Theosophical-Philosophical Foundation of Iranian Art
Volume 3 / Issue 3 / pages 224-236 / e-ISSN: 2980-7875 / p-ISSN: 2981-2356

Original Research 10.30486/PIA.2024.14031187236

A Comparative Study of Pre-Islamic Paintings and Their Manifestations in the Islamic Period (with an Emphasis on the Plant Decorations of Qalaichi Hill and the Jameh Mosque of Urmia)

Niloufar Khoshvaghti Tejaragh[1]، Mohammad Jodeiri Abasi[2]، Amin Alizadeh[3]

1-Phd student of Architecture، Ahar Department، Islamic Azad University، Ahar، Iran.

2-Assistant Professor of Architecture Department، Ahar، Islamic Azad University، Ahar، Iran (Corresponding author).

3-Assistant Professor of Architecture Department، Ahar، Islamic Azad University، Ahar، Iran.

Abstract

Introduction: Throughout history, humans have expressed their identity and cultural values through art and architecture. Decorative motifs, particularly plant-based designs, have played a crucial role in shaping architectural aesthetics and symbolizing spiritual, social, and environmental meanings. The evolution of these motifs has been influenced by cultural beliefs, artistic creativity, and the ambitions of rulers. Iranian architecture, both before and after the advent of Islam, reflects a continuous integration of natural elements into design. This research conducts a comparative study of pre-Islamic plant motifs from the Mannaean, Achaemenid, and Sassanian periods and their manifestations in Islamic-era architecture, with a focus on the Jameh Mosque of Urmia. The study highlights the role of plant motifs as a bridge between past and present architectural traditions and emphasizes their cultural significance in Iranian design.

Methodology: This study employs a qualitative research approach, combining library-based and field research. A descriptive-analytical method is used to compare plant motifs across different historical periods. The research systematically examines plant-based decorative patterns in Mannaean architecture and traces their continuity and transformation through the Achaemenid, Sassanian, and Islamic periods. Case studies include the Qalaichi Hill site, where Mannaean decorative motifs have been identified, and the Jameh Mosque of Urmia, where Islamic-era plant motifs are prevalent. The study applies a comparative framework to analyze the stylistic evolution, symbolic meanings, and functional aspects of these motifs, providing insights into their enduring role in Iranian architectural heritage.

Results: The findings reveal that plant motifs from the pre-Islamic Mannaean period persisted in later decorative arts, both before and after the introduction of Islam. Mannaean designs, characterized by geometric lines and organic plant forms, influenced subsequent architectural styles. The transition from Mannaean to Achaemenid and Sassanian motifs showcases an increasing complexity in design, with later periods incorporating more intricate floral and geometric patterns. During the Seljuk and Ilkhanid periods, plant motifs became more elaborate, reflecting advancements in artistic techniques and cultural exchanges. The study identifies key motifs such as lotus flowers, cypress trees, pomegranates, vine leaves, and geometric floral patterns. These motifs, initially seen in pre-Islamic art, were adapted and integrated into Islamic architectural ornamentation. The research underscores the enduring significance of plant motifs and their evolution in response to changing aesthetic and cultural influences.

Conclusion: The study concludes that plant motifs have played a continuous and transformative role in Iranian architectural decoration. While specific designs evolved over time, the fundamental symbolism of nature remained intact across different historical periods. The Jameh Mosque of Urmia serves as an example of how Islamic-era architecture absorbed and reinterpreted earlier motifs while preserving their spiritual and artistic significance. The findings highlight the importance of plant motifs in bridging historical and contemporary architectural traditions, emphasizing their cultural continuity. Future research could further explore the integration of these motifs into modern architectural practices, focusing on their potential for contemporary sustainable design.

Key words: Ancient Iran، Jameh Mosque of Urmia، Mannaean Civilization، Plant Motifs

Received: 2024-10-19 Accepted: 2025-02-19 jodeiri_m@yahoo.com

بنیان‌های حکمی فلسفی هنر ایرانی
سال سوم / شماره سوم / پاییز ۱۴۰۳/ ص ۲۳۶-۲۲۴ / e-ISSN: 2980-7875 / p-ISSN: 2981-2356

پژوهشی

10.30486/PIA.2024.14031187236

مطالعه‌ی تطبیقی نگاره‌های قبل از اسلام و تجلی آنها در دوره‌ی اسلامی (با تاکید بر تزیینات گیاهی تپه قلایچی و مسجدجامع ارومیه)

نیلوفر خوشوقتی تجرق[۱]، محمدجدیری‌عباسی[۲]، امین‌علیزاده[۳]

۱-دانشجوی دکتری معماری، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران.

۲-استادیار، گروه معماری، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران. (نویسنده مسئول)

۳-استادیار، گروه معماری، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران

چکیده

انسان در جهت رسیدن به اهداف والای خود، بسیار تلاش نموده و بر این اساس، فضاهای زیبایی را نیز خلق کرده‌است. نقوش در هنر هر ملتی، نشان و نمادی از هویت و پیشینه‌ی غنی آنها می‌باشد. نقوش از باستان تا به امروز انتقال یافته و در این مسیر، تحت‌تأثیر عواملی نظیر افکار و اعتقادات، بلندپروازی‌های حاکمان و خلاقیت هنرمندان، تغییر و تحول یافته‌اند. این پژوهش، بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی و روش توصیفی-تحلیلی می‌باشد. مقایسه‌ی تطبیقی تزیینات گیاهی پیش‌از اسلام، در دوره‌های مانا و هخامنشی و ساسانی با نقوش گیاهی بنای مسجد جامع ارومیه از دوره اسلامی صورت گرفته‌است. مفاهیم نهفته در نقوش و نگاره‌های به‌کاررفته و سیر تحول آنها مبانی پژوهش را فراهم آورده است. نتایج حاصل از تطبیق‌ها، بیان می‌کند که نقوش گیاهی به‌کاررفته در دوران قبل‌از اسلام، در دوره‌ی مانناها، در ادوار بعدی، چه قبل‌از اسلام و چه بعداز اسلام ،در تزیینات متجلی شده است. در دوره مانناها در زمینه نقوش، از خطوط و اشکال هندسی استفاده شده‌است که در دوره‌های بعدی به‌خصوص دوران سلجوقی- ایلخانی، اشکال هندسی، شکل پیچیده‌تری به خود گرفته‌اند.

واژگان کلیدی: ایران باستان، تمدن مانناها، مسجدجامع ارومیه، نقوش گیاهی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۰۱

jodeiri_m@yahoo.com

۱. مقدمه/ بیان مسأله

صبحت از تزیین در معماری، نام‌های بسیاری را به ذهن ما می‌آورد: نقش، زینت، دکوراسیون، تندیس، نقاشی، نقش برجسته و گچ‌کاری و غیره، تمامی اینها دارای دو وجه اشتراک هستند: همگی علائم ادراکی هستند و همگی عناصری هستند، از جنبه‌ی فیزیکی صِرف و نه حتماً ضروری (گروتر، ۱۳۹۰).

نقوش در هنر هر ملتی، گنجینه‌ای نفیس هستند. آن‌چیزی‌که انسان‌ها آرزو، تخیل، فکر، طلب و یا به آن عمل کرده‌اند. این آثار خارق‌العاده تصویری در هنر ایران Tریشه در نگاره‌های شرق باستان به‌ویژه Tتمدن‌های بی النهرین دارد و آکنده از نقش و نگاره‌های مجرد سمبلیک و غیرطبیعت‌گرایانه‌ای است که زمینه‌ی مورد پسند هنرمندان شرقی و روحیه مسلط آثار آنان را، نمایانگر می‌سازد. این نگاره‌ها در قالب هنرهای مختلف، ازجمله سفالگری، فلزکاری و حجاری به دوران بعد منتقل شدند که در عین تأثیر بر یکدیگر، بر دیگر شاخه‌های هنری نیز تأثیر گذاشتند، مناسب‌ترین نگاره‌ها شامل طرح‌های گیاهی و هندسی بود: طرح‌های گیاهی، ازآن‌جهت‌که، از دوران پیش از تاریخ، بیانگر باروری و نعمت بودند و طرح‌های هندسی، ازآن‌رو که با تکثیر و گسترش در سطح، مفهوم" کثرت در وحدت" و" وحدت در کثرت" را به بهترین وجه نمایش می‌دادند (مکی نژاد، ۱۳۸۷).

استفاده از گیاهانی مانند گل نیلوفر آبی، انار، رزت، نخل و درخت سرو و مضامین و مفاهیم عمیقی که در کاربرد هر کدام وجود داشته، تاثیر گسترده‌ی استفاده از نقوش گیاهی را بیش از پیش نمایان می‌کند. هر نقشی که در هنر و معماری ایرانی استفاده می‌شود، دارای ارزشی غنی همراه با مفاهیم و آموزه‌های بسیار است؛ البته استفاده از مفاهیم، بیش از شکل ظاهری نمادها بوده‌است. هر نقشی که در دوره‌های قبل استفاده شده، لزوماً به این ترتیب نبوده که حتما در دوران اسلامی همان شکل و ترکیب را استفاده نمایند؛ اما اغلب، مفهوم انتقال یافته‌است.

غرب ایران در هزاره اول قبل‌از میلاد، سرشار از رخدادهای تاثیرگذار در زمان حکومت‌های آشور و اورارتو بود. در این دوره‌ی تاریخی، حکومت مانناها در مناطق جنوبی دریاچه ارومیه، با آثار قابل تأمّل خود، ازجمله نقش‌های طراحی‌شده‌ی روی آجرها، به طرز خارق‌العاده‌ای از گیاهان، شیر، آهو و پرندگان گرفته تا نقوش اساطیری نیمه انسان و نیمه حیوان و اشکال هندسی متنوع را خلق کردند (حسن زاده، کرتیس، ۱۴۰۰). در این مقاله هدف اصلی، آشنایی با آن دسته از تزیین‌های گیاهی است که در دوران اسلامی از نظر نقش، طرح و مفاهیم تداوم تزییناتی است که وابسته به معماری ایران، در دوران قبل‌از اسلام محسوب می‌شوند. از آنجایی که نقوش گیاهی مانناییی تاکنون چندان مورد توجه پژوهشگران قرار نگرفته، در مقایسه‌ی تطبیقی این نقوش با نقوش مسجدجامع ارومیه، نکته‌های جالبی به‌دست‌آمده که امید است، راهگشای محققان در ارتباط با نقوش گیاهی و تزیینات مربوط به آنها باشد. براساس ضرورت و اهداف پژوهش، سوالاتی مطرح شده که در روند شکل‌گیری پژوهش، پاسخ داده خواهندشد: الف) نقوش گیاهی به‌کاررفته در ایران باستان، چه نقوشی بوده است؟ چه تشابهاتی در نقوش مانناییی و دوره‌های بعدی وجود دارد؟ ب) نقوش گیاهی به‌کاررفته در دوران اسلامی، در نمونه‌موردی مسجد جامع ارومیه کدامند؟ ج) آیا تداوم نقوش گیاهی به‌کاررفته در دوران باستان را می‌توان، در دوران اسلامی عصر سلجوقی- ایلخانی مشاهده کرد؟

۲. روش پژوهش

در این مقاله، اطلاعات با روش ترکیبی میدانی و کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده‌اند. ابزار گردآوری اطلاعات، شامل شناسه‌برداری و عکس‌برداری است. تصاویر انتخاب‌شده، در دو بخش تزیینات گیاهی قبل‌از اسلام در ایران (با تاکید بیشتر بر دوره‌ی مانناییی و سپس دوره های هخامنشی، ساسانی) و عناصر تزیینی در دوره‌ی اسلامی (مسجدجامع ارومیه) می‌باشند. برای ادامه پژوهش، روش توصیفی-تحلیلی انتخاب شده‌است. ازآنجاکه، شیوه‌ی مطالعه تطبیقی، به‌عنوان روش پایه‌ای در اغلب مطالعات وابسته به عوامل تاریخی مورد استفاده قرار می‌گیرد، در پژوهش کنونی نیز، بخش عمده تحلیل‌ها با استفاده از این شیوه به رشته تحریر درآمده است.

۳. مبانی نظری(ادبیات پژوهش / پیشینه پژوهش)

۱-۳پیشینه پژوهش

محمدیوسف‌کیانی، در کتاب تزیینات وابسته به معماری دوران اسلامی، به موضوع تداوم بهره‌گیری از روش‌های رایج تزیین بناهای معماری ایران باستان در معماری ابنیه‌ی دوران اسلامی اشاره کرد. کتاب‌های بسیاری درباره‌ی تاریخچه‌ی حکومت‌های هخامنشی و ساسانی و همین‌طور دوران اسلام به رشته تحریر درآمده‌اند و در مورد سازه و معماری بناها سخن به میان آورده‌اند(ازجمله این کتاب‌ها: باستان‌شناسی ایران باستان، اثر واندنبرگ، تاریخ ایران پیش از اسلام، اثر گیریشمن، باستان‌شناسی غرب ایران از هول و دیگران، تاریخ ایران دوره هخامنشی از شویچ، تاریخ هنر ایران از کمره‌ای، سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، از پوپ و اکرمن، کتابهای مختلف در دوران اسلامی، اثر پیرنیا، نقره‌کار، کیانی و دکتر آژند و...)؛ اما وقتی بحث تخصصی‌تر می‌شود و درباره نقوش تزیینی گیاهی، مخصوصاً در بازه زمانی حکومت مانناها می‌شود، سوال‌های بسیاری برای تداوم نقوش، پیش می‌آید. یکی از مهم‌ترین منابع برای شروع این پژوهش، کتاب کاتالوگ آجرهای لعابدار بوکان استردادی از کشور سوئیس نوشته‌ی حسن‌زاده و کرتیس (۱۴۰۰) می‌باشد. دومین کتاب در این زمینه، معماری قلایچی، نوشته کارگر و بیننده و خان‌محمدی (۱۴۰۰) می‌باشد. پوپ و اکرمن (۱۳۸۷)، در کتاب سیری در هنر ایران، مطالبی درخصوص معماری، تزیینات و نقوش در دوره‌های مختلف بیان نموده‌اند. درویش‌منش (۱۳۹۵)، در مقاله خود باعنوان، بررسی نقوش گیاهی مشترک در آثار منقوش حسنلو، زیویه، قلایچی، ربط ۲ و ارتباط آنها با هنر آشور پرداخته و نتایجی شامل: آثار منقوش گوناگونی از این مناطق به‌دست‌آمده که، هم‌ازنظر مضامین و هم‌ازجهت طراحی، با هم شبیه هستند. یکی از مضامین مشترک در نقوش این مناطق، نقوش گیاهی هستند. توکلی (۱۳۸۷) در مقاله‌ی خود باعنوان، بررسی عناصر بصری در نقوش گیاهی هخامنشی، به بررسی نقوش گیاهی پرداخته و از همه مهم‌تر، نقش گل نیلوفر و اهمیت آن در نقوش تخت‌جمشید از آثار هخامنشیان پرداخته‌است. حیدرنتاج و مقصودی (۱۳۹۸) در مقاله‌ی مقایسه تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقش‌مایه‌های گیاهی معماری پیش‌از اسلام ایران و آرایه‌های معماری دوران اسلامی، به نتایج قابل‌تأملی، دست‌یافتند؛ اینکه هنر ایران از آغاز حیات خویش، از دوره‌های پیش‌از تاریخ، تا دوران تاریخی و سپس در دوران اسلامی، دگرگونی‌های بزرگی را تجربه‌کرده و مضامین مشترکی، چون پاکی، خلوص، نیروی مقدس حیات، دانش و معرفت، از بطن نقوش گیاهی استفاده‌شده در بناهای مختلف، قابل استخراج است. متفکرآزاد و ذکاوت (۱۳۹۷) نیز، در مقاله‌ی بازتاب تصویری هنر اسلامی در مسجدجامع ارومیه (بررسی تزیینات محراب مسجدجامع ارومیه)، به معرفی مسجد و تزیینات زیبای محراب مسجد پرداخته‌اند. آهنگری و حسینی (۱۴۰۰)، در مقاله‌ی خود، بررسی تاثیر نقوش تزیینی ساسانی بر تزیینات محراب مسجدجامع ارومیه، به این نتیجه دست‌یافته‌اند که نقوش مسجد، متاثر از نقوش ساسانی بوده‌است و نقوش گیاهی موجود در گچ‌بری‌های دوره‌ی ساسانی مانند، دهن‌اژدری و خرطوم‌فیلی در محراب مسجد به شکل اسلیمی و ختایی به‌کاررفته‌اند.

جدول ۱: پژوهشگران و یافته‌های آنها، منبع: نگارندگان

پژوهشگران و تاریخ ارائه	پژوهش و نتایج آن
حسن‌زاده و کرتیس(۱۴۰۰)	کتاب شناسایی و معرفی آجرهای لعابدار بوکان و نقوش آنها، از مهم ترین آثار پایتخت مانناها به رشته تحریر درآورده‌اند.
آهنگری و حسینی (۱۴۰۰)	در مقاله‌ی تاثیر نقوش تزیینی ساسانی بر تزیینات محراب مسجد امع ارومیه و مشابهت نقوش گیاهی در هر دو دوره پرداخته‌اند.
حیدرنتاج و مقصودی (۱۳۹۸)	در مقاله‌ی بررسی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقش‌مایه‌های گیاهی معماری پیش‌از اسلام و دوران اسلامی به تداوم نقوش و انتقال مفاهیم از گذشته‌های دور دست‌یافته‌اند.
متفکر آزاد و ذکاوت (۱۳۹۷)	در مقاله بازتاب تصویری هنر اسلامی در مسجدجامع ارومیه به معرفی مسجد و

	تزیینات زیبای محراب پرداخته‌اند.
کژال درویش‌منش (۱۳۹۵)	در مقاله نقوش گیاهی در آثار مانناها(حسنلو، زیویه، قلایچی، ربط ۲) در تطبیق با نقوش آشوری به بهره‌گیری و مشابهت بسیار در نقوش هر دو تمدن دست یافته‌اند.
آپم پوپ و اکرمن (۱۳۸۷)	کتاب سیری در هنر ایران به بررسی معماری، تزیینات و تحولات مربوطه از تاریخ پیش از اسلام و دوران اسلامی پرداخته و نقوش برخی از مساجد نیز مورد تحلیل، واقع گردیده‌است.
توکلی (۱۳۸۷)	در مقاله بررسی عناصر هنری در نقوش گیاهی هخامنشی (نقش گل نیلوفر)پرداخته‌است.

با توجه به این مسئله که، تاکنون تمدن مانناها با نگاه معمارانه به تزیینات و آرایه‌هایشان مورد مطالعه واقع نشده‌اند و از طرفی هم این تمدن کهن ناشناخته و یا کمتر مورد شناخت و توجه محققان واقع گردیده‌است، یکی از موضوعات مهم برای پژوهش‌هایی است که می‌تواند، محققان را در جهت شناخت و مطالعات بیشتری در خصوص این تمدن و خلاقیت هنرمندانش یاری رساند. در این پژوهش سعی شد تا نقوش به جای مانده از بناهای مانناییی مورد بررسی و تحلیل قرار گیرند، تداوم استفاده از نقوش در دوره‌های بعد از آنها: دوره‌های قبل از اسلام(هخامنشی و ساسانی) و دوران اسلامی سلجوقی- ایلخانی مورد مطالعه قرار گرفته و مطالعه تطبیقی در توصیف- تحلیل دو نمونه قلایچی بوکان و محراب مسجدجامع ارومیه صورت گیرد و در جداولی ارائه گردد. نتایج حاصل از این پژوهش تداوم نقوش با مضامین و مفاهیم مشترکشان و تجلی آنها در دوره‌های بعدی بناهای شاخص را نمایان می‌کند، یافته‌ها و نتایج حاصل از این پژوهش می‌تواند در شناخت پیشینه‌ی نقوش و چگونگی تکامل و تداوم آنها و نهایتاً در به کارگیری نقوش باستانی ملی خودمان در دنیای امروز معماری در تزیینات همراه با تکنولوژی‌های نوین راهکارهای مناسبی را فراهم آورد.

۲-۳- ادبیات پژوهش

نقوش گیاهی و هندسی در دوران مانناییی

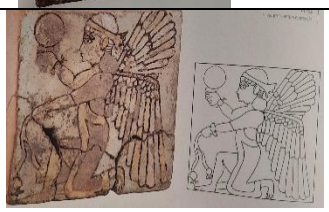
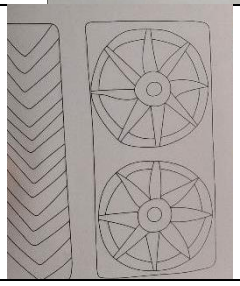
نام مانناها، نخستین‌بار، در سالنامه‌های آشوری در سال ۸۴۳ پیش‌از میلاد، برای اقوامی آمده، که در برابر نیروی شلمنصرسوم مقاومت کرده‌است. مانایی‌ها که نسبت به مادها قدمت بیشتری داشته و هم‌زمان با اورارتوها زندگی می‌کرده‌اند؛ همانند اورارتوها، در شکل‌گیری هنر و فرهنگ ماد و به‌ویژه معماری آنها تاثیر داشته‌اند (مشتاق، ۱۳۸۷). محوطه‌هایی که متعلق به مانناها معرفی شده‌اند، بسیار محدودند؛ ازجمله قلایچی، زیویه و ربط. مجموعه آجرهای لعابدار قلایچی، نشان می‌دهند که مانناها، هنرمندان و صنعتگران قابلی بودند که توانسته‌اند، این آثار با کیفیت بالای تکنیکی هنری را تولید کنند. مجموعه آجرهای لعابدار که در انباری در بندر چیاسو در سوئیس نزدیک به مرز ایتالیا، نگهداری می‌شود، برای میراث فرهنگی ایران اهمیت ویژه‌ای دارد. قدمت این آجرها به سده ۸ و۷ پیش ازمیلاد برمی‌گردد. مجموعه موجود در سوئیس، شامل ۵۲ آجر منقوش لعابدار است که با تنوعی از رنگ‌های سیاه، قهوه‌ای، آبی روشن، زرد و سفید تزیین شده‌اند (حسن زاده و کرتیس، ۱۴۰۰). هنرمند دوره مانایی در فرم‌های فضای نیایشگاه دو غایت را می‌جوید: گرامی‌داشت سمبل‌ها و نشانه‌های دینی و پادشاهی و تزیین نیایش‌گاه، به‌عنوان فضای شاخص در رابطه با کل فضای معماری که نوع و هم‌چنین ساختار حکومتی منطقه و تبادل و تاثیرات هنری از تمدن‌های هم‌جوار در پیدایش این نوع فرم‌های دلالت‌گر دخیل بوده و این نوع فرم‌ها، به‌عنوان صورتی از نقاشی هنر مانایی، هرکدام به یک نوع کارکرد اجتماعی، آیینی، زیبایی و تزیینی به‌وجودآمده‌اند. در موتیف‌های گیاهی، وجود رنگ آبی لاجوردی، باعث تقویت رنگ‌های سبز و سفید شیری شده‌است (حسن زاده، ۱۳۹۰).

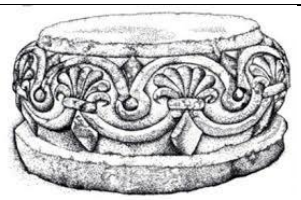
نقوش آجرهای لعابدار بوکان

در کتاب کاتالوگ آجرهای لعابدار بوکان استردادی از کشور سوئیس، نوشته یوسف حسن‌زاده و جان‌کرتیس، نقوش در دسته‌بندی

زیر قرار دارند: نقوش هندسی، نقوش گیاهی، نقوش جانوری، نقوش ترکیبی از موارد قبلی و تصاویر انسان.

جدول ۲: برخی از نقوش گیاهی و هندسی مانتایی در تپه قلایچی، منبع: نگارندگان

نقوش ترکیبی گیاهی و هندسی	
دایره‌های متحدالمرکز در وسط و چهار غنچه لوتوس و چهار گل لوتوس	
ستاره چهار پر (برگ‌هایی به شکل بیضی) و روی ضلع کناری نقش دوایر متحدالمرکز	
گل رزت چند پر و دایره‌های متحدالمرکز	
بانوی بالدار و انار در دست	
نقش ستاره هشت‌پر و دوایر متحدالمرکز	
ستاره هشت‌پر درون دایره و نقوش مثلثی	

نقش نخل بر پایه ستونی از قلایچی	

نقوش گیاهی در هخامنشی و ساسانی

در ایران باستان (هخامنشیان و ساسانیان) همواره نقوش گیاهی در بناها استفاده می‌شده و پس‌از آن نیز، شاهد انتقال این فرهنگ به دیگر تمدنها در ایران و سایر کشورها هستیم (حیدرنتاج و مقصودی، ۱۳۹۸). عناصر گیاهی نام‌برده در تخت‌جمشید، شامل درختان و بیشتر، گل‌ها هستند که در بین درختان از سرو و نخل و در بین گلها، گل‌هایی همچون نیلوفر آبی و گل خورشید یا آفتابگردان در قالب نقش برجسته‌های سمبلیک، به‌کار رفته است (توکلی، ۱۳۸۷). دوره‌ی ساسانیان از منظر بررسی تقدس گیاهان در ساختارهای اندیشه اسطوره‌ها، جایگاه خاصی دارد؛ زیرا اساطیر این دوران تداوم‌یافته از باورهای پیشین هستند (رایس، ۱۳۸۴). در هنر ساسانی طیف گسترده و وسیعی از نگاره‌های گیاهی، جانوری (پرندگان) گاه با کاربردهای نمادین، به‌صورت تکرار، نقوشی قرینه در کنار هم به مقدار زیاد، مورد استفاده قرارگرفت (مکی نژاد، ۱۳۸۷).

جدول ۳: نقوش گیاهی هخامنشی و ساسانی منبع: نگارندگان

نقوش گیاهی سرو و نیلوفر آبی در تخت‌جمشید			
تزیینات گچ‌بری از معماری ساسانی: نقش نخل، میوه انار، برگ کنگر			

نقوش گیاهی دوران اسلامی

هنرهای تزیینی اسلامی در دوران سلجوقی، به‌خصوص در پاره پسین سده ۶ و پاره پیشین سده ۷ هجری، در اوج خلاقیت و درخشندگی خود بود (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۸۶). بنابر گفته دکتر محمدیوسف‌کیانی: "با ظهور دین اسلام، هنر اسلامی، به‌تدریج شکل گرفت و با کسب تجاربی از هنرهای پیشین، روبه‌رشد و گسترش نهاد؛ به هر دلیل، منع صورتگری، باعث گسترش استفاده از نقوش مجرد گیاهی و هندسی گردید". درخت مقدس، نیلوفر آبی به هزاران صورت تاک مواجی که به درون تاب می‌خورد نقش‌های برگ و گل به اقسام گوناگون و شبکه‌های دقیق هندسی پدید آمده و ستاره‌های شش یا هشت‌پر که نسبت به گذشته از سادگی و طبیعت‌گرایی این نقوش کاسته شد و بر اساس دیدگاهی ذهنی و غیرمادی به اصطلاح"برساو" می‌شدند (مکی نژاد، ۱۳۸۷). گل

میخ‌های آجری نیز یکی از هوشمندانه‌ترین انواع ابتکارهای هنری است. این گل میخ‌ها، اغلب با گچ سخت یا گل سفالگری کنده‌کاری شده تهیه می‌شده‌است (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷).

نقوش گیاهی و گیاهان مقدس

یکی از نقوش گیاهی، درخت زندگی بود؛ این نقش سابقه دیرینه‌ای در هنر شرق دارد؛ به‌عنوان نمونه می‌توان، از به‌کارگیری آن روی مهرهای سومری، ستون‌های هخامنشی و حجاریهای ساسانی یاد کرد. این نقش که نمایانگر درختی است که از گلدان و به تعبیری جام آب زندگی سر برآورده و متناظر با درخت طوبا (درخت بهشتی) است (مکی نژاد، ۱۳۸۷).

گل نیلوفر

در اساطیر کهن ایران، نیلوفر، گل ناهید است و ناهید در روایات مذهبی ایران قدیم، تصوری از مادینگی در هستی است (شمس، ۱۳۷۹). ظهور نیلوفر از آب‌هایی که عاری از هرگونه آلودگی بوده، نشانه‌ی خلوص پاکی و نیروی بالقوه است. از آنجاکه، گل نیلوفر در سپیده دم باز و در هنگام غروب بسته می‌شود به خورشید شباهت دارد (بهمنی و صفاریان، ۱۳۸۹). برخلاف اینکه ریشه نیلوفر را در آیین بودا پنداشته‌اند به آیین مهر یا میتراییسم که قدمتی طولانی‌تر از آیین بودا دارد، مربو می‌شود (طبابیان و حبیب، ۱۳۸۹). در نمونه‌های مورد بررسی، گل لوتوس، همان نیلوفر آبی هم معرفی می‌شود. در تپه قلایچی به سه شیوه طراحی شده‌است: گل لوتوس از زاویه‌ی دید کناری که به دو صورت غنچه و گل است. نقش لوتوس در یک نمونه از آجرهای قلایچی، گل‌های لوتوس با تعداد هشت گلبرگ طراحی شده‌است. این گل‌ها به رنگ زرد نخودی و سفید هستند و بر زمینه‌ی آبی روشن قرار گرفته‌اند (درویش منش، ۱۳۹۵).

درخت سرو

درخت سرو، به‌عنوان نمادی از حیات در ایران که دارای طبیعت خشک و گرم است، نشان از زندگی دائمی و سرسبزی است؛ علاوه‌بر این، درخت سرو، نماد جاودانگی و حیات پس از مرگ و نامیرایی بوده‌است (دادور و منصوری، ۱۳۸۵). درخت سرو، ویژه آرامگاه و نماد مرگ، و از آنجا که همیشه سرسبز است، نماد رستاخیز نیز تصور می‌شده‌است (وارنر، ۱۳۸۶).

درخت انار

نقش انار، نماد گیاهی آناهیتا (الهه آب و نماد باروری) است و دانه‌های متعدد که در پوست سفتی نگه‌داری می‌شوند، نماد پرباری و برکت است. میوه انار در داخل برگ درخت نخل (پالمت) از نمادها و اختصاصات معماری و هنر دوره ساسانی است (حیدرنتاج و مقصودی، ۱۳۹۸).

برگ کنگر

این گیاه، دارای یک برگ بزرگ با لبه‌های شکسته است. گیاه کنگر، دارای سرزندگی بسیار بوده و کاربرد آن در مراسم تشییع جنازه در عهد باستان بوده‌است (حیدرنتاج و مقصودی، ۱۳۹۸).

انگور و تاک

انگور در آیین میتراییسم ایران باستان، مقدس و نماد برکت بوده است (واشقاقی فراهانی، ۱۳۸۹). تاک یا درخت انگور، اغلب به قوه حیات و الوهیت مربوط است (وارنر، ۱۳۸۶).

نخل

نخل، به سبب باروری و ثمردهی، نماد مالکیت و رمز سرمایه‌داری است (برومند سعید، ۱۳۸۱). در قلایچی برگ‌های خرما بر پایه ستونی سنگی به صورت برجسته نقش شده‌اند، در نمونه‌ی قلایچی برگ میانی قائم است و برگ‌های کناری مایل و تعدادشان هفت عدد هستند (درویش منش، ۱۳۹۵).

تزیینات در دوران اسلامی (دوره سلجوقی- ایلخانی)

سبک معماری دوره سلجوقی سبک رازی است. در شیوه‌ی رازی مساجد، دارای شبستان ستون‌دار به مساجد چهارایوانی تبدیل شدند، ایوان روبه‌روی محراب، بزرگتر از سایر ایوان‌ها بود (پیرنیا، ۱۳۸۳). سبک معماری دوره‌ی ایلخانی سبک آذری است. گچ‌بری برای آراستن سطوح داخلی بناها نوشتن کتیبه‌ها تزیین محراب‌ها، زیر گنبدها، و ایوانها به‌کار می‌رفته است. بسیاری از بناهای عصر سلجوقی و ایلخانی، با گچبری آراسته شده‌اند (کیانی، ۱۳۷۴). معماری سلجوقی دارای صلابت سادگی و عظمت خاص خود است. نمای خارجیِ بیشتر بناهای ساخته شده در معماری سلجوقی، آجری است (فرهبد و جهانگرد، ۱۴۰۱). زیباترین و پیچیده‌ترین گچ‌بری‌ها در زمان سلجوقیان انجام گرفته است. در این عصر با کتیبه‌هایی که نقش‌های مفصل و پرکاری داشتند، اطراف محراب را می‌پوشاندند. طرح‌ها از نقوش اسلیمی، نقش مو، تاک و برگ‌هایی که سوراخ شده و شکل لانه‌ی زنبور را به‌خود گرفته بودند، تشکیل می‌شد (متفکر آزاد و ذکاوت، ۱۳۹۷). در اواخر دوران سلجوقی قرن ۶ هجری، به‌علت پیشرفت فنون گچ‌بری، گچ‌برها موفق به ابداع نقوش گچ‌بری مطبق چند طبقه و درهم پیچیده و گچ‌بری مجوف تو خالی شده‌اند (مکی نژاد، ۱۳۸۷).

در بناهای دوران سلجوقیان، استفاده از خط کوفی با تزیینات گل و بوته و خط نسخ به وفور دیده می‌شود و در مرحله‌ی بعدی از خطوطی چون نسخ و ثلث، به‌دلیل نرمش، به‌جای خط کوفی مورد استفاده قرار گرفت. محراب‌های دوره‌ی ایلخانی با شیوه‌های مختلف گچ‌بری چون برجسته، برهشته (بیرون‌زده)، زبره، مطبق و مجوف، همراه با نقوش پرکار و پیچ وخم شامل انواع گره‌های هندسی، آژده کاریهای ظریف و متنوع (ایجاد اشکال ریز هندسی) اسلیمی‌های طوماری و ماری و گل‌ها و برگ‌های فراوان با مهارت تمام اجرا گردیده‌اند (متفکر آزاد و ذکاوت، ۱۳۹۷).

جدول۴: منبع نگارندگان

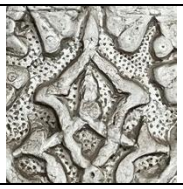
گل‌نیلوفر- گل انار- گل چندپر(رزت)- برگ مو- برگ کنگر- پالمت(نخل)					
۱	۲	۳	۴	۵	۶

۴.بحث و تحلیل

برپایه‌ی اطلاعات ذکرشده در کتاب تاریخ ماد اثر دیاکونوف فرهنگ و تمدن کشور مانّا، به‌طوری که از اشیا گنج مکشوف در سقز بر می‌آید، در همان سطح تمدن اورارتو قرار داشته است. برطبق نوشته‌های سعیدحسن‌زاده نقاشی‌های اجراشده بر روی آجرهای لعابدار قلایچی به نسبت هنر زمان خود، خلاقانه محسوب می‌شود و درنتیجه به هنری با سبک طبیعی و آزادی عمل بیشتر بدل شده‌است و تاثیرات قابل‌توجهی در آثار هنری بعدازخود، به‌جای گذاشته‌اند. این موضوع در پژوهش حاضر نیز، به‌خوبی نمایان است که هنر مانّاها در دوره‌های بعدی در آثار دیده می‌شود. دستاورد هخامنشی در تخت‌جمشید، از لحاظ مفهوم و هدف، نقش‌ونگاره‌ها موفقیت‌های اساسی سومر، بابل، آشور، اورارتو، عیلام، مصر و یونیه را مورد بهره‌برداری قرار داد (پوپ آ. ، ۱۳۸۲). آجرهای منقوش لعابدار که با تنوعی از رنگ‌های سیاه، قهوه‌ای، آبی روشن، زرد و سفید تزیین شده‌اند. نقوش آجرهای لعابدار بوکان: نقوش هندسی، نقش گیاهانی مانندگل رزت و...، نقوش ترکیبی هستند. نقش‌های طراحی‌شده روی آجرها، به‌طرز خارق‌العاده‌ای از شیر، آهو و پرندگان گرفته تا نقوش اساطیری نیمه انسان و نیمه‌حیوان متنوع است. آنها آثاری منحصربه‌فرد هستند. بیشتر شانه به هنر همسایه بین‌النهرینی خود می‌ساید (حسن زاده و کرتیس، ۱۴۰۰). شواهد معماری، نشان‌دهنده آن است که نخستین سازه از مسجد که گنبدخانه بوده، در دوره‌ی سلجوقی دانست. در دوره ایلخانی، محراب نفیسی بر روی محراب قدیمی دوره سلجوقی ساخته‌شد. ساخت این محراب زیبا که از محراب‌های قدیمی و پرکار دوره‌ی ایلخانی است؛ باتوجه به کتیبه محراب در سال ۶۷۶ هجری، به‌دست هنرمند توانا به‌نام عبدالمومن‌بن‌شرفشاه‌النقاش‌التبریزی انجام گرفت (حبیبی، ۱۳۹۲). در محراب، سوره بقره آیه ۲۵۵ آیه الکرسی، مومنون آیات ۱ تا ۴، ۱ تا ۷، ۱ تا ۱۴ آمده است (حسینی ده میری، داوودی رکن آبادی، بهیان، و مرتضوی بابا حیدری، ۱۴۰۳). مولف کتاب معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان نوشته‌است که از شکاف‌های محراب گنبدخانه، قسمتهایی از محراب گچی قدیمی‌تری دیده‌می‌شود و احتمال می‌رود این محراب و گنبدخانه، متعلق به دوره سلجوقیان باشد (حاجی قاسمی، ۱۳۸۳). محراب مسجدجمعه رضائیه (ارومیه) ایران به تاریخ ۱۲۷۷ م مجموعه‌ای از نقوش آرایه‌ای را به گونه گلمیخ‌های مدور، گیاهان درهم‌تافته و نوارهای گیاهی فرورفته در خوشنویسی‌ها و کتیبه‌ها نشان می‌دهد. (گروبه و دیگران، ۱۳۹۱). محراب گچ‌بری مسجدجامع ارومیه به ارتفاع ۷/۸۲ متر و عرض ۵/۴۸ در ضلع جنوبی گنبدخانه، اولین نمونه از ۲۳ محراب گچ‌بری دوره ایلخانی می‌باشد (شجاع دل، ۱۴۰۲). اسلیمی‌های مورد استفاده در محراب مسجد به شکل مجوف و با تزئینات ختایی آرایش یافته‌اند (ندیم، ۱۳۸۶). تزیین می‌تواند، کم‌وبیش چیزی مستقل باشد. یک مجسمه- حداقل امروزه- مثل یک قطعه مبل در جایی قرار داده‌می‌شود؛ درحالی‌که نقوش Tکاملاً به بنا متصل هستند، در معماری مدرن به‌عمد تزیین از معماری جدا شده است و تزیین وسیله زائدی در بنا و فاقد ضرورت بی‌قید وشرط معرفی می‌گردد؛ اما آن چیزیکه در معماری ایران چه قبل از اسلام و چه در دوران اسلامی قابل تأمّل بوده، استفاده از تزیینات در معماری بوده است. عناصری که، علاوه بر زیبایی و سودمندی مضامین و مفاهیم عمیقی را در خود جای داده‌اند. مسجدجامع ارومیه که از آثار زیبا و بی‌نظیر دوره اسلامی در دوره‌های حکومتی سلجوقی و ایلخانی می‌باشد. تزیینات بسیاری از آن دوران را دارد. تزیینات قابل‌توجهی در محراب مسجدجامع (سال ۶۷۶ه.ق) وجود دارد که گچ‌بری‌های دوره‌های ساسانی و هخامنشی و مانّایی را در ذهن‌ها زنده می‌کند. درتزیینات گچ‌بری محراب از نقوش گیاهی همچون گل نیلوفر، گل رزت چندپر، گل انار، اسلیمی‌هایی از برگ کنگر، برگ درخت مو، نخل و نقوش هندسی از انواع خطوط و اشکال دایره و مثلث و چندضلعی‌ها استفاده شده‌است که نمونه‌های مشابهی از همین نقوش در آجرهای لعابدار قلایچی کشف گردیده‌است.

جدول ۵- مقایسه نقوش در دوره‌های مختلف قبل‌از اسلام و دوره اسلامی، منبع: نگارندگان

	دوره مانّا	دوره هخامنشی	دوره ساسانی	دوره اسلامی(مسجد جامع ارومیه)

گل نیلوفر(لوتوس)				
گل انار				
برگ مو				
درخت نخل				
برگ اکانتوس				
گل چند پر (رزت)				

۵. نتیجه‌گیری

در این پژوهش، شناخت، کاربرد و تداوم نقوش گیاهی در ایران باستان(دوره مانا، هخامنشی و ساسانی) و در دوره‌های بعداز ورود اسلام(سلجوقی- ایلخانی) یکی از مباحث مطرح است، در راستای رسیدن به اهداف پژوهش نقوش به‌ویژه نقش‌های گیاهی که هنرمندان مانایی، جهت تزیین بناهای خود، از آنها بهره می‌بردند در محوریت اصلی پژوهش واقع گردید. تپه قلایچی‌بوکان که سابقاً پایتخت تمدن مانا‌ها بوده‌است، بخش کوچکی از آذربایجان غربی را فرا می‌گیرد تداوم و تجلی هنر و معماری آنها را می‌توان، در تمدن‌های دیگر ایرانی نیز مشاهده نمود. نقوش گیاهی به‌کاررفته در مانا‌ها، شامل میوه کامل انار، درخت نخل و گیاهان لوتوس(نیلوفرآبی)، رزت یا همان گل چندپر و نقوش هندسی شامل دایره، مثلث و خطوط شکسته است که تمام این نقوش، هم در دوران هخامنشی و هم ساسانی و البته در دوران اسلامی دوره سلجوقی- ایلخانی در مسجدجامع ارومیه به‌کاررفته‌است. نقوش

گیاهی به‌کارگرفته‌شده در این دوره‌ها تغییراتی به خود دیده؛ اما به‌دلیل وجود مضامین مشترک مفهومی، همچنان در تزیینات از آنها استفاده شده‌است، نقوش هندسی که البته در این نقوش پیچیده‌تر شده و در دوران سلجوقی- ایلخانی، به‌صورت برجسته هم،به‌کار برده‌شده‌اند. گیاهان و درختان به اقتضای زمان، مکان، عمق تاثیر، خواست حاکمان و خلاقیت هنرمندان با صورت‌های مختلف ظاهر می‌شدند، تصویر واقعی، انتزاعی(خود گیاه یا درخت، میوه آن و در برخی آثار برگ و..) مورد استفاده قرار می‌گرفتند؛ به‌طورمثال، نقش میوه انار در دستان زن و مرد مانناییی در معبد مانناییی در نقش آجرهای لعابدار بوکان، میوه انار در ساسانی و گل انار در دوره‌ی سلجوقی- ایلخانی در مسجدجامع ارومیه، نمود پیدا می‌کند. شکل‌های ظاهری تکامل‌یافته یا متحول‌شده از بخش‌های مختلف یک نمونه، اما مضامین مشترکی از آن در دوره‌ها و بناهای مختلف به‌کاررفته‌است.

طبیعت و عناصر آن، محوریت اصلی در این پژوهش گیاهان، مفاهیم عمیقی در زندگی انسانها از گذشته‌های دور داشته‌اند (بُعد معنوی، مذهبی، عرفانی، اجتماعی و...). نقوش گیاهی با مفاهیم غنی و عمیقش در زمان‌ها و مکان‌های مختلف به‌کاررفته‌است. اعتقادات و باورها، یکی از دلایل استفاده انسان از شکل ظاهری گیاهان در آثار است. در پاسخ به اینکه آیا تداوم نقوش گیاهی در دوران باستان را می‌توان در دوران اسلامی در اینجا (سلجوقی- ایلخانی) مشاهده کرد؟ باید پاسخ داد بله؛ علی‌رغم اینکه تحولات در نحوه‌ی به‌کارگیری نقوش تزیینی گیاهی در بناها که حاصل ذوق و قریحه هنرمندان و حاکمان زمانه بوده‌است، دیده می‌شود؛ اما تداوم نقوش در دوره‌های بعداز اسلام در آثار معماری، همچنان مشهود است، این موضوع در مطالعه‌ی موردی مسجدجامع ارومیه مشاهده‌شد. نقوش گیاهی از پرکارترین نقوش گچ‌بری‌اند که، در اشکال طبیعت‌گرا در منازل و با طرح‌های انتزاعی در مساجد به‌کار می‌روند. با شناخت و درک صحیح از پیشینه‌ی غنی هنر و معماری، به‌خصوص آرایه‌ها و تزیینات می‌توانیم، به‌درستی از آنها درجهت زیباسازی فضاهای معماری مدرن امروزی نیز، استفاده نماییم. انسان امروزی بادیدن این هنرها و نبوغ هنرمندانش، بیشتر عاشق این آثار می‌شود. تعمّق در مبانی فکری، معماری و آرایه‌های دوره‌های پیشین می‌تواند، راهکارهای مهمی برای آینده‌ی معماری و تزییناتش رقم بزند. محوطه قلایچی بوکان همچنان مورد کاوش باستان‌شناسان است. امید است، یافته‌های جدید گامی نو، برای پژوهش‌های آتی فراهم آورد.

۶-منابع:

اتینگهاوزن، ریچارد، گرابر، الگ (۱۳۸۶). هنر و معماری اسلامی ۱. (یعقوب. آژند، مترجم) تهران: انتشارات سمت.

آهنگری، بهزاد، حسینی، سیدرضا (۱۴۰۰، پاییز). بررسی تاثیر نقوش تزیینی ساسانی بر تزیینات محراب مسجد جامع ارومیه. پژوهش های معماری اسلامی، ۹(۳)، ۶۱-۸۰. بازیابی از http://jria.iust.ac.ir/article-1-1239-fa.html

برومندسعید، جواد (۱۳۸۱). تخت‌جمشید پرستشگاه خورشید. فارس: سازمان میراث فرهنگی کشور.

بهمنی، پردیس، صفاران، الیاس. (۱۳۸۹) سیر تحول و تطّور نقش‌ونماد در هنرهای سنتی ایران. انتشارات دانشگاه پیام نور ، ۶۶.

پوپ، آرتوراپهام (۱۳۸۲) معماری ایران (غ. صدری افشار، مترجم) تهران: آزاده.

پوپ، آرتوراپهام، اکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز) (جلد ۳). (د. نجف، دیگران، مترجم) تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

پیرنیا، محمد. (۱۳۸۳). سبک شناسی معماری ایرانی. تهران: نشر معمار.

توکلی، فاطمه. (۱۳۸۷، آبان). بررسی عناصر بصری در نقوش گیاهی هخامنشی. مجله کتاب ماه هنر(۱۲۲)، ۹۴-۹۶. بازیابی از http://noo.rs/dZm7d

حاجی قاسمی، کامبیز،صابونیان یزد، مهدی، شهنواز، آرش، رسولی،جلیل، موسوی روضاتی،مریم‌دخت، جلیلیان،شهلا، خرم، بابک، نوربخش، هدیه، زرینی، حسین، فرجو، غزال (۱۳۸۳). مساجدجامع. تهران: روزنه.

حبیبی، حسن. (۱۳۹۲). مساجد دیرینه سال استان آذربایجان‌غربی. ارومیه: بنیاد ایران شناسی(وابسته به نهاد ریاست‌جمهوری).

حسن زاده، سعید. (۱۳۹۰، بهار و تابستان). آجرهای لعابدار قلایچی از دیدگاه هنرهای تجسمی. فصلنامه علمی-پژوهشی هنرهای تجسمی نقش مایه، ۴(۷)، ۸۰-۷۱. بازیابی از http://noo.rs/ZEKNo

حسن‌زاده، یوسف، کرتیس، جان. (۱۴۰۰). کاتالوگ نمایشگاه آجرهای لعابدار بوکان استردادی از کشور سوئیس. تهران: موزه ملی ایران.

حسینی‌ده‌میری، سید محمود، داوودی رکن‌آبادی، ابوالفضل، بهیان، شاپور، مرتضوی بابا حیدری، سیدرحمان. (۱۴۰۳، بهار). بررسی آیات کتیبه در محراب‌های دوره ایلخانی بر اساس نظریه تحلیل گفتمان میشل فوکو. بنیان‌های حکمی فلسفی هنر ایرانی، ۳(۱)، ۳۱-۴۶.

doi:10.30486/PIA.2024.2001377.1060
حیدرنتاج، وحید، مقصودی، میترا. (۱۳۹۸). مقایسه تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقش مایه های گیاهی معماری پیش از اسلام ایران و آرایه‌های معماری دوران اسلامی (با تاکید بر دوره امویان و عباسیان). باغ نظر، ۱۶(۷۱)، ۳۵-۵۰. doi:https://doi.org/10.22034/bagh.2019.86872
دادور، ابوالقاسم، منصوری، الهام. (۱۳۸۵). اساطیر و سمبل‌های ایران قبل از اسلام و رابطه آن با اساطیر هند باستان. تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا.
درویش‌منش، کژال. (۱۳۹۵، تابستان). بررسی نقوش گیاهی مشترک در آثار منقوش حسنلو، زیویه، قلایچی،ربط۲ و ارتباط آنها با هنر آشور. نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، ۲۱(۲)، ۱۵-۲۶. doi:https://doi.org/10.22059/jfava.2016.59640
رایس، دیوید. تالبوت. (۱۳۸۴). هنر اسلامی. (ب. م. ملک، مترجم) تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
شجاع دل، نادره. (۱۴۰۲). شناخت و گونه شناسی مساجد تاریخی استان آذربایجان غربی. ارومیه: انتشارات بوتا.
شمس، امیر. (۱۳۷۹، بهار). نگاهی به نشانها و نمادها در ایران باستان. نشریه مطالعات هنرهای تجسمی(۸)، ۱۹۴-۲۰۹. بازیابی از http://noo.rs/6Ajdg
طبابیان، سیده. مرضیه، و حبیب، فرح. (۱۳۸۹، زمستان). معماری و نظم گیاه. فصلنامه علوم و تکنولوژی محیط زیست، ۱۱(۴)، ۳۱۷-۳۲۶. بازیابی از magiran.com/p734904
فرهبد، لیلا، و جهانگرد، علی اکبر. (۱۴۰۱، بهار و تابستان). مطالعه تطبیقی طرح و نقش در هنر کاشی‌کاری دوران سلجوقی و صفوی. مطالعات میان رشته ای معماری ایران، ۱(۱)، ۴۳-۶۰. doi:http://doi.org/10.22133/isia.2022.153477
کیانی، محمدیوسف. (۱۳۷۴). تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها.
گروبه، ارنست، دیکی، جیمز، گرابر،الگ، سیمز، الینور، لیوکاک، رانلد،دالو، جونز، بریج، گای پیتر، (۱۳۹۱). معماری جهان اسلام(تاریخ و مفهوم اجتماعی آن). (ی. آژند، مترجم) تهران: انتشارات مولی.
گروتر، یورگ. کورت. (۱۳۹۰). زیبایی‌شناسی در معماری. (پ. جهانشاه، مترجم) تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
متفکر آزاد، مریم، ذکاوت، سحر. (۱۳۹۷، اسفند). بازتاب تصویری هنر اسلامی در مسجد جامع ارومیه(بررسی تزیینات محراب مسجد جامع ارومیه). ماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم انسانی، ۳(۶)، ۱۱-۲۴. doi:JR_RAH-3-6_002
مشتاق، خلیل. (۱۳۸۷). هنر و معماری ایران در دوره باستان و دوره اسلامی. تهران: آزاد اندیشان.
مکی نژاد، مهدی. (۱۳۸۷). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی تزیینات معماری. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی.
ندیم، فرناز. (۱۳۸۶، تابستان). نگاهی به نقوش تزیینی در هنر ایران. رشد آموزش هنر(۱۰)، ۱۴-۱۹.
وارنر، رکس. (۱۳۸۶). دانش نامه اساطیر جهان. (ا. اسماعیل پور، مترجم) تهران: اسطوره.
واشقاقی فراهانی، ابراهیم. (۱۳۸۹، بهار). سرآغاز گیاهان در اساطیر ایرانی. نشریه مطالعات ایرانی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ۹(۱۷)، ۲۳۷-۲۶۲. بازیابی از magiran.com/p749899