Archive of SID

نقوش گیاهی در مسجد جامع فریومد، ماخذ: نگارنده؛ عکس‌های ۱-۳ حاشیه‌های انعکاسی با واگیره کوچک؛ عکس‌های ٤-۷ حاشیه‌های انعکاسی با واگیره بزرگ؛ عکس‌های ۸ و ۱۰ نقوش گیاهی مواج تک لایه در زمینه کتیبه؛ عکس ۹ زمینه حلزونی یک لایه زیر کتیبه؛ عکس ۱۱ زمینه دو لایه گیاهی در زیر کتیبه (خطوط سبز رنگ: ترکیب‌بندی حلزونی)؛ عکس‌های ۱۲-۱۳ ترکیب‌بندی مواج رفت و برگشتی؛ عکس‌های ١٤-١٦ ترکیب بندی‌های یک لایه در طاس‌های مقرنس؛ عکس‌های ۱۷ و ۱۸ ترکیب بندی دو لایه مزین به نقوش مرواریدسان (بخش خاکستری)؛ عکس ۱۹ و ۲۰ ترکیب بندی متقارن نقوش گیاهی چند لایه؛ عکس ۲۱ گل‌های ختایی در نقش‌گره.

www.SID.ir

Archive of SID

فصلنامهٔ علمی نگره

مطالعه تطبیقی آرایه‌های گچی در دو بنای شاخص از خراسان بزرگ: رباط شرف و مسجد فریومد (سلجوقی، خوارزمشاهی و ایلخانی)

عاطفه شکفته*

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۱/۲۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۸/۸/۱
صفحه ۱۰۱ تا ۱۲۱

چکیده

از هنر گچبری قرون پنجم تا هشتم هجری قمری در خراسان بزرگ، آثار نفیسی چون آرایه‌های گچی رباط شرف (سلجوقی) و مسجد جامع فریومد (سلجوقی، خوارزمشاهی، ایلخانی) باقی مانده است که در نوع خود کم‌نظیر هستند. شباهت‌ها و تفاوت‌های آرایه‌های این دو بنا در خراسان بزرگ همواره مورد توجه متخصصان امر بوده است، اما تا به امروز به نتیجه‌ای درخور دست نیافته‌اند. بدین سبب هدف این پژوهش مقایسه آرایه‌های گچی این دو بنا برای بیان ویژگی‌های مشترک و شناسایی تغییرات رخ داده در گذر زمان از حیث نوع ترکیب‌بندی و گونه تزیین گچی از دوره سلجوقی تا دوره ایلخانی است. عمده‌ترین سوال این پژوهش عبارت است از: شباهت‌ها و تفاوت‌های آرایه‌های گچی این دو بنای شاخص در خراسان، از منظر تحولات ترکیب‌بندی نقوش و گونه‌های تزیینی کدامند؟ روش تحقیق، توصیفی- تحلیلی «و تطبیقی- مقایسه ای» است و شیوه جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی است. نتایج مطالعات حاکی از تشابه سبک آرایه‌های این دو بنا هستند، اما با تفاوت‌های ظریفی که نشان از رشد و تکامل هنر گچبری از دوره سلجوقی تا دوره ایلخانی دارد. در مسجد جامع فریومد شیوه «بسیار برجسته» در کنار دیگر گونه‌های تزیینی رایج از دوره سلجوقیان بکار رفته است. علاوه بر آن، در دوره سلجوقیان آجر و گچ در ترکیب بایکدیگر یک تزیین را ایجاد می‌کردند، اما در دوره ایلخانی این سنت تغییر کرده و گچ به تنهایی نقش عمده را در تزیین سطوح به عهده گرفت. در رباط شرف، نقش آرایه‌ها عمدتاً گیاهی با ترکیب‌بندی حلزونی بوده، اما در دوران بعدی نقوش تلفیقی (گیاهی، هندسی و کتیبه) با ترکیب بندی مواج، حلزونی و هندسی رواج بیشتری یافته است. همچنین نقش هندسی «گره» از جمله نقوشی است که در آرایه‌های گچی دوره ایلخانی خصوصاً مسجد جامع فریومد بسیار استفاده شده است. بطور کلی، نقش‌ها در مسجد جامع فریومد ظریف‌تر و پیچیده‌تر هستند و در ترکیب با کتیبه‌های تزیینی، سطوحی پُرکار در چند لایه را ایجاد کرده‌اند که نقش بسزایی در ترکیب‌بندی آرایه‌های هم‌دوره خود داشته است.

واژگان کلیدی

معماری، آرایه‌های گچی، رباط شرف، مسجد فریومد، خراسان بزرگ

* دانش‌آموخته دکتری مرمت آثار تاریخی و فرهنگی
Email:shekofte.as@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

آثار معماری در خطه خراسان بزرگ (محدوده‌ای که علاوه بر خراسان امروزی بخش‌هایی از آسیای مرکزی مانند تاجیکستان، ازبکستان و ترکمنستان بعلاوه افغانستان را شامل می‌شده و برخی استان‌های مجزای امروزی مانند بخش‌هایی از استان سمنان را نیز در بر می‌گرفته است) بسیار فراوان هستند که برخی از آنها در تاریخ معماری ایران منحصر به فرد شناخته شده‌اند. در مطالعات انجام شده توسط متخصصان معماری و تاریخ هنر ایران، تاریخچه و خصوصیات معمارانه‌ی بناهای شاخص بازگو شده است، اما در خصوص گونه‌های تزیینی، مقایسه شباهت‌ها و تفاوت‌ها مطالعات بسیار محدود هستند. در این پژوهش با در نظر داشتن جایگاه ارزشمند دو بنای رباط شرف (یکی از کاروانسرای مهم و با ارزش در مسیر جاده ابریشم) و مسجد جامع فریومد (اثر باقی مانده منسوب به سه دوره سلجوقی، خوارزمشاهی و ایلخانی) در معماری خراسان بزرگ، در راستای هدف این پژوهش، یعنی تبیین شباهت‌ها و تغییرات رخ داده در ترکیب بندی و گونه تزیین آرایه‌های گچی این دو بنا، مطالعه و اقدام شد. جالب توجه است که این دو بنا با وجود اینکه دو کاربری متفاوت یعنی مسجد و کاروانسرا دارند، طبق نظر آندره گدار تزیینات‌شان بی‌شباهت به یکدیگر نیستند که این شباهت نقوش اشاره شده توسط متخصصان امر، موجب شکل‌گیری این پژوهش در زمینه بیان ویژگی‌های مشترک تزیینات این دو بنا گشت. همچنین نوع تزیینات این دو بنا به جهت جایگاهی که در زمان خود در حکومت و بین مردم داشته‌اند نسبت به دیگر ابنیه هم دوره متمایز بوده، بطوری که تزیینات این دو بنا نقش‌های پیچیده‌تر و ظرافت‌های بیشتری دارند که شایسته است ریزبینانه‌تر مورد بررسی قرار گیرند. لازم به یادآوری است که آرایه‌های گچی این دو بنا از جهت گونه و نقش، از تنوع زیادی برخوردار هستند.

هدف این پژوهش مقایسه آرایه‌های گچی این دو بنا برای بیان ویژگی‌های مشترک و شناسایی تغییرات رخ داده در گذر زمان از حیث نوع ترکیب‌بندی و گونه تزیین گچی از دوره سلجوقی تا دوره ایلخانی در خراسان بزرگ است.

سئوال اصلی این پژوهش این است که شباهت‌ها و تفاوت‌های آرایه‌های گچی این دو بنای شاخص در خراسان، از منظر تحولات ترکیب‌بندی نقوش و گونه‌های تزیینی کدامند؟ علاوه بر این، سوال فرعی مطرح می‌شوند که آیا آرایه‌های گچی رباط شرف (دوره سلجوقی)، الگوی آرایه‌های زیبای مسجد جامع فریومد (در دوره بعدی) بوده است؟ بدین سبب سعی شد تا با معرفی گونه‌های تزیینی و ویژگی‌های مشترک آنها، در راستای اهداف و سئوالات پژوهش (یعنی تبیین شباهت‌ها و تفاوت‌های آرایه‌های گچی) و بیان تغییرات رخ داده در آنها از دوره سلجوقی تا دوره ایلخانی، قدم نهاد.

روش تحقیق

در این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی، آرایه‌های گچی دو بنای رباط شرف و مسجد جامع فریومد از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهدات میدانی مورد بررسی و بازبینی قرار گرفتند. جامعه آماری این تحقیق در مرزهای کنونی کشور ایران و در خطه خراسان بزرگ (قدیم) شامل دو بنای رباط شرف و مسجد جامع فریومد است. بدین ترتیب، این دو بنا بطور کامل شرح داده شده و ویژگی‌های مشترک و تغییرات ناشی از سه دوره تاریخی در آرایه‌های گچی به روش توصیفی-تحلیلی و « تطبیقی-مقایسه‌ای» ارائه شده است. در این راستا، آرایه‌های گچی این دو بنا از جهت گونه تزیینی، نوع نقوش (از منظر شکل گیاهی، هندسی و خط نگاره) و ترکیب‌بندی و همچنین رنگ‌های بکار رفته در رنگ‌آمیزی سطوح گچی مورد بررسی قرار گرفتند. قابل ذکر است که گونه‌های تزیین گچی در چند دسته از جهت میزان برجستگی شامل «کم برجسته»، «برجسته»، «بسیار برجسته» و شیوه‌های تزیینی دیگری مانند شیوه شبهِ آجری، کلوک‌بند گچی، آژده‌کاری و مقرنس گچی قبلاً تقسیم‌بندی شده‌اند و آرایه‌های مورد نظر نیز بر اساس این تقسیم‌بندی، دسته‌بندی شدند. بدین ترتیب خصوصیات آرایه‌های گچی دو بنا در قالب جدول ارائه شده و ویژگی‌های مشترک و تداوم هرکدام از گونه‌های تزیینی و رایج شدن هرکدام از آنها، بعلاوه نقش‌ها و رنگ‌ها و در مقابل حذف شدن برخی از تزیینات مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفتند.

پیشینه تحقیق

پیش از این مطالعاتی در خصوص تاریخچه هر دو بنای رباط شرف و مسجد جامع فریومد توسط متخصصان امر بطور مجزا انجام شده است. آندره گدار در خصوص تاریخ‌های موجود در کتیبه‌های رباط شرف و دوره‌های تاریخی معماری آن مبحثی ارائه کرده است (گدار و همکاران، ۱۳۸۴). دانشدوست در خصوص تاریخچه بنا، کتیبه آجری و کتیبه‌های گچی این بنا مقاله‌ای در فصلنامه اثر (شماره ۵)، ارائه کرده است، او همچنین مراحل مرمت این بنا در عصر حاضر را نیز شرح داده است (دانشدوست، ۱۳۶۰). سجادی در خصوص سیر تحول محراب‌ها تحقیقِ آماری در کتاب خود انجام داده است که در آن مفصلاً محراب‌های رباط شرف را شرح می‌دهد (سجادی، ۱۳۷۵). در خصوص مسجد جامع فریومد آندره گدار آن را به سبک معماری خراسانی نسبت می‌دهد و تزیینات آن را با تزیینات رباط شرف قابل مقایسه می‌شمارد. با این حال، در خصوص آرایه‌های گچی این دو بنا پژوهش‌های انجام شده، محدود و انگشت شمار هستند. مقاله‌هایی با مقایسه دو بنای مورد نظر با دیگر بناهای ایران انجام شده است؛

www.SID.ir

Archive of SID

به عنوان مثال شیخی و آشوری در مقاله خود (مجله نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، ش ۱۳) به بررسی تداوم نقشمایه‌های ساسانی در دو محراب رباط شرف و مسجد سنگان خراسان پرداخته‌اند (شیخی و آشوری، ۱۳۹۳) و استنباط کرده‌اند که ارتباطی بین این نقش‌مایه‌ها با آثار عهد ساسانی وجود دارد. در مقاله‌ای دیگر در نشریه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی (دوره ۱۷، ش ۳) نقوش هندسی بکار گرفته شده در تزیینات سه مسجد دو ایوانی منسوب به دوره خوارزمشاهی در خراسان شامل مسجد جامع گناباد، مسجد ملک زوزن و مسجد جامع فریومد مورد بررسی قرار گرفته است و آنها را از منظر تقسیم بندی‌های هندسی و ریاضی مقایسه کرده است (خوارزمی و همکاران، ۱۳۹۱). همچنین مقاله‌ای با موضوع نقوش تزیینی مساجد دوره خوارزمشاهی در خراسان (در کتاب ماه هنر، ش ۱۰۹ و ۱۱۰) به بررسی نقوش تزیینات آجرکاری و گچبری از دیدگاه طراحی پرداخته است (شریفی و همکار، ۱۳۸۶) و نقوش را به چند دسته گیاهی، هندسی، تلفیقی (گیاهی و هندسی)، خط و کتیبه تقسیم کرده است. تقوی‌نژاد در رساله دکتری خود در خصوص آرایه‌های محراب‌های گچبری دوره ایلخانی در دانشگاه هنر اصفهان (به راهنمایی احمد صالحی کاخکی و مهرداد قیومی بیدهندی) تحقیق جامعی انجام داده که بدین طریق محراب‌های گچبری را از جهت ترکیب‌بندی و نقشمایه‌های بکار رفته در آنها تجزیه و تحلیل کرده است. در این رساله انواع ترکیب‌بندی‌های گیاهی، هندسی، خط نگاره و تلفیقی معرفی شده‌اند و مثال‌های عینی آنها در برخی آثار گچبری مشخص شده‌اند (تقوی نژاد، ۱۳۹۶)، اما تنها محراب‌ها تحلیل شده‌اند. در خصوص تاریخچه مسجد جامع فریومد، تاریخچه عمارت فریومد و مسجد جامع آن توضیحاتی نیز به شکل مقاله در مجله مطالعات باستان‌شناسی (ش ۲)، ارائه شده است. در این مقاله پلان‌های ترسیم شده توسط گدار و ویلبر از این مسجد نمایش داده شده و در مورد دوره‌های تاریخی معماری آن توضیح داده و به آرایه‌های گچی نیز اشاره شده است (زارعی، ۱۳۹۰). با این وجود، تمامی موارد ذکر شده نتوانسته‌اند آنچه را مد نظر این پژوهش از منظر بررسی خصوصیات آرایه‌های گچی و بیان ویژگی‌های مشترک دو بنای رباط شرف و مسجد جامع فریومد است را تمام و کمال ارائه دهند و بدین سبب سعی شده است تا در این مقاله به وجوه مشترک و متفاوت آرایه‌های گچی این دو بنا به عنوان شاخص‌ترین بناهای خراسان بزرگ (از منظر آرایه‌های معماری) پرداخته شود.

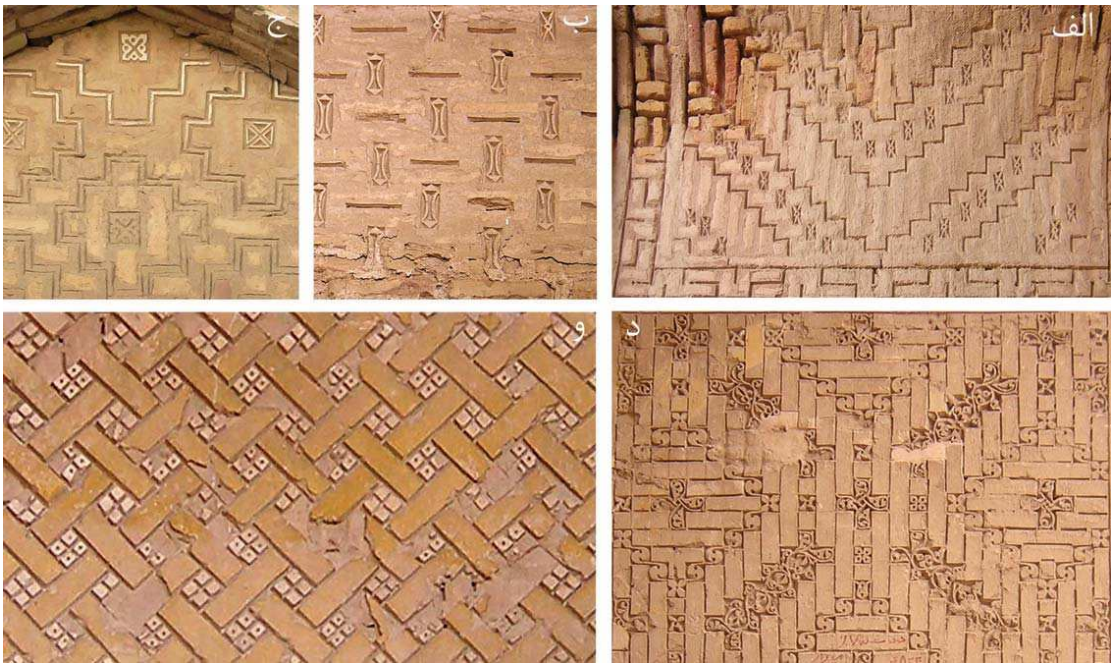
معرفی بنای رباط شرف؛ آرایه‌ها و نقوش

رباط شرف در ۷۰ کیلومتری جنوب سرخس در خراسان رضوی بر سر راه قدیمی نیشابور- مرو واقع شده است که آن را شورلَق می‌خوانند. بر اساس کتیبه رقم‌دار بنا (۵۴۹ هـ‌ق)، رباط شرف در زمان سلطان سنجر سلجوقی تزیین یا ساخته شده است که با چند فاصله زمانی تغییراتی در این بنا ایجاد شده است (دانش‌دوست، ۱۳۶۰: ۲). همانطور که آندره گدار در کتاب «آثار ایران» می‌نویسد؛ این بنا در سال ۵۰۸ هـ‌ق ساخته شده است و در سال ۵۴۸ هـ‌ق در اثر جنگ با غزها آسیب دیده و در سال ۵۴۹ هـ‌ق تعمیر شد (گدار و همکاران، ۱۳۸۴: ۲۳۰). نام این محل همیشه رباط شرف نبوده بلکه به نام دیگری خوانده می‌شده است؛ شرف احتمالاً نام سازنده این بنا به اسم شرف‌الدین ابوطاهربن سعد الدین بن علی القمی ملقب به وجیه‌الملک وزیر سلطان سنجر و حاکم مرو بوده است (گدار و همکاران، ۱۳۸۴: ۱۷۹). این بنای عظیم با وجود خرابی‌های امروز آن، هنوز هم بسیار زیباست. این کاروانسرا شامل دو حیاط در شمال و جنوب است که رواقی آن را دور می‌زند که در پشت رواق‌ها اتاق‌های مسافران قرار گرفته است (تصویر ۱). حیاط چهار ایوانی شمالی بزرگتر و زیباتر از حیاط چهار ایوانی جنوبی ساخته شده که دلیل آن شاید ایجاد محل مخصوص اقامت بزرگان یا سلاطین سلجوقی بوده است. در چهار گوشه این حیاط بزرگ دو تالار گنبددار و دو تالار ستون‌دار ساخته شده تا قسمت داخلی گوشه‌های حیاط بزرگ را پر کنند (حسینی ۱۳۷۹: ۲۳-۲۲؛ گدار و همکاران ۱۳۸۴، جلد دوم: ۱۷۶-۱۷۹-۱۹۱-۱۹۲؛ دانشدوست ۱۳۶۰: ۴-۱).

تصویر ۱. راست: پلان رباط شرف، ماخذ: URL۱؛ چپ: نمای جنوبی رباط شرف، ماخذ: نگارنده

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۲. الف- شیوه شبه آجری ساده در زیر طاق رباط شرف؛ ب) شیوه شبه آجری در دیواره‌ها؛ ج) طرح گل انداز آجری به شیوه شبه آجری در طاقنما؛ د) طرح گل انداز آجری پُرکار با نقوش گیاهی در کلوک‌بندها؛ و) طرحی غیر معمول در شیوه شبه آجری (حصیر بافت)، مأخذ: نگارنده.

آرایه‌های گچی رباط شرف

به دلیل کاربرد فراوان آجر تزیینی در ساخت و تزئین رباط شرف، این بنا را موزه آجرکاری و آجرچینی ایران می‌دانند (حسینی ۱۳۷۹: ۳۳). در این بنا با استفاده از آجر و گچ تزئینات گوناگونی به ویژه در ایوان بزرگ حیاط شمالی آن اجرا شده است که جزئی از شاهکارهای معماری ایران بر شمرده می‌شود. از مهم‌ترین آرایه‌های گچی آن می‌توان به دو محراب گچبری اشاره کرد. گچبری دو محراب با ترکیب‌بندی متقارن و ظریف اجرا شده که موجب قرارگیری این محراب‌ها در ردیف بهترین محراب‌های عصر سلجوقی شده است (شیخی و آشوری، ۱۳۹۳: ۶۲). همچنین سردر آن که از دو طاقنمای تودرتو تشکیل شده، حاوی کتیبه کوفی گچی که بخش کمی از آن باقی مانده است. علاوه بر آن سطوح دیوار و ستونچه‌های تزیینی در نمای بیرونی و فضای درونی همگی با روش‌های کلوک‌بند و نقوش شبه آجری تزیین شده‌اند. در لابه لای این نقوش تاثیراتی از باقیمانده رنگ‌هایی که پیش از این در زیباتر کردن نقوش بکار رفته، مشاهده می‌شود. این رنگ‌ها که عمدتاً شامل سفید، آبی و زرد هستند در آرایه‌های زیر طاق ورودی حیاط دوم قرار دارند. آرایه‌های ورودی حیاط دوم از آرایه‌های ورودی اصلی سالم‌تر باقی مانده‌اند و بخش‌هایی بیشتری از کتیبه و نقوش شبه آجری آن بر سطوح مشاهده می‌شوند. در جدول ۱ شیوه‌های گچبری، نقوش، رنگ‌ها، نوع و قلم کتیبه‌ها به اختصار شرح داده شده‌اند.

گونه تزیین گچی

همانطور که در جدول ۱ ارائه شده است، تکنیک‌های اجرایی گچ در رباط شرف از جهت تنوع شامل دو گونه برجسته‌سازی شامل «کم برجسته» و «برجسته» می‌شود که همگی با برش گچ بصورت درجا[1] اجرا شده‌اند، از گروه شیوه «کم برجسته»، گونه تزیینی «شبه آجری»، «کلوک‌بندی گچی» و «آژده‌کاری» نیز در آرایه‌های این بنا بکار رفته‌اند. گونه شبه آجری در این بنا تنها به پنج شکل اجرا شده است که از خطوط ساده گرفته تا خطوط ترکیب شده با نقوش گیاهی پُرکار را شامل می‌شود، اما یکی از آنها طرح رایجی در آثار مشابه هم عصر نیست (تصویر ۲-و). در این نقش طرح آجرها به مانند حصیر بافت و مورب اجرا شده‌اند، در صورتی که باقی طرح‌ها از خطوط مستقیم افقی و عمودی تشکیل شده‌اند.

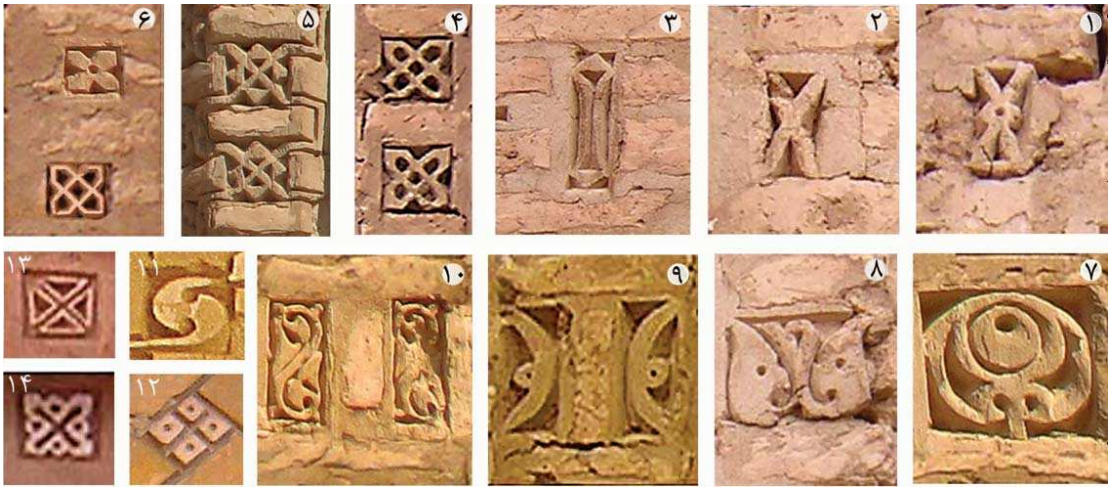
کلوک‌بندهای گچی این بنا از جهت تکنیک اجرایی پیچیده نیستند، اما از جهت تنوع نقوش کم نظیر هستند. بطوریکه ۱۴ گونه نقش متفاوت در کلوک‌بندها بکار رفته است (تصویر ۳). این نقش‌ها در زمینه «مستطیل» یا «مربع» ایجاد شده‌اند و شامل ۳ نقش گیاهی و ۱۱ نقش هندسی هستند که اکثر نقوش هندسی بر زمینه مربع شکل گرفته‌اند. برخی از کلوک‌بندها بین بندهای آجرهای عمودی قرار دارند که

۱. شیوه «درجا» به شیوه‌ای گفته می‌شود که خمیر گچی بر روی محل مورد نظر کشیده شده (محراب، دیواره، ستون و...) و نقوش در همان محل اجرا شوند.

www.SID.ir

Archive of SID

فصلنامهٔ علمی نگره



تصویر ۳. کلوک‌بندهای گچی رباط شرف، ماخذ: نگارنده؛ نقوش ۱-۳ از انواع نقوش ساده و پُرکاربرد در رباط شرف هستند؛ نقوش ٤-٦ و ١٢-١٤ از انواع نقوش هندسی بر زمینه مربع هستند؛ شماره‌های ۷، ۸ و ۱۰ سه نوع نقش گیاهی و شماره ۱۱ نقشی اسلیمی است؛ شماره‌های ۹ و ۱۰ دو نقش را در بین بند آجر عمودی نشان می‌دهد که جفت هستند.

به شکل زیبایی به صورت جفت «پشت به پشت» یا «رو به رو» تزیین شده‌اند (تصویر ۳، شماره‌های ۹ و ۱۰).

در خصوص شیوه آژده‌کاری در رباط شرف، تنها طاقنمای سردر حیاط پشتی (شمالی) حاوی آرایه‌های گیاهی مزین به آژده‌کاری است. با در نظر داشتن اینکه بخش زیادی از آرایه‌های گچی این بنا و خصوصاً آرایه‌های زیر طاقنمای سردرهای ورودی و سردر جنوبی فروریخته است، نمی‌توان بطور قطع اذعان داشت که این طاقنما تنها مکان استفاده از شیوه آژده کاری است، اما با این وجود در دیگر آرایه‌های باقی مانده نمی‌توان چنین شیوه تزیینی را مشاهده کرد.

نقوش هندسی

اگر نقوش هندسی را به «نقش ساده» هندسی و «نقش گره» تقسیم‌بندی کنیم. نقوش ساده هندسی بر زمینه مربع در کلوک‌بندها بسیار مورد استفاده قرار گرفته‌اند. نقوش هندسی علاوه بر کلوک‌بند در حاشیه‌ها نیز به کار رفته است که حصیری و زنجیروار به روش انتقالی و انعکاسی[1] تکرار شده‌اند. در یک نمونه از حاشیه‌های تزیینی، تلفیقی از نقشمایه‌های گیاهی و هندسی را می‌توان یافت. این نقشمایه گیاهی با خطوط شکسته مثلثی انعکاسی تلفیق شده است (تصویر ۴ شماره ۳). در این بین، نقوش آژده‌کاری حاوی نقش‌های ساده گره هندسی هستند که تمامی آنها از قبیل نقش «شش و شمسه»، «شمسه و لوز» بر شبکه مثلث شکل گرفته‌اند و حتی در این نقوش، شبکه مثلث ساده را نیز می‌توان مشاهده کرد (تصویر ۴).

غیر از موارد اشاره شده، بر سطح طاقنما و در دیواره‌های سردر شمالی و جنوبی می‌توان نقوش گره را یافت که متشکل شده از حمیل (مجزا کننده نقش هندسی) و نقوش گیاهی خصوصاً اسلیمی در لقطهای آن. نقش گره «چلیپا» و «سرمه‌دان سلی» بر مبنای عدد چهار شکل گرفته‌اند (تصویر ۴). از مقایسه نقوش هندسی معلوم می‌گردد که نقوش هندسی رباط شرف بر زمینه مربع و مثلث طراحی شده‌اند. بدین معنی که مبنای تقسیمات گره عدد ۴ در دیواره‌ها و گاهاً عدد ۶ در آژده‌کاری‌ها است.

نقوش گیاهی

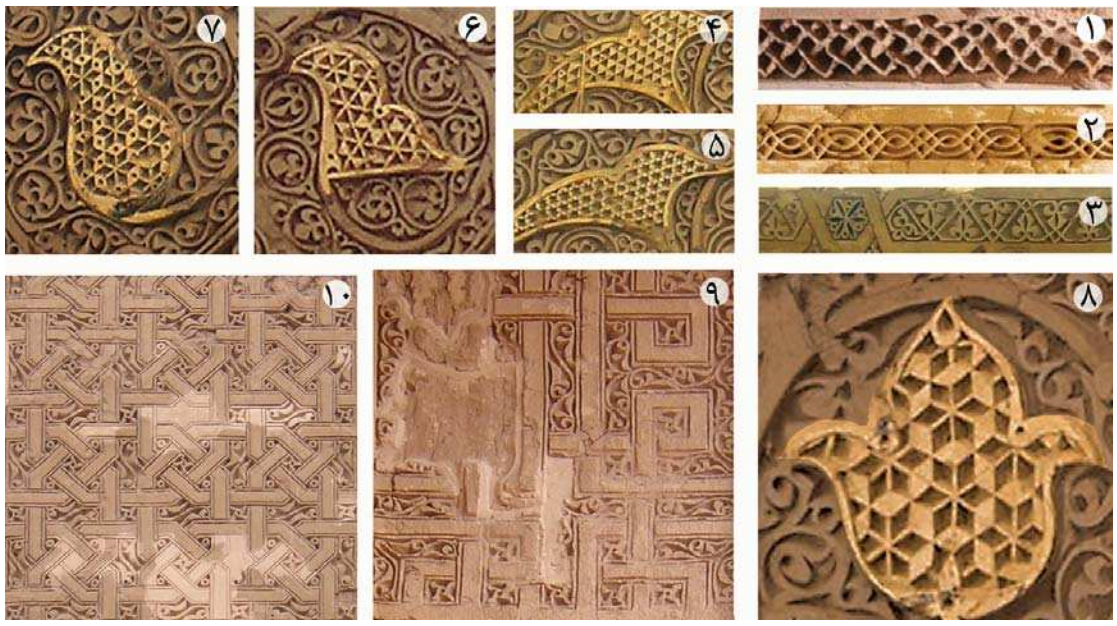
نقوش گیاهی در آرایه‌های رباط شرف شامل نقشمایه‌های اسلیمی از جمله بندهای اسلیمی و سر اسلیمی‌ها می‌شوند. اسلیمی‌ها در ترکیب‌بندی حلزونی (مارپیچ) در زمینه کتیبه سردر و محراب حیاط اول قرار دارند. در لچکی محراب حیاط دوم نیز اسلیمی‌های پیچان حلزونی با ترکیب یک لایه اجرا شده‌اند. در برخی اسلیمی‌ها بندها و گل‌های ختایی نیز بکار گرفته شده‌اند (تصویر ۵-ز). در لچکی محراب‌ها نقوش حلزونی طوماری بطور متقارن در دو سمت بکار رفته‌اند و علاوه بر آن نقوش حلزونی دایره‌وار نیز در حاشیه بالایی محراب حیاط دوم بکار گرفته شده که ترکیبی از اسلیمی و گل‌های ختایی است. بطور کلی ترکیب‌بندی‌های گیاهی در محراب‌ها «اسلیمی» و «ختایی» در فرم‌های حلزونی و طوماری دایره‌وار هستند. زیباترین نمونه نقوش گیاهی حاوی اسلیمی و ختایی در زیر طاق ایوان شمال غربی کاروانسرا قرار دارد که با دو لایه[2] اسلیمی و ختایی حلزونی به شکلی پُرکار مزین به آژده‌کاری اجرا شده است. به علاوه در نقش گیاهی پرکار زیر طاق سردر شمال غربی، اسلیمی‌های دهان اژدی و

۱. روش انتقالی و روش انعکاسی (محوری) از شیوه‌های مرسوم برای تکرار و گسترش نقش بطور متقارن هستند که بر طبق قاعده یک نقش به جایی دیگر انتقال داده می‌شود، گاهی از دو روش همزمان برای تکرار استفاده می‌کنند مانند روش انتقال و انعکاس(شفایی، ۱۳۸۰).

۲. طرح‌های دو لایه یا چند لایه، طرح‌هایی هستند تلفیق شده از دو یا چند لایه اسلیمی و ختایی بر روی یکدیگر که یک نقش واحد را تشکیل می‌دهند.

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ٤. انواع نقوش هندسی در آرایه‌های گچی رباط شرف، ماخذ: نگارنده؛ عکس‌های ۱-۳ حاشیه‌های هندسی زنجیروار در محراب و طاقنما و زیر طاق؛ ٤) شبکه مثلث ساده؛ ٥) شمسه و لوز بر زمینه مثلث؛ ٦-۸ انواع طرح‌های شش و شمسه و شمسه و لوز به شیوه آژده‌کاری؛ ۹) نقش گره چلیپا در طاقنمای ورودی حیاط شمالی؛ ۱۰) نقش گره سرمه‌دان و سلی در دیواره ورودی حیاط شمالی.

خرطوم فیلی به همراه سر اسلیمی‌های سه پر (لاله‌ای) در ترکیب‌بندی با یک قوس منحنی مواج مشاهده می‌شوند. از نمونه‌های موجود مشخص است که ترکیب‌بندی اسلیمی و ختایی در یک لایه و یا نهایتاً دو لایه در نمونه‌های تلفیقی با کتیبه طراحی شده‌اند.

در حقیقت تنها در نمونه طاق ایوان شمال غربی تصویر ٥-ح به نظر می‌رسد بندهای ختایی در زیر اسلیمی‌ها، در برخی نواحی دوباره به یکدیگر متصل شده‌اند که حکایت از دولایه بودن طرح دارد. با این حال اکثر طرح‌های گیاهی در درون کادرها به شکل منحنی، حلزونی و متقارن و یک لایه اجرا شده‌اند.

خط نگاره‌ها

خط‌نگاره‌ها یا کتیبه‌های گچی موجود در رباط شرف در انواع مختلف و در ترکیب‌بندی‌های متفاوت اجرا شده‌اند. همانطور که در جدول ۱ اشاره شده، کتیبه‌های کوفی در انواع کوفی ساده تا کوفی معقد بکار گرفته شده‌اند. خط نگاره‌های بکاررفته در محراب حیاط اول شامل دو نوع کتیبه کوفی، در حاشیه بیرونی محراب کوفی «مورقِ معشق» با پیچش‌های ساده و در پیشانی محراب کوفی «مورقِ مشجرِ معقد» است که در آن کتیبه، گره‌های جزئی به صورت شبکه درآمده‌اند. در کتیبه فوقانی نواحی خالی زمینه با بندهای ختایی پیچان پوشیده شده است (تصویر ۶، شماره ۱). کتیبه تحتانی به جهت پیچیدگی خودِ کتیبه با گره‌های منظم شده و حروف کشیده‌ای که انتهای آنها تبدیل به شاخ و برگ شده است، خوانش سختی دارد و از جمله زیباترین خط نگاره‌های این بنا است که با گچ اجرا شده است (تصویر ۶، شماره ۲).

بر سردر ایوان ورودی حیاط دوم، یک کتیبه کوفی « مزهرِ معقد» در دیواره طاق با حروف کشیده عمودی قرار دارد که زمینه آن با نقش منحنی پیچان پوشانده شده است. همچنین حاشیه تزیینی طاقنمای درونی نیز کتیبه کوفی ساده بر زمینه آبی رنگ دارد. کتیبه کوفی ساده در طاقنماهای جانبی حیاط دوم نیز اجرا شده است. همچنین کتیبه‌ای در طاقنمای ایوان ورودی حیاط دوم قرار دارد که ترکیبی از نقش هندسی بر محیط دایره، خط نگاره و نقوش اسلیمی است که نمونه آن در دوره سلجوقی نادر است (تصویر ۶، شماره ۷). محراب حیاط دوم، کتیبه حاشیه بیرونی کوفی مزهر با اسلیمی منحنی مواج است. کتیبه تحتانی آن «مشجرِ مورقِ متشابک» است. این کتیبه مانند محراب حیاط اول حروفِ کشیده عمودی دارد که انتهای آنها تبدیل به بندهای اسلیمی شده است. شکبه‌های منظم این کتیبه با زمینه‌ای پوشیده شده از اسلیمی منشعب شده از حروف کتیبه، خوانش آن را سخت و بر زیبایی بصری آن افزوده است (تصویر ۶، شماره ۴).

بر ایوان ضلع شمال غربی علاوه بر کتیبه کوفی «متشابکِ مزهر»، تنها کتیبه به خط ثلث از آرایه‌های گچی این بنا وجود دارد. این ثلث دارای حروف کشیده عمودی است که این حروف کشیده عموماً انتهایی ساده دارند جز در برخی قسمت‌ها که حروفی کشیده وجود ندارد و برای ایجاد همخوانی در ترکیب‌بندی‌ها برخی تزیینات مشجر به

www.SID.ir

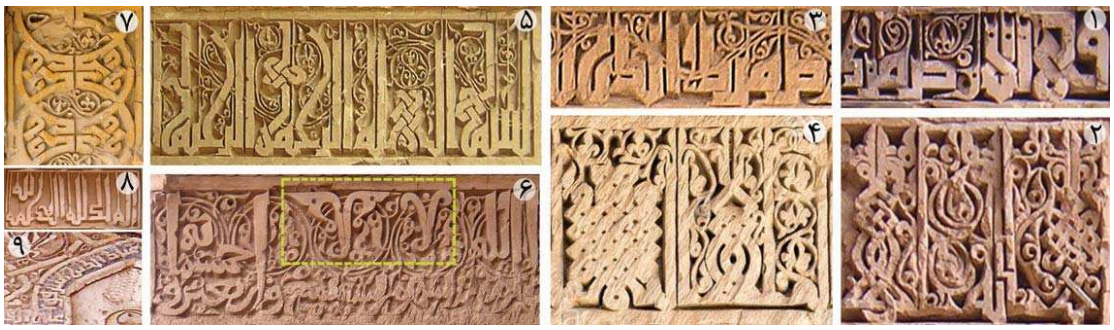
Archive of SID

تصویر ۵. الف) نقش حلزونی طوماری در محراب حیاط اول رباط شرف؛ ب) نقش حلزونی طوماری نامتقارن در طاقنمای سردر ورودی حیاط دوم رباط شرف؛ ج) حلزونی طوماری با سر اسلیمی‌های چند شاخه و پیچان؛ د) نقش حاشیه بیرونی محراب حیاط دوم رباط شرف؛ هـ) نقوش گیاهی در شیوه شبه آجری سردر حیاط اول رباط شرف که نقش گیاهی طوماری دارد؛ و) نقش تلفیقی هندسی و گیاهی بر دیواره ورودی حیاط اول؛ ز) نقوش حلزونی دایره‌وار در طاقنمای سردر ضلع شمالی؛ ح) نقوش اسلیمی و ختایی در زیر طاق ایوان شمال غربی رباط شرف، کادر زرد رنگ محل امتداد بندهای ختایی (قرمز رنگ) در زیر اسلیمی (سبز رنگ) را نشان می‌دهد، ماخذ: نگارنده.

طرح اضافه شده است. در کل می‌توان گفت که ثلث بکار رفته یک ثلث تزیینی با زمینه اسلیمی است که در انتهای برخی از حروف کشیده آن چند شاخه نیز شده است. نقوش اسلیمی و ختایی آن به شکل حلزونی دایره‌وار در زمینه اجرا شده‌اند.

نقوش ترکیبی

مانند آنچه پیش از این اشاره شد، در آرایه‌های گچی نقوش با یکدیگر در یک ترکیب‌بندی قرار گرفته‌اند. نقوش ترکیبی شبه آجری و نقش گیاهی، نقوش ترکیبی اسلیمی و ختایی با کتیبه‌های کوفی و ثلث که انواع کتیبه‌های تزیینی را پدید آورده‌اند. همچنین نقش گره که لقطهای مختلف آن با نقش‌های اسلیمی پیچان و مواج پوشیده شده و توسط حمیل‌هایی مجزا شده‌اند (تصاویر ۲-د، ۴ شماره ۱۰ و تصویر ۶). علاوه بر تمام موارد بالا در یک مورد ترکیبی با کتیبه، نقش گیاهی و هندسی در یک ترکیب‌بندی مشاهده



تصویر ٦. کتیبه‌های رباط شرف، ماخذ: نگارنده؛ عکس‌های ۱ و ۲ متعلق به محراب حیاط اول هستند؛ عکس‌های ۳ و ٤ متعلق به محراب حیاط دوم؛ عکس ٥ کتیبه کوفی در سردر ورودی حیاط دوم؛ عکس ٦ کتیبه ثلث ایوان شمال غربی، تزیینات مشجر در نواحی فاقد حروف با کادر زرد مشخص گشته است؛ عکس ۷ خط نگاره‌ای در یک محیط دایره‌ای قرار دارد که به نظر کلمه «الله» را به تصویر کشیده است؛ عکس‌های ۸ و ۹ کوفی‌های ساده.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۱. جزئیات و خصوصیات آرایه‌های گچی در رباط شرف، مأخذ: نگارنده

جزئیات آرایه‌های گچی	تقسیم‌بندی	توضیحات
گونه تزیین	برجسته	برجسته‌سازی نقوش پایه و اساس گچبری است. بشکلی که خالی کردن زمینه (بوم) موجب برجسته شدن نقش می‌شوند (مطیفی‌فرد، ۱۳۹۱). دو تکنیک برجسته‌سازی کم برجسته و برجسته در تزیینات گچی رباط شرف بکار رفته است.
	شبه آجری	در این شیوه بر روی روکش گچی خطوط موازی بنددار ایجاد می‌کنند که تداعی‌گر طرح آجر است و نقوش مهری را در نقاط فرضی بندهای عمودی اجرا می‌کنند (شکفته، ۱۳۹۱). این تکنیک تزیینی در رباط شرف برای تزیین و پوشاندن سطوح استفاده شده است.
	کلوک بند (نقوش مهری)	به ایجاد تزئین با استفاده از گچ بین بندهای عمودی دیوارهای آجری گفته می‌شود (شکفته، ۱۳۹۱). این تکنیک با ظرافت و با نقوش متنوع در این بنا بکار گرفته شده است.
	آژده‌کاری	نقوش آژده‌کاری یا لانه زنبوری از تکرار یک یا چند فرم هندسی توخالی نظیر مثلث، ایجاد می‌گردند که در کنار هم ایجاد یک طرح می‌کنند. این شبکه‌ها گاه به روی سطح تخت گچ، گاه بر روی نقوش اسلیمی گل و یا موتیف‌های مختلف ظاهر می‌گردند (پوپ ۱۳۶۵: ۱۶۶؛ مکی‌نژاد ۱۳۸۷: ۸۰). این تکنیک تزیینی در منقوش کردن سطوح گیاهی رباط شرف بسیار رایج بوده است.
میزان برجستگی	کم برجسته	در این تکنیک، طرح تزئینی در سطح تخت با عمق کمتر از ۲ سانتیمتر بریده می‌شود تا در عقب سطحی به موازات سطح جلو تشکیل دهد (شکفته، ۱۳۹۱). این شیوه گچبری در تزیینات رباط شرف بخش عمده‌ای از سطوح را پوشانده است.
	برجسته	این شیوه از متداول‌ترین شیوه‌های گچبری است، در این شیوه عمق گچبری بین ۲ تا حدود ۳ سانتیمتر است (صالحی کاخکی و دیگران ۱۳۹۰: ۹۷). این گونه تزیین در محراب‌ها و سردر ورودی دوم این بنا بکار رفته است.
نقوش	گیاهی	نقوشی شامل گل و برگ، پالمت، روزت و یا نقوش استیلیزه گیاهی معروف به اسلیمی و ختایی هستند (هیل و گرابر، ۱۳۷۵: ۱۱۲). نقوش گیاهی پرکاربردترین نقش‌ها در آرایه‌های رباط شرف است که در بخش‌های مختلف محراب‌ها، دیواره‌ها و کلوک‌بندها مشاهده می‌شود.
	هندسی	به مجموعه ای از شکل‌های هندسی که با نظم و هماهنگی کنار هم چیده شده اند «گره» اطلاق می گردد و واگیره کوچکترین جزء تکرار شونده یک گره هندسی است (عبداللهی‌فرد، ۱۳۹۲). نقوش هندسی بکار رفته در آرایه‌های این بنا تنوع زیادی ندارند، اما همان چند مورد در نوع خود کم نظیر هستند.
	خط‌نگاره	از قرون اولیه اسلامی خط کوفی با مفاهیم دینی به عنوان تزئین و تبرک در ابنیه کاربرد داشته‌اند (ایمانی ۱۳۸۵: ۲۱۰). در دوره سلجوقی خطوط غیر کوفی از جمله ثلث و رقاع وارد تزیینات شدند (شکفته، ۱۳۹۴). در کتیبه‌های موجود این بنا دو نوع کوفی و ثلث به شکل‌های متنوع بکار گرفته شده‌اند.
	تلفیقی (هندسی و گیاهی) (گیاهی و خط) (هندسی، گیاهی و خط)	نقوش تلفیقی در گچبری از سنت‌های رایج در این هنر است، در اینگونه ترکیب‌بندی از ترکیب گونه‌های متفاوت گیاهی، هندسی و خط یک نقش واحد را ایجاد می‌کنند (انصاری و کیانی، ۱۳۷۶). در این بنا نقوش تلفیقی خصوصاً نقوش خطی و گیاهی، هندسی و گیاهی از نقوش ترکیبی پُرکاربرد هستند.
رنگ‌گذاری	آبی روشن	رنگ آبی از رنگ‌های معمول در آرایه‌های گچی است (شکفته، ۱۳۹۱: ۹۴) و در آرایه‌های این بنا در زمینه کتیبه‌ها از این رنگ استفاده شده است.
	زرد	رنگ زرد بر روی برخی نقوش در ورودی حیاط دوم استفاده شده است.
	سیاه	این رنگ در نواحی کمی در درون فرورفتگی نقوش به کار رفته است.
	سفید	این رنگ بر روی کتیبه‌ها و برخی نقوش جهت برجسته‌تر شدن آنها استفاده شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

انواع کتیبه‌ها	کوفی مورق	نوعی کوفی است که در آن فواصل بین حروف بوسیله انحنای شاخه‌ها و برگ‌ها تزئین شده است (فضائلی ۱۳۶۲: ۱۵۵). اینگونه کتیبه در محراب‌های این بنا به چند شکل استفاده شده است.
	کوفی مشجرِ معقد معشق	مشجر آنگونه خط کوفی که تزئینات ابتدائی در آن پدید آمده و سر خط‌های عمودی و آخر بعضی حروف چون نون و واو شاخه شاخه شده باشند (فضائلی، ۱۳۶۲: ۱۵۳). معقد (گره‌دار) و معشق (پیچنده) از تکنیک‌های تزیینی خطوط هستند که در هماهنگی با نقوش محراب‌ها بکار گرفته شده است.
	ثلث تزیینی	نمونه ثلثی است که در تزیینات دوره سلجوقی رواج یافت (شکفته، ۱۳۹۱: ۸۸) که دارای نقوش اسلیمی در زمینه کتیبه است.
	کوفی مزهرِ مورقِ متشابک	به نقش اسلیمی در بین خطوط کتیبه کوفی مزّهر می‌گویند. در کوفی مزّهر فاصله بین حروف و کلمات بوسیله گل و برگ و شاخه تزئین شده و یا انتهای حروف آن تبدیل به شاخه‌های باریک گیاهی شده است (فضائلی ۱۳۶۲: ۱۵۵، گرومن ۱۳۸۳: ۹). کتیبه‌های متشابک یا در هم منظم (فضائلی ۱۳۶۲: ۱۵۵) از تکنیک‌های تزیینی خط در محراب‌های رباط شرف هستند.

می‌شود که شاید بتوان آن را نوعی «کوفی موشح» نامید. این خط نگاره در زمینه‌ای از نقوش اسلیمی مستقل در محیطی دایره‌ای که نقش هندسی ایجاد کرده، ترسیم شده است (تصویر ۶ شماره ۷). نقوش اسلیمی ترکیبی در آرایه‌های گچی رباط شرف به دو شکل ایجاد شده‌اند؛ برخی مستقلاً در بین حروف کتیبه یا نقش هندسی طراحی شدند و برخی مانند کتیبه متشابک محراب حیاط دوم از انتهای کلمات کتیبه منشعب شده‌اند.

مسجد جامع فریومد؛ آرایه‌ها و نقوش

این مسجدِ متعلق به خراسان قدیم، اکنون در یکی از دهستان‌های میامی شهرستان شاهرود در شرق استان سمنان قرار دارد. قدمت این محل به چند قرن پیش از ورود اسلام در ایران می‌رسد (مولوی، ۱۳۵۳: ۲۵۶) که در قرن هشتم هجری قمری مرکز بخش جوین بوده است (گدار و همکاران، ۱۳۸۴: ۲۵۶) و در زمان ایلخانیان اعتبار زیادی داشته است. این مسجد علاوه بر پلان دو ایوانی خود و خصوصیات معمارانه‌اش (تصویر ۷)، ویژگی خاصی در تزیین دارد که شامل گچبری و آجرهای منقوش (سفالینه‌های نقش برجسته) آن است. این بنا از بین مساجد دو ایوانی فاقد کتیبه رقم‌دار است که با مقایسه تطبیقی پلان و معماری آن با دو بنای دو ایوانی دیگر به دوره خوارزمشاهیان نسبت داده شده است و بازسازی آن به دوره ایلخانی منسوب شده است (مولوی، ۱۳۵۳: ۴۹۶؛ زارعی، ۱۳۹۰: ۹۵). از طرفی خصوصیات معماری مغول از جمله طاق‌ها با پیش آمدگی مختصر و مقرنس‌کاری در این بنا دیده می‌شود (ویلبر، ۱۳۴۹: ۱۶۹).

آرایه‌های گچی مسجد جامع فریومد

این مسجد شامل دو ایوان شمالی و جنوبی است. در ضلع شرقی و غربی دو شبستان بوده است که سقف و دیواره‌های آن ویران شده و تنها سه طاق متصل به صحن حیاط هریک از شبستان‌ها باقی مانده‌اند که در زیر طاق و پاطاق آن آرایه‌های گچی وجود دارد و جالب توجه است که نقش هر پایه طاق و احادیث مکتوب شده در آن متفاوت هستند. سردر ورودی ضلع شمالی مسجد مزین به تزیینات آجری (سفالینه‌های منقوش) و گچبری است. دیواره داخلی سردر نیز آرایه‌های گچی و کتیبه گچبری دارد. در ضلع جنوبی مسجد بیشترین حجم آرایه‌های گچی و محراب‌های آن قرار گرفته‌اند. از شواهد نیز معلوم است که در چند دوره تغییر و تحولات مهمی در آن بوجود آمده است. این مسجد را به علت تزیینات خاص گچی، سفالینه‌های برجسته و کتیبه‌های آن را به عنوان «گنجینه‌ای از تزیینات و عناصر معماری اسلامی» بر می‌شمارند (زارعی، ۱۳۹۰). نقوش بکار رفته در تزیینات این مسجد از ظرافت بسیار برخوردار هستند. تقریباً تمامی سطوح با نقش‌های ظریف و پرکار پوشانده شده‌اند که بخش عمده آن را آرایه‌های گچی در بر گرفته است. در ستون غربی از ضلع جنوبی مسجد، محرابی متعلق به دوره سلجوقی باقی مانده است و در یک ناحیه (طاق‌شرقی ضلع جنوبی)، دو لایه کتیبه گچبری بر روی یکدیگر مشاهده می‌شوند.

در یک نظر کلی، شیوه‌های گچبری در این مسجد تنوع

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۷. راست: پلان مسجد جامع فریومد (گدار و همکاران، ۱۳۸٤: ج۲، ۲۵۸)؛ چپ: نمای شرقی مسجد جامع فریومد، ماخذ: نگارنده.

بیشتری نسبت به رباط شرف دارد. در آرایه‌های گچی علاوه بر گونه‌های تزیینی رباط شرف، مقرنس‌های گچی نیز اجرا شده است. همچنین تکنیک بسیار برجسته نیز در بخش‌هایی از آرایه‌های گچی مسجد مشاهده می‌شود که نمونه این تکنیک در بناهای مرکزی ایران چون محراب مقبره پیربکران و محراب مسجد هفت شویه متعلق به دوره ایلخانی وجود دارد (شکفته و صالحی کاخکی، ۱۳۹۳؛ حمزوی و اصلانی، ۱۳۹۱). علاوه بر آن رنگ‌ها نیز در این بنا تنوع بیشتری دارند بطوری که علاوه بر آبی و سفید، رنگ‌های قرمز و سبز نیز استفاده شده‌اند. در جدول ۲ آرایه‌های گچی مسجد جامع فریومد از جهت گونه تزیین، نقش، رنگ و اقلام کتیبه تقسیم بندی شده و ارائه شده‌اند.

گونه تزیین گچی

در این مسجد گونه‌های اجرایی رایج مانند «کم برجسته»، «برجسته» و «بسیار برجسته» اجرا شده است. علاوه بر آن شیوه کلوک‌بند تنها در دیواره غربی با نقش رایج دوره سلجوقی بکار گرفته شده است (جدول ۲). در آرایه‌های مسجد شیوه شبه آجری در ازاره ورودی اصلی، ازاره‌های داخلی بنا و زیر طاق‌های جبهه‌های شرقی و غربی مورد استفاده قرار گرفته‌اند که در این نقوشِ شبه آجری، خطوط آجر نمایان نشده است (تصویر ۸). بطوری که تنها بندها با نقوش گیاهی پر شده‌اند، بدین طریق با پر کردن بندها، نقش گره واحد نیز ایجاد شده است. نقوشی که در این بندها استفاده شده‌اند هم گیاهی و هم هندسی هستند. برخی از این نقوش کلوک‌بند که بر زمینه مربع شکل گرفته‌اند بی شباهت به نقوش کلوک‌بند در رباط شرف نیستند، علاوه بر همه آنها، نقوش چلیپایی نیز در کلوک‌ها مشاهده می‌شود (تصویر ۸، شماره‌های ۱-۵). گونه تزیینی آژده‌کاری در آرایه‌های این مسجد به وفور مورد استفاده قرار گرفته است. برخی آژده‌کاری‌ها با نقش گره بر روی نقوش محراب، در کادر بیرونی محراب (شبیه به سردر و دو گلدسته) (تصویر ۸، شماره ۶) و در مقرنس ایوان جنوبی بر روی آلت‌هایی چون موش‌پا و شاپرک به کرار مورد استفاده قرار گرفته است.

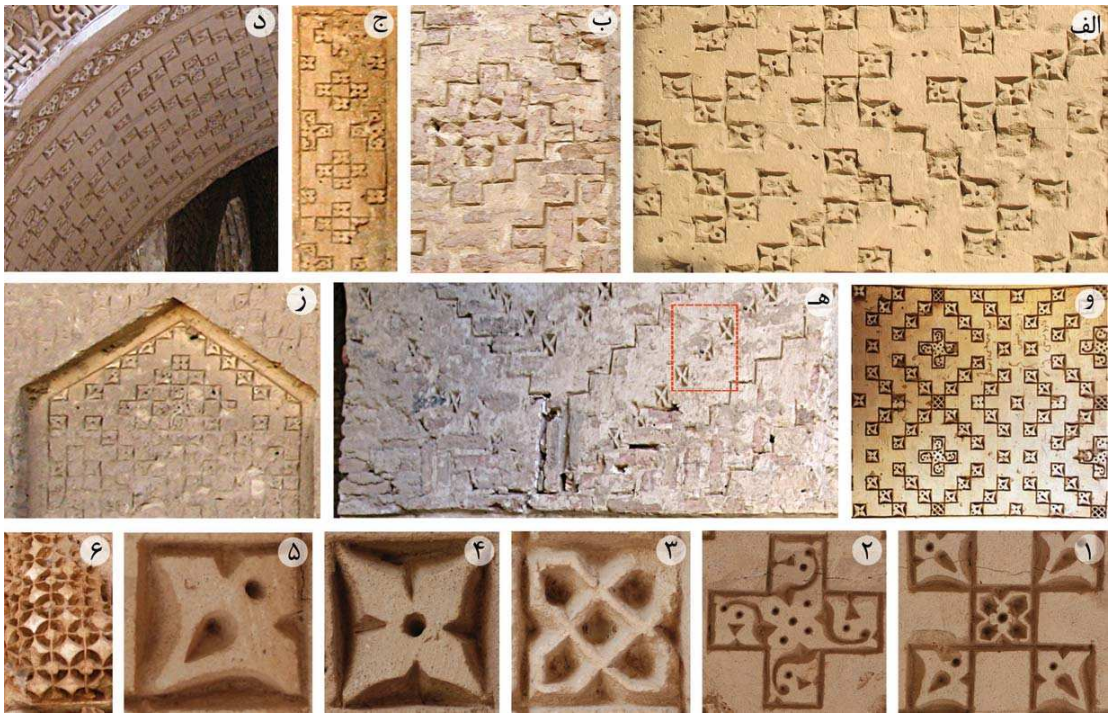
نقوش هندسی

نقوش هندسی بکار رفته در آرایه‌های گچی مسجد جامع فریومد به چند نوع، «نقوش هندسی» ساده مانند آنچه تنها در یک کلوک‌بند بکار رفته است (تصویر ۸، شماره ۳)؛ «نقوش هندسی زنجیروار» مانند نقوش بکار رفته در حاشیه‌ها (از طریق تکرار واگیره به صورت انتقالی و یا انعکاسی) و «نقوش گره» قابل تقسیم هستند. این نقوش گره خود به دو دسته «ساده» مانند آنچه در آژده‌کاری مورد استفاده قرار گرفته است و «گره پیچیده» مانند انواع گره‌هایی که در زیر طاق ایوان‌ها اجرا شده تقسیم می‌شوند. نقوش گره ساده که در آژده‌کاری‌ها بکار رفته اکثرا بر زمینه مثلث شکل گرفته‌اند، مانند آنچه در رباط شرف مشاهده شد با این تفاوت که تنوع طرح بیشتری دارند و علاوه بر سطوح تخت بر روی سطوح محدب یا مقعر نیز اجرا شده‌اند.

نقوش گره که در آرایه‌های گچی مسجد بکار رفته‌اند؛ عموماً بر زمینه مربع یا مستطیل در تنوع بسیار شامل نقوشی چون «هشت و چهار لنگه»، «کند دو پنج»، «شش و سه پری»، «شش و سلی»، «شش و شمسه» و «دوازده و طبل گردان» بکار گرفته شده‌اند. در این گره‌ها عموماً حمیل‌بندی با خطوط کم پهنا اجرا شده است و لقطها با استفاده از نقوش گیاهی پوشانده شده‌اند. نقوش گیاهی در

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۸. الف) شیوه شبه آجری ازاره ایوان ورودی مسجد جامع فریومد؛ ب) ازاره ضلع جنوبی به شیوه شبه آجری گل انداز شده شبیه آنچه در رباط شرف بکار رفته است؛ ج) شیوه شبه آجری در نمای بیرونی بنا؛ د) طرح گل انداز آجری در زیر طاق شرقی، و) شیوه شبه آجری در زیر طاق ضلع غربی؛ هـ) نقوش شبه آجری شبیه به آنچه در رباط شرف بکار رفته است کادر قرمز رنگ کلوک بندهای ضربدری شبیه به رباط شرف در زیر طاق بالای محراب سلجوقی را مشخص کرده است؛ ز) شیوه شبه آجری در نمای بیرونی مسجد جامع فریومد؛ ماخذ: نگارنده.
عکس‌های ۱-۵ پنج نوع از کلوک‌بندهای گچی بکار رفته در مسجد جامع فریومد؛ عکس ٦ بخشی از آژده‌کاری کادر بیرونی گلدسته مانند از محراب.

اینگونه تزیینات عموماً متشکل از گُل‌های ختایی مجزا در هر لقط هستند. در بین گره‌های هندسی این بنا تنها یک مورد در زیر طاق ایوان جنوبی، گره «هشت و چهارلنگه» حمیل‌بندی پهن دارد که با شیار مزین شده است (تصویر ۹، شماره ۲۱).

نقوش گیاهی

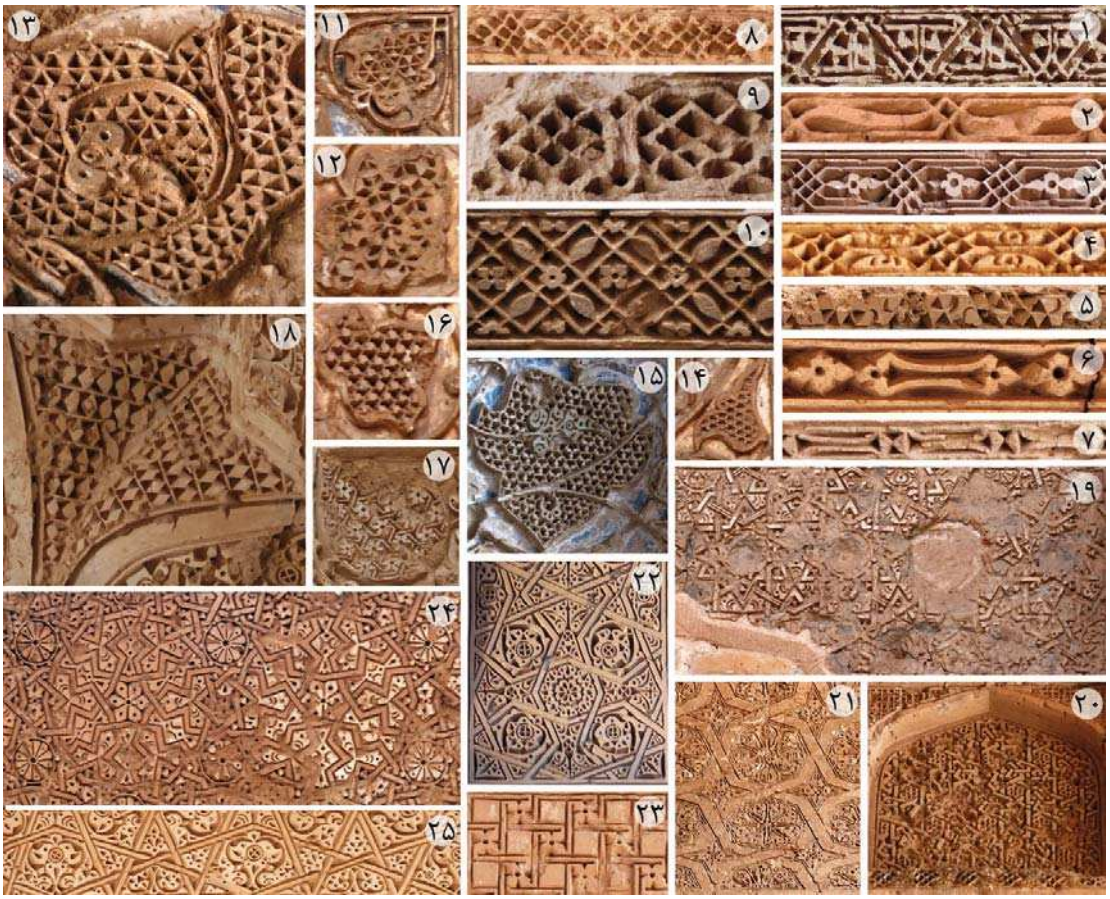
نقوش گیاهی اجرا شده در مسجد جامع فریومد نیز تنوع بسیار زیادی دارند. این نقوش گیاهی عموماً تکرار نشده‌اند. بدین ترتیب که در آلت‌های مقرنس خصوصاً طاس‌های آن، نقوش با ترکیب‌بندی‌های متفاوت یک لایه و دولایه گیاهی بکار گرفته شده، بطوری که بیش از ۲۰ نوع نقش گیاهی در بخش‌های باقی مانده از مقرنس بکار رفته است (تصویر ۱۰). علاوه بر آن نقوش گیاهی در حاشیه‌ها نیز بسیار متنوع بوده و عموماً متشکل از تکرار انعکاسی یک واگیره هستند. ترکیب‌بندی برخی از این حاشیه‌های گیاهی، مواج یک طرفه و یا رفت و برگشتی (دو طرفه) هستند.

نقوش گیاهی اسلیمی و ختایی در زمینه کتیبه‌های کوفی و ثلث مورد استفاده قرار گرفته‌اند. این نقوش در ترکیب‌بندی‌هایی چون حلزونی و مواج و یا تلفیقی از هر دو اجرا شده‌اند. در کتیبه کمربندی ایوان جنوبی مسجد دولایه تزیین گیاهی در زمینه قلم ثلث (جمعاً سه لایه) مورد استفاده قرار گرفته است که لایه رویین گیاهی ترکیب حلزونی دارد (تصویر ۱۰، شماره‌های ۸-۱۱). در زیر این نقش گیاهی حلزونی، نقوش اسلیمی ریزتری در لایه زیرین قرار دارد که حاکی از چند لایه‌ای بودن این گونه آرایه‌ها است. علاوه بر نقوش گیاهی مواج چند موجی، نقش‌های مواج رفت و برگشتی (دوطرفه) نیز در آرایه‌های زیر طاق‌ها اجرا شده‌اند (تصویر ۱۰ شماره ۱۳). در بین آرایه‌های گیاهی طاس‌های مقرنس نقوش گیاهی تک لایه و دو لایه مزین به گل‌های ختایی بکار گرفته شده‌اند. قاعده حاکم بر ترکیب‌بندی‌ها تقارن است و در تمامی آنها در هر چند لایه می‌توان تقارن را یافت. علاوه بر آن بر روی طرح‌های مواج زنجیره‌ای، دایره‌های مرواریدسان برگرفته از نقوش دوره ساسانی رویت می‌شود (احمدی و شکفته، ۱۳۹۰) که در رباط شرف دیده نشده است.

ترکیبی از نقوش گیاهی و هندسی در تمامی گره‌ها قابل مشاهده هستند. در این ترکیب‌بندی در درون لقطها نقش گل‌های ختایی جای گرفته‌اند. در این ترکیب بندی‌ها اسلیمی بکار گرفته نشده و همگی شامل نقوش ختایی مستقل هستند که در آنها نیز تقارن دیده می‌شود. اینگونه نقوش

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۹. انواع نقوش هندسی در آرایه‌های گچی مسجد جامع فریومد، ماخذ: نگارنده؛ عکس‌های ۱-۱۰ حاشیه‌های هندسی در محراب و طاق‌ها، حاشیه‌های ۷ و ۸ از جمله حاشیه‌هایی است که در رباط شرف نیز بکار رفته است؛ عکس‌های ۱۱-۱۸ نقوش هندسی آژده‌کاری شده در زمینه مثلث، عکس ۱۸ نمونه‌ای از آژده‌کاری بر شاپرک مقرنس؛ عکس‌های ۱۹-۲۵ نقوش گره در زیر طاق‌ها و ضلع جنوبی مسجد که عدد مبنای آنها چهار، هشت و دوازده است. عکس ۲۱ گره هشت و چهار لنگه از جمله گره‌هایی است که با حمیل شیاردار اجرا شده است.

در درون لقط‌ها گاه به اطراف یک نقطه مرکزی گسترش پیدا کرده و گاه به صورت انعکاسی و واگیره‌ای گسترش یافته‌اند (تصویر ۱۰ شماره ۲۱).

خط نگاره‌ها

خطنگاره یا همان کتیبه در مسجد جامع فریومد یکی از عناصر اصلی در آرایه‌های آن است. در این مسجد حدوداً ۱۰ نوع کتیبه کوفی با طراحی‌های متفاوت چه از جهت نوع حرکت قلم و چه از جهت زمینه منقوش بکار گرفته شده است (تصویر ۱۱). کتیبه کوفی محراب سلجوقی آن در نهایت سادگی و با کیفیت نسبتاً ضعیف (چه از منظر طراحی و چه تکنیکی) اجرا شده است، اما کتیبه‌های محراب ایلخانی آن در نهایت زیبایی و ظرافت، طراحی و اجرا شده‌اند. کتیبه‌های کوفی متعلق به دوره ایلخانی اکثراً معقد هستند و در زمینه خود نقوش اسلیمی و ختایی دارند که به شکل‌های مختلف مورق، مشجر، مزهر، معشق و متشابک اجرا شده‌اند. در برخی از این کتیبه‌های کوفی گل‌های ختایی از انتهای کلمات عمودی منشعب شده و در برخی نقوش اسلیمی و ختایی به شکل منفرد و در زمینه بکار رفته‌اند. نقوش گیاهی مجزا عموماً در ترکیب‌بندی حلزونی و مواج و یا ترکیبی از هر دو هستند (تصویر ۱۱، شماره‌های ۴-۶). در یک نمونه از کوفی‌های این مسجد می‌توان حروف عمودی کشیده را دید که در انتها به هم گره خورده و به یک ردیف نقش گیاهی منتهی می‌شوند (تصویر ۱۱، شماره ۳)، شبیه به آنچه در کتیبه‌های کوفی محراب حیاط اول رباط شرف بکار رفته است (تصویر ۶، شماره ۲).

کوفی مورقِ معقدِ متشابک در طاقنمای درونی محراب با ظرافت بسیار و طراحی منسجم اجرا شده که نمونه کم نظیری از اینگونه کتیبه‌ها در آرایه‌های معماری است. همچنین کتیبه کوفی دیگری در حاشیه پایین یکی از طاق‌های ضلع غربی اجرا شده است که به شکلی فشرده طراحی شده است و تنها تزیین آن آرایه‌های مشجر انتهای کلمات و گاهی لاله گون شدن انتهای برخی حروف است که از جهت نوع ترکیب‌بندی در بین کتیبه‌های کوفی گچی کم

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱۰. نقوش گیاهی در مسجد جامع فریومد، ماخذ: نگارنده؛ عکس‌های ۱-۳ حاشیه‌های انعکاسی با واگیره کوچک؛ عکس‌های ٤-۷ حاشیه‌های انعکاسی با واگیره بزرگ؛ عکس‌های ۸ و ۱۰ نقوش گیاهی مواج تک لایه در زمینه کتیبه؛ عکس ۹ زمینه حلزونی یک لایه زیر کتیبه؛ عکس ۱۱ زمینه دو لایه گیاهی در زیر کتیبه (خطوط سبز رنگ: ترکیب بندی حلزونی)؛ عکس‌های ۱۲-۱۳ ترکیب بندی مواج رفت و برگشتی؛ عکس‌های ١٤-١٦ ترکیب بندی‌های یک لایه در طاس‌های مقرنس؛ عکس‌های ۱۷ و ۱۸ ترکیب بندی دو لایه مزین به نقوش مرواریدسان (بخش خاکستری)؛ عکس ۱۹ و ۲۰ ترکیب بندی متقارن نقوش گیاهی چند لایه؛ عکس ۲۱ گل‌های ختایی در نقش گره.

نظیر است (تصویر ۱۱، شماره ۷). علاوه بر همه کتیبه‌های کوفی تزیینی آن، در پیشانی محراب ایلخانی به طور متقارن دو کتیبه در محیطی دایره‌ای و به شکل ستاره شش پَر با مرکزیت یک شش ضلعی (کوفی موشح) که احتمالاً مشبک گچی بوده، قرار دارند. نکته قابل توجه این است که نمونه مشابه این کتیبه نیز در آرایه‌های گچی هم عصر، کم دیده شده است.

کتیبه‌ها به قلم ثلث در این مسجد نیز به پنج شکل مختلف اجرا شده‌اند. برخی از این کتیبه‌ها با حروف کشیده عمودی هستند که زمینه آنها با یک تا سه لایه نقش اسلیمی پوشانده شده است. ترکیب‌بندی این نقوش اسلیمی به دو شکل حلزونی و مواج هستند (تصویر ۱۱). در انتهای حروف کشیده کتیبه‌های ثلث، خط منحنی و یک نقطه شبه به صورتک حک شده است که نمونه مشابه آن در کتیبه‌های هم عصر مشاهده نشده است. علاوه بر کتیبه‌های ثلث کشیده، کتیبه‌ای ثلث در ضلع شرقی و در حاشیه ایوان وجود دارد که از لحاظ نوع قلم به رقاع نزدیک‌تر است (تصویر ۱۱، شماره ۱۵). قابل ذکر است که کتیبه ثلث متمایل به رقاع در محراب ایلخانی مجموعه بایزید بسطامی نیز بکار گرفته شده است (شکفته ۱۳۹۴). همچنین پیچش‌ها و گره‌هایی توسط کلمات کشیده مانند «الف» و «لام» در کنج و گوشه حاشیه‌ها آرایه‌های گچی مسجد جامع فریومد (چه با خط کوفی و چه ثلث) اجرا شده که از جمله شیوه‌هایی است که در کتیبه‌های کوفی دوره سلجوقی آغاز شده و در کتیبه‌های کوفی و ثلث دوره ایلخانی بسیار رایج شده است؛ این فرم تزیینی در آرایه‌های دوره ایلخانی مانند محراب‌های مجموعه بایزید بسطامی در تنوع بیشتر و پُرکارتر بکار رفته‌اند (صالحی کاخکی و تقوی‌نژاد، ۱۳۹۶).

نقوش ترکیبی

نقوش ترکیبی از جمله روش‌های رایج در آرایه‌های گچی دوره سلجوقی و دوره ایلخانی است. این نقوش ترکیبی شامل انواع نقوش گیاهی، هندسی و خطنگاره می‌شوند. این

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۲. جزئیات و خصوصیات تزیینات گچبری در مسجد جامع فریومد، مأخذ: نگارنده

جزئیات آرایه‌های گچی	تقسیم‌بندی	توضیحات
گونه تزیین	برجسته	برجسته سازی در این بنا به شیوه‌های گوناگون کم برجسته تا بسیار برجسته اجرا شده است.
	شبه آجری	این نوع تزیین در پوشاندن سطوح خارجی بنا بیشتر استفاده شده است. این تکنیک در این بنا همراه با استفاده نقش‌های متنوع گیاهی ایجاد شده است.
	کلوک بند	این گونه در تزیین بین بندهای آجری باقی نمانده است. به نظر می‌رسد در تزیین ازاره شبستان‌های شرقی و غربی از این نوع استفاده شده است که فرسایش موجب از بین رفتن سطح گردیده است. در مجموع این آرایه‌ها کم استفاده شده‌اند. تنهای یک نمونه باقی مانده است که آن هم بسیار شبیه به نقوش شبه آجری است.
	آژده‌کاری	تکنیک آژده‌کاری با تنوع زیاد و در سطوح مختلف کم برجسته تا بسیار برجسته در تزیینات گچی این بنا بکار گرفته شده است.
	مقرنس گچی	تکنیک مقرنس در دوره سلجوقی دچار تحول شد و در گوشه‌سازی‌های گنبد و حتی در محراب‌های آجری نیز برای تزئین استفاده شد (حاتم ۱۳۷۹: ۲۵۲). اما محراب مقرنس گچی در دوره ایلخانیان رواج بسیار یافت و همچنین مقرنس‌های گچی به زیر طاق‌ها راه پیدا کردند (شکفته، ۱۳۹۱). در ضلع جنوبی این بنا، مقرنس‌های گچی زیر طاق در نوع خود منحصر به فرد هستند.
میزان برجستگی	کم برجسته	نقوش ایجاد شده با برجستگی کم که یکی از شیوه‌های محبوب در گچبری ایلخانی است (شکفته و همکار، ۱۳۹۳) که در اغلب تزیینات گچی این بنا با نقش‌های گوناگون مشاهده می‌شود.
	برجسته	نقوش برجسته در این بنا به وسعت دیگر تکنیک‌ها استفاده نشده است. این گونه در کتیبه‌های ثلث بکار رفته در قطار بندی و سردر شبستان غربی بسیار شاخص هستند.
	بسیار برجسته	این تکنیک بیشترین برجستگی را دارد بطوری که اختلاف سطح گودترین نقطه و برجسته‌ترین آن به بیش از ۳ سانتی‌متر می‌رسد (ابوالقاسمی ۱۳۸۴: ۱۱۵)، در این بنا برجستگی گاهاً به بیش از ۱۰سانتیمتر نیز رسیده است. این تکنیک تزیینی در ضلع جنوبی مسجد بیشترین کاربرد را داشته است.
نقوش	گیاهی	نقوش گیاهی از جمله نقوشی هستند که در گچبری و ترکیب‌بندی‌های آن از ارکان اصلی هستند.
	هندسی	این بنا به مانند سایر ویژگی‌های تزیینات گچی دوره ایلخانی حاوی نقش‌های هندسی متنوع است که در تزیین محراب اصلی و حتی در تزیین مقرنس‌های گچی بسیار استفاده شده است.
	خط‌نگاره	انواع خطوط رایج در کتیبه‌نویسی گچی در این بنا بکار رفته که شامل کوفی، ثلث و ثلث متمایل به رقاع می‌شوند.
	تلفیقی (هندسی و گیاهی) (گیاهی و خط) (هندسی، گیاهی و خط)	نقوش تلفیقی در آرایه‌های گچی این بنا در نوع خود بسیار منحصر به فرد هستند. در این بنا با ترکیب نقوش گیاهی ساده و نقوش هندسی طرح‌های ترکیبی در تزیینات ضلع جنوبی مسجد برای پوشش زیر طاق و حاشیه آن ایجاد کرده‌اند.
رنگ گذاری	آبی لاجوردی	رنگ آبی در زمینه نقوش محراب اصلی بکار رفته است.
	قرمز	در رنگ‌آمیزی نقوش مقرنس‌ها استفاده شده است.
	سفید	در نواحی برجسته بکار گرفته شده و بیشترین کاربرد را داشته است.
	سبز	در برخی نواحی برگ مانند مشاهده شد.
	سیاه	در نواحی کوچکی در تزیین استفاده شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

انواع کتیبه‌ها	کوفی مشجر	این نوع کوفی در تزیینات باقی مانده از دوره سلجوقی مشاهده شده است.
	کوفی مورق معقد متشابک	این کتیبه با ظرافت فراوان در طاقنمای محراب اصلی بکار رفته است.
	کوفی مورق معقد	این نوع کوفی در طاقنماهای شبستان‌ها مشاهده شد.
	کوفی مزهر معقد معشق	این کوفی در حاشیه طاق‌های شرقی و غربی به کرار و در حاشیه طاق ورودی استفاده شده است.
	ثلث تزیینی	این نوع ثلث با زمینه اسلیمی در کتیبه کمربندی ضلع جنوبی و شمالی مورد استفاده قرار گرفته است.
	ثلث متمایل به رقاع با تزیین گیاهی	این گونه کتیبه در نمای بیرونی بنا و دیواره حیاط مرکزی اجرا شده است.

نقوش از کوچک‌ترین قسمت‌ها مانند حاشیه‌های جداکننده تا آرایه‌های زیر طاق‌ها را در بر می‌گیرند. در برخی حاشیه‌ها ترکیب نقوش شکسته هندسی با نقش گیاهی به شکل تکرار انتقالی بکار رفته است. نقوش هندسی آژده‌کاری شده نیز در انواع قالب‌های گیاهی (انواع سر اسلیمی) و هندسی اجرا شده‌اند و علاوه بر آن در طاقنمای محراب، نقش گیاهی بر روی آژده‌کاری هندسی اجرا شده است بطوری که تداعی کننده دو لایه نقش است (تصویر ۹، شماره‌های ۱۳ و ۱۵). یکی از نقوش ترکیبی «نقش گره با نقوش گیاهی» است که در این مسجد نقوش گیاهی در لقطها و بطور مجزا اجرا شده‌اند. این نقوش اکثراً فاقد بند (ساقه) و متشکل از گل‌های ختایی منفرد در لابه لای لقطها هستند (تصویر ۹).

نقوش ترکیبی «کتیبه و اسلیمی و ختایی» در مسجد جامع فریومد به کرار و در تنوع بسیار با خطوط کوفی و ثلث بکار رفته‌اند. این نقش‌ها متشکل از اسلیمی‌های مواج و حلزونی در ترکیب با گل‌های ختایی هستند. کتیبه‌های کوفی آن در ترکیب با نقوش گیاهی بیش از ۶ شکل متفاوت و قلم ثلث آن با بیش از ۵ طرح متفاوت و گاهی در دو لایه نقش گیاهی اجرا شده‌اند (تصویر ۱۱).

مطالعه تطبیقی تزیینات گچی در دو بنای رباط شرف و مسجد جامع فریومد

مطالعه آرایه‌های گچی دو بنای رباط شرف و مسجد جامع فریومد نشان داد (جدول ۳) که از جهت گونه تزیینی، آرایه‌های گچی مسجد جامع فریومد علاوه بر «کم برجسته» و «برجسته»، حاوی آرایه‌های «بسیار برجسته» نیز است. این شیوه تزیینی در دوره سلجوقی رایج شده و در دوره ایلخانی بسیار معمول گشت که نمونه‌های نفیسی از این نوع تکنیک از جمله محراب مقبره پیربکران از آن دوران باقی مانده است. با وجود اینکه آژده‌کاری از تکنیک‌های رایج در گچبری دوره سلجوقی بوده و در دوره ایلخانی نیز ادامه پیدا کرده است (شکفته و صالحی کاخکی، ۱۳۹۳). آژده‌کاری در رباط شرف تنها در یک طاق بکار رفته است ولی در مسجد جامع فریومد از این شیوه تزیینی با نقوش متنوع گره بسیار بهره برده و نمونه‌های برجسته‌ی آژده‌کاری شده (بر سطوح مقعر و محدب) آن در ضلع جنوبی و محراب قرار دارد. جالب توجه است که محراب سلجوقی مسجد جامع فریومد، مانند محراب‌های رباط شرف فاقد تزیینات آژده‌کاری است. همچنین از مقایسه تزیینات معلوم گشت که در رباط شرف شیوه «کلوک‌بند» در بین بندهای آجری نقش به سزایی را در زیباسازی آجرها ایفا کرده‌اند اما در تزیینات مسجد جامع فریومد کلوک‌بند بین آجرها تنها در یک مورد آن هم شبیه به تکنیک شبه آجری مشاهده شد که آنهم برگرفته از یکی از نقوش پرکاربرد رباط شرف است و این نقش در دوره سلجوقی بسیار معمول بوده است (تصویر ۳، شماره ۳). به عبارتی دیگر، در مسجد جامع فریومد سطح آجرها نمایان نیستند و تمامی سطوح توسط انواع گونه‌های تزیینی پوشانده شده‌اند. علت این امر شاید از رونق افتادن نقش اندازی با آجر باشد که می‌تواند به دلایل گوناگون از جمله عدم در دسترس بودن هنرمند آجرکار و یا عدم دسترسی به آجر مرغوب و تراش خورده و یا حتی با هدف افزایش سرعت عمل در اتمام ساخت بنا شکل گرفته باشد.

از دیگر تفاوت‌های شیوه‌های گچبری این دو بنا می‌توان به تکنیک مقرنس‌سازی گچی اشاره کرد. در مسجد جامع

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۳. مقایسه آرایه‌های گچی در دو بنای رباط شرف و مسجد جامع فریومد، مأخذ: نگارنده

گونه تزیین	کم برجسته	برجسته	بسیار برجسته	محل اجرای هر گونه تزیین
رباط شرف	■	■		شیوه‌های کم برجسته در کلوک‌بندهای آجری بر سطح دیواره‌ها و نیز در نقوش شبه آجری اجرا شده است. شیوه برجسته در هر دو محراب حیاط اول و حیاط دوم اجرا شده و علاوه بر آن در کتیبه‌های کمربندی ایوان حیاط اول و حیاط دوم بکار رفته است. همچنین شیوه برجسته در آرایه‌های گچی زیر طاق ایوان شمال غربی نیز اجرا شده است.
مسجد جامع فریومد	■	■	■	شیوه کم برجسته عموماً در نقوش شبه آجری و برخی نقوش هندسی بکار رفته در دیواره‌ها، طاقنماها و مقرنس ایوان جنوبی مشاهده می‌شود. شیوه اجرایی برجسته در کتیبه‌های کمربندی، حاشیه‌ها و نقوش گره در زیر طاق‌ها استفاده شده است. در ضلع جنوبی و خصوصاً محراب اصلی می‌توان تکنیک بسیار برجسته را چه در نقوش هندسی و چه در نقوش گیاهی مشاهده کرد.

نقوش گیاهی	اسلیمی	ختایی	ترکیبی	توضیحات
رباط شرف	■	■	■	نقوش اسلیمی در این بنا عموماً بطور مجزا در بین نقش گره هندسی، در کلوک‌بندها، در کتیبه‌ها و حاشیه‌ها اجرا شده است. نقوش ختایی نیز تا حدودی در کلوک‌بند و زمینه کتیبه‌های تزیینی مورد استفاده قرار گرفته است. استفاده ترکیبی از این نقوش در کتیبه‌ها مشاهده شده است که عموماً یک لایه را تشکیل می‌دهند.
مسجد جامع فریومد	■	■	■	نقوش اسلیمی این بنا در تمامی قسمت‌ها چه حاشیه‌ها، چه کتیبه‌ها در چند لایه و لچکی طاقنما بکار رفته است. ختایی‌های بکار رفته در این بنا اکثراً در لقطهای نقوش هندسی گره به صورت منفرد و بدون ساقه مورد استفاده قرار گرفته‌اند. نقوش ترکیبی اسلیمی و ختایی در محراب اصلی مسجد و در کتیبه‌ها، خصوصاً کتیبه کمربندی در سه لایه قابل مشاهده هستند. نقوش گیاهی آلات مقرنس در تنوع بسیار و کم تکرار هستند.

ترکیب‌بندی نقوش گیاهی	قرینه	حلزونی	منحنی		محل کاربرد
			طوماری	مواج و حلزونی	
رباط شرف	■	■	■	■	ترکیب‌بندی حلزونی از انواع ترکیب‌بندی رایج در این بنا است که به وسعت بیشتر نسبت به نقوش گیاهی طوماری مورد استفاده قرار گرفته است. بطوری که اگر از طرح مواج استفاده شده است، شاخه‌های حلزونی در آن ترکیب نیز بکار رفته است.
مسجد جامع فریومد	■	■	■	■	ترکیب‌بندی مواج نسبت به ترکیب بندی حلزونی در وسعت بیشتری استفاده شده است. همچنین علاوه بر این دو ترکیب‌بندی، در حاشیه‌های این بنا می‌توان ترکیب‌بندی مواج دوطرفه را نیز مشاهده کرد. طرح‌های قرینه در مقرنس ایوان جنوبی به کرار مورد استفاده قرار گرفته است. در این طرح‌ها نقش مرواریدسان بر روی نقوش گیاهی اجرا شده است.

نقوش هندسی	ساده		گره هندسی		توضیحات
	کلوکبند	زنجیری	ساده (آژده)	پیچیده	
رباط شرف	■	■	■		نقوش هندسی متنوعی با زمینه مربع در کلوک‌بندهای رباط شرف بکار رفته است. همچنین نقوش هندسی زنجیری در محراب و حاشیه‌ها دیده می‌شود. نقش گره ساده بر مبنای تقسیمات عدد ۴ در دیواره‌ها و عدد ۶ در آژده‌کاری‌ها بکار رفته است.
مسجد جامع فریومد		■	■	■	نقوش هندسی زنجیره‌ای در محراب، حاشیه‌های طاق و طاقنما از طریق تکرار انعکاسی یا انتقالی واگیره بکار رفته‌اند، نقوش هندسی در آژده‌کاری‌ها در زمینه مثلث و با تنوع بسیار در مقرنس ایوان جنوبی استفاده شده‌اند. گره‌های پیچیده در این بنا بر زمینه مربع یا مستطیل اجرا شده و بیش از ۱۰ نوع هستند.

www.SID.ir

Archive of SID

خط‌نگاره‌ها	کوفی		ثلث		ترکیب‌بندی			توضیحات
	ساده	تزیینی	دو لایه	سه لایه	حلزونی	مواج	ترکیبی	
رباط شرف	■	■	■		■	■	■	کتیبه کوفی ساده و تزیینی در این بنا بکار رفته است. کتیبه‌های کوفی تزیینی در شکل‌های مختلف مورق، مشجر، مزهر، معقد، معشق و متشابک اجرا شده است. بعلاوه نمونه‌ای کوفی موشح نیز وجود دارد. در این بنا تنها یک کتیبه ثلث در کمربندی ایوان شمال غربی وجود دارد.
مسجد جامع فریومد	■	■	■	■	■	■	■	کتیبه کوفی ساده به دو شکل در محراب سلجوقی و حاشیه طاق بکار رفته است. کتیبه‌های کوفی تزیینی به شکل‌های مختلف مورق، مشجر، مزهر، معقد، معشق و متشابک اجرا شده‌اند که اغلب این کتیبه‌های کوفی معقد هستند. در کتیبه‌های مشجر تنها گل‌های ختایی منشعب شده‌اند. در محراب دو کتیبه موشح قرینه با نقش هندسی ستاره شش پر تزیین شده با گل‌های ختایی وجود دارند.

رنگ آمیزی	آبی لاجوردی	سفید	قرمز	سبز	زرد	سیاه	آبی روشن	توضیحات
رباط شرف		■			■		■	رنگ‌های بکار رفته در آرایه‌های این بنا بسیار محدود و در نواحی کمی باقی مانده‌اند. بیشترین بقایای رنگ در سردر ورودی حیاط دوم وجود دارند.
مسجد جامع فریومد	■	■	■	■		■		رنگ‌های بکار رفته بیشتر در محراب و مقرنس ایوان جنوبی باقی مانده‌اند که از تنوع بیشتری نسبت به رباط شرف برخوردار هستند. رنگ سفید بیشترین وسعت را دارد.

فریومد این گونه‌ی تزیینی که در دوره ایلخانی در آرایه‌های گچی باب شد (شکفته، ۱۳۹۱)، بسیار متبحرانه و با تزیینات ظریف اجرا شده است. اینگونه آرایه‌های مقرنس گچی قابل مقایسه با آرایه‌های مقرنس گچی ایوان الجایتو (با کیفیت اجرایی نسبتاً ضعیف) در مجموعه بایزید بسطام است.

از مقایسه نقوش در آرایه‌های گچی، می‌توان به این نتیجه رسید که نقوش کلوک‌بند در کاروانسرای رباط شرف از تعدد و تنوع بسیاری برخوردار است و می‌توان آن را موزه‌ای از نقوش کلوک‌بند دانست. در مقابل، این گونه تزیین و نقوش متنوع آن در مسجد جامع فریومد جای خود را به شیوه شبه آجری داده است. در مقایسه نقوش بکار رفته در آرایه‌های دو بنا می‌توان اذعان داشت که در تزیینات گچی رباط شرف نقوش گیاهی نقش پر رنگ‌تری نسبت به دیگر نقوش دارند. ترکیب‌بندی نقوش گیاهی رباط شرف عموماً حلزونی هستند، ترکیب‌بندی نقوش مسجد جامع فریومد اکثرا ترکیبی از بندهای مواج و حلزونی هستند. اکثر نقوش گیاهی مسجد جامع فریومد متقارن بوده و در دو لایه و گاهاً در ترکیب با کتیبه، سه لایه را تشکیل می‌دهند. در صورتی که در رباط شرف به جز نقش گیاهی زیر طاق ایوان شمال غربی، نقوش گیاهی اکثراً یک لایه هستند. بدین ترتیب می‌توان گفت که نقوش گیاهی در مسجد جامع فریومد از پیچیدگی بیشتری نسبت به رباط شرف برخوردار هستند.

نقش هندسی در تزیینات رباط شرف یک مورد با نقش گره سرمه‌دان سلی[1] مشاهده شد، در مقابل در تزیینات مسجد جامع فریومد طبق ویژگی معمول آرایه‌های گچی ایلخانی، نقش‌های هندسی متنوعی چون گره شش و سلی[2]، هشت و چهار لنگه و دوازده و طبل گردان[3] بکار گرفته شده است. قابل ذکر است که تمامی این نقوش هندسی در گچبری‌های مسجد جامع بسطام نیز بکار رفته است (صالحی کاخکی و تقوی‌نژاد، ۱۳۹۵)، در حقیقت می‌توان اظهار داشت که تزیینات مسجد جامع فریومد (با فرض اینکه قدمت بیشتری دارند) نقش موثری بر تزیینات هم‌دوره خود مانند تزیینات مجموعه بایزید بسطامی داشته است. نقش هندسی بکار رفته در رباط شرف از طریق حمیل‌های پهن بر مبنای عدد ۴ شکل گرفته است که درون لقطهای آن با نقش اسلیمی مواج یا پیچان مزین شده است، اما در مسجد جامع فریومد نقوش هندسی بر مبنای عدد ۴ و ۶ با حیمل‌های نازک (به

۱. این نقش هندسی در گچبری ستونچه محراب مسجد جامع بسطام متعلق به دوره ایلخانی نیز اجرا شده است.
۲.مانند آن در محراب گچبری مسجد جامع بسطام وجود دارد.
۳. شبیه به آن با نقش هشت و طبل شمسه‌دار در دیوار مسجد جامع بسطام اجرا شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱۱. کتیبه‌های مسجد جامع فریومد، ماخذ: نگارنده؛ عکس ۱ کتیبه کوفی ساده محراب سلجوقی؛ عکس‌های ۲-۹ و ۱۲ انواع کتیبه‌های کوفی تزیینی در محراب و طاقنماها؛ عکس ۸ کتیبه کوفی مورق معقد متشابک طاقنمای درونی محراب ایلخانی؛ عکس ۷ کتیبه کوفی با طراحی متفاوت در ضلع غربی مسجد؛ عکس ۹ کتیبه موشح به شکل ستاره شش پر؛ عکس‌های ۱۰ و ۱۳-۱۶ کتیبه‌ها ثلث مسجد جامع فریومد؛ عکس ۱۱ بخشی از کتیبه ثلث مسجد جامع فریومد که در نوک طاق آن لام و الف در یکدیگر گره خورده‌اند؛ عکس‌های ۱۵، ۱۶ و ۱۷ انواع ثلث‌های با طراحی و ترکیب‌بندی‌های متفاوت در کمربندی و حاشیه ایوان مسجد جامع فریومد.

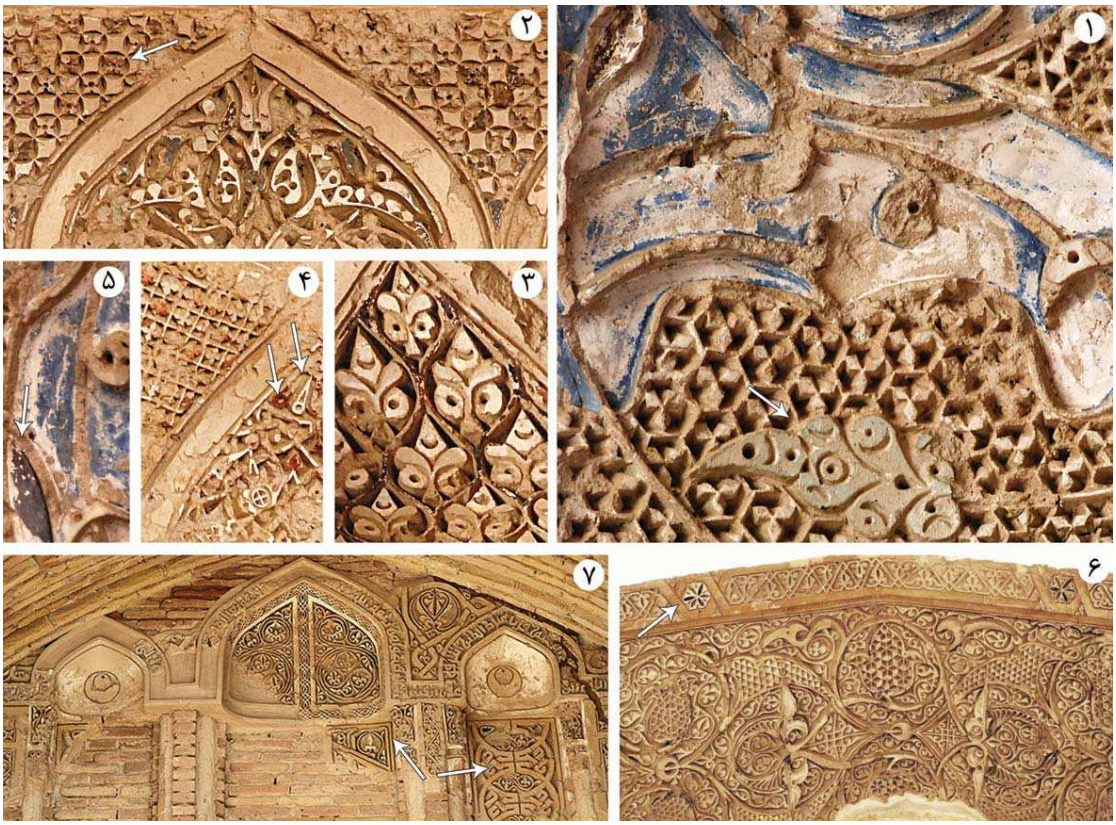
جز یک مورد) اجرا شده‌اند که تمامی لقطهای آن با گل‌های ختایی منفرد تکرار شونده تزیین شده‌اند.

از منظر نقوش تلفیقی، تزیینات مسجد جامع فریومد از غنای بیشتری در تلفیق نقوش گیاهی-هندسی و حتی ترکیب نقوش گیاهی با کتیبه معقد برخوردار است. بطوری که حاوی کوفی‌های تزیینی متعددی است که اکثرا معقد هستند و دو نوع ثلث مزین به زمینه اسلیمی دارد که یکی از آنها بی شباهت به رقاع نیست. کوفی‌های مشجر این دو بنا از نظر نوع تزیین و ترکیب‌بندی به یکدیگر شباهت بیشتری دارند، خصوصاً کتیبه محراب سلجوقی مسجد جامع فریومد شباهت بسیاری با کتیبه سردر ورودی دوم رباط شرف دارد. با این تفاوت که از کوفی مزهر محراب رباط شرف نقش اسلیمی منشعب شده و از کوفی مزهر مسجد جامع فریومد گل‌های ختایی ایجاد شده است. بطور کلی، کتیبه‌های تزیینی در رباط شرف به جز کتیبه «کوفی مشجرِ معقدِ معشق» آن، به نوعی ساده و برگرفته از کتیبه‌نویسی پیش از دوره سلجوقی است. در مقابل کوفی‌های تزیینی مسجد جامع فریومد پیچیده و ظریف با بهره‌گیری از طرح‌های اسلیمی و گره، در دو یا سه لایه طراحی و اجرا شده و از تنوع بیشتری برخوردار هستند. همچنین کتیبه‌های ثلث موجود در دو بنا از جهت فرم و طراحی حروف عمودی بی شباهت به یکدیگر نیستند، با این تفاوت که کتیبه‌های ثلث در مسجد جامع فریومد با ترکیب‌بندی‌های متنوع و در چند لایه اجرا شده‌اند، اما در رباط شرف تنها یک کتیبه ثلث در ایوان شمال غربی وجود دارد. با توجه به موارد گفته شده می‌توان مسجد جامع فریومد را موزه‌ای از کتیبه‌های تزیینی دوره ایلخانی برشمرد. یکی دیگر از کتیبه‌های تزیینی این مسجد کتیبه‌ای موشح به شکل ستاره شش‌پر در پیشانی محراب اصلی است (تصویر ۱۱، شماره ۹) که ترکیبی از نقش هندسی، خط نگاره و گل‌های ختایی است. چنین کتیبه موشحی در ایوان ورودی حیاط دوم رباط شرف وجود دارد که بر محیط دایره شکل گرفته است. این کتیبه نیز از ترکیب نقش هندسی، خط نگاره و نقوش اسلیمی شکل گرفته است. بنابراین، مشخص است که در تزیین نقوش ترکیبی (گیاهی-هندسی) رباط شرف از بندهای اسلیمی بهره گرفته شده ولی در مسجد جامع فریومد ارجحیت با گل‌های ختایی بوده است.

در خصوص رنگ‌های بکار رفته جهت رنگ‌آمیزی آرایه‌های گچی به علت اینکه بخش اعظمی از آنها فرو ریخته است، نمی‌توان بطور قطع اظهار نظر کرد. اما با در نظر گرفتن رنگ‌های باقی مانده بر روی سطوح می‌توان اذعان داشت که رنگ‌های آبی، سفید و سیاه جز رنگ‌هایی

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۱۲. عکس ۱) بخشی از رنگ‌آمیزی محراب مسجد جامع فریومد: رنگ سفید برای زیرسازی رنگ آبی لاجوردی در زمینه گچبری و رنگ سبز برای طرح برگ مانند؛ ۲) بخشی از مقرنس گچی ایوان جنوبی مسجد جامع فریومد که با رنگ‌های قرمز، مشکی و سفید رنگ‌آمیزی شده است؛ ۳) بخش دیگری از مقرنس ایوان جنوبی مسجد جامع فریومد با رنگ‌آمیزی سفید، سیاه و قرمز؛ ٤) بخشی از مقرنس ایوان جنوبی مسجد جامع فریومد به رنگ‌های سفید و قرمز؛ ٥) بخشی از رنگ‌آمیزی محراب مسجد جامع فریومد با رنگ‌های سفید، آبی و سیاه؛ ٦) بخشی از زیر طاق ایوان شمال غربی رباط شرف حاوی رنگ‌های زرد، سفید و سیاه؛ ۷) ایوان ورودی حیاط دوم رباط شرف، پیکان‌های سفید رنگِ زرد را مشخص می‌کنند؛ ماخذ: نگارنده.

هستند که بطور مشترک در هر دو بنا استفاده شده‌اند و هر دوی آنها نیز در نواحی مشابهی بکار گرفته شده‌اند، بطوری که رنگ آبی لاجوردی در زمینه نقوش (بوم‌کار) جهت تداعی عمق بیشتر و رنگ سفید بر روی نواحی برجسته جهت تداعی برجستگی بیشتر استفاده شده‌اند. علاوه بر این دو، رنگ زرد (گل ماشی) تنها در آرایه‌های رباط شرف مشاهده شد. رنگ‌های دیگری چون قرمز و سبز در آرایه‌های مسجد جامع فریومد بکار رفته‌اند و جالب توجه است که رنگ سبز بر روی نواحی با نقش شبیه به برگ استفاده شده است (تصویر ۱۲). با این حال به جهت از بین رفتن بخش‌های زیادی از سطح نمی‌توان عدم وجود دیگر رنگ‌ها را مدقن دانست.

نتیجه

از نتایج مطالعات انجام شده می‌توان اذعان داشت که نظر گدار از جهتی قابل قبول است، بطوری که آرایه‌های گچی این دو بنا از جهت گونه نقش، برجسته‌سازی و آژده‌کاری و همچنین کتیبه‌های تزیینی تا حدودی شبیه و برگرفته از یک سبک هستند. هر چند محرابِ سلجوقی مسجد جامع فریومد در مقایسه با محراب‌های رباط شرف از حیث طرح و اجرا ضعیف است، اما نمونه آرایه‌های گچی ایلخانی در مسجد جامع فریومد دارای نقش‌های ظریف‌تر و پیچیده‌تری نسبت به گچبری‌های سلجوقی رباط شرف هستند. بدین ترتیب با مقایسه آرایه‌ها معلوم شد که در گذر زمان از دوره سلجوقی تا دوره ایلخانی تمایل

www.SID.ir

Archive of SID

هنرمندان به سمت پوشش سطوح وسیع توسط گچ بیشتر شده است و تقریباً سطوح آجری در زیر لایه‌ای از گچ پنهان شده‌اند. بدین ترتیب گچی که عمدتاً در دوره سلجوقی به عنوان جزئی تزیینی در لابه لای نقوش آجری قرار داشت، در دوره ایلخانی نقش اصلی تزیین را به عهده گرفت. در دوران ایلخانی به جهت رونق پیدا کردن گچ، شیوه‌های تزیینی جدیدی چون «بسیار برجسته» و «مقرنس‌های گچی» رایج شدند. همچنین در این دوران نقوش از ظرافت و پیچیدگی بیشتری (از طریق طراحی چند لایه) برخوردار گشتند و نقوش هندسی که از دوره سلجوقی در گچبری باب شد، در دوره ایلخانی جز جدایی ناپذیری از این طرح‌ها شدند، بطوری که نقوش هندسی در رباط شرف ساده و در مسجد جامع فریومد پیچیده هستند. قابل ذکر است که در مسجد جامع فریومد تنوع کتیبه‌های تزیینی و نقوش هندسی بسیار بیشتر از رباط شرف است. علاوه بر آن، نقوش گیاهی در مسجد جامع فریومد در دو لایه و اکثراً متقارن در ترکیب‌بندی مواج و حلزونی اجرا شده‌اند. در رباط شرف «نقش گیاهی» و در مسجد جامع فریومد «نقش تلفیقی گیاهی-هندسی» از طرح‌های غالب هستند. در آرایه‌های گچی رباط شرف از بندهای اسلیمی حلزونی استفاده شده ولی در مسجد جامع فریومد از بندهای اسلیمی ترکیبی مواج-حلزونی که به گل‌های ختایی مزین شده، استفاده کرده‌اند. با توجه به نتایج فوق، نمی‌توان بطور قطع اذعان داشت که آرایه‌های گچی رباط شرف الگوی آرایه‌های مسجد جامع فریومد بوده، بلکه تنها در برخی گونه‌های تزیینی برگرفته از یک سبک گچبری هستند.

منابع و مآخذ

ابوالقاسمی، لطیف، ۱۳۸٤، هنر و معماری اسلامی، به کوشش علی عمرانی پور. تهران: سازمان عمران و بهسازی شهری.

احمدی، حسین و شکفته، عاطفه، ۱۳۹۰، تزئینات گچبری در معماری قرون اولیه اسلامی ایران (قرن اول تا پنجم هجری)، فصلنامه ادبیات و هنر دینی، شماره چهارم- ویژه هنر دینی، صص ۱۵۰-۱۲۵.

انصاری، جمال، ۱۳۷٦، گچبری در معماری ایران دوره اسلامی، به کوشش محمد یوسف کیانی در تزیینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

پوپ، آرتور آپهام، ۱۳٦۵، معماری ایران پیروزی شکل و رنگ، ترجمه کرامت‌الله افسر، تهران: انتشارات فرهنگسرا(یساولی).

تقوی نژاد، بهاره، ۱۳۹٦، تزیینات محراب‌های گچبری دوره ایلخانی در ایران، تحلیل سبک شناسی بر مبنای ترکیب بندی و نقش مایه‌ها، رساله دکتری رشته پژوهش هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کار آفرینی، اساتید راهنما: احمد صالحی کاخکی و مهرداد قیومی بیدهندی، دانشگاه هنر اصفهان، چاپ نشده.

حمزوی، یاسر، و اصلانی، حسام، ۱۳۹۱، آرایههای معماری بقعه پیربکران، اصفهان: انتشارات گلدسته.

حسینی، سید محسن، ۱۳۷۹، رباط شرف، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

خوارزمی، مهسا؛ طاووسی، محمود؛ حسنعلی پورمند و نیستانی، جواد، ۱۳۹۱، مطالعه‌ای در نقوش هندسی تزیینات معماری در مساجد گناباد، ملک زوزن و فریومد، نشریه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، دوره ۱۷، ش ۳، صص ۲۳-۱۳.

دانشدوست، یعقوب، ۱۳٦۰، رباط شرف، فصلنامه اثر، شماره ۵، صص ۳۹-۱.

زارعی، محمد ابراهیم، ۱۳۹۰، فریومد و مسجد جامع آن، مجله مطالعات باستان‌شناسی، ش ۲، صص ۱۲۸-۹۳.

سجادی، علی، ۱۳۷۵، سیر تحول محراب، تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور.

www.SID.ir

Archive of SID

شریفی، آزاده و راهنمای، حسن، ۱۳۸٦، بررسی نقوش تزیینی مساجد دوره خوارزمشاهیان در خراسان (مسجد ملک زوزن، مسجد جامع گناباد، مسجد جامع فرومد)، کتاب ماه هنر، ش ۱۰۹ و ۱۱۰، صص ٤۰-۳۲.
شفایی، جواد، ۱۳۸۰، هنر گره‌سازی در معماری و درودگری، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
شکفته، عاطفه، ۱۳۹۱، ویژگی بصری شاخص تزئینات گچبری معماری عصر ایلخانی، دوفصلنامه مطالعات معماری ایران، ش ۲، صص ۹۸-۷۹.
شکفته، عاطفه و صالحی کاخکی، احمد، ۱۳۹۳، شیوه‌های اجرایی و سیر تحولات تزئینات گچی معماری ایران در قرون هفتم تا نهم هجری قمری، فصلنامه علمی-پژوهشی نگره، دانشگاه شاهد. ش ۳۰، ص۸۱-٦۲.
شکفته، عاطفه، ۱۳۹٤، مضمون کتیبه‌های قرآنی در محراب‌های گچی عصر ایلخانیان، فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی، ش ۸، صص ۱۲۲-۱۰٤.
شیخی، علیرضا و آشوری، محمد تقی، ۱۳۹۳، تداوم نقش مایه‌های ساسانی در تحلیل سه اثر گچبری دوره سلجوقی (مطالعه موردی: محراب‌های رباط شرف و مسجد گنبد سنگان)، مجله نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، ش ۱۳، صص ۸۰-٦۱.
صالحی کاخکی، احمد و اصلانی، حسام، ۱۳۹۰، معرفی دوازده گونه از آرایه‌های گچی در تزئینات معماری دوران اسلامی ایران بر اساس شگردهای فنی و جزئیات اجرایی، مطالعات باستان شناسی (دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران) بهار و تابستان ۱۳۹۰. ش ۳، ص ۱۰٦-۸۹.
صالحی کاخکی، احمد و تقوی‌نژاد، بهاره، ۱۳۹۵، پژوهشی بر آرایه‌های هندسی محراب‌های گچبری دوره ایلخانی در ایران، فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی، ش ۱۰، ص ۹۵-۷۷.
صالحی کاخکی، احمد و تقوی‌نژاد، بهاره، ۱۳۹٦، پژوهشی بر کاربرد یک فرم تزیینی در کتیبه نگاری محراب‌های گچبری قرن ششم تا قرن هشتم هجری در ایران، فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی، ش ۱۵، ص ۷٤-۵۵.
عبداللهی‌فرد، ابوالفضل، ۱۳۹۲، پژوهش و ارزیابی شیوه‌های طراحی گره هندسی بر سطح کره، پایان‌نامه دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، اساتید راهنما: حبیب الله آیت اللهی، علی اصغر شیرازی، دانشگاه شاهد، چاپ نشده.
فضائلی، حبیب‌الله، ۱۳٦۲، اطلس خط تحقیق در خطوط اسلامی، اصفهان: انتشارات مشعل.
گدار، آندره؛ گدار، یدا؛ سیرو، ماکسیم و دیگران، ۱۳۸٤، آثار ایران، ترجمه ابوالحسن سروقد مقدم. جلد دوم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
مکی‌نژاد، مهدی، ۱۳۸۷، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی تزئینات معماری. تهران: انتشارات سمت.
مولوی، عبدالحمید، ۱۳۵۳، آثار باستانی خراسان، جلد اول، تهران: انجمن آثار ملی.
ویلبر، دونالد ن.، ۱۳٤٦، معماری اسلامی ایران، دوره ایلخانیان، ترجمه عبدالله فریار. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
هیل، درک و گرابر، اولگ، ۱۳۷۵، معماری و تزیینات اسلامی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
URL1: http://www.daneshju.ir/forum/archive/index.php/t-31592.html (date of access 7/13/2017).

www.SID.ir

Archive of SID

Sheykhi, A., Ashouri, M. T., 2014, Continuity of the Sasanid Motifs in the Analysis of Three Stucco Works of Seljuk Era (Case Study: Altars of Robat-e Sharaf and Mosque of Gonbad-e Sangan), Volume 7, Issue 13: Page 5-127
Taghavi Nejad, B., 2017, The Ornaments of Ilkhanid Stucco Mihrabs of Iran Stylistic Characteristics on the Basis of Composition and Motifs, Doctorial dissertation, Art Univercity of Isfahan.
Wilber, D., The Architecture of Islamic Iran: The Il Khanid Period, Princeton University Press.
Zareiee, M. E., 2011, Faryoumad and its Jame Mosque, Journal of Archaeological Studies, 2: 93-128.
URL1: http://www.daneshju.ir/forum/archive/index.php/t-31592.html (date of access 7/13/2017).

www.SID.ir

Archive of SID

Abulqasemi, L. 2005, Art and architecture of Islam, Ed. Ali Omrani, Tehran: Civil and Urban Improvement Organization.
Ahmadi, H., Shekofteh, A., (2011), The Stucco Decoration in Early Periods of Islamic Architecture in Iran (7th to 11th centuries AD), Journal of literature and religion art, Vol. 4, No. 3 (special issue for art religious), pp: 125-150.
Ansari, J. 1997, Stucco decoration from Islamic period of Iran, Ed. Mohammad Yousof Kiani, In "Decoration of Islamic architecture from Iran", Tehran: Heritage Organization of Iran.
Daneshdoust, Y., 1981, Robat-e Sharaf, Asar Journal, 5: 1-39.
Fazae'li, H., 1983, Atlas of Scrip a research in Islamic Scrips, Isfahan: Mash'al.
Godard, A., Godard, Y., Siroux, M. and et al., 2005, Athar-e Iran, Vol. II, Mashhad: Islamic Research Foundation of Astan-e Qouds Razavi.
Hamzavi, Y., Aslani, H., 2012, Architectural decoration of Pir Bakran tomb, Isfahan: Goldasteh.
Hosseini, S. M., 2000, Rabat-e Sharaf, Mashhad: Islamic Research Foundation of Astan-e Qouds Razavi.
Hill, D., Grabar, O., 1967, Islamic Architecture and its Decoration, London: Faber and Faber.
Kharazmi, M., Tavousi, M., Pourmand, H., Nistani, J., 2012, A Study on Geometric Patterns of Architectural Decoration in Gonabad, Malek susan and Faryoumad Mosques, Honar-Ha-Ye-Ziba, Honar-Ha-Ye-Tajassomi, 17(30: 13-23.
Makinejad, M., 2008, Art History of Iran during Islamic Period of Architecture decoration, Tehran: Samt.
Moulavi, A., 1974, Ancient Khorasan Artifacts, Vol. II, Tehran: Society for the National Heritage of Iran
Pope, A U., 1986, Iranian architecture: a victory of shape and color, Tehran: Farhangsara (Yasavouli).
Sajjadi, A., 1996, The evolution of the altar, Tehran: Heritage Organization of Iran.
Salehikakhki, A., Aslani, H., 2011, Presentation of 12 Kinds of Stucco Works Used in the Architectural Decoration of the Islamic Period in Iran Based on Technical Properties, Volume 3, Issue 1, Page 89-106
Salehi Kakhki A, Taghavi Nejad B. The Study of Geometric Motifs of Plaster Altar of Ilkhanid Period in Iran. Iran University of Science & Technology. 2016; 4 (1) :77-93
Salehi Kakhki A, Taghavi Nejad B. A Study of the Function of a Decorative Form in the Inscriptions of the Stuccoed Mihrabs Created during the 12th and 14th centuries. Iran University of Science & Technology. 2017; 5 (2) :55-74.
Shafaiee, J., 2001, The Art of Knotting in Architecture and Carpentry, Tehran: Society for the National Heritage of Iran
Sharifi, A., Rahnamai, H., 2007, Investigating the decorative motifs of the Kharazmshahian mosques in Khorasan (Malek Sousan, Gonabad and Faryoumad mosques), Moon Book of Art, 109 & 110: 32-40.
Shekofte, A., 2012, The Most Significant Visual Characteristic in Stucco Decorations, Ilkhanid Architecture of Iran. JIAS. 2013; 1 (2) :79-98.
Shekofte, A., Salehikakhki, A., 2014, Techniques and Changes of Stucco Decorations in Iranian Architecture from 7th to 9thCentury Hijry Qamari, Negareh Journal, Shahed University, 30: 62-81.
Shekofteh, Atefeh., The Content of Quranic Inscriptions Used in Ilkhanid Stucco Altars. Iran University of Science & Technology. 2015; 3 (3):104-120.

www.SID.ir

Archive of SID

composition of vegetative patterns, or a combination of the wavelike and spiral patterns, including arabesque and "atāiee" (floral motifs resembling blossoms) motifs were used in Faryoumad. These combinations are symmetric in two or three layers in Faryoumad, but Robat Sharaf's vegetative patterns, except one case, are in one layer and mainly include arabesques. Overall, comparison of motifs indicate that arabesque decorations are widespread in Robat Sharaf and there is one complicated geometric pattern, but sophisticated geometric patterns and inscriptive ornaments are widespread in stucco decorations of Faryoumad. In fact, geometric patterns in Robat Sharaf's decorations, known as "Kaluk-band", were mainly used between the bricks. They were simply designed and dressed with arabesque patterns in some spaces. In contrast, geometric patterns were elaborated and dressed with floriated ornaments (mainly atāiee motifs) of great variety in Faryoumad stucco decorations. Stucco ornaments in Robat Sharaf include knotty inscriptions in Kufic in mihrabs as well as one Thuluth inscription in the southwest Ivān. In contrast, Kufic and Thuluth inscriptions were used in various forms in Faryoumad including arabesques and floriated ornaments behind the inscriptions (in two or three layers). On the whole, Faryoumad has more than 12 different inscriptive ornaments which make it unique in this regard and in terms of stucco decoration.

The colors used in two monuments are not completely intact and most of them have deteriorated. Considering the remaining colors on the surfaces, three colors including blue, white and black are commonly used in both buildings. These colors were used in similar areas, for example, blue was used in backgrounds to induce greater depth while white was used in upper areas to intensify the relief. In addition, yellow color was only observed in Robat Sharaf, while red and green colors have been used in Frayoumad.

Results show that stucco decorations of Robat Sharaf and Faryoumad are similar in terms of techniques, patterns and motifs, but differ in some details, which represent the advancement and development of stucco arts throughout the above-mentioned centuries. In Faryoumad Jame mosque, high relief stucco has been added to the remaining Seljuq techniques. In the Seljuq style of decoration, brick and stucco were used in combination, but in the Ilkhanid art the method changed and gypsum became the main element for covering the bricks and decorations. Motifs are commonly vegetative in Robat Sharaf's stucco decoration, while in Faryoumad, a combination of vegetative and geometric motifs were mainly used, meanwhile combination of geometric patterns with inscriptions gained more prevalence. The geometric knot is one of the prevalent patterns in Ilkhanid stucco decorations as well. In conclusion, motifs in Faryoumad are more complicated and more delicate than the motifs in Robat Sharaf, thus motifs in combination with decorated inscriptions have created more enriched, multi-layered surfaces.

Keywords: : Architecture, Stucco Decoration, Robat Sharaf, Faryoumad Mosque, Greater Khorasan

References: Abdollahifard, A., 2013, Study and evaluation on methods of geometric node design on the surface of sphere, dissertation of art research, Art faculty, Shahed University.

www.SID.ir

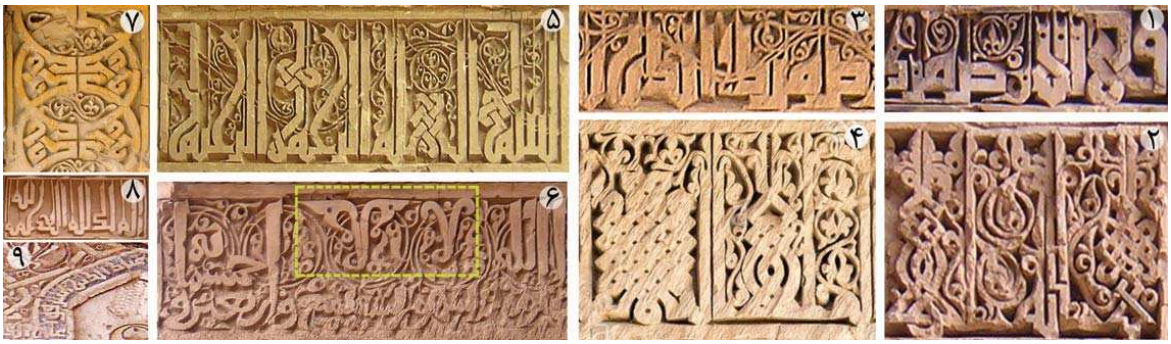
Archive of SID

Scientific Quarterly Journal faculty of art Shahed university

Comparative Study on the Stucco Decorations of Two Monuments from the Greater Khorasan: Robat Sharaf and Faryoumad Mosque (Seljuq, Khwarazmian, Ilkhanid)

Atefeh Shekofteh, PhD in Conservation and Restoration of Historic and Cultural Artifacts, Lecturer in Conservation Faculty, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran

Recieved: 2019/04/15 Accepted: 2019/10/23



Khorasan's architecture is famous for simple forms in the early Islamic period of Iran. In fact, from the 4th century AH decorations and Stucco decorations flourished; after simplicity of the Khorasan's school, came an important decoration part in buildings of Iran. Stucco decoration, which was used in khorasan's monuments, was a basic decorative element in the monuments such as the Seljuq-era Robat Sharaf and Faryoumad mosque that is attributed to the Saljuq, Khwarazmian and Ilkhanid periods. The similarities and differences of the decorations of these two monuments in the Great Khorasan have always been appealing to the experts. In this research, I tried to answer the questions regarding the similarities or differences of the stucco decorations in Robat Sharaf and Faryoumad in terms of types of decorations and their compositions. In this study, features and changes in stucco decorations from the Seljuq to the Ilkhanid periods are investigated using descriptive-analytical methods as well as comparative analysis of two monuments in the Greater Khorasan. Literature review and field survey were the methods of data collection. Due to the importance of these two monuments from Khorasan; those are selected as criteria and indicators of changes occurred in the decorative style of the Khorasan school. Comparative studies indicated that stucco decorations in Robat Sharaf are almost formed in "low relief" and "medium relief" while Faryoumad has "high relief" decorations. A combination of bricks and stucco motifs covers most parts of Robat Sharaf, in contrast, stucco is the common technique used to cover interior surfaces of Faryoumad. In fact, in Faryoumad the bricks had been covered with gypsum. Also, Faryoumad has muqarnas which has been decorated by stucco with different patterns in each "Tas". "Ajed-e Kari" or honeycombed pattern was a common technique in the Seljuq and Ilkhanid stucco decorations, but there is merely one place that was decorated by honeycombed patterns in Rabat Sharaf, in contrast, this technique has been used in a great extent in Faryoumad stucco decorations.

In terms of design, vegetative patterns covered a great extent of surfaces of Robat Sharaf which were designed in spiral compositions. In comparison, wavelike

www.SID.ir