نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۸(۱۰۴)، ۸۱-۹۲ / بهمن ۱۴۰۰
DOI:10.22034/BAGH.2021.293414.4928

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
A Comparative Study of Decorative Patterns in Mosques of the Third Century A.H. Based on a Contextual approach
Case Study: Atiq Grand Mosque of Shiraz and Cordoba Grand Mosque
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

مطالعهٔ تطبیقی نقوش تزیینی مساجد قرن سوم با رویکرد زمینه‌گرایی (مطالعهٔ موردی: مسجد جامع عتیق شیراز و مسجد جامع قرطبه کوردوبا)*

سمیه کریمی[۱]، پرناز گودرزپروری[۲]**، محمد عارف[۳]، پردیس بهمنی[۴]

۱. گروه تاریخ تحلیلی و تطبیقی هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
۲. گروه ارتباط تصویری، دانشکدهٔ هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
۳. گروه نمایش، دانشکدهٔ هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
۴. گروه پژوهش هنر، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۱۱ تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۱۱/۰۱

چکیده

بیان مسئله: در این پژوهش به مطالعهٔ نقوش تزیینی مساجد موجود در قرن سوم ه. ق. در ایران و اسپانیا (مسجد عتیق در شیراز و مسجد قرطبه در کوردوبا) پرداخته می‌شود. این نقوش تزیینی متناسب با عقاید و باورهای مردم منطقه است که با تمامی تفاوت‌هایشان در گسترهٔ جهان اسلام دارای اهداف مشترک هستند و از این رهگذر سعی در انتقال مفاهیم معنوی و روحی دارند و با تبیین و تطبیق نقوش تزیینی که نمادهایی از عناصر طبیعت هستند، ریشه در هنر ایرانی-ساسانی و بیزانسی داشته و در هنر دوران اسلامی به صورت نقش‌مایه، تکرار شده و تداوم یافته‌اند.

هدف پژوهش: مطالعهٔ تطبیقی نقوش تزیینی مسجد جامع عتیق شیراز و مسجد جامع قرطبه کوردوبا با رویکرد زمینه‌گرایی.

روش پژوهش: این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی و مطالعهٔ تزیینات مسجد عتیق شیراز و مسجد قرطبه در اسپانیا پرداخته تا موارد مشابه معرفی و نمادشناسی شود.

نتیجه‌گیری: نقوش تزیینی در هنر اسلامی برگرفته از باورها و عقاید مردم در طی قرون و اعصار است که تداوم آن در هنر اسلامی از ایران به جهان اسلام راه یافته است. مساجد عتیق و قرطبه هیچ یک زمینه‌گرا نیستند، زیرا با الگوی مسجد پیامبر (مسجد شبستانی ستون‌دار) بنا شده‌اند، اما به جهت تزیینات هر دو مسجد زمینه‌گرا و از هنر ساسانی در ایران و بیزانس در اندلس الهام گرفته‌اند.

واژگان کلیدی: *نقوش هندسی، هنر اسلامی، زمینه‌گرایی، مسجد عتیق، مسجد قرطبه، نمادشناسی.*

مقدمه

معماری بارزترین تظاهر هنر دوران اسلامی در هر سرزمین است که ابتدا در قالب مسجد نمود یافته و تزیینات وابسته به آن بازتاب فرهنگ و باورهای هر مرزوبوم است. نقوش تزیینی همواره با هنر ایرانی عجین بوده و معماران مسلمان، این نقش‌های گیاهی و هندسی را در تزیین بناها جایگزین عناصر انسانی و حیوانی نموده‌اند.

معماری مساجد طی قرن‌ها در سرزمین‌های مختلف اسلامی به اشکال گوناگون جلوه‌گر شده است اما آنچه در تمامی مساجد سرزمین‌های اسلامی مشترک است تزیینات هندسی و گیاهی و کتیبه‌های خطاطی است که در ایران و جهان جایگزین نقوش انسان و حیوان شده‌اند. معماری مساجد اولیهٔ ایران با الهام از مسجدالنبی بود و در قرون چهار و پنج هجری به بعد با زمینه‌گرایی ایرانی تداوم یافته است . مسجد جامع عتیق شیراز

*این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری «سمیه کریمی» با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی نقوش تزئینی مساجد قرن سوم هجری با رویکرد زمینه‌گرایی (مطالعهٔ موردی: مسجد جامع عتیق شیراز و مسجد قرطبه کوردوبا)» است که به راهنمایی دکتر «پرناز گودرزپروری» و« محمد عارف» و مشاورهٔ دکتر « پردیس بهمنی» در دانشکدهٔ هنر دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی در حال انجام است.

** نویسندهٔ مسئول: P.goodarzparvari@iauctb.ac.ir، ۰۹۱۲۱۰۹۹۸۰۵

اواخر دورهٔ صفاریان به سبک خراسانی (شبستانی) با الهام از مسجد پیامبر (ص)، در فضایی مستطیل‌شکل با شبستان در جهت قبله ایجاد شده است. بعدها در دوران ایلخانیان در ۷۵۲ ه. ق.، خدایخانه به سبک آذری در وسط مسجد بنا شد که یکی از ویژگی‌های این دوره برای استفادهٔ بیشتر از هندسه در طراحی معماری است. همزمان در اسپانیا، با حکومت عبدالرحمن دوم اموی در قرن سوم هجری و سپس در زمان حَکَم دوم، پسر عبدالرحمن سوم، رسماً مرحلهٔ جدید توسعه بنیان نهاده شد. در این مرحله معماری با ساختارهای باشکوه، طاق‌ها،گنبدها و موزاییک‌های طلایی که نمای محراب را زینت می‌بخشد، شکوه و جلالی ویژه در تزیین مساجد جامع ایجاد کرده که نمونهٔ آن را می‌توان در طرح‌های هندسی و گیاهی محراب‌های مسجد قرطبه و عتیق شیراز مشاهده کرد. این نقوش هندسی و گیاهی مطابق با اعتقادات مردم هر منطقه بوده است. ساخت مسجد جامع قرطبه تقریباً دو و نیم قرن طول کشید. نام قدیمی آن مسجد «جامع حضرت» بود. در زمان عبدالرحمن، خلیفهٔ اموی اندلس، این مسجد دارای ۱۱ ایوان بود و پس از تصرف شهر قرطبه توسط اسپانیایی‌ها به کلیسا تبدیل شد. ساختار اصلی مسجد بدون طاق در اطراف حیاط بود. شکل نعل اسبی قوس‌ها، که از همان ابتدا در معماری اموی ظاهر شد، در اسپانیا و شمال آفریقا رایج بود. نقشهٔ مسجد نوعی طرح ساده‌شدهٔ مسجد متوکل است. ستون‌هایی که ما را به سمت قبله هدایت می‌کند. از ویژگی‌های معماری این مسجد می‌توان به شبستان‌های عظیم، طاق نعل اسبی و کنگره‌دار، تزیینات گچبری، مقرنس‌کاری و محراب‌های نعل اسبی با تزیینات درخشان موزاییک اشاره کرد.

طاق‌هایی بلند با تزیینات زیبا و بسیار مسحورکننده و ستون‌های مرمر شبستان که به ۸۵۶ عدد می‌رسد جلوه و ابهت خاصی به آن بخشیده است. قسمت عمدهٔ آن به تبعیت از بقایای معابد رومی یا دیگر بناهای ویران‌شدهٔ رومی ساخته شده است. از ویژگی‌های خاص مسجد ورودی اصلی آن است که از میان درختان نارنج عبور می‌کند. حیاطی به نام نارنجستان در جوار مساجد با حوض و آب‌نما که در تابستان‌های گرم اسپانیا کاربردی است و نیز منارهٔ مسجد به ارتفاع ۲۰ متر و نمای آن از سنگ مرمر ساخته شده است.

نقوش هندسی و گیاهی متنوعی در هر دو مسجد نقش بسته که در جهت بیان عقاید دینی و مذهبی است. تحقیقات زیادی در حوزهٔ مسجد قرطبه و جامع عتیق انجام شده اما توجه زیادی به تطبیق و مقایسهٔ نقوش و تزیینات دو بنا نشده است. بنابراین، تلاش مقاله بر این است که نقوش هندسی و گیاهی دو مسجد، در مقایسه با هم، بررسی و ریشه‌یابی شود. مسجد قرطبه روی معبد باستانی رومی بنا شده و مسجد عتیق شیراز هم در لایه‌های زیرین به یک بنای پیشااسلامی بازمی‌گردد. بنابراین، در این پژوهش، ابتدا هر دو مسجد در متن تاریخ مورد بررسی قرار می‌گیرند، با اینکه هر دو بنا پیشینه‌ای در ایران و روم باستان دارند اما شکل‌گیری مساجد زمینه‌گرا نبوده و با الهام از مسجد پیامبر ساخته شده‌اند. این مقاله در ادامه نقوش تزیینی موجود در دو مسجد را معرفی می‌کند و در نهایت نقوش هندسی و گیاهی و مکان‌های استفاده از آنها را به صورت تحلیلی در این دو سازه که با گذشت زمان دستخوش تغییرات زیادی شده‌اند، مقایسه می‌کند. با بررسی و تطبیق نقوش این دو مسجد می‌توان به جایگاه هنر معماری و مهارت هنرمندان در دوره‌های مختلف پی برد. این نقوش پویا و پرجنب‌وجوش که با مفاهیم نمادین مرتبط هستند، ریشه در هنرهای باستان دارند که در دوران اسلامی به شکل نقش‌مایه تداوم یافته‌اند. مطالعهٔ تطبیقی نقوش این مساجد می‌تواند تأثیر فرهنگ اسلامی در تزیین معماری غرب و شرق را آشکار سازد. در این راستا می‌توان تغییرات فرهنگ اسلامی را با انتقال از مکانی به مکانی دیگر به اثبات رساند. بنابراین، بررسی مقایسه‌ای بین معماری و نقوش، از این منظر، اهمیت ویژه دارد و سؤال اصلی تحقیق حاضر این است که «چه شباهت‌هایی بین نقوش در تزیینات مسجد قرطبه و مسجد عتیق شیراز وجود دارد؟»

پیشینهٔ تحقیق

در خصوص مسجد جامع عتیق شیراز و مسجد جامع کوردوبا به شکل مقایسه‌ای با تکیه بر زمینه‌گرایی به جهت معماری و تزیینات تاکنون پژوهشی انجام نشده، از این رو این پژوهش برای اولین‌بار در این مقاله انجام می‌شود. بلر در مقالهٔ «مغولان اسلامی در هنر و معماری اسلامی» دربارهٔ زمینه‌گرایی چنین گفته: طراح و معمار باید زمینهٔ طراحی و متن را درک کنند و سپس باتوجه به شرایط موجود طراحی کنند. طراحی باید براساس یک دید واقع‌بینانه از اطلاعات محیطی باشد و ساختمان باید به درستی و به صورت متعادل با ساختار آن تعامل داشته باشد. در معماری زمینه‌گرا، نتیجهٔ کار یک مکان نیست، بلکه برای تولید نیروی محیطی و مکمل متافیزیکی آن است (Blair & Bloom, 1996). برولین درکتاب «معماری زمینه‌گرا» دربارهٔ زمینه‌گرایی در هنر اسلامی چنین گفته: هنر اسلامی هنری درون‌گرا و نتیجهٔ تمرکز و اندیشهٔ عرفانی است که در فعالیت‌های هنری نمایان می‌شود. این هنر دارای هویتی ناب و بومی و متناسب با روح و موقعیت اجتماعی زمان خود است. معماری اسلامی نیز بنیادی مشابه دارد و ارتباط تنگاتنگی با روح و موقعیت اجتماعی زمان خود دارد (برولین، ۱۳۸۳).

ویلبر در کتاب «مسجد عتیق شیراز» دربارهٔ این مسجد گفته: مسجد جامع عتیق قدیمی‌ترین مسجد شیراز است که به آن مسجد جمعه یا آدینه نیز گفته می‌شود. بنای اصلی مسجد در سال ۲۸۱ ه. ق. و در زمان عمرو لیث صفاری ساخته شده که اولین هستهٔ مذهبی در شیراز است و علاوه بر عملکرد مذهبی،

نقش سیاسی-اجتماعی نیز داشته و از این رو دارای شش ورودی در اضلاع مختلف است که مهم‌ترین آنها ورودی ضلع شمالی است که در دورهٔ صفویه بازسازی شده است (ویلبر، ۱۳۸۷).
هاتشتاین در کتاب «اسلام؛ هنر و معماری» دربارهٔ مسجد قرطبه چنین گفته: مسجد جامع قرطبه واقع در اندلس، جنوب اسپانیا و نام قدیم این مسجد (جامع حضرت) بود که در سال ۷۸۶ م. توسط عبدالرحمن اول ساخته شد و یکی از زیباترین و بزرگ‌ترین مساجد اندلس است که تزیینات و معماری اسلامی آن از کم‌نظیرترین نمونه‌های دنیاست. این مسجد در ابتدا کلیسای کوچکی بود اما بعد از این‌که مسلمانان در سال ۷۱۱ م. شبه‌جزیرهٔ ایبری را فتح کردند کلیسا به دو قسمت عبادتگاه مسلمانان و مسیحیان تقسیم شد. که در سال ۷۸۴ م. امیر (عبدالرحمن) نیمهٔ مسیحی آن را خرید و دستور داد در این قسمت مس‌جدی بزرگ ساخته شود (هاتشتاین و دیلس، ۱۳۹۰).
این تحقیقات هریک به شکل مجرد این مساجد را بررسی کرده‌اند؛ اما پژوهش حاضر برای اولین‌بار به شکل مقایسه‌ای به نقوش تزیینی پرداخته و معماری و تزیینات را با تکیه بر زمینه‌گرایی بررسی کرده است.

روش پژوهش

این پژوهش ابتدا شرایط و روابط زمینه‌ای موجود در دو مسجد را با روش توصیفی بررسی می‌کند. بر این اساس، با توجه به زمینه‌گرایی مورد نظر، شرایط اجتماعی، تاریخی، فیزیکی، آب و هوایی و شرایط خاص طراحی و پیاده‌سازی بررسی می‌شوند که بر ارتباط محیط با فضا تأکید دارند. بنابراین این مطالعه توصیفی و تحلیلی است. همچنین از روش کیفی مبتنی بر تجزیه و تحلیل محتوا استفاده شده است و با استفاده از روش کیفی، اهداف و فرضیات بررسی شدند تا نمادها در تزیینات و ساختار مساجد شیراز و قرطبه مورد بحث قرار گیرند.

رویکرد زمینه‌گرا در هنر و معماری اسلامی

معنای زمینه‌گرایی، ساختاری بنیادی است که در آن معماری شکل می‌گیرد و محتوا و شکل در آن گنجانده می‌شود. معماری زمینه‌محور پدیده‌ای است که نمی‌توان آن را انتزاعی و متمایز از بنا تصور کرد، زمینه نه‌تنها پتانسیل‌ها، موجودیت‌ها، خصوصیات باطنی، مبانی و ریشه‌ها را در انحصار خود قرار می‌دهد بلکه بر محیط پیرامونی نیز تأثیر می‌گذارد. درواقع، در معماری زمینه‌گرا، تمام مؤلفه‌ها به‌طورکلی به‌هم‌پیوسته‌اند و هر مؤلفه بر کل تأثیر می‌گذارد و هرگونه تغییر در مؤلفه‌ها، تأثیرات حیاتی بر کل دارد. این رویکرد بیشتر به بازتاب افکار و زمینه مرتبط است. زمینه‌ای که آثار معماری در آن شکل می‌گیرد دارای هویتی است که شامل ویژگی‌های فیزیکی، جغرافیایی، اقلیمی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و تاریخی است. زمینه‌گرایی بر لزوم توجه به محیط پیرامون کارهای معماری تأکید می‌کند و معتقد است تعادل بین معماری و محیط می‌تواند عاملی مؤثر و تقویت‌کننده برای خود اثر و همچنین زمینه باشد. زمینه‌گرایی الگوی بهتری برای ایجاد محیط است. بنابراین دانش و آگاهی بیشتر و درک عمیق‌تری از زمینه و محیط برای معماران و طراحان لازم است. این رویکرد تلاشی برای نشان‌دادن قدرت محیط بصری مورد نظر در مقیاس بزرگتر از معماری است. (بیک‌زاده شهرکی، ۱۳۹۱)
معماری بومی ایران به جهت کالبدی و مفهومی زمینه‌گراست و مطابق با سلیقه و شیوهٔ زندگی رایج مردم شکل گرفته است. با وفاداری به تاریخ و فرهنگ یک سرزمین، استفاده از الگوها و تجارب آنها و ایجاد فرم‌های جدید به دنبال مفاهیم است، زیرا معماری نتیجهٔ معناست (Kerenyi, 1976). استاد پیرنیا در مباحث معماری ایرانی و اسلامی به این مهم اشاره نموده است. همچنین تزیینات معماری عنصر جدایی‌ناپذیری از بناها در تمام دوران اسلامی و پیش از آن بوده که زمینه‌گرا و برخاسته از شرایط اقلیمی و فرهنگی بوده است.
تحولات در فرهنگ‌های انسانی و تغییرات در جامعه همیشه بارزترین و مهم‌ترین تأثیرات خود را در شکل ظاهری شهرها و ساختمان‌ها نشان می‌دهد. بنابراین نمی‌توان معماری را علمی جداگانه از ساختار زمینه‌محور یا جدا از مقولات فرهنگ و دین دانست. زیرا این هنر والا که از طریق معماران برجسته و فرهیخته در طول تاریخ، دست‌به‌دست و سینه‌به‌سینه، به ما رسیده، زیباترین جلوه و بازتاب فرهنگ و سنت در هر دورهٔ تاریخی بوده است. بنابراین این طراح است که علاوه بر توجه به کارکرد، مسائل فنی، روانشناختی و زیبایی‌شناسی این موضوع، باید از منظر دیگری به سایر مسائل نگاه کند (Gültekin, 2012). مسائلی مانند فرهنگ، سنت، دین، عرفان و فلسفه، اصالت و هویت هر کشور و ارزش‌های والای انسانی همه باید به نوعی مورد بررسی قرار گیرند. همهٔ اینها اجزای زمینه‌گرایی هستند.

مسجد در معماری زمینه‌گرای اسلامی

معماری اسلامی با طبیعت پیوندی مستحکم دارد (از منظر زمینه‌گرایی) و اساس آن پیوند ناگسستنی انسان و طبیعت است. در طرح‌های کاشی،گچبری، آجرچینی و غیره حضور طبیعت احساس می‌شود و مسائلی مانند احساس تقدس، نور و روشنایی، وحدت و نظم مشهود است.
هنر اسلامی در وجوه زمینه‌گرای خود بر منظرسازی و ارتباط محیط با فضا تأکید دارد و هویت آن با درک پیام زمینهٔ آن شکل می‌گیرد و در واقع پیامی را به عینیت می‌رساند که زمینهٔ معماری (هویت اسلامی) به آن داده است؛ در نتیجه ساختمان قسمت کوچکی از طبیعت اطراف خواهد بود. در وجه زمینه‌گرایی، هر ساختمان بر اساس شرایط فرهنگی، اجتماعی، تاریخی و فیزیکی، اقلیمی و شرایط خاص جغرافیای هدف،

تحت تأثیر آموزه‌های اسلام طراحی و اجرا می‌شود (قدیری، ۱۳۸۵). بنابراین، بنای اسلامی عضوی خواهد بود که با بستر آن و در نهایت در بستر اسلامی عنصری هماهنگ باشد. هنر جهان اسلام از نظر آب و هوا، فرهنگ و علاقه به سبک‌های هندسی متنوع است و ایده‌های هنرمندان و معماران در هر منطقه متفاوت است، اما در میان بناهای دوران اسلامی، مسجد از اهمیت بسیاری برخوردار است. زیرا ستون مذهبی جامعهٔ مسلمانان و کانون گسترش شهرها و روستاها است. بدیهی است که مطالعه و تحلیل دقیق این آثار از اهمیت انکارناپذیری در شفاف‌سازی موارد ذکرشده برخوردار است. یکی از اولین قدم‌های دستیابی به این هدف، شناخت تاریخچهٔ معماری و سبک این بناست.

الگوهای هندسی وگیاهی هنر اسلامی عمدتاً الگوهای ملت‌های ایران، هند، ترک، عرب، یونان، اسپانیا و مصر است که سال‌ها قبل از ظهور اسلام هر یک از آنها در طیفی از هنرها درخشان بوده‌اند. اما همان‌طورکه اسلام سرزمین‌های وسیع خود را از هندوستان تا اندلس گسترش داد، دوره‌ای از شکوفایی و شکوه پدیدار شد و آنچه به نام هنر اسلامی در این سرزمین‌ها ظهور کرد، هر یک ویژگی‌های خاص خود را دارد. الگوهای هندسی و گیاهی نقش عمده‌ای در هنرهای ایرانی-اسلامی دارد و از ابداعات ایرانیان است که به جهان داده شده است. اگرچه بسیاری ریاضیات را علمی انتزاعی می‌دانند، اما بسیاری از تمدن‌ها توانسته‌اند از این ویژگی استفاده کرده و از دانش ریاضی برای شکوفایی تمدن خود استفاده کنند. مسلمانان توانسته اند از هندسه برای توسعهٔ تمدن خود در زمینه‌های مختلف استفاده کنند. یکی از این حوزه‌ها معماری است. جایی که ترفندها، اصول و آثار در کنار هم قرار می‌گیرند و عاملی برای رشد معماری می‌شوند. این یک فرصت عالی برای دادن هویت بنیادگرایانه به معماری است. طراحی هندسی، ساختار، دکوراسیون و فضا نیروی متحدکنندهٔ معماری اسلامی است. مطالعات انجام‌شده در سال‌های اخیر دربارهٔ رابطهٔ ریاضیات و هندسه و معماری اسلامی حاکی از آن است که هنرمندان مسلمان ایرانی در قرون وسطی پیشرفت‌های چشمگیری در ریاضیات و هندسه داشته‌اند. با حمایت این دیدگاه، که ریشه در هویت اسلامی دارد، الگوهای هندسی و گیاهی سطوح ساختمان را حکاکی کرده و درها، دیوارها، سقف‌ها و پنجره‌ها را زینت داده‌اند. درست است که استفاده از هنرهای هندسی و گیاهی به عنوان مبنایی در ترکیب اشکال، امتیاز انحصاری هنر اسلامی نیست، اما مهارت ویژه و نبوغ ایرانیان به خصوص در دوران اسلامی، هنر هندسی و گیاهی بسیار غنی و متنوعی را در معماری و تزیینات رقم زده است. این سبک در تزیینات شیشه‌ای کلیساهای جامع به سبک گوتیک و همچنین نقوش ماندالا (که پایه‌های معماری مقدس هند بر روی آن قرار دارد) مشهود است. اما در هنر اسلامی است که این «اشکال هندسی و گیاهی معنوی» گسترش یافته و عقلانی و کامل می‌شوند. از دیدگاه دانشمندان مسلمان، هنر اسلامی در حقیقت نقش تجلی مفاهیم ریاضی؛ هندسی و گیاهی داشته است. به گفتهٔ فارابی، این روش‌ها از طریق هنر، شناسایی و عملی می‌شوند (Abdullahi & BinEmbi, 2013).

مسجد عتیق شیراز

مسجد جامع عتیق کهن‌ترین مسجد شیراز است که مسجد جمعه یا آدینه نیز نامیده می‌شود. بعدها شاه اسحق اینجو در سال ۷۵۲ ه. ق. ساختمانی در میان مسجد بنا کرد که آن را «خدایخانه» یا دارالمصحف می‌نامند و مکان نگهداری قرآن مجید و مکان تلاوت آن بوده است. کتیبهٔ سنگی آن از نمونه‌های ارزندهٔ هنر خطاطی به‌شمار می‌رود. این کتیبه به خط یحیی‌الجمالی‌الصوفی خطاط نامدار زمان شاه اسحق نوشته شده و حاوی جملاتی در شأن قرآن مجید است.

این مسجد اولین هستهٔ مذهبی در شهر شیراز است که جدا از عملکرد مذهبی نقش اجتماعی-سیاسی نیز داشته و به همین دلیل دارای شش ورودی در اضلاع مختلف و مهم‌ترین آن ورودی ضلع شمالی است که در دورهٔ صفویه بازسازی شده است. (ویلبر، ۱۳۸۷)؛ (تصویر ۱).

مسجد جامع قرطبه

مسجد جامع قرطبه درشهرکوردوبا در اندلس (اسپانیا) است که ساخت بنای آن تقریباً دو قرن و نیم به طول انجامید. نام قدیم این مسجد «جامع حضرت» بود. در زمان عبدالرحمن، خلیفهٔ اموی اندلس، این مسجد ۱۱ رواق داشت که بعد از تصرف مجدد شهر کوردوبا توسط اسپانیایی‌ها به کلیسا تبدیل شد. بنای اولیه بدون قوس‌های اطراف صحن بوده‌است.

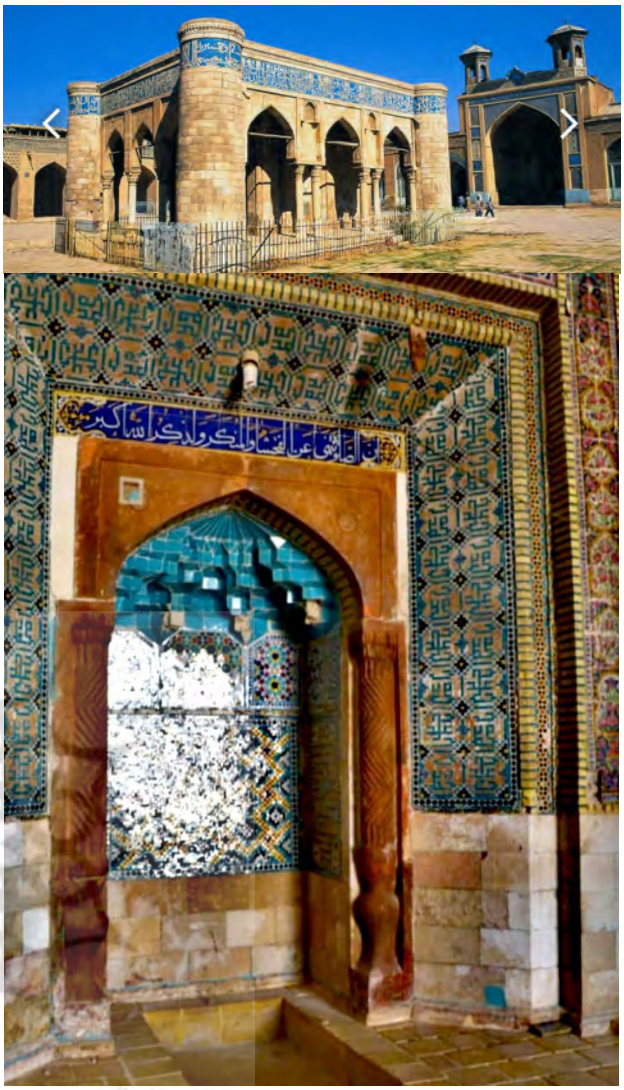
شکل نعل اسبی قوس‌ها که از آغاز در مراحل مختلف در معماری اموی به ظهور رسیده بود، در اسپانیا و شمال آفریقا تاحد زیادی گسترش پیدا کرد. نقشهٔ این مسجد به نوعی ساده‌شدهٔ نقشهٔ مسجد متوکل است. با ورود به این مسجد خود را در میان انبوهی از ستون‌ها می‌یابیم که فقط مسیر جناح‌های ساختمانی، ما را به قبله هدایت می‌کند. از ویژگی‌های معماری مسجد، شبستان‌های عریض، قوس‌های نعل اسبی و کنگره‌دار، تزیینات گچ‌بری، مقرنس‌کاری و طاق و محراب‌های نعل اسبی است (هاتشتاین و دیلس، ۱۳۹۰)؛ (تصویر ۲).

بنابراین نقوش هندسی و گیاهی متنوعی که در هر دو مسجد نقش بسته درجهت بیان عقاید دینی و مذهبی است.

تجزیه و تحلیل نقوش هندسی در مساجد

• دایره

دایره یکی از مرموزترین نمادهای بشری و بازتاب جهان است. این شکل هندسی از اساسی‌ترین نقوش مورد استفاده در آثار ایران باستان است. برای دایره و مربع تفسیر و تعبیرهای مختلفی گفته



تصویر ۱. نمای مسجد جامع عتیق شیراز. مأخذ: اسلامی و شاه‌امیری، ۱۳۹۷.

شده اما آنچه مسلم است این اشکال به جهت کمال و ایستایی در معماری و سایر هنرها کاربرد دارند. گاه تعبیر و تفسیرهای شاعرانه و غیراستدلالی در این باب آمده که جایگاه موجهی ندارند. گاه این شکل به نماد آسمان، نماد جهان در رابطه با زمین و نیز جایی به الوهیت می‌پیوندد. در سنت اسلامی، شکل دایره به عنوان کامل‌ترین شکل در نظر گرفته شده است. دایره متمرکز، بدون پایان و اولین نشانهٔ مطلقیت تابناک و کامل است. این نقش شکل اصلی در نقوش هندسی دورهٔ اسلامی است. تزیینات داخلی گنبد مساجد اغلب با نقش خورشید و ستاره‌هاست، نقش خورشید و ستاره و ارتباط با آسمان به نقوش و باورهای پیش از اسلام بازمی‌گردد که در دوران بعدی به عنوان نقش‌مایه‌های تزیینی ادامه یافته و در نمادشناسی دوران اسلامی نیز به آسمان و نور الهی اشاره دارد.کاربرد دایره در قالب خورشید یا شمسه را می‌توان در بخشی از سقف مسجد جامع عتیق شیراز و مسجد قرطبه مشاهده کرد.

دایره کامل‌ترین شکل هندسی بوده و در نمادسازی تمام دوره‌های تاریخی نقش بسزایی داشته است. در هنرهای تجسمی هند و خاور دور، می‌توان حضور دایره را مشاهده کرد. دایره علاوه بر مفهوم کمال، نمادی از آفرینش جهان و همچنین مفهوم زمان است که به صورت مجموعه‌ای از لحظات متوالی تکرار می‌شود. دایره نمادی از حرکت مداوم دایره‌ای آسمان و همچنین با الوهیت همراه است. در مرکز دایره، همهٔ شعاع‌ها در یک نقطه همزمان می‌شوند و در نقطهٔ مرکزی به هم می‌پیوندند.

در هنر اسلامی، نقش شمسه یا خورشید به طور کلی با خطاطی و دیگر نقوش حیوانی مانند ماهی یا پرندگان ترکیب شده که پیش از اسلام نماد نور ایزدی و خدای خورشید -میترا یا مهر- بوده و در نقوش اسلامی نیز خدا به نور آسمان‌ها و زمین اشاره دارد.

یکی از زیباترین کاربردهای تزیینات هندسی مبتنی بر دایره در هنر را می‌توان در سقف مسجد قرطبه مشاهده کرد. در این فضا استفاده از نماد شمسه (نمایشی از خورشید) طرح زینتی غالب در مسجد قرطبه و همچنین مسجد عتیق شیراز است. شمسه در ادبیات فارسی سرچشمهٔ درخشندگی و تجسم کمال و زیبایی و جایگاه بلند خورشید، چهارمین صورت فلکی است. این نقش همان‌طور که از نامش پیداست، مفهوم نور را تداعی می‌کند، همان‌طور که قرآن کریم خدا را به عنوان نور می‌نامد. بنابراین، در حقیقت، معنای متناظر این آیه است که «الله نور السموات و الارض» و به خالق اشاره دارد. نور در همهٔ ادیان و در ملت‌های بدوی به نوعی از باور به وجود خداوند ظهور کرده است. بنابراین نماد شمسه در هر دو مسجد نماد نور خدایی و برگرفته از نقش و مفهوم باستانی خورشیدخداست (تصویر ۳).

• چلیپا

صلیب شکسته یا چلیپا از نقوش بسیار کهن در میان اقوام مختلف جهان است که به چهار جهت اصلی، چهار فصل و عناصر اربعهٔ باد، خاک، آب و آتش تعبیر شده است. در آیین میترا به ارابهٔ چهار اسب مهر تشبیه شده و در دیگر فرهنگ‌ها معانی مختلفی دارد. در چین و هند بنام اسواستیکا نماد صلح و خیر و دوستی است. چلیپا نماد عمل، ظهور، مدار و بازآفرینی دائمی است. بیشتر نماد خورشید است و مفاهیمی مانند روشنایی، باروری و خوشبختی را بیان می‌کند. در دوران باستان، چهار فصل، که نشان‌دهندهٔ مراحل زندگی گیاه است، نشان‌دهندهٔ مراحل عبور خورشید از چهار اعتدال و بازگشت به مکان اصلی خود، چهار مرحلهٔ ماه، ماه‌گرفتگی، ماه کامل و ماه تاریک یا پنهان نیز با چلیپا بیان می‌شد. این مفاهیم غالباً به صورت یک ساختار مصلوب به تصویر کشیده می‌شد که بعداً به چهار بازو یا هشت بازو و به مهرانی یا اسواستیکا تبدیل شد. چلیپای کاملاً شکسته در دورهٔ اسلامی، نماد وحدت و تجسم چهار جهت اصلی و فرشتگان چهار فصل، نماد باروری و تولد دوباره است. در ادبیات

تصویر ۲. نمای مسجد قرطبهٔ کوردوبا. مأخذ: غنی‌زاده و پورکلانتری، ۱۳۹۴.

تصویر ۳. راست: شمسهٔ اصلی نمای داخلی گنبد مسجد عتیق شیراز، چپ: شمسهٔ اصلی مسجد جامع قرطبه. مأخذ: غنی‌زاده و پورکلانتری، ۱۳۹۴.

عرفانی، چلیپا پیش‌درآمد دنیای طبیعت و صفات جلال است. نقوش مبتنی بر مضامین هندسی چلیپا، اسواستیکا و چهارگوش در اشکال مختلف تزیینی در معماری دورهٔ اسلامی نگاشته می‌شوند که در مساجد عتیق شیراز و قرطبه نیز یافت می‌شود. از نظر افلاطون، مربع نشان‌دهندهٔ هماهنگی است که بالاترین فضیلت است، دانش کاملی که می‌توان از طریق آن به حقیقت کامل دست یافت. مربع نماد مکان است، همان‌طور که دایره و مارپیچ نماد زمان است. مربع نشان‌دهندهٔ چهار جهت اصلی شمال، جنوب، غرب و شرق است و به همین ترتیب نمایانگر چهارگونگی‌های زیر:

- چهار عنصر: آب، خاک، باد، آتش؛
- چهارمرحله از زندگی انسان: کودکی ، جوانی، میانسالی، پیری؛
- چهار مرحله از تکامل انسان: جنین ، زندگی ، مرگ، معاد؛
- چهار فصل: بهار، تابستان، پاییز، زمستان؛
- چهار مزاج: سرد، گرم، خشک، مرطوب (معماریان، ۱۳۸۷).

مربع نمادی از جهان کوچک است در حالی که دایره نشان‌دهندهٔ جهان بزرگ است. در اسلام از دو نقش هندسی مدور و مربع به نمادین‌ترین شکل استفاده شده است. کعبه، که قبلهٔ همه مسلمانان جهان است، مکعبی سیاه است که مسلمانان در طول مراسم عبادت، هفت بار در اطراف آن طواف می‌کنند و این طواف بدون وقفه ادامه می‌یابد. در این فضا مکعبی که با تکرار مربع ساخته شده است، در مرکز زیارت حاجیان سفیدپوش قرار می‌گیرد که باید طواف کنند. همچنین شبستان مسجد، از یک سالن بزرگ چهار اتاقه تشکیل شده است که بالاترین آن گنبدی است که نماد جهان و عظمت خداوند را نشان می‌دهد. در افسانه‌های ایرانی، مربع‌ها و مکعب‌ها نمادی از اهورامزدا هستند (خزاعی، ۱۳۸۱). البته این تعابیر گفته شده اما در عمل دایره و مربع بیشتر به جهت ایستایی و اشکال کامل در معماری استفاده شده‌اند و تعابیر مختلف در هنرهای تصویری تاجایی قابل اعتناست که با استدلال همراه باشد (تصویر ۴).

• مارپیچ

نقش مارپیچ از مار اقتباس شده که مار در فارسی باستان به معنای سلامتی بوده و در آیین میترای ایرانی و غربی جایگاه ویژه‌ای دارد. این نقش مظهر هوا، آب‌ها، تندر چرخان و آذرخش، گرداب، قوهٔ آفرینندهٔ بزرگ و فیض نیز هست. از آنجا که جمع و گشوده می‌شود، می‌تواند مظهر افزایش و کاهش خورشید و ماه باشد و به معنای استمرار نیز هست. مارپیچ دوگانه مظهر افزایش و کاهش نیروهای شمسی یا قمری است. در مسجد قرطبه و مسجد عتیق نیز با این نقش روبرو هستیم که از نقش‌های بسیار پر تکرار در تزیینات دوران اسلامی است، نقش مارپیچ ریشه

تصویر ۴. بالا: نقوش چلیپا در مسجد جامع عتیق. مأخذ: اسلامی و شاه‌امیری، ۱۳۹۷؛ پایین: مسجد جامع قرطبه. مأخذ: غنی‌زاده و پورکلانتری، ۱۳۹۴.

در ایران باستان و آیین مهر دارد، کنایه از مار است که در جام دوستکامی شیرهٔ حیات-زندگی می‌ریزد. در بسیاری از ورودی و سردرهای بناهای دوران اسلامی مانند مساجد و ... دو ستون مارپیچ در طرفین قوس سردر وجود دارد که به جام یا گلدان منتهی می‌شود. مارپیچ‌ها به مرور زمان در قالب‌های گیاهی و طبیعی ظاهر شده‌اند، چنانکه مارپیچ تبدیل به شکل گیاهی و منتهی به گلدان می‌شود؛ مانند ورودی مسجد امام اصفهان. نمونه‌های بسیاری از این مارپیچ‌ها را در طرفین قوس‌ها، سردر مساجد و دیگر بناها به وفور مشاهده می‌کنیم.

نقش مارپیچ به دلیل منشأ چندگانه‌اش یکی از مهم‌ترین این نقوش محسوب می شود. استفاده از این نقش در بسیاری از فرهنگ‌های کهن رواج داشته و از دوران پارینه‌سنگی به این سو به صورت مکرر در آثار هنری به کار رفته است. این نقش ارتباط نمادین با اشکال متنوع و متفاوتی (برگرفته از طبیعت) چون شاخ قوچ، مار، پرنده، گیاه و آب دارد. این نقش مفهومی مقدس دارد و نماد حیات و سلامتی است (تصویر ۵).

• موج مداخله

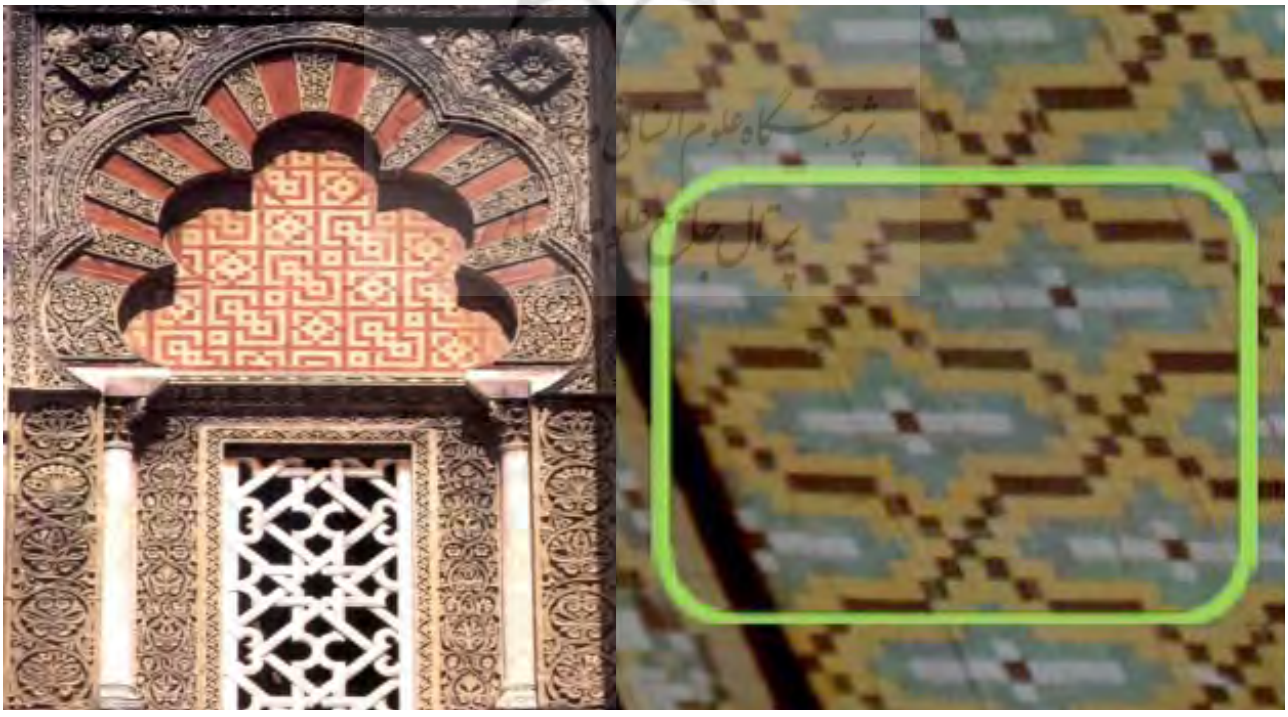
نقش هندسی موج یکی از نقوشی است که در هنر اسلامی بسیار مورد استفاده قرار گرفته. موج مداخله در هنر اسلامی نماد هفت آسمان، آب و نمایش تقدس آب است که در آثار سنگی جیرفت و اشیاء و ظروف سفالین دوران نوسنگی دیده می‌شود. نقوش استفاده‌شده در مسجد جامع قرطبه برگرفته از معبد الهه در چتل هویوک ترکیه است که در شمار بستر تاریخی زمینه‌گرایی قرار می‌گیرد و در مسجد جامع عتیق به اعتقاد ایرانیان به آسمان هفت‌گانه اشاره دارد که در بستر فرهنگی زمینه‌گرایی قرار گرفته است (تصویر ۶).

• ستاره

نقش ستاره، ماه و خورشید یعنی عناصر آسمانی در تزیینات هنر اسلامی-ایرانی به دوران قبل و به تقدس آسمان و عناصر مقدس آن بازگشته و به میترائیسم اشاره دارد که در نقوش اسلامی به خصوص در مقرنس‌کاری محراب‌ها به وضوح دیده می‌شود. مقرنس با نقش خورشید و شعاع‌های نور و ستارگان، اشاره به گنبد آسمان دارد . ستاره نماد الوهیت، تعالی، ابدیت، جاودانگی و امید است. همچنین به عنوان نشانهٔ بانوان پادشاه آسمان شناخته می‌شود که تاجی از ستاره دارند. دراین‌باره می‌توان به آناهیتا اشاره کرد که تاجی از ستاره‌های درخشان بر سر و طوقی زرین دور گردن و گوشواره‌های چهارگوشه در گوش دارد (دوستخواه، ۱۳۶۱) که این گوشواره‌های چهارگوشه احتمالاً به شکل ستارهٔ چهارپر است. در بین‌النهرین از نشان ستاره به عنوان عبودیت استفاده می‌شد. ستارهٔ چهارپر که بعداً به صلیب تبدیل شد، نمادی از الوهیت، تعالی، ابدیت، خورشید، عشق و عدالت بود و نیز رأس‌های فوقانی ستاره بیانگر نور و معنویت است. طبق یافته‌های این مطالعه، بیشتر نقوش ستاره‌ای مورداستفاده در مسجد عتیق به شکل ستاره‌های هشت‌پر کار شده که از نقوش موجود در کتیبه‌های قرن پنجم و ششم ه. ق. است و بعداً در هنر اسلامی به عنوان گل رز شناخته می‌شود. ستارهٔ هشت‌پر به نوعی به یک نقش دایره‌ای و بعداً به صلیب و ستاره تبدیل شده است. به عبارت دیگر، نماد خورشید در دوره‌های زمانی مختلف و در هنر به روش‌های مختلفی ایجاد شده است که هر یک از آنها معانی مختلفی دارند (Mahina & Selcuk, 2018).

ستارهٔ هشت‌پر که در نقوش میترایی هم دیده می‌شود از چرخش دو مربع و یا خورشید با هشت شعاع شکل گرفته که در سراسر اروپا، آسیا و آفریقا دیده می‌شود که گاه به هشت درب بهشت در اسلام تعبیر شده است. عرفان هشتم بهشت، در توبه و «همیشه‌باز» قلمداد می‌شود. اما نقوش ستاره‌ای در مسجد قرطبه یک ستارهٔ پنج‌پر است. ستارهٔ پنج‌پر در نقوش اسلامی به

تصویر ۵. راست: طرح مارپیچ در ساختار مسجد عتیق شیراز. مأخذ: اسلامی و شاه‌امیری، ۱۳۹۷؛ چپ: مسجد جامع قرطبه. مأخذ: غنی‌زاده و پورکلانتری، ۱۳۹۴.



تصویر ۶. راست: نقوش موج مداخله در مسجد عتیق شیراز. مأخذ: اسلامی و شاه‌امیری، ۱۳۹۷؛ چپ: نقوش موج مداخله در مسجد جامع قرطبه. مأخذ: غنی‌زاده و پورکلانتری، ۱۳۹۴.

شمسهٔ محمدی معروف شده است. عدد پنج را به حواس پنج‌گانه مرتبط دانسته‌اند؛ این تعداد در روندهای کلی نجومی نیز نقش دارد (Abdullahi Hanif & Maleki, 2016). انواع ستارگان یا نقوش گل‌های ستاره‌ای‌شکل پنج‌پر، شش‌پر، هفت‌پر و هشت‌پر بیشتر در نقوش ایرانی-اسلامی دیده می‌شوند که با تعابیر مختلف از گذشته تا کنون بوده‌اند چنان‌که ستارهٔ پنج‌پر همان ستارهٔ داود بوده و به پیش از مسیحیت بازمی‌گردد اما تداوم آن در تمام دوران اسلامی مشهود است (تصویر ۷).

• طبل

نقش منسوب به طبل (طبل خفته و راسته و طبل در طبل و نیز طبل‌گردان) از جمله آرایه‌هایی است که در تزیین معماری اسلامی به کار رفته. این نقش گاه به معاد، نفخ صور و قیامت اشاره دارد. در میان نقوش کشف‌شده در محوطهٔ باستانی شوش متعلق به تمدن ایلام، این چیدمان خاموش و منظم است. این نقش در بناهای اسلامی مشهود است، و در مسجد عتیق شیراز مرتبط با عناصر طبیعی پیرامون (بستر طبیعی) شکل گرفته ولی در مسجد کوردوبا مرتبط با ویژگی‌های انسان‌مبنا (بستر فرهنگی) نمود یافته است. نمونه‌ای که در دو مسجد قرطبه و عتیق مثال‌زدنی است (احمدی، ۱۳۷۷)؛ (تصویر ۸). در جدول ۱ جمع‌بندیِ تحلیل مقایسه‌ای نقوش دو مسجد آمده است.

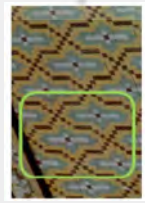
نتیجه‌گیری

برخی از نقوشی که در تزیینات هنر دوران اسلامی به وفور دیده می‌شوند، شمسه یا خورشید، چلیپا-صلیب شکسته که آن هم به نوعی نماد خورشید است و همچنین نماد صلح و آرامش که در هنر اکثر اقوام و ملل جهان و در

تصویر ۷. راست: نقش ستاره در مسجد عتیق شیراز. مأخذ: اسلامی و شاه‌امیری، ۱۳۹۷؛ چپ: نقش ستاره در مسجد جامع قرطبه. مأخذ: غنی‌زاده و پورکلانتری، ۱۳۹۴.

تصویر ۸. راست: نقش طبل در مسجد جامع قرطبه. مأخذ: غنی‌زاده و پورکلانتری، ۱۳۹۴؛ چپ: نقش طبل در مسجد عتیق شیراز. مأخذ: اسلامی و شاه‌امیری، ۱۳۹۷.

جدول ۱. مقایسهٔ نقوش هندسی و گیاهی مسجد عتیق شیراز و مسجد قرطبه کوردوبا با رویکرد زمینه‌گرایی. مأخذ: نگارندگان.

ردیف	انواع نقش	نمادشناسی نقش	نقوش تزیینی مسجد عتیق	نقوش تزیینی مسجد قرطبه	تحلیل مقایسه‌ای بین نقوش مساجد بر اساس چهار رویکرد زمینه‌گرایی (زمینه‌گرایی کالبدی، تاریخی، فرهنگی، اقلیمی)
۱	دایره/ شمسه	در هنر اسلامی شمسه ملهم از نقش مدور خورشید است. خورشید و نور خدایی در قالب شمسه نمودار شده است.			این نقش در هر دو مسجد بر اساس رویکرد زمینه‌گرایی فرهنگی (بستر طبیعی) با توجه به عناصر پیرامون شکل گرفته است.
۲	مارپیچ	نقش مارپیچ که به گونه‌ای اشاره به مار دارد از نقوش بسیار قدیمی در هنر شرق و غرب است، که به کرات در تزیینات ایرانی تکرار شده و به باورهای کهن ایران باستان بازمی‌گردد و همچنین این نقش در مسجد قرطبه هم مربوط به اعتقادات کهن است که در مسیحیت و آیین‌های پیش از آن مرسوم بوده است، بنا به اساطیر یونانی و باورهای ایرانیان باستان مار علامت و نشانهٔ سلامتی است.			
۳	موج مداخله	موج مداخله در هنر اسلامی نماد آسمان‌های هفتگانه است.			نقش موج مداخله در مسجد عتیق بر اساس رویکرد زمینه‌گرایی فرهنگی با ویژگی‌های انسان‌مبنا (بستر فرهنگی اجتماعی) شکل گرفته ولی در مسجد قرطبه بر اساس رویکرد زمینه‌گرایی تاریخی (در بستر تاریخی) شکل گرفته است.

ادامهٔ جدول ۱.

ردیف	انواع نقش	نمادشناسی نقش	نقوش تزیینی مسجد عتیق	نقوش تزیینی مسجد قرطبه	تحلیل مقایسه‌ای بین نقوش مساجد بر اساس چهار رویکرد زمینه‌گرایی (زمینه‌گرایی کالبدی، تاریخی، فرهنگی، اقلیمی)
۴	ستاره و خورشید	ستاره نماد الوهیت، تعالی، ابدیت، نامیرایی و امید است.			نقش ستاره در مسجد عتیق براساس رویکرد زمینه‌گرایی فرهنگی در ارتباط با عناصر طبیعی پیرامون (بستر طبیعی) شکل گرفته، ولی در مسجد قرطبه بر اساس رویکرد زمینه‌گرایی فرهنگی با ویژگی‌های انسان‌مبنا (بستر فرهنگی) شکل گرفته است.

باورها و ادیان مختلف جایگاه ویژه‌ای دارد. بنابراین نقوش و نمادهایی که ریشه‌های دیرینه در باورهای مردم دارند در طی زمان به شکل نقش‌مایه (موتیف) تکرار می‌شوند؛ شمسه همواره نماد خورشید و نور ایزدی بوده و در هنر اسلامی نیز نور الهی را نشان می‌دهد. در پاسخ به سؤال اصلی تحقیق: «نقوش استفاده شده در بخش‌های مختلف مسجد قرطبه و جامع عتیق چه شباهت‌هایی با هم دارند؟» بنابر یافته‌ها، نمونه‌هایی از نقوش هندسی و گیاهی را می‌توان در این دو مسجد نشان داد. نقوش هندسی و گیاهی نمادین، نمایندهٔ عناصر طبیعی‌اند. دایره کامل‌ترین شکل هندسی و نماد جهان، ایستایی، گنبد، آسمان، هستی و نمادی آسمانی و ایزدی است، شمسه نشان خورشید و روشنی آسمانی، چلیپا نماد چرخش فصول و زایش دایمی، همچنین نشانه خورشید و مارپیچ نماد باروری سلامتی و حیات است. این نقوش در دورهٔ اسلامی، زینت‌بخش فضاهای معماری هستند. نقوش هندسی و گیاهی نمایندهٔ عناصر طبیعی‌اند که هستی و زندگی انسان را به طبیعت پیوند می‌دهند. بنابراین همان‌گونه که ستایش و تقدیس عناصر طبیعی موردتوجه قرار می‌گرفت، نشانه‌های هندسی و گیاهی نیز که به شکل نمادین تداعی‌کنندهٔ همان عناصر مقدس بود، در هنر جهان اسلام جلوه‌گر شد. رویکرد زمینه‌گرا نیز در این دو مسجد مطالعه و معلوم شد که هر دو مسجد به جهت معماری الهام‌یافته از مسجدالنبی اما در زمینهٔ تزیینات زمینه‌گرا هستند. تزیینات وابسته به معماری مساجد هماهنگ با زمینه‌های فرهنگی و به ویژه دین و باورهاست. نقوش تزیینی که در قالب هندسی و گیاهی به نمایش درآمده از ساده‌سازی عناصر طبیعت الهام یافته که در سراسر جهان اسلام تبلور یافته‌اند. نقوش تزیینی در مساجد شیراز و قرطبه نیز از این عناصر نمادین هندسی و گیاهی بهره گرفته‌اند، از جمله شمسه، چلیپا، دایره، مثلث، مربع، مارپیچ و ... که نمادهایی از عناصر طبیعت هستند و ریشه در هنر ایرانی-ساسانی و بیزانس داشته و در هنر دوران اسلامی به صورت نقش‌مایه تکرار و تداوم یافته‌اند.

در جمع‌بندی نهایی می‌توان این‌گونه بیان کرد که در دوران اسلامی، معماری ایرانی یکی از زمینه‌های ظهور مجموعه نقوش هندسی و گیاهی زیبا، متنوع و منحصربه‌فرد است که در مسجد شیراز جلوه‌گر شده و نقوش به‌کاررفته در موزاییک‌های تزیینی قرطبه از نمونه‌های عالی و بی‌نظیر تزیینات اسلامی-بیزانسی به ویژه در محراب‌های سه‌گانه است و کتیبه‌های کوفی موزاییک در محراب‌ها با رنگ طلایی در زمینهٔ لاجوردی از شاهکارهای خطاطی محسوب می‌شود.

فهرست منابع

- احمدی، رحمان. (۱۳۷۷). فرم‌ها و نقش های نمادین در مساجد ایران. *میراث جاودان*، ۶(۲)، ۱۱۰-۱۱۶.
- اسلامی، احمدرضا و شاه‌امیری، سیده زهره. (۱۳۹۷). *بازشناسی نقش*

هندسه در سازمان‌دهی فضایی آثار معماری از منظر معنا و مفهوم. در کنفرانس عمران، معماری و شهرسازی جهان اسلام، دانشگاه تبریز، تبریز.
• برولین، برنت سی. (۱۳۸۳). *معماری زمینه‌گرا* (ترجمهٔ راضیه رضازاده). اصفهان: خاک.
• بیک‌زاده شهرکی، مسعود. (۱۳۹۱). *اصول طراحی و معیارهای ارزیابی ساختمان‌ها در بافت تاریخی*. تهران: آذرخش.
• خزاعی، محمد. (۱۳۸۱). *یک هزار نقش*. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
• دوستخواه، جلیل. (۱۳۶۱). *اوستا*. تهران: مروارید.
• غنی‌زاده، نازلی و پورکلانتری، نسیم. (۱۳۹۴). *بررسی نقش اسلام در شکل‌گیری بناهای مذهبی کشورهای غربی (نمونهٔ موردی: مسجد جامع قرطبه-اسپانیا)*. در کنفرانس بین المللی انسان، معماری، عمران و شهر. تبریز: مرکز مطالعات راهبردی معماری و شهرسازی.
• قدیری، بهرام. (۱۳۸۵). *ساختارهای جدید در زمینه‌های تاریخی*. تهران: دفتر تحقیقات فرهنگی.
• معماریان، غلامحسین. (۱۳۸۷). *معماری ایرانی*. تهران: سروش دانش.
• هاتشتاین، مارکوس و دیلس، پیتر. (۱۳۹۰). *اسلام: هنر و معماری* (ویرایش هرمز ریاحی). تهران: پیکان.
• ویلبر، دونالد نیوتن. (۱۳۸۷). مسجد عتیق شیراز (ترجمهٔ افرا بانک). تهران: فرهنگستان هنر.

• Abdullahi Hanif, M. & Maleki, A. (2016). Comparative analysis of the Decorated Arraics Geometric and Plant Motifs in Architecture of the Grand Mosque of Yazd and their Developments. *The Turkish Online Journal of Design, Art, and Communicatio*n, (6), 196-216.
• Abdullahi, Y. & BinEmbi, M. (2013). Evolution of Islamic geometric patterns. *Frontiers of Architectural, Research*, 2(2), 243-251.
• Blair, S. S. & Bloom, J. M. (1996). *The art and architecture of Islam 1250-1800*. London: Yale University Press.
• Mahina, R. E. K. I. & Selcuk, S. A. (2018). Evolution of Geometric Patterns in Islamic World and A Case on The Jalis of The Naulakha Pavilion in The Lahore Fort. Gazi University *Journal of Science Part B: Art Humanities Design and Planning*, 6(2), 83-97.
• Gültekin, Ç. (2012). *Rethinking The Role of Context and Contextualism in Architecture and Design* (Unpuplishe master's thesis) Eastern Mediterranean University, Turkey.
• Kerenyi, C. (1976). *Dionysos: Archetypal image of indestructible life* (R. Manheim, Trans.). New Jersey: Princeton University.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:
کریمی، سمیه؛ گودرزپروری، پرناز، عارف، محمد و بهمنی، پردیس. (۱۴۰۰).طالعهٔ تطبیقی نقوش تزیینی مساجد قرن سوم با رویکرد زمینه‌گرایی (مطالعهٔ موردی: مسجد جامع عتیق شیراز و مسجد جامع قرطبه کوردوبا) . *باغ نظر*، ۱۸(۱۰۴)، ۸۱-۹۲.

DOI:10.22034/BAGH.2021.293414.4928
URL: http://www.bagh-sj.com/article_140751.html