



تزئینات گچبری در معماری قرون اولیه اسلامی ایران

(قرن اول تا پنجم ه.ق.)

دکتر حسین احمدی^۱

عاطفه شکفته^۲

چکیده

هنر ایران از آغاز حیات خویش تا دوران اسلامی، دگرگونی‌هایی عظیم را شامل گشته است. دوران اسلامی از مهم‌ترین دوره‌های هنر ایران است که در آن بسیاری از هنرها تحت تأثیر آیین اسلام، دستخوش تحولات و پیشرفتهای چشمگیری گشتند. یکی از هنرهایی که در این دوره بسیار مورد توجه قرار گرفت، هنر گچبری می‌باشد که آثار زیادی از آن در قالب تزئینات معماری بر جای مانده است. این هنر در میان هنرهای مختلف قرون اولیه اسلامی، جایگاهی ویژه دارد و به عنوان الگو و پیش زمینه‌ای جهت شاهکارهای گچبری دوره‌های بعد از خود خصوصاً سلجوقیان محسوب می‌گردد.

در این مقاله، نمونه‌های تزئینات معماری موجود که در این برهه از زمان با استفاده از گچ اجرا شده‌اند، شناسایی شده و روند شکل‌گیری گچبری در قرون اولیه اسلامی ایران (قرن اول تا پنجم ه.ق.)، اثرپذیری آن از هنر گچبری پیش از اسلام در ایران و خارج از ایران و شباهتها و تفاوت‌های آنها و همچنین اثراتی که از دین مبین اسلام پذیرفته، بررسی گشته است. با توجه به تعداد زیاد آثار گچبری و تزئینات گچی باقی مانده از این دوران که تاکنون از این نقطه نظر مورد بررسی جامع قرار نگرفته است، سعی شده تا بر اساس نمونه‌های شاخص موجود به معرفی و بررسی تزئینات گچبری قرون اولیه اسلامی ایران پرداخته شود. گچبریهای قرون اولیه اسلامی، تحت تأثیر فراوان تزئینات گچبری ساسانیان قرار گرفته است که نمونه این تأثیرات را در گچبریهای سبک سامرا (قرن سوم هجری) می‌توان مشاهده کرد. واژگان کلیدی: ایران، قرون اولیه اسلامی، معماری اسلامی، تزئینات معماری، گچبری.

۱- استادیار دانشکده مرمت دانشگاه هنر اصفهان.

۲- مدرس گروه هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی - واحد نجف آباد.

مقدمه

از قرن‌ها پیش تا به امروز در ایران آثاری بی‌شمار در زمینه معماری و تزیینات وابسته بر آن به جا مانده است که هر یک از آنها به نوعی یادمان و یادگار مردم هنرمند و هنر دوست این مرز و بوم و بیانگر ذهن خلاق هنرمند، نحوه نگرش زندگی و اعتقادات مردم زمانه خود است.

مصالح مورد استفاده و همچنین نوع بهره‌گیری از تزیینات در ادوار مختلف، در هر دوره متفاوت بوده است. شاید در هیچ سرزمینی مانند ایران کشف مصالح و فنون جدید با چنان علاقه‌مندی و دانش مورد بهره‌برداری قرار نگرفته است. در این بین، گچ به عنوان یک ماده سازنده و انعطاف‌پذیر از قرون متمادی پیش از اسلام توسط هنرمندان ایرانی مورد آزمون و استفاده قرار گرفته تا این که در دوران اسلامی شاهکارهایی گوناگون با این ماده به وجود آمد که در نوع خود بی‌نظیر هستند.

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته موجود در زمینه معماری ایران و تزیینات وابسته به آن، این نکته کاملاً روشن است که متخصصان این امر چون آرتور ا. پوپ (۱۳۷۰ش)، آندره گدار (۱۳۷۷ش)، هیلن براند (۱۳۷۷ش)، ویلبر (۱۳۴۶ش) و دیگران تنها به توصیف کلی پیشرفت این هنر در دورانهای مختلف اشاره کرده و به شناسایی و معرفی برخی از تزیینات شاخص آنها پرداخته‌اند. تزیینات دوره ساسانی و متعلق به معماری پیش از اسلام توسط محققان داخلی و خارجی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند و تزیینات گچبری ابنیه قرون اولیه اسلامی غالباً کوچک شمرده شده و آنها را اقتباسی خرد از تزیینات دوران قبل از خود می‌دانند. از دوره اسلامی، تزیینات گچبری دوران سلجوقیان و ایلخانیان نیز مورد شناسایی قرار گرفته‌اند، و در این میان، تزیینات گچبری ایلخانی به طور مشخص توسط ویلبر بررسی شده‌اند. با این وجود بررسی‌های صورت گرفته کافی نیستند و هنوز هم نیاز به تحقیقات موشکافانه‌تر دارند. بنابراین در این مقاله تلاش شده است به شناسایی بناهای متعلق به قرون اولیه اسلامی - از قرن اول هجری تا پیش از شکل‌گیری حکومت سلجوقی در ایران - که دارای تزیینات گچبری هستند، پرداخته شود و روند شکل‌گیری، تأثیر ادوار گذشته و ترکیب آن با آمیزه‌های ارزشمند اسلامی بررسی می‌گردند.

۱- تاریخچه کاربرد گچ در ایران پیش از اسلام

شواهد باستان‌شناسی نشان می‌دهند که قدیمی‌ترین کاربرد گچ در معماری ایران به صورت لایه اندود بوده است. از نمونه‌های کهن می‌توان به مقابر پادشاهان عیلامی در اطراف «زیگورات چغازنبیل» و محوطه «هفت تپه» و «تپه گاورا» اشاره نمود. در تپه گاورا پوششهای مختلف گچی رنگی قرمز، قهوه‌ای و سفید

قابل مشاهده می‌باشد. (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷ش: ص ۱۴۹۰/ مکی‌نژاد، ۱۳۸۷ش: ص ۱۳۳).

در عصر هخامنشی، تزئینات بیشتر به صورت حجاری بوده، اما نمونه‌های اندکی از گچ در قسمتهایی از تخت جمشید به دست آمده است، از آن جمله، در کف بعضی از کاخهای تخت جمشید که مخلوطی از گچ و شن و سنگ ریزه به شکل بتن ساخته شده است. در تالار ۹۹ ستون خزانة نیز مقدار زیادی گچ در حفاریها به دست آمده که به احتمال زیاد به صورت اندود گچ رنگین بر روی ستونهای چوبی به کار رفته است. (شاپور شهبازی، ۱۳۸۴ش: ص ۱۹۹). همچنین کتیبه‌ای گچی به شکل مقعر در کاخ داریوش یافت شده است (پرادا، ۲۵۳۷: ص ۲۲۳) و در حفاریهای کاخ اردشیر اول در میان مصالح ساختمانی قطعاتی از گچ به رنگ سبز خاکستری، آبی روشن و سفید به دست آمده که برای پوشش دیوارهای خشتی به کار رفته بود (تیلیا، ۱۳۷۲ش: ص ۲۹۳-۲۹۲).

در خلال حمله یونانیها به ایران (عصر سلوکیان) استفاده از گچ گسترش پیدا کرده تا این که در بناهای دوره پارتی و در نقاط مختلفی مانند ابنیه کوه خواجه استفاده فراوان شد. بررسی آثار بازمانده از دوران پیشین نشان می‌دهد که هنر گچبری توسط سلوکیان از هنر یونانی اخذ شد و در عصر اشکانی روشمند گردید و از اسلوب ویژه برخوردار گشت. (انصاری، ۱۳۶۶ش: ص ۳۲۲/ شراتو و بوسایلی، ۱۳۷۶ش: ص ۳/ کیانی، ۱۳۶۶ش: ص ۸۶).

در عهد ساسانی تقریباً همه هنرها رونق و پیشرفت فوق‌العاده‌ای داشتند اما برخی شاخه‌های هنری مانند معماری، مجسمه‌سازی و گچبری که در ارتباط مستقیم با هنر تشریفاتی و درباری بودند از توجه و خلاقیت بیشتر برخوردار شدند. در این دوره دیوارهای ضخیم ابنیه با گچ اندود شده و از خصوصیات تزئین آنها، نقشهای برجسته بزرگ بود که جدا از طرحهای گل‌دار شامل تصاویر حیوانی و انسانی نیز می‌گردید. گچبری در دوره ساسانیان یکی از معتبرترین و تأثیرگذارترین هنرهای این عهد است و نمونه‌های به کمال رسیده‌ای از آثار گچبری ارائه شده‌اند که شامل طرحهای گیاهی از جمله ساقه، برگ مو و خوشه انگور می‌باشد (انصاری، ۱۳۶۶ش: ص ۳۱۹-۳۲۲/ پوپ، ۱۳۸۲ش: ص ۱۴۷ و ۱۴۸). کاخهای ساسانیان اغلب با سنگ و ملات گچ ساخته شده‌اند که با گچبری عالی، موزاییک، نقاشی تزئین شده‌اند. هنر گچبری در این دوران، دیوارها را در تصرف خود می‌گیرد. بخشهایی که بیشترین تزئینات را به خود اختصاص داده‌اند شامل سقفها، ورودیها، طاقچه‌ها، ستونها، دیوارها، گنبدها، ایوانها، ازارها و قرنیزها بودند که نمونه‌های آن در کاخهای بیشاپور، دامغان، چال‌ترخان، ری، کیش، فیروزآباد، قلعه یزدگرد و تیسفون قابل مشاهده است.

(پوپ، ۱۳۷۰ش:ص ۱۸۷ / مکی نژاد، ۱۳۸۷ش:ص ۱۴۰-۱۳۹).

هنر گچبری ساسانی در کهن ترین مظاهر خود جانشین هنر گچبری پارتی است. آثار گچبری ساسانی نمایانگر این واقعیت هستند که هنرمندان این فن با حفظ قواعد کلی دوران قبل، هم ردیف حجاریهای هخامنشی، شاهکارهای عهد خود را در آثار گچبری نمایان ساخته‌اند، به این شکل که با به کمال رساندن تکنیک، مواد و نقوش گچبریهای دوران قبل به ابداع انواع طرحهای گچبری دست یافتند (انصاری، ۱۳۶۶ش:ص ۳۲۵).

۲- هنر ایران در قرون اولیه اسلامی

با ظهور دین اسلام هنر اسلامی به تدریج شکل گرفت و با کسب تجاربی از هنرهای پیشین، روبه رشد و گسترش نهاد. سبک هنری اسلامی محصول صنایع هنری فرهنگهای کهنی است که اسلام، انگیزه و محرک جدید به آنها بخشید. در دوران اولیه، هنرمندان اسلامی سعی بر آن داشتند که با اقتباس از آثار تمدن ایران و بیزانس، به همان سبک و سیاق بپردازند و حتی مساجد بر پا شده در آن زمان برگرفته از معماری این دو تمدن بود. پس از چند قرن با گسترش حکومت اسلام، هنر هنرمندان در هر رشته‌ای با هم پیوند خورد که امروز به نام هنر اسلامی شناخته می‌شود (رایس، ۱۳۸۴ش:ص ۳-۱). هنر اسلامی در سرزمینهای اسلامی با امویان آغاز می‌گردد. نخستین نمونه‌های تزیین بنا از قرون اولیه هجری در هنر اموی با حجاری روی سنگهای نمای کاخ المشتی ظهور می‌یابد که این تزیینات از دو نظر حایز اهمیت است، این نقوش، ترکیبی ما بین اسلوب سوریه و ساسانی است که سبک جدید شرقی را به وجود می‌آورد و همچنین این نوع طراحی و موتیفها در گچبری دوران بعدی بسیار تأثیر گذاشت و تا قرن‌ها بعد پیروی شد. این تزیینات شامل گل نیلوفر (لوتوس)، شاخ و برگ مو، خوشه انگور و گل‌های پالم^۲ پنج لبی شبیه به پالمتهای هفت لبی کاخ تیسفون و نقوش حیوانی است (زمانی، ۱۳۵۵ش:ص ۱۴۴-۱۴۲ / اتینگهاوزن و دیگران، ۱۳۷۸ش:ص ۴۸). در این بین تزیینات و خصوصاً گچبری دوره‌های اموی و عباسی نقش مهمی در انتقال این هنر از دوره‌های قبل از اسلام به دوره اسلامی در ایران داشته‌اند (دیمانده، ۱۳۶۵ش:ص ۹۶).

ایران در دوران اولیه اسلامی، تحت سلطه و فرمانروایی خلفای اموی (۴۱ تا ۱۳۲ ه.ق) و عباسی (۱۳۲ تا ۶۵۶ ه.ق) بود. با آغاز قرن سوم ناحیه ایران به مناطق مختلفی تقسیم شد که توسط سلسله‌های مستقل ایالتی - و با تأیید خلفای عباسی - حکمرانی و اداره می‌شد (آشتیانی و دیگران، ۱۳۸۹ش:ص ۳۲۸-۳۲۹). سلسله‌های طاهریان در خراسان (۲۰۶ تا ۲۵۹ ه.ق). صفاریان (۲۴۷ تا ۳۹۳ ه.ق) در سیستان، بخشهایی

از خراسان و برای مدت کوتاهی بر اصفهان و فارس حکومت کردند (آشتیانی و دیگران، همان:ص ۴۱۷-۴۱۸)، مهم‌ترین بنای باقی مانده از این دوره که تزئینات گچبری داشته، مسجد عتیق شیراز است (پوپ ۱۳۸۲ش:ص ۸۰). سامانیان (۲۷۹ تا ۳۸۹ ه.ق) در ماوراءالنهر که پایتخت آنان بخارا بود، حکومت می‌کردند که حکومت خود را به قسمت‌های شمالی‌تر (خراسان و سمنان) ایران گسترش دادند (آشتیانی و دیگران، همان:ص ۴۴۳) تا زمانی که سلطان محمود غزنوی تمام مناطق آسیای مرکزی را تا دورترین نقاط هندوستان زیر نفوذ خود درآورد. مهم‌ترین اثر معماری باقی مانده از این دوره، مقبره امیر اسماعیل سامانی به دلیل تزئینات خاص آجری‌کاری آن است (براند، ۱۳۷۴: ۸۳). غزنویان (۳۵۱ تا ۵۸۲ ه.ق) با غلبه بر دولت سامانی، آل‌زیار و آل‌بویه بر خراسان، گرگان، ری و اصفهان حکومت کردند. هنر غزنوی با توجه به منشأ عناصر سازنده آن به مدت یک قرن و نیم به موجودیت خود ادامه داد و آثار بنیادی فراوان پدید آورد که کمک‌های اصیلی به هنر اسلامی کرد. اهمیت هنر غزنوی در میراثی است که به هنر سلجوقی اهدا کرد. درباره بررسی و ارزیابی کامل این میراث هنر غزنوی، اسناد و مدارکی کمتر وجود دارد، ولی تردیدی نیست که این تأثیر قابل توجه بوده است (پوپ همان:ص ۹۹). از دیگر سلسله‌های حکومتی قبل از سلجوقیان، آل‌بویه (۳۲۰ تا ۴۴۷ ه.ق) در مناطق شمالی و مرکزی و جنوب ایران (گیلان، ری، کاشان، اصفهان، فارس، کرمان، خوزستان، همدان و تبریز) بود (آشتیانی و دیگران، همان:ص ۳۸۷) مهمترین بنای باقی مانده از این دوره که تزئینات گچبری منحصر به فردی دارد مسجد جامع نائین می‌باشد (پوپ، همان: ۸۰). آل‌زیار (۳۱۶ الی ۴۳۳ ه.ق) در گرگان حکومت کردند که گنبد قابوس یادگار باشکوه این سلسله است. آل‌بویه و آل‌زیار در طی قرون ۴ و ۵ هجری توانستند نبوغ و خلاقیت‌های ذاتی خود را در اشکال گوناگون هنر اسلامی چون منسوجات، سفالگری، معماری و تزئینات معماری به‌ویژه گچبری متجلی سازند (ویلسون، ۱۳۷۷ش:ص ۵/ پوپ، همان:ص ۸۶).

۳- محدوده تاریخی و جغرافیایی تزئینات گچبری

محدوده بررسی تزئینات گچبری قرون اولیه اسلامی، حیطه جغرافیایی ایران امروز و همانطور که پیش از این ذکر شد، بازه تاریخی قرن اول هجری تا پیش از حکومت سلجوقیان است. با توجه به تعداد فراوان بناهای تاریخی موجود در ایران، ممکن است که تمامی بناهایی که دارای تزئینات گچی متعلق به محدوده تاریخی مورد نظر هستند، معرفی نشده باشند. در این پژوهش سعی شده است آثاری که از نظر تزئینات شاخص و در نتیجه‌گیری مؤثر هستند، مورد بررسی قرار گیرند. در جدول شماره ۱ فهرست بناهای

شناخته شده دارای تزیینات گچبری متعلق به قرون اولیه دوره اسلامی در ایران، ارائه شده است (مجموعه نویسندگان، ۱۳۷۶ و ۱۳۷۸ / سجادی ۱۳۷۵ ش: ص ۶۶-۹۴).

جدول شماره ۱- فهرست آثار معماری موجود متعلق به قرون اولیه اسلامی

ردیف	نام بنا	استان	تاریخ (ه.ق)	تزیینات گچی
۱	مسجد جامع اصفهان	اصفهان	قرن ۲ به بعد	قطعات تزیینات گچی و گچبری بر روی دیوار داخلی مقصوره
۲	مسجد جامع جورجیر	اصفهان	قرن ۴ یا ۵	سردرب از دوره آل بویه با تزیینات گچی و آجری
۳	مسجد جامع شاهپور آباد	اصفهان	قرن ۲ یا ۳	محراب گچی صدفی شکل به سبک معماری قرون اولیه اسلامی که متأسفانه اکنون موجود نیست.
۴	مسجد جامع نایین	اصفهان	قرن ۴	تزیینات گچی در محراب و ستونها
۵	مسجد جامع نطنز	اصفهان	قرن ۴ تا ۷	گچبریهای ازاره و کتیبه کوفی جبهه جنوبی
۶	امامزاده طبس	خراسان	اواخر قرن ۵	گچبری، در اثر زلزله از بین رفته است.
۷	مقبره ارسلان جاذب	خراسان	قرن ۴ یا ۵	نقش اندازی بر روی گچ، تزیینات گچی و کتیبه کوفی
۸	شهر تاریخی نیشابور	خراسان	قرن ۴ یا ۳	تزیینات گچبری یافت شده از حفاریها

ردیف	نام بنا	استان	تاریخ (ق.ه)	تزیینات گچی
۹	مسجد جامع شوشتر	خوزستان	قرن ۳	از بنای اصلی چیزی باقی نمانده است.
۱۰	محراب مکشوفه از تپه ارگ	تهران	قرن ۳ یا ۴	گچبری عمقی
۱۱	محراب مسجد ری	تهران	قرن ۴ یا ۵	گچبری عمقی
۱۲	مسجد جامع قروه	زنجان	۴۱۳	دارای محراب گچی صدفی شکل متعلق به قرن پنجم هجری
۱۳	مسجد تاریخانه دامغان	سمنان	قرن ۲	اندود گچی محراب موازی محور قبله شبستان
۱۴	برج پیر علمدار دامغان	سمنان	قرن ۵	کتیبه رنگی و مشبکهای گچی، حاشیه تزیینی در گاه ورودی
۱۵	مسجد عتیق شیراز	فارس	قرن ۳ به بعد	تزیینات گچی باقیمانده در ایوان قبله
۱۶	مسجد جامع نیریز	فارس	قرن ۳ تا ۶	کتیبه‌های ایوان جنوبی و قسمت‌هایی از محراب گچبری

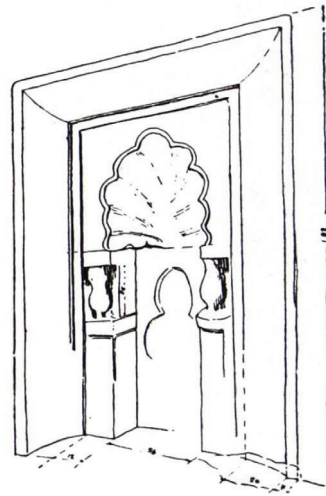
ردیف	نام بنا	استان	تاریخ (ق.ه)	تزیینات گچی
۱۷	امامزاده بزرگ و کوچک	قزوین	قرن ۴	در اثر زلزله‌های اخیر سقف بناها و قسمت فوقانی آنها از بین رفته و اکنون تزیینات موجود نیست
۱۸	مسجد اهل سنت ارگ بم	کرمان	قرن ۱۰ و ۲	دارای دو محراب گچی که متأسفانه پس از زلزله از بین رفته‌اند
۱۹	مسجد جامع ارگ بم	کرمان	قرن ۳ یا ۴	دارای محراب گچی بوده که پس از زلزله از بین رفته است
۲۰	برج رسگت	مازندران	قرن ۳	کتیبه و نقوش گچبری در نمای بیرونی
۲۱	مسجد جامع ساوه	مرکزی	قرن ۴	کتیبه در طبقه فوقانی ایوان غربی، محراب موازی محور قبله
۲۲	امامزاده یحیی و فضل الرضا	مرکزی	قرن ۲	محراب گچبری
۲۳	مسجد جامع فهرج	یزد	قرن ۱	تزیینات مختصر گچی به شکل پیچک و شکنج وجود دارد که بخشهایی از آن با کاه گل ترمیم شده است.

۴- تزئینات گچبری در قرون اولیه اسلامی

با توجه به وجهه انسانی‌تر و مردمی‌تر دین اسلام و اعمال عبادی آن که واسطه میان انسان و خدا بود و به انسان معمولی عظمت و ارزش تازه می‌بخشید، تقریباً بلافاصله پس از ورود اسلام به ایران، در ذهن هر ایرانی به صورت امری اساسی و مشهود درآمد. پس از آن مساجد با خصلت عامیانه‌تر و مردمی‌ترشان جانشین کاخهای عظیم شدند. از آنجا که در مسجد به روی همگان باز بود و در سراسر زندگی مردم با آنان از لحاظ روحانی و آموزشی همراه می‌گردید، مرکز توجه معماران قرار گرفت. مسلمانان برای ساخت این مراکز روحانی از معماران چیره‌دست با سنتهای کهن معماری ساسانی بهره گرفتند. بنابراین، تأثیر معماری ساسانی بر اکثر مساجد ایران در قرون اولیه اسلامی مشهود است، مانند مساجد تاریخانه دامغان، فهرج یزد، جامع نایین، جامع اصفهان و عتیق شیراز که تزئینات این مساجد نیز متأثر از هنر ساسانی است (پوپ، ۱۳۷۰ش:ص ۸۶-۷۶). مهم‌ترین بخش در مساجد که نمادی از حضور پیامبر و نشان‌دهنده جهت قبله است، محراب بود که از این جهت بررسی بخشی عظیم از تزئینات گچبری مساجد در محدوده زمانی مورد نظر در محراب و فضای اطراف آن صورت گرفته است. شکل کلی محراب ایرانی متشکل از یک تاسه طاق‌نما است که بر روی حجمی ستون مانند قرار گرفته است (Brend, 1991: p 126). طاق‌نما ممکن است مانند محراب مکشوفه از تپه ارگ ری فقط با نقش‌کنده طاق اجرا شده و یا با فرورفتگی عمقی ایجاد شده باشد. برخی از محرابهای قرون اولیه اسلامی، دارای فرورفتگی صدفی شکل (طاق‌نمای گشنیزی) هستند. دو نمونه شاخص از این نوع محرابهای مساجد شاهپور آباد اصفهان و قروه (تصاویر شماره ۱ و ۲) هستند.

مسجد شاهپور آباد در شمال استان اصفهان واقع گردیده است و ماکسیم سیرو، تاریخ این بنا را بین قرن دوم تا اواخر قرن سوم هجری می‌داند. این بنا، محرابی قدیمی داشته که کل نمای محراب گچ اندود با فرورفتگی صدفی بوده است. دور محراب، قاب پهن ساده با زمینه‌ای که به ملایمت انحنا پیدا کرده، وجود دارد، پیشانی قسمت داخلی محراب به شکل گشنیزی (دالبری) تزیین شده و دارای عمق کمی بوده است. در دو طرف آن، دو ستون که بر بالای هریک حجم گلدان مانند قرار دارد، وجود داشته است (سیرو، ۱۳۵۷ش:ص ۳۶۶). متأسفانه، طبق آخرین اطلاعات سازمان میراث فرهنگی و گردشگری استان اصفهان، اکنون این محراب با ارزش وجود خارجی ندارد. نمونه‌های دیگر شبیه به آن را می‌توان در مسجد جامع قروه یافت. طبق نظر محققان این تزیین صدفی شکل اولین بار در سوریه دیده شده است. همچنین طاقچه صدفی شکل در دوره اسلامی به صورت زیبایی در مسجدالاقصی در بیت المقدس ظاهر شده که متعلق به

اواخر قرن اول هجری (آغاز قرن هشتم میلادی) است. این تزئین در محراب سنگی مسجد خاسکی بغداد (قرن دوم هجری) نیز به شکل بسیار با شکوهی اجرا شده که دارای طرح صدفی ۱۷ پر است (سجادی، ۱۳۷۵ش:ص ۷۲). قابل ذکر است با این که این شیوه تقریباً در دوره پارتها و ساسانیان غیرمعمول بوده، اما طاقچه صدفی شکل با نقش خرمایی در قاب تزئینات قصر کیش (قرن پنجم میلادی) و طاقچه گچبری یافت شده در بیشابور (قرن سوم میلادی) از این دوران با طرح مورد نظر موجود می باشد (گیرشمن، ۱۳۵۰ش:ص ۱۴۰). محراب مسجد شاهپورآباد یک شکل تکامل نیافته از این نوع محرابها است که متعلق به دوران اولیه ورود اسلام به ایران است. نحوه قاب بندی، ستونها و سرستونهای محراب شبیه به طاقچه صدفی محراب مسجد قروه است (تصویر شماره ۲) (سیرو، همان:ص ۳۶۷). از این نوع تزئین در دوره های بعدی ایران استقبال زیادی نشد، اما در خارج از ایران کاربردهای زیادی در تزئینات محراب و گوشه سازیها داشته است. این طرح در معماری اسلامی ناحیه مغرب (شمال آفریقا و اسپانیا) در شکل کلی طاقها بسیار به کار رفته است. نمونه های آن در گوشه سازیهای مسجد جامع قیروان (قرن سوم هجری) و یک سری از طاق نماهای مجاور محراب زیر گنبد و همچنین در طاقهای معماری اسلامی اسپانیا از جمله مسجد قرطبه (قرن چهارم هجری) این شکل تزئین استفاده شده است (اتینگهاوزن و دیگران، همان:ص ۱۰۵/ راپس، ۱۳۸۱ش:ص ۸۷-۸۶).



تصویر ۱. طاق نمای صدفی ۹ پر، محراب مسجد شاهپور آباد
تصویر ۲. طاق نمای صدفی ۹ پر، نقاشی شده با رنگهای لاجوردی، قهوه ای و سیاه محراب مسجد جامع قروه (قرن پنجم هجری)

این طرح صدفی با نامهایی دیگر مانند نقش گشنیزی و غیره^۳ خوانده می‌شود. مناسب‌تر است گونه‌ای که فرورفتگی و انحنا صدف مانند نداشته و تنها متشکل از طرح هلالی شکل هستند، گشنیزی یا دالبری نامیده شوند. نمونه‌های از این نوع تزئین در طاق سردر مسجد جورجیر (تصویر شماره ۳)، تزئینات مسجد جامع فهرج و در شهر تاریخی نیشابور نیز به کار رفته است.

شهر تاریخی نیشابور به عنوان یکی از مراکز مهم قرون اولیه اسلامی، مدتی پایتخت طاهریان بوده و در زمان سامانیان مهم‌ترین مرکز هنری به شمار می‌رفته است. این شهر دارای تپه‌های تاریخی متعددی است که در حفاریهای چهارمورد از آنها یعنی تپه مدرسه، تپه تاکستان، تپه سبزپوشان و قنات تپه قطعات زیبایی گچبری یافت شده است. کامل‌ترین قسمت‌های گچبری در تپه سبزپوشان یافت شده است که شامل مقرنسهای دیواری است. در نتیجه حفاریهای هیئت باستان‌شناسی موزه متروپولیتن در تپه مدرسه، محرابهایی متعدد کشف گردیده، از جمله محرابی که در دیوار جنوب غربی قرار داشت. پلان این محراب چهارگوش عمیقی است که دامنه آن گچبری شده است. ویلکنسون این محراب را مشخص‌کننده چهره‌ای از معماری اسلامی در قرن سوم هجری دانسته و نظیر آن را محراب مسجد بزرگ سامرا می‌داند. طاق‌نمای دومی که با طاق سه قوسی (گشنیز سه برگی) در داخل طاق‌نمای بزرگ محراب قرار دارد (تصویر شماره ۴) قابل مقایسه با طاق‌نمایی در یک چهارطاقی مکشوفه از نیشابور دوره ساسانی است. نظیر همین طرح در مسجدی از قنات تپه نیز دیده شده و همچون محرابی که از جنوب تپه مدرسه کشف شده دارای عمق است ولی با توجه به طرح داخلی دو محراب، محراب قنات تپه پیشرفته‌تر است. می‌توان گفت محراب تپه مدرسه قدیمی‌تر از آن است (Wilkinson, 1986: p 37, 77- 89).



تصویر ۴. طاق‌نمای گیشیزی محراب
مکشوفه از تپه مدرسه نیشابور
(Wilkinson 1986: p 78)



تصویر ۳. طاق‌نما با طرح گیشیزی ۱۱ پر، سردر جورجیر
(قرون چهارم و پنجم هجری)

بنای اولیه مسجد جامع اصفهان بر طبق متون تاریخی و تأیید بررسیهای باستان‌شناسی، مربوط به قرن دوم هجری است. این بنا پس از دو قرن توسط آل‌بویه بازسازی شده و از اطراف صحن گسترش یافت. در دوران بعد نیز قسمتهایی به این مسجد افزوده شد. در سالهای ۱۳۵۱-۱۳۵۷ شمسی، بقایای این مسجد کهن در حفاریات باستان‌شناسی زیر بخشهای فعلی مسجد از جمله در زیر گنبد خانه نظام‌الملک و شبستانهای سلجوقی به دست آمد. در طی این حفاریها، دیوار قبله اولیه غنی از گچبری قالبی مشاهده شد که اثر گچبریها به روی فرورفتگیهای محراب نیز دیده می‌شود. هیئت حفاری این گچبریها را متعلق به قرن دوم هجری می‌دانند (گالدیری، ۱۳۷۰ ش: ص ۸-۲۲). گچبریهایی نیز بر روی دیواره مقصوره از زیر اندود گچی یافت شده است که مشابه تزئینات سبک سامرا (قرن نهم میلادی) هستند (تصاویر شماره ۵ و ۶). سبک سامرا به سه صورت اجرا می‌شده است: الف- به صورت قالبی با طرحهایی از جمله برگ مو و گل‌های به هم چسبیده در فضایی مستطیل شکل یا چند ضلعی که در آن از شاخه‌ها اثری نیست. آنها که در چند ضلعیها محصور شده‌اند، در وهله اول به صورت طرحهای هندسی به نظر می‌آیند. جزئیات داخل شکل‌های هندسی عبارت از برگ‌های خرما و گل باز شده برجسته است. ریشه این طرحها به دوران قبل از میلاد مسیح برمی‌گردد که در سرتاسر حوضه شرقی مدیترانه رواج داشت. ب- شبیه به سبک اول است،

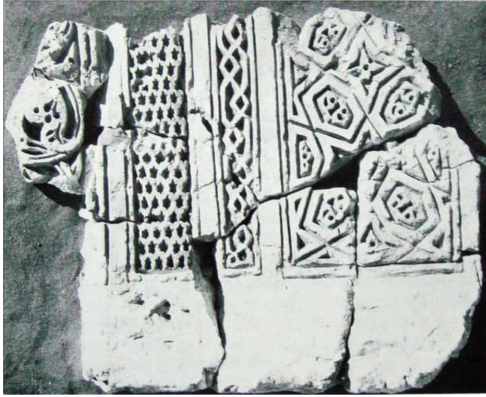
حالت طبیعت گرایانه دارد و منشأ گیاهی آن (به دلیل منع تصویری موجودات زنده در اندیشه اسلامی) مشخص است. خطوط اصلی آن (با اشکال تقریباً انتزاعی) با موتیفهای برگ مو، خوشه‌های انگور، گل باز و پالمتهای استلیزه شده و کنده کاری با برجستگی زیاد که در تمامی دوره‌ها کاربرد داشته، پوشیده شده‌اند. خصوصاً در ایران این گونه تزئینات گچی به وفور وجود دارد. ج- این سبک دارای تکنیک جدیدتر و قالب‌بندی شده است که با طرحهای مختلفی اجرا شده و طرحها برجستگی کم دارند، کناره‌های طرح به طور مورب با سطح برخورد کرده (پخ کاری شده) و تقریباً محو شده‌اند که گاهی به نام کنده کاری پشت ماهی شناخته می‌شوند، در این نوع جزئیات به علت عمق کم تحت تأثیر نور و سایه نبوده و حالت تزئینی طرح به سادگی ارائه شده است. ویژگی دیگر این سبک تقارن در محور عمودی است (براند، ۱۳۸۵: ص ۳۹۸/ اتینگهاوزن و دیگران: همان: ص ۱۰۸-۱۱۲).

در تپه مدرسه نیشابور گچبریهای با تکنیکهای مختلف یافت شده است. بخشی از این گچبریها با نقوش برجسته و گلهایی به شکل قالبی اجرا شده، شبیه گچبریهای مسجد جامع اصفهان که با تکنیک سوم سامرا اجرا شده‌اند (تصویر شماره ۷). برخی نقوش گچبری نیشابور به صورت طرحهای زیبای طوماری و برگ نخلی است که درون شکلهای چهار گوش یا شش گوش، مانند گچبریهای سبک ب سامرا، قرار دارد. کامل کننده این نوع گچبریها، رنگهایی است که بر روی آنها نقش بسته و شامل رنگهای سفید، زرد، آبی و قرمز است. کامل ترین قطعات گچبری از تپه سبزپوشان نیشابور به دست آمده که بسیاری از آنها با طرحهای اسلیمی شبیه گچبریهای مسجد جامع نایین اجرا شده‌اند. دیوارهای بناهای نیشابور با نقاشیهای گیاهی و مناظر طبیعی، حیوانات، نقش انسان و موضوعات دیگر که از خصوصیات دوره ساسانی است، تزئین شده که در آنها تغییرات و اصول تزئینی جدیدی که بعداً از مشخصات تزئینات اسلامی می‌گردند، دیده می‌شود، بنابراین می‌توان گفت گچبریهای نیشابور حلقه ارتباطی مهمی بین سبک زمان عباسیان و سبک دوره سلجوقی به شمار می‌آید (انصاری، همان: ص ۱۳۲/ Wilkinson, ibid: p132-135/359).



تصویر ۶. گچبری مسجد جامع اصفهان متعلق به قرون اولیه اسلامی، متأثر از گچبری سبک ج سامرا

تصویر ۵. گچبری سامرا- سبک ج (براند، همان: ص ۴۰۳)



تصویر ۸. قطعات گچبری تپه مدرسه نیشابور، نقش هندسی گره در سمت راست تصویر (ibid:p 127)

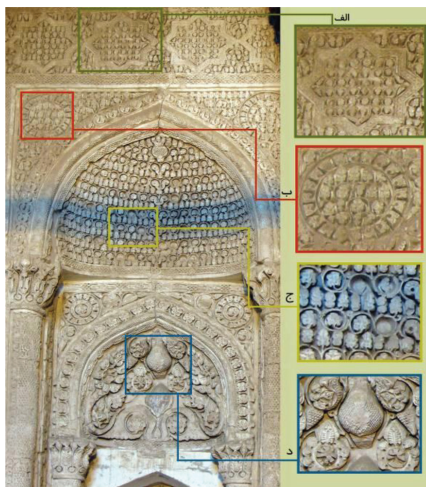


تصویر ۷. قطعات گچبری تپه مدرسه نیشابور (Wilkinson, ibid:p 128)
متأثر از گچبری سبک ج سامرا

بر طبق روایات تاریخی، بنای اولیه مسجد عتیق شیراز در سال ۲۸۱ هـ-ق توسط عمرو لیث ساخته شده است. متأسفانه از بنای اولیه مسجد تنها محراب در انتهای شبستان جنوبی بر دیوار قبله دیده می‌شود. در زیر سقف یکی از طاقهای جلو محراب که به شدت تخریب شده، قسمتی از تزیینات گچبری باقی مانده است. نقوش گچبری، شامل نوارهای پیچیده اسلیمی (ساقه گل و برگ دار پیچک) به همراه نقوش تزیینی برگچه‌های سه لپی در بین حلقه‌های نوار مروارید است. روانی نقوش آن بیانگر حرکت روان از این سو به آن سوی پیچکها است. زمینه آن، آبی تیره بوده که خطوط سفید نوار مانند مشخص در کنار آن وجود دارد. رشته‌های مروارید در گچبری طاق، در پلاکهای دوره ساسانی مخصوصاً پلاک گچی نیشابور منسوب به قرن سوم میلادی به کار رفته است. حاشیه تزیینی نوار مرواریدی بعداً در مسجد جامع ناین نیز به کار می‌رود (تصویر شماره ۹ و ۱۲). تزیینات گچبری مساجد عتیق شیراز حد فاصل نقوش قبه الصخرة و برخی نقشمایه‌های مسجد جامع ناین است. این نقوش شباهت زیادی با نقوش جامع ناین دارد البته آزادی، برازندگی و شیرینی حرکات عتیق شیراز بیش از گچبری جامع ناین است (پوپ، ۱۳۷۰ش:ص ۸۶/ پوپ و اکرم، ۱۳۸۷ش:ص ۱۴۹۶).

مسجد جامع ناین یکی از قدیمی‌ترین مساجد تاریخی ایران به شمار می‌رود. با توجه به ویژگیهای معماری، آن را مربوط به اواسط قرن چهارم هجری دانسته‌اند. این مسجد به دلیل ویژگیهای خاص معماری و تزیینات گچبری نفیس، از اهمیت خاصی برخوردار است. تزیینات گچبری آن به روی تعدادی از ستونها، طاقها، جرزها و محراب اجرا شده است (مجموعه نویسندگان، همان: ۷۵-۷۴). نقوش گچبریها

مجموعاً سه گروه موتیف به صورت هندسی، گیاهی و کتیبه دارد که بهترین قسمت آن محراب است. محراب دارای سه طاق نما است که یکی بر بالای دیگری قرار گرفته است. هریک از دو طاق نما بالتر، به روی دو ستون نما قرار گرفته و شامل طرحهای گیاهی از جمله پالم، نقوش کاجی شکل و برگهای کنگری است. به علاوه در طاق نما سوم از موتیف خوشه های انگور و برگ مو نیز استفاده شده که شبیه به سبک الف سامرا است (تصویر شماره ۱۱ و ۱۲). از آنجا که فراوانی آرایشها در تزئینات مشخصه ای ایرانی است، تزئینات محراب نیز از روش تکرار طرحها و نقشها به وجود آمده است. در این روش، نقوش به علت تکرار از تنوع کمتری برخوردار بوده که در عین گستردگی، پیچیدگی در آنها دیده نمی شود. بر پشانی محراب، کتیبه ای بر روی طاقهای اطراف بالای محراب در ابعاد بزرگ به خط کوفی برگ دار وجود دارد. در این کتیبه، عناصر گیاهی ساده مانند نیم پالمتهای سه لبی، در انتهای دسته های حروف به چشم می خورد. سابقه پالمتهای سه لبی و پنج لبی به معماری پیش از اسلام باز می گردد. این پالمتهای سه لبی، نقوش گچبریهای تیسفون عصر ساسانی را به خاطر می آورند. هنرمند، دسته ها و پایه های حروف را به جای برگچه های دوره ساسانی به کار برده و کوفی برگ دار را آغاز کرده است (تصویر شماره ۵). در مجموع این محراب چه از نظر تکنیکی و نحوه اجرا و چه از نظر به کار بردن نقش و نگار بر هنر گچبری غنی دوران ساسانی متکی می باشد که شبیه به هر سه تکنیک گچبری سبک سامرا، اجرا شده است (تصاویر شماره ۱۳ و ۱۴) (زمانی، ۱۳۵۵ش:ص ۱۵۲-۱۴۲).



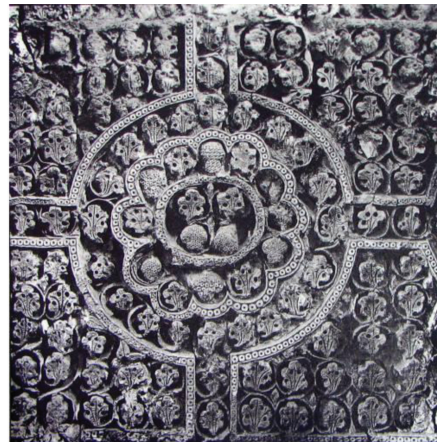
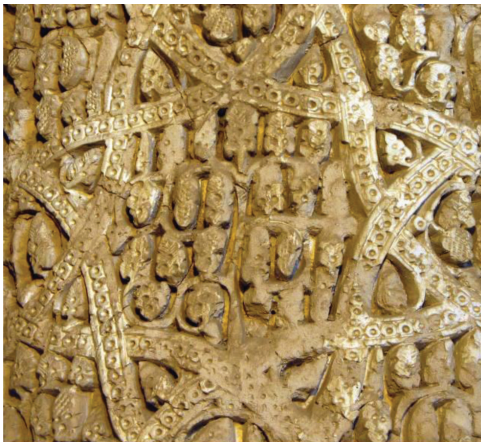
تصویر ۱۰. گچبری محراب مسجد جامع نایین. الف) نقش هشت و چلیپا ب) نقش خوشه های انگور و ساقه های گردان در دوران لچکیهای محراب، ج) نقوش گیاهی درخت تاک و پالم برگرفته از ساسانی و شبیه به سبک الف سامرا، د) گچبری آژده کاری شده.



تصویر ۹. گچبری طاق مسجد عتیق شیراز (Pope, 1964: p 259)

نوار مرواریدی حاشیه آن متأثر از نقوش تزئینی ساسانیان است.

در تزیینات حاشیه محراب مسجد نایین از نقوش هندسی هشت بازوبندی (هشت صلیب) (زمرشیدی، ۱۳۶۵: ص ۱۶۹-۱۶۸) استفاده شده که قسمت داخلی آن به صورت خوشه انگوری با ساقه گردان تزیین شده است. در قاب‌بندی حاشیه دور محراب، مخصوصاً حاشیه طاق‌نماها و قوسها برای اولین بار از طرح هندسی شبه گره و آژده کاری^۵ استفاده شده است (پوپ و اکرم‌ن همان: ص ۱۵۲۶). در داخل دایره‌ها و زمینه لچکیهای طاق‌نمای بزرگ نقش کنگره‌های استلیزه و خوشه‌های انگور با ساقه‌های گردان که به دنبال هم تکرار شده، وجود دارد. به طور کلی گچبریها از اشکال هندسی، کثیرالاضلاعها و دواير و موضوعات گیاهی مانند درخت تاک و برگ مو و خوشه‌های انگور و نیز برگ کنگره‌های استلیزه تشکیل شده که اکثراً با نقوش گچبری زمان ساسانی و در دوران اسلامی با نقوش گچبری مسجد سامرا قابل مقایسه است. نقش هشت و چلیپا در این تزیینات جزء اولین تزیینات هندسی به این شکل است (تصویر شماره ۱۰).



تصویر ۱۱. گچبری سامرا - سبک الف (براند، همان: ص ۳۹۹) تصویر ۱۲. گچبری محراب مسجد جامع نایین شبیه به سبک الف سامرا



تصویر ۱۴. گچبری محراب مسجد جامع نایین شبیه به سبک ب سامرا

تصویر ۱۳. گچبری سامرا - سبک ب (براند، ۱۳۸۵: ص ۴۰۱)

نکته دیگری که نشان می‌دهد هنرمندان به سنتهای ساسانی توجه داشته و آنها را استمرار داده‌اند وجود گلهای کوچک شش لبی (لوتوس) در بین حروف و برگچه‌های دو شاخه به شکل بالهای برافراشته در تزئینات کتیبه است (ایمانی ۱۳۸۵: ص ۲۱۵). این گونه تزئینات گل لوتوس و برگچه‌های سه لبی در انتهای حروف در تزئینات کتیبه‌های مسجد جامع نایین و برج رسگت دیده می‌شود (تصاویر شماره ۱۵ و ۱۶).

برج رسگت، برج آجری بسیار زیبایی است که لبه برج با ردیف مضاعفی از مقرنسهای آجری مزین به نقوش گچبری تزئین شده است. در پایین این مقرنسه‌ها، کتیبه‌ای با شکوه به خط کوفی گچبری شده و حروف کتیبه به رنگ سفید بر زمینه آبی جلوه می‌کند. بالای در ورودی، کتیبه دیگری که آن هم از گچ ساخته شده وجود دارد. این کتیبه شامل چهار سطر است که سه سطر اول و نیمی از سطر چهارم به خط کوفی است و در انتها متنی به خط پهلوی نوشته شده است (مجموعه نویسندگان، همان: ۳۸۱-۳۸۲). گچبریهای برج به لحاظ تقارن و تکرار نقش استمرار هنر گچبری دوره ساسانی است، مانند گچبریهای شهر تاریخی نیشابور و مسجد جامع نایین که تکرار نقش و تقارن از ویژگیهای آنها است. همچنین در تزئینات برج، نخل پنج لبی برگرفته از ساسانیان، که در دوره اسلامی تا مدت‌ها (نمونه‌هایی از این نقش بر روی کاغذ در تزئینات قرآنی از قرن چهارم هجری و در تزئینات گچبری سامرا اجرا شده‌اند) در تزئینات استفاده شده، به کار رفته است. نقش سه برگیه‌ای خم شده در نقوش برج شبیه به نقوش ساسانی تپه حصار دامغان است. قابهای گچبری زیر مقرنسهای آجری برج به شیوه قالبی و با تکنیک آژده کاری صورت گرفته است و زمینه گچبریها با رنگهای قرمز و آبی تزئین شده است (بهابادی، ۱۳۸۸: ص ۵۱-۳۸/ ویلسون، همان: ص ۱۶). در کتیبه



تصویر ۱۶. نقش برگچه‌های سه لبی در انتهای حروف کتیبه گچبری برج رسگت.



تصویر ۱۵. نقش بال و برگچه‌های سه لبی متأثر از نقوش ساسانی در کتیبه گچبری مسجد جامع نایین (قرن چهارم هجری)

محراب مسجد ری نیز ابتدا و انتهای حروف کوفی کتیبه حاشیه دوم را برگچه‌های سه لبی تشکیل می‌دهد که نظیر کتیبه محراب مسجد جامع نایین و کتیبه برج رسگت است.

محراب مسجد ری توسط هیئت حفاری موزه متروپولیتن در حفاریهای ری از یک مسجد کشف گردید. محراب تاریخ ندارد و آن را به اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم هجری نسبت می‌دهند (سجادی همان: ۸۹-۹۰). پیشانی این محراب با ظرافت گچبری شده و متشکل از طرحهای همشکل شبیه به پرندهای بالهای برافراشته و آژده کاری شده است که یادآور نقوش عصر ساسانی می‌باشد. روی هریک از این طرحها نقوش آژده کاری متنوعی به کار رفته، که بسیار زیبا و ظریف و قابل توجه است. کاربرد طرحهای همشکل و یکنواخت در سطحی وسیع و شیوه کتیبه‌نگاری کوفی آن قابل مقایسه با مسجد جامع نایین است (تصویر شماره ۱۷). در زمینه کتیبه بیرونی محراب نقوشی گردان، شبیه به اسلیمی وجود دارد. نمونه پیشرفته‌تر آن نقوش زمینه کتیبه ثلث محراب امامزاده یحیی و فضل‌الرضای محلات متعلق به قرن چهارم هجری است (مجموعه نویسندگان، همان: ص ۳۶۸) که جزء اولین نمونه‌ها از کاربرد نقش اسلیمی در زمینه کتیبه هستند (تصویر شماره ۱۸). که پس از آن در دوره سلجوقیان کوفی مزهر پیشرفته‌تری چشمگیر می‌کند تا این که در دوره ایلخانیان به اوج خود می‌رسد (ویلبر، ۱۳۴۶: ص ۸۷).



تصویر ۱۷. کتیبه کوفی با نقوش اسلیمی در زمینه، محراب امامزاده یحیی و فضل‌الرضای محلات (قرن چهارم هجری)

تصویر ۱۸. کتیبه ثلث با نقوش اسلیمی در زمینه، محراب امامزاده یحیی و فضل‌الرضای محلات (قرن چهارم هجری)

در درون قوس محراب امامزاده یحیی، نقش گره هندسی (گره شش داودی) که جزء اولین نمونه‌ها است، دیده می‌شود. تقریباً هم دوره با آن، نقش هشت بازوبندی نیز برای اولین بار در گچبریهای مسجد جامع نایین قابل مشاهده است (تصاویر شماره ۱۰ و ۱۸)، پیش از آن ترکیب شش چشم گاوی و سه سلی در گچبریهای دیلمی مسجد جامع نطنز استفاده شده است. در قطعات گچبری یافت شده از تپه مدرسه نیشابور نیز

تلفیقی از نقوش سرمه‌دان قناس، چهارلنگه و شش طبل مشاهده می‌شود (تصاویر شماره ۸ و ۲۴) (زمرشیدی، همان: ص ۶۱-۶۲ و ۱۵۲). محققان ظهور «سبک هندسی» در ایران را بعد از قرن پنجم هجری، هم زمان با روی کار آمدن سلجوقیان نسبت می‌دهند (نجیب اوغلو، ۱۳۷۹: ص ۱۳۰-۱۳۹) اما با وجود نمونه‌های ذکر شده در بالا می‌توان گفت از حدود قرن ۳ و ۴ هجری نقوش هندسی وارد گچبری می‌گردد، به طوری که قرن چهارم هجری برای اولین بار نمونه کامل نقش گره هندسی در گچبریه‌ها اجرا شده است به گونه‌ای که بعدها در دوره سلجوقیان از نقوش هندسی که پیش از آن آغاز شده‌اند، بسیار استفاده شده است.

سردر جورجیر که امروزه بخشی از مسجد حکیم اصفهان است، از نظر تاریخی ارزش زیادی دارد، چون یکی از معدود آثار بیانگر پایتختی اصفهان در دوره آل‌بویه است. سردر مزبور از نمونه‌های بسیار عالی هنر آجر تراشی و گچبری در نیمه دوم قرن چهارم هجری است. در بدنه سردر، تزئینات گچی و آجری چنان ماهرانه کنار یکدیگر نشسته‌اند که با وجود تنوع نقوش و فرم‌ها و عدم استفاده از عنصر رنگ، بسیار چشمگیر هستند. اهمیت سردر به دلیل نقوش متنوع و نادر و تأثیرش بر تزئینات دوره سلجوقی است. هنر معماری و تزئینات این سردر و مسجد جامع نایین، حلقه اتصال معماری ایرانی از خراسان قرن چهارم هجری با آثار معماری دوران سلجوقی مانند گنبد‌های نظام‌الملک و تاج‌الملک در مسجد جامع اصفهان به شمار می‌رود (منتظرالقائم، ۱۳۸۶: ص ۵۴). از جمله این نقوش می‌توان به نقوش شمع، پرند (سیمرغ)، درخت، غنچه و بال اشاره کرد. نقش شبیه به شمع و شمعدان بر روی دو پیلپوش که به صورت متقارن در دو طرف بالای درب ورودی و داخل نیم گنبد قرار دارند، دیده می‌شود. نقش پایه شمعدان در این پیلپوش‌ها شبیه به نقش گچبری دیوار داخلی کاخ بلکوارا سامرا است (تصویر شماره ۱۹) (افشار نادری، ۱۳۷۴: ص ۲۱۶-۲۲۰/اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۷۸: ص ۱۵۶).

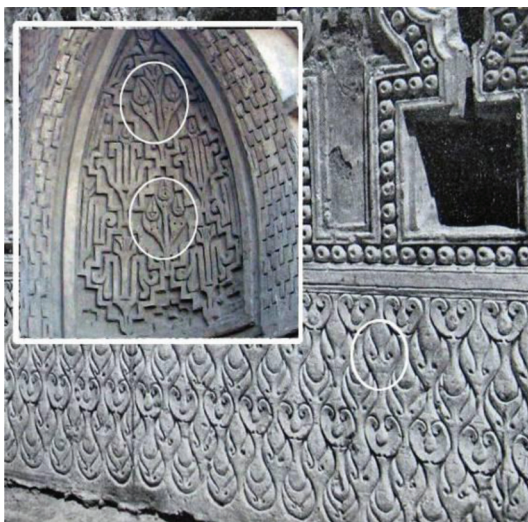
در قسمت تحتانی دیوار بیرونی سمت چپ سردر یک جفت پرند در دو ردیف بر بالای یکدیگر قرار دارند (تصویر شماره ۲۴). در بالای پرنده‌ها، نقش درخت به چشم می‌خورد. نماد درخت از روزگاران گذشته در ایران وجود داشته، در دوران بعد از حمله هخامنشیان، ساسانیان نیز مطرح بوده است. نقش پرند و درخت در آثار مختلف دوره ساسانی بیش از ادوار دیگر به چشم می‌خورد، چنان که می‌توان گفت، از این دوره به بعد رواج بیشتر پیدا کرده و بعدها به هنر آل‌بویه و سلجوقی نیز راه پیدا کرده است (افشار نادری، همان: ۲۱۴/ مکی‌نژاد، ۱۳۸۷: ص ۷۲).

در قسمت فوقانی نقوش پرند و درخت، نقوشی شبیه به بال، برگرفته از برگه‌های برافراشته ساسانی

وجود دارد (تصویر شماره ۲۰)، در دوره ساسانی، بر گهای برافراشته که یک انار را در برمی گیرد، بسیار زیاد به کار رفته که خود کنایه‌ای از آبادانی بوده است. بر گهای برافراشته همان تزیینات برگ نخل (پالمتهای پنج لپی یا سه لپی) هستند. مانند پالمتهای گچبریهای کاخ بیشاپور و کاخ تیسفون که از تزیینات بسیار رایج دوره ساسانی به شمار می آیند (زمانی، همان: ص ۱۳۸). در این سردر خطوطی به عنوان تزیین بر روی بخشهایی از آن به صورت خطوط شکسته با عمق کم (نقش اندازی) اجرا شده‌اند. این شکل تزیین بر روی دیواره و قسمت‌های دیگر از جمله داخل طاق نماها، شبیه به تزیینات مقبره ارسلان جاذب در سنگ بست، است (تصاویر شماره ۲۱ و ۲۲).



تصویر ۲۰. نقش بال برگرفته از تزیینات ساسانی در تزیینات گچبری سردر جورجیر (قرن چهارم و پنجم هجری)



تصویر ۱۹. نقش شبیه به شمعدان در تزیینات سردر جورجیر، شباهت آن با دیوار کاخ بلکورا در سامرا با دایره‌های سفید مشخص شده است (اتینگهاوزن و گرابر، همان: ص ۱۵۶). در این تصویر نقوش مرواریدگونه متأثر از ساسانیان در حاشیه سمت راست تصویر به کار رفته است.



تصویر ۲۲. تزیینات پله‌ای نقش اندازی شده گچی آرامگاه ارسلان جاذب (قرن چهارم و پنجم هجری)



تصویر ۲۱. تزیینات پله‌ای نقش اندازی شده گچی سردر جورجیر (قرن چهارم و پنجم هجری)



تصویر ۲۴. نقش هندسی شش و سه‌سلی در تزیینات گچبری مسجد جامع نطنز (قرن چهارم هجری)



تصویر ۲۳. نقش پرندۀ در گچبری سردر جورجیر (قرن چهارم و پنجم هجری)

نتیجه گیری

طبق بررسیهای صورت گرفته، ۲۳ مورد تزیینات گچی از قرون اولیه اسلامی در بناهای مختلف شناسایی شد که در دو استان اصفهان و خراسان تعداد بیشتر ابنیه با تزیینات گچی وجود دارد. گچبریهای قرون اولیه به نسبت دوره ساسانی و دوران بعد ساده هستند و از تکنیکهای ساده تری برای اجرای آنها استفاده شده است. گچبریهای مورد نظر از طریق تکنیکهای نقش اندازی بر روی گچ، گچبری عمقی و برجسته ایجاد شده اند که در بعضی موارد گچبریهای قالبی شبیه به تکنیک گچبری سامرا نیز دیده می شود. حدود قرن چهار هجری تکنیک آژده کاری (لانه زنبوری) در تزیینات گچبری وارد می گردد که نمونه های ارزشمندی از آن در گچبریهای مسجد جامع نایین و شهر تاریخی نیشابور وجود دارند. نقوش گچبری در قرون اولیه اسلامی متأثر از نقوش گچبری ساسانیان و سبک سامرا است. البته همان طور که ذکر شد برخی نقوش به کار رفته در آثار اسلامی مغرب نیز برگرفته از نقوش ساسانیان است. به عنوان مثال به کاربرد نقوش مرواریدگون ساسانی در حاشیه تزیینات گچبری و یا اجرای نقوش صدفی شکل در طاقها و محرابها برگرفته از نقش صدفی که ساسانیان در تزیینات قصر کیش و بیشابور پیش از آن استفاده کرده اند. در ایران نمونه هایی از این نوع محراب مانند محراب مسجد جامع قروه به این شکل اجرا شده اند. شیوه صدفی (گشیزی) در ایران در طاق نماها نیز کاربرد داشته است، مانند سردر مسجد جورجیر که طاق ورودی و دو طاق جانبی آن گشیزی هستند. همان طور که قبلاً گفته شد برخی از نقوش از جمله نقش پالم (برگ نخل) در سبک سامرا نیز برگرفته از نقوش ساسانی هستند.

در کتیبه های کوفی گچبری قرون اولیه اسلامی نیز تأثیر هنر ساسانی دیده می شود. در این کتیبه ها، انتهای حروف برگ دار می شوند، برگچه های سه تایی تزیینات ساسانی، کتیبه های مسجد جامع نایین و محراب مسجد ری و برج رسگت از این نمونه هستند. بعدها با گذشت زمان در زمینه کتیبه ها، نقوش گردانی که در انتهای آنها این برگچه ها وجود دارند، ظاهر می شوند. اولین نمونه های کاربرد نقوش گردان در زمینه کتیبه (کتیبه مزهر) را می توان محراب مسجد ری و نمونه پیشرفته تر آن را در زمینه کتیبه ثلث، محراب امامزاده یحیی و فضل الرضای محلات ذکر کرد. در محراب امامزاده یحیی و فضل الرضای محلات، قطعات گچبری یافت شده از تپه مدرسه و تپه سبزپوشان نیشابور، محراب مسجد جامع نایین و گچبریهای ازاره مسجد جامع نطنز، نقوش هندسی گره دیده می شود که بر خلاف نظر محققان حاکی از اولین کاربردهای نقوش هندسی گره بین قرون سوم و چهارم هجری در تزیینات معماری هستند.



استفاده از رنگ در دوره اسلامی قبل از آنکه گچبری صورت بگیرد، معمول بوده است مانند کتیبه کوفی مسجد سرکوچه نایین که با رنگ لاجوردی بر روی آستر گچی نوشته شده است، سپس در گچبری استفاده از رنگ برای تزیین و جلوه بیشتر معمول می‌شود، به طوری که تقریباً زمینه تمامی گچبریهای شناسایی شده دارای رنگ هستند. سفید، آبی، قرمز و مشکی از رنگهای معمول استفاده شده در این دوران هستند.

پی‌نوشتها

- ۱- Gawra ، پرستشگاه تپه گاورا، احتمالاً قدیمی‌تر از دوران کالکولیتیک است و نشان‌دهنده تمدن فلات ایران پیش از آمدن ایرانیان است. (Pope, 1964, vol III, p1259)
- ۲- نقش برگ نخل (زمانی، ۱۳۵۵ش).
- ۳- شکنج یا دالبر.
- ۴- کوفی مورق: آن‌گونه خط کوفی را گویند که تزیینات ابتدایی در آن پدید آمده و سر خطهای عمودی و آخر بعضی حروف چون نون و واو شاخه شاخه شده باشند (فضائی، ۱۳۶۲ش: ص ۱۵۵).
- ۵- آژده‌کاری (لانه زنبوری) به نقوشی می‌گویند که از تکرار یک یا چند فرم هندسی توخالی نظیر مثلث، شش ضلعی، دایره و غیره ایجاد می‌گردند که در کنار هم ایجاد طرح مشبک می‌کنند. این شبکه‌ها گاه به روی سطح تخت گچ، گاه بر روی نقوش اسلیمی گل و یا موتیفهای مختلف ظاهر می‌گردند، شروع این تکنیک را از قرن چهارم هجری دانسته‌اند (پوپ و اکرمین ۱۳۸۷ش: ص ۱۵۲۶۰ / مکی‌نژاد، ۱۳۸۷ش: ص ۸۰).
- ۶- کوفی مزهر: فاصله بین حروف و کلمات نیز به وسیله گل و برگ و شاخه تزیین شده باشد (فضائی، همان: ص ۱۵۵).

منابع و مأخذ

فارسی

۱. افشار نادری، شهلا (۱۳۷۴ش)، «سردر مسجد جورجیر اصفهان»، مجموعه مقالات گنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران ارگ بم، انتشارات سازمان میراث فرهنگی، تهران.
۲. انصاری، جمال (۱۳۶۶ش)، گچبری دوران ساسانی و تأثیر آن در هنرهای اسلامی، فصلنامه هنر، شماره ۱۳، تهران.
۳. اتینگهاوزن، ریچارد، گرابر، الگ (۱۳۷۸ش)، هنر و معماری اسلامی، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات سمت، تهران.
۴. اقبال آشتیانی، عباس، حسن پیرنیا، لطیفه جوانمردی، (۱۳۸۹ش)، تاریخ کامل ایران، انتشارات اورند و سما، تهران.
۵. ایمانی، علی (۱۳۸۵ش)، سیر خط کوفی در ایران، انتشارات زوار، تهران.
۶. بهابادی، محمدعلی (۱۳۸۸ش)، آسیب‌شناسی و ارائه راهکار حفاظت و مرمت تزیینات برج رسگت مازندران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد مرمت اشیاء تاریخی و فرهنگی کتابخانه دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان.
۷. برادا، ایدت (۲۵۳۷)، هنر ایران باستان، ترجمه یوسف مجیدزاده، نشر دانشگاه تهران، تهران.
۸. پوپ، آرتور اویهام (۱۳۷۰ش)، معماری ایران، ترجمه غلامحسین صدری افشار، انتشارات فرهنگسرا، تهران.
۹. _____، (۱۳۸۲ش)، معماری ایران، ترجمه غلامحسین صدری افشار، نشر اختران، تهران.
۱۰. _____، اکرم، فیلیس (۱۳۸۷ش)، سیری در هنر ایران، مترجمان نجف دریابندری و دیگران، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
۱۱. تیلیا، آن بریت (۱۳۷۲ش)، گزارش بررسی و مرمت در تخت جمشید و دیگر اماکن باستانی فارس، ترجمه کرامت‌الله افسر، مرکز بررسی و کاوش باستان‌شناسی در آسیا (ایزمو)، بی‌جا.
۱۲. دوری، کارل جی (۱۳۶۸ش)، هنر اسلامی، ترجمه رضا بصیری، انتشارات فرهنگسرا، تهران.
۱۳. دیماند، موریس اسون (۱۳۶۵ش)، تاریخ راهنمای صنایع ایران، ترجمه عبدالله فریار، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
۱۴. رایس، دیوید تالبوت (۱۳۸۱ش)، هنر اسلامی، ترجمه ماه ملک بهار، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
۱۵. زمانی، عباس (۱۳۵۵ش)، تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی، وزارت فرهنگ و هنر، تهران.
۱۶. زمرشیدی، حسین (۱۳۶۵ش)، گره چینی در معماری اسلامی و هنرهای دستی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
۱۷. سجادی، علی (۱۳۷۵ش)، سیر تحول محراب، انتشارات سازمان میراث فرهنگی، تهران.
۱۸. سیرو، ماکسیم (۱۳۵۷ش)، راه‌های باستانی ناحیه اصفهان و بناهای وابسته به آن، ترجمه مهدی مشایخی، سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران، تهران.
۱۹. شاپور شهبازی، علیرضا (۱۳۸۴ش)، راهنمای مستند تخت جمشید، انتشارات سفیران، تهران.
۲۰. شرآتو، امبرتو / بوسایلی، ماریو (۱۳۷۶ش)، تاریخ هنر ایران: هنر پارت و ساسانی، جلد دوم ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولی، تهران.
۲۱. فضائلی، حبیب‌الله (۱۳۶۲ش)، اطلس خط: تحقیق در خطوط اسلامی، انتشارات مشعل، اصفهان.
۲۲. گالدیری، اوژن (۱۳۷۰ش)، مسجد جامع اصفهان، جلد سوم، ترجمه عبدالله جیل عاملی، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
۲۳. گذار، آندره (۱۳۷۷ش)، هنر ایران، ترجمه دکتر بهروز حبیبی، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، تهران.

۲۴. گیرشمن، رومن (۱۳۵۰ش)، هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی، ترجمه بهرام فره‌وشی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
۲۵. مجموعه نویسندگان (۱۳۷۶ش)، *دایرةالمعارف بناهای تاریخی ایران در دوره اسلامی: بناهای آرامگاهی*، انتشارات حوزه هنری، تهران.
۲۶. _____ (۱۳۷۸ش)، *دایرةالمعارف بناهای تاریخی ایران در دوره اسلامی: مساجد*، انتشارات حوزه هنری، تهران.
۲۷. مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۸۷ش)، *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزئینات معماری*، انتشارات سمت، تهران.
۲۸. منتظرالقائم، اصغر (تابستان ۱۳۸۶ش). «تأثیر معماری سردر مسجد جورجیر در آثار دوران سلجوقی»، فرهنگ اصفهان، شماره ۳۶، اصفهان.
۲۹. نجیب‌اوغلو، گل‌رو (۱۳۷۹ش)، *هندسه و تزئین در معماری اسلامی (طومار توقایی)*، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، انتشارات روزنه، تهران.
۳۰. ویلبر، دونالد ن. (۱۳۴۶ش)، *معماری اسلامی ایران: دوره ایلخانیان*، ترجمه دکتر عبدالله فریار، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
۳۱. ویلسون، اوا (۱۳۷۷ش)، *طرحهای اسلامی*، ترجمه محمدرضا ریاضی، انتشارات سمت، تهران.
۳۲. هیلن براند، روبرت. (۱۳۷۴ش)، «معماری: هنرهای ایران»، زیر نظر ر. دبلیو. فربه، ترجمه پرویز مرزبان، نشر فرزانه، روز، تهران.
۳۳. _____ (۱۳۸۵ش)، *معماری اسلامی*، ترجمه باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، انتشارات روزنه، تهران.

لاتین:

1. Brend, Barbara (1991), *Islamic Art, Six impression 2007*, The British Museum Press.
2. Pope, A. U., Ackerman, P. (1964), *A Survey of Persian Art*, Vol. III, Oxford University Press.
3. Pope, A. U., Ackerman, P. (1964), *A Survey of Persian Art*, Vol. VIII, Oxford University Press.
4. Wilkinson, C. K. (1986), *NISHAPUR: Some early Islamic buildings and their decorations*, The Metropolitan Museum of Art, New York.