پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران 44

Bu-Ali Sin University

Iranian Scientific Archaeological Association

پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران

Archaeological Research of Iran

P. ISSN: 2345-5225 & E. ISSN: 2345-5500

Homepage: https://nbsh.basu.ac.ir/

Vol. 15, No. 44, 2025

A Typology of Floral Motifs on Ceilings and Wooden Column Capitals in Hypostyle Mosques of East Azerbaijan during the Safavid and Qajar Periods

Yadollah Heidari Babakamal[1], Atefeh Kameshki[2], Ali Nemati-Babaylou[3]

https://dx.doi.org/10.22084/nb.2023.26801.2520
Received: 2023/09/03; Revised: 2023/09/24; Accepted: 2023/09/27
Type of Article: **Research**
Pp: 289-334

Abstract

In the Azerbaijan region, the wooden-columned mosques stand out as exceptional representations of the Safavid and Qajar periods, with few parallels elsewhere in Iran. The majority of these mosques were erected under the Safavids and subsequently underwent restoration and augmentation particularly during the Qajar era receiving supplementary structural and decorative additions. A defining artistic characteristic of these mosques is their paintings made on wood featuring floral, arabesque (eslimi), and epigraphic motifs adorning the ceiling panels and the wooden muqarnas capitals of the columns. This study aims to classify the various types of floral and arabesque ornamentation found on the roof structures and timber columns of the hypostyle mosques in East Azerbaijan Province and to date them using comparative chronological framework. The research corpus encompasses all extant timber columnar mosques in the province, identified and documented through comprehensive field surveys. Among thirty-eight documented cases, eleven were confirmed to bear painted floral and arabesque motifs on their wooden elements. The results reveal ten distinct floral motif types executed on the wooden muqarnas capitals, cubic ornament boxes (sandūqcheh) mounted on the principal beams (shah-tir), the load-bearing joists, and the interstitial wooden spandrels (par-do) between these joists. These motifs synthesize late Islamic Iranian artistic conventions and present an innovative approach to interior mosque ornamentation. Although analogous motifs appear sporadically in some contemporaneous structures, the intensity of execution, thematic diversity, and profusion of designs in these mosques are unparalleled. The Safavid-period motifs are predominantly abstract, resonating with contemporary carpet and manuscript binding patterns and exhibiting minimal naturalism. In contrast, Qajar-period ornamentation while rooted in indigenous tradition displays discernible influences from Western prototypes. The selection of these motifs is attributed to the esoteric aesthetic philosophy of Islamic art, coupled with the prevailing cultural and religious milieu during the Safavid and Qajar eras.

Keywords: Timber Hypostyle Mosques, Floral Motifs, Painted Woodwork, Safavid and Qajar periods, East Azerbaijan.

1. Assistant Professor, Department of Archaeology, Faculty of Cultural Materials Conservation, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran. (Corresponding Author).
Email: y.heydari@tabriziau.ac.ir
2. PhD Candidate in Archaeology, Department of Archaeology, Faculty of Cultural Materials Conservation, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.
3. Associate Professor, Department of Conservation and Archaeometry, Faculty of Cultural Materials Conservation, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.

Citations: Heidari Babakamal, Y., Kameshki, A. & Nemati Babaylou, A., (2025). "A Typology of Floral Motifs on Ceilings and Wooden Column Capitals in Hypostyle Mosques of East Azerbaijan during the Safavid and Qajar Periods". *Archaeological Research of Iran,* 15(44): 289-334.
https://doi.org/10.22084/nb.2023.26801.2520

Journal of Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran.

Copyright © 2025 The Authors. Published by Bu-Ali Sina University.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited.

© The Author(s)

Introduction

The study of floral motifs yields significant insights into the material and spiritual worldviews of past societies. Throughout all historical periods and cultures, plants have played a pivotal role in human subsistence, daily necessities, livestock fodder, medicinal practices, and the artistic expression of craftsmen. Consequently, certain plant species have attained a sacred status within human belief systems. In the context of the Islamic era, the embellishment of mosques and other sacred buildings like mausoleums and madrasas has significantly integrated plant motifs derived from religious principles, surpassing their use in other artistic realms; these motifs were generally applied alongside textual inscriptions or as separate decorative elements on surfaces made of tile, plaster, wood, or stone.

Although hypostyle columnar mosques first emerged in the early Islamic centuries, they were progressively supplanted by the Four iwān (Chahār-iwān) plan during the Middle Islamic Period, particularly with the advent of the Seljuk dynasty in Iran. It is noteworthy that none of the extant hypostyle mosques predating the late Islamic centuries exhibit painted floral motifs on wood. The distinctive revival of the columnar hypostyle form in the Safavid Period especially within the Azerbaijan region featured a renewed emphasis on timber construction and the reinvigoration of painted wood ornamentation. The studied columnar mosques, with their entirely wooden columns and ceilings, present a unique typological variant within regional religious architecture.

Through systematic field surveys, the authors have identified thirty-eight hypostyle mosques with wooden structures in East Azerbaijan Province, a figure that likely underrepresents the original total due to urban expansion and destruction. This research focuses specifically on eleven of these mosques that retain a variety of painted floral motifs on their wooden ceilings and columns. Accordingly, the principal research questions are:

1. Into how many categories can the vegetal and arabesque motifs adorning the wooden ceilings and columns of East Azerbaijan's mosques be classified? 2. How can the relative chronology of these mosques be established based on their floral motif typologies? 3. What factors underlie the selection of each vegetal motif type for decoration?

Discussion

A comparative analysis of the diverse floral motif types in the surveyed mosques reveals a marked variability in design between the Safavid and Qajar periods. Unlike the Safavid examples which favor abstraction, minimal naturalism, and restrained use of warm pigments (e.g., reds, browns,

oranges, and yellows) the Qajar motifs exhibit greater complexity, repeated small-flower patterns with less strict symmetry, and enhanced naturalism. These Qajar designs are often arranged in horizontal and vertical registers within dense, networked frameworks. Field evidence indicates that Qajar-period vegetal ornaments employ more lifelike rendering, whereas Safavid compositions lean toward stylization and formal reduction.

Moreover, the backgrounds of Qajar motifs demonstrate heightened naturalistic detailing, and the floral compositions manifest in various framing devices: circular cartouches, repetitive flower bands, and floral arrangements set within vase motifs. The absence of comparable designs in other Islamic art media underscores the innovative development of these motifs, particularly during the Qajar era.

The dates inscribed on mosque structures from the Safavid and Qajar periods closely align with the construction and decorative styles typical of those times. For instance, the Mehrābād Mosque in Bonab features the dates 951, 1020, 1100, 1200, and 1261 AH, whereas the Qāżī Mosque in Maragha lists the years 1135, 1230, 1253, and 1279 AH. Among the recorded epigraphic dates, only three found in three separate mosques are from the Safavid period; the Jāme‘ of Meydān at Bonab and Esmā‘īl Beig Mosque do not have any dated inscriptions, and the other dates are associated with restorations from the Qajar era. Nevertheless, typological analysis of the floral motifs in the eleven surveyed mosques indicates that, with the exception of Gugān Mosque which is entirely a Qajar foundation all other examples were originally erected during the Safavid era and subsequently underwent restorative or additive interventions in the Qajar Period.

In elucidating the rationale behind the selection of specific plant motifs for the ceilings and columns, one must consider their symbolic implications within Islamic art. The profusion and vivid coloring of medallion (turanj) motifs, compared to other decorative schemes, likely evoked the imagery of the “Highest Paradise,” thereby enhancing spiritual appeal for worshippers. When integrated with other vegetal patterns, these motifs foster visual cohesion and harmony within the mosque’s interior. Furthermore, artists deliberately employed the enigmatic repetition of vegetal and arabesque designs in Islam’s principal sacred spaces to elevate the sense of sanctity, tranquility, and devotional fervor among congregants.

Conclusions

Among the thirty-eight mosques surveyed in East Azerbaijan Province, eleven feature floral ornamentation on ceiling spandrels, load-bearing

beams, non-structural wooden coffer boxes, and muqarnas capitals. This study identified ten distinct vegetal motif types dating to the Safavid and Qajar periods. Although analogous motifs exist in other artistic media, the remarkable abundance and diversity of these designs particularly on wooden surfaces distinguish the studied examples.

Research on relative chronology suggests that the importance and ongoing utilization of these sanctuaries from the Safavid to the Qajar period resulted in many original motifs being created during the Safavid era, with later restorations and enhancements from the Qajar period contributing to the decorative design. Key characteristics of the ornamentation include the symmetry of compositions, heightened naturalism and chromatic variety in Qajar motifs compared to their Safavid counterparts, and a harmonious integration with Qur'anic inscriptions, sacred names (Asmāʾ al-Ḥusnā), and devotional poetry. These components work together to prevent visual uniformity and enhance the spiritual atmosphere of the interior space. Additionally, the intentional use of particular color schemes has played a crucial role in strengthening the overall unity of the decorative scheme.

Acknowledgements

The authors express their heartfelt appreciation to the custodians of the mosques featured in this research for their significant support.

Author Contributions

The initial conceptualization of the research topic, data gathering, and the primary drafting of the manuscript were executed by the first author. The second author undertook fieldwork and library research, contributing to the manuscript's preparation. The third author offered guidance and oversight throughout the final compilation of the manuscript.

Conflict of Interest

The authors declare their commitment to ethical standards in citation practices and state that there are no conflicts of interest to disclose.

۴۴ پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران

پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
فصلنامهٔ علمی پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
P. ISSN: 2345-5225 & E. ISSN: 2345-5500
نشانی پایگاه نشریه: https://nbsh.basu.ac.ir
شمارهٔ ۴۴، دورهٔ پانزدهم، ۱۴۰۴

دانشگاه بوعلی سینا
انجمن علمی باستان‌شناسی ایران

گونه‌شناسی نقوش گیاهیِ سقف و سرستون‌های چوبی مساجد ستون‌دار آذربایجان شرقی در دوران صفوی و قاجار

یداله حیدری‌باباکمال[I]، عاطفه کمشکی[II]، علی نعمتی‌بابایلو[III]

شناسهٔ دیجیتال (DOI): https://dx.doi.org/10.22084/nb.2023.26801.2520
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۱۲، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۷/۰۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۰۵
نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۳۳۴-۲۸۹

چکیده

مساجد ستون‌دار چوبی منطقهٔ آذربایجان شرقی از نمونه‌های منحصربه‌فرد دوران صفوی و قاجار هستند که مشابه آن‌ها در نقاط دیگر ایران به‌ندرت ساخته شده‌اند. بیشتر این مساجد در دورهٔ صفوی ساخته و در دوره‌های بعد، به‌ویژه قاجار، بازسازی شده‌اند و قسمت‌ها یا آرایه‌های مکملی به آن‌ها افزوده شده است. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های هنری مساجد یاد شده، آرایهٔ نقاشی روی چوب در انواع: گیاهی، اسلیمی و کتیبه در سقف و سرستون‌های مقرنسی چوبی است؛ بنابراین مسئلهٔ اصلی پژوهش پیشِ‌رو مطالعهٔ گونه‌های مختلف آرایه‌های گیاهی و اسلیمی در سقف و ستون‌های چوبی مساجد شبستانی منطقهٔ آذربایجان شرقی و بررسی جایگاه آن‌ها در گاهشناسی نسبی مساجد موردمطالعه است. بدین‌منظور جامعهٔ آماری، تمامی مساجد ستون‌دار چوبی منطقهٔ آذربایجان شرقی است که هر یک از آن‌ها ازطریق بررسی میدانی شناسایی و مطالعه شده‌اند. ازمیان ۳۸ مسجد شبستانی ستون‌دار بررسی شده، ۱۱ مسجد با نقوش گیاهی و اسلیمی برروی چوب شناسایی شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که ۱۰گونهٔ گیاهی بر مقرنس‌های چوبی سرستون‌ها، صندوقچه‌های مکعبی غیربارب روی شاه‌تیرها، تیرهای حمال و باریکه‌های چوب بین تیرهای حمال سقف موسوم به «پَردو» نقش شده است. گونه‌های گیاهی ترسیم شده ترکیبی از هنر ایرانی و اسلامی مرسوم در قرون متأخر اسلامی است که با توجه به اهمیت آن‌ها در تزئین مساجد موردمطالعه، سبک جدیدی را در آرایش نمای داخلی مساجد ارائه می‌دهند؛ اگرچه مشابه این نقوش در سایر گونه‌های معماری معاصر کم‌وبیش یافت‌شده، با این حال، شیوهٔ اجرا، فراوانی و تنوعِ بسیار مضامین در سقف و سرستون‌ها در هیچ نمونهٔ دیگری از مساجد ایران مشاهده نشده است. گونه‌های منسوب به دورهٔ صفوی عموماً مشابه نقوش فرش‌ها و جلدهای نسخ خطی هم‌زمان طراحی‌شده که ترکیب آن‌ها بیشتر تجریدی بوده، و طبیعت‌گرایی کمتری در آن‌ها دیده می‌شود. در طراحی نقوش گیاهی مربوط به دورهٔ قاجار نیز با توجه به تداوم سنت‌های پیشین، به‌ویژه در ترسیم نقوش اسلیمی، ویژگی‌های مشخص قاجاری در رنگ‌بندی متنوع و گرم و طبیعت‌گرایی بیشتر نسبت به نمونه‌های صفوی مشهود است. نکتهٔ جالب‌توجه الگوپذیری اندک نمونه‌های قاجاری از موارد مشابه غربی در ترسیم نقوش است. دلایل ترسیم نقوش به فلسفهٔ رمزآلود هنر اسلامی در ترسیم نقوش و بافت فرهنگی و شرایط مذهبی حاکم در مناطق موردمطالعه در دوران صفوی و قاجار بازمی‌گردد.

کلیدواژگان: مساجد ستون‌دار چوبی، نقوش گیاهی، نقاشی روی چوب، دوران صفوی و قاجار، آذربایجان شرقی.

I. استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ حفاظت آثار فرهنگی (هنرهای کاربردی)، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: y.heydari@tabriziau.ac.ir
II. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی دانشکدهٔ حفاظت آثار فرهنگی (هنرهای کاربردی)، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
III. دانشیار گروه مرمت و باستان‌سنجی، دانشکدهٔ حفاظت آثار فرهنگی (هنرهای کاربردی)، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.

ارجاع به مقاله: حیدری‌باباکمال، یداله؛ کمشکی، عاطفه؛ و نعمتی‌بابایلو، علی، (۱۴۰۴). «گونه‌شناسی نقوش گیاهیِ سقف و سرستون‌های چوبی مساجد ستون‌دار آذربایجان شرقی در دوران صفوی و قاجار». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، ۱۵(۴۴): ۲۸۹-۳۳۴.
https://doi.org/10.22084/nb.2023.26801.2520

فصلنامهٔ علمی گروه باستان‌شناسی دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران.

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسنده(گان) آن است. ۱۴۰۴© ناشر این مقاله، دانشگاه بوعلی‌سینا است. این مقاله تحت گواهی زیر منتشرشده و هر نوع استفاده غیرتجاری از آن مشروط بر استناد صحیح به مقاله و با رعایت شرایط مندرج در آدرس زیر مجاز است.
Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

© The Author(s)

مقدمه

بررسی نقشمایه‌های گیاهی اطلاعات قابل‌توجهی در رابطه با دیدگاه‌های مادی و معنوی مردمان هر دوره‌ای به‌دست می‌دهد. در تمامی ادوار تاریخی و در تمامی فرهنگ‌ها، گیاهان نقش مهمی در معیشت، رفع احتیاجات زندگی روزمرهٔ انسان، حیوانات اهلی و در درمان بیماری‌ها داشته‌اند؛ به‌همین‌دلیل، برخی از گونه‌های گیاهی جایگاهی مقدس در باورهای انسان‌ها پیدا کرده‌اند. با بررسی نقوش گیاهی می‌توان سیر تغییر و دگرگونی بسیاری از نقشمایه‌ها را از قرون متأخر اسلامی تا پیش از اسلام پیگیری کرد؛ نقوشی که در دوران اسلامی به‌تدریج پیچ و تاب بیشتری به‌خود گرفته و زمینه‌ساز الگوی انواع اسلیمی‌ها می‌شوند؛ با این‌حال، بسیاری از نمونه‌های گیاهی نیز برگرفته از اندیشه‌های بومی و محلی هنرمندان ایجاد کنندهٔ آن‌ها بوده است. یکی از ویژگی‌های مهم نقوش گیاهی در دوران اسلامی، وجود تناسب و ارتباط منطقی با هر بستر یا کاربردی بوده که در آن ترسیم می‌شده‌اند؛ در این‌میان، یکی از بسترهای مناسب برای ظهور آن‌ها آرایه‌های وابسته به معماری است، جایی‌که ارتباط دیرینهٔ انسان و طبیعت و الهام‌گیری انسان از نقوش گیاهی طبیعی، پیوندی معنوی و مرتبط با مذهب داشته است (زمردی، ۱۳۷۸: ۱۸۸)؛ بنابراین، در دوران اسلامی آرایه‌های معماری مساجد و اماکن مذهبی مانند مقابر و مدارس بیشتر از سایر زمینه‌های هنری پذیرای نقوش گیاهی مرتبط با عقاید مذهبی بوده‌اند، نقوشی که عموماً در ترکیب با کتیبه‌ها و یا به‌صورت مجرد و در بسترهای متنوع کاشی، گچ، چوب و سنگ طرح می‌شدند. اگرچه ساخت مساجد سبک شبستانی ستون‌دار در قرون نخستین اسلامی رایج شدند؛ با این‌حال، در قرون میانی اسلامی و به‌ویژه با شروع دورهٔ سلجوقی در ایران با الگوهای چهارایوانی جایگزین شدند (متدین، ۱۳۷۸: ۸۶). نکتهٔ جالب‌توجه آن‌که در هیچ‌یک از نمونه‌های مساجد شبستانی شناسایی‌شده قبل از قرون متأخر، نقاشی گیاهی روی چوب مشاهده نشده است. در کنار سایر گونه‌های رایج مساجد، نمونه‌های شبستانی بار دیگر در دورهٔ صفوی در منطقهٔ آذربایجان اهمیت گذشته خود را بازیافته و با تأکید بر مصالح چوبی مجدداً به جایگاه آن‌ها توجه شده است. مساجد ستون‌دار موردمطالعه با ستون‌ها و سقف تمام چوبی، سبک منحصربه‌فردی را در معماری مساجد منطقه ارائه می‌دهند. به‌نظر می‌رسد بهره‌گیری از پتانسیل‌های زیست‌محیطی مناطق موردمطالعه، نقش مهمی در توسعه و رونق این نوع مساجد در منطقهٔ آذربایجان شرقی داشته است؛ به‌گونه‌ای که دسترسی زیاد به چوب در مصالح ساختمانی و آرایه‌های معماری ازقبیل نقاشی برروی چوب تأثیر به‌سزایی داشته است. طی بررسی میدانی نگارندگان ۳۸ مسجد با ستون‌ها و سقف چوبی در استان آذربایجان شرقی شناسایی شدند که با توجه به روند توسعه شهرها و تخریب بسیاری از آن‌ها، احتمالاً این تعداد بیشتر بوده‌اند. در پژوهش حاضر به‌طور ویژه ۱۱ مسجد از مجموع مساجد موردمطالعه که گونه‌های متنوع گیاهی بر سقف و ستون‌های چوبی آن‌ها ترسیم‌شده، بررسی می‌شوند.

پرسش‌های پژوهش: ۱- آرایه‌های گیاهی و اسلیمی منقوش بر سقف و ستون‌های چوبی مساجد آذربایجان شرقی به چندگونه تقسیم‌بندی می‌شوند؟ ۲- گاهشناسی مساجد براساس گونه‌های نقوش گیاهی بررسی شده چگونه است؟ ۳- دلایل انتخاب گونه‌های گیاهی در سقف و ستون‌های چوبی مساجد مطالعه شده چیست؟

روش پژوهش: در پژوهش پیشِ‌رو ابتدا با مراجعه به اداره کل میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان آذربایجان شرقی، مدارک مربوط به مساجد شبستانی ستون‌دار چوبی استان جمع‌آوری شده است؛ پس از آن با رجوع به شهرستان‌های مختلف استان و جمع‌آوری اطلاعات از متولیان، آمار مساجد شبستانی ستون‌دار چوبی هر شهرستان مشخص شده است. در ادامهٔ این بخش، ویژگی‌های ساختاری و آرایه‌های معماری هر یک از مساجد به‌دقت توصیف و تمامی بخش‌های داخلی و خارجی آن‌ها عکاسی شده است. علاوه‌بر آن، نقشهٔ هر مسجد برداشت و با استفاده از سیستم GPS مختصات آن ثبت شده است. سپس با رجوع به میراث نوشتاری مکتوب (کتاب‌های دستِ اول و مقالات نگاشته شده مرتبط) اطلاعات تاریخی جمع‌آوری شده است؛ همچنین با استفاده از نرم‌افزار CorelDraw Graphic suite 2019 نسخهٔ 21.1.0.708 جزئیات نقوش گیاهی به‌منظور گاه‌شناسی و مطالعهٔ تطبیقی دقیق‌تر، ترسیم و سرانجام با تحلیل یافته‌های میدانی و کتابخانه‌ای، پاسخ‌دهی مطلوب به پرسش‌های پژوهش انجام شده است.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش دربارهٔ نقوش گیاهی در قالب آرایه‌های معماری در بناها و یا آثار هنری مختلف، همواره از موضوعات موردتوجه پژوهشگران با رویکردهای متفاوت بوده است. مسجد یکی از این‌گونه بناهاست که موضوع بسیاری از پژوهش‌ها بوده است. درمورد مساجد موردمطالعه، پژوهش‌هایی به‌صورت کلی و یا تک‌نگاری در قالب کتاب، مقاله و پایان‌نامه انجام شده است. اتکای بیشتر این مطالعات به نو بودن سبک معماری شبستانی مساجد با ستون‌ها و سقف چوبی در آذربایجان شرقی و معرفی یا توصیف آن‌هاست، اما تاکنون درمورد آرایه‌های گیاهی و گونه‌شناسی آن‌ها باتوجه به حجم قابل‌توجه آن‌ها در این گونهٔ معماری، پژوهشی انجام نشده است؛ ازجمله پژوهش‌های انجام‌شده درخصوص مساجد شبستانی ستون‌دار چوبی آذربایجان شرقی مقاله‌ای با عنوان «بررسی سیر تحول و خاستگاه تالارهای ستون‌دار در معماری مساجد چوبی آذربایجان» است که به بررسی خاستگاه این مساجد براساس مطالعهٔ تطبیقی با نمونه‌های مشابه پرداخته است (بلالی‌اسکوئی و آشتیانی، ۱۳۹۹). «غفاری» و «فصیحی» (۱۳۹۶) در پژوهشی با عنوان «نگرش تحلیلی بر تزئینات معماری ستون‌های چوبی مساجد مراغه» آرایه‌های معماری و تنوع رنگ، طرح و فرم ستون‌های مساجد مراغه را بحث کرده‌اند. در مقالهٔ دیگری تنوع سرستون‌های مسجد ملامعزالدین مراغه ازنظر شکل، نحوهٔ اجرا و ساخت بررسی شده است (مدهوشیان‌نژاد و شیشوانی، ۱۳۹۶). «فرزانه کریمی» (۱۳۹۶) در پایان‌نامهٔ «ارائه طرح مرمت و سامان‌دهی مسجد مهرآباد بناب با

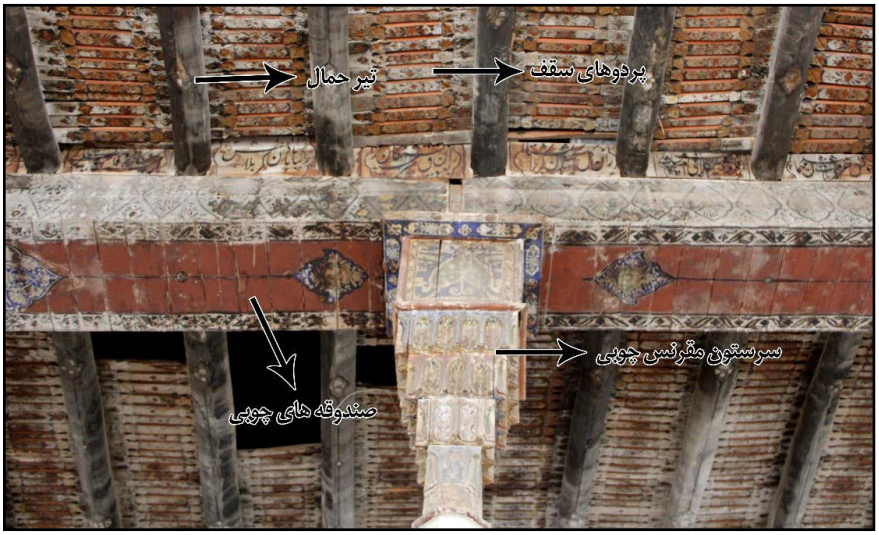
تحلیل ساختار هندسی پلان مساجد آذربایجان» هندسهٔ فرمی نهفته در مساجد چوبی آذربایجان و طرح مرمتی مسجد مهرآباد بناب را بررسی کرده است. «بلوری بناب» (۱۳۹۵) در پایان‌نامهٔ خود به بررسی تطبیقی سرستون‌های مساجد بناب با کاخ‌های صفوی اصفهان پرداخته است. «شیرازی» (۱۳۹۴) با استفاده از روش درخت‌گاهشناسی به تحلیل اطلاعات مربوط به حلقه‌های سالیانهٔ چوب درختان و مطالعه برروی الگوی رشد به تعیین قدمت چوب به‌کار رفته در ساخت مسجد قرمز بناب پرداخته است. عناصر ساختاری و تزئینات چوبی مسجد جامع ابیانه و مساجد چوبی آذربایجان شرقی توسط «سلیمانی» و همکاران (۱۳۸۹) مورد مطالعه و قیاس قرار گرفته است. «ناهید دهقان» (۱۳۸۹) در کتاب نگاره‌های چوبی مساجد آذربایجان شرقی و «سیروس خیری» (۱۳۸۵) در کتاب معماری و تزئینات ستاوندهای چوبی دورهٔ صفوی در آذربایجان به معرفی مساجد، شرح ویژگی‌های معماری و آرایه‌های آن‌ها پرداخته‌اند. سرانجام «ورجاوند» (۱۳۵۴) ویژگی‌های ساختاری مسجد ملارستم مراغه را شرح داده و سبک معماری ستون‌دار چوبی را سبکی منحصربه‌فرد منطقهٔ آذربایجان معرفی کرده است. نکتهٔ قابل‌توجه در رابطه با پیشینهٔ مطالعاتی مساجد شبستانی ستون‌دار چوبی موردمطالعه، فقدان پژوهش‌هایی توسط غیرایرانی‌ها و یا نگاشته شده به زبان لاتین در این‌زمینه است؛ به‌عبارت دیگر، این پژوهش‌ها مراحل اولیهٔ خود را طی می‌کند.

نگاهی به معماری مساجد موردمطالعه

ازمیان ۳۸ مسجد شبستانی ستون‌دار چوبی در آذربایجان شرقی، ۴ مسجد (مسجد قاضی، مسجد ملارستم، آق‌مسجد و مسجد ضریر) در شهر مراغه، ۵ مسجد (مهرآباد بناب، مسجد جامع میدان، مسجد اسماعیل‌بیگ، مسجد زرگران و مسجد کبود) مربوط به شهرستان بناب و مساجد جامع عجب‌شیر (شیرلی) و گوگان آذرشهر با نقوش گیاهی در سقف و ستون‌های چوبی شبستان مزیّن شده‌اند.

شبستان اصلی مساجد موردمطالعه با نقشهٔ مستطیلی یا مربع و متشکل از ردیف ستون‌هایی چوبی با پایهٔ سنگیِ مدور یا چندوجهی ساخته شده‌اند (جدول ۱). بدنهٔ ستون‌ها مدور و فاقد آرایه بوده؛ اما سرستون‌ها با آرایهٔ مقرنس و نقوش گیاهی رنگارنگ آراسته شده‌اند؛ البته تمامی سرستون‌ها به یک شکل نبوده و با مقرنس‌کاری مزیّن نشده است. معمولاً بر بالای سرستون‌ها فضای مکعبی صندوقه‌ای و چوبی برروی شاه‌تیرها قرار دارد. این صندوقه‌های چوبی که در اصطلاح محلی «تیرگُم کُن» نامیده می‌شوند، هیچ نقش حمال یا باربری در سقف برعهده ندارند و صرفاً جنبهٔ تزئینی آن‌ها مدنظر بوده است. قسمت زیرین و دو پهلوی صندوقه‌های چوبی با تخته‌های مستطیلی به ابعاد حدود ۵۰سانتی‌متر و ارتفاع برآمده آن‌ها حدود ۳۰سانتی‌متر تشکیل شده است. با استفاده از شاه‌تیرها، دو دهانهٔ دیوار به‌هم متصل و تمامی آن‌ها در سقف با استفاده از یک ستون چوبی مهار شده‌اند (مدهوشیان‌نژاد و شیشوانی، ۱۳۹۶: ۲۲؛ ورجاوند، ۱۳۵۴: ۵). از اجزای مهم سقف مسجد، «پردوها» یا «توفال‌های» میان تیرهای حمال است

کـه کارکـرد سـازه‌ای تزئینـی در سـاخت مسـاجد ایفـا می‌کننـد. «پردوهـا» تخته‌هـای باریـک بـه ضخامـت حـدود ۵سانتی‌متر و طـول حـدود ۳۰سانتی‌متر بـدون اسـتفاده از هیـچ میخـی بیـن تیرهـای حمـال قـرار گرفتـه و به‌هـم متصـل شده‌اند. علاوه‌بـر نقـش قابل‌توجـه تزئینـی پردوهـا نقـش کاربـری آن‌هـا جهـت عایق‌بنـدی و نیـز اسـتحکام سـقف مسـاجد چوبـی منطقـه قابل‌توجـه اسـت (تصویـر ۱).



◀ تصویـر ۱: اجـزای متـداول سـقف و سرسـتون چوبی مساجد موردمطالعه (مسجد ضریر مراغه) (نگارندگان، ۱۳۹۸).

Fig. 1: Common components of the roof and wooden capitals of the studied mosques (Zarir Mosque of Maragheh), (Authors, 2019).

نقوش و کتیبه‌های پردوها در مساجد موردمطالعه، شباهت فراوانی به‌هم دارند، و تفاوت آن‌ها در برخی جزئیات طرح، رنگ‌ها و یا کتیبه‌هاست. تیرهای حمال به‌مانند پردوها کارکرد سازه‌ای تزئینی دارند. این تیرها اجزای اصلی سازه‌ای سقف هستند که به‌همراه شاخ و برگ درختان و خاک و کاه‌گل به‌کار رفته، از مهم‌ترین مصالح سازه‌ای سقف محسوب می‌شوند و برروی آن‌ها نقوش متنوع کتیبه‌ای، گیاهی و هندسی اجرا شده است. آجر به‌همراه ملاط گچ، مهم‌ترین مصالح به‌کار رفته در ساخت دیوارها است. از سنگ در پی و ازارهٔ بنا به ارتفاع حدود ۱متر استفاده شده است (تصویر ۲).

محراب و منبر مساجد، جدید بوده و عموماً در چند دههٔ اخیر افزوده شده‌اند. تمامی مساجد فاقد گنبد و مناره و همگی با پوشش تخت چوبی متشکل از الوار، تیرهای چوبی و شاخ و برگ درختان ساخته شده‌اند؛ با این‌حال، مرمت‌های اخیر و استفاده از ایزوبام و آسفالت باعث تغییر در ماهیت اصلی آن‌ها شده است. در پلان اصلی مساجد، امروزه الحاقاتی مانند: کفش‌کن، انباری و فضای مربع یا مستطیل دیگری به‌منظور توسعهٔ مساجد یا نگه‌داری وسایل عزاداری و مربوط به آن دیده می‌شود؛ همچنین طاق‌نماهای داخلی مساجد کاملاً جدید و به‌شکل مربع، مستطیل و یا قوسی است. توصیف‌های ارائه شده با تفاوت‌های جزئی در بخش‌هایی از عناصر ساختاری و آرایه‌های به‌کار رفته در مساجد، تقریباً یکسان هستند و از الگوهای نسبتاً مشابهی پیروی می‌کنند؛ به‌همین منظور و به‌جهت جلوگیری از تکرار مکررات در توصیف مساجد تصویری از نمای داخلی مسجد قاضی (تصاویر ۳ و ۴) به‌عنوان نمونهٔ متداول مساجد موردمطالعه ارائه شده است؛ با این‌حال، تمامی ویژگی‌های معماری مساجد موردمطالعه در جدول ۱ معرفی شده است.

تصویر ۲: پی و ازاره با مصالح ترکیبی (سنگ و آجر) متداول در مساجد موردمطالعه (مسجد ملارستم مراغه)، (نگارندگان، ۱۳۹۸). ◄

Fig. 2: Foundation and plinth with mixed materials (stone and brick) common in the mosques studied (Molla Rostam Mosque of Maragheh) (Authors, 2019).

تصویر ۳: نمای داخلی شبستان مساجد؛ نمونهٔ مسجد قاضی (نگارندگان، ۱۳۹۸).◄

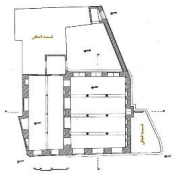
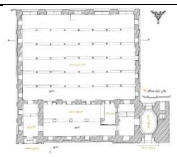
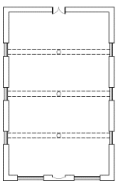
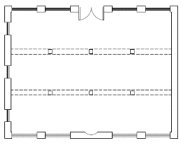
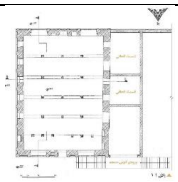
Fig. 3: Interior view of the mosque's hypostyle; sample of Ghazi Mosque (Authors, 2019).

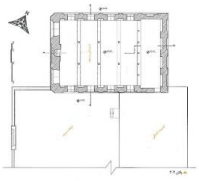
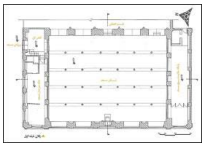
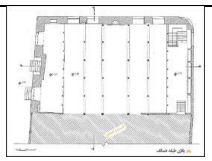
تصویر ۴: بخشی از نمای داخلی شبستان؛ نمونهٔ مسجد قاضی (نگارندگان، ۱۳۹۸).◄

Fig. 4: Part of the interior of the hypostyle; sample of Ghazi Mosque (Authors, 2019).

جدول ۱: ویژگی‌های معماری مساجد موردمطالعه (نگارندگان، ۱۴۰۱).▼

Tab. 1: Architectural features of the studied mosques (Authors, 2022).

نام مسجد	موقعیت	ابعاد شبستان اصلی	مصالح (سقف/ ستون/ پایه‌ستون/ دیوار/ کف)	آرایه (نقاشی/ آجرکاری/ کتیبه‌نویسی/ سنگ‌بری/ مقرنس)	محل اجرای آرایه	تاریخ ساخت یا مرمت	نقشه	الحاقات بعدی
قاضی	مراغه، خیابان قدس	۱۰/۵×۱۳/۵ متر	تیرهای چوبی با شاخ و برگ درختان/ چوبی هشت‌ضلعی/ سنگی دایره‌ای و هشت‌ضلعی/ آجری با پی و ازارهٔ سنگی/ سیمان	نقوش گیاهی و اسلیمی در پردوها و روی و طرفین صندوقه‌ها/ ــ/ کتیبه‌های قرآنی، اسماء متبرکه، مدح و اشعار مذهبی/ــ/ مقرنس چوبی سرستون‌ها	پردوها، تیرهای حمال، صندوقه‌ها و مقرنس‌های چوبی سرستون‌ها	۷۱۱ یا ۷۲۱ هق.(؟)، ۱۱۳۵هق.، ۱۲۳۰هق.، ۱۲۵۳هق.، ۱۲۷۹هق.، ۲۵۳۶	 (دهقان، ۱۳۸۹: ۱۴۰)	محراب گچی و منبر جدید، طاق‌نماها و پنجره‌های داخلی، درب ورودی، کفش‌کن، آشپزخانه و انباری
ملارستم	مراغه، خیابان اوحدی مراغه‌ای	۲۵/۶×۱۹/۴	تیرهای چوبی با شاخ و برگ درختان/ چوبی هشت‌ضلعی/ سنگی دایره، چهار و هشت‌ضلعی/ آجری با پی و ازارهٔ سنگی/ پارکت چوبی	نقوش گیاهی و اسلیمی در سقف چوبی/ آجرکاری هندسی و ترکیب آجر با کاشی در نمای بیرونی/ اسماء متبرکه بر روی چوب و کتیبه مرمت قاجاری بر روی سنگ/ــــ/ مقرنس چوبی بالای ستون‌ها، مقرنس و کاربندی گچی نمای ورودی بانوان	نمای بیرونی، قوس ورودی بخش بانوان، پردوها، تیرهای حمال، صندوقه‌ها و مقرنس‌های چوبی سرستون‌ها	۱۲۶۳هق.	 (دهقان، ۱۳۸۹: ۱۵۲– ۱۵۳)	طاقنماهای گچی و پنجره‌های آلومینیومی، آشپزخانه، وضوخانه، درب ورودی بخش بانوان، محراب گچی با منبر چوبی امروزی
آق مسجد	مراغه، بلوار جام جم	۷/۶×۷/۱	تیرهای چوبی با شاخ و برگ درختان/ چوبی دایره‌ای/ هشت‌ضلعی/ آجری با پی و ازارهٔ سنگی/ سیمان	نقوش گیاهی و اسلیمی در سقف پردوها و صندوقه‌ها/ طرح‌های آجرکاری نمای بیرونی/ اسماء متبرکه بر روی چوب /نقوش اسلیمی و کتیبه حجاری شده ورودی/ مقرنس چوبی بالای ستون‌ها	پردوها، تیرهای حمال، صندوقه‌ها و مقرنس‌های چوبی سرستون‌ها	۹۳۵ یا ۹۶۳هق.	 (نگارندگان، ۱۴۰۱)	سقف و ازاره، پنجره‌ها، طاق‌نماهای داخلی، کف سیمانی
ضریر	مراغه، کوچه موسوی‌های میدان خواجه نصیر	۱۰/۳۳×۱۳/۹۵	تیرهای چوبی با شاخ و برگ درختان و پشت بام مرمت شده/ستون‌های هشت‌ضلعی جدید/ سنگی هشت‌ضلعی/ آجری با پی‌سنگی/ آجرفرش	نقوش گیاهی و اسلیمی در سقف چوبی/ ــ/ اسماء متبرکه، مدح و اشعار مذهبی/ــ/ مقرنس چوبی سرستون‌ها با نقوش گیاهی و هندسی و کتیبه	پردوها، تیرهای حمال، صندوقه‌ها و مقرنس‌های چوبی سرستون‌ها	۱۲۸۰ هق.	 (نگارندگان، ۱۴۰۱)	ایجاد سقف جدید با ایزوبام، ایجاد طاق‌نماها و پنجره‌ها در نمای داخلی و محراب جدید
مهرآباد	بناب، میدان مهرآباد	۱۵/۳۳×۱۳/۴۲	تیرهای چوبی با شاخ و برگ درختان و پشت بام مرمت شده/ستون‌های دایره‌ای ساده/ سنگی هشت‌ضلعی/ آجری با پی‌سنگی	نقوش گیاهی و اسلیمی در پردوها و صندوقه‌ها/ طرح‌های آجرکاری نمای بیرونی، کاشی‌کاری بدنه مناره و کاربندی ورودی/ اسماء متبرکه، آیات قرآنی و اشعار بر روی چوب /کتیبه حجاری شده سنگ بنا و تاریخ‌دار ورودی/ طرح گیاهی و هندسی و کتیبه در مقرنس چوبی ستون‌ها	نمای بیرونی، قوس ورودی، پردوها، تیرهای حمال، صندوقه‌ها و مقرنس‌های چوبی سرستون‌ها	۹۵۱هق.، ۱۲۰۰هق.، ۱۲۶۱هق.، ۲۵۱۴	(دهقان، ۱۳۸۹: ۶۷)	سقف جدید با روکش ایزوبام، کفش‌کن، کف سنگی و سیمانی، ایجاد طاقنما و پنجره در نمای داخلی و محراب جدید
جامع میان	بناب، واقع در میدان گزاوشت	۹/۶۷×۱۷/۴۲	تیرهای چوبی با شاخ و برگ درختان و پشت بام مرمت شده/ستون‌های هشت ضلعی/ سنگی هشت‌ضلعی/ آجری با پی‌سنگی	نقوش گیاهی و اسلیمی در سقف چوبی/ طرح‌های آجرکاری نمای بیرونی، / اسماء متبرکه، آیات قرآنی و اشعار بر روی چوب /ـ/ طرح گیاهی و هندسی در مقرنس چوبی بالای ستون‌ها	پردوها، تیرهای حمال، صندوقه‌ها و مقرنس‌های چوبی سرستون‌ها، نمای بیرونی،	-	 (دهقان، ۱۳۸۹: ۸۱)	افزودن ردیف ستون‌های جدید چوبی به شبستان، کف سیمانی، ایجاد طاقنما یا نمای مرمت شده جدید
اسماعیل بیگ	بناب، واقع در خیابان بهشتی	۱۲/۸۳×۱۸/۳۹	تیرهای چوبی با شاخ و برگ درختان در سقف/ستون‌های رنگی هشت ضلعی/ سنگی هشت‌ضلعی/ آجری با پی‌سنگی	نقوش گیاهی و اسلیمی صندوقه‌ها/ ــ/ اسماء متبرکه و آیات قرآنی /طرح‌های آجری نمای بیرونی/ مقرنس چوبی سرستون‌ها با نقوش گیاهی و هندسی	تیرهای حمال، صندوقه‌ها و مقرنس‌های چوبی سرستون‌ها، نمای آجرکاری بیرونی	-	(دهقان، ۱۳۸۹: ۹۲)	کف پارکت شده، نمای داخلی گچی جدید مرمت شده با طاقنما و پنجره‌ها محراب و منبر جدید

زرگران	بناب، واقع در محله کوزه‌گران و خیابان زرگران	۱۱/۳×۱۹	تیرهای چوبی با شاخ و برگ درختان در سقف و ایزوبام در پشت بام /ستون‌های رنگی هشت ضلعی/ سنگی هشت‌ضلعی/ آجری	نقوش گیاهی اندک، اسلیمی و هندسی در پردوها و صندوقه‌ها/ طرح‌های آجرکاری نمای بیرونی/ آیات قرآنی بر پهلوی صندوقه‌ها/_/ طرح اندک گیاهی در مقرنس چوبی ستون‌ها	نمای بیرونی، پردوها، تیرهای حمال، صندوقه‌ها و مقرنس‌های چوبی سرستون‌ها	۱۲۳۰هـ.ق.	(دهقان، ۱۳۸۹: ۱۲۴)	افزودن حیاط در ضلع جنوبی، کف سیمانی، ایجاد طاقنما، محراب و منبر جدید یا نمای مرمت شده
کبود	بناب، واقع در کوچه سیف‌العلما محله گزاوشت	۱۱/۴۰×۱۷/۶۵	تیرهای چوبی با شاخ و برگ درختان در سقف و ایزوبام در پشت بام/ستون‌های رنگی هشت ضلعی/ سنگی هشت‌ضلعی/ آجری	نقوش اندک گیاهی و اسلیمی در پردوها /طرح‌های آجرکاری نمای بیرونی/ کتیبه مرمت مسجد بر روی چوب /_/ طرح‌های اندک هندسی و گیاهی در مقرنس چوبی بالای ستون‌ها	تیرهای حمال، مقرنس‌های چوبی سرستون‌ها، نمای آجرکاری بیرونی	۱۲۷۱هـ.ق.	 (دهقان، ۱۳۸۹: ۷۱– ۷۲)	افزودن حیاط و انباری در ضلع جنوبی، کف سیمانی، نمای داخلی گچی جدید مرمت شده با طاقنما و پنجره‌ها محراب و منبر جدید
جامع عجب‌شیر	عجب شیر، واقع در میدان اصلی	۷۷/۵×۲۴/۵	تیرهای چوبی با شاخ و برگ درختان در سقف و ایزوبام در پشت بام/ستون‌های رنگی ساده و هشت ضلعی/ سنگی هشت‌ضلعی/ آجری	نقوش گیاهی و اسلیمی در پردوها و صندوقه‌ها/ طرح‌های آجرکاری نمای بیرونی/ اسماء متبرکه و اشعار بر روی چوب /_/ طرح گیاهی و هندسی در مقرنس چوبی ستون‌ها	تیرهای حمال، پردوها، صندوقه‌ها، مقرنس‌های چوبی سرستون‌ها، نمای آجرکاری بیرونی	۱۲۷۸هـ.ق.، ۱۲۸۱هـ.ق.، ۱۸۶۴م.	 (دهقان، ۱۳۸۹: ۵۷)	پایگاه مقاومت بسیج، کفش‌کن، خانه سربدار، محراب، سقف ایزوبام، پنجره‌ها و نمای داخلی گچ‌کاری شده
گوگان	گوگان، نزدیک بازار سنتی واقع در میدان مرکزی	۲۲/۳۶×۱۸/۴۳	شاخ و برگ درختان به‌همراه تیرهای چوبی در سقف و ایزوبام در پشت بام/ستون‌های رنگی ساده دایره‌ای/ _/ آجری	نقوش گیاهی و اسلیمی در پردوها/_/ اسماء متبرکه، اشعار و شرح مرمت بر روی چوب /کتیبه حجاری شده و تاریخ‌دار ورودی/ طرح هندسی در مقرنس چوبی ستون‌ها	بالشتک چوبی سرستون‌ها، پردوها	۱۲۳۶هـ.ق.، ۱۳۱۸هـ.ق.	 (دهقان، ۱۳۸۹: ۱۴– ۱۵)	افزودن حیاط ضلع جنوبی، کف سیمانی، نمای داخلی گچی مرمت شده با طاقنما و پنجره‌ها محراب و منبر و امروزی

نقاشی روی چوب

پیشینهٔ نقاشی روی چوب به‌درستی مشخص نیست؛ علت آن به ماهیت فسادپذیر و مقامت کم‌چوب در برابر عوامل طبیعی و انسانی بازمی‌گردد؛ با این‌حال، قدمت استفاده از این هنر کمتر از هنرهایی مانند: سفالگری، فلزگری، کاشی‌کاری و نقاشی دیواری نیست. از زمانی‌که بشر پی به خاصیت رنگ‌دهی مواد طبیعی برد و از آن‌ها در نمایش تمایلات هنری خویش بهره گرفت، به چوب به‌عنوان یکی از فراوان‌ترین مواد در دسترس جهت ابراز حس زیبایی در ترسیم نقوش توجه شد. اگرچه نمونه‌های تاریخی فراوانی از نقاشی روی چوب در ایران در دست نیست؛ با این‌حال، قدیمی‌ترین نمونهٔ ایرانی شناخته شده، نقوش گربه‌سانان و سایر موجودات از تالار آرامگاه چوبی تاتارلی در ترکیه مربوط به زمان هخامنشیان است (مبینی و فولادی، ۱۴۰۰: ۶۹). بی‌شک نمونه‌های فراوان دیگری نیز هم‌زمان و یا پس از آن موجود بوده که از بین رفته‌اند. باوجود این پیشینهٔ کهن، نخستین نمونهٔ شناخته شده نقاشی روی چوب در دوران اسلامی به دورهٔ غزنویان نسبت داده شده است (فلور، ۱۳۹۵: ۲۲۵). کاسهٔ چوبی منقوش حاصل از کاروانسرای رباط شرف (قرن ۶هـ.ق.) در نزدیکی سرخس، دو قطعهٔ چوبی منقوش حاصل از کاوش‌های نیشابور (قرن ۵هـ.ق.)، (Kiani, 1982) و جعبهٔ چوبی منقوش کشف شده از کاوش‌های فصل چهارم غبیرا در کرمان (قرن ۶هـ.ق.) (Fehérvari, 1982) نشانه‌هایی از کاربرد نقاشی روی چوب بوده و در متن جواهرنامه نظامی متعلق به ۵۹۲هـ.ق. نیز به نقاشی روی

آثار چوبی اشاره شده است (جوهری‌نیشابوری، ۱۳۸۳: ۲۶۷). کاربرد نقاشی روی چوب را در خارج ایران می‌توان در چهره‌های نقش‌شده برروی جعبه‌های چوبی فایوم مصر دید که به شیوهٔ هنر واقع‌گرای یونانی نقاشی‌شده و به سده‌های ۲ و ۳م. نسبت داده شده‌اند (Edgar, 1905; Thompson, 1975; Montserrat, 1993). برخلاف این پیشینهٔ طولانی نقاشی روی چوب در تمدن‌های کهن ایران و مصر، شواهد استفاده از نقاشی روی چوب در اروپا به نقاشی‌های ایتالیای قرن ۱۳ تا ۱۶م. مربوط می‌شود که از چوب به‌عنوان تکیه‌گاه نقاشی بهره برده‌اند (Knut & Westphal, 1999: 67).

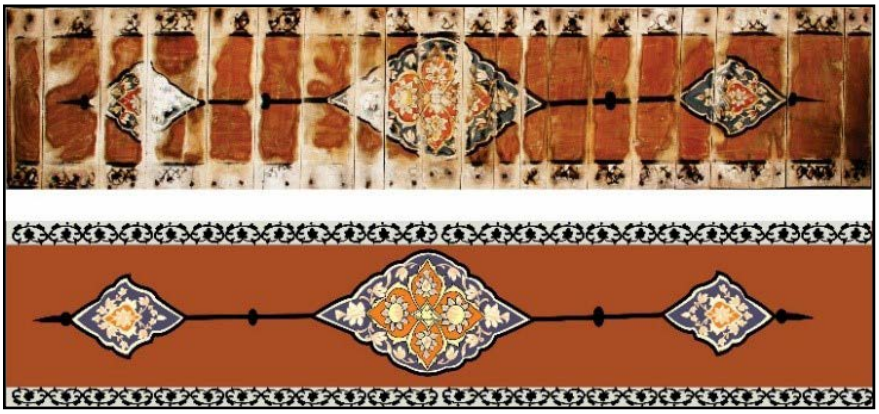
در فرهنگ ایرانی اسلامی، نقاشی روی چوب باتوجه به‌شرایط متنوع زیست‌محیطی و تحت‌تأثیر عقاید بومی و محلی هر منطقه و هر دوره‌ای از تنوع بسیاری برخوردار بوده است؛ نقوش انواع: گیاهان، انسان‌ها، حیوانات، مناظر طبیعی یا بناهای مشهور، اشکال هندسی و اسلیمی ازجملهٔ این نقوش هستند؛ اگرچه زمینه‌ها و محل اجرای نقوش یاد شده بسیار متنوع بوده است؛ با این‌حال، نمونه‌های منحصربه‌فرد آن در قرون متأخر اسلامی و در اجزای معماری مساجد شبستانی ستون‌دار چوبی در آذربایجان دیده می‌شود. در این دوره، آرایشِ اجزای معماری مساجد به فراخور شرایط اجتماعی و زیست‌محیطی منطقه ایجاد شده و سبک مجزا و منحصربه‌فردی را در آن‌ها ارائه کرده است؛ به‌عبارت دیگر، شواهد استفاده از نقاشی روی چوب بیشتر در دوران اسلامی و به‌ویژه قرون متأخر اسلامی بیش از ادوار قبل است (چمن، ۱۳۸۱: ۷۵؛ و دهقان، ۱۳۸۹: ۱۳۴). برخی پژوهشگران هنر نقاشی روی چوب، به‌ویژه در آثار معماری دورهٔ قاجار در پوشش سقف‌ها، ستون‌های چوبی، درها و پنجره‌های چوبی را ادامهٔ دورهٔ صفوی می‌دانند (پرنا، ۱۳۸۶: ۵۳؛ ساریخانی، ۱۳۸۵: ۴۳)؛ البته نقاشی روی چوب در دورهٔ قاجار باوجود وام‌گیری از هنر صفوی، شاخصه‌های مخصوص به خود را داشته که آن‌را از نمونه‌های صفوی متمایز می‌کند؛ جایی‌که استفاده از نقاشی در سقف خانه‌های قاجاری شیراز به «مرجوک[1]» موسوم بوده و در شیراز دورهٔ قاجار به اوج خود می‌رسد (فلور، ۱۳۹۵: ۲۱۷). شیوهٔ مرجوک در خانه‌های قاجاری شیراز با نقاشی روی چوب در سقف مساجد چوبی آذربایجان متفاوت است؛ درواقع، آثار نقاشی بر سقف چوبی مساجد ستون‌دار موردمطالعه در پژوهش حاضر، از معدود نمونه‌های باقی‌ماندهٔ این هنر در منطقهٔ آذربایجان هستند. در اهمیت نمونه‌های موردمطالعه می‌توان گفت که پیش‌درآمدی بر وفور نقاشی برروی چوب در حدود دو سدهٔ اخیر بوده‌اند. از مناطق مهم دیگری که آثار نقاشی برروی چوب در سقف آن‌ها اجرا شده، سقانفارهای مازندران با کارکرد مشابه تکایا است. در سقف این بناها کتیبه‌های قرآنی، نقوش گیاهی، هندسی، انسانی، حیوانی و پرندهٔ نقش‌شده که بازتابی از هنرهای عامیانهٔ هم‌عصر است. برخلاف نقوش یاد شده، نقوش روی چوب در مساجد چوبی موردمطالعه مشابه کاشی‌نگاره‌ها و یا نقاشی روی چوب در مساجد و حتی عمارت‌های هم‌عصر است.

گونه‌های نقوش گیاهی

گونه‌های مختلف گیاهی بیشترین آرایهٔ مساجد موردمطالعه را به‌خود اختصاص داده‌اند؛ پس از آن، نقوش کتیبه‌ای، هندسی و اسلیمی قرار دارند. تمامی آرایه‌های فوق در سقف و سرستون‌ها نقش‌شده‌اند؛ با وجوداین، آرایه‌های آجرکاری، کاشی و یا طرح‌هایی متشکل از ترکیب آجر با آجرهای لعابدار در نمای بیرونی برخی مساجد دیده می‌شود. نقوش به‌کار رفته در تزئین مقرنس‌های چوبی سرستون‌ها، پردوها، صندوقچه‌های مکعبی روی شاه‌تیرها، و تیرهای حمال، به ۱۰گونه تقسیم می‌شوند که در ادامه تشریح شده است.

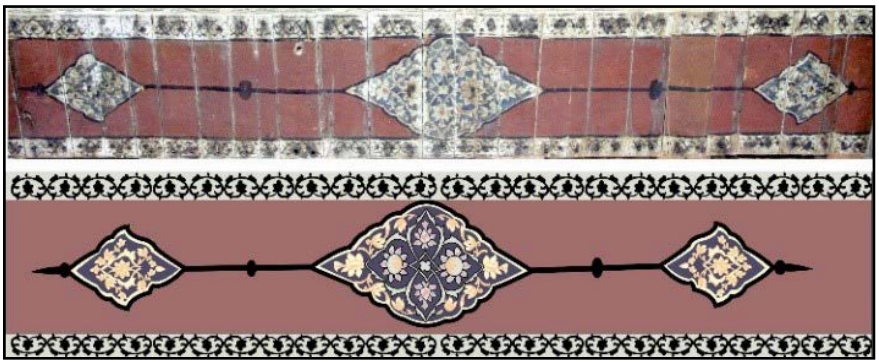
۱. ترنج مرکزی با سرترنج‌های کوچک متقارنِ متصل به آن در صندوقه‌های مکعب چوبی و پردوهای سقف

طرح ترنج در فرهنگ دهخدا\نقش گلی بزرگ و مدور یا بیضی با چندگوش در اطراف است که عموماً درمیان بافته‌ها ترسیم می‌شود و در داخل آن نقوش متنوع گیاهی، هندسی، حیوانی و اسلیمی نقش می‌شود (دهخدا، ۱۳۷۷: ۶۶۷۵). در فرهنگ عمید ترنج عموماً در ترکیب با نقوش گیاهی و اسلیمی و در زمینه‌های کاشی، پارچه و یا قالی قرار می‌گیرد (عمید، ۱۳۷۸: ۶۷۵ و ۶۷۶). در مساجد موردمطالعه، این آرایه بر زمینه‌ای سرخ یا سبزرنگ با حاشیه‌ای از نقوش اسلیمی متقارن به‌هم تابیده برروی صندوق‌های مکعبی چوبی یا پردوهای سقف اجرا شده‌اند. ترنج‌ها از یک نقش مرکزی متشکل از گل‌های شاه‌عباسی، برگ‌ها و غنچه‌ها تشکیل و به دو سر ترنج با طرح گیاهی واقع‌در دو طرف با استفاده از خطی سیاه رنگ و ممتد منتهی شده‌اند. نقوش به‌کار رفته در ترنج‌های متصل، همانند ترنج‌های مرکزی متشکل از گل‌های چندپر، گل شاه‌عباسی و برگ‌ها و غنچه‌ها با رنگ‌های مشابه است. تفاوت نمونه‌های مطالعه‌شده در نقوش گیاهی ترنج مرکزی است که عموماً تمایل به طبیعت‌گرایی داشته، ولی در سرترنج‌هایِ متصل، نقوش بیشتر تجریدی است؛ با این‌حال طراحی، ترکیب و تناسب سرترنج‌ها حول‌محور ترنج مرکزی بوده و به‌نوعی تکرار نقش و قرینگی در دو طرف ترنج مرکزی مشهود است. با توجه به این‌که تمامی نمونه‌های موردمطالعه از یک دوره نیستند، با تفاوت‌های جزئی به پنج زیرگونه تقسیم می‌شوند؛ ۱- نمونهٔ ترنج‌های مسجد ملارستم مراغه، مسجد جامع عجب‌شیر، مسجد قاضی مراغه، مسجد مهرآباد بناب، مسجد ضریر مراغه و مسجد جامع میدان بناب، دقیقاً از الگوی یکسان ترنج مرکزی با ترنج متقارن متصل به آن در دو طرف پیروی می‌کنند (تصاویر ۵، ۶، ۷ و ۹). ۲- در مسجد اسماعیل‌بیگ در یک نمونه ترنج مرکزی اندازهٔ بزرگ‌تر و نقوش مرکزی متراکم‌تری اجرا شده (تصویر ۹) و در نمونهٔ دیگر، ترنج مرکزی به‌جای یک ترنج، به دو ترنج متقارن کوچک در دو طرف متصل شده است (تصویر ۱۱)؛ ۳- در آق‌مسجد مراغه، ترنج مرکزی لوزی است و با تمامی نمونه‌های مطالعه‌شده ازنظر شکل ترنج متفاوت است (تصویر ۱۲). حاشیهٔ ترنج مسجد ضریر مراغه (تصویر ۷) که با نقوش گیاهی مسبک مزیّن شده دقیقاً مشابه نمونهٔ نقوش گیاهی در کاشی‌های هفت‌رنگ ایوان نقارهٔ حرم امام



◄ تصویر۵ : نقش ترنج مرکزی با سرترنج‌های متقارن متصل به آن در مسجد ملارستم (نگارندگان، ۱۴۰۱).

Fig. 5: The central Toranj with symmetrical Toranj heads attached to it in the Molla Rostam Mosque (Authors, 2022).



◄ تصویر ۶: نقش ترنج مرکزی با سرترنج‌های متقارن متصل به آن در مسجد میدان (نگارندگان، ۱۴۰۱).

Fig. 6: The central Toranj with symmetrical Toranj heads attached to it in the Maydan Mosque (Authors, 2022).

◄ تصویر ۷: نقش ترنج مرکزی با سرترنج‌های متقارن متصل به آن در مسجد ضریر (نگارندگان، ۱۴۰۱).

Fig. 7: The central Toranj with symmetrical Toranj heads attached to it in the Zarir Mosque (Authors, 2022).

رضا علیه‌السلام مربوط به دورهٔ صفوی (تصویر ۸) است. نمونهٔ ترنج‌های مسجد گوگان (تصاویر ۱۳ و ۱۴) از دو جهت با نمونه‌های دیگر تفاوت دارند؛ ۱- محل اجرای آن‌ها در پردوهای سقف است، نه برروی صندوقه‌های مکعب چوبی. ۲- چنان‌که در تصویر ۱۳ دیده می‌شود، نقش ترنج مرکزی پرکارتر و با گل‌های طبیعی و متنوع و در اندازه‌ای بزرگ‌تر نسبت به نمونه‌های دیگر اجرا شده است. همین وضعیت در سرترنج‌های متصل به آن‌هم دیده می‌شود (گونهٔ ۴). تصویر ۱۴، صرفاً ترنج مرکزی بدون سرترنج با نقوش گیاهی در مرکز آن طراحی شده است (گونهٔ ۵). نکتهٔ مهم درمورد ترنج‌های مسجد گوگان ترسیم نقوش اسلیمی پرکار در پس‌زمینهٔ اجرای ترنج‌هاست.

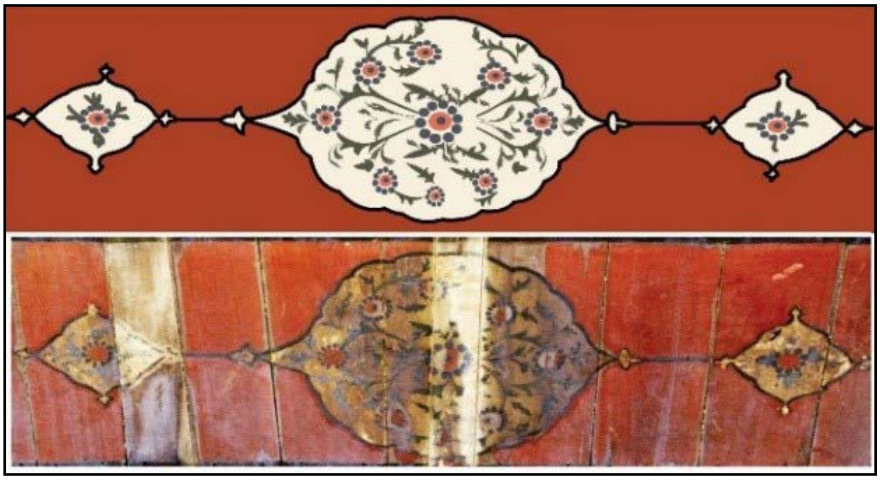
نقش متداول ترنج در بافته‌ها از ترکیب گل و برگ گیاهان و طرح‌های اسلیمی ساخته می‌شود. نقش ترنج از پیشینهٔ بسیار غنی در فرهنگ ایرانی اسلامی برخودار

▲ تصویر ۸: نقوش گیاهی در کاشی‌های هفت رنگ ایوان نقارهٔ (ایوان شرقی) حرم امام رضا علیه‌السلام مربوط به دورهٔ صفوی (بکائیان، ۱۳۹۷: ۳۰).

Fig. 8: Plant motifs in the Haft Rang tiles of the Ivan-e-Naqara (Eastern Ivan) of the shrine of Imam Reza, Safavid period (Bokaeian, 2018: 30).

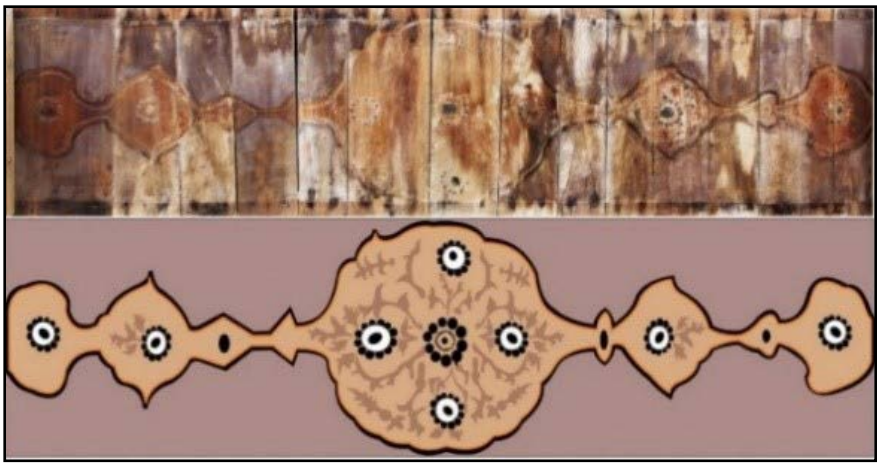
تصویر ۹: نقش ترنج مرکزی با سرترنج‌های متقارن متصل به آن در مسجد جامع عجب‌شیر (نگارندگان، ۱۴۰۱). ◄

Fig. 9: The central Toranj with symmetrical Toranj heads attached to it in the Ajabshir Jame Mosque (Authors, 2022).



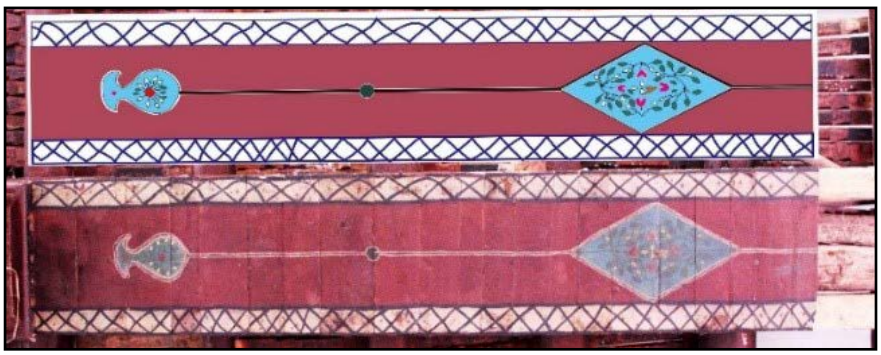
تصویر ۱۰: نقش ترنج مرکزی با سرترنج‌های متقارن متصل به آن در مسجد اسماعیل بیگ (نگارندگان، ۱۴۰۱). ◄

Fig. 10: The central Toranj with symmetrical Toranj heads attached to it in the Ismail Bayig Mosque (Authors, 2022).



تصویر ۱۱: نقش ترنج مرکزی با سرترنج‌های متقارن متصل به آن در مسجد اسماعیل‌بیگ (نگارندگان، ۱۴۰۱). ◄

Fig. 11: The central Toranj with symmetrical Toranj heads attached to it in the Ismail Bayig Mosque (Authors, 2022)



تصویر ۱۲: ترنج مرکزی با سرترنج‌های متقارن متصل به آن در آق‌مسجد (نگارندگان، ۱۴۰۱). ◄

Fig. 12: The central Toranj with symmetrical Toranj heads attached to it in the Aq Mosque (Authors, 2022).

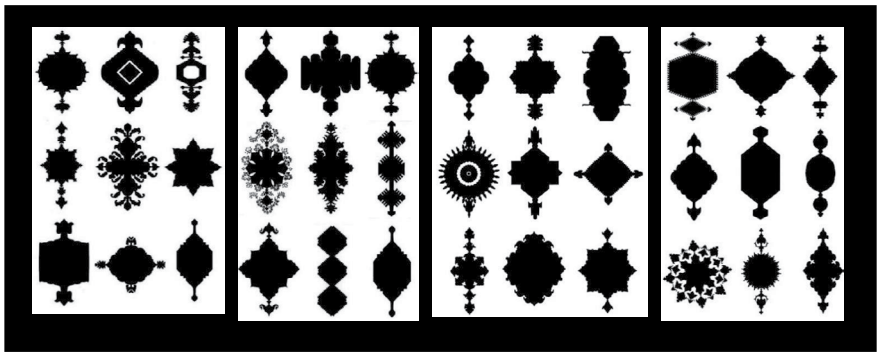
◄ تصویر۱۳: نقش ترنج مرکزی با سرترنج‌های متقارن متصل به آن در پردوهای سقف مسجد گوگان (نگارندگان، ۱۴۰۱).
Fig. 13: The central Toranj with symmetrical Toranj heads attached to it in the Pardoo, Gogan Mosque (Authors, 2022).

◄ تصویر ۱۴: نقش ترنج مجرد در پردوهای سقف مسجد گوگان (نگارندگان، ۱۴۰۱).
Fig. 14: The single Toranj on the ceiling Pardoo of the Gogan Mosque (Authors, 2022).

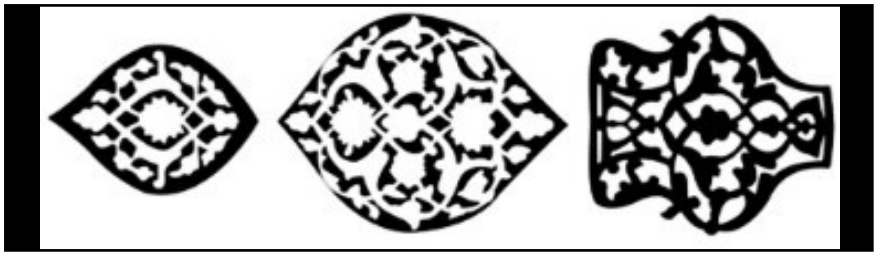
بوده و در طرح‌های سایر آثار هنری ازقبیل: کاشی، نقاشی روی چوب و تذهیب نیز کاربرد داشته است. این نقش در انواع: لوزی، چهارگوش، بیضی یا گرد مشابه نقش خورشید یا ستاره‌هایی با گل‌های چندپر ترسیم شده که به‌نظر برخی پژوهشگران ریشه در پیش از اسلام دارد (آذرپاد، ۱۳۷۲: ۱۱۶).

تنوع طرح ترنج در تمامی سرزمین‌های اسلامی و در بیشتر دوره‌ها در آثار هنری آن‌ها مشهود است؛ اگرچه فراوانی آن‌ها برروی منسوجات و بافته‌های داری به‌مراتب بیشتر است؛ به‌عنوان نمون، ترسیم طرح ترنج برروی بافته‌های مصری و اندلسی در قرن ۷هـ.ق. متأثر از نمونه‌های ایرانی است (Dimand, 1958: 253 258)؛ با این‌حال، کامل‌ترین و پرکاربردترین نقش ترنج در دورهٔ صفوی بوده است؛ به‌عبارتی رواج استفاده از آن در آثار هنری از قرن ۱۱هـ.ق. به‌بعد بوده است (منشی‌قمی، ۱۳۶۶: ۱۵۹). در کنار نظرات مطرح‌شده، برخی پژوهشگران آن‌را مربوط به نقش حوض می‌دانند که با اشکال ترنج مشابهت بسیاری دارند (موسوی‌لر و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۱۰)؛ حوض‌هایی که در اشکال مختلف دایره، بیضی، مربع، مستطیل، چندضلعی و در برخی موارد به‌شکل ضلع‌های منحنی ترسیم شده است (سیدجوادی، ۱۳۸۱: ۵۷۸). بیشترین آثاری که نقوش ترنجی بر آن‌ها نقش شده، فرش‌ها و قالی‌های این

دوره است (تصویر ۱۵)؛ با این‌حال نقش ترنج بر گچبری‌ها (تصویر ۱۶)، صفحات آغازین کتب نفیس (تصویر ۱۷) و جلدهای لاکی (تصویر ۱۸) دورهٔ صفوی نیز به‌وفور نقش می‌شده و به‌نظر می‌رسد منبع طراحی نقش ترنج در قالی‌ها و فرش‌های دورهٔ صفوی ترنج منقوش بر جلد کتب باشد که در اوایل قرن ۱۰هـ.ق. رایج بوده است (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۶۶۰).



تصویر ۱۵: طرح‌های متداول ترنج در بافته‌های دورهٔ صفوی (مهدوی شهری، ۱۳۹۳: ۸۶-۸۹).◄
Fig. 15: Common Toranj in the weavings of the Safavid period (Mahdavi Shahri, 2014: 86-89).



تصویر۱۶: آرایه گچبری ورودی حمام گنجعلیخان کرمان، دورهٔ صفوی (فدایی، ۱۳۹۶: ۱۳۷).
Fig. 16: Stucco decoration at the entrance of the Ganjali Khan Bath in Kerman, Safavid period (Fadaei, 2017: 137).

تصویر ۱۷: نمایش ترنج‌های سرلوح صفحهٔ اول شاهنامهٔ شیدا مربوط به قرن ۱۱هـ.ق، نگه‌داری شده در کاخ گلستان (نوسعید و پورخرمی، ۱۳۹۷: ۲۲).◄
Fig. 17: Showing the Toranjs on the first page of the Shahnameh of Shaida, 11th century AH, in the Golestan Palace (Nosaeid & Pourkhorami, 2018: 22).

تصویر ۱۸: نقش ترنج بر جلد با نقاشی زیرلاکی زرین بر زمینهٔ سیاه، زرکوب، سده ۱۰-۱۱هـ.ق، مجموعهٔ گلبنگیان (پوپ، ۱۳۸۷: ۹۸۰).◄◄
Fig. 18: Toranj motif on the cover with gold underlacquer painting on a black background, goldbeater, 10th-11th century AH, Golbangian Collection (Pope, 2008: 980).

با توجه به رایج بودن طرح ترنج در دست‌بافته‌های نواحی عشایری و پس از آن در قالی‌ها، بازتاب این طرح در نقاشی روی چوب در سقف مساجد منطقهٔ آذربایجان شرقی نیز ناشی از این الگو است. باتوجه به شواهد ارائه شده طرح ترنج در بافته‌های صفوی بسیار متنوع بوده؛ اما در نقوش مساجد چوبی پنج نوع بیش نیست که در سطور پیشین شرح داده شده است. نقوش ترنج یادشده، الهام‌گرفته

از طبیعت و روستاییان یا عشایر بوده است و احتمالاً در ارتباط با باغ، آب و حوض تعبیر می‌شود؛ با این‌حال، با ذوق و سلیقهٔ هنرمندان مناطق موردمطالعه درهم آمیخته شده و ترکیب تازه‌تری به‌دست می‌دهد.

تداوم نقش ترنج در دوره‌های زند و قاجار در نقاشی‌های دیواری بناهای مختلف و نقاشی روی درب‌های چوبی (تصاویر ۱۹، ۲۰، ۲۲، ۲۳ و ۲۴) قابل‌توجه است. این نمونه‌ها شباهات فراوانی به نقش ترنج طرح‌شده بر مسجد مهرآباد بناب از دورهٔ صفوی (تصویر ۲۱) و سایر نمونه‌های مطالعه‌شدهٔ مربوط به دورهٔ صفوی دارند؛ با این‌حال، در نمونه‌های زند و قاجار، نقوش کار شده در داخل ترنج‌ها بسیار متراکم و پرکار هستند و تنوع رنگی و طبیعت‌گرایی بیشتری نسبت به نمونه‌های صفوی دارند. با توجه به فرم ترنج‌ها، نقوش ترسیم‌شده در داخل آن‌ها و نیز نمونه‌های قابل‌مقایسه در سایر هنرها، سه گونهٔ اول احتمالاً به دورهٔ صفوی تاریخ‌گذاری می‌شوند (نمونه‌های قابل‌مقایسهٔ تصاویر ۱۶ تا ۱۸) و گونه‌های ۴ و ۵ (نمونه‌های قابل‌مقایسهٔ تصاویر ۱۹تا۲۴) احتمالاً مربوط به دورهٔ قاجار هستند.

◀ تصویر ۱۹: طرح ترنج با دو نیم‌ترنج متصل به آن در نقاشی دیواری ارگ کریم‌خان زند شیراز (شیروانی، ۱۴۰۰: ۶).

Fig. 19: A Toranj with two half Toranjs attached to it in a wall painting of the Arg e Karim Khan Zand, Shiraz (Shirvani, 2021: 6).

◀ تصویر ۲۰: ترنج طرح شده در اتاق ضلع شمالی ارگ کریم خان زند (میرشمسی و میرزا ابوالقاسمی، ۱۳۹۶: ۱۱).

Fig. 20: Toranj designed in the room on the northern side of the Arg e Karim Khan Zand (Mirshamsi and Mirza Abolghasemi, 2017: 11).

تصویر ۲۱: نقش ترنج مرکزی با دو ترنج متقارن متصل به آن در مسجد مهرآباد بناب (نگارندگان، ۱۳۹۸). ◄

Fig. 21: A central Toranj with two symmetrical bergamots attached to it in the Mehrabad Mosque of Bonab (Authors, 2019).

تصویر ۲۲: نقش ترنج در تویزهٔ دومین اتاق ضلع شمالی ارگ کریم‌خان زند (میرشمسی و میرزا ابوالقاسمی، ۱۳۹۶: ۸). ◄

Fig. 22: Toranj motif in the second room of the northern side of the Arg e Karim Khan Zand (Mirshamsi and Mirza Abolghasemi, 2017: 8).

تصویر ۲۳: نقش ترنج بر روی یکی از درب‌های ضلع غربی عمارت شمس‌العمارهٔ تهران (حبیب، ۱۳۹۷: ۶۶). ◄

Fig. 23: A Toranj motif on one of the doors on the western side of the Shams-ol-Emarah mansion in Tehran (Habib, 2018: 66).

تصویر ۲۴: آرایه‌های گچبری رنگین بر قوس خانهٔ حقیقی اصفهان، اوایل دورهٔ قاجار (رئیسی نافچی، ۱۳۹۸: ۸۶). ◄

Fig. 24: Colorful stucco decorations on the arch of the Haghighi House in Isfahan, early Qajar period (Raeisi Nafchi, 2019: 86).

۲. ترنج‌های مجرد طرفین صندوقه‌های مکعب چوبی

در طرفین صندوقه‌های چوبی ترنج‌های مجردی با تزئینات گیاهی چندپر در مرکز به رنگ‌های نارنجی، طلایی، لاجوردی، آبی و سیاه به‌صورت متوالی تکرار شده است. براساس نمونه‌های مطالعه شده، این ترنج‌ها به سه زیرگونه تقسیم می‌شوند؛ ۱- ترنج‌های مزیّن به نقوش گل با رنگ قرمز و قهوه‌ای در مرکز، با پس‌زمینه تیره و در اندازه‌های بزرگ و کوچک به‌صورت یک درمیان و متوالی تکرار شده‌اند. این نوع صرفاً در مسجد قاضی مراغه مشاهده شده (تصویر ۲۵) و تفاوت عمدهٔ آن با سایر نمونه‌ها در کادر نقوش به دو فرم بزرگ و کوچک و همچنین در نقوش گیاهی داخل ترنج‌ها است؛ این نقوش طبیعت‌گرایی بیشتری نسبت به نقوش سایر گونه‌ها دارند. ۲- ترنج‌های مجرد و یکسان تکرارشونده با نقوش گیاهی شبیه به گل شاه‌عباسی در مرکز؛ این گونه در مساجد اسماعیل‌بیگ بناب (تصویر ۲۶)، ضریر مراغه (تصویر ۲۷)، جامع عجب‌شیر (تصویر ۲۸) و مهرآباد بناب (تصویر ۲۹) نقش شده است. فرم ترنج‌ها و نقوش داخل آن از وحدت یکسانی برخوردار است و در آن‌ها تمایل به‌سمت تجریدی شدن نقوش مشهود است. این نمونه‌ها قابل‌مقایسه با نقوش گیاهی کاشی‌های هفت‌رنگ حمام گنجعلی‌خان کرمان مربوط به دورهٔ صفوی‌اند (تصویر ۳۲). ۳- ترنج متقارن و متصل به نقوش گیاهی بالای آن در مساجد میدان بناب و ملارستم مراغه (تصاویر ۳۰ و ۳۱)؛ هر دوی این نمونه‌ها از الگوی کاملاً یکسانی پیروی می‌کنند و در آن‌ها هم فرم ترنج متفاوت از سایر گونه‌ها است و هم نقوش بیشتر تجریدی شده است.

تصویر ۲۵: ترنج‌های بزرگ و کوچک تکرار شونده در طرفین صندوقه‌ها در مسجد قاضی مراغه (نگارندگان، ۱۴۰۱). ▼

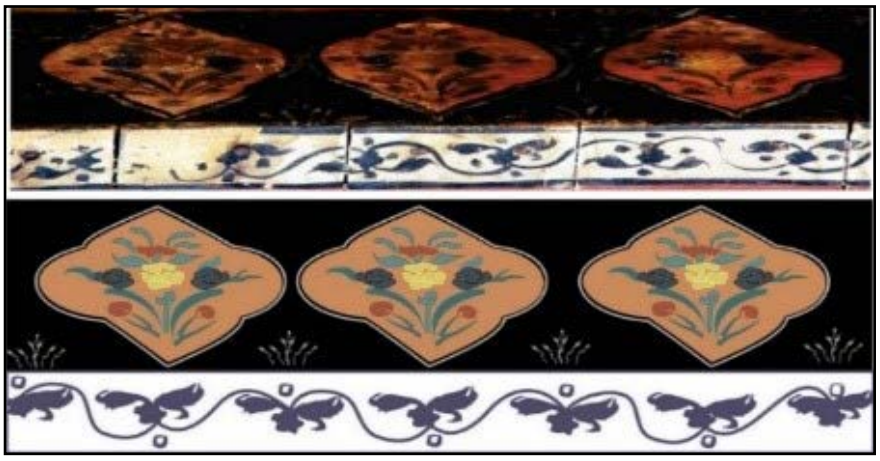
Fig. 25: Large and small Toranjs repeated On the sides of the boxes in the Qazi Maragheh Mosque (Authors, 2022).

▲ تصویر ۲۶: ترنج‌های مجرد طرفین صندوقه‌ها در مسجد اسماعیل‌بیگ بناب (نگارندگان، ۱۴۰۱).

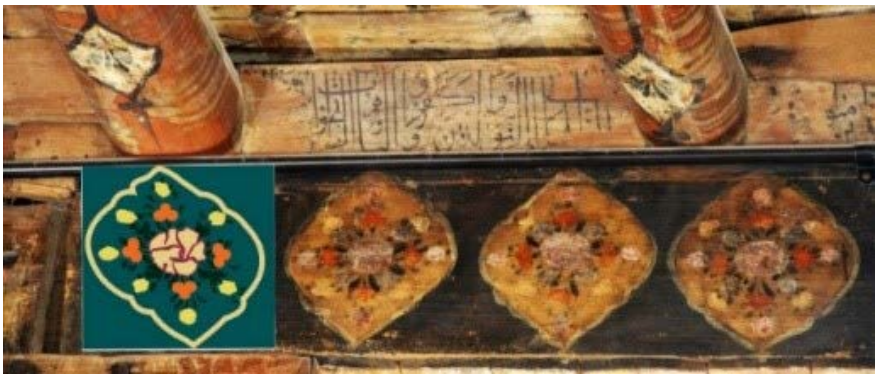
Fig. 26: Single Toranjs on the sides of the boxes in the Ismail Beyg Mosque of Bonab (Authors, 2022).

▶ تصویر ۲۷: نقوش گیاهی در داخل ترنج‌های بزرگ و کوچک تکرارشونده در مسجد ضریر مراغه (نگارندگان، ۱۴۰۱).

Fig. 27: Plant motifs inside the large and small repeating Toranjs in the Zarir Mosque (Authors, 2022).



تصویر ۲۸: ترنج‌های مجرد طرفین صندوقه‌ها مسجد جامع عجب‌شیر (نگارندگان، ۱۴۰۱). ◄
Fig. 28: Single Toranjs on the sides of the boxes in the Ajabshir Jame Mosque (Authors, 2022).



تصویر ۲۹: ترنج‌های مجرد طرفین صندوقه‌ها در مسجد مهرآباد بناب (نگارندگان، ۱۴۰۱). ◄
Fig. 29: Single Toranjs on the sides of the boxes in the Mehrabad Mosque of Bonab (Authors, 2022).

تصویر ۳۰: ترنج متقارن و متصل به نقوش گیاهی بالای آن در مسجد میدان بناب (نگارندگان، ۱۴۰۱). ◄
Fig. 30: Symmetrical Toranj connected to the plant motifs above it in the Mosque of Maidan Bonab (Authors, 2022).

تصویر ۳۱: ترنج متقارن و متصل به نقوش گیاهی بالای آن در مسجد ملارستم مراغه (نگارندگان، ۱۴۰۱). ◄
Fig. 30: Symmetrical Toranj connected to the plant motifs above it in the Molla Rostam Mosque (Authors, 2022).

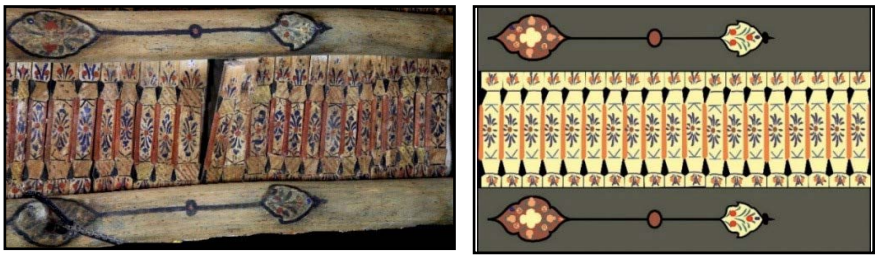
▶ تصویر ۳۲: نقوش گیاهی در کاشی‌های هفت‌رنگ حمام گنجعلی‌خان کرمان، دورهٔ صفوی (فدایی، ۱۳۹۶: ۱۱۴).
Fig. 32: Plant motifs in the Haft Rang tiles of the Ganjali Khan Bath in Kerman, Safavid period (Fadaei, 2017: 114).

۳. ترنج و سر ترنج‌های متقارن منقوش بر تیرهای حمال

تیرهای حمال به‌صورت گرد و در اندازهٔ حدود ۳ متر و به فاصلهٔ حدود ۳۰ سانتی‌متر در هر یک از صندوقه‌های مکعب چوبی واقع‌شده‌اند. بین هر یک از فضاهای افقی ستون‌ها حدود ۱۵ الی ۲۰ عدد تیر حمال به‌کار رفته که بر تمامی آن‌ها نقاشی ترسیم نشده و صرفاً سه زیر گونهٔ ترنج بر آن‌ها نقش شده است: ۱- ترنج مرکزی با دو ترنج کوچک‌تر متقارن و متصل در دو طرف آن؛ این مورد در مسجد قاضی مراغه (تصویر ۳۳)، مسجد مهرآباد بناب (تصویر ۳۶) و مسجد میدان بناب به‌کار رفته است. شکل اجرایی آن‌ها شبیه به ترنج نقش شده برروی صندوقه‌های چوبی مسجد مهرآباد بناب (تصویر ۲۱) است. ۲- ترنج مرکزی با ترنج متقارن و متصل به آن در دو سمت، این نوع دقیقاً مشابه ترنج‌های منقوش بر صندوقه‌های مکعب چوبی سقف است که از آن در مسجد ضریر مراغه (تصویر ۳۴) و مسجد ملارستم مراغه به‌کار رفته است. ۳- ترنج مرکزی متصل به نقش تک ترنج در سمت چپ آن، این نوع صرفاً در مسجد جامع عجب‌شیر (تصویر ۳۵) به‌کار رفته است. نقش گیاهی ترنج مرکزی مسبک و مشابه ترنج مرکزی گونهٔ ۱ است. تک ترنج کوچک متصل به آن نیز با نقوش گیاهی مسبک مزیّن شده است.

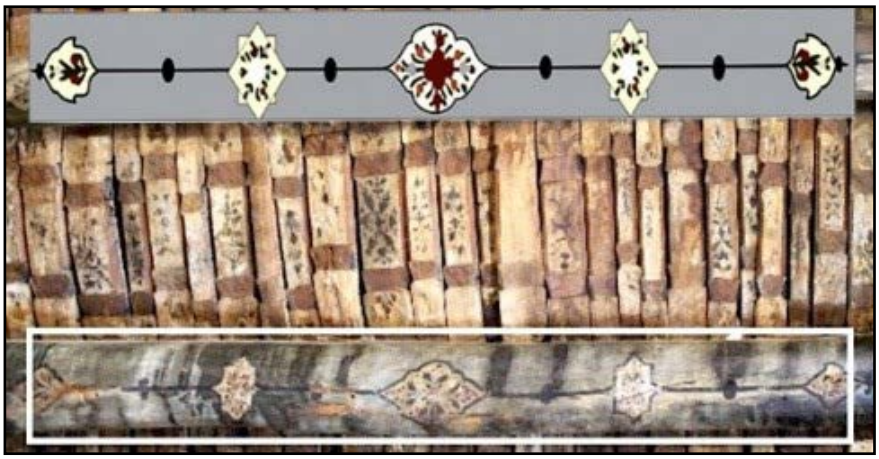
▶ تصویر ۳۳: ترنج و سرترنج‌های متقارن منقوش بر تیرهای حمال مسجد قاضی مراغه (نگارندگان، ۱۳۹۸).
Fig. 33: Symmetrical Toranj and Toranj heads drawn on the carrier beams of the Qazi Mosque (Authors, 2019).

▶ تصویر ۳۴: نقش ترنج با سرترنج‌های متصل در مسجد ضریر مراغه (نگارندگان، ۱۳۹۸).
Fig. 34: A Toranj with connected Toranj heads in the Zarir Mosque (Authors, 2019).



تصویر ۳۵: ترنج و سر ترنج متصل به آن بر تیرهای حمال مسجد جامع عجب‌شیر (نگارندگان، ۱۴۰۱). ◄

Fig. 35: A Toranj and its head attached to it on the carrier beams of the Ajabshir Jame Mosqu (Authors, 2022).



تصویر ۳۶: ترنج و سر ترنج‌های متقارن منقوش بر تیرهای حمال مسجد مهرآباد بناب (نگارندگان، ۱۴۰۱). ◄

Fig. 36: Symmetrical Toranj and Toranj heads drawn on the carrier beams of the Mehrabad Mosque (Authors, 2019).

۴. نقوش گیاهی مقرنس سرستون‌ها

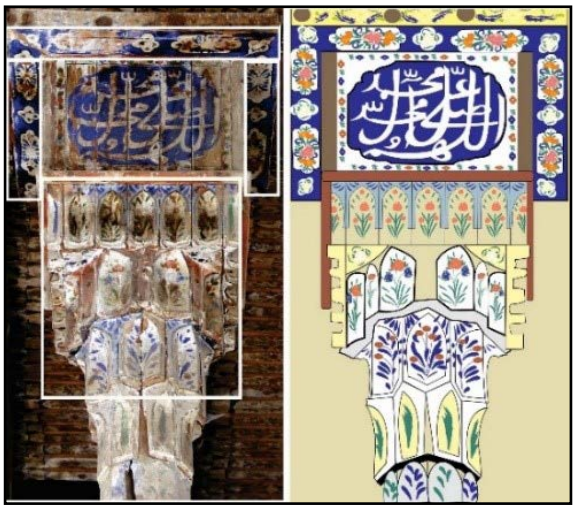
داخل هر یک از تاس‌های مقرنس سرستون‌ها، نقوش گیاهی چندپر در مقیاس کوچک‌تری از طرح‌های دیگر به رنگ‌های قرمز و مشکی اجرا شده است. مشابه این طرح‌ها برروی گردنه هشت‌ضلعی و به فاصلهٔ ۳۰سانتی‌متری زیر سرستون مقرنس نیز اجرا شده است. علاوه‌بر آن، بر بالای قاب مکعبی بالای سرستون مقرنس، ۵ تا ۷ طرح ترنج کوچک با نقوش گیاهی مسبک در مرکز آن ایجاد شده و هر یک از این طرح‌ها حدود ۳سانتی‌متر ابعاد دارند (تصویر ۳۸). نقوش گیاهی تاس‌های سرستون‌های مورد مطالعه به دو زیر گونه تقسیم می‌شوند: ۱- نقوش گیاهی مسبک، این نقوش با طرح چندپر فضای داخل تاس‌ها را پر کرده‌اند. نمونه‌های این‌گونه در مسجد قاضی (تصویر ۳۷) و ضریر مراغه (تصویر ۳۹)، جامع عجب‌شیر، زرگران و مهرآباد بناب به‌کار رفته است. ۲- نقوش گیاهی طبیعت‌گرا، نقوش اینگونه با شاخ و برگ و تنوع بیشتر تمامی فضای تاس سرستون‌ها را پر کرده است. زمینهٔ ایجاد نقوش برخلاف گونهٔ قبلی به رنگ کرم روشن است. گونهٔ دوم فقط در مسجد اسماعیل‌بیگ بناب شناسایی شده است (تصویر ۴۰). این‌گونه با نمونهٔ تزئین مقرنس گچی در طاقچه‌ها و نمای داخلی خانهٔ بخردی اصفهان مربوط به اواخر زند و اوایل قاجار (نمونهٔ قابل‌مقایسهٔ تصویر ۴۱) و مقرنس‌های گچی رنگی تالار مرکزی خانهٔ شهشهانی اصفهان مربوط به زمان «ناصرالدین‌شاه» قاجار (نمونهٔ قابل‌مقایسهٔ تصویر ۴۲) مشابه است.

◀◀ تصویر ۳۷: نقوش گیاهی تاس‌ها و گردنه سرستون مقرنس مسجد قاضی (نگارندگان، ۱۳۹۸).

Fig. 37: Plant motifs on the dices and the neck of the capital column of the Ghazi Mosque (Authors, 2019).

◀ تصویر ۳۸: ترنج‌های کوچک بالای قاب مکعبی سرستون‌های مسجد قاضی (نگارندگان، ۱۳۹۸).

Fig. 38: Small Toranjs above the cubic frame of the capitals of the Ghazi Mosque (Authors, 2019).



◀◀ تصویر ۳۹: نقوش گیاهی مسبک سرستون‌های مسجد ضریر مراغه (نگارندگان، ۱۴۰۱).

Fig. 39: Abstract plant motifs on the capitals of the Zarir Mosque (Authors, 2019).

◀ تصویر ۴۰: نقوش گیاهی سرستون‌های مسجد اسماعیل بیگ (نگارندگان، ۱۳۹۸).

Fig. 40: Plant motifs on the capitals of the pillars of the Ismail Beg Mosque (Authors, 2019).

◀ تصویر ۴۱: تزئینات مقرنس گچی طاقچه‌ها و نمای داخلی منتهی به سقف خانهٔ بخردی اصفهان، اواخر زند و اوایل قاجار (اسماعیلیان، ۱۳۹۲: ۷۲).

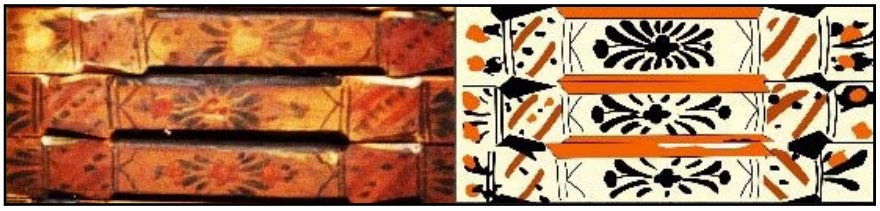
Fig. 41: Plaster Moqranes decorations on the niches and interior facade leading to the roof of the Bekhradi House in Isfahan, late Zand and early Qajar (Ismailian, 2013: 72).

▲ تصویر ۴۲: مقرنس‌های گچی رنگی تالار مرکزی خانهٔ شهشهانی اصفهان، ۱۲۷۶هـ.ق. (رئیسی نافچی، ۱۳۹۸: ۱۳۴).

Fig. 42: Colored plaster moqarnas of the central hall of the Shahshahani House in Isfahan, 1276 AH (Raeisi Nafchi, 2019: 134).

۵. نقوش گیاهی مسبک پردوها

بیشترین تکرار نقوش گیاهی در پردوهای میان تیرهای حمال است. نقش متداول این پردوها طرح گیاهی مسبک و در مواردی طبیعت‌گرایانه است. نقوش مورد مطالعه به سه زیرگونه تقسیم می‌شوند: ۱- نقوش گیاهی مسبک با طرح نقطه‌ای در مرکز و ۱۰ تا ۱۲پر در اطراف آن، این نقش با اندک تفاوتی در جزئیات در مساجد قاضی مراغه (تصویر ۴۳)، جامع عجب‌شیر (تصویر ۴۴)، زرگران بناب (تصویر ۴۵)، ضریر مراغه (تصویر ۴۶)، کبود بناب (تصویر ۴۸)، آق‌مسجد مراغه و میدان بناب ترسیم شده است. ۲- نقش گیاهی مسبک با طرح به‌هم پیچیدهٔ متقارن، این نقش در پردوهای مسجد ملارستم مراغه (تصویر ۴۷) و مهرآباد بناب طرح شده است. ۳- نقوش گیاهی متقارن و متمایل به طبیعت‌گرایی، برخلاف دو گونهٔ مسبک قبلی، در این مورد نقوش به‌سمت طبیعت‌گرایی با گل‌های چندپر شبیه به گُل بابونه به‌رنگ سفید در زمینهٔ آبی طراحی شده‌اند. این نقوش بر پردوهای مسجد ضریر مراغه (تصویر ۴۹) و مهرآباد بناب تصویر شده است.



تصویر ۴۳: نقوش مسبک پردوهای مسجد قاضی (نگارندگان، ۱۴۰۱). ◄

Fig. 43: Abstract motifs on the Pardoo of the Ghazi Mosque (Authors, 2022).

تصویر ۴۴: نقوش گیاهی پردوهای مسجد جامع عجب‌شیر (نگارندگان، ۱۴۰۱). ◄

Fig. 44: Plant motifs on the Pardoo of the Ajabshir Jame Mosque (Authors, 2022).

◄ تصویر ۴۵: نقوش گیاهی پردوهای مسجد زرگران (نگارندگان، ۱۴۰۱).
Fig. 45: Plant motifs on the Pardoo of the Zargaran Mosque (Authors, 2022).

◄ تصویر ۴۶: نقوش مسبک پردوهای مسجد ضریر (نگارندگان، ۱۴۰۱).
Fig. 46: Abstract motifs on the Pardoo of the Zarir Mosque (Authors, 2022).

◄ تصویر ۴۷: نقوش گیاهی پردوهای مسجد ملارستم (نگارندگان، ۱۴۰۱).
Fig. 47: Plant motifs on the Pardoo of the Molla Rostam Mosque (Authors, 2022).

▲ تصویر ۴۸: نقوش گیاهی مسبک پردوهای مسجد کبود بناب (نگارندگان، ۱۴۰۱).
Fig. 48: Abstract motifs on the Pardoo of the Kabood Mosque (Authors, 2022).

◄ تصویر ۴۹: نقوش گیاهی پردوهای مسجد ضریر (نگارندگان، ۱۴۰۱).
Fig. 49: Plant motifs on the Pardoo of the Zarir Mosque (Authors, 2022).

۶. نقش گلدان بر مکعب بالای ستون‌های مقرنس

طرح گلدان در فرهنگ ایرانی ریشه در پیش‌ازتاریخ دارد و حداقل از هزارهٔ سوم پیش‌ازمیلاد تا زمان حاضر در فرم‌های گوناگون ظاهر و در دورهٔ صفوی وارد نگارگری شد (پاکباز، ۱۳۸۸: ۱۳۷؛ پوپ، ۱۳۸۷: ۱۷۲)؛ اما به‌نظر می‌رسد بیشترین استفاده از آن‌ها در آثار هنری قرون متأخر اسلامی باشد. در دورهٔ قاجار نقشمایه‌های گلدانی با تأکید بر عناصر طبیعی ازقبیل: انواع میوه‌ها، پرندگان و حیوانات در ترکیب با گُل‌وبرگ و یا شاخه‌های به‌هم پیچیدهٔ گیاهان و با ترکیب و تنوع رنگی بیشتری ترسیم می‌شود؛ موضوعی که به‌نظر می‌رسد بیشتر از اواخر دورهٔ صفوی شروع و در دورهٔ قاجار به اوج می‌رسد. طرح‌های گلدانی دورهٔ قاجار به‌مراتب نسبت به نمونه‌های صفوی پرکارتر و از تنوع بیشتری در رنگ و فرم گلدان برخوردارند؛ با این‌حال، طرح گل‌ها در نمونه‌های صفوی بیشتر متمایل به نقوش اسلیمی است و از نظر بصری، قوی و استوارتر از نمونه‌های قاجار اجرا شده‌اند (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۵۱). فرم بدنهٔ گلدان‌ها در نمونه‌های صفوی اغلب به شکل کوزه بوده است؛ اما در دورهٔ قاجار پهن‌تر شده و از تنوع فرمی بیشتر برخوردار می‌شوند (منصوری‌جزآبادی، ۱۳۹۸: ۹۲).

همچنین در نمونه‌های قاجاری پایهٔ گلدان‌ها عموماً کوچک با دهانهٔ نسبتاً بزرگ طراحی شده‌اند. این طرح‌ها به‌منظور نمود بیشتر عناصر گیاهی در ترکیب با گل و یا گیاهان قرار می‌گیرند و در تمامی مظاهر هنری دورهٔ قاجار از نقوش کاشی تا فرش بازتاب داشته و با تفاوت‌های اندکی در جزئیات تقریباً ازنظر شکل و اجرا از الگوهای یکسانی پیروی می‌کنند. نقوش گلدانی صرفاً بر مکعب بالای ستون‌های مقرنس مسجد ضریر مراغه (تصویر ۵۰) ترسیم شده است. با توجه به شباهت قابل‌توجه آن با نمونه‌های قاجاری (تصاویر ۵۱ و ۵۲) انتساب آن به دورهٔ قاجار منطقی است؛ تقارن در نقوش گیاهان طرح شده در داخل گلدان، تنوع رنگ‌ها و نقوش در اندازه‌های بزرگ و غلبهٔ رنگ‌های تیره و گرم مانند قرمز به‌جای رنگ‌های ملایم و تخت دورهٔ صفوی، نبود ترسیم دسته و طراحی برروی بدنه، از ویژگی‌های مشخص نقش گلدان موردمطالعه است.

تصویر ۵۰: طرح گلدان بر مکعب بالای ستون‌های مقرنس مسجد ضریر (نگارندگان، ۱۴۰۰). ◄

Fig. 50: Vase design on a cube above the Muqarnas columns of the Zarir Mosque (Authors, 2022).

۷. نقوش گل‌های طبیعی و درخت سرو بر مکعب بالای سرستون‌ها و طرفین صندوقه‌های چوبی

به‌طورکلی طرح درخت، نه‌تنها در فرهنگ اسلامی، بلکه در ایران پیش از اسلام نیز از اهمیت بالایی برخوردار بوده است. اهمیت نقش درخت در هنر ایرانی به‌حدی است که همواره به‌عنوان فراوان‌ترین یا یکی از فراوان‌ترین نقوش تزئینی استفاده می‌شده است. مساجد در این‌زمینه نقش به‌سزایی ایفا می‌کنند؛ جایی‌که نقوش طبیعت‌گرای گل و درخت در مساجد چوبی موردمطالعه عموماً بر مکعب بالای سرستون‌ها ترسیم می‌شدند و معمولاً در داخل کادر لوزی (تصویر ۵۳)، ترنجی (تصویر ۵۴)، اشکی (تصویر ۵۵)، قاب دایره‌ای (تصاویر۵۷ و ۵۸) و یا فاقد کادر مشخص (تصاویر ۵۶ و ۵۹) به شکل طبیعت‌گرا و با رنگ‌های گرم و متنوع نقش می‌شدند.

◄◄ تصویر ۵۱: نقش گلدان بر درب کمد چوبی در مجموعهٔ سعدآباد تهران (حبیب، ۱۳۹۷: ۱۳۹).

Fig. 51: Vase motif on a wooden cupboard door in the Sa'dabad complex in Tehran (Habib, 2018: 139).

▲ تصویر۵۲: گلدان و طرح آن بر کاشی‌های حمام روغنی اصفهان در دورهٔ قاجار (منصوری جزآبادی، ۱۳۹۸: ۹۳).

Fig. 52: Vase and its design on the tiles of the oil bath in Isfahan during the Qajar period (Mansouri Jezabadi, 2019: 93).

◄ تصویر۵۳: نقوش گیاهی طبیعت‌گرا بر مکعب بالای سرستون‌ها در مسجد ضریر مراغه (نگارندگان، ۱۴۰۱).

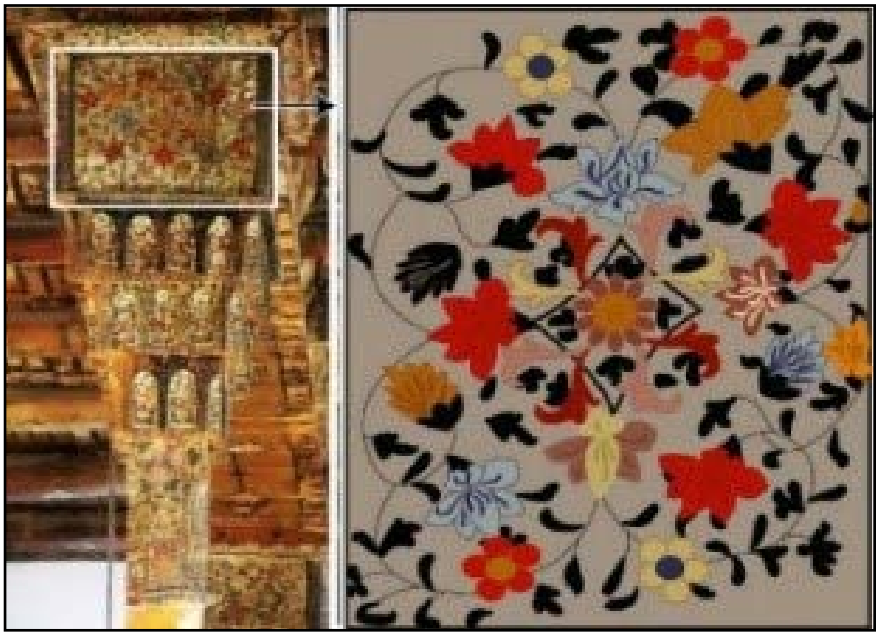
Fig. 53: Naturalistic plant motifs on the cubes above the capitals of the columns in the Zarir Mosque (Authors, 2022).

◄ تصویر ۵۴: نقوش گیاهی در داخل و بیرون ترنج مکعب بر بالای سرستون‌ها در مسجد جامع عجب‌شیر (نگارندگان، ۱۴۰۱).

Fig. 54: Plant motifs inside and outside the cubic Toranj above the capitals of the columns in the Ajabshir Mosque (Authors, 2022).

تصویر ۵۵: نقوش گیاهی طبیعت‌گرا در داخل طرح اشکی مکعب سرستون‌ها در مسجد میدان بناب (نگارندگان، ۱۴۰۱). ◄

Fig. 55: Naturalistic plant motifs inside the teardrop-shaped cube of the column capitals in the Mosque of Bonab Square (Authors, 2022).



تصویر ۵۶: نقوش گیاهی بر مکعب بالای سرستون‌ها در مسجد مهرآباد بناب (نگارندگان، ۱۴۰۱). ◄

Fig. 56: Plant motifs on the cubes above the capitals of the columns in the Mehrabad Mosque (Authors, 2022).

تصویر ۵۷: نقوش گیاهی طبیعت‌گرا بر مکعب بالای سرستون‌ها در جامع عجب‌شیر (نگارندگان، ۱۴۰۱). ◄

Fig. 57: Naturalistic plant motifs on the cubes above the capitals of the columns in the Ajabshir Jame Mosque (Authors, 2022).

◄ تصویر ۵۸: نقوش گیاهی طبیعت‌گرا بر مکعب بالای سرستون‌ها در مهرآباد بناب (نگارندگان، ۱۴۰۱).

Fig. 58: Naturalistic plant motifs on the cubes above the capitals of the columns in the Mehrabad Mosque (Authors, 2022).

در مواردی نیز نقوش گیاهی در خارج از کادر نقش می‌شد و زمینهٔ خالی را در مکعب بالای سرستون باقی نمی‌گذاشت. نکتهٔ جالب‌توجه نقش تکی درخت سرو بر سرستون مسجد زرگران بناب است (تصویر ۵۹). درخت سرو با مذهب ارتباط پیدا می‌کند؛ چراکه نه‌تنها در مساجد، بلکه در کنار گورستان‌ها نیز کاشته می‌شود. شیوهٔ ترسیم درخت سرو در دورهٔ صفوی با ریتم مشخص افقی به‌صورت یک‌درمیان و با فاصله‌ای کم است؛ اما در دورهٔ قاجار به‌صورت تک‌عنصر، طبیعت‌گرا و به تناوب تکرار می‌شود (بهار، ۱۳۸۱: ۴۷؛ امیرزاده، ۱۳۸۹: ۸۷ و ۸۸).

◄ تصویر ۵۹: نقش درخت سرو بر سرستون مسجد زرگران بناب (نگارندگان، ۱۴۰۱).

Fig. 59: Drawing of a cypress tree on the capital of the Zargaran Mosque in Bonab (Authors, 2022).

۸. نقوش گیاهی طبیعت‌گرا در پردوهای سقف

همان‌گونه اشاره شد پردوهای سقف در مساجد چوبی موردمطالعه با نقوش مسبک گیاهی و کتیبه و در موارد اندکی با نقوش گیاهی طبیعت‌گرا تزئین شده‌اند. تنها مسجدی که بر پردوهای آن تمامی نقوش، طبیعت‌گرا هستند، مسجد گوگان آذرشهر است. نقوش گیاهی این مسجد به دو زیرگونه تقسیم می‌شوند؛ ۱- نقوش گیاهی محصور در کادر بیضی بر پردوهای سقف که در دو طرف آن‌ها نقوش گیاهی در اندازه‌های کوچک‌تر و با رنگ‌های متنوع ترسیم شده است (تصاویر ۶۰، ۶۱، ۶۲ و ۶۵).

▲ تصویر ۶۰: نقش گل در کادر بیضی بر پردوهای مسجد گوگان (نگارندگان، ۱۴۰۱).

Fig. 60: Floral motif in oval frame on the Pardoos of the Gogan Mosque (Authors, 2022).

تصویر ۶۱: نقش گل در کادر بیضی‌شکل با حاشیهٔ گل‌های طبیعت‌گرا بر پردوهای مسجد گوگان (نگارندگان، ۱۴۰۱). ◄

Fig. 61: Floral motif in oval frame with a naturalistic floral border on the Pardoos of the Gogan Mosque (Authors, 2022).

تصویر ۶۲: نقش گل در کادر دایره‌ای هشت پر مزیّن به کتیبه و گل در پردوهای مسجد گوگان (نگارندگان، ۱۴۰۱). ◄

Fig. 62: Floral motif in a circular frame decorated with inscriptions and flowers on the Pardoos of the Gogan Mosque (Authors, 2022)

این‌گونه کاملاً قابل‌مقایسه با نمونهٔ نقاشی روی آینه در عمارت نارنجستان قوام شیراز (تصویر ۶۳) و نقاشی روی چوب در سقف تالار باغ ارم شیراز (تصویر ۶۴) است.

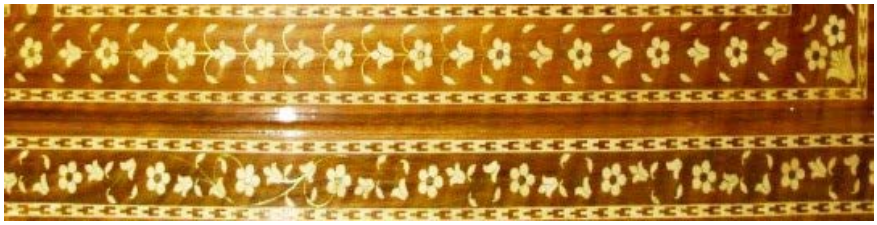
مشابهت نمونه‌های یاد شده بیشتر در نوع کادر بندی نقوش است که شکلی شبیه به بیضی را تداعی می‌کند. ۲- نقوش گل‌های متقارن و متوالی طبیعت‌گرا بر پردوهای سقف، در این‌گونه نقوش گیاهی در رنگ‌های تیره قهوه‌ای و یا قرمز در زمینهٔ کرم ترسیم شده‌اند (تصویر ۶۶). نمونه‌های قابل‌مقایسهٔ فراوانی ازجمله در یکی از درب‌های آرامگاه سید میرمحمد شیراز از دورهٔ قاجار (تصویر ۶۷) یا نمونهٔ منقوش بر درب چوبی ضلع جنوبی عمارت تالار آیینه از دورهٔ قاجار (تصویر ۶۸) مشهود است.

▲ تصویر۶۳: نقاشی روی آینه در عمارت نارنجستان قوام شیراز (غیاثی، ۱۳۹۵: ۱۴۶).
Fig. 63: Painting on a mirror in Narenjestan Mansion in Shiraz (Ghiyasi, 2016: 146).

▶ تصویر۶۴: نقاشی روی چوب، سقف تالار باغ ارم شیراز (غیاثی، ۱۳۹۵: ۳۲).
Fig. 64: Painting on wood, ceiling of the Eram Garden Hall, Shiraz (Ghiyasi, 2016: 32).

▶ تصویر ۶۵: نقش گل در کادر دایره‌ای با حاشیه‌ای هشت‌پر مزین به گل‌های طبیعت‌گرا در پردوهای مسجد گوگان (نگارندگان، ۱۴۰۱).
Fig. 65: Floral motif in a circular frame with an 8-pointed border decorated with naturalistic flowers on the Pardoos of the Gogan Mosque (Authors, 2022).

▶ تصویر ۶۶: نقوش گل‌های طبیعت‌گرا بر پردوهای سقف مسجد گوگان (نگارندگان، ۱۴۰۱).
Fig. 66: Naturalistic floral motifs on the ceiling Pardoos of the Gogan Mosque (Authors, 2022).



تصویر ۶۷: نقوش گیاهی بر یکی از درب‌های آرامگاه سید میرمحمد شیراز از دورهٔ قاجار (حقوقی‌فرد، ۱۳۸۹: ۲۳۷). ◄

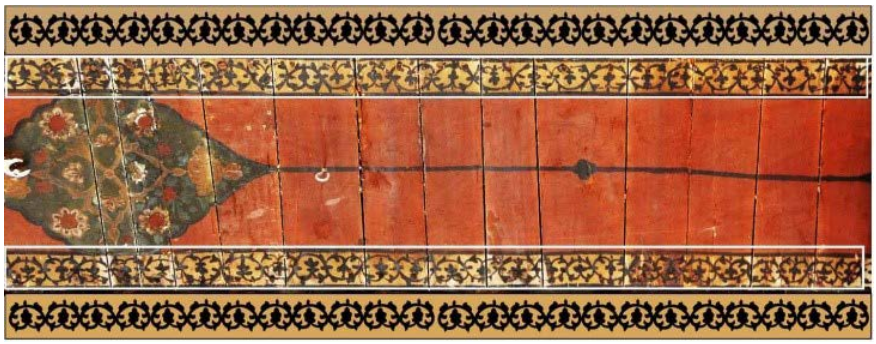
Fig. 67: Plant motifs on one of the doors of the tomb of Sayyid Mir Mohammad Shiraz from the Qajar period (Hoghoghifard, 2010: 237).

تصویر ۶۸: نقوش گیاهی بر درب چوبی عمارت تالار آیینه از دورهٔ قاجار (حبیب، ۱۳۹۷: ۱۷۴). ◄

Fig. 68: Plant motifs on the wooden door of the Mirror Hall building from the Qajar period (Habib, 2018: 174).

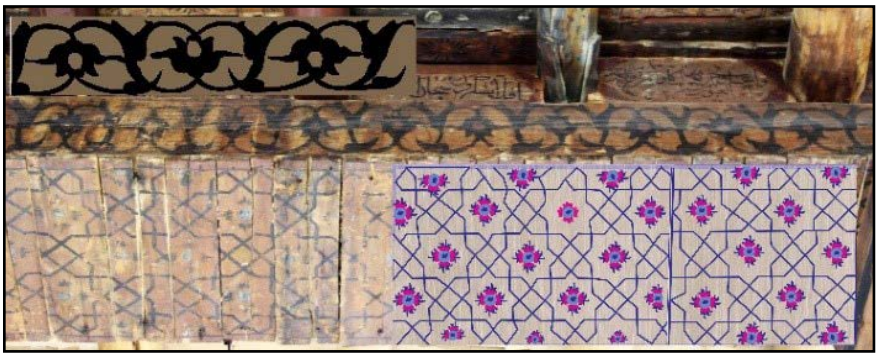
۹. نقوش مسبک گیاهی حاشیه و روی صندوقه‌های مکعب چوبی

نقوش مسبک گیاهی بر پردوهای سقف مساجد موردمطالعه بیشترین استفاده و تکرار را داشته‌اند؛ با این‌حال، در مواردی ازجمله در حاشیهٔ دو طرف ترنج صندوقه‌های مکعب مسجد قاضی (تصویر ۶۹) و یا تکرار آن در اندازهٔ بزرگ‌تر در پهلوی صندوقه‌های چوبی در مسجد زرگران بناب (تصویر ۷۰) به‌رنگ سیاه ترسیم شده است. این مورد تنها مورد نقوش مسبک گیاهی پهلوی صندوقه‌های چوبی است که در ترکیب با نقوش بالای صندوقه، جلوهٔ کاملاً متفاوتی به نسبت نقوش صندوقه‌های مساجد چوبی دیگر به‌دست داده است. نقوش بالای صندوقه در مسجد زرگران، از طرح گیاهی محصور در قاب‌های هندسی چندضلعی به‌هم‌تنیده و به‌رنگ آبی روشن تصویر شده است. با توجه به نمونهٔ قابل‌مقایسه با تصویر ۶۹ (تصویر ۸: نقوش گیاهی در کاشی‌های هفت‌رنگ ایوان نقارهٔ (ایوان شرقی) حرم امام رضا علیه‌السلام مربوط به دورهٔ صفوی (بکائیان، ۱۳۹۷: ۳۰)، احتمالاً این‌گونه مربوط به دورهٔ صفوی باشد.



تصویر ۶۹: نقوش گیاهی مسبک حاشیهٔ صندوقه‌های چوبی مسجد قاضی (نگارندگان، ۱۴۰۱). ◄

Fig. 69: Abstract plant motifs on the edges of the wooden boxes of the Ghazi Mosque (Authors, 2022).



▶ تصویر ۷۰: نقوش مسبک گیاهی بر روی و پهلوی صندوقه‌های مکعب چوبی مسجد زرگران بناب (نگارندگان، ۱۴۰۱).
Fig. 70: Abstract plant motifs on and around the wooden cube boxes of the Zargaran Mosque in Bonab (Authors, 2022).

۱۰. نقوش اسلیمی

طرح‌های اسلیمی بیانگر طرحی از پیچ‌وخم‌های شاخ و برگ‌های درختان است که از حالت طبیعی خود خارج و به‌شکل مجرد و قراردادی با پیچ‌وتاب دایره‌وار و سیال نمایان می‌شود. این نقوش در عین این‌که متقارن هستند، در اشکال ساده و یا پیچیده طراحی می‌شوند (پاکباز، ۱۳۷۸: ۲۷ و ۲۸). پیچ‌وتابی که با عرفان اسلامی درآمیخته و مفهومی غیرمادی به‌خود می‌گیرد. برخی از پژوهشگران حرکات عمودی را نمادی از وحدت در اصل و حرکات افقی را مفهوم کثرت در تجلی تعبیر می‌کنند (نصر، ۱۳۷۵: ۱۰۸). زمینه‌های طرح اسلیمی‌ها بسیار متنوع بوده و تقریباً در تمامی آثار هنری دوران اسلامی به‌کار می‌رود؛ این نقوش به اندازه‌ای در طرح‌های اسلامی مهم هستند که برخی از آن به‌عنوان معمول‌ترین عنصر و ویژگی هنر اسلامی یاد می‌کنند (نجیب‌اغلو، ۱۳۷۹: ۹). برخی نیز طرح درختان: مو، انار، انجیر، نخل و برگ‌های کنگر را بیش از سایر شاخ و برگ‌های درختان در نقوش اسلیمی دخیل می‌دانند (وزیری، ۱۳۴۰: ۲۰۶)؛ به‌عبارتی، با نگاهی به سیر تطور نقوش گیاهی یاد شده ریشهٔ آن‌ها در پیش از اسلام و در طرح گیاهی گچبری‌ها، نقوش پارچه‌ها و حجاری‌های دورهٔ اشکانی و به‌ویژه دورهٔ ساسانی باید جستجو کرد. این انواع گونه‌ای از هماهنگی و انسجام را میان نقوش گل و برگ‌ها و اجزاء اثر هنری برقرار می‌سازد. به عقیدهٔ برخی پژوهشگران (خزایی، ۱۳۷۵: ۱۳۸) خط‌نگاری و توجه به تزئین خطوط در دوران اسلامی زمینه‌ساز تزئینات بیشتر نقوش گیاهی می‌شود و بستر لازم برای رشد و تکامل اسلیمی‌ها را بیش از پیش فراهم می‌آورد. در مساجد مطالعه شده، تنها نقوش مشخص اسلیمی در مسجد جامع گوگان ترسیم شده است (تصویر ۷۱). این نقوش به دو صورت به‌کار رفته‌اند؛ نقوش اسلیمی با دهانه‌باز و با تزئینات گل‌های ریز در انتهای آن‌ها که در نوع دهان‌اژدری تقسیم‌بندی می‌شوند (تصویر ۷۲). این نقوش قابل‌مقایسه با نمونه‌های نقاشی‌شده برروی چوب در دورهٔ قاجار هستند (نمونه‌های قابل‌مقایسهٔ تصاویر ۷۳ و ۷۴). نوع دوم نقوش اسلیمی ساده که فاقد هرگونه تزئینی در انتهای آن‌ها است (تصویر ۷۱).

▲ تصویر ۷۱: اسلیمی‌های سادهٔ منقوش بر سرستون‌های مسجد جامع گوگان (نگارندگان، ۱۴۰۱).
Fig.72: Simple Islamic motifs painted on the capitals of the Ghogan Grand Mosque (Authors, 2022).

تصویر ۷۲: اسلیمی‌های دهان‌اژدری در پردوهای سقف مسجد جامع گوگان (نگارندگان، ۱۴۰۱).◄
Fig. 71: Dragon-mouthed Islamic motifs on the ceiling pardoos of the Gogan Jame Mosque (Authors, 2022).

تصویر ۷۳: نقاشی روی چوب با طرح اسلیمی در عمارت نارنجستان قوام (حقوقی‌فرد، ۱۳۸۹: ۲۲۲).◄
Fig. 73: Painting on wood with an Islamic design in Qavam's Narenjestan mansion (Hoghoghifard, 2010: 222).

تصویر ۷۴: بخشی از نقاشی سقف خانهٔ صابر دورهٔ قاجار شیراز (صفایی، ۱۳۹۴: ۵۳).◄
Fig. 74: Part of the ceiling painting of Saber's house, Shiraz, Qajar period (Safaei, 2015: 53).

بحث و تحلیل

با بررسی گونه‌های متنوع گیاهی در مساجد مطالعه‌شده مشخص می‌شود که نقوش گیاهی از تنوع قابل‌توجهی در طرح و نقش در دوران صفوی و قاجار برخوردار بوده‌اند؛ به‌عبارت دیگر، بیشتر نقوش گیاهی دورهٔ قاجار برخلاف نمونه‌های صفوی از به‌هم پیچیدگی و تکرار گل‌های کوچک با تقارن کمتر ولی، تنوع بیشتر

و در دریف‌های افقی و عمودی و معمولاً در داخل شبکه‌ای به‌هم فشرده ترسیم می‌شدند. این تکنیک بیشتر از اواخر دورهٔ صفوی در هنر ایران رایج می‌شود و در دورهٔ قاجار به اوج می‌رسد (Baker, 1995: 138). با توجه به بررسی نمونه‌های مطالعه‌شده، به‌نظر می‌رسد در گونه‌های گیاهی دورهٔ قاجار طبیعت‌گرایی بیشتری نسبت به نمونه‌های صفوی دیده می‌شود؛ به‌عبارتی، در نمونه‌های صفوی، تمایل بیشتری به‌سمت تجریدی‌شدن مشاهده می‌شود، واقع‌گرایی در آن‌ها کمتر است و از رنگ‌های متنوع مانند: قرمز، قهوه‌ای، نارنجی و زرد در آن‌ها کمتر استفاده شده است. علاوه‌بر آن، زمینهٔ نقوش در نمونه‌های قاجاری طبیعت‌گرایی بیشتری نسبت به نمونه‌های صفوی دارند؛ همچنین تنوع کادربندی نقوش در نمونه‌های قاجاری بیشتر است؛ به‌عنوان مثال، گل و بوته‌ها از نظر ترکیب‌بندی به سه صورت محصور در داخل فضای مدور، باز در ردیف‌هایی از گل‌های تکرار شونده و یا به شکل گل داخل گلدان اجرا شده‌اند. نکتهٔ مهم در رابطه با برخی گونه‌های گیاهی عدم یافتن نمونه‌های قابل‌مقایسه مشخص درمیان سایر هنرهاست؛ به‌نظر می‌رسد دلیل چنین امری استفاده از نوآوری و تکامل نقوش به‌ویژه در دورهٔ قاجار بوده است.

با نگاهی به جدول ۲، مشخص می‌شود که نقش ترنج به‌صورت مجرد یا در ترکیب با ترنج‌هایی در اندازه‌های کوچک‌تر محبوب‌ترین نقش در مساجد موردمطالعه بوده است. پس از آن، نقوش گیاهی طبیعت‌گرا یا تجریدی در انواع گلدان، درخت سرو و یا پیچ‌وتاب‌های اسلیمی منقوش بر سقف و سرستون‌ها بیشترین تکرار را داشته است. فراوانی نقوش ترنج‌ها با فراوانی ترسیم آن‌ها در دورهٔ صفوی منطبق است؛ نمونه‌های مشابهِ یاد شده در متن پژوهش ادعای فوق را تأیید می‌کند.

در کنار تفاوت‌های بصری و نحوهٔ اجرای نقوش گیاهی ذکر شده که نتایج آن در جدول ۲، بیان شده است؛ تاریخ‌های ذکر شده در دوره‌های صفوی و قاجار در مساجد، با تکنیک‌های اجرا شده در این دو دوره همخوانی دارد؛ به‌عنوان مثال، در مسجد مهرآباد بناب تاریخ‌های ۹۵۱، ۱۰۲۰، ۱۱۰۰، ۱۲۰۰ و ۱۲۶۱هـ.ق. یا در مسجد قاضی مراغه تاریخ‌های ۱۱۳۵، ۱۲۳۰، ۱۲۵۳. و ۱۲۷۹هـ.ق. حک شده است. ازمیان تاریخ‌های شناسایی شده فقط سه مادهٔ تاریخ و تنها از سه مسجد ازمیان مساجد موردمطالعه مربوط به دورهٔ صفوی هستند؛ ضمن این‌که دو مسجد فاقد هیچ‌گونه مادهٔ تاریخ (مسجد جامع میدان بناب و اسماعیل‌بیگ) و مابقی مادهٔ تواریخ مربوط به مرمت‌های دورهٔ قاجار هستند؛ درحالی‌که باتوجه به گونه‌شناسی نقوش گیاهی ۱۱مسجد موردمطالعه، به‌جز مسجد گوگان (مربوط به دورهٔ قاجار) مابقی مساجد در دورهٔ صفوی ساخته شده و در دورهٔ قاجار با مرمت‌ها و یا افزوده‌هایی در اجزای مختلف استفاده شده‌اند.

درمورد دلایل انتخاب گونه‌های گیاهی در سقف و ستون مساجد موردمطالعه، می‌باید ارتباط آن‌ها را با فلسفه حضور و جایگاه شناخته شدهٔ آن‌ها در هنر اسلامی بررسی کرد. فراوانی بیشتر نقش ترنج و تنوع رنگی بیشتر آن‌ها نسبت به سایر نقوش شاید با تداعی مفهوم بهشت‌برین جاذبهٔ به‌مراتب بالاتری برای نمازگزار ایجاد کرده

جدول ۲: گونه‌شناسی نقوش گیاهی مساجد مورد مطالعه و دوره‌بندی آن‌ها (نگارندگان، ۱۴۰۱).
Tab. 2: Typology of plant motifs of the studied mosques and their chronology (Authors, 2022). ▼

است. نقوشی که در ترکیب با سایر نقوش گیاهی نوعی انسجام و هماهنگی در فضای داخلی مسجد ایجاد کرده است. از سوی دیگر، هنرمند با تکرار رمزآلود نقوش گیاهی و اسلیمی درصدد بالا بردن عیار قداست و آرامش و ایجاد اشتیاق در نمازگزار در مهم‌ترین مکان مذهبی زمان خود بوده است.

گونه‌شناسی نقوش گیاهی	نام مسجد/دوره‌بندی	ملارستم	اسماعیل‌بیگ	مسجد میدان	ضریر	جامع عجب‌شیر	قاضی	آق‌مسجد	مهرآباد	کبود	زرگران	گوگان
۱. ترنج مرکزی با سرترنج متصل در صندوقه‌ها و بردوهای سقف	ترنج با سرترنج متصل در دو طرف	* صفوی		* صفوی	* صفوی	* صفوی	* صفوی		* صفوی			
	ترنج با دو سرترنج متصل در دو طرف		* صفوی						* صفوی			
	ترنج مرکزی با ترنج متصل لوزی شکل مرکزی با ترنج متصل							* صفوی				
	ترنج مرکزی با نقوش طبیعت‌گرا											* قاجار
	ترنج مرکزی بدون سرترنج متصل											* قاجار
۲. ترنج مجرد طرفین صندوقه‌ها	ترنج متقارن با نقش گیاهی بالای آن	* صفوی		* صفوی								
	ترنج یکسان و تکرار شونده		* صفوی		* صفوی	* صفوی		* صفوی	* صفوی			
	ترنج بزرگ و کوچک یک در میان، متوالی و متقارن						* قاجار					
۳. ترنج و سرترنج متقارن تیرهای حمال	ترنج با دو ترنج کوچک و متقارن در دو طرف			* صفوی		* صفوی	صفوی *		* صفوی			
	ترنج مرکزی با یک ترنج در سمت چپ					* صفوی						
	ترنج با یک ترنج کوچک متقارن در دو طرف	* صفوی			* صفوی							
۴. نقوش گیاهی مقرنس سرستون‌ها	نقوش گیاهی طبیعت‌گرا		* قاجار									
	نقوش گیاهی مسبک				* صفوی	* صفوی	صفوی *		صفوی *	صفوی *	صفوی *	
۵. نقوش گیاهی مسبک بردوها	نقوش مسبک گیاهی با نقطه‌ای در مرکز و پرهایی در اطراف			* صفوی	* صفوی	* صفوی	صفوی *	* صفوی		صفوی *		
	نقوش مسبک به هم پیچیده و متقارن	* صفوی							* صفوی			
	نقوش متقارن متمایل به طبیعت‌گرا				* قاجار				* قاجار			
۶ـ نقش گلدان بر مکعب بالای سرستون‌ها					* قاجار							
۷. گل‌های طبیعی و درخت سرو بر مکعب بالای سرستون‌ها	کادر ترنجی					* قاجار						
	کادر اشکی			* قاجار								
	کادر دایره‌ای					* قاجار						
	فاقد کادر								* قاجار			
۸. نقوش گیاهی طبیعی بردوها	گل های متقارن و متوالی طبیعت‌گرا											* قاجار
	محصور در کادر بیضی											* قاجار
۹. نقوش مسبک حاشیه و روی صندوقه‌ها	* صفوی			* صفوی	* صفوی		* صفوی		* صفوی		* صفوی	
۱۰. نقوش اسلیمی	ساده											* قاجار
	دهان اژدری											* قاجار

نتیجه‌گیری

ازمیان ۳۸مسجد بررسی شده در منطقهٔ آذربایجان ۱۱ مسجد با نقوش گیاهی در پردوهای سقف، تیرهای حمال، صندوقه‌های مکعب چوبی غیربابر سقف و سرستون‌های مقرنس‌کاری مزیّن شده‌اند. طی مطالعهٔ انجام‌شده ۱۰گونهٔ گیاهی مربوط به دوران صفوی و قاجار شناسایی شده است. گونه‌های گیاهی یاد شده اگرچه با نمونه‌های مشابه در دیگر هنرها قابل‌مقایسه هستند؛ با این‌حال، فراوانی و تنوع بسیار، به‌ویژه زمینهٔ ترسیم آن‌ها برروی چوب، ویژگی منحصربه‌فرد نمونه‌های مطالعه شده است. گاهشناسی نسبی نمونه‌های مطالعه‌شده حاکی از آن است که به‌علت اهمیت و جایگاه این مساجد در دورهٔ صفوی و تداوم استفاده از آن‌ها در دورهٔ قاجار، بیشتر آن‌ها در دورهٔ صفوی ترسیم و در هر مسجد به‌واسطهٔ تغییرات و مرمت‌هایی که در دورهٔ قاجار داشته، نمونه‌هایی ایجاد و یا به موارد قبلی افزوده شده است. علاوه‌بر آن، مهم‌ترین ویژگی نقوش مطالعه شده، تقارن میان آن‌ها، طبیعت‌گرایی و تنوع رنگی نقوش قاجاری نسبت به نمونه‌های صفوی، همخوانی و ترکیب متقارن آن‌ها با کتیبه‌های قرآنی، اسماء مقدس و اشعار مذهبی به‌منظور خروج فضای داخلی مسجد از یکنواختی و تقویت فضای معنوی آن است؛ همچنین استفاده از ترکیب رنگی مشخص در طراحی و ترسیم نقوش، در افزایش هماهنگی یاد شده بی‌تأثیر نبوده است. نتایج دیگر پژوهش نشان می‌دهد که نقوش مربوط به دورهٔ صفوی قابل‌مقایسه با طرح‌های مشابه فرش‌ها، جلدهای نسخ خطی، نقوش ترسیم شده برروی گچ در برخی عمارت‌ها، به‌ویژه در ترسیم ترنج‌ها است. نکتهٔ قابل‌توجه این‌که نقوش دورهٔ صفوی تجریدی‌تر و از طبیعت‌گرایی کمتری نسبت به دورهٔ قاجار ترسیم‌شده و از نظر شکل اجرا نیز با هم متفاوت‌اند؛ نقوش دورهٔ قاجار با وجود الگوپذیری از نمونه‌های پیشین عموماً به‌صورت منفرد و با طرح‌های گیاهی سرزنده و طبیعی طراحی شده؛ اما نمونه‌های صفوی بیشتر به دو ترنج متقارن در دو طرف ترنج مرکزی منتهی می‌شوند. اگرچه به‌طور عام در بیشتر نقوش (گیاهی، انسانی، حیوانی، پرنده) دورهٔ قاجار تأثیرپذیری از نمونه‌های غربی مشهود است؛ اما در نمونه‌های مطالعه شده، این تأثیر کمتر دیده می‌شود؛ علت آن به بستر و زمینهٔ طراحی آن‌ها در مساجد موردمطالعه و شرایط مشخص مذهبی در بافت فرهنگی مناطق موردمطالعه بازمی‌گردد.

سپاسگزاری

نگارندگان از خادمان محترم مساجد موردمطالعه، نهایت تشکر و قدردانی را دارند.

درصد مشارکت نویسندگان

طرح ایده و موضوع پژوهش، مشارکت در جمع‌آوری اطلاعات و نگارش و تدوین مقاله بر عهدهٔ نگارندهٔ اول، جمع‌آوری اطلاعات میدانی و کتابخانه‌ای مساجد و کمک در نگارش مقاله برعهدهٔ نگارندهٔ دوم، و راهنمایی در تدوین مقاله برعهدهٔ نویسندهٔ سوم مقاله بوده است.

تضاد منافع

نویسندگان ضمن رعایت اخلاق نشر در ارجاع‌دهی، نبود تضاد منافع را اعلام می‌دارند.

پی‌نوشت

۱. گونه‌ای از نقاشی روی سقف‌های چوبی است که عموماً در شهر شیراز دورهٔ قاجار با الگوگیری از فرهنگ و هنر غربی، بر سقف عمارت‌های اعیان و در کنار هنرهای دیگر مانند آینه‌کاری اجرا می‌شده است (هجری، ۱۳۹۷: ۲).

کتابنامه

- آذرپاد، حسن؛ و حشمتی رضوی، فضل‌اله، (۱۳۷۲). فرش‌نامه ایران. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- اسماعیلیان، فاطمه، (۱۳۹۲). «فن‌شناسی نقاشی‌های دیواری تک‌فام شاه‌نشین خانه بخردی اصفهان». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد مرمت آثار فرهنگی، دانشکدهٔ پردیس باغ ملی، تهران: دانشگاه هنر.
- امیرزاده، مرجان، (۱۳۸۹). «گرافیک نقوش پارچه‌های ایرانی از دورهٔ صفوی تا پایان دورهٔ قاجار». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، دانشکدهٔ هنرهای کاربردی، تهران: دانشگاه هنر.
- بکائیان، زهرا، (۱۳۹۷). «سیر تحول نقش گلدانی در کاشیکاری‌های حرم مطهر رضوی». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، مشهد: موسسه آموزش عالی فردوس.
- بهار، مهرداد، (۱۳۸۱). از اسطوره تا تاریخ. تهران: چشمه.
- پاکباز، رویین، (۱۳۷۸). دایرةالمعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.
- پاکباز، رویین، (۱۳۸۸). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. تهران: زرین و سیمین.
- پرنا، مهدی، (۱۳۸۶). مرمت و احیای بناها و بافت‌های تاریخی: آسیب‌شناسی و فن‌شناسی بناهای سنتی. تهران: آزاده.
- پوپ، آرتور؛ و فیلیس اکرمن، (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران (از دوران پیش‌ازتاریخ تا امروز). ویرایش: سیروس پرهام، ج ۸ و ۱۰، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- جوهری‌نیشابوری، محمد ابن ابی‌البرکات، (۱۳۸۳). جواهرنامه نظامی. تصحیح: ایرج افشار، تهران: میراث مکتوب.
- چمن، حمیدرضا، (۱۳۸۱). حفاظت و مرمت نقاشی رنگ و روغن بر روی چوب. پایان‌نامهٔ کارشناسی مرمت آثار تاریخی، اصفهان: دانشگاه هنر.
- حبیب، شادی، (۱۳۹۷). «مطالعه ویژگی‌های هنری و فنی نقاشی روی چوب در آثار دورهٔ قاجار در تهران به‌منظور به‌کارگیری در آثار چوبی معاصر». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد صنایع‌دستی، گرایش چوب، اصفهان: دانشگاه هنر.
- حقوقی‌فرد، سمیه، (۱۳۸۹). «جوک‌کاری احیای هنر از یاد رفته». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشته صنایع‌دستی، دانشکده هنر تهران: دانشگاه الزهرا.

– خزایی، محمد، (۱۳۷۵). «خط کوفی و نقوش اسلیمی». نشریهٔ فرهنگ و هنر، ۳۱: ۱۳۷-۱۴۲.
– دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۷). لغت‌نامه. چاپ سوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
– دهقان، ناهید، (۱۳۸۹). نگاره‌های چوبی مساجد آذربایجان شرقی. تهران: متن.
– رئیسی نافچی، نسترن، (۱۳۹۸). «مطالعه و تحلیل تزئینات خانه‌های دورهٔ قاجار اصفهان با تأکید بر خانه شهشهانی». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، سمنان: دانشگاه هنر.
– زمردی، حمیرا، (۱۳۸۷). نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی. تهران: زواره.
– ساریخانی، مجید، (۱۳۸۵). «تکنیک‌های تزئینی و شیوه ساخت مصنوعات چوبی در ایران دوره اسلامی». وقف میراث جاویدان، ۵۵: ۴۱-۴۶.
– سیدجوادی، احمد صدر، (۱۳۸۱). دایرةالمعارف تشیع. جلد چهارم، چاپ سوم، تهران: نشر شهید سعید محبی.
– شیروانی، مریم، (۱۴۰۰). «بررسی نقش ترنج در تزئینات دوره زندیه در ارگ کریم خان شیراز». همایش ملی جلوه های هنر و معماری مکتب زند و قاجار شیراز، دانشگاه شیراز.
– صفایی، آذر، (۱۳۹۴). «بررسی تزئینات نقاشی در سقف‌های چوبی خانه‌های شیراز در دورهٔ قاجار». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد پژوهش هنر، شیراز: دانشگاه شیراز.
– عمید، حسن، (۱۳۷۸). فرهنگ فارسی عمید. جلد اول، تهران: امیرکبیر.
– غیاثی، فتانه، (۱۳۹۵). «بررسی آرایه‌های گیاهی سه بنای شاخص دورهٔ قاجار در شهر شیراز (مسجد نصیرالملک، نارنجستان قوام و خانه زینت‌الملک)». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، تهران: دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس.
– فدایی، سمیرا، (۱۳۹۶). «بررسی نقوش و تزئینات صفوی مجموعه گنجعلیخان و سیر تغییرات آن با مجموعه شاه نعمت‌اله ولی ماهان». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، تهران: دانشگاه الزهرا.
– فلور، ویلم، (۱۳۹۵). نقاشی دیواری در دورهٔ قاجار. ترجمهٔ علیرضا بهارلو، تهران: پیکره.
– مبینی، مهتاب؛ و فولادی، زهره، (۱۴۰۰). «بررسی پیکره‌نگاری نقاشی دیواری دورهٔ هخامنشی در مقبره تاتارلی». نشریه هنرهای زیبا هنرهای تجسمی، ۲۶(۴): ۶۷-۷۷. https://doi.org/10.22059/jfava.2021.293686.666374
– متدین، حشمت‌اله، (۱۳۷۸). «مسجد چهارایوانی». نشریه هنرهای زیبا، ۶: ۸۴-۸۹. https://jhz.ut.ac.ir/article_14008.html
– مدهوشیان‌نژاد، محمد؛ و شیشوانی، هاله، (۱۳۹۶). «مطالعه ستون و سرستون‌های مقرنس‌کاری چوبی مسجد ملامعزالدین مراغه». پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان، ۷ (۱۴): ۱۹-۳۳. DOR: 20.1001.1.23453834.1396.7.14.4.0

- مکی‌نژاد، مهدی، (۱۳۸۸). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزئینات معماری. تهران: سمت.
- منشی قمی، قاضی احمد، (۱۳۶۶). گلستان هنر. به‌کوشش احمد سهیلی خوانساری، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- منصوری جزآبادی، جمیله، (۱۳۹۸). «مطالعه نقوش گلدانی در کاشی‌کاری حمام‌های تاریخی ایران». جلوه هنر، ۱۱(۱): ۸۷-۹۶. https://doi.org/10.22051/jjh.2017.13692.1208
- موسوی‌لر، اشرف‌السادات؛ مسعودی امین، زهرا؛ و مروج، الهه، (۱۳۹۶). «تبیین جایگاه نقش ترنج در هنر اسلامی با تکیه بر قالی، جلد قرآن و جلد شاهنامه‌های دورهٔ صفوی». جلوه هنر، ۹(۲): ۱۰۷-۱۱۸. https://doi.org/10.22051/jjh.2018.9769.1104
- مهدوی شهری، نگین‌السادات، (۱۳۹۳). «مطالعه تطبیقی نقوش گیاهی فرش‌های صفوی و قاجار». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، دانشکده هنر و معماری، تهران: واحد تهران مرکزی.
- میرشمسی، فرشته‌السادات؛ و میرزا ابوالقاسمی، محمدصادق، (۱۳۹۶). «نشان ترنج در دیوارنگاره‌های ارگ کریم خان زند». اولین کنفرانس ملی نمادشناسی در هنر ایران با محوریت هنرهای بومی، بجنورد: دانشگاه بجنورد، ۱-۱۵. https://civilica.com/doc/748223
- نجیب‌اغلو، گلرو، (۱۳۷۸). هندسه و تزئین در معماری اسلامی. ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: روزنه.
- نصر، سید حسین، (۱۳۷۵). «پیام روحانی خوشنویسی در اسلام». نشریه هنرهای تجسمی، ۳۱: ۱۰۱-۱۱۴. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/908717
- نوسعید، ریحانه؛ حیات، اسکندر؛ و پورخرمی، پرویز، (۱۳۹۷). «بررسی تنوع نقوش اسلیمی در طراحی سرلوح‌های کتب مصور دورهٔ صفوی مطالعه موردی: پنج نمونه از سرلوح‌های دورهٔ صفوی». نشریه دانش هنرهای تجسمی، ۵(۱): ۶، ۱-۲۸. https://part.usc.ac.ir/article_126056.html
- ورجاوند، پرویز، (۱۳۵۴). «چهل‌ستون ملارستم مراغه (اثری شکوهمند از معماری چوبی ایران در قرن دهم هـ.ق)». بررسی‌های تاریخی، ۱۰(۶): ۱۱-۳۴. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/266072
- هجری، سجاد، (۱۳۹۷). «جوک‌کاری امروز و مرجوک قاجاری». نشریه تاریخ روایی، ۳(۱۱): ۱-۲۳. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1466221

- Amid, H., (1999). *Amid's Persian Dictionary.* Volume 1, Tehran: Amir Kabir. (In Persian)
- Amirzadeh, M., (2010). "Graphic Design of Iranian Fabrics from the Safavid Period to the End of the Qajar Period". Master's Thesis in Visual

Communication, Faculty of Applied Arts, Tehran: University of Art. (In Persian)

- Azarpad, H. & Heshmati Razavi, F., (1993). *Persian Carpets.* Tehran: Institute of Cultural Studies and Research. (In Persian)

- Bahar, M., (2002). *From Myth to History.* Tehran: Cheshmeh. (In Persian)

- Baker, P. L., (1995). *Islamic textiles.* British Museum Publications Limited.

- Bokaeian, Z., (2018). "The Evolution of the Vase Pattern in the Tiles of the Razavi Holy Shrine". Master's Thesis in Visual Communication, Mashhad: Ferdows Institute of Higher Education. (In Persian)

- Chaman, H., (2002). "Conservation and Restoration of Oil Paintings on Wood". Bachelor's Thesis in Restoration of Historical Monuments, Isfahan: University of Art. (In Persian)

- Dehghan, N., (2010). *Wooden carvings of mosques of East Azerbaijan.* Tehran: Text. (In Persian)

- Dehkhoda, A. A., (1998). *Loghatnameh.* Third edition, Tehran: Tehran University Press. (In Persian)

- Dimand, M. S., (1958). A Handbook of Muhammadan Art. New Yourk: The Metropolitian Museum of Art.

- Edgar, C. C., (1905). "On the Dating of the Fayum Portraits". *The Journal of Hellenic Studies,* 25: 225-233. https://doi.org/10.2307/624239.

- Fadaei, S., (2017). "Study of Safavid motifs and decorations of the Ganjali Khan complex and its changes with the complex of Shah Nematollah Vali Mahan". Master's thesis in Visual Communication, Tehran: Al-Zahra University. (In Persian)

- Fehérvari, G., (1982). "Near Eastern Lacquerwork: History and Early Guidance". In: *Lacquerwork in Asia and beyond, Colloquies on Art and Archaeology in Asia (1981):* 211-224. London: University of London, Percival David Foundation of Chinese Art, School of Oriental and African Studies.

- Floor, W., (2016). *Wall Paintings in the Qajar Period.* Translated by Alireza Baharlou, Tehran: Paykreh. (In Persian)

- Ghiyasi, F., (2016). "Study of plant decorations of three significant buildings of the Qajar period in the city of Shiraz (Nasir-ol-Molk Mosque, Narenjestan Qavam and Zinata-ol-Molk House)". Master's thesis in Visual Communication, Tehran: Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University. (In Persian)

- Habib, Sh., (2018). "Study of the artistic and technical characteristics of wood painting in Qajar period works in Tehran for the purpose of application in contemporary wood works". Master's thesis in Handicrafts, Wood Orientation, Isfahan: University of Art. (In Persian)

- Hejri, S., (2018). "Today's Joking and Qajar Marjouk". *Narrative History Journal,* 3(11): 1-23. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1466221. (In Persian)

- Hoghoghifard, S., (2010). "Joking: revival of forgotten Art". Master's thesis in the field of Handicrafts, Faculty of Art, Tehran: Alzahra University. (In Persian)

- Ismailian, F., (2013). "Monochrome mural painting technique of the Shah Neshin of the Bekhradi House in Isfahan". Master's Thesis in Restoration of Cultural Monuments, Faculty of Pardis Bagh Melli, Tehran: University of Art. (In Persian)

- Jawhari Neyshaburi, M., (2004). *Jawhar-e-Nizami's Book.* Edited by Iraj Afshar, Tehran: Miras Maktoob. (In Persian)

- Khazaei, M., (1996). "Kufic Calligraphy and Islamic Patterns". *Culture and Art Journal,* 31: 137-142. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/908722. (In Persian)

- Kiani, M. Y., (1982). "Early Lacquer in Iran". In: *Lacquerwork in Asia and beyond: a colloquy held 22-24 June 1981:* 211-224. London: University of London, Percival David Foundation of Chinese Art, School of Oriental and African Studies.

- Knut, N., & Westphal, C., (1999). *The restoration of paintings.* Köln, Könemann.

- Madhoushiannejad, M., (2018). "Study of wooden column Mugharnas in the Mosque of Mullah Moazaldin Maragheh". *SciJPH*, 7 (14): 19-33. DOR: 20.1001.1.23453834.1396.7.14.4.0. (In Persian)

- Mahdavi Shahri, N., (2014). "Comparative study of plant motifs in Safavid and Qajar carpets". Master's Thesis in Visual Communication, Faculty of Art and Architecture, Tehran: Central Tehran Branch. (In Persian)

- Makinejad, M., (2009). *History of Iranian Art in the Islamic Period: Architectural Decorations.* Tehran: Samt. (In Persian)

- Mansouri Jezabadi, J., (2019). "Study flower and vase motifs in tile work of historical baths". *Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal,* 11(1), 87-96. https://doi.org/10.22051/jjh.2017.13692.1208. (In Persian)

- Mirshamsi, F. & Mirza Abolghasemi, M. S., (2017). "The Toranj symbol in the wall paintings of the citadel of Karim Khan Zand". *First National Conference on Symbolism in Iranian Art with a Focus on Native Arts*, Bojnourd: Bojnourd University, 1-15. https://civilica.com/doc/748223. (In Persian)

- Mobaini, M. & Fouladi, Z., (2022). "Study of iconography of Achaemenid wall paintings in the tombs of Tatarly". *Journal of Fine Arts: Visual Arts,* 26(4), 67-77. https://doi.org/10.22059/jfava.2021.293686.666374. (In Persian)

- Monshi Qomi, Q. A., (1987). *Golestan e Honar.* By the efforts of Ahmad Sohaili Khansari, Tehran: Iranian Culture Foundation. (In Persian)

- Montserrat, D., (1993). "The Representation of Young Males in 'Fayum Portraits'". *The Journal of Egyptian Archaeology,* 79(1): 215-226. https://doi.org/10.1177/030751339307900114

- Motadayyen, H., (1999). "The four-ivan mosque". *Fine Arts Journal,* 6: 84-89. (In Persian)

- Mousavilar, A., Masoudiamin, Z. & Moravej, E., (2018). "Showcasing the role of Toranj motif in Islamic Arts: A case study of rugs, cover of the Quran, and covers of Shahnamehs of the Safavid period". *Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal,* 9(2): 107-118. https://doi.org/10.22051/jjh.2018.9769.1104. (In Persian)

- Nasr, S. H., (1996). "The spiritual message of calligraphy in Islam". *Journal of Visual Arts,* 31: 101-114. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/908717. (In Persian)

- Necipoğlu, G., (1999). *Geometry and ornament in Islamic architecture*. Translated by Mehrdad Qayumi Bidhendi, Tehran: Rozaneh. (In Persian)

- Nosaeid, R. H. & Eskandar Pourkhorami, P., (2018). "Investigating the diversity of Islamic motifs in the design of the titles of illustrated books of the Safavid period – A case study: Five examples of titles of the Safavid period". *Journal of Knowledge of Visual Arts*, 5(1): 6, 1-28. *https://part.usc.ac.ir/article_126056.html.* (In Persian)

- Pakbaz, R., (1999). *Encyclopedia of Art.* Tehran: Contemporary Art. (In Persian)

- Pakbaz, R., (2009). *Iranian Painting from Ancient Times to the Present.* Tehran: Zarrin and Simin. (In Persian)

- Parna, M., (2007). *Restoration of Historical Buildings and Context: Pathology and Technology of Traditional Buildings.* Tehran: Azadeh. (In Persian)

- Pope, A. U. & Ackerman, P., (2008). *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present.* Edited by Cyrus Parham, vols. 8 and 10, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. (In Persian)

- Raeisi Nafchi, N., (2019). "Study and analysis of the decorations of Qajar period houses in Isfahan with emphasis on the Shahshahani house". Master's thesis in Visual Communication, Semnan: University of Art. (In Persian)

- Safaei, A., (2015). "Study of painted decorations on wooden ceilings of houses in Shiraz during the Qajar period". Master's thesis in Art Research, Shiraz: Shiraz University. (In Persian)

Sarikhani, M., (2006). "Decorative techniques and methods of making wooden artifacts in Iran during the Islamic Period". *Vaqf mīrāṯ-i jāvīdān,* 55: 41-46. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/283050. (In Persian)

- Seyyed Javadi, A. S., (2002). *Encyclopedia of Shiism.* Volume 4, Third Edition, Tehran: Shahid Saeed Mohebi Publications. (In Persian)

- Shirvani, M., (2021). "Studying the motifs of Toranj in the decorations of the Zand period in the Karim Khan Citadel of Shiraz". *National Conference on the Art and Architecture of the Zand and Qajar Schools of Shiraz,* Shiraz University. https://civilica.com/doc/1384032. (In Persian)

- Thompson, D. L., (1975). "Four 'Fayum portraits' in the Getty Museum". *The J. Paul Getty Museum Journal,* 2 2: 85-92. http://www.jstor.org/stable/4166333.

- Varjavand, P., (1975). "The forty pillars of Mulla Rostam Maragheh (A Magnificent Work of Iranian Wooden Architecture in the Tenth Century AH)". *Historical Studies,* 10(6): 11-34. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/266072. (In Persian)

- Zomorudi, H., (2008). *Plant symbols and codes in Persian poetry*. Tehran: Zavareh. (In Persian)