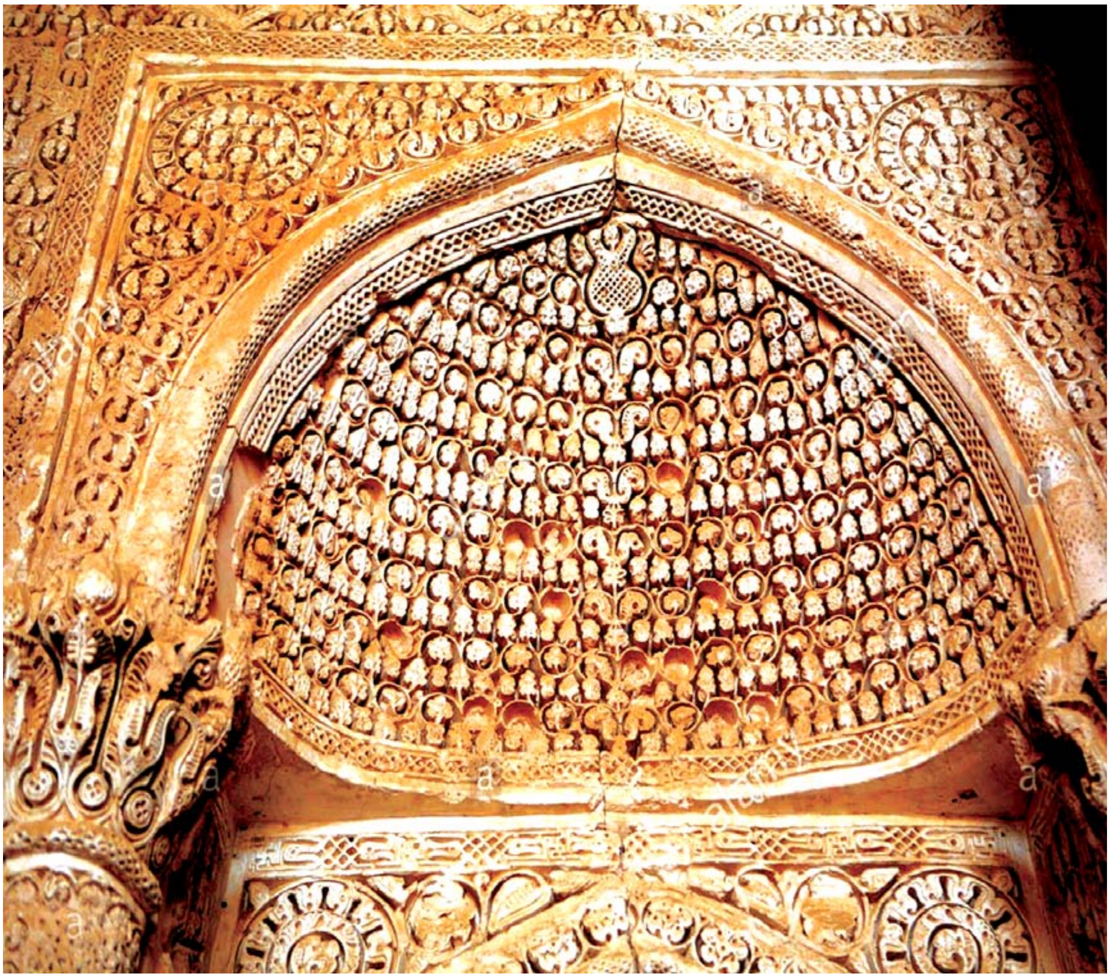


نقوش‌گیاهی گچبری‌های مسجدجامع
نایین.مأخذ:نگارندگان.

مطالعهٔ تطبیقی نقوش گچبری‌های مکشوفه از شهر تاریخی دره شهر با نمونه های مسجدجامع نایین

یونس یوسف‌وند* فرشاد میری**

تاریخ دریافت مقاله : ۹۴/۳/۲۰
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۴/۹/۳

چکیده

شهر تاریخی دره‌شهر در جنوب غرب استان ایلام واقع شده است که تاریخ ساخت آن به قرن دوم هجری برمی‌گردد. از مهم‌ترین یافته‌های باستان‌شناسی این شهر تزیینات گچبری آن است که به‌لحاظ زیبایی بصری، ترکیب‌بندی نقوش و کاربرد نقوش گیاهی و هندسی از نمونه‌های کم‌نظیر این هنر در صدر اسلام به حساب می‌آیند. این گچبری‌ها پلی ارتباطی در انتقال دستاوردهای هنری دوران ساسانی به دوران اسلامی به‌شمار می‌روند. هدف این مقاله شناخت و بررسی نقوش این گچبری‌ها و مقایسهٔ تطبیقی آنها با نمونه‌های مسجدجامع نایین برای پاسخ‌گویی به این سؤالات است: نکات مشترک گچبری‌های این دو بنا کدام است؟ تأثیرگذاری و تأثیرپذیری نقوش گچبری‌های دره‌شهر و مسجدجامع نایین از هم چگونه بوده است؟ تقدم و تأخر ساخت این گچبری‌های نسبت به هم چگونه است؟ روش تحقیق مقایسهٔ توصیفی- تطبیقی است که بر پایهٔ مطالعات کتابخانه‌ای انجام گرفته است.

نتایج نشان می‌دهد اشتراکات زیادی بین گچبری‌های این دو در زمینه نقوش گیاهی و هندسی، ترکیب بندی نقوش و انواع گره‌ها وجود دارد. استفاده از پلاک های گچی با نقش مایه‌های گیاهی متأثر از هنر ساسانی در دره‌شهر و بهره گیری از کتیبه‌های گچی در مسجدجامع نائین نشان دهنده اینست که گچبری‌های دره‌شهر به لحاظ تاریخ ساخت قدیمی تر از نمونه‌های نایین هستند. سازندگان این گچبری‌ها با ریختن عناصر هنر ساسانی در قالب سنن اسلامی شیوه‌ای نو برای تزیینات گچبری بوجود آورده‌اند.

واژگان کلیدی

تزیینات گچبری، نقوش، دره‌شهر، مسجدجامع نایین.

*دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران.(مسئول مکاتبات)
Email:Yyvand@gmail.com

**دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشکده هنر و معماری دانشگاه مازندران، شهر بابلسر، استان مازندران.
Email: Miri_farshad@ymail.com

مقدمه

استفاده از گچ و تزیینات وابسته به آن در ایران سابقه‌ای دیرینه دارد که در دورهٔ ساسانی استفاده از آن به اوج خود می‌رسد. در صدر اسلام در تداوم پیشرفت‌های دورهٔ ساسانی با تغییراتی چند این روند ادامه داشته است. یکی از مهم‌ترین نمونه‌های گچبری‌های صدر اسلام ایران گچبری‌های به‌دست‌آمده از شهر تاریخی دره‌شهر است. این گچبری‌ها بر سطوح داخلی دیوارهای بنای که از طرف کاوشگر مسجد معرفی شده اجرا شده‌اند. نقوش گیاهی در کادربندی‌های هندسی با استفاده از گره‌های بسیار زیبا و بی نظیری به هم وصل شده‌اند.

بررسی‌های انجام‌شده بر روی این نقوش نشان می‌دهد که سازندگان این تزیینات، علاوه بر آگاهی از علوم هندسه و ریاضی، آشنایی کاملی با طبیعت منطقه داشته‌اند و نقوش گیاهی این تزیینات در انطباق کامل با طبیعت این منطقه است. موقعیت جغرافیایی دره شهر به‌عنوان گذرگاهی میان بین‌النهرین و ایران، و نزدیکی آن به تیسفون پایتخت ساسانیان، این شهر را به‌عنوان منطقه‌ای مهم و استراتژیک مطرح کرده است. با توجه به این موقعیت جغرافیایی و تاریخ ساخت آن، که قرن دوم هجری و حد فاصل انتقال قدرت از بنی‌امیه به بنی‌عباس مطرح شده، این شهر و تزیینات آن می‌تواند به‌عنوان پلی ارتباطی در انتقال دستاوردهای هنری ساسانیان در زمینهٔ هنر گچبری به دورهٔ اسلامی مطرح شود و شاید بتوان گفت این تزیینات الگو و سرمشقی برای سبک دوره عباسی در ایران و سرزمین‌های شرقی خلافت عباسی بوده‌اند.

این مقاله در پی پاسخ گفتن به پرسش‌های زیر است:

نکات مشترک گچبری‌های دره‌شهر و مسجدجامع نایین کدام است؟ تأثیرگذاری و تأثیرپذیری نقوش گچبری‌های دره‌شهر و مسجدجامع نایین از هم چگونه بوده است؟ تقدم و تأخر ساخت این گچبری‌های نسبت به هم چگونه است؟

روش تحقیق

در انجام این پژوهش از روش تحقیق توصیفی و تطبیقی استفاده شده است، بدین صورت که ابتدا نقوش گچبری‌های به‌دست‌آمده از دره‌شهر و نمونه‌های مسجدجامع نایین بررسی و توصیف شده و سپس، برای پی بردن به شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود، مقایسه‌ای بین آن‌ها صورت گرفته است. روش یافته اندوزی هم مبتنی بر رجوع به منابع کتابخانه‌ای و گزارش کاوش‌ها و بررسی‌های انجام گرفته و روش میدانی و مطالعات بصری و تهیهٔ عکس و ترسیم طرح‌های شاخص گچبری است.

پیشینهٔ پژوهش

تا کنون مطالعات بسیاری در خصوص گچبری دورهٔ اسلامی انجام گرفته که برخی از آنها بر محور موضوعاتی همچون فن‌شناسی گچبری، شیمی گچ و کانی‌شناسی آن بوده‌اند. از دیدگاه بررسی‌های تاریخی و هنری نیز باستان‌شناسان و متخصصان هنر ضمن معرفی بناهای معماری به توصیف تزیینات گچبری، مستندسازی نقوش، خوانش کتیبه‌ها و تاریخ‌گذاری آثار پرداخته‌اند (Pope, 1934, Peterson & Samuel, 1977) . در این زمینه پژوهش‌هایی نیز توسط متخصصان ایرانی انجام گرفته که از جمله می‌توان به مقالاتی با عناوین زیر اشاره کرد: «گچبری دورهٔ ساسانی و تاثیر آن در هنر دورهٔ اسلامی» (انصاری، ۱۳۶۶: ۳۱۸-۳۸۰)، »بررسی هنر گچبری دورهٔ اسلامی» (سجادی، ۱۳۷٤: ۲۵)، «مطالعهٔ تأثیر نقش‌مایه‌های دورهٔ ساسانی بر نقوش گچبری دورهٔ اسلامی» (مصباح، ۱۳۸۷: ۳۷-۵۰) و »بررسی نقوش گچبری‌های مسجدجامع نایین» (دینلی و علمدار، ۱۳۹۰) که در آنها به توصیف و معرفی نمونه گچبری‌های قرون اولیه و میانه پرداخته شده و مقایساتی نیز با دورهٔ ساسانی صورت گرفته است. پژوهش‌های انجام‌شده در مورد شهر تاریخی دره‌شهر نیز به قرار زیر است:

نخستین بررسی‌های علمی باستان‌شناسی به‌سرپرستی سیف الله کامبخش فرد در سال ۱۳٦۲ خورشیدی آغاز شد. اولین فصل کاوش به سرپرستی نصرت‌الله معتمدی در سال ۱۳۸۲ آغاز گردید که به دلیل اهمیت این شهر از سال بعد به مدت ۹ فصل و به سرپرستی سیمین لک پور ادامه داده شد[۱]. از مهم‌ترین یافته‌های باستان‌شناسی این شهر گچبری‌های آن است که با وجود اهمیت آنها تا کنون کار تحقیقی و تحلیلی در خور توجهی در مورد آنها انجام نگرفته است این تحقیق به این مهم می‌پردازد.

موقعیت جغرافیایی و تاریخی دره‌شهر

دره‌شهر در استان ایلام و در ۱٤۲کیلومتری جنوب شرق شهر ایلام در عرض و طول جغرافیای ۳۳ درجه و ۷ دقیقه و ٤۷ درجه و ۲۱ دقیقه در دامنه کبیرکوه از رشته کوه‌های زاگرس واقع شده است (لک پور، ۱۳۸۹: ۹).

جغرافی‌دانان و مورخان دوران اسلامی موقعیت آن را در ایالت جبال[۲] در شمال خوزستان ذکر کرده‌اند و از آن با نام‌هایی همچون «مِهرجان قَذَق»، «مِهرگان کَدَک»، «ماسبَذان» و «سیمره» که با املای «صیمره» نیز نوشته می‌شده نام برده‌اند (ابن حوقل، ۱۳٤۵: ۱۰۲-۱۲۲؛ اصطخری، ۱۳٤۰: ۸۹؛ ابن خردادبه، ۱۳۷۰: ۳۳۰؛ مسعودی، ۱۳٦۵: ٤۸؛ ابوالفدا، ۱۳٤۹: ۸۹ ؛ یاقوت، ۱۳۷٦: ۵٦). کتاب اطلس تاریخی ایران نیز در نقشهٔ باستانی ایران، شهر تاریخی سیمره را در شمال غرب خوزستان جای داده که مطابق موقعیت کنونی دره‌شهر امروزی است. بیشتر مورخان و جغرافی‌نویسان صدر اسلام و قرون بعدی که مطلبی در مورد دره‌شهر نوشته‌اند تاریخ ساخت این شهر را در دورهٔ ساسانی ذکر کرده اند[۳] (مقدسی، ۱۳٦۱: ۳۷۲؛

۱- با بررسی‌ها و اندازه گیری‌های انجام شده وسعت آثار باقیمانده این شهر ۱۲۰ هکتار می‌باشد که در زمان بسامانی شهر خیلی بیشتر از این بوده و بخش‌های زیادی از آن در زیر ساخت و سازهای شهر جدید قرار گرفته و یا در اثر عوامل فرسایشی از بین رفته است. نخستین بررسی‌های باستان شناسی در این شهر توسط باستان شناسان ایرانی و به سرپرستی آقای سیف الله کامبخش فرد در سال ۱۳٦۲ هـ ش انجام گرفت. در سال ۱۳۷٤ هـ ش نخستین فصل کاوش در دره‌شهر به سرپرستی نصرت الله معتمدی آغاز گردید که پس از آن به مدت ۹ فصل و به سرپرستی خانم سیمین لک پور ادامه داشت. یکی از بناهای مهم این شهر بنای موسوم به مسجد است با ابعاد ۲۲۰×٤۰۵ متر است که گچبری شهردره شهر از این بنا بدست آمده‌اند (لک پور، ۱۳۸۹: ۱۵).

۲. براساس منابع تاریخی بر جای مانده از دوره ساسانی همچون شهرستانهای ایران (که نسخه ای که امروزه ازآن در دست است مربوط به قرن هشتم میلادی یعنی زمان خلافت منصور عباسی است) و کتاب جغرافیای موسی خورنی، ایران در دوره ساسانی به چهار بخش تقسیم شده است که در رأس هر یک از این بخش‌ها یک سپاه بد فرمان می راند. بخش غربی ایران در زبان پهلوی کوست خوربران، و در بندهشن کوست خوروران و بنابر نوشته های ابن خردادبه خُربران نامیده می شده است که کوست به معنای جانب و طرف می‌باشد و خروبران هم به معنای غربی است که در دوره اسلامی برای اشاره به این منطقه از عبارت ایالت جبال استفاده شده است. حدود آن از مشرق به خراسان و فارس، از غرب به آذربایجان، از شمال به کوه‌های البرز و از جنوب به خوزستان و عراق می‌رسیده است. این محدوده شامل مناطق همدان، گروس، کرمانشاه، قزوین، اراک، نهاوند، اصفهان، ری، شابورخواست، سیمره، شیروانو... می‌شده است. تا قرن ششم هجری این ناحیه با نام جبال خوانده می‌شد و از قرن ششم هجری دوره سلجوقی به بعد این منطقه را عراق عجم می‌نامیدند.

۳. هرچنداکثر قریب به اتفاق مورخان

بقیه در صفحه بعد

تصویر ۱. نمونه‌ای از نقوش هندسی و گیاهی گچبری‌های دره‌شهر. مأخذ لک پور، ۱۳۸۹: ۲۱۹.

ابن خردادبه، ۱۳۷۰ :۴۲؛ یعقوبی، ۱۳۸۶ :۲۱۸) اما بر اساس نتایج پژوهش ها و کاوش های باستان‌شناسی انجام‌گرفته در این شهر به‌نظر می‌رسد که تاریخ احداث آن مربوط به قرن دوم هجری و دورهٔ انتقال قدرت از بنی‌امیه به بنی‌عباس باشد که تا قرن چهارم رونق داشته و از شهرهای مهم جنوب غرب ایران به شمار می‌رفته است (لک پور، همان: ۱۲۵).

تاریخچهٔ استفاده از گچ و تزیینات گچبری در ایران

استفاده از گچ در ایران سابقه‌ای طولانی دارد، که از آن هم برای تزیین و هم به‌عنوان ملاط در ساخت بناها استفاده می‌شده است. قدیمی‌ترین اثر گچی از کاوش‌های هفت تپهٔ خوزستان به‌دست آمده که مربوط به دورهٔ ایلام میانه است. در دورهٔ هخامنشی نیز از گچ هم به‌عنوان ملاط و هم برای تزیین استفاده شده است. در دورهٔ اشکانی کاربرد گچ برای تزیین بناها را در محوطه‌های مهم این دوره همچون نسا، سلوکیه، آشور، کوه خواجه و قلعهٔ یزدگرد ملاحضه می‌کنیم. در دورهٔ ساسانی استفاده از گچ برای تزیین به اوج شکوفای خود رسید. آرایش وسیع گچبری در داخل کاخ بیشابور بهترین نمونهٔ موجود از تزیینات داخلی یک قصر ساسانی را نشان می‌دهد. موتیف‌های مختلف گچبری در اینجا استعداد و قابلیت هنرمند در تنظیم و تشکیل این طرح‌های تزیینی و خلاقیت ذهنی آنها را در این دوره نشان می‌دهد. بهترین گچبری‌های ساسانی از تیسفون و کاخ کیش به‌دست آمده‌اند (پوپ و اکرمن،۱۳۸۷: ۱۷۵- ۱۷۰).

تداوم گچبری ساسانی در هنر گچبری دورهٔ اسلامی به‌وضوح قابل پیگیری است. از بهترین گچبری‌های دورهٔ اسلامی می‌توان به تزیینات گچبری سامرا و قصر خربهٔ المفجر و گچبری‌های مسجدجامع نایین اشاره کرد. هنرمندان صدر اسلام در ایران از نقوش تزیینی به‌کاررفته در دورهٔ ساسانی با تغییراتی چند بهره بردند و با حذف تصاویر جاندار (انسان و حیوان) نوعی تزیین اسلامی را در پیش گرفتند. با تثبیت اسلام در سراسر ایران طرح‌ها و نقوش جدید با الهام از طرح‌ها و نقوش قدیمی ابداع شد که جایگزین نقوش قدیمی شدند. در این بین ویژگی بارز هنر گچبری در هنر اسلامی ایران در شکل گیری، رشد و تنوع بصری و غنای تزیینات آن است که در نتیجه آن روند تحول آرایه‌های تزیینی در آثار معماری را در قالب‌های مختلفی همچون تزیینات گیاهی، هندسی و کتیبه‌نگاری می‌توان دید.

گچبری‌های دره‌شهر

گچبری‌های دره‌شهر از بنایی که با نام مسجد معرفی شده است به‌دست آمده‌اند. این تزیینات متعلق به قوس‌های ورودی بنای مذکور و همچنین طاقچه‌ها و سطوح داخلی دیوارهای آن هستند. ترکیب نقوش گیاهی و هندسی در این گچبری‌ها با بهره‌گیری از علوم ریاضی و قوانین هندسی در درون قاب‌بندی‌های مختلف طراحی شده‌اند. در مواردی نقش مایه‌ها آمیزه‌ای از طرح‌های پیوسته است و نقوش در یک توالی منظم در ردیف‌های عمودی و افقی تکرار شده‌اند. خطوط تشکیل‌دهنده با گره‌هایی به یکدیگر پیوند خورده و بدین ترتیب هماهنگی قابل‌توجهی در ارائهٔ نقوش به‌وجود آمده است. طرح‌ها به‌گونه‌ای ارائه شده‌اند که هر واحد در عین حفظ ویژگی خود در نقش دیگری ادامه پیدا می‌کند و با تمامی نقش موجود در کادر ارتباط می‌یابد (تصویر ۱). برای توصیف ترکیب‌بندی این تزیینات، می‌توان از عبارتی که اتینگهاوزن برای هنرهای تزیینی دورهٔ سلجوقی به کار برده استفاده کرد و آن را به گفتگوی زنده بین اصول هندسه و حرکت‌های زندهٔ طرح‌های گیاهی تعریف کرد (اتینگهاوزن، ۱۳۸۱: ۴۰). تقسیم سطوح دیوار به قطعات هندسی مشخص، گرایش به نقش‌پردازی کل زمینه و پوشش کل سطح کار، تبدیل تزیین گیاهی به کلاف‌های هندسی و پوشش برگ‌ها و گل‌ها با نقطه‌ها و نقوش ریز از ویژگی‌های این تزیینات است. این گچبری‌ها خصوصیاتی را پیش رو می‌نهند که در سده‌های بعد از گسترش چشمگیری برخوردار می‌شوند. در میان این خصوصیات باید از نقوشی نام برد که می‌توان آنها را تلاشی در جهت ایجاد نقوش اسلیمی دانست. نقوش اسلیمی بعدها در تزیینات اسلامی مهم‌ترین نقش مایه به حساب می‌آید. یکی دیگر از ویژگی‌های این تزیینات این است که در آنها سنت‌های گذشته با شرایط اعتقادی جدید دمساز و منطبق شده و از میان نقش مایه‌های گذشته نقوشی اقتباس شده که با شرایط جدید تطابق بیشتری داشته باشند.

شیوه‌های شکل‌دهی تزیینات گچبری دره‌شهر

به طور کلی برای شکل‌دهی و اجرای این تزیینات از دو روش استفاده شده است: یکی روش «شکل‌دهی درجا» یا «کنده‌کاری با دست» (صالحی کاخکی و اصلانی، ۱۳۹۰: ۹۴) که در آن پس از اجرای خمیر گچ بر سطوح اجزای معماری مورد نظر و سپری شدن زمان لازم برای گیرش گچ در حدّ مناسب هنرمند اقدام به شکل دادن آن می‌کرده است، طرح‌های منحصربه‌فرد و جزئیات طرح‌هایی را که

بقیه از صفحه قبل

و جغرافیانویسان در نوشته‌های خود به ساخت شهر دره شهر در دوره ساسانی اشاره می‌کنند، اما کاوشگر این محوطه با مطالعه متون تاریخی، یافته‌های حاصل از کاوش‌های باستان شناسی (معماری، تزیینات وابسته‌به‌معماری‌ومجموعه‌سفال‌ها) و بررسی جغرافیای تاریخی منطقه، درنتیجه گیری نهایی تاریخ ساخت این شهر را نیمه اول سده دوم هجری بیان می‌کند و آنرا شهر هاشمیه می‌داند (لک پور، همان:۷۶).

تصویر ۲ الف و ۲ ب. دو نمونه از پلاک‌های گچی دره‌شهر (الف سمت راست و ب سمت چپ). مأخذ: نگارندگان.

تصویر ۳: نمونه‌ای از قاب‌های مستطیلی گچبری‌های دره‌شهر. مأخذ: همان.

نیاز به ریزه‌کاری‌های بیشتری داشته‌اند با این روش اجرا کرده‌اند. روش دوم «ساخت با استفاده از قالب» است که برای ایجاد طرح‌هایی که تعداد زیادی از آنها نیاز بوده و به دفعات تکرار می‌شده‌اند از آن استفاده شده و به‌صورت تکی و ترکیبی اجرا می‌شده است.

طبقه‌بندی نقوش گچبری دره‌شهر

جهت سهولت در مطالعه، تزیینات گچبری دره‌شهر را در دو گروه نقوش هندسی و نقوش گیاهی مورد مطالعه قرار می‌دهیم:

۱. **نقوش هندسی**: در این گچبری‌ها توجه ویژه‌ای به نقوش هندسی شده به گونه‌ای که نقوش هندسی ساختار اصلی این تزیینات را شکل می‌دهند. پیچیدگی، تکرار، تقارن و استفاده از نقوش نمادین در کنار قاب‌های تزیینی در اشکال هندسی متنوع از ویژگی‌های بارز و اصول حاکم بر نقوش هندسی این تزیینات است. تکرار هم در مورد ترکیبات و نقوش اصلی رعایت شده و هم در مورد جزئیات طرح‌ها اعمال گردیده است. نقوش هندسی استفاده‌شده در این تزیینات را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: نقوش صاف و نقوش منحنی که متشکل از دایره‌ها و مربع یا اشکال هندسی زاویه دار است (تصویر ۲).

۲. **نقوش گیاهی**: نقوش گیاهی به‌کاررفته را نیز می‌توان در چند گروه تقسیم‌بندی کرد: ۱. نقش درخت که در اشکال مختلف و متنوع در درون قاب‌ها استفاده شده است. این نقش گاهی به‌صورت پالمت[1] با برگ‌های در اطراف آن و گاهی در شکل شاخه گلی با ساقهٔ بلند که برگ‌های از آن باز شده به‌کار رفته است. گونه‌های دیگر آن نیز بیشتر گل‌هایی در شکل و شمایل درخت هستند. ۲. برگ‌ها: بیشتر این برگ‌ها به صورت برگ مو در اشکال تک برگ، برگ مو و ساقه و پیچک درخت مو، برگ مو و خوشهٔ انگور دیده می‌شود. علاوه بر برگ مو، برگ انجیر، برگ انار و آکانتوس[2] نیز زیاد تکرار شده‌اند. ۳. گل‌ها: بیشتر گل‌های استفاده شده گل‌های موجود در طبیعت زاگرس همچون گل لاله، گل تاتوره و گل کوکب هستند که در طرح‌های مختلف به‌کار رفته‌اند. گل نیلوفر نیز به‌صورت نیلوفر دوازده‌پر، شش‌پر و نیلوفر سه‌شاخه به‌فراوانی به‌کار رفته است.

٤. ریزبرگ‌ها که از آنها در حواشی و برای پرکردن فضاهای کوچک فرعی بین نقوش هندسی و گیاهی همچون لچکی‌ها استفاده شده که تنوع و تکرار از ویژگی‌های بارز آنهاست. در برخی موارد نقوش هندسی در ترکیب با نقوش گیاهی به‌صورت پایه نقش گیاهی نیز مشاهده می‌شود (تصویر ۲).

یکی از نکات قابل توجه تزیینات دره‌شهر، قاب‌های گچبری با اشکال هندسی گوناگون و با نقش مایه‌های متنوع گیاهی است. محل قرار گرفتن این تزیینات در سطوح فوقانی دیوارها و بالای ازاره‌ها بوده است. استفاده از قاب‌های تزیینی در دورهٔ ساسانی متداول بوده که نمونه‌هایی از آنها از بیشاپور، نظام‌آباد و تیسفون به‌دست آمده است (Kroger, 1982:91). در اکثر این قاب‌ها در چهار گوشهٔ قاب سوراخ‌هایی تعبیه شده که از آنها برای اتصال بهتر و محکم‌تر قاب با استفاده از میخ‌های آهنی به دیوار استفاده می‌شده است. این قاب‌ها شامل اشکال دایره (۱۷ عدد)، قاب‌های مربع (۵ عدد)، قاب‌های مستطیل (۵ عدد)، قاب‌های مثلث (۱۹ عدد) و قاب‌های ذوزنقه (۱ عدد) هستند. نقش داخل تعدادی از این قاب‌ها نقش‌مایهٔ معروف درخت زندگی است که در فرهنگ ایران از سابقهٔ طولانی برخوردار است. یک مورد از آنها شامل یک قاب دایره‌ای به قطر ۲۵ سانتیمتر است (تصویر۲ ب) که نقش آن درخت نخل منتهی به یک برگ کامل در مرکز و دو برگ نیمه‌باز نخل به‌صورت قرینه در طرفین آن است، که تمامی آن با یک حاشیه به صورت نواری با دو لبهٔ کنگره‌ای و یک ردیف حفره‌های دایره‌ای متوالی احاطه شده است. چنین نقش‌مایه‌ای می‌تواند تمثیلی از درخت زندگی باشد که نمونه‌های ساسانی آن بر روی نقش برجسته‌های طاق بستان و گچبری‌های چال ترخان به‌دست آمده است (Tompson, 1976, Plates 11, figs. 2,4. 13fig. 2).

مورد دیگر قاب شامل یک مربع به ابعاد ۲۹×۲۹ سانتیمتر است که یک گل با شش گلبرگ را در برگرفته است (تصویر۲). یک ردیف برگچه‌های متوالی با حالت چرخشی گل مرکزی را احاطه کرده‌اند. فضای خالی باقی‌مانده در چهار زاویه حد فاصل نقش دایرهٔ مرکزی و حاشیه با چهار جفت نیم‌برگ پر شده است. بر سطح گلبرگ‌ها به‌صورت

1. Palmetto
2. Acanthus

تصویر ٤. نقوش گیاهی گچبری‌های مسجدجامع نایین. مأخذ: همان.

تصویر ٥. نقوش هندسی گچبری‌های مسجدجامع نایین. ستون‌های مجاور محراب. مأخذ: همان

یک‌درمیان بقایای رنگ لاجوردی و در حد فاصل گلبرگ‌ها بقایای رنگ قرمز اُخرا مشهود است. یک قاب مستطیل شکل به ابعاد ٣٤/٥×٥٢/٥ سانتیمتر نیز از گچبری‌های دره‌شهر به‌دست آمده که نقش متن قاب شامل نیم‌برگ‌های متوالی با رگبرگ‌های متراکم و کم‌عمق است (تصویر٣) و در ردیف افقی نقش شده‌اند. نیم‌برگ‌ها دوبه‌دو روبه‌روی هم تشکیل یک برگ کامل را داده و تمامی نیم‌برگ‌ها با شاخه‌های منحنی به یکدیگر متصل شده‌اند. تمامی این نقش با حاشیه‌ای متشکل از دو شاخهٔ درهم‌تابیده محصور شده است. با معرفی و توصیف شاخصه‌های گچبری‌های مکشوفه از دره‌شهر، اکنون به شرح نمونه‌های گچبری موجود در مسجد نایین خواهیم پرداخت تا پس از آن امکان پراختن به وجه اشتراک و افتراق میان آن‌ها فراهم گشته و مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد.

تزیینات گچبری مسجدجامع نایین

مسجدجامع نایین از کهن‌ترین مساجد ایران به حساب می‌آید که زمان ساخت آن را به قرن دوم هجری نسبت می‌دهند اما اعتقاد عموم باستان‌شناسان بر این است که در قرن چهارم ساخته شده است. دلیل انتساب این بنا به سدهٔ چهارم طرح شبستان‌گونهٔ آن است که از شاخصه‌های مساجد در ایران پیش از سدهٔ پنجم هجری بوده است (سلطان‌زاده، ١٣٧٤: ١٦٨و ١٦٥).

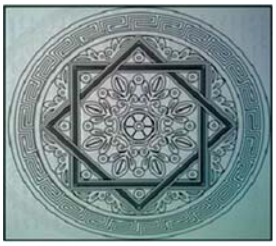
گچبری‌های این مسجد قسمت محراب، دیوار ضلع قبله وستون‌های موازی با محراب را در بر می‌گیرند. در این تزیینات نیز مانند گچبری‌های دره‌شهر نقوش گیاهی و هندسی شاکلهٔ اصلی تزیینات گچبری را تشکیل می‌دهد. (تصویر٤و٥)از نقوش هندسی برای کادربندی طرح‌ها استفاده شده و نقوش گیاهی در داخل کادرهای هندسی قرار گرفته‌اند. نقوش هندسی موجود در این بنا را نیز می‌توان به دو دسته نقوش صاف (شامل اشکال سادهٔ هندسی و نقوش پیشرفته) و نقوش متشکل از منحنی تقسیم کرد. در این بنا شاهد گره‌های پیچیده و پیشرفته هستیم که با استفاده از دایره و اتصال نقاط ترسیم‌شده به دایره به‌دست آمده است و هرکدام عنوان خاصی برای خود دارد. مهم‌ترین این نقوش هشت‌وچهار یا چارسُلی است. نوع دیگری از تزیینات هندسی این بنا نقش شش‌ضلعی غیرمنتظم است که در میان آن نقش گل دوازده‌پر طراحی شده است. نقش دایره در ترکیب با چند دایرهٔ دیگر به‌صورت گل‌های دوازده‌پر نقش‌آفرینی شده که مرکز آنها دایره بوده و اطراف آنها را دوازده نیم‌دایره احاطه کرده است (نعمتی بابایلو و صالحی، ١٣٩٠: ١٠١-٩٩). علاوه بر نقوش هندسی نقوش گیاهی در تزیینات گچبری مسجدنایین به‌وفور اجرا شده که می‌توان آنها را در چهار گروه پهن‌برگ‌ها، برگ‌های کنگری، برگ‌های ریز نقش و در نهایت برگ و میوه مو تقسیم‌بندی کرد. نقش درخت انگور درهم‌بافته بر روی ستون‌های این مسجد به‌گونه‌ای اجرا شده‌اند که جنبهٔ تمثیلی آنها مشخص است. فراوانی تزیین گچبری در مسجد نایین دارای خصلت ایرانی است این نقوش بیانگر نخستین امیدباوری و فراوانی است که برای ایرانیان شادی‌بخش بوده است.

بررسی اشتراکات گچبری‌های دره‌شهر و مسجدجامع نایین

نقوش هندسی پیکرهٔ اصلی گچبری های دره‌شهرو نایین را تشکیل می‌دهند که به دو دسته تقسیم می‌شوند:

١. نقوش هندسی راست خط؛ ٢. نقوش هندسی متشکل از خطوط منحنی که با استفاده از این دو بسیاری از طرح‌های هندسی را ایجاد کرده‌اند و فضاهای داخلی اشکال هندسی ایجادشده را با استفاده از نقوش گیاهی پر کرده‌اند. از دوران پیش از اسلام مربع مفهوم زمین و دایره مفهوم آسمان را در بر داشته و در دورهٔ اسلامی این مفاهیم نمود بیشتری به خود می‌گیرند. می‌توان گفت دوایر و مربع‌های استفاده‌شده در نقوش گچبری‌های نایین و دره‌شهر نیز دارای این چنین معانی نمادین هستند. در مسجدجامع نایین نقوش هندسی متشکل از خطوط منحنی بر روی ستون‌های مجاور محراب با پیچش به دور ستون نقش شده‌اند و با توجه به نوع ترکیب نقوش منحنی و راست خط با هم از عبارت‌هایی مانند «هشت‌وچهار سُلی» و «تخمه و مربع» برای اشاره به آنها استفاده می‌شود.

در گچبری‌های دره‌شهر و مسجد نایین با استفاده از اتصال نقاط ترسیم‌شده به یکدیگر و بهره‌گیری از چند دایره و نیم‌دایره اقدام به خلق گل‌های چندپر شده است.



تصویر ٦. ترکیب‌بندی نقوش هندسی و گیاهی گچبری‌های دره‌شهر. مأخذ: لک پور، ١٣٨٩: ٢٠٤ و ٢٥١.

تصویر ٧. نمونه‌ای از کتیبه‌های گچی مسجدجامع نایین. مأخذ: پوپ، ١٣٨٧.

در نمونه‌های نایین این گل بیشتر شامل گل‌های دوازده‌پر می‌شود و در نمونه‌های دره‌شهر در انواع گل های١٢ پر، ٨ پر، ٧ پر، ٦ و ٤ پر دیده می‌شوند. با استفاده از انواع گره‌های هندسی نقوش ایجادشده در سطوح عمودی و افقی را به زیبایی به هم وصل کرده‌اند. در نمونه‌های دره‌شهر گاه خود این گره‌ها موضوع اصلی نقش قرار گرفته‌اند.

نقوش گیاهی مشترک گچبری‌های دره‌شهر و نایین را می‌توان در چهار دستهٔ برگ مو و خوشهٔ انگور، برگ‌های کنگر، پهن‌برگ‌ها و برگ‌های ریزنقش مورد بررسی قرار داد:

١. برگ مو و خوشهٔ انگور در هنرهای تزیینی دورهٔ اشکانی و ساسانی به کرات استفاده شده است. این طرح در دورهٔ ساسانی برای تزیین در تمام زمینه‌ها مورد استفاده قرار گرفته و نمونه‌هایی از آن در گچبری‌های قلعهٔ یزدگرد به‌دست آمده است (Keall and Leveque,1980: 33). همچنین بر روی ظرف نقره‌ای به‌دست‌آمده از مازندران مربوط به دورهٔ ساسانی نیز این نقش‌مایه استفاده شده است (گیریشمن، ١٣٥٠: ٢١٦). این نقش مکرراً در گچبری‌های دره‌شهر استفاده شده است (جدول ١ تصویر ١). خوشهٔ انگور در این تزیینات شکل دانه‌های مروارید توخالی به خود گرفته است.

در گچبری‌های مسجد نایین این نقش، برای تزیین فضاهای خالی داخل کادربندی‌های هندسی استفاده‌شده، نمونه‌های دره‌شهر طبیعی‌تر از نمونه‌های نایین اجرا شده‌اند که نشان‌دهندهٔ استمرار سبک واقع‌گرایانه دورهٔ ساسانی است. در مقابل، نمونه‌های نایین به دلیل تأثیر نگرش جدید از قید واقع گرایی دورهٔ ساسانی رسته‌اند و با شیوه‌ای کاملاً استادانه مورد طراحی قرار گرفته‌اند و ایجاد تحول و تنوع در ساختار آنها سرلوحهٔ کار هنرمند بوده و موجب اعمال دگرگونی فوق‌العاده در طراحی نقوش گردید. در نمونه‌های شهر دره‌شهر فضاهای خالی اطراف خوشهٔ انگور را با نقش برگ مو و پیچک پر کرده‌اند تا هماهنگی بیشتری بین نقوش ایجاد شود و فضای خالی باقی نماند. خوشهٔ انگور در تزیینات دره‌شهر دارای ١٣ دانهٔ انگور است به این صورت که در سه ردیف نقش شده‌اند و ردیف وسط ٥ دانه و ردیف‌های کناری هرکدام ٤ عدد را شامل می‌شوند. شاید انتخاب عدد ١٣ برای تعداد دانه‌های انگور تصادفی نبوده و مفهوم خاصی از آن مد نظر بوده است. مجموعه نقش برگ مو و خوشهٔ انگور در درون پیچک‌های دایره‌ای‌شکل بر سطح ستون‌های مسجد نایین و محراب آن مشاهده می‌شود. خوشهٔ انگور به همراه پیچک و برگ مو از جمله نقوشی است که حضور گسترده‌ای در گچبری‌های نایین دارد و مهم‌ترین معنایی نمادین این نقش امید باوری و فراوانی است.

٢. برگ‌های کنگر که بیشتر به‌صورت نیمه‌باز حلزونی به‌کار رفته است از جمله نقوشی گیاهی به شمار می‌رود که در تزیینات گچبری دره‌شهر و نایین بسیار استفاده شده است (جدول ١؛ تصویر ٢). قاب‌های عمودی و افقی با نقش برگ کنگر نیمه‌باز حلزونی در کادربندی نقوش تزیینات دره‌شهر قابل مشاهده است. در گچبری‌های نایین نیز از این نقوش به‌عنوان حاشیه‌بندی برای سایر نقوش استفاده شده، که فلاری[1] از آن با عنوان برگ اقنیتون نام می‌برد (فلاری، ١٣٧٨: ١٥٥). برگ کنگر بر روی تاق دیس‌های مقابل محراب مسجد نایین در ترکیب با نقش اسلیمی ماری، نقشی شبیه صورت انسان را به‌وجود آورده است. نقش برگ کنگر از ویژگی‌های بارز گچبری‌های ساسانی محسوب می‌شود، نمونه‌هایی از این طرح از کاوش‌های قلعهٔ یزدگرد در استان کرمانشاه و چال‌ترخان ری (Tomp-son, 1976: plate 12. fig. 2, plate15. fig. 4) به‌دست آمده است.

٣. پهن‌برگ‌ها: این نقش در گچبری‌های نایین به صورت مستقل در داخل دایره‌های کوچک گل‌های دوازده‌پر برای پوشاندن فضای داخل این دایره‌های کوچک استفاده شده است. در نمونه‌های دره‌شهر در انتهای پیچک‌ها و یا در داخل فضاهای دایره‌ای و دیگر اشکال هندسی به‌تنهایی ودر ترکیب با نقوش دیگر به‌کار رفته است. این نوع پهن‌برگ‌ها شبیه برگ انجیر هستند.

٤. نقوش گیاهی ریزنقش: از این نقوش بیشتر برای پوشش فضاهای کوچک فرعی به‌کار رفته‌اند. در دره‌شهر از نقوش ریزبرگ‌ها که شامل غنچهٔ نیلوفر و برگ‌های خیلی ریز مو در انتهای اسلیمی‌ها می‌شود برای پر کردن لچکی‌ها بهره گرفته‌اند.

علاوه بر نوع و ترکیب‌بندی نقوش، استفاده از رنگ و

1. Fallary

تصویر۸. نقش هشت و چهار سُلی در نقوش گچبری‌های مسجدجامع نایین. مأخذ: دینلی و علمدار، ۱۳۹۰.

تصویر۹. نقش تخمه مربع در نقوش گچبری‌های مسجدجامع نایین. مأخذ: نگارندگان.

تصویر۱۰. گچبری با برجستگی بسیار زیاد محراب نایین. مأخذ: نگارندگان.

تصویر۱۱. پلاک گچی از درەشهر با نقش گل‌ها و گیاهان بومی منطقه زاگرس. مأخذ: همان.

رنگ‌آمیزی در هر دوی این گچبری‌ها دیده می‌شود (جدول ۱؛ تصویر ۷). در نمونه‌های درەشهر در یک مورد از رنگ لاجوردی بر سطح گلبرگ‌ها و رنگ قرمز اخرای در حد فاصل گلبرگ‌های یک گل شش‌برگ استفاده شده، که این روش علاوه بر ایجاد سایه‌روشن در سطح تزیینات به‌نظر می‌رسد که رنگ واقعی این نوع گل در طبیعت نیز بوده است.

توجه به نمادها و مفاهیم نمادین نقوش، از مضامین مشترک این گچبری‌هاست. گچبری‌های نایین و درەشهر صرفاً هنری ابتدایی و متکی به ویژگی‌های تزیینی نیستند. احتمالاً کاربرد عدد ۱۲ در نقش معروف هشت‌وچهار در گچبری‌های نایین و عدد ۱۳ برای تعداد دانه‌های خوشهٔ انگور در درەشهر که در تمام مواردی که نقش خوشهٔ انگور استفاده شده تکرار شده است از جمله نمادهای این گچبری‌ها به حساب می‌آیند. البته هنوز مفهوم نمادین تعداد ۱۳ دانهٔ انگور در درەشهر مشخص نشده است اما مطمئناً انتخاب عدد ۱۳ برای آنها نمی‌تواند کاملاً تصادفی باشد. نقش هشت‌وچهار یا چارسُلی[۱] که در گچبری‌های نایین استفاده شده بعدها در فرهنگ معماری شیعه جایگاه ویژه‌ای پیدا می‌کند. مفهوم نمادین این نقش در گچبری‌های مسجد نایین که جمع آنها ۱۲ می‌شود با تاریخ ساخت این گچبری‌ها در دورهٔ آل بویه که شیعی بودند تقویت می‌شود. البته ارتباط دادن مفهوم نمادین این نقش به دوازده امام جای بحث دارد چرا که این نقش در بناهای قلمرو حکومت‌های سنی همچون سامرا نیز به کار رفته است. استفاده از نقش دانه‌های مروارید توخالی برای ایجاد کادرهای هندسی در اطراف نقوش گیاهی برای جداسازی نقوش از دیگر نکات مشترک گچبری‌های درەشهر و مسجد نایین به‌شمار می‌رود.

افتراق‌ها

علاوه بر نکات مشترکی بسیاری که در گچبری‌های درەشهر و نایین وجود دارد، این گچبری‌ها افتراق‌های جزئی نیز با هم دارند که در زیر به آنها اشاره می‌شود:

۱. در گچبری‌های نایین کتیبه‌هایی گچی به‌خط کوفی وجود دارد که در نمونه‌های درەشهر این مورد وجود ندارد. کتیبه‌های مسجد نایین دو گونه‌اند: نوع اول با تکنیک گچبری اجرا شده و نوع دوم با رنگ روی گچ ترسیم شده است. این کتیبه‌ها به خط کوفی و شامل آیهٔ ۱۸ و آخر سورهٔ توبه، آیهٔ ٤ سورهٔ فتح، ۱۳۷ سورهٔ بقره و ٤٠ سورهٔ نمل و جملات الجبروت لله و لااله الا الله و محمد رسول الله صلی الله علیه و علی اله الصیبین الطاهرین الاخیار است (هنرفر، ۱۳۵۰: ۵۰؛ قوچانی ۱۳۷۵: ۱۳۸؛ تصویر ۷).

۱. واژه هشت و چهارسُلی به گونه از تزیینات هندسی گفته می‌شود که بیشتر در هنرهای مثل کاشی‌کاری، گچبری، آجرکاری به‌کار می‌رود. نقوش متشکل از هشت و چهار بعدها در فرهنگ معماری شیعی جایگاه ویژه‌ای پیدا می‌کند. ترکیب دو کلمهٔ «هشت و چهار» در ادبیات عرفانی قرن ٤ و ٥ نیز در دو بیتی‌های باباطاهر و ابوسعید ابوالخیر به‌کار رفته است که از آن مفهوم دوازده امام شیعه برداشت شده است. مثلاً باباطاهر چنین می‌سراید «از آن روزی که مارا آفریدی/ به غیر از معصیت چیزی ندیدی/ خداوندا به حق هشت و چارت/ زما بگذر شتر دیدی ندیدی» (باباطاهر، ۱۳۷۵: ۵۵). نمونه‌های از این نقش در مسجد حکیم اصفهان که در دورهٔ حکومت شیعی صفوی ساخته شده به‌کار رفته که این مفهوم نمادین از این نقش را تقویت می‌کند (ماهرالنقش، ۱۳۷٦: ۱۰۳-۱۰۹).

۲. نقش درخت زندگی در تزیینات دره‌شهر که متأثر از هنر دورهٔ ساسانی است به کرات استفاده شده ولی در تزیینات نایین این نقش‌مایه دیده نمی‌شود. در دره‌شهر این نقش معمولاً به شکل درخت نخل و یا گل‌های با فرمی شبیه به درخت ترسیم شده است. تعداد زیادی از این نقش‌مایه در گچبری‌های دره‌شهر وجود دارد که اکثراً در داخل قاب‌های دایره‌ای و مثلثی قرار گرفته اند (تصویر۲ سمت چپ).

۳. یکی از طرح‌هایی که در گچبری‌های نایین وجود دارد و از آن برداشت‌های نمادین می‌شود طرح هندسی معروف به«هشت‌وچهارسُلی» است. نقوش متشکل از هشت‌وچهار که جمع آن دوازده می‌شود بعدها در فرهنگ معماری شیعه جایگاه ویژه‌ای پیدا می‌کند. وجود این نقش در این مسجد جای تأمل دارد (تصویر۸).

٤. نقش تخمه و مربع در گچبری‌های نایین وجود دارد ولی در نمونه‌های دره‌شهر دیده نمی‌شود (تصویر ۹). این نقش‌مایه در مسجدجامع نایین بر روی ستون‌های اطراف محراب و نمونه‌های مشابهی از آن نیز در مسجد سامرا و مسجد نه‌گنبد بلخ نیز به‌کار رفته است.

۵. از نکات قابل توجه تزیینات دره‌شهر قاب‌های گچبری با اشکال هندسی گوناگون و با نقش‌مایه‌های متنوع است. محل قرار گرفتن این تزیینات در سطوح فوقانی دیوارها بوده است. در اکثر این قاب‌ها در چهار گوشهٔ قاب سوراخ‌هایی تعبیه شده که هدف از آنها اتصال بهتر و محکم‌تر قاب با استفاده از میخ به دیوار بوده است. این قاب‌ها شامل اشکال دایره (۱۸ عدد)، قاب‌های مربع (۵ عدد)، قاب‌های مستطیل (۵ عدد)، قاب‌های مثلث (۱۹ عدد) و قاب‌های ذوزنقه (۱ عدد) هستند (تصویر۲و۳).

٦. گچبری‌های نایین برجستگی بیشتری نسبت به گچبری‌های دره‌شهر دارند، به‌ویژه در قسمت محراب که با برجستگی زیاد اجرا شده‌اند و به‌لحاظ فنی می‌توان آنها را در گروه «تزیینات گچی با برجستگی بسیار زیاد» قرار داد. به طور معمول اختلاف سطح این گروه از تزیینات گچی با زمینه بیش از ۳ سانتیمتر است (صالحی کاخکی و اصلانی، ۱۳۹۰: ۹٦) که در نمونه‌های نایین به ۲۰-۱۰ سانتیمتر نیز می‌رسد (تصویر۱۰).

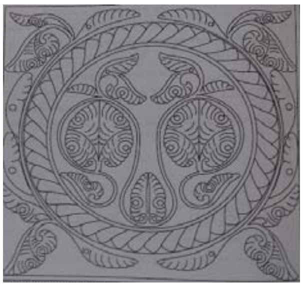
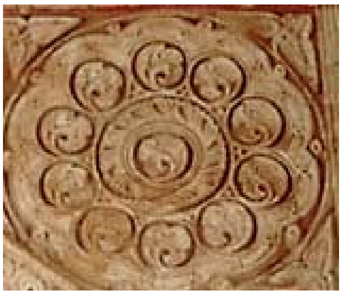
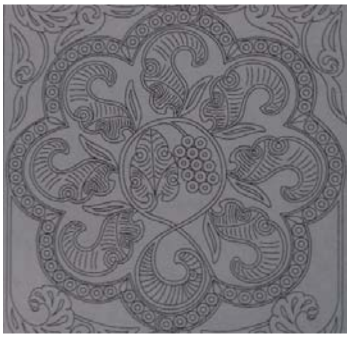
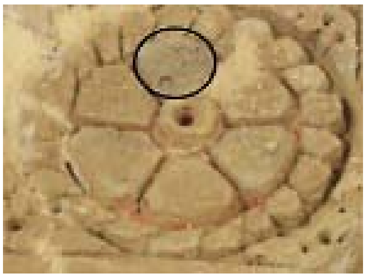
۷. یکی از ویژگی‌های تزیینات گچبری دره‌شهر استفادهٔ آگاهانه هنرمندان و سازندگان آنها از طبیعت و گیاهان بومی منطقه در این تزیینات است. از مهم‌ترین نقوش گیاهی به‌کاررفته میوهٔ بلوط (به‌تنهایی یا به‌همراه نقوش دیگری همچون میوهٔ کاج)، میوهٔ انار، نقش گل‌های لاله، گل تاتوره، گل کوکب و گل نیلوفر (به‌صورت دوازده‌پر، هشت‌پر، هفت‌پر و شش‌پر) است.

هنرمندان با الهام از طبیعت منطقه گیاهانی را به تصویر درآورده‌اند که قبلاً در محوطه‌های هم‌دوره و قبل از آن دیده نشده و برای اولین بار در تزیینات گچبری دره‌شهر معرفی شده اند (تصویر۱۱). نقش این درختان و گل‌ها در تزیینات گچبری دره‌شهر نشان می‌دهد که شرایط محیطی و طبیعت بومی منطقه منبع الهام هنرمند در آفرینش بسیاری از این نقوش بوده است و این می‌تواند نشان دهد که احتمالاً طراحان این تزیینات بومی بوده‌اند، که علاوه بر آگاهی از فنون ریاضی و هندسه زمان خود با طبیعت منطقه نیز آشنایی کامل داشته‌اند.

جدول ۱. جدول مقایسه‌ای نقوش گچبری‌های دره‌شهر با نقوش گچبری‌های مسجدجامع نایین. مأخذ: نگارندگان.

ردیف	تعریف نقش	نمونه استفاده‌شده در دره‌شهر	نمونه استفاده‌شده در نایین
۱	نقش برگ مو و خوشهٔ انگور		
۲	برگ‌های نیمه‌باز کنگر		
۳	ردیف افقی و عمودی گل‌ها که با گره‌های درهم بافته شده‌اند		

ادامهٔ جدول ۱. جدول مقایسه‌ای نقوش گچبری‌های دره‌شهر با نقوش گچبری‌های مسجدجامع نایین. مأخذ: همان.

ردیف	تعریف نقش	نمونهٔ استفاده‌شده در دره‌شهر	نمونهٔ استفاده‌شده در نایین
٤	گل‌برگ‌های متوالی با حالت چرخشی		
٥	شاخه‌های پیچک درهم‌تنیده به صورت بافته دورشته‌ای عمودی		
٦	گل‌های چندپر و نیلوفر که در تصویر به‌صورت یک گل بزرگ و مرکزی مشاهده می‌شوند		
٧	استفاده از رنگ		

نتیجه

با استناد به مطالب مطرح‌شده در پژوهش حاضر و مقایسۀ تصویری صورت‌گرفته بر روی گچبری‌های دره‌شهر و نمونه‌های موجود در مسجدجامع نایین، چنین استنباط می‌شود که بین گچبری‌های این دو نکات مشترک بسیاری در زمینۀ نقوش گیاهی و هندسی وجود دارد. از جمله تشابهات زیادی در اجرای نقش برگ مو و خوشۀ انگور، برگ‌کنگر، نقوش هندسی، ترکیب‌بندی نقوش گیاهی و نوع گره‌ها وجود دارد. این امر نشان‌دهندۀ این است که در ایران در یک دورۀ تاریخی از حدود سدۀ اول تا سدۀ چهارم هجری تزیینات گچبری بر اساس یک شیوه و سبک فراگیر که متأثر از شرایط نوظهور و محدودیت‌های آیین جدید اسلام در کنار بهره‌گیری انتخابی از سنت‌های زمان ساسانی بوده اجرا می‌شده که در آن نفوذ سنت‌های محلی نیز قابل پیگیری است. در این دوره هنرمندان به‌خاطر محدودیت‌های دین جدید مبنی بر عدم تصویرسازی نقوش انسانی و حیوانی، توجه ویژه‌ای به نقوش هندسی و گیاهی داشتند و با الهام از نقش مایه‌های دورۀ ساسانی نوع جدیدی از تزیین را در پیش گرفتند و بینش اسلامی را در قالب ایرانی ریختند.

در کنار تشابهات بسیاری که برای گچبری‌های دره‌شهر و نایین برشمرده شد این دو اختلافات جزئی نیز با هم دارند که از جمله آنها می‌توان به استفاده از پلاک‌های گچی با نقش‌مایه‌های گیاهی متأثر از هنر ساسانی در دره‌شهر و کاربرد کتیبه‌های گچی به‌خط کوفی در مسجد نایین اشاره کرد. این تفاوت‌ها می‌تواند نشان دهنده این موضوع باشدکه گچبری‌های دره‌شهر در زمانی نزدیکتر به دورۀ ساسانی و زمانی که هنوز سنت‌های هنری دورۀ ساسانی در بافت جامعۀ ایرانی کاملاً رواج داشته اجرا شده‌اند. اما نمونه‌های مسجدجامع نایین در زمانی که سنت‌های اسلام کاملاً در هنر ایرانی جا افتاد اجرا شده‌اند. بنابراین گچبری‌های دره‌شهر به‌لحاظ تاریخ ساخت قدیمی‌تر از نمونه‌های نایین بوده و آنها را می‌توان پل ارتباطی و حلقۀ مفقود بین گچبری ساسانی و گچبری دورۀ اسلامی به‌شمار آورد و احتمال تأثیرگذاری آنها از نظر نقوش و ترکیب‌بندی آنها بر نمونه‌های فلات ایران از جمله مسجد نایین دور از ذهن نیست. احتمالاً گچبری‌های دره‌شهر با تأثیری که از سنت‌های هنری ساسانی از یک طرف و آموزه‌های دین اسلام از طرف دیگر پذیرفته‌اند سرمشق و الگو برای سبک گچبری‌های ایرانِ دورۀ اسلامی و خلافت عباسی در شهرهای بغداد و سامره و سایر مناطق تحت نفوذ آنها در سرزمین‌هایِ شرقی خلافت اسلامی بوده‌اند.

منابع و مآخذ

ابن حوقل، محمد بن علی. ۱۳۴۵. *صورة‌الارض*. ترجمۀ دکتر جعفر شعار. تهران: بنیاد فرهنگ.

ابن خردادبه، ابوالقاسم عبیدالله بن عبدالله. ۱۳۷۰. *المسالک والممالک*. ترجمۀ حسین قره‌چانلو. تهران: نشر نو.

اصطخری، ابوالحسن. ۱۳۴۰. *مسالک الممالک*. به‌کوشش ایرج افشار. زیر نظر احسان یارشاطر. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

ابوالفدا، عماد الدین اسماعیل. ۱۳۴۹. *تقویم‌البلدان*. ترجمۀ عبدالمحمد آیتی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، الگ. ۱۳۸۱. *هنر و معماری اسلامی*. ترجمۀ یعقوب آژند. تهران: سمت.

انصاری، جمال. ۱۳۶۶. «*گچبری دورۀ ساسانی و تاثیر آن در هنر دورۀ اسلامی*». فصلنامۀ هنر ش۱۳: ۳۷۳-۳۱۸.

همدانی، باباطاهر. ۱۳۷۵. *دوبیتی‌های باباطاهر، ویرایش و نگارش منوچهر آدمیت*. تهران: آتلیۀ هنر.

پوپ، آرتور و اکرمان، فیلیپس. ۱۳۸۷. *سیری در هنر ایران*. ترجمۀ نجف دریابندی و دیگران. ج ۲و ج ۷. تهران: علمی فرهنگی.

دینلی، عادله و علمدار علیان. ۱۳۹۰. «*بررسی نقوش گچبری‌های مسجدجامع نایین*». مجموعه مقالات همایش ملی هنر اسلامی دانشکدۀ هنر دانشگاه بیرجند: ۱۰۰-۱۱۵.
سلطان زاده، حسین. ۱۳۷٤. *نایین شهر هزاره‌ها*. بی جا: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
سجادی، علی. ۱۳۷٤. «*بررسی هنر گچبری دورۀ اسلامی*». فصلنامۀ اثر، ش ۲۵: ٤۳- ۵۰.
صالحی کاخکی، احمد و حسام اصلانی. ۱۳۹۰. «*معرفی دوازده گونه از آرایه‌های گچی در تزیینات معماری دوران اسلامی ایران*»، مطالعات باستان‌شناسی، دورۀ ۳، ش ۱: ۹۰ تا ۱۰٦.
فلاری، اس. ۱۳۷۸. «*مسجد نایین*»، ترجمۀ کلود کرباسی، مجلۀ اثر، ش ۲۲ و ۲۳: ۱۵۱-۱٦٦.
قوچانی، عبدالله. ۱۳۷۵. «*بررسی کتیبه‌های تاریخی نطنز و مسجدجامع نایین*»، اثر، ش ۲٦و۲۷: ۳۷ و ٤۵.
گیریشمن، رومن. ۱۳۵۰. *هنر ایران از آغاز تا اسلام*. ترجمۀ محمد معین. تهران: علمی فرهنگی.
لک پور، سیمین. ۱۳۸۹. *کاوش‌ها و پژوهش‌های باستان‌شناسی دره‌شهر*. تهران: پازینه.
ماهرالنقش، محمود. ۱۳۷٦. *معماری مسجد حکیم*. تهران: میراث فرهنگی.
مقدسی، ابوعبدالله محمد ابن احمد. ۱۳٦۱. *احسن التقاسیم فی معرفة الاقالیم*. ترجمۀ علی‌نقی منزوی. تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین. ۱۳٦۵. *التنبیه و الاشراف*. ترجمۀ ابوالقاسم پاینده. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
مصباح اردکانی، نصرت الملوک. ۱۳۸۷. «*مطالعۀ تأثیر نقش‌مایه‌های دورۀ ساسانی بر نقوش گچبری دورۀ اسلامی*»، نقشمایه، ش ۲: ۵۰-۳۷.
نعمتی بابایلو، علی و اسراء صالحی. ۱۳۹۰. «*بررسی تطبیقی نقوش گچبری‌های مسجدجامع نایین و مسجد نه‌گنبد بلخ از منظر نقش و ترکیب*»، کتاب ماه هنر، ش ۱٦۲: ۱۰٤-۹٦.
هنرفر، لطف‌الله. ۱۳۵۰. *گنجینه آثار تاریخی اصفهان (آثار باستانی و الواح و کتیبه‌های تاریخی در استان اصفهان)*. تهران: چاپخانۀ زیبا.
الحموی، یاقوت بن عبدالله. ۱۹۰٦. *معجم البلدان*. به‌تصحیح محمد امین الخانجی. مصر: مطبعه المعاده.

Blair, *Shila. And Janatan Bloom*. 2009. Stucco and plasters in Islamic lands. Landan. Oxford University press.
Brend, B. 2007. Islamic Art. Landan. The British Museum Press.
Peterson, Samuel R. 1977. The Masjid- I Pa Minar at Zavareh: A Redating and an Analysis of Early Islamic Iranian Stucco. Asiae.
Pope, A. U. 1934. *The Historic Significance of Stucco* Decoration in Persian Architecture. *The Art Bulletin*.
Pope, A. U. 1973. Vol. III. A survey of Persian Art. Oxford University Press.
Keall, Edward l, J. , Leveque, Margaret A. , 1980, Qaleh-I Yazdigird: Its Architectural Decorations. *The stuccoes as decorations*, IRAN, vol. X III
Zeymal, Ye. V. 2008. History & uses of stucco and plaster in central Asia. Oxford university press

A Comparative Study of Stucco Decorations Discovered from the Historical City of DarehShahrwith Examples Available in Jameh Mosque of Nain

YuonosYuosofvand, PhD Student in Archaeology, TarbiatModares University, Tehran, Iran.
Farshad Miri, PhD Student in Archaeology, University of Mazandaran, Mazandaran, Iran.

Recieved: 2015/6/10 Accepted: 2016/2/10

DarehShahris located in South West of the Ilam province. Its history of its establishment goes back to the second century Hegira. The city's most important archaeological finding is its stucco decorations which are rare examples of this art in the early Islamic era in terms of aesthetics, composition of motifs, and use of vegetative and geometric motifs. These stuccoes are considered as a bridge that transfer the artistic achievements of the Sassanid era to the Islamic period. The aim of this article is identification and investigation of the motifs of these stuccoes and their comparison with samples of the JamehNain Mosque to answer the following questions: What are the common aspects of the stuccoes of these two monuments? How the stucco decorations of these monuments influenced each other? What is the chronological order of their creation? The research method is a descriptive- comparative analogy that is based on library research.
The results indicate that there are manycommonalities between stuccoes of these two monuments in terms of vegetative and geometric motifs, the composition of motifs and types of loops. The use of stucco plaques with vegetative motifs, inspired by the Sassanid art in DarehShahr and cornices in Jameh Nain Mosque, indicates that stuccoes of DarehShar are older than samples of the Nain.The artisans created a new method for stucco decorationsby bringingthe Sassanid art elements intothe context of the Islamic art traditions.

Keywords: Stucco Decorations, Motifs, DarehShahr, Jameh Mosque of Nain.