

نخستین گام های شکل گیری نقوش اسلامی در تزئینات وابسته به معماری

(نمونه مورد مطالعه: مسجد جورجیر اصفهان)

شیمای شاهرخی

کارشناس ارشد مرمت و احیاء بناها و بافت های شهری تاریخی

[Shima.shahrokhi@outlook.com](mailto:Shima.shahrokhi@outlook.com)

## چکیده

معماری ایرانی در دوران اسلامی با معماری مساجد ظهور مجدد یافت و بنای مساجد، اولین جایگاه تجلی هنری شد که امروزه آن را هنر اسلامی می‌نامیم. هنری که در آغاز پیدایش، هنر ایران باستان است اما آمیخته با جهان بینی اسلامی. چرا که اعتبار و هویت هنر همیشه ریشه در گذشته دارد و هرگز از هیچ آغاز نمی‌گردد.

هنر متأثر از جهان بینی اسلامی که با تزئینات تصویری همراه با القائنات بت پرستی به شدت مخالف بود، با تغییر و ترکیب آرایه‌ها و نقوش انتزاعی هنر پیشینیان به نظم هندسی ای دست یافت که بر پایه اصول دینی و مفاهیم اسلامی و در جهت تقویت وحدت در تزئینات بود. نظم هندسه‌واری که بعدها همراه با نقوش اسلیمی و خط از مشخصه‌های بارز هنر اسلامی شد. مطالعه هنر معماری ایران در قرون اولیه اسلامی به ویژه تزئینات مساجد اولیه، نتایج قابل توجهی را در این زمینه به دست می‌دهد.

این پژوهش با رویکرد توصیفی-تحلیلی ابتدا ضمن مطالعه معماری بنای سردر مسجد جورجیر اصفهان که متعلق به قرن چهارم هجری قمری است، با استفاده از روش تحقیق کتابخانه‌ای و میدانی و استدلال منطقی به بررسی و تحلیل نقوش به کار رفته در تزئینات گچبری و آجرکاری منحصر به فرد آن می‌پردازد. نتایج حاصل از این پژوهش روند تحولات نقوش پیش از اسلام و شکل‌گیری تدریجی نقوش اسلامی را در تزئینات وابسته به معماری نشان می‌دهد.

## کلمات کلیدی

مسجد جورجیر اصفهان، نقوش اسلامی، نقوش پیش از اسلام، تزئینات وابسته به معماری

## مقدمه

با ظهور اسلام و محدودیت های نسبی پیش آمده در هنرهایی چون نقاشی و مجسمه سازی، همچون منع بازنمایی تصویری موجودات زنده به سبب ترس از گرایش به سمت بت پرستی، هنرمندان به خلق هنرهای انتزاعی روی آورده و اندیشه اسلامی را با هنر پیشینیان چنان در آمیختند که شکوفایی هنر ایرانی-اسلامی را به دنبال داشت. هنری که تمرکز خالقانش بر استفاده از نقوش هندسی و نقوش انتزاعی الهام گرفته از آثار گذشتگان و ترکیب آن با حروف همراه بود. تجلی این هنر را در ایران پس از اسلام، در معماری مساجد و تزئینات آن می توان دید.

از آنجا که تزئینات در هنر معماری دوران اسلامی، برای بیان فضای قدسی است و بر اصل توحید تکیه دارد، مسجد مجموعه ای می شود از هنرهای گوناگون که بتواند فضا و مکان مقدسی را پدید آورد. فضا و مکانی که در عین آراستگی، ذهن انسان را تنها به خداوند مشغول دارد. در نتیجه هنرمند مسلمان برای به وجود آوردن این فضای ارتباط دهنده بین انسان و خالقش، تزئینات متنوع بنا را با کنار هم قرار دادن آنچه از گذشته برگرفته و آنچه حاصل تفکر دینی اوست ایجاد می نماید.

بدین ترتیب در قرون اولیه اسلامی شاهد تزئیناتی ایرانی-اسلامی با فرم های انتزاعی و نیمه انتزاعی هستیم که به تدریج و با گذشت زمان این فرم ها جای خود را به ترکیبی یکپارچه از نقش های هندسی داده و نقوش مشهور به گره را پدید آورده اند و همچنین از تکامل نقوش گیاهی طرحهای اسلیمی حاصل شده اند. در نتیجه نقوشی که همراه با خط، از شاخصه های اصلی تزئینات معماری دوران اسلامی هستند، در طول زمان شکل گرفته اند.

این روند شکل گیری، با توصیف و تحلیل ویژگی های نقوش و تزئینات آثار معماری قرون اولیه اسلام، به ویژه بناهایی چون مسجد جامع نایین، مقبره امیر اسماعیل سامانی، مسجد جامع جورجیر و دیگر آثار متعلق به صدر اسلام، قابل بررسی است.

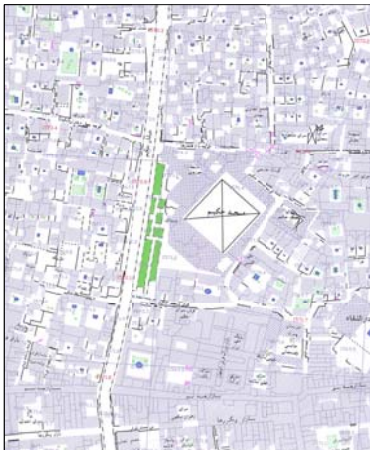
در این پژوهش، نمونه موردی سردر مسجد جامع جورجیر اصفهان در نظر گرفته شده است.

## پیشینه تاریخی مسجد جورجیر اصفهان

مسجد جورجیر اصفهان که نامهایی متفاوت را در طول تاریخ ۱۰۰۰ ساله اش بر شناسنامه خود ثبت کرده، در محله ای به نام جورجیر، یکی از محلات قدیمی شهر اصفهان قرار گرفته است. با توجه به متون تاریخی، تاریخ شکل گیری این محله به اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم هجری قمری و دوران آل بویه و دیلمیان بر می گردد.

قدیمی ترین متن موجود از زمان حکمرانان آل بویه در اصفهان در کتاب "خلد برین" تالیف حاج شیخ احمد بیان اصفهانی، خبر از وجود محله ای در این نقطه از شهر و حتی برخی نواحی غربی تر به دست می دهد که در آن مسجد جامعی وجود داشته به نام جامع رنگرزان (جورجیر) که سومین جامع شهر اصفهان بوده و به عنوان مرکز مذهبی و محل تجمع مردم و برخی اصناف بازار مطرح بوده است. همچنین مافروخی در کتاب "محاسن اصفهان"، پس از توصیف مسجد جامع عتیق بزرگ، به وصف مسجد جامع صغیر، که به علت قرارگیری در انتهای بازار رنگرزان به مسجد جامع رنگرزان معروف بوده، می پردازد و بنا به توصیف وی این مسجد کوچکتر اما زیباتر بوده است و نیز اضافه می کند که این جامع به نام جورجیر نیز خوانده می شود و توسط کافی المکافات صاحب بن عباد ساخته شده است.

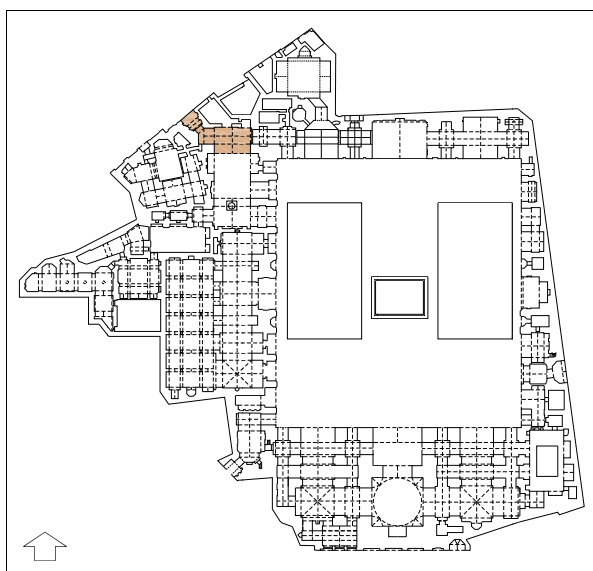
مجموعه مطالعات تاریخی بنا مشخص می کند که کار ساخت این بنای باشکوه با نام هایی چون مسجد جامع صغیر (در مقابل مسجد عتیق یا جامع کبیر)، جامع رنگرزان و جورجیر در دوره وزارت «صاحب اسماعیل عباد» وزیر مویدالدوله و فخرالدوله دیلمی در نیمه دوم سده چهارم هجری قمری به پایان رسیده و در پی حمله خانمانسوز مغول به ایران، بجز سردری آجری، بقیه بخش های آن همچون مناره بی نظیر یک صد متری اش ویران شده و بعدها در دوران صفوی، مسجد حکیم به همت «حکیم محمد داوود» پزشک شاه عباس دوم در محل آن ساخته شده و این مسجد از آن زمان تاکنون با نام حکیم خوانده می شود. موقعیت قرارگیری این مسجد در بافت امروزه شهر اصفهان در بخش شمالی زاینده رود، در نزدیکی آثار مشهور عصر شاه عباسی، دولتخانه صفوی و در قلب بافت تاریخی شهر می باشد و به مانند بسیاری از مساجد ایرانی، یک مسجد چهار ایوانه است. مسجد دارای چهار درب اصلی و یک درب فرعی در جهات شمالی، جنوبی، شرقی، غربی و شمال غربی می باشد. گنبد و شبستان زیر آن در ضلع جنوبی، یک شبستان مسقف زیبا در ضلع غربی، چهار محراب، یک صحن بزرگ با دو مهتابی، یک حوضخانه، یک مادر چاه و دو ساعت آفتابی فضاهای مختلف مسجد را تشکیل می دهند.



## سردر دیالمه (جورجیر)

مسجد حکیم با تزئینات بی شمار کاشیکاری و کتیبه های خطوط بنایی از مشهورترین مساجد ایران می باشد. شهرت این مسجد علاوه بر کاشیکاری های زیبای هفت رنگ و معرق، کتیبه های با خطوط بنایی و ثلث، سنگاب های با ارزش، منبرهای چوبی پرکار و درهای چوبی منبت کاری شده که همگی متعلق به دوران صفویان است، به سبب وجود سردر آجری نفیسی از دوران آل بویه است که مانند نگینی در خم یک کوچه پنهان شده است. نمونه ای عالی از هنر معماری دوران دیلمی، تنها بازمانده مسجد قدیمی جورجیر که به سر در دیالمه شهرت یافته است. شاهکاری که در سال ۱۳۳۵ هجری شمسی، هنگامی که از زیر قشر ضخیمی از کاهگل بیرون آورده شد، ویژگی های ارزشمند معماری دورانی را نمایان ساخت که با چیدمان آجرهایی با ابعاد کوچک، طرح هایی بدیع را خلق می نمودند. این سردر ارزشمند، ورودی ضلع شمال غربی مسجد و در کوچه باغ قلندرها است و رو به سقاخانه ای قدیمی باز می شود. سردر از یک فضای پیش طاق، دو سکوی کناری و یک درگاه ورودی تشکیل شده که از سطح معبر کمی پایین تر قرار گرفته و در چوبی مسجد را در خود جای داده است.

پیش طاق ورودی از دو اسکنج (کنج بیرون آمده در زیر تاق) و یک بازشو با طاق هلالی شکل تشکیل شده و تعداد یازده دالبر، قوس طاق را آراسته است. نمونه این تزئینات، پیش از این تاریخ در معماری سبک ساسانی و در نمای بناهایی چون طاق کسری دیده می شود. در هر دو جبهه شرقی و غربی این پیش طاق، دو طاق نما با همان قوس های آشنای ساسانی بر روی پیلک هایی (نیم ستون) قرار گرفته اند که تاریخ آنها را می توان از زمان کاخ آشور پارتی تا کاخ فیروزآباد و سروستان ساسانی تخمین زد. دو نمای واقع شده در معبر که متصل به ورودی هستند نیز توسط این پیلک ها به قاب هایی تقسیم شده اند که نه تنها این سردر را باشکوه تر و مرتفع تر از واقع نشان می دهند، بلکه با تعدیل سطح یکنواخت دیوار، فضاهایی مجزا را جهت ایجاد تزئینات متنوع به وجود آورده اند. تزئینات آجرکاری و گچبری سردر به نحوه استادانه ای بین مصالح و نقوش نوعی وحدت به وجود آورده که میتوان آن را از جمله خصوصیات بارز هنر معماری آل بویه به شمار آورد.



نقشه شماره ۱  
برداشت و تر  
تصویر شمار

## بررسی تزئینات به کار رفته در سردر جورجیر

تزئینات سردر دیالمه را می توان در سه گروه کتیبه، نقوش گیاهی و نقوش هندسی بررسی نمود.

### ۱- کتیبه ها

سردر دارای کتیبه هایی به خط کوفی است که بخش هایی از آنها بر اثر گذر زمان از بین رفته اند. زیباترین بخش کتیبه ها در دو سوی شرق و غرب پیش طاق، در بخش زیرین اسکنج ها قرار گرفته اند، اما بخش میانی آن به طور کامل از بین رفته است. بر روی کتیبه آیه ای از سوره آل عمران نقش بسته که متن آن به این شرح است: «شهد الله انه لا اله الا هو والملائکه و أوالعلم قائما بالقسط لا اله الا هو العزيز الحكيم». از این متن تنها جمله "بسم الله الرحمن الرحيم" در سمت غرب و عبارت "بالقسط لا اله الا هو العزيز الحكيم" در سمت شرق پیش طاق باقی مانده است. در داخل قاب های آجری دیگر نیز عبارات «لا اله الا الله»، «محمد رسول الله»، «القدره الله»، «العظمه الله»، «سبحان الله» و «الحمد لله» و همچنین اسماء جلاله به خط کوفی دیده می شود.



تصویر شماره ۴-



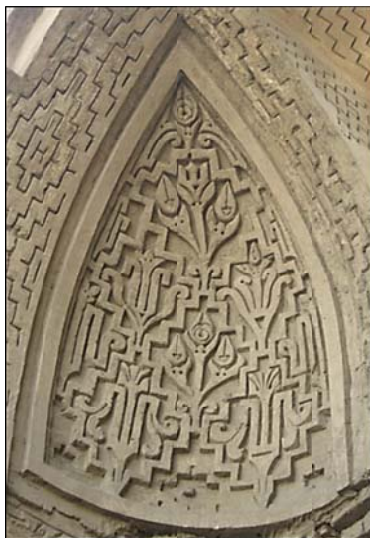
### ۲- نقوش گیاهی

همان طور که پیش تر گفته شد، نقوش گیاهی در آثار معماری دوران هخامنشی و ساسانی کاربرد فراوانی داشتند. نقوشی که جنبه ی تزئینی و نمادین داشته و مشهورترین آنها در آثار معماری محوطه تخت جمشید (عصر هخامنشی) و طاق بستان (عصر ساسانی) دیده می شوند. شاخص ترین بخش تزئینات این سردر، مربوط به نقوش گیاهی گچبری شده در اسکنج هایی است که در زیر پیش طاق ورودی قرار گرفته و در نوع خود بی نظیر است. نقش های این دو اسکنج متقارن، مشابه است و دو نوع طرح گیاهی متفاوت که در داخل قاب هایی کنگره ای شکل قرار گرفته اند، در هر کدام از آنها قابل تشخیص می باشد.



نمونه های تقریباً مشابه این نقوش را در آثار معماری به دست آمده از شهر کیش که مربوط به دوران ساسانی است، می توان مشاهده کرد. نقوشی که با ورودشان به دنیای پس از اسلام، با تاثیر از دیدگاههای مذهبی و تفکرات اسلامی و در جهت گرایش خالصانه به اعتقادات نوظهور، تغییر و تحولاتی را پذیرفته اند و در قرون بعدی این طرح های گیاهی یا پیچکی، تکامل یافته و طرح های اسلیمی را به وجود می آورند. این تغییر در نوع پیچش و گردش در نقوش گیاهی پیشین، به خصوص در تزئینات اولیه را می توان تا حد زیادی به تاثیر کاربرد خط در تزئینات معماری اسلامی نسبت داد. به طوری که بسیاری از آنها مشابه با حروف به کار رفته در خط کوفی هستند که در صدر اسلام، استفاده از آن بسیار رایج بود.

نقش گل به کار رفته در اسکنج ها، نقشی از نقوش گیاهی ساسانی و ترکیب آن با کنگره های مشهور هخامنشی بوده که هنرمند مسلمان با تاثیر از خط کوفی آن را مجدداً خلق نموده است، به طوریکه نقوش شباهت زیادی به کلمه "الله" در خط کوفی پیدا کرده اند. با این شیوه، هنرمند نقوشی را طراحی نموده که علاوه بر داشتن معنا و محتوای عمیق و روحانی، کاملاً انتزاعی و غیر شمایل‌ی هستند و در آن ها رد پای تقلید از طبیعت نیز دیده نمی شود.



تصویر شماره ۶- نقش گل انار به دست آمده از گچبری های ساسانی در کیش. مأخذ: پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۷۷۱.

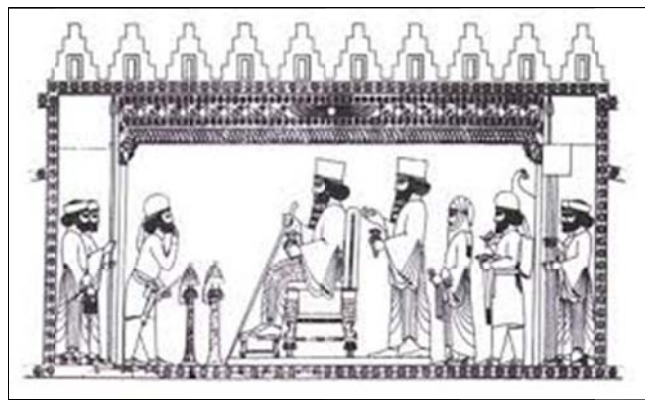
تصویر شماره ۷- کلمه الله در نمونه خط کوفی

تصویر شماره ۸- نقش گچبری اسکنج های زیر پیش تاق، منبع عکس: نگارنده

در قاب های تزئینی بین پیلک ها که در معبر واقع شده، علاوه بر نقوش، حروف نیز دیده می شوند. در اینجا با ترکیبی از نقوش گیاهی و خطوط کوفی مواجه هستیم که به زیبایی و با نظم در کنار یکدیگر قرار گرفته اند. تزئینات این بخش شامل نقوشی می باشد که مشابه با نقوش به کار رفته در دوران ساسانی است مانند نقوش حجاری شده در محوطه طاق بستان. در اینجا هنرمند اسامی مقدس خداوند را نیز به خط کوفی در داخل قاب هایی مستطیل شکل، همراه با این نقوش به کار برده و مجدداً از نقش کنگره های هخامنشی در میان نقوش گیاهی، استفاده کرده است.



از چپ به راست، ردیف بالا) تصویر شماره ۹- نقش حجاری شده واقع در محوطه باستانی بیستون  
تصویر شماره ۱۰ و ۱۱- نقوش و تزئینات مسجد جورجیر- قاب های واقع شده در معبر، منبع عکس: نگارنده



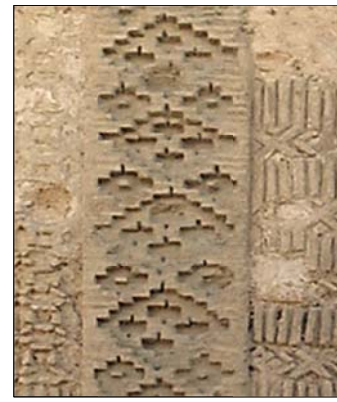
از چپ به راست، ردیف پایین) تصویر شماره ۱۲- کنگره های مشهور به کار رفته در معماری هخامنشیان  
تصویر شماره ۱۳- نقوش و تزئینات مسجد جورجیر- قاب های واقع شده در معبر- استفاده از نقش مشابه کنگره های هخامنشی، منبع عکس: نگارنده

### ۳- نقوش هندسی

غالب تزئینات آجری در قاب های مابین پیلک ها، نقوش هندسی ساده ای است که هنوز نشانی از ستاره ها و چند ضلعی های درهم تنیده که شاخصه ی گره و تزئینات اسلامی در قرون بعد می باشد، در آن دیده نمی شود اما در همین طرح های ساده و مستقیم الخط، می توان رد پای تفکرات دینی و اندیشه های اسلامی را به وضوح مشاهده کرد. نقوشی با اصالت هنر پیشینیان که با تکرار تناسبات، هماهنگی ای ایجاد نموده اند که باز نمود ایدئولوژی هنر اسلامی، یعنی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت است. تکرار نقوش هندسی در سرتاسر فضای تزئینات با ریتم و با ضربآهنگ موزون از وجوه مشخص هنر تزئینات دوران اسلامی است که با الگویی خاص به وحدت طرح کمک میکند.



در تحلیل طرح های هندسی این قاب ها، می توان به استفاده از نقوشی اشاره کرد که کاربرد آنها در هنر ایرانی پیشینه ای طولانی دارد. یکی از این نقوش، نقش چلیپاست که زادگاه آن را سرزمین آریاییان می دانند و ریشه در باورهای آنان مبنی بر ۴ عنصر اصلی دارد و هنرمند مسلمان با تکرار این نقش مایه و ایجاد هارمونی، معنایی عرفانی به آن بخشیده است. طرحی که در قرون بعدی نیز در تزئینات آجرکاری معماری به کار می رود. نقش چلیپا به شکل های متفاوتی در تزئینات این قاب ها به کار گرفته شده، به طوریکه از ترکیب و تغییرات آن طرح هایی حادث شده که بعدها نام های گوناگونی را به خود اختصاص داده است. به طور مثال در تصویر شماره ۱۴، نقش چلیپا ۴ بار در یک زمینه چهارضلعی تکرار شده است و با به وجود آوردن تعادل، تقارن، تناسب و توازن، عوامل وحدت بخشی از کثرت را که به یگانگی منتهی می شود، خلق نموده است. در تصویر شماره ۱۰، بر سطح پیلک ها یا نیم ستون ها با تکرار ۶ ضلعی ها و مربع هایی که شیارهای ایجاد شده در آنها یادآور نقوش گچبری های ساسانی است، فرم هایی چلیپایی ایجاد کرده اند، طرحی که در تزئینات معماری دوران اسلامی با نام های شش کشیده و چهارلنگه خوانده می شوند.



(از چپ به راست) تصویر شماره ۱۴- نقوش و تزئینات سردر مسجد جورجیر- نقش چلیپا، منبع عکس: نگارنده

تصویر شماره ۱۵- نقوش و تزئینات پیلک های سردر مسجد جورجیر، منبع عکس: نگارنده

تصویر شماره ۱۶- گچبری مربوط به دوره ساسانی- شیارهای ایجاد شده بر روی نقوش، در تزئینات سردر مسجد جورجیر نیز تکرار شده است

سطوح دیگر پیلک ها و قاب بندی ها نیز با اشکال هندسی تکرارپذیر تزئین شده اند و مجموعه ای را با نظم تجربیدی پدید آورده اند که نه تنها پیوند بیننده را با گذشته و اصالت هنرش حفظ می کند، بلکه این اصالت و پیشینه را چنان با اعتقادات مذهبی و باورهای دینی اش در هم می آمیزد که زمینه برای کشف شهود و درون بینی در یک فضای قدسی مهیا شود.

### نتیجه

در بررسی تزئینات معماری پس از ورود اسلام به ایران، می توان قرون نخستین را دوران شکل گیری تزئینات اسلامی نامید. دورانی که در آن هنرمند مسلمان با تکرار یک نقش مایه ای واحد که برگرفته از نقوش پیش از اسلام و یا الهام گرفته از آنها بود، نظم هندسی ای را به وجود آورد که سبب تقویت حس وحدانیت در نیایش گر شود. چرا که نقوش هندسی به نحو بارزی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را به نمایش می گذارند و فضای معنوی خاصی را به وجود می آورند که رجوع به عالم توحید دارد. او همچنین سعی نمود با استفاده از نقوش گیاهی ای که در ایران پیش از اسلام به وفور در تزئینات معماری کاربرد داشت، پیام آور بهشت شود.

## فهرست منابع

- زمانی، عباس. ۱۳۵۵. تاثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی. وزارت فرهنگ و هنر. تهران. چاپ اول
- ماهرالنقش، محمود. ۱۳۸۱. میراث آجرکاری ایران. تهران. سروش. چاپ سوم
- ماهرالنقش، محمود. ۱۳۷۳. آجر و نقش. تهران. ماهرالنقش. چاپ اول
- ماهرالنقش، محمود. ۱۳۷۶. معماری مسجد حکیم. تهران. سروش. چاپ دوم
- تذهیبی، مسعود. شهبازی، فریده. ۱۳۸۲. نقشمایه های ایرانی. تهران. سروش. چاپ سوم
- دادفر، ابوالقاسم. غربی، عادل. ۱۳۹۱. مطالعه تطبیقی نقوش برجسته هخامنشی و ساسانی در ایران. تهران. پشتون. چاپ اول
- بالتروشایتس، یورگیس. پوپ، آرتور. ۱۳۸۴. نقوش پیشینه دار. صدیق پور، ژیلبرت. تهران. صدیق پور. چاپ سوم