

The Role of the Varamin Grand Mosque in the Urban Structure and Identity of the Ilkhanid Period with an Emphasis on Decorations Inspired by Nature

ARTICLE INFO

Article Type Original Research

Author

Ali Bakhtar^{1*}
Reza Farmahinifarahani²
Hosein Moradinasab³

How to cite this article

Bakhtar, Ali, Farmahinifarahani, Reza, and Moradinasab, Hosein. The Role of the Varamin Grand Mosque in the Urban Structure and Identity of the Ilkhanid Period with an Emphasis on Decorations Inspired by Nature. *Urban Design Discourse*. 2026; 7(3): 31-39.

Doi:

doi.org/10.48311/udd.2026.1181382817

ABSTRACT

The Ilkhanids, Mongol vassals in Iran, inherited the artistic legacy of the Seljuks and introduced significant innovations. Their most notable contributions were in the decoration of buildings, particularly stucco work, leaving an extensive legacy in the architectural ornamentation of the period. During this period, plastering reaches the peak of its beauty. Decorative motifs from this era include abstract forms, geometric patterns, vegetal designs, and calligraphy, often combined. This study employs a descriptive-analytical approach to examine the motifs used in the Jameh Mosque of Varamin, one of the most complete examples of Ilkhanid architecture. The findings reveal that external decorations primarily utilized tile and brick, while the mihrab featured intricate stucco work. The motifs encompass various geometric knots, complex arabesques intertwined with inscriptions, the earliest use of interlaced and architectural inscriptions, parent-and-child inscriptions, and examples of floral motifs such as Shah Abbasi flowers, rosettes, and the Ranjir Khumpa pattern in the mosque's stucco decoration

Keywords: Ilkhanid Architecture; Natural Motifs; Stucco Decoration; Jameh Mosque of Varamin.

¹ Department of Architecture, Semnan Branch, Islamic Azad University, Semnan, Iran.

² Department of Architecture, Yadegar Branch, Islamic Azad University, Semnan, Iran.

³ Department of Architecture, Semnan Branch, Islamic Azad University, Semnan, Iran.

* Correspondence

Address: Department of Architecture, Semnan Branch, Islamic Azad University, Semnan, Iran.
Email: ali_bakhtar@yahoo.com

Article History

Receive Date: 29 December 2025

Revise Date: 25 February 2026

Accept Date: 06 April 2026

First Publish Date: 06 April 2026

Print publication date: 04 October 2026

عناصر طبیعی در تزیینات معماری ایلخانی و نقش آن‌ها در شکل‌گیری هویت شهر؛ مطالعه موردی مسجد جامع ورامین

چکیده

ایلخانیان از دست‌نشانندگان مغولان در ایران و میراث‌دار هنر سلجوقیان بودند که در آن تحولاتی ایجاد کردند. بیشترین آن در تزیینات بناها و از جمله به‌طور مشخص به گچ‌بری پرداختند، که آثار بسیار زیادی در تزیینات معماری در این دوره بجا مانده است. نقوش تزیینی این دوره اشکال انتزاعی، هندسی و نقوش گیاهی و خوشنویسی است که در برخی موارد نیز ترکیب شده است. این پژوهش با روش توصیفی تحلیلی به بررسی انواع نقوش به‌کار رفته در مسجد جامع ورامین که یکی از کاملترین آثار این دوره می‌باشد پرداخته است. و این نتیجه حاصل شده که: در تزیینات خارجی از عناصر کاشی و آجر استفاده شده است و در ساخت محراب از گچ‌بری و در نقوش از انواع گره‌های هندسی، نقوش اسلیمی پیچیده در لایه لای کتیبه‌ها و اولین استفاده از کتیبه‌های معقلی و بنایی و کتیبه مادر و فرزند و شاهدکاربرد برخی نقوش مانند گل شاه عباسی، گل‌روز و نقش رنجیر خمپا در گچ‌بری‌های این مسجد هستیم.

واژه‌های کلیدی: معماری ایلخانی؛ نقوش طبیعی؛ گچ‌بری؛ مسجد جامع ورامین.

اطلاعات مقاله:

نوع مقاله: پژوهشی اصیل

نویسندگان:

علی باختر^{۱*}

رضا فرم‌پینی فراهانی^۲

حسین مرادی نسب^۳

نحوه استناد به این مقاله:

باختر، علی، فرم‌پینی فراهانی، رضا و مرادی نسب، حسین. عناصر طبیعی در تزیینات معماری ایلخانی و نقش آن‌ها در شکل‌گیری هویت شهر؛ مطالعه موردی مسجد جامع ورامین. گفتمان طراحی شهری، ۷ (۳)، ۳۹-۳۱.

۱. دانشجوی دکتری معماری، گروه معماری، واحد سمنان، دانشگاه آزاد اسلامی، سمنان، ایران.
۲. استادیار گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد یاردگارد دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
۳. استادیار گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، سمنان، ایران.

* نویسنده مسئول:

علی باختر

نشانی: دانشجوی دکتری معماری، گروه

معماری، واحد سمنان، دانشگاه آزاد اسلامی،

سمنان، ایران.

ایمیل: ali_bakhtar@yahoo.com

تاریخ مقاله

تاریخ دریافت: ۰۸ دی ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۰۶ اسفند ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۷ فروردین ۱۴۰۵

تاریخ اولین انتشار: ۱۷ فروردین ۱۴۰۵

تاریخ انتشار چاپی: ۱۲ مهر ۱۴۰۵

۱. مقدمه

باشد؛ مشاهده نشد و در بیشتر مقالات یا کتب، به بیان توصیفی محرا به‌ها، آرایه‌ها و تکنیک‌های اجرایی به‌طور کلی، پرداخته شده و در برخی نمونه‌ها، تصاویری به صورت پراکنده آمده است. لذا آرایه‌های تزئینی، با نگاهی دقیق و مبتنی بر جزئیات، مورد مطالعه و بررسی قرار نگرفته و یا حداقل در یک مجموعه در کنار هم قرار ندارد. ویلبر نیز پس از شرح اجمالی تاریخ ایلخانان در ایران و بحث درباره‌ی سبک معماری این عصر فهرست نسبتاً کاملی از بناهای ایلخانی در سراسر ایران تهیه نموده. مطالعات انجام شده نشان می‌دهد که علی‌رغم اهمیت و حجم گسترده‌ی تزئینات هندسی که در دوره ایلخانی مشاهده می‌شود هنوز تحقیق جامعی درباره این آرایه‌ها، صورت نگرفته است.

۲-۲. حکومت ایلخانیان

حکومت ایلخانیان مغول از ۶۶۳ تا ۷۵۴ هجری قمری ادامه پیدا کرد. [۲]. از زمانی که حاکمان مغول پس از ویرانه‌های خود شروع به بازسازی ایران ویران شده کردند؛ از برخورد فرهنگ‌های مختلف حمایت نموده و هنرمندان، دانشمندان و نویسندگان سرزمین‌های مختلف را به دربار خود جذب کردند [۳].

۲-۳. معماری دوره ایلخانی

ایلخانیان پیرو تکنیک‌ها و پلان‌های سلجوقی بودند و سبک جدیدی را به وجود نیاوردند. ولیکن گجبری در عصر ایلخانی از نظر تکنیک و شیوه اجرا به اوج خود رسید [۴] و کاشیکاری در آن دوره زمینه کمال در دوره‌های بعدی از جمله تیموری را ایجاد کرد [۵] در این دوره، جزئیات بندکشی آجرها، گجکاری و تزئینات کاشی کاری با کمال دقت و صحت در کنار آجرکاری پیشرفته دوره قبل تداوم داشت و رواج پیدا کرد. اوج شکوفایی هنر کاشیکاری در این دوره را میتوان در گنبد سلطانیه ملاحظه نمود. میتوان گفت هنر آجرکاری و تزئینات به وسیله آجر تراشیده از قرن پنجم هجری در ایران معمول بود و تا اواخر قرن ششم هجری، راه تکامل خود را پیمود. [۵] ایلخانان پس از دستیابی به عناصری که با آن بناهای ایرانی را به وجود آوردند از سبک معماری خود راضی بوده، تلاش خود را صرف تزئینات بناها کردند. [۶] برای این منظور از آجر به عنوان یک عنصر تزئینی استفاده کرده و سطح خارجی بناها را با آجر تزئین می‌نمودند. (تصویر ۱) در این دوره، غنی‌ترین طرح‌ها و فرم‌های تزئینی در دیوارها، پوشش‌ها، سقف‌ها و مناره‌ها از آجر ابداع شد. در این دوره، هنر آجرکاری، وارد مرحله‌ای بسیار جالب از گنبدخانه‌ها، در حالت خاص شده با نقوش انواع گلچینه‌های خفته و راسته و جناقی آجری و یا تلفیق آجر و کاشی، زینت بخش این گونه آجرهای شگرف می‌گردد. از آثار آجرکاری در این دوره میتوان به پتکانه سازی گلچین دار مسجد ورامین و مسجد کبیر یزد اشاره کرد. [۷] آجرهای به کار رفته در معماری ایلخانی مشابه آجرهای سلجوقی است. به‌طور کلی در ساختمان‌های ایلخانی تمایل کمتری نسبت به

معماری دوره بعد از اسلام الگوهای تزئینی بسیاری دارد که هر یک به تناسب مکان و همچنین سازگاری با نوع مصالح، در بیشتر ادوار هنر معماری پس از اسلام بکار رفته است. برخی از این نقوش، منحصر و محدود به یک دوره و یا به یک مکان خاص و قابل اجرا بر روی مصالح خاصی نیستند. بلکه چنین نقش‌هایی را میتوان بر روی تمامی بناهای دوره اسلامی، در ادوار مختلف و با مصالح مختلف مشاهده کرد. برخی فقط به لحاظ زیبایی شناسی اهمیت دارند و در بنا به عنوان یک عامل تزئینی بکار رفته است؛ ولی برخی علاوه بر جنبه زیبایی، دارای یک مفهوم خاص دینی، فلسفی، اجتماعی و یا سیاسی‌اند. کارکرد این نوع نقوش در هنر دوره اسلامی، به عنوان یک نماد یا یک مفهوم پنهانی، سندی از عوالم دنیای هنرمندان دوره‌های مختلف اسلامی است. [۱] هنر اسلامی در بکاربردن تمامی نقوش، ضابطه‌های مشخصی را تعریف می‌کند و هنرمند مسلمان با یک نگاه دینی به این مفاهیم، به ایجاد نقش در معماری اسلامی دست می‌زند. شاید انحرافی هم صورت پذیرد ولی در بیش تر مواقع این انحرافات به حدی نیست که بتوان آن را از ضابطه‌های کلی تعریف شده برای یک نقش به‌طور کامل، خارج دانست.

۲. روش تحقیق

اخذ اطلاعات اولیه ی این پژوهش از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و اطلاعات ثانویه آن با مطالعات میدانی - پیمایشی جمع آوری شده است. در این پژوهش با روش تحقیق توصیفی - تحلیلی دستیابی به اهداف مورد نظر صورت گرفته است. این روش و تحقیق‌هایی از این دست غالباً با داده‌های زیادی سروکار دارد؛ بنابراین داده‌های مختلف جمع آوری شده و پس از تحلیل آنها نتایج حاصله گزارش شده‌اند.

۲-۱. پیشینه تحقیق

در زمینه هنرهای سنتی و آرایه‌های بناهای اسلامی ایران، پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است. تعدادی از محققان به گونه شناسی و توصیف ویژگی‌های ظاهری و تزئینی آثار اسلامی تمرکز کرده و کمتر به خاستگاه معنوی آنها توجه داشته‌اند. به عنوان مثال در کتاب تزئینات معماری (۱۳۸۷) نوشته مهدی مکی‌نژاد سیر تحول تاریخی نقوش تزئینی از دوره باستان تا قاجار تقسیم بندی نقوش از باب محتوا و سیر تحول آن، انواع شیوه‌های اجرایی و غیره بررسی شده اما کمتر به عوامل معنوی تأثیرگذار بر آثار نظیر بستر تاریخی، فرهنگی و مذهبی اشاره شده است. در تزئینات معماری دوره‌ی ایلخانی تا آغاز تیموری، نقوش هندسی اهمیت و جایگاه ویژه‌ای پیدا می‌کند. در مورد موضوع پژوهش، منبعی که به‌طور خاص به بررسی آرایه‌های هندسی دوره‌ی ایلخانی (یا دیگر ادوار تاریخی و تجزیه و تحلیل نقوش پرداخته

برخوردار است. این تزئینات که از قرن چهارم در محراب‌ها آغاز شده بود در سده پنجم با نقوش گیاهی نیز تلفیق شد. [۱۴] و در قرون هفتم و هشتم به اوج رسید؛ که مقارن با حکومت ایلخانیان بود. محراب‌های ایلخانی به دلیل آرایه‌های متنوع شامل انواع نقوش گیاهی (اسلیمی و ختایی)، هندسی (گره‌های ساده و پیچیده) و کتیبه‌های بسیار زیبای کوفی (معقد، مزهر، مشجرو. .) ثلث و نسخ، ریحان و رقاغ از اهمیت بسیاری برخوردار هستند. [۱۵] گچبری این دوره نشان می‌دهد که آرایه‌های تجربیدی به مطلوب‌ترین شیوه‌ی بیان هنری خود دست یافته‌اند و اشکال هندسی، جایگزین بیشتر نمادهای انتزاعی منسوخ شده، گردیده است [۱۴]

۲-۴. نقوش پر کاربرد در تزئینات

در دوره ایلخانی، کتیبه‌ها آراسته‌تر، ظریف‌تر و مزین به نقوش اسلیمی با گل و برگ‌های متنوع شده که در برخی با برجستگی زیاد اجرا شده‌اند. طراحان گچبر به دلیل پیچیدگی و آراستگی نقوش زمینه، برای جلوگیری از ناخوانا شدن خط، سطح خطوط کتیبه‌ها را ساده و بدون آرایش اجرا کرده و بدین ترتیب، جلوه بیشتری به کتیبه بخشیدند [۹]. (تصویر ۲) در تزئینات معماری اسلامی کتیبه‌ها در مقام طرح، در خور تحسین‌اند. دلیل عمده کتیبه‌های زیبای گچبری همکاری گچکاران و خوشنویسان در کنار یکدیگر است و به شکلی که آهنگ و حرکت حروف کوفی و نسخ به صورت عجیبی با گل و بوته‌های درهم آمیخته است. [۱۶] با رواج کتیبه‌های غیر کوفی که دارای حرکات نرم تر و روان‌تری نسبت به کوفی‌اند و افزوده شدن تزئینات در زمینه کتیبه، خطوی کتیبه‌ها نیز مانند کتیبه دورتادور بنای مسجد جامع ورامین در روند پیشرو گچبری‌ها سیال‌تر شدند و در راستا و هماهنگی نقوش حرکت کردند. [۹] (تصویر ۳) این افزایش پیچیدگی تزئینات در زمینه کتیبه و به‌کارگیری خطوط سیال و همراهی خطوی با نقوش اسلیمی به مرور زمان باعث استفاده از کتیبه‌های خاص ثلث این دوره که به ثلث ایلخانی معروف‌اند شد. [۱۷]



تصویر ۲. تزئینات در زمینه کتیبه

تزئینات آجرکاری دیده می‌شود. [۸] بیشترین سطح تزئینات دوره ایلخانی به گچبری اختصاص داده شده است. به عبارتی فضای دورنی اغلب توسط گچبری پوشانده شده است. [۹] از روش‌های معمول تزئین آجری در این دوره به‌کارگیری نقوش گچی و با آجر لعاب دار در بین بندهای عمودی عریض آجرهاست [۸] در این دوران تزئینات آجرکاری باتکه‌های لعابی در بین آن ایجاد شد. در اواخر این عصر از آجر قالبی نقش دار به علت سهولت اجرا و سرعت عمل در تزئینات به‌کار گرفته شد.

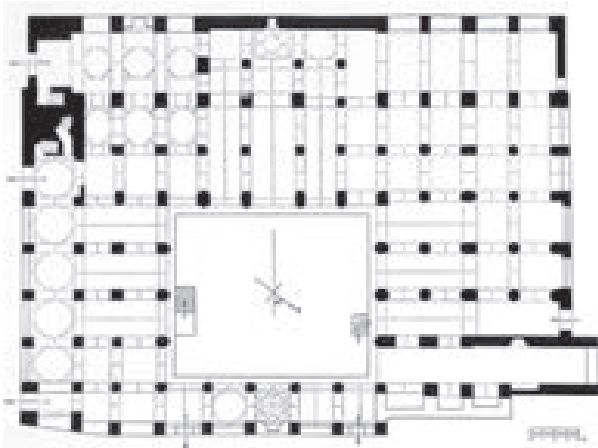


تصویر ۱. تزئینات آجرکاری باتکه‌های لعابی

در دوره ایلخانی آجر پخته از مصالح عمده بنا سازی بود و رنگ اهمیتی در خود پیدا می‌کند. همانطور که آجرها دارای تنوع در رنگ بودند، در این دوره داخل بناها را با آجرهای لعاب دار می‌پوشاندند. [۱۰] آجرهای دوره ایلخانی از نظر رنگ دارای تنوع بودند. زرد کم‌رنگ، زرد گل اخراپی، زرد مایل به قرمز، قرمز تیره و خاکی از جمله رنگهایی بودند که در این عصر به‌کار رفته‌اند. [۱۱]

یکی از خصوصیات برجسته معماری دوره ایلخانی، مهارت فوق‌العاده در گچکاری و استفاده زیادی بود که از آن به انواع مختلف به عمل می‌آمد. گچ فقط در سطوح داخلی به‌کار برده شده است. برجسته کاری با گچ که اغلب در چندین ورقه ساخته شده و اشکال و طرح‌ها که عمیقاً از زیر تراشیده شده، تا اواخر دوره به‌کار رفته است. در طی این دوره، سطوح صاف دارای طرح‌های منگنه‌ای رواج یافت. در دوران ایلخانی بناهای مذهبی گوناگون و متعددی ساخته شد در آن میان محراب نقش و جایگاه ویژه‌ای در این میان دارد. محراب به عنوان شاخص تعیین قبله، جایگاه امام جماعت و عاملی در راستای وحدت و اتحاد مسلمانان غیر قابل انکار است. [۱۲] انواع آرایه‌های به‌کار رفته در محراب را می‌توان به گروه‌های هندسی، گیاهی (اسلیمی و ختایی)، نمادین (قندیل) خط و کتیبه تقسیم نمود. [۱۳] که به وسیله گچبری و یا آجرکاری به‌کار برده می‌شده است. که در این میان محراب‌های گچی که به واسطه تنوع و گستردگی طرح‌های هندسی و تلفیق با نقوش گیاهی، از جایگاه ممتازی

کرده است که ضمن تأکید بر جهت قبله بیشترین آرایه‌های مسجد را در این محور می‌توان دید ایوان غربی و ایوان شرقی، ورودی دیگر مسجد (ورودی فرعی)، کم ارتفاع تر و با آرایه‌های کمتر است. [۱۸] در سفرنامه مادام دیولافوا به پوسته مینایی خارجی گنبد مسجد اشاره شده که در حال حاضر اثری از آن نیست. (تصویر ۵)



تصویر ۵. پوسته مینایی خارجی گنبد

آرایه‌های مسجد نقوش هندسی، گیاهی و خوشنویسی است که غالب آن با کاشی معقلی به رنگ لاجوردی و فیروزه‌ای شکوه مسجد را افزونتر کرده است. این آرایه‌ها پیرو اصول شیوه آذری [۱۹] نظیر آمودکاری بر روی سطوح سفت کاری شده، کاربرد ترکیب آجر کاشی (معقلی) و آجر مهری بوده است. ساخت مسجد در زمان الجایتو که ایران از قدرت سیاسی قابل قبول و شرایط باثباتی بهره میبرد آن را به بنایی حکومتی که تحت تأثیر تفکرات شیعی حاکمان بود تبدیل کرد. انتخاب کتیبه‌ها با محتوای صلوات کبیره و تکرار نام علی (ع) در ستون نمای زیر قوس و پیشانی ایوان جنوبی قابل توجه است. [۲۰]

۲-۶. نقوش هندسی

آرایه‌های هندسی غالباً براساس تکرار تا بی‌نهایت الگوهای ساده ای هویت می‌گیرند که از شکل‌های ابتدایی نظیر مربع، دایره و چندضلعی تشکیل شده‌اند و با مفاهیم نمادین فلسفی و کیهانی در ارتباط‌اند. در هریک از این واحدهای تکرارشونده، نگاه ناظر به سوی مرکز نقش هدایت می‌شود اما سطحی که تکرار بیشمار این نقوش است مانع از آن می‌شود که ذهن بر صورتی خاص متمرکز شود. [۲۰] تزئین هندسی مانع تمرکز بر یک جا و در نتیجه مانع ایجاد انانیت است؛ هم منطقی است و هم موزون و این خود مظهر کاملی است از روح انسان. [۲۱] در مسجد ورامین پیچیدگی نقوش هندسی و تنوع آن به واسطه اجرا با آجر یا ترکیب آجر و کاشی (معقلی) بیشتر است. آرایه‌های هندسی در مقیاس درشت یا ریز به شکل نوارهای



تصویر ۳. کتیبه دورتادور بنای مسجد جامع ورامین

در این دوره برای اولین بار در کتیبه‌ها از تزئینات گچبری استفاده شد که به کتیبه مادر و فرزند معروف است. آن دو ردیف کتیبه در دل هم قرار می‌گیرد که یکی بزرگتر و دیگری کوچکتر است. این دو کتیبه متمایز ولی مکمل یکدیگرند. [۱۶] در دوره ایلخانی اکثر کتیبه‌های کوفی از نوع گره‌دارند. مانند مسجد جامع ارومیه، از قدیمی‌ترین نمونه گچبری این دوره با تزئینات گره خورده کتیبه به شکل دوار که در نقش گل و برگ حاشیه دور تا دور طاق نمای محراب پیچیده است.

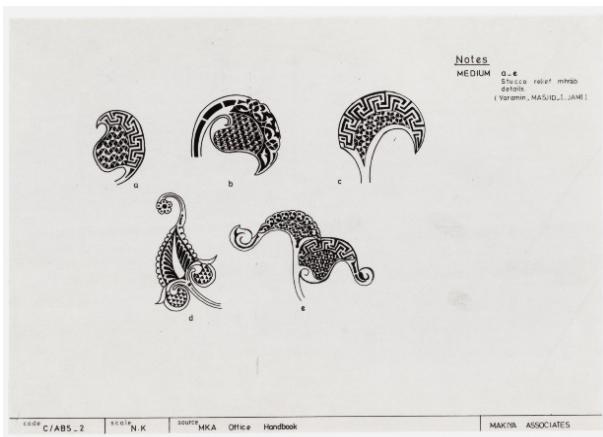
۲-۵. مسجد جامع ورامین

مسجد جامع ورامین از گونه مساجد چهارایوانی است که ساخت آن در سال ۷۲۲ ق در زمان سلطان محمد خداپسند آغاز شد و چهار سال بعد در زمان ابوسعید پایان یافت. این مسجد در گذر زمان از گزند حوادث روزگار مصون نبوده و بارها مرمت شده است؛ (تصویر ۴) از جمله در کتیبه‌ای در ایوان جنوبی شرح تعمیرات شاهرخ تیموری آورده شده است. پس از آسیب‌های متفاوت از جمله از دست رفتن دو مناره، بخشی از رواق‌های غربی نیز دستخوش ویرانی شد. در وضعیت کنونی، پیرامون میان‌سرای مربع شکل آن که حوضی در میان دارد چهار ایوان به همراه رواق‌هایی قرار دارند.



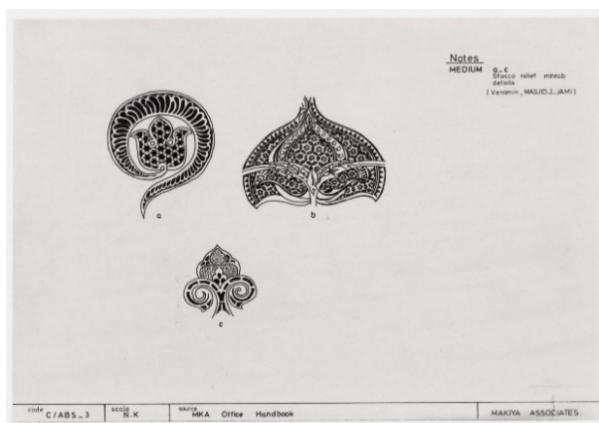
تصویر ۴. مسجد جامع ورامین از گونه مساجد چهارایوانی

سردر اصلی مسجد در جانب شمال و ایوان مرتفع جنوبی و گنبدخانه پشت آن محور شمالی جنوبی قدرتمندی را ایجاد



تصویر ۷. آرایه‌های گیاهی تداعی بخش بهشت

همچنین مردم اقلیم گرم و خشک بیشتر علاقه مند به استفاده از نقوش گیاهی و عناصر بصری الهام گرفته از طبیعت بوده‌اند تا از این طریق طبیعت خشک و یکنواخت خود را، با روح لطیف و زیبایی گلها و گیاهان انتزاعی در هم آمیخته و جلوه‌های از زیبایی بیکران الهی را در بیننده منعکس نماید [۲۶]. نقوش گیاهی رایج پیش از ایلخانیان مانند اسلیمی ماری و طوماری به همراه نقوش خرطوم فیلی و دهن اژدری در گچبری ایلخانی به کار رفته‌اند، با این تفاوت که در این دوره از ظرافت، آراستگی و پیچیدگی بیشتری برخوردارند. در این دوره علاوه بر نقوش گیاهی معمول دوره سلجوقیان از نقش گل روزت (چندپر) و گل شاهعباسی (لوتوس) و نقش زنجیر خمیا (ماندر) در گچبری استفاده شده است که می‌توان وجه تمایز نقوش گچبری ایلخانی از سلجوقی باشد. در مسجد جامع ورامین سطح کاربرد نقوش گیاهی کم است. (تصویر ۸)

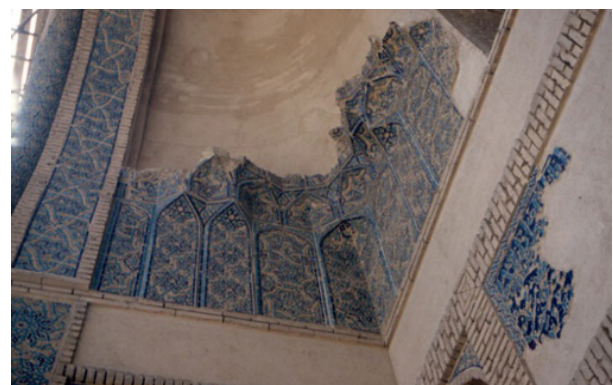


تصویر ۸. مسجد جامع ورامین سطح کاربرد نقوش گیاهی

تمامی محراب با گچبری برهشته با نقوش گیاهی آراسته شده است. (تصویر ۹) و اثری از اشکال هندسی نمی باشد. و آجرهای مهری با نقش مایه گیاهی در دیوارهای گنبد خانه به شکل مورب تا زیر کتیبه سرتاسری با مضمون سوره جمعه تکرار شده‌اند. [۲۰] در مسجد ورامین محتوای کتیبه‌ها تنها آیات

باریک در ایوان و سردر پرکاربردتر است و در محدوده محراب به حداقل می‌رسند. نقش هشت ضلعی و نماد شمس که در ایوان جنوبی و سردر مسجد ورامین به وفور به کار رفته در هنر اسلامی دارای معانی و مفاهیم فراوانی است. [۲۰] از جمله به عنوان نماد نور و وحدانیت قابل تصور است. [۲۲] یکی از نقوش استفاده شده در مسجد جامع ورامین اختر چلیپاست. چلیپا دارای چهار جهت و چهار رأس است؛ عدد چهار قبل و بعد از اسلام همواره تقدس و احترام داشته و عدد تکامل و تعادل بوده که با خصلت استوار، متعادل و دارای قدرت بصری چلیپا هماهنگ گشته است. هنرمند با امتداد خطوط چلیپای شکسته نقش هشت ضلعی را تکمیل نموده است [۲۳] این آرایه‌های با رنگ‌های زیبایی مزین شده‌اند. یکی از مشخصه‌های فرهنگ ایران نمادین بودن رنگ‌هاست. به طوری که هر رنگ دارای یک مفهوم معنوی می‌باشد. [۲۴] از خانواده رنگ آبی دو رنگ فیروزه‌ای و لاجوردی در مسجد جامع ورامین بسیار استفاده شده است. لاجورد رنگ عالم مثال است و وسعت درون و بیکرانگی آسمان را نشان می‌دهد.

آبی فیروزه‌ای رنگی آرامش بخش و همیشه متوجه درون است که در طبیعت قدرت بسیاری دارد. رنگی است که در تمامی ساعات در طبیعت به چشم می‌خورد و روشنی آن است که تغییر می‌کند. [۲۵] (تصویر ۶)



تصویر ۶. رنگ آبی دو رنگ فیروزه‌ای و لاجوردی در مسجد جامع ورامین

نقوش گیاهی

لطیف‌ترین شکل زندگی در نقوش گیاهی تداعی می‌شود و به همین دلیل در مکان‌های مقدس حاضر شده و با گذشت زمان مراحل رشد و تکامل را طی کرده است. شاید القای حس طراوت، شادابی و سرزندگی در فضای مساجد به کمک نقوش گیاهی یکی از دلایل کاربرد آن باشد. از دیدگاهی دیگر، از آنجا که بهشت همواره با تصویری از درختانی که جوی آب در زیر آنها جاری است توصیف شده، به کاربردن آرایه‌های گیاهی تداعی بخش بهشت است. (تصویر ۷)

جدول ۳. نقوش خوشنویسی

نقوش خوشنویسی			
رنگ	کاشی کاری	گچ بری	آجرکاری
رنگ - کرم	محراب	آیات سوره اسراء به خط کوفی	کتیبه سرتاسری به خط ثلث
رنگ - کرم	گنبد خانه	تکرار نام الله و محمد بر عرق	آیات سوره جمعه و تکرار نام الله و علی و محمد در دیوار و نیز شرح تعمیرات
رنگ - کرم	ایوان	تکرار نام علی با کاشی معرق	نوارهای باریک گچی با تکرار نام الله محمد علی و کتیبه سرتاسری به خط ثلث آیات سوره جمعه و کتیبه با شرح تعمیرات
فیروزه ای و لاجوردی	سر در	کاشی معرق به خط ثلث شرح ساخت و تعمیرات	

نتیجه گیری

پس از مطالعه آرایه‌های مسجد جامع ورامین، نقوش هندسی به عنوان فراهم کننده بستر و زیرساخت برای نقوش گیاهی و کتیبه‌ها، از آرایه‌های اصلی آنها به شمار می‌رود. در مسجد ورامین نقوش پیچیده تر شده‌اند و در غالب اشکال نمادین و سمبلیک‌تری (انواع گره و شمسه) هستند. حضور شکل‌های گیاهی، نویدبخش زندگی و طراوت است که یادآور خالق طبیعت بوده و در هر دو حالت ساده تا تجریدی به کار رفته است، و انتزاعی شده و به نقوش اسلیمی و ختایی تبدیل گشته‌اند. آیات قرآن در کتیبه‌های ورامین با نگارش به خط ثلث، تنوع بیشتری در کتیبه‌ها حاصل شد و کاربرد ادعیه شامل توصیف نام‌های خداوند (سبحان الله، الحمد لله و...)، ستایش پیامبر صلوات یا شهادتین) یا ستایش ائمه خصوصاً پنج تن آل عبا افزایش یافت. مکان کاربرد آرایه‌ها که از محراب شروع شد، به سایر اندام‌های داخلی و بخش‌های خارجی مسجد واقع در محور قبلی گسترش یافت تا شاید تأکید بیشتری بر این محور انجام پذیرد، نظیر گنبدخانه، عرقچین زیر گنبد، ایوان جنوبی متصل به گنبدخانه، سردر. شیوه‌های اجرا نیز سیر تحول قابل توجهی داشته‌اند، به طوری که در ابتدا نقوش گیاهی با گچبری، نقوش هندسی و خط بنایی با آجرکاری اجرا می‌شد، اما با پیدایش آجرهای لعابدار، ظهور رنگ، حضور دیداری آرایه‌ها رامحسوس تر کرد و کاربرد آجر معقلی و کاشی معرق تصویر جدیدی از نقوش و کتیبه‌ها در مساجد به یادگار گذاشت. یکی از عوامل مؤثر بر این تحولات، بستر اجتماعی تاریخی است که همزمان با تسلط مغولان و تداخل فرهنگی ایران و شرق دور و تأثیرگذاری فرهنگ اصیل ایرانی بر آنها بود. با قدرت گرفتن نوادگان چنگیزخان و تشکیل حکومت‌هایی با مرکزیت قدرتمند و ثبات نسبی در اوضاع سیاسی آن دوران، ساخت مساجد باشکوه حکومتی که از دیدگاه حاکمان بیانگر ارادت و اعتقاد خاص آنها به درگاه خداوند بود بیش از گذشته رواج یافت و مسجد مکانی برای تبلیغ مذهب حاکم خصوصاً با یاری از کتیبه‌ها شد. کاربرد عناصر شیعی در مسجد ورامین با ادعیه مورد تأکید بیشتر قرار گرفت. از عناصر مهم مسجد محراب آن است که به صورت گچبری اجرا گردیده است و در آن نقوش هندسی بیشتر در حاشیه و در مرکز نقوش‌های

سوره جمعه و سوره اسراء نیست بلکه ادعیه و تکرار نام‌های الله، محمد(ص)، علی(ع) 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 است. همچنین شرح ساخت و تعمیرات مسجد به خط ثلث در ایوان جنوبی گچبری شده است. در حرکت از سردر به گنبدخانه (امتداد محور قبلی) تراکم کاربرد هنر خوشنویسی بیشتر و محسوس تر است. در مسجد ورامین خوشنویسی در گستره وسیع تری به کار رفته و استفاده از اسامی مقدس با سبک‌های متنوع تر نوشتاری محسوس تر است، به صورت خلاصه نوع نقوش را می‌توان در جدول زیر خلاصه کرد.



تصویر ۹. محراب با گچبری برهشته با نقوش گیاهی

جدول ۱. نقوش هندسی

نقوش هندسی			
رنگ	کاشی کاری	گچ بری	آجرکاری
رنگ - کرم	نقش گره در عرقچین گنبد و دیوارها	نقوش شبه گره در گره‌های ورود به شست‌خانه	ترکیب آجر و کاشی معرق در محل فیروزه ای و لاجوردی در دیوار هسز و قهوه ای و سفید در عرقچین گنبد
ایوان	نقش گره در زیر تاق نمای خارجی ایوان جنوبی	نوارهای باریک گچی با نقوش ساده مانند قاب پیرامون کتیبه یا محل جدا شدن دو سطح	نقوش اختر چلیپا در دیوار ایوان جنوبی به روش هشت گیر
سر در	نقش گره در زیر تاق و دیوار تاق نمای خارجی ایوان جنوبی		فیروزه ای و لاجوردی

جدول ۲. نقوش گیاهی

نقوش گیاهی			
رنگ	کاشی کاری	گچ بری	آجرکاری
رنگ - کرم	محراب	در دو قاب پیرامون تاق نمای محراب	تکرار در قاب آجر مهری به صورت مورب در دیوار
رنگ - کرم	گنبد خانه	نقوش اسلیمی در حاشیه کتیبه سرتاسری گنبد خانه	
رنگ - کرم	ایوان	نوارهای باریک گچی با نقوش اسلیمی مانند قاب پیرامون کتیبه یا محل جدا شدن دو سطح	
فیروزه ای و لاجوردی	سر در	نقوش اسلیمی در پیرامون کتیبه بالای ورودی	

- Decorations in Ilkhanid Architecture. Biannual Journal of Iranian Architectural Studies, 2012. 1: pp. 79-98.
10. Blair and J. Bloom, Islamic Art and Architecture, Vol. 2. 2002, Tehran: SAMT Publications.
 11. Kiani, M. Y., Architectural Decorations of Iran in the Islamic Period. 1997, Tehran: Cultural Heritage Organization.
 12. Kiani, M. Y., The History of Iranian Art and Architecture in the Islamic Era. 2000, Tehran: Organization for Research and Compilation of Humanities Books.
 13. Ansari, J., and M. Y. Kiani, Stucco Work in Iranian Islamic Architecture. 1997, Tehran: Cultural Heritage Organization of Iran.
 14. Pope, A Survey of Persian Decorative Arts. 2008, Tehran: Elmi va Farhangi Publications.
 15. Kakhki, A. S., and B. T. Nejad, A Study of Geometric Ornaments in Ilkhanid Stucco Mihrabs in Iran. Quarterly of Islamic Architecture Research, 2016.
 16. Pope, Persian Architecture. 1994, Tehran: Farhangian Publications.
 17. Fazayeli, H. A., Atlas of Script Styles in Islamic Calligraphy. 1983, Isfahan: Mash'al Publications.
 18. Dieulafoy, J., Travelogue of Madame Dieulafoy. 2011, Tehran: Donya-ye Ketab Publications.
 19. Pirnia, M., Stylistics of Iranian Architecture. 2010, Tehran: Shahid Beheshti University Press.
 20. Khansari, S., and M. Naghi-Zadeh, A Comparative Study of Ornaments in the Jameh Mosques of Varamin and Naein. Negareh Scientific-Research Quarterly, 2013.
 21. Burckhardt, T., Islamic Art: Language and Expression. 1986, Tehran: Soroush Publications.
 22. Khazaei, M., Symbolism in Islamic Art: A Symbolic Interpretation of Motifs in Iranian Art. First Conference on Islamic Art, 2002.
 23. Shayestehfar, M., Elements of Shi'i Art in Timurid and Safavid Painting and Epigraphy. 2005, Tehran: Institute for Islamic Art Studies.
 24. Ardalan, N., and L. Bakhtiar, The Sense of Unity. 2001, Tehran: Khak Publications.

گیاهی محراب دیده می‌شوند. نقش‌های به‌کار گرفته شده در محراب به صورت: گره‌های ساده (زنجیرمانند، گیسباف (به تنهایی در حاشیه‌های باریک، هم نشینی یا تلفیق گره‌های ساده یا پیچیده با نقوش گیاهی) (انواع گل و برگ)، بهره‌گیری از تزئینات هندسی درون نقش‌مایه‌ها، استفاده از گره بر روی زمینه‌ای از نقوش گیاهی به نحوی که این دو نقش، ارتباط معناداری با یکدیگر ندارند؛ ترکیب گره با کتیبه‌های کوفی از حیث وسعت فضایی که در محراب‌ها به گره اختصاص یافته نیز می‌توان به دیوارهای روبرو یا جانبی طاقنماها، سطح داخلی طاقنماها، حاشیه‌ها، نیم ستون‌ها و ... اشاره نمود که با توجه به اهمیت بخش‌های مذکور در شکل کلی محراب‌ها، نمی‌توان کاربرد گره در محراب‌های گچبری را، به عنوان عنصری فرعی تلقی نمود و یا نادیده گرفت.

References

1. Rezaloo, R., Y. Ayarmelo, and A. M. Aghajani, A Study of the Evolution of Cruciform Motifs in the Architectural Decorations of the Islamic Period of Iran and Their Aesthetic and Symbolic Analysis. Journal of Fine Arts: Visual Arts, 2013.
2. Ashtiani, A., H. Pirnia, and L. Javanmardi, The Complete History of Iran. 2010, Tehran: Orvand & Sama Publications.
3. Scarcia, Umberto, and E. Grube, The History of Iranian Art. 1997, Tehran: Mola Publications.
4. Shekofteh, A., and A. S. Kakhki, Execution Methods and the Evolution of Stucco Architectural Decorations in Iran from the 7th to 9th Centuries AH. Negareh Quarterly, 2014. 9: pp. 62-81.
5. Wilber, D., Islamic Architecture of Iran during the Ilkhanid Period. 1967, Tehran: Translation and Book Publishing Organization.
6. Naeima, G., Dezful: The City of Brick. 1997, Tehran: Cultural Heritage Publications.
7. Khatib-Shehidi, H., The Role of Decorative Seals in Ilkhanid Architecture. Journal of Archaeological Studies, 2013.
8. Shekofteh, A., H. Ahmadi, and A. A. Bashi, Seljuk Brick Decorations and Their Continuation in Khwarazmshah and Ilkhanid Ornamentation. Quarterly of Islamic Architecture Research, 2015. 6.
9. Shekofteh, A., Distinctive Visual Features of Stucco

Color and Pattern in the Decorations of the Jameh Mosque of Yazd, Meybod Zilu, and Pottery. Islamic Art Studies, 2011.

25. Mesdaghian, V., The Role of Color in the Goharshad Mosque. 2005, Tehran : Aban Publications.

26. Shayestehfar, M., and M. Behzadi, Harmony of