نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۷(۸۹)، ۱۹-۳۲ / آبان ۱۳۹۹
DOI: 10.22034/BAGH.2020.201344.4302

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
An investigation of the reflection of Sasanian motifs in the stucco decoration of Bani Ameri's castle-like house
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

بازتاب شکلی نقوش ساسانی در تزئینات گچ‌بری خانه-قلعهٔ بنی‌عامری

زهرا پرتو[۱]، زهرا مسعودی امین*[۲]

۱. کارشناس ارشد گرافیک، دانشکدهٔ هنر و معماری، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.
۲. عضو هیئت علمی گروه ارتباط تصویری، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۶/۲۱ تاریخ اصلاح: ۹۸/۱۱/۰۱ تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۱/۰۵ تاریخ انتشار: ۹۹/۰۸/۰۱

چکیده

بیان مسئله: تزئین، یکی از پایه‌های اصلی هنر معماری است. زیباسازی بنا به‌واسطهٔ نقوش گیاهی در شیوه‌های مختلف هنری، پاسخی به نیاز انسان به طبیعت و حفظ آن در محیط بوده است. روستای حاجی‌آباد یکی از دهکده‌های هدف گردشگری ورامین است. این روستا در ۲۵ کیلومتری شرق بافت تاریخی شهر ورامین، در دروازه کویر واقع شده است و عمارت‌هایی به قدمت ۴۰۰ سال، مربوط به دورهٔ زندیه و قاجار دارد. یکی از این بناها، خانه- قلعه بنی‌عامری است که در فهرست آثار ملی شهرستان ورامین به ثبت رسیده، ولی در معرض تخریب است. عدم سکونت، متروک‌ماندن و به تبع آن، عدم مراقبت و مرمت بنا، سبب تشدید آسیب‌های واردشده و تخریب یکی از برجک‌های این بنا شده است. به بیان مالکِ این بنا، ساختمان قدمت ۲۵۰ ساله دارد و متعلق به دورهٔ فتحعلی‌شاه قاجار است، که با الگویی منطبق بر معماریِ ایرانی- اسلامی (چهار ایوانی) ساخته شده است. تزئینات متنوع گچ‌بری این خانه-قلعه متشکل از نقوش گیاهی، حیوانی، هندسی و انسانی هستند.

هدف پژوهش: این پژوهش در پی بازخوانی هویت نقوش گچ‌بری به‌جای‌مانده در این عمارت است. لذا برای پاسخ به این سؤال که نقوش گچ‌بری خانه- قلعه بنی‌عامری از نظر شکلی متأثر از کدام دوره تاریخی هستند، طبق مطالعات میدانی از روستای حاجی‌آباد ورامین، تزئینات گچ‌بری این عمارت مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته و با فرض اینکه نقوش گچ‌بری این بنا به لحاظ شکلی از دورهٔ ساسانی تأثیر پذیرفته‌اند، با نمونه‌های نقوش تزئینی دورهٔ ساسانی تطبیق داده شدند.

روش تحقیق: این پژوهش، که به لحاظ ماهیت، تاریخی است، به روش توصیفی-تحلیلی در تطبیق با نقوش برجامانده از هنر دوره ساسانی و با استفاده از اسناد کتابخانه‌ای و مشاهده‌ای انجام شده است.

نتیجه‌گیری: با توجه به پیشینهٔ قوی هنر و معماری در ورامین و بقایای آثاری که متعلق به دوره ساسانی است، و طبق بررسی‌های انجام‌شده و شناسایی نقوش استخراج‌شده از خانه-قلعه بنی‌عامری، نتایج حاصل نشانگر تشابه قابل توجه نقوش این خانه-قلعه با نقوش دوره ساسانی است. همچنین از منظر کیفیات بصری، عملکرد ظاهری، فن‌شناسی، محتوایی و معنای نمادین نقوش به تحلیل نگاره‌های این خانه پرداخته شد که مؤید بازنگری و تقلیدهایی از نگاره‌پردازی‌های دوره ساسانی بودند.

واژگان کلیدی: *نقش، گچ‌بری، تزئین، دورهٔ ساسانی، دورهٔ قاجار، خانهٔ بنی‌عامری، شهر ورامین.*

* نویسندهٔ مسئول: masoudiamin@alzahra.ac.ir ، ۰۹۱۲۱۰۶۳۶۳۷

مقدمه

فضای زندگی انسان بیشترین تأثیر را بر روح، روان و میزان رضایت‌مندی او از زندگی دارد. لذا تزئین بنا، که به سبک زندگی و شیوهٔ نگریستن انسان وابسته است، از ضروریات معماری به شمار آمده و با گذر از دوره‌های تاریخی مختلف دستخوش تغییراتی شده است. به این ترتیب انواع سبک‌ها و روش‌ها در این زمینه به وجود آمده است. یکی از شیوه‌های تزئین، که در ایران نیز در دوره‌های مختلف عامل تأثیرگذاری بر هویت بنا بوده، گچ‌بری است. گچ‌بری در معماری دوره قاجار نیز از شاخصه‌های تزئین بنا به شمار می‌آید. نمود اصلی این تزئین در سطوح معماری، بناهای عمومی و شخصیِ طبقهٔ متمول و عامهٔ مردم دیده می‌شود. یکی از این بناها، خانهٔ- قلعه بنی‌عامری در روستای حاجی‌آباد شهر ورامین است. این بنا که قدمت آن به حدود ۲۰۰ سال پیش یعنی، دورهٔ فتحعلی‌شاه قاجار می‌رسد، حاوی تزئیناتی است که گچ‌بری از عمده آرایه‌های آن به شمار می‌آید. شواهد مؤید این نکته است که با وجود بقایای آثار متعلق به دوره‌های تاریخی مختلف در این شهرستان، تاکنون مطالعه کاملی در این‌باره صورت نگرفته و مسائلی موجب خالی بودن بناها از سکنه و بالتبع تخریب آنها شده است. لذا با توجه به اینکه این ابنیه، بخشی از فرهنگ ایرانی- اسلامی به شمار می‌آیند، توجه در معماری و تزئینات آنها ضروری به نظر می‌رسد.

به این منظور، پژوهش حاضر ضمن بررسی تزئینات گچ‌بری خانه- قلعه بنی‌عامری، سعی در پاسخ به این سؤال دارد که نقوش گچ‌بری خانه - قلعه بنی‌عامری در روستای حاجی‌آباد ورامین از نظر شکلی متأثر از کدام دورهٔ تاریخی هستند؟ که در این مورد فرض بر این است که نقوش گچ‌بری خانه- قلعه بنی‌عامری بازتاب نقوش گچ‌بری دوره ساسانی هستند.

روش تحقیق

این پژوهش تاریخی به روش توصیفی-تحلیلی و در تطبیق نقوش گچ‌بری خانه- قلعه بنی‌عامری با نقوش دوره ساسانی انجام شده است. روش جمع‌آوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و اسنادی بوده و همچنین از اطلاعات ادارهٔ کل میراث فرهنگی استان تهران و شهر ورامین استفاده شده است. برای مصاحبه و عکاسی از بنا و تزئینات آن نیز از روش میدانی بهره گرفته شده و تزئینات گچ‌بری مورد پژوهش هم توسط نگارندگان عکاسی شده‌اند. از بین تزئینات گچ‌بری خانه- قلعهٔ بنی‌عامری و آنچه با گذر زمان قابل شناسایی است، تعداد ۷۴ نقش در سه جبهه شمالی و جنوبی و غربی این بنا، دسته‌بندی شد. برای پاسخ به سؤال پژوهش، از بین این ۷۴ نقش، تعداد ۲۴ نقش که سالم و دور از تخریب قرار گرفته و برای ارزیابی دقیق مناسب بودند، جامعه آماری این پژوهش را تشکیل دادند.

پیشینهٔ تحقیق

در مورد بناهای در معرض تخریب شهر ورامین و تزئینات این ابنیه، مطالعهٔ دقیقی صورت نگرفته است. به عنوان پیشینه پژوهش حاضر، به تنها موردی که می‌توان اشاره کرد، پایان‌نامه‌ای در مقطع کارشناسی ارشد، با عنوان طرح مرمت و احیای خانه- قلعه بنی‌عامری (در روستای حاجی‌آباد عرب در ورامین)، توسط مریم بکان (۱۳۸۶) است. در این پایان‌نامه، این خانهٔ تاریخی با رویکرد معماری، آسیب‌شناسی و طرح مرمت آن بررسی شده و راهکارهایی در جهت احیای مجدد این بنا، به عنوان یک مکان گردشگری ارائه شده است، که همین موضوع وجه تمایز اصلی پژوهش حاضر در بررسی تزئینات گچ‌بری خانهٔ بنی‌عامری با تحقیق مریم بکان است.

مبانی نظری

در فرهنگ دهخدا، خانه به عنوان جایی که آدم در آن سکنی می‌کند، تعریف شده است (دهخدا،۱۳۹۱، ۱۱۶). نیاز بدوی به شکل‌گیری خانه، موجب شد معمار سنتی با اشراف بر شیوهٔ زیست انسان، سعی در ایجاد فضایی داشته باشد که نوع کالبد، مصالح و زیباسازی آن در هر دوره با روح و جسم انسان سازگار باشد. طبق تعریف دهخدا، واژه «تزئین» آراستن و آرایش تعریف شده است (همان، ۲۷۴). عناصر تزئین به عنوان آرایش بنا یا هر اثر هنری، شامل روش اجرا، الگوها و نقش‌مایه‌ها هستند که علاوه بر زیبایی و جلوه‌بخشیدن به آثار، در جهت نیازهای معنوی ساکنین نیز بوده‌اند. در مورد تزئینات، مکی‌نژاد (۱۳۸۸) به دو دیدگاه کلی قائل است؛ یکی مبتنیِ‌بر عملکرد ظاهری (مادی و شکل‌گرایانه) که تزئینات را صرفاً یک پوشش ظاهری و فاقد هرگونه معنا، مفهوم دینی، قومی و فرهنگی می‌داند و دیگری عملکرد معنایی و محتوایی است. از این منظر، تزئین فقط یک پوشش ظاهری نیست، بلکه دارای سطوح مختلف با معناهای نمادین و متعالی است.

تزئینات گچ‌بری در ایران

گچ ماده‌ای است معدنی که در طبیعت به شکل سنگ گچ یافت می‌شود و در دریاها به شکل محلول وجود دارد. از لحاظ شیوهٔ ساخت و ترکیب با آب، انواع مختلفی از ملات گچ را می‌توان نام برد. گچ با ویژگی‌های کاربردی، به عنوان مصالحی نخست، ابتدا در اسکلت‌سازی بناها در عصر ساسانی و به دلیل قابلیت‌هایی چون شکل‌پذیری سریع، در نقش‌ها و منحنی‌ها به کار برده شد. همچنین به دلیل مقاومت در مقابل آتش‌سوزی، ارزان بودن و رنگ‌پذیری، برای زینت‌بخشی دیوار اتاق‌ها و نماسازی استفاده شد و ماده مطلوبی در دست هنرمندان این دوره بود (مطیفی‌فرد،۱۳۹۱،۱۱-۱۵). «در مقولهٔ تزئینات وابسته به معماری، شواهد به دست آمده حاکی از به کارگیری فن گچ‌بری

و گچ‌کاری در قسمت اعظمی از آثار معماری در دوران قبل از اسلام به ویژه در عصر ساسانی به طور ساده و گاه به صورت ترکیبی و تلفیقی از این هنر بوده است» (کیانی، ۱۳۷۶، ۱۱۲). این تکنیک منحصر به ایران نیست، اما ممکن است خاستگاه آن ایران بوده باشد (هیل و گرابر، ۱۳۸۶، ۱۰۳). همچنین به گفتهٔ «پوپ»، این شیوهٔ تزئینی بسیار مورد علاقهٔ ایرانیان بوده و ایرانیان سبک و فنون گچبری را به چنان ظرافت و تنوعی رساندند که هیچ ملت دیگری در استعمال این ماده با ایشان برابری نمی‌کند (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ۸۸).

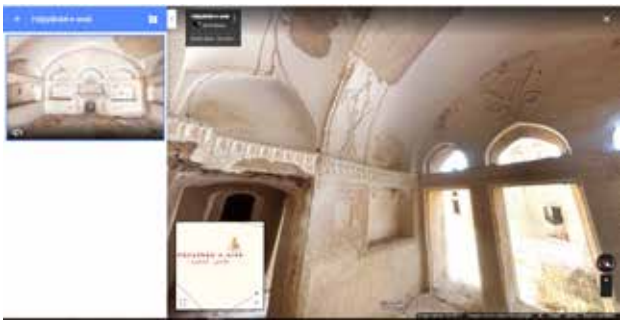
نقوش گچبری

اهمیت مطالعهٔ تزئینات و نقوش دوره ساسانی از نظر تشابه شکلی و بررسی مضامین مشترک این نقوش با نقوش دوره‌های بعد از آن، از این جهت است که که در بازیابی منشأ نگاره‌های هنردوره قاجار و تقلید از نقوش دورهٔ ساسانی و اشتراکات آنها می‌توان به آن استناد و نتیجه‌گیری کرد. در نتیجهٔ حاصل از مطالعات کیانی(۱۳۷۶، ۹۲-۹۵) محققین معتقدند به طور کلی می‌توان عناصر تزئینی این دوره را بر چهار دستهٔ مشخص تقسیم کرد:
الف) نقوش گیاهی شامل شاخ و برگ کنگره‌دار، برگ‌های نخلی و آذین‌های گل سرخی یا نقش‌مایه‌های گل‌مانند (روزت)؛
ب) نقوش حیوانی و انسانی، فرم‌های اساطیری و نیز تلفیق هر سه (انسانی، حیوانی، هندسی) با هم؛
ج) نقوش هندسی که شامل طرح‌های استیلیزه[1] (چکیده‌نگاری‌شده) می‌شوند.
د) کتیبه‌ها ... .
ساسانیان در زمینهٔ هنر و معماری بسیار طبیعت‌گرا بودند؛ چنان‌که در آثار هنری آنان مشهود است، توجه به طبیعت و عناصر آن برگرفته از باورها، دین و آیین‌های طبیعت‌گرا است که به دوران پیش از زرتشت باز می‌گردد و در زمان زرتشت و پس از آن تا دوران اسلامی نیز بر جای مانده است (جوادی،۱۳۹۴، ۳۳-۳۹). شیرازی و هرمزی‌نژاد (۱۳۹۴) در مورد جایگاه نگاره‌های ساسانی بیان می‌کنند که در سیر تحول و تطور نقوش شکسته، هنرمندان با قوهٔ خلاقهٔ خود، نقوش برگرفته از گیاهان و طبیعت را تغییر داده و به اجزای ساده و قابل گسترش در همهٔ کالبدها تبدیل کرده‌اند، که این ویژگی مهم طبق نظر اپهام پوپ و آکرمن (۱۳۸۴) امکان تکرار شکل‌ها در یک راستای طولی را به نقش می‌دهد که شیوهٔ اصلی هنرمندان ساسانی به شمار می‌آید.
«نقوش حیوانی که از نقوش متداول و پراهمیت در هنر ایرانی بوده، به صورت نقش خود حیوان، حیوانات افسانه‌ای یا قسمتی از بدن حیوان تصویر شده است. در گروه اول، جنبهٔ نمادین این حیوانات و در گروه دوم، موجودات افسانه‌ای که از حالت طبیعی خارج شده و به سمت حیواناتی با اجزای ترکیبی پیش رفته، هستند» (صادقپوری، ۱۳۹۵، ۶-۷). «در دورهٔ قاجار، نقوش گچی با تلفیقی از طرح‌های فرنگی و ایرانی از جمله چنگ و نقش‌مایه‌های فرانسوی همراه با طرح‌هایی مثل سر حیوانات و چهرهٔ دیو به صورت برجسته اجرا می‌شدند» (مطیفی‌فرد، ۱۳۹۱، ۴۰). در هنر دوران اسلامی، به دلیل جهان‌بینی خاص اسلامی و منع تصویرسازی از انسان و حیوان، گرایش به سمت نقوش گیاهی و خطانگاره افزایش یافت. تنوع و تکثر این نقش‌ها زیبایی‌شناسی تزئینات دوران اسلامی را به اوج شکوه رساند. اما این محدودیت دیری نپایید و منحصر به اماکن مذهبی شد. در حالی‌که کاخ ها و خانه‌های اشرافی به انواع نقوش حیوان و انسان و صحنه‌های رزم و بزم و شکار آراسته شدند. در دوران صفوی و قاجار از نقوش هندسی گچبری‌های ساسانی تقلید شده است (جوادی، ۱۳۹۸).

خانه-قلعه بنی‌عامری

شهر تاریخی ورامین، از مناطق پراهمیت در دوره ساسانی بوده است. «مرکز عمدهٔ تمدن ساسانی، شهرهایی هستند که در دشت‌های ایران ساخته شده بودند و در آن سنگ نبوده و یا به دور از سنگ بوده‌اند، به همین جهت برای زینت ساختمان‌ها گچ را به سنگ ترجیح داده‌اند [...]. در میان ویرانه‌های شهر ری و ورامین هم الواح گچبری پیدا شده است که در حال حاضر در موزه پنسیلوانیا در آمریکا نگهداری می‌شوند [...]. در دورهٔ اسلامی، به مسجد جامع نایین، مسجد جامع اردستان، مسجد جامع زواره، محراب مسجد جامع اصفهان و مسجد جامع ورامین که ویران شده، به عنوان جالب‌ترین نمونه‌های گچبری در ایران اشاره شده است» (نفیسی و جربزه‌دار، ۱۳۸۷، ۲۴۰-۲۴۲). از جملهٔ این آثار می‌توان به قلعهٔ ایرج در شمال شرقی شهر و تکه‌ای از گچبری تزئینی دیواره‌ای مربوط به دورهٔ ساسانی، اشاره کرد.[2]
در این میان، خانه-قلعهٔ بنی‌عامری با قدمتی ۲۵۰ ساله در روستای حاجی‌آباد ورامین (تصویر ۱) با تزئینات متنوع گچبری، هنوز نشانه‌هایی از گذشته را در خود حفظ کرده است. «روستای حاجی‌آباد از روستاهای دشتی است که در ۲۵ کیلومتری ورامین قرار دارد و به واسطهٔ وجود منابع طبیعی مناسب محیطی، یکی از نقاط مناسب جهت سکونت بوده، ولی به دلیل محدودیت‌های منابع آبی برای توسعهٔ کشاورزی، دچار محدودیت در سکونت می‌شود» (بکان، ۱۳۸۶، ۳۳). خانهٔ قدیمی بنی‌عامری نیز بر همین قاعده با مساحتی زیاد و متشکل از دو قسمت اندرونی و بیرونی در این روستا ساخته شده است. این خانه-قلعه در تارنمای جستجوی google maps به عنوان اثر تاریخی برجستهٔ روستای حاجی‌آباد ورامین، معرفی شده است (تصویر ۲).
«بکان» در پژوهش خود مالکیت این خانه را به غلامحسین

تصویر ۱. نقشه روستای حاجی‌آباد ورامین
مأخذ : www.google.com/maps/place/Hājiyābād-e-arab,TehranProvince



تصویر ۲. اتاق سه‌دری در جبهۀ غربی خانۀ بنی‌عامری.
مأخذ: www.google.com/maps/place/Hājiyābād-e-arab,+Tehran+Province,+Iran

بنی‌عامری، نوۀ حاج محمد سلطان عرب[۳]، فرزند حاج کاظم، نسبت داده است و از قول ایشان گفته که قدمت خانه بیش از ۲۰۰ سال است. این خانه به دست «حاج محمد سلطان عرب» بنا شد و به گفتۀ وی، پس از مرگ محمد سلطان عرب تا دورۀ پهلوی اول، پسران وی در این خانه زندگی می‌کردند و بعد از دورۀ پهلوی که ریشه اربابی برچیده می‌شود، حاج کاظم به دلیل زندگی آسان‌تر و رفاه بیشتر، برای سکونت به شهر ورامین می‌رود و خانه که در اختیار کشاورزان وی بوده، از شادابی و رونق می‌افتد و از سال ۱۳۶۰ خالی از سکنه و به شکل متروکه در می‌آید (بکان،۱۳۸۶، ۶۴-۷۳). همچنین در بازدید نگارندگان از خانه و مصاحبه با «غلامحسین بنی‌عامری» (مالک خانه)، ایشان ضمن همراهی و معرفی قسمت‌های مختلف خانه، با ارائه توضیحاتی دربارۀ پیشینۀ تاریخی این بنا، صحت مطالب بکان را تأیید می‌کند.

معرفی قسمت‌های مختلف خانه-قلعه بنی‌عامری

شواهد و بررسی‌های میدانی از روستای حاجی‌آباد ورامین در مجاورت کویر مرکزی، در اقلیمی نیمه‌گرم و خشک، حاکی از آن است که الگوی معماری خانه بنی‌عامری و اکثر بناهای این روستا که متعلق به دوره قاجار هستند، به سبک چهار ایوانی و حیاط مرکزی بوده است. به گفته پیرنیا (۱۳۹۶) سبک درون‌گرا در معماری بناها در سرزمین‌های گرم و خشک یکی از اصول معماری ایرانی و همچون بهشتی در دل کویر بوده است. به علاوه می‌تواند پاسخی به خشکی هوا، بادهای آزاردهنده، شن‌های روان و آفتاب تند باشد. از طرفی این سبک از معماری (خانه‌های حیاط‌دار، چهارصفه) که به گفتۀ نایبی به قبل از اسلام برمی‌گردد (نایبی، ۱۳۸۱، ۵۵)، در جهت باورهای مردم این کشور و در ارزش‌نهادن به زندگی شخصی و احترام‌گذاشتن به آن است (همان، ۲۸- ۳۸). نوع مصالح این بنا با توجه به تموّل و طبقۀ اجتماعی مالک خانه و همچنین اقلیم این روستا، ترکیبی از خشت، آجر، خاک رس، گچ و چوب بوده است. در ساخت خانه از مصالح در دسترس و بوم‌آورد یعنی گچ، آجر، کاه‌گل و در تزئینات آن نیز از گچ با تکنیک اجرایی از نوع برجستگی زیاد و در بعضی قسمت‌ها، نیم‌برجسته استفاده شده است. خانه به غیر از جبهه شرقی، به صورت یک‌طبقه ساخته شده است. بخش زیادی از بنا در طبقه دوم جبهه شرقی تخریب شده است. دیوار شرقی و جنوبی نمای بیرون خانه به وسیلۀ آجر بازسازی شده است (تصویر۳). با توجه به اصل درون‌گرایی که پیش‌تر به آن اشاره شد، اتاق‌ها دورتادور حیاط و با هم در ارتباط هستند و هر یک دارای سقفی کوتاه و طاقی‌شکل است. خانۀ بنی‌عامری تنها یک ورودی دارد و برای ورود به داخل، همانند خانه‌های سنتی باید از سه قسمت هشتیِ چهارگوش و به شکل مستطیل، و سپس از دالانی باریک، گذر کرد.

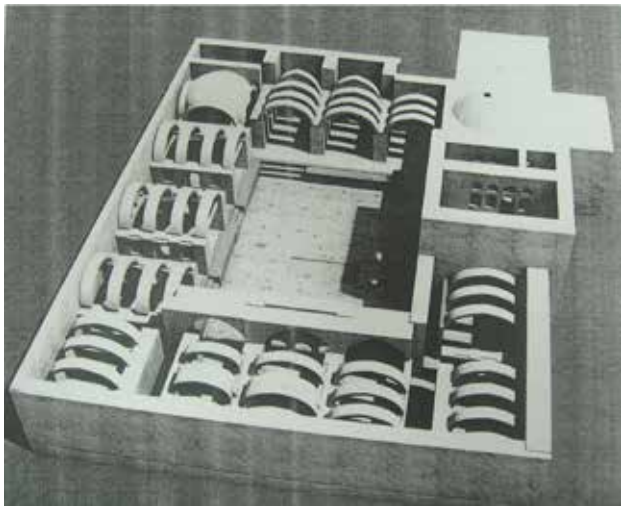
در چهار طرف حیاط خانۀ بنی‌عامری، اتاق‌ها قرار دارند. این چهار جبهه و جاگیری اتاق‌ها در چهارطرف حیاط، متأثر از

تصویر۳. نمای شرقی بیرونی خانه بنی‌عامری. مأخذ: آرشیو نگارندگان، ۱۳۹۵.

آفتاب و شرایط اقلیمی هر ناحیه و بنا به کاربرد هر فصل بوده است. جبههٔ شمالی، قسمت زمستان‌نشین خانه و جبهه جنوبی قسمت تابستان‌نشین خانه و جبههٔ قبله به حساب می‌آید. اتاق‌های جنوبی که اُرسی[۴] نام دارند، به علت وضعیت قرارگیری در مقابل نور آفتاب در روزهای تابستان از گرمای نور خورشید در امان هستند. جبهه شرقی شامل دو طبقه است. ورودی اصلی خانه، هشتی و دالان در نیم‌طبقهٔ اول بنا و در نیم‌طبقهٔ دوم، آثار به جای‌مانده دلالت بر وجود اتاقی است که به اذعان مالک خانه، مورد استفادهٔ امیرکبیر بوده که هر از چندگاهی برای رسیدگی به امور قضاوت و اداری به این روستا می‌آمده و همچنین جلسات ارباب‌ها در آن برگزار می‌شده است. ضمناً یک اتاق اداری در پایین و در ورودی طبقهٔ اول وجود داشته است که مخصوص مالک خانه و برای انجام کارهای اداری خارج از خانه بوده است. با توجه به مشاهدات و بررسی‌های انجام‌شده، بیشترین تزئینات در اتاق های سه‌دری (شاه‌نشین) در سه جبههٔ غرب، شمال و جنوب خانه، دیده می‌شود. همچنین دیواره‌های اتاق‌ها با انواع تاقچه، رف[۵] و قاب آیینه تزئین شده‌اند (تصاویر ۴ و ۵). «خانه یک حسینیه نیز دارد که هم‌زمان با ساخت خانه در جبههٔ شمال شرقی خانه ساخته شده است. حسینیه نیز دارای تزئینات آجرکاری و آجرکاری معقلی است. یک اتاق آن تخریب شده، ولی دیگری پابرجاست» (بکان،۱۳۸۶، ۷۳).

تزئینات گچ‌بری خانه-قلعهٔ بنی‌عامری

در تحقیقات پیرامون خانه‌های تاریخی قاجاری و نقوش تزئینی آنها، «قاسمی سیچانی» و «معماریان» به سه گونه از خانه‌های قاجاری که ملاک تقسیم‌بندی آنها هم‌زمانی با سه دورهٔ تاریخی قاجار و تفاوت در سازه و تزئینات آنها است، اشاره می‌کنند (قاسمی سیچانی و معماریان،۱۳۸۹). در مقایسه بین این ویژگی‌ها مشخص می‌شود که سبک و الگوی خانه - قلعهٔ بنی‌عامری زیرمجموعهٔ گونه اول، هم‌زمان با سلطنت فتحعلی‌شاه قاجار است. در این الگو «خانه‌ها به صورت درون‌گرا، تقارن کلی در نما و پلان، حیاط مستطیل‌شکل و سقف‌های طاقی‌شکل ساخته شده‌اند.» (همان، ۹۱-۹۲). به علاوه در انتخاب نقوش و اجرای تزئینات در دورهٔ قاجار می‌توان به این موارد اشاره کرد «اهمیت جزء بر کل در نقوش منفرد و عدم توجه به ترکیب‌بندی و هماهنگی[...]. گویا هر جزء و قطعه توسط یک نفر اجرا شده است و هنرمند در هر بخشی با ذوق و ابتکار خود عمل کرده است [...]. ازدحام بیش از حد نقوش و عناصر در یک کادر و پرگفت‌وگویی اثر به عنوان یک امتیاز[...] نوعی راحتی در اجرای آثار، عدم تعهد به قیود هندسی و به تعبیری غیر هندسی اجراکردن اغلب نقوش و تزئینات [...]» (گودرزی، ۱۳۸۸، ۳۲). از مدارک بررسی‌شده



تصویر ۴. پلان خانهٔ بنی‌عامری، مأخذ: بکان،۱۳۸۶، ۷۲.

تصویر۵. پلان طبقهٔ همکف خانه بنی‌عامری، مأخذ: نگارندگان.

این گونه برمی‌آید که می‌توان نقوش خانهٔ بنی‌عامری را به چهار دستهٔ گیاهی، حیوانی، انسانی و نقوش هندسی که شامل طرح‌های استیلیزه هم می‌شوند، طبقه‌بندی کرد. براساس مشاهدات، نقوش گچ‌بری استخراج‌شده از اتاق‌های دارای تزئینات، در سه جبههٔ شمالی، جنوبی و غربی، ۷۴ مورد به دو صورت تک‌نقش و تلفیقی هستند و در این بین، نقوش تلفیقی بیشترین فراوانی را دارند. بعضی از اتاق‌های این خانه

فاقد تزئینات بوده و نقوش اتاق طبقهٔ دوم در جبههٔ شرقی بنا به علت تخریب شدید، غیر قابل شناسایی هستند. به طور کلی نقوش این خانه در تلطیف فضای داخلی اتاق‌ها با هدف تبدیل آن به یک اقامتگاه تجملی بوده و حالت معنوی و روحانی نقوش کم‌رنگ است، که این روش، بی‌تأثیر از شیوهٔ متداول در دوره قاجار نبوده است. «دورهٔ قاجار هم‌زمان با سبک‌های پرطمطراق و اشرافی باروک و روکوکو در اروپا بود. از دوران سلطنت فتحعلی‌شاه، شاهان قاجار برای پوشاندن هرچه بیشتر ضعف و بی‌کفایتی خود به سمت رخنمایی و شکوه و جلال توخالی ظواهر گرایش یافتند» (زابلی‌نژاد، ۱۳۸۷، ۱۵۹). علاوه‌بر تزئینات سقف‌های طاقی‌شکل، طاقچه و طاق‌نما در دیوار اتاق‌ها، پرکاربردترین شکل تزئینات به قاب با کاربرد آرایش دیوار اتاق‌های این خانه اختصاص داده شده است. دیوار هر اتاق، به‌وسیله این قاب‌بندی‌های تزئینی به دو الی سه قسمت تقسیم شده و با توجه به آثار برجای‌مانده به نظر می‌رسد داخل هر قاب یک آینه قرار داشته است. پوشش گچ‌بری داخل این قاب‌ها، تلفیقی از نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی و حاشیهٔ آنها از نقوش هندسی به صورت طرح‌های تکرارشونده که روشی بسیار متداول در تزئینات ابنیه قاجار و این خانه- قلعه بوده، استفاده شده است. مکی‌نژاد در مورد تزئینات قاجار آورده است: «استفاده از قاب‌های مربع و مستطیل به گونه‌ای که از طریق فواصل خالی زمینه از هم جدا شده‌اند و درون آنها با تکرار، تقابل و تقارن موتیف‌های مستقل، نظام واحدی را تشکیل داده‌اند» (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸، ۶۳). از نظر فن‌شناسی، میزان برجستگی انواع نقوش گچ‌بری خانه-قلعهٔ بنی‌عامری از سطح زمینه را، یک تا سه سانتی‌متر می‌توان در نظر گرفت.

تجزیه و تحلیل نقوش گچ‌بری خانه-قلعهٔ بنی‌عامری

به منظور پاسخ به سؤال پژوهش، تعداد ۷۴ نقش استخراج شد که تعداد بسیاری در اثر فرسایش، تخریب شده‌اند. از این بین ۲۴ نقش براساس سالم و کامل بودن، انتخاب و جهت ارزیابی دقیق‌تر در جدول ۱ بررسی شدند.

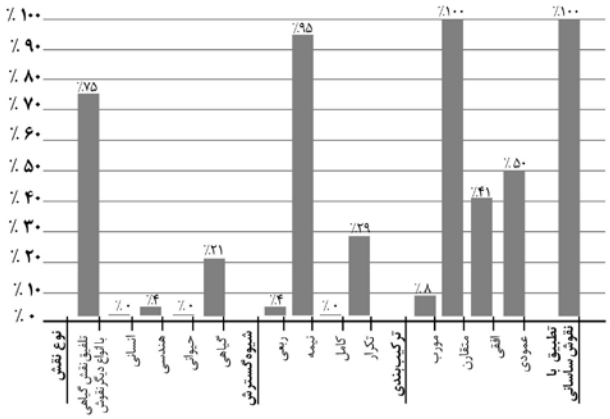
تصویر هر نقش از دو جهت قابل بررسی است، که براساس آن نقوش خانه-قلعهٔ بنی‌عامری عکاسی و استخراج شده و با نقوش مشابه در هنر دورهٔ ساسانی از نظر شکلی تطبیق و وجوه اشتراک آنها بررسی شده است. به جهت تکمیل مطالعات، جدول ۱ در ۳ بخش دسته‌بندی شده و نقوش خانه-قلعهٔ بنی‌عامری از لحاظ ترکیب‌بندی، شیوهٔ گسترش، نوع نقش بررسی شد. مؤلفه‌های جدول برحسب بارزترین ویژگی‌های نقوش دورهٔ ساسانی که عبارتند از مؤلفهٔ ترکیب‌بندی، با استناد بر ویژگی اصل تقارن و ایستایی در ترکیب‌بندی‌های سنگ‌نگاره‌های ساسانی، و همچنین مؤلفهٔ شیوهٔ گسترش در یک گسترهٔ یک جانبهٔ طولی و عرضی و دیگر مؤلفه که نوع نقش است، در نظر گرفته شدند. در تصویر ۶ نتایج حاصل از بررسی این جامعهٔ آماری را مقایسه شده است.

نتایج آماری حاصل از تطبیق ۲۴ نقش گچ‌بری خانه-قلعهٔ بنی‌عامری با نقوش دورهٔ ساسانی از نظر شکلی و همچنین بررسی شاخص‌های موجود در جدول ۱، گویای شباهت نقوش گچ‌بری این بنای قاجاری با نقوش ساسانی است. در بعضی موارد، نقوش از نظر شکل و ترکیب‌بندیِ کلی مشابه هستند (تصویر ۷ و ۸) و در برخی دیگر این شباهت به صورت عین‌به‌عین بوده است (تصاویر ۹ تا ۱۱).

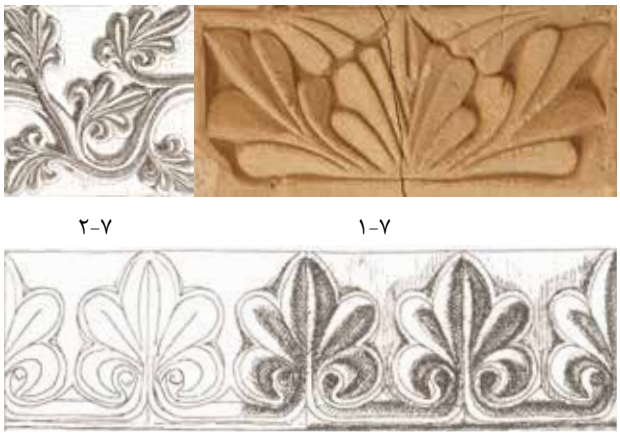
مضمون و محتوا نیز از دیگر موارد قابل تأمل در شباهت و

جدول ۱. تجزیه و تحلیل نقوش خانه-قلعهٔ بنی‌عامری. مأخذ: نگارندگان.

شمارهٔ تصاویر از نقوش خانه-قلعه بنی‌عامری	ترکیب‌بندی				شیوهٔ گسترش نقش در امتداد طولی و عرضی					نوع نقش				
	عمودی	افقی	مستقل	مورب	تکرار	کامل	نیمه	ربعی	گیاهی	حیوانی	هندسی	انسانی	تلفیقی
۱-۷		•	•				•						
۱-۸	•		•				•		•				•
۱-۹	•		•				•		•				
۱-۱۰			•	•			•		•				
۱-۱۱	•		•				•		•				
۱-۱۲			•	•		•	•		•	•		•	•
۱-۱۳	•		•			•	•		•	•	•		•
۲-۱۳	•		•				•		•	•	•		•
۱-۱۴	•		•				•		•	•	•		•
۲-۱۴			•				•		•		•		•
۳-۱۴	•		•				•		•		•		•
۱-۱۵		•	•				•		•	•	•		•
۱-۱۶			•				•		•				•
۱-۱۷	•		•		•	•	•		•		•	•	•
۲-۱۷	•		•		•	•	•		•		•		•
۱-۱۸		•	•				•		•				•
۱-۱۹		•	•		•		•		•				•
۱-۲۰		•	•		•		•		•				•
۱-۲۱		•	•		•		•		•		•		•
۱-۲۲		•	•		•		•				•		
۱-۲۳	•		•					•	•	•			•
۱-۲۴		•	•		•		•		•				
۱-۲۵	•		•				•		•	•	•		•
۱-۲۶		•	•			•	•		•	•	•		•



تصویر۶. تجزیه و تحلیل نقوش خانه-قلعهٔ بنی‌عامری. مأخذ: نگارندگان.



۲-۷ ۱-۷

۳-۷

تصویر ۷. نقش خانه بنی‌عامری در تطبیق با نقوش دوره ساسانی، از نظر شکلی و ترکیب‌بندی کلی شباهت دارد.
۷-۱. نقش قاب روی دیوار اتاق. مأخذ: آرشیو نگارندگان.
۷-۲ و ۷-۳. نقوش گچبری ساسانی.کاخ کیش. مأخذ: پوپ و آکرمن،۱۳۸۴.

۲-۸ ۱-۸

تصویر ۸. نقش خانه بنی‌عامری در تطبیق با نقوش دوره ساسانی، از نظر شکلی و ترکیب‌بندی کلی شباهت دارد.
۸-۱. نقش بخاری در خانه بنی‌عامری. مأخذ: آرشیو نگارندگان.
۸-۲. نقوش گچبری ساسانی.کاخ کیش. مأخذ: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۴.

تأثیرپذیری نقوش خانه-قلعهٔ بنی‌عامری از نقوش ساسانی است. همان‌طور که گفته شد در نقوش ساسانی تأکید صریح بر نظم، وضوح طرح و به‌ویژه قرینه‌سازی دیده می‌شود. در خانه-قلعهٔ بنی‌عامری نیز، حفظ تعادل در هر نقش و استفادهٔ معمار خانه از قرینه‌سازی در تمام ترکیب‌بندی‌های تصاویر این ۲۴ نقش و در اکثریت نقوش خانه، یکی از معیارهای ظاهری تطبیق این نقوش با نقوش دورهٔ ساسانی، به شمار می‌آید. از جمله با قراردادن نقوش به صورت جفت و دوتایی که در تصاویر۱۲، ۱۳ و ۱۴ نقش فرشته و اژدها به صورت جفت در دو سمت نقش گلدانی قرار دارند. لازم به ذکر است که در بعضی تصاویر، قسمت‌هایی از نقوش خانه-قلعه به صورت مشترک با گروهی از نقوش دورهٔ ساسانی دارای تشابه شکلی هستند که به عنوان مثال در گروه تصاویر ۱۴ قابل مشاهده است.
از دیگر مؤلفه‌های سنجش که در خانه-قلعهٔ بنی‌عامری مشاهده می‌شود، فراوانی نقوش گیاهی شامل برگ و گل با بیشترین تنوع، به صورت منفصل و تلفیق با نقوش هندسی، حیوانی و انسانی و گیاهی (به صورت ترکیب نمادین از دو شکل گیاه مختلف) است (تصاویر ۱۵ و ۱۶).

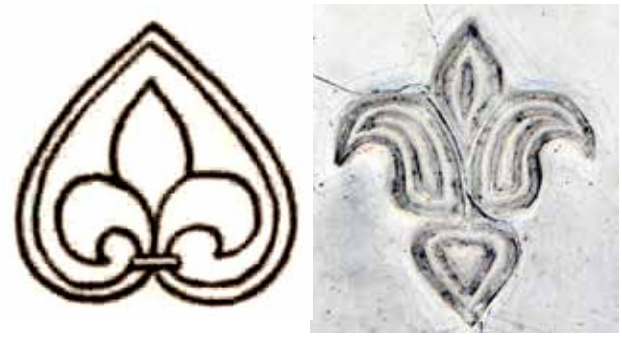
۲-۹ ۱-۹

۳-۹

تصویر ۹. نقش خانه بنی‌عامری در تطبیق با نقوش دوره ساسانی از لحاظ شکلی و عین به عین شباهت دارد.
۹-۱. نقش حاشیه قاب تزیینی روی دیوار. مأخذ: آرشیو نگارندگان.
۹-۲ و ۹-۳. نقوش دوره ساسانی. نخل منطقه تخت سلیمان و تیسفون. مأخذ: کروگر، ۱۳۹۶.

۱-۱۰ ۲-۱۰ ۳-۱۰

تصویر ۱۰. نقوش خانه بنی‌عامری در تطبیق با نقوش دوره ساسانی از لحاظ شکلی و عین‌به‌عین شباهت دارد.
۱۰-۱. نقش حاشیه تزیینی شومینه. مأخذ: آرشیو نگارندگان.
۱۰-۲. نقش دوره ساسانی. کاخ کیش. مأخذ: گیرشمن، ۱۳۷۰، ۱۸۸.
۱۰-۳. نقش دوره ساسانی. برگ نخل. مأخذ: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۴.



۱-۱۱ ۲-۱۱

تصویر ۱۱. نقوش خانه بنی‌عامری در تطبیق با نقوش دوره ساسانی از لحاظ شکلی و عین به عین شباهت دارد.
۱۱-۱. نقش بالای دیوار خانه بنی‌عامری. مأخذ: آرشیو نگارندگان.
۱۱-۲. نقش دوره ساسانی. کاخ کیش. مأخذ: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۴.

۱-۱۲

۲-۱۲

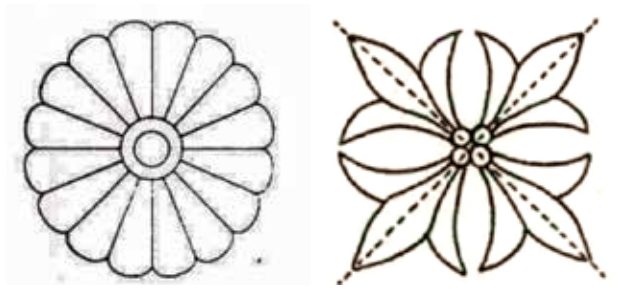
تصویر ۱۲. نقش خانه بنی‌عامری با نقش دوره ساسانی، از لحاظ قرینگی، نوع ترکیب‌بندی، محتوا و کاربرد، مطابقت دارد.
۱۲-۱. نقش خانه بنی‌عامری در تالار ورودی برای خوش‌آمدگویی به مهمانان. مأخذ: آرشیو نگارندگان.
۱۲-۲. نقش دوره ساسانی. نقش برجسته آناهیتا طاق بستان. مأخذ: www.livius.org/pictures/iran/taq-e-bostan

در نقوش دوره ساسانی نیز «قسمت اعظمی از تزئینات آن شامل نگاره‌های گیاهی و به صورت استیلیزه، زینت‌بخش فضاهای خالی بوده است» (کیانی،۱۳۷۶، ۹۲-۹۵). بسیاری از نقوش گیاهی خانه را اسلیمی‌ها تشکیل داده‌اند. اسلیمی‌هایی که در نقوش خانهٔ بنی‌عامری دیده می‌شود، از نوع اسلیمی دهن‌اژدری است که انتهای آنها چون دهان اژدهایی باز شده‌اند. تعداد کم نقوش حیوانی و انسانی در تزئینات داخلی خانه-قلعه نیز یادآور «محدودیت نقوش انسانی در دورهٔ ساسانی و نمایش آثار به صورت سردیس، نیم‌تنه و نقش برجسته است که در دوره قاجار، به تزئینات داخلی به جز اشکال پرندگان، به‌ندرت به‌کار رفته‌اند» (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸، ۶۸-۷۲). همچنین ۹۶ درصد از نقوش منتخب در جدول[1] (۲۱ درصد به صورت منفصل و ۷۵ درصد تلفیق نقوش گیاهی با انوع دیگر نقوش)، استیلیزه و برگرفته از طبیعت هستند. با توجه به اینکه تغییرات درشکل و طرح‌های الهام‌گرفته‌شده از طبیعت، با خلاقیتِ ذهن طراح، بر روی نقوش خانه-قلعه صورت گرفته، اکثر نقوش هندسی هستند. در نتیجه دو ویژگی نقش‌های دورهٔ ساسانی، یعنی طبیعت‌گرایی و نقش‌پردازی هندسی، در نقوش خانه-قلعهٔ بنی‌عامری نیز وجود دارند. همچنین گرایش به استفاده از قاب‌های تزئینی به شکل مربع یا مستطیل با حاشیه‌ای از نقوش هندسی (نمونه‌هایی از قاب‌های تزئینی در تصویر ۱۷) در تزئین دیوار اتاق‌های خانه-قلعه مشاهده می‌شود که شباهت زیادی به گچبری‌های تزئینی دورهٔ ساسانی در کیش، تیسفون(طاق کسری) دارند و در تصویر۱۷- ۳ نمونه‌هایی از این قاب‌ها در تیسفون مشاهده می‌شوند.

در تزئینات دورهٔ ساسانی تکرار به عنوان یک اصل مورد توجه بوده است که به گفتهٔ پوپ و آکرمن «به کارگیری عوامل تزئینی و تغییر روابط میان آنها، و امکان تکرار شکل‌ها در یک راستای طولی، شیوهٔ اصلی عملکرد هنرمندان ساسانی بوده است» (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۴). به‌علاوه ندیم در مقالهٔ خود با توجه به اصل تکرار و تقارن و برمبنای سنت‌های طراحی ایرانی، شیوهٔ گسترش را به نقوش کامل (۱/۱)، نقوش نیمه (۱/۲)، نقوش ربعی (۱/۴) و نقوش تکراری تقسیم کرده است. «نقوش کامل نقوشی هستند که هیچ محور تقارنی ندارند و هنرمند طرح را به طور کامل طراحی می‌کرد، نقوش ربعی دو محور تقارن عمود برهم دارند و در نقوش تکراری یک یا چند

۱-۱۳ ۲-۱۳

۳-۱۳ ۴-۱۳



۵-۱۳ ۶-۱۳

تصویر ۱۳. خانه بنی‌عامری از نظر شکلی، قرینگی و جفت بودن، محتوای درخت زندگی و محافظینش با گروهی از نقوش دورهٔ ساسانی دارای تشابه شکلی هستند.
۱-۱۳ و ۲-۱۳. نقش قسمت فوقانی- اتاق، خانه بنی‌عامری. مأخذ: آرشیو نگارندگان.
۳-۱۳. نقش ساسانی. مأخذ: www.wikimedia.org.Iran-Sasanian-stucco
۴-۱۳. برگ نخل چال ترخان. مأخذ: منصوری، ۱۳۸۹.
۵-۱۳. کاخ کیش. مأخذ: پوپ و آکرمن،۱۳۸۴، ۷۷۳.
۶-۱۳. گل لوتوس. مأخذ: منصوری، ۱۳۸۹.

جزء کنار هم تکرار شده و یک نقش کلی را شکل می دهند. نقوش نیمه، فقط یک محور تقارن عمودی دارند. برای طراحی نقشه‌های آن نیمی از کار طراحی می‌شود و نیمی دیگر با قرینه‌سازی به آن افزوده می‌شود. این شیوه از نقش‌پردازی، ریشه در سنت تصویرسازی ساسانی دارد که در دورهٔ اسلامی مورد توجه بیشتری قرار گرفت» (ندیم،۱۳۸۶، ۱۵). تصویر ۲-۱۸ تقارن را به روش نیمه در در دورهٔ ساسانی نشان می‌دهد. طبق مشاهدات در جدول ۱ تجزیه و تحلیل، برخلاف شیوهٔ ربعی با کمترین فراوانی، شیوهٔ نیمه ۹۵ درصد نقوش جدول را به خود اختصاص داده که در کل تزئینات خانه-قلعه نیز دیده می‌شوند. در تصاویر ۱۷ و ۱۹ الی ۲۴ یا به عبارتی در ۲۹ درصد نقوش خانه-قلعه، با بهره‌گیری از گیاهان و طبیعت و تبدیل به اجزای ساده و قابل گسترش، به صورت واحدی مستقل ولی از طریق تکرار در نواری ممتد و با حفظ ویژگی قرینگی، نقوش جدیدی خلق شده است که نمونه‌های مشابه آن در دورهٔ ساسانی در تصاویر۸-۲، ۹-۳، ۱۳-۴، ۱۹-۲ و ۳؛ ۲۰-۲، ۲۱-۲، ۲۲-۲، ۲۳-۲ دیده می‌شوند. از نظر محتوایی می‌توان موجوداتی مانند سیمرغ، اژدها، مار و فرشته را به صورت جفت و قرینه به عنوان محافظ گیاهی تلفیقی از برگ

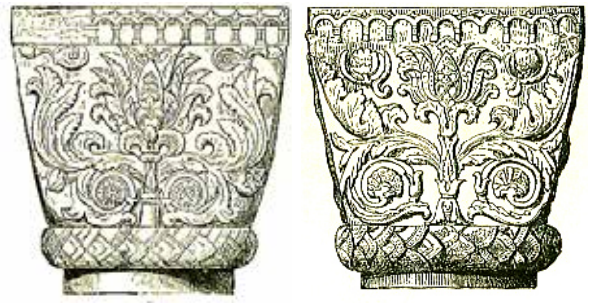
۱-۱۴

۲-۱۴ ۳-۱۴

۴-۱۴

تصویر ۱۴. نقوش خانه بنی‌عامری با گروهی از نقوش دورهٔ ساسانی دارای تشابه شکلی هستند.
۱-۱۴، ۲-۱۴ و ۳-۱۴. نقش قسمت فوقانی دیوار اتاق خانه بنی‌عامری. مأخذ: آرشیو نگارندگان.
۴-۱۴. طرح نقوش برجسته کاخ کیش، تیسفون. مأخذ: پوپ و آکرمن،۱۳۸۴، ۷۷۰-۷۷۶.

۱-۱۵



۲-۱۵

۳-۱۵

تصویر ۱۵. نقوش خانه بنی‌عامری در تطبیق با نقوش دوره ساسانی از لحاظ فراوانی نقوش گیاهی و ترکیب‌بندی کلی شباهت دارد.
۱-۱۵. نقش حاشیه فوقانی بخاری اتاق، خانه بنی‌عامری. مأخذ: آرشیو نگارندگان.
۲-۱۵ . نقوش دوره ساسانی. مأخذ: www.gutenberg.org
۳-۱۵. نقوش دوره ساسانی. مأخذ: www.livius.org/pictures/iran/taq-e-bostan

و گل‌های مختلف در نقش درخت زندگی، مشاهده کرد. در تصویر ۱۲-۱، دو فرشته به صورت مایل در اتاق شاه‌نشین در دو سمت یک نقش گلدانی، به صورت قرینه نقش بسته‌اند. در باب مقایسه به نظر می‌رسد در نوع فرم قرارگیری بدنشان و دسته‌گلی که به دست دارند، به شیوهٔ فرشتگان دورهٔ ساسانی سردر بالای طاق بستان (تصویر ۱۲-۲) نقش شده‌اند که البته به جای حلقه، در خانهٔ بنی‌عامری دسته‌گلی در دست هر کدام از فرشته‌ها هست که شاید حامل مفهوم خوش‌آمدگویی و استقبال از مهمان‌ها باشند. چهره این فرشته‌ها نیز به روش چهره‌های قاجاری شکل گرفته است. «گرد، با چشمان بادامی خمار و ابروان پیوسته و کمانی، بینی باریک، دهان کوچک، گونه برجسته و تشابه کشیدن چهرهٔ زن و مرد، مانند هم و مطابق یک قاعده» (ابراهیمی ناغانی،۱۳۸۶، ۸۶).

در تصویر ۲۵-۱ شکل گیاه انتزاعی به شکل بته‌جقه در خانه-قلعه، با توجه به نوع ترکیب‌بندی و قرینگی پرندگان، محتوایی شبیه به درخت زندگی در دوره ساسانی[۶] (تصویر ۲۵-۲ و ۲۵-۳)، دارد. در تصاویر ۱۳-۱، ۱۳-۲ و ۱۴-۱ محافظ‌هایی

۱-۱۶

۳-۱۶ ۲-۱۶

تصویر ۱۶. نقوش خانه بنی‌عامری در تطبیق با نقوش دوره ساسانی از لحاظ فراوانی نقوش گیاهی و ترکیب‌بندی کلی شباهت دارد.
۱-۱۶. نقش حاشیه فوقانی بخاری اتاق، خانه بنی‌عامری. مأخذ: آرشیو نگارندگان.
۲-۱۶. نقوش دوره ساسانی. مأخذ: www.byzanz-mainz.de
۳-۱۶. نقوش دوره ساسانی. مأخذ: پوپ و آکرمن،۱۳۸۴، ۷۷۶

به شکل مار و اژدها به صورت جفت در دو طرف نقوش گلدانی تزئینی خانه-قلعه دیده می‌شوند. همچنین در تصویر ۲۶-۱ پرندگانی شبیه طاووس نقش شده‌اند که در ترکیب‌بندی در نقش محافظ درخت زندگی اشتراک زیادی با تصویر۲۶-۲ دارند.

جمع‌بندی

از تعداد ۷۴ نقشی که از خانه-قلعهٔ بنی‌عامری استخراج شد، ۲۴ نقش انتخاب و جهت ارزیابی دقیق‌تر در جدول ۱ بررسی شد. از نظر شکلی در ترکیب‌بندی، شیوهٔ گسترش و نوع نقش، اشتراکات زیادی بین نقوش گچبری خانه-قلعهٔ بنی‌عامری با نقوش دورهٔ ساسانی یافت شد. همانطورکه در تصویر ۶ هم مشاهده شد در اجرای ۱۰۰ درصد نقوش خانه نیز قرینه‌سازی، جزء اصول اصلی ایجاد تعادل بوده است. در شیوهٔ گسترش، ۹۵ درصد از نقوش جدول ۱ با استفاده از محور تقارن به روش نیمه، تکرار شده است. به علاوه شواهد و دلایل ممنوعیت استفاده از نقش انسان در دوره‌های قبل، روی نقوش ورامین نیز بی‌تأثیر نبوده و گرایش به سمت نقوش گیاهی را مضاعف کرده، که این خود ادعایی در اثبات تأثیر نقوش دورهٔ ساسانی بر نقوش این خانه است. همچنین در مقایسهٔ محتوایی نقوش خانه-قلعه با نقوش ساسانی، ۶ مورد از نقوش جدول، نقوش گلدانی را در شکل‌های متفاوت با محافظینی از اژدها، طاووس و فرشته نشان می‌دهند که از نظر مفهومی بسیار شبیه به درخت زندگی در دوره‌های قبل از ورود اسلام به ایران، به‌خصوص دورهٔ ساسانی هستند.

۱-۱۷ ۲-۱۷

۳-۱۷

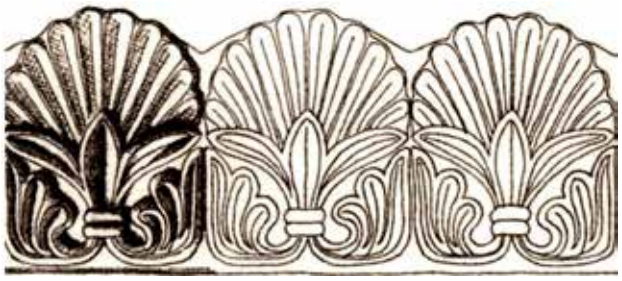
تصویر ۱۷. نقش خانه بنی‌عامری در تطبیق با گروهی از نقوش دورهٔ ساسانی از نظر شکلی و ترکیب‌بندی و استفاده از قاب‌های تزئینی به شکل مربع یا مستطیل کلی شباهت دارند.
۱-۱۷ و ۲-۱۷. نقش قاب روی دیوار اتاق خانه بنی‌عامری. مأخذ: آرشیو نگارندگان.
۳-۱۷. نقوش ساسانی. منطقه تیسفون، دامغان ایران. مأخذ: کروگر،۱۳۹۶،۱۰۶.

۱-۱۸

۲-۱۸

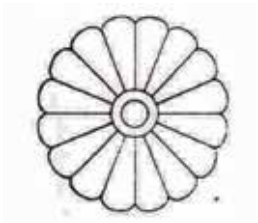
تصویر ۱۸. نقش خانه بنی‌عامری با نقش دوره ساسانی از لحاظ قرینگی و به روش نیمه شباهت دارد.
۱-۱۸. نقش حاشیه تزیینی شومینه خانه بنی‌عامری. مأخذ: آرشیو نگارندگان.
۲-۱۸. نقش دوره ساسانی. طاق بستان. مأخذ: گیرشمن،۱۳۷۰، ۲۲۸ .

۱-۱۹



۲-۱۹

۳-۱۹



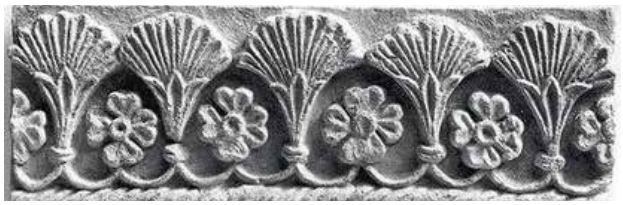
۴-۱۹

تصویر ۱۹. تصاویر نقوش خانه بنی‌عامری در تطبیق با تصاویر نقوش ساسانی از لحاظ شیوه گسترش و تکرار در یک نوار ممتد و ترکیب‌بندی کلی شباهت دارند.
۱-۱۹. نقش حاشیه قاب تزیینی روی دیوار خانه بنی‌عامری. مأخذ: آرشیو نگارندگان.
۲-۱۹. کاخ کیش. مأخذ: پوپ و آکرمن،۱۳۸۴.
۳-۱۹. منطقه تیسفون. مأخذ: کروگر،۱۳۹۶،۱۴۳.
۴-۱۹. نقش گل لوتوس طاق بستان. مأخذ: منصوری،۱۳۸۹.

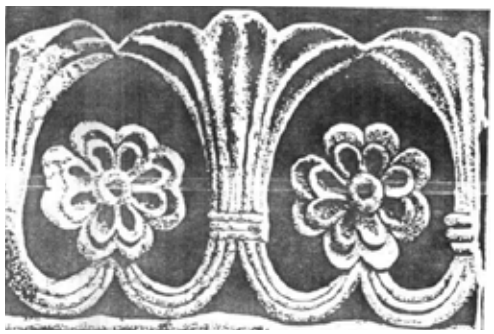
نتیجه‌گیری

خانه-قلعهٔ بنی‌عامری با قدمتی بیش از ۲۰۰ سال از آثارتاریخی به‌ثبت‌رسیده در بافت تاریخی شهر ورامین و در روستای حاجی‌آباد، در معرض فرسایش و تخریب است. این بنا دارای تزئینات متنوع گچبری بوده و الگوی معماری آن، ایرانی-اسلامی (چهار ایوانی و حیاط اندرونی) است. با توجه به تعلق این خانه-قلعه به دورهٔ قاجار، از ویژگی‌های تزئینی این دوره تبعیت کرده است. از آنجا که نقوش در ماهیت خود دارای ارزش‌های بنیادی هستند، آرایه‌های گچی خانه-قلعهٔ بنی‌عامری بازتابی از

۱-۲۰



۲-۲۰



۳-۲۰

تصویر ۲۰. نقوش خانه بنی‌عامری در تطبیق با تصاویر نقوش ساسانی از لحاظ شیوه گسترش و تکرار در یک نوار ممتد و ترکیب‌بندی کلی شباهت دارند.
۲۰-۱. نقش حاشیه قاب تزیینی روی دیوار خانه بنی‌عامری. مأخذ: آرشیو نگارندگان.
۲۰-۲. تیسفون سده ششم میلادی. مأخذ: www.metmuseum.org
۲۰-۳. چال ترخان. مأخذ: منصوری،۱۳۸۹.

۱-۲۱

۲-۲۱

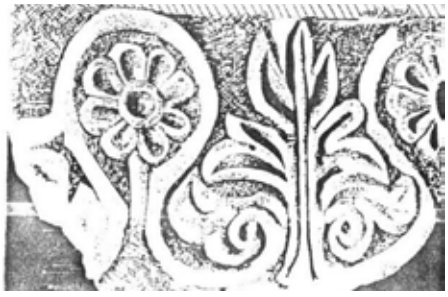
تصویر ۲۱. نقوش خانه بنی‌عامری در تطبیق با تصاویر نقوش ساسانی از لحاظ شیوه گسترش و تکرار در یک نوار ممتد و ترکیب‌بندی کلی شباهت دارند.
۲۱-۱. نقش حاشیه قاب تزیینی روی دیوار خانه بنی‌عامری. مأخذ: آرشیو نگارندگان.
۲۱-۱. نقش اناری دوره کیش. مأخذ: گدارد،۱۳۷۷،۷۲.

۱-۲۲

۱-۲۲

تصویر ۲۲. نقوش خانه بنی‌عامری در تطبیق با تصاویر نقوش ساسانی از لحاظ شیوه گسترش و تکرار در یک نوار ممتد و ترکیب‌بندی کلی شباهت دارند.
۲۲-۱. نقش حاشیه قاب تزیینی روی دیوار خانه بنی‌عامری. مأخذ: آرشیو نگارندگان.
۲۲-۲. قالب‌ریزی روی گلدانی سیمین، موزه آرمیتاژ. مأخذ: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۴.

۱-۲۳



۲-۲۳

تصویر ۲۳. نقوش خانه بنی‌عامری در تطبیق با تصاویر نقوش ساسانی از لحاظ شیوه گسترش و تکرار در یک نوار ممتد و ترکیب‌بندی کلی شباهت دارند.
۲۳-۱. نقش حاشیه قاب تزیینی روی دیوار خانه بنی‌عامری. مأخذ: آرشیو نگارندگان.
۲۳-۲. قطعه گچبری دوره ساسانی منطقه حاجی‌آباد بیشابور. مأخذ: منصوری،۱۳۸۹.

نقوش گچبری دورهٔ ساسانی به‌شمار می‌آیند. همچنین نتایج، نمایان‌گر وجوه اشتراک قابل توجه تزئینات دو دورهٔ ساسانی و قاجار هستند. وجود این مضامین مشترک، تداوم روش‌های باستانی و تأثیر هنر گچبری ساسانی را بر تزئینات خانه-قلعهٔ بنی‌عامری ثابت می‌کند.

قدردانی و تشکر

از خانواده محترم بنی‌عامری به خصوص آقای حامد بنی‌عامری (مالک خانه) که دلسوزانه در مراحل انجام این پژوهش همکاری کردند صمیمانه تشکر می‌شود.

۲-۲۴ ۱-۲۴

تصویر ۲۴. نقوش خانه بنی‌عامری در تطبیق با تصاویر نقوش ساسانی از لحاظ شیوه گسترش و تکرار در یک نوار ممتد و ترکیب‌بندی کلی شباهت دارند.
۲۴-۱. نقش حاشیه قاب تزیینی روی دیوار خانه بنی‌عامری. مأخذ: آرشیو نگارندگان.
۲۴-۲. قطعه گچبری دوره ساسانی منطقه حاجی آباد بیشابور. مأخذ: منصوری،۱۳۸۹.

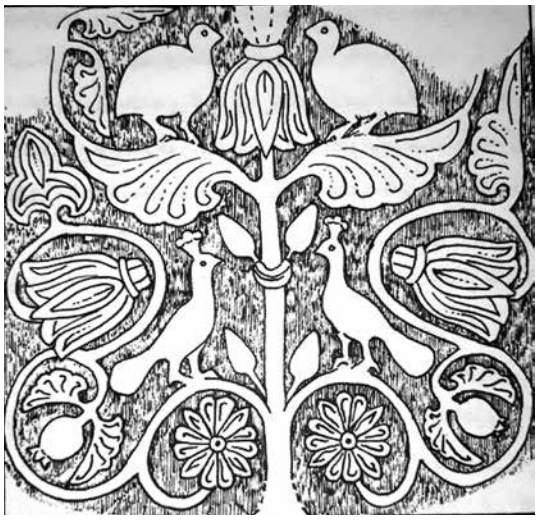
۳-۲۵ ۲-۲۵ ۱-۲۵

تصویر ۲۵. نقوش خانه بنی‌عامری در تطبیق با نقوش دوره ساسانی از لحاظ شکلی و محتوای درخت زندگی و ترکیب‌بندی کلی شباهت دارد.
۲۵-۱. نقش قسمت فوقانی و سنتوری شکل دیوار بیرونی خانه بنی‌عامری. مأخذ: آرشیو نگارندگان.
۲۵-۲. نقش ساسانی. کاخ کیش . مأخذ: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۴، ۷۶۵.
۲۵-۳. نقش برجسته سرو . مأخذ: هرتسفلد، ۱۳۸۱، ۲۷۵.

پی‌نوشت‌ها

۱. بازنمایی ویژگی‌های اساسی و بازشناختی چیزهای طبیعی بر طبق شیوه‌ای قراردادی است که در برابر طبیعت‌پردازی قرار دارد. در این‌گونه بازنمایی، معمولاً روش‌های ساده‌سازی، تکرار منظم، قرینه‌سازی، تغییر تناسبات و اغراق صوری به کار برده می‌شود. شاخص‌ترین نمونه‌های چکیده‌نگاری را در سفالینه‌های دوران نوسنگی و موزاییک‌های بیزانسی می‌توان یافت (پاکباز، ۱۳۷۸، ۲۷۶).
۲. در سفرنامه ژان مادام دیو لافوا، ۱۵ ژوئن، از این قلعه دیدن کرده و اظهار می‌کند قلعهٔ ایرج یک بنای ساسانی است (تاجیک و عطری، ۱۳۸۴، ۳۱).
۳. به گفتهٔ مالک خانه، خاندان عرب عامری به علت شرایط آب و هوایی و اقلیم، از عربستان به ایران مهاجرت کرده‌اند و در کنار کویر نمک، که دست به چراگاه‌هایی بیابانی داشتند، سکونت گزیدند. قبیله عامری در دسته‌های کوچک، نه‌تنها به جانب کرمان و خراسان کوچیدند، بلکه دسته‌ای از راه

۱-۲۶



۲-۲۶

تصویر ۲۶. نقوش خانه بنی‌عامری در تطبیق با نقوش دوره ساسانی از لحاظ شکلی و محتوای درخت زندگی و ترکیب‌بندی کلی شباهت دارد.
۲۶-۱. نقش قسمت فوقانی و سنتوری شکل دیوار بیرونی خانه بنی‌عامری. مأخذ: آرشیو نگارندگان.
۲۶-۲. گچبری کاخ تیسفون . مأخذ: خزایی، ۱۳۸۶، ۲۵.

کویر کاشان به طرف سمنان رفتند و تا مدت‌ها مرکزیت خود را حفظ کردند. محمد سلطان عرب، بزرگ خاندان بنی‌عامری‌ها، در کاظمین عراق متولد شده و به ورامین آمده و مالکیت اراضی منطقه روستای حاجی‌آباد را در دست می‌گیرد و در زمان فتحعلی‌شاه قاجار شروع به ساخت خانه می‌کند (مصاحبهٔ نگارندگان).
۴. اُرسی یعنی گشاده یا باز (پیرنیا، ۱۳۹۶، ۲۹).
۵. تاقچهٔ بالای دیوار، جای چیزهای خانودگی است که کمتر به کار می‌رود (پیرنیا، ۱۳۹۶، ۲۸).
۶. در تزئینات دورهٔ ساسانی، نقوش گیاهی متنوعی که اشاره به درخت زندگی و نگهبانان او در دوره‌های قبل از اسلام دارند، مشاهده می‌شود (سرفراز، جوادی و علیان، ۱۳۹۱، ۳).

فهرست منابع

• ابراهیمی ناغانی، حسین. (۱۳۸۶). جلوهٔ شکل انسان در نقاشی دورهٔ قاجار. *گلستان هنر*، (۹)، ۸۲-۸۶.
• بکان، مریم. (۱۳۸۶). *طرح مرمت واحیای خانه بنی‌عامری (حاجی‌آباد عرب ورامین)*. پایان‌نامهٔ منتشرنشده کارشناسی ارشد مرمت. دانشگاه

آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز، تهران، ایران.
• پاکباز، رویین. (۱۳۷۸). *دایرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.
• پوپ، آرتور اپهام و آکرمن، فیلیس. (۱۳۸۴). *سیری در هنر ایران* (ترجمهٔ نجف دریابندری). جلد دوم. تهران: علمی و فرهنگی.
• پوپ، آرتور اپهام و آکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). *شاهکارهای هنر ایران* (ترجمهٔ ناتل خانلری). تهران: علمی و فرهنگی.
• پیرنیا، محمدکریم. (۱۳۹۶). *سبک‌شناسی معماری ایرانی*. تهران: مؤلف.
• تاجیک، علیرضا و عطری، سیده‌زهرا. (۱۳۸۴). *آثار فرهنگی و تاریخی ورامین*. قم: مهر امیرالمؤمنین.
• جوادی، شهره. (۱۳۹۴). طبیعت و عناصر منظر در فرهنگ و هنر ساسانی. *فصلنامهٔ هنر و تمدن شرق*، ۳(۷)، ۳۳-۴۲ .
• جوادی، شهره. (۱۳۹۸/۹/۲۰). *مصاحبه حضوری نگارندگان*.
• خزایی، محمد. (۱۳۸۶). تأویل نقوش طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی. *مجلهٔ مطالعات هنرهای تجسمی*، ۲۶، ۲۴ -۲۷.
• دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۹۱). *فرهنگ لغت دهخدا*. تهران: سروش.
• زابلی‌نژاد، هدی. (۱۳۸۷). نقوش اصیل قاجاری. *فصلنامهٔ هنر*، ۷۸، ۱۴۰-۱۶۹.
• سرفراز، علی‌اکبر؛ جوادی، شهره و علیان، علمدار. (۱۳۹۱). نقوش سردر جورجیر و تأثیرپذیری آن از هنر ساسانی. *باغ نظر*، ۹(۲۲)، ۳-۱۰.
• شیرازی، رضا و هرمزی‌نژاد، سمانه. (۱۳۹۴). *نگاره‌های ساسانی و منسوجات ایران صدر اسلام*. تهران: تی آرا.
• صادقپوری، الهام. (۱۳۹۵). بررسی ظاهری و مفهومی نقش‌مایه‌های حاشیه‌ای متداول در گلیم بافت‌های استان اردبیل. *پژوهش هنر*، ۶(۱۰)، ۱-۱۲.
• قاسمی سیچانی، مریم و معماریان، غلامحسین. (۱۳۸۹). گونه‌شناسی خانه دوره قاجار در اصفهان. *هویت شهر*، ۵(۷)، ۸۷-۹۴.
• کروگر، ینس. (۱۳۹۶). *تزئینات گچ‌بری ساسانی* (ترجمهٔ فرامرز نجد سمیعی). تهران: سمت.
• کیانی، محمد یوسف. (۱۳۷۶). *تزئینات وابسته به معماری ایران در دورهٔ اسلامی*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
• گدارد، آندره. (۱۳۷۷). *هنر ایران* (ترجمهٔ بهروز حبیبی). تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
• گودرزی، مرتضی. (۱۳۸۸). *آینهٔ خیال (بررسی و تحلیل تزئینات معماری دوره قاجار)*. تهران: سوره مهر.
• گیرشمن، رومن. (۱۳۷۰). *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی (ترجمهٔ بهرام فره‌وشی)*، چاپ دوم. تهران: علمی فرهنگی.
• مطیفی‌فرد، مرتضی. (۱۳۹۱). *گچ‌بری احیای هنرهای از یاد رفته*. تهران: نقش مانا.
• مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۸۸). *تزئینات معماری*. تهران: سمت.
• منصوری، امیر. (۱۳۸۹). *بررسی هنر گچ‌بری دورهٔ ساسانی (محوطهٔ باستانی برزقاوله،کوهدشت لرستان)*. پایان‌نامه منتشرنشدهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد، واحد تهران مرکز، تهران، ایران.
• نایبی، فرشته. (۱۳۸۱). *حیات در حیاط*. تهران: نزهت.
• ندیم، فرناز. (۱۳۸۶). نگاهی به نقوش تزئینی در هنر ایران. *رشد آموزش هنر*، ۴(۴)، ۱۴-۱۹.
• نفیسی، سعید و جربزه‌دار، عبدالکریم. (۱۳۸۷). *تاریخ تمدن ایران ساسانی*. تهران: پارسه.
• هرتسفلد، ارنست. (۱۳۸۱). *ایران در شرق باستان* (ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده). کرمان: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی دانشگاه شهید باهنر کرمان.
• هیل، درک و گرابر، الک. (۱۳۸۶). *معماری و تزئینات اسلامی* (ترجمهٔ مهرداد وحدتی). تهران: علمی و فرهنگی.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله

پرتو، زهرا و مسعودی امین، زهرا. (۱۳۹۹). بازتاب شکلی نقوش ساسانی در تزئینات گچ‌بری خانه-قلعه بنی‌عامری. *باغ نظر*، ۱۷(۸۹)، ۱۹-۳۲.

DOI: 10.22034/BAGH.2020.201344.4302
URL: http://www.bagh-sj.com/article_113209.html