نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی ● دوره ۱۸، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۲

مطالعه تطبیقی نقوش گیاهی گچ‌بری‌های کاخ تیسفون با اولین مساجد ایران
(مسجد جامع نائین، مسجد جامع اردستان، مسجد جامع اصفهان)

زهرا اعظمی*[۱]، محمد علی شیخ الحکمایی[۲]، طاهر شیخ الحکمایی[۳]

[۱] دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، تهران، ایران.

[۲] دانشجوی دکتری معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد، اصفهان، ایران.

[۳] عضو هیئت علمی دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۴/۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۷/۷)

چکیده

هنر گچ‌بری، از جمله هنرهای تزئینی در معماری بناهای ایران است که از دیرباز زینت بخش بسیاری از کاخ‌ها و بناها قبل از دوران اسلامی و همچنین زینت‌بخش بناها به خصوص مساجد دوران اسلامی بوده است. از نقوش ناب در گچ‌بری می‌توان به نقوش گیاهی اشاره کرد. در دوران قبل از اسلام، در کاخ‌های ساسانی نمونه‌های متنوعی از نقوش گیاهی در گچ‌بری دیده شده است. هدف مقاله پیش‌رو، شناخت و بررسی نقوش گیاهی در گچ‌بری کاخ‌های ساسانی (کاخ تیسفون) و سه مسجد تاریخی متعلق به اوایل دوران اسلامی در ایران و سپس مقایسه آنها می‌باشد. نقوش گیاهی در گچ‌بری‌های کاخ‌های ساسانی، نقوش انتزاعی از طبیعت‌اند که اشکال متنوعی را می‌توان در آنها یافت که عبارتند از: نقوش نخل، تاک و پیچک، انگور، انار، گل نیلوفر آبی و گل چند پر، بلوط و برگ انجیر و نقش‌هایی شبیه به برگ برساو شده. سپس در دوران اسلامی که باورهای مذهبی اثر خود را بر هنر و گرایش‌های هنری گذاشت؛ نقوش گچ‌بری نیز بدلیل منع نقوش انسانی و حیوانی، دستخوش دگرگونی شد، به گونه‌ای که نقوش گیاهی ساسانی در کنار گردش اسلیمی و ساقه‌های آن و در مواردی در ترکیب با کتیبه نگاری آیات قرآنی زینت بخش بناها شدند.

واژه‌های کلیدی

گچ‌بری، نقوش گیاهی، تیسفون، مساجد ایران، اسلیمی، ختایی.

* نویسنده مسئول؛ تلفن: ۰۹۱۲۴۲۵۵۲۷۹ ، نمابر: ۴۴۴۱۲۸۴۹-۰۲۱، E-mail: Z_Azami@yahoo.com.

مقدمه

عناصر تزئینی، بخش جدایی ناپذیر بناها در ایران باستان و به ویژه معماری دوران اسلامی ایران بوده است. هنر گچبری نیز به عنوان یکی از هنرهای تزئینی، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و قابلیت‌های ویژه گچبری بر هیچ هنرمند و معماری پوشیده نیست. از نقوش ناب در گچبری می‌توان به نقوش گیاهی اشاره کرد که به خوبی بیانگر ذهن خلاق هنرمندان ایرانی است. این نقوش، انتزاعی از طبیعت هستند که اشکال بسیار متنوعی را می‌توان در آنها یافت. بنابراین، استفاده از این نقوش باز نمود طبیعت بیرون در سطوح بیرونی و درونی بناها بوده است. علاوه بر جنبه زیبایی، این نقوش، هر کدام سمبل و نماد چیزی بوده است. برای مثال گیاه پالمت[1] که در نقوش گچبری کاخ تیسفون دیده می‌شود، بیشتر جنبه تقدس داشته و در مراسم مذهبی بیشتر بدان توجه شده و از نشانه‌های شگون و برکت است.

هدف اصلی این تحقیق، مطالعه تطبیقی نقوش گیاهی گچبرهای کاخ تیسفون با مساجد اوایل دوران اسلامی در ایران (مسجد جامع نائین، مسجد جامع اردستان، مسجد جامع اصفهان) است. برای این منظور نقوش گیاهی در گچبری عصر ساسانی در میان اسناد موجود و در دسترس از تاریخ و تمدن باستانی با نقوش گیاهی در گچبری سه نمونه از مساجد ایران پس از دوران ساسانی، مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته است. در این دوره، از گچبری و نقش برجسته برای تزئینات کاخ ها و ابنیه استفاده می‌شد. هنرمندان ساسانی، دیوارهای آجری و سنگی را با لایه‌ای از گچ می‌پوشاندند و آنها را با نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی تزئین می‌کردند. در قرن چهارم هجری قمری با ورود اسلام به ایران و تغییر شرایط در آیین ایرانیان و در پی محدودیت در تصویرگری و همچنین برای رهایی از متهم شدن به رقابت با خالق در خلق مظاهر طبیعت، به نقوش و طرح‌های تجریدی روی آوردند.

روش پژوهش

در این پژوهش با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و همچنین نمونه‌های موزه‌ای و روش توصیفی-تحلیلی به مقایسه استوک[2]های گچی باقی مانده از کاخ‌های دوران ساسانی، دسته‌بندی و توصیف آنها با نقوش گیاهی در گچبری‌های مساجد اوایل دوران اسلامی در ایران می‌پردازد. روش گردآوری اطلاعات نیز کتابخانه‌ای و میدانی است.

پیشینه پژوهش

گچ‌کاری و استفاده از گچ به طور کلی در ایران سابقه‌ای طولانی دارد و به عنوان مثال قدیمی‌ترین اثر گچی مربوط به دوران ایلامی است که در کاوش‌های اخیر در هفت تپه‌ی خوزستان به دست آمده است. در دوران هخامنشی و اشکانی هم تا حدی از این هنر استفاده می‌شده، اما در عصر ساسانی، تکنیک و روش‌های خاصی به همراه نقوش و موتیف‌های مختلف حیوانی و انسانی و گیاهی و همین طور هندسی برای این هنر قایل شدند و در مجموع، از به کارگیری روش‌ها و تلفیق آن عناصر و موتیف‌ها در روی گچبری، مناظر جالب توجهی عرضه گردید که باعث تحولاتی در هنرهای دیگر عهد ساسانی و هنرهای دوران اولیه‌ی اسلام در ایران و خارج ایران شد (انصاری،۱۳۶۵، ۳۱۹). در مورد هنر گچبری و نقوش، منابع مختلف و متفاوتی وجود دارد. با این حال، بررسی و کاربرد گچ و هنر گچبری در قالب عنصر تزئینی در بناها قابل تأمل و توجه است. نویسندگان زیادی به بررسی نقوش گچبری و جایگاه آن در عصر ساسانی و پس از آن در دوران اسلامی پرداخته‌اند. منابعی که بخشی از آنها به فراخور استفاده در مقاله حاضر، در بخش منابع پایانی فهرست شده‌اند که می‌توان به کتب و نیز مقالاتی در این مورد اشاره کرد. از جمله تزیینات وابسته به معماری ایران در دوره اسلامی به کوشش و گردآوری محمد یوسف کیانی، طرح ارابسک[3] و اسلیمی در آثار تاریخی اسلامی ایران نوشته عباس زمانی، هنر گچبری در معماری اسلامی ایران نوشته علی سجادی و سایر مقالات اشاره کرد.

نقوش گیاهی

حضور گسترده‌ی نگاره‌های گیاهی در هنر ایران را باید در باور کهن تقدیس گیاهان و احترام و عمق فراوان ایرانیان به طبیعت جست و جو کرد. در تمام اعصار، گل‌ها و نگاره‌های تزئینی را بر اشیا و ساختمان‌ها ترسیم کرده‌اند (ندیم، ۱۳۸۶، ۱۷). خالقان این آثار، دریافت درونی خویش را از جهان پیرامون نمودار می‌ساختند و در بسیاری از اشیا و بناهای تاریخی، این نقوش را به تنهایی و یا در ترکیب با سایر نقوش (حیوانی، انسانی و هندسی) به کار می‌بردند.

بنای تخت جمشید از نخستین نمونه‌های بی‌نظیر کاربرد نقوش گیاهی در تزئین بنا در معماری می‌باشد. نقوش گیاهی در آثار هخامنشیان را بیشتر گل‌ها تشکیل داده‌اند و در میان گل‌ها، نقش گل نیلوفر (لوتوس)، درخت سرو و گل چند پر از سایرین بیشتر است. تاثیرگذاری نقوش گیاهی هخامنشی در دوره‌های بعدی به خصوص دوران ساسانی قابل توجه است.

نقوش گیاهی در دوره ساسانی

در دوران ساسانی، گچ‌کاری و گچبری مقام مهمّی در هنر تزئین داشته و از آن در جهت پوشش دیوارها استفاده می‌کردند و به علاوه استوک‌های گچی، زیبنده بناهای حکومتی بوده‌اند. به‌طور

کلی نقوش گیاهی در این دوره شامل شاخ و برگ‌ها، نقش پالمت و روزت[۴] و کنگر است که معروف‌ترین آنها عبارتند از: نقوش- نخل، تـــاک و پیچک، گل نیلوفر، نقش انگـــور و انار، نقش گل لوتوس و روزت، نقش بلوط و برگ انجیر و نقش‌هایی شـــبیه به برگ برساو (استیلیزه[۵]) شبیه انجیر و نخل و کنگر و برگ نیلوفر (جدول۱).

این نقش‌های گیاهی از مهم ترین نقوشی هستند که در ابتدا به صورت‌ساده‌در آثار حجاری‌هخامنشی‌هاوبه‌ویژه‌در تخت‌جمشید(البته چند نمونه نخل، گل چند پر، گل لوتوس و نیلوفر و سرو) به کار گرفته شدند و سپس بر ازاره‌ها و دیوار طاق و طاقچه‌های درون کاخ ها رخنه کرده و مجموعه‌های بی‌نظیری را زینت بخشیدند (کیانی،۱۳۷۴، ۹۶).

جدول۱- دسته‌بندی نقوش گیاهی در دوره ساسانی.

تصویر	معنا	کاربرد	نمونه
نخل (پالمت)			
ماخذ : http://metmuseum.org/collections/search-the-collections/30001308	نشانه شگون و برکت	نام گیاهی است که در سرتاسر دوران تاریخی و حتی ماقبل تاریخی بر روی نقوش سفالینه ها در شکل‌های مختلف ظاهر شده است. تجسم یافتن پالمت در نقش نخل در تمدن ایلامی شوش و آثار بین النهرین و نیز بر روی آثار آشوریان و سومریان. در تمدن اسلامی در فرم اسلیمی ظاهر شد. جنبه تقدس داشته و در مراسم مذهبی بیشتر بدان توجه شده است.	کاخ کیش کاخ تیسفون
کنگر (آکانتوس)			
(ماخذ : گیرشمن،۱۳۷۸، ۲۱۰)	آکانتوس برگی است شبیه کنگر یا تاک و فرمی نزدیک به پالمت دارد اما با برگ‌های پهن تر.	توسط یونانیان باستان برای تزیین مراکز شهری " قِرُنتی"، و نیز به عنوان طرح تزیینی در حروف آغازین و حاشیه‌ی تذهیب شدهی دستنوشته‌های قرون وسطی مورد استفاده قرار می گرفت. در این کاربردهای تذهیبی، غالباً با رنگ‌های غیر واقعی (قرمز، زرد، بنفش، آبی) نقاشی می شد. (ماخذ: http://irandoc.ac.ir/odlis/).	کاخ بیشاپور
گل نیلوفر آبی (لوتوس)			
ماخذ : http://images.metmuseum.org/CRDImages/an/original/vss32_150_20aa.jpg	سمبل و تجلی و نمودی از علائم مقدس مذهبی	لوتوس از نقش‌های منحصر به فرد در نقوش برجسته هخامنشی بوده و در حوالی حجاری ها به وفور به کار رفته است.	نقوش و حجاری‌های تخت جمشید کاخ‌تیسفون کاخ چال ترخان ری
تاک و پیچک			
(ماخذ : گیرشمن،۱۳۷۸:۲۰۸)	امید باروری و فراوانی	در نقوش کاخ های ساسانی و بعدها در بناهای دورهی اسلامی استفاده شده است. از نظر تاریخی اسلیمی از گیاه تاک (مو) سرچشمه گرفته است. نقوش اسلیمی بر گرفته از برگ مو، برگهای درخت نخل، انجیر، کنگر و ... اندامهای گیاهان میتواند باشد.	در آثار کیش (کاخی در عراق امروزی): نقش انگور در چال ترخان: شاخه‌ای از تاک و بر روی آن پرندهای شبیه به عقاب یا کبک
نقش بلوط			
ماخذ : http://metmuseum.org/Collections/search- the-collec-/tions/322647	درخت بلوط یکی از قدیمی ترین درختانی است که در ایران زمین وجد داشته است و از میوه بلوط هم استفاده می شده است.	به عنوان عنصری تزیینی در معماری استفاده شده است.	آثار گچبری کاخ کیش و تیسفون

ماخذ: (برگرفته از کیانی، ۱۳۷۴)

آثار گچ‌بری عصر ساسانی (کاخ تیسفون)

طاق کســـری یا ایوان مدائن: عظیم‌ترین کاخ ساسانی با مساحتی حدود ۱۲ هکتار و ایوان بلند آوازه آن، طاق کسری نام دارد. بجز تزئینات ورقه‌های مسی و طلایی و نقره‌ای، سنگ‌های مرمرین رنگی، موزائیک و شیشه و سرانجام گچ‌بری‌هایی با طرح‌های متنوع، زینت‌بخش این کاخ و سراســـر ایوان آن بوده‌اند. در این گچ‌بری‌ها، نقوش گچ‌بری نخل، نقوش انگـــور، آکانتوس[۶]، انار در داخل برگ نخل (مختص دوره ساسانی) و غیره دیده شده است (کیانی،۱۳۷۴، ۱۰۲) (تصاویر ۶-۱). علاوه بر اینها، در کاخ تیســـفون، اســـتوک

تصویر ۱- نقش گیاهی پالمت در گچ‌بری کاخ تیسفون.
ماخذ: (http://www.metmuseum.org/Collec-tions/30001277)

تصویر۲- استوک ساسانی که از کاخ تیسفون به دست آمده است. خط پهلوی در بالای دو بال دیده می‌شود که توسط دانه‌های مروارید احاطه شدند. در آخر آرم دانشگاه تهران، از روی این استوک ساخته شده است.
ماخذ: (http://www.metmuseum.org/Collections/30001324)

تصویر ۳- برگ‌های در هم رفته به شـــکل S که در انتهایشان دارای برگ و میوه بلوط هستند.
ماخذ: (http://images.metmuseum.org/CRDImages/an/original/DP232256.jpg)

تصویر۴- نقوش انگور در گچ‌بری کاخ تیسفون.
ماخذ: (http://www.metmuseum.org/Collections/30001300)

تصویر ۵- نقش انار داخل برگ‌های نخل در گچ‌بری کاخ تیسفون.
ماخذ: (http://www.metmuseum.org/Collec-tions/30001290)

تصویر ۶- نقش برگ‌های کنگر در تزئین حاشیه، کاخ تیسفون.
ماخذ: (http://www.metmuseum.org/Collections/322636)

برگ‌های درهم فرورفته به شکل S که در انتهایشان دارای برگ و خوشه هستند، نقش پیچیده‌ای را ایجاد می‌کنند که مقدمه‌ای برای گسترش اسلیمی‌های آینده می‌باشند (گیرشمن، ۱۳۷۸، ۲۰۰).

هنر گچبری در دوره اسلامی ایران

با ظهور اسلام در نیمه اول قرن هفتم میلادی، تمدن ایران آن روز نیز تحت تاثیر فرهنگ اسلام قرار گرفت و هنرها و صنایع در خدمت این مذهب و آرمان‌های آن به کار گرفته شدند. هنرهای کاربردی در دوران اسلامی دو مسیر متفاوت را دنبال می‌کرد. مسیری که به دربار ختم می‌شد و هنر در خدمت حاکمان و درباریان بود و در خدمت دین اسلام به کار گرفته نمی‌شد و در مسیر دیگر، هنرها تحت تاثیر دین اسلام قرار می‌گرفتند. هنر گچبری درباری بدون استثنا از نظر نقوش و نگاره‌ها و مضامین گچبری، دنباله‌رو هنر گچبری زمان ساسانیان بوده است، اما در هنر گچبری مذهبی، هنرمند مسلمان با در نظر داشتن پرهیز از شرک و بت‌پرستی و شبیه نگاری، به برساو (استیلیزه) کردن نقش گل و بته‌های طبیعی پرداختند (سجادی،۱۳۶۷، ۲۰۰). بنابراین، علاوه بر مضامینی که در تزئینات گچبری دوره ساسانی معمول بود و در دوران اسلامی اکثراً در بناهای کاخ‌های خلفا و حکام و سلاطین کاربرد داشته‌اند، مضامین جدیدی تحت تاثیر فرهنگ اسلام به موضوعات گچبری اضافه گردید. این مضامین همان نقوش اسلیمی و کتیبه‌های کوفی هستند (همان، ۲۰۱).

هنرشناسان، نقوش اسلیمی را برگرفته از مظاهر طبیعت مانند گل و بته‌ها و شاخ و برگ درختان و میوه‌هایی مانند امرود و انار می‌دانند که برای پرهیز از شبیه‌سازی و شبیه‌نگاری (رقابت با خالق)، آن را برساو (استیلیزه) کرده‌اند. نقوش اسلیمی متداول در گچبری‌های اسلامی را اکثراً نقوشی چون اسلیمی‌های دهان اژدری، خرطومی، شاخ و برگ درخت تاک و خوشه‌های انگور، برگ کنگر و برگ گل و گلدان و بوته‌ها و برگ‌های مدور، برگ نخل و میوه کاج و امرود و انار و... تشکیل می‌دهند (همان، ۲۰۲). نام اسلیمی بستگی به سَراسلیمی دارد که الهام گرفته از چه چیزی باشد. به عنوان مثال اگر سراسلیمی الهام گرفته از خرطوم فیل باشد، به آن اسلیمی خرطومی گویند.

سبک‌های نقوش گچبری در معماری اسلامی ایران

به طور کلی چهار سبک در گچبری شناسایی شده است که هر کدام به دوره‌های تاریخی مختلف تعلق دارد. دسته بندی این سبک‌ها بر اساس دوره‌ی تاریخی بعد از اسلام در ایران با ذکر نمونه دسته بندی و شرح داده شده است (جدول۲).

نقوش اسلیمی

ریشه طرح‌های اسلیمی را بعضی از ایران و یا عده دیگر آن را نیز مثل چیزهای دیگر از یونان می‌دانند؛ ولی سابقه آن را می‌توان با قدمت تمدن بشر در خاورمیانه برابر دانست. بعضی از طرح‌های اسلیمی اولیه در مصر قدیم و یونان، به اشکال طبیعی گیاهان نزدیک‌تر بود و در ترکیب آنها از شکل بدن حیوانات استفاده می‌شد. در ایران باستان، خصوصاً دوره ساسانیان، طرح‌های

جدول۲- چهار شیوه‌های نقوش گچبری در معماری اسلامی ایران.

سبک‌های گچبری	بازه زمانی	نام دوره‌های تاریخی	شرح شیوه	نمونه
خراسانی	صدراسلام- اواسط قرن ۴ه.ق	عباسی سامانی غزنوی طاهری صفاری	- ساده، بی پیرایه+ پرهیز از بیهودگی - طرحی آرام+برجستگی کم+آمیخته با رنگ - دربعضی جاها به صورت گچبری موسوم به "شیر و شکری[۷]" کار شده است.	-مسجد جامع نائین -مسجد جامع اردستان
رازی	قرن۴ ه.ق- حمله مغول(قرن ۶ ه.ق)	آل بویه آل زیار سلجوقی اتابکی خوارزمشاهی	- استفاده از تکنیک برجسته و برهشته - نقوش در اوایل دوره: ساده و تکراری - نقوش در اواخر دوره: نقوش و خطوط متنوع+ کتیبه نگاری - مضامین گیاهی برساو شده و نقوش اسلیمی	- محراب مسجد -حیدریه قزوین - مسجد جامع اصفهان
آذری	قرن۶ه.ق- قرن۱۰ه.ق (روی کار آمدن صفویه)	ایلخانی تیموری	- استفاده از تکنیک برجسته و برهشته - ظرافت در نقوش گچبری - استفاده از خطوط و کتیبه‌های گچبری	- گچبری‌های محراب الجایتو - گچبری‌های مسجد جامع ورامین - گچبری‌های مسجد جامع بسطام - گچبری‌های بقعه بایزید بسطامی - بقعه پیر بکران اصفهان
اصفهانی	قراقویونلوها- اواخر قاجار	صفوی افشاری زندی قاجاری	-مقرنس‌های گچی و معرق گچی(گچ تراش) - معرق گچی و گچبری الوان - گچبری‌های مجوف	-گچبری‌های زیر گنبد و محراب مسجد جامع ساوه

ماخذ: (سجادی، ۱۳۶۷)

اسلیمی از حرکت و نرمش کمتری برخوردار بوده و به طرح‌های هندسی نزدیکترند (هزاوه ای، ۱۳۶۳، ۹۶).

آربسک و اسلیمی اغلب به عنوان مترادف یکدیگر به کار گرفته شده است. آربسک کلمه‌ای فرنگی به معنای عربی «منسوب به عرب» و اسلیمی کلمه‌ای عربی به معنای اسلامی «منسوب به اسلام» می‌باشد. بنابراین، طرح آربسک و اسلیمی یعنی طرحی که منسوب به اعراب و مسلمانان یا اختراع آنان و یا مورد استفاده‌ی آنان است (زمانی،۱۳۵۲،۱۷). آربسک نوعی تزئین گیاهی قراردادی، تجریدی و انتزاعی است. به عبارتی نمودار طرح درخت و یا ساقه‌ها و شاخه‌های آن است که در طول خود یک مجموعه پیچیده، پیوسته، منطقی و هماهنگ را القا می‌کند، بنابراین منشا گیاهی دارد. در کل، طرح‌های اسلیمی، نمودار طرح درختان است با پیچ و خم و شاخ و برگشان که تجرید یافته و به صورت قراردادی در آمده است. گاه اسلیمی‌ها برگرفته از انحنای بدن مار و گاه یادآور خرطوم فیل هستند. حرکت متناوب و ریتم دار خطوط منحنی، هم جزئیات نقوش از قبیل برگ‌ها و گل‌ها و غنچه‌ها را دربرمی‌گیرد و یک نوع هماهنگی و نظم را میان اجزای اثر هنری برقرار می‌سازد. اغلب طرح درختان مو، انار، انجیر، نخل، برگ‌های کنگر و مو بیش از درختان و برگ‌های دیگر در طرح‌های اسلیمی دیده می‌شود (همان،۱۹).

این نوع نگاره به صورت ابتدایی در آثار دوره‌های پیش از اسلام ایران دیده شده، در دوره اسلامی کمال یافت، از دوره‌های سلجوقی و تیموری نام اسلیمی را پذیرفته است (ندیم، ۱۳۸۶، ۱۷).

نقش ختایی

دسته دوم از نگاره‌های گیاهی هنر اسلامی که در کنار اسلیمی زینت بخش اشیا و ساختمان‌هاست، ختایی است که وجه تسمیه‌ی آن به درستی آشکار نیست. ختایی، ساقه گلی است که به صورتی موزون سراسر سطح را می‌پیماید و به ابتکار هنرمند، انواع گل، برگ و غنچه‌ی تجریدی را بر آن می‌گستراند. سرآغاز نقوش ختایی را می‌توان در حجاری‌های هخامنشی و هنر دوره ساسانی (گل‌های نخل، گل چند پر، نیلوفر آبی و برگ کنگر و...) دانست. تنوع بی‌پایان ختایی به سبب آزادی حرکت ساقه‌ها و تنوع گل‌ها، غنچه‌ها، برگ‌ها و سایر نقوش وابسته‌اش میسر می‌شود. گل‌های گرد، پروانه‌ای، شاه عباسی و فرفره‌ای، و انواع برگ‌ها و غنچه‌ها، نمونه‌هایی از بی‌شمار نگاره‌هایی هستند، که هنرمندان ایرانی ابداع کرده و به مدد ساقه ختایی، در سراسر طرح گسترانده‌اند (ندیم، ۱۳۸۶، ۱۸).

نمونه‌هایی از آثار گچ‌بری دوران اسلامی

۱. معماری و تزئینات گچ‌بری در مسجد جامع نائین

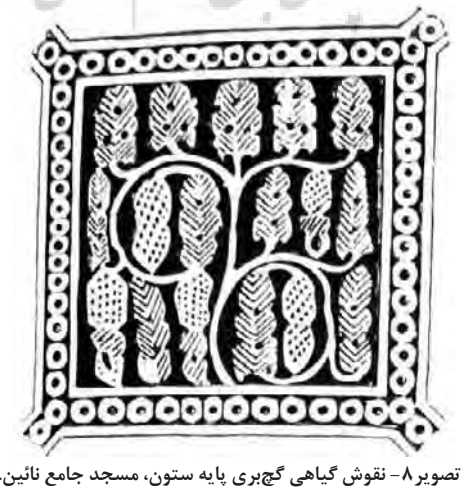
مسجد جامع نائین با طرح شبستانی در سال ۳۴۹ هجری به شیوه خراسانی ساخته شد. نمای مسجد در شیوه رازی ساخته شده، اما ویژگی‌های شیوه خراسانی را داراست. روی ستون‌های آن نقوش درخت‌های انگور در هم بافته شده کار شده است (تصویر۷و۸) و این چیزی است که در شیوه خراسانی از آن پرهیز می شده است (پیرنیا،۱۳۸۷،۱۴۷). علاوه بر این، نقوش از نظر جنبه تزئینی بسیار پر معنی است و بیشتر به جنبه تمثیلی آن توجه شده است. این نقش بیانگر نخستین امید باروری و فراوانی است که برای ایرانیان شادی بخش بوده است (کوه نور، ۱۳۸۳،۲۲۲). در قسمت بالای محراب نیز برگ مو و نقوش انگور به چشم می‌خورد (تصویر۹) و گچ‌بری‌های زیر طاق شامل گل‌های ۱۲ پر می‌شود که دارای نقش‌های ریز برگ‌های کنگر و پالمت هستند (تصویر۱۱و۱۰).

در حاشیه مثلثی فضای بین دوطاق، ساقه‌های پیچدار منتهی به گل مشاهده می‌شود و در حاشیه پایینی آن، تکرار تک برگ‌های شبه کنگری در یک ردیف را مشاهده می کنیم (تصویر۱۲). نقوش گیاهی در گچ‌بری‌های مناره به گونه‌ای متفاوت با سایر نقوش ظاهر می‌شوند که انتهای ساقه آن شبیه سراسلیمی‌های خرطومی ابتدایی است (تصویر۱۳).

۲.معماری و تزئینات گچ‌بری در مسجد جامع اردستان

نخستین بررسی انجام شده دربارهٔ مسجد اردستان، توسط آندره گدار انجام شد. طبق نظر وی، این بنا از بناهای عصر سلجوقی (از زمان

تصویر۷- نقش انگور در گچ‌بری پای ستون، مسجد جامع نائین.



تصویر۸- نقوش گیاهی گچ‌بری پایه ستون، مسجد جامع نائین. ماخذ: (خزایی،۱۳۸۱، ۱۵۳)

تصویر۹- نقش انگور در گچ‌بری محراب، مسجد جامع نائین.

ملکشاه) است و در اصل در محل بنای قدیمی‌تری که ویران شده یا به همین مناسبت آن را خراب کرده‌اند، ساخته شده است. وی ضمن ترسیم نقشه بنا، آثار باقی مانده از بنای قدیمی‌تر را در چند ستون، جرز و سرطاق‌های رواق ورودی (جنوب غربی) شناسایی نمود و آنها را متعلق به قرن چهارم هجری دانست (گدار، ۱۳۶۸، ۱۰۷).

تزیینات گچبری موجود در مسجد جامع اردستان نیز مطابق با دوره‌های مختلف ساختمانی مسجد، قابل تقسیم بندی است:

۱. از آثار برجای مانده از مسجد اولیه (پیش از سلجوقی)، که در دالان جنوب غربی مسجد موجود است، می‌توان به دو نمونه بسیار ارزشمند اشاره نمود که بی‌شک در بررسی تاریخی تحول هنر گچبری ایران از اهمیت بالایی برخوردارند. نمونهٔ اول که در گوشهٔ جنوب غربی حیاط مسجد قابل مشاهده است، به لحاظ سبک‌شناسی متعلق به قرون نخستین اسلامی است، که مورخین هنر اسلامی آنها را متأثر از سبک‌های به کار رفته در گچبری‌های سامرا، که به انتزاع گرایش دارد، می‌دانند. در نمونه یاد شده، شاهد ظهور اولیه‌ای از طرح اسلیمی هستیم (تصویر۱۴)، که هنوز کاملاً انتزاعی نشده و ترکیب‌بندی آن، یادآور حجاری معروف موجود در طاق بستان از دوران ساسانی است (رضایی مهوار، ۱۳۸۹،۴).

۲.مرحلهٔ‌مهم‌دوم‌گچبری‌های‌مسجداردستان،همان‌گچبری‌های گسترده در ایوان جنوبی و گنبدخانه مسجد است، که متعلق به دورهٔ سلجوقی بوده و از تنوع زیادی برخوردار است (همان، ۴) (تصویر ۱۵).

همچنین نقوش اسلیمی تکامل یافته را به همراه خطوط قرآنی در زمینه اسلیمی که زیبنده محراب بسیار زیبای این مسجد است، مشاهده می‌کنیم (تصویر ۱۶).

۳.معماری‌و تزئینات گچبری‌در مسجد جامع اصفهان

قدیمی‌ترین اثر تاریخ دار در مسجد جامع اصفهان به سال ۴۸۱ ه.ق باز می‌گردد که در دوران ملکشاه سلجوقی (۴۶۵-۴۸۵ ه.ق) پدید آمد (گدار،۱۳۶۸، ۳۸) و بعدها در ادوار مختلف تاریخی، هر سلسله‌ای چیزی بر آن افزودند. در سال ۷۰۱ ه.ق، به کمک محمد ساوجی وزیر الجایتو خدابنده، محراب گچی شبستان غربی ساخته شد و در زمان سلطنت قطب الدین شاه محمود، شبستان الجایتو به دست معماران چیره‌دست پایه‌گذاری شده است (ماهرالنقش،۱۳۷۸،۹۳). پیچیدگی و تنوع نقوش گیاهی را می‌توان در مسجد جامع اصفهان یافت. محراب بسیار زیبای الجایتو، مزین به قاب‌های اسلیمی با طرح‌های متنوع از سر اسلیمی‌هایی تزئینی است (تصویر۱۷). علاوه بر این، در این بنا همانند مسجد جامع اصفهان، اسلیمی و ختایی در ترکیب با خط نسخ دیده می‌شود (تصویر۱۸).

علاوه بر نقوش اسلیمی، نقش انار که از دیرباز در کاخ‌های ساسانی وجودداشت،درگچبری‌های‌این‌مسجدنیزبه‌چشم‌می‌خورد(تصویر۱۹).

تصویر۱۰- گل‌های۱۲پر در گچبری زیر طاق، مسجد جامع نائین.

تصویر۱۱- برگ‌های کنگر و پالمت در گچبری زیر طاق، مسجد جامع نائین.
ماخذ: (پوپ،۱۳۷۳، ۱۷۹)

تصویر۱۲- نقش گیاهی در گچبری فضای بین دو طاق، مسجد جامع نائین.
ماخذ: (خزائی، ۱۳۸۱، ۵۱)

تصویر۱۳- ختایی پروانه ای در گچبری مناره، مسجد جامع نائین.

تصویر۱۴- طرح‌های اسلیمی اولیه در مسجد جامع اردستان.

تصویر۱۵- نقوش اسلیمی ایوان مسجد جامع اردستان.

تصویر۱۶- نقوش اسلیمی در گچبری محراب، مسجد اردستان.

تصویر۱۷- تنوع سر اسلیمی، محراب الجایتو.
ماخذ: (خزائی، ۱۳۸۱، ۶۷و۶۹).

تصویر۱۸- استفاده از قاب اسلیمی، محراب الجایتو.

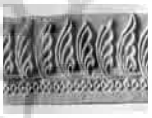
تصویر۱۹- گل نگاره برگرفته از گل نار، مسجد جامع اصفهان.
ماخذ: (خزائی،۱۳۸۲،۵۶)

نتیجه

در دوران ساسانی، گچ‌کاری و گچ‌بری، مقام مهمّی در هنر تزئین داشته اســت. نقوش گچ‌بری دوران ساسانی، هم ردیف حجاری‌های عظیم هخامنشــی از شاهکارهای عصر خود محسوب می‌شده است. نقوش گیاهی که در تزئینات گچ‌بری کاخ تیسفون متعلق به این دوره دیده شده است، شامل شاخ و برگ ها، نقش پالمت، کنگر، آکانتوس، انار و... است که شباهت بسیاری به نقوش هلنی- یونانی دارد. در دوران اسلامی، نفوذ و گسترش اسلام بر تمامی هنرها و گرایش‌های هنری تاثیر بسزایی گذاشت و نقوش گیاهی در گچ‌بری بناها به گونه‌ای دیگر (نقوش اسلیمی و ختایی) باز نمود یافتند که نمونه‌های بی‌نظیر آن را می‌توان در مســاجد این دوره یافت. طرح درختان مو، انار، انجیر، نخل، برگ‌های کنگر و مو و... در دوران ساســانی این بار در ترکیب با طرح‌های اسلیمی در دوران اسلامی دیده می‌شوند (جداول ۶-۳).

فراوانی تزئین در مسجد جامع نائین، دارای خصلت ایرانی است. علاوه بر تداوم اســتفاده از نقوش دوره ساســانی از جمله پالمت و آکانتوس در تزئینات گچ‌بری این مسجد، نقش انگور به گونه دیگری ظاهر می‌شود. نقوش انگور در هم بافته شده که ستون‌ها و بخشی از محراب این مسجد را پوشانده است. استفاده از پاره‌ای نقوش گیاهی در اشکال متفاوت در بنای این مسجد می‌تواند تا حدی جنبه آزمایشی داشــته باشد. در مسجد جامع اردستان، شاهد ظهور اولیه‌ای از طرح اسلیمی هستیم که هنوز کاملاً انتزاعی نشده و ترکیب‌بندی آن، یادآور حجاری معروف موجود در طاق بستان از دوران ساسانی است. همچنین در ایوان این مسجد، کتیبه‌ای سرتاســری وجود دارد که ترکیبی از نسخ و نقوش اسلیمی است. در مسجد جامع اصفهان، نقوش اسلیمی تکامل یافته و شاهد انواع سر اسلیمی‌ها مانند دهن اژدری و خرطومی درگچ‌بری‌های این مســجد به خصوص در محراب الجایتو هستیم. علاوه بر این، خطوط نســخ در زمینه این اســلیمی‌ها دیده می‌شود.

جدول۳- نتایج: کاخ تیسفون.

بنا	دوره/ تاریخ	سبک گچبری	نقوش گیاهی و توضیحات		
کاخ تیسفون	ساسانی	-	مهمترین نقوش گیاهی که در گچبری کاخ تیسفون دیده می شود عبارتند از: شاخ و برگ ها، نقش پالمت، کنگر، تاک و پیچک، انار و غیره که زینت بخش ازاره ها، و دیوار ها، دیوار طاق و طاقچه‌های درون و حاشیه های تزئینی کاخ بوده اند.		
تصاویر نقوش گیاهی در گچبری مسجد جامع اردستان					
					
در مرکز خط پهلوی بر بالای دو بال توسط دانه های مروارید احاطه شده و در حاشیه برگ های کنگر قرار دارند.	نقوش پالمت در استوک دایره ای	حاشیه تزئینی با برگهای کنگر	نقوش انگور در تزئین دیوار	برگهای درهم فرورفته به شکل S که در انتهایشان دارای برگ و خوشه هستند.	نقش انار در داخل برگ نخل(پالمت)

جدول۴- نتایج: مسجد جامع نائین.

بنا	دوره/ تاریخ	سبک گچبری	نقوش گیاهی و توضیحات		
مسجد جامع نائین	صدراسلام-اواسط قرن ۴ه.ق	خراسانی	- سادگی، بی پیرایگی و پرهیز از بیهودگی - طرحی آرام+برجستگی کم+رنگ این ساختمان کلا سادگی شیوه خراسانی را ندارد. آرایه‌های گچبری، کاربرد ساختمایه گرانتر و تیزه دار شدن پوشش ها و بلندای آن‌ها این را ثابت می کند.		
تصاویر نقوش گیاهی در گچبری مسجد جامع نائین					
ساقه ها و برگ های پیچدار در گچبری‌های پای دیوار	نقش گل ۱۲ پر به همراه نقش های ریز کنگر و پالمت در زیر طاق مسجد	نقوش آکانتوس و ساقه های پیچدار در گچبری‌های مسجد جامع‌نائین(فرمی‌شبیه‌اسلیمی)	نقوش گیاهی(پروانه ای) در گچبری‌های مناره	نقش انگور در گچبری‌های پای ستون، مسجد	

جدول ۵- نتایج: مسجد جامع اردستان.

بنا	دوره/ تاریخ	سبک گچبری	نقوش گیاهی و توضیحات
مسجد جامع اردستان	سلجوقی	خراسانی	آثار برجای مانده از مسجد اولیه (پیش از سلجوقی): نمونهٔ اول گچبری که در گوشهٔ جنوب غربی حیاط مسجد قابل مشاهده است، به لحاظ سبک‌شناسی متعلق به قرون نخستین اسلامی است،که به انتزاع گرایش دارد. در نمونه یاد شده شاهد ظهور اولیه‌ای از طرح اسلیمی هستیم، که هنوز کاملاً انتزاعی نشده و ترکیب‌بندی، آن یادآور حجاری معروف موجود در طاق بستان از دوران ساسانی است. مرحلهٔ مهم دوم: گچبری‌های گسترده در ایوان جنوبی و گنبد خانه مسجد است، که متعلق به دورهٔ سلجوقی بوده و از تنوع زیادی برخوردار است.
تصاویر نقوش گیاهی در گچبری مسجد جامع اردستان			
ترکیب نقوش اسلیمی و خط در ایوان مسجد	نقوش گیاهی اسلیمی در گچبری های دیوار	ترکیب خط و نقوش گیاهی(کنگر) در گچبری حاشیه محراب	نقوش گیاهی اسلیمی در گچبری های روی دیوار نقوش گیاهی اسلیمی در محراب مسجد جامع اردستان

جدول ۶- نتایج: مسجد جامع اصفهان.

بنا	دوره/ تاریخ	سبک گچبری	نقوش گیاهی و توضیحات
مسجد جامع اصفهان	سلجوقی، ایلخانی	رازی	- استفاده از تکنیک برجسته و برهشته - مضامین گیاهی برساو شده و نقوش اسلیمی - ظرافت در نقوش گچبری - از خطوط و کتیبه های گچبری در ترکیب با نقوش گیاهی
تصاویر نقوش گیاهی در گچبری مسجد جامع اصفهان			
سر اسلیمی تزئینی	استفاده از قاب اسلیمی، محراب الجایتو	استفاده از نقوش اسلیمی به همراه خط نسخ	ترکیب گل و برگ کنگر، مسجد جامع اصفهان گل نگاره برگرفته از گل نار، مسجد جامع اصفهان

جدول۷- مقایسه نقوش گیاهی در گچبری- کاخ تیسفون و مساجد نائین، اردستان و جامع اصفهان.

بنا	نقوش گیاهی در گچبری						
	نخل(پالمت)	کنگر(آکانتوس)	تاک و پیچک	گل نیلوفر	نقش انگور	نار	نقش بلوط	اسلیمی-ختایی
کاخ تیسفون								
مسجد نائین	-		-			-	-	
مسجد اردستان	-		-	-	-	-	-	
مسجد جامع اصفهان	-		-	-	-		-	

سپاسگزاری

با تشکر از دکتر حسین سلطانزاده، دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، که در روند شکل‌گیری این مقاله همراهی نموده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

1 Palmettes.

۲ استوک به معنی قطعه ای از گچبری با طرح‌های مختلف است.

3 Arabesque.

4 Rosette.

5 Stylized Leaf.

6 Acanthus.

۷ از گچبری‌های اصیل و قدیمی دوران اسلامی است. فرورفتگی و برجستگی آن بسیار کم (حدود ۳-۲ میلی‌متر) است.

فهرست منابع

انصاری، جمال (۱۳۶۵)، گچبری دوران ساسانی و تاثیر آن در هنرهای اسلامی، *فصلنامه هنر*، شماره (۱۹)، ص ۳۱۹.

ایران نژاد، محمد حسین (۱۳۸۱)، مسجد و محراب اولجایتو، *مجله مسجد*، شماره (۶۵)، صص۴۸-۵۳

پوپ، آرتور اپهام (۱۳۷۳)، *معماری ایران*، مترجم: غلامحسین صدری افشار، فرهنگیان، چاپ سوم، تهران.

پیرنیا، محمد کریم (۱۳۸۷)، *سبک شناسی معماری ایرانی*، تدوین دکتر غلامحسین معماریان، سروش دانش، تهران.

خزائی، محمد (۱۳۸۱)، *هزار نقش*، موسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.

رضایی مهوار، میثم (۱۳۸۹)، معماری و تزئینات گچبری در مسجد جامع اردستان، *پیام بهارستان*، سال سوم، شماره ۹، ص ۴.

زمانی، عباس (۱۳۵۲)، طرح آربسک و اسلیمی در آثار تاریخی اسلامی ایران، *مجله هنر و مردم*، شماره(۱۲۶)، صص۱۷-۳۴.

سجادی، علی (۱۳۶۷)، هنر گچبری در معماری اسلامی ایران، *مجله اثر*، شماره (۲۵)، صص۱۹۴-۲۱۴.

کوه نور، اسفدیار(۱۳۸۳)، *جلوه گری نقوش هندسی در آثار هنرهای سنتی ایران*، نور حکمت، مشهد.

کیانی، محمد یوسف (۱۳۷۴)، *تزئینات اسلامی وابسته به معماری ایران در دوره اسلامی*، سازمان میراث فرهنگی، سمت، تهران.

گدار، آندره (۱۳۶۸)، اردستان و زواره، *آثار ایران*، جلد چهارم، مترجم: ابوالحسن سروقد مقدم، آستان قدس رضوی، مشهد.

گریشمن، رومن (۱۳۷۸)، *بیشاپور*، جلد دوم، مترجم: اصغر کریمی، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.

ندیم، فرناز (۱۳۸۶)، نگاهی به نقوش تزئِنی در هنر ایران، *مجله هنر*، دوره چهارم، شماره (۴)، ص۱۷.

هزاوه‌ای،هادی(۱۳۶۳)،اسلیمی،زبان‌ازیادرفته،*فصلنامه هنر*،شماره(۶)،ص۹۶.

http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/30001277 (1392/03/20)

http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/30001324 (1392/03/20)

http://images.metmuseum.org/CRDImages/an/original/DP232256.jpg (1392/03/20)

ttp://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/30001300 (1392/03/20)

http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/30001290 (1392/03/20)

http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/322636 (1392/03/20)

http://metmuseum.org/Collections/search- the-collections/322647/ (1392/03/20)

http://metmuseum.org/collections/search-the-collections/30001308 (1392/03/20)

http://images.metmuseum.org/CRDImages/an/original/vss32_150_20aa.jpg (1392/03/20)

http://irandoc.ac.ir/odlis/ (1392/03/20)

پرتال جامع علوم انسانی