

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/337972953>

## آرایه های نمادین شیعی در مسجد جامع ورامین

Article · December 2019

DOI: 10.22034/IAS.2019.93929

CITATIONS

0

READS

24

1 author:



Bita Sodaei

Islamic Azad University of Varamin-Pishva

17 PUBLICATIONS 9 CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



Identification of insect pests in museums [View project](#)



Spatial Analysis to Distinguish Occupation Floors at Tepe Meymanatabad, Central Iranian Plateau [View project](#)

## آرایه های نمادین شیعی در مسجد جامع ورامین

بیتا سودائی<sup>۱</sup>

حسین خانی<sup>۲</sup>

### چکیده

هنرهای سنتی مانند گچ بری، کاشی کاری و آجر کاری، در معماری ایرانی به خصوص در معماری مساجد جایگاه ویژه ای دارد. از زمان ورود اسلام به ایران، شاهد دگرگونی وسیعی در شکل، محتوا و محل اجرای این هنرها در معماری هستیم که ناشی از بستر اجتماعی - مذهبی جوامع است. از زمان پیدایش اسلام در ایران شاهد تغییرات گسترده کالبدی و غیرکالبدی در معماری مساجد بوده ایم. تغییر شکل آرایه ها در دوره های تاریخی مختلف تحت تاثیر عوامل گوناگونی از جمله بستر سیاسی - اجتماعی جوامع قرار گرفته است. هدف پژوهش حاضر توصیف و مطالعه آرایه های مسجد جامع ورامین به منظور شناسایی تفکرات مذهب شیعه و روند تغییرات در شکل و محتوای آن و بررسی تاثیر بستر اجتماعی به عنوان یکی از عوامل دخیل در این دگرگونی هاست. سوال های مطرح شده در این پژوهش عبارتند از ۱- نقوش منتسب به مذهب شیعه در مسجد جامع ورامین کدام اند؟

۲- بستر اجتماعی و حوادث تاریخی قرن هفتم آیا در بکارگیری آرایه های شیعی در مسجد جامع ورامین نقش دارد؟

<sup>۱</sup> - استادیار گروه باستان شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین پیشوا، ورامین، تهران sodaei@iauvaramin.ac.ir

<sup>۲</sup> - دانشجوی کارشناسی ارشد باستان شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین پیشوا، ورامین، تهران

این پژوهش به روش تاریخی- تحلیلی با بررسی اسناد کتابخانه ای و مطالعات میدانی به گردآوری داده ها پرداخته است. پس از تحلیل و جمع بندی به نتیجه گیری در مورد چگونگی تغییرات در شیوه اجرا ( گچ بری به اجر و کاشی کاری رنگی)، استفاده از نقوش طبیعی گیاهی به شکل هندسی پیچیده و اسلیمی، مضمون کتیبه ها ( استفاده از آیات قرآن، اسامی مقدس امامان و احادیث و ادعیه)، و محل کاربرد آرایه ها در فضای داخلی مجاور محراب به فضای بیرونی پرداخته و در ادامه به ظهور و تقویت تفکرات شیعی در آرایه های خوشنویسی جهت تاکید حکومت وقت بر مذهب شیعه را بیان می کند.

### اهداف پژوهش

- ۱) آرایه های بکار رفته در مسجد جامع ورامین نشان دهنده تفکرات مذهب شیعه در این ینا است.
- ۲) بستر اجتماعی و حوادث تاریخی قرن هفتم در بکارگیری آرایه های شیعی در مسجد جامع ورامین تاثیر بسزائی داشته اند.

### سوالات پژوهش

- ۱) نقوش منتسب به مذهب شیعه در مسجد جامع ورامین کدام اند؟
- ۲) بستر اجتماعی و حوادث تاریخی قرن هفتم آیا در بکارگیری آرایه های شیعی در مسجد جامع ورامین نقش دارد؟

### واژگان کلیدی

تزئینات، مذهب، شیعه، مسجد جامع، ورامین، نماد.

## مقدمه

معماری در طول تاریخ، محملی برای بیان اندیشه و نیازهای درونی بشری بوده که تلاش داشته تا تبلور درون مایه های فکری و فرهنگی خود را به ترسیم و تجسیم درآورد. این امر به پهنای وسعت تاریخ بشری شاهد تغییرات گوناگونی بوده است. دین و مذهب در معماری به شکل های گوناگونی نمایان می شود تا بتواند پاسخگوی نیازهای بشری باشد و او را در این زمینه یاری می رساند. به عبارتی آنچه به عنوان آثار معماری مشاهده می شود، مستقیم یا غیر مستقیم با اندیشه ای پیوند خورده و به مرور زمان تبلور فیزیکی یافته است (Antoniades, 1992). معماری را می توان هنر ساختن و بنا کردن تعریف کرد و مفهومی است که مصالح، قوام و دوام خویش را از ماده، شکل، و فرم و زیبایی اش را از روح، ذوق و شهود آدمی می گیرد (Bolkhari Ghahi, 1995:p 13). اگر چه هر سرزمین در برهه خاصی از زمان دارای معماری خاصی بوده ولی کلیه آثار معماری در گذر زمان با یکدیگر پیوند خورده اند (پور جعفر، ۱۳۹۲: ص ۷۳). با ورود اسلام به ایران، هنر و معماری تحت تاثیر مفاهیم اسلامی با تغییراتی مواجه گردید. این تاثیر گذاری تا حدی عمیق باعث ایجاد سبک و هنر جدیدی بنام هنر اسلامی می شود (کوثری، ۱۳۹۰: ص ۹).

مساجد از زمان ورود اسلام به ایران شاهد تغییرات گسترده کالبدی و غیر کالبدی بوده و هنرمندان مسلمان در تلاش بودند تا برای زیباسازی فضای مساجد از آرایه ها استفاده نمایند که بیشتر از عناصر طبیعت مانند گیاهان، خورشید، ستارگان و آسمان الگوبرداری شده است، ولی به مرور زمان این آرایه ها در دوره های تاریخی مختلف تحت تاثیر عوامل مختلف از جمله بستر سیاسی- اجتماعی جامعه تغییر شکل دادند. هدف این پژوهش بررسی تاثیر بستر اجتماعی و حوادث تاریخی قرن هفتم به عنوان یکی از عوامل دخیل در دگرگونی و تغییر در آرایه هاست و بررسی نقوشی که جنبه نمادین آن به نحوی در بردارنده تفکرات مذهب شیعه است. سوالاتی که در این مقاله به آن پرداخته می شود عبارتند از ۱- نقوش منتسب به مذهب شیعه در مسجد جامع ورامین کدام اند؟ ۲- بستر اجتماعی و حوادث تاریخی قرن هفتم در بکارگیری آرایه های نمادین شیعی در مسجد جامع ورامین نقش دارد؟

**عنوان مقاله:** بررسی تطبیقی داستان نگاره مجنون در میان ددان خمسه طهماسبی با نگاره پارچه مضبوط در موزه بوستون به شماره ثبت ۱۹۲۸،۲، بر اساس نظریه بینامتنیت

روش تحقیق به کار رفته در این پژوهش توصیفی و تحلیلی است که از طریق مطالعه ی کتابخانه ای انجام شده است. در همین راستا ابتدا تاریخچه مختصری از مسجد جامع ورامین و تحولات تاریخی آن ذکر شده است. سپس به بررسی آرایه ها و تزئینات ایوان ها، سردر، گنبد و .. که جنبه نمادین دارد پرداخته می شود. برای این پژوهش در ابتدا از آرایه های تزئینی بنا تصویر تهیه گردید و سپس با روش کتابخانه ای به بررسی و تحلیل بر اساس موضوع پرداخته شده است. پژوهش های متعددی در رابطه با هنرهای سنتی و آرایه های بناهای اسلامی ایران انجام شده است. تعدادی از محققان به گونه شناسی و توصیف ویژگی های ظاهری و تزئینی آثار اسلامی تمرکز کرده اند و کمتر به خاستگاه معنوی تاثیرگذار بر آثار نظیر بستر تاریخی، فرهنگی و مذهبی پرداخته اند. در راستای این موضوع مهناز شایسته فر (۱۳۸۴) در کتاب "هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان" به بررسی محتوایی و بحث های نظری در زمینه ی هنر اسلامی\_ ایرانی در دو دوره تاریخی ذکر شده پرداخته است. همچنین محمود ماهر النقش (۱۳۶۱) در کتاب "کاشی کاری ایران در دوره اسلامی" به معرفی انواع سبک های خوشنویسی مانند خط بنایی و اجرای آن با تکنیک های مختلف کاشی کاری پرداخته است. پژوهش در سیر تحول و تداوم نقوش باستان و ادامه ی آن در معماری اسلامی به جز اشاره ای مختصر در کتب تاریخی مانند مجلد های تاریخ ایران (۱۳۶۶) در قالب مروری بر آثار هنری که بیشتر به بررسی شکلی آن ها پرداخته است، همچنین کتاب "تاثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی" نوشته عباس زمانی (۱۳۹۰) به تاثیر هنرهای مانند گچ بری، فلزکاری، بافندگی و سفال کاری در قرون نخستین اسلامی از هنر ساسانی پرداخته است. مسعود کوثری (۱۳۹۰) در مقاله ای با عنوان "هنر شیعی در ایران" به بررسی و رویکرد جامعه شناسی هنر به عناصر شیعی در هنرهای ایرانی - اسلامی پرداخته است. مقاله علی اصغر کلانتر و حبیب الله آیت اللهی (۱۳۹۳) نیز با عنوان "کاربرد آیات قرآنی و متون مذهبی در تزئینات شیعی مازندران" به بررسی کتیبه های شیعی بکار رفته در مقابر امام زاده های مازندران پرداخته است. در رابطه با مسجد جامع ورامین کتاب ها، مقالات و پایان نامه های زیادی نوشته شده که

**عنوان مقاله:** بررسی تطبیقی داستان نگاره مجنون در میان ددان خمسه طهماسبی با نگاره پارچه مضبوط در موزه بوستون به شماره ثبت ۱۹۲۸،۲، بر اساس نظریه بینامتنیت

بیشتر به بررسی نقش مایه های گرافیکی پرداخته اند ولی با عنوان بررسی نمادین آرایه های شیعی مسجد جامع ورامین تحقیقی صورت نگرفته است.

### چارچوب نظری

پس از پایان یافتن فرمانروایی ساسانیان در جنگ نهاوند به دست نیروهای مسلمان عرب و حاکمیت فرستادگان خلیفه اموی، روزگار تازه ای برای ایرانیان آغاز شد. نمایندگان بنی امیه به بهانه برتری اعراب، به تحقیر ایرانیان پرداختند. آنها مردمان سرزمین مغلوب را موالی (بندگان) و عجم (گنگ) می نامیدند و موالی نمی توانستند در روزهای نخستین مسلمان شدن در صف اول نماز جماعت بایستند (نرشخی، ۱۳۶۲ ص ۶۷). موالی می کوشیدند از این وضع تحقیرآمیز رهایی یابند و حقوق مساوی با اعراب به دست آورند. بنابراین به شیعیان پیوستند زیرا شیعیان حصول این مقصود را به ایشان نوید داده بودند (مشکور، ۱۳۶۲: ص ۴۰-۵۴). نخستین جنبش را ابومسلم در خراسان به منظور برانداختن بنی امیه و از بین بردن سیاست عربی محض و وارد کردن عنصر ایرانی در دستگاه حکومتی و ایجاد نفوذ اجتماعی ایرانیان (صفا، ۱۳۶۲: ص ۳۰) به راه انداخت که توانست خلافت را از امویان به عباسیان برساند و با انتقال پایتخت از دمشق به بغداد بسیاری از بزرگان ایرانی در دربار عباسیان به کار گرفته شدند و به ایرانیان روی خوش نشان داده شد. از نیمه دوم قرن سوم که خلافت عباسی ناکار آمد شد، تعدادی از حکومت های محلی مانند صفاریان در سیستان، سامانیان در خراسان و ماوراء النهر اعمال قدرت می کردند. سامانیان از پیروان سر سخت مذهب حنفی بودند و بدین وسیله با دستگاه خلافت ارتباط آسان تری انجام می دادند (اشپولز، ۱۳۷۳: ص ۲۸۴). در زمان غزنویان به خصوص در دوره سلطان محمود غزنوی آزار و اذیت معتزله و شیعه آغاز شد و درگیری بین شیعه و سنی امری عادی یه شمار می آمد (همان، ۲۳۶). در اوائل قرن چهارم هجری حاشیه جنوبی دریای خزر تحت فرمانروایی پادشاهان زندیه طبرستان و امرای متعدد محلی بود و ایرانیان مناطق جنوبی تحت حکومت ولایت عباسی به سر می بردند و پیوسته خواهان آن بودند که خلافت عباسی را از بین ببرند. در این مدت آل بویه با مذهب شیعه موفق گردید که مرکز و جنوب ایران را از دست عباسیان خارج کند و برای اولین بار در تاریخ اسلام این نواحی از استیلای متمرکز بغداد رها شد و تحت فرمانروایی دودمانی ایرانی متحد گردید. در ابتدا به دلیل پراکندگی ولایات تحت سلطه شان فاقد همبستگی بودند اما در میانه قرن چهارم استقرار وحدت در زمان حکومت رکن الدوله و عضالدوله

**عنوان مقاله:** بررسی تطبیقی داستان نگاره مجنون در میان ددان خمسه طهماسبی با نگاره پارچه مضبوط در موزه بوستون به شماره ثبت ۱۹۲۸،۲، بر اساس نظریه بینامتنیت

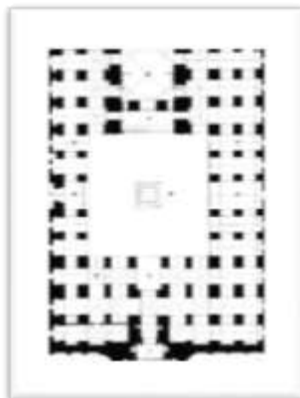
ایجاد شد. در زمان او قم به مرکز کلام شیعه تبدیل گردید (فرای، ۱۳۶۳:ص ۲۱۷ و ۲۴۸). در زمان غلبه مغولان بیشتر ایرانیان سنی مذهب بودند و باز میان برداشته شدن خلافت عباسیان، مذهب تسنن برای نخستین بار از کلیه ی جنبه های قدرت سیاسی محروم گشت که امتیازی برای تشیع بود. از سوی دیگر حضور دو وزیر برجسته و نماینده اندیشه شیعی یعنی خواجه نصیر الدین طوسی و شاگردش علامه حلی به گسترش این مذهب کمک کرد. اولین ایلخان مغول که مسلمان شد و بر تاریخ ایران تاثیر گذاشت غازان خان بود که نام محمود را برگزید. او به زیارت اماکن مقدس شیعه در عراق رفت. سپس جانشینش الجایتو که ابتدا مسیحی بود اما بعد ها مسلمان شد و مذهب سنی حنفی را پذیرفت ولی با تشویق علامه حلی شیعه شد (بوئل، ۱۳۶۶: صص ۵۱۲ و ۵۱۵). او اولین کسی بود که حاکمیت شیعه را به صورت رسمی در دوره ایلخانان تثبیت کرد (Momen, 1985). پس از آن، مغولان خود را با سنت ها و عقاید اسلامی منطبق کردند و با کمک هنر در کسب پایگاه فرهنگی برای مشروعیت بخشیدن به حکومتشان سعی فراوان نمودند. بدین گونه رد پای عناصر شیعی را در آرایه های مساجد و آرامگاه ها و محتوای کتیبه های مساجد می توان جستجو کرد (آقبال آشتیانی، ۱۳۵۴: ص ۵۶۵). در سال ۶۱۷ ه.ق (۱۲۱۷ م) ری شاهد اختلافات شدید مذهبی میان شافعیان و حنفیان است که همزمان با یورش بی رحمانه مغولان است که در نهایت باعث نابودی این شهر می شود و دوران طلایی ری به پایان می رسد (اشپولر، ۱۳۷۳: ۳۲، لسترنج، ۱۳۶۷: ۲۳۳). ولی پس از استقرار و تثبیت حکومت ایلخانان در ایران و ایجاد ثبات سیاسی، بسیاری از شهر های تخریب شده توسط مغولان رو به آبادی گذاشت، اما وسعت آسیب های این حملات ویرانگر در ری بیش از آن بود که این شهردوباره بتواند به دوران عظمت و مجد گذشته خویش باز گردد. لسترنج آورده است: " برای این که ری بیش از آن ویران نشود غازان خان دستور داد عماراتی چند در آن ایجاد شود ولی باز هم ری آباد نشد. زیرا اهالی آن به دو خطه تهران و ورامین که نزدیک ری بود رفتند. به خصوص ورامین که هوایش بهتر و آبش بیشتر از ری بود، نقل مکان کردند " (لسترنج، ۱۳۶۷: ۲۳۲). کریمان نیز بیان کرده " اختلافات آراء دینی و شکوک مذهبی میان فرقه های مختلف و جنگ های دینی که فرق مختلف را به جان یکدیگر می انداخت، باعث آتش سوزی و ویرانی محله های آباد ری شد و تعداد بی شماری در این نزاع کشته شدند. در نتیجه مردم روز به روز ری را ترک کرده و محله های ویران به حال خود رها می شدند و محله های آباد خالی از سکنه می ماندند، این نزاع ها در سده ششم هجری آتش اختلافات مذهبی را افروخته تر کرد و در سال ۵۸۲ ه.ق در جنگی که بین شیعیان و سنیان رخ داد گروه کثیری از مردم کشته شدند و ویرانی های بزرگی به بار آمد "

**عنوان مقاله:** بررسی تطبیقی داستان نگاره مجنون در میان ددان خمسه طهماسبی با نگاره پارچه مضبوط در موزه بوستون به شماره ثبت ۱۹۲۸،۲، بر اساس نظریه بینامتنیت

( کریمان ، ۱۳۴۵ : ۴۴۸ ). بنابراین با ویرانی ری و افول آن ورامین جایگاه ری را گرفت و طلوع با شکوه آن آغاز می گردد . بر اساس اطلاعات و اسنادی که در دسترس است ورامین در فاصله قرن ششم تا نهم آبادترین دوران خود را سپری کرده است ( کیانی ، ۱۳۶۸ : ۲۳۵ ). برای آشنایی با مذهب مردم ورامین می توان گفت، ورامین در قرن ششم جمعیت نسبتاً زیادی داشته و منطقه ای آباد بوده و بر اساس فعالیت های اقتصادی، رونق و درآمد مردم نسبتاً خوب بوده است. در این منطقه شیعیان در اکثریت بوده و قدرت و نفوذ زیادی داشته اند ولی پیروان مذاهب مختلف اهل سنت نیز در این منطقه زندگی می کردند و روابط بین فرقه های اسلامی تیره و خصمانه نبوده است ( امینی و رضوان ، ۱۳۸۲ : ۵۰ ) و از مسجد جامع در ورامین به عنوان مسجد شیعیان یاد شده است ( امینی و رضوان ، ۱۳۸۲ : ۵۰ ) همچنین به وجود مدرسه های دینی و بزرگ فتحیه و رضویه که به گفته کتاب تاریخ ایران کمبریج قطعاً از مدارس شیعه بوده اشاره گردیده است ( بویل ، ۱۳۶۶ : ۲۸۱ ) با توجه به منابع مکتوب می توان به طور قطع گفت قرن هفتم و هشتم به بعد ورامین یکی از مراکز مهم شیعه دوازده امامی بوده است به طوری که حمدالله مستوفی در کتاب نزهة القلوب به این امر اشاره کرده است و می نویسد: " اهل ورامین شیعه اثنی عشری اند " ( مستوفی: ۱۳۳۶ : ۵۹ ) . قاضی نورالله نیز به تشیع در ورامین اشاره دارد و اضافه می کند که مردم این منطقه از قدیم پیرو این مذهب بوده اند (جعفریان ، ۱۳۷۱ : ۱۰۶).

مسجد ورامین نمونه ای از معماری مسجد سنتی در ایران است و از آن جهت دارای اهمیت است که می توان در آن تکامل معماری اسلامی را مشاهده کرد (بویل، ۱۳۶۶ : ۵۹۲). مسجد جامع ورامین از گونه مساجد چهار ایوانی است (تصویر ۱) که ساخت آن در سال ۷۲۲ ه.ق (۱۳۲۲ م) در زمان سلطان محمد خدا بنده آغاز شد و چهار سال بعد در زمان ابوسعید پایان یافت.





تصویر ۱ پلان مسجد جامع ورامین (حاجی قاسمی و دیگران، ۱۳۸۳: ۱۱۴)

کتیبه سر در مسجد تاریخ ۷۲۲ و کتیبه زیر گنبد سال ۷۶۵ ه.ق را نشان می دهد (کیانی، ۱۳۶۸: ۲۳۷). مسجد در زمان الجایتو به بنایی حکومتی که تحت تاثیر تفکرات شیعی حاکمان بود تبدیل شد. این مسجد در گذر زمان از گزند حوادث روزگار مصون نبوده و بارها تخریب شده و دوباره مرمت شده است، از جمله در کتیبه ای در ایوان جنوبی شرح تعمیرات شاهرخ تیموری آورده شده است (تصویر ۲).



تصویر ۲: کتیبه ایوان جنوبی مسجد جامع ورامین (منبع: نگارنده گان)

**عنوان مقاله:** بررسی تطبیقی داستان نگاره مجنون در میان ددان خمسه طهماسبی با نگاره پارچه مضبوط در موزه بوستون به شماره ثبت ۱۹۲۸،۲، بر اساس نظریه بینامتنیت

بنا بر کاوش هایی که در شبستان غربی مسجد بین سال های ۱۳۴۵-۵۴ انجام گرفت، شواهدی بدست آمد که احتمالاً به علت سیل قسمت هایی از مسجد به ویژه جبهه غربی تخریب گردیده است (فرحانی، ۱۳۸۱: ۴۴). بنابراین این آسیب ها باعث از دست رفتن دو مناره، و بخشی از رواق های غربی شده است که در سال های اخیر در نتیجه کاوش های باستان شناسی برخی از پایه های ضخیم آن از دل خاک بیرون آورده شده است (شیبانی و همکاران، ۱۳۶۵: ۴۹). در سال های اخیر سازمان میراث فرهنگی به مرمت و بازسازی قسمت های مختلف از بین رفته پرداخته است. بخش های مرمت شده همان قسمت هایی هستند که در فاصله زمانی بین اواخر دوره تیموری تا زمان مرمت آن ها به تدریج تخریب شده بودند (شیبانی، ۱۳۶۵: ۴۷-۵۰). بدین ترتیب وضعیت کنونی مسجد شامل اطراف میانرای مربع شکل آن که حوضی در میان دارد چهار ایوان به همراه رواق های، (تصویر ۳)



تصویر ۳: ماکت مسجد جامع ورامین (منبع: نگارنده گان)

سردر اصلی سردر ورودی مسجد جامع ورامین که در ضلع شمالی آن قرار دارد متشکل از طاق نماها و طاقچه هایی در داخل و خارج است (تصویر ۴) در قسمت بالای سردر ورودی، محل دو مناره مشخص است که به مرور زمان از بین رفته اند. به استناد تحقیقاتی که شیبانی در این مسجد انجام داد محل دو مناره در بالای سردر ورودی مشهود است (شیبانی، ۱۳۶۵: ۴۹).



تصویر ۴: سردر شمالی مسجد جامع ورامین (منبع: نگارنده گان).

ایوان مرتفع جنوبی (تصویر ۵) و گنبد خانه ی مقصوره پشت آن محور شمالی- جنوبی قدرتمندی را ایجاد کرده است که ضمن تاکید بر جهت قبله بیشترین آرایه های مسجد را در این محور می توان مشاهده کرد (تصویر ۶).



تصویر ۵: ایوان جنوبی مسجد جامع ورامین (منبع: نگارنده گان).



تصویر ۶: تزئینات گنبد خانه مقصوره (منبع: نگارندگان)

ایوان غربی، ایوان شرقی و ورودی غربی مسجد کم ارتفاع و دارای آرایه های کمتری است (تصویر ۷). در سفر نامه دیولافوا به پوسته مینایی خارج گنبد مسجد اشاره شده که در حال حاضر اثری از آن مشاهده نمی شود (دیولافوا، ۱۳۹۰: ۱۶۴). از نمونه های مساجد شاخص که قابل مقایسه با مسجد ورامین است می توان مسجد جامع زواره را نام برد (ویلبر، ۱۳۶۵: ۱۷۰).



تصویر ۷: ایوان شرقی مسجد جامع ورامین (منبع : نگارنده گان)

## بخش تحلیل‌ها

### آرایه های شیعی مسجد جامع ورامین

در زمینه تزئینات دو دیدگاه وجود دارد یکی مبتنی بر عملکرد ظاهری و دیگری بر اساس عملکرد معنایی و محتوایی است. گروه اول معتقدند که تزئینات صرفاً یک پوشش ظاهری و فاقد هرگونه معنا و مفهوم دینی و فرهنگی است که فقط برای پوشاندن سطوح زمخت زیرین به کار می رود. در مقابل این دیدگاه کسانی مانند بورکھات معتقد است این نقوش ماهیتی غیر تاریخی، عرفانی و متفکرانه دارند. از این منظر تزئینات فقط پوشش ظاهری نیست بلکه دارای سطوح مختلف با معنای نمادین و متعالی است (ملکی نژاد: ۱۳۸۷: ص ۴). در این میان، اولگ گرابار نظر متفاوتی دارد. از نظر او زینت متشکل از تعدادی واسطه میان شی از یک سو و ناظر از سوی دیگر است. آرایه ها صافی هایی اند که پیام ها و نمادها و حتی شاید لذاذ خودآگاهانه یا ناخودآگاه از طریق آن ها منتقل می شود. تا ارتباط با مخاطب به بهترین نحو برقرار شود (Grabar, 1992: 39). کاربرد آرایه ها در بناهای اسلامی از همان نخستین نمونه های تاریخی مرسوم شد و به تدریج گسترش یافت. تزئینات برگرفته از روح اسلام و آداب معنوی، به صورت یکپارچه، کلیتی خوانا را برای فضا به وجود آورد، چنان که با نظم و تعادل و آرایشی قابل فهم نه تنها آشفته گی به روح

**عنوان مقاله:** بررسی تطبیقی داستان نگاره مجنون در میان ددان خمسه طهماسبی با نگاره پارچه مضبوط در موزه بوستون به شماره ثبت ۱۹۲۸،۲، بر اساس نظریه بینامتنیت

مخاطب القا نمی کند بلکه موجب آرامش روحی او می شود. از طرفی به عنوان نماد و نشانه های سمبلیک حائز اهمیت است. به عنوان مثال کتیبه ها، خط نگاره ها، نقوش هندسی و گره چینی نماد عدل خداوند و اصل تعادل، نقوش اسلیمی و منحنی نماد سیر از درون به برون و محبت خداوند است (یحیی پور، ۱۳۹۰:ص ۳۲۷). هنرمند شیعه با پایبندی به اصول و عقاید مذهب تشیع خود را ملزم به رعایت و توجه به آن می دانسته اند. لذا معماری مساجد به دلیل موضوعیت خاص معنوی و روحانی اش از روح و ماهیت تشیع سرشار است، به طوری که در هر دو بعد کالبدی (ایوان، حیاط مرکزی، حوض، ارتباطات فضایی و ..) و حسی - معنوی (نور، تزئینات، ارقام مقدس.. ) در مساجد اثرگذار بوده است (انصاری و دیگران، ۱۳۸۷: ۱۵۷). شیعیان به علت اینکه در طول ادوار تاریخی مورد ظلم واقع می شدند به ناچار عقاید خود را به صورت نمادین در هنر بکار می برند. به همین دلیل مطالعه نمادین نقوش بکار رفته در هنر شیعی دارای اهمیت است. برای بررسی آرایه های مسجد جامع ورامین از طبقه بندی آن ها بر اساس موضوع و محتوا (گیاهی، هندسی، خوشنویسی)، مکان (محراب، گنبد خانه، ایوان ها) و شیوه اجرا (گچ بری، کاشی کاری و آجرکاری) استفاده شده است. آرایه های مسجد شامل نقوش هندسی، گیاهی و خوشنویسی است که غالب آن با کاشی معقلی به رنگ لاجوردی و فیروزه ای است. این آرایه ها به سبک آذری مانند آمودگاری بر روی سطوح سفت کاری شده، کاربرد ترکیب آجر - کاشی و آجر مهری بوده است (پیرنیا، ۱۳۸۹: ۲۲۲).

نقوش هندسی:

آرایه های هندسی بر اساس تکرار تا بی نهایت از الگوهای ساده مانند مربع، دایره، و چند ضلعی شکل می گیرند که دارای مفاهیم فلسفی هستند. در هر یک از این واحدهای تکرار شونده، نگاه به سمت مرکز نقش هدایت می شود. بنا به نظر بورکهاات تزئین هندسی مانع تمرکز بر یک جا می شود و در نتیجه مانع ایجاد انانیت است، که هم منطقی و هم موزون است و این مظهر کاملی از روح انسان است (بورکهاات، ۱۳۶۵: ۷۵). در مسجد جامع ورامین شاهد پیچیدگی نقوش هندسی و تنوع آن به واسطه اجرا با آجر یا ترکیب آجر و کاشی (معقلی) هستیم (تصویر ۸). آرایه های هندسی در مقیاس درشت یا ریز به شکل نوارهای باریک در ایوان و سردر پر کاربرد تر است و در محدوده ی محراب به حداقل می رسند.



تصویر ۸: آرایه های هندسی همراه یا هنر آجر کاری و کاشی کاری (منبع: نگارندگان)

نقش هشت ضلعی و شمسه (تصویر ۹) در ایوان جنوبی و سردر مسجد جامع ورامین به وفور بکار رفته است که در هنر اسلامی دارای معانی و مفاهیم فراوانی است از جمله به عنوان نماد الوهیت و نور وحدانیت بکار می رود (خزایی، ۱۳۲: ۱۳۸۱).



تصویر ۹: شمسه هشت پر با آجر معقلی در سردر شمالی مسجد،  
نگارندگان)

شمسه نماد کثرت در وحدت و وحدت در کثرت است. کثرت تجلی صفات خداوند است که در این نقش به صورت اشکال کثیر ظهور کرده است که از مزکزی واحد ساطع شده اند. این نقش چنان که از نام آن پیداست مفهوم نور را تداعی می کند. بنابراین

**عنوان مقاله:** بررسی تطبیقی داستان نگاره مجنون در میان ددان خمسه طهماسبی با نگاره پارچه مضبوط در موزه بوستون به شماره ثبت ۱۹۲۸،۲، بر اساس نظریه بینامتنیت

شمسه در واقع نمادی از خداوند محسوب می شود (ستاری، ۱۳۷۶: ۵۳). در مسجد جامع ورامین نقوش شمسه با پنج پر و هشت پر در سردر شمالی و ایوان جنوبی مسجد جامع ورامین مشاهده می شود. عدد پنج به زندگی انسان و به پنج حس مربوط می شود. این عدد همچنین در سنت اسلامی نیز دارای اهمیت است. مسلمانان علاوه بر پنج ستون دین "شهادتین، نماز، روزه، زکات و حج"، پنج نماز یومیه دارند. احکام اسلام پنج دسته هستند که عبارتند از "واجب، مستحب، مباح، مکروه، و حرام"، در جنگ غنیمت به پنج قسمت تقسیم می گردد تا خمس آن پرداخت شود از سوی دیگر در مذهب شیعه پنج تن آل عبا عبارتند از خانواده حضرت محمد (ص) که مهم ترین شخصیت های شیعه هستند. اخوان الصفا شیعی مذهب در قرن دهم در بصره به طور صریح اعلام کردند اسلام بر پایه پنج است و اشاره به پنج پیامبر اولولعزم دارند و بیان می کنند هیچ مجموعه ای از حروف مقطعه قرآن بیش از پنج حرف نیست (شیمل، ۱۳۸۸: ۱۲۷-۱۳۱). در ایوان جنوبی مسجد جامع ورامین تزئینات شمسه و ستاره مشاهده می شود. علاوه بر این در سردر شمالی مسجد جامع ورامین از شمسه هشت پر استفاده شده است که به نوعی تکامل یافته نقش دایره و چلیپا است و نماد خورشید در ادوار مکانی و زمانی مختلف می باشد. شکل شمسه هشت پر از چرخش دو مربع در هم پدید آمده و از دیر باز عدد هشت عدد رمزی خورشید در سراسر اروپا، آسیا و آفریقا محسوب می شده است. در اسلام نیز به صورت هشت بهشت، هشت درب بهشت مطرح شده است و در عرفان درب هشتم درب توبه است که همیشه باز است (امامی، ۱۳۸۱: ۶۳). در رابطه با نماد شناسی عدد هشت در قرآن و روایات شیعی چنین آمده است: در آیه ۴۳ سوره اعراف به ثمانیه ارواح اشاره شده و در آیه ۱۷ از سوره حاقه به عرش لایزال الهی اشاره می کند که هشت فرشته آن را حمل می کنند و در حدیثی از امام محمد باقر (ع) نقل شده است که بهشت هشت در دارد (ابن بابویه، ۱۳۸۲: ۴۷۳). در نتیجه می توان چنین بیان کرد عدد هشت به عنوان عدد آسمانی در بین مسلمانان به خصوص شیعیان شناخته می شود و هنرمندان شیعه با توجه به آیات و روایات مبنای معماری و هنری را در مکان های مذهبی مانند مساجد بر عدد هشت گذاشته اند. یکی دیگر از نقوش مورد استفاده در مسجد جامع ورامین نقش اختر چلیپا است (تصویر ۱۰) که کاملاً شبیه چلیپا نیست ولی از آن تاثیر گرفته است. چلیپا دارای چهار جهت و چهار راس است، عدد چهار قبل و بعد از اسلام همواره



تقدس و احترام داشته و عدد نکامل و تعادل بوده که با خصلت استوار، تعادل و دارای قدرت بصری چلیپا هماهنگ گشته است و هنرمند با امتداد خطوط چلیپای شکسته نقش هشت ضلعی را تکمیل نموده است (شایسته فر، ۱۳۹۰: ۱۰۲).



تصویر ۱۰- نقش اختر چلیپا در ایوان جنوبی مسجد جامع ورامین (منبع: نگارندگان) تصویر ۱۱- آرایه های هندسی با رنگ های آبی فیروزه ای و لاجوردی تزئین شده اند (منبع: نگارندگان)

استفاده از رنگ یکی از مشخصه های فرهنگ ایرانی است و هر رنگ دارای یک مفهوم معنوی است (اردلان، ۱۳۸۰: ۲). لاجورد رنگ عالم مثال است و وسعت درون و بیکرانگی آسمان را نشان می دهد. آبی فیروزه ای رنگی آرامش بخش و همیشه متوجه درون است که در طبیعت قدرت بسیاری دارد و رنگی است که در تمامی ساعات در طبیعت به چشم «ی آید و روشنی آن است که تغییر می کند (مصدقیان، ۱۳۸۴: ۹۲). همچنین توجه به رعایت بعضی اصول زیباشناسی نظیر تقارن، تعادل، تکرار موزون در نقوش هندسی قابل توجه است.

نقوش گیاهی:

لطیف ترین شکل زندگی در نقوش گیاهی تداعی می شود به همین علت در مکان های مقدس بکار برده می شوند. آرایه های گیاهی تداعی بخش بهشت است همچنین مردم اقلیم گرم و خشک بیشتر علاقمندند از نقوش گیاهی استفاده کنند تا از طریق طبیعت خشک و یکنواخت خود را با روح لطیف و زیبای گل ها و گیاهان انتزاعی در هم آمیخته و جلوه ای از زیبایی بی کران الهی را در بیننده منعکس نمایند (شایسته فر، ۱۳۹۰: ص ۹۹). در مسجد جامع ورامین در تمام محراب با گچ بری برهشته با

**عنوان مقاله:** بررسی تطبیقی داستان نگاره مجنون در میان ددان خمسه طهماسبی با نگاره پارچه مضبوط در موزه بوستون به شماره ثبت ۱۹۲۸،۲، بر اساس نظریه بینامتنیت

نقوش گیاهی آراسته شده است (تصویر ۱۲). علاوه بر این از آجرهای مهری با نقش ماهی ی گیاهی در دیوار گنبد خانه به شکل مورب (تصویر ۱۳) تا زیر کتیبه سر تاسری با مضمون آیات سوره ی جمعه تکرار شده اند.



تصویر ۱۳: آجرهای مهری با نقش ماهی ی گیاهی در دیوار گنبد خانه به



تصویر ۱۲: نقوش گیاهی بکار رفته در محراب مسجد جامع ورامین (منبع: نگارندگان)

شکل مورب (منبع نگارندگان)

### کتیبه:

کتیبه های تزئینی مساجد شامل رقم (تاریخ ساخت)، امضا (نام سفارش دهنده یا نام معمار و هنرمند)، ملحقات و وقفیات، عبارات مذهبی ( اسماء الهی، آیات قرآنی، نام پیامبر و ائمه معصومین) است. در دوره ایلخانی تکنیک اجرایی و نقوش به اوج شکوفایی خود می رسند. یکی از مشخصه های بصری محراب های گچی این دوره کتیبه های تزئینی آن است که به طور فراوان و پر تزئین و به شکلی متفاوت در محراب اجرا شده اند تا جایی که عنصر اصلی تزئین محراب کتیبه ها به شمار می آید. شاید علت آن اهمیت پیدا کردن خوشنویسی در قرن هفتم و هشتم ه. ق باشد. در دوره ایلخانی گچبری با نقوش و شیوه های اجرایی متفاوتی اجرا می شد و تکنیک های تزئینات گچی مطبق، مشبک، پیش ساخته، وصله ای و طلاکاری در این دوران رایج بوده است. در طرح و نقش نیز تحولات و تغییراتی ایجاد شد مانند طرح های پرکار، و پیچیده که قبل از آن مشاهده نشده است (شکفته و دیگران، ۱۳۹۳: ۷۸). از جمله تحولات مهم محراب های گچ بری این دوران اهمیت پیدا کردن خط و کتیبه در طرح و نقش است، به گونه ای که خط عنصر اصلی تزئین در محراب می شود و تا مرحله ای پیش می رود که نقوش هندسی و گیاهی تنها وسیله ای برای پر کردن بین خط نگاره ها می شود و ترکیب بندی جداگانه را در بر ندارند (رجائی باغ سرخی، ۱۳۸۸: ۱۶). جایگاه محراب در مساجد

نشان دهنده جهت قبله است و بدین علت دارای بهترین نقش و نوع تزئین می باشد. خط به عنوان عنصری غیر تصویری از عناصر عمودی، افقی و دایره ای تشکیل شده که هر یک دارای بیانی نمادین است. برای مثال حرف الف به واسطه فرم عمودی اش رمز جلال الهی و اصل متعالی است که همه چیز از آن نشات می گیرد (نصر، ۱۳۸۹: ص ۳۸). کتیبه ها همچنین برای یادآوری پایبندی مسلمانان به گفتار خدا و یاد او، ستایش پیامبر و امامان معصوم به شکل کلمات منفرد یا جملات در مساجد بکار می رود و علاوه بر افزودن معنویت فضا، تصویری از تسلط مذهب حاکم (شیعه یا سنی) را روشن می سازد. از قرن چهارم ه.ق به طور گسترده ای از خط در تزئین ابنیه استفاده شده است (ایمانی، ۱۳۸۵: ۲۰۸-۲۱۰). همزمان نقوش گیاهی نیز به زمینه کتیبه های کوفی اضافه گشت و به شکل های متنوع و گوناگون درآمد و نام های متفاوتی گرفت از جمله می توان به کوفی مورق، مشجر، و مزهر اشاره کرد که در گچ بری دوره سلجوقی و ایلخانی رواج یافت. در دوره ایلخانان علاوه بر قلم کوفی، قلم های ثلث و رقاع، قلم های ثلث ایلخانی برای تزئین گچ بری بکار گرفته شد (شکفته، ۱۳۹۱: ۸۸) و کتیبه های تزئینی به شکل های مختلف و با خطوط متنوعی در کتیبه های مساجد اجرا شدند. در مسجد جامع ورامین از قلم کوفی مورق مزهر استفاده شده است و کتیبه آن شامل آیاتی از سوره جمعه و سوره فتح است. مضمون آیات سوره جمعه تاکید بر پایی نماز جمعه و مضمون سوره فتح، پیام آور فتح و پیروزی بر دشمنان اسلام، هدایت و در پی آن ایجاد آرامش برای مومنان و بخشش گناهان افراد با ایمان است. محتوای کتیبه ها تنها شامل آیات قران نیست بلکه نام حضرت علی (تصویر ۱۴) در کتیبه به خط بنایی و با آجر چینی مورب در مسجد جامع ورامین نشانه ارادت به خاندان علی (ع) مشاهده می شود. همچنین ادعیه و تکرار نام های الله (تصویر ۱۵)، محمد (ص)، علی (تصویر ۱۶). در ایوان جنوبی به خط بنایی ساده با آجر یا کاشی معرق در مقیاس درشت و خوانا و به صورت نوارهای باریک گچی در مقیاس ریز و ناخوانا مشاهده می شود. شرح ساخت و تعمیرات مسجد به خط ثلث در ایوان جنوبی گچ بری شده است.



**عنوان مقاله:** بررسی تطبیقی داستان نگاره مجنون در میان ددان خمسه طهماسبی با نگاره پارچه مضبوط در موزه بوستون به شماره ثبت ۱۹۲۸،۲، بر اساس نظریه بینامتنیت

تصویر ۱۴: کتیبه با نام الله، محمد (ص) و علی (ع) (منبع: نگارندگان)

تصویر ۱۵: کتیبه با نام الله (منبع: نگارندگان)



تصویر ۱۶: کتیبه با نام محمد (ص) و علی (ع) (منبع: نگارندگان)

در حرکت از سر در به گنبد خانه (امتداد محور فبلی) تراکم کاربرد هنر خوشنویسی بیش تر و محسوس تر است. در مسجد جامع ورامین، خوشنویسی در گستره ی وسیعی به کار رفته است و استفاده از اسامی مقدس با سبک های متنوع تر نوشتاری محسوس است. همچنین در دیوار جنوبی ایوان سه مدخل ورودی با قوس جناغی دیده می شود، مدخل اصلی در مرکز دیوار جنوبی دارای تزئینات آجر کاری و کاشی کاری است که بیشتر آنها فرو ریخته است. دو مدخل واقع در طرفین مدخل اصلی دارای تزئین گچ بری با نقوش اسلیمی در قسمت فوقانی است. بر دو جرز واقع در دیوار غربی و شرقی داخل ایوان دو طاق نمای قرینه درون قاب های گچ بری با طرح های اسلیمی مشاهده می شود که در پهنه طاقنما ها کتیبه ای به خط کوفی بنائی و عبارت " لا اله الا الله " "محمد رسول الله" و " علی ولی الله" بوده است (Kralchovskaia, 1931: 54). متأسفانه همه کتیبه های طاق نمای غربی از بین رفته است. در فضای درونی طاق ایوان جنوبی با تزئینات مقرنس و کتیبه های کوفی بنایی تزئین شده اند. مقرنس ها از آجر تراش و قالبی می باشند که در پهنه مرکزی این مقرنس ها، با استفاده از آجرهای پیش آمده و فرو نشسته کتیبه هایی به خط کوفی بنایی نوشته شده است. عبارات کتیبه ها " اللهم صل علی محمد"، " علی، حسن، حسین صلوات الله علیهم"، " الملک الله" و " سبحان الله" است (Kratshovskaia, 1931, 41-44)

## نتیجه گیری

عنوان مقاله: بررسی تطبیقی داستان نگاره مجنون در میان ددان خمسه طهماسبی با نگاره پارچه مضبوط در موزه بوستون به شماره ثبت ۱۹۲۸،۲، بر اساس نظریه بینامتنیت

نتایج این پژوهش نشان می دهد که ری به علت اختلافات شدید مذهبی میان شافعیان و حنفیان و از سویی حمله مغولان در سال ۶۱۷ه.ق به ویرانی کشیده شد و دوران طلایی آن به پایان رسید و ورامین که یکی از ولایات ری بوده است به دلیل خصایص طبیعی و ماهیت اجتماعی- اقتصادی جایگاه ری را تصاحب می نماید. هر چند پس از استقرار و تثبیت حکومت ایلخانان در ایران و ایجاد ثبات سیاسی بسیاری از شهرهای تخریب شده توسط مغولان رو به آبادی گذاشت، اما ری از این امر مستثنی بود به طوری که در این مورد هم لسترنج و هم شاردن این را تأکید کرده اند. با توجه به اینکه ورامین منطقه شیعه نشینی بوده و شیعیان ری به این منطقه کوچ کرده اند. همین امر سبب شد که ورامین با حمایت امرای مغول رشد و توسعه یابد. بنابراین مرکزیت سیاسی اقتصادی و فرهنگی به ورامین انتقال پیدا کرد و به یک مرکز سیاسی تبدیل شد که بناهای باشکوهی در آن احداث گردید از جمله این بناها می توان به مسجد جامع ورامین اشاره کرد. از آنجایی که در همه ادوار و حکومت های تاریخی ایران، مذهب و سیاست حاکم، عنصری مهم در شکل گیری هنر و معماری آن دوره به شمار می آید. با گسترش مذهب شیعه در دوره ایلخانان باورهای این مکتب در تزئینات مساجد و ابنیه های تاثیرگذار بوده است. از این سو می توان به ارتباط بین هنر و دین اشاره کرد. در حقیقت مساجد مهم ترین تجلی گاه هنر اسلامی به شمار می آیند. از آنجایی که مذهب شیعه از جهان بینی جامع و عمیقی برخوردار است. اصول و مبانی اعتقادی و سیاسی این مذهب بر اساس آیات قرآن و روایات پیامبر (ص) است. از آرایه های نمادین شیعه بکار رفته در مسجد جامع ورامین می توان به شمسه پنج پر و هشت پر که نمادی از کثرت در وحدت و وحدت در کثرت است و کثرت تجلی صفات خداوند است، اشاره کرد. همچنین شمسه پنج پر نمادی از پنج تن آل عبا است که مهم ترین شخصیت های شیعه هستند و شمسه هشت پر نمادی از عدد آسمانی در بین مسلمانان بخصوص شیعیان است که با توجه به این آیات و روایات مبنای معماری و هنری را در مکان های مذهبی بر عدد هشت گذاشته اند. از سویی محتوای کتیبه ها تنها شامل آیات سوره جمعه نیست بلکه می توان به شعائر الهی به عنوان بخشی از باورهای اسلام که بیشتر خاص مذهب شیعه و

**عنوان مقاله:** بررسی تطبیقی داستان نگاره مجنون در میان ددان خمسه طهماسبی با نگاره پارچه مضبوط در موزه بوستون به شماره ثبت ۱۹۲۸،۲، بر اساس نظریه بینامتنیت

مورد تائید آن است اشاره کرد مانند لاله الا الله " محمد رسول الله " و " علی ولی الله " و " اللهم صل علی محمد "، " علی، حسن، حسین صلوات الله علیهم " همچنین به ادعیه و تکرار نام های الله، محمد (ص) و علی (ع) و " الملک الله " و " سبحان الله در ایوان جنوبی که به خط بنایی ساده با آجر یا کاشی معرق اجرا شده است که نمایانگر مفاهیم شیعی می باشند. بدین گونه در انتها می توان گفت تحولات اجتماعی- سیاسی که همزمان با تسلط مغولان و در ادامه با قدرت گرفتن ایلخانان در ایران، باعث ساخت مساجد با شکوه حکومتی می گردد، که از دیدگاه حاکمان بیانگر ارادت و اعتقادات خاص آن ها به درگاه خداوند و تبلیغ مذهب حاکم بوده است. با رشد و گسترش شیعه در دوره ایلخانان کاربرد عناصر شیعی با یاری از کتیبه های قرآنی و ادعیه در ابنیه مورد تاکید بیشتری قرار گرفته است.

#### فهرست منابع و مآخذ

- ابن بابویه، محمد بن علی، (۱۳۸۲)، خصال شیخ صدوق مترجم یعقوب جعفری، ج ۲، قم، نسیم کوثر
- امینی محمد، رضوان همایون، (۱۳۸۲)، تاریخ اجتماعی ورامین، ورامین، انتشارات علمی و فرهنگی صاحب الزمان
- امامی، صابر، (۱۳۸۱)، " نماد و تمیل، تفاوت ها و شباهت ها"، کتاب ماه هنر، ۴۷-۴۸: ۶۰-۶۸
- اردلان، نادر، بختیار، لاله، (۱۳۸۰)، حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایران، مترجم حمید شاهرخ، تهران: خاک
- اقبال آشتیانی، عباس. (۱۳۶۵)، تاریخ مغول، تهران امیر کبیر
- انصاری، مجتبی، اخوت، هلنیه السادات و ملایی، معصومه، (۱۳۸۷) " بررسی تاثیر عقاید مذهب شیعه بر ارتباطات فضایی مساجد شیعی"، شیعه شناسی، ۲۳: ۱۴۵-۱۷۴
- ایمانی، علی، (۱۳۸۵)، سیر خط کوفی در ایران، تهران، انتشارات زوار
- اشپولر، برتولد، (۱۳۷۳)، تاریخ اسلام در قرون نخستین اسلامی، ج اول. مترجم جواد فلاطوری، تهران، علمی و فرهنگی

**عنوان مقاله:** بررسی تطبیقی داستان نگاره مجنون در میان ددان خمسه طهماسبی با نگاره پارچه مضبوط در موزه بوستون به شماره ثبت ۱۹۲۸،۲، بر اساس نظریه بینامتنیت

- بویل، جی. آی، (۱۳۶۶)، تاریخ ایران کمبریج، از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی ایلخانان، ترجمه حسن انوشه، تهران، امیرکبیر
- بورکھات، تیتوس، (۱۳۶۵)، هنر اسلامی، زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران، سروش
- پیرنیا، محمد کریم، (۱۳۸۹)، سبک شناسی معماری ایرانی، تدوین غلامحسین معماریان، تهران، سروش دانش
- پورجعفر، م.، یگانه، م.، فراهانی، م.، (۱۳۹۵)، "رویکردی تحلیلی بر تاثیر اندیشه ها در معماری و شهرسازی"، معماری و شهرسازی آرمان شهر، شماره ۱۷، پائیز و زمستان.
- خزائی، محمد، (۱۳۸۱)، "نمادگرایی در هنر اسلامی، تاویل نمادین نقش در هنر ایران"، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی
- دیولافوا، جین، (۱۳۹۰)، سفرنامه مادام دیولافوا، ترجمه همایون فره وشی، تهران، دنیای کتاب
- رجایی باغ سرخی، سید امیر، حلیمی، محمد حسین، (۱۳۸۸)، "ارتباط نگاره و خط نگاره در ترکیب بندی کتیبه محراب بقعه پیربکران"، نگره، ۴ (۱۱): صص ۵-۱۷
- ستاری، جلال، (۱۳۷۶)، رمز اندیشه و هنر قدسی، تهران مرکز
- شیمیل، آنه ماری، (۱۳۸۸)، راز اعداد، ترجمه فاطمه توفیقی، قم، دانشگاه ادیان و مذاهب
- شایسته فر، مهناز، (۱۳۸۴)، عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان، تهران، موسسه هنر مطالعات اسلامی
- شایسته فر، مهناز، (۱۳۸۹)، "بررسی تزئینات و کتیبه های قرانی دو مجموع گوهر شاد مشهد و هرات"، مطالعات هنر اسلامی، ۶ (۱۲): ۷۳-۹۸
- شایسته فر، مهناز، بهزادی، مهران، (۱۳۹۰)، "هماهنگی رنگ و نقش در تزئینات مسجد جامع یزد و زیلو و سفال میبد"، مطالعات هنر اسلامی، ۱۵: ۹۱-۱۱۰
- شکفته، عاطفه، (۱۳۹۱)، "ویژگی های بصری شاخص تزئینات گچبری معماری عصر ایلخانی"، مطالعات معماری ایران، (۲): صص ۷۹-۹۸

- شکفته، عاطفه، صالحی کاخکی، احمد، (۱۳۹۳)، "شیوه های اجرایی و سیر تحولات تزئینات گچی معماری ایران در قرن هفتم تا نهم ه.ق"، نگره ۹ (۳۰) صص ۶۲-۸۱
- شیبانی، زرین تاج، محبعلی، حسن (۱۳۶۵) "طرح بازسازی سر در مسجد جامع ورامین"، مجله اثر، اسفند شماره ۱۴، صص ۴۷-۵۸
- فرخی، علی (۱۳۸۱)، "مسجد جامع ورامین"، نشریه مسجد، یازدهم مهر و آبان، شماره ۶۴، ۴۲-۵۵
- فرای، رن (۱۳۶۳)، تاریخ ایران از اسلام تا سلاجقه، ترجمه حسن انوشه، تهران، امیرکبیر
- صفا، ذبیح الله، (۱۳۶۳)، تاریخ ادبیات ایران، ج ۱، تهران، فردوسی
- کریمان، حسین، (۱۳۴۵)، ری باستان، تهران، انتشارات انجمن آثار ملی
- کیانی، محمد یوسف، (۱۳۶۸)، شهرهای ایران، انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران
- کوثری، مسعود؛ (۱۳۹۰)، "هنر شیعه در ایران"، جامعه شناسی هنر و ادبیات، سال سوم، شماره ۱
- کلانتری، علی اصغر، آیت اللهی، حبیب اله، (۱۳۹۳)، " بررسی تطبیقی کارکرد متون مذهبی در هنر شیعی مازندران"، نگره، شماره ۲۹، بهار
- لسترنج، (۱۳۶۷)، جغرافیای تاریخی سرزمین های خلافت شرقی، ترجمه محمود عرفان، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی
- ماهر نقش، محمود (۱۳۶۱) کاشی کاری ایران در دوره اسلامی، دفتر اول خط بنایی، تهران، موزه رضا عباسی
- مصدقیان، وحیده، (۱۳۹۱)، "رنگ و نقش در مسجد گوهرشاد"، کتاب ماه هنر، شماره ۱۶۶، ۱-۱۵
- ملکی نژاد، محمد (۱۳۸۷)، تزئینات معماری، تهران، سمت
- مشکور، محمد جواد (۱۳۶۲)، تاریخ شیعه و فرقه های اسلامی، تهران، اشراقی
- نرشحی، ابوبکر محمد بن جعفر، (۱۳۶۳)، تاریخ بخارا، مترجم مدرس رضوی نیا، تهران، طوس
- نصر، سید حسین، (۱۳۸۹)، هنر و معنویت اسلامی، مترجم رحیم قاسمیان، تهران، حکمت
- ویلبر، دونالد (۱۳۶۵)، معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان، مترجم عبدالله فریار، تهران، علمی و فرهنگی

**عنوان مقاله:** بررسی تطبیقی داستان نگاره مجنون در میان ددان خمسه طهماسبی با نگاره پارچه مضبوط در موزه بوستون به شماره ثبت ۱۹۲۸،۲، بر اساس نظریه بینامتنیت



-یحیی پور، احمد (۱۳۹۰)، "سیر تحول مفاهیم زیبایی- والایی در معماری مساجد ایران، تبریز"، اولین همایش ملی معماری و شهر سازی اسلامی

-Antoniades, A.C. (1992).Poetics of Architecture: Theory od Design. Van Nostrand Reinhold Press.

-Bolkhari Ghahi, H (1995). "Terminologies and Compressions in Noble Quran", The first Congress of Iran History of Architecture and Urbanism, Bam, Kerman.

-Grabar, Oleg., (1992), The Mediation of Ornament. Princeton: Princeton University press

-Kratchkovskaia, V., (1931), Notices surles inscriptions de la Mosquee djomua A Varamin, Extrait de la revue des eludes Islamique, Arree

-Momen, Moojan., (1985) An Introduction to Shi Islam. New Haven and London: Yale University Press.

#### منابع تصاویر

-حاجی قاسمی، کامبیز، موسوی روضاتی، مریم دخت، صابونیان یزد، مهدی، نوربخش، هدیه، خرم، بابک، شهنواز، آرش، زرینی، حسین، فرجو، غزال، جلیلیان، شهلا (۱۳۸۳)، گنج نامه مساجد جامع، دانشگاه شهید بهشتی و انتشارات روزبه، تهران

## Investigation of Shia symbols in the Jameh Mosque of Varamin

Bita Sodaei

Hossein Khani

Department of Archaeology, Faculty of Humanities, Varamin-Pishva Branch, Islamic Azad University, Tehran, Varamin, Iran

عنوان مقاله: بررسی تطبیقی داستان نگاره مجنون در میان ددان خمسه طهماسبی با نگاره پارچه مضبوط در موزه بوستون به شماره ثبت ۱۹۲۸،۲، بر اساس نظریه بینامتنیت

Ms Archaeology, Department of Archaeology, Faculty of Humanities, Varamin-Pishva Branch, Islamic Azad University, Tehran, Varamin, Iran

### Abstract

Traditional arts such as plaster, tiling and brickwork are very important in Iranian architecture especially in mosque architecture. With the arrival of Islam in Iran, we have witnessed a great transformation in the form, content and place of the implementation of these arts in architecture, which is the result of the socio-religious context of the societies. Since the advent of Islam in Iran, we have witnessed extensive physical and non-structural changes in the architecture of mosques. Formation of arrays in different historical periods has affected the various factors, including the socio-political context of societies. The present study describes and studies the arrays of the Jameh mosque in Varamin in order to understand the thoughts of Shia religion and the process of changes in its form and content and to examine the effect of social context as one of the factors involved in this transformation.

The questions raised in this study are:

- What are the motifs attributed to the Shia religion in the main mosque of Varamin?
- 2. The social context and historical events of the seventh century. Is it involved in the use of Shi'i arrays in the comprehensive mosque in Varamin?

The goal of this article is the study of designs which their symbolic aspects contain Shiite thinking. The research method is descriptive-analytical and published material is used. According to research finding we conclude on how to change the method of execution (plaster casting and color tiling), the use of natural plant designs in a complex and semantic geometric form, the theme of inscriptions (using Quranic verses, holy names Imams, and Hadiths), and the location of the use of arrays in the interior of the sanctuary to the outer space, and further elaborates and reinforces Shiite thought in calligraphic arrays to emphasize the rule of the time on Shi'a religion.

**Key Words:** Decorating, Religion, Shiite, Jameh Mosque, Varamin, Symbol.