

مطالعه و بررسی هنر های تزئینی بقعه سید رکن الدین یزد

سید رکن الدین ابوالمکارم محمد قاضی حسینی یزدی فرزند قوام الدین محمد بن نظام از سادات عریضی یزد بود. وی در زمان سلطنت سلطان ابوسعید بهادرخان می زیست و از شیوخ و حکمای آن زمان بود که ابتدا نقابت سادات یزد، نایین و اصفهان را به عهده داشت و بعد به سمت قاضی القضاتی شهر یزد منصوب گردید. او در (۷۳۲ هجری) به عالم جاودانی شتافت و در مدرسه رکنیه مدفون گردید. در حال حاضر، از این مدرسه فقط بخش اندکی باقی مانده که به بقعه سید رکن الدین معروف است. در این جستار، تلاش شده است تا هنرهای تزئینی، این بنا که یکی از بناهای دوره آل مظفر، شهر یزد است و که از بعد هنری و زیبایی شناسی و همچنین تکنیک ساخت، ارزش بالایی دارد، مورد مطالع قرار گیرد. پس از بررسی های مقدماتی به کار روی بخش های مختلف آرایه های معماری این بنا، برای شناخت دقیق مواد و مصالح بکار رفته و همچنین فنون ساخت لایه های آن، از آنالیزهای دستگاهی و شیمی تر استفاده گردید که نتیجه این مطالعات، مورد تحلیل قرار گرفته است.

کلید واژه ها: بقعه سید رکن الدین یزد، آرایه های معماری، دوره ایلخانیان

مقدمه

سرزمین یزد در کرانه کویر بزرگ مرکزی ایران، در عین این که از بسیاری مواهب خدادادی محروم و کم نصیب مانده است، به دلیل در بر داشتن مظاهر فرهنگی، یادگارهای تاریخی و حفظ سنن ملی ایران از جمله مهم ترین و پرمایه ترین تجلی گاه های ذوق و هنر ایران به شمار می رود. شهری که اکنون در مرکز ایران با نام یزد خودنمایی می کند، به گواه کتاب های تاریخی، نام هایی چون کث، کته و ایساتیس داشته است، در فراز و نشیب تاریخ، سلسله های گوناگون وابسته و مستقلی چون آل کاکویه، اتابکان یزد و آل مظفر را دیده و آزموده است (مسرت، ۱۳۷۶: ۳۳). یکی از بناهای آل مظفر، بقعه سید رکن الدین یزدی است توصیفی از شخصیت سید رکن الدین و همچنین مدرسه (۲) وی در «کتاب تاریخ جدید یزد» تألیف شده به سال (۸۶۲.ه.ق) آمده که بدین شرح است: بانی مدرسه و رصد، مولانای اعظم سعید رکن الحق و الدین محمد بن نظام الحسینی است و او سلطان سادات و اهل عمامیم بوده و خیرات او بیرون از حصر است و این عمارت بر علو همت او دال است. درگاه رفیعش رشک معموره آفاق و جفت مناره او به اقامت در روی زمین طاق است اندرون مدارسش از عمارت گنبد و صفه ها و سراچه ها جهانی معمور، رصد وقت و ساعتش آسمانی پر نور، تمام اوضاع و ادوار فلکی در او مبین، دیده اولوالابصار در او حیران و عقل اولوالالباب در وضع بنای او سرگردان (کاتب ۲، ۱۳۸۶: ۱۱۲). ظاهراً عنوان رکن الدین ابوالمکارم به شیخ مشایخ داده می شده است.

چنان که ابن بطوطه، پس از صحبت در مورد رکن الدین نامی می نویسد ابوالعباس فرمان را توسط رکن الدین که شیخ مشایخ دیار مصر بود برای سلطان فرستاد (ابن بطوطه، ۱۳۶۱: ۵۲۴/۲) و در مورد علاءالدوله سمنانی آورده اند: شیخ رکن الدین ابوالمکارم احمد بن سمنانی نیز بیابانکی ملقب به علاءالدوله و شمس الدین و رکن الدین بوده است. وی به دلیل موقعیت دینی اش، ملقب به لقب رکن الدین و مکنی به ابوالمکارم و به مناسبت شخصیت بارز علمی و عرفانی اش مصدر به شیخ و عموماً مخاطب و معروف به شیخ علاءالدوله سمنانی بوده است (صدر سمنانی، ۱۳۳۴: ۸۱).

سید رکن الدین یزدی و فرزندش سید شمس الدین محمد، دارای موقوفاتی از جمله خانه مسکن ها، ۲۳ بقعه ها، ۴ مسجد، ۳ مدرسه، و دارالسیادت، و دارالحديث، خانقاه ها در یزد و اطراف آن و در کاشان، ۴ رباط و دارالشفاه و بیت الادویه و دارالکتب هستند (حسینی یزدی، ۱۳۴۱: ۵). دارالسیاده از تشکیلات و سازمان های مذهبی دوران مغول و محل تجمع سادات و شیعیان بود که آن را یک نقیب اداره می کرد. (بیانی، ۱۳۷۱: ۵۳۷). اشتغال عمده نقیب، نظارت بر کار سادات بود. ۳ مدرسه وقفی، یکی در اصفهان و ۲ مدرسه در یزد، مسمی به مدرسه رکنیه و مدرسه دارالشفاء جنب مدرسه رکنیه است، نویسنده تاریخ یزد مدرسه رکنیه را ام البقاع یزد می داند و می گوید که در هیچ دیار مثل آن نیست. و آن را شامل مدرسه و مسجد و بیت الادویه و رصد خانه می داند (جعفری، ۱۳۳۸: ۸۱). در کتب تاریخی یزد، اتمام این بنا در (۵۲۷) نوشته شده است (مستوفی بافقی، ۱۳۴۰: ۶۵۵/۳؛ کاتب، ۱۳۸۶: ۱۱۴ جعفری، ۱۳۳۸: ۸۳).

بقعه سید رکن الدین در کنار مسجد جامع کبیر یزد قرار دارد (تصویر ۱). این بقعه بیشتر از یک متر، پایین تر از سطح کوچه واقع شده است و شامل میان سرا، ایوان و فضای زیر گنبد است. داخل میان سرا ساده و بدون هر گونه غرفه یا سایر ساختارهای معماری است. دو طرف دیوارهای خارجی ایوان، انواع کاشی های مسدس (که در چند سال اخیر مرمت گشته اند) پوشیده شده است (خادم زاده، ۱۳۸۷: ۹۲).

ایوان سقفی با تاق گهواره ای دارد که در انتهای آن، نورگیری مشبک در وسط و نغول هایی که توسط گچ بری هایی در اوج ظرافت مزین گردیده اند، خودنمایی می کند.

گنبد این بنا از نوع دو پوسته پیوسته و به شکل شبدری کند است که به انواع کاشی های معرق به رنگ سفید، آبی فیروزه ای و لاجورد مزین گشته است و فضای زیر گنبد پلان چهار ضلعی دارد (خادم زاده، ۱۳۸۷: ۹۲). گنبد با گوشه سازی های متعدد از تبدیل ۸ به ۱۶ ضلعی روی بدنه استوار شده است. در چهار طرف کمر گنبد، نورگیرهایی به صورت مشبک آجری تعبیه کرده اند. این بنا مانند سایر بناهای مظفری یزد، نخست سفت کاری و سپس به وسیله اندود گچ و نقاشی، نما سازی شده است (خاکباز الوندیان، ۱۳۸۴). بقعه سید رکن الدین دارای آرایه های معماری متعددی دارد که از جمله می توان به آرایه های گچی برجسته، آرایه های گچی قالبی، آرایه های گچی فتیله ای، کتیبه های نقاشی، نقاشی های تزئینی، آرایه های طلاکاری و آرایه های کاشی کاری (تصویر ۲) اشاره نمود (حمزوی، ۱۳۸۸: ۴۶-۱۲).



تصویر ۲- آرایه‌های معماری جبهه جنوبی بقعه سید رکن‌الدین (منبع: پایگاه پژوهشی میراث فرهنگی یزد)



تصویر ۱- موقعیت بقعه سید رکن‌الدین نسبت به مسجد جامع کبیر یزد (منبع: پایگاه پژوهشی میراث فرهنگی یزد)

روش تحقیق

نوع مطالعه در این پژوهش، میدانی مشاهده‌ای، کتابخانه‌ای و آزمایشگاهی است. روش جمع‌آوری اطلاعات، استفاده از اسناد و مدارک معتبر، مطالعات آزمایشگاهی (آنالیز دستگاہی و شیمی‌تر)، مشاهدات میدانی و نیز بررسی‌های میکروسکوپی بوده به سرانجام با تحلیل داده‌های گردآوری شده، به نتیجه‌گیری پرداخته شده است.

۱- دیوارنگاره‌ها

اصطلاح دیوارنگاره از واژگان رایج در هنر ایران است. دلالت بر فرآیندی عملی دارد که ترکیبی از نقش، نگار، نوشته و هر چیزی بدین کیفیت را در یک سامانه تجسمی در تعامل با محیط، معماری و مخاطب روی سطح دیوار یا همانند دیوار پدید می‌آورد.

دیوارنگاره، بخشی از معماری است که هیچ‌گاه چیزی نیست که به دیوارها اضافه شود بلکه چیزی است که در ماهیت ساختمان ادغام می‌شود و با معماری، واحد را تشکیل می‌دهد. واژه دیوارنگاره در این پژوهش برای نامیدن دو گروه از آرایه‌های معماری به کار می‌رود: الف: نقاشی‌های موسوم به تزئینی (نقوش گیاهی و نقوش هندسی) و کتیبه‌های نقاشی. در هر دو مورد، مواد و مصالح استفاده شده برای اجرای نقوش، رنگدانه و رنگینه است.

نقاشی‌های تزئینی

نقاشی‌های تزئینی سقف گنبد، متشکل از نقوش هندسی و نقوش گیاهی (اسلیمی) است. روش اجرا به این ترتیب بوده که هنرمند هنگام اجرای نقاشی، تقسیم‌بندی‌های اولیه را با ایجاد خراش بسیار ظریف، ترسیم کرده است و سپس طرح اولیه را به صورت قلم‌گیری تک‌رنگ اجرا و بعد اقدام به رنگ‌گذاری نموده است و

پس از اتمام رنگ گذاری، نقوش مجدداً قلم گیری نشده است (حمزوی، ۱۳۸۸: ۳۵). البته در بعضی از نقاط، نقوش خراش اندازی نشده و قرص کردن آن ها صرفاً با تک رنگ مشکی صورت گرفته است. شمسه ای که در مرکز سقف نمایان است، به بیست و چهار قسمت مساوی تقسیم شده که خطوط اصلی با طلا اجرا شده و ما بین آن، با شش رنگ (که هر رنگی با سه تونالیته مختلف کار شده) اجرا شده است (تصویر ۳). رنگ ها از قسمت مرکز به بیرون، به ترتیب آبی، قهوه ای تیره، سبز روشن، قهوه ای روشن، سبز تیره و قهوه ای تیره است که با سه رنگ مشکی، قهوه ای و قرمز قلم گیری شده است. در قسمت انتهایی شمسه، حاشیه تزئینی به صورت نیم دایره های چسبیده در هم به سه رنگ اجرا شده است که در بخش هایی از آن، رنگ ها روی هم قرار گرفته اند. رنگ انتهایی که آبی است، با رنگ قرمز قلم گیری شده که در بیشتر نقاط دچار ریزش شده است و رنگ سفید زمینه دیده می شود. دایره هایی با یک شعاع (مرکز سقف گنبد) با شیار نازکی بر روی سطح اجرا شده است و نقوش در یک راستا قرار گیرند. در قسمت پایین شمسه، نقوش اسلیمی اجرا شده است که طرح آن به صورت برگردان است و دوازده بار تکرار می شود.

یک بند اسلیمی به رنگ آبی تیره با قلم گیری مشکی اجرا شده و قسمت میانی رنگ آبی با رنگ سفید خط اندازی شده است (در برخی قسمت های این نقوش، به صورت نا منظم، قسمتی که باید سفید شود، به صورت خط اندازی گود شده است). مرکز این اسلیمی ها با طلا اجرا شده که با خط قرمز قلم گیری شده و مابین قلم گیری قرمز و رنگ آبی، همان رنگ سفید لایه تدارکاتی است. در بعضی از قسمت ها از رنگ آبی روشن برای القای حجم استفاده شده است که این رنگ به صورت ساده اجرا شده و بدون قلم گیری است. دیگر اسلیمی که لابلای این نقوش اجرا شده، با نقوشی به رنگ طلایی است که مرکز آن از رنگ های قهوه ای، سبز و خاکستری روشن استفاده شده، قلم گیری این نقوش به رنگ مشکی است. رنگ قهوه ای تیره، سبز، قهوه ای روشن و خاکستری به صورت تونالیته اجرا شده است.



تصویر ۳- نقاشی های تزئینی سقف گنبد، تقسیم آن به ۱۲ قسمت اصلی و ۱۲ قسمت فرعی

کتیبه های نقاشی

مراحل و تکنیک اجرای کتیبه های نقاشی در این بنا، مانند نقاشی های تزئینی است. به این صورت که پس از اجرای لایه آستر کاهگل، لایه بستر گچی به صورت بسیار ظریف و هنرمندانه ی کار شده و روی آن با استفاده از صمغ های گیاهی بوم سازی شده، سپس تقسیم بندی ها با ایجاد خراش اجرا شده است. در برخی قسمت ها بدون پیش طرح، هنرمند خطاط مستقیماً کتیبه را با استفاده از قلم مو و رنگ، بر سطح دیوار نوشته است. در بعضی از آن ها، کتیبه روی کاغذ نوشته شده و با تکنیک گرته زنی بر سطح دیوار منتقل شده، سپس با استفاده از قلم مو و رنگ مشکی، طرح مورد نظر قرص شده و سپس رنگ آمیزی شده است. در برخی بخش ها نیز با استفاده از خط کش، کتیبه مستقیماً بر سطح دیوار طراحی و سپس رنگ آمیزی گشته شده است.

بیشتر کتیبه های این بنا مربوط به آیات قرآن است. که به صورت تک آیه یا چند کلمه از یک آیه و یا چند آیه از یک سوره نوشته شده است. معمولاً استفاده از آیات مختلف در آثار معماری با منظور و هدف خاصی بوده و برخی از آیات در بناهای متعددی اجرا شده است. در این قسمت به تعدادی از آیات قرآنی که در بقعه سید رکن الدین اجرا شده است، اشاره می شود:
- در سقف گنبد، دوازده ترنج لاجوردی در اطراف شمسه مرکزی اجرا شده که یک در میان، در داخل آنها به خط ثلث، سوره اللّٰتین و به خط کوفی سوره اخلاص نوشته شده است (تصویر ۴).
- در گریو گنبد، سوره الفتح تا آخر آیه پنجم به خط کوفی نوشته شده است (تصویر ۵).



تصویر ۵- کتیبه نقاشی گریو گنبد، سوره الفتح با خط کوفی تزئینی با

عرض ۱۲۰ سانتی متر



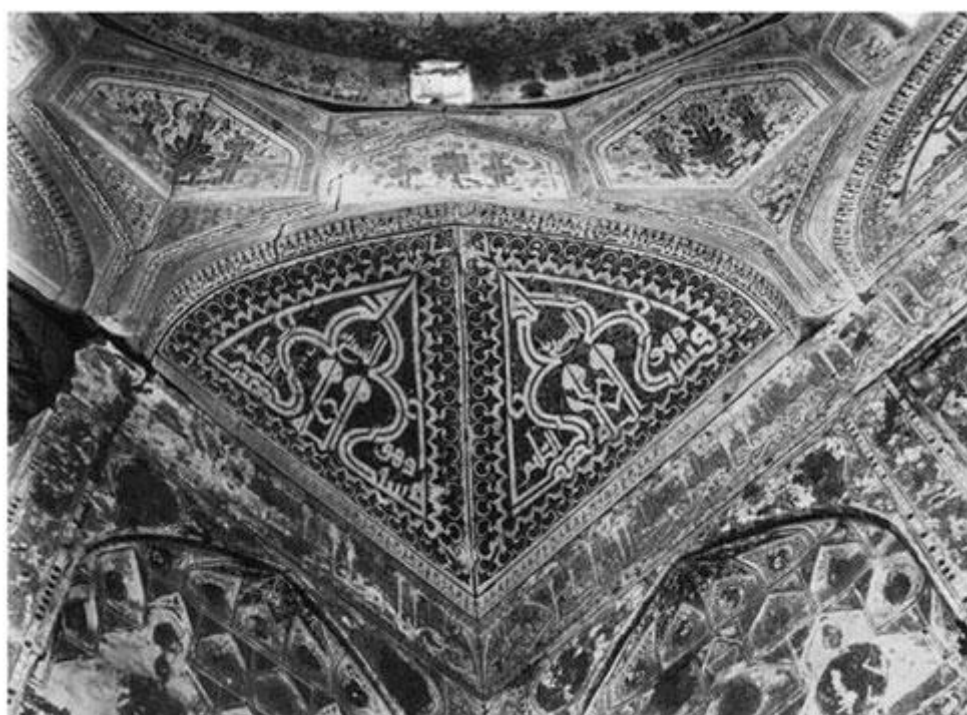
تصویر ۴- کتیبه نقاشی سقف گنبد، سوره اخلاص با خط

- در شانزده مقرنس زیر گوشواره ها به خط کوفی عبارت «القدره لله، القوه الله، الحکمه لله، الحمد لله، السلطان الله، القضاء لله، الکرم لله، المنیه لله، العزه الله، الشکر لله، الملک لله» نوشته شده است که تعدادی از آن ها در حال حاضر قابل خواندن نیست و احتمالاً پس از مرمت قرائت شود.
- در داخل چهار گوشواره، به خط کوفی، آیه مشتمل بر بزرگ ترین کلمه قرآن نوشته شده است: فسیکفیکهم

الله وهو السميع العليم. در داخل هر فیلیپوش، دو بار این کلمات قرآنی به صورت قرینه نوشته شده است (تصویر ۶).

- در چهار تاق نمای محرابی شکل که میان چهار فیلیپوش قرار دارد عبارت: « فسیکفیکهم الله وهو السميع العليم » تکرار شده است.

- در حاشیه هشت مثلث داخل فیلیپوش ها، عبارت «الملك لله» به خط کوفی تکرار شده است.
- زیر گوشواره ها کتیبه ای به خط ثلث در چهار ضلع بنا دیده می شود که سوره یس تا آخر آیه ۱۳ در آن نوشته شده است. در قسمت بالایی همین کتیبه، آیات دیگری به خط کوفی بوده است که به علت سائیدگی و ریختگی، در حال حاضر قابل قرائت نیست.



تصویر ۶: کتیبه نقاشی فیلیپوش، عبارت « فسیکفیکهم الله وهو السميع العليم » که دو بار نوشته شده است

- کنار دیواره دست راست محراب سوره الفتح به خط ثلث کتیبه شده و در اضلاع دیگر بنا ادامه یافته است.
- در چهار ضلع بنا عبارت های « سبحان الله، الحمد لله، لا اله الا الله، الله اكبر » به خط کوفی به صورت دو رویه نوشته شده است.

در گوشه و کنار این بنای با ارزش، عبارت ها و آیات قرآنی دیگری نیز به چشم می خورد.

آرایه های گچی

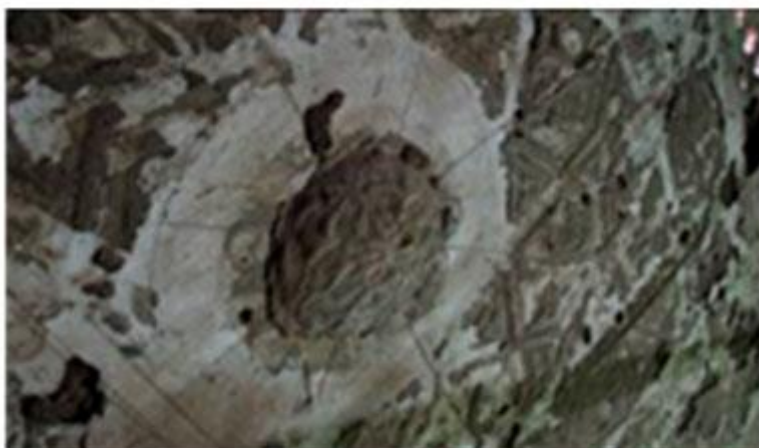
سبک معماری دوره ایلخانان مستقیماً از سبک اثار ساختمانی دوره سلجوقی اقتباس شد و گچ بری به عنوان یکی از شاخص ترین آرایه های این دوره به معماری ایلخانان رسید و به علت پیشرفت فنون و نقوش در دوره سلجوقی، مسئله عمده در این عهد، ترکیب نقوش، اجرای ظریف و پرکار و تلفیق این ترکیبات تزئینی با اجزای ساختمانی بود. آنان به جهت کثرت استعمال در این کار مهارت زیادی یافتند و نمونه های درخشان

زیادی آفریدند. چنان که باید گفت در این دوره گچ بری به کمال رسید و به آرایه اصلی این عهد مبدل شد تا حدی که پوپ این دوره را عهد گچ نامیده است (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۱۹۵).

آرایه های گچی قالبی

بیشترین حجم آرایه های گچی در بقعه سید رکن الدین مربوط به تکنیک قالبی است. همان طور که از نام این تکنیک پیداست، با استفاده از قالب، ملاط گچ یا خمیر گچ را به شکل های دلخواه و در این بنا با سه روش اجرا نموده اند:

الف - ساختن قطعات گچی قالبی و نصب آن روی سطح دیوار (پس از خشک شدن آن) با استفاده از چسب طبیعی. در این تکنیک، حجم های گچی با ۳ حالت و اندازه مختلف و به شکل گل میخ ساخته شده و در بخش های مختلفی نصب شده است. (تصویر ۷)



تصویر ۷- آرایه گچی قالبی نوع الف، بقعه سید رکن الدین

ب - آرایه های گچی قالبی به صورت نیم کره های گچی مشبک ساخته شده و پس از خشک شدن، با گچ تیز به سطح دیوار چسبانده شده است. این قطعات گچی نیز در دو اندازه ساخته شده و بیشتر در قسمت محراب نصب شده است. (شکل ۸)



تصویر ۸- آرایه گچی قالبی نوع ب، بقعه سید رکن الدین

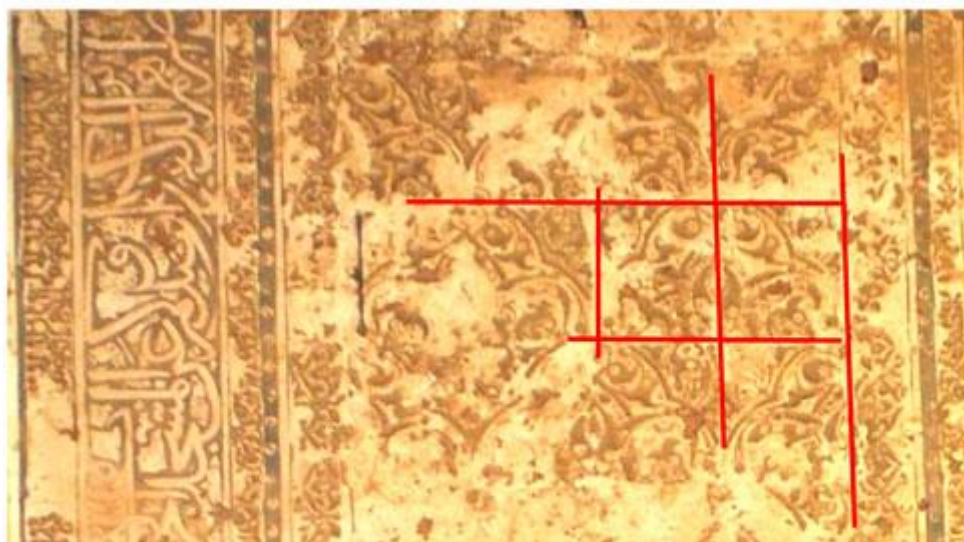
ج - در تکنیک سوم آرایه گچی قالبی که اصلی ترین تکنیک نیز است و در قسمت های مختلف بنا به صورت گسترده اجرا شده است پس از ریختن گچ درون قالب و یکنواخت نمودن آن، پس از لحظاتی، قالب ملاط گچ را بر روی سطح دیوار قرار داده که در این حالت، گچ تزئینی سطح مورد نظر منتقل می شود و در مکان جدید شروع به گرفتن می کند. (تصویر ۱۰، ۱۱ و ۹)



تصویر ۱۰- آرایه گچی قالبی نوع ج، سقف گنبد بقعه سید رکن الدین، ریختگی لایه تزئینی و نمایان شدن چسب زیر آن



تصویر ۹- آرایه گچی قالبی نوع ج، سقف گنبد بقعه سید رکن الدین، تکرار یک نقش و قرارگیری لایه نقش روی هم



تصویر ۱۱- بخشی از تزئینات گچی قالبی با نقوش تزئینی اسلیمی، تزئینات میانی با چهار قالب ساخته شده که با در کنار هم قرار گرفتن آن ها نقش مورد نظر کامل می شود.

با توجه به مطالعات میدانی انجام شده روی این تزئینات، اگر به این نکته توجه کنیم که این تزئینات در قسمت هایی نیز اجرا شده که سطح بستر به صورت منحنی است (مانند سقف گنبد و زیر قوس ها)، به این نتیجه می رسیم که قالب مورد استفاده برای این عمل نباید صلب باشد (مانند چوب) و نیاز است که قالب مورد استفاده قابل ارتجاع بوده تا بتواند کاملاً بر روی سطح مورد نظر بنشیند (البته لازم بذکر است در بخش هایی که آرایه های گچی قالبی روی سطح کاملاً مسطح اجرا شده است، می تواند قالبی از جنس چوب داشته باشد). قالب مورد استفاده در بخش های منحنی می تواند جنسی مانند چرم داشته باشد که هم قابلیت آن را دارد که به صورت مقعر در آمد و نقوشی را در خود داشته باشد و هم می تواند به راحتی بر روی سطوح منحنی قرار گیرد. البته اگر قالب مورد استفاده برای تزئینات این بخش از چرم ساخته شده باشد، این تزئینات نمی تواند برجستگی زیادی داشته باشد که در این بنا دقیقاً شواهد آن موجود است.

با مطالعات بیشتر در دیگر قسمت های بنا و بخش های بالاتر، در قسمت هایی که گچ تزئینی آسیب دیده و ریختگی پیدا کرده است، لایه ای نازک به رنگ قهوه ای روی لایه بستر مشاهده شد که احتمالاً نوعی چسب برای تقویت اتصال بین گچ قالبی و زمینه بستر بوده است، از این لایه نازک نمونه برداری صورت گرفت با انجام تست های شیمی تر، مشخص گردید که از چسب گیاهی سریش استفاده شده است (تصویر ۱۰).

آرایه های گچی فتیله ای

سر تا سر دیوار ها طی یک تقسیم بندی فضایی حساب شده و دقیق و رعایت تقارن، با انواع نقوش مختلف گیاهی و هندسی ، و همچنین کتیبه های ثلث و کوفی مزین گردیده است. وجود تلفیقی از نقاشی و گچبری های ظریف ، هماهنگی قابل وصفی داخل بقعه ایجاد کرده است، به صورتی که نگاه هر بیننده خوش ذوق در میان خیل عظیم این تزئینات- درعین پرکاربودن- به راحتی به چرخش در می آید و سبب تحسین و شگفتی فراهم می شود.

از دیگر تکنیک های گچ بری که در این بنا مورد استفاده قرار گرفته، تکنیک آرایه گچی فتیله ای است. پس از آماده نمودن لایه بستر و بوم سازی آن، طرح مورد نظر بر سطح کار منتقل می شده، معمولاً این طرح که یا نقوش تزئینی و یا کتیبه بوده ، با رنگ قرمز اجرا می شده است (حمزوی ، ۱۳۹۱: ۱۴۴) بسته به نوع طرح که نقوش تزئینی یا کتیبه، نیز بسته به اندازه طرح در ظرافت آن تاثیر دارد، ظرافت متناسب با آن مورد استفاده قرار می گرفته است (تصویر ۱۲). در مرحله بعد که آماده سازی ملاط گچ است به نکاتی توجه کردند تا کار با کیفیت بالاتری انجام پذیرد.



تصویر ۱۲- ریختگی تزئینات گچی فتیله ای در برخی قسمت ها و نمایان شدن رنگ قرمز

برای کندگیر کردن گچ، مقداری خاک و ماده آلی مثل سریش یا سریشم به آن می افزودند (حمزوی، ۱۳۹۱: ۱۴۴) با این کار زمان کافی برای شکل دادن ملاط گچ داشتند. یا برای استحکام بیشتر و یا برای جلوگیری از ترک خوردن آن ، موادی را به ملاط اضافه می نمودند. پس از آماده شدن ملاط گچ ، آن را با دست بر می داشتند. و به صورت فتیله به اندازه دلخواه شکل می دادند و روی طرح مورد نظر قرا رمی داد و فشار می دادند تا کاملاً به زمینه بچسبد و روی آن را با کشیدن انگشت، صاف می نمودند (پرداخت می کردند)، به

همین دلیل آسیب وارده به این نوع تکنیک تزئین گچی کمتر است. در این بنا از این تکنیک، جهت اجرای نقوش تزئینی و همچنین انواع کتیبه ها در نقاط مختلف بنا استفاده شده است که به چند نمونه آن اشاره می شود:

- کتیبه مادر و بچه در بالای مغول های دیوارها با تکنیک نقاشی و گچ بری اجرا شده که برای گچ بری آن از تکنیک فتیله ای استفاده شده است.

- بر بالای هر محراب نما در اضلاع جنوب غربی و شمال شرقی این بنا، قاب های مستطیل شکلی به چشم می خورد که درون هر یک عبارت «توکل علی خالق» با تکنیک گچ بری فتیله ای به صورت دو رویه و به خط ثلث اجرا شده ، به است.

- نقوش تزئینی داخل مغول های دیوار های چهار طرف بصورت قرینه ای با تکنیک گچ بری قالبی و فتیله ای اجرا شده است که در بالای هر کدام از قاب ها ، اسماء الهی با تکنیک گچ بری فتیله ای اجرا شده است (تصویر ۱۳).

- اطراف محراب، کتیبه ای به خط ثلث با تکنیک گچ بری فتیله ای اجرا شده که آیات قرآنی در آن به صورت سر وته (یعنی دو رویه) نوشته شده و عبارت است از سورة الانسان که تا آخر آیه هجدهم ادامه دارد (تصویر ۱۴).



تصویر ۱۴- تزئینات و کتیبه گچی اجرا شده با تکنیک فتیله ای



تصویر ۱۳- تزئینات گچی اجرا شده محراب با تکنیک فتیله ای

طلا کاری

طلاکاری از جمله فنونی است که در سرتاسر جهان به آن به عنوان یک هنر تزئینی و تجملی نگاه شده و آثار متعدد تزئینی که از دوره های مختلف تاریخی باقی مانده، گواه این موضوع است. استفاده از ورق طلا روی موادی نظیر سنگ، چوب، فلز، شیشه، گچ و... می توانسته این تصور را ایجاد کند که شیء طلاکاری شده تماماً از فلز باارزش طلا ساخته شده است. کاربرد ورق طلا روی سطوحی که برجستگی و فرورفتگی دارد، این تأثیر را شدیدتر می کرد و بیننده تصور می کرد که شیء مطلاً، به طور کامل از طلا ساخته شده است. چه بسا آثار طلاکاری که روی سطوح لایه چینی شده اجرا شده بود و بعضی از سودجویان ناآگاه به طمع این که کل سطح

برجسته از طلا ساخته شده، تمام لایه‌چینی را از سطح کار تراشیده‌اند. به هر حال، استفاده از ورق طلا در تزئین آثار، نشانه شأن و جایگاه اجتماعی بالای کسی بوده که اقدام به سفارش طلاکاری می‌داده است. پس از اسلام، اولین دوره‌ای که در آن شاهد استفاده از ورق طلا در تزئینات وابسته به معماری و ظروف لعاب‌دار هستیم، دوره سلجوقی است (هولاکویی، ۱۳۸۷: ۱۹)، از دوره‌ی ایلخانی شاهد استفاده بیشتری از ورقه‌های فلزی (ورق نقره و طلا) در تزئینات وابسته به معماری و سطوح لعاب‌کاری شده هستیم (ویلبر، ۱۳۴۶) در بقعه سید رکن الدین، تمامی کتیبه‌ها و نقوشی که با تکنیک گچ بری فنیله‌ای و قالبی اجرا شده است، با پوششی طلاکاری شده که به دلیل آسیب‌های فراوان در طول سالیان دراز، در حال حاضر مقدار کمی از آن‌ها باقی مانده است. همچنین در شمسه مرکزی سقف گنبد، نقوش اسلیمی اطراف آن، نقوش اسلیمی بالای کتیبه گریو گنبد و داخل فیلیپوش‌ها از تکنیک طلاکاری استفاده شده است. با مطالعات میدانی و مشاهده آرایه‌ها از نزدیک، متوجه دو گونه مختلف طلاکاری شدیم که از آن‌ها نمونه برداری کرد و مورد مطالعه قرار گرفت. با مطالعه منابع مکتوب متوجه شدیم که برای جلوه طلایی، از فلزات ارزان قیمت تری مانند نقره و قلع استفاده می‌شده است. در این قسمت به بخشی از این مطالعات می‌پردازیم:

روش‌هایی وجود دارد که با اجرای آن، شیء، طلایی به نظر می‌رسد در حالی که اصلاً در آن طلا استفاده نشده است (Thornton, 2000). در مواردی، ذرات لعاب روی اشیایی که با نقره یا دیگر فلزات نقره‌ای رنگ ساخته شده‌اند یافت می‌شود که آن‌ها رابه صورت طلایی در آورده است. (Halahan, 1991). از قلع در تزئینات برجسته نقاشی روی پانل به تاریخ ۱۳۹۵ میلادی استفاده شده (Nadolny, 2006) و بر اساس نظریه تامسون، ۳ از لعاب روی نقره و قلع استفاده می‌شد تا این فلزات جلوه طلایی پیدا کند (Eastaugh 2004: 6). همچنین روی نقاشی‌های روی چوب مربوط به اروپای شمالی (قرون وسطی) اشاره کرد که در آنها از ورق نقره به همراه ورنی استفاده شده است (Plahter2, 2006) یکی از نقاشی‌های مدرسه سدیلیا ۴ در اروپای شمالی مربوط به قرن چهاردهم میلادی، از ورق قلع به صورت برجسته قالبی استفاده شده است (Wrapson, 2006).

در طول قرن هفدهم و بخشی از قرن هجدهم، ورق نقره با یک ورنی زرد رنگ پوشش داده می‌شد تا مانند طلاکاری به نظر برسد (Mactaggart, 1984. 4). در زمان اجرای کار، از نظر ظاهری تفاوتی بین نقره و قلع نیست. هر دو فلز نقره و قلع می‌توانند به صورت ورق نازک در آیند که پس از پوشش دادن آن به صورت طلایی دیده می‌شود (Thornton, 2000) تفاوت این دو فلز پس از گذشت زمان مشخص می‌گردد. در اوایل قرن پانزدهم میلادی، چینیو چینی استفاده از ورق قلع در نقاشی را پیشنهاد کرد زیرا به دلیل اینکه قلع مانند نقره سیاه نمی‌شود. (Thornton, 2000).

با مشاهدات میکروسکوپی و انجام آزمایش‌های شیمی‌تر و آنالیز دستگاهی EDX مشخص گردید که در برخی قسمت‌ها از ورق قلع استفاده شده (تصویر ۱۵)، و برای بخشیدن جلوه طلایی به آن، روی ورق، پوششی از روغن اجرا شده است (تصویر ۱۶).



تصویر ۱۶- لایه براق روی آرایه گچی قالی و ورنی زرد رنگ استفاده شده روی آن، بزرگ نمایی ۶۵ برابری



تصویر ۱۵- چین خوردگی ورق فلزی استفاده شده روی آرایه گچی قالی، تصویر از پشت ورق با بزرگ نمایی ۶۵ برابری

در سطوح صاف بیشتر از ورق طلا استفاده شده است. مانند شمشه مرکزی سقف گنبد (تصویر ۱۷)، کتیبه گریو گنبد و داخل فیل پوش ها. بخشی از شمشه مرکزی سقف مرکزی و همچنین نقاشی های تزئینی سقف گنبد به صورت طلاکاری اجرا شده است. با توجه به آنالیز عنصری نقطه ای که از نمونه طلا تهیه شد، مشخص گردید که حدود ۸۸٪ از این نمونه عنصر طلاست.



تصویر ۱۸- چسبیدن ورق طلا بوسیله روغنی که با گل ارمنی (گل سرخ) رنگی شده است، قسمت شمشه مرکزی سقف گنبد



تصویر ۱۷- بررسی طلاکاری شمشه مرکزی سقف گنبد

با تصاویر میکروسکوپی تهیه شده از لایه تزئینات طلاکاری مشخص شد که نحوه اتصال ورق طلا با زمینه به وسیله روغنی است که با گل سرخ رنگی شده است (تصویر ۱۸). از دوره ایلخانی شاهد استفاده ی بیشتری از ورقه های فلزی (ورق نقره و طلا) در تزئینات وابسته به معماری و سطوح لعاب کاری شده هستیم (هولاکویی، ۱۳۸۷: ۲۰). از نمونه های تکنیک طلاکاری بر روی آرایه های گچی دوره ایلخانی می توان در بقعه پیربکران به آثاری از طلاکاری روی حروف کتیبه محراب و کتیبه اتاق محل دفن محمد ابن بکران که در سال ۷۰۳ ه. ق. اجرا شده است اشاره نمود (حمزوی، ۱۳۹۱: ۱۳۲).

کاشی کاری

کاشی کاری در معماری اسلامی راهی دراز طی کرده تا توانسته است جای خود را در میان آرایه های معماری اسلامی به عنوان یکی از اصلی ترین عنصر تزئینی به خوبی باز کند. استفاده از کاشی به روش های

مختلفی صورت می گیرد که در طول زمان های مختلف، به دنبال تجربه هنرمندان ممالک اسلامی حاصل شده است.

کاشی، خشت پخته ای است که روی آن لعاب داده باشند و از مصالحی است که قابلیت آمودی دارد و چون عایق حرارتی و رطوبتی بسیار خوبی به شمار می رود، از آن در معماری ایران به وفور استفاده شده است (بزرگمهری، ۱۳۸۹ : ۹۵).

در چهار بخش از این بنا از کاشی استفاده شده است. پوشش گنبد از کاشی است که ظاهراً در دوره های مختلف مرمت شده و شاید بخشی اصلی از آن باقی نمانده است (تصویر ۱۹ و ۱). در قسمت ازاره ایوان، چند قطعه کاشی زرین فام باقی مانده که برای محافظت از آن، پوششی روی آن قرار گرفته است. همچنین نمای بیرونی ایوان که الحاقی است و در چند دهه گذشته ساخته شده، با کاشی کاری پوشیده شده است (تصویر ۱۹). و در بخش داخلی بنا، قسمت ازاره با کاشی اجرا شده که بخش اعظم آن مرمتی است که این قسمت از کاشی های تک رنگ استفاده شده است (تصویر ۲۰). کاشی های گنبد و ازاره داخلی بنا گلی است و بدنه کاشی های زرین فام که در ازاره ایوان اجرا شده، جسمی یا سنگی است.



تصویر ۲۰- کاشی های ازاره داخلی بقعه سید رکن الدین



تصویر ۱۹- کاشی های گنبد و ایوان بقعه سید رکن الدین

نتیجه

۱- در این بنا کتیبه های متعددی با تکنیک های مختلف و خطوط مختلف اجرا شده است که نوع تکنیک، نقاشی آبرنگی، گچبری قالبی و گچبری فتیله ای است نوع خط کوفی و ثلث است و موضوع آن آیات و کلمات قرآنی شناسایی است..

۲- تکنیک اجرای نقوش گیاهی و هندسی اجرا شده در بنا (نقاشی آبرنگی، طلاکاری، گچبری قالبی، گچبری فتیله ای است.

۳- آرایه های گچی این بنا با سه تکنیک مختلف : قالبی، فتیله ای و برجسته اجرا شده است.

۴- با تجربیاتی که استادکاران سنتی در دوره ساخت بنا داشته اند، برای جهت اتصال بهتر آرایه های گچی

قالبی به سطح بستر گچی، از چسب سریش استفاده کردند که اکنون پس از هفتصد سال در بیشتر قسمت ها هنوز پا برجا مانده است.

۵- طلاکاری در این بنا با دو تکنیک مختلف اجرا شده که در این تکنیک ها از ورق طلا و ورق قلع استفاده شده است.

۶- لایه براق طلایی رنگ روی آریه های گچی قالبی و فتیله ای بقعه سید رکن الدین یک لایه از ورق قلع است.

۷- جهت القای جلوه طلا، یک لایه روغن (احتمالاً روغن کمان) ورق قلع اجرا شده است.

پی نوشت ها:

۱- پژوهشگر. رشته مرمت اشیای تاریخی و فرهنگی، دانشگاه هنر اصفهان
۲- اکنون از آن همه تأسیسات متعدد و بزرگ که در تواریخ یزد به آن ها اشاره شده، به جز بنای مسجد جامع و مسجد محله مصلی عتیق، منحصراً گنبدی از مدرسه اش که محل دفن اوست بر جای مانده است و این هم علی الظاهر به مناسبت آن است که مرقدش از قدیم الایام زیارتگاه شده بوده است (افشار، ۱۳۷۴: ۵۵۸).

۳- احمد بن حسین بن علی کاتب حدوداً در سال ۸۶۲ هجری قمری کتاب تاریخ جدید یزد را تالیف نموده است.

۴- جلای زرد رنگی را که روی فلزاتی مانند نقره و قلع استفاده می شود تا به رنگ طلایی دیده شود، اصطلاحاً Auripetrum می گفتند (جتتنز و استات، ۱۳۷۸: ۱۵۲).

منابع و مأخذ

ابن بطوطه. (۱۳۶۱). سفرنامه ابن بطوطه، به کوشش محمد علی موحد، تهران: علمی فرهنگی افشار، ایرج. (۱۳۷۴). یادگارهای یزد. دوم، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی بزرگمهری، زهره و آناهیتا خدادادی. (۱۳۸۹). آمودهای ایرانی: شناخت، آسیب شناسی و مرمت، تهران: سروش دانش

بیانی، شیرین. (۱۳۷۱). دین و دولت در ایران عهد مغول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی جعفری، جعفر بن محمد. (۱۳۳۸). تاریخ یزد، به کوشش ایرج افشار، تهران: بنگاه نشر و ترجمه کتاب حسینی یزدی، سید رکن الدین. (۱۳۴۱). جامع الخیرات، به کوشش محمد تقی دانش پژوه و ایرج افشار، تهران: فرهنگ ایران زمین

حمزوی، یاسر. (۱۳۸۸). پروژه حفاظت و مرمت نقاشی های تزئینی و تزیینات گچی بخشی از سقف گنبد بقعه سید رکن الدین. یزد: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان یزد، معاونت میراث فرهنگی

حمزوی، یاسر، و حسام اصلانی. (۱۳۹۱). آرایه های معماری بقعه پیربکران. اصفهان: گلدسته خاکباز الوندیان، الهه. (۱۳۸۴). "شناسایی تکنیک ساخت گچبری های منحصر بفرد بقعه ایلخانی سید رکن الدین شهر یزد". دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده مرمت

خادم زاده ، محمد حسن . (۱۳۸۷). معماری دوره آل مظفر (ایلخانی و تیموری) ، تهران: هم پا دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). لغتنامه دهخدا. تهران: دانشگاه تهران

صدر سمنانی، سید مظفر. (۱۳۳۴). شرح احوال و افکار و آثار شیخ علاءالدوله سمنانی، تهران: چاپ دانش

کاتب، احمد بن حسین. (۱۳۸۶). تاریخ جدید یزد ، به کوشش ایرج افشار، تهران : امیرکبیر

مستوفی بافقی ، محمد مفید. (۱۳۴۰). جامع مفیدی، به کوشش ایرج افشار، ج ۳، تهران: کتابفروشی اسدی

مسرت ، حسین . ۱۳۷۶ «یزد یادگار تاریخ» انتشارات یزد

مکی نژاد، مهدی. (۱۳۸۸). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی : تزئینات معماری، تهران: سمت

ویلبر، دونالد. (۱۳۴۶). معماری اسلامی ایران در دوره ایلخنان. ترجمه. عبدالله فریار. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب

هولاکویی، پرویز. (۱۳۸۷). فن شناسی و آسیب شناسی لایه چینی تزیینات برخی از بناهای دوره صفوی اصفهان (عالی قاپو، چهل ستون و هشت بهشت)". پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران، پردیس باغ ملی

Eastaugh , Nicholas , Valentine Walsh ,Tracey chaplin ,Ruth Sidal. (Ed.) (2004) Pigment Compendium : A Dictionary of Historical Pigments. UK: British Library Cataloguing in Publication data

Halahan, Frances. (1991). Care of Gilded Objects Gilding and surfase Decoration. UK.London: the UK Institute for Conservation of historic Works of Art

Me Ltd & Mactaggart, Peter. (1984). Practical Gilding. England: Mac

Nadolny, Jillien. (2006). The original Technique of the Westminster Abbey Portrit of Richard II Medieval Painting in northern Europe : Techniques ,Analysis ,Art History (pp. 137-147): Archetype Publication Ltd

Plahter2, Unn. (2006). the ST Olav from fresvik And the ST Paul from gausdal : two Mediewal Polychromed Sculptures Medieval Painting in northern Europe : Techniques ,Analysis ,Art History (pp. 28-33): Archetype Publication Ltd

Thornton, Jonathan. (2000). All that Glitters is not Gold : other surfaces that Appear to be Gilded Gilded Metals : History , Technology and Conservation (pp. 307-317). London: Archetype Publications

Wrapson, Lucy. (2006). The Materials and Techniques of the c.1307 Westminster Abbey Sedilia Medieval Painting in northern Europe : Techniques ,Analysis ,Art History (pp. 114-136): Archetype Publication Ltd