مطالعات باستان شناسی دوران اسلامی
Journal of Islamic Archaeology studies
دوره ۱. شماره ۲. پاییز و زمستان ۱۴۰۱. صفحات ۲۱۷ تا ۲۳۰.

علمی

# گونه‌شناسی و تبئین مضامین هنر گچبری در مسجدجامع قدیم سیراف(مقایسه‌ی تطبیقی با با گچبری‌های مسجد جامع نائین)

عباسعلی احمدی [۱]، امینه خواجه [۲]، مهرداد پارسایی برازجانی [۳*]

[۱] استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.
[۲] دانش آموخته کارشناسی ارشد باستان شناسی ، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.
[۳] دانش آموخته کارشناسی ارشد باستان شناسی دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

10.22080/JIAR.2021.3226

تاریخ دریافت:
۱۴ مهر ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش:
۱۹ آذر ۱۴۰۱
تاریخ انتشار:
۲۷ اسفند ۱۴۰۱

## چکیده

تداوم رونق تجاری به‌وجود آمده از اواسط دوره‌ی ساسانی در بندر باستانی سیراف و توسعه‌ی هر چه بیشتر آن در نخستین سده‌های اسلامی، این شهر را به‌عنوان یکی از مراکز انتقال مفاهیم و الگوهای هنری رایج در ایران پیش از اسلام به فضای هنری ایران اسلامی تبدیل نمود. چهارچوب‌های فکری و اجتماعی برخاسته از از آموزه‌های اسلامی در کنار رونق اقتصادی و ثروت تجّار سیرافی، معماران و هنرمندان این شهر را بر آن داشت تا با بهره‌گیری و پالایش الگوهای هنری پیشین دست به احداث بناهایی نظیر مسجدجامع قدیم سیراف بزنند. این بنا اگر چه به-عنوان یکی از قدیمی‌ترین مساجد ایران در ردیف مساجدی نظیر مسجد شوش، دامغان، جامع نائین و جامع اصفهان قرار می‌گیرد؛ امّا به علّت پراکندگی و محدودیت مطالعات صورت گرفته در مورد ساختار معماری و هنرهای وابسته به آن مانند گچبری، به شایستگی معرفی نشده و مهجور واقع شده است.

در این پژوهش سعی بر آن است تا با بررسی مضامین بصری گچبری‌های بدست آمده از کاوش‌های این مسجد و مقایسه‌ی آن با گچبری‌های مسجد جامع نائین به عنوان یکی از کامل‌ترین مجموعه گچبری‌های هم عصر با بنای مزبور، ضمن گونه‌شناسی نقوش و مضامین به‌کار رفته در این گچبری‌ها، به تبئین نقش و جایگاه این بنا در فرآیند گذار ساختارهای هنر ایران پیش اسلام به دوره‌ی اسلامی پرداخته شود. برآیند مطالعات حاضر مؤید آن است که در مجموعه گچبری‌های به دست آمده از بنای مسجدجامع سیراف هنرمند گچکار با بهره‌گیری از الگوها و ترکیبات هندسی و گیاهی معمول در گچبری‌های دوره‌ی ساسانی، دست به خلق ترکیباتی نو زده که ضمن هماهنگی با چهارچوب‌های فکری و آموزه‌های اسلامی، رنگ و بوی هنر گچبری ساسانی را بیش از سایر بناهای هم دوره‌ی خود منعکس می‌کند.

کلیدواژه ها:
بندر سیراف، مسجد جامع قدیم سیراف، مسجد جامع نائین، تزئینات گچبری

* **نویسنده مسئول:** مهرداد پارسایی
**آدرس:** دانش آموخته کارشناسی ارشد باستان شناسی دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.
**ایمیل:** mehrdad6219@gmail.com

## ۱ مقدمه:

آنچه از بندر باستانی سیراف بر کناره‌ی دریای پارس باقی مانده، گویای مجد و عظمتی است که این شهر در زمان آبادانی به خود دیده است. آثار سیراف در جلگه‌ای باریک به طول ۵/۴ کیلومتر و عرض ۷۰۰ متر در فاصله‌ی ۲۵۰ کیلومتری جنوب‌شرقی بندر بوشهر و ۳۶ کیلومتری شرق بندر کنگان قرار گرفته و در حال حاضر شهر کوچکی به نام بندر طاهری بر بقایای آن شکل گرفته است (بختیاری، ۱۳۵۵: ۴۱) (تصویر شماره‌ی ۱). موقعیت ویژه‌ی جغرافیایی و برخورداری از شرایط لازم برای پهلو گرفتن کشتی‌های تجاری برای روزگاری دراز از اواخر دوره‌ی ساسانی تا اوایل قرن پنجم هجری این بندر را به‌عنوان مهمترین پایانه‌ی تجاری دریای پارس مطرح نمود و ثروتی را برای بازرگانانش به ارمغان آورد که بی‌شک در جنبه-های مختلف زندگی آنان متجلی بود (همان). سرمایه-های کلان، مراودات اقتصادی با بنادر دوردست خاور دور، آسیای جنوب‌شرقی و آفریقای شرقی و منازل گران‌قیمت و چند طبقه، همگی نمادهایی از رونق تجاری و اقتصادی این بندر بوده که اغلب سیاحان در آثار خود به آن اشاره کرده و بعضاً سیراف را به-عنوان مرکز ایلات ساسانی "اردشیر خوره"، معبر چین و انبار پارس و خراسان معرفی کرده‌اند (اصطخری، ۱۳۴۰: ۳۹ – ۳۱؛ ابن‌حوقل، ۱۳۴۵: ۷۹؛ بلاذری، ۱۳۶۴: ۲۶۴؛حموی، ۱۳۸۲: ۱۳۵؛ مقدسی، ۱۳۸۵: ج. ۲، ۳۱۰ – ۲۶۰).

نخستین کاوش‌های باستان‌شناسی سیراف از سال ۱۳۴۵ توسط هیأتی مشترک از باستان‌شناسان انگلیسی و ایرانی، به سرپرستی دیود وایت‌هاوس آغاز شده و تا سال ۱۳۵۲ در هفت فصل مجزا ادامه یافت (وایت‌هاوس، ۱۳۵۲؛ ۱۳۵۳؛ WhiteHouse, 1968; 1969; 1970; 1971; 1972; 1974). از سال ۱۳۵۳، مرکز باستان‌شناسی ایران فرآیند کاوش در این محوطه را توسط هیأتی به سرپرستی حسین بختیاری بر عهده گرفت (بختیاری، ۱۳۵۵). در این سلسله کاوش‌ها بخش‌های مختلفی از دل خاک بیرون کشیده شد که ساختمان مسجد جامع به-عنوان بزرگترین بنای عمومی شهر از آن دست بود. ساختار کلی و بازه‌ی زمانی ساخت و توسعه‌ی بنا آن را در زمره‌ی شاخص‌ترین مساجد سده‌های نخستین دوران اسلامی ایران قرار می‌داد؛ همین مسئله کاوشگران را بر آن داشت تا بقایای مسجد را به کمال مورد کاوش و بررسی قرار دهند (تصویر شماره ۲) امّا قلّت داده‌های به دست آمده از بعضی نمونه‌ها مانند گچبری‌ها، راه را بر انجام مطالعات درخور در این خصوص بسته و مانع شناخت و معرفی جزئیات معماری آن گردید.

پژوهش حاضر بر آن است تا با بررسی و مطالعه-ی هر چه بهتر نمونه‌های به‌دست آمده از گچبری این مسجد و قیاس تطبیقی آن با گچبری‌های مسجد جامع نائین، ضمن تبئین و تفکیک مضامین به کار رفته در این مجموعه و بررسی حدود کیفی و کمّی آن نسبت به مجموعه‌ی گچبری جامع نائین، به بررسی جایگاه این بنا در فرآیند گذار از فضای فرهنگی دوره‌ی ساسانی به دوره‌ی پسا ساسانی و شکل‌گیری مولفه‌های هنری اسلامی بپردازد. در این مسیر پس از معرفی بناهای جامع قدیم سیراف و جامع نائین و گذاری کلی بر ابعاد مختلف معماری هر دو بنا، به تفکیک نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در گچبری‌های جامع قدیم سیراف پرداخته و وجوه اشتراک و افتراق آن را با مبنای قیاس (گچبری‌های جامع نائین)، بر خواهد شمرد. اشاره به این نکته ضروری است که تعداد اندک گچبری‌های به دست آمده از جامع قدیم سیراف، مانع از ارائه الگویی کامل و بی نقص در دسته‌بندی و تفکیک نقوش به کار رفته در گچبری‌های آن است. از این رو دسته‌بندی و گونه‌بندی معرفی شده برای مجموعه گچبری‌های جامع نائین مبنای مقایسه‌ی نقوش قرار گرفته است.

## ۲ سیر تحول گچبری از ابتدا تا پایان سده‌ی پنجم هجری

تجمیع شواهد باستان‌شناختی، سوابق استفاده از گچ در معماری ایران را به دوره‌ی عیلامی و بصورت لایه‌های اندود بر دیوار مقابر پادشاهان این سلسله در اطراف محوطه‌های "چغازمبیل" و "هفت‌تپه" باز می‌گرداند (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۴۹؛ مکی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۱۳۳). از دوره‌ی هخامنشی نیز شواهد فراوانی مبنی بر به‌کارگیری این ملات در کف کاخ‌ها "تخت-جمشید"، پوشش بدنه‌ی ستون‌ها در "کاخ خزانه" (شهبازی، ۱۳۸۴: ۱۹۹)، کتیبه‌ی مقعر گچی "کاخ داریوش" (پرادا، ۲۵۳۷: ۲۲۳) و در میان بقایای مصالح ساختمانی "کاخ اردشیر اوّل" (تیلیا، ۱۳۸۲: ۲۹۳ - ۲۹۲) به دست آمده است. امّا با حمله‌ی اسکندر به ایران و ارتباط با حوزه‌ی فرهنگی یونان در خلال حکومت سلوکیان بود که راه برای ورود هنر گچبری به معماری ایرانی باز شد و با ایجاد قوائد و اسلوبی مشخص در طول دوره‌ی اشکانی هویتی شرقی یافت (انصاری، ۱۳۶۶: ۳۲۲؛ کیانی، ۱۳۶۶: ۸۶؛ شراتو و بوسایلی، ۱۳۷۶: ۳).

این هنر در دوره‌ی ساسانی همانند معماری و مجسمه‌سازی که ارتباطی تنگاتنگ با موازین تشریفاتی دربار داشتند، از توجّه بیشتری برخوردار شده و در کنار نقاشی‌ها و موزائیک‌کاری‌ها، برای تزئین و پوشش بخش‌های مختلف بنا به کار گرفته شد (انصاری، ۱۳۶۶: ۳۲۲ – ۳۱۹، پوپ، ۱۳۸۲: ۱۴۸ - ۱۴۷). گچبری در این دوره با ایجاد قوائدی کلی در چگونگی بکارگیری مواد، تکنیک‌ها و ترکیب ایده‌های تزئینی، تبدیل به هنری متعالی شده و با استفاده از نسبت‌های ریاضی در خلق مضامین و ترکیبات همگون با چارچوب‌های بنا، سبک و سیاقی متفاوت یافت. علاوه بر این تلاش هنرمندان گچ‌کار برای ایجاد مضامینی نو بر اساس قالب‌های هنر شرقی و تغلیظ جنبه‌های طبیعت‌گرایانه‌ی نقوش، بیش از پیش بر غنای آن افزود. مطالعه‌ی و بررسی مجموعه‌هایی نظیر بیشاپور، دامغان، چال‌ترخان، کیش، فیروزآباد، قلعه‌ی یزدگرد و تیسفون، توجّه به دو مسئله‌ی انتخاب جایگاه نقش و تناسب میان جایگاه و محتوای نقش را در آثار گچبری این دوره به وضوح آشکار ساخته و نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در آنان را به چهار گونه‌ی نقوش هندسی، نقوش گیاهی، نقوش حیوانی و انسانی، و خط و کتیبه تقسیم می-کند (انصاری، ۱۳۶۶: ۳۲۶ – ۳۲۵؛ پوپ، ۱۳۷۰: ۱۸۷، مکی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۱۴۰ - ۱۳۹).

ظهور اسلام و فروپاشی نظام طبقاتی حاکم بر جامعه با تکیه بر قائده‌ی برابری، در کنار منش ساده‌زیستی و پرهیز از تجمل، هنرهایی را که تا پیش از این با حمایت اقشار متمول جامعه و در پاسخ به نیازهای تشریفاتی آنان شکل گرفته و بالیده بود، به حاشیه راند. با این وجود دیری نپائید که طبع خلاق هنرمندان در تعامل با ذات زیبایی‌پسند جامعه‌ی نو مسلمان، قالب‌های هنری تمدن‌های مغلوب را درآمیخته و بر اساس آموزه‌های اسلامی پیرایش نمود تا بازویی توانا و زبانی گویا در تجسم و تکریم مفاهیم و ارزش‌های اسلامی باشد (رایس، ۱۳۸۴: ۳ - ۱). هنر اسلامی با آثار بر جای مانده از دوران خلافت اموی (از سال ۴۱ تا ۱۳۲ ه. ق.) و عباسی (از سال ۱۳۲ تا ۶۵۶ ه. ق.) آغاز می‌شود. آثار هنری این دوره با بهره-گیری از نقش‌مایه‌های به کار رفته در هنر ساسانی و بیزانسی شکل گرفته و با تأثیرگذاری عمیق بر آثار پس از خود، نقش حلقه‌ی واسط بین الگوهای هنری پیش و پس از اسلام را ایفا نمودند (دیماند، ۱۳۶۵: ۹۶). حجاری‌های سنگی کاخ اموی "المشتی" در دمشق نمونه‌ای شاخص از این دست است که با تأسّی از مضامین هنری ساسانی و بیزانسی به‌وجود آمده و سبکی جدید را پایه‌گذاری می‌کند (زمانی، ۱۳۵۵: ۱۴۴ – ۱۴۲؛ اتینگهاوزن و دیگران، ۱۳۷۸: ۴۸).

با آغاز قرن سوم هجری و در پی کاهش قدرت خلافای عباسی، ایران به مناطقی مختلف تقسیم شده و تن به سلطه‌ی حکومت‌های ایالتی سپرد. طاهریان (از ۲۰۶ تا ۲۵۹ ه. ق.) در خراسان، صفاریان (از ۲۴۷ تا ۳۹۳ ه. ق.) در سیستان، بخش‌هایی از خراسان و برای مدّت کوتاهی بر اصفهان و فارس،

سامانیان (از ۲۷۹ تا ۳۸۹ ه. ق.) در ماوراء النهر، آل بویه (از ۳۲۰ تا ۴۴۷ ه. ق.) در مناطق شمالی، مرکزی و جنوب ایران و آل زیار (۳۱۶ تا ۴۳۳ ه. ق.) در گرگان به قدرت رسیده (آشتیانی و دیگران، ۱۳۸۹) و فرصتی مناسب برای باز زایی سلایق و سنت‌های ایرانی در دل هنر اسلامی فراهم نمودند (ویلسون، ۱۳۷۷: ۵؛ پوپ، ۱۳۷۰: ۸۶). بررسی نمونه‌های گچبری به دست آمده از این دوره نظیر جامع اصفهان (قرن ۲ به بعد)، مسجد عتیق شیراز (قرن ۳ به بعد)، جامع نائین (قرن ۴) و ...، در قیاس با گچبری دوره‌ی ساسانی و آثار دوره‌های پس ازخود، ساده‌تر بوده و از تکنیک‌ساده-تری نظیر نقش‌اندازی روی گچ، گچبری عمقی و برجسته و در برخی موارد گچبری قالبی (مشابه تکنینک سامرا) بهره برده‌اند. از قرن چهارم نیز تکنیک آژده‌کاری (لانه زنبوری) مورد استفاده قرار می‌گیرد (احمدی و شکفته، : ۱۴۶). نقوش مورد استفاده در این دوره ملهم از آثار دوره‌ی ساسانی و سبک سامرا است و کتیبه‌های خط کوفی نیز تحت تأثیر هنر ساسانی تجسم می‌یابند (همان).

## ۳ مسجد جامع سیراف

مسجد جامع قدیم که بزرگ‌ترین بنای عمومی شهر محسوب می‌شد در مرکز شهر قرار گرفته و پلان مستطیل شکل آن با ۴ دیوار از فضای بیرونی جدا می‌شد؛ که احتمالاً به جز جبهه‌ی جنوبی که رو به دریا بوده از سه جهت دیگر با بازار احاطه می‌گردید (بوداغ، ۱۳۸۴: ۶۰۶ ). شبستان مسجد در ضلع جنوبی آن قرار می‌گرفت و حیاط مستطیل شکل آن با رواق‌ها احاطه می‌شد. این مسجد از نظر ترکیب قرارگیری اجزا در کنار یکدیگر، هم‌ردیف مساجد قرون اولیه‌ی اسلامی بوده (آهلوند، ۱۳۸۴: ۱۷۵) و با مساجد نائین، دامغان و فهرج قابل مقایسه است (احسانی‌راد: ۱۳۹۲).

نتایج حاصل از کاوش و لایه‌نگاری انجام شده نشان داد بنای مسجد طی دو دوره در خلال قرن دوم هجری و بر پی بنایی بزرگ از دوره‌ی ساسانی ساخته شده و توسعه یافته است (راستی‌دوست، ۱۳۸۴: ۱۷۷). پلان مستطیل شکل مسجد در دوره‌ی نخست با ابعاد ۴۴ × ۵۱ متر بر مصطبه‌ای به ارتفاع ۲ متر بنا شده و صحن مرکزی آن از جانب شمال، شرق و غرب در میان رواق‌هایی تک طاق محصور می‌شد. در ضلع جنوبی آن نیز شبستانی با ۳۶ ستون در سه ردیف دوازده‌تایی قرار داشت. محراب اولیه‌ی مسجد به صورت عنصری ساده و مسطح در میان دیوار جنوبی بود که بعدها تزئیناتی برجسته به آن افزوده شد. تنها ورودی بنا نیز در ضلع شمالی آن و در کنار مناره‌ای چهار گوش قرار داشت. این دوره از ساخت بنا در سال ۸۲۵ م/ ۲۱۰ (ه. ق.) کامل شده است (وایت‌هاوس، ۱۳۵۳؛ فینستر، ۱۳۸۱: ۱۸۴ – ۱۸۷؛ WitheHouse, 1968: 9 – 11; 1969: 41 – 46; 1970: 2 – 8; 1971: 2 – 5; 1972: 68 - 72) (شکل شماره ۲).

بنای مسجد در دوره‌ی دوم با اعمال تغیرات و کست افزودهایی، توسعه یافته و بزرگتر می‌شود. شبستان مسجد با اضافه شدن دو ردیف ستون در ضلع جنوبی وسیع‌تر شده و به رواق‌های پیرامون حیاط نیز یک ردیف ستون اضافه می‌شود. محراب نیز به صورت یک تو رفتگی مستطیل شکل در برجستگی دیوار قرار گرفته و علاوه بر این یک آب انبار در صحن مسجد ساخته شد. همزمان با این اعمال این تغییرات یا کمی بعد، تاسسیاتی چون وضوخانه به فضای بیرونی بنا اضافه گردید (فینستر، ۱۳۸۱: ۱۸۴ – ۱۸۷؛ WitheHouse, 1968: 9 – 11; 1969: 41 – 46; 1970: 2 – 8; 1971: 2 – 5; 1972: 68 - 72) (شکل شماره ۳). پس از اتمام فرآیند ساخت و توسعه، مسجد در دو مرحله، یک بار در اواخر قرن پنجم هجری و بار دیگر در سال ۱۱۴۷ م. / ۵۲۴ ه. ق. مورد مرمت قرار می‌گیرد (بوداغ، ۱۳۸۴: ۶۱۰؛ WitheHouse, 1969: 64; 1971: 4).

## ۴ مسجد جامع نائین

مسجد جامع نائین از جمله قدیمی‌ترین مساجد ایران محسوب می‌شود که زمان اولیه‌ی ساخت آن را به قرن دوم هجری نسبت می‌دهند (امینی، ۱۳: ۱۰۷). بنا بر متن کتاب مراة‌البلدان بنای اولیه مسجد به دستور عمر بن عبدالعزیز اموی ساخته شد (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۸: ۲۰۳۹)؛ امّا باستان‌شناسان الحاقات اولیه‌ی مسجد را که شامل قسمت زیادی از مسجد فعلی است، متعلق به دوره‌ی آل بویه دانسته و زمان احداث آن را به نیمه‌ی قرن چهارم ه. ق. نسبت می‌دهند (امینی: ۱۳، ۱۰۷). طرح و پلان کلی بنا شامل صحنی مربع شکل با رواق‌هایی در چهار طرف آن است. در وسط هر یک از اضلاع، طاق بزرگی قرار دارد که احتمالاً مقدمه‌ای بر پیدایش ایوان بوده است (شکل شماره ۴ و ۵) .

مهمترین فضای مسجد، شبستان‌هایی است که در سه ضلع شرقی، غربی و جنوبی آن قرار گرفته و عمیق‌ترین و بزرگترین آنها شبستان ضلع جنوبی است. چندین محراب طی دوره‌های مختلف در این شبستان‌ها ساخته شد؛ امّا شاخص‌ترین آنها محراب شبستان جنوبی است که به‌عنوان نمونه‌ای بارز از هنر گچبری دوره‌ی عباسی شناخته می‌شود و تقریباً در در امتداد محور تقارن صحن قرار دارد (سلطان-زاده، ۱۳۹۰: ۱۶۴) (تصویر شماره ۳). حیاط، ایوان‌ها، طاق‌های گهواره‌ای، ستون‌ها و نیم ستون‌ها و گچبری‌ها شباهت زیادی به مسجد تاریخانه‌ی دامغان داشته که مشخصاً از نسبت‌های معماری ساسانی در بنای آن پیروی شده است. ستون‌های شبستان در بنای اولیه‌ی خود (قرن دوم ه. ق.) با مقطع هشت ضلعی منتظم ساخته شده امّا در دوره‌های بعد به صورت جرزهای چهارگوش مربع یا مستطیلی تغییر شکل داده می‌شوند. سر در زیبای مسجد نیز که با نقوشی متنوع زینت یافته متعلق به قرن هشتم ه. ق. است. عمده مصالح به کار رفته در ساخت این بنا آجر بوده و از گچ برای اندود کردن قسمت‌های مختلف و گچبری ستون‌ها و محراب و سایر بخش‌ها استفاده شده است (آزاد، ۱۳۸۱: ۱۰۰).

مناره‌ی جامع نایین یکی از قدیمی‌ترین مناره‌های آجری برجای مانده در ایران است که ابتدا به‌صورت مجزا و بیرون از مسجد احداث شده امّا بعدها در پی توسعه‌ی شبستان شرقی به بنا متصل می‌شود. این مناره با ۲۸ متر ارتفاع و مقطعی که در قائده هشت ضلعی و در قسمت فوقانی مدور است، فاقد کتیبه‌ی تاریخ ساخت است؛ امّا با توجه به تزئینات زیر نعلبکی آن می‌توان آن را از آثار دوره‌ی سلجوقی به حساب آورد (دینلی، ۱۳۸۹: ۱۰۷).

## ۵ توصیف و طبقه‌بندی مضامین

در میان گچبری های به دست آمده از کاوش‌های سیراف، تنها قطعات به دست آمده از ترانشه B (محوطه مسجد جامع) را می‌توان متعلق به تزئینات گچی مسجد جامع قدیم دانست. کشف این قطعات در میان انبوهی از آوار و بقایای تخریب شده مسجد مانع از آن است که بتوان به محل دقیق قرارگیری آنان در بنای مسجد پی برد. از طرفی تعداد کم نقوش مانع از اشراف کامل بر گونه‌های مختلف تزئینات هندسی یا گیاهی است. اما با این حال محتوی بصری این چهار قطعه به خوبی گویای تنوع نقوش و گستردگی ذوق هنری هنرمندان گچکار مسجد جامع است. استفاده از نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه‌های خط کوفی که با ظرافتی زائد الوصف، سبک سیاق هنر گچبری عصر ساسانی را با مفاهیم هنر اسلامی پیوند می‌دهند و از این ملقمه سبکی نو و اصیل پایه ریزی می‌کنند؛ از همین چند قطعه گچبری به دست آمده به خوبی هویداست. نقوشی که بخوبی یادآور گچبری قرن نهم میلادی و گچبری مسجد جامع نائین است و همچنین قابل مقایسه با گچبری سامرا می‌باشند.

**بررسی تزیینات**

نقوش تزیینات گچبری در هر دو مسجد را می‌توان به سه گروه تقسیم کرد:

۱) نقوش هندسی

۲) نقوش گیاهی

۳) کتیبه‌ها

**۱. نقوش هندسی**

دایره و مربع را می‌توان پایه و اساس هندسه اسلامی دانست. دایره را روح لایتناهی عالم تعبیر کرده‌اند و مربع را بیانگر ابعاد یتناهی می‌شناسند. مربع متجسدترین صورت خلقت در حد زمین و نماینده کمیت محسوب می‌شود در حالیکه دایره در حد آسمان و نماینده کیفیت به حساب می‌آید. مربع در کیهان شناسی اسلامی، نمود کیهان می‌باشد و با روایتی که از رسول اکرم (ص) در رویت گنبد عظیمی که از صدف سپید ساخته شده و بر چهار پایه، در چهار کنج قرار داشت و بر آنها چهار کلام اولین آیه فاتحه الکتاب (یعنی بسم، اللّٰه، الرحمن، الرحیم) و چهار جوی آب، شیر، عسل و شراب بهشتی از آن جاری بوده، منطبق است. ابن سینا در فصل دوم از طبیعیات کتاب شفا، برای عناصر، اشکالی هندسی قائل می‌شود که به نظر می‌رسد در معماری اسلامی نیز از آن بهرمند شده‌اند. اگر مربع نماد و معرف زمین، ماده، تجسم و حدود است، دایره نماد آسمان، بی‌کرانگی، کمال و تمامیت است. در فرهنگ شرقی اتحاد و همنشینی این دو شکل با اصطلاح ماندالا پیوند دارد که اصالتاً لفظی سانسکریت و از نظر لغوی به معنای دایره است. (بلخاری، ۱۳۸۴: ۸-۹)

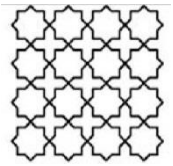
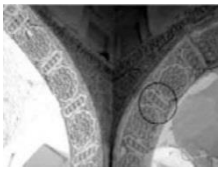
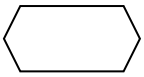
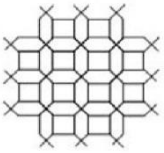
نقوش هندسی در مسجد نایین ساختار اصلی تزیینات گچبری را شکل می‌دهد و نقوش گیاهی در داخل نقوش هندسی طراحی و اجرا شده است و در واقع این نقوش پیکره اصلی تزئینات و کادر نقوش گیاهی محسوب می‌شوند (بابایلو، صالحی، ۱۳۹۰: ۹۹)

نقوش هندسی موجود در مسجد نائین در دو دسته قابل بررسی هستند:

۱. نقوش راست خط شامل اشکال ساده هندسی و ترکیب نقوش پیشرفته اسلامی

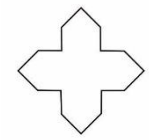
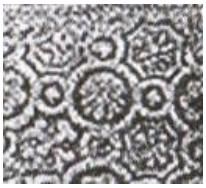
۲. نقوش متشکل از خطوط منحنی

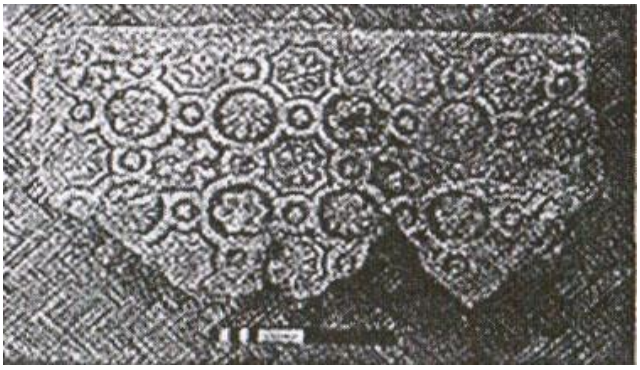
گچبری‌های مسجد جامع نائین شامل انواع نقوش هندسی است که در دو گروه فوق دسته‌بندی می‌گردند و همان گونه که ذکر گردید علاوه بر ایجاد نظم و قوام بصری، بعنوان اسکلت‌بندی برای سایر تزئینات استفاده می‌شوند. نقوش ساده هندسی نظیر مربع، مستطیل، شش‌ضلعی، هشت‌ضلعی و اشکال دیگر در این مسجد مشاهده نشده اما در مقابل نقوش پیشرفته هندسی، شامل هشت و چهار سلی‌ها و تخمه و مربع‌ها که هم با استفاده از خطوط راست و هم خطوط منحنی شکل گرفته‌اند در محل محراب و روی ستون‌ها به کار رفته است (همان، ۱۰۰). در جامع نائین دایره در قالب گل‌های دوازده‌پر نقش‌آفرینی می‌کند که مرکز آنها از دایره بوده و اطراف آنها را دوازده فرم دایره محاط کرده است. البته نقش دایره در نائین بر دیوارهای تاق‌های سوار بر ستون هم دیده می‌شود. این نوع ترئین (گل چند پر) در گچبری سامرا نیز به صورت گل‌های هشت پر به دست آمده که در یک شش‌ضلعی منتظم جای گرفته‌اند (همان، ۱۰۱) (جدول ۱ و ۲).

| جدول شماره ۱. نقوش هندسی راست خط | | | |
|---|---|---|---|
| نوع نقش | گچبری‌های جامع نائین | گچبری‌های سامرا | نقش ترسیمی |
| هشت و چهار سلی | | |  |
| شش ضلعی غیر منتظم |  | |  |
| تخمه و مربع | | |  |

در میان گچبری‌های به دست آمده از سیراف تنها یک مورد دارای تزئینات نقوش هندسی است. در این قطعه گچبری نقش دایره پیرامون نقش یک گل، با فاصله‌ای معین از دوایر مشابه خود تکرار می‌شود. حد فاصل بین این دوایر، با دایره‌هایی کوچک‌تر پر شده و بین آنها پیوندی منظم شکل گرفته است. به این ترتیب در فضای خالی بین دوایر نقشی شبیه چهار سلی ایجاد شده که تبدیل به کادری مناسب برای سایر تزئینات گیاهی شده است (تصویر شماره ۴).

**جدول شماره ۲. نقوش هندسی منحنی**

| نوع نقش | گچبره‌های مسجد جامع نائین | گچبری‌های مسجد جامع بزرگ سیراف | گچبری‌های سامرا | نقش ترسیمی |
|---|---|---|---|---|
| چهار سلی | | | |  |
| دایره | | | | |
| | |  | | |



**تصویر ۳. گچبری مکشوفه در مسجد بزرگ سیراف**

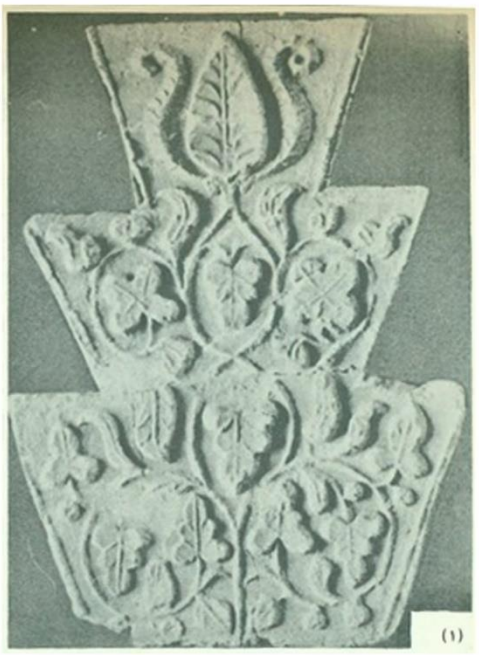
این نقش خاص اگر چه شباهتی کلی به فرم هشت و چهار سلی در تزئینات گچبری مسجد جامع نائین دارد، اما به لحاظ استفاده از نقش دایره در ایجاد چنین فرمی (شبیه هشت و چهار سلی متداول در نقوش اسلامی) گونه‌ایی خاص و منحصر به تزئینات مسجد جامع سیراف محسوب می‌گردد.

### ۲. نقوش گیاهی

تزئینات گیاهی موجود در مسجد جامع نائین نوع تکامل یافته‌ی نقوش گیاهی گچبری‌های سامرا است. این تزئینات را می‌توان در پنج گونه‌ی پهن برگ‌ها، برگ‌های کنگری، برگ‌های ریز نقش، برگ و میوه درخت مو (درخت انگور) و در نهایت تزئینات

گل مانند تقسیم کرد. نقوش پهن‌برگ در گچبری-های این مسجد به صورت مستقل در داخل دایره-های کوچک نقش دوازده پر استفاده شده است. برگ‌های کنگری نیز در تزئینات دیواره‌ی تاق‌ها در ترکیب با نقش اسلیمی ماری به کار رفته که بنا به نظر استاد پیرنیا این نقوش مشابه چهره نگاری است که پیش‌تر در یکی از الواح گچبری به دست آمده از سامرا مشاهده شده است. برگ‌های ریز نقش بیشتر در حواشی و برای پر کردن فضای بین نقوش هندسی و گیاهی به کار گرفته شده‌اند. نقش برگ مو (انگور) که بر گرفته شده از تزئینات سینی-های دوره ساسانی است در گچبری‌های مسجد نائین بخصوص در محراب به وفور دیده می‌شود که متاسفانه پس از مسجد نائین کاربرد آن رو به افول گذاشت. نقوش گل مانند هم بیشتر به صورت گل-های چند پر و نیلوفر در مرکز نقوش بکار رفته‌اند (همان، ۱۰۱).

کنگره گچبری ساسانی بیشاپور



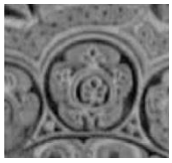
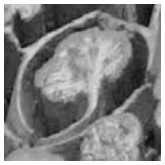
نمونه گچبری مکشوفه از مسجد بزرگ سیراف

**مقایسه کنگره گچبری مسجد بزرگ سیراف با کنگره گچبری بیشاپور.تصویر ۵**

شاخص‌ترین نقوش گیاهی به دست آمده از مسجد جامع قدیم سیراف نقش گیاهی کنگره‌های گچی تزئینی بکار رفته در سردر و جوانب اصلی مسجد است. این کنگره‌ها که تنها جنبه تزئینی داشته و بطور کلی برگرفته از کنگره‌های ساسانی شهر بیشاپور است (تصویر شماره ۵) با نقوش برگ مو و برگ‌های کنگری به شیوه نقش قالب زده (وایت هاوس، ...: ۶۴) تزئین شده‌اند. برگ‌های کنگری در قسمت فوقانی کنگره‌ها به شکلی متقارن، نقشی برگ مانند و بزرگ را در برگرفته که ترکیب نقش این دو گونه برگ مشابه نمونه چهره‌نگاری مسجد نائین و سامرا است. سایر برگ‌های به کار رفته در این کنگره‌ها شامل برگ‌های مو و ریز برگ‌هایی است که فضاهای خالی را به خوبی پر کرده‌اند. علاوه بر این نوعی برگ شبدر مانند نیز به چشم می‌خورد که کاملاً تازگی داشته و نمونه مشابه آن در مسجد نائین

دیده نمی‌شود. نقوش گل مانند نیز در قطعه گچبری دارای نقش هندسی برای پرکردن دوایر در انواع شش پر، هشت پر، دوازده پر و چهارده پر مورد استفاده قرار گرفته‌اند (جدول شماره ۳).

**جدول شماره ۳. نقوش گیاهی**

| نوع نقش | مسجد جامع نائین | مسجد بزرگ سیراف | گچبری‌های سامرا |
|---|---|---|---|
| پهن برگ‌ها |  | | |
| برگ‌های کنگری | | | |
| برگ‌های کنگری چهره مانند | | | |
| ریز برگها | | | |
| برگ درخت انگور |  | | |
| میوه انگور | | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| تزئینات گل مانند | | | |

## ۳. کتیبه‌ها

**تصویر ۶. قطعه ای از کتیبه کشف شده درمسجد بزرگ سیراف**

**تصویر ۷. کتیبه وقفی کشف شده در مسجد بزرگ سیراف**

کتیبه‌های مسجد جامع نائین به لحاظ فن اجرا دو نوع است. در نوع اول این کتیبه‌ها با شیوه‌ی گچبری ایجاد شده و در نوع دوم با رنگ ترسیم شده‌اند که متعلق به سده پنجم هجری و به خط کوفی است و پشت سر در ورودی در داخل مسجد قرار دارد (هنرفر، ۱۳۵۰: ۵۰). این کتیبه‌ها شامل آیاتی از قران

و جملاتی نظیر "الجَبَروتُ لله" ، "لا الهَ اِلا اللّه" و " مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللّه صَلَّی اللّه عَلَیهِ وَ عَلی الهِ الطَیِّبینَ الطاهرینَ الاَخیار" می‌باشد (همان و قوچانی، ۱۳۷۵: ۱۳۸).

در کاوش‌های مسجد جامع قدیم سیراف دو کتیبه به دست آمد که متاسفانه محل قرار گیری هیچ کدام در بنا مشخص نیست. هر دو کتیبه به خط کوفی بوده و با شیوه گچبری ایجاد شده‌اند. یکی از این کتیبه‌ها (تصویر شماره ۶) که بخشی از یک قطعه گچبری بزرگتر است حاوی عبارت "لا الهَ اِلا اللّه مُحَمَّد رَسولُ اللّه" و کتیبه دیگر کتیبه وقفی بنای مسجد است که در سال ۱۹۶۷ کشف شد (-تصویر شماره ۷) و توضیحاتی راجب واقف بنا می-دهد اما متاسفانه فاقد تاریخ است. روی این کتیبه جملاتی در سه خط نوشته شده که ترجمه آن به شرح زیر است:

۱. به نام خداوند بخشنده مهربان. این را امیر ...
۲. شهاب الدوله، عزالمله، نصیر الامه الجمال ...
۳. المعالی کامرو، به هزار اسب کا (مرو) ... . (وایت هاوس، ...: ۶۵)

## ۶ نتیجه:

اندک بودن قطعات گچبری بدست آمده از حفاری مسجد جامع قدیم سیراف اگر چه کار مطالعه گچبری‌های این بنا را با مشکلات زیادی همراه می-سازد اما خوشبختانه به فدر کفایت گویای سبک و سیاق هنری و اهمیت و جایگاه رفیع این مسجد در قیاس با مساجد هم‌دوره خود یعنی مساجدی نظیر مسجد شوش، تارخانه دامغان، فهرج یزد، جامع نائین و یا جامع اصفهان است. مقایسه موردی نقوش گچبری های این مسجد با مسجد جامع نائین - که یکی از کاملترین مجموعه‌های گچبری سده‌های نخست اسلامی است - علاوه بر هویدا کردن شباهت کلی نقوش به کار رفته در گچبری هر دو مسجد و ترکیب گونه‌های مختلف نقوش با بهره-گیری از الگوهای ساسانی و نوآوری‌های مفهومی و بصری اسلامی، تفاوت‌هایی نقز و بی‌بدیل را در گچبری‌های جامع سیراف مشخص می‌کند. تفاوت-هایی که گویای وابستگی هر چه بیشتر هنرمندان جساس جامع سیراف به هنر گچبری دوره ساسانی است.

اهمیتی که واقفان و سازندگان مسجد سیراف به تزئین فضای بیرونی مسجد داده‌اند با استفاده از کنگره های گچبری شده‌ایی که یادآور بناهای برجسته ساسانی است به خوبی گویای هدف آنان در برجسته نشان دادن این مسجد نسبت به سایر مساجد سرزمین های اسلامی است تا علاوه بر بیان اعتقادات مذهبی مردم سیراف بیان کننده قدرت و بضاعت مالی ساکنان یکی از بزرگترین و پر رونق-ترین بنادر تجاری ایران باشد.

## منابع

آهلوند، مایکل.، (۱۳۸۴)، *گوشه‌ای از آثار هنری ایران (دوران اسلامی) در گنجینه‌های دنیا*، ترجمه‌ی مصطفی راستی‌دوست، تهران: انتشارات راستی‌دوست.

ابن‌حوقل، محمّد بن علی.، (۱۳۴۵)، *صورةالارض*، ترجمه‌ی جعفر شعار، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

اصطخری، ابواسحاق ابراهیم.، (۱۳۴۰)، *المسالک و الممالک*، به‌کوشش ایرج افشار سیستانی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

اعتمادالسلطنه، محمّدحسن‌خان.، (۱۳۶۸)، *مراة-البلدان*، به کوشش عبدالحسین نوایی و میرهاشم محدث، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

امینی، فهیمه.، (۱۳۸۱)، مسجد جامع نائین، *وقف میراث جاویدان*، سال دهم، شماره‌ی دوم (شماره‌ی پیاپی ۳۸)، صص ۱۰۸ - ۱۰۵.

انصاری، جمال.، (۶۶ - ۱۳۶۵)، گچبری دوران ساسانی و تأثیر آن در هنرهای اسلامی، *فصل‌نامه‌ی هنر*، شماره ۱۳، صص ۳۸۷ – ۳۱۸.

بختیاری، حسین.، (۱۳۵۵)، باستان‌شناسان پرده‌های فراموشی از روی سیراف کنار زدند، *هنر ورمردم*، شماره‌ی ۱۶۷، صص ۵۹ – ۴۱.

بلاذری، احمد بن یحیی.، (۱۳۶۴)، *فتوح البلدان*، ترجمه‌ی آذرتاش آذرنوش، تصحیح محمّد فروزان. چاپ دوم. تهران: انتشارت سروش.

پرادا، ایدت.، (۲۵۳۷)، *هنر ایران باستان*، ترجمه‌ی یوسف مجیدزاده، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

پوپ، آتور اوپهام. و فیلیس اکرمن، (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران*، ترجمه‌ی نجف دریابندری و دیگران، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

تیلیا، آن‌بریت.، (۱۳۸۲)، *گزارش بررسی و مرمت در تخت جمشید و دیگر اماکن باستانی فارس*، ترجمه‌ی کرامت‌الله افسر، مرکز بررسی و کاوش‌های باستان‌شناسی در آسیا (ایزمو).

حموی، یاقوت بن عبدالله.، (۱۳۶۲)، *برگزیده‌ی مشترک یاقوت حموی*، ترجمه‌ی محمّد پروین‌گنابادی، تهران: انتشارات امیرکبیر.

راستی‌دوست، مصطفی.، (۱۳۸۴)،

سلطان‌زاده، حسین.، (۱۳۹۰)، *نائین شهر هزاره‌های تاریخی*، چاپ دوم، تهران: انتشارت دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

شاپور شهبازی، علی‌رضا.، (۱۳۸۴)، *راهنمای مستند تخت جمشید*، تهران: انتشارات سفیران.

شریفی‌نیا، اکبر.، جواد نیستانی، سیدمهدی موسوی-کوهپر، (۱۳۹۲)، تعاملات علمی در قرون نخستین اسلامی بر اساس مطالعات باستان‌شناسی (با تأکید بر نقوش هندسی گچبری‌های قرون نخستین اسلامی)، *مطالعات تاریخ فرهنگی (پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ)*، سال چهارم، شماره‌ی پانزدهم، صص ۸۶ – ۶۳.

فینستر، باربارا.، (۱۳۸۱)، شوش، استخر، سیراف، دامغان، مساجد ستون‌دار ساده‌ی اویل دوران اسلامی، ترجمه‌ی فرامرز نجد سمیعی، *اثر*، شماره‌ی ۳۳ و ۳۴، صص ۱۹۱ – ۱۷۹.

مقدسی، ابوعبدالله محمّد بن احمد.، (۱۳۸۵)، *احسن التقاسیم فی المعرفه القالیم*، ترجمه‌ی علینقی منزوی، چاپ دوم، تهران: انتشارات کومش.

مکی‌نژاد، مهدی.، (۱۳۸۷)، *تاریخ هنر ایران در دوره‌ی اسلامی: تزئینات معماری*، تهران: انتشارت سمت.

منشی‌قزوینی، بوداق.، (۱۳۸۴)

وایت‌هاوس، دیوید.، (۱۳۵۲)، خانه‌های سیراف، ترجمه‌ی حسین بختیاری، *بررسی‌های تاریخی*، سال هشتم، شماره‌ی دوم (شماره‌ی پیاپی ۴۶)، صص ۷۶ - ۵۹.

----------، (۱۳۵۳)، کاوش‌های باستان‌شناسی سیراف، ترجمه‌ی حسین بختیاری، *بررسی‌های تاریخی*، سال نهم، شماره‌ی ششم (شماره‌ی پیاپی ۵۵)، صص ۲۷۴ - ۲۲۱.

Whitehouse, D., (1971), Excavations at Siraf, Fourth Interim Report, *Iran*, No. IX, Pp. 1 - 18.

Whitehouse, D., (1972), Excavations at Siraf, Fifth Interim Report, *Iran*, No. X, Pp. 63 - 88.

Whitehouse, D., (1974), Excavations at Siraf, Sixth Interim Report, *Iran*, No. XII, Pp. 1 - 30.

Whitehouse, D., (1968), Excavations at Siraf, First Interim Report, *Iran*, No. VI, Pp. 1 - 23.

Whitehouse, D., (1969), Excavations at Siraf, Second Interim Report, *Iran*, No. VII, Pp. 39 - 62.

Whitehouse, D., (1970), Excavations at Siraf, Third Interim Report, *Iran*, No. IIX, Pp. 1 - 18.