

## پژوهشی در تویی‌های گچی ته آجری با رویکرد به مسجد جامع یزد

حمید بهداد<sup>۱\*</sup>، بهنام جلالی جعفری<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup>دانشجوی کارشناسی ارشد نقاشی، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.  
<sup>۲</sup>عضوهیئت علمی دانشکده هنر و معماری، دانشگاه علم و فرهنگ، تهران، ایران.  
 (تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۴/۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۹/۱۲)

### چکیده

مسجد جامع یزد را می‌توان درخشان‌ترین بنای این شهر نامید. این مسجد تغییرات زیادی را در طول تاریخ، متناسب با زمان خود شاهد بوده است. در بررسی این مسجد مانند دیگر بناهای اسلامی با تزیینات متنوعی روبرو هستیم، از جمله تویی گچی ته آجری. تویی‌ها از آن دسته تزییناتی هستند که از ترکیب گچ و آجر بوجود می‌آیند و همراه با آجرچینی فضای داخلی بناهای اسلامی، به ویژه دوره سلجوقی و ایلخانی بکار می‌رفته‌اند. جنس مصالح، تنوع نقش و شیوه اجرای تویی‌ها، از جمله سئوالاتی هستند که در نگاه اول ذهنیت هر مخاطبی را بر می‌انگیزند و هدف کلی این مقاله یافتن پاسخی بر این سئوالات می‌باشد. در این مقاله تلاش شده است پس از برشمردن سابقه تاریخی، پیشینه و روش اجرای تویی در بناهای اسلامی به عنوان آرایه‌ای مستقل از تزییناتی همچون گچبری و آجرکاری، ویژگی‌های تزیینی و تصویری این نوع تزیین در مسجد جامع یزد نیز مورد مطالعه قرار گیرد. در این بین، مواد بکار رفته در تویی‌ها، تناسب این نوع تزیین با محل اجرای آنها در این بنا و جایگاه نقوش حک شده بر آنها به عنوان عامل بصری تأثیرگذار، هم از نظر مفهومی و هم از نظر بصری در قالب تصویر، مورد بررسی قرار گرفته است.

### واژه‌های کلیدی

تویی گچی ته آجری، مسجد جامع یزد، گچبری شهری، بند کشی گچی.

## مقدمه

افول شده‌اند و یا به صورت وسیع‌تری بکار رفته‌اند. تویی یکی از این نمونه‌ها است که در پژوهش‌های وابسته به معماری ایران، کمتر به آن پرداخته شده است. برای مثال در اکثر نوشته‌ها و مقالات پیرامون مسجد جامع یزد، سبک معماری، سابقه تاریخی، کتیبه‌ها، کاشی‌کاری‌ها و سایر عناصر تزئینی بر شمرده شده‌اند، ولی کمتر می‌توان نشانی از تویی‌ها به عنوان عنصری تزئینی در این نوشته‌ها یافت، به جز چند نمونه انگشت‌شمار که نگارندگان در آنها تنها به گزارشی کوتاه در حد وصف ظرافت و زیبایی تویی‌ها، اکتفا نموده‌اند. دلیل این امر را می‌توان در کوچکی اندازه و یا قرابت این نوع تزئین با تزئیناتی همچون گچبری و آجرکاری دانست، به گونه‌ای که اهمیت آن را در چشم پژوهشگران این عرصه به عنوان عنصر تزئینی مستقل به مخاطره انداخته است.

به هر روی در این مقاله ضمن بر شمردن ویژگی‌های این نوع تزئین، به بررسی نقوش و اشکال موجود در این نمونه‌ها نیز پرداخته شده است و در این راه از معدود منابع کتابخانه‌ای موجود همچون مقاله "بررسی نقوش و شیوه تزئین تویی گچی ته آجری در بناهای دوره سلجوقی و ایلخانی" نوشته دکتر ابوالقاسم دادور و نصرت الملوک مصباح اردکانی، کتاب "تزئینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی" زیر نظر محمدیوسف کیانی و کتاب "معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان" تالیف دونالد ویلبر، استفاده شده است. مابقی مطالب به صورت میدانی و با راهنمایی اساتید معماری سنتی سازمان میراث فرهنگی یزد بدست آمده است.

یاد آور می‌شود که در مقاله "بررسی نقوش و شیوه تزئین تویی ته آجری در بناهای دوره سلجوقی و ایلخانی" که تنها مقاله علمی-پژوهشی در مورد تویی ته آجری تا زمان نگارش این جستار می‌باشد، برای ارائه نمونه‌های تصویری و طراحی شماتیک نگارندگان این نقوش، از منابع تصویری اکثر بناهای دوره سلجوقی و ایلخانی همچون سلطانیه، مقبره امیر ارسلان جاذب، مسجد جامع ورامین و غیره، به انضمام یازده بنای شاخص استان اصفهان متعلق به همان دوره بهره گرفته‌اند. لذا در جستار کنونی، بررسی شیوه اجراء، تنوع نقوش و اشکال هندسی تویی‌ها، تنها در مسجد جامع یزد مدنظر قرار گرفته است.

در بررسی تویی‌های مسجد جامع یزد، مصداق، شاخص‌ترین نمونه‌های موجود از دید نگارندگان بوده است که از هر کدام نمونه‌ای به صورت تصویری و خطی ذکر شده است. از این روی در این مقاله، تصویر نقش اساسی را در انتقال مطالب بر عهده دارد.

تزئینات، همواره یکی از ارکان معماری ایران بوده و در ارزش‌گذاری آن از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. آجرکاری، گچبری، کاشیکاری، حجاری، منبت‌کاری، آینه‌کاری از جمله تزئیناتی هستند که در تمام دوره‌ها کم و بیش رواج داشته‌اند. در این بین، گچ مدت درازتری نسبت به مصالح دیگر به عنوان یک عامل تزئینی بکار رفته است.

"استفاده از گچ در ایران سابقه طولانی دارد. قدیمی‌ترین نمونه آن مربوط به هفت تپه خوزستان و متعلق به تمدن عیلامی است. در دوره ماد و هخامنشی نیز به صورت ساده یا ترکیبی و تلفیقی از این ماده بهره برده‌اند. اما در دوره ساسانی که یکی از پربرابرترین اعصار هنر ایران است، استفاده از گچ به عنوان عامل تزئین، جایگاه ویژه‌ای می‌یابد و در اکثر بناهای ایران این دوره دیده می‌شود. همچنین در این دوره، تکنیک و روش خاصی به همراه نقوش و عناصر حیوانی، گیاهی، انسانی و فرم‌های انتزاعی هندسی بوجود آمد" (یاوری، ۱۳۹۰، ۵۰).

بعد از اسلام، هنرمندان ایرانی، ضمن بهره‌گیری از فنون دوره‌های پیش، به تکوین و نوآوری طرح، نقش و اجراء تزئینات گچی همت گماشتند، تا جایی که بسیاری از این تزئینات توسط هنرمندان این دوره به صورتی بدیع، رشد و تعالی یافت.

دلیل استفاده از عنصر گچ به عنوان ماده‌ای تزئینی، زودگیری، انعطاف‌پذیری و سرعت پخش آن بر روی سطوح بزرگ جهت نقش‌اندازی بود. ساده‌ترین مصداق بهره‌وری از این سه ویژگی را می‌توان در تویی‌های گچی ته آجری<sup>۱</sup> مشاهده کرد. این نمونه‌ها جدا از ویژگی‌های تزئینی و کاربردی، از غنای تصویری ویژه‌ای نیز برخوردارند. تنوع، سادگی، ترکیب اجزا در چارچوب فرمی کلی و متوازن، حاکی از وقوف و اشراف هنرمند ایرانی به تکنیک و پایبندی او نسبت به اعتقادات و سنت‌های خود می‌باشد.

مسجد جامع یزد، یکی از نمونه‌های شاخص بکارگیری تویی در بناهای دوره اسلامی است. تنوع، تداوم و تکامل نقوش به جای مانده از دوره‌های پیش و هم‌سویی و ادغام این نقوش با آداب و اعتقادات مذهبی، نوع ملاط مورد استفاده و روش اجراء تویی‌ها بر سطح دیوار از ویژگی‌هایی است که پرداختن به آن می‌تواند افق تازه‌ای را جهت شناسایی بهتر عناصر تزئینی ایرانی بگشاید.

### مرور پیشینه تحقیق

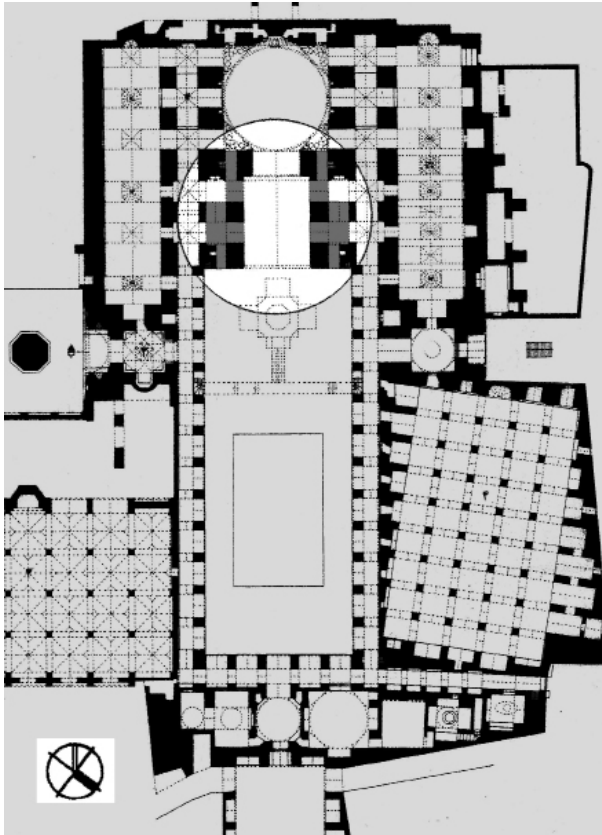
در معماری ایران، عموماً با تزئیناتی روبرو هستیم که در دوره‌های مختلف، به اقتضای زمان، کیفیت مصالح و تحول در شکل اجراء، یا دچار

## مسجد جامع یزد

حکومت عمرو لیث صفاری با طرح شبستانی ساخته شد. این مسجد در نیمه دوم قرن پنجم هجری در زمان حکومت امرای کاکوئی یزد تعمیر و نوسازی شد و در جوار آن مناره‌هایی احداث شد که تا قرن نهم هجری برپا بود. آثار این مسجد تا سال ۱۳۲۴

تحقیق درباره مسجد جامع یزد را می‌توان به ۴ بخش تقسیم کرد: "مسجد جامع عتیق، مسجد جامع قدیم، مسجد جامع نو و مسجد جامع کنونی".

مسجد جامع عتیق در نیمه دوم قرن سوم هجری در زمان



تصویر ۱- پلان مسجد جامع یزد به همراه محل قرارگیری تویی‌ها.  
 ماخذ: (حاجی قاسمی، ۱۳۷۸، ۱۷۲)

مشهور به "مهتر جمال" حاکم یزد در دوره شاه تهماسب صفوی بوده است و یا شبستان زمستانی که در جهت غربی صحن مسجد بنا شده است مربوط به زمانی است که شاهزاده محمد ولی میرزا در سال ۱۲۳۶ هجری به حکومت یزد رسید.

در قسمت‌های مختلف بنا کتیبه‌هایی وجود دارد که نام معماران قسمت‌های مختلف بنا و سال اقدامات آنها بر آن نقش شده است. از جمله مولانا عنیف‌الدین معمار در نیمه اول قرن هشتم هجری، مولانا ضیاء‌الدین محمد معمار به سال ۷۷۷ هجری، صنع الله معمار در سال ۹۴۷ هجری و عمر بن محمد حاج تاج‌الدین که نام او در کتیبه‌ای بی تاریخ بر سردر شرقی بنا دیده می‌شود. از خطاطان کتیبه‌های مسجد نیز می‌توان به مولانا شمس‌الدین محمد شاه حکیم خطاط و مولانا کمال‌الدین بن شهاب‌الدین مشهور به عصار اشاره کرد.

## روش اجرای تویی‌های گچی در مسجد جامع یزد

تویی در واقع بندکشی تزیینی بین آجرها است که بیشتر در داخل بنا و برای پوشاندن تمام سطح یا قسمت معینی از بنا بکار می‌رود. به طور کلی "روش اجرای آن به این ترتیب بود که بندهای عمودی دیوار آجری را عریض تر گرفته و یا قسمتی از آجر را در امتداد بند عمودی می‌بریدند. سپس فاصله بین دو آجر را با

شمسی در شمال شرقی صحن مسجد فعلی باقی بود" (حاجی قاسمی، ۱۳۸۳، ۱۶۹).

مسجد جامع قدیم که بانی آن گرشاسب بن علی بن فرامرز بن علاءالدوله کالنجار (کالیجار، ۵۰۴-۵۲۷ هجری) از دودمان کاکوئیان آل بویه است، در جهت غربی مسجد عتیق بنیان نهاده شد و دارای یک گنبد خانه و یک یا چند ایوان بود که دختران فرامرز بن علی کاکوئی شیبستان و مقبره‌ای در جوار آن احداث کردند" (حاجی قاسمی، ۱۳۸۳، ۱۶۹).

طبق روایت جعفری در تاریخ یزد که بعدها در تاریخ جدید یزد و جامع مفیدی نقل شده، این مسجد بر جای یک آتشکده ساسانی بنا شده است. «همچنین کریستین سن در کتاب "ایران در زمان ساسانیان" ترجمه سعیدیاسمی، به نقل از مقاله اونوالا، به بنا شدن این مسجد بریک آتشکده ساسانی اشاره کرده است». این آتشگاه در قسمت شمال شرقی محوطه ورودی مسجد و مقابل کتابخانه امروزی است.

در این باره محمد کریم پیرنیا ضمن یادداشتی راجع به مسجد مذکور، چنین آورده است: «کهن‌ترین قسمت مسجد، کریاسی است که در پشت تکیه قرار گرفته ... و نیز صفه‌ای است نزدیک مسجد گرشاسب و پشت مرکز برق که از رسم طاق و نوع مصالح آن پیدا است متعلق به یک معبد پیش از اسلام بوده، وجود محلی به نام تل خاکستر در آن حوالی مؤید آن است که قبلاً آتشکده‌ای در مجاورت آن وجود داشته است» (افشار، ۱۳۷۴، ۱۱۱).

بنای مسجد جامع نواز آثار سید رکن‌الدین محمد بن قوام‌الدین محمد بن نظام حسینی یزدی قاضی، متوفی به سال ۷۳۲ هجری می‌باشد که موقوفات زیادی در یزد و شهرهای دیگر داشته است. این مسجد دارای صحنی کوچک و گنبد و ایوانی عظیم بوده است و در نیمه اول قرن ۸ هلق در پشت قبله مسجد جامع قدیم ساخته شده بود" (حاجی قاسمی، ۱۳۸۳، ۱۶۹).

احمد ابن کاتب یزدی در تاریخ جدید یزد چنین می‌نویسد: «در اربع و عشرين و سبعمائه (۷۲۴ هجری) مرتضی اعظم سعید رکن‌الدین محمد بن قاضی در جهت قبلی مسجد قدیم قطعه‌ای زمین بخرید و طرح مسجد نو بیانداخت و صفه و گنبد و مقصوره و غرفه‌ها بنا کرد و اساس آن به سنگ و آجر و گچ بنهاد و چون تمام شد، می‌خواستند که مسقف کنند، امیر رکن‌الدین محمد وفات یافت و مولانا سعید شرف‌الدین تعهد کرد» (کاتب، ۲۵۳۷ خ، ۱۱۴). ماکسیم سیرو معتقد است این بنا قسمتی از طرح مسجدی چهار ایوانی بوده که به انجام نرسیده است.

این سه، نهایتاً در دوره فتحعلی شاه قاجار و در نتیجه اقدامات ساختمانی گسترده‌ای که منجر به تخریب قسمت‌های زیادی از سه مسجد دیگر شد، به مسجد جامع فعلی و به صورت بنایی واحد در آمد" (حاجی قاسمی، ۱۳۸۳، ۱۶۹) (تصویر ۱).

نکته مهم در مورد مسجد جامع یزد این است که هر قسمت از بنا در دوره‌ای خاص ساخته شده است و بنیان مختلف، الحاقات و تصرفاتی متناسب با شأن و مقام خود در آن داشته‌اند. برای مثال بانی مناره‌های سردر مسجد جامع، آقا جمال‌الدین محمد،

با یک قالب بر ملاط می‌کوبیدند. اکثر نقوش تزیینی تکرار شده بر سطوح وسیع دیوار ویا نقوش تکرار شونده محاط بر نقوش اسمائی و متبرکه از این جمله‌اند (تصویر ۳). روش دوم که بیشتر در مورد نقوش اسمائی، متبرکه و دعایی بکار رفته است، حکاکی روی گچ می‌باشد. بدین صورت که پیش از خشک شدن ملات مابین دو آجر، آن را با ابزاری مخصوص، منقوش می‌ساختند<sup>۴</sup>. این نقوش، نسبت به نقوش مهری از تنوع بیشتری برخوردارند (تصویر ۴).

## جایگاه نقوش در توپ‌های مسجد جامع یزد

در بررسی نقوش بکار رفته در توپ‌های مسجد جامع یزد، با دو ویژگی اصلی روبرو هستیم. اول تنوع و تعدد نقوش بکار رفته در توپ‌ها و دوم انسجام و قانون‌مندی نقوش، چه در کل و چه در اجزا آن. تنوع و تعدد طرح و نقش در توپ‌های مسجد جامع اولین چیزی است که در نگاه اول توجه بیننده را به خود جلب می‌کند. تعدد نقوش در این آثار می‌تواند ریشه در نگاه معنوی و اعتقادی هنرمند داشته باشد. معمار و صنعتگر مسلمان در ساخت بنا، چه در طرح کلی و چه در تزیینات، سعی در بیانگری دینی دارد. این عامل یکی از دلایل مهم میل و رغبت فطری هنرمند مسلمان در بکار بردن مفاهیم رمزی و استعاره در صورت اثرش می‌باشد.

"هنرمند مسلمان بیش از اینکه در اندیشه مهارت فنی و دانش عملی خود باشد، مطابق با آموزه‌ها و فرامین مذهبی خود، اهل تذکر است. تذکر به معنی تکرار یاد و خاطره حقیقت مطلق" (پازوکی، ۱۳۸۸، ۶۹). در این راستا او سعی می‌کند تا حد امکان با تکرار مفاهیم مذهبی و اعتقادی، بر قداست اثرش بیافزاید. به همین دلیل در بررسی آثار هنری اسلامی، چه مذهبی و چه غیرمذهبی، فضای قدسی و نگاه فراماده‌ای از راه تذکار، بیش از هر عامل دیگری رخ می‌نماید. معمار مسلمان تفکر هنری را مسبوق به تذکر می‌داند. در این راه فضا و مکان برای او کم اهمیت نیست. معمار می‌کوشد برای بیان حضور بی‌زمان و بی‌مکان خداوند متعال، تاریک‌ترین و کورترین قسمت‌های بنا را نیز به اسماء جلاله و جماله و نقوش هندسی و گیاهی در چارچوب معرفت دینی مزین کند. حتی قسمت‌هایی از بنا که کمتر در معرض دید

ملاط گچ پر می‌کردند و قبل از آنکه گچ خود را بگیرد، با طرح‌های مختلف آن را منقوش می‌ساختند و در بعضی موارد، طرح‌ها را با قالب چوبی روی آن حک می‌کردند" (ویلبر، ۱۳۴۶، ۸۶).

"هانس ولف معتقد است که در دوره‌های بعد دیگر گچ بین آجرها، کنده کاری نمی‌شد، بلکه با قالب‌های مختلفی آن را درست کرده و سپس نصب می‌کردند. بدین ترتیب سطح دیوار به صورت منظم از نقوش، پوشیده می‌شد و گاهی از ترکیب آنها، اسماء متبرکه و نقوشی همچون چلیپا بوجود می‌آمد. بعدها به جای اینکه تنها گچ را بین دو سر آجر به کار برند، تمامی سطح دیوار را با لایه‌ای از گچ پوشانده و فقط قسمتی را که بین دو سر آجر قرار گرفته بود، کنده کاری می‌کردند" (ولف، ۱۳۷۲، ۱۰۶).

"در دوره ایلخانی، همراه با رواج گچ و برای صرفه جویی در وقت، این شیوه به گونه‌ای دیگر مورد استفاده قرار گرفت. بدین ترتیب که پس از پوشاندن سطح دیوار با ملاط گچ، روکش گچی دیوار را با خطوطی که علامت بندهای افقی آجر بود، شبیه‌سازی کرده و طرح‌های توپ‌ها را در نقاط فرضی بندهای عمودی حک می‌کردند. نمونه این تکنیک را می‌توان در مسجد جامع اشترجان و اطاق مقبره در مسجد جامع هرات مشاهده کرد" (ویلبر، ۱۳۴۶، ۸۷).

در مسجد جامع یزد، توپ‌ها در دهلیزهای دو طرف ایوان قرار دارند. محلی ما بین رواق‌ها و ایوان (تصویر ۲). ملات این توپ‌ها ترکیبی از گچ و خاک نرم<sup>۵</sup> می‌باشد که از پایین دیواره دهلیز تا انتهای آن، جایی که به سقف و نیم گنبد منتهی می‌شود، حک شده‌اند. استفاده از توپ‌ها در دهلیزها، گذشته از ایجاد تحرک و شادابی ذهن، سبب افزایش نور محیط مسقف دهلیزها نیز شده است.

نقوش ایجاد شده بر روی توپ‌های مسجد جامع، هم سطح با آجرهای طرفین و فضای منفی ایجاد شده ما بین نقوش، پایین تر از آجرهای دو طرف قرار گرفته‌اند و رنگ ملات در آنها به دلیل مخلوط شدن گچ با خاک، نخودی رنگ است. توپ‌ها در دو قطع مربع و مستطیل عمودی دیده می‌شوند و روش اجرای آنها به دو گونه است. در روش اول که می‌توان آن را مهری نامید، بعد از بند کشی بین دو آجر و قبل از خشک شدن ملات، نقوش را



تصویر ۲- مسجد جامع یزد، ایوان و دهلیزهای دو طرف آن.

بیننده قرار می‌گیرد، از دسترس او به دور نمی‌ماند. این بینش در بناهای مذهبی، به ویژه در مساجد، با تأکید بر تنوع و تکرار اسماء جماله و جلاله خداوند، پیامبر (ص) و ائمه اطهار (ع)، بسیار چشمگیر است، چرا که بر اساس بینش اسلامی، استفاده از اسماء جلاله خداوند، پیامبر و ائمه در محیط‌های مذهبی، بر قداست آنها می‌افزاید. بدین ترتیب هنرمند اعتقاد و ایمان قلبی خود را نیز نسبت به آنها اعلام می‌دارد<sup>۱</sup> (شایسته فر، ۱۳۸۹، ۹۳).

<sup>۱</sup> این ویژگی در مورد نقوش گیاهی نیز مصداق پیدا می‌کند. مورد توجه قرار گرفتن نقوش گیاهی نزد هنرمندان مسلمان می‌تواند به نوعی ناشی از تشبیهات نظری از کلام خداوند به عنوان درخت پاک (شجره الطیبه) و توصیف بهشت باشد که نهایتاً تعدد و تنوع بکارگیری آن در سطحی وسیع، فضایی امن و سرشار از صفا و خرمی را پدید می‌آورد<sup>۲</sup> (مکی نژاد، ۱۳۸۷، ۷۳). در مورد نقوش هندسی نیز می‌توان همین روند خلاقانه را در چارچوبی دینی باز یافت. تیتوس بورکهارت در بیان محتوای نقوش هندسی می‌گوید: «تنوع هندسی که با این قدرت در هنر اسلامی جلوه می‌کند، مستقیماً از آن تفکری سرچشمه می‌گیرد که مخصوص اسلام است و اساطیری نیست، بلکه انتزاعی است و باید توجه کرد که هیچ تمثیل و رمزی در جهان مشهودات، برای بیان پیچیدگی درونی وحدت و انتقال از وحدت تقسیم و تکثیر ناپذیر به وحدت در کثرت - و یا - کثرت در وحدت - بهتر از سلسله طرح‌های هندسی در یک دایره و یا کثیرالسطوحها نیست» (همان، ۷۹).

پس می‌توان یکی از دلایل تنوع و تعدد نقوش در تزیینات معماری مساجد، به ویژه تویی‌های مسجد جامع یزد را، اشتیاق هنرمند به آشکار ساختن روشنایی و صفای دل از راه تذکر دانست. آنچه او را در کمر بستن به چنین طریقی، در راستای تشرف به فتوت<sup>۳</sup> راغب ساخته است. هر صورت هنری که در این راستا شکل می‌گیرد، دارای کیفیت مشخصی نیز می‌گردد که بازشناسی آن را از سایر نمونه‌های هم‌عرض خود سهیل‌تر می‌گرداند. در اینجا اصل انسجام بصری قوت می‌گیرد. عاملی که نه تنها بر کلیت اثر، بلکه بر اجزای آن نیز سایه می‌افکند.

هنرمند مسلمان زیبایی و تناسب را در قرینگی، تکرار و استفاده مطلوب از فضای مثبت و منفی می‌داند. «در نگاه او فضای خالی به همان اندازه اهمیت دارد که فضای پر. این هر دو می‌تواند حاکی از حضور امر قدسی در ماده باشد» (نصر، ۱۳۸۹، ۱۹۸). هیچکدام از این دو بر دیگری ارجحیت ندارد و این عامل خود سبب ساز رسیدن به هندسه‌ای متعادل و متناسب است، به گونه‌ای که آزادترین خطوط و نقوش در این ساختار، اغلب به قرینگی می‌انجامد. به همین ترتیب پیوستگی جزء با کل و کل با جزء قوام می‌یابد و این همان چیزی است که صوفی ایرانی آن را وحدت در کثرت و کثرت در وحدت می‌نامند.

## بررسی صوری نقوش تویی در مسجد جامع یزد

نقوش بکار رفته در تویی‌های مسجد جامع یزد را می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد:

۱- اسماء و صفات مقدس: اسماء مقدس بکار رفته در



تصویر ۳- الف - تویی‌های مهری تکرار شده بر سطح دیوار، ورودی دهلیز راست.



تصویر ۳- ب - تویی‌های مهری در برگزیده نقوش اسمانی و متبرکه، دیواره ورودی دهلیز چپ.



تصویر ۴- نمونه تویی حکاکی شده بر ملاط گچ، دهلیز چپ.

ایران همچون چلیپای چهار شاخه و سه شاخه را به صورت مجرد ویا همراه با نقوش هندسی دیگر باز شناخت (تصویر ۱۰).

در تمامی این نقوش، سادگی فرم به گونه‌ای است که صنعتگر بتواند با حداقل ضربه و فشار ابزار، به مطلوب‌ترین فرم موجود دست‌یابد. به طور کلی نقوش هندسی در توپ‌های مسجد جامع را می‌توان به دودسته تقسیم کرد:

۱- تزییناتی که از تکرار یک شکل هندسی ساده در راستای عمودی، افقی ویا قطر قاب مستطیل شکل بوجود می‌آیند (تصویر ۱۱).

۲- تزییناتی که از درهم تنیده شدن خطوط ساده ویا حرکت خطوط حول اضلاع توپ‌ی بوجود می‌آیند (تصویر ۱۲).

۴- نقوش گیاهی: نقوش گیاهی بکار رفته در توپ‌های مسجد جامع یزد نسبت به نقوش دیگر از تعدد کمتری برخوردارند. تزیینات در این گروه از توپ‌ها شامل تکرار انواع گلبرگ یا انواع اسلیمی‌های کوچک حول محور عمودی و افقی و خطوط قطری قاب مستطیل شکل توپ‌ی و چرخش اسلیمی‌های کوچک روی قوسهایی با حرکت درون‌گرا می‌باشد (تصویر ۱۳).

در نقوش گیاهی مسجد جامع، تداوم نقوشی همچون گل و برگ نیلوفر، شاخه‌های پیچک، و کنگره به صورت ساده و خطی مشاهده می‌شود که ریشه در هنر پیش از اسلام داشته و نمونه آنها را در گچبری‌های دوره هخامنشی، اشکانی و ساسانی می‌توان مشاهده کرد (کیانی، ۱۳۷۶، ۹۶).

توپ‌های مسجد جامع یزد از تنوع و تعدد قابل توجهی برخوردارند. اسمائی مانند: الله، محمد، علی و صفاتی که منسوب به خداوند هستند. مانند: الحسن، الملک، الصمد، احد وسمیع (تصویر ۵)

در این میان، اسماع متبرکه الله، محمد، علی به دلیل جایگاهشان نزد مسلمانان بیش از اسماء دیگر مورد استفاده قرار می‌گیرند. این اسماء به صورت تکی، قرینه مزدوج، تکرار چهار اسم حول یک محور و همچنین ترکیب دو اسم در کنار هم در توپ‌های مسجد جامع یزد دیده می‌شوند (تصویر ۶).

۲- جملات دعایی: جملاتی که توصیف کننده توانایی‌های حق

تعالی هستند و از ترکیب دو کلمه بوجود می‌آیند مانند: الملک‌الله، الحمدلله، الله احد، الله الصمد (تصویر ۷) ویا جملاتی که حالت توکل و توسل دارند، مانند: یا الله، یا سمیع، یا حمید، یا محمود، یا رافع، یا ستار، یا حکیم، یا حمید، یا علی، یا فاطمه (تصویر ۸).

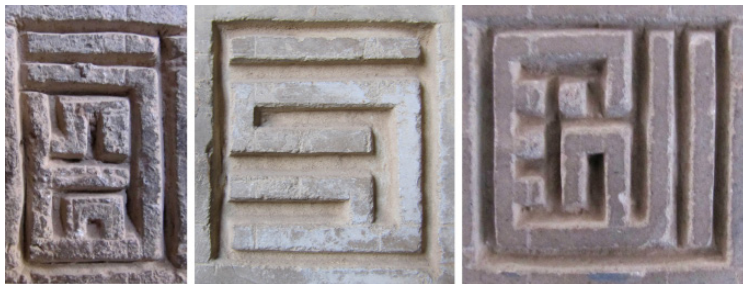
خط مورد استفاده در توپ‌های مسجد جامع یزد، به جز چند نمونه انگشت‌شمار که از کوفی تزیینی ساده استفاده شده است (تصویر ۹)، مابقی کوفی بنایی ساده (معلی) می‌باشد. دلیل استفاده از این خط را می‌توان در رابطه این خط با مبانی دینی مسلمانان<sup>۶</sup> و سهولت و انعطاف پذیر بودن این خط برای نقش‌اندازی و حکاکی دانست.

۳- نقوش هندسی: نقوش هندسی بکار رفته در توپ‌ها،

بر ریتم اشکال هندسی چون مثلث، مربع، دایره و عنصر خط استوار است. در این بین می‌توان برخی از نقش‌مایه‌های کهن



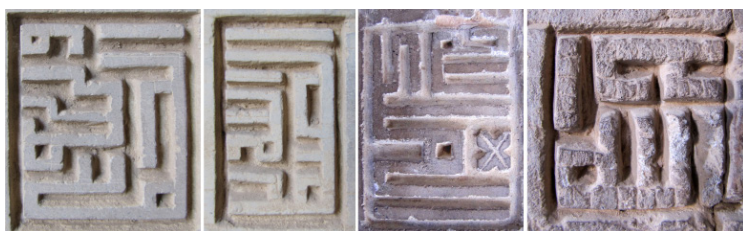
تصویر ۵- الحسن، دهلیز چپ، مشرف به گنبد - احد، دهلیز راست - الملک، دهلیز چپ، مشرف به گنبد.

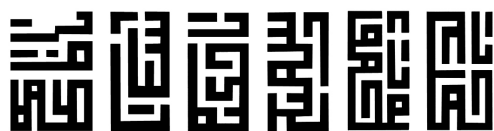


تصویر ۶- الله، محمد، دهلیز چپ - علی، دهلیز چپ، مشرف به ایوان - محمد، دهلیز چپ مشرف به گنبد.

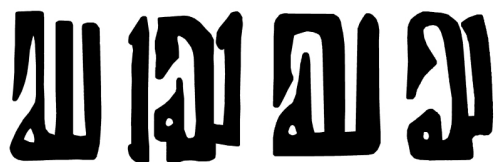
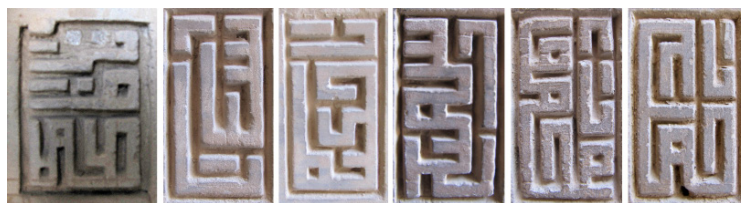


تصویر ۷- الله احد، الملک الله، دهلیز راست - الله الصمد، الحمد لله، دهلیز راست، مشرف به ایوان.

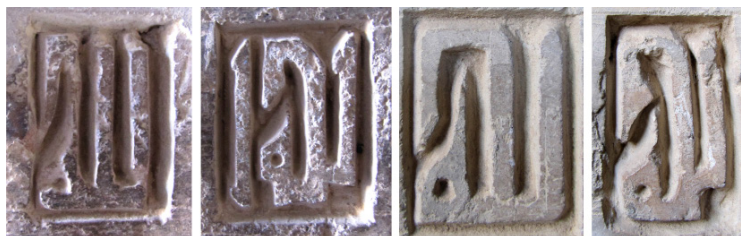




تصویر ۸- یاحمید، یامحمود، یاسمیخ، یا حکیم، یاستار، و رودی دهلیز چپ  
- یا فاطمه، دهلیز راست، مشرف به ایوان.



تصویر ۹- الله، از راست به چپ، ۱، ۲، ۳، ۴، دهلیز راست، مشرف به ایوان - ۴  
دهلیز راست، مشرف به گنبد.



تصویر ۱۰- تنوع نقشمایه چلیپا در تویی‌های مسجد جامع، از راست به  
چپ، ۱، دهلیز راست، مشرف به ایوان، ۲، دهلیز چپ، و رودی دهلیز، ۳،  
۴، دهلیز چپ، مشرف به دالان، ۵، دهلیز چپ، مشرف به گنبد.



تصویر ۱۱- از راست به چپ - ۱، ۲، دهلیز راست، مشرف به گنبد - ۳، ۴،  
دهلیز چپ، مشرف به گنبد.



تصویر ۱۲- از راست به چپ - ۱، دهلیز چپ، مشرف به ایوان - ۲، ۳، ۴،  
دهلیز راست - ۵، دهلیز چپ، مشرف به گنبد.



تصویر ۱۳- از راست به چپ - ۱، دهلیز راست - ۲، دهلیز راست، به مشرف  
به ایوان - ۳، ۴، ۵، دهلیز راست، مشرف به گنبد.



## نتیجه

ملون و رنگین محراب و گنبد رفیع مسجد آماده می‌سازد. در نقوش تویی‌های مسجد جامع می‌توان روند تداوم و تکامل برخی از نقوش همچو گل لوتوس، نیلوفر و چلیپا را در قالبی جدید باز شناخت. همچنین نقوش بکاررفته در این تزیینات، حکایت از جهان بینی انسان ایرانی در یک مقطع زمانی خاص دارد. برای مثال در تویی‌های دهلیزهای مسجد جامع، به ندرت می‌توان دو نقش اسمائی را دید که شبیه به هم باشند. این نکته در مورد بسیاری از نقوش گیاهی و هندسی نیز مصداق پیدا می‌کند و نمودی است بر گرایش

علاقه به تزیین و طبع کمال جوی انسان ایرانی، صنعتگر ایرانی را وا می‌دارد تا در حد امکان، فرآورده دست خود را مزین به انواع نقوش کند. حتی کوچک‌ترین اجزاء شیء ساخته شده از چشم او دور نمی‌ماند. برای برآوردن این مهم، صنعتگر از تکنیک‌های متنوعی بهره می‌جوید. چنانچه در مسجد جامع یزد، معمار بهترین مصالح و روش اجرا را برای تزیین سطوح صاف و یکنواخت دیواره دهلیزها برگزیده است. به گونه‌ای که تنوع نقوش تویی‌ها و تناسب آنها با مکان، جدا از افزودن نور محیط، به خوبی چشم ناظر را برای مواجه شدن با فضای

این بینش به خوبی توانسته است هنرمند را در آفریدن این آثار یاری دهد، تاجایی که امروزه نیز طرح، نقش، نوع نگاه صنعتگر به ماده و روش اجرای این نقوش می‌تواند دستمایه هنرمندان معاصر قرار گیرد.

صنعتگر به تزیین در چار چوب آداب و اعتقادات زمانه و نگاه نکته سنج وی نسبت به اثرش، چرا که هدف او در خلق این نمونه‌ها، تنها ارضای حظ بصری بیننده نیست، بلکه عمل او با اعتقادش در آمیخته است.

## سپاسگزاری

نگارندگان این جستار، در انجام این مهم، از رهنمودهای جناب آقای دکتر ابوالقاسم دادور بهره جستند که بدین وسیله از ایشان کمال تشکر و سپاسگزاری به عمل می‌آید.

## پی‌نوشت‌ها

## فهرست منابع

افشار، ایرج (۱۳۷۴)، یادگارهای یزد، انتشارات خانه کتاب یزد، چاپ دوم، یزد.  
پازوکی، شهرام (۱۳۸۸)، حکمت هنر و زیبایی در اسلام، موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، چاپ دوم، تهران.  
حاجی قاسمی، کامبیز (۱۳۷۸)، گنجنامه، مساجد جامع، جلد دوم، انتشارات روزنه، تهران.  
حاجی قاسمی، کامبیز (۱۳۸۳)، گنجنامه، مساجد جامع، جلد دوم، انتشارات روزنه، تهران.  
شایسته فر، مهناز (۱۳۸۹)، تجلی اسماء مقدس در تزیینات معماری امام‌زادگان و مقابر سده چهاردهم/هشتم شهر قم، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۳. کاتب، احمد ابن حسین ابن علی (۲۵۳۷خ)، تاریخ جدید یزد، انتشارات امیر کبیر، دوم، تهران.  
کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۶)، تزیینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی، سازمان میراث فرهنگی، تهران.  
مکی نژاد، مهدی (۱۳۸۷)، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری، انتشارات سمت، تهران.  
نصر، سید حسین (۱۳۸۹)، هنر و معنویت، ترجمه رحیم قاسمیان، مؤسسه انتشاراتی حکمت، تهران.  
ولف، هانس (۱۳۷۲)، صنایع دستی کهن ایران، ترجمه سیروس ابراهیم‌زاده، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران.  
ویلبر، دونالد (۱۳۴۶)، معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان، ترجمه عبدالله فریار، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، سازمان برنامه و فرآینکلین، تهران.  
یاوری، حسین، حکاک باشی، سارا (۱۳۹۰)، سیری در عناصر و تزیینات معماری ایران، انتشارات توتیا، تهران.

<sup>۱</sup> Brike ended plugs یا (تویی ته آجری) نامی است که دونالد ویلبر در کتاب خود "معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان" برای این نوع تزیین برگزیده است (ویلبر، ۱۳۴۶، ۸۶). این نوع تزیین در بین محققان ایرانی به گچبری شهری (دادور، ۱۳۸۵، ۸۶)، بندکشی تزیینی (کیانی، ۱۳۷۶، ۶۵) و نقوش مهری (یاوری، ۵۴، ۱۳۹۰) مشهور است. همچنین تویی‌ها در بین اساتید معماری سنتی یزد نوعی، گچبری به حساب می‌آیند.

### <sup>۲</sup> Unvala.

<sup>۳</sup> ملاط گچ و خاک بیشتر در طاق زنی، تیغه سازی و قشر آستر اندودکاری داخل ساختمان بکار می‌رود (یاوری، ۱۳۹۰، ۶۴).  
<sup>۴</sup> مصاحبه با استاد محمد قادری (۱۳۹۰) استاد معماری سنتی یزد، عضو مشاهیر معماری میراث فرهنگی یزد و مسئول مرمت تویی‌های مسجد جامع.  
<sup>۵</sup> هنر در اسلام ارتباط مستقیم با فتوت که به عنوان یک منش، شأنی از تصوف بود، داشته است، بدین صورت که اگر کسی قصد وارد شدن به صنعت و پیشه ای همچون معماری و یا خطاطی را داشت، در ابتدا باید نزد استاد خود که او نیز اهل سلوک بود، درس فتوت می‌آموخت (فتی می‌شد) و سپس درس فن و حرفه را فرا می‌گرفت (پازوکی، ۱۳۸۸، ۴۶). هم اهل سنت و هم شیعیان حضرت علی را که بیش از سایر یاران پیامبر تجلی بخش وجوه باطنی پیام اسلام بود را حامی همه اصناف و فتوت می‌دانند (نصر، ۱۳۸۹، ۱۶).  
<sup>۶</sup> در اسلام سر منشأ هنر خوشنویسی را حضرت علی، سپس اقطاب صوفیه در تسنن و امامان شیعه می‌دانستند (نصر، ۱۳۸۹، ۳۳) و در اقوال آمده است که خط کوفی را حضرت علی خلق کرد و هم او بود که فرمود: «کل قرآن در سوره اول آن مندرج است، سوره اول در بسم الله، بسم الله در ب، ب در نقطه زیر آن و نقطه زیر آن منم» (همان، ۳۲).