

## تأثیر نقوش تزئینی دوره‌ی ساسانی بر تزئینات معماری بناهای اوایل اسلامی در نیشابور

مریم محمدی \*

استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا  
mohammadi7586@gmail.com

اعظم دینی

کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا

شناسه‌ی دیجیتال (DOI): 10.22084/nbsh.2018.13925.1608  
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۳/۲۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۷/۲۰  
(از ص ۲۲۱ تا ۲۴۱)

### چکیده

نیشابور یکی از مهم‌ترین مراکز هنری جهان اسلام در ایران است. در حقیقت بخش گسترده‌ای از هنر اوایل اسلامی ایران از کاوش‌های موزه متروپولیتن در نیشابور آشکار گردیده و یکی از دلایل اهمیت این ناحیه، آثار به دست آمده از آن است. از جمله‌ی این آثار مجموعه بناهای اوایل دوره‌ی اسلامی است که دارای تزئینات گسترده‌ای خصوصاً در زمینه‌ی گچ‌بری و نقاشی هستند. برخی از این نقاشی‌ها و گچ‌بری‌ها دارای سبک‌ها و نقوش ساسانی می‌باشند؛ بنابراین به خوبی می‌توان در آن‌ها تداوم، گسترش و شکوفایی سبک‌های هنری ساسانی را در دوره‌ی اسلامی مشاهده کرد. دوره‌ی ساسانی یکی از درخشان‌ترین دوران هنر و تمدن ایران است که تأثیر هنری آن تا قرن‌ها پس از سقوط این سلسله بر جهان اسلام باقی ماند، به طوری که با مشاهده‌ی بسیاری از آثار هنری و تزئینات معماری اوایل اسلام درمی‌یابیم که در این آثار تا چه اندازه از موضوعات ساسانی استقبال شده است. میزان خلاقیت مسلمانان در شکل‌گیری نقوش اوایل اسلام و نوع تغییرات مفاهیم اقتباس شده از دوره‌ی ساسانی توسط آنان مهم‌ترین مسئله‌ای است که در جریان این پژوهش باید به آن پاسخ داده شود. در این راستا هدف از پژوهش حاضر معرفی کلی تزئینات به کار رفته در بناهای اوایل اسلامی نیشابور و مقایسه‌ی آن‌ها با نمونه‌های مشابه ساسانی و مشخص نمودن میزان تأثیر هنر ساسانی در شکل‌گیری آن‌ها است. این پژوهش به روش توصیفی، تحلیلی-تطبیقی انجام پذیرفته است. نتایج حاصل از این بررسی حاکی از آن است که نقوش به کار رفته در تزئینات بناهای اوایل اسلامی در نیشابور تا حدود زیادی متأثر از نقش‌مایه‌های تزئینی دوره‌ی ساسانی است. این تأثیرپذیری را در سه گروه از نقش‌مایه‌های انسانی، گیاهی و حیوانی می‌توان مشاهده کرد؛ البته در کنار این تأثیرپذیری، با شکل‌گیری فرهنگ اسلامی نقوش جدیدی نیز توسط مسلمانان ایجاد شده است.

**کلیدواژگان:** نیشابور، تزئینات معماری، نقش‌مایه‌های ساسانی.

## مقدمه

نیشابور یکی از مراکز مهم تمدنی خراسان بزرگ در طی سده‌های نخستین اسلامی است که در دوره‌ی شاهپور پادشاه ساسانی ساخته و بازسازی شده است. وجه تسمیه آن نیز برگرفته از واژه‌ی «نیوشاهپور» به معنای «شهر زیبای شاپور یا شاپورخوب» از نام بانی آن گرفته شده است. نیشابور که در اوایل اسلام مرکز رشد و ترقی هنرها و صنایع بود، در قرن ۹ م. / ۳ ه.ق. پایتخت طاهریان شد و در دوره‌ی سامانیان (قرن ۱۰ م. / ۴ ه.ق.) به شکوفایی رسید. در زمان سلجوقیان نیز این شهر همچنان اهمیت خود را حفظ می‌کند (Wilkinson, 1986: 11). یکی از دلایل اهمیت نیشابور، آثاری است که در آن به دست آمده است؛ از جمله‌ی این آثار، مجموعه بناهایی از اوایل اسلام است که دارای تزیینات گسترده خصوصاً در زمینه‌ی گچ‌بری و نقاشی هستند. نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در برخی از این گچ‌بری‌ها و نقاشی‌ها، مشابهت زیادی به نقش‌های ساسانی دارند؛ بنابراین به خوبی می‌توان در آن‌ها گسترش و تداوم سنت‌های ساسانی را مشاهده کرد. هدف از این مقاله، معرفی تزیینات به‌کاررفته در بناهای اوایل اسلامی نیشابور و مقایسه آن‌ها با نمونه‌های ساسانی است.

**پرسش و فرضیات پژوهش:** پرسش‌هایی که در اینجا مطرح می‌شود، این است که آیا نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در تزیینات معماری سده‌های نخستین اسلامی به‌ویژه در شهر نیشابور تداوم نقش‌مایه‌های دوره‌ی ساسانی است یا این‌که در کنار این تداوم و تأثیرپذیری، خلاقیت هنری نیز در آن‌ها دیده می‌شود؟ و آیا مفاهیم و عناصر هنری اقتباس شده از دوره‌ی ساسانی توسط مسلمانان با تغییراتی همراه بوده است؟ فرضیات تحقیق مبتنی بر این است که در کنار تأثیرپذیری از هنر ساسانی، خلاقیت نیز در آن‌ها دیده می‌شود و به نظر می‌رسد که در برخی از موارد مفاهیم اقتباس شده توسط مسلمانان با تغییراتی همراه بوده است. برای پاسخ به این پرسش‌ها در مقاله‌ی پیش‌رو نخست تزیینات به‌کاررفته در بناهای اوایل اسلامی محوطه‌های تاریخی نیشابور (تپه مدرسه، تپه وینارد، تپه سبز پوشان و قنات تپه) معرفی شده و در ادامه با نمونه‌های مشابه ساسانی، مورد مقایسه و تحلیل قرار گرفته‌اند.

**روش پژوهش:** در این پژوهش کوشش شده است با استفاده از روش توصیفی، تحلیلی-تطبیقی مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای از جمله جمع‌آوری و جمع‌بندی اسناد و اطلاعات مربوط به گزارش‌های کاوش‌های باستان‌شناختی و تحقیقات به‌عمل آمده در بناهای صدر اسلام نیشابور ویژگی‌های هنری این دسته از آثار مورد مطالعه قرار گیرد.

## پیشینه‌ی تحقیق

نخستین کاوش‌های باستان‌شناسی در شهر قدیم نیشابور، به وسیله هیأت اعزامی موزه متروپولیتن که اعضای آن، والتر هوسر<sup>۱</sup>، جوزف اوپتن<sup>۲</sup> و ویلکینسون<sup>۳</sup> بوده، از سال ۱۹۳۵ م. آغاز و تا سال ۱۹۴۰ م. تداوم یافت. نتیجه‌ی اولیه‌ی این کاوش‌ها در چند مقاله، در نشریه هنری موزه متروپولتن، به چاپ رسیده است (Dimand & Wilkin-son, 1937; Dimand & other, 1938; Hauser & Wilkinson, 1942; Upton & Wilkinson, 1947). آخرین فصل کاوش نیز در

سال ۱۹۴۷ م. به انجام رسید. مهم‌ترین اثر درباره‌ی بناهای نیشابور، کتابی است با عنوان: *نیشابور برخی از بناهای اوایل اسلام و تزیینات آن*<sup>۴</sup> که توسط ویلکینسون منتشر شد و در این کتاب بناهای به‌دست‌آمده از اوایل اسلام و تزیینات آن‌ها، در چهار محوطه‌ی تاریخی نیشابور به‌طور کامل معرفی و در برخی از موارد به منشأ ساسانی نقش مایه‌های به‌کاررفته در تزیینات بناها نیز اشاراتی شده است (Wilkinson, 1986).

### بررسی عناصر تزئینی معماری سده‌های نخستین اسلامی در نیشابور

در نیشابور چهار تپه مربوط به آغاز دوره‌ی اسلامی کاوش شده که عبارتند از: تپه مدرسه، تپه وینیارد، تپه سبزپوشان و قنات تپه؛ از این چهار محوطه بناهایی شامل: کاخ، مسجد، مدرسه، حمام و خانه‌های مسکونی به‌دست آمده که با عناصر آجرکاری، کاشی‌کاری، نقاشی دیواری، گچ‌بری و حجاری، تزیین شده‌اند. در این پژوهش، به‌صورت موردی فضاهای متعدد معماری و عناصری هنری به‌کاررفته در بناهای صدر اسلام نیشابور مورد مطالعه قرار گرفته است.

#### تپه مدرسه

بزرگ‌ترین تپه‌ی کاوش شده در نیشابور، تپه مدرسه است. بناهای کاوش شده، شامل: کاخ، یک مسجد کوچک، یک حمام و خانه‌های مسکونی است. بناهای به‌دست‌آمده از این محوطه با آجرکاری، کاشی لعاب‌دار، نقاشی دیواری و گچ‌بری آراسته شده‌اند. مهم‌ترین عنصر تزئینی در مسجد تپه مدرسه آجرکاری، گچ‌بری و سنگ‌های حجاری شده است.

**آجرکاری:** در مناره‌ی مسجد (مناره‌ی مربوط به دوره‌ی سلجوقی است) و چند بنا پیرامون آن (نواحی A, B, C) از آجرکاری استفاده شده است (Wilkinson, 1986: 99). در این آجرکاری‌ها سه گروه نقش مایه دیده می‌شود: نقوش گیاهی، نقوش هندسی و کتیبه‌های کوفی.

**نقوش هندسی:** بسیاری از آجرهایی که دارای نقوش هندسی هستند، به‌شکل گل میخ و نقش مایه‌های آن‌ها به اشکال مثلثی شکل، قلبی شکل و دایره‌هایی بوده که به‌وسیله‌ی حاشیه‌هایی از طرح‌های مروارید گونه، احاطه شده‌اند. از دیگر تزیینات آجری می‌توان به نقش‌های هندسی مثلثی شکل با دو نوار به هم تابیده، هشت ضلعی، مستطیل، لوزی و ستاره‌ای اشاره نمود.

**نقوش گیاهی:** نقش مایه‌های گیاهی بیشتر به‌شکل گل‌روزی و دو برگ متقارن دیده می‌شود. سایر نقش مایه‌های گیاهی به‌صورت حاشیه‌های با نقوش برگ‌دار هستند. در برخی از آن‌ها به‌منظور پُر کردن فضاهای خالی، نوک شکل‌های گل‌دار امتداد یافته و به‌شکل منحنی‌های درهم‌تنیده درآمده‌اند. برخی دیگر از آجرکاری‌ها، کتیبه‌های کوفی گل‌دار می‌باشند.

**تزیینات حجاری:** در بخش شبستان نمازخانه، بقایای حجاری سنگ مرمر به‌دست آمده که بر روی آن‌ها طرح‌های مسبک گیاهی داخل قاب‌های هندسی به‌صورت کنده دیده می‌شود.

**گچ‌بری:** بخش عمده‌ای از تزیینات در مسجد و نواحی پیرامون آن را گچ‌بری‌ها تشکیل می‌دهند؛ برخی از آن‌ها، نقاشی شده‌اند. یک نمونه از گچ‌بری‌ها، یک قاب گچ‌بری چند تکه شده است که دارای حاشیه‌هایی ساده و سطح آن شامل مربع‌هایی است که به‌طور متناوب با نقش گل چهار برگ و صلیب شکسته پُر شده است. از دیگر نقش‌هایی که در گچ‌بری‌ها دیده می‌شود می‌توان به برگ‌های ساده، ردیفی از نقوش زیگزاگی، برگ مو، خوشه‌های انگور، نیم‌برگ‌های نخل، دو برگ یا دو بال متقارن، برگ نخل پنج‌بخشی و در مواردی نقش‌های هندسی و کتیبه، اشاره نمود (Wilkin-son, 1986: 126).

### بقایای کاخ / مجموعه‌های شمال غربی و جنوب غرب تپه مدرسه

از کاخ و بناهای شمال غربی و جنوب غربی، تزیینات معماری به‌دست آمده است که شامل موارد ذیل است.


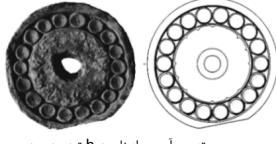
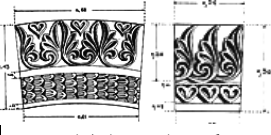
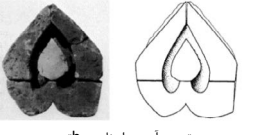





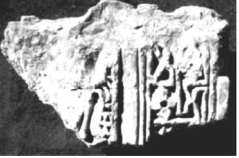






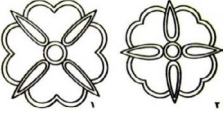

**گچ‌بری:** بخش عمده‌ای از تزیینات این قسمت را، گچ‌بری‌ها تشکیل می‌دهند. طرح گچ‌بری‌ها هندسی و گیاهی است. از مهم‌ترین نقش‌مایه‌های هندسی می‌توان به شبکه‌بندی مرکبی از مربع، لوزی و دایره و یک ستاره در مرکز اشاره کرد. به‌طور کلی نقش‌مایه‌های هندسی، بیشتر نقش‌مایه‌ی اصلی را دربر می‌گیرند. از مهم‌ترین نقش‌مایه‌های گیاهی نیز می‌توان به گل روزه، برگ کنگر، دو برگ نخل متقارن که از وسط آن یک انار روییده با برگ مویی در بالای آن‌را، نام‌برد (Wilkinson, 1986).  
**نقاشی دیواری:** ازاره‌ی دیوار کاخ با نقاشی دیواری پوشانده شده است. نقش برخی از نقاشی‌ها، هندسی شامل مربع‌ها و لوزی‌ها است که با خطوط کُنده‌ی مبهم (نقش برگ‌ها و روزتها) پُر شده‌اند. گاهی اوقات از نقش لوزی به‌عنوان حاشیه استفاده شده و در داخل برخی از قاب‌های مربع، نقش گل با گلبرگ قلبی شکل دیده می‌شود (شکل ۱). از دیگر نقش‌مایه‌های هندسی به‌کاررفته در این نقاشی‌ها، می‌توان به قاب‌های مربع و مستطیلی آن اشاره نمود که در بخش بالای برخی از آن‌ها ردیفی از پنج ضلعی‌ها، نقاشی شده است. عمده‌ترین عنصر تزیینی در این نقاشی‌ها، نقش بازوهای است که بخش پایانی خیلی از آن‌ها، به‌شکل دست منتهی می‌شود. از نقوش گیاهی به‌کاررفته در این نقاشی‌ها نیز می‌توان، چهار جفت برگ پیچان با گلبرگ‌هایی که از مرکز بیرون آمده، گل‌های چهار برگی، برگ نخل، شکل‌های مدالیونی شبیه انار، نقش قلبی شکل و چند جفت چشم را نام‌برد (شکل ۱۳)، (Wilkinson, 1986: 164, 172).

**گاهنگاری:** از کاوش‌های تپه مدرسه بیش از ۱۰۰ سکه به‌دست آمده که از نیمه‌ی اول قرن ۲ تا قرن ۷ ه.ق. تاریخ‌گذاری شده‌اند، اما بیشترین تعداد سکه‌ها - یعنی حدود ۸۰ سکه - مربوط به نیمه‌ی ۲ ه.ق. تا قرن ۳ ه.ق. و حدود ۲۶ سکه مربوط به دوره‌ی سامانیان است (Wilkinson, 1986: 55)؛ بنابراین می‌توان گفت که بیشترین دوره‌ی استقرار در محوطه مربوط به اوایل اسلام بوده است.

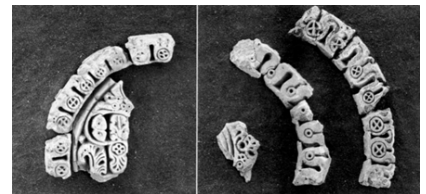
### تپه وینیارده

از این تپه مجموعه‌ای از ساختمان‌ها مورد کاوش قرار گرفته است. عمده‌ترین عنصر

► جدول ۱. مطالعات تطبیقی تزئینات به‌دست آمده از تپه مدرسه با نمونه‌های ساسانی (نگارندگان، ۱۳۹۶).

عناصر مشترک	نقشمایه‌های ساسانی	نقشمایه‌های تپه مدرسه
حاشیه‌هایی از مرواریدهای تو خالی	 گجبری بیشاپور (گیرشمن، ۱۳۷۸: ت. ۴۱)	 تزئین آجری از ناحیه b تپه مدرسه (Wikinson, 1986: fig.1.77)
نقش قلبی شکل	 گجبری های حصار دامغان (Schmidt, 1937: pl.lxxv.lxxvii)	 تزئین آجری از ناحیه b تپه مدرسه (Wikinson, 1986: fig.1.93)
ردیفی از دو نوار به هم تابیده	 سر ستون ساسانی از کاخ چهلستون اصفهان (Compareti, 2006: fig. 8)	 تزئین آجری از تپه مدرسه (Wikinson, 1986: fig.1.83)
ردیفی از سه برگ	 نقش شبه ستون متصل به تاق نما در تاق بستان (ریاضی، ۱۳۸۲: ت. ۹۴)	 تزئین آجری از ناحیه b تپه مدرسه (Wikinson, 1986: fig.1.87)
نقش گل چهاربرگی و صلیب شکسته	 گجبری ساسانی از کاخ کیش (Baltrušaitus, 1977: fig.181)	 قاب گجبری از حال نمازخانه (Wikinson, 1986: fig.1.118)
یک جفت برگ متقارن با برگ نخل در وسط آن	 گجبری جان پناه از بیشاپور (گیرشمن، ۱۳۷۸: ت. ۵۱)	 بقایای گجبری مسجد در تپه مدرسه (Hauser & Wilkinson, 1942: fig.13)
برگ نخل پنج بخشی	 گجبری از کاخ اکیش (Baltrušaitus, 1977: fig.188b)	 گجبری از ناحیه A (Wikinson, 1986: fig.1.126)
نقش دو برگ متقارن که از وسط آن انار بیرون آمده است.	 گجبری از کاخ اکیش (Baltrušaitus, 1977: fig.188g)	 گجبری های کاخ تپه مدرسه (Wikinson, 1986: figs.1.156)
نقش گل با گلبرگ قلبی شکل	 گل‌های قلبی شکل بر روی افراد تاق بستان (ریاضی، ۱۳۸۲: ت. ۶۵)	 نقاشی از تپه مدرسه (Wikinson, 1986: figs.1.196.pl.3)

تزیینی در بناهای این تپه، گچ‌بری، نقاشی دیواری و سنگ‌های حجاری شده است. **گچ‌بری:** بسیاری از تزیینات به دست آمده از این تپه به صورت گچ‌بری با نقش کنده است. از نقش مایه‌های به کار رفته در این گچ‌بری‌ها، می‌توان از شکل‌های لاله‌ای شکل نام برد که با نقوشی مانند برگ مو، دایره‌های چهاربخشی و نیم‌برگ‌های نخل پُر شده‌اند. در میان این گچ‌بری‌ها سرپندگانی دیده می‌شود که در منقارشان برگ نخل دارند و از دیگر نقش‌مایه‌های به کار رفته در این گچ‌بری‌ها می‌توان به روزت‌های کوچک هفت گلبرگی، نقوش ستاره‌ای اشکی شکل و نوک‌تیز و از نقوش هندسی آن می‌توان به طرح‌های شبکه‌ای، مثلث، دایره و... اشاره کرد. ردیفی از نقوش مثلثی که بین دو خط موازی قرار دارد. نقش گل چهاربرگی و نقش صلیبی شکل به طور متناوب و حاشیه‌هایی با نقش دو نوار به هم پیچیده، از نقش مایه‌های رایج در حاشیه‌ی گچ‌بری‌ها است (شکل ۱).



▲ شکل ۱. تزیینات گچ‌بری از اتاق V7-V11  
(Wilkinson, 1986: fig. 2.14, 2.18, 2.20).

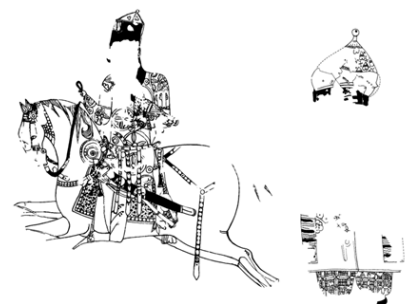
**نقاشی دیواری:** از تپه وینیارد نیز بقایای نقاشی دیواری به دست آمده است. یکی از موضوعات به کار رفته در نقاشی‌های دیواری، صحنه‌ی شکار است (شکل ۲). در یکی از آن‌ها؛ اگرچه بخش‌های زیادی از آن تخریب شده اما قسمت‌های باقی مانده‌ی شکارچی را نشان می‌دهد که در سمت چپ وی فردی ایستاده است. از فرد ایستاده، تنها بخش‌هایی از پا و سر وی باقی مانده است. لباس سوارکار دارای نقش‌هایی به شکل روزت‌های چهار گلبرگی است که هر یک درون دایره قرار دارد. کمربند وی دارای سه‌آویز بوده و سوارکار در زیر لباس ابریشمی خود، زره و زنجیری به تن دارد. ارتباط بین شکارچی و شخصی ایستاده مشخص نیست. روی کلاه این شخص با طرح‌های قلبی، صلیبی و دایره‌ای شکل پُر شده است. روی لباس این فرد روزت‌های شش گلبرگی و چهار گلبرگی ساده نیز دیده می‌شود (Wilkinson, 1986: 210, 214-215). براساس سکه‌های به دست آمده از این محوطه، تپه وینیارد از نیمه‌ی اول قرن ۲ ه.ق. تا اوایل قرن ۴ ه.ق. تاریخ‌گذاری شده است (Wilkinson, 1986: 189).

### تپه سبزپوشان

در تپه سبزپوشان چهار مجموعه بنا، کاوش شده است. این بناها با روش‌های مختلفی مانند آجرکاری، نقاشی دیواری و گچ‌بری تزیین شده‌اند (Dimand & other, 1937: 4).



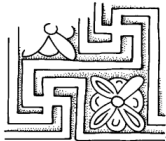



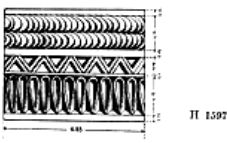

بناهای این ناحیه کوچکتر از تپه وینیارد هستند. **آجرکاری:** تزیین آجرکاری از تپه سبزپوشان تنها از یک ناحیه و آن هم از زیرزمین (6d) به دست آمده و نقوش آن شامل طرح‌های زیگزاکی است.

**گچ‌بری:** گچ‌بری‌های تپه سبزپوشان، دو گونه است: گروهی از آن‌ها به شکل کنده بوده و از آن‌ها به منظور تزیین ازاره‌ی دیوارها استفاده شده است؛ اما گروه دیگر به صورت گچ‌بری‌هایی سفید با طرح‌های منقوش هستند و حالت طاقچه مانند دارند. **(۱) گچ‌بری با نقش کنده:** در این نوع قاب‌های گچ‌بری به شکل مربع و مستطیل هستند. بیشتر این گچ‌بری‌ها دارای حاشیه‌هایی با طرح‌هایی به شکل حلقه‌های زنجیری است که به وسیله‌ی یک سری نقوش لوزی شکل، از هم جدا می‌شوند. نوع دیگری از حاشیه‌ها به صورت یک جفت مثلث همراه با نقوش برگ مانند متقارن در



▲ شکل ۲. نقاشی از اتاق V6 (Wilkinson, 1986: fig. 2.40).

► جدول ۲. مطالعات تطبیقی تزئینات آثار به دست آمده تپه وینبارد با نمونه‌های مشابه ساسانی (نگارندگان، ۱۳۹۷)

عناصر مشترک	نمونه مشابه ساسانی	نقشمایه‌های تپه وینبارد
دو نوار به هم تابیده	 سر ستون ساسانی از کاخ چهلستون اصفهان (Compareti, 2006: fig.8)	 گچبری کنده از ناحیه V11 (Wilkinson, 1986: fig.2.20)
تناوب گل چهاربرگی و نقش صلیبی شکل	 گچبری ساسانی از کاخ کیش (Baltrušaitis, 1977: fig.181)	 گچبری کنده از ناحیه V11 (Wilkinson, 1986: fig.2.20)
نقش دو بال یا برگ گشوده که نقشمایه‌ای را در بر گرفته	 گچبری از معمارید (Bericht, 1933: Abb.19)	 تزئینات گچبری از اتاق V 7 (Wilkinson, 1986: fig.2.18)
ردیفی از نقوش مثلثی	 گچبری کاخ تپه حصار دامغان (Schmidt, 1937: pl.lxxix)	 حاشیه گچبری کنده از ناحیه V11 (Wilkinson, 1986: fig.2.17)

بین آن‌هاست. مهم‌ترین نقش مایه‌ی به‌کاررفته در این قاب‌های گچ‌بری عبارت‌اند از: مدالیون‌های چهار و شش‌بخشی که درون و بیرون این مدالیون‌ها پیچک‌های کاملاً هندسی با چهار یا شش جوانه همراه است که در اطراف یک نقش مرکزی قرار دارند. دیگر نقش مایه‌ها شامل نیم‌برگ‌های نخل نوع ساسانی با پنج یا شش آویز و نیم‌برگ‌های نخل ساده‌شده‌ی بدون آویز می‌باشد؛ هم‌چنین برگ نخل‌های دوبخشی و قلبی‌شکل که در تزئینات اوایل اسلامی به‌خوبی شناخته شده است، دیده می‌شود. در برخی از مدالیون‌ها، سر پرنده‌گان درحالی‌که یک برگ نخل از منقار آن‌ها آویخته، تصویر شده است (شکل ۳). در اینجا با یک نقش مایه‌ی کاملاً ساسانی - یعنی پرنده‌ای که برگ نخل را در منقارش نگه داشته - مواجهیم. در گچ‌بری‌های سبزیپوشان برای کشیدن این نقش مایه، از پیچک‌های هندسی استفاده شده است. چنین ترکیبی از پرنده و تزئینات طوماری، در دوره‌ی اسلامی در گچ‌بری‌های سامرا دیده می‌شود که نمایشگر تأثیر نقوش تزئینی ایران در هنر دوره‌ی عباسی است. این نقش، در دوره‌ی سلجوقی به کمال می‌رسد؛ البته گاهی این نقش مایه، حالت برعکس بوده، یعنی سر پرنده در انتهای برگ نخل قرار دارد (شکل ۴).

از دیگر نقوش به‌کاررفته در گچ‌بری‌های سامانی نیشابور می‌توان به روبان‌های

در حال اهتزاز، به وسیله‌ی حیوانات و پرندگان اشاره کرد. بر روی گچ‌بری‌های سبزیپوشان نقش روبان‌ها به صورت مثلثی شکل است (شکل ۵). روزت‌های شش پره، گل لاله، نقوش ستاره‌ای شکل، نقوش پنج ضلعی به صورت متقاطع و طرح‌هایی از شبکه‌بندی هندسی و نقش دو مثلث از دیگر نقش‌های رایج در گچ‌بری‌های سبزیپوشان است. این نقش (دو مثلث درهم بافته)، سمبلی است از ستاره‌ی داوود یا مهر سلیمان (شکل ۶) که در هنر اسلامی بسیار مهم بوده و به‌طور گسترده در گچ‌بری‌های قرن ۴ ه.ق. افراسیاب استفاده شده است (Wilkinson, 1986: 238).



▲ شکل ۳. گچ‌بری از تپه سبزیپوشان (Hauser, 1937: fig. 33).



شکل ۴. گچ‌بری تپه سبزیپوشان (www.metmuseum.org).



شکل ۵. گچ‌بری سامانی از تپه سبزیپوشان نیشابور (Dimand, 1938: fig. 1).

۲) گچ‌بری به صورت قاب‌هایی فرورفته: براساس شکل و اندازه، این گچ‌بری‌ها را می‌توان به دو گروه تقسیم کرد؛ گروه اول، بزرگتر، پهن‌تر و بلندتر از بقیه است و تعداد آن‌ها پنج عدد است. اما گروه دوم، از نظر اندازه کوچکتر بوده و طرح لبه‌های آن‌ها نیز به صورت عمودی است. اگرچه طرح کلی آن‌ها یکی است، اما هیچ‌یک دقیقاً مانند هم نیستند. ترکیب حاشیه‌های آن‌ها یکسان و شامل بندهای سفید بین دو خط قرمز است. طرح کلی آن‌ها به صورت یک نقش گلدان مانند است که وسط آن با برگ‌های نخل و درخت مو درهم تنیده پُر شده است. در سه مورد از آن‌ها، شکل‌های گلدانی، مرکب از ساقه‌های درهم بافته‌ای بوده که انتهای آن‌ها به برگ نخل متصل شده است. روی سه نمونه از این گچ‌بری‌ها نقش چشم دیده می‌شود. چشم‌ها به هم نزدیک و در دو نمونه از آن‌ها به سمت بالا انحنا دارند. روی شاخه‌ها در قسمت بالا سه گل دیده می‌شود که از بین دو چشم بیرون آمده است. از چهار نمونه‌ی شاخه‌های گل، سه نمونه دارای روزت‌های شش‌بخشی است که یکی در وسط و دو تا در طرفین قرار دارند. این ساقه‌ها گاهی از بین نقش دو چشم، بیرون آمده‌اند.

**گاهنگاری:** از کاوش‌های سبزیپوشان سه گروه سکه به دست آمده است: الف- قرن ۲ تا ابتدای قرن ۳ ه.ق.؛ ب- نیمه‌ی دوم قرن ۴ ه.ق. (اواخر سامانی)؛ ج- قرن ۶ ه.ق. و پس از آن. براساس مطالعات سبک‌شناسی، هوسر آن‌ها را مربوط به نیمه‌ی دوم قرن

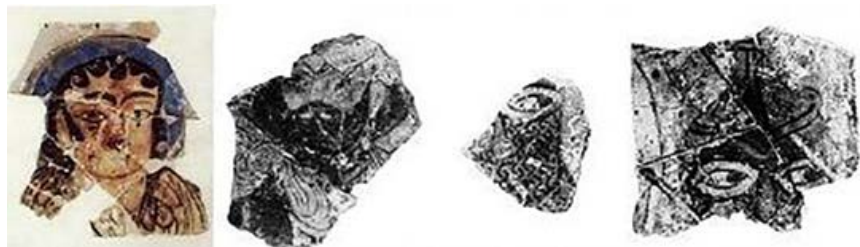


▲ شکل ۶. گچ‌بری نوع کنده از سبزیپوشان (Wilkinson, 1986: fig. 3.35).



۴ هـ.ق.، زمان فرمانروایی «محمود ابن سیمجور» حاکم نیشابور در زمان «منصور اول» و «نوح دوم سامانی» می‌داند (Hauser, 1937: 35-36).

**نقاشی دیواری:** از سومین فصل کاوش در ساختمان شماره‌ی ۳ تپه سبزپوشان، بقایایی از نقاشی دیواری به دست آمده است. این نقاشی‌ها متشکل از نقوش گیاهی و انسانی بوده که در اواخر قرن ۲ یا اوایل قرن ۳ هـ.ق. تاریخ‌گذاری شده‌اند. در واقع این‌ها اولین نقاشی‌های اوایل اسلام هستند که در ایران به دست آمده‌اند. نقوش انسانی به دست آمده شامل سرها، نیم‌تنه‌ها و موجودات دیو مانند هستند. بیشتر نقاشی‌ها، سرهایی از زنان بوده، اما بخش‌هایی از سردو جن (دیو) و یک مرد با ریش و سبیل نیز به دست آمده است؛ احتمالاً همه‌ی این چهره‌ها، مربوط به یک صحنه بوده است. در این نقاشی برخی از زنان گریان هستند و از چشم آن‌ها اشک‌های تیره در حال جاری شدن است (شکل ۷)؛ احتمالاً این صحنه‌ی نمایشگر پیروزی رستم قهرمان بر نیروهای اهریمنی از داستان‌های حماسی شاهنامه است. همه‌ی سرها دارای هاله است و البته نه به خاطر مفهوم مذهبی، بلکه به این دلیل است که آن‌ها قهرمان حماسی و از بزرگان هستند و استفاده از این شیوه در سراسر آسیای غربی برای نمایش اشخاص پُرباهت و سالخورده، حداقل از زمان ساسانی تا کنون مرسوم است. ویژگی ظاهری این سرها کاملاً ایرانی است؛ از جمله‌ی این ویژگی‌ها می‌توان به چشم‌های بزرگ و درخشان، ابروهای تیره، دهان کوچک و صورت‌های پهن و گرد اشاره کرد. این نقاشی‌ها دارای اهمیت زیادی هستند، زیرا آن‌ها از اولین نقاشی‌های دیواری، اوایل اسلام هستند که در ایران کشف شده‌اند (Dimand & other, 1937: 13). تاریخ این نقاشی‌ها، به اواخر قرن ۲ تا اوایل قرن ۳ هـ.ق. بازمی‌گردد. در این نگاره‌ها، ویژگی محلی نقاشی‌های دیواری ساسانی به خوبی دیده می‌شود. هم‌چنین مشابهت‌های اندکی با نقاشی‌های سامرا دارند (Ibid: 14).



► شکل ۷. نقش تعدادی از سرها در نقاشی دیواری تپه سبزپوشان (Wilkinson, 1986: figs. 3.54, 3.57, pl. 10,11).

### قنات تپه

از قنات تپه بقایای یک مسجد، حمام عمومی در انتهای جنوبی تپه و یک برج مدور به دست آمده است. شیوه‌های تزیین در بناهای به دست آمده از قنات تپه، آجرکاری، گچ‌بری و به طور گسترده‌تر، نقاشی دیواری است. تزیینات به کار رفته در مسجد قنات تپه، گچ‌بری و نقاشی دیواری است. در مجموع از کل قنات تپه، تنها یک اثر گچ‌بری به دست آمده و آن یک قطعه گچ‌بری کنده‌کاری شده از آزاره‌ی دیوار است که نقوش آن شامل نیم‌برگ‌های نخل و بخش‌هایی از یک طرح مدور است.

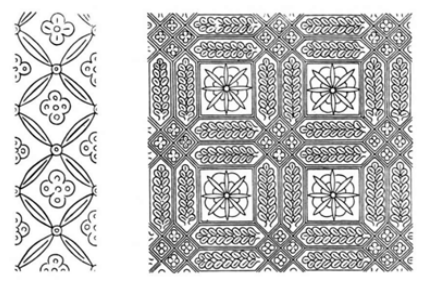
**نقاشی دیواری:** دیوارهای طرفین محراب مسجد قنات تپه با استفاده از نقاشی دیواری چندرنگ تزیین شده است. نقوش به کار رفته در آن‌ها شامل طرح‌هایی از

جدول ۳. مطالعات تطبیقی نقش مایه‌های تزئینی تپه سبزیوشان با نمونه‌های مشابه ساسانی (نگارندگان، ۱۳۹۷). ◀

عناصر مشترک	نقوش مشابه ساسانی	نقشمایه‌های هنری تپه سبزیوشان
پرنده‌ای که برگ نخل در منقار دارد	 بشقاب فلزی ساسانی (orbeli, 1977)	 گچبری سامانی از تپه سبزیوشان نیشابور (Dimand, 1938, fig. 1)
موتیف گلدانی شکل و نقش چشم‌ها	 نقش برجسته تاق بستان (Kroger, 1978: fig. 210)	 گچبری گروه ۲ از تپه مدرسه (Wilkinson, 1986: fig. 3.69)
گل سه شاخه	 گچبری خانه ای در تیسفون (شرانو، ۱۳۸۳: ۱۶۲)	 گروه ۲ از تپه مدرسه (Wilkinson, 1986: fig. 3.65)
هاله دور سر	 شاه در نقش برجسته تاق بستان (الهی، ۱۳۸۴: ت. ۴)	 نقش سردر نقاشی دیواری تپه سبزیوشان (Wilkinson, 1986: pl. 10)

گل‌هایی با گلبرگ‌های قلبی‌شکل و یک‌سری گل‌های چهاربرگی ساده که در داخل قاب‌های مربع قرار دارند که آن‌ها نیز به وسیله‌ی یک‌سری شبکه‌بندی‌های هندسی دیگر احاطه شده‌اند (شکل ۸).

در قسمت پایین طاقچه‌ای در مسجد قنات تپه، نقاشی چندرنگ بر روی پوشش نازکی از گچ دیده می‌شود. نقوش به‌کار رفته در این گچ‌بری را می‌توان به دو گروه گیاهی و هندسی تقسیم نمود. از نقوش هندسی به‌کار رفته می‌توان به نقش دایره، لوزی و مربع اشاره کرد. نقوش گیاهی نیز شامل دایره‌های متوالی است که از تقاطع آن‌ها گل‌های چهاربرگی به وجود آمده است. نقش گل چهاربرگی که از دایره‌های متوالی به وجود می‌آید بر روی آثاری از دوره‌ی ساسانی دیده می‌شود، با این تفاوت که در نمونه‌ی قنات تپه همان‌طور که اشاره شد، در وسط دایره یک گل چهاربرگی وجود دارد. از نقش مایه دیگر این نقاشی، گل چهاربرگی ساده است که در وسط دوایر متوالی

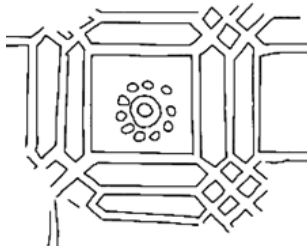
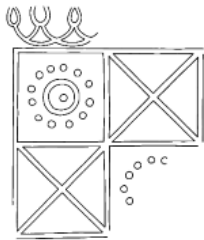


▲ شکل ۸. نقاشی دیواری مسجد قنات تپه (Hauser & Wilkinson, 1942: fig. 2).

دیده می‌شود. براساس سکه‌هایی که از مسجد به دست آمده است می‌توان گفت که این نقاشی‌ها مربوط به قرن ۳ هـ.ق. هستند (Wilkinson, 1986: 267).

**تزیینات حمام:** حمام در انتهای جنوبی قنات تپه قرار دارد که متأسفانه به شدت آسیب دیده است اما با این حال بقایایی از نقاشی دیواری از آن به دست آمده است. بررسی‌های دقیق نشان می‌دهد که هنرمندان در این نقاشی‌ها، نه تنها از نقوش هندسی، گیاهی و کتیبه‌ای، بلکه از نقوش انسانی و حیوانی نیز استفاده کرده‌اند؛ این سنتی بود که در اوایل اسلام برای تزیین ساختمان‌ها استفاده می‌شد (Wilkinson, 1986: 270). نقش‌مایه‌های هندسی در برخی از نقاشی‌ها، مشابه با نقاشی به دست آمده از مسجد قنات تپه هستند؛ به طور مثال، می‌توان به نقش قاب‌های مربع با گوشه‌های خطوط به هم پیچیده اشاره کرد با این تفاوت که نقش داخل قاب‌های مربع در اینجا یک سری نقوش دایره‌شکل است. قطعات دیگر با طرح‌های هندسی به شکل قاب‌های مربعی است که در آن‌ها نقوش دایره و خطوط مورب دیده می‌شود؛ نقش حاشیه‌ها شبیه به طرح‌های مرواریدی است. برخی از نقاشی‌ها نیز دارای فرم‌های زیبایی از گیاهان پُرشاخ و برگ است (شکل ۹). ویلیکینسون این دسته از نقوش را نشانه‌ی آشکاری از تغییر برگ نخل‌های ساسانی می‌داند که از دوره‌ی ساسانی آغاز شده و در اسلام نیز باقی مانده است (Wilkinson, 1986: 275).



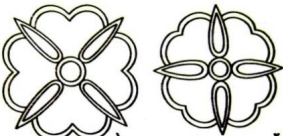
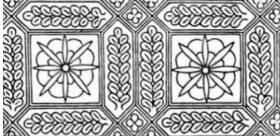




در تعدادی از نقاشی‌ها نیز، نقوش حیوانی مانند چند پرنده (مانند مرغابی و کبک)، سگ پشمالو، پای پلنگ، بخشی از بدن یک شیر دیده می‌شود (Wilkinson, 1986: 280-281). در نقاشی‌های به دست آمده از قنات تپه، دو نقاشی با موضوع شکار دیده می‌شود که در یکی از آن‌ها، سوارکاری در حال شکار، تصویر شده است. در قطعه‌ی دیگر، هنرمند در قسمت پایین شیرهای کوچک و یا دیگر گربه‌سانان را تصویر کرده که غزالی را، دنبال می‌کنند. پس زمینه با گل‌ها و گیاهان پُرشاخ است؛ اما بخش بالا برخلاف پایین، تصویر دوزن را نشان می‌دهد. یکی از آن‌ها در قاب مدوری که به وسیله‌ی نقوش دایره‌ای احاطه شده قرار دارد و دور سر آن‌ها دارای هاله است. یکی دیگر از نقوش، جانوری را نشان می‌دهد که حیوان دیگری را دنبال می‌کند (شکل ۱۰). از حمام قنات تپه، چهار نقاشی دیگر با سرانسانی به دست آمده است. در اطراف سربندی از آن‌ها هاله‌ای زرد رنگ با خطوط دال‌بری احاطه شده است. از قنات تپه سکه‌هایی از دوره‌ی ساسانی تا قرن ۷ هـ.ق. به دست آمده است؛ اما بیشتر سکه‌ها مربوط به قرن ۲-۳ هـ.ق. است؛ بنابراین با توجه به شواهد سکه‌شناسی و کتیبه‌ای، حمام تا قرن ۴ هـ.ق. فعال بوده است (Hauser & Wilkinson, 1942: 83-88; Wilkinson, 1986: 261).



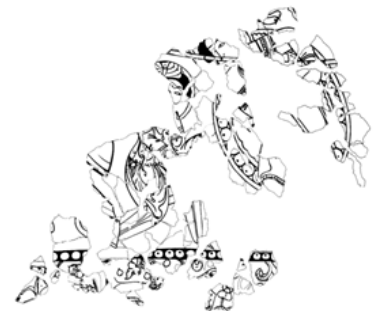
▲ شکل ۹. طرح نقاشی حمام قنات تپه (Wilkinson, 1986: figs. 4.17, 4.18).

### مطالعات تطبیقی نقوش مایه‌های تزئینی نیشابور با عناصر هنری دوره‌ی ساسانی

بخش عمده‌ای از تزیینات در بناهای مورد مطالعه را گچ‌بری به صورت کنده و منقوش تشکیل می‌دهد. گچ‌بری مهمترین تزیین معماری دوره‌ی ساسانی بوده است (محمدی و همکاران، ۱۳۹۰: ۹۹). در بیشتر نقوش مایه‌های به کار رفته در تزیینات این بناها، تأثیراتی از هنر ساسانی دیده می‌شود. نقوش به کار رفته در این گچ‌بری‌ها شامل: ۱- نقوش گیاهی، ۲- نقوش حیوانی، ۳- نقوش انسانی و ۴- نقوش هندسی است.

نقوش مشترک	نمونه مشابه ساسانی	نقوش قنات تپه
گل‌های چهاربرگی که از تقاطع دایره به وجود می‌آید	 گچبری از کاخ (کیش) (Baltrušaitis, 1977: fig. 182)	 نقاشی از قنات تپه (Hauser & Wilkinson, 1942: fig. 2)
گل قلبی شکل	 گل‌های قلبی شکل بر روی افراد تاق بستان (ریاضی، ۱۳۸۲: ت. ۶۵)	 نقاشی قنات تپه (Wilkinson, 1986: fig. 4.8)
حاشیه‌هایی با دایره‌های تو خالی	 گچبری خانه‌ای در تیسفون (شراتو، ۱۳۸۳: ۱۶۲)	 طرح نقاشی از حمام قنات تپه (Wilkinson, 1986: fig. 4.38)
هاله دور سر	 سر ستون ساسانی، مسجد جامع کرمانشاه (Compareti, 2006: fig. 4)	 نقش سر انسان در نقاشی‌های حمام قنات تپه (Wilkinson, 1986: pl. 30)

جدول ۴. مطالعات تطبیقی نقش‌مایه‌های تزئینی تپه سبزیوشان با نمونه‌های مشابه ساسانی (نگارندگان، ۱۳۹۷).



▲ شکل ۱۰. آثار نقاشی از حمام قنات تپه . (Wilkinson, 1986: fig. 4.38, pl. 29)

### (۱) نقوش گیاهی

حضور گسترده‌ی نگاره‌های گیاهی از هنر ایران را باید در باور کهن گیاهان و احترام و عشق فراوان ایرانیان به طبیعت جستجو کرد؛ هنرمندان ایرانی در تمام اعصار گل‌ها و درختان را به عنوان نگاره‌های تزئینی بر اشیاء و ابنیه‌ها ترسیم کرده‌اند (ندیم، ۱۳۸۶: ۱۴). بخش عمده‌ای از تزئینات نیشابور به صورت نقش‌مایه‌های گیاهی است. نقش‌مایه‌ی قاب‌های مرواریدنشانی که نقش‌مایه‌ی اصلی را دربر می‌گیرند، یکی از نقش‌مایه‌های رایج در هنر دوره‌ی ساسانی است که اغلب به صورت حاشیه‌های قاب‌های مدور و مربع بر روی گچ‌بری‌ها، منسوجات و آثار فلزی به کار رفته است. نگاره‌های گیاهی به کار رفته در تزئینات معماری نیشابور که قابل مقایسه با نمونه‌های ساسانی است، شامل نقش گل چهاربرگی و صلیب شکسته، نقش دو برگ متقارن، نیم‌برگ‌های نخل، برگ نخل پنج‌برگی، گل سه‌برگی، گلدانی، ساقه‌ی گل با سه روزت، گل چهاربرگی و گل قلبی شکل است که بدین شرح می‌باشند:

**گل چهاربرگی و صلیب شکسته:** نمونه‌هایی از این نقش از تپه مدرسه و تپه وینیارد با حاشیه‌هایی ساده شامل مربع‌هایی که به طور متناوب با نقش گل چهاربرگی

و صلیب شکسته پُر شده، به دست آمده است. ترکیب گل روزت با نقش صلیب شکل در دوره‌ی ساسانی در گچ‌بری‌های کاخ I کیش قابل مشاهده است. هم‌چنین استفاده از حاشیه‌هایی با نوارهای ساده نیز برگرفته از سنت‌های هنری ساسانی بوده که نمونه‌هایی از آن در گچ‌بری‌های ام‌الزعتَر در تیسفون و کیش و موزاییک‌های بیشاپور، دیده می‌شود (Wilkinson, 1986: 126).

**دو برگ متقارن:** نمونه‌هایی از این نقش از تپه مدرسه و تپه وینیارد به دست آمده است. نمایش نیم‌برگ‌های نخل به شکل یک جفت بال گشوده، با نوک‌های پیچان در هنر ساسانی بسیار رایج است و نمونه‌هایی از آن را در گچ‌بری‌های تیسفون و هم‌چنین در گچ‌بری‌های ساسانی بیشاپور می‌توان دید (گیرشمن، ۱۳۷۸؛ شکل ۵۱). نقش یکی از گچ‌بری‌ها دو برگ (بال) متقارن است که یک برگ نخل از وسط آن روییده است؛ چنین ترکیبی در دوره‌ی ساسانی بر روی یک جان‌پناه کنگره‌ای پلکانی گچ‌بری شده از بیشاپور به دست آمده است. در نمونه‌ی ساسانی بیشاپور انتهای دو جفت بال گشوده، همانند بیشاپور به طرف پایین خمیده شده است و در وسط آن یک نخل قرار دارد. نقش دو برگ نخل متقارن که از وسط آن، یک انار روییده با یک برگ مو در بالای آن، از تپه مدرسه به دست آمده است که این نقش در هنر دوره‌ی ساسانی بسیار رایج بوده است؛ و نمونه‌هایی از آن، در گچ‌بری‌های کاخ I کیش و ورامین (گیرشمن، ۱۳۷۰؛ تصویر ۲۳۱) دیده می‌شود. از دیگر نمونه‌های اوایل اسلامی آن می‌توان به گچ‌بری‌های دره‌شهر، آرامگاه امیر اسماعیل سامانی و مسجد جامع نایین اشاره نمود (لک‌پور، ۱۳۸۹؛ طرح ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۳۱، ۳۳؛ پوپ، ۱۳۷۳؛ تصویر ۷۷؛ fig. 1؛ Flury, 1930).

**نیم‌برگ‌های نخل:** نمونه‌هایی از نیم‌برگ‌های نخل ساسانی با پنج و شش آویز و نیم‌برگ‌های نخل ساده شده‌ی بدون آویز، از تپه سبزویشان به دست آمده است (شکل ۵). برگ نخل‌های دو بخشی و قلبی شکل از تزیینات رایج اوایل اسلامی به شمار می‌آید. نمونه‌ی دیگر برگ نخل‌ها از نوع سه بخشی است. برخی از نقاشی‌ها نیز دارای شکل‌های زیبایی از گیاهان پُر شاخ و برگ است (شکل ۹). ویلکینسون این‌ها را نشانه‌ی آشکاری از تغییر برگ نخل‌های ساسانی می‌داند که از دوره‌ی ساسانی آغاز شده و در دوره‌ی اسلامی نیز ادامه می‌یابد (Wilkinson, 1986: 275).

**برگ نخل پنج‌برگی:** نقش به کار رفته بر روی دو قطعه از گچ‌بری‌ها که از ناحیه‌ی A تپه مدرسه به دست آمده، تکرار یک برگ نخل پنج بخشی است. این نوع برگ نخل خاص دوره‌ی ساسانی است و نمونه‌های آن از گچ‌بری‌های کاخ I کیش کشف شده است (Baltrušaitis, 1977: fig. 188b).

**گل سه برگی:** در برخی موارد به منظور پُر کردن فضاهای خالی، انتهای شکل‌های گل‌دار امتداد یافته و به شکل منحنی‌های درهم تنیده درآمده‌اند. ترکیب مشابهی از این گل سه برگی پیچک مانند در دوره‌ی ساسانی در تاق بستان بر بالای شبه ستونی که به تاق نما متصل است دیده می‌شود. این نقش در تاق بستان مرکب از ردیفی از سه برگی‌هایی است که با دو خط پیرامون خود یک طرح پیچک مانند را می‌سازند.

**نقش گلدانی:** طرح کلی آن‌ها به صورت یک نقش گلدان مانند است که وسط آن با برگ‌های نخل و درخت مو درهم تنیده پُر شده است. این عنصر نیز به وضوح، ملهم

از هنر ساسانی است. در سه مورد از آن‌ها در تپه سبزیوشان، نقش‌های گلدانی، مرکب از ساقه‌های درهم بافته‌ای است که انتهای آن‌ها به برگ نخل متصل شده است. نقوش گلدانی شکل تداوم برخی از طرح‌های تزیینی دوره‌ی ساسانی است. نمونه‌ی ساسانی نقش‌مایه‌ی گلدانی شکل در نقش برجسته‌ی تاق بستان (Kroger, 1978: fig. 210) و ظروف فلزی این دوره دیده می‌شود. در قرون اولیه‌ی اسلامی، این طرح در کاخ اموی خربة‌المفجر (Hamilton, 1953: pl. lxxviii. 2)، در مسجد قیروان و در بیت‌المقدس هم مشاهده می‌شود (Wilkinson, 1986: 255).

ساقه‌ی گل با سه روزت: در برخی از گچ‌بری‌های تپه سبزیوشان روی نقش شاخه‌ها در قسمت بالا سه گل، تصویر شده که از بین دو چشم بیرون آمده است. از چهار نمونه‌ی شاخه‌های گل سه مورد آن، روزت‌های شش‌بخشی است. به این صورت که یکی در وسط و دو تا در طرفین قرار دارند. این ساقه‌ها گاهی اوقات از بین نقش دو چشم بیرون آمده‌اند. ساقه‌ی گل با سه روزت، یک تزیین مخصوص ساسانی است. نمونه‌ی شاخص آن از دوره‌ی ساسانی در گچ‌بری‌های خانه‌ای در ام‌الزعتیر تیسفون دیده می‌شود (شراتو، ۱۳۸۳: ۱۶۲). دو نمونه از آن نقش‌مایه‌ی داخلی به شکل گل لاله‌ای است که به وسیله‌ی دو برگ نخل احاطه شده‌اند. فضاهای خالی اطراف نقش اصلی نیز با نیم‌برگ نخل و هم‌چنین گل‌های مدور ساده پُر شده است.

**گل چهار برگی:** این نقش‌ها، دایره‌های متوالی بوده که از تقاطع آن‌ها، گل‌های چهار برگی به وجود آمده است (شکل ۸). در وسط دایره نیز یک گل چهار برگی دیگر نقش شده است. نقش گل چهار برگی که از دایره‌های متوالی به وجود می‌آید بر روی آثار دوره‌ی ساسانی دیده می‌شود؛ با این تفاوت که در نمونه‌ی قنات تپه، همان طور که اشاره شد در وسط دایره، یک گل چهار برگی نقش شده است. مشابه این نقش‌مایه، در نقش برجسته‌ی تاق بستان برای تزیین یقه‌ی نوازنده‌ی قایق شاه در صحنه‌ی شکار گراز و هم‌چنین در تزیین حاشیه‌ی پایین سرستون ساسانی به دست آمده از مسجد جامع کرمانشاه (Compariti, 2006: fig. 16) و در گچ‌بری‌های کاخ کیش دیده شده است (Baltrušaitis, 1977: fig. 182). گل چهار برگی ساده نیز که در وسط دوایر متوالی دیده می‌شود، برگرفته از نمونه‌های ساسانی است که این نقش (گل چهار برگی) در مواردی محاط در دایره و در برخی دیگر، بدون دایره و با یک یا دو دایره‌ی کوچک مرکزی بر روی تن‌پوش‌های صحنه‌ی شکار گراز در تاق بستان دیده می‌شود (ریاضی، ۱۳۸۲: تصویر ۲۵ و ۳۴).

**گل قلبی شکل:** در داخل برخی از قاب‌های مربع، نقش گل با گلبرگ قلبی شکل وجود دارد. نقش‌مایه گل با گلبرگ قلبی شکل خاصه‌ی دوره‌ی ساسانی است و نمونه‌ی کاملاً مشابه این گل، بر روی لباس شاه، در نقش برجسته‌ی شکار گراز تاق بستان، برجای مانده است.

## ۲) نقوش حیوانی

گروه دیگری از نقش‌مایه‌های دوره‌ی صدر اسلام نیشابور را نقوش حیوانی تشکیل می‌دهند. نقوش حیوانی به دلیل نزدیکی انسان و حیوان، جایگاهی مهم را در ادوار گوناگون زندگی بشر به دست آوردند. با بررسی انواع نمادهای حیوانی در هر دوره



می‌توان به افقی از دیدگاه‌های فکری بشر در آن زمان دست یافت. هنرمندان دوره‌ی اسلامی از این نقوش برای بیان بیم‌ها و امیدها و نمایش قدرت‌های آسمانی استفاده کردند. حیوانات در این دوره با یک سری ویژگی‌های هنری خاص ظاهر می‌شود و به دو گروه کلی قابل تقسیم هستند: الف) حیوانات واقعی، ب) حیوانات غیر واقعی و ترکیبی. حیوانات واقعی تصویر شده در هنر ساسانی را می‌توان به سه گروه چهارپایان، پرندگان و دیگر حیوانات تقسیم‌بندی نمود (شکل ۱۱).

**سر پرندگان:** در میان گچ‌بری‌های تپه وینیار و سبزپوشان سر پرندگانی دیده می‌شود که با منقارشان، برگ نخل را نگه داشته‌اند (شکل‌های ۱ و ۵). این نقش مایه در دوره‌ی ساسانی بر روی بشقاب‌های نقره‌ای دیده می‌شود، با این تفاوت که هنرمندان مسلمان به جای نمایش کامل پرند، تنها از گردن و سر آن‌ها، به صورت مسبک استفاده کرده‌اند. در گچ‌بری‌های تپه سبزپوشان، برای کشیدن این نقش مایه، از پیچک‌های هندسی استفاده شده است. چنین ترکیبی از پرند و تزئینات طوماری، در گچ‌بری‌های سامرا نیز دیده می‌شود که نمایشگر تأثیر نقوش تزئینی ایران، در هنر عباسی است. این ترکیب در دوره‌ی سلجوقی به کمال می‌رسد؛ البته گاهی این نقش مایه برعکس بوده، یعنی سر پرند در انتهای برگ نخل قرار دارد.

**حیوانات با روبان‌های در حال اهتزاز:** از دیگر نقوش ساسانی به‌کار رفته در گچ‌بری‌های سامانی نیشابور، می‌توان به روبان‌های در حال اهتزاز توسط حیوانات و پرندگان اشاره کرد. بر روی گچ‌بری‌های سبزپوشان، نقش روبان‌ها به صورت مثلثی شکل است (شکل ۵).

**نبرد جانوران:** نقش مایه‌ی حیوانی که حیوان دیگری را دنبال می‌کند، یکی از موضوعات حمام قنات تپه است. این نقش مایه که اغلب به یک صحنه‌ی جنگ و ستیز تبدیل می‌شود، یکی دیگر از موضوعات هنر ساسانی است؛ به‌عنوان مثال، می‌توان به حمله‌ی شیر به گاو اشاره کرد که بر روی گچ‌بری‌های کاخ کیش (Baltrušaitis, 1977: fig. 215) و ظروف نقره‌ای این دوره دیده می‌شود (Dimand, 1941: fig. 5).

▲ شکل ۱۱. نقوش حیوانی در نقاشی حمام قنات تپه (21-18). (Wilkinson, 1986: pl. 18-21).

### ۳) نقوش انسانی

نقوش انسانی یکی از شاخص‌ترین عناصر منعکس‌کننده‌ی شرایط اجتماعی، فرهنگی و هنری هر جامعه هستند. این نقوش با مضامین متنوع و شیوه‌های طراحی مختلف همواره مورد توجه هنرمندان نیشابور در صدر اسلام قرار داشته‌اند. نقوش انسانی تزئینات محوطه‌های صدر اسلام نیشابور را می‌توان به دو گروه تقسیم نمود: الف) نقوش انسانی به شکل واقعی، ب) شخصیت‌های تخیلی و اسطوره‌ای.

► جدول ۵. جدول تطبیقی نقوش حیوانی نیشابور با نمونه‌های مشابه ساسانی (نگارندگان، ۱۳۹۷).

منبع	نمونه قابل مقایسه ساسانی	نگاره نیشابور	نام نقش
بشقاب فلزی ساسانی (orbeli, 1977)			پرندهای که برگ نخل در منقار دارد

**نقش چشم‌ها:** در سه نمونه از گچ‌بری‌ها تپه سبزپوشان، نقش چشم دیده می‌شود. چشم‌ها به هم نزدیک و در دو نمونه از آن‌ها، انحناى چشم به سمت بالا است. این نقش شباهت چشمگیری به شاه زره‌پوش سوار بر اسب (احتمالاً خسرو دوم) در تاق بستان دارد (محمدی‌فر و امینی، ۱۳۹۴؛ fig. 312: Kroger, 1978).

**نگاره‌های انسانی با هاله‌ی دور سر:** در نقاشی‌های تپه سبزپوشان و یک نمونه از قنات تپه، همه‌ی سرها دارای هاله است (شکل ۱۲)؛ البته نه به خاطر مفهوم مذهبی، بلکه به این دلیل است که آن‌ها قهرمان حماسی و از بزرگان هستند و استفاده از این شیوه در سراسر آسیای غربی برای نمایش اشخاص پُراهمیت و سالخورده حداقل از زمان ساسانی، مرسوم بوده است. ویژگی ظاهری این سرها کاملاً ایرانی است. از جمله‌ی این ویژگی‌ها می‌توان به چشم‌های بزرگ و درخشان، ابروهای تیره، دهان کوچک و صورت‌های پهن و گرد اشاره کرد (Dimand & other, 1937: 13). از دیگر نمونه‌های اوایل اسلامی می‌توان به گچ‌بری‌های دره‌شهر، آرامگاه امیراسماعیل سامانی، و مسجد جامع نایین اشاره نمود (لک‌پور، ۱۳۸۹؛ طرح ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۳۱، ۳۳؛ پوپ، ۱۳۷۳؛ تصویر ۷۷؛ Flury, 1930: fig. 1).

**صحنه شکار:** یکی از موضوعات به‌کاررفته در نقاشی‌های دیواری در تپه وینیاراد صحنه‌ی شکار است (شکل ۲). در یکی از این نقاشی‌ها اگرچه بخش‌هایی از آن تخریب شده اما قسمت‌های باقی مانده، نمایشگر فرد شکاری است که در سمت چپ وی فردی ایستاده است. از فرد ایستاده، تنها بخش‌هایی از پا و سروی باقی مانده است. لباس سوارکار دارای نقش‌هایی به شکل روزت‌های چهار گلبرگی است که هر یک درون دایره‌ای قرار دارد. کمربند وی دارای سه آویز است. سوارکار در زیر لباس ابریشمی خود زره زنجیری به تن دارد. استفاده از چنین زرهی در اواخر دوره‌ی ساسانی رایج بوده است؛ به‌طور مثال، می‌توان به تصویر یک شاه، احتمالاً خسرو دوم (۶۲۸-۵۹۱ م.) در نقش برجسته‌ی تاق بستان اشاره کرد. شلوار پهن پوشیده شده توسط سوارکار نیشابوری تابع یک سبک قدیمی در ایران است. در واقع خطوط مواجی که بر روی شلوار دیده می‌شود، همانند برخی از شلوارهای ساسانی است. نمونه‌ی دیگر، بشقابی است نقره‌ای متعلق به شاپور دوم که در موزه ارمنستان ننگه‌داری می‌شود. نمونه‌ی متأخرتر این نوع شلوار بر روی پلاک گچی از چال ترخان قابل مشاهده است (Wilkinson, 1986: 210-211)؛ (Orbeli, 1977: pl. 210, 176c). یک ویژگی چشمگیر تجهیزات سوارکار، کمربند او با سه آویز بلند، همانند یراق اسب است. استفاده از منگوله‌های فلزی بر روی یراق چرمی به دوره‌ی ساسانی برمی‌گردد و بعدها در مصر گسترش یافت. نمایش سوارکار در حال تاخت و تاز، یک سنت رایج در هنر ساسانی است. نمونه‌ی بارز آن بر روی بشقاب نقره‌ای که هم‌اکنون در موزه متروپولیتن ننگه‌داری می‌شود، به چشم می‌خورد (محمدی‌فر و امینی، ۱۳۹۴؛ شکل‌های ۱۵-۶، ۱۵-۲، ۱۵-۲۲، ۱۹-۱، ۱۹-۲، ۱۹-۳؛ Kroger, 1978: no. 7, p. 40). نقش شکارگر سواره نیز، یکی از موضوعات رایج، در دوره‌ی ساسانی است. چنین موضوعی بر روی آثار این دوره، مانند گچ‌بری، نقش برجسته، مهر و به‌طور گسترده‌تر بر روی آثار فلزی این دوره قابل مشاهده است.



▲ شکل ۱۲. نقش سر انسان در نقاشی‌های حمام قنات تپه (Wilkinson, 1986: pl. 30-33).



► جدول ۶. مطالعات تطبیقی نقوش انسانی نیشابور با نمونه‌های مشابه ساسانی (نگارندگان، ۱۳۹۷).

نام نقش	نکاره های نیشابور	نمونه های قابل مقایسه ساسانی	منبع
نقش چشم‌ها از تپه مدرسه			نقش برجسته تاق بستان (Kroger, 1978: fig. 312)
هاله دور سر سبز پوشان			شاه در نقش برجسته ۴۱ بستان (اللهی، ۱۳۸۲: ۲۰)
هاله دور سر قنات تپه			ستون سامانی، مسجد جامع کرمانشاه (compareti, 2006: fig. 4)

#### ۴) نقوش هندسی

اهمیت کاربرد نقوش در زیباشناسی آثار اسلامی در معانی نهفته و عمیقی است که بیانگر روح حاکم بر آثار هنری است. رمزی بودن نقوش، یکی از خاصیت‌هایی است که قدرت تأویل اثر هنری را در هنر اسلامی افزایش می‌دهد. توجه مسلمانان به هندسه‌ی نقوش در ساختارهای منظم هنری برگرفته از خلقت خداوند و نظم موجود در طبیعت است که در نگرشی مثبت به آفرینندگی و تعالی روح شکل می‌گیرد، ماهیت نقوش هندسی بر نظم و تعادلی است که در چارچوب کار نظام‌مند توان هنرمند را در بیان تجرد و مفاهیم ذهنی او افزون می‌نماید. نقوش‌های هندسی ابنیه‌ی صدر اسلام نیشابور، شامل: نقش چلیپایی، حاشیه‌هایی از دایره‌های توخالی، حاشیه‌هایی از نقوش مثلثی شکل، نقش قلبی شکل، حاشیه‌هایی متشکل از دوایر توخالی و نقش دو نوار به هم تابیده، می‌باشند.

**نقش چلیپایی:** نقش چلیپایی یکی از نقوش مایه‌های هندسی است که نمونه‌هایی از آن در تپه مدرسه و تپه وینیاراد به دست آمده است. مشابه این نقوش چلیپایی در گچ‌بری‌های ساسانی کاخ کیش، تپه حصار دامغان، بیشاپور و بندیان مشاهده می‌شود. این نقش مایه بر روی برخی از بناهای اوایل اسلامی، مانند بنای کاخ اصلی در چال ترخان، دره شهر و مسجد جامع نایین می‌توان دید (لک‌پور، ۱۳۸۹: طرح ۳؛ Flury, 1930: fig. 8; Thompson, 1976: pl. xi).

**حاشیه‌هایی از دایره‌های توخالی:** این نمونه شامل دایره‌هایی است که به وسیله‌ی حاشیه‌هایی از نقوش مروارید گونه احاطه شده‌اند. نمونه‌های دیگری از این نقش در گچ‌بری‌های اوایل اسلامی بیشاپور، دره شهر، مسجد جامع نایین و آرامگاه امیراسماعیل سامانی نقش شده است (گیرشمن، ۱۳۷۸: تصویر ۶۳؛ لک‌پور، ۱۳۸۹: طرح ۶؛ پوپ، ۱۳۷۳: تصویر ۷۷؛ Flury, 1921: fig. 1.3). تزئین حاشیه‌ها با طرح دایره‌های توخالی، یک ویژگی رایج در هنر ساسانی است که از آن به عنوان حاشیه‌ی طرح اصلی بر روی آثار هنری این دوره، مانند منسوجات، گچ‌بری و فلزگری استفاده شده است. از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان از گچ‌بری‌های ساسانی بیشاپور نام برد.

**حاشیه‌هایی از نقوش مثلثی شکل:** از مهم‌ترین نقوش مایه‌ی به کاررفته در حاشیه‌ی گچ‌بری‌ها می‌توان به ردیفی از نقوش مثلثی که بین دو خط موازی قرار دارد،

اشاره نمود (شکل ۱۴). نمونه‌هایی از این نقش، در گچ‌بری‌های دوره‌ی ساسانی در تپه حصار دامغان، دیده می‌شود (Schmidt, 1937: pl. lxxix).

**نقش قلبی شکل:** نقش قلبی شکل که نمونه‌هایی از آن در تپه سبزپوشان به دست آمده، یکی از نقش‌مایه‌های خاصه‌ی دوره‌ی ساسانی است که به صورت‌های مختلف، مانند نقش‌مایه‌ی پُرکننده، حاشیه‌هایی که نقش‌مایه‌ی اصلی را دربر می‌گیرد و هم‌چنین به صورت گل با گلبرگ‌های قلبی شکل، دیده می‌شود.

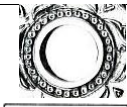
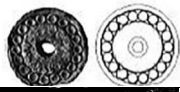
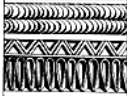







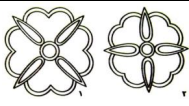
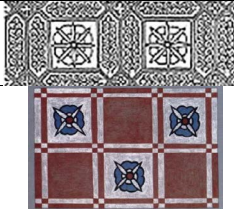
**نقش دو نوار به هم تابیده:** نقش‌مایه‌ی دو نوار به هم تابیده بر روی گروه دیگری از آجرها که شکل کاشی مانند دارند، دیده می‌شود (شکل ۲). نقش دو نوار به هم تابیده در برخی از آثار دوره‌ی ساسانی به عنوان حاشیه‌ی استفاده شده که از آن جمله می‌توان به سرستون ساسانی به دست آمده از کاخ چهل ستون اصفهان (Compareti, 2006: fig. 8) و موزاییک‌های بیشاپور (گیرشمن، ۱۳۷۸: لوح ۱۸ و ۱۹) اشاره نمود.

**حاشیه‌هایی متشکل از دایره‌های توخالی:** استفاده از حاشیه‌هایی متشکل از نقوش دایره‌ای توخالی ویژگی هنری دوره‌ی ساسانی است. نمونه‌ی آن از نقاشی قنات تپه به دست آمده است (شکل ۱۰). در دوره‌ی ساسانی از این حاشیه به طور گسترده به خصوص در گچ‌بری‌ها استفاده شده است؛ به طور مثال، می‌توان به گچ‌بری‌های به دست آمده از بیشاپور (گیرشمن، ۱۳۷۸: تصاویر ۴۱، ۴۴، ۴۶، ۴۹) اشاره کرد که در آن نقش‌مایه‌ی اصلی با استفاده از چنین حاشیه‌هایی احاطه شده است.

### نتیجه‌گیری

بناهای سده‌های نخستین اسلامی در نیشابور، با شیوه‌های گوناگونی چون آجرکاری، گچ‌بری، نقاشی دیواری و... تزیین شده‌اند. مطالعه و بررسی نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در این بناها به روشنی نشان می‌دهد که الگو و خاستگاه بسیاری از آن‌ها، به دوره‌ی ساسانی برمی‌گردد که در دوره‌ی اسلامی نیز ادامه یافته است؛ به‌طور کلی این تأثیرپذیری در چهار گروه از نقش‌مایه‌ها قابل مشاهده است: گروه اول، نقوش انسانی است که در نقاشی‌ها دیده می‌شود. نقاشی‌های تپه وینیار، که در آن بخشی از صحنه‌ی شکار به جای مانده، سنت تصویرسازی ساسانی را به خوبی نشان می‌دهد. در این نگاره، لباس سوارکار بر اساس سنت‌های ساسانی تصویر شده است. شیوه‌ی کشیدن اسب در حال تاخت تا اندازه‌ی زیادی شبیه نمونه‌های ساسانی بوده، به این صورت که دو پای جلو اسب جداگانه و پاهای عقب یکی تصویر شده، که این موضوع را در بیشتر نقش برجسته‌ها و بشقاب‌های نقره‌ای، می‌توان دید. هاله‌ی دور سر در نقاشی‌های به دست آمده از تپه سبزپوشان و قنات تپه دیده می‌شود، که این نیز برگرفته از سنت هنر ساسانی است. در نقاشی‌های قنات تپه هم، به پیروی از هنر ساسانی، نگاره‌ی انسانی در داخل قاب‌هایی از مدالیون‌های مروارید نشان، نمایش داده شده‌اند. گروه دوم، نقوش حیوانی است که از قنات تپه به دست آمده و شامل حمله شیر به یک حیوان دیگر است. این نقش‌مایه، یکی از موضوعات رایج در هنر ساسانی خصوصاً بر روی فلزگری و گچ‌بری است. نمایش پرندگان در حالی که برگردن روبان و در دهان خود برگ نخل دارند نیز متأثر از سنت‌های ساسانی است، اما با آن‌ها نیز تفاوت‌هایی دارد؛

► جدول ۷. جدول مقایسه‌ی نقوش هندسی بناهای نیشابور با نمونه‌های مشابه ساسانی (نگارندگان، ۱۳۹۷).

منبع	نمونه‌های قابل مقایسه ساسانی	نگاره‌های نیشابور	نام نقش
گچبری نیشابور (گیرشمن، ۱۳۷۸، ت: ۴۱)			حاشیه‌هایی از دایره‌های تو خالی از تپه مدرسه
گچبری کاخ تپه حصار دامغان (Schmidt, 1937: pl. lxxix)			ردیفی از نقوش مثلثی تپه وینیارد
سر ستون ساسانی از کاخ چهلستون (Comparesi, 2006: fig. 8)			دو نوار به هم تابیده از تپه وینیارد
گچبری های تپه حصار دامغان (Schmidt, 1937: pl. lxxv, lxxvii)			نقش قلبی شکل تپه مدرسه
گچبری از کاخ ۱ کیش (Baltrušaitis, 1977: fig. 182)			گل چهاربرگی هندسی از قنات تپه
گل‌های قلبی شکل بر روی افراد تاق بستان (ریاضی، ۱۳۸۲، ت: ۶۵)			گل قلبی شکل از قنات تپه

در نمونه‌های نیشابور تنها سر پرندگان همراه با روبان‌های درحال اهتزاز نمایش داده شده، البته شکل روبان‌ها نیز متفاوت بوده و بیشتر به شکل مثلثی است. گروه سوم، شامل نقش‌های گیاهی است، که در تزیین معماری بناهای نیشابور فراوان به کار رفته است. همه‌ی این نگاره‌ها نیز به پیش از اسلام باز می‌گردد. تفاوت نمونه‌های نیشابور و موارد مشابه دیگر در این است که آن‌ها نسبت به نمونه‌های ساسانی کمی پیچیده‌تر شده و حالت انتزاعی به خود گرفته است. گروه چهارم، شامل نقش مایه‌های هندسی است که در دوره‌ی اسلامی از تنوع گسترده‌ای برخوردارند و از آن‌ها به صورت گسترده، در گچ‌بری‌ها، آجرکاری‌ها و حتی نقاشی‌ها استفاده شده است.

با توجه به آنچه گفته شد، فرضیات تحقیق مبنی بر این است که هنرمندان مسلمان حدالمقدور از عناصر هنری دوره‌ی ساسانی بهره جسته‌اند اما در کنار این تأثیرپذیری، خلاقیت نیز در کار آن‌ها دیده می‌شود و به نظر می‌رسد که در برخی از موارد مفاهیم اقتباس شده توسط مسلمانان با تغییراتی همراه بود، تأیید می‌شود؛ به عنوان مثال، هنرمندان مسلمان به لحاظ موضوعی در برخی از زمینه‌ها، مانند: شکار، نمایش حالت حیوانات و پرندگان، نقش مایه‌های گیاهی و هندسی متأثر از سنت‌های ساسانی بودند. اما با این حال تمام نقش مایه‌ها به طور کامل تحت تأثیر هنر ساسانی نبوده است، بلکه هنرمندان ایرانی به فراخور آئینی جدید (اسلام) مبدع نقش‌های جدید نیز بوده‌اند. از مهم‌ترین این نقوش تزئینی می‌توان به کتیبه‌های کوفی گل‌دار به عنوان شیوه‌ی جدید تزیین، نقوش هندسی، نقوش گیاهی انتزاعی و مسبک (شکل‌گیری نقوش اسلیمی همچون دهان اژدری، خرطومی، شاخ و برگ درخت تانک، خوشه‌های انگور، برگ کنگر، برگ گل و گلدان، بوته‌ها و برگ‌های مدور، برگ نخل، درخت انار

و... و برخی از نمادها، مانند ستاره‌ی داوود (مهر سلیمان) و... اشاره کرد که در هنر دوره‌ی ساسانی دیده نمی‌شود. در مساجد و دیگر ساختمان‌های مذهبی که استفاده از نقوش پیکره‌ای با ممنوعیت همراه بود، آن‌ها را با نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه تزئین می‌کردند. بیشترین تزئینات در مساجد نقش‌مایه‌های گیاهی خصوصاً نقوش اسلیمی و کتیبه‌های گل‌دار بوده است؛ اما حمام‌ها و کاخ‌ها در اینجا، بیشتر مکان‌هایی برای صحنه‌هایی با موضوعات انسانی و حیوانی بوده‌اند.

### پی‌نوشت

1. Walter Hauser
2. Joseph M Optun
3. Wilkinson
4. Nishapur: some early Islamic Buildings and their Decoration
5. Vineyard
6. Hauser

### کتابنامه

- الهی، محبوبه، ۱۳۸۴، «تأثیر هاله تقدس دوره‌ی ساسانی بر هاله مسیحیت»، نگره، شماره‌ی ۱، صص: ۶۵-۵۷.
- پوپ، آرتور. آ، ۱۳۷۳، معماری ایران، ترجمه‌ی غلامحسین صدری افشار، تهران: انتشارات فرهنگیان.
- ریاضی، محمدرضا، ۱۳۸۲، طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی، تهران: گنجینه هنر.
- شراتو، امیرتو؛ و بوسایلی، ماریو، ۱۳۸۳، هنر پارت و ساسانی، ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.
- گیرشمن، رومن، ۱۳۷۰، هنر ایران در دوره‌ی پارت و ساسانی، ترجمه‌ی بهرام فره‌وشی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- گیرشمن، رومن، ۱۳۷۸، بیشاپور، جلد دوم، «موزاییک‌های بیشاپور»، ترجمه‌ی اصغر کریمی، تهران: پژوهشگاه
- لک‌پور، سیمین، ۱۳۸۹، کاوش‌ها و پژوهش‌های باستان‌شناسی دره‌شهر، تهران: پازینه.
- محمدی، مریم؛ نیستانی، جواد؛ موسوی‌کوهپر، سید مهدی، و هژبری نوبری، علیرضا، ۱۳۹۰، «مطالعه‌ی گونه‌شناسی، عناصر و اجزای معماری ایران در دوره ساسانی»، مجله‌ی پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، گروه باستان‌شناسی دانشکده هنر و معماری دانشگاه بوعلی‌سینا، شماره‌ی ۱، دوره‌ی اول، پاییز و زمستان، صص: ۱۰۳-۸۳.
- محمدی‌فر، یعقوب؛ و امینی، فرهاد، ۱۳۹۴، باستان‌شناسی و هنر ساسانی، تهران: شاپیکان.
- ندیم، فرناز، ۱۳۸۶، «نگاهی به نقوش تزئینی در هنر ایران»، هنر و معماری، رشد و آموزش هنر، شماره‌ی ۱۰، تابستان، صص: ۱۹-۱۴.

- Baltrušaitis, J., 1977, *Sasanian stucco, in A survey of Persian art*, Vol. II, ed by: A. U. Pope & P. Ackerman, Tehran, Sroush.
- Bericht, V., 1933, *Die Ausgrabungender Zweiten Ktesiphon Expedition*, Berlin, Islamische Kunstabteilung Der Staatlichen Museen.
- Compareti, M., 2006, *Some recent studies on sasanian religious art*, *annali di ca' foscari*, xlv, 3.
- Dimand, M. S. & Hauser, W., Upton, J. M., Wilkinson, C. K., 1937, *The Īrānian Expedition The Museum's Excavations at Nīshāpūr*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol. 33, No. 11, Part 2, pp. 1+3-23.
- Dimand, M. S. & Wilkinson, C. K., 1937, *The Īrānian Expedition, 1936: The Excavations at Nīshāpūr*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol. 32, No: 10, Part 2, 1+3-22.
- Dimand, M. S., 1938, "Samanid Stucco Decoration from Nishapur", *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 58, No. 2, pp. 258-261.
- Dimand, M. S., Hauser, W., Upton, J. M. & Wilkinson, C. K., 1938, *The Īrānian Expedition, 1937: The Museum's Excavations at Nīshāpūr*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol. 33, No: 11, Part 2, 1+3-23.
- Dimand, M. S., 1941, "A Review of Sasanian and Islamic Metalwork in A survey of Persian Art Sasanian and early Islamic Metalwork", by: J. Orbeli; A.U. Pope; P. Ackerman; Metalwork of Later Islamic period by: R. Harari, *Art Islamica*, vol.8,192-214.
- Flury, S., 1930, *La mosquée de nāyin, Syria*, T. 11, Fasc. 1 , pp. 43-58
- Hamilton. R. W., 1953, "Carved Plaster in Umayyad Architecture", *Iraq*, Vol. 15, No. 1, pp. 43-55.
- Hauser, W., 1937, *The Plaster Dado from Sabz Pūshān*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol. 32, No. 10, Part 2, 23-36.
- Hauser, W. & Wilkinson, C. K., 1942, *The Museum's Excavations at Nīshāpūr*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol. 37, No: 4, 81+83-119.
- Kröger. O., 1978, *Stucco, in the Royal hunter by Oliver Harper*, New York, The Asia Society
- Orbeli, J., 1977, *Sasanian & Early Islamic metalwork, in A survey of Persian Art*, by: A.U Pope, & P. Ackerman, Vol II, Tehran, Sroush, 716- 770.
- Schmidt, J. H., 1937, "Figürliche sasanidische stuckdekorationen aus Ktēsiphon", *Art Islamic*, Vol. 4, 174-187.
- Thompson, D., 1976, *Stucco from Chal Tar Khan –Eshqabad near Rayy? Colt*, Archaeological Institute Publication, London
- Upton, J., Wilkinson, M. & Charles K., 1936, *The Persian Expedition 1934-1935: Excavations at Nīshāpūr*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol. 31, No: 9, 171+176-182.
- Wilkinson, C. K., 1947, *Fashion and Technique in Persian Pottery*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series, Vol. 6, No: 3, 99-104.
- Wilkinson, C. K., 1986, *Nishapur, some early Islamic building and their decoration*, The Metropolitan museum of art, New York.
- www.metmuseum.org