فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی/ شماره سی و دوم / پاییز ۱۴۰۰ / سال نهم / (از ص ۶۱ تا ص ۸۰)

بررسی تاثیر نقوش تزئینی ساسانی بر تزئینات محراب مسجد جامع ارومیه*

بهزاد آهنگری

کارشناسی ارشد پژوهش هنر، مدرس دپارتمان گرافیک، آموزشکده فنی‌وحرفه‌ای شهید بهشتی، دانشگاه فنی و حرفه‌ای استان آذربایجان غربی، ارومیه، ایران

دکتر سیدرضا حسینی

استادیار گروه نقاشی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران

نویسنده‌ی مسئول: rz.hosseini@shahed.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۱/۱۷ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۱۱/۰۴

چکیـــــــده

مسجد جامع ارومیه، معروف به مسجد جمعه (جمعه مسجدی)، در دوره‌های مختلف شکل گرفته است؛ به‌گونه‌ای که هر بخش از آن مربوط به دوره‌ای خاص می‌باشد. محراب مسجد در بخش گنبدخانه قرار گرفته و دارای نقوش تزئینی زیادی از انواع هندسی و اسلیمی است؛ که علاوه بر نمایش ویژگی‌های هنر گچ‌بری عصر ایلخانی، تاثیرات دوران قبل از خود یعنی سلجوقی و دوران قبل از اسلام، به‌ویژه دوره ساسانی هم درآن دیده می‌شود. علاوه بر کثرت نقوش تزئینی و ظرافت بکار رفته در این محراب، استفاده از انواع اقلام خطی همچون کوفی، ثلث و رقاع نیز در تاثیرگذاری آن بر مخاطب اهمیت زیادی دارد. هدف از این پژوهش، شناخت آرایه‌های تزئینی متأثر از نقوش تزئینی وابسته به معماری ساسانی موجود در محراب مسجد جامع ارومیه می‌باشد. براین اساس، این پژوهش در پی پاسخ‌گویی بدین پرسش‌هاست: الف) آیا نقشمایه‌ها وآرایه‌های بکار رفته در تزئینات محراب مسجد جامع ارومیه متاثر از نقش مایه‌های دوراه ساسانی است؟ ب) نقش‌مایه‌های اقتباس شده از دوره ساسانی در محراب مسجد جامع ارومیه مشتمل بر کدام عناصر است؟ برای پاسخ یه این پرسش‌ها از روش توصیفی-تطبیقی استفاده شده و اطلاعات مورد نیاز به صورت ترکیبی (کتابخانه‌ای و میدانی) گردآوری شده‌اند. نتایج نشان می‌دهد که آرایه‌های بکار رفته متاثر از دوره ساسانی است و نقوش گیاهی موجود در گچ‌بری‌های دوره ساسانی مانند دهن اژدری و خرطوم فیلی در محراب مسجد به شکل اسلیمی و ختایی و در قالب انواع سراسلیمی‌ها مانند دهن اژدری و خرطوم فیلی با جزئیات زیاد تکامل یافته و در زمینه این نقوش نیز از خطوط ثلث و کوفی استفاده شده است. نقوش هندسی نیز شکل پیچیده‌تر نقوش هندسی عصر ساسانی را به نمایش می‌گذارد؛ و از اشکال دایره و مثلث بسیار استفاده شده است. همچنین نقش‌هایی مانند گل چندپر یا گلچه با تعداد گلبرگ‌های متغیّر شش‌تایی، هشت‌تایی و شانزده‌تایی در بسیاری موارد با تغییراتی، به‌نوعی مشابه با همان اشکال و فرم سابق به کار گرفته شده‌اند. علاوه بر آن استفاده از نقش برگ نخل، طرح قاشقی، گل چندپر و برخی نقوش همچون نقش گل انار به‌سادگی بسیار در ستون‌نماهای محراب اجرا شده‌اند. افزون براین طرح بسیاری از نقوش گیاهی دوران ساسانی مانند نقش درختان مو، انار، نخل و برگ‌های کنگر در ترکیب با طرح‌های اسلیمی در محراب مسجد دیده می‌شوند.

واژه‌های کلیدی: گچ‌بری، محراب، مسجد جامع ارومیه، نقوش تزئینی، تزئینات و نقوش ساسانی

مقدمه

مسجد جامع ارومیه در بافت تاریخی، فرهنگی و تجاری شهر واقع شده است. کتیبه تاریخ‌دار این مسجد منحصر به کتیبه محراب گچی گنبدخانه است که تاریخ ۶۷۶ ه. ق. و مقارن با دوره حکومت ایلخانان است. این در حالی است که بنا بر شواهد معماری موجود در این گنبدخانه، و نیز به عقیده بسیاری از محققان صاحب‌نظر (همچون پوپ و اکرمن)، ساخت گنبدخانه مسجد به زمانی پیش از این تاریخ تعلق دارد. علاوه بر این شواهدی مبنی بر وجود محراب گچی قدیمی‌تری در زیر محراب کنونی هست که درستی این دیدگاه را محتمل‌تر می‌کند (عباس‌زاده، طریقی، و علیزادگان ۱۳۹۷، ۱۲۱). شبستان گنبددار قدیمی که در واقع هسته اولیه بنا را تشکیل می‌دهد و در ساختمان آن تمام مشخصات یک بنای قدیمی و معماری اسلامی را می‌توان مشاهده کرد. به احتمال قریب به یقین ساختمان این قسمت مربوط به دوره سلجوقیان (قرن ششم ه. ق.) می‌باشد (معینی، رشیدی، و حسنی ۱۳۹۴، ۶). مهارت فنی بکار رفته در گچ‌بری این محراب بی‌نظیر بوده و طرح‌های آن مفصل‌تر و پیچیده‌تر از نمونه‌های دوره قبل از خود یعنی دوره سلجوقی است. این محراب دارای ویژگی‌های خاص دوره ایلخانی، از جمله ابعاد بزرگ محراب، ریزه‌کاری و پیچیدگی بسیار در تزئینات می‌باشد. در نقوش تزئینی محراب تأثیرات دوران قبل از خود به‌ویژه عصر ساسانی را می‌توان در برخی نقوش مشاهده کرد که از جمله آن‌ها، به‌کارگیری گل چندپر، استفاده از نقوش گیاهی متنوع (اسلیمی و ختایی)، طرح قاشقی یا قاشق‌تراش و نقوش هندسی پیچیده –که انواع ساده آن‌ها را می‌توان در گچ‌بری‌های دوران ساسانی مشاهده کرد– اشاره نمود. هدف از این پژوهش، شناخت آرایه‌های تزئینی متأثر از نقوش تزئینی وابسته به معماری ساسانی موجود در محراب مسجد جامع ارومیه می‌باشد. سوالات پژوهش عبارتند از: ۱. آیا نقش‌مایه‌ها و آرایه‌های بکار رفته در تزئینات محراب مسجد جامع ارومیه متاثر از نقش‌مایه‌های دوراه ساسانی است؟ ۲. نقش‌مایه‌های اقتباس شده از دوره ساسانی در محراب مسجد جامع ارومیه مشتمل بر کدام عناصر است؟ برای پاسخ به پرسش‌های پژوهش ابتدا در باب مسجد جامع ارومیه سخن آمده و سپس به معرفی محراب مسجد، و واکاوی نقوش بکار رفته پرداخته شده است. سپس تلاش شده تا بررسی، دسته‌بندی و تحلیلی منطقی از نقوش وابسته به معماری ساسانی محراب مسجد جامع آورده شود. در انتها با نگاهی تطبیقی نقوش محراب محراب و نقوش تزئینی وابسته به معماری ساسانی مورد کنکاش قرار گرفته؛ و در قالب جدولی تفکیکی ارائه شده است.

پیشینه پژوهش

نویسندگان مقاله «نظام سازه‌ای گنبدخانه مسجد جامع ارومیه» که درشماره ۸۳ فصلنامه علمی–پژوهشی صفّه به چاپ رسیده است؛ به پژوهش و بررسی تفاوت‌های گنبدخانه مسجد جامع ارومیه از نظر فرم و مصالح با دیگر گنبدخانه‌های هم‌دوره‌اش، سازمان سازه‌ای گنبدخانه مسجد جامع ارومیه در چپیره‌سازی و تفاوت‌های ماهوی بین نظام سازه‌ای گنبدخانه با سایر نمونه‌های موجود هم عصر خود پرداخته‌اند و در کل آنچه که از عنوان مقاله پیداست؛ پژوهش صورت گرفته در باب گنبدخانه مسجد جامع ارومیه بوده و در رابطه با نقوش تزئینی محراب مسجد جامع ارومیه مطالبی بیان نشده است (عباس‌زاده، طریقی، و علیزادگان ۱۳۹۷). رومن گیرشمن در کتاب «هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی»، ترجمه بهرام فره‌وشی که در سال ۱۳۹۰ به چاپ رسیده است؛ سیر تاریخی هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی را بررسی کرده و هنر ساسانی را حد اعلای درخشندگی هنر ایران می‌داند. او وارث حقیقی ایران ساسانی را اسلام می‌داند و معتقد است که هنر ایران به طرزی حاکمانه و عمیق بر اعراب و حاکمان ایران بعد از ساسانیان تحمیل گردید و تاثیر قاطعی بر هنرهای اسلامی گذاشت. گیرشمن معتقد است که هنرهای ایرانی با آنکه رنگ اسلامی به خود می‌گیرند؛ ولی به زندگی خود ادامه می‌دهند (گیرشمن ۱۳۹۰، ۳۳۹). در این کتاب، معرفی و تطبیق نقوش مختلف با نقوش دوران قبل از اسلام ایران صورت گرفته و به استفاده از نقوش و تزئینات ایرانی ساسانی در دوران ایران اسلامی اشارات بسیار جزئی شده است. آندره گدار، معمار و باستان‌شناس فرانسوی، یکی از فعالان در زمینه هنر ایران در

کتاب «آثار ایران»، ترجمه ابوالحسن سروقد مقدم که در سال ۱۳۸۸چاپ شده است؛ تداوم معماری ایرانی را در دوران ایران اسلامی مورد بررسی قرار داده است؛ که البته بررسی‌های او بیشتر ناظر بر تداوم سازه‌های معماری است؛ نه تزئینات وابسته به معماری (گدار ۱۳۸۸، ۴۲۱). محمد یوسف کیانی از باستان‌شناسان معاصر، درکتاب «تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی» که در سال ۱۳۸۳ به چاپ رسیده است؛ به موضوع بهره‌گیری از روش‌های رایج تزئین بناهای معماری ایران باستان در معماری ابنیه دوران اسلامی یاد کرده است. با این تعریف می‌توان تزئینات وابسته به معماری را آراستگی‌ها و آرایش‌های مربوط به معماری دانست. کیانی معماری دوره ایلخانی را با اندک تفاوتی ادامه معماری سلجوقی و هنرهای وابسته به معماری دوره سلجوقی، مانند گچ‌بری و آجرکاری می‌داند؛ که با الهام از معماری عصر پیش از اسلام تکامل یافته است. همچنین او اعتقاد دارد که با وجود بسط و گسترش قلمرو اسلام و فتوحات مسلمین در اقصی‌نقاط ایران، تا مدّت‌ها هنر معماری همچنان بر عناصر گذشته متکی بود و از آن پس، هنرمندان مسلمان با تکیه‌بر عناصر هنری گذشته خود، به‌ویژه هنر عصر ساسانی، و با الهام از روح اسلامی، معماری ایران را رونق تازه‌ای بخشیدند (کیانی ۱۳۸۳).

س. م. دیماند نیز در سال ۱۳۸۲ در کتاب «راهنمای صنایع دستی» با ترجمه عبدالله فریار در مورد اقتباس هنرمندان دوران پس از اسلام از هنر عهد ساسانی و تداوم سنت‌های این عصر در دوره‌های بعد می‌نویسد: در بعضی موارد تزئینات ساسانی را بدون هیچ‌گونه تغییر و تبدیل اقتباس کردند و موارد دیگر اشکال جدید به وجود آوردند که به تدریج از آن یک اسلوب مشخص اسلامی پدید آمد. از جمله تغییراتی که هنرمندان مسلمان از صنایع ساسانی اقتباس کردند، شکل اشجار، برگ نخل است که غالباً پرکار و ترکیبی از تغییرات گوناگون و غیر متجانس است (دیماند ۱۳۸۲، ۳۴). جمال انصاری باستان‌شناس ایرانی در مقاله‌ای با عنوان «گچبری دوران ساسانی و تاثیر آن در هنرهای اسلامی»، که در شماره ۱۳ فصلنامه هنر چاپ گردیده است؛ در سه فصل به پیشینه تاریخی هنر گچبری در ایران قبل از ساسانی، هنر گچبری در دوران ساسانی و تداوم و نفوذ گچبری ساسانی در آثار اولیه اسلام اشاره می‌کند. انصاری در این مقاله بیان می‌کند که هنرهای ساسانی در تداوم هنرهای باستانی قبل از خود، چون هنر اشکانی و هخامنشی به تحولاتی دست یافت و در انواع مختلف هنر تکامل پیدا کرد؛ و همین نهضت باعث گردید که در دوران ظهور اسلام و به وجود آمدن دوران هنر اسلامی، متد و روش آن دنبال شود؛ و آن را با تغییراتی شرعی و عرفی چون میراثی گرانبها پذیرا باشد. او معتقد است تا آنجا که برای هنرمندان مسلمان عصر اسلامی امکان داشته است؛ در مساجد و مدارس و حتی بناهای عام‌المنفعه، تقلیدی خودآگاهانه از طرح‌های ساسانی الهام گرفته شده است؛ تا آنجا که منجر به ابداع طرح‌های جدید، از جمله اسلیمی و ختایی در دوران اسلامی گردید (انصاری ۱۳۶۶، ۳۵۶).

دونالد ویلبر، پژوهشگر تاریخ معماری ایرانی و اسلامی در کتاب «معماری اسلامی ایران در دوران ایلخانی» ترجمه عبدالله فریار که در سال ۱۳۶۵ به چاپ دوم رسیده است؛ تداوم در معماری دوره ساسانیان، سلجوقیان و ایلخانیان را مرحله‌ای از تاریخ پیوسته معماری اسلامی ایران می‌داند که اشکال دوره‌های قبل و خصوصیات طرح و جزئیات آن‌ها را منعکس می‌سازد (ویلبر ۱۳۴۶، ۳۵-۳۴-۳۳). آرتور آپهام پوپ، مورخ آمریکایی آثار هنری ایران نیز درسال ۱۳۴۹ در کتاب «معماری ایرانی» با ترجمه غلامحسین صدری افشار به تداوم سنن گچ‌بری ایران در زمان ساسانیان، در معماری دوران اسلامی اشاره کرده است و به بیان تداوم هنر هخامنشی در زمان ساسانیان پرداخته؛ و به تأثیر معماری و هنر اسلامی از هنر ساسانیان اشاره دارد (پوپ ۱۳۴۹، ۵۵-۵۴). با بررسی منابع فوق این نتیجه حاصل شد که با وجود اینکه هر کدام به نحوی از تاثیرپذیری هنر ایران بعد از اسلام از هنرهای ایران قبل از اسلام مخصوصاً دوره ساسانی صحبت کرده‌اند؛ اما در بحث استفاده و بکارگیری از آرایه‌های تزئینی دوران ساسانی در تزئین نقوش محراب مسجد جامع ارومیه، تحقیقی به صورت خاص انجام نگرفته است. در واقع در منابع یاد شده، موضوع اصلی بحث تاثیرپذیری هنر و معماری اسلامی از هنر ساسانیان به شکل کلی است و به جزئیات بسیاری از بناهای دوران اسلامی اشاره نشده و به ذکر نام برخی بناها همچون مسجد جامع ارومیه و محراب آن بسنده شده است. لذا پژوهش حاضر

ضمن استفاده از منابع فوق بحث اصلی خود را بر روی بررسی آرایه‌های تزئینی محراب مسجد جامع ارومیه و بناهای دوران ساسانی و تطبیق آن‌ها با یکدیگر بنا کرده است.

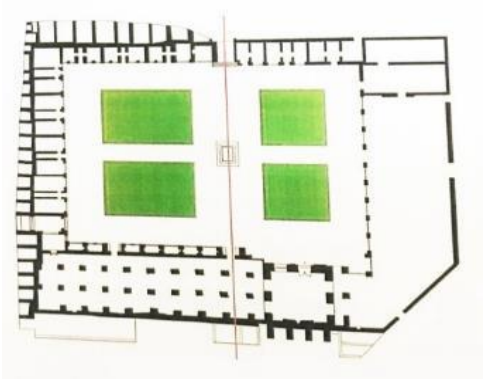
روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی-تطبیقی بوده و برای جمع‌آوری داده‌ها نیز از روش ترکیبی (کتابخانه‌ای و میدانی) استفاده شده است. ابزار گردآوری اطلاعات نیز شامل شناسه‌برداری و عکس‌برداری و مشاهده می‌باشد. برای فراهم آمدن امکان مقایسه و تطبیق ابتدا اطلاعات مربوط به هر یک از نقوش تزئینی محراب مسجد جامع ارومیه و نقوش وابسته به معماری دوران ساسانی به‌گونه‌ای جداگانه طبقه‌بندی؛ و سپس برای تجزیه‌وتحلیل نقوش موجود، جدول‌هایی طراحی شده؛ و نقوش مذکور مورد بررسی تطبیقی قرار گرفته‌اند.

مسجد جامع ارومیه

مسجد جامع ارومیه معروف به مسجد جمعه (جمعه مسجدی)، در ضلع غربی بازار ارومیه و در بافت تاریخی، فرهنگی و تجاری شهر واقع شده است. این بنا در دوره‌های مختلف تکمیل و بازسازی شده که قدیمی‌ترین بخش آن احتمالا مربوط به دوره سلجوقی می‌باشد. فضاهای مختلف این مجموعه شامل گنبدخانه، چهلستون یا شبستان گنبددار و حجرات اطراف صحن می‌باشد که همگی در یک پلان مستطیل شکل جمع شده‌اند (تصویر ۱).

«قرارگیری مسجد جامع ارومیه در هسته تاریخی شهر در مرکز مجموعه‌ای از بناهای قدیمی و شکل‌گیری آن در کنار بازار، حمام‌ها و سایر خدمات شهری و همچنین در کنار مسیرهای اصلی شهر نشان‌دهنده اهمیت آن می‌باشد» (معروفی، مسعودی، محمودی، و سیروسی ۱۳۹۴، ۳). گنبدخانه مسجد را می‌توان هسته اولیه بنا معرفی کرد و با در نظر گرفتن ویژگی‌های معماری سلجوقی و مطابقت این ساختمان با نمونه‌های برجای مانده از این معماری از جمله گنبدخانه مسجد جامع اصفهان، بروجرد و گلپایگان این موضوع قدرت می‌گیرد که بنا در دوره سلجوقی احداث شده است (تصویر ۲).



تصویر ۱. پلان مسجد جامع ارومیه قبل از تخریب حجرات (ماخذ: الله‌وردی‌زاده ۱۳۸۷، ۸۷)

تصویر ۲. گنبد مسجد جامع ارومیه (ماخذ: نگارندگان)

دونالد ویلبر در توصیف مسجد جامع ارومیه و تاریخ ساخت آن می‌نویسد: «مسجد جامع رضاییه شامل یک شبستان گنبددار مربع است. بر دیوار جنوبی اتاق گنبد، محراب بزرگ گچی به تاریخ ۶۷۶ ه. ق. / ۱۲۷۷م. وجود دارد. از شکاف‌های محراب قطعات کوچک محراب گچی قدیمی‌تر دیده می‌شود. محراب قدیمی و خود شبستان از ۶۷۶ ه. ق. قدیمی‌ترند» (ویلبر ۱۳۴۶، ۱۲۳). همچنین ویلبر فرم گنبدخانه را چنین توضیح می‌دهد:... این نقشه کوشک مانند سلجوقی با بعضی تنوع‌های محلی همه‌جا مورد استفاده قرار می‌گرفت. اتاق گنبد با ابنیهٔ عظیم شمال‌غربی، که در ساختمان‌های قزوین دیده می‌شود؛ بیشتر ارتباط دارد؛ تا با سبک معماری ناحیه اصفهان (ویلبر ۱۳۶۵، ۱۲۳).

گنبدخانه مسجد جامع ارومیه از نمونه‌های زیبای گنبدخانه‌های دوران سلجوقی است که گچبری‌ها و ترکیب آجر و سنگ آن درمیان بناهای هم نوعش کم‌نظیر است. این گنبدخانه درجنوبی‌ترین قسمت از مجموعه مسجد جامع ارومیه قرار گرفته و از سمت غرب با شبستان اصلی مسجد در ارتباط است (عباس‌زاده و دیگران ۱۳۹۷، ۱۲۲).

گنبدخانه دارای پلان مربع به ابعاد ۱۰/۶۰ * ۱۰/۶۰ مترمربع بوده که شالوده آن بر روی چهار جرز بزرگ سنگی استوار است. ارتفاع دیوارهای سنگی حدود ۴/۴۰ متر بوده؛ و بقیه ساختار گنبد نیز از نوع یک پوسته خاکی؛ و شیوه اجرای گوشه‌های آن نوعی از پتگین است. نوع گنبد، ساختار گوشه‌سازی، تناسبات و تقسیم‌بندی‌های نما و نوع مصالح به کار رفته در آن، همه ویژگیهایی هستند که مخصوص دوره سلجوقی است (الله‌وردی‌زاده ۱۳۸۷، ۸۷).

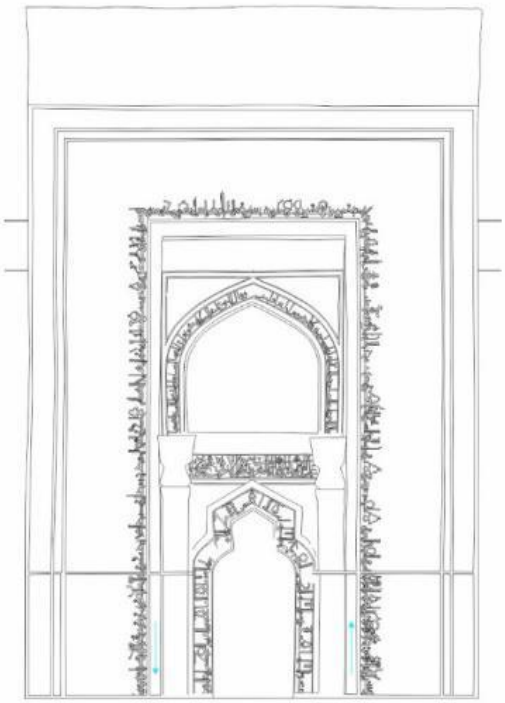
با توجه به ویژگی‌های معماری و نوع مصالح و سیستم ساختمانی و گزارشات باستان‌شناسی موجود از چهلستون مسجد نیز اینگونه نمایان می‌کند که تقریبا همزمان با احداث محراب ساخته مسجد ساخته شده است. همچنین این قسمت از بنا در دوره صفویه و زندیه مورد مرمت و بازسازی قرار گرفته است. چهلستون مسجد در ضلع غربی گنبدخانه به شکل مستطیل با ابعاد ۱۳/۳۰ متر در ۴۷/۵۰ متر می‌باشد. پوشش این فضا به‌صورت طاق و چشمه بوده که طاق‌ها به روی دو ردیف ستون نه‌تایی و دیوارهای اطراف قرار گرفته‌اند؛ به‌طوریکه تشکیل سه فرش‌انداز طولی را می‌دهد. مصالح بکار رفته در ساختار آن، سنگ و آجر با ملات گچ و آهک می‌باشد به گونه‌ای که پای کار با سنگ و بالادست آن همراه با طاق و گنبدها با آجر می‌باشد. ستون‌ها و دیوارها تا حدود ۳/۵۰ متر یعنی تا پای قوس‌ها با سنگ اجرا شده‌اند (تصویر ۳) (سازمان میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی استان آذربایجان غربی ۱۳۹۵). در رابطه با حجرات اطراف صحن نیز لازم به ذکر است که با توجه به کتیبه‌ای که بر سردر یکی از ورودی‌های چهلستون نصب شده؛ تمام ساخت و سازهای ضلع شمالی گنبدخانه و چهلستون که پیرامون صحن بزرگ مسجد احداث گردیده مربوط به سال ۱۱۴۸ ه.ق. می‌باشد که توسط شخصی به نام رضا قلیخان بیگلربیگی فرزند محمد موسی‌خان افشار –که زمانی حاکم ارومیه بود– ساخته شده است. با توجه به مدارک مختلفی از جمله عکس‌های قدیمی باقی مانده از حجرات و صحن مسجد جامع ارومیه می‌توان حجرات مختلفی در اطراف صحن ملاحظه کرد؛ ولی اکنون تنها هفت باب حجره در ضلع جنوبی باقی مانده است (تصویر ۴). همانطور که در پلان مسجد نیز ملاحظه می‌گردد مسجد دارای صحنی مستطیلی شکل می‌باشد که با دو ورودی به راسته سنگ‌تراشان (ضلع شمالی) و بازار قدیمی راسته عطاران (ضلع غربی) ارتباط پیدا می‌کند. ورودی ضلع شمالی با تخریب آثار مربوطه از بین رفته و تنها اطلاعاتی از خصوصیات آن وجود دارد؛ اما ورودی ضلع غربی راسته عطاران تقریبا سالم مانده است.

تصویر ۳. شبستان مسجد جامع ارومیه (ماخذ: نگارندگان)

تصویر ۴. حجرات ضلع جنوبی مسجد جامع ارومیه
(ماخذ: نگارندگان)

از دیگر بخش‌های مهم مسجد که به نوعی می‌توان آن را نقطه قوت در کل بنای مسجد دانست؛ عوامل تزئینی در معماری آن است. عوامل تزئینی مسجد را می‌توان در گچبری، کاشیکاری، آجرکاری و حجاری خلاصه کرد؛ به‌طوریکه کاشیکاری و حجاری نسبت به گچبری‌های آن بسیار ناچیز است. به غیر از محراب و بخش‌های بسیار محدودی از درگاه و ورودی بیشتر عناصر مربوط به کتیبه‌های متعدد است. آثار کاشیکاری فقط در قسمت فوقانی درگاه یعنی در پیشانی آن به چشم می‌خورد. طرح آن‌ها به صورت چندضلعی می‌باشد که با خط ثلث سفید به زمینه لاجوردی نوشته‌هایی دارد. عمده تزئینات بنا مربوط به گچبری می‌باشد که شامل کتیبه‌هایی با خطوط گوناگون، نقش‌ها و طرح‌های مختلف و مقرنس‌های زیباست. اکثر آثار ذکر شده در قسمت داخلی گنبدخانه و بخشی از آنها در درگاه ورودی چهلستون کار شده است؛ و در کل نمونه شاخص تزئین در کل بنای مسجد جامع ارومیه را می‌توان در محراب آن مشاهده کرد که در دوران ایلخانی کار شده است.

تصویر ۵. محراب مسجد جامع ارومیه
(ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۶. کتیبه‌های موجود در محراب (ماخذ: نگارندگان)

محراب مسجد جامع ارومیه

محراب مسجد جامع ارومیه به‌عنوان قدیمی‌ترین محراب گچبری شده دوره ایلخانان توسط معماری بنام عبدالمومن شرفشاه تبریزی ساخته شده است. «مهارت فنی‌ای که در ساختمان محراب دیده می‌شود؛ در نوع خود بی‌نظیر است. طرح‌های آن مفصل‌تر و پیچیده‌تر از نمونه‌های دوره سلجوقی است. چون برای تزئین طرح اصلی، طرح‌های زیادی به کار رفته است؛ جزئیات به‌تناسب کوچک‌تر جلوه می‌کنند» (ویلبر ۱۳۴۶، ۳۳). این محراب با ارتفاع ۷.۸۲ سانتی‌متر و عرض ۵.۴۸ سانتی‌متر در حالت کلی از دو ستون‌نما، دو طاق‌نما به شکل‌های جناغی و سه‌گوش، کتیبه‌های کوفی که در جایگاه پیش‌نماز آیاتی از سوره آل‌عمران و در حاشیه بزرگ محراب قسمتی از آیه‌الکرسی را نشان می‌دهد؛ کتیبه‌هایی با قلم ثلث که در حواشی طاق‌نمای جناغی دو حدیث از پیامبر اکرم(ص) و در حاشیه کوچک آن سوره مؤمنون کار شده است؛ کتیبه‌ای با قلم رقاع که در بین دو نیم‌ستون و دو طاق‌نما نام سازنده محراب را نشان می‌دهد (تصویر ۶)؛ انواع نقوش اسلیمی، انواع نقوش هندسی و انواع گچبری با برجستگی‌های برخوردار است.

نقوش تزئینی محراب مسجد جامع ارومیه

یکی از ویژگی‌های محراب مسجد جامع ارومیه استفاده از نقوش پرکار اسلیمی و گل‌وبوته در زمینه کتیبه‌ها را می‌توان نام برد که این شیوه در دوره سلجوقی تکامل پیدا کرد و کتیبه‌های گچ‌بری به شکل برجسته با تزئینات مختلف در ابنیه دیده می‌شود و در بعضی بخش‌ها، زمینه کتیبه به نقش اسلیمی مزین گردیده است. علاوه بر نقوش زیبای اسلیمی، نقش گل انار که از دیرباز در کاخ‌های ساسانی استفاده شده است در گچ‌بری‌های این محراب نیز به چشم می‌خورد. در دوره ایلخانی، کتیبه‌ها آراسته‌تر، ظریف‌تر و مزین به نقوش اسلیمی با گل و برگ‌های متنوع شده که در برخی با برجستگی زیاد اجرا شده‌اند. یکی از انواع گچ‌بری با برجستگی زیاد که برهشته نامیده می‌شود (پیرنیا ۱۳۸۳، ۳۵۶)؛ در گچ‌بری محراب دیده می‌شود که از دستاوردهای دوره سلجوقی بوده؛ و در زمان ایلخانان به بهترین نحو استفاده و تکامل یافته است (تصویر ۷؛ جدول ۱)

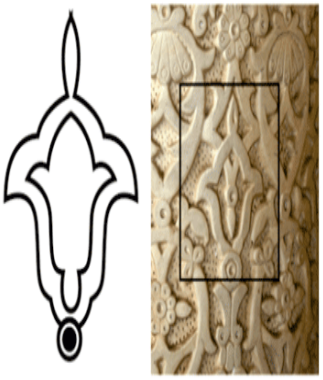
جدول ۱. مصادیق نقوش تزئینی محراب مسجد جامع ارومیه (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۷. انواع نقوش اسلیمی

تصویر ۸. طرح قاشق تراش

تصویر ۹. گل چندپر

تصویر ۱۰. برگ نخل (پالمت)



تصویر ۱۱. نقش انار

جدول ۱. مصادیق نقوش تزئینی محراب مسجد جامع ارومیه (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۱۲. نقوش محاط در بین دو بال یا دو برگ

تصویر ۱۳. برگ کنگر (آکانتوس)

تصویر ۱۴. نقوش هندسی

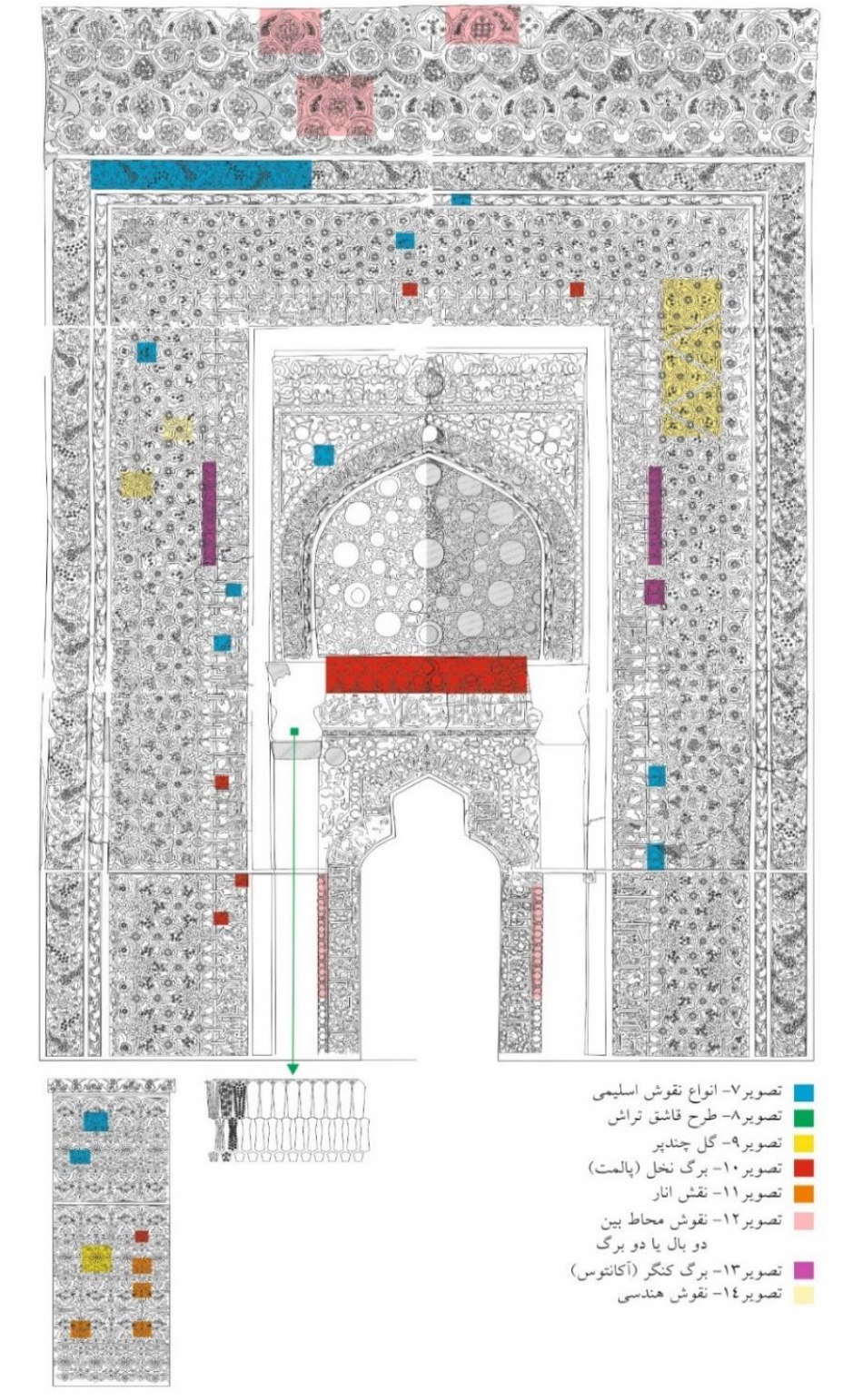
این ویژگی مهم دوره ایلخانی به‌وفور در کتیبه‌های کوفی محراب دیده می‌شود که با نقوش اسلیمی آرایش یافته است. چنین تزئیناتی را می‌توان در بعضی آثار مانده از آن دوران مشاهده کرد که کتیبه مسجد جامع تبریز نیز از این دسته است و با گل‌وبوته‌های زیبایی آراسته گردیده است.

البته تزئینات اسلیمی کتیبه‌های محراب محدود به خط کوفی نمی‌باشد و مشاهده می‌شود که این نقوش زیبا در ترکیبات متنوعی با خطوط دیگر از جمله نسخ هم بکار گرفته شده است. کاربرد خطوط غیر از کوفی از جمله خط ثلث و رقاع در محراب بر زیبایی آن افزوده که می‌توان گفت بست و گسترش خطوطی از جمله ثلث و رقاع و نسخ در کتیبه‌های دوران ایلخانی، به علت وجود افرادی مانند یاقوت مستعصمی و شاگردانش بوده است. کتیبه‌ها در این محراب، نه فقط به‌عنوان عنصر خطی بلکه به‌عنوان یکی از عناصر تزئین می‌باشد که طاق نمای بالایی محراب، نیم‌طاق سه‌گوش پائین محراب، حدفاصل بین دو نیم‌ستون محراب، و حاشیه بیرونی محراب را در بر گرفته است. نقش لانه زنبوری که از تکرار یک یا چند فرم هندسی توخالی نظیر مثلث، شش‌ضلعی، دایره، و... ایجاد می‌گردد، در کنار هم طرح مشبّک را می‌سازند. در تزئینات محراب مسجد جامع ارومیه این تکنیک کاربرد وسیعی در نقش‌اندازی بر روی اکثر موتیف‌ها داشته است؛ به‌طوری‌که در محدوده طاق محراب با ایجاد این شبکه‌ها شیوه جدیدی از گچبری به‌صورت مشبّک اجرا شده که در نوع خود بی‌نظیر است و بالای ستون‌نماها، سر نیم‌ستون‌ها به شکل بسیار ظریف با این شیوه تزئین شده‌اند (شکفته ۱۳۹۱، ۸۹). استفاده توأمان از چندین نقش و تکنیک در سرنیم‌ستون‌های محراب بر زیبایی و پیچیدگی آن افزوده که تکنیک قاشق تراش یا قاشقی[1] به‌صورت شیاردار نیز از دیگر تکنیک‌های مهم و زیبای استفاده‌شده در این محراب است (تصویر ۸؛ جدول ۱).

در بین آرایه‌های تزئینی از نقوش هندسی گره نیز به‌وفور استفاده شد که می‌توان این نقش را در حاشیه احاطه‌کننده قوس‌ها مشاهده کرد که در ترکیباتی مثلثی و دایره‌وار بر زیبایی محراب افزوده است. البته زیباترین طرح گره هندسی در محراب متعلق به محدوده داخلی نیم طاق بالایی محراب می‌باشد که به‌صورت مشبّک بسیار زیبایی کار شده است. نکته مهم در ترکیبات هندسی نقوش هندسی گره این طاق‌نما به‌کارگیری ستاره شش‌پری می‌باشد که در مرکز این ترکیب‌بندی قرار دارد (تصویر ۲۵).

براساس مطالعات انجام شده لازم به ذکر است که اولین کاربردهای نقوش هندسی گره بین قرون سوم و چهارم هجری در تزئینات معماری از جنس گچ استفاده شده است که بعدها در دوره سلجوقی بسیار رواج داشته است. از دیگر ویژگی‌های محراب مسجد جامع ارومیه، کاربرد نقوش گل روزت (گل چندپر یا صدپر) گل شاه‌عباسی، اسلیمی ماری، خرطوم فیلی، دهن اژدی می‌باشد؛ که برخی از آن‌ها همچون گل روزت کاربرد بسیار وسیعی در تزئین محراب دارد به‌طوری‌که در همه جای محراب این نقش قابل رویت است (تصویر ۷؛ جدول ۱). از دیگر نقوش تزئینی بکار گرفته‌شده در تزئینات محراب استفاده از طرح تزئینی برگ نخلی می‌باشد که در تزئینات کتیبه‌های کوفی محراب دیده می‌شوند (تصویر ۱۰؛ جدول ۱).

در دوره ایلخانی رنگ‌آمیزی در گچبری رونق فراوان یافت و از رنگ‌های قرمز، آبی لاجوردی، سبز و سفید استفاده می‌شد و نقوش تزئینی را با برخی از رنگ‌های یادشده رنگ‌آمیزی می‌کردند؛ که البته این‌گونه رنگ‌آمیزی که نقوش خاصی را با رنگ‌های خاصی رنگ‌آمیزی کنند؛ در محراب مسجد جامع ارومیه وجود ندارد و به نوعی از گچ بدون رنگ و یکدست استفاده شده است (تصویر ۵).



تصویر ۱۵. نقوش تزئینی محراب مسجدجامع ارومیه (ماخذ: نگارندگان)

نقوش تزئینی وابسته به معماری ساسانی محراب مسجد جامع ارومیه

هنر ساسانی و به‌ویژه معماری آن که متاثر از هنر دیگر اقوام و تمدن‌های هم عصر خود بود؛ نوآوری‌های بسیاری نیز در زمینه‌های مختلف معماری از خود نشان داد که از جمله آن‌ها بکارگیری مناسب از گچ در تزئین بناها بوده است.

«شیوه معماری ساسانی بستر به‌ویژه مناسبی برای گسترش آرایه‌ها فراهم آورد؛ شیوه‌ای که در آن معماری کاخ‌ها و تالارهای تشریفات با هدف ترکیب اشکال متنوع برای تجمل و عظمت، طرح‌ریزی شده بود و گنبدها، طاق‌ها و دیوارهای سنگین سطوح گسترده آن را تشکیل می‌داد» (بالتروشائیتیس ۱۳۸۷، ۷۶۱؛ عباس زمانی ۱۳۹۰، ۸) معتقد است «هنر ساسانی تا اندازه زیادی سنت‌های هخامنشی و اشکانی را تعقیب کرد؛ و پس از ظهور اسلام و فتوحات اعراب، هنر اسلامی مستقیماً و معالواسطه تأثیر هنر ساسانی را دریافت نمود». در دوره ساسانی گچ کاری و گچبری مقام مهمی در هنر تزئینی داشته و روی دیوارهای آجری و یا دیوارهایی را که با قلوه‌سنگ ساخته می‌شده؛ می‌پوشانیده است. به‌علاوه از گچ پلاک‌های متعدد قالبی و کنده‌کاری‌شده می‌ساختند و در تزئین بناهای سلطنتی بکار می‌برده‌اند. «گچبری یکی از هنرهای ارزنده عهد ساسانی و دارای الگویی کامل‌تر و پیشرفته‌تر از دیگر هنرها و بیان‌کننده تاریخ هنر در این عهد می‌باشد» (انصاری ۱۳۶۶، ۳۲۶). در گچبری‌های عهد ساسانی تکنیک و روش‌های خاصی به همراه نقوش و موتیف‌های مختلف حیوانی و انسانی و گیاهی و همین طور هندسی برای این هنر قائل شدند؛ و در مجموع، از به‌کارگیری روش‌ها و تلفیق آن عناصر و موتیف‌ها در روی گچبری، مناظر جالب توجهی عرضه گردید که باعث تحولاتی در هنرهای دیگر عهد ساسانی و هنرهای دوران اولیه اسلام در ایران و خارج از ایران شد. گستردگی طرح‌های ساسانی را می‌توان به چهار دسته بارز و مشخص تقسیم و هرکدام را به‌طور جداگانه تشریح کرد:

نقوش هندسی که شامل طرح‌های استریلیزه[۲] می‌شوند.

نقوش گیاهی که شامل شاخ و برگ‌ها، نقش پالمت[۳]، روزت[۴] و کنگر است.

نقوش حیوانی و انسانی که شامل فرم‌های اساطیری نیز می‌شوند و تلفیق هر سه نوع باهم.

نقش خط و کتیبه در آثار گچبری.

در هنر ساسانی، تأکیدی صریح بر نظم، وضوح طرح و به‌خصوص قرینه‌سازی دیده می‌شود. کاربرد نقوش و ترکیب‌بندی‌ها همراه با معانی نمادین است؛ به عبارتی قرینگی عنصر اصلی ترکیب‌بندی‌های نقوش ساسانی است (مولایی، و چراغعلی‌گل ۱۳۹۰، ۱۱۲) (جدول ۲). این قرینگی را در نقوش هندسی، گیاهی و حیوانی این دوران نیز می‌توان مشاهده کرد. از جمله نقوش تکراری و هندسی که در گچبری ساسانی بکار گرفته‌شده می‌شود؛ طرح‌های مربوط به دایره و منحنی‌هاست که می‌توان گفت نقش اصلی را در این دوره به عهده دارند و در تداوم موتیف‌های گچبری اشکانی بکار برده شده‌اند. البته «طرح‌های تزئینی مربوط به شکل مثلث نیز در این دوران به‌وفور دیده می‌شود که متقدم‌ترین نمونه باستانی این طرح عبارت است از کاشی لعاب‌داری که از حفریّات باستان‌شناسی در تپه بوکان مربوط به سال ۴۸۰–۵۰۰ ق.م. به دست آمده است» (صحافی اصل، و آیت‌اللهی ۱۳۹۰، ۷۴)

جدول ۲. مصادیق نقوش تزئینی در گچبری بناهای ساسانی

تصویر ۱۶. نقوش اسلیمی	تصویر ۱۷. نقش قاشقی
تصویر ۱۸. گل چندپر	تصویر ۱۹. برگ نخل

ادامه جدول ۲. مصادیق نقوش تزئینی در گچبری بناهای ساسانی

تصویر۲۰. نقش انار	تصویر ۲۱. نقوش محاط بین دوبال یا دوبرگ	تصویر ۲۲. برگ کنگر (آکانتوس	تصویر ۲۳. نقوش هندسی

در رابطه با نقوش هندسی دوره ساسانی لازم به ذکر است که اشکال متنوع و زیادی در بناهای متعدّدی یافت شده که از تکرار و یا قرینه‌سازی شکلی واحد به دست آمده است که از جمله می‌توان به شکل سواستیکا[۵] یا صلیب شکسته اشاره کرد که در بناهای مختلفی با ترکیب اشکال و تزئینات هندسی و گیاهی بکار گرفته شده است. «مهارت هنرمندان ساسانی محدود به نوآوری‌های خطی انتزاعی نبود؛ نگاره‌های گیاهی بیشترین سهم را در این مجموعه هنری داشته‌اند» (بالتروشائیتیس ۱۳۸۷، ۷۶۶) و مشاهده می‌شود که قسمت اعظم نقوش تزئینی وابسته به معماری این دوران را نقوش گیاهی تشکیل داده است. برخی نقوش گیاهی که در آثار گچ‌بری عهد ساسانی مشاهده می‌شوند؛ اشکالی همچون پالمت (برگ نخل) (تصویر ۱۸؛ جدول ۲)، نقش تاک و پیچک (تصویر ۱۵؛ جدول ۲)، گل نیلوفر (تصویر ۱۷؛ جدول ۲)، میوه انگور (تصویر ۱۵؛ جدول ۲)، آکانتوس[۶] (گل کنگر) (تصویر ۲۱؛ جدول ۲)، نقش گل لوتوس و روزت، نقش بلوط و نیز نقش‌هایی شبیه به برگ استریلیزه شبیه به برگ انجیر و نخل و کنگر و نیلوفر هستند. با بررسی نقوش گیاهی در آثار گچ‌بری نتیجه گرفته می‌شود که به‌طور کلی طرح‌های گیاهی دارای صور گوناگون و تا حدّی تخیّلی بوده و به‌خصوص در انحنای برگ‌ها مانند برگ انجیر، مو، نخل، کنگر و نیلوفر نیز نقش‌های هندسی متداول بوده است؛ و هنرمندان توانسته‌اند با تلفیق آن‌ها با یکدیگر، پدیده‌های ارزنده‌ای را بنیاد نهند که بعدها در طرح‌اندازی قالی، موزاییک و کاشی و نقاشی مورد استفاده قرار گرفته‌اند. گچ و گچ‌بری در کاخ‌های ساسانی با طرح‌های گل و گیاه و تکرار آن – که منشأ اصلی طرح‌های اسلیمی است– کار شده است. زمینه پوشیده از گل و برگ، به عبارت دیگر پوشیده از اسلیمی، در ایران قبل از اسلام معمول بوده و جاهای خالی صفحات را پر می‌کرده است؛ «این اسلیمی‌ها که در اغلب آثار هنری ایران و سایر ممالک اسلامی به چشم می‌خورد؛ زمینه کتیبه‌ها را نیز مزیّن کرده و درواقع همان گیاهانی که خطوط و ابعاد یک بنای دوره ساسانی را در برگرفته بوده؛ خطوط کوفی اسلامی را نیز در میان گرفته است؛ و یا همان شاخه‌هایی که در دم بعضی نقوش دوره ساسانی روییده؛ از انتهای حروف کوفی نیز جستن کرده است» (پوپ ۱۳۸۸، ۷۸) (تصویر ۱۵؛ جدول ۲). در بین نقوش گیاهی تزئینی وابسته به معماری دوره ساسانی طرح تزئینی برگ کنگر و نخل نقش اصلی را بر عهده دارند (تصویر ۲۳). «همچنین این طرح رایج‌ترین طرح تزئینی پس از ورود اسلام به ایران نیز می‌باشد (صحافی اصل و دیگران ۱۳۹۰، ۷۵).

بسیاری از گچ‌بری‌های اشکانی و ساسانی مملو از طرح تزئینی برگ کنگری و نخلی می‌باشد. از بناهای دوران ساسانی که طرح مورد اشاره در آن‌ها به کار رفته است؛ می‌توان به آرایه‌های تزئینی کاخ کیش اشاره کرد. هنرمندان تزئین‌کار در دوران اسلامی به‌ویژه هنرمندان سه دوره سلجوقی، ایلخانی و تیموری در طرح‌های پیچیده گچ‌بری خود به‌طور انبوهی از طرح کنگر استفاده کرده‌اند. از دیگر نقوش شایع در دوران ساسانی می‌توان به طرح تزئینی گل چندپر یا گلچه اشاره کرد که با تعداد پرهای متغیر از دوران باستان تاکنون پیوسته مورد استفاده تزئین کاران ایرانی بوده است (تصویر ۱۷؛ جدول ۲). «طرح گل چندپر از طرح‌های رایج در بناهای دوران ساسانی است که کاربرد آن جدا از جنبه‌های تزئینی، وابسته به مفاهیم نمادین مرتبط به آیین‌های کهن ایرانی بوده است. این طرح در مجموعه بناهای دره شهر و چال ترخان ری از دوره ساسانی به‌خوبی هویدا است» (صحافی اصل و دیگران ۱۳۹۰). طرح گل چندپر یا گلچه با اندکی تغییر و فارغ از مفاهیم نمادین و کاملاً به گونه تزئینی در دوره‌های بعد در تزئینات وابسته به معماری تداوم یافته و همراه با رشد و توسعه دیگر نقش‌مایه‌های تزئینی؛ بر بدنه غالب بناها تکثیر شده است. استفاده از این طرح

را می توان در اکثر ادوار تاریخ اسلامی ایران مشاهده کرد. «در آثار دوران ساسانی، به‌ندرت آثاری از گچ‌بری نقش انسان دیده شده است و آنچه که موجود بوده؛ الهامی از حجاری و سنگتراشی بوده است» (انصاری ۱۳۶۶، ۳۳۴). «در آثار گچبری عهد ساسانی نقش زن به‌طور محدود و معدود بکار گرفته شده است و در همه‌جا جنبه‌های تقدّس و سمبلیک در آن‌ها ملحوظ بوده است و اغلب بر بالای سر آن‌ها هلالی با تزئینات اضافی دیگری بر روی لباس‌هایشان که دارای نیم‌تنه می‌باشد؛ بکار برده شده است و معروف‌ترین این نوع نقش برجسته، مربوط به آناهیتاست» (انصاری ۱۳۶۶، ۳۳۵). «پیکرتراشی با گچ در درجه اول در تزئینات داخلی بکار می‌رفت. این ترئین بسیار رنگین بود و هنری بود؛ در حد فاصل بین نقاشی و برجسته‌کاری» (بوسایلی، و شراتو ۱۳۸۹، ۷۷). طرح‌های حیوانی این دوره نیز عمدتاً شتر، گوزن، گراز، شیر، عقاب و پرندگان کوچکی هستند که بیشتر در تزئین فضاهای خالی بکار گرفته می‌شده‌اند. از آثار موجود چنین برمی‌آید که شیوه به‌کارگیری خط بر روی گچ از عهد اشکانیان شایع شده باشد؛ امّا چون در این زمینه اثری در دست نیست؛ تصور می‌شود که ساسانیان رواج خط را با طرح‌اندازی بر روی گچ متداول ساختند که همراه با موتیف‌های اولیه بکار برده می‌شده است و اولین روش در دوران اسلامی نیز تداوم یافت و به تکامل رسید و باعث شد تا طرح‌های اسلیمی و خطایی روی کار آید و زینت‌بخش آثار اسلامی گردد (انصاری ۱۳۶۶، ۳۳۹).

تصویر ۲۴. گچبری از تیسفون، ساسانی
(ماخذ: metmuseum.org)

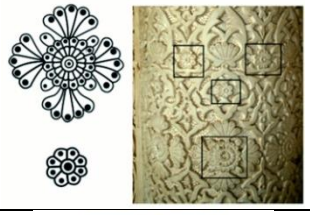
بررسی تطبیقی نقوش تزئینی محراب و نقوش تزئینی وابسته به معماری ساسانی

در بررسی نقوش موجود در محراب مسجد جامع ارومیه و نقوش تزئینی وابسته به معماری دوره ساسانی به نقوش مشابهی برمی‌خوریم. نقوشی که همچون سنّتی تصویری در ادوار قبل و بعد از اسلام عیناً تکرار شده؛ و در بسیاری موارد با تغییراتی، به‌نوعی مشابه با همان اشکال و نقوش سابق به کار گرفته شده‌اند. به‌عنوان مثال نقش گل چندپر یا گلچه که با تعداد گلبرگ‌های متغیّر شش‌تایی، هشت‌تایی و شانزده‌تایی در بین نقوش تزئینی محراب به‌وفور دیده می‌شود (ردیف ۳؛ جدول ۳). در آرایه‌های تزئینی کاخ تیسفون و گچبری چال ترخان ری و گچبری‌های کاخ کیش متعلق به دوره ساسانی استفاده شده است. لازم به ذکر است این نقش از نقش‌های منحصربه‌فرد در نقوش برجسته دوره هخامنشی بوده و در حجاری‌ها به‌وفور به کار رفته است. نقش انار که از دیرباز در کاخ‌های ساسانی وجود داشته است؛ در گچبری محراب هم به چشم می‌خورد (ردیف ۵؛ جدول ۳). به نظر می‌رسد این نقش به‌صورت سر اسلیمی در تزئینات روی ستون‌نماهای محراب استفاده شده باشد که در ترکیبی با دیگر نقوش گیاهی به کار گرفته شده‌اند. برگ نخل‌های چندبرگی که در شکل‌های گوناگون به‌صورت سه، پنج و یا هفت برگه‌ای در دوره ساسانی قرنیزها را پوشانده است؛ در تزئینات کتیبه‌های محراب، در ترکیب با خطوط بکار رفته به‌طوری‌که در قسمت‌هایی برگ نخل سه‌برگی با شکل کامل خود نمایان شده و درجایی دیگر برگ نخل سه‌برگی نصف شده و به‌صورت دوبرگی مورد استفاده قرار گرفته است (ردیف ۴؛ جدول ۳). برگ نخل که گاه به‌صورت منفرد نیز در مواردی با برگ نخل‌های کوچک‌تر اجرا شده است؛ در گچبری‌های برجسته از کاخ کیش نمایانند که در تزئینات گوناگونی درروی برگ‌های کار شده است. این‌گونه استفاده از برگ نخل به‌صورت منفرد در گچبری‌های محراب مسجد جامع ارومیه نیز دیده می‌شود که تزئینات هندسی بر روی آن‌ها کار شده است. برگ‌هایی که اناری را در میان گرفته؛ برگ‌هایی که انگوری را در میان گرفته؛ و یا برگ‌هایی که دست یا سر انسان و یا سر حیوانی را در میان گرفته‌اند؛ در بین نقوش تزئینی ساسانی و حتی در بین مهرهای ساسانی به‌وفور دیده می‌شود که در برخی اشکال برگ‌های احاطه‌کننده انار یا انگور تبدیل به دو بال شده و نقشی دیگر را که این‌گونه نقوش را می‌توان به سادگی در آرایه‌های تزئینی به‌دست‌آمده از کاخ تیسفون و کاخ کیش مشاهده

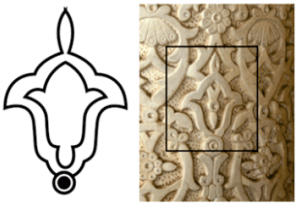
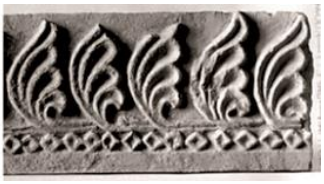
کرد. تأثیرات این نقوش را در گچبری پس از اسلام در ایران در بناهای بسیاری به کار گرفته‌شده که محراب مسجد جامع ارومیه نیز یکی از این نمونه‌هاست که نقش گل محاط در بین دو برگ یا بال در آن کار شده است (ردیف ۶؛ جدول ۳). این نقش را در قسمت پیشانی محراب که دو برگ برساو شده نقش احتمالاً گلی را احاطه کرده؛ مشاهده کرد. همچنین در حاشیه باریک نزدیک به نیم‌ستون‌های محراب نیز از این نقش استفاده شده که دو برگ، برگ نخلی منفرد را احاطه کرده و برگ نخل‌ها به ساقه‌ای مشترک به هم وصل هستند.

ریشه طرح‌های اسلیمی را بعضی از ایران و یا عده دیگر آن را نیز مثل چیزهای دیگر از یونان می‌دانند؛ ولی سابقه آن را می‌توان با قدمت تمدن بشر در خاورمیانه برابر دانست (اعظمی، شیخ‌الحکمایی، و شیخ‌الحکمایی ۱۳۹۲، ۱۹). در ایران باستان خصوصاً دوره ساسانی، طرح‌های اسلیمی از حرکت و نرمش کمتری برخوردار بوده؛ و به طرح‌های هندسی نزدیک‌ترند. این طرح نوعی تزئین گیاهی قراردادی، تجریدی و انتزاعی؛ و به عبارتی نمودار طرح درخت و یا ساقه‌ها و شاخه‌های آن است که در درازای خود یک مجموعه پیچیده، پیوسته، منطقی و هماهنگ را القا می‌کند و بنابراین منشأ گیاهی دارد. «این نوع نگاره به‌صورت ابتدایی در آثار دوره‌های پیش از اسلام ایران دیده شده؛ در دوره اسلامی کمال یافته؛ از دوره‌های سلجوقی و تیموری نام اسلیمی را پذیرفته است» (ندیم ۱۳۸۶، ۱۷).

جدول ۳. تطبیق نقوش محراب مسجد جامع ارومیه با تزئینات گچبری وابسته به معماری ساسانی
(مأخذ تصاویر و رسامی نقوش: نگارندگان؛ ماخذ تصاویر: www.metmuseum.org

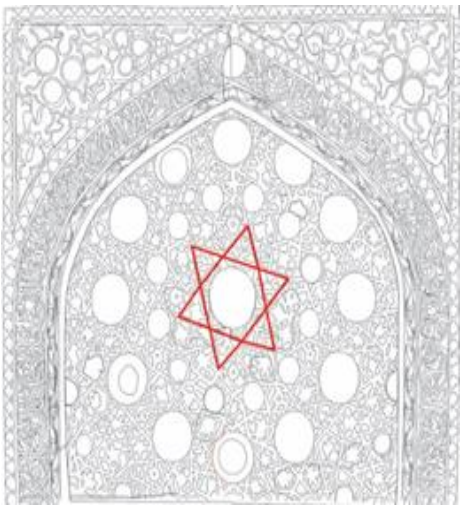
ردیف	نوع نقش	تزئینات گچی محراب مسجد جامع ارومیه	تزئینات گچی وابسته به معماری ساسانی
۱	نقش اسلیمی		
۲	نقش قاشقی		
۳	گل چندپر		
۴	برگ نخل (پالمت)		

ادامه جدول ۳. تطبیق نقوش محراب مسجد جامع ارومیه با تزئینات گچبری وابسته به معماری ساسانی
(مأخذ تصاویر و رسامی نقوش: نگارندگان؛ ماخذ تصاویر: www.metmuseum.org

ردیف	نوع نقش	تزئینات گچی محراب مسجد جامع ارومیه	تزئینات گچی وابسته به معماری ساسانی
۵	نقش انار		
۶	نقوش محاط در بین دو بال یا دو برگ		
۷	برگ کنگر (آکانتوس)		
۸	نقوش هندسی		

از نقوش اسلیمی به‌دست‌آمده از دوره ساسانی می‌توان به نقوش گچبری کاخ کیش اشاره کرد نمونه‌ای ابتدایی از نقوش اسلیمی می‌باشد. نقوش اسلیمی بکار رفته در محراب مسجد جامع ارومیه بسیار غنی‌تر و پیچیده‌تر بوده و از انواع سر اسلیمی‌ها در آرایش آن استفاده شده است (ردیف ۱؛ جدول ۳). طرح تزئینی قاشقی یا قاشق تراش –که در ادوار قبل از به کار گرفته می‌شده است– در کاخ اردشیر در فیروزآباد و کاخ کیش در دوره ساسانی، به کار رفته است؛ استفاده از این شیوه در رأس ستون‌نماها محراب به‌روشنی دیده می‌شوند که با نقوش هندسی بسیار متنوعی به‌صورت آژده کاری به کار گرفته شده است (ردیف ۲؛ جدول ۳). نقوش هندسی نیز از نقوش پرکاربرد دوره ساسانی می‌باشد که از جمله نقش‌های تکراری که در گچبری آن دوران بکار گرفته شده، طرح‌های مربوط به دایره و منحنی‌هاست که می‌توان گفت نقش اصلی را در این دوره به عهده دارند. در دوران ساسانی کمتر نقش

کثیرالاضلاع به چشم می‌خورد. در دوران اسلامی، نقش کثیرالاضلاع در فرم هندسی جلوه می‌نماید (انصاری ۱۳۶۶، ۳۳۹). استفاده از نقوش کثیرالاضلاع تقریباً در همه جای محراب به‌ویژه در محدوده وسطی طاق‌نمای جناغی محراب نمایان است (تصاویر ۲۵ و ۲۶) که با استفاده از گره‌های انبوه نقش ستاره شش‌پری را به وجود آورده است. البته استفاده از نقوش هندسی برای تزئین کتیبه‌های کوفی نیز به‌وفور استفاده شده است (ردیف ۸؛ جدول ۳).



تصویر ۲۵. طرح تحلیلی از محدوده وسطی طاق‌نمای جناغی
(ماخذ طرح: نگارندگان)

تصویر ۲۶. محدوده وسطی طاق‌نمای جناغی
(ماخذ عکس: نگارندگان)

نتیجه

مسجد جامع ارومیه یکی از بناهای دوره اسلامی است که در نقوش تزئینی محراب آن به‌عنوان قدیمی‌ترین محراب گچ‌بری شده به تاریخ ۶۷۶ ه.ق.، تأثیرات دوران قبل از خود به‌ویژه عصر ساسانی را می‌توان مشاهده کرد. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که در دوران اسلامی، نقوش تزئینی با بهره‌گیری از میراث قبل از اسلام هنر ایران به کاربرده شده است. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که آرایه‌های بکار رفته متاثر از دوره ساسانی است و نقوش گیاهی موجود در گچ‌بری‌های دوره ساسانی مانند دهن اژدری و خرطوم فیلی در محراب مسجد به شکل اسلیمی و ختایی و در قالب انواع سراسلیمی‌ها مانند دهن اژدری و خرطوم فیلی با جزئیات زیاد تکامل یافته و در زمینه این نقوش نیز از خطوط ثلث و کوفی نیز استفاده شده است. نقوش هندسی نیز شکل پیچیده‌تر نقوش هندسی عصر ساسانی را به نمایش می‌گذارد و از اشکال دایره و مثلث بسیار استفاده شده است. همچنین نقش هایی مانند گل چندپر یا گلچه، با تعداد گلبرگ‌های متغیّر شش‌تایی، هشت‌تایی و شانزده‌تایی که در آرایه‌های تزئینی کاخ تیسفون و گچ‌بری چال ترخان ری و گچ‌بری‌های کاخ کیش متعلق به دوره ساسانی استفاده شده است؛ در بسیاری موارد با تغییراتی، به‌نوعی مشابه با همان اشکال و فرم سابق به کار گرفته شده‌اند. علاوه بر آن استفاده از نقش برگ نخل، طرح قاشقی، گل چندپر و برخی نقوش همچون نقش گل انار که از دیرباز در کاخ‌های ساسانی وجود داشته؛ به‌سادگی بسیار در ستون‌نماهای محراب اجرا شده‌اند.

افزون بر این طرح، بسیاری از نقوش گیاهی دوران ساسانی مانند نقش درختان مو، انار، نخل و برگ‌های کنگر در ترکیب با طرح‌های اسلیمی در محراب مسجد دیده می‌شوند. همچنین برگ نخل‌های چندبرگی که در شکل‌های گوناگون به‌صورت سه، پنج و یا هفت برگه‌ای در دوره ساسانی قرنیزها را پوشانده است؛ در تزئینات کتیبه‌های محراب، در ترکیب با خطوط بکار رفته به‌طوری‌که در قسمت‌هایی برگ نخل سه‌برگی با شکل کامل خود نمایان شده؛ و درجایی دیگر برگ نخل سه‌برگی

نصف شده؛ و به‌صورت دوبرگی مورد استفاده قرار گرفته است. همچنین برگ نخل که گاه به‌صورت منفرد نیز در مواردی با برگ نخل‌های کوچک‌تر اجرا شده است؛ در گچ‌بری‌های برجسته از کاخ کیش نمایانند که تزئینات گوناگونی بر روی برگ‌ها کار شده است. این‌گونه استفاده از برگ نخل به‌صورت منفرد درگچ‌بری‌های محراب مسجد جامع ارومیه نیز دیده می‌شود که تزئینات هندسی نیز بر روی آن‌ها کار شده است. نکته‌ی دیگر اینکه، در بین نقوش تزئینی محراب، نقش ابتدایی و به نحوی ساده گل شاه‌عباسی نیز در قسمت نیم‌طاق جناغی محراب مسجد جامع ارومیه دیده می‌شود که در نوع خود جالب است. در پایان، علی‌رغم اینکه، مسجد جامع ارومیه یکی از آثار کهن و ارزشمند معماری اسلامی است؛ اما مطالعات جامع و کثیری به منظور شناخت این اثر انجام نگرفته و منابع موجود بیشتر به تاریخچه و شکل و فرم کلی بنا پرداخته است. از این رو پژوهش‌های آتی درباره وجوه زیباشناختی و نیز مطالعه تطبیقی در این حوزه می‌تواند زمینه را برای شناخت بیشتر این اثر ارزشمند فراهم آورد؛ و راهگشای پژوهشگران و دانشجویان عرصه هنر و معماری باشد

پی‌نوشت‌ها

۱. طرح تزئینی قاشقی ریشه در هنر مصر باستان دارد و در تزئینات وابسته به معماری دوره هخامنشی به تقلید از هنر مصری دیده می‌شود (ولیکینسون /Wilkinson ۱۹۹۲، ۱۰۰– ۱۰۲).

۲. Stylized leaf.

۳. Palmete

۴. Rosette

۵. Swastika

۶. Acanthus

منابع

۱. اعظمی، زهرا، محمدعلی شیخ‌الحکمایی، و طاهر شیخ‌الحکمایی. ۱۳۹۲. مطالعه تطبیقی نقوش گیاهی گچ‌بری‌های کاخ تیسفون با اولین مساجد ایران (مسجد جامع نائین، مسجد جامع اردستان، مسجد جامع اصفهان). *هنرهای زیبا – هنرهای تجسمی* (۱۸): ۱۵– ۲۴.

۲. الله‌وردی زاده، نیکنام. ۱۳۸۷. *پروژه آسیب‌شناسی مسجد جامع ارومیه*. کارفرما سازمان میراث فرهنگی آذربایجان‌غربی. منتشرنشده.

۳. انصاری، جمال. ۱۳۶۶. گچبری دوران ساسانی و تاثیر آن در هنرهای اسلامی. *هنر* (۱۳).

۴. بوسایلی، ماریو، و امبرتو شراتو. ۱۳۸۹. *هنر پارتی و ساسانی*. ترجمه‌ی یعقوب آژند. تهران: مولی.

۵. پوپ، آرتور آپهام. ۱۳۴۹. *معماری ایرانی*. ترجمه‌ی غلامحسین صدری افشار. تهران: نشر موسسه خوارزمی.

۶. ۱۳۸۸. *شاهکارهای هنر ایران*. ترجمه‌ی دکتر خانلری. تهران: علمی فرهنگی.

۷. و فیلیس اکرمن. ۱۳۸۷. *سیری در هنر ایرانی (پوردیس بالترو شائیتیس)*. تهران: علمی فرهنگی.

۸. پیرنیا، محمدکریم. ۱۳۸۳. *سبک‌شناسی معماری ایرانی*. تدوین غلامحسین معماریان. تهران: معمار.

۹. دیماند، س. م. ۱۳۸۲. *راهنمای صنایع اسلامی*. ترجمه‌ی عبدالله فریار. تهران: علمی فرهنگی.

۱۰. زمانی، عباس. ۱۳۹۰. *تاثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی*. تهران: اساطیر.

۱۱. سازمان میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی استان آذربایجان غربی. ۱۳۹۵. *مطالعه، طرح مرمت و احیای مسجد جامع ارومیه [طرح تحقیقاتی مرمت مسجد جامع ارومیه]*. آذربایجان غربی، ارومیه.

۱۲. شکفته، عاطفه. ۱۳۹۱. ویژگی‌های بصری شاخص تزئینات گچبری معماری عصر ایلخانی. *مطالعات معماری ایرانی* ۱ (۲): ۷۹– ۹۸.

۱۳. صحافی اصل، پریسا، و حبیب‌الله آیت اللهّی. ۱۳۹۰. بررسی تداوم عناصر تزئینی معماری ایران باستان در معماری دوران اسلامی ایران تا پایان دوره صفوی. *نگره* (۱۹): ۶۳– ۸۰.

۱۴. عباس‌زاده، مظفر، سرور طریقی، و آرام علیزادگان. ۱۳۹۷. نظام سازه‌ای گنبدخانه مسجدجامع ارومیه. *صفّه* ۲۸ (۸۳): ۱۱۹– ۱۳۶.

۱۵. کیانی، محمدیوسف. ۱۳۸۳. *تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی*. تهران: سمت.

۱۶. گدار، آندره. ۱۳۸۸. *کتاب آثار ایران*. ترجمه‌ی ابوالحسن سروقد مقدم. تهران: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

۱۷. گیرشمن، رومن. ۱۳۹۰. *هنر ایران در دوره‌ی پارتی و ساسانی*. ترجمه‌ی بهرام فره‌وشی. تهران: علمی و فرهنگی.

۱۸. معروفی اقدم، اسماعیل، ذبیح‌الله مسعودی، علی‌اصغر محمودی نسب، و جواد سیروسی. ۱۳۹۴. مسجد جامع ارومیه، معماری، تزئینات وتحولات. در *دومین همایش ملی باستان‌شناسی ایران*. مشهد.

۱۹. معینی، سیدمحمود، مالک رشیدی، و محدثه حسنی. ۱۳۹۴. نگاهی به معماری مساجد در دوران اسلامی با رویکرد نظام مقدس مورد مطالعاتی مسجدجامع ارومیه. در *اولین همایش علمی پژوهشی افق‌های نوین در علوم جغرافیا و برنامه‌ریزی، معماری و شهرسازی ایران*. تهران.

۲۰. مولایی، افسانه، و سمیه چراغعلی گل. ۱۳۹۰. قرینگی در نقوش ساسانی. *ماهنامه کتاب ماه هنر* (۱۶۲): ۱۱۲.

۲۱. ندیم، فرناز. ۱۳۸۶. نگاهی به نقوش تزئینی در هنر ایران. *هنر* (۴).

۲۲. ویلبر، دونالد نیوتون. ۱۳۴۶. *معماری اسلامی ایران در دوره‌ی ایلخانان*. ترجمه‌ی عبدالله فریار. تهران: علمی فرهنگی.

۲۳. ۱۳۶۵. *معماری ایران در دوره‌ی ایلخانان*. ترجمه‌ی عبدالله فریار. تهران: علمی و فرهنگی.

References

1. Allahverdizadeh, Niknam. 2008. *Pathology Project of Urmia Grand Mosque*. Client: West Azerbaijan Cultural Heritage Organization. Unpublished.
2. Azami, Zahra, Mohammad Sheikhol Hokamae, and Taher Sheikhol Hokamae. 2013. A Comparative Study of Stucco Design and Plants Motifs in Ctesiphon Palace and Early Iranian Mosque (Mosque of Naien, Mosque of Ardestan, Mosque of Isfahan). *Honar-ha-ye-Ziba Honar-ha-ye Tajassomi* (18): 15- 24.
3. Ansari, Jamal. 1987. Sassanid Era Plastering and Its Impact on Islamic Arts. *Art* (13).
4. Bussaghi, Mario, and Umberto Schrato. 2010. *Parthian and Sassanian Art*. Translation by Yaghoob Ajand. Tehran: Mola.
5. Cultural Heritage, Tourism and Handicrafts Organization of West Azerbaijan Province. 2016. *Study, Restoration and Revival Plan of Urmia Grand Mosque [Research Plan for Restoration of Urmia Grand Mosque]*. West Azerbaijan, Urmia
6. Pope, Arthure Upham. 1970. *Iranian Architecture*. Translated by Gholam hoseyn Sadri Afshar. Tehran: Kharazmi Institute.
7. 2009. *Masterpieces of Iranian Art*. Translated by Khanlari. Tehran: Elmi va Farhangi.
8. and Phyllis Acherman. 2008. *A Walk in Iranian Art (Puris Baltera Sheets)*. Tehran: Elmi va Farhangi.
9. Pirnia, Mohammad Karim. 2004. *Stylistics of Iranian Architecture*. Edited by Gholam Hossein Memarian. Tehran: Memar.

10. Zamani, Abbas. 2011. *The Influence of Sasanian Art on Islamic Art*. Tehran: Asatir.
11. Diamand, S. M. 2003. *Islamic Industries Guide*. Translated by Abdollah Faryar. Tehran: Elmi va Farhangi.
12. Shekofteh, Atefeh. 2012. Visual Characteristics of Ilkhan Architecture Plaster Decoration Index. *Architecture Studies* 1 (2): 79- 98.
13. Sahafi Asl, Parisa, and Habiballah Ayatollahi. 2011. Investigating the Persistence of Decorative Elements of Ancient Iranian Architecture in Islamic Architecture of Iran Until the end of the Safavid Period. *Negareh* (19): 63- 80.
14. Abbaszadeh, Mozaffar, Sarvar Tarighi, and Aram Alizadegan. 2018. The Structural System of the Dome of the Urmia Grand Mosque. *Soffeh* 28 (83): 119- 136.
15. Godard, Andre. 2009. Works of Iran. Translated by Abolhasan Sarvghad Moghaddam. Tehran. Astan Guds Razavi Islamic Research Foundation.
16. Ghirshman, Roman. 2011. *Iranian Art in Parthian and Sassanid Era*. Translated by Bahram Farehvashi. Tehran: Elmi va Farhangi.
17. Kiani, Mohammad Yusef. 2004. *History of Iranian Architectural Art in Islamic Era*. Tehran. SAMT.
18. Molaie, Afsaneh, and Somayyeh Cheraghali Gol. 2011. Symmetry in Sassanid Motifs. *Ketab-e Mah-e Honar* (162): 112.
19. Marufi Aghdam, Esmaeel, Zabihallah Masudi, Aliasghar Mahmudi Nasab, and Javad Sirusy. 2005. Orumiyeh Mosque, Architecture Decoration and Transformation. In *Second National conference of Iranian Archelogy*. Mashhad.
20. Moeini, Seyed Mahmoud, Malek Rashidi, and Mohaddeseh Hasani. 2015. A Look at the Architecture of Mosques in the Islamic Era with the Approach of the Holy System Studied by the Urmia Grand Mosque. In *The First Scientfic Conferenc on Modern Horizons in Geography and Planning, Architecture and Urban Planning in Iran*. Tehran.
21. Nadim, Farnaz. 2007. A Look at Decorative Motifs in Iranian Art. *Art* (4).
22. Wilber, Donald Newton. 1967. Islamic Architecture of Iran in Ilkhanid Period. Translation by Abdollah Fariar. Tehran: Elmi va Farhangi.
23. 1986. *Iranian Architecture in the Ilkhanate Era*. Translated by Abdollah Fariar. Tehran: Elmi va Farhangi.
24. Wilkinson, Richard. H. 1992. *Reading Egyptian Art*. London: Thames and Hudson Ltd

Journal of Research in Islamic Architecture / No.32 / Autumn 1400

Investigating the effect of Sassanid decorative motifs on the altar decorations of Jameh Mosque of Urmia *

Behzad Ahangari
Instructor of Graphic Department, Beheshty,Urmia Branch,Technical and Vocational University(TVU),West Azerbijan,Iran
Seyed Reza Hosseini
Assistant Professor, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran
Corresponding author: rz.hosseini@shahed.ac.ir

Recived: 05/04/2020 **Accepted:** 23/01/2021

Abstract

Sassanid art and especially its architecture which was influenced by the art of other ethnic groups and civilizations of its time showed many innovations in various fields, including the proper use of gypsum in the decoration of buildings. The Sassanid style of architecture provided a suitable platform for the expansion of arrays. The decorative motifs used in various buildings of the Sassanid period include plant, geometric, animal-human, and script motifs that were influenced and expanded during the Islamic period and influenced many other arts as well. The Jameh Mosque of Urmia, known as the jumʿah Mosque, was formed in different periods so that each part of it belongs to a specific period. The altar of the mosque is located in the dome chamber and has many decorative designs of various geometric and arabesque types; In addition to showing the characteristics of the stucco art of the Ilkhanate era, influences of its antecedent period, that is, Seljuk and the pre-Islamic period, especially the Sassanid period are observable. In addition to multiple decorative motifs and elegance used in this altar, the use of various scripts such as Kufic, Thuluth, and Reqa is also very important in influencing the audience. The purpose of this study is to identify the decorative arrays influenced by the decorative motifs related to Sassanid architecture in the altar of the Jameh Mosque of Urmia. Based on this, the following two questions have been raised: A- Are the motifs and arrays used in the decoration of the altar of the Jameh Mosque of Urmia are affected by the motifs of the Sassanid period? B- Which elements from the Sassanid period are included in the motifs adapted in the altar of the Jameh Mosque of Urmia? This research uses a descriptive-comparative method. A combined method (library and field) has been used to collect data. Data collection tools also include identity *graph* (*ID Graph*), photography and observation. To provide the possibility of comparison and matching, first, the information related to each of the decorative motifs of the altar of Jameh Mosque of Urmia and the motifs related to Sassanid architecture were classified separately, and then to analyze the existing motifs, tables were designed and the mentioned motifs were comparatively examined. The results of this study indicate that in the Islamic era, decorative motifs using the pre-Islamic heritage of Iranian art have been used. The results of this study indicate that the arrays used are influenced by the Sassanid period and the plant motifs in the stucco of the Sassanid period such as dragon's mouth-like and elephant's trunk-like in altar are in arabesque and khitan form and in the form of various arabesques such as dragon's mouth and elephant's trunk have evolved with many details. Similarly, Kufic and Thuluth scripts have also been used in the context of these motifs. Geometric motifs also show a more complex shape of geometric motifs of the Sassanid era. Circles and triangles have been frequently used. There are also motifs such as multi-petal

flowers or florets with varying number of petal, hexagonal, octagonal and sixteen-petal that have been used in the decorative arrays of Ctesiphon Palace and Chal Tarkhan Rey stucco and kish's Elit Palace stucco belonging to the Sassanid period; In many cases, with modifications, they have been used in a way similar to the previous shapes and forms. In addition, the use of palm leaf motifs, spoon-like motifs, multi-petal flowers, and some motifs such as pomegranate flower motifs that have existed for a long time in Sassanid palaces, have been executed very easily in the columns of the altar. In addition, many plant motifs of the Sassanid period, such as grapevines, pomegranates, palms and acanthus leaves can be seen in combination with arabesque motifs in the altar of the mosque. Also, the leaves of multi-leafed palms, which cover the **cornice**s in various shapes in the form of three, five or seven leaves in the Sassanid period, are used in the decoration of the altar inscriptions, in combination with the script, so that in some parts the three-leafed palm leaves appear in full shape. Elsewhere, a three-leafed palm leaf is halved and used as a two-leaf. Palm leaves, which are sometimes implemented in some cases as singular with smaller palm leaves; in the embossed stucco of kish's Elit Palace, it is shown that various decorations have been done on the leaves. This use of singular palm leaves can be seen in the altar stucco of the Jameh Mosque of Urmia on which geometric decorations have also been worked on them. Another point is that among the decorative motifs of the altar, the basic and the simple motif of Shah Abbasi flowers can be seen in the rib half-vault of the altar of the Jameh Mosque of Urmia, which is interesting in its kind.

Keywords: Stucco, Altar, Jameh Mosque of Uremia, Decorative Motifs, Decorations with Sassanid Motifs.