این مجله براساس مجوز شماره ۲۳۷۰۸۶/۱۸/۳ مورخ ۱۳۹۵/۱۰/۲۶ از کمیسیون محترم بررسی نشریات علمی کشور، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری دارای درجه علمی می‌باشد و براساس ارزیابی سال ۱۳۹۸ کمیسیون نشریات وزارت علوم، تحقیقات و فناوری دارای درجه کیفی «ب» می‌باشد.

این مجله با مجوز تاریخ ۱۳۹۲/۱۱/۱۴ به شماره ثبت ۲۳۸۳۱ هیات نظارت بر مطبوعات و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با روش علمی و گستره تـــوزیع بین‌المللی در دانشکده هنر دانشگاه بیرجند منتشر می‌گردد.

نگارینه هنر اسلامی
دوفصلنامه علمی مطالعات هنر اسلامی
دوره ۶، شماره ۱۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

صاحب امتیاز: دانشگاه بیرجند با همکاری انجمن علمی فرش ایران
مدیر مسئول: دکتر علی زارعی، استادیار دانشگاه بیرجند
سردبیر: دکتر زهرا رهبرنیا، دانشیار دانشگاه الزهراء
جانشین سردبیر: دکتر محمدعلی بیدختی، استادیار دانشگاه بیرجند
مدیر داخلی: وحیده حسامی، عضو هیأت علمی دانشگاه بیرجند

هیات تحریریه به ترتیب حروف الفبا:

دکتر مجتبی انصاری	دانشیار دانشگاه تربیت‌مدرس
دکتر حسین بارانی	دانشیار دانشگاه بیرجند
دکتر سیدجلال‌الدین بصام	دانشیار موسسه آموزش عالی علمی-کاربردی جهادکشاورزی
دکتر محمد بهنام‌فر	استاد تمام دانشگاه بیرجند
دکتر ابوالقاسم دادور	استاد تمام دانشگاه الزهراء
دکتر زهرا رهبرنیا	دانشیار دانشگاه الزهراء
دکتر اکبر شایان‌سرشت	دانشیار دانشگاه بیرجند
دکتر محمود طاووسی	استاد تمام دانشگاه آزاداسلامی
دکتر علیرضا طاهری	استاد تمام دانشگاه سیستان و بلوچستان
دکتر ابراهیم محمدی	دانشیار دانشگاه بیرجند
دکتر حکمت‌الله ملاصالحی	استاد تمام دانشگاه تهران
دکتر حسن هاشمی زرج‌آباد	دانشیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه مازندران

ویراستار فارسی: دکتر بهارک ولی‌نیا، دکتری زبان و ادبیات فارسی
ویراستار انگلیسی: دکتر زهرا حسامی، دکتری تخصصی آموزش زبان انگلیسی
ویراستار فنی: دکتر هما مالکی، استادیار دانشگاه بیرجند
زبان انتشار نشریه: فارسی
قالب انتشار: چاپی - الکترونیکی
طراح نشانه نشریه: امیرحسین حسینی
طراح جلد و صفحه‌آرا: عالیه قاسمی
ناشر: انتشارات چهار درخت

نشانی نشریه و تلفن تماس: خراسان‌جنوبی، بیرجند، خیابان دانشگاه، دانشکده هنر / ۰۵۶-۳۲۲۲۷۲۲۵
شماره دفتر مجله: ۰۵۶-۳۲۲۲۷۱۷۵
پست الکترونیکی: Niamag@birjand.ac.ir
سامانه ثبت وارسال مقالات: http://niamag.birjand.ac.ir
نمایه‌های پایگاه‌های اطلاعاتی:

مقالات مندرج لزوماً بیانگر نظرات این مجله نیست و مسؤولیت مقالات به عهده نویسندگان محترم است.
استفاده از مطالب و تصاویر مجله با ذکر مأخذ، بلامانع است.

فهرست مقالات

■ **مقایسه شیوه تصویرگری فرشتگان «اسرافیل، جبرئیل و میکائیل» در سه نسخه از کتاب *عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات* قزوینی** ۴
زهره آقاجان‌زاده، علیرضا طاهری

■ **مطالعه و تحلیل تزیینات معماری مسکونی اواخر عصر قاجار و دوره پهلوی شهر مهاباد** ۱۷
اسماعیل سلیمی، جمیله صلحجو، حسن کریمیان

■ **مطالعه تحلیلی نقوش گیاهی بر آبگینه در سده پنجم و ششم هجری ایران** ۴۱
پریسا محمّدی، سیّدرضا حسینی

■ **مقایسه تطبیقی – تحلیلی نقش سفالینه بر دیوارنگاره‌های دوره صفویه با سفال‌های این دوره با تمرکز بر نقوش کاخ چهلستون اصفهان** ۵۴
محمد اسماعیل اسمعیلی جلودار، یوسف قاسمی قاسموند

■ **بررسی الگوهای تزیینی و روند آرایه‌های معماری بناهای دشت برخوار در دوره اسلامی** ۷۱
عباسعلی احمدی

■ **بررسی و تحلیل نقوش تزیینی سنگ قبور شهرستان دره‌شهر** ۸۸
اکبر شریفی‌نیا، طیبه شاکرمی، رؤیا ارجمندی

■ **بررسی الگوهای ساختاری فرم/ نقش ترنج در منسوجات دوره صفوی** ۱۰۴
فائزه جان‌نثاری، بهاره تقوی‌نژاد

■ **تطابق مضامین نقوش تزیینی در دیوارنگاره‌های حمام مهدی‌قلی‌خان مشهد و سه پارچه قلمکار دوره قاجار** ۱۱۹
مریم مونسی سرخه، سارا حسین‌زاده قشلاقی

■ **توصیف و تحلیل پوشاک جنگاوران در نگاره‌های شاهنامه ۹۵۳ هـ‌ق پاریس** ۱۲۸
نفیسه زمانی، فرزانه فرخ‌فر

■ **بررسی هنر آینه‌کاری در رواق دارالسیاده حرم امام‌رضا (ع)** ۱۴۴
میثم جلالی

■ **واکاوی شکل‌گیری نقوش هندسی شکسته در کاشی‌کاری‌های مسجد جامع اصفهان** ۱۵۵
فاطمه قنبری شیخ شبانی، مریم قاسمی سیچانی

■ **سبک‌های تصویری غالب در نگاره‌های مرقع گلشن** ۱۷۰
خشایار قاضی‌زاده، سحر شفائی

■ **فهرست چکیده‌های انگلیسی** ۱۹۸

بررسی الگوهای تزیینی و روند آرایه‌های معماری بناهای دشت برخوار در دوره اسلامی*

(صفحه ۸۷-۷۱)

عباسعلی احمدی

استادیار باستان‌شناسی دانشگاه شهرکرد

چکیده

دشت برخوار به همراه کوهپایه‌های مجاور در گذشته تشکیل‌دهنده ناحیه‌ای فرهنگی- جغرافیایی به نام رستاق برخوار بوده است. وجود بناهای متعدد و متنوعی که به دوره‌های مختلف اسلامی تعلق دارند، در کنار جنبه‌های بومی و روستایی این بناها، شرایط مناسبی را به منظور ترسیم سیمای کلی آرایه‌های معماری یک منطقه به عنوان یک واحد جغرافیایی- فرهنگی مجزا به وجود آورده است. بر همین اساس و با توجه به مواردی هم‌چون تخریب بسیاری از بناها و آرایه‌های معماری منطقه، بعد از بررسی‌های نگارنده و هم‌چنین معرفی برخی نمونه‌های جدید و ناشناخته، در پژوهش حاضر آرایه‌های معماری بناهای دشت برخوار مورد مطالعه و توجه قرار گرفته است. به منظور نیل بدین مقصود پژوهش پیش رو به شیوه توصیفی-تحلیلی و بر اساس نتایج حاصل از بررسی‌های میدانی و مقایسه‌ای صورت گرفته است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد، آرایه‌های معماری بناهای منطقه از قرون متقدم تا قرون متأخر اسلامی، از تکنیک‌های تزیینی متنوع و از تداوم و استمرار برخوردار بوده است. این آرایه‌ها شامل آرایه‌های گچی، کاشی، آجری، گلی، چوبی، سنگی، آهکی، دیوارنگاره و نقاشی روی چوب بوده و در بناهایی هم‌چون مساجد، مقابر، تکایا، مناره‌ها، مدارس، کاروانسراها، قلاع، منازل، کبوترخانه‌ها، حمام‌ها، باغات، یخچال‌ها، آسیاب‌ها و کاخ‌ها به کار رفته است. از میان تکنیک‌های تزیینی، آرایه‌های گچی بیشترین میزان کاربرد و تنوع تکنیکی را نشان می‌دهد. تزیینات شاخص و پرکار، عمدتاً به بناهای مذهبی و بناهای دارای کاربری فرامنطقه‌ای و عام‌المنفعه هم‌چون کاروانسراها اختصاص داشته و دیگر بناها با کاربری محلی و خصوصی از تزیینات ساده و کم‌کار بهره‌مند بوده‌اند. با توجه به کثرت و تنوع آثار دوره قاجار، تنوع و تعدد تکنیک‌های تزیینی دوره مذکور به نسبت دیگر دوره‌ها، کمیت بالایی را نشان می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: آرایه‌های معماری، کاشی، آرایه‌های گچی، برخوار، اصفهان.

Email: a.ahmadi@sku.ac.ir

*(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۱/۳۱ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۴/۳۱)

مقدمه

دشت برخوار با پهنه‌ای حدود ۳۶۰۱ کیلومتر مربع، در شمال شهرستان اصفهان در طول جغرافیایی ۴۱ * ۵۱ و عرض جغرافیایی ۴۸ * ۳۲ قرار گرفته و بلندی آن از سطح دریا حدود ۱۵۷۰ متر است. این دشت از شمال به شهرستان‌های نطنز و کاشان، از شمال شرق و شرق به شهرستان‌های اردستان و نایین و بخش کوهپایه، از شمال غرب و غرب به میمه و شهرستان‌های نجف آباد و خمینی‌شهر محدود می‌شود[۱] (افشار، ۵۵۴:۱۳۷۸). دشت برخوار به همراه کوهپایه‌های شمالی و غربی آن در تقسیمات اداری دوره اسلامی تشکیل دهنده رستاق برخوار بوده است. رستاق یا معادل فارسی آن روستا با بخش امروزی مطابقت دارد (کیانی، ۲۰۸:۱۳۶۵). رستاق از نظر یاقوت حموی جایگاهی است که دیه و کشتزار بسیار داشته و در نزد ایرانیان به جای سواد در اصطلاح مردم بغداد به‌کارمی‌رفته و از خوره و استان کوچک‌تر بوده است (یاقوت حموی، ۳۸:۱۳۸۰). رستاق برخوار در مکتوبات جغرافیایی و تاریخی دوره اسلامی، از قرون متقدم تا متأخر همواره به عنوان یکی از نواحی بزرگ و پر اهمیت اصفهان توصیف شده است (ابن خردادبه، ۲۰:۱۳۷۰؛ مستوفی، ۵۰:۱۳۶۲؛ الاصفهانی، ۲۹۹:۱۳۶۸). در این منطقه بناها و سکونت‌گاه‌های متعددی از دوره‌های مختلف اسلامی برجای مانده است. علی‌رغم تعدد، تنوع کاربری و تنوع دوره‌ای بناهای منطقه و آرایه‌های معماری آن، در ارتباط با جنبه‌های گوناگون و چگونگی آرایه‌های معماری بناهای منطقه، اطلاعات اندکی وجود دارد. به منظور رفع این نقیصه، در پژوهش پیش رو با دیدگاهی کلی‌نگر، توصیف و شناخت اصول کلی و الگوهای تزیینی حاکم بر آرایه‌های معماری بناهای هر دوره و به دنبال آن دست‌یابی به چگونگی تغییر، تحول و استمرار آرایه‌های تزیینی در خلال دوره‌های مورد بحث، مد نظر بوده است. بر همین اساس عمده‌ترین پرسش پژوهش حاضر آن است که آرایه‌های معماری بناهای دشت برخوار شامل کدام موارد بوده و به چه گونه‌هایی تقسیم شده و تغییر و استمرار گونه‌های تزیینی در ادوار گوناگون به چه شکل بوده‌است؟ برای دست‌یابی به پاسخ پرسش مذکور، آرایه‌های معماری بناها در چهارچوب سلسله‌های مختلف اسلامی معرفی و آن‌گاه با در نظر گرفتن مواردی هم‌چون جنس، تکنیک، محل کاربرد، نوع ارتباط تزیین و اشکال معماری، نوع بناهای مورد تزیین، محتوا و مضامین به‌کاررفته، تا حد امکان مورد بررسی و مطالعه مقایسه‌ای و تحلیلی قرار گرفته است.

پیشینه پژوهش

اگرچه در برخی از مطالعات انجام شده در ارتباط با بناهای دوره اسلامی برخوار، ضمن بررسی خصوصیات معماری و کالبدی بناها در قالب انواع بنا (سیرو، ۱۳۵۷؛ گدار و دیگران، ۱۳۸۴؛ ویلبر، ۱۳۹۳؛ هنرفر، ۱۳۵۰؛ احمدی، ۱۳۸۰؛ احمدی، ۱۳۸۵؛ احمدی، ۱۳۸۸؛ احمدی، ۱۳۹۲ الف) و یا تک‌بنا (احمدی، ۱۳۹۲ ب؛ احمدی، ۱۳۹۲ ج؛ احمدی، ۱۳۹۲ د؛ احمدی و جاوری، ۱۳۹۳)، بررسی آرایه‌های معماری بناها نیز مد نظر بوده است؛ با این وجود به غیر از یک مورد که به طور اختصاصی به بررسی آرایه‌های معماری منازل مسکونی دوره قاجار منطقه به همراه دیگر نواحی اصفهان پرداخته (کریمیان و احمدی، ۱۳۹۶)، بررسی تزیینات وابسته به بناهای اسلامی منطقه تاکنون موضوع پژوهش مستقلی نبوده‌است و پژوهش پیش رو اولین نمونه این دست محسوب می‌شود. پژوهش‌هایی که با دیدگاهی کلی‌نگر، کل آرایه‌های معماری یک منطقه را در دوره‌های مختلف اسلامی، مورد توجه قرار داده باشند کمتر دیده شده است (علی‌الحسابی و قربانی، ۱۳۹۵)؛ با این وجود بررسی آرایه‌های معماری یک (گودرزی، ۱۳۸۸) یا چند دوره (کیانی، ۱۳۷۶)، گونه‌ای از آرایه‌ها در یک (کیانی، ۱۳۹۲)، یا چند دوره (زمرشیدی، ۱۳۹۳)، یک گونه از آرایه‌ها در یک گونه از بناها (منتشری و شهبازی شیران، ۱۳۹۵؛ علی‌آبادی و جمالیان، ۱۳۹۱) و هم‌چنین گونه‌ای از آرایه‌ها در بناهای یک منطقه (زرگرزاده دزفولی و دیگران، ۱۳۹۵؛ حسن‌پور لمر، ۱۳۹۵) به وفور انجام شده است.

روش پژوهش

روش مورد استفاده در این پژوهش، توصیفی-تحلیلی بوده که در قالب مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی‌های میدانی و پیمایش بناها صورت گرفته است. بررسی و مطالعه تزیینات با رویکردی تاریخی و کلی‌نگر، با اساس قرار دادن سلسله‌های

تاریخی و خصوصیات هنرهای صناعی و تزیینی هر دوره صورت گرفته است. اطلاعات میدانی پژوهش قسمتی از نتایج بررسی‌های باستان‌شناختی نگارنده است که از سال ۱۳۷۸ تا کنون، در قالب‌هایی هم‌چون پایان‌نامه دوره‌های ارشد (۱۳۸۰) و دکتری (۱۳۸۸)، طرح شناسایی آثار باستانی و جاذبه‌های گردشگری منطقه (۱۳۸۴)[۲] و بررسی باستان‌شناختی دشت برخوار (۱۳۹۸) انجام شده است. جامعه آماری پژوهش بیش از ششصد بنای شناسایی شده در طول بررسی‌های یاد شده است.[۳] با توجه به ماهیت روستایی و نوع کاربری، بسیاری از بناهای مورد مطالعه، فاقد آرایه‌های معماری و یا از اندک آرایه‌هایی برخوردار بوده است. هم‌چنین تعداد زیادی از این آثار به دوره قاجار تعلق داشته و عمدتاً منازل مسکونی این دوره را شامل می‌شده است. در این بررسی از معیارها و رویکردهای متعددی می‌توان استفاده نمود. با توجه به هدف اصلی پژوهش که از یک سو معرفی و شناسایی آرایه‌های هر دوره و از سویی فراهم نمودن امکان مقایسه روند آرایه‌های دوره‌های مختلف به منظور شناخت چگونگی تغییر، تحول و استمرار الگوهای تزیینی بوده است، آرایه‌های بناها بر اساس دوره حکومت‌های اسلامی یا همان دوره‌های سیاسی، از یکدیگر تفکیک شده است. به عبارت دیگر، زمان به عنوان معیار اصلی و اساسی و مواردی هم‌چون جنس، تکنیک، نوع نقش‌مایه و کیفیت و بیان هنری به عنوان معیارهای فرعی تقسیم، قلمداد شده است. با توجه به نبود یا ناشناخته بودن بناهای برخی دوره‌های اسلامی و هم‌چنین وجود نداشتن و یا نبود امکان ردیابی و گاه‌نگاری آرایه‌های معماری برخی دوره‌ها، در این تقسیم‌بندی آرایه‌ها و دوره‌های واجد شرایط مذکور، مورد اشاره قرار نگرفته‌اند. بر همین اساس در پژوهش حاضر مواردی طبقه‌بندی و مورد بررسی قرار گرفته که با توجه به وجود کتیبه ساخت یا شواهد باستان‌شناختی قابل اطمینان، گاه‌نگاری مشخصی از آن‌ها وجود داشته است. علی‌رغم موضوع مذکور و با وجود آن که گاه‌نگاری آرایه‌ها از اهداف مورد نظر پژوهش نبوده است، گاه‌نگاری برخی نمونه‌ها که در تحقیقات پیشین مطالعه نشده و برای اولین بار معرفی شده‌اند، مورد توجه بوده است. از سوی دیگر با در نظر گرفتن چگونگی کمیت هر گونه تزیینی و کمیت بناهای مورد تزیین در هر دوره، اشاره یا اشاره نکردن به نام بنای مورد تزیین، مورد نظر قرار گرفته است.

مطالعه و تطبیق آرایه‌های معماری

با توجه به آن که از قرون اول و دوم هـ ق به طور قطع و یقین بنایی با آرایه‌های معماری شناسایی نگردیده، به این دوره اشاره نشده است. یافته‌های دیگر دوره‌ها به قرار ذیل است:

قرون سوم و چهارم هجری قمری

آرایه‌های معماری بناهای برخوار در این دوره شامل آرایه‌های گچی مقبره امامزاده نرمی، مسجد جامع گز و مسجد جامع شاپورآباد است. نمونه‌های امامزاده نرمی در حین تخریب گنبدخانه بنا در دهه هفتاد شمسی به‌دست آمده و دو دوره زمانی را نشان می‌دهد. براساس اطلاعات به‌دست آمده از افرادی که در حین تخریب بنا در محل حضور داشته‌اند، این آرایه‌های گچی در دو لایه قرار داشته و به دو محراب روی هم قرار گرفته بنا، تعلق داشته‌اند. آرایه‌های لایه تحتانی (تصویر ۱-الف) شامل نقوش برگ‌های منقور تاک و میوه آن است. این نقش‌مایه یکی از گونه‌های کهن هنر ایرانی است که در بسیاری از رسانه‌های هنری دوره ساسانی و حتی قبل از آن (دوره پارتی) کاربرد داشت (همان:۳۶۱؛ هرمان، ۷۳:۱۳۷۳). از جمله آثار ساسانی دارای آرایه گچی بدین اشکال، نمونه‌هایی است که در تیسفون، چال ترخان، کیش، تپه میل ورامین به‌دست آمده‌است (کروگر، ۱۳۹۶: (آلبوم تصاویر) ۱۰۴-۸۱). با ورود اسلام بسیاری از نقش‌مایه‌های هنر ساسانی با مفاهیم جدید و با پاره‌ای تغییرات در هنر اسلامی تداوم می‌یابد؛ از جمله آن اشکال میوه و برگ تاک است که از کهن‌ترین نمونه‌های اسلامی آن تزیینات به‌کاررفته در قبه‌الصخره (اتینگهاوزن و گرابر، ۲۰:۱۳۸۱) و در ادامه در کاخ‌های اموی خربه‌المفجر و الحیر غربی است (کرسول، ۱۹۴:۱۳۹۳).در بین نقش‌مایه‌های آرایه‌های گچی امامزاده نرمی، تزیینات برگ تاک با برگ تاک‌های به‌کاررفته در آرایه‌های گچی مسجد نه گنبد بلخ (فینستر، ۱۳۹۲: آلبوم عکس: ۱۴-۷) و آرایه‌های گچی سبک a سامرا (اندرلین، ۶۸:۱۳۸۹) که هر دو به قرن سوم هجری قمری تعلق دارد، قابل مقایسه است. در این بین چگونگی

ترکیب برگ تاک و میوه آن، با برخی نمونه‌های به‌کاررفته در آرایه‌های گچی مسجد جامع نایین (قرن سوم و چهارم هـ ق) (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۶۸ و ۲۶۹) شباهت بسیار زیادی دارد. اگرچه آرایه‌های گچی امامزاده نرمی نشان‌دهنده بیشترین شباهت با نمونه‌های نایین است، در مقایسه با آن حالت طبیعی‌تر دارد و به هنر ساسانی نزدیک‌تر است؛ بر همین اساس در قیاس با آرایه‌های گچی نایین، نشان‌دهنده دوره زمانی متقدم‌تری است؛ از همین رو با توجه به مورد اخیر و مواردی هم‌چون دوره زمانی وفات حضرت ابراهیم بن جعفر (ع) (قرن سوم هـق) و تشابهاتی که با آثار قرن سوم هـق دیده می‌شود، این قرن به عنوان دوره زمانی آرایه‌های گچی مذکور پیشنهاد می‌گردد.

دیگر تزیینات این دوره، آرایه‌های گچی مکشوفه از مسجد جامع گز است (احمدی، ۱۳۹۲ - ب) که در نتیجه مرمت‌های سالیان اخیر هویدا گشته است (تصویر ۱ - ب). این تزیینات از لحاظ نقش‌مایه به دو دسته تقسیم می‌شود؛ یکی پیچک‌های تزیینی ساده که در نمای لنگه‌طاق‌ها به کار رفته و دیگری پیچک‌های تزیینی در قالب گل‌های چندپر که قسمت تحتانی لنگه‌طاق‌ها را تزیین می‌کند. نقوش دسته اول از نظر تکنیک، نوع نقش‌مایه و مکان کاربرد با نمونه‌های مسجدجامع اردستان (گدار و دیگران، ۱۳۸۴:۱۰۸) که به مسجد قرون ۲ تا ۴ ه.ق نسبت داده شده‌اند (آیت‌الله‌زاده شیرازی، ۱۳۵۹:۱۷) شباهت کاملی دارد و تزیینات دسته دوم از لحاظ نوع کادربندی، نمونه ساده‌ای از آرایه‌های گچی مسجد جامع نایین (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷:۲۶۵) و قابل مقایسه با آن است. شاید بتوان آرایه‌های گچی سبک C سامرا را نمونه‌های متقدم نقش‌مایه‌های دسته اول دانست. تداوم این نقوش در آثار قرن پنجم هـق هم‌چون بقعه دوازده‌امام یزد (همان: ۲۷۳) و مسجد پامنار زواره نیز دیده می‌شود. از نمونه‌های اولیه آرایه‌های گچی دسته‌دوم که در کارهای گچی دوره ساسانی ریشه دارد، می‌توان به آرایه‌های گچی مکشوفه از حفریات موزه متروپلیتن در نیشابور که به قرن دوم ه.ق تعلق دارد (سجادی، ۱۳۷۴:۲۰۲) اشاره کرد.

در حال حاضر با تخریبی که در دهه پنجاه شمسی صورت گرفت، اثری از مسجد جامع شاپورآباد و تزیینات آن بر جای نمانده است. با توجه به گزارش ماکسیم سیرو که قبل از تخریب بنا تهیه شده، محراب مسجد دارای تزیینات صدفی‌شکل و دونیم‌ستون گلدانی‌شکل بوده‌است (تصویر ۱ -ج). سیرو این محراب گچی را با توجه به مقایسه‌های صورت گرفته به قرون دوم و سوم هـق نسبت داده است (سیرو، ۱۳۵۷:۳۶۶). از دیگر تزیینات این محراب، سنگ یشم سبزرنگی بود که در مرکز محراب قرار داشت و قبل از بازدید سیرو مفقود شده است.[۴]

تصویر ۱: آرایه‌های معماری قرون سوم و چهارم هجری قمری،
الف) آرایه‌های گچی بقعه امامزاده نرمی (نگارنده، ۱۳۹۳)
ب) آرایه‌های گچی مسجد جامع گز (نگارنده، ۱۳۹۰)
ج) طرح محراب مسجد جامع شاپورآباد (سیرو، ۱۳۵۷:۳۶۹).

دوره سلجوقی

آرایه‌های معماری این دوره در بناهای مسجد جامع گز، مسجد سین و بقعه امامزاده نرمی در دسته‌هایی هم‌چون، آرایه‌های آجری، آرایه تلفیقی آجر و گچ، آرایه تلفیقی آجر و کاشی، آرایه تلفیقی کاشی و گچ، آرایه گچی و آرایه سنگی قابل بررسی است. آرایه‌های آجری به چند شیوه اجرا شده است؛ یکی از شیوه‌ها که در تزیین مناره‌های دو مسجد سین و گز کاربرد داشته (تصویر ۲ - الف و ب)، تکنیک آجرچینی خفته راسته و آجرچینی پس و پیش است که طی آن با بهره‌گیری از سایه‌روشن نور خورشید و ایجاد حجم، اشکالی هم‌چون ردیف لوزی‌ها و طرح بازوبند را به وجود آورده است. این اشکال با نمونه‌های به‌کاررفته در مناره‌های سلجوقی گار، زیار، گلپایگان، مدرسه دومنار طبس و قسمت‌هایی از منار مسجد علی اصفهان، مشابهت بسیاری دارد (احمدی، ۱۳۹۲ ب:۴۲). قطاربندی‌های آجری از دیگر شیوه‌های آجرکاری است که در گنبدخانه مسجد سین و محراب مسجد جامع گز دیده می‌شود (تصویر ۲ - ج و د). کتیبه‌های آجری به خط کوفی که با استفاده از ترکیب

آجرهای پیش بر، اجرا شده از دیگر شیوه‌های تزیینی این آرایه‌های آجری است که بر پایه مناره سین (تصویر ۲ - ه) دیده می‌شود. دومین شیوه آرایه‌های عهد سلجوقی که در مقایسه با دیگر شیوه‌های تزیینی این دوره بیشترین میزان سطوح را به خود اختصاص داده، آرایه‌های تلفیق یافته از آجرهای پیش‌بر و گچ‌بری‌های ساده و نقشدار است. آجرها از آلت‌هایی به اشکال گوناگون پدید آمده و در ترکیب با آرایه‌های گچی که یا به شیوه آژده‌کاری و یا با استفاده از تزیینات خطی تزیین شده، گره‌های هندسی گوناگونی را تشکیل داده است (تصویر ۳ – الف، ب و ج). نمونه‌هایی از این گونه، در قالب کتیبه‌های کوفی بر زمینه گچی نیز، پدیدار شده است (تصویر ۳ - د). این آرایه‌ها در دو مسجد گز و سین در سطوح محراب، نغول تزیینی و قاب بندهای سطوح دیوار، به‌کاررفته است.

تصویر ۲: آرایه‌های آجری **الف)** منار مسجد سین **ب)** منار مسجد گز **ج)** قطاربندی سقف گنبد مسجد سین **د)** قطاربندی محراب مسجد گز **ه)** کتیبه آجری منار سین (نگارنده، ۱۳۹۰).

تصویر ۳: آرایه‌های تلفیقی آجری و گچی **الف)** نغول تزیینی مسجد گز **ب)** قاب‌بندهای ایوان غربی مسجد گز **ج)** محراب مسجد سین **د)** کتیبه کوفی مدور مسجد گز (نگارنده: ۱۳۹۰).

سومین شیوه تزیینی، آرایه‌های تلفیقی کاشی و آجر است که از ترکیب کاشی‌های فیروزه‌ای تک‌رنگ با آجرهای قالبی و پیش‌بر به وجود آمده است. این آرایه‌ها در قالب کتیبه‌های کوفی منار سین (تصویر ۴ - الف)، کتیبه‌های بنایی و نقوش گره‌بندی محراب گز (تصویر ۴ – ب و ج) و هم‌چنین قطاربندی محراب مسجد گز (تصویر ۲ – د) تجسم یافته است. شیوه اخیر با مقرنس‌کاری نعلبکی مناره سلجوقی راهروان اصفهان، شباهت کامل دارد. تا مدت‌ها مناره سین، قدیمی‌ترین بنای ایرانی تاریخ‌دار با آرایه‌های کاشی محسوب می‌شد (گدار و دیگران، ۱۸۴:۱۳۸۴)؛ تا این‌که تحقیقات محققان ایرانی نشان داد که این مناره، دومین بنای کتیبه‌دار کاشی‌کاری شده ایران به تاریخ ۵۲۶ ه.ق است (مخلصی، ۳۴۳:۱۳۷۹).

تصویر ۴: آرایه‌های تلفیقی آجر و کاشی **الف)** مناره سین **ب)** محراب مسجد گز **ج)** محراب مسجد گز **د)** نیم ستون تزیینی ایوان غربی مسجد گز (نگارنده: ۱۳۹۰).

تلفیق آرایه گچی و کاشی، دیگر شیوه مورد استفاده در این دوره است. همانند شیوه تلفیق آجر و کاشی، کاشی‌های مورد استفاده در این شیوه نیز به رنگ فیروزه‌ای است. از نمونه‌های این شیوه که در محراب مسجد جامع گز دیده می‌شود کتیبه کاشی به خط کوفی مورق بر زمینه گچی است (تصویر ۵ - الف). کتیبه فوقانی ایوان غربی مسجد یاد شده که در نتیجه مرمت اخیر به خوبی نمایان شده نیز، کاربرد همین شیوه را نشان می‌دهد (تصویر ۵ - ب). این شیوه کاشی‌کاری در دوره ایلخانی کاربرد بیشتری یافته و از جمله نمونه‌های شاخص آن، برج مدور مراغه و مسجد جامع اشترجان است. از نکات جالب توجه در آرایه‌های معماری سلجوقی مسجد جامع گز، ترکیب و تلفیق آرایه‌های کاشی، آجر و گچ به طور همزمان در یک قطعه تزیینی است که از جمله نمونه‌های آن، کتیبه‌های مدور کوفی (تصویر ۳ – د) و نیم‌ستون‌های تزیینی ایوان غربی (تصویر ۴ – د) قابل ذکر است. این نیم‌ستون‌ها با نمونه‌های موجود در بناهای سلجوقی هم‌چون رباط شرف، مسجد جامع اردستان، سردر مسجد امام حسن اردستان، مسجد جامع زواره و ایوان شرقی مسجد جامع اصفهان قابل مقایسه است (احمدی، ۱۳۹۲ ب:۴۲).

تصویر ۵: آرایه تلفیقی کاشی و گچ **الف)** محراب مسجد گز **ب)** کتیبه زیر پاکار طاق اولیه ایوان غربی مسجد گز (نگارنده: ۱۳۹۲).

آرایه گچی در این دوره، فقط در مقبره امامزاده نرمی به‌کار رفته‌است (تصویر ۶ - الف). از این آرایه‌گچی چند قطعه مانده و همان‌گونه که پیشتر بدان اشاره شد، در حین تخریب گنبدخانه بنا به‌دست آمده‌است. آرایه مذکور از نقوش گیاهی آژده‌کاری‌شده تشکیل شده و با بسیاری از نمونه‌های دوره سلجوقی قابل مقایسه است. از دیگر آرایه‌های گچی، آرایه گچی کلوک‌بند است که سطوح دیواره‌های آجری دو مسجد گز و سین را پوشانده‌است (تصویر ۶ – ب و ج). این آرایه به عنوان یکی از ویژگی‌های مختص دوره سلجوقی (مکی‌نژاد، ۱۸۶:۱۳۸۷)، به وفور در آرایه‌های معماری این دو بنا به‌کاررفته است. همانند بسیاری از آرایه‌های این گونه در معماری سلجوقی، در ترکیب این آرایه‌های گچی کلوک بند با یکدیگر و با بندکشی‌های سطوح، طرح‌های متنوعی در دو بنای یاد شده به وجود آمده است. کتیبه نسخ حاشیه بیرونی محراب مسجد سین که زمینه آن با رنگ آبی تزیین شده، معدود نمونه رنگ‌آمیزی بستر آرایه گچی است (تصویر ۶ - د). آرایه‌های سنگی این دوره محدود به کتیبه سنگی مسجد سین است که با خط ثلث تلفیق یافته با نقوش گیاهی، بانی ساختمان و تاریخ ساخت گنبدخانه بنا در ۵۲۹ هـ‍ق را معرفی کرده‌است (تصویر ۶ - ه).

تصویر ۶: الف) آرایه گچی مکشوفه در بقعه امامزاده نرمی (نگارنده: ۱۳۹۳) **ب)** آرایه گچی کلوک‌بند در مسجد گز **ج)** آرایه گچی کلوک‌بند در مسجد سین **د)** کتیبه گچی رنگ‌آمیزی شده در محراب مسجد سین **ه)** کتیبه سنگی در گنبدخانه مسجد سین (نگارنده: ۱۳۹۰).

دوره ایلخانی

تنها آرایه‌های معماری قابل ذکر این دوره، آرایه‌های معماری کاروانسرای معدوم‌شده سین است (ویلبر، ۱۹۲:۱۳۹۳). این آرایه‌ها در حال حاضر وجود خارجی نداشته و شامل مقرنس‌های گچی، قاب‌بندهای گچی، سطوح و کتیبه‌های گچ‌بری‌شده و رنگ‌آمیزی بر بستر گچی بوده است. با توجه به بررسی تصاویر موجود (تصویر ۷)، تکنیک اجرای نقوش، گچ‌بری برجسته، برهشته و آژده‌کاری بوده و نقوش گیاهی و کتیبه‌های ثلث، عمده‌ترین نقش‌مایه‌ها را تشکیل می‌داده است. این آرایه‌ها، اسپرها و طاق سردر ورودی و سرسرای ورودی کاروانسرا را تزیین می‌نمودند.

تصویر ۷: تزیینات گچ‌بری کاروانسرای معدوم‌شده سین (کیانی و کلایس، ۲۲:۱۳۷۳).

دوره تیموری

با توجه به این که تا کنون از این دوره بنایی در منطقه ثبت نشده، در ارتباط با چگونگی آرایه‌های معماری بناهای این دوره، نمی‌توان اظهار نظر کرد.

دوره صفوی

از جمله آرایه‌های معماری مورد استفاده در بناهای این دوره منطقه برخوار، آرایه‌های آجری است. این آرایه‌های آجری در مقایسه با نمونه‌های دوره سلجوقی از کیفیت هنری پایین‌تری برخوردار بوده و نمونه‌های شاخص آن در کاروانسرای شیخ علیخان زنگنه به‌کاررفته است. از منظر نوع نقش‌مایه، کیفیت اجرا و نوع مصالح آرایه‌های آجری به دو دسته تقسیم می‌شود؛ دسته اول بسیار ساده بوده و از طریق نحوه چیدمان آجرهای مستعمل در ساخت بنا، اشکال گوناگون هندسی را به وجود آورده‌اند. در این‌گونه آرایه آجری که بیشتر اصطلاح آجرچینی برای آن شایسته است، عملکرد آمودی فرع بر کارکردهای سازه‌ای بوده و در کاروانسراهای منطقه بیشتر به‌کاررفته است (تصویر ۸ – الف، ب و ج). شیوه دیگر آرایه‌های آجری، شباهت بسیاری با نمونه‌های دوره سلجوقی دارد و گره‌های مختلف هندسی را شکل داده است. نمونه‌های این دسته در کاروانسرای شیخ‌علیخان زنگنه (تصویر ۸ – د و ه) و آرایه‌های صفوی مسجد جامع گز (تصویر ۸ - ی) دیده شده و بر خلاف دسته اول، صرفاً جنبه آمودی داشته‌اند. این شیوه آرایه آجری از ویژگی‌هایی است که از اواخر دوره صفوی به ویژه در خانه‌ها و کاروانسراها رواج داشته است (احمدی، ۸۵:۱۳۸۵؛ سیرو، ۲۷۶:۱۳۵۷).

تصویر ۸: آرایه‌های آجری دوره صفوی **الف)** کاروانسرای مورچه‌خورت **ب)** کاروانسرای مادرشاه **ج)** کاروانسرای شیخ‌علیخان **د)** کاروانسرای شیخ‌علیخان **ه)** کاروانسرای شیخ‌علیخان **و)** مسجد گز (نگارنده: ۱۳۸۴).

با توجه به آثار برجای مانده، آرایه‌های گچی بناهای برخوار در دوره زمانی مورد بررسی همانند روند حاکم بر آرایه‌های معماری دوره صفوی، اندک بوده و در مقایسه با نمونه‌های دوره‌های متقدم و میانه سطح و شیوه هنری نازل و متفاوتی را نشان می‌دهد. این آرایه‌ها عمدتاً شامل ابزاراندازی‌ها و قاب‌بندهای گچی شکل‌گرفته از شمشه‌کاری است که بر سطوح بناهای صفوی هم‌چون اقامتگاه شاهی علی‌آباد ریگ، مدرسه جعفرآباد و خانه‌ای در درمیان دیده می‌شود. این ابزاراندازی‌ها در مواردی در قالب اشکال گیاهی و هندسی (تصویر ۹ - الف) و در مواردی با دیوارنگاره همراه شده است (تصویر ۹ - ب). کتیبه‌های گچی از دیگر شیوه‌های آرایه‌های گچی است که تنها نمونه این دوره آن در ایوان جنوبی مسجد جامع گز دیده می‌شود. این کتیبه‌ها به خط کوفی بنایی و خط ثلث است (تصویر ۹ - ج).

تصویر ۹: آرایه‌های گچی و دیوارنگاره **الف)** خانه‌ای در محوطه درمیان **ب)** خانه‌ای در محوطه ریگ **ج)** مسجد گز (نگارنده: ۱۳۹۰).

اگرچه در تاریخ معماری ایران، دوره صفوی به عنوان دوره تفوق رنگ و تزیینات لعابی در بناهای ایران اشتهار دارد؛ اما آرایه‌های کاشی بناهای برخوار در این دوره، تعدد و کمیت بالایی را نشان نمی‌دهد. آرایه کاشی معقلی با توجه به میزان سطوح تزیین‌شده در بناهایی هم‌چون مسجد جامع گز، کاروانسرای گز و مسجد جامع مورچه‌خورت (تصویر ۱۰ – الف، ب و ج)، بیشترین میزان کاربرد را در میان انواع تکنیک‌های کاشی‌کاری نشان می‌دهد. آرایه کاشی معرق تنها در قالب گره‌های هندسی (تصویر ۱۰ - د و ه) و نقوش کتیبه‌ای (تصویر ۱۰ - و) در مسجد جامع گز و مدرسه جعفرآباد یافت شده است.

تصویر ۱۰: آرایه‌های کاشی **الف)** کاشی معقلی در مسجد گز **ب)** کاشی معقلی کاروانسرای گز **ج)** کاشی معقلی مسجد جامع مورچه‌خورت **د)** کاشی معرق کتیبه‌ای مسجد گز **ه)** کاشی معرق هندسی مدرسه جعفرآباد **و)** کاشی معرق هندسی مسجد گز (نگارنده: ۱۳۸۴ و ۱۳۹۲).

دیوارنگاره به عنوان پدیده‌ای رایج در معماری تزیینی دوره صفوی در محراب صفوی مسجد جامع گز و پوشش زیرین گنبد بقعه عبدالمؤمن حبیب‌آباد به ثبت رسیده است.. این نقوش در گز دربردارنده اسلیمی‌ها، ختایی‌ها و گل‌هایی هم‌چون شاه‌عباسی، زنبق، سرخ و لاله‌عباسی بوده (تصویر ۱۱. الف) و در بقعه عبدالمؤمن از گره‌های هندسی اختر چلیپا تشکیل شده است (تصویر ۱۱. ب). دیگر تزیینات ثبت شده در بناهای این دوره منطقه، در قالب تزیینات سازه‌ای هم‌چون کاربندی و مقرنس‌کاری قابل بررسی است. مقرنس‌کاری‌های این دوره محدود به مقرنس‌های گچی بوده و نمونه‌های آن در سردر مسجد جامع گز (تصویر ۱۱. ج) و ورودی غربی بقعه عبدالمؤمن حبیب آباد قابل ملاحظه است (تصویر ۱۱. د). نمونه‌های مذکور بر خلاف آثار دوره قبل به ویژه دوره سلجوقی، صرفاً جنبه آمودی و غیر باربر داشته و مصالح متفاوتی دارد. سطوح این مقرنس‌ها بعضاً با ابزاراندازی و رنگ‌کاری تزیین شده است. با توجه به آثار موجود، ظهور کاربندی در بناهای منطقه در این دوره بوده است. این کاربندی‌ها در دو گونه سازه‌ای و آمودی در دو دسته گچی و آجری قرار می‌گیرند. کاربندی‌های آجری به اشکال گوناگون در بناهایی هم‌چون مسجد جامع گز (تصویر ۱۱. ه)، کاروانسرای گز (تصویر ۱۱. و) و کاروانسرای شیخ‌علیخان (تصویر ۱۱. ز) و کاربندی‌های گچی در بناهایی هم‌چون خانه حاج عابدی‌های شاپورآباد (تصویر ۱۱. ح) و مدرسه جعفرآباد (تصویر ۱۱. ط) دیده می‌شود.

تصویر ۱۱: الف) دیوارنگاره‌های محراب مسجد گز **ب)** دیوارنگاره‌های بقعه عبدالمؤمن **ج)** آرایه مقرنس‌کاری مسجد گز **د)** آرایه مقرنس‌کاری بقعه عبدالمومن **ه)** آرایه کاربندی مسجد گز **و)** آرایه کاربندی کاروانسرای گز **ز)** آرایه کاربندی کاروانسرای شیخ‌علیخان **ح)** آرایه کاربندی خانه حاج عابدی‌های شاپورآباد **ط)** آرایه کاربندی مدرسه جعفرآباد (نگارنده: ۱۳۸۴ و ۱۳۹۸).

سنت قرار دادن کتیبه‌های سنگی در بستر آجر که از دوره سلجوقی در این منطقه شروع شده بود در این دوره در بناهایی هم‌چون مسجد جامع گز و کاروانسرای شیخ‌علیخان دیده می‌شود. نمونه‌های گز، شامل سنگ‌های چهارگوش

تعبیه شده بر بدنه دیواره‌هاست که به خط نسخ و نستعلیق، وقفی بودن مسجد را معرفی کرده است (تصویر ۱۲ – الف و ب) و نمونه کاروانسرای شیخ علیخان به خط نستعلیق در قالب دو بیت شعر به ساخت بنا در عهد شاه سلیمان صفوی اشاره دارد (تصویر ۱۲ – ج). ازاره‌های سنگی ساده (تصویر ۱۲ – د) و نقشدار (تصویر ۱۲ - ه) به همراه قاب بند سنگی سردرها (تصویر ۱۲ – و) که نمونه‌های آن در مدرسه جعفرآباد و مسجد جامع مورچه‌خورت و برخی کاروانسراهای منطقه دیده می‌شود، از دیگر تزیینات حجاری این دوره است.

تصویر ۱۲: آرایه‌های سنگی **الف)** کتیبه سنگی مسجد گز **ب)** کتیبه سنگی مسجد گز **ج)** کتیبه سنگی کاروانسرای شیخ‌علیخان **د)** ازاره سنگی مدرسه جعفرآباد **ه)** ازاره سنگی مسجد مورچه‌خورت **و)** قاب بند سنگی سردر مدرسه جعفرآباد (نگارنده: ۱۳۸۴ و ۱۳۸۶).

دوره قاجاری

با توجه به کثرت و تنوع آثار باقی‌مانده از برخوار دوره قاجار، بالطبع در مقایسه با دیگر دوره‌های مورد بررسی در این پژوهش، تعدد و تنوع بیشتری در آرایه‌های معماری این دوره دیده می‌شود. با توجه به بررسی صورت گرفته، عمده این آرایه‌ها به بناهای مسکونی تعلق داشته‌اند. با توجه به این که اکثر این منازل مربوط به اقشار روستایی منطقه بوده، شناخت جنبه‌های بومی و روستایی این آرایه‌ها در مقایسه با آرایه‌های دوره‌های قبل که اکثر آن‌ها به آثار مذهبی و عام‌المنفعه تعلق داشته‌اند، از قابلیت دست‌یابی و ارزیابی بیشتری برخوردار بوده‌است. در میان انواع تکنیک‌های به‌کاررفته در آرایه‌های این دوره، آرایه‌های گچی با شیوه‌های گوناگون، از کمیت بالایی برخوردار است. این آرایه‌ها با تکنیک‌هایی هم‌چون کشته‌بری، گچبری برجسته، گچبری برهشته، گچبری قالبی، گچبری زبره، گچبری بر سیم‌گل و گچبری مجوف (تنگ‌بری و شباک‌های گچی)، ابزاراندازی بر گچ و نغول گچی اجرا شده است.[۵]

به غیر از ابزار اندازی، نغول گچی و تزیینات گچی‌برجسته، دیگر تکنیک‌های یاد شده، مختص بناهای مسکونی منطقه بوده است. در این بین تزیینات کشته‌بری، بیشترین میزان و تزیینات قالبی کمترین میزان کاربرد را نشان می‌دهد. آثار برجای مانده از کشته‌بری در مقایسه با نمونه‌های موجود در آثار شاخص حکومتی و مذهبی دوره‌های صفوی و قاجار از ظرافت کمتری برخوردار و در بسیاری از نمونه‌ها بدون رنگ‌آمیزی بوده و یا این‌که در مرحله قرص‌کردن نقش، اجرای آن پایان یافته است (تصویر ۱۳ – الف). در نمونه‌های رنگ‌آمیزی شده در اکثر موارد از رنگ کرم (تصویر ۱۳ – ب) و در اندک مواردی نیز از دیگر رنگ‌ها استفاده شده است. برخی از کشته‌بری‌ها با دیوارنگاری نیز همراه شده است (تصویر ۱۳ – ج). گچبری برجسته و برهشته به همراه گچبری قالبی عمدتاً در بخاری دیواری منازل مسکونی کاربرد داشته و در قالب اشکال و طرح‌های متفاوتی اجرا شده است (تصویر ۱۳ – د). ترکیب گچبری برجسته و رنگ‌کاری نیز در برخی خانه‌ها دیده می‌شود (تصویر ۱۳- ه). گچبری زبره محدود به کتیبه‌های گچی بناهاست و دیگر تکنیک‌ها، نقش‌مایه‌های متنوعی هم‌چون گل و بوته، برگ‌های نخلی، گل و غنچه، بندهای اسلیمی و ختایی، گل و مرغ، برگ‌های کنگری، دوایر تودرتو با نقش گل نیلوفر و رزت: (گل سرخ)، ماهی، آهو، پرندگان گوناگون، نیم‌ستون و طاق‌نما را دربردارند. به غیر از تزیینات گچی قرار گرفته بر سطوح خشتی و آجری دیوارها، گونه دیگر آرایه‌ها، گچبری‌های صورت گرفته بر ستون چوبی ایوان منازل مسکونی و برخی قلعه‌هاست. بعضی آرایه‌های گچی این دسته محدود به سرستون بوده و در برخی نمونه‌ها علاوه بر سرستون (تصویر ۱۳ - و)، بدنه ستون (تصویر ۱۳ - ز) نیز گچبری شده است. همانند رویه معمول در سرستون‌سازی‌های عصر قاجاری، آرایه‌های گچی اخیر تأثیرپذیرفته از سرستون‌سازی‌های رایج در فرنگ بوده‌اند. آرایه‌های ایجادشده با استفاده از نحوه چینش خشت و کاهگل‌کشی، دیگر آرایه‌های معماری این دوره منطقه را

تشکیل می‌دهد (تصویر ۱۳ –ح و ط). این گونه، با توجه به مصالح در دسترس و ارزان، از ویژگی‌های بومی منطقه ریشه گرفته و عمدتاً در تزیین منازل مسکونی کاربرد داشته و در دیگر بناهای خشت و گلی منطقه هم‌چون برخی قلاع، یخچال‌ها، کبوترخانه‌ها، ایوان‌باغی‌ها، آسیاب‌ها و دیگر بناهایی از این دست نیز دیده می‌شود. در این شیوه، آرایه‌ها به صورت‌های دندان‌موشی، خشتی و هندسی، مشبک‌های خشتی و آرایه‌های کاه‌گلی به اجرا درآمده است.

تصویر ۱۳: آرایه‌های گچی **الف)** کشته‌بری، خانه‌ای در مورچه‌خورت **ب)** کشته‌بری رنگی، خانه‌ای در علی آباد **ج)** کشته‌بری و نقاشی دیواری، خانه غفاری‌ها در محسن‌آباد **د)** بخاری دیواری، باغ نو سفیدآب **ه)** گچبری برجسته و رنگ‌کاری، خانه‌ای در مورچه‌خورت **و)** گچبری بر چوب، قلعه رحمت‌آباد شمالی **ز)** گچبری بر چوب، خانه‌ای در گز **ح)** آرایه‌های خشت و گلی، آسیاب درمیان **ط)** آرایه‌های خشت و گلی، یخچال خوشی دولت‌آباد (نگارنده، ۱۳۸۴ و ۱۳۸۶).

نقاشی، دسته دیگر تزیینات است که در سه گونه دیوارنگاری، خشت‌های منقوش منفرد طاق و نقاشی‌های روی چوب قابل تقسیم است. دیوارنگاری در بناهای مسکونی، بقعه عبدالمومن حبیب‌آباد، مسجد جامع گرگاب و تکیه دلیگان به‌کار رفته است. دیوارنگاره‌های موجود در منازل قاجاری در بسیاری از موارد به همراه تزیینات کشته‌بری اجرا شده‌اند (تصویر ۱۴ – الف). این نقوش دربردارنده انواع نقوش ساده هندسی، نقوش گیاهی شامل گل و بوته، پیچک‌های تزیینی، نقوش گلدانی، نقوش حیواناتی هم‌چون بز و آهو، نقوش پرندگانی هم‌چون طاووس، گنجشک و خروس و منظره‌سازی‌های متأثر از سبک نگارگری اروپایی بوده‌است. محتوای دیگر نقوش در بقعه عبدالمؤمن شامل گل و بوته و نقوش مرتبط با واقعه عاشورا (تصویر ۱۴ - ب)، در مسجد جامع گرگاب نقوش هندسی (تصویر ۱۴ - ج) و در تکیه دلیگان نقوش آجری‌شکل (تصویر ۱۴ - د) بوده‌است. نمونه اخیر به سبکی متفاوت، از جمله نقش‌مایه‌هایی است که در معماری دوره ایلخانی رواج داشت.

دسته دوم خشت‌های منقوش منفردی است که در لابه‌لای خشت طاق‌ها، که به شیوه لاپوش اجرا گردیده‌اند، جای گرفته است (تصویر ۱۴ - ه). در این شیوه سطح خشت با گچ پوشیده و بر روی آن نقوش ایجاد شده و گاه قطعاتی از آینه نیز در سطح خشت به‌کاررفته است. این شیوه مختص بناهای مسکونی است و نقوش متنوع هندسی، انسانی، کتیبه‌ای و گیاهی را به اشکال ساده و انتزاعی در بر می‌گیرد. دسته سوم، نقاشی‌هایی هستند که بر سطح چوب اجرا شده و اصطلاحاً به جوک‌کاری معروف بوده‌اند (تصویر ۱۴ - و). این چوب‌ها به طور معمول در شیر سر و سقف چوبی برخی منازل قاجاری منطقه دیده شده و از کمیت بسیار پایینی برخوردار هستند.

تصویر ۱۴: تزیینات نقاشی **الف)** خانه کدخدا حسین گرگاب **ب)** بقعه عبدالمؤمن حبیب‌آباد **ج)** مسجد جامع گرگاب **د)** تکیه دلیگان **ه)** خشت منقوش، خانه‌ای در مورچه‌خورت **و)** جوک‌کاری، خانه‌ای در مورچه‌خورت (نگارنده، ۱۳۸۴).

آرایه‌های کاشی برخلاف اکثر تزیینات این دوره که به بناهای مسکونی اختصاص داشت، بیشتر در بناهای مذهبی به‌کاررفته است و شیوه هفت‌رنگ آن در بناهایی هم‌چون مسجد جامع مورچه‌خورت (تصویر ۱۵ - الف)، مقبره سیدعلی (مزگعلی) مورچه خورت (تصویر ۱۵ - ب)، مسجد جامع گز (تصویر ۱۵ - ج) و در قبه گنبد امامزاده نرمی[۶] دیده می‌شود (تصویر ۱۵ – د). کاشی‌های مورد استفاده در مسجد جامع مورچه‌خورت علی‌رغم آن که ازاره‌های داخلی شبستان را به شکل گسترده تزیین می‌کند، از منظر رنگ و لعاب و شیوه طراحی نقوش، کیفیت هنری پایینی را نشان می‌دهد و با بسیاری از نمونه‌های قاجاری به‌کاررفته در بناهای تهران و اصفهان، به ویژه از منظر غلبه رنگ آبی و سفید، تشابه دارد. نقوش انسانی، حیوانی و ساختمانی با گنبد و گلدسته در کنار نقوش گیاهی از موارد جالب توجه در کاشی‌های هفت‌رنگ مقبره سیدعلی مورچه‌خورت است که امروزه به شکل درهم ریخته، بر سطوح دیوارها تعبیه شده‌است. این کاشی‌ها پیشتر بر صندوق قبر مقبره قرار داشته است. نمونه‌های گز به نقوش کتیبه‌ای ثلث محدود می‌شود. کاشی‌های هفت‌رنگ منطقه در این دوره اکثراً دارای کتیبه ساخت و نام هنرمند کاشی‌کار است.

کاشی‌معرق با نقوش هندسی، گونه دیگر آرایه کاشی این دوره است که در بنای شاهزاده ابوالحسن[۷] کمشچه (تصویر ۱۵ -ه)، قبه بقعه امامزاده نرمی (تصویر ۱۵ – د) و یکی از خانه‌های اعیانی گز (تصویر ۱۵ - و) دیده می‌شود. کاشی‌های بنای شاهزاده ابوالحسن که در پوشش صندوق قبر به‌کاررفته، در مقایسه با نمونه‌های معرق دوره صفوی از منظر چگونگی اجرا و رنگ و لعاب کیفیت پایینی را نشان می‌دهد. نمونه‌های کاشی‌کاری معقلی در یکی از منازل مسکونی اعیانی گز (تصویر ۱۵ –ز) شناسایی شده است. این آرایه‌ها از نقوش گل‌انداز و بندکشی‌های کاشی تشکیل شده که در راه‌پله بنا به‌کاررفته است. این موضوع در کنار کاربرد کاشی معرق در این خانه، خصوصیتی است که در منازل مسکونی به ویژه در نواحی روستایی کمتر معمول بوده است. کاشی نره به عنوان گونه‌ای خاص از کاشی که مختص پوشش خارجی گنبدها بوده‌است، در قبه بقعه امامزاده نرمی به‌کاررفته بود (تصویر ۱۵ –د).

تصویر ۱۵: آرایه‌های کاشی **الف)** کاشی هفت‌رنگ، مسجد جامع مورچه‌خورت **ب)** کاشی هفت‌رنگ، بقعه سیدعلی مورچه‌خورت **ج)** کاشی هفت‌رنگ، مسجد جامع گز (نگارنده، ۱۳۹۰) **د)** کاشی معرق، هفت‌رنگ و نره، بقعه امامزاده نرمی (نریمانی، ۱۳۷۰) **ه)**کاشی معرق، بقعه شاهزاده ابوالحسن کمشچه **و)** کاشی معرق، خانه‌ای در گز **ز)** کاشی معقلی و تک‌رنگ، خانه‌ای در گز (نگارنده، ۱۳۸۴).

مقرنس‌کاری‌های این دوره بناهای برخوار، از نوع مقرنس‌های گچی آمودی و غیر باربر بوده و نمونه‌های آن در محراب برخی مساجد و طاقچه‌های برخی منازل اعیانی دیده می‌شود. استفاده از تزیینات کاربندی به اشکال عمدتاً ساده و باربر در پوشش زیرین هشتی ورودی بسیاری از منازل این دوره رایج بوده است. از نکات جالب توجه در کاربندی منازل، اجرای اکثر آن‌ها با پوشش سیم‌گل و کاه‌گل است (تصویر ۱۶ - الف). کاربندی‌های دارای پوشش گچی، علی‌رغم کاربرد در منازل، بیشتر مختص بناهای مذهبی بوده و در فضاهای هم‌چون سردر ورودی و محراب‌ها به‌کاررفته است. استفاده از رنگ به منظور تزیین آلت‌های کاربندی نیز رایج بوده؛ با این وجود کاربندی‌های منقوش از کمیت پایینی برخوردار بوده است (تصویر ۱۶ – ب و ج). تزیینات قطاربندی گچی و خشت و گلی از دیگر آرایه‌های سازه‌ای این دوره است که در نمای بیرونی بعضی از کبوترخانه‌های[۸] منطقه به‌کاررفته است (تصویر ۱۶- د).

تصویر ۱۶: تزیینات کاربندی و قطاربندی **الف)** خانه‌ای در سین **ب)** خانه‌ای در گز **ج)** خانه کدخدا حاج محمدحسین لودریچه **د)** برج لودریچه (نگارنده، ۱۳۸۴ و ۱۳۹۸).

آرایه‌های سنگی این دوره همانند دیگر دوره‌ها، کتیبه‌های نقر شده بر الواح سنگی تعبیه شده بر دیوارها بوده است. بر خلاف دوره‌های قبل، کتیبه‌های سنگی مدور[۹] نیز در این دوره دیده می‌شود (تصویر ۱۷ – الف، ب و ج). آجرکاری در این دوره به معنی واقعی و هنری کلمه وجود ندارد. شاید آجرهای تزیینی و قالبی دالبردار که گاه در ترکیب با آجرهای مربع‌شکل و گاه در ترکیب با این آجرها و کاشی‌های تک‌رنگ دالبردار در فضای زیرین، زینت‌بخش لبه پشت‌بام‌ها، به‌ویژه لبه سردر ورودی برخی خانه‌ها بوده (تصویر ۱۷ – د و ه) را بتوان به عنوان گونه ساده آرایه آجری این دوره منطقه قلمداد نمود.

تصویر ۱۷: آرایه‌های سنگی و آجری **الف)**کتیبه سنگی مسجد جامع گز **ب)** کتیبه سنگی بقعه امامزاده نرمی **ج)** کتیبه سنگی کاروانسری مورچه خورت **د)** خانه‌ای در دولت‌آباد **ه)** خانه‌ای در گز (نگارنده، ۱۳۸۴).

از آرایه‌های چوبی که برای اولین بار از این دوره قابل پیگردی است، پنجره‌های چوبی موسوم به خورشیدی است که به اشکال گره‌های هندسی با تکنیک مشبک‌کاری با شیشه‌های الوان تزیین شده و مختص برخی منازل این دوره بوده است. این پنجره‌ها در اشکال مدور، نیم‌مدور و چهارگوش است (تصویر ۱۸ – الف و ب). هم‌چنین سقف‌های چوبی لمبه‌کوبی‌شده نیز در یکی از خانه‌های گز و باغ نو سفیدآب (تصویر ۱۸ - ج)، دیده می‌شود.

تصویر ۱۸: آرایه‌های چوبی **الف)** خورشیدی‌ها، خانه‌ای در گز **ب)** خورشیدی‌ها، خانه‌ای در دولت‌آباد **ج)** آرایه چوبی سقف، باغ نو سفیدآب (نگارنده، ۱۳۸۴).

آرایه‌های آهکی حمام مورچه‌خورت که شامل تزیینات دالبردار و گلدان گل است نیز دارای چنین شرایطی بوده و معدود نمونه آرایه‌های آهکی برخوار در این دوره و کل دوره‌های مورد بررسی را تشکیل داده است (تصویر ۱۹ - الف). همانند آرایه‌های چوبی و آهکی، آرایه آینه‌ای نیز برای اولین بار از بناهای دوره قاجار منطقه قابل پیگردی است. این آرایه‌ها که همواره در ترکیب با نقوش دیواری به‌کاررفته‌اند، تنها در دو خانه محمدصادق‌خان برومند خورزوق (تصویر ۱۹ – ب) و خانه کدخدا حاج‌محمدحسین‌خان لودریجه دیده می‌شود (تصویر ۱۹ - ج). این آینه‌کاری‌ها در زیر طاق و اطراف طاقچه‌ها به‌کار رفته و طرح‌های رایج آن نقوش منظم هندسی است که از کنار هم چیدن قطعات آینه به دست آمده‌اند.

تصویر ۱۹: الف) آرایه‌های آهکی، حمام مورچه‌خورت **ب)** آرایه آینه‌ای، خانه محمدصادق‌خان برومند در خورزوق **ج)** آرایه آینه‌ای، خانه کدخدا حاج محمدحسین لودریچه (نگارنده، ۱۳۸۴).

نتیجه‌گیری

چنان‌که مشخص شد، انواع تکنیک‌های تزیینی رایج در تزیین بناهای دوره اسلامی در منطقه برخوار رایج بوده است. اگرچه در نتیجه مواردی هم‌چون تعدد یا کمیت پایین بناهای هر دوره، تنوع یا نبود تنوع گونه‌های مختلف بنا در هر دوره، وجود یا نبود بنا در برخی دوره‌ها و در نهایت میزان، کمیت و تنوع تکنیکی یا نبود تنوع تکنیکی تزیینات شناسایی‌شده هر دوره، امکان مقایسه صحیح و اصولی کمیت تزیینی و تکنیکی تزیینات همه دوره‌ها با یکدیگر و در ارتباط با نوع کاربری بناها، وجود ندارد؛ با این وجود همانند روند حاکم بر آرایه‌های معماری بناهای دوره اسلامی ایران، در قرون متقدم اسلامی، آرایه گچی، در دوره سلجوقی، آرایه آجری، در دوره ایلخانی، آرایه گچی و طی دوره‌های صفوی تا قاجار، آرایه کاشی و دیوارنگاری، شاخص‌ترین و عمده‌ترین آرایه‌های معماری بناها را تشکیل می‌داده است. در میان انواع تزیینات مورد بررسی آرایه گچی با توجه به مواردی هم‌چون هزینه اندک، دست‌یابی آسان و زودگیر بودن که متعاقب آن فراخ‌دستی هنرمند را باعث می‌شد، در مقایسه با دیگر تزیینات، از یک سو تداوم و استمرار کاربری بیش‌تر و از سویی بیشترین میزان کاربرد و تنوع اجرایی را نشان می‌دهد. در آرایه‌های معماری بناهای شاخص مذهبی و بناهای دارای اهمیت در سطح ملی که از بانیان قدرتمند برخوردار بوده اند، در مقایسه با دیگر بناها به ویژه بناهای بومی و مسکونی منطقه، کمیت و کیفیت هنری بسیار بالاتری دیده می‌شود؛ چنان‌که برخی آرایه‌ها به ویژه نمونه‌های متعلق به دوره سلجوقی، از نمونه‌های پیشگام در این زمینه محسوب می‌شوند. علی‌رغم موضوع یاد شده، برخی منازل اعیانی منطقه که از آرایه‌های با کیفیتی برخوردار بوده‌اند، از موارد استثنایی این موضوع محسوب می‌شوند. با توجه به نوع و تعداد بناها و آرایه‌های برجای‌مانده از هر دوره، بیش‌ترین میزان تنوع تکنیکی، گونه‌های تزیینی و کمیت تزیین، در بناهای دوره قاجار دیده می‌شود. علی‌رغم موضوع یادشده، از منظر کیفیت و درجه هنری، بی‌گمان آرایه‌های معماری دوره سلجوقی در مقایسه با دیگر دوره‌ها، در مراتب بالایی قرار داشته و از وجاهت هنری و چیره‌دستی تکنیکی والاتری برخوردار بوده است. این موضوع از سویی برگرفته از ویژگی‌ها و الگوهای کلی حاکم بر آرایه‌های معماری و معماری این دوره بوده است و از سویی از اهمیت و شکوفایی منطقه در این دوره حکایت دارد. جنبه‌های بومی و روستایی آرایه‌ها چه از منظر تکنیک، نوع نقش‌مایه، نحوه اجرا و چه از منظر درون‌مایه‌های هنری، با توجه به تعداد و نوع بناهای برجای‌مانده در آرایه‌های معماری دوره قاجار و تا حدود اندکی آرایه‌های دوره صفوی قابل ردیابی است. در مجموع آرایه‌های مورد بررسی، جنبه آمودی و پوششی آرایه‌ها بر جنبه‌های کاربردی، سازه‌ای و باربر آن از چربش محسوسی برخوردار بوده است. در میان دوره‌های مورد بررسی، دوره سلجوقی از این منظر متفاوت بوده و کاربرد بالای آرایه‌های سازه‌ای را نشان می‌دهد. در ادامه همین روند، اکثر آرایه‌ها فرع بر خطوط معماری بوده و بر اساس آن مکان‌گزینی و اجرا شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱- لازم به ذکر است امروزه برخوار تنها بر قسمتی از این منطقه تحت عنوان شهرستان برخوار اطلاق می‌شود و قسمت‌هایی از آن جزء شهرستان شاهین‌شهر و میمه قرار گرفته است.

۲- کثرت آثار شناسایی شده در این طرح، از عمده دلایل تشکیل دو نمایندگی میراث فرهنگی و گردشگری در این منطقه شامل نمایندگی شهرستان شاهین‌شهر و میمه و نمایندگی شهرستان برخوار بود.

۳- در حال حاضر بسیاری از بناهای منطقه به ویژه منازل مسکونی تخریب شده است. برخی از آثار نیز چه با نظارت سازمان میراث فرهنگی و چه بدون نظارت آن، به طور غیر علمی مرمت شده است. مرمت‌های صورت‌گرفته به وِیژه در عرصه آرایه‌های معماری لطمات جبران‌ناپذیری بر این آثار وارد کرده است. به عنوان مثالی از شدت تخریب‌ها، از آرایه‌های معماری معرفی شده در این مقاله بیش از یک سوم تخریب شده است.

۴- مصاحبه با مرحوم حاج‌عباس صادقی از کهنسالان شاپورآباد در تاریخ ۱۳۷۸/۴/۲۰.

۵- برای اطلاعات بیش‌تر ر.ک: (کریمیان و احمدی، ۱۳۹۶)

۶- درحال حاضر وجود خارجی ندارد و تخریب شده است.

۷- متأسفانه در دو دهه اخیر، ابتدا ساختمان مقبره و بعد از مدتی صندوق قبر کاشی‌کاری بنا تخریب گردید.

۸- از آن‌جا که احتمالاً تعلق برخی از این کبوترخانه‌ها به دوره صفوی چندان دور از ذهن نمی‌نماید، شاید بتوان وجود این گونه تزیینی را به عهد صفوی منطقه نیز نسبت داد.

۹- این گونه کتیبه‌های سنگی مدور بیشتر در دوره قاجار رایج بوده و اکثر نمونه‌های آن دربردارنده آیه‌الکرسی بوده است. معمولاً کتیبه‌های یادشده بر ارتفاع مشخصی از دیوارها تعبیه شده و به اعتقاد عموم، موجب دفع بلا، اجنه و ارواح پلید بوده است.

فهرست منابع

• آیت‌الله‌زاده شیرازی، باقر. (۱۳۵۹). «مسجد جامع اردستان واقع در مرکز محله محال اردستان: مساجد جامع اولیه منطقه اصفهان». *اثر*، شماره ۱: ۶-۵۱.

• ابن خردادبه، عبیدالله بن عبدالله. (۱۳۷۰). *مسالک والممالک*. مترجم: حسین قره چانلو. تهران: (بی‌نا).

• اتینگهاوزن، ریچارد؛ الگ گرابر. (۱۳۸۱). *هنر و معماری اسلامی (۱)*. مترجم: یعقوب آژند. تهران: سمت.

• احمدی، عباسعلی و جاوری، محسن. (۱۳۹۳). «مدرسه جعفرآباد بنایی ناشناخته از دوران صفوی». مطالعات معماری ایران. ش ۵: ۱۴۷- ۱۲۹.

• ــــــــــــــ . (۱۳۸۰). «بررسی، معرفی و شناسایی بناهای تاریخی منطقه برخوار اصفهان از دوران صفوی تا قاجار»، پایان‌نامه دوره کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تهران.

• ــــــــــــــ . (۱۳۸۵). «بررسی کاروانسراهای ناحیه شمالی اصفهان (برخوار) از دوران صفوی تا قاجار». *اثر*. شماره ۴۰ و ۴۱: ۹۵- ۸۲.

• ــــــــــــــ . (۱۳۸۸). «فضا و جامعه در شهرک‌های اقماری اصفهان عصر صفوی (مطالعه موردی مورچه خورت و قورتان)». پایان نامه دوره دکتری باستان‌شناسی. دانشگاه تهران.

• ــــــــــــــ . (۱۳۹۲ الف). «بررسی تاریخ معماری و سبک شناسی امامزادگان برخوار». *مجموعه مقالات اولین کنگره بین‌المللی امامزادگان*. به کوشش اصغر منتظر القائم، تهران: سازمان اوقاف و امور خیریه: ۳۳-۶۰.

• ــــــــــــــ . (۱۳۹۲ ب). «مطالعه تطبیقی و تحلیلی مسجد جامع گز به استناد نویافته‌های مرمتی». معماری و شهرسازی هنرهای زیبا. شماره ۴: ۳۷-۴۶.

• ــــــــــــــ . (۱۳۹۲ ج). «ساختار و تزیینات در مسجد و منار سلجوقی سین». اولین همایش ملی باستان‌شناسی ایران. به کوشش دکتر حسن هاشمی زرج آباد و دکتر سید محمدحسین قریشی، بیرجند: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری خراسان جنوبی.

• ــــــــــــــ . (۱۳۹۲ د). «مورچه‌خورت نمونه‌ای نادر و سالم از فضاها و بافت‌های کهن شهری دوره اسلامی». اولین کنفرانس ملی معماری و شهرسازی اسلامی و ترسیم سیمای شهر پایدار با گذر از معماری ایرانی- اسلامی و هویت گمشده آن. به کوشش دکتر بهروز ریاحی. زاهدان: دانشگاه جامع علمی کاربردی.

• افشار، ایرج. (۱۳۷۸). *شناخت استان اصفهان*. تهران: هیرمند.

• الاصفهانی، محمدمهدی بن محمدرضا. (۱۳۶۸). *نصف جهان فی تعریف اصفهان*. به تصحیح منوچهر ستوده. تهران: امیرکبیر.

• اندرلین، ولکمار. (۱۳۸۹). *«تزیینات ساختمانی»*. *معماری اسلامی*. به کوشش الک گرابر. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی. ۵۹-۶۴.

• پوپ، آرتور؛ اکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*. مترجم: نجف دریابندری و دیگران. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

• حسن‌پور لمر، سعید. (۱۳۹۵). «بررسی و تحلیل تزیینات(گره‌چینی) به کار رفته در بناهای شهر تاریخی ماسوله، نمونه موردی : محله کشه سر علیا». *معماری و شهرسازی آرمان شهر*. شماره ۱۷: ۲۵-۳۶.

• زرگرزاده دزفولی؛ لاری بقال، سید کیانوش؛ سالاری نسب، نجمه؛ بابایی مراد، مهناز. (۱۳۹۵). «خوون چینی، تکامل و تناسب ابعاد آجر در نماسازی بناهای دزفول»، *مطالعات معماری ایران*، شماره ۹: ۴۷-۶۵.

زمرشیدی، حسین. (۱۳۹۳). «هنرهای تزیینی و پدیده‌های شگرف گچبری در معماری ایران»، *مطالعات شهر ایرانی اسلامی*، شماره ۱۷: ۱۹-۳۳.

• سجادی، علی. (۱۳۷۴). «گچ‌بری در معماری اسلامی ایران»، *اثر*، شماره۲۵: ۲۱۴-۱۹۴.

• سیرو، ماکسیم. (۱۳۵۷). *راه‌های باستانی ناحیه اصفهان و بناهای وابسته به آن‌ها*. مترجم: مهدی مشایخی. تهران: سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران.

• علی‌آبادی، محمد؛ جمالیان، سمیه. (۱۳۹۱). «بازشناسی الگوهای آینه‌کاری در بناهای قاجاری شیراز»، *نگره*، شماره ۲۳: ۱۷-۲۹.

• علی‌الحسابی، مهران؛ قربانی، ابوالفضل. (۱۳۹۵). «بررسی سیر کاربست تزیینات در عرصه عمومی سکونتگاه‌های تاریخی(نمونه موردی: بندر لافت). *مسکن و محیط روستا*. ش ۱۵۵: ۳-۱۸.

• فنیستر، باربارا. (۱۳۹۲). *مساجد اولیه ایران از آغاز تا دوره حکومت سلجوقیان*. تهران: پازینه.

• کریمیان، حسن و عباسعلی احمدی. (۱۳۹۶). «گونه‌شناسی تزیینات منازل روستایی اصفهان در عصر قاجار»، *نگره*، شماره ۴۱: ۷۷-۹۰.

• کرسول، کی. ای. سی. (۱۳۹۳). *گذری بر معماری متقدم مسلمانان*. بازنگری جیمز آلن. مترجم: مهدی گلچین عارفی. تهران: فرهنگستان هنر.

• کروگر، ینس. (۱۳۹۶). *تزیینات گچ‌بری ساسانی*. مترجم: فرامرز نجد سمیعی. تهران: سمت و پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری.

• کیانی، محمد یوسف؛ کلایس، ولفرام. (۱۳۷۳). *کاروانسراهای ایران*. تهران: سازمان میراث فرهنگی.

• کیانی، محمدیوسف. (۱۳۶۵). *شهرهای اسلامی*. نظری اجمالی به شهرنشینی و شهرسازی در ایران. به کوشش محمدیوسف کیانی. ۲۰۵-۲۲۹. تهران: هما.

• کیانی، مصطفی. (۱۳۹۲). «جایگاه هنر آجرکاری تزیینی در معماری دوره پهلوی اول»، *معماری و شهرسازی هنرهای زیبا*، شماره ۱: ۲۸-۱۵.

• کیانی، محمد یوسف. (۱۳۷۶). *تزیینات وابسته به معماری ایران*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

• گدار، آندره و دیگران. (۱۳۸۴). *آثار ایران*. مترجم: ابوالحسن سروقد مقدم. چ۴. مشهد: آستان قدس رضوی.

• گودرزی، مرتضی. (۱۳۸۸). *بررسی و تحلیل تزیینات معماری دوره قاجار*. تهران: سوره مهر.

• مخلصی، محمدعلی. (۱۳۷۹). «مناره ها»، معماری ایران دوره اسلامی. به کوشش محمدیوسف کیانی. تهران: سمت. ۳۲۲-۳۵۹.

• مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۸۷). *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی، تزیینات معماری*. تهران: سمت.

• منتشری، مهران؛ شهبازی شیران، حبیب. (۱۳۹۵). «مطالعه روند توسعه تزیینات آجرکاری در مساجد ایران و چرایی عدم توسعه هنر کاشی‌کاری در معماری بعد از اسلام ایران تا دوره ایلخانی». *جندی شاپور*، شماره ۲: ۸۰-۱۱۳.

• مستوفی، حمدالله بن‌ابی بکر. (۱۳۶۲). *نزهه القلوب*. به اهتمام و تصحیح گای لسترنج. تهران: دنیای کتاب.

• ویلبر، دونالد. (۱۳۹۳). *معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانیان*. مترجم: عبدالله فریار. تهران: علمی و فرهنگی.

• هنرفر، لطف‌الله. (۱۳۵۰). گنجینه آثار تاریخی اصفهان. چ۲. تهران: ثقفی.

• هرمان، جورجینا. (۱۳۷۳). *تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان*. مترجم: مهرداد وحدتی. تهران: نشر دانشگاهی.

• یاقوت حموی، شیخ شهاب‌الدین. (۱۳۸۰). *معجم البلدان*. مترجم: دکتر علی نقی منزوی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

Investigating the Decorative Patterns and the Process of Architectural Arrays of Borkhār Plain Buildings in the Islamic period*

Abbasali Ahmadi

Assistant Professor, Department of Archaeology, Faculty of Literature and Human sciences, Shahrekord University

Abstract

Borkhar plain along with adjacent foothills in the past formed a cultural-geographical area called Rustaq Borkhar. The existence of numerous and diverse buildings belonging to different Islamic periods, along with the indigenous and rural aspects of this building, has created suitable conditions for drawing the general appearance of the architectural arrays of a region as a separate geographical-cultural unit. Accordingly, and considering cases such as the destruction of many buildings and architectural arrays in the region after the author's studies and also the introduction of some new and unknown examples, in the present study, the architectural arrays of Dasht-e Borkhar buildings have been studied and considered. To this end, the present research used a analytic- comparative method based on the results of field studies and comparative comparisons. The results of this research showed that the decorations of the buildings of the region from the early centuries to the late Islamic centuries had various techniques and was continuous. These arrays include arrays of plaster, tile, brick, mud, wood, stone, limestone, murals and paintings on wood which were used in buildings such as mosques, tombs, Takayas, minarets, schools, inns, castles, houses, pigeon houses, baths, gardens, refrigerators, mills and palaces. Among the decorative techniques, gypsum arrays show the highest level of application and technical diversity. Outstanding and prolific decorations, mainly dedicated to religious buildings and buildings with trans-regional and public use such as caravanserais, and other buildings with local and private use have benefited from simple and low-work decorations. Due to the multiplicity and variety of works of the Qajar period, the variety and multiplicity of decorative techniques of the mentioned period compared to other periods, showed a high quantity.

Key words: Architectural arrays, tiles, gypsum arrays, Borkhar, Isfahan.

Email: a.ahmadi@sku.ac.ir

*(**Date Received:** 2020/04/19 - **Date Accepted:** 2020/06/10)

Index Of Articles

- **A Comparative Study of the Imagination of the Angels "Israfil, Gabriel and Michael" in the Books Wonders of Creatures and Strangers of Creatures by Qazvini (BNF, 463; Iran National Library 46-3343; Tehran Lithographic, 1283)** 197
  Zohre Aghajanzadeh, Alireza Taheri

- **Decorative Elements of Residential Architecture of Mahābād City during late Qajar and Pahlavi** 196
  Iesmaeil salimi, Jamila Solhjoo, Hassan Karimian

- **The Analytical Study of Plant Motifs Used in Iranian Glassware during 11th-12th Centuries (A.D)** 195
  Parisa Mohammadi, Seyed Reza Hoseini

- **Comparative - Analytical Comparison between the Pottery Motifs of the Safavid Wall paintings and the Pottery of the Same Period with a Focus on Chehel Sotun Palace in Isfahan** 194
  Mohammad Esmaeil Esmaeili Jelodar, Yousef Ghasemi Ghasemond

- **Investigating the Decorative Patterns and the Process of Architectural Arrays of Borkhār Plain Buildings in the Islamic period** 193
  Abbasali Ahmadi

- **Anthropological Analysis of Artistic Styles of Gravestones in Darreh Shahr** 192
  Akbar Sharifinia, Tayebeh Shakarami, Roya Arjomandi

- **Investigating the Structural Patterns of Medallion Form/ Motif in Safavid Textiles** 191
  Faezeh Jannesari, Bahareh Taghavi Nejad

- **Matching the Themes of Decorative Motifs in the Murals of Mahdieh Gholi Khan Bath in Mashhad and Three Qalamkar of Qajar Period** 190
  Maryam Moonesi sorkheh, Sara Hossein Zadeh Ghashlaghi

- **Reviews and Analysis of the Warriors' Clothing in the Images of Shahnameh Ferdowsi 953H., Paris** 189
  Nafiseh Zamani, Farzaneh Farrokhfar

- **The Investigation of Mirror Work of Imam Reza (A.S.) Holy Shrine's Dāral-Sīyādah Portico** 188
  Meysam Jalali

- **An Analysis of the Formation of Broken Geometrical Motifs in the Tiles of Isfahan Grand Mosque** 187
  Fatemeh Ghanbari Sheikhshabani, Maryam GhasemiSichani

- **Dominant Image Styles in Gulshan Collection** 186
  Khashayar Ghazi Zadeh, Sahar Shafaie

In The Name of God

University of Birjand

Iran Carpet Scientific Association

Negarineh Islamic Art
Biannual Scientific Journals of Islamic Art Studies

License: Faculty of art University of Birjand and Iran Carpet Scientific Association
-Volume 6, Number 18, Fall and Winter 2019-2020

Executive -in -Chrage: Dr. Ali Zarei
Editor -in -Chief: Dr. Zahra Rahbarniya
Deputy Editor: Dr. Mohmmad Ali Bidokhti
Executive Manager: Vahideh Hesami

Editorial Board:
-Dr. Mojtaba Ansari: Associate Professor of Tarbiyat Modares University
-Dr. Hossein Barani: Associate Professor of Birjand University
-Dr. Seyyed Jalalaldin Bassam: Associate Professor of Institute of Applied Scientific Higher Education of Jahad-e Agriculture
-Dr. Mohammad Behnamfar: Professor Of Birjand University
-Dr. Abolghasem Dadvar: Associate Professor of Alzahra University
-Dr. Zahra Rahbarniya: Associate Professor of Alzahra University
-Dr. akbar shayan seresht: Associate Professor of Birjand University
-Dr. Mahmood Tavoosi: Professor of Islamic Azad University
-Dr. Alireza Taheri: Professor of Sistan and Baluchestan University
-Dr. Ebrahim Mohammadi: Associate Professor of Birjand University
-Dr. Hekmat Allah Molla Salehi: Professor of tehran university
-Dr. Hassan Hashemi Zarj Abad: Associate professor of archeology at Mazandaran University

Persian Editor: Dr. Baharak Valiniya: PhD in Persian Language And literature
English Editor: Dr. Zahra Hesami: PhD in English Language Education
Technical Editor: Dr. Homa Maleki: Assistant Professor of Birjand University
Publication Language: Persian
Release format: printed - electronic
Cover Design & Technical Affair: Aliyeh Ghasemi
Designer of Journal Sign: Amir Hossein Hosseini
Publisher: CHahar Derakht Publication
Address: Faculty of Art, University of Birjand, Birjand, Iran
Tel Fax: 056-32227175 / 056-32227225
Email: Niamag@birjand.ac.ir
Online Submission System: http://niamag.birjand.ac.ir
Database profiles: