



Semnan University

Journal of Applied Arts

Journal homepage: <http://aaj.semnan.ac.ir>

ISSN: 2821-0670



Investigating Safavid Plasterworks in Isfahan's Historic Monuments

Maryam Asgari Veshareh¹, Seyyed Rasool Mousavi Haji² (Corresponding Author),
Masoumeh Asgari Veshareh³

¹ Master's Student, Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.

² Professor, Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.

³ Master's Degree Graduate, Department of Painting, Faculty of Art and Architecture, Central Tehran Azad University, Tehran, Iran.

(Received: 25.10.2020, Revised: 14.07.2021, Accepted: 17.07.2021)

<https://doi.org/10.22075/aaj.2021.107.0>

Abstract:

As additive element, architectural ornaments are extraordinary regarded in Islamic architecture. Of architectural materials, plaster is highly considered in decorative arts, in addition to its static potential. Especial performance in every given period was effective in the art formation, flourishment, and decorative richness.

Plasterworks entered to new phase and styles in Safavid period, accordingly there can be seen cubical and semi cubical muqarnas with arabesque designs and various plaster scallops that decorated monuments such as AaliQäpü, HashtBêhësht, and ChehelSötün. New styles included Tongbiri (A style of Plasterwork: Drag the Stoup on plaster and paint it), Koshtebori (A style of Plasterwork: Creation of a shallow plaster and paint it), painting on plaster, coarsen plasterwork (calligraphic plasterwork or plaster epigraphy) are among decorative plasterwork techniques obvious in different parts of these monuments. The most important question of this research is: Was the Safavid plastering tradition a continuation of past traditions or did they invent new methods? Hypothesis: The Safavids, considering past traditions, addressed the practicality of plastering in addition to its beauty. The conclusion of surveys on remained plasterworks testify that Safavid artists were well aware of functional aspects of plasterworks in addition to their decorative aspects. For example, geometrical designs of the plaster decorations of AaliQapu were applied to smoothing vocal reflections of musical instruments; furthermore to aesthetic and creative manifestations of the artists.

The authors attempt to investigate and describe common techniques in safavid plasterworks by studying remained plasterworks of Isfahan outlying monuments such as AaliQäpü, HashtBêhësht, Chehel Sötün, and Shah Mosque while researching motifs to understand their meaning.

Keywords: Plasterwork, Safavid Era, Aali Qapu, Hasht Bêhësht, Chehel Sötün, Shah Mosque.

1- Email: m.asgariveshareh@yahoo.com

2- Email: r.mousavihaji@umz.ac.ir

3- Email: texcher_art@yahoo.com

How to cite: Asgari Veshareh, M, Mousavi Haji, S.R and Asgari Veshareh, M. (2024). Investigating Safavid Plasterworks in Isfahan's Historic Monuments, Journal of Applied Arts, 4(2), 61-70.

Doi: 10.22075/aaj.2021.107.0

بررسی هنر گچبری عصر صفوی در بناهای تاریخی شهر اصفهان

مریم عسگری وشاره^۱

سیدرسول موسوی حاجی (نویسنده مسئول)^۲

معصومه عسگری وشاره^۳

^۱ دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

^۲ استاد، گروه باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

^۳ دانش‌آموخته کارشناسی ارشد، گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد تهران مرکزی، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۸/۰۴، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۴/۲۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۴/۲۶)

<https://doi.org/10.22075/aaj.2021.107.0>

مقاله علمی-پژوهشی

چکیده

آرایه‌های وابسته به معماری به‌عنوان عنصری مکمل، جایگاهی شگرف در معماری اسلامی داشتند. گچ از جمله مصالح ساختمانی است که علاوه بر جنبه ایستایی، به‌عنوان یکی از مصالح در هنرهای تزئینی نیز مورد توجه بسیار بود. ویژگی خاص اجرای گچبری در دوره‌های گوناگون در شکل‌گیری، رشد و غنای تزئینات نیز موثر بوده‌است. در دوره صفوی، هنر گچبری وارد شیوه‌های خاصی گردید. به گونه‌ای که ظریف‌ترین مقرنس‌بندی‌های تاس و نیم‌تاس، در کنار نقش‌های گل و گیاه، با انواع تیغه‌های گچی دالبری، زینت بخش عماراتی چون: عالی‌قاپو، هشت‌بهشت و چهل‌ستون شدند. شیوه‌های جدید گچبری از جمله: آرایش‌های تنگ‌بری، کشته‌بری، نقاشی روی گچ و گچبری زبره (گچبری خطی یا کتیبه نویسی با گچ) از دیگر تکنیک‌های تزئینی گچبری هستند که مصادیق و نمونه‌های آن‌ها را می‌توان در جای‌جای عمارات مذکور دید. مهم‌ترین پرسش این پژوهش این است: آیا سنت گچبری صفویان ادامه سنت‌های گذشته بود یا روش‌های جدیدی ابداع کردند؟ فرضیه مطرح شده: صفویان با توجه بر سنت‌های گذشته علاوه بر زیبایی، به کاربردی بودن گچبری نیز پرداختند. نتایج مطالعات انجام گرفته در انواع گچبری‌های موجود در بناهای اصفهان، آشکارا بر این حقیقت گواهی می‌دهند که هنرمندان دوره صفوی علاوه بر توجه به جنبه‌های تزئینی گچ و گچبری، به جنبه‌های کاربردی آن‌ها نیز واقف بودند. برای مثال، ساختن و پرداختن اشکال هندسی در تزئینات گچبری عمارت عالی‌قاپو، علاوه بر نمایش زیبایی و خلاقیت هنرمندان گچکار، برای حذف انعکاسات حاصل از نغمه‌های نوازندگان بوده تا صداها طبیعی و بدون انعکاس به گوش برسند. در این مقاله سعی نگارندگان بر آن است تا با بررسی گچبری‌های موجود در شاخص‌ترین بناهای اصفهان (عالی‌قاپو، هشت‌بهشت، چهل‌ستون و مسجد شاه)، ضمن مطالعه‌ی نقش‌مایه‌ها و درک معنا و مفهوم آن‌ها، انواع تکنیک‌های مرسوم در تزئینات گچبری دوره صفویه را نیز مورد معرفی و مطالعه قرار دهند.

واژه‌های کلیدی: گچبری، دوره صفوی، عالی‌قاپو، هشت‌بهشت، چهل‌ستون، مسجد شاه.

1- Email: m.asgariveshareh@yahoo.com

2- Email: r.mousavihaji@umz.ac.ir

3- Email: texcher_art@yahoo.com

شیوه ارجاع به این مقاله: عسگری وشاره، مریم، موسوی حاجی، سیدرسول و عسگری وشاره، معصومه. (۱۴۰۳).

بررسی هنر گچبری عصر صفوی در بناهای تاریخی شهر اصفهان، نشریه هنرهای کاربردی، ۴(۲)، ۶۱-۷۰.

گچ یکی از قدیمی‌ترین مصالح ساختمانی است (DaSilveria, et.al, 2007: 126) که از ویژگی‌های ممتازی چون: فراوانی، دسترسی آسان و سازگار بودن با شرایط اقلیمی برخوردار بوده و به همین دلایل از پیش از تاریخ مورد توجه بوده است (Alizadeh, 2003: 154-157؛ ملک‌شهمیرزادی، ۱۳۸۷: ۱۴۴-۱۴۸). گچ ماده‌ای است که بسته به شرایط آماده‌سازی و مواد افزودنی، طیف گسترده‌ای از ویژگی‌های فیزیکی و شیمیایی را نشان می‌دهد (Ashurst & Ashurst, 1988: 27-33). این امر موجب شد تا در معماری ایران، از آن به‌عنوان ملات، اندود و بستری برای تزیینات دیگر استفاده نمایند. گیرایی و انعطاف‌پذیری گچ در به‌کارگیری فراوان آن در استحکام ساختار بنا و تزیینات معماری دوره اسلامی موثر بوده است.

یکی از شهرهای تاریخی ایران، شهر اصفهان است که جایگاه ویژه آن در دوران اسلامی، به‌خصوص در دوره صفوی، رونقی خاص به معماری این شهر بخشیده است. از ویژگی‌های کلیدی معماری در دوره صفوی، توجه و تاکید بر عنصر تزیین و همچنین جنبه کاربردی این تزیینات است. در نتیجه بناهای بر جای مانده از دوره صفوی منبع مهمی برای بررسی عنصر تزیین در معماری دوره اسلامی به شمار می‌روند.

بسیاری از هنرمندان و هنرشناسان به بررسی تزیینات گچبری در بناهای به جا مانده از روزگاران کهن پرداخته و آن‌ها را از جهات مختلفی چون شیوه‌های گچبری مورد تجزیه و تحلیل قرار داده‌اند. در این مقاله، سعی بر آن است تا هنر گچبری بر جای مانده از دوره صفوی در بناهای شاخص اصفهان از جمله عمارت‌های عالی‌قاپو، چهل‌ستون، هشت‌بهشت و مسجد شاه مورد مطالعه و بررسی قرار گیرند. پژوهش حاضر بر اساس هدف از نوع تحقیقات بنیادی و ماهیت و روش از نوع تحقیقات توصیفی است. شیوه گردآوری اطلاعات آن نیز به دو صورت میدانی و اسنادی انجام گرفته است.

پیشینه پژوهش

اوژنیدگالدیری در کتاب، «عالی‌قاپو» (۱۳۶۳)، شرحی از معماری و گچبری عالی‌قاپو را ارائه داده است. آرتور اپهام‌پوپ و فیلیپس‌اکرمین در کتاب «سیری در هنر ایران: جلد سوم» (۱۳۸۷)، به توصیف گچبری در دوره صفوی پرداختند. شیلا بلر و جانان‌تالوم نیز در کتاب «هنر و معماری اسلامی ۲» (۱۳۸۱)، در بخش معماری دوره صفوی به توصیف نوع معماری و تزیینات آن؛ به ویژه کاخ عالی‌قاپو و چهل‌ستون و آرایه‌های گچبری آن پرداخته‌اند. صالحی‌کاخکی هم در مقاله، «معرفی دوازده گونه از آرایه‌های گچی در تزیینات معماری دوران اسلامی ایران، نشریه مطالعات باستان‌شناسی» (۱۳۹۱)، دوازده‌گونه گچی را در آرایه‌های معماری ایران معرفی کرد. عاطفه شکفته و احمد صالحی-کاخکی نیز در مقاله، «شیوه‌های اجرایی و سیر تحولات تزیینات گچی معماری ایران در قرون هفتم تا نهم هجری، نشریه نگر» (۱۳۹۰)، را از دو طریق «میزان برجستگی» و «شیوه‌ی شکل‌دهی» تقسیم‌بندی کردند. مریم امین‌الرعایا در کتابی با عنوان، «کاخ عالی‌قاپو گنجینه هنر اصفهان» (۱۳۹۴)، در بخشی از کتاب خود به معرفی فناوری‌های مورد استفاده در کاخ عالی‌قاپو پرداخته و در مورد گچبری و لایه‌چینی آن توضیح داده است. الهه پنجه‌باشی و ناهید یحیایی در مقاله، «مطالعه نقوش گچبری در اتاق صوت عالی‌قاپو، نشریه جلوه هنر» (۱۳۹۷)، ویژگی‌ها و نقوش این گچبری را با نام نقوش گچبری تنگ‌بری شرح داده‌اند.

روش پژوهش

تحقیق حاضر بر اساس هدف از نوع تحقیقات بنیادی و بر اساس ماهیت و روش از نوع تحقیقات تاریخی و توصیفی-تحلیلی است. گردآوری داده‌ها و اطلاعات مورد نیاز تحقیق نیز به دو شیوه اسنادی (شناسایی و مطالعه اسناد، مدارک و منابع مکتوب مرتبط با موضوع تحقیق) و میدانی (بازدید از بناهای مربوط به دوران صفوی در شهر تاریخی اصفهان) انجام گرفته است.

مبانی نظری

هنر گچبری در دوران صفویه

به‌طور کلی، هنرهای کاربردی در دوران اسلامی دو مسیر متمایز را دنبال کرده‌اند؛ نخست، مسیری که به دربار منتهی می‌شد و در آن، هنر در خدمت خلفا و درباریان قرار داشت و تا اندازه‌ای از محدودیت‌های دینی رهایی یافته بود؛ و دوم، مسیری که به سوی مذهب گرایش داشت و در آن، هنر در جهت اهداف و ارزش‌های دینی به‌کار گرفته می‌شد (سجادی، ۱۳۶۷: ۲۰۰). تزئینات گچ‌بری به‌کاررفته در معماری دوره اسلامی ایران را می‌توان بر پایه ویژگی‌های فنی و شیوه‌های اجرا، به انواع مختلفی دسته‌بندی کرد. این انواع شامل گچبری‌های با برجستگی زیاد، نقش‌های نیم‌برجسته، قالبی، کشته‌بری، کپ‌بری، و نیز نمونه‌هایی تلفیق شده با موادی مانند شیشه یا کاشی هستند. همچنین، تزئینات گچ‌بری توخالی مانند تنگ‌بری مشبک، نوع فتیله‌ای، گچبری بر سطح آئینه‌ی تخت، گچبری روی سیم‌گل و گچ‌های معرق نیز در این دسته جای می‌گیرند (صالحی‌کاخری و اصلانی، ۱۳۹۱: ۹۶).

با روی کار آمدن صفویان و به ویژه با انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان توسط شاه عباس، سبک هنری صفویه نیز بسط و گسترش یافت. هنوز هم جلوه‌های هنری دوره شاه عباس در شاهکارهای هنر اسلامی اصفهان به وضوح دیده می‌شود و نشانه‌های هنر صفوی در جای‌جای این شهر قابل مشاهده است. هر چند مسجد جامع و بسیاری از آثار تاریخی اصفهان پیش از دوران صفویه ساخته شده‌اند، اما فضای وسیع و باز مرکزی شهر که به میدان شاه معروف است، به دستور شاه عباس اول و با هدف بازی چوگان ایجاد شد. همچنین، او بنیان‌گذار ساخت مجموعه‌ای از بناهای تازه در اطراف این میدان بود. از جمله مهم‌ترین این بناها می‌توان به مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد شاه با اهمیت مذهبی اشاره کرد و نیز کاخ‌هایی چون عالی‌قاپو، چهارباغ و چهل‌ستون که سقفشان بر ستون‌های بلند چوبی استوار است (تالبوت‌رایس، ۱۳۷۴: ۲۰۶-۲۰۱).

در دوران صفویه، هنر گچبری به روش‌های ویژه‌ای دست یافت، به‌گونه‌ای که زیباترین مقرنس‌بندی‌های

گچ‌بری با استفاده از عناصر متنوع، به‌ویژه مقرنس‌بندی-های تاس و نیم‌تاس همراه با نقوش گل و گیاه و تیغه‌های گچ‌بری دالبری، به بهترین شکل کاخ‌های شاهی را مزین کرده‌اند. در این میان، آثار ارزشمندی چون مقرنس قطار، کاربندی‌ها و یزدی‌بندی‌های بسیار برجسته کاخ هشت‌بهشت، سردر بازار قیصریه و به خصوص دالبری‌های تیغه‌ای منقوش به ظروفی مانند تنگ و سبو، مقرنس‌بندی تاسه‌دار گچ‌بری در تالارهای شاه‌نشین و موسیقی کاخ عالی‌قاپو، و همچنین خط گچ‌بری ثلث نفیس در صفا درویش مسجد جامع اصفهان به چشم می‌خورند. پوپ می‌گوید: «هنر گچ‌بری در دوره صفوی همانند سایر هنرها در این عصر نیز تجلی مخصوص داشت. کاخ‌های پادشاهان و منازل اعیان و مدارس و مقابر این عصر با صنعت گچ‌بری آراسته شده‌اند» (منتخب، ۱۳۸۳: ۲۴۸).

مقرنس‌های گچ‌بری و گچ‌بری معرق (یا گچ‌تراش) از ویژگی‌های شاخص گچ‌بری به سبک اصفهانی به شمار می‌روند. هر چند مقرنس‌سازی پیش از این دوره نیز رواج یافته بود، اما گسترش چشم‌گیر و استفاده فراگیر از آن، به دوران صفویه بازمی‌گردد. معرق گچ‌بری، گچ‌بری الوان و گچ‌بری‌های مجوف از ویژگی‌های گچ‌بری دوره صفویه می‌باشند که به شکل جام و صراحی و آلات موسیقی گچ‌بری شده‌اند.

دولت‌خانه مبارکه نقش جهان یا عمارت عالی‌قاپو
این کاخ از ساخته‌های شاه عباس کبیر است که در ربع نخست قرن یازدهم هجری بنا گردید و به‌عنوان محل انجام امور کشور و دربار به‌کار می‌رفت. مورخان معاصر، آن را به نام دولت‌خانه مبارکه نقش جهان یاد کرده‌اند (هیلن‌براند، ۱۳۸۶: ۴۳۳). بنای اولیه این عمارت در دوران جانشینان تیمور یا تراکمه ساخته شده بود و شاه عباس اول در سال ۱۰۱۸ هـ.ق پنج طبقه دیگر به آن افزود و در طبقه اول تغییراتی ایجاد کرد، به‌گونه‌ای که از نظر سبک معماری، بنا به شکلی یکپارچه و هماهنگ ظاهر شد. در زمان شاه عباس دوم، تالاری با هجده ستون چوبی به طبقه سوم کاخ اضافه شد و تکمیل تزئینات درونی و حوض و

بعدی، تزییناتی است که به ذوق و سلیقه شاه سلطان حسین در تالار این کاخ اضافه شده است. تزیینات نقاشی و اشعاری به خط نستعلیق قرمز رنگ بر زمینه گچ سفید در زیر قشری از گچ دیگر که در اواخر عهد قاجاریه دو پوشش عهد صفوی را مستور نموده بود، آسیب زیادی دیده اند (هنرفر، ۱۳۵۰: ۴۲۱).



تصویر ۱- بخشی از دیوار اتاق موسیقی. منبع: (نگارندگان)

کشته‌بری، یکی از روش‌های گچ‌بری در تزیینات معماری ایرانی به شمار می‌رود که برجسته‌ترین نمونه تاریخی آن در کاخ عالی‌قاپو دیده می‌شود (تصویر ۲). این سبک از گچ‌بری به واسطه اختلاف سطح کم در طرح‌هایش، از سایر روش‌ها متمایز است. به نظر می‌رسد اصلی‌ترین دلیل ابداع این شیوه، صرفه‌جویی در زمان بوده است، چرا که سایر روش‌های گچ‌بری بسیار زمان‌بر و پراکار بودند. با بررسی‌های فنی انجام شده روی این آثار، اجزاء و لایه‌های تشکیل‌دهنده کشته‌بری به همراه جنس آن‌ها به طور دقیق تعیین شده است. لایه‌های آستر و بستر عمدتاً از گچ تشکیل شده‌اند که با دو نوع فرآیند مختلف اجرا و عمل‌آوری شده‌اند؛ این روش باعث ایجاد تفاوت‌هایی در ساختار و رنگ لایه‌های هم‌جنس شده است. همچنین، در لایه تدارکاتی نیز همین شیوه به کار گرفته شده است. مطالعات فنی نشان می‌دهد که پس از انتقال طرح روی دیوار به روش گرت و تثبیت آن با خط‌کشی، بخش‌هایی از طرح برش و تراش داده شده‌اند و عملیات رنگ‌آمیزی نقوش در دو مرحله نقاشی اولیه و قلم‌گیری انجام گرفته است (اصلائی، ۱۳۸۵: ۷۶).

برجستگی سطوح برآمده نسبت به بخش‌های فرو رفته در این شیوه به حدی کم است که حتی از فاصله نزدیک به چشم نمی‌آید و بیشتر به صورت نقاشی جلوه می‌نماید تا گچ‌بری. با استناد به بررسی‌های فن

فواره‌های آن تا پایان عصر صفوی ادامه یافت (کیانی، ۱۳۷۴: ۱۲۱-۱۲۰).

هر طبقه از این کاخ دارای تزیینات ویژه‌ای است و اگرچه به نظر می‌رسد که در اوایل قرن چهاردهم ه‍.ق، آسیب‌های جدی و جبران‌ناپذیری به تزیینات آن وارد شده باشد، اما همچنان آثار بی‌نظیری از گچ‌بری و نقاشی‌های دوره صفوی را در خود حفظ کرده است. بزرگ‌ترین تالارهای کاخ عالی‌قاپو در طبقه ششم این عمارت قرار دارند؛ جایی که به‌طور ویژه برای پذیرایی از شاه و گردهمایی نوازندگان، خوانندگان و هنرمندان موسیقی اختصاص یافته بود. تزیینات این طبقه، به‌ویژه در سقف‌ها، شامل گچ‌بری‌هایی به شکل انواع ظروف، صراحی و دیگر اشیای مشابه است که در طاق‌ها، دیوارها و زوایای فضا به کار رفته‌اند. همین ویژگی‌ها باعث شد تا این بخش از بنا در میان مردم با عنوان «اتاق صوت و موسیقی» شناخته شود (تصویر ۱). گروه نوازندگان معمولاً در دو فضای گوشواره‌ای بالای این طبقه، که با مینیاتورهای نفیس تزیین شده‌اند، مستقر می‌شدند. هدف از اجرای این گچ‌بری‌های ظریف، که تنها با گچ ساخته شده و بسیار شکننده‌اند، قرار دادن جام یا ظرف درون آن‌ها نبوده است؛ چرا که کوچک‌ترین تماس می‌تواند به شکستنشان بینجامد. بلکه هدف اصلی از این تزیینات، دستیابی به کیفیتی آکوستیکی در فضا بوده است؛ به‌گونه‌ای که اصوات و نغمه‌ها به‌طور طبیعی در محیط پخش شوند و بازتاب یا پژواک نداشته باشند (هنرفر، ۱۳۵۰: ۴۱۹-۴۱۸). اصوات ایجاد شده در این اتاق بر اساس یکی از تئوری‌های فیزیک صوت با عنوان «فضاهای لانه زنبوری» قابل توجیه می‌باشند. زمانی که اصوات موسیقی وارد ظروف توخالی در دل مقرنس‌ها می‌شوند اندکی در فرکانس اصوات تفاوت ایجاد می‌شود که در نهایت منجر به گسترش باند فرکانس اصوات شده و آن را با کیفیتی بسیار عالی‌تر به گوش شنونده می‌رساند.

دیوارهای عمارت عالی‌قاپو دارای دو پوشش تزییناتی است که بر روی هم قرار گرفته‌اند. پوشش زیرین تزیینات مربوط به عهد شاه عباس دوم است و پوشش

شناسی به عمل آمده در کشته‌بری عالی‌قاپو، لایه‌های تشکیل دهنده این تزیینات به ترتیب اجزاء شامل: تکیه‌گاه، آستر، بستر (شامل بستر زیرین و بستر رویه)، لایه تدارکاتی و لایه رنگ می‌شوند.

در بیشتر موارد، تکیه‌گاه از آجر و ملاط گچی و در مواردی خشت خام با ملات گل است. لایه آستر، ناهمواری‌های تکیه‌گاه را می‌پوشاند و سطحی هموار و مناسب برای اجرای لایه‌های بعدی ایجاد می‌کند. به طور کلی، در عالی‌قاپو از دو نوع آستر گلی و گچی استفاده شده‌است اما آستر بیشتر تزیینات کشته‌بری، از گل است.



تصویر ۲- کشته‌بری در کاخ عالی‌قاپو. منبع: (نگارندگان)

ضخامت این لایه‌ها در بعضی قسمت‌ها حدود هشت سانتی‌متر است. ماده اصلی این نوع آستر، خاک رس است که برای بهبود کیفی و استحکام، به آن الیاف ساقه‌های گیاهی افزوده و اندود معروف به کاهگل را تشکیل داده‌است. ویژگی اندود کاهگل در عایق‌سازی حرارتی و برودتی و صوتی سطوح از دیگر قابلیت‌های ممتاز این ماده ساختمانی است. اندود بستر به لایه‌ای گفته می‌شود که بر روی لایه آستر قرار می‌گیرد و از دو لایه مجزا تشکیل شده‌است: اولین لایه (بستر زیرین) به لایه آستر متصل است و از جنس گچ با دانه‌بندی متوسط است و ملات آن را به روش زنده ساخته‌اند. ضخامت تقریبی این لایه بین یک تا دو سانتی‌متر است. دومین لایه (بستر رویه) زمینه‌ای برای لایه تدارکاتی و رنگ است و از جنس گچ با دانه‌بندی بسیار ریز است. ملات را به روش کشته ساخته و ضخامت آن در حدود یک میلی‌متر است. لایه تدارکاتی یا لایه بوم کننده، لایه‌ای است که به منظور آماده‌سازی سطح و بستر برای نقاشی، قبل از رنگ‌آمیزی بر سطح کار می‌کشند. این عمل به بوم-

سازی یا زمینه‌کاری معروف است و در طی آن، سطح بستر را با قشری از محلول رقیق رزین طبیعی، اعم از گیاهی یا حیوانی می‌پوشانند و سطحی مناسب برای نقاشی آماده می‌کنند. لایه رنگ اجرا شده بر روی لایه تدارکاتی سفید را می‌توان آخرین لایه تزیینی در کشته‌بری‌های کاخ عالی‌قاپو شمرد. این لایه از دو بخش اصلی رنگدانه و بست رنگی تشکیل شده‌است. رنگ‌آمیزی سطوح به صورت تخت و به شیوه آبرنگی انجام گرفته‌است. پس از خشک شدن کامل سطح کشته، سطح بستر را کاملاً با لایه تدارکاتی سفید به صورت رقیق پوشانده‌اند. بعد از آن نوبت به انتقال طرح مورد نظر بر سطح کار می‌رسیده‌است که این عمل را به شیوه گرته انجام می‌داده‌اند. با توجه به بی‌ثباتی طرح منتقل شده و احتمال پاک شدن گرده زغال، عملیات تثبیت طرح ضرورت می‌یافت که به آن قرص کردن یا خط کردن می‌گویند و با ابزار نوک‌تیز فلزی به نام «فردنگی» انجام می‌شود. پس از آن عملیات برش و تراش گچ را با ابزاری به نام دم‌بر انجام می‌دادند. آخرین مرحله رنگ‌گذاری به شیوه آبرنگی است که در یک تا سه مرحله انجام می‌گرفت (اصلائی، ۱۳۸۵: ۸۰-۷۷).

کاخ هشت‌بهشت

این بنای باشکوه که زمانی به‌عنوان زیباترین کاخ جهان شناخته می‌شد، در سال ۱۰۸۰ ه‍.ق و در دوران شاه سلیمان صفوی، در حوالی باغ بلبل ساخته شد. این بنای دو طبقه با طاق‌های زیبا و تزیینات فراوان و هماهنگ دست به دست هم داده تا یکی از نمونه‌های درخشان معماری عصر صفوی را به نمایش بگذارند. بخش مرکزی کاخ به صورت چهار صغه طراحی شده و ایوان آن به سمت شمال قرار دارد. سقف این بنای چهار صغه با مقرنس‌های گچی زیبا و طرح‌دار پوشیده شده‌است. اتاق‌های طبقه اول که در چهار گوشه عمارت واقع‌اند، با تزییناتی از گچ‌بری و نقاشی مزین شده‌اند. برای ورود به این کاخ از دو جبهه شرقی و غربی آن از طریق پله‌های موجود در باغ می‌توان وارد شد که با عبور از یک ایوان ورودی که به شکل کلاه فرهنگی است، متوجه می‌شویم فضای

سلطنت شاه عباس دوم، به پایان رسیده است. این کتیبه شامل دوازده لوحه شش ضلعی است که با خط نستعلیق سفید روی زمینه‌ای صورتی نوشته شده‌اند و هر لوحه یکی از دوازده مصراع زیر را در خود دارد:

(هنرفر، ۱۳۵۱: ۱۶)

..... عباس ثانی^۱ که عهدش جوان کرد پیر جهان را
بنا کرد از فیض لطف الهی بنایی که شد رشک نه سقف مینا
ز بس رفعتش بر سپهر کواکب نماید چو ریگ ته جو ثریا
کواکب چو گل‌های باغش نمایان مجره درو همچو جویست پیدا
کند سال‌ها اندر آن کامرانی بود قرن‌ها سجده گاه برایا
مبارک بود ز آنکه تاریخ آن شد مبارک‌ترین بناهای دنیا
کتیبه دیگری نیز در این بنا موجود است که طولانی‌تر بوده و خطوط آن به صورت گچبری روی زمینه‌ای به رنگ آبی اجرا شده است (تصویر ۴). این کتیبه شامل اشعاری است که شاعری با تخلص «نجیب» در وصف اقدامات شاه سلطان حسین در تعمیر و تزیین این قصر سروده است. اشعار مذکور به خط نستعلیق سفید بر زمینه آبی گچبری شده و شامل سی بیت شعر است که هر مصراع آن در لوحه‌ای کوچک و شش ضلعی حک شده است. این اثر به خط محمد صالح اصفهانی نگارش یافته است (هنرفر، ۱۳۵۰: ۵۷۲).

در کاخ چهل‌ستون سردرها، ساختمان‌ها، تابلوها و آثار دیگری مشاهده می‌گردد که جزء کاخ مزبور نبوده و برای محافظت به آنجا منتقل شده است. یکی از پنجره‌های گچبری برجسته و شاهکار این صنعت، پنجره‌ای است که ابتدا تماماً از گچ قالب‌گیری شده و سپس از پشت، خلل و فرج آن با شیشه‌های رنگی تزیین گردیده است، به گونه‌ای که ترکیبی بی‌نظیر و چشم‌نواز خلق شده است. این پنجره که متعلق به بنای تاریخی درب امام است و ساختمان آن به سال ۸۵۷ هـ.ق بازمی‌گردد، بعدها به عمارت چهل‌ستون منتقل شده است (رفیعی‌مهرآبادی، ۱۳۵۲: ۳۶۱).



تصویر ۴- کتیبه گچبری به خط نستعلیق سفید بر زمینه آبی.
منبع: (نگارندگان)

مرکزی موجود در زیر طاق بلند با مقرنس‌های گچی رنگ‌آمیزی شده، تزیین یافته است (شایسته و قاسمی، ۱۳۸۳: ۲۳۵).

کپبری مهم‌ترین روش تزیینی به کار گرفته شده در این کاخ است (تصویر ۳). این نوع تزیین، روشی است که با ترکیب هنر آئینه‌کاری و گچبری به اجرا درآمده است. ویژگی منحصر به فرد این سبک، به کارگیری قطعات آئینه کوژ است. آئینه‌های کوژ، که بر اساس طرح تزیینی منتقل شده روی دیوار بریده شده‌اند، روی لایه‌ای از گچ دیوار چسبانده شده‌اند و سپس سطح دیوار و آئینه‌ها با لایه‌ای جدید از اندود گچی پوشانده شده است. طرح اولیه مجدداً روی این لایه گچ منتقل شده و سپس گچ‌بر با بریدن بخش‌هایی از اندود، آئینه‌های زیرین را نمایان می‌کرده است (صالحی‌کاخکی و اصلانی، ۱۳۹۱: ۹۸).



تصویر ۳- کپبری در کاخ هشت‌بهشت. منبع: (نگارندگان)

کاخ چهل‌ستون

باغ چهل‌ستون یکی از باغ‌های وسیع ساخته شده در دوره سلطنت شاه عباس اول در اصفهان است، اما بیشتر ساختمان‌ها و تالارهای کوچک و بزرگ آن مربوط به دوران شاه عباس دوم صفوی است که به عنوان محل بارعام و پذیرایی‌های رسمی پادشاه کاربرد داشت. نام «چهل‌ستون» به خاطر تعدد ستون‌های این کاخ انتخاب شده است، چرا که در فرهنگ ایرانی، عدد چهل نماد کثرت و فراوانی است. با این حال، تعداد ستون‌های تالار چهل‌ستون در واقع بیست عدد است و انعکاس ساختمان و ستون‌ها در استخر مقابل، باعث شده برخی تفسیر کنند که این بنا به واسطه انعکاسش در آب، به نام چهل‌ستون شناخته می‌شود. براساس کتیبه‌ای تاریخی که در سال ۱۳۲۷ هـ.ش از زیر گچ جبهه تالار این عمارت بیرون آمده است، ساخت کاخ چهل‌ستون در سال ۱۰۵۷ هـ.ق، پنجمین سال

در تالار انتظار، ستون‌های آئینه‌کاری شده یافت می‌شوند. این قسمت دارای سقفی با گچبری با برجستگی ملایمی به رنگ آبی دریایی و کبالت و قرمز روشن بوده که از الگوهای غنی بهره می‌برد (بلانت، ۱۳۸۴: ۱۳۴). تزیینات گچی روی آئینه تخت از نمونه‌های شاخص تزیینات در ایوان ستون‌دار معروف به ایوان آئینه کاخ چهل‌ستون است (تصویر ۵). این تزیینات که مشابه شیوه کپ‌بری هستند، از ترکیب دو هنر گچبری و آئینه‌کاری پدید آمده‌اند، با این تفاوت که در کپ‌بری از آئینه‌های کوژ استفاده می‌شود، در حالی که در این روش قطعات آئینه مسطح یا تخت به کار رفته‌اند. روند معمول اجرای این تزیینات شامل انتقال طرح روی سطوح معماری، چسباندن قطعات آئینه مطابق با طرح، اجرای اندود گچی به صورت یکپارچه یا موضعی، و سپس برش و تراش گچ برای نمایان ساختن نقش گچبری روی زمینه آئینه‌کاری است (صالحی‌کاخکی و اصلانی، ۱۳۹۱: ۱۰۱).

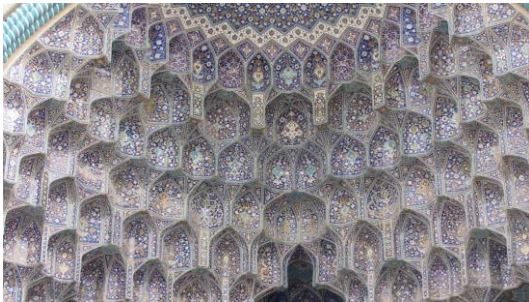


تصویر ۵- گچبری بر زمینه آئینه کاری در کاخ چهل‌ستون.
منبع: (نگارندگان)

مسجد شاه

مسجد شاه در جنوب میدان امام واقع شده و از بناهای روزگار شاه عباس اول صفوی است. این مسجد دارای سر در باشکوهی است که با مقرنس‌هایی به اشکال گوناگون زینت یافته و در متن آن‌ها نیز از طلا و لاجورد استفاده شده‌است (تصویر ۶). سردر مسجد شاه با کاشی پوشیده شده و آیاتی از قرآن «با خطوطی زیبا و متناسب با بلندی عمارت» بر آن نقش بسته است. قسمت بالای سردر هم به صورت برآمده و مدور از گچ ساخته شده و گل‌هایی با رگه‌های طلاطراحی و اجرا گردیده که سانسون در شرح آن می‌نویسد: «من خیال نمی‌کنم در هیچ جای دنیا، گچبری به این

زیبایی وجود داشته باشد» (اسماعیلی و اصفهانی، ۱۳۸۵: ۱۱۷-۱۱۶).



تصویر ۶- سردر مسجد شاه با مقرنس‌های گچی.
منبع: (نگارندگان)

نتیجه‌گیری

گچبری به عنوان یک روش تزیینی وابسته به معماری در جریان قرون و اعصار مختلف روند تکاملی خود را طی نموده است. بناهای تاریخی شهر اصفهان در دوره صفوی شامل عمارات عالی‌قاپو، هشت‌بهشت و چهل‌ستون به همراه مسجد شاه، نمونه‌های تکامل یافته از شاهکارهای گچبری این دوره می‌باشند که هنرمندان عصر صفوی با تلاش مضاعف به ارائه یگانه‌ای از آن دست یافتند. هنرمندان و صنعتگران این دوره، پایه استادی و توانایی خود را در گچبری به حدی رسانده‌اند که آرایش دادن عمارات را با آن عمومیت بخشیده و در کاخ‌ها و منازل شخصی نیز به کار برده‌اند و در رنگ‌آمیزی آن‌ها به حدی مهارت به خرج داده‌اند که گچبری آن‌ها خیلی شبیه به لوح‌های نقاشی و میناکاری کتاب‌های خطی منسوب به آن دوره گردید. از وجوه بارز تزیینات گچبری در این دوره می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

- گچبری‌هایی به شکل انواع ظروف و صراحی در تاق، دیواره‌ها و زوایای آن در طبقه ششم عمارت عالی‌قاپو (اتاق موسیقی) که جنبه کاربردی داشته و برای مهار انعکاسات حاصل از اصوات طراحی شده‌اند.
- به‌کارگیری شیوه گچبری کشته‌بری در عمارت عالی‌قاپو که از ویژگی‌های گچبری خاص این دوره است.
- به‌کارگیری شیوه گچبری کپ‌بری در کاخ هشت‌بهشت که روش ترکیبی از دو هنر آئینه‌کاری و گچبری است.

گچبری و آئینه‌کاری حاصل شدند.
- استفاده از طلا و لاجورد در مقرنس‌های سردر
مسجد شاه.

- کشف دو کتیبه گچبری شده در چهل‌ستون با
اشعاری که بر زمینه صورتی و آبی گچبری شده‌اند.
- تزیینات گچی روی آئینه تخت در ایوان آئینه کاخ
چهل‌ستون که همانند کپبری از ترکیب دو هنر

پی‌نوشت

۱. از مصراع اول فقط دو کلمه «عباس ثانی» باقی مانده و می‌توان تصور نمود که این مصراع به این صورت بوده‌است: بدور شهنشاه عباس
ثانی (هنرفر، ۱۳۵۱: ۳-۱۶).

منابع

- اسماعیلی، علیرضا؛ مختاری اصفهانی، رضا (۱۳۸۵)، *هنر اصفهان از نگاه سیاحان از صفویه تا پایان قاجاریه*، تهران: فرهنگستان هنر.
- اصلانی، حسام (۱۳۸۵)، شیوه اجرای تزیینات کشته‌بری در کاخ عالی‌قاپو، *فصلنامه گلستان هنر*، سال دوم، شماره ۲۵، ۸۳-۷۶.
- امین‌الرعیا، مریم (۱۳۹۴)، *کاخ عالی‌قاپو گنجینه هنر اصفهان*، تهران: آسمان نگار.
- بلانت، ویلفرد (۱۳۸۴)، *اصفهان مرورید ایران*، ترجمه محمدعلی موسوی فریدونی، اصفهان: خاک.
- بلر، شیلا؛ بلوم، جان‌اتان (۱۳۸۱)، *هنر و معماری اسلامی ۲*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: سمت.
- پنجه‌باشی، الهه؛ یحیایی انزهایی، ناهید (۱۳۹۸)، مطالعه‌ی نقوش گچ‌بری در اتاق صوت عالی‌قاپو، *جلوه هنر*، ۱۱ (۲)، ۷-۲۰.
- پوپ، آرتور اپهام (۱۳۷۳)، *معماری ایران*، ترجمه غلامحسین صدری افشار، تهران: فرهنگستان.
- پوپ، آرتور اپهام؛ اکرم، فیلیپس (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران: از دوران پیش از تاریخ تا امروز جلد سوم: معماری دوران دوران اسلامی*، ترجمه نجف دریابندری، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- پیرنیا، محمدکریم (۱۳۶۹)، *شیوه‌های معماری ایران*، تدوین مهندس غلامحسین معماریان، تهران: هنر اسلامی.
- تالبوت‌رایس، دیوید (۱۳۷۴)، *هنر اسلامی در ایران دوره صفویه*، ترجمه ابراهیم نجفی‌برزگر، *فصلنامه هنر*، شماره ۳۰، ۲۰۶-۲۰۱.
- رفیعی‌مهرآبادی، ابوالقاسم (۱۳۵۲)، *آثار ملی اصفهان*، تهران: انجمن آثار ملی.
- سجادی، علی (۱۳۶۷)، *هنر گچ‌بری در معماری اسلامی ایران*، نشریه اثر، شماره ۲۵، ۲۱۴-۱۹۴.
- شکفته، عاطفه؛ صالحی کاخکی، احمد (۱۳۹۳)، *شیوه‌های اجرایی و سیر تحولات تزیینات گچی معماری ایران در قرون هفتم تا نهم هجری*، نگره، ۹ (۳۰)، ۸۱-۶۳.
- شایسته، محمودرضا؛ قاسمی، منصور (۱۳۸۳)، *اصفهان بهشتی کوچک اما زمینی*، اصفهان: نقش خورشید.
- صالحی کاخکی، احمد؛ اصلانی، حسام (۱۳۹۱)، معرفی دوازده‌گانه از آرایه‌های گچی در تزیینات معماری دوران اسلامی ایران بر اساس شگردهای فنی و جزییات اجرایی، *مطالعات باستان‌شناسی*، دوره ۳، شماره ۱، ۱۰۶-۸۹.
- کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۴)، *تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی*، تهران: سمت.
- گالدیری، اوژنید (۱۳۶۳)، *عالی‌قاپو*، ترجمه عبدالله جبل‌عاملی، تهران: سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران.
- گیرشمن، رمان (۱۳۷۰)، *هنر ایران در دوره پارتنی و ساسانی*، ترجمه بهرام فره‌وش، تهران: علمی و فرهنگی.
- ملک‌شهمیرزادی، صادق (۱۳۸۷)، *باستان‌شناسی (تا هزاره دوم ق.م)*، *اطلس تاریخ ایران*، تهران: سازمان نقشه برداری کشور.
- منتخب، صبا (۱۳۸۳)، *جلوه‌گری نقوش هندسی در آثار هنرهای سنتی ایران*، مشهد: نور و حکمت.
- نگهبان، عزت‌الله (۱۳۷۲)، *گزارش‌های حفاری هفت تپه دشت خوزستان*، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
- هنرفر، لطف‌الله (۱۳۵۰)، *گنجینه آثار تاریخی اصفهان*، ثقفی، اصفهان.
- هنرفر، لطف‌الله (۱۳۵۱)، *کاخ چهل‌ستون*، شماره ۱۲۱، ۳۱-۳.
- هیلن‌براند، روبرت (۱۳۸۶)، *معماری اسلامی شکل، کارکرد و معنی*، ترجمه باقر آیت‌الله شیرازی و صالح طباطبایی، تهران: روزنه.

References

- Alizadeh, Abbas (2003), *Excavations at the prehistoric mound of Chogha Bonut, Khuzestan, Iran*, Seasons 1976/77, 1977/78, and 1996. The oriental institute of Chicago publications, Vol.120, 154-157.
- Ashurt, John. Ashurt, Nicola (1988), *Practical Building Conservation: English Heritage Technical Handbook*, Volume 5, Gower Gower Technical Press Publishing.
- Da Silveria, Malta. do Rosario Veiga, Maria. de Brito, Jorge. (2007), *Gypsum coating in ancient buildings. Construction and Building Materials*, Vol. 21, Issue. 2, 126-131.