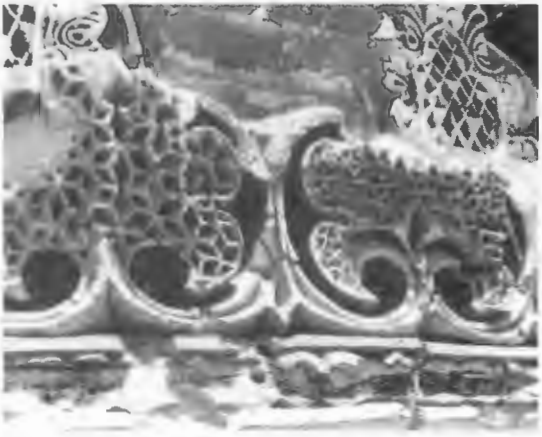
قاب گچبری، نقش زن، دامغان، کاخ ساسانی

همانطور که در نقش بالا ـ که از کاخ ساسانیان یافت شده ـ مشاهده می‌شود، نقش زنی در درون قابی با تزیینات برگ نخلی (پالمت) به شکل قرینه قرار گرفته است. این نقوش مشابهت زیادی با نقوش برج رسکت دارد.

تبرستان
www.tabarestan.info

ترکیب تزیینات تکرار شونده در دوایر متعدد، تپه شاه نشین رسکت

در نقوش تپه شاه‌نشین رسکت، تزیینات به سبک ساسانی به وفور یافت می‌شود که بیشتر آن با تزیینات برج رسکت مشابهت دارد. در این گچبری‌ها، نقوش لانه زنبوری و برگ نخلی (برگچه‌های سه و پنج لبی) دیده می‌شوند که با نقوش برج رسکت دارای اشتراکاتی هستند.



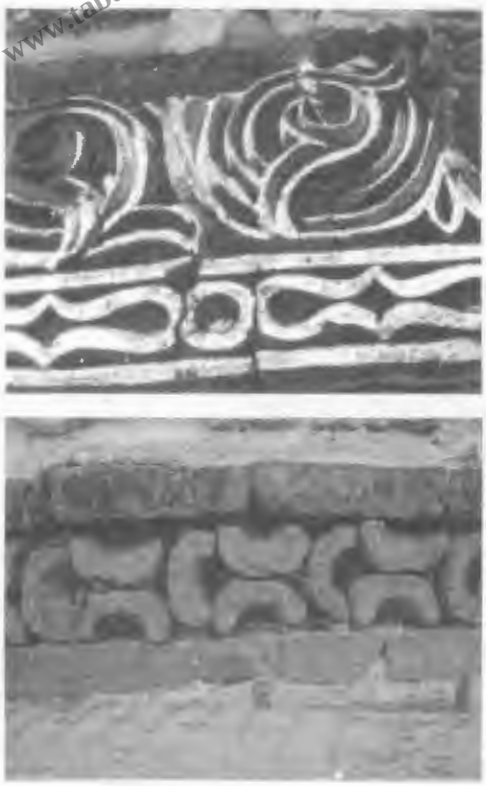
دور بدنه‌ی برج رسکت تزیینات تکرار شونده‌ای قرار دارند که یکی از آن‌ها روی تزیینات آجری به شکل لوزی و نیم لوزی تعبیه شده است. در این گچبری‌ها نیز تأثیر هنر پیش از اسلام قابل لمس است. شاید هنرمندان این برج خواسته‌اند از انواع سبک‌های تزیین برای آرایش بنا استفاده کنند، یا این که با احتمال آسیب دیدگی گچبری برج، ابتدا بنا را با تزیینات آجری آراسته‌اند تا این بنا همیشه آراستگی خود را حفظ کند. در مرکز شکل دیگر که به شکل برگ نخلی (پالمت) است، نقش ستاره‌ای شش پر که از کنار هم قرار گرفتن شش لوزی ایجاد شده است، دیده می‌شود. متأسفانه آسیب دیدگی این نقوش به حدی است که حدس شکل کامل آن‌ها ممکن نیست.

www.tabarestan.info تبرستان

تزیینات گیاهی تکرار شونده
برج رسکت

تزیینات دیگری هم‌چون نوارهای تزیینی هندسی و اسلیمی دور تا دور بدنه‌ی برج رسکت را فرا گرفته‌اند. این تزیینات از به هم پیوستن نقوش هندسی و گیاهی برای ایجاد فاصله میان کتیبه و دیگر تزیینات برج ایجاد شده‌اند. در این فرم نواری گیاهی، تزیین برگ نخلی به صورت برجسته گچبری شده است و فرم پیچک‌های ساسانی و اسلیمی‌های اسلامی را با خود به همراه دارد.

www.tabarestan.info تبرستان



نقوش نواری تزیینی زیر نقوش گیاهی برج رسکت

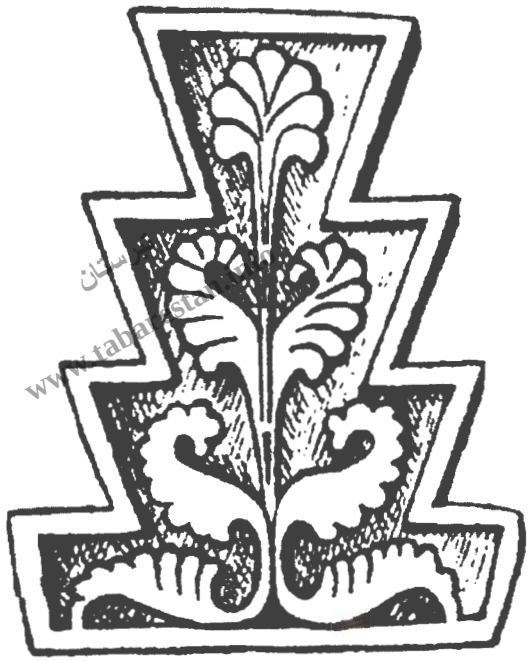
دو ردیف مقرنس برج رسکت بالای کتیبه‌ی کوفی

www.tabarestan.info تبرستان

دو ردیف مقرنس با فرم کنگره‌ای سه پله‌ای دربرج رسکت وجود دارد که تزیینات گیاهی برج را دربر دارد.

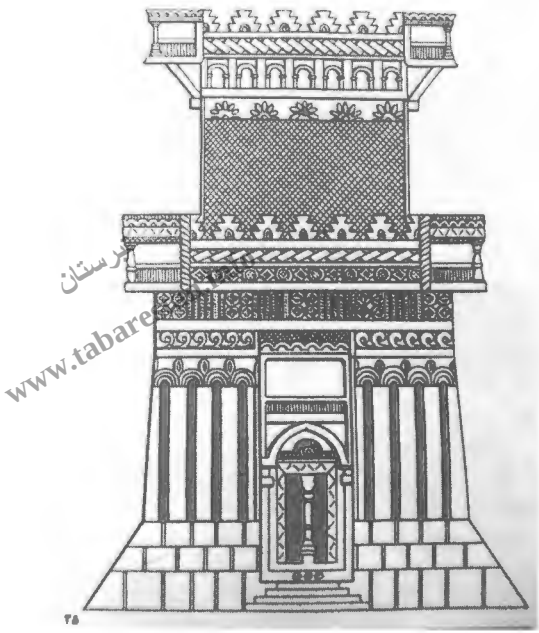
در واقع نقش کنگره و استفاده از آن در معماری، به دوران آشور باز می‌گردد. پس از آن از این طرح در دیواره‌های کنار پله‌های کاخ آپادانا و در مصطبه‌ی کاخ و در تاج پادشاهان هخامنشی هم‌چون تاج داریوش و تاج یک شاهزاده‌ی هخامنشی استفاده شده است. گویا این نقش علاوه بر ارزش تزیینی در بنا، نوعی مفهوم دفاعی نمادین نیز داشته است. کنگره از عناصر شایع در بناهای دوران ساسانی بوده است و در بناهای بیشابور این عنصر دیده می‌شود.

درون این کنگره‌ها که از گچ تشکیل شده‌اند، یک درخت خرمای تزیینی سر برافراشته است. هر نخل دو جفت برگ خرما به شکل بال دارد که یکی در بالای دیگری است. این بال‌های برگ خرمایی امکان دارد که اصیل‌ترین شکل برگ خرمای تزیینی ساسانی باشد که مدت‌های طولانی پس از سقوط این سلسله‌ی شاهنشاهی برجای مانده است. (پرادا، ۱۳۸۳: ۳۰۸)



کنگره‌ی گچبری ساسانی از بیشابور

حتی خود کنگره‌ها در هنر ایران از یک زندگی طولانی‌تری بهره‌مند شدند، زیرا آن‌ها احتمالاً لبه‌ی بالایی بسیاری از بناهای دوران ساسانی را تشکیل می‌دادند. این موضوع به وسیله‌ی دندانه‌های کنده شده در صخره‌ی بالای ایوان‌های طاق بستان دیده شده است. نمونه‌های پیدا شده در بیشابور، شکل‌های تزیینی و ظریف کنگره‌ها را در دوران اولیه‌ی اسلامی را نشان می‌دهند. آن‌ها به طور متفاوتی جان پناه دندانه‌دار دفاعی زمان آشوری را به یاد می‌آورند که منشأ این کنگره‌ها هستند. (همو، ۳۰۹)


www.tabarestan

۲۵

بنای کنده کاری شده بر «بشقاب دژ»

در تصویر فوق، نقش کنگره در بنا دیده می‌شود. در این بنا تزیینات آجری اریبی وجود دارد که با تزیینات برج رسکت در دور بنا مشابهت دارد.

با این حال، وجود کنگره‌ها در تاج‌های شاهی نشان می‌دهد که آن‌ها هنوز چون نمادهای موثری از نیروهای پشتیبان احساس می‌شدند. شاید استفاده از این طرح مفهوم دیگری به جز تزیین صرف داشته است و آن جنبه‌ی خوش خیمی و محافظت این تصویر بوده است. احتمالاً یک چنان مفهومی به موضوعهای تصویری ساسانی نیز تعلق داشته است. (همان)

مقرنس کنگره‌ای
سه پله‌ای

تبرستان
www.tabarestan.info

کتیبه‌های برج رسکت

برج رسکت شامل دو کتیبه، یکی به خط کوفی دور بدنه‌ی برج و دیگری به خط کوفی و پهلوی در سردر بنا می‌باشد که متأسفانه بخش عظیمی از این کتیبه از بین رفته است. به نظر می‌رسد در این کتیبه شهادتین به خط «کوفی گلدار» نوشته شده است و قسمت اندکی نیز شامل کتیبه‌ی پهلوی است. کتیبه‌ی دور بدنه‌ی برج شامل ابتدای سوره‌ی توحید و سوره‌ی انبیاء به خط کوفی گلدار می‌باشد.

کتیبه‌ی بسم ا... قبل از سوره‌ی توحید

قل هوالله الاحد الله الصمد

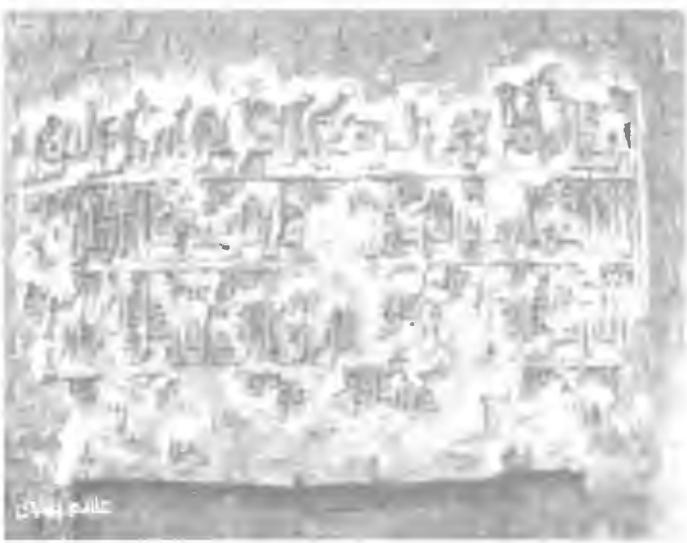
لم یلد و لم یولد و لم یکن له کفواً احد

کتیبه‌ی بسم الله قبل از کل نفس...

www.tabarestan.info

کل نفس ذائقه الموت....

کتیبه‌ی کوفی برج رسکت، دور بنا



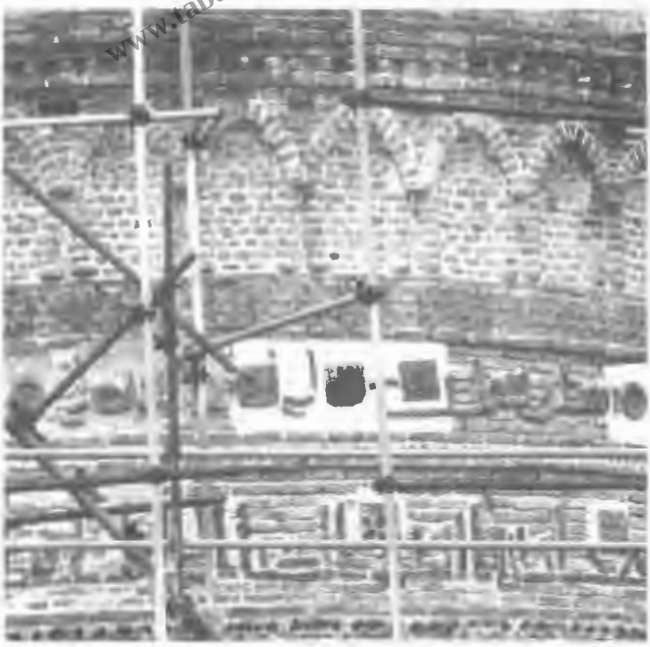
کتیبه‌ی سردر برج رسکت

نقوش و کتیبه‌های برج لاجیم

تزیینات آجری برج لاجیم

با توجه به مطالب ارائه شده در فصل‌های قبل، اشاره شد کـه بـرج لاجیم با برج‌های رسکت و رادکان هم‌عصر بوده و متعلـق بـه سلسـله باوندیان است. این برج شامل دو کتیبه در دور بنا می‌باشد که یکی از این کتیبه‌ها به خط کوفی ساده و کتیبه‌ی دیگر به خط پهلوی است.

www.tabarestan.info تبرستان



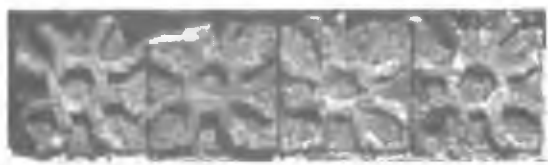
تزیینات و کتیبه‌های برج لاجیم

در بالای این کتیبه‌ها و در زیر گنبد، یک ردیف مقرنس به چشم می‌خورد که به صورت طاقنماهایی به اجرا درآمده است.

www.tabarestan.info تبرستان

تزیین مقرنس برج لاجیم به شکل طاقنما

در زیر مقرنس به شکل طاقنما، یک ردیف تزیین تکرار شونده از نقشی دیده می‌شود که به نظر می‌رسد نقش خورشید یا گردونه‌ی مهر باشد.



نقش گردونه‌ی مهر یاخورشید در برج لاجیم

گردونه‌ی مهر از نشانه‌های بسیار قدیمی هنر ایران است که قدمت آن به ۵۰۰۰ سال قبل بازمی‌گردد. این نقش باستانی ظاهراً متعلق به آیین مهر (میترائیسم) می‌باشد و طی سالیان بسیار به صورت نقشی تزیینی در بناها و آثار هنری ایران مورد استفاده قرار گرفته است. نقش مذکور بر روی بدنه‌ی شیری که روی جام زرین کلاردشت قرار دارد، موجود است. بر روی سفالینه‌های باستانی ایران نیز نقش گردونه‌ی مهر را می‌توان یافت. وجود این نقش بر روی بدنه‌ی برج لاجیم، شاید نشانگر وفاداری هنر اسلامی به هنر قبل از اسلام باشد.

نقش گردونه‌ی مهر
بر روی سفالینه‌ای از گرمی آذربایجان

تبرستان www.tabarestan.info

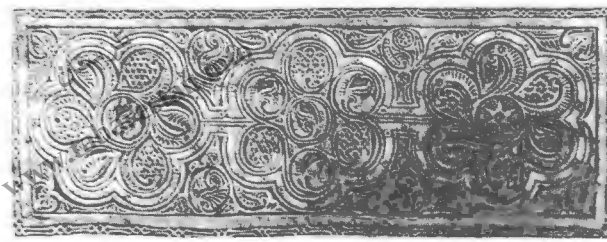
کتیبه‌ی کوفی برج لاجیم که بعد از کتیبه‌ی پهلوی آن قرار دارد، در میان دو ردیف تزیین نواری به فرم هندسی قرار گرفته است. یکی از این نوارها، به فرم لوزی تکرار شونده می‌باشد که احتمالاً برای جدا کردن دو کتیبه از هم مورد استفاده قرار گرفته است.

تزیین تکرارشونده‌ی برج لاجیم زیر کتیبه‌ی کوفی

تزیین نواری شکل به فرم لوزی زیر کتیبه‌ی برج لاجیم
تزیینات تکرار شونده‌ی برج لاجیم

در نقش زیر نوار تزیینی دور نقش گچبری تپه سبزپوشان نیشابور، مطابقت کاملی را با نوار تزیینی برج لاجیم به نمایش می‌گذارد.

همچنین دیگر تزیینات به کار رفته در این گچبری، مانند نقوش لانه زنبوری و ستاره‌ای و برگچه‌های چهارلبی، مشابهت تزیینات برج رسکت را با این نقوش می‌رساند.



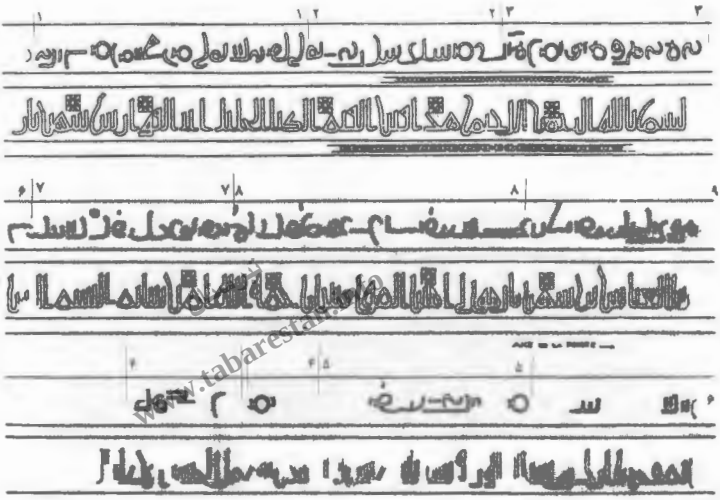
پلاک گچی، سبزپوشان، نیشابور، دوره‌ی سامانی(۸۱۹-۱۰۰۵هـ)

کتیبه‌های برج لاجیم

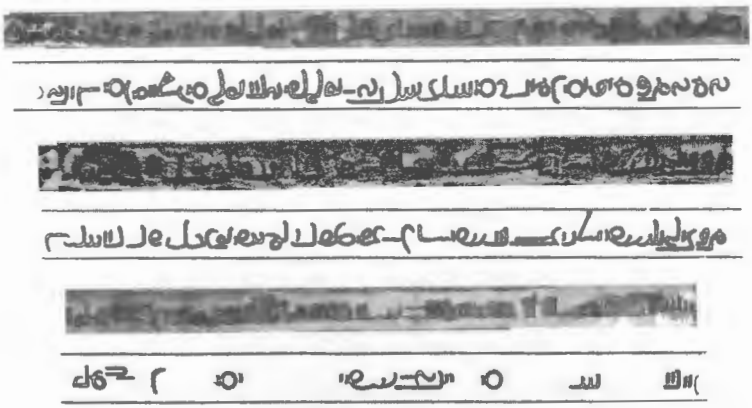
برج لاجیم با دو کتیبه‌ی کوفی و پهلوی از اهمیت خاصی برخوردار است. آندره گدار برای اولین بار از آن بازدید کرده و کتیبه‌های آن را خوانده است.

متأسفانه از زمان خوانش کتیبه‌های برج لاجیم توسط گدار بخشی از آن از بین رفته است و قسمتی از برداشت کتیبه‌ها نیز اشتباه بوده است.

کتیبه‌ی بسم الله برج لاجیم به خط کوفی

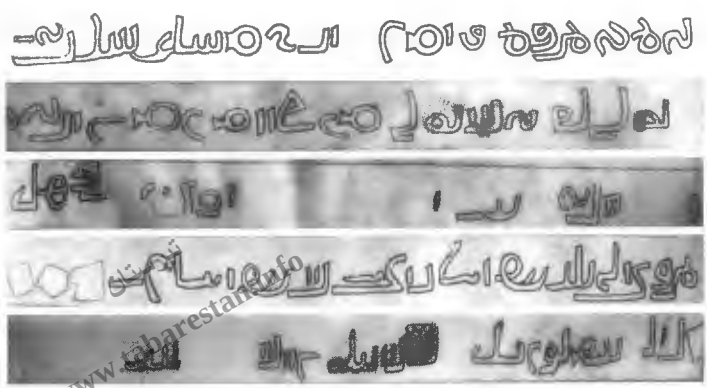


خوانش کتیبه‌های برج لاجیم توسط گدار



مقایسه‌ی کتیبه‌ی پهلوی برج لاجیم: برداشت آندره گدار و عکس سال ۱۳۸۲

برداشت دیگری توسط ما در ۱۳۸۹ از کتیبه‌های برج مذکور شده که تفاوت برداشت گدار و برداشت جدید در آن قابل مشاهده است.



www.tabarestan.info

برداشت از کتیبه‌ی پهلوی برج لاجیم، ۱۳۸۹

علی بسم الله الرحمن الرحیم هذاقبر القبه

الکیا الجلیل بن الفوارس شهریار

بن العباس شهریار مولی امیرالمومنین

رحمه الله امر ببنائه الکریمه جهرازاد بنت سیسبور

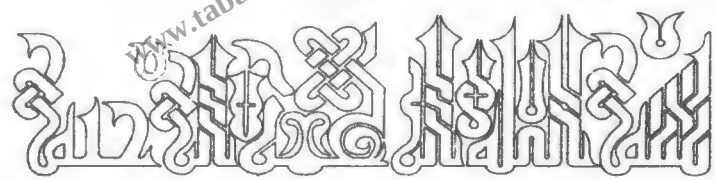
فی سنه ثلاث عشر واربعمائه عمل الحسین بن

برداشت از کتیبه‌ی کوفی برج لاجیم، ۱۳۸۹

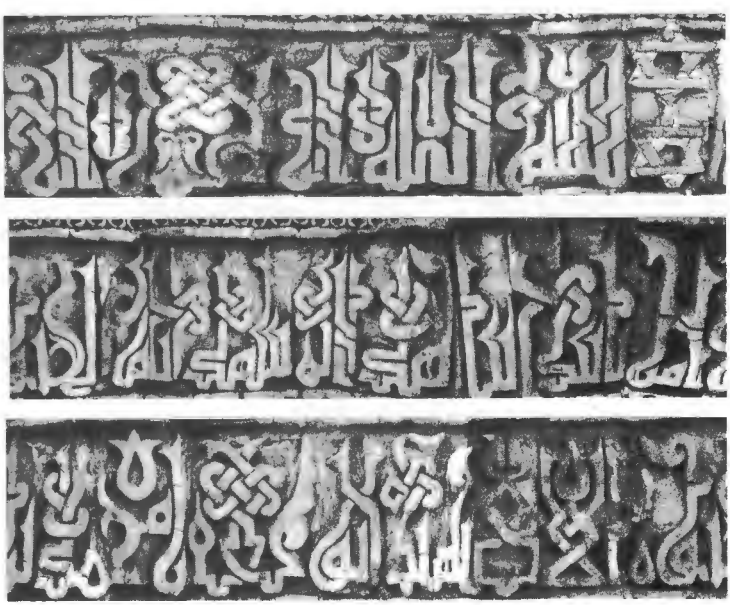
نقوش و کتیبه‌های برج رادکان

برج رادکان با دو برج رسکت و لاجیم هم دوره است.این برج دارای سه کتیبه بوده که متأسفانه کتیبه‌ی سردر آن از میان رفته و بخش اندکی از آن باقی مانده است. در کتیبه‌های دور بنا که نیمی از آن کوفی و نیمی دیگر پهلوی است نقوشی به عنوان تزیین و برای پر کردن فضاهای خالی به کار رفته است.

www.tabarestan.info تبرستان

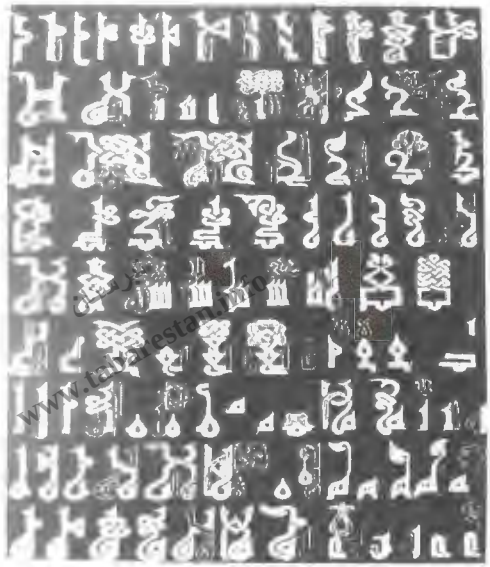


کتیبه‌ی بسم الله برج رادکان



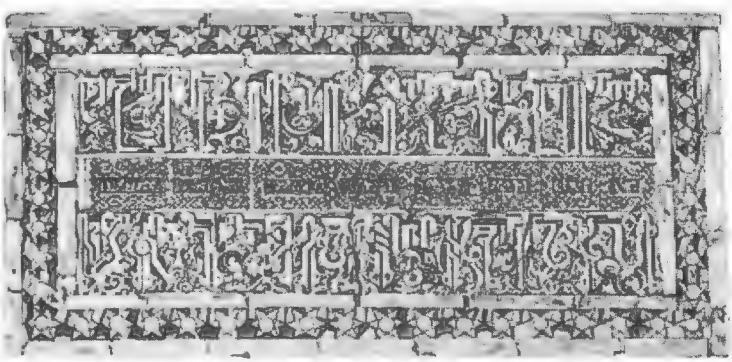
کتیبه‌ی کوفی برج رادکان

کتیبه‌ی کوفی برج رادکان به خط کوفی معقد (گره‌دار) اجرا شده است. در این کتیبه، کلمات را بر روی آجر اجرا کرده و آن‌ها را بر روی بنا نصب نموده‌اند. در کوفی گره‌دار، انتهای کلمات به هم گره خورده و خواندن کتیبه را مشکل‌تر می‌سازند. در این دوره، خط به صورت عنصری تزیینی دربناها حضور داشته و به جنبه‌ی زیبایی آن بسیار توجه شده است.



تجزیه‌ی حروف و نقوش کتیبه‌ی برج رادکان

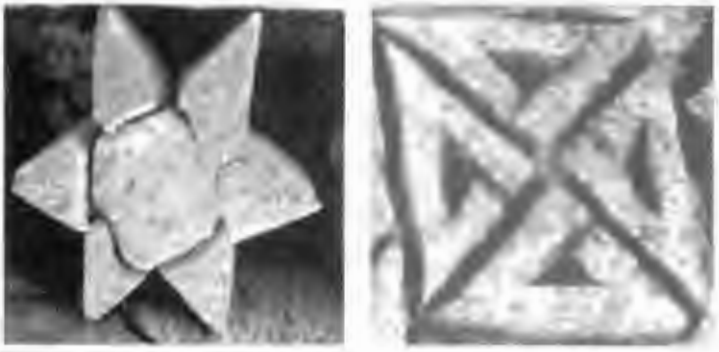
در متن کتیبه‌ی سردر برج رادکان، که تنها بخشی از آن باقی مانده است، از تزیینات گیاهی و اسلیمی برای پر کردن و تزیین زمینه‌ی کتیبه استفاده شده است.



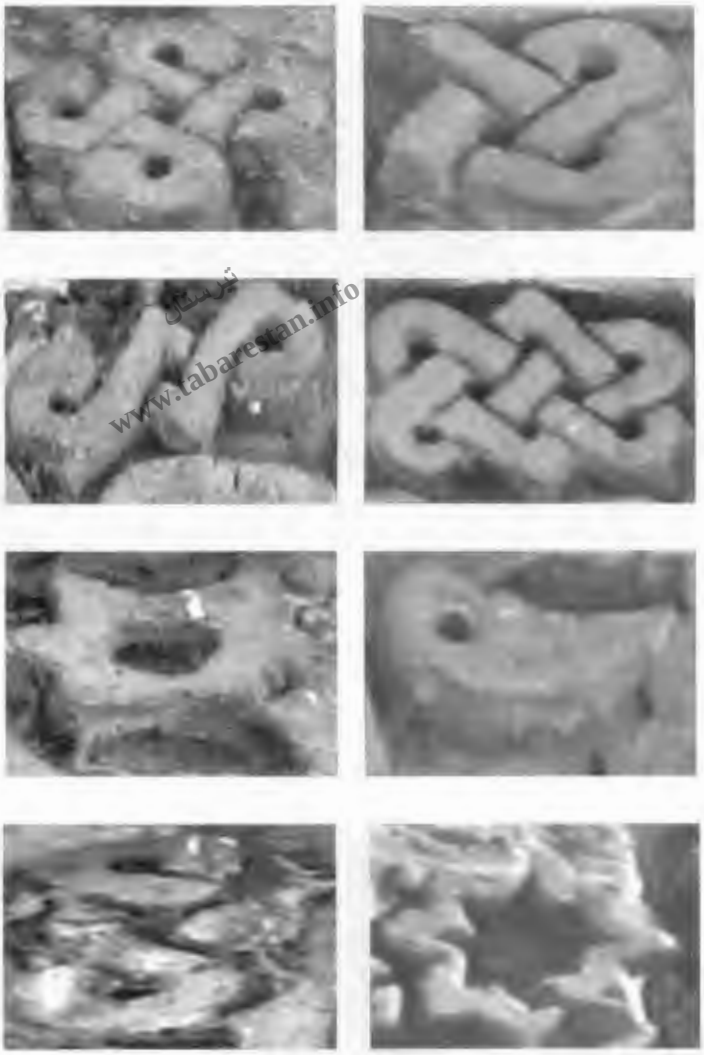
تصویری از کتیبه‌ی سردر برج رادکان قبل از آسیب دیدگی

تنها بخش باقی مانده‌ی کتیبه‌ی سردر برج رادکان

تزیینات میان کتیبه‌های برج رادکان دارای فرم‌های ساده‌ی هندسی و منحنی می‌باشند. با این اشکال، کل فضای کتیبه به نقوش آراسته شده است و فضای خالی آزار دهنده‌ی کتیبه پر شده است.



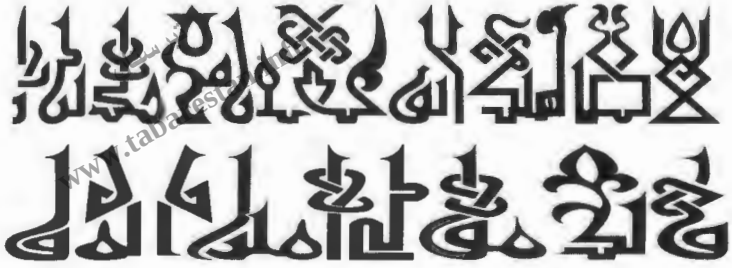
نقش ستاره بالای کتیبه‌ی سردر



www.tabarestan.info تبرستان

نقوش موجود در میان کتیبه‌ی پهلوی

بخش انتهای کتیبه‌ی کوفی و ابتدای کتیبه‌ی پهلوی برج رادکان



بخشی از کتیبه‌ی کوفی برج رادکان

نقشی هم‌چون گل لاله در بالای کتیبه‌ی برج دیده می‌شود که به صورت تکراری تمام بدنه‌ی برج را فرا گرفته است. این نقش شاید بدین دلیل الهام گیری از طبیعت اطراف آن شکل گرفته است.

نقش لاله درون فضای مقرنس برج رادکان

نوار تزیینی در بالای کتیبه‌ی برج رادکان

نوار تزیینی تکرار شونده در زیر نقش لاله، نقوش ساسانی را به خاطر می‌آورد. این تزیین ساده، با حالتی زنجیروار بنا را دربر گرفته است.

خوشبختانه به دلیل قرار گرفتن برج رادکان در دشتی که دسترسی به آن آسان نیست، این برج از گزند آسیب‌ها در امان مانده است و امکان بررسی بهتری را داراست.

تبرستان
www.tabarestan.info

سخن پایانی

مشاهده این سه برج و مطالعه کتیبه‌های آن‌ها، تلفیق فرهنگ اسلامی و ایرانی را به شکل روشنی تصویر می‌کند. با توجه به این که این منطقه دیرتر از سایر نقاط ایران زمین به اسلام گرایش پیدا کرده، سنت‌های زرتشتی و خط پهلوی ماندگاری بیشتری یافته است. همان طور که در بخش‌های پیشین اشاره شد این مطلب نمی‌تواند حکایت از مبارزه‌ی ساکنان این دیار با تسلط اسلام و اعراب باشد. آن‌چه تاریخ مردم کوهستان قارن به ما نشان می‌دهد مبارزه تا اوائل قرن سوم هجری است اما پس از آن بنا به مقتضیات سیاسی، اجتماعی و زمانی و مکانی، هم حاکمان و هم به تدریج ساکنان طبقات فرودست جامعه به سوی اسلام گرویده‌اند. طوری که در سکه‌هایی که در نیمه قرن چهارم هجری ضرب شده به صراحت تمام گرایش به اسلام و تشیع امامیه با ضرب عبارت «علی ولی الله» به چشم می‌خورد. ساخت برج‌های سه‌گانه رادکان، رسکت و لاجیم در اوائل قرن پنجم هجری هرچند بر اساس اصول معماری ساسانی است، اما به طور بسیار بارز و مشخصی، فرهنگ اسلامی و گرایش مردم این ناحیه ـ حداقل طبقه‌ی حاکم ـ را به اسلام نشان می‌دهد. همان‌گونه که وجود کتیبه‌های پهلوی نمایانگر سنت زرتشتی موجود است، ذکر بسم الله الرحمن الرحیم، آوردن آیات قرآن کریم و کتیبه‌ها به خط کوفی نیز نشانگر نفوذ اسلام و فرهنگ اسلامی است. متأسفانه در پژوهش‌های پیشین تنها به کتیبه‌های پهلوی توجه شده و آن را نشانه‌ی علاقمندی به فرهنگ و تمدن ساسانی و

www.tabarestan.info تبرستان

یا مبارزه با اسلام و اعراب در نظر آورده‌اند. در صورتی که وجود کتیبه‌های کوفی و عبارت قرآنی و اسلامی نیز خود به روشنی حاکی از قبول و پذیرش فرهنگ اسلامی است. تا جایی‌که با توجه به پژوهش محققان، کتیبه‌های پهلوی و کوفی ـ به خصوص در برج لاجیم ـ تکمیل کننده یکدیگر نیز به شمار می‌روند. علی‌رغم کسانی که خواسته‌اند فرهنگ مردم این منطقه را در طی پنج قرن بدون تنها خدشه‌ای از فرهنگ اسلامی نشان دهند، می‌توان گفت که وجود این کتیبه‌ها و هم‌چنین سکه‌ها که سال ضرب آن‌ها به سده چهارم هجری برمی‌گردد همه نشانه‌ی تغییر و تحولات فرهنگی عظیمی است که ضمن حفظ دستاوردهای فرهنگی و سنتی ایران باستان به کسب فرهنگ جدید اسلامی نیز پرداخته است.

www.tabarestan.info تبرستان

از مطالعه سال احداث این برج‌ها آن‌چه به نظر می‌رسد تقلید از الگویی در بخش شرقی تبرستان است. برج گنبد قابوس که بنابر کتیبه‌ی آن توسط امیر قابوس بن وشمگیر به سال ۳۹۷ هجری قمری ساخته شده الگویی برای بنای دیگر برج‌ها بوده است. شاید متخصصان معماری این سخن را نپذیرند، اما باید گفت منظور از الگو پذیری از برج قابوس در سبک و شیوه معماری آن نیست، بلکه در انگیزه‌های ساخت برج است. به نظر می‌آید قابوس برای نشان دادن شکوه و عظمت خود دستور به ساخت این برج داده باشد. آرتور پوپ نیز این شکوه را از نظر معماری تأیید کرده می‌گوید:«برج آرامگاه از هر گونه آرایشی مبرا است، جنگنده‌ای با نیروی ایمان در قتال رو در روی، پادشاهی شاعر در نبرد با ابدیت، آیا آرامگاهی چنین عظیم و مقتدر وجود دارد؟» (پوپ، ۱۳۸۸الف: ۸۰)

برج رادکان در کردکوی امروزی آرامگاه «اسپهبد ابوجعفر محمد بن وندرین باوند» در سال ۴۱۱ هـق بنا شده است. هم‌چنین برج لاجیم نیز بر اساس کتیبه‌ی آن در سال ۴۱۳ هـق برای «شهریاربن عباس بن شهریار باوند» ساخته شده است. برج رسکت نیز با توجه به پژوهش محققان، مقبره یکی از اسپهبدان باوندی و مربوط به قرن پنجم هجری و به احتمال اوائل این قرن است. با توجه به سال ساخت و نزدیکی برج رادکان به برج قابوس می‌توان نتیجه گرفت که نخستین الگوبرداری از برج قابوس در رادکان به اجرا در آمده و سپس به نواحی غربی کوه قارن کشیده شده است. بحث اصلی این است، اگر قابوس بن وشمگیر با ساخت برجی چنین که محققان آن را کاخی نیز پنداشته‌اند، قصد نمایش شکوه و عظمت و قدرت خود را داشته است، آیا اسپهبدان باوندی نیز بر چنین باوری بوده‌اند؟ قابوس با فتح تبرستان و شکست دادن رقیب دیرین خود آل‌باوند به اقتدار دست یافته و سعی در جاودانه کردن خود داشته است، اما اسپهبدان باوندی که از او شکست یافته‌اند به چه واسطه‌ای خواستار نمایش شکوه و عظمت خود بوده‌اند؟

اگر دوباره نگاهی به تاریخ آل باوند در اواخر قرن چهارم و اوائل قرن پنجم بیفکنیم، پی خواهیم برد که در این دوران، اسپهبدان باوندی دچار ضعف مفرطی شده و بر اثر اختلافات خانوادگی ستاره اقبالشان رو به افول نهاده است. علیرغم شکست از آل زیار، حکومت اسپهبدان باوندی به کلی از میان نرفته بود، بلکه آنان منتظر فرصت جدیدی برای احیاء خاندان خود بوده‌اند. در این دوره که به دوران فترت خاندان باوند شهرت یافته، ساخت بناهایی جهت نمایش شکوه و عظمت گذشته

www.tabarestan.info تبرستان

می‌توانسته مفید بوده و محرک احساسات برای تلاش به رسیدن قدرت دوباره باشد. آن‌چه از بررسی کتیبه پهلوی برج لاجیم دریافت می‌شود این است که، عبارت اسپهبد توانمند با توجه به اوضاع سیاسی خاندان باوند نمی‌تواند صفت مناسبی برای شهریاربن عباس باشد. عبارت اسپهبد توانمند در این کتیبه ما را به این مسأله رهنمون می‌کند که اسپهبدان کم قدرت باوندی در دوره‌ی فترت سعی داشته‌اند با توجه به رواج سنت زرتشتی و خط پهلوی در منطقه از طریق کتیبه‌ی پهلوی خود را توانمند نشان داده و شکست‌های گذشته را به هیچ انگارند. بنابراین هدف اصلی از ساخت برج‌های آرامگاهی آن هم در اوایل سده‌ی پنجم هجری که دوران ضعف و افول خاندان باوند است، بی‌شک یاد آور شکوه و عظمت گذشته است. شاید اصل و نسب آل باوند ـ که آنان را از فرزندان کیوس فرزند قباد شاهنشاه ساسانی می‌شناسند ـ در دوره‌ی مورد بحث بیشتر به یاری اسپهبدان ناتوان باوندی در دست‌یابی به قدرت دوباره برآمده باشد.

باید به این نکته توجه کرد که هنرمندان ایرانی با درایت و هوشیاری، تزیینات ساسانی را در راستای هنر اسلامی پدیدآورده‌اند تا هویت خویش را فراموش نکنند و حاکمان وقت را نیز راضی نگهدارند. استفاده از نقوش ساسانی در این سه برج به همراه کتیبه‌ی کوفی که متعلق به دوران اسلامی است، توانمندی هنرمندان ایرانی را در تطبیق با شرایط می‌رساند.

www.tabarestan.info تبرستان

کتاب‌نامه

الف) منابع فارسی و عربی

تبرستان www.tabarestan.info

۱- آزاد، میترا. ۱۳۸۱. معماری ایران در قلمرو آل بویه. تهران: انتشارات کلیدر

۲- آملی، اولیاء الله. ۱۳۱۳. تاریخ رویان. تصحیح عباس خلیلی. تهران: نشر اقبال

۳- آموزگار، ژاله و احمد تفضلی. ۱۳۷۳. زبان پهلوی؛ ادبیات و دستور آن. چاپ اول. تهران: نشر معین

۴- آموزگار، ژاله. ۱۳۸۷. تاریخ اساطیری ایران. چاپ دهم. تهران: انتشارات سمت

۵- ابن‌اسفندیار، بهاءالدین محمد بن حسن. ۱۳۶۶. تاریخ طبرستان. تصحیح عباس اقبال. ج۱. چاپ دوم. تهران: انتشارات پدیده خاور

۶- اتینگهاوزن، ریچارد. ۱۳۹۰. هنر در جهان اسلام. ترجمه مهرداد وحدتی. تهران: بصیرت

۷- اتینگهاوزن، ریچارد و اولگ گرابار. ۱۳۷۸. هنر و معماری اسلامی (۱). ترجمه دکتر یعقوب آژند. تهران: انتشارات سمت

۸- اسکارچیا، روبرتو. ۱۳۸۴. اماکن هنری ایران؛ تاریخ هنر ایران(۱۲). ترجمه یعقوب آژند. چاپ دوم. تهران: انتشارات مولی

۹- اشپولر، برتولد. ۱۳۷۷. تاریخ ایران در قرون نخستین اسلامی. ترجمه جواد فلاطوری. جلد پنجم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی

۱۰- ایمانی، علی. ۱۳۸۵. سیر خط کوفی در ایران. با مقدمه استاد منوچهر ستوده. چاپ اول. تهران: انتشارات زوار

۱۱- بهشتی، حسین. ۱۳۲۴. «تاریخ پیدایش خط کوفی». جلوه. شماره ۱. ص ص ۲۵-۳۰

۱۲- بیرونی، ابوریحان. ۱۳۵۲. آثارالباقیه عن القرون الخالیه. ترجمه اکبر داناسرشت. تهران: کتابخانه ابن سینا

۱۳- پرادا، ایدت، با همکاری رابرت دایسون و کمک‌های چارلز ویلکینسون. ۱۳۸۳. هنر ایران باستان. ترجمه یوسف مجیدزاده. چاپ دوم. تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران

۱۴- پوپ، آرتور اپهام با همکاری فیلیس آکرمن و اریک شرودر. ۱۳۸۴. شاهکارهای هنر ایران. اقتباس و نگارش پرویز ناتل خانلری. چاپ سوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی

۱۵- ---------- و فیلیس آکرمن. ۱۳۸۷. سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز. ترجمه نجف دریا بندری. ویراستار سیروس پرهام. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی

۱۶- پوپ، آرتور اپهام. ۱۳۸۸الف. معماری ایران. ترجمه زهرا قاسم‌علی. چاپ اول. تهران: انتشارات سمیرا

۱۷- ----------. ۱۳۸۸ب. معماری ایران. ترجمه غلامحسین صدری افشار. تهران: نشراختران

۱۸- پیرنیا مشیرالدوله، حسن. ۱۳۷۱. ایران باستان. جلددوم. تهران: انتشارات دنیای کتاب

۱۹- پیرنیا، محمد کریم. ۱۳۷۸. آشنایی با معماری اسلامی ایران؛ ساختمان‌های درون شهری و برون شهری. تدوین غلامحسین معماریان. چاپ چهارم. تهران: انتشارات دانشگاه علم و صنعت

www.tabarestan.info تبرستان

۲۰- پوریانی، جواد. ۱۳۸۵. پروژه بزرگ برج‌های تاریخی رسکت و لاجیم؛ مستندنگاری و آسیب‌شناسی برج رسکت (دودانگه ساری). مدیر پروژه سعید سلیمانی. ساری: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری مازندران

۲۱- پوریانی، جواد. ۱۳۸۵. پروژه بزرگ برج‌های تاریخی رسکت و لاجیم؛ مستندنگاری و آسیب‌شناسی برج لاجیم. مدیر پروژه سعید سلیمانی. ساری: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری مازندران

۲۲- تفضلی، احمد. ۱۳۸۶. تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام. به کوشش ژاله آموزگار. تهران: انتشارات سخن

۲۳- توحیدی، فایق. ۱۳۸۶. گنجینه اطلاعات هنری ۱؛ مبانی هنرهای – فلزکاری، - نگارگری، -...، با همکاری سیاوش توحیدی. چاپ اول. تهران: انتشارات سمیرا

۲۴- توین بی، آرنوال. ۱۳۷۹. جغرافیای اداری هخامنشیان. ترجمه همایون صنعتی زاده. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی

۲۵- جوادی، آسیه (گردآورنده). ۱۳۶۳. معماری ایران؛ ۸۴ مقاله به قلم ۳۳ پژوهشگر ایران. جلد دوم. چاپ اول. تهران: انتشارات مجرد

۲۶- حدودالعالم من المشرق الی المغرب. به کوشش منوچهر ستوده. ۱۳۶۲. تهران: انتشارات طهوری

۲۷- حکیمیان، ابوالفتح. ۱۳۶۸. علویان طبرستان. تهران: انتشارات الهام

۲۸- حموی یاقوت، شهاب الدین عبدالله. ۱۹۷۹م/ ۱۳۹۹ق. معجم البلدان. لبنان: داراحیاء التراث العربی

۲۹- خزائی، محمد. ۱۳۸۱. هزارنقش. تهران: انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی

www.tabarestan.info تبرستان

۳۰- دبیری نژاد، بدیع‌الله. ۱۳۵۶. «کتب پهلوی در سه قرن اول هجری». هنر و مردم. دوره ۱۶. شماره ۱۸۳. ص ص ۸۲- ۷۷

۳۱- دیاکونف، ایگورمیخائیلوویچ. ۱۳۸۰. تاریخ ماد. ترجمه کریم کشاورز. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی

۳۲- دیماند، موریس اسون. ۱۳۸۴. راهنمای صنایع اسلامی. مترجم عبدالله فریار. چاپ سوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی

۳۳- رابینو، هـ ل. ۱۳۴۳. مجموعه ایران شناسی؛ مازندران و استرآباد. ترجمه غلامعلی وحید مازندرانی. زیر نظر احسان یارشاطر. چاپ دوم. تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب

۳۴- رسولی، هوشنگ. ۱۳۸۴. تاریخچه و شیوه‌های معماری در ایران. چاپ دوم. تهران: نشر پشوتن

۳۵- رضایی باغ‌بیدی، حسن. ۱۳۸۳. «کتیبه پهلوی – کوفی برج لاجیم». نامه ایران باستان. س ۴. شماره۱(۷). ص ص ۹-۲۱

۳۶- زرین کوب، عبدالحسین. ۱۳۶۴. تاریخ مردم ایران قبل از اسلام. تهران: انتشارات امیرکبیر

۳۷- زمانی، عباس. (۱۳۵۵) ۲۵۳۵. تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی. تهران: انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر

۳۸- زمرشیدی، حسین. ۱۳۷۳. طاق و قوس در معماری ایران. چاپ دوم. تهران: انتشارات کیهان

۳۹- ستوده، منوچهر. ۱۳۶۶. از آستارا تا استاراباد. ج ۴. بخش اول. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. اداره کل انتشارات و تبلیغات. انجمن آثار ملی

۴۰- شراتو، امبرتو و ماریو بوسایلی. ۱۳۷۶. تاریخ هنر ایران (۲). هنر پارتی و ساسانی. ترجمه یعقوب آژند. تهران: انتشارات مولی

www.tabarestan.info تبرستان

۴۱- شیمل، آنه ماری. ۱۳۸۶. خوشنویسی اسلامی. ترجمه مهناز شایسته‌فر. تهران: انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی

۴۲- عباس، سید جان و عامر شاکر سلمان. ۱۳۸۳. هم آراستگی در نگاره‌های اسلامی. ترجمه آمنه (مرجان) آقا ربیع. چاپ اول. تهران: انتشارات به نشر

۴۳- عنایتی، علی‌اکبر. ۱۳۸۹. «جغرافیای تاریخی کوه قارن». تبرستان نامه «مجموعه مقالات تاریخ باستان شناسی». به کوشش سیدرحیم موسوی. تهران: انتشارات مهرنوش و رسانش

۴۴- غروی، مهدی. ۱۳۷۶. آرامگاه در گستره فرهنگ ایرانی. چاپ اول. تهران: انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی

۴۵- فرنبغ دادگی، بندهشن. ۱۳۸۵. گزارنده مهرداد بهار. چاپ سوم. تهران: انتشارات توس

۴۶- مرعشی، میرظهیرالدین.۱۳۶۱. تاریخ طبرستان و رویان و مازندران. به کوشش محمد حسین تسبیحی. تهران: انتشارات شرق

۴۷- کریستین سن، آرتور امانوئل. ۱۳۷۷. ایران در زمان ساسانیان. ترجمه رشید یاسمی. تهران: انتشارات دنیای کتاب

۴۸- کنت، رولاند. ۱۳۸۴. فارسی باستان. ترجمه و تحقیق سعیدعریان. تهران: انتشارات میراث فرهنگی

۴۹- کیانی، محمدیوسف. ۱۳۷۶. تزیینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی. تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور

۵۰- ---------- ۱۳۸۷. تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی. چاپ دهم. تهران. انتشارات سمت

تبرستان www.tabarestan.info

۵۱- گدار، آندره و دیگران. ۱۳۷۱. آثار ایران. ترجمه ابوالحسن سروقدم. چاپ دوم. جلد ۱و۲و۳و۴. مشهد: موسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی

۵۲- گرابار، اولگ. ۱۳۷۵. «اولین بناهای یادبودی اسلامی». ترجمه کلود کرباسی. فصلنامه اثر. شماره ۲۶-۲۸. ص ص ۱۶-۲۹

۵۳- گیرشمن، رمان. ۱۳۷۶. هنر ایران در زمان پارتی و ساسانی. ترجمه بهرام فره‌وشی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

۵۴- محسنی، شهرام. ۱۳۸۱. «خط کوفی، هنری مقدس». کتاب ماه هنر. تهران

۵۵- مستوفی قزوینی، حمدالله. ۱۳۸۱. نزهه القلوب. تصحیح محمد دبیر سیاقی. قزوین: انتشارات حدیث امروز

۵۶- مسگری، علی و دیگران. ۱۳۸۵. سالنامه آماری استان مازندران ۱۳۸۴. ساری: انتشارات سازمان مدیریت و برنامه‌ریزی استان مازندران

۵۷- مرعشی، میر سید ظهیر الدین. ۱۳۴۵. تاریخ طبرستان و رویان و مازندران. به کوشش محمد حسین تسبیحی. مقدمه دکتر محمد جواد مشکور. تهران: موسسه مطبوعاتی شرق

۵۸- مشکور، محمد جواد. ۱۳۷۱. جغرافیای تاریخی ایران باستان. تهران: نشردنیای کتاب

۵۹- معلمی، مصطفی. ۱۳۸۳. تشیع امامیه در مازندران از آغاز تا حمله‌ی مغول. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه تهران

۶۰- معماریان، غلامحسین. ۱۳۶۷. نیارش سازه‌های طاقی در معماری اسلامی ایران. جلد اول. تهران: نشرجهاد دانشگاهی

www.tabarestan.info تبرستان

۶۱- مکی نژاد، مهدی. ۱۳۸۷. تاریخ هنر ایران دوره اسلامی؛ تزیینات معماری. تهران: مرکز تحقیق و توسعه علوم اسلامی«سمت»

۶۲- ملک شهمیرزادی، صادق و دیگران. ۱۳۸۳. تاریخ ایران باستان. جلد اول. تهران: انتشارات سمت

۶۳- موسوی بجنوردی، کاظم. ۱۳۶۹. دائره المعارف بزرگ اسلامی. تهران. جلد اول. چاپ دوم. مرکز دائره المعارف بزرگ اسلامی

۶۴- موسوی، سید رحیم. ۱۳۸۹. «تبرستان به روایت بندهشن». تبرستان نامه «مجموعه مقالات تاریخ و باستان‌شناسی». تهران: انتشارات مهرنوش و رسانش

۶۵- مهجوری، اسمعیل. ۱۳۸۱. تاریخ مازندران. جلد اول. چاپ اول. تهران: انتشارات توس

۶۶- نصر، طاهره (سها). ۱۳۸۶. از هنر و هنر اسلامی. چاپ اول. شیراز: انتشارات نوید شیراز

۶۷- نظری ارشد، رضا. ۱۳۸۱. «بناهای آرامگاهی همدان در دوره اسلامی». فصلنامه اثر. شماره ۳۸-۳۹. ص ص ۳۲۴- ۳۴۵

۶۸- نیکوبیان، ابوالفضل. ۱۳۸۹. «بررسی فن‌شناسی و... تپه‌ی شاه‌نشین ساری». تبرستان‌نامه «مجموعه مقالات تاریخ و باستان شناسی». به کوشش سیدرحیم موسوی. تهران: انتشارات مهرنوش و رسانش

۶۹- وفایی، شهربانو. ۱۳۸۱. سیمای میراث فرهنگی استان مازندران: تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور

۷۰- ویلبر، دونالد نیوتن و لیزا گلمبک. ۱۳۷۴. معماری تیموری در ایران و توران. مترجم کرامت‌الله افسر و محمدیوسف کیانی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور

www.tabarestan.info تبرستان

۷۱- هوگ، جان. ۱۳۷۱. سبک‌شناسی هنر معماری در سرزمین‌های اسلامی. مترجم پرویز ورجاوند. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی

۷۲- هیل، درک و اولگ گرابار. ۱۳۷۵. معماری و تزیینات اسلامی. ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند. چاپ اول. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی

۷۳- هیلن براند، رابرت. ۱۳۷۷. معماری اسلامی؛ فرم، عملکرد و معنی. مترجم ایرج اعتصام. تهران: شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری

www.tabarestan.info تبرستان

ب) منابع لاتین

۱. Blaire, Sheila S, ۱۹۹۳, The monumental inscriptions from early Islamic iran and trasoxiana, By E. J. Brill, Leiden, The Netherlands

۲. Khazaie, Mohammad, The arabesque motif (ISLAM) in early Islamic Persian art: origin, from and meaning, ۱۹۹۷, The Faculty of Arts, Department of Teology (Islamic Study), The University of Birmangam

ج) منابع تصویر

۱- ایمانی، علی. ۱۳۸۵. سیر خط کوفی در ایران. با مقدمه استاد منوچهر ستوده. چاپ اول. تهران: انتشارات زوار

۲- پرادا، ایدت. ۱۳۸۳. با همکاری رابرت دایسون و کمک‌های چارلز ویلکینسون. هنر ایران باستان ترجمه یوسف مجیدزاده. چاپ دوم. تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران

۳- پوپ، آرتور اپهام. ۱۳۸۸. معماری ایران. ترجمه زهرا قاسم‌علی. چاپ اول، تهران. انتشارات سمیرا

۴- ---------- با همکاری فیلیس آکرمن و اریک شرودر. ۱۳۸۴. شاهکارهای هنر ایران. اقتباس و نگارش پرویز ناتل خانلری. چاپ سوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
۵- ---------- و فیلیس آکرمن. ۱۳۸۷. سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز. ترجمه نجف دریا بندری. زیر نظر سیروس پرهام. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
۶- شیمل، آنه ماری. ۱۳۸۱. خوشنویسی اسلامی. ترجمه مهناز شایسته‌فر. تهران: انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی
۷- پوریانی، جواد. ۱۳۸۵. پروژه بزرگ برج‌های تاریخی رسکت و لاجیم؛ مستندنگاری و آسیب‌شناسی برج رسکت و برج لاجیم. مدیر پروژه سعید سلیمانی. ساری: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری مازندران
۸- رسولی، هوشنگ. ۱۳۸۴. تاریخچه و شیوه‌های معماری در ایران. چاپ دوم. تهران: پشوتن
۹- ستوده، منوچهر. ۱۳۶۶. از آستارا تا استاراباد. ج۴. بخش اول. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛ اداره کل انتشارات و تبلیغات، انجمن آثار ملی
۱۰- کیانی، محمدیوسف. ۱۳۷۶. تزیینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور
۱۱- ----------. ۱۳۸۷. تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی. چاپ دهم. تهران: سمت
۱۲- گرابار، اولگ. ۱۳۷۵. «اولین بناهای یادبودی اسلامی». ترجمه کلود کرباسی. فصلنامه اثر. شماره ۲۶-۲۸. ص ص ۱۶-۲۹

www.tabarestan.info تبرستان

۱۳- معماریان، غلامحسین. ۱۳۶۷. نیارش سازه‌های طاقی در معماری اسلامی ایران. جلد اول. تهران: جهاد دانشگاهی

۱۴- مکی نژاد، مهدی. ۱۳۸۷. تاریخ هنر ایران دوره اسلامی؛ تزیینات معماری. تهران: مرکز تحقیق و توسعه علوم اسلامی«سمت»

۱۵- نیکوبیان، ابوالفضل. ۱۳۸۹. «بررسی فن‌شناسی و... تپه‌ی شاه‌نشین ساری». تبرستان‌نامه «مجموعه مقالات تاریخ باستان شناسی. به کوشش سیدرحیم موسوی. تهران: انتشارات مهرنوش و رسانش

۱۶- نظری ارشد، رضا. ۱۳۸۱. «بناهای آرامگاهی همدان در دوره اسلامی». فصلنامه اثر. شماره ۳۸-۳۹. ص ص ۳۲۴- ۳۴۵

۱۷- وفایی، شهربانو. ۱۳۸۱. سیمای میراث فرهنگی استان مازندران. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور

18. www.iran-eng.com,1389/7/28

19. Khazaie, mohammad, The arabesque motif (ISLAM) in early Islamic Persian art: origin, from and meaning, 1997, The Faculty of Arts, Department of Teology (Islamic Study), The University of Birmangam

20. www.jamejamonline.ir, 1389/9/7

21. www.mislamicart.com, 1389/8/14

22. www.raeeka.wordpress.com, 1389/11/10

23. www.panoramio.com,1390/4/12

24. www.aufo.persianblog.ir, 1389/10/17

25. www.loxblog.com, 1389/8/9

www.tabarestan.info تبرستان

فـــهرست اعلام

نام‌ها

تبرستان
www.tabarestan.info

ابن‌اسفندیار: ۱۳، ۱۶
ابن‌مقفع: ۱۴
ابوجعفر محمد ابن وندرین: ۱۳۶، ۱۴۲
ات فرادات: ۱۴
ارسلان جاذب: ۲۳، ۲۷
ارنی: ۱۳۰
استانکی کن، کارلتون: ۱۳
السیز: ۲۴
المنتصر عباسی: ۳۰
امام رضا: ۳۱، ۳۲
امیر اسماعیل سامانی: ۲۳، ۲۴، ۲۶، ۳۰، ۴۱، ۴۲، ۸۸، ۸۹
نصر سامانی، امیر: ۴۱
انوشیروان: ۱۵
ایرج افشار: ۱۴۵
باگسدورف: ۱۳۰
بلر، شیلا: ۱۴۲، ۱۴۷
پیرنیا، محمد کریم: ۱۲۵، ۲۰۲
پیرنیا، مشیرالدوله: ۱۴، ۲۰۲
پیرنیا: ۲۵ ـ ۲۳
تکین: ۲۴
تنسر: ۱۴
جلایری: ۶۱
دِ- آلمانه: ۱۴۶، ۱۴۷
دییز: ۱۴۶
رابینو: ۱۱، ۱۳، ۶۵، ۲۰۴
رضایی باغ بیدی: ۱۲۹، ۱۳۰، ۲۰۴
زکی محمد حسن: ۶۳
ژاماسب: ۱۵
شرویدر: ۴۲
شروین: ۱۶
شهریار: ۱۶، ۱۳۱، ۱۲۸، ۱۸۹
شهریار بن عباس: ۱۲۳، ۱۳۰ ـ ۱۲۷، ۱۸۹، ۱۹۹، ۲۰۰
شیخ عطار: ۳۰
طاهری شهاب: ۱۲۵
عضدالدوله فناخسرو: ۳۲
قارن: ۱۹۷، ۱۹۹، ۲۰۵
قباد: ۱۵، ۲۰۰
کیوس: ۱۵، ۲۰۰
گدار، آندره: ۳۵، ۱۱۷، ۱۱۹، ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۸۷، ۱۸۸، ۲۰۶
گرابار، اولگ: ۳۱، ۴۴، ۵۲، ۱۴۵، ۲۰۱، ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۰۹
گشنسب شاه: ۱۴
مازیار: ۱۶
محمود غزنوی: ۲۲، ۲۷
مقدسی: ۱۲
مک بورنی: ۱۳

ملا حسن کاشی: ۳۰
منصور عباسی: ۱۵
مهجوری: ۱۱، ۱۵، ۱۰۷، ۲۰۷
میرخاتون: ۳۵
میرظهیرالدین مرعشی: ۱۶، ۲۰۵، ۲۰۶
وان برشم: مکس: ۱۴۵
وشمگیر: ۱۷، ۱۰۱، ۱۲۰، ۱۴۸، ۱۹۸، ۱۹۹
ونداد هرمز: ۱۶
هارون الرشید: ۳۱
هرتسفلد: ۱۲۹، ۱۴۶

مکان‌های جغرافیایی

تبرستان www.tabarestan.info

آمل: ۱۲، ۱۷
اباختر: ۱۲
ابرقو: ۲۳، ۲۵، ۳۹
استرآباد: ۱۰۷، ۲۰۴
امامزاده عبدالله: ۱۱۷، ۱۲۳، ۱۳۰
بخارا: ۲۳، ۲۴، ۳۰، ۳۲، ۴۱، ۴۲، ۸۸، ۸۹
برج رادکان: ۸، ۱۷، ۲۳، ۲۷، ۳۵، ۵۴، ۶۴، ۶۵، ۶۷، ۷۶، ۷۸، ۱۱۹، ۱۳۰، ۱۴۲ ـ ۱۳۲، ۱۹۳ ـ ۱۹۰، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۹، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۹۸، ۱۹۹
برج رسکت: ۸، ۱۷، ۲۳، ۲۷، ۳۴، ۵۷، ۶۴، ۶۵، ۶۷، ۷۸، ۸۱، ۸۷، ۸۸، ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۱۷ ـ ۱۰۷، ۱۲۲ ـ ۱۱۹، ۱۵۰، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۴ ـ ۱۶۲، ۱۷۱ ـ ۱۶۶، ۱۷۹ ـ ۱۷۳، ۱۸۴ ـ ۱۸۱، ۱۸۷، ۱۹۰، ۱۹۷، ۱۹۹
برج علاءالدین: ۳۵
برج (های) غزنوی: ۸۸
برج قابوس: ۲۷، ۳۶، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۹۸، ۱۹۹
برج کاشانه: ۳۵
برج گنبد قابوس: ۲۴، ۳۲، ۶۷، ۸۲، ۸۸، ۱۱۹، ۱۴۸، ۱۹۸
برج لاجیم: ۸، ۱۷، ۲۳، ۲۷، ۳۴، ۶۴، ۶۵، ۶۷، ۷۴، ۷۸، ۸۸، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۱۹، ۱۳۰ ـ ۱۲۳، ۱۵۰، ۱۵۳، ۱۵۶، ۱۹۰ ـ ۱۸۴، ۲۰۰ ـ ۱۹۷
برج مهماندوست: ۳۵، ۳۷
برج ورامین: ۲۳
برج‌های خرقان: ۲۴، ۲۵، ۳۳، ۳۵، ۸۰، ۸۲
بسطام: ۳۵، ۳۷
بغداد: ۷۲، ۱۴۴
بقعه چلبی اوغلو: ۳۵
بقعه (مزار، آرامگاه) عرب آتا: ۲۴، ۳۲، ۴۱، ۴۳
بهشهر: ۱۳۲
بیشابور: ۱۵۸، ۱۷۹، ۱۸۰
بیشاپور ← بیشابور
بین‌النهرین: ۴۵
پتکانه: ۲۳
پریم: ۱۶، ۱۷
پیر علمدار: ۲۳، ۳۸، ۸۸
تبرستان: ۷، ۸، ۹، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۳۲، ۶۵، ۶۶، ۱۳۶، ۱۳۹، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۷

تپورستان: ۱۱
تپه تاکستان: ۱۵۹، ۱۶۰
تپه حصار: ۱۶۱، ۱۷۴، ۱۷۵
تپه سبزپوشان: ۱۶۰، ۱۸۶
تپه طالقانی: ۱۳
تخت جمشید: ۵۷، ۵۸
ترنجس: ۱۲
ترنگ تپه: ۱۳
تمیشه: ۱۲
تیسفون: ۵۵، ۸۹، ۹۱، ۹۵، ۹۶
چغازنبیل: ۲۱
چهارده کلاته: ۱۳۲
حیره: ۶۳، ۶۶
خوارزم: ۱۴
دامغان: ۲۳، ۳۵، ۳۹ ـ ۳۷، ۹۲، ۱۳۲، ۱۶۱، ۱۷۴، ۱۷۵
دکان داوود: ۲۱
دماوند: ۳۷، ۱۰۷
رادکان: ۳۸، ۱۲۱، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۴۲، ۱۴۴، ۱۴۷، ۱۹۷
رباط شرف: ۲۳، ۸۵
رسگت: ۱۱۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۷۶
رویان: ۲۰۱، ۲۰۵، ۲۰۶
زیراب: ۱۲۳
ساری: ۱۷ ـ ۱۵، ۸۱، ۱۰۷، ۱۱۷، ۱۲۳، ۱۳۱، ۲۰۳، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۹، ۲۱۰
ساریه: ۱۲
سالوس: ۱۲
سامره (سامرا): ۲۹، ۳۲
ساور: ۱۰۷، ۱۳۲
سرپل ذهاب: ۲۱
سفید رود: ۱۳
سلطانیه: ۳۰، ۳۵
سلماس: ۳۵
سمرقند: ۴۱، ۴۳
سنگ تپه: ۱۳
سیستان: ۵۴
سیلک: ۲۱، ۸۱، ۸۲
طوق تپه: ۱۳
عراق: ۶۳، ۸۹
علی تپه: ۱۳
فخریک: ۲۱
قاهره: ۷۰
قبه الصخره: ۴۰
قبه الصلیبیه: ۲۹، ۳۰، ۴۰
قزوین: ۲۱، ۸۰، ۸۲، ۲۰۶
قلعه گبری: ۱۳۹
قلعه یزدگرد: ۵۲، ۹۱
کاشان: ۲۱، ۸۱
کتیبه شیان: ۶۴
کتیبه میدانک: ۶۴
کردستان: ۲۱
کردکوی: ۳۸، ۱۰۷، ۱۳۲، ۱۳۵، ۱۹۹
کلاردشت: ۱۳، ۱۸۵
کمربند: ۱۳
کمیشان: ۱۳
کوه خواجه: ۵۴
گرگان: ۱۴، ۲۵، ۶۵، ۱۰۷، ۱۳۲، ۱۴۹
گنبد سرخ: ۴۰، ۶۱، ۶۸
گنبد سلطانیه: ۷۵
گنبد علی: ۲۳، ۲۵، ۳۹

تبرستان
www.tabarestan.info

گنبد قابوس: ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۷، ۳۸ ـ ۳۶، ۵۰، ۸۷، ۱۳۳، ۱۳۸، ۱۴۳، ۸۲، ۱۴۹
گنبد کبود: ۳۹، ۶۳
گور بابا رکن الدین: ۲۴
گوهر تپه: ۱۳
گیل: ۱۵; ۱۶
گیلان: ۱۵
لاجیم: ۱۱۲، ۱۱۷، ۱۲۳، ۱۳۰، ۱۳۱
مازندران: ۸، ۹، ۱۳-۱۱، ۶۵، ۱۰۷، ۱۲۵، ۱۳۰، ۱۳۲، ۲۰۷ ـ ۲۰۳، ۲۰۹، ۲۱۰
مراغه: ۳۵، ۳۹، ۴۰، ۶۱، ۶۳، ۶۸
مسجد جامع برسیان: ۲۳
مسجد جامع گلپایگان: ۲۳
مسجد حکیم: ۸۲، ۸۳
مسجد میدان: ۹۷
مقبره چهل دختران: ۳۹، ۸۲
ممطیر: ۱۲
میله: ۱۲
نامیه: ۱۲
نطنز: ۷۷
نکاء: ۱۳۲
نوشیجان تپه: ۳۱
ورامین: ۲۳، ۳۵، ۳۷، ۳۸
ورکانه: ۱۴
هگمتانه: ۲۱
همدان: ۲۱، ۵۸، ۲۰۷، ۲۱۰
هوتو: ۱۳
یزد: ۲۳، ۲۴

www.tabarestan.info تبرستان

اقوام

آق قویونلو: ۲۲
آل بویه: ۲۲، ۸۳، ۸۸، ۹۱، ۲۰۱
آل زیار: ۱۶، ۲۲، ۸۸، ۹۵، ۱۲۵، ۱۹۹
آمارد: ۱۱
اتابکان: ۲۲
اسپهبدیه: ۱۷
اشکانیان: ۱۴، ۲۱، ۵۸، ۵۹، ۹۴، ۹۵
افشاریان: ۲۲
ایلامیان: ۲۱
ایلخانان: ۲۲، ۶۱، ۹۲
باوند (باوندی، باوندیان): ۱۶، ۱۷، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۵، ۱۳۱، ۱۳۶، ۱۳۹، ۱۴۲، ۱۸۴، ۱۹۹، ۲۰۰
بندهشن: ۱۱، ۱۲، ۲۰۵، ۲۰۷
پادوسپانی: ۱۶، ۱۷
تپور: ۱۱
ترکمانان: ۲۲
تیموریان: ۲۲، ۶۱
خوارزمشاهیان: ۱۷، ۲۲
دیلمیان: ۲۲
زر مهر: ۱۵
زندیان: ۲۲
ساسانی: ۱۸-۱۴، ۳۱، ۵۶ ـ ۵۳، ۵۸، ۵۹، ۶۴، ۷۸، ۹۵ ـ ۹۲، ۹۸، ۱۰۴، ۱۰۹، ۱۱۸، ۱۵۷-۱۵۴، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۳-۱۶۱، ۱۶۶، ۱۶۹،۱۶۷، ۱۷۰، ۱۷۶-۱۷۴، ۱۸۱ ـ ۱۷۸ ۱۹۵، ۱۸۹، ۱۹۷، ۲۰۰، ۲۰۴، ۲۰۶
ساسانیان: ۱۱، ۱۶، ۲۱، ۴۰، ۴۶، ۵۹، ۹۱، ۹۲، ۹۴، ۹۸ ـ ۹۶، ۱۰۵، ۱۵۵، ۱۷۵، ۲۰۵
سامانیان: ۲۲، ۳۲، ۴۱، ۸۸، ۹۵

سامی: ۶۴
سلجوقیان: ۱۷، ۲۲
صفاریان: ۲۲
صفویان: ۲۲
علویان: ۱۶، ۳۲، ۲۰۳
غزنویان: ۲۲، ۸۸، ۹۵
قاجاریان: ۲۲
قره قویونلو: ۲۲
کینخواریه: ۱۷
کیوسیه: ۱۶، ۱۷
گیل ژاماسبی: ۱۵، ۱۶
مزدکیان: ۱۵
مغولان: ۱۷
هخامنشی: ۲۱، ۵۷، ۵۸، ۹۵، ۹۸، ۱۱۳، ۱۷۹
هخامنشیان: ۱۴، ۲۱، ۴۶، ۹۵، ۱۶۵، ۲۰۳

www.tabarestan.info تبرستان

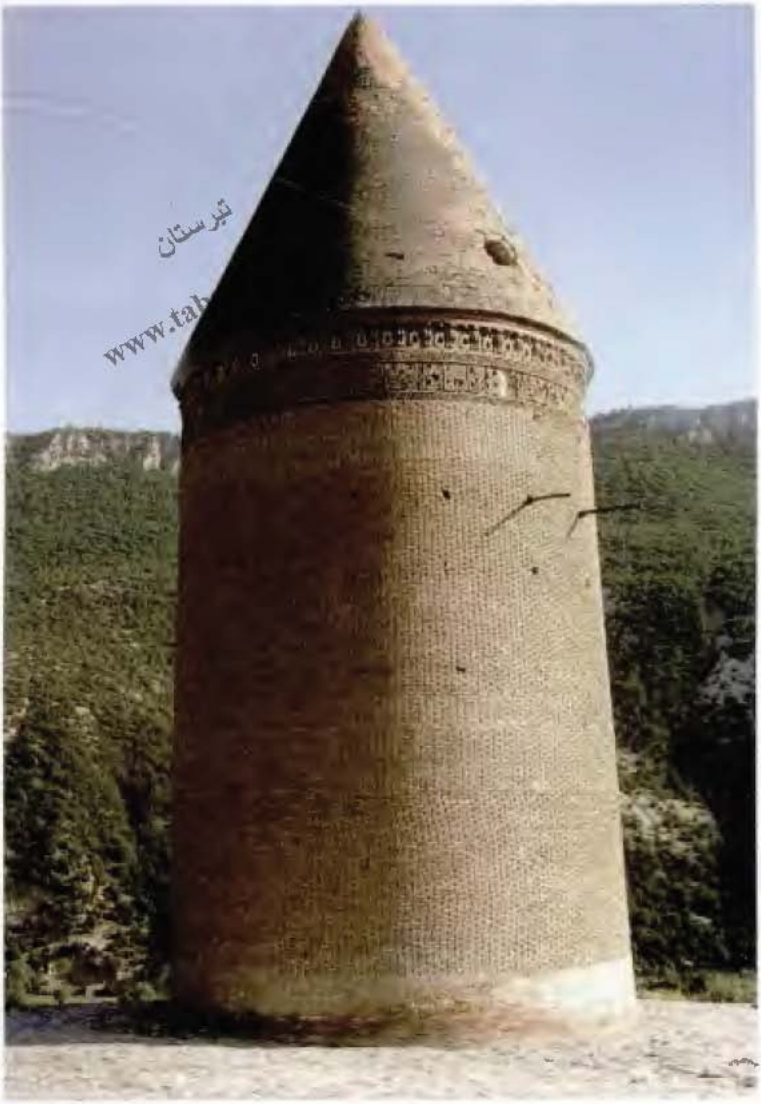
اصطلاحات هنری، معماری، تاریخی

آجر تراش: ۱۲۶
آجرکاری: ۲۵، ۴۳، ۸۱ ـ ۷۷، ۸۹ ـ ۸۶، ۸۹، ۹۹، ۱۰۸، ۱۱۲، ۱۰۹، ۱۳۷، ۱۴۰
آجرهای پیش بر: ۱۲۰
آذری: ۲۲
آرامی: ۶۴
آهیانه: ۱۱۳، ۱۱۴
استوپا: ۳۱
استودان: ۲۱، ۲۹، ۶۴
اسلیمی: ۴۵، ۵۹، ۷۳، ۷۵، ۱۰۹، ۱۵۳، ۱۵۵، ۱۶۶، ۱۷۸، ۱۹۲
اصفهانی: سبک ۲۲
خط اندلسی: ۷۰
برگ نخلی: ۵۵، ۱۴۷، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸
برگچه(های) سه لبی: ۱۶۴، ۱۶۸، ۱۶۹
بصری: ۷۰
بندکشی: ۸۷، ۸۸
بیزانسی: ۳۱
سبک پارتی: ۲۱، ۲۲، ۲۸، ۲۰۴
سبک پارسی: ۲۱، ۲۲
پنجلبی: ۷۸، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۶۰، ۱۶۴- ۱۶۲، ۱۶۷، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۳، ۱۷۵، ۱۷۶
تزیینات گیاهی: ۵۱، ۶۲، ۱۵۳، ۱۵۷، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۷۷، ۱۷۹، ۱۹۲
خط تونسی: ۷۰
خط جزائری: ۷۰
چلیپا: ۱۵۵، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۷۱، ۱۷۳
برگچه چهار لبی: ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۹، ۱۷۵، ۱۸۷
ختایی: ۵۹، ۱۵۵
خطایی: ۵۹، ۱۵۵
خط عربی: ۴۸، ۶۲، ۶۷ ـ ۶۵، ۶۹، ۱۴۲، ۱۴۳
خط قرمطیان: ۷۳
خط (خطوط) کوفی: ۲۳، ۳۹، ۵۹، ۶۰، ۶۲، ۷۸-۶۵، ۱۰۷، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۴، ۱۱۹ ـ ۱۱۶، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۲۹ ـ ۱۲۶، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۷، ۱۴۲ ـ ۱۴۰، ۱۴۸، ۱۵۵، ۱۸۲، ۱۸۴، ۱۸۷، ۱۹۱، ۱۹۵، ۲۰۲، ۲۰۶، ۲۰۸

کتیبه‌ی کوفی ← خط کوفی
دندان موشی: ۱۲۰
رگ‌چین: ۸۱، ۱۱۳
رومی: آجرچینی
سبک رازی: ۲۴-۲۲، ۲۸
خط سودانی: ۷۰
سبک شلجمی: ۱۱۳
خط فاسی: ۷۰
فرا پارینه سنگی: ۱۳
خط قرطبی: ۷۰
قرنیز: ۱۰۲، ۱۰۴، ۱۱۱، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۴۵، ۱۴۹
قوس باربر: ۱۱۳
خط قیروانی: ۷۰
کاشی‌کاری: ۵۱، ۷۷، ۹۹
کوفی برگدار: ۶۰، ۷۵، ۷۸
کوفی بنایی: ۶۱
کوفی پیچنده: ۷۷
کوفی ساده: ۵۹، ۷۴، ۱۵۵
کوفی گره‌دار: ۷۶، ۷۷، ۱۴۱، ۱۴۷، ۱۹۱
کوفی گل و برگدار: ۷۱، ۷۳، ۷۵، ۷۶
کوفی‌گلدار: ۵۹، ۶۱، ۷۸، ۱۱۰، ۱۵۵، ۱۸۲
کوفی مزهر ← کوفی گل و برگدار
کوفی معشق ← کوفی پیچنده
کوفی معقد ← کوفی گره‌دار
کوفی معقلی: ۵۸، ۶۱، ۷۱، ۷۲، ۷۴، ۷۵
گچ‌بری: ۲۸، ۴۳، ۴۶، ۴۹، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۹ ـ ۵۷، ۶۱، ۷۷، ۷۹، ۹۹ ـ ۸۹، ۱۱۰ ـ ۱۰۸، ۱۱۷، ۱۲۱، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۴۰، ۱۴۵، ۱۵۶ ـ ۱۵۳، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۷۰، ۱۷۸ ـ ۱۷۴، ۱۸۰، ۱۸۶
گنبد: ۲۸-۲۴، ۳۰، ۳۴، ۳۸، ۳۹، ۴۳ ـ ۴۱، ۸۶، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۴ بر، ۱۱۲، ۱۲۷-۱۲۵، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۵، ۱۴۸، ۲۰۷
گنبد مخروطی: ۱۰۱، ۱۱۳، ۱۲۶، ۱۳۲، ۱۳۷، ۱۴۰، ۱۴۸
مقرنس: ۲۳، ۴۹، ۱۰۰، ۱۰۴ ـ ۱۰۲، ۱۱۱، ۱۱۷، ۱۲۱، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۷۹، ۱۸۲، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۹۵
مقرنس آجری: ۱۰۴، ۱۰۷، ۱۱۱، ۱۱۷
مقرنس (های) لانه زنبوری: ۱۰۳، ۱۰۴
مقرنس‌کاری: ۲۸
مقرنس‌های معلق: ۸۶، ۱۰۳
مناره: ۲۳، ۷۹، ۸۲، ۸۵
مهر سلیمانی: ۱۷۱، ۱۷۲
خاتم سلیمانی ← مهر سلیمانی
نازک کاری: ۲۸
نقوش گیاهی: ۴۷، ۴۸، ۵۲، ۵۷ ـ ۵۵، ۹۹، ۱۱۱، ۱۴۷، ۱۵۳، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۴ ـ ۱۶۲، ۱۷۱ ـ ۱۶۶، ۱۷۳، ۱۷۵، ۱۷۸
نقوش لانه زنبوری: ۱۷۶، ۱۸۷
نقوش هندسی: ۴۵، ۴۷، ۴۸، ۵۴ ـ ۵۲، ۸۱، ۱۵۶، ۱۵۹، ۱۶۴، ۱۶۷، ۱۷۱، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۸

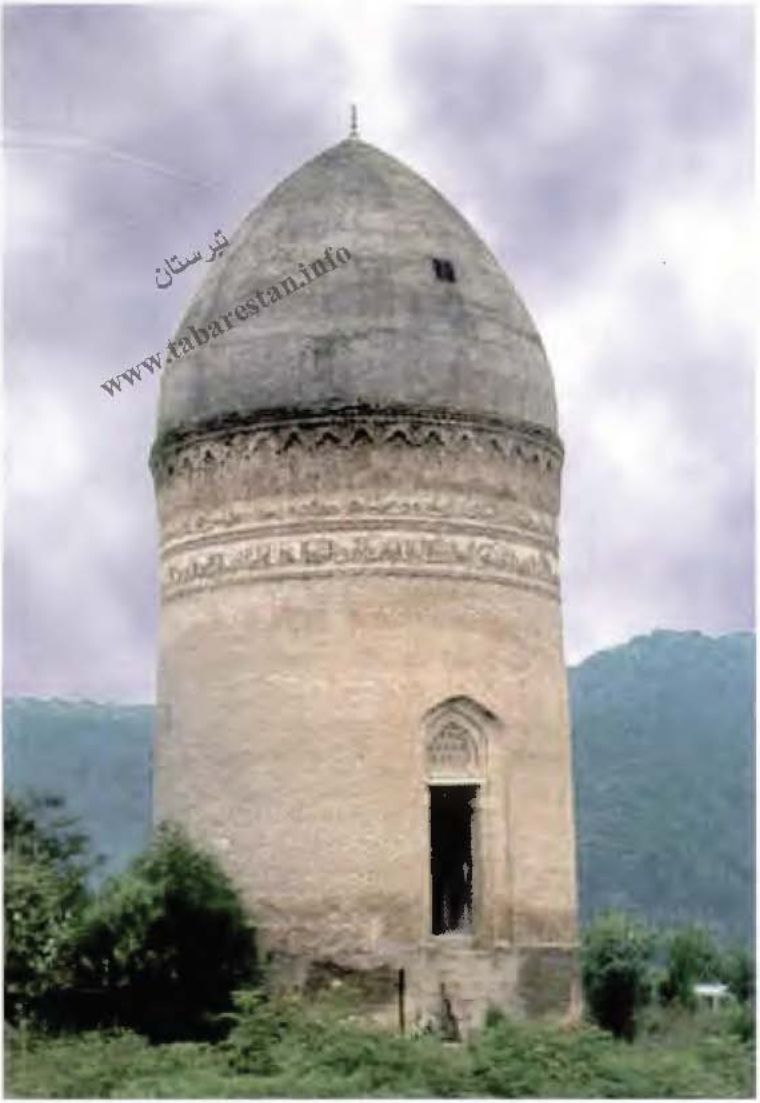
www.tabarestan.info تبرستان

تصاویر


تبرستان
www.tab

برج رادکان

برج رسکت

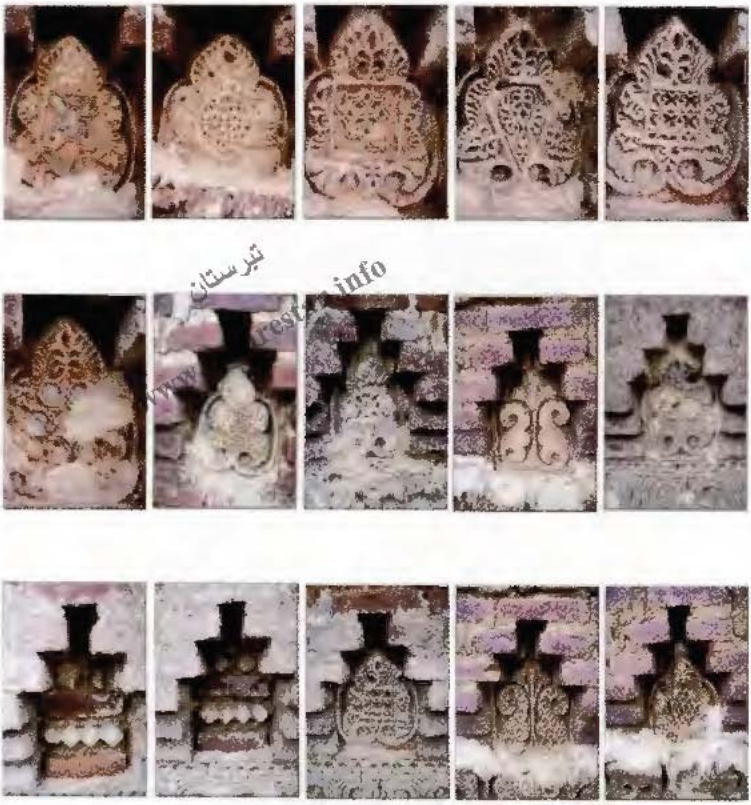

تبرستان
www.tabarestan.info

برج لاجیم با تزیینات موجود زیر گنبد و بالای سردر

مقرنس لانه زنبوری بالای سردر برج لاجیم

بخشی از تزیینات برج رسکت شامل کتیبه کوفی و نقوش گیاهی و دو ردیف مقرنس

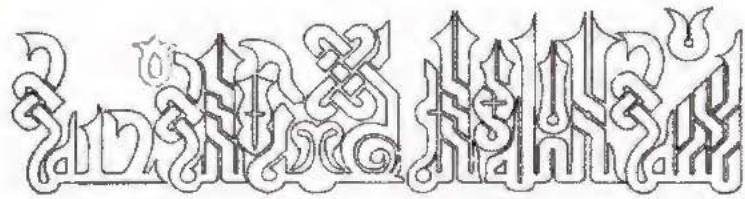
کتیبه‌ی کوفی برج رادکان



تبرستان
www.tabarestan.info

تزیینات متنوع آجری و گچبری برج رسکت، داخل کنگره‌ها

کتیبه‌ی کوفی برج رسکت، بسم الله‌قبل از کل نفس... در جهت شرقی برج



تبرستان
tabarestan.info

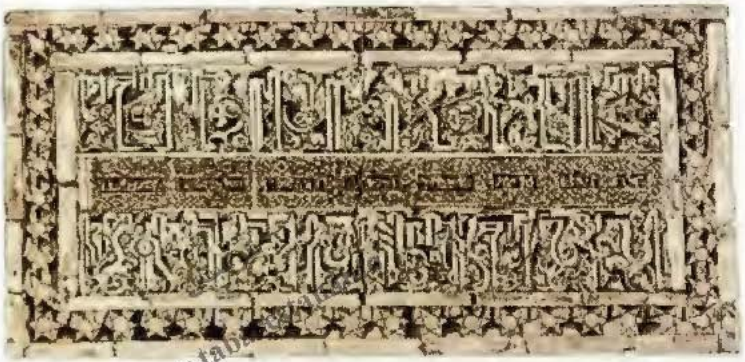
کتیبه‌ی بسم الله برج رادکان

بخش آغازین کتیبه‌ی پهلوی برج رادکان

مجموعه تزیینات بازسازی شده برج رسکت

تزیینات زیر گنبد برج رسکت

تزیین گچبری برج رسکت متأثر از نقوش ساسانی



کتیبه‌ی سردر برج رادکان قبل از آسیب دیدگی

کتیبه‌ی سردر برج رسکت

www.tabarestan.info تبرستان

نقش گیاهی برج رسکت با طرح دو برگچه سه لبی و ستاره

تبرستان
www.tabarestan.info

نقش گیاهی برج رسکت، برگچه‌ی پنج لبی در میان نقش و دو برگچه‌ی لبی به‌صورت قرینه در دو سمت آن

نقش گیاهی برج رسکت با ۳ برگچه ۵ لبی تکرار شونده و تزیینات برگ نخلی در داخل فرم اصلی

تبرستان
www.tabarestan.info

نقش گیاهی برج رسکت با طرح هندسی ستاره در مرکز

نقش گیاهی از برج رسکت با تزیین نقش هندسی لوزی

تبرستان
www.tabarestan.info

نقش گیاهی برج رسکت با برگچه‌های سه لبی و پنج لبی
با نقش چلیپا و شش ضلعی در وسط نقش

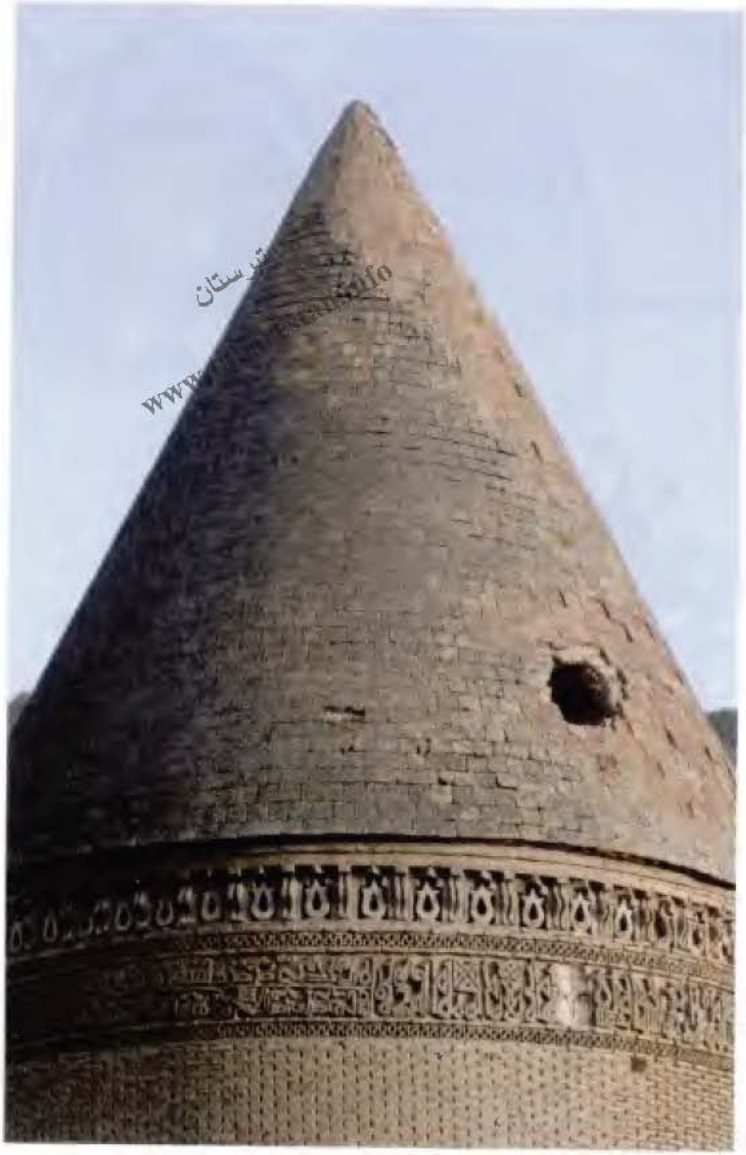
نقش گیاهی برج رسکت با تزیینات شش ضلعی و ستاره شش پر

تبرستان
www.tabarestan.info

نقش گیاهی برج رسکت برگ نخلی و نقش چلیپا و لوزی

نقش گیاهی برگ نخلی در برج رسکت

نقش گیاهی برج رسکت با برگچه‌های پنج لبی و نقشی متفاوت در مرکز



گنبد برج رادکان با تزیینات زیر گنبد

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان مبدأ بناهایی است که تا آن زمان در سراسر ایران زمین نظیر و مانندی نداشتند و خود الگو و پیش نمونه‌ی بناهای زیبای دیگر نقاط ایران و سرزمین‌های اسلامی بودند. شناخت این آثار که هرکدام حدود هزار سال از عمرشان سپری شده است؛ مستندسازی و شناساندن آن، هدفی است که این کتاب دنبال می‌کند و در پی آن است که با بررسی اجزای این بناهای رویایی زمینه را برای نقد و تحلیل آن فراهم سازد. برج‌های هزار ساله رسکت، لاجیم و رادکان که اینک در دو استان مجاور، در جغرافیای کنونی استان‌های مازندران و گلستان واقع شده است، سرشار از ناگفته‌هایی است از نقش‌مایه‌ها و نمادها و عناصر زیبایی شناختی که‌یافتی که تنها باید در مسیری علمی آن را دریافت و پژوهش کرد.

ISBN: 978600 5011357