

زیبایی‌شناسی نقوش گچ‌بری مسجد فریومد

چکیده:

مسجد تاریخی فریومد یکی از مساجد مهم ایرانی-اسلامی، مربوط به دوران سلجوقی-خوارزمشاهی است؛ از نظر تاریخی-هنری و غنی بودن تزئینات گچ‌بری جزو آثار مطرح و مهم در این زمینه محسوب می‌شود. این مسجد، در روستایی به همین نام، در استان سمنان و نزدیکی شهر شاهرود قرار دارد. وجود تزئینات گچ‌بری غنی و کم‌نظیر در محراب، ایوان و دیواره‌های صحن، از ویژگی‌های مهم این مسجد است. لذا باید دانسته شود که ویژگی‌های زیبایی‌شناختی انواع نقوش به کار رفته در این مسجد، چگونه است. البته درباره این مسجد، بیش‌تر پژوهش‌هایی که تاکنون صورت گرفته‌اند، با رویکرد معماری بوده است؛ اما در زمینه تزئینات و نقوش گچ‌بری آن، با کمبود مطالعات و منابع لازم، مواجه می‌شویم. لذا انتخاب این موضوع در راستای برطرف کردن آن کمبودها، شناخت بیش‌تر و در صورت لزوم، کاربردی کردن آن‌ها، صورت گرفته است. حاصل این مطالعات منجر به شناخت، طبقه‌بندی و تحلیل زیبایی‌شناختی نقوش به کار رفته در این بنا شده، و با کمک نرم‌افزار رایانه‌ای به نام وکتور تکمیل و ارائه گردیده است. مطالعات نیز حاکی است که فراوانی تنوع در این

نقوش چنان است که، نیازمند بررسی‌های جداگانه و دقیق‌تری باشد. تحقیق از نظر نوع، کاربردی محسوب می‌شود؛ با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و با به‌کارگیری مطالعات کتابخانه‌ای-اسنادی، و هم‌چنین مطالعات میدانی، مطالب آن تهیه و تنظیم گردیده است.

واژگان کلیدی: مسجد فریومد، تزئینات، نقوش، گچ‌بری، دوره خوارزمشاهی

سیامک علیزاده

دکتری پژوهش هنر، عضو هیات علمی
دانشگاه شهید چمران اهواز، دانشکده
هنر

Email:
siyamak_micheal@yahoo.com

اکرم مردی

(نویسنده‌ی مسئول)

کارشناس ارشد ارتباط تصویری، دانشکده
هنر معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد
تهران غرب

Email:
saharnazm1342@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۹/۱۵

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۲۰

مقدمه

بنای مسجد فریومد از نظر معماری و نقوش تزئینی جزو مساجد اصیل، و از نظر تاریخی، هنری، تکنیک و زیبایی بسیار ارزشمند است. نقوش به کار رفته در آن، بر اساس قوانین و اصول هندسی ترسیم شده‌اند؛ و نشان می‌دهد که معماران و استادکاران آن زمان، با حکمت خود و به کمک مصالح و ابزارهای رایج دوران خود آن‌ها را خلق نموده‌اند. لذا باید دانسته شود که این نقوش از نظر فرم و ترکیب‌بندی چگونه هستند و چه ویژگی‌های زیباشناختی، در آن‌ها مستتر می‌باشد. از آنجایی که، از نظر زیبایی‌شناختی، به آن‌ها کم‌تر پرداخته شده است، ضرورت دارد تا با مطالعه موردی نقش‌ها، به این موضوع پرداخته شود. مسجد فریومد، از جمله بناهای مورد توجه پژوهشگران برجسته داخلی و خارجی بوده است که نشان از اهمیت آن دارد. از معاصرین ایرج افشار، چهار بار از فریومد گذشته و در باره آن نوشته است: «فریومد مشهور است برای آنکه یکی از مجلل‌ترین مساجد تاریخ پر نقش و نگار ایران در آن است.» آندره گدار، از گچ‌بری‌های این مسجد یاد کرده است. دکتر علی شریعتی در کتاب «راهنمای خراسان» به مسجد فریومد و شکوه آن اشاره‌ای دارد. عبدالحمید مولوی (۱۳۸۲) در کتاب «آثار باستانی خراسان» می‌نویسد: مسجد فریومد یکی از شاهکارهای هنری ایران از نظر گچ‌بری و ظرافتی است که در آن به کار رفته است. در پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی (۱۳۷۸) و دایرةالمعارف بناهای تاریخی در دوره اسلامی (مساجد) آمده است: دیوارهای ایوان شمالی تا زیر کتیبه، با اندودی از گچ پوشیده شده بوده، که پوشش آن فروریخته است. تاق‌نماها با کتیبه و نقوش گیاهی گچی تزئین شده‌اند. ندا داوری و سعید قلندری در مقاله «بررسی نقش‌مایه‌های تزئینی برگرفته از طبیعت در مسجد جامع فریومد» می‌نویسند: نقوش طبیعی در این مسجد تنها خلاصه می‌شود به نقوش گیاهی، از دیگر مظاهر طبیعی مانند آب، حیوانات و جانوران و با فیگورهای انسانی مطلقاً در نقش‌مایه‌های تزئینی فریومد استفاده نشده است. این نقوش گاهی به صورت منفرد، گاهی در ترکیب با نقوش هندسی و یا کتیبه‌ای به کار برده شده‌اند. ولی در همه موارد شاهد برجسته بودن نقوش گیاهی نسبت به سایر نقش‌ها هستیم. هم‌چنین دکتر محمد ابراهیم زارعی

در مقاله «فریومد و مسجد جامع آن» (۱۳۹۰) می‌نویسد: مسجد جامع فریومد را می‌توان به‌عنوان موزه تزئینات معماری ایران در دوره اسلامی محسوب نمود. اگر امیان، امیرمحمد (۱۳۹۱) در پایان‌نامه «طرح مرمت و احیای مسجد جامع فریومد» می‌نویسد: برای بار نخست که وارد این مسجد می‌شویم، تنها تزئینات غنی و زیبایی آن است که خودنمایی می‌کند. تزئینات گچی و آجری پرکار سرتاسر بنا را در بر گرفته است. اینک با توجه به مطالب فوق، باید اذعان نمود که ضرورت شناخت و بررسی بیش‌تر این نقوش غنی از وجوه دیگر اهمیت فراوانی پیدا می‌کند؛ زیرا شناخت بیش‌تر و بهتر نقوش و طراحی مجدد آن‌ها به‌ویژه با استفاده از نرم‌افزارهای رایانه‌ای، نه فقط قابلیت استفاده از نظر تزئینات کاربردی پیدا می‌کنند، بلکه ظرفیت‌های دیگر آن نیز با استفاده از تجارب موجود شناخته می‌گردند.

روش پژوهش

برای تهیه این مقاله، از روش‌های تحقیق توصیفی و تحلیلی همراه با مطالعات تاریخی سود جست، تا به اهداف لازم رسیده شود. هم‌چنین برای تهیه مطالب، از ابزارهای کتابخانه‌ای و اسنادی همراه با مطالعات میدانی، شامل عکس‌برداری، تهیه نقشه‌ها و تصاویر لازم از سازمان میراث فرهنگی استان، استفاده گردیده است.

شناخت و پیشینه تاریخی مسجد جامع فریومد

مسجد جامع فریومد با شماره ۳۴۵ در فهرست آثار ملی ایران ثبت شده است و تحت حفاظت سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان سمنان قرار دارد. مساحت این جامع، پس از پی‌گردی‌های صورت گرفته که منجر به آشکار شدن چندین دهانه در شبستان‌های شرقی و غربی گردید، هم‌اکنون، در حدود ۱۰۲۵ مترمربع است. در دایرةالمعارف مساجد ایران، ۸۲۰ مترمربع ذکر شده است. در طول همین پی‌گردی‌ها، بقایایی از آثار دوره سلجوقی^۱ توسط باستان‌شناسان و مرمت‌گران کشف شد. اما این تشخیص توسط مرمت‌گران بیش‌تر مطرح می‌شود؛ شاید بتوان گفت، این اثر مربوط به دوره خوارزمشاهیان بوده یا بیش‌تر به این تاریخ منسوب است. با اینکه سازمان میراث فرهنگی بنا را

کوره‌راهی به شمال منتهی می‌شود، و در فاصله تقریباً ۳۰ کیلومتری، ده کوچک فریومد واقع است و مسجد، در حوالی شرقی ده، قرار دارد (ویلبر، ۱۳۴۶: ۱۶۹). ویلبر مسجد را در قسمت شرقی ده ذکر می‌کند؛ در صورتی که، هم‌اکنون مسجد تقریباً در مرکز ده، واقع شده است. او می‌نویسد: «قدیمی‌ترین قسمت مسجد که به دوره معینی می‌توان نسبت داد، در دوره سلجوقیان ساخته شده است. کلیه دستگاه‌ها، در دوره مغول تکمیل شد؛ و بعداً اضافات و تغییراتی در آن به عمل آمد، که بعضی از آن‌ها کاملاً جدید است... فقط لازم است، اشاره شود که ایوان جنوبی اول، در دوره سلجوقیان ساخته شده؛ دیوار شرقی این ایوان، سردری با طاق نوک تیز دارد که در تجدید ساختمان دوره مغول، پر شده است؛ بر همین دیوار، آجرچینی سبدهی شکل سلجوقی وجود دارد که در قسمت‌های دیگر دیوارها وجود ندارد. پس معلوم می‌شود که ایوان اصلی، کمی بعد از ساختن سقوط کرده، و پایه‌ها و نصف دیوارها، در دوره مغول برای تجدید ساختمان، استفاده شده است. بر دیوار محراب، از لای شکاف‌های گچ‌بری دوره مغول، اثر تزئینی گچی دوره قبل، مشهود است... کتیبه‌های این مسجد همه خراب شده و تاریخ بنا، روی آن‌ها پیدا نشد؛ ولی در بالای محراب امضای استادکار، یعنی علی جامی‌سنایی سمنانی وجود دارد. تاریخ قسمت مغولی این بنا، ممکن است در حدود ۱۳۲۰ میلادی باشد. این تاریخ، از روی خصوصیات کلی، شباهت طرح‌های تسمه‌ای با طرح‌های مشابه در بسطام، و شباهت طرح‌های گچ‌بری انحنای داخلی طاق‌ها با طرح‌های مقبره الجایتو در سلطانیه، تعیین شده است» (همان: ۱۶۸-۱۶۹). در دایره‌المعارف مساجد ایران آمده است: «این بنا به جهت دارا بودن تزئینات بسیار غنی، از

متعلق به دوره خوارزمشاهیان می‌داند، اما واقعیت این است که، در باره تاریخ ساخت بنا، اطلاعات مشخصی در دست نیست؛ بدون شک تخمین عمر مسجد، نیاز به گمانه‌زنی و بررسی‌های بیش‌تر باستان‌شناسی دارد. آنچه که بتوان به آن اتکا کرد، تنها گفته صاحب‌نظرانی است که نظراتشان در زیر آمده است: آندره گدار می‌نویسد: «مسجد فریومد در حال حاضر، ویرانه‌ای است که نقشه آن، دیگر به طور کامل قابل درک نیست؛ از چگونگی بیوتات فرعی آن، بی‌اطلاعم؛ ولی قسمت‌های اصلی و چهارچوب مسجد به دست ما رسیده است» (گدار، ۱۳۷۱: ۲۵۷). گدار، با توجه به مقایسه این بنا با بناهای مشابه، تاریخ بنا را به قرن ششم هجری/دوازدهم میلادی نزدیک‌تر می‌داند. «... مسجد بزرگ و مجلل فریومد، ظاهراً هنگامی ساخته شده که، این شهر حاکم‌نشین منطقه بوده، می‌توانسته در این باره اطلاعات کافی در اختیار ما بگذارد؛ ولی در حال حاضر، هیچ تاریخی در آن مشاهده نمی‌شود و نام هیچ شخصیت مشهوری، در کتیبه‌های آن نیامده است. با این همه، همان‌طور که در آینده‌ای نزدیک خواهیم دید، سبک معماری خراسانی آن، ما را متقاعد می‌سازد که این مسجد را در ردیف مساجدی که متعلق به قرن ششم هجری/دوازدهم میلادی هستند، قرار دهیم. بنا بر آنچه گذشت، می‌توانیم چنین تصور کنیم که، تاریخ احداث مسجد فریومد و هم‌زمان با آن، تغییر محل مرکز جوین از آزادوار به فریومد، آن قدرها هم، متأخرتر از دوران تدوین کتاب معجم‌البلدان نبوده، و با قید احتیاط به قرن هفتم هجری^۲ تعلق داشته است...» (همان: ۲۵۶-۲۵۷). ویلبر می‌نویسد: ۱۲۰ کیلومتری مغرب سبزووار، در راه بین تهران و مشهد، قریه کوچکی است به نام عباس‌آباد، از این قریه

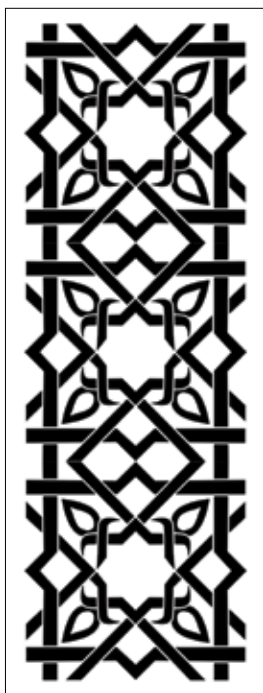


تصویر ۱ - کتیبه سازنده بنا، ایوان جنوبی بالای محراب (مأخذ: گدار، ۱۳۷۱، ۲۸۱)



تصویر ۲- کتیبه سازنده بنادر حال حاضر، ایوان جنوبی بالای محراب، (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)

منفسی، هماهنگی عناصر تصویری چه در خطوط منحنی و چه در اسلیمی‌ها و نقوش هندسی، نقش‌های گیاهی و جانوری، تماماً از یک وحدت برخوردار هستند». (Ten- nant, 2003: 463-459) توازن و پراکندگی، به گونه‌ای است که فشردگی در هیچ قسمت سطر، دیده نمی‌شود. اشکال خود را با قالب‌ها و ترکیب‌بندی‌های کادر، کاملاً هماهنگ کرده‌اند. این در حالی است که، عناصر تصویری در نهایت دقت تزئین شده‌اند (اکبری، ۱۳۷۹). این نقوش در بخش‌های مختلف مسجد به‌وفور، استفاده شده است. در تصاویر زیر، گونه‌های متفاوت به‌کارگیری چندضلعی، جهت ایجاد نقوش هندسی در تزئین بنا، مشاهده می‌شود. عنصر اصلی تزئین، فرم ۶ یا ۸ ضلعی است؛ اما نحوه قرارگیری و تلفیق و ارتباط آن‌ها با یکدیگر، نقوش تزئینی متفاوتی ایجاد کرده است.



تصویر ۳- تزئینات هندسی گچ و آجرکاری جداره در ایوان شمالی، (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)

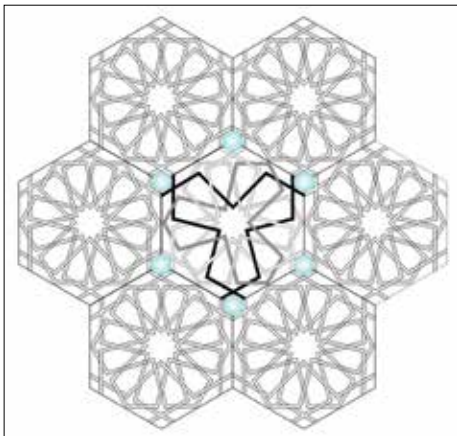
آثار ارزشمند معماری دوره خوارزمشاهیان به شمار می‌رود» (دائرةالمعارف مساجد، ۱۳۷۸: ۱۶۱) همان‌طور که ملاحظه می‌شود، کتیبه معمار بنا، گویا به‌عمد تخریب‌شده است و مشخص نیست. ویلبر این کتیبه را علی‌جامی السنائی سمنانی خوانده است. گذار، از این کتیبه فقط عمل علی را متذکر شده است. در کتاب آثار باستانی خراسان، عبدالحمید مولوی کتیبه را عمل علی بن ابوالحسن بن محمود... الشهرستانی خوانده است (مولوی، ۱۳۸۲: ۵۰۴). و جای خالی کتیبه خوانده‌شده توسط عبدالحمید مولوی را شهریار عدل چنین تکمیل می‌کند: عمل علی بن ابوالحسن بن محمود [اسحاق] شهرستانی.^۳ در دایرةالمعارف مساجد، کتیبه چنین آمده است: «... در میان یکی از مقرنس‌های ردیف اول، یک مستطیل، و در میان آن، عبارت عمل علی بن ابوالحسن محمود الجامی (الجاجی) الشهرستانی، نام معمار یا استاد کار تزئینات بنا اجرا شده است...» (دایرةالمعارف مساجد، ۱۳۷۸: ۱۶۲)

بررسی ویژگی‌های نقوش گچ‌بری

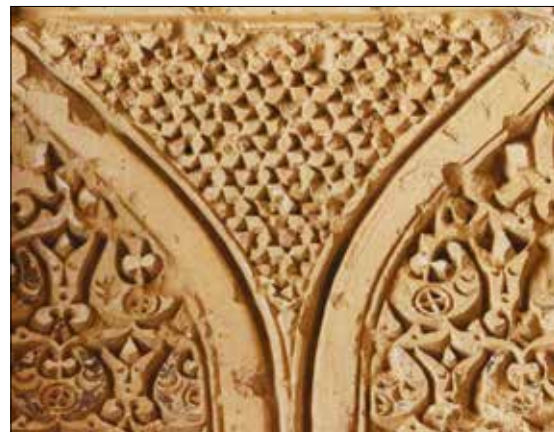
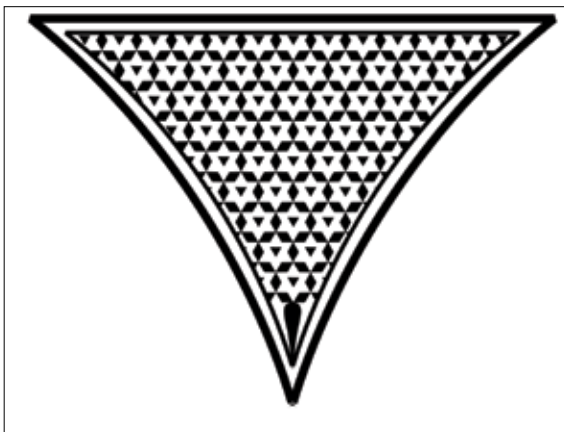
مسجد فریومد برخلاف مساجد هم‌دوره خود، از تزئینات پرکاری بهره برده است. در زمینه گچ‌بری انواع مختلفی به‌کار رفته است که بر اساس تقسیم‌بندی‌های زیر، معرفی می‌شوند:

الف- نقوش هندسی

«یکی از ویژگی‌های هنری اسلام، وجود نقش‌های هندسی است که در بیش‌تر هنرها جلوه‌گری می‌کند» (Blair, 1985: 32). در نقش‌های هندسی اسلامی، فضای پر و خالی و طرح زمینه آن، دقیقاً ارزش برابر دارند و همواره، توجه بیننده در یک نقطه از عوامل زینتی، متوقف نمی‌شود (اکبری، ۱۳۷۹). «به‌طور کلی، فضای مثبت و



تصویر ۴- تزئینات هندسی گچ و آجر لعاب‌دار ایوان جنوبی (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)



تصویر ۵- تزئینات هندسی مقرنس کاری زیر ایوان شمالی (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)

شدند. در دوره ساسانی نقوش گیاهی، در اقسام متنوعی، مانند آکانتوس (کنگر)، پالم (نخل)، لوتوس (نیلوفر)، انار، تاک و پیچک انگور، کاج بلوط، گل‌های برگ‌دار، گل رز و درخت زندگی، در گچ‌بری‌ها به کار رفتند و مفاهیمی از عشق، آبادانی، حاصلخیزی، باروری و... را تداعی کردند (واپه، ۱۳۶۵: ۱۴). «نقوش گیاهی که نسبت به نقوش متداول در هنر ساسانی، تنوع بیش‌تر و شکل مجردتری داشتند، در هنر اسلامی بسیار مورد توجه قرار گرفتند» (Ozdur، 2000: 32). این توجه، شاید ناشی از تشبیهات نظری کلام خداوند به عنوان درخت پاک و توصیف بهشت باشد، که در نهایت، به‌کارگیری آن در سطحی وسیع، فضایی امن و سرشار از صفا و خرمی را فراهم می‌آورد؛ علاوه بر آن، توجه دادن انسان به طبیعت در تعالیم نظری اسلام، عمده‌ترین دلیل برای حضور چشمگیر اشکال طبیعی و درختان و گیاهان در دوران اسلامی محسوب می‌شود. این نقوش،

ب- نقوش گیاهی

در میان انواع نقوش، هر آنچه را که به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم از گیاهان، گل‌ها و درختان الهام گرفته شده باشد، می‌توان نقوش گیاهی نامید (خزایی، ۱۳۸۸: ۳۱). این دسته از نقوش، غالب نقش‌مایه‌های تزئینی مسجد جامع فریومد را تشکیل می‌دهد؛ در قسمت‌های مختلف مسجد، نقوش گیاهی به اشکال مختلف تجسم شده‌اند. «حضور گسترده نگاره‌های گیاهی، در هنر ایران و به‌خصوص در معماری را باید در باور کهن تقدیس گیاهان و احترام و عشق فراوان ایرانیان به طبیعت، جستجو کرد. هنرمندان ایرانی در تمامی ادوار، گل و درختان را به‌عنوان نگاره‌های تزئینی بر اشیاء و ساختمان‌ها ترسیم کرده‌اند؛ باور مقدس گیاهان در دوره‌های اسلامی و اشیاء و ساختمان‌ها ترسیم کرده‌اند (شریفی، ۱۳۸۶: ۳۷). در دوره اشکانی این نقوش، به شکلی محدود اما متفاوت با قبل، در گچ‌بری‌ها ظاهر

جنبه‌هایی زیبایی‌شناسی در فرهنگ‌عامه، مقدس و دارای نیروی جاودانه بوده است. شکل‌گیری نگاره‌های گیاهی، از ساقه شروع می‌شود، و به مدد هم‌پوشانی و درهم‌پیچیدگی ساقه‌هاست که تبدیل به یک الگوی سراسری شده و در تمام سطوح دیوار گسترش می‌یابد و نهایت هر آنچه در یک نگاه به چشم می‌آید، رقص موضوع و نرمی خطوط منحنی است. نگاره‌های گیاهی، به دو دسته عمده اسلیمی و ختایی قابل تقسیم و بررسی هستند:

اسلیمی، از نگاره‌های اصلی هنر ایرانی است. «نگاره‌ای که به واسطه تقسیم منظم و مداوم مجموعه‌ای متعادل و پیچیده، به وجود می‌آید. هر شاخه به نوبه خود به شاخه‌های دیگر تقسیم می‌شود؛ و تکرار متقابل خطوط منحنی، حرکت متناوب، ریتمیک و نامحدود و طرحی متعادل و آزاد، ایجاد می‌کند» (Bourgoin, 1973:45) خطایی، از نگاره‌های گیاهی هنر اسلامی است که در کنار اسلیمی، اشیاء و ساختمان‌ها را می‌آراید.

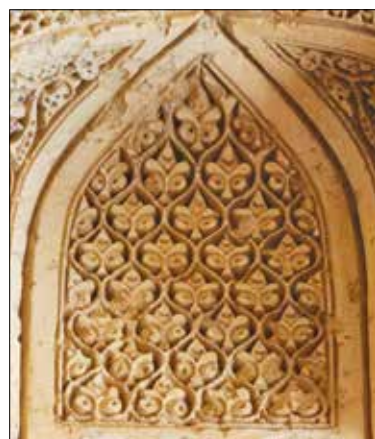
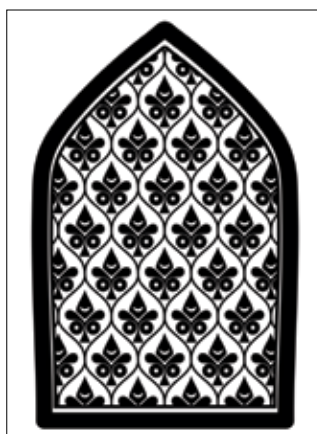
طرح‌های ختایی ساقه‌گلی است که به صورت موزون سراسر سطح را می‌پیماید و به ابتکار هنرمند، انواع گل‌برگ و غنچه تجریدی را بر آن می‌گستراند. پایه و اساس نقوش هندسی و گیاهی دوایر است. دایره، کامل‌ترین شکل هندسی، در هنر اسلامی تصویری از کمال است. بنابراین نقوش هندسی و گیاهی، تحرکی مداوم دارند و همواره تداعی‌کننده وحدت در کثرت و کثرت در وحدت می‌باشند. مرکز یک طرح اسلیمی همه‌جا هست، و هیچ‌جا نیست (مکی نژاد: ۱۳۸۱: ۹۶).

تنوع روش‌های به‌کارگیری نقوش اسلیمی در تزئین این ابنیه، فزونی بخش زیبایی تزئینات شده است. (Bourgo-in, 1973:45) برای مثال، در حاشیه ایوان جنوبی مسجد گناباد، استفاده از این نقوش به شیوه گچ‌بری در کنار نقوش خشک هندسی، جلوه زیبایی به نمای ایوان داده است. هم‌چنین در مسجد فریومد، به کار بستن هوشمندانه آن‌ها، حاشیه زیبایی در اطراف محراب، ایجاد کرده است؛ و در بنای زوزن نیز نقوش هندسی محاط بر کاری هستند که اطراف آن با آجرچینی، تزئین شده است و به صورت قاب‌های تزئینی بر روی دیوارهای مسجد جلوه می‌نماید. «نقوش گیاهی در تمامی تزئینات، ریتم، بافت، پویایی و

که هر کدام ویژگی تصویری و مفهومی خاص داشتند، در هنر اسلامی جذب گردید، و به شکل دلخواه درآورده شد. بورکهارت در این باره می‌گوید: «اسلام، این عناصر کهن‌وش را جذب کرده، به انتزاعی‌ترین و کلی‌ترین نسخه متداولشان تبدیل و تأویل می‌نماید؛ یعنی به نوعی، تراز و یکدست و هموار می‌کند؛ بدین طریق، هر گونه خصیصه‌های جادویی و سحرانگیز را از آن‌ها می‌گیرد، و در مقابل بدان‌ها بصیرت عقلانی نوینی، که تقریباً می‌توان گفت واجد چه ظرافتی روحانی است، می‌بخشد» (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۶۷) ولی باین حال، اگر تزئینات گیاهی معماری اسلامی تنها از نقطه نظر میزان طبیعت‌گرایی مشهود در برگ‌ها و گل‌ها، مورد بررسی قرار گیرد، خطا صورت گرفته است. زیرا به شکلی عمیق‌تر، معمای واقعی نقوش گیاهی در آن بود که، احساس شدیدی از زندگی معنوی به تزئینات می‌داد؛ این کار به دو شکل صورت می‌گرفت: اول آن که، پیچک بسیار مؤثرتر از برگ یا گل به نظر می‌رسید؛ و دوم این که، در بیش‌تر موارد، هنرمندان ایرانی از نقش‌مایه‌های گیاهی سترون استفاده نمی‌کردند.

آن‌ها نقوش گیاهی را به جریان خطوط متصل می‌کردند و یا با توسعه و تبدیل آن‌ها، به نوعی گردش پیچک‌ها و برگ‌ها به آن‌ها حرکت دائمی می‌بخشیدند. این قبیل نقوش در ایوان‌ها، دیوارهای شبستان، صحن و محراب مسجد فریومد نمونه‌های متنوع و زیبایی را به وجود آورده‌اند. «نقش‌مایه‌های گیاهی در صحن مسجد فریومد، خیلی از طبیعت دور نشده اما پیوند خود را با گیاهان طبیعی از دست داده‌اند و به حالت تجریدی نزدیک‌تر داشته‌اند؛ نقش‌های منحنی نباتی در گچ‌بری‌های ایوان مسجد فریومد معرف سبک هنری خاص آن دوره است» (Kharazmi & Sar-hangi, 2013:65).

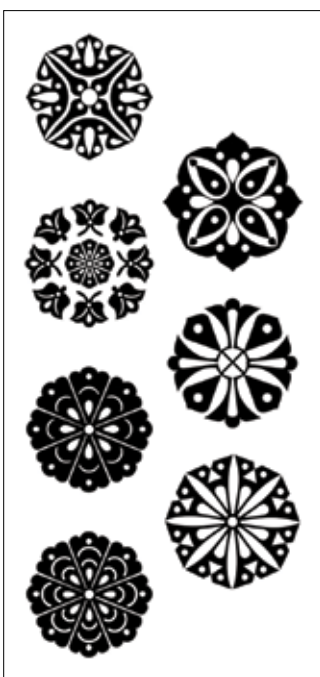
حضور گسترده نگاره‌های گیاهی در هنر ایران و به خصوص معماری را باید در باور خواهان تقدیس گیاهان و احترام و عشق فراوان ایرانیان به طبیعت جستجو کرد. «هنرمندان ایرانی در تمام دوره‌ها، گل‌ها و درختان را به عنوان نگاره‌های تزئینی با اشیاء و ساختمان‌ها ترسیم کرده‌اند» (شریفی، ۱۳۸۶: ۳۷). باور مقدس گیاهان در دوره اسلامی، به صورت نقشه پیچک بر سر در خانه‌ها نمودار شده است و جدا از



تصویر ۶- تزئینات گیاهی مقرنس کاری زیر ایوان شمالی (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)



تصویر ۷- تزئینات گیاهی مقرنس کاری زیر ایوان شمال (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)



تصویر ۸- تزئینات انواع گل لوتوس در زیر قوس ورودی شرقی (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)

پ- نقوش اسلامی
ریشه طرح‌های اسلامی را بعضی از ایران و باعده دیگر آن

تحرک و فضای مثبت و منفی متعادل ایجاد کرده است»
(Kharazmi & Sarhangi, 2013: 65).

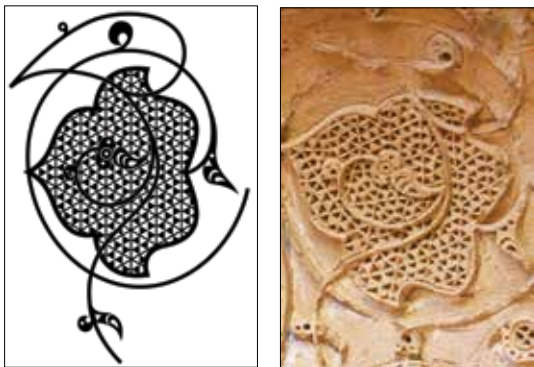
اغلب طرح درختان مو، انار، انجیر، نخل، برگ‌های کنگر، و مو بیش از درختان و برگ‌های دیگر در طرح‌های اسلیمی دیده می‌شود (همان: ۱۹). این نوع نگاره، به صورت ابتدایی در آثار دوره‌های پیش از اسلام ایران دیده شده، در دوره اسلامی کمال یافته، و از دوره‌های سلجوقی و تیموری، نام اسلیمی را پذیرفته است (ندیم، ۱۳۸۶: ۱۷).



تصویر ۱۱- تزئینات اسلیمی در زیر قوس ورودی شرقی (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)

ت-نقوش تلفیقی (هندسی و اسلیمی)

ترکیبی از نقوش هندسی و اسلیمی در بخش‌های مختلف هر سه بنا، از جمله در محراب‌ها مشاهده می‌شود. این ترکیب، گاه به صورت تلفیقی از نقوش گیاهی ساده شده با نقوش هندسی (دایره مثلث و...) یا حتی نقوش نامنظم هندسی، به شکل قلب و فرم‌های مارپیچ، مستطیل و یا دوزنقه و... دیده می‌شود. یا به صورت ترکیبی از این نقوش در فرم‌های قالبی تکرار شده، و باریکه‌ای در اطراف محراب‌ها، همراه با قالب‌های هندسی یا بدون قاب و به صورت آزادانه در درون نقشه و کتیبه رؤیت می‌شود.

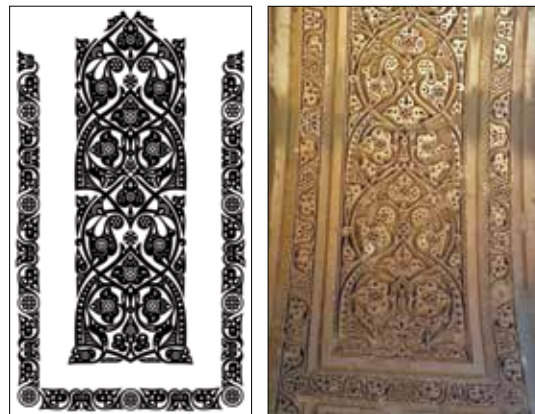


تصویر ۹- نقش اسلیمی با ترکیب نقش هندسی در درون رواق دوم سمت راست، (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)

رانیز مثل چیزهای دیگر، از یونان می‌دانند؛ ولی سابقه آن را می‌توان با قدمت تمدن بشر در خاورمیانه، برابر دانست. بعضی از طرح‌های اسلیمی اولیه در مصر قدیم و یونان، به اشکال طبیعی گیاهان نزدیک‌تر بود و در ترکیب آن‌ها از شکل بدن حیوانات استفاده می‌شد. در ایران باستان، خصوصاً دوره ساسانیان، طرح‌های اسلیمی از حرکت و نرمش کم‌تری برخوردار بوده و به طرح‌های هندسی نزدیک‌ترند (هزاوه‌ای، ۱۳۶۳: ۹۶).

آریسک و اسلیمی، اغلب به عنوان مترادف یکدیگر، به کار گرفته شده است. آریسک، کلمه‌ای فرنگی به معنای عربی (منسوب به عرب) و اسلیمی، کلمه‌ای عربی به معنای اسلامی (منسوب به اسلام) می‌باشد؛ بنابراین، طرح آریسک و اسلیمی، یعنی طرحی که منسوب به اعراب و مسلمانان یا اختراع آنان و یا مورد استفاده آنان است (زمانی، ۱۳۵۲: ۱۷). «آریسک نوعی تزئین گیاهی قراردادی، تجریدی و انتزاعی است. به عبارتی، نمودار طرح درخت و یا ساقه‌ها و شاخه‌های آن است که در طول خود، یک مجموعه پیچیده، پیوسته، منطقی و هماهنگ را القا می‌کند، بنابراین منشأ گیاهی دارد.» در کل، طرح‌های اسلیمی، نمودار طرح درختان است با پیچ‌وخم و شاخ و برگشان که تجرید یافته و به صورت قراردادی درآمده است.

گاه اسلیمی‌ها بر گرفته از انحناهای بدن مار و گاه یادآور خرطوم فیل هستند. حرکت متناوب و ریتم دار خطوط منحنی، هم جزئیات نقوش، از قبیل برگ‌ها و گل‌ها و غنچه‌ها را دربر می‌گیرد، هم یک نوع هماهنگی و نظم را میان اجزای اثر هنری برقرار می‌سازد.

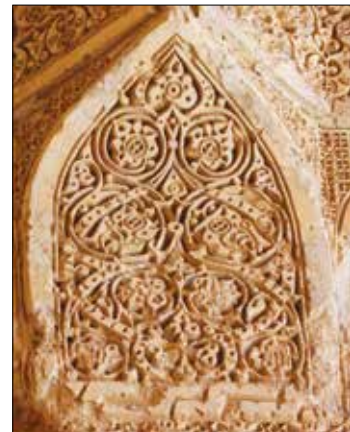


تصویر ۱۰- تزئینات اسلیمی در زیر قوس ورودی شرقی، (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)

ث- نقوش تلفیقی (گیاهی و اسلیمی)

در اطراف محراب‌ها همراه با قالب‌های هندسی یا بدون قاب و به صورت آزادانه در مقرنس کاری زیر ایوان، رؤیت می‌شود. شیوه‌ای از تزئین با نقشه‌ای گیاهی ساده شده (استیلیزه و قراردادی) و دور از طبیعت (انتزاعی) با پیچ و خم‌های متقاطع و موزون و مکرر دیده می‌شود.

ترکیبی از نقوش گیاهی و اسلیمی در بخش‌های مختلف بنا، مشاهده می‌شود. این ترکیب، گاه به صورت تلفیقی از نقوش گیاهی ساده شده با نقوش اسلیمی دیده می‌شود؛ یا به صورت ترکیبی از این نقوش، در فرم‌های قالبی تکرار شده، و باریکه‌ای



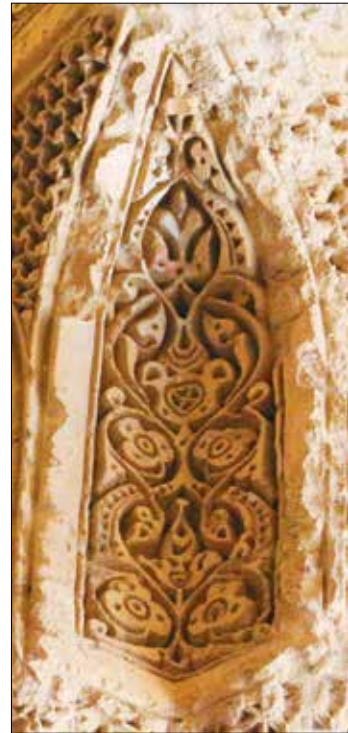
تصویر ۱۰- تزئینات نقوش تلفیقی اسلیمی و گیاهی در زیر ایوان مقرنس کاری شده (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)



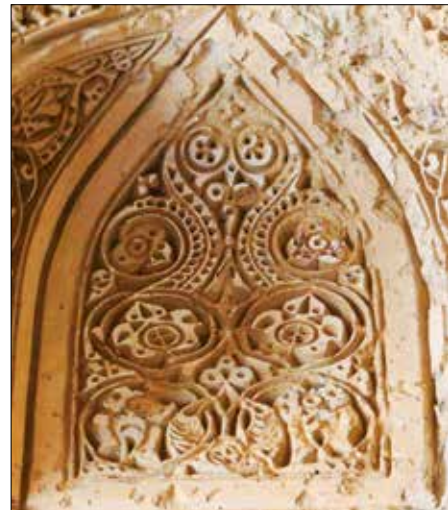
تصویر ۱۱- تزئینات با نقوش تلفیقی اسلیمی و گیاهی در زیر ایوان مقرنس کاری شده، (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)



تصویر ۱۲- تزئینات با نقوش تلفیقی اسلیمی و گیاهی در زیر ایوان مقرنس کاری شده (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)



تصویر ۱۳- تزئینات با نقوش تلفیقی اسلیمی و گیاهی در زیر ایوان مقرنس کاری شده (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)



تصویر ۱۴- تزئینات با نقوش تلفیقی اسلیمی و گیاهی در زیر ایوان مقرنس کاری شده (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)



تصویر ۱۵- تزئینات با نقوش تلفیقی اسلیمی و گیاهی در زیر ایوان مقرنس کاری شده (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)

گرفته و به شکل های گوناگون در قسمت های ذکر شده رؤیت می شود.

نتیجه

با توجه به اینکه نقوش و تزئینات این مسجد، چه ویژگی های زیباشناختی دارند و یا این که از نظر تزئینات هر کدام از طرح ها و فرم ها چه معنایی ممکن است، داشته باشند و این که در کدام بخش های مسجد به کار رفته اند، فرضیاتی در این راستا مطرح شد و حاصل مطالعات نیز ما را به اهداف پژوهش، یعنی بررسی تزئینات گچبری مسجد فریومد با رویکرد زیبایی شناسانه و به شیوه توصیفی-تحلیلی رساند. هم چنین در حد امکان به اهداف جزئی که شامل بررسی وجود هندسه پنهان در نقوش مذکور رسانده است.

حاصل این مطالعات و استنتاجات به صورت نکته های زیر ارائه می گردد:

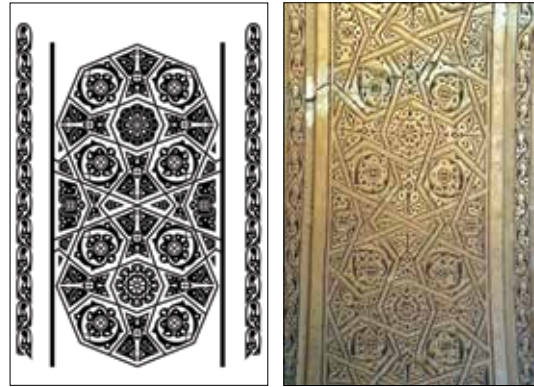
۱- نقوش و تزئینات این مسجد، دارای ویژگی های زیباشناختی مختلف از نظر معنایی و اعتقادی، تکنیکی، تزئیناتی و هنری هستند، که در حد امکان باید به آنها پرداخته شود.

۲- از نظر تزئینات، هر کدام از نقوش با توجه به نوع حسی که برمی انگیزند و یا معنایی که ممکن است، داشته باشند، در بخش های مختلف مسجد، مانند ایوان ها، نمای سردر ورودی ها در صحن و شبستان، طاق ها و به خصوص محراب ها به کار رفته اند.

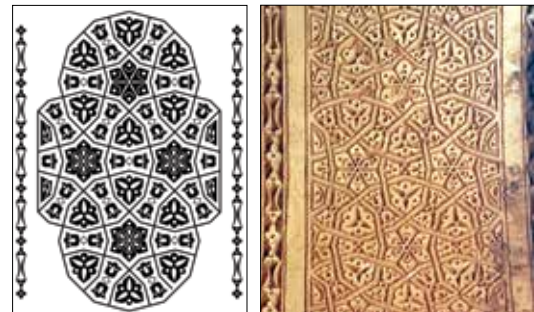
۳- تزئینات مسجد فریومد، از نظر طرح و فرم، شباهت ها و تفاوت هایی با نقوش مساجد دوره سلجوقیان و خوارزمشاهیان دارد. برای این منظور مطالعه تطبیقی دقیق تری نیز باید صورت گیرد.

۴- به نظر می رسد نقوش و کتیبه نگاری های فریومد از نظر هنری، واجد ارزش های زیبایی شناسانه مخصوص خود هست؛ و تنوع، پیچیدگی و ساخت کم نظیری دارد.

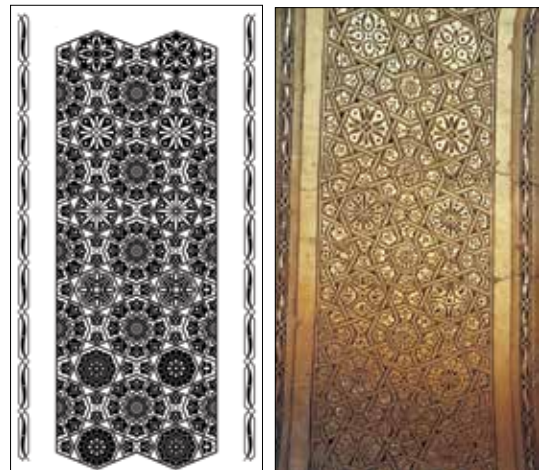
۵- بدنه ایوان شمالی، یکی از پرکارترین قسمت های مسجد است که با نقوش هندسی و گره چینی های آجری، با تزئینات کاشی فیروزه ای و آبی، نمایی دوجندان دارد. در جای جای نمای مسجد، تزئیناتی دیده می شود که از تکرار موتیف های هندسی یا گیاهی، شکل گرفته اند. جالب اینجاست که در



تصویر ۱۶- تزئینات ترکیبی هندسی و گیاهی در زیر قوس ورودی شرقی (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)



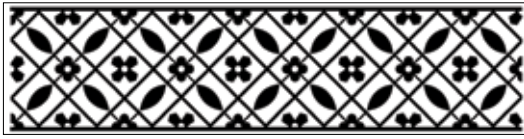
تصویر ۱۷- تزئینات ترکیبی هندسی و گیاهی در زیر قوس ورودی غربی (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)



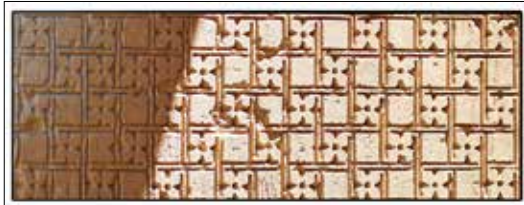
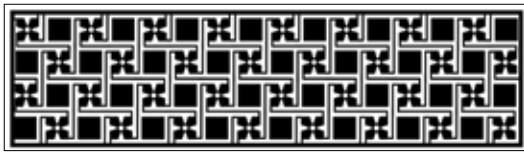
تصویر ۱۸- تزئینات ترکیبی هندسی و گیاهی در زیر قوس ورودی شرقی (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)

ج- نقوش تلفیقی (هندسی و گیاهی)

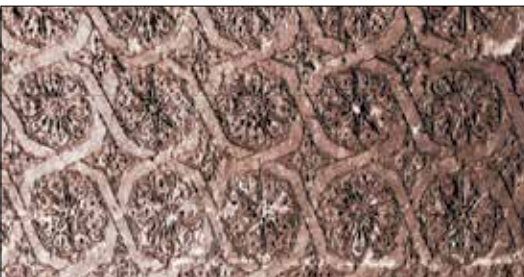
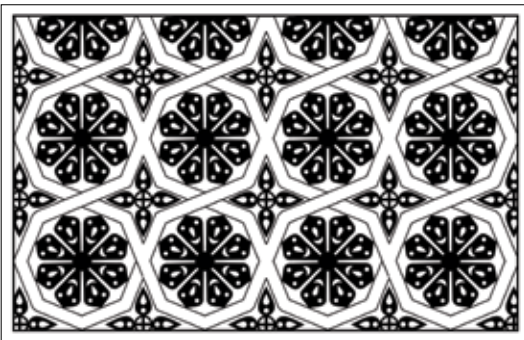
ترکیبی از نقوش هندسی و گیاهی در بخش های مختلف این بنا، از جمله در محراب ها و زیر قوس ایوان های شمالی و جنوبی مشاهده می شود. گاه می بینیم که در این نوع تلفیق، نقوش گیاهی به صورت ماهرانه در قالب های هندسی جای



تصویر ۲۰- نقش ترکیبی هندسی و گیاهی در حاشیه تزیینی محراب اصلی (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)



تصویر ۲۱- نقش ترکیبی هندسی و گیاهی بر روی رواق دوم سمت چپ (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)



تصویر ۲۵- تزیینات ترکیبی هندسی و گیاهی در ایوان جنوبی، (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)

نتایج این طراحی‌ها، با استفاده از وکتور، نشان از عظمت و پیچیدگی و زیبایی نقوش دارد؛ و زیبایی‌های پنهان نقوش را آشکار می‌نماید، که بخش‌هایی از آن، در مقاله به‌عنوان نمونه آمده است.



تصویر ۱۹- تزیینات ترکیبی هندسی و گیاهی در زیر قوس ورودی ایوان جنوبی (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)

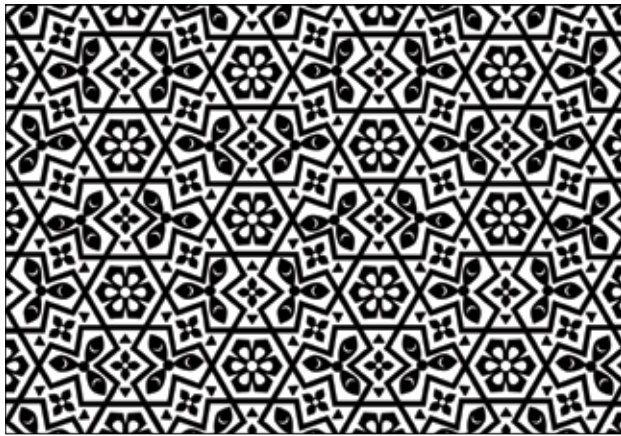
تزیینات مسجد، مانند تناسبات پلان از عناصر زوج، بهره گرفته شده است. گل‌های شش یا دوازده پر، ستاره‌های شش گوش و دیگر عناصر به کار رفته در تزیینات مسجد؛ اما ایوان جنوبی، نسبت به ایوان شمالی کم‌کارتر است، و تزیینات آن نیز در برخی موارد، متفاوت است. بر دیواره شرقی ایوان، محرابی گچ‌بری با نقوش هندسی، گیاهی و زنجیره‌ای شکل و کتیبه کوفی قرار دارد که متن آن سوره مبارکه، طرح‌های هندسی، گیاهی، اسلیمی و کتیبه‌ای قرآنی به خط کوفی و نسخ است.

۶- بر اساس مطالعات فرمی که بر روی نقوش این مسجد، تاکنون صورت گرفته، می‌توان نقوش را از نظر تنوع در اشکال زیر، دسته‌بندی نمود:

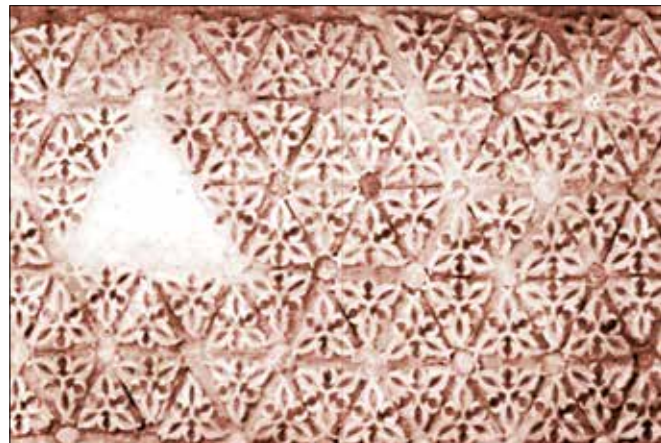
الف- نقوش هندسی، ب- نقوش اسلیمی، پ- تلفیقی نقوش هندسی و اسلیمی، ت- نقوش گیاهی، د- تلفیقی نقوش گیاهی و هندسی، ذ- تلفیق نقوش گیاهی و اسلیمی، ر- کتیبه‌های خط کوفی، س- کتیبه‌های خط نسخ.

۷- نقوش گچ‌بری‌های این مسجد دارای ابعاد پیچیده فنی هستند به خصوص این که از نظر تکنیکی، از چندین لایه روی هم ساخته شده‌اند. هنرمندان آن زمان، بامهارت فنی و حکمت خود و با به‌کارگیری هندسه پنهان، آن‌ها را به بهترین نحو خلق کردند.

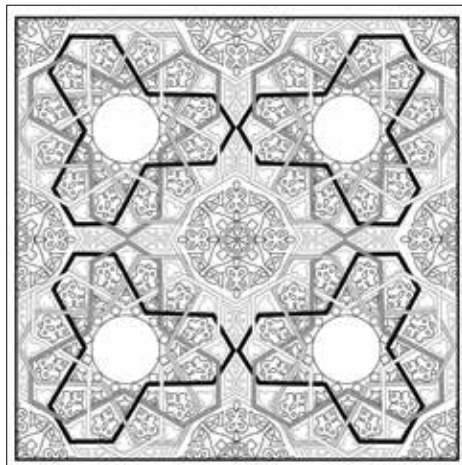
۸- برای شناخت هر چه بیش‌تر و بهتر نقوش و لزوم کاربردی کردن آن‌ها در آینده برای کارهای مختلف، ضروری دانسته شد که با استفاده از نرم‌افزار وکتور، تعدادی از نقوش مورد نظر جهت بازآفرینی و وضوح، طراحی دقیق طراحی شوند.



تصویر ۲۲- نقش ترکیبی هندسی و گیاهی بر روی محراب اصلی، (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)



تصویر ۲۳- تزئینات ترکیبی هندسی و گیاهی در ایوان شمالی، (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)



تصویر ۲۴- تزئینات ترکیبی هندسی و گیاهی در ایوان شمالی، (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)

پی‌نوشت‌ها:

- ۱- طبق اسناد موجود در سازمان اسناد اداره کل میراث فرهنگی کشور، اسناد مربوط به سال ۱۳۶۵
- ۲- سیزدهم میلادی

3 - www.iranicaonline.org

منابع:

- ایزدپرست، زیبا (۱۳۸۵). *گیاه‌لوتوس تا اسلیمی و ختایی*، نشریه رهپویه هنر، دوره دوم، شماره‌ی اول، ص (۵۹)
- اکرامیان، امیر محمد (۱۳۹۱). پایان نامه «طرح مرمت و احیای مسجد جامع فریومد».
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۶). *روح هنر اسلامی*، ترجمه نصر، حسین، مبنای هنر معنوی (مجموعه مقالات ۱) تهران: دفتر مطالعات دینی هنر، حوزه هنری. ص (۶۷)
- پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی (۱۳۷۸)، دایرةالمعارف بناهای تاریخی در دوره اسلامی (مساجد)، انتشارات حوزه هنری، چاپ اول، تهران. ص (۱۶۲، ۱۶۱)
- حاتم، غلام علی (۱۳۷۶). *مسجد جلوه‌گاه هنر اسلامی*، (فصلنامه هنر) ویژه‌نامه مسجد، شماره ۳۳، ص (۴۸۹، ۴۸۸)
- خزایی، محمد (۱۳۸۸). *نقش‌مایه‌های تزئینی در سنگ‌نگاره‌های سنگ‌تابکی در آستانه مقدس حضرت معصومه*، کتاب ماه هنر. ص (۳۱)
- زمانی، عباس (۱۳۵۲). *طرح آریسک و اسلیمی در آثار تاریخی اسلامی ایران*، مجله هنر و مردم، شماره ۱۲۶، ص (۱۷)
- شریفی، آزاده (۱۳۸۶). *بررسی نقوش تزئینی مساجد دوره خوارزمشاهیان در خراسان*، کتاب ماه هنر، شماره سوم، ص (۳۷)
- گذار، آندره، گذار، یداء، سیرو، ما کسیم (۱۳۷۱). *آثار ایران*، ترجمه ابوالحسن سروقد مقدم، جلد دوم، مشهد: آستان قدس رضوی. ص (۲۵۷، ۲۵۶)
- مولوی، عبدالحمید (۱۳۸۲). *آثار باستانی خراسان*، چاپ دوم، تهران: انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی. ص (۵۰۴)
- مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۸۱). *نقش‌تزیینات در معماری اسلامی کاشی ایران*، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی. شماره ۴۵، ۴۶، ص (۶۹)
- ندیم، فرناز (۱۳۸۶). *نگاهی به نقوش تزئینی در هنر ایران*، مجله هنر، دوره چهارم، شماره ۱۰، ص (۱۷)
- هزاوه‌ای، هادی (۱۳۶۳). *اسلیمی، زبان از یادرفته*، فصلنامه هنر، شماره ۶، ص (۹۶)
- وایه، گاستون (۱۳۶۵). *هنر اسلام در سده‌های نخستین*، ترجمه ساروجی، رحمان، تهران: انتشارات بیچار. ص (۱۴)
- ویلیبر، دونالد (۱۳۴۶). *معماری اسلامی ایران در دوران ایلخانان*، ترجمه عبدالله فریار، تهران: انتشارات بنگاه، ترجمه و نشر کتاب. ص (۱۶۹، ۱۶۸)
- یورگ گروت (۱۳۷۵). *زیبایی‌شناسی در معماری*، ترجمه جهان‌شاه پاکزاد و عبدالرحمن همایون، تهران: دانشگاه شهید بهشتی. ص (۵۰۸)
- Blair, Sh. (1985). *The Madrasa at Zuzan: Islamic Architecture in Eastern Iran on the Eve of the Mongol Invasions*. In Oleg Grabar (Ed.) *Muqarnas III: An Annual on Islamic Art and Architecture* (pp. 75-91), Leiden: E.J. Brill.
- Bourgoin, J. (1973). *Arabic Geometrical Pattern & Design*. New York: Dover Publications Inc.
- Kharazmi, M. & Sarhangi, R. (2013). *Geometric Analysis of Forumad Mosques' Ornaments*. In G. Hart, & R. Sarhangi (Eds.), *Proceedings from Bridges 2013: Mathematics, Music, Art, Architecture, Culture* (pp. 199-206). Enschede, the Netherlands: Tessellations Publishing.
- Ozdural, Al. (2000). *Mathematics and Arts: Connection between Theory and Practice in the Medieval Islamic World*, *Historiamathematica*, 27, 171-201.
- Tennant, R. (2003). *Islamic Constructions: The Geometry Needed by Craftsmen*. *Proceedings from ISAMA International Conference*, University of Granada, Spain, pp.459-463.