مقبرهٔ پیربکران (ایلخانی)، نقش محراب و کتیبهٔ سورهٔ توحید در پایین تصویر و نقوش ساده شده و انتزاعی در بالای تصویر با تکنیک وصله‌ای پیش‌طرح‌دار اجرا شده است (عکس از ملیحه بکرانی).

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

شیوه‌های اجرایی و سیر تحولات تزیینات گچی معماری ایران در قرون هفتم تا نهم هجری

عاطفه شکفته* دکتر احمد صالحی کاخکی **

تاریخ دریافت مقاله : ۹۲/۳/۱
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۳/۱/۳۱

چکیده
قرون هفتم تا نهم هجری از دوره‌های مهم تاریخ هنر ایران است که در آن بسیاری از هنرها به‌پشتوانهٔ دوران قبل از خود (سلجوقیان و خوارزمشاهیان) تحولات چشمگیری یافته‌اند. یکی از هنرهای مورد توجه در این دوره هنر گچ‌بری است که آثار متعددی از آن به جای مانده است. استفاده از گچ در تزیینات معماری این قرون به سرحد کمال رسیده و با برجستگی بیشتر و طرح‌های پیچیده‌تر اجرا شده است. در راستای شناسایی شیوه‌های اجرایی تزیینات گچی این دوران و تحولات و تغییرات صورت‌گرفته در آن‌ها، از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی‌های میدانی و از روش توصیفی-تحلیلی تعدادی از نمونه‌های موجود مورد بررسی قرار گرفتند. ساخت محراب‌های گچی با برجستگی زیاد نقوش در ابتدای قرن هفتم و تزیینات گچی کم‌برجسته در اواخر قرن هشتم هجری موجب تحولی بزرگ در این هنر و خلق شاهکارهایی عظیم در این دوره شده است. تزیینات گچی این قرون از دو طریق «میزان برجستگی» و «شیوهٔ شکل‌دهی» قابل دسته‌بندی هستند. به‌طور کلی شیوه‌های تزیینی گچی این قرون شامل یازده مورد می‌شود که از بین آنها تکنیک‌های گچ‌بری برجسته و مشبک و گچ‌کاری وصله‌ای، طلاچسبان از ویژگیهای خاص گچ‌کاری قرون هفتم تا نهم هجری هستند.

واژگان کلیدی
تزیینات معماری ایران، تزیینات گچی قرون هفتم تا نهم هجری، گچ‌بری، ایلخانی و آل‌مظفر، شیوه‌های اجرایی.

* دانشجوی دکتری مرمت اشیای تاریخی و فرهنگی، دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان.(مسئول مکاتبات)
Email: a.shekofte@aui.ac.ir
** دانشیار دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان
Email:Email:ahmadsalehikakhki@yahoo.com

مقدمه

محدودهٔ پژوهش از شروع حکومت ایلخانان در حدود سال ٦٦٣ق تا ٧٥٦ق (اقبال آشتیانی و دیگران، ١٣٨٩: ٦٧٢) و حکومت‌های محلی آن‌ها تا روی کار آمدن تیموریان است. از مهم‌ترین حکومت‌های دست‌نشانده جلایریان در عراق (٧٣٧-٨١٤ق)، مظفریان در یزد، کرمان و کردستان (٧١٣-٧٩٥ق)، آل اینجو در فارس (٧٠٣-٧٥٨ق)، سربداران در خراسان (٧٣٧- ٧٨٢ق) و ملوک کرت در هرات (٦٤٣-٧٨٤ق) هستند (لین پل و دیگران، ١٣٦٣: ٤٤٩-٤٤٢).

قرون هفتم تا نهم هجری از دوره‌های مهم هنر ایران است که در آن بسیاری از هنرهای برگرفته از دوران ماقبل، خصوصاً سلجوقیان و خوارزمشاهیان، دستخوش تحولات و پیشرفت‌های چشمگیری شده‌اند. هنر این دوره را می‌توان در حقیقت تلفیقی از هنر دوره‌های قبل ایران و برخی نقوش هنر شرق دور دانست (شراتو و گروبه، ١٣٧٦: ٣) و هنرمندان کوشیده‌اند با بهره‌گیری از این تأثیرات آثار بسیار بدیعی را خلق کنند که به‌مرور به سبکی مستقل تبدیل شده است. گچ‌بری از جمله هنرهایی است که بسیار مورد علاقهٔ هنرمندان ایرانی بوده است و با کمک این مادهٔ شکل پذیر توانسته‌اند، بدون هیچ محدودیتی، آنچه را در ذهن خلاق خود داشته‌اند به تصویر بکشند و آثار بسیار زیبا و گران‌بهایی به وجود آورند. این هنر در دورهٔ ایلخانی در گسترهٔ جغرافیایی وسیعی به‌عنوان عنصری تزیینی و کاربردی در معماری به کار رفته، اما محققین تاریخ هنر و باستان شناسان به‌طور شایسته به آن نپرداخته و در نوشته‌ها و گزارش‌های خود به معرفی از این هنر در کنار آثار معماری بسنده کرده‌اند. با بررسی این تزیینات می‌توان به ژرفای ذهن خلاق و پویای هنرمندان ایرانی که باعث تمایز و برتری تکنیک‌های ایرانی از دیگر کشورها شده‌است پی برد. بررسی تکنیک‌ها و تغییرات صورت‌گرفته در شیوه‌های تزیینی کمک قابل توجهی به شناخت بهتر این هنر گران‌بها و خالقان آن خواهد کرد. هدف این مقاله شناسایی و دسته‌بندی انواع تکنیک‌های گچ‌بری به‌کاررفته از لحاظ میزان برجستگی و نحوهٔ شکل‌دهی است و همچنین تعیین و معرفی تکنیک‌های متمایز تزیینات گچی موجود از دوران مد نظر را شامل می‌شود. جامعهٔ آماری مبنای پژوهش ابنیه موجود با تزیینات گچ‌بری که در جهت پیشبرد تحقیق مؤثرند در محدودهٔ جغرافیایی ایران کنونی است که شامل ٣٩ اثر می‌شوند. پرسش‌های این پژوهش شامل موارد زیر است:

-شیوه‌های اجرایی تزیینات گچی ایران در دوران اوج آن (قرن هفتم تا نهم هجری) کدام‌اند؟

-سیر تحولات تزیینات گچی ایران در رسیدن به دوران اوج خود چگونه بوده است؟

-شیوه‌های اجرایی منحصربه‌فرد و خاص این دوران کدام‌اند؟

-آیا تزیینات خاص این دوران از نقطه‌ای معلوم به دیگر نقاط انتشار یافته‌اند یا خیر؟

روش تحقیق

در این پژوهش سعی شده است آثار موجود که از نظر شیوهٔ اجرایی تزیینات نمایندهٔ گچ‌بری قرون هفتم تا نهم هجری و در نتیجه‌گیری مؤثر هستند مورد بررسی قرار گیرند. محدودهٔ مورد نظر بناهای موجود در حیطهٔ جغرافیایی ایران امروزی در زمان حکومت ایلخانیان تا روی کار آمدن تیموریان است. جهت بررسی تزیینات گچی ایلخانی به شناسایی ٣٩ اثر معماری از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی‌های میدانی پرداخته و در تحلیل‌ها و نتیجه‌گیری از طریق مشاهدات عینی و از روش تحقیق توصیفی-تحلیلی استفاده شده است.

پیشینهٔ تحقیق

براساس منابع موجود در زمینهٔ تزیینات گچ‌بری، پژوهش‌های صورت‌گرفته در این زمینه به چند دستهٔ عمدهٔ پژوهش‌های بنیادی (شیمی گچ و کانی‌شناسی آن)، باستان‌سنجی (فن‌شناسی گچ‌بری) و باستان‌شناسی (بررسی‌های تاریخی و هنری) تقسیم می‌شوند. از دیدگاه مورد نظر (بررسی‌های تاریخی و هنری)، باستان‌شناسان و متخصصان هنر ایران (مانند آرتور پوپ) عموماً به معرفی معماری مورد نظر و در خصوص تزیینات به بیان توصیفی تزیینات و مستندسازی نقوش آنها و مقایسهٔ تطبیقی، خوانش کتیبه‌ها و تاریخ‌گذاری آثار پرداخته‌اند (پوپ، ١٣٦٥، ١٣٧٣، ١٣٨٧؛ سجادی، ١٣٦٧؛ کیانی، ١٣٧٦؛ حاتم، ١٣٧٩؛ Pope, 1934؛ Peterson & samuel, 1977).

دونالد ویلبر در زمینهٔ معماری ایلخانی و تزیینات آن پژوهش‌هایی انجام داده و در مقولهٔ گچ‌بری به معرفی برخی تکنیک‌ها و شیوه‌های گچ‌بری دورهٔ ایلخانی پرداخته (ویلبر ١٣٤٦)، اما ایشان نتوانسته به‌طور جامع بازگوی سبک‌ها و شیوه‌های مختلف این هنر در معماری ایران و اوج آن در این قرون باشد. در سال‌های اخیر نیز برخی مطالعات موردی در مقالات و پژوهش‌های علمی صورت گرفته که بسیار محدود هستند و به بیان توصیفی تزیینات، نقوش، کتیبه‌ها، مقایسهٔ تطبیقی آن‌ها با آثار همدوره و به معرفی نحوهٔ شکل‌دهی برخی تکنیک‌ها پرداخته‌اند (دادور و دیگران، ١٣٨٥؛ اصلانی، ١٣٨٥؛ حمیدی و دیگران، ١٣٩٠؛ Blair, 2009؛ Zeymal, 2008). برای مثال مهدی مکی‌نژاد در زمینهٔ تزیینات معماری ایران نیز به توصیفات تاریخی و هنری تمامی دوره‌ها ـ بدون ارائهٔ مطالبی متفاوت نسبت به دیگران ـ به‌طور خلاصه و گذرا پرداخته است (مکی‌نژاد، ١٣٨٧). با وجود این، در باستان‌شناسی آثار گچ‌بری معماری اسلامی ایران به‌طور خاص و از لحاظ نحوهٔ شکل‌دهی و اجرا پژوهش جامعی صورت نگرفته است. متأسفانه تاکنون گچ‌بری دورهٔ ایلخانی تا روی کار آمدن تیموریان به شکلی شایسته، با توجه به اینکه دوره اوج کمال و زیبایی این هنر در ایران است، معرفی نشده است.

پیشینهٔ هنر گچ‌بری در دورهٔ اسلامی ایران تا قرن هفتم هجری

در معماری ایران علاقه به تزیین سطوح با ساخت بناها و ساختمان‌های منحصربه‌فرد هم‌ردیف بوده و طرح‌های تزیینی در نزدیکی مستقیم اجزا با کل ساخته می‌شده است، به‌طوری که این ارتباط حتی در بین عناصر واقعی ساختمان کمتر دیده می‌شود. تزیینات ابنیهٔ دوران اسلامی ایران معمولاً از سه نوع مصالح آجر، گچ، کاشی و یا تلفیقی از اینها هستند. از بین این سه مصالح، گچ‌بری از دوران اولیهٔ اسلام تا دورهٔ تیموریان به‌عنوان عنصر قالب در تزیینات وجود داشته و عمده کاربرد آن در محراب‌ها و کتیبه‌های اجراشده در بنا بوده است (ویلبر، ۱۳٤٦: ۳۵-۳۳ و ۸۳).

در اوایل دورهٔ اسلامی ابنیه و تزیینات تحت تأثیر هنر ساسانی بودند، با این تفاوت که در تزیینات بناهای مذهبی نقش حیوان و انسان حذف شده و نقوش اسلیمی و ختایی، که در هنر پیش از اسلام ریشه دارد، بیش از پیش نمودار شده و همچنین از تکنیک‌های ساده‌تری برای اجرای گچ‌بری‌ها استفاده شده است (شکفته و دیگران ۱۳۹۰: ۱٤٦). نمونه‌هایی از این تغییرات را در تصاویر موجود از تزیینات گچ‌بری باقی‌ماندهٔ مسجدجامع عتیق شیراز در قرن سوم (پوپ و دیگران، ۱۳۸۷: ۱٤۹۷-۱٤۹۵) و شهر تاریخی نیشابور (قرن سوم یا چهارم)[1] می‌توان مشاهده کرد. یکی از زیباترین تزیینات گچ‌بری در قرون اولیهٔ اسلام (دورهٔ آل بویه) مربوط به مسجدجامع نایین است. محراب این مسجد نمونهٔ کاملی از موتیف‌های گچ‌بری متأثر از طرح‌های ساسانی در دوران اولیهٔ اسلامی است (انصاری، ۱۳٦٦: ۳۵۹-۳۵۸) و همچنین از طریق تکنیک‌های متنوعی مانند برجسته‌کاری و آژده‌کاری[2] در اجرای گچ‌بری‌ها استفاده شده است. در دورهٔ سلجوقیان هنر گچ‌بری به تکامل خود ادامه داد. تزیینات گچ‌بری زیادی با شیوه‌های اجرایی متنوع‌تری از این دوره در محراب‌ها، طاق‌ها و قسمت‌های مختلف ابنیه باقی مانده است. البته در تمامی بناها بیشترین توجه بر محراب‌ها بوده است که احتمالاً به دلیل اهمیت عمدهٔ محراب حداکثر دقت و توجه در طراحی و اجرای آن مبذول می‌شده است، زیرا گچ بهتر از هر ماده‌ای می‌توانست تمامی نبوغ و تبحّر هنرمند را به نمایش درآورد.

شیوه‌های اجرایی تزیینات گچ‌بری دورهٔ سلجوقی شامل گچ‌بری مسطح، توپر و توخالی، برجسته، برجستهٔ بلند، آژده‌کاری (چندضلعی‌های منظم) و به‌همراه رنگ آمیزی گچ‌بری هستند. رنگ‌آمیزی تزیینات گچی پیش از دورهٔ سلجوقیان نیز رواج داشت. در دورهٔ سلجوقی اکثراً زمینه و یا نقش تزیینات گچ‌بری رنگ‌آمیزی شده است. از تکنیک‌های معمول این دوره گچ‌بری برجسته به‌همراه آژده‌کاری است (احمدی و دیگران، ۱۳۸۹: ۲٤۳ و ۲٤٤).

از آنجا که سبک‌های تزیینی به‌کندی رشد می‌کنند و اغلب به تزیینات دوره‌های قبل متوسل می‌شوند، می‌توان

تصویر ۱. دیواره ورودی رباط شرف، متعلق به دورهٔ سلجوقی، تکنیک کلوک بند در بین آجرها (عکس از محمد مرتضوی).

اذعان داشت هنرمندان دوره سلجوقی گرایشی را که در دوره مغول به تکامل رسید آغاز کردند. در دورهٔ سلجوقیان طراحی در مرحلهٔ آزمون وخطا بود، در صورتی‌که در دورهٔ ایلخانیان مسئلهٔ عمده تلفیق و ترکیب اشکال ساختمانی و تزیینات بود (ویلبر، ۱۳٤٦: ۸۳-۸۱). به همین دلیل، در تزیینات گچ‌بری قرون هفتم و هشتم تکنیک‌ها و اشکال تزیینی متنوعی خلق شدند و باعث شدند که این قرون از معماری ایران اسلامی دوران اوج تزیینات گچی معماری ایران محسوب گردند.

گچ‌بری در قرون هفتم تا نهم هجری

در راستای تحقق پژوهش، آثار و ابنیهٔ متعلق به قرون مورد نظر که از حیث نوع تزیینات گچ‌بری منحصربه‌فرد هستند شناسایی شده و در جدول زیر دسته‌بندی شده‌اند. شناسایی ابنیه از طریق اطلاعات کتابخانه‌ای و مطالعات میدانی صورت گرفته است و تمامی موارد بر اساس مثمرثمر بودن آنها در پیشبرد پژوهش در جدول گنجانده شده‌اند. همچنین سعی شده است ابنیه بر اساس نظم و توالی تاریخی تنظیم شوند، البته برخی از ابنیه و یا تزیینات تاریخ دقیقی نداشته و محدودهٔ آن‌ها با قرن مشخص شده است و برخی دیگر دارای لایه‌های تزیینی متعدد در دوران مختلف هستند که به دورهٔ اجرای آن‌ها نیز اشاره شده است(جدول ۱).

انواع شیوه‌های اجرایی تزیینات گچ‌بری در معماری قرون هفتم تا نهم هجری

همان‌طور که پیش از این اشاره شد در این قرون هنر گچ‌بری به سرحد کمال رسید. به وجود آمدن محراب‌های گچی گسترده با انواع اقلام کتیبه، به‌ویژه گونه‌های مختلف کوفی، نقوش اسلیمی و ختایی در لابه‌لای کتیبه‌ها با گل و برگ و نیز تکنیک‌های متنوع اجرایی آن با برجستگی و فرورفتگی زیاد نقوش، موجب تحولی عظیم و خلق شاهکارهای

۱. تاریخ دقیقی برای ساخت گچ‌بری‌ها وجود نداشته و بر اساس سکه‌های به‌دست‌آمده از مکان تاریخ آن را قرن سوم هجری و قبل از قرن چهارم هجری دانسته‌اند (Wilkinson, 1986)

۲. نقوش آژده‌کاری یا لانه‌زنبوری از تکرار یک یا چند فرم هندسی توخالی نظیر مثلث، شش‌ضلعی و دایره 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 (پوپ، ۱۳٦۵: ۱٦٦؛ مکی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۸۰).

زیبای گچ‌بری در این دوران شد. با بررسی تزیینات ابنیهٔ معرفی‌شده در جدول ۱، تکنیک‌های گچ‌بری به‌کاررفته در معماری قرون هفتم تا نهم هجری به‌طور مختصر در زیر بیان خواهند شد.

۱) کلوک‌بند گچی

ایجاد تزیین با استفاده از گچ بین بندهای عمودی دیوار آجری به کلوک‌بند معروف است که با نام‌های دیگری از جمله نقوش مُهری، کوربندی یا توپی‌های ته‌آجری

جدول ۱. در این جدول ابنیه متعلق به قرون موردنظر که از لحاظ تزیینات گچ‌بری حائز اهمیت هستند با ذکر محل قرارگیری و تاریخ ساخت دسته‌بندی شده‌اند. ترتیب قرارگیری آنها بر اساس تاریخ شکل‌گیری تنظیم شده است.

ردیف	نام بنا	استان	تاریخ (ه.ق)	تزیینات گچی	مأخذ
۱	مسجدجامع اورمیه	آذربایجان غربی	٦٧٦	محراب گچ‌بری	ویلبر، ١٣٤٦: ١٢٣
۲	گنبد علویان[1]	همدان	قرن ششم یا هفتم (؟)	تزیینات معماری و محراب گچ‌بری	ویلبر، ١٣٤٦: ١٢٣؛ شهابی، ١٣٨٥: ٢٢٩
۳	مسجدجامع گار	اصفهان	قرن ششم (سلجوقی) و ٦٦٠	محراب و طاق گچ‌بری	گدار، ١٣٨٤، ج٤: ١٤٤؛ سیرو، ١٣٥٧: ٤٣٠
٤	مسجد خسروشیر	خراسان	قرن هفتم	تزیینات گچ‌بری	بختیاری شهری، ١٣٨٥: ٣٦
٥	مسجدجامع ساوه	مرکزی	قرن هفتم	محراب شبستان جنوبی	سجادی، ١٣٧٥: ٩٩
٦	مسجدجامع تبریز[2]	آذربایجان شرقی	قرون ششم یا هفتم	دارای تزیینات گوناگون که بخشی از آن‌ها با تزیینات ایلخانی پوشیده شده‌اند، محراب گچ‌بری	نخجوانی، ١٣٢٩: ٣٣
۷	مسجد هفت شویه	اصفهان	قرون هفتم یا هشتم	تزیینات معماری و محراب گچ‌بری	هنرفر، ١٣٤٤: ٣٢٢؛ سیرو، ١٣٥٧: ٣٨٤
۸	مسجدجامع اردبیل	اردبیل	قرون چهارم تا هشتم	دارای تزیینات سلجوقی که بخشی از آن‌ها با تزیینات ایلخانی پوشیده شده‌اند.	ویلبر، ١٣٤٦: ١٤٧؛ سیرو، ١٣٦٧: ١٨٠
۹	مسجد کوچه‌میر نطنز[3]	اصفهان	هفتم یا هشتم	محراب گچ‌بری	سجادی، ١٣٧٥: ١٢٧؛ گدار، ١٣٨٤، ج.٣: ٢٥١
۱۰	مسجدجامع نطنز	اصفهان	٧٠٤	کتیبهٔ گچ‌بری زیر طاق ایوان شمالی	ویلبر، ١٣٤٦: ١٤٥؛ پوپ، ١٣٧٣: ١٧٩؛ گدار، ١٣٨٤، ج٣: ٢٦٩
۱۱	امامزاده یحیی ورامین	تهران	٧٠٧	تزیینات گچ‌بری	ویلبر، ١٣٤٦: ١٢٠
۱۲	ربیعه خاتون اشترجان	اصفهان	٧٠٨	محراب گچ‌بری	ویلبر، ١٣٤٦: ١٥٠
۱۳	مقبرهٔ شیخ عبدالصمد نطنز	اصفهان	٧٠٩	تزیینات گچ‌بری دورتادور فضای زیر گنبد مقبره	ویلبر، ١٣٤٦: ١٤٥؛ پوپ، ١٣٧٣: ١٧٩؛ گدار، ١٣٨٤؛ ج٣: ٢٥١
١٤	مسجدجامع اصفهان	اصفهان	٧١٠ – قرن هشتم	محراب الجایتو، گچ‌بری ایوان شمالی، محراب در سرسرای ورودی جنوب شرقی	گالدیری ١٣٧٠: ٣٨ و ٤٩؛ گدار ١٣٨٤، ج. ٤: ٦٠ و ٦١
١٥	مقبرهٔ پیربکران	اصفهان	٧١٢	تزیینات معماری و محراب گچ‌بری	هنرفر، ١٣٤٤: ٨٩٤؛ ویلبر، ١٣٤٦: ١٣٤
١٦	مسجدجامع اشترجان	اصفهان	٧١٥	محراب و تزیینات گچ‌بری	هنرفر، ١٣٤٤: ٢٦٧؛ ویلبر، ١٣٤٦: ١٥١
١٧	گنبد سلطانیه	زنجان	٧١٦- ٧٠٥	تزیینات گچ‌بری	ویلبر، ١٣٤٦: ١٥١؛ ثبوتی ١٣٨٠: ٧٧
١٨	مسجدجامع ازیران	اصفهان	قرن هشتم	کتیبه گچ‌بری در بالای محراب	هنرفر١٣٤٤: ٢٨٩؛ ویلبر، ١٣٤٦: ١٧٨

۱. مصطفوی در کتاب هگمتانه معتقد است که این بنا از لحاظ هیئت خارجی و وضع داخلی با ابنیه نیمهٔ اول قرن ششم تطابق دارد، خط کوفی مشتمل بر چند آیهٔ اول سورهٔ دهر و یا سورهٔ انسان از مشخصه‌های عهد سلجوقی است در این بنا وجود دارد. همچنین محققانی چون غلامعلی حاتم و ناصر شهابی در کتب خود بر سلجوقی بودن این بنا بر اساس نوع تزیینات آن تأکید دارند. اما هرتسفلد تاریخ این بنا را بین سال‌های ۷۰۹ تا ۷۱٦ق تخمین زده‌است (شهابی، ۱۳۸۵: ۲۸۹ – ۲۹۹). پوپ و مینورسکی محراب آن را متعلق به زمان سلجوقیان می دانند، ولی با توجه به ظرافت، آراستگی و برجستگی زیاد نقوش تزیینات داخلی بنا که از خصوصیات گچ‌بری‌های ایلخانی است و تاریخ آن را ۷۱۵ق تخمین زده است (ویلبر، ١٣٤٦: ٨٨– ٨٥).

۲ . این مسجد در سال‌های ٦٠٧ تا ٦٢٢ق یعنی در زمان اتابک ازبک‌بن محمدبن ایلدگز بسیار معمور بود و کتابخانه‌ای باشکوه داشت (نخجوانی، ١٣٢٩: ٣٣).

۳. صاحب‌نظران این محراب را مشابه محراب‌های سلجوقی و مغول می‌دانند که کمی از گچ‌بری عصر مغول ظریف‌تر و خشک‌تر است و به محراب پیرحمزه سبزپوش نزدیک‌تر است و به همین علت آن را به عصر سلجوقی نسبت می‌دهند (گدار و دیگران، ١٣٨٤، ج٣: ٢٥١). با توجه به اینکه در پژوهش‌های اخیر تاریخ محراب پیرحمزه سبزپوش را ۵۷۰ یا ۵۹۰ق تخمین زده‌اند (کریمی و همکاران، ۱۳۸۷: ۲۱) و اوکین این محراب را به دلیل داشتن امضای عمل حیدر همدوره با گچ‌بری‌های مسجد جامع نطنز و محراب الجایتو می‌داند (O'Kane, 1992: 87). از طرفی شباهت به لحاظ طرح نقش آن با محراب‌های مسجد جامع ابرقو (۷۳۸ق) و مسجد جامع مرند (۷۳۰ق) و همچنین به کاربردن دو برجستگی نیم‌کروی (نغول) بصورت متقارن در بالای طاق هر سه محراب و آراستگی زیاد نقوش و نوع کتیبه (خط ثلث ایلخانی) آن، سنجیده‌تر آن است که محراب به قرن هشتم نسبت داده شود.

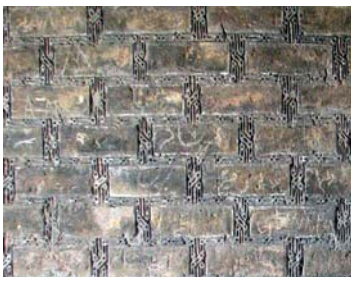
۱۹	مسجد کاج	اصفهان	قرن هشتم	تزیینات گچ‌بری شبه‌آجری در گوشه‌سازی‌ها	ویلبر، ۱۳٤٦: ۱۷٦؛ سیرو، ۱۳۵۷: ۳۸۸
۲۰	مسجدجامع فارفان	اصفهان	قرن هشتم	محراب	صالحی کاخکی، ۱۳۸۷: ٥٦
۲۱	بقعه شاه کرم	اصفهان	۷٤۰	محراب	صالحی کاخکی
۲۲	مسجدجامع فریومد[1]	خراسان	حدود ۷۲۰	تزیینات گچ‌بری	ویلبر، ۱۳٤٦: ۱٦۹؛ گدار، ۱۳۸٤، ج۲: ۲۵۷
۲۳	مجموعهٔ شیخ جام	خراسان	قرن هشتم	محراب گچ‌بری مسجد کرمانی، نقاشی‌های گنبدخانه، گچ‌بری‌های مسجدجامع عتیق	گلمبک، ۱۳٦۲: ۲۰؛ صالحی کاخکی و دیگران، ۱۳۹۰: ۹۹۹
۲٤	مجموعه بایزید بسطامی	سمنان	٦٦۰-٦٦۹ و ۷۱۳	محراب و مقرنس گچ‌بری	ویلبر، ۱۳٤٦: ۱۳۸
۲۵	مسجدجامع بسطام	سمنان	۷۰۲ و ۷۰٦	محراب	ویلبر، ۱۳٤٦: ۱۳۹
۲٦	مسجدجامع نیریز	فارس	۳٦۳، ٤٦۰، ٥٦۰ و قرن هشتم	محراب (گنجنامه، ۱۳۸۳: ۱۳۲)	گدار، ۱۳۸٤، ج۳: ۳۲۹
۲۷	امامزاده شاهزاده عبدالله کودزر[2]	مرکزی	قرن ششم یا هشتم	محراب	آثار تاریخی در پناه قانون ۱۳٦۵: ۱۷۳
۲۸	مقبره میر زبیر	کرمان	۷۵۱	محراب	حاتمی، ۱۳۷٤: ٦۳۱
۲۹	مسجدجامع ورامین	تهران	۷۲٦- ۷۲۲	تزیینات معماری و محراب گچ‌بری	ویلبر، ۱۳٤٦: ۱۷۰
۳۰	بقعهٔ یوسف‌رضا ورامین[3]	تهران	قرن هشتم	تزیینات گچ‌بری	رضوان، ۱۳۷٦: ٤٦
۳۱	مقبرهٔ سیدرکن‌الدین	یزد	۷۲۵	تزیینات گچ‌بری، نقاشی روی گچ	ویلبر، ۱۳٤٦: ۱۷۲؛ افشار، ۱۳۷٤ ج۲: ۳۹۱
۳۲	مسجدجامع مرند	آذربایجان شرقی	۷۳۰	محراب گچ‌بری	ویلبر، ۱۳٤٦: ۱۸۵
۳۳	گنبد سیدون گلسرخی	یزد	۷۳۸	محراب	ویلبر، ۱۳٤٦: ۱۸۹؛ گدار، ۱۳۸٤، ج۳: ۲٤۳
۳٤	مدرسهٔ شمسیه	یزد	۷۳۳ یا ۷٦۷[4]	تزیینات گچ‌بری، نقاشی روی گچ	ویلبر، ۱۳٤٦: ۱۷۲؛ افشار، ۱۳۷٤
۳۵	مسجدجامع ابرقو (ابرکوه)	یزد	۷۳۸	محراب گچ‌بری	ویلبر، ۱۳٤٦: ۱۹۵
۳٦	امامزاده خواجه علی‌بن جعفر	قم	۷۰۰ و ۷۱۳ و ۷۳٤ و ۷٤۰	تزیینات گچ‌بری	ویلبر، ۱۳٤٦: ۱٤٤؛ فیض، ۱۳۵۰، ج۲: ۳۲۱؛ گدار، ۱۳۸٤، ج۲: ۱٤۰
۳۷	مقبرهٔ شیخ لقمان (بابالقمان) سرخسی	خراسان	۷۵۷	تزیینات گچ‌بری سردر ورودی	مقری، ۱۳۵۹: ۵۲
۳۸	امامزاده علی‌بن ابوالمعالی بن علی صافی	قم	۷٦۱	تزیینات گچ‌بری، نقاشی روی گچ	ویلبر، ۱۳٤٦: ۱۹۹
۳۹	مقبرهٔ عمادالدین قم	قم	۷۹۲	تزیینات گچ‌بری، نقاشی روی گچ	ویلبر، ۱۳٤٦: ۲۰۲

۱. تاریخ این بنا را بر اساس خصوصیات کلی و شباهت طرح‌های تسمه‌ای با طرح‌های مشابه در مجموعهٔ بایزید بسطامی و طرح‌های گچ‌بری گنبدسلطانیه و همچنین اهمیت پیدا کردن آن در دورهٔ ایلخانیان را قرن هشتم هجری می‌دانند. آندره گدار این بنا را بر اساس خصوصیات ساختمان معماری متعلق به معماری خراسانی می‌داند و تاریخی قدیمی‌تر (قرن ششم و یا هفتم هجری) برای آن معین می‌کند و تزیینات آن را با تزیینات رباط شرف (۵٤۷ق) مقایسه می‌کند. اما خصوصیات معماری مغول از جمله طاق‌های سرشکسته قالب‌گیری‌شده‌باپیش‌آمدگی‌مختصر و مقرنس‌کاری بر روی حاشیه نه به‌عنوان واحدی مستقل در این بنا از خصوصیات معماری مغول است (ویلبر، ۱۳٤۹: ۱٦۹؛ گدار و دیگران، ۱۳۸٤، ج۲: ۲۵۷).

۲. نگارنده آثار تاریخی در پناه قانون این بنا را با توجه به سبک گچ‌بری آن به قرن ششم هجری قمری نسبت می‌دهد (آثار تاریخی در پناه قانون، ۱۳٦۵) اما با توجه به ظرافت طرح، آراستگی بسیار نقوش، نوع کتیبه، نقوش‌هندسی‌که‌درتزیینات‌موردنظر به‌کار رفته است احتمال قریب به یقین متعلق به دورهٔ ایلخانی است.

۳. این بنا به‌لحاظ نمای خارجی قابل مقایسه با ابنیهٔ ایلخانی است و به دلیل شباهت تزیینات آن با تزیینات مسجد جامع ورامین و امامزاده یحیی ورامین آن‌ها را متعلق به یک دوره یعنی قرن هشتم هجری می‌دانند (رضوان، ۱۳۷٦: ٤٦).

٤. نگارنده یادگارهای یزد تاریخ ساخت این مجموعه را بر اساس سال اتمام کاروانسرای آن ۷۳۳ هجری می‌داند. دونالد ویلبر تاریخ حدودی این بنا را بر اساس سنگ قبر شمس‌الدین ۱۳٦۵م (۷٦۷ ق) تاریخ گذاری می‌کند (افشار، ۱۳۷٤؛ ویلبر، ۱۳٤٦: ۲۰۰).

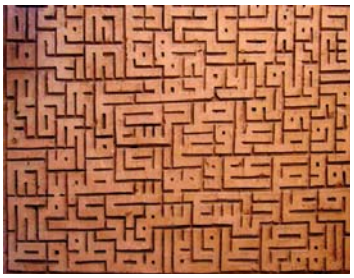


تصویر ۲. گنبد سلطانیه، تکنیک کلوک‌بند در دیواره داخلی طبقه بالا.

تصویر۳. مسجدجامع ورامین، دورهٔ ایلخانی، تکنیک شبیه‌سازی طرح آجری.

تصویر ٤. گنبد سلطانیه، دورهٔ ایلخانی، تکنیک شبیه‌سازی طرح آجری.

تصویر ٥. مقبرهٔ پیربکران، دورهٔ ایلخانی، بخشی از کتیبهٔ معقلی با تکنیک شبیه‌سازی طرح آجری (عکس از ملیحه بکرانی).



تصویر٦. مقبرهٔ پیربکران، دورهٔ ایلخانی، بخشی از کتیبهٔ بنایی (صلوات کبیره) با تکنیک شبیه‌سازی طرح آجری (عکس از ملیحه‌بکرانی).

تصویر ۷. تزیینات زیر طاق سرسرای گنبد سلطانیه، دورهٔ ایلخانی، نقوش گیاهی در نقش گره با تکنیک کم‌برجسته، حضور رنگ‌های سفید، سبز و قرمز در زمینه برای جلوهٔ زیبای نقوش.

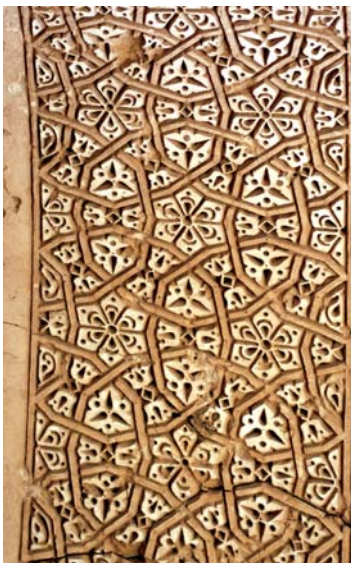
نیز شناخته شده‌اند. در این شیوه بندهای عمودی دیوار آجری را عریض‌تر گرفته و یا قسمتی از آجر در امتداد بند عمودی، را تراشیده و با طرح‌های مختلف گچی بین آن را تزیین می‌کردند (زارعی، ۱۳۷۵: ٥٦). طرح‌ها در این تکنیک با تراش دستی یا در بعضی موارد با مُهر چوبی روی گچ حک می‌شدند. طرح‌های مزبور شامل طرح‌های سادهٔ هندسی، اشکال گل‌وبوته و اسامی مقدس مانند الله و علی (ع) و... هستند (ویلبر١٣٤٦، ٩٠-٨٦). کلوک‌بند در اکثر بناهای دوره سلجوقی و ایلخانی استفاده شده است (تصاویر ۱ و ۲). این‌گونه تزیین در دورهٔ سلجوقیان رواج پیدا کرده و بیشترین کاربرد را نیز ابنیهٔ این دوره داشته به‌طوری که زیباترین این نقوش در رباط شرف خراسان دیده شده است (احمدی و دیگران، ۱۳۸۹). در دورهٔ ایلخانیان این شیوهٔ تزیینی ادامه پیدا کرد و سطوح زیادی را به خود اختصاص داد، با این تفاوت که در این دوره تکنیک گچ‌بری مسطح (نقوش شبه‌آجری) بازسازی طرح آجر به‌همراه کوربندی در نقاط فرضی بندهای آجری توسط گچ اجرا می‌شد و به‌تدریج جایگاه نقوش مهری گچی در کنار آجر بدنه را گرفت.

۲) گچ‌بری مسطح (نقوش شبه‌آجری)

استعمال گچ به‌عنوان اندود در تمامی دوران معماری اسلامی رواج داشته است، اما این روش تزیین از دورهٔ سلجوقیان در ابنیه‌ای مانند مسجدجامع اردستان و رباط شرف به کار رفته و در دورهٔ ایلخانان به درجهٔ کمال رسید و در سطوح وسیعی به کار رفت. در این دوره اندود کردن گچ با ضخامت‌های گوناگون صورت می‌گرفت، که شامل آسترکاری ضخیم و روکاری سفید نازک است. در بسیاری از ساختمان‌های این دوره از تکنیک شبیه‌سازی طرح‌های آجری استفاده شده است. در این تکنیک بر روی روکش گچ خطوط موازی بندار ایجاد می‌کنند که تداعی‌گر طرح آجر است و نقوش مهری را در نقاط فرضی بندهای عمودی اجرا می‌کنند (ویلبر، ١٣٤٦: ٨٧؛ پوپ و دیگران، ۱۳۸۷: ۱۵۲۰). در مسجدجامع ورامین و گنبد سلطانیه این شیوهٔ تزیینی سطوح وسیعی را به خود اختصاص داده است (تصاویر ۳ و ٤). در این شیوهٔ تزیینی، علاوه بر طرح‌های هندسی و انتزاعی و اسامی مقدس در نقوش بین بندهای فرضی آجرها، در دورهٔ ایلخانی به ایجاد کتیبه‌های بنایی و معقلی (حاوی اسامی یا عبارات مقدس) روی دیواره‌ها نیز پرداختند، ازجمله کتیبهٔ معقلی در ضلع جنوبی مسجدجامع اشترجان و کتیبهٔ معقلی و بنایی در مقبرهٔ پیربکران را می‌توان نام برد (تصاویر ٥ و ٦).

۳) گچ‌بری کم‌برجسته (توپر و توخالی)

در این تکنیک، طرح تزیینی در سطح صاف با عمق کمتر از دو سانتی‌متر بریده می‌شود تا در عقب سطحی به‌موازات

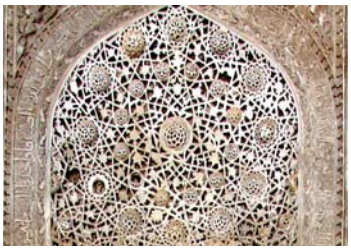


تصویر ۸. طاق ایوان مسجدجامع فریومد، دوره ایلخانی، نقش گره به همراه نقوش گیاهی اجراشده باتکنیک کم‌برجسته (عکس از حامد صیاد شهری).

تصویر ۹. تکنیک گچ‌بری برجسته در کتیبهٔ ایوان جنوبی مسجدجامع ورامین

تصویر ۱۰. محراب مسجدجامع اشترجان دورهٔ ایلخانی، نقوش اسلیمی باتکنیک برجستهٔ بلند در تاج محراب، نما از پایین

تصویر ۱۱. گچ‌بری بقعهٔ پیربکران اصفهان، دورهٔ ایلخانی، نقوش اسلیمی با تکنیک برجستهٔ بلند (عکس از ملیحه بکرانی)



تصویر ۱۲. گچ‌بری مطبق و مشبک محراب مسجدجامع اورمیه

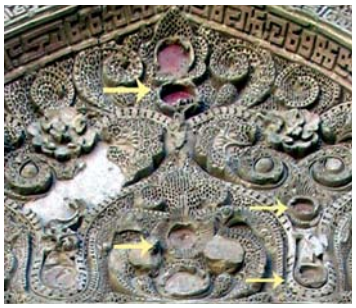
تصویر ۱۳. گچ‌بری مطبق محراب بقعهٔ پیر بکران اصفهان، گچ‌بری مشبک محراب به رنگ قرمز که لایهٔ رویی آن از بین رفته است.

تصویر ۱۴. بخشی از محراب مقبرهٔ پیر حمزه سبزپوش، رنگ قرمز زمینه مشخص است (عکس از مجید علومی).

سطح جلو تشکیل دهد. خطوط اصلی طرح یا مستقیم یا با ضربات مایل که از حیث عمق یکنواخت است، کنده شده و یا با ابزار بریده می‌شوند، ویلبر نام این شیوه گچ‌بری را توپر و توخالی نامیده است (ویلبر۱۳٤٦: ۹۰) که در این پژوهش بر اساس نوع برجستگی آن را کم‌برجسته می‌نامیم. این شیوهٔ گچ‌بری همان تکنیک کشته‌بری[۱] است که در دورهٔ صفوی بسیار کاربرد داشته است. بدین ترتیب گچ را به ضخامت حدود ۱ سانتی‌متر (یک لایه گچ زنده و یک گچ لایه کشته) بر سطح می‌کشند و طرح را روی آن گرته می‌کنند و بر اساس نقش زمینه را حدود سه تا پنج میلی‌متر خالی و رنگ‌آمیزی می‌کنند به‌طوری که برجستگی آن بین هفت تا پنج میلی‌متر باشد (طیاری، ۱۳۸۵: ۸۱؛ اصلانی، ۱۳۸۵: ۱۲٦). این شیوه در اجرای نقوش هندسی، آژده‌کاری و نقوش گیاهی کم‌برجسته مناسب است. نمونه‌های این شیوه در تزیینات زیر طاق مسجد عتیقِ تربت شیخ جام، مسجدجامع اشترجان، مسجدجامع فریومد دیده می‌شود (تصویر ۸). این تکنیک گچ‌بری در دورهٔ ایلخانی به شکلی متفاوت در تزیینات گچ‌بری گنبد سلطانیه در طرح‌های گره هندسی رنگ‌آمیزی‌شده به کار رفته است. در گچ‌بری کم‌برجسته در تزیینات گنبد سلطانیه عمق بریدگی‌ها از سطح بالایی تا سطح زیرین در حدود یک سانتی‌متر است و حالت سه‌بعدی نسبت به دوران قبل خود به حداقل تقلیل یافته است. در این تزیینات تنوع طرح و مهارت گچ‌بری و مهم‌تر از همه رنگ‌های گوناگون (سفید، قرمز، زرد، سبز، آبی لاجوردی) به آن‌ها جلوهٔ بیشتری داده است (تصویر ۷). رنگ بر سطوح صاف و کم‌عمق تأثیر بیشتری دارد و به همین علت اثر بسیار زیبا و چشم‌نواز به نظر می‌رسد. در واقع نقش در این طرح‌ها عامل واسطه است. این شیوهٔ تزیینی در سلطانیه الگویی شد برای دیگر ابنیه مانند مقابر برجی در قم (نیمه دوم قرن هشتم).

بین طرح‌های این دوره و تزیینات دوبعدی معاصر خود مانند فلزکاری، منبت چوب و تذهیب نسخ خطی شباهت

۱ . در کشته‌بری‌های صفویه لایهٔ بستر گچی بر روی لایهٔ آستر از هر جنسیتی به ضخامت ۱ سانتی‌متر کشیده می‌شود سپس روی آن با اندودی از گچ کشته با دانه‌بندی ریزتر پوشانده می‌شود، تا سطحی صاف و صیقلی ایجاد کند. سپس طرح را بر روی این لایه گرته می‌کنند. پس از این مرحله نقوش به سه شکل اجرا می‌شوند: الف) پس از ثابت کردن طرح با فردنگی رنگ را مستقیماً به روی لایه گذاشته و هیچ اختلاف سطحی مابین نقش و زمینه ایجاد نمی‌شود. ب) طرح‌های موردنظر توسط ابزار خاص به‌صورت منبت‌کاری، کنده‌کاری شده به طوری که اختلاف سطح مشخص و محسوس است اجرا می‌شود. ج) اطراف طرح توسط ابزاری به نام دم‌بُر به طوری که با لایهٔ زیرین برخورد نکند و حدود ۱ تا ۲ میلی‌متر فرورفتگی بریده می‌شود و سپس قسمت‌های اضافه با بوم‌خوار تراشیده و ناصافی یکسان می‌گردد (تدین چهارسوقی، ۱۳۸۷: ۳۵).



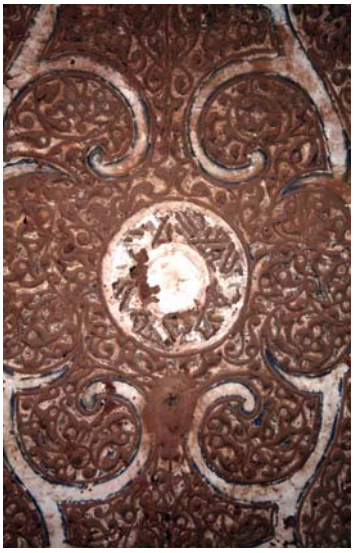
تصویر ۱۵. بخشی از محراب مسجد هفت شویه، نقاطی که با تکنیک مشبک اجرا شده‌اند با پیکان مشخص شده، لبه‌های باقی‌مانده از لایهٔ رویی گچ‌بری مشبک در محیط بیرونی دو اثر قرمز رنگ مشخص است

تصویر ۱۶. محراب مسجد اشترجان (ایلخانی)، نقوش اسلیمی با تکنیک وصله‌ای پیش‌طرح‌دار (عکس از مجید علومی).

تصویر ۱۷. مقبرهٔ سید رکن‌الدین یزد (آل مظفر)، نقوش اسلیمی با تکنیک وصله‌ای قالبی (عکس از مجید علومی).

تصویر ۱۸. تزیینات وصله‌ای پیش‌طرح‌دار ایوان جنوبی مسجد جامع اردستان

تصویر ۱۹. تصویر فوقانی تزیینات گچی مسجد اردستان که برای تشخیص بهتر مشابهت نقوش آنها با رنگ‌های آبی و زرد تمایز شده‌اند تصویر تحتانی بخشی از نقاشی‌های زیر سقف بقعهٔ رکن‌الدین است.



تصویر ۲۰. مقبرهٔ سید رکن‌الدین یزد (ایلخانی)، نقوش اسلیمی با تکنیک وصله‌ای پیش‌طرح‌دار، در زیر و اطراف نقوش خطوط رنگی نمایان است (عکس از مجید علومی).

تصویر ۲۱. مقبرهٔ پیربکران (ایلخانی)، نقش محراب و کتیبهٔ سورهٔ توحید در پایین تصویر و نقوش ساده‌شده و انتزاعی در بالای تصویر با تکنیک وصله‌ای پیش‌طرح‌دار اجرا شده است (عکس از ملیحه بکرانی).

زیادی وجود دارد و این نشان می‌دهد که طراحان ایلخانی جزو اولین کسانی بودند که از نقشه‌های کاغذی برای تحقق نقوش در مقیاس‌های معماری استفاده کردند (ویلبر، ۱۳٤٦: Blair and Bloom, 2007: 396). «در دورهٔ ایلخانی نقشه‌های معماری اکثراً با مرکب نارنجی یا سرخ روی کاغذ و حتی گچ کشیده می‌شد و تبادل طرح و نقشه در بین ایالات در ایران و توران رواج داشت» (نجیب اغلو، ۱۳۷۹: ٦۹).

۴) گچ‌بری برجسته

این شیوه از متداول‌ترین شیوه‌های گچ‌بری است. در این شیوه عمق گچ‌بری بین دو تا حدود سه سانتیمتر است (صالحی کاخکی و دیگران، ۱۳۹۰: ۹۷). در این روش طرح به عمق حدود دو سانتی‌متر برش داده می‌شود تا نقوش اصلی با حالتی برجسته نمایان شوند. از این شیوه برای اجرای انواع نقوش گیاهی و هندسی استفاده کرده‌اند. این تکنیک در دوران پیش از ایلخانی مانند محراب گچ‌بری مسجدجامع اردستان رواج داشته و در دورهٔ ایلخانی نیز از آن استفاده‌های فراوانی شده است. نمونه‌های آن در تزیینات مسجدجامع فریومد، محراب مسجد هفت‌شویه، محراب اولجایتو و مقبره شیخ عبدالصمد اصفهانی در نطنز وجود دارد (تصویر ۹).

۵) گچ‌بری برجسته بلند یا عمیق (برهشته‌کاری)

یکی از قدیمی‌ترین نمونه‌های موجود اجراشده با این شیوه

تصویر ۲۲. بخشی از تزیینات وصله‌ای گچ، گنبد سلطانیه. نقش گل نیلوفر باز در قسمت فوقانی تصویر، قالبی و خطوط ثلث تحتانیِ دستی اجرا شده‌اند. خطوط ثلث روکشی از گل سرخ دارند که احتمالاً با لایه‌ای از طلا پوشیده بودند.

تصویر ۲۳. بخشی از تزیینات وصله‌ای گچ، حاشیه محراب مسجد جامع اشترجان. طرح انتزاعی گل در قسمت فوقانی تصویر، قالبی و خطوط ثلث تحتانی دستی اجرا شده‌اند. شباهت نقش و اجرا نشان دهنده تأثیر تزیینات گنبد سلطانیه بر ابنیه پس از آن است.

داخل طاق محراب مسجدجامع نایین است. برجسته‌کاری عمیق از دستاوردهای پیش از سلجوقیان است که در دورهٔ سلجوقی ادامه یافت و در دورهٔ ایلخانی به کمال رسید. این تکنیک بیشترین برجستگی را دارد به‌طوری که اختلاف سطح گودترین نقطه و برجسته‌ترین آن به بیش از سه سانتی‌متر می‌رسد (ابوالقاسمی، ۱۳۸٤: ۱۱۵) و در برخی موارد تا عمق سی سانتی‌متر نیز رسیده است (صالحی کاخکی و دیگران، ۱۳۹۰: ۹٦). برای انسجام این نوع گچ‌بری به دلیل عمق زیاد چندین لایه گچ‌بری را روی یکدیگر با فاصله زمانی اجرا می‌کردند و به نام گچ‌بری مطبق شناخته می‌شود.

در دورهٔ ایلخانی این تکنیک به همان شیوهٔ قبل اجرا می‌شد، البته همراه با آراستگی و ظرافت بیشتر که البته تا مدت زمان محدودی (نیمهٔ اول قرن هشتم) مرسوم بود و پس از آن علاقه به این نوع برجسته‌کاری‌ها از بین رفت (ویلبر، ۱۳٤٦: ۸۷). از این نوع می‌توان محراب مسجدجامع ورامین، محراب مسجد هفت‌شویه، محراب مقبرهٔ پیربکران و محراب مسجدجامع اشترجان را نام برد (تصویر ۱۱)، که در آن نقوش گل‌وبوته، اسلیمی در لابه‌لای کتیبه و نقوش هندسی با برجستگی زیاد مشاهده می‌شود. در بعضی از محراب‌ها مانند ضلع جنوبی مدرسهٔ شمسیه (با تکنیک پیش‌ساخته) و محراب اشترجان اجرای تکنیک برجستهٔ عمیق (بلند) روی سطح گچی مقعر و بیرون‌زده که همان تاج محراب است محدود شده و باقی محراب با تکنیک گچ‌بری برجسته و وصله‌ای اجرا شده‌است (تصویر ۱۰).

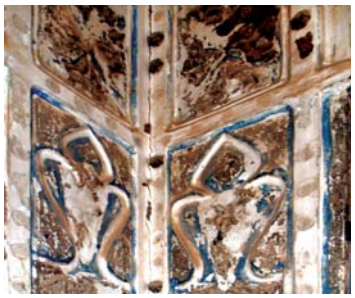
۶) تکنیک گچ‌بری مشبک

نوعی گچ‌بری که در دو لایهٔ جداگانه اجرا می‌شد، چنان‌که بین دولایهٔ گچ فاصله وجود دارد. لایهٔ رویی آن حالت توری‌مانند و شبکه‌ای دارد و طرح زیرین قابل رویت است. این تکنیک را به‌عنوان زیرگروهی از گروه بزرگتر تزیینات گچی مجوف می‌دانند (صالحی کاخکی و دیگران، ۱۳۹۰: ۹۳۹). در این شیوه غالباً لایهٔ زیرین گچ‌بری ساده‌تر و پی‌پیرایه‌تر از لایهٔ رویی اجرا می‌شد. از نمونه‌های آن محراب مسجدجامع اورمیه و محراب مقبرهٔ پیربکران را می‌توان نام برد (تصاویر ۱۲ و ۱۳). بخش‌های کوچکی از محراب بنای پیرحمزه سبزپوش (۵۷۰ یا ۵۹۰ق) نیز با این تکنیک اجرا شده است که البته امروزه پوستهٔ رویی آن از بین رفته و رنگ قرمز سطح زیرین آشکار شده است

تصویر ۲۴. گنبد سلطانیه، دوره ایلخانی، تزیینات گچی پیش‌ساخته روی پایه پارچه‌ای.

تصویر ۲۵. تکنیک گچ‌بری پته، نواحی میخ‌خورد برای وصل کردن گچ‌بری با پیکان قرمز مشخص گردیده و نواحی که از جای خود جداشده و تکه‌های پارچه به کار رفته در تهیه این نوع گچ‌بری نمایان شده با پیکان سبز مشخص شده‌است.

تصویر ۲۶. تزیینات گنبد سلطانیه (۷۱۵ق)، گل‌های لوتوس برجسته در حاشیهٔ تزیینات، پوشیده از ورق طلا.



تصویر ۲۷. بقعه سیدرکن‌الدین یزد (۷۲۵ق)، گل‌های لوتوس برجسته (به‌صورت گل میخ) در حاشیهٔ تزیینات که برخی از آن‌ها باقی مانده است و داغ آن‌هایی که افتاده‌اند باقی مانده است (عکس از فائزه اصفهانی‌پور).

تصویر ۲۸. مدرسهٔ شمسیهٔ یزد (آل‌مظفر)، تزیینات رنگی روی گچ زیر طاق (عکس از مجیدعلومی).

تصویر ۲۹. مقبره سیدرکن‌الدین یزد (آل‌مظفر)، تزیینات رنگی متنوع روی گچ (عکس از مجید علومی).

(کریمی و همکاران، ۱۳۸۷: ۲۱، ۲۵ و ۲۸). این شیوه به شکل نیم‌گوی‌های توخالی به رنگ قرمز در محراب مسجد هفت‌شویه به کار رفته است که پوستهٔ رویی آن‌ها نیز از بین رفته است (تصاویر ۱۴ و ۱۵). برخی از مشبک‌ها مانند قاب‌های مشبک مسجد کرمانی مجموعهٔ شیخ جام و محراب مسجد نیریز فقط از یک لایه به‌صورت مشبک ایجاد شده‌اند.

۷) تزیینات وصله‌ای گچ (دستی و قالبی)

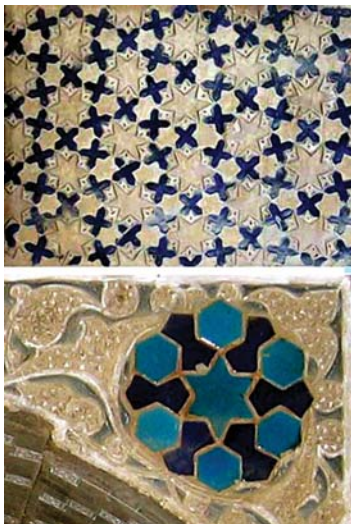
این شیوه به دو شکل دستی (فیتیله‌ای پیش‌طرح‌دار) و قالبی اجرا شده است. تکنیک دستی احتمالاً به این صورت بوده که روی بستر نقش را با رنگ (معمولاً قرمز) رسم می‌کردند و پس از آن استادکار با کمال دقت گچ را معمولاً به‌صورت فیتیله‌ای به شکلی که برجستگی آن کم باشد روی خطوط مشخص رنگی قرار می‌داد و سپس جزئیات را بر آن اجرا می‌کردند (ویلبر، ۱۳۴۶، ۸۹؛ خاکباز الوندیان، ۱۳۸۴: ۶۰). تکنیک وصله‌ای قالبی معمولاً در طرح‌هایی که حاوی نقوش واگیره‌ای هستند به کار رفته است. این گونه تزیینات در منطقهٔ یزد از جمله بقاع سید رکن‌الدین (مدرسهٔ رکنیه) و سید شمس‌الدین (مدرسهٔ شمسیه) کاربرد فراوان داشته است. همچنین نمونه‌هایی از این تکنیک در استان اصفهان از جمله تزیینات اتاق گنبدی‌شکل ضلع شمالی اتاق اصلی مقبرهٔ پیربکران و محراب مسجدجامع اشترجان به کار رفته است (تصاویر ۱۶ و ۱۷).

این‌گونه تزیین گچی پیش از دورهٔ ایلخانی رواج نداشته است، اما تنها یک نمونه تزیینات گچی از ایوان جنوبی مسجدجامع اردستان (۵۵۵ق) می‌توان نام برد (آیت‌الله‌زاده شیرازی، ۱۳۵۹: ۱۰) که در سطحی وسیع از نقوش اسلیمی گچی با تکنیک وصله‌ای قالبی پوشیده شده است. این نمونه در نوع خود منحصربه‌فرد است. با توجه به اینکه پس از این دوران دیگر تزییناتی با این شیوه تا دورهٔ ایلخانی (که قدیمی‌ترین ابنیه با چنین تزییناتی گنبد سلطانیه حدوداً ۷۱۰ق و بقعهٔ پیربکران به تاریخ ۷۱۲ق هستند) در معماری به کار نرفته است، به نظر می‌رسد که این تزیینات الحاقی باشند (تصویر ۱۸). شباهت نقش این تزیینات با تزیینات نقاشی زیر گنبد بقعهٔ رکن‌الدین این فرضیه را قطعی‌تر می‌کند (تصویر ۱۹).

در تکنیک قالبی زمینهٔ کار به خانه‌هایی مستطیل‌شکل با ایجاد خراش روی بستر آماده می‌شود. شطرنجی کردن سطح کار جهت سهولت و دقت در اجرای نقوش گچی ایجاد

تصویر ۳۰. گنبد سلطانیه (ایلخانی)، تزیینات رنگی روی گچ

تصویر ۳۱. مقبرهٔ سید رکن‌الدین یزد (آل‌مظفر)، تزیینات رنگی در ترکیب با تزیینات گل‌بُری وصله‌ای (عکس از فائزه اصفهانی‌پور).



تصویر ۳۲. تلفیق تزیینات گچ‌بری و کاشی، تزیینات مقبرهٔ پیربکران (عکس از مسلم میش‌مست نهی)

تصویر ۳۳. تلفیق گچ‌بری و کاشی، تزیینات ایوان‌جنوبی‌مسجدجامع‌اشترجان.

می‌شود. این نقوش به سبب قالبی بودن در کوچکترین جزئیات شبیه به یکدیگر هستند. این شیوه نسبت به دیگر شیوه‌ها در وسعت زیادی اجرا شده است که نشان‌دهندهٔ سهولت اجرای آن است. این تکنیک در ابنیهٔ یزد و ابرقو رواج داشته است. برخی قالب تزیینات قالبی در این شیوه را چوب دانسته و برخی دیگر آن را از جنسی منعطف مانند چرم دانسته‌اند (خاکباز الوندیان، ۱۳۸٤: ٦٨-٦٤؛ اصفهانی‌پور، ۱۳۸۷: ١٦). در برخی تزیینات گچی که به این شیوه اجرا شده‌اند مانند مدرسهٔ شمسیه لایهٔ گچ بستر زیرین با لایه‌ای نازک و یکدست از گچ پوشیده شده که احتمالاً مربوط به نحوهٔ قالب زدن گچ است. این تکنیک همراه تزیین خطوط رنگی به روی سطوح یکدست دیده می‌شود به‌طوری که تزیینات بقعهٔ شمس‌الدین و رکن‌الدین در نگاه اول به نظر می‌رسد که تنها شامل تزیینات نقاشی هستند ولی با دقت بیشتر می‌توان در بین طرح‌ها تزیینات وصله‌ای گچ را نیز مشاهده کرد. دو تکنیک دستی و قالبی در ترکیب با یکدیگر در یک طرح در اکثر این نوع تزیینات به کار رفته‌اند (تصاویر ۲۰ تا ۲۳).

در تزیینات مقرنس‌های ابنیهٔ ذکرشده از تکنیک جدید دیگری که ترکیبی از گل‌بُری و گچ‌کاری با تکنیک وصله‌ای است استفاده کرده‌اند. در شیوهٔ اخیر طرح مورد نظر روی بستر ابتدا توسط گل جهت زیرسازی اجرا می‌شود و سپس با اندودی از گچ پوشیده می‌شود. این شیوهٔ تزیینی در مناطق دیگر به کار نرفته است که احتمالاً به علت دسترسی راحت‌تر به خاک در منطقه یزد نسبت به گچ و ارزان‌تر بودن آن به لحاظ بومی بودن این مصالح بوده است (تصویر ۳۱).

۸) تزیینات گچی پیش‌ساخته

تزیینات گچی پیش‌ساخته به دو صورت کلی اجرا می‌شد، به بدین ترتیب که یک نوع آن به‌صورت قالبی[۱] به تعداد زیاد اجرا می‌شد و سپس در محل توسط میخ‌های چوبی و فلزی یا ماده چسباننده بر طبق محل اتصال و سنگینی قطعه استفاده می‌شد. این شیوه پیش از دورهٔ مورد نظر نیز کاربرد داشت و در برخی گچ‌بری‌های برجستهٔ بلند از این تکنیک استفاده کرده‌اند. تزیینات لوتوس (گل‌میخ) در بقعهٔ رکن‌الدین به روش قالبی توخالی (جهت سبک‌تر شدن و مصرف کمتر مصالح) به شکلی منحصربه‌فرد اجرا شده است. به این شیوه تزیینات ضلع جنوبی در قسمت تاج محراب مدرسهٔ شمسیه به شکلی متفاوت و به صورت برجسته بلند اجرا شده است.

نوع دیگر تزیینات پیش‌ساخته بر بوم پارچه‌ای (پته) است که پیش از دورهٔ ایلخانی دیده نشده است. نحوهٔ اجرای این شیوه به این صورت است که ابتدا از طرح مورد نظر قالب تهیه شده و سپس درون قالب را با روغن و چسب‌های حیوانی یا گیاهی چرب کرده و گچ را درون قالب ریخته تا هنگام جداکردن از قالب به‌آسانی از آن جدا شود. پس از جدا کردن، نقش مورد نظر را رنگ‌آمیزی کرده و پس از

۱.تفاوت ظاهری عمده تزیینات وصله‌ای با پیش‌ساخته در میزان برجستگی بسیار کم تزیینات وصله‌ای است. میزان برجستگی تزیینات پیش‌ساخته مانند شیوهٔ گچ‌بری برجسته معمولاً حدود ۲ تا ۳ سانتی‌متر است.

آماده‌سازی قطعات به روی پارچه آن را با میخ‌های فلزی در محل مورد نظر نصب می‌کردند. تزیینات گچی بزرگ اجراشده در گنبد سلطانیه از نمونهٔ این تزیین به تعداد چهارده عدد دورتادور زیر آهیانهٔ گنبد هستند که همگی یکسان و شبیه به هم با طرح‌های اسلیمی و ختایی است. این نقش در فارسی به طرح اشکی و ترنجی معروف است (تصویر ۲۴). این نقوش روی پارچهٔ کرباس چسبانده شده که قابل مقایسه با تزیینات بقعهٔ شیخ صفی‌الدین اردبیلی است (حمزه‌لو، ۱۳۸۱؛ ۲۵۹-۲۵۷). نمونهٔ دیگری از این نوع تزیین در گنبد سلطانیه روی مقرنس زیر طاق به رنگ سفید (احتمالاً رنگ سفید آن همان روکش کاغذ مورد استفاده در مرحلهٔ اجراست) وجود دارد. این تزیینات روی تزیینات ترکیبی آجر و کاشی متعلق به دورهٔ اول اجرا شده است (تصویر ۲۵).

دلیل به‌کارگیری این تکنیک را نه ناتوانایی اجرای مستقیم گچ‌بری در زیر گنبد بلکه سرعت انجام این کار می‌دانند. نمونه‌های موجود این شیوه را علاوه بر گنبد سلطانیه در بقعهٔ شمس‌الدین یزد نیز ذکر کرده‌اند. برخی تکنیک تزیینی وصله‌ای گچ را که به شکل شمسه روی دیواره‌های درونی ورودی بقعهٔ شمس‌الدین وجود دارد به‌اشتباه به این تکنیک نسبت داده‌اند (ابوالقاسمی، ۱۳۸٤: ۱۱٦)، اما به نظر می‌رسد که تکنیک وصله‌ای گچ به‌علت سرعت بیشتر آن جایگزین تکنیک پته در تزیینات آل‌مظفر شده است.

۹) طلاچسبانی روی گچ

روی برخی تزیینات وصله‌ای گچ و تزیینات پیش‌ساخته لایه‌ای با جلای فلزی طلا و یا شبه‌طلا پوشانده شده است. نکتهٔ جالب وجود تزیینات برجستهٔ گچی به‌شکل لوتوس در حاشیهٔ نقوش تزیینی گنبد سلطانیه است که با ورق طلا پوشانده شده است. این تزیینات لوتوس در بقعهٔ رکن‌الدین نیز در حاشیهٔ تزیینات به کار رفته است با این تفاوت که لوتوس‌های سلطانیه ظریف‌تر اجرا شده و با ورق طلا پوشانده شده است اما تزیینات لوتوس بقعه رکن‌الدین به‌صورت گل‌میخ است. با توجه به اینکه قدمت تزیینات گنبد سلطانیه (تزیینات نقاشی و لوتوس‌های برجسته متعلق به دورهٔ دوم[1] است) نسبت به تزیینات بقعهٔ رکن‌الدین بیشتر است احتمالاً تزیینات بقعهٔ رکن‌الدین برگرفته از گنبد سلطانیه است (تصاویر ۲٦ و ۲۷). این مسئله این فرضیه را که گنبد سلطانیه الگویی برای ابنیهٔ هم‌عصر خود بوده و هنرمندان زبردست و کارکرده در این بنا بعد از پایان کار بسته به نیاز به سایر شهرهای کشور مراجعه و تکنیک‌ها را منتقل کرده‌اند (ثبوتی، ۱۳۸۰: ۸۹) ثابت می‌کند. همچنین این الگوبرداری در تزیینات ابنیهٔ دیگری چون مجموعهٔ شیخ جام و امامزاده علی بن جعفر قم مشاهده می‌شود.

تزیینات گچ‌بری ابنیهٔ متعلق به دورهٔ آل‌مظفر یزد مانند بقعهٔ رکن‌الدین به‌صورت چندلایه اجرا شده‌اند و در نهایت سطح تزیینات با ورقهٔ قلع پوشانده شده و روی آن با لایه‌ای از شلاک زردرنگ سعی بر ایجاد رنگ طلایی کرده‌اند. از این شیوه به‌عنوان لایه‌چینی قالبی یاد می‌کنند (اصفهانی‌پور، ۱۳۹۰: ۲۰). به‌طور کلی می‌توان گفت که تزیینات ابنیهٔ منطقهٔ یزد از لحاظ تکنیک و طرح تداوم یافته تزیینات عصر ایلخانی خصوصاً گنبد سلطانیه بوده‌اند، و همچنین متأثر از نسخ خطی همدوره، به شکلی که حتی در برخی نقاط لابه‌لای کتیبه‌ها شبیه به تذهیب نسخ خطی با این شیوه طلاکاری کرده‌اند.

۱۰) تزیینات رنگی روی گچ

در دوران ایلخانی و آل‌مظفر رنگ همراه اکثر تکنیک‌های گچ‌بری استفاده شده است. رنگ‌آمیزی گچ علاوه بر گچ‌بری‌های برجسته در طرح‌های دوبعدی اجراشده روی سطح صاف گچ نیز به کار رفته است. این تکنیک در دورهٔ ایلخانی موضوع تازه‌ای نیست، بلکه پیش از آن نیز کتیبه‌های خطی رنگی مشاهده می‌شود که به رنگ آبی روشن یا لاجوردی بر زمینهٔ سفیدگچ نوشته شده‌اند، ولی تکامل حقیقی تزیین رنگی به‌طور کلی در دورهٔ ایلخانیان صورت گرفته است. از دورهٔ ایلخانی تا تیموری این شیوهٔ بسیار ظریف و پرکار به کار رفته است، به‌صورتی که تماشای آن بیننده را یاد طرح‌های کتب مصور مذّهب می‌اندازد (شکفته، ۱۳۹۱: ۹۳)، در حالی که بعضی قسمت‌های پرکار به طرح پارچه نیز شباهت دارند. نمونه‌هایی از آن را می‌توان در گنبدخانهٔ شیخ جام (دورهٔ آل‌کرت)، مقبرهٔ شمسیهٔ یزد، تزیینات دورهٔ دوم گنبد سلطانیه، مقبرهٔ سید رکن‌الدین (تصویر ۲۸ و ۲۹ و ۳۰) و مقبرهٔ پیرحمزه سبزپوش در شمسه‌های نقاشی‌شده متعلق به قرن هشتم (کریمی و همکاران، ۱۳۸۷: ۲۳) مشاهده کرد. رنگ‌های اخرا (قرمز) و نارنجی و آبی و سبز و سیاه بر زمینهٔ سفید گچ در این نقاشی‌ها به کار رفته است و در این بین آبی لاجوردی رنگِ غالب است و بیشترین سطح را پوشانده است. در کنار تزیینات نقاشی مدرسهٔ شمسیه و رکن‌الدین تزیینات گچی وصله‌ای و گِل‌بُری به‌صورتی ظریف اجرا شده است که این ترکیب در دیگر ابنیه کمتر به کار رفته است (تصویر ۳۱).

۱۱) تلفیق گچ و کاشی

به‌کارگیری کاشی در نمای بیرونی از دورهٔ سلجوقی آغاز شد و در دوران بعد کاربرد فروان یافت، به‌طوری که رقیب گچ‌بری شد. گنبد سلطانیه از نمونه‌های شاخص ابنیهٔ ایلخانی است که با کاشی‌هایی به رنگ آبی روشن، آبی تیره، سفید و سیاه تزیین شده است (شراتو و گروبه، ۱۳۷٦: ۱٦؛ قندی، ۱۳۸۲: ۱۸٤). این شیوهٔ تزیینی معمولاً از تلفیق کاشی‌های قالبی و بعضاً پیش‌بر در ترکیب با گچ‌بری (با شیوهٔ دستی یا قالبی) اجرا شده است که با توجه به نوظهور بودن تکنیک کاشی‌کاری و منحصربه‌فرد بودن هر دو تکنیک گچ‌بری و

۱. به‌طور کلی تزیینات گنبد سلطانیه متعلق به دو دوره در طی حدود یک دهه است. دوره اول شامل تزیینات اصلی گنبد و دورهٔ دوم شامل گچ‌بری و نقاشی روی تزیینات لایهٔ اول است (حمزه لو، ۱۳۸۱: ۸۲). باربارا برند می‌نویسد که بعد از تکمیل تزیینات اولیه پس از مدت کوتاهی آنها را با اندود گچی پوشانده و روی اندود را با کتیبه و نقوش تزیین کردند. او احتمال می‌دهد این عمل در سال ۱۳۱۵ م (۷۱۵ ق) در هنگام مواجه شدن اولجایتو با فتح حجاز صورت گرفته باشد (Brend, 2007: 125-126). هوشنگ ثبوتی تزیینات دورهٔ دوم را متعلق به اواخر دوران اولجایتو و اوایل دوران ابوسعید بهادرخان یعنی تاریخ شروع تزیینات دورهٔ دوم را سال ۷۱٦ ق تخمین زده‌اند (ثبوتی، ۱۳۸۰: ۷۷-۷٦).

کاشی‌کاری ترکیب این دو کاربرد فراوانی نداشته است. نمونه‌های این ترکیب را می‌توان در مقبرهٔ پیربکران و مسجدجامع اشترجان مشاهده کرد (تصاویر ۳۲ و ۳۳).

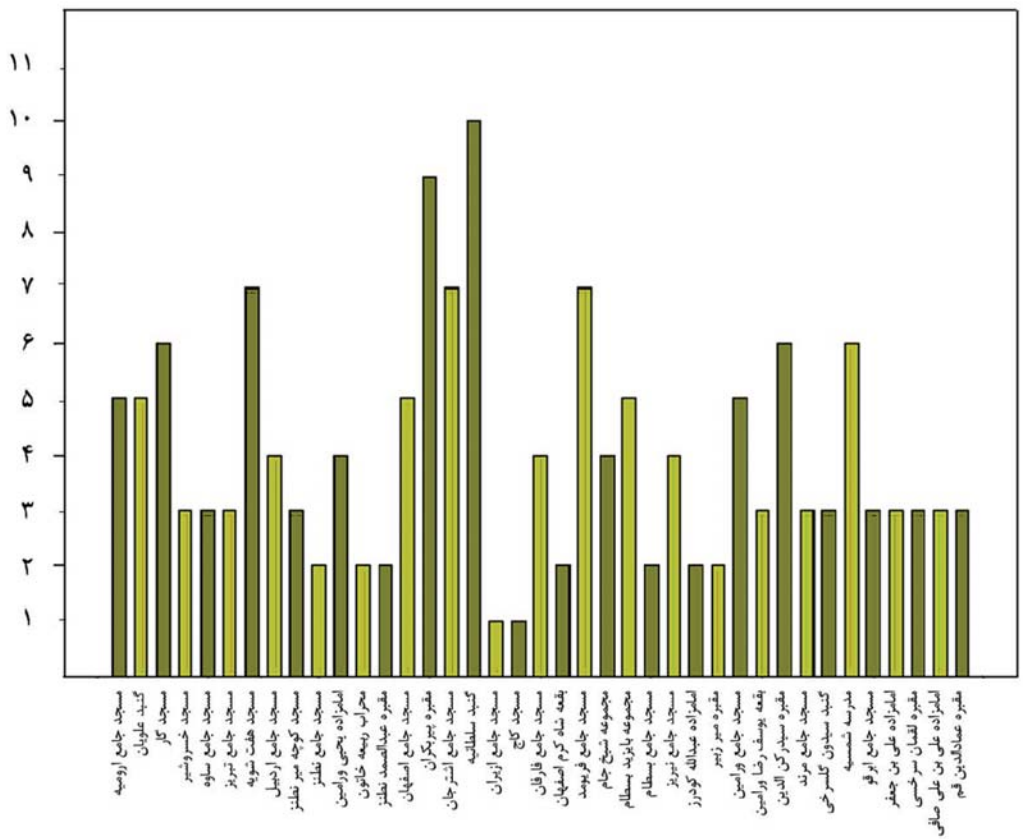
بحث

در این قرون گچ‌بری به شیوه‌های مختلف استفاده و اجرا شده است. برجسته‌کاری با استفاده از گچ و ایجاد اشکال گوناگون و عمیق از زیر تراشیده شده تا اواخر این دوره به کار رفته است. در اواخر دورهٔ ایلخانی و دورهٔ آل‌مظفر تحولاتی در تزیینات گچی ایجاد شد، از جمله تکنیک وصله‌ای و رنگ‌گذاری روی سطوح گچی که به گنبدخانهٔ مجموعهٔ شیخ جام و ابنیهٔ شهر یزد می‌توان اشاره کرد. انواع شیوه‌های تزیینی گچی شناسایی‌شده از قرون هفتم تا نهم هجری عبارت‌اند از:

۱. شیوهٔ تزیینی کلوک‌بند گچی
۲. شیوهٔ گچ‌بری مسطح (نقوش شبه آجری)
۳. گچ‌بری کم‌برجسته (توپر و توخالی)
٤. گچ‌بری برجسته
٥. گچ‌بری برجستهٔ بلند یا عمیق (برهشته‌کاری)
٦. تکنیک گچ‌بری مشبک
۷. تزیینات وصله‌ای گچ (دستی و قالبی)
۸. تزیینات گچی پیش‌ساخته
۹. طلاچسبانی روی گچ
۱۰. تزیینات رنگی روی گچ مسطح (اندود)
۱۱. تلفیق گچ و کاشی

بررسی نمونه‌های مختلف تزیینات گچی قرون هفتم تا نهم نشان می‌دهد که این آثار از دوران قبل از خود، خصوصاً دوران سلجوقی و خوارزمشاهی، متأثرند. برجسته‌کاری تزیینات گچ‌بری در اوایل دورهٔ ایلخانی به اوج رسید، به‌طوری که در برخی تزیینات، برای برجسته کردن بیشتر، از شیوهٔ گچ‌بری مطبق و مشبک نیز استفاده شده است. شروع شیوهٔ گچ‌بری مشبک با نمونه‌هایی مانند محراب بقعهٔ پیرحمزه سبزپوش است که در قرن هفتم (مانند محراب مسجدجامع اورمیه) به اوج می‌رسد.

آثار گچ‌بری در اوایل قرن هفتم نسبت به دورهٔ سلجوقی آراسته‌تر و برجسته‌تر است، اما با گذشت زمان (قرن هشتم و نهم) رنگ جایگاه برجستگی زیاد را گرفت، به‌طوری‌که در تزیینات گچ‌بری گنبد سلطانیه ترکیب رنگ و برجستگی کم را در کنار یکدیگر با شیوهٔ کم‌برجسته (توپر و توخالی) مشاهده می‌شود. در این تزیینات رنگ نقش اصلی را ایفا می‌کند، حتی

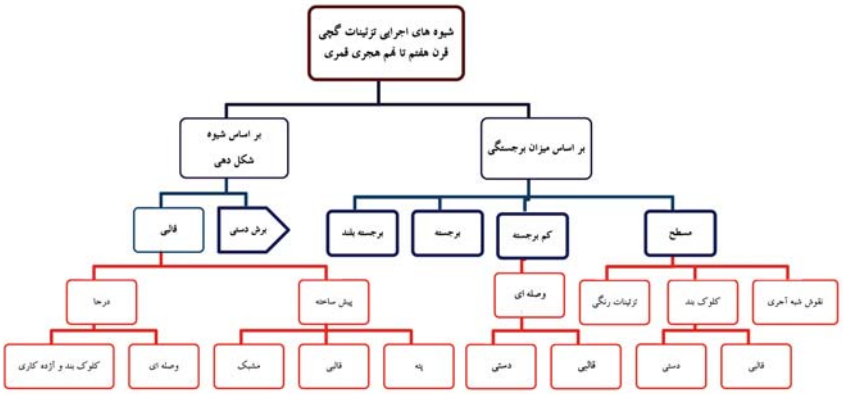


نمودار ۱. تعداد تکنیک‌های به‌کاررفته در تزیینات گچی آثار معماری ایران در قرون هفتم تا نهم هجری قمری

جدول۲. انواع تکنیک‌های به‌کاررفته در تزیینات گچی آثار معماری ایران اسلامی از قرن هفتم تا نهم هجری

نوع تزیین نام بنا	کلوک‌بند	مسطح	کم‌برجسته	برجسته	برجستهٔ بلند	مشبک	وصله‌ای	پیش ساخته	طلا چسبان	تزیین رنگی	تلفیق گچ و کاشی
مسجدجامع اورمیه			✓	✓	✓	✓		✓			
گنبد علویان	✓	✓	✓	✓	✓						
مسجدجامع گار	✓	✓	✓	✓	✓			✓			
مسجد خسروشیر		✓	✓	✓							
مسجدجامع ساوه	✓		✓	✓							
مسجدجامع تبریز			✓	✓	✓						
مسجد هفت‌شویه	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓			
مسجدجامع اردبیل			✓	✓	✓	✓					
مسجد کوچه میر نطنز			✓	✓	✓						
مسجدجامع نطنز			✓	✓							
امامزاده یحیی ورامین	✓	✓	✓	✓							
ربیعه خاتون اشترجان			✓	✓							
مقبرهٔ شیخ عبدالصمد نطنز			✓	✓							
مسجدجامع اصفهان	✓	✓	✓	✓	✓						
مقبرهٔ پیربکران	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			✓	✓
مسجدجامع اشترجان	✓	✓	✓	✓	✓		✓				✓
گنبد سلطانیه	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓
مسجدجامع ازیران				✓							

نوع تزیین / نام بنا	کلوک‌بند	مسطح	کم‌برجسته	برجسته	برجستهٔ بلند	مشبک	وصله‌ای	پیش‌ساخته	طلا چسبان	تزیین رنگی	تلفیق کچ و کاشی
مسجد کاج		✓									
مسجدجامع فارفان		✓	✓	✓	✓						
بقعهٔ شاه کرم اصفهان			✓	✓							
مسجدجامع فریومد	✓	✓	✓	✓	✓			✓			✓
مجموعهٔ شیخ جام		✓	✓	✓		✓				✓	
مجموعهٔ بایزید بسطامی	✓	✓	✓	✓	✓						
مسجدجامع بسطام			✓	✓							
مسجدجامع نیریز			✓	✓	✓	✓					
امامزاده شاهزاده‌عبدالله گودرز			✓	✓		✓					
مقبرهٔ میر زبیر			✓	✓							
مسجدجامع ورامین	✓	✓	✓	✓	✓						
بقعهٔ یوسف‌رضا ورامین	✓	✓	✓								
مقبرهٔسید رکن‌الدین			✓	✓			✓	✓	✓	✓	
مسجدجامع مرند			✓	✓	✓						
گنبد سیدون گلسرخی			✓	✓			✓				
مدرسهٔ شمسیه			✓	✓			✓	✓	✓	✓	
مسجدجامع ابرقو (ابرکوه)			✓	✓	✓						
امامزاده خواجه علی‌بن جعفر		✓	✓							✓	
مقبرهٔ شیخ لقمان سرخسی	✓	✓	✓								
امامزاده علی‌بن علی صافی		✓	✓							✓	
مقبرهٔ عمادالدین قم		✓	✓							✓	



نمودار ۲. دسته‌بندی تزیینات گچی معماری ایران در قرن هفتم تا نهم هجری قمری

اکثر تزیینات دورهٔ دوم گنبد سلطانیه از طریق نقاشی روی گچ اجرا شده‌اند. این شیوهٔ تزیینی تحت تأثیر تزیینات گنبد سلطانیه در سایر مناطق تداوم یافت که طرح‌های متعددی از آن برگرفته از نقوش نسخ خطی هم‌دوره با آن است. در نیمهٔ قرن هشتم یعنی اواخر حکومت ایلخانیان و در دورهٔ آل‌مظفر تکنیک ظریف گچ‌کاری وصله‌ای در کنار تزیینات رنگی به روی اندود گچ جایگزین تکنیک گچ‌بری برجسته می‌شود.

تعداد اجرای هرکدام از یازده تکنیک معرفی‌شده در آثار معماری قرن هفتم تا نهم در جدول ۲ مشخص گردیده است و طرح شماتیک تعداد کاربرد هریک از تکنیک‌ها در هر بنا در نمودار ۱ مشخص شده است.

با توجه به اینکه تعداد زیادی از آثار معماری مورد نظر تخریب شده‌اند و بخش عمدهٔ تزیینات در آنها از بین رفته است نمی‌توان به‌طور قطع ذکر کرد که تنها تکنیک‌های به‌کاررفته موارد گفته‌شده در بالا هستند و میزان انجام هرکدام از تکنیک‌ها نیز بر اساس وضعیت فعلی آنها سنجیده شده است. بنابراین ممکن است هرکدام از ابنیه مورد نظر در گذشته تکنیک‌های دیگری را شامل شده باشند که امروزه وجود خارجی ندارند. به همین دلیل برخی از آنها مانند مسجد کاج اصفهان در جدول و نمودار فقط یک مورد از تکنیک‌های ذکرشده را در خود دارند. حال بر اساس جدول و نمودار بالا می‌توان برخی از ابنیه از جمله گنبد سلطانیه، مقبرهٔ پیربکران، مسجدجامع اشترجان، مسجدجامع فریومد و مقابر سید رکن‌الدین و شمسیهٔ یزد را موزهٔ تزیینات معماری عصر ایلخانی و آل‌مظفر نامید.

جهت دسته‌بندی تزیینات گچ‌بری این قرون می‌توان از دو طریق «میزان برجستگی» و «شیوهٔ شکل‌دهی» آنها را مرتب کرد که هریک از این دسته‌ها متفاوت هستند. از لحاظ میزان برجستگی به چهار گروه عمده شامل تزیینات: مسطح (کلوک‌بند و نقوش شبه آجری)، کم‌برجسته، برجسته و برجستهٔ بلند (عمیق) تقسیم می‌شوند. از لحاظ شیوهٔ شکل‌دهی به دو دستهٔ بزرگ برش دستی و قالبی قابل تقسیم‌بندی هستند که هرکدام از آنها شامل زیرگروه‌هایی است. برای نمونه، شیوهٔ قالبی خود به دو زیرگروه قالبی درجا مانند نقوش مُهری (کلوک‌بند و برخی آژده‌کاری‌ها) و گروه قالبی پیش‌ساخته مانند پته‌های به‌کاررفته در گنبد سلطانیه تقسیم می‌شوند (نمودار ۲).

در این دو گروه از تقسیم‌بندی‌های انواع شیوه‌های اجرا هریک از دسته‌بندی‌ها ممکن است شامل زیرگروه‌های گروه دیگری شود (برای مثال در برخی تزیینات برجسته از شیوه‌های شکل‌دهی دستی و قالبی در کنار و یا در ترکیب با یکدیگر استفاده شده است)؛ بنابراین برای مقایسهٔ بهتر هر دو در یک نمودار آمده‌اند. برخی شیوه‌های تزیینی مانند تزیینات رنگی روی گچ هستند که نمی‌توان آنها را به‌درستی گچ‌بری نامید زیرا برشی روی گچ ایجاد نشده است. بنابراین عنوان کلی‌تر تزیین گچی برای تزیینات قرون هفتم تا نهم جایگزین اصطلاح عامیانهٔ گچ‌بری شده است. همچنین برخی از شیوه‌ها مانند شیوهٔ تلفیقی کاشی و گچ‌بری هستند که به‌طور مشخص در این دسته‌بندی‌ها قرار نمی‌گیرند.

نتیجه

در این دوران شیوهٔ تزئینات گچی پیش از آن (سلجوقی) کامل شده و تکنیک‌های مختلفی جهت اجرای نقوش گچ‌بری به کار رفته است. این تکنیک‌ها شامل یازده مورد هستند که می‌توان به انواع تکنیک‌های برجستهٔ بلند (عمیق)، کم‌برجسته، وصله‌ای، تزیینات گچی پیش‌ساخته (پته)، مشبک‌های گچی، طلاکاری و شبه‌طلاکاری و تزیینات رنگی روی گچ به‌عنوان شاخص‌ترین آن‌ها اشاره کرد. شیوهٔ گچ‌بری کم‌برجسته (توپر و توخالی) که سرآغاز شیوهٔ کشته‌بری (در دورهٔ صفوی) است در این دوران شکوفا می‌شود. اکثر نقوش هندسی و

گیاهی در این دوره با این تکنیک اجرا شده‌اند و نمونهٔ اعلای آن تزیینات گنبد سلطانیه است. نقوشی که با این شیوه و شیوهٔ نقاشی روی گچ اجرا شده‌اند شباهت زیادی با نقوش نسخ خطی هم‌دوره با خود دارند که نشان‌دهندهٔ ارتباط بین مذهبان و استادکاران معماری قرون مورد نظر است. یکی از تکنیک‌هایی که در رویداد کم‌شدن برجستگی تزیینات گچی با گذشت زمان در قرن هشتم رواج پیدا می‌کند گچ‌بری وصله‌ای است که به دو صورت دستی (فیتیله‌ای پیش‌طرح‌دار) و قالبی اجرا شده است. قدیمی‌ترین تزیینات وصله‌ای پیش‌طرح‌دار را در گنبد سلطانیه، مقبرهٔ پیربکران و پس از آن در محراب اشترجان می‌توان یافت. منبع الهام تکنیک وصله‌ای دورهٔ آل‌مظفر را می‌توان به گچ‌بری‌های گنبد سلطانیه نسبت داد. مزیت این شیوهٔ گچ‌بری سرعت بالا در اجرای آن است که در بقعهٔ رکن‌الدین به شکل‌های مختلف استفاده شده است. در تزیینات مقرنس برخی از ابنیهٔ آل‌مظفر یزد از تکنیک گِل‌بُری جهت سهولت کار و ارزان‌تر شدن برای اجرای نقش به‌همراه روکش گچی استفاده شده است. در اکثر تزیینات این عصر مانند تزیینات امامزاده علی بن جعفر قم و مجموعهٔ شیخ‌جام نشانه‌هایی از تداوم تکنیک‌های تزیینی گنبد سلطانیه دیده می‌شود. شیوه‌های اجرایی شرح‌داده‌شده از دو جهت «میزان برجستگی» و «شیوهٔ شکل‌دهی» قابل دسته‌بندی هستند. طبق بررسی‌های صورت‌گرفته در برخی تزیینات گچی ایلخانی و آل‌مظفر که به شیوهٔ وصله‌ای اجرا شده‌اند از روکش طلا و یا شبه‌طلا (قلع) برای جلوهٔ بیشتر استفاده شده است. در برخی ابنیه، گچ در کنار مصالح دیگر مانند کاشی استفاده شده است. در این شیوهٔ تلفیقی معمولاً کاشی‌ها از نوع پیش‌بر و قالبی بوده و با نقش‌های هندسی، گیاهی و کتیبه در ترکیب با گچبرهای دستی و یا قالبی اجرا شده‌اند.

منابع و مآخذ

آثار تاریخی در پناه قانون. ۱۳۶۵. فصلنامهٔ *اثر*، ۱۲و۱۳و۱۴: ۱۷۲-۱۷۶.

آیت‌الله زاده شیرازی، باقر. ۱۳۵۹. «مسجدجامع اردستان»، فصلنامهٔ *اثر*، ۱: ۶-۵۱.

ابوالقاسمی، لطیف. ۱۳۸۴. *هنر و معماری اسلامی*. به کوشش علی عمرانی پور. تهران: سازمان عمران و بهسازی‌شهری.

احمدی، حسین، شکفته، عاطفه، و عودباشی، امید. ۱۳۸۹. *تزیینات معماری عصر سلجوقی و تأثیرات آن بر ماندگاری فرهنگی آنها در دوران‌های تاریخی بعدی*. اصفهان: پژوهشکدهٔ هنرهای سنتی-اسلامی.

اصلانی، حسام. ۱۳۸۵. «شیوهٔ اجرای تزیینات کشته‌بری در کاخ عالی‌قاپو»، *گلستان هنر*، ۵: ۱۲۳-۱۳۱.

اصفهانی‌پور، فائزه. ۱۳۸۷. *بررسی فن‌شناسی، حفاظت و مرمت یک نمونه گچ‌بری ایلخانی از بقعهٔ سید شمس‌الدین شهر تاریخی یزد*. پایان‌نامهٔ کارشناسی مرمت آثار تاریخی، به‌راهنمایی حسام اصلانی، دانشکدهٔ مرمت دانشگاه هنر اصفهان.

اصفهانی‌پور، فائزه. ۱۳۹۰. «بررسی فنی اجرای تزیینات گچی و نقاشی در مدرسهٔ رکنیه یزد»، *چکیده مقالات همایش ملی هنر اسلامی*. بیرجند: دانشگاه بیرجند.

افشار، ایرج. ۱۳۷۴. «*یادگارهای یزد (معرفی ابنیهٔ تاریخی و آثار باستانی)*». ۱و۲. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

اقبال آشتیانی، عباس، پیرنیا، حسن، و جوانمردی، لطیفه. ۱۳۸۹. *تاریخ کامل ایران*. تهران: اورند و سما.

انصاری، جمال. ۱۳۶۶. «گچ‌بری دوران ساسانی و تأثیر آن در هنرهای اسلامی»، *فصلنامهٔ هنر*، ۱۳: ۳۱۸-۳۷۳.

بختیاری‌شهری، محمود. ۱۳۸۵. نظری اجمالی به مساجد دورهٔ ایلخانی در خراسان. فصلنامهٔ *اثر*، ۴۰و۴۱: ۳۰-۴۴.

پوپ، آرتور آپهام. ۱۳۶۵. *معماری ایران، پیروزی شکل و رنگ*. ترجمهٔ کرامت‌الله افسر. تهران: یساولی.

پوپ، آرتور آپهام. ۱۳۷۳. *معماری ایران*. ترجمهٔ غلامحسین صدری افشار. تهران: فرهنگان.

پوپ، آرتور آپهام، و اکرمن، فیلیس. ۱۳۸۷، *سیری در هنر ایران*. ترجمهٔ نجف دریابندری و دیگران. تهران: علمی و فرهنگی.

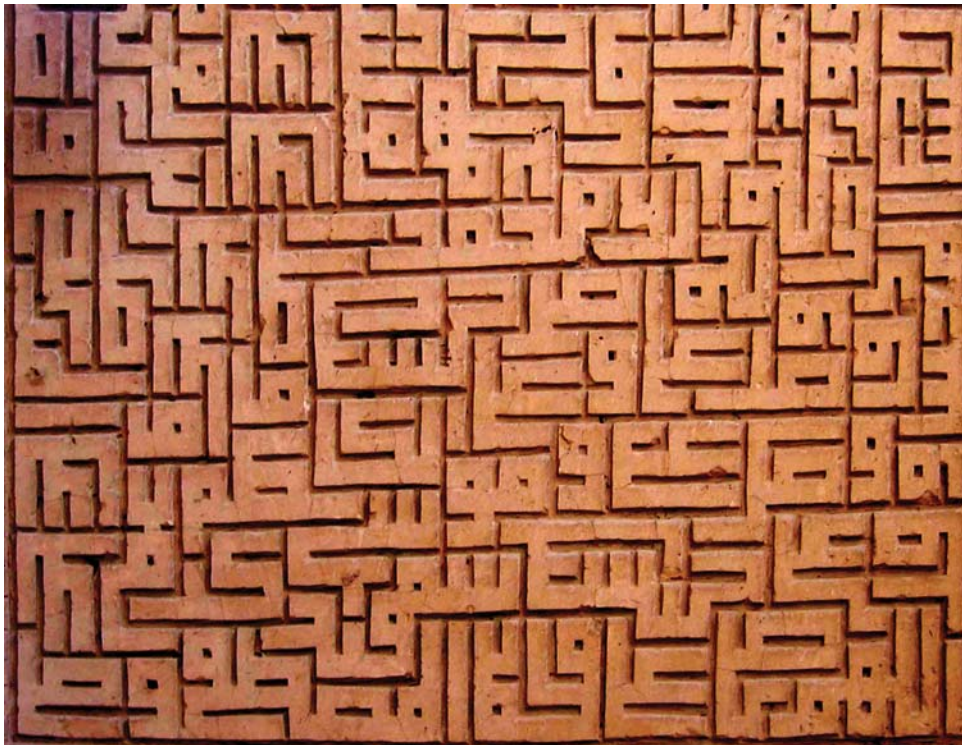
تدین چهارسوقی، عالیه. ۱۳۸۷. *بررسی شیوهٔ عمل آوری و تکنیک اجرای تزیینات گچی موسوم به کشته‌بری در بنای عالی‌قاپو اصفهان از دیدگاه حفاظت و مرمت*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد مرمت آثار تاریخی، به‌راهنمایی حسام اصلانی، دانشکدهٔ مرمت دانشگاه هنر اصفهان.
تیلیا، آن بریت. ۱۳۷۲. *گزارش بررسی و مرمت در تخت جمشید و دیگر اماکن باستانی فارس*. ترجمهٔ کرامت‌الله افسر. مرکز بررسی و کاوش باستان‌شناسی در آسیا ایزمو.
ثبوتی، هوشنگ. ۱۳۸۰، *معماری گنبد سلطانیه در گذرگاه هنر*. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی و انتشاراتی پارینه.
حاتم، غلامعلی. ۱۳۷۹. *معماری اسلامی ایران در دورهٔ سلجوقیان*. تهران: جهاد دانشگاهی.
حاتمی، ابوالقاسم. ۱۳۷۴. «بنای میرزبیر شاهکاری گمنام»، *مجموعه مقالات کنگرهٔ تاریخ معماری و شهرسازی ایران ارگ بم- کرمان*، ج ۳. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
حمزه‌لو، منوچهر. ۱۳۸۱. *هنرهای کاربردی در گنبد سلطانیه*. تهران: ماکان.
حمیدی، بهرام، و خزایی، محمد. ۱۳۹۰. «معرفی و بررسی تزیینات گچ‌بری مسجد حیدریهٔ قزوین»، *کتاب ماه هنر*، ۱۰۲-۱۱۱:۱۵۵.
خاکباز الوندیان، الهه. ۱۳۸۴. *حفاظت از گچ‌بری‌های منحصر به فرد بقعهٔ ایلخانی سید رکن‌الدین شهر یزد*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد مرمت آثار تاریخی، به‌راهنمایی بهنام پدرام، دانشکدهٔ مرمت دانشگاه هنر اصفهان.
دادور، ابوالقاسم، و مصباح اردکانی، نصرت‌الملوک. ۱۳۸۵. «بررسی نقوش و شیوهٔ تزیین توپی گچی ته‌آجری در بناهای دورهٔ سلجوقی و ایلخانی»، *هنرهای زیبا*، ۸۵-۹۲:۲۶.
رضوان، همایون. ۱۳۷۶. «بقعهٔ یوسف‌رضا بنایی ناشناخته از دوران ایلخانی»، *فصلنامهٔ اثر*، ۲۸: ۴۰-۴۸.
زارعی، هادی. ۱۳۷۵. *تزیینات گچی رباط شرف کوربندی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی مرمت آثار تاریخی، به‌راهنمایی احمد رهبری و ذبیح‌الله خلوصی راد، دانشکدهٔ پردیس دانشگاه هنر اصفهان.
سجادی، علی. ۱۳۶۷. «هنر گچ‌بری در معماری اسلامی ایران»، *فصلنامهٔ اثر*، ۲۵: ۱۹۴-۲۱۴.
سجادی، علی. ۱۳۷۵. *سیر تحول محراب*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
سیرو، ماکسیم. ۱۳۵۷. *راه‌های باستانی ناحیهٔ اصفهان و بناهای وابسته به آن*. ترجمهٔ مهدی مشایخی. تهران: سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران.
سیرو، ماکسیم. ۱۳۶۷. «مسجد جمعهٔ اردبیل»، *فصلنامهٔ اثر*، ۱۵ و ۱۸۰-۱۶:۲۰۴.
شراتو، امبرتو، و گروبه، ارنست. ۱۳۷۶. تاریخ هنر ایران (*هنر ایلخانی و تیموری*). ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: مولی.
شکفته، عاطفه و احمدی، حسین. ۱۳۹۰. «تزیینات گچ‌بری در معماری قرون اولیهٔ اسلامی قرن اول تا پنجم هـ‌ق»، *فصلنامهٔ ادبیات و هنر دینی*، ۱۵۰:۴-۱۲۵.
شکفته، عاطفه. ۱۳۹۱. «ویژگی‌های بصری شاخص تزیینات گچ‌بری معماری عصر ایلخانی»، *مطالعات معماری ایران*، ۷۹-۹۸:۲.
صالحی کاخکی، احمد. ۱۳۸۷. «آثار به‌جای‌مانده از دورهٔ ایلخانی تا تیموری در ناحیهٔ رویدشت اصفهان»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ۵۱-۷۸:۱۸۶-۴.
صالحی کاخکی، احمد، و اصلانی، حسام. ۱۳۹۰. «معرفی دوازده گونه از آرایه‌های گچی در تزیینات معماری دوران اسلامی ایران بر اساس شگردهای فنی و جزئیات اجرایی»، *مطالعات باستان‌شناسی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ۸۹-۱۰۶:۳.
صالحی کاخکی، احمد و اصلانی، حسام. ۱۳۹۰. «رده‌بندی تزیینات گچی از دیدگاه فن‌شناسی در آرایش معماری دوران اسلامی ایران»، *مجموعه مقالات باستان‌شناسی ایران در دوره اسلامی*، ویراستهٔ محمد ابراهیم

زارعی. همدان: انتشارات دانشگاه بوعلی سینا،۹۱۹-۹۴۵.
صالحی کاخکی، احمد، سامانیان، صمد و صیادشهری، حامد. ۱۳۹۰. «بررسی تزیینات به‌کاررفته در گنبدخانهٔ مجموعه مزار شیخ جام»، *مجموعه مقالات باستان‌شناسی ایران در دورهٔ اسلامی*. همدان: انتشارات دانشگاه بوعلی‌سینا.
فیض، عباس. ۱۳۵۰. *گنجینه آثار قم*. ج۱ و ۲. مهر استوار.
قندی، سیاوش. ۱۳۸۲. «نقش کاشی در معماری ایرانی»، *هنرهای تجسمی*، ۲۰: ۱۸۶-۱۸۳.
کریمی، امیرحسین، و هلاکویی، پرویز. ۱۳۸۷. «معماری و تزیینات بنای پیرحمزه سبزپوش ابرکوه و بررسی انتساب آن به آرامگاه عزیزالدین نسفی»، *گلستان هنر*، ۱۴: ۱۸-۲۹.
کیانی، محمدیوسف. ۱۳۷۶. *تزیینات وابسته به معماری ایران دوران اسلامی*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
گالدیری، اوژن. ۱۳۷۰. *مسجدجامع اصفهان*. ج۳- ترجمهٔ عبدالله جبل عاملی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
گدار، آندره و دیگران. ۱۳۸۴. *آثار ایران*. ترجمهٔ ابوالحسن سروقد مقدم. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
گلمبک، لیزا. ۱۳۶۲. «دوره‌های ساختمانی مجموعهٔ شیخ جام»، *فصلنامهٔ اثر*، ۱۶-۵۷: ۱۰-۱۱.
مقری، علی‌اصغر. ۱۳۵۹. *بناهای تاریخی خراسان*. مشهد: چاپخانهٔ پارت.
مکی‌نژاد، مهدی. ۱۳۸۷. *تاریخ هنر ایران در دورهٔ اسلامی تزیینات معماری*. تهران: سمت.
لین پل، استانلی، بارتولد، الکساندر، ادهم، خلیل و سعید سلیمان، احمد. ۱۳۶۳. *تاریخ دولت‌های اسلامی و خاندان‌های حکومتگر*. ترجمهٔ صادق سجادی، ج ۱ و ۲، تهران: نشر تاریخ ایران.
نجیب‌اوغلو، گل‌رو. ۱۳۷۹. *هندسه و تزیین در معماری اسلامی طومار توپقاپی*. ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: روزنه.
نخجوانی، حسین. ۱۳۲۹. «مسجدجامع تبریز و شرح کتیبه‌های آن»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز*، دورهٔ ۶: ۳۰-۴۱.
ویلبر، دونالد.ن. ۱۳۴۶. *معماری اسلامی ایران؛ دورهٔ ایلخانیان*. ترجمهٔ عبدالله فریار. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
هنرفر، لطف‌الله. ۱۳۴۴. *گنجینه آثار تاریخی اصفهان*. اصفهان: چاپ ثقفی.
Blair, S. Bloom, J. 2009. *Stucco and plasters in Islamic lands*. Oxford University press.
Brend, B. 2007. Islamic Art. the British Museum Press.
O'Kane, B. 1992. "Natanz and Turbat-I Jame: new light on fourteenth century Iranian stucco", *Studia Iranica*, XXI, 21: 85-92.
Peterson, Samuel R. 1977. *The Masjid-i Pā Minār at Zavāreh: A Redating and an Analysis of Early Islamic Iranian Stucco*. Artibus Asiae.
Pope, A. U. 1973. vol. III. *A survey of Persian Art*. Oxford University Press.
Pope, A. U. 1934. *The Historic Significance of Stucco Decoration in Persian Architecture*. The Art Bulletin.
Blair, S. Bloom, J. 2007. *Islamic Mongols: From the Mongol Invasions to the Ilkhanids, in Islamic Art and Architecture*. Ullmann Press.
Wilkinson, Charles, K. 1986. *NISHAPUR, Some early Islamic buildings and their decorations*, The Metropolitan Museum of Art, New York.
Zeymal, Ye.V. 2008. *History & uses of stucco and plaster in central Asia. Oxford* university press.

Techniques and Changes of Stucco Decorations in Iranian Architecture from7th to 9th Century Hijry Qamari

Atefe Shekofte,Ph.D, Student in Conservation of historical and cultural artifacts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.
Ahmad Salehi kakhki, Associate Professor at Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

Recieved: 2013/5/22 Accepted: 2014/4/20



7th to 9th Century Hijry Qamari is considered a significant period in art history of Iran, during which many arts had undergone notable changes relying on previous era (Seljuk and khwarazmshahian). One of the notable arts in that period was the art of stucco from which many examples have survived. Using plaster in architectural decorations has reaches its zenith during these centuries and have been executed with more projection and more complicated designs.

In order to identify stucco decoration techniques and their changes and developments, through observation and investigation usingdescriptive-analyticalmethod, some of the existing examples have been studied.Building the high relief stucco altars at the beginning of the 7th century and the bas relief stucco decorations at the end of the 8th century Hijry Qamari led to a significant change in this art and the creation of masterpieces in this period. Stucco decorations in this era are categorizable by the “projection” and the “modeling technique”. On the wholethere are eleven techniques for stucco decoration in these centuriesfrom which High Relieve Stucco, Reticulated (Moshabbak), Patchwork Stucco (Vaslehiee) and Gilding are particular characteristics of stucco from7th to 9thCentury Hijry Qamari.

Key words: Iranian Architectural Decorations, Stucco Decoration from7th to 9th Century Hijry Qamari, Stucco, Ilkhanid & Ale Mozafar, Execution Techniques.