نقوش سردر جورجیر و تأثیرپذیری آن از هنر ساسانی

علی اکبر سرفراز*
شهره جوادی**
علمدار علیان***

چکیده

فروپاشی سیاسی هر حکومت به معنای محو کلیه آثار فرهنگی آن حکومت نیست به خصوص زمانی که حکومت مورد نظر، از بنیان‌های فرهنگی استواری برخوردار باشد. انقراض سیاسی ساسانیان یک تحول سیاسی- مذهبی بود که بازتاب فرهنگی این دوره تا قرن‌ها پس از ساسانیان در تولیدات فرهنگی قلمرو آن نیز قابل مشاهده است. مطالعه معماری دوره اسلامی به ویژه قرون اولیه آن با اتکا به این موضوع، دستاوردهای قابل توجهی در پی خواهد داشت.

مسجد جامع جورجیر اصفهان در محل فعلی مسجد حکیم قرار داشته است که در زمان صفویه به منظور ساخت مسجد حکیم کاملاً تخریب شده و از بنای مسجد، تنها سر در شمالی آن در ساختار مسجد جدید برجا مانده است. سردر مسجد جامع جورجیر بنایی است متعلق به قرن چهارم هجری قمری که دارای تزیینات و ویژگی‌های منحصر به فرد گچبری و آجرکاری متأثر از هنر ساسانی است. با توجه به تأثیرپذیری هنر اوایل اسلام از هنر دوره ساسانی، این پژوهش ابتدا ضمن مطالعه معماری بنای سردر جورجیر از خلال متون تاریخی، به تحلیل تزیینات به‌کار رفته در آن پرداخته و سپس آن را با نمونه‌های مشابه دوره ساسانی مورد مقایسه قرار می‌دهد. از مجموع مطالعات صورت گرفته در این مقاله می‌توان چنین نتیجه گرفت که تزیینات سردرجورجیر به قرون اولیه اسلامی تعلق دارد که تأثیر هنر دوره ساسانی بر آن کاملاً مشهود است.

واژگان کلیدی

معماری دوره دیلمی اصفهان، سردر جورجیر، آجرکاری دوره دیلمی، گچبری دوره دیلمی، نقش‌مایه‌های دوره ساسانی.

*. دکتری باستان شناسی و حفاظت آثار سنگی، مرکز پژوهشی نظر sarfaraaz.aa@gmail.com
**.استادیار گروه مطالعات عالی هنر. پردیس هنرهای زیبا. دانشگاه تهران shjavadi@ut.ac.ir
***.کارشناس ارشد باستان شناسی، اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان اصفهان، ایران. نویسنده مسئول
alamdar_52@yahoo.com

مقدمه

بدون تردید مطالعه معماری دوره‌های مختلف اسلامی همواره باید مبتنی بر دانش وسیع و قضاوت عادلانه باشد، به عبارت دیگر نه انکار تأثیر اسلام در معماری ایرانی پس از اسلام و انتساب همه حیثیت معماری ایران به دوران باستان وجهه‌ای محققانه دارد، و نه رد عنصر ایرانی در معماری اسلامی از اعتباری عالمانه برخوردار است. بر همین اساس آنچه حائز اهمیت است، نظر و تأمل عالمانه در بررسی روند تغییرات معماری ایران پس از اسلام و چگونگی تعاملات و تقابلات فرهنگی بین سنن گذشته ایران و شرایط نوظهور است.

به طور کلی، قرن چهارم هجری به دلیل شکل‌گیری حکومت‌های متعدد محلی در ایران و متعاقباً بروز و رشد اندیشه‌های مختلف، به نوعی دوران تجدید حیات [آزاد، ۱۳۸۱: ۴۲] و نوزایی علمی، فرهنگی و هنری نام‌گذاری شده است. در این قرن اداره خلافت اسلامی به وضعیت دوران قبل از فتوحات اسلام بازگشت که نتیجه آن ظهور دولت‌های مستقل و نیمه مستقل در قلمرو امپراطوری اسلامی بود. این امر شرایط توسعه مراکز ولایاتی همچون شیراز، ری، همدان و اصفهان را مهیا کرد که می‌توان با تأمل در بناهای برجا مانده و نیز مطالعه تاریخ و جغرافیای تاریخی این عصر با اطمینان بر آن صحه گذاشت.

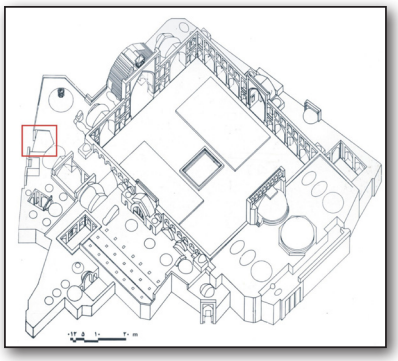
از خلال متون تاریخی چنین برداشت می‌شود که در این زمان بین «آل زیار» و «آل بویه» بر سر تسخیر اصفهان نزاع بود که پس از چند نوبت کشمکش، در نهایت اصفهان به تصرف آل بویه درآمد و «حسن رکن الدوله» در بسط و توسعه آن کوشید [هنرفر،۱۳۵۰: ۳۴].

از آثار ارزشمند دوره دیلمی در اصفهان، سردر جورجیر است که به دلیل عدم توجه کافی محققان دوره اسلامی به این اثر، در این مقاله سعی شده است با بررسی تزیینات سردر جورجیر و تأثیر هنر دوره ساسانی بر آن به بازشناسی این اثر پرداخته شود. به منظور جهت‌گیری علمی مقاله، فرضیه زیر مد نظر قرار گرفته است :

– با توجه به نوع نگرش، اعتقاد و تفکر دیلمیان چنین تصور می‌شود که آنها در ساخت بناهای خود نگرش اسلامی– ایرانی خود را اعمال کرده و در ساخت مسجد جامع جورجیر از عناصر هنری دوره ساسانی بهره جسته‌اند.

معماری سردرجورجیر

سردر جورجیر تنها قسمت باقیمانده مسجد جامع جورجیر است که در خیابان حکیم شهر اصفهان واقع شده است. این سردر به عنوان یکی از ورودی‌های فرعی مسجد حکیم در ضلع شمال غربی آن تلقی می‌شود (تصویر۱) و احتمالاً در ارتباط مستقیم با یکی از بازارهای مهم دوره آل بویه بوده که در مسیر یکی از شاخه‌های بازار بزرگ، قرار داشته است. در فاصله سال‌های ۱۰۶۷ تا ۱۰۷۳ هجری قمری در محل بقایای مسجد جورجیر، مسجد حکیم توسط حکیم محمد داود– طبیب شاه عباس دوم– بنا شد. مسجد حکیم دارای چهار ورودی است که ورودی ضلع شمال غرب آن تنها یادگار بر جامانده از مسجد جامع صغیر است که در سال ۱۳۳۵ از لابه لای قشر ضخیم کاهگل خارج شد [هنرفر،۱۳۵۰ : ۳۵].



تصویر۱. پلان سه بعدی مسجد حکیم و محل سردرجورجیر. مأخذ : آرشیو میراث فرهنگی اصفهان.
Fig 1. The 3D plan of Hakim mosque and the location of Jurjir facade in it. Source: Archive of Isfahan Cultural Heritage and Handicraft and Tourism Organization.

لازم به ذکر است نام «جوجه» در نقشه شهر اصفهان، که به سال ۱۲۹۹ هجری شمسی توسط شخصی معروف به «سیدرضاخان» ترسیم شده، به محل مسجد صغیر اطلاق شده است. این مسجد در قرن چهارم هجری توسط «صاحب بن عباد» وزیر «مؤیدالدوله» و «فخرالدوله» در محله گلبار (گل‌بهار) بنا شد [جابری انصاری، ۱۳۷۸ : ۱۱۸]. این بنا براساس نظر «آندره گدار» بین سال‌های ۳۶۶ تا ۳۸۵ هجری قمری بنا شده است [گدار، ۱۳۷۵: ۱۳۲]. «الما فروخی» از این مسجد با نام جورجیر یاد کرده و در توصیف آن چنین نگاشته است : "بنای آن فرموده کافی الکفاه و به فضلیت ارتفاع مکان و استحکام نهاد آن و صلابت گل، مسجد عتیق [مسجد جامع اصفهان] از او غریق حیاء و خجل" [حسین بن محمد ابی‌الرضا آوی، ۱۳۲۸: ۶۳]. «مقدسی» در سال ۳۷۵ هجری قمری از مسجد جامعی یاد کرده که ستون‌های گردی داشته و در ضلع جنوبی آن مناره رفیعی به ارتفاع ۷۰ گز وجود داشته و همگی از خشت ساخته شده بوده‌اند. به نظر می‌رسد این عبارات توصیف همان مسجد جورجیر باشد [ملازاده و محمدی، ۱۳۷۹: ۶۹].

این مسجد به لحاظ رفعت، زیبایی و تزیینات مناره آن که حدود ۱۰۰ گز بلندی داشته در میان معماران سراسر عالم شهرت داشته و ظاهراً مسجد و منار هر دو از خشت خام ساخته شده بودند [گدار، ۱۳۷۵: ۱۳۳]. این مسجد با خشت و آجر بنا شده و شامل فضاهایی چون کتابخانه، خانقاه، شبستان، مدارس فقهی و مکان‌هایی برای ادبا، شاعران، قاریان و صوفیان بوده است [هنرفر،۱۳۵۰: ۴۴]. تزیینات سردر جورجیر هم زمان با ساخت آن است و الحاقی نیست و در تزیین آن رنگ، لعاب و کاشی به‌کار نرفته است. این بنا نمونه‌ای بسیار نفیس از هنر آجرکاری و گچبری قرن چهارم هجری است که از سه بخش جلوخان، پیش طاق و درگاه تشکیل شده است. وجود جلوخان[1] با توجه به تعریف آن بیش از پیش بر اهمیت بنای مورد نظر می‌افزاید. عرض کل

نمای سردر ۱۱/۳۵ متر است که دو فضای جانبی دالان سردر، هرکدام به عرض ۳/۹۵ متر دربرگرفته، را است، عرض در بدون دو تیر عمودی چارچوب ۱/۹۰ متر است و طول محوطه جلوی سردر نیز از ابتدای نمای خارجی تا پای درب ۴/۰۷ متر است [ملازاده و محمدی، ۱۳۷۹: ۶۹]. ابعاد آجرهای به‌کار رفته در بنا عبارت است از : ۲/۵×۴×۱۳/۵، ۲/۵×۴×۴ و ۲/۵×۴×۱۰ سانتیمتر [افشارنادری،۱۳۷۴: ۲۱۰].

سردر جورجیر از یک ورودی طاق‌دار با دری چوبی در سطحی پایین‌تر از معبر (کوچه فعلی) و دو نمای متصل به ورودی در دو جانب شرق و غرب تشکیل شده است. ورودی طاق‌دار ترکیبی است از دو طاق‌نما در دو جانب و یک ورودی با طاق جناغی که در چوبی مسجد در زیر آن قرار دارد. نمای داخلی طاق جناغی سردر به سه قسمت تقسیم می‌شود : دو قاب تزیینی فیلپوش مانند و یک بازشو با طاق هلالی در حد فاصل دو قاب. در زیر قسمت فیلپوش مانند در هر طرف، دو طاق‌نما با ابعاد کوچک‌تر از دو طاق‌نمای قبل وجود دارد، طاق‌نماها همانند قبل بر روی ستون‌های آجری (پیلک[۲]) و در درون یک قاب آجری قرار دارند. هرکدام از دو نمای متصل به معبر در دو سوی شرق و غرب ورودی طاق‌دار توسط پنج پیلک به چهار قسمت (چهار قاب تزیینی) تقسیم شده است. این تزیینات به جز غربی‌ترین و شرقی‌ترین قاب که به طور غیر محسوسی از لحاظ تزیینات متفاوت است کاملاً قرینه‌اند. علاوه بر این، در دو جانب نما، در محل اتصال به دیوار معبر، سردر به وسیله دو حاشیه آجرکاری محصور شده است. به طور کلی این سردر از سه قسمت جلوخان، پیش طاق و درگاه تشکیل شده؛ جلوخان سردر توسط پیلک‌هایی به چندین قسمت تقسیم شده است که پیشینه این نوع تقسیم‌بندی را به راحتی می‌توان از کاخ آشور دوره پارتی ردیابی کرد [هرمان، ۱۳۷۳: ۶۱]. این تکنیک را می‌توان در نمای طاق کسری متعلق به دوره ساسانی [پیرنیا، ۱۳۸۴: ۱۱۸] و سپس در دوره اسلامی، در برخی بناهای قرون دوم و سوم هجری قمری مشاهده کرد. با تقسیم سطح گسترده نمای بنا به قاب‌های کشیده تزیینی، یکنواختی خسته‌کننده سطح تعدیل و فضاهای متعددی جهت ایجاد تزیینات متنوع خلق می‌شود. افزون بر این بدون تردید ساخت پیلک‌های کشیده تأثیر بصری قابل توجهی در القای ارتفاع زیادتر از واقع دارد که خود موجب عظمت هرچه بیشتر بنا می‌شود. همچنین این پیلک‌ها در ساعات مختلف روز با ایجاد سایه روشن بر جلوه بنا می‌افزایند، از شدت تابش خورشید بر سطح می‌کاهند و تأثیر قابل توجهی در خنک کردن سطوح دارند. پیش‌طاق سردر جورجیر با تزیینات دالبری، در اندازه بزرگ‌تر عیناً قابل قیاس با طاق کسری است. چنانچه پیش‌طاق سردر جامع جورجیر از دالبرهای تزیینی در اطراف قوس طاق تشکیل شده است. براساس شواهد موجود پیشینه تزیین اطراف قوس طاق به دوره اشکانی باز می‌گردد که نمونه آن را می‌توان در ایوان‌های سنگی هترا (الحضر) مشاهده کرد [سفر و مصطفی، ۱۳۷۶: ۳۰۹]. تداوم این نوع شیوه تزیین در دوره ساسانی و به طور عینی در طاق کسری و طاقچه‌های گچبری شده بیشاپور قابل مشاهده است. این سبک خاص تزیینی در دوره اسلامی به اشکال گوناگون و در سرزمین‌های مختلف اسلامی به شیوه‌های متعدد استفاده شده است که به عنوان نمونه می‌توان به نمای داخلی مسجد جامع قرطبه (کوردوبا) در اندلس جنوب اسپانیا اشاره کرد.

تزیینات سردر جورجیر

• کتیبه‌های سردر

سردر جامع جورجیر مزین به کتیبه‌هایی به خط کوفی مشجر و متبرک به نام ا... است که با گذشت زمان قسمت‌هایی از آنها از بین رفته است. از کتیبه سمت راست سردر تنها جمله «بسم الله الرحمن الرحیم» و از کتیبه سمت چپ آن جمله «بالقسط لااله الا هو العزیز الحکیم» باقی مانده است. در داخل قاب تزیینی نمای متصل به معبر نیز کتیبه‌های «لااله الا ا...، محمد رسول ا...، القدره ا...، العظمه لله، سبحان ا...، الحمد لله» به خط کوفی اجرا شده است [هنرفر، ۱۳۵۰: ۴۳].

• نقوش سردر

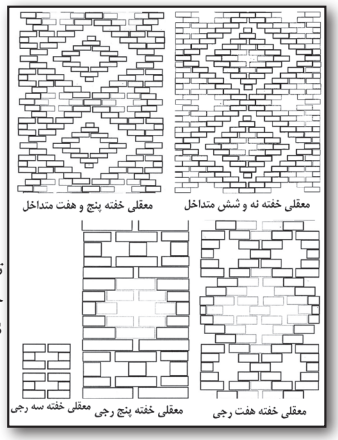
در تزیین سردر مسجد جامع جورجیر از تکنیک‌های آجرکاری (با نقوش هندسی)، گچبری (با نقوش هندسی و گیاهی) و تلفیق دو تکنیک آجرکاری و گچبری استفاده شده است. جهت سهولت در مطالعه تزیینات به‌کار رفته درسردر جورجیر را با توجه به نوع مصالح و نیز نقش طبقه‌بندی شد. از این رو تزیینات آجرکاری و گچبری جداگانه مورد بررسی قرار گرفت.

استفاده از آجر به منظور تزیین بنا به صورت هشت و گیر از قرن دوم هجری آغاز می‌شود که نمونه‌های اولیه آن را می‌توان در بنای دروازه رقه واقع در عراق مشاهده کرد [اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۷۸: ۱۳۴]

این تکنیک پس از آن در اواخر قرن سوم هجری قمری به طور بسیار استادانه‌ای در مقبره «امیراسماعیل سامانی» مورد استفاده قرار می‌گیرد [پیرنیا، ۱۳۸۴: ۱۶۸] اما رواج آن را می‌توان به دوره دیلمیان نسبت داد. چنان‌که از نمونه‌های بارز آن می‌توان به تزیینات آجرکاری مساجد جامع اصفهان و نایین اشاره کرد که در مسجد جامع نایین به شکل بسیار زیبایی متجلی شده است [فلاری، ۱۳۷۸: ۱۶۰]. آجرکاری در بناهای دوره دیلمی جزو ساختار بنا محسوب می‌شود چنانکه هم‌زمان با چیده شدن جرز بنا، تزیینات آجرکاری نیز شکل می‌گیرد. آجرکاری در دوره‌های بعد به مراتب بسیار گسترده‌تر و پرکارتر مورد استفاده قرار می‌گیرد که نمونه‌های آن را می‌توان در اکثر بناهای دوره غزنوی و سلجوقی مشاهده کرد.

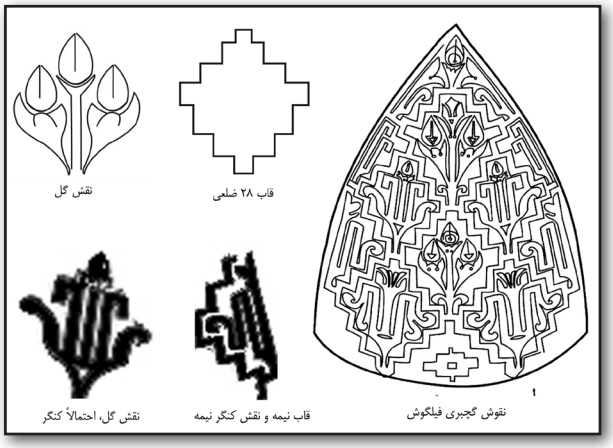
بدون شک یکی از نمونه‌های قابل تأمل آجرکاری در دوره دیلمیان را، باید تزیینات سردر جورجیر دانست. به طور کلی پنج نوع طرح هندسی آجرکاری با قاب عمودی در این بنا به شیوه

هشت و گیر بکار رفته است (تصویر۲) :
– معقلی خفته نه و شش متداخل چهارلنگه در قسمت نمای داخلی سردر.
– معقلی خفته هفت و پنج متداخل چهارلنگه پنج رجی و چهار لنگه سه رجی در قسمت نمای خارجی سردر.
– معقلی خفته هفت رجی چهار لنگه چهار رجی در قسمت نمای خارجی سردر.
– معقلی خفته پنج رجی چهار لنگه سه رجی در قسمت نمای خارجی سردر.
– معقلی خفته سه رجی در قسمت نمای خارجی سردر.
استفاده از گچ به منظور اندود و تزیین بنا در ایران پیشینه‌ای بسیار طولانی دارد، اما نفیس‌ترین نمونه‌های گچبری به‌دست آمده از دوره‌های پیش از اسلام عمدتاً به دوره اشکانی و ساسانی برمی‌گردد که از جمله می‌توان به گچبری‌های بدست آمده از قلعه یزدگرد متعلق به اواخر دوره اشکانی اشاره کرد [Keall, 1980: 1-43]. همچنین گچبری‌های به‌دست آمده از تیسفون [پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷ج۷: ۱۷۵-۱۷۰] و کاخ کیش [پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷ج۲: ۷۸۰-۷۶۰] متعلق به دوره ساسانی نیز، مؤید این مطلب است. در دوره اسلامی استفاده گچبری در بناها نه تنها استمرار یافت بلکه با ابداع طرح‌ها و تکنیک‌های جدید به طور گسترده‌ای مورد استفاده قرار گرفت هرچند ریشه‌های هنری پیش از اسلام در آن نمایان است. از گچبری‌های دوره اسلامی می‌توان به تزیینات قصر خربه المفجر متعلق به قرن دوم هجری نام برد [اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۷۸: ۸۶] و همزمان با آن در ایران بایستی از مجموعه بسیار نفیس گچبری‌های دره شهر یاد کرد [لک‌پور، ۱۳۸۹: ۸۴-۱].
افزون بر این، تزیینات گچبری سردر جورجیر نیز از نمونه‌های نفیس دوره دیلمی محسوب می‌شوند. در این بنا گچ به عنوان تزیین در دو قالب مورد استفاده قرار گرفته است؛ نخست به صورت عنصری مستقل و دوم به صورت عنصری مکمل. به بیان دیگر گچ در برخی قسمت‌ها مستقلاً نقر و عامل تزیین سردر شده و در برخی قسمت‌ها به عنوان روکار تزیینات آجرکاری موجب هماهنگی سطح خشک آجر شده است. در این سردر هشت نوع تزیین گچبری دیده می‌شود که به دو گروه گیاهی و هندسی تقسیم می‌شود :
گیاهی : قسمت فیلپوش زیر طاق ورودی دارای تزییناتی است که ترکیبی از طرح‌های گیاهی است. فیلپوش‌های متقارن دو طرف طاق به صورت مقعر حاوی نقوش گیاهی ساده شده‌ای است. در هرکدام از فیلپوش‌ها شش قاب ۲۸ ضلعی اجرا شده که در داخل هر قاب نقش گیاهی قرار گرفته است. افزون بر این در حاشیه دو طرف هر فیلپوش بر حسب فضای موجود قاب‌هایی نیمه به همراه نقش کنگر نیمه اجرا شده است. به طور کلی دو نوع نقش گل در این قسمت قابل تفکیک است؛ نخست، نقش گلی که در محور مرکزی فیلپوش اجرا شده و شامل سه شاخه



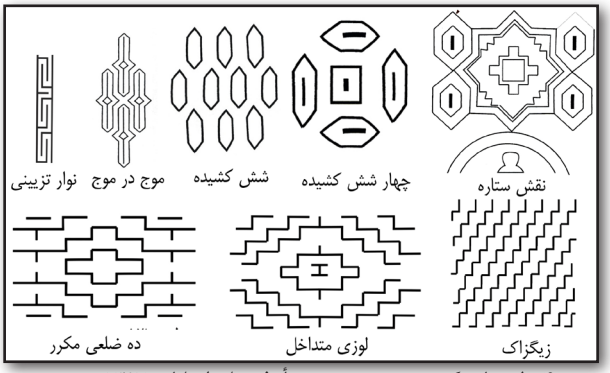
تصویر۲. طرح‌های آجرکاری سردر جورجیر. مأخذ : علمدارعلیان، ۱۳۸۷.
Fig 2.The brickwork designs of Jurjir façade. Source: Alamdar Alian, 2008.

گل است که کاسبرگ هرکدام برهشته[۳] است و حالت برهشته آن می‌تواند تداعی‌کننده نقش گل لاله باشد. این نوع گل با اندکی تفاوت در تزیینات دوره ساسانی دیده می‌شود که از آن جمله سینی سیمین با نقش سیمرغ متعلق به اواخر دوره ساسانی است [پوپ و اکرمن،۱۳۸۷ج اول: ۲۳۸]. البته مصداق مذکور به لحاظ نزدیکی بیشتر به نمونه مورد نظر ارائه شده است اما به طور کلی استفاده از نقش‌مایه‌های مشابه در هنر ساسانی به وفور به چشم می‌خورد. این نقشمایه در هنرهای مختلف دوره اسلامی از زمان سلجوقی به بعد به وفور دیده می‌شود. دوم، نقش گلی که دو برگ افتاده در دو طرف دارد و در مرکز به صورت شش گلبرگ مشخص شده و احتمالاً نوعی برگ کنگر است که به این صورت متجلی شده است (تصویر۳).
هندسی : به طور کلی هشت گونه طرح هندسی در تزیینات



تصویر۳. طرح فیلگوش و نقشمایه‌های آن، مأخذ : علمدارعلیان، ۱۳۸۷.
Fig 3. The plaster work designs of Jurjir façade. Source: Alamdar Alian, 2008.

گچبری سردر قابل مشاهده است (تصویر۴).
–نقش ستاره با چهار لنگه شش ضلعی کشیده در قسمت پیشانی سردر.
– چهار شش کشیده و مربعی در وسط بر روی ستون نمای متصل به معبر.
– شش کشیده بر روی ستون نمای متصل به معبر.
– لوزی متداخل در قسمت لبه طاق سردر.



تصویر۴. طرح‌های گچبری سردر جورجیر مأخذ : علمدارعلیان، ۱۳۸۷.

Fig 4. The plaster work designs of Jurjir facade. Source: Alamdar Alian, 2008.

– زیگزاک زیر طاق سردر.

– موج در موج بر روی ستون نمای متصل به دیوار معبر.

– نوار تزیینی نقش L مانند مکرر در قسمت بالایی طاق‌نماهای دو جانب سردر.

– نوار تزیینی نقش ده ضلعی مکرر و خطوط شکسته در زیر طاق سردر.

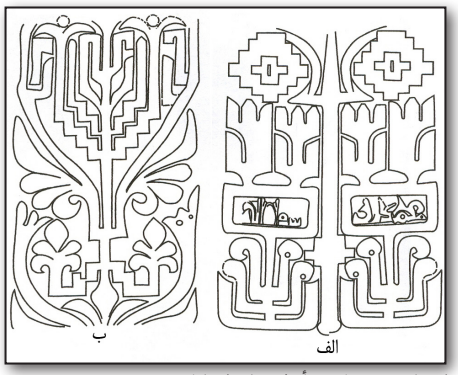
نقش صلیب تکرارشونده در هنر گچبری دوره ساسانی به وفور یافت می‌شود که به عنوان عنصری جهت ایجاد کادر و یا قرنیز دیوارها کاربرد داشته است. در سردر جورجیر نیز با استفاده از خطوط شکسته طرح‌های ساده هندسی و مکرر ایجاد کرده‌اند که منشأ آن به دوره ساسانی برمی‌گردد.

تلفیق آجرکاری و گچبری : تزیینات دو قاب شرقی و غربی نمای سردر به صورت کاملاً استادانه‌ای از تلفیق آجر و گچ و ترکیب نقشمایه‌های گیاهی و کتیبه‌نگاری ایجاد شده‌اند. به عبارت دیگر، هنرمند ابتدا با آجرکاری فرم خشک تزیینات را شکل داده و سپس به منظور تلطیف خطوط شکسته، با استفاده از گچ به پردازش تزیینات پرداخته است.

– غربی‌ترین قاب تزیینی جلوخان سردر مزین به نوعی نقش گل لوتوس[۴] است که گلبرگ آن دربردارنده اسماء مقدس است. در این نقش سه جفت ساقه با شکست ۹۰ درجه بر روی یکدیگر جاسازی شده و بالای هر خط، با گردشی نرم به بیرون خم شده است. سپس بر بالای خط وسط یک قاب مستطیل شکل حاوی اسماء جلاله (لااله الا ا...، محمد رسول ا...، القدره ا...، العظمه‌لله، سبحان ا...، الحمد لله) قرار دارد. این قاب کتیبه در نهایت به دو گل لاله ختم می‌شود که بر بالای آنها یک طرح هندسی قرار دارد. این ترکیب به صورت قرینه در دو سوی محور وسط قاب تزیینی چهار بار تکرار شده است[۵] (تصویر ۵ الف).

– تزیین قسمت نمای متصل به معبر، ترکیب طرح‌های گیاهی و خطوط شکسته (گل پنج پر) (تصویر۵ ب).

– تزیین قسمت نمای متصل به دیوار معبر، ترکیب طرح‌های گیاهی و خطوط شکسته (تصویر ۶). این نقش‌مایه‌ها در گام نخست به لحاظ چارچوب اجرایی (کادر مستطیل کشیده عمودی) و سپس از نظر نقوش استفاده شده کاملاً تداعی‌کننده نقش درخت زندگی

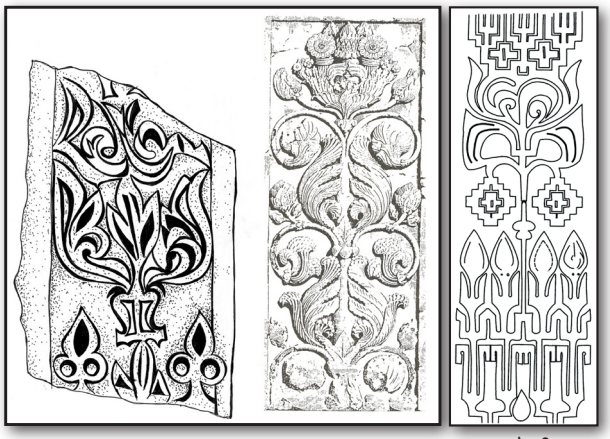


تصویر ۵. طرح گچبری قاب. مأخذ : علمدارعلیان، ۱۳۸۷.

Fig5. the plaster work designs of frame Jurjir façade. Source: Alamdar Alian, 2008.

هستند. درخت زندگی یا درخت مقدس با شکل خاصی از گل و برگ‌های کنگره‌دار نمایش داده می‌شود که در هنر ساسانی (طاق بزرگ طاق بستان کرمانشاه) و قبل از آن در نقوش آشوری و بابلی به صورت درخت خرما یا انگور و گیاه دیگری با گل‌های چند پر و شاخ و برگ‌های ضخیم دیده می‌شود [جوادی، ۱۳۸۵: ۵۲]. نقش‌مایه برگ کنگر در این قسمت به عنوان یکی از نقش‌مایه‌های اصلی تزیین بکار رفته است که این نوع برگ کنگر گاه به صورت درخت تزیینی و گاه به صورت شاخه اسلیمی در دل طرح دیگری جلوه‌گر می‌شود. چنانچه در حجاری دو سوی طاق بستان، گچبری بیشاپور موجود در موزه ملی ایران (تصویر ۷)، حجاری سرستون در طاق بستان [لطفی‌زاده، ۱۳۷۸ : ۲۱۲]، گچبری کاخ کیش [افشار نادری، ۱۳۷۴ : ۲۳۵]، گچبری تیسفون [هوار، ۱۳۶۳: ۷۳] و همچنین نقوش گچبری یافت شده از بندیان درگز [رهبر، ۱۳۷۸: ۳۳۷] به وضوح دیده می‌شود.

همچنین این نقش‌مایه در دوره اسلامی و نقوش گچبری مسجد



تصویر ۷. طرح حجاری طاق بستان و گچبری بیشاپور. مأخذ : آرشیو میراث فرهنگی کرمانشاه (راست) و موزه ملی ایران (چپ).

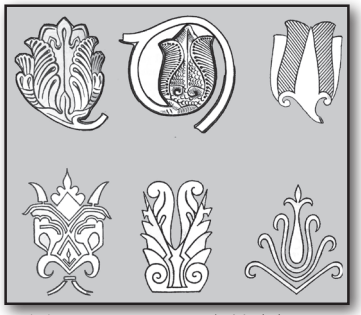
Fig 7. The carve work designs of Taqe-e-Bostan and the plaster work designs of Bishapoor. Source: Archive of Kemanshah Cultural Heritage (right) and Handicraft and Tourism Organization (left).

تصویر ۶. طرح گچبری قاب. مأخذ : علمدار علیان، ۱۳۸۷.

Fig 6. The plaster work designs of Jurjir façade. Source: Alamdar Alian, 2008.

جامع نایین – یکی دیگر از آثار دوره دیلمی– نیز استفاده شده است [دینلی و علیان، ۱۳۹۰: ۹]. به طور کلی استفاده از برگ کنگر به عنوان یک نقش‌مایه تزیینی در طرح‌های مختلف در دوران ساسانی و اسلامی رواج داشته است [Pope, 1938: 2694].

تصویر۸. تصویر بخشی از گچبری. سردر جورجیر. مأخذ : علمدار علیان، ۱۳۸۷.
Fig8. A part of plaster work of Jurjir façade. Source: Alamdar Alian, 2008.



تصویر ۹. انواع گل لوتوس در نقوش دوره ساسانی سردر جورجیر، مأخذ : Pope, 1938: 2692
Fig 9. Different kinds of Lotus as displayed in common motifs of the Sassanid era. Source: Pope, 1938 : 2692.

در قسمت پایین شرقی‌ترین قاب تزیینی سردر نقشمایه‌ای وجود دارد که در نگاه اول شبیه نقش دو پرنده پشت به هم جلوه می‌کند (تصویر۸) اما به نظر می‌رسد نقش گل لوتوس است که البته می‌توان آن را گل انار نیز تصور کرد. در گچبری کاخ کیش، گل انار به گونه‌ای است که گلبرگ‌ها و کاسبرگ‌ها بسیار شبیه به برگ درخت انار است و میوه انار با شکل کاملاً واقعی در میان گل قرار گرفته است [جوادی، ۱۳۸۸: ۴۹]. اگرچه این نقش‌مایه در نگاره‌های موزاییکی قبه‌الصخره نیز دیده می‌شود [Nuseibeh & Grabar, 1996: 89]، اما وفور استفاده از گل لوتوس[۵] و گل انار را باید به دوره ساسانی منتسب کرد. نیلوفر آبی بکار رفته در دوره ساسانی دارای کاسبرگی شبیه برگ کنگر است که از کاسه گل جدا شده است و برگ‌های کنگر خود تشکیل کاسبرگ و کاسه گل را می‌دهند. از نمونه‌های آن می‌توان به نقش حجاری شده بر روی یکی از سرستون‌های طاق بستان است [لطفی‌زاده، ۱۳۷۸ : ۲۱۲].

به طور کلی گل لوتوس در دوره ساسانی یک روند تکاملی داشته که به مرور زمان بر پیچیدگی‌ها و تنوع آن افزوده شده است، گاهی بسیار ساده و خلاصه شده و در برخی نمونه‌ها پر پیچ و تاب دیده می‌شود (تصاویر ۹ و ۱۰).

تصویر ۱۰. گچبری با نقش گل انار بدست آمده از کیش. مأخذ : پوپ و اکرمن،۱۳۸۷: ۷۷۱.
Fig 10. Plasterwork with pomegranate flower motif from Kish. Source: Pope & Akerman, 2008: 771.

نتیجه‌گیری

با استناد به مطالب پیش گفته و شواهد معماری موجود چنین استنباط می‌شود که مسجد جورجیر (صغیر) در دوره دیلمی در تقابل با مسجد جامع کبیر (عتیق) بنا شده و چنانچه از متون اسلامی بر می‌آید از لحاظ ارتفاع، استحکام و شیوه‌های معمارانه بر مسجد عتیق برتری داشته است. از مسجد جورجیر تنها سردر آن باقی مانده است که با تکنیک آجرکاری و گچبری به طور استادانه‌ای مورد تزیین قرار گرفته است. مطالعه نقشمایه‌های به‌کاررفته در این سردر به روشنی نشان می‌دهد الگو و خاستگاه اکثر آنها به دوره ساسانی برمی‌گردد که در دوران اسلامی با نگرشی جدید مورد استفاده قرار گرفته است. بر این اساس بینش اسلامی در قالب ایرانی خود متجلی شده است که این امر را می‌توان در ترکیب‌بندی نقوش نیز مشاهده کرد. به عنوان نمونه نقوش دو طرف سردر که به صورت درختی بلند از پایین تا بالای سردر امتداد یافته است، یادآور حکاکی‌های دو طرف طاق بزرگ طاق بستان کرمانشاه است. همچنین دیگر نقش‌های هندسی و گیاهی نیز برگرفته و در تداوم نقش‌پردازی هنر دوران ساسانی است.

پی‌نوشت‌ها

۱. جلوخان : فضای وسیع و بزرگ در جلوی پیش طاق و ورودی بعضی از بناهای بزرگ و مهم مثل مساجد که باعث شاخص شدن بنا و القای شکوه و عظمت ورودی می‌شود [ن.ک به : سلطان‌زاده، ۱۳۸۴].

۲ . پیلک : نیم ستون، ستون باریک و کوچکی که در محل تلاقی دو دیوار قرار می‌گیرد [فلاح‌فر، ۱۳۷۹ :۵۵]. / ۳. بسیار برجسته/ ۴. البته کاملاً واضح است تعداد این طرح در قاب بیشتر بوده و به مرور زمان از بین رفته است. / ۵. برای مطالعه بیشتر رجوع شود به : جوادی، ۱۳۸۴.

فهرست منابع

- آژاد، میترا. ۱۳۸۱. *معماری ایران در قلمرو آل بویه*. چاپ اول. تهران : انتشارات کلیدر.
- آوی، حسین بن محمد بن ابی الرضا. ۱۳۲۸. ت : محاسن اصفهان. تصحیح عباس اقبال. تهران : بی‌نا.
- اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، الگ. ۱۳۷۸. هنر و معماری اسلامی(۱). چاپ دوم. ت : یعقوب آژند. تهران : انتشارات سمت.

• افشارنادری، شهلا. ۱۳۷۴. *سردر مسجد جورجیر اصفهان*. اولین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران– ارگ بم. جلد پنجم. تهران : سازمان میراث فرهنگی کشور.
• پیرنیا، محمدکریم. ۱۳۸۴. *سبک‌شناسی معماری ایرانی*. تدوین : غلامحسین معماریان. چاپ چهارم. تهران : انتشارات سروش دانش.
• پوپ، آرتور و اکرمن، فیلیپس. ۱۳۸۷. سیری در هنر ایران، ت : نجف دریابندری و دیگران، ج۲ و ج۷. تهران : انتشارات علمی و فرهنگی.
• جابری انصاری. ۱۳۷۸. حاج میرزا حسن خان، تاریخ اصفهان. تهران : انتشارات مشعل.
• جوادی، شهره. ۱۳۸۵. سنگ‌نگاره خسروپرویز در تاق بستان. مجله باغ نظر، ۳ (۶) : ۶۲–۴۹.
• جوادی، شهره و آورزمانی، فریدون. ۱۳۸۸. *سنگ‌نگاره‌های ساسانی*. تهران : انتشارات بلخ.
• جوادی، شهره و بستار، عفت. ۱۳۸۳. عناصر منظر در هنر ساسانی. *مجله باغ نظر*، ۱(۲) : ۲۴–۱۶.
• دینلی، عادله و علیان، علمدار.۱۳۹۰. *بررسی نقوش گچبری مسجد جامع نایین*. مجموعه مقالات همایش ملی هنر اسلامی، دانشکده هنر دانشگاه بیرجند.
• رهبر، مهدی. ۱۳۷۸. معرفی آدریان (نیایشگاه) مکشوفه دوره ساسانی در بندیان درگز و بررسی مشکلات معماری این بنا»، دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران– ارگ بم (۳۴۱–۳۱۵)، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، ج ۲.
• سفر، فؤاد و محمدعلی مصطفی، ۱۳۷۶، هترا (حضرا)، مترجم نادر کریمیان سردشتی، تهران، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور.
•سلطان‌زاده، حسین. ۱۳۸۴. *فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران*. تهران : دفتر پژوهش‌های فرهنگی، چاپ دوم.
• فلاح‌فر، سعید. ۱۳۷۹. *فرهنگ واژه‌های معماری سنتی ایران*. تهران : چاپ کامیاب.
• فلاری، اس. ۱۳۷۸.مسجد نایین. ت :کلود کرباسی. *مجله اثر*،(۲۲ و ۲۳) :۱۶۶–۱۵۱.
• گدار، آندره و یدا گدار و ماکسیم سیرو. ۱۳۷۵. *آثار ایران*. ت : ابوالحسن سروقد مقدم. مشهد : آستان قدس رضوی، چاپ سوم.
• گیرشمن، رومن. ۱۳۷۸. بیشاپور ج ۲. ت : اصغر کریمی، تهران : انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور.
• لطفی‌زاده، شهین. ۱۳۷۸. سرستون‌های طاق بستان، دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران–ارگ–بم (۵۳۲–۵۷۱) ج۳، تهران : سازمان میراث فرهنگی کشور، .
• لک‌پور، سیمین. ۱۳۸۹. *کاوش‌ها و پژوهش‌های باستان‌شناسی دره شهر*. تهران : انتشارت پازینه.
• ملازاده، کاظم و محمدی، مریم. ۱۳۷۹. *دایره‌المعارف بناهای تاریخی ایران در دوره اسلامی* ج۳. تهران : انتشارات حوزه هنری.
• هرمان، جورجینا. ۱۳۷۳. *تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان*. ت : مهرداد وحدتی. تهران : مرکز نشر دانشگاهی.
• هنرفر، لطف‌الله. ۱۳۵۰. *گنجینه آثار تاریخی اصفهان*. اصفهان : انتشارت امامی.
• هوار، کلمان. ۱۳۶۳. *ایران و تمدن ایرانی*. ت : حسن انوشه. تهران : انتشارات امیرکبیر.
• هیلن‌براند، روبرت. ۱۳۸۳. *معماری اسلامی*. ت : باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران : انتشارات روزنه.

Reference List

• Avi, H. (1949). *Tarjome- ye Mahasen- e Isfahan* [Translation of Beauties of Isfahan]. Tehran: n.p.
• Afsharenaderi, S. (1374). *Sardar- e masjed-e Jorjir- e Isfahan* [Facade Joorjeer of Isfahan]. Symposium in Iranian architecture and city planning – Arge Bam. Tehran: Iranian Cultural Heritage Organization.
• Azad, M. (2002). *Memari- e Iran dar ghalamro- e al- bouye* [Iranian architecture in Allebue area]. Tehran: Kolidar press.
• Ettinghausen, R. & Grabar, O.(1999). The art and architecture of islam. Translated from the English by Azhand, Y. Tehran: Samt.
• Falahfar, S. (2000). *Farhang vazhe ha- ye memari sonnati- e Iran* [The encyclopedia of Iranian traditional architecture]. Tehran: Kamyab.
• Flary, S. (1999). *Naien Mosque*. Translated from the French by Karbasi, K. *Asar jornal*, (22 & 23): 151-166
• Javadi, Sh. & Avarzamani, F.(2009). *Sang negare ha- ye sasani* [The sasanian reliefs]. Tehran: Balkh.
• Javadi, Sh. & Bestar, E. (2003). Anasor- e manzar dar honar- e Sasani [Sasanian art]. *Bagh- e-nazar journal*, 1(2): 16-24.
• Rahbar, M. (1999). *Moarefi- e Aderian*[Introducing Aderyan temple discovered in Bandiyan Daregaz from sasanian priod and consideration of the problem in this bulding, symposium in Iranian architecture and city planning – arge bam. Tehran: Heritage org press.
• Godar, A. & Godar, Y., & Syroo, M. (1996). *Athar -E Iran* [*Iran's works*]. Translated from the English by Sarvghad, A. Mashhad: Razavi.
• Girshman, R. (1999). *Bishapur*. Translated from the English by Karimi, A. Tehran: Heritage org press.
• Herman, J. (1993). *The Iranian Revival Civilization and Art*. Translated from the English by vahdati. Tehran: University press.
• Honarfar, L. (1970). Ganjine- ye Asar- e tarikhi- e Isfahan [The treasure of Historical Building of Isfahan]. Isfahan: Emami.
• Hovar, K. (1984). Iran and Iranian civilization. Translated from the English by Anoosheh, H. Tehran: Amirkabir.
• Hilenbrand, R. (2004). *Islamic architecture.* Translated from the English by Ayatallahzadeh Shirazi, B. Tehran : Rozaneh.
• Keall, E.J. (1980). Qaleh- ye Yazdigird : Its Architectural Decorations. *Iran Journal*, (18): 1-43.
• Lakpoor, S. (2010). Kavosh ha va pajuhesh hay- e bastanshenasi- e dare shahr [Archaeological excavations & researches of darreh shahr]. Tehran: Pazineh.
• Molazadeh, K.& Mohammadi, M. (2000). The encyclopedia of historical building of Iran in Islamic. Vol.3 .Tehran: Hozeh honari.
• Nuseibeh, S. & Grabar, O. (1996). *The Dome Of The Rock*. New York: Rizzoli international Publications.
• Pirniya . M. (2005). *Sabkshenasi- e memari- e Irani* [Iranian style of architecture]. Tehran: Sorush.
• Pope, A. U. (1938). *A Survey of Persian Art*. London : Oxfod University Press.
• Pope, A. U. Akerman, F. (2008). *A Survey of Persian Art*. Translated from the English by Daryabandari, N. Tehran: Elmi va Farhangi.
• Safar, F. & Mostafa, M.A. (1997). *Hatra.* Translated from the English by Karimyan sardashti, N. Tehran: Iranian Cultural Heritage Organization.

The influence of Sassanid art on shapes and inscriptions on façade of Jurjir Mosque

Ali Akbar Sarfaraz*
Shohreh Javadi**
Alamdar Alian***

Abstract

Iran has seen the rise and demise of many rulers across its history which dates back thousands of years ago. There are presently numerous religious and royal sites still standing across the country to be proof of Iran's glorious past. The demise of the Sassanid dynasty brought about a major political and religious change in Iran. Nevertheless, the Persian art remained in place and over the years after the Sassanid downfall manifested itself in construction of sites and structures. Therefore, a study of the architecture used in structures in early years of the advent of Islam in Iran is necessary to realize how Iranian artists transferred their knowledge at the turn of this important historical juncture.

The eighth century in Iran's history is called the age of scientific and cultural advancements and the era during which Persian art was revived. This is mainly due to the formation of various local statehoods in Iran and subsequently the emergence and development of different thoughts. It was during this period that important political hubs were created in Shiraz, Rey, Hamadan and Isfahan. It is understood from Islamic transcripts that there was a quarrel at the time between Ziar Dynasty and Buyid dynasty over capturing Isfahan. After a series of battles, Isfahan was eventually captured by the Buyid dynasty. It was then that the Buyid king Hassan Roknodolleh started serious efforts to develop the city.

One of the remarkable sites that have been constructed in Isfahan during the Deilami era is Jurjir façade which is the only remaining part of Jurjir Jame Mosque of Isfahan. The façade of Jurjir Mosque dates back to the tenth century and its decorations were created at the time of its construction. This construction is a precious sample of brickwork and plasterwork of the era and is formed from three parts: frontage, front arch and doorway. Frontage of façade is divided into several parts by engaged columns. An example of such work was used in the Ashoor palace of Parthia period. This technique was popular in the Sassanid period and examples of it can be seen in the front of Kasra Palace (also known as Tagh-i Kasra) as well as in buildings and sites belonging to the eighth and ninth centuries.

By dividing the wide surface of facade into decorated, extended frame, a boring monotony of the surface is modified and numerous spaces are created for creating different decorations. In addition to this, the construction of long engaged columns produces a considerable visual effect on deluding excessive heights. This is believed to help add to the magnificence of the structure. Also these engaged columns create light and shade in different hours of day and has considerable effect on cooling the surface of the structure. Jurjir façade is decorated with inscriptions of the name of Allah in Kufic part of which has been ruined over time.Brickwork in constructions of buildings and religious as well as royal sites during the Deylamite period is an integral part of construction. Undoubtedly, the decoration on the façade of Jorjier Mosque should be considered as one of the remarkable samples of brickwork during the Deylamite period. The decoration on the Mosque includes five types of geometry designs. The plaster molding as used in the decoration of Jurjir facade is also a significant work of art that was common during the Deylamite period. In Jurjir Mosque, plaster has been used as decoration in two frames. Firstly, as an independent element and secondly as a perfect element. In other words, plaster is dependently engraved in some parts and was the decorated element of façade and in some parts it was used as brickwork decoration.On the whole, eight types of decoration are seen on the Jurjir façade which are divided into two main groups of herbal and geometrical designs. One of the techniques used in Jurjir façade is to use brick and plaster work for decoration. Decoration of two eastern and western frames of façade was created from integration of brick and plaster as well as a combination of herbal painting and inscription. In other words, artistic shapes were used for decoration by bricks and then the decorations were polished by plaster.

It is generally known that each Islamic city has had only one Jame Mosqu (Hilnberand, 44:2004) by the 10th century. Interestingly, Jurjir Mosque was constructed opposite of Kabir Jame Mosque. Based on transcripts obtained from eras after the advent of Islam, Jurjir Mosque was superior to Kabir Jame Mosque from the viewpoint of height, firmness and architectural style. Nevertheless, some researchers have expressed doubt over whether Jurjir Mosque had any specific religious application. There is, however, no question regarding the fact that the Mosque is ancient and that it was constructed during the Buyid dynasty.

Studies show that brick working and plaster work techniques have been used skillfully in decoration of this structure and a study of applied paintings shows that patterns of most of these works date back to the Sassanid period. These artworks have been used in Islamic period with a new insight on that the Islamic insight has been manifested in its Iranian form which can be observed in painting lattice. For example, the designs of two sides of the façade which are stretched as a long tree from down to top, the reminder of engravings of two sides of big arch is Bostan Arch of Kermanshah. Also other geometrical designs and sometimes herbal designs are taken away from designs of Sassanid period artworks.

Keywords

Architecture of Isfahan in Deylamite period, Jurjir façade, Brick working of Deylamite period, Plaster molding of Deylamite period, Sassanid period designs.

*.Ph.D in Archeology, Nazar Research Center, Tehran, Iran. sarfaraaz.aa@gmail.com

**. Ph.D in History of Art, Assistant Professor, Advanced Studies of Art Department, College of Fine Arts, University of Tehran, Iran. javadi1336@gmail.com

***.M.A in Archeology, Isfahan Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization, Iafahan, Iran. alamdar_52@yahoo.com