

بررسی جریان‌های تأثیرگذار در خلق نقوش گچ‌بری‌های شهر تاریخی سیمره

فرشاد میری^۱، یونس یوسفوند^۲

چکیده

یکی از شهرهای مهم غرب ایران که گچ‌بری‌های منحصر به فردی از سده‌های آغازین اسلامی از آن به دست آمده، شهر تاریخی «سیمره» در استان ایلام است. در این شهر تعداد زیادی گچ‌بری با نقوش هندسی و گیاهی و یک پلاک گچی با نقش انسانی به دست آمده است. بنا بر نتایج کاوش‌های باستان‌شناسی، این گچ‌بری‌ها هم‌زمان با ساخت شهر در نیمه اول سده دوم هجری ایجاد شده‌اند. از جمله ویژگی‌های بارز این گچ‌بری‌ها بهره‌گیری از گره‌های هندسی و استفاده از نقوش هندسی و گیاهی در ترکیب با هم است. در این مقاله سعی بر آن است تا با بررسی انواع نقوش به‌کار رفته در این گچ‌بری‌ها، جریان‌های تأثیرگذار و منابع الهام هنرمندان سازنده آن‌ها شناسایی شود. رویکرد پژوهش، تاریخی-توصیفی است و داده‌ها به روش کتابخانه‌ای و مشاهده عینی جمع‌آوری شده‌اند. نتایج نشان می‌دهد نقش‌مایه‌های استفاده‌شده در این گچ‌بری‌ها علاوه بر این که وام‌دار هنر دوره ساسانی است، تأثیر آیین اسلام نیز در آن‌ها به روشنی دیده می‌شود. هنرمندان سازنده این گچ‌بری‌ها با الهام از هنر ساسانی و تأثیرپذیری از طبیعت منطقه، هنر ایران دوره ساسانی را در قالب اسلامی ریخته و شیوه‌ی جدیدی در تزئینات گچ-بری پایه‌ریزی کرده‌اند که در سده‌های بعدی دوره اسلامی در انواع هنرها به کار رفته‌اند.

واژه‌های کلیدی: دوره ساسانی، سده‌های آغازین اسلامی، شهر سیمره، تزئینات گچ‌بری، نقش‌مایه.

ارجاع: میری ف. یوسفوند ی. ۱۳۹۸. بررسی جریان‌های تأثیرگذار در خلق نقوش گچ‌بری‌های شهر تاریخی سیمره. نشریه جستارهای باستان‌شناسی ایران پیش از اسلام. ۴(۲): ۱۱۵-۱۲۷.

۱- دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر.
۲- دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.

* نویسنده مسئول: miri_farshad@ymail.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۰۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۶/۲۵

مقدمه

شهر تاریخی سیمره مرکز ولایت مهرجان قندق، یکی از شهرهای مهم غرب ایران در اواخر دوره ساسانی و سده‌های آغازین دوران اسلامی است. در منابع تاریخی، شهر سیمره در دوره‌ی ساسانی بخشی از ولایت کُوست خوربران به شمار می‌رفته است که در دوره اسلامی با واژه‌ی «جبال» جایگزین گردید. شمار زیاد آثار و محوطه‌های دوره‌ی ساسانی در این منطقه از جمله پل چم نمشت، تنگه چوبینه و ... نشان‌دهنده اهمیت این منطقه در اواخر دوره ساسانی است. در سده‌های آغازین اسلامی نیز به دلیل موقعیت ویژه‌ی مواصلاتی این منطقه در حد فاصل مناطق مرکزی ایران و بغداد مرکز خلافت اسلامی، مورد توجه امرا و حاکمان منطقه بوده است. از مهم‌ترین یافته‌های باستان‌شناسی شهر سیمره گچ‌بری‌های آن است که از نمونه‌های کم‌نظیر این هنر در بازه زمانی صدر اسلام به شمار می‌روند. با توجه به موقعیت جغرافیایی و دوره زمانی ساخت شهر سیمره که از طرف کاوش‌گر این شهر به اوایل سده دوم هجری و حد فاصل انتقال قدرت از بنی‌امیه به بنی‌عباس نسبت داده شده است (لک‌پور، ۱۳۸۹)؛ تزئینات گچ‌بری آن می‌تواند به عنوان یکی از مسیرهای انتقال دستاوردهای هنری ساسانیان در زمینه هنر گچ‌بری به دوره اسلامی مطرح شود. تنوع نقوش، اهمیت آن‌ها از نظر باستان‌شناسی و هنری و هم‌چنین قلت انتشارات علمی در این زمینه، ضرورت انجام پژوهشی دقیق در مورد این گچ‌بری‌ها را فراهم آورده است. این پژوهش با طرح دو پرسش زیر سعی در مشخص کردن تأثیر نقش‌مایه‌های هنری دوره ساسانی در این گچ‌بری‌ها و بررسی جریان‌های تأثیرگذار در خلق نقوش را دارد: ۱. نقوش استفاده‌شده در گچ‌بری‌های شهر سیمره به لحاظ سبک هنری و خاستگاه، از کدام هنرها و جریان‌های فرهنگی تأثیر پذیرفته‌اند؟ ۲. تحولات هنری و نوآوری‌های رخ داده در این گچ‌بری‌ها نسبت به نمونه‌های قبل از خود کدام است؟ به منظور جهت‌گیری علمی مقاله، این فرضیه مد نظر قرار گرفت: گچ‌بری‌های این شهر تحت تأثیر هنر گچ‌بری دوره ساسانی، محدودیت‌های آیین جدید (اسلام) و برخی عناصر طبیعی محلی ایجاد شده‌اند.

در خصوص گچ‌بری دوره ساسانی و دوره‌ی اسلامی مطالعات در خور توجهی انجام شده است (Pope, 1934; Peterson and Samuel, 1977). در زمینه تأثیر هنر گچ-

بری ساسانی بر گچ‌بری دوره اسلامی نیز پژوهش‌هایی انجام گرفته که از جمله آن‌ها می‌توان به مقالاتی با این عناوین اشاره کرد: گچ‌بری دوره ساسانی و تأثیر آن در هنر دوره اسلامی (انصاری، ۱۳۶۶: ۳۱۸-۳۸۰)، بررسی هنر گچ‌بری دوره اسلامی (سجادی، ۱۳۷۴: ۲۵)، مطالعه تأثیر نقش‌مایه‌های دوره ساسانی بر نقوش گچ‌بری دوره اسلامی (مصباح، ۱۳۸۷: ۳۷-۵۰) و بررسی نقوش گچ‌بری‌های مسجد جامع نایین (دینلی و علمدار، ۱۳۹۰)؛ که در آن‌ها به توصیف و معرفی نمونه گچ‌بری‌های قرون اولیه و میانه پرداخته شده و مقایسه‌هایی نیز با دوره ساسانی صورت گرفته است. در خصوص گچ‌بری‌های سیمره علی‌رغم اهمیت آن‌ها در تعیین تاریخ ساخت شهر سیمره، تاکنون مطالعه جدی و درخور توجهی انجام نشده است. تنها کار پژوهشی در این زمینه مقاله یونس یوسف‌وند و فرشاد میری است که به وجوه اشتراک و افتراق بین این گچ‌بری‌ها با نمونه‌های مسجد جامع نایین می‌پردازد (یوسف‌وند و میری، ۱۳۹۵: ۳۷-۴۹)؛ اما تأثیر نقش‌مایه‌های هنری دوره ساسانی و منابع الهام هنرمندان در خلق نقوش گچ‌بری‌های سیمره مغفول مانده که این مقاله به این مهم پرداخته است.

موقعیت جغرافیایی سیمره و جایگاه آن در متون تاریخی

شهر تاریخی سیمره در شهرستان دره‌شهر در ۱۴۲ کیلومتری جنوب شرق شهرستان ایلام و در عرض و طول جغرافیایی ۳۳ درجه و ۷ دقیقه و ۴۷ درجه و ۲۱ دقیقه واقع شده است. از نظر اقلیمی دره‌شهر در منطقه گرمسیر واقع شده و تابستان‌های گرم و طولانی و زمستان‌های کوتاه و معتدل دارد. به طور معمول فصل زمستان با باد و توفان‌های شدید و باران‌های موسمی همراه است (لک‌پور، ۱۳۸۹: ۹). مهم‌ترین عارضه طبیعی این منطقه کوهستان و رودخانه است. رودخانه سیمره در فاصله ۵ کیلومتری شمال و رشته کوه کورکوه (کبیرکوه) در فاصله ۴ کیلومتری جنوب آن قرار دارد. مورخان و جغرافی‌نویسان قرون نخستین و میانه اسلامی در آثارشان به سیمره اشاره کرده و مطالبی در مورد موقعیت جغرافیایی، منابع و محصولات، ویژگی‌های بناهای شهر و تاریخ ساخت آن آورده‌اند. اکثریت آن‌ها موقعیت سیمره را در ایالت جبال و در شمال خوزستان ذکر کرده‌اند (ابن حوقل، ۱۳۴۵:

نتایج پژوهش‌ها و کاوش‌های انجام‌گرفته هم‌زمان با احداث این شهر در نیمه اول قرن دوم و دوره انتقال قدرت از بنی‌امیه به بنی‌عباس ایجاد شده است (لک‌پور، ۱۳۸۹: ۱۲۵). در سال ۱۳۸۸ بهزاد فریادیان کاوش‌هایی در این شهر انجام داد و به لایه‌های دوره ساسانی رسید (فریادیان، ۱۳۸۸).

روش تحقیق و ابزار گردآوری داده‌ها

روش تحقیق به کار گرفته شده در انجام این مقاله، برگرفته از روش تاریخی-توصیفی است. ابزار گردآوری داده‌ها هم مبتنی بر بررسی کتابخانه‌ای و مشاهده عینی است. در ابتدا، با ابزارهای گفته‌شده گچ‌بری‌های سیمره شناسایی شد، نقوش و ویژگی‌های آن‌ها مشخص گردید و سپس با مطالعه گچ‌بری‌های شاخص دوره ساسانی نمونه‌های قابل مقایسه انتخاب و چگونگی تأثیر آن‌ها بر نمونه‌های سیمره تشریح گردید.

مروری بر تاریخچه استفاده از گچ و تزئینات گچ‌بری در ایران

قدیمی‌ترین اثر گچی مکشوفه از ایران مربوط به کاوش‌های هفت‌تپه خوزستان مربوط به دوره‌ی عیلام میانه است (نگهبان، ۱۳۷۲). در دوره هخامنشی در خزانه داریوش در تخت جمشید از گچ برای پوشش ستون‌های چوبی تالار استفاده شده است. در بنای آرامگاه کوروش در پاسارگاد در شالوده بنا، در تالار مرکزی کاخ کوروش در پاسارگاد در شوش نیز قطعاتی از تزئینات گچی به دست آمده است (محمدی فر، ۱۳۹۰: ۱۳۲). کاربرد گچ برای تزئین بناها را در محوطه‌های مهم دوره اشکانی همچون نسا، سلوکیه، آشور، کوه‌خواجه و اروک ملاحظه می‌کنیم (فریه، ۱۳۷۴: ۵۴). نفیس‌ترین گچ‌بری‌های این دوره را می‌توان در قلعه یزدگرد مشاهده کرد (Keall, 1980: 1-43). در دوره ساسانی استفاده از گچ برای تزئین، به اوج شکوفایی خود رسید (هرمان، ۱۳۷۳: ۱۲۴). گچ‌بری داخل کاخ بیشاپور بهترین نمونه از تزئینات داخلی یک قصر ساسانی را نشان می‌دهد. موتیف‌های مختلف در این‌جا استعداد و قابلیت هنرمند در تنظیم و تشکیل این طرح‌های تزئینی و خلاقیت ذهنی آن‌ها را در این دوره نشان می‌دهد (سرفراز، ۱۳۶۶: ۵۲). علاوه بر بیشاپور نمونه‌های قابل توجهی از

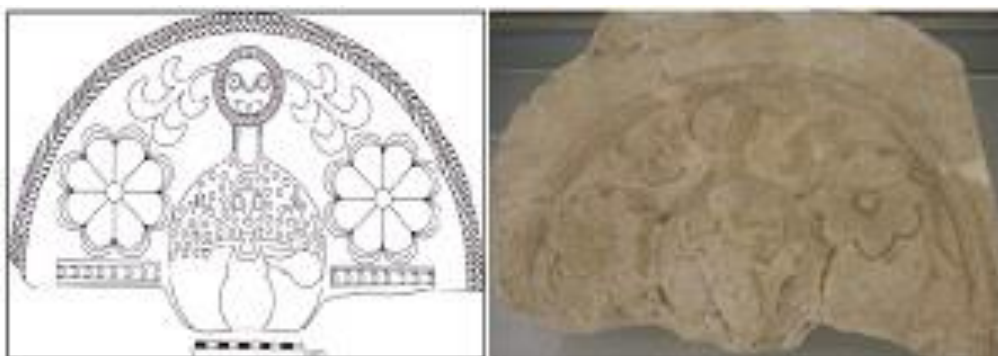
۱۰۲-۱۲۲؛ اصطخری، ۱۳۶۸: ۸۹؛ ابن خردادبه، ۱۳۷۰: ۳۳۰؛ مسعودی، ۱۳۶۵: ۴۸؛ ابوالفدا، ۱۳۴۹: ۸۹ و یاقوت، ۱۳۷۶: ۵۶) و از آن با نام «سیمره» که با املای «صیمره» نیز نوشته می‌شده، نام برده‌اند. در کنار نام سیمره با عناوینی هم‌چون «مهرجان‌قذق»، «مهرگان کدک» برای اشاره به موقعیت جغرافیای این شهر استفاده شده است. لسترنج با ارزیابی گفته‌های جغرافی‌نویسان دوره اسلامی می‌گوید: «سیمره یک مرکز شهری بوده که مهرجان قذق یا مهرجان کدک یک محیط جغرافیایی بزرگ‌تر و به اصطلاح محیط بر سیمره بوده است» (لسترنج، ۱۳۳۷: ۲۱۸). با توجه به نظر لسترنج می‌توان گفت که مهرجان-قذق یک ایالت بوده و شهر سیمره مرکز آن به حساب می‌آمده است. برخی از مورخان و جغرافی‌نویسان تاریخ ساخت شهر سیمره را در دوره ساسانی ذکر کرده‌اند (مقدسی، ۱۳۶۱: ۳۷۲؛ ابن خردادبه، ۱۳۷۰: ۴۲ و یعقوبی، ۱۳۸۶: ۲۱۸)، برخی نیز به وجود آن در دوره اشکانی اشاره می‌کنند (دینوری، ۱۳۶۴: ۴۴). در هیچ یک از منابع جغرافیایی اشاره‌ای به نام دره‌شهر نشده است. به نظر می‌رسد این نام در قرون اخیر برای نامیدن شهر کوچکی که در اطراف خرابه‌های قدیمی شکل گرفته، استفاده شده است. در دوران معاصر نیز سیاحان و باستان‌شناسانی که از منطقه عبور کرده‌اند، از خرابه‌های سیمره بازدید کرده‌اند. دمورگان ضمن بازدید شهر سیمره آن را ماداکتو دومین پایتخت ایلامی‌ها معرفی کرد (De morgan, 1892: 365-370)، راولینسون با استناد به برخی روایات محلی و مقایسه بناهای آن با شهر ساسانی شیروان در نزدیکی سیمره، آن را شهری از دوره‌ی ساسانی معرفی می‌کند (راولینسون، ۱۳۳۵: ۶۴-۶۷). استین احتمال وجود آثار دوره اشکانی و ساسانی در این شهر را یادآور می‌شود (Stein, 1940: 206-208). نخستین بررسی‌های علمی باستان‌شناسی سیمره در سال ۱۳۶۲ ه. ش از سوی سیفالله کامبخش‌فرد انجام شد. این بررسی سرآغازی برای انجام کاوش‌های باستان‌شناختی هدفمند و دقیق علمی در این مکان مهم گردید. این کاوش‌ها ابتدا به مدت یک فصل به سرپرستی نصرت معتمدی در سال ۱۳۷۴ ه. ش آغاز گردید و بعد از آن به مدت ۹ فصل از سوی سیمین لک‌پور ادامه یافت. از جمله مهم‌ترین یافته‌های باستان‌شناسی که در نتیجه این کاوش‌ها به دست آمد مجموعه‌ی منحصر به فردی از گچ‌بری‌هاست که بر اساس

اجرا شده‌اند. در مواردی نقش‌مایه‌ها آمیزه‌ای از طرح‌های پیوسته هستند و نقوش در یک توالی منظم در ردیف‌های عمودی و افقی تکرار شده‌اند. خطوط تشکیل‌دهنده با گره-بندی‌هایی به یکدیگر پیوند خورده و بدین ترتیب هماهنگی قابل توجهی در ارائه‌ی نقوش به وجود آمده است. طرح‌ها به گونه‌ای ارائه شده که هر واحد در عین حال که ویژگی خود را حفظ کرده، در نقش دیگری ادامه می‌یابد و با تمامی نقش ارتباط می‌یابد (همان). تقسیم سطوح دیوار به قطعات هندسی مشخص، گرایش به نقش‌پردازی کل زمینه و پوشش کل سطح کار، تبدیل تزئین گیاهی به کلاف‌های هندسی و پوشش برگ‌ها و گل‌ها با نقطه‌ها و نقوش ریز از دیگر ویژگی‌های این تزئینات است. بر مبنای نوع نقوش به کار رفته این تزئینات را می‌توان در سه گروه: ۱. نقوش انسانی ۲. نقوش هندسی و ۳. نقوش گیاهی طبقه‌بندی کرد. تنها نقش انسانی این گچ‌بری‌ها، نقش یک زن است که بچه‌ای در شکم دارد که احتمالاً بتوان مفهوم نمادین را برای آن متصور شد (شکل ۱). نقوش هندسی ساختار اصلی این تزئینات را شکل می‌دهد و نقوش گیاهی در داخل قاب‌بندی‌های هندسی طراحی و اجرا شده‌اند. نقوش هندسی این تزئینات را می‌توان در دو گروه نقوش راست خط (مربع یا اشکال هندسی زاویه‌دار) و نقوش منحنی (دایره‌ها) دسته‌بندی کرد. سایر نقوش هندسی از این دو نقش گرفته شده‌اند و مفاهیم خود را ارائه می‌دهند (شکل‌های ۲ و ۳). از دوران پیش از اسلام مربع مفهوم زمین و دایره مفهوم آسمان را در بر داشته است که در دوره اسلامی این مفاهیم نمود بیش‌تری به خود می‌گیرند (بلغاری، ۱۳۸۴: ۸-۹). در دوره اسلامی مربع سمبل ابعاد لایتناهی بوده و متجسم‌ترین صورت خلقت در حد زمین و نماینده کمیت محسوب می‌شده و دایره در حد آسمان و نماینده کیفیت و روح لایتناهی به شمار می‌رفته است.

گچ‌بری‌های ساسانی در تیسفون (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ج ۷، ۱۷۰-۱۷۵)، کاخ کیش (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ج ۲، ۷۶۰-۷۸۰)، برزه قواله و قلعه‌گوری به دست آمده‌اند. تداوم گچ‌بری ساسانی در هنر گچ‌بری دوره اسلامی به وضوح قابل پیگیری است (زمانی، ۲۵۳۵: ۱۱۸). از بهترین گچ‌بری‌های دوره اسلامی می‌توان به تزئینات گچ‌بری سامرا (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۷۸: ۸۶) و گچ‌بری‌های مسجد جامع نائین و گچ‌بری‌های شهر سیمره اشاره کرد (لک‌پور، ۱۳۸۹). هنرمندان گچ‌بری‌های سیمره از نقوش تزئینی دوره ساسانی با تغییراتی چند بهره بردند و با حذف تصاویر جاندار (انسان و حیوان) نوعی تزئین اسلامی را در پیش گرفتند که به مرور جایگزین نقوش قدیمی شدند. ویژگی بارز گچ‌بری‌های سیمره ابداع طرح‌ها و نقوش جدید با الهام از طرح‌ها و نقوش قدیمی است که در نتیجه آن روند تحول نقوش را در قالب تزئینات گیاهی، هندسی و کتیبه‌نگاری می‌توان دید.

گچ‌بری‌های سیمره و نقش‌مایه‌های آن‌ها

بخش مهمی از یافته‌های باستان‌شناسی شهر سیمره تزئینات گچ‌بری آن است که از بنایی که از سوی کاوش‌گر با نام مسجد معرفی شده است به دست آمده‌اند. این تزئینات متعلق به قوس‌های ورودی بنای مذکور و هم-چنین طاقچه‌ها و سطوح داخلی دیوارهای آن هستند (لک‌پور، ۱۳۸۹: ۷۰-۷۶). برای ایجاد این نقوش از دو روش «شکل‌دهی درجا» یا «کنده‌کاری با دست» و روش «ساخت با استفاده از قالب» استفاده شده است. برای ایجاد طرح‌هایی که تعداد زیادی از آن‌ها نیاز بوده و به دفعات تکرار می‌شده‌اند، از قالب‌های ترکیبی و تکی استفاده کرده‌اند. تنوع نقوش، ترکیب‌بندی نقوش هندسی و گیاهی و انواع گره‌ها از ویژگی‌های این گچ‌بری‌هاست. ترکیب نقوش گیاهی و هندسی با بهره‌گیری از علوم ریاضی و قوانین هندسی در درون قاب‌بندی‌های مختلف



شکل ۱- تصویر و طرح تنها نمونه نقوش انسانی در گچ‌بری‌های سیمره. مأخذ: لک‌پور، ۱۳۸۹: ۲۸۵.

به فراوانی استفاده شده است. ۳. گل‌ها: بیشتر گل‌های استفاده شده گل‌های موجود در طبیعت زاگرس هم‌چون گل لاله، گل تاتوره و گل کوکب در طرح‌های مختلف هستند. گل نیلوفر به صورت نیلوفر دوازده‌پر، شش‌پر و نیلوفر سه‌شاخه به فراوانی استفاده شده است. ۴. ریز برگ‌ها: که از آن‌ها در حواشی و برای پرکردن فضاهای کوچک فرعی بین نقوش هندسی و گیاهی هم‌چون لچکی‌ها استفاده شده است، که تنوع و تکرار از ویژگی‌های بارز آن‌هاست.

نقوش گیاهی به کار رفته در این تزئینات را نیز می‌توان در چند گروه دسته‌بندی کرد: ۱. نقش درخت که در اشکال مختلف و متنوع در درون قاب‌ها به کار رفته، این نقش گاهی به صورت پالمت (نخل) با برگ‌های در اطراف آن و گاهی در شکل شاخه گلی با ساقه بلند که برگ‌های از آن باز شده، به کار رفته است. ۲. برگ‌ها: بیشتر این برگ‌ها به صورت برگ مو در اشکال تک برگ، برگ مو و ساقه و پیچک درخت مو، برگ مو و خوشه انگور و ... دیده می‌شود. برگ انجیر، برگ انار، آکانتوس (برگ کنگر) و... نیز



شکل ۲- پلاک‌های گچی با نقوش گیاهی سیمره. گل‌های بومی منطقه زاگرس. قطر دایره ۲۵ سانتی‌متر. مأخذ: نگارندگان.

در همین زمینه است (کیانی، ۱۳۷۶: ۹۵). در این دوره گچ‌بری روند تکاملی چشم‌گیری را پیموده است. این هنر در ابتدا به عنوان ملات در اجرای انواع طاق‌ها به کار می‌رفت، سپس از آن به عنوان پوشش و روکشی با طرح‌های

تأثیر هنر ساسانی بر نقوش گچ‌بری‌های سیمره
دوره ساسانی به عنوان اوج تکامل و پیشرفت هنر گچ‌بری ایران قبل از اسلام محسوب می‌شود؛ وجود ۸ نوع متفاوت طرح گچ‌بری در تیسفون و ۴۰ نوع در کاخ کیش نشانه‌ای

حیوانی ۴. نقوش خط و کتیبه (انصاری، ۱۳۶۵: ۳۲۵). از ویژگی بارز گچ‌بری‌های ساسانی رعایت اصول تقارن و تکرار در نقوش هندسی و گیاهی، استفاده گسترده از قاب‌ها یا پلاک‌های گچی و هم‌چنین بهره‌گیری از نقش‌مایه‌های نمادین و رمزآلود است (شکل ۳). بیشترین تأثیر گچ‌بری‌های ساسانی بر تزئینات گچ‌بری سیمره در زمینه نقوش گیاهی و هندسی است که در ادامه به این موارد پرداخته می‌شود.

مختلف هندسی و گیاهی برای سطوح داخلی بناها بهره گرفته شد (پوپ، ۱۳۴۶: ۵۸). ساخت پیکره‌های نیم‌تنه انسانی با استفاده از گچ عمدتاً از نیمه دوم دوره ساسانی آغاز می‌شود. بهره‌گیری گسترده از گچ در این زمینه موجب کاهش رونق نقوش برجسته سنگی دوره ساسانی شد (هرمان، ۱۳۷۳: ۱۲۴). در یک طبقه‌بندی کلی نقوش گچ‌بری دوره ساسانی را می‌توان در چهار دسته تقسیم کرد: ۱. نقوش گیاهی ۲. نقوش هندسی ۳. نقوش انسانی و



شکل ۳- نقوش حیوانی گچ‌بری‌های ساسانی. ورامین. مأخذ: موزه متروپولیتن و سایت <http://mrvnd-2.persianblog.ir>

عبارتند از: برگ نخل، گل نیلوفر، میوه انار و انگور، نقش تاک و پیچک مو، برگ انجیر، کنگر و نقش درخت زندگی. در بین نقوش گیاهی درخت نخل اهمیت خاصی داشته که از آن در حالت‌های گوناگون استفاده شده است (شکل ۴).

نقوش گیاهی: طرح‌های گیاهی در گچ‌بری‌های ساسانی دارای صور گوناگون و تا حدی تخیلی بوده و هنرمندان این دوره با تلفیق آن‌ها با یکدیگر به نقوش جدیدی دست یافته‌اند. مهم‌ترین نقوش گیاهی گچ‌بری‌های ساسانی



شکل ۴- نقوش گیاهی گچ‌بری‌های ساسانی. تیسفون. قرن ششم میلادی. مأخذ: <http://mrvnd-2.persianblog.ir>

۱- جفتی بال: این نقش به فراوانی در هنر گچ‌بری‌های دوره ساسانی دیده می‌شود. علاوه بر گچ‌بری این نقش در سایر هنرهای دوره ساسانی همچون هنر فلزکاری، منسوجات و مسکوکات این دوره استفاده شده است. روی سکه‌های شاهان این سلسله نقش جفتی بال به تنهایی و یا با گوی در وسط آن به عنوان تاج برای شاهان به فراوانی دیده می‌شود (سرفراز و آوزمانی، ۱۳۸۴: ۱۲۲-۱۲۴). شکل شماره ۴). استفاده فراوان از این نقش‌مایه در

نقش‌مایه‌های گیاهی دوره ساسانی نیز با تغییرات اندکی در گچ‌بری‌های سیمره به کار رفته‌اند. بیشترین نقوش گیاهی دوره ساسانی که در گچ‌بری‌های سیمره نیز تکرار شده‌اند شامل: جفتی بال، گل نیلوفر، درخت زندگی، میوه انار، برگ کنگر، برگ تاک و پیچک، خوشه انگور و میوه بلوط است (مطالب این بخش در جدول شماره ۱ به صورت تصویری ارائه شده است).

۴- میوه انار: میوه انار در گچ‌بری‌های ساسانی به کرات به کار رفته است. در برخی نمونه‌ها روی تاج پادشاهان به صورت گوی نقش شده است. در یک نمونه که از ورامین به دست آمده و مربوط به قرن ششم میلادی است، میوه انار در میان دو برگ نقش شده است. در این افریز گچی در ۳ ردیف افقی و هر ردیف شامل ۵ میوه انار در داخل دو برگ نقش شده است. نمونه‌های جالبی از میوه انار نیز در بین چند برگ از کاخ ساسانی کیش در میان‌رودان به چشم می‌خورد. در سیمره میوه انار در بین دو برگ اجرا شده که دانه‌های آن به شکل دایره‌های توخالی نیز نقش شده‌اند (جدول ۱ و طرح ۴).

۵- برگ و درخت نخل: استفاده از این نقش در دوره ساسانی با انواع نوآوری‌ها و همراهی با سایر نقوش توأم بوده است. در دوره ساسانی این برگ نخل به صورت ۳ و ۵ کاسبرگی به کار رفته است. تداوم استفاده از این نقش در گچ‌بری‌های سیمره به خوبی مشاهده می‌شود. درخت نخل در گچ‌بری‌های سیمره به صورت سه کاسبرگی و در داخل پلاک‌های گچی اجرا شده است (جدول ۱ و شکل ۱).

نقش درخت نخل و برگ آن علاوه بر گچ‌بری روی سفال-های یافت شده از سیمره نیز دیده می‌شود (لک‌پور، ۱۳۸۹: ۵۶۶ و ۶۲۹). در متون تاریخی نیز به وجود نخلستان‌هایی در سیمره اشاره شده است (ابودلف، ۱۳۴۲: ۶۱ و ابن‌حوقل، ۱۳۴۵: ۵۶). حمدالله مستوفی در نزهه-القلوب یادآور می‌شود که «در جبال به غیر از سیمره خرما نباشد» (مستوفی، ۱۳۳۹: ۷۹).

۶- نقش‌مایه برگ کنگر: در گچ‌بری‌های ساسانی این نقش‌مایه گاه به شکل درخت تزئینی و گاه شاخه اسلیمی در دل طرح دیگر جلوه‌گر می‌شود. بهترین نمونه‌های این نقش‌مایه تزئینی در گچ‌بری‌های تیسفون (هوار، ۱۳۶۳: ۷۳)، کاخ کیش (افشار نادری، ۱۳۷۴: ۲۳۵) و بندیان درگز (رهبر، ۱۳۷۸: ۳۳۷) دیده می‌شود. برگ کنگر در گچ‌بری‌های سیمره به عنوان یکی از نقش‌مایه‌های اصلی تزئینی به کار رفته است (شکل ۵). گاهی به صورت دو برگ روبروی هم که بسیار به جفتی بال شباهت پیدا می‌کند برای حاشیه فوقانی آزارها به کار رفته است و گاهی به صورت تک برگ حلزونی در فواصل نقوش دیگر.

هنرهای ساسانی به حدی است که آن را به نوعی نشانه‌ی هنر ساسانی می‌دانند. در گچ‌بری‌های ساسانی از این نقش به روش‌های مختلفی استفاده شده است. در برخی موارد با ترکیب میوه انار و یا به شکل برگ‌های پهن کنگر یا برگ مو تصویر شده است. بهترین نمونه‌های ساسانی این نقش از تیسفون و کاخ ساسانی کیش در میان‌رودان به دست آمده است. علاوه بر تیسفون، نمونه‌های بسیار زیبایی از این نقش در ترکیب با میوه انار در میان گچ‌بری‌های مکشوفه از ورامین به چشم می‌خورد (جدول ۱ و طرح ۱). در سیمره این نقش با تغییرات اندک به کار رفته و بیشتر به شکل برگ‌های متقارن نزدیک به هم تصویر شده است. در نمونه‌های ساسانی، این نقش به بال‌های باز پرنده مشابهت دارد و در نمونه‌های سیمره از برگ باز متقارن کنگر و سایر گیاهان برای ایجاد آن استفاده شده است.

۲- گل لوتوس و نیلوفر آبی: این نقش از نقش‌مایه‌های اصیل هنر ایرانی به حساب می‌آید، که در هنر هخامنشی به فراوانی به کار رفته است. ساسانیان که خود را از نسل هخامنشیان می‌دانستند به فراوانی از این نقش‌مایه در تمام زمینه‌های هنری بهره برده‌اند. نقش نیلوفر در گچ‌بری‌های ساسانی دارای کاسبرگی شبیه برگ کنگر است که از کاسه گل جدا شده و برگ‌های کنگر خود تشکیل کاسبرگ و کاسه گل را می‌دهند. به طور کلی گل لوتوس در دوره ساسانی یک روند تکاملی داشته و به مرور زمان بر پیچیدگی‌ها و تنوع آن افزوده شده است. در گچ‌بری‌های سیمره نمونه‌های مختلفی از این نقش به صورت غنچه نیلوفر سه برگ، گل‌های دوازده‌پر، گل نیلوفر هشت‌پر و چهارپر دیده می‌شود (جدول ۱ طرح ۲).

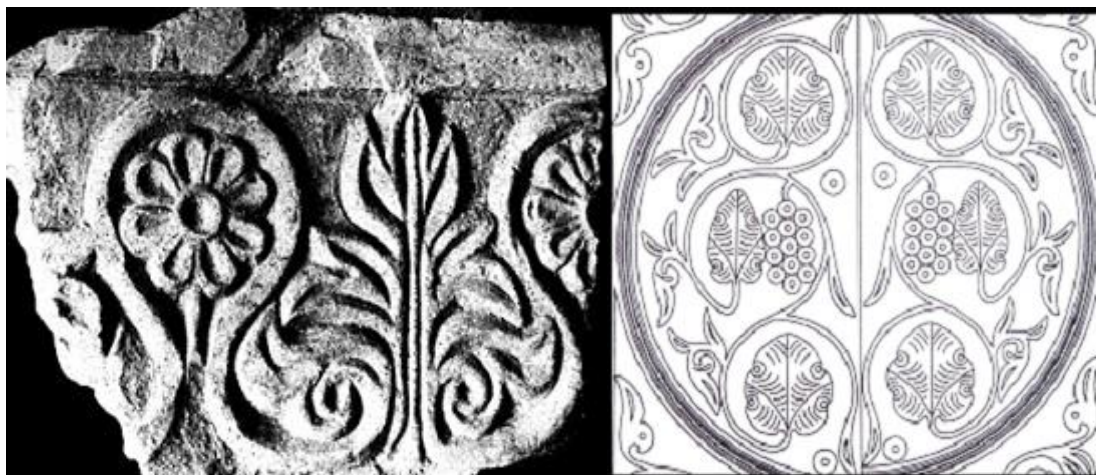
۳- درخت زندگی: درخت زندگی یا درخت مقدس، در فرهنگ ایران جایگاه خاصی دارد. نقش این درخت در دوره ساسانی علاوه بر گچ‌بری در سایر هنرها هم‌چون حجاری (بهترین نمونه آن در حجاری‌های طاق بزرگ طاق بستان وجود دارد) و ظروف فلزی به کار رفته است. در نمونه‌های ساسانی به صورت درخت خرما یا انگور و گیاهان دیگری با گل‌های چندپر و شاخ و برگ‌های ضخیم دیده می‌شود (جوادی، ۱۳۸۵: ۵۲). این نقش‌مایه در نمونه‌های سیمره با شکل خاصی از گل و برگ‌های گیاهان به ویژه کنگر و درخت خرما در داخل پلاک‌های گچی استفاده شده است (جدول ۱ و طرح ۳).



شکل ۵- انواع برگ‌های کنگر گچ‌بری‌های سیمره با تأثیرپذیری از گچ‌بری ساسانی.

شده‌اند. در نمونه‌های سیمره این پیچک‌ها به برگ تاک و یک خوشه انگور با ۱۳ دانه دو ردیف ۴ تایی در دو طرف و یک ردیف ۵ تایی در وسط منتهی می‌شوند. عدد ۱۳ برای تمام نقش‌های خوشه انگور در گچ‌بری‌های سیمره یکسان است (شکل ۶).

۷- تاک و پیچک: از قدیم‌ترین عناصر تزئینی گچ‌بری‌های ساسانی نقش تاک و پیچک است. این نقش تأثیرگذاری هنر پارسی بر هنر ساسانی را نشان می‌دهد (فریه، ۱۳۷۴: ۷۲-۸۰). پیچک‌های به کار رفته در گچ‌بری‌های شهر سیمره فضای بیشتری را نسبت به نمونه‌های ساسانی پوشش می‌دهند و بر مبنای هندسه دقیق و منظم ترسیم





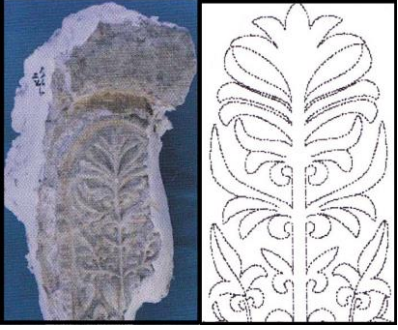
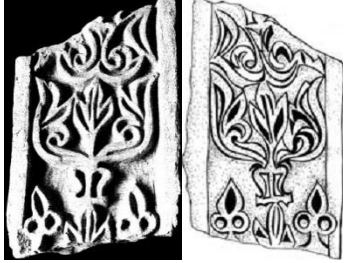
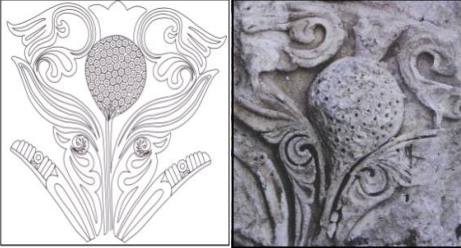



شکل ۶- خوشه انگور و برگ مو و پیچک در گچ‌بری‌های سیمره. مأخذ: لک‌پور، ۱۳۸۹: ۲۰۴. شکل ۷- نمونه‌ای از گچ‌بری ساسانی با نقوش گیاهی. مأخذ: آذرنوش، ۱۳: ۹۷

دست آمده است. علاوه بر این نقوش، دایره‌ها و منحنی‌ها از مهم‌ترین نقوش هندسی گچ‌بری‌های ساسانی به شمار می‌روند که به عنوان قاب‌بند طرح‌های اصلی و مرکزی به کار رفته‌اند و نه تنها در گچ‌بری، بلکه در منسوجات نیز دیده می‌شوند (محمودی، ۱۳۷۸: ۵-۱۷) (جدول ۱ طرح ۵).

نقوش هندسی: نقوش هندسی معمولاً از خطوط مستقیم و شکسته در حالات مختلف تشکیل شده و غالباً در حاشیه متن گچ‌بری اجرا شده‌اند. در بسیاری از موارد در ترکیبات هندسی نقش صلیب شکسته و یا چلیپا دیده می‌شود که فضاهای خالی آن‌ها با موتیف‌های انسانی، حیوانی، گیاهی و ندرتاً خط و کتیبه تزئین شده است. نمونه‌هایی از این نقوش هندسی در منازل مسکونی تیسفون و کاخ کیش به

جدول شماره ۱- نمونه‌هایی از گچ‌بری‌های دوره ساسانی و سیمره

نمونه شهر سیمره	نمونه دوره ساسانی	تعریف نقش	ردیف
 <p>مأخذ: آرشیو موزه باستان‌شناسی دره‌شهر</p>	 <p>ورامین. مأخذ: آرشیو موزه متروپولیتن</p>	جفتی بال	۱
 <p>مأخذ: لک‌پور، ۱۳۸۹: ۲۰۷</p>	 <p>تیسفون. مأخذ: http://mrvnd-2.persianblog.ir</p>	نقش غنچه گل نیلوفر	۲
 <p>مأخذ: لک‌پور، ۱۳۸۹: ۳۴۶</p>	 <p>حاجی‌آباد. مأخذ: Azarnoush, 1994: 95</p>	درخت زندگی	۳
 <p>مأخذ: لک‌پور، ۱۳۸۹: ۲۴۱</p>	 <p>کیش. مأخذ: پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۷۷۱</p>	میوه انار	۴



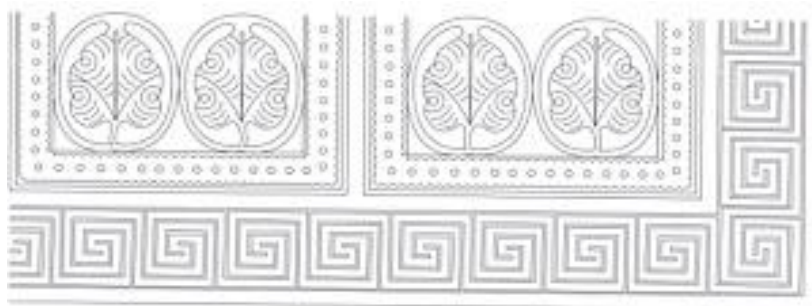
شکل ۷- نقوش هندسی گچ‌بری ساسانی. صلیب شکسته و زنجیره‌های یونانی. تیسفون قرن ششم میلادی، مأخذ: آرشیو موزه متروپولیتن.



شکل ۸- نقش صلیب شکسته در گچ‌بری‌های محوطه ساسانی حاجی آباد، مأخذ: آذرنوش: ۱۹۷۶: ۹۷.

علاوه بر هنر گچ‌بری در منسوجات این دوره نیز کاربرد داشته است. استفاده اصلی این نقش در دوره اشکانی و ساسانی برای کادربندی نقوش دیگر بوده که در گچ‌بری‌های سیمره نیز به عنوان کادربندی برای نقوش گیاهی استفاده شده است. در سیمره شاهد اجرای گونه‌های متنوعی از این نقوش هستیم (شکل‌های ۹ و ۱۰).

از مهم‌ترین نقوش هندسی گچ‌بری‌های دوره ساسانی نقش صلیب‌های شکسته متصل به هم معروف به زنجیره‌های یونانی است (شکل‌های ۷ و ۸). نمونه‌های اشکانی این نقش در گچ‌بری‌های کوه خواجه سیستان یافت شده است (محمدی‌فر، ۱۳۹۰: ۲۳۳)؛ که در دوره ساسانی تداوم داشته و استفاده از آن گسترده‌تر می‌شود به گونه‌ای که



شکل ۹- نقوش هندسی معروف به زنجیره‌های یونانی سیمره متأثر از گچ‌بری‌های ساسانی. مأخذ: لک‌پور، ۱۳۸۹: ۲۰۹.



شکل ۱۰- نقوش هندسی گچ‌بری‌های شهر سیمره (راست). مأخذ: لک‌پور، ۱۳۸۹. نقوش هندسی گچ‌بری‌های ساسانی (راست) محوطه برزقواله. مأخذ: منصوری، ۱۳۸۹.

تأثیر محیط و سبک‌های محلی بر خلق نقوش گچ‌بری‌های سیمره:

از جمله ویژگی‌های تزئینات گچ‌بری سیمره می‌توان به استفاده آگاهانه هنرمندان و سازندگان آن‌ها از طبیعت و گیاهان بومی منطقه اشاره کرد. متداول‌ترین نقوش گیاهی به کار رفته در این گچ‌بری‌ها، میوه بلوط (به تنهای یا به همراه نقوش دیگری هم‌چون میوه کاج)، میوه انار، نقش گل‌های لاله، گل تاتوره، گل کوبک و گل نیلوفر (به صورت دوازده‌پر، هشت‌پر، هفت‌پر و شش‌پر) است. در طبیعت اطراف شهر سیمره این گل‌ها و گیاهان به فراوانی می‌رویند.

هنرمندان با الهام از طبیعت منطقه گیاهانی را به تصویر کشیده‌اند که در محوطه‌های هم‌دوره و قبل از آن دیده نمی‌شوند و برای اولین بار در تزئینات گچ‌بری دره‌شهر معرفی شده‌اند (شکل ۱۱). نقش این درختان و گل‌ها در تزئینات گچ‌بری سیمره نشان می‌دهد که شرایط محیطی و طبیعت بومی منطقه منبع الهام هنرمند در آفرینش بسیاری از این نقوش بوده است. این موضوع می‌تواند نشانگر این مهم باشد که احتمالاً طراحان این تزئینات از هنرمندان بومی منطقه بوده‌اند که علاوه بر آگاهی از فنون ریاضی و هندسه زمان خود، با طبیعت منطقه آشنایی کامل داشته‌اند.

تأثیر آیین جدید اسلام بر نقوش گچ‌بری‌های سیمره: بیشترین تأثیر آیین اسلام در نقوش گچ‌بری‌های سیمره در زمینه منع تصویرسازی جانداران (انسانی و حیوانی) دیده می‌شود. این محدودیت موجب شد تا هنرمندان سازنده این نقوش از قابلیت نقوش هندسی و گیاهی نهایت استفاده را برده و نقوشی ترکیبی‌ای را خلق کنند که بعدها در هنر اسلامی بسیار استفاده شد. ارتباط فرهنگی طولانی این منطقه با مناطق هم‌جوار به ویژه با میان‌رودان که ریشه در ادوار پیش از تاریخ دارد زمینه‌های رشد و گسترش تأثیرپذیری هنری را فراهم کرده است. در این دوره ارتباط گسترده‌ای بین این منطقه و به ویژه شهر سیمره و شوش با مراکز چونی تیسفون و بعدها سامرا و بغداد برقرار می‌شود. جاده بزرگ خراسان از مهم‌ترین عوامل پیچیدگی روابط فرهنگی ایران و میان‌رودان و ضامن تداوم نقش‌مایه‌های هنری در این منطقه بوده است. در این گچ‌بری‌ها شاهد اجرای نقش‌مایه‌هایی هستیم که بعدها در هنر اسلامی رواج بیشتری یافتند؛ از جمله آن‌ها می‌توان به نقوش گیاهی اشاره کرد که با همان شکل و شمایل در بناهای مذهبی مناطق مرکزی ایران به کار رفته‌اند.



شکل ۱۱- پلاک گچی از دره شهر با نقش گل‌ها و گیاهان بومی منطقه زاگرس. مأخذ: لک‌پور، ۱۳۸۹: ۲۶۷.

نتیجه‌گیری

این مطالعه نشان می‌دهد که در خلق نقوش تزئینات گچ-بری شهر سیمره سه جریان ۱. هنر دوره ساسانی ۲. آیین جدید اسلام و ۳. محیط طبیعی منطقه تأثیر داشته‌اند. مطالعه تزئینات گچ‌بری شهر سیمره به روشنی نشان می‌دهد که خاستگاه و الگوی بسیاری از نقش‌مایه‌های به کار رفته در این تزئینات به دوره ساسانی برمی‌گردد که در سیمره با اندکی تغییر و نگرشی نو به کار رفته‌اند. نقوش گیاهی مانند میوه انار، برگ مو و خوشه انگور، برگ انجیر، برگ کنگر، درخت زندگی و نقش جفتی بال که به کرات در گچ‌بری‌های سیمره دیده می‌شوند، یادآور گچ‌بری‌های تیسفون و کاخ ساسانی کیش (واقع در عراق امروزی) هستند. هم‌چنین دیگر نقوش هندسی و ترکیب‌بندی و درهم‌تنیدگی آن‌ها، در امتداد هنر گچ‌بری دوره ساسانی و برگرفته از آن است. در میان نقوش هندسی نقش‌مایه‌هایی مانند زنجیره‌های یونانی، نقوش طنابی و نحوه ترکیب‌بندی و کادربندی نقوش اصلی و حاشیه‌ای کاملاً مشابه نمونه‌های ساسانی در محوطه‌های نزدیک به سیمره هم‌چون تیسفون، برزقواله و قلعه‌گوری هستند. هنرمندان گچ‌بری‌های سیمره با هنرمندی، بینش برآمده از آیین جدید اسلام را در قالب هنر ایرانی متجلی کرده‌اند؛ این موضوع را در نقش‌مایه‌های گیاهی و نحوه ترکیب‌بندی نقوش به روشنی می‌توان مشاهده کرد. مثال روشن در این زمینه پلاک‌های گچی دایره‌ای و مربع‌شکل است که با همان فرم و سبک نمونه‌های ساسانی در تیسفون ساخته شده‌اند. منتها نقوش انسانی و حیوانی آن‌ها به دلیل محدودیت‌های دینی تبدیل به نقوش گیاهی با الهام از طبیعت منطقه شده است. هنرمندان سازنده این گچ‌بری‌ها سنت‌های گذشته را با شرایط اعتقادی جدید دمساز و منطبق کرده و از میان نقش‌مایه‌های گذشته نقوشی اقتباس شده که با

شرایط جدید تطابق بیشتری داشته باشند. این تزئینات و نقوش آن‌ها، علاوه بر این که وام‌دار هنر ساسانی هستند و در خلق آن‌ها تأثیر آیین اسلام به روشنی دیده می‌شود، هنرمند با الهام‌گیری از طبیعت منطقه اقدام به آفرینش نقوشی کرده که قبل از آن در هنر گچ‌بری کاربرد نداشته و برای اولین بار در سیمره متداول شده‌اند. وجود نقش گل-ها، گیاهان و درختان بومی منطقه زاگرس در این گچ‌بری-ها نشان می‌دهد که هنرمندان سازنده این تزئینات، علاوه بر آگاهی از فنون هندسه زمان خود و نقش‌مایه‌های هنری دوره ساسانی، آشنایی کاملی با طبیعت منطقه داشته‌اند. از طبیعت منطقه برای خلق نقوش الهام گرفته‌اند. سازندگان این تزئینات ضمن آن که به گذشته نگاه می‌کنند به آینده نیز نظر دارند؛ نقوش تزئینی و گچ‌بری‌ها خصوصیاتی را پیش رو می‌نهند که در سده‌های بعد گسترش چشم‌گیری پیدا می‌کنند. در میان این خصوصیات باید از نقوشی نام برد که می‌توان آن‌ها را تلاشی در راستای ایجاد نخستین اسلیمی‌ها دانست. این نقش بعدها در تزئینات اسلامی یکی از مهم‌ترین نقوش در انواع هنرها به حساب می‌آید. هنرمندان سازنده گچ‌بری‌ها، این عناصر برگرفته از این سه جریان را با هم ترکیب کرده‌اند. نقش‌مایه‌های استفاده شده در این تزئینات کارکرد تزئینی صرف نداشته و به شکلی طبیعی، فضای حاکم بر محیط فرهنگی آن دوران را منعکس می‌کند. با توجه به موقعیت شهر سیمره در منتهی‌الیه جنوبی منطقه غرب ایران که در آن محوطه‌های با گچ‌بری‌های شاخصی از اواخر دوره ساسانی کاوش شده و هم‌چنین دوره زمانی گچ‌بری‌هایش در نیمه قرن دوم هجری و رونق شهر تا قرن پنجم هجری، گچ‌بری‌های آن می‌تواند به عنوان حلقه مفقوده و یکی از مسیرهای انتقال دستاوردهای هنر گچ-بری دوره ساسانی به دوره اسلامی مطرح شود.

منابع

۱. لک‌پور، سیمین، ۱۳۸۹، *کاوش‌ها و پژوهش‌های باستان‌شناسی دره شهر، تهران*، نشر پازینه.
۲. ابوالفداء، عمادالدین اسماعیل، ۱۳۴۹، *تقویم البلدان*، ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
۳. ابن خردادبه، ابوالقاسم عبیدالله بن، ۱۳۷۰، *المسالك الممالک*، ترجمه حسین قره‌چانلو، تهران، نشر مترجم.
۴. ابن حوقل، محمد، ۱۳۴۵، *صورة الارض*، ترجمه جعفر شعار، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
۵. ایننگهاوزن، ریچارد و گرابر، الگ، ۱۳۸۱، *هنر و معماری اسلامی*، چاپ دوم ترجمه یعقوب آژند، تهران، انتشارات سمت.
۶. انصاری، جمال، ۱۳۶۶، «گچ‌بری دوره ساسانی و تأثیر آن در هنر دوره اسلامی»، *فصل‌نامه هنر*، شماره ۱۳ (۳۷۳-۳۱۸).
۷. اصطخری، ا. ۱۳۴۰، *مسالك الممالک*، به کوشش ایرج افشار، زیر نظر احسان یارشاطر، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۸. پوپ، آرتور و اکرمان، فیلیپس، ۱۳۸۷، *سیری در هنر ایران*، ترجمه نجف دریابندی و دیگران ج ۲ و ج ۷، تهران، انتشارات علمی فرهنگی.
۹. پرادا، ادیت، ۱۳۸۳، *هنر ایران باستان*، ترجمه دکتر یوسف مجیدزاده، چاپ دوم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
۱۰. دینوری، احمد بن داود، ۱۳۶۴، *اخبار الطوال*، ترجمه صادق نشأت، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
۱۱. راولینسون، سر هنری، ۱۳۳۵، *سفرنامه راولینسون (گذر از دهباب به خوزستان)*، ترجمه سکندر امان‌الهی بهاروند، تهران، مؤسسه انتشارات آگاه.
۱۲. زمانی، عباس، ۱۳۵۵، *تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی*، تهران، وزارت فرهنگ و هنر.
۱۳. صفر، فؤاد و مصطفی، محمدعلی، ۱۳۷۶، *هترا (الحضر)*، مترجم نادر کریمیان سردشتی، تهران، انتشارات سازمان میراث فرهنگی.
۱۴. فریه، ر. دبلیو، ۱۳۷۴، *هنرهای ایران*، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، نشر و پژوهش فروزان روز.
۱۵. سرفراز، علی‌اکبر، ۱۳۶۶، *ماد، هخامنشی، اشکانی، ساسانی*، تهران، انتشارات عفاف.
۱۶. کیانی، محمدیوسف، ۱۳۷۶، *تزئینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی*، تهران، سازمان میراث فرهنگی.
۱۷. گیریشمن، رومن، ۱۳۷۸، *بیشابور*، ج ۲، ترجمه اصغر کریمی، تهران، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور.
۱۸. لسترنج، گای. ۱۳۳۷، *جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی*، ترجمه محمود ارفان، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۱۹. مقدسی، ابو عبدالله محمد ابن احمد، ۱۳۶۱، *احسن التقاسیم فی معرفت الاقالیم*، تهران، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
۲۰. مستوفی، حمدالله، ۱۳۳۹. *تاریخ گزیده*، به اهتمام عبدالحسین نوائی، تهران، انتشارات امیرکبیر.
۲۱. مسعودی، ابوالحسن علی‌بن حسین، ۱۳۴۹، *التنبیه و الاشراف*، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۲۲. محمدی‌فر، یعقوب، ۱۳۹۰، *باستان‌شناسی و هنر اشکانی*، تهران، انتشارات سمت.
۲۳. نعمتی بابایلو، علی و اسراء، صالحی، ۱۳۹۰، «بررسی تطبیقی نقوش گچ‌بری‌های مسجد جامع نائین و مسجد نه‌گنبد بلخ: از منظر نقش و ترکیب» کتاب ماه هنر، شماره ۱۶۲ اسفند ۱۳۹۰ صص ۱۰۴-۹۶.
۲۴. نگهبان، عزت‌الله، ۱۳۷۲. *حفاری هفت‌تپه دشت خوزستان*، سازمان میراث فرهنگی کشور. تهران.
۲۵. هرمان، جرجینا، ۱۳۷۳، *تجدید حیات هنر و تمدن ایران باستان*، ترجمه مهرداد وحدتی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
۲۶. یاقوت‌الحموی، یاقوت بن عبدالله، ۱۹۰۶، *معجم‌البلدان*، مصحح: محمد امین الخانجی، مصر، مطبعة المعاده.
۲۷. یوسفوند، یونس و فرشاد میری، ۱۳۹۵، «مطالعه‌ی تطبیقی نقوش گچ‌بری‌های مکشوفه از شهر تاریخی دره‌شهر با نمونه‌های مسجد جامع نائین»، فصل‌نامه علمی-پژوهشی نگره، شماره ۳۹، صص ۳۵-۴۵.
28. Azarnoush, M. 1994. The Sasanian Manor House at Hajiabad, Iran. Monografie di Mesopotamia III, Florence, and Casa Editrice Le Lettere
29. De Morgan, J., 1896, mission scientifique en perse, Centre de Reserches, Archaeologiques, Vol. 28. Paris.
30. Keall, E, I, J., Leveque, Margaret A., 1980, Qaleh-I Yazdigird: Its Architectural Decorations. The stuccoes as decorations, IRAN, vol. XVIII
31. Stein, S., A., 1940. Old Routes Of Western Iran, Macmillan and Co. limited St Martins Street, London.
32. [www.http://mrvnd-2.persianblog.ir](http://mrvnd-2.persianblog.ir)
33. www.metmuseum.org/collection-online/search.
34. www.lacma.org/islamic_art/popus_fig2.htm.

