طاق‌نمای ضلع غربی گنبد خانه مسجد جامع هفتشویه، مأخذ: نگارندگان

فصلنامهٔ علمی نگره

بررسی نقوش گیاهی در تزئینات گچ‌بری طاق‌نمای گنبدخانه مسجد جامع هفتشویه اصفهان*

محسن موحدی** بهاره تقوی‌نژاد*** غلامرضا هاشمی**** مهدی دوازده‌امامی*****

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۵/۱۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۹/۱۷
صفحه ۵۷ تا ۷۱
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

مسجد جامع هفتشویه در ورودی روستای هفتشویه از منطقه قهجاورستان در شمال شرقی شهر اصفهان واقع‌شده‌است. این مسجد عصر سلجوقی به‌دلیل آسیب‌های بسیار در سده هشتم هجری قمری مورد بازسازی کلی قرار گرفت که در این میان بیشتر به‌ظاهر بنا توجه شد تا به استحکام آن، درنتیجه اکنون با یک بنای نیمه مخروبه روبه‌رو هستیم. از تزئینات گچ‌بری بر جامانده در این بنا می‌توان به محراب و بخشی از طاق‌نمای جبهه غربی گنبدخانه اشاره کرد. **هدف** این پژوهش شناخت ویژگی‌های بصری نقوش گیاهی آرایه‌های گچی موجود در طاق‌نمای ضلع غربی گنبدخانه مسجد جامع هفتشویه است. در راستای دستیابی به هدف پژوهش، **سوال‌ها** عبارتند از: ۱. ویژگی‌های تزئینات نقوش گیاهی طاق‌نمای گنبدخانه این مسجد چیست؟ ۲. پرکاربردترین نقوش به‌کاررفته کدام است؟ **روش تحقیق** در این پژوهش توصیفی-تحلیلی و به شیوهٔ کتابخانه‌ای در بخش نظری و به شیوه میدانی در بخش عملی انجام‌گرفته و روش تجزیه‌وتحلیل اطلاعات کیفی است. **نتایج** مطالعات نشان داد نقوش اسلیمی دارای انواع تک قوس، دو قوس و سه قوس بوده که با سه نوع تزیین شامل طرح هندسی، شیارهای منحنی هلال مانند و طرح بادبزنی در دو ساختار سر اسلیمی به شکل بادامچه و بدون شکل بادامچه کارشده‌است. نقشمایه گل‌شش پر نیز در انتهای قوس‌های اسلیمی و یا به‌صورت مجزا همچون زوائد روی بندها قابل‌مشاهده می‌باشد و نوار تزئینی با طرح کنگره‌دار شانه عسلی به‌عنوان تزیین در نقوش استفاده‌شده است. روش مرسوم قرینه‌سازی در طراحی موردتوجه نبوده و هنرمند بیشتر از روش بی‌قرینگی بهره برده و تلاش دارد تا تعادل و توازن طرح را با اعمال ارزش‌های بصری در نقشمایه‌ها حفظ کند. نقشمایه‌ها در کتیبه به بهترین شکل با یکدیگر در تعامل هستند و به موقعیت‌ها، کمبودها و کنش‌های یکدیگر پاسخ می‌دهند.

واژگان کلیدی

مسجد جامع هفتشویه، تزئینات گچ‌بری، نقوش گچ‌بری ایلخانی، نقوش گیاهی، تزئینات طاق‌نمای گنبدخانه.

*مقاله حاضر، برگرفته از پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد نویسنده اول با عنوان «**مطالعه نقشمایه‌های گیاهی تزئینات گچ‌بری مسجد جامع هفتشویه به‌منظور طراحی زیور آلات فلزی**» به راهنمایی نویسندگان دوم و سوم و مشاوره نویسنده چهارم در دانشگاه هنر اصفهان است.

**فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد، گروه صنایع دستی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان،
Email: m.movahedi74@gmail.com

*** استادیار، گروه صنایع دستی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، (**نویسنده مسئول**)،
Email: b.taghavinejad@aui.ac.ir

**** استادیار، گروه صنایع دستی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، تهران،
Email: gh.hashemi@aui.ac.ir

***** استادیار، گروه صنایع دستی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان
Email: m.12emami@aui.ac.ir

مقدمه

هنرهای مرتبط با معماری که امروزه به آن‌ها تزیین گفته می‌شود سهم به سزایی در هویت بخشی معماری ما دارند. این نگاره‌ها گنجینه‌ای تصویری است ازآنچه یک ملت طی حیات خود فکر، طلب و یا به آن عمل می‌کرده است. این گنجینه چون میراثی ارزشمند به نسل‌های بعد منتقل‌شده و در این مسیر تحت تأثیر عواملی نظیر افکار و اعتقادات، نفوذ جریان‌های مختلف هنری و خلاقیت هنرمندان تغییر و تحول‌یافته است. به‌این‌ترتیب همواره در بررسی نقوش دوره‌های مختلف تاریخی با عناصری کلیدی روبه‌رو هستیم که سیر تکامل خود را طی می‌کنند و به‌عنوان نقش‌هایی پایدار و اصیل در دوره‌های بعد مطرح می‌شوند. این نمونه‌های شاخص درگذر زمان موردتوجه اهل‌فن قرارگرفته و باعث خلق ارزش‌های بصری بی‌بدیلی گشته است که با بررسی آرایه‌های گچی می‌توان به ویژگی‌های بصری این نقشمایه‌ها پی برد. تزئینات گچ‌بری مسجد جامع هفتشویه یکی از آثار ارزشمند دوره ایلخانی به شمار می‌رود که به دلیل کم‌توجهی هنگام بازسازی در دوره آل‌مظفریان در طول زمان دچار آسیب و فرسایش بسیار شده است و با توجه به میزان این ویرانی‌ها برای آینده بنا نمی‌توان تصوری امیدبخش پیش‌بینی کرد. باید توجه داشت که به‌جز محراب هفتشویه در این بنای در حال فرسایش تنها تزئینات گچ‌بری در ضلع غربی طاق‌نمای گنبد خانه سالم برجای‌مانده است که بررسی و تحلیل نقوش این بخش از طاق‌نما علاوه بر حفظ این گنجینه فرهنگی می‌تواند اطلاعات جامعی از ساختار بصری نقش‌های گیاهی مورداستفاده در این بنا را مشخص سازد؛ بنابراین **هدف** پژوهش شناخت ویژگی‌های بصری و معرفی شکل‌ها و بررسی تنوع نقوش در تزئینات گچ‌بری بوده که از روش توصیفی-تحلیلی با مقایسه و طبقه‌بندی نقشمایه‌ها و با استناد بر طرح‌های خطی انجام‌گرفته است. پس **سؤالات** تحقیق این است که ۱. ویژگی‌های تزئینات نقوش گیاهی طاق‌نمای گنبد خانه چیست و ۲. پرکاربردترین نقوش به‌کاررفته کدام است؟

ضرورت و اهمیت تحقیق در این است که ضمن دسته بندی نقوش و تحلیلی آنها، اصول و ساختارهای مرسوم در نقشمایه شناخته گردیده است و بخش کوچکی از آن سالم مانده که طی سالهای آینده رو به فرسایش است و این گنجینه فرهنگی از دست خواهد رفت.

ازاین‌رو درصدد بررسی و دسته‌بندی این نقوش هستیم تا با تحلیل آن‌ها بتوانیم اصول و ساختارهای مرسوم در نقشمایه‌ها را شناخته و به کشف ویژگی‌های ارزشمند بصری در آرایه‌های گچی این دوره تاریخی دست‌یابیم. از ضروریات بررسی این نقشمایه‌ها شناخت ویژگی‌های نقوش این دوره است که با درک این اصول می‌توان از قابلیت‌های آن در دوران معاصر بهره برد و باعث احیا و ترویج آن شد. اهمیت بررسی تزئینات معماری امری بدیهی است چراکه در نمونه‌های به‌جامانده از دوره‌های مختلف می‌توان شاهد نوآوری‌های بسیار زیادی بود که درجاهایی دارای شخصیت هستند. همچنین با توجه به این‌که بنای مذکور مخروبه بوده و بخش کوچکی از تزئینات گچ‌بری آن سالم باقی‌مانده و درگذر زمان نیز رو به فرسایش است، ادامه این روند می‌تواند در آینده باعث از دست رفتن این گنجینه فرهنگی به همراه بانکی جامع از نقوش مربوط به دوره ایلخانی گردد.

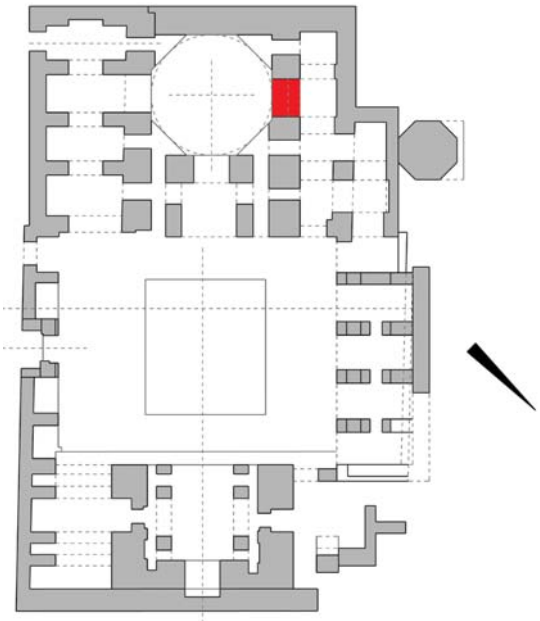
روش تحقیق

روش تحقیق پژوهش توصیفی-تحلیلی است که به بررسی و شناخت ویژگی‌ها و ارزش‌های بصری در نقوش گیاهی تزئینات گچ‌بری می‌پردازد. روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی است. از روش کتابخانه‌ای در بخش نظری تحقیق به‌منظور جمع‌آوری اطلاعات استفاده‌شده و درروش میدانی از طریق مشاهده و ثبت تصاویر، دسته‌بندی، مقایسه و تحلیل نقوش صورت گرفته است. در پایان با توجه به مستندات به‌دست‌آمده از اطلاعات، توصیف و تحلیل انجام‌شده است. روش تجزیه‌وتحلیل اطلاعات در این تحقیق کیفی است.

پیشینه تحقیق

در بررسی‌های انجام‌شده، منابع مربوط به طبقه‌بندی نقوش اندک است و مستندات دقیق و کامل وجود ندارد. همچنین عدم توجه به مستند نگاری باعث گردیده تحقیقات با فرضیات همراه باشد و اطلاعات دقیق از ویژگی‌ها و جزئیات بصری نقوش در دست نباشد. درباره مسجد جامع هفتشویه، رازانی (۱۳۸۶، شماره ۳۵، فصلنامه فرهنگ اصفهان) در مقاله «معرفی محراب مسجد جامع هفتشویه (از شاهکارهای دوره ایلخانی)» نخست شرایط جغرافیایی و تاریخ بنا را شرح می‌دهد. در ادامه به توصیف ویژگی‌های مسجد می‌پردازد و محراب مسجد و تقسیم‌بندی‌های آن را معرفی می‌کند. همچنین هنر گچ‌بری از عصر سلجوقی تا دوره ایلخانی را توضیح می‌دهد. شکفته (۱۳۹۱، شماره ۲، مطالعات معماری ایران) در مقاله «ویژگی‌های بصری شاخص تزئینات گچ‌بری معماری عصر ایلخانی» به‌اختصار سلسله ایلخانی را شرح داده و تزئینات گچ‌بری را به‌صورت گزیده از عصر سلجوقیان تا ایلخانی توصیف می‌کند. توصیفات بیشتر درباره کتیبه‌ها و انواع خطوط به‌کاررفته در بناهای دوران ایلخانی است. وی مسجد جامع هفتشویه را مربوط به دوره ایلخانی دانسته و تاریخ آن را از سده ششم تا هشتم هجری قمری تعیین کرده است. نقیب اصفهانی و همکاران (۱۳۹۵، شماره ۱۲، مطالعات تطبیقی هنر) در مقاله‌ای با موضوع «مطالعه تطبیقی فرم نقشمایه‌های چهار محراب دوره ایلخانی در استان اصفهان (الجایتو، مقبره پیر بکران، مسجد جامع اشتر جان، مسجد جامع هفتشویه)»

نقشه ۱. موقعیت مسجد جامع هفتشویه جنب جاده قهجاورستان، مأخذ: maps.google.com.



نقشه ۲. مسجد جامع هفتشویه، مأخذ: سیرو ۱۳۵۷، ۳۷۷. نقشه باز ترسیم‌شده است، مأخذ: نگارندگان.

به شرح ساختار و روابط هندسی محراب‌ها پرداخته و برخی نقوش انتخابی مشترک بین محراب‌ها را توصیف می‌کند. این مقاله محراب‌ها و برخی از نقوش آن‌ها را ازنظر نسبت‌های طلایی موردبررسی قرار داده تا وجوه افتراق و اشتراک آن‌ها را آشکار سازد. نتیجه اشاره به اشتراک فرم محراب‌ها و نقوش در روابط هندسی ویژه بر پایه نسبت‌های طلایی دارد. همین مؤلفان (۱۳۹۶، شماره ٤٥، فصلنامه علمی-پژوهشی نگره) در مقاله‌ای دیگر با عنوان «مطالعه تناسبات، ساختار و نقشمایه‌های محراب مسجد جامع هفتشویه» به بررسی نسبت‌های طلایی، ساختار و روابط هندسی محراب پرداخته‌اند. نتیجه تحقیق می‌گوید، فرم کلی محراب هفتشویه و اکثر نقشمایه‌ها دارای ساختار و روابطی هندسی بر پایه نسبت‌های طلایی هستند. رازانی و حیدری باباکمال (۱۳۹۸، شماره ۱۰، نشریه معماری اقلیم گرم و خشک) در مقاله «بررسی دوره بندی تاریخی-کالبدی مسجد جامع هفتشویه از منظر مطالعات تطبیقی» با توجه به نبود کتیبه تاریخی و شواهد موجود در معماری چندین دوره‌ای مسجد جامع هفتشویه تلاش دارد تا از طریق شواهد تاریخی، باستان‌شناسی و مطالعات تطبیقی به شناسایی دوره بندی تاریخی و کالبدی بنا بپردازد. در این پژوهش، مسجد با مساجدی مانند گار، برسیان[1]، اشتر جان، دشتی[2]، بقعه پیر بکران[3] مطابقت داده می‌شود. نفیسی (۱۳۸۹، احمد صالحی کاخکی و حمیدرضا فتحی‌زاده، دانشگاه هنر اصفهان) در پایان‌نامه ارشد «بررسی نقوش محراب‌های گچ‌بری دوره ایلخانی در شهرستان اصفهان و حومه آن» نگاهی اجمالی به تزئینات، روش‌ها و کاربرد رنگ در تزئینات گچی محراب‌های ایلخانی دارد. برای توصیف در زمینه‌های مختلف مانند نقشمایه‌ها و رنگ‌ها و روش‌های گچ‌بری، برای هرکدام قسمت‌هایی از هر محراب را انتخاب و توصیف می‌کند. محراب‌ها به‌صورت کامل مورد تحلیل قرار نگرفته و محقق با ارجاع به منابع دیگر به شرح محراب‌ها پرداخته است. تولمی (۱۳۹۲، حسام اصلانی، دانشگاه هنر اصفهان) در پایان‌نامه ارشد «آسیب‌شناسی و ارائه طرح حفاظت تزیینات گچی محراب مسجد جامع هفتشویه» به عواملی که باعث ایجاد آسیب به مسجد و تزئینات گچ‌بری آن شده می‌پردازد. نخست ویژگی‌های جوی و محیطی منطقه را بررسی و سپس مصالح به‌کاررفته در ساخت بنا را ارزیابی و آزمایش می‌کند. نوع آسیب‌های گچ‌بری را توصیف و راهکارهایی برای حفاظت و احیاء بنا و گچ‌بری محراب آن ارائه می‌دهد. رحمتی (۱۳۹۲، حسام اصلانی و حسین احمدی، دانشگاه هنر اصفهان) در پایان‌نامه ارشد «شناسایی روش‌های مناسب مرمت کمبودها در آرایه‌های گچی با نگرشی ویژه بر محراب‌های سده هشتم هجری ایران» به شناسایی انواع کمبودها در آسیب‌های تزئینات گچ‌بری در محراب‌های سده هشتم هجری قمری پرداخته است. پژوهش علت‌های کمبود را بررسی کرده و اصول اولیه بازسازی آن‌ها را بیان می‌کند و راهکارهایی برای کمبودها ارائه می‌دهد. هنرفر (۱۳٤٤، ثقفی) در کتاب «گنجینه آثار تاریخی اصفهان: آثار باستانی و الواح و کتیبه‌های تاریخی در استان اصفهان» جغرافیایی ناحیه هفتشویه را شرح می‌دهد و به وضع اسف‌بار مسجد و فروریختن گنبد و ازهم‌گسیخته شدن دیوارهای آن اشاره می‌کند. به عقیده او نقشه ساختمان مسجد شباهت زیادی به مسجد سلجوقی گار[4] دارد و گچ‌بری آن شبیه به تزئینات گچ‌بری مسجد جامع اشتر جان[5] است. وی مسجد را مربوط به دوره سلجوقی حدود قرن پنجم یا ششم هجری قمری دانسته و تزئینات گچی آن را مربوط به سده هشتم هجری قمری اما شواهدی برای این موارد ارائه نداده است. سیرو (۱۳۵۷، سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران) در کتاب «راه‌های باستانی ناحیه اصفهان و بناهای وابسته به

۱. مسجد جامع برسیان در ۴۲ کیلومتری شرق اصفهان واقع‌شده است. تاریخ کتیبه موجود در محراب سال ۴۹۸ هجری قمری را نشان می‌دهد و کتیبه آجری منار مسجد به ارتفاع ۳۵ متر سال ۴۹۱ هجری قمری می‌باشد که در دوره پادشاهی سلطان برکیاق بن ملکشاه سلجوقی ساخته‌شده است.

۲. مسجد دشتی در روستای دشتی از توابع برآآن جنوبی در ساحل جنوبی زاینده‌رود قرار دارد. هنرفر تاریخ ساخت مسجد را ۷۲۵ هجری قمری (۱۳۲۵ میلادی) ذکر کرده است (هنرفر، ۱۳۵۰: ۲۸۸-۲۷۸).

۳. بقعه پیر بکران در شهر پیر بکران از توابع شهرستان فلاورجان در ۳۰ کیلومتری جنوب غربی اصفهان واقع‌شده است. بنا دارای دو کتیبه به تاریخ ۷۰۳ و ۷۱۲ هجری قمری است (هنرفر: ۲۵۳).

۴. مسجد و مناره گار در روستای گار، دهستان برآآن جنوبی، ۲۲ کیلومتری شرق اصفهان در ساحل زاینده‌رود در مسیر جرقویه واقع‌شده است. طبق کتیبه کوفی آجری که در قاعده منار ۲۱ متری موجود است، در سال ۵۱۵ هجری قمری توسط ابوالقاسم بن احمد که در کتیبه به سیدالرؤسا یادشده ساخته‌شده است.

۵. مسجد جامع اشتر جان در ۳۶ کیلومتری جنوب غربی اصفهان در منطقه لنجان واقع‌شده است. به استناد کتیبه‌های تاریخی آن در ۷۱۵ هجری قمری (۱۳۱۵ میلادی) به دستور خواجه فخرالدین محمد بن محمود بن علی اشتر جانی ساخته‌شده است(هنرفر، ۱۳۴۴: ۲۶۷ و ۲۷۰).

تصویر ۱. محوطه و گنبد خانه مسجد جامع هفتشویه، مأخذ: نگارندگان.

آن‌ها» درباره مسجد جامع هفتشویه می‌نویسد که این بنای کلاسیک مربوط به اواخر سده پنجم هجری قمری از دوره سلجوقیان بوده و چون تخریب شد تصمیم به بازسازی کلی آن گرفتند که در ربع دوم از سده هشتم هجری قمری توسط شخصی که بیشتر به فکر ظاهر بنا بوده تا استحکام آن ساخته‌شده است. مسجد در آغاز نیمه دوم از سده هشتم در ایام سلطنت آل‌مظفریان به اتمام رسیده و در پایان سده نهم هجری قمری نیز تعمیراتی خشتی در بخش شمالی بنا انجام‌شده است. سیرو تزئینات بخش‌هایی از گچ‌بری محراب را شبیه به تزئینات قبر پیر حمزه سبزپوش ابرقو می‌داند و معتقد است که نقش حلزونی محراب هفتشویه دارای همان صدف حلزونی در حاشیه بالایی محراب ابرقو است. رجبی (۱۳۸۷، پژواک کیوان) در کتاب «سده‌های گمشده (تاریخ دوره‌ی اسلامی ایران) آشنایی با تاریخ سلجوقیان» در جلد چهار شرح مختصری از موقعیت جغرافیایی بنا ارائه کرده و بیان می‌کند که مسجد دارای محرابی زیبا با گچ‌بری‌هایی آکنده از گل‌وبته است و در پایان، تاریخ ساخت بنا را عصر سلجوقیان در نظر می‌گیرد.

در بررسی تحقیقات مشخص شد علی‌رغم بررسی تزئینات دوره ایلخانی، تاکنون طبقه‌بندی قابل‌توجهی از ساختار نقشمایه‌های این دوره در دست نیست. پژوهشگران در تحلیل تزئینات تنها به بررسی برخی از نقشمایه‌ها می‌پردازند که در کتیبه دارای ارزش بصری قابل‌توجهی هستند. این موضوع باعث می‌شود نتیجه پژوهش همیشه با ضعف و خطا همراه باشد و بسیاری از مباحث از دید محقق پنهان شود. به نظر می‌رسد محققان در توصیف نقش‌ها، نقشمایه‌های دوره ایلخانی را بر مبنای نقوش امروزی که نزدیک به نقشمایه‌های عصر صفویه است بررسی و دسته‌بندی می‌کنند درحالی‌که با توجه به مستند نگاری‌هایی که انجام شد، نقوش این دوره اصول و قواعد ساختاری متفاوتی نسبت به دوره‌های تاریخی دیگر دارند. در این پژوهش بعد از عکس‌برداری از آرایه‌های گچی، طرح خطی آن‌ها ترسیم شد و تمام نقوش و تزئینات مورد ارزیابی قرار گرفت. پس از بررسی و شناخت ویژگی‌ها و ارزش‌های بصری، تزئینات مطابق با ساختارشان طبقه‌بندی شد.

مسجد جامع هفتشویه

مسجد جامع هفتشویه از نوع مساجد دو ایوانی بوده و در عصر مساجد چهار ایوانی احداث‌شده است. طبق گفته اهالی روستای هفتشویه در اواخر سده ۱۳ هجری حفاری‌هایی توسط یک گروه انگلیسی انجام‌گرفته اما متأسفانه هیچ گزارشی از این کاوش در دست نیست(حدادی، ۱۳۸۷:

۱. ناحیه قهاب در سده‌های ششم تا هشتم هجری درنهایت عمرانی و آبادی قرار داشته و روستای هفتشویه به‌عنوان یکی از روستاهای مهم این منطقه بوده که تقریباً به شهر اصفهان متصل و از محلات آن محسوب می‌شده است(هنرفر، ۱۳۴۴: ۳۲۲).

تصویر ۲. طاق‌نمای ضلع غربی گنبد خانه مسجد جامع هفتشویه، مأخذ: همان.

۶). مطابق با گزارش حمدالله مستوفی قزوینی این منطقه در سده هشتم هجری قمری قصبه‌ای آباد بوده که چهل روستا داشته و هفتشویه، رازنان و قهجاورستان از معظم‌ترین قرای آن بوده‌اند که آب کاریز می‌خوردند و به آن قهاب[1] می‌گفتند(مستوفی، ۱۳۸۱: ۹۲). درباره مسجد جامع هفتشویه اطلاعات مستند اندک است و در هیچ‌یک از منابع مهم تاریخی و حتی کتاب‌های مربوط به آثار تاریخی اصفهان وصفی از این بنا به میان نیامده است؛ بنابراین بهترین شرح‌حال از این بنا را می‌توان گزارش ماکسیم سیرو درزمانی که از این محدوده عبور می‌کرده و اطلاعاتی درباره آن جمع‌آوری کرده است، دانست(سیرو، ۱۳۵۷: ۳۷۴-۳۸۴). با توجه به دوستی سیرو با هیئت باستان‌شناسی آن زمان تا حدودی می‌توان توصیفات وی را نتیجه‌ای از یافته‌های این باستان‌شناسان و نیز تحقیقات میدانی آن‌ها دانست. در حال حاضر با توجه به توسعه اصفهان از سمت شرق، این روستا نسبت به گذشته به شهر اصفهان نزدیک‌تر شده و می‌توان از طریق اتوبان چمران به فرودگاه و از جاده قهجاورستان (نقشه ۱ و ۲) به این بنای تاریخی رسید.

تصویر ۳. زیر طاق‌نمای ضلع غربی گنبدخانه، مأخذ: همان.

تصویر ٤. موقعیت ساقه در زیر طاق‌نمای ضلع غربی گنبدخانه، مأخذ: همان

تصویر ٥. طرح خطی زیر طاق‌نمای ضلع غربی گنبدخانه، مأخذ: همان

تزئینات گچ‌بری طاق‌نمای ضلع غربی گنبد خانه مسجد جامع هفتشویه

امروزه به‌جز تزئینات گچ‌بری در طاق‌نمای ضلع

تصویر۶ الف.هلال طاق‌نمای ضلع غربی گنبدخانه(ب) شروع حرکت بند اسلیمی،مأخذ:همان.

غربی، تزئینات دیگر طاق‌نماها هم در گنبد خانه به دلیل آسیب‌ها از بین رفته است(تصویر ۱). آثار به‌جامانده از این طاق‌نما شامل قسمت‌های زیر طاق‌نما، هلال طاق‌نما و لچک بالای طاق‌نما می‌شود(تصویر ۲). نقوش تزئینات گچ‌بری این طاق‌نما نسبتاً سالم باقی‌مانده که با بررسی دقیق نقوش گچ‌بری موجود در این بخش می‌توان تصویری قابل‌توجه از آرایه‌های تزئینی استفاده‌شده در طاق‌نماهای دیگر از محوطه گنبد خانه را تا اندازه‌ای کشف کرد.

تزئینات گچ‌بری زیر طاق‌نما

در نگاه کلی از طرح مربوط به زیر طاق‌نما در ضلع غربی گنبد خانه به نظر می‌رسد نقش از چند بند اسلیمی درهم‌تنیده شده به وجود آمده است (تصویر ۳) اما با بررسی ساقه‌ها مشخص شد در هر قسمت از کتیبه تنها یک‌بند اسلیمی وجود دارد که با انشعاب‌هایی توانسته در تمام بخش‌های کتیبه گسترش یابد(تصویر ٤). مبدأ شروع نقش از مرکز طاق‌نما، از جایی که به نوشته‌ی یا الله مزین شده به دو جهت راست و چپ طاق‌نما با روشی بی‌قرینه گسترش‌یافته است.

در قسمت‌هایی از طرح تصویر ٥ با توجه به جهت نقشمایه‌ها به نظر می‌رسد مسیر حرکت بند نسبت به انشعاب آن معکوس شده که البته آسیب‌های موجود، تشخیص دقیق جهت حرکت را امکان‌پذیر نمی‌سازد. درجاهایی از طرح ساقه به‌صورت شکسته طراحی‌شده و در بخش‌هایی نیز بندهایی مشاهده می‌شود که تا سه انشعاب از آن‌ها گرفته‌شده است. تزئینات روی نقوش شامل شکل‌های دایره و اشک و شیارهای منحنی هلال مانند است. در جهت راست طاق‌نما دو طرح گل شش پر طبیعی قابل‌مشاهده است که یکی تکمیل‌کننده انتهای اسلیمی گل‌دار بوده و دیگری بر روی ساقه به‌عنوان جوانه نمایان شده است. تنوع سر اسلیمی‌ها در این کتیبه بسیار بوده و بندهای اسلیمی با زوائد و جوانه‌ها، تزیین و از یکنواختی دور شده‌اند. نتیجه اینکه در نگاه اول به نظر می‌رسید طرح این بخش از طاق‌نما کیفیت بصری مناسب نداشته باشد اما با بررسی دقیق‌تر نقشمایه‌ها، ارزش‌های بصری، شخصیت، سبک ویژه و

تصویر۷.موقعیت و ساختار ساقه در هلال طاق‌نمای ضلع غربی گنبد خانه،مأخذ:همان.

تصویر۸.طرح خطی هلال طاق‌نمای ضلع غربی گنبدخانه،مأخذ:همان.

تزئینات منحصربه‌فردشان مشخص شد.

تزئینات گچ‌بری هلال طاق‌نما

شروع حرکت بند اسلیمی در حاشیه هلال طاق‌نما (تصویر ٦ الف) برخلاف اصول معمول طراحی، از بیرون هلال در پایین و سمت راست (تصویر ٦ ب) به شکل هنرمندانه‌ای که قابل‌تشخیص نباشد آغاز می‌شود و با عبور از مرکز هلال که با ترنجی متشکل از چند سر اسلیمی و سربند لاله‌ای تزیین‌شده، از پشت ترنج تا سمت چپ و پایین حاشیه امتداد می‌یابد. متأسفانه انتهای سمت چپ حاشیه آسیب‌دیده و نمی‌توان ساختار انتهای بند اسلیمی را مشخص کرد.

شیوه گردش‌های حلزونی منعطف بند اسلیمی یادآور حرکت بندهای منعطف در نقوش گیاهی دوران گذشته است(تصویر ۷). درواقع نقشمایه‌های اسلیمی درحرکت گردشی خود بر روی ساقه خودشان نیز قرار می‌گیرند.

طرح ازنظر انسجام و ترکیب‌بندی و پویایی و گسترش آن، در حاشیه هلال مانند بسیار متعادل و متوازن است. در تزیین نقوش علاوه بر تزئینات هندسی و طرح بادبزنی، در بخش‌هایی از تزئینات از شیارهای خطی منحنی هلال مانند که در کتیبه زیر طاق‌نما به‌طور گسترده کارشده است نیز

تصویر۹.لچک طاق‌نمای ضلع غربی گنبدخانه،مأخذ:همان

تصویر ۱۰.موقعیت بندها و نقوش در لچک طاق‌نمای ضلع غربی گنبد خانه،مأخذ:همان.

تصویر۱۱.طرح‌خطی لچک‌طاق‌نمای‌ضلع‌غربی‌گنبدخانه،مأخذ:همان

استفاده گردیده و در برخی از نقشمایه‌ها با دیگر تزئینات ترکیب‌شده است(تصویر ۸). نقش گل شش پر طبیعی به‌صورت بی‌قرینه و پخش درجاهایی از قسمت‌های حاشیه به‌عنوان تزیین، بیشتر در انتهای سر اسلیمی‌ها مشاهده می‌شود. ساختار نقوش حاشیه هلال طاق‌نما نسبت به نقش‌های زیر طاق‌نمای آن قاعده‌مندتر و با تناسبات دقیق‌تری انجام‌شده و به نظر می‌رسد با توجه به نوع رسم طرح‌ها احتمالاً طراح آن‌ها بیش از یک نفر بوده است.

تزئینات گچ‌بری لچک طاق‌نما

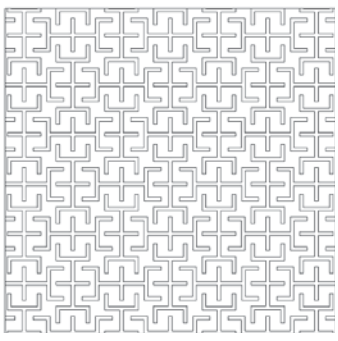
طرح کارشده در لچک‌های بالای طاق‌نما درواقع زمینه لچک خود است که به نقش تبدیل‌شده و هنرمند توانسته به طرز بسیار زیبایی از تدوین نقشمایه‌ها با یکدیگر، محدوده لچک را با زیباترین ساختار بصری تکمیل کند(تصویر ۹).

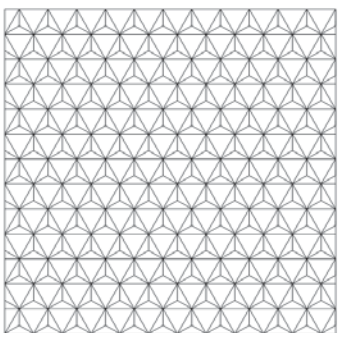
تصویر۱۳.تو سازی با نقش اسلیمی، برگ و پیچک در لچک طاق‌نمای ضلع غربی گنبدخانه،مأخذ:همان.

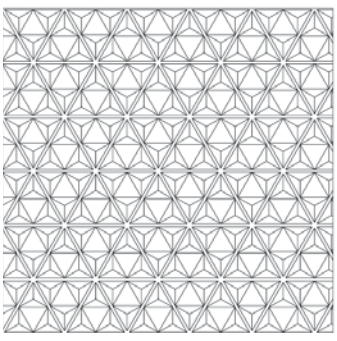
روی زمینه‌ی مبدل شده به نقش از بندهای اسلیمی بسیار ظریفی به‌عنوان عنصری تزئینی استفاده‌شده که در کل محدوده لچک بر روی زمینه آژده کاری شده در حال گردش است(تصویر ۱۰).

لچک سمت چپ طاق‌نما (تصویر ۱۱) آسیب بسیاری دید و تنها بخش کوچکی از آن موجود است. در سمت راست نیز قسمت‌های محدودی از نقش تخریب‌شده که تا حدودی با تطبیق لچک سمت چپ می‌توان یکی از نقشمایه‌های اسلیمی آن را حدس زد. به نظر می‌رسد کل طرح لچک سمت راست به‌صورت قرینه انعکاسی در لچک سمت چپ اجراشده باشد. بی‌قرینگی در شکل نقش‌ها بسیار اندک است و تنها نقشمایه‌ها برای پر کردن محدوده لچک ازنظر اندازه و موقعیت نسبت به نقش قرینه‌ی خود، تفاوت دارند. به‌طورکلی طرح لچک در مجموعه این طاق‌نما از بخش‌های هلال طاق‌نما و زیر طاق‌نما به دلیل استفاده از آژده کاری زیاد، پرکارتر به نظر می‌رسد. در کل اثر، یک نقش اسلیمی شبیه به شکل سر تبر با تزیین طرح بادبزنی و نوار تزئینی کنگره‌دار شانه عسلی دیده می‌شود که با یک ترکیب‌بندی زیبا در محدوده لچک پخش و عنصری شاخص در کل اثر شده است.

همچنین زمینه آژده کاری و تزئینات نقوش اسلیمی در لچک طاق‌نما با سه نوع تزیین هندسی تکمیل‌شده است(تصویر ۱۲).

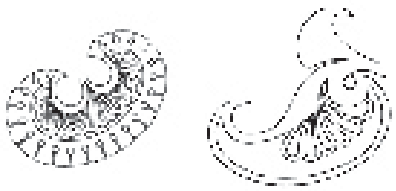






تصویر۱۲.تزئینات هندسی در لچک‌طاق‌نمای‌ضلع‌غربی‌گنبدخانه،مأخذ:همان

تصویر ١٤. سر اسلیمی‌های سه قوس که در تزیین از داخل مرتبط با یکدیگر هستند، مأخذ: همان



تصویر ۱۵ پ. سر اسلیمی‌های تک قوس بدون شکل بادامچه با طرح بادبزنی، مأخذ: همان.

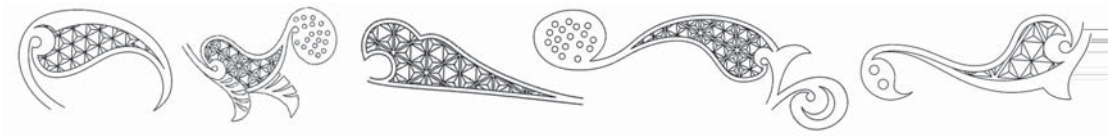
در این لچک دو نقش اسلیمی دیده می‌شود که ازنظر تزیین با نقشمایه‌های دیگر متفاوت است چراکه در تو سازی‌های آن‌ها از نقش خود اسلیمی و برگ و پیچک استفاده‌شده؛ درحالی‌که در نقوش مرسوم این بنا، تزئینات مورداستفاده بیشتر شامل تزئینات هندسی، طرح بادبزنی و تزئینات خطی منحنی هلال مانند، شکل دایره و اشک است(تصویر ۱۳).

تحلیل و طبقه‌بندی نقشمایه‌های گیاهی

برای شناخت نقوش و درک تفاوت‌ها و شباهت‌های ساختاری نقشمایه‌ها، بر اساس مطالعات انجام‌گرفته می‌توان سه دسته اصلی را برای ساختار نقوش اسلیمی در نظر گرفت. با توجه به مستندات، نقشمایه‌های اسلیمی ازنظر تعداد قوس یا بازو دارای سه ساختار تک قوس، دو قوس و سه قوس هستند. نکته قابل‌توجه اینکه، اسلیمی‌هایی که بدون شکل بادامچه هستند به‌طورمعمول در آن‌ها از تزیین طرح بادبزنی استفاده‌شده و در اسلیمی‌هایی که شکل بادامچه دارند از هر دو نوع تزیین هندسی و طرح بادبزنی کارشده است. در اسلیمی‌های دارای دو و سه قوس، از تزئینات نقش هندسی در قوس دارای شکل بادامچه بهره گرفته‌اند و قوس دیگر آن معمولاً طرح بادبزنی است. در این میان دو سر اسلیمی از نوع سه قوس وجود دارد که تزیین داخل قوس‌های‌شان باهم مرتبط هستند و تنها یک نوع تزیین در آن‌ها مشاهده می‌شود و آن نقش تزئینی هندسی ستاره‌ای است(تصویر ١٤).

سر اسلیمی‌های تک قوس را می‌توان بر اساس تزئینات و ساختارشان به سه نوع مختلف دسته‌بندی کرد. اسلیمی‌های که در تصویر ۱۵ الف می‌بینید به شکل بادامچه هستند و تزئینات هندسی دارند. اسلیمی‌های تصویر ۱۵ ب هم به شکل بادامچه هستند و با شیارهای منحنی هلال مانند و به شکل دایره و اشک تزیین‌شده‌اند. اسلیمی‌هایی تصویر ۱۵ پ بدون شکل بادامچه هستند و تزیین طرح‌شان به شکل بادبزنی است.

نوع دیگر اسلیمی‌ها دارای دو قوس یا بازو هستند که ازنظر ساختار به سه نوع تقسیم می‌شوند. امروزه این نوع سر اسلیمی به‌عنوان پرکاربردترین نوع اسلیمی شناخته می‌شود و در گچ‌بری‌های این دوره شاهد تنوع ساختار و تزیین در این نوع نقشمایه هستیم. اسلیمی‌هایی که در تصویر ١٦ الف می‌بینید دارای شکل بادامچه است و در تزیین قوس یا بازوی دارای طرح بادامچه به‌طورمعمول از



تصویر ۱۵ پ. سر اسلیمی‌های تک قوس بدون شکل بادامچه با طرح بادبزنی، مأخذ: همان.

تصویر ۱۵ ب. سر اسلیمی‌های تک قوس به شکل بادامچه و تزئینات شکل دایره، اشک و خطوط منحنی هلال مانند، مأخذ: همان.

تصویر ۱۶ الف. سر اسلیمی‌های دو قوس به شکل بادامچه و تزیین هندسی و طرح بادبزنی، مأخذ: همان

تصویر ۱۶ ب. سر اسلیمی‌های دو قوس بدون شکل بادامچه با طرح بادبزنی، مأخذ: همان.

نقش هندسی استفاده می‌شود و قوس دیگر که بدون شکل بادامچه است، تزیین طرح بادبزنی دارد. اسلیمی تصویر ۱۶ ب، بدون شکل بادامچه است و در تزئینات آن معمولاً در هر دو قوس از طرح بادبزنی استفاده می‌شود. اسلیمی تصویر ۱۶ پ که هم شکل بادامچه دارد و هم فاقد طرح بادامچه، در هر دو ساختار تزئینات یک شکل است، یعنی تزیین با خطوط منحنی هلال مانند و شکل دایره و اشک ایجادشده است.

سر اسلیمی‌های سه قوس که از زیباترین نقوش این دوره به شمار می‌روند دارای جایگاهی ویژه هستند و همانند دیگر نقشمایه‌های اسلیمی از تنوع در ساختار و تزیین برخوردارند. این نوع سر اسلیمی با دو شکل بادامچه که دیگر در آثار امروزی استفاده نمی‌شود یادآور سربندهای لاله‌ای است و سه ساختار دارد. یک نوع آن اسلیمی‌های شکل بادامچه است که قوس‌هایش با نقش هندسی مزین می‌شوند و قوس میانی با تزیین طرح بادبزنی است(تصویر ۱۷ الف). نوع دیگر اسلیمی بدون **شکل بادامچه** است که در آن از طرح بادبزنی استفاده می‌شود.(تصویر ۱۷ ب) نوع سوم اسلیمی‌هایی هستند که هم شکل بادامچه دارند و هم ندارند و تزئینات‌شان متشکل از شیارهای منحنی هلالی مانند و شکل دایره و اشک است(تصویر ۱۷ پ).

نوع دیگر از نقوش گیاهی اسلیمی‌هایی با تزیین و تو سازی نقش اسلیمی و برگ و پیچک است(تصویر ۱۸). هرچند به‌صورت محدود در گچ‌بری‌های این مسجد و در تلفیق با اسلیمی‌های مرسوم این دوره مورداستفاده قرارگرفته اما می‌توان تحول تزئینات نقوش اسلیمی در دوران بعد را در تلاشی که در این نوع تو سازی‌ها انجام‌گرفته بازشناخت.

به نظر می‌رسد اسلیمی‌های به شکل گردان و پیچک مانند که کمی از زوائد روی‌بندها بزرگ‌تر هستند و نسبت به اسلیمی‌های اصلی کوچک‌تر ترسیم‌شده‌اند (تصویر ۱۹) نمایش رویش اسلیمی‌ها و تبدیل آن‌ها از جوانه به نقشمایه‌های سر اسلیمی است. تزیین این نقشمایه‌ها به شکل دایره و خطوط منحنی هلال مانند است.

نوع دیگر از نقشمایه‌های گیاهی سربندهای اسلیمی هستند که نقش اتصال، استحکام و پوشش بین بندها را در نقاط

تصویر ۱۶ پ. سر اسلیمی‌های دو قوس با تزیین خطی هلال مانند و شکل دایره و اشک، مأخذ: همان.

تصویر ۱۷ الف. سر اسلیمی‌های سه قوس با شکل بادامچه و تزیین هندسی و طرح بادبزنی، مأخذ: همان

تصویر ۱۷ ب. سر اسلیمی‌های سه قوس بدون شکل بادامچه با تزیین هندسی و طرح بادبزنی، مأخذ: همان

تصویر ۱۷ پ. سر اسلیمی‌های سه قوس با تزیین خطی هلال مانند و شکل دایره و اشک، مأخذ: همان.

تصویر ۱۸. سر اسلیمی‌ها با تزئینات و تو سازی برگ، پیچک و نقش اسلیمی، مأخذ: همان.

تصویر ۲۰. انواع سربند اسلیمی در تزئینات گچ‌بری طاق‌نمای ضلع غربی گنبد خانه، مأخذ: همان

تصویر ۱۹. سر اسلیمی‌ها به‌شکل گردان پیچک مانند، مأخذ: همان.

شروع، انشعاب و تقارن بر عهده‌دارند(تصویر ۲۰). سربند لاله‌ای نسبت به دیگر سربندها نوع مهم و شناخته‌شده در این دوره است.

یکی از عناصر جالب‌توجه، تزئینات انتهای قوس‌های سر اسلیمی‌ها در این دوره است. انتهای این قوس‌ها دارای تنوع بسیاری بوده به‌طوری‌که در طرح‌ها از شکل ساده یک پیچک تا نقش کامل یک اسلیمی قابل‌مشاهده است(تصویر ۲۱). نقش گل شش پر نیز یکی از تزئینات جالب‌توجه در اسلیمی‌ها است.

زوائد و جوانه‌های روی سر اسلیمی و بندهای اسلیمی از عناصر جدایی‌ناپذیر تزئینات نقوش این عهد است. این زوائد به‌عنوان یک عنصر مکمل برای ایجاد توازن و تعادل بین فضاهای مثبت و منفی کتیبه‌ها و نیز به‌عنوان تزیین و پویایی بیش‌تر در نقوش مورداستفاده قرار می‌گیرند و ازنظر شکلی تنوع و انواع مختلفی دارند(تصویر ۲۲).

نوار تزئینی استفاده‌شده در طاق‌نمای گنبد خانه مسجد، نوار کنگره‌دار شانه عسلی است. این نوار تزئینی برای تزیین قوس‌های اسلیمی‌ها مورداستفاده قرارگرفته و کاربرد فراوانی در نقوش گیاهی این دوره دارد(تصویر ۲۳).

تصویر ۲۱. تزیین انتهای قوس‌ها در سر اسلیمی‌ها، مأخذ: همان.

تصویر ۲۲. جوانه و زوائد تزئینی روی سر اسلیمی‌ها و بندهای اسلیمی، مأخذ: همان.

تصویر ۲۳. نوار تزئینی کنگره‌دار شانه عسلی، مأخذ: همان.

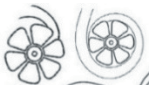
جدول ۱. طبقه‌بندی نقوش اصلی گچ‌بری، مأخذ: نگارندگان.

نام نقش	دسته‌بندی	نمونه تصویر	توضیحات
اسلیمی تک قوس	دارای شکل بادامچه		تزئین خطی منحنی هلال مانند
			تزئین هندسی
	بدون فرم بادامچه		تزئین طرح بادبزنی

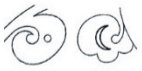
ادامه جدول ۱.

	دارای شکل بادامچه		تزئین هندسی و طرح بادبزنی
			تزئین خطی منحنی هلال مانند
	بدون شکل بادامچه		تزئین طرح بادبزنی
			تزئین خطی منحنی هلال مانند
			تزئین و تو سازی با نقش اسلیمی
اسلیمی سه قوس	دارای شکل بادامچه		تزئین هندسی و طرح بادبزنی
			تزئین خطی منحنی هلال مانند
			نقش در داخل سه قوس مرتبط و یکپارچه‌شده با تزئین هندسی
	بدون شکل بادامچه		تزئین طرح بادبزنی
			تزئین خطی منحنی هلال مانند
			نقش در داخل سه قوس مرتبط و یکپارچه‌شده با تزئین هندسی

جدول ۲. طبقه‌بندی نقوش فرعی گچ‌بری، مأخذ: همان.

نام نقش	دسته‌بندی	نمونه تصویر	توضیحات
اسلیمی با شکل پیچک گردان	پیچک گردان		تزئین خطی منحنی هلال مانند
			تزئین با شکل دایره
	طرح اسلیمی		تزئین با شکل دایره
سربند اسلیمی	سربند لاله‌ای		بدون تزئین (تزئینات آسیب‌دیده است)
	سربند		تزئین خطی منحنی هلال مانند
	سربند روی ساقه		تزئین با شکل دایره و طرح خطی منحنی هلال مانند
تزئین انتهای قوس اسلیمی	گل شش پر		تزئین مرکز گل با شکل دایره
	پیچک گردان		تزئین خطی منحنی هلال مانند
			تزئین با شکل دایره
	طرح اسلیمی		تزئین خطی منحنی هلال مانند
			تزئین با شکل دایره

ادامه جدول۲.

نوار تزئینی	کنگره‌دار		تزئین با شکل دایره به‌صورت شانه عسلی
زوائد و جوانه‌ها	گل شش پر		تزئین مرکز گل با شکل دایره
	پیچک گردان		تزئین با شکل دایره و شیارهای خطی منحنی
	برگ		تزئین خطی منحنی هلال مانند و ساده
	طرح اسلیمی		بدون تزئین

نتیجه

در ترسیم نقوش اسلیمی شکل بادامچه سر اسلیمی‌ها همیشه در داخل گردش حلزونی بندها قرار می‌گیرد و از نقش‌های تزئینی هندسی، طرح بادبزنی، شکل دایره و اشک و شیارهای منحنی هلال مانند برای آذین گل‌ها استفاده می‌شود که نقش هندسی ستاره‌ای بیشترین استفاده را در تزیین آرایه‌های گچی دارد. همچنین برای تزیین اطراف قوس‌های سر اسلیمی‌ها از نوارهای تزئینی کنگره‌دار شانه عسلی استفاده می‌شود. هنرمند طراح خود را اسیر محدوده قاب نمی‌داند و مشاهده می‌شود که حرکت بند اسلیمی می‌تواند از بیرون به داخل کتیبه آغاز شود. ساختار قرینه انعکاسی مرسوم در طراحی نقوش مدنظر نیست و از بی‌قرینگی به‌عنوان یک ارزش بصری قدرتمند بهره گرفته می‌شود. نقشمایه‌ها در همه‌جا به یک شکل ترسیم نمی‌شوند و هر کتیبه دارای یک ویژگی منحصربه‌فرد در نقش و تزیین است. نقشمایه‌های اسلیمی با ساختار و تزئینات متفاوت می‌توانند بر روی یک‌بند در ترکیب با یکدیگر اجرا شوند. نقوش سنتی امروزی دارای یک ساختار گردشی حلزونی منظم و دقیق هستند و اگر از این نظم خارج شوند در نگاه مخاطب احساس ناخوشایندی را القا می‌کنند اما نقوش گچ‌بری مسجد جامع هفتشویه الزامی بر تبعیت از این ساختار ندارد و با توجه به موقعیت، بندها می‌توانند در مسیر گردش حلزونی منعطف‌تر باشند و در مواقعی، ساختاری نامنظم داشته باشند که این شیوه به نقشمایه‌ها اجازه می‌دهد تا در بی‌نظمی نظم آفرینی کنند. نکته دیگر ویژگی ریتم و تکرار است که به‌عنوان مبانی بصری زیبایی‌شناسی مطرح‌شده و در تزئینات هندسی، طرح بادبزنی و نوارهای تزئینی می‌توان بارها این ساختار را مشاهده کرد. تزئینات نقوش اسلیمی دارای اصول و قواعد ترسیمی هستند. در اسلیمی‌های تک قوس تزیین می‌تواند هندسی و یا طرح بادبزنی باشد. تزئینات هندسی در اسلیمی‌های دارای شکل بادامچه کاربرد بیشتری دارند. در اسلیمی‌های دارای دو و سه قوس اگر سر اسلیمی بدون بادامچه باشند تزیین داخل آن‌ها طرح بادبزنی است و اگر دارای شکل بادامچه باشند در قوس‌های دارای بادامچه تزئینات هندسی استفاده می‌شود و قوس متصل به آن‌که بدون بادامچه است با طرح بادبزنی تزیین می‌شود. یک سر اسلیمی با سه قوس نیز وجود دارد که هم می‌تواند فاقد بادامچه باشد و هم

دارای دو فرم بادامچه؛ سه بازوی این اسلیمی از درون به شکل یکپارچه به هم متصل هستند که با نقش هندسی ستاره‌ای مزین شده است. در بخشی از لچک طاق‌نما دو سر اسلیمی وجود دارد که با برگ و پیچک و نقشمایه اسلیمی تو سازی شده و با تزئینات هندسی و طرح بادبزنی مرسوم در این دوره هماهنگ نیست و به نظر می‌رسد نمایشی از تلاش هنرمندان برای خلق تزئینات نقوش در آینده باشد؛ بنابراین در این پژوهش از طریق مستند نگاری و طبقه‌بندی مشخص شد که نقشمایه‌های گیاهی دارای قواعد ساختاری نظام‌مند بوده و اصول زیبایی‌شناسی و ارزش‌های بصری در ترسیم طرح و نوع تزئینات رعایت می‌شده است.

منابع و مأخذ

تولمی، مهدی. ۱۳۹۲. «آسیب‌شناسی و ارائه طرح حفاظت تزیینات گچی محراب مسجد جامع هفتشویه». رساله ارشد. دانشگاه هنر اصفهان.

حدادی، علی. ۱۳۸۷. مسجد جامع هفتشویه. اصفهان: گزارش ثبتی میراث فرهنگی اصفهان.

رازانی، مهدی. معرفی محراب مسجد جامع هفتشویه(از شاهکارهای دوره ایلخانی). فصلنامه فرهنگ اصفهان. شماره ۳۶، سال ۱۳۸۶، صص ۵۵-۵۰

رازانی، مهدی و حیدری باباکمال یدالله. بررسی دوره بندی تاریخی-کالبدی مسجد جامع هفتشویه از منظر مطالعات تطبیقی. نشریه معماری اقلیم گرم و خشک. شماره ۱۰، سال هفتم ۱۳۹۸، صص ۱۷۴-۱۴۱

رجبی، پرویز. ۱۳۸۷. سده‌های گمشده(تاریخ دوره‌ی اسلامی ایران) آشنایی با تاریخ سلجوقیان. جلد ۴. تهران: نشر پژواک کیوان.

رحمتی، یاسمن. ۱۳۹۲. «شناسایی روش‌های مناسب مرمت کمبودها در آرایه‌های گچی با نگرشی ویژه بر محراب‌های قرن هشتم هجری ایران». رساله ارشد. دانشگاه هنر اصفهان.

سیرو، ماکسیم. ۱۳۵۷. راه‌های باستانی ناحیه اصفهان و بناهای وابسته به آن‌ها. ترجمه مهدی مشایخی. سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران.

شکفته، عاطفه. ویژگی‌های بصری شاخص تزئینات گچبری معماری عصر ایلخانی. مطالعات معماری ایران. شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۱، صص ۹۸-۷۹

مستوفی قزوینی، حمدالله بن ابی بکر محمد بن نصر. ۱۳۸۱. نزهت‌القلوب. به اهتمام محمد دبیر سیاقی. قزوین: حدیث امروز.

نفیسی، مرسده. ۱۳۸۹. «بررسی نقوش محراب‌های گچبری دوره ایلخانی در شهرستان اصفهان و حومه آن». رساله ارشد. دانشگاه هنر اصفهان.

نقیب اصفهانی، شادی، افسانه ناظری و بهنام پدرام. مطالعه تطبیقی فرم نقشمایه‌های چهار محراب دوره ایلخانی در استان اصفهان(الجایتو، مقبره پیر بکران، مسجد جامع اشتر جان، مسجد جامع هفتشویه). مطالعات تطبیقی هنر. شماره ۱۲، سال ششم ۱۳۹۵، صص ۱۴-۱

نقیب اصفهانی، شادی، افسانه ناظری و بهنام پدرام. مطالعه تناسبات، ساختار و نقشمایه‌های محراب مسجد جامع هفتشویه. فصلنامه علمی-پژوهشی نگره. شماره ۴۵، بهار ۱۳۹۷، صص ۱۹-۷

هنرفر، لطف‌الله. ۱۳۴۴. گنجینه آثار تاریخی اصفهان. اصفهان: کتاب‌فروشی ثقفی.

هنرفر، لطف‌الله. تزئینات گچی در آثار تاریخی اصفهان. مجله هنر و مردم. شماره ۷۲، سال ششم ۱۳۵۰، صص ۴۶-۳۶.

Study of Plant Motifs in Plaster Based Decorations in Dome Arch of the Isfahan Haftshuyeh Jame Mosque

Mohsen Movahedi, MA, Department of Handicrafts, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Iran.
Bahareh Taghavinejad, PhD, Assistant Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Iran.
Gholamreza Hashemi, PhD, Assistant Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Iran.
Mehdi Davazdahemami, PhD, Assistant Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Iran.
Received: 2022/08/4 Accepted: 2022/12/8

The Isfahan Haftshuyeh Jame Mosque is located at the entrance of the Haftshuyeh village of Qahjavarestan county in the northeast of Isfahan. This Seljuk period mosque¬ was rebuilt in the 8th century due to excessive damage, in which more attention was paid to the appearance of the building than its strength, so now we are also facing a half ruined building.¬ The plaster based decorations left in this building are the altar and some parts of the arch of the western side of the front, which are all related to the dome of the mosque.¬¬ Plaster based decorations on the western side of the dome are very rich and valuable in terms of visual beauties and by examining and identifying them, other decorations of the parts of this dome which had been destroyed now can be revealed.¬¬¬¬ By studying the researches, it was found that the arch plaster based decorations of this part of the dome have been ignored by researchers. You have to pay attention to the fact that except for the Haftshuyeh altar in this eroding building, only the plaster based decorations on the western side of the arch of the dome remain intact. The examination and analysis of the motifs of this part of the arch, in addition to preserving this cultural treasure, can provide information to specify a comprehensive visual structure of plant motifs used in this building. Thus, the **purpose** of this study is to identify the visual features of the plant motifs of the plaster based decorations in the arch of the western side of the dome in the Haftshuyeh Jame Mosque. To the achieve this goal, the main **question** is: «By studying the plaster based decorations in this part of the building, what are the visual features of the dome arch of this mosque and what are the most usable motifs?» In this study which is based on descriptive-analytical **method**, data was collected according to field study through observation and recording of images and library method in the theoretical part of the research. After observing and photographing the plaster based decorations, the line drawing of the plant motifs in plaster based decorations was created by Rhinoceros 3d software, and in the next step, the motifs were analyzed and categorized based on the type of motifs and visual features. The plaster based decorations were photographed and were then turned into linear designs. Finally, the patterns were accordingly analyzed and classified. Also, the data analysis method in this research is qualitative. The **results** of the study indicated that, in the motifs, arabesque types of one arch, two arches and three arches with three types of geometric decoration design, curved grooves and fan design in two arabesque structures with almond-like form or no almond-like form have been

worked as the main design in the plant motifs of plaster based decorations.¬ The natural flower motif can also be seen at the arabesque end or in a separate bud, on the stem, and the decorative tape with¬ a crenate design has been used as a decoration in plant motifs. The conventional method of symmetrizing, which until the current period has been considered as the main infrastructure of the traditional designs, has not been much considered in the design of the motifs of this period and the artist has paid more attention to the method of asymmetry and has tried to maintain the balance of the design by applying visual values in the motifs.¬¬¬¬ To create this balance, the place and position of the motifs in the inscriptions have been carefully selected. This asymmetry shows the sense of movement and dynamism of the motifs. According to the space they have in the inscription to fill the area, motifs can be executed in smaller places and/ or bigger places. The jumble of the designs does not bother the eyes and the motifs interact with each other in the best way possible and respond to each other›s situations, deficiencies and actions.

Keywords: The Haftshuyeh Jame Mosque, Plaster based Decorations, Ilkhanid Plaster Motifs, Plant Motifs, Dome Arch Decorations

References: Haddadi, Ali. 2008. The Haftshuyeh Jame Mosque. Isfahan: Isfahan Cultural Heritage Report.

Honarfar, Lotfollah.1965. The Treasure of Historical Monuments of Isfahan. Isfahan: Saghafi Bookstore.

Honarfar, Lotfollah. The Plaster based decorations in isfahan historical monuments. Honar va Mardom Journal, NO 72, 6th 1971, PP 36-46.

Mostofi Qazvini, Hamdullah Bene Abi Bakr Muhammad Bene Nasr. 2002.Nezhat al-Qulub. Translated by Mohammad Dabir Siaghi, Qazvin: Hadis Emrooz.

Nafisi, Mercedeh. 2010. Survey of decorative patterns of Ilkhanid plaster Mihrabs in Isfahan City and Environs. M.A Thesis in Art University of Isfahan, Faculty of Art of Religeins and Civilizations, Department of Islamic art.

Naqib Isfahani, Shadi, Afsaneh Nazeri, and Behnam Pedram. The Comparative study of the motif forms of four Ilkhanid altar in Isfahan (Oljaito, Pirbakran tomb, Oshtorjan Jame Mosque, Haftshuyeh Jame Mosque). Honar Journal. NO 12, 6th 2016, PP1-14.

Naqib Isfahani, Shadi, Afsaneh Nazeri, and Behnam Pedram. Study the proportions, structure and altar motifs of The Haftshuyh Jame Mosque. Negareh Journal. NO 45, Spring 2018, PP 7-19.

Rahmati, Parviz. 2013. «Identification of suitable methods for deficiency reparations in Plaster based decorations with a special theory on the altars of the 8th century AH in Iran». M.A Thesis in Art University of Isfahan.

Rajabi, Parviz. 1387. The Lost Centuries ¬(The History of Islamic period of Iran¬) Introduction to the History of the Seljuks. Vol 4. Tehran: Pajhwok Keyvan Publications.

Razani, Mehdi. Introducing the altar of Haftshuyeh Jame Mosque (one of the masterpieces of the Ilkhanid period). Farhang Isfahan Journal. NO 36, 2007, PP 50-55.

Razani, Mehdi, and Yadollah Heidari Baba kamal. Study of historical-physical period of Haftshuyeh Jame Mosque from the perspective of comparative studies. Memari eqlim garm va khoshk Journal. No ¬10, 7th 2019, PP 141-174.

Shokoofeh, Atefeh. The Visual Feature¬s of Plaster based decorations of Ilkhanid period. Motaleat Memari iran Journal. NO 2، Autumn and Winter 2012, PP 79-98.

Siroux, Maxime. 1978. The Ancient roads of Isfahan area and their related buildings. Translated by Mehdi Mashayekhi. National Antiquities Protection Organization of Iran.

Tolemi, Mehdi. 2013. «Pathology and presentation of Plaster based decorations protection plan for the altar of Haftshuyeh Jame Mosque». M.A Thesis in Art University of Isfahan.