Downloaded from ijurm.imo.org.ir at 17:48 IRST on Tuesday February 13th 2018

مدیریت شهری
ضمیمه شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶
No.48 Autumn 2017
۳۹۳-۴۰۰
زمان دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۱۱/۱۲ زمان پذیرش نهایی: ۱۳۹۶/۴/۱۲

بررسی تزئینات و نقوش به‌کار رفته در بناهای معماری و شهری دوره ایلخانی

(نمونه موردی گنبد سلطانیه و مسجد کبود تبریز)

منصور یگانه* - استادیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
محمد هاشمی شهرکی - دانشجوی دکتری دانشگاه بو علی سینا، همدان، ایران

چکیده

در معمـاری دوران اسلامی ایران، معمار، همیشه سعی کرده است کـه به نحوی فضای داخلی و خارجی را به طـرق مختلف تزئین نماید. تزیین معماری اسلامی از نظر محققین غربی هنر اسلامی و سنت گرایان با بینش اسلامی دو مفهوم جداگانه است. از نظر اسلامی تزیین در هنر و معمـاری اسلامی امری قدسی است و بـرای بیان مفاهیم رمزی و قدسی طراحی و ارئه شده است. بررسی نقوش گیاهی (اسلیمی و ختائی) و علل وجودی آن در هنـر اسلامی، کاربرد وسیع هندسه و خط در هنر اسلامی و عدم استفاده از نقوش جانداران در فضاهای مذهبی نظر سنت‌گرایان را بیشتـر مقبول می‌کند. شایـد بتوان غایت هنر ایرانی را در ساخت و تزیین مساجـد دانست. در دوره ایلخانیان مسئله عمـده تلفیق و ترکیب اشکال ساختمانـی و تزئینـی موجود بود. این مقاله تزیینـات و نقوش به‌کار رفته بناهـای دوره ایلخانی را به صورت تطبیقی و با روش کیفی مورد بررسی قـرار داده است. اهمیت موضوع تحقیـق در آن است که شناخت اصول هندسـی و ارتباط آن با زیربنـای فلسفی موجب بالارفتن کیفت نقوش و الگوهـای به گرفته شده در طرح‌هـا می‌شود. جامعه آماری انتخاب شده در ایـن تحقیق شامـل دو بنای شاخص دورهٔ ایلخانـی است که عبارتند از: ۱. گنبـد سلطانیـه و ۲. مسجد کبـود تبریـز. در دوره ایلخانی نقوش هندسی حالت منظم تری پیدا می‌کند و به عنوان یک الگوی تزئینی مهم بـه شمار می‌رود و حتی می‌توان گفت که حالت تقدسی بناها با توجه به اسماء متبرکه بناها نسبت بـه دوره‌های پیشین بیشتر می‌شود. در بررسی طرح‌هـای تزئینی به نکات جالب توجهی می‌رسیم بناها با نقوش متبرک اللـه، علی، محمد تزیین شده و به کارگیری آنها نیز در نقاط مختلف بنا متناسب با عظمت و اهمیت آنها متفاوت بوده است.

واژگان کلیدی: معماری ایرانی اسلامی، معماری ایلخانیان، گنبد سلطانیه، مسجد کبود تبریز.

Examination of decorations and motifs used in architectural and urban monuments of the Ilkhani period (case study of Soltanieh dome and Tabriz Mosque)

Abstract

In architecture of the Islamic era of Iran, the architect has always tried to decorate the interior and exterior in different ways. According to Islamic scholars, Islamic art and traditionalist Islamic art has two separate concepts. Islamic art is decorated in Islamic art and architecture and is designed and presented to express the concepts of Qom. The study of traditional plant designs (Islamic and Khatai) and its existential causes in Islamic art, the widespread use of geometry and line in Islamic art, and the lack of use of animal designs in religious spaces make traditionalist views more desirable. Perhaps the ultimate goal of Iranian art is to build and decorate mosques. In the period of the Ilkhanis, the main problem was the consolidation and combination of building and decorative forms. This article examines the decorations and embellishments of the Ilkhani monuments in a comparative and qualitative way. The importance of the subject of research is that recognizing the principles of geometry and its relation to the philosophical infrastructure leads to an increase in the amount of motifs and patterns taken in the designs. The statistical population selected in this research includes two monuments of the Ilkhani period, which are: 1. Soltanieh Dome and 2. Tabriz Mosque. In the course of the Ilkhani, geometric patterns are more regular and it is considered as an important decorative pattern, and even it can be said that the sanctity of the buildings is increased with respect to the names of the buildings in comparison with the earlier periods. In the study of the decorative designs, we find interesting points. The buildings were decorated with motifs of Allah, Ali, Mohammad, and their use in different parts of the building was proportional to their greatness and importance.

Key words: Iranian-Iranian architecture, Ilkhani architecture, Soltanieh dome, Tabriz Mosque.

* نویسنده مسئول مکاتبات، شماره تماس: ۰۹۱۲۴۸۸۹۵۵۳، رایانامه: yeganeh@modares.ac.ir

این مقاله مستخرج از رساله دکتری محمد هاشمی شهرکی در دانشگاه بوعلی سینا همدان به راهنمایی دکتر منصور یگانه می‌باشد.

Downloaded from ijurm.imo.org.ir at 17:48 IRST on Tuesday February 13th 2018

مقدمه

بـه اعتقاد بورکهارت هنر دینی پیوندی دو سویه بین دو جهـان مادی و غیر مادی بـر قرار میکنـد. هنرمند مسلمان با اتصـال به ان جهان بـه سرچشمه‌ای پایـان نیافتنی دست می‌یابـد و سیـراب کردن خـود از ان سرچشمـه نمودی از انچـه را می‌بیند در آثـارش متجلی میکنـد. تمدن اسلامی میـراث کهـن ترین سنـن را با خلـق جامعـه اساطیری هم سنـن مزبـور و کالبدهای معماری را با نگاهـی انتزایی تر و چیدمانـی موافقتر با آمیزه نـاب احدیت خویش جذب و آن خـود کرد و معنویـت را در کالبد معمـاری خویش جاودان می‌نمایـد. در تاثیر پذیری دوره ایلخانـی از فرهنگ و تاریخ اجتماعی قوم مغول و تزینات که با ریکردی چینی و وارداتی به پوسته‌های معماری الصاق می‌شده است. در این پژوهش بـه بررسی تطبیقـی مسجد کبـود تبریز که به فیـروزه اسلام مشهـور است و گنبد سلطانیه پرداختـه شده است. معماری اسلامـی، هنری است که از مکتب اسـلام مایه گرفته باشد. لیکـن معماری مسلمیـن، یعنی آثار معماری کـه هنرمندان مسلمان معمار با توجه به فرهنگ اسلامی در خلق انان موثر بوده‌اند (گلپر و طوسی، ۱۳۸۶، ص ۱۱). اما از برجسته ترین هنرهـای اسلامـی که در روحیه افـراد تاثیر فـراوان داشت، معمـاری مساجد بـود که بـرای خدمت‌رسانی بـه دین انرا توسعـه دادنـد (رضایـی، ۱۳۸۲، ص ۶). عمـده مسلمانان تصویر گری چهره پیامبر اسلام را مردود می‌شمردند و حتی گاهی تصویر گری جانداران و انسان نیز مورد قبول بخشی از مسلمانان نبود. با این وجود همواره در سرزمین‌های اسلامی تصاویری از انسان و موجـودات زنده دیگر نقش می‌شد وبه مـواردی از تصویر سـازی چهره پیامبـر نیزبرمی‌خوریم. این همه بـه علاوه دلایل اقلیمی، اجتماعـی و فرهنگی و رقابت بـا تمدن‌هـای دیگر موجب شد تـا هنرمنـدان و هنر پروران در سراسـر سرزمین‌هـای اسلامـی بـه اشکالـی از هنرهای انتزاعـی ماننـد خوشنویسی، نقـوش هندسی یـا اسلیمی و معمـاری توجه ویـژه داشته باشند (هلن برنـد، ۱۳۹۱) که با ورود مغول‌هـا منجر به تاثیر پذیـری معماری سبک آذری از معماری مغولی شده است.

تزیین در معماری ایرانی

هنر ایران، در همه اشکال مختلف خود، همیشه تزئینی بـوده، طبیعتا نمایشـی (نشان‌دهنـده اشکال طبیعـی) نبوده اسـت. هنرهایی که در مغرب زمیـن صغیر نامیده می‌شوند. در ایـران بـه قدری مورد مطالعه و توجه قـرار گرفته‌اند که به سطح هنرهای عمـده رسیده‌اند. هنر تزئینی به هر شکل و با هر واسطه‌ای که به نمایش درآید، همیشه با دقت و روشنی و وضـوح توام است. در معماری ایران علاقه به سطوح تزئینی حداقل با علاقه به اشکـال ساختمانی برابر است. طرح‌های تزئینـی با چنـان احساسـی از ارتباط اجزا با کـل ساختمان می‌شد که این احساس بازی ارتباط عناصر واقعی ساختمان کمتـر دیـده می‌شـود. در هـر دوره معماری ایـران مشاهده می‌شـود که عناصر تزئینی در همـان دایره تجربه، استادی، و انحطـاط که در هنر باختر زمین معمول است، پیشرفت کرده است، بـا این فرق که مراحل مختلف آن مدت طولانی تری داشتـه است. سبـک تزئینی به کندی رشـد می‌کند و اغلب به وسایل تزئینی دوره‌هـای گذشته متوسل می‌شود مثلا خط کوفـی مدتها بعد از آنکه در کتابت منسوخ شد، در کتیبه‌های ساختمانـی به کار برده می‌شد. سبک معماری دوره ایلخانی مستقیما از سبک آثار ساختمانی دوره سلجوقی اقتباس شده است (ورلبر، دونالد. ۱۳۶۵).

معماری ایلخانی

با تغییرات سریع در اوضاع سیاسی کشور و جایگزینی حکومـت ایلخانـان در متصرفـات سلجوقیان و بـا توجه به اینکه صلابت و اصالت هنر سلجوقی در سرتاسر متصرفات حکومـت سلجوقی اسلامـی با ویژگی‌های خـاص خود در معماری و هنرهایی مانند خط و کتابت، فلزکاری، سفالگری و تزئینـات وابسته به معماری جایگـاه ارزشمندی یافته بود، تصـور می‌شد که در ابتدا این هنرهـا از بین خواهد رفت اما کـم کم شرایطی فراهم شد که نه تنها اینها از بین نرفت بلکه دگرگونـی قابل توجهی در آنها به وجود آمد. در هنر معماری بـا تغییـر در حجمهـا و تناسبات بنـا، استفـاده از مصالح و تزئینـات بنـا با استفـاده از کاشـی، آجرهای تـراش و قالبی استامپی و گچبری، ابداعات جدیدی در تزئین بناها به وجود آمد. در این میان از قراردادن آجر یا سفالینه‌های منقوش و یا مربع‌هـای گچی بین آجرها کـه موضوع این پژوهش میباشد می‌توان نام برد که نگارندگان اینها را به عنوان نقش مهرهای تزئینی در معماری مورد بررسـی قرار خواهند داد (لشکری

مدیریت شهری
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
ضمیمه شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶
No.48 Autumn 2017

و همکاران، ۱۳۹۰)

در دوره ایلخانیـان مسئله عمـده تلفیق و ترکیب اشکال ساختمانی و تزئینـی موجود بود. کوشـش سلجوقیان بیشتر در ساختمان‌هایـی از نـوع مسجـد متمرکز گردیـده بود، که در قـرون اولین اسلام در ممالک مختلـف و نواحی اشغالی بـه صورت خاصـی بروز کرد و در ایران بـا عوامل و عناصر معمـاری ساسانی قبل از اسلام ترکیب شد و شکل مشخص ایرانـی به خود گرفت (نوین، امیـن و عاطفه نوین، ۱۳۹۵). سبـک بصـری مابعد مغـول، که نشان خـود را بـر هنرها و نمادهـای معماری شـرق عالم اسلام نهاد، طـی اواخر قرن هفتم و هشتم تحت حکومت فائق ایلخانیان در ایران و عراق و آناتولی رواج یافت. پوپ درباره این دوره که نقش‌های کهنه در نقش‌های تازه ادغام شد، خاور دور را در ایجاد «طرحها و اشکالی که شاخصه آنها طبیعت‌گرایی جدید و سلیقه تازه‌ای است» سهیم دانسته و معتقد است که این تحول موجب شد دو جنبـه متناقض، یعنـی خشکترین هندسـه و سرزنده‌ترین گـل و بوته ها، در جوار هـم قرار گیرند (قیومـی بیدهندی، ص ۱۵۳). وی ایـن تحـول اساسی را میمـون شمرده است: ضربـه مغول درست در لحظه‌ای وارد شد که لازم بود جوهر تزیینـات ایرانی کلاً دگرگون شود، زیرا در قرن هفتم این هنر اگرهم در حال احتضار نبود، باری کمابیش دچار رکود شده بـود، احیا صورت گرفت؛ اما نـه با جابه‌جایی کامل، بلکه با تکمیل، آنچنان که سیر تکاملی گسسته نشد، بلکه با مضامین تـازه‌ای تغذیه شد و از نابودی ناشـی از رخوت نجات یافت (Pope and Ackerman 1938-1939).

تزئینات معماری دورهٔ ایلخانی

در ایـن دوره، جزئیـات بندکشـی آجرهـا، گچکـاری و تزئینـات کاشی‌کـاری بـا کمـال دقت و صحـت در کنار آجرکاری پیشرفتـه دورهٔ قبل تداوم داشت و رواج پیدا کرد. اوج شکوفایـی هنر کاشیکـاری در ایـن دوره را می‌توان در گنبـد سلطانیه ملاحظه نمود. می‌توان گفـت هنر آجرکاری و تزئیـن ابنیه به‌وسیله آجر تراشیـده از قرن پنجم هجری در ایـران معمول بود و تا اواخر قرن ششـم هجری، راه تکامل خـود را پیمود (ویلبـر، ۱۳۴۶). ایلخانان پس از دستیابی به عناصری که با آن بناهای ایرانی را به وجود آوردند از سبک معمـاری خـود راضی بوده،تـلاش خود را صـرف تزئینات بناها کردند (نعیما، ۱۳۷۶)

بـرای این منظـور از آجر به عنوان یـک عنصر تزئینی استفاده کرده و سطح خارجی بناها را با آجر تزئین می‌نمودند. در این دوره، غنی تریـن طرحها و فرمهای تزئینی در دیواره هـا، پوششها، سقف‌هـا و مناره‌ها از آجرابـداع شد. در این دوره، پوشـش طاق آجری وارد تحـول گسترده‌ای از تکنیک و اجرا شد کـه از همین منظر شاهد به وجود آمدن گنبدهای بسیـار چشمگیر و خوشفرم هندسی سلطانیه با قطری حدود ۲۵/۴۰ سانتیمتـر و ارتفاع ۵۰ متر هستیـم. انواع آجرهای استفـاده شده در بناهای ایلخانی عبارت‌اند از آجر معمولی، آجر کوچک، آجـر تراشدار، آجر قالبـی مخصوص (ویلبر، ۱۳۴۶). آجر معمولی بـه اندازه‌های مقرّر به رسم دوره‌های قدیـم که به زمان قبـل از اسلام می‌رسد شکل مربع داشت و حـدود اندازهٔ آنهـا ۱۸ تا ۱۳ سانتیمتر مربـع و معمولی ترین انـدازه بیـن ۲۰ تا ۲۲ سانتی متر مربـع است. ضخامت این آجرها بین ۴ تا ۷ سانتی متر است و معمولی ترین ضخامت بیـن ۴/۵ تا ۵ سانتی متر می‌باشد. آجرهای کوچک، نصف آجرهای معمولی است. آجرهای پخته، رنگهای مختلف از زرد کمرنـگ و زرد گ لاخرایی و زرد مایـل به قرمز و قرمز تیره تا رنگ خـاك دارند، رنگهای آجری چندان تند نیست. آجرچینـی به چند صورت مرسوم بـود: آجر چینی معمولی، معمولـیِ دو درجـه طرح مربع اریبی یا طـرح لوزی، اسامی یا عبارت مقدس، طـرح تسمه‌ای (صلیبی یا مشبک)، طرح زاویه دار و طرح جناغی (زمرشیدی، ۱۳۷۷).

۱. گـچ: یکی از خصوصیـات برجستهٔ معماری دوره ایلخانـی، مهارت فوق‌العاده در گچکـاری و استفاده زیادی بـود که از آن به انواع مختلف به عمـل می‌آمد. گچ فقط در سطـوح داخلی به‌کار برده شـده است. برجسته کاری با گچ که اغلب در چندین ورقه ساخته شده و اشکال و طرحها که عمیقـاً از زیر تراشیده شده، تا اواخر دوره به کار رفته است. در طـی ایـن دوره، سطوح صافـدارای طرحهـای منگنه‌ای رواج یافت.

۲. بندهـای آجـر: بـه نظـر می‌رسد که سه نـوع عمده رابطـه بین بندکشی افقـی و عمودی وجود داشته باشد و هر سه، قبل از دوره ایلخانان نیز معمول بوده است؛ در نوع اول عـرض بندکشی افقـی و عمودی هر دو در حـدود 2 سانتی متـر است؛ در نوع دوم، بندکشیِ افقی ۲ سانتی متر یا بیشتر

Downloaded from jiumshimo.org.ir at 17:48 IRST on Tuesday February 13th 2018

Downloaded from ijurm.imo.org.ir at 17:48 IRST on Tuesday February 13th 2018

عـرض دارد و بندکشی عمودی حداقل عـرض را دارد؛ در نوع سوم، بندکشی افقی حداقل عرض و بندکشی عمودی از ۲ تا ۶ سانتی متر عرض دارد. نوع سوم برای عملیات تزئینی بسیار مناسب بوده و در آن بندهای عمودی را مثلاً با قطعات گچ قلم زده شده (معمولاً توپی ته آجری نامیده می‌شود) پر می‌کردند.

در سیر تحول نقوش به نظر می‌رسد از دوره سلجوقی به دوره ایلخانی نقوش هندسـی حالت منظم تری پیدا می‌کند و بـه عنوان یـک الگوی تزئینی مهم به شمـار می‌رود و حتی می‌توان گفت که حالت تقدسی بناها با توجه به اسماء متبرکه بناها نسبـت به دوره‌های پیشین بیشتـر می‌شود. (لشکری و همکاران، ۱۳۹۰).

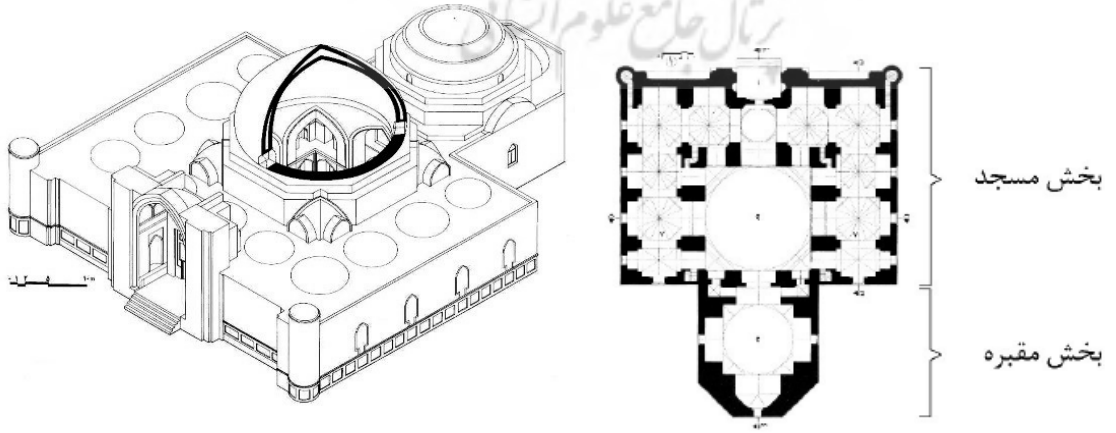
مسجد کبود

مسجد کبود تنها بنای باقی مانده از دوره ی فرمانروایی قراقویونلوهـا در پایتختشـان تبریـز است که بـه استناد متن کتیبـه ایوان ورودی، احـداث آن در سنـه ۸۷۰ ه.ق. خاتمه یافتـه است. ایـن مسجد طرح معماری خاصـی دارد. بدین معنـا کـه مسجد- مقبره اسـت و چسبیده به پـلان مسجد، مقبـره‌ای نیز ساخته شـده است (تصاویـر ۱ و ۲). صاحب کتـاب «منظرالاولیـاء» ضمن شـرح احوالات جهـان شاه می‌نویسـد: «از آثار آن شهریـار عدالت شعار مسجد جهان شاه است که در بیرون دروازه خیابان واقع شده. الحق همت بلنـد کرده بود]؛[چنان که از آثـار دیوار شکسته هایش توان فهمید. جنـازه اش را هم پشت همان مسجد در مقبره‌ای از برای این کار ساخته بودند]؛[دفن کردند« (محمد کاظم بن محمد، ۱۳۷۸).

گویـا عـلاوه بـر جهانشـاه، برخـی اعضـای خانـدان قراقویونلـو نیـز در سردابـه ی تدفینـی مقبره کـه اکنون نیز باقی اسـت؛ مدفون‌انـد. در مورد بانی مسجـد کبود، اینکه خـود جهانشاه بوده یا همسـرش و یا دخترش، بین محققین اختـلاف نظری وجود دارد؛ معهـذا از بین این سه تن، بانی مسجـد هر کدام که باشد؛ بنایـی است که در دوره سلطنت جهان شاه سومیـن پادشاه سلسله قراقویونلوها احداث شده اسـت؛ چنانچه در کتیب هی سـردر دیده ابوالمظفر سلطان جهانشاه ورودی آن نیز عبارت می‌شود.

گنبد سلطانیه

در قسمـت جنوب غربـی کهندژ (ارگ سلطنتـی)، آرامگاه اولجایتـو یا گنبـد سلطانیه به عنـوان یکـی از بناهای عظیم اسلامـی و شایـد باشکوهتریـن آن‌هـا همچـون نگینـی سربرافراشته و خودنمایی می‌کند. این بنا در دوران حکومت سلطـان خدابنـده اولجایتـو در مدت ۹سـال (از سال ۷۰۴ الـی ۷۱۲ هجـری قمری) احـداث شده است. دربـاره این بنا، فرضیه‌هـای بی شماری در ارتباط با تناسبات، ترکیبات، تلفیقـات، تنوع، ایستایی و محاسبات وجـود دارد که از این رهگـذر مورخیـن و حتـی مردم عـادی به چشـم می‌خورد (ثبوتـی، ۱۳۸۰). گنبـد سلطانیـه از نظـر تزیینـات، بسیار غنـی بوده و در آن تزیینات مختلف گـچ بری، کاشی کاری، کتیبه‌نویسـی، تزیینـات رنـگ و نقاشـی، تزیینـات سنگی و چوبـی، در نهایـت دقت و زیبایی اجرا شـده است. تزیینات



تصویـر ۱. پـلان مسجد کبود؛ ماخذ: حاجی قاسمی و همکاران، ۱۳۸۳؛ و تصویـر ۲. پرسپکتیو مسجد کبود؛ ماخذ: حاجی قاسمی و همکاران، ۱۳۸۳.

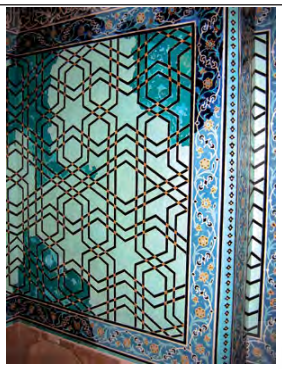
جدول ۱. تزیینات بکار رفته در مسجد کبود؛ ماخذ: ترابی طباطبایی، سید جمال، ۱۳۴۸.

تزیینات به کار رفته	تصویر
کاشی‌های لعابدار نصفه بدنه خارجی از تزییناتی نظیر آن با ترکیبی از آجر و کاشیهای مربع لعابدار (موزاییک) تشکیل یافته است.	
کاشی معرق کاری ستـون گـرد و معرق کـاری سر درب بـا متن آبـی و اسلیمی سبز فیروزه‌ای و سفید و گل‌های طلایی	
کاشـیکاری بـا خط کوفی برنگ سفیـد در متن مشکـی و حاشیه طلایی و اسلیمی فیروزه‌ای و گلها سفید	
کاشـی نوشـته‌های نیم گنبد ایوان ورودی مسجـد کبود. نوشته‌ها بـه خط کوفی از سمت راست به چـپ عبارتند از »محمد رسول الله«،» علی ولی الله،» ابراهیم خلیل الله«،» عیسی روح الله « و» موسی کلیم الله«.	
مقرنس کاری ستـاره زیـر قسمتی از مقرنس کـاری بنا کـه از چرخش هفت بار کلمه حسن حول مرکز تشکیل یافته است.	
کتیبـه بدیـع بـالای ازاره در متن آجری معرق کاری بـا متن آبی و گل‌های سفید و اسلیمی فیروزه‌ای و طلایی در میان ترنج ها. کلمه الله اکبر بخط کوفی سفید رنـگ و. حاشیه فیروزه‌ای داخل لوزی معرق کاری شده است	

Downloaded from jiumc.imo.org.ir at 17:48 IRST on Tuesday February 13th 2018

Downloaded from ijurm.imo.org.ir at 17:48 IRST on Tuesday February 13th 2018

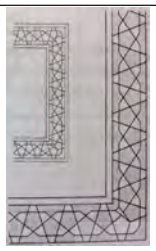
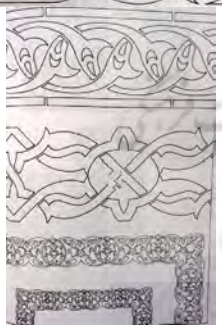
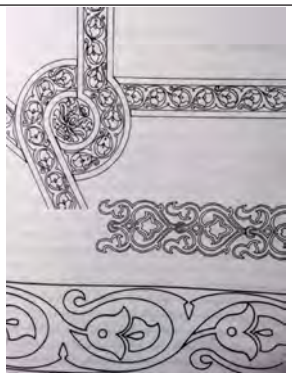
جدول ۱. تزیینات بکار رفته در مسجد کبود؛ ماخذ: ترابی طباطبایی، سید جمال، ۱۳۴۸. (ادامه)

تزیینات به کار رفته	تصویر
خط ثلث کتیبه‌ای بخط ثلث با کاشی طلایی در متن مشکی و حاشیه طلایی معرق کاری شده است.	
ازاره پایـه دیوارهای صحن بزرگ که سه قسمت از پایه را پوشانده و غیـر از پشـت پایه‌هـا که بـه شبستان‌ها مشرف اسـت و به رنگ سیـاه قهوه‌ای (رنـگ بادمجان) می‌باشد. سه قسمـت پایه از ازاره فیـروزه پوشانـده شده کـه از کاشی فیـروزه‌ای با اشکـال هندسی ۳و۴و۷و۷و۱۲ ضلعـی و خطـوط مشکـس و لوزی‌هـای طلایی معـرق کاری شده و جالب تریـن ازاره از حیث رنگ ثابت و آبدار و یکنواخت که دارای حاشیه‌ای معرق از متن آبی و اسلیمی بسیار ظریف فیروزه‌ای با گل‌ها و برگ‌های سفید موجدار می‌باشد.	
حجاری کتیبـه حجـاری شده سنگ مرمـر (ازاره اسلیمی بسیـار ظریف و برجسته و خط زیبای ثلث)	

تصویر۳. تصویر گنبد سلطانیه (www.fardanews.com)

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
ضمیمه شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶
No.48 Autumn 2017

جدول ۲. تزیینات در گنبد سلطانی؛ ماخذ: ثبوتی، هوشنگ، ۱۳۸۰.

تزیینات آجری	تزیینات با آجرهای قالبی این نـوع آجرها در چهار ایـوان جنوبی، شرقی، شمالـی شرقی، شمالی غربـی در گره‌های تند بـه کار گرفتـه شده‌اند، عناصر تزئینـی این گره‌ها بسیـار متنـوع و پیچیده است.ایـن آجره در فرم‌های شـش و پنج یا شش بنـد، تکه، پاباریک، سورمه دون، سلی و ستـاره ایرانی به کار برده شده و نقـوش داخلی آنهـا را خطوط اسلیمی، گل و بوته بـا ترکیبات و تلفیقات متنـوع تشکیل داده‌اند. ترکیب کلی این نوع تزئینـات گره‌ای است از نوع شش و پنج.	
	تزیینات آجری با تلفیق کاشی ابداع و ایجاد خطوط و نقوش معقل یکی از پدیده‌های هنری در معماری دوران اسلامی است و این روش تزیینی در گنبد سلطانیه در حد شکوفایی قابـل رویت می‌باشـد. از این نوع تزیینات در ساقه گنبـد نیز اجرا شده و کلمات و اسماء جلاله از آن پدیدار شده اند.	
	آجر کاری تزیینی مقرنـس کاری آجری با استفاده از آجرهای نخودی، قرمز و تلفیق این دو رنگ در دو ایوان طبقه اول در ضلع شرقی و غربی، نقوش بدیعی را ایجاد نموده است.	
تزیینات گچی	عنصر گچ به صورت زنده و پخته و زمانی به حالت مرده و خام در پشت بنـد کاشی‌ها و ملات آجرها ، گچبری‌هـا و تزیینات قالبی و استامپی در ابعاد مختلف به خدمت گرفته شده.	 
تزیینات کاشی کاری	این عامـل تزیینی در دوران اولجایتو اولین مرتبه در بنای سلطانیه مفصل تـر و پیچیـده تر و بـرای نخستین بـار در داخل و خارج بنـا کاشی مورد استفاده قرار گرفته است.	

Downloaded from jurnal.csimo.org.ir at 17:48 IRST on Tuesday February 13th 2018

گچ بری در سقف ایوانهای ۲۴ گانه طبقه دوم بنا، از زیباترین نمونه‌هـای گچ‌بـری در بناهای اسلامی به شمـار می‌آید. در ایـن آرامگاه، برای نخستین بـار در تاریخ معماری اسلامی، در سطـح پیچیده و مفصل از هنـر کاشی کاری استفاده شده است. البته تزیینات در این بنا دو لایه بوده و درباره این پدیده فرضیات گوناگونی ارائه شده است.

نتیجه‌گیری و جمعبندی

در پایـان بـا بررسی‌های صورت گرفتـه از پیدایش این الگـوی تزئینـی در ابتدای زمـان سلجوقـی و رواج و تداوم آن در دورهٔ ایلخانـی به نظر می‌رسد کـه شکوفایی و پویایی ایـن نـوع تزئینات در معمـاری دورهٔ سلجوقـی و در ابتدای دورهٔ ایلخانـی کمتر دیده می‌شود و بـه تدریج با اهمیتی که معمـاری در اواسـط دور ۀ ایلخانی می‌یابـد. این نوع تزئین شایـد بـه دلیل نـوع خـاص معمـاری ایـن دوره رواج پیدا می‌کنـد. در دوره‌های بعـد از ایلخانی حتـی شاید انگشت شمـار هم نباشـد و جای خود را به نـوع دیگری از تزئینات شامـل گچبری‌های زیبا و نقاشی‌هـای بدیع و کاشیکاری و کتیبه‌هـای بی نظیر در دوره‌های بعدی می‌دهد. تلفیق کاشی بـا آجر در دوره ایلخانی به مقیاسـی وسیع تر و با تنوع بیشتر بـه اشکال هندسی یا به صورت عبـارات و اسامی مقدس به کـار رفته است. در این دوره محرابهـا نیز کاشیکاری شدند. در سیر تحول این نقوش به نظر می‌رسد از دوره سلجوقی به دوره ایلخانـی نقوش هندسی حالت منظم تری پیدا می‌کند و بـه عنوان یک الگوی تزئینی مهـم به شمار می‌رود و حتی می‌تـوان گفـت که حالـت تقدسـی بناها با توجه بـه اسماء متبرکـه بناها نسبت بـه دوره‌های پیشین بیشتـر می‌شود. در بررسی طرح‌های تزئینی بـه نکات جالب توجهی می‌رسیم بناهـا با نقـوش متبرک الله، علـی، محمد تزییـن شده و به کارگیـری آنها نیز در نقـاط مختلف بنا متناسب با عظمت و اهمیت آنها متفاوت بوده است.

منابع و ماخذ

۱. ترابـی طباطبایـی، سیـد جمـال (۱۳۴۸) نقش‌هـا و نگاشته‌هـای مسجد کبـود تبریز، نشریه شمـاره ۴ موزه آذربایجان شرقی، شفق تبریز.
۲. ثبوتـی، هوشنـگ، (۱۳۸۰) معماری گنبـد سلطانیه در گذرگاه هنر، تهران، موسسه فرهنگی و انتشاراتی پازینه.
۳. حاجـی قاسمی و همکاران، (۱۳۸۳) گنجنامه، جلد ۶، تهران، دانشگاه شهید بهشتی و روزنه.
۴. رضایـی، علـی، (۱۳۸۲) جایگـاه مساجـد درفرهنگ اسلامی،انتشارات ثقلین
۵. زمرشـدی، حسیـن، (۱۳۸۴) معماری ایـران؛ مصالح شناسی سنتی، چاپ سوم، انتشارات زمرد، تهران.
۶. گلپورطوسـی، امیـر (۱۳۸۶) تاریـخ معمـاری اسلامی،گسترش علوم پایه
۷. لشکـری، آرش، خطیـب شهیـدی، حمیـد، نیستانی، جـواد، (۱۳۸۷) نقش مهرهای تزئینی در معماری دورهٔ ایلخانی، مجله مطالعات باستان شناسی ص ۸۵-۱۰۲
۸. محمد کاظم بن محمد تبریزی، (۱۳۸۷) منظر الاولیاء، مصحـح میرهاشم محدث، تهـران: مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
۹. نجیب اوغلو، گل رو، مترجم: قیومی بیدهندی، مهرداد، (۱۳۸۹) انتشارات روزنه. تهران، صفحه ۱۵۳.
۱۰. نعیما، غلامرضا (۱۳۷۶) دزفول، شهر آجر، چاپ اول، انتشارات میراث فرهنگی، تهران
۱۱. نویـن, امیـن و عاطفه نویـن، (۱۳۹۵) بررسـی تطبیقی معمـاری ایرانـی با معمـاری مغولـی، معمـاری ایران و آسیـای مرکـزی در دوره ایلخانـی تا عصـر تیموری، چهارمیـن کنگـره بیـن المللـی عمـران، معمـاری و توسـعه شهری، تهران، دبیرخانه دایمی کنفرانس، دانشگاه شهید بهشتی،
۱۲. ویلبر، دونالد. مترجـم، عبدالله فریاد (۱۳۶۵) معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانی. وزارت فرهنگ و آموزش عالی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
۱۳. ویلبـر، دونالد، (۱۳۴۶) معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانـان، ترجمه دکتر عبدالله فریـار، چاپ اول، بنگاه ترجمه و نشر کتاب تهران.
۱۴. هلن برند، روبـرت، (۱۳۹۱) معماری اسلامی، ترجمه ایت الله زاده شیرازی، شادرنگ.

Downloaded from ijurm.imo.org.ir at 17:48 IRST on Tuesday February 13th 2018