Downloaded from journal.richt.ir at 9:16 IRST on Tuesday January 8th 2019

|| شماره ۲ || سال اول || زمستان ۱۳۹۶ ||

بررسی و تحلیل گچ‌بری‌های نویافتهٔ ایلخانیان آوه

آرش لشکری*

(صص: ۱۰۴-۹۱)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۶/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۸/۲۶

چکیده

هنر گچ‌بری در دورهٔ اسلامی، هم از نظر فن و هم از نظر نقش‌مایه‌های تزئینیِ به‌کاررفته در آن، برگرفته از هنر تزئیناتی دورهٔ ساسانی است. نقوش گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی با الهام از محیط طبیعی اطراف خود، ارتباطی نه صدرصد ولی نزدیک به آن، برقرار می‌کند و به‌راحتی می‌توان نمونه‌های مشابه آن‌ها را شناسایی کرد. این امر نشان می‌دهد که مباحث انتزاعی کم‌تر در این نقوش به‌کاررفته و هنرمند گرایش کم‌تری به این سمت نشان داده است. امّا این عناصر در پرتو حکمت و اندیشه‌های اسلامی، تغییر شکل و معنا یافته‌اند. یکی از یافته‌های بااهمیت و شاخص در محوطهٔ آوه[1] که در جریان نجات‌بخشی امام‌زاده فضل‌بن‌سلیمان در فصل سوم کاوش‌های این محوطهٔ تاریخی در سال ۱۳۸۸ ش. به دست آمد، تزئینات گچ‌بری بود. باتوجه به تاریخ قیدشده برروی یکی از کاشی‌های زرین‌فامِ یافت‌شده از این بنا، یعنی ۶۸۴ هـ.ق.، این تزئینات متعلق به دورهٔ ایلخانیان است. نگارنده درپی اثبات هرچه بیشتر چنین تاریخ‌گذاری، به مطالعهٔ فنی و شکلی این نقوش و مقایسهٔ آن‌ها با تزئینات گچ‌بری سایر اماکن تاریخیِ برجای‌مانده از دورهٔ ایلخانیان پرداخته است. پژوهش حاضر به‌دنبال اثبات این فرضیات است که در اجرای نقوش تزئینی گچ‌بری‌های بنای مورد پژوهش، دو شیوهٔ تزیینات گچی با برجستگی زیاد و تزئینات گچی مُجوّف و نقوش تزئینی عبارت‌اند از نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه‌نگاری؛ و این نقوش و شیوه‌های اجرایی آن‌ها، از الگو و سبک‌های مشخص تزئیناتی دورهٔ ایلخانی تبعیّت کرده‌اند. این پژوهش به‌روش توصیفی تحلیلی و تطبیقی، و مطالعات آن به‌صورت کتابخانه‌ای و میدانی به سرانجام رسیده است. فعالیت‌های میدانی این پژوهش شامل کاوش‌های گسترده باستان‌شناسی در دشت آوه و در مکان امام‌زاده فضل‌بن‌سلیمان و نیز طراحی داده‌های به‌دست‌آمده از کاوش، هستند.

کلیدواژگان: ایلخانیان، تزئینات گچ‌بری، نقوش تزئینی، امام‌زاده فضل‌بن‌سهل آوه.

*. استادیار پژوهشی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری (پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی)، (نویسندهٔ مسئول).
Lashkari.arash@lashkari.com

Downloaded from journal.richt.ir at 9:16 IRST on Tuesday January 8th 2019

مقدمه

تزئینات ابنیهٔ دوران اسلامی ایران، معمولاً از سه نوع مصالح آجر، گچ، کاشی و یا تلفیقی از این مصالح است، که گچ‌بری از دوران اولیهٔ اسلام تا دورهٔ تیموریان به‌عنوان عنصر قالب در تزئینات وجود داشته و عمدهٔ کاربرد آن در محراب‌ها و کتیبه‌های اجراشده در بناهاست (پوپ، ۱۳۶۵: ۱۶۶). گچ‌بری در ابتدا بیش‌تر به‌منظور پوشاندن سطوح زمخت و تزئین آن‌ها به‌کار گرفته می‌شد، امّا در قرن پنجم هجری، گچ‌بری از حالت تزئینی ساده خارج شد و به‌شکل پوشش تزئینی منحصربه‌فردی درآمد. هنر گچ‌بری از دیرباز ازجمله هنرهای تزئینیِ وابسته به معماری ایران‌زمین بوده که بعد از شکوفایی آن در دورهٔ ساسانی، در قرون میانی اسلام یعنی در دورهٔ ایلخانیان به اوج شکوفاییِ هرچه بیش‌تر خود رسید؛ به‌نحوی‌که این دوره را «عصر گچ‌بری اسلامی ایران» نام نهاده‌اند.

هنر گچ‌بری در دورهٔ ایلخانی در گسترهٔ جغرافیایی وسیعی به‌عنوان عنصر تزئینی در معماری به‌کار رفته و از این دوران، آثار بسیار زیبا و بی‌نظیری برجای مانده است. امام‌زاده فضل‌بن‌سهل در دشت آوه، برطبق نشانه‌های به‌دست‌آمده از فعالیت‌های میدانی نگارنده، یعنی کشف کاشی زرین‌فامی در این بنا با تاریخ ۶۸۴ هـ.ق. از جمله بناهای ایلخانی با تزئینات کاشی‌کاری و گچ‌بری به‌شمار می‌رود. تزئینات گچ‌بری این بنا، اگرچه در تعداد محدودی به دست آمده، امّا در نوع خود گویای اوج هنر گچ‌بری ایلخانیان در قرون میانی اسلامی است. هدف اصلی نگارنده از پرداختن به چنین پژوهشی، در درجهٔ اول، ارائهٔ نمونه‌ای پابرجا و موجود از هنر گچ‌بری ایلخانیان در منطقهٔ آوه بوده و در درجهٔ دوم، تحلیلی بر اجرای نقوش تزئینی آن‌ها (فن و شیوه) و نیز نوع نقوش به‌کاررفته (هندسی، گیاهی و کتیبه‌ای) و تطبیق آن‌ها با نمونه‌های مشابه دیگر در سایر مکان‌های تاریخی به‌جامانده از ایلخانیان جهت روشن‌شدن زوایای تاریک هنر و معماری تازه به‌دست‌آمده از دورهٔ ایلخانیان آوه است.

پیشینهٔ پژوهش

باستان‌شناسان و متخصصان هنر ایران از جمله آندره گدار (گدار، ۱۳۶۹)، آرتور پوپ (پوپ، ۱۳۶۵)، و محمدیوسف کیانی (کیانی، ۱۳۷۶)، در کتاب‌های خود به بررسی معماری ایران و تزئینات وابسته بدان پرداخته‌اند. در زمینهٔ تزئینات وابسته به معماری در دورهٔ سلجوقی، غلامعلی حاتم در کتاب خود باعنوان «معماری اسلامی ایران در دورهٔ سلجوقیان» (حاتم، ۱۳۷۹) با بررسی معماری این دوره، به ذکر تزئینات وابسته بدان نیز اشاراتی دارد. مهدی مکی‌نژاد نیز در کتاب تاریخ هنر ایران در دورهٔ اسلامی، تزئینات معماری (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷)، به بررسی و دسته‌بندی نقوش تزئینات معماری اسلامی پرداخته و دسته‌بندی مناسبی از آن‌ها ارائه کرده است (حیوانی، گیاهی، خط و کتیبه‌ای، هندسی و انسانی)، که البته این امر از سوی محققین دیگری چون انصاری در مقالهٔ «گچ‌بری دوران ساسانی و تأثیر آن در هنرهای اسلامی» (انصاری، ۱۳۶۶) و عباس زمانی در کتاب *تأثیر ساسانی در هنر اسلامی* (زمانی، ۱۳۹۰) نیز دیده می‌شود. عاطفه شکفته نیز در مقاله‌ای تحت‌عنوان «ویژگی‌های بصری شاخص تزئینات گچ‌بری معماری عصر ایلخانی» (شکفته، ۱۳۹۱) مهم‌ترین و شاخص‌ترین ویژگی‌های بصری تزئینات گچ‌بری ایلخانیان را به‌صورت میدانی و به‌نحوی تقریباً جامع بیان می‌دارد و... .

مقالات و کتب فوق‌الذکر از جمله منابعی است که در آن‌ها به ذکر ویژگی‌ها و ارائهٔ نمونه‌هایی مشخص و واضح از تزئینات گچ‌بری‌های ایران در دوران مختلف تاریخ هنری آن می‌پردازند. پژوهش حاضر نیز ازجملهٔ این‌گونه پژوهش‌هاست که برای نخستین‌بار، تزئینات گچ‌بری ایلخانیان آوه را مورد بررسی و تحلیل شکلی و شیوه‌ای قرار می‌دهد.

Downloaded from journal.richt.ir at 9:16 IRST on Tuesday January 8th 2019

روش تحقیق

این پژوهش به‌روش توصیفی تحلیلی و تطبیقی انجام‌شده است و مطالعات آن به‌صورت کتابخانه‌ای و میدانی به‌سرانجام رسیده است. فعالیت‌های میدانی این پژوهش عبارت‌اند از انجام کاوش‌های گسترده در دشت آوه و در مکان امامزاده فضل‌بن‌سلیمان و نیز طراحی داده‌های به‌دست‌آمده از کاوش است.

معماری و تزئینات وابسته به آن در دورهٔ ایلخانی

از دیدگاه پژوهش‌گران تاریخ هنر معماری دوران ایلخانان، معماری این‌دوره به‌لحاظ فرم و پلان و شیوه‌های ساخت، میراث معماری عصر سلجوقی است. در مقایسه با معماران عصر سلجوقی، معماران ایلخانی آثار خود را به‌لحاظ عظمت، ابداع، تناسب اجزاء ساختمان و پلان و نقشهٔ عالی آن‌ها ممتاز کرده‌اند (محمدحسن، ۱۳۶۶: ۴۳). ویلبر مسألهٔ عمده در معماری این زمان را تلفیق و ترکیب اشکال ساختمانی و تزئینات آن‌ها می‌داند (ویلبر، ۱۳۴۶: ۸۴). به‌طورکلی ساخت بناهای بلند، قوس‌های تند و مرتفع‌تر، تکرار واحدهای قوسی، کاهش اجرام پر و افزایش فضاهای تهی در ساختمان، ترکیب آن قسمت از گنبد که بیش‌تر از دو سوم بالای ساختمان را شامل می‌شود با بقیهٔ ساختمان، تکامل سیستم طاق عرضی و چهارطاقی اشکانی و ساسانی، گرایش زیاد به قائم‌ساختن عناصر ساختمانی و بالاگرایی در بناها را می‌توان از شاخص‌های مهندسی ساختمان در دورهٔ ایلخانی دانست (فرشاد، ۱۳۷۶: ۱۶۸). ساخت نمای ساختمان‌ها با قاب‌های باریک، بلند هلالی و نوک‌تیز پُرهیبت و گنبدهای بسیار بزرگ، رواج انواع و اقسام پوشش‌های گنبدی، طاقی و به‌ویژه نوع کاربندی برای پوشش فضاها نیز از جملهٔ دیگر ویژگی‌های معماری این دوره بود (پوپ، ۱۳۷۳: ۱۷۱-۱۷۰). از سویی دیگر، در این عصر، از دیدگاه اجتماعی ـ مذهبی، تشیّع خود را در شیوهٔ ساخت مقابر ائمه و امامزادگان متجلی نمود (ویلبر، ۱۳۴۶: ۳۴).

تداوم تزئینات رایج در معماری مذهبی و غیرمذهبی عصر سلجوقی در معماری مغولی، اهمیت‌دادن به کاشی‌کاری و اولویت گچ‌بری و اوج طرح‌های هندسی و کتابت‌نما را می‌توان از جمله مشخصات بارز هنر تزئیناتی این‌دوره دانست. در این‌دوره، گچ‌بری و کاشی‌کاری، عناصر اصلی تزئین بنا را تشکیل می‌دهند. تا اواسط قرن هشتم، گچ‌بری و کاشی‌کاری در تزئین ابنیه به اوج خود می‌رسند (Wilber, 1939: 8) و در این‌دوره، آجرکاری معماران سلجوقی، به سود کاشی‌کاری و رنگ‌آمیزی بنا عقب‌نشینی می‌کنند (کیانی، ۱۳۷۶: ۶۹). دورهٔ ایلخانی را می‌توان عصر گچ‌بری ایران دانست (پرایس، ۱۳۶۴: ۱۰۳). هنرمندان این دوره هیچ فضای قابل‌رؤیتی را بدون گچ‌بری رها نکرده‌اند و طرح‌های بزرگ‌تر نیز از ریزه‌کاری‌هایی پوشیده‌اند که به‌صورت گل‌های بافته با تزئینات کناری هستند (دوری، ۱۳۶۸: ۱۷۵).

تزئینات گچ‌بری دورهٔ ایلخانی

هنر گچ‌بری در ایران دارای سابقهٔ بسیار کهنی است (زیگورات چغازنبیل و هفت‌تپه در دوران تاریخی ایلام). این هنر در گذشت زمان و در دوران قبل از آمدن اسلام به ایران، به‌ویژه در دورهٔ ساسانیان بسیار بالنده و شکوفا شد (تپه‌حصار). هنر گچ‌بری در قرون نخستین اسلامی با وام‌گیری از هنر ساسانیان و تحت‌تأثیر مستقیم آن، با تغییراتی؛ یعنی حذف نقوش انسانی و حیوانی و ازدیاد نقوش اسلیمی و کتیبه‌ای بیش‌ازپیش و متناسب با فضای فکری و دینی اسلام رونق گرفت (مسجدجامع عتیق شیراز در سال ۲۸۱ هـ.ق. و مسجدجامع اصفهان در قرن دوم هجری و یا شهر تاریخی نیشابور و مسجدجامع نائین از جمله منابع مورد قبول بر چنین وام‌گیری، تغییر، پیشرفت و تکاملی هستند). این هنر با ورود به دورهٔ سلجوقی، نسبت به گذشته، هرچه بیش‌تر شکوفا شد

Downloaded from journal.richt.ir at 9:16 IRST on Tuesday January 8th 2019

و تزئینات گچ‌بری با شیوه‌های مختلفی از جمله توپُر و توخالی، برجسته، آژده‌کاری و رنگ‌آمیزی شده و ارائه گردید (مسجدجامع اردستان). در این‌دوره، هنر گچ‌بری به تکامل خود ادامه داد و تحولاتی در آن صورت گرفت که زمینه را برای شکوفایی آن در دورهٔ ایلخانی فراهم کرد. از آنجاکه سبک‌های تزئینی به‌کندی رشد می‌کنند و اغلب به تزئینات دورهٔ قبل متوسل‌اند، می‌توان اذعان داشت که هنرمندان گچ‌بُر دورهٔ سلجوقی، گرایشی را بنا نهادند که در دورهٔ ایلخانی به تکامل رسید. تزئینات گچ‌بری معمول در دورهٔ سلجوقی، در عصر ایلخانیان به‌تدریج رو به دگرگونی رفت و پرکاری و آراستگی زیاد، ویژگی گچ‌بری این دوران شد. به‌وجودآمدن محراب‌های گچی گسترده با انواع اقلام خط، به‌ویژه گونه‌های مختلف کوفی، به‌کارگیری انواع گره‌های هندسی، نقوش اسلیمی و ختایی در لابه‌لای کتیبه‌ها با گل و برگ پهن و نیز برجستگی و فرورفتگی زیاد نقوش، موجب تحولی عظیم و خلق شاهکارهای زیبای گچ‌بری در دورهٔ ایلخانی و به سرحد کمال مطلوب رسیدن آن شد (ویلبر، ۱۳۴۶: ۸۳-۸۱).

ویژگی‌های بصری شناسایی‌شده در تزئینات گچ‌بری‌های ایلخانی:

- آراستگی و ظرافت بسیار در گچ‌بری.
- برجستگی زیاد نقوش تزئینی.
- نقوش پرکار اسلیمی و گل و بوته در زمینهٔ کتیبه‌ها.
- کاربرد اقلام خط غیر از کوفی در کتیبه‌های گچ‌بری.
- جلوهٔ بیش‌تر کتیبه به‌عنوان عنصر اصلی تزئینی در محراب گچ‌بری.
- به‌کاربردن کتیبه‌های بنایی و معقّلی در گچ‌بری.
- استفاده از کتیبهٔ مادر و فرزند در تزئینات گچ‌بری.
- استفادهٔ وسیع از کتیبهٔ کوفی گره‌دار (معقد، معشق، متشابک).
- استفادهٔ وسیع و متنوع از شیوهٔ لانه‌زنبوری در تزئینات گچ‌بری اوایل دورهٔ ایلخانی.
- استفاده از نقوش هندسی گره.
- به‌کارگیری ستونچه‌های گچی به‌صورت پیچ‌دار.
- اولین محراب گچی با طاق‌نمای سه‌گوش.
- اولین محراب‌های مقرنس گچی.
- نقوش خاص ایلخانی (نقش گل شاه‌عباسی و روزت(گل چندپر) و زنجیرهٔ خمپا در نقوش گچ‌بری).
- کاربرد وسیع رنگ در تزئینات گچ‌بری (آبی‌لاجوردی، قرمز، سبز، سفید).
- به‌کارگیری نقوش تذهیب در گچ‌بری (شکفته، ۱۳۹۱: ۹۵).

جغرافیای طبیعی و تاریخی آوه

از شهرستان ساوه که ۲۴ کیلومتر به‌سمت سلفچگان برویم، جاده‌ای فرعی به‌طرف قم جدا می‌شود که به جادهٔ جعفرآباد ـ قم معروف است. روستای آوه در شش‌کیلومتری این جاده قرار دارد (هاشمی، ۱۳۸۶: ۱۲۵). یکی از مهم‌ترین آثار تاریخی شهرستان ساوه، تپه‌های تاریخی آوه است که در ۴۰ کیلومتری جنوب‌شرق ساوه قرار گرفته است (سعیدیان، ۱۳۸۳: ۵۶).

با توجه به این‌که شهر قم در همان قرن اول هجری سکونت‌گاه چند قبیلهٔ عرب مسلمان و هم‌چنین اولین و اصلی‌ترین پایگاه تشیّع در ایران و منطقه بوده، آوه که در فاصلهٔ کم‌تر از پنجاه کیلومتری قم قرار گرفته و هیچ مانع طبیعی نیز این دو را از یکدیگر جدا نمی‌کرده، به‌سرعت از دین اسلام تبعیّت کرده و به شهادتِ منابع مختلف، به دومین پایگاه تشیّع در ایران تبدیل شده است (الویری،۱۳۷۹: ۵۰). البته در منابع مربوط به دو قرن اول هجری، نامی از آوه به میان نیامده، ولی

Downloaded from journal.richt.ir at 9:16 IRST on Tuesday January 8th 2019

از قرن سوم هجری قمری این شهر در مرکزیّت توجه حکام زمانه و دیگران، به‌خصوص شیعیان قرار گرفته است. در منابع قرن چهارم که در سال ۳۷۲ هـ.ق. تألیف شده، آمده: «ساوه و آوه... شهرک‌هایی‌اند انبوه و آبادان و با نعمت بسیار و خرّم و هوای درست بر سر راه حجاج خراسان» (حدودالعالم، ۱۳۵۳: ۱۴۲). در متون تاریخی، شهرهای شیعه‌نشین دورهٔ آل‌بویه را که با توجه به شیعه‌بودن این سلسلهٔ حکومتی در شرایط مناسبی قرار داشتند، چنین فهرست کرده‌اند: قم، کاشان، کرج‌ابودَلف، آوه، تفرش، فراهان و شهری به نام ارم در مازندران نزدیک ساری (نقشهٔ شمارهٔ۱). چنین به‌نظر می‌آید که باوجود سُنی‌بودن شاهان سلجوقی و حمایت آنان از اهل‌سنت، آوه شیعه‌نشین، گرچه رونق دورهٔ آل‌بویه را نداشته، ولی اهمیّت خود را از دست نداده است. در کتاب مسالک‌الممالک نیز که در این دوره در ذکر اقلیم‌های مختلف تألیف شده (قرن پنجم و ششم هـ.ق.)، آنجاکه به ذکر دیار کوهستان پرداخته و نقشهٔ آن را ارائه کرده، نام آبه را در جنوب ساوه ذکر کرده که دلیلی بر اهمیت این شهر در آن زمان محسوب می‌شود. به‌نظر می‌رسد که در این زمان، شاهان سلجوقی ادارهٔ بخشی از دیار کوهستان یا جبال را که شامل آوه نیز می‌گردد، به یکی از شاه‌زادگان می‌سپردند. با ضعیف‌شدن سلجوقیان بر اثر اختلافات مداوم اتابکان و حکام آن‌ها، خوارزمشاهیان که در اواخر قرن ششم هـ.ق. قدرت را در منطقهٔ خوارزم به دست گرفته بودند، شروع به دخالت در امور داخلی آنان در نقاط مختلف، از جمله جبال کردند، و پس از استقرار مغولان در ایران، آوه، ساوه و جهرود در زمرهٔ مضافات قزوین قرار گرفتند (مستوفی، ۱۳۵۸: ۷۷). از مهم‌ترین حوادث مربوط به آوه در عهد جانشینان هلاکو، اقتدار خواجه سعدالدین آوجی است که مدتی در کنار وزیر معروف، خواجه رشیدالدین فضل‌الله، سمت وزارت الجایتو را داشت. در ایام اقتدار این شخصیت شیعی، کوشش بسیاری مانند بستن سد، احداث راه سنگ‌فرش و تجدید بارو و حصار برای عمران و احیای شهرِ ویران‌شدهٔ آوه صورت گرفت، امّا بازهم عمران و آبادانی اولیه را نیافت و از عمارت و زیور جمعیت عاری ماند (کاشانی، ۱۳۴۷: ۹۶). علاوه بر تضادی‌که در نوشتار فوق در زمینهٔ عدم احیای شهر آوه پس از ویرانی آن در حملات اولیهٔ مغولان در این منطقه به‌چشم می‌خورد؛ کاوش‌های انجام‌شده در سال‌های اخیر نیز نشان می‌دهد که آوه حداقل در دورهٔ ایلخانان و تا آخرین پادشاه آنان یعنی ابوسعید، شهری نسبتاً بزرگ و آباد بوده است. کشف تاریخ ۶۸۴ هـ.ق. برروی یکی از کاشی‌های هشت‌پر که بر یکی از گورهای اطراف امام‌زاده فضل‌بن‌سلیمان نصب شده بود و کاشی‌های خشتی و هشت‌پر زرین‌فام همین گور و موارد مشابه آن در گورهای دیگر، نشان از این دارد که شهر آوه بسیار قبل از این می‌بایست رونق قبل از حملهٔ مغولِ خود را بازیافته

نقشهٔ ۱. آوه در نقشهٔ استان جبال و گیلان و مازندران (اطلس تاریخی ایران، ۱۳۵۰).

Downloaded from journal.richt.ir at 9:16 IRST on Tuesday January 8th 2019

باشد (خطیب‌شهیدی، ۱۳۸۵: ۴۵). متأسفانه کاوش‌های انجام‌شده در آوه در حدی نیست که بتواند ویرانی آوه را در حملهٔ مغول یا عدم آن را ثابت کند، ولی آنچه تاکنون کشف شده، کاشی‌های هشت‌پر به‌تاریخ ۶۸۴ هـ.ق. از اطراف امامزاده و سکه‌ای مفرغی با نام سلطان ابوسعید بهادر است که از چاه فاضلاب یک خانهٔ مسکونی دورهٔ مغول به دست آمد. بر همین اساس می‌توان گفت شهر آوه در دورهٔ ایلخانان مغول از ۶۵۳ ق.م. (زمان ورود هلاکو به ایران) تا ۷۳۶ هـ.ق. (زمان مرگ ابوسعید)، از رونق و رفاه نسبی برخوردار بوده است (همان).

گچ‌بری‌های یافته‌شده از امامزاده فضل‌بن‌سهل آوه

یکی از یافته‌های بااهمیت و شاخص در محوطهٔ آوه که در جریان نجات‌بخشی امامزاده فضل‌بن‌سلیمان در فصل سوم کاوش‌های محوطهٔ تاریخی در سال ۱۳۸۸ ش. به دست آمد (تصویر ۱)، تزئینات گچ‌بری بود.

تصویر ۱. امامزاده فضل‌بن‌سلیمان در ضلع شرقی محوطهٔ آوه (خطیب‌شهیدی، ۱۳۸۵).

فن و شیوهٔ اجرای نقوش تزئینی

تزیینات گچی با برجستگی زیاد: این تزئینات از قدیم‌ترین انواع رایج در دوران اسلامی محسوب می‌شوند. مطالعات میدانی نشان می‌دهد که به‌غیر از دوران صفویه، در اکثر دوره‌های اسلامی، حتی در عصر قاجار و پهلوی، اجرای تزئینات گچی با برجستگی زیاد، یکی از مرسوم‌ترین شیوه‌های آرایش معماری اعم از مذهبی و غیرمذهبی بوده است. به‌طورمعمول اختلاف سطح این تزئینات با زمینه بیش از ۳ سانتی‌متر است و درمواردی ممکن است به حدود ۳۰ سانتی‌متر نیز برسد. تزئینات گچ‌بری با برجستگی زیاد در بقاع ایلخانی نظیر پیربکران و یا مساجد جامع اشترگان، هفتشویه، ارومیه و ورامین، از دیگر نمونه‌های معروف این‌گونهٔ تزئینی هستند.

روش شکل‌دهی در این شیوه ممکن است درجا، قالبی یا تلفیقی از روش‌های درجا و قالبی باشد. از نکات فنی که در این شیوه مدنظر سازندگان بوده، تقویت انسجام و سختی پس از گیرش ملات با به‌کاربستن تمهیداتی چون افزودن مواد استحکام‌بخش، عمل‌آوری با میزان آب کم‌تر، اجرای ملات در چندین لایه و در فواصل زمانی مناسب، و همچنین تقویت اتصال تزئین به زمینه با استفاده از ایجاد خراش در لایه‌های زیرکار جهت افزایش درگیری مکانیکی و یا استفاده از اجزاء نگه‌دارنده، مثل میخ‌های چوبی است (صالحی‌کاخکی و اصلانی، ۱۳۹۰: ۹۸)، (تصویر۲).

تزئینات گچی مجوّف: به‌طورکلّی در ساخت این تزئینات، ممکن است از هردو روش درجا و قالبی استفاده شده باشد. از انواع دیگر این تزئین، نیم‌گوی‌های توخالی است که در بخش‌هایی از تزئینات گچی با برجستگی زیاد، و به‌ویژه در آثار ایلخانی مورد استفاده قرار می‌گرفته است.

Downloaded from journal.richt.ir at 9:16 IRST on Tuesday January 8th 2019

تصویر ۲. بخشی از تزئینات گچی با برجستگی زیاد؛ محراب مسجدجامع اشترگان (صالحی‌کاخکی و اصلانی، ۱۳۹۰: ۹۹).

نقوش تزئینی گچ‌بری‌ها

باتوجه به محدودبودن تعداد نقوش تزئینیِ یافته‌شده در مکان امامزاده، می‌توان نقوش تزئینی آن‌ها را به انواعِ کتیبه‌نگاری، نقوش گیاهی و نقوش هندسی تقسیم کرد. در ادامهٔ پژوهش، ضمن ارائهٔ توضیحاتی تکمیلی‌تر درمورد این نقوش، نمونه‌های مشابه آن‌ها را در اماکن دیگر منسوب به هنر تزئیناتی ایلخانی جهت روشن‌شدن هرچه بیش‌تر سبک هنر تزئیناتی گچ‌بری ایلخانیان بیان خواهیم کرد.

نقوش گیاهی

نقوش اسلیمی و دهن‌اژدری (چندپر بلند و کشیده): نقوش اسلیمی ماری و طوماری و دهن‌اَژدری (چندپر بلند و کشیده)، پیش از آمدن و استیلای هنر ایلخانی در سرزمین ایران، به‌کار رفته‌اند، امّا در این دوره، از ظرافت، آراستگی و پیچیدگیِ بیش‌تری که از ویژگی‌های هنر تزئیناتی این دوره است، برخوردار شدند. این نقوش به‌صورت گسترده و به‌شکل سبکی خاص و مشخص از هنر ایلخانیان، در اکثر بناهای به‌جای‌مانده از این دوره، هم‌چون آرامگاه پیربکران، محراب اولجایتو و بقعهٔ امامزاده یحیی ورامین و... دیده می‌شود (تصاویر ۳).

غالب نمونه‌های گیاهی به‌دست‌آمده در تزئینات گچ‌بری امامزاده فضل‌بن‌سهل آوه، از نوع نقوش گیاهی شش و یا هشت‌پر، گل و برگ‌های دهن‌اژدری (چندپر بلند و کشیده) با غنچه‌های آن، که گاهی انتهای آن‌ها به گل‌های چندپر ختم می‌شود، و اسلیمی (تصاویر ۴) است.

همان‌گونه‌که بیان گردید، این نوع از نقوش گیاهی که ریشه در هنرگچ‌بری دورهٔ ساسانیان دارد (تصاویر ۵)، در هنر ایلخانیان تحت‌تأثیر گرایش هرچه بیش‌تر به‌سمت اسلیمی‌های گیاهی و ارائهٔ نقوش اسلیمی در تزئینات، از پیچیدگی و گستردگی بیش‌تری نسبت به گذشتهٔ هنری آن برخوردار شد. غالب سطوح دیوارهای امامزاده فضل‌بن‌سهل آوه، سراسر پوشیده از نقوش اسلیمی، طوماری و برگ‌های بسیارکشیده و بزرگ (دهن‌اژدری) و گیاهی که گاهی انتهای برگ‌های آن‌به گل‌های چندپر ختم می‌شده، است.

Downloaded from journal.richt.ir at 9:16 IRST on Tuesday January 8th 2019

تصاویـر ۳. الـف: نقـوش آرامـگاه پیربکـران (۷۰۳ هـ.ق.)، (صالحی‌کاخکی، عزیزپـور، ۱۳۹۱: ۱۱۵)؛ ب: بقعـهٔ امـام‌زاده یحیـی ورامیـن (۷۰۷ هـ.ق.)، (www.rasekhoon.net).

تصاویـر ۴. نقـوش اسـلیمی مـاری و طومـاری و دهـن‌اژدری (چندپـر بلنـد و کشـیده) تزئینـات گچ‌بری‌هـای امـام‌زاده فضل‌بن‌سـهل آوه (نگارنـدگان).

تصاویـر ۵. راست: نقـش بـال در گچ‌بری‌هـای کاخ کیـش (پـوپ، ۱۳۸۷: ۷۷۰)؛ چپ: نقـوش پیچـک در کاخ بیشابور (زمانـی، ۱۳۵۲: ۴).

Downloaded from journal.richt.ir at 9:16 IRST on Tuesday January 8th 2019

گُل‌های چندپر (روزت)

از جمله نقوش گیاهی دیگر در تزئینات گچ‌بری امامزاده فضل‌بن‌سهل آوه، گل‌های شش یا هشت‌پری است که محیط در نقوش چندضلعی، به‌تصویر کشیده شده‌اند (تصاویر ۶). این نوع نقوش که معرّف تمامی باستان‌شناسان و محققین هنر تزئیناتی سرزمین ایران هستند، از جملهٔ نقوش پرکاربرد و با پیشینهٔ هنری بسیار در تزئینات وابسته به هنر معماری ایران محسوب می‌شوند (تصویر ۷).

تصاویر ۶. تزئینات گل چندپر در گچ‌بری‌های امامزاده فضل‌بن‌سهل آوه (نگارندگان).

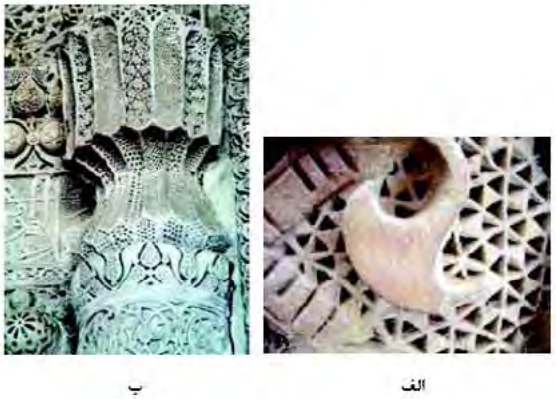
تصویر ۷. نقش تزئینی روزت در تزئینات گچ‌بری ساسانی (پوپ، ۱۳۸۷: ۷۷۱).

نقوش هندسی

نقوش لانه‌زنبوری: نقوش لانه‌زنبوری از تکرار یک یا چند فرم هندسی توخالی مثلث، شش‌ضلعی و... ایجاد می‌گردند که در کنارهم، طرحی مشبّک می‌سازند. این شبکه‌ها گاه برروی سطح تختِ گچ، گاه برروی نقوش اسلیمی گل و یا موتیف‌های مختلف ظاهر می‌گردند. شروع این شیوه را از قرن چهارم هجری دانسته‌اند (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۸۰). در تزئینات دورهٔ ایلخانی این نقش در امامزاده یحیی ورامین، محراب مسجد هفت‌شویه، و مسجد جامع ارومیه (تصاویر ۸) دیده می‌شود و خود حکایت از گستردگیِ به‌کارگیری این نوع نقش و یا شیوه، که برگرفته از بن‌مایه‌های هندسی است، دارد.

در تزئینات گچ‌بری امامزاده فضل‌بن‌سهل، این نقش، گاه به‌صورت جداگانه و به‌فرم دایره و گاهی سراسر سطحِ برگ‌های دهن‌اژدری را دربر گرفته است (تصاویر ۹).

ستون‌های به‌کاررفته در کنج دیوارهای امامزاده، سراسر پوشیده از نقوش هندسی مختلف شکلی (مثلثی و...) است که به‌صورت کنده و مشابه نقوش لانه‌زنبوری اجرا شده‌اند (تصویر ۱۰).



ب الف

تصاویر ۸. الف: محراب بقعهٔ پیربکران (شکفته، ۱۳۹۱: ۸۹) ؛ ب: سرستون محراب مسجدجامع ارومیه (همان).

Downloaded from journal.richt.ir at 9:16 IRST on Tuesday January 8th 2019

تصاویر۹. تزئینات لانه‌زنبوری گچ‌بری‌های امامزاده فضل‌بن‌سهل آوه (نگارندگان).

تصویر۱۰. نقوش هندسی به‌کاررفته در ستون‌های امامزاده فضل‌بن‌سهل آوه (نگارندگان).

از دیگر نقوش هندسی به‌کاررفته در تزئینات امامزادهٔ مورد پژوهش، نقوش شش یا هشت‌ضلعی و کادرهای مستطیل یا مربع‌شکلی است که نقوش گیاهی در بین آن‌ها به‌صورت قرینه و بسیار یکنواخت تقسیم شده‌اند. معماران به‌خوبی از این‌گونه کادربندی‌ها، جهت تقسیم فضا و درنتیجه اجرای دقیق و هماهنگ نقوش گیاهی و... استفاده کرده‌اند (تصویر۱۱).

تصویر۱۱. نقوش هندسی چندضلعی به‌کاررفته در تزئینات گچ‌بری امامزاده فضل‌بن‌سهل آوه (نگارندگان).

کتیبه‌نگاری

در دورهٔ ایلخانیان، کتیبه‌نگاری درکنار سایر نقوش تزئینی گیاهی و هندسی، در تزئین سطوح بناهای به‌جامانده از این دوران، کاربرد وسیعی داشته است. نگارندگان با انجام مطالعاتی در زمینهٔ پیشینهٔ پژوهشی نقوش تزئینی گچ‌بری‌های دورهٔ ایلخانی، متوجه این مهم شدند که در این دوران، با قوت‌گرفتنِ مباحث مربوط به خوشنویسی اسلامی (حضور شخصیتی چون یاقوت مستعصمی و شاگردانش در این‌دوره و تعیین اقلام سته یعنی خطوط ثلث، نسخ، ریحان، محقق، توقیع و رقاع، و محدود و ثابت‌نمودنِ انواع خطوط اسلامی) و ارتباط مابین هنرمندان خوشنویس و معماران بناهای اسلامی، رونقی روزافزون به کتیبه‌نگاری و تزئینات مربوط به آن داده شد. در این دوره هنرمندان گچ‌کار، بیش‌ترِ محراب‌های بناهای ایلخانی را با کتیبه‌نگاری و تلفیق و ترکیب آن با نقوش گیاهی تزئین می‌کردند (محراب مسجدجامع بسطام(۷۰۲ هـ.ق.)، محراب اولجایتو (۷۱۰ هـ.ق.)).

در این دوره، خطوط کوفی به‌صورت‌های مختلف گره‌دار (معقد، معشق، متشابک)، ثلث، رقاع و نسخ بیش‌ترین کاربرد را داشته‌اند. این خطوط در زمینه‌ای سراسر پوشیده از نقوش گیاهی و اسلیمی و در ترکیبی مناسب و آراسته با آن و با برجستگی زیاد اجرا می‌شدند. البته گاهی هنرمندان برای خوانایی بهتر کتیبه‌ها، سطوح خطوط را ساده و در تضاد با پیش‌زمینهٔ طرح اجرا می‌کردند که

Downloaded from journal.richt.ir at 9:16 IRST on Tuesday January 8th 2019

خود باعث جلوه‌بخشیدنِ هرچه بیش‌تر به کتیبه‌ها می‌شد.

متأسفانه کتیبه‌های به‌کاررفته در تزئینات بنای امام‌زاده فضل‌بن‌سهل، در وضعیت مناسبی برای تشخیص نوع خط و شیوهٔ تزئینی آن نیستند (تصاویر ۱۲). نگارنده تنها براساس حدس و گمان و نیز بر این اساس که خطوطِ به‌کاررفته در تزئین کاشی‌های زرین‌فام یافته‌شدهٔ این بنا، از نوع ثلث و نسخ هستند (تصاویر ۱۳)، به نتایجی رسیده است.

تصاویر ۱۲. کتیبه‌های به‌کاررفته در بنای امام‌زاده فضل‌بن‌سهل آوه (نگارندگان).

تصاویر ۱۳. راست. کتیبه‌های خط نسخ (سوره‌های الإنسان و الفاتحه) آوه (نگارندگان)؛ چپ. کتیبه‌هایی به خط ثلث آوه (نگارندگان).

نکته‌ای‌که در این بخش قابل‌تأمل است، وجود قطعه‌ای از کتیبه‌هاست که به‌گمان بسیار، در آن دوخط بزرگ و کوچک که شاید دو متن متفاوت هم داشته باشند، در یک سطح (بالا و پایین یکدیگر) اجرا شده‌اند (تصویر ۱۴). این نوع نقش که در دورهٔ ایلخانی به نقش تزئینی مادر و فرزند معروف است (شامل دو ردیف کتیبه که در دل یکدیگرند)، به گمان بسیار در این مکان همانند گنبد سلطانیه (حدود ۷۱۰ هـ.ق.)، بقعهٔ پیربکران (۷۱۲ هـ.ق.)، مسجدجامع ابرقو (۷۳۸ هـ.ق.) و... به اجرا درآمده است.

تصویر ۱۴. کتیبهٔ مادر و فرزند در بنای امام‌زاده فضل‌بن‌سهل (نگارندگان).

Downloaded from journal.richt.ir at 9:16 IRST on Tuesday January 8th 2019

نتیجه‌گیری

چنان‌که ملاحضه شد، نقوش تزئینی گچ‌بری‌های امام‌زاده فضل‌بن‌سهل، به انواع گیاهی، هندسی و کتیبه‌ای و به دو شیوهٔ تزئینات گچی با برجستگی زیاد و تزئینات گچی مجوّف به اجرا درآمده بودند. با مقایسهٔ نقوش تزئینی این بنا با سایر آثار تزیینی به‌جای پ‌مانده از ایلخانیان ایران، به این مهم پی‌برده شد که شاخص‌های سبک تزییناتی ایلخانیان در این بنا به‌شکل بارزی نمایان است؛ بنابراین زمان اجرای تزئینات گچ‌بری امام‌زادهٔ مذکور، دورهٔ ایلخانی است. پس درنتیجه هم اجرای تزئینات کاشی‌کاری بنای مذکور و هم تزئینات گچ‌بری آن متعلق به همان تاریخی است که برروی کاشی‌ها قید شده است. از سویی دیگر مقایسه و تطبیق اشکال گچ‌بری‌های امام‌زاده با بناهای هم‌دورهٔ خود، حکایت از توان اجرایی معماران ایلخانی در رونق معماری اسلامی و هنرهای وابسته بدان در قرون میانی داشت.

پی‌نوشت

1. āveh

کتاب‌نامه

- *اطلس تاریخی ایران* (۱۳۵۰). به‌کوشش: جمعی از استادان دانشکدهٔ ادبیات و علوم‌انسانی دانشگاه تهران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- الویری، محسن (۱۳۷۹). *مروری بر جغرافیای تاریخی آوه*، تهران: نشر امید دانش.
- انصاری، جمال.(۱۳۶۶). «گچ‌بری دوران ساسانی و تأثیر آن در هنرهای اسلامی». فصلنامهٔ هنر. زمستان ۱۳۶۵ و بهار ۱۳۶۶ شمارهٔ ۱۳. صص: ۳۷۳-۳۱۸.
- پرایس، کریستین (۱۳۶۴). *تاریخ هنر اسلامی*. ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- پوپ، آرتور. اپهام (۱۳۶۵). *معماری ایران پیروزی شکل و رنگ*. ترجمهٔ کرامت‌الله افسر، تهران: انتشارات فرهنگسرا.
- پوپ، آرتور اپهام (۱۳۷۳). *معماری ایران*. ترجمهٔ غلامحسین صدری‌افشار، تهران: فرهنگیان.
- پوپ، آرتور. فیلیس اکرمن (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*. ترجمهٔ نجف دریابندری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- حاتم، غلامعلی (۱۳۷۹). *معماری اسلامی ایران در دورهٔ سلجوقی*، تهران: سازمان انتشارات جهاد دانشگاهی.
- *حدودالعالم من المشرق الی المغرب* (۱۳۵۳). به‌کوشش: منوچهر ستوده، تهران: کتابخانهٔ طهوری.
- خطیب‌شهیدی، حمید (۱۳۸۵). «گزارش اولین فصل کاوش محوطهٔ تاریخی آوه». تهران: کتابخانهٔ پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی (منتشرنشده).
- دوری، کارل. جی (۱۳۶۸). *هنر اسلامی*. ترجمهٔ رضا بصیری، تهران: فرهنگسرا.
- زمانی، عباس (۱۳۵۲). «خط کوفی تزئینی در آثار تاریخی اسلامی ایران». نشریهٔ *هنر و مردم*. دورهٔ ۱۱ شمارهٔ ۱۲۸. صص: ۳۳-۱۵.
- ـــــــ (۱۳۹۰). *تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی*، تهران: نشر اساطیر.
- سعیدیان، عبدالحسین (۱۳۸۳). *سرزمین و مردم ایران*، تهران: نشر آرام.
- شکفته، عاطفه (۱۳۹۱). «ویژگی‌های بصری شاخص در تزئینات گچ‌بری معماری عصر ایلخانی». دوفصلنامهٔ *مطالعات معماری ایران*. گروه معماری دانشگاه کاشان. سال اول شمارهٔ ۲.

Downloaded from journal.richt.ir at 9:16 IRST on Tuesday January 8th 2019

صص: ۹۸-۷۹.

- صالحی‌کاخکی، احمد. اصلانی، حسام (۱۳۹۰). «معرفی دوازده گونه از آرایه‌های گچی در تزئینات معماری دوران اسلامی ایران براساس شگردهای فنی و جزئیات اجرایی». *مطالعات باستان‌شناسی*. دانشگاه تهران دورهٔ ۳. شمارهٔ ۱. بهار و تابستان ۱۳۹۰. صص: ۱۰۶-۸۹.

- صالحی‌کاخکی، احمد. عزیزپور، شادابه (۱۳۹۱). «تأملی در کتیبه‌ها و نقوش مسجد جامع زواره». دوفصلنامهٔ علمی-پژوهشی *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*. دورهٔ ۲. شمارهٔ ۲. بهار۱۳۹۱. صص: ۱۰۲-۹۷.

- فرشاد، مهدی (۱۳۷۶). *تاریخ مهندسی در ایران*، تهران: نشر بلخ.

- کاشانی، ابوالقاسم عبدالله بن‌محمد (۱۳۴۷). *تاریخ اولجایتو*. به‌تصحیح: مهین همبلی، تهران: بنگاه ترجمه و نشرکتاب.

- کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۶). *تزئینات وابسته به معماری ایران در دورهٔ اسلامی*، تهران: سازمان میراث‌فرهنگی کشور.

- گدار، آندره (۱۳۶۹). *طاق‌های ایرانی*. ترجمهٔ کرامت‌الله افسر، تهران: یساولی.

- محمدحسن، زکی (۱۳۶۶). *تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام*. ترجمهٔ محمدعلی خلیلی، تهران: انتشارات اقبال.

- مستوفی، حمدالله‌بن‌بی‌بکر (۱۳۵۸). *نزهة‌القلوب*. به‌اهتمام: گای لسترنج، تهران: دنیای کتاب.

- مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۸۷)، *تاریخ هنر ایران در دورهٔ اسلامی*، تزئینات معماری، تهران: انتشارات سمت.

- ویلبر، دونالد. نیوتن (۱۳۴۶). *معماری اسلامی ایران در دورهٔ ایلخانان*. ترجمهٔ عبدالله فریار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

- هاشمی، علیرضا (۱۳۸۶). «آداب سفر زیارتی حج در آوه». نشریهٔ *نجوای فرهنگ*. شمارهٔ ۴. صص: ۱۳۰- ۱۲۵.

- Ansari, J. (1987). "Stucco of Sassanid periods and influence it on Islamic Arts". *Iran, Art Quarterly,* No. 13, P.P. 318-373.

- Dori, C. J. (1989). *Islamic Art. Translate by Reza Basiri.* Tehran: Farhangsara press.

- Elvieri, M. (2000). *Overview on historical geography Aveh.* Tehran: Omid Danesh press.

- Farshad, M. (1997). *Engineering history in Iran.* Tehran: Balkh press.

- Gedar, A. (1986). *Iranian arches. Translate by Keramat Allah Afsar.* Tehran: Yasaveli press.

- Hashemi, A. (2007). "The Traditions of Haj pilgrimage travel in Aveh". *Journal of Najvaye Farhang,* No. 4, P.P. 125-130.

- Hatam, G. (2000). *Islamic architecture of Iran in the Seljuk period.* Tehran: Jahad Daneshgahi press.

- Historical atlas of Iran (1971). *To effort of a team of masters in faculty of letters and humanities university of Tehran.* Tehran: University of Tehran press.

- Hodod alalam men almashreg ela almagreb, (1975). *To effort of Manochehr Sotodeh.* Tehran: Tahori library press.

Downloaded from journal.richt.ir at 9:16 IRST on Tuesday January 8th 2019

- Kashani, A. A. M. (1969). *Oljaito history. Correction from Mahin Hambali.* Tehran: Translation and publication of books press.

- Khatib Shahidi, H. (2006). "The report of first season excavation in Aveh historic site". Tehran: Iranian center of archeological research (unpublished).

- Kiani, M. Y. (1997). *Decoration of Iranian architecture in the Islamic period.* Tehran: Cultural heritage organization press.

- Maki NeJhad, M. (2009). *Art history of Iran in Islamic period.* Tehran: Samt press.

- Mohamad Hasan, Z. (1988). *Iranian industrial history after Islam.* Translate by Mohamad Ali Khalili. Tehran: Eghbal press.

- Mostofi, H. (1980). *Nezhat Alghlob. To effort of Gay Lesterenj.* Tehran: Donyaye Ketab press.

- Pope, A. (1986). *Architecture of Iran, victory of shape and color.* Translate by Keramat Allah Afsar. Tehran: Farhangsara press.

- Pope, A. (2004). *Architecture of Iran.* Translate by Golam Hoseyn Sadri Afshar. Tehran: Farhangyan press.

- Pope, A. & Apham, F. A (2008). *A trip in Iran art.* Translate by Najaf Daryabandari. Tehran: Scientific and cultural press.

- Praic, C. (1985). *Islamic Art History.* Translate by Masood Rajabnia. Tehran: Scientific and cultural press.

- Salehi Kakhgli, A. & Aslani, H. (2011). "Introducing twelve species from stucco decorations in architecture decorations Islamic of Iran, based on technical styles and details". *Journal of Motaleat Bastanshenasi,* Vol. 3, No. 1, P.P. 89-106.

- Salehi Kakhgli, A. & Azizpor, Sh. (2012). "Speculative in inscriptions and motifs grand mosque Zavareh". *Journal of Pazhohesh-Ha-Ye Bastanshenasi Iran,* Vol. 2, No. 2, P.P. 97-102.

- Saiidyan, A. (2004). *Land and People of Iran.* Tehran: Aram press.

- Shekofteh, A. (2012). "Intuitive features in decoration motifs of architecture Ilkhanid age". *Journal of Iranian Architecture Studies,* first year, No. 2, P.P. 79-98.

- Wilber, D. N. (1968). *Islamic architecture of Iran in Ilkhanid period.* Translate by Abdollah Faryar. Tehran: Translation and publication of books press.

- Wilber, D. N. (1939). "The development of mosaic Faience in Islamic architecture in Iran". *Journal of Ars Islamica,* Vol. 6(1). P.P. 16-47.

- Zamani, A. (1974). "Decorative of Kofi script in historical traces Islamic of Iran". *Art and People journal,* Vol. 11, No. 128, P.P. 15-33.

- Zamani, A. (2011). *The influence of Sassanid art in Islamic Art.* Tehran: Asatir press.