

مطالعه تطبیقی فرم نقشمایه‌های چهار محراب دوره ایلخانی در استان اصفهان (اولجایتو، مقبره پیربکران، مسجد جامع اشترجان، مسجد جامع هفتشویه)*

شادی نقیب اصفهانی** افسانه ناظری*** بهنام پدرام****

چکیده

نقش‌مایه‌های گچ‌بری شده محراب‌های دوره ایلخانی، شاهکاری در طراحی و اجرا هستند. در این پژوهش، در راستای رسیدن به هدف، با روش توصیفی - تطبیقی، چهار محراب در دوره ایلخانی که عبارت‌اند از: محراب اولجایتو، محراب مقبره پیربکران، محراب مسجد جامع اشترجان و محراب مسجد جامع هفتشویه، از لحاظ نقش‌مایه‌های گیاهی و هندسی، نسبت‌ها، ساختار و روابط هندسی توصیف و مقایسه و نقش‌مایه‌های گچ‌بری دوره ایلخانی شناسایی شده‌اند. پژوهش حاضر در پی پاسخ‌گویی به این سؤال‌ها است: انواع نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در این محراب‌ها کدامند، ارزش‌های بصری و زیبایی‌شناختی محراب‌ها و نقش‌مایه‌های آنها چیست، کدام نقش‌مایه در این محراب‌ها بیشتر به‌کارگرفته شده است و چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی بین نقش‌مایه‌های این چهار محراب وجود دارد؟ اکثر بررسی‌های صورت‌گرفته تنها به توصیف کلی این آثار و تاریخ اجرا و یا محدوده تاریخی آنها پرداخته و به نقش‌مایه‌های تزئینی، نسبت‌های طلایی و ساختار و روابط هندسی در به‌کارگیری آنها توجه نکرده‌اند. بررسی تطبیقی، وجوه افتراق و اشتراک نقش‌مایه‌های به‌کاررفته شده در این دوره را آشکار می‌کند و ویژگی‌های نقش‌مایه‌ها را نشان می‌دهد. به‌طور خلاصه، نتایج حاصل از این پژوهش بیانگر آن است که هم فرم کلی محراب و هم اکثر نقش‌مایه‌ها در چهار محراب دارای ساختار و روابط هندسی ویژه و بر پایه نسبت‌های طلایی طراحی شده‌اند. نقش‌مایه‌های گچ‌بری شده محراب‌های مذکور با ضخامت و برجستگی زیاد و پیچیده اجرا شده‌اند با این تفاوت که نقش‌مایه‌های محراب اولجایتو دارای برجستگی کمتر و ظرافت بیشتر است. در این محراب‌ها از انواع اسلیمی‌ها مانند خرطومی، دهانه اژدری، اسلیمی‌های قاب‌بند و گردش‌های حلزونی بسیار استفاده شده است. تکرار و تقارن باعث ایجاد ریتم، حرکت و هماهنگی نقش‌مایه‌ها گردیده است. با کنارهم قرار دادن نقش‌مایه‌های محراب‌های مذکور به‌خوبی روند تحول و تکامل تدریجی آنها از یک طرح ساده اولیه به طرح‌های پیچیده‌تر نشان داده می‌شود.

کلید واژگان: محراب دوره ایلخانی، اولجایتو، مقبره پیربکران، مسجد جامع اشترجان، مسجد جامع هفتشویه، نقش‌مایه، ساختار هندسی.

*این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد شادی نقیب اصفهانی با عنوان "مطالعه تطبیقی فرم نقشمایه‌های چهار محراب دوره ایلخانی در استان اصفهان" به‌راهنمایی دکتر افسانه ناظری و دکتر بهنام پدرام در دانشگاه هنر اصفهان می‌باشد.

**دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان.

***استادیار، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده مسئول).

****استادیار، دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان.



مقدمه

فرهنگ و هنر دیرپای ایرانی - اسلامی از قدیمی‌ترین زمان‌های تاریخ همواره در میان سایر فرهنگ‌ها درخشیده است و نقشمایه آن در بنای فرهنگ بشری بسیار قابل توجه بوده است. دوره ایلخانی یکی از ادوار مهم تاریخ ایران محسوب می‌شود و دستاوردهای ارزشمندی را نیز به تاریخ بشری عرضه کرد. در پژوهش پیش رو، ارزش‌های زیباشناختی نقشمایه‌های گیاهی و هندسی، وجوه اشتراک و افتراق چهار محراب دوره ایلخانی در استان اصفهان که عبارتند از: محراب اولجایتو، محراب مقبره پیربکران، محراب مسجد جامع اشترجان و محراب مسجد جامع هفتشویه مورد مطالعه تطبیقی قرار گرفته است. بررسی تطبیقی، وجوه افتراق و اشتراک نقشمایه‌های به کار رفته شده در این دوره را آشکار می‌کند و ویژگی‌های نقشمایه‌ها را نشان می‌دهد، شناخت و مقایسه این محراب‌ها با یکدیگر به دلیل عدم انجام این کار تاکنون، ضرورت دارد. سوال‌هایی که برای دستیابی به هدف می‌توان مطرح کرد عبارتند از: «انواع نقشمایه‌های به کار گرفته شده در این محراب‌ها کدامند؟ ارزش‌های بصری و زیبایی شناختی نقشمایه‌های این محراب‌ها چیست؟ کدام نقشمایه در این محراب‌ها بیشتر به کار گرفته شده است؟ چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی بین نقشمایه‌های این چهار محراب وجود دارد؟». بررسی توصیفی انواع نقشمایه‌ها، ترکیب‌بندی، ساختار و روابط هندسی نقشمایه‌ها، تناسبات و تجزیه و تحلیل اجزاء، می‌تواند روشنگر ویژگی‌های خاص و وجوه افتراق و اشتراک این نقشمایه‌ها و تکرار نقشمایه‌های خاص آنها در عصر ایلخانی، به‌ویژه در چهار محراب‌ها مذکور باشد. در ابتدا به معرفی چهار محراب دوره ایلخانی (محراب اولجایتو، محراب مقبره پیربکران، محراب مسجد جامع اشترجان و محراب مسجد جامع هفتشویه) پرداخته شده است و هر یک از محراب‌ها به طور جداگانه از نظر شکل ظاهری، نقشمایه‌های گچ‌بری، ساختار هندسی که شامل تناسبات طلایی و روابط هندسی محراب، تناسبات و روابط هندسی نقشمایه‌ها می‌شود، مورد بررسی و مقایسه قرار گرفته است. در ادامه مطالعه تطبیقی چهار محراب مورد پژوهش صورت گرفته است که وجوه اشتراک و افتراق میان آنها را بیان می‌کند و در آخر نتیجه‌گیری مطرح شده است.

پیشینه تحقیق

مطالعات زیادی روی محراب اولجایتو، محراب مقبره پیربکران، محراب مسجد جامع اشترجان و محراب مسجد جامع هفتشویه به صورت جداگانه صورت گرفته است. متخصصان

زیادی در رشته‌های معماری، مرمت و باستان‌شناسی در این مساجد فعالیت‌های تحقیقاتی و عملی انجام داده‌اند. باستان‌شناسان و متخصصان هنر ایران (مانند آرتور پوپ) عموماً به معرفی معماری مورد نظر و در خصوص تزیینات به بیان توصیفی تزیینات در حد مختصر و خوانش کتیبه‌ها و تاریخ‌گذاری آثار پرداخته‌اند. محمدحسین حلیمی (۱۳۹۰) در کتاب زیبایی‌شناسی خط در مسجد جامع اصفهان به بررسی ویژگی‌های هنر در عصر ایلخانی، نقشمایه‌های به کار گرفته شده در مسجد جامع اصفهان و محراب اولجایتو پرداخته است. یاسر حمزوی و حسام اصلانی (۱۳۹۱) در کتاب آرایه‌های معماری بقعه پیربکران به شناخت جنبه‌های معماری و آرایه‌های معماری بقعه پیربکران پرداخته‌اند و همچنین مطالعه شخصیت «محمد بن بکران»، بررسی آرایه‌های معماری با توجه به محل قرارگیری در فضاهای مختلف از محورهای دیگر آن پژوهش هستند. آثار دوره ایلخانی از نظر شیوه‌های اجرایی و سیر تحولات تزیینات گچی معماری ایران در قرون هفتم تا نهم هجری بررسی شده است (شکفته صالحی، ۱۳۹۳). احمد صالحی کاخکی و بهاره تقوی نژاد (۱۳۹۵) در مقاله پژوهشی بر آرایه‌های هندسی محراب‌های گچبری دوره‌ی ایلخانی در ایران، انواع آرایه‌های هندسی به کار رفته در محراب‌های گچبری عصر ایلخانی، تنوع، تداوم یا تکرار هر گره و نحوه‌ی کاربرد آنها در بخش‌های مختلف محراب‌ها، از حیث وسعت فضای اختصاص یافته و مکان به کار برده شده مورد ارزیابی قرار داده‌اند. مهدی تولمی (۱۳۹۲) در رساله خود، محراب مسجد جامع هفتشویه را معرفی و آسیب‌شناسی کرده و طرح حفاظت از تزیینات گچی محراب مسجد جامع هفتشویه ارائه داده است. حامدپور تقی (۱۳۸۹) در رساله خود، تزیینات گچی محراب بقعه پیربکران از نظر فن‌شناسی، آسیب‌شناسی بررسی و طرح مرمت و حفاظت از این محراب ارائه بیان کرده است. مهدی مکی‌نژاد (۱۳۸۷) در زمینه تزیینات معماری ایران نیز به توصیفات تاریخی و هنری تمامی دوره‌ها به طور خلاصه و گذرا پرداخته است. علی سجادی (۱۳۷۵) در کتاب سیر تحول محراب به روند شکل‌گیری و توصیف محراب‌های دوره اسلامی پرداخته است. با این وجود، بررسی از نظر مقایسه این چهار محراب، دسته‌بندی نقشمایه‌ها، تناسبات و بیان وجوه اشتراک و تفاوت‌های آنها پژوهش جامعی صورت نگرفته است.

روش تحقیق

تحقیق حاضر از نظر هدف توسعه‌ای می‌باشد و نوع تحقیق از نظر روش توصیفی - تطبیقی است. از این رو، ابتدا یافته‌ها ارائه شده‌اند و پس از مطالعه انواع و چگونگی آنها به مقایسه نمونه‌های منتخب پرداخته شده است. روش یافته‌اندوزی

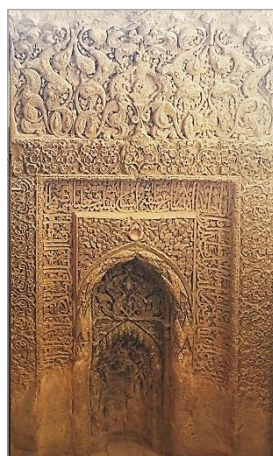
حرکت‌های پویا و دایره‌وار اسلیمی استفاده شده است (تصویر ۱). در محراب اولجایتو دور بخش محرابی شکل اول از خط نگاره و ستون نما، در محراب پیربکران و اشترجان از تزیین پیچ و نقشمایه‌های تزیینی و در محراب هفتشویه از خط نگاره استفاده شده است. محراب اولجایتو با محراب هفتشویه هم در کتیبه ای که کم بر جسته است و هم در لچکی‌ها شبیه به هم هستند. محراب پیربکران و محراب اشترجان در پیچ تزیینی دور طاق نما باهم شباهت دارند. ولی محراب اشترجان در قسمت بالای طاق نما (لچکی‌ها) با دیگر محراب‌ها تفاوت دارد (تصویر ۲). تفاوت‌های زیادی در طاق‌نمای دوم محراب‌ها مانند لچکی‌ها، نقشمایه‌ها و فرم طاق‌نماها وجود دارد که به وضوح قابل مشاهده هستند (تصویر ۳). در ستون‌نماهای طاق‌نمای اول و دوم محراب اولجایتو و ستون‌نماهای طاق‌نمای دوم محراب هفتشویه، سرستون وجود دارد. در محراب اولجایتو و هفتشویه ستون نما، در محراب پیربکران دو پیچ تزیینی، در محراب اشترجان یک پیچ تزیینی وجود دارد (تصویر ۴). در محراب اولجایتو بعداز کتیبه دور محراب، حاشیه تزیینی وجود ندارد. در محراب پیربکران و هفتشویه بعداز کتیبه دور محراب، حاشیه تزیینی وجود دارد. در محراب اشترجان دو کتیبه دور محراب وجود دارد که کتیبه اول باریک و کتیبه دوم پهن است. در دو محراب پیربکران و اشترجان کتیبه‌ها به شیوه مادر و فرزند (کتیبه دارای دو خط کرسی است) کار شده است (تصویر ۵).

به صورت کتابخانه‌ای، همچنین تمامی اطلاعات و داده‌ها بر اساس مطالعات نظری و مشاهدات عینی (میدانی) می‌باشد.

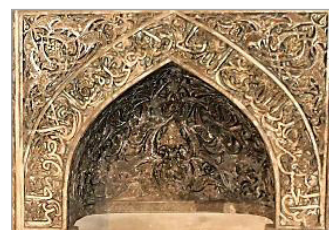
مشخصات محراب‌ها

در تصویر ۱، عکس محراب‌های مورد پژوهش برای سهولت در مقایسه آمده است و در جدول ۱، نام محراب، محل قرارگیری که با رنگ زرد مشخص شده، تصویر، آنالیز خطی، تاریخ ساخت و اندازه محراب نوشته شده است.

با توجه به تصویر ۱، آنالیزهای خطی در جدول ۱ و مقایسه محراب‌های مورد پژوهش از نظر شکل ظاهری، می‌توان این‌گونه بیان کرد که همه محراب‌ها به غیر از محراب هفتشویه دارای دو طاق نما هستند و محراب هفتشویه تنها محرابی است که دارای سه طاق نما است. در بخش طاق‌نمای اول در محراب اولجایتو کتیبه ای دور این بخش و قاب کتیبه ای در بالای آن وجود دارد در حالی که در محراب پیربکران وجود ندارد و در محراب اشترجان دو کتیبه دور می‌زند و در محراب هفتشویه فقط قاب کتیبه وجود دارد. کتیبه‌ها در محراب اولجایتو به خط کوفی و کوفی مقعد و خط ثلث، در محراب پیربکران به خط کوفی و کوفی بنایی و ثلث، در محراب اشترجان به خط کوفی و کوفی بنایی و ثلث، در محراب هفتشویه به خط کوفی و کوفی مقعد و مرق و کوفی بنایی و ثلث گچ‌بری شده است و در زمینه کتیبه‌های هر چهار محراب از نقشمایه‌ها و

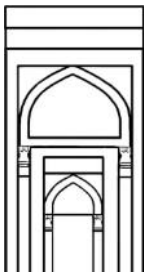
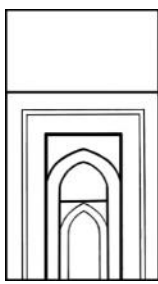
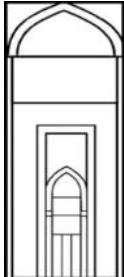
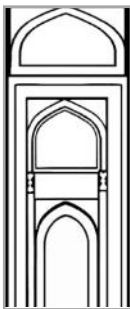


تصویر ۱. چهار محراب مورد پژوهش که از سمت راست به چپ عبارتند از: محراب اولجایتو، محراب پیربکران، محراب اشترجان، محراب هفتشویه (نگارندگان)



تصویر ۲. طاق نما اول، از راست به چپ محراب اولجایتو، محراب پیربکران، محراب اشترجان، محراب هفتشویه (نگارندگان)

جدول ۱: مشخصات چهار محراب مذکور

نام محراب	محل قرارگیری محراب (نگارندگان)	تصویر محراب	آنالیز خطی محراب	تاریخ ساخت	اندازه محراب
مکتب‌خانه اب‌احم	پلان مسجد جامع اصفهان (پوپ ۱۳۸۷)			۷۱۰ ه.ق (گذار) ۱۳۷۴، ۶۰-۶۱ (حلیمی، ۱۳۹۰، ۱۹۸)	۵/۶۰ متر ۳/۳۰-۳/۳۰ متر (۱۳۹۰، ۱۹۸)
پیربکران و مقبره اب‌احم	پلان مقبره پیربکران (پورتقی ۱۳۸۹)			حدود ۷۱۲ ه.ق (ویلبر، ۱۳۴۶، ۱۳۴)	۶/۷۵ متر ۳/۸۸-۳/۸۸ متر (نگارندگان)
محراب اشترجان	پلان مسجد جامع اشترجان (URL: 1)			۷۱۵ ه.ق (ویلبر، ۱۳۴۶، ۱۵۱)	۱۰/۲۰ متر ۳/۲۵-۳/۲۵ متر (نگارندگان)
مقبره هفتشویه اب‌احم	پلان مسجد جامع هفتشویه (تولمی ۱۳۹۲)			قرون ۷ یا ۸ ه.ق (هنرفر، ۱۳۴۴، ۳۲۲)	حدود ۱۰ متر ۳/۸۰-۳/۸۰ متر (نگارندگان)

(نگارندگان)

ساختار و روابط هندسی در محراب‌های مورد پژوهش

بررسی محراب‌های مذکور به این روش می‌توان مطرح کرد که تناسبات محراب‌های مورد پژوهش، براساس تناسبات طلایی طراحی و اجرا شده‌اند. برای نمایش روابط و ساختار هندسی محراب‌ها از دو روش استفاده شده است؛ در روش اول، ابتدا تمام خطوط عمودی و افقی اصلی که به وضوح قابل دید هستند با رنگ سیاه ترسیم شده و سپس قطرهای تقسیم‌های مستطیل شکل با رنگ سیاه رسم شده است. نقاط برخورد خطوط ترسیمی در قسمت‌های مهم (نوک طاقنماها، روی نقشمایه‌ای خاص، محل شکل‌گیری قاب کتیبه‌ها و از این قبیل قسمت‌ها) قرار می‌گیرند که با نقاط و خطوط سفید رنگ مشخص شده است. در روش دوم، از پایین محراب یک مربع و سپس دایره‌ای داخل آن رسم می‌کنیم و همین کار را از تاج محراب انجام می‌دهیم و الگوی مینا، دایره محاط در مربع می‌باشد، نقاط برخورد در قسمت‌های مهم قرار می‌گیرند که با خطوط و نقاط سیاه مشخص شده‌اند. در محراب اولجایتو و پیربکران، مرکز دایره و محل تلاقی قطرهای مربعی که از

با توجه به جایگاه مقدس محراب در باور اعتقادی مسلمانان، بنیان نهادن آن به عنوان بخشی از عناصر معماری بناهای مذهبی خالی از تناسبات زیبایی شناختی نبوده است. این چهار محراب بخشی از نفیس‌ترین تزیینات گچ‌بری معماری اسلامی ایران را بر خود دارند و در این فرصت بخشی از ویژگی‌های بصری آنها ذکر شده است. برای پی بردن به تناسبات به کاررفته در محراب‌ها یک مربع ترسیم کرده و به اندازه قطر مربع کمائی زده سپس ضلع مربع را امتداد داده تا کمان را قطع کند و مستطیلی به دست می‌آید که مستطیل طلایی گفته می‌شود، با استفاده از این روش، محراب اولجایتو براساس مستطیل رادیکال^۳ (تصویر ۶)، محراب پیربکران مستطیل رادیکال^۳ (تصویر ۷)، محراب اشترجان مستطیل رادیکال^۷ (تصویر ۸) و محراب هفتشویه مستطیل رادیکال^۵ (تصویر ۹) طراحی و اجرا شده است. با



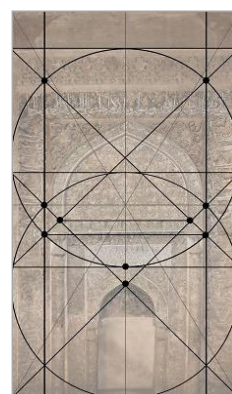
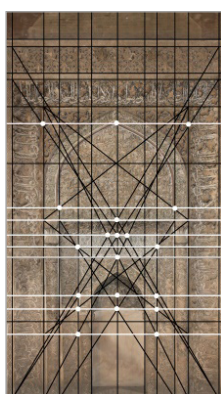
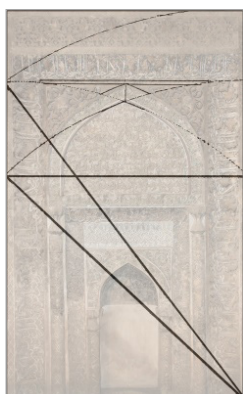
تصویر ۳. طاق‌نما دوم، از راست به چپ محراب اولجایتو، محراب پیربکران، محراب اشترجان، محراب هفتشویه (نگارندگان)



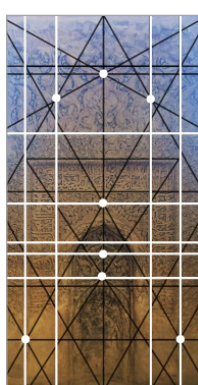
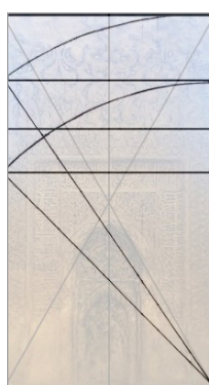
تصویر ۴. ستون‌نما و پیچ تزیینی، از راست به چپ محراب اولجایتو، محراب پیربکران، محراب اشترجان، محراب هفتشویه (نگارندگان)



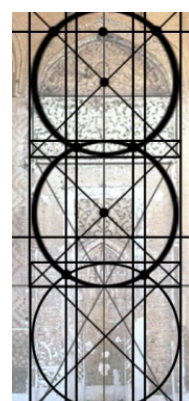
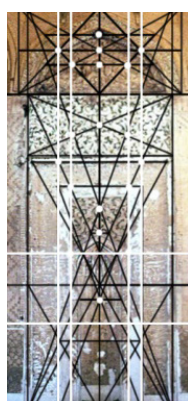
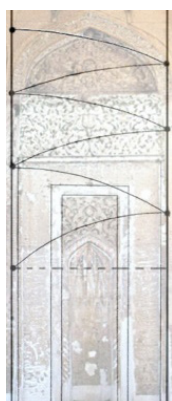
تصویر ۵. کتیبه وحاشیه تزیینی دور محراب، از راست به چپ محراب اولجایتو، محراب پیربکران، محراب اشترجان، محراب هفتشویه (نگارندگان)



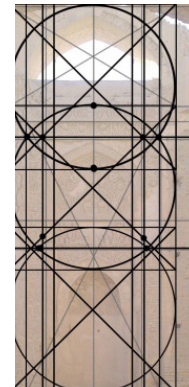
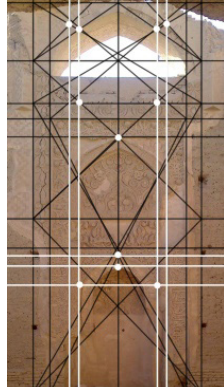
تصویر ۶. روابط و ساختار هندسی در محراب اولجایتو (نگارندگان)



تصویر ۷. روابط و ساختار هندسی محراب مقبره پیربکران (نگارندگان)



تصویر ۸. روابط و ساختار هندسی در محراب مسجد جامع اشترجان (نگارندگان)



تصویر ۹. روابط و ساختار هندسی در محراب مسجد جامع هفتشویه (نگارندگان)

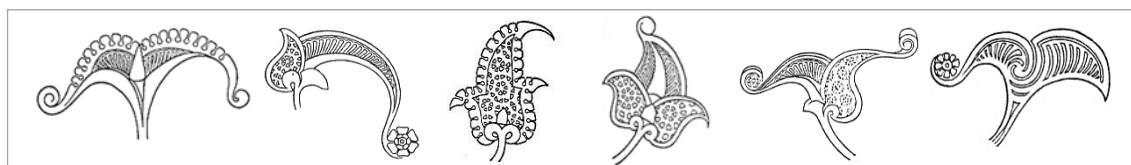
با مقایسه نقشمایه‌های اسلیمی، هندسی و خط‌نگاره باهم این موضوع مشخص می‌شود که نقشمایه‌های اسلیمی در میان نقشمایه‌های گچ‌بری محراب‌ها، گسترده‌ترین و بیشترین سهم را به خود اختصاص داده‌اند زیرا در تمام قسمت‌های محراب‌ها به چشم می‌خورند ولی نقشمایه‌های هندسی در تزئین اسلیمی‌ها و در نوارهای حاشیه محراب‌ها و خط‌نگاره‌ها در قاب‌ها و حاشیه‌های محراب‌ها به کار رفته‌اند که حتی در لابه‌لای آنها از نقشمایه‌های اسلیمی استفاده شده است. نقشمایه‌های هندسی به شیوه‌های گره‌سازی و زنجیره به صورت محدود و تنها در گچ‌بری نوارهای حاشیه استفاده شده است و همچنین نقشمایه‌های هندسی، در قالب آژده کاری به کار رفته‌اند (تصاویر ۱۴ تا ۱۷).

نقشمایه‌های به کار رفته در محراب اولجایتو نسبت به دیگر محراب‌ها دارای ظرافت و پیچیدگی بیشتر و برجستگی کمتر می‌باشد. نقشمایه‌های محراب مقبره پیربکران دارای برجستگی بیشتری هستند (نفیسی، ۱۳۸۹). در شکل ظاهری و فرم کلی محراب‌ها تقارن وجود دارد ولی در به کارگیری نقشمایه‌ها تقارن وجود ندارد و قرینه در بی قرینگی را می‌توان در آنها دید که تعدادی از این نقشمایه‌ها در تصاویر ۱۸ تا ۲۱ مشخص شده است.

پایین محراب‌ها رسم شده است، در قسمت طاقنمای اول قرار دارند. محراب‌های اولجایتو و محراب مقبره پیربکران دارای تناسبات نزدیک به هم هستند و از دو دایره محاط در مربع تشکیل شده‌اند، محراب‌های اشترجان و محراب هفتشویه به دلیل ارتفاع زیادشان دارای تناسبات نزدیک به هم و از سه دایره محاط در مربع هستند (تصاویر ۹ تا ۱۶).

نقشمایه‌های گچ‌بری در محراب‌های مورد پژوهش

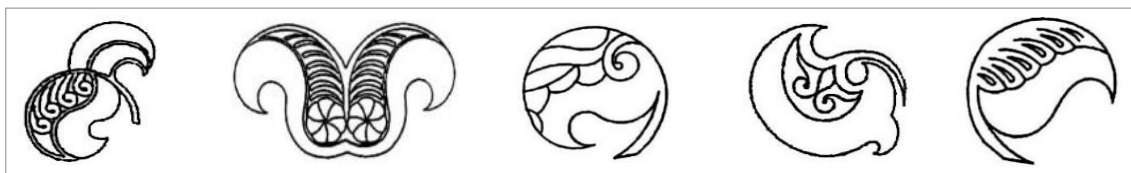
نقشمایه‌هایی که در محراب‌های مذکور به کار برده شده است عبارتند از: نقشمایه‌های اسلیمی، نقشمایه‌های هندسی و خط‌نگاره‌ها (کتیبه‌ها). ولی در این پژوهش فقط نقشمایه‌های اسلیمی و هندسی مد نظر است. نمای کلی محراب‌ها دارای هماهنگی و وحدت است با وجود کثرت و فشردگی تزئینات، هیچ قسمتی از زمینه جدا نیست و حتی هیچ قسمتی به تنهایی خود نمایی نمی‌کند. در این محراب‌ها مشاهده می‌نماییم که چگونه انواع فرم‌های متنوع نقشمایه‌ها اعم از اسلیمی‌ها و گردش‌های حلزونی در تضاد با نقشمایه‌های هندسی عمودی و افقی در کنار خط کوفی و خط ثلث با گچ، قرار گرفته است. وجود اینگونه تضاد فرمی موجب تنوع و هماهنگی بین تمام قسمت‌های مختلف محراب‌ها شده است.



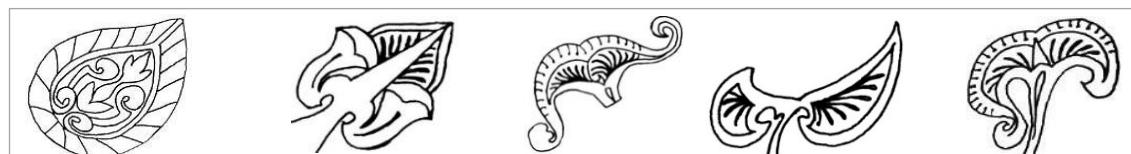
تصویر ۱۰. نقشمایه‌های محراب اولجایتو (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۵۴۶؛ نگارندگان)



تصویر ۱۱. نقشمایه‌های محراب مقبره پیربکران (نگارندگان)



تصویر ۱۲. نقشمایه‌های محراب مسجد جامع اشترجان (نگارندگان)



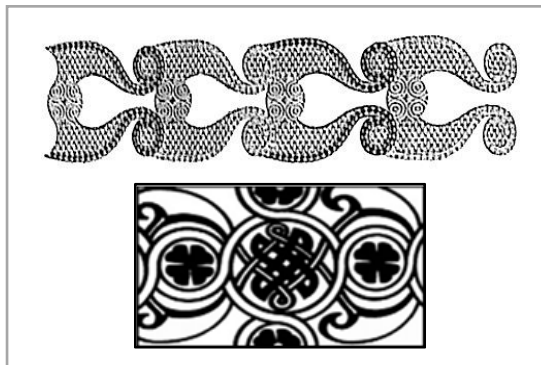
تصویر ۱۳. نقشمایه‌های محراب مسجد جامع هفتشویه (نگارندگان)

تناسبات و روابط نقشمایه‌ها

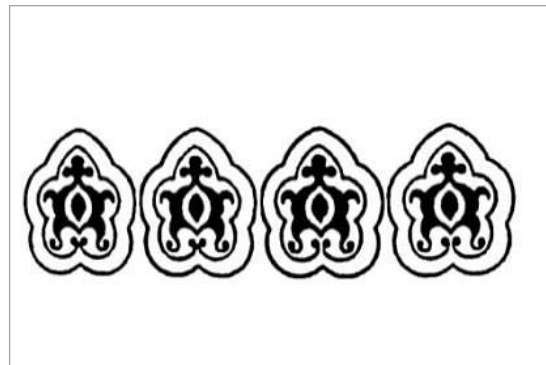
بهترین ویژگی این محراب‌ها، تلفیق خطوط عمودی و ایستا و دورانی است که در این محراب‌ها به حدی استادانه انجام گرفته است که نتیجه آن ایجاد یک ملودی منطقی در آن‌ها است. در این محراب‌ها به وحدت و هارمونی حاکم در بین نقشمایه‌ها می‌توان به راحتی پی برد. فرم و روانی خطوط محیطی نقشمایه‌ها و نحوه قرار گرفتن قسمت‌های مختلف آنها اجازه می‌دهد تا برای درک ساختار و تناسبات آنها، مستطیل طلایی را تجربه کنیم. در تصاویر ۲۲ تا ۲۵ نقشمایه‌هایی از محراب‌های مورد پژوهش انتخاب و بر مبنای مقیاس ترسیم و با مستطیل طلایی، نسبت‌های آنها سنجیده شده است که نشان می‌دهد هم فرم کلی نقشمایه چه از نظر عمودی و چه از نظر افقی و هم قسمت‌های مختلف آن دارای چه تناسباتی هستند.

مطالعه تطبیقی چهار محراب مورد پژوهش از نظر نقشمایه‌ها

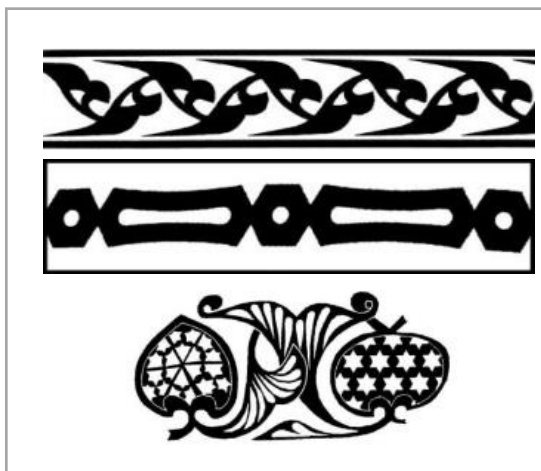
در جدول ۲، نقشمایه‌های محراب‌های مذکور با هم بررسی شده است، که نشان می‌دهد، از آژده کاری تزئینی با نقش‌های تکرارشونده شش وجهی، آژده کاری مثلی تکرارشونده و بادبزی در تزئین نقشمایه‌های هر چهار محراب استفاده شده است. در هر چهار محراب، گل‌های چکیده‌نگاری شده به کار گرفته شده است. در محراب پیربکران و در محراب اشترجان در تزئین نقشمایه‌ها از خط نگاره استفاده شده است. نقشمایه اسلیمی دهانه اژدري دنداندار فقط در محراب اولجایتو به کار گرفته شده است.



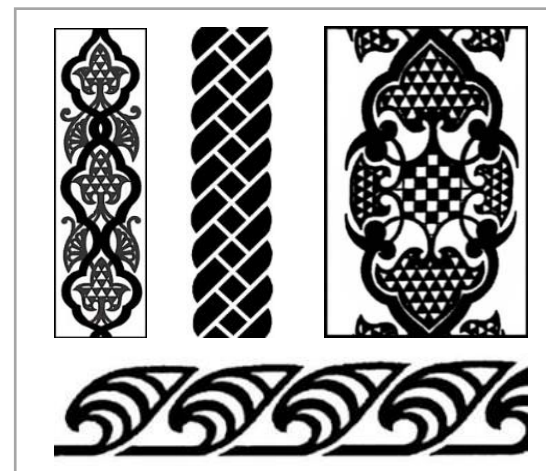
تصویر ۱۵. نقشمایه‌های تکرارشونده در ستون و حاشیه محراب هفتشویه (نگارندگان)



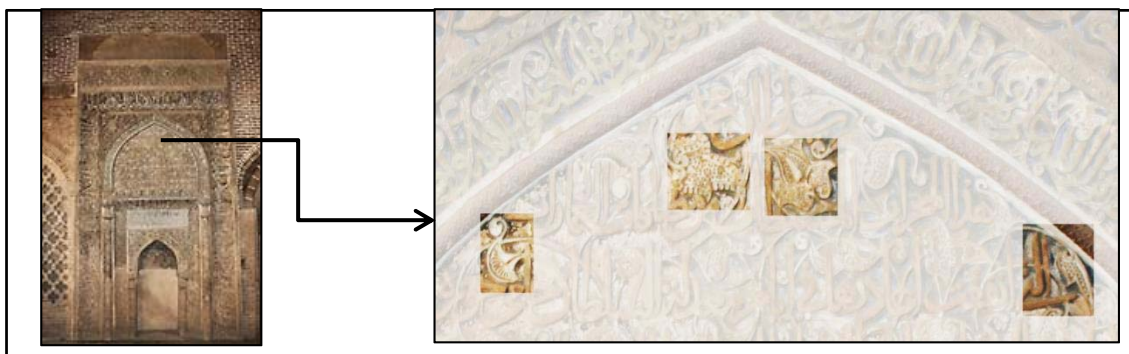
تصویر ۱۴. نقشمایه‌های به کار رفته در نوار حاشیه محراب مسجد جامع اشترجان (نگارندگان)



تصویر ۱۷. نقشمایه‌های به کار رفته در نوار حاشیه‌های محراب مقبره پیربکران (نگارندگان)



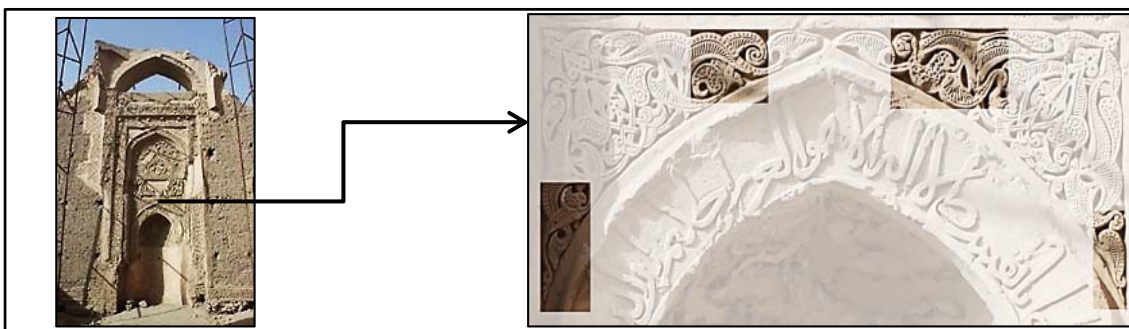
تصویر ۱۶. نقشمایه‌های به کار رفته در نوار حاشیه و ستون‌های محراب اولجایتو (نگارندگان)



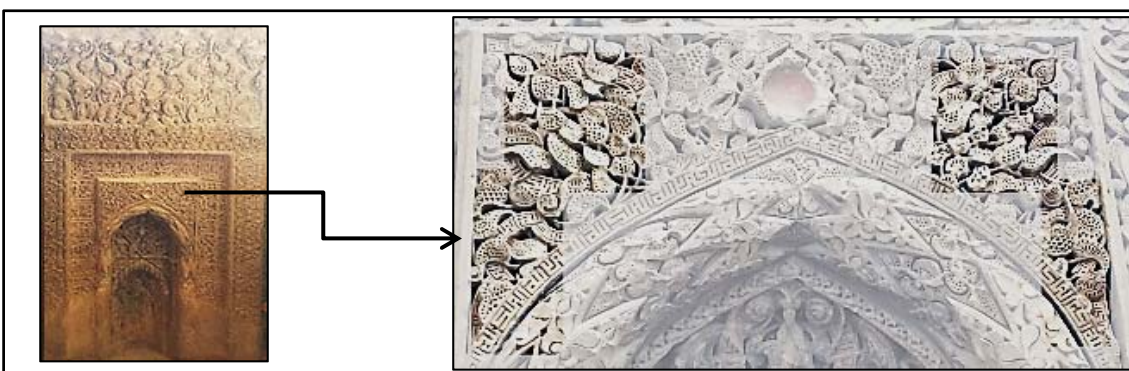
تصویر ۱۸. قرینه در بی‌قرینگی نقشمایه‌های محراب اولجایتو (نگارندگان)



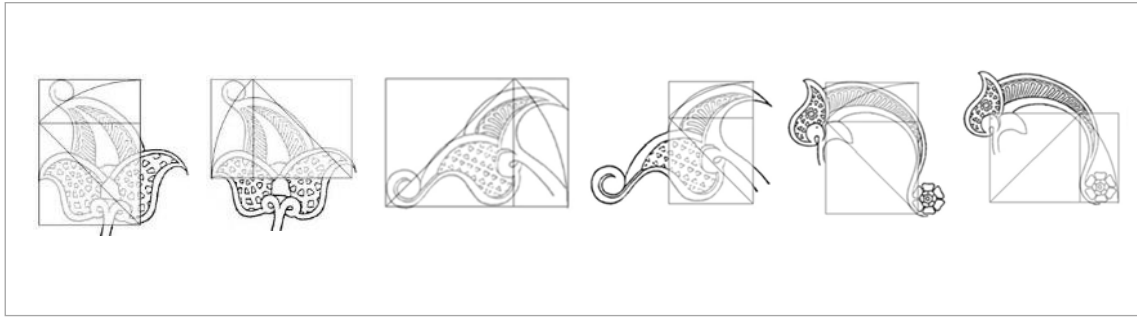
تصویر ۱۹. قرینه در بی‌قرینگی نقشمایه‌های محراب مقبره پیرکران (نگارندگان)



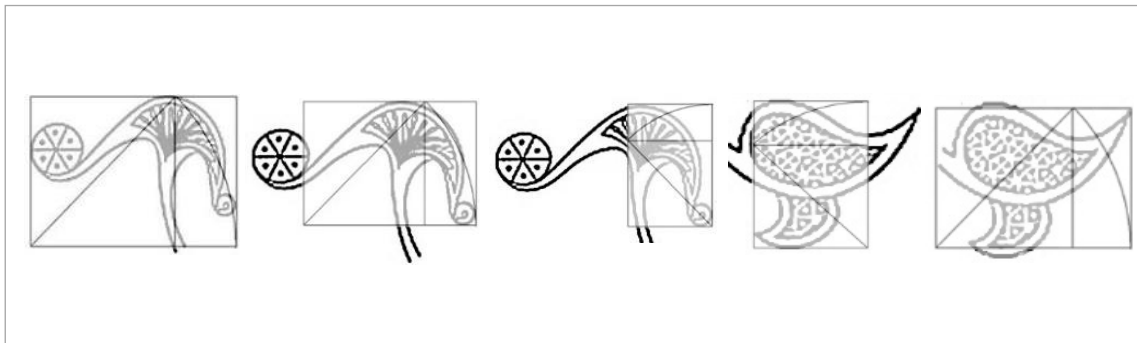
تصویر ۲۰. قرینه در بی‌قرینگی نقشمایه‌های محراب مسجدجامع اشترجان (نگارندگان)



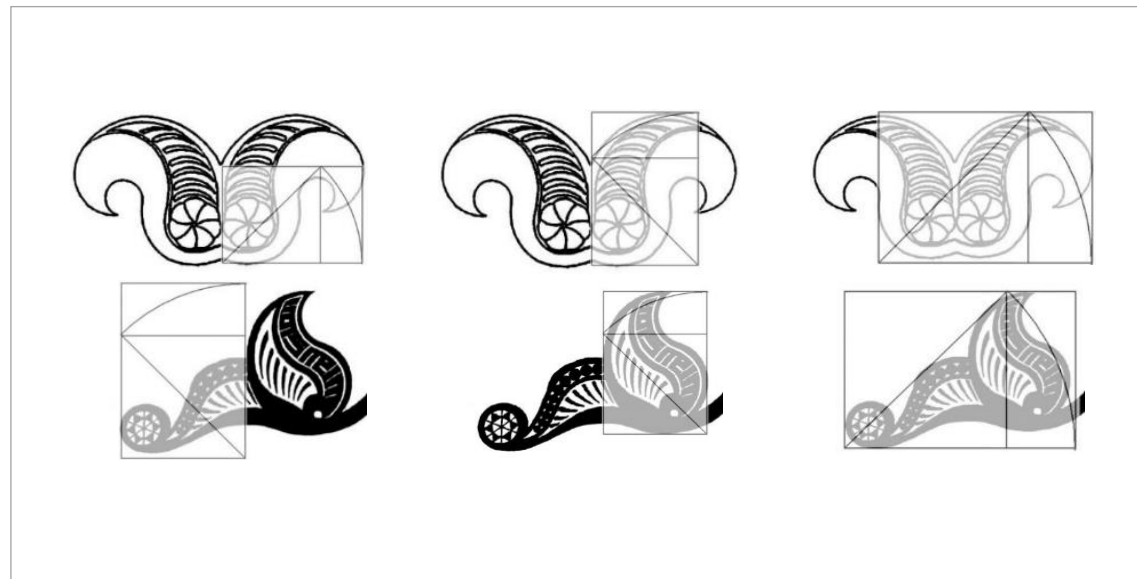
تصویر ۲۱. قرینه در بی‌قرینگی نقشمایه‌های محراب مسجدجامع هفتشویه (نگارندگان)



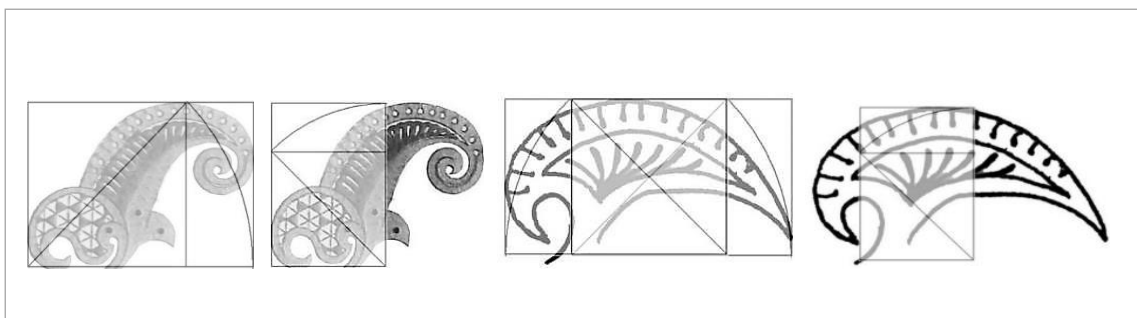
تصویر ۲۲. تناسبات فرم نقشمایه‌های محراب اولجایتو (نگارندگان)



تصویر ۲۳. تناسبات فرم نقشمایه‌های محراب مقبره پیربکران (نگارندگان)

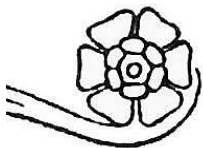
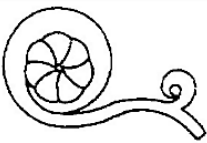


تصویر ۲۴. تناسبات فرم نقشمایه‌های محراب مسجد جامع اشترجان (نگارندگان)

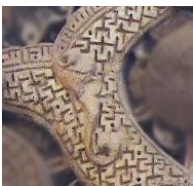
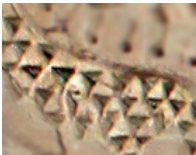


تصویر ۲۵. تناسبات فرم نقشمایه‌های محراب هفتشویه (نگارندگان)

جدول ۲: نقشمایه‌های محراب‌های مورد پژوهش

ردیف	اولجایتو	پیربکران	اشترجان	هفتشویه
۱		-		
نقشمایه اسلیمی (سربندتاجی) با کمی تفاوت در فرم آن، به غیر از محراب پیربکران در سه محراب دیگر به کار رفته شده است.				
۲		-	-	-
نقشمایه اسلیمی دهانه اُذری دنداندار به این شکل فقط در محراب اولجایتو به کار گرفته شده است.				
۳		-	-	
نقشمایه اسلیمی خرطومی با آژده کاری بادبزی در قسمت خرطومی و آژده کاری تزینی با نقش‌های تکرارشونده شش وجهی در قسمت دیگر آن، در محراب‌های اولجایتو و هفتشویه به کار رفته شده است.				
۴				-
نقشمایه اسلیمی برگ مانند با این شکل تزین در لبه‌های آنها با کمی تفاوت در تزینات داخلی و ظرافت، در سه محراب می‌توان دید.				
۵	-			-
نقشمایه اسلیمی با این شکل تزین در لبه‌های آن در محراب پیربکران و اشترجان به کار رفته شده است.				
۶				
گل‌های چکیده‌نگاری شده در هر چهار محراب وجود دارند ولی در محراب پیربکران بسیار خلاصه و تبدیل به نقوش هندسی شده است.				

ادامه جدول ۲: نقشمایه‌های محراب‌های مورد پژوهش

ردیف	اولجایتو	پیربکران	اشترجان	هفتشویه
۷	-			-
در محراب پیربکران و در محراب اشترجان در تزئین نقشمایه‌ها از خط نگاره استفاده شده است.				
۸	-		-	
این نوع تزئین در نقشمایه‌های محراب پیربکران و هفتشویه دیده می‌شود.				
۹				
این نوع آژده کاری تزئینی با نقش‌های تکرارشونده شش وجهی، در تزئین نقشمایه‌های هر چهار محراب دیده می‌شود.				
۱۰				
این نوع آژده کاری مثلثی تکرارشونده در تزئین نقشمایه‌های هر چهار محراب دیده می‌شود.				
۱۱				
این نوع آژده کاری بادبزی در تزئین نقشمایه‌های هر چهار محراب دیده می‌شود.				

(نگارندگان)

نتیجه گیری

بررسی های انجام شده روی محراب اولجایتو، محراب مقبره پیربکران، محراب مسجد جامع اشترجان و محراب مسجد جامع هفتشویه، بیانگر آن است که طرح ها و نقشمایه های گچ بری شده در محراب های مذکور، دارای ضخامت، برجستگی و پیچیدگی هستند. محراب هفتشویه در مقایسه با سه محراب دیگر، تنها محرابی است که دارای سه طاق نما است. در این دوره از انواع اسلیمی ها مانند خرطومی، دهانه اژدری، اسلیمی های قاب بند و گردش های حلزونی و آژده کاری بسیار استفاده شده است. در این چهار محراب با فشردگی و پیچیدگی طرح ها، تزئین فضاهای خالی با نقشمایه های اسلیمی یا هندسی، به کارگیری نقشمایه ها در اشکال دایره ای و حرکت های دورانی مواجه هستیم. این چهار محراب از فرم کلی تا نقشمایه های به کار رفته در آنها شباهت ها و تفاوت هایی دارند ولی هم فرم کلی محراب ها و هم اکثر نقشمایه ها در چهار محراب برپایه نسبت های طلایی قرار گرفته اند و دارای ساختار و روابط هندسی هستند. بدین صورت که این نسبت ها هم از لحاظ ترکیب عمودی و هم از لحاظ ترکیب افقی در محراب ها و نقشمایه های آنها مشاهده می شود. در این ترکیب بندی ها، نقشمایه ها به شکل عواملی مستقل و مجزا هستند که از طریق تکرار، تقارن و تقابل، یک نظام منسجم را ایجاد کرده اند. در نگاه اول محراب ها دارای تقارن هستند ولی با کمی دقت در نقشمایه ها می توان پی برد که تقارن در به کار بردن نقشمایه ها وجود ندارد. در هر چهار محراب از آژده کاری های مثلثی، ستاره شش پر و بادبزی استفاده شده است. نقشمایه های هندسی بر پایه اصول نظم و تعادل از گره های پیچیده ای برخوردار شدند. نقشمایه های گیاهی نیز با حفظ تناسب، هر چه بیشتر از شکل طبیعی دورتر شده، در سطح وسیع، دوارتر و گردان تر می شدند. رعایت دو اصل تکرار و تقارن همراه با ایجاد ریتم، حرکت و هماهنگی در روابط بین عناصر هر نقشمایه موجب ایجاد طرح های متنوع گردیده است. خلاقیت هنرمندان مسلمان سبب شد تا پیوسته بر کثرت و غنای نقشمایه ها افزوده شود، به طوری که استفاده از نقشمایه های تکراری تا حد زیادی کاهش یافته و ترکیب بندی های ظریف و پیچیده طراحی و اجرا شده است.

در این راستا پژوهش هایی با این شیوه را می توان بر روی محراب های دیگر در این دوره و حتی در دوره های دیگر انجام داد بدین معناست که نقشمایه های آنها دسته بندی و تناسبات محراب ها بررسی شود و آنها را نیز باهم مقایسه کرد تا وجوه اشتراک و تفاوت های محراب های یک دوره و حتی تمام دوره ها با هم مشخص شود که چگونگی انجام این کار، ادامه این مبحث خواهد بود.

منابع

- پوپ، آرتور اپهام و آکرمن، فیلیس (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران. ج ۳، تهران: علمی و فرهنگی.
- پور تقی، حامد (۱۳۸۹). فن شناسی، آسیب شناسی و ارائه طرح مرمت و حفاظت تزیینات گچی محراب بقعه تاریخی پیربکران. پایان نامه کارشناسی ارشد، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.
- تولمی، مهدی (۱۳۹۲). آسیب شناسی و ارائه طرح حفاظت تزیینات گچی محراب مسجد جامع هفتشویه. پایان نامه کارشناسی ارشد، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.
- جبل عاملی، عبدالله (۱۳۹۰). معرفی مسجد جامع اصفهان و ارزش های برجسته جهانی آن، ماهنامه دانش نما، ۶۲-۷۶.
- حلیمی، محمدحسین (۱۳۹۰). زیبایی شناسی خط در مسجد جامع اصفهان. چاپ اول، تهران: قدیانی.
- رجایی باغسرخ، سیدامیر (۱۳۸۸). ارتباط نگاره و خط نگاره در ترکیب بندی کتیبه های محراب بقعه پیربکران، فصلنامه نگره. دوره ۴، (۱۱)، ۱۷-۴.
- سجادی، علی (۱۳۷۵). سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله مغول. ج ۱، چاپ اول، تهران: سازمان میراث فرهنگی.





- شکفته، عاطفه و صالحی کاخکی، احمد (۱۳۹۳). شیوه‌های اجرایی و سیر تحولات تزیینات گچی معماری ایران در قرون هفتم تا نهم هجری، فصلنامه نگره. (۳۰)، ۸۱-۶۳.
- مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۸۷). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری. چاپ اول، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- نفیسی، مرصده (۱۳۸۹). بررسی نقوش محراب‌های گچ‌بری دوره ایلخانی در شهرستان اصفهان و حومه آن. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.
- ویلبر، دونالد (۱۳۴۶). معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانیان. ترجمه عبدالله فریار، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- هنرفر، لطف‌الله (۱۳۴۴). گنجینه آثار تاریخی اصفهان. اصفهان: ثقفی.
- URL 1: <http://khishkhan.com> (access date: 11/2015)



Received: 2016/07/17

Accepted: 2016/11/19

A Comparative Study of Motifs in Four Ilkhanid Mihrabs in Isfahan Province (Pirbakran Mausoleum, Oshtorjan Mosque, Haftshuyeh Mosque and Oljaito)

Shadi Naghib Isfahani* Afsane Nazeri Behnam Pedram*****

Abstract

Molded motifs in Ilkhanid mihrabs are masterpieces of design and implementation. The aim of this study is to describe, analyze and compare the Oljaitu mihrab, Pirbakran mausoleum mihrab, Oshtorjan mosque mihrab and Haftshouyeh mosque mihrab in terms of plants and geometric motifs, proportions, structure and geometric relationships in a descriptive-analytic manner. Identification and comparison of the four aforementioned mihrabs have not been studied so far. This work tries to answer the following questions: 1) What are the types of motifs used in these mihrabs? 2) What are the visual and aesthetic values of motifs in these mihrabs? 3) Which motifs were used mostly on these mihrabs? 4) What are the similarities and differences between the motifs of the four aforementioned mihrabs? In most of studies in the literature, general description of the mihrabs and date of construction have been considered but the decorative motifs, golden ratios, structure and geometric relationships have not been investigated. This comparative study reveals similarities and differences of the motifs and their features used in this course. The results of this study indicate that the general form of the mihrabs as well as most of their motifs have special structure and geometric relationships and are designed based on the golden ratio. The molded motifs of the mentioned mihrabs have been implemented with thickness and intricacy, with the exception of Oljaito mihrab in which the motifs are less prominent and more elegant. Various kinds of arabesque have been also used in this era. Repetition and symmetry creates rhythm, movement and coordination in the motifs. Considering the mihrab motifs together, we can find out the development and evolution from a simple basic pattern to the more complex designs.

Keywords: Ilkhanid mihrab, Oljaitu, Pirbakran mausoleum, Oshtorjan mosque, Haftshouyeh mosque, motifs, geometric structure.

* MA Student in Painting, Faculty of Visual Arts, Art University of Isfahan.

** Assistant Professor, Faculty of Visual Arts, Art University of Isfahan.

*** Assistant Professor, Faculty of Architectural Conservation, Art University of Isfahan.