صفحات ۶۱ - ۷۲
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۳، شماره ۱، بهار ۱۳۹۷

بررســـی تطبیقی تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره با مسجد نه‌گنبد بلخ و سامرا از دورهٔ عباسی

مهتاب مبینی[۱]، طیبه شاکرمی[۲]، اکبر شریفی نیا[۳]*

[۱] استادیارگروه هنر، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
[۲] دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران،
[۳] دانشجوی دکتری باستان‌شناسی- دوران تاریخی، گروه باستان‌شناسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۶/۱۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۸/۲۰)

چکیده
از جمله یافته‌های بسیار مهم در فعالیت‌های میدانی شهر تاریخی سیمره، مسجد آن و تزیینات گچ‌بری این بنا است. براساس تاریخ‌گذاری ارائه‌شده، این مسجد متعلق به اواخر دوران اموی و اوایل دوران عباسی و به لحاظ آرایه‌های تزیین، بسیار مشابه نمونه‌های مسجد نه‌گنبد بلخ و سامرا است. اهداف اصلی پژوهش، شناسایی و معرفی بهتر تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره، معرفی پیشینهٔ برخی تزیینات گچ‌بری مسجد نه‌گنبد بلخ در آن و نیز تأثیر هنر ایران بر تزیینات گچ‌بری سامرا است. ضمن معرفی تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره، سؤالات اصلی پژوهش عبارتند از: ۱- چه میزان همانندی میان نقوش تزیینی مسجد سیمره و مسجد نه‌گنبد بلخ وجود دارد؟ ۲- حضور نقشمایه‌های تزیینی گچ‌بری‌های سیمره در تزیینات گچ‌بری سامرا (سبک A, B) چگونه قابل تبیین است؟ نتایج پژوهش نشان می‌دهد، مساجد سیمره و نه‌گنبد بلخ به لحاظ برخی آرایه‌های تزیینی و ترکیب‌بندی بسیار مشابه بوده و می‌توان پیشینهٔ نقوش تزیینی مسجد نه‌گنبد بلخ را، در مسجد سیمره جستجو کرد. از سویی دیگر، در تأیید محتوای متون تاریخی مبنی بر بکارگیری هنرمندان ایرانی در ساخت بنای سامرا، مسجد سیمره نمونه‌ای آشکار از تأثیر هنر گچ‌بری ایران بر هنر گچ‌بری سامرا از دورهٔ عباسی است. این پژوهش، به روش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی و براساس مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای به سرانجام رسیده است.

واژه‌های کلیدی
مسجد سیمره، مسجد نه‌گنبد بلخ، سامرا، تزیینات گچ‌بری.

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۸۲۳۸۶۹۰۳، نمابر: ۳۵۲۲۶۵۸۵-۰۸۴، E-mail: akbarsharifinia@yahoo.com.

مقدمه

در دوران پیش از اسلام، گچ‌بری جهت پوشش دیوارهای کاخ‌ها و معابد مورد استفاده قرار می‌گرفت، زیرا مصالح ساختمانی- سنگ، ساروج یا خشت خام- چندان جالب نبود و غنای تزیینات سطح دیوارها، تأثیری بیشتر از دیوارهای بدون تزیین داشت (هیل و گرابار،۱۳۸۶، ۱۰۳). این نوع از تزیینات وابسته به معماری، در دوران تاریخی ایران به لحاظ فنی و هنری رشد یافت و به یکی از شاخصه‌های هنری دوران ساسانی تبدیل شد. با آمدن اسلام به ایران، به دلایل متعددی که در دوران تاریخی نیز وجود داشت چون؛ زودگیری و پیشرفت در تزیین فضاهای معماری و نیز سفیدی رنگ آن که در تزیین بناهای مذهبی اسلامی مهم تلقی می‌شد، این هنر به همراه نقشمایه‌های گیاهی و هندسی آن اخذ، رشد و نمو یافت. مسجد سیمره در شهرستان دره‌شهر از توابع استان ایلام و در ۱۴۰ کیلومتری جنوب‌شرقی استان ایلام، به علت تاریخ بنای آن (اواخر دوران امویه و اوایل دوران عباسی) و نیز غنای تزیینات گچ‌بری آن که براساس آرایه‌های تزیینی دوران ساسانی است، یکی از کلیدی‌ترین و مناسب‌ترین نمونه‌های موردی به لحاظ مطالعات معماری مذهبی ایران و تزیینات وابسته به آن یعنی گچ‌بری است. مشابهت نقوش تزیینی گچ‌بری‌های مسجد سیمره با نقوش گچ‌بری مسجد نه‌گنبد بلخ و بناهای سامرا از دوره عباسی سبب شد تا با هدف معرفی بیشتر و بهتر تزیینات گچ‌بری‌های مسجد سیمره، جایگاه و اهمیت این بنا در روند مطالعات باستان‌شناسی دوران اسلامی و هنرهای تزیینی آن، نشان داده شود. علاوه بر هدف فوق‌الذکر، دیگر اهداف این پژوهش عبارتند از: ۱- نشان دادن پیشینهٔ برخی از تزیینات گچ‌بری مسجد نه‌گنبد بلخ در ایران و بصورت موردی در مسجد سیمره که خاستگاهی ساسانی دارد. ۲- به تصویر کشیدن تأثیر هنر گچ‌بری ایران بر هنر گچ‌بری سبک‌های A,B سامرا از دورهٔ عباسی براساس مطالعه موردی تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره.

این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی و تطبیقی و مطالعات آن به‌صورت میدانی (مراجعه به شهرتاریخی سیمره، عکس‌برداری از مسجد سیمره) و مطالعات کتابخانه‌ای به سرانجام رسیده است.

پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ پژوهشی این نوشتار در چهار بخش قابل ارائه است. نخست در بخش ساسانی است که مقالات و کتب بسیاری در این زمینه به چاپ رسیده است. به طور ویژه، در رابطه با هنر گچ‌بری ساسانی منطقهٔ سیمره می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «*بررسی و مقایسه تطبیقی گچبری‌های به دست آمده از کاوش بنای قلعه‌گوری*» نوشتهٔ عطا حسن‌پور(۱۳۹۴)، اشاره کرد که در آن، نویسنده به توصیف فرمی و شکلی نقوش تزیینی این محوطه می‌پردازد. در بخش دوم، هنر گچ‌بری مسجد سیمره است که در رابطه با آن می‌توان به کتاب «*کاوش‌ها و پژوهش‌های باستان‌شناسی دره‌شهر(سیمره)*» نوشتهٔ سیمین‌لک‌پور(۱۳۸۹) که در آن نویسنده ضمن ارائه تصاویری از تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره، به توصیف فرمی و شکلی آنها پرداخته است و نیز «*مطالعه تطبیقی نقوش گچ‌بری‌های مکشوفه از شهر تاریخی سیمره با نمونه‌های مسجدجامع نائین*» نوشتهٔ حسینی ودیگران (۱۳۹۴) اشاره کرد که در آن نویسندگان ضمن مقایسه تطبیقی نقوش تزیینی دو بنای موردنظر، قدمت مسجد سیمره را پیش از مسجد نایین و اهمیت آن را در مطالعات هنر اسلامی خاطرنشان می‌سازند. در بخش سوم و چهارم این پژوهش، به ترتیب باید از مطالعات صورت گرفته در رابطه با مسجد نه‌گنبد بلخ در مقاله‌ای با عنوان« Golombek, Lisa. (1969), *Abbasid Mosque at Balkh*» نام برد که در آن نویسنده، براساس نوع معماری و تزیینات گچ‌بری آن، به بحثی در رابطه با تاریخ‌گذاری مسجد نه‌گنبد بلخ و تأثیر نواحی غرب دنیای اسلام در ساختار معماری و تزیینات گچ‌بری آن (سبک A,B سامرا) می‌پردازد و نیز دیگر مطالعاتی که در رابطه با هنرگچ‌بری سامرا به چاپ رسیده و در متن پژوهش به آنها ارجاع داده شده، نام برد.

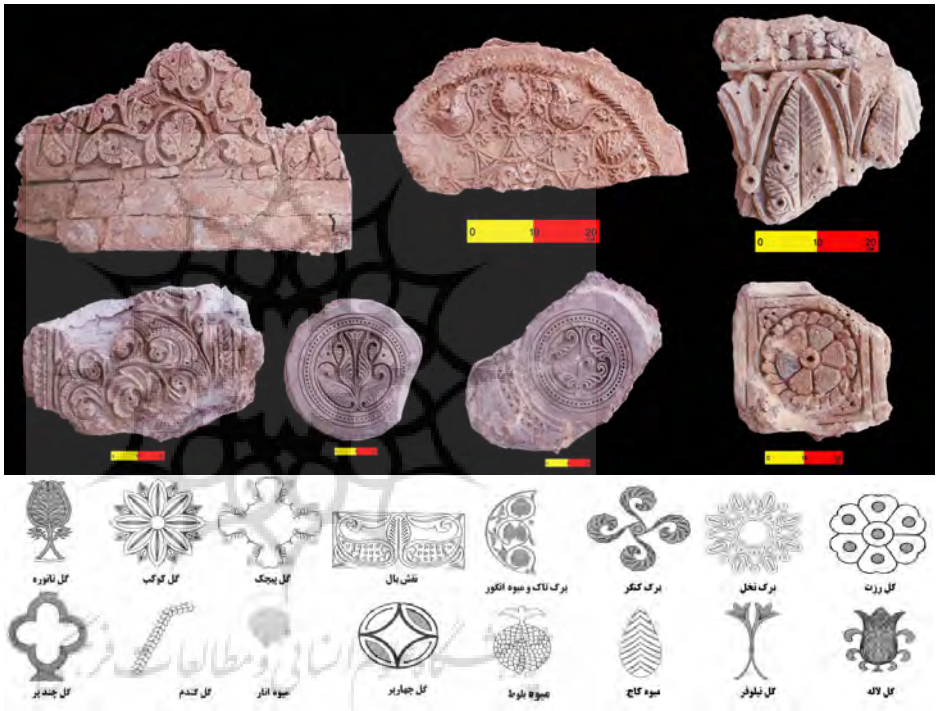
یافته‌های پژوهش

تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره

از جمله مهم‌ترین یافته‌های باستان‌شناسی شهر سیمره، تزیینات گچ‌بری مسجد آن است(تصویر۱) که سطوح مختلف دیوارهای داخلی این بنا (قوس‌های ورودی، ازاره‌ها و ...) را پوشانده است.

غنای نقوش تزیینی بکار رفته در این آثار و تأثیر مستقیم هنر گچ‌بری ساسانی بر آنها، اهمیت مطالعاتی این یافته‌ها را دوچندان می‌کند. بنظر محققین، تزیینات گچ‌بری‌های مسجد سیمره، به دو روش قالب‌گیری و کنده‌کاری با دست ساخته شده‌اند (لک‌پور، ۱۳۸۹، ۱۹۴). با علم به تأثیر هنر گچ‌بری ساسانی بر نقوش تزیینی گچ‌بری‌های سیمره و با اطلاع از اینکه در ساخت گچ‌بری‌های ساسانی از سه روش کنده‌کاری، روش قالب‌گیری و ریخته‌گری و روش گچ‌بری پیش‌ساخته استفاده شده است (محمدی‌فر، ۱۳۹۴، ۱۴۵)، بنظر می‌رسد با توجه به تکرار نقوش تزیینی، تکرار طرح‌های آنها در سطوح دیوارها و وجود میله‌های آهنی برای نصب

تصویر۱- راست، شهر تاریخی سیمره و موقعیت مسجد سیمره(دید از غرب)- چپ: مسجد شهرتاریخی سیمره (دید از جنوب شرق).



تصویر۲- نقوش گیاهی تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره.

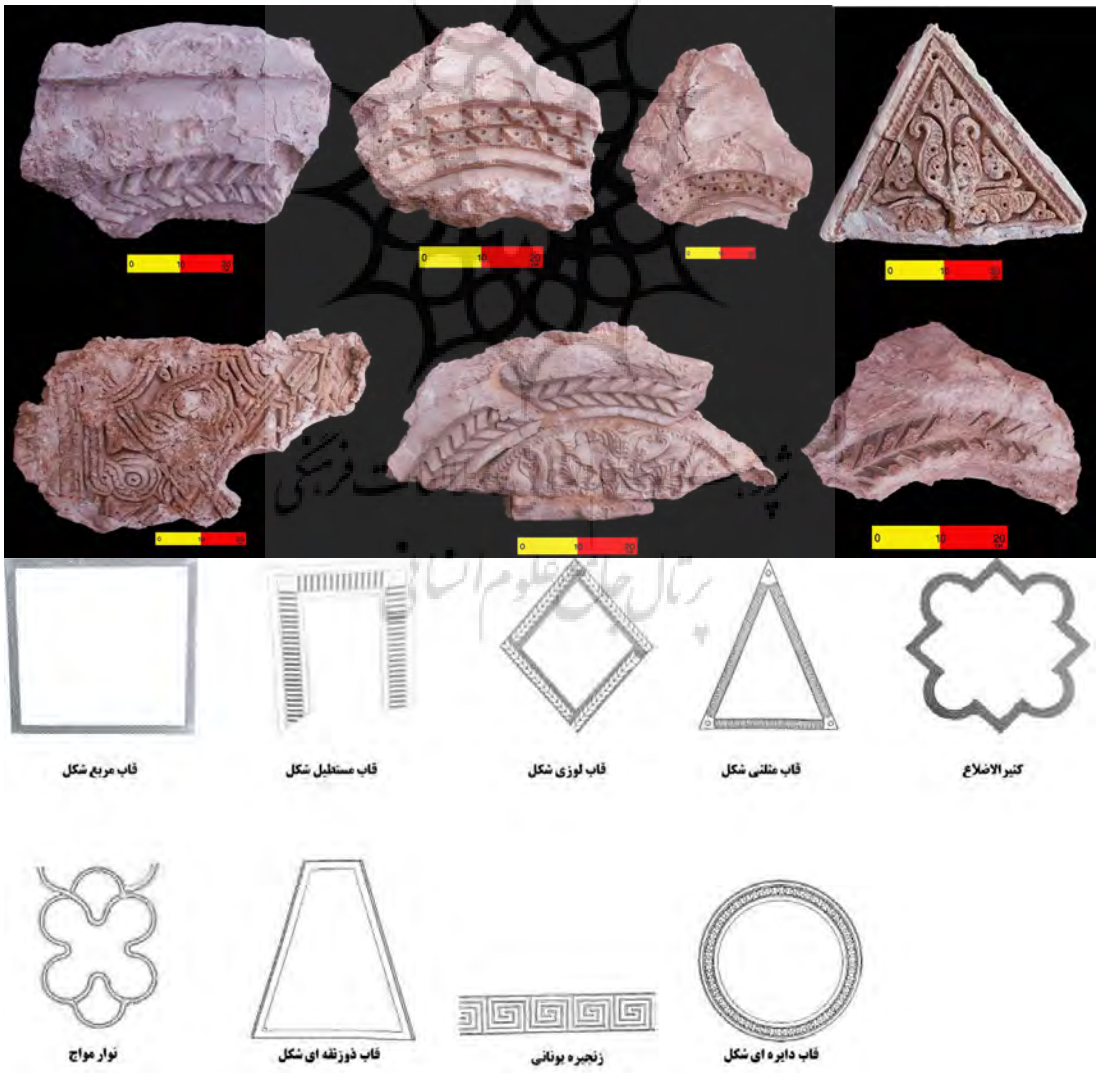
قاب‌های گچ‌بری مسجد سیمره (لک‌پور، ۱۳۸۹، ۱۹۵)، همانند دورهٔ ساسانی، بیشتر از روش قالب‌گیری برای ساخت تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره استفاده شده است. در یک بررسی کلی و جامع، نقوش تزیینی بکار رفته در تزیینات گچ‌بری‌های مسجد سیمره، عبارتند از: نقوش گیاهی، نقوش هندسی و یک نمونه نقش انسانی. در تفکیک نقوش فوق‌الذکر، نقوش گیاهی بکار رفته شامل: برگ مو و خوشهٔ انگور با حفره‌هایی بر سطح برگ آن، برگ کنگر، غنچه نیلوفر، خوشهٔ گندم، گل‌های چندپر، گل روزت ،گل کوکب، گل لاله، برگ نخل، میوهٔ انار، میوهٔ کاج، میوهٔ بلوط، نقش بال، گل تاتوره، پیچک‌ها و نقش بال (تصویر۲).

دنیای اسلام در دوران شکل‌گیری و تحکیم قلمرو و ساختار خود بیش از هر چیز دیگر، دچار درگیری‌های سیاسی بود و فرصت پیرایش و پردازش نوع جدید و خاصی از هنر را نداشت. پس ساده‌ترین و بهترین راه برای اعلام موجودیت، اخذ و پذیرش شیوه‌ها و سبک‌های پیشین همراه با تغییرات بود. بر این اساس، شکل‌گیری هنر اسلامی را، باید گردآوری شکل‌های تمامی سرزمین‌های فتح شده، توزیع جدید آنها در آن سرزمین‌ها، نوعی تفکیک معانی مرتبط با این اشکال و نیز آفرینش معدودی از شکل‌های جدید و خاص دانست (گرابار، ۱۳۷۹، ۲۳۲). به همین لحاظ می‌توان گفت که هنر اسلامی در آغاز راه خود با وضع قوانینی همچون منع تصویرنگاری و طبیعت‌پردازی، تنها به انتقال و گسترش هرچه بیشتر هنر کهن ساسانی همت گمارد (مصباح اردکانی و دیگران، ۱۳۸۷، ۳۸-۳۷). در تأیید مطالب فوق، مطالعهٔ موردی تزیینات گچ‌بری‌های مسجد سیمره با تزیینات گچ‌بری‌های بناهای ساسانی مکشوفه در اطراف سد سیمره (قلعه گوری، برزقواله) و دیگر مناطق ایران، گویای تأثیر مستقیم هنر گچ‌بری ساسانی بر تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره است. برای نمونه، برگ و خوشه انگور در برزقواله، کیش، بیشابور، تپه حصار، تپه میل (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ۷۷۵؛ شاهین،۱۳۸۰،

۲۶۳؛ فروزنده‌مهر،۱۳۹۱، ۷۶و۶۹ و۷۵-۷۴)، برگ نخل در قلعه گوری، برزقواله، حصار، تیسفون، نظام‌آباد، کیش (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ۷۷۴ و ۱۷۳؛ شاهین، ۱۳۸۰، ۳۱۴؛ فروزنده‌مهر، ۱۳۹۱، ۷۶-۵۱ و۷۲-۷۱؛ حسن‌پور، ۱۳۹۴، ۲۷۰)، برگ کنگر در قلعه گوری، برزقواله، حصار، تیسفون، حاجی‌آباد (فروزنده‌مهر، ۱۳۹۱، ۷۶-۵۱ و۷۲-۷۱؛ حسن‌پور، ۱۳۹۴، ۲۷۰)، نیلوفر در قلعه گوری؟، بیشابور، حصار، نظام‌آباد (فروزنده‌مهر، ۱۳۹۱، ۵۳، شاهین، ۱۳۸۰، ۱۹۴-۱۶۶)، خوشه گندم یا نقوش قلبی شکل در قلعه‌گوری، چال ترخان، نظام‌آباد، تپه میل (فروزنده‌مهر، ۱۳۹۱، ۷۰-۶۹؛ شاهین، ۱۳۸۰، ۱۷۴-۱۶۴، ۱۶۳)، گل لاله در قلعه گوری، تپه میل، بیشابور، نظام‌آباد، چال ترخان، کیش(حسن‌پور، ۱۳۹۴، ۲۷۰؛ ایازی و میری، ۱۳۸۷، ۱۱۲؛ شاهین، ۱۳۸۰، ۳۲۰؛ Moorey,1979,132)، گل کوکب در نظام‌آباد، چال ترخان(شاهین، ۱۳۸۰، ۳۱۲؛ Thompson,1976,fig2)، گل روزت در قلعه‌گوری، برزقواله، جزیره خارک، حاجی‌آباد، چال‌ترخان، کیش، قلعه یزدگرد (فروزنده‌مهر، ۱۳۹۱، ۷۵-۷۴؛ حسن‌پور، ۱۳۹۴، ۲۷۰؛ ایازی و دیگران، ۱۳۸۷، ۵۰ و ۷۶؛ شاهین، ۱۳۸۰، ۳۰۹و۱۹۸)، میوه کاج در برزقواله، نظام‌آباد، بیشابور (فروزنده‌مهر، ۱۳۹۱، ۷۱؛ شاهین، ۱۳۸۰، ۳۲۰ و ۲۰۶)، میوه بلوط در تیسفون، نظام‌آباد، المعارید (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ۱۷۲؛ لک‌پور، ۱۳۸۹، ۲۵۳و۲۵۲)، پیچک در تیسفون(پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ۱۷۳)، میوه انار در کیش، نظام‌آباد، تیسفون، چال‌ترخان(همان، ۷۹۶ و ۷۷۳؛ شاهین، ۱۳۸۰، ۳۱۰؛ Thompson,1976,fig5)، نقش بال در کیش، نظام‌آباد، چال‌ترخان(Thompson,1976,fig1 Moorey,1979,134;)، گل چهارپرشبدری شکل در قلعه‌گوری، برزقواله، کیش، تپه میل ورامین، گچ گنبد، نظام‌آباد (فروزنده‌مهر،۱۳۹۱، ۶۹-۶۸؛ شاهین،۱۳۸۰، ۳۰۸؛ پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ۷۶۷؛ Moorey,1979,134) قابل مشاهده است.

نقوش هندسی تزیینات گچ‌بری‌های مسجد سیمره شامل؛ قاب‌های مربع و مستطیل‌شکل، نقش‌مایهٔ لوزی، قاب‌های مثلثی‌شکل، نقش‌مایه‌های ذوزنقه‌ای‌شکل، نقش‌مایه‌های دایره‌ای‌شکل، زنجیره‌های یونانی و نوارهای مواج است(تصویر ۳).

همانند نقوش گیاهی مسجد سیمره، می‌توان پیشینهٔ استفاده



تصویر۳- نمونه‌هایی از نقوش هندسی تزیینات گچ‌بری‌های مسجد سیمره (طرح‌ها برگرفته از لک‌پور، ۱۳۸۹؛ تصاویر از نگارندگان).

از برخی از نقوش هندسی را در هنر گچ‌بری دورهٔ ساسانی، ردیابی و مورد بررسی تطبیقی قرار داد. برای نمونه می‌توان به مواردی چون؛ نقشمایه لوزی در برزقواله، قلعه گوری (اطراف سد سیمره- فروزنده‌مهر، ۱۳۹۱، ۶۷، ۴۸)، نظام‌آباد (شاهین، ۱۳۸۰، ۱۶۹)، قاب‌های مربع و مستطیل‌شکل در بیشابور و تپه میل ورامین و... با حاشیه‌هایی از دایره‌های توخالی (ایازی و دیگران، ۱۳۸۷، ۷۵، ۶۲، ۴۸، ۱۹؛ شاهین، ۱۳۸۰، ۳۰۹)، زنجیره‌های یونانی در قلعه‌یزدگرد (ایازی و دیگران، ۱۳۸۷، ۵۱)، کیش(Moorey, 1979, 133)، قلعه گوری، برزقواله، گچ‌گنبد (فروزنده‌مهر، ۱۳۹۱، ۶۷)، نوارهای مواج در چال‌ترخان و نظام‌آباد (شاهین،۱۳۸۰، ۳۱۰، ۲۰۷؛ Thompson,1976:fig2, fig 3 c.311 - 312) و قاب‌های دایره‌ای با حاشیه‌هایی از دایره‌های توخالی را در بناهایی چون تیسفون (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ۱۷۳)، بیشابور (شاهین،۱۳۸۰، ۱۶۶)، تپه حصار دامغان (ایازی و دیگران، ۱۳۸۷، ۲۹) اشاره کرد. بنظر می‌رسد دیگر نقوش گیاهی و هندسی همچون گل تاتوره، لاله واژگون و نقوش هندسی کثیرالاضلاع و... سبکی محلی و یا تحولی در خلق نقشمایه‌های تزیینی دورهٔ ساسانی است.

نکته جالب توجه در مطالعه نقوش گیاهی و هندسی مسجد سیمره، تنوع طرح و شکل اجرایی مختلف برخی از نقوش تزیینی همچون برگ و خوشهٔ انگور، برگ کنگر، برگ نخل، میوهٔ انار و... است. برای نمونه، نقش گیاهی برگ کنگر، گاهی به صورت نیمه‌باز حلزونی‌شکل و در برخی از سطوح دیگر، به صورت پشت به پشت و در عین حال دوبدو روبروی هم و به صورت چرخشی با مرکزی واحد و یا برگ نخل به صورت کفه صدف مانند، در برخی دیگر از نمونه‌ها، برگ نخل در ابعادی بسیار بزرگ و برگچه‌های آن رو به داخل و یا به بیرون که به فاصلهٔ هر یک از برگ‌های نخل، یک دانهٔ مروارید توخالی است و در سطوح تزیینی دیگر، نقش برگ نخل به صورت هشت جفت نیم‌برگ با رگ‌برگ‌های عمیق قطره‌ای شکل اجرا شده است. چنین تغییراتی حتی در طراحی میوه‌هایی چون انار با تاج متفاوت و میوه بلوط با تاجی سه‌پر و پنج‌پر نیز قابل مشاهده است. در بررسی نقوش هندسی نیز چنین شیوهٔ اجرایی مشاهده می‌شود. قاب‌های مربعی برخی از سطوح، دارای حاشیهٔ دالبری‌شکل و یک ردیف حفره‌های متوالی در بخش میانی و در برخی از سطوح دیگر دارای حاشیه تزیینی به وسیلهٔ خوشه‌های گندم و یا دارای تزیینات نعل اسبی است. مشابه قاب‌های مربعی‌شکل، حاشیهٔ قاب‌های دایره‌ای با نقوشی چون مثلث‌های بزرگ و کوچک که به صورت سربالا و سرپایین طراحی‌شده و یا ردیفی از نقوش گیاهی نیم‌برگ‌های روییده، نقوشی متشکل از حفره‌های مدور در اندازه‌های مختلف و یا حاشیه‌ای با تزیینات مثلث‌های متوالی با حفره‌هایی در میان هر مثلث، خطوط جناغی و زنجیره‌های یونانی طراحی و اجرا شده است. ترکیب‌بندی نقوش تزیینی گچ‌بری‌های مسجد سیمره را باید تعاملی میان نقوش هندسی و گیاهی در نظر گرفت. بدون شک ترکیب نقوش هندسی و گیاهی در هنر دورهٔ ساسانی نیز قابل بررسی و مطالعه است. به عقیدهٔ برخی از محققین، از ویژگی‌های هنری دوره ساسانی، تعامل میان فرم هنری و هندسی آثار است که در آنها سعی شده تا فرم‌های گیاهی و ارگانیک با سیستم‌های هندسی پیچیده‌تر و دارای قابلیت تکثیر و ساختن گستره‌های منقوش ترکیب‌شده و الگوهای تزیینی پیچیده‌تری بیافرینند (خوارزمی، ۱۳۸۹، ۱۲۶). در دورهٔ ساسانی، بسط جزییات با قواعد توزیع و ترکیب‌های گوناگون و هندسه تزیینی، موجب پیدایش نقشمایه‌های جدید و اصولی چون اصل رعایت تقارن، قراردادن نقش‌ها بر روی یکدیگر، درهم پیچیدگی و

تصویر۴- نمونه‌ای از قاب‌های تزیینی گچ‌بری‌های مسجد سیمره.
ماخذ: (لک‌پور، ۱۳۸۹، ۳۰۳- ۲۹۵- ۲۷۵-۲۶۳-۲۱۲- ۲۰۵)

تغییر مکان محور طرح گردید (پوپ و دیگران، ۱۳۸۰، ۷۸۰). در هنر دورهٔ اسلامی نیز نقوش گیاهی، در عین برخورداری از صورتی گیاه‌وار و آزاد، از قید و بند نظم اصلی که در تمامی صورت‌های هنرهای اسلامی وجود دارد، خلاصی نمی‌یابد. گاهی نیز این قید (نظم)، آن- چنان دامن‌گیر نقش می‌شود که آن را به مثابه صورت گیاهی یک نقش هندسی جلوه می‌دهد. میل به نظم، سبب انتظامات مرکزی، محوری، تقارن و تکرار در نقوش گیاهی می‌گردد و آرایش اجرای نقوش با پیروی از این اصول صورت می‌پذیرد (نوایی، ۱۳۷۴، ۲۷۵). شاهد چنین تحولی در تفکر تزییناتی دورهٔ اسلامی، سطوح تزییناتی گچ‌بری‌های مسجد سیمره است که در آنها، نقوش گیاهی در درون قاب‌های هندسی مختلفی احاطه و تکثیر می‌شوند[1] (تصویر۴). در نهایت می‌توان گفت؛ گچ‌بری‌های مسجد سیمره، با وام‌گیری مستقیم از نقوش تزیینی گچ‌بری‌های ساسانی و نیز خلق آرایه‌هایی تزیینی از همان نقوش وام‌گرفته‌شده، یعنی گونه‌های شکلی مختلف برگ نخل، برگ کنگر و...[2] و قرار دادن آنها درون قاب‌های هندسی مختلف‌الشکلی که خود نقشی مهم در ایجاد تقارن و حرکت را برعهده داشتند، نشانه‌ای از تقلید و ایجاد تحول در قواعد هنری تزیینات گچ‌بری دورهٔ ساسانی (شکل و فرم) است.

تزیینات گچ‌بری مسجد نه‌گنبد بلخ

مسجد نه‌گنبد بلخ معروف به حاجی‌پیاده، در هفت کیلومتری جنوب بلخ و در غرب مزارشریف کنونی است. بنظر می‌رسد ساخت این مسجد شامل دو دوره است: در دوره اول، براساس یک نقشه مربع و با مصالح خشت و چینه با سقف تیرپوش بنا شده و در دورهٔ دوم، در حدود اوایل قرن سوم هجری، نه‌گنبد و پیلپاهای آجری کنونی، جای سقف مسطح و ستون‌های چوبی آن را گرفته‌اند. بنظر می‌رسد قدمت این بنا به اواخر سدهٔ دوم هجری برمیگردد (نعمتی‌بابایلو و صالحی، ۱۳۹۰، ۹۸). از مهم‌ترین ویژگی‌های مسجد نه‌گنبد بلخ، تزیینات گچ‌بری آن است. نقوش تزیینی گچ‌بری‌های این مسجد را، طرح‌های هندسی و اشکال گیاه تشکیل می‌دهد (ناجی،۱۳۸۶، ۳۹۶). اصل تقارن و تکرار نقوش، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های تزیینی نقوش گچ‌بری‌های مسجد بلخ است. نقوش گیاهی برگ مو، برگ نخل، گل روزت، برگچه‌ها، میوه بلوط، نقش بال، گل‌های چهارپر بزرگ بصورت قاب‌های هندسی، نیلوفر، سراسر سطوح تزیینی این بنا را در برگرفته و این نقوش، تنها با خطوط باریک و عمیقی که ایجاد نوعی سایه‌روشن می‌کند، از هم جدا شده است. بر سطح هریک از نقوش گیاهی، تزیینات مختلفی چون سوراخ‌ها (برگ انگور و نیلوفر و نخل و...) یا نقوش مشبکی (برگ نخل در قسمت سرستون) مشاهده می‌شود. برگ‌های تاک بدون خوشهٔ انگور و با ساقه‌هایی کشیده بصورت مستقل و در کنار یکدیگر و گاهی در ارتباط با نقوش برگنخل و برگچه‌ها، اطراف و درون قاب‌های دایره‌ای‌شکل مواجی که از اتصال آنها نقوش لوزی‌شکلی ایجاد شده است، بصورتی که هر ربع آن را، برگ تاکی با برگچه‌های متصل به آنها دربرگرفته است، در یک ترکیب‌بندی کلی با تک‌برگ‌های تاک نقش شده درون لوزی‌ها و جهتی صعودی به سمت طاق بنا نقش شده‌اند. به همین صورت، برگ‌های نخل چند لبه‌ای(۵ تا ۳ لبه‌ای)، دو به دو روبروی یکدیگر و گاهی بصورت مستقل و گاهی با حدفاصلی که با نقش نیلوفر و دیگر نقوش گیاهی پر می‌شود همانند بال‌های تزیینات گچ‌بری دورهٔ ساسانی، طراحی و اجرا شده‌اند (تصویر۵). نمونه‌های مشابهی از چنین نقوش تزیینی در تزیینات بناهای ساسانی (کیش)، بناهای اموی (قصرالحیر غربی) و بناهای عباسی (سامرا) قابل مشاهده است (Golombek,1969, 175-177).

سطوح مختلف سقف یا سرستون‌های مسجد بلخ، توسط شبکه‌ای از خطوط هندسی تقسیم و سپس توسط نقوش گیاهی پر می‌شود. در این بنا نقوش گیاهی در درون قاب‌های هندسی (مربع، مستطیل، مثلث، لوزی، دایره و چندضلعی‌ها، نوارهای مواج و...) که برخی از آنها همان ساقهٔ نقوش گیاهی است که بصورت دورانی ایجاد نقش می‌کنند و دارای حاشیه‌هایی تزیینی مرواریدشکل، خطوط مورب با نقطه‌ای در میان، مثلث‌هایی با نقاطی در میان و نقوش نعل‌اسبی و زنجیره‌های یونانی است، احاطه شده‌اند (تصویر۶). در بناهای قصرالحیر شرقی از دورهٔ اموی، سامرا، سیراف، نایین، مسجد ابن‌طولون نمونه‌هایی مشابه از چنین طراحی سطوحی تزیینی مشاهده می‌شود (همان، ۱۷۹-۱۷۷). براساس مطالعات صورت‌گرفته، تکنیک ساخت گچ‌بری‌های

تصویر ۵- نمونه‌هایی از تزیینات گچ‌بری مسجد بلخ.
ماخذ: (Golombek,1969 and https://archnet.org/sites/3921)

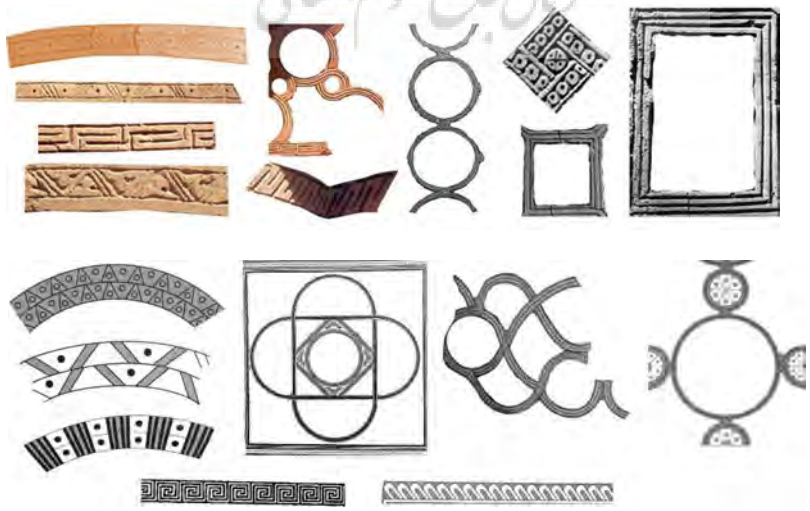
مسجد بلخ، متعلق به قرون ۹ یا ۱۰ م/ سه یا چهاره.ق. است. برخی از محققین براین اعتقادند که در مسجد بلخ، نقوش در قالب نقوش واقع‌گرا (برگ تاک) و نقوش انتزاعی (پالمت) قابل تقسیم و حرکتی از نقوش واقع‌گرا به سمت نقوش انتزاعی قابل مشاهده است و نقوش گچ‌بری‌های این مسجد، بهترین نماینده سبک‌های A و B سامرا در ایران است. بنابراین اگر سبک A تزیینات گچ‌بری سامرا را با تاریخ ۸۳۹م. قابل مقایسه با برخی از نمونه‌های گچ‌بری بلخ بدانیم، تزیینات گچ‌بری مسجد بلخ باید در همان دوران یعنی نیمه اول قرن ۹ م. در نظر گرفته شوند (همان، ۱۸۴؛ Al-Harithy, 2002, 2-3)[۳].

بحث

در یک نگاه کلی بنظر می‌رسد در طراحی نقوش تزیینی گچ‌بری‌های مسجد سیمره، روندی از نقوش طبیعت‌گرا (واقع‌گرا) به سمت نقوش انتزاعی دیده می‌شود. همانند نمونه‌های مورد مطالعه در مسجد بلخ، این روند بیشتر متمرکز بر نقوش گیاهی نخل، کنگر و برگ تاک است. تمامی نقوش توسط خطوط باریک و عمیقی که ایجاد سایه‌روشن‌هایی در سطح فضای تزیینی می‌کنند، از هم جدا شده و درون قاب‌های هندسی به‌هم‌پیوسته‌ای در یک

تصویر۶- نمونه‌هایی از قاب‌های هندسی تزیینات گچ‌بری مسجد نه‌گنبد بلخ.
ماخذ: (https://archnet.org/sites/3921)

تصویر۷- بالا: نقوش گیاهی تزیینات گچ‌بری مسجد بلخ، پایین: نقوش گیاهی تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره.



تصویر۸- بالا: نقوش هندسی تزیینات گچ‌بری مسجد بلخ و حاشیه‌های تزیینی آنها، پایین: نقوش هندسی تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره و حاشیه‌های تزیینی آنها.

تقارن و تکرار دامنه‌دار، اجرا شـــده‌اند. دیگر مشـــابهت‌های نقوش تزیینی گچ‌بری‌های مســـجد سیمره و مســـجد نه‌گنبد بلخ، در دو دســـته نقوش گیاهی و نقوش هندســـی و در نهایت ترکیب‌بندی آنها قابل بررســـی و مطالعه اســـت. نقوش تزیینی چون نقش برگ تاک، بـــرگ نخـــل، گل روزت، گل نیلوفر، میوهٔ بلـــوط، نقش بال و گل‌های چهارپر بـــزرگ از جملهٔ مشـــابهت‌های نقوش گیاهی و نقوش هندسی چون، نوارهای مواج، دایره‌ها، نقوش چندضلعی، لوزی‌ها، مثلث‌ها، قاب‌های مربعی و مســـتطیلی، با حاشیه‌هایی چون خطوط مـــوازی، دانه‌هـــای مروارید شـــکل، مثلث‌هایی با ســـوراخ‌هایی در میان آنهـــا، نقوش نعل اســـبی، خطوط مورب با سوراخ‌هایی در میان آنها، گره‌های هندسی و زنجیرهای یونانی، از دیگر مشابهت‌های نقوش هندسی تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره و مسجد بلخ است (تصاویر ۷ و ۸).

علاوه بر تشـــابه ظاهری نقـــوش تزیینی گچ‌بری‌های مســـجد سیمره با آرایه‌های تزیینی مسجد بلخ، نوع ترکیب‌بندی این نقوش نیز زاویای دیگری را از مشـــابهت‌های طراحی سطوح تزیینی این دو مســـجد نشـــان می‌دهد. برای نمونه می‌توان به مواردی چون تقســـیم‌بندی ســـطوح داخلی نقوش قاب‌های دایره‌ای‌شکل به چهارقســـمت مســـاوی و قرار دادن برگ‌های تاک در هر قسمت از آنها، ایجاد نقوش بال‌شکل و قرارگیری میوهٔ بلوط در مرکز آن، نقش برگ‌های نخل که توسط ســـاقه‌های گل نیلوفر به همدیگر متصل می‌شوند، وجود پیچک‌های متحرک در سطح نقوش که از برگ‌های تاک یا نخل منشعب می‌شوند، روییدن جوانه‌هایی از میان دو برگ که همانند نقوش بال‌مانند طراحی شـــده‌اند، نقش یک ردیف برگ تاک بدون خوشهٔ انگور که با ساقه‌مواج و برگچه‌های برآمده از آنها در یک ردیف مستقل اجرا شده‌اند، اشاره کرد (تصویر ۹).

اندک اختلافی که در طراحی برخی جزییات این نقوش مشاهده می‌شـــود، به احتمال بسیار، معلول ســـبک‌های محلی و تغییراتی که براســـاس ذهنیت هنرمند در ترکیب‌بندی نقوش تزیینی اعمال می‌شود. نکتهٔ دیگر در این میان، بحث تاریخ‌گذاری مسجد سیمره و مسجد نه‌گنبد بلخ براســـاس نوع معماری و تزیینات گچ‌بری آن است. پاسخ به این پرسش در زمینهٔ روند تکاملی هنر گچ‌بری ایران در قرون نخستین اســـلامی و تعیین جایگاه مسجد سیمره در این مسیر، بسیار حائز اهمیت است. مطالعات معماری مسجد نه‌گنبد بلخ نشـــان می‌دهد که عنصر ســـاخت مساجد اســـلامی بصورت طاق‌های ســـتون‌دار، برگرفته و متأثر از هنر معماری مناطقی چون سوریه، آفریقای شـــمالی، اسپانیا و... اســـت که توسط اعراب در معماری جهان اســـلام اســـتفاده و سپس گســـترش یافته است. بنابراین، چنیـــن طرحی در معماری مســـجدنه‌گنبد بلخ عنصری وارداتی و متعلق به قرون ۹ تا ۱۱ میلادی اســـت (Golombek,1969, 185 Al-Harithy,2002, 2-3;). براین‌اســـاس و همانگونـــه که در مباحث پیشین به آن اشاره شد، نخستین سبک تزیینات گچ‌بری مسجد نه‌گنبد بلخ که مشـــابه نمونه‌های سامرا (سبک‌های A,B) است، متعلق به نیمه اول قرن ۹ م/ نیمه اول قرن سوم ه.ق است. از ســـویی دیگر، عبادتگاه مسجد سیمره به شکل T و قابل مقایسه با شبســـتان مسجد امویه دمشق است که نوع معماری آن در دورهٔ عباســـی تداوم می‌یابد. علاوه بر این، دو محراب مسطح و قرینه در دیوار قبلهٔ مسجد سیمره نیز مشابه محراب‌های تخت و مسطح در قبه‌الصخره اورشلیم و مســـجد کوفه است. این دو محراب همانند محراب مســـجد ولید در محور اصلی بنا بـــکار نرفته‌اند. نکته حائز اهمیت دیگر اینکه، پلان این بنا ســـاده و بدون ســـتون و همانند خانه‌های مســـکونی اســـت. مطالعات میدانی نشان می‌دهد که بخش‌هایی از بنـــا تغییریافته و یا بازســـازی شـــده (در دو مرحله ساخته‌شـــده اســـت) و در کل تمامی بنا با یک طرح و نقشه ثابت

تصویر ۹- ترکیب‌بندی نقوش تزیینی گچ‌برهای مسجد سیمره و مسجد نه‌گنبد بلخ.

تصویر ۱۰- نمونه‌ای از سبک‌های مختلف تزیینات گچ‌بری سامرا.
ماخذ: (Herzfeld, 1923)

ساخته نشده اســت و در نهایت اینکه زمان حیات شهر سیمره در محدودهٔ زمانی قرن دوم تا قرن چهارم هجری یعنی اواخر دورهٔ امویه و اوایل دورهٔ عباسی است (لک‌پور، ۱۳۸۹، ۱۹۳و۱۲۵ و ۶۷). بر این اساس بنظر می‌رسد، قدمت مسجد سیمره پیش از مسجد نه‌گنبد بلخ و تزیینات گچ‌بری آن با تکیه بر هنر گچ‌بری دورهٔ ساســانی که در بخش‌های پیشین به آن پرداخته شد، مقدمه‌ای برای مطالعه تزیینات گچ‌بری مسجد نه‌گنبد بلخ و به طور کلی هنر گچ‌بری قرون نخســتین اسلامی باشد. نکته قابل بررســی دیگر در این پژوهش، تأثیر هنر گچ‌بری سامرا بر تزیینات گچ‌بری مسجد بلخ است که بنظر می‌رسد مطالعه تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره، رویکرد تازه‌ای را در این مسیر نشان دهد. شهرسامرا در سال ۸۳۶ میلادی (۲۲۲ه.ق) بوسیلهٔ خلیفه المعتصم بنا شد و در مدت چهل و هفت سال (۸۳۶ تا ۸۸۳ م/۲۲۲تا ۲۷۰ ه.ق) به عنوان مقر حاکمیت دولت عباســی شناخته شــد (دیماند، ۱۳۸۹، ۹۲). در ایجاد این پایتخت جدید، هیچ نوع صرفه‌جویی در کار نبود، کارگران و مصالح ســاختمانی در مقادیر بی‌سابقه‌ای از سراسر خاور نزدیک جمع‌آوری شدند و کار با ســرعتی تقریباً سرسام‌آور جریان یافت (هیلن برند، ۱۳۸۵، ۳۹۸)[۴]. قسمت اعظم خرابه‌های این شهر و بقایای تزیینات فراوان گچ‌بری آن، در سال ۱۹۱۳-۱۹۱۱م. به وسیله ارنست هرتسفلد کشف گردید. هرتســفلد تزیینات گچ‌بری بدست آمده را در ســه سبک تزیینی A,B,C دسته‌بندی کرد (رایس، ۱۳۸۶، ۳۴)[۵] (تصویر۱۰).

مشــاهدات اولیه نشــان می‌دهد که برخی از تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره در سبک A و تا حدودی سبک B سامرا قابل ردیابی است. تزیین تمام سطح دیوارها، برگ‌های مو پنج پره که بر سطح

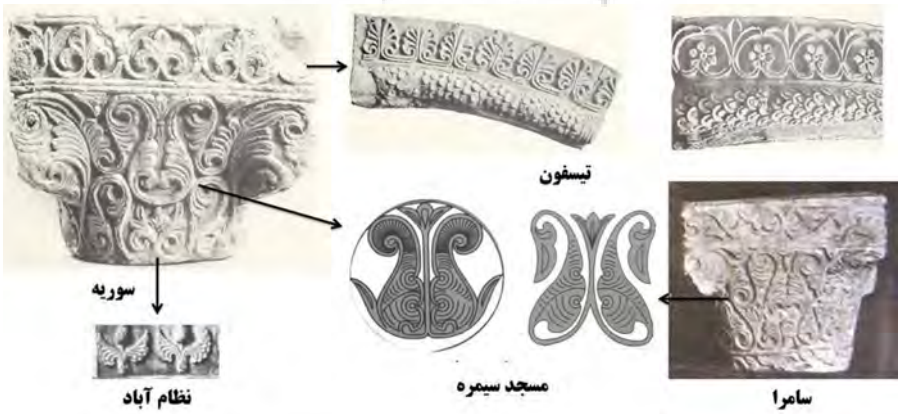
تصویر۱۱- مقایسهٔ نقوش تزیینی گچ‌بری‌های مسجد سیمره و سامرا.

ماخذ: (Herzfeld, 1923,185; Al-Janabi,1983 ,308 Golombek,1969؛ لک‌پور، ۱۳۸۹)[۶].

آنهـا حفره‌های مدوری وجود دارد، برگچه‌ها و نیم برگ‌هایی که به عنوان پرکننده زمینه بکار رفته است، غنچه‌های نیلوفر سه شاخه، نیم‌برگ‌های مویی که انتهای آنها به‌همدیگر متصل شـده است، یک ردیف عمودی تک برگ‌های پهن مو با رگ‌برگ‌های کم‌عمق و متراکم محصور در میان پیچک‌های مواج دایره‌ای، تکرار برگ‌های بال مانند، اسـتفاده از ردیف دانه‌های مروارید توپر در به عنوان حاشیه، زنجیرهای یونانی، گل‌های چهارپره متصل به‌هم (در سامرا به صورت شش پره هسـتند)، برگ‌های کنگری به حالت چرخشی که انتهای آنها در مرکز به یکدیگر پیوسته است، نقش مایهٔ گل لاله، گل روزت، برگ‌های کشیده با لبه‌های دالبری، برگ‌هایی با انتهای حلزونی شکل و نیم برگ نخل با رگ‌برگ‌های قطره‌ای شکل، برگ و ریز نقش‌های لانه زنبوری آن، قاب دایره‌ای با حفره‌هایی بر سطح آن از جمله مشـابهت‌های میان تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره و تزیینات گچ‌بری‌های سامرا در دورهٔ عباسی است (تصویر۱۱).

با بررسـی تطبیقی تاریخ سـاخت گچ‌بری‌های مسجد سیمره یعنی اواخر دورهٔ امویه و اوایل دورهٔ عباسی (لکپور، ۱۳۸۹، ۱۹۳)، با تاریخ ساخت بنای شهر سامرا (۸۳۶م.)، مستنداتی مبنی بر تأیید محتوای متون تاریخی که در آنها ذکری از بکارگیری هنرمندان سایر ممالک چون ایران در ساخت و سـازهای سامرا بیان شده است، حاصل شـد. بکارگیری ویژگی‌های هنری دورهٔ امویه در سـطوح تزیینی گچ‌بری‌های مسجد سیمره که شامل مواردی چون؛ اجرای طرح‌ها در درون چهارچوب‌های ساده هندسی بزرگ و یا کوچک- مربع‌ها، مسـتطیل‌ها، مثلث‌هـا و حتی دایره‌ها (قصرالمشـتی، قصرالحیر غربی)، تنوع عظیم مضامین و نقشمایه‌هایی که می‌توان آنها را در دو دسـتهٔ آرایه‌های هندسـی و گیاهی (تاک، برگ نخل) تقسـیم‌بندی کرد، گرایش به پوشش کل سـطح دیوار و تأکید بر تقابل همچون بنـای خربه‌المفجر (اتینگهـاوزن و گرابار، ۱۳۷۸، ۴۸-۴۷) که خود برگرفته از هنر دیگر سـرزمین‌های مفتوحه چون قلمرو ساسـانیان، حوضهٔ مدیترانه و آسـیای مرکزی بود، در هنر گچ‌بری سامرا قابل بررسی و مطالعه است. هیل بر این اعتقاد است که در حدود قرن هشـتم میلادی، موضوع‌هـا و هدف‌های ایرانی مورد اسـتقبال مسـلمانان قرار گرفت و به صورت وجه مشخصه، درکاخ‌های بنی امیه در سـوریه و اردن و یا به شکلی اصیل‌تر آن در کاخ‌های سامرا نمود یافت (هیل و گرابار، ۱۳۸۶، ۱۰۳). برای نمونه در قصر المشتی، تکریت، محراب مسجد قیروان و ... نمودهایی از تأثیر هنر ساسـانی (برگ نخل، رشته‌های مرواریدشکل، نقش بال، برگ مو، میوه کاج و...) در شکل‌گیری سطوح تزیینی بناهای سنگی و چوبی آنها قابل مطالعه است (Dimand,1937)[۷]. بنظر می‌رسد در یک خط سیر مشـخص، هنر تزیینات ایران دورهٔ ساسانی، ابتدا با جذب و رشـد در فضای هنری دورهٔ امویه در مناطق سـوریه و ... زمینهٔ نفوذ به درون سـطوح تزییناتی دورهٔ عباسی را بدست آورد. نمونهٔ آن نقش پالمت کامل و یا نیم‌پالمت‌های چندلبه‌ای و نیلوفر سهپره در تزیینات سرستون‌های سوریه و سامرا و سپس مقایسه آن با نمونه‌های ساسانی و مسجد سیمره در ایران است (تصویر۱۲).

در نهایت همانگونه که در دیگر هنرهای تزیینی و معماری دوران امویه (پوشـش شخص ایسـتاده در دروازه حمام خربه‌المفجر، تاج و جواهرات ساسـانی در قبه الصخـره ... از دورهٔ امویه- اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۷۸، ۴۲، ۲۰) و عباسـی (پیاده‌سـازی فن ساخت و ساز ساسـانی در بنـای کاخ اخیضر، آرایش چلیپایی اتاق‌های رسـمی در کاخ‌های جوسـق‌الخاقانی و قصر بلکوارا، سنت استفاده از باغ‌ها (بهشت شـاهانه) براساس سـنت کهن خاور نزدیک (همان، ۱۰۹، ۹۹) و یا تصاویـر بزرگ حوری‌های دریایی و دختران رقصنده در کاخ جوسـق‌الخاقانی که برخی از آنها در میان قوس‌هایی مشابه آنچه بر ظروف سیمین عهد ساسانی است و همه آنها تقریباً به روش ساسانی از روبه رو تصویر شده است، به همراه سبک نسبتاً سنگین نقاشی‌ها و تسلط رنگ‌های قرمز و آبی روشن (رایس، ۱۳۸۶، ۳۳-۳۴) در عراق نشانه‌هایی از نفوذ فن و هنر ساسـانی قابل مطالعه است، می‌توان بیان داشت که حضور نقش‌مایه‌های گچ‌بری دورهٔ ساسانی در مناطق و مراکز عباسـیان در عراق با توجه به رونق هنـری آن امری بدیهی است. بنابراین با استناد به تاریخ‌گذاری‌های ارائه شده برای مساجد ایران و بناهای مورد مطالعه در این پژوهش، مسجد سیمره، نمونه‌ی کمتر مطالعه شده و البته مهمی از تأثیر مستقیم هنر گچ‌بری ساسانی بر هنر گچ‌بری قرون نخستین اسلامی و نیز سندی است بر تأثیر هنر گچ‌بری ایران در خلق برخی آرایه‌های تزیینی سبک‌های A,B سامرا.



تصویر ۱۲- مقایسهٔ تزیینات سرستون‌های امویه در سوریه، عباسی در سامرا با مسجد سیمره و تأثیر هنر گچ‌بری ساسانی بر آنها.
ماخذ: (Dimand,1937,311,312,319; Herzfeld,1923; Thompson,1976,plate xxii.i؛ لک‌پور، ۱۳۸۹، ۲۰۷-۲۰۵)

نتیجه

همانند مسجد نه‌گنبد بلخ، مسجد سیمره به علت نبود مدارکی چون سکه و انجام نشـــدن مطالعات آزمایشـــگاهی، تنها براساس شـــواهد معماری، یافته‌های سفالی و تزیینات گچ‌بری، تاریخ‌گذاری و متعلق به اواخر دوران امویه و اوایل دوران عباسی است. همانگونه که بیان گردید، نقوش تزیینی تزیینات گچ‌بری این مسجد ترکیبی از نقوش هندسی (قاب‌های هندسی) و گیاهی است. اصل تقارن و تکرار شاخصهٔ اصلی این نقوش محسوب می‌شود. در این سطوح تزیینی همانند سطوح تزیینی گچ‌بری‌های مســـجد بلخ و سامرا گرایشی از نقوش واقع‌گرا به ســـمت نقوش انتزاعی دیده می‌شود. براین‌اساس هرکدام از گونه‌های گیاهی مسجد سیمره ضمن تأثیرپذیری اولیه از نقوش گیاهی دوران ساسانی، ساده شده و به گونه‌های پیچیده‌ای در ارتباط با دیگر نقوشی که می‌توان آن را شروعی برای ایجاد نقوش اسلیمی در هنر اسلامی دانست، پیوند خورده است. از سویی دیگر، مطالعهٔ تطبیقی تاریخ ســـاخت بناهای مورد مطالعه نشان داد که تاریخ ســـاخت تزیینات گچ‌بری‌های مسجد سیمره پیش از مسجد نه‌گنبد بلخ و تزیینات گچ‌بری ســـامرا اســـت. براین اساس و با تکیه بر مشـــابهت‌های تزیینی و ترکیب‌بندی نقوش تزیینی هرکدام از این بناها، می‌توان اینگونه نتایج بدست آمده را بیان داشت؛

- تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره متعلق به اواخر دوران امویه و اوایل دوران عباســـی و براساس نقش‌مایه‌های شناخته شده دورهٔ ساسانی شکل گرفته است.
- در این نقوش، حرکتی از واقع‌گرایی به سمت انتزاعی‌گرایی یعنی فاصله گرفتن از نقوش تزیینی دورهٔ ساســـانی قابل مشاهده است. بنابراین نخستین گرایش‌های هنر اســـلامی به سمت انتزاعی‌گرایی بصورت موردی در مسجد سیمره قابل مطالعه و توجه است.
- براســـاس مطالعه تطبیقی تاریخ ســـاخت گچ‌بری‌های مورد مطالعـــه، در روند مطالعهٔ هنـــر گچ‌بری ایران در قرون نخســـتین اسلامی مســـجد سیمره پیش از مساجد نه‌گنبد بلخ، مسجد نایین و دیگر مســـاجد مزین به نقوش گچ‌بری قرن ســـوم ه.ق. شایسته بررسی و مطالعه است.
- مشـــابهت نقش‌مایه‌های تزیین بکار رفته در تزیینات گچ‌بری مســـجد ســـیمره با نقوش تزیینی گچ‌بری‌های سبک A سامرا و به میزان کمتری ســـبک B آن به همراه دیگر مدارک و شواهد تاریخی نشان داد که در ســـاخت تزیینات گچ‌بری سامرا، تأثیر هنر گچ‌بری ایـــران قابل تأیید و نمونهٔ مســـتند آن، تزیینات گچ‌بری مســـجد سیمره است.

پی‌نوشت‌ها

۱ لازم به توضیح است که در سطوح تزییناتی تعدادی از قاب‌های گچ‌بری مسجد سیمره نقوش گیاهی و هندسی در ترکیبی ساده با یکدیگر و بدور از هرگونه پیچیدگی نقشی اجرا شده‌اند. دلیل چنین تغییراتی می‌تواند معلول طرح از پیش تعیین شده ترکیب چنین قاب‌های ساده و پیچیده‌ای در سطوح داخلی بنا متناسب با محل قرارگیری تزیینات گچ‌بری باشد (برای نمونه ر.ک قاب‌های دایره‌ای شکل در تصاویر ۴).

۲ جهت مشاهدهٔ تصاویر گچ‌بری‌های مسجد سیمره؛ ر.ک به: لک‌پور، سیمین (۱۳۸۹)، کاوش‌ها و پژوهش‌های باستان‌شناسی دره‌شهر (سیمره)، بخش دوم، انتشارات پازینه و سازمان میراث فرهنگی استان ایلام.

۳ براساس نظر محققین، نوع معماری و تزیینات گچ‌بری‌های مسجد بلخ، محصولی وارداتی به این منطقه و برخواسته از مناطق غربی شاید بین‌النهرین باشد. جهت کسب اطلاعات بیشتر در رابطه با مقایسه عناصر معماری مسجد نه‌گنبد بلخ با آثار و بناهای ساسانی و اوایل اسلامی ر.ک به:
Golombek, Lisa (1969), Abbasid Mosque at Balkh, In Oriental Art, Volume XV Issue 3, 185-189.

۴ گرابار بر این اعتقاد است که "فتح کامل جهان ایرانی، سلیقه و توده‌های صنعتگران ایرانی را که پرورش‌یافته فنون ایرانی بودند در اختیار امیران مسلمان قرار داد" (گرابار، ۱۳۷۹، ۲۱۳)، جهت کسب اطلاعات بیشتر ر.ک به؛ دیماند، ۱۳۸۹، ۹۴.

۵ در اولین جلد از نشریه آلمانی Der Wandschimuck، یک نوع نشانه‌شناسی از تزیینات گچ‌بری سامرا که آنها را در سه سبک معرفی می‌کرد ارائه شد: سبک اول: (schragschnittstil) Bevelled style، سبک دوم: cross-hatched و سبک سوم، leaves vine با چهار حفره بر روی برگ‌های آن. این ترتیب براساس روابط تناوب (تکرار) سبک‌ها بود. ارنست هرتسفلد (۱۹۲۳- ۱۹۲۷م) سه نوع سبک را با منابع و منشأ احتمالی آنها تشخیص داده است: اولی از عنصرهلنی بهره گرفته، دومی که کمتر متراکم است و از غنچه‌های شبیه به میوه کاج (که بارها در اشکال گیاهی تکرار شده) استفاده کرده، ظاهراً میراثی از هنر ساسانی است، سومی که روشن‌تر و طبیعت‌گراتر است، گویا ملهم از بین‌النهرین و هنر آن باشد (گرابار و دیگران، ۱۳۷۶، ۴۷). در تاریخ‌گذاری اخیر، کرسول ترتیب مطرح شده را تغییر داد (اصطلاح سبک‌های A,B,C) و استدلال خود را که براساس آن برگ مو (تاک) قدیم‌ترین نوع تزیین است را صحیح ارزیابی کرد. بر این اساس سخنرانان آلمانی مایل به استفاده از دسته‌بندی هرتسفلد و سخنرانان انگلیسی علاقمند به استفاده از طبقه‌بندی کرسول بودند (Northedge, 2004, 9). جهت کسب اطلاعات بیشتر در رابطه با سبک‌های گچ‌بری سامرا ر.ک به؛ سبک A (style vine–Leaf) (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۷۸، 107-108؛ Al-kazwini, 1969, 9; Janabi, 1983, 308؛ کرسول، ۱۳۹۳، ۳۶۲؛ Northedge, 2004, 10)، سبک B (cross-hatch style) (کرسول، ۱۳۹۳، ۳۶۲؛ اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۷۸، ۱۰۷-۱۰۸، Al-Harithy, 2002, 2-3) سبک C (Bevelled style) (کرسول، ۱۳۹۳، ۳۶۳ و ۳۶۴).

۶ بنظر می‌رسد سبک C سامرا، صورت ساده شده برخی نقوش تزیینی گیاهی (نیلوفر سه پره، برگ نخل و...) سبک‌های A,B است (Herzfeld, 1923, 49: orn-28: orn). جهت کسب اطلاعات بیشتر ر.ک به: اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۷۸، ۱۱۰. در تصاویر فوق به علت محدودیت صفحات پژوهش از بکارگیری تمامی نقوش تزیینی گچ‌بری‌های سیمره پرهیز و مخاطبین به تصاویر بخش‌های پیشین و به کتاب "*کاوش‌های و پژوهش‌های باستان‌شناسی دره‌شهر (سیمره)*" ارجاع داده می‌شوند.

۷ جهت کسب اطلاعات بیشتر در این باره ر.ک به؛
Dimand, Murice (1937), Studies in Islamic ornament: some aspects of

omayid and early abbasid ornament, Ars islamica, Vol 4. pp. 293-337.

فهرست منابع

اتینگهاوزن، ریچارد؛ گرابار،الگ (۱۳۷۸)، *هنر و معماری اسلامی*، دکتر یعقوب آژند، سازمان مطالعه وتدوین کتب علوم انسانی(سمت)، تهران.

ایازی، سوری؛ سیما میری؛ زهرا جعفر محمدی؛ شهین عاطفی؛ زهرا اکبری (۱۳۸۷)، *گچبری در آرایه و تزیینات معماری دوران اشکانی و ساسانی*، موزه ملی ایران، تهران.

پوپ، آرتوراپهام؛ اکرمن، فیلیپس (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران (ازدوران پیش ازتاریخ تا امروز)*، نجف دریابندی، علمی و فرهنگی، تهران.

حسن‌پور،عطا (۱۳۹۴)، بررسی و مقایسه تطبیقی گچبرهای به دست آمده از کاوش بنای قلعه‌گوری، *پژوهش‌های باستان‌شناسی حوزهٔ آبگیر سد سیمره*، به کوشش لیلا نیاکان، تهران، پژوهشگاه میراث فرهنگی و شرکت توسعه صنایع آب و نیروی ایران.

خوارزمی، مهسا (۱۳۸۹)، *بررسی سیر تحول نقوش هندسی در تزئینات معماری دوره ساسانی تا سلجوقی (رابطه میان هندسه و حکمت در ایران باستان و دوره اسلامی)*، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، استاد راهنما: دکتر رضا افهمی، منتشر نشده.

دیماند، موریس اسون (۱۳۸۹)، *راهنمای صنایع اسلامی*، عبدالله فریار، علمی و فرهنگی، تهران.

رایس، دیویدتالبوت (۱۳۸۶)، *هنراسلامی*، ماه ملک بهار، علمی و فرهنگی، تهران.

شاهین، ستاره (۱۳۸۰)، *معرفی نقوش گیاهی در گچبری‌ها و نقوش برجسته دوره ساسانی و تحول و تداوم آن در قرون اولیه اسلامی*، استاد راهنما، دکتر مسعود آذرنوش، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد تهران مرکز، منتشرنشده.

فروزنده مهر، زینب (۱۳۹۱)، *مطالعهٔ فنی و هنری آثار گچ‌بری به‌دست‌آمده از محوطهٔ باستانی قلعه گوری سیمره لرستان و مقایسهٔ آن با آثار گچ‌بری دیگر محوطه‌های این دوره*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما؛ سید مهدی موسوی کوهپر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، گروه باستان‌شناسی، منتشرنشده.

کرسول،کی.ای.سی (۱۳۹۳)،*گذری برمعماری متقدم مسلمانان*، مهدی گلچین عارفی، ترجمه و نشر آثار هنری متن، تهران.

گرابار،الگ؛ اتینگهاوزن،ریچارد (۱۳۷۶)، *هنرامـوی وعباسی*، دکتریعقوب آژند، مولی، تهران.

لک‌پور،سیمین (۱۳۸۹)،*کاوش‌ها و پژوهش‌های باستان شناسی دره شهر*، پازینه، تهران.

محمدی‌فر، یعقوب؛ امینی، فرهاد (۱۳۹۴)، *باستان‌شناسی و هنرساسانی*، شاپیکان، تهران.

مصباح اردکانی، نصرت الملوک؛ سیدحبیب الله لزگی(۱۳۸۷)، مطالعهٔ تأثیر نقش مایه گچبری دورهٔ ساسانی بر نقوش گچبری دوره اسلامی، *مجله هنرهای تجسمی نقش مایه*، سال اول شماره ۲، ۵۰-۳۷.

ناجی، محمدرضا (۱۳۸۶)، *فرهنگ و تمدن اسلامی در قلمرو سامانیان*، امیرکبیر، تهران.

نعمتی بابایلو، علی؛ صالحی،اسراء (۱۳۹۰)، بررسی تطبیقی تزیینات گچبری مسجد نه گنبد بلخ و مسجد جامع نایین از منظر نقش ترکیب و مفاهیم، *کتاب ماه هنر*، شمارهٔ ۱۶۲، ۱۰۴-۹۶.

نوایی، کامبیز (۱۳۷۴)، نکاتی پیرامون نقوش اسلامی، مجموعه *مقالات سومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران*، جلد دوم، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران، ۲۸۰-۲۷۱.

هیل، درک؛ گرابار، الگ (۱۳۸۶)، *معماری وتزئینات اسلامی*، مهرداد وحدتی دانشمند، علمی و فرهنگی، تهران.

هیلن برند، رابرت (۱۳۸۵)، *معماری اسلامی*، دکتر باقرآیت الله شیرازی، روزنه، تهران.

Al-Harithy, Howayda Nawwaf (2002), the culture of design and production in abbasid samarra, *Proceedings of DETC, ASME Design Engineering Technical Conferences and Computer and Information in Engineering Conference Montreal* ,Canada, 1-5.

Al-Janabi,Tariq (1983), Islamie Archaeology in lraq:Recent Excavations at Samarra,World Archaeology, *IslamicArchaeology*, Vol.14, No.3, pp.305-327.

Al-Kazwini, B.M (1969),*the Abbasid palace an analytical study of its wall-ornaments*, Durham theses, Durham University, Available at Durham E-Theses.

Dimand, Maurice (1937), Studies in Islamic ornament: some aspects of omayid and early abbasid ornament, *Ars islamica*, Vol 4, pp. 293-337.

Herzfeld, Ernst (1923), *Der Wandschmuck Der Bauten von Samarra und seine Ornamentik*, Verlag Dietrich Reimer Ernstvohsen, Berlin.

Golombek, Lisa (1969), Abbasid Mosque at Balkh, *In Oriental Art*, Volume XV Issue 3 , pp.173-189.

Moorey, P .R. S (1979), *Kish Excavations*, Ashmlen Museum ,Oxford.

Northedge, Alstair (2004), Abbasid earth architecture and decoration at Samarra Iraq, *In The conservation of decorated surface on earthen architecture*, Editted by Leslie Rainer and Angelyn Bass Rivera.5 - 14.

Thompson, Deborah (1976), *Stucco Frome Chal Tarkhan - Eshqabad near Rayy*,. Archaeological Institute Publications, London .

https://archnet.org/sites/3921.