بررسی پایداری نقوش گچ‌بری سنتی در آثار معماری دوره قاجار (نمونه مورد مطالعه بنای باغ فردوس تهران)

فریبا شاپوریان[1]

چکیده: گچ‌بری سنتی که از دوره صفویه تحت تأثیر هنر اروپایی قرار گرفته بود؛ در دوره قاجار تغییرات زیادی را پذیرا شد و طراحی نقوش از شیوه سنتی فاصله گرفت. پژوهش حاضر به بررسی تفاوت‌هایی که این تأثیرپذیری پدید آورده و نمونه های اصیل سنتی را از آثار دوره قاجار متمایز می کند پرداخته است. گچ‌بری یکی از شیوه‌های تزیین پوشش دیوار بناها در فضای داخلی است که از دوره اشکانیان در معماری ایران مورد استفاده قرار گرفته و سیرتکاملی آن در دوره ایلخانیان به اوج رسیده است. مسأله پژوهش حاضر این است که نقوش گچ‌بری بنای باغ فردوس تهران مربوط به دوره قاجار با نقش‌مایه‌های گچ‌بری سنتی چه تفاوت‌هایی دارد؟ روش تحقیق توصیفی ـ تحلیلی و تطبیقی است. در این پژوهش جنبه زیباشناسی و نمادین نقوش مورد بررسی و مقایسه قرار گرفته است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که در تزیینات گچ‌بری بنای باغ فردوس تهران موضوع، نوع طراحی، ارزش‌های نمادین نقوش از روش سنتی فاصله گرفته ولی در زمینه ترکیب‌بندی از الگوی نقوش متقارن پیروی نموده است.

واژگان کلیدی: نقوش تزیینی، گچ‌بری سنتی، معماری، دوره قاجار، باغ فردوس تهران.

1 استادیار رشته ارتباط تصویری، دانشکده مهندسی معماری و شهرسازی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول). fshapourian@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

1- مقدمه

در ایران پوشاندن سطوح داخلی و خارجی بناها با تزیینات مختلف بخش جدایی‌ناپذیر معماری بوده که در بناهای دوران اسلامی نیز تداوم یافته است.گچ کاربردهای متعددی در ساخت و تزیین بناها داشته است. سفیدکاری با گچ برای پوشش دیوارهای خشتی برای حفاظت از بنا در برابر رطوبت در دوره اشکانیان تکامل یافت و در دوره ساسانی برای زینت بخشیدن به دیوارهای آجری و سنگی به کار گرفته شد (پوپ، 1959: 88). در دوره اسلامی آجرکاری، گچبری، حجاری و مشبک کاری روی سنگ، کاشی کاری معرق و هفت رنگ، نقاشی روی گچ و آیینه کاری شیوه‌های متداول تزیین سطوح در بناها بود. گچبری برای آراستن سطوح داخلی بناها، نوشتن کتیبه‌ها، تزیین محراب‌ها، زیرگنبدها، ایوان‌ها و ... به کار می‌رفته و زینت بخش بسیاری از بناهای سلجوقی و ایلخانی بوده است.

1-1 - بیان مسأله

یکی از زیباترین و ظریف‌ترین تزیینات معماری در فضای داخلی بناها در دوره اسلامی گچبری است. گچبری از قرون اولیه اسلام برای تزیین بناها استفاده و به دلیل حرمت پیکره سازی، اسلیمی و ختایی به ویژه در قالب انواع خطوط مختلف اجرا می‌شد. در قرون بعدی نمونه‌های ارزشمندی پدید آمد و این هنر به اوج کمال رسید. نقوش گچبری پس از دوره اوج دستاوردها، سیر تکاملی گچبری سنتی را دنبال نکرد و تحت تأثیر هنر اروپایی ویژگی‌های جدیدی را پذیرا شد. مقاله حاضر به بررسی تغییرات نقش‌مایه‌های گچبری دوره قاجار می‌پردازد. نمونه‌های ارزشمند گچبری دوره اسلامی اگرچه ریشه در نقوش گیاهی دوره ساسانی دارد و از نقوش انتزاعی و ترکیب بندی متقارن پیروی می‌کند، با طراحی ظریف‌تر و پیچیده‌تری به صورت لایه به لایه کار شده است. در این نمونه‌ها که اغلب برجستگی زیادی ندارد طرح‌های تزیینی و خوش‌نویسی به صورت تلفیقی در نهایت ظرافت و زیبایی اجرا شده است. پوپ درتحسین این آثار نوشته است: «طرح‌ها و نقوش تزیینی در گچبری‌ها فارغ از ارتباط با معماری دارای ویژگی‌های زیبا شناسانه بسیاری هستند. تلاش آگاهانه در جهت ایجاد ارتباط میان فضاهای فرورفته و برجسته، مثبت و منفی، اشکال گیاهی، هندسی و کتیبه‌ها صورت پذیرفته و طراح با حساسیتی بی‌مانند میان اشکال مختلف تعادل ایجاد کرده است. با وجود تعدد نقوش و حتی تعدد لایه‌ها در برخی آثار گچبری سامان‌دهی نقوش به گونه‌ای است که نشانی از آشفتگی دیده نمی‌شود و در عین کثرت نقوش و طرح‌ها، وحدت کلی طرح حفظ شده است. چنان که هرتسفلد درباره گچبری‌های گنبد علویان همدان می‌گوید: در اینجا تزیینات از طریق آمیزش همه عوامل به بالاترین حد خود رسیده است.» (پوپ، 2014: 155).

در پژوهش حاضر تلاش شده ضمن ارایه سیر تکاملی تزیینات گچبری در معماری ایران، گسست الگوهای سنتی نقوش گچبری دوره اسلامی در دوره قاجار مورد تأکید قرار بگیرد. مطالعه حاضر بر روی بنای باغ فردوس تهران که همزمان با کاخ محمدشاه (1264ه. ق.) در نزدیکی تجریش ساخته شد، انجام شده است. این بنا در شمال خیابان ولی‌عصر(عج) تهران در زمینی به وسعت 20000 متر مربع و طول 280 متر قرار دارد. بنای باغ فردوس به دستور حسینعلی‌خان معیرالممالک خزانه‌دار و عیارزن مسکوکات محمدشاه در هزار مترمربع مساحت ساخته شده و عالی‌ترین نمونه تزیینات گچبری دوران قاجار بر روی آن انجام شده است. در این مقاله تفاوت‌های نقوش گچبری بنای باغ فردوس تهران مربوط به دوره قاجار با نقوش سنتی گچبری دوره اسلامی تحلیل و مقایسه شده

شکل 1- بنای باغ فردوس تهران.
Fig.1- Bagh-e-Ferdows Building in Tehran.

است. بنابراین مسأله پژوهش حاضر این است که نقوش گچبری بنای باغ فردوس تهران (مربوط به دوره قاجار) با نقش‌مایه‌های گچبری سنتی چه تفاوت‌هایی دارد؟

Archive of SID
www.SID.ir

2-1- سیر تکاملی تزیینات گچ‌بری

از دوره اشکانیان گچ‌بری‌های کنده کاری شده و رنگارنگ از عوامل مهم تزیینات معماری ایران بوده است (پوپ، 2014:81). در دوران اشکانی گسترش گچ‌بری در فنون تزیینی چشم‌گیر و آذین‌های گچ‌بری نمایانگر تسلط کامل در اجرای سریع و ارزان شیوه آرایه پردازی بود (پوپ،2008: 1493). از جمله منابع باستان‌شناسی که انواع نمونه‌های گچ‌بری تزیینی را بر سطح دیواره و سقف به نمایش گذاشته نقش برجسته‌های ملاط گچی قلعه یزدگرد است. این نقش‌مایه‌ها شامل آدمیان و جانوران واقعی یا تخیلی در ترکیب با اشکال هندسی یا گل و گیاه انتزاعی(استیلیزه) است.

فریه3 درباره این آثار نوشته است: در نقش برجسته‌های گچی قلعه یزدگرد نقش دایره‌ای انباشته از دسته‌های پیچک به دو نیم شده و آن دو را پشت بر پشت هم گذارده‌اند و از مجموعشان عنصری تزیینی ابداع کرده‌اند که بعدها اسلیمی نامیده شد و در آن اشکال طبیعی گل و بوته و پرندگان و جانوران سر به فرمان خطوطی گردان و در هم تابیده می‌سپرند و نقش‌مایه‌های هندسی و گاه کلا انتزاعی به وجود می‌آورند (فریه،1995 :57).

دیوارهای درونی و بیرونی کاخ‌های ساسانیان را زنجیره تزیینات رنگارنگ ملاط گچی زینت داده است. در دوره ساسانیان برخلاف دوره اشکانی و بعدها در دوره اسلامی، قاب‌های ملاط گچی عموما قالب گیری می‌شد و این قاب‌ها را مانند کاشی بر سطح دیوارها کنار هم نصب می‌کردند تا حاشیه تزیینی ایجاد کنند. مجموعه نقوش معمول در هنر ساسانی شامل نگاره‌های تصویری و تزیینی ـ توأما ـ است. اگرچه طرح‌های گیاهی اختصاصا شاخص گچ‌بری‌های ساسانی است (همان : 72). علاوه بر این طرح‌ها، زیباترین نقوش تزیینی و گیاهی دوره ساسانی بر روی صخره طاق بستان کنده کاری شده و الهام بخش هنرمندان دوره اسلامی در هنرهای مختلف از جمله گچ‌بری بوده است.

انصاری در زمینه شکل گیری گچ‌بری دوره اسلامی می‌نویسد: «در دوران اسلامی روش‌های گچ‌بری و کاربندی گچ به شیوه هخامنشیان، اشکانیان و ساسانیان مورد توجه قرار گرفت و با گسترش هنر معماری و توسعه آن در دوره اسلامی به کار گرفته شد؛ تا نقوش هندسی، گل، بته، شاخ و برگ گچ‌بری شده به محراب مساجد راه یافت. این هنر در دوران سامانیان، غزنویان، آل زیار و سلجوقیان به تکامل رسید و اوج شکوفایی آن در دوره مغول ظاهر شد» (انصاری،1985: 324-323).

از نمونه‌های قدیمی ارزشمند آثار گچ‌بری دوره اسلامی می‌توان به گچ‌بری‌های مسجد جامع فرومد مربوط به قرن سوم هجری اشاره کرد. همچنین محراب مسجد عتیق شیراز و محراب مسجد جامع نایین که از بعضی جهات شباهت زیادی با هم دارند (زمانی،1962: 35). محراب ویران مسجد عتیق شیراز مشخص می‌کند که «کاربرد گچ‌بری‌های برجسته با اجرای زیبا و دقیق از نخستین سده‌های اسلامی برای آراستن تمامی سطوح در مسجد بوده است و نه فقط محراب»(پوپ،2008: 1497).

حدود قرن چهار ه.ق. تکنیک آژده کاری(لانه زنبوری) در تزیینات گچ‌بری ایجاد شد که نمونه‌های ارزشمند آن در گچ‌بری مسجد جامع نایین و شهر تاریخی نیشابور موجود است (احمدی و شکفته،2011: 146).

در قرن پنجم و ششم هجری گچ‌بری‌های پیچیده و گسترده در تزیین محراب‌ها اجرا شد (سیف،1983: 84). در اواسط قرن ششم هجری پیشرفت تازه‌ای در شیوه گچ‌بری و نقش اندازی بر روی محراب‌ها پدید آمد، بدین ترتیب که در این دوره نقوش به صورت مطبق (لایه به لایه) بر روی هم گچ‌بری و سپس بر روی آنها کتیبه‌ای گچ‌بری می‌شد. از نمونه‌های عالی این شیوه می‌توان از بقعه پیرحمزه سبزپوش ابرکوه، محراب مسجد جامع اردستان، محراب مسجد جامع زواره و محراب مسجد نیریز نام برد (سجادی،2002: 111).

در سده هفتم هجری پس از حمله مغول محراب‌های عالی با گچ‌بری‌های بسیار ظریف ساخته شد. این نمونه‌ها به طورکلی دارای تناسب دقیق‌تر و برجستگی کمترند. مشهورترین آن‌ها که از محراب‌های سلجوقی ساختار معماری بیشتری دارد محراب اولجایتو در مسجد جامع اصفهان است (پوپ، 2014: 156). قاب‌ها، حاشیه‌ها و کتیبه محراب‌های دوران ایلخانی با رعایت تناسبات دقیق‌تر ریاضی و اصول هندسه به ساختاری مستحکم رسیدند که به زیبایی و ظرافت هر چه بیشتر آن‌ها انجامید. علاوه بر نمونه‌های فوق می‌توان به گچ‌بری‌های و محراب مقبره پیر بکران، محراب مسجد کرمانی در تربت جام و محراب مقبره بایزید بسطامی نیز اشاره کرد. درطول سده پنجم تا دهم هجری شیوه‌های گوناگونی

Archive of SID
www.SID.ir

مورد استفاده قرار گرفت؛ از جمله: گچبری رنگی،گچ کاری وصله‌ای، گچ کاری توپر و توخالی، گچبری مشبک، گچبری مسطح، گچبری برجسته و .... (کیانی،25-26:2013).

پوپ معتقد است: «ایرانیان سبک و فنون گچبری را به چنان ظرافت و تنوعی رساندند که هیچ ملت دیگری در استفاده از این ماده با ایشان برابری نمی‌کند. تنها ایرانیان بودند که گچبری را به پایه یکی از هنرهای زیبا رسانیدند. استادان این فن گچبری مشبک را به شکل ساده آن افزوده و طرح‌های گوناگون و پیچیده‌ای که اغلب به رنگ‌های متنوع و درخشانی آراسته می‌شد آفریدند. بهترین نمونه این هنر طرح‌هایی است که کاملا جنبه تزیینی دارد (پوپ، 2014: 88).

در دوران صفویه به دستور پادشاهان کاخ‌هایی ساخته شد که بیشتر آن‌ها در دوران شاه عباس اول در قزوین و اصفهان ساخته و با گچبری به شیوه جدید تزیین شده‌اند. این روند در دوره قاجار تداوم یافت و به علت مسافرت‌های متعدد پادشاهان قاجار به اروپا، شیوه‌های هنری اروپایی در ایران مورد توجه قرارگرفت. بنابراین برخی از شیوه‌های تزیینی سنتی از جمله گچبری کنار گذاشته شد و در کاخ‌ها به‌ویژه در تزیینات سرستون‌ها و سقف، شیوه کار گچبری تحت تأثیر هنر اروپایی قرار گرفت. گچبری‌های این دوره از نظر نوع نقش، ترکیب بندی و روش کار دگرگون و در شهرهای مختلف اجرا شد.

1-3- پیشینه پژوهشی

دکتر عباس زمانی در مقاله طرح آرابسک و اسلیمی در آثار تاریخی اسلامی ایران به بررسی سابقه نقش اسلیمی در آثار مصر، بین‌النهرین، یونان و روم شرقی پرداخته و استفاده از این نقوش را در آثار هنر ایران از جمله بر روی سفالینه‌ها، آثار فلزی لرستان، آجرهای لعاب‌دار شوش، گچبری‌های کاخ بیشاپور و ظروف فلزی دوره‌های اشکانی و ساسانی بررسی کرده و تداوم آن‌ها در آثار اسلامی نشان داده است (1973)؛ جمال انصاری در مقاله گچبری دوران ساسانی و تأثیر آن در هنرهای اسلامی که چکیده‌ای است از کتاب تاریخ هنر گچبری دوران ساسانی و تأثیر آن در آثار هنری اسلامی به موضوع مذکور پرداخته است. او به شناخت عناصر و موتیف‌های گچ بری در دوره‌های تاریخی به ویژه در دوران ساسانی پرداخته است که بیان کننده تأثیرگذاری نقوش گچبری این دوران بر اغلب آثار معماری، فلزکاری، پارچه بافی و غیره در هنر اسلامی است(1986)؛ مقاله مصباح اردکانی و لزگی با عنوان مطالعه تأثیر نقش‌مایه‌های گچبری دوره ساسانی بر نقوش گچبری دوره اسلامی نیز در این موضوع به بررسی پرداخته است (2008).

احمدی و شکفته در مقاله تزیینات گچبری در معماری قرون اولیه اسلامی ایران (قرن اول تا پنجم ه.ق.) با مقایسه نقوش مساجد اولیه اسلامی با گچبری ساسانی و سبک‌های گچبری سامرا (از کتاب معماری اسلامی هیلن براند) نقوش گچبری قرون اولیه اسلامی را متأثر از نقوش گچبری ساسانی و سبک سامرا می‌دانند (2011).

مقاله اعظمی با موضوع مطالعه تطبیقی پیرامون نقوش گیاهی گچبری‌های کاخ تیسفون با اولین مساجد ایران نیز بیانگر کاربرد نقوش گیاهی ساسانی در گردش‌های اسلیمی و ساقه‌های آن‌ها و همچنین در ترکیب با کتیبه نگاری آیات قرآنی در تزیین بناهای مساجد اسلامی است (2013)؛ اکبر شریفی‌نیا نیز در پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد خود با عنوان مطالعه تأثیر نقش‌مایه‌های گچبری دوره ساسانی بر نقوش گچبری اسلامی تا پایان عصر سلجوقی و در مقاله ای که از همین پایان‌نامه استخراج کرده، تعاملات علمی در قرون نخستین اسلامی را با تأکید بر نقوش هندسی گچبری‌های قرون نخستین اسلامی و ریشه‌های این نقوش در هنر ساسانی بررسی کرده است 2013))؛ و آرتور پوپ درکتاب معماری ایران (2014)که درباره هنر و معماری ایران نوشته به تأثیرپذیری هنر گچبری اسلامی از نقوش گچبری ساسانی اشاره کرده است.

در اکثر قریب به اتفاق مطالعات و پژوهش‌های انجام شده آثار گچبری دوره اسلامی تا ارزشمندترین نمونه‌های دوره ایلخانی مورد بررسی قرار گرفته و تأثیرپذیری این هنر از آثار دوره ایران باستان مورد توجه پژوهشگران بوده است. به این ترتیب آثار گچبری پس از دوره ایلخانی و تأثیرپذیری نمونه‌ها از هنر اروپایی مورد بررسی قرار نگرفته و تغییرات و تحولات هنر گچبری پس از ایلخانیان بررسی نشده است.

لذا در پژوهش حاضر تلاش بر آن است که ویژگی‌های تزیینات گچبری دوره اسلامی که از هنر پیش از اسلام

Archive of SID

www.SID.ir

ایران تأثیر پذیرفته مشخص و سپس تغییرات و تحولات آثار گچبری در دوره قاجار با تأکید بر تزیینات بنای باغ فردوس تهران بررسی شود.

4-1- هدف پژوهش

با توجه به این که در دوره قاجار، هنر ایران از جنبه‌های مختلف تحت تأثیر هنر اروپا قرار گرفت و تقلید از الگوهای هنری اروپایی در ایران متداول شد؛ تحولات بسیاری در هنرهای سنتی رخ داد. از جمله تزیینات گچبری که پیشینه تاریخی آن به دوره ایران باستان می‌رسد هم تحت تأثیر آثار هنری اروپا به صورت جدید اجرا شد. بنابراین هدف از پژوهش حاضر بررسی و شناخت تفاوت نقوش تزیینی گچبری آثار ارزشمند دوره اسلامی با نقوش گچبری بنای باغ فردوس تهران مربوط به دوره قاجار است.

2- روش تحقیق

این پژوهش از نوع کیفی است که با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی و تطبیقی انجام شده است. گردآوری اطلاعات بر اساس بهره گیری از اسناد مکتوب و مشاهده مستقیم نمونه‌ها در بنای باغ فردوس تهران صورت گرفته است. این بررسی بر دو جنبه زیباشناسانه و نمادین نقوش تأکید دارد.

2-1- نقوش تزیینی

نقوش تزیینی در هنر اسلامی تنوع زیادی دارد. مهم‌ترین تقسیم‌بندی نقوش تزیینی شامل دو دسته نقوش هندسی و اسلیمی است که در نهایت نظم و براساس ساختار هندسی طراحی می‌شود و هماهنگی و وحدت را به نمایش می‌گذارد. اگرچه طراحی این نقوش از قواعد متفاوتی پیروی می‌کند، ولی از نظر ترکیب، اغلب تمام سطح مورد نظر را پوشش می‌دهد.

2-1-1- جنبه زیباشناسی نقوش

مهم‌ترین ویژگی نقوش تزیینی زیبایی طراحی انتزاعی آن است؛ به نحوی که اگر چه نقوش گیاهی را به نمایش می‌گذارد؛ اغلب گیاه خاصی را معرفی نمی‌کند. در اغلب این نمونه‌ها تنه درخت یا گلدانی که جایگاه گیاهان را مشخص کند، وجود ندارد. به این ترتیب، نقوش تزیینی بسیار منظمی، فضای دل انگیز باغ مانندی را فراهم می‌کند که مملو از گیاهان درهم پیچیده نا آشنایی است که ذهن بیننده را درگیر هیچ خاطره ای نمی‌کند.

بسیاری از محققان هنر سلامی از جمله اِوا ویلسون معتقدند که طراحان در ترسیم این اشکال از گیاهان واقعی الهام نگرفته‌اند (ویلسون،23:1998). پورعبدالله می‌نویسد :«نقوش معماری ایران از اشکال طبیعی دوری کرده و در قالب‌های انتزاعی ایهام و خلاصه پردازی طراحی شده است و منشأ و ریشه آن در حکمت کهن ایران و نمادگرایی کیهانی باستان بوده است. هنر ایران معنای عمیق‌تری هم داشته و آن رهایی از ارزش‌های حقیر و پیوند با ارزش‌های متعالی است.» (پورعبدالله،2010: 62).

به عقیده پاکباز هم: «چکیده نگاری، نمادپردازی و آذین‌گری در هنرهای تصویری این سرزمین، همواره معمول بوده است و جز در دوره‌هایی که فرهنگ‌های بیگانه و غربی بر آن غالب شده، از طبیعت گرایی در آن اثری نیست.» (پاکباز،2009:9).

بوکهارت که مطالعات دامنه داری در زمینه هنر اسلامی دارد؛ معتقد است: «هنرمندان جدید در انتزاع، جوابی بی‌واسطه‌تر، سیال‌تر و فردی‌تر برای تکانه‌های غیر عقلانی که از ناخودآگاهی برمی‌خیزد، می‌یابند. از دید هنرمند مسلمان برعکس، هنر انتزاعی بیانگر قانونی است و به صورت مستقیم وحدت را در کثرت نمایان می‌کند.» (بوکهارت، 1980:134). از این دیدگاه هنرمند باید زیبایی را عیان کند، زیرا زیبایی از خداوند نشأت می‌گیرد. هنر بر وفق کلی‌ترین بینش اسلامی، فقط روشی برای شرافت روحانی دادن به ماده است (همان). این بینش از آنجا نشأت می‌گیرد که انسان در اسلام اشرف مخلوقات است و همه پدیده‌ها باید این شرافت را به او یادآوری کنند. به همین دلیل در هنر اسلامی حتی مواد پست مانند خاک و گچ آن‌چنان زیبا و منظم طراحی و تزیین می‌شود که روح را نوازش می دهد و جنبه مادی آن به فراموشی سپرده می‌شود.

چنان که بوکهارت هم اشاره کرده است: «برای مسلمان هنر به میزانی که زیباست، بدون داشتن نشانی از الهام ذهنی و فردی فقط دلیل و گواهی بر وجود خداست؛ زیبایی باید غیر شخصی باشد....» (همان:137).

جدول شماره 1 نشان می‌دهد که جنبه تزیینی گیاه یا تصویر درخت مقدس دوره ساسانی در آثار هنر اسلامی مانند نقوش تزیینی محراب مقبره پیرحمزه سبزپوش

Archive of SID

www.SID.ir

جدول1- مقایسه نقوش در تزیینات دوره‌های مختلف

Tab.1- Compare motifs in different periods

ردیف	1	2	3	4
تصویر				
موضوع	درخت مقدس	نقوش تزیینی	نقوش تزیینی	گلدان گل
مکان	طاق بستان کرمانشاه	محراب مقبره پیرحمزه سبزپوش ابرکوه	بخشی از تزیینات مقبره پیربکران	بخشی از تزیینات بنای باغ فردوس تهران
زمان	دوره ساسانی	دوره سلجوقی قرن ششم هجری	دوره ایلخانی قرن هشتم هجری	دوره قاجار قرن سیزده هجری
روش اجرا	حجاری	گچبری	گچبری	گچبری
ویژگی نقوش	طراحی انتزاعی، دارای بافت ظریف گیاهی	طراحی انتزاعی، دارای بافت ظریف تزیینی	طراحی انتزاعی، دارای بافت ظریف تزیینی	طرح گلدانی، گل با دید طبیعت‌گرا
ترکیب‌بندی	ترکیب‌بندی متقارن	ترکیب‌بندی متقارن	ترکیب‌بندی متقارن	ترکیب‌بندی متقارن
ویژگی اجرا	کم برجسته	بسیار ظریف و کم برجسته	کم برجسته، لایه به لایه،	برجسته با ظرافت کم

Archive of SID

www.SID.ir

ابرکوه و محراب مقبره پیر بکران تقویت شده است.
در حالی که گل‌ها و میوه‌ها درگچ‌بری بنای باغ فردوس تهران به شکل طبیعت‌گرا تصویر و درون گلدان یا ظرف نمایش داده شده است.
ویژگی دیگر جدول شماره 1 نقوش متقارن است. چنان که مشاهده می‌شود نمونه‌های دوره‌های مختلف مشابه هستند و در ترسیم آن از قاعده تقارن استفاده شده است. این قاعده نه تنها در ترسیم اجزا بلکه در ایجاد ترکیب‌بندی کلی در سطوح معماری مورد توجه طراحان بوده و ایجاد تعادل در ترکیب‌بندی با استفاده از روش متقارن انجام شده است.
پوشاندن تمام سطوح با نقوش تزیینی و خوش‌نویسی و کثرت تزیینات نمایانگر یک ویژگی دیگر هنر اسلامی ایران است.
یکی از ویژگی‌های تزیینات در مساجد از جمله مسجد جامع نایین پوشاندن سطوح ستون‌ها، جرزها، زیرطاق‌های سمت قبله و محراب با طرح‌های گچ‌بری بسیار زیبای رنگارنگ است.
درواقع، در بسیاری از نمونه‌ها، فضا یک‌پارچه با تزیینات پوشانده شده و بسیاری از این تزیینات به روش گچ‌بری سنتی اجرا شده است.
پاکباز در این باره می‌نویسد: «هنرمند مسلمان در ترکیب‌بندی کار خود به هیچ عنصری بیش از حد مطلوب نمی‌پردازد و تمامی عناصر برای وی اهمیتی برابر دارند. بدین سان لذت بصری از تأثیر عمومی عناصر حاصل می‌آید و نه از جزئیات خاص.
در حقیقت، کیفیت انتظام کلی طرح، احساس هماهنگی را در بیننده برمی‌انگیزد.
طراح، تمام سطح را با نقوش می‌پوشاند و برای اجتناب از آشفتگی ناشی از ازدحام عناصر اصل تقارن را به کار می‌گیرد.
هنر اسلامی بیش از آنکه حاوی صور و موضوعات مذهبی

جدول2- مقایسه روش پوشاندن سطوح مختلف با تزیینات گچ‌بری

Tab.2-Comparison of plaster decorations surfaces

ردیف	1	2	3	4
تصویر				
موضوع	نقوش هندسی	نقوش تزیینی (اسلیمی)	نقوش تزیینی	نقش گلدانی
مکان	مسجد جامع فرومد	مسجد جامع فرومد	مسجد جامع بسطام	بنای باغ فردوس تهران
زمان	قرن سوم هجری	قرن سوم هجری	دوره ایلخانی قرن هشتم هجری	دوره قاجار قرن سیزده هجری
نقش	نمادین	نمادین	نمادین	گلدانی
چینش نقوش	بر اساس نظم هندسه نقوش، بدون فضای خالی	دارای فضای خالی که با تزیینات بسیار ظریف به نقوش اصلی مرتبط شده است	بدون فضای خالی	دارای فضای خالی میان نقوش که با تزیینات فرعی کم برجسته به نقوش اصلی مرتبط شده است
ویژگی اجرا	بسیار کم برجسته	کم برجسته	کم برجسته	برجسته

Archive of SID
www.SID.ir

باشد، تبلور روح ایمان توحیدی مسلمانان است در قالب انتزاعی.» (پاکباز،1999: 726-725).

نمونه‌های گچبری جدول شماره 2 نشان می‌دهد که رابطه میان نقوش و فضای بصری به چه نحو طراحی شده است.

در بعضی از نمونه‌ها فضای خالی به روش هندسه نقوش مانند نقوش هندسی مسجد جامع فرومد حذف شده است. در برخی از آثار گچبری فضای خالی میان نقوش اصلی (مانند گل یا نقش بزرگ‌تر) با نقوش ظریف‌تر تزیین و دو دسته از نقوش به هم مرتبط شده است. به طورکلی در طراحی تزیینات گچبری، پس‌زمینه ساده‌ای در اطراف نقوش دیده می‌شود که به مرور زمان و در سیر تکاملی آثار گچبری به حداقل می‌رسد؛ مانند تصویر 2 جدول شماره 2 که مربوط به مسجد جامع فرومد است.

2-1-2- جنبه نمادین نقوش

بسیاری از محققان معتقدند که نقوش دوره اسلامی از آثار هنری پیش از اسلام اقتباس شده، زیرا هنر ایران باستان هم سرشار از مفاهیم معنوی و نمادین بوده است. مانند نماد درخت مقدس دوره ساسانی که در هنر اسلامی بارها استفاده شده است.

از دید خزایی، هنر ساسانی، نمادین و تا حدودی متأثر از مذهب بوده است؛ به همین دلیل مسلمانان از این نقوش نمادین بهره گرفته و به مرور زمان مفاهیم نمادین آن‌ها را هویتی اسلامی بخشیده‌اند. از دید او هنر اسلامی آمیزه‌ای از حکمت اسلامی و حکمت الهی ایران باستان در کنار فنون و شیوه‌های ساختاری هنرهای پیش از اسلام ایران است (خزایی، 2006: 18).

بوکهارت معتقد است که اسلیمی آفرینش نوعی و نمونه‌وار اسلامی است با قریحه هندسی. او اسلیمی را نوعی دیالکتیک در مقوله تزیین می‌داند که دارای دو عنصر اساسی است: به هم پیچیدگی و در هم تابیدگی نقوش و نقش‌مایه گیاهی. وی معتقد است که عنصر نخستین اساسا به تأملات هندسی مربوط است و عنصر دوم نمایشگر نوعی ترسیم وزن؛ یعنی ترکیبی از اشکال حلزونی که شاید بیشتر از رمزپردازی منحصرا خطی نشأت گرفته باشد، تا از الگوهای نباتی (بوکهارت،1990:139).

لاله بختیار در کتاب صوفی با دیدی عمیق‌تر و بر اساس شناخت مفاهیم زیربنایی بینش اسلامی، نقوش هندسی و اسلیمی را در هنر اسلامی، رمز گشایی کرده است. او معتقد است که نقوش تزیینی در هنر اسلامی نماد حال و احوال سالک است. از این دیدگاه نقوش پیچان یا اسلیمی‌ها نماد «احوال» عارف در طی طریق و مراحل سیروسلوک روحانی، و نقوش هندسی نماد «مقامات» (ایستگاه‌های روحانی یا جایگاه معرفتی سالک) است. هر ایستگاه علم خاصی دارد، مانند هر فرم هندسی که آغاز و پایانی دارد. به این ترتیب یک فرم هندسی بسته نماد یافته‌های معرفتی سالک است (Bakhtiar,1976: 102- 98).

حبیبی هم در مقاله خاستگاه هنرهای تجسمی در ایران می‌نویسد: «هنرمند مسلمان، عارف است و هنر او بازتابی است از سیر و سلوک عارفانه‌اش. او با خلوص از هر آنچه غیر الهی است در می‌گذرد و در خلوت به هنر می‌پردازد. این‌چنین است که هنر او از فن بالاتر می‌رود و پویشی می‌گردد همراه با تعالی. هنرمند مسلمان، هنری دو وجهی دارد: وجه نسبی که معنای ظاهری پدیده‌ها و رویدادها را شامل می‌شود و وجه مطلق که به ظاهر پنهان است و در حقیقت، ساختار اصلی اثر و هدف از آفرینش را توجیه می‌کند. خاستگاه هنر برای هنرمند مسلمان، یک سو شدن و یکی شدن و پیوند با مطلق است» (حبیبی،92:1993).

بر اساس این دیدگاه به نظر می‌رسد درجه انتزاع طرح‌ها (که نسبتی با دید واقع‌گرا ندارد)، تحرک و ایستایی نقوش، ترکیب متقارن عناصر و پوشاندن سطوح با نقوش نمادین همگی در راستای ایجاد حالات روحانی در مخاطب است. به این ترتیب مشخص می‌شود که چرا زیباترین و ارزشمندترین آثار نقوش تزیینی در محراب مساجد کار شده است.

3- نتایج و بحث

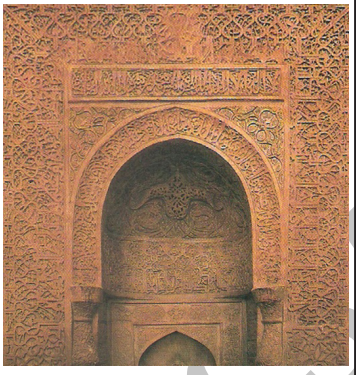
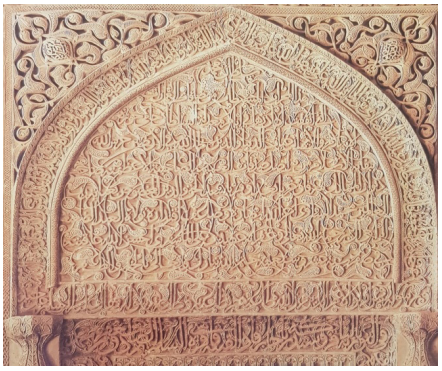
مقایسه آثار گچبری دوره‌های مختلف بر اساس شناخت ویژگی‌های مختلف نقوش تفاوت‌هایی را آشکار می‌کند: چنان که در جدول شماره 4 مشاهده می‌شود نمونه‌های گچبری روی ستون در بنای باغ فردوس تهران از نظر نقش، ترکیب بندی و نحوه پوشاندن سطوح با آثار دوره اوج گچبری سنتی تفاوت دارد. در این آثار از نقوش گچبری سنتی (دارای ارزش نمادین) مشاهده نمی‌شود و در ترکیب نقوش از قاعده معمول برای پوشاندن سطح

Archive of SID

www.SID.ir

جدول3- مقایسه جنبه نمادین نقوش در تزیینات دوره‌های مختلف

Tab.3-Comparison of symbolic motifs in different periods

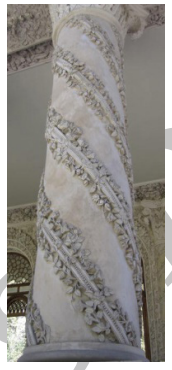
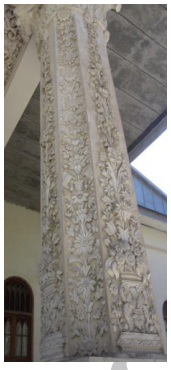
ردیف	1	2	3
مکان و زمان	حجاری طاق بستان کرمانشاه، دوره ساسانی پیش از سلام	گچبری محراب مسجد جامع نیریز حدود363 هجری قمری از مساجد اولیه دوره اسلامی در ایران	گچبری محراب مسجد جامع اصفهان هجری قمری، دوره ایلخانی710 مشهور به محراب اولجایتو
تصویر			
موضوع	گیاه	نقوش مارپیچ، اسلیمی، گل‌های چهارپر و چند ضلعی در ترکیب با کتیبه‌های خوش‌نویسی	نقوش مارپیچ، بته جقه و اسلیمی در ترکیب با کتیبه‌های خوش‌نویسی شهادتین با خط کوفی موشح و کتیبه‌ها با خط ثلث بر زمینه نقوش
ترکیب	متقارن و متعادل	متقارن و متعادل	متقارن و متعادل
ویژگی	طرح نمادین پیش از اسلام	طرح نمادین دوره اسلامی تلفیق نقوش و خوش‌نویسی به صورت لایه به لایه	طرح نمادین دوره اسلامی تلفیق نقوش و خوش‌نویسی به صورت لایه به لایه
مفهوم	نماد درخت زندگی	نماد سیروسلوک عرفانی و نمایش احوال سالک در طی طریق در تلفیق با خوش‌نویسی مفاهیم قرآنی	نماد سیروسلوک عرفانی و نمایش احوال سالک در طی طریق در تلفیق با خونویسی مفاهیم قرآنی

Archive of SID

www.SID.ir

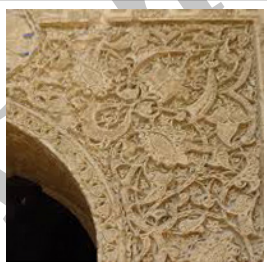
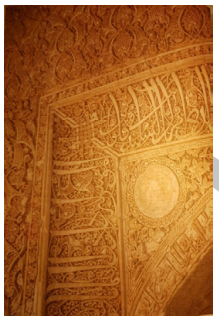
جدول4- مقایسه نقوش گچبری در تزیینات ستون‌ها

Tab.4-Comparison of columns plaster motifs

ردیف	1	2	3	4
مکان	باغ فردوس تهران دوره قاجار	باغ فردوس تهران دوره قاجار	مسجد جامع بسطام ه. ق.**706**	مسجد جامع اصفهان **706**ه. ق.
تزیینات گچبری بر روی ستون				

جدول5- مقایسه نقوش گچبری در تزیینات دیوارها

Tab.5-Compare wall plaster motifs

ردیف	1	2	3	4
	باغ فردوس تهران دوره قاجار	باغ فردوس تهران دوره قاجار	مقبره پیر بکران اصفهان تا 712 هجری 703 حدود	محراب مسجد کرمانی در تربت جام حدود قرن هشتم هجری
تزیینات گچ بری بر روی دیوار				

براساس نظم هندسی استفاده نشده است. به نظر می‌رسد که پخش نقوش بر روی ستون متناسب با ساختار ستون طراحی شده و در هر بخش اثر قاعده جدیدی به کار گرفته شده است.

تصاویر جدول شماره 5 نشان می‌دهد که درتزیینات گچبری دیوارها در بنای باغ فردوس تهران نه تنها تلفیق نقوش و خوش‌نویسی که یکی از ویژگی‌های آثار دوره اوج گچبری سنتی است، مشاهده نمی‌شود بلکه نقوش گچبری سنتی که ارزش نمادین دارد، کنار گذاشته شده و نقش گل و میوه به صورت طبیعت‌گرا و نوارهای تزیینی جدید مانند، تصویر1 جدول 5 به کار گرفته شده است. همچنین ارتباط نقوش با فضای اطراف با روش سنتی متفاوت است و فضای خالی در اطراف نقوش وجود دارد. یکی دیگر از تفاوت‌های نمونه‌های مورد نظر با آثار گچبری سنتی، برجستگی نقوش نسبت به سطح است. در این آثار نقوش برجسته بر روی فضای خالی

Archive of SID
www.SID.ir

جدول6- مقایسه نقوش گچ بری در تزیینات سقف
Tab.6- Comparison of plaster motifs in ceiling decoration

ردیف	1	2	3	4
نقوش و تزیینات گچ بری بر روی سقف				
مکان	باغ فردوس تهران دوره قاجار	باغ فردوس تهران دوره قاجار	باغ فردوس تهران دوره قاجار	مسجد بسطام ۷۰۶هجری قمری

اطراف بسیار مشخص است؛ بنابراین ارتباط تنگاتنگ نقوش با فضای اطراف و وحدت و یک پارچگی نقوش تزیینی از روش سنتی پیروی نمی‌کند. علاوه بر این در نمونه‌های گچبری بنای باغ فردوس از روش لایه به لایه استفاده نشده و روش‌های تزیین نقوش گچبری شده مانند مشبک کاری یا لانه زنبوری هم در این نمونه‌ها مشاهده نمی‌شود.

در جدول شماره 6 مشاهده می‌شود که برجستگی برخی از نقوش تزیینات گچبری روی سقف افزایش یافته و باعث شده بر خلاف فاصله زیاد از ناظر، بسیار شاخص به نظر برسد. همچنین متفاوت از گچبری سنتی که برجستگی ندارد و نقوش و خوش‌نویسی جنبه کاملا تزیینی دارد؛ در این آثار گل‌های طبیعت‌گرا و انگورها در میان نقوش پیچان برگ‌های تزیینی برجسته بسیار جلب توجه می‌کند؛ در حالی نقوش نمادین آثار گچبری سنتی، مشخصه گیاه خاصی را معرفی نمی‌کند. چنان‌که در تصاویر این سه جدول مشاهده می‌شود نقوش گچبری دوره اوج، ظرافت بسیار زیادی نسبت به نقوش بنای باغ فردوس دارد.

4- نتیجه گیری

هنرگچبری پس از اسلام بر اساس نمونه‌های گچبری ایران باستان شکل گرفت. سپس ساختار زیباشناختی و ارزش‌های نمادین آثار بر اساس بینش زیربنایی اسلام سیر تکاملی را طی نمود، تا مواجهه مخاطب با اثر از سطح تجربه زیبایی ملموس به درک عالم مطلق ارتقا یابد. ویژگی‌های ساختاری گچبری سنتی، وحدت کلی عناصر تزیینی، ارتباط میان نقوش و فضای اطراف که تمام سطح مورد نظر را پوشش می‌داد و عدم تمرکز بصری بر روی یک نقش خاص بود. همچنین طراحی نقوش انتزاعی نمادین درهم پیچیده‌ای که در نهایت نظم و ظرافت به صورت کم برجسته اجرا می‌شد و از این نظر نسبت به آثار پیش از اسلام در ایران متمایز بود. در بسیاری از آثار گچبری دوره اسلامی نمونه‌های نقوش تزیینی به صورت لایه به لایه کار شده و با خوش‌نویسی تلفیق شده است

با توجه به این که تزیینات بنای باغ فردوس تهران از نظر محققان ارزشمندترین اثر گچبری دوره قاجار محسوب می‌شود؛ در این مقاله تفاوت نقوش گچبری این بنا با نقوش سنتی گچبری دوره اسلامی مورد مطالعه قرار گرفت، تا پایداری یا طرد الگوهای گچبری سنتی بررسی شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که بر خلاف ارزش‌ها و زیبایی تزیینات بنای مورد نظر، نقوش گچبری بنای باغ فردوس نه تنها از نظر ساختار زیباشناسی مانند نوع نقوش، روش ترکیب‌بندی و میزان برجستگی آن از روش سنتی دوره اسلامی پیروی نشده، بلکه گسست ارزش‌های نمادین نقوش به چشم می‌خورد. به این ترتیب به نظر می‌رسد در دوره قاجار، نه تنها معماری ایران از هنر اروپایی تأثیر پذیرفته است، بلکه طرد روش سنتی تزیینات پوشش دیوار یا الگوهای پایدار نقوش در گچبری سنتی مشاهده می‌شود.

بنابراین در پاسخ به مسأله پژوهش که نقوش گچبری بنای باغ فردوس تهران (مربوط به دوره قاجار) با نقش‌مایه‌های گچبری سنتی چه تفاوت‌هایی دارد؟ باید

Archive of SID
www.SID.ir

گفت که نتایج پژوهش نشان می‌دهد که تزیینات بنای باغ فردوس تهران از لحاظ انتخاب نقوش تزیینی، روش طراحی و اجرا و ارزش‌های نمادین نقوش از گچبری سنتی فاصله گرفته است، اما در زمینه ترکیب‌بندی در بسیاری از تزیینات، از الگوی طراحی و اجرای نقوش متقارن پیروی می‌نماید.

منابع

Ahmadi. H., & Shekofte, A. (2011). The Stucco Decoration in Early Periods of Islamic Architecture in Iran (7th to 11th centuries AD)". Journal of Literature and Religious Art, No. 4, 125 -150.

Ansari, Jamal. (1986). Gypsy Sassanid era and its influence on Islamic art. Art Quarterly. No. 13. 318-373.

Bakhtiar, Laleh. (1976). Sufi (Expressions of The Mystic Quest). Thames and Hudson. London

Burckhardt,Titus.(1976). Principes et me`thodes de l`art sacre`. Jalal Sattari. Soroush.Tehran.

Eva Wilson. (1998). Islamic Designs. Mohammad-Reza Riazi. Samt. First edition.Tehran.

Ferrier. R.W. (1995). The Arts of Persia. Parviz Marzban. Farzan Roz. First edition.Tehran.

Godard, Andre. (1962). Art of Iran. Behrouz Habibi. National University of Iran. Tehran.

Habibi,Shahla(1993). The Origin of Visual Arts in Iran. Specialty Conference on Visual Arts. Visual Arts Association. 91-95.

Khazaei, Mohammad (2006). Reflection of Iranian Components in the Process of Formation of Iranian Islamic Culture and Art in the Third to Fifth Centuries. Faculty of Literature & Humanities University of Isfahan. No. 44 & 45. 17-32.

Kiana, Mohammad-Yusef. (1997). Decorations Related with the Iranian Architecture of the Islamic Period. First edition: Iranian Cultural Institute. Tehran.

(2005). Iranian Architecture of the Islamic Period. Seventh edition. Samt. Tehran.

Matheson, A. Sylvia. (2001). Persia (An Archaeological Guide). Third edition: Yassavoli Publications. Tehran.

Pakbaz, Ruyin. (1999). Encyclopedia of Art. Tenth edition. Farhang Moaser. Tehran.

Pakbaz, Ruyin. (2009). Iranian Painting: From long ago to Today. Zarrine and Simin.Tehran.

Pirnia, Mohammad Karim (1983). Architecture of Iran's mosque, a way to the kingdom. Art Quarterly. No. 3. 136-151.

Pope.A.U, & Akerman .F.(2008). A Survey of Persian Art. Vol 3. Cyrus Parham. Scientific& Cultural Publications Company.Tehran.

Pope.A.U, & Akerman .F.(2008). A Survey of Persian Art. Vol 7. Cyrus Parham. Scientific& Cultural Publications Company.Tehran.

Pope.A.U, & Akerman .F.(2010). Masterpieces of Iranian Art. Fifth edition. Parviz Natal khanleri. Scientific& Cultural Publications Company.Tehran.

Pope,Arthur Upham.(2014). Persian Architecture. Gholam Hossein Sadr Afshari. Tenth edition. Dot Publications. Tehran.

Pour Abdullah,Habibullah.(2010). Hidden Wisdom in Iranian Architecture. Kalhor Publications. Tehran.

Sajjadi, Ali (2002). Mehrab: Center for Decorative Arts. The Art of the year. No. 17. 95-117.

Sharifzadeh, S.Abdolmajid(2002). Divarnegari in Iran. First edition. Cultural Heritage Foundation of the country. Tehran.

Archive of SID

www.SID.ir