

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

زهره اعظمی^{۱*}، محمد علی شیخ‌الحکمایی^۲، طاهر شیخ‌الحکمایی^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.

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 پالم^۱ 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

اسلامی به کوشش و گردآوری محمد یوسف کیانی، طرح ارابسک^۲ و اسلیمی در آثار تاریخی اسلامی ایران نوشته عباس زمانی، هنر گچ‌بری در معماری اسلامی ایران نوشته علی سجادی و سایر مقالات اشاره کرد.

روش پژوهش

در این پژوهش با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و همچنین نمونه‌های موزه‌ای و روش توصیفی-تحلیلی به مقایسه استوک‌های 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 همین‌طور 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 تزئینات وابسته به معماری ایران در دوره

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 ایشیا و ساختمان‌ها ترسیم کرده‌اند (ندیم، ۱۳۸۶، ۱۷). خالقان این آثار، دریافت درونی خویش را از جهان پیرامون نمودار می‌ساختند و در بسیاری از ایشیا 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 مهمی در هنر تزئین داشته و از آن در جهت پوشش دیوارها استفاده می‌کردند و به علاوه استوک‌های گچی، زیننده بناهای حکومتی بوده‌اند. به‌طور

این نقش‌های گیاهی از مهم‌ترین نقوشی هستند که در ابتدا به صورت ساده در آثار حجاری هخامنشی‌ها و به ویژه در تخت جمشید (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 کاخ‌ها رخنه کرده و مجموعه‌های بی‌نظیری را زینت بخشیدند (کیانی، ۱۳۷۴، ۹۶).

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، تاک و پیچک، گل نیلوفر، نقش انگور و انار، نقش گل لوتوس و روزت، نقش بلوط و برگ انجیر و نقش‌هایی شبیه به برگ برسوا (استیلیزه^۵) شبیه انجیر و نخل و کنگر و برگ نیلوفر (جدول ۱).

جدول ۱- دسته‌بندی نقوش گیاهی در دوره ساسانی.

نمونه	کاربرد	معنا	تصویر
نخل (پالمت)			
کاخ کیش کاخ تیسفون	نام گیاهی است که در سرتاسر دوران تاریخی و حتی ماقبل تاریخی بر روی نقوش سفالینه‌ها در شکل‌های مختلف ظاهر شده است. تجسم یافتن پالمت در نقش نخل در تمدن ایلامی شوش و آثار بین‌النهرین 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.	نشانه شگون و برکت	 ماخذ: http://metmuseum.org/collections/search-the-collections/30001308
کنگر (آکانتوس)			
کاخ بیشاپور	توسط یونانیان باستان برای تزیین مراکز شهری "قزنتی"، و نیز به عنوان طرح تزیینی در حروف آغازین و حاشیه‌ی تذهیب شده‌ی دستنوشته‌های قرون وسطی مورد استفاده قرار می‌گرفت. در این کاربردهای تذهیبی، غالباً با رنگ‌های غیر واقعی (قرمز، زرد، بنفش، آبی) نقاشی می‌شد. (ماخذ: http://irandoc.ac.ir/odlis/).	آکانتوس برگ‌ی است شبیه کنگر یا تاک و فرمی نزدیک به پالمت دارد اما با برگ‌های پهن تر.	 ماخذ: گیرشمن، ۱۳۷۸، ۲۱۰.
گل نیلوفر آبی (لوتوس)			
نقوش و حجاری‌های تخت جمشید کاخ تیسفون کاخ چال ترخان ری	لوتوس از نقوش‌های منحصر به فرد در نقوش برجسته هخامنشی بوده و در حوالی حجاری‌ها به وفور به کار رفته است.	سمبل و تجلی و نمودی از علائم مقدس مذهبی	 ماخذ: http://images.metmuseum.org/CRDImages/an/original/vss32_150_20aa.jpg
تاک و پیچک			
در آثار کیش (کاخ‌ی در عراق امروزی): نقش انگور در چال ترخان: شاخه‌ای از تاک و بر روی آن پرنده‌های شبیه به عقاب یا کبک	در نقوش کاخ‌های 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.	امید باروری و فراوانی	 ماخذ: گیرشمن، ۱۳۷۸، ۲۰۸.
نقش بلوط			
آثار گچ‌بری کاخ کیش و تیسفون	به عنوان عنصری تزیینی در معماری استفاده شده است.	درخت بلوط یکی از قدیمی‌ترین درختانی است که در ایران زمین وجد داشته است و از میوه بلوط هم استفاده می‌شده است.	 ماخذ: http://metmuseum.org/Collections/search-the-collections/322647

ماخذ: (برگرفته از کیانی، ۱۳۷۴)

آثار گچ‌بری عصر ساسانی (کاخ تیسفون)

رنگی، موزائیک و شیشه و سرانجام گچ‌بری‌هایی با طرح‌های متنوع، زینت‌بخش این کاخ و سراسر ایوان آن بوده‌اند. در این گچ‌بری‌ها، نقوش گچ‌بری نخل، نقوش انگور، آکانتوس، انار در داخل برگ نخل (مختص دوره ساسانی) و غیره دیده شده است (کیانی، ۱۳۷۴، ۱۰۲) (تصاویر ۱-۶). علاوه بر اینها، در کاخ تیسفون، استوک

طاق کسری 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 طلائی و نقره‌ای، سنگ‌های مرمرین



تصویر ۲- 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 ۴- نقوش انگور در گچ‌بری کاخ تیسفون.

ماخذ: (<http://www.metmuseum.org/Collections/30001300>)



تصویر ۶- نقش برگ‌های کنگر در تزئین حاشیه، کاخ تیسفون.

ماخذ: (<http://www.metmuseum.org/Collections/322636>)



تصویر ۱- نقش گیاهی پالمت در گچ‌بری کاخ تیسفون.

ماخذ: (<http://www.metmuseum.org/Collect>

tions/30001277



تصویر ۳- برگ‌های در هم رفته به شکل S که در انتهایشان دارای برگ و میوه بلوط هستند.

ماخذ: (<http://images.metmuseum.org/>

(CRDImages/an/original/DP232256.jpg)



تصویر ۵- نقش انار داخل برگ‌های نخل در گچ‌بری کاخ تیسفون.

ماخذ: (<http://www.metmuseum.org/Collect>

tions/30001290

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، خرطوم، 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 سراسلیمی دارد که الهام گرفته از چه چیزی باشد. به عنوان مثال اگر سراسلیمی الهام گرفته از خرطوم فیل باشد، به آن اسلیمی خرطوم می‌گویند.

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 (جدول ۲).

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

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 شبیه‌نگاری، به برساو (استیلیزه) کردن نقش گل و بوته‌های 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 بوته‌ها و شاخ و برگ درختان و میوه‌هایی مانند امرود و انار

جدول ۲- چهار شیوه‌های نقوش گچ‌بری در معماری اسلامی ایران.

سبک‌های گچ‌بری	بازه زمانی	نام دوره‌های تاریخی	شرح شیوه	نمونه
خراسانی	صدر اسلام- اواسط قرن ۵۴ق.	عباسی سامانی غزنوی طاهری صفاری	- ساده، بی‌پیرایه+ پرهیز از بهبودگی - طرحی آرام+ برجستگی کم+ آمیخته با رنگ - در بعضی جاها به صورت گچ‌بری موسوم به "شیر و شکر" کار شده است.	-مسجد جامع نائین -مسجد جامع اردستان
رازی	قرن ۴ ق- حمله مغول(قرن ۶ 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	قرن ۵۶ق- قرن ۱۰ق (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 یازید بسطامی - بقعه پیر بکران اصفهان
اصفهانی	قراقویونلوها- اواخر قاجار	صفوی افشاری زند قاجاری	-مقرنس‌های گچی و معرق گچی(گچ تراش) - معرق گچی و گچ‌بری الوان - گچ‌بری‌های مجوف	-گچ‌بری‌های زیر گنبد و محراب مسجد جامع ساوه

نخل، گل چند پر، نیلوفر آبی و برگ کنگر و... دانست. تنوع بی پایان 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 (تصویر ۷ و ۸) و این چیزی است که در شیوه خراسانی از آن پرهیز می‌شده 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 (تصویر ۹) و گچ‌بری‌های زیر طاق شامل گل‌های ۱۲ پر می‌شود که دارای نقش‌های ریز برگ‌های کنگر و پالم‌ت هستند (تصویر ۱۱ و ۱۰).

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 می‌کنیم (تصویر ۱۲). نقوش گیاهی در گچ‌بری‌های مناره به گونه‌ای متفاوت با سایر نقوش ظاهر می‌شوند که انتهای ساقه آن شبیه سراسلیمی‌های خرطومی ابتدایی است (تصویر ۱۳).

۲. معماری و تزئینات گچ‌بری در مسجد جامع اردستان

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

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

آر بسک و اسلیمی اغلب به عنوان مترادف یکدیگر به کار گرفته شده است. آر بسک کلمه‌ای فرنگی به معنای عربی «منسوب به عرب» و اسلیمی کلمه‌ای عربی به معنای اسلامی «منسوب به اسلام» می‌باشد. بنابراین، طرح آر بسک و اسلیمی یعنی طرحی که منسوب به اعراب و مسلمانان یا اختراع آنان و یا مورد استفاده‌ی آنان است (زمانی، ۱۳۵۲، ۱۷). آر بسک 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 در برمی‌گیرد 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



تصویر ۹- نقش انگور در گچ‌بری محراب، مسجد جامع نائین.



تصویر ۸- نقوش گیاهی گچ‌بری پایه ستون، مسجد جامع نائین. ماخذ: (خزایی، ۱۳۸۱، ۱۵۳)



تصویر ۷- نقش انگور در گچ‌بری پای ستون، مسجد جامع نائین.

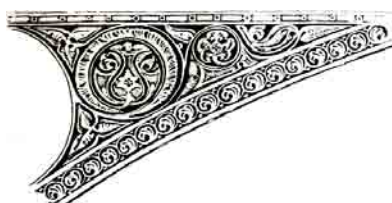
سلجوقی بوده و از تنوع زیادی برخوردار است (همان، ۴) (تصویر ۱۵). همچنین نقوش اسلیمی تکامل یافته را به همراه خطوط قرآنی در زمینه اسلیمی که زیننده محراب بسیار زیبای این مسجد است، مشاهده می‌کنیم (تصویر ۱۶).

۳. معماری و تزئینات گچ‌بری در 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 (گذار، ۱۳۶۸، ۳۸) و بعدها در ادوار مختلف تاریخی، هر سلسله‌ای چیزی بر آن افزودند. در سال ۷۰۱ ه.ق، به کمک محمد ساوچی 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 (تصویر ۱۷). علاوه بر این، در این بنا همانند مسجد جامع اصفهان، اسلیمی و ختایی در ترکیب با خط نسخ دیده می‌شود (تصویر ۱۸). علاوه بر نقوش اسلیمی، نقش انار که از دیرباز در کاخ‌های ساسانی وجود داشت، در گچ‌بری‌های این مسجد نیز به چشم می‌خورد (تصویر ۱۹).

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 (گذار، ۱۳۶۸، ۱۰۷). تزئینات 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. نمونه اول که در گوشه 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 (تصویر ۱۴)، که هنوز کاملاً انتزاعی نشده و ترکیب بندی آن، یادآور حجاری معروف موجود در طاق بستان از دوران ساسانی است (رضایی مهوار، ۴، ۱۳۸۹).
۲. مرحله مهم دوم گچ‌بری‌های مسجدارستان، همان گچ‌بری‌های گسترده در ایوان جنوبی و گنبدخانه مسجد است، که متعلق به دوره



تصویر ۱۲- نقش گیاهی در گچ‌بری فضای بین دو طاق، مسجد جامع نائین. ماخذ: (خزائی، ۱۳۸۱، ۵۱)



تصویر ۱۱- برگ‌های کنگر و پالمات در گچ‌بری زیر طاق، مسجد جامع نائین. ماخذ: (پوپ، ۱۳۷۳، ۱۷۹)



تصویر ۱۰- گل‌های ۱۲ پر در گچ‌بری زیر طاق، مسجد جامع نائین.



تصویر ۱۶- نقوش اسلیمی در گچ‌بری محراب، مسجد اردستان.



تصویر ۱۵- نقوش اسلیمی ایوان مسجد جامع اردستان.



تصویر ۱۴- طرح‌های اسلیمی اولیه در مسجد جامع اردستان.



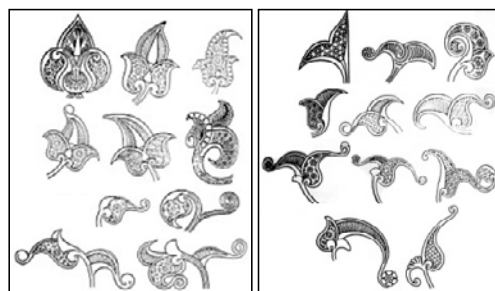
تصویر ۱۳- ختایی پروانه ای در گچ‌بری مناره، مسجد جامع نائین.



تصویر ۱۹- گل نگاره برگرفته از گل نار، مسجد جامع اصفهان. ماخذ: (خزائی، ۱۳۸۲، ۵۶)



تصویر ۱۸- استفاده از قاب اسلیمی، محراب الجایتو.





تصویر ۱۷- تنوع سر اسلیمی، محراب الجایتو. ماخذ: (خزائی، ۱۳۸۱، ۶۹۶۷).

نتیجه





علاوه بر تداوم استفاده از نقوش دوره ساسانی 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 داشته 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 سرتاسری 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 در گچ‌بری‌های این مسجد به خصوص در محراب الحایتو هستیم. علاوه بر این، خطوط نسخ در زمینه این اسلیمی‌ها دیده می‌شود.

در دوران ساسانی، گچ‌کاری و گچ‌بری، مقام مهمی در هنر تزئین داشته است. نقوش گچ‌بری دوران ساسانی، هم ردیف حجاری‌های عظیم هخامنشی 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 برگ‌ها، 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 تأثیر 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 مساجد این دوره یافت. طرح درختان مو، انار، انجیر، نخل، برگ‌های کنگر و مو و... در دوران ساسانی این بار در ترکیب با طرح‌های اسلیمی در دوران اسلامی دیده می‌شوند (جداول ۳-۶). فراوانی تزئین در مسجد جامع نائین، دارای خصلت ایرانی است.

جدول ۳- نتایج: کاخ تیسفون.

بنا	دوره / تاریخ	سبک گچبری	نقوش گیاهی و توضیحات
کاخ تیسفون	ساسانی	-	مهمترین نقوش گیاهی که در گچ‌بری کاخ تیسفون دیده می‌شود عبارتند از: شاخ و برگ‌ها، نقش پالمت، کنگر، تاک و پیچک، انار و غیره که زینت بخش آزاره‌ها، دیوارها، دیوار طاق و طاقچه‌های درون و حاشیه‌های تزئینی کاخ بوده‌اند.
تصاویر نقوش گیاهی در گچ‌بری مسجد جامع اردستان			
			
در مرکز خط پهلوی بر بالای دو بال توسط دانه‌های مروارید احاطه شده و در حاشیه برگ‌های کنگر قرار دارند.	نقوش پالمت در استوک دایره‌ای	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)		






جدول ۴- نتایج: مسجد جامع نائین.

بنا	دوره / تاریخ	سبک گچبری	نقوش گیاهی و توضیحات
مسجد جامع نائین	صدراسلام-اواسط قرن ۵ق	خراسانی	- سادگی، بی‌پیرایگی و پرهیز از بیهودگی - طرحی آرام+برجستگی کم+رنگ این ساختمان کلا سادگی شیوه خراسانی را ندارد. آرایه‌های گچبری، کاربرد ساختمایه‌ها گرانتر و تیزه دار شدن پوشش‌ها و بلندای آن‌ها این را ثابت می‌کند.
تصاویر نقوش گیاهی در گچ‌بری مسجد جامع نائین			
			
ساقه‌ها و برگ‌های پیچدار در گچ‌بری‌های پای دیوار	نقش گل ۱۲ پر به همراه نقش‌های ریز کنگر و پالمت در زیر طاق مسجد	نقوش آکانتوس و ساقه‌های پیچدار در گچ‌بری‌های مسجد جامع نائین (فرمی شبیه اسلیمی)	نقوش گیاهی (پروانه‌ای) 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): نمونه اول گچ‌بری که در گوشه 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 طاقی بستان از دوران ساسانی است. مرحله مهم دوم: گچ‌بری‌های گسترده در ایوان جنوبی و گنبد خانه مسجد است، که متعلق به دوره 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 دیوار	نقوش گیاهی اسلیمی در محراب مسجد 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				
				
سبک اسلیمی تزئینی	استفاده از قاب اسلیمی، محراب ایلخانی	استفاده از نقوش اسلیمی به همراه خط نسخ	ترکیب گل و برگ کنگر، مسجد جامع اصفهان	گل نگاره برگرفته از گل ناره، مسجد جامع اصفهان

جدول ۷- مقایسه نقوش گیاهی در گچ‌بری - کاخ تیسفون و مساجد نائین، اردستان و جامع اصفهان.

بنا	نقوش گیاهی در گچ‌بری							
	نخل (الامت)	کنگر (اکانتوس)	تاگ و بیچک	گل نیلوفر	نقش انگور	انار	نقش بلوط	اسلیمی-ختاین
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

کیانی، محمد یوسف (۱۳۷۴)، *تزیینات اسلامی وابسته به معماری ایران در دوره اسلامی*، سازمان میراث فرهنگی، سمت، تهران.
 گذار، 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 تزیینی در هنر ایران*، مجله هنر، دوره چهارم، شماره (۴)، ص ۱۷.
 هزاوه‌ای، هادی (۱۳۶۳)، *اسلیمی*، زبان‌از یادرفته، فصلنامه هنر، شماره (۶)، ص ۹۶.

1 Palmettes.

۲ استوک به معنی قطعه‌ای 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 ۲-۳ میلی‌متر) است.

فهرست منابع

<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)

<http://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)

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)، صص ۴۸-۵۳.

پوپ، آرتور اپهام (۱۳۷۳)، *معماری ایران*، مترجم: غلامحسین صدی 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 تزیینات گچ‌بری در مسجد جامع اردستان*، پیام بهارستان، سال سوم، شماره ۹، ص ۴.

زمانی، عباس (۱۳۵۲)، *طرح آریسک و اسلیمی در آثار تاریخی اسلامی ایران*، مجله هنر و مردم، شماره (۱۲۶)، صص ۱۷-۳۴.

سجادی، علی (۱۳۶۷)، *هنر گچ‌بری در معماری اسلامی ایران*، مجله اثر، شماره (۲۵)، صص ۱۹۴-۲۱۴.

کوه نور، اسفندیار (۱۳۸۳)، *جلوه‌گری نقوش هندسی در آثار هنرهای سنتی ایران*، نور حکمت، مشهد.