Journal of Studies of Behavior and Environment in Architecture, (2025), 1(4): 1 – 18

Print ISSN: 3060-7914

Online ISSN: 3060-8279

Journal of
Studies of Behavior and Environment in Architecture
https://sanad.iau.ir/journal/sbea

Islamic Azad University
Urmia Branch

Investigating the position of Islamic wisdom in the stucco decorations of the Mihrabs of the Il-khanate period (Case study: Urmia Jameh Mosque)

Davoud Saadat [1]*

[1] Assistant Professor, Department of Art and Architecture, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran.
davoud.saadat@iau.ac.ir

KEYWORDS

Received: 21 February 2025
Revised: 04 October 2025
Accepted: 07 October 2025
Available Online: 10 December 2025

Article type: Research Paper
DOI:
https://doi.org/10.82394/sbea.2025.1200064

ABSTRACT

From the beginning, the art of religion has been looking for an environment to gather its followers there, which is actually the main factor of worship. One of its characteristics is to be compatible with the spirit of Islam, that is, monotheism, which can be found mostly in holy places. Decorations in Islamic buildings, especially mosques, in addition to the beauty of the buildings, also have specific spiritual and abstract concepts. In this research, this important aspect of Islamic art will be addressed by examining the Urmia Jameh Mosque and the decorations and proportions used in the mihrab, and it seeks to answer the question that the stucco decorations in the mihrab of the Urmia Jameh Mosque are related to wisdom and spiritual concepts. It governs the design of its details, what kind of features it has. In this article, the wisdom in the aesthetics of motifs in the decoration of the mihrab, which plays an essential role in Iranian Islamic art and architecture, and their impact on the audience are discussed. The results show that there is a mystical connection between them and it induces a sense of peace. All the inscriptions, verses, hadiths and motifs used in this mihrab have been designed in order to create a space to achieve human excellence and establish a relationship with the burden of excellence, which also has psychological and social aspects. In the mihrab of the mentioned mosque, the structure and geometric relationships based on the golden ratio can be seen in different parts of its overall form, which has increased its visual and aesthetic values.

KEYWORDS

The wisdom of Islamic architecture, Stucco decorations, Mihrab, Il-khanate period, Urmia Jameh Mosque.

نشریه
مطالعات رفتار و محیط در معماری

شاپای چاپی:
۳۰۶۰-۷۹۱۴
شاپای الکترونیکی:
۳۰۶۰-۸۲۷۹

بررسی جایگاه حکمت اسلامی در تزئینات گچبری محراب‌های دوره ایلخانی (نمونه موردی مسجد جامع ارومیه)

داود سعادت [۱*]

[۱]استادیار، گروه معماری، دانشگاه آزاد واحد ارومیه، ارومیه، ایران
davoud.saadat@iau.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۰۳
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۷/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۱۵
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۹/۱۹

مقاله علمی پژوهشی

https://doi.org/10.82394/sbea.2025.1200064

چکیده

معماری اسلامی یکی از بزرگترین حقایق هنری در بعد مادی محسوب می‌شود که الویت آن القای مفاهیم والای هستی با استفاده از مصالح، تکنیک‌های مختلف و پرداختن به موضوعات تمثیلی و تزئینی می‌باشد. تزیینات در بناهای اسلامی به خصوص مساجد علاوه بر زیبایی بناها، دارای مفاهیم معنوی و انتزاعی مشخصی نیز می‌باشد. در این پژوهش با بررسی مسجد جامع ارومیه و تزئینات و تناسبات به کار رفته در محراب، به این جنبه مهم از هنر اسلامی پرداخته شود که تزئینات گچکاری در محراب مسجد جامع ارومیه با توجه به حکمت و مفاهیم معنوی حاکم بر طراحی جزئیات آن، دارای چه نوع ویژگی‌هایی است و چقدر از مفاهیم و نوشته های متون دینی بخصوص قرآن به صورت کتیبه در تزیینات این محراب استفاده شده است؟ این پژوهش کیفی از نوع توصیفی- تحلیلی می باشد. در این تحقیق استدلال منطقی مبنای توصیف، تحلیل و تفسیر مقاله قرار گرفته است. در ادامه با برداشت میدانی یعنی عکاسی از قسمت های مختلف محراب و ترسیم اشکال موردنظر در عکس سعی شده قسمت خاص مشخصتر شود. نتایج حاصل نشانگر این است که درتمامی کتیبه‌ها، آیات، احادیث و نقوش به کار برده شده در این محراب، به منظور ایجاد فضایی برای نیل به تعالی انسانی طراحی گردیده‌است که دارای جنبه‌های روانی و اجتماعی نیز می‌باشد. در تزئینات با اشاره به نقوش گیاهی به صورت مستقیم و غیر مستقیم با طرح‌هایی همچون درخت زندگی و یا به نمایش گذاشتن میوه‌های حاصل از درختانی که در قرآن به مومنین بشارت داده شده است، هنرمند با عدم توجه به ظواهر دنیوی توانسته نمایشی از عالمی همچون بهشت برین که که در کتاب مقدس قرآن بدان اشاره شده است را به تصویر بکشد. در محراب مسجد مذکور، ساختار و روابط هندسی بر پایه نسبت‌های طلایی در قسمت‌های مختلف آن قابل مشاهده می‌باشد که باعث افزایش ارزش‌های بصری است.

واژگان کلیدی

حکمت معماری اسلامی، تزئینات گچبری، محراب، دوره ایلخانیان، مسجد جامع ارومیه.

مقدمه

هنر ایرانی اسلامی یکی از شاخص ترین و بارزترین نمونه‌های هنر اسلامی محسوب می شود. اولین و مهمترین محل بروز و نمود هنر ایرانی-اسلامی، معماری است. مساجد به عنوان یکی از مکانهایی که همواره نمود مذهبی اسلامی و به ویژه ایرانیان بوده مطرح می باشد. مسجد جامع ارومیه که در هسته تاریخی و در مرکز تجاری این شهر و در کنار بازار تاریخی آن قرار گرفته‌است و محراب زیبای آن همانند بیشتر مساجد جامع در سرتاسر ایران از جمله یکی از شاهکارهای تزیینات گچبری در معماری ایرانی–اسلامی می باشد. این پژوهش با بررسی مسجد جامع ارومیه و تزئینات و تناسبات به کار رفته در محراب، به این جنبه مهم از هنر تزیینی پرداخته شود و در پی پاسخ به این سوال می‌باشد که تزئینات گچکاری در محراب مسجد جامع ارومیه با توجه به حکمت و مفاهیم معنوی حاکم بر طراحی جزئیات آن، دارای چه نوع ویژگی‌هایی است.

هدف از این پژوهش، شناخت آرایه های تزئینی متأثر از نقوش تزئینی وابسته به معماری ساسانی موجود در محراب مسجدجامع ارومیه می باشد. سوالات پژوهش عبارتند از : نقش مایه ها و آرایه های بکار رفته در تزئینات محراب مسجد جامع ارومیه کدام طرحها بیشترین نقش را دارند؟ نقشمایه های اقتباس شده از کتاب و متون مقدس اسلامی در محراب مسجد جامع ارومیه مشتمل بر کدام عناصر است؟ دراین تحقیق سعی شده است بر اساس متون مذهبی اسلامی بخصوص کتاب مقدس قرآن، راز از اندیشه و تفکر نهفته در تزیینات محراب این مسجد کهن بردارد و همچنین تناسبات طلایی که یکی از کهن ترین و اصیل ترین اصول زیباشناسی بصری در هنر معماری می باشد دراین مطالعه مورد برررسی دقیق در همه ابعاد کلی وجزیی قرار گرفته است .

حکمت به معنای حکم است، حکمی که تغییر ناپذیر است، حکمی محکم و استوار که در معلومات عقلی غیر قابل بطلان است. افلاطون از جمله متفکرانی است که ضمن رد نگاه حسی به هنر نگاه و دید منفی دارد. او بر این باور است که هنرمند با دید حسی طبیعت را تقلید می‌کند و نگاه او به حکمت نوعی شناخت عمیق از جهان هستی و حقیقت است. ارسطو از شاگردان مکتب وی نیز به مخالفت با دریافت‌های حسی می‌پردازد که حاصل آن دستیابی به مفهوم حکمت است. وی حکمت را معنای به تمام کمال، فهم مابعدالطبعه می‌داند که به چهار موضوع می‌پردازد: ۱-جوهر و ذات شی؛ ۲-ماده یا موضوع؛ ۳-منشاء حرکت یا علت فاعلی؛ ۴-علت نهایی یا خیر. توجه به عالم طبیعت و توجه به وجهی از وجود ماده و جسم را اصل و حقیقت اشیاء باید دانست که در مقابل نگاه معرفتی شیوه اهل حس قرار دارد.

حکمت هنر اسلامی، در معنی گسترده، شامل مفاهیمی از هنر است که با جهان بینی اسلامی شکل گرفته‌اند. هنر اسلامی، هنری است که بیش از پرداختن به فرم به موضوعات تزئینی، که هم در معماری و هم در هنرهای وابسته وجود دارد، بدون توجه به مصالح، مقیاس و تکنیک می پردازد. تزئینات هیچگاه بدون مفهوم و بی معنی از کالبد بنا نبوده است و همواره در برگیرنده مفاهیم معنوی اسلامی می باشد. یکی از ویژگی‌های معماری ایرانی اسلامی، ارتباط تزیینات و ساختار بنا است مساجد اسلامی جلوه‌هایی از زیبایی‌های بصری و تلفیقی از فرم‌های نمادین با باورهای عمیق اعتقادی است. تزیینات در بناهای اسلامی به خصوص مساجد علاوه بر سهم داشتن در زیبایی بناها دارای مفاهیم معنوی و انتزاعی مشخصی نیز می باشد.

مساجد به عنوان مکانی که دارای نمود مذهبی و اسلامی در میان ایرانیان شناخته می‌شود که دارای ارزش و اعتبار خاصی می‌باشد. از این رو همواره آراستن آن یکی از دغدغه‌های مهم هنرمندان و مردم بوده است. مسجد جامع ارومیه و محراب زیبای آن یکی از شاهکارهای معماری اسلامی-ایرانی است. هدف در این تحقیق که ضمن شناخت فلسفه وجودی تزیینات در معماری اسلامی و بررسی جنبه فلسفی و دورنی این تزیینات معماری اسلامی؛ تاثیر آن را بر شکل‌گیری تزئینات گچبری به کار رفته در محراب این مسجد را بررسی می‌شود.

روش تحقیق

داده‌های این پژوهش بصورت میدانی از کتابخانه ها، اینترنت و پایان نامه ها و مقالات مرتبط جمع آوری شده است. در حقیقت مطالعات این پژوهش بصورت کتابخانه‌ای و بر پایه روش توصیفی و تحلیلی است. در این تحقیق استدلال منطقی مبنای توصیف، تحلیل و تفسیر مقاله قرار گرفته است. در ادامه با برداشت میدانی یعنی عکاسی از قسمت های مختلف محراب و ترسیم اشکال موردنظر در عکس سعی شده قسمت خاص مشخص تر شود و برای تحلیل نهایی مناسب تر می باشد. همچنین در آخر با جمع بندی نهایی و مقایسه تصاویر سعی شده تطابق کلی تری از مفاهیم و اشکال ارایه شود.

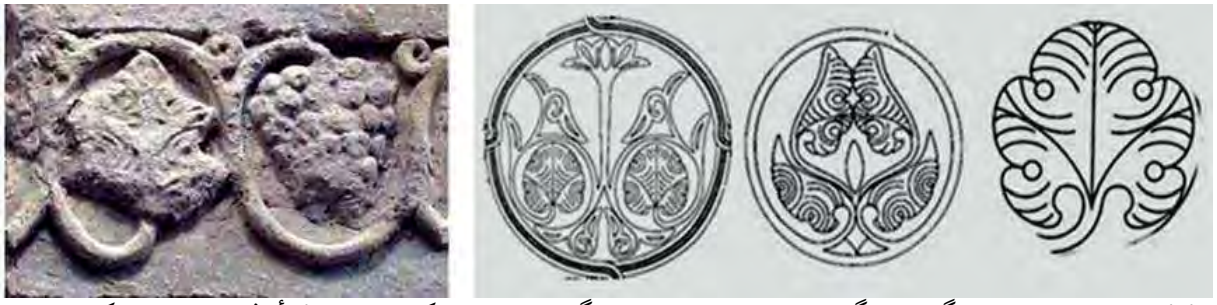
پیشینه تحقیق

مطالعه و تحقیق در باب حکمت اسلامی و هنرهای اصیل ایرانی همواره مورد توجه پژوهشگران بزرگ و توانای ایرانی بوده است که در این باب به چندی از کتب و مقالات مربوطه می‌توان اشاره کرد. مقالـه‌ای تحت عنـوان «ویژگی‌هـای بصـری شـاخص تزئینـات گچبـری معمـاری عصـر ایلخانـی» (شـکفته، ۱۳۹۱).

نویسندگان مقاله " نظام سازهای گنبدخانه مسجد جامع ارومیه"که درشماره 83فصلنامه علمی-پژوهشی صفّه به چاپ رسیده است؛ به پژوهش و بررسی تفاوتهای گنبدخانه مسجد جامع ارومیه از نظر فرم و مصالح با دیگر گنبدخانه های همدوره اش، سازمان سازهای گنبدخانه مسجد جامع ارومیه در چپیرهسازی و تفاوتهای ماهوی بین نظام سازهای گنبدخانه با سایرنمونه های موجود هم عصر خود پرداخته اند و در کل آنچه که از عنوان مقاله پیداست؛ پژوهش صورت گرفته در باب گنبدخانه مسجد جامع ارومیه بوده و در رابطه با نقوش تزئینی محراب مسجد جامع ارومیه مطالبی بیان نشده است (عباسزاده، طریقی، و علیزادگان، ۱۳۹۷) .

رومن گیرشمن در کتاب «هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی»، ترجمه بهرام فرهوشی که در سال۱۳۹۰به چاپ رسیده است؛ سیر تاریخی هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی را بررسی کرده و هنر ساسانی را حد اعلای درخشندگی هنر ایران میداند. او وارث حقیقی ایران ساسانی را اسلام میداند و معتقد است که هنر ایران به طرزی حاکمانه و عمیق بر اعراب و حاکمان ایران بعد از ساسانیان تحمیل گردید و تاثیر قاطعی بر هنرهای اسلامی گذاشت. گیرشمن معتقد است که هنرهای ایرانی با آنکه رنگ اسلامی به خود میگیرند؛ ولی به زندگی خود ادامه میدهند(آهنگری، ب، حسینی، س، ۱۴۰۰).

نقوش گیاهی ساسانی را می توان در اقسام متنوعی از جمله، آکانتوس (کنگر)، پالمت(نخل)، لوتوس (نیلوفر)، انار،تاک و پیچک، میوه انگور، کاج و بلوط، گل های برگ دار، گل روزت و درخت زندگی که در گچبریها بکار می رفتند، تقسیم کرد. نقوش هندسی ساسانی اغلب به صورت مجزا و یا در ارتباط با نقوش گیاهی، لوتوس یا پالمت دیده میشوند. از جمله نقش های پرکاربرد در دوره ساسانی، طرحهای مربوط به دایره ها و منحنی هاست. این نقوش در تداوم موتیف های گچبری دوره اشکانی بکار برده شده اند و نقش اصلی را نیز در این دوره بازی می کنند. از جمله نقوش هندسی دیگر، طرح های مربع و مستطیل شکلی است که به عنوان قاب گچبری استفاده شده و حاشیه را در بر میگیرند (انصاری، ۱۳۶۵)



شکل (۱) : راست: انواع نقش برگ مو در گچبري مسجدسیمره، چپ : گچبري ساساني، کاخ تیسفون (مأخذ: مبینی، م، شاکری، ط، ۱۴۰۰)

مهمترین و شاخصترین ویژگی‌های بصری تزئینات گچبری ایلخانیان را به صورت میدانی و به نحوی تقریبا جامع بیان میدارد و در کتاب «آرایه‌های گچی در معماری دوره اسلامی اصفهان» که توسط حسام اصلانی به رشته تحریر در آمده است(اصلانی،۱۳۹۴). ضمن مروری بر پیشینه تحقیقات انجام شده در حوزه گچ و آرایه‌های گچی در معماری دوران اسلامی اصفهان، گزارش‌های تحلیل فن‌شناسی انواع آرایه‌ها همراه با معرفی نمونه‌هایی تاریخی از هرگونه، ارائه شده است که با توجه به ساخت محراب مسجد جامع ارومیه و محراب الجابتو در مسجد جامع اصفهان در یک دوره (دوره ایلخانیان) قابل بررسی و تامل بوده است. در مقاله‌ای دیگر هدف از خلق تزیینات، متصور نمودن دنیایی آرمانی و القاء حس جاودانگی و وادار نمودن آدمی به تفکر و تدبر بسیار بوده است که مهمترین وجه از وجوه تبلیغاتی دین مبین اسلام برای جذب حداکثری مخاطبان خود میباشد (شریفی‌نیا و همکاران، ۱۳۹۳). حکمت هنر اسلامی، در معنی گسترده، شامل مفاهیمی از هنر است که با جهان بینی اسلامی شکل گرفته‌اند. تزیینات معماری اسلامی همچون سایر اجزای آن، مفهومی فکر شده و به جاست (نصراله الحسینی و همکاران، ۱۳۹۵). در بیشتر شهرهای ایران اسلامی مساجد جامع با تزئینات ویژه در بخش مختلف خود من جمله محراب‌هایشان که از جمله مهمترین تجلی روح الهی است؛ جلوه نموده است (متفکر آزاد و همکاران، ۱۳۹۷). در کتاب معماری و تزیینات ان به بررسی مناطق جغرافیایی و تاریخی و بناهای دوران اسلامی پرداخته شده (گرابر, ۱۳۷۵). در مقاله ای تحت عنوان "بازتاب تصویری هنر اسلامی در مسجد جامع ارومیه"(بررسی تزیینات محراب مسجد جامع ارومیه) در این پژوهش به بررسی هنر و تزیینات محراب پرداخته شده (مریم متفکر ازاد, ۱۳۹۷). در مقاله ای دیگر تحت عنوان (نظام سازه ای مسجد جامع ارومیه) به بررسی معماری گنبد و تاریخچه بنا و فضای معماری و کالبد معماری مسجد پرداخته شده است.

جایگاه حکمت معماری اسلامی

در معماری اسلامی هر چیز به اصلی باز می‌گردد باید دانست که در مقام عمل این اصول نه تنها متباین نیستند بلکه هم آوازند، این مهم را در فرهنگ معماری اسلامی «حکمت» نامیده‌میشود. نگرش حکمی به معماری اسلامی، در اصل نگرشی درون‌زاست؛ نگرشی که می‌تواند موجبات بازتعریف یک معماری اسلامی پیشرو را فراهم می‌کند(مهدوی نژاد، ۱۳۸۲). حکمت معماری اسلامی مرتبه ای است ،که در آن نیاز های مادی و معنوی به صورت یکسان پاسخ می گوید. سید حسین نصر در تبیین مفهوم حکمت در فرهنگ اسلامی می‌نویسد : «حکمت نوعی دانش ناب عقلانی است که داننده خود را در روند دانش اندوزی به گونه‌ای دگرگون می‌سازد که روکش بدل به آیین‌های می‌گردد که سلسله مراتب کیهانی در آن انعکاس می‌یابد.» مقام حکمت که وی بدان از زبان ملاصدرا اشاره کرده است، مقامی است که

انسان در آن شایستگی خلق معماری و یا هر اثر دیگر را می‌یابد و هرآنچه می‌آفریند پاسخ‌هایی مناسب به خواسته‌های مادی و نیازهای معنوی است (نصر ،۱۳۷۶).

آموزه های معنوی و باورهای فرهنگی، زیر بنای یک معماری ارزشمند و پویاست. از این رو باز شناسی دستاوردهای شکوهمند معماری اسلامی بدون آگاهی از مبانی اندیشه ها و زیرساخت‌های اجتماعی امکان پذیر نخواهد بود (فلامکی، ۱۳۷۱،ص۵۲۴). معماری اسلامی به عنوان یکی از بزرگترین شاخه‌های هنر اسلامی توانسته است، بخش عظیمی از خصوصیات هنر اسلامی در بستر زمان و طول دوره‌های گوناگون نهادینه سازد. آنچه آثار معمار اسلامی را با تنوع زیاد در کنار یکریگر قرار می‌دهد، انگاره‌ای است که آموزه‌های معنوی معماری اسلامی را در تمامی این آثار به نمایش میگذارد که در واقع بیان کننده یک ارزش واحد در بین آنها می‌باشد. افرادی که به اشتباه معماری اسلامی را مستقل از معنویت و حکمت می‌دانند؛ مانع پیشرفت و تعالی آن می‌شوند (مهدوی نژاد،۱۳۸۳).

در معماری اسلامی بنایی زیباتر خواهد بود که بتواند نسبت استوارتری با منبع زیبایی برقرار سازد. آن‌چیزی که معماری اسلامی را پررنگ ساخته است، حکمت آیینی حاکم بر روح این معماری است. اصل حکمت جوهره اصلی تعریف معماری اسلامی است. در بررسی هر اثر معماری باید توجه داشت که مفاهیم معنوی حاکم بر جریان طراحی سازنده ویژگی‌های کالبدی بنای نهایی است. ضمن اینکه هر فضای ساخته شده، معرف تنوع شناخت و پیش‌فرض‌های طراحی است. در نتیجه مبانی فرهنگی بستر شکل‌گیری بنا، خصال معنوی سازنده و فضای ساخته، عناصر اصلی شکل‌یابی مفاهیم معنوی در کالبد مادی بناهای معماری است. (ادیب‌زاده و همکاران، ۱۳۹۶).

معماری اسلامی ایران هرچند مانند بسیاری از شیوه‌های معماری اسلامی تحت تاثیر عوامل بومی و تاریخی قرار گرفته است، دارای جایگاهی ویژه در مکاتب معماری اسلامی می‌باشد زیرا در طی سالیان متمادی، روند صعودی و تکاملی خوبی را به نمایش گذاشته است. از عوامل تاثیر گذار در پذیرش مکتب معماری اسلامی ایران به عنوان یکی از مهمترین‌ها می‌توان به این عوامل اشاره نمود : دارا بودن موقعیت جغرافیایی مناسب/مشرف شدن ایرانیان به دین اسلام به عنوان اولین اقوام که باعث شد بسیاری از ملتها و کشورهای دیگر نیز به این مهم نائل گردند/گسترش جغرافیایی و غنای فرهنگی مردم ایران (پیرنیا، ۱۳۸۳). معماری باید بر حقیقتی استوار و از اصالتی برخوردار باشد که برای درک این اصل توجه به موارد فلسفی و زیبایی شناختی ضرورت یابد (هاشمی نیا،۱۳۹۶).

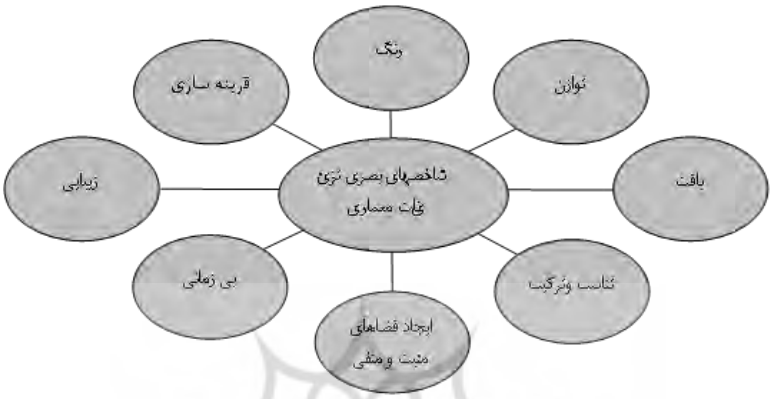
از این رو در شناسایی هر اثر معماری باید توجه داشت که از یک سو مفاهیم معنوی حاکم بر طراحی جریان سازنده ویژگی‌های کالبدی بنای نهایی است و از سوی دیگر هر فضای ساخته بصورت جامعه معرف تنوع شناخت و پیش فرض های طراحی است. بنابر این مبانی فرهنگی بستر شکل گیری بنا خصال معنوی سازنده و فضای ساخته عناصر اصلی شکل یابی مفاهیم معنوی در کالبد مادی بناهای معماری است. آنچه امروز از آن با عنوان معماری اسلامی یاد می شود ادامه سنتی است که توانسته، با تکیه بر آموزه های معنوی، حکمت ناب اسلامی را با زبان رمز و اشاره در کالبد مادی عالم ظاهر منجلی می سازد (جلیلی و همکاران،۱۳۹۴).

تاثیر فضاها و تزیینات معماری

در کتاب هنر مقدس، اصول و روشها، بورکهارت چنین بیان می‌کند هنر معماری اسلامی، با بهره‌گیری از تزیین‌ها و نور به گونه‌ای، سطوح را مشبک نمایش می‌دهد که از بار مادی آنها کاسته شود و سعی در سبک سازی و شفّاف کردن بنا داشته‌است. آرایش فضا به اسماء الحسنی و تبرّک فضا به صفات جمالی و جلالی خداوند، تبلیغ امامت و تأکید بر ولایت، تبلیغ احادیث و روایات معصومان علیها سلام و تأکید بر کلام توحیدی از طریق انعکاس جلوه‌های هنر تزیینی، نمونه‌هایی از هنر پیام رسانی است که خلوص معنوی را مهیا و در کالبد و سیمای فضاها در معماری اسلامی

ایرانی نمود یافته است .معماری اسلامی از طریق شفاف کردن ماده و آشکار کردن سرشت فانی آن و در آمیختن حضور الهی با اشکال، نقش مثبت خود را ایفا می‌کند (سعادت, اعتصام, & مختاباد, ۱۳۹۶) .

مسلمانان در محیطی که در آن قرار می‌گیرند بایستی احساس آسایش و آرامش نمایند همچنان که «محیط مسجد به علت سکونش از هرچیز گذرا و ناپایدار، ممتاز می شود«(نصراله الحسینی و همکاران، ۱۳۹۵). موضوع زیبایی شناسی نیز لذتی است که از برداشت دیداری، شنیداری، بویایی، لامسه‌ای محیط برای انسان حاصل می گردد از منظر زیباشناختی، فرم و نقش، ظاهر حسی و واضح یک شی است که خود در معرض درک و قضاوت بیننده قرار میدهد فرم و نقش دادن یعنی پردازش اشکال و احجام به گونه ای که با ایده طرح انطباق یابد براساس شکل پردازی صوری با توجه به فرم ونقش، وابسته به عوامل گوناگونی است (هاشمی‌نیا، ۱۳۹۶).



نمودار (۱) شاخص‌های بصری تزئینات معماری (نگارنده)

هنر اسلامی امری کاملا اندیشه‌ای است. هنرمند با تجسم بخشیدن به یک ماده خام در واقع دست به خلق یک اثر هنری میزند و به آن روح میدهد. از این رو هنرمند یک خالق است. خالق همواره میباید منزه باشد و لذا هنر همواره در نزد مسلمانان ارجی عظیم داشته است. در هنر اسلامی هیچ چیز نباید بین انسان و حضور غیبی خداوند فاصله اندازد. از همین روست که جهت مساجد در هر نقطه جهان، کعبه است. یعنی جهت مبنی به سمت ماورا مکانی است که در آن ساخته شده است. بدین ترتیب مفهوم زمان برای چنین بنایی که جهت آن بیرون از مکان است، متفاوت با زمان قابل شمارش است. در اینجاست که هنر اسلامی با معنویت گره می‌خورد(رحمتی،۱۳۸۳) .

در بررسی هر اثر معماری باید توجه داشت که مفاهیم معنوی حاکم بر جریان طراحی سازنده ویژگی‌های کالبدی بنای نهایی است. ضمن اینکه هر فضای ساخته شده، معرف تنوع شناخت و پیش‌فرض‌های طراحی است. در نتیجه مبانی فرهنگی بستر شکل‌گیری بنا، خصال معنوی سازنده و فضای ساخته، عناصر اصلی شکل‌یابی مفاهیم معنوی در کالبد مادی بناهای معماری است (ادیب‌زاده و همکاران،۱۳۹۶). بحث معماری اسلامی بدون پرداختن به تزئینات ناقص می‌باشد، زیرا آنها جزء جدا نشدنی معماری اسلامی محسوب می‌شوند که بخش عمده‌ای از آن را به خود تخصیص داده و عملکردی وسیع و ارزشمند در راستای اهداف معماری اسلامی و حتی در شکل‌گیری و دوام و بقای آن دارد. دلیل و علت استفاده از تزئینات برای معماری اسلامی بیان فضای قدسی است که هنرمند با استفاده از آنها تلاش در ایجاد فضایی آرامش‌بخش، روحانی و معنوی دارد. مساجد اسلامی نمایش‌دهنده زیبایی‌های بصری و تلفیقی از فرم‌های نمادین با باورهای عمیق اعتقادی هستند که این مهم به خصوص توسط تزئینات و جنبه‌های نمادین آنها به نمایش گذاشته شده است؛ زیرا در همه هنرهای جهان، سایه‌ای از مرتبه متعال قابل رویت است (هاشمی‌نیا،۱۳۹۶).

حکمت محراب و تزئینات گچ‌کاری آن در مسجد

جهان، ایران نه چندان دور را، نماد معماری بســـیار پرفلسفه و با هنر میداند(زمرشیدی،۱۳۹۲). هنر اسلام، دارای زبانی نمادین است که این تزئینات به صورت نمادهایی دارای معنای درونی است.در واقع مفاهیمی که به‌طور مستقیم قابل بیان نیست در تزئینات قالبی نمادین به خود میگیرد تا بتوانند خود را بیان کنند.. آموزه‌های معنوی و باورهای فرهنگی، پایه و اساس یک معماری ارزشمند و پویاست(ادیب‌زاده و همکاران،۱۳۹۶). از این رو در شناسایی هر اثر معماری باید توجه داشت که از یک سو مفاهیم معنوی حاکم بر طراحی جریان سازنده ویژگی‌های کالبدی بنای نهایی است و از سوی دیگر هر فضای ساخته بصورت جامعه معرف تنوع شناخت و پیش فرض های طراحی است. بنابر این مبانی فرهنگی بستر شکل گیری بنا خصال معنوی سازنده و فضای ساخته عناصر اصلی شکل یابی مفاهیم معنوی در کالبد مادی بناهای معماری است(جلیلی و همکاران،۱۳۹۴). مساجد محل تجلی مجموعه ای از هنرهایی است که مصداق مسلم هنر شهودی است به عبارت دیگر در مساجد نه تنها دین با هنر ملاقات می‌کند بلکه مهم‌ترین نمودهای هنر اسلامی در معماری مساجد و ویژگی‌های بارز آن است (هاشمی‌نیا،۱۳۹۶).

تزئینات ابنیه دوران اسلامی ایران، معمولا از سه نوع مصالح آجر،گچ،کاشی و یا تلفیق آنهاست. در این بین گچبری از همان ابتدا به عنوان عنصر قالب در تزئینات محسوب می‌شده است که عمده کاربرد آن در محراب‌ها و کتیبه‌های اجرا شده در بنا بوده است. با توجه به اینکه محراب به عنوان نماد مخصوص و عنصری با ارزش در بنای مساجد شناخته می‌شده است، از اهمیت خاصی برخوردار بود.بنابراین حداکثر دقت و توجه در طراحی و اجرای آن مبذول می‌شده و چه عنصری بهتر از گچ می‌توانسته تمامی بلوغ و توانایی هنرمند را به نمایش بگذارد تا با هنر خود بتواند فضایی معنوی و زیبا برای ارتباط با زیبایی برتر ایجاد کند(شکفته،۱۳۹۱).

تزئینات گچبری در محراب عمدتا شامل نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه‌نگاری می‌شوند .محراب‌های گچی در عصر ایلخانی از لحاظ تکنیک اجرایی و نقوش به اوج شکوفایی خود میرسند؛ یکی از مشخصه‌های بصری محراب‌های گچی عصر ایلخانی «کتیبه‌های تزئینی» آن است که به طور فراوان و پرتزئین و به شکلی متفاوت در محراب‌ها اجرا شده‌اند؛ تا جایی که عنصر اصلی تزئین محراب کتیبه‌ها شدند(شکفته،۱۳۹۴).

به کارگیری بهترین تزئینات در محراب مسجد، پیشتازترین قسمت بنا به سوی کعبه خداوندی، اهمیت آنرا نشان میدهد. آوردن کتیبه‌های قرآنی به صورتی بسیار تأثیرگذار با خط‌های کوفی، ثلث و نسخ که در فضای مسجد چشم را به آرامش دعوت میکند ابزاری برای تجلی معنای باطنی مسجد است. کتیبه‌ها همواره انسان نمازگذار را به یاد خدا می‌اندازد و معنای حقیقی قرآن را در ذهن او متجلی می‌کند تا او قدرت بی‌همتای خداوند را درک کند مسجد باید آرام و جایی برای تطمئن القلوب باشد تا فرد عبادت کند. این الحاقات بدون فکر درحالی صورت گرفته که طراحی مساجد طوری است که اگر واعظ بالای منبر برود و با صدای عادی صحبت کند همه می‌شنوند و نیازی به دستگاه صوتی نیست. نیازی هم نیست که بیرون از مسجد صدایی برود ".کتیبه‌های منقش که بر روی دیوار درونی جایگاه نماز قرار دارد و یا دور محراب را گرفته است شخص مؤمن را نه تنها به یاد معنی کلمات آن می‌اندازد بلکه او را متوجه وزن (ریتم) اشکال و صور روحانی آن و فیضان با جلال و قدرت وحی الهی نیز می کند (جلیلی و همکاران،۱۳۹۴).

حکمت محراب و تزئینات گچ‌کاری آن در مسجد

۱. ویژگی ای مساجد دوران ایلخانی و تزئینات آن

معماری عهد ایلخانی با مجموعه ای از شاخص های مهندسی و تزئینات بنا معرفی می‌شود که از دوره سلجوقی کاملا متمایز بوده و قابل تشخیص و تفکیک است. از جمله آنها عبارتند از: پیوستگی مناره ها به کالبد مسجد و ابنیه دینی/ تاکید بر بالاگرایی و رفعت و عظمت بنا / توسعه پالن متقارن چهار ایوانی/ توسعه ساخت مجموعه های معماری؛

له وبژه مجموعه های دینی/ افراشتن گنبدهای ساقه بلند / توسعه تزئینات کاشی کاری معرق/ توسعه تزئینات گچبری (آجرلو، ۱۳۸۹).

۲. محراب مسجد جامع ارومیه و تزئینات گچبری آن

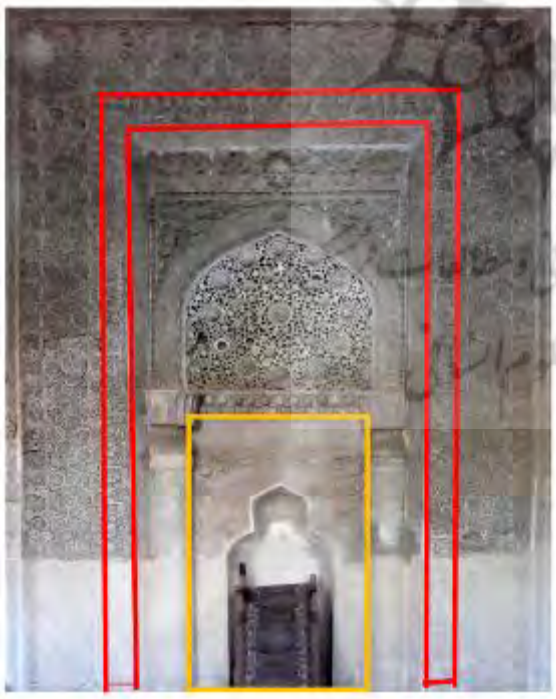
مسجد جامع ارومیه که تاریخی ترین بنای شهر ارومیه به شمار می آید، در محدوده بازار بزرگ سرپوشیده قدیمی ارومیه و در حاشیه شرقی آن، میان خیابان اقبال و بازار قرار گرفته است. مسجد جامع با دو در ورودی به راسته سنگ تراشان و بازار عطاران راه داشته که از صحن بزرگ آن منشعب می شده است. در مورد تاریخ دقیق ساخت بنای مسجد جامع ارومیه و محراب آن می‌توان اشاره کرد که بنای اولیه مسجد مربوط به دوران سلجوقی بوده است ولی محراب حاضر بر روی محراب قدیمی‌تر بنا شده است پس بنا به طرح‌های موجود در آن مربوط به دوره ایلخانی می‌باشد(اشتری،۱۳۹۲). این محراب در ضلع جنوبی شبستان به صورت برجسته و الحاقی قرار گرفته که در ردیف قدیمی‌ترین، پرکارترین و بزرگترین محراب‌های گچبری ایلخانی و شاهکاری بی‌نظیر از حیث تکنیک و تزیین است. گچبری بسیار زیبای آن شبیه به پارچه توری است. از جمله مهمترین روش‌های تاریخ‌گذاری دوره ساخت بناهای مختلف و به ویژه مساجد تزئینات و به خصوص کتیبه های به کار رفته در آنها است. که براساس نوع خط، تزئینات خط و تاریخ‌های ذکر شده در برخی از تزئینات و کتیبه ها می توان به سیر تاریخی مسجد پی برد(خودداری نائینی و همکاران، ۱۳۸۹).

تزئینات بناها و استفاده از عناصر تزئینی در معماری اسلامی همواره وجود داشته است. همانطور که پیش‌تر اشاره شد گچبری در هنرهای تزئینی، از اهمیت خاصی برخوردار بوده است(ذکاوت و همکاران،۱۳۹۷). توسعه و گسترش تزئین بناهای دوران ایلخانی از ویژگی‌های بناها و عناصر ساخته شده آنها در این دوران می باشد. در معماری دوران ایلخانی تاکید بر تزئین بنا شده است(آجورلو،۱۳۸۹). استفاده از گچبری علاوه بر بخش‌های بسیاری از مساجد، در محراب نیز کاربرد فراوانی داشته است. اوج شکوه هنر گچبری دوران ایلخانی را باید در محراب‌ها جستجو کرد. در تزئینات محراب از هنرهای بسیاری استفاده شده که از جمله آن گچبری بوده است(ذکاوت و همکاران، ۱۳۹۷) از مهمترین عوامل تزئینی مسجد کتیبه‌های کوفی دور گنبد و گچبری محراب را باید نام برد که در ادامه به بررسی این نقوش میپردازیم.

شکل ۲ : دید کلی محراب مسجد جامع ارومیه (نگارنده)

در کتیبه ی مسجد جامع ارومیه از خطوط کوفی و ثلث استفاده شده است. معمولا متن انتخابی برای این کتیبه ها آیات قرآنی و احادیث و یا نام سازنده محراب است. متن استفاده شده در این محراب آیه ۲۵۵ و بخشی از آیه ۲۵۶ سوره بقره است البته به علت کاشی کاری در دوره های بعدی قسمتی از این آیات از بین رفته است(شکل۲)(شکفته، ۱۳۹۴). به طور کلی محراب این مسجد جامع از دو طاق نما، دو نیم ستون،کتیبه به خط کوفی تشکیل شده که نام سازنده و تاریخ ساخت محراب با خط ثلث در حاشیه پایینی افقی بین سرستون ها که به نسبت حاشیه بالایی پهن تر است عبارت "عمل عبدالمومن شرفشاه النقاش التبریزی فی شهر ربیع الاخر سنه سته و سیعین و ستمائه." نوشته شده. در حاشیه دیگری که در قسمت داخل محراب قرار دارد شاهد آیه های ۱ تا ۱۳ سوره المومنون هستیم که به خط ثلث گچبری شده است.این قسمت هم مانند بقیه حاشیه ها بر اثر مرمت و کاشی کاری قسمت های اول و آخر آیات از بین رفته است (تصویر۳). محراب مسجد جامع ارومیه، از قدیمی ترین نمونه ی گچبری دوره ایلخانی با تزیینات گره خورده ی کتیبه به شکل دوار که در نقش گل و برگ حاشیه دور تا دور طاق نمای محراب پیچیده است که در نوع خود بی نظیر است(تصویر۴)(شکفته، ۱۳۹۱)

در بالای کتیبه دو حدیث از پیامبر *اکرم*(ص) به خط ثلث نوشته شده است: «قال النبی علیه الصلوة و السلام «اقبل علی صلوتک و لا تکن من الغافلین» / قال النبی علیه السلام «کونوا فی الدنیا اصنافا و إتخذوا المساجد بیوتا» (تصویر۵). در جایگاه پیش نماز (تصویر ۶) و در قسمت پایین، آیه ۱۸ سوره آل عمران به خط کوفی گچبری شده است. ابتدا و انتهای این کتیبه نیز بر اثر قرار دادن کاشی در محل آن، از بین رفته است(قوچانی، ۱۳۹۵).

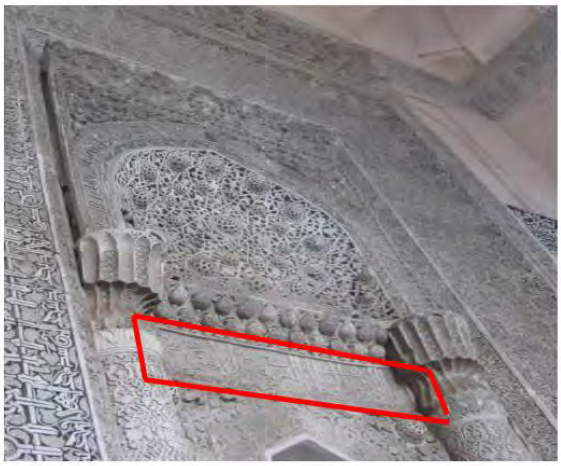


شکل ۳ :استفاده وسیع از کتیبه‌های کوفی گره دار (نگارنده)

شکل ۳ (رنگ قرمز) در حاشیه بیرونی محراب آیهٔ الکرسی و آیه بعد از آن به خط کوفی گچبری شده است. اجرای بسیار زیبای خط رقاع، در ستون سمت راست خط کوفی معقد متشابک اجرا شده است. (رنگ نارنجی) در زیر این حاشیه یعنی در قسمت جایگاه پیشنماز کتیبه ای به خط کوفی گچبری شده است که آیه ی ۱۸ سوره آل عمران و به شرح زیر است:

«الرحیم شهد الله انه لا اله الاهو والملائکه و اولوا العلم قائما بالقسط»

قسمت های اول و آخر این سوره نیز بر اثر آسیب و مرمت از بین رفته است(نگارنده)

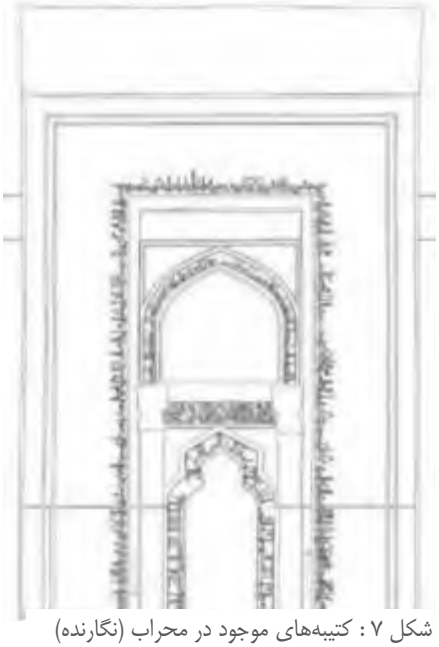


شکل ۴ : نام گچکار و تاریخ ساخت محراب (نگارنده)

شکل ۵ : کتیبه دور تا دور قسمت بالا محراب (نگارنده)

شکل ۶ : محل قرارگیری آیه‌های ۱تا ۱۳ سوره مومنون در پلان و نمای محراب (نگارنده)

از جمله مضامین مربوط به آیات و احادیث ذکر شده در این کتیبه‌ها(تصویر۷) به این شرح می‌باشد: اشاره به اصول دین (توحید، نبوت، معاد) و همچنین آمادگی انسان برای انجام تکالیف الهی/ اشاره به صفات ممتاز مؤمنان و پاکدامنی آنها و اهمیت نماز/ مضمون توحیدی دارد و به این نکته اشاره می‌کند که خداوند با ایجاد نظام واحد در هستی، بر یگانگی ذات خود گواهی میدهد/ احادیث نبوی در ارتباط با توجه به آخرت و ساخت مساجد(فیضی و همکاران، ۱۳۹۸).

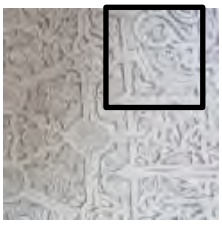


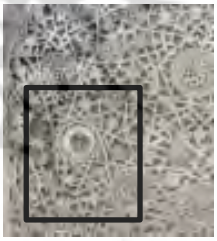
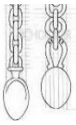
شکل ۷ : کتیبه‌های موجود در محراب (نگارنده)

تزئینات علاوه بر زیباسازی فضا در افزایش کیفیت فضای روحانی عبادت، نقش به سزایی را ایفا می‌کنند. به تزئین مسجد به عنوان پایگاه اجتماعی مسلمانان توجه خاصی شده است و می‌توان گفت اولین جایگاه تجلی هنر اسلامی است که در آن مجموعه از هنرهای گوناگون روی هم فضا و مکانی مقدس را پدید آورده است (هاشمی‌نیا،۱۳۹۶). در ادامه به بررسی عناصر بصری به کار برده شده در محراب مسجد جامع ارومیه و مضامین آن خواهیم پرداخت (آهنگری و همکاران، ۱۴۰۰).

شکل ۸ : نقوش تزئینی محراب مسجدجامع ارومیه (ماخذ: نگارنده)

جدول ۱: بررسی نقوش تزئینی و محل جایگیری و مضامین آنها (نگارنده)

محل قرارگیری	نقش	ت صویر واقعی نقش	نوع نقش	مضمون نقش
			طرح اسلیمی نقش انار	میوه‌های متنوع به ویژه انار در بهشت، نشان دهنده ربوبیت الهی هستند. فیهما فـکهۀ ونخل ورمان «در آن دو میوه و خرما و انار است.»/ فبای ءالاء ربکما تکذبان «پس کدام یک از نعمتهای پروردگارتان را منکرید.»
			طرح اسلیمی با خطوط منحنی برگ کنگر	این گیاه دارای یک برگ بزرگ با لبه‌های شکسته است .گیاه کنگر دارای سرزندگی بسیار؛اشارهای به زایش دوباره یا حفاظت در برابر ارواح شرور در خود دارد.
			طرح اسلیمی ختایی آکانتوس	تاک، درخت انگور و یا پیچک، به قوه حیات و الوهیت ارتباط داده شده است.همچنین در اساطیر ایران، نماد باروری و فراوانی و دارای نیروی مقدس جاودانه نیز بوده است.
			گل چندبر گیاه پالمت	نشانه شگون و برکت
			برگ کنگر(آکانتوس)	در عرصۀ هنر اسلامی نقش اسلیمی را نمودار تجریدی درخت و به‌ویژه تاک و نقش درخت زندگی دانسته‌اند. تاک به عنوان درخت آگاهی از نیک و بد و سرانجام آنرا انگور و شراب رمز حکمت انگاشته می‌شدند.

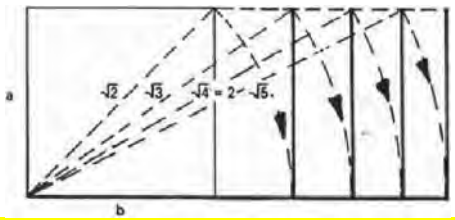
			نقش هندسی گیاهی	سادگی، بی پیرایگی و پرهیز از بیهودگی طرحی آرام+برجستگی کم+رنگ
			نقش هندسی تجریدی غیراسلیمی	القای حس گل و طبیعت
			نقوش محاط در بین دو بال یا دو برگ	گونه ای اسلیمی ظریف با گل و بوته و غنچه برای ایجاد نظم و وحدت میان اجزا
			برگ نیلوفر	کمال، شکفتن معنوی، خورشید و درنتیجه حیات، بیمرگی، باروری و زایش. نماد و نشانهٔ فره ایزدی
			طرح قاشق تراش	استفاده توأمان از چندین نقش و تکنیک در سرنیم ستونهای محراب بر زیبایی و پیچیدگی آن افزوده که نشانه شگون و برکت هست.

۳. بررسی الگوهای هندسی و تناسبات طلایی در محراب مسجد جامع ارومیه

اصول استفاده از هندسه در معماری و هنر بر دو وجه پایدار است. نخستین وجه آن که در نما و پلان قابل مشاهده است شامل اشکالی هندسی می‌شود که در ساختار کلی طرح، خود را به نمایش می‌گذارد که سبب وحدت بخشی به طرح می‌گردد. وجه دیگر آن، خطوط غیرآشکار موجود در ساختار شکلی طرح است که با وجود عدم رویت، تاثیر زیادی در شکل‌گیری سایر فرم‌ها دارد. تناسبات طلایی دارای انواع متنوعی است که می‌توان تبلور آن را در بسیاری از ابنیه فاخر مشاهده کرد. نسبت طلایی یک عدد خاص در علوم هنر، معماری و طراحی است که همواره مورد توجه هنرمندان

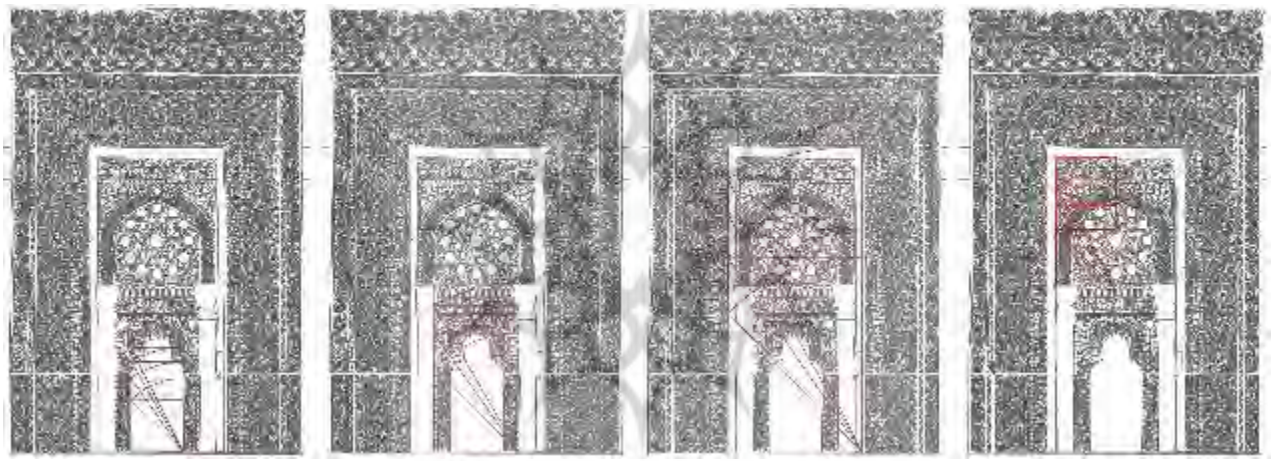
در تمامی عصرها بوده است(بلیلان و همکاران، ۱۳۹۸).

برای به دست آوردن تناسبات طلایی به کار رفته در محراب مسجد جامع ارومیه، ابتدا یک مربع رسم می‌کنیم و پس از آن کمانی به قطر مربع ترسیم شده، رسم می‌کنیم تا امتداد ضلع آن را قطع کند. مستطیل حاصل از اینکار مستطیل طلایی است که مطابق شکل ۱۱ میتوان آن را ادامه داد (نقیب اصفهانی و همکاران، ۱۳۹۷).



شکل ۹: نحوه ترسیم مستطیل طلایی (انصاری، ج، ۱۳۶۶)

با استفاده از این روش محراب مسجد جامع ارومیه براساس نسبت‌های طلایی طراحی و اجرا شده است. این امر کمک زیادی در افزایش میزان چشم‌نوازی محراب دارد. ضمن اینکه توازن ایجاد شده در آن از خستگی چشم و سنگینی حجم کلی آن می‌کاهد.



شکل ۱۰- نسبت‌های طلایی موجود در محراب (ماخذ: آرشیو میراث فرهنگی استان آ.غربی)

نتیجه گیری

با توجه به اینکه از دیرباز مساجد مکانی برای ارتباط و انس با خدا محسوب می‌شده‌اند، همواره حائز اهمیت خاصی بوده‌اند. علاوه بر ساخت بنای مسجد، آراستن و زینت دادن به آن نیز از جمله مهمترین امورات مسلمانان به دلیل ارزش نهادن به جایگاه انجام فرایض دینی بوده است که از تزئینات به منظور انتقال مفاهیم ارزش‌های دینی، مخصوصا در محراب به عنوان مهم‌ترین نقطه تجلی الهی، به کار گرفته شده است. هنرمندان ایرانی همواره توانمندی بسیاری در زمینه به کارگیری مصالح مختلف در زمینه تزئینات داشته‌اند که در این بین گچ، به عنوان یکی از مصالح اصلی به دلیل داشتن ویژگی‌های فوق‌العاده آن، از دیرباز همواره مورد توجه هنرمندان و معماران ایرانی بوده است. از جمله ویژگی‌های گچ در تزئینات می‌توان به سهولت در ایجاد عمق بر روی سطوح گچی، سهولت در ایجاد اشکال منحنی و اسلیمی و ... اشاره کرد به شکلی که علاوه بر جنبه ایستایی به جنبه تزئینی آن، نیز بسیار توجه شده است.

با توجه به پژوهش انجام گردیده، موضوعات مربوط به حکمت هنر موضوعاتی به غایت موهم و پیچیده است. این بررسی مختصر در زمینه تزئینات و حکمت وجودی آن، نشان می‌دهد که تزئینات معماری اسلامی همچون سایر اجزای

آن مفهومی فکر شده‌است. فرم کلی محراب مورد بحث همچون اکثر بناهای معماری سنتی ایران علاوه بر بهره‌گیری از تناسبات زرین ایرانی، شامل اصول تناسبات طلایی فیبوناتچی هم می‌شود که از طریق تکرار، تداوم و تقابل یک نظم هدفمند را ایجاد می‌سازد. نقش‌مایه‌ها با حفظ تناسبات از نظم و تعادل برخوردار هستند.

تمامی کتیبه‌ها و آیات و احادیث به کاربرده شده ازجمله آیاتی از سوره های مومنون و آلعمران و احادیثی از حضرت محمد(ص) در آن و تمامی نقوش اجرا شده در روی محراب مسجد جامع ارومیه، کاربردی روانی و اجتماعی را دنبال می‌کند که فضا را برای رسیدن به مقاصد متعالی انسانی و ایجاد نزدیکی هرچه بیشتر به باری تعالی محیا می‌سازد. در واقع به نمایش شکوه، عظمت، صفا و معنویت و توحید، وحدانیت و سایر ارزش‌های دینی میپردازد. در تزئینات با اشاره به نقوش گیاهی به صورت مستقیم و غیر مستقیم با طرح‌هایی همچون درخت زندگی و یا به نمایش گذاشتن میوه‌های حاصل از درختانی که در قرآن به مومنین بشارت داده شده است همچون انار، انگور و خرما و .... ، هنرمند با عدم توجه به ظواهر دنیوی توانسته نمایشی از عالمی همچون بهشت برین که که در کتاب مقدس قرآن بدان اشاره شده است را به تصویر بکشد و فضایی معنوی را خلق نماید. در واقع این تزئینات مسیری برای رسیدن به عالم دیگر که پردیس است و در کتب آسمانی به ویژه کتاب مقدس قرآن بدان اشاره شده است را محیا می‌سازد تا پیامی قدسی را به مخاطبان خود منتقل سازد که سرحد تمامی این زیبایی‌ها در کائنات حضرت احدیت است .

تناسبات طلایی یکی از انواع تناسباتی است که در آثار معماری ایرانی به چشم می‌خورد و در بیشتر سیستم‌های منظم جهان هستی نیز درجریان است. در محراب مسجد مورد بررسی نسبت‌های طلایی در قسمت‌های مختلف فرم‌کلی آن قابل مشاهده است که از ساختار و روابط هندسی برخوردار می‌باشد. وجود این تناسبات هندسی علاوه بر افزودن به زیبایی نهایی محراب، میزان خستگی دید مراجعین را با توجه به حجم بالای نقوش و ابعاد آن به حداقل می‌رساند و نشانگر وجود هماهنگی در قسمت‌های مختلف محراب است.

مشارکت نویسندگان

مقاله توسط نویسنده تدوین شده است.

تعارض منافع

«هیچ‌گونه تعارض منافع توسط نویسنده بیان نشده است»

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. آهنگری،بهزاد و حسینی،سیدرضا.(۱۴۰۰). بررسی تاثیر نقوش تزئینی ساسانی بر تزئینات محراب مسجد جامع ارومیه. فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی،سال نهم،شماره سی و دو.

۲. آجرلو، بهرام.(۱۳۸۹).درآمدی بر سبک معماری آذربایجان،تهران،باغ نظر،شماره ۱۴.

۳. ادیب‌زاده،حامد.مکار خالص اهر،امین.(۱۳۹۶). بررسی حکمت معماری اسلامی با محوریت مسجد. سومین کنفرانس سالانه پژوهش‌های معماری،شهرسازی و مدیریت شهری.

٤. اشتری،حبیبی،حسن.(۱۳۹۲). مساجد دیرینه سال استان آذربایجان غربی.انتشارات بنیاد ایران شناسی، تهران.

٥. اصلانی،حسام . (۱۳۹۴). کتاب آرایه‌های گچی در معماری دوره اسلامی اصفهان. پژوهشگاه فرهنگ و هنر.

٦. بلیلان،لیلا. حسن‌پورلمر،سعید. (۱۳۹۸). الگوهای هندسی و تناسبات طلایی، زبان مشترک معماری و هنر در روستای تاریخی ابیانه. نشریه معماری اقلیم گرم و خشک، سال هفتم، شماره نهم.

۷. جلیلی،تورج.گودرزی،فرنوش. (۱۳۹۴). بررسی جایگاه حکمت اسلامی در تزئینات مساجد ایرانی (نمونه موردی مسجد شیخ‌لطف‌الله). دومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش در مهندسی و علوم تکنولوژی.

۸. حیدرنتاج،وحید. مقصودی،میترا. (۱۳۹۸). مقایسه تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقش‌مایه‌های گیاهی معماری پیش از اسلام ایران و آرایه‌های معماری دوره اسلام. مجله باغ نظر.

۹. خودداری نائینی،سعید. پاک‌نژاد،مهدی.(۱۳۸۹). بررسی تزئینات محراب مسجد جامع نائین. فصلنامه مطالعات هنر اسلامی،سال چهارم،شماره هفتم.

۱۰. رحمتی،انشالله. (۱۳۸۳). هنر ومعنویت «مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت».

۱۱. زمرشیدی،حسین. (۱۳۹۲). هنرهای تزئینی و پدیده‌های شگرف گچبری در معماری ایران شریفی‌نیا،اکبر. احمدی،اکرم. قنبری،ندا. احمدی،الهه. (۱۳۹۳). نخستین نشانه‌های آرمانگرایی در تزئینات اسلامی. کنگره بین‌المللی فرهنگ و اندیشه دینی.

۱۲. سعادت, د., اعتصام, ا., & مختاباد, س. (۱۳۹۶). تبیین مفهوم شفافیت در دوره های مدرن، پست مدرن و ارزیابی آن در معماری اسلامی ایرانی. پژوهش های معماری اسلامی, ۷۵-۹۰.

۱۳. شکفته، عاطفه. (۱۳۹۱). ویژگی‌های بصری شاخص تزئینات گچبری معماری عصر ایلخانی. دوفصلنامه معماری ایرانی.

۱۴. شکفته،عاطفه. (۱۳۹۴). مضمون کتیبه‌های قرآنی در محراب‌های گچی عصر ایلخانیان. فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی،شماره هشتم،سال سوم.

۱۵. صالحی کاخکی،احمد. تقوی‌نژاد،بهاره. (۱۳۹۵). پژوهشی بر آرایه‌های هندسی محراب گچبری دوره ایلخانی در ایران. فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی،شماره دهم.

۱۶. عباس‌زاده،مظفر. دانش،لیلا. (۱۴۰۰). بررسی ساختار معماری و دوره بندی تاریخی کالبدی مسجد جامع ارومیه. دوفصلنامه معماری ایرانی، شماره نوزدهم.

۱۷. عبداللهی حنیفی،مونا. (۱۳۹۴). بررسی تاثیر حکمت اسلامی در معماری مساجد ایرانی اسلامی(بررسی نمونه موردی مسجد جامع یزد). همایش ملی معماری و شهرسازی بومی ایرانی.

۱۸. فلامکی،محمدمنصور. (۱۳۷۱). کتاب شکل‌گیری معماری در تجارب ایران و غرب،نشر فضا.

۱۹. فیضی،فرزاد. حاجی‌زاده،کریم. صادقی،سارا. (۱۳۹۸). مطالعه تطبیقی مضامین دینی در کتیبه‌های محراب‌های گچی دوره سلجوقی و ایلخانی. دوفصلنامه علمی پژوهش هنر، سال نهم، شماره هفدهم.

۲۰. قوچانی،عبدالله. (۱۳۹۵). بررسی کتیبه‌های برج سه‌گنبد و مسجد جامع ارومیه. فصلنامه فنی هنری اثر،شماره ۷۵.

۲۱. لشکری،آرش. (۱۳۹۶). بررسی و تحلیل گچبری‌های نویافته ایلخانیان آوه. مطالعات باستان‌شناسی پارسه،شماره۲.

۲۲. مبینی،مهتاب. شافعی،آزاده. (۱۳۹۴). نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی(با تاکید بر نقوش برجسته، فلزکاری، گچ‌کاری). مجله جلوه هنر دانشگاه الزهرا،شماره ۱۴.

۲۳. متفکرزاده،مریم. ذکاوت،سحر. (۱۳۹۷). بازتاب تصویری هنر اسلامی در مسجد جامع ارومیه(بررسی تزئینات محراب مسجد جامع ارومیه). پژوهش در هنر و علوم انسانی،شماره ششم.

۲۴. مهدوی‌نژاد، محمدجواد. (۱۳۸۳). حکمت معماری اسلامی جست و جو در ژرف ساخت‌های معنوی معماری اسلامی ایران. نشریه هنرهای زیبا، شماره نوزدهم.

۲۵. نصر،سیدحسین. (۱۳۷۶). صدرای شیراز در تاریخ و فلسفه اسلامی، به‌کوشش محمد شریف. مرکز نشر دانشگاهی،تهران نصراله الحسینی، هدیه.

۲۶. رمضانپور،مهرناز. (۱۳۹۵). بررسی تزئینات معماری از دیدگاه حکمت هنر اسلامی و تبیین جایگاه آن در الگو اسلامی-ایرانی پیشرفت. کنگره پیشگامان پیشرفت.

۲۷. نقیب اصفهانی،شادی. ناظری، افسانه. پدرام،بهنام. (۱۳۹۷). مطالعه تناسبات،ساختار و نقش‌مایه‌های محراب مسجد جامع هفتشویه. فصلنامه علمی پژوهشی نگره، شماره ۴۵.

۲۸. هاشمی‌نیا، محمدمسیح. (۱۳۹۶). بررسی و مطالعه بر ویژگی‌های تزئینات وابسته به بنا و معماری ایرانی اسلامی در جهت بیان ارزش‌های آن. دومین همایش بین‌المللی و چهارمین همایش ملی پژوهش‌های مدیریت و علوم انسانی.

۲۹. پیرنیا، محمدکریم(۱۳۸۳).سبک‌شناسی معماری ایرانی. تدوین غلامحسین معماریان.تهران: نشرمعمار.

۳۰. زمانی، عباس(۱۳۹۰).تاثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی. تهران: نشراساطیر.

۳۱. موریس‌اسون دیماند (۱۳۹۰).راهنمای صنایع اسلامی. ترجمه عبدالله فریار. تهران: نشر شرکت انتشارات علمی فرهنگی.

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

۳۳. شکفته، عاطفه(۱۳۹۱). ویژگی‌های بصری شاخص تزئینات گچبری معماری عصر ایلخانی. دو فصلنامه مطالعات معماری ایران، دوره ۱، شماره ۲.

۳٤. وردی زاده، نیکنام (۱۳۸۷)، پروژه آسیب شناسی مسجد جامع ارومیه، کارفرما سازمان میراث فرهنگی آذربایجان¬غربی، منتشرنشده.

۳٥.

۳٦. اعظمی، زهرا ؛ شیخ الحکمایی، محمدعلی ؛ شیخ الحکمایی، طاهر(۱۳۹۲). مطالعه تطبیقی نقوش گیاهی گچبری‌های کاخ تیسفون با اولین مساجد ایران (مسجد جامع نائین ، مسجد جامع اردستان، مسجد جامع اصفهان). نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی.

۳۷. بوسایلی؛ماریو، شراتو؛امبرتو(۱۳۸۹)هنرپارتی و ساسانی، ترجمه یعقوب آژند. تهران: انتشارات مولی.

۳۸. پوپ، آرتور ؛اکرمن، فیلیس(۱۳۸۷). سیری در هنر ایرانی(پوردیس بالترو شائیتیس). تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

۳۹. پوپ، آرتور آپهام(۱۳۴۹). معماری ایرانی، ترجمه غلامحسین صدری افشار. تهران: نشر موسسه خوارزمی.

٤۰. مبینی، مهتاب. شاکرمی، طیبه (۱۴۰۰) تداوم نقشمایه های گیاهی و هندسی ساسانی در تزئینات گچبری مسجد سیمره، فصلنامه علمی پژوهشی نگره، شماره ۶۰.

٤۱. عباسزاده، مظفر، سرور طریقی، و آرام علیزادگان(۱۳۹۷) نظام سازه ای گنبدخانه مسجدجامع ارومیه .صفّه، دوره ۲۸، شماره ۴، شماره پیاپی ۸۳.

٤۲. انصاری، جمال (۱۳۶۵و ۱۳۶۶) گچبری دوران ساسانی و تأثیر آن در هنرهای اسلامی. مجله هنر، شماره ۱۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی