مطالعه تزیینات محراب مسجد جامع مرند با رویکرد نمادشناسی

عاطفه جعفری ثالث(نویسنده مسئول)

دانشجوی کارشناسی ارشد رشته هنر اسلامی گرایش سفال، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز ،۰۹۱۴۳۹۲۸۴۲۴

A.jafarisales@tabriziau.ac.ir

مهدی کاظم پور

استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز

M.kazempour@tabriziau.ac.ir

۱: چکیده

یکی از محراب‌های ساخته‌شده در دوره ایلخانی به سال ۷۳۱ هجری، محراب مسجد جامع مرند در استان آذربایجان‌شرقی می‌باشد که در ۱۵ دی ماه ۱۳۱۰ ه.ش تحت شماره ۱۳۹ جزو آثار ملی به ثبت رسیده‌است. معماری خاص و تاریخی این محراب مزید بر علت شده تا این بنا یکی از معدود مکان‌های تاریخی باشد که مورد توجه گردشگران قرار گیرد. مطالعه و شناخت دقیق نمادهای به کاررفته در تزیینات این محراب از مهم‌ترین اهداف این پژوهش است که تاکنون مطالعاتی در این خصوص صورت نگرفته‌است. روش این مقاله توصیفی و تحلیلی از نوع بنیادی می‌باشد و روش گردآوری اطلاعات بر اساس مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای می‌باشد. سوالی که در این مقاله مطرح می‌شود: تزیینات محراب مسجد جامع مرند دارای چه مفاهیم نمادین می‌باشند؟ بر اساس این مطالعه مشخص گردید که تزیینات این محراب در سه دسته نقشمایه کتیبه‌ای، هندسی و گیاهی قابل تقسیم‌بندی هستند. حال این مقاله در نظر دارد تزیینات این محراب را با رویکرد نمادشناسی مورد مطالعه قرار دهد.

واژگان کلیدی: تزیینات، محراب، مسجد جامع، مرند، نمادشناسی

۲: مقدمه

محراب مسجد جامع مرند واقع در مرکز شهر، از جایگاه ارزنده‌ای در میراث فرهنگی کشورمان برخوردار است. این محراب در زمره محراب‌های دوره ایلخانی در ایران می‌باشد. گچبری مهم‌ترین عنصر شناخته‌شده در تزیینات محراب‌های این دوره می-باشد. بر اساس مطالعات انجام‌شده بر روی چندین محراب می‌توان دریافت که کتیبه‌های کار شده دارای موضوعات زیر می‌باشند: که شامل تاریخ ساخت، نام سازنده یا نام سفارش‌دهنده، آیات قرآنی یا اسماء متبرکه هستند. گچبری‌های به کار گرفته‌شده در هر دوره تاریخی رموز و نشانه‌هایی در دل خود جای داده‌است؛ رموزی که مربوط به دین، فرهنگ، هنر، معماری و ... می‌باشد. جامعه آماری ما در این پژوهش نقوش هندسی، نقوش گیاهی و نقوش کتیبه‌ای محراب مسجد جامع مرند می‌باشد. ضرورت از انجام این تحقیق پی بردن به مضمون نمادهای تزیینات به کار گرفته‌شده در این محراب است که تا کنون مطالعاتی در این خصوص صورت نگرفته‌است.

۳: روش تحقیق

روش این مقاله توصیفی و تحلیلی از نوع بنیادی می‌باشد و روش گردآوری اطلاعات بر اساس مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای می‌باشد.

۴: پیشینه

آرتور آبهام پوپ در کتاب «**سیری در هنر ایران**» در زمینه محراب‌های گچبری موجود از سده‌های مختلف تاریخی به ویژه محراب‌های گچی عصر ایلخانی و آرایه‌های آن‌ها، تحلیل‌ها و نظریاتی را ابراز کرده‌است(پوپ، ۱۳۸۷).

میر هدایت سید مرندی در کتاب «**تاریخ مرند**» نگاه کلی به محراب مسجد جامع مرند کرده‌است(مرندی،۱۳۸۷).

نویده پوررمضان در پایان نامه دوره کارشناسی هنراسلامی با عنوان «**طراحی و ساخت حجم چوبی بر اساس تزیینات محراب مسجد جامع مرند**» به معرفی و بررسی تزیینات و نقوش مسجد جامع مرند پرداخته‌است(پور رمضان، ۱۳۹۵).

آمنه رحیمی در پایان نامه دوره ارشد با عنوان «**بررسی نقوش در هنر ایلخانی(تزیینات معماری و کتاب آرایی)**» به معرفی تزیینات معماری و کتاب‌آرایی در دوره ایلخانی پرداخته‌است(رحیمی، ۱۳۸۵).

عاطفه شکفته در مقاله‌ی« **مضمون کتیبه های قرآنی در محراب‌های گچی عصر ایلخانی**» شناخت کتیبه‌های قرآنی اجرا شده در محراب‌های گچی عصر ایلخانی و درک مضامین آن‌ها را نگاشته‌است(شکفته، ۱۳۹۴).

امین مرادی و دیگران در مقاله« **مطالعه تطبیقی و ریخت‌شناسی محراب‌های ایلخانی آذربایجان**» به مطالعه و تطابق ساختار و نقوش محراب آذربایجان و بررسی ویژگی‌های کیفی و بصری تزیینات پرداخته است(مرادی و دیگران،۱۳۹۴).

کوروش مومنی و دیگران در مقاله« **مقایسه طرح معماری مساجد صفویه اصفهان و مساجد دوره ایلخانی**» ویژگی‌های معماری مساجد در دوره ایلخانی را مورد بررسی قرار داده‌اند(مومنی و دیگران، ۱۳۹۲).

در پژوهش‌های ذکر شده منبعی که به طور خاص به نمادشناسی نقوش تزیینی محراب مسجد جامع مرند پرداخته باشد مشاهده نشده‌است. در بیشتر کتب یک بیان کلی از محراب‌ها نوشته شده و در برخی مقاله‌ها تصاویری به صورت پراکنده از نقوش تزیینی محراب‌ها و محراب مسجد جامع مرند آمده‌است و همچنین مطالعه تطبیقی تزیینات محراب مسجد جامع مرند با سایر محراب‌ها انجام گرفته‌است.

۵: مسجد جامع مرند

مسجد جامع مرند در مرکز شهر مرند واقع شده که بنای مسجد در محوطه‌ای مستطیل‌شکل به طول ۴۵ و عرض ۱۷ متر بنا شده‌است. مسجد از نوع شبستانی بوده و به علت جغرافیای سرد و کوهستانی آذربایجان فاقد صحن مرکزی می‌باشد(پوررمضان،۱۳۹۵،۹).

این مسجد دارای ۱ ورودی مستطیل شکل، ۲ شبستان و ۱ محراب می‌باشد.(مومنی) امروزه کف مسجد به اندازه سه پله از سطح کوچه مجاور پایین‌تر است و دالانی به طول ۱۲ متر با سه طاق گنبدی، ورودی را به شبستان‌ها مربوط می‌سازد و در سمت چپ این دالان، شبستان جنوبی با گنبدی کم‌خیز واقع شده‌است و محراب نیز در قسمت جنوبی مسجد واقع شده‌است(ویکی‌پدیا، تاریخ: ۱۳۹۵،۱۰،۵). بعضی از محققین معتقدند این بنا در اصل آتشکده‌ای در دوره ساسانی بوده و پس از ورود ارامنه به این شهر به کلیسا تبدیل شد که در زمان مغول به مسجد تبدیل شده‌است.

۶: محراب

محراب مسجد، طاق‌نمایی است که جهت نمازگزاری را نشان می‌دهد(مرادی و دیگران، ۱۳۹۴، ۳). و محوری‌ترین بخش در معماری مساجد است. این واژه به معنای محل جنگ و جهاد است. در قرآن مجید این واژه در توصیف پناهگاه و مأمنی برای مریم عذرا آمده‌است. رازآمیزترین و پرشکوه‌ترین عنصر تزئینی محراب مقرنس است. مقرنس تمثیلی از فیضان نور در عالم مخلوق خداوند است که همچون چهلچراغی، نور رحمت و معنویت را بر جان نمازگزاران می‌گستراند(علیزاده بیرجندی، ۱۳۹۷، ۱۵۳).

محراب‌ها در مساجد به جهت جابگاه و اهمیتی که دارند دارای بهترین نقش و نوع تزیین هستند(شکفته، ۱۳۹۴، ۱۰۶). ساخت محراب‌ها در ایران، که از قرون اولیه‌ی هجری، غالبا با گچ، به شکلی ساده و ابتدایی، با تزئینات محدود و متکی بر آرایه‌های دوره‌ی ساسانی، به شکلی واقع‌گرایانه و نزدیک به طبیعت بود؛ در قرون میانه، علاوه بر تداوم برخی ازسنت‌های تزئین، جای خود را به نقوش گیاهی انتزاعی پرُکار و پیچیده داد. به نحوی که نقوش هندسی و کتیبه‌های کوفی نیز، سهم عمده‌ای در تزئینات را به خود اختصاص داده بود(صالحی کاخکی و تقوی‌نژاد، ۱۳۹۵، ۸۰).

۷: محراب مسجد جامع مرند

محراب این مسجد در سال ۷۳۱ ه.ق به امر سلطان ابو سعید بهادرخان به دست استاد گچبر وصنعتگر تبریزی ساخته شده و در ۱۵ دی ماه ۱۳۱۰ ه.ش تحت شماره ۱۳۹ جزو آثار ملی به ثبت رسیده‌است(جلالی عزیزیان، ۱۳۷۸، ۲۹۲). محراب گچبری مسجد(به عرض ۲,۷۵ متر و ارتفاع ۶ متر) در ضلع جنوبی مسجد واقع شده‌است که نقوش آن با استفاده از تکنیک گچبری و

کاربرد انواع آرایه‌های گیاهی، هندسی و کتیبه‌هایی شامل نام هنرمندان، بانیان، سفارش‌دهندگان و تاریخ ساخت، آیات قرآنی ومضامین مذهبی می‌باشد(تصویر شماره ۱).

تصویر شماره ۱: محراب مسجد جامع مرند (مأخذ: نگارنده)

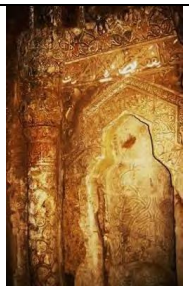
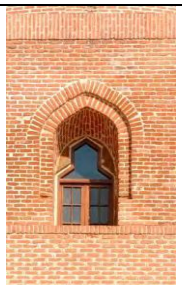
ویژگی‌های بصری شناسایی شده گچبری محراب مسجد جامع مرند عبارتند از :

۱- آراستگی و ظرافت بسیار ۲- اسلیمی و گل و بوته در زمینه کتیبه‌ها ۳- اقلام خط غیر از کوفی در کتیبه‌ها ۴- کتیبه عنصر اصلی تزئینی ۵- تکنیک لانه زنبوری ۶- محراب سه‌گوش ۷- رنگ در گچبری (شکفته، ۱۳۹۱، ۹۵).

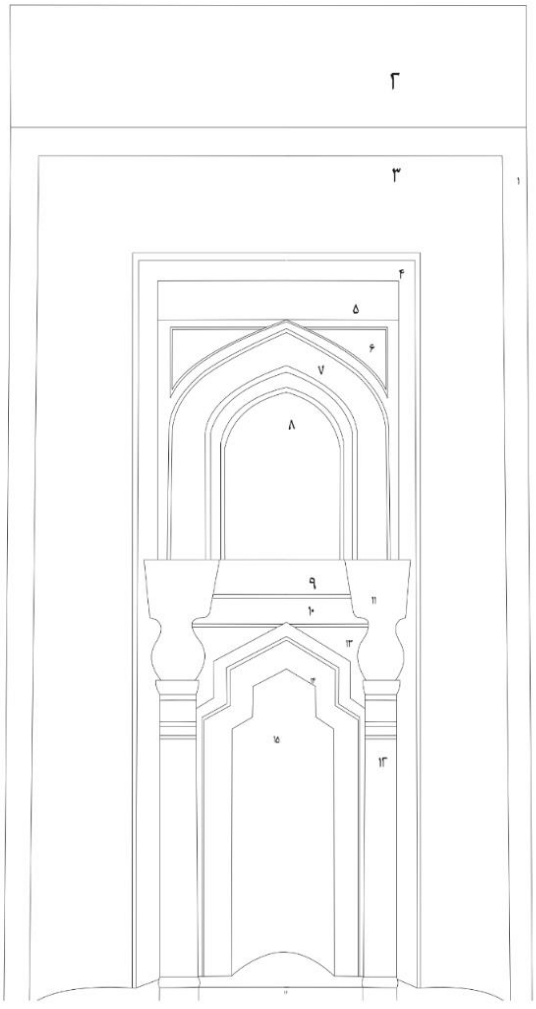
محراب مسجد جامع مرند جزء اولین محراب‌های گچی منطقه آذربایجان با طاق‌نمای سه‌گوش می‌باشد که در قرن هفتم هجری رواج پیدا کرد(جدول شماره ۱)(شکفته، ۱۳۹۱، ۹۰).

محراب مسجد جامع مرند یکی از بارزترین نمودهای استفاده از قوس کلیل یا قوس آذری در ساختار محراب‌های ایلخانی منطقه آذربایجان می‌باشد(جدول شماره۲)(مرادی و دیگران، ۱۳۹۴، ۵).

جدول شماره ۱: طاق سه برگی در چهارچوب هنری ایلخانان(مرادی و دیگران، ۱۳۹۴، ۵)

				
تصویر شماره ۲: محراب مسجد جامع مرند: (مرادی و دیگران، ۱۳۹۴، ۵)	تصویر شماره ۳: بخشی از نغول‌های تزیینی کاروانسرای آلاکی مرند: (مرادی و دیگران، ۱۳۹۴، ۵)	تصویر شماره ۴: سنگ قبر ایلخانی آذربایجان- روستای شاداباد: (مرادی و دیگران، ۱۳۹۴، ۵)	تصویر شماره ۵: سنگ قبر ایلخانی آذربایجان- روستای النجق: (مرادی و دیگران، ۱۳۹۴، ۵)	تصویر شماره ۶: نورگیرها در گنبدخانه سلجوقی جامع ارومیه: (مرادی و دیگران، ۱۳۹۴، ۵)

جدول شماره۲: طرحی از قوس کلیل در ساختار محراب مسجد جامع مرند	
تصویر شماره۷: محراب مسجد جامع مرند(مأخذ: نگارنده)	تصویر شماره ۸: آنالیز خطی محراب مسجد جامع مرند (مرادی و دیگران، ۱۳۹۴، ۷)



۱-قاب

۲- پیشانی

۳- حاشیه

۴-زوار

۵- پیشانی طاق‌نمای بالایی

۶- لچکی طاق‌نمای بالایی

۷- قوس طاق‌نما

۸- طاق‌نمای فوقانی

۹- پیشانی طاق‌نمای کوچک

۱۰- حاشیه طاق‌نمای کوچک

۱۱- سرستون

۱۲- ستون

۱۳- لچکی طاق‌نمای کوچک

۱۴- قوس طاق‌نمای سه‌گوش

۱۵- طاق‌نمای سه‌گوش

۱۶- ایستادگاه امام جماعت

تصویر شماره۹: آنالیز خطی و نمایش اجزای تشکیل دهنده محراب مسجد جامع مرند(تقی‌زاده نجار، ۱۳۹۷، ۴)

اگر چه محراب به لحاظ فیزیکی مثل درها گشودنی نیست اما به لحاظ متافیزیکی نشان دهنده روزنه‌ای از زمان به سرمدیت است. استفاده از نقش محراب در سجاده نیز به همین نماد اصرار دارد؛ زیرا کسی که برای نماز گزاردن گام به سجده می‌نهد بر آستانه دو عالم زمین و آسمان است. محراب بازتابی از شکل ظاهری آدمی است که بخش بالایی منحنی آن مانند سر انسان، نشان از ساحت آسمانی و بخش پایینی آن که از شانه‌هایی چون کوه شروع می‌شود نشان از ساحت جسمانی است(بیادار و توفیقی، ۱۳۹۳، ۱۶۲-۱۶۱).

راز آمیزترین و پرشکوه‌ترین عنصر تزئینی محراب، مقرنس است. مقرنس تمثیلی از فیضان نور در عالم مخلوق خداوند است که همچون چهلچراغی، نور رحمت و معنویت را بر جان نمازگزاران می‌گستراند(علیزاده بیرجندی، ۱۳۹۷، ۵).

اسکلت‌بندی محراب‌های ایلخانی آذربایجان نشان‌دهنده‌ی محوریت هنری مستقلی است که همواره دربردارنده‌ی نمادی از هویت کوچ‌روی ایلخانان نه تنها در ساختار محراب‌های این دوره، بلکه انعکاس آن در کلیه‌ی دست‌آوردهای معماری ایلخانی-آذربایجانی، بیانگر حس تعلق خاطر قوم مغول به ریشه‌های معماری خویش می‌باشد که ضمن تلفیق با سنت‌های محلی در آذربایجان رنگ و بوی محلی به خود گرفته‌است. از این منظر ساختار یگانه عنصر منحصر به فرد و عاملیت فتوحات مغولی در جریانات هنری این دوره نمود عینی پیدا می‌کند و به تبع آن عناصر تزئینی منحصر به فردی را در بطن محراب‌ها پدیدار می‌شود. هر چند اولین نمودهای این سبک تزئینی در معماری سلجوقی ریشه دوانده، با جهش معماری صورت گرفته در عهد ایلخانی جایگاه آن در تزئینات این دوره جاودانه شده‌است(مرادی و دیگران، ۱۳۹۴، ۳ - ۴).

۸: تزئینات

تزئینات ابنیه دوره اسلامی ایران ، معمولا از سه نوع مصالح آجر ، گچ ، کاشی و یا تلفیقی از این‌ها است، که گچبری از دوران اولیه اسلام تا دوره تیموریان به عنوان عنصر غالب در تزئینات وجود داشته و عمده کاربرد آن در محراب‌ها و کتیبه‌های اجراشده در بنا بوده‌است. احتمالا به دلیل اهمیت عمده محراب، که نمادی مخصوص و عنصری با ارزش در بنای مساجد بوده، حداکثر دقت وتوجه در طراحی و اجرای آن مبذول می‌شده و چه عنصری بهتر از گچ می‌توانسته تمامی نبوغ و تبحر هنرمند را به نمایش درآورد.گچبری در ابتدا بیشتر به منظور پوشاندن سطوح زمخت و تزئین آن‌ها به کار گرفته می‌شد، اما در قرن پنجم هجری قمری، گچبری از حالت تزئینی خارج شد و به شکل پوشش تزئینی منحصر به فرد درآمد. این هنر در دوره ایلخانی در گستره جغرافیایی وسیعی به عنوان عنصر تزئینی در معماری به کار رفته و از این دوران آثار بسیار زیبا و بی نظیری به جای گذاشته‌است(شکفته، ۱۳۹۱، ۳).

در دوره سلجوقی هنر گچبری به تکامل خود ادامه داد و تحولاتی در آن صورت گرفت که زمینه را برای شکوفایی آن در دوره ایلخانی فراهم کرد. تزئینات گچبری معمول در دوره سلجوقی، در دوره ایلخانی به تدریج رو به دگرگونی رفت و پرکاری و آراستگی زیاد، ویژگی گچبری این دوران شد. به وجود آمدن محراب‌های گچی گسترده با انواع اقلام خط، به ویژه گونه‌های مختلف کوفی، به کارگیری انواع گره‌های هندسی، نقوش اسلیمی و ختایی در لابه‌لای کتیبه‌ها با گل و برگ‌های پهن و نیز برجستگی و فرورفتگی زیاد نقوش، موجب تحولی عظیم و خلق شاهکارهای زیبای گچبری در دوره ایلخانی شد(شکفته، ۱۳۹۱، ۸۲). در دوره ایلخانی گچبری به کمال رسید و به آرایه اصلی این عهد مبدل شد تا حدی که پوپ این دوره را عهد گچ نامیده است (شیخ بگو، ۱۳۹۶، ۱۳).

با توجه به جنبه‌ی تقدس عنصر محراب در معماری اسلامی و منع شمایل‌نگاری و تصویرسازی در اسلام، انواع آرایه‌های به کار رفته در محراب‌ها را می‌توان به گروه‌هایی تقسیم نمود :الف) هندسی، ب) گیاهی(اسلیمی و ختایی)، ج) نمادین (قندیل)، د) خط و کتیبه(صالحی کاخکی و تقوی‌نژاد، ۱۳۹۵، ۸۰).

۹: نقوش هندسی

در قرون اولیه هجری سهم نقوش تزئینی را طرح‌های هندسی مانند چلیپا، خطوط مستقیم، صلیب شکسته، دوایر و رشته‌های مروارید حلقه شکل، کثیر ضلع‌ها، گره‌سازی‌ها وآژده‌کاری‌ها تشکیل می‌دهد. این شیوه از آن در حدود قرن سوم هجری آغاز شد، در دوره مغول (قرن هفتم هجری) به نهایت پیشرفت خود رسید. اجرای فرم‌های سیال گچبری‌شده باعث محدودیت استفاده از نقوش هندسی در ساختار محراب گردیده‌است و در برابر حجم تزئینات اسلیمی و کتیبه‌ها قابل توجه نیست، به طوری که به جز پاستون‌های محراب، طرح داخل طاق‌نمای سه‌گوش(تقی زاده نجار، ۱۳۹۷، ۶) ، بدنه پیلک‌ها و بستر نقوش در سایر نقوش در سایر بخش‌های محراب قابل مطالعه نیست. اکثر این نقوش هندسی همچون قاب‌هایی نقوش اسلیمی را دربرگرفته‌است(پور-رمضان، ۱۳۹۵، ۱۲ – ۱۳).

عناصر هندسی می‌تواند معرف و نمادی از حکمت اسلامی مبتنی بر کثرت درعین وحدت و وحدت درعین کثرت باشد. (کفشچیان مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰، ۶۸) تز یینات هندسی مساجد و طرح‌های مربوط به آن، شامل شبکه‌های هشت‌گوش، شبکه‌های ستاره‌ای، شبکه‌های سه‌گوشه‌ای، نیز حاوی رمز و رازهای معنوی‌اند. عناصر هندسی شناسایی‌شده در محراب شامل مثلث، دایره-های خطوط حلزونی و شش ضلعی(لانه زنبوری) می‌باشد(علیزاده بیرجندی، ۱۳۹۷، ۸).

۹-۱: دایره

دایره یکی از راز آمیزترین نمادهای بشری، بازتابی از جهان این نقش هندسی یکی از بنیادی‌ترین نقوش به کار رفته در آثار کهن ایرانی است. نشان مذکور نماد کمال، همگونی، یکدستی و نداشتن اضافات و زوائد است. دایره متحدالمرکز درجات موجودات و سلسله مراتب مخلوقات را نشان می‌دهد. برای تمامی مخلوقات این دوایر تجلیات جهانی وجود واحد و ناآشکار را آشکار می‌سازد. حرکت دورانی، کامل، تغییرناپذیر دارد و بدون شروع، انتها و بدون نوسان است .دایره نماد زمان است. زیرا زمان نیز توالی مداوم و بی‌تغییر لحظات است. دایره نماد آب‌های محاط است. بنابراین دارای اصل مادرانه مؤنث است. این شکل نماد آسمان نیز است. نماد عالم معنا، در ارتباط با زمین، دایره نماد آسمان کیهانی است، اینجاست که دایره به نمادهای الوهیت می-پیوندد، که میل به آفریدن دارد و زندگی را ایجاد می‌کند و تناظر آن با عدد یک منطقی می‌نماید در سنت اسلامی شکل دایره به عنوان کامل‌ترین اشکال ملحوظ شده‌است. دایره متمرکز، بدون انتها و ابتدا مشعشع و کامل، علامت مطلقیت است. در هند ماندالا تکرار دایره‌های متحدالمرکزی است که نماد ساده‌ای از کیهان در تغییر و این نقش از اصلی‌ترین تبدیل است. نقل‌های هندسی دوره اسلامی است. تزیینات داخلی گنبد مساجد دوره اسلامی غالباً ازموضوعات خورشیدی و ستاره‌ای است و بدین ترتیب بیانگر ارتباط دیر آشنای طاق و گنبد آسمان است این نماد رازآمیز درمعماری و نقوش تزئینی هنر ایران دید می‌شود. یکی از زیباترین آثاری که نمودهای معماری کهن ایران بر آن نقش بسته و کاربرد نقش هندسی دایره را در معماری ایرانی نشان می‌دهد، ظروف سنگی جیرفت است. ظرفی است استوانه‌ای شکل از جنس کلریت که تصویر بنایی بر آن نقش بسته است. این فرضیه مطرح

شده‌است که بنای مزبور اهمیت خاصی در این مجموعه باستانی داشت و احتمالاً مرکزی دینی و همزمان حکومتی بوده‌است. بنا پلانی مدور دارد که به طرزی ماهرانه در طرح کلی ظرف منعکس شده‌است. این پلان کاربرد دایره به عنوان پایه و بنیان معماری را نشان می‌دهد. بخش بالایی ورودی، با انحنا به سمت بالا، ساخته‌شده‌است. این طرح امروزه نیز در معماری ایران دیده می‌شود. نمای بالای این بخش‌ها با طرح‌های نیم‌دایره‌ای تزیین شده‌است. یک نمونه از کاربرد دایره به عنوان تزئین را می‌توان در مهرهای مکشوفه از شوش مشاهده کرد. مهری از شوش کاربرد نماد دایره را در کنار نقش‌مایه شبیه طبل در هندسه نقوش اسلامی نشان می‌دهد یکی از زیباترین کاربرد تزئینات هندسی بر مبنای دایره در هنر کهن را می‌توان در مهری از شوش نشان داد. در این مهر کاربرد نماد شمسه که در دوره اسلامی، طرح مسلط تزئینی گنبدها قرار گرفت دیده می‌شود. شمسه که نمودی از خورشید است. در ادبیات فارسی، منبع پرتو افشانی و مظهر کمال و زیبایی و بلندی است که جایگاه خورشید، فلک چهارم است بنابراین تحلیل دایره که نماد الوهیت و نماد آسمانی است و شمسه که نماد خورشید و نور افشانی آسمانی است، در هنر و معماری کهن ایرانی جایگاه ویژه‌ای داشته‌است. از آنجایی که نمادهای ایزدی، الهی و آسمانی با ویژگی برکت‌دهی مرتبطند پس کابرد این نشان هندسی را می‌توان با مفهوم برکت و فزونی مرتبط دانست(عابد دوست و کاظم‌پور، ۱۳۹۵، ۴۳ و ۴۴).

۹-۲: مثلث

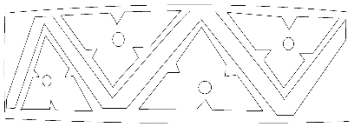
نماد مثلث با رأس رو به پایین قمری است، نماد اصل مؤنث، نماد آب‌ها، سرما و دنیای مادی است. مثلث رو به پایین به عنوان نماد مادر کبیر نقشی زاینده است در نمادهای کوهستان و غار، کوهستان و مثلث رو به بالا مذکر است. مثلث نماد طبیعت سه‌گانه است. در سنت هندویی مثلث متساوی‌الساقین نماد جنس نر و ماده است. اگر رأس آن بالا باشد نماد مرد است، اگر رأس آن پایین باشد نماد زن. ترکیب نمادهای زن و مرد، به مفهوم تفکر است. یک نمونه از قدیمی‌ترین کاربرد نماد مثلث در فضای معماری را می‌توان در ستون‌های موزاییک‌کاری شده معبد اینانا در آور(بین‌النهرین) بیان کرد. در میان آثار جیرفت نیز، کاربرد مثلث به عنوان آذین ستون به چشم می‌خورد. این پیکره نقش برجسته انسانی از روبرو که از گل ساخته شده، مزین به آرایه مثلثی است (عابد دوست و کاظم‌پور، ۱۳۹۵، ۴۴ – ۴۵).

۹-۳: پنج‌ضلعی و شش‌ضلعی و هشت‌ضلعی

اشکال چند وجهی هندسی نقوش راز آمیزی هستند که در هنر کهن ایران و هنر دوره اسلامی به کار رفته‌اند. این اشکال که همواره با اعداد رمزی پنج، شش، هشت و ...همراهند، بر بنیان تقسیمات دایره استوارند. این نقوش کیهانی قلمداد می‌شود و آنان را همچون نمادهایی فرض می‌کنند که تفکر بشر در ارتباط با ساخت اصلی عالم را نمایان می‌سازند. نقوش هندسی تأملی درباره وحدت ماوراء طبیعی وجود است و به دنبال آن، تلاشی است برای ساختن نمادهای دیداری و اندیشیدن درباره نظم اصیل که از این یگانگی نشأت می‌گیرد. ارنست کاسیرر عدد چهار را تفسیر رمزگونه چهار جهت عالم می‌داند و عدد پنج را وجه تکاملی آن یعنی مرکز این چهار راه فرض میکند. پنج را عدد رمزی پیدایش کیهان می‌دانند، در این تفکر نمادین باستانی آسمان شش سیاره دارد و خورشید در مرکز آن، شش جهت فضا دارای یک نقطه واسط یا مرکزی است که جهت هفتم آن را می‌سازد و نماد کل مکان و زمان است. عدد شش علامت فاصله میان مبداء و ظهور آن است. کائنات در شش روز شکل گرفت. بدین ترتیب شش مربع می‌تواند نشانه خلقت باشد. رابرت لالر چهار ضلعی، شش ضلعی، هشت ضلعی و ده ضلعی و ...را که از دایره واحد گرفته شده‌اند از نگاه رمزی، اندیشه‌های اولیه خداوند می‌داند که از وحدت مدور نشأت گرفته‌است. به نظر وی اشکال ابتدایی هندسی

تبلور اندیشه‌های آفرینش‌گرانه ایزدی قلمداد می‌شوند و انسان واسطه ثبت این اندیشه‌هاست(عابد دوست و کاظم‌پور، ۱۳۹۵، ۵۰ -۵۱).

تصویر شماره ۱۰: نقش هندسی به کار رفته در پاستون‌های محراب(تقی‌زاده نجار، ۱۳۹۷، ۶)



تصویر شماره ۱۱: آنالیز خطی نقش هندسی به کار رفته در پاستون‌های محراب(تقی‌زاده نجار، ۱۳۹۷، ۶)

تصویر شماره ۱۲: نقش لانه‌زنبوری به کار رفته در ستون (تقی‌زاده نجار، ۱۳۹۷، ۸)

تصویر شماره ۱۳: آنالیز خطی نقش لانه‌زنبوری به کار رفته در ستون(تقی‌زاده نجار، ۱۳۹۷، ۸)

تصویر شماره ۱۴: محراب مسجد جامع مرند، نشانه‌گذاری نقوش هندسی،۱: دایره‌های حلزونی، ۲: لانه زنبوری، ۳: مثلث(مأخذ: نگارنده)

۱۰: نقوش گیاهی

بعضی از آثار زمینه کتیبه به نقش اسلیمی مزین گردیده‌اند. در دوره ایلخانی کتیبه‌ها آراسته‌تر، ظریف‌تر و مزین به نقوش اسلیمی با گل و برگ‌های تنوع شده که در برخی با برجستگی زیاد اجرا شده‌اند(شکفته، ۱۳۹۱، ۸۴).

این نقوش از مهم‌ترین عناصر تزئینی دوره ایلخانی می‌باشد که کاربرد بسیار زیادی داشته‌است. در برخی از موارد در ترکیب با تزئینات هندسی و کتیبه‌ای نیز دیده می‌شود « همانطور که میدانیم هنرمندان در این دوره تحت تاثیر هنرمندان چینی بودند. طراحی آرایه‌های گیاهی نیز تا حد زیادی از سبک‌های چینی متاثر است. هنرمندان این دوره نیز با استفاده از طبیعت و تجریدی ساختن نقش گیاهان، جلوه‌های بی‌مانندی خلق می‌کردند. شاخ وبرگ‌ها و اسلیمی‌هایی که با پیچش مداوم، هماهنگی بی نظیری را به وجود می‌آورند(تقی‌زاده نجار، ۱۳۹۷، ۷).

نقوش گیاهی شامل دو گروه اسلیمی‌ها و نقش‌های تجریدی (ترنج و لچک و ...) می باشند. این نقوش که در قسمت ستون، سرستون، قاب، حاشیه، طاق‌نمای دوم، لچکی طاق‌نمای کوچک، حاشیه طاق‌نمای اول پیشانی، طاق‌نمای فوقانی و طاق‌نمای کوچک مورد استفاده قرار گرفته اند. با عناصری از نگاره‌های مرگ اسکندر، فرار فریدون و تورج، همچنین نگاره‌های پادشاهی ضحاک، بهرام گور در خانه دهقان، جلوس شاهزاده و ... مطابقت دارد(تقی‌زاده نجار، ۱۳۹۷، ۷).

نقوش گیاهی برگرفته از مظاهر طبیعت می‌باشد که برای پرهیز شبیه نگاری آنها را برساو[۱]کرده‌اند. به کارگیری قوس حلزونی به عنوان استخوان‌بندی طرح، ترکیب فضای جدیدی خلق کرد که در آن نقوش که ارتباطی خلاق، آزاد و گویا(ارگانیک) موجب پیدایش ترکیب پیچیده ، موزون و خیالی گشته‌اند.حرکت اسلیمی باعث شد که نقوش از شکل عناصری منفرد و مجزا خارج شده و پیوستگی پویایی با دیگر نقش‌مایه‌ها برقرار کنند. برخی از این نقوش نیز به طور وسیع در میان تزئینات گچی مجرد دیده می-شود(شیخ بگلو، ۱۳۹۶، ۱۴).

اسلیمی یکی از اجزای مهم طرح‌های استیل ایرانی است، مرکب از خطوط منحنی مارپیچ که در زمینه کاشیکاری، گچبری و نقاشی مورد استفاده بوده‌است که با رنگ‌های متمایز طرح می‌شود و شاخه‌های کوتاه و برگ و گل ازساقه‌های مارپیچی آن منشعب می‌گردد. نقش اسلیمی از خط کوفی استخراج شده‌است و لفظ اسلیمی را شکل شکسته لفظ اسلامی می‌دانند در مقابل طرح ختایی است که با مغول از چین به ایران آمده‌است، اما حقیقت این است که طرح‌های مذکور از ابتکارات هنرمندان عصر اشکانی و ساسانی می‌باشد و اقتباسی است از پیچ و تاب‌های درخت مو که نمونه بارز آن را می‌توان در آثار سیمین ساسانی مشاهده نمود. مایه اسلیمی کم‌کم بسط یافته و از آن اشکال گوناگونی ساخته‌است. امروزه بیش از پنجاه شکل اسلیمی وجود دارد(مشبکی اصفهانی و صفایی، ۱۳۹۵، ۳۵).

تصویر گیاهان موهوم در هنر اسلامی به صراحت مورد قبول قرار گرفته‌است، اما فقط تزئین‌های نباتی با اشکال نقش‌پردازی شده جزء هنر مقدس محسوب شده‌است. ساختار حلزونی آرایه‌های گیاهی که در محراب شاهد آنیم خود نمایانگر وحدت در

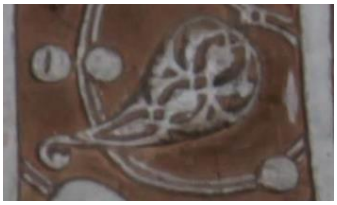
---

[۱]. برساو: اطراف چیزی را ساییدن، ساده کردن، پرداخت کردن

کثرت و کثرت در وحدت است و همواره با کشش چشم به مرکز نقش همراه است که تمثیلی از وحدانیت خداوندگار متعال و مرکزیت سلطه او است(بیادار و توفیقی، ۱۳۹۳، ۱۶۳).

تصویر شماره ۱۵: نقش اسلیمی به کار رفته در محراب(تقی‌زاده نجار، ۱۳۹۷، ۷)

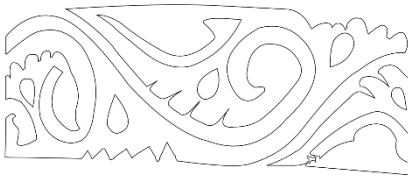
تصویر شماره ۱۶: آنالیز خطی نقش اسلیمی به کار رفته در محراب (تقی‌زاده نجار، ۱۳۹۷، ۷)



تصویر شماره ۱۷: نقش اسلیمی به کار رفته در محراب (تقی‌زاده نجار، ۱۳۹۷، ۷)

تصویر شماره ۱۸: آنالیز خطی نقش اسلیمی به کار رفته در محراب (تقی‌زاده نجار، ۱۳۹۷، ۷)

تصویر شماره ۱۹: نقش به کار رفته در پاستون (تقی‌زاده نجار، ۱۳۹۷، ۸)



تصویر شماره ۲۰: آنالیز خطی نقش به کار رفته در پاستون (تقی‌زاده نجار، ۱۳۹۷، ۸)

تصویر شماره ۲۱: نقش لچک به کار رفته در لچکی طاق‌نمای (مأخذ: نگارنده)

تصویر شماره ۲۲: آنالیز خطی نقش لچک به کار رفته در لچکی طاق‌نمای (تقی‌زاده نجار، ۱۳۹۷، ۸)

تصویر شماره ۲۳: نقش حاشیه طاق‌نمای سه‌گوش
تقی‌زاده نجار، ۱۳۹۷: ۸)

تصویر شماره ۲۴: آنالیز خطی نقش حاشیه طاق‌نمای سه‌گوش
(تقی‌زاده نجار، ۱۳۹۷: ۸)

تصویر شماره ۲۵: محراب مسجد جامع مرند، نشانه‌گذاری نقوش گیاهی(مأخذ: نگارنده)

۱۱: کتیبه‌ها

خط از مهمترین وجوه هنری محراب‌های ایلخانی به شمار می‌آید؛ خط آنگونه که در محراب‌ها دیده می‌شود، مشتمل بر آیاتی از قرآن و حدیث، همراه با مواردی از تاریخ و سازنده(البته به عنوان موضوعی دست دوم و فرعی) دارای مضمون مذهبی غالب و صحیح است(مرادی و دیگران، ۱۳۹۴، ۱۳).

اولین کتیبه‌ها که در قرون اولیه اسلامی جهت تزئین ابنیه‌ها به کار گرفته شده‌اند، به تبع خط قرآن در آن زمان « کوفی» بودند. کتیبه‌های تزئینی به شکل‌های مختلف و با خطوط تنوعی در کتیبه‌نگاری مساجد اجرا شده‌اند. محراب مسجد جامع مرند (ثلث) از این دست هستند(شکفته، ۱۳۹۴، ۱۰۶).

کتیبه‌های منقش که بر دیوار محراب قرار گرفته‌اند، شخص مؤذن را نه تنها به یاد آن کلمات می‌اندازد بلکه او را متوجه وزن، اشکال و صور روحانی آن، فیضان با جلال و قدرت وحی الهی می‌کند. در محراب نوشته‌ها به شکلی است که نمی‌توان فهمید از کجا آغاز و به کجا ختم می‌شوند، بدین‌سان بی پایانی را به ذهن القا می‌کند و این القای حرکت بی پایانی و جاودانگی در تمامی سطوح است؛ وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت (بیادار و توفیقی،۱۳۹۳، ۱۶۸).

کتیبه‌های مسجد جامع مرند شامل آیات قرآنی، حدیث و اسماء متبرکه و محتوای تاریخی است که به شرح زیر با خط کوفی، ثلث، توقیع و محقق گچبری شده‌اند. در قسمت بالا و در دو طرف محراب آیات قرآنی نوشته شده که قسمت عمده آن از اول و آخر ریخته‌است که بزرگترین کتیبه محراب است و با نقوش اسلیمی تزئین شده و زمینه آن به رنگ اخرا می‌باشد. این کتیبه حالت محدب داشته‌است. در این کتیبه با خط ثلث آیه ۱۸ سوره توبه و حدیثی از پیامبر اکرم(ص) نوشته شده‌است(تقی‌زاده نجار، ۱۳۹۷، ۴).

« انما یعمر مساجد الله من امن بالله و الیوم الاخر و اقام الصلواتی و اتی الزکوه و لم بخشی الا الله فعسی اولئک ان یکونوا من المهتدین و قال علیه السلام من بنی مسجد الله بنی الله[...]»(شیخ بگلو، ۱۳۹۶، ۱۶).

« مساجد خدا را تنها کسی بنا می‌کند که به خدا و روز جزا ایمان داشته و نماز بپا دارد و زکات دهد و جز از خدا نترسد پس امید است که اینان از راه‌یافتگان باشند» و فرمود « هر کس مسجدی بسازد خداوند در بهشت خانه‌ای برای او می‌سازد» از دیگر مضامین مورد استفاده در معماری اسلامی که در قرون اولیه اسلامی تا دوره حاکمیت مغول ها کاربرد داشته‌است آیه‌ی ۱۸ سوره مبارکه توبه می‌باشد. مضمون آیه این چنین به دست می‌دهد که با توجه به وجود پاک ومنزه پروردگار پس خانه ایشان نیز باید پاک ومنزه باشد و دست‌های آلودگان از خانه خدا و مساجد باید به کلی قطع گردد(تصویر شماره ۲۴) (تقی‌زاده نجار، ۱۳۹۷، ۵).

تصویر شماره ۲۶: کتیبه قسمت حاشیه،آیه ۱۸ سوره توبه، خط ثلث(تقی‌زاده نجار، ۱۳۹۷، ۵)

کتیبه دیگری در قسمت پایین‌تر کتیبه قبلی وجود دارد و از قسمت ابتدایی حاشیه دورتادور که دارای نقشه است شروع شده و در طرف دیگر در قسمت انتهایی حاشیه پایان یافته‌است. زمینه این کتیبه با خطوط ساده مشبکی تزئین شده‌است.خط کتیبه کوفی ساده می‌باشد که متن کتیبه آیه زیر می‌باشد(شیخ بگلو، ۱۳۹۶، ۱۶).

«[...] کل رسول الله قال المساجد سبحان الله و الحمدلله و لا اله الا الله و الله اکبر و لا حی و لا قوه الا بالله العلی العظیم و قال علیهاالسلام المسجد [...] قال علیها السلام الصلوه[...] (تصاویر شماره ۲۵ و ۲۶)(شیخ بگلو، ۱۳۹۶، ۱۶).

تصویر شماره ۲۷: کتیبه حاشیه داخلی قسمت زوار،اسماء متبرک، خط کوفی(تقی‌زاده نجار، ۱۳۹۷، ۶)

تصویر شماره ۲۸: کتیبه حاشیه داخلی قسمت زوار، اسماء متبرک، خط کوفی(مأخذ: نگارنده)

در قسمت قوس طاق‌نما کتیبه تاریخی بانی ساخت محراب به خط محقق گچبری شده‌است. در مضمون این کتیبه آمده‌است « جدد من فواضل الانعام السلطان الاعظم مالک رقاب الامم ابوسعید بهادر خان خلد الله ملکه فی احدی و ثلاثین و بسعمائه

مجریه» (تصویر شماره ۲۷) و در فاصله دو ستون نام سازنده محراب به خط توقیع به شرح زیر نوشته شده‌است: « عمل عبدالفقیر نظام بندگیر تبریزی» (تصویر شماره ۲۸) (تقی‌زاده نجار، ۱۳۹۷، ۵).

تصویر شماره ۲۹: کتیبه قسمت قوس طاق‌نما

(مأخذ: نگارنده)

تصویر شماره ۳۰: کتیبه محراب جامع مرند عمل عبدافقیر نظام بندگیر تبریزی

(مرادی و دیگران، ۱۳۹۴، ۵)

و در داخل هلال قوس طاق‌نما و در پایین کتیبه بانی ساخت محراب، به خط ثلث نوشته شده: « وقف من مال خیرته مدینه مرند علی مصالح هذا المسجد الجامع و شرط التولیه العبدالضعیف حسین ابن محمود ابن تاج خواجه»(تصویر شماره ۲۹)(تقی‌زاده نجار، ۱۳۹۷، ۵).

پاستون‌ها و حاشیه داخلی قسمت زوار محراب محل گچبری اسماء متبرکه به خط کوفی می‌باشد که هنرمند قدرت دست خود را به تصویر کشیده‌است(تصویر شماره ۳۰) (تقی‌زاده نجار، ۱۳۹۷، ۵).

تصویر شماره ۳۱: کتیبه داخل هلال قوس طاق‌نما، نام واقف

(ماخذ: نگارنده)

تصویر شماره ۳۲: کتیبه قسمت پاستون، اسماء متبرک

(مأخذ: نگارنده)

کتیبه طاق‌نمای سه‌گوش شامل حدیثی از پیامبر اکرم (ص) به خط ثلث می‌باشد. در متن کتیبه آمده‌است« اذا مات ابن آدم انقطع عمله الا فی ثلاث صدقه جاریه او علم ینفع به او ولد صالح یدعوله»«هرگاه فرزند آدمی، بمیرد عمل او قطع می‌شود مگر از سه چیز: صدقه جاوید(وقف)، عملی که از آن سود برده شود یا فرزند صالحی که برای او دعا کند(تصویر شماره۳۱)(تقی‌زاده نجار، ۱۳۹۷، ۵).

تصویر شماره ۳۳: کتیبه قوس طاق‌نمای سه‌گوش، حدیثی از پیامبر(ص)، خط ثلث،(مأخذ: نگارنده)

هنرمندان صنعتگر این محراب، با استفاده از خطوط زیبای کوفی، ثلث، محقق و توقیع و نیز با کمک گرفتن از فن گچبری، کتیبه‌هایی را آفریدند که هم روح معنوی زیبایی را به بیننده القا می‌کنند و هم اطلاعاتی از تاریخ احداث بنا، آرایه‌ها، نام سازنده، حامیان و اعتقادات مذهبی یا نمودهای فرهنگی آنان را در اختیار می‌گذارد(تقی‌زاده نجار، ۱۳۹۷، ۵).

محراب دارای ۱۳ کتیبه بوده‌است که در حال حاضر ۹ کتیبه آن باقی مانده‌است. یکی از کتیبه‌ها در درون طاق‌نمای پایین دور زده‌است و کاملا تخریب شده‌است و جز چند حرف از آن باقی نمانده‌است. دو کتیبه در قسمت فوقانی ستون نما زیر سرستون و دو کتیبه در قسمت پایین ستون نما قرار گرفته‌اند. دو کتیبه بالایی به خط کوفی ساده هستند و احتمالا و دو کتیبه پایین نیز به تبع آن‌ها کوفی بودند. کتیبه دیگری در قسمت میانی داخل طاق‌نمای پایین کلمه الله به خط ثلث نوشته شده‌است و آخرین کتیبه که دقیقاً زیر کلمه الله قرار داشته‌است و به صورت نیم دایره نوشته شده‌است، در حال حاضر چیزی از آن باقی نمانده‌است(شیخ بگلو، ۱۳۹۶، ۱۶ – ۱۷).

یکی از آرایه‌های تزئینی کتیبه‌نگاری است که خود پیام و دعوت حق قلمداد می‌شود که موجب رستگاری است. این آیات همواره یک پیام قرآن را بیان می‌کنند و به همین دلیل در قسمت‌هایی قرار می‌گیرند که اثرگذاری بیشتری دارند(بیادار و توفیقی، ۱۳۹۳، ۱۶۳).

کتیبه‌نگاری در معماری مساجد، که بارزترین هنر کاربردی در آن خوشنویسی است، بازتاب تحریرکلام الهی در ساحت زمینی است. حروف موجود در کتیبه‌ها، دربردارنده رمزها و مفاهیم نمادین است. حرف الف به واسطه فرم عمودی‌اش، رمز جلال الهی و اصل متعالی است که همه چیز از آن نشأت می‌گیرد، به همین دلیل است که این حرف سر منشأ الفبا و اولین حرف نام پروردگار (الله) است، چنان که حافظ در غزل مشهورش سروده است:

نیست بر لوح دلم جز الف قامت دوست چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم (علیزاده بیرجندی، ۱۳۹۷، ۷).

تصویر شماره۳۴: نشانه گذاری کتیبه ها در محراب مسجد جامع مرند(مأخذ: نگارنده)

۱۲: رنگ در محراب

در محراب مرند به لحاظ هنری تحولی چهره نموده که از نظر فنی بسیار تأثیرگذار بوده‌است: نخست اینکه تاوه‌های موجود در آن بر خلاف سایر محراب‌ها با کتیبه‌هایی به خط نسخ پرداخت شده‌است، دوم اینکه به منظور افزایش تأثیر نگرش‌ها عامل رنگ قرمز در وسعت بسیار زیاد در ساختار آن دخیل شده و با نمادهای شهری مرند ایلخانی پیوند خورده‌است؛ چرا که طبق گزارشات جهانگردان این منطقه از دیرباز نقش تأثیرگذاری در تولید و صادرات انبوه رنگدانه‌ی قرمز داشته است؛ البته طبق شواهد موجود رنگرزی گچ در این منطقه قرن‌ها جلوتر از تاریخ مغول در ارائه و تزئین محراب‌ها قابل مشاهده‌است، از این منظر آذربایجان دوره ایلخانی را باید نقطه عطفی در ساخت و ارائه‌ی محراب‌هایی در وسعت رنگی بسیار زیاد دانست؛ در حقیقت نقش و خط به مانند جسم و رنگ چون روح آن در محراب‌های آذربایجان به کارگرفته شده‌است. به گفته‌ی پوپ" هیچ هنری در عالم، مانند هنر ایران اسلامی در عکاسی(سیاه و سفید) رنگ جلوه و زیبایی خود را از دست نمی‌دهد(مرادی و دیگران، ۱۳۹۴، ۱۴).

جدول شماره ۳: بقایای تزیینات رنگ در تزیینات محراب(مرادی و دیگران، ۱۳۹۴، ۱۴)

تصویر شماره ۳۵: خط نسخ در محراب مسجد جامع مرند(مرادی و دیگران، ۱۳۹۴، ۱۴)	تصویر شماره ۳۶: زمینه رنگی در محراب مسجد جامع مرند(مرادی و دیگران، ۱۳۹۴، ۱۴)

تزیینات مربوط به پیلک‌های جانبی طاق اصلی در محراب جامع مرند با تزییناتی از سبک(ب) گچبری سامرا مطابقت دارد (مرادی و دیگران، ۱۳۹۴، ۸).

جدول شماره ۴: تطابق نقوش تزئینی محراب مسجد جامع مرند با سبک گچبری سامرا(مرادی و دیگران، ۱۳۹۴، ۸)

تصویر شماره ۳۷: تزیینات مربوط به پیلک‌های جانبی طاق اصلی در محراب جامع مرند(مرادی و دیگران، ۱۳۹۴، ۸)	تصویر شماره ۳۸: سامرا سبک (ب) سده سوم هجری(مرادی و دیگران، ۱۳۹۴، ۸)

۱۳: تحلیل داده‌ها

محراب‌ها در مساجد به جهت جایگاه و اهمیتی که دارند دارای بهترین نقش و نوع تزئین هستند. ساخت محراب‌ها در ایران که از قرون اولیه هجری ، غالبا با گچ ، به شکل ساده و ابتدایی بود در قرن پنجم هجری و در دوره سلجوقی گچبری از حالت تزئینی خارج شد و به شکل پوشش تزئینی منحصر به فرد درآمد. این هنر در دوره ایلخانی به حد کمال خود رسید . محراب مسجد جامع مرند از جمله این تزئینات می‌باشد. محراب نماد ساحت آسمانی (بخش بالایی محراب) و ساحت زمینی (بخش پایینی محراب) است و مقرنس تمثیلی از فیضان نور و اسکلت‌بندی محراب نمادی از هویت کوچ روی ایلخانان می‌باشد.تزئینات استفاده شده در ساخت محراب مسجد جامع مرند شامل نقوش هندسی، نقوش گیاهی و کتیبه‌ها می‌باشد.

نقوش هندسی استفاده شده در تزئینات محراب مسجد جامع مرند شامل دایره، مثلث و لانه زنبوری (پنج ضلعی) است. تزئینات هندسی مساجد حاوی رمز و رازهای معنوی‌اند و نمادی از حکمت اسلامی می‌باشند.

نقوش گیاهی مهمترین عنصر تزئینی دوره ایلخانی می‌باشد که کاربرد بسیار زیادی داشته‌است. در برخی از موارد در ترکیب با نقوش هندسی و کتیبه‌ای نیز دیده می‌شود. هنرمندان این دوره که تحت تأثیر هنرمندان چینی بودند با استفاده از طبیعت و تجریدی ساختن نقش گیاهان، جلوه‌های بی‌مانندی خلق می‌کردند.ساختار حلزونی آرایه‌های گیاهی که همواره با کشش چشم به مرکز نقش همراه است ، تمثیلی از وحدانیت خداوند متعال و مرکزیت سلطه او است.

کتیبه‌های استفاده شده در تزئینات بناهای قرون اولیه اسلامی به تبع خط قرآن در آن زمان کوفی بودند. اما در زمان‌های بعد به شکل‌های مختلف و با خطوط متنوعی در کتیبه نگاری مساجد اجرا شده‌اند.محراب مسجد جامع مرند شامل ۱۳ کتیبه بود که اکنون فقط۹ کتیبه از آن باقی مانده‌است و شامل آیات قرآنی، حدیث، اسماء متبرک، بانی ساخت، سازنده و .... با خط‌های کوفی، ثلث، توقیع و محقق تزئین گردیده‌است.حرف الف در کتیبه‌ها رمز جلال الهی و اصل متعالی است. همچنین در محراب مرند به جهت افزایش تاثیر نگرش‌ها عامل رنگ قرمز به کار رفته در ساختار آن دخیل می‌باشد.

۱۴: نتیجه‌گیری

بررسی‌های انجام شده روی محراب مسجد جامع مرند بیانگر آن است که تزئینات بکار رفته در این محراب شامل نقوش هندسی و کتیبه است. نقوش هندسی شامل دایره، شش‌ضلعی و مثلث، در پاستون‌های محراب ، طرح داخل طاق‌نمای سه‌گوش، بدنه پیلک‌ها و بستر نقوش، نقوش گیاهی در قسمت‌های ستون، سرستون، قاب، حاشیه، طاق‌نمای دوم، لچکی طاق‌نمای اول پیشانی، طاق‌نمای فوقانی و طاق‌نمای کوچک که دایره نماد کمال، همگونی، یکدستی و نداشتن اضافات و زوائد است این شکل نماد آسمان نیز است. نماد عالم معنا، در ارتباط با زمین، دایره نماد آسمان کیهانی است، اینجاست که دایره به نمادهای الوهیت می‌پیوندد، که میل به آفریدن دارد و زندگی را ایجاد می‌کند و تناظر آن با عدد یک منطقی می‌نماید. در سنت اسلامی شکل دایره به عنوان کامل‌ترین اشکال ملحوظ شده‌است. نماد مثلث با رأس رو به پایین نماد اصل مونث، نماد آب‌ها، سرما و دنیای مادی است. ترکیب نمادهای زن و مرد، به مفهوم تفکر است. در شش ضلعی عدد شش علامت فاصله میان مبدأ و و ظهور آن است. شش ضلعی از دایره واحد گرفته شده که اندیشه‌های اولیه خداوند است و از وحدت مدور شکل گرفته‌است. این محراب دارای ۱۳ کتیبه می‌باشد که در حال حاضر فقط ۹ کتیبه از آن باقی مانده‌است می‌باشد که کتیبه‌ها شخص مؤذن را نه تنها به یاد آن کلمات

می‌اندازد بلکه او را متوجه وزن، اشکال و صور روحانی آن، فیضان با جلال و قدرت وحی الهی می‌کند. در محراب نوشته‌ها به شکلی است که نمی‌توان فهمید از کجا آغاز و به کجا ختم می‌شوند، بدین‌سان بی پایانی را به ذهن القا می‌کند و این القای حرکت بی‌پایانی و جاودانگی در تمامی سطوح است؛ که همگی نشان‌دهنده‌ی وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت می‌باشند. در این پژوهش مطالعه جز به جز نقوش گیاهی محراب انجام نگرفته‌است و پیشنهاد می‌شود مطالعاتی در این مورد انجام پذیرد.

منابع:

جلالی عزیزیان، حسین(۱۳۷۸). *تاریخ مرند(مرند، جلفا، زنوز، هادیشهر)* ، مشهد مقدس: گوهر سیاح

پوررمضان، نوید. (۱۳۹۵). *طراحی و ساخت حجم چوبی بر اساس تزئینات محراب مسجد جامع مرند*. پایان‌نامه کارشناسی. گروه هنرهای اسلامی. دانشکده هنرهای اسلامی. دانشگاه هنر اسلامی تبریز

بیادار، هنگامه و توفیقی، پیوند(۱۳۹۳). *نمادشناسی محراب در عرفان و هنر اسلامی*. مجله مطالعات معنوی، شماره ۱۱ و ۱۲. صفحات ۱۷۳–۱۵۳

تقی‌زاده نجار، نیر(۱۳۹۷). *مطالعات تطبیقی نقوش محراب مسجد جامع مرند با نگاره‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی*. کنفرانس عمران، معماری و شهرسازی کشورهای جهان اسلام

شکفته، عاطفه(۱۳۹۴). *مضمون کتیبه‌های قرآنی در محراب‌های گچی عصر ایلخانیان*. فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی، شماره ۸

شکفته، عاطفه(۱۳۹۱). *ویژگی‌های بصری شاخص تزئینات گچبری معماری عصر ایلخانی*. مطالعات معماری ایران، شماره ۲

شیخ بگلو، امید(۱۳۹۶). *بررسی تزئینات محراب مسجد جامع مرند*. همایش ملی جایگاه فرهنگ و هنر در ایران اسلامی، موسسه فرهنگی علمی دانش پژوه

علیزاده بیرجندی،زهرا (۱۳۹۷). *تحلیل نشانه‌شناسی صورت و معنا در معماری مساجد*. ادبیات و هنر دینی، شماره ۲

صالحی کاخکی، احمد و تقوی‌نژاد، بهاره(۱۳۹۵). *پژوهشی بر آرایه‌های هندسی محراب‌های گچبری دوره ایلخانی در ایران*. هنر و معماری، پژوهش‌های معماری اسلامی، شماره یک

عابددوست، حسین و کاظم‌پور، زیبا(۱۳۹۵). *تحلیل ریشه‌ها و مفاهیم نقوش هندسی معماری دوره اسلامی در هنر کهن ایرانی*. فصلنامه نگارینه هنر اسلامی، شماره دهم

کفشچیان مقدم، اصغر و یاحقی، مریم(۱۳۹۰). *بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران*. ***فصلنامه باغ نظر***، مرکز پژوهش‌های هنر معماری و شهرسازی نظر، شماره نوزدهم

مرادی، امین، موسوی حاجی، رسول و عمرانی، بهروز(۱۳۹۴). *مطالعه تطبیقی و ریخت‌شناسی محراب‌های ایلخانی آذربایجان*. همایش ملی باستان شناسی ایران

مشبکی اصفهانی، علیرضا و صفایی، نرگس(۱۳۹۵). *سیر پیدایش نقوش گیاهی در هنر صدر اسلام(با رویکرد ویژه به نقوش اسلیمی و ختایی)*. فصلنامه نگارینه هنر اسلامی، شماره دهم

مومنی، کوروش، عطاریان دیده‌بان، محمد و مسعودی، زهره(۱۳۹۷). *مقایسه طرح معماری مساجد صفویه اصفهان و مساجد دوره ایلخانی*. معماری و شهرسازی آرمان شهر، شماره ۲۳

مسجد-جامع-مرند/https://fa.n.wikipedia.org/wiki، ویکی‌پدیا