زیبایی‌شناسی نقوش گچ‌بری مسجد فریومد

چکیده:

مســجد تاریخی فریومد یکی از مســاجد مهم ایرانی-اســلامی، مربــوط به دوران سلجوقی- خوارزمشاهی اســت؛ از نظر تاریخی- هنری و غنی‌بودن تزئینات گچ‌بری جزو آثار مطرح و مهم در این زمینه محســوب می‌شود. این مســجد، در روستایی به همین نام، در استان سمنان و نزدیکی شهر شاهرود قرار دارد. وجود تزیینات گچ‌بری غنی و کم‌نظیر در محراب، ایوان و دیواره های صحن، از ویژگی مهم این مسجد است. لذا باید دانسته شود که ویژگی‌های زیبایی شــناختی انواع نقوش به کار رفته در این مسجد، چگونه است. البته درباره این مسجد، بیش‌تر پژوهش‌هایی که تاکنون صورت گرفته‌اند، با رویکرد معماری بوده اســت؛ اما در زمینه تزئینــات و نقوش گچ‌بری آن، با کمبود مطالعات و منابع لازم، مواجه می‌شــویم. لذا انتخاب این موضوع در راستای برطرف کردن آن کمبودها، شــناخت بیش‌تر و در صورت لزوم، کاربردی کردن آن‌ها، صورت گرفته اســت. حاصل این مطالعــات منجر به شــناخت، طبقه‌بندی و تحلیل زیبایی‌شناختی نقوش به کار رفته در این بنا شــده، و با کمک نرم‌افزار رایانه‌ای به نام وکتور تکمیل و ارائه گردیده اســت. مطالعات نیز حاکی است که فراوانی تنوع در این نقوش چنان است که، نیازمند بررسی‌های جداگانه و دقیق‌تری باشــد. تحقیق از نظر نوع، کاربردی محسوب می‌شود؛ با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و با به‌کارگیری مطالعات کتابخانه‌ای- اسنادی، و هم چنین مطالعات میدانی، مطالب آن تهیه و تنظیم گردیده است.

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

سیامک علیزاده
دکـتری پژوهش هــنر، عضوهیات علمی دانشــگاه شــهید چمران اهواز، دانشکده هنر
Email: siyamak_micheal@yahoo.com

اکرم مردی
(نویسنده‌ی مسئول)
کارشناس ارشد ارتباط تصویری، دانشکده هنر معماری دانشــگاه آزاد اسلامی واحد تهران غرب
Email: saharnazm1342@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۹/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۲۰

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

بنای مسجد فریومد از نظر معماری و نقوش تزئینی جزو مساجد اصیل، و از نظر تاریخی، هنری، تکنیک و زیبایی بسیار ارزشمند است. نقوش به‌کار رفته در آن، بر اساس قوانین و اصول هندسی ترسیم‌شده‌اند؛ و نشان می‌دهد که معماران و استادکاران آن زمان، با حکمت خود و به کمک مصالح و ابزارهای رایج دوران خود آن‌ها را خلق نموده‌اند. لذا باید دانسته شود که این نقوش از نظر فرم و ترکیب‌بندی چگونه هستند و چه ویژگی‌های زیباشناختی، در آن‌ها مستتر می‌باشد. از آنجایی که، از نظر زیبایی‌شناختی، به آن‌ها کم‌تر پرداخته‌شده است، ضرورت دارد تا بامطالعه موردی نقش‌ها، به این موضوع پرداخته شود. مسجد فریومد، از جمله بناهای موردتوجه پژوهشگران برجسته داخلی و خارجی بوده است که نشان از اهمیت آن دارد. از معاصرین ایرج افشار، چهار بار از فریومد گذشته و در باره آن نوشته است: «فرومد مشهور است برای آنکه یکی از مجلل‌ترین مساجد تاریخ پر نقش و نگار ایران در آن است.» آندره گدار، از گچ‌بری‌های این مسجد یاد کرده است. دکتر علی شریعتی در کتاب «راهنمای خراسان» به مسجد فریومد و شکوه آن اشاره‌ای دارد. عبدالحمید مولوی (۱۳۸۲) در کتاب «آثار باستانی خراسان» می‌نویسد: مسجد فریومد یکی از شاهکارهای هنری ایران از نظر گچ‌بری و ظرافتی است که در آن به‌کار رفته است. در پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی (۱۳۷۸) و دایرةالمعارف بناهای تاریخی در دوره اسلامی (مساجد) آمده است: دیوارهای ایوان شمالی تا زیر کتیبه، با اندودی از گچ پوشیده شده بوده، که پوشش آن فروریخته است. تاق‌نماها با کتیبه و نقوش گیاهی گچی تزئین شده‌اند. ندا داوری و سعید قلندری در مقاله «بررسی نقش‌مایه‌های تزئینی برگرفته از طبیعت در مسجد جامع فریومد» می‌نویسند: نقوش طبیعی در این مسجد تنها خلاصه می‌شود به نقوش گیاهی، از دیگر مظاهر طبیعی مانند آب، حیوانات و جانوران و با فیگورهای انسانی مطلقاً در نقش‌مایه‌های تزئینی فرومد استفاده‌نشده است. این نقوش گاهی به‌صورت منفرد، گاهی در ترکیب با نقوش هندسی و یا کتیبه‌ای به‌کار برده شده‌اند. ولی درهمِه موارد شاهد برجسته بودن نقوش گیاهی نسبت به سایر نقش‌ها هستیم. هم‌چنین دکتر محمدابراهیم زارعی در مقاله «فریومد و مسجد جامع آن» (۱۳۹۰) می‌نویسد: مسجد جامع فریومد را می‌توان به‌عنوان موزه تزئینات معماری ایران در دوره اسلامی محسوب نمود. اکرامیان، امیرمحمد (۱۳۹۱) در پایان‌نامه «طرح مرمت و احیای مسجد جامع فریومد» می‌نویسد: برای بار نخست که وارد این مسجد می‌شویم، تنها تزئینات غنی و زیبای آن است که خودنمایی می‌کند. تزئینات گچی و آجری پرکار سرتاسر بنا را در برگرفته است. اینک با توجه به مطالب فوق، باید اذعان نمود که ضرورت شناخت و بررسی بیش‌تر این نقوش غنی از وجوه دیگر اهمیت فراوانی پیدا می‌کند؛ زیرا شناخت بیش‌تر و بهتر نقوش و طراحی مجدد آن‌ها به‌ویژه با استفاده از نرم‌افزارهای رایانه‌ای، نه‌فقط قابلیت استفاده از نظر تزئینات کاربردی پیدا می‌کنند، بلکه ظرفیت‌های دیگر آن نیز با استفاده از تجارب موجود شناخته می‌گردند.

روش پژوهش

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

شناخت و پیشینه تاریخی مسجد جامع فریومد

مسجد جامع فریومد با شماره ۳۴۵ در فهرست آثار ملی ایران ثبت‌شده است و تحت حفاظت سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان سمنان قرار دارد. مساحت این جامع، پس از پی‌گردی‌های صورت گرفته که منجر به آشکار شدن چندین دهانه در شبستان‌های شرقی و غربی گردید، هم اکنون، در حدود ۱۰۲۵ مترمربع است. در دایرةالمعارف مساجد ایران، ۸۲۰ مترمربع ذکرشده است. در طول همین پی‌گردی‌ها، بقایایی از آثار دوره سلجوقی[1] توسط باستان‌شناسان و مرمت‌گران کشف شد. اما این تشخیص توسط مرمت‌گران بیش‌تر مطرح می‌شود؛ شاید بتوان گفت، این اثر مربوط به دوره خوارزمشاهیان بوده یا بیش‌تر به این تاریخ منسوب است. بااینکه سازمان میراث فرهنگی بنا را

Archive of SID

www.SID.ir

متعلق به دوره خوارزمشاهیان می‌داند، اما واقعیت این است که، در باره تاریخ ســاخت بنا، اطلاعات مشــخصی در دست نیست؛ بدون شک تخمین عمر مســجد، نیاز به گمانه‌زنی و بررسی‌های بیش‌تر باستان‌شناســی دارد. آنچه که بتوان به آن اتکا کرد، تنها گفته صاحب‌نظرانی اســت که نظراتشــان در زیر آمده اســت: آندره گدار می‌نویسد: «مسجد فریومد در حال حاضر، ویرانه‌ای است که نقشــه آن، دیگر به‌طور کامل قابل‌درک نیست؛ از چگونگی بیوتات فرعی آن، بی‌اطلاعیم؛ ولی قسمت‌های اصلی و چهارچوب مسجد به دست ما رسیده است» (گدار، ۱۳۷۱: ۲۵۷). گدار، با توجه به مقایسه این بنا با بناهای مشــابه، تاریخ بنا را به قرن ششم هجری/ دوازدهم میلادی نزدیک‌تر می‌داند. «... مسجد بزرگ و مجلل فریومد، ظاهراً هنگامی ساخته‌شده که، این شهر حاکم‌نشین منطقه بوده، می‌توانســته در این‌باره اطلاعات کافــی در اختیار ما بگذارد؛ ولی در حــال حاضر، هیچ تاریخی در آن مشــاهده نمی‌شود و نام هیچ شخصیت مشــهوری، در کتیبه‌های آن نیامده اســت. با این‌همه، همان‌طور که در آینده‌ای نزدیک خواهیم دید، ســبک معماری خراســانی آن، مــا را متقاعد می‌سازد که این مســجد را در ردیف مساجدی که متعلق به قرن ششــم هجری/ دوازدهم میلادی هســتند، قرار دهیم. بنا بر آنچه گذشــت، می‌توانیم چنین تصور کنیم که، تاریخ احداث مسجد فرومد و هم‌زمان با آن، تغییر محل مرکز جوین از آزادوار به فریومد، آن‌قدرها هــم، متأخرتر از دوران تدوین کتاب معجم‌البلدان نبــوده، و با قید احتیــاط به قرن هفتم هجری [۲] تعلق داشــته اســت...» (همان: ۲۵۶- ۲۵۷). ویلبر می‌نویسد: ۱۲۰ کیلومتری مغرب ســبزوار، در راه بین تهران و مشــهد، قریه کوچکی اســت به نام عباس‌آباد، از این قریه کوره‌راهی به شمال منتهی می‌شــود، و در فاصله تقریباً ۳۰ کیلومتری، ده کوچک فریومد واقع است و مسجد، در حوالی شــرقی ده، قرار دارد (ویلبر، ۱۳۴۶: ۱۶۹). ویلبر مسجد را در قسمت شرقی ده ذکر می‌کند؛ درصورتی‌که، هم‌اکنون مسجد تقریباً در مرکز ده، واقع‌شده است. او می‌نویسد: «قدیمی‌ترین قسمت مسجد که به دوره معینی می‌توان نسبت داد، در دوره سلجوقیان ساخته‌شده است. کلیه دستگاه‌ها، در دوره مغول تکمیل شد؛ و بعداً اضافات و تغییراتی در آن به عمل آمد، که بعضی از آن‌ها کاملاً جدید اســت... و فقط لازم اســت، اشاره شــود که ایوان جنوبی اول، در دوره سلجوقیان ساخته‌شده؛ دیوار شرقی این ایوان، ســردری با طاق نوک‌تیز دارد که در تجدید ســاختمان دوره مغول، پر شده است؛ بر همین دیوار، آجرچینی ســبدی شــکل ســلجوقی وجود دارد که که در قسمت های دیگر دیوارها وجود ندارد. پس معلوم می‌شود که ایوان اصلی، کمی بعد از ساختن سقوط کرده، و پایه‌ها و نصف دیوارها، در دوره مغول برای تجدید ساختمان، استفاده شده است. بر دیوار محراب، از لای شکاف‌های گچ‌بری دوره مغول، اثر تزئینی گچی دوره قبل، مشهود اســت... کتیبه‌های این مسجد همه خراب‌شده و تاریخ بنا، روی آن‌ها پیدا نشد؛ ولی در بالای محراب امضای استادکار، یعنی علی جامی‌السنایی ســمنانی وجود دارد. تاریخ قســمت مغولی این بنا، ممکن اســت در حدود ۱۳۲۰ میلادی باشــد. این تاریــخ، از روی خصوصیات کلی، شباهت طرح‌های تســمه‌ای با طرح‌های مشابه در بسطام، و شباهت طرح‌های گچ‌بری انحنای داخلی طاق‌ها با طرح‌های مقبره الجایتو در ســلطانیه، تعیین‌شده اســت»(همان: ۱۶۸- ۱۶۹). در دایره‌المعارف مساجد ایران آمده است: «این بنا به جهت دارا بودن تزئینات بسیار غنی، از

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

Archive of SID

www.SID.ir

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

آثار ارزشمند معماری دوره خوارزمشاهیان به شمار می‌رود» (دائرةالمعارف مساجد، ۱۳۷۸: ۱۶۱)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، کتیبه معمار بنا، گویا به‌عمد تخریب‌شده است و مشخص نیست. ویلبر این کتیبه را علی جامی السنائی سمنانی خوانده است. گدار، از این کتیبه فقط عمل علی را متذکر شده است. در کتاب آثار باستانی خراسان، عبدالحمید مولوی کتیبه را عمل علی بن ابوالحسن بن محمود... الشهرستانی خوانده است(مولوی، ۱۳۸۲: ۵۰۴). و جای خالی کتیبه خوانده‌شده توسط عبدالحمید مولوی را شهریار عدل چنین تکمیل می‌کند: عمل علی بن ابوالحسن بن محمود [اسحاق] شهرستانی.[۳]

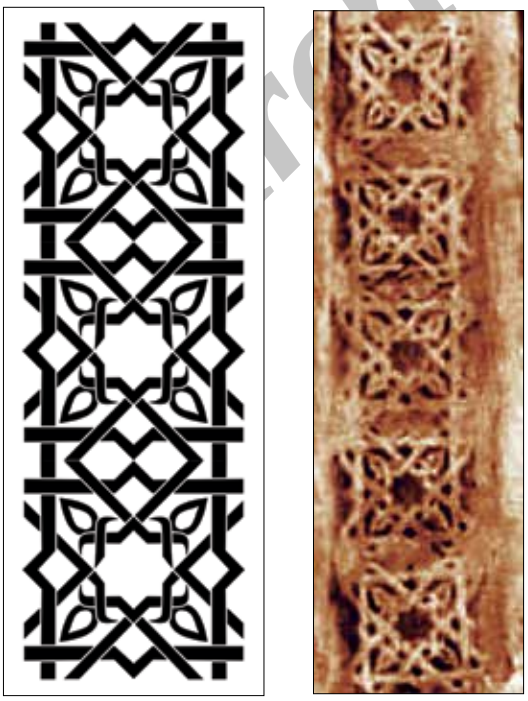
در دایره‌المعارف مساجد، کتیبه چنین آمده است: «... در میان یکی از مقرنس‌های ردیف اول، یک مستطیل، و در میان آن، عبارت عمل علی بن ابوالحسن محمود الجامی (الجاجی) الشهرستانی، نام معمار یا استادکار تزئینات بنا اجراشده است ...» (دایرةالمعارف مساجد، ۱۳۷۸: ۱۶۲)

بررسی ویژگی‌های نقوش گچ‌بری

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

الف-نقوش هندسی

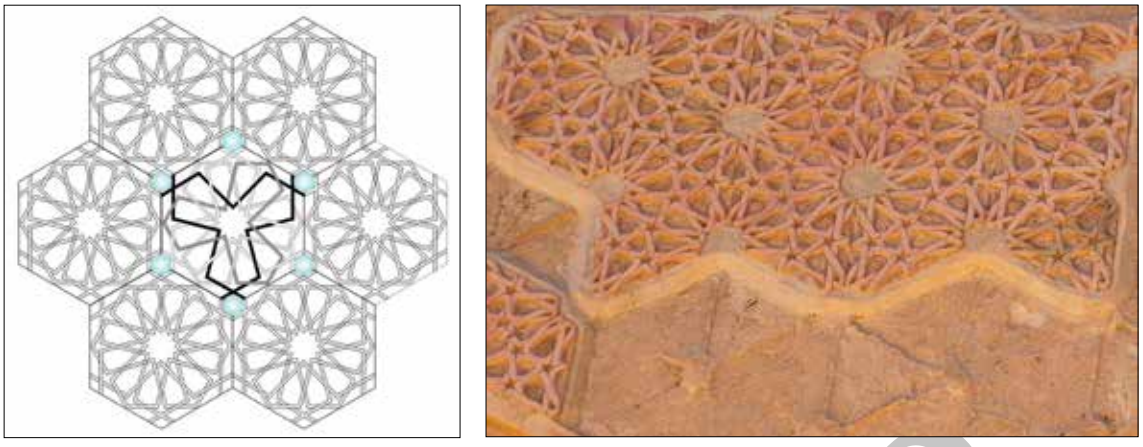
«یکی از ویژگی‌های هنری اسلام، وجود نقش‌های هندسی است که در بیش‌تر هنرها جلوه‌گری می‌کند» (Blair,1985:32). در نقش‌های هندسی اسلامی، فضای پر و خالی و طرح زمینه آن، دقیقاً ارزش برابر دارند و همواره، توجه بیننده در یک نقطه از عوامل زینتی، متوقف نمی‌شود (اکبری،۱۳۷۹). «به‌طورکلی، فضای مثبت و منفی، هماهنگی عناصر تصویری چه در خطوط منحنی و چه در اسلیمی‌ها و نقوش هندسی، نقش‌های گیاهی و جانوری، تماماً از یک وحدت برخوردار هستند» .(Ten-nant,2003:463-459) توازن و پراکندگی، به‌گونه‌ای است که فشردگی در هیچ قسمت سطر، دیده نمی‌شود. اشکال خود را با قالب‌ها و ترکیب‌بندی‌های کادر، کاملاً هماهنگ کرده‌اند. این در حالی است که، عناصر تصویری در نهایت دقت تزئین شده‌اند (اکبری،۱۳۷۹). این نقوش در بخش‌های مختلف مسجد به‌وفور، استفاده شده است. در تصاویر زیر، گونه‌های متفاوت به‌کارگیری چندضلعی، جهت ایجاد نقوش هندسی در تزئین بنا، مشاهده می‌شود. عنصر اصلی تزئین، فرم ۶ یا ۸ ضلعی است؛ اما نحوه قرارگیری و تلفیق و ارتباط آن‌ها با یکدیگر، نقوش تزئینی متفاوتی ایجاد کرده است.



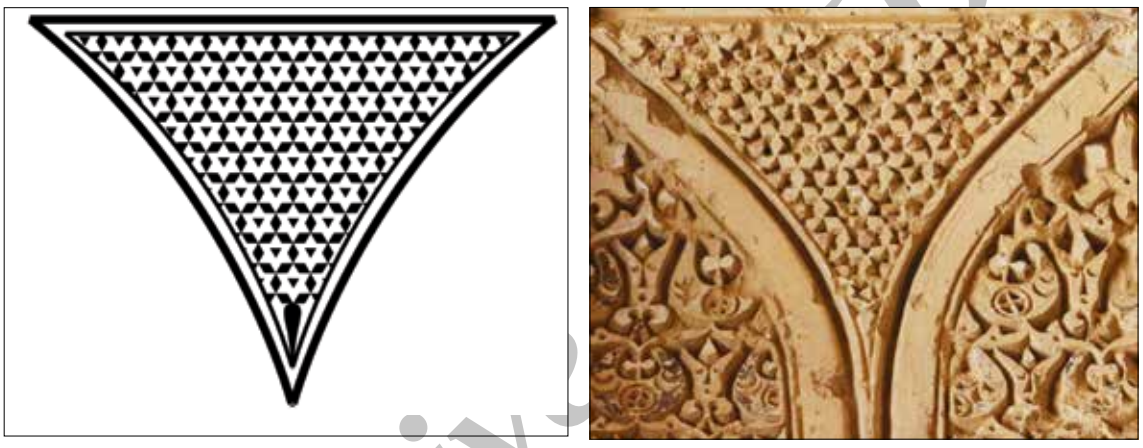
تصویر ۳-تزئینات هندسی گچ و آجرکاری جداره در ایوان شمالی، (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)

Archive of SID

www.SID.ir



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



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

ب-نقوش گیاهی

در میان انواع نقـــوش، هر آنچـــه را که به‌طور مســـتقیم یا غیرمســـتقیم از گیاهان، گل‌ها و درختان الهام گرفته شده باشـــد، می‌توان نقوش گیاهی نامید (خزایـــی، ۱۳۸۸: ۳۱). این دســـته از نقوش، غالب نقش‌مایه‌های تزئینی مســـجد جامع فریومد را تشـــکیل می‌دهد؛ در قسمت‌های مختلف مســـجد، نقوش گیاهی به اشـــکال مختلف تجسم شده‌اند. «حضور گسترده نگاره‌های گیاهی، در هنر ایران و به‌خصوص در معماری را باید در باور کهن تقدیـــس گیاهان و احترام و عشق فراوان ایرانیان به طبیعت، جســـتجو کرد. هنرمندان ایرانی در تمامی ادوار، گل و درختـــان را به‌عنوان نگاره‌های تزئینی بر اشیاء و ساختمان‌ها ترســـیم کرده‌اند؛ باور مقدس گیاهان در دوره‌های اسلامی و اشـــیاء و ساختمان‌ها ترسیم کرده‌اند(شـــریفی، ۱۳۸۶: ۳۷). در دوره اشکانی این نقوش، به شـــکلی محدود اما متفاوت با قبـــل، در گچ‌بری‌ها ظاهر شدند. در دوره ساســـانی نقوش گیاهی، در اقسام متنوعی، مانند آکانتوس (کنگـــر)، پالمت (نخل)، لوتـــوس (نیلوفر)، انار، تـــاک و پیچک انگور، کاج بلوط، گل‌هـــای برگ‌دار، گل رز و درخت زندگی، در گچ‌بری‌ها به‌کار رفتند و مفاهیمی از عشق، آبادانی، حاصلخیزی، باروری و... را تداعی کردند (وایه، ۱۳۶۵: ۱۴). «نقوش گیاهی که نســـبت بـــه نقوش متداول در هنر ساسانی، تنوع بیش‌تر و شـــکل مجردتری داشتند، در هنر اســـلامی بســـیار مورد توجه قرار گرفتند»(Ozdur-al.2000:32). این توجه، شـــاید ناشـــی از تشبیهات نظری کلام خداوند به‌عنوان درخت پاک و توصیف بهشت باشد، که در نهایت، به‌کارگیری آن در ســـطحی وسیع، فضایی امن و سرشـــار از صفا و خرمی را فراهم می‌آورد؛ علاوه بر آن، توجه دادن انســـان به طبیعت در تعالیم نظری اسلام، عمده‌ترین دلیل برای حضور چشـــمگیر اشـــکال طبیعی و درختان و گیاهان در دوران اســـلامی محسوب می‌شـــود. این نقوش،

Archive of SID

www.SID.ir

که هرکدام ویژگی تصویری و مفهومی خاص داشـــتند، در هنر اسلامی جذب گردید، و به شـــکل دلخواه درآورده شد. بورکهارت دراین‌باره می‌گوید: «اسلام، این عناصر کهن‌وش را جذب کرده، به انتزاعی‌ترین و کلی‌ترین نسخه متداولشان تبدیل و تأویـــل می‌نماید؛ یعنی به‌نوعی، تراز و یکدســـت و هموار می‌کند؛ بدین طریـــق، هرگونه خصیصه‌های جادویی و ســـحرانگیز را از آن‌ها می‌گیرد، و در مقابل بدان‌ها بصیرت عقلانی نوینی، که تقریباً می‌توان گفـــت واجد چه ظرافتی روحانی اســـت، می‌بخشـــد» (بورکهارت،۱۳۷۶: ۶۷) ولی بااین‌حـــال، اگر تزئینـــات گیاهی معماری اســـلامی تنها از نقطه‌نظر میزان طبیعت‌گرایی مشـــهود در برگ‌ها و گل‌ها، مورد بررســـی قرار گیرد، خطا صورت گرفته اســـت. زیرا به شـــکلی عمیق‌تر، معمای واقعی نقوش گیاهی در آن بود که، احساس شدیدی از زندگی معنوی به تزئینات می‌داد؛ این کار به دو شکل صورت می‌گرفت: اول آن‌که، پیچک بسیار مؤثرتر از برگ یا گل به نظر می‌رسید؛ و دوم این‌که، در بیش‌تر موارد، هنرمندان ایرانی از نقش‌مایه‌های گیاهی ســـترون استفاده نمی‌کردند.

آن‌ها نقوش گیاهی را به جریـــان خطوط متصل می‌کردند و یا با توسعه و تبدیل آن‌ها، به‌نوعی گردش پیچک‌ها و برگ‌ها به آن‌ها حرکـــت دائمی می‌بخشـــیدند. ایـــن قبیل نقوش در ایوان‌ها، دیوارهای شبســـتان، صحن و محراب مســـجد فریومـــد نمونه‌های متنـــوع و زیبایی را به وجـــود آورده‌اند. «نقش‌مایه‌هـــای گیاهی در صحن مســـجد فریومد، خیلی از طبیعت دور نشـــده امـــا پیوند خود را بـــا گیاهان طبیعی ازدســـت‌داده‌اند و به حالت تجریدی نزدیک‌تر داشـــته‌اند؛ نقش‌های منحنی نباتی در گچ‌بری‌های ایوان مسجد فریومد معرف سبک هنری خاص آن دوره است»(Kharazmi &Sar-hangi,2013:65).

حضور گسترده نگاره‌های گیاهی در هنر ایران و به‌خصوص معماری را باید در باور خواهان تقدیـــس گیاهان و احترام و عشـــق فراوان ایرانیان به طبیعت جستجو کرد. «هنرمندان ایرانی در تمام دوره‌ها، گل‌ها و درختان را به‌عنوان نگاره‌های تزیینی با اشـــیاء و ساختمان‌ها ترســـیم کرده‌اند»(شریفی، ۱۳۸۶: ۳۷). باور مقدس گیاهان در دوره اسلامی، به‌صورت نقشه پیچک بر ســـر در خانه‌ها نمودار شده اســـت و جدا از جنبه‌هایی زیبایی‌شناسی در فرهنگ‌عامه، مقدس و دارای نیروی جاودانه بوده است. شـــکل‌گیری نگاره‌های گیاهی، از ساقه شروع می‌شود، و به مدد هم‌پوشانی و درهم‌پیچیدگی ساقه‌هاســـت که تبدیل به یک الگوی سراســـری شده و در تمام سطوح دیوار گسترش می‌یابد و نهایت هر آنچه در یک نگاه به چشـــم می‌آید، رقص موضوع و نرمی خطوط منحنی است. نگاره‌های گیاهی، به دو دسته عمده اسلیمی و ختایی قابل‌تقسیم و بررسی هستند:

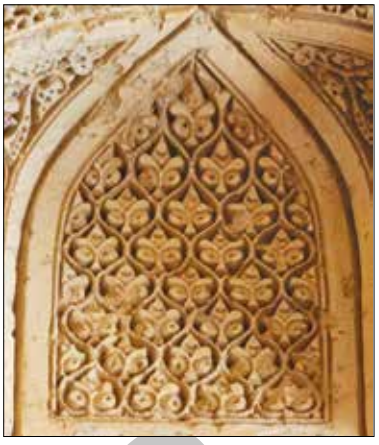
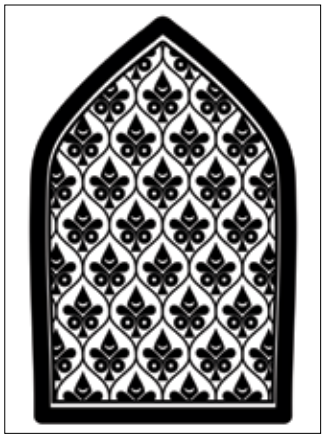
اســـلیمی، از نگاره‌های اصلـــی هنر ایرانی اســـت. «نگاره‌ای که به‌واســـطه تقســـیم منظم و مداوم مجموعه‌ای متعادل و پیچیده، به وجود می‌آید. هر شاخه به‌نوبه خود به شاخه‌های دیگر تقسیم می‌شود؛ و تکرار متقابل خطوط منحنی، حرکت متناوب، ریتمیک و نامحدود و طرحی متعادل و آزاد، ایجاد می‌کنـــد».(Bourgoin,1973:45) خطایـــی، از نگاره‌های گیاهی هنر اســـلامی اســـت که در کنار اســـلیمی، اشیاء و ساختمان‌ها را می‌آراید.

طرح های ختایی ساقه گلی است که به‌صورت موزون سراسر سطح را می‌پیماید و به ابتکار هنرمند، انواع گل‌برگ و غنچه تجریدی را بر آن می‌گستراند. پایه و اساس نقوش هندسی و گیاهی دوایر است. دایره، کامل‌ترین شکل هندسی، در هنر اسلامی تصویری از کمال اســـت. بنابراین نقوش هندسی و گیاهی، تحرکی مداوم دارنـــد و همواره تداعی‌کننده وحدت در کثـــرت و کثرت در وحدت می‌باشـــند. مرکـــز یک طرح اسلیمی همه‌جا هســـت، و هیچ‌جا نیست(مکی نژاد: ۱۳۸۱: ۹۶).

تنوع روش‌های به‌کارگیری نقوش اســـلیمی در تزئین این ابنیه، فزونی بخش زیبایی تزئینات شـــده است».(Bourgo-in,1973:45) برای مثال، در حاشـــیه ایوان جنوبی مسجد گناباد، اســـتفاده از این نقوش به شـــیوه گچبـــری در کنار نقوش خشـــک هندســـی، جلوه زیبایی به نمای ایوان داده است. هم‌چنین در مسجد فریومد، به کار بستن هوشمندانه آن‌ها، حاشـــیه زیبایی در اطراف محراب، ایجاد کرده است؛ و در بنای زوزن نیز نقوش هندســـی محاط بر کاری هستند که اطراف آن با آجرچینی، تزئین‌شـــده اســـت و به‌صورت قاب های تزئینی بر روی دیوارهای مســـجد جلوه می‌نماید. «نقوش گیاهـــی در تمامی تزئینات، ریتـــم، بافت، پویایی و

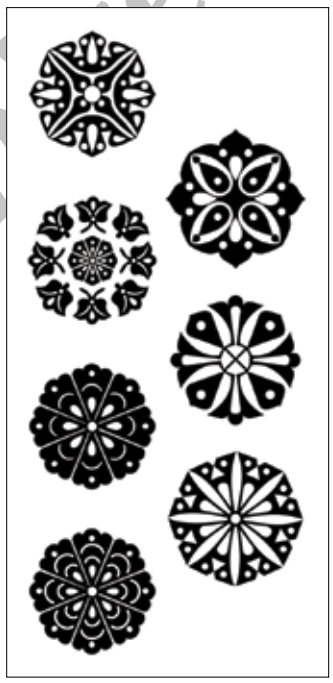
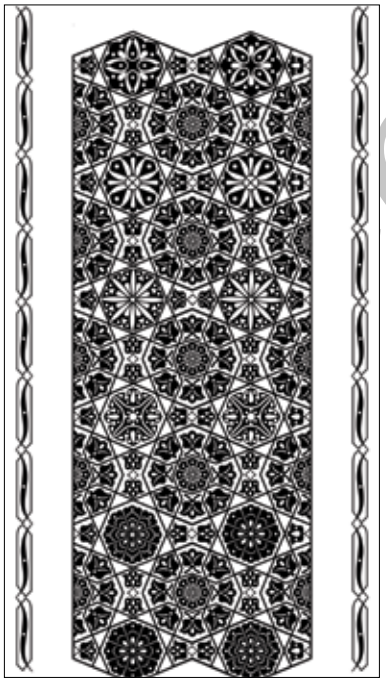
Archive of SID

www.SID.ir

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

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

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

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

پ-نقوش اسلیمی

ریشـــه طرح‌های اســـلیمی را بعضی از ایران و یا عده دیگر آن

www.SID.ir

را نیز مثل چیزهـــای دیگر، از یونان می‌دانند؛ ولی ســـابقه آن را می‌توان با قدمت تمدن بشـــر در خاورمیانه، برابر دانســـت. بعضی از طرح‌های اســـلیمی اولیـــه در مصر قدیـــم و یونان، به اشـــکال طبیعی گیاهان نزدیک‌تر بود و در ترکیب آن‌ها از شکل بدن حیوانات استفاده می‌شد. در ایران باستان، خصوصاً دوره ساسانیان، طرح‌های اسلیمی از حرکت و نرمش کم‌تری برخوردار بوده و به طرح‌های هندســـی نزدیک‌ترند (هزاوه‌ای، ۹۶:۱۳۶۳).

آربسک و اســـلیمی، اغلب به‌عنوان مترادف یکدیگر، به کار گرفته‌شده است. آربســـک، کلمه‌ای فرنگی به معنای عربی (منســـوب به عرب) و اســـلیمی، کلمه‌ای عربـــی به معنای اسلامی (منسوب به اسلام) می‌باشد؛ بنابراین، طرح آربسک و اسلیمی، یعنی طرحی که منسوب به اعراب و مسلمانان یا اختراع آنان و یا مورد استفاده آنان است (زمانی، ۱۳۵۲: ۱۷). «آربسک نوعی تزئین گیاهی قراردادی، تجریدی و انتزاعی است. به عبارتی، نمودار طرح درخت و یا ساقه‌ها و شاخه‌های آن اســـت که در طول خود، یک مجموعه پیچیده، پیوسته، منطقی و هماهنـــگ را القا می‌کند، بنابراین منشـــأ گیاهی دارد.» در کل، طرح‌های اســـلیمی، نمـــودار طرح درختان است با پیچ‌وخم و شاخ و برگشان که تجرید یافته و به‌صورت قراردادی درآمده است.

گاه اسلیمی‌ها برگرفته از انحنای بدن مار و گاه یادآور خرطوم فیل هســـتند. حرکت متناوب و ریتم‌دار خطوط منحنی، هم جزئیات نقوش، از قبیـــل برگ‌ها و گل‌ها و غنچه‌هـــا را دربر می‌گیرد، هم یک نوع هماهنگی و نظم را میان اجزای اثر هنری برقرار می‌سازد.

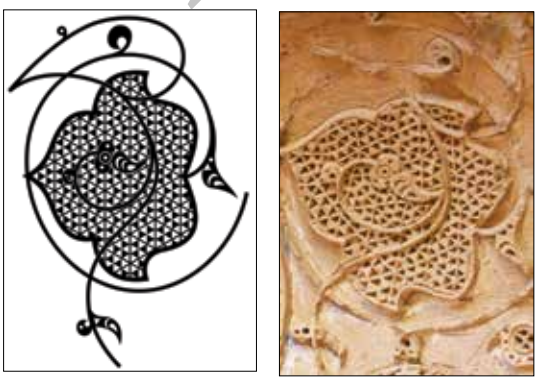
تصویر ۱۰ -تزئینات اسلیمی در زیر قوس ورودی شرقی، (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)

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

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

ت-نقوش تلفیقی (هندسی و اسلیمی)

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



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

Archive of SID

www.SID.ir

ث-نقوش تلفیقی (گیاهی و اسلیمی)

ترکیبی از نقوش گیاهی و اسلیمی در بخش‌های مختلف بنا، مشاهده می‌شود. این ترکیب، گاه به‌صورت تلفیقی از نقوش گیاهی ساده‌شده با نقوش اسلیمی دیده می‌شود؛ یا به‌صورت ترکیبی از این نقوش، در فرم‌های قالبی تکرار شده، و باریکه‌ای در اطراف محراب‌ها همراه با قالب‌های هندسی یا بدون قاب و به‌صورت آزادانه در مقرنس‌کاری زیر ایوان، رؤیت می‌شود. شیوه‌ای از تزئین با نقشـــه‌ای گیاهی ساده‌شده (استیلیزه و قراردادی) و دور از طبیعت (انتزاعی) با پیچ‌وخم‌های متقاطع و موزون و مکرر دیده می‌شود.

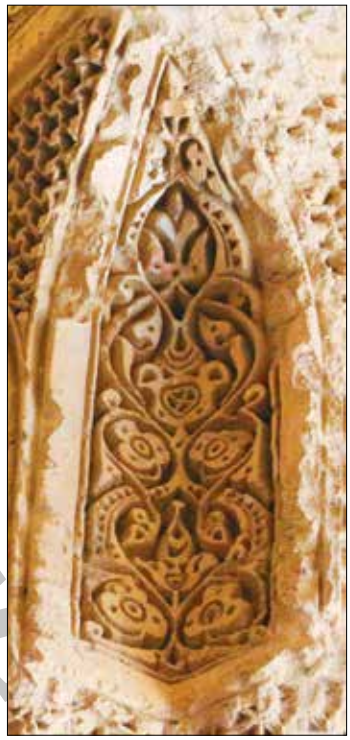
تصویر ۱۰ -تزئینات نقوش تلفیقی اسلیمی و گیاهی در زیر ایوان مقرنس‌کاری شده (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)

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

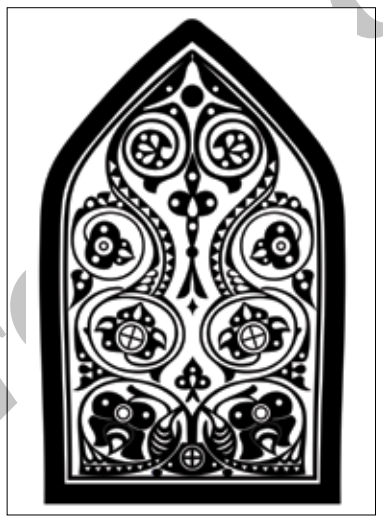
تصویر ۱۲ -تزئینات با نقوش تلفیقی اسلیمی و گیاهی در زیر ایوان مقرنس‌کاری شده (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)

Archive of SID

www.SID.ir



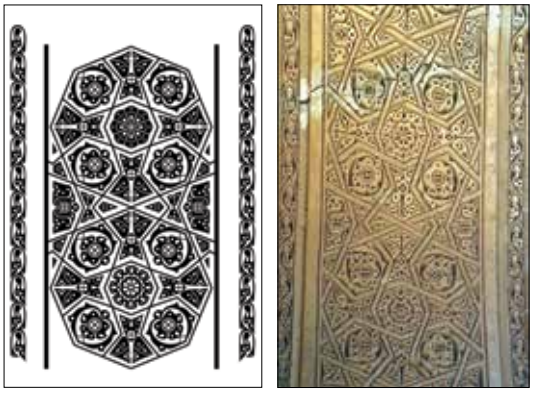
تصویر ۱۳ - تزئینات با نقوش تلفیقی اسلیمی و گیاهی در زیر ایوان مقرنس کاری شده (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)



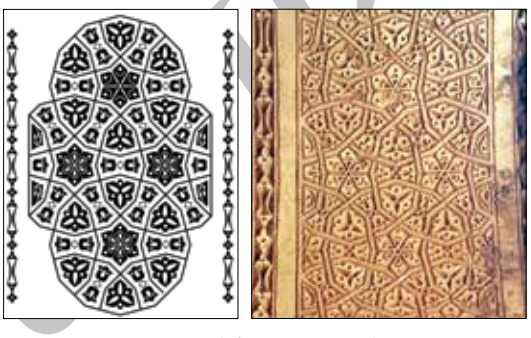
تصویر ۱۴ - تزئینات با نقوش تلفیقی اسلیمی و گیاهی در زیر ایوان مقرنس کاری شده (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)

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

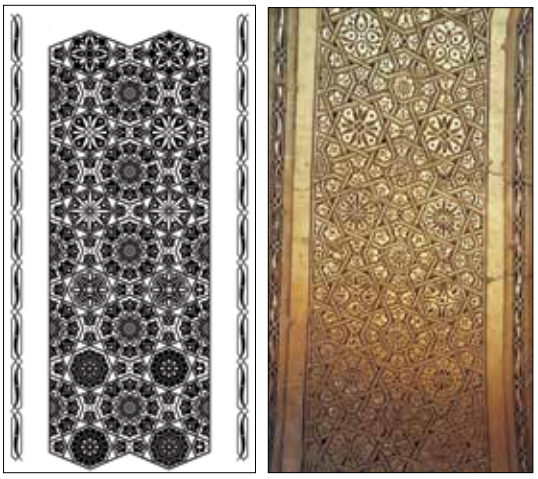
www.SID.ir



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



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



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

ج-نقوش تلفیقی (هندسی و گیاهی)

ترکیبی از نقوش هندســی و گیاهی در بخش‌های مختلف این بنا، از جمله در محراب‌ها و زیر قوس ایوان‌های شــمالی و جنوبی مشاهده می‌شود. گاه می بینیم که دراین نوع تلفیق، نقوش گیاهی به صورت ماهرانه در قالب های هندســی جای گرفته و به شــکل های گوناگون در قســمت های ذکر شده رؤیت می‌شود.

نتیجه

با توجه به اینکه نقوش و تزئینات این مسجد، چه ویژگی‌های زیباشناختی دارند و یا این که ازنظر تزئینات هرکدام از طرح‌ها و فرم‌ها چه معناهایی ممکن است، داشته باشند و این که در کدام بخش‌های مسجد به‌کار رفته‌اند، فرضیاتی در این راستا مطرح شد و حاصل مطالعات نیز ما را به اهداف پژوهش، یعنی بررسی تزیینات گچبری مســجد فریومد با رویکرد زیبایی شناسانه و به شیوه توصیفی -تحلیلی رساند. هم جنین در حد امکان به اهداف جزیی که شامل بررسی وجود هندسه پنهان در نقوش مذکور رسانده است.

حاصل این مطالعات و استنتاجات به‌صورت نکته‌های زیر ارائه می‌گردد:

۱- نقــوش و تزیینــات ایــن مســجد، دارای ویژگی‌های زیباشــناختی مختلف از نظر معنایی و اعتقــادی، تکنیکی، تزئیناتی و هنری هســتند، که در حد امکان بایــد به آن‌ها پرداخته شود.

۲- ازنظر تزیینات، هرکدام از نقوش با توجه به نوع حسی که برمی‌انگیزند و یا معناهایی که ممکن اســت، داشته باشند، در بخش‌های مختلف مســجد، مانند ایوان‌ها، نمای ســردر ورودی‌ها در صحن و شبستان، طاق‌ها و به‌خصوص محراب‌ها به‌کار رفته‌اند.

۳- تزئینات مســجد فریومد، از نظر طرح و فرم، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با نقوش مساجد دوره سلجوقیان و خوارزمشاهیان دارد. بــرای این منظور مطالعه تطبیقی دقیــق تری نیز باید صورت گیرد.

۴- به نظر می‌رســد نقوش و کتیبه‌نگاری‌های فریومد از نظر هنری، واجد ارزش‌هــای زیبایی شناســانه مخصوص خود هست؛ و تنوع، پیچیدگی و ساخت کم‌نظیری دارد.

۵- بدنه ایوان شمالی، یکی از پرکارترین قسمت‌های مسجد است که با نقوش هندسی و گره چینی‌های آجری، با تزئینات کاشــی فیروزه‌ای و آبی، نمایی دوچندان دارد. در جای‌جای نمای مسجد، تزئیناتی دیده می‌شود که از تکرار موتیف‌های هندسی یا گیاهی، شــکل گرفته‌اند. جالب اینجاست که در

Archive of SID

www.SID.ir

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

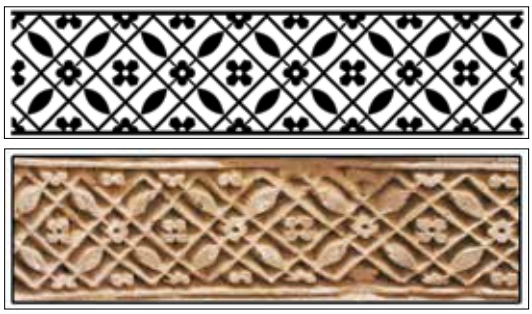
تزئینات مسجد، مانند تناسبات پلان از عناصر زوج، بهره گرفته‌شده است. گل‌های شش یا دوازده پر، ستاره‌های شش‌گوش و دیگر عناصر به‌کار رفته در تزئینات مسجد؛ اما ایوان جنوبی، نسبت به ایوان شمالی کم‌کارتر است، و تزئینات آن نیز در برخی موارد، متفاوت است. بر دیواره شرقی ایوان، محرابی گچ‌بری با نقوش هندسی، گیاهی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

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

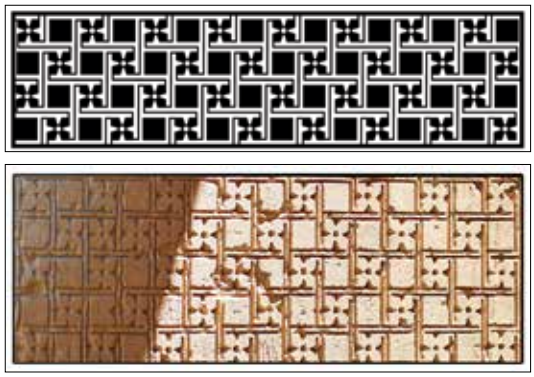
الف- نقوش هندسی، ب- نقوش اسلیمی، پ- تلفیقی نقوش هندسی و اسلیمی، ت- نقوش گیاهی، د- تلفیقی نقوش گیاهی و هندسی، ذ- تلفیق نقوش گیاهی و اسلیمی، ر- کتیبه‌های خط کوفی، س- کتیبه‌های خط نسخ.

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

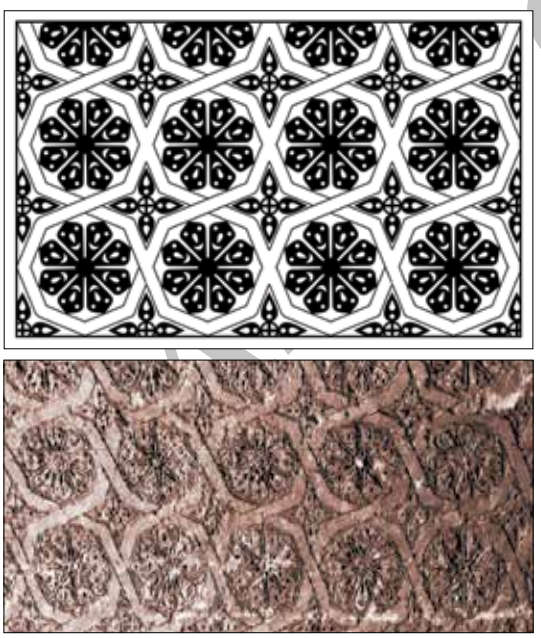
۸- برای شناخت هرچه بیش‌تر و بهتر نقوش و لزوم کاربردی کردن آن‌ها در آینده برای کارهای مختلف، ضروری دانسته شد که با استفاده از نرم‌افزار وکتور، تعدادی از نقوش موردنظر جهت بازآفرینی و وضوح، طراحی دقیق طراحی شوند.



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



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

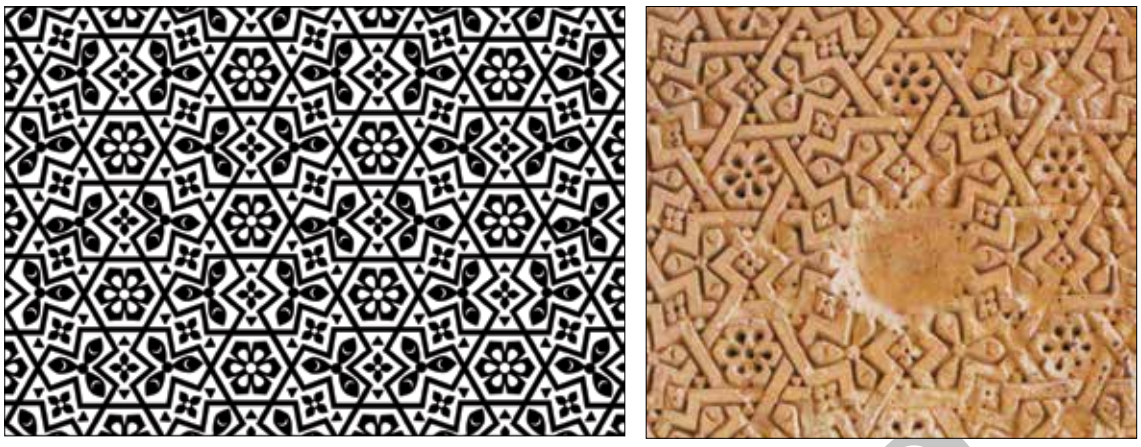


تصویر ۲۵ -تزئینات ترکیبی هندسی و گیاهی در ایوان جنوبی، (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵)

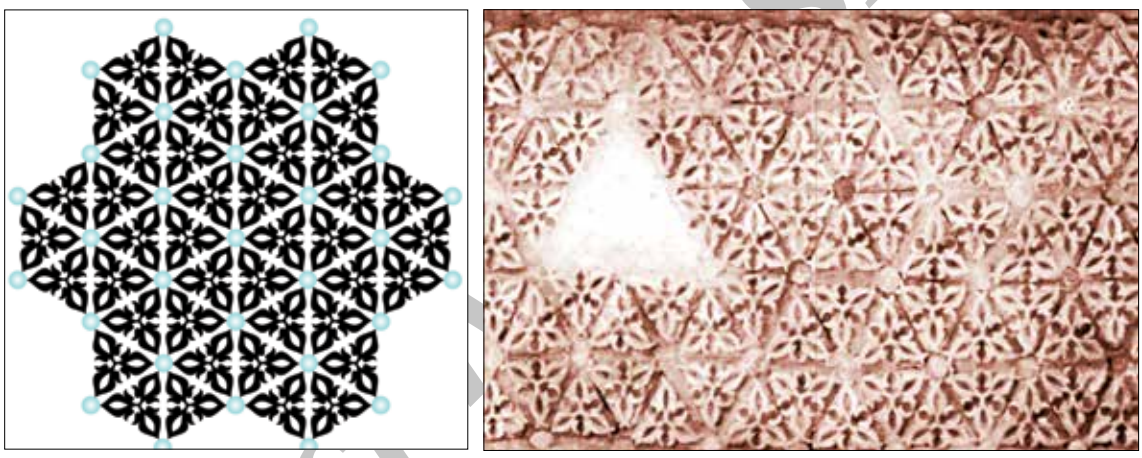
نتایج این طراحی‌ها، با استفاده از وکتور، نشان از عظمت و پیچیدگی و زیبایی نقوش دارد؛ و زیبایی‌های پنهان نقوش را آشکار می‌نماید، که بخش‌هایی از آن، در مقاله به‌عنوان نمونه آمده است.

Archive of SID

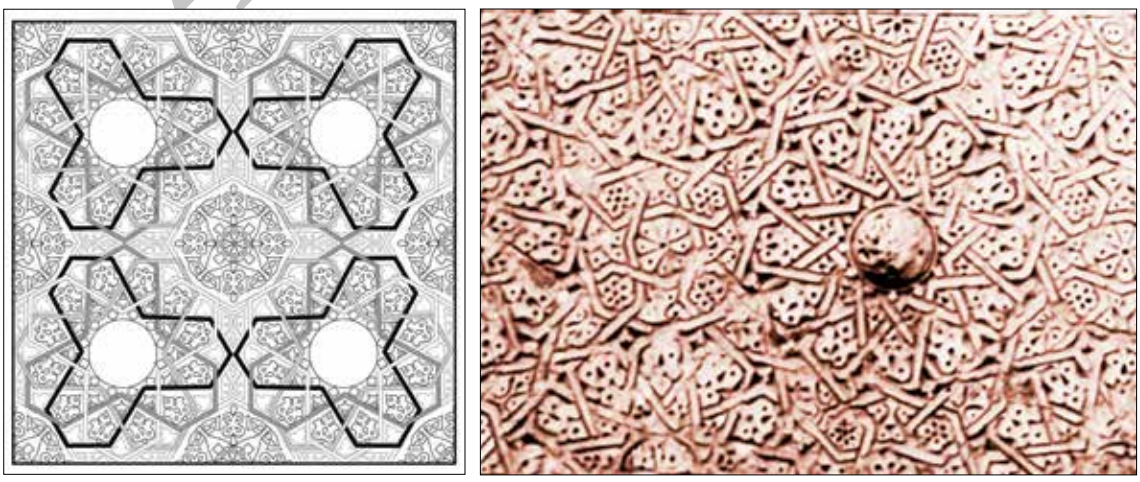
www.SID.ir



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



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



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

Archive of SID

www.SID.ir

پی‌نوشت‌ها:

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

۲ - سیزدهم میلادی

3 - www.iranicaonline.org

منابع:

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

Archive of SID

www.SID.ir

An Aesthetical Survey of the Motifs of Faryoumad Mosque's Stucco Decorations

Akram Mardi
(Corresponding Author)
M.A., Architecture, Islamic Azad University, West Tehran Branch
saharnazm1342@yahoo.com

Dr. Siymak Alizadeh
Faculty Member, Faculty of Arts, Shahid Chamran University of Ahvaz,
siyamak_micheal@yahoo.com

Abstract

Registered under number 345 in the Iranian List of National Heritage and being under the protection of the Iranian Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization, the historic Faryoumad Mosque is located in a village with the same name in Semnan province, near Shahroud city.

From historic-artistic point of view, the Mosque is one of the most important Iranian-Islamic mosques of the Seljuk - Khwarazmian era and one of the significant ones due to the rich stucco decorations scattered around its altar, iwan and the courtyard walls.

All the Mosque's inscriptions have been destroyed and thus, no date of construction has been discovered; however, there is the signature of the master constructor, i.e. Ali Jamyalsnayi Semnani. Keeping in view the comparisons made between this building and the similar monuments, to André Godard the structure more probably dated 6th Hijra / 12th century built in Khorasani style. Therefore, one should know about the aesthetic features of the various motifs employed in the Mosque. It is worth mentioning that most of the studies made regarding this mosque so fa have employed an architectural approach and few have been made on its embellishments and motifs of stucco decorations. This necessitates conducting the current research to address such deficiencies and also gain more understanding on the issue, paving the way for future, probable application of the research outcomes if required.

The result of this study, completed with the help of 'vector' computer software, has led to the recognition, classification and aesthetic analysis of the motifs used in this structure. The research also suggests that there exists so much diversity in the motifs that requires more detailed, independent studies. Moreover, the Mosque's stucco patterns are historically, artistically and technically valuable. These patterns have been drawn on geometrical rules which indicate the then architects and master constructors' knowledge and wisdom materialized through the use of the common materials and tools of the time. According to the studies made to date on the Mosque's motifs, the diversity of their patterns could be classified into: geometric, Eslimi, geometric-Eslimi, vegetative, geometric-vegetative, Eslimi-vegetative, Kufic inscriptions, inscriptions in Naskh script.

The motifs are technically complex in terms of design, constructed in several layers by means of special techniques of stucco work employed by the artists of the time who created exquisite works of art through their technical and practical knowledge of geometry principals.

The Faryoumad mosque has been one of the favorite architectural monuments for the prominent national and foreign scholars. One of the contemporary authors who has visited Faryoumad four times and written about it is 'Iraj Afshar'. "Faryoumad's popularity is due to the fact that it is one of the most luxurious mosques of Iran's vibrant history", Afshar states.

Besides André Godard who has also referred to this Mosque and its stucco ornaments, Dr. Ali Shariati in his book 'Travel Guide to Khorasan' has talked about Faryoumad Mosque and its grandeur.

In the book 'Khorasan Historical Monuments', Abdolhamid Molavi (1974) writes: "Faryoumad Mosque is one of the masterpieces of Iranian art styles in terms of its delicate stucco work". The Encyclopedia of Historical Monuments of Islamic Era (Mosques) published by the Research Center of Islamic Art and Culture (1999) declares: "from top the bottom of the inscriptions, the walls of the northern iwan were covered by stucco which has disintegrated. Yet the vaults survived are decorated with inscriptions and vegetative stucco works".

Neda Davari and Saeed Qalandari, in their research paper titled 'A Survey of the Decorative Motifs Derived from Nature in Faryoumad Jameh Mosque', write: "Plant patterns are the only nature-driven motifs used in the ornamentation of this Mosque and other manifestations of nature such as water, animal forms or human figures are totally absent from Faryoumad's decorative designs.

Archive of SID

www.SID.ir

The designs are sometimes used independently and at times in combination with geometric patterns or inscriptions. Nevertheless, in every case, we see that the vegetative motifs standout as compared to other patterns. Likewise, Dr. Mohammad Ebrahim Zare'i writes in his article titled 'Faryoumad and its Jameh Mosque' (2011): "Faryoumad's Jameh Mosque may be considered as the museum of Iranian architectural decorations during the Islamic era." So, in light of the above, it must be acknowledged that the importance of recognizing and further studying these rich motifs is of great importance. Therefore, the current study has employed applied approach of research with the data collected through descriptive-analytical method of research gained both through desk study of library resources and field studies.

Keywords: Faryoumad Mosque, Decorations, Motifs, Stucco, Khwarazmian

References:

• Izadparast, Ziba. (1385). Lotus Plant to Eslimi and Khatayi. Rappooieh Honar Journal, 2(1), 59.
• Ekramian, Amir Mohammad (1391), Thesis "The Plan for Restoration and Restoration of the Freehold Mosque".
• Blair, Sh. (1985). The Madrasa at Zuzan: Islamic Architecture in Eastern Iran on the Eve of the Mongol Invasions. In Oleg Grabar (Ed.) Muqarnas III: An Annual on Islamic Art and Architecture (pp. 75-91), Leiden: E.J. Brill.
• Bourgoin, J. (1973). Arabic Geometrical Pattern & Design. New York: Dover Publications Inc.
• Broug, E. (2006). Islamic Geometric Patterns. Thames & Hudson.
• Burckhardt, T. (1997). The Spirit of Islamic Art. (Hossein Nasr, Trans.). In The Basics of Spiritual Art (Vol. I), Tehran: The Institute for Religious Art Studies, Hozeh-ye Honari.
• Gaston, W. (1994). Art of Islam in the Early Centuries. (Rahman Sarouji, Trans.). Tehran: Bijar.
• Godard, André, Godard, I., Siro, M. (1992). Athar-e Iran (Vol II). (Abolhassan Sarvghad Moghaddam, Trans.), Mashhad: Astan Quds Razavi.
• Grütter, Y.K. (1997). Aesthetics in Architecture. (Jahanshah Pakzad & Abdolrahman Homayoun, Trans.). Tehran: Shahid Beheshti University.
• Hatam, G.A. (1997). Mosque, A Representation of Islamic Art. Faslnameh-ye Honar (Special Issues on 'Mosques'), 33, 480-489.
• Hazavehi, H. (1984). Eslimi, the Forgotten Language. Honar Quarterly, 6, 90-117.
• Hosseini, M. Q. & Khazaei, M. (2009). Decorative Motifs in Atabaki Petroglyphs in the Holy Shrine of Lady Fatima Masooma, Ketab-e Mah-e Honar, 128, 26-33.
• Islamic Culture and Art Research Institute (1999). Encyclopedia of Historical Buildings of the Islamic era (Mosques) (1st ed.). Tehran: Hozeh-ye Honari.
• Izadparast, Z. (2006). From Lotus to Eslimi & Khata'i. Rahpouyeh-ye Honar Journal, 2(1), 58-61.
• Kharazmi, M. & Sarhangi, R. (2013). Geometric Analysis of Forumad Mosques' Ornaments. In G. Hart, & R. Sarhangi (Eds.), Proceedings from Bridges 2013: Mathematics, Music, Art, Architecture, Culture (pp. 199-206). Enschede, the Netherlands: Tessellations Publishing.
• Makki-Nejad, M. (2002), the Role of Decorations in Islamic Tile Architecture of Iran, Proceedings from the 1st Conference on Islamic Art, 45-46, 69.
• Molavi, A. H. (2003). Ancient Monuments of Khorasan (2nd ed.). Tehran: Society for the Appreciation of Cultural Works & Dignataries.
• Nadim, F. (2007). A Study of the Decorative Motifs in Iranian Art. Honar Journal, 4(10), 17.
• Ozdural, Al. (2000). Mathematics and Arts: Connection between Theory and Practice in the Medieval Islamic World, Historiamathematica, 27, 171-201.
• Sharifi, A. & Rahnamay, H. (2007). Investigation of the Decorative Motifs Found in the Khwarazmian Mosques in Khorasan, Ketab-e Mah-e Honar, 109-110, 32-40.
• Tennant, R. (2003). Islamic Constructions: The Geometry Needed by Craftsmen. Proceedings from ISAMA International Conference, University of Granada, Spain, pp.459-463.
• Wilber, D. & Golmbek, L. (1995). Timurid Architecture in Iran & Turan (1st ed.) (Keramat Allah Afsar & Mohammad Yousef Kiani, Trans.). Tehran: Cultural Heritage Publications.
• Wilber, D. (1968). Islamic Architecture of Iran during the Ilkhanid Era. (Abdollah Farayar, Trans.). Tehran: Bongah.
• Zamani, A. (1973). Arabesque & Eslimi Motifs in the Islamic Historical Works of Iran, Honar va Mardom Journal, 126, 17-34.

Archive of SID

www.SID.ir