شماره شاپا: X ۲۲۸۲ - ۹۸۰

پژوهش‌های معماری اسلامی ۱۹

فصلنامه علمی - پژوهشی
قطب علمی معماری اسلامی
سال ششم- شماره دوم- تابستان ۱۳۹۷

تبیین انگاره‌ی «شهر اسلامی» با استفاده از نسخه‌ی تحلیل موقعیت روش نظریه‌ی زمینه‌ای
احسان بابائی سالانقوچ / محمد مسعود / کامران ربیعی

کرانمندی و بیکرانی ساختار فضایی معماری اسلامی ایران در مساجد دوران صفوی (نمونه موردی: مسجد شیخ لطف‌اله و امام اصفهان)
علی دری / غلامرضا طلیسچی

گونه‌شناسی ترکیب‌بندی‌های گیاهی در تزئینات گچ‌بری ایران دوره‌ی اسلامی تا اواخر قرن هشتم هجری
احمد صالحی کاخکی / بهاره تقوی‌نژاد

تبیین رابطه‌ی سازگاری کاربری‌های جانبی مساجد نسبت به کاربری عبادی، با محل استقرار آنها نسبت به فضاهای اصلی عبادت
عبدالحمید نقره‌کار / پریسا یمانی/ مهدی حمزه نژاد

بررسی مفهوم و ارزیابی پُروخالی در جداره‌های خانه‌های تاریخی تبریز
مسعود وحدت طلب / علی یاران / حامد محمّدی خوش‌بین

شماره شاپا: X - ۹۸۰ - ۲۳۸۷

پژوهش های معماری اسلامی ۱۹

فصلنامه علمی - پژوهشی
قطب علمی معماری اسلامی
سال ششم - شماره دوم- تابستان ۱۳۹۷

بسم الله الرحمن الرحیم

مدیر مسئول: معاونت پژوهشی دانشگاه علم و صنعت ایران

سردبیر: دکتر محسن فیضی

مدیر داخلی: دکتر فاطمه مهدیزاده سراج

ویراستار ادبی فارسی: سارا متولی

کارشناس مجله: امیرحسین یوسفی- زهرا کاشانی دوست

ویراستار انگلیسی: محمد رضا عطایی همدانی

هیأت تحریریه:

دکتر سید غلامرضا اسلامی : دانشیار دانشگاه تهران
دکتر حسن بلخاری: استاد دانشگاه تهران
دکتر مصطفی بهزادفر : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر محمد رضا پور جعفر : استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر مهدی حمزه نژاد : استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر اسماعیل شیعه : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر منوچهر طبیبیان : استاد دانشگاه تهران
دکتر حمید ماجدی : استادواحد علوم تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی
دکتر اصغر محمد مرادی : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر غلامحسین معماریان : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکترفاطمه مهدیزاده سراج: استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
مهندس عبدالحمید نقره کار :دانشیار دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر محمد نقی زاده: استادیار واحدعلوم تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی
دکترعلی یاران: استاد وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

طراح جلد و صفحه‌آرا: امیرحسین یوسفی

قیمت: ۱۵۰۰۰۰ریال

لیست داوران این شماره:

دکتر احد نژاد ابراهیمی (استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز)
دکتر مریم استادی (استادیار دانشگاه آزاد اسلامی)
دکتر حسن اسمعیلی سنگری (استادیار پژوهشگاه میراث فرهنگی کشور)
دکتر پردیس بهمنی (مدرس دانشگاه علم و صنعت ایران)
دکتر سمانه تقدیر (استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران)
دکتر رضا خیرالدین (دانشیار دانشگاه علم و صنعت ایران)
دکتر مریم روستا (استادیار دانشگاه شیراز)
دکتر سارا دانشمند (استادیار دانشگاه شیراز)
دکتر محمدصالح شکوهی بیدهندی (استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران)
دکتر صلاح الدین مولانایی (استادیار دانشگاه کردستان)
دکتر سمیه میرمرادی (استادیار دانشگاه صنعتی نوشیروانی بابل)
دکتر پریسا هاشم پور (استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز)

نشریه پژوهشهای معماری اسلامی بر اساس مجوز کمیسیون نشریات وزارت علوم تحقیقات و فناوری به شماره ۱۳۷۲۰۶ / ۱۸ / ۳ مورخ ۹۳/۷/۲۸ از شماره نخست دارای اعتبار علمی پژوهشی می باشد.

این مجله در پایگاه های (SID) و (ISC) نمایه می شود.

مقالات مندرج در این مجله، الزاماً بیانگر نقطه نظرات «پژوهش های معماری اسلامی» و «قطب علمی معماری اسلامی» نمی باشد و نویسندگان محترم، مسئول مقالات خود هستند.

نشانی دفتر مجله: دانشگاه علم و صنعت ایران / قطب علمی معماری اسلامی / کد پستی ۱۶۸۴۶۱۳۱۱۴ / **تلفن مستقیم:** ۷۷۴۹۱۲۴۳ - ۰۲۱

نشانی رایانامه: jria@iust.ac.ir / **نشانی وب:** http://iust.ac.ir/jria

فصلنامه پژوهش های معماری اسلامی / شماره نوزدهم / تابستان ۱۳۹۷ / سال ششم

گونه‌شناسی ترکیب‌بندی‌های گیاهی در تزئینات گچ‌بری ایران دوره‌ی اسلامی تا اواخر قرن هشتم هجری*

احمد صالحی کاخکی**
دانشیار دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان
بهاره تقوی‌نژاد***
استادیار دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۱۱/۱۱ تاریخ پذیرش نهایی:۹۷/۰۵/۲۴

چکیـــــده:

آرایه‌های گیاهی، یکی از بارزترین نقوش به کار برده شده در انواع هنرها به شمار می‌رود که همواره حضوری بارز و مستمر داشته و با غنای بسیار به اجرا درآمده است. استفاده از این گروه آرایه‌ها در تزئینات معماری نیز به وفور مشاهده می‌شود و تزئینات گچ‌بری هم، از این قاعده مستثنی نیستند. نحوه‌ی ترکیب‌بندی آرایه‌های گیاهی، در هر دوره از ویژگی‌های خاصی برخوردار بوده است؛ گرچه بخش عمده‌ای از این ترکیب‌بندی‌ها در طی قرون متمادی به دفعات تکرار شده که می‌تواند به عنوان ویژگی سبکی تزئینات گیاهی نیز به شمار آید. هدف این پژوهش، گونه‌شناسی و طبقه‌بندی ترکیب‌بندی‌های شاخص گیاهی در تزئینات گچ‌بری قرون اولیه اسلامی تا پایان قرن هشتم هجری است. در راستای دستیابی به این هدف، پرسش اصلی این پژوهش چنین است: رایج‌ترین ترکیب‌بندی‌های گیاهی در تزئینات گچ‌بری دوره‌ی اسلامی ایران تا پایان قرن هشتم هجری کدام است؟ کدام ترکیب‌بندی‌ها را می‌توان از جمله ویژگی‌های شاخص آرایه‌های گیاهی در یک دوره یا بازه‌ی زمانی خاص، به شمار آورد؟ روش یافته‌اندوزی بر اساس پژوهشی میدانی (عکاسی- طرح خطی[1] تصاویر) و با استناد به منابع مکتوب انجام شده که به روش تاریخی- تطبیقی، به تحلیل داده‌های بدست آمده از نمونه‌های مطالعاتی می‌پردازد. نتایج حاصله، که از بررسی تزئینات گچ‌بری دارای آرایه‌های گیاهی در ایران دوره‌ی اسلامی تا اواخر قرن هشتم هجری، به دست آمده حاکی از آن است که می‌توان ترکیب‌بندی‌های موجود در نمونه‌های مطالعاتی را به ۹ گروه عمده طبقه‌بندی نمود که برخی از این گونه‌ها تقریباً در تمامی دوره‌های تاریخی استمرار داشته است. از آن جمله می‌توان به ترکیب‌بندی‌های دواسلیمی و سه‌اسلیمی در حاشیه‌ها و استفاده از بند/ساقه‌های ظریف با قوس‌های حلزونی اشاره نمود. اما تعدادی از این ترکیب‌بندی‌ها در دوره‌های تاریخی متأخر (قرون هفتم و هشتم هجری) رو به تکامل نهاده و یا از کاربرد بیشتری برخوردار است که استفاده از ترکیب‌بندی‌های گیاهی چندلایه، کاربرد ساقه‌ی گیاهی ظریف در پس‌زمینه، قوس‌های حلزونی با پیچش زیاد و... از آن جمله است.

واژه های کلیدی: دوره‌ی اسلامی تا قرن هشتم هجری، تزئینات گچ‌بری، آرایه‌های گیاهی، گونه‌شناسی، ترکیب‌بندی.

* این مقاله برگرفته از رساله‌ی دکتری نویسنده‌ی مسئول در رشته‌ی پژوهش هنر، با عنوان «تزئینات محراب‌های گچ‌بری دوره‌ی ایلخانی در ایران، تحلیل سبک‌شناختی بر مبنای ترکیب‌بندی و نقش‌مایه‌ها» در دانشگاه هنر اصفهان، به راهنمایی دکتر احمد صالحی کاخکی و دکتر مهرداد قیومی بیدهندی است.

*salehi.k.a@aui.ac.ir **b.taghavinejad@aui.ac.ir

۱. مقدمه

انواع طرح های موجود در تزئینات معماری دوره اسلامی، از اصول و قواعد خاصی برخوردار است؛ لذا می‌توان چنین نتیجه گرفت که چیدمان انواع نقش‌مایه‌ها در کنار یکدیگر، تابع الگوهای مشخصی هستند که از آن به عنوان «ترکیب‌بندی»، نام برده شده است. برخی از این الگوها بسیار ساده است و تعدادی دیگر از پیچیدگی بیشتری برخوردارند؛ به نحوی که گاه، به سختی می‌توان به چگونگی ترکیب‌بندی‌های ایجاد شده، نائل آمد. تزئینات گچ‌بری نیز از این قاعده مستثنی نیستند و آرایه‌های گیاهی موجود در این تزئینات و نحوه‌ی تلفیق آن‌ها با یکدیگر، از ویژگی‌های خاصی برخوردار است به نحوی که از طریق تجزیه و تحلیل نمونه‌ها و ترسیم طرح‌های خطی، می‌توان به چگونگی این ترکیب‌بندی‌ها پی برد. پژوهش حاضر، تلاشی است در جهت گونه‌شناسی و طبقه‌بندی انواع ترکیب‌بندی‌های رایج در تزئینات گچ‌بری ایران دوره‌ی اسلامی تا اواخر هشتم هجری، که زمینه‌ساز بررسی‌های جامع‌تر در حوزه‌ی سیر تحول یا تکامل ترکیب‌بندی‌ها در دوره‌های مختلف تاریخی نیز، خواهد بود. مهم‌ترین سؤالاتی که این مقاله درصدد پاسخ‌گویی بدان‌ها است عبارتند از: رایج‌ترین ترکیب‌بندی‌های گیاهی در تزئینات گچ‌بری ایران دوره‌ی اسلامی تا پایان قرن هشتم هجری کدام است و چه گونه‌هایی را می‌توان، جزو ویژگی‌های شاخص یک دوره‌ی تاریخی به شمار آورد؟ با توجه به اینکه تا کنون پژوهش مستقلی در جهت گونه‌شناسی یا طبقه‌بندی ترکیب‌بندی‌های رایج یا شاخص در تزئینات گچ‌بری دوره‌ی اسلامی مشاهده نشده است. لذا این پژوهش می‌تواند به عنوان مقدمه‌ای برای شناخت بیشتر این گروه از تزئینات در دوره‌ی تاریخی مذکور، به شمار آید. به جهت تشخیص و گونه‌شناسی دقیق‌تر انواع ترکیب‌بندی‌ها، سعی شده تا اکثر بناهای شاخص یا آثار موزه‌ای و...، که دارای تزئینات گچ‌بری بودند؛ انتخاب شود. لذا مصادیق انتخاب شده با اولویت: ۱. تزئینات گچ‌بری شاخص در بناهایی با عملکردهای مختلف؛ ۲. پایداری تزئینات گچ‌بری؛ ۳. وجود آرایه‌های گیاهی در تزئینات گچ‌بری انتخاب شده؛ ۴. توجه به بازه‌ی زمانی مورد نظر و محدود نبودن نمونه‌های مطالعاتی به شهر یا منطقه‌ی خاص در ایران امروزی. با بررسی منابع مرتبط با موضوع پژوهش که در ادامه بدان اشاره خواهد شد مشخص شده که که علی‌رغم قابلیت‌های بسیار ممتازی از حیث تنوع، تعدد و بداعت ترکیب‌بندی نقوش گیاهی –که از جمله مهم‌ترین عوامل در شکل‌گیری طرح‌های متنوع گیاهی در آثار هنری و بالأخص تزئینات گچ‌بری در دوره‌ی اسلامی است– هنوز کاستی‌ها و خلأهای پژوهشی در راستای موضوع پژوهش وجود دارد که معرفی، طبقه بندی و تحلیل نمونه‌های برجای‌مانده می‌تواند منابع مفید آموزشی و پژوهشی برای آیندگان فراهم آورد و در انتظام بخشیدن به ویژگی‌های بصری شاخص در آثار گچی و آشکار نمودن الگوهای رایج و یا منحصر نیز، مفید واقع گردد. لذا از جمله وجوه نوآورانه در این پژوهش می‌توان به بررسی آرایه‌های گیاهی موجود در تزئینات گچی در ایران دوره‌ی اسلامی طی هشت قرن، بهره‌گیری از تصاویر میدانی و نمونه‌های مطالعاتی متعدد، گونه‌شناسی آرایه‌های گیاهی با استفاده از الگوهایی که در ترکیب‌بندی نقوش وجود داشت و استفاده از خطوط منحنی با تنوع رنگی، در به تصویر کشیدن ویژگی‌های ترکیب‌بندی در هر گونه، اشاره نمود.

۲. روش تحقیق

روش بررسی و ابزار تحقیق به کار گرفته شده در این پژوهش، مشتمل بر روش‌های «تاریخی– تحلیلی» است؛ چرا که مسئله‌ی پژوهش، در بستر تاریخی و حول بررسی ویژگی‌های آثار معماری استوار است و با توجه به هدف و محور پژوهش که به گونه‌شناسی انواع گچ‌بری‌های دوره اسلامی در ایران تا پایان قرن هشتم هجری اختصاص دارد. لذا در این پژوهش، جستجوی این ویژگی‌های صوری در گچ‌بری‌ها از حیث ترکیب‌بندی، با راهبرد استقرایی انجام خواهد شد. در این راستا تلاش شده است تا با استفاده از مشاهدات گسترده‌ی عینی و بررسی‌های میدانی و منابع کتابخانه‌ای، در ابتدا با استناد به گچ‌بری‌های ایران دوره‌ی اسلامی تا پایان قرن هشتم هجری، که از پایداری نسبی برخوردار بودند؛ تزئینات گیاهی به کار برده شده در این

آثار از دیگر نقوش (هندسی و کتیبه‌ها) مجزا گردد؛ چرا که طبق پیشینه‌یابی‌های انجام شده، فرضیه یا تحقیق مستقلی دراین زمینه وجود نداشت. سپس تزئینات گیاهی، بر طبق مشابهت هایی که در ترکیب بندی آن ها وجود داشته است، دسته‌بندی و گونه‌شناسی گردیده و به منظور درک بهتر مخاطبان و تطبیق توضیحات ارائه شده درباره‌ی ترکیب‌بندی نمونه‌ها، طرح‌های خطی با استفاده از نرم‌افزار (Corel draw) ترسیم گردیده و در ادامه با مقایسه‌ی نمونه‌ها، تحلیل‌هایی ارائه شده است.

۳. پیشینه‌ی تحقیق

اهمیت آرایه‌های گیاهی در تزئینات معماری دوره‌ی اسلامی، بالأخص گچ‌بری‌ها امری بدیهی به شمار می‌رود؛ چرا که تقریباً در اکثر نمونه‌های برجای مانده از دوره‌ی اسلامی، تنوع نقوش گیاهی دیده می‌شود که به زیبایی در قسمت‌های مختلف بناهایی با کاربری‌های گوناگون، به اجرا درآمده‌اند. اما راجع به موضوع پژوهش، منبعی که به طور خاص به گونه‌شناسی یا طبقه‌بندی تزئینات گچ‌بری به لحاظ نوع ترکیب‌بندی‌های گیاهی پرداخته باشد ملاحظه نشده و در بیشتر مقالات یا کتب، به بیان توصیفی و کلی درباره تزئینات گیاهی بسنده شده و یا مباحث معرفتی آن‌ها مورد بررسی قرار گرفته است و گاه انواع نقوش گیاهی و ترکیب‌بندی‌های آن ها در مقاطع خاص زمانی و دوره‌های تاریخی، معرفی شده است. از جمله مهم‌ترین این منابع می‌توان به مجموعه کتاب‌های سیری در هنر ایران، مجلدات سوم و ششم، تألیف پوپ و همکاران (۱۳۸۷)، سجادی (۱۳۷۶)، مکی‌نژاد (۱۳۸۷)، لک‌پور (۱۳۸۹)، عزیزپور و صالحی‌کاخکی (۱۳۹۲) و پایان‌نامه طاهری (۱۳۹۰) و راشدنیا (۱۳۹۳) اشاره نمود. همچنین مقالاتی نیز در این زمینه وجود دارد که در آنها به طور موردی، به این تزئینات گیاهی پرداخته شده است از قبیل فلوری (۱۹۳۰)، پترسون (۱۹۷۷)، هیلن‌براند (۱۹۸۷)، رجایی باغسرخی و حلیمی (۱۳۸۸)، حمیدی (۱۳۹۰)، احمدی و شکفته (۱۳۹۱). لذا با توجه به مطالعات انجام شده، به نظر می‌رسد علی‌رغم حضور مستمر این تزئینات در گچ‌بری‌های دوره‌ی اسلامی، در اکثر منابع به طور مبسوط و به شیوه‌ای دقیق در جزئیات بصری آثار، به تحلیل و تعیین معیارهایی برای گونه‌شناسی ترکیب‌بندی این تزئینات پرداخته نشده که بررسی‌های مجدد و عمیق‌تری را طلب می‌کند و بر ضرورت پرداختن به این موضوع تأکید می‌نماید؛ چرا که اکثر تحلیل‌های بصری در این حوزه، چنان که باید و شاید تبیین‌نشده و یا با پراکنده‌گویی همراه است و از مستندات تصویری مناسبی که به درک و دریافت مخاطب کمک کند؛ برخوردار نیست. گرچه پراکندگی و وسعت آرایه‌های تزئینی در هنرهای ایران و بالاخص گچ‌بری‌ها، که اغلب بسیار پیچیده و تودرتو اجرا شده و گاه به شدت آسیب دیده‌اند؛ می‌تواند توجیهی برای این قضیه به شمار آید.

٤. مروری بر تزئینات گچی در معماری اسلامی تا اواخر قرن هشتم هجری

حضور مستمر تزئینات گچی در معماری دوران پیش از اسلام و بالأخص دوره اسلامی، منبع بسیار ارزشمندی است که می‌توان با مطالعه‌ی آن‌ها، تداوم یا تحول ترکیب‌بندی‌ها، نقوش و همچنین تکنیک‌های اجرایی را بررسی نمود. با توجه به اهمیت این تزئینات در معماری دوره‌ی اسلامی و کاربرد گچ در بناهایی با کاربری‌های مختلف، بروز و ظهور طرح‌های مختلف، گیاهی، هندسی، جانوری و...، در آثار معماری مشاهده شده است. تزئینات گچی که در قرون اولیه‌ی اسلامی، ساده‌تر و منحصر به چند تکنیک خاص از جمله قالبی، منبت، نیم‌برجسته و... است؛ طی سده‌های چهارم تا اوایل هفتم هجری قمری در ایران، به پیشرفت‌های قابل توجهی نائل می‌گردد که در قالب فرم و نقش و شیوه‌ی ساخت، متجلی شده است. استفاده از آرایه‌های گیاهی (رگه‌دار) ظریف و فشرده، شبکه‌بندی‌های توربافت (لانه‌زنبوری، ستاره‌ای، زنجیروار و...)، ترکیب‌بندی‌های چندسطحی از نقوش اسلیمی و ختایی، کاربرد خطوط توأمان با نقوش گیاهی و هندسی و...، دربردارنده‌ی غنا و نوآوری‌های فراوانی است که از کاربرد گسترده‌ی تزئینات گچ‌بری حکایت می‌کند. در دوره‌ی ایلخانی نیز، این شیوه‌ی تزئین از گسترگی و تنوع بیشتری برخوردار می‌گردد؛ به‌نحوی‌که تقریباً در تمامی آثار معماری دوره‌ی مذکور می‌توان، تزئینات گچ‌بری را مشاهده نمود که غالباً از کیفیت مطلوبی در شیوه‌های

اجرایی و طرح‌ها، برخوردار است. در ذیل به معرفی اجمالی انواع ترکیب‌بندی‌های گیاهی در گچ‌بری‌های ایران دوره‌ی اسلامی تا اواخر قرن هشتم هجری، پرداخته شده است تا شاخص‌ترین ویژگی‌های این تزئینات در دوران مذکور، آشکار گردد.

۵. ترکیب‌بندی‌های گیاهی

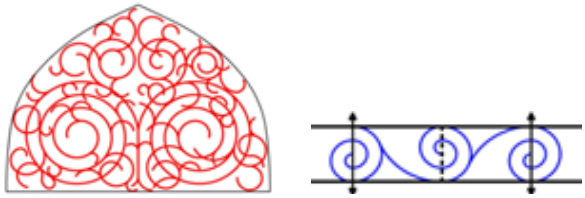
منظور از ترکیب‌بندی‌های گیاهی، نحوه‌ی طراحی و حرکت بَند/ساقه‌های اسلیمی یا ختایی و نحوه‌ی گسترش آن‌ها در کادر است که نقش‌مایه‌های گیاهی از قبیل اجزای اسلیمی و گل و برگ‌ها، بر روی این ساقه‌ها به طور متناسب و هماهنگ قرار می‌گیرد؛ و در نهایت یک کل منسجم و حاوی بیان هنری را شکل می‌دهد. این روابط هماهنگ و موزون، که در اثر تلفیق منطقی بَند/ساقه‌ها، جای دادن آن‌ها در فضای موردنظر (طاقنما، لچکی و...) و نحوه‌ی ارتباط آن ها با کادری که برای ارائه و اجرای تزئینات تعیین شده؛ ساختار کلی تزئینات گیاهی را تشکیل می‌دهد. در ذیل، نکاتی درباره‌ی انواع ترکیب‌بندی به لحاظ شیوه‌های تکرار، نوع قوس‌ها/گردش‌ها و... آورده شده است؛ تا در ادامه، مهم‌ترین گونه‌های ترکیب‌بندی در تزئینات گیاهی در تزئینات گچ‌بری، معرفی و تبیین گردد.

- **ترکیب قرینه:** در این نوع ترکیب که براساس یکی از روش‌های تکرار انعکاسی (آیینه‌ای)، انتقالی (سرهم‌سوار)، دورانی (چرخشی) و یا قرینه‌ی معکوس استوار است. شکل‌ها و عناصر اصلی ترکیب، با توجه به محورهای افقی، عمودی و مورب که زمینه را به دو یا چند قسمت مساوی تقسیم می‌کند؛ در کادر قرار داده می‌شوند. این شیوه که زیباترین توازن و تعادل بصری را به وجود می‌آورد؛ در ترکیب‌بندی تزئینات گیاهی کاربرد بیشتری دارد.

- **ترکیب غیرقرینه:** در این ترکیب عناصر و شکل‌های اصلی براساس محورهای افقی مورب قرار نمی‌گیرد؛ بلکه شکل‌های اصلی و عناصر بر اساس ارزش‌های بصری خود در کادر طراحی می‌شود.

انواع قوس/ گردش‌ها در ترکیب‌بندی تزئینات گیاهی بر دو نوع است:

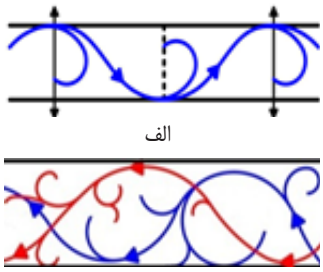
-**قوس حلزونی یا مارپیچ:** همان گونه که از نام آن پیداست؛ حرکت دورانی یک خط، شبیه به حلزون یا مار چنبرزده و به صورت طوماری، درهم پیچیده است. در طرح‌های اسلیمی و ختایی، انواع مارپیچ در حکم بند یا ساقه مورد استفاده قرار می‌گیرد. شیوه‌ی حرکت مارپیچ‌های انشعابی، رو به جلو و در یک جهت است و هر انشعاب، گردشی عکس مارپیچ قبلی دارد (تصویر ۱).



ب الف

تصویر ۱. ترکیب‌بندی
(الف) یک ساقه منحنی، (ب) دو ساقه منحنی
(مأخذ: نگارندگان)

-**قوس منحنی:** در این قوس، حرکت بند یا ساقه به صورت مارپیچ نیست؛ بلکه شامل خطوط منحنی، ممتد و موّاجی است که از یک سمت به طرف مخالف (چپ به راست، بالا به پایین و...)، در حال حرکت است. این ساقه‌ی منحنی که در راستای جهت حرکت خود، می‌تواند ساقه‌های فرعی را نیز شامل شود؛ در طرح‌های اسلیمی و ختایی، به عنوان بند یا ساقه مورد استفاده قرار می‌گیرد (تصویر ۲).



الف

ب

تصویر ۲. ترکیب بندی
(الف) یک ساقه منحنی، (ب) دو ساقه منحنی
(مأخذ: نگارندگان)

۵-۱. گونه‌شناسی[۲] ترکیب‌بندی‌های گیاهی در تزئینات گچ‌بری

با بررسی تزئینات گچی ایران از قرون اولیه‌ی اسلامی تا

اواخر قرن هشتم هجری، دریافت می‌شود که علی‌رغم تنوع و تعدد طرح‌ها و نقوش موجود، می‌توان به ترکیب‌بندی‌های شاخصی دست یافت که تقریباً در هر مقطع زمانی یا دوره‌ی تاریخی تکرار شده یا تکامل یافته‌اند. ویژگی‌هایی از قبیل سادگی، زیبایی، قابلیت گسترش‌پذیری، مفاهیم نمادین و...، را می‌توان از جمله عواملی به شمار آورد که بر حضور مستمر این ترکیب‌بندی‌ها، دلالت دارد. هم چنین مطالعه‌ی تزئینات گچی، حاکی از آن است که این ترکیب‌بندی‌ها به سمت پیچیده‌تر شدن میل نموده و تا حدی از الگوهای ساده اولیه، فاصله گرفته است. لذا، روند تحول و سیر تکامل این الگوها نیز قابل پی‌جویی است و حتی می‌توان در برخی از دوره‌ها یا مناطق و... به ویژگی‌های متمایز و منحصری، برای ترکیب‌بندی‌ها در نظر گرفت که می‌تواند در تشخیص هر چه بیشتر ویژگی‌های ترکیب نقوش، در یک دوره‌ی تاریخی یا منطقه‌ی خاص، موثر واقع گردد. نتایج بررسی انواع ترکیب‌بندی‌ها از آغاز دوره‌ی اسلامی تا پایان قرن هشتم هجری، حاکی از آن است که این ترکیب‌بندی‌ها را می‌توان در دو گروه کلی، ترکیب‌بندی‌های گیاهی و هندسی دسته بندی نمود که هر یک می تواند زیرمجموعه‌هایی را نیز، شامل شود که از آن‌ها با عنوان «گونه» نام برده شده است. در ذیل، ترکیب‌بندی تزئینات گیاهی در گچ‌بری‌های دوره اسلامی تا اواخر قرن هشتم هجری، در ۹ گروه کلی گونه‌شناسی و طبقه‌بندی شده است. به منظور گونه‌شناسی و طبقه‌بندی این گروه از تزئینات گچ‌بری، مطالعات میدانی گسترده‌ای در راستای تهیه و گردآوری نمونه‌های تصویری از بناهایی که در بازه‌ی زمانی مذکور در ایران امروزی قرار داشته و دارای گچ‌بری‌هایی با آرایه‌های گیاهی بودند؛ انجام شد و در ادامه با استناد به جامعه‌ی آماری به دست آمده، ترکیب‌بندی‌های گیاهی مشابه به لحاظ نوع گردش/ قوس‌ها، تعداد ساقه‌ها/ بندها، میزان فشردگی و پیچیدگی ساقه‌های اصلی و فرعی، نحوه‌ی پُرکردن فضای زمینه توسط گردش/ قوس‌ها، چندلایه بودن ساقه/ بندها و... بررسی گردید و موارد مذکور معیار گروه‌بندی‌ها قرار گرفت. در نهایت، آن دسته از ترکیب‌بندی‌های گیاهی که از کاربرد و فراوانی بیشتری نسبت به دیگر انواع ترکیب‌بندی برخوردار بودند؛ به‌عنوان گونه‌های شاخص برگزیده شدند که هر یک زیرمجموعه‌های گسترده‌ای را دربرداشتند. قابل ذکر است که این تزئینات یکی از پرکاربردترین آرایه‌ها در هنر اسلامی و تزئینات معماری به شمار می‌آیند که علاوه بر گستردگی کاربرد و تنوع بسیار با نقوش هندسی یا کتیبه‌ها نیز تلفیق شده‌اند؛ به‌نحوی‌که می‌توان سیر تحول یا تکامل آن‌ها را در دوره‌ی اسلامی، دنبال نمود. از قرون نخستین اسلامی تزئینات گیاهی، در نمای بیرونی و سطوح داخلی بناهایی با کاربری‌های مختلف حضوری پررنگ دارد و جهت آراستن، سطح دیوارها، ستون‌ها، محراب و...، به کار برده شده است. کاربرد مستمر این تزئینات در گچ‌بری‌ها را می‌توان تا پایان قرن هشتم هجری در آثار معماری مشاهده کرد و ترکیب‌بندی‌های رایج را به گروه‌هایی تقسیم‌بندی نمود (نمودار ۱). این گروه‌ها عبارتند از:

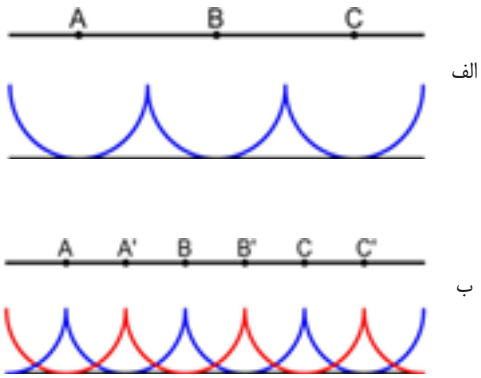
در ذیل هر یک از گونه‌های نام برده شده در نمودار ۱، به

نمودار ۱. گونه‌شناسی ترکیب‌بندی‌های گیاهی در تزئینات گچ‌بری ایران دوره‌ی اسلامی تا پایان قرن هشتم هجری (مآخذ: نگارندگان)

تفصیل و با ارائه‌ی طرح خطی از الگوی کلی ترکیب‌بندی، معرفی گردیده و مصداق‌های تصویری از گونه‌ی مذکور، آورده شده است[۳].

۵-۱-۱. استفاده از یک یا دو قوس منحنی

این قوس‌ها به صورت دالبُرهای تکرارشونده‌ای هستند که به صورت یک طرفه به هم متصل است. گاهی دو قوس با یکدیگر تلفیق شده، به نحوی که یکی از قوس‌ها در فواصل قوس دیگر قرار دارد و رئوس این دالبُرها، به گل لوتوس، برگ مو، کاج، برگچه و...، ختم می‌شود. این قوس‌ها اکثراً به صورت ردیف‌های افقی یا عمودی قرار دارد و در برخی نمونه‌ها به شکل دایره‌وار در اطراف یک مرکز، تکرار شده است (تصویر ۳، تصویر ۴ الف- ز).

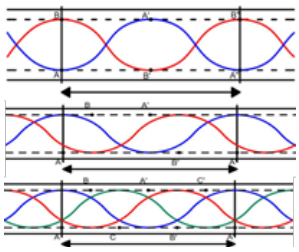


تصویر ۳. ترکیب‌بندی (الف) یک ساقه منحنی، (ب) دو ساقه منحنی (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۴. ترکیب‌بندی گیاهی با یک یا دو قوس منحنی و دالبُری پیوسته،
(الف) گچ‌بری‌های دره شهر /سیمره/ (اواخر دوره‌ی اموی و اوایل دوره‌ی عباسی (لک‌پور ۱۳۸۹، ۳۸۸)) ، (ب) سرستون محراب مسجد جامع نائین (قرن چهارم هجری (فلوری ۱۳۶۶، ۱۵۶-۱۶۷؛ فلوری۴ ۱۹۳۰، ۴۳-۵۸))، (ج) لوح گچی از دیوار مسجد- مدرسه ری (سلجوقی (گدار ۱۳۷۱، ج ۲، ۳۲۳))، (د) محراب مسجد جامع ارومیه (۶۷۶ هـ‌ق (ویلبر ۱۳۴۶: ۱۲۳؛ کریستی ویلسن، ۱۳۱۷: ۱۰۸۳-۱۰۸۵))، (هـ) امامزاده یحیی ورامین (۷۰۷ هـ‌ق (تقوی‌نژاد و میرصالحیان ۱۳۹۲، ۲۵۱-۲۸۶))، (و) محراب مسجد جامع مرند (۷۳۱ هـ‌ق (کارنگ ۱۳۵۴، ۴۷۳؛ ویلبر ۱۳۴۶، ۱۸۵؛ سلماسی‌زاده ۱۳۵۴، ۱۵۱-۱۵۲))، (ز) بنای میرزبیر سیرجان (قرن هشتم هجری (حاتمی ۱۳۷۴، ۶۳۱-۶۳۸؛ راشدنیا ۱۳۹۳)) (مأخذ: نگارندگان)

۵-۱-۲. استفاده از ترکیب‌بندی‌هایی موسوم به «دو اسلیمی» و «سه اسلیمی»

این نوع ترکیب‌بندی‌ها که متشکل از دو یا چند قوس منحنی و مواج است که به شیوه‌ای خاص، در هم تنیده‌اند. در این نوع ترکیب‌بندی -که بیشتر در حاشیه‌ها از آن استفاده شده است- معمولاً جهت حرکت ساقه/ بندها به یک سمت است و نحوه‌ی گسترش این ترکیب، به شیوه‌ی انتقالی است. قابل ذکر است که گاهی همه بند/ ساقه ها با یک نوع نقش گیاهی (اسلیمی) و گاهی از دو یا چند نوع متفاوت (اسلیمی و ختایی) برای تزئین آن‌ها استفاده شده است (تصویر ۵، تصویر ۶ الف - ط).



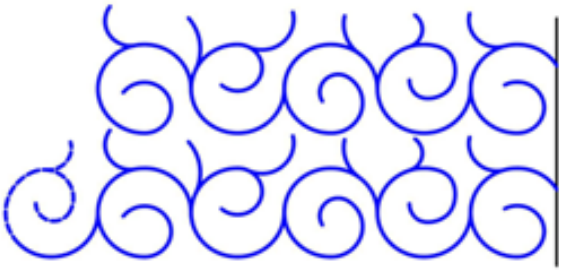
تصویر ۵. ترکیب‌بندی (الف) دو ساقه منحنی، (ب) دواسلیمی، (ج) سه‌اسلیمی (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۶. ترکیب‌بندی گیاهی موسوم به دو، سه و چهار اسلیمی
(الف) محراب مسجد جوین سمنان (سلجوقی، موزه پهنه سمنان (رضوانی ۱۳۷۸، ۵۴-۵۷))، (ب)محراب مسجد جامع ساوه (سلجوقی، موزه چهارفصل اراک (فراهانی و قوچانی ۱۳۸۰، ۵۳-۵۵))، (ج) محراب بقعه علویان همدان (سلجوقی-ایلخانی (نظری ارشد ۱۳۸۴، ۳۳۰؛ پوپ ۱۳۸۷، ج۳، ۱۵۲۹-۱۵۳۰))، (د) مسجد جامع فریومد (قرن هفتم هجری (زارعی۱۳۹۰، ۹۱-۱۱۴))، (هـ) و (ز) محراب مسجد جامع ارومیه (۶۷۶ هـ‌ق)، (و) محراب مسجد میانده قمصر (ایلخانی (سجادی ۱۳۷۵، ۱۲۶-۱۲۷))، (ح) محراب مسجد جامع ورامین (احتمالاً ۷۲۶ هـ‌ق (کریستی ویلسن ۱۳۱۷، ۱۳۱۷؛ رضوان ۱۳۸۵، ۱۸۱؛ ملازاده ۱۳۷۸، ۱۰۸-۱۰۹))، محراب مسجد جامع ابرکوه (۷۳۸ هـ‌ق (مصطفوی ۱۳۷۵، ۴؛ ویلبر ۱۳۴۶، ۱۹۵؛ گدار ۱۳۷۱، ج ۳، ۲۲۸-۲۳۰)) (مأخذ: نگارندگان)

۵-۱-۳. گردش‌های حلزونی کوچک با پیچش کم

این نوع ترکیب‌بندی بیشتر در سده‌های نخستین اسلامی در تزئینات گچ‌بری مکشوفه از دره شهر (سیمره) در ایلام، مسجد جامع نائین، امامزاده ابراهیم بن موسی بن جعفر(ع) (امامزاده نرمی) و امامزاده کرّار در اصفهان وجود دارد.

این گردش‌های حلزونی کوچک که گاه از یک تنه‌ی مرکزی منشعب شده است؛ معمولاً به صورت نوارهای موازی با یکدیگر در چندین ردیف افقی یا به صورت دایره‌وار، در اطراف یک فرم هندسی، نقش‌مایه یا قوس مرکزی، تکرار شده است؛ به‌نحوی که در انتهای این ساقه‌های اصلی و فرعی، یک یا چند نقش‌مایه از قبیل برگ مو، میوه بلوط، انگور و...، قرار دارد و بر روی ساقه‌ها، تزئینات چندانی مشاهده نمی‌شود (تصویر ۷، تصویر ۸ الف- ج).



(الف)

تصویر ۷. گردش‌های حلزونی کوچک منشعب شده از یک تنه مرکزی، (الف) انشعاب ساقه ها از یک ساقه عمودی/ خط تقارن (مأخذ: نگارندگان)

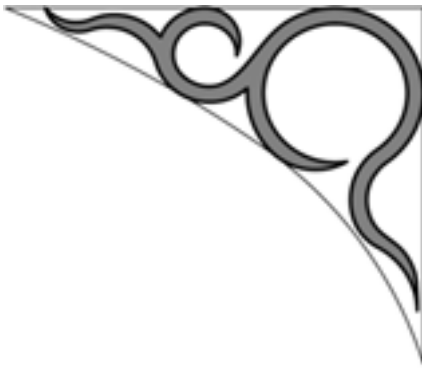
(ج) (ب) (الف)

تصویر ۸. ترکیب‌بندی گیاهی با قوس‌های کوچک حلزونی در ردیف‌های موازی و دایره‌مانند (الف) طاقنمای مسجد جامع نائین (قرن چهارم هجری)، (ب) امامزاده ابراهیم/ نرمی اصفهان، (ج) سه کنج سمت راست امامزاده کرار بوزان اصفهان (۵۲۸ هـ‌ق (آبیار ۱۳۸۱، ۷۴-۸۴)) (مأخذ: نگارندگان)

۵-۱-٤. گردش‌های حلزونی طوماری با پیچش کم

این نوع گردش‌ها، گاه به صورت انفرادی است و گاهی متشکل از چند قوس هم‌اندازه یا متفاوت که به صورت حلزونی یا موّاج از یکدیگر منشعب می‌شود.

این بند/ساقه ها که بر روی خود تزئینات برگ‌مانندی دارند و در برخی نمونه‌ها به صورت دو خط موازی هستند؛ غالباً به نقوش گیاهی (اسلیمی، بُته، انار و ...) یا یک فرم دایره‌ای منقوش، منتهی می‌شود. در مسجد عتیق شیراز (صفاریان)، مسجد جامع نائین (قرن چهارم هجری)، رباط شرف (۵۴۹ هـ.ق) می‌توان این نوع ترکیب‌بندی را مشاهده نمود (تصویر ۹، تصویر ۱۰ الف – ج).



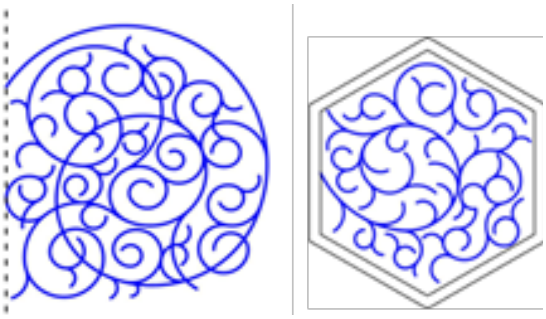
تصویر ۹. ترکیب‌بندی حلزونی طوماری
با پیچش کم، طاقنمای ایوان جنوبی
مسجد جامع نائین
(مأخذ: نگارندگان)

(الف) (ب) (ج)

تصویر ۱۰. ترکیب‌بندی گیاهی با قوس‌های حلزونی طوماری
(الف) لچکی طاقنمای روبروی محراب مسجد جامع نائین (قرن چهارم هجری)،
(ب) لچکی محراب حیاط اول رباط شرف (۴۹۸ هـ .ق (حسینی ۱۳۷۹، ۵۶-۵۷))، لچکی مسجد گنبد سنگان خواف (احتمالاً ۵۳۵ هـ.ق (لباف خانیکی ۱۳۷۶، ۵۶۵-۵۹۰؛ راستی‌دوست ۱۳۸۵، ۱۱۳-۱۱۷))۲۰ (مأخذ: نگارندگان)

۵-۱-۵. استفاده از بند/ساقه های ظریف با قوس‌های حلزونی (پیچش کم یا زیاد) که ساقه‌های فرعی متعددی از آن‌ها منشعب می‌شود.

در این ترکیب بندی تقریباً کل فضای زمینه با گردش ساقه گیاهی و نقش‌مایه های موجود بر آن که شبیه برگ یا اسلیمی های کوچک است پُر شده است و نقوش به صورت کاملاً فشرده و در هم تنیده در کنار یکدیگر قرار دارد. این نوع ترکیب بندی را می توان در مسجد جامع نایین، بقعه دوازده امام ، گچبری‌های مکشوفه از ری (قرن پنجم هجری)، مسجد شاه ابوالقاسم یزد (قرن ششم تا هشتم هجری) و مقبره پیربکران (ایلخانی) مشاهده نمود (تصویر ۱۱، تصویر ۱۲ الف– هـ).



(الف) (ب)

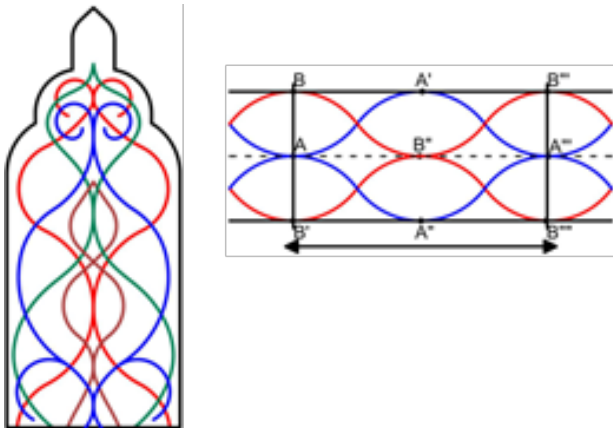
تصویر ۱۱. ترکیب‌بندی گیاهی با قوس حلزونی و ساقه‌های ظریف فرعی منشعب شده از آن،
(الف) قاب موجود در اسپر بقعه دوازده امام،
(ب) طاقنمای مسجد شاه ابوالقاسم یزد (مأخذ: نگارندگان)

(الف) (ب) (ج) (د) (ه)

تصویر ۱۲. ترکیب‌بندی گیاهی با قوس‌های حلزونی و برگ/اسلیمی‌های کوچک و متراکم
(الف) لوح گچی موجود بر دیوار شرقی مسجد جامع نائین (قرن چهارم هجری)، (ب) بقایای اسپر گچی در بقعه دوازده امام یزد (۴۲۹ هـ‌ق (بلیر۵ ۱۹۹۲، ۱۰۳– ۱۰۷))، (ج) گچبری دیوار مسجد–مدرسه ری (قرن پنجم هجری، موزه ملی ایران)، (د) فضای داخلی طاقنمای محراب گچبری مسجد شاه ابوالقاسم یزد (قرن ششم تا هشتم هجری (خادم‌زاده و حصارنوی ۱۳۸۱، ۳۰۵–۳۰۷))، (هـ) قسمت فوقانی دیوار شمالی اتاقک محل دفن محمدبن بکران در بقعه پیربکران اصفهان (۷۰۳–۷۱۲ هـ‌ق (پوپ ۱۳۸۷، ج ۳، ۱۲۸۱؛ حمزوی و اصلانی ۱۳۹۱، ۹۰–۹۱؛ جاوری ۱۳۸۶، ۱۱۴–۱۱۹)) (مأخذ: نگارندگان)

۵-۱-۶. تلفیق چند قوس منحنی هم‌اندازه و گاه کوچک و بزرگ با یکدیگر

تلفیق این چند قوس به نحوی است که این قوس‌ها به صورت رونده و موّاج درهم تنیده‌اند و فرم‌های ترنج‌مانندی را ایجاد نموده که به شیوه‌ی انتقالی تکرار می‌شود. این گردش‌ها، از فشردگی زیادی برخوردار نیستند و ساقه‌های فرعی کوچکی از آن‌ها منشعب می‌گردد که محل قرارگیری نقش‌مایه‌های گیاهی (اسلیمی، برگ) یا هندسی (آژده کاری) است. این نوع ترکیب‌بندی را می‌توان در محراب مسجد– مدرسه ری (سلجوقی)، محراب زیرزمین مسجد جامع تبریز (سلجوقی)، مسجد جامع جوین سمنان (سلجوقی)، مسجد جامع زواره (سلجوقی)، مسجد جامع فریومد (احتمالاً قرن هفتم هجری)، امامزاده یحیی ورامین (۷۰۷ هـ‌ق) و محراب ایلخانی در مسجد جامع اصفهان، مشاهده نمود (تصویر ۱۳، تصویر ۱۴ الف– ز).



تصویر ۱۳. ترکیب‌بندی گیاهی متشکل از تلفیق چند قوس منحنی با یکدیگر
(الف) قوس‌های منحنی هم اندازه
(ب) قوس‌های منحنی کوچک و بزرگ (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۱۴. ترکیب‌بندی گیاهی با قوس‌های منحنی و مواج (الف) محراب مسجد– مدرسه ری (قرن چهارم هجری)، (ب) محراب زیرزمین مسجد جامع تبریز (سلجوقی (وهاب‌زاده ۱۳۹۰، ۱۵۰؛ عمرانی و اسمعیلی سنگسری ۱۳۸۶، ۴۶–۴۷))، (ج) محراب مسجد جامع جوین سمنان (سلجوقی)، (د) گچبری داخل حیاط مسجد جامع زواره (سلجوقی (صالحی کاخکی و عزیزپور ۱۳۹۱، ۹۷–۱۲۰))، (هـ) گچبری زیر قوس مسجد جامع فریومد (قرن هفتم هجری)؛ (و)گچبری امامزاده یحیی ورامین (۷۰۷ هـ‌ق)، (ز) محراب ایلخانی مسجد جامع اصفهان (قرن هشتم هجری (شاطری ۱۳۹۲، ۶۷–۹۰)) (مأخذ: نگارندگان)

۵-۱-۷. قرارگیری فرم/ شکل‌های گیاهی از قبیل بُته، اسلیمی، برگ و ... در کنار هم

این قرارگیری به نحوی است که تمامی فضاهای خالی بین نقوش پر شده است و تقریباً زمینه‌ی خالی وجود ندارد. در این نوع ترکیب‌بندی، تشخیص هر نقش مایه به طور مجزا، چندان امکان‌پذیر نبوده و فضاهای مثبت (نقش‌مایه) و منفی (زمینه)، از یکدیگر جدا نیستند؛ لذا، نقش‌مایه‌ها غالباً با خطوطی که فرم‌های متنوعی را ایجاد نموده‌اند؛ ارتباط دارد و تعاملات بین خط و سطح از اهمیت بسیاری برخوردار است. از جمله آثار گچ‌بری با این شیوه ترکیب‌بندی در لوح‌های گچی سبک (B) و (C) سامرا (قرن سوم هجری)، محراب مسجد- مدرسه ری (سلجوقی)، محراب‌های رباط شرف (قرن ششم هجری)، محراب بقعه باباافضل کاشانی (ایلخانی)، امامزاده یحیی ورامین (۷۰۷ هـ‌ق)، و...، وجود دارد (تصویر ۱۵، تصویر ۱۶ الف - ه).

تصویر ۱۵. یک نمونه از ترکیب‌بندی‌های گیاهی چندلایه با قوس‌های منحنی، به تفکیک لایه‌ها، طاقنمای محراب مسجد- مدرسه ری (مأخذ: نگارندگان)

(الف) (ب) (ج) (د) (ه)

تصویر ۱۶. ترکیب‌بندی گیاهی متراکم در زمینه با فرم‌های بته/اسلیمی/دایره و...؛ (الف) گچ‌بری‌های به‌دست آمده از تپه سبزپوشان نیشابور (قرون سوم و چهارم هجری)، (ب) طاقنمای محراب بقعه دوازده امام یزد (۴۲۹ هـ .ق)، (ج) طاقنمای محراب مسجد-مدرسه ری (سلجوقی)؛ (د) فضای داخلی طاقنمای محراب باباافضل کاشانی (قرن هشتم هجری (ویلبر ۱۳۴۶، ۲۰۳؛ نراقی ۱۳۷۴، ۲۵۲-۲۵۳))، (هـ) قسمت فوقانی محل محراب امامزاده یحیی ورامین (۷۰۷ هـ .ق) (مأخذ: نگارندگان)

۵-۱-۸. استفاده از یک یا چند بند/ساقه گیاهی با قوس‌های منحنی یا حلزونی که در یکدیگر تنیده‌اند.

این قوس‌ها به نحوی با یکدیگر ترکیب گردیده است که هر یک به ایجاد تناسب و تعادل بیشتر، در فضاهایی (زمینه/کادر) که به کار برده شده‌اند؛ کمک می‌کند. در این نوع ترکیب‌بندی -که می‌توان آن را چندلایه نامید- گاه تشخیص لایه‌ها از یکدیگر امری دشوار است و نیازمند دقت و تعقیب کردن آنها در ترکیب کلی طرح دارد. البته معمولاً به منظور جلوگیری از یکنواختی و در هم فرورفتگی نقوش با یکدیگر، معمولاً از بند/ساقه‌هایی با ضخامت‌های گوناگون، نقش‌مایه‌های متنوع یا میزان پیچش متفاوت استفاده

تصویر ۱۷. ترکیب‌بندی‌های گیاهی چندلایه با قوس‌های منحنی، به تفکیک لایه‌ها، طاقنمای محراب مسجد جامع اردستان (مأخذ: نگارندگان)

شده است. در برخی نمونه‌ها نیز، یک ساقه/بند با پیچش‌های متعدد خود در جهات مختلف، باعث پُر شدن زمینه شده است.
از جمله آثار گچبری با این شیوه ترکیب‌بندی را می‌توان در طاقنماهای محراب مسجد جامع اردستان (قرن ششم هجری)، مقبره پیرحمزه سبزپوش ابرکوه (قرن ششم هجری)، گنبد علویان همدان (قرن ششم تا هشتم هجری)، طاقنمای محراب مسجد جامع بسطام (اوایل قرن هشتم هجری)، لچکی‌های محراب مسجد جامع اشترجان (۷۱۵ هـ.ق)، پیشانی و طاقنمای محراب مسجد جامع مرند (۷۳۱ هـ.ق) و...، مشاهده نمود (تصویر ۱۸ الف– و).

(الف) (ب) (ج) (د) (ه) (و)

تصویر ۱۸. ترکیب‌بندی گیاهی چندلایه، (الف) طاقنمای محراب مسجد جامع اردستان (سلجوقی (عزیزپور و صالحی کاخکی ۱۳۹۲، ۸۲–۱۰۱))، (ب) طاقنمای محراب مقبره عزالدین نَسَفی ابرکوه (کریمی و هلاکویی ۱۳۸۷، ۱۸–۲۹))، (ج) طاقنمای محراب گنبد علویان همدان (سلجوقی–ایلخانی)؛ (د) طاقنمای محراب مسجد جامع بسطام (ایلخانی (شهنما ۱۳۹۰، ۱۰۰–۱۰۲؛ مخلصی ۱۳۵۹، ۲۰۹–۲۴۵))، (هـ) لچکی محراب مسجد جامع اشترجان اصفهان (احتمالاً ۷۱۵ هـ.ق (لاله ۱۳۷۹، ج ۹، ۵–۶؛ نقیب اصفهانی و همکاران ۱۳۹۵، ۱–۱۴؛ مایلز ۱۹۷۴، ۹۵–۹۶))، (و) پیشانی محراب مسجد جامع مرند (۷۳۱ هـ.ق) (مأخذ: نگارندگان)

۵-۱-۹. کاربرد ساقه/بند گیاهی ظریف با قوس منحنی یا حلزونی و نقش‌مایه‌های کوچک گیاهی در پس‌زمینه‌ی دیگر بندها (با نقش‌مایه‌ها حجیم‌تر) یا انواع کتیبه‌ها

در این نوع ترکیب‌بندی، یک ساقه‌ی گیاهی ظریف در فضاهای خالی زمینه (پس‌زمینه‌ی طرح اصلی) حرکت نموده و منجر به پُر شدن همه‌ی قسمت‌های کادر شده است.
در برخی نمونه‌ها این همنشینی، به حدی است که تقریباً هیچ فضای خالی در بین بندها باقی نمانده و همه‌ی ساقه‌ها و اجزای آنها به صورت بسیارمتراکم در کنار یکدیگر وجود دارد؛ مانند طاقنمای محراب مسجد جامع زواره، محراب امامزاده نورگرگان (تصویر) و در نمونه‌های دیگر از قبیل طاقنمای محراب مسجد ملک کرمان، طاقنمای فوقانی امامزاده ربیعه خاتون و مسجد جامع اشترجان، هنوز بخش‌هایی از زمینه وجود دارد (تصویر ۱۹، تصویر ۲۰ الف– هـ).

تصویر ۱۹. یک نمونه از کاربرد ساقه گیاهی ظریف در ترکیب‌بندی‌های گیاهی با قوس‌های حلزونی و منحنی، طاقنمای محراب امامزاده ربیعه خاتون اشترجان (مأخذ: نگارندگان)

(الف) (ب) (ج) (د) (ه)

تصویر ۲۰. ترکیب‌بندی گیاهی ظریف با قوس‌های منحنی یا حلزونی در پس‌زمینه‌ی دیگر ترکیب‌بندی‌های گیاهی، (الف) طاقنمای محراب طبقه دوم مسجد ملک/امام خمینی کرمان (سلجوقی (حیدری باباکمال و همکاران ۱۳۹۳، ۱۴۹–۱۷۸؛ آنیسی۷ ۲۰۰۴، ۱۳۷– ۱۵۷))، (ب) طاقنمای محراب مسجد جامع زواره اصفهان (سلجوقی)، (ج) طاقنمای محراب امامزاده نور گرگان (سلجوقی–ایلخانی (هیلن‌برند۸ ۱۹۸۷، ۵۵–۷۶)) ، (د) دیوارهای فرورفته جانبی در محراب امامزاده ربیعه خاتون اشترجان اصفهان (۷۰۸ هـ.ق، موزه ملی ایران (صالحی کاخکی و همکاران ۱۳۹۵، ۱۹–۳۲؛ ویلبر ۱۳۴۶، ۱۵۰))، طاقنمای فوقانی محراب مسجد جامع اشترجان اصفهان (احتمالاً ۷۱۵ هـ.ق) (مأخذ: نگارندگان)

نتیجه‌گیری

این پژوهش با توجه به حضور انواع آرایه‌های گیاهی در تزئینات گچ‌بری دوره اسلامی تا پایان قرن هشتم هجری، آغاز گشت تا به معرفی، طبقه‌بندی و گونه‌شناسی انواع ترکیب‌بندی‌های موجود در این تزئینات بپردازد؛ چرا که تبیین ویژگی‌های بصری این تزئینات می‌تواند در بررسی سیر تحول یا تکامل این گروه از تزئینات و حتی تبیین ویژگی‌های شاخص این ترکیب‌بندی‌ها در یک دوره‌ی تاریخی خاص، مؤثر واقع گردد.

ماحصل مطالعات انجام شده که با استناد به نمونه‌های شاخص گچ‌بری‌ها انجام شده، سبب گونه‌شناسی انواع ترکیب‌بندی‌های گیاهی در تزئینات گچ‌بری بازه‌ی زمانی مذکور گردیده است که از جمله مهم‌ترین آن ها می‌توان به ۹ گونه اصلی اشاره نمود. این گونه‌ها عبارت است از: ۱. استفاده از یک یا دو قوس منحنی به صورت دالبُرهای تکرارشونده؛ ۲. استفاده از ترکیب‌بندی‌هایی موسوم به دو و سه اسلیمی که متشکل از دو یا چند قوس منحنی و مواج، ۳. کاربرد گردش‌های حلزونی کوچک با پیچش کم منشعب شده از یک ساقه مرکزی، ۴. استفاده ازگردش‌های حلزونی طوماری با پیچش کم، به صورت انفرادی یا متشکل از چند قوس، ۵. استفاده از ساقه‌های ظریف با قوس‌های حلزونی، که ساقه‌های فرعی متعددی از آن‌ها منشعب می‌شود؛ ۶. تلفیق چند قوس منحنی با یکدیگر، به نحوی که فرم‌های تُرنج مانندی را ایجاد نموده است؛ ۷. قرارگیری فرم/ شکل‌های گیاهی مانند بُته در کنار هم، به نحوی تقریباً فضای خالی در زمینه وجود ندارد؛ ۸. استفاده از ترکیب‌بندی‌های چندلایه که ساقه‌های گیاهی با قوس‌های مختلف در یکدیگر تنیده‌اند؛ ۹. کاربرد ساقه‌ی ظریف با قوس منحنی یا حلزونی و نقش‌مایه‌های کوچک گیاهی در پس‌زمینه‌ی دیگر بندها.

قابل ذکر است که گونه‌ی اول، دوم و سوم، تقریباً در تمامی ادوار مذکور رایج بوده و غالباً در حاشیه‌های باریک از این نوع ترکیب‌بندها استفاده است. از جمله تفاوت‌های آن ها می‌توان به پُرکارتر شدن ترکیب‌بندی‌ها به‌واسطه‌ی نقش‌مایه‌هایی که بر روی آن‌ها قرار گرفته یا فشردگی قوس‌ها و... اشاره نمود که در قرون ششم تا هشتم هجری بر این پیچیدگی‌ها افزوده می‌گردد. گونه‌ی چهارم نیز بیشتر در لچکی‌ها رواج دارد و از قرن چهارم هجری به بعد در تزئینات گچ‌بری مشاهده شده است. گونه‌های پنجم و ششم نیز –همان‌طور که از تصاویری که بدان ارجاع داده شده آشکار است– از حدود قرون چهارم و پنجم هجری تا قرن هشتم رواج داشته و در سطوح دیوارها، زیر قوس‌ها و محراب‌ها از آن استفاده شده است. مصداق‌هایی از گونه‌ی هفتم، سابقه‌ی استفاده از آن را به حدود قرن سوم هجری می‌رساند که تا قرن هشتم هجری ادامه یافته است. شواهدی از گونه‌ی هشتم، آشکار است که گاه تعداد لایه‌ها و پیچیدگی ترکیب‌بندی‌ها بسیار است. گونه‌ی نهم، بیشترین کاربرد را در گچ‌بری‌های قرون هفتم و هشتم هجری دارد؛ گرچه شواهدی از کاربرد آن در گچ‌بری‌های منسوب به دوره‌ی سلجوقی نیز یافت شده است.

سپاسگزاری

در این فرصت لازم است تا از راهنمایی‌های جناب آقای دکتر مهرداد قیومی بیدهندی و همکاری صمیمانه‌ی سرکار خانم میرصالحیان قدردانی شود.

پی‌نوشت

۱. منبع تصاویر، طرح‌های خطی، نمودارها و جداول، از نگارندگان است.

۲. همان طور که در مقدمه و پیشینه‌یابی اشاره شد؛ نگارندگان به پژوهش مستقلی درباره گونه‌شناسی ترکیب‌بندی‌های گیاهی و هندسی در تزئینات گچ‌بری دست نیافتند و بیشتر طبقه‌بندی‌ها به صورت کلی و بر اساس انواع نقوش، گیاهی، هندسی و... بود. لذا، گونه‌شناسی انجام شده، به نوعی اولین نمونه‌ی پیشنهادی، در جهت آشکار نمودن تنوع ترکیب‌بندی‌های رایج در تزئینات گچ‌بری در قرون مذکور است که ماحصل مشاهدات عینی و بررسی‌های نگارندگان بوده و از هیچ منبعی برداشت نشده است. لذا، ارجاعی در این صفحات وجود ندارد و اگر در پی‌نوشت‌ها، منبعی ذکر شده؛ صرفاً به دلیل مباحث تاریخی و کسب اطلاعات بیشتر درباره‌ی آثار استناد شده است.

۳. گونه‌شناسی انجام شده بر اساس مشاهدات و اطلاعات گردآوری شده‌ی نگارندگان، از تزئینات گچ‌بری ایران دوره‌ی اسلامی تا پایان قرن هشتم هجری است؛ لذا احتمال آن وجود دارد که هنوز، نمونه یا نمونه‌های قابل اعتنایی در حوزه‌ی ترکیب‌بندی‌های گیاهی در تزئینات گچ‌بری وجود داشته باشد که بتوان بدان‌ها استناد نمود. لذا نتایج حاصله و تاریخ گذاری‌های احتمالی انجام شده، مطلق نیست و می‌تواند با توجه به

مستندات بیشتر و پژوهش‌های آتی دیگر محققین در این حوزه، تصحیح یا تکمیل شود.

۴. Flury

۵. Blair

۶. Miles

۷. Anisi

۸. Hillenbrand

منابع

۱. آبیار، منصور. ۱۳۸۱. بررسی کتیبه‌های محراب‌های گچی در موزه ملی ایران. *اثر (۳۵)*: ۷۴-۸۴.

۲. احمدی، حسین، و عاطفه شکفته. ۱۳۹۰. تزئینات گچبری‌های در معماری قرون اولیه اسلامی (قرن اول تا پنجم هـ ق.). *ادبیات و هنر دینی (۴)*: ۱۲۵-۱۵۰.

۳. پوپ، آرتور آپم. ۱۳۸۷. *آذین‌های معماری*. در: سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، جلد سوم. ویراستاری شده توسط پوپ، آرتور و فیلیس آکرمن. ترجمه‌ی نوشین دخت نفیسی. تهران: علمی و فرهنگی.

۴. پوپ، آرتور آپم، و فیلیس آکرمن. ۱۳۸۷. *سیری در آرایه‌های ایرانی. در سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، جلد ششم*. ویراستاری شده توسط آرتور پوپ و فیلیس آکرمن. ترجمه‌ی زهرا باستی. تهران: علمی و فرهنگی.

۵. تقوینژاد، بهاره، و صدیقه میرصالحیان. ۱۳۹۲. آرایه‌های گچبری بقعه امامزاده یحیی ورامین. در مجموعه *مقالات اولین کنگره بین المللی امامزادگان*، ج ۱، ۲۵۱-۲۸۶. تهران: سازمان اوقاف و امور خیریه و دانشگاه اصفهان.

۶. جاوری، محسن. ۱۳۸۶. *پیربکران، بقعه*. در دایره المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر سید محمدکاظم موسوی بجنوردی، ج ۱۴: ۱۱۴-۱۱۹.

۷. حاتم، غلامعلی. ۱۳۷۸. *معماری اسلامی ایران در دوران سلجوقیان*. تهران: جهاد دانشگاهی (ماجد).

۸. حاتمی، ابوالقاسم. ۱۳۷۴. بنای میرزیبر سیرجان شاهکاری گمنام. در مجموعه *مقالات کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، ارگ بم – کرمان*، ج ۳، ۶۳۱- ۶۳۸. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه).

۹. حسینی، سید محسن. ۱۳۷۹. *رباط شرف*. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

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

۱۱.حمزوی، یاسر، و حسام اصلانی. ۱۳۹۰. آرایه‌های گچبری دوره سلجوقی. *کتاب ماه هنر (۱۵۱)*: ۸۸-۹۳.

۱۲. حمیدی، بهرام، و محمد خزائی. ۱۳۹۰. معرفی و بررسی تزئینات گچبری مسجد حیدریه قزوین. *کتاب ماه هنر (۱۵۵)*: ۱۰۲-۱۱۱.

۱۳. حیدری‌باباکمال، یدالله، محمدابراهیم زارعی، مریم دهقان، و محسن حاجی حسینی. ۱۳۹۳. مطالعات تزئینات گچبری محراب‌های دوره سلجوقی مسجد ملک کرمان از دیدگاه هنر اسلامی. *مطالعات تاریخ اسلام ۶* (۲۳): ۱۴۹-۱۷۸.

۱۴. خادم‌زاده، محمد حسن، و علیرضا حصارنوی. ۱۳۸۱. مطالعه و بررسی محراب گچی مسجد شاه ابوالقاسم. *اثر (۳۳و ۳۴)*: ۳۰۵-۳۰۷.

۱۵. خادم‌زاده، محمد حسن. ۱۳۸۹. *معماری دوره‌ی آل‌مظفر یزد (ایلخانی و تیموری) با نگاهی به بناهای عصر اتابکان*. با همکاری مجید علومی و الهه خاکباز الوندیان. تهران: هم پا، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان یزد.

۱۶. راستی‌دوست، مصطفی. ۱۳۸۵. محراب گچی مسجدملک زوزن خواف. در مجموعه *مقالات متون و کتیبه‌های دوران اسلامی، تألیف جمعی از پژوهشگران*، ۱۱۳-۱۱۷. تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، پژوهشکده زبان و گویش.

۱۷. راشدنیا، زهرا. ۱۳۹۳. *مطالعه‌ی ویژگی‌های تزئینی آثار گچبری هنرمندان کرمانی و پراکندگی آن در قرن هشتم هجری قمری*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده حفاظت و مرمت، گروه باستان‌شناسی.

۱۸. رجایی باغسرخی، امیر، و محمدحسین حلیمی. ۱۳۸۸. ارتباط نگاره و خط نگاره در ترکیب‌بندی کتیبه محراب بقعه پیربکران. *نگره (۱۱)*: ۵- ۱۷.

۱۹. رجبی، سید صفر. ۱۳۷۱. ورامین، یک جامع و چهار مزار تاریخی. مشکوه *(۳۵)*: ۱۷۶- ۱۸۵.

۲۰. رضوانی، حسن. ۱۳۷۸. معرفی یک محراب نویافته دوره سلجوقی روستای جُوین سمنان. *موزه‌ها (۲۱)*: ۵۴-۵۷.

۲۱. زارعی، محمد ابراهیم. ۱۳۹۰. فریومد و مسجد جامع آن. *مطالعات باستان شناسی ۳* (۲): ۹۱-۱۱۴.

۲۲. سجادی، علی. ۱۳۶۷. هنر گچبری در معماری اسلامی ایران. *اثر (۲۵)*: ۱۹۴-۲۱۴.

۲۳.سجادی، علی. ۱۳۷۵. *سیر تحول محراب از قرون اولیه اسلامی تا حمله مغول*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

۲۴. سلماسی زاده، جواد. ۱۳۵۴. بناهای تاریخی آذربایجان: مسجد جامع مرند. وحید ۱۳ (۲): ۱۵۱-۱۵۲.

۲۵. شاطری، میترا. ۱۳۹۲. مسجد جامع اصفهان تجلی گاه محراب‌های نهان و آشکار. *اثر (۶۱)*: ۶۷-۹۰.
۲۶. شهنما، حسن. ۱۳۹۰. *بسطام قطعه‌ای از بهشت*. شاهرود: دانشگاه صنعتی شاهرود.
۲۷. شیخی، علی رضا، و محمدتقی آشوری. ۱۳۸۷. زیبایی‌شناسی آثار گچ بری محراب پیربکران. *نگره (۴)*: ۱۰۳-۱۱۱.
۲۸. صالحی کاخکی، احمد، و شادابه عزیزپور. ۱۳۹۱. تأملی در کتیبه‌ها و نقوش مسجد جامع زواره. *نامه باستان‌شناسی* ۲ (۲): ۹۷-۱۲۰.
۲۹. صالحی کاخکی، احمد، بهاره تقوی‌نژاد، و زهرا راشدنیا. ۱۳۹۵. مطالعه‌ی ویژگی‌های تزئینی آثار گچبری هنرمندان کرمانی در دوره‌ی ایلخانی تا ابتدای دوره تیموری. *نگره* ۱۱ *(۳۷)*: ۱۹-۳۲.
۳۰. طاهری، خدیجه. ۱۳۹۰. *مطالعه‌ی طرح‌های گچبری مسجد جامع نائین و مسجد نه گنبد بلخ*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده هنر ادیان و تمدن‌ها، گروه پژوهش هنر.
۳۱. عزیزپور، شادابه، و احمد صالحی کاخکی. ۱۳۹۲. *نقوش و کتیبه‌های مساجد جامع گلپایگان، اردستان و زواره*. اصفهان: گلدسته.
۳۲. عمرانی، بهروز، و حسین اسمعیلی سنگسری. ۱۳۸۶. *مساجد آذربایجان شرقی*. تبریز: ستوده.
۳۳. فراهانی، ابوالفضل، و عبداله قوچانی. ۱۳۸۰. *مسجد جامع ساوه*. تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور.
۳۴. فلوری، اس. ۱۳۶۶. مسجد نائین. ترجمه‌ی کلود کرباسی. *اثر (۲۲ و ۲۳)*: ۱۵۱-۱۶۷.
۳۵. قوچانی، عبدالله. ۱۳۶۸. *کتیبه‌های امامزاده‌های فضل و یحیی*. گزارش ارائه شده به اداره اوقاف شهرستان محلات.
۳۶. کارنگ، عبدالعلی. ۱۳۵۴. مرند و آثار تاریخی آن ۲. *یغما (۳۲۶)*: ۴۷۲-۴۷۵.
۳۷. کریمی، امیرحسین، و پرویز هلاکویی. ۱۳۸۷. معماری و تزئینات بنای پیرحمزه سبزپوش و انتساب آن به آرامگاه عزیزالدین نسفی. *گلستان هنر (۱۴)*: ۱۸-۲۹.
۳۸. گدار، آندره، یدا گدار، و ماکسیم سیرو. ۱۳۷۱. *آثار ایران، ج۲ و ج ۳*. ترجمه‌ی ابوالحسن سروقد مقدم. مشهد: آستان قدس رضوی.
۳۹. لاله، هایده. ۱۳۷۹. مسجد *جامع اشترجان*. در: دایره‌المعارف بزرگ اسلامی. زیر نظر سید محمدکاظم موسوی بجنوردی. ج ۹: ۵-۶.
۴۰. لباف خانیکی، رجبعلی. ۱۳۷۶. سیر تحول مسجد جامع زوزن. *در: مجموعه مقالات همایش معماری مسجد، گذشته، حال، آینده*، ویراستاری شده توسط محمد قره چمنی، ج ۱، ۵۶۵- ۵۹۰. تهران: دانشگاه هنر.
۴۱. لک‌پور، سیمین. ۱۳۸۹. *کاوش‌ها و پژوهش‌های باستان شناسی دره شهر (سیمره)*، تهران: پازینه.
۴۲. مخلصی، محمد علی. ۱۳۵۹. شهر بسطام و مجموعه تاریخی آن. *اثر (۲ و۳ و۴)*: ۲۰۹-۲۴۵.
۴۳. مصطفوی، محمد تقی. ۱۳۷۵. *اقلیم پارس*. تهران: اشاره.
۴۴. مکی‌نژاد، مهدی. ۱۳۸۷. *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزئینات معماری*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
۴۵. ملازاده، کاظم. ۱۳۷۸. مسجد *جامع ورامین*. در: دایره‌المعارف بناهای تاریخی ایران در دوره‌ی اسلامی ۳، مساجد تاریخی، ۱۰۸- ۱۰۹. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری.
۴۶. نجفیان، الهام. ۷۳-۱۳۷۲. *مختصری از تاریخچه گچبری در ایران (تا قرن ۷ هجری قمری) با تأکید بر تزئینات گچبری گنبد علویان همدان*. پروژه کارشناسی، دانشگاه هنر تهران، گروه نقاشی.
۴۷. نراقی، حسن. ۱۳۸۲. *آثار تاریخی شهرستان های کاشان و نطنز*. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۴۸. نظری ارشد، رضا. ۱۳۸۴. بناهای آرامگاهی همدان در دوره اسلامی. *اثر (۳۸ و ۳۹)*: ۳۲۴-۳۴۵.
۴۹. نقیب اصفهانی، شادی، افسانه ناظری، و بهنام پدرام. ۱۳۹۵. مطالعه تطبیقی فرم نقش‌مایه‌های چهار محراب دوره‌ی ایلخانی در استان اصفهان (اولجایتو، مقبره پیربکران، مسجد جامع اشترجان، مسجد جامع هفتشویه). *مطالعات تطبیقی هنر ۶* (۱۲): ۱-۱۴.
۵۰. وهاب‌زاده، عبدالرحمن. ۱۳۸۱. پژوهشی در مجموعه مسجد جامع بازار تبریز. *اثر (۳۵)*: ۱۳۹-۱۵۶.
۵۱. ویلبر، دونالد نیوتن. ۱۳۴۶. *معماری اسلامی ایران در دوره‌ی ایلخانان*. ترجمه‌ی عبدالله فریار. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، سازمان برنامه: موسسه انتشارات فرانکلین.
۵۲. ویلسن، ج کریستی. ۱۳۱۷. آثار باستان: مسجد جامع رضائیه. *مهر (۵۷)*: ۱۰۸۳-۱۰۸۵.
۵۳. هنرفر، لطف الله. ۱۳۵۳. پیربکران و اشترجان. *هنر و مردم (۱۳۸)*: ۱۵-۲.

Refrensses

1. Abyar, Mansour. 2002. Study of Inscription Stucco Mihrabs in the National Museum of Iran. *Asar (35)*:74-84.
2. Ahmadi, Hossein, and Atefeh Shekofteh. 2011. Stucco Decorations in Early Islamic Architecture (The 1th Century to the 5th

Century). *Literature and Religious Art (4)*: 125-150.
3. Anisi, Alireza .2004. The Masjid- I Malik in Kirman. *Journal of the British institute of Persian Studies (Vol. XLII, IRAN)*: 137- 157.
4. Azizpour, Shadabe, and Ahmad Salehi Kakhki. 2013. *Motifs and Inscriptions of Great Mosques of Golpayegan, Ardestan and Zavare*. Isfahan: Goldaste.
5. Blair, Sheila .1992. *The Monumental Inscriptions From Early Islamic Iran and Transoxiana, Vol. V*. Leiden, the Netherlands: e.j. Brill.
6. Farahani, Abolfazl, and Abdollah Ghouchani. 2001. *Jame Mosque of Saveh*. Tehran: Cultural Heritage, Handcrafts and Tourism Organization Publications.
7. Flury, S. 1930. La mosquée de Nāyin. *Syria 11*(1): 43- 58.
8. Flury, S. 1987. Naein Mosque. Translatted by Claude Karbasi. *Asar (35)*:74-84.
9. Ghochani, Abdollah. 1989. *Inscriptions of Imamzadeh Fazl and Yahya*. Presented Report to Awqaf and Charity Affairs Organization of Mahallat City.
10. Godard, Andere, Yedda Godard, and Maxime Siroux. 1992. *Athar-e Iran, Translated by Abolhasan Sarveghade Moghaddam*. Vol .2&3. Mashhad: Astan-e Quds-e Razavi, Islamic Research Foundation.
11. Hamidi, Bahram. 2008. Stucco Decorations in Saljuq Era. *Ketab-e Mah-e Honar (151)*: 88-93.
12. Hamidi, Bahram, and Mohammad Khazaee. 2011. Introducing and Sudying the Stucco Decoration of the Heydarieh Mosque in Qazvin. *Ketab-e Mah-e Honar (155)*: 102-111.
13. Hamzavi, Yasser, and Hseam Aslani. 2012. *Architectural Decorations of Pir-Bakran Musoleum*. Isfahan: Goldaste
14. Hatam, Gholamali. 2000. *The Architecture of Islamic Iran: The Seljuq Period*. Tehran: Majed.
15. Hatami, Abolghasem.1995. *Mirzobair Building in Sirjan, Anonymous Masterpiece*, in: Collection of Articles on Congress of Iranian Architecture and Urban History, Arg-e Bam Kerman, Vol 3, 631-638. Tehran: Cultural Heritage Society (Institute).
16. Heidari Babakamal, Yadollah, Mohammad Ibrahim Zarei, Maryam Dehghan, and Mohsen Haji Hosseini. 2014. Decorative Plasterwork of Seljuk Mehrabs in Malek Mosque in Kerman. *Historical Studies of Islam 6* (23): 149-178.
17. Hillenbrand, Robert .1987. Saljūq Monuments in Iran. V., The Imāmzāda Nūr, Gurgān. *IRAN(25)*: 55-76.
18. Honarfar, Lotfollah. 1974. Pirbakran and Oshtorjan. *Honar & Mardom (138)*: 2-15.
19. Hosseini, Seyed Mohsen. 2000. *Robat-e Sharaf*. Mashhad: Islamic Research Foundation.
20. Javeri, Mohsen. 2007. *Pirbakran, in: Ensyclopaedia Islamica, By Kazem Mousavi-Bojnourdi. Vol 14*: 114-119.
21. Karang, Abdolali.1975 .Marand and Its Monuments. *Yaghma (326)*: 472-475.
22. Karimi, Amirhossein, and Paviz Holakouei. 2008. Architecture and Decorations of Pir-Hamza Sabzpoush Building and its Assignment to Azizeddin Nasafi. *Golestan-e Honar (14)*:18-29.
23. Khademzadeh, Mohammad Hassan. 2010 .*The Architecture of Yazd in the Almozafar period (Ilkhands and Timurid) with a Glance over the Monuments of the Atabakan Era*. In Cooperatio with Majid Olomi and Elahe Alvandian. Tehran: Hampa, Cultural Heritage, Handcrafts and Tourism Organization of Yazd.
24. Khademzadeh, Mohammad hassan, Alireza Hesarnavi. 2002. Study of the Stucco Mihrab of Shah Abolghasen in Yazd. *Asar (33 &34)*: 305-307.
25. Labbaf Khaniki, Rajabali. 1997. The Course of the Transformation of the Zuzan Mosque, in: *Proceedings of Architecture of Mosque, Past, Present, Future*. Edited by Mohammad Ghare Chamani, Vol 1, 565- 590. Tehran: Art University of Tehran.
26. Lakpour, Simin. 2010. *Archaeological Excavation and Researches of Darreh Shahr (Saymareh)*. Tehran: Pazineh.
27. Laleh, Hayedeh. 2000. *The Great Mosque of Oshtorjan, In: Ensyclopaedia Islamica*. By Kazem Mousavi-Bojnourdi. Vol 9: 5-6.
28. Makkinnezhad, Mahdi. 2008. *History of Iranian Art in the Islamic Period: Architectural Decoration*. Tehran: SAMT.
29. Miles, George C. 1974. The Inscriptions of the Masjid-i Jāmi' at Ashtarjān. *IRAN (12)*: 89-98.
30. Mokhlesi, Mohammad Ali. 1980. Bastam and its Historic Collection. *Asar (2&3&4)*: 209-245.
31. Mollazadeh, Kazem. 1999. *Jameh Mosque of Varamin, in: Ensyclopaedia of Historical Works of Iran in Islamic Era 3, Historical Mosques*, 108-109 . Tehran: Houzeh Honari.
32. Mostafavi, Mohammad Taghi. 1996. *Pars Continent*. Tehran: Eshareh.
33. Naghib Isfahani, Shadi, Afsane Nazeri, and Behnam Pedram. 2017. A Comparative Study of Motifs in Four Ilkhanid Mihrabs in Isfahan Province (Pirbakran Mausoleum, Oshtorjan Mosque, Haftshuyeh Mosque and Oljaito). *Scientific Journal of Motaleate-e Tatbighi-e Honar (12)*:1-14.
34. Najafian, Elham. 1993-94. *A Brief History of Stucco History in Iran (Until the 7th century AH) Emphasizing the Decorations of the Dome of Alavian Hamadan Dome*. B.A Thesis in Art University of Tehran, Faculty of Painting.
35. Naraghi, Hassan. 2003. *Historical Monuments of Kashan and Natanz*. Tehran: Society for the Appreciation of Cultural works and Dignitaries
36. Nazari Arshad, Reza. 2005. Tomb of the Monastery in the Islamic Era. *Ashar (38&39)*: 324-345.

37. Omrani, Behrouz, and Hossein Esmaeili Sangesari. 2007. *East Azarbaijan Mosques*. Tabriz: Sotudeh.
38. Peterson, Samuel R. 1977. The Masjid-i Pā Minār at Zavāreh: A Redating and an Analysis of Early Islamic Iranian Stucco, *Artibus Asiae 39* (1): 60-90.
39. Pope, Arthur Upham. 2008. *Research in Iranian Decorations. In: A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, 3rd Vol*. Edited by Pope, Arthur Upham and Phillis Ackerman. Translated by Nooshindokht Nafisi. Teheran: Elmi va Farhangi.
40. Pope, Arthur Upham, and Phillis Ackerman . 2008. *Architectural Ornament Research in Iranian Decorations in: A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, 6th Vol*. Translated by Zahra Basti. Edited by Arthur Upham Pope and Phillis Ackerman. Translated by Zahra Basti. Teheran: Elmi va Farhangi.
41. Ragabi, Seyed Safar. 1992. Varamin, a Jame Mosque and Four Historical Graves. *Meshkat (35)*: 176-185.
42. Rajaei Baghsorkhi, Amir, Mohammad Hossein Halimi. 2009. Link Between Image and Line Art in the Inscription of the Mihrab of the Pirbakran Tomb. *Negareh (11)*: 5-17.
43. Rashednia, Zahra. 2014. *The Study of Stucco Decorative features of Kermanian Artists and Its Dispersion in Eighth Century AD*. M.A Thesis in Art University of Isfahan, Conservation and Restoration School, Faculty of Archeologhy.
44. Rastidoust, Mostafa. 2006. *Stucco Mihrab in Malek Zuzan Khaf Mosque, in: Collection of Articles on Islamic Inscrip Tions and Text, Published by a Group of Researchers*, 113-117.Tehran: Cultural Heritage and Tourism Organization, Language and Dialect Institute
45. Rezvani, Hasan. 1999. Introducing a New Mihrab in the Jovin Village of Semnan. *Museumes (21)*: 54-57.
46. Sajjadi, Ali. 1988. Plaster Art in Islamic Architecture of Iran. *Asar (25)*: 194-214.
47.Sajjadi, Ali. 1996. *Evolution Mihrab for Early Ages to the Mongol Invasion*. Tehran: Iranian Cultural Heritage Organization (ICHO).
48. Salehi kakhki, Ahmad, and Shadabe Azizpour. 2013. Contemplating the Inscriptions and Motifs of Zavareh Jame Mosque. *Pazhohesh-ha-ye Bastanshenasi Iran 2* (2): 97-120.
49. Salehi kakhki, Ahmad, Bahareh Taghavi Nejad, and Zahra Rashednia. 2016. Studying of Decorative Characteristics of Kermanid Artists' Stucco Works in Ilkhanid Era until the Beginning of the Timurid Era. *Negareh 11* (37): 19-32.
50. Salmasizadeh, Javad. 1975. Historical monuments of Azerbaijan (Marand Mosque). *Vahid 13* (2): 151-152.
51. Shateri, Mitra. 2013. Masjed-e Jame of Isfahan as an Emanation of Overt and Convert Altars. *Asar (61)*: 67-90.
52. Shahnema, Hasan. 2011. *Bastam Piece of Paradise*. Shahrood: University of Shahrood.
53. Sheikhi, Alireza, and Mohammad Tghi Ashouri. 2008. The Aesthetics of the Works of Plaster on the Mirab of the Tombstone of Pirbakrān. *Negareh (4)*: 103-111.
54. Taghavinejad, Bahareh, and Sediqeh Mirsalehian. 2012. Stucco Decorations of Tomb of Imamzadeh Yahya of Varamin. *In: Collection of Articles on the first International Imam Zadegan Congress. 1st Vol*, 251-286. Teheran: Awqaf and Charity Affairs Organization and University of Isfahan.
55. Taheri, Khadigeh. 2012. *A Comparatine Study of Stucco Designs in Naein Jam,e Mosque and Noh-gonbad Mosque in Balkh*. M.A Thesis, Art University of Isfahan, Department of Art Research.
56. Vahabzadeh, Abdolrahman. 2002. Research in the Complex of Mosque in Bazaar of Tabriz. *Asar (35)*: 139-156.
57. Wilbur, Donald Newton. 1967. *The Architecture of Islamic Iran in the IlKhanid Period*. Translated by Abdollah Faryar. Teheran: Translating and Publishing Books Agency.
58. Wilson, J. Christy. 1939. Antiquities: Jameh Mosque of Rezayeh. *Mehr (11)*: 1083-1085.
59. Zarei, Mohammad Ebrahim. 2011. Faryomad and the Great Mosque. *Archaeological Studies 3* (2): 91-114.

Journal of Reasearch in Islamic Architecture / No.19 / summer 2019

The Typology of Plant Compositions in the Iranian Stucco Decoration from the Islamic Period to the End of the Eighth Century AH

Ahmad Salehi Kakhki *
Associate Professor, Conservation and Restoration School, Art University of Isfahan
Bahareh Taghavi Nejad **
Assistant Professor, Art Research, Art University of Isfahan (Corresponding Author)

Received: 31/01/2018 Accepted: 15/08/2018

Abstract

Introduction: The plant decorations are considered as the most obvious designs that are used elaborately in different works of art. They are also used frequently in architectural decoration, particularly the ones made of stucco. The way these plant ornaments are composed characterizes the period in which they were created though many of these compositions have been repeated frequently over centuries. The goal of this research is to study the typology and classify the significant plant compositions in the stucco decorations from the Islamic period to the fourteenth century. In order to achieve this goal, the following questions should be answered:

• What are the most popular plant compositions in the stucco decorations from the Islamic period to the fourteenth century?

• Which compositions can be considered as the significant features of plant ornaments in a certain period?

Methodology: The research method and tools used in this research are mostly historical-analytical because the research problem is based on the historical context around the characteristics of architectural works and the aim of the study is to identify the types of the stuccoworks of the Islamic period in Iran until the end of the eighth century AH. Therefore, in this research, the study of these formal properties in stucco works will be done in terms of composition with an inductive strategy. In this regard, it has been tried to use objective observations and field studies and library resources to distinguish the plant ornaments used in these works from other motifs (geometric motifs and inscriptions) referring to the Iranian stucco works of the Islamic period until the end of the eighth century AH, which enjoyed relative stability because according to preliminary findings, there was no independent hypothesis or research in this regard. Then the plant decorations were categorized and typified according to similarities in their composition, and in order to better understand it by the audience and to adapt the description provided for the composition of the samples, linear plans are mapped using the software Corel Draw and in the following, by comparing the samples, analyzes are provided.

Conclusion: The data was collected based upon written sources and field research (photography, linear print of the images) and analyzed through comparative-historical method. The results of this study suggest that the compositions existing in the samples can be classified into 9 groups some of which have been repeated in all historical periods, like the two and three-arabesque compositions in the margins and delicate joint/ stems with snail-shaped arches. But some of these compositions, including multi-layered

* salehi.k.a@aui.ac.ir ** b.taghavinejad@aui.ac.ir

plant compositions, delicate plant stems in the backgrounds, snail-shaped arches, etc., were evolved in some centuries, i.e. 13th and 14th centuries, or used more frequently.

Keywords: the Islamic Period to the 14th Century, Stucco Decorations, Plant Ornaments, Typology, Composition.

ISSN 2382 - 980X

19

Scientific Journal of Research in Islamic Architecture

Center of Excellence for Islamic Architecture

Vol. 6, No. 2, Winter 2018

Managing Director: vice chancellor for research-Iran University of Science and Technology

Editor-in-chief: Mohsen Faizi

Administrative Director: Fatemeh Mehdizadehseraj

Administrative assistant: AmirHosein Yousefi- Zahra kashanidust

Persian literary Editor: Sara Motevalli

English literary Editor: Mohammad Reza Ataee

Editorial Board Members:

Seyyed Gholam Reza Eslami: Associate Professor, Tehran University

Hasan Bolkhari: Professor, Tehran University

Mostafa Behzadfar: Professor, Iran University of Science and Technology

Mohammad Reza Pourjafar: Professor, Tarbiat Modares University

Mahdi Hamzeh Nejad: Assistant Professor, Iran University of Science and Technology

Esmaeil Shieh: Professor, Iran University of Science and Technology

Manoochehr Tabibian: Professor, Tehran University

Mohsen Faizi: Professor, Iran University of Science and Technology

Hamid Majedi: Associate Professor, Science and Research Branch, Islamic Azad University

Asghar Mohammad Moradi: Professor, Iran University of Science and Technology

Gholam Hossein Memariyan: Professor, Iran University of Science and Technology

Fatemeh Mehdizadeh: Professor, Iran University of Science and Technology

Mohammad Naghizade: Assistant Professor, Science and Research Branch, Islamic Azad University

Ali Yaran: Professor, Iran Ministry of Science, Research and Technology

Design assistant: AmirHosein Yousefi

Reviewers for Volume6, Number19:

Ahad Ebrahimi Nezhad: Assistant Professor, Tabriz Islamic Art University

Pardis Bahmani: Teacher, Iran University of Science and Technology

Sara Daneshmand: Assistant Professor, Shiraz University

Reza Kheirodin: Associate Professor, Iran University of Science and Technology

Salahedin Molanaee: Assistant Professor, Kordestan University

Mahdi Samaneh Taghdir: Assistant Professor, Iran University of Science and Technology

Mohammad Saleh Shokuhi Bidhendi: Assistant Professor, Iran University of Science and Technology

Somaye Mirmoradi: Assistant Professor, Nushiravani Babol University

Maryam Roosta: Assistant Professor, Shiraz University

Parisa Hashempur: Assistant Professor, Tabriz Islamic Art

Address: Center of Excellence in Islamic Architecture, Iran University of Science and Technology, Narmak, Tehran, Iran

Tel/Fax: (۲۱-۹۸+) ۷۷۴۹۱۲۴۳ /**E-mail:** jria@iust.ac.ir / **Website:** http://iust.ac.ir/jria

ISSN 2382980-X

19

Scientific Journal of Research in Islamic Architecture

Center of Excellence for Islamic Architecture

Vol. 6, No. 2,Summer 2018

- **Explaining the Concept of Islamic City by Situational Analysis**
  Ehsan Babaei Salanghooch / Mohammad Massoud / Kamran Rabie
- **Bounded and boundlessness of the Islamic architecture spatial structure in Safavid era mosques (Case Study: Sheikh Lotfollah and Imam Mosque of Isfahan)**
  Ali Dorri / Gholamreza Talischi
- **The Typology of Plant Compositions in the Iranian Stucco Decoration from the Islamic Period to the End of the Eighth Century AH**
  Ahmad Salehi Kakhki / Bahareh Taghavi Nejad
- **Explaining relationship between the Compatibility of Mosque's Later Uses with Religious Function, with their Location Relative to the Main Spaces of Worship**
  Abdolhamid Noqrekar / Prisa Yamani / Mahdi Hamzenejad
- **Concept and Evaluation of Porosity in Façades of Tabriz Historical Houses**
  Massud Wahdattalab / Ali Yaran / Hamed Mohammadi Khoshbin