

بررسی تطبیقی تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره با مسجد نه‌گنبد بلخ و سامرا از دوره عباسی

مهتاب مبینی^۱، طیبه شاگرمی^۲، اکبر شریفی نیا^۳

^۱ استادیار گروه 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 پیشینه 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 پیشینه 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 دوره 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.

مقدمه

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 پیشینه 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 دوره عباسی براساس مطالعه موردی تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره.

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

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 جنوب شرقی استان ایلام، به علت تاریخ بنای آن (اواخر دوران اموی و اوایل دوران عباسی) و نیز غنای تزیینات گچ‌بری آن که براساس آرایه‌های تزیینی دوران ساسانی است، یکی از کلیدی‌ترین و

پیشینه پژوهش

پیشینه 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 منطقه سیمره می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «بررسی و مقایسه تطبیقی گچ‌بری‌های به دست آمده از کاوش بنای قلعه گوری» نوشته عطا حسن پور (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)» نوشته سیمین لک‌پور (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 مسجد جامع نائین» نوشته حسینی و دیگران (۱۳۹۴) اشاره کرد که در آن نویسندگان ضمن مقایسه تطبیقی نقوش تزیینی دو بنای مورد نظر، قدمت مسجد سیمره را پیش از مسجد نائین و اهمیت آن را در مطالعات هنر اسلامی خاطر نشان 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 «*Abbasid Mosque*, Golombek, Lisa. (1969)» 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 هنر گچ‌بری سامرا به چاپ رسیده و در متن پژوهش به آنها ارجاع داده شده، نام برد.

یافته‌های پژوهش

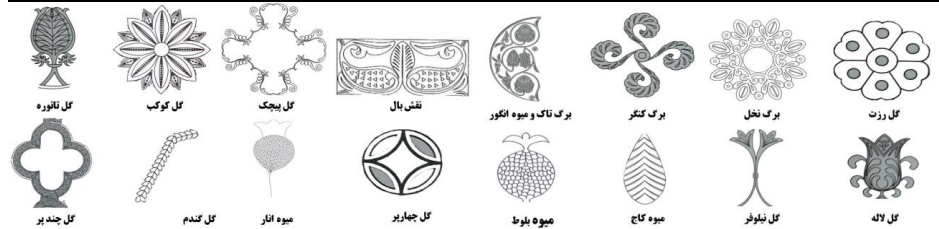
تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره

از جمله مهم‌ترین یافته‌های باستان‌شناسی شهر سیمره، تزیینات گچ‌بری مسجد آن است (تصویر ۱) 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



تصویر ۱- راست، شهر تاریخی سیمره و موقعیت مسجد سیمره (دید از غرب) - چپ: مسجد شهرتاریخی سیمره (دید از جنوب شرق).



تصویر ۲- نقوش گیاهی تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره.

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 (گرایار، 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، مطالعه 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 اکرم، ۱۳۸۷، ۷۷۵؛ شاهین، ۱۳۸۰،

قاب‌های گچ‌بری مسجد سیمره (لک‌پور، ۱۳۸۹، ۱۹۵)، همانند دوره 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 خوشه انگور با حفره‌هایی بر سطح برگ آن، برگ کنگر، غنچه نیلوفر، خوشه گندم، گل‌های چندپر، گل رزت، گل کوکب، گل لاله، برگ نخل، میوه انار، میوه کاج، میوه بلوط، نقش بال، گل تاتوره، پیچک‌ها و نقش بال (تصویر ۲).

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

میوه کاج در برزقواله، نظام‌آباد، بیشابور (فروزنده‌مهر، ۱۳۹۱، ۷۱؛ شاهین، ۱۳۸۰، ۳۲۰ و ۲۰۶)، میوه بلوط در تیسفون، نظام‌آباد، المعارید (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷، ۱۷۲؛ لک‌پور، ۱۳۸۹، ۲۵۳ و ۲۵۲)، پیچک در تیسفون (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷، ۱۷۳)، میوه انار در کیش، نظام‌آباد، تیسفون، چال‌ترخان (همان، ۱۳۸۷ و ۷۹۶؛ شاهین، ۱۳۸۰، ۳۱۰؛ Thompson, 1976, fig5)، نقش بال در کیش، نظام‌آباد، چال‌ترخان (Moorey, 1979, 134؛ Thompson, 1976, fig1)، گل چهارپرشیدری شکل در قلعه‌گوری، برزقواله، کیش، تپه میل ورامین، گچ‌گنبد، نظام‌آباد (فروزنده‌مهر، ۱۳۹۱، ۶۹-۶۸؛ شاهین، ۱۳۸۰، ۳۰۸؛ پوپ و اکرم، ۱۳۸۷، ۷۶۷؛ Moorey, 1979, 134) قابل مشاهده است. نقوش هندسی تزئینات گچ‌بری‌های مسجد سیمره شامل: قاب‌های مربع و مستطیل شکل، نقش مایه‌لوزی، قاب‌های مثلثی شکل، نقش مایه‌های دوزنقه‌ای شکل، نقش مایه‌های دایره‌ای شکل، زنجیره‌های یونانی و نوارهای مواج است (تصویر ۳).
همانند نقوش گیاهی مسجد سیمره، می‌توان پیشینه استفاده

۲۶۳؛ فروزنده‌مهر، ۱۳۹۱، ۷۶ و ۶۹ و ۷۵-۷۴)، برگ نخل در قلعه گوری، برزقواله، حصار، تیسفون، نظام‌آباد، کیش (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷ و ۷۷۴؛ شاهین، ۱۳۸۰، ۳۱۴؛ فروزنده‌مهر، ۱۳۹۱، ۷۶-۵۱ و ۷۲-۷۱؛ حسن‌پور، ۱۳۹۴، ۲۷۰)، برگ کنگر در قلعه گوری، برزقواله، حصار، تیسفون، حاجی‌آباد (فروزنده‌مهر، ۱۳۹۱، ۷۶-۵۱ و ۷۲-۷۱؛ 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، چال‌ترخان، نظام‌آباد، تپه میل (فروزنده‌مهر، ۱۳۹۱، ۷۰-۶۹؛ شاهین، ۱۳۸۰، ۱۷۴-۱۶۴، ۱۶۳)، گل لاله در قلعه گوری، تپه میل، بیشابور، نظام‌آباد، چال‌ترخان، کیش (حسن‌پور، ۱۳۹۴، ۲۷۰؛ ایازی و میری، ۱۳۸۷، ۱۱۲؛ شاهین، ۱۳۸۰، ۳۲۰؛ Moorey, 1979, 132)، گل کوبک در نظام‌آباد، چال‌ترخان (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، ۳۰۹ و ۱۹۸).



قاب مربع شکل

قاب مستطیل شکل

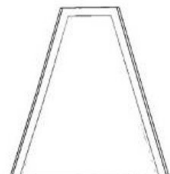
قاب لوزی شکل

قاب مثلثی شکل

کنیر الاضلاع



نوار مواج



قاب دوزنقه ای شکل



زنجیره یونانی



قاب دایره ای شکل

تصویر ۳- نمونه‌هایی از نقوش هندسی تزئینات گچ‌بری‌های مسجد سیمره (طرح‌ها برگرفته از لک‌پور، ۱۳۸۹؛ تصاویر از نگارندگان).

مرورید 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 شیوه اجرایی مشاهده می‌شود. قاب‌های مربعی برخی از سطوح، دارای حاشیه‌دالبری شکل و یک ردیف حفره‌های متوالی در بخش میانی و در برخی از سطوح دیگر دارای حاشیه تزیینی به وسیله خوشه‌های گندم و یا دارای تزیینات نعل اسبی است. مشابه قاب‌های مربعی شکل، حاشیه قاب‌های دایره‌ای با نقوشی چون مثلث‌های بزرگ و کوچک که به صورت سربالا و سرپایین طراحی شده 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. ترکیب بندی 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 دوره ساسانی نیز قابل بررسی و مطالعه است. به عقیده 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 ترکیب شده و الگوهای تزیینی پیچیده‌تری بیافریند (خوارزمی، ۱۳۸۹، ۱۲۶). در دوره 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

از برخی از نقوش هندسی را در هنر گچ‌بری دوره ساسانی، ردیابی و مورد بررسی تطبیقی قرار داد. برای نمونه می‌توان به مواردی چون: نقش‌مایه لوزی در برزقواله، قلعه گوری (اطراف سد سیمره - فروزنده مهر، ۱۳۹۱، ۶۷، ۴۸)، نظام‌آباد (شاهین، ۱۳۸۰، ۱۶۹)، قاب‌های مربع و مستطیل شکل در بیشابور و تپه میل ورامین و... با حاشیه‌هایی از دایره‌های توخالی (ایازی و دیگران، ۱۳۸۷، ۶۲، ۴۸، ۱۹؛ شاهین، ۱۳۸۰، ۳۰۹)، زنجیره‌های یونانی در قلعه یزدگرد (ایازی و دیگران، ۱۳۸۷، ۵۱)، کیش (Moorey, 1979, 133)، قلعه گوری، برزقواله، گچ‌گنبد (فروزنده مهر، ۱۳۹۱، ۶۷)، نوارهای موج در چال ترخان 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 اکرم، 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 و ازگون و نقوش هندسی کثیرالاضلاع و... سبکی محلی و یا تحولی در خلق نقش‌مایه‌های تزیینی دوره 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 خوشه انگور، برگ کنگر، برگ نخل، میوه انار و... است. برای نمونه، نقش گیاهی برگ کنگر، گاهی به صورت نیمه‌باز حلزونی شکل 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 روبه داخل و یا به بیرون که به فاصله هریک از برگ‌های نخل، یک دانه



تصویر ۴- نمونه‌ای از قاب‌های تزیینی گچ‌بری‌های مسجد سیمره.

ماخذ: (لک‌پور، ۱۳۸۹، ۲۰۳-۲۹۵-۲۷۵-۲۶۳-۲۱۲-۲۰۵)

است. نقوش گیاهی برگ مو، برگ نخل، گل روزت، برگچه‌ها، میوه بلوط، نقش بال، گل‌های چهارپایه بزرگ بصورت قاب‌های هندسی، نیلوفر، سراسر سطوح تزئینی 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، تزئینات مختلفی چون سوراخ‌ها (برگ انگور و نیلوفر و نخل و...) یا نقوش مشبکی (برگ نخل در قسمت سرستون) مشاهده می‌شود. برگ‌های تاک بدون خوشه انگور و با ساقه‌هایی کشیده بصورت مستقل و در کنار یکدیگر و گاهی در ارتباط با نقوش برگ‌نخل و برگچه‌ها، اطراف و درون قاب‌های دایره‌ای شکل مواجی که از اتصال آنها نقوش لوزی شکلی ایجاد شده است، بصورتی که هرربع آن را، برگ تکی با برگچه‌های متصل به آنها دربرگرفته است، در یک ترکیب بندی کلی با تک برگ‌های تاک نقش شده درون لوزی‌ها و جهت 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 حفاصلی که با نقش نیلوفر و دیگر نقوش گیاهی پر می‌شود همانند بال‌های تزئینات گچ‌بری دوره ساسانی، طراحی و اجرا شده‌اند (تصویر ۵). نمونه‌های مشابهی از چنین نقوش تزئینی در تزئینات بناهای ساسانی (کیش)، بناهای اموی (قصر الحیر 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 ساقه نقوش گیاهی است که بصورت دورانی ایجاد نقش می‌کنند و دارای حاشیه‌هایی تزئینی مروراید شکل، خطوط مورب با نقطه‌ای در میان، مثلث‌هایی با نقاطی در میان و نقوش نعل‌اسبی و زنجیره‌های یونانی است، احاطه شده‌اند (تصویر ۶). در بناهای قصر الحیر شرقی از دوره امویه، سامرا، سیراف، نایین، مسجد ابن طولون نمونه‌هایی مشابه از چنین طراحی سطوحی تزئینی مشاهده می‌شود (همان، ۱۷۹-۱۷۷). براساس مطالعات صورت‌گرفته، تکنیک ساخت گچ‌بری‌های

تغییر مکان محور طرح گردید (پوپ و دیگران، ۱۳۸۰، ۷۸۰). در هنر دوره 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 تزئیناتی دوره اسلامی، سطوح تزئیناتی گچ‌بری‌های مسجد سیمره است که در آنها، نقوش گیاهی در درون قاب‌های هندسی مختلفی احاطه و تکثیر می‌شوند (تصویر ۴). در نهایت می‌توان گفت؛ گچ‌بری‌های مسجد سیمره، با وام‌گیری مستقیم از نقوش تزئینی گچ‌بری‌های ساسانی و نیز خلق آرایه‌هایی تزئینی از همان نقوش وام‌گرفته‌شده، یعنی گونه‌های شکلی مختلف برگ نخل، برگ کنگر و...^۲ 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 تزئینات گچ‌بری دوره ساسانی (شکل و فرم) است.

تزئینات گچ‌بری مسجد نه‌گنبد بلخ

مسجد نه‌گنبد بلخ معروف به حاجی پیاده، در هفت کیلومتری جنوب بلخ و در غرب مزار شریف 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 دوره دوم، در حدود اوایل قرن سوم هجری، نه‌گنبد و پیلپایه‌های آجری کنونی، جای سقف مسطح و ستون‌های چوبی آن را گرفته‌اند. بنظر می‌رسد قدمت این بنا به اواخر سده دوم هجری برمیگردد (نعمتی بابایلو و صالحی، ۱۳۹۰، ۹۸). از مهم‌ترین ویژگی‌های مسجد نه‌گنبد بلخ، تزئینات گچ‌بری آن است. نقوش تزئینی گچ‌بری‌های این مسجد را، طرح‌های هندسی و اشکال گیاه تشکیل می‌دهد (ناجی، ۱۳۸۶، ۳۹۶). اصل تقارن و تکرار نقوش، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های تزئینی نقوش گچ‌بری‌های مسجد بلخ



تصویر ۵- نمونه‌هایی از تزئینات گچ‌بری مسجد بلخ.

ماخذ: (Golombek, 1969 and <https://archnet.org/sites/3921>)

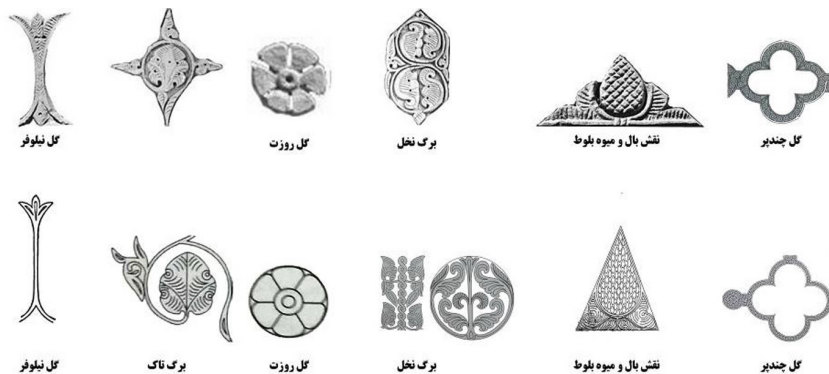
بحث

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، کنگرو برگ تاک است. تمامی نقوش توسط خطوط باریک و عمیقی که ایجاد سایه روشن‌هایی در سطح فضای تزیینی می‌کنند، از هم جدا شده و درون قاب‌های هندسی به هم پیوسته‌ای در یک

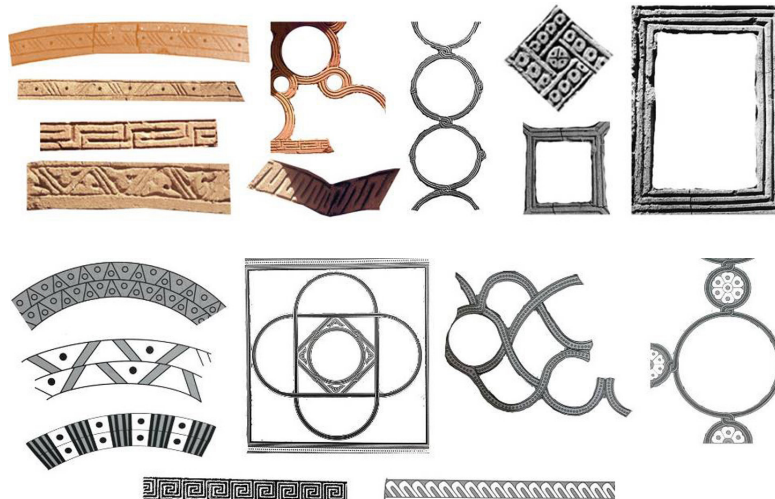
مسجد بلخ، متعلق به قرون ۹ یا ۱۰ م / سه یا چهاره. ق. است. برخی از محققین براین اعتقادند که در مسجد بلخ، نقوش در قالب نقوش واقع‌گرا (برگ تاک) و نقوش انتزاعی (پالمت) قابل تقسیم و حرکتی از نقوش واقع‌گرا به سمت نقوش انتزاعی قابل مشاهده است و نقوش گچ‌بری‌های این مسجد، بهترین نماینده سبک‌های A و B سامرا در ایران است. بنابراین اگر سبک A تزیینات گچ‌بری سامرا را با تاریخ ۸۳۹ م. 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؛ 3-2، 2002، Al-Harithy).



تصویر ۶- نمونه‌هایی از قاب‌های هندسی تزیینات گچ‌بری مسجد نه‌گنبد بلخ. ماخذ: (<https://archnet.org/sites/3921>)



تصویر ۷- بالا: نقوش گیاهی تزیینات گچ‌بری مسجد بلخ، پایین: نقوش گیاهی تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره.

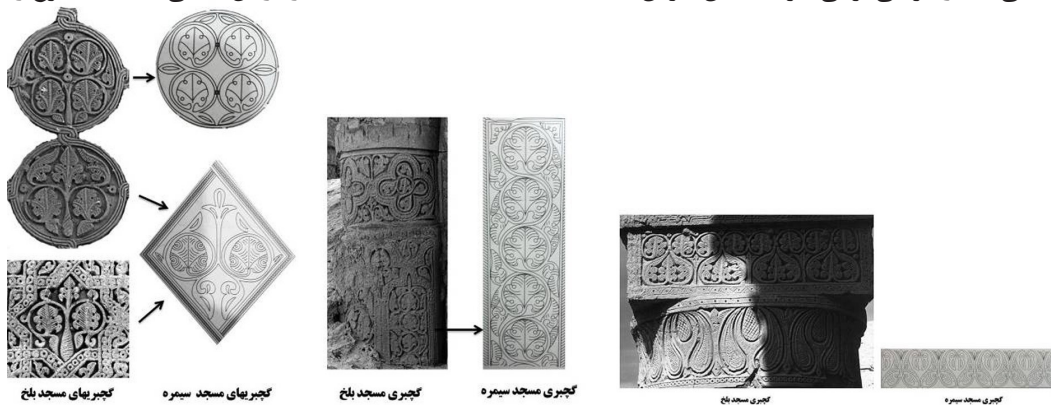


تصویر ۸- بالا: نقوش هندسی تزیینات گچ‌بری مسجد بلخ و حاشیه‌های تزیینی آنها، پایین: نقوش هندسی تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره و حاشیه‌های تزیینی آنها.

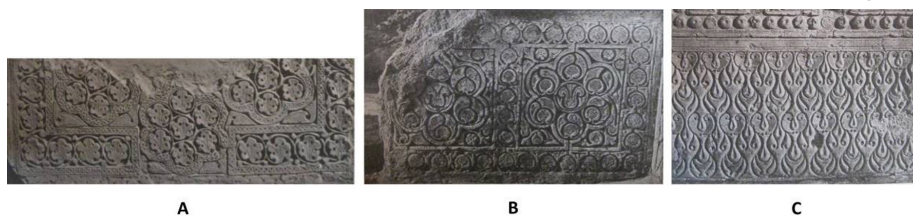
می شود، به احتمال بسیار، معلول سبک های محلی و تغییراتی که براساس ذهنیت هنرمند در ترکیب بندی نقوش تزئینی اعمال می شود. نکته دیگر در این میان، بحث تاریخ گذاری مسجد سیمره و مسجد نه گنبد بلخ نوع معماری و تزئینات گچ بری آن است. پاسخ به این پرسش در زمینه روند تکاملی هنر گچ بری ایران در قرون نخستین اسلامی و تعیین جایگاه مسجد سیمره در این مسیر، بسیار حائز اهمیت است. مطالعات معماری مسجد نه گنبد بلخ نشان می دهد که عنصر ساخت مساجد اسلامی بصورت طاق های ستون دار، برگرفته و متأثر از هنر معماری مناطقی چون سوریه، آفریقای شمالی، اسپانیا و... است که توسط اعراب در معماری جهان اسلام استفاده و سپس گسترش یافته است. بنابراین، چنین طرحی در معماری مسجد نه گنبد بلخ عنصری وارداتی و متعلق به قرون ۹ تا ۱۱ میلادی است (Golombek, 1969, 2-3; Al-Harthy, 2002, 185). برای اساس و همانگونه که در مباحث پیشین به آن اشاره شد، نخستین سبک تزئینات گچ بری مسجد نه گنبد بلخ که مشابه نمونه های سامرا (سبک های A, B) است، متعلق به نیمه اول قرن ۹ م / نیمه اول قرن سوم ه. ق است. از سویی دیگر، عبادتگاه مسجد سیمره به شکل T و قابل مقایسه با شبستان مسجد امویه دمشق است که نوع معماری آن در دوره عباسی تداوم می یابد. علاوه بر این، دو محراب مسطح و قرینه در دیوار قبله مسجد سیمره نیز مشابه محراب های تخت و مسطح در قبه الصخره اورشلیم و مسجد کوفه است. این دو محراب همانند محراب مسجد ولید در محور اصلی بنا بکار نرفته اند. نکته حائز اهمیت دیگر اینکه، پلان این بنا ساده و بدون ستون و همانند خانه های مسکونی است. مطالعات میدانی نشان می دهد که بخش هایی از بنا تغییر یافته و یا بازسازی شده (در دو مرحله ساخته شده است) و در کل تمامی بنا با یک طرح و نقشه ثابت

تقارن و تکرار دامنه دار، اجرا شده اند. دیگر مشابهت های نقوش تزئینی گچ بری های مسجد سیمره و مسجد نه گنبد بلخ، در دو دسته نقوش گیاهی و نقوش هندسی و در نهایت ترکیب بندی آنها قابل بررسی و مطالعه است. نقوش تزئینی چون نقش برگ تاک، برگ نخل، گل روزت، گل نیلوفر، میوه بلوط، نقش بال و گل های چهارپر بزرگ از جمله مشابهت های نقوش گیاهی و نقوش هندسی چون، نوارهای موج، دایره ها، نقوش چندضلعی، لوزی ها، مثلث ها، قاب های مربعی و مستطیلی، با حاشیه هایی چون خطوط موازی، دانه های مروارید شکل، مثلث هایی با سوراخ هایی در میان آنها، نقوش نعل اسبی، خطوط مورب با سوراخ هایی در میان آنها، گره های هندسی و زنجیرهای یونانی، از دیگر مشابهت های نقوش هندسی تزئینات گچ بری مسجد سیمره و مسجد بلخ است (تصاویر ۷ و ۸).

علاوه بر تشابه ظاهری نقوش تزئینی گچ بری های مسجد سیمره با آرایه های تزئینی مسجد بلخ، نوع ترکیب بندی این نقوش نیز زاوایی دیگری را از مشابهت های طراحی سطوح تزئینی این دو مسجد نشان می دهد. برای نمونه می توان به مواردی چون تقسیم بندی سطوح داخلی نقوش قاب های دایره ای شکل به چهار قسمت مساوی و قرار دادن برگ های تاک در هر قسمت از آنها، ایجاد نقوش بال شکل و قرارگیری میوه بلوط در مرکز آن، نقش برگ های نخل که توسط ساقه های گل نیلوفر به همدیگر متصل می شوند، وجود پیچک های متحرک در سطح نقوش که از برگ های تاک یا نخل منشعب می شوند، رویدن جوانه هایی از میان دو برگ که همانند نقوش بال مانند طراحی شده اند، نقش یک ردیف برگ تاک بدون خوشه انگور که با ساقه موج و برگچه های برآمده از آنها در یک ردیف مستقل اجرا شده اند، اشاره کرد (تصویر ۹). اندک اختلافی که در طراحی برخی جزئیات این نقوش مشاهده



تصویر ۹- ترکیب بندی نقوش تزئینی گچ بری های مسجد سیمره و مسجد نه گنبد بلخ.



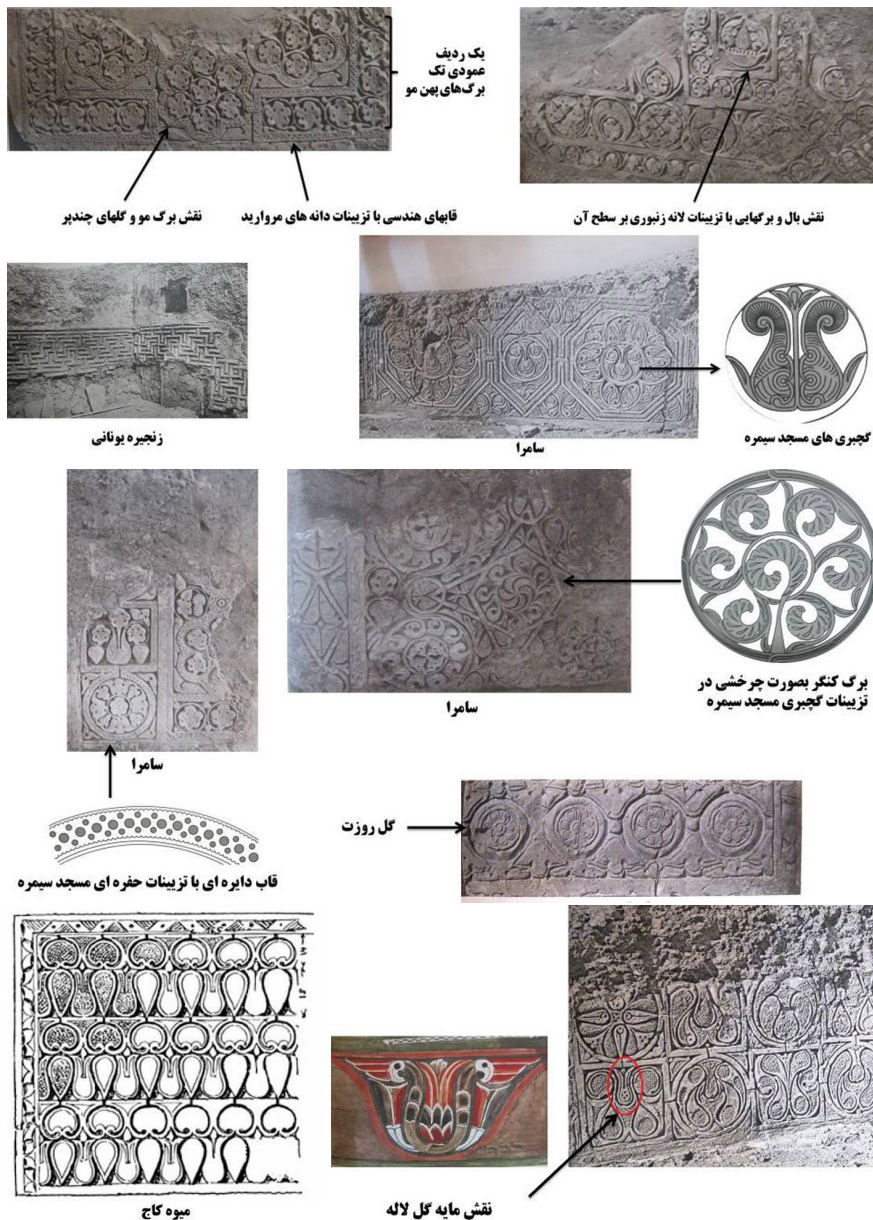
تصویر ۱۰- نمونه ای از سبک های مختلف تزئینات گچ بری سامرا.

ماخذ: (Herzfeld, 1923)

تا ۸۸۳ م / ۲۲۲ تا ۲۷۰ ه. ق) به عنوان مقر حاکمیت دولت عباسی شناخته شد (دیماند، ۱۳۸۹، ۹۲). در ایجاد این پایتخت جدید، هیچ نوع صرفه‌جویی در کار نبود، کارگران و مصالح ساختمانی در مقادیر بی‌سابقه‌ای از سراسر خاور نزدیک جمع‌آوری شدند و کار با سرعتی تقریباً سرسام‌آور جریان یافت (هیلن برند، ۱۳۸۵، ۳۹۸).^۴ قسمت اعظم خرابه‌های این شهر و بقایای تزیینات فراوان گچ‌بری آن، در سال ۱۹۱۳-۱۹۱۱ م. به وسیله ارنست هرتسفلد کشف گردید. هرتسفلد تزیینات گچ‌بری بدست آمده را در سه سبک تزیینی A, B, C دسته‌بندی کرد (رایس، ۱۳۸۶، ۳۴)^۵ (تصویر ۱۰).

مشاهدات اولیه نشان 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

ساخته نشده است و در نهایت اینکه زمان حیات شهر سیمره در محدوده زمانی قرن دوم تا قرن چهارم هجری یعنی اوایل دوره اموی و اوایل دوره عباسی است (لک‌پور، ۱۳۸۹، ۱۹۳ و ۱۲۵ و ۶۷). بر این اساس بنظر می‌رسد، قدمت مسجد سیمره پیش از مسجد نه‌گنبد بلخ و تزیینات گچ‌بری آن با تکیه بر هنر گچ‌بری دوره ساسانی که در بخش‌های پیشین به آن پرداخته شد، مقدمه‌ای برای مطالعه تزیینات گچ‌بری مسجد نه‌گنبد بلخ و به طور کلی هنر گچ‌بری قرون نخستین اسلامی باشد. نکته قابل بررسی 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. شهر سامرا در سال ۸۳۶ میلادی (۲۲۲ ه. ق) بوسیله خلیفه المعتصم بنا شد و در مدت چهل و هفت سال (۸۳۶



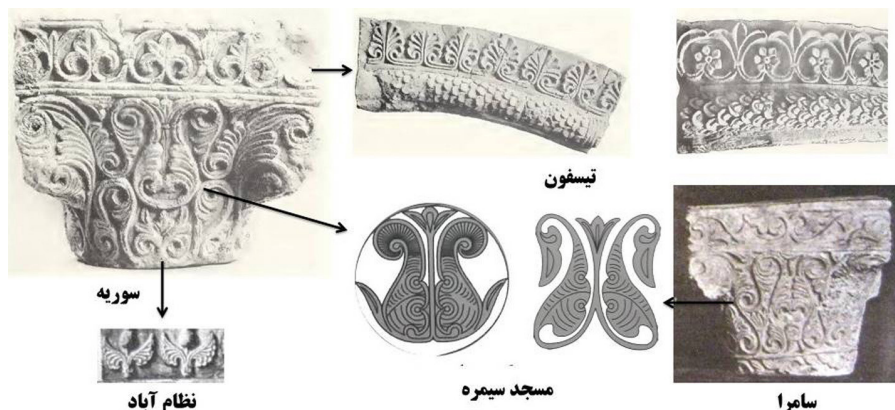
تصویر ۱۱- مقایسه نقوش تزیینی گچ‌بری‌های مسجد سیمره و سامرا. ماخذ: (Herzfeld, 1923, 185; Al-Janabi, 1983, 308 Golombek, 1969). لک‌پور، ۱۳۸۹).

در کاخ‌های بنی امیه در سوریه و اردن و یا به شکلی اصیل‌تر آن در کاخ‌های سامرا نمود یافت (هیل و گرابار، ۱۳۸۶، ۱۰۳). برای نمونه در قصر الممشی، تکریت، محراب مسجد قیروان و ... نمودهایی از تأثیر هنر ساسانی (برگ نخل، رشته‌های مروارید شکل، نقش بال، برگ مو، میوه کاج و...) در شکل‌گیری سطوح تزئینی بناهای سنگی و چوبی آنها قابل مطالعه است (Dimand, 1937).^۷ بنظر می‌رسد در یک خط سیر مشخص، هنر تزئینات ایران دوره ساسانی، ابتدا با جذب و رشد در فضای هنری دوره اموی در مناطق سوریه و ... زمینه نفوذ به درون سطوح تزئیناتی دوره عباسی را بدست آورد. نمونه آن نقش پالمت کامل و یا نیم‌پالمت‌های چندلبه‌ای و نیلوفر سه‌پره در تزئینات سرستون‌های سوریه و سامرا و سپس مقایسه آن با نمونه‌های ساسانی و مسجد سیمره در ایران است (تصویر ۱۲).

در نهایت همانگونه که در دیگر هنرهای تزئینی و معماری دوران اموی (پوشش شخص ایستاده در دروازه حمام خربه‌المفجر، تاج و جواهرات ساسانی در قبه الصخره ... از دوره اموی - اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۷۸، ۴۲، ۲۰) و عباسی (پیاپی سازی فن ساخت و ساز ساسانی در بنای کاخ اخضر، آرایش چلیپایی اتاق‌های رسمی در کاخ‌های جوسق‌الخاقانی و قصر بلکوارا، سنت استفاده از باغ‌ها (بهشت شاهانه) بر اساس سنت کهن خاور نزدیک (همان، ۱۰۹، ۹۹) و یا تصاویر بزرگ حوری‌های دریایی و دختران رقصنده در کاخ جوسق‌الخاقانی که برخی از آنها در میان قوس‌هایی مشابه آنچه بر ظروف سیمین عهد ساسانی است و همه آنها تقریباً به روش ساسانی از رویه 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 ساسانی قابل مطالعه است، می‌توان بیان داشت که حضور نقش‌مایه‌های گچ‌بری دوره ساسانی در مناطق و مراکز عباسیان در عراق با توجه به رونق هنری 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 تزئینی سبک‌های A, B سامرا.

آنها حفره‌های مدوری وجود دارد، برگچه‌ها و نیم‌برگ‌هایی که به عنوان پرکننده زمینه بکار رفته است، غنچه‌های نیلوفر سه شاخه، نیم‌برگ‌های مویی که انتهای آنها به‌همدیگر متصل شده است، یک ردیف عمودی تک برگ‌های پهن مو با رگ‌برگ‌های کم‌عمق و متراکم محصور در میان پیچک‌های موج دایره‌ای، تکرار برگ‌های بال مانند، استفاده از ردیف دانه‌های مروارید توپر در به عنوان حاشیه، زنجیرهای یونانی، گل‌های چهارپره متصل به هم (در سامرا به صورت شش پره هستند)، برگ‌های کنگری به حالت چرخشی که انتهای آنها در مرکز به یکدیگر پیوسته است، نقش مایه 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 مشابهت‌های میان تزئینات گچ‌بری مسجد سیمره و تزئینات گچ‌بری‌های سامرا در دوره عباسی است (تصویر ۱۱).

با بررسی تطبیقی تاریخ ساخت گچ‌بری‌های مسجد سیمره یعنی اواخر دوره اموی و اوایل دوره عباسی (لکپور، ۱۳۸۹، ۱۹۳)، با تاریخ ساخت بنای شهر سامرا (۸۳۶ م.)، مستندات مبنی بر تأیید محتوای متون تاریخی که در آنها ذکری از بکارگیری هنرمندان سایر ممالک چون ایران در ساخت و سازهای سامرا بیان شده است، حاصل شد. بکارگیری ویژگی‌های هنری دوره اموی در سطوح تزئینی گچ‌بری‌های مسجد سیمره که شامل مواردی چون: اجرای طرح‌ها در درون چهارچوب‌های ساده هندسی بزرگ و یا کوچک - مربع‌ها، مستطیل‌ها، مثلث‌ها و حتی دایره‌ها (قصر الممشی، قصر الحیر غربی)، تنوع عظیم مضامین و نقش‌مایه‌هایی که می‌توان آنها را در دو دسته آرایه‌های هندسی و گیاهی (تاک، برگ نخل) تقسیم‌بندی کرد، گرایش به پوشش کل سطح دیوار و تأکید بر تقابل همچون بنای خربه‌المفجر (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۷۸، ۴۸-۴۷) که خود برگرفته از هنر دیگر سرزمین‌های مفتوحه چون قلمرو ساسانیان، حوضه مدیترانه و آسیای مرکزی بود، در هنر گچ‌بری سامرا قابل بررسی و مطالعه است. هیل بر این اعتقاد است که در حدود قرن هشتم میلادی، موضوع‌ها و هدف‌های ایرانی مورد استقبال مسلمانان قرار گرفت و به صورت وجه مشخصه،



تصویر ۱۲- مقایسه تزئینات سرستون‌های اموی 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

- تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره متعلق به اواخر دوران اموی و اوایل دوران عباسی و براساس نقش مایه‌های شناخته شده دوره ساسانی شکل گرفته است.

- در این نقوش، حرکتی از واقع‌گرایی به سمت انتزاعی‌گرایی یعنی فاصله گرفتن از نقوش تزیینی دوره ساسانی قابل مشاهده است. بنابراین نخستین گرایش‌های هنر اسلامی به سمت انتزاعی‌گرایی بصورت موردی در مسجد سیمره قابل مطالعه و توجه است.

- براساس مطالعه تطبیقی تاریخ ساخت گچ‌بری‌های مورد مطالعه، در روند مطالعه هنر گچ‌بری ایران در قرون نخستین اسلامی مسجد سیمره پیش از مساجد نه‌گنبد بلخ، مسجد نایین و دیگر مساجد مزین به نقوش گچ‌بری قرن سوم ه. ق. شایسته بررسی و مطالعه است.

- مشابهت نقش مایه‌های تزیین بکار رفته در تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره با نقوش تزیینی گچ‌بری‌های سبک A سامرا و به میزان کمتری سبک B آن به همراه دیگر مدارک و شواهد تاریخی نشان داد که در ساخت تزیینات گچ‌بری سامرا، تأثیر هنر گچ‌بری ایران قابل تأیید و نمونه مستند آن، تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره است.

همانند مسجد نه‌گنبد بلخ، مسجد سیمره به علت نبود مدارکی چون سکه و انجام نشدن مطالعات آزمایشگاهی، تنها براساس شواهد معماری، یافته‌های سفالی و تزیینات گچ‌بری، تاریخ‌گذاری و متعلق به اواخر دوران اموی 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 شاخصه اصلی این نقوش محسوب می‌شود. در این سطوح تزیینی همانند سطوح تزیینی گچ‌بری‌های مسجد بلخ و سامرا گرایشی از نقوش واقع‌گرا به سمت نقوش انتزاعی دیده می‌شود. براین اساس 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 اسلامی در هنر اسلامی دانست، پیوند خورده است. از سویی دیگر، مطالعه تطبیقی تاریخ ساخت بناهای مورد مطالعه نشان داد که تاریخ ساخت تزیینات گچ‌بری‌های مسجد سیمره پیش از مسجد نه‌گنبد بلخ و تزیینات گچ‌بری سامرا است. براین اساس و با تکیه بر مشابهت‌های تزیینی و ترکیب‌بندی نقوش تزیینی هرکدام از این بناها، می‌توان اینگونه نتایج بدست آمده را بیان داشت:

پی‌نوشت‌ها

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. براین 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، رک به: سبک (A style vine-Leaf) (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۷۸، 108-107، Al-Northedge, 2004, 362, 1393, 9, 10, 1378, 107-108, 2-3, 2002, Al-Harithy, 2002, 3-2, 108-107, 1378, 1393, 362, 363, 364).

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, 28-49). جهت کسب اطلاعات بیشتر رک 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 رک به:

Dimand, Murice (1937), Studies in Islamic ornament: some aspects of

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

۳ براساس نظر محققین، نوع معماری و تزیینات گچ‌بری‌های مسجد بلخ، محصولی وارداتی به این منطقه و برخاسته 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 رک به:

Golombek, Lisa (1969), Abbasid Mosque at Balkh, In Oriental Art, Volume XV Issue 3, 185-189.

۴ گرابار براین اعتقاد است که "فتح کامل جهان ایرانی، سلیقه و توده‌های صنعتگران ایرانی را که پرورش یافته فنون ایرانی بودند در اختیار امیران مسلمان قرار داد" (گرابار، ۱۳۷۹، ۲۱۳). جهت کسب اطلاعات بیشتر رک به: دیمانند، 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: Bevelled style (schragschnittstil)، 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

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

فهرست منابع

- شاپیکان، تهران.
- مصباح اردکانی، نصرت الملوک؛ سیدحبیب الله لزگی (۱۳۸۷)، مطالعه تأثیر نقش مایه گچبری دوره 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، شماره 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 و تزیینات اسلامی، مهرداد وحدتی دانشمند، علمی و فرهنگی، تهران.
- هیلن برند، رابرت (۱۳۸۵)، معماری اسلامی، دکتر باقرآیت الله شیرازی، روزنه، تهران.
- Al-Harthy, 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), *Islamic Archaeology in Iraq: Recent Excavations at Samarra*, World Archaeology, *Islamic Archaeology*, 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 omayyid 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*, Ashmolen Museum, Oxford.
- Northedge, Alstair (2004), *Abbasid earth architecture and decoration at Samarra Iraq*, *In The conservation of decorated surface on earthen architecture*, Edited 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>.
- اتینگهاوزن، ریچارد؛ گرابار، الگ (۱۳۷۸)، هنر و معماری اسلامی، دکتر یعقوب آژند، سازمان مطالعه و تدوین 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، آرتور اپهام؛ اکرم، فیلیپس (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)، نجف دریابندی، علمی و فرهنگی، تهران.
- حسن پور، عطا (۱۳۹۴)، بررسی و مقایسه تطبیقی گچبرهای به دست آمده از کاوش بنای قلعه گوری، پژوهش‌های باستان‌شناسی حوزه آبخیز 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 تزیینات 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، دیوید تالبوت (۱۳۸۶)، هنر اسلامی، 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، منتشر نشده.
- فروزنده مهر، زینب (۱۳۹۱)، مطالعه فنی و هنری آثار گچ‌بری به دست آمده از محوطه باستانی قلعه گوری سیمره لرستان و مقایسه آن با آثار گچ‌بری دیگر محوطه‌های این دوره، پایان نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما؛ سید مهدی موسوی کوهپیر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، گروه باستان‌شناسی، منتشر نشده.
- کرسول، کی. ای. سی (۱۳۹۳)، گذری بر معماری متقدم مسلمانان، مهدی گلچین عارفی، ترجمه و نشر آثار هنری متن، تهران.
- گرابار، الگ؛ اتینگهاوزن، ریچارد (۱۳۷۶)، هنر اموی و عباسی، دکتر یعقوب آژند، مولی، تهران.
- لک‌پور، سیمین (۱۳۸۹)، کاوش‌ها و پژوهش‌های باستان‌شناسی دره شهر، یازینه، تهران.
- محمدی فر، یعقوب؛ امینی، فرهاد (۱۳۹۴)، باستان‌شناسی و هنر ساسانی،