پیکره

زودآیند ویرایش نشده

مقاله پژوهشی

# خوانشی بر آرایه‌های گچبری خانهٔ حسین خداداد (موزهٔ زمان تهران)؛ یادگاری از عهد پهلوی دوم

علیرضا شیخی[۱]؛ مینا حسینی[۲]

۱. نویسنده مسئول، دانشیار گروه صنایع‌دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
Email: a.sheikhi@art.ac.ir

۲. دانشجوی کارشناسی‌ارشد، گروه صنایع‌دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

## چکیده

**مقدمه:** گچبری در ایران اگرچه سابقه‌ای بس دراز دارد و آثار درخوری از آن به‌جای مانده، اما در ادوار قاجار و پهلوی در طرح و تکنیک مسیر متفاوتی را پیمود. در عین حال که گرایش‌های غربی را تجربه کرد، دل در گرو طرح و نقش‌های ایران‌باستان داشت. گچبری‌های خانهٔ حسین خداداد (موزهٔ زمان) در همین زمره است. سرایی سرشار از آرایه‌های گچبری که از تأثیرات متنوعی حکایت دارد. . هدف از این پژوهش مطالعه ساختار بصری، گونه‌شناسی نقوش و تکنیک‌های گچبری و همچنین بررسی چگونگی تداوم نقوش گچبری تاریخ معماری ایران در آرایه‌های گچبری بنای مذکور است. بنابراین به دنبال پاسخی برای این پرسش‌هاست: ویژگی‌های بصری و گونه‌شناسی نقوش و تکنیک‌های گچبری خانه حسین خداداد چگونه قابل دسته‌بندی است؟ عوامل اثرگذار بر شکل‌گیری مجموعه نقوش گچبری بنای مذکور در ادوار قاجار و پهلوی چیست؟

**روش پژوهش:** پژوهش حاضر از نظر هدف توسعه‌ای، از منظر ماهیت توصیفی-تحلیلی و با رویکرد کیفی است. گردآوری داده‌ها بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و بویژه تحقیقات میدانی صورت گرفته است. برای دستیابی به اهداف پژوهش پس از بررسی و تحلیل آرایه‌های گچبری خانه مذکور به تطبیق نتایج به دست آمده با انواع نقوش و تکنیک‌های گچبری ادوار تاریخ معماری ایران پرداخته شده است.

**یافته‌ها:** یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که نقوش به‌کاررفته در سطوح گچبری خانهٔ حسین خداداد در چهار دسته نقوش گیاهی، هندسی، حیوانی و انسانی قابل دسته‌بندی هستند. اجرای نقوش گچبری بنا به‌وسیلهٔ هفت تکنیک اجرایی ازجمله: برهشته، نیم‌برجسته، گچبری روی آینهٔ تخت، تلفیق گچبری با شیشه، کشته‌بری، تنگ‌بری و کپ‌بری انجام شده است. ساختار طراحی و ترکیب‌بندی کلی نقوش نیز با پیروی از الگوی تکرار و تقارن صورت گرفته است. پیشینهٔ تعدادی از نقوش ازجمله برگ کنگر، پالمت، گل نیلوفر، خوشهٔ انگور و نقوش هندسی همچون قاب‌های مربع و مستطیل، زنجیرهٔ خمپا و رشته‌های مرواریدی به نقشمایه‌های ایران باستان برمی‌گردد و بخشی دیگر همچون نقوش اسلیمی و ختایی ظریف و کم‌برجسته، انواع گل‌ها و برگ‌های درهم‌تنیده در سطوح وسیع و نیز آرایه‌های گچبری اتاق اصفهانی‌ها برگرفته از نقوش ادوار اسلامی به‌ویژه دورهٔ صفویه هستند. همچنین بهره‌گیری از نقشمایه‌های فرنگی، طراحی طبیعت‌گرایانهٔ نقوش گیاهی، اجرای نقوش به‌شیوهٔ برجسته و واقع‌گرا و نیز کاربست تکنیک‌هایی همچون گچبری روی آینه‌های تخت، لندنی‌سازی و گلویی‌سازی در بنا متأثر از جریانات فرنگی‌سازی ادوار قاجار و پهلوی بوده است.

**نتیجه‌گیری:** در مجموع می‌توان گفت آرایه‌های گچبری خانه حسین خداداد تحت‌تاثیر سه عامل اساسی حفظ هویت ملی ایرانی، هویت ایرانی اسلامی و جریانات فرنگی‌سازی ادوار قاجار و پهلوی شکل گرفته است. این بنا در کنار معماری چشم‌نواز خود مجموعه‌ای غنی و بدیع از آرایه‌های گچبری ادوار مختلف تاریخ هنر معماری ایران را پیش چشم بینندهٔ امروزی زنده نگاه داشته است.

## کلیدواژه

آرایه‌های گچبری، خانه حسین خداداد (موزه زمان)، ایران باستان، هنر اسلامی، قاجار، پهلوی

زودآیند ویرایش نشده

## مقدمه و بیان مسئله

هنر گچبری در تمامی ادوار تاریخ معماری ایران از پرکاربردترین و زیباترین عناصر زینت‌بخش ابنیه محسوب می‌شود. بسیاری از شرق‌شناسان آثار گچبری ایرانی را در زمرهٔ شاهکارهای هنر اسلامی به‌شمار آورده‌اند. از اواخر دورهٔ صفویه به‌علت کم‌توجهی به‌حفظ اصالت گچبری و تأثیرپذیری بسیار آن از هنر اروپایی در ادوار قاجار و پهلوی، گچبری ایرانی دستخوش تغییر و تحولات شد. این تأثیرپذیری در دورهٔ پهلوی دوم تا جایی بود که به پیروی از معماری اروپایی، آرایه‌های وابسته به معماری ایران ازجمله گچبری به‌عنوان عناصر زائد تلقی می‌شدند. در این میان، خانهٔ حسین خداداد با بنیاد قاجاری و معماری پهلوی مجموعه‌ای بدیع از نقوش و تکنیک‌های گچبری ادوار تاریخ معماری ایران را در خود گرد آورده است. تجلی هنر اصیل ایرانی در این بنا تنها در قالب آرایه‌های گچبری آن ظاهر نشده، بلکه روح حاکم بر ظرافت و زیبایی به‌کاررفته در تمامی آرایه‌های بنا همچون گره‌چینی و آینه‌کاری بیانگر کوششی تحسین‌برانگیز در جهت حفظ گنجینهٔ هنر این مرز و بوم است. گچبری‌های فضای خارجی و داخلی بنا با طرح‌های اسلیمی که همچون شاخه‌هایی پر گل و برگ بر تنهٔ بنا روییده‌اند، گل‌های نیلوفر، رز، بابونه و همچنین نقوش گچبری اتاق اصفهانی‌ها مجموعه‌ای نفیس از هنر گچبری اصیل ایرانی را فراهم آورده است. ضرورت پژوهش حاضر علاوه‌بر اهمیت مطالعهٔ آرایه‌های گچبری ادوار تاریخ معماری ایران به‌جهت بازیابی منشأ نقوش گچبری ادوار قاجار و پهلوی، در اهمیت شناسایی و طبقه‌بندی گونه‌های مختلف نقوش گچبری بنای مذکور به‌جهت معرفی و حفاظت بهتر از این آثار ارزشمند است. هدف بررسی ساختار بصری و گونه‌شناسی نقوش و تکنیک‌های گچبری خانهٔ حسین خداداد و چگونگی تداوم نقوش گچبری تاریخ معماری ایران در آرایه‌های گچبری این بناست. از این‌رو، پژوهش حاضر به‌دنبال پاسخ برای این سؤالات است: ویژگی‌های بصری و گونه‌شناسی نقوش و تکنیک‌های گچبری خانهٔ حسین خداداد چگونه قابل‌دسته‌بندی است؟ عوامل مؤثر بر شکل‌گیری مجموعهٔ نقوش گچبری بنای مذکور در ادوار قاجار و پهلوی چیست؟

## روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع کیفی، براساس هدف، توسعه‌ای و از لحاظ ماهیت، توصیفی- تحلیلی است. گردآوری داده‌ها برمبنای مطالعات کتابخانه‌ای و به‌ویژه میدانی استوار است. به‌منظور دستیابی به اهداف پژوهش، نخست به توصیف و تحلیل آرایه‌های گچبری خانهٔ مذکور اهتمام شد. در گام بعد به‌کمک اطلاعات تاریخی و نتایج حاصل از مشاهدات میدانی به تجزیه و تحلیل داده‌ها و تطبیق نتایج به‌دست آمده با برخی آثار برجای مانده از گچبری‌های ادوار تاریخ معماری ایران و نیز نقشمایه‌های فرنگی پرداخته شده است.

## پیشینه پژوهش

«امیری، فنایی، خداکرمی و مسعود» (۱۴۰۰)، در مقالهٔ «بررسی و تحلیل نقش سیاست حکومت قاجار بر تأثیرپذیری تزیینات معماری از غرب با تأکید بر نقوش» به‌بررسی نقش سیاست حکومت قاجار بر تأثیرپذیری تزیینات وابسته به معماری ازجمله گچبری و نقوش به‌کاررفته در آن از هنر غرب پرداخته‌اند. «شاپوریان» (۱۳۹۶)، در مقالهٔ «بررسی پایداری نقوش گچبری سنتی در آثار معماری دورهٔ قاجار (نمونهٔ مورد مطالعه بنای باغ فردوس تهران)» به‌بررسی تأثیرپذیری گچبری دورهٔ قاجار از هنر اروپایی پرداخته است. «اشرفی» (۱۳۹۵)، در کتاب «فرنگی‌سازی در معماری ایرانی» به‌بررسی آثار معماری در ادوار تاریخی ایران از دورهٔ هخامنشیان تا پهلوی

پرداخته و موج نوگرایی و تأثیرات آن بر معماری و تزیینات وابسته به آن در دورهٔ قاجار و پهلوی را مورد مطالعه قرار داده است. «مهدوی‌نژاد و منصوری مجومرد» (۱۳۹۴)، در مقالهٔ «ورود جریان‌های نوگرا به معماری معاصر ایران» به تبیین چگونگی ورود جریانات نوگرایی به معماری ایران در دورهٔ قاجار و میزان تأثیرگذاری آن بر جنبه‌های مختلف عناصر و تزیینات وابسته به معماری پرداخته‌اند. «زمرشیدی» (۱۳۹۲)، در مقالهٔ «هنرهای تزیینی و پدیده‌های شگرف گچبری در معماری ایران» کاربرد هنر گچبری در زیباسازی نماهای مسکونی بیرونی و اندرونی در معماری ایرانی و اسلامی را در ادوار تاریخ ایران مورد بررسی قرار داده است. «ظهوریان» (۱۳۸۹)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد «بررسی گچبری‌های ایران از دوران صفویه تا پایان قاجار» روند به‌کار بردن گچ در ساخت و تزیین بناها را مورد مطالعه قرار داده است. «انصاری» (۱۳۶۶)، در مقالهٔ «گچبری دوران ساسانی و تأثیر آن در هنرهای اسلامی» که چکیده‌ای است از کتاب تاریخ هنر گچبری دوران ساسانی و تأثیر آن در آثار هنری اسلامی، به‌شناخت عناصر و نقشمایه‌های گچبری ادوار مختلف تاریخ ایران، به‌ویژه دوران ساسانی، پرداخته است. به این ترتیب، در پژوهش حاضر ضمن بررسی اجمالی روند گچبری در ادوار تاریخ معماری ایران به‌بررسی ساختار بصری و گونه‌شناسی نقوش و تکنیک‌های گچبری خانهٔ حسین خداداد و نیز عوامل مؤثر بر شکل‌گیری آن‌ها پرداخته شده که تاکنون مورد توجه قرار نگرفته است.

## سیر تکامل تزیینات گچبری در تاریخ معماری ایران

آثار برجای‌مانده از ادوار پیشین بیانگر آن هستند که گچ در ایران‌باستان علاوه‌بر پوشش محافظتی طاق‌ها و دیوارها جنبهٔ تزیین نیز داشته است. آثار مکشوفه از «هفت‌تپه» خوزستان متعلق به تمدن عیلامی شامل سفیدکاری قسمت‌های مختلف بنا، آثار یافت شده از «تپه گاورا» شامل تزیینات رنگی زیبا با پوشش‌های مختلف گچی به رنگ‌های مایل به قرمز، قهوه‌ای و سفید (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷، ۱۳۳) و سطوح رنگین «تپه باباجان» (فریه، ۱۳۷۴، ۱۷) نمونه‌هایی از این آثار هستند. ویژگی‌های خاص مادهٔ گچ همچون سهولت دسترسی و سازگاری با شرایط اقلیمی ایران سبب شده تا از دوران پیش از تاریخ از این ماده در مواردی چون ملاط چسباننده، اندود پوشاننده، بستر مناسب برای دیوارنگاری و یا به‌صورت آرایهٔ تزیینی مجرد بهره‌گیری شود (اصلانی، ۱۳۹۳). «پیرنیا» می‌نویسد: «اگر در کشورهای دیگر هنرهای وابسته به معماری مانند درودگری، سنگ‌تراشی و نقش‌بندی پیرایه به‌شمار آید، در کشور ما هرگز چنین نبوده است. گره‌سازی با گچ و کاشی و خشت خام و پخته و کاشی‌تراش و مانند آن‌ها یا به‌گفتهٔ معماران ایرانی آمود و اندود بیشتر بخشی از کار بنیادی ساختمان بوده است» (پیرنیا، ۱۳۹۰، ۳۱۸). پژوهشگرانی چون آندرو پترسون نیز ابداع آرایه‌های گچی در معماری را به ایرانیان نسبت داده‌اند. در دورهٔ هخامنشیان گچ بیش از عامل تزیین به‌عنوان یکی از مصالح ساختمانی به‌کاررفته و تزیینات معماری بیشتر در قالب حجاری صورت می‌گرفت. با وجود این، نمونه‌هایی اندک از کاربرد گچ به‌عنوان عنصر تزیینی در قسمت‌هایی از تخت‌جمشید به‌دست آمده است (احمدی و شکفته، ۱۳۹۰). در دورهٔ اشکانیان، استفاده از آرایه‌های گچی در آثار معماری رونق یافت. طرح‌های گچبری اشکانیان بسیار ساده بوده و معمولاً از اشکال هندسی مدور تشکیل شده‌اند (انصاری، ۱۳۶۶). در عهد ساسانیان، تمامی هنرها به‌خصوص معماری و گچبری که رابطهٔ مستقیمی با هنر درباری داشتند رونق فراوان پیدا کردند. در این دوره، دیوارها با ملاط گچ‌اندودشده و با نقش‌برجسته‌های بزرگی از طرح گل‌ها و تصاویر حیوانی و انسانی تزیین می‌شدند (مطیفی‌فرد، ۱۳۹۱، ۲۳-۲۱). گچبری‌های ایران‌باستان در ادوار اسلامی همپای معماری رشد یافت. تزیینات وابسته به معماری، به‌ویژه گچبری دوره‌های اموی و عباسی،

نقش مهمی در انتقال هنر ادوار پیش از اسلام به دورهٔ اسلامی ایران داشته‌اند (دیماند، ۱۳۶۵، ۹۶). در اوایل دوران اسلامی، ساخت بناها و آرایه‌های تزیینی متأثر از هنر ساسانیان بود، با این تفاوت که نقوش حیوانی و انسانی حذف و کاربرد نقوش اسلیمی و ختایی که ریشه در ادوار پیشین داشتند، گسترش پیدا کرد (شکفته و صالحی‌کاخکی، ۱۳۹۳). در ادوار اسلامی نقوش از حالت درشت و جنبه‌های تمثیلی بیرون آمده و به‌صورت تزیینی متجلی شدند و همراه با توسعهٔ انواع نقشمایه‌ها به محراب مساجد راه پیدا کردند. گچبری در دوران سامانیان، غزنویان و آل‌زیار اصول اجرایی خاصی یافته و در قرون هفتم و هشتم هجری به اوج شکوفایی رسید (کیانی،۱۳۷۶، ۸۳-۹۲). شیوه‌های ابداعی گچبری دورهٔ سلجوقی در زمان ایلخانان تکامل یافته و جزییات تزیینی بسیار و نقوش پرکار از ویژگی‌های گچبری ایلخانان به‌شمار می‌رود. در این راستا، در دورهٔ صفویه، گچبری به عرصه‌ای برای تجلی آثار نگارگران و نقاشان بدل شد. در ادامه، معماری ایرانی و آرایه‌های وابسته به آن در دورهٔ قاجار صورتی تازه پیدا کرده و همچون دیگر مظاهر زندگی ایرانیان تحت‌تأثیر امواج نوگرایی قرار گرفت. در دورهٔ پهلوی نیز روند معماری ایران در ادامهٔ قاجار، همراه با نوآوری‌های بیشتر بود (کیانی، ۱۳۸۶، ۲۴۴).

## تکنیک‌های گچبری در تزیینات معماری ایران

دسته‌بندی آرایه‌های گچبری در معماری ایران بر سه اساس انجام می‌پذیرد: دستهٔ اول براساس شیوهٔ شکل‌دهی آثار است که خود به دو بخش شکل‌دهی درجا و استفاده از قالب تقسیم می‌شود. دستهٔ دوم براساس میزان برجستگی نقوش که شامل برهشته، نیم‌برجسته، کم‌برجسته و مسطح است و دستهٔ سوم که دقیق‌ترین طبقه‌بندی از آثار را ارائه می‌کند براساس شگردهای فنی و جزییات اجرایی انجام می‌گیرد که خود به دوازده گونه مطابق جدول ۱ قابل‌تقسیم‌بندی است (صالحی‌کاخکی و اصلانی،۱۳۹۰).

**جدول ۱.** دوازده‌گونه از تکنیک‌های اجرای گچبری در معماری ایرانی براساس شگردهای فنی و جزییات اجرایی. منبع: نگارندگان.

| تکنیک‌های گچبری | تصویر/ مکان/ دوره | تکنیک‌های گچبری | تصویر/ مکان/ دوره |
|---|---|---|---|
| **گچبری برهشته** (برجستگی زیاد) | محراب مسجد جامع ورامین، ایلخانان | **گچبری روی آینهٔ تخت** | ایوان کاخ چهلستون، صفویه |
| **گچبری نیم‌برجسته** | گنبد سلطانیهٔ زنجان، ایلخانان | **معرق گچی** | مدرسهٔ کاسه‌گران اصفهان، صفویه |

زودآیند ویرایش نشده

| تکنیک‌های گچ‌بری | تصویر/ مکان/ دوره | تکنیک‌های گچ‌بری | تصویر/ مکان/ دوره |
|---|---|---|---|
| **گچ‌بری مشبک** | محراب مسجد جامع ارومیه، ایلخانان | **تُنگ‌بری** | بقعهٔ شیخ صفی اردبیل، صفویه |
| **گچ‌بری قالبی** | گچبری قالبی پیش‌ساخته مسجد هفت‌شویه، اصفهان، ایلخانان | **تلفیق گچ‌بری با شیشه و کاشی** | پنجرهٔ گچی مزین به شیشهٔ رنگی خانهٔ عباسیان،کاشان، قاجار |
| **گچ‌بری قالبی** | گچبری قالبی درجا (الصاقی) بقعهٔ پیربکران، اصفهان، ایلخانان | **تلفیق گچ‌بری با شیشه و کاشی** | تلفیق گچ‌بری با کاشی‌کاری بقعهٔ پیربکران اصفهان، ایلخانان |
| **کُشته‌بری** | خانهٔ پیرنیا، نایین، صفوی | **فتیله‌ای** | محراب مسجد جامع اشترجان. اصفهان. ایلخانان |
| **کُپ‌بری** | کاخ هشت‌بهشت، اصفهان،صفویه | **گچ‌بری تلفیق‌شده با سیم‌گِل** | خانه داوید، اصفهان، صفویه |

## خانهٔ حسین خداداد (موزهٔ زمان)

خانهٔ حسین خداداد در منطقه یک شهرداری تهران، خیابان ولیعصر، ابتدای خیابان زعفرانیه (شهید فلاحی)، نبش چهارراه پرزین بغدادی، پلاک ۱۲ واقع شده است. این خانه که نمونهٔ شاخصی از هنرهای گره‌چینی، مقرنس،

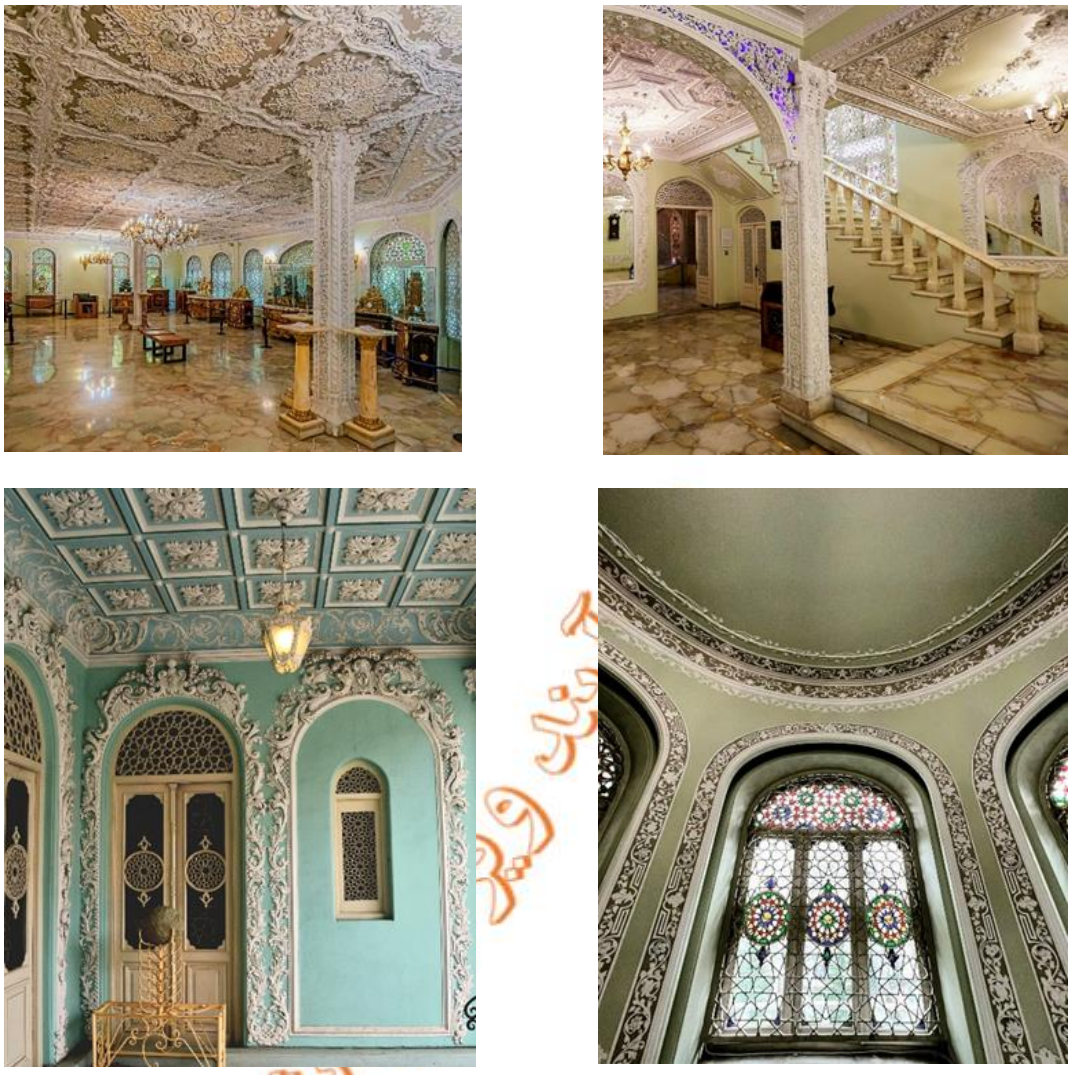
**تصویر ۱.** نمای اصلی و جنوبی خانهٔ حسین خداداد. منبع: نگارندگان.

آینه‌کاری و به‌ویژه گچبری است، با مساحت تقریبی ۷۰۰ مترمربع، در دو طبقه و در میان باغی به‌وسعت ۵۰۰۰ متر بنا شده است. قدمت این باغ که به‌عنوان بخشی از اراضی باغ فردوس به «معیرالممالک»، داماد ناصرالدین شاه، تعلق داشت، به‌دورهٔ قاجار و تاریخ ساخت بنای اولیهٔ آن به‌دورهٔ پهلوی اول باز می‌گردد. این باغ با حوض بزرگ بیضی‌شکل، فضای سرسبز و درختان افراشته خود نمونه‌ای زیبا از باغ ایرانی را در ذهن بیننده تداعی می‌کند. ویژگی مهم باغ‌های ایرانی در ادوار مختلف پرهیز از بیهودگی و درون‌گرا بودن باغ‌هاست. حوض بیضی‌شکل نیز در جریانات فرنگی‌سازی دورهٔ قاجار در معماری ایرانی متداول شد (تصویر ۱). در سال ۱۳۳۹ حسین خداداد، صنعتگر و کارآفرین ایرانی، ملک مذکور را در حالی که بنایی یک طبقه از خشت و گل در آن وجود داشت، از وراث شخصی به‌نام «عبدالله‌خان منصور» خریداری کرده و در سال ۱۳۴۲ عملیات مرمت و بازسازی بنا به‌دستور وی آغاز شد. این بازسازی که حدود دو سال به‌طول انجامید، شامل قرارگیری اسکلت آهنی به‌جای اسکلت چوبی، مقاوم‌سازی ساختمان، احداث طبقهٔ دوم و ایوان و نیز افزودن تزییناتی به فضای داخلی و نمای بیرونی خانه بود. سبک معماری بنا ترکیبی از سبک ایرانی و فرنگی است. پلان کلی ساختمان مستطیلی با کشیدگی شرقی- غربی و جهت رون آن راسته است (تصویر ۲). مصالح به‌کاررفته در ساخت بنا به‌طور مشخص چوب، سنگ مرمر، گچ و آجر است. طراح بنای جدید، مهندس ابتکار و معماران آن استاد «حسین کاشی» و «حاج رمضان عباسیان»، بوده‌اند. این خانه دارای سه ورودی در سه جهت مختلف جغرافیایی شرقی، غربی و جنوبی است (تصویر ۲).

**تصویر ۲.** پلان طبقات خانهٔ حسین خداداد. منبع:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322647 .

در حال حاضر، ورودی اصلی بنا از سمت ورودی شرقی است که دارای فضای مکثی زیبا با ستون‌ها و آینه‌هایی با قاب‌های گچبری شدهٔ نفیس در دو طرف است. طبقهٔ اول بنا شامل راهرو و فضای تقسیمی است که به سالن بزرگ پذیرایی (تصویر ۳)، اتاق شخصی صاحب‌خانه و اتاقی در ضلع غربی موسوم به اتاق اصفهانی‌ها منتهی می‌شود (تصویر ۵) همچنین در سمت راست فضای تقسیم، در نزدیکی ورودی، اتاقی با تزیینات ساده‌تر نسبت به دیگر فضاها وجود دارد که برای استفادهٔ مهمانان بوده است. پلکانی از سنگ مرمر سفیدرنگ، در ضلع شمالی فضای تقسیم، ارتباط با طبقهٔ دوم بنا را فراهم می‌سازد (تصویر ۳). طبقهٔ دوم به اتاق‌های خواب اختصاص دارد. تخصیص این بخش از بنا به فضای خصوصی و دور از چشم نشان‌دهندهٔ آنست که اگرچه این خانه مانند سایر بناهای قاجاری دارای حیاط مرکزی، اندرونی و بیرونی نیست، اما اصل محرمیت در آن مورد توجه قرارگرفته است. در این طبقه به‌غیر از اتاق‌خواب اصلی سه اتاق دیگر نیز وجود دارد که دارای تزییناتی کمتر از اتاق اصلی هستند.

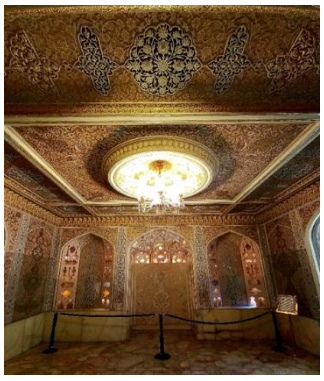
ایوان طبقهٔ دوم که سراسر ضلع جنوبی و شرقی بنا را دربر گرفته دارای ستون‌های متعدد و سقفی پوشیده از آرایه‌های گچبری متنوع است که چشم‌اندازی زیبا به باغ و فضای اطراف خانه دارد (تصویر ۳).



**تصویر ۳.** بالا، سمت راست: فضای تقسیم طبقهٔ اول و راه‌پلهٔ مرمر. سمت چپ: اتاق پذیرایی طبقهٔ اول. پایین، سمت راست: یکی از اتاق‌های خواب طبقهٔ دوم. سمت چپ: فضای داخلی ایوان بنا در طبقه دوم. منبع: نگارندگان.

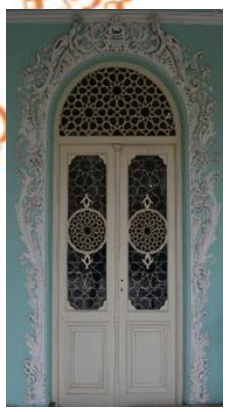
علاقه و اهتمام بسیار حسین خداداد به احیای هنر گچبری اصیل ایرانی و همچنین فرش ایرانی سبب به‌کارگیری طرح و نقش‌های فرش ایرانی در نقوش گچبری بخش‌های مختلف سقف خانه، ازجمله سقف فضای تقسیم و ایوان، سقف اتاق اصفهانی‌ها و ربع ترنج‌های مختلف در گوشه‌های سقف راه‌پله و اتاق‌های طبقهٔ دوم شده است. ظرافت و زیبایی به‌کاررفته در طراحی و اجرای این نقوش ارزشی دوچندان به سازه بخشیده است (تصویر ۴).

**تصویر ۴.** طرح و نقش‌های فرش ایرانی در سقف فضاهای مختلف بنا. منبع: نگارندگان.



**تصویر ۵.** اتاق اصفهانی‌ها در طبقهٔ اول. منبع: نگارندگان.

از زیباترین بخش‌های خانه، در طبقهٔ اول، اتاق اصفهانی‌هاست (تصویر ۵). گچبری‌های نفیس اتاق اصفهانی‌ها به سلیقهٔ شخصی حسین خداداد، به‌شیوهٔ دورهٔ صفویه و با الگوبرداری از کاخ عالی‌قاپو و چهل‌ستون اصفهان به اجرا درآمده است. طراحی گچبری‌های این اتاق برعهدهٔ استاد «عیسی بهادری» بوده است. آرایه‌های گچبری خانهٔ خداداد که تلفیقی از سبک ایرانی و فرنگی است، حدود ۱۰ تا ۱۲ سال به‌طول انجامید و سرانجام در سال ۱۳۵۶ به‌اتمام رسید. طراحی گچبری‌های بنا توسط اساتیدی چون «عبدالکریم نوید تهرانی»، «فرهاد یحیی‌پو»ر و «حاج علی شیخی» صورت گرفته است. گچبری ستون‌های طبقهٔ پایین توسط استاد «نعمت»، شکل‌بندی و قاب‌بندی سقف توسط استاد «حبیب» و استاد «عبدالله»، حاشیهٔ درها و پنجره‌ها، قسمت‌های خارجی و پاگرد طبقهٔ اول توسط استاد «یحیی‌پور» و بخشی از سرسرا نیز توسط حاج علی شیخی انجام شده است. تمامی حاشیه‌های درها و پنجره‌ها، در نمای بیرونی خانه، بخش‌های اعظم سقف و دیوارهای فضای داخلی هر دو طبقه، دارای آرایه‌های نفیس گچبری است. بیش از ۴۰ هنرمند در طراحی و اجرای آرایه‌های گچبری این بنا نقش داشته‌اند (صائبی‌مقدم و موسوی،۱۳۹۸). از دیگر شاخصه‌های هنری این خانه، هنر گره‌چینی درها و پنجره‌ها در قسمت‌های بیرونی و درونی خانه است که هنر دست استادانی به‌نام همچون «حاج محمد کاشی» و استاد «حسین کاشی» است (تصویر ۶).



**تصویر۶.** گره‌چینی درها و پنجره‌های فضای درونی و بیرونی خانه. منبع: نگارندگان.

همچنین دیوارهای اطراف باغ توسط استاد «عباس کاظم‌پور» با تکنیک‌های مختلف آجرکاری همچون تیشه‌داری و معقلی ساخته شده و در بخش‌هایی از آن هنر کاشی‌کاری نیز به‌کار رفته است (تصویر۷). در منتهی‌الیه سمت

زودآیند ویرایش نشده

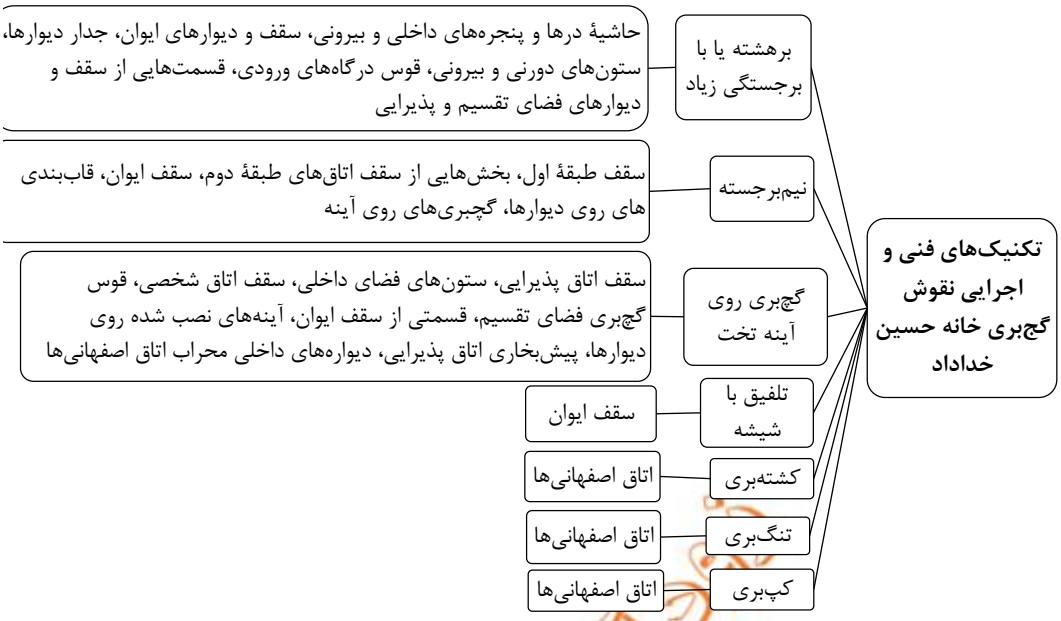
غربی باغ نیز ساختمان آجری دو طبقه‌ای وجود دارد که اتاق‌کار حسین خداداد بوده است. آرایه‌های به‌کاررفته در این ساختمان بسیار ساده و متفاوت با بنای اصلی است (تصویر ۸). این خانه مدت کوتاهی در تصرف حسین خداداد بود و پس از انقلاب در اختیار بنیاد مستضعفان قرار گرفت. بنای مذکور در سال ۱۳۷۸ توسط ادارهٔ کل موزه‌های بنیاد مستضعفان تحت عنوان «موزهٔ زمان» به‌عنوان تنها موزهٔ تخصصی ساعت در ایران افتتاح شده و در سال ۱۳۸۲ با شمارهٔ ثبت ۱۰۸۶۸ در فهرست آثار ملی کشور به‌ثبت رسیده است.

**تصویر ۷.** آرایه‌های آجرکاری و کاشی‌کاری دیوارهای درونی و بیرونی باغ. منبع: نگارندگان.

**تصویر ۸.** ساختمان آجری منتهی‌الیه غربی باغ. منبع: نگارندگان.

## گونه‌شناسی تکنیک‌های گچ‌بری خانهٔ حسین خداداد

آرایه‌های گچ‌بری خانهٔ حسین خداداد با تکنیک‌های متنوع اجرایی در بخش‌های مختلف بنا به اجرا درآمده است. این تزیینات براساس میزان برجستگی نقوش به سه گروه برهشته، نیم‌برجسته و کم‌برجسته قابل دسته‌بندی هستند. اجرای هر یک از این تکنیک‌ها نیز ممکن است به‌روش‌های قالبی یا درجا صورت گرفته باشد. در مجموع تکنیک‌های گچ‌بری به‌کاررفته در این بنا براساس شگردهای فنی و جزییات اجرایی در هفت گونهٔ مختلف مطابق با نمودار ۱ قابل دسته‌بندی هستند و عبارتند از: برهشته، نیم‌برجسته، گچ‌بری روی آینهٔ تخت، تلفیق گچ‌بری با شیشه و تکنیک‌های کشته‌بری، تنگ‌بری و کپ‌بری در اتاق اصفهانی‌ها. تمامی این تکنیک‌ها در بخش‌های درونی و بیرونی خانه به‌صورت منفرد یا به‌صورت ترکیب با یکدیگر به‌کار رفته‌اند.




**نمودار ۱.** تکنیک‌های اجرایی و محل قرارگیری نقوش گچبری خانهٔ حسین خداداد. منبع: نگارندگان.

گچبری‌های نمای بیرونی خانه در حاشیهٔ درها و پنجره‌ها از نوع برهشته است. اختلاف سطح این نقوش با زمینه از یک سانتیمتر تا هفت سانتیمتر در برخی قسمت‌ها متغیر است (تصویر ۹). تمامی سطوح سقف طبقهٔ اول در فضای تقسیم و تالار پذیرایی پوشیده از تزیینات گچبری با نقوش متنوع و تکنیک‌های اجرایی گوناگون است (تصویر ۱۰). در بخش‌هایی از سقف تالار پذیرایی، ستون‌ها و قوس‌های طبقهٔ اول اجرای نقوش گچبری برروی آینه‌های تخت صورت گرفته است (تصویر ۱۱). همچنین مجموعه‌ای از نقوش گیاهی و هندسی با میزان برجستگی‌های متفاوت در ترکیب با شیشه زینت‌بخش سراسر سقف ایوان خانه هستند. تلفیق هنر آینه‌کاری که در دورهٔ صفوی وارد ایران شده بود با هنر گچبری شیوه‌ای نو با عنوان گچبری روی آینه در دورهٔ قاجار را پدید آورد؛ انواع تکنیک‌های جاسازی آینه در گچ نیز در همین دوره متداول شد (مکی‌نژاد،۱۳۸۷، ۱۷۴). هردوی این تکنیک‌ها به‌زیبایی در قسمت‌های متفاوتی از این خانه به اجرا درآمده است. دیوارها و سقف اتاق‌های طبقهٔ دوم خانه به‌جز اتاق خواب اصلی که دارای آرایه‌هایی پرکار در سقف و دیوارهاست، اتاق شخصی حسین خداداد و همچنین اتاق مهمان در طبقهٔ اول، نسبت به دیگر بخش‌های خانه آرایه‌های گچبری کمتر و ساده‌تری دارند که بیشتر در قالب ترکیب نقوش هندسی و گیاهی در حاشیهٔ سقف‌ها صورت گرفته است (تصویر ۱۲).

زودآیند ویرایش نشده

**تصویر ۹.** نقوش گچبری برهشته حاشیه درها و پنجره‌های نمای بیرونی خانه، منبع: نگارندگان.

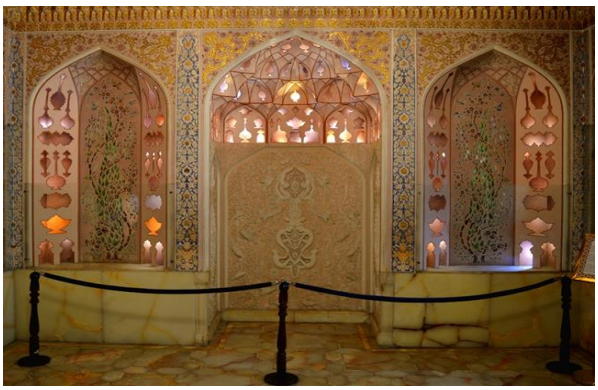
**تصویر ۱۰.** به‌کارگیری تکنیک‌های برهشته و نیم‌برجسته در سقف فضاهای داخلی مختلف بنا. منبع: نگارندگان.

**تصویر ۱۱.** گچبری روی آینهٔ تخت دیوار و سقف و ترکیب هنر آینه‌کاری و گچبری سقف ایوان. منبع: نگارندگان.

**تصویر ۱۲.** نقوش گچبری حاشیهٔ سقف اتاق‌های خواب طبقهٔ دوم. منبع: نگارندگان.

اتاق اصفهانی‌ها خود مجموعه‌ای کامل از شیوه‌های گچبری رایج دورهٔ صفویه است. اجرای گچبری‌های این اتاق که از سال ۱۳۵۳ تا ۱۳۵۶ طول کشیده است، به‌شیوهٔ کشته‌بری و توسط برادران «روحانی» صورت گرفته است. شیوهٔ اجرای آرایه‌های کشته‌بری مشابه با آرایه‌های نیم‌برجسته است با این تفاوت که میزان برجستگی نقوش در شیوهٔ کشته‌بری کمتر از نیم سانتیمتر است. سقف این اتاق مزین به طرح فرش اصفهانی است و در گوشه‌های سقف نیز مقرنس‌های سه‌پایه‌ای با روکش طلا به اجرا درآمده است. در دیوارهٔ محراب اتاق، هنر مقرنس گچی و در دیوارهٔ طاقچه‌ها به تقلید از کاخ عالی‌قاپوی اصفهان هنر تنگ‌بری و کپ‌بری رایج دورهٔ صفویه به اجرا درآمده است (تصویر ۱۳). در محراب دیوار اصلی اتاق نیز تابلوی «آفرینش» اثر استاد «عیسی بهادری» گچبری شده که به‌موضوع خلقت آدم و حوا اشاره دارد (تصویر ۱۴). در سراسر دیگر دیوارهای اتاق نیز نقاشی‌های مینیاتور و تذهیب روی گچ همراه با طلاکوبی جلوه‌گری می‌کنند (تصویر ۱۵). در مجموع می‌توان گفت تزیینات نفیس و

زیبای اتاق اصفهانی‌ها نمونهٔ کاملی از ذوق و هنر هنرمندان گچبر ایرانی در خلق و بازآفرینی نقوش و تکنیک‌های گچبری دورهٔ صفویه است.



**تصویر ۱۳.** آرایه‌های تنگ‌بری، کپ‌بری و مقرنس در طاقچه‌ها و محراب اتاق اصفهانی‌ها مقرنس‌های سه‌پایه‌ای با روکش طلا در حاشیهٔ سقف. منبع: نگارندگان.

**تصویر ۱۴.** بخشی از تابلوی گچبری آفرینش آدم و حوا در محراب اتاق اصفهانی‌ها. منبع: نگارندگان.

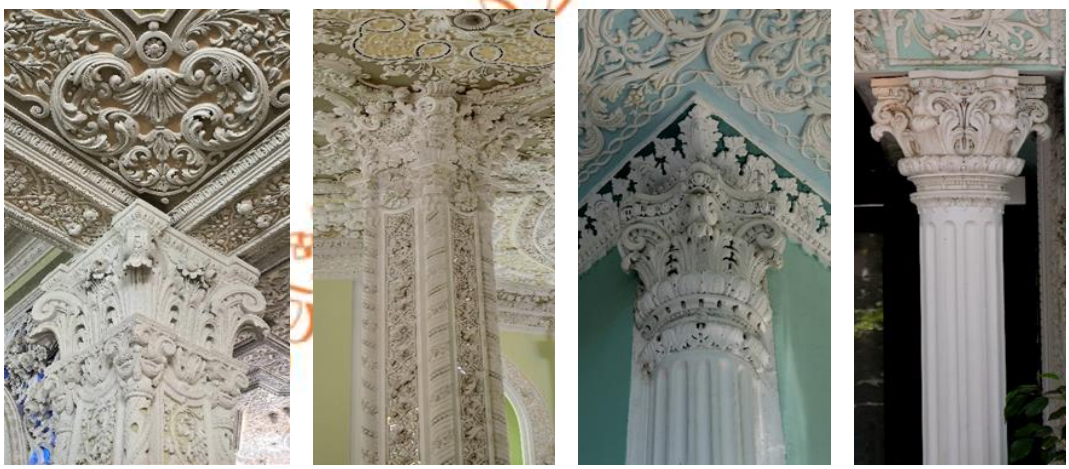
**تصویر ۱۵.** کشته بری‌های سقف، حاشیهٔ پنجره و دیوارهای اتاق اصفهانی‌ها. منبع: نگارندگان.

از دیگر هنرهای بدیع اتاق اصفهانی‌ها هنر یزدی‌بندی است که به‌شیوه‌ای ظریف و زیبا در کاسهٔ معلق گچبری شدهٔ سقف اجرا شده است (تصویر ۱۶) و همچنین پیش‌بخاری نفیس گچبری‌شدهٔ اتاق پذیرایی که در ادوار قاجار و پهلوی در جریانات نوگرایی وارد تزیینات معماری ایران شد. قسمت‌هایی از گچبری‌های نیم‌برجسته و بسیار ظریف این پیش‌بخاری با تلفیقی از نقوش ایرانی و فرنگی روی آینه‌های تخت صورت گرفته است (تصویر ۱۷).

**تصویر ۱۶.** هنر یزدی‌بندی سقف اتاق اصفهانی‌ها.
منبع: نگارندگان.

**تصویر ۱۷.** پیش بخاری گچبری اتاق پذیرایی در طبقهٔ اول. منبع: نگارندگان.

در مجموعهٔ آثار گچبری چشم‌نواز خانهٔ حسین خداداد، ستون‌های گچبری شدهٔ بارکش و تزیینی با تکنیک‌های اجرایی و نقوش گوناگون نیز از مهمترین جلوه‌های تزییناتی بنا هستند (تصویر ۱۸). ستون‌سازی در بناهای ایرانی از دورهٔ قاجار با ساخت انواع ستون‌های بارکش و تزیینی رواج گرفت. ساخت ستون‌های مدور با سرستون برگی یا یونانی و نیز ستون‌هایی با تند پیچشی و یا بدنهٔ هشت‌ترک یا سرستون برگی به‌خانه‌های دورهٔ قاجار نوعی زیبایی فرنگی‌مآبانهٔ جدید می‌بخشید (مطیفی‌فرد، ۱۳۹۱، ۴).



**تصویر ۱۸.** ستون‌ها و سرستون‌های گچبری شدهٔ فضای داخلی و خارجی خانهٔ حسین خداداد. منبع: نگارندگان.

## گونه‌شناسی نقوش گچبری خانهٔ حسین خداداد

نقوش گچبری خانهٔ حسین خداداد به‌طور کلی در چهار دسته نقوش گیاهی، هندسی، جانوری و انسانی قابل دسته‌بندی هستند. نقشمایه‌های گیاهی که اصلی‌ترین و بیشترین نقوش گچبری این بنا را به‌خود اختصاص داده‌اند، شامل: اسلیمی و ختایی، گل رز، مینا و بابونه، پالمت (برگ نخل)، برگ کنگر، گل تاتوره، لاله، زنبق، نیلوفر، شاخه و برگ مو، خوشهٔ انگور، گل انار، خوشهٔ گندم، شکوفهٔ گیلاس، گل چندپر، میوهٔ کاج، گل شاه‌عباسی، پیچک و برگ‌های انواع و اقسام گیاهان هستند. تمامی این نقوش در فضاهای بیرونی و درونی خانه در ترکیب با

یکدیگر و یا به‌صورت ترکیب با نقوش هندسی به‌کار گرفته شده‌اند (جداول ۲ و ۳). نقوش هندسی به‌کاررفته در تزیینات گچ‌بری بنا نیز عبارتند از نقوش چندضلعی، قاب‌های دایره‌ای‌شکل، قاب‌های مربع و مستطیل، زنجیرهٔ خمپا، زنجیره‌های بیضی‌شکل، رشته‌های مرواریدی و نوارهای مواج (جداول ۲ و ۳). نقشمایه‌های جانوری در فضای درونی خانه در قالب نقش گل و مرغ به‌شیوهٔ تشعیر و کشته‌بری در اتاق اصفهانی‌ها و نیز به‌شیوهٔ برهشته در بخش‌هایی از قاب‌های گچ‌بری شدهٔ فضای تقسیم و قوس بالایی برخی پنجره‌ها در طبقهٔ اول به‌اجرا درآمده است (جدول ۳). نمونه‌ای از نقشمایهٔ انسانی نیز در محراب اتاق اصفهانی‌ها در قالب تابلوی «آفرینش آدم و حوا» زینت‌بخش مجموعهٔ آثار گچ‌بری غنی و کم‌نظیر این بناست (تصویر ۱۴). همانطور که پیش‌تر اشاره شد، در بنای مذکور، نقوش گیاهی غالب نقشمایه‌های گچ‌بری را تشکیل می‌دهند. این نقوش گیاهی تا حدود زیادی از شکل انتزاعی طراحی نقوش در ادوار گذشته فاصله گرفته و به‌شیوهٔ واقع‌گرایانه طراحی و اجرا شده‌اند. نقوش گیاهی خانهٔ حسین خداداد از لحاظ ساختار بصری و نحوهٔ قرارگیری در فضا در برخی قسمت‌ها همچون سقف فضای تقسیم، سقف پذیرایی، اتاق اصفهانی‌ها و سراسر بدنهٔ ستون‌ها در طبقهٔ اول و همینطور سقف ایوان و اتاق خواب اصلی در طبقهٔ دوم به‌صورت یکپارچه و درهم‌تنیده تمامی سطوح را پوشش داده‌اند. طراحی نقوش گچ‌بری دیگر فضاها همچون دیوارها و حاشیه‌های سقف، درها و پنجره‌های درونی و همچنین حاشیهٔ درها و پنجره‌های نمای بیرونی خانه در نهایت نظم و هماهنگی صورت گرفته است. در ساختار طراحی نقوش گچ‌بری این بخش‌ها پس‌زمینه‌ای ساده وجود دارد که نقوش در آن با پیروی از الگوی تکرار و تقارن ترکیب‌بندی متعادلی را به‌وجود آورده‌اند. فضای خالی بین این نقوش در برخی قسمت‌ها با نقوش ظریف‌تر و یا پیچ و تاب‌های نقوش اسلیمی پر شده و با اتصال دو دسته از نقوش به‌صورت قرینه، در مجموع، ترکیبی یکپارچه در فضای درونی و بیرونی خانه پدید آمده است.

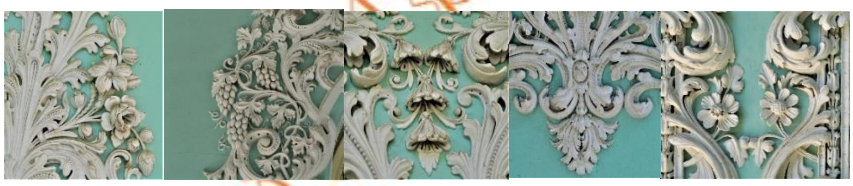
**جدول ۲.** نقوش گچ‌بری بیرونی خانهٔ حسین خداداد. منبع: نگارندگان.

| تصویر | نوع نقش | نام نقش | محل نقش | | پیشینه نقش | | | | محل در پلان | محل در فضا |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | متن | حاشیه | ایرانی | | فرنگی | تلفیقی | | |
| | | | | | باستان | اسلامی | | | | |
| ۱ | گیاهی | گل رز واقع‌گرایانه (غنچه و شکفته) | * | * | | | * | | دیوارهٔ بیرونی بنا، ایوان | حاشیهٔ درها و پنجره‌ها، سقف ایوان، قوس درگاه شرقی، حاشیهٔ لبهٔ بیرونی ایوان، سرستون‌ها |
| ۱ | | شکوفهٔ گیلاس | * | | | | * | | دیوارهٔ بیرونی بنا | حاشیهٔ درها و پنجره‌ها |
| ۱ | | خوشهٔ گندم | * | | * | | | | | |
| ۲ | | شاخه و برگ تاک، خوشهٔ انگور | * | | * | | | | | حاشیهٔ پنجره‌ها |
| ۳ | | گل انار | * | | | | | * | | |
| ۵ | | گل مینا | * | | | | * | | | حاشیهٔ درها و پنجره‌ها، قوس درگاه شرقی |
| ۵ | | گل بابونه | * | | * | | | | | |

زودآیند ویرایش نشده

| تصویر | نوع نقش | نام نقش | محل نقش | | پیشینه نقش | | | | محل در پلان | محل در فضا |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | متن | حاشیه | ایرانی | | فرنگی | تلفیقی | | |
| | | | | | باستان | اسلامی | | | | |
| ۵ | | برگ بلوط | * | | * | | | | | |
| ۴ | | پالمت (برگ نخل) | * | | * | | | | دیوارهٔ بیرونی بنا، ایوان | حاشیهٔ درها و پنجره‌ها، سقف ایوان |
| ۶ | | گل لاله | * | * | * | | | | | حاشیهٔ درها و پنجره‌ها، سقف ایوان، حاشیهٔ سقف و لبهٔ بیرونی ایوان |
| ۶ | | گل نیلوفر | * | * | * | | | | دیوارهٔ بیرونی بنا، ایوان | حاشیهٔ درها و پنجره‌ها، لبهٔ بیرونی سقف ایوان |
| ۷ | | گل تاتوره | * | | | | * | | دیوارهٔ بیرونی بنا | حاشیهٔ درها و پنجره‌ها، قوس درگاه شرقی |
| ۸ | | برگ چدنی | * | * | | | * | | دیوارهٔ بیرونی بنا، ایوان | حاشیهٔ درها و پنجره‌ها، سقف ایوان، قوس درگاه شرقی |
| ۸ | | برگ کنگر | * | | * | | | | دیوارهٔ بیرونی بنا | حاشیه درها و پنجره ها |
| ۹ | | گل و گلدان | * | | | | * | | | |
| ۱۰ | | انواع گل‌های طبیعت‌گرا | * | | | | * | | | |
| ۱۱ | | اسلیمی | * | * | | * | | | دیوارهٔ بیرونی بنا، ایوان | حاشیه درها و پنجره‌ها، سقف لبه بیرونی ایوان |
| ۱۲ | | پیچک | * | * | * | | | | ایوان | سقف لبه بیرونی ایوان، حاشیه لبه ایوان |
| ۱۲ | | ختایی | * | | | * | | | دیوارهٔ بیرونی بنا، ایوان | سقف لبه بیرونی ایوان، قوس درگاه ورودی |
| ۱۳ | هندسی | زنجیرهٔ خمپا | | * | * | | | | دیوارهٔ بیرونی بنا | حاشیهٔ بالای دیوار سمت شمالی بنا |
| ۱۴ | | قاب‌های دایره‌ای | | * | * | | | | ایوان | حاشیهٔ لبه بیرونی و داخلی سقف ایوان |
| ۱۵ | | قاب‌های مربعی | * | | * | | | | | سقف ایوان در سمت جنوبی |

زودآیند ویرایش نشده

| تصویر | نوع نقش | نام نقش | محل نقش | | پیشینه نقش | | | | محل در پلان | محل در فضا |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | متن | حاشیه | ایرانی | | فرنگی | تلفیقی | | |
| | | | | | باستان | اسلامی | | | | |
| ۱۶و ۱۷ | | قاب‌های چندضلعی | * | | * | | | | | سقف ایوان در سمت شرقی |
| ۱۸ | | استوک‌های مستطیلی سرستون‌های تخت‌جمشید | | * | * | | | | دیوارهٔ بیرونی بنا | حاشیهٔ بالای دیوار سمت شمالی بنا |
| ۱۸ | | نوارهای بیضی | | * | * | | | | ایوان | حاشیهٔ لبه‌های بیرونی و درونی سقف ایوان |
| ۱۸ | | نوارهای مربعی | | * | * | | | | | حاشیهٔ دیوارهٔ زیرین ایوان |
| ۱۸ | | رشته‌های مرواریدی | * | * | * | | | | دیوارهٔ بیرونی بنا | حاشیهٔ دیوارهٔ زیرین ایوان، حاشیهٔ درها و پنجره‌ها |
| ۱۹ | هندسی و گیاهی | تلفیق فرم‌های هندسی و نقوش گیاهی | * | * | | | | * | دیوارهٔ بیرونی بنا،ایوان | سقف لبهٔ بیرونی ایوان، سقف ایوان، حاشیهٔ داخلی پنجره‌ها |
| تصاویر ۵-۱ |  | | | | | | | | | |
| تصاویر ۱۰-۶ | | | | | | | | | | |
| تصاویر ۱۵-۱۱ | | | | | | | | | | |
| تصاویر ۱۹-۱۶ | | | | | | | | | | |

زودآیند ویرایش نشده

**جدول ۳.** نقوش گچ‌بری فضای داخلی خانهٔ حسین خداداد. منبع: نگارندگان.

| تصویر | نوع نقش | نام نقش | محل نقش | | پیشینه نقش | | | | محل در پلان | محل در فضا |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | متن | حاشیه | ایرانی | | فرنگی | تلفیقی | | |
| | | | | | باستان | اسلامی | | | | |
| ۱ و۳ و ۱۰ و۱۸ | گیاهی | گل رز واقع‌گرایانه (شکفته و غنچه) | * | * | | | * | | فضای تقسیم طبقات، پذیرایی، اتاق‌های خواب، راه‌پله | دیوارها و سقف ستون‌ها، پیش‌بخاری، روی آینه‌ها |
| ۱ | | گل زنبق | * | * | | | | * | | دیوارها، حاشیهٔ پنجره‌ها |
| ۱ | | گل نیلوفر | * | * | * | | | | | |
| ۱ | | شکوفه گیلاس | * | * | | | * | | | دیوارها، سقف، حاشیهٔ پنجره‌ها |
| ۲ | | برگ کنگر | * | * | * | | | | | |
| ۳ | | خوشه گندم | * | | * | | | | فضای تقسیم | سقف |
| ۲ | | پالمت (برگ نخل) | * | | * | | | | فضای تقسیم پذیرایی، اتاق خواب اصلی | دیوار |
| ۴ | | پیچک | | * | * | | | | اتاق‌های خواب طبقه دوم | حاشیه‌های سقف |
| ۴ | | برگ چدنی | * | * | | | * | | فضای تقسیم طبقات، راه‌پله | سقف و دیوارها |
| ۵ | | میوهٔ کاج | * | | * | | | | فضای تقسیم طبقه اول | حاشیهٔ بالای قاب گچ‌بری |
| ۶ | | شاخه و برگ تاک خوشهٔ انگور | * | | * | | | | | دیوار و ستون |
| ۷ | | برگ بلوط | * | * | * | | | | فضای تقسیم طبقات، پذیرایی، اتاق‌های خواب، راه‌پله | دیوار، سقف، حاشیهٔ درها و پنجره‌ها |
| ۷ | | گل بابونه | * | * | * | | | | | |
| ۸ | | گل انار | * | | | | | * | فضای تقسیم طبقات | دیوار |
| ۱۰ | | اسلیمی | * | | | * | | | فضای تقسیم، پذیرایی اتاق اصفهانی‌ها | دیوار، سقف، حاشیهٔ درها و پنجره‌ها |
| ۱۰ | | ختایی | * | * | | * | | | اتاق اصفهانی‌ها | سقف، حاشیهٔ داخلی پنجره |
| ۱۰ | | گل شاه‌عباسی | * | * | | * | | | | سقف، دیوارها، حاشیهٔ پنجره‌ها |

زودآیند ویرایش نشده

| تصویر | نوع نقش | نام نقش | محل نقش | | پیشینه نقش | | | | محل در پلان | محل در فضا |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | متن | حاشیه | ایرانی | | فرنگی | تلفیقی | | |
| | | | | | باستان | اسلامی | | | | |
| ۱۱ | | گل تاتوره | * | | | | * | | فضای تقسیم طبقه اول | سقف |
| ۱۲ | | گل لاله | | * | * | | | | فضای تقسیم طبقات اتاق خواب اصلی، پذیرایی | حاشیهٔ نقوش سقف و دیوارها |
| ۹ | | گل و گلدان | * | | | | * | | راه‌پله،پذیرایی | پیش‌بخاری، حاشیهٔ بالای قاب گچبری |
| ۱۵ | | گل آفتاب‌گردان | * | | | | | * | اتاق خواب اصلی | سقف |
| ۱۲ | هندسی | رشته مرواریدی | * | * | * | | | | فضای تقسیم طبقات، پذیرایی، ستون‌ها | حاشیه‌های سقف، سقف و دیوارها در ترکیب با دیگر نقوش |
| ۱۲ | | رشته اشکال قلبی | | * | * | | | | فضای تقسیم | حاشیهٔ نقوش دیوارها |
| ۱۳ | | نوارهای هندسی | | * | * | | | | اتاق‌های خواب | سقف |
| ۱۵ و ۱۴ و ۱۶ | | قاب‌های مربع و مستطیل | * | | * | | | | فضای تقسیم، راه‌پله | دیوارها، سقف اتاق خواب |
| ۱۶ | | زنجیرهٔ خمپا | * | | * | | | | اتاق خواب | سقف |
| ۲۰-۱۶ | گیاهی و هندسی | تلفیق فرم‌های هندسی و نقوش گیاهی | * | * | | | | * | فضای تقسیم پذیرایی اتاق خواب اصلی اتاق اصفهانی‌ها | بخش زیرین قوس تزیینی، سقف، قسمت داخلی طاقچه، سقف و حاشیهٔ داخلی پنجره |
| ۲۶-۲۱ | جانوری و انسانی | گل و مرغ | * | | | * | | | فضای تقسیم طبقهٔ اول اتاق اصفهانی‌ها | دیوار، قوس بالای قاب گچبری سقف و دیوارها |
| | | نقش انسانی | * | | | | | * | اتاق اصفهانی‌ها | تابلوی گچبری داخل محراب |

زودآیند ویرایش نشده

| تصویر | نوع نقش | نام نقش | محل نقش | | پیشینه نقش | | | محل در پلان | محل در فضا |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | متن | حاشیه | ایرانی | | فرنگی | تلفیقی | |
| | | | | | باستان | اسلامی | | | |
| تصاویر ۱-۴ | | | | | | | | | |
| تصاویر ۵-۹ | | | | | | | | | |
| تصاویر ۱۰-۱۳ | | | | | | | | | |
| تصاویر ۱۴-۱۷ | | | | | | | | | |
| تصاویر ۱۸-۲۱ | | | | | | | | | |
| تصاویر ۲۲-۲۶ | | | | | | | | | |

## تحلیل و بررسی عوامل تأثیرگذار بر شکل‌گیری نقوش گچ‌بری خانهٔ حسین خداداد

مجموعه آرایه‌های گچ‌بری خانهٔ خداداد آینه‌ای تمام‌نما از هنر گچ‌بری ادوار تاریخ معماری ایران است و حکایت از تأثیرپذیری‌های بسیار از جنبه‌های مختلف هنر گچ‌بری ادوار معاصر و پیش از خود دارد. در یک بررسی کلی می‌توان از سه عامل اصلی به‌عنوان عوامل مؤثر در شکل‌گیری نقوش گچ‌بری این بنا نام برد که عبارتند از: ۱. حفظ هویت ملی‌ایرانی، ۲. هویت ایرانی‌اسلامی، ۳. جریانات فرنگی‌سازی ادوار قاجار و پهلوی.

**۱. حفظ هویت ملی‌ایرانی:** در یک نگاه کلی می‌توان پیشینهٔ تعدادی از نقوش گچ‌بری خانهٔ خداداد را در نقشمایه‌های گچ‌بری و حجاری ایران‌باستان به‌ویژه دورهٔ ساسانیان جست. نقشمایه‌های گیاهی به‌کاررفته در آثار گچ‌بری ساسانی گونه‌های متنوعی دارد که از آن جمله می‌توان به برگ کنگر، لوتوس (نیلوفر)، پالمِت (برگ نخل)، تاک و پیچک و میوهٔ انگور، انار، کاج و بلوط، گل‌های چندپر، گل روزت و درخت زندگی اشاره کرد که بعدها در

ادوار اسلامی زمینه‌ساز شکل‌گیری نقوش اسلیمی شد که به‌فراوانی در آثار مختلف قابل پی‌جویی است (تصویر ۱۹). نقوش هندسی همچون دایره‌ها و منحنی‌ها که در تداوم نقشمایه‌های گچبری اشکانی به‌کار رفته و کاربرد نقوش مربع و مستطیل به‌عنوان قاب گچبری و یا در حاشیهٔ سقف بخش‌های مختلف داخل و خارج بنا، زنجیرهٔ خمپا و رشته‌های مرواریدی (تصویر ۱۹)، نیز ازجملهٔ همین نقشمایه‌ها هستند (انصاری، ۱۳۶۶). غالب نقوش گچبری دورهٔ ساسانیان را نقوش گیاهی تشکیل می‌دهند که یا برگرفته از طبیعت بودند و یا از ترکیب و تبدیل نقوش گوناگون هندسی به‌وجود می‌آمدند. در این ترکیب‌بندی نقوش هندسی جای خود را با اندکی تغییر و با کاربردی از طرح‌های استیلیزه به طرح‌های گیاهی می‌دادند (پوپ، ۱۳۸۹، ۷۸۰). شیوه‌های اجرای نقوش نیز شامل کنده‌کاری، گچبری به‌صورت برجسته و استفاده از قالب بوده است. با توجه به ساختار طراحی، نحوهٔ قرارگیری نقوش و الگوی تکرارشوندهٔ گل‌ها و برگ‌های متقابل در خانهٔ حسین خداداد می‌توان گفت اصلی‌ترین الگو در طراحی نقوش این بنا الگوی تکرار و تقارنی است که از مهمترین ویژگی‌های هنر ساسانی نیز به‌شمار می‌رود. در نهایت می‌توان گفت کاربست نقشمایه‌های گیاهی و هندسی ساسانی، نقوش تکرارشوندهٔ قلبی‌شکل در حاشیه‌ها، مطابق جدول ۴، شیوه‌های اجرای گچبری و نیز الگوی تکرار و تقارن در طراحی نقوش به‌عنوان الگوی اصلی گچبری بنا، نشان از تأثیرپذیری آرایه‌های گچبری خانهٔ حسین خداداد از نقوش و فنون گچبری ایران‌باستان دارد.

**تصویر۱۹.** استوک‌های گچبری کاخ تیسفون، دوره ساسانیان. منبع: https://cio-museums.org/museum/time/ .

**جدول ۴.** مقایسهٔ تطبیقی برخی نقوش گچبری خانهٔ حسین خداداد با نقوش مشابه در دورهٔ ساسانیان. منبع: نگارندگان.

| نوع نقش | نام نقش | خانهٔ حسین خداداد | دورهٔ ساسانیان | وجوه اشتراک |
|---|---|---|---|---|
| گیاهی | برگ کنگر | | | فرم حلزونی‌شکل برگ‌ها<br>تعداد و فرم شیارها |
| | شاخه و برگ تاک خوشهٔ انگور | | | فرم مدور شاخه‌ها، شکل خوشهٔ انگور و برگ‌ها |
| | پالمت (برگ نخل) | | | ساختار طراحی برگ‌ها، فرم کلی شیارهای برگ‌ها |
| | گل نیلوفر | | | فرم کلی سه شاخهٔ نیوفر، فرم و تعداد گلبرگ‌ها |

زودآیند ویرایش نشده

| نوع نقش | نام نقش | خانهٔ حسین خداداد | دورهٔ ساسانیان | وجوه اشتراک |
|---|---|---|---|---|
| | خوشهٔ گندم | | | فرم کلی واقع‌گرایانهٔ خوشهٔ گندم |
| | میوهٔ کاج | | | فرم کلی میوه و ساختار جناغی‌شکل شیارها |
| | گل لاله | | | فرم و ساختار کلی گل |
| هندسی | رشتهٔ مرواریدی | | | کاربرد در حاشیهٔ نقوش |
| | قاب دایره‌ای | | | دایره‌های توخالی حاشیه‌دار با نقوش گیاهی در میان |
| | قاب‌های چندضلعی، مربع و مستطیل | | | دارا بودن هر دو نوع حاشیهٔ ساده و طرح‌دار در اطراف قاب‌ها |
| | زنجیره خمپا | | | ساختار کلی زنجیره، کاربرد در حاشیهٔ نقوش |
| جانوری | پرنده | | | فرم کلی پرنده‌ها، نشستن برروی شاخهٔ درخت |

**۲. هویت ایرانی‌اسلامی:** هنر ساسانی هنری نمادین و متأثر از مذهب به‌شمار می‌رفت و به‌همین علت مسلمانان نیز در آثار خود از نقوش ساسانی بهره برده و با گذشت زمان به آن‌ها هویتی اسلامی بخشیدند (خزایی، ۱۳۸۵). هنرمندان مسلمان در آثار خود درپی تقلید صرف از هنر ادوار پیش از خود نبوده‌اند، بلکه با آگاهی از ارتباط و پیوستگی هنرهای سنتی و همچنین شناخت نظام تصویری ساسانی و ارزشمندی آن نزد ایرانیان توانستند با الهام از هنر پیشینیان آثار تازه‌ای خلق کنند؛ بنابراین می‌توان گفت هنر ساسانی با پذیرش مجموعه‌ای از تغییرات به هنر اسلامی با ویژگی‌های خاص خود منتهی شده است (شیخی و آشوری، ۱۳۹۲). غالب نقشمایه‌های گچبری ادوار اسلامی ایران را نقوش گیاهی تشکیل می‌دهند. برخی از این نقوش همچون برگ کنگر، تاک، پیچک و گل نیلوفر بدون دگرگونی به‌کار گرفته شده و برخی دیگر از نقوش همچون اسلیمی‌ها آنچنان که بر تنهٔ بیرونی خانهٔ خداداد نیز قابل رؤیت است، تغییر کرده و به‌صورت استیلیزه درآمده‌اند. از مهمترین ویژگی‌های طراحی نقوش در ادوار اسلامی نمادگرایی و طراحی در قالب انتزاعی است که به نقوش حالتی روحانی و عمیق می‌بخشید. از دیگر ویژگی‌های گچبری ادوار اسلامی، پوشاندن تمام یا بخش وسیعی از سطح مورد نظر با نقوش تزیینی است؛ چنانکه در مساجدی همچون مسجد «جامع نایین» تمام سطح ستون‌ها، طاق‌ها و محراب پوشیده از نقوش گچبری است. برای جلوگیری از آشفتگی در طراحی و ترکیب‌بندی نقوش نیز از الگوی تکرار و تقارن متداول در دورهٔ ساسانی

**تصویر ۲۰.** به‌کارگیری انواع نقوش گیاهی درهم‌تنیده با تکنیک‌های اجرایی گوناگون در سقف پذیرایی خانهٔ خداداد. منبع: نگارندگان.

پیروی شده است. پوپ در این باره می‌نویسد: «با وجود تعدد نقوش و تعدد لایه‌ها در برخی آثار گچبری، سامان‌دهی نقوش به‌گونه‌ای است که نشانی از آشفتگی دیده نمی‌شود و در عین کثرت نقوش و طرح‌ها وحدت کلی طرح حفظ شده است» (پوپ، ۱۳۷۰، ۱۵۵). به‌طور کلی نقوش گچبری در ادوار اسلامی حالتی نمادین و انتزاعی داشته و با پیچیدگی‌های بیشتر و ظریف‌تر و به‌شیوهٔ کم‌برجسته صورت می‌گرفته است. در خانهٔ خداداد نیز بخش‌هایی ازجمله تمامی سطوح سقف فضای تقسیم و پذیرایی در طبقهٔ اول با نقوش گچبری متنوع گیاهی و هندسی پوشیده شده که با الگوبرداری از فرش ایرانی و تأثیرپذیری از ساختار طراحی نقوش ادوار اسلامی صورت گرفته است. در اتاق اصفهانی‌ها، علاوه‌بر به‌کارگیری ساختار طراحی، ترکیب‌بندی و نقوش دورهٔ اسلامی همچون اسلیمی و ختایی، گل‌های شاه‌عباسی و مقرنس‌های محراب، تکنیک‌های گچبری ابداعی دورهٔ صفویه همچون تنگ‌بری، کشته‌بری (جدول ۱) و یزدی‌بندی نیز به‌اجرا درآمده است. بی‌تردید زیبایی و ظرافت و پیچیدگی خاص این نقوش در عین نظم و تقارن تفکر هر بینندهٔ مشتاقی را با ارزش‌هایی متعالی گره می‌زند؛ بنابراین بازنمود هویت ایرانی- اسلامی، علاوه‌بر جنبه‌های معماری که پیش‌تر به آن اشاره شد، در به‌کارگیری اشکال انتزاعی نقوش گیاهی، پوشش سطوح وسیعی از بنا با نقوش ظریف، کم‌برجسته و با درهم‌تندیگی‌های بسیار، کاربرد الگوی تکرار و تقارن و نیز کاربست روش‌های ابداعی گچبری ادوار اسلامی در آرایه‌های گچبری بنای خداداد مشهود است (تصویر ۲۰).

**۳. جریانات فرنگی‌سازی ادوار قاجار و پهلوی:** اگرچه معماری ایرانی در ادوار مختلف تاریخ از لحاظ تکنیک دارای پیوستگی است، اما در جنبه‌هایی همچون آرایه‌های معماری و نقشه بنا متناسب با شرایط زمانی تغییرات بسیاری پذیرفته است. تحولات اجتماعی و سیاسی دورهٔ قاجار که به‌دنبال ارتباط تنگاتنگ ایران و اروپا به‌ویژه در دورهٔ حکومت ناصرالدین‌شاه به‌وقوع پیوست، زمینه‌ساز ایجاد تغییراتی در معماری ایرانی شده و عناصر معماری ایرانی در ترکیب با عناصر معماری غرب به‌کار گرفته شدند (نعمتی‌بابای‌لو و علیپور، ۱۴۰۱، ۳۳۹). عوامل متعددی همچون اعزام دانشجویان به اروپا، سفرهای ناصرالدین‌شاه به فرنگ، تحصیل معماران ایرانی در اروپا، ورود کالسکه و اتومبیل به شهرها و همچنین حضور معماران روس و انگلیس به‌ویژه در دورهٔ مشروطه در ایران در شکل‌گیری معماری قاجار تأثیرگذار بوده است. به‌طور کلی ورود جریانات نوگرایی به معماری ایران در دورهٔ قاجار در شش حوزه، ازجمله پلان، نما، تزیینات، مصالح، عناصر و فضاهای جدید قابل بررسی است. خانهٔ حسین خداداد نیز در حوزه‌های پلان، نما، آرایه‌های معماری و مصالح از این جریانات تأثیر پذیرفته است (مهدوی‌نژاد و منصوری مجومرد، ۱۳۹۴، ۲۶). گچبری در دورهٔ قاجار از مطرح‌ترین آرایه‌های تزیینی در معماری ایران بود که تحت‌تأثیر نفوذ هنر غرب علاوه‌بر نقوش و مضامین در محل‌های به‌کارگیری نیز تحول یافت. در این دوره آنچنان که در بنای خداداد نیز قابل رؤیت است، آرایه‌های گچبری در سطوح وسیعی از نمای خارجی بناها، سنتوری‌ها، لچکی‌های بالای پنجره، ستون‌ها و سرستون‌ها، ایوان و بخش‌های مختلف سقف به‌کار گرفته شد. نقوش به‌کاررفته در این دوره شامل گونه‌های مختلفی از نقوش گیاهی و هندسی ایرانی در ترکیب با نقوش گیاهی غربی همچون انواع گل‌ها و برگ‌ها، غنچه‌ها و میوه‌های طبیعت‌گرایانه، ریسه‌ها، گل و گلدان، فرشته‌ها و انواع اشیای کاربردی بود. اگرچه کاربرد نقوش فرنگی در این دوره تقلید صرف نبود و هنرمندان می‌کوشیدند با بهره‌گیری از هنر پیشینیان خود گونه‌های جدید و بدیعی خلق کنند، اما به‌سبب رویارویی با طیف وسیعی از نقوش و مضامین و عدم‌تعمق کافی، در نهایت این تأثیرپذیری موجب تضعیف روند تکامل طراحی نقوش تزیینی در معماری ایران شد (سلطان‌زاده، ۱۳۷۲، ۱۳۲). علاوه‌بر گلویی‌سازی‌ها در حاشیه‌های سقف، از دیگر طرح‌های وارداتی این دوره پیش‌بخاری تزیینی بود که یکی از زیباترین نمونه‌های آن را در خانهٔ حسین خداداد می‌توان یافت (تصویر ۱۷).

نمونه‌های مشابه با پیش‌بخاری‌سازی در تاریخ گچبری ایران طاقچه‌های مرسوم در کاخ‌های ساسانی همچون کاخ نیشابور هستند. ورود جریانات هنری از غرب در دورهٔ قاجار سبب ایجاد تمایلات طبیعت‌گرایانهٔ مشابه دورهٔ ساسانی در هنر گچبری قاجار شد، چنانکه ریشهٔ برخی از این نقوش در ادوار ایران‌باستان قابل پی‌جویی است (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷، ۱۶۷-۱۶۸). شیوهٔ غالب اجرای نقوش گچبری در این دوره آنگونه که در حاشیهٔ درها و پنجره‌های بیرونی خانهٔ خداداد نیز مشهود است، به‌شیوهٔ برهشته بوده و به‌نوعی از فنون فرنگی تأثیر پذیرفته بود. با آغاز دورهٔ پهلوی، معماری و تزیینات وابسته به آن نیز وارد مرحلهٔ تازه‌تری شد. معماری این دوره همان معماری اواخر قاجار با اندک تغییراتی در مصالح و تکنیک‌های اجرایی بود که با اصول معماری اروپایی درآمیخته و به معماری پهلوی اول یا معماری رضاشاهی معروف شد. سبک‌های رایج معماری دورهٔ رضاشاهی در سه گروه قابل‌دسته‌بندی است: تداوم معماری اواخر قاجار، سبک معماری اوایل مدرن، نوکلاسیک اروپا با تلفیق نقشمایه‌های ایرانی (سبک ملی) (بانی‌مسعود، ۱۳۸۸، ۱۸۷). در ادامه، تشدید تمایلات غرب‌گرایانه در دورهٔ پهلوی، عناصر معماری غربی در معماری ایران به‌نحو بارزتری نمایان شد. در این دوره گرایش به شعارهای ملی و نژادی در اروپا تحت‌تأثیر نهضت‌های ملی‌گرایانه، حاکمان ایرانی را نیز به پیروی از این جریان واداشته و این امر گسترش کاربرد عناصر و نقوش ایران‌باستان در معماری و تزیینات وابسته به آن را درپی داشت (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷، ۱۶۹). اگرچه اغلب تلاش‌های صورت‌گرفته ظاهری و سطحی بود و توجه چندان عمیقی به روح معماری گذشته و نیز اصول و مبانی آن نبود (اشرفی، ۱۳۹۵، ۳۹۶-۳۹۴). گل‌ها، غنچه‌ها و برگ‌های واقع‌گرایانه برگرفته از نقشمایه‌های غربی پراستفاده‌ترین نقوش گچبری دورهٔ پهلوی به‌شمار می‌آیند، چنانکه نمونه‌های بسیاری از آن‌ها در خانهٔ خداداد قابل مشاهده است. مثلاً نقش خوشهٔ انگور که در تمبرها و کارت پستال‌های وارداتی ادوار مذکور به‌فراوانی دیده می‌شود؛ اگرچه در هنر حجاری ادوار ایران‌باستان نیز قابل‌رهگیری است، اما استفاده از این نقش به‌شکل واقع‌گرایانه در گچبری‌های این بنا بیشتر برگرفته از نمونه‌های غربی است (تصویر ۲۱). پرکاربردترین شیوهٔ اجرایی نقوش نیز شیوهٔ برهشته است. اجرای نقوش گچبری روی آینه‌های تخت، همچون آینه‌های موجود در دیوارهای فضای تقسیم خانهٔ خداداد نیز در همین دوره متداول شد.

**تصویر ۲۱.** مقایسهٔ تطبیقی نقوش تمبرهای اروپایی وارداتی با نقوش گچبری خانهٔ خداداد. منبع: نگارندگان.

معماری ایران در دورهٔ پهلوی دوم دستخوش تمایلات غرب‌گرایانهٔ فراوان شد و بسیاری از هنرهای وابسته به معماری به‌مرور به‌دست فراموشی سپرده شدند. میراث معماری ایرانی که در دورهٔ قاجار برای حفظ حیات و تداوم

خود در برابر موج نوگرایی از توان کافی برخوردار نبود، در بسیاری زمینه‌ها ازجمله هنر گچبری مورد بی‌توجهی قرار گرفت (داوری اردکانی، ۱۳۷۵). تا جایی که در دورهٔ پهلوی دوم پیروی از اصول معماری غرب موجب زائد قلمداد شدن تزیینات به‌ویژه نقوش پرکار و اصیل ایرانی شد. با این حال پدید آوردن آثار شاخصی در این دوره همچون خانهٔ حسین خداداد که نمایان‌گر شکوه هنر گچبری ایرانی هستند، حکایت از تفکر عظیم و تلاش سازندگان آن برای احیا و حفظ هنرهای اصیل و از یاد رفتهٔ ایرانی همچون هنر گچبری و نقوش اصیل ایرانی آن دارد.

## نتیجه‌گیری

مجموعه آرایه‌های گچبری خانهٔ حسین خداداد (موزهٔ زمان) را می‌توان گنجینه‌ای شگرف از نقوش و تکنیک‌های گچبری ادوار تاریخ معماری ایران به‌شمار آورد. در پاسخ به‌سؤال نخست پژوهش می‌توان گفت نقوش گچبری خانهٔ حسین خداداد در مجموع در چهار دسته نقوش گیاهی، هندسی، حیوانی و انسانی قابل دسته‌بندی هستند. در این بین، نقشمایه‌های گیاهی همچون برگ کنگر، پالمت، گل نیلوفر، تاتوره، رز، گل‌های مینا و بابونه، شاخه و برگ تاک و میوهٔ انگور، اسلیمی‌ها، گل و گلدان، پیچک و انواع گل‌ها و برگ‌های واقع‌گرا بیشترین نقوش گچبری بنا را تشکیل می‌دهند. نقوش هندسی نیز شامل قاب‌های دایره‌ای، مربع و مستطیل، نوارهای هندسی حاشیه‌ای، زنجیرهٔ خمپا و چندضلعی‌ها هستند که اغلب به‌صورت ترکیب با نقوش گیاهی به‌کار رفته‌اند. نقوش حیوانی در قالب گونه‌های مختلف پرندگان و نقوش انسانی در قالب تابلوی گچبری شدهٔ آفرینش آدم و حوا در اتاق اصفهانی‌ها به‌کار رفته‌اند. پیشینهٔ تعدادی از نقوش گچبری بنا ازجمله گل نیلوفر، برگ کنگر، پالمت، شاخه و برگ و خوشهٔ انگور، خوشهٔ گندم، گل لاله، میوهٔ کاج و نقوش هندسی همچون قاب‌های مربع و مستطیل، زنجیرهٔ خمپا و رشته‌های مرواریدی به ادوار ایران‌باستان به‌ویژه دورهٔ ساسانی و نقوشی همچون اسلیمی، ختایی، تشعیر و تذهیب و گل‌های شاه‌عباسی اتاق اصفهانی‌ها به ادوار اسلامی به‌ویژه دورهٔ صفویه بازمی‌گردد. بخش دیگری از نقوش به‌ویژه نقوش گیاهی واقع‌گرایانه برگرفته از نقشمایه‌های غربی هستند که طی جریانات نوگرایی ادوار قاجار و پهلوی وارد معماری ایرانی شدند. مجموع این نقوش در قسمت‌های داخلی و خارجی بنا به‌وسیلهٔ هفت تکنیک اجرایی ازجمله برهشته، نیم‌برجسته، گچبری روی آینهٔ تخت، تلفیق با شیشه، کشته‌بری، تنگ‌بری و کپ‌بری و با پیروی از الگوی تکرار و تقارن که اصل اساسی طراحی ساختار و ترکیب‌بندی نقوش گچبری ادوار مختلف تاریخی معماری ایران است، اجرا شده‌اند. در پاسخ به‌سؤال دوم پژوهش از سه عامل حفظ هویت ملی‌ایرانی، هویت ایرانی- اسلامی و جریانات فرنگی‌سازی ادوار قاجار و پهلوی می‌توان به‌عنوان عوامل مؤثر بر شکل‌گیری مجموعه نقوش گچبری خانهٔ حسین خداداد نام برد. بهره‌گیری از نقشمایه‌های گیاهی و هندسی ایران‌باستان درکنار به‌کارگیری الگوی تکرار و تقارن در ساختار طراحی و ترکیب‌بندی نقوش، پوشاندن سطوح وسیع با نقوش ظریف و درهم‌تنیده به‌صورت متقارن و تکراری و به‌شیوهٔ کم‌برجسته، مطابق با آثار گچبری اسلامی و نیز اجرای شیوه‌های تنگ‌بری، کشته‌بری و کپ‌بری خاص ادوار اسلامی در اتاق اصفهانی‌ها و در نهایت تأثیرپذیری در جنبه‌های معماری و آرایه‌های وابسته به آن از جریانات فرنگی‌سازی ادوار قاجار و پهلوی که از آن جمله می‌توان به کاربرد نقشمایه‌های غربی، طراحی واقع‌گرایانهٔ نقوش و طبیعت‌گرایی در طراحی گل‌ها و برگ‌ها، اجرای نقوش به‌شیوهٔ برهشته و با برجستگی‌های زیاد، گلویی‌سازی‌ها، لندنی‌سازی، سرستون‌های یونانی و همچنین گچبری روی آینه‌های تخت اشاره کرد.

زودآیند ویرایش نشده

## مشارکت‌های نویسنده

این پژوهش با مشارکت همه نویسندگان نوشته شده است. همه نویسندگان نتایج را مورد بحث قرار دادند و نسخه نهایی دست‌نوشته را بررسی و تایید کردند.


## تقدیر و تشکر

فاقد قدردانی.


## تضاد منافع

نویسنده (نویسندگان) هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.


## منابع مالی

نویسنده (نویسندگان) هیچ گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکردند.


## منابع


- احمدی، حسین و شکفته، عاطفه. (۱۳۹۰). تزیینات گچبری در معماری قرون اولیهٔ اسلامی ایران (قرن اول تا پنجم ه.ق). *فصلنامهٔ ادبیات و هنر دینی*، (۴)، ۱۲۵-۱۵۰.
- اشرفی، علیرضا. (۱۳۹۵). *فرنگی‌سازی در معماری ایرانی (تأثیر جوامع مختلف بر معماری ایران از آغاز تا معاصر)*. اصفهان: گفتمان اندیشهٔ معاصر.
- اصلانی، حسام. (۱۳۹۳). *آرایه‌های گچی در معماری دورهٔ اسلامی اصفهان*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر، ارتباطات.
- امیری، محدثه سادات، فنایی، زهرا، خداکرمی، جمال و مسعود، محمد. (۱۴۰۰). بررسی و تحلیل تاریخی نقش سیاست حکومت قاجار بر تأثیرپذیری تزیینات معماری از غرب با تأکید بر نقوش. *فصلنامهٔ علمی جامعه‌شناسی ایران*، ۴(۴)، ۵۴۶-۵۶۸. Doi: 10.30510/PSI.2022.286593.1728
- انصاری، جمال. (۱۳۶۶). گچبری دوران ساسانی و تأثیر آن در هنرهای اسلامی. *فصلنامهٔ هنر*، (۱۳)، ۳۱۸-۳۷۳.
- بانی‌مسعود، امیر. (۱۳۸۸). *معماری معاصر ایران* (در تکاپوی سنت و مدرنیته). تهران: هنرمعماری قرن.
- پوپ، آرتوراپهام. (۱۳۷۰). *معماری ایران* (ترجمهٔ غلام‌حسین صدری‌افشار). تهران: فرهنگسرا.
- پوپ، آرتوراپهام. (۱۳۸۹). *شاهکارهای هنر ایران* (ترجمهٔ پرویز ناتل‌خانلری). تهران: علمی و فرهنگی.
- پیرنیا، محمدکریم. (۱۳۹۰). *آشنایی با معماری اسلامی ایران* (تدوین غلام‌حسین معماریان). تهران: سروش دانش.
- خزایی، محمد. (۱۳۸۵). بازتاب مؤلفه‌های ایرانی در روند شکل‌گیری فرهنگ و هنر اسلامی ایران در قرون ۵-۳ هجری. *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، (۴۴-۴۵)، ۱۷-۳۱.
- داوری اردکانی، رضا. (۱۳۷۵). سکولاریسم و فرهنگ. *نشریه‌نامهٔ فرهنگ*، (۲۱)، ۱۲-۳۷.
- دیماند، موریس اسون. (۱۳۶۵). *تاریخ راهنمای صنایع ایران* (ترجمهٔ عبدالله فریار). تهران: علمی و فرهنگی.
- زمرشیدی، حسین. (۱۳۹۲). هنرهای تزیینی و پدیده‌های شگرف گچبری در معماری ایران. *مجلهٔ مطالعات شهر ایرانی‌اسلامی*،۵(۱۷)، ۱۹-۳۳.
- سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۷۲). *فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران*. تهران: معاونت امور اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران.

زودآیند ویرایش نشده

- شاپوریان، فریبا. (۱۳۹۶). بررسی پایداری نقوش گچبری سنتی در آثار معماری دورهٔ قاجار (نمونه موردی بنای باغ فردوس تهران). *نشریهٔ معماری و شهرسازی پایدار*،۵(۲)، ۹۶-۸۵.

- شکفته، عاطفه و صالحی‌کاخکی، احمد. (۱۳۹۳). شیوه‌های اجرایی و سیر تحولات تزیینات گچی معماری ایران در قرون هفتم تا نهم هجری. *نگره*،۹(۳۰)، ۸۱-۶۳.

- شیخی، علیرضا و آشوری، محمدتقی. (۱۳۹۳). تداوم نقشمایه‌های ساسانی در تحلیل سه اثر گچبری دورهٔ سلجوقی (مطالعه موردی: محراب‌های رباط‌شرف و مسجد گنبدسنگان). *دو فصلنامهٔ علمی- پژوهشی دانشگاه هنر*،۷(۱۳)، ۸۰-۶۱.

- صالحی‌کاخکی، احمد و اصلانی، حسام. (۱۳۹۰). معرفی دوازده‌گونه از آرایه‌های گچی در تزیینات معماری دوران اسلامی ایران براساس شگردهای فنی و جزییات اجرایی. *مطالعات باستان‌شناسی*، ۳(۱)، ۸۹-۱۰۶.

-صائبی‌مقدم، سعیده و موسوی‌زادگان، مسیح. (۱۳۹۸). موزه تماشاگه زمان، https:// cgie.org.ir/fa/article/238152، access date(2023/4/25).

- ظهوریان، تکتم. (۱۳۸۹). *بررسی گچبری‌های ایران از دورهٔ صفویه تا پایان قاجار* (پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد نقاشی). دانشگاه تربیت مدرس، دانشکدهٔ هنر و معماری، تهران، ایران.

- فریه، ر.دبلیو. (۱۳۷۴). *هنرهای ایران* (ترجمهٔ پرویز مرزبان). تهران: فرزان‌روز.

- کیانی، محمدیوسف. (۱۳۷۶). *تزیینات وابسته به معماری؛ دوره اسلامی*. تهران: میراث فرهنگی.

- کیانی، مصطفی. (۱۳۸۶). *معماری دوره پهلوی اول*. تهران: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران.

- مطیفی‌فرد، مرتضی. (۱۳۹۱). *گچبری احیای هنرهای ازیادرفته*. اصفهان: نقش مانا.

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

- مهدوی‌نژاد، محمدجواد و منصوری‌مجومرد، پریناز. (۱۳۹۴). ورود جریان‌های نوگرا به معماری معاصر ایران. *فصلنامهٔ مطالعات شهر ایرانی‌اسلامی*،۶(۲۱)، ۱۹-۳۰.

- نعمتی‌بابای‌لو، علی و علیپور، نیلوفر. (۱۴۰۱). مطالعه طرح و نقوش ارسی‌های خانه‌های قاجاری تبریز در بستر تحولات معماری (نمونه موردی: خانه‌های سلماسی، قدکی، مشروطه، حیدرزاده و امیرنظام). *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، ۱۲(۳۴)، ۳۶۰-۳۳۱. Doi: 10.22084/NB.2021.19056.1939