تحلیل تطبیقی نقوش گچ‌بری‌های عصر ساسانی و سلجوقی در خراسان (مطالعه موردی: بناهای بندیان درگز و رباط شرف)

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۹۰-۱۷۱)

نازنین قوی هیکل[۱]، فرزانه فرخ فر[۲]

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه پژوهش هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران (نویسنده مسئول)

۲- استادیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران

DOI: 10.22077/NIA.2022.5154.1595

چکیده

هنر گچ‌بری یکی از مهمترین آرایه‌های معماری ایرانی است که در منطقه خراسان بزرگ در ادوار مختلف پیش از اسلام و دوران اسلامی کاربرد داشته و با تنوع نقوش و کیفیت ممتازش شناخته می‌شود. تمرکز این پژوهش بر دو بنای ممتاز و باشکوه بندیان درگز از عصر ساسانی و رباط شرف از عصر سلجوقی است که نزدیک‌ترین بناهای شاخص خراسان از حیث زمان در دو دوره پیش از اسلام و اسلامی هستند و هنر گچ‌بری یکی از مهمترین آرایه‌های آنهاست. محوطه باستانی بندیان درگز در منطقه شمالی خراسان، بیشترین سازه‌های گچ‌بری دوره ساسانی را در خود جای داده و نمایان‌گر شکوه، عظمت و زیبایی این هنر در آن روزگار است. رباط شرف نیز دارای جایگاهی ویژه در تاریخ معماری خراسان در دوران اسلامی است که با آرایه‌های گچی زیبا و آمیختگی آن با آجرکاری شهرت جهانی دارد و یادآور تداوم هنر گچ‌بری از اعصار پیشین است. از آنجایی که در باب تاثیر هنر گچ‌بری ساسانیان و کاربرد نقشمایه‌های آن بر بناهای دوران اسلامی در منطقه خراسان کمتر مطالعه‌ای صورت گرفته، ضرورت انجام پژوهش‌هایی از این دست مطرح می‌گردد. بنابراین با توجه به اهمیت این موضوع در هنر و معماری ایران، مساله پژوهش بدین شکل مطرح می‌شود: چه ویژگی‌هایی در شیوه بازنمایی نقوش گچ‌بری‌های عصر ساسانی و سلجوقی در منطقه خراسان با تاکید بر بناهای بندیان درگز و رباط شرف وجود دارد؟ وجوه اشتراک و افتراق آنها در چیست؟ این پژوهش به روش تحلیلی-تطبیقی انجام گرفته و از نرم‌افزارهای رسامی گرافیکی استفاده شده است؛ نتایج کلی تحقیق، نشان از تداوم هنر گچ‌بری ساسانی در عصر سلجوقی منطقه خراسان دارد. چرا که بسیاری از تزیینات داخلی گچ‌بری‌های بنای رباط شرف بالاخص در نقوش گیاهی و هندسی مشابه بنای بندیان درگز است که خود نشانگر پایداری این هنر در گذر بیش از پنج سده است.

واژه‌های کلیدی: گچ‌بری، ساسانیان، سلجوقیان، بندیان درگز، رباط شرف

1- Email: vidiya.nazanin@gmail.com

2- Email: farrokhfar@neyshabur.ac.ir

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۱/۰۳ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۴/۱۸)

مقدمه

گچ یکی از مصالح پرکاربرد معماری ایرانی است که به واسطه قابلیت‌های ویژه‌اش همواره مورد توجه معماران و هنرمندان بوده و علاوه بر جنبه ایستایی، به عنوان یکی از آرایه‌های بنا کاربرد داشته است. هنرمندان ایرانی فنون گچ‌بری را بدان درجه از پیشرفت و تکامل رساندند و چنان نقوش بدیع و ظریفی با آن آفریدند که امروزه توجه هنرشناسان را به خود جلب کرده و مورد تمجید همگان قرار گرفته‌اند. با ظهور اسلام و پیدایش مضامین جدید و ایجاد محدودیت‌هایی همچون منع تصویرنگاری و مجسمه‌سازی، تحولی عظیم در هنرهای تصویری به وقوع پیوست. نقوش مورد استفاده در گچ‌بری دوره ساسانی شامل نقشمایه‌های طبیعی، گیاهی، حیوانی، انسانی، انتزاعی و هندسی بود که در دوران اسلامی مورد اقبال قرار گرفت و در صنایع هنری گسترش یافت و به تدریج به حد کمال رسید. این تاثیر را بیش از همه شاید بتوان در تزیینات گچ‌بری ابنیه قرون اولیه اسلامی مشاهده نمود. شاخص‌ترین و آخرین بنای پیش‌از اسلام خراسان که با هنر گچ‌بری شهرت دارد، بنای بندیان درگز است؛ بنای رباط شرف نیز به عنوانِ نزدیک‌ترین بنای اسلامی دارای گچ‌بری از حیث موقعیت جغرافیایی و زمانی به بنای بندیان درگز، شاهکار معماری عصر سلجوقی در خراسان به شمار می‌آید و تنوع آجرکاری و گچ‌بری آن شکوه هنر دوران را در خاطر تداعی می‌سازد. بررسی‌های مقدماتی بین نقوش گچ‌بری دو بنای بندیان درگز و رباط شرف، این فرضیه را مطرح می‌سازد که احتمالاً سبک و شیوه‌ی اجرای گچ‌بری‌های بندیان با کیفیت آرایه‌های گچی بنای رباط شرف مرتبط باشد. پرسش این است: چه ویژگی‌هایی در کیفیت بصری نقوش گچ‌بری‌های عصر ساسانی و سلجوقی در منطقه خراسان با تاکید بر بناهای بندیان درگز و رباط شرف وجود دارد؟ و وجوه اشتراک و افتراق آنها در چیست؟ با توجه به قرارگیری هر دو بنا در خراسان به نظر می‌رسد کیفیت گچ‌بری محراب بنای رباط شرف، شکل تکامل‌یافته‌ی نقوش گچ‌بری بنای بندیان درگز و نقشمایه‌های آن، متاثر از سبک هنری پیش از اسلام باشد.

پیشینه تحقیق

در خصوص مساله تحقیق، مرور برخی منابع حائز اهمیت است: آرتور پوپ در کتاب مشهور خود با عنوان «سیری در هنر ایران» که یکی از مهم‌ترین دانشنامه‌های هنر ایرانی قبل و بعد از اسلام و از مفصل‌ترین و معتبرترین کتب مرجع درباره تاریخ هنر ایران محسوب می‌شود، فرهنگ و معماری ایران را معرفی کرد. ریزمعیارهای هنر ایرانی که از نظر پوپ در انتظام نظام فضایی معماری ایرانی مؤثر بوده عبارت است از: تداوم، انتزاعی گرایی، نمادگرایی، روشنی و دقت، خصلت اجتماعی و سنتی تاریخ هنر ایرانی و ارتباط و تاثیر معماری ایران و سایر تمدن ها و تاثیر آن ها بر هم (پوپ و اکرامن، بررسی هنر ایرانی، علمی فرهنگی،۱۳۸۷). کتاب «هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی» پژوهشی ارزشمند از رومن گریشمن با ترجمه بهرام فروشی است که فصل دوم نگاهی به هنر ساسانیان و به معماری و تزیین ساختمان دارد و به آثار صخره‌ای و بررسی هنرهای تجملی این دوره پرداخته است (گیریشمن، هنر ایرانی در دوران پارتی و ساسانی، علمی و فرهنگی، ۱۳۵۰). در زمینه هنر گچ‌بری ساسانی و اسلامی پژوهش‌های فراوانی انجام شده که از آن جمله می‌توان به مقاله‌ی جمال انصاری در فصلنامه هنر با عنوان «گچ‌بری‌های دوران ساسانیان و تاثیر آن در هنرهای اسلامی» اشاره کرد که به پیشینه استفاده از گچ و به کاربرد گچ و نحوه استفاده از نقش‌مایه‌ها و تاثیر آن بر گچ‌بری دوران اسلامی پرداخته است (انصاری، فصلنامه هنر، ۱۳۶۵-۱۳۶۶، شماره ۱۳). در مقاله‌ای دیگر با عنوان «بررسی هنر گچ‌بری دوره اسلامی» در فصلنامه علمی اثر، اشکال، تکنیک، ویژگی نقوش و همچنین مضامین گچ‌بری و سبک‌های آن در دوره اسلامی شرح داده شده است (سجادی، ۱۳۹۵، اثر، شماره ۲۵). محمدیوسف کیانی نیز در کتاب خود «معماری ایران دوره اسلامی»، موضوع آجرکاری، گچ‌بری، کاشی‌کاری و... را در معماری ایرانی اسلامی مدنظر قرار داده و کیفیت گچ‌بری را در معماری ادوار اسلامی شرح داده است(کیانی، سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۶). در زمینه قیاس گچ‌بری ساسانی و اسلامی می‌توان به مقاله‌ی «بررسی تأثیر هنر گچ‌بری دوران ساسانی بر تزئینات گچ‌بری معماری قرون ۱ تا ۵ هجری» اشاره کرد که نتایج آن در بردارنده توضیحاتی از گچ‌بری‌های خراسان و اصفهان با بیشترین تزیینات و همچنین بنای مسجد جامع نایین به عنوان پرکارترین گچ‌بری‌ها است که نشان از تاثیر هنر ساسانی بر گچ‌بری‌های معماری اسلامی

تا قرن پنجم هجری دارد (منتشری، فصلنامه علمی تخصصص معماری سبز، شماره۸، ۱۳۹۶). نویسنده‌ی کتاب «تاثیر هنر ساسانی بر هنر اسلامی» نخست جغرافیای تاریخی ایران ساسانی و سپس خصوصیات عمومی هنر اسلامی را توضیح داده و در ادامه به تفکیک، آثار هنری شامل: گچبری، گچ‌کاری، نقاشی، مجسمه‌سازی، فلزکاری، بافندگی، سفال، کاشی‌کاری، سکه‌ها و... تاثیرات هنر ساسانی در بناهای مختلف و در قرون متفاوت را بررسی کرده است (زمانی، وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۵). در کتاب «هنر و معماری اسلامی» بررسی مکاتب و سبک‌های مختلف هنر اسلامی در چهارچوب تاریخی ذکر شده تا خواننده دیدی کلی و نه منقطع، از یک دوره پیدا کند (هلین برند، روزنه، ۱۳۹۴). مقاله‌ی «تاثیر هنر و معماری ساسانی بر معماری عصر سلجوقی»، معماری سلجوقی را رنسانس معماری پس از اسلام دانسته و کمال و اوج این هنر را در تاثیرپذیری از هنر ساسانی می‌داند. همچنین در این مقاله به بررسی تزیینات داخلی بناهای اسلامی و جزییات آن پرداخته شده است (اکبری، فصلنامه تاریخ فقه و تاریخ تمدن، ۱۳۹۰، شماره ۲۷). مهدی رهبر در اثر خود با عنوان «کاوش‌های باستان شناسی بندیان درگز» در سیزده فصل به کاوش و پژوهش درباره بنای بندیان درگز پرداخته که در هر فصل مدارک و اسناد مفیدی در یک مقطع زمانی از دوره ساسانی آشکار کرده است (رهبر، کاوش‌های باستان‌شناسی بندیان درگز، سازمان میراث فرهنگی کشور، پژوهشکده باستان شناسی، ۱۳۷۶). علی صدرایی و همکارانش در پژوهشی با نام: «نبرد بهرام گور در کشمهین؛ بازنگری برخی نقوش گچبری بندیان درگز»، نقوش به کار رفته در تالار آتشکده را با تحلیل‌ها و تفاسیر موجود مطابقت داده‌اند. آنها با نگاهی دقیق‌تر به مدارک موجود اعم از نقوش گچبری، کتیبه‌های بکار رفته در تالار، سایر مدارک باستان‌شناسی و همچنین متون تاریخی و ادبی، پرسش‌های بسیاری را طرح و سعی کرده‌اند تا حد امکان به آن‌ها پاسخی قانع‌کننده و علمی بدهند (صدرایی و همکاران،۱۳۹۸). یعقوب دانشدوست در پژوهش خود با عنوان «رباط شرف» درباره بنای کاروانسرای رباط شرف علاوه به شرح اجزای بنا به طرح‌های به کار برده شده چه در آجرچینی و گچبری محراب ها پرداخته است؛ و گچبری‌های بنا را به دو دسته تقسیم کرده: دسته اول گچبری‌های تزیینی و ساختمانی، دسته دوم کتیبه‌های گچی و محراب‌های گچی است (دانشدوست، یادگارهای رباط شرف، سازمان میراث فرهنگی تهران، اثر، شماره ۵، پاییز۱۳۶۰). در مقاله‌ای دیگر با عنوان «نقوش مهری و توپی‌های گچی ته‌آجری در تزیینات رباط شرف» به تحلیل تنوع تزیینات گچی موسوم به مهرهای تزیینی یا توپی‌های ته آجری در فضاهای مختلف بنای رباط شرف پرداخته و نقوش هندسی را بر پایه اشکال هندسی برخی از نقش‌مایه‌های کهن ایران همچون چلیپای چهار و سه شاخه همانند بوده و نقوش گیاهی آن را تداوم نقوش گل نیلوفر و برگ کنگر دوره ساسانی دانسته است (شیخی و آدینه، نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، دوره ۲۵، شماره ۱، بهار۱۳۹۹). همان طور که ذکر شد هیچ یک از منابع موجود به تطبیق کیفیت بصری نقشمایه‌های گچبری دو بنای رباط شرف و بندیان درگز اشارتی نداشته‌اند. پژوهش حاضر قصد دارد نقوش به کار رفته در گچبری‌های بندیان درگز مربوط به دوره ساسانی و بنای رباط شرف متعلق به دوره اسلامی (سلجوقی) را شناسایی و مورد تحلیل و ارزیابی قرار دهد و در پایان، تاثیر هنر گچبری ساسانی بر دوره اسلامی را با قیاس نقوش بکار رفته در هر دو بنا بررسی نماید. از این رو این پژوهش با رویکردی جدید به شناسایی وجوه تشابه و تفارق گچبری‌های عصر ساسانی و سلجوقی در منطقه خراسان با تکیه بر دو بنای شاخص می‌پردازد.

روش تحقیق و جامعه آماری

پژوهش پیش رو، از طریق مطالعه منابع کتابخانه‌ای-میدانی و با روش تحلیلی- تطبیقی، انجام پذیرفته است. جامعه آماری این پژوهش را آثار گچبری بنای بندیان درگز متعلق به دوره ساسانی و رباط شرف سرخس متعلق به دوره سلجوقی تشکیل می‌دهند که ضمن معرفی آنها، جهت تبیین ویژگی‌های بصری نقوش، از نرم‌افزارهای رسامی گرافیک استفاده شده است. سپس آثار منتخب بر حسب قابلیت‌های مضمونی، نوع نقوش، شیوه بازنمایی و تکنیک ساخت نقوش گچبری در هر دو بنا مورد بررسی و قیاس قرار می‌گیرند.

هنر گچ‌بری در عصر ساسانی

سابقه استفاده از گچ و اینکه چه زمانی به صورت یکی از عناصر کاربردی معماری ایرانی درآمده، کاملا روشن نیست، اما بر اساس یافته‌های باستان‌شناسی، قدیمی‌ترین آثار به دست آمده از گچ مربوط به دوران عیلامی است که از هفت تپه خوزستان به دست آمده است (انصاری،۳۱۸:۱۳۶۶؛ نوروزی،۱۰۵:۱۳۸۷). در ایران پوشاندن سطوح داخلی و خارجی بناها با تزیینات مختلف بخش جدایی‌ناپذیر معماری بوده که در بناهای دوران اسلامی نیز تداوم یافته است.گچ کاربردهای متعددی در ساخت و تزیین بناها داشته است. سفیدکاری با گچ برای پوشش دیوارهای خشتی برای حفاظت از بنا در برابر رطوبت در دوره اشکانیان تکامل یافت و در دوره ساسانی برای زینت بخشیدن به دیوارهای آجری و سنگی به کار گرفته شد (پوپ،۱۳۷۳:۸۸). در روزگار ساسانیان تقریبا همه هنرها رونق و پیشرفت فوق‌العاده‌ای داشتند اما برخی شاخه‌های هنری مانند معماری، مجسمه‌سازی و گچ‌بری که در ارتباط مستقیم با هنر تشریفاتی و درباری بودند؛ از توجه و خلاقیت بیشتری برخوردار بودند (احمدی و شکفته،۱۳۷:۱۳۹۰). دیوارهای درونی و بیرونی کاخ های ساسانیان را زنجیره تزیینات رنگارنگ ملاط گچی زینت داده است. در دوره ساسانیان برخلاف دوره اشکانی و بعدها در دوران اسلامی قاب های ملاط گچی عموما قالب گیری می شد و این قاب ها را مانند کاشی بر سطح دیوارها کنار هم نصب می کردند تا حاشیه تزیینی ایجاد کنند. مجموعه نقوش معمول در هنر ساسانی شامل نگاره های تصویری و تزیینی توأما است. اگرچه طرح های گیاهی اختصاصا شاخص گچ بری های ساسانی است (Ferrier,1995:72). هنر گچ‌بری در روزگار ساسانیان علاوه بر جنبه‌های کاربردی آن به صورت ملاط و یا پوشش دیوارها و همچنین کنده‌کاری، به صورت قالبی (قالب‌گیری گچ برای به وجود آوردن نقوش و طرح‌ها و شکل‌های مورد نظر) نیز متداول بود. هرچند بعضی محققین وجود تکنیک گچ‌بری قالبی را در دوره ساسانی انکار می‌کنند، اما قطعات گچ‌بری بسیاری از این دوران به دست آمده که به طور مشخص به روش قالب‌گیری ساخته شده‌اند. از آن جمله می‌توان به گچ‌بری‌های به دست آمده از چال‌ترخان اشاره کرد. در این آثار، مضامین گچ‌بری جدا جدا قالب‌گیری شده و سپس در کنار هم قرار داده شده‌اند (سجادی،۱۹۵:۱۳۷۴). از دوران ساسانی مهم‌ترین یافته‌های گچ‌بری متعلق به نیشابور، حوالی ری، تیسفون، کیش، بین‌النهرین، دامغان و تخت سلیمان بوده است (شیپمن، ۱۴۵:۱۳۹۰). به طور کلی، نقوش گچ‌بری عصر ساسانی از نقطه نظر طرح‌های ارائه شده به چهار دسته تقسیم می‌شوند:

الف: نقوش هندسی (شامل طرح‌های استلیزه هم می‌شوند)،

ب: نقوش گیاهی،

ج: نقوش حیوانی و انسانی (شامل فرم‌های اساطیری نیز می‌شوند)،

د: نقش خط و کتیبه(انصاری، ۳۲۵:۱۳۶۵).

بندیان درگز

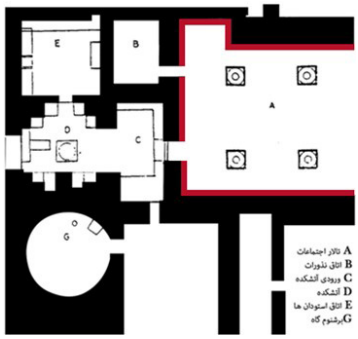
تصویر۱- نمایی از سایت موزه بندیان درگز (URL 1)

بنای بندیان در خراسان شمالی، شمال غربی درگز و به فاصله‌ی حدود دو کیلومتری از این شهر واقع شده است. جاده‌ای خاکی که از کنار بندیان می‌گذرد چند روستا را با شهر مرتبط می‌سازد؛ دشتی که اطراف آن را کوه‌هایی چون هزار مسجد و الله‌اکبر احاطه کرده است (رهبر،۱۳۷۶: ۱). کاوش‌های باستان‌شناختی بندیان در سال‌های۱۳۷۳ و ۱۳۷۴ ه.ش منجر به پیدایی مجموعه نفیسی از گچ‌بری‌های ساسانی متعلق به زمان پادشاهی بهرام پنجم شد که نظیر آن پیش‌تر در قلمرو شرقی ساسانیان مشاهده نشده بود. در دوره ساسانی، علاوه بر جنبه کاربردی آن به صورت ملات با پوشش دیوارها، مهم‌ترین عامل تزیین بنا بوده و به صورت کنده‌کاری و قالب‌گیری رواج داشته است (منصوری و کریمیان،۷۴:۱۳۹۱). در آتشکده بندیان نیز که در واقع

یک بنای مذهبی سیاسی است هنرمند به وسیله هنر گچبری دست به بازسازی وقایع تاریخی زده که در نوع خود از اهمیت به سزایی برخوردار است. علاوه بر این، نحوه ایجاد نقوش و صحنه‌ها به گونه‌ای است که در جهت عقربه‌های ساعت بوده و همانند سکانس یک فیلم به شرح وقایع پرداخته است. این صحنه‌ها ماجرای حمله هیاطله به ایران در زمان بهرام پنجم را بازگو می‌نماید (طبری ۶۶۲/۲: ۱۳۶۶؛ ثعابی،۱۳۶۸: ۳۶۰). تمامی صحنه‌ها از ارتفاع شصت سانتی‌متری کف تالار شروع شده است. متاسفانه نیمه‌های بالایی همه نقوش به شدت آسیب دیده و بعد از متروک شدن بنا به طور کامل از بین رفته است. صحنه‌های مذکور از دیواره جنوبی آغاز و در دیواره شمالی به پایان می‌رسد که شامل: صحنه شکار، صحنه نبرد، صحنه پیروزی، صحنه آیینی می‌شود (رهبر، ۱۳۷۶: ۱۳-۱۴). (تصویر ۱).

هنر گچبری در آرایه‌های معماری بنای بندیان درگز:

بنای بندیان با وجود اینکه بزرگ‌ترین گچبری‌های موجود از دوره ساسانی را به خود اختصاص داده و این نقوش، گرداگرد بنا به زیبایی مانند یک نوار از پلان‌های سینمایی به شرح داستان‌های دوره خود می‌پردازد، اما متاسفانه آسیب فراوان دیده است. همانطور که ذکر گردید گچ بری های بندیان همانند پنل هایی کنار هم، به طور کاملا حساب شده نقش گردیده اند. تمامی نقوش به لحاظ بعد زمانی دقیقا درمکانی نقش گردیده که رویداد مذکور به وقوع پیوسته است و هرجا کاتب احتیاج دیده نقش مورد نظر را معرفی نموده و تمامی صحنه ها به لحاظ منطق داستانی رعایت زمان را داشته‌اند (صدرایی و همکاران،۱۳۹۸:۱۷۵). در معماری بندیان کلیه دیوارها از چینه که گِلی متراکم است ساخته شده است. سطح این دیوارها را با گچ می‌پوشاندند و سپس نقوش مورد نظر را اجرا کرده‌اند. بیشتر نقوش گچبری روی دیوارهای تالار است که دیوارهای جانبی با توجه به تحمل بار آثار قطر بیشتری دارند. سقف چوبی تالار هم بر چهار ستون گچی استوار بوده و در قسمت کف از گچ نیم‌کوب و شن استفاده شده است. تمام سطح دیوارهای تالار را نقوش متنوع انسانی و حیوانی با موضوعات مختلف چون: صحنه شکار، صحنه تاج بخشی، صحنه جنگ و پیروزی، صحنه آیینی و ... پر کرده است که اطراف آن نقوش گیاهی درون قاب تزیین شده است. نحوه اجرای نقوش و صحنه‌ها از چپ به راست همانند عقربه‌های ساعت بوده است و هر بخش، قسمتی از یک داستان را بازگو می‌کند (تصویر۲).



تصویر ۲- رنگ قرمز: محل قرارگیری گچبری در پلان بندیان درگز (URL 1)

هنر گچبری در عصر سلجوقی

در هنر اسلامی، هنر گچبری به عنوان یکی از اصلی‌ترین و عمده‌ترین پوشش تزیینی در معماری نیز مورد توجه قرار گرفت. بعد از اسلام هنرمندان ایرانی در استفاده از این عنصر به چنان مهارتی دست یافتند که از نظر شرق‌شناسان و محققانی که این آثار را مورد بررسی و تحلیل قرار داده‌اند، آن ها را در زمره بهترین شاهکارهای هنر اسلامی محسوب نموده‌اند تا جایی که در این باره پوپ رشد کامل گچبری را بیشتر مرهون الهام و مهارت ایرانی می‌داند (پوپ، ۴۷:۱۳۷۳). در این عصر رنگ‌کاری بر حفره‌های گچی رواج پیدا کرد. تفاوت‌های موجود در این تزیینات را در سیر تحول هنرهای تزیینی می‌توان دید. چنان که سادگی تزیین بناهای قرون اولیه تاپیچیدگی تزیینی بناهای سلجوقی، حکایت از سیر تحول دارد (درک هیل،۵۲:۱۳۷۵). کاربرد گچ بری های برجسته با اجرای زیبا و دقیق از نخستین سده های اسلامی برای آراستن تمامی سطوح در مسجد بوده است و نه فقط در محراب (پوپ و اکرامن،۱۳۸۷:۱۴۹۷). در سده هفتم هجری پس از حمله مغول محراب های عالی با گچ بری های بسیار ظریف ساخته شد. این نمونه ها به طورکلی دارای تناسب دقیق تر و برجستگی کمترند. مشهورترین آن ها که از محراب های سلجوقی ساختار معماری بیشتری دارد محراب اولجایتو در مسجد جامع اصفهان است (پوپ،۱۳۹۳:۱۵۶). در بیشتر

بناهای این دوره، روی نمای ساختمان و طاق‌ها، دیوارها، منارها و صحن‌ها را پوششی از گچ پوشانیده به وسیله‌ی تزییناتی از نوع گل و بوته و نقش و نگار برجسته آن‌ها را مزین می‌ساختند تا بیننده از یکنواختی کار معمار خسته نشود. این مساله در دوران سلجوقی که نمایانگر نوعی توازن و تعادل برای معماران ایرانی بود، تاثیر زیادی گذاشت و الگوهای جدیدی تثبیت کرد (حاتم،۱۳۷۹:۲۵۰). برای مسلمانان هنر به میزانی که زیباست، بدون داشتن نشانی از الهام ذهنی و فردی فقط دلیل و گواهی بر وجود خداست؛ زیبایی باید غیر شخصی باشد (بورکهارت، ۱۳۸۱:۱۳۷). از این دیدگاه هنرمند باید زیبایی را عیان کند، زیرا زیبایی از خداوند نشات می‌گیرد. هنر بر وفق کلی‌ترین بینش اسلامی، فقط روشی برای شرافت روحانی دادن به ماده است (همان،۱۳۴).

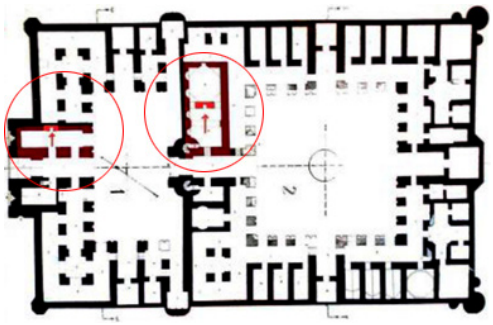
رباط شرف

تصویر ۳- نمایی از کاروانسرای رباط شرف و ایوان ورودی (URL 2)

رباط شرف بین مشهد و سرخس، در شش کیلومتری جنوب «شورلق» واقع شده است. این بنا که از آثار دوران سلجوقیان است، از بیرون مانند یک قلعه‌ی مستحکم، ولی از داخل تقریبا به سان یک کاخ جلوه می‌کند (تصویر۳). این بنا دارای دو صحن، و هر صحن دارای چهار ایوان به شکل چلیپا (صلیب) و شبستان است. آجرچینی و کتیبه‌هایی که در این رباط به چشم می‌خورند، جلوه‌ای خاص دارند (زنده دل،۱۳۷۷:۸۴). رباط شرف، یادآور عصری است که جاده خراسان دارای اهمیت وافر و محل اتصال شرق و غرب بود. این بنا ۴۸۶۳ متر زیربنا، شش برج از خارج، ۲ حیاط بزرگ و یک وردی مزین به آجر کاری دارد. بنا با توجه به قبله ساخته شده است و ۳ محراب در دو مسجد آن که در طرف چپ دالان منتهی به حیاط اول با دو ورودی و دالان منهی به حیاط دوم با ۲ محراب واقع شده است (دانش دوست، ۱۳۶۰: ۳). سردر رباط به صورت دو طاق‌نمای تودرتو است که اولی آجرکاری و دومی مزین به کتیبه کوفی گچ‌بری است. بناهای خصوصی و واقع شدن آن در جاده نیشابور- مرو که راه معظم خراسان بوده، این کاروان‌سرا را به مهمان‌سراهای درجه اول و شاهی تبدیل کرده بود (حاتم، ۱۳۷۹: ۸۵). تاریخ به جا مانده در زیر انتهای ایوان رباط شرف در ناحیه ی پایه تاق قوس سردر به خط ثلث سال۵۴۹ هجری ذکر شده و ترکان خاتون در این کتیبه احتمالا همسر سلطان سنجر بوده است. به استناد نوشته‌های «حمدالله مستوفی»، «ابن خرداد به»، «قدامه ابن جعفر» و «مقدسی: این مکان آبگینه نام داشته و چون راه زوال پیموده است، دوباره نام شرف می‌گیرد (گدار و همکاران،۱۳۷۱: ۲۴۰).

هنر گچ‌بری در آرایه‌های معماری بنای رباط شرف:

رباط شرف را شاهکار آجرکاری ایران دانسته‌اند اما در این بنا علاوه بر آجر، محراب‌های گچی با تزیینات فوق‌العاده‌ای از سبک رازی موجود است که توجه هر بیننده را به خود جلب می‌کند. بیشتر گچ‌بری‌های به کار رفته شامل نقوش هندسی، اسلیمی یا گیاهی است. همچنین کتیبه‌نگاری که بیشتر با نقوش اسلیمی پیوند خورده است؛ که متاسفانه براثر بارش باران فرسوده شده و از بین رفته است. از سه محراب رباط شرف دو محراب آن باقی مانده که هرکدام در یک حیاط جداگانه قرار گرفته است (تصویر۴). تزیینات گچ‌بری از شکل‌های ساده آغاز تا به شکل‌های پر پیچ و خم و تنوع در مرکز می‌رسد که نه تنها چشم بیننده را خسته نمی‌کند بلکه ترکیبی منتشر با نظمی خاص را نشان می‌دهد. در اینجا، هنرمند اسلیمی‌های ظریفی را برای پر کردن فضای منفی نقش کرده است. تلفیق گره‌های هندسی در بخش‌های بالایی خطوط کتیبه‌ای بر استحکام نقش‌ها تاثیر گذارده است تا حدی که علاوه بر زیبایی، بر مقدس بودن هرچه بیشتر آیات نیز تاکید کند. زیباترین نقش، نقش گردونه مهر یا چلیپاست که میان برگ‌های ظریف گیاهان به نمایش درآمده و نماد پایداری این نقش در تاریخ هنر ایران است که نشان از نور لم یزلی نماد وحدت الهی می‌باشد، چرا که خداوند نور آسمان‌ها و زمین است.



تصویر ۴- رنگ قرمز: محل قرارگیری محراب‌ها و کاربرد گچبری در رباط شرف (URL 3)

۱. یافته‌های تحقیق

تحلیل تطبیقی نقوش گچبری‌های بندیان درگز و رباط شرف:

علیرغم فاصله زمانی ساخت دو بنای بندیان درگز و رباط شرف، آنها نزدیک‌ترین نمونه‌های موجود جهت تطبیق کیفیت گچبری در دوران پیش از اسلامی و اسلامی در منطقه خراسان هستند. در حقیقت وجود تفاوت‌ها و شباهت‌هایی شاخص میان آثار گچبری بناهای بندیان درگز و رباط شرف سرخس، انگیزه انجام این پژوهش را شکل داده است؛ وجوهی که نشان از پیدایی اصالت‌های ایرانی پیشااسلامی دارد و با روح اسلامی آمیخته شده و در گذر زمان تداوم یافته است. هر دو مورد با توجه به قرارگیری در شرق ایران و منطقه اسرارآمیز و کمتر کشف شده خراسان، همچنین قرارگیری در مسیر جاده ابریشم ترکیبی از نقوشی متنوع دارند که با توجه به باورهای آیینی و سیاسی به کار گرفته شده و قابل بررسی هستند.

۱-۱. جامعه آماری:

جامعه آماری این پژوهش در بنای بندیان درگز شامل دیوار تالار ورودی است که نقوش گچبری شامل صحنه‌های مختلفی از وقایع آن دوران نقش شده است(تصویر ۵) و در بنای رباط شرف شامل دو محراب اصلی بناست که در دو حیاط جداگانه با گچبری‌های نفیس و طرح‌های مختلف زینت یافته است(تصویر ۶). گچبری‌های این آثار از طریق مطالعات کتابخانه‌ای-الکترونیکی و میدانی (مشاهده و عکسبرداری) شناسایی و مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

الف) صحنه آیینی و نقش آتشدان و موبد (نقش انسانی)

ب) صحنه نبرد و پیروزی و به زمین خوردن سربازان هپتالی

تصویر۵- منتخب جامعه آماری بنای بندیان درگز (URL 1)

الف) محراب شماره یک

ب) محراب شماره دو

تصویر۶- منتخب جامعه آماری بنای رباط شرف (URL 2)

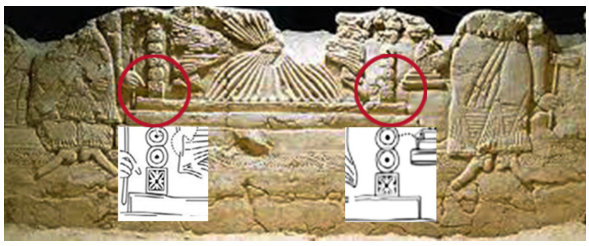
۲-۱. مبانی تحلیل:

در این پژوهش، ویژگی‌هایی همچون محتوای مضمونی، تکنیک ساخت (کنده‌کاری و برجسته‌کاری)، محل قرارگیری و نوع نقوش گچ‌بری‌ها (کتیبه‌نگاری، گیاهی، هندسی، انسانی و حیوانی) مورد مطالعه و بحث قرار می‌گیرند.

۲-۱. تحلیل و بررسی آثار

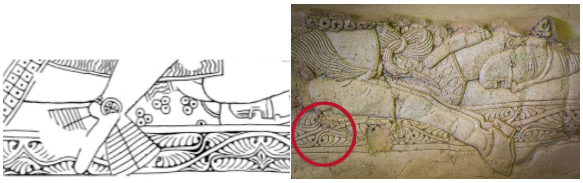
۲-۱-۱. بنای بندیان درگز

الف) نقوش هندسی: یکی از ساده‌ترین تزیینات در زیباسازی گچبری‌های بنای بندیان، نقوش هندسی هستند که تکرار آن در کنار هم به ندرت دیده می‌شود. این نقوش معمولا از خطوط شکسته و مستقیم در حالات مختلف در قاب‌های گچبری شده به چشم می‌خورند. از جمله نقوش هندسی پرتکرار طرح‌های دایره، مربع و مستطیل است. پایین پایه یا ستون آتشدان‌ها (تصویر۷) به خوبی گواه تکرار این نقوش در یک قاب هندسی است. نقش و نگارهای هندسی در میان نقشه‌های قالب‌گیری جایگاهی ویژه داشته و معمولا برای قاب‌بندی استفاده می‌شده است. علاوه بر آن برای پرکردن فضاهای خالی به عنوان یک عنصر تزیینی در گچبری‌ها و برای تزیین لباس بزرگان از نقوش هندسی استفاده شده است.



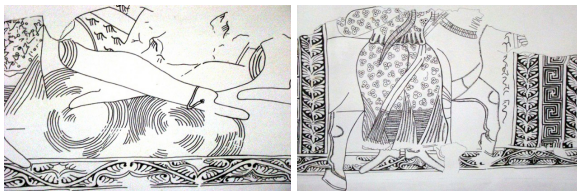
تصویر ۷- قطعه گل هندسی یا شش پر در قاب تزیینی (صحنه آیینی و نقش بهرام شاه و موبد بزرگ در کنار آتشدان) (URL 1)

ب) نقوش گیاهی: در بنای بندیان شاهد به کارگیری نقوش گیاهی با توجه به معانی ویژه‌ی آن‌ها هستیم. نقشمایه‌های گیاهی برگ‌های کنگر، پالمنت (نخل)، برگ مو (تاک)، خوشه انگور، که هر کدام نشان از برکت و حیاط و جاودانگی دارد. در تصویر۸ نقش برگ کنگر تداوم سنت‌های آن دوران را نشان می‌دهد. علاوه بر نقوش کنگر و پالمنت در صحنه آیینی چند گل زنبق در کنار ایزد آناهیتا نقش شده است. وجود این گیاهان مقدس و اساطیری بیانگر جنبه‌ای تزیینی، کاربری، نمادین و اعتقادی بوده و ریشه در باورهای مذهبی آن دوران دارد که نمایانگر شگون و برکت، جاودانگی و دوام سلطنت و قدرت است.



تصویر ۸- قطعه نخل در قاب تزیینی صحنه‌ی نبرد و پیروزی (سمت چپ بخش‌هایی از صحنه‌های نبردو زمین خوردن سربازان هپتالی، سمت چپ پای پادشاه ساسانی با ربان مخصوص در مچ پا در حال نبرد و زمین زدن دشمن) (URL 1)

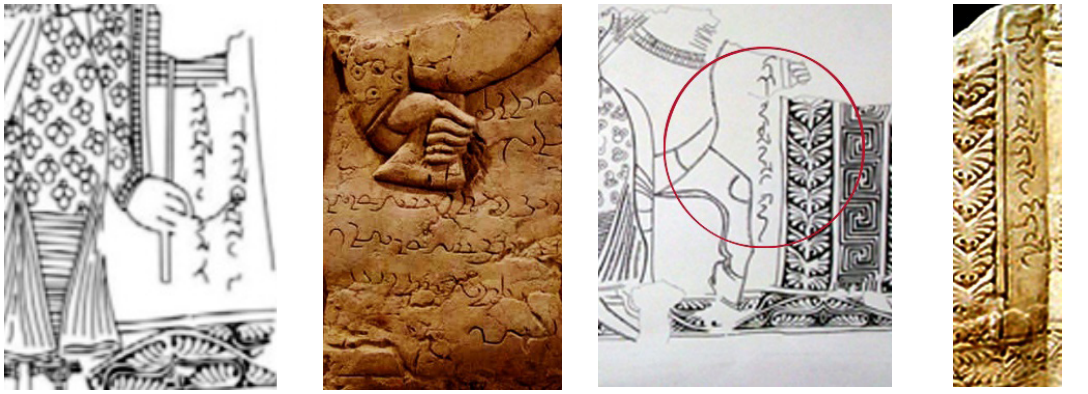
ج) نقوش انسانی و حیوانی: نقوش انسانی در گچبری‌های بندیان با جنبه تبلیغی همراه است. نقوش اهورامزدا و آناهیتا در کنار پادشاه تجسم انسانی پیدا کرده و بیشتر با اندیشه‌های برتر نشان دادن شاه و همچنین یک جریان بزرگ تاریخی سیاسی کنده‌کاری شده است. تصویر بهرام پنجم یا بهرام گور و نقش آناهیتا، موبد بزرگ و دیگر نقوش انسانی، بازگوکننده یک دوره تاریخی از بهرام شاه ساسانی در خراسان است (تصویر۹). در تمامی صحنه‌های تالار بندیان درگز نقوش انسانی و حیوانی به کار رفته است؛ چه صحنه شکار که صحنه‌ی نخستین است و با شکار گوزن آغاز شده تا صحنه پایانی که نقوش شکسته شده و بریده بریده نشان از ضیافت و شادمانی برای پیروزی جنگ پادشاه بر هپتالیان را دارد. همچنین نقش اسب در صحنه‌های شکار و پیروزی در صحنه معرفی شخصیت‌ها در کنار ایزد تیشتر به نمایش گذاشته شده است. حضور آناهیتا که جنبه‌ی انسانی یافته با کوزه آبی در دست نیز به نشان از مراسم آیینی را نشان می‌دهد. نقوش حیوانی و انسانی به صورت مبتدی در اتاق استودان‌ها نیز کنده شده است.



تصویر۹- نقش انسانی ایزد تیشتر (نگهدارنده اسب) و حاکم هپتالی دست نشانده بهرام که بر فرشی دایره ای نشسته است (URL 1)

د) کتیبه‌نگاری: نوشتن یا کتیبه‌نگاری به عنوان آرایه‌ای

در معماری ایرانی، از زمان باستان همواره مورد استفاده بوده است. در بنای بندیان درگز کتیبه‌هایی با خط پهلوی منقوش شده که حکایت تصاویر را برای بینندگان بازگو می‌کند و طبق نوشته‌هایی که در کنار تصاویر پیکره‌های موجود در این بخش حک شده است، می‌توان هویت اصلی آن‌ها را کشف کرد. آقای بشاش کنزق در خوانش کتیبه‌های بندیان، به این نکته اشاره کرده که «هر کتیبه به معرفی شخصیت کنار آن و مرتبه حکومتی آنان مرتبط است» (بشاش کنزق، ۳۴:۱۳۷۶). کتیبه‌نگاری در هنر ساسانی به چند دسته تقسیم می‌شوند؛ کتیبه‌های سلطنتی یا دولتی، کتیبه‌های یادبودی و کتیبه‌های خصوصی که به الفبای پهلوی نوشته شده است. این کتیبه‌ها دیدگاه‌های رسمی حکومت ساسانیان را نشان می‌دهد. در اینجا پنج کتیبه وجود دارد: از میان آن‌ها چهار کتیبه به همراه یکدیگر متن واقعی را تشکیل می‌دهند. کتیبه‌ی اول ویدمهرشاپور را معرفی می‌کند (تصویر۱۰-الف). کتیبه‌ی دوم حکم انتصاب یزد پسر یزداد دژبان است(تصویر۱۰-ب). کتیبه‌ی سوم در یک جمله اشاره به این دستگرد دارد (تصویر۱۰-ج). کتیبه‌ی چهارم که در کنار ایزد تیشتر قرار دارد ویدشاپوراردشیران سرور بزرگ را معرفی می‌کند (تصویر۱۰-د). دستگرد به معنی زمین های شاهنشاهی است. رمز کتیبه‌ها در سومین کتیبه نهفته است که اشاره به این دستگرد دارد و از آن می‌توان چنین برداشت کرد: یزداد حکم دژبانی را برای مرو و این دستگرد دریافت کرده است (مرو- مروگوش-مرگیانا) که اکنون در ترکمنستان قرار دارد؛ دستگرد اشاره به محلی که کتیبه در آن نوشته شده است یعنی بندیان درگز یا دستگرد یزدشاپوران دارد.



الف) حکم دستگرد ب)کتیبه ایزد تیشتر ج) کتیبه ویدمهر شاپور د) حکم انتصاب یزد

تصویر۱۰- کتیبه‌های پهلوی در محراب بندیان (URL 1)

و) نقوش مهری: نشان گردونه مهر جز جدایی‌ناپذیر از میراث فرهنگی اقوام آریایی است که گرامی‌داشت آن ریشه‌ای بس کهن دارد و از هزاران سال پیش به کار می‌رفته و در بنای بندیان نیز به کار رفته است. تصویر۱۱ نقش چلیپا (مهر) را همچون قابی جداکننده در کنار ایزد تیشتر و دست‌نشانده بهرام ساسانی در بنای بندیان درگز را نشان می‌دهد. این نقش در دو دیوار روبروی هم محراب بندیان که مربوط به صحنه اعطای منصب و صحنه معرفی وید مهرشاپوران در حاشیه و به صورت یک قاب اطراف شخصیت‌ها نقش شده است.

تصویر ۱۱- نقش گردونه مهر، محراب تالار بندیان درگز (URL 1)

۲-۱-۲. بنای رباط شرف

الف) نقوش هندسی: در گچبری‌های بنای رباط شرف، تزیین هندسی یک عنصر مستقل در گچبری و تزیین

بناست و رواج نقوش هندسی ته آجری، توپی یا مهری دیده می‌شود(تصویر۱۲). توپی‌های ته آجری نوعی بندکشی تزیینی است که به طور کامل به آجر وابسته است و جز در کنار آن ظاهر نمی‌شود. طرح‌ها و تزیینات توپی به طور عمده و نه همیشه از سادگی در بیرون آغاز شده و به تدریج در فضاهای درونی و تنوع ترکیب‌های آن افزوده شده است. این نقش در محراب‌ها، ایوان‌ها و سردر ورودی به یادگار مانده است.

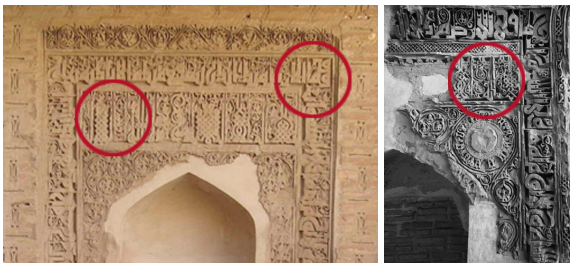
تصویر۱۲- قطعات نقوش هندسی (نقوش گچی توپی در بند آجرهای رباط شرف) (URL 2)

ب) نقوش گیاهی: در بنای رباط شرف، ویژگی‌های افراطی در تزیین بنا موجب خلق اسلیمی‌های جدید شده که به صورت مجرد یا تلفیق با نقوش کتیبه‌ای و برای پر کردن فضاهای منفی به کار برده شده است (تصویر۱۳). از دیگر ویژگی‌های نقشمایه‌های گیاهی تنوع اندازه آن‌ها است. هدف از اجرای این طرح‌های بزرگ همان نیایش کهن برای فراوانی نعمت و برکت است. با توجه به تفکر اسلام و گسترش برکت خداوند در همه جهان نقوش گیاهی همانند برکت و روح پروردگار در محراب‌ها گسترده شده است. نقوش گیاهی پرکاربرد این بنا شامل برگ گنگر، پالمت، گل سه برگی که گاه با حروف تلفیق شده یا به صورت مجزا پیچیده‌تر و کامل‌تر شده و چون نواری پشت سرهم تکرار شده است.

تصویر ۱۳- قطعه نخل در قسمتی از ایوان بنا (URL 2)

ج) نقوش انسانی و حیوانی: گچبری‌های بنای رباط شرف فاقد نقوش جاندار است و هیچ‌گونه نقشی چه انسانی یا حیوانی در این بنا وجود ندارد.

د) کتیبه‌نگاری: در دوران سلجوقی کتیبه‌ها بخش مهمی از تزیینات معماری را به خود اختصاص داده‌اند. در محراب‌های بنای رباط شرف نیز شاهد کاربرد کتیبه‌نگاری چه برای حاشیه و چه به عنوان بدنه هستیم (تصویر۱۴). همچنین در سردر ورودی بنا و بخشی از ایوان‌ها نیز کتیبه‌نگاری به کار رفته است. کتیبه‌های محراب‌های رباط شرف دربردارنده شعائر اسلامی، کلمات توحیدی و آیت‌الکرسی به عنوان آیه‌ای ویژه برای قرائت بعد از نماز که به خط کوفی نگاشته شده، می‌باشند. کشیدگی این خطوط به زیبایی با موتیف‌های گیاهی تلفیق گردیده است.



تصویر ۱۴- کاربرد کتیبه نگاری در محراب شماره یک(سمت چپ) و محراب شماره دو (سمت راست) (URL 2)

و) نقوش مهری: نقوش چلیپایی در تزیینات معماری رباط شرف از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و علاوه بر کاربرد مستقل، برای نوشتن نام بزرگان دین، نگاره‌های پیچیده، گل و بته‌ها و شاخ و برگ‌ها استفاده شده است (تصویر۱۵). چلیپا به صورت کامل و شکسته نشانه مقام وحدت و مظهر چهار جهت اصلی و فرشتگان ناظر بر چهار فصل، نماد روح و حیات مجدد به شمار می‌آید. علاوه بر محراب‌ها، نشان گردونه مهر بر سردر ایوان ورودی هم نقش شده است.

تصویر ۱۵- قطعه گردونه مهر در محراب شماره یک (URL 2)

۲. بحث

هنر گچبری دوره ساسانی و سلجوقی از ادوار پرشکوه تاریخ

هنر و تمدن ایران قبل از اسلام و بعد از اسلام می باشد. هنر و تمدن ساسانی که شکوه هنر ایران پیش از اسلام است و دوره سلجوقی نقطه اوجی بر شروع هنر ایران پس از اسلام به شمار می‌رود. در ایران باستان هنر گچبری دوره ساسانی به بالاترین حد شکوفایی می‌رسد که در این میان بندیان درگز بزرگترین گچبری‌ها را به خود اختصاص داده است. هنرمندان این دوره در ساخت انواع نقوش در شیوه‌ها و با طرح‌های متنوع به ویژه نقشمایه‌های انسانی برتری خود را نسبت به گچبری‌های پیشین ثابت نمودند. همچنین در دوره سلجوقی پس از یک دوره رکود هنر اسلامی در ایران (قرون اولیه اسلامی) بسیاری از هنرهای ایرانی- اسلامی به ویژه گچبری به بالاترین حد شکوفایی و ترقی خود رسید. به نظر می‌رسد هنر گچبری این دوره بیشتر پیرو هنر گچبری ساسانی باشد؛ هر چند هنرمندان دوره سلجوقی با تکامل در طراحی، ساخت و تزیین نوع‌های مختلف، طرح‌های متنوع را در هنر اسلامی به خود اختصاص داده‌اند. مطالعات این بخش به این مساله با تمرکز بر دو بنای شاخص پیشااسلامی و اسلامی خواهد پرداخت و قیاسی را بر روی کیفیت مضمونی، تصویری و ساختاری نقشمایه‌های گچبری ساسانی و سلجوقی در بناهای بندیان درگز و رباط شرف انجام خواهد داد.

۲-۱. تحلیل مضمونی آثار

– **بنای بندیان درگز:** گچبری‌های بندیان درگز روی دیوارهای تالار ورودی نقش شده و مانند یک فیلم رخدادهای مختلفی را در مکان‌ها و زمان‌های مختلف به نمایش می‌گذارند؛ به همین روی نقوش مانند یک داستان روایتگر مضامین مختلف تاریخی، سیاسی و آیینی است. مضامین آیینی همچون آناهیتا با کوزه آبی در دست ترسیم شده و مضامین تاریخی همچون ماجرای حمله هیاطله به ایران در زمان بهرام پنجم و شکست آن‌ها در صحنه نبرد و پیروزی، همچنین صحنه شکار که نشان از حیله جنگی بهرام ساسانی است؛ دادن منصب در صحنه معرفی شخصیت‌ها به حاکم جدید منطقه و برپایی ضیافت برای این پیروزی بزرگ نقش شده و صحنه‌ها در کنار هم یک مجموعه از اخبار سیاسی و فرهنگی را به وجود آورده است.

– **بنای رباط شرف:** مضامین نقوش گچبری این بنا بر حسب مکان و نوع کاربرد نقوش وجهه‌ای کاملا آیینی و مذهبی دارند. نقش گیاهی هر دو محراب نمادی برای نشان دادن آبادانی و جنت بوده است. نقوش کتیبه‌ای نیز با تلفیق نقوش گیاهی حکایت از مقدس بودن آیاتی دارد که از سوی پروردگار نازل شده است. نوع آیات نقش شده در این محراب‌ها از شعائر اصلی دین اسلام و برگرفته از معانی دینی و معنوی است. گره‌های هندسی پرکار با کشیدگی حروفی که در انتهای آن به موتیف‌های گیاهی وصل می شود و فشردگی عناصر تزیینی، بیننده را به دنیایی پر رمز و راز دعوت می‌کند؛ حتی اگر متوجه خوانش آن نشود، فضای عرفانی و فرازمینی آن را درک خواهد کرد.

۲-۲. تحلیل تکنیک و شیوه ساخت آثار

– **بنای بندیان:** شیوه ساخت گچبری‌های بنای بندیان درگز ابتدا پوشش گچاندود روی چینه‌ها بوده است، سپس نقش مورد نظر را بر روی گچبری‌های اجرا می‌کردند. از آثار به جا مانده بنای بندیان می‌توان این گونه دریافت کرد که ابتدا گچ را بر روی دیوار یا جایی که مورد نظر بوده قرار می دادند سپس به تراشیدن و فرم دادن گچ می‌پرداخته و نقوش را از دل آن پدید می‌آوردند. معمولا گچ را بر دیوارها یا محل مورد نظر می‌مالیدند و تا زمانی که خشک و سفت نشده طرح مورد نظر را روی آن پیاده می‌کردند. نقش‌ها به صورت مجسمه‌هایی نیمه‌برجسته که از پوشش گچ دیوارها تراش خورده و کنده شده‌اند نشان از ذوق هنرمندی است که با ظرافت و مهارت و سرعت در تمامی صحنه‌ها حضور داشته چرا که گچ به سرعت در حال خشک شدن است. ظرافت در کندن موتیف‌های انسانی، حیوانی و گیاهی همینطور در طراحی نقش و نگار و چین‌های لباس‌های فاخر پادشاه را به خوبی می‌توان دید.

– **بنای رباط شرف:** «تکنیک‌های اجرایی گچ در رباط شرف از جهت تنوع شامل دو گونه برجسته‌سازی شامل «کم برجسته» و «برجسته» می‌شود که همگی با برش گچ بصورت درجا اجرا شده‌اند. از گروه شیوه «کم برجسته»، گونه تزیینی «شبه آجری»، «کلوک‌بندی گچی» و «آژده‌کاری» نیز در

آرایه های این بنا بکار رفته‌اند» (شکفته، ۱۳۹۸، ۱۰۴). هنرمندان در این گچ‌بری‌ها، از تکرار طرح‌ها و نقوش در عین گستردگی و پیچیدگی موفق به کشف و ابداع تکنیک‌های گچ‌بری شده‌اند. ایجاد تزیین با استفاده از گچ، بین بندهای عمودی دیوار آجری به کلوک‌بند معروف است که با نام‌های دیگری از جمله نقوش مهری، کوربندی یا توپی‌های ته آجری دیده شده است. در این شیوه، بندهای عمودی دیوار آجری را عریض‌تر کرده و یا قسمتی از آجر در امتداد عمودی را تراشیده و با طرح‌های مختلف گچی بین آنها را تزیین می‌کردند. طرح‌ها در این تکنیک با تراش دستی یا در بعضی موارد با مهر چوبی روی گچ حک می‌شدند که شامل طرح‌های ساده هندسی، گل و بوته و اسامی مقدس مانند الله هستند.

۲-۳. تحلیل نوع نقشمایه

– **بنای بندیان:** درون‌مایه نقوش گچ‌بری این بنا به این شرح است: تزییناتی که هم نشان از تکرار یک نقش هندسی ساده بوده یا تزییناتی پیچیده که با در هم تنیدگی خطوط ساده به وجود آمده است؛ همچون موتیف‌های گیاهی که به صورت یک قاب زیبا به استحکام صحنه‌ها کمک کرده و اطراف آن ها نقش شده مانند برگ های نخل به نشان شگون و برکت پروردگار، حاکمیت پادشاهی و طبیعتی که همواره نشان از حیات و جاودانگی داشته است؛و نقش گردونه ی مهر که در گروه نقوش مقدس دوره ساسانی به شمار می رفته است. این نقش به صورت مینیاتوری و مبتدی در اتاق استودان‌ها هم دیده شده است. بکارگیری نقوش هندسی و انتزاعی که نمونه آن در نقش و نگار لباس‌ها و روبان مچ پای پادشاه بهرام که نشان از شخصیت فاخر و فر اهورایی اوست؛ علاوه بر بهرام شاه این فر در طراحی نقش‌ها و چین‌های لباس ایزدبانوی آناهیتا، و مقام های کشوری نیز نقش شده است.گاهی دیده شده بعضی از نقوش چون پای اسب‌ها قاب تزیینی را شکسته و بیرون آمده همانند مینیاتورهای کنونی ایرانی که بیننده را دعوت به تماشای صحنه‌ای زنده می‌کند. نقوش حیوانی و انسانی از نخستین صحنه (صحنه شکار) تا صحنه ضیافت که نقش پایانی است دیده می‌شود و بازگوکننده بخشی از تاریخ بهرام پنجم ساسانی در زمان حمله هپتالیان است. که علاوه بر نقوش تصویری با نگارش پنج کتیبه پهلوی در بندیان درگز که یک قسمت عقبی گونه در تالار ستون‌دار است و بنا به کاربردی نگارش شده به معرفی شخصیت‌های تاریخی آن دوره و بنای بندیان درگز می‌پردازد.

– **بنای رباط شرف:** ممنوعیت و محدودیت تصویر کردن نقوش انسانی و حیوانی برای مبارزه با بت‌پرستی و شرک، اهمیت توجه به نقوش گیاهی و هندسی را برای هنرمندان مسلمان افزون کرده و به نوعی آثارشان را در تشبیه و توصیف درختان بهشتی نمایان ساخته است؛ در نتیجه این تفکر به وجود آمدن تکرار در نقوش و کاربرد آن در سطح‌های وسیع همراه با زیبایی، تناسب، قرینگی، بهره‌گیری عالی از فضای مثبت و منفی به آشکار شدن یک فضای معنوی و مقدس در محراب‌ها، ایوان‌ها، تاق‌های زیر گنبد گردیده است. از نمونه‌های موتیف های گیاهی چون برگچه‌های سه و پنج لپی که با حروف تلفیق شده و بر ارزش آیات الهی اشاره دارد. نقش‌های پالمت، درخت نخل، برگ‌های کنگر و همچنین ترکیب نقوس هندسی و گیاهی با چلیپا در حاشیه محراب با توجه به پیشینه ی بسیار کهن این نقش نشان از اهمیت نور ایزدی یا الهی در همه دوران داشته است. نقوش توپی گچی یا نقوش مهری نیز در بند آجرهای رباط شرف مورد استفاده قرار گرفته است. نقوش هندسی با درهم تنیدن و پیوستن با فرم‌های گیاهی در کنار نقوش دیگر مجموعه‌ای را تشکیل می‌دهد و درعین حال یک عنصر مستقل تزیینی در کنار دیگر نقوش است. به این ترتیب نقوش گیاهی و کتیبه‌ای با خطوط کوفی گره دار تحت تاثیر این نقوش موجب پدید آمدن هماهنگی بصری و ریتمی بی‌شمار در ترکیب بندی تزیینات شده است. هدف از طراحی این نقوش که گاه به صورت درهم تنیده و گاه ساده نقش می‌شده به توصیف یک نیایش ساده برای فراوانی نعمت و برکت پروردگار در شکل گل و برگ و همچنین نشان از سرزمینی جادویی اما آرمانی و معنوی به کار برده شده است. این ویژگی نشان از رشد تزیینات، تنوع بصری و نتیجه یک طرح منسجم، تحول و تکامل در آرایه‌های تزیینی در بنای مذکور در دوره سلجوقیان است.

۲-۴. تحلیل محل قرارگیری آثار

– **بنای بندیان:** کل دیوار تالارهای بندیان را آثاری ارزشمند و فاخر پوشانده که هر کدام جداگانه به توضیح بخشی از یک روز تاریخی در منطقه خراسان می‌پردازد. بیشتر نقوش را روی دیوار تالارها نقش کرده‌اند به همین علت ضخامت آنها بیشتر است تا بتواند بار بیشتری را تحمل کند. نقوش از ورودی تالار ستون‌دار سمت چپ را با نقش شکار که دو سرباز درحال شکار گوزن هستند شروع و در ادامه آن صحنه نبرد و پیروزی بر هپتالیان است. نقش بعدی، دیوار کنار ورودی آتشکده یک صحنه آیینی با نقش آناهیتا الهه باران که کوزه ای در دست دارد در حال اجرای مراسم آیینی کنده شده است. در قسمت محراب تالار که یک قسمت عقب گونه در تالار ستون دار است، سه نقش بر روی سه دیوار وجود دارد؛ نقش روبرویی شاه بهرام و موبد بزرگ در صحنه آیینی، ایزد تیشتر و پسر هپتالیت در دیوار سمت چپ، و نقش ویدمهر شاپور در دیوار سمت راست محراب که همراه جامی در دست و کتیبه ای در کنارش نقش شده است. صحنه ی پایانی ضیافتی است که برای این پیروزی بزرگ گرفته شده اما متاسفانه نقوش آن بسیار آسیب دیده است.

– **بنای رباط شرف:** با توجه به شیوه ساخت رباط شرف که تلفیقی از آجرکاری و گچبری است؛ این بنا دارای محراب‌هایی با نقوش گچبری ارزشمندی است که هرکدام در حیاطی جداگانه قرار دارد. تزیینات نقوش گیاهی و تکرار آن به صورت خطی و ساده که ریشه آن را می‌توان در هنر گچبری ساسانی مشاهده کرد چه به صورت مجرد و یا تلفیق با نقوش کتیبه‌ای و هندسی در هر دو محراب و تزیین بخشی از ایوان‌ها می‌توان دید. نقوش مهری یا هندسی در بنای رباط شرف از جمله نقوشی است که فقط در یک فضای خاص به کار برده نشده و به صورت پراکنده در جای‌جای بنا چون: طاق‌نماهای زیر گنبد، دیوار و ایوان‌ها، سردر ورودی، بدنه سردرها ورودی و... استفاده شده و نشان از ویژگی خاص این نقش دارد. خطوط کوفی و کتیبه‌نگاری که در تلفیق با نقوش گیاهی بوده در بخش‌های مختلف رباط شرف در تزیینات محراب‌ها، ایوان‌ها، سردر ورودی مشاهده می‌شود.

۲-۵. تحلیل یافته‌ها

تمام آرایه‌های به کار رفته در بنای بندیان را می‌توان در پنج دسته: نقوش هندسی، گیاهی، جاندار، کتیبه‌نگاری و نقوش مهری تقسیم کرد. هر کدام از این نقوش با توجه به ویژگی نمادین که ریشه در فرهنگ باستان دارد و به عنوان میراثی گران‌بها مورد توجه قرار گرفته است. معماری سلجوقی نیز اغلب ویژگی‌های تزیینی شیوه‌های گذشته معماری ایرانی را در بردارد. در این شیوه، نغزکاری شیوه پارسی، شکوه معماری پارتی و ریزه‌کاری شیوه خراسانی با هم پدیدار می‌شوند؛ با اشاره به این نکته که در دوره سلجوقی تزیین به شکل آجرکاری در نماهای بیرونی و گچبری در نماهای داخلی به اوج خود می‌رسد. رباط شرف از نمونه‌های برجسته معماری شیوه رازی است که می‌توان اصطلاح هنر ایرانی-اسلامی را در مقابل هنر سایر سرزمین‌های اسلامی، در تاثیرپذیری آن از دوره ساسانی به کار برد. تطبیق آرایه‌های گچبری این بنا با بنای بندیان بدین شرح می باشد:

نقوش هندسی: نقوش هندسی در تزیینات معماری بنای بندیان به شکل تکرار ساده یا متناوب نقشمایه‌ها طبیعی و انتزاعی بکار رفته است و محل قرارگیری نقوش دارای کادربندی صحنه عطای منصب، در پایه آتشدان و لبای‌های فاخر بزرگان است. در هنر سلجوقی با تاثیرپذیری از هنر ساسانی و قرارگیری نقوش در کادرهای مشخص مربع و دایره، نقوش هندسی‌تر و ساختارها پیچیده‌تر شده و نقوش به صورتی پیشرفته در تزیینات وابسته به معماری تجلی یافته است. از مهمترین تحولات هنر گچبری دوران ساسانی، بکارگیری ریتم است که از حالت تکرار ساده با یک نقش، به تکرار متناوب نقوش تغییر یافت. تغییرات بوجود آمده در هنر ساسانی در زمینه نقوش هندسی و کاربرد آن در تزیینات وابسته به معماری، زمینه ساز بزرگترین تحولات در طراحی نقوش هندسی در معماری اسلامی شد که شاهکارهای آن را در هنر سلجوقیان و در بنای رباط شرف می‌توان دید.

نقوش گیاهی: در دوران ساسانیان بیشتر نقوش نمادین الگوهای موجود در خاستگاه‌های مذهبی گچبری است؛ اگرچه این ارقام به صورت اشکال گیاهی متعدد و متنوع به تصویر کشیده شده است، اما هریک از آن ها به عنوان نمادی از

اعتقادات مذهبی در نظر گرفته شده است. برگ کنگر یا نخل از جمله نمادهایی هستند که با برکت و جاودانگی و پیروزی نزد ساسانیان شناخته شده و در این دوره همیشه در آثار گچبری دیده شده است. همچنین زیست بوم که همواره برای مزدا پرستان مورد اهمیت بوده و این اندیشه به راحتی تا بعد از اسلام نیز مورد توجه قرار می‌گیرد چنان‌که در بنای رباط شرف این نقوش به شکلی کامل‌تر و با پرداخت‌هایی بی‌نظیر دیده شده، نشان از روح معنوی است که پروردگار در همه مانند دیگر نعماتش گسترانیده است و آنچه که بیشتر می‌توان از تشابه این نقوش در بنای بندیان و رباط شرف دید خواستگاه مذهبی برای بکارگیری نقوش گیاهی است.

نقوش انسانی حیوانی: نقوش انسانی در گچبری‌های بنای بندیان در درجه اول اهمیت بوده و با جنبه تبلیغی همراه بوده است. نقوش اهورامزدا و آناهیتا در کنار پادشاه تجسم انسانی پیدا کرده و بیشتر با اندیشه‌های برتر نشان دادن شاه و همچنین یک جریان بزرگ تاریخی سیاسی کنده‌کاری شده است. در گچبری‌های بنای بندیان درگز می‌توان به تصویر بهرام پنجم یا بهرام گور و نقش آناهیتا، موبد بزرگ و دیگر نقوش انسانی اشاره کرد که بازگوکننده یک دوره تاریخی از بهرام شاه ساسانی در خراسان را نشان می‌دهد. در تمامی صحنه های تالار بندیان درگز نقوش انسانی و حیوانی دیده شده چه صحنه شکار که صحنه نخستین است و با شکار گوزن آغاز شده تا صحنه پایانی که نقوش شکسته شده و بریده‌بریده نشان از ضیافت و شادمانی برای پیروزی جنگ پادشاه بر هپتالیان را دارد. همچنین نقش اسب در صحنه‌های شکار و پیروزی در صحنه معرفی شخصیت ها در کنار ایزد تیشتر به نمایش گذاشته شده است. حضور آناهیتا که جنبه‌ی انسانی یافته با کوزه آبی در دست نیز از مراسم آیینی خبر می‌دهد. با منع تصویرنگاری در اسلام کمتر به نقوش حیوانی و انسانی پرداخته شد. علی‌رغم تفاوت عصر سلجوقی با دوره‌های قبل، گاهی نشانه‌هایی از اصول قدیم را می‌توانیم در آنها ببینیم. به این صورت که همانند دوره ساسانی، پرندگان و حیوانات در قاب‌هایی قرار می‌گرفتند و به جای تزئینات، نوشته ها دور قاب و حاشیه را تشکیل می‌دادند. با توجه منع تصویرنگاری در اسلام در هنر دوران سلجوقی از نقوش جاندار استفاده شده است اما بنای رباط شرف فاقد هرگونه نقوش جانوری بوده و هیچ‌گونه نقشی چه انسانی یا حیوانی در این بنا وجود ندارد.

نقوش کتیبه‌نگاری: کتیبه‌نگاری جهت ثبت رویدادها در دوران ساسانی در تمام بناهای آن زمان مورد استفاده بوده و سبب شده این ویژگی در بنای بندیان نیز به کار آید. این کتیبه‌ها در بخش محراب تالار بندیان و در صحنه معرفی شخصیت‌ها قرار گرفته و مضمون آن‌ها شامل معرفی دستگرد و معرفی شخصیت کنار آن و مرتبه حکومتی آنان بوده است. در بنای رباط شرف نیز، نوآوری‌های فراوانی در زمینه کتیبه‌نگاری به دست آمده است. کاربرد کوفی گره‌دار و تزیینی با مضامین الهی و شعائر اسلامی و تلفیق آن با انواع نقوش اسلیمی و هندسی، زینت بخش محرابها شده است. در اینجا هنرمند با تلفیق موتیف‌های گیاهی با خطوط به معنویت آن افزوده و تلاش خود را در هرچه زیباتر کردن کلام الهی به یادگار گذاشته است.

نقوش مهری: نقوش چلیپایی در ادوار پیش از اسلام برای تزیین هنرهای مختلف به کار رفته و در تزیینات معماری اسلامی نیز از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. هنرمندان متفکر دوران اسلامی از همان ابتدا به اهمیت نمادگرایی و زیبایی‌شناسی این نقوش پی بردند و بر همین اساس با کاربرد آن‌ها، این نقوش را به یکی از عناصر اصلی دوره اسلامی تبدیل کردند. عناصر چلیپایی شکل در بنای رباط شرف نیز به کار رفته و علاوه بر کاربرد مستقل، برای نوشتن نام بزرگان دینی، نگاره‌های پیچیده، گل و بته‌ها و شاخ و برگ‌ها استفاده شده است. چلیپا به صورت کامل و شکسته در دوره اسلامی نشانه‌ی مقام وحدت و مظهر چهار جهت اصلی و فرشتگان ناظر بر چهار فصل، نماد روح و حیات مجدد به شمار می‌آید. علاوه بر محراب‌ها، نشان گردونه مهر بر سردر ایوان ورودی هم نقش شده است. برخی از نقشمایه‌های کهن ایران نیز چون چلیپاهای چهارشاخه و سه شاخه به صورت تکی یا همراه با نقوش هندسی دیگر قابل مشاهده است. قطعه گردونه مهر را می‌توان در حاشیه محراب شماره یک بنا، در دو محراب و کتیبه‌نگاری و ایوان اصلی و همینطور دنباله نقوش گیاهی و متصل به آن‌ها دید. این نشان رازآمیز یکی از پرکاربردترین نقوش دوران قبل اسلام تا دوران اسلامی است؛ گسترش آن

از ایران باستان به جهان اسلام را می‌توان در معنای آن در نور اهورامزدا به نورالانوار دانست چرا که انسان همواره از تاریکی به روشنایی و نور پناه برده و همیشه با نور الهی به همه جا نگریسته است. نوع دیگری از نقوش همچون توپی یا مهری نیز در بندکشی بین دیوارها به کار گرفته شده است. در واقع یک نوع بندکشی تزیینی است که در کنار آجر ظاهر می‌شود و در سرتاسر دیوارها، ایوان‌ها، پایه‌های گنبد می‌توان مشاهده کرد. نشان گردونه مهر جز جدایی‌ناپذیر از میراث فرهنگی اقوام آریایی است که گرامی‌داشت آن ریشه‌ای بس کهن دارد و از هزاران سال پیش به کار می‌رفته است. این نقش در بنای بندیان همچون قابی جداکننده در کنار ایزد تیشتر و دست نشانده بهرام ساسانی به کار رفته و در دو دیوار روبروی هم محراب که مربوط به صحنه اعطای منصب و صحنه معرفی وید مهرشاپوران در حاشیه است، به صورت یک قاب اطراف شخصیت‌ها نقش شده و نشان از اهمیت آن دارد (جدول ۱).

جدول۱- تحلیل تطبیقی کیفیت نقوش گچبری بناهای بندیان درگز و رباط شرف (نگارندگان)

			بندیان درگز	رباط شرف
		انواع نقوش	هندسی، گیاهی، انسانی-جانوری، کتیبه‌ای، مهری	هندسی، گیاهی، کتیبه‌ای، مهری
کیفیت بازنمایی نقوش		نقوش هندسی	عنصر تزیینی با جنبه مذهبی، نماد فره، نشانه‌های سلطنت و نشانه‌های کیهانی	عنصر تزیینی و پرکردن فضاهای منفی
		نقوش گیاهی	موتیف مذهبی با جنبه تقدس، نماد پادشاهی و پیروزی، شگون، برکت و حیات و جاودانگی	نشان طبیعت و بهشت عدن پروردگار، و ایجاد یک فضای روحانی و معنوی
		نقوش انسانی- جانوری	ارائه تصویری آرمانی از بهرام ساسانی و رخدادهای مربوط به شاه، همراه با واقعگرایی و حضور نقوش اساطیری	ــــــــــــــــــــ
		کتیبه نگاری	معرفی صحنه‌های تاریخی و شخصیت‌های روایت	آیات آسمانی و شعارهای توحیدی
		نقوش مهری	عنصر تزیینی، با جنبه اسطوره‌ای و مذهبی خوش یمن، نشان نور و روشنایی، احترام به عناصر چهارگانه	نگرش توحیدی (یکتایی مبدا خلقت)، اشعه نور، دنیا مرحله تکامل، گذار کل خلقت، سیر در انفس و آفاق
محل قرارگیری نقوش در بنا		نقوش هندسی	پایه آتشدان در صحنه‌ی آیینی محراب تالار، تزیین لباس‌ها و حتی ربان شاهی مچ پای پادشاه در صحنه نبرد	مسجد حیاط دوم تاقنمای زیر گنبد
	نقوش گیاهی	نقوش برگ کنگر یا نخل	در حاشیه و به صورت قاب در تمام صحنه‌ها	نقش برگ نخل به صورت تکامل یافته و در ترکیب با نقوش دیگر در محراب ها و ایوان ها
		گیاه سه برگی	بین نقش نخل‌ها و در حاشیه تمام صحنه‌ها به صورت بخشی از قاب به کار برده شده است	حاشیه ایوان‌ها، محراب‌ها، که در بیشتر موارد با نقوش دیگر ترکیب شده است.
		نقوش انسانی- جانوری	صحنه‌های شکار، نبرد و پیروزی، آیینی، معرفی شخصیت‌ها و صحنه‌ی ضیافت و شادمانی نقش انسانی و حیوانی دیده شده است.	ــــــــــــــــــــ
		کتیبه نگاری	محراب تالار ستون‌دار	کتیبه نگاری پرکار در طاق ایوان ورودی، ورودی حیاط دوم، ایوان شاه نشین و محراب‌ها
		نقوش مهری/ نقش گردونه مهر، چلیپا	اطراف صحنه‌های آیینی و اعطای منصب در محراب تالار	دیوارهای درونی و بیرونی ایوان و محراب‌ها

ویژگی مضمونی	حماسی-اسطوره‌ای	صحنه‌ی آیینی با حضور آناهیتا و صحنه‌ی اعطای منصب با حضور ایزد تیشتر، اهورامزدا که در هر صحنه ایزدان به اجرای مراسم آیینی مذهبی می‌پردازند.	نقش چلیپا و نقوش مهر با توجه به مقدس بودن نور الهی در محراب‌ها و ایوان‌ها وجود دارد.
	مذهبی	صحنه‌های آیینی بهرام شاه و موبد بزرگ در حال نیایش و وقف آتش، آناهیتا و کوزه آبی در درست در حال اجرای مراسم آیینی است.	کتیبه نگاری و نگارش آیات قران و شعار دین اسلام، نقوش گیاهی مقدس که در تلفیق با کتیبه‌ها نقش شده است.
	تاریخی-روایی	صحنه‌های شکار، نبرد، ضیافت، آیینی، اعطای منصب	حاوی روایاتی از کتاب آسمانی مسلمانان و باورهای توحیدی
تکنیک و شیوه ساخت	زمینه ابتدایی	تمامی دیوارهای تالار ستون‌دار بر چینه کار شده است سپس گچ روی آن کشیده شده و نقوش را تراشیده‌اند.	گچبری بنا بر روی آجر
	تکنیک تراش	در بیشتر نقوش چون طراحی لباس، حیوانات، نقوش گیاهی، و نقوش انسانی	در نقوش اسلیمی یا گیاهی و هندسی همچنین نقوش مهری، تلفیق نقوش دارای ظرافت در تراش است. گاهی نقوش را با مهرها می‌ساختند و بر دیوار نقش می‌زدند.
	گچبری‌های برجسته و برهشته	همانند نقش برجسته گچبری‌های تمامی صحنه‌ها فقط دارای برجستگی است.	چه در نقوش چه در کتیبه نگاری محراب شماره یک و محراب شماره دو، ایوان‌ها و سردرورودی گچبری‌ها برجسته و برهشته نقش شده است.
	کلوک بند	ــــــــــــــــــــــــــــــ	تزیینی گچی با نقوش مهری بین آجرهای عمودی دیوار درونی و بیروی ایوان‌ها بکار برده شده است.

۲-۵-۱. وجوه تشابه:

تزیینات و پیوستگی نقوش به روشنی تاثیر گچبری ساسانی را در عصر سلجوقی به تصویر می‌کشد. در قیاس بین دو بنای بندیان و رباط شرف، این پیوستگی بیشتر شامل نقوش گیاهی (برگ نخل گیاهان سه برگی)، نقوش هندسی (چند پر) و نقوش گچی مهری است. هر دو بنا شامل کتیبه‌نگاری است که در بیان مقاصد آیینی تاریخی بیان شده‌اند. هنرمندان مسلمان با به کاربردن نقوش گیاهی(اسلیمی) بخشی از تاثیر هنر ساسانی را نشان داده‌اند. سلجوقیان به اشکال محدود نبوده و غنای طرح‌های تزیینی و نقشمایه‌های شاخص پیچیده و درهم بافته شده را از آن خود کردند. تکرار نقوش به عنوان یک الگو در محراب‌های رباط شرف، نشان از تاثیر عمیق فرهنگی و هنری ساسانیان بر سلجوقیان است. همچنین بکار بردن خط یا نوشته در هر دو بنا با وجود تفاوت زبان نشان از اهمیت به یادگار گذاشتن پیغامی مهم بوده است. هر دو بنا با انتخاب گچ برای تزیین و همینطور تکرار نقوش به عنوان یک الگو چه در محراب‌های رباط شرف و چه در صحنه‌های بنای بندیان درگز نشان از تاثیر عمیق فرهنگ و هنر ساسانیان بر سلجوقیان دارد. در نقوش گچبری رباط شرف و بندیان دارای ظرافت در تراش است. این ظرافت در تزیین لباس پادشاه یا بزرگان یا در چین لباس ها الهه آناهیتا و در تمامی صحنه ها اجرا شده است.

۲-۵-۲. وجوه تفارق:

مهمترین تفاوت کاربرد نقوش گچبری در دو بنای بندیان و رباط شرف در نقوش انسانی-جانوری است چرا که تحت تاثیر اعتقادات اسلامی عصر سلجوقی، کاربرد نقوش انسانی-حیوانی، در بنای رباط شرف دیده نمی‌شود و همین بخش تفاوت بارز بین دو گروه را نمایش می‌دهد. در کتیبه‌نگاری نیز تفاوت چشمگیری در هر دو بنا وجود دارد که علت اصلی آن تفاوت در نوع زبان، خط و مضمون کتیبه‌هاست. تنوع نقوش گیاهی بندیان در قیاس با بنای رباط شرف اندک است با وجود اینکه نقوش اسلیمی ریشه در هنر ساسانی دارد جز تعداد محدودی نقش، نقوش دیگری در بندیان دیده نمی‌شود. با توجه به منع اسلام به شمایل‌نگاری گچبری‌های بنای رباط شرف بیشتر شامل نقوش گیاهی می‌شود؛ حتی درکتیبه‌ها این نقوش

استفاده شده و خطوط با نقوش گیاهی به زیبایی پیوند خورده است. این نکته در نقوش هندسی نیز تکرار شده است. فراوانی نقوش هندسی بکار رفته در بنای رباط شرف که گاه مشجر است یا ساده، در بنای بندیان درگز مشهود نیست. نکته دیگر اینکه گچبری در تمامی دیوارهای بندیان درگز به کار رفته اما در بنای رباط شرف فقط در محراب‌ها شاهد گچبری‌هایی پرکار هستیم. شیوه ساخت گچبری‌های بنای بندیان درگز ابتدا پوشش گچاندود بر روی چینه‌ها بوده که سپس نقش مورد نظر را بر روی گچبری‌ها اجرا می‌کردند. هنرمندان این بنا ابتدا گچ را بر روی دیوار یا جایی که مورد نظر بوده قرار می‌دادند سپس به تراشیدن و فرم دادن گچ پرداخته و نقوش را از دل آن پدید می‌آوردند. معمولا گچ را بر دیوارها یا محل مورد نظر می‌مالیدند و تا زمانی که خشک و سفت نشده طرح مورد نظر را روی آن پیاده می‌کردند. نقش‌ها به صورت مجسمه‌هایی نیمه برجسته هستند که از پوشش گچ دیوارها تراش‌خورده و کنده شده‌اند و نشان از ذوق هنرمندی دارد که با ظرافت و مهارت و سرعت در تمامی صحنه‌ها حضور داشته است. ظرافت در کندن موتیف‌های انسانی، حیوانی و گیاهی، همینطور در طراحی نقش و نگار و چین‌های لباس‌های فاخر و روبان دور مچ پای پادشاه را به خوبی می‌توان دید. اما در بنای رباط شرف گچبری بر روی آجر صورت گرفته و از تکنیک برجسته و برهشته گچبری استفاده شده است. در طراحی نقوش گچبری رباط شرف تنوعی از خطوط ساده و پیچیده استفاده شده و کتیبه‌نگاری سهم عمده‌ای در آن دارد؛ این در حالی‌ست که این تنوع در طراحی نقوش گچبری بنای بندیان کمتر دیده می‌شود و کتیبه‌نگاری بخش کوچکی از محراب تالار بندیان را در برگرفته است. بنای رباط شرف بیشتر نقوش و گچبری‌ها را طرح‌های هندسی و گیاهی و آژده‌کاری در اشکال مختلف مانند شکل‌های هندسی به شکل لانه زنبوری‌ها، لوزی‌ها تشکیل می‌دهند. هنرمندان این بنا، از تکرار طرح‌ها و نقوش در عین گستردگی و پیچیدگی موفق به کشف و ابداع تکنیک‌های جدیدی در گچبری شدند. ایجاد تزیین با استفاده از گچ بین بندهای عمودی دیوار آجری به کلوک‌بند معروف است که با نقوشی از جمله نقوش مهری، کوربندی یا توپی‌های ته آجری همراه است که در دیوارهای درونی و بیرونی ایوان های بنای رباط شرف دیده شده است. در این شیوه بندهای عمودی دیوار آجری را عریض‌تر کرده و یا قسمتی از آجر در امتداد عمودی را تراشیده و با طرح‌های مختلف گچی بین آن‌ها را تزیین می‌کردند. طرح‌ها در این تکنیک با تراش دستی یا در بعضی موارد با مهر چوبی روی گچ حک می‌شدند که شامل طرح‌های ساده هندسی، گل و بوته و اسامی مقدس مانند الله هستند.

۳. نتیجه گیری

با توجه به اهمیت هنر گچبری عصر ساسانی و تاثیر آن در هنر اسلامی، این پژوهش نقوش گچبری دو بنای شاخص از دو دوره ساسانی (پیشااسلامی) و سلجوقی (اسلامی) را در منطقه خراسان بزرگ مدنظر قرار داده تا از این طریق رابطه کیفیت نقوش به کار رفته در گچبری‌های این دو بنا مشخص گردد. دو بنای بندیان در درگز و رباط شرف در سرخس به فاصله حدودی۴۰۰ کیلومتر از یکدیگر، نزدیک‌ترین بناهای دارای گچبری نفیس هستند که از حیث مکانی و زمانی (پیشااسلامی و اسلامی) گزینش گردیدند. نتیجه قیاس و ارزیابی کیفیت نقوش گچبری دو بنا نشان می‌دهد که شباهت‌های مهمی همچون نقوش گیاهی، هندسی (نقوش مهری) و کتیبه نگاری در هر دو بنا وجود دارد که نشان از تاثیر فرهنگی هر قوم دارد. در عین حال تفاوت‌های بارزی نیز مشهود است که از آن جمله می‌توان به فقدان نقوش انسانی و حیوانی و کاربرد وسیع کتیبه‌نگاری در رباط شرف اشاره کرد که عوامل تاثیرگذاری همچون سیاست و دین در وجود این تفاوت‌ها نقش کلیدی داشته‌اند.

در مجموع می‌توان به این نکته اذعان داشت که رابطه گچبری عصر ساسانی با دوران اسلامی با تکیه بر سنجش کیفیت نقوش دو بنای شاخص بندیان درگز از دوره ساسانی و رباط شرف از دوره سلجوقی، تا بدآن حد است که نه تنها ارتباط روش گچبری پیشااسلامی را با هنر اسلامی نشان می‌دهد بلکه ارتقای سطح کیفی این هنر را در گذر چند قرن و در یک منطقه مشخص به نمایش می‌گذارد. ویژگی‌هایی همچون تکامل نقش‌مایه‌ها، ظرافت و کیفیتی ممتاز در خلق نقش‌مایه‌هایی غنی که مهارت هنرمند اسلامی را در

کاربست سنجیده ملات گچ در تکنیکی مناسب و نمایش تنوع بی‌نظیری از نقوش گیاهی و هندسی و در هم‌آمیزی زیبای آن با کتیبه‌نگاری به اثبات می‌رساند. جلوه‌ی شکوهمند آرایه‌های گچی بر دیواره‌ی محراب‌ها، مقدس‌ترین بخش آرایه‌های رباط شرف، آنچنان ستودنی است که چشم هیچ بیننده‌ای فقدان نقش‌مایه‌های انسانی-حیوانی را نشانی بر ضعف آن نمی‌داند؛ این همان ویژگی است که هنر گچبری اسلامی را علیرغم وجود محدودیت‌هایی در کاربست عناصر بصری، مافوق هنر پیشااسلامی قرار می‌دهد.

سپاسگزاری

نگارندگان از تمامی کسانی که آنها را در نوشتن این مقاله یاری رساندند، کمال تشکر و قدردانی خود را اعلام می‌دارند. این پژوهش حامی مالی و معنوی ندارد.

تعارض منافع

بین نگارندگان هیچ‌گونه تعارضی در منافع وجود ندارد و سهم نگارندگان از منافع این مقاله برابر است.

منابع مالی

منابع مالی این مطالعه توسط نگارندگان تهیه شده است.

فهرست منابع و مواخذ

- احمدی، حسین، شکفته، عاطفه، ۱۳۹۰. تزیینات گچبری در معماری قرون اولیه اسلامی ایران، *فصلنامه ادبیات و هنر دینی*، شماره ۴، صص ۱۵۰-۱۲۵.
- اکبری، امیر، ۱۳۹۰. تاثیر هنر و معماری ساسانی بر معماری عصر سلجوقی، *فصلنامه تاریخ فقه و تاریخ تمدن*، شماره ۲۷، صص ۱۰۳-۷۹.
- انصاری، جمال، ۱۳۶۵. گچبری دوران ساسانی و تاثیر آن در هنرهای اسلامی، *فصلنامه هنر*، شماره ۱۹، صص ۳۷۳-۳۱۸.
- بشاش کنزق، رسول، ۱۳۷۶. قرائت کتیبه‌های بندیان درگز "دستگرد یزدشاپوران" *گزارش‌های باستان شناسی۱، تهران پژوهشکده باستان شناسی سازمان میراث فرهنگی کشور.*
- بورکهارت، تیتوس، ۱۳۸۱، *هنر مقدس (اصول و روشها)*، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش انتشارات صدا و سیما.
- پوپ، آرتور اپهام، ۱۳۷۳، *معماری ایران*، غلامحسین صدری افشار، فرهنگان، چاپ سوم، تهران.
- پوپ، آرتور اپهام،۱۳۸۷، *گچبری های ساسانی، سیری در هنر ایران*، زیر نظر آرتور اپهام پوپ و فیلیس اکرمن، ترجمه نجف دریابندری و دیگران، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- پوپ، آرتور اپهام، اکرامن، فیلیس، ۱۳۸۷، *بررسی هنر ایرانی*، زیر نظر سیروس پرهام، جلد سوم، تهران، علمی و فرهنگی.
- ثعالبی، ابوالملک بن محمد، ۱۳۶۸. *غرر الخبارالملوک الفرس و سیرهم*، ترجمه محمد فضائلی، نقره، تهران.
- حاتم، غلامعلی، ۱۳۷۹. *معماری اسلامی در دوره سلجوقیان*، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.
- دانشدوست، یعقوب، ۱۳۶۰. یادگارهای رباط شرف، سازمان میراث فرهنگی، *فصلنامه اثر*، شماره ۵، پاییز، صص ۳۹-۱.
- درک هیل، اولگ گرابر، ۱۳۷۵. *معماری و تزیینات اسلامی*، ترجمه مهرداد وحدتی، تهران، علمی و فرهنگی.
- زمانی، عباس، ۱۳۵۵. *تاثیر هنر ساسانی بر هنر اسلامی*، وزارت فرهنگ و هنر، اداره کل نگارش.
- زنده دل. حسن. ۱۳۷۷. *استاد خراسان*. ایران گردان. تهران.
- رهبر، مهدی، ۱۳۷۶. *کاوش‌های باستان شناسی بندیان درگز، گزارش‌های باستان شناسی ۱*، سازمان میراث فرهنگی، پژوهشکده باستان شناسی، تهران.
- سجادی، علی، ۱۳۷۴. هنر گچبری در معماری اسلامی ایران، *فصلنامه علمی، هنری و فرهنگی اثر، سازمان میراث فرهنگی کشور*، دوره ۱۶، شماره ۲۵، صص ۲۱۴-۱۹۴.
- سجادی، علی، ۱۳۷۷. *سیر تحول محراب، سازمان میراث فرهنگی کشور*، چاپ اول، تهران.
- شکفته، عاطفه، ۱۳۹۸، *مطالعه تطبیقی آرایه های گچی در دو بنای شاخص در خراسان بزرگ: رباط شرف و مسجد فریومد (سلجوقی، خوارزمشاهی و ایلخانی)*، زمستان, دوره ۱۴ , شماره ۵۲ - صص ۱۰۱ تا ۱۲۱.
- شیپمن، کلاوس، ۱۳۹۰. *مبانی تاریخ ساسانیان*، ترجمه کیکاووس جهانداری، فرزان روز، تهران.
- شیخی علیرضا، آدینه علی، ۱۳۹۹. نقوش مهری و توپی‌های گچی ته آجری در تزیینات رباط شرف، *نشریه هنرهای زیبا* -

هنرهای تجسمی، دوره ۲۵، شماره ۱، بهار، صص ۹۸-۸۷.
- صدرایی، علی؛ قلی نژاد، مستنصر؛ کوهستانی، حسین؛ طغرایی، محمود؛ آذر، محیا؛ ۱۳۹۸. نبرد بهرام گور در کشمهین؛ بازنگری در برخی نقوش گچبری های بندیان درگز، *مطالعات باستان شناسی*، دوره ۱۱، شماره ۲، صص ۱۹۰-۱۷۱.
- طبری، محمد بن جریر، ۱۳۶۶. *تاریخ طبری - تاریخ الرسل الملوک*، ترجمه ابوالقاسم پاینده، چاپ دوم، اساطیر، تهران.
- کریمیان، الهه و تقی پور، فاطمه. ۱۳۸۱. *رباط شرف*. سازمان میراث فرهنگی کشور، اداره کل میراث فرهنگی خراسان واحد هنرهای دستی.
- کیانی، محمد یوسف، ۱۳۷۶. *تاریخ هنر معماری ایران دوره اسلامی*، سمت، تهران.
- گدار آندره، گدار یدا، سیرو ماکسیم، ۱۳۷۱. *آثار ایران*، ترجمه ابوالحسن سروقد مقدم، چاپ دوم، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، مشهد.
- نوروزی، اعظم، ۱۳۸۷. آشنایی با شیوه‌های هنر گچبری، *ماه هنر*، شماره ۱۲۰، ص ۱۰۵.
- گیریشمن، رومن، ۱۳۵۰، *هنر ایرانی در دوران پارتی و ساسانی*، ترجمه بهرام فره وشی، جلد دوم، چاپ دوم، تهران، علمی فرهنگی.
- منتشری، مهران، ۱۳۹۶. تاثیر هنر گچ بری دوران ساسانی بر تزیینات گچ بری معماری قرن ۱ تا ۵ هجری، *فصلنامه علمی و تخصصی معماری سبز*، شماره ۸، صص ۶۸-۵۵.
- منصوری امیر، کریمیان غلامرضا، ۱۳۹۱. هنر گچبری دوره ساسانی در محوطه باستانی برزقاوله، کوهدشت، لرستان، *فصلنامه علمی و پژوهشی هنرهای تجسمی نقش مایه*، شماره ۱۰، سال پنجم، صص ۸۲-۷۳.
- هلین برند، رابرت، ۱۳۹۴. *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه اردشیر اشراقی، چاپ چهارم، تهران: نشر روزنه.
- Ferrier, R. W. (1995). The Arts of Persia, Publisher: Yale University Press

منابع الکترونیکی:

URL 1- http://dargaz.razavichto.ir/Index-fa.aspx
(پایگاه میراث فرهنگی بندیان درگز، ۱۳۹۹/۷/۲۰)
URL 2- https://www.isna.ir/service/photo
(ایسنا،۱۳۹۹/۵/۱۵)
URL 3- https://Journal.art.ac.ir
(مجله دانشگاه هنر،۱۳۹۹/۵/۲۵)

Comparative Analysis of the Plastering Designs Used in Khorasan throughout the Sassanid and Seljuk Eras (Case study: Historic Monuments of Dargaz and Robat Sharaf)

Nazanin Ghaviheykal[1], Farzaneh Farrokhfar[2]

1- Master Student in Art Research, Faculty of Arts, University of Neyshabur
(Corresponding Author)

2- Assistant Professor, Faculty of Arts, University of Neyshabur

DOI: 10.22077/NIA.2022.5154.1595

Abstract

One of the most significant Iranian architectural elements employed in the interior decoration of structures during the Great Khorasan era, before Islam, and the Islamic era is plaster design, which is renowned for its wide range of designs and superior craftsmanship. The closest comparable examples may be found in the Seljuk period. It appears that the plaster decorations of the Islamic period of Khorasan were produced based on the history of pre-Islamic plaster art. The two historical monuments of Robat Sharaf from the Seljuk era and Dargaz from the Sassanid era, which are the nearest landmarks of Khorasan in terms of time in both the pre-Islamic and Islamic periods, are the subject of this study. Plastering is one of its significant arrays. The majority of Sassand-era plastering structures can be found at the Dargaz Archaeological Site in northern Khorasan, which also displays the magnificence and splendor of that period's plastering culture. Additionally, Robat Sharaf holds a unique place in the history of Khorasan architecture during the Islamic era. This building is renowned throughout the world for its stunning gypsum arrays and their combination with brickwork, which is reminiscent of the continued practice of plastering from earlier times. The need for such research is highlighted by the paucity of research on the impact of Sassanid bedding art and the use of its motifs on buildings from the Islamic era in Khorasan. Consequently, the following inquiries are made in light of the significance of this matter in the development of Khorasan's art and architecture: what features, focusing on two renowned historical sites, distinguish the plaster patterns of the Sassanid and Seljuk eras in Khorasan? What similarities and distinctions exist between them? The analytical-comparison method was used in this study, and the findings demonstrate the stability of this art form after more than five centuries by demonstrating how many of the interior plaster decorations of the Robat Sharaf building, particularly in plant and geometric designs, are similar to Dargaz building.

Key words: Plasterwork, Sassanid, Seljuk, Dargaz, Robat Sharaf.

1- Email: vidiya.nazanin@gmail.com

2- Email: farrokhfar@neyshabur.ac.ir

(**Date Received:** 2022/01/23 - **Date Accepted:** 2022/07/09)