

## تحلیل و بررسی نقوش تزئینی در معماری مساجد دوره خوارزمشاهیان در خراسان براساس رویکرد سنت‌گرایی\*

عابد تقوی<sup>۱</sup>، افسانه حمیدی<sup>۲</sup>، اسدالله جودکی<sup>۳</sup>

۱- استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه مازندران، (نویسنده مسئول)

۲- دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه مازندران

۳- دانش‌آموخته دکتری باستان‌شناسی دانشگاه مازندران

### چکیده

گذشته پر بار فرهنگ و هنر ایران زمین به‌ویژه هنر تزئین ابنیه در معماری این دیار جایگاهی رفیع دارد که هنر و معماری دوره خوارزمشاهیان نه تنها از این امر مستثنی نیست، بلکه علاوه بر زیبایی ظاهری از ارزش‌های والاتری نیز برخوردار است و ذهن جستجوگر را قبل از نمود ظاهری، به معنایی درونی رهنمون می‌سازد. از آن‌جاکه اصول زیباشناسی و ویژگی‌های خاص سنت ایرانی به‌طور ظریف و آگاهانه در معماری این نقوش مورد توجه قرار گرفته، لازم است بامطالعه و شناخت دقیق این اصول و روش‌ها به عمق باطن هنر اسلامی پی برد. نیاز به روش‌شناسی در عرصه هنر اسلامی، امری اجتناب‌ناپذیر است که داوری ماهیت هنر اسلامی و پرسش نظری در مورد آن را ممکن می‌سازد. برای بررسی هنر اسلامی در تمدن و فرهنگ اسلامی یکی از این روش‌ها، رویکرد سنت‌گرایی است. سنت‌گرایان سنت را امری واحد، همه مکانی، همه‌زمانی و زوال‌ناپذیر می‌دانند و از روش عرفانی برای تبیین و تفسیر هنر اسلامی استفاده می‌کنند.

در این پژوهش آن‌چه مورد ارزیابی و تحلیل قرار گرفته معماری مساجد دوره خوارزمشاهیان است که با تکیه بر رهیافت سنت‌گرایی به تفسیر مواد فرهنگی مورد مطالعه پرداخته است. بنابراین اصل تحقیق حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر دیدگاه سنت‌گرایی است که به نحو حضور معنویت در معماری اسلامی و تحلیل نقوش و سایر عناصر وابسته به آن در معماری مساجد خوارزمشاهیان پرداخته شده که علاوه بر درک بیان مشترک هنر این نقوش با الهام از آن‌ها، نشان‌دهنده نفوذ تفکر سنت‌گرایی در تک‌تک عناصر مانند معماری، کتیبه و سایر تزئینات آن بوده است. در جمع‌بندی نهایی، به مترادف بودن معنا و معنویت در حکمت ایرانی و از آن‌جا هنر و معماری اسلامی اشاره شده است.

**واژه‌های کلیدی:** معماری اسلامی، هنر اسلامی، سنت‌گرایی، نقوش تزئینی، مساجد خوارزمشاهی.

1. Email: abedtaghavi@yahoo.com

2. Email: afsanehammadii@yahoo.com

3. Email: asaadjodakii@yahoo.com

## مقدمه

پیشینه غنی فرهنگی و هنری ایران، گنجینه‌ای عظیم در جای‌جای اعصار به میراث گذاشته که هر جزء آن در حکم مرجعی از بیان سنتی ایران‌زمین در این دوران است. تحولات چشمگیری که طی تاریخ ۶۰۰ ساله اسلام تا پایان عصر سلاجقه رخ نمود تاثیر قابل‌توجهی بر گسترش هنرها، به‌ویژه معماری که در عهد سلجوقیان و خوارزمشاهیان نیز از اعتبار خاصی برخوردار بود، داشت. مساجد جامع ملک زوزن، فرومد و گناباد از حیث تزیینات بدیع و پلان دو ایوانی جزء شاخص‌ترین ابنیه دوره خوارزمشاهیان در خراسان است که به لحاظ تشابه هنری این دوره یا عصر سلجوقیان بسیاری به اشتباه این آثار را مربوط به آن دوره می‌دانند. البته کمبود منابع کتابخانه‌ای و عدم انجام تحقیق کارشناسانه نیز باعث شده‌است که ماهیت هنر این دوره هم‌چنان در هاله‌ای از ابهام بماند. هنرهای تزیینی بنا که از دیرباز در معماری ایران مورد توجه بوده در میان گونه‌های مختلف هنری، نیز از اعتبار ویژه‌ای برخوردار بوده است. تزییناتی چون گچ‌بری، آجرکاری، کاشی‌کاری و... که هر یک علاوه بر تزیین در استحکام‌بخشی بنا نقش مهمی ایفا نموده و همگی با اصول فنی و علمی توأم بوده‌اند.

در این دوره ابنیه و مساجد بسیاری به‌ویژه در خراسان بزرگ برپا شد. گویی زخم عمیق حمله غز که در سال ۵۴۸ هـ.ق. اتفاق افتاد و در اثنای آن خراسان غرق در خون و آتش شد و بسیاری از علما و مردم کشته شدند، رو به بهبود نهاد و در حال التیام بود که ناگهان هجوم وحشیانه مغول ضربه کاری را وارد آورد. معدودی از بناها به‌ویژه مساجد آن زمان از آسیب حوادث دوران، تقریباً در امان مانده و هم‌چنان پابرجا هستند. چنین به نظر می‌رسد که در این دوران در برپایی مساجد عجله و شتابی وجود داشته و این شاید در راستای اثبات ادعای سلاطین خوارزمشاهی مبنی به سلطانی عالم اسلام بوده‌است.

حضور بارز آرایه‌ها و عناصر تزیینی چون خط‌نگاره‌ها و نقوش اسلیمی ماهیت فرعی هنر اسلامی را تشکیل می‌دهند. این هنر پیام نهفته در وحی اسلامی را به اشکال صوری عرضه می‌کند که منعکس‌کننده اصل و منشأ معنوی و آسمانی اسلام

است (نصر، ۱۳۷۵: ۱۵۵). زمینه فکری هنرمند با حکمت ایرانی پیش از اسلام و عرفان پس از اسلام می‌آمیزد. بسیاری از نقش‌مایه‌ها، عناصر و جلوه‌های متنوع هنرهای پیش از اسلام با عرفان اسلامی درهم می‌آمیزد و این هم‌آمیزی در هنر بیانی خاص به خود می‌گیرد. در واقع زنجیره‌ای از مراحل گوناگون را از سر می‌گذرانند؛ و در هر دوره به شکوفایی کم‌نظیری دست می‌یابد. در این زنجیره، مراحل نقوش هنری ایران باستان در آثار ایران پس از اسلام بازمی‌تابد و با نگرشی نو، گنجینه‌ای از آثار جدید پدید می‌آورد. معماری به‌عنوان شاخه اصلی هنرهای اسلامی همیشه مورد توجه همگان قرار دارد. در میان شاخه‌های معماری، ساخت بناهای مذهبی به‌ویژه مساجد از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. معماری با مسجد آغاز می‌شود. هیلن براند مسجد را جلوه‌ای از رمز و رازهای معماری و قلب این معماری می‌داند و معتقد است «از همان ابتدا نقش نمادین آن از سوی مسلمانان دریافت شد و این نقش مهم خود را در خلق شاخص‌های بصری مناسبی برای این بنا باز کرد که از آن میان می‌توان به شاخص‌هایی نظیر گنبد، مناره و منبر اشاره کرد» (بلخاری قهپی، ۱۳۸۳: ۴۹۹). این نقوش و مضامین را به زیبایی می‌توان در معماری دوره خوارزمشاهیان به‌ویژه در مساجد آن مشاهده کرد که به نحو بسیار زیبایی در مساجد جامع فرومد و ملک زوزن مورد استفاده قرار گرفته است.

در پژوهش پیش رو تلاش بر این است تا به بررسی نقوش تزیینی معماری خوارزمشاهیان پرداخته شود. برای تحلیل این پژوهش از دیدگاه سنت‌گرایی استفاده شده‌است. پیروان سنت‌گرایی، هنر اسلامی را هنری لازمانی و لامکانی می‌دانند که در آن فرهنگ اسلامی کاملاً مشخص و روشن است؛ و در ورای هنر و معماری آن راز و رمزی نهفته است. طبق این دیدگاه هنر اسلامی هنری تزیینی، معنادار و سراسر رمز و راز است؛ و دارای سه ویژگی پویایی، نظم و نمادپردازی است.

## تاریخچه و معرفی ابنیه‌ها

ناحیه خراسان بزرگ در شرق ایران قبل و بعد از اسلام، نقش مهمی در توسعه معماری داشته‌است. خراسان منشأ بسیاری از نوآوری‌های معماری بوده که به تدریج از آن‌جا به سایر نقاط انتقال یافته‌است. به‌ویژه که بسیاری از بناهای مذهبی

و غیرمذهبی این ناحیه، پس از گذشت هزاران سال هنوز استحکام خود را حفظ کرده‌اند. از این رو بسیاری از محققان، سبک معماری خراسان و تزیینات وابسته به آن را بسیار مهم می‌دانند؛ و در تقسیم‌بندی تاریخی، دوره خوارزمشاهی را ادامه عصر سلجوقی شمرده و ویژگی‌های هنری این دوره را با عصر سلجوقی یکسان دانسته‌اند (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۸۷۷).

### مسجد جامع گناباد

این بنا که از ابنیه‌های ارزشمند دوره خوارزمشاهیان است از نوع مساجد دویوانی بوده و در شهرستان گناباد، واقع در جنوب استان خراسان بنا شده‌است. به استناد کتیبه کوفی آجری که نمای ایوان جنوبی را آذین بخشیده‌است، تاریخ ساخت آن سال ۶۰۹ هـ ق است (اکبری، ۱۳۷۷: ۱۵۹). شامل یک حیاط، دو مدخل، دو رشته رواق، دو شبستان و دو ایوان است که مجموعاً در اطراف حیاط قرار دارند (زمانی، ۱۳۴۹: ۶). تزیینات نمای ایوان جنوبی آجرکاری با نقوش هندسی است. مدخل جنوب شرقی در حال حاضر فاقد تزیینات است، اما درب ورودی ضلع شرقی با طاق جناغی دارای یک حاشیه تزیینی در پاکار طاق است که نقوش پرندگان در میان گل و برگ، گچ‌بری شده‌اند. نمای ایوان جنوبی با تزیینات زیبای آجری شامل دو قطار پیچ، یک نوار اسلیمی، دو جفت نیم استوانه که دارای تزیینات هندسی است، یک نوار کتیبه قرآنی و یک ردیف تزیینات آجری حصیری شکل، مزین شده‌است. (شریفی، ۱۳۸۶: ۳۵). تزیینات داخل ایوان نیز شامل دو کتیبه آجری می‌شود که به خط کوفی است. در ضلع جنوبی ایوان، محراب گچ‌بری بسیار زیبایی مشاهده می‌شود که به صورت نیمه‌هشت‌ضلعی طراحی شده‌است. در تزیین نمای شمالی نیز علاوه بر آجر، قطعات کاشی فیروزه‌ای یکرنگ، به صورت تلفیق با آجر یا به شکل گل‌میخ در وسط آجرهایی با طرح هشت‌ضلعی ساخته شده‌است. دیوار ضلع شرقی صحن مسجد با آجرهای مشبک و گل‌میخ کاشی فیروزه‌ای مانند در وسط هشت‌ضلعی منظم، تزیین شده‌است.

### مسجد ملک زوزن

مسجد ملک زوزن در دهستان زوزن و از توابع شهرستان

خواف و در ۶۶ کیلومتری جنوب غربی آن قرار دارد (تابنده، ۱۳۴۸: ۱۴). آندره گدار با استناد به تاریخ ۶۱۶ هـ ق در کتیبه پشت ایوان قبله، بنا را به دوران حکومت زوزن نسبت داده‌است. گدار ارزش بنا را در استفاده کاشی دو رنگ برای اولین بار دانسته‌است. این مسجد دومین مسجد تاریخ‌دار دوره خوارزمشاهی است. مسجد ملک زوزن در حال حاضر متشکل از دو ایوان مقابل هم است که هسته مجموع بنای عظیمی را تشکیل می‌دهد. این مجموعه بنا بر شواهد موجود از جمله فاقد تزیین بودن محراب که از مهم‌ترین تزیینات هر مسجد است، به علت هجوم مغول هرگز به اتمام نرسید (عدل، ۱۳۶۷: ۲۳۵). آجرکاری‌های زیبایی که با نوع لعاب‌دار آن ترکیب شده و کتیبه آجری به خط کوفی و نسخ، تزیینات بی‌نظیری هستند که این ایوان را چشم‌نواز کرده‌اند. طرح‌های تزیینی آجرکاری متشکل از نقوش هندسی، گیاهی و کتیبه‌های بسیار زیبا هستند. متن این کتیبه‌ها شامل آیات قرآنی، عبارت تاریخی و بخشی از نام یکی از استادکاران (عمل محمدبن ...) است. در بخش فوقانی ضلع پشتی ایوان نیز دارای تزیینات بسیار زیبایی بوده و بر بخشی از آن به خط کوفی با آجر لعاب‌دار فیروزه‌ای رنگ عبارتی رقم خورده است. در زیر این کتیبه، یک ردیف تزیینات آجری قرار گرفته که با کاشی‌هایی به رنگ سفید و فیروزه‌ای به صورت نقوش هندسی و چلیپا تلفیق شده‌است. در زیر تزیینات فوق، یک نوار تزیینی که مشتمل بر سیزده شمشه بود و اکنون فقط نه شمشه باقی مانده است، دیده می‌شود و بر زمینه‌ای قرار گرفته که با آجر تراش به شکل نقوش اسلیمی و هندسی تزیین شده و با قطعات کاشی فیروزه‌ای تلفیق شده‌است. شمشه میانی و دو شمشه طرفین آن دارای کتیبه‌اند. کتیبه شمشه میانی به خط کوفی است که در مرکز ستاره شمشه، نام الله و در اضلاع ستاره در جهت گردش عقربه ساعت نام‌های محمد (ص)، ابوبکر، عمر، عثمان و علی (ع) به چشم می‌خورد (همان). ذکر این نکته لازم و ضروری است که در این‌جا برای اولین بار کاشی تراش خورده در یک مجموعه تزیینی یکدست که ترکیبی از آجر لعاب‌دار و کاشی است تلفیق و به کار برده شده‌است.

ایوان شرقی مسجد دارای کتیبه آجری و تزیینات آجرکاری با تلفیق کاشی فیروزه‌ای رنگ با نقوش هندسی و گره بوده

قرار گرفته است (زارعی، ۱۳۹۰:۱۰۱).

در ضلع شرقی و غربی صحن، بقایای رواقی مشتمل بر جرزها، قوس‌ها و دهنه‌هایی برجای مانده که با تزیینات زیبای گچ‌بری و نقوش گیاهی و اسلیمی تزیین شده‌اند. در پاکار طاق این رواق‌ها، کتیبه‌هایی به خط نسخ مایل به ثلث دیده می‌شود که مضمون آن‌ها احادیث و شعایر اسلامی است.

### مسجد سنگان پایین خواف

این مسجد در بخش سنگان و در ۱۹ کیلومتری جنوب شرقی خواف قرار دارد. مسجد جامع سنگان در اصل یک مسجد دو ایوانی بوده‌است. ایوان قبله در جهت غرب قرار دارد؛ بنابراین می‌توان گفت که قبله بر اساس داده‌های حنفیت تعیین شده‌است. در مقابل ایوان قبله، ایوان دیگری در جهت شرق قرار داشته که بر اثر زلزله فروریخته و شبستانی جایگزین آن شده‌است؛ اما طاق ایوان بر روی دیوار شبستان مذکور دیده می‌شود.

نکته قابل توجه در مورد این مسجد این است که زلزله پایه‌های ایوان قبله را خم کرده است، به طوری که فاصله پایه‌های ایوان در مبنا از فاصله آن‌ها در پاکار کمتر است. در این مسجد که هنوز هم مورد استفاده حنفیان این محل قرار می‌گیرد، هیچ کتیبه و تاریخی مشاهده نمی‌شود؛ اما با توجه به نقشه دو ایوانی آن و پوشش سقف ایوان قبله که به صورت طاق و توپزه است و نیز شباهت کامل تزیینات آجری پیشانی ایوان با گل‌میخ‌های کاشی فیروزه‌ای در مرکز آن، تزیینات دیوار شرقی صحن مسجد جامع گناباد، به احتمال زیاد تقریباً هم‌زمان با این مسجد ساخته شده‌است (اکبری، ۱۳۷۷:۱۷).

### مسجد فردوس

این مسجد را برخی محققان مسجیدی یک‌ایوانی از قرن هفتم هـ ق می‌شناسند؛ و عده‌ای دیگر آن را مربوط به سال ۴۰۰ هـ ق می‌دانند؛ اما با توجه به شیوه پوشش سقف ایوان جنوبی (قبله) که به صورت طاق و توپزه است و شباهت تزیینات آجرنمای ایوان جنوبی با مسجد ملک زوزن و گناباد و نیز استفاده از کاشی و تلفیق آن با آجر و هم‌چنین شباهت کامل نقشه این بنا با سایر مساجد دو ایوانی خراسان، می‌توان

است که بخش بیشتر آن فروریخته‌است. هم‌چنین سقف این ایوان دارای تزیینات زیبای مقرنس‌کاری به صورت تلفیق قطعات کاشی فیروزه‌ای رنگ و آجر بوده‌است.

### مسجد جامع فرومد

مسجد جامع فرومد در روستای فریومد در ۱۶۵ کیلومتری شرق شاهرود، حد واسط شاهرود و سبزوار قرار دارد. مسجد فرومد از مساجد دویوانی، فاقد کتیبه‌ای تاریخ‌دار است که با بررسی تشابهات با دیگر مساجد دو ایوانی در خراسان، آن را در زمره مساجد خوارزمشاهیان قرار داده‌اند. وسعت این مسجد در حال حاضر هشتصد و بیست مترمربع است و یکی از شاهکارهای هنری ایران از نظر گچ‌بری و ظرافتی است که در آن به کار رفته است (مولوی، ۱۳۸۳:۴۹۶). این بنا از داخل به وسیله گچ‌بری و از خارج با آجر کاملاً پوشیده و تزیین شده‌است (همان، ۲۶۴). مسجد جامع فرومد شامل دو ایوان شمالی و جنوبی است. سر در ورودی مسجد دارای تزیینات غنی و بسیار زیبایی از جمله آجرکاری و گچ‌بری و چندین کتیبه است. پیشانی سر در نیز دارای تزیینات گچ‌بری است. در ضلع شرقی و غربی مسجد جامع فرومد، دو شبستان نقش بدیع در ازاره و گچ‌بری لطیف در بالای ازاره دارد و در هر پایه یک حدیث با گچ و خط ثلث برجسته نوشته شده‌است، نقش هر پایه و احادیث روی پایه‌ها با یکدیگر متفاوت است (مولوی، ۱۳۸۳:۴۹۷).

بر دیواره شرقی، محرابی گچ‌بری که مزین به نقوش هندسی، گیاهی و زنجیره‌ای شکل با کتیبه کوفی جای گرفته که مضمون آن سوره اخلاص است. هم‌چنین در ضلع جنوبی ایوان نیز محراب گچ‌بری و رنگ‌آمیزی شده که منقوش به طرح‌های هندسی، گیاهی، اسلیمی و کتیبه‌ای قرآنی به خط کوفی و نسخ است وجود دارد.

تزیینات نمای ایوان آجری، متقش به نقوش هندسی، گیاهی و طرح‌های تسمه‌ای است. تزیینات داخل ایوان شامل کتیبه سرتاسری قرآنی به خط نسخ مایل به ثلث گچ‌بری شده‌است. در طرفین این ایوان نیز دو ایوانچه ساخته شده‌است که بر پیشانی آن‌ها، تزیینات آجرکاری به صورت شش‌وجهی به چشم می‌خورد که در وسط آن‌ها قطعات کاشی فیروزه‌ای

گفت مسجد جامع فردوس هم‌زمان با مساجد ملک زورن و گناباد ساخته شده‌است (حسینی، ۱۳۹۴: ۱۷۱).

### مسجد جامع رقه

مسجد جامع رقه در روستای رقه از توابع بخش بشرویه شهرستان فردوس و در ۱۸ کیلومتری این بخش واقع شده‌است. این مسجد خشت و گلی دارای سه ایوان در جهات غرب، شرق و جنوب و مساجد موردنظر با دوره قبل از خود (سلجوقی و دوره بعد آن (ایلخانی) ضروری به نظر می‌رسد. در ضلع شمالی مسجد سه رواق با طاق جناغی وجود دارد که پیشانی آن‌ها فاقد هرگونه تزیین و کتیبه است. این رواق‌ها با کاه‌گل اندود شده‌اند (اکبری، ۱۳۷۶: ۱۶۴).

### بررسی ویژگی‌های تصویری تزیینی ابنیه

معمار اسلامی که به دنبال معنی دادن به حیات و توجیه زندگی هدف‌دار خود است، در بیان و تجسم توحید، هندسه را که با قیود اعتقادی او سازگار است، برگزیده و به مدد آن نقش‌های زیبایی را خلق می‌نماید. در مقابل نفی اسلام، وقتی به بستر فرهنگ و تمدن ایران در مقطع ورود اسلام می‌نگریم مشاهده می‌کنیم که ریاضیات، به‌خصوص هندسه، از سابقه طولانی برخوردار است.

یکی از ویژگی‌های هنر اسلام وجود نقش‌های هندسی است که در بیشتر هنرها جلوه‌گری می‌کنند. در نقش‌های اسلامی فضای پر و خالی و طرح زمینه آن دقیقاً ارزش برابر دارند و همواره توجه بیننده در یک نقطه از عوامل زینتی موقوف نمی‌شود (شریفی و راهنمای، ۱۳۸۶: ۳۶).

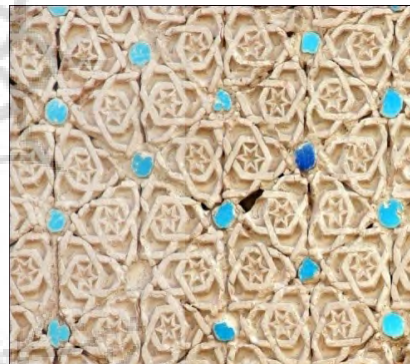
در کیهان‌شناسی ادیان شرقی به‌ویژه اسلام، اشکال هندسی، ابعاد کیهانی را شرح داده و هم آن‌ها در ساخت معماری‌های مقدس تجلی می‌یابند. در این میان دایره و مربع جایگاهی ویژه دارند. جایگاهی که در متون کیهان‌شناسی، هم بیانگر روح لایتناهی عالم‌اند (به‌صورت دایره) و هم بیانگر ابعاد یتناهی (مربع) (بلخاری فهی، ۱۳۸۵: ۴۹۸). در کیهان‌شناسی اسلامی، مربع منسجم‌ترین صورت خلقت در حد زمین و نماینده کمیت محسوب می‌شود؛ درحالی‌که دایره در حد آسمان و نماینده کیفیت به‌حساب می‌آید (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰: ۲۹).

نقش‌های چندضلعی واضحی که براساس ریزنقش‌های هندسی پنهان به‌دقت رسم می‌شود، وضوح و خوانایی تازه‌ای در تزیینات انتزاعی پدید آورد. نقش‌های هندسی ظریف‌بافتی که از اقسام شکل‌های هندسی و مجموعه ستاره‌ها تشکیل شده و می‌تواند تا بی‌نهایت تکرار شود و همچون مدارهایی حول کانون‌های متعدد سامان‌یافته‌است، خود متضمن معنایی نهفته از نظم است (نجیب اغلو، ۱۳۷۹: ۱۴۴). طبق مرسوم جاهای خالی را بر حسب دوره و مکان، با تزیینات گل‌بوته‌ای پر می‌شود. این شکل از تزیین هم به خاطر فرم هندسی خود و هم به خاطر کلمات نوشته‌شده، در ذهن جای می‌گیرد (واپه، ۱۳۶۳: ۱۶). این نقوش چندضلعی، اشاره بسیار آشکاری است بر این اندیشه که یگانگی الهی یا وحدت الوهیت زمینه و پایه گوناگونی‌های بی‌کران جهان است. در عالم کبیر، نقش دایره نماد خالق، خط مستقیم نماد عقل الهی، مثلث نماد نفس، چهارضلعی نماد ماده، پنج‌ضلعی نماد طبیعت، شش‌ضلعی نماد پیکره، هفت‌ضلعی نماد عالم و ... بودند. در نقش‌های هندسی اسلامی، فضای پر و خالی و طرح زمینه آن دقیقاً ارزش برابر دارند و همواره توجه بیننده در یک نقطه از عوامل زینتی متوقف نمی‌شود (حاتم، ۱۳۷۶: ۴۸۸). آیت نقوش هندسی را به‌وفور در بناهای خوارزمشاهیان می‌توان مشاهده کرد. به‌طورکلی فضای مثبت و منفی، هماهنگی عناصر تصویری چه در خطوط منحنی و چه در اسلیمی‌ها و نقوش هندسی، نقش‌های گیاهی و جانوری، تماماً از یک وحدت برخوردار است. توازن و پراکندگی به‌گونه‌ای است که هیچ فشردگی در هیچ قسمت سطر دیده نمی‌شود. اشکال خود را با قالب‌ها و ترکیب‌بندی‌های کادر کاملاً هماهنگ کرده‌اند. این در حالی است که عناصر تصویری در منتهای درجه تزیین شده‌اند (همان). این نقوش در بخش‌های مختلف ابنیه موردبحث به‌وفور به کار گرفته شده‌است. به دلیل این‌که این بناها در یک دوره تاریخی ساخته و تزیین شده‌اند، نقوش هندسی تزیینات آن‌ها شباهت زیادی باهم داشته و تنها عاملی که جلوه متفاوتی به نقوش می‌دهد، نوع تکرار و قرارگیری آن‌ها، کنار یکدیگر است. همان‌طور که گفته شد نقوش به‌کاررفته از لحاظ فرمی مشابه هستند؛ اما در مسجد زوزن به‌وسیله آجرکاری و در مسجد جامع گناباد به‌صورت قالب گچی و گود اجرا شده‌اند.

### نقوش گیاهی

در قرون نخستین اسلامی هنرمندان بسیاری از نقوش تزیینی به کار گرفته شده در تزیینات گچ‌بری‌های دوره ساسانی را وام گرفتند و با اعمال تغییراتی در فرم و شکل ظاهری آن‌ها، بدان‌ها معنایی دوباره بخشیدند. نقوش گیاهی از جمله این نقوش هستند. در دوره اسلامی، نقوش گیاهی از فرم طبیعت‌گرایی دوره ساسانی فاصله گرفتند و متضمن معنایی ماورایی و الهی شدند. برای مثال درخت زندگی در دوره ساسانی که نمادی از باروری و حاصلخیزی بود، این بار در دوره اسلامی، با عنوان درخت طوبی و یادآور این درخت در مجموع درختان بهشتی بود. به‌درستی پیداست که در دوره اسلامی، نگاه سحر و جادو از نقوش تزیینی و به‌ویژه نقوش تزیینی گیاهی که بیشترین کاربرد را در گستره تزییناتی این دوره داشت، گرفته شد. در هنر ساسانی طرح‌های گیاهی تا آن‌جا ساده می‌شدند که در عین تزیین، نمایانگر مأخذ الهام و مفهوم مستقل و نمادین خود باشند؛ اما هنگامی که همین طرح‌ها به اشکال نزدیک و یا مطابق با هنر ساسانی، در بناهای اولیه اسلامی به کار رفتند، دیگر مفهوم مستقل و نمادین خود را نداشتند و آن‌چه آن‌ها را در نظام هنری اسلام جذب می‌کرد، صورت تزیینی‌شان بود که در مفهوم کلی یادآور بهشت و جمال و در صورتگر کلی، نمایانگر وحدت بودند. نقوش گیاهی که هر کدام ویژگی‌های مفهومی و تصویری خود را داشته‌اند، در هنر اسلامی جذب و به شکل دلخواه درآورده شدند. بورکهارت در این‌باره می‌گوید: «اسلام این عناصر کهن را جذب کرده، به انتزاعی‌ترین و کلی‌ترین نسخه متداولشان تبدیل و تاویل می‌نماید؛ یعنی به‌نوعی، طراز و یکدست و هموار می‌کند و بدین طریق هرگونه خصیصه جادویی و سحرانگیزی را از آن‌ها می‌گیرد و در مقابل بدان‌ها بصیرت نوینی که تقریباً می‌توان گفت واجد ظرافتی روحانی است، می‌بخشد (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۱۴۵). تغییر دیگری که در سایه تعالیم الهی متوجه نقوش گیاهی شد، تغییر در شکل و قالب ظاهری این نقوش بود. در غالب نقوش گیاهی دوره اسلامی، مخاطب با اولین نگاه به آن‌ها تنها می‌تواند بر اساس حدس و گمان و با شناخت از سیر تکاملی این نقوش، نمونه‌ای را از آن‌ها در طبیعت نام ببرد. این نقوش فاقد سادگی دوران قبل از خود

بدیهی است که استفاده متفاوت از مواد، جلوه خاصی به هر یک از آن‌ها بخشیده و تأثیر متفاوتی در ذهن بیننده ایجاد می‌کند. قالب نیز از عناصری است که از دیرباز، هنرمندان ایرانی در آثارشان از آن بهره جسته‌اند. قالب‌ها به صورت‌های گوناگون در تزیینات ظاهر می‌شوند، گاه نقش‌هایی مستقل مانند قندیل، ترنج، سرترنج، گل‌برگ چنار، قلب، کتیبه، تاج، پروانه و ستاره به خود می‌گیرند و گاه قرینه هم جدا یا پیوسته به‌صورت چند حلقه یا ردیفی افقی یا عمودی نقش می‌شوند (آذریاد و حشمتی رضوی، ۱۳۷۲: ۱۳۹). نقش محرابی هم از انواع قالب‌های ایرانی است که در دوره‌های اسلامی کارکردی اسلامی می‌یابد و ضمن آن‌که به‌عنوان عنصری ساختمانی در معماری مورد استفاده قرار می‌گیرد، به‌مثابه عنصری زینتی و نمادین نیز در انواع هنرها به شکل متفاوتی طراحی می‌شود که در بناهای مسجد- مدرسه ملک زوزن، مسجد جامع گناباد و مسجد جامع فرومد و مسجد فردوس دیده می‌شود (تصاویر ۱ و ۲).



تصویر ۱: نقوش هندسی آجر قالبی (سفالینه نقش‌دار) و کاشی مسجد جامع فرومد (صیاد شهری، ۱۳۹۴: ۹۹).



تصویر ۲: قسمتی از تزیینات نمای ایوان مسجد جامع فردوس (لباف خانیکی، ۱۳۷۶: ۴۲)

قرار دادن مجسمه، طرح و یا هرگونه تصویری که به صورت طبیعی موجودات جاندار اعم از حیوانات و گیاهان را به نمایش گذارد، در مکان‌هایی که در آن خداوند یگانه عبادت می‌شود جایز نمی‌شمارد. در دینی که پیکر تراشی و شمایل‌نگاری را منع کرده است هنرمند برای بیان حقایق هستی رو به انتزاعی که صرفاً ساخته ذهن انسان نیست بلکه ریشه در جهان بینی هنرمند دارد، می‌کند. بورکهارت در مورد نهی تصویر صورت طبیعی جانداران در هنر اسلامی می‌گوید: «این مخالفت از دو جنبه قابل بررسی است: ۱- حفظ وقار و هیمنه ازلی بشر تا در یک اثر هنری که محدود و ناقص است نگاشته نشود و مورد سوءاستفاده قرار نگیرد. ۲- هیچ چیز نباید حتی به صورت نسبی و موقتی میان آدمی و خداوند حائل شود.

اسلیمی شامل طرح‌های نباتی درهم‌بافته‌ای است که با ریتمی موزون و بسیار پیچیده نظم و پیچیدگی خلقت را به نمایش می‌کشد. هنرمند مسلمان صورت طبیعی موجودات زنده از جمله گل و گیاهان را تغییر داده و حالتی نمادین به آن می‌بخشد. در این مورد به‌طور قطع به اوصاف بهشت نیز نظر داشته‌است. این گل‌ها، درختان، برگ‌ها و ... بیان‌گر دنیای مثالی و تمثیلی از فردوس برین و مامنی برای تجدید اشتیاق و تعلق خاطر آدمی می‌باشد. در اغلب این نقوش خطوط نسخ و کوفی در لابه‌لای نقوش یا بر روی آن‌ها می‌نغزد. در اکثر این موارد، خط نسخ سفیدرنگ و خط کوفی اغلب طلاایی‌رنگ بوده‌است.

ختایی دسته دوم از نگاره‌های گیاهی هنر اسلامی است که در کنار اسلیمی، اشیا و ساختمان‌ها را می‌آراید. ختایی طرح ساقه و نموداری است از شاخه درخت یا بوته گل و برگ و غنچه که باید گل‌ها و غنچه‌ها و برگ‌ها را در برگیرد و میان آن‌ها وحدتی ایجاد کند. چنان‌که اسلیمی نموداری بود از طرح درخت که تجرید یافته، ختایی نیز در حقیقت طرحی استلیزه می‌باشد و طرح آن بسته به ابتکار هنرمند است (اوپلسون، ۱۳۷۷:۱۳۷). در طرح ختایی ساقه راست یعنی خط مستقیم کمتر وجود دارد و در واقع خطوط مستقیم در هنر پخته ایران کمتر دیده می‌شوند. ساقه‌های درختان دارای پیچ‌وخم موزونند؛ ترکیبی هستند از حرکت دلریا و طنز خطوط منحنی و در مورد نادر خطوط مستقیم. گاهی دوایری

هستند و از حالت طبیعت‌گرایی دوران ساسانی خارج شده و به اصطلاح استلیزه (برساو) شده‌اند. نقوش پرکارتر، پیچیده‌تر و مفصل‌تر از قبل هستند (سجادی، ۱۳۶۷:۲۰۱). ویژگی بارز نقوش گیاهی که در همان لحظه نخستین توجه مخاطبان را به خود جلب می‌کرد، تحرک، پیچ‌وتاب، رشد و نمو، زندگی و زاینده‌گی است. این کیفیت که در اجزا و ترکیب کلی نقش زده می‌شود؛ نتیجه انتخاب‌های موکد طراح است. در نقوش گیاهی، ساقه‌های اسلیمی از نقطه مشخصی سفر خود را آغاز می‌کنند و رو به سوی درون، یک‌بار، دوبار و ... به راست و چپ می‌تابند و بالاخره با پایانی زیبا، هم‌چون یک سر اسلیمی، یک گل یا برگ، در فضای زمینه رها می‌گردند. این ساقه‌ها با حرکات مارپیچی‌شان بار دیگر حرکتی که بهتر از هر حرکت دیگر تغییر و تحول را به نمایش می‌گذارد، دم‌به‌دم یکدیگر را قطع می‌کنند و از محل تقاطع آن‌ها برگ و غنچه می‌روید. شجره طیبه‌ای که اجزای آن در سیروسفر عاشقانه‌اند، خود می‌زایند و خود می‌رویند و چون سفر هر یک به نهایت می‌رسد باز از سرآغاز می‌کنند (نویسی، ۱۳۷۴:۲۷۵). هنر اسلامی همساز است با طبیعت دست‌نخورده و بکر به‌ویژه همانند بیابانی است که آدمی را به تفکر و اندیشه وامی‌دارد. تزیین با شکل‌های انتزاعی این نظر را با هماهنگی و یکنواختی مداوم و پیوسته خویش و درهم‌آمیختگی و درهم‌فرورفتگی و پیچش بی‌منت‌های خویش نیرو می‌بخشد؛ این امر به‌جای آن‌که اندیشه را مجذوب کند و آن را به جهانی تخیلی بکشد، از گرفتاری فکر به یک موضوع جلوگیری می‌کند.

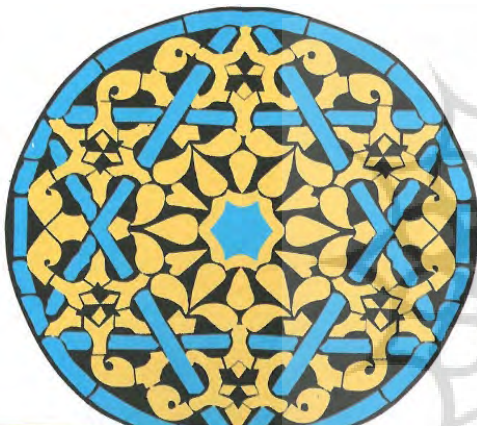
نقوش گیاهی در تزیین نمای قوس ایوان غربی (قبله) مسجد سنگان پایین، پیشانی بعضی رواق‌های طرفین صحن همین مسجد، نمای ایوان غربی (قبله) مسجد ملک زوزن و در داخل تزیینات اسپر ایوان آن، بر روی محراب‌های گچ‌بری داخل ایوان جنوبی مسجد جامع گناباد و هم‌چنین نوار سردر ایوان و روی آن و در گچ‌بری‌های داخل ایوان و رواق‌های طرفین صحن و محراب مسجد جامع فرومد دیده می‌شود.

نگاره‌های گیاهی به دودسته عمده اسلیمی و ختایی قابل تقسیم و بررسی هستند:

اسلیمی: طرح‌های اسلیمی از جمله معروف‌ترین و زیباترین هنرها در دنیای اسلام و حتی خارج از آن است. شریعت اسلام

### نقوش تلفیقی (هندسی و اسلیمی)

ترکیبی از نقوش هندسی و اسلیمی در بخش‌های مختلف بناهای مسجد جامع فرومد، ملک زوزن و گناباد. از جمله در محراب‌ها مشاهده می‌شود. این ترکیب گل‌ها به صورت تلفیقی از نقوش گیاهی ساده شده با نقوش هندسی (دایره، ثلث و...) یا حتی نقوش نامنظم هندسی به شکل قلب و فرم‌های مارپیچ مستطیل شکل یا دوزنقه و ... دیده می‌شود. یا به صورت ترکیبی از این نقوش در فرم‌های قالبی، تکرار شده و باریکه‌ای در اطراف محراب‌ها همراه با قالب‌های هندسی یا بدون قاب و به صورت آزادانه در درون نقش یا کتیبه رؤیت می‌شود (مکی نژاد، ۱۳۸۵: ۲۵) (تصویر ۴).



تصویر ۴: تلفیق آجر و کاشی در مسجد ملک زوزن (حسینی، ۱۳۹۴: ۹۱).

### کتیبه نقش تزئینی خطوط اسلامی

در بررسی کتیبه‌های به کاررفته در تزئینات کچبری‌های دوره اسلامی و مطالعه معنا و مفهوم چنین کتیبه‌هایی مهم‌ترین مسئله که همان تسلط قدرت خداوند بر امور جهان و شهادت به یکتایی و بزرگی اوست، خود را نشان می‌دهد. این کتیبه‌ها که غالباً با خط کوفی و یا نسخ و با تزئینات گیاهی همراه هستند، نوعی از تزئیناتی است که مستقیماً و بدون تفکر و تأمل در به دست آوردن معنا و مفهوم نهایی آن (چون کتیبه‌ها برگرفته از آیات قرآن و احادیث هستند، معنا و ترجمه آن بسیار آسان‌تر است نسبت به سایر تزئینات)، در تکمیل مفاهیم نهفته شده در دیگر تزئینات گیاهی و هندسی به کار گرفته شده‌اند (خزائی، ۱۳۸۱: ۸۷).

مارپیچ گل‌ها و برگ‌ها و بندها را به هم اتصال می‌دهند. گاهی نیز منحنی‌ای شکسته و گاه درست عرصه جلوه گل‌ها و برگ‌ها می‌شوند (پوپ، ۱۳۸۳: ۴۲). پایه و اساس نقوش هندسی و گیاهی دوایر است. دایره کامل‌ترین شکل هندسی است که در هنر اسلامی تصویری از کمال است؛ بنابراین نقوش هندسی و گیاهی تحرکی مدام دارند که همواره تداعی‌کننده وحدت در کثرت و کثرت در وحدت می‌باشند. مرکز یک طرح اسلیمی همه جا هست و هیچ جا نیست (خزائی، ۱۳۵۷: ۱۳۷). تنوع روش‌های به کارگیری نقوش اسلیمی در تزئین این ابنیه، فزونی بخش زیبایی تزئینات شده است. برای مثال در حاشیه ایوان جنوبی مسجد جامع گناباد، استفاده از این نقوش به شیوه گچ‌بری در کنار نقوش خشک هندسی جلوه زیبایی به نمای ایوان داده است. هم‌چنین در مسجد فرومد، به کار بستن هوشمندانه آن‌ها، حاشیه زیبایی در اطراف محراب ایجاد کرده است و در بنای زوزن نیز نقوش هندسی محاط بر کادری هستند که اطراف آن با آجرچینی تزئین شده و به صورت قابی تزئینی بر دیواره مسجد جلوه می‌کند. نقوش گیاهی در تمامی تزئینات، ریتم، بافت، پویایی و تحرک و فضای مثبت و منفی متعادل ایجاد کرده است (تصویر ۳).



تصویر ۳: نقوش گیاهی آجر قالبی (سفالینه نقش‌دار) و کاشی مسجد ملک زوزن (صیاد شهری، ۱۳۹۴: ۹۹).



کتیبه‌ها به نمایش گذاشته‌اند. در این بنا به دلیل استفاده از گچ‌بری، معمار آزادی عمل بیشتری داشته به طوری که از خطوط کوفی مشبک مشجر استفاده کرده‌است. در این مورد می‌توان به سوره اخلاص اشاره کرد که با کتابتی خوش در محل ویژه خود که همان محراب است یگانگی پروردگار و خلوص بندگان را به گویاترین زبان معمارانه اعلام می‌کند. معمار و طراح توانسته قالب و محتوا را به خوبی باهم تلفیق کند: «[اقل هو الله] احد، الله الصمد، [لم یلد و لم یولد و لم یکن له کفو احد]»

کتیبه‌های مسجد جامع گناباد به خط کوفی و با نقوش هندسی بسیار ساده تزئین شده‌اند (تصویر ۵). در حالی که در بنای مسجد ملک زوزن از تزئینات بیشتر و نقوش هندسی و اسلیمی استفاده شده اما کتیبه‌ها به خط کوفی است. فقط در چند کتیبه کوچک آن آثاری از خط نسخ نیز به چشم می‌خورد. ولی بیشترین تنوع خط و نقش در مسجد فرومد دیده می‌شود. هنرمند در تزئین این بنا از خطوط کوفی ساده، کوفی مشجر، کوفی مشجر مشبک، نسخ، ثلث و کتیبه‌هایی که بین دو خط نسخ و ثلث هستند، بهره برده‌است.

### ظهور رنگ در تزئینات بنا

در معماری اسلامی، رنگ علاوه بر معنای بصری از مفاهیم نمادین نیز برخوردار می‌باشد. معمار مسلمان وحدت کامل فضا را با رنگ‌های متضادی که آن‌ها را در کنار یکدیگر قرار می‌دهد، پدید می‌آورد و این نوع کاربرد رنگ از جهان بینی او نشأت می‌گیرد. در جهان بینی اسلامی، در جهان هستی تمامی رویدادهایی که در تضاد با یکدیگر می‌باشد در عین تضاد در کنار هم وجود دارند؛ هم چون شب و روز، سیاه و سفید و ... (جوادی، ۱۳۸۰: ۳۵).

رنگ‌ها می‌تواند انسان را شاد و یا غمگین سازد و عواطف را تحت سلطه خود گیرد. دیدن رنگ در حقیقت هم به بخش ارادی و هم غیرارادی مغز مربوط می‌شود؛ اما تشخیص رنگ مربوط به بخش ارادی است و واکنش نسبت به رنگ، به بخش غیرارادی مربوط می‌شود. اسلام در هنر راه خلاقیت را باز گذاشته و با وجود محدودیت‌هایی که داشته، سعی کرده‌است انسان را در قیدوبند مادیات نگه ندارد. هنر اسلامی عنصری

حرمتی که دین اسلام برای صورت‌نگاری در سده‌های اولیه دوره اسلامی قائل بود هنرمندان را به سمت کتابت سوق داد. ذوق هنرمندان که در دیگر امور هنری با محدودیت‌هایی روبه‌رو شده‌بود، این بار با موضوع نوینی مواجه شد که با ورود به آن بعدها یکی از مهم‌ترین موضوعات هنری را رقم زد که پیش از آن هرگز سابقه نداشت. خوشنویسی هنری بود که در واقع هنرمندان مسلمان، به نخستین جنبه هنری دوره اسلامی هویت دادند. نگارش والاترین کتاب آسمانی با نوشتاری خوش، دغدغه‌ای شد که ایجاد و رواج این هنر را تضمین کرد. این موضوع به آثار معماری نیز راه یافت و با جنبه‌های گوناگونی از جمله اعلام پیام دین و کارکرد آرایشی تا سده‌های متأخر به حیات خود با مواد و مصالح مختلفی ادامه داد.



تصویر ۵: کتیبه کوفی داخل ایوان جنوبی مسجد جامع گناباد (خوارزمی، ۱۳۹۱: ۲۲).

داخل ایوان جنوبی مسجد جامع گناباد دو کتیبه به خط کوفی و به روش آجر قالب‌زده به چشم می‌خورد که در نهایت سادگی اجرا شده‌است. خطوط موازی و عناصر، کاملاً ساده و هندسی هستند. فضاهای مثبت و منفی باهم رابطه ۱ به ۱ دارند و کتیبه در یک کادر مستطیل افقی که اطراف آن نیز دارای تزئینات هندسی است، محاط شده‌است. ریتم، فشار مثبت و منفی و تعادل از جمله عواملی هستند که در جهت زیبایی این کتیبه به کار گرفته شده‌اند. خط کوفی در تزئین بنای زوزن اغلب به طریق آجرهای قالب‌زده، اما با تزئینات بیشتری نسبت به مسجد گناباد اجرا شده‌است. در این تزئینات نقوش هندسی در زمینه این کتیبه‌طوری به کار گرفته‌است که به نوعی القای بافت و ریتم می‌کند (اکبری، ۱۳۷۴: ۱۹).

خط کوفی در بنای فرومد جلوه متفاوتی ایجاد کرده به طوری که سرشار از تزئین شده‌است، اسلیمی‌ها فضاهای مثبت یا منفی کتیبه را پر کرده‌اند و با نهایت دقت و ظرافت از لابه‌لای حروف گذشته و چرخشی دوار و استادانه را در

لاجوردی، سفید و مخصوصاً رنگ فیروزه‌ای هستیم. با توجه به این که این رنگ‌ها هرکدام معنای عرفانی و جنبه تقدس دارند و به دلیل تقدس داشتن بناهای مذهبی در دوره خوارزمشاهیان از این رنگ‌ها استفاده شده، لیکن از جنبه دیگری از این رنگ‌ها استفاده شده است. دلیل استفاده از رنگ فیروزه‌ای در کاشی‌های این دوره به دلیل خاصیت آن است. خاکی که رنگ فیروزه‌ای بدهد اکسید کبالت است و با توجه به این که در کشور ما فراوان‌ترین و ارزان‌قیمت‌ترین نوع خاک است بنابراین تزیین لعاب این مساجد، لعاب فیروزه و لاجوردی است که در گنبدخانه و در تزیینات بناها از این طیف رنگ استفاده فراوان شده است.

### رنگ آبی

آبی نماد آسمان است و چون فراوان‌ترین اکسید در طبیعت کبالت است؛ و این اکسید به فراوانی در ایران یافت می‌شود، طبیعی است که معماران با این لعاب آشنایی بیشتری دارند. به دلیل نوع اقلیم ایران که قسمتی از آن در کمربند خشک و سرد است و رنگ آبی نیز جزء رنگ‌های سرد و خشک است طبیعی است که در معماری از این رنگ استفاده می‌شود و چون نور را جذب نمی‌کند، وقتی در گنبدخانه و دیوارهای مساجد این دوره استفاده می‌شود فضای آن‌ها فوق‌العاده سرد و خشک است. اصولاً آبی‌رنگی است صاف، روشن، با طراوت، ساکت و امیدوارکننده و یک رنگ مقدس در فرهنگ دین اسلام است و چون آسمان به رنگ آبی است و جایگاه فرشته‌ها و موجودات پاک است، دارای تقدس می‌باشد. گنبدهای آبی‌رنگ و مناره‌های آبی پلی بین زمین و آسمان محسوب می‌شوند. رنگ آبی انسان را به سوی دقیق شدن در بی‌نهایت سوق می‌دهد.

### رنگ سفید

رنگ سفید که در بیشتر مواقع فضای داخل مساجد را می‌پوشاند، نشان از قداست و پاکی و آرامش است. در فلسفه حیات و رمز مردمان، نشانه بسیاری چیزهای مؤثر و بزرگ بوده است. سفید در مسجد اسلامی، شکل واحد و توحیدی به خود می‌گیرد و در جهت بیان حالات قدسی و عبادتگری

است که در ورای زمان و مکان می‌گنجد و آن اصل اول دین است. پس هنرمند اسلامی از راه تمثیل و نماد وارد عرصه هنر می‌شود و هدف آن، یاری انسان برای شناخت اصل خویش است. پس رنگ‌ها از جنبه نمادین بررسی می‌شوند و به کار می‌روند و تأثیری که بر روان آدمی می‌گذارند، مورد بررسی قرار می‌گیرد (حاتم، ۱۳۷۶: ۱۰۸).

معماری ایران از دیرباز تاکنون همواره با تزیین همراه بوده است و تنها در زمانی کوتاه پس از ورود اسلام به ایران ابنیه ساده و بدون تزیین شده‌اند؛ اما از سده‌های دوم و سوم هجری تزیینات گچی و آجری به تدریج رایج می‌شود و در عصر سلاجقه این شیوه به اوج خود می‌رسد. از اواخر این دوره شاهد حضور رنگ آبی در تزیینات خارجی بنا هستیم. این شیوه که ترکیبی از کاشی ریز آبی با آجر می‌باشد به کاشی کاری نگین مشهور است. نگین کاری از اواخر قرن پنجم هجری شروع شده و تا اواخر قرن هشتم رایج بوده است. در حالی که به تدریج علاوه بر رنگ آبی فیروزه‌ای از کاشی لاجوردی، سفید، سیاه و در بعضی موارد از رنگ زرد و سبز نیز استفاده شده است. از نگین کاری مسجد به «تزیین دو رنگ» نیز یاد شده است. منظور از دو رنگ، رنگ آبی کاشی و رنگ خاکی با طلائی آجر است که به قول مشهور، این دو رنگ الهام گرفته از رنگ‌های زمین و آسمان هستند. رنگ‌های آبی و خاکی در عین تضاد، هماهنگی و آرامش دلنشینی دارند. چنان که در معماری کویر ایران شاهد این تضاد زیبا هستیم. برای مثال در و پنجره‌های آبی که مانند نگینی در انگشتر بر دیواره‌های گلین می‌درخشد و با زمین و آسمان کویر در آمیخته‌اند (همان، ۱۰۹).

در بناهای باستانی خراسان نیز شاهد این تزیینات دو رنگ هستیم. این ابنیه جزء اولین بناهایی هستند که تزیین دو رنگ در آن‌ها کار شده و نوع به کارگیری آن در هر سه بنای مسجد جامع ملک زوزن، گناباد و فرومد بسیار به هم نزدیک است؛ اما استفاده از کاشی‌های رنگی لاجوردی و سفید در بنای زوزن نشان می‌دهد که این بنا نسبت به دو بنای قبلی جدیدتر است. نقوش هندسی تزیینی مسجد جامع ملک زوزن با ترکیب کاشی‌های رنگی در کنار هم ایجاد شده‌اند. این شیوه استفاده از کاشی‌های رنگی، مقدمه ظهور کاشی معرق بوده است. در دوره خوارزمشاهیان شاهد استفاده وسیع از سه رنگ

خوارزمشاهیان یکی از عناصر بسیار مهم است و در مساجد این دوره به نحو زیبایی استفاده شده است. گره چینی در گچ‌بری و سفال‌کاری را می‌توان هم‌زمان با به‌کارگیری گره آجر دانست. نمونه‌های گره در گچ‌کاری قرن ششم ه.ق را می‌توان در رباط شرف مشاهده کرد؛ اما نفیس‌ترین و زیباترین نوع گره‌سازی با گچ را می‌توان گره چینی محراب مسجد فرمود دانست. گره چینی حتی در سفال‌کاری و سایر بخش‌های تزئینی به‌صورت بسیار عالی و پیشرفته مورد استفاده قرار گرفته است. هم‌چنین زیباترین گره چینی را می‌توان در مسجد ملک زوزن به زیبایی دید.

شمسه میانی مسجد ملک زوزن به شکل ستاره پنج‌پر و از آجر لعاب‌دار فیروزه‌ای به خط کوفی است. در میان ستاره کلمه «الله» آجرکاری شده است. اضلاع ستاره به گزارش آقای قوچانی در جهت گردش عقربه‌های ساعت از نام‌های محمد، ابوبکر، عمر، عثمان و علی (ع) تشکیل یافته است. نوشته درون دایره شمسه که بعضی از آجرهای لعاب‌دار فیروزه‌ای آن نیز همچون آجرهای اسامی نامبرده شده فرورخته است هنوز به‌طور یقین روشن نیست. تشبیه و تمثیلی آشکار از بنیادی اعتقادی است که پروردگار را مرکز خورشید قرار داده و تشعشع انوار آن را به اطراف با بزرگان دین نمایش داده است. این موضوع آشکارا بینش هنرمند و طراح را در اعتقاد به اصل «وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت» که اصلی بنیادی در آرای فلاسفه اسلامی و عرفای ایرانی است به اثبات می‌رساند (تصویر ۶).



تصویر ۶: بخشی از تزئینات اسپر ایوان قبله، کتیبه و طرح تزئینی بخش میانی اسپر ایوان مسجد ملک زوزن (حسینی، ۱۳۹۴: ۴۵).

و نیایشگری به کار می‌رود. سفید پرمعناترین رنگ در عالم روحانی است و نیز پر مهابت و ترساننده هم می‌باشد. سفید در مسجد دورتادور آدمی کشیده می‌شود و فضایی پر معنا و گویا می‌سازد که در مرکز بی‌کرانگی و قداست قرار دارد.

### رنگ فیروزه‌ای

رنگ فیروزه‌ای: ایرانیان پیش از اسلام به قداست فیروزه‌ای معتقد بودند. فیروزه‌ای دید را قوی می‌کند، عزت و سلامت نفس می‌آورد؛ پس فیروزه‌ای را بر کاشی‌های گنبد و مناره‌ها به کار می‌برند. برای تدوام ساختمان و قوی نمودن دید باطنی نگرندگان و عبادت‌کنندگان است. مفهوم آبی‌رنگی فضایی، الهی و آسمانی است و نشان از مطیع بودن و سربراه شدن می‌دهد و زرد حالتی تهدیدآمیز و درخشان دارد و با خورشید پیوسته است و دو رنگ در کنار هم می‌توانند معنای نوعی تهدید برای به راه آمدن و مطیع بودن داشته باشد و هم نوعی الحاق و پیوستگی به نور و خورشید که نشانی از خداوند هستند و آسمانی می‌باشند (بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۲۳).

### گره چینی

گره‌سازی یکی از شیوه‌های بسیار ظریف و پرکار آجرچینی تزئینی است که به کمک قطعه‌های مختلف آجرهای بریده و تیشه‌دار شده در اندازه‌های گوناگون صورت می‌پذیرد؛ گره‌سازی بنا به سه صورت آجر، ترکیب آجر و گچ، ترکیب آجر و کاشی اجرا شده است (امیر غیاثوند، ۱۳۸۲: ۴۵). در دوره سلجوقیان این شیوه تزئینی رواج پیدا کرد و نقوش زیبا و پیچیده هندسی را بدین‌وسیله ایجاد کردند (نجیب اغلو، ۱۳۷۹: ۱۳۹). از دیگر تزئینات پر استعمال در معماری مساجد می‌توان به نقوش هندسی موسوم به گره چینی اشاره کرد. این نقوش بیشتر به اشکال خورشید و ستارگان توجه داشت که علاوه بر زیبایی به‌عنوان یکی از نشانه‌های آشکار خداوند مطرح می‌باشد. در تمامی نقوش گره چینی بر کاشی‌کاری، منبت‌کاری، مقرنس، کاربندی و ... تمامی نقوش سرانجام به شمس نورانی منتهی می‌شود. نکته مسلم آن‌که تمامی این طرح‌ها به یک سو گرایش داشته و توحید را نمایان می‌کند (خسرو جردی و محمودی، ۱۳۹۰: ۱۳). گره چینی معماری

### نقوش تزئینی در آجرکاری مساجد خوارزمشاهی

آجرهای مختلف به کاررفته در معماری خوارزمشاهی و ایلخانی مشابه آجرهای سلجوقی هستند با این تفاوت که آجرکاری‌های پرکار و طرح‌های متنوع تنها متعلق به معماری سلجوقی بودند. برخی از رگ‌چین‌های سلجوقی مانند رگ‌چین دو رج و گل‌انداز در دوران خوارزمشاهی و ایلخانی مشاهده می‌شوند. نمونه رگ‌چین دو رج در مسجد جامع فرومد دیده می‌شود. در دوران خوارزمشاهی در پیروی از سلجوقیان، تزئینات آجری منقوش تازه‌ای با به‌کارگیری تکه‌های لعابی در بین آن‌ها ایجاد شدند. بر طبق بررسی‌ها، حدوداً در اواخر قرن هشتم هجری قمری آجرکاری در نما منسوخ و کاشی‌کاری در تزئین نمای ساختمان متداول گشت (شکفته و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۸). در اواخر دوره سلجوقی استفاده از آجرهای قالبی نقش‌دار معروف به «سفالینه‌های نقش‌دار» مرسوم شد و در دوران بعدی به‌صورتی ظریف با نقوش هندسی و یا گیاهی اغلب در ترکیب با کاشی (با آجر لعاب‌دار) رایج شد؛ نمونه‌های زیبایی از این شیوه در ابنیه‌ای از جمله مسجد-مدرسه ملک زوزن و مسجد جامع فرومد وجود دارند که با معرق آجر و کاشی در کنار یکدیگر تزئینات بسیار زیبایی را به وجود آورده‌اند که به‌طورقطع می‌توان این‌گونه تزئینات (ترکیب آجر با کاشی) متعلق به دوره ایلخانی را نقطه اوج آن دانست (همان: ۱۹). هم‌چنین در زمینه هنر آجرکاری در خراسان می‌توان به مسجد جامع ملک زوزن و سنگان اشاره کرد که در آن‌ها از آجرهای پیش‌بر استفاده شده‌است.

اشکال آجرکاری که در بناهای دوره خوارزمشاهی به‌کاررفته متنوع است که یک دسته از این آجرکاری در مساجد به‌کاررفته است.

این اشکال عبارت‌اند از:

مربع: در حاشیه دیوارهای تزئینی ایوان شمالی مسجد جامع فرومد که داخل آن‌ها نقوش گیاهی وجود دارد و در نمای ایوان شمالی مسجد جامع گناباد که داخل آن‌ها یک طرح هشت‌وجهی (تسمه‌ای) دیده می‌شود.

دایره: در تزئینات فراز اسپر ایوان قبله مسجد-مدرسه ملک زوزن که در داخل این دایره نقوش گیاهی گره و کتیبه قابل‌مشاهده است، در حاشیه قاب‌های تزئینی «لا» مانند که در نمای ایوان غربی مسجد-مدرسه ملک زوزن و ایوان

جنوبی مسجد جامع فردوس دیده می‌شود به‌صورت یک قطعه آجر دایره‌ای شکل در میان دو قطعه آجر مربع شکل به‌کاررفته‌است. هم‌چنین دوتا از طاق‌نماهای دیوارهای تزئینی طرفین ایوان شمالی مسجد جامع فرومد و نیز داخل برخی از قاب‌های «لا» شکل، مانند نمای ایوان غربی مسجد زوزن که در معماری سنتی موسوم به «طبل»، «شمسه»، «تکه» و «پنج‌کند» هستند، دایره متقاطع به چشم می‌خورد. این نقش همان چیزی است که از دوره سلجوقی به بعد نمای درونی گنبدخانه را شکل داد. در واقع نقش اختری به وجود آمده حاصل هندسه دقیقی است که معماران دوره اسلامی از سده‌های میانه به بعد در تزئین به کار گرفتند. اگرچه در این‌جا نوعی گره‌سازی به شمار می‌رود در مقام آموزد در زیر گنبدها و نیم‌گنبدها، به شمشه‌ای تبدیل شد که نمای درونی بسیاری از گنبدها را با اجرای رسمی‌بندی‌های زیبا و سکنج‌های نغز، معماری دوره اسلامی را از دوره‌های قبل متمایز ساخت. این تزئین گاه با آجر و کاشی اجرا می‌شد و در بیشتر مواقع با گچ و شمشه‌گیری‌های گچی، جنبه‌های دوگانه‌ای در ساخت آن منظور بود؛ به‌طوری‌که غیر از وجه تزئینی در کاستن از ارتفاع فضا مؤثر بود و بنا را مردموار می‌ساخت. غیر از آن همیشه عایق حرارتی بسیار مناسبی نیز به شمار می‌رفت.

لوزی: در نمای ایوان شمالی مسجد جامع گناباد و در سقف مقرنس‌کاری شده ایوان شرقی مسجد-مدرسه ملک زوزن نیز قابل‌مشاهده است.

طرح‌های تسمه‌ای: روی دیوارهای ضلع شمال شرقی و جنوب شرقی در نمای ایوان شمالی مسجد گناباد، در پیشانی و نمای ایوان‌های شمالی و جنوبی مسجد جامع فرومد، در نمای ایوان جنوبی مسجد جامع فردوس و در پیشانی ایوان غربی (قبله) مسجد جامع سنگان دیده می‌شود.

بر اساس نظریات فیثاغورث و افلاطون که مبنای هندسه اسلامی است، مربع نماینده وحدت‌گونه‌ها و نشان‌دهنده هماهنگی است که عالی‌ترین فضیلت به شمار می‌رود. هم‌چنین نمادی از زمین در برابر آسمان (دایره) و به عبارتی نمادی از جهان مخلوق است (هوهنه‌گر، ۱۳۷۰: ۴۴). مربع دارای چهار ضلع می‌باشد. چهار به گفته ابو یعقوب یکی از کامل‌ترین ارقام و تعداد حروف «الله» است. چهار به معنای رقم کمال الهی و



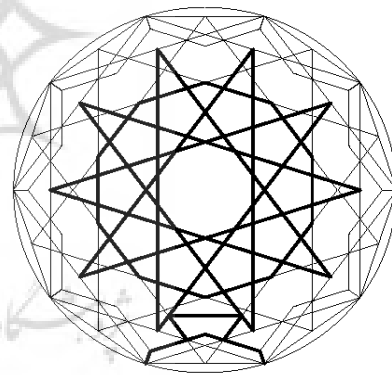
تصویر ۸: بخشی از تزیینات لوزی سرپایه ایوان شمالی مسجد جامع گناباد (حسینی، ۱۳۹۴: ۱۱۲).

#### نقش شمسه در بناهای خوارزمشاهیان

تجسم بصری و نمادین «شمسه» (خورشید) جایگاه مهمی را در هنر ایران به خود اختصاص داده و در دوران متمادی مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است. این نقش دارای مفاهیم نمادین فراوانی است. قبل از اسلام، قرص خورشید نماد روزنه‌ای بوده است که نور الوهیت از طریق آن بر زمین جاری می‌شده است (خزائی، ۱۳۸۷: ۵۶). در نقش برجسته فروهر، قرص خورشید در وسط دو بال که در امتداد یکدیگر هستند، قرار گرفته که بیانگر این موضوع می‌باشد. نقش قرص خورشید همراه دو بال بر فراز ستون‌ها و دیوارهای سنگی، محافظ آسمان و جدا نگه داشتن آسمان از زمین بوده است. در بیشتر آثار هنر اسلامی نقش شمسه (خورشید) دیده می‌شود (شیمل، ۱۳۸۴: ۱۹۴). در دوره اسلامی نیز این نقش دارای معانی و مفاهیم نمادین فراوانی می‌باشد. در هنر اسلامی نقش شمسه در اکثر هنرهای تزیینی چه در آثار مذهبی، مثل تهذیب صفحه آغازین قرآن، تزیین داخل و بیرون گنبدها، مساجد و ...، یا در دیگر هنرها: مثل کتاب‌آرایی و ... به وفور مورد استفاده قرار گرفته است. نقش شمسه با توجه به معنای سوره ۲۴، آیه ۳۵ قرآن کریم: «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ»، به عنوان نماد، به الوهیت و نور وحدانیت اشاره دارد. علاوه بر این در بسیاری از منابع مذهبی و ادبی، خورشید (آفتاب) را نماد پیامبر اسلام، حضرت محمد (ص) ذکر کرده‌اند. این ایده

در مفهومی وسیع‌تر رقمی است از تکمیل «تجلی» و نمادی است از دنیای مستقر.

لوزی نیز خود یکی از اشکالی است که با خمشی در اضلاع مربع از آن حادث شده است (همان: ۴۸). گره‌های درهم که در تزیینات آجری نمای غربی مسجد زوزن به کار رفته است گویی به گونه‌ای کثرت در وحدت را به نمایش می‌گذارد و پنداری نمادی از عالم کثیر است که از ذات واحد باری تعالی ناشی می‌شود. نقوش گیاهی نیز به تعبیری نماد مینوی و ازلی خود که همانا درخت زندگی و به عبارتی دیگر سدره المنتهی است، می‌باشد (بیانی، ۱۳۷۹: ۹۰-۹۱). اشکال چندوجهی و طرح‌های تسمه‌ای خود همه نشات گرفته از دایره و ترکیب آن با سبزه اشکال هندسی و از جمله مربع است. کنار یکدیگر قرار گرفتن و درهم رفتن دوایر و چند وجهی‌های منتظم که در نمای ایوان شمالی مسجد جامع فرومد و ایوان غربی مسجد زوزن دیده می‌شوند، گویی آرایش اتمی و ملکولی اجسام را پیش چشم به نمایش می‌گذارد (تصویر ۷ و ۸).



تصویر ۷: تزیینات آجری و آجر لعاب‌دار مسجد ملک زوزن (خوارزمی، ۲۰۱۳۹۱).

با طرح‌های هندسی به صورت نواری عریض به پهنای طاق جناغی را پوشانده است. در میان طرح‌های شمسه‌ای آن نیم‌کره‌های گچی برجسته قرار دارد. نجم‌الدین رازی (وفات ۶۱۸ هـ ق) در وصف نور تابناک پیامبر اسلام او را «خواجه آفتاب عالمیان» می‌نامد. شکل دایره‌وار «میم» احمد و محمد نیز مورد توجه بسیاری از شعرا قرار گرفته است.

### نتیجه‌گیری

جریان فکری سنت‌گرایان معاصر (گنون، شووان، بورکهارت و نصر) در چهار دهه گذشته - بدون این‌که مورد نقد و بررسی جدی قرار گیرد- جریان غالب بر دانشکده‌ها و مراجع هنر و معماری کشور ما بوده و به علت فعالیت گسترده در حوزه تفسیر هنر و معماری اسلامی و ایرانی، سایر نظریه‌های ارائه شده در این زمینه را تحت تأثیر مستقیم خود قرار داده است.

سنت‌گرایان معاصر، در جستجوی اصول و مبانی هنر و معماری دینی و سنتی، با اصالت دادن به تاریخ معماری قبل از رنسانس در سرزمین‌های مختلف، با برخوردی رمانتیک و خودبینیاد با حذف منطق عقلی، به تفسیر ظاهری اشکال و فرم‌های معماری پرداخته و بدون توجه به شرایط اجتماعی و تاریخی شکل‌گیری معماری، اصولی را به عنوان مبانی هنر و معماری دینی و قدسی معرفی می‌نمایند. در این فرآیند مقدس‌سازی اشکال و سمبل‌ها، از تشابهات لفظی و تفسیر سلیقه‌ای معماری و مشخصات ظاهری آیین‌ها و ادیان مختلف بهره برده و تأویل و تفسیرهایی از هنر مسیحی و هنر هندویی را در مبانی نظری معماری اسلامی وارد کرده‌اند. بررسی آرای بنیان‌گذاران مکتب فکری که تحت عنوان سنت‌گرایان معاصر در ایران معرفی و شناخته شده‌اند، حاکی از عدم تطابق جریان تاریخی تولید و تحولات معماری ایرانی- اسلامی با اصول ارائه شده ایشان تحت عنوان اصول معماری اسلامی می‌باشد.

تعریف فرمال از معماری دینی و اسلامی و ضرورت استفاده و تکرار و تقلید از مصالح، اشکال، جزئیات و الگوهای تاریخ معماری که سنت‌گرایان مطرح می‌کنند، واکنشی افراطی در برابر افراط مدرنیسم در حذف کامل تاریخ از هنر و معماری است. از این حیث سنت‌گرایی هم‌چون مدرنیسم پاسخی مناسب و راهکاری قابل‌استفاده برای شرایط امروز معماری

ممکن است از مفهوم آیه ۱۷۴ سوره نسا اخذ شده باشد: «یا ایها الناس قد جائکم برهان من ربکم و انزلنا الیکم نورا مبینا» ای مردم برای هدایت شما از جانب خدا برهانی محکم آمد «رسولی با آیات و معجزات فرستاده شد»، نوری تابان به شما فرستاده‌ایم. علاوه بر مورد فوق، نقش شمسه با نقوش دیگری مثل ماهی (چشمه خورشید)، شیر (شیر و خورشید)، طاووس (مرغ آفتاب) طراحی شده است. در بعضی موارد نقش شمسه با استفاده از تکرار کلمه «محمد» به صورت گره‌چینی، ترکیبی از ستاره‌های پنج، شش، هشت و... ظللی در داخل حلقه نقش شمسه به وجود آورده است (خزائی، ۱۳۸۷: ۵۸).

گرچه هنرمندان نقش خورشید (شمسه) را به صورت نمادین با دیگر نقوش جاندار ترکیب به کار گرفته‌اند ولی اساساً نقش شمسه را به صورت نقشی تجریدی مثل نقوش اسلیمی، کتیبه، هندسی و... صورت‌های مختلفی کار کرده‌اند. در میان آن‌ها شمسه‌هایی هستند که هنرمند با تکرار نام «محمد» (ص)، بانظمی هندسی، سطح نقش مدور شمسه را پوشش داده است (رازی، ۱۳۸۳: ۱۳۵). این شمسه‌ها که با ترکیب نام «محمد» (ص)، به خط کوفی و به شیوه گره‌چینی در قالب ستاره‌های پنج، شش، هشت و... وجهی طرح شده‌اند، یکی از زیباترین نقوشی هستند که در بیشتر آثار و بناهای دوره اسلامی به چشم می‌خورد.

قدیمی‌ترین نقش شمسه با تکرار نام «محمد» (ص) در آثار تزیینی معماری خراسان قابل‌ردیابی می‌باشد. این نقش در تزیینات مسجد ملک زوزن خراسان به صورت آجرکاری با تلفیقی از کاشی لعاب‌دار فیروزه‌ای‌رنگ در داخل یک شمسه کار شده است. گرچه امروزه از این مسجد بزرگ چیز زیادی برجای نمانده است ولی در میان تزیینات آجری بدنه بیرونی این بنا هنوز تعدادی نقوش شمسه که با تلفیق آجر و کاشی کار شده‌اند، برجای مانده است. در قسمت داخلی یکی از این شمسه‌ها که به شدت صدمه دیده است، هنرمند با استفاده از کتیبه به صورت آجر لعاب‌دار و تکرار نام «محمد» (ص) یک ستاره پنج پر و در قسمت مرکزی آن در درون یک پنج‌ضلعی نام جلاله «الله» را قرار داده است (شیمل، ۱۳۸۴: ۱۹۵). نقش شمسه در مسجد جامع فرومد هم وجود دارد: به این صورت که در زیر سقف طاق ضربی ایوان جنوبی تزیینات گچ‌بری

### فهرست منابع

- آذری‌پاد، و حشمتی رضوی. (۱۳۷۲). **فرشنامه ایران**. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
  - اکبری، پریوش. (۱۳۷۴). «معماری دوره خوارزمشاهی خراسان»، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد در باستان‌شناسی. دانشگاه تهران.
  - \_\_\_\_\_ (۱۳۷۷). «معماری مساجد دوره خوارزمشاهی در خراسان»، **مجله اثر**، شماره ۲۹-۳۰، صص ۱۶۷-۱۵۹.
  - اردلان، نادر و بختیار، لاله. (۱۳۹۰). **حس وحدت، نقش سنت در معماری ایرانی**. چاپ دوم. تهران: علم معمار.
  - امیر غیاثوند، محبوبه. (۱۳۸۲). **هنر گره‌چینی در معماری**. تهران: تکوک زرین.
  - اوپلسون، اوا. (۱۳۷۷). **طرح‌های اسلامی دوره ایلخانیان**. (عبدالله فریار، مترجم). تهران: نشر کتاب.
  - بلخاری‌قهی، حسن. (۱۳۸۳). **سرگذشت هنر در تمدن اسلامی**. تهران: انتشارات سوره مهر.
  - \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰). **مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی**. تهران: انتشارات سوره مهر.
  - بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۱). **ارزش‌های جاودان در هنر اسلامی**. (نصراالله پورجوادی، مترجم). تهران: نشر سوره دانش.
  - \_\_\_\_\_ (۱۳۶۵). **هنر اسلامی زبان و بیان**. (مسعود رجب‌نیا، مترجم). تهران: انتشارات سروش دانش.
  - \_\_\_\_\_ (۱۳۶۹). **هنر مقدس؛ اصول و روش‌ها**. (جلال ستاری، مترجم). تهران: انتشارات سروش دانش.
  - \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶). **مبانی هنر ایلامی**. (امیر نصری، مترجم). تهران: انتشارات حقیقت.
  - بیانی، شیرین. (۱۳۷۰). **دین و دولت در ایران عهد مغول**. تهران: نشر دانشگاهی.
  - پوپ، آرتور و اکرمکن، فیلیس. (۱۳۸۷). **سیری در هنر ایران**. از **دوران پیش از تاریخ تا امروز**. (نجف دریابندری، مترجم). ویرایش زیر نظر سیروس پرهام. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
  - پیرنیا، محمد کریم. (۱۳۸۶). **سبک‌شناسی معماری ایرانی**. تدوین غلامحسین معماریان. تهران: انتشارات سروش.
  - تابنده‌گنابادی، سلطان حسین. (۱۳۴۸). **تاریخ و جغرافیای**
- ایرانی - اسلامی نیست و آثار نامطلوبی هم‌چون مدرنیسم بر آن مترتب است. اصالت‌دادن به تاریخ هنر و معماری و نفی مقتضیات زمان اعم از شرایط اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و سیاسی، در مبانی نظری معماری اسلامی به علاوه نادیده گرفتن قوه ابداع و خلاقیت هنرمندان و معماران در نظریات سنت‌گرایان معاصر، مانع از شکل‌گیری و کشف رهیافت‌های مطلوب و پاسخگو در شرایط امروز معماری ما می‌شود.
- آن‌چه که در تزیینات وابسته به معماری مذهبی خوارزمشاهیان قابل‌رديابی است؛ در شکل نقوش، رنگ و محتوای نقوش بازتاب یافته‌است. اشکال گیاهی، هندسی و کتیبه‌نگاری عمده‌ترین اشکال رایج در این نقوش هستند که هریک نمایانگر وجه قدسی و ماورایی این تزیینات محسوب می‌شوند. در تفسیر این نقوش با رهیافت سنت‌گرایی این عناصر هریک نمایشگر ابعاد فلسفی و مذهبی دین اسلام هستند که در طول زمان به اشکال مختلف اما با ماهیتی واحد بازتاب یافته‌اند. در مقوله بعدی که معطوف به استفاده از رنگ‌های سه‌گانه فیروزه‌ای، آبی لاجوردی و سفید در نقوش می‌باشد، فلسفه بهره‌گیری بیش‌ازاندازه این رنگ‌ها هم در قالب جنبه زیبایی‌شناسانه قابل‌تأمل است و هم از دیدگاه سنت‌گرایی و عرفانی، رنگ‌های موردعلاقه معماران اسلامی است؛ زیرا طیف ایجادشده در رنگ‌ها هم منطبق بر اقلیم منطقه بوده و رنگ‌هایی همساز با اقلیم به شمار می‌آمده‌اند که موجب آرامش همراه باشکوه و جلال بوده‌اند و هم از نظر دینی، رنگ قالب عرفان اسلامی است که همواره در بسیاری از آثار و ابنیه اسلامی خصوصاً در پوشش بیرونی گنبد و نمای خارجی بنا مورد استفاده قرار می‌گرفت. در بحث محتوای نقوش که به تفصیل به آن پرداخته شد، ارائه مصادیقی نظیر شمسه، گره‌چینی و کتیبه‌نگاری و آجرکاری با نقوش متنوع بیانگر زمینه‌های نظم کیهان‌شناختی است که معماران اسلامی با درکی درست از آن بهره برده‌اند. نمونه آن را می‌توان در مسجد ملک زوزن و محراب مسجد جامع فرومد مشاهده کرد. بدون تردید، نقوش ارائه‌شده در معماری مذهبی خوارزمشاهیان، ماحصل اندیشه معمارانی است که از یک‌سو، تجارب گذشته معماری ایرانی را مورد استفاده قرار داده‌اند و از سوی دیگر، در برخی از زمینه‌ها نظیر نقوش و عناصر وابسته به معماری پیرو مفاهیم و مبانی اعتقادی دین اسلام بوده‌اند.

- گناباد. تهران: سازمان چاپ تهران.
- جوادی، شهره. (۱۳۸۰). **ظهور رنگ در تزیینات خارجی بنا**. مجموعه مقالات همایش هنر اسلامی.
- حاتم، غلامعلی. (۱۳۷۶). «در مسجد جلوه‌گاه هنر اسلامی».
- فصلنامه هنر ویژه مسجد، شماره ۳۳.
- حسینی، محسن. (۱۳۹۴). **مساجد تاریخی خراسان**. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- خزایی، محمد. (۱۳۸۲). هنر اسلامی (مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی سال ۱۳۸۱)، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- خسروچردی، نرگس و محمودی، مسعود. (۱۳۹۰). مسجد و باز زنده‌سازی معانی، مفاهیم و نمادهای ایرانی-اسلامی، همایش ملی معماری، شهرسازی و توسعه پایدار، مشهد.
- خوارزمی، محمدبن موسی. (۱۳۹۱). **دانشنامه جهان اسلام**. (احمد جبار و حمیدرضا گیاهی یزدی، مترجم). ج ۱۶. انتشارات خوارزمی.
- رازی، نجم‌الدین. (۱۳۸۳). **مرصاد العباد**. محمد امین ریاحی. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- زارعی، محمدابراهیم. (۱۳۹۰). فریومد و مسجد جامع آن، **مجله مطالعات باستان‌شناسی**، شماره ۲، دوره ۳، ۱۳۹۰، صفحات ۱۲۸ تا ۹۸.
- زمانی، عباس. (۱۳۹۴). «مسجد جامع گناباد»، **مجله هنر و مردم**، شماره ۲۹، صص ۶ تا ۴۱.
- سجادی، علی. (۱۳۷۵). **سیر تحول محراب**. چاپ اول. تهران: میراث فرهنگی کشور.
- شریفی، آزاده؛ راهنمای، حسن. (۱۳۸۶). «نقوش تزیینی مساجد دوره خوارزمشاهیان در خراسان (مسجد ملک زوزن، مسجد جامع گناباد)»، **مسجد جامع فرومد، کتاب ماه هنر**، شماره ۱۰۹ و ۱۱۰، صص ۳۲ تا ۴۰.
- شکفته، عاطفه و دیگران. (۱۳۹۳). ویژگی شاخص تزیینات گچبری معماری عصر ایلخانی، **دو فصلنامه مطالعات معماری ایران (۲)**. صص ۷۹ تا ۹۸ ط.
- عدل، شهریار. (۱۳۶۷). «مسجد و مدرسه زوزن». **مجله اثر**. شماره ۱۵-۱۶. صص ۲۵۰-۲۲۳.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۵). **خطه باز یافته ملک زوزن در آستانه حمله مغول**. (اصغر کریمی، مترجم). تهران: انتشارات میراث فرهنگی کشور.
- لباف‌خانیک. رجبعلی. (۱۳۷۶). **آثار باستانی خواف**. مشهد: معاونت پژوهشی سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی.
- ماری شمیل، انه. (۱۳۸۸). **راز اعداد**. (فاطمه توفیق، مترجم). قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.
- مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۸۵). **گزیده آثار استاد اصغر شهرباف، گره و کاربردی**. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- مولوی، عبدالحمید. (۱۳۸۳). **آثار باستانی خراسان**. تهران: ناشر انجمن آثار مفاخر فرهنگی.
- نجیب اوغلو، گلرو. (۱۳۷۹). **هندسه و تزیین در معماری اسلامی**. (مهرداد قیومی بیده‌ندی، مترجم). تهران: انتشارات روزنه.
- نصر؛ سیدحسین. (۱۳۷۵). **هنر و معنویت اسلامی**. (رحیم قاسمیان، مترجم). تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.
- نوایی، کامبیز. (۱۳۴۷). نکاتی پیرامون نقوش اسلامی، مجموعه مقالات سومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، جلد ۲، تهران: نشر سازمان میراث فرهنگی کشور، صص ۲۷۱ تا ۲۸۰.
- وایه، گاستون. (۱۳۶۳). **هنر اسلامی در سده‌های نخستین**. (رحمان ساروجی، مترجم). چاپ اول. بی‌جا.
- هوهنه‌گر، آلفرد. (۱۳۷۰). نمادها و نشانه‌ها، (علی صلح‌جو، مترجم). تهران: سازمان چاپ و انتشارات.



## Analysis of Ornamental Motives in Kharazmshahid Mosque Architecture in Khorasan Based on Traditionalism\*

Abed Taghavi<sup>1</sup>, Afsaneh Hamidi<sup>2</sup>, Asad Jodaki<sup>3</sup>

1- University of Mazandaran, (Corresponding Author)

2- Master of Archaeology University of Mazandaran

3- Ph.D archaeology, University of Birjand

### Abstract

The art of decoration in Iranian architecture had an important role during Islamic period. Principals of aesthetics, determined in Islamic art especially middle centuries era such as kharazmshahid period, guides the curious mind to the deep meaning hidden in the art . Traditionalism approach is one of the common methods for interpretation of cultural material in Islamic art. In this approach time and place have been indestructible. Also, traditionalism was used by Sufism elements for their interpretation.

In this research, kharazmshahid mosque has been studied in Khorasan by traditionalism approach for interpretation of forms and motifs. The research was carried out by descriptive and analytical methods focused on all motifs and elemental aspects such as inscription, plan and material in mosque.

In this research, kharazmshahid mosque was studied in Khorasan by traditionalism approach for interpretation of form and motifs using descriptive and analytical methods focused on all motifs and elemental aspects such as inscription, plan and material in mosque.

The results of this paper show that there are relationships between wisdom, tradition and meaning in Islamic architecture during kharazmshahid era. Most important of evidence for this case can be indicated by cosmology systems in this period.

**Key words:** Islamic architecture, Islamic art, traditionalism, ornamental motives, kharazmshahid mosques

---

1. Email: abedtaghavi@yahoo.com

2. Email: afsanehhamidii@yahoo.com

3. Email: asaadjodakii@yahoo.com