سامره کاظمی
مدرس گروه گرافیک انستیتو هنر و معماری دانشکده دکتر شریعتی تهران

نقش‌های تزئینی مسجد جامع ورامین

درآمد

در طول تاریخ، زیبایی همواره به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ابعاد هنر و معماری مطرح بوده و نقش‌های تزئینی به عنوان یکی از روش‌های خلق زیبایی در معماری، مورد استفاده قرار گرفته است. با وجود بررسی‌ها و تحقیقاتی که استادان و دانشجویان باستان‌شناسی و معماری روی بناها انجام داده‌اند، اما تا به امروز، هنوز نقش‌ها و تزئینات بناها به‌ندرت از دیدگاه هنری مورد بررسی، تحقیق و استفاده قرار گرفته‌اند.

تزئین در معماری و هنر اسلامی، به‌ویژه در مساجد و مراکز مذهبی، نقش ویژه‌ای دارد. این تزئینات در دوره‌های متفاوت ویژگی‌های خاص خود را دارند که بر حسب نوع و پیشرفت مصالح و تغییر شکل بناها، سبک، طرح و شیوه‌های اجرای این نقش‌ها و تزئینات نیز تغییر کرده است.

یکی از دوره‌های مهم هنر اسلامی، «دوره‌ی ایلخانی» است که علی‌رغم حمله‌ی مغول به ایران و ویرانی‌ها و خرابی‌های ناشی از این تهاجم، ورود فرهنگ و کالاهای چینی مغولی خود پایه‌ای برای ایجاد سبک و تحولی نو در هنر ایران، به‌ویژه در کاشی‌کاری و نگارگری شد.

چکیده

در این مقاله سعی شده است، نقش‌های تزئینی بنای «مسجدجامع ورامین»، به‌عنوان یکی از هزاران بنای بی‌نظیر معماری دوره‌ی اسلامی و نمونه‌ای از بناهای دوره‌ی ایلخانی، با دیدی هنری مورد بررسی قرار گیرد تا بتوان با بهره‌گیری صحیح و بجا از این نقش‌ها در دوره‌ی پست‌مدرن و آثار گرافیکی و تبلیغاتی امروز، هویت و ارزش‌های نهفته‌ی هنر اصیل ایرانی را هرچند اندک، به آثار امروز کشور بازگرداند.

کلید واژه‌ها

هنر، هنر اسلامی، نقش‌های تزیینی، مسجد جامع، نقش‌های اسلیمی

مقدمه

دوره‌ی ایلخانی، یکی از دوره‌های هنر اسلامی است که علی‌رغم حمله‌ی مغول به ایران و ویرانی‌ها و خرابی‌های ناشی از این تهاجم، ورود فرهنگ و کالاهای چینی مغولی به ایران، خود پایه‌ای برای ایجاد سبک‌ها و تحولاتی در هنر ایران شد. این تأثیر به‌ویژه در سفالگری، کاشی‌کاری و نگارگری ایران قابل مشاهده است. یکی از زیباترین آثار دوره‌ی ایلخانی، گچ‌بری‌های باشکوه مساجد و آرامگاه‌های این دوره است که از لحاظ نوع و ساختار نقش‌های به‌کار رفته، بی‌نظیر و منحصر به فرد است. در حقیقت می‌توان گفت، هنر گچ‌بری در دوره‌ی ایلخانی به اوج شکوه خود رسیده است.

نقشه‌ی بناها و سبک و سیاق معماری دوره‌ی ایلخانی را، با اندکی تفاوت، دنباله‌رو معماری دوره‌ی سلجوقی می‌دانند. حال آن‌که تزئینات و ساختار نقش‌های به‌کار رفته در این دوره، از ویژگی‌های خاص و بی‌نظیری برخوردارند و در حقیقت، علاوه بر به اوج رسیدن هنر گچ‌بری، کاشی‌کاری بناهای مذهبی و مساجد از این دوره آغاز می‌شود.

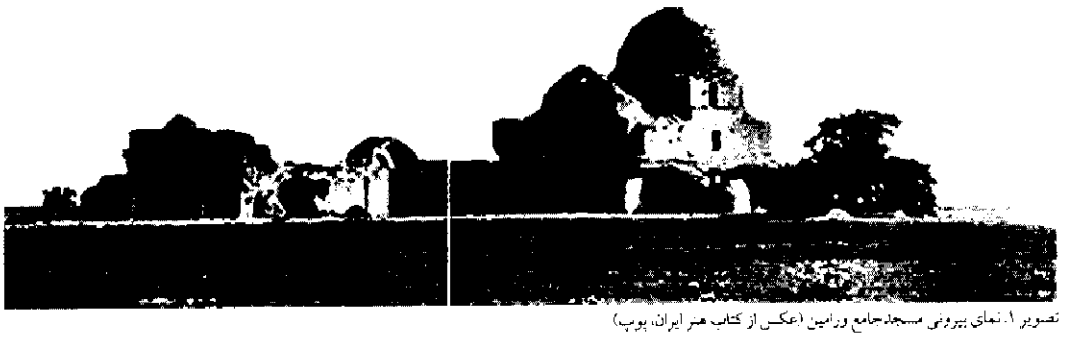
در این مقاله، بنای «مسجدجامع ورامین» برای بررسی نقش‌های تزئینی آن، به عنوان نمونه‌ای از بناهای دوره‌ی ایلخانی انتخاب شده است. زیرا تاکنون طی اکتشافات و بررسی‌های باستان‌شناسان و پژوهشگران خارجی و ایرانی، به این بنا توجه چندانی نشده است. در حالی که نقش‌های تزئینی این بنا بسیار غنی، متنوع، زیبا و متفاوت با دیگر نقش‌های تزئینی استفاده شده در دوره‌های قبل و بعد از دوره‌ی ایلخانی هستند. به‌علاوه، تزئینات این بنا نیز مانند هزاران بنای منحصر به فرد دیگر، با دیدی هنری بررسی نشده‌اند.

تاریخچه‌ی بنای مسجدجامع ورامین

این مسجد یکی از مهم‌ترین بناهای تاریخی شهر ورامین است. بنای آن در دوره‌ی حکمرانی ایلخانان مغول (۶۵۶-۷۳۶ه.ق) و در ایام حکومت سلطان‌محمد خدابنده (اولجایتو، ۷۰۳ه.ق) آغاز شد و در عهد فرزند و جامشین وی، سلطان ابوسعیدبهادر (۷۲۷ه.ق) به پایان رسید. امروزه هم محل برگزاری نمازجمعه‌ی شهر است.

مسجدجامع ورامین به طرح چهار ایوانی و با آجر و خشت ساخته شده است. ساختمان مسجد شامل سردر مخروبه‌ی ایوان ورودی به حیاط مسجد، صحن (حیاط) میانی با حوضی کوچک در وسط آن، طاق‌نماهای اطراف، دو رواق شرقی و غربی، شبستان، ایوان اصلی ورودی به چهار طاق (فضای اصلی مسجد) و گنبد عظیم آجری روی آن، و بناهای جانبی شبستان است. قسمت‌های زیادی از مسجد، به‌ویژه شبستان‌های غربی آن، بر اثر سیل و گذشت زمان به کلی از بین رفته بودند که در سال‌های اخیر، مجدداً بازسازی شده‌اند (تصویرهای ۱-۳).

ارتفاع گنبد آجری آن تا سطح زمین ۳۲.۵ متر است. این‌گونه گنبدهای عظیم آجری و ایوان‌های رفیع، از مشخصه‌های معماری دوره‌ی ایلخانی به‌شمار می‌روند. دیوارهی فضای داخلی و خارجی مسجد با انواع نقش‌های اسلیمی، گیاهی و هندسی به صورت آجری تزئین شده‌اند. روی دیوارهای ایوان ورودی به صحن و ایوان اصلی مسجد، چندین کتیبه‌ی خطی به خطوط ثلث، کوفی و کوفی معقلی وجود دارد که بعضی از آن‌ها با کاشی‌های تک‌رنگ کاشی‌کاری شده‌اند (تصویر ٤).



تصویر ۱. نمای بیرونی مسجدجامع ورامین (عکس از کتاب هنر ایران، پوپ)

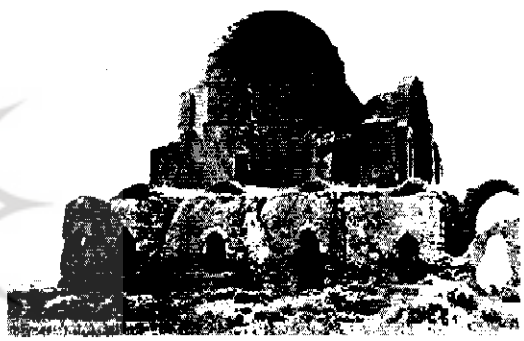
زیر گنبد، محرابی قرار دارد که از لحاظ نوع و نقش‌های گچ‌بری، یکی از بی‌نظیرترین محراب‌های شناخته‌شده‌ی دنیاست. بالای محراب، «سوره‌ی جمعه» به صورت کتیبه‌ای به خط ثلث، دور تا دور فضای داخلی مسجد را مزین کرده است. روی دیوارها، شبستان و ایوان رفیع مسجد، تزئینات زیبایی از زمان ساخت آن باقیمانده‌اند که از لحاظ اشکال هندسی، ریزه‌کاری، ظرافت و نقش‌های تزئینی، با یکدیگر متفاوت‌اند. با عنایت به این‌که نقش‌های تزئینی این مسجد بسیار غنی هستند، در این مقاله تنها گوشه‌ای از نقش‌های آن انتخاب و بررسی شده است.

فلسفه‌ی زیبایی‌شناسی نقش‌ها

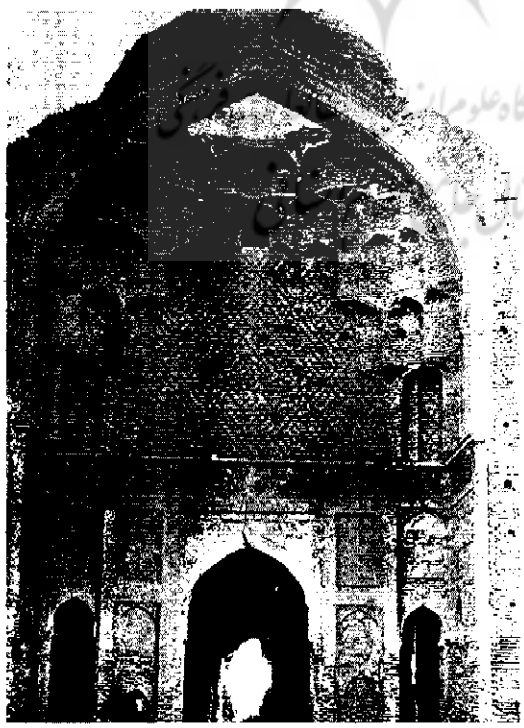
مسجد به‌عنوان محبوب‌ترین مکان نزد خدا، در شهرهای اسلامی قلب و مرکز شهر است و همه‌ی دل‌ها و چشم‌ها به سوی آن است. در واقع هر شهر اسلامی با دورنمای مسجدش مشخص می‌شود. تأکید فراوان اسلام بر طهارت و پاکیزگی که مصداق آن در آیه‌ی «ان الله جمیل و یحب الجمال» آمده است، مسلمان را بر آن داشت تا هم خود را برای ورود به مسجد پاکیزه و زیبا کند و هم مسجد و فضای عبادی خاص آن را زیبا سازد. هر رنگی از رنگ‌ها و هر نقشی از نقش‌های تزئینی مساجد، برای مؤمنین نمازگزار آرامش روحی، تمرکز و حال عبادی فراهم می‌آورد. کاربرد نقش‌های هندسی، اسلیمی و ختایی به عنوان فرم‌های تزئینی معماری، و خودداری از کشیدن تصویر موجودات دارای روح، در اکثر محیطهای مصنوع، به‌خصوص مساجد، براساس روایتی از معصومین بوده است مبنی بر این‌که تنها خدا قادر است در جسم بی‌جان روح بدمد؛ همان‌گونه که حضرت عیسی(ع) به اذن خداوند این کار را انجام داد.

در توضیح شیوه‌های اعمال شده و حکمت کاربرد این نقش‌ها می‌توان گفت:

۱. بنا بر عقیده‌ی فلسفی «وحدت وجود»، جهان وجود از جماد، حیوان، معادن و فلکیات، همه پرتوها و ظهورات یک وجود (خداوند)ند که در مرتبت فوق و اقوی و اشدّ ـ وجود قرار دارد.



تصویرهای ۲ و ۳. نمای امروزی مسجد جامع ورامین



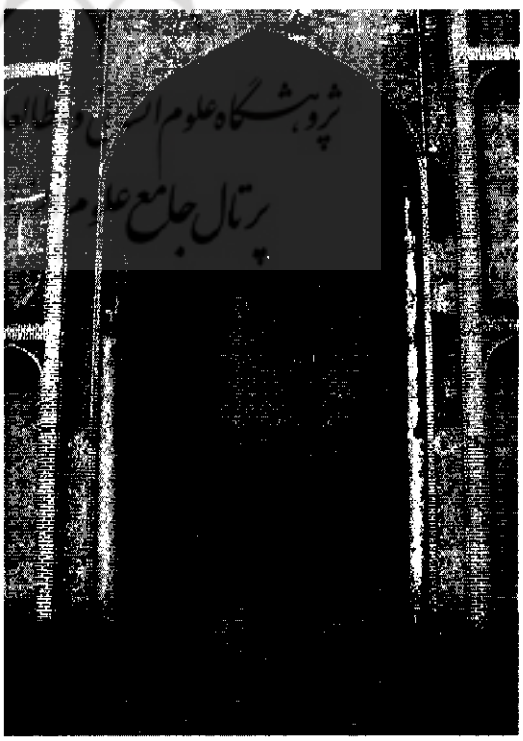
تصویر ۴. ایوان اصلی ورودی به فضای داخلی مسجد (عکس از کتاب پوپ)

۲. بر جهان هستی نظمی شامل و حاکم سایه افکنده است که نشانه و دلیلی بر وجود حکیمی داناست.

۳. ساختن مجسمه از موجود دارای روح به‌وسیله‌ی سنگ و چوب یا سایر مواد، در حقیقت واگذار کردن حد آن موجود جان‌دار به سنگ و چوب است که توان تحمل آن بار را ندارد؛ مگر به اذن خداوند. حیطه‌ی توانایی انسان، به کمک در بالفعل شدن توان بالقوه‌ی هر موجود در ظرف وجودی خود محدود است که حد متعالی هر ماده‌ای را به منصه‌ی ظهور و بروز برساند. از آن‌جا که ساختمان، از مواد بی‌جان تشکیل یافته است، حد آن بخشیدن نظم و آشکار کردن قوانین حاکم بر آن، یعنی تبلور آن جسم بی‌جان است که در اشکال هندسی متجلی می‌شود.

نقش‌های اسلیمی و هندسی هر دو مرکزگرا هستند. در نقش‌های هندسی، شمسه‌ها را می‌بینیم که در مرکز طرح قرار گرفته و توسط اشکال متفاوت و ستارگان گوناگون (آلت‌ها و لفظ‌های گره چینی) احاطه شده‌اند. نقش‌های اسلیمی به طرز کامل‌تری این اندیشه‌ی مرکزگرا را در خود دارند. آن‌ها همانند اسپیرال‌ها در طبیعت، مارپیچ‌هایی هستند که حول نقطه‌ی مرکزی پیچیده‌اند و به تناسب پیچش و نزدیکی به مرکز، باریک و باریک‌تر می‌شوند. به‌رغم نبودن قرینه‌سازی در آن‌ها، به دلیل هماهنگی، مارپیچ دارای وحی پویا و حرکت داراست. با حرکتی به سوی مرکز خواهیم دید، طرح نقش‌های هندسی و اسلیمی در تمام سطوح موردنظر گسترش می‌یابند. این نقش‌ها تمثیلی از تابش انوار نورانی منبع فیاض جهان هستی هستند که در امتداد همان زوایا و اشعه‌های نور گسترش می‌یابند و بر همه جای کتیبه پرتو می‌افکنند. گسترش نقش‌های اسلیمی، از طرق پیچیدگی هماهنگ و گسترده بر تمام زوایای زمینه‌ی طرح و حضور در همه‌ی نقاط صورت می‌گیرد. هماهنگی موجود در هر دو نوع طرح چیزی نیست جز همان معنای وحدت وجود و کثرت موجود.

با عنایت به آن‌چه ذکر شد می‌بینیم، نقش‌های هندسی، اسلیمی و ختایی همه‌ی این خصوصیات را دارند. از طرفی اشکال کشیرند و بدان جهت که دارای نظم‌اند، شکلی واحد دارند، و از آن نظر که مرکزیت دارند، تأکیدی بر وحدت وجود اجزای طرح دارند. به‌علاوه، چون حد متعالی ماده و نظم باورین نقش‌های هندسی یا طرح لطیف و تمرکزگرای نقش‌های اسلیمی در آن‌ها طرح شده است، واقعیتی دروغین، مجازی و گیج‌کننده ندارند. از آن‌جا که این نقش‌ها عین طبیعت نیستند، تعریفی از کل طبیعت‌اند و درنهایت، نشانه‌ای



تصویر ۵. ایوان تیموری

تصویر ۶. حیاط و حوض گریچک وسط آن و بخشی از ایوان اصلی بعد از بازسازی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

از امور شخصی در آن‌ها نیست تا شخصی بودن آن‌ها، معانی را تحت‌الشعاع قرار دهد و ذهن را متوجه امری خاص کند [انصاری، ۱۸۳۱].

پس بدین دلیل است که سبک و سیاق تزئین در مساجد بدین شکل رقم خورده و براساس چنین فلسفه و حکمتی است که نمازگزار با حضور در مسجد، با وجود هزاران نقش و رنگ زیبا و هزاران طرح دل‌فریب و خیره‌کننده، به دور از تمایلات و تجملات مادی و با اشتیاق ناشی از سبکی جسم و آرامش روح، به سوی عبادت و راز و نیاز با معبود خویش حرکت می‌کند.

معرفی نقش‌های تزئینی بنا

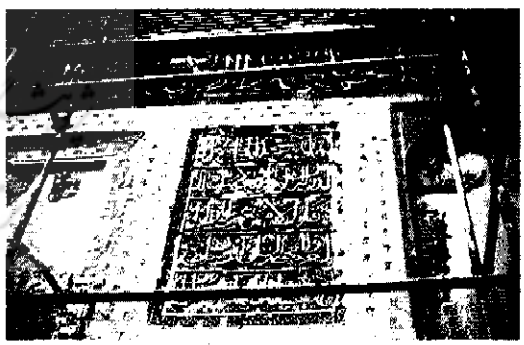
سبک تزئین و معماری مساجد دوره‌ی ایلخانی بیشتر دنباله‌رو سبک دوره‌ی سلجوقی است، با این تفاوت که گنبدها و ایوان‌ها رفیع‌تر شده و گچ‌بری و نقش‌ها به اوج زیبایی و شکوه خود رسیده‌اند؛ به طوری که هیچ سطحی بدون نقش رها نشده است.

اولین بخش بنا، ایوان ورودی به حیاط مسجد است که با آجرهای قهوه‌ای و کاشی‌های تک‌رنگ آبی، آبی فیروزه‌ای، سرمه‌ای و سفید و با نقش‌های هندسی تزئین یافته است. بالای سردر ورودی آن، کتیبه‌ی کاشی معرق به طول ۲.۰۶ متر قرار دارد. بخش اعظم این کتیبه از بین رفته و باقی‌مانده‌ی آن آیاتی است که با کاشی سفید در زمینه‌ای از کاشی‌های آبی لاجوردی و فیروزه‌ای پررنگ، کاشی‌کاری شده است (تصویر ۵).

پس از ایوان ورودی وارد دالان کوتاهی می‌شویم که از روبه‌رو به حیاط مسجد و ایوان اصلی و از شرق و غرب به شبستان‌ها مرتبط است. فضای داخلی شبستان‌ها از چندین طاق، ستون و حجره تشکیل شده که حاشیه‌ی اطراف هر طاق نما با نقشی متفاوت تزئین یافته است. داخل حجره‌ها دو طاقچه‌ی روبه‌روی هم و پنجره‌ای قوسی‌شکل روی دیوار وسط آن دیده می‌شود. نقش‌های هر یک از طاقچه‌ها نیز با دیگری متفاوت است و بالای بعضی از آن‌ها، اسامی پیامبر(ص)، حضرت علی(ع) و نام الله گچ‌بری شده است. بین دو ایوان و شبستان‌ها، حیاط قرار دارد که حوضی کوچک متعلق به دوره‌ی ساخت مسجد، وسط آن دیده می‌شود. دیوارهای حیاط مسجد با آجرهای قهوه‌ای و قرمز آجری با نقوش هندسی شمسه، صلیب و ستاره هشت‌پر تزئین گردیده که بین بعضی از شمسه‌ها نام الله با آجر برجسته شده است (تصویر ۶).

ایوان ورودی به فضای داخلی مسجد (ایوان اصلی)، با

تصویر ۷



تصویر ۸

تصویر ۹. (از کتاب هنر نقش خرابی)

انواع نقش‌های هندسی و تجریدی، کاشی‌کاری و آجرکاری شده است. چند کتیبه‌ی خطی در دو طرف طاق ورودی مسجد و بالای آن با خطوط کوفی، معقلی و ثلث به شکل کم‌نظیری گچ‌بری شده که بین حروف با نقش‌های اسلیمی و گیاهی و داخل نقش‌های گیاهی با نقش‌های هندسی ترکیب و تزئین شده است. به علت وجود داربست‌های فلزی که برای مرمت بنا نصب شده بود، عکس‌برداری از نقش‌ها و کتیبه‌های ایوان به صورت کامل امکان‌پذیر نبود (تصویر۷).

فضای داخلی مسجد به شکل چهاردیواری است. بالای طاق‌های ورودی بستان‌ها (که چهار عدد هستند)، کتیبه‌های خطی وجود دارد که زمینه‌ی آن‌ها با اشکال هندسی بسیار کوچک به رنگ آبی لاجوردی، کاشی‌کاری شده و در پایین کتیبه‌ها، نام الله در قابی دایره‌ای‌شکل بین نقش‌های ظریف هندسی، گچ‌بری شده است (تصویر۸).

گنبد عظیم مسجد با آجر و کاشی تزئین یافته و در وسط آن، نقش یک شمسه وجود دارد و گرداگرد آن با اسامی پیامبر و نام الله در زمینه‌ای آجری، کاشی‌کاری شده است. زیر گنبد، محراب قرار دارد که از لحاظ نوع و نقش‌ها، بسیار بی‌نظیر و نوع گچ‌بری و تزئینات آن مانند محراب «مسجد عتیق اصفهان» است. انواع نقش‌های اسلیمی، هندسی و گیاهی به شکلی پیچیده و ترکیبی در عین هماهنگی، در چند سطح با هم ترکیب و به صورت برجسته گچ‌بری شده‌اند. مسجد با خشت‌هایی از خاک همان منطقه که بسیار محکم و مقاوم است، بنا شده و بین هر خشت، خشتی کوچک با نقش‌های تزئینی زیبا به اندازه‌ی تقریبی ۳.۵ در ۷ سانتی‌متر وجود دارد.

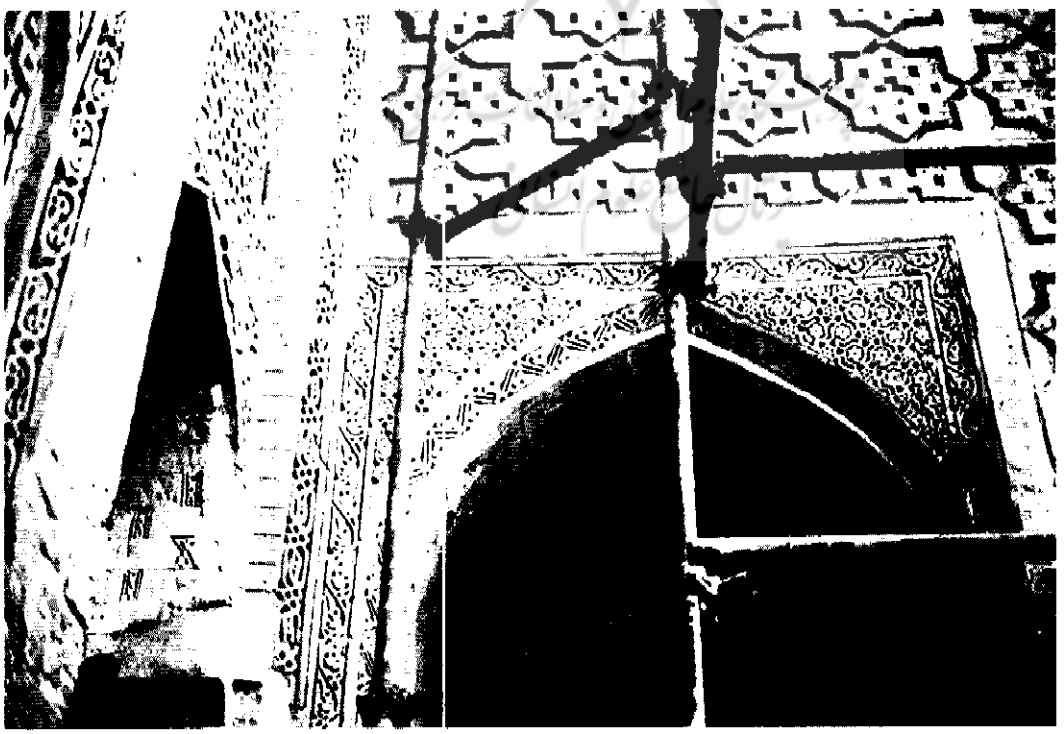
ویژگی‌های نقش‌ها و گچ‌بری‌های بنا

از ویژگی‌های گچ‌بری این بنا، وجود نقش‌های تزئینی ترکیبی متنوع و بی‌نظیری است که از ترکیب نقش‌های گیاهی، اسلیمی و هندسی با یکدیگر به‌وجود آمده‌اند. هم‌چنین، داخل هر نقش با نقش‌های تزئینی دیگر پر شده و به همین دلیل، نقش‌های به‌کار رفته بسیار متعدد و متنوع‌اند. در تزئین این بنا، تنها از نقش‌های دوره‌ی اسلامی استفاده شده است، بلکه کهن‌ترین و باستانی‌ترین نقش‌های تاریخ هنر ایران، مانند صلیب شکسته (چلیپا)، در ترکیب با نقش‌های دوره‌ی اسلامی به‌کار رفته‌اند (تصویر۹).

تقسیم‌بندی نقش‌های تزئینی بنا

نقش‌های تزئینی مسجدجامع ورامین را می‌توان به لحاظ نوع به چند بخش تقسیم کرد:

۱. نقش‌های هندسی: الف) شکل‌های اصلی هندسی



تصویر ۱۰

(مربع، مثلث، دایره، تصویر...)؛ ب) گره‌ها، شمسه‌ها و نقش‌های هندسی که از ترکیب اشکال هندسی اصلی به‌وجود می‌آیند (تصویر ۱۰).

۲. نقش‌های گیاهی: الف) اسلیمی‌ها؛ ب) نقش‌های تجریدی (ترنج و...).

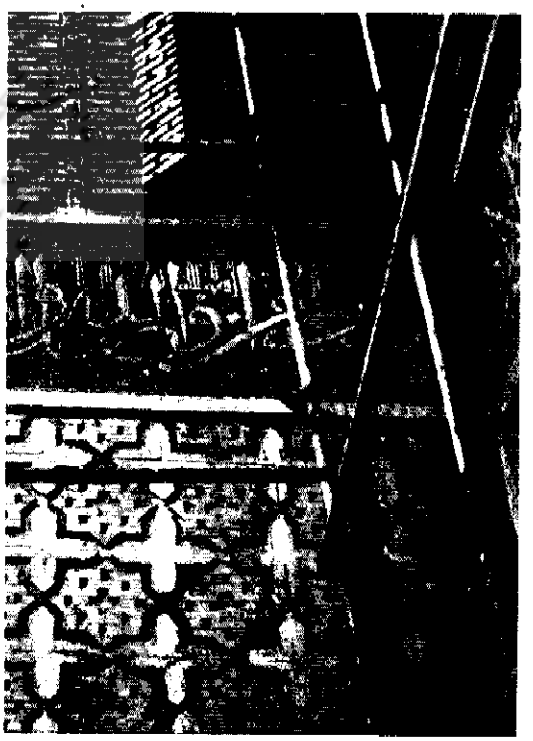
۳. نقش کتیبه (خط‌نگاره‌ها): شامل انواع خطوط کوفی، ثلث، نسخ و... (تصویر ۱۱).

٤. نقش‌های ترکیبی: الف) از ترکیب نقش‌های هندسی و گیاهی؛ ب) یک نقش واحد (هندسی یا گیاهی) که داخل آن با نقش‌های هندسی، گیاهی و... پر شده است؛ ج) ترکیب انواع اسلیمی با کتیبه‌ها و نقش‌های دیگر؛ د) ترکیب نقش‌های ترکیبی با کتیبه‌ها.

نتیجه‌گیری

با عنایت به آن‌چه ذکر شد، می‌بینیم که نقش‌های به‌کار رفته در بنای مسجد-جامع ورامین، مانند دیگر نقش‌های تاریخ هنر ایران، تمام خصوصیات و قابلیت‌های ذکرشده در بخش فلسفه‌ی نقش‌ها را داراست. نقش‌های تزئینی مساجد و مراکز دینی ایران، به دلیل به‌کار نبردن تجسم و استفاده از نقش‌های استیلیزه و انتزاعی که برگرفته از غایت زیبایی گیاهی یا کانی است، در قید و بند زمان و مکان نمانده و ضمن گسترش در همه‌ی مکان‌های تحت نفوذ اسلام، در طول قرون متمادی به‌کار رفته‌اند و می‌روند. بدین ترتیب است که نقش‌های هندسی و جلوه‌های جمال را از پرده‌ی اختصاص به درمی‌آورد و در معرض نظرها قرار می‌دهد. چون زیبایی ذات باری‌تعالی در همه‌ی زمان‌ها و مکان‌ها جاری است، این نقش‌ها نیز در هر زمان و هر مکانی کاربری دارند و با آن‌که قرن‌هاست در مساجد، مقابر و سایر ابنیه‌ی اسلامی حضور دارند، همان احساس و حظی را در انسان‌های قرن حاضر ایجاد می‌کنند که در انسان‌های هم‌زمان با ساخت آن مساجد و مقابر ایجاد می‌کردند.

در دهه‌های اخیر و قرن حاضر، هنرهای تزئینی و نقش‌های اسلامی در حالی مورد توجه خاص و الهام هنرمندان خارجی قرار گرفته‌اند که هنرمندان ایرانی، از ارزش و محتوا و گنج بی‌انتهای این آثار در هنر ایران غافل‌اند. در صورت مشاهده و توجه به آثار موجود و اصول و ارزش‌های پایدار در هنر و معماری اسلامی ایران به‌عنوان ابزار و مواد اولیه برای تکثرگرایی و تنوع و هویت‌بخشی به آثار هنری امروز، ما نه‌تنها این ارزش‌های پایدار را از دست نخواهیم داد، بلکه وحدت، تمامیت و هویت هنر ایران را به بهایی اندک شکوفا خواهیم کرد و چون بامعنا بودن این نقش‌ها و طرح‌های تزئینی، رمز بقا و استمرار این نقش‌ها بوده است، ما نیز با الگوگیری از فلسفه و چگونگی طرح این نقش‌ها و به‌کارگیری آن‌ها در آثار خود، می‌توانیم بقا، استمرار و تحول آثار خود و هنر ایران را سبب شویم و تضمین کنیم.



تصویر ۱۱

منابع

۱. انصاری، مجتبی (۱۳۸۱). تزئین در معماری و هنر ایران (دوره‌ی اسلامی با تأکید بر مساجد). فصل‌نامه‌ی تحلیلی پژوهشی هنر. شماره‌ی اول.

۲. خزائی، محمد (۱۳۸۱). هزار نقش. انتشارات مؤسسه‌ی هنر اسلامی. تهران.

۳. شراتو، امبرتو (۱۳۷٦). هنر ایلخانی و تیموری (تاریخ هنر ایران ۱۹). ترجمه‌ی دکتر یعقوب آژند. انتشارات مولی.

٤. کارل جی. دوری (۱۳۶۸). هنر اسلامی: معماری، فلزکاری، بافندگی و نقاشی. بنگاه فرهنگ پساولی.

۵. کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۹). تاریخ هنر معماری ایران در دوره‌ی اسلامی. انتشارات سمت. تهران.

٦. مختاراتسی، پانته‌آ و مختارانی، سحر (۱۳۷٦). آرایه‌های معماری ایران. نشر توکا.

Pope, Arthur upham)1977(. A SURVEY of PERSIAN ART, Volume VII.7.

8. Komaroff, Linda/carboni, Stefano (2002). The LEGACY OF GENGHISKHAN (courtly art and culture in western Asia, 1250-1353), the metropolitan museum of art, New York.