

مقاله پژوهشی

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

علیرضا شیخی<sup>۱</sup>؛ مینا حسینی<sup>۲</sup>

۱. نویسنده مسئول، دانشیار گروه صنایع دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

Email: a.sheikhi@art.ac.ir

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه صنایع دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲، ۵، ۲۲ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳، ۲، ۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳، ۲، ۱۸

### 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 ایران باستان داشت. گچ‌بری‌های خانه حسین خداداد (موزه زمان) در همین زمره است. سربای 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 خانه حسین خداداد در چهار دسته نقوش گیاهی، هندسی، حیوانی و انسانی قابل دسته‌بندی هستند. اجرای نقوش گچ‌بری بنا به‌وسیله هفت تکنیک اجرایی از جمله: برهشته، نیم‌برجسته، گچ‌بری روی آینه تخت، تلفیق گچ‌بری با شیشه، کشته‌بری، تنگ‌بری و کپری انجام شده است. ساختار طراحی و ترکیب‌بندی کلی نقوش نیز با پیروی از الگوی تکرار و تقارن صورت گرفته است. پیشینه تعدادی از نقوش از جمله برگ کنگر، پالمت، گل نیلوفر، خوشه انگور و نقوش هندسی همچون قاب‌های مربع و مستطیل، زنجیره خمیا و رشته‌های مروریدی 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 دوره صفویه هستند. همچنین بهره‌گیری از نقشمایه‌های فرنگی، طراحی طبیعت‌گرایانه نقوش گیاهی، اجرای نقوش به‌شیوه برجسته و واقع‌گرا و نیز کاربرد تکنیک‌هایی همچون گچ‌بری روی آینه‌های تخت، لندنی‌سازی و گلوبی‌سازی در بنا متأثر از جریانات فرنگی‌سازی ادوار قاجار و پهلوی بوده است.

**نتیجه‌گیری:** در مجموع می‌توان گفت آرایه‌های گچ‌بری خانه حسین خداداد تحت تأثیر 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 بیننده امروزی زنده نگاه داشته است.

### کلیدواژه

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

ارجاع به این مقاله: شیخی، علیرضا و حسینی، مینا. (۱۴۰۳). خوانشی بر آرایه‌های گچ‌بری خانه حسین خداداد (موزه زمان تهران)؛ یادگاری از عهد پهلوی دوم. پیکره، ۱۳(۳۶)، ۱-۲۶.

DOI: <https://doi.org/10.22055/PYK.2024.19046>



©2024 by the Authors. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0>

## 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 زمره شاهکارهای هنر اسلامی به‌شمار آورده‌اند. از اواخر دوره 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 دوره پهلوی دوم تا جایی بود که به پیروی از معماری اروپایی، آرایه‌های وابسته به معماری ایران از جمله گچ‌بری به‌عنوان عناصر زائد تلقی می‌شدند. در این میان، خانه 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 گنجینه هنر این مرز و بوم است. گچ‌بری‌های فضای خارجی و داخلی بنا با طرح‌های اسلیمی که همچون شاخه‌هایی پر گل و برگ بر تنه 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 علاوه بر اهمیت مطالعه آرایه‌های گچ‌بری ادوار تاریخ معماری ایران به‌جهت بازبایی 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 خانه 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 خانه حسین خداداد چگونه قابل‌دسته‌بندی است؟ عوامل مؤثر بر شکل‌گیری مجموعه 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 بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و به‌ویژه میدانی استوار است. به‌منظور دستیابی به اهداف پژوهش، نخست به توصیف و تحلیل آرایه‌های گچ‌بری خانه 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، فناپی، خداکریمی و مسعود» (۱۴۰۰)، در مقاله «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 از جمله گچ‌بری و نقوش به‌کاررفته در آن از هنر غرب پرداخته‌اند. «شاپوریان» (۱۳۹۶)، در مقاله «بررسی پایداری نقوش گچ‌بری سنتی در آثار معماری دوره قاجار (نمونه مورد مطالعه بنای باغ فردوس تهران)» به‌بررسی تأثیرپذیری گچ‌بری دوره قاجار از هنر اروپایی پرداخته است. «شرفی» (۱۳۹۵)، در کتاب «فرنگی‌سازی در معماری ایرانی» به‌بررسی آثار معماری در ادوار تاریخی ایران از دوره هخامنشیان تا پهلوی

پرداخته و موج نوگرایی و تأثیرات آن بر معماری و تزیینات وابسته به آن در دوره قاجار و پهلوی را مورد مطالعه قرار داده است. «مهدوی نژاد و منصوری مجومرد» (۱۳۹۴)، در مقاله «ورود جریان‌های نوگرا به معماری معاصر ایران» به تبیین چگونگی ورود جریان‌ات نوگرایی به معماری ایران در دوره قاجار و میزان تأثیرگذاری آن بر جنبه‌های مختلف عناصر و تزیینات وابسته به معماری پرداخته‌اند. «زمرشیدی» (۱۳۹۲)، در مقاله «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. «ظهویان» (۱۳۸۹)، در پایان‌نامه 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 مقاله «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 خانه 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 ایران باستان علاوه بر پوشش محافظتی طاق‌ها و دیوارها جنبه 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 ماده 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 آرایه 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 به‌گفته 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 دوره 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 دوره 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 رابطه 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 (مطیعی‌فرد، ۱۳۹۱، ۲۳-۲۱). گچ‌بری‌های ایران باستان 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 دوره 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 صالحی کاخکی، ۱۳۹۳). در ادوار اسلامی نقوش از حالت درشت و جنبه‌های تمثیلی بیرون آمده و به صورت تزیینی متجلی شدند و همراه با توسعه انواع نقشمایه‌ها به محراب مساجد راه پیدا کردند. گچ‌بری در دوران سامانیان، غزنویان و آل زیار اصول اجرایی خاصی یافته و در قرون هفتم و هشتم هجری به اوج شکوفایی رسید (کیانی، ۱۳۷۶، ۸۳-۹۲). شیوه‌های ابداعی گچ‌بری دوره سلجوقی در زمان ایلخانان تکامل یافته و جزییات تزیینی بسیار و نقوش پرکار از ویژگی‌های گچ‌بری ایلخانان به شمار می‌رود. در این راستا، در دوره صفویه، گچ‌بری به عرصه‌ای برای تجلی آثار نگارگران و نقاشان بدل شد. در ادامه، معماری ایرانی و آرایه‌های وابسته به آن در دوره قاجار صورتی تازه پیدا کرده و همچون دیگر مظاهر زندگی ایرانیان تحت تأثیر امواج نوگرایی قرار گرفت. در دوره پهلوی نیز روند معماری ایران در ادامه 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: دسته اول براساس شیوه شکل‌دهی آثار است که خود به دو بخش شکل‌دهی درجا و استفاده از قالب تقسیم می‌شود. دسته دوم براساس میزان برجستگی نقوش که شامل برهشته، نیم‌برجسته، کم‌برجسته و مسطح است و دسته 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 قابل تقسیم‌بندی است (صالحی کاخکی 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
برهشته (برجستگی زیاد)	 محراب مسجد جامع ورامین، ایلخانان	روی آینه تخت	 ایوان کاخ چهلستون، صفویه
نیم‌برجسته	 گنبد سلطانیة زنجان، ایلخانان	معرق گچی	 مدرسه کاسه‌گران اصفهان، صفویه

تصویر / مکان / دوره	تکنیک‌های گچ‌بری	تصویر / مکان / دوره	تکنیک‌های گچ‌بری
 بقعه شیخ صفی اردبیل، صفویه	تنگ‌بری	 محراب مسجد جامع ارومیه، ایلخانان	مشبک
 پنجره گچی مزین به شیشه رنگی خانه عباسیان، کاشان، قاجار	تلفیق گچ‌بری با شیشه و کاشی	 گچ‌بری قالبی پیش ساخته مسجد هفت شویه، اصفهان، ایلخانان	قالبی
 تلفیق گچ‌بری با کاشی کاری بقعه پیربکران اصفهان، ایلخانان	تلفیق گچ‌بری با شیشه و کاشی	 گچ‌بری قالبی درجا (الصاقي) بقعه پیربکران، اصفهان، ایلخانان	قالبی
 محراب مسجد جامع اشترجان، اصفهان، ایلخانان	فتیله‌ای	 خانه پیرنیا، نابین، صفوی	کشته‌بری
 خانه داوید، اصفهان، صفویه	گچ‌بری تلفیق شده با سیم‌گل	 کاخ هشت‌بهشت، اصفهان، صفویه	کپ‌بری

## خانه حسین خداداد (موزه زمان)

خانه 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 نمونه شاخصی از هنرهای گره‌چینی، مقرنس،



تصویر ۱. نمای اصلی و جنوبی خانه 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، به‌دوره قاجار و تاریخ ساخت بنای اولیه آن به‌دوره 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 جریان‌های رنگی‌سازی دوره 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 طبقه 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 خانه 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 شده نفیس در دو طرف است. طبقه 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 استفاده مهمانان بوده است. پلکانی از سنگ مرمر سفیدرنگ، در ضلع شمالی فضای تقسیم، ارتباط با طبقه دوم بنا را فراهم می‌سازد (تصویر ۳). طبقه دوم به اتاق‌های خواب اختصاص دارد. تخصیص این بخش از بنا به فضای خصوصی و دور از چشم نشان‌دهنده آنست که اگرچه این خانه مانند سایر بناهای قاجاری دارای حیاط مرکزی، اندرونی و بیرونی نیست، اما اصل محرمیت در آن مورد توجه قرار گرفته است. در این طبقه به‌غیر از اتاق خواب اصلی سه اتاق دیگر نیز وجود دارد که دارای تزییناتی کمتر از اتاق اصلی هستند.

ایوان طبقه 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 طبقه اول و راه‌پله مرمز. سمت چپ: اتاق پذیرایی طبقه اول. پایین، سمت راست: یکی از اتاق‌های خواب طبقه 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، از جمله سقف فضای تقسیم و ایوان، سقف اتاق اصفهانی‌ها و ربع ترنج‌های مختلف در گوشه‌های سقف راه‌پله و اتاق‌های طبقه دوم شده است. ظرافت و زیبایی به‌کاررفته در طراحی و اجرای این نقوش ارزشی دوچندان به‌سازه بخشیده است (تصویر ۴).



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

تصویر ۵. اتاق اصفهانی‌ها در طبقه اول. منبع: نگارندگان.

از زیباترین بخش‌های خانه، در طبقه اول، اتاق اصفهانی‌هاست (تصویر ۵). گچ‌بری‌های نفیس اتاق اصفهانی‌ها به سلیقه شخصی حسین خداداد، به‌شیوه دوره صفویه و با الگوبرداری از کاخ عالی‌قاپو و چهل‌ستون اصفهان به اجرا درآمده است. طراحی گچ‌بری‌های این اتاق برعهده استاد «عیسی بهادری» بوده است. آرایه‌های گچ‌بری خانه خداداد که تلفیقی از سبک ایرانی و فرنگی است، حدود ۱۰ تا ۱۲ سال به‌طول انجامید و سرانجام در سال ۱۳۵۶ به‌تمام رسید. طراحی گچ‌بری‌های بنا توسط اساتیدی چون «عبدالکریم نوید تهرانی»، «فرهاد یحیی‌پور» و «حاج علی شیخی» صورت گرفته است. گچ‌بری ستون‌های طبقه پایین توسط استاد «نعمت»، شکل‌بندی و قاب‌بندی سقف توسط استاد «حبیب» و استاد «عبدالله»، حاشیه درها و پنجره‌ها، قسمت‌های خارجی و پاگرد طبقه 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).



تصویر ۶. 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 (تصویر ۷). در منتهی‌الیه سمت



غربی باغ نیز ساختمان آجری دو طبقه‌ای وجود دارد که اتاق کار 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 اداره کل موزه‌های بنیاد مستضعفان تحت عنوان «موزه زمان» به‌عنوان تنها موزه تخصصی ساعت در ایران افتتاح شده و در سال ۱۳۸۲ با شماره ثبت ۱۰۸۶۸ در فهرست آثار ملی کشور به‌ثبت رسیده است.



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

تصویر ۷. آرایه‌های آجرکاری و کاشی کاری

دیوارهای درونی و بیرونی باغ. منبع: نگارندگان.

## گونه‌شناسی تکنیک‌های گچ‌بری خانه حسین خداداد

آرایه‌های گچ‌بری خانه 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 به روش‌های قالبی یا درجا صورت گرفته باشد. در مجموع تکنیک‌های گچ‌بری به‌کاررفته در این بنا براساس شگردهای فنی و زیباییات اجرایی در هفت گونه مختلف مطابق با نمودار ۱ قابل دسته‌بندی هستند و عبارتند از: برهشته، نیم‌برجسته، گچ‌بری روی آینه 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 خانه حسین خداداد. منبع: نگارندگان.

گچ‌بری‌های نمای بیرونی خانه در حاشیه 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 طبقه اول در فضای تقسیم و تالار پذیرایی پوشیده از تزئینات گچ‌بری با نقوش متنوع و تکنیک‌های اجرایی گوناگون است (تصویر ۱۰). در بخش‌هایی از سقف تالار پذیرایی، ستون‌ها و قوس‌های طبقه اول اجرای نقوش گچ‌بری بر روی 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 دوره صفوی وارد ایران شده بود با هنر گچ‌بری شیوه‌ای نو با عنوان گچ‌بری روی آینه در دوره 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 طبقه دوم خانه به‌جز اتاق خواب اصلی که دارای آرایه‌هایی پرکار در سقف و دیوارهاست، اتاق شخصی حسین خداداد و همچنین اتاق مهمان در طبقه اول، نسبت به دیگر بخش‌های خانه آرایه‌های گچ‌بری کمتر و ساده‌تری دارند که بیشتر در قالب ترکیب نقوش هندسی و گیاهی در حاشیه سقف‌ها صورت گرفته است (تصویر ۱۲).



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 آینه تخت دیوار و سقف و ترکیب هنر آینه‌کاری و گچ‌بری سقف ایوان. منبع: نگارندگان.



تصویر ۱۲. نقوش گچ‌بری حاشیه سقف اتاق‌های خواب طبقه دوم. منبع: نگارندگان.

اتاق اصفهانی‌ها خود مجموعه‌ای کامل از شیوه‌های گچ‌بری رایج دوره صفویه است. اجرای گچ‌بری‌های این اتاق که از سال ۱۳۵۳ تا ۱۳۵۶ طول کشیده است، به شیوه کشته‌بری و توسط برادران «روحانی» صورت گرفته است. شیوه اجرای آرایه‌های کشته‌بری مشابه با آرایه‌های نیم‌برجسته است با این تفاوت که میزان برجستگی نقوش در شیوه 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 دیواره محراب اتاق، هنر مقرنس گچی و در دیواره طاقچه‌ها به تقلید از کاخ عالی‌قاپوی اصفهان هنر تنگ‌بری و کپ‌بری رایج دوره 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 تزئینات نفیس و

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



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



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



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

از دیگر هنرهای بدیع اتاق اصفهانی‌ها هنر یزدی‌بندی است که به شیوه‌ای ظریف و زیبا در کاسه معلق گچ‌بری شده سقف اجرا شده است (تصویر ۱۶) و همچنین پیش‌بخاری نفیس گچ‌بری شده اتاق پذیرایی که در ادوار قاجار و پهلوی در جریانات نوگرایی وارد تزئینات 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).

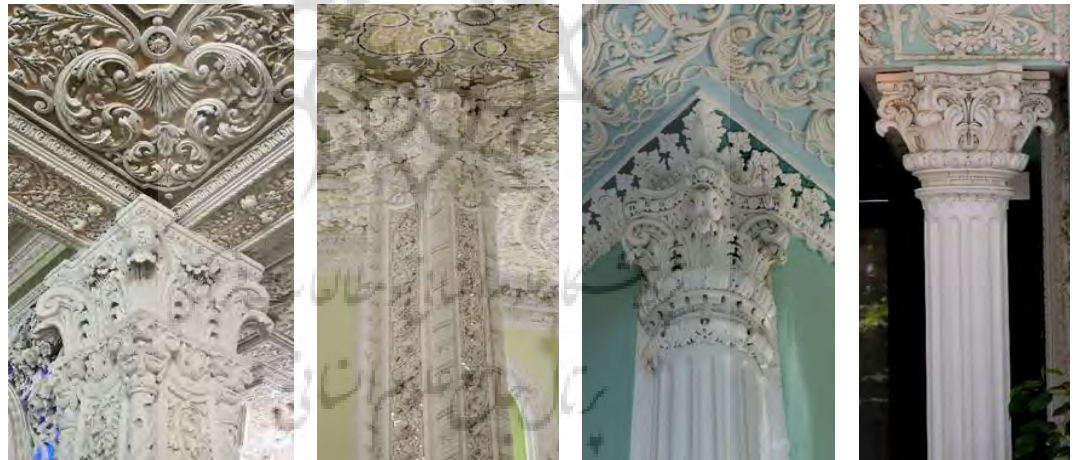


تصویر ۱۷. پیش بخاری گچ‌بری اتاق پذیرایی در طبقه اول. منبع: نگارندگان.



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

در مجموعه آثار گچ‌بری چشم‌نواز خانه حسین خداداد، ستون‌های گچ‌بری شده بارکش و تزئینی با تکنیک‌های اجرایی و نقوش گوناگون نیز از مهمترین جلوه‌های تزئیناتی بنا هستند (تصویر ۱۸). ستون‌سازی در بناهای ایرانی از دوره قاجار با ساخت انواع ستون‌های بارکش و تزئینی رواج گرفت. ساخت ستون‌های مدور با سرستون برگی یا یونانی و نیز ستون‌هایی با تند پیچشی و یا بدنه هشت‌تک یا سرستون برگی به خانه‌های دوره قاجار نوعی زیبایی فرنگی‌مآبانه جدید می‌بخشید (مطیعی فرد، ۱۳۹۱، ۴).



تصویر ۱۸. ستون‌ها و سرستون‌های گچ‌بری شده فضای داخلی و خارجی خانه حسین خداداد. منبع: نگارندگان.

## گونه‌شناسی نقوش گچ‌بری خانه حسین خداداد

نقوش گچ‌بری خانه 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، پالم (برگ نخل)، برگ کنگر، گل تاتوره، لاله، زنبق، نیلوفر، شاخه و برگ مو، خوشه انگور، گل انار، خوشه گندم، شکوفه گیلان، گل چندپر، میوه 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 به صورت ترکیب با نقوش هندسی به کار گرفته شده‌اند (جداول ۲ و ۳). نقوش هندسی به کار گرفته در تزیینات گچ‌بری بنا نیز عبارتند از نقوش چندضلعی، قاب‌های دایره‌ای شکل، قاب‌های مربع و مستطیل، زنجیره خمپا، زنجیره‌های بیضی شکل، رشته‌های مرواریدی و نوارهای موج (جداول ۲ و ۳). نقشمایه‌های جانوری در فضای درونی خانه در قالب نقش گل و مرغ به شیوه تشعیر و کشته‌بری در اتاق اصفهانی‌ها و نیز به شیوه برهشته در بخش‌هایی از قاب‌های گچ‌بری شده فضای تقسیم و قوس بالایی برخی پنجره‌ها در طبقه اول به اجرا درآمده است (جدول ۳). نمونه‌ای از نقشمایه انسانی نیز در محراب اتاق اصفهانی‌ها در قالب تابلوی «آفرینش آدم و حوا» زینت‌بخش مجموعه 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 به شیوه واقع‌گرایانه طراحی و اجرا شده‌اند. نقوش گیاهی خانه حسین خداداد از لحاظ ساختار بصری و نحوه قرارگیری در فضا در برخی قسمت‌ها همچون سقف فضای تقسیم، سقف پذیرایی، اتاق اصفهانی‌ها و سراسر بدنه ستون‌ها در طبقه اول و همینطور سقف ایوان و اتاق خواب اصلی در طبقه دوم به صورت یکپارچه و درهم‌تنیده تمامی سطوح را پوشش داده‌اند. طراحی نقوش گچ‌بری دیگر فضاها همچون دیوارها و حاشیه‌های سقف، درها و پنجره‌های درونی و همچنین حاشیه 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 به وجود 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 به صورت قرینه، در مجموع، ترکیبی یکپارچه در فضای درونی و بیرونی خانه پدید آمده است.

جدول ۲. نقوش گچ‌بری بیرونی خانه حسین خداداد. منبع: نگارندگان.

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

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

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



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

محل در فضا	محل در پلان	پیشینه نقش				محل نقش		نام نقش	نوع نقش	تصویر
		تلفیقی	فرنگی	ایرانی		حاشیه	متن			
				اسلامی	باستان					
دیوارها و سقف ستون‌ها، پیش‌بخاری، روی آینه‌ها	فضای تقسیم طبقات، پذیرایی، اتاق‌های خواب، راه‌پله		*				*	*	گل رز واقع‌گرایانه (شکفته و غنچه)	۱ و ۳ و ۱۰ و ۱۸
دیوارها، حاشیه پنجره‌ها		*					*	*	گل زنبق	۱
دیوارها، سقف، حاشیه پنجره‌ها					*		*	*	گل نیلوفر	۱
		*					*	*	شکوفه گیلاس	۱
					*		*	*	برگ کنگر	۲
سقف	فضای تقسیم				*		*	*	خوشه گندم	۳
دیوار	فضای تقسیم پذیرایی، اتاق خواب اصلی				*		*	*	پالمت (برگ نخل)	۲
حاشیه‌های سقف	اتاق‌های خواب طبقه دوم				*		*	*	پیچک	۴
سقف و دیوارها	فضای تقسیم طبقات، راه‌پله		*				*	*	برگ چدنی	۴
حاشیه بالای قاب گچ‌بری	فضای تقسیم طبقه اول				*		*	*	میوه کاج	۵
دیوار و ستون					*		*	*	شاخه و برگ تاک خوشه انگور	۶
دیوار، سقف، حاشیه درها و پنجره‌ها	فضای تقسیم طبقات، پذیرایی، اتاق‌های خواب، راه‌پله				*		*	*	برگ بلوط	۷
					*		*	*	گل بابونه	۷
دیوار	فضای تقسیم طبقات	*					*	*	گل انار	۸
دیوار، سقف، حاشیه درها و پنجره‌ها	فضای تقسیم پذیرایی اتاق اصفهانی‌ها				*		*	*	اسلمی	۱۰
سقف، حاشیه داخلی پنجره	اتاق اصفهانی‌ها				*		*	*	ختایی	۱۰
سقف، دیوارها، حاشیه پنجره‌ها					*		*	*	گل شاه‌عباسی	۱۰

گیاهی

محل در فضا	محل در پلان	پیشینه نقش				محل نقش		نام نقش	نوع نقش	تصویر
		تلفیقی	فرنگی	ایرانی		حاشیه	متن			
				اسلامی	باستان					
سقف	فضای تقسیم طبقه اول		*				*	گل تاتوره	۱۱	
حاشیه نقوش سقف و دیوارها	فضای تقسیم طبقات، اتاق خواب اصلی، پذیرایی				*	*		گل لاله	۱۲	
پیش بخاری، حاشیه بالای قاب گچ بری	راه پله، پذیرایی		*				*	گل و گلدان	۹	
سقف	اتاق خواب اصلی	*					*	گل آفتاب گردان	۱۵	
حاشیه های سقف، سقف و دیوارها در ترکیب با دیگر نقوش	فضای تقسیم طبقات، پذیرایی، ستون ها				*	*	*	رشته مرواریدی	۱۲	
حاشیه نقوش دیوارها	فضای تقسیم				*	*		رشته اشکال قلبی	۱۲	
سقف	اتاق های خواب				*	*		نوارهای هندسی	۱۳	
دیوارها، سقف اتاق خواب	فضای تقسیم، راه پله				*		*	قاب های مربع و مستطیل	۱۴ و ۱۵ و ۱۶	
سقف	اتاق خواب				*		*	زنجیره خمپا	۱۶	
بخش زیرین قوس تزئینی، سقف، قسمت داخلی طاقچه، سقف و حاشیه داخلی پنجره	فضای تقسیم پذیرایی اتاق خواب اصلی اتاق اصفهانی ها	*					*	تلفیق فرم های هندسی و نقوش گیاهی	۱۶-۲۰	
دیوار، قوس بالای قاب گچ بری و سقف و دیوارها	فضای تقسیم طبقه اول اتاق اصفهانی ها				*		*	گل و مرغ	۲۱-۲۶	
تابلوی گچ بری داخل محراب	اتاق اصفهانی ها	*					*	نقش انسانی		

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

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

مجموعه آرایه‌های گچ‌بری خانه 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 ملی ایرانی، ۲. هویت ایرانی اسلامی، ۳. جریانات فرنگی‌سازی ادوار قاجار و پهلوی.

۱. **حفظ هویت ملی ایرانی:** در یک نگاه کلی می‌توان پیشینه تعدادی از نقوش گچ‌بری خانه خداداد را در نقشمایه‌های گچ‌بری و حجاری ایران باستان به‌ویژه دوره ساسانیان جست. نقشمایه‌های گیاهی به‌کاررفته در آثار گچ‌بری ساسانی گونه‌های متنوعی دارد که از آن جمله می‌توان به برگ کنگر، لوتوس (نیلوفر)، پالمیت (برگ نخل)، تاک و پیچک و میوه 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 حاشیه سقف بخش‌های مختلف داخل و خارج بنا، زنجیره خمپا و رشته‌های مرواریدی (تصویر ۱۹)، نیز از جمله همین نقشمایه‌ها هستند (انصاری، ۱۳۶۶). غالب نقوش گچ‌بری دوره 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، نحوه قرارگیری نقوش و الگوی تکرار شونده گل‌ها و برگ‌های متقابل در خانه 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 کاربردی از نقشمایه‌های گیاهی و هندسی ساسانی، نقوش تکرار شونده 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 خانه حسین خداداد از نقوش و فنون گچ‌بری ایران باستان دارد.



تصویر ۱۹. استوک‌های گچ‌بری کاخ تیسفون، دوره ساسانیان. منبع: <https://cio-museums.org/museum/time/>.

جدول ۴. مقایسه تطبیقی برخی نقوش گچ‌بری خانه حسین خداداد با نقوش مشابه در دوره ساسانیان. منبع: نگارندگان.

نوع نقش	نام نقش	خانه حسین خداداد	دوره ساسانیان	وجه اشتراک
گیاهی	برگ کنگر			فرم حلزونی شکل برگ‌ها تعداد و فرم شیارها
	شاخه و برگ تاک خوشه انگور			فرم مدور شاخه‌ها، شکل خوشه انگور و برگ‌ها
	پالم (برگ نخل)			ساختار طراحی برگ‌ها، فرم کلی شیارهای برگ‌ها
	گل نیلوفر			فرم کلی سه شاخه نیلوفر، فرم و تعداد گلبرگ‌ها

نوع نقش	نام نقش	خانه حسین خداداد	دوره ساسانیان	وجوه اشتراک
	خوشه گندم			فرم کلی واقع گرایانه خوشه گندم
	میوه کاج			فرم کلی میوه و ساختار جناغی شکل شیارها
	گل لاله			فرم و ساختار کلی گل
هندسی	رشته مرواریدی			کاربرد در حاشیه نقوش
	قاب دایره‌ای			دایره‌های توخالی حاشیه‌دار با نقوش گیاهی در میان
	قاب‌های چندضلعی، مربع و مستطیل			دارا بودن هر دو نوع حاشیه ساده و طرح‌دار در اطراف قاب‌ها
	زنجیره خمپا			ساختار کلی زنجیره، کاربرد در حاشیه نقوش
جانوری	پرنده			فرم کلی پرنده‌ها، نشستن بر روی شاخه درخت



تصویر ۲۰. به کارگیری انواع نقوش گیاهی درهم‌تنیده با تکنیک‌های اجرایی گوناگون در سقف پذیرایی خانه خداداد. منبع: نگارندگان.

۲. **هویت ایرانی اسلامی:** 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 در پی 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، ۱۳۹۳). 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 تنه بیرونی خانه 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 مساجد همچون مسجد «جامع ناین» تمام سطح ستون‌ها، طاق‌ها و محراب پوشیده از نقوش گچ‌بری است. برای جلوگیری از آسفتری در طراحی و ترکیب‌بندی نقوش نیز از الگوی تکرار و تقارن متداول در دوره ساسانی

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 به‌شیوه کم‌برجسته صورت می‌گرفته است. در خانه خداداد نیز بخش‌هایی از جمله تمامی سطوح سقف فضای تقسیم و پذیرایی در طبقه 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، علاوه بر به‌کارگیری ساختار طراحی، ترکیب‌بندی و نقوش دوره اسلامی همچون اسلیمی و ختایی، گل‌های شاه‌عباسی و مقرنس‌های محراب، تکنیک‌های گچ‌بری ابداعی دوره 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 بیننده مشتاقی را با ارزش‌هایی متعالی گره می‌زند؛ بنابراین باز نمود هویت ایرانی-اسلامی، علاوه بر 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 درهم‌تنیدگی‌های 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 دوره قاجار که به‌دنبال ارتباط تنگاتنگ ایران و اروپا به‌ویژه در دوره 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 دوره مشروطه در ایران در شکل‌گیری معماری قاجار تأثیرگذار بوده است. به‌طور کلی ورود جریان‌ات نوگرایی به معماری ایران در دوره قاجار در شش حوزه، از جمله پلان، نما، تزیینات، مصالح، عناصر و فضاهای جدید قابل بررسی است. خانه حسین خداداد نیز در حوزه‌های پلان، نما، آرایه‌های معماری و مصالح از این جریان‌ات تأثیر پذیرفته است (مهدوی‌نژاد و منصوره مجومرد، ۱۳۹۴، ۲۶). گچ‌بری در دوره قاجار از مطرح‌ترین آرایه‌های تزیینی در معماری ایران بود که تحت تأثیر نفوذ هنر غرب علاوه بر 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، ریشه‌ها، 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 عدم تعمق کافی، در نهایت این تأثیرپذیری موجب تضعیف روند تکامل طراحی نقوش تزیینی در معماری ایران شد (سلطان‌زاده، ۱۳۷۲، ۱۳۲). علاوه بر گلوبی‌سازی‌ها در حاشیه‌های سقف، از دیگر طرح‌های وارداتی این دوره پیش‌بخاری تزیینی بود که یکی از زیباترین نمونه‌های آن را در خانه حسین خداداد می‌توان یافت (تصویر ۱۷).

نمونه‌های مشابه با پیش‌بخاری‌سازی در تاریخ گچ‌بری ایران طاقچه‌های مرسوم در کاخ‌های ساسانی همچون کاخ نیشابور هستند. ورود جریان‌های هنری از غرب در دوره قاجار سبب ایجاد تمایلات طبیعت‌گرایانه مشابه دوره ساسانی در هنر گچ‌بری قاجار شد، چنانکه ریشه برخی از این نقوش در ادوار ایران باستان قابل پی‌جویی است (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷، ۱۶۷-۱۶۸). شیوه غالب اجرای نقوش گچ‌بری در این دوره آنگونه که در حاشیه درها و پنجره‌های بیرونی خانه خداداد نیز مشهود است، به شیوه برهشته بوده و به نوعی از فنون فرنگی تأثیر پذیرفته بود. با آغاز دوره پهلوی، معماری و تزیینات وابسته به آن نیز وارد مرحله 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 دوره رضاشاهی در سه گروه قابل دسته‌بندی 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 دوره پهلوی، عناصر معماری غربی در معماری ایران به نحو بارزتری نمایان شد. در این دوره گرایش به شعارهای ملی و نژادی در اروپا تحت تأثیر نهضت‌های ملی‌گرایانه، حاکمان ایرانی را نیز به پیروی از این جریان واداشته و این امر گسترش کاربرد عناصر و نقوش ایران باستان در معماری و تزیینات وابسته به آن را در پی داشت (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷، ۱۶۹). اگرچه اغلب تلاش‌های صورت گرفته 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 پرستفاده‌ترین نقوش گچ‌بری دوره پهلوی به‌شمار می‌آیند، چنانکه نمونه‌های بسیاری از آن‌ها در خانه خداداد قابل مشاهده است. مثلاً نقش خوشه انگور که در تمبرها و کارت پستال‌های وارداتی ادوار مذکور به‌فراوانی دیده می‌شود؛ اگرچه در هنر حجاری ادوار ایران باستان نیز قابل‌رهگیری است، اما استفاده از این نقش به‌شکل واقع‌گرایانه در گچ‌بری‌های این بنا بیشتر برگرفته از نمونه‌های غربی است (تصویر ۲۱). پرکاربردترین شیوه اجرایی نقوش نیز شیوه برهشته است. اجرای نقوش گچ‌بری روی آینه‌های تخت، همچون آینه‌های موجود در دیوارهای فضای تقسیم خانه خداداد نیز در همین دوره متداول شد.



تصویر ۲۱. مقایسه تطبیقی نقوش تمبرهای اروپایی وارداتی با نقوش گچ‌بری خانه خداداد. منبع: نگارندگان.

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

خود در برابر موج نوگرایی از توان کافی برخوردار نبود، در بسیاری زمینه‌ها از جمله هنر گچ‌بری مورد بی‌توجهی قرار گرفت (داوری اردکانی، ۱۳۷۵). تا جایی که در دوره 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 خانه 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 رفته ایرانی همچون هنر گچ‌بری و نقوش اصیل ایرانی آن دارد.

### نتیجه‌گیری

مجموعه آرایه‌های گچ‌بری خانه حسین خداداد (موزه زمان) را می‌توان گنجینه‌ای شگرف از نقوش و تکنیک‌های گچ‌بری ادوار تاریخ معماری ایران به‌شمار آورد. در پاسخ به سؤال نخست پژوهش می‌توان گفت نقوش گچ‌بری خانه 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، تانوره، رز، گل‌های مینا و بابونه، شاخه و برگ تاک و میوه 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، زنجیره 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 شده آفرینش آدم و حوا در اتاق اصفهانی‌ها به‌کار رفته‌اند. پیشینه تعدادی از نقوش گچ‌بری بنا از جمله گل نیلوفر، برگ کنگر، پالمت، شاخه و برگ و خوشه انگور، خوشه گندم، گل لاله، میوه کاج و نقوش هندسی همچون قاب‌های مربع و مستطیل، زنجیره خمپا و رشته‌های مروریدی به ادوار ایران‌باستان به‌ویژه دوره ساسانی و نقوشی همچون اسلیمی، ختایی، تشعیر و تذهیب و گل‌های شاه‌عباسی اتاق اصفهانی‌ها به ادوار اسلامی به‌ویژه دوره 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 به‌وسیله هفت تکنیک اجرایی از جمله برهشته، نیم‌برجسته، گچ‌بری روی آینه 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 به سؤال دوم پژوهش از سه عامل حفظ هویت ملی ایرانی، هویت ایرانی - اسلامی و جریانات فرنگی‌سازی ادوار قاجار و پهلوی می‌توان به‌عنوان عوامل مؤثر بر شکل‌گیری مجموعه نقوش گچ‌بری خانه حسین خداداد نام برد. بهره‌گیری از نقشمایه‌های گیاهی و هندسی ایران‌باستان در کنار به‌کارگیری الگوی تکرار و تقارن در ساختار طراحی و ترکیب‌بندی نقوش، پوشاندن سطوح وسیع با نقوش ظریف و درهم‌تنیده به‌صورت متقارن و تکراری و به‌شیوه 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 واقع‌گرایانه نقوش و طبیعت‌گرایی در طراحی گل‌ها و برگ‌ها، اجرای نقوش به‌شیوه برهشته و با برجستگی‌های زیاد، گلوبی‌سازی‌ها، لندنی‌سازی، سرستون‌های یونانی و همچنین گچ‌بری روی آینه‌های تخت اشاره کرد.



## 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

این پژوهش فاقد قدردانی است.

## 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 اولیه اسلامی ایران (قرن اول تا پنجم ه.ق). *فصلنامه 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 اندیشه معاصر.
- اصلانی، حسام. (۱۳۹۳). *آرایه‌های گچی در معماری دوره 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. *فصلنامه علمی جامعه‌شناسی ایران*، (۴)، ۴-۵۴۶.
- Doi: <https://doi.org/10.30510/psi.2022.286593.1728>
- انصاری، جمال. (۱۳۶۶). گچ‌بری دوران ساسانی و تأثیر آن در هنرهای اسلامی. *فصلنامه هنر*، (۱۳)، ۳۱۸-۳۷۳.
- بانی مسعود، امیر. (۱۳۸۸). *معماری معاصر ایران (در تکاپوی سنت و مدرنیته)*. تهران: هنرمعماری قرن.
- پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۷۰). *معماری ایران (ترجمه غلام‌حسین صدری افشار)*. تهران: فرهنگسرا.
- پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۸۹). *شاهکارهای هنر ایران (ترجمه پرویز ناتل خانلری)*. تهران: علمی و فرهنگی.
- پیرنیا، محمدکریم. (۱۳۹۰). *آشنایی با معماری اسلامی ایران (تدوین غلام‌حسین معاریان)*. تهران: سروش دانش.
- خزایی، محمد. (۱۳۸۵). بازتاب مؤلفه‌های ایرانی در روند شکل‌گیری فرهنگ و هنر اسلامی ایران در قرون ۵-۳ هجری. *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، (۴۴-۴۵)، ۱۷-۳۱.
- داوری اردکانی، رضا. (۱۳۷۵). سکولاریسم و فرهنگ. *نشریه‌نامه فرهنگ*، (۲۱)، ۱۲-۳۷.
- دیماند، موریس اسون. (۱۳۶۵). *تاریخ راهنمای صنایع ایران (ترجمه عبدالله فریار)*. تهران: علمی و فرهنگی.
- زمهریدی، حسین. (۱۳۹۲). هنرهای تزیینی و پدیده‌های شگرف گچ‌بری در معماری ایران. *مجله مطالعات شهر ایرانی/اسلامی*، (۱۷)، ۱۹-۳۳.
- سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۷۲). *فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران*. تهران: معاونت امور اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران.

- شاپوریان، فریبا. (۱۳۹۶). بررسی پایداری نقوش گچ‌بری سنتی در آثار معماری دوره قاجار (نمونه موردی بنای باغ فردوس تهران). *نشریه معماری و شهرسازی پایدار*، ۵(۲)، ۸۵-۹۶.
- شکفته، عاطفه و صالحی‌کاخکی، احمد. (۱۳۹۳). شیوه‌های اجرایی و سیر تحولات تزیینات گچی معماری ایران در قرون هفتم تا نهم هجری. *نگره*، ۹(۳۰)، ۶۳-۸۱.
- شیخی، علیرضا و آشوری، محمدتقی. (۱۳۹۳). تداوم نقشمایه‌های ساسانی در تحلیل سه اثر گچ‌بری دوره سلجوقی (مطالعه موردی: محراب‌های رباط شرف و مسجد گنبدسنگان). *دو فصلنامه علمی- پژوهشی دانشگاه هنر*، ۷(۱۳)، ۶۱-۸۰.
- 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 تماشگاه زمان، <https://cgie.org.ir/fa/article/238152>. access date(2023/4/25).
- ظهوریان، تکتیم. (۱۳۸۹). *بررسی گچ‌بری‌های ایران از دوره صفویه تا پایان قاجار* (پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد نقاشی). دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری، تهران، ایران.
- فریه، ر.دبلیو. (۱۳۷۴). *هنرهای ایران* (ترجمه پرویز مرزبان). تهران: فرزانه روز.
- 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.
- مطیعی‌فرد، مرتضی. (۱۳۹۱). *گچ‌بری احیای هنرهای ازیادرفته*. اصفهان: نقش مانا.
- مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۸۷). *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری*. تهران: سمت.
- مهدوی‌نژاد، محمدجواد و منصوری‌مجمومرد، پریناز. (۱۳۹۴). ورود جریان‌های نوگرا به معماری معاصر ایران. *فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی*، 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)، ۳۳۱-۳۶۰. Doi: <https://doi.org/10.22084/nb.2021.19056.1939>.