پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
شماره ۲۴، دوره دهم، بهار ۱۳۹۹
P. ISSN: 2345-5225 & E. ISSN: 2345-5500

نویافته‌های گچی ساسانی از بناهای اعیانی گوریه و جهانگیر بر کرانه‌ی رود کنگیر ایوان در استان ایلام

لیلا خسروی[I]

شناسه‌ی دیجیتال (DOI): 10.22084/nbsh.2019.19889.1996
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۵/۲۷، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۸/۲۵
(از ص ۱۴۱ تا ۱۶۷)

چکیده

کاوش‌های باستان‌شناسی در بناهای گوریه و جهانگیر ایوان در استان ایلام، منجر به کشف سازه‌های معماری و گچبُری‌های نفیسی، برای نخستین‌بار از دوره‌ی ساسانی شد. موقعیت استراتژیک این منطقه در زاگرس‌مرکزی، واقع‌شدن بر سر یکی از راه‌های مهم باستانی به بین‌النهرین و وجود رودخانه‌ی کنگیر، می‌تواند از عوامل مؤثر در شکل‌گیری آن‌ها باشد؛ علاوه‌بر مستندسازی این بناها در اثر آبگیری سد کنگیر، کمبود اطلاعات ما درباره‌ی احداث و عرصه‌های سکونتی این نوع از سازه‌ها و پاسخ به پرسش‌ها و خلأهای مطالعاتی مربوط به این دوران در غرب ایران، هم‌چون: به‌راستی این سازه‌های معماری و تزئینات معماری وابسته به آن‌ها ازجمله گچبری‌ها متعلق به دوران پیش‌ازاسلام هستند که در صدر اسلام نیز مورد استفاده قرار گرفتند؟ شاخصه‌ها، تزئینات معماری و مواد و مصالح مورد استفاده در شاکله‌ی آن‌ها چه بوده و سبک‌های هنری آن‌ها تحت‌تأثیر چه عواملی قرار داشته است؟ مهم‌ترین ویژگی‌ها، وجه تمایز و تشخیص یافته‌های گچی به‌دست آمده چیست؟ از اهداف و ضرورت‌های کاوش بود. این پژوهش دارای ماهیت توصیفی-تحلیلی است و با بهره‌گیری از متون تاریخی و مطالعات میدانی، به بررسی تطبیقی و مقایسه‌ای یافته‌های گچی حاصل از کاوش و واکاوی آرایه‌ها و نشانه‌های پیرامون آن‌ها پرداخته شده است. نتایج آزمایش سالیابی روی آثار بنای جهانگیر، نشان می‌دهد که حیات در آن‌ها از اواخر ساسانی شروع و تا قرن چهارم هجری‌قمری ادامه داشته و پس از آن مورد استفاده‌ی عشایر کوچ‌رو بوده‌اند. استفاده از نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی در قاب‌هایی با حاشیه‌ی تزئینی هندسی به‌صورت تکرار و قرینه‌سازی در هر دو بنا دیده می‌شود که متأثر از هنر رایج دوره‌ی ساسانی با هویت مستقل محلی خود هستند. در بیشتر اشکال مختلف گچبری‌ها، همواره حضوری از نیروی مافوق طبیعی در قالب نماد رخ می‌نماید که البته در برخی موارد نقشی صرفاً تزئینی و تشریفاتی ایفا می‌کنند.

کلیدواژگان: ساسانی، گچبری، گوریه، جهانگیر، رود کنگیر، ایلام.

I. استادیار گروه تاریخی پژوهشکده‌ی باستان‌شناسی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران.
l.khosravi1357@gmail.com

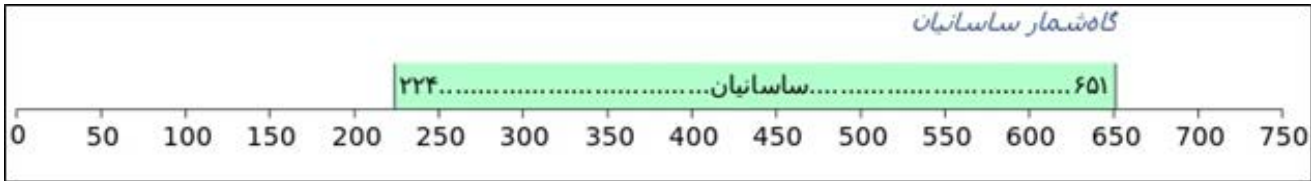
مقدمه

پس از آبگیری سد کنگیر در سال ۱۳۹۴ هـ.ش. گوریه غرقاب و جهانگیر در فاصله‌ی ۳۰۰ متری رودخانه‌ی مرزی کنگیر باقی‌ماند و با توجه به قابلیت‌ها و یافته‌های حاصل از کاوش آن مقرر گردید که به‌عنوان یک محوطه‌ی تاریخی در کنار سایت گردشگری طبیعی ایجاد شده در حوضچه‌ی سد کنگیر، برای اهداف بلندمدت پژوهشی و گردشگری مورد حفاظت و توجه قرار گیرد. این بناها بر سر یکی از راه‌های مهم ایران به بین‌النهرین و در ارتباط با سایر بناهای دیگر هم‌زمان خود قلعه کوریا، قلعه شمیران و آتشکده‌ی سیاهگل در حاشیه‌ی رود کنگیر قرار دارند. نتایج آزمایشات سالیابی که به روش گرمالیان روی ۵ نمونه از آثار به‌دست آمده از جهانگیر در آزمایشگاه پژوهشکده‌ی مرمت پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و صنایع‌دستی انجام شد (بحرالعلومی، ۱۳۹۷)، نشان می‌دهد که حیات در آن‌ها از اواخر ساسانی شروع و تا قرن چهارم هجری‌قمری ادامه داشته و پس از آن مورد استفاده عشایر کوچ‌رو بوده‌اند. استفاده‌ی گسترده از گچ و آجر و شیوه‌های طاق‌زنی وابسته به آن، میراث دوره‌ی ساسانی است که با توجه به اهمیت این بناها، مانند سایر کاخ‌ها و بناهای اشرافی این دوران، با گچبُری‌های تزئینی بسیار زیبا و ارزشمندی آراسته شده‌اند. طبق متون تاریخی و مطالعات سایزموتکتونیکی و مورفوتکتونیکی انجام شده، علاوه‌بر عوامل سیاسی‌اجتماعی و محیطی، وقوع زلزله در منطقه نیز می‌تواند از دلایل افول حیات در آن‌ها باشد (خسروی و قربانی، ۱۳۹۷).

پرسش‌های پژوهش: علاوه‌بر مستندسازی علمی و دقیق این بناها در اثر آبگیری سد کنگیر ۱، با توجه به کمبود اطلاعات ما درباره‌ی احداث و عرصه‌های

جدول ۱. نتایج آزمایشات سالیابی (بحرالعلومی، ۱۳۹۷). ▼

شماره	نوع نمونه	عمق	مکان	درصد اکسید پتاسیم (K20%)	غلظت توریم (ppm)	غلظت اورانیوم (ppm)	قدمت (هش.)	سال میلادی
۱	سفال	۱۸۰- تا ۲۵۰-	فضای ۹ جهانگیر	2.07	3.21	40.04	55 ± 1468 سال پیش	606 ±551 496
۲	سفال	۲۵- از سطح گمانه	گور شماره‌ی ۱ جهانگیر	50.77	3.52	5.97	60 ± 1470 سال پیش	609 ±549 489
۳	سفال	مربوط به استقرار کوچ‌نشینی در سال‌های اخیر	آوارهای فضای ۲ جهانگیر	5.218	5.22	3.81	23 ± 227 سال پیش	1815 ±1792 1769
۴	آجر	-	آوارهای سقف فضای ۴ جهانگیر	1.96	2.27	4.94	74 ± 1462 سال پیش	631 ±557 483
۵	آجر	-	آوارهای سقف فضای ۵ جهانگیر	1.75	2.88	4.66	43 ± 1450 سال پیش	612 ±569 526



سکونتی این نوع از سازه‌ها در غرب ایران، پاسخ به پرسش‌های مهم و خلأهای مطالعاتی مربوط به دوره‌ی انتقال ساسانی به اسلامی در غرب ایران، به این قرار بود؛ به‌راستی این سازه‌های معماری و تزئینات معماری وابسته به آن‌ها -ازجمله گچبری‌ها- متعلق به دوران پیش از اسلام هستند که در صدر اسلام نیز مورد استفاده قرار گرفتند؟ شاخصه‌ها، تزئینات معماری و مواد و مصالح مورد استفاده در شاکله‌ی آن‌ها چه بوده و سبک‌های هنری آن‌ها تحت‌تأثیر چه عواملی قرار داشته است؟ مهم‌ترین ویژگی‌ها، وجه تمایز و تشخیص یافته‌های گچی به‌دست آمده چیست؟

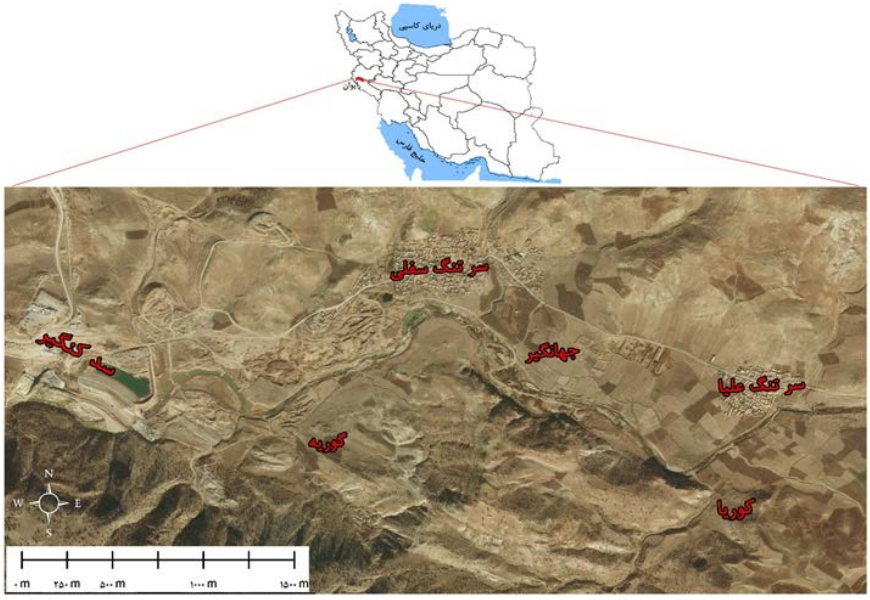
روش تحقیق: این پژوهش دارای ماهیت توصیفی-تحلیلی است و با بهره‌گیری از اسناد کتابخانه‌ای (متون تاریخی) و مطالعات میدانی (کاوش)، به بررسی تطبیقی و مقایسه‌ای یافته‌های گچی حاصل از کاوش دو بنای گوریه و جهانگیر و واکاوی آرایه‌ها و نشانه‌های پیرامون آن‌ها پرداخته شده است.

پیشینه‌ی پژوهش

نخستین مطالعات باستان‌شناسی در این منطقه، توسط «واندنبرگ» در سال ۱۹۷۰م. با کاوش در گورستان جوب‌گوهر در ۵ کیلومتری شرق رود کنگیر رقم خورد؛ او سپس به کاوش در گورستان پلیه‌ی ۱ و ۲، آتشکده‌ی سیاهگل و بنای کوریای ساسانی پرداخت (VandenBerghe, 1971). پس از وی، «فریا استارک» از آثار اطراف رود کنگیر دیدن کرد و از آنجا راهی عراق شد (استارک، ۱۳۵۸). بعد از انقلاب در سال ۱۳۸۰ هـ.ش. بیان پیرانی به بررسی اجمالی منطقه پرداخت و بناهای کوریا، قلعه شمیران، گنبد جهانگیر[1] و گوریه را شناسایی نمود (پیرانی، ۱۳۸۰)؛ سپس در سال ۱۳۸۲ هـ.ش. گوریه و جهانگیر با شماره‌ی ۸۴۶۳ و ۸۴۶۴ در فهرست آثار ملی به ثبت رسید (پیرانی، ۱۳۸۲). پس از آن، در سال ۱۳۸۶ هـ.ش. «ابراهیم مرادی» بررسی حوضه‌ی آبگیر سد کنگیر را انجام داد (مرادی، ۱۳۸۶) و سرانجام از سال ۱۳۹۴ تا ۱۳۹۶ هـ.ش. بناهای گوریه و جهانگیر توسط نگارنده کاوش شد[2] (خسروی، ۱۳۹۴؛ ۱۳۹۵؛ ۱۳۹۶). درخصوص پیشینه‌ی مطالعات گچبری‌های ساسانی و آغاز اسلامی، پژوهش‌های پراکنده‌ی فراوانی انجام گردیده که از تکرار آن‌ها خودداری می‌شود؛ اما در این حوزه‌ی فرهنگی، نخستین‌بار «دمورگان» به معرفی معماری و تزئینات گچبری قلعه هزاردرب آبدانان که در اواخر قرن ۱۹ م. از آن دیدن نموده، می‌پردازد (کروگر، ۱۳۹۶: ۲۹۷). در سال ۱۳۸۹ هـ.ش. «سیمین لک‌پور» گچبری‌های به‌دست آمده از کاوش‌های دره‌شهر را در کتاب خود معرفی کرد (لک‌پور، ۱۳۸۹) و در سال ۱۳۹۴ هـ.ش. «عطا حسن‌پور» به بررسی و مقایسه‌ی تطبیقی گچبری‌های به‌دست آمده از کاوش بنای قلعه‌گوری رماوند پرداخت (حسن‌پور، ۱۳۹۴)؛ هم‌چنین مطالعات دیگری نیز تحت‌عناوین مختلف مقایسه‌ی گچبری‌های دره‌شهر با گچبری‌های دوران اسلامی توسط «حسینی» (حسینی و همکاران، ۱۳۹۴)، «مبینی» و همکاران (مبینی و همکاران، ۱۳۹۷) و افراد دیگر انجام شده است.

موقعیت جغرافیایی بناهای گوریه‌ی ۳ و جهانگیر ۴

بناهای گوریه و جهانگیر (شکل ۲) در مختصات جغرافیایی 38s X: 605380 و Y: 3752210 و 38s X: 606595 و Y: 3752695 در ۵۰ کیلومتری شمال‌غرب ایلام، بخش زرنه شهرستان ایوان، در فاصله‌ی حدود ۸۰۰ متری روستای سرتنگ در دو سوی رودخانه‌ی کنگیر تقریباً روبه‌روی هم قرار داشتند (شکل ۱). در انتهای کار کاوش در گوریه، پلان یک بنای مستطیل‌شکل به‌طول ۳۳، عرض ۲۵ متر و مساحت ۸۲۵ مترمربع و پس از آن، طی سه فصل کاوش در پشته‌ی مرکزی محوطه‌ی جهانگیر، پلان بخش‌هایی از یک بنای بزرگ به‌طول ۲۹، عرض ۲۴ متر و مساحت ۶۹۶ مترمربع، نمایان شد. معماری این بناها مانند سایر بناهای دوره‌ی ساسانی مشتمل‌بر: تالار، ایوان، ایوانچه، اتاق‌ها و غیره است که در اطراف یک فضای روباز (حیاط) قرار گرفته‌اند. در این بناها جرز و ستون‌های گِرد یا چهارگوش، طاق‌نماها، قوس‌ها و تزئینات گچی به‌کار رفته و مصالح آن از قلوه‌سنگ و ملاط گچ نیم‌پخته

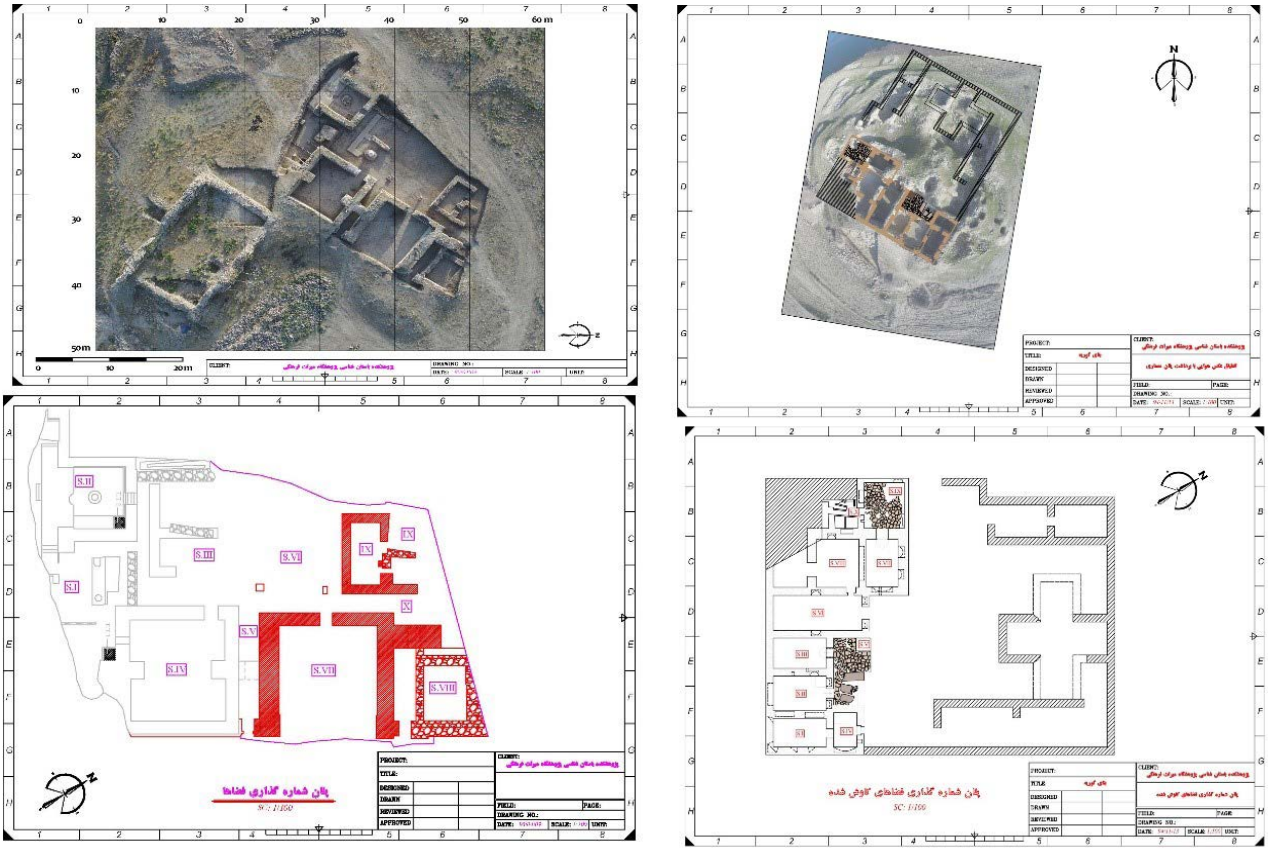


شکل ۱. موقعیت جغرافیایی بناهای گوریه و جهانگیر در استان ایلام (نگارنده، ۱۳۹۸). ◄

نیم‌کوب است. ارتفاع شالوده‌ها متغیر و با لاشه‌سنگ به روش غوطه‌ور در ملاط اجرا شده است و روی دیوارها را با گچ پوشانیدند. استفاده از دیوارهای باربر از سنگ‌لاشه و ملاط گچ از ویژگی‌های بارز این بناهاست.

نظری بر جغرافیای تاریخی منطقه

ایلام کنونی در دوران اشکانی و ساسانی، جزو سرزمین پهله بود که بعدها اعراب آن‌را «جبال» نامیدند (ابن‌خردادبه، ۱۳۷۰: ۴۲). ساسانیان به غرب ایران، به‌دلیل نزدیکی به تیسفون نظر خاصی داشتند؛ این ایالت به دو بخش شمالی به مرکزیت شیروان (سیروان) ماسبذان و جنوبی به مرکزیت سیمره، مهرجان‌قذق تقسیم شده بود. در متون تاریخی به سه شهر سیروان، آریوحان و الرذ از توابع ایالت ماسبذان اشاره گردیده که با توجه به این تقسیم‌بندی بناهای گوریه و جهانگیر در بخشی



▲ شکل ۲. پلان بناهای گوریه و جهانگیر (نگارنده، ۱۳۹۶).

از ایالت ماسبذان به‌نام «آریوحان» قرار می‌گرفته است. «راولینسون» معتقد بوده که آریوحان، همان «زرنه» امروزی بوده که تا قرن ۱۳ م. به این‌نام شهرت داشته است (راولینسون، ۱۳۶۲: ۴۳). نام این شهر به اشکال مختلف آذِیوجان، آریوحان و اربوجان در متون آمده است که ما دو نشانه از آریوحان داریم؛ شهری که آتشفشان از فاصله‌ی دور در آن دیده می‌شود و آب رودخانه‌ی شهر که به بندنجین (مندلی) سرازیر می‌شود (قوچانی، ۱۳۷۳: ۵۱، ۵۲) و با این‌اوصاف کنگیر تنها رودخانه‌ی منطقه است که پس از عبور از زمین‌های سومار به مندلی عراق می‌ریزد. با روی کار آمدن خلفای عباسی، این ایالت به علت آب‌وهوای کوهستانی محل تفریح و شکارگاه برخی از آن‌ها بوده است (مظاهری، ۱۳۸۹: ۴۵). در نیمه‌ی دوم سده‌ی چهارم هـ.ق. «بدربن‌حسنویه» بر ماسبذان دست‌یافت و خاندان او تا سال ۴۰۶ هـ.ق. حکومت کردند (افشارسیستانی، ۱۳۷۲: ۱۲۹). اما از قرون ۳ و ۴ هـ.ق. به‌بعد، این منطقه خالی از سکنه می‌شود که به‌نظر می‌رسد، علت این امر وقوع زلزله در منطقه باشد (کامبخش‌فرد، ۱۳۶۸: ۶۲).

یافته‌های گچی

در حین کاوش در میان آوارهای برداشته شده از درون بناها، یافته‌های گچی فراوانی به‌صورت قطعات نسبتاً سالم و شکسته به‌دست آمد. آرایه‌های گچبری‌ها گیاهی، حیوانی و انسانی هستند که در درون قاب‌بندی‌های متنوع هندسی قرار داشتند.

اغلب گچبری‌ها پوشش بدنه‌ی دیوار، درگاه و طاقچه‌ها بوده‌اند که بنابر قاعده می‌بایست شامل نگاره‌هایی باشد که برای به‌وجود آوردن یک نقش مکرر با هم ترکیب شده‌اند. این تزئینات بسیار غنی و پرمایه اجرا شدند که متأسفانه در اثر عوامل مختلف طبیعی و انسانی تخریب شده‌اند و هیچ قطعه‌ی برجایی به‌دست نیامد. در ایران از زمان پارتیان به‌بعد، گچبری به‌عنوان یکی از مشخص‌ترین هنرهای ایرانی برای پوشش قلوه‌سنگ‌هایی که صورت زیبایی نداشت، مورد استفاده قرارگرفت. شیوه‌ی معماری و شکوفایی اقتصادی ساسانیان، بستر مناسبی را برای گسترش آرایه‌ها فراهم آورد؛ البته این نوع تزئین به‌عنوان یک سنت پارتی، از طریق یونان و روم به ایران نفوذ کرد و به مرور زمان خصوصیات شرقی خود را یافت. نمونه‌های معدودی از گچبری‌های ساسانی از محوطه‌های: چال‌ترخان ری، تپه حصار دامغان، حاجی‌آباد فارس، قلعه یزدگرد کرمانشاه، خارک، تپه میل ورامین، بندیان دره‌گز، بیشاپور فارس، قلعه ضحاک آذربایجان در محدوده‌ی ایران کنونی و خانه‌های اربابی تیسفون به‌دست آمده‌اند (ایازی و همکاران، ۱۳۸۷: ۸). در این دوران دو تکنیک کلی کنده‌کاری و قالب‌گیری در زمینه‌ی ساخت و تولید قطعات گچی وجود داشته که در گچبری‌های یافت‌شده، بیشتر از روش قالب‌گیری استفاده شده است و برای استحکام و تقویت قاب‌های قالبی موقع انقباض و انبساط، حفره‌ها و شیارهای ضخیمی با انگشت و نی روی آن‌ها ایجاد کردند. استفاده از افریزهای تزئینی در دوره‌ی ساسانی متداول بود که این یک روش عملی و آسان بود، تا افریز یا حاشیه‌ی تزئینی در معماری با بافتی منسجم و نقشی مکرر به هر اندازه‌ی طول و بلندی دلخواه فراهم آید (فریه، ۱۳۷۴: ۷۲). در کنار روش‌های متنوع و نقوش فراوان این دوره، اصول خاصی مانند: تقارن، تکرار، استفاده از طرح‌های دو معنایی و قاب‌های مربع‌شکل در حکم کادر حاکم بود (مصباح‌اردکانی و لزگی، ۱۳۸۷: ۳۹). نقش‌مایه‌ها از مفهومی اسطوره‌ای برخوردار بوده و ترکیبی خیالی و تزئینی را به‌نمایش می‌گذارد (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۱۲).

با این پیش‌زمینه نویافته‌های گچی حاصل از کاوش دو بنای گوریه و جهانگیر، به دو گروه گچبری‌ها و اشیاء گچی و هر کدام از گروه‌ها به زیرگروه‌های دیگری به‌شرح ذیل تقسیم شده‌اند.

گروه اول: گچبری‌ها

۱. نگاره‌های هندسی (شکل ۳)

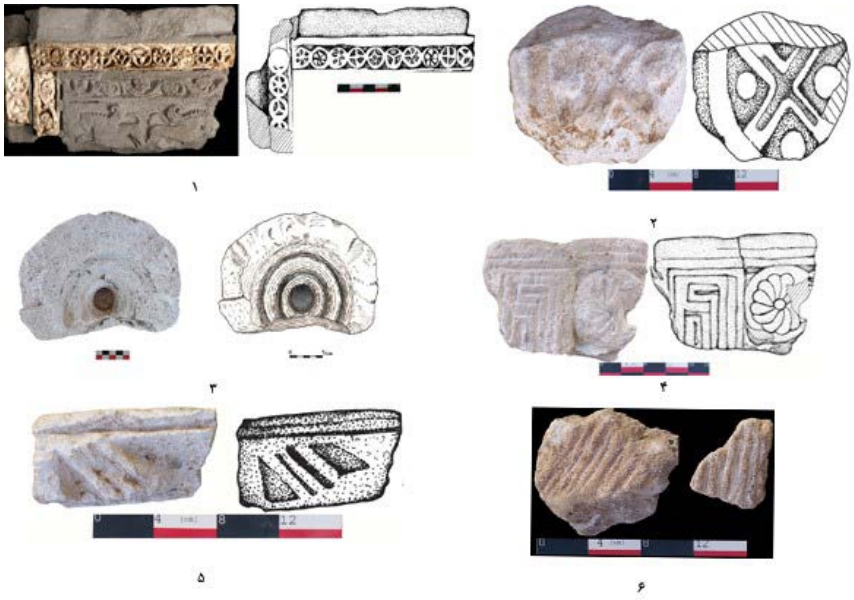
این نوع از نقوش معمولاً از خطوط مستقیم و شکسته در حالات مختلف تشکیل شده است. تکرار نقوش در هنر ساسانی، ازجمله دایره و منحنی‌ها که ادامه‌ی نقش‌مایه‌های دوره‌ی پارتی بوده، چشمگیر است. آثار ساسانی از حیث ترکیب‌بندی، طراحی نمادین، تعادل و توازن و هم‌چنین ارتباط بین فضاهای پر و خالی و نیز حرکت و ارتباط خطوط منحنی، افقی، عمودی، مورب و هندسه‌ی بنیادی نقوش در متن و حاشیه و حالت ایستایی، در اوج هستند که تمامی این اصول مجدد در دوران اسلامی رعایت شده است (رجبی و افشاری، ۱۳۹۷: ۴۲).

الف) داویر متوالی: یک افریز گچی با نقش اسب بالدار در مرکز و با دو حاشیه‌ی تزئینی در اطراف آن، روی ورودی پلکانی فضای S.II بنای جهانگیر که ظاهراً سردر ورودی ارتباطی این ایوان به حیاط را مزیّن می‌کرده، به‌دست آمد. حاشیه‌ی بالایی به‌شکل یک ردیف نقوش مدور به‌طول ۸۳ و عرض ۴۵ سانتی‌متر است که محیط دوایر در داخل تقسیم شده‌اند، اما هیچ‌کدام شبیه به‌هم نیستند (شکل ۳-۱ و ۲). دایره‌ها و منحنی‌ها ازجمله نقوش پرکاربرد در دوره‌ی ساسانی است. اسطوره‌ی خاک، نمادش چهارگوش و اسطوره‌ی مِهر، نمادش دایره و چلیپا بود (شریفی و ضرغام، ۱۳۹۲: ۷۳). دایره کامل‌ترین شکل و نماد کمال بود که به‌صورت گلواره درآمده است (رجبی و افشاری، ۱۳۹۷: ۳۷). این دوایر به‌گونه‌ای ترسیم شده‌اند که توالی را به بیننده القا می‌کند.

ب) دوایر متداخل: یک قاب گچبری مدور حلزونی به ارتفاع ۱۴سانتی‌متر، قطر بیرونی ۱۹ و قطر داخلی ۱۱ سانتی‌متر، به‌شکل یک ردیف دوایر متداخل پله‌ای که هرچه به مرکز نزدیک‌تر می‌شوند، از قطر آن‌ها کاسته می‌شود، از فضای S.II گوریه یافت شد (شکل ۳-۳). نمونه‌ی مشابه این قاب در نمای پیشانی طاق فضای C10 دره‌شهر قابل مشاهده است (لک‌پور، ۱۳۸۹: ۷۱، شکل ۵۹).

پ) نقش مئاندر (زنجیره‌ی خمپا): یک قاب تزئینی به‌طول ۲۴/۵ و عرض ۱۷سانتی‌متر از فضای S.IV جهانگیر به‌دست آمد که ترکیبی از گُل رزت چندپر و مئاندر را دارد (شکل ۴-۳). زنجیره‌ی خمپا یا چلیپای شکسته‌ی راست و چپ‌گرد متوالی و متصل به‌هم، آن گروه از تزئینات هستند که از ترکیب عنصر بصری خط به‌وجود آمده‌اند. این آرایه با نام‌های مختلفی مانند: مئاندر، زنجیره‌ی یونانی، نقش کلیدی، حاشیه‌ی دندانه‌ای کلیدی، آرایه‌ی زنجیره‌ای و چلیپا شناخته شده است. این نقش معمولاً بین دو خط موازی طراحی و اغلب به‌صورت یک حاشیه‌ی تزئینی و به گونه‌های مختلفی چون تک‌خطی، دوخطی و چندخطی استفاده شده است (سامانیان و حسن‌زاده، ۱۳۹۲: ۵۷). قدیمی‌ترین نمونه‌ی این نقش از دوره‌ی پارینه‌سنگی در اوکراین شناسایی شده است. با توجه به گستردگی این نقش در جهان با مفاهیم مختلفی هم‌چون نماد آب، باروری، حاصلخیزی و جاودانگی و به‌علت کاربرد فراوان آن در هنر یونان این شبهه به‌وجود آمده که این آرایه اصالتاً یونانی است. در ایران قدیمی‌ترین نمونه در جیرفت و تل باکون شناخته شده که در دوره‌ی پارتی مورد توجه ویژه قرار می‌گیرد (شکل ۵-۳ و ۶)، (Keall, 1976: 112) و تا دوران اسلامی در هنرهای مختلف به‌کار می‌رود (سامانیان و حسن‌زاده، ۱۳۹۲: ۶۳). مئاندرهای دوخطی از: آشور، بابل، وارکا، کوه خواجه و نوع چندخطه‌ی آن در آشور و سلوکیه به اثبات رسیده است (کروگر، ۱۳۹۶: ۹۹).

ت) خطوط فرو رفته‌ی موازی: این نقش بیشتر برای تزئین قوس‌های هلالی بالای طاقچه‌ها به‌کار برده شده است. کاربرد خطوط مستقیم و منحنی در ترسیم نقوش موجب خلق فضایی شدند که ترکیب آن‌ها بافت‌هایی را ایجاد نموده است (شکل ۵-۳ و ۶).



شکل ۳. گچبری با نگاره‌های هندسی (نگارنده، ۱۳۹۶).◄

۲. نگاره‌های گیاهی (شکل ۴)

تاریخچه‌ی نقوش گیاهی هنر ساسانی پیچیده است؛ این نقش‌مایه‌ها تنها جنبه‌ی تزئین نداشته، بلکه به‌دلایل اعتقادی نقش می‌شدند و نماد: شگون، برکت، خیرخواهی، باروری، ماندگاری، جاودانگی، طول عمر و دوام سلطنت است. تزئین معماری بناها با نقش درخت و گل‌وگیاه و بوته به قداست رستنی‌ها و گیاهان در زندگی انسان ارتباط دارد (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۷۵). آثار هنری ساسانی دارای اهمیت خاص سیاسی، دینی و آئینی هستند و ظاهر آن‌ها با نیازهای سلطنتی و آئین‌های مذهبی هماهنگ است (اخوان‌اقدم، ۱۳۹۳: ۳۶).

الف) میوه‌ی انار: یک قاب چهارگوش با نقش میوه‌ی انار به‌طول ۲۹ و عرض ۲۵ سانتی‌متر از فضای IX گوریه به‌دست آمد (شکل ۱-۴). متن قاب شامل ۴ عدد میوه‌ی انار است که دو به دو به‌صورت قرینه از یک شاخه آویزان شده‌اند. در زیر میوه‌های انار تصویر دو شاخه درخت با برگ پهن پنج‌لته‌ای شبیه به برگ درخت افرا با قرینه‌سازی کامل نقش شده است. برگ‌های میانی به‌گونه‌ای طراحی شدند که به بیننده تصویر یک درخت را در مرکز قاب القاء می‌کند. این نقش‌مایه در دوره‌ی ساسانی به‌صورت نیمه‌گرد، رگه‌دار و صاف و هموار نشان داده شده است و بدون هیچ تسلسل زمانی قابل شناسایی نیست. میوه‌ی انار در داخل پالمت مختص ساسانیان بوده که احتمالاً از نمونه‌های روم شرقی مشتق شده است. در اواخر این دوره، پالمت‌ها شکافته شده و به‌صورت یک جفت بال درمی‌آیند که نماد باروری و حاصلخیزی است (احمدی‌دزفولی، ۱۳۸۶: ۲۰۴). انار نمادی تزئینی در هنر شرق است که تا دوره‌ی اموی ادامه یافته، ولی سپس اهمیت خود را از دست می‌دهد. در آئین مذهبی ساسانیان از شاخه‌های انار برای برسم استفاده می‌شده و پردانگی آن نماد باروری آناهیتا بوده است. انار برای رنگ سبز تند برگ‌هایش و نیز برای رنگ و شکل غنچه و گل آن که مانند آتشدان بوده، مورد تقدیس بوده است (مبینی و شافعی، ۱۳۹۴: ۴۹). نمونه‌ای جذاب از نگاره‌ی انار در کاخ کیش که ردیفی از انارها

را نشان می‌دهد (فریه، ۱۳۷۴: ۷۲)، از نظام‌آباد و کاخ تیسفون به‌دست آمده است (http://www.metmuseum.org).

ب) رُزت چندپر: موتیف گُل رزت چندپر یا همان گلک، گل لوتوس یا ترنج هندسی در کنار نقش مئاندر در یک قاب گچبری به‌طول ۲۴/۵ و عرض ۱۷ سانتی‌متر از فضای IV و یا به‌صورت مجزا در درون کادرهای شش‌ضلعی متصل به‌هم به‌طول ۲۴/۵ و عرض ۲۱/۵ سانتی‌متر در گچبری‌های بنای جهانگیر به‌چشم می‌خورد (شکل ۲-۴ و ۳). این آرایه دارای سابقه‌ی طولانی در هنر باستان بوده و برای نخستین‌بار به‌عنوان یك عنصر تزئینی در بین‌النهرین در دوره‌ی اوروك ظاهر می‌شود (Alvarezmon, 2004: 228). رزت ازجمله نقوش پرکننده در هنر آشوری بوده و متعلق به الهه‌ی اینانا و سیاره‌ی ونوس است (Mylonas, 1966: 139). در ایران اولین طرح رزت چندپر در هنر ایلام پدیدار می‌گردد (Alvarezmon, 2009: 6)؛ سپس این موتیف و طرح‌های مشابه آن تا دوران اسلامی ادامه می‌یابد.

پ) شبدر: یک قاب گچبری زیبا و منحصربه‌فرد به‌طول و عرض ۲۴ سانتی‌متر در فضای راهرو مانند S.V جهانگیر یافت شد. متن این قاب شامل چهار ردیف از گل‌های شبدر سه‌برگی است که در درون قاب‌هایی به‌شکل کنگره قرار دارند (شکل ۴-۴).

ت) پیچک مو و انگور: آرایه‌ی پیچک مو و انگور روی ۱۲ قطعه‌ی گچبری از فضای V گوریه (شکل ۵-۴) و هم‌چنین به‌صورت یک حاشیه‌ی تزئینی مواج روی افریز گچی با نقش اسب بالدار از فضای S.II جهانگیر، به‌دست آمد (شکل ۶-۴). این نقش از دوران آشوری وجود دارد و با ورود هلنیسم به‌طرف شرق، نقش درخت مو رونده به‌صورت پنج‌برگ و سه‌برگ و خوشه‌های انگور روی آثار سلوکی-اشکانی رواج یافت و تا آخر دوره‌ی ساسانی به‌کار رفت که می‌توان آن‌را در ارتباط با دیونیزوس یا باکوس، خدای تاکستان و شراب دانست (قادری، ۱۳۸۲: ۶۶). در دوره‌ی ساسانی شاهد رشد و گسترش انواع پیچ‌هایی هستیم که کاربری آن‌ها از دوره‌ی اشکانی شروع شد و گرایش به سبک‌پردازی بیشتر در هدایت پیچک و کمتر در شکل برگ‌ها دیده می‌شود (Kroger, 1982: 359). اکنون پیچک‌ها به‌صورت جفت‌های متصل به‌هم در شکل حرف S از زوایای مختلف درهم فرو رفته و دارای شاخه‌های بخش‌بندی شده هستند که انتهای آن‌ها منتهی به خوشه‌های انگور است. هنرمند ساسانی به زیبایی با پیچ‌وتاب دادن گیاهان از آن‌ها بهره برده و زمینه‌ساز نقوش تزئینی گیاهی، به‌ویژه نقوش اسلیمی در دوره‌ی اسلامی شده است (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ۲۳۹). نمونه‌های این نگاره در چال‌ترخان، کاخ کیش (http://www.metmuseum.org) و در ویلای اربابی معاریدِ[۴] در تیسفون شناسایی شده است (کروگر، ۱۳۹۶: ۹۶، عکس۲، ش، ۱۳). این نقش‌مایه در طول زمان دچار دگرگونی ساختاری نشده، اما براساس مقتضیات زمان طراحی، تعداد حلقه‌ها، شکل و فرم کلی خوشه‌ی انگور دست‌خوش تغییراتی گردید (محمدی‌فر، ۱۳۹۳: ۷۳). این شکل انگور در پالمیرا، فلسطین و اوایل دوران اسلامی نیز حضور داشته است (Kroger, 1982: 359) که در دوره‌ی عباسی در گچبری‌های سامرا به‌صورت ۵ برگی و۳ برگی هستند (Azab, 2015: 14).

ث) نقش قلاب یا S مانند: بخشی از یک افریز گچی به‌طول ۵۳/۵ و عرض ۳۰ سانتی‌متر مزیّن به نگاره‌ی یک مرد که حاشیه‌ی این قاب به حالت پیچک‌های متصل به‌هم در شکل حرف S تزئین شده است (شکل ۶). نمونه‌ی مشابه این نقش در گچبری‌های قلعه‌یزدگرد دیده می‌شود (شکل ۷-۴)، (Keall, 1980: PL. va. Ghach Gounbad). این نقش شاید صورت ساده شده‌ی بز و یا نقش مار یا اژدها به‌صورت پیچیده است (سوری، ۱۳۹۷: ۶۵).

ج) قطره اشکی: نقوش هندسی قلبی یا قطره‌ای همواره به‌عنوان پرکننده‌ی فضاهای خالی استفاده شده‌اند و به‌عنوان یک عنصر تزئینی در گچبری‌های ساسانی به‌کار رفته است (شکل ۸-۴).

چ) پیچک V شکل عمودی: بخشی از یک افریز گچی با آرایه‌ای به‌شکل نوار عمودی با برش عمیق با دو ریشه‌ی پیچک که به‌شکل V روی‌هم قرار گرفته‌اند، از فضای S.II جهانگیر به‌دست آمد (شکل ۹-۴). نمونه‌ی مشابه این نقش در گچبری‌های قلعه‌یزدگرد دیده می‌شود (Keall, 1980: 30, pl. XII).

شکل ۴. گچبری با نگاره‌های گیاهی (نگارنده، ۱۳۹۶). ◄

۳. نگاره‌های حیوانی (شکل ۵)

الف) اسب بالدار به‌شکل قرینه‌ی انعکاسی: یک افریز گچی به‌طول ۸۳ و عرض ۴۵ سانتی‌متر با نقش دو اسب بالدار با دُم برگشته شبیه به دُم شیر، به‌شکل قرینه‌ی انعکاسی با محور عمودی در مرکز و دو حاشیه‌ی تزئینی به‌شکل دوایر متوالی و پیچک انگور و مو در اطراف آن، روی ورودی پلکانی فضای S.II جهانگیر که ظاهراً سردر ورودی ارتباطی این ایوان به حیاط را مزیّن می‌نموده، به‌دست آمد (شکل ۱-۵). این گچبری یکی از کشفیات مهم کاوش بود که برای نخستین‌بار در محوطه‌های ساسانی در محدوده‌ی سرزمین ایران، به‌دست آمد. اسب‌های بالدار فقط با یک بال، بدن کشیده و در حال حرکت و پرواز نشان داده شده و پرها به‌طرز یکنواخت طولی متبلور شده است (Brunner, 1978: 81). نمونه‌ی این سبک بال‌ها روی آثار هم‌زمان خود در قلعه‌یزدگرد (Keall, 1980: 30, fig. 17) و تیسفون قابل‌شناسایی است (http://www.metmuseum.org). در هنر ساسانی تأکیدی صریح بر نظم، وضوح طرح و به‌ویژه قرینه‌سازی دیده می‌شود؛ گرچه تمایل به قرینه‌سازی از دوران قبل به هنر ساسانی راه‌یافته، ولی تکرار آن بی‌دلیل نبوده و همراه با معانی نمادین است (مولایی و چراغعلی‌گل، ۱۳۹۰: ۱۱۲ و ۱۱۳).

قدیمی‌ترین تصویر اسب بالدار روی قطعه سفالی از سیلک با تصویر مردی سوار بر اسب بالدار شناسایی شده است (دادور و مبینی، ۱۳۸۸: ۱۳۱). بال، نماد قابلیت فراتر رفتن از حدود موجودات زمینی و نیروهای بارورکننده‌ی خورشید است. بسیاری از خدایان با بال نشان داده شده‌اند و شاید هدف از نقش کردن حیوانات با بال، نشان دادن قدرت آن‌ها باشد (Werness, 2004: 434). حیوانات اساطیری نماد حفاظت بودند و به‌همین منظور نقش اسب بالدار در ایران و یونان معمول شد. نمونه‌ی تصاویر اسب بالدار در دوره‌ی اشکانی روی سکه‌های فرهاد چهارم در انتهای گردن‌بند وی و اثرمهرهای سلوکی مکشوف از اوروک دیده می‌شود (نیکنامی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۵۱). در دوره‌ی ساسانی، نقش اسب بالدار روی پارچه، ظروف نقره‌ای، گِل‌مهرها و از خانه‌ی اربابی معارید ۵ در تیسفون شناخته شده که شاید کاربردی به‌عنوان حافظ دروازه داشته است. در این دوره، تعدادی از حیوانات محافظ برای چنین کاربردی مطرح می‌شوند؛ بدین‌ترتیب سنتی کهن که یادآور نمونه‌های آشوری و بابل نو است تا دوره‌ی اموی ادامه می‌یابد (کروگر، ۱۳۹۶: ۲۰ و ۲۱).

در میان گِل‌مهرهای تخت‌سلیمان، اسب بالدار نشان آذرگشنسب است و بیوار آن را با اسب اساطیری که آتش را به آذرگشنسب آورده، مرتبط می‌سازد (امینی، ۱۳۹۰: ۴۰). اسب بالدار به‌همراه خدای خورشید نقشی را تشکیل می‌داد که نزد ساسانیان محبوب بود (Harris, 2011: 96). هیبت و هیکل اسب بالدار و هم‌چنین شیوه‌ی نقش‌پردازی آن کاملاً سلطنتی است (طاهری، ۱۳۹۴: ۴۲). در اساطیر ایرانی، اسب نماد تیشتر و ستاره‌ی سیروس بود و تیشتر نماد باران زندگی بخش و در صور فلکی برج سرطان است (Brunner, 1978: 81). افسانه‌ی تیشتر تضاد و ستیز میان خیر و شر، روشنی و تاریکی، خوبی و بدی و بالاخره خشک‌سالی و بارندگی است (لک‌پور، ۱۳۷۶: ۳۴۳). روز سیزدهم هر ماه «تیشتر روز» یا «تیر روز» نام دارد و روز

سیزدهم فروردین نیز متعلق به تیشتر فرشته‌ی باران است (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۱: ۷۷)؛ هم‌چنین چهارمین‌سال به تیشتر اختصاص دارد که بنا به بُندهش، تیشتر در آغاز آفرینش در دهه‌ی نخستین، به هیبت مردی ۱۵ساله؛ دهه‌ی دوم، گاو نر؛ و در دهه‌ی سوم به‌صورت اسبی درمی‌آمد و باران ایجاد می‌کرد (هینلز، ۱۳۶۸: ۳۶). باران در اساطیر ایرانی پدیده‌ای اهورایی است و بن‌مایه‌های متعلق به آئین‌های آب در اساطیر آناهیتا و تیشتر تجلی می‌یابد که امروزه نیز با عنوان مراسم طلب باران در نقاط مختلف ایران به‌چشم می‌خورد (مشیری، ۱۳۹۲: ۱۱۹).

پیوند اسب با آب نقش مهمی در خویش‌کاری اساطیری این جانور نمادین دارد. در همین ارتباط می‌توان دید که در اساطیر یونانی «پگاسوس»[۵] یا «پگاز»[۶] اسب بالدار «بلروفون»[۷]، نیز مشتق از کلمه‌ی یونانی «پگه»[۸] به معنی «چشمه» است و پهلوان او را در کنار چشمه‌ی «پیرنه»[۹] در کِرنت می‌یابد (یاحقی، ۱۳۸۶: ۶۹۲). در اساطیر یونان و روم، وجود اسب‌های نمادین و سحرآمیز از ویژگی‌های روایات قهرمانان حماسی و اساطیری است و پگاسوس که قدرت پرواز دارد، از مشهورترین اسب‌های قهرمانان بوده که زاده‌ی مدوسا و پوزیدون است (Eliot, 1976: 160). هنرمند ساسانی ضمن حذف عناصری که در فرهنگ ایرانی پذیرش لازم را برای نمایش نداشته، به‌طور هوشمندانه‌ای به مقایسه‌ی تطبیقی و عملکردی شخصیت پگاسوس و تیشتر پرداخته است (موسوی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۷۸)؛ شاید این تصاویر در گچبری‌های جهانگیر بی‌ارتباط با رود کنگیر و تقدیس آب نباشد. در دوران آغاز اسلامی نیز نقش اسب‌های بالدار در سازه‌های معماری امویان در هشام مورد توجه قرار می‌گیرد (Hamilton, 1953: 48).

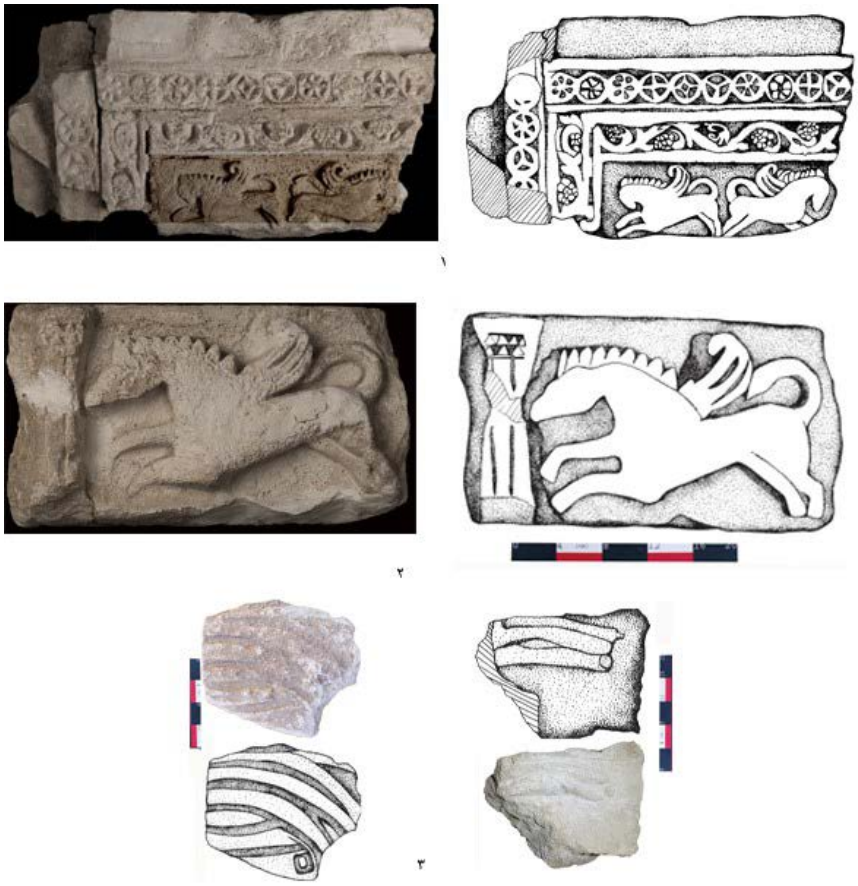
ب) اسب بالدار منفرد: قاب گچبری زیبا به‌طول ۲۹ و عرض ۱۵/۵ سانتی‌متر که در گوشه‌ی شمال‌شرقی فضای S.II جهانگیر یافت شد، با لایه‌ای از گچ پوشانیده شده بود و تصویری از یک اسب بالدار منفرد رو به سمت چپ، با بدن کشیده و درحال پرواز را به‌نمایش گذاشته است (شکل ۲-۵).

پ) بخشی از بال یک حیوان: بخشی از بال بزرگ یک حیوان به‌طول ۲۴/۵ و عرض ۱۹ سانتی‌متر که از فضای S.I جهانگیر به‌دست آمد (شکل ۳-۵)؛ هم‌چنین در ام‌الزعتر تیسفون بخشی از یک بال بزرگ یافت شده و کاوشگر آن، احتمال داده که این بال مربوط به یک موجود ترکیبی مانند اسب بالدار بوده است (کروگر، ۱۳۹۶: ۲۰ و ۲۱).

ت) بخشی از پاها و دُم یک حیوان: بخشی از پاها و دُم یک حیوان روی یک افریز گچی به‌طول و عرض حدود ۳۳/۵ سانتی‌متر، از فضای S.III جهانگیر به‌دست آمد (شکل ۴-۵). نقوش حیوانی از آرایه‌های متداول و پراهمیت در هنر ایرانی بوده که با دو مضمون اساسی نمادین و دیگری طبیعی مطرح هستند.

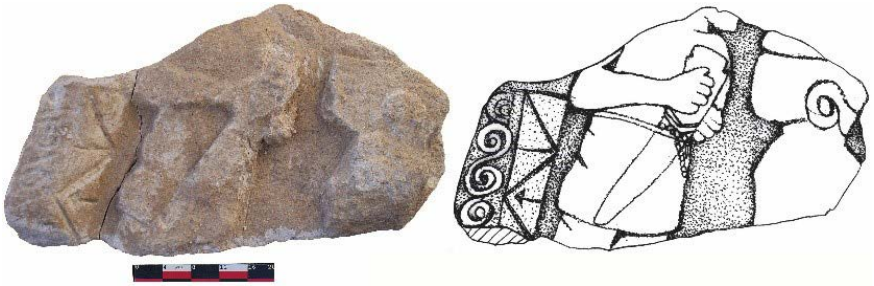
۴. نگاره‌های انسانی (شکل ۶)

الف) نگاره‌ی یک مرد: بخشی از یک افریز گچی به‌طول ۵۳/۵ و عرض ۳۰ سانتی‌متر مزیّن به نگاره‌ی یک مرد که یک شئ شبیه به شمشیر را به‌شکل اریب با



◄ شکل ۵. گچبری با نگاره‌های حیوانی (نگارنده، ۱۳۹۶).

دو دست خود نگه‌داشته از فضای III جهانگیر یافت شد (شکل ۶). فرد مذکور یک نوع پیراهن ساده تا بالای زانو به تن دارد و بخشی از شلوار که در تصویر باقی‌مانده، حالت چینی در آن قابل‌مشاهده است. شلوارهای این دوره، حالت گشاد دارد و دارای چین‌های عرضی بوده است (پوربهمن، ۱۳۹۲: ۱۹۱). اندازه‌ی کمر آن‌ها معمولی بود و فقط با درز گرفتن لنگه‌های شلوار، چین‌های روی‌هم ریخته‌ی آن به‌وجود می‌آمد (رنج‌دوست، ۱۳۸۷: ۵۱). در اغلب فرهنگ‌ها، لباس نشانه‌ای برای تفکیک جنسیتی و تعیین جایگاه اجتماعی محسوب می‌شود که به‌لحاظ زیبایی‌شناسی، سیاسی، اجتماعی، شغلی و نیز مذهبی رموز بسیاری را به‌نمایش می‌گذارد (Derber, 2000: 63). هنر ساسانی دارای سجیه‌ی انسانی است و پرداختن به انسان، حالات و مشغولیات وی از مهم‌ترین علایق آن محسوب می‌شود. این بینش زمینی و جسمانی که ردپای خود را در تمامی هنر بر جای گذارده، اصالتاً متعلق به فرهنگ یونانی بوده است (گیرشمن، ۱۳۷۹: ۳۹۲)؛ البته پیکره‌های انسانی به‌نمایش درآمده در هنر ساسانی پیش از آن‌که برای ارضای تمنیات درونی و شخصی قدرتمندان باشد، کارکردی اجتماعی و سیاسی نیز داشته‌اند (محبی، ۱۳۹۲: ۱۵۷) و واقع‌گرایی، رعایت اصل تناسب و پرداختن به جزئیات برای ایجاد پیکره‌ها و اجزای آن‌ها وجود داشته است؛ درحالی‌که در گچبری‌های آغاز اسلامی اصل تناسب رعایت نشده و بی‌دقتی در جزئیات چهره‌ها دیده می‌شود (Hamilton, 1959: 154).



شکل ۶. گچبری با نگاره‌ی انسانی (نگارنده، ۱۳۹۶). ◄

۵. نگاره‌های تلفیقی (شکل ۷)

الف) ستون یا سکوی آتش با اسب بالدار: در سمت چپ قاب گچبری با نگاره‌ی اسب بالدار منفرد که از فضای S.II جهانگیر یافت شد، تصویری شبیه به یک ستون یا سکوی آتش به‌چشم می‌خورد (شکل۱-۷) که اگر سکوی آتش باشد، نمونه‌ی این نوع سکوها در دوره‌ی ساسانی مورد توجه بوده است. برخی احتمال استودان بودن آن‌ها را نیز مطرح کردند که می‌تواند ارتباطی با آئین آتش داشته باشد (Haerinck & Overlat, 2008: 24).

ب) کنگره مطبق و گل شبدر: در متن قاب گچبری مربع‌شکلی که از فضای راهرو مانند S.V جهانگیر به‌دست آمد، چهار ردیف از گل‌های شبدر سه‌برگی در درون قاب‌هایی به‌شکل کنگره‌ی مطبق قرار دارند (شکل ۲-۷). پله‌بندی کنگره‌های ساسانی حاده است (Keall, 1980: 30, fig. 19: 2؛ ایازی و همکاران، ۱۳۸۷: ۵۷، ش: ۳۳۰۶) که می‌توان آن‌را شکل شرقی با اندکی تغییر دانست. «پوپ» اعتقاد دارد که کنگره‌ها در نظر معماران ساسانی می‌تواند نمادی از طبقات سه‌گانه‌ی بهشت، قدرت و ثبات باشد (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۶۶۴).

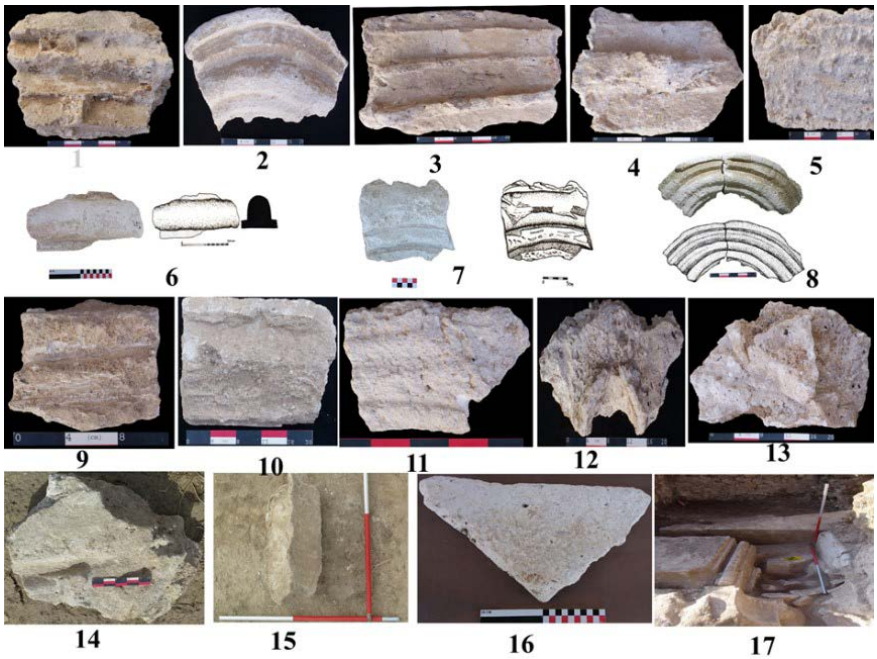
شکل ۷. گچبری با نگاره‌های تلفیقی (نگارنده، ۱۳۹۶). ◄

۶. گچبری‌های کاربردی (شکل ۸)

الف) قطعات قوس مطبق (ابزار هلالی): تعدادی قطعات قوس مطبق در اندازه‌های مختلف که جزو تزئینات کاربردی بالای طاقچه‌ها و ورودی‌ها بوده، از فضاهای مختلف بناهای گوریه و جهانگیر به‌دست آمد (شکل ۲-۸، ۳، ۵، ۷ و ۸).

ب) قرنیز دیوارها و طاقچه‌ها: تعدادی قرنیز دیوارها و طاقچه‌ها در اندازه‌های مختلف، به صورت ساده و منقوش هندسی از گوریه و جهانگیر یافت شد (شکل ۸-۴، ۶، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۴، ۱۵ و ۱۶).

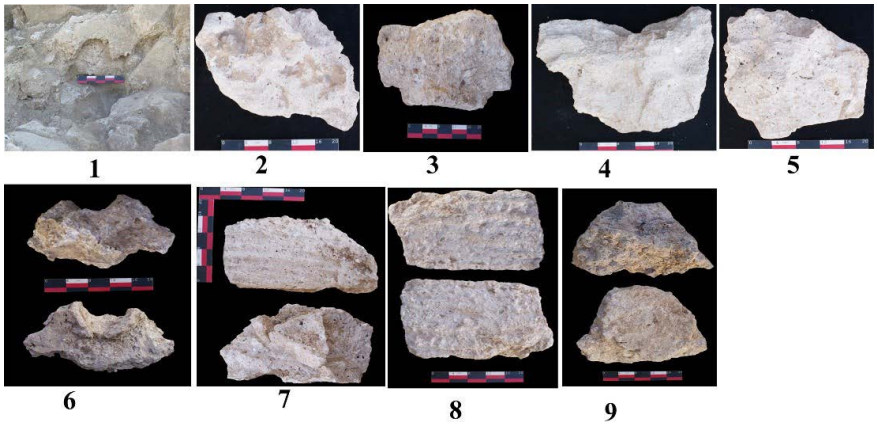
پ) ابزار تزئینی سه‌گوش: ابزار گچبری مثلثی‌شکل ساده و بدون نقش، مربوط به تزئینات معماری، از فضای VI گوریه به‌طول ۲۶، عرض ۲۳، وتر ۳۳ و ضخامت ۹ سانتی‌متر یافت شد (شکل ۱۶-۸) که نمونه‌ی منقوش این نوع تزئینات مثلثی‌شکل از دره‌شهر قابل شناسایی است (لک‌پور، ۱۳۸۹: ۳۸۹، ش: ۶۲).



▶ **شکل ۸. گچبری‌های کاربردی (نگارنده، ۱۳۹۶).**

ت) ساقه ستون: بقایایی از یک ساقه ستون به ارتفاع ۱۸ و قطر۲۱ سانتی‌متر در ورودی فضای IV جهانگیر به‌دست آمد. برای ساخت این ستون، ابتدا قلوه‌سنگ‌ها را در داخل یک قالب استوانه‌ای، در ملاط گچ نیم‌پخته نیم‌کوب غوطه‌ور ساخته که پس از سفت شدن ترکیب سنگ و گچ، قالب را از بدنه‌ی ستون جدا کرده‌اند؛ سپس گچ ملاط، سفید و ریزدانه روی بدنه‌ی ناهموار ستون کشیده شده است.

ث) ابزارها و تزئینات گچی با نقش معکوس: در میان قطعات گچی، تعدادی گچبری با نقوش مثبت و منفی (معکوس) در اندازه‌ها و طرح‌های مختلف هندسی و گیاهی در هر دو بنا پیدا شد که نمونه‌ی این نوع از گچبری‌ها در قلعه‌یزدگرد قابل‌مشاهده است (Keall, 1980: pl. ixc.)، (شکل ۹).



شکل ۹. ابزارها و تزئینات گچی با نقش معکوس (نگارنده، ۱۳۹۶). ◄

گروه دوم: اشیاء گچی (شکل ۱۰)

۱. دستاس

در میان یافته‌های حاصل از کاوش بنای گوریه دو عدد دستاس گچی از فضای شماره‌ی II به اندازه‌ی قطر داخلی ۳۴ و ضخامت ۱۰ سانتی‌متر و دیگری به قطر داخلی ۱۱، بیرونی ۱۹ و ضخامت ۱۲سانتی‌متر به‌چشم می‌خورد که ظاهراً این نوع از دستاس‌های گچی، مانند کارکرد امروزی آن‌ها در روستاها، برای جدا نمودن سبوس برنج و گندم به‌کار برده می‌شدند (شکل ۱-۱۰).

۲. شئ گوه‌شکل

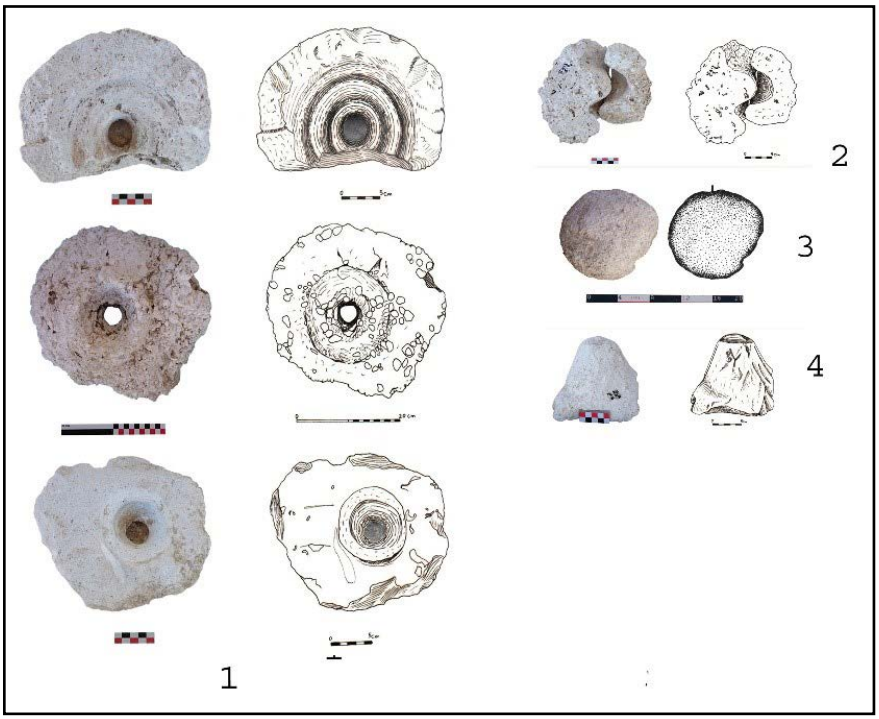
شئ گوه‌شکل به‌صورت چفت و بست، دارای کارکردی نامعلوم که از فضای V گوریه به‌دست آمد (شکل ۲-۱۰).

۳. شئ مدور و مخروطی‌شکل

دو شئ گچی مدور و مخروطی‌شکل، دارای کارکردی نامعلوم از فضای VI گوریه به‌دست آمدند (شکل ۱۰-۳ و ۴).

آثار رنگ روی دیوارهای گچی

روی دیوار برخی از فضاهای بنای جهانگیر اثراتی از رنگ آبی لاجوردی و سبز خاکی دیده شد که حاکی از رنگ‌آمیزی دیوارهای گچی است. در دوران تاریخی در بین‌النهرین، مصر و شرق مدیترانه از رنگ‌دانه‌ی سبز خاکی در تزئینات معماری استفاده می‌شد (خان‌مرادی و نیکنامی، ۱۳۹۶: ۱۵۰). کاربرد این رنگ‌دانه‌ی طبیعی که به‌شکل توده‌ی گِل بوده و معمولاً ترکیبی از سلادونیت و گلوکنیت است (Scott, 2015: 11)؛ برای نخستین‌بار در دوره‌ی هلنی در مصر و لوانت گزارش گردیده است (Kakoulli, 2003: 46). برای تولید رنگ، ابتدا گِل را خُرد کرده، سپس برای جدا کردن ناخالصی‌ها شسته و جهت رنگ‌آمیزی پودر می‌کردند. فقدان رنگ در سایر فضاهای نمایان شده ممکن است، به‌دلیل ریختن رنگ در اثر عوامل اقلیمی و تخریب بناها باشد.



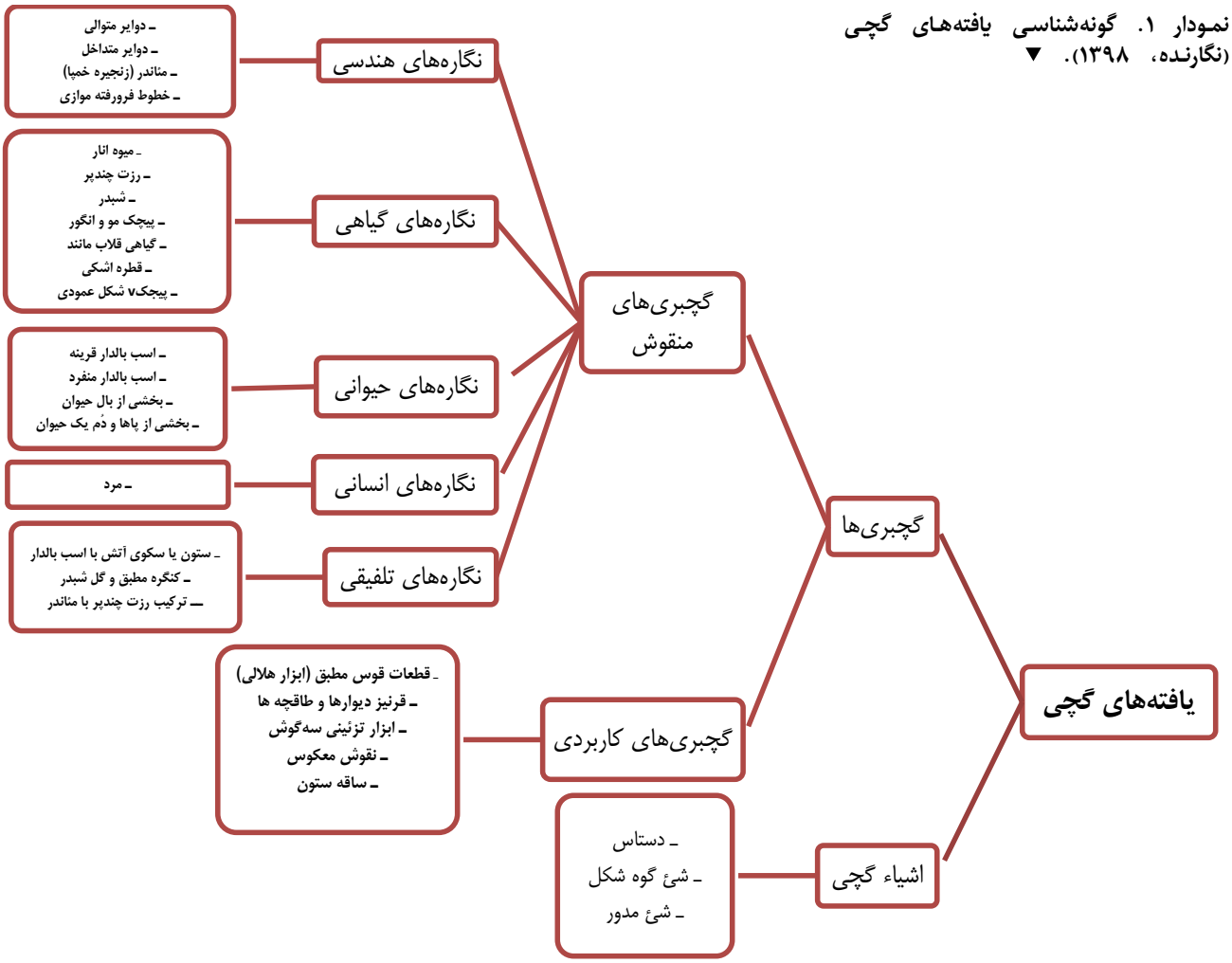
◄شکل ۱۰. اشیاء گچی (نگارنده، ۱۳۹۶).

آنالیز عنصری

در میان گچبری‌های یافت‌شده، طرح افریزهای با آرایه‌ی اسب بالدار جهانگیر زیر لایه‌ای از گچ که به گمان نگارنده در دوره‌ی اسلامی روی آن‌ها پوشانیده شده است، توسط مرمتگر نمایان شد (شکل ۷-۵). در نگاه اول، به این گچبری‌ها در برخی از جزئیات نقش و یا اختلاف قوس‌ها ناقرینگی احساس می‌شود؛ زیرا مرمتگر هنگام برداشت لایه‌ی گچی، تا جایی‌که امکان داشته، طرح را تمیز نموده و در بخش‌هایی که احتمال از بین رفتن طرح بوده، وارد نشده است. با توجه به اهمیت این افریزها و این‌که آیا این لایه‌ی گچ از همان منبع و محل گچی که برای ساخت گچبری به‌کار برده شده یا نه! دو نمونه از مواد گچبری و از لایه‌ی گچی که روی آن‌را پوشش داده بود، برای آنالیز عنصری و شناسایی ساختار بلوری افریز بزرگ، به آزمایشگاه XRF پژوهشکده‌ی حفاظت و مرمت پژوهشگاه میراث‌فرهنگی ارسال شد که نتایج آن به‌شرح ذیل ارائه گردید.

تحول عمده‌ای که در دوران اسلامی‌در رابطه با نقوش تزئینات شکل‌گرفت، حذف عناصر آناتومی انسانی و حیوانی در ابتدای این دوره است که البته عده‌ای معتقدند، پایه‌ریزی این امر در دوره‌ی قبل از آن، یعنی ساسانی اتفاق افتاده است. در این دوره استفاده از نقوش انسانی و حیوانی نسبت به دوران قبل کمتر و نقوش هندسی نیز بیشتر در حاشیه هستند و نقوش گیاهی بیشترین تنوع و کاربرد را دارند (رجبی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۱) که شاید به‌همین دلیل روی گچبری‌هایی با نقوش حیوانی را با لایه‌ای از گچ پوشش دادند.

نمودار ۱. گونه‌شناسی یافته‌های گچی (نگارنده، ۱۳۹۸). ▼



جدول ۲. نتایج آنالیز عنصری افریز گچی با آرایه‌ی اسب‌های بالدار متقارن (نگارنده، ۱۳۹۸). ▼

Sample	NA2O سدیم	Mgo منیزیم	Al203 آلومینیوم	Sio2 سیلیس	P2o5 فسفر	S03 گوگرد	CL کلر	K20 پتاسیم	CaO کلسیم	TiO2 تیتانیوم	Cr203 کروم	MnO منگنز	Fe203 آهن	SrO استرانسیوم	L0I افت حرارتی
1	-	0.14	0.27	1.2	0.06	39.1	-	0.01	37.5	0.02	-	-	0.20	0.018	21.45
2	-	0.16	0.27	1.2	0.07	39.3	-	0.01	37.3	0.019	-	-	0.20	0.20	21.40

شرایط انجام آزمایش

- طیف‌سنجی فلورسانس پرتو ایکس مدل ۸۴۲۳ از کمپانی ARL
- استفاده از نرم افزار UniQuant برای آنالیز نمونه‌های مجهول

در نتایج به‌دست آمده، فراوانی سولفور و اکسید کلسیم نشان‌دهنده‌ی تشکیل کانی ژیپس یا همان گچ است. کانی‌های فرعی، مانند: منیزیم، آلومینیوم، سیلیس، فسفر، گوگرد، پتاسیم، تیتانیوم، آهن و اکسید استرانسیوم در آنالیز عنصری آن‌ها دیده می‌شود و مشخص می‌کند که دو نوع گچ از یک منبع تأمین شده است (مدنی، ۱۳۹۷). گچ مورد استفاده در بناهای گوریه و جهانگیر، از معادن مهم گچ

اطراف روستای سرتنگ حاصل شده که در گذشته، سالانه مقادیر فراوانی سنگ گچ از آن‌ها استخراج می‌شده است (افشار سیستانی، ۱۳۷۲: ۴۸۹).

نتیجه‌گیری

- با توجه به نتایج سالیابی و مطالعات تطبیقی و مقایسه‌ای که روی یافته‌های مختلف در دو بنا انجام گردید، ساخت این بناها و تزئینات وابسته به آن‌ها، ازجمله گچبری‌ها، مربوط به اواخر ساسانی بوده که در صدر اسلام با تغییراتی اندک مورد استفاده قرار گرفته‌اند و نگارنده براساس سبک معماری و یافته‌ها، برای آن‌ها کاربری مسکونی/تشریفاتی پیشنهاد می‌کند.

- مصالح مورد استفاده از لاشه‌سنگ و ملاط گچ نیم‌پخته نیم‌کوب است که طراح هندسه و هنرمند گچ‌کار این بناها، خود را ملزم به استفاده از شاخصه و متغیرهایی هم‌چون: عوارض طبیعی، زیست‌محیطی، اقلیمی و حتی اعتقادی در ساخت و تزئینات آن‌ها نموده است.

- استفاده از نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی در قاب‌هایی با حاشیه‌ی تزئینی هندسی در هر دو بنا متأثر از هنر رایج دوره‌ی ساسانی دیده می‌شود، اما هویت مستقل محلی خود را دارند.

- ایجاد نقوش در گچبری‌ها به‌صورت تکرار و قرینه‌سازی و با تکنیک قالب‌گیری است.

- ظرافت و دقت در اجرای نگاره‌ها تا حدودی رعایت شده است و استفاده از شیوه‌های انتقال و قرینه‌سازی انعکاسی در تکثیر نقوش دیده می‌شود.

- آرایه‌های گیاهی به‌عنوان پرکننده‌ی فضاهای خالی و میانی نقوش انسانی و حیوانی و در حاشیه‌ی طرح‌ها استفاده شده‌اند، اما کاربرد نقوش گیاهی در گوریه بیشتر از جهانگیر است.

- محدود بودن نقوش انسانی، زیرا فقط یک مورد در جهانگیر به‌دست آمد. حذف عناصر آناتومی انسانی و حیوانی که در آغاز دوران اسلامی اتفاق افتاد، در گچبری‌های جهانگیر قابل احساس است؛ با این تفاوت که فقط روی نقش‌مایه‌های حیوانی را با لایه‌ای از گچ پوشش داده بودند.

- در همه‌ی اشکال مختلف گچبری این دو بنا، همواره حضوری از نیروی مافوق طبیعی در قالب نماد رخ می‌نماید و به اسطوره‌ها متصل می‌شوند؛ البته در مواقعی نیز نقشی صرفاً تزئینی و تشریفاتی ایفا می‌کنند. ظاهراً هنر آن‌ها نمایشی نبوده و درپی به تصویر کشیدن اشکال طبیعی و عینیت‌گرایی نبوده است.

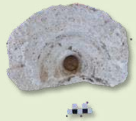
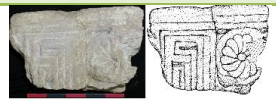
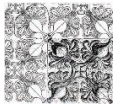
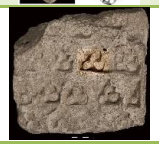
پی‌نوشت

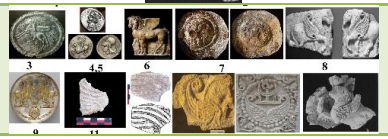
۱. جهانگیر در سال ۱۳۸۲ هـ.ش. در پرونده‌ی ثبتی تحت‌عنوان: «گنبد جهانگیر» در فهرست آثار ملی به ثبت رسیده است، اما پس از تعیین عرصه و حریم آن در سال ۱۳۹۶ هـ.ش. مشخص گردید که وسعت عرصه‌ی آن بزرگ‌تر بوده و شامل چندین گونه اثر باستانی شامل بنا، گورستان و... است؛ بنابراین نام گنبد حذف و تحت‌عنوان «محوطه‌ی جهانگیر» به ثبت رسید.

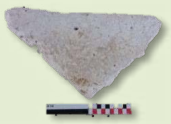
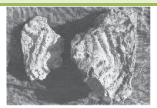
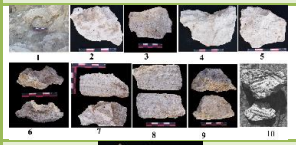
۲. در سال ۱۳۹۴ هـ.ش. چند گمانه‌ی آزمایشی توسط «حمید امان‌الهی» در تالار مستطیل‌شکل جهانگیر ایجاد شد.

3. Gowriyeh.

جدول ۳. یافته‌های شاخص منقول گچی (نگارنده، ۱۳۹۸). ▼

نام اثر	نوع تزئین	نام تزئین	نام فضا	مختصات مکان پیدایش	ابعاد (سانتی‌متر)				تصویر	نمونه‌های قابل مقایسه	مأخذ شکل
					طول	عرض	ارتفاع	قطر			
گچبری منقوش	هندسی	دوایر متوالی	II	جهانگیر	۸۳	۴۵	-	-		-	
گچبری منقوش	هندسی	دوایر متداخل	II	گوریه	-	-	۱۴	بیرونی: ۱۹ داخلی: ۱۱			دره‌شهر لک‌پور، ۱۳۸۹: ۷۱، شکل ۵۹ و ۱۲۰
گچبری منقوش	هندسی	مئاندر	IV	جهانگیر	۲۴/۵	۱۷	-	-			قلعه یزدگرد Keall, 1980: pl.I. ghach Gonbad
گچبری منقوش	هندسی	خطوط فرو رفته موازی	آوارها	جهانگیر گوریه	-	-	-	-		در تمام محوطه‌های ساسانی	-
گچبری منقوش	گیاهی	میوه انار	IX	گوریه	۲۹	۲۵	-	-		تیسفون نظام‌آباد  کاخ کیش	http://www.metmuseum.org/Colle(tions/30001290 http://wwwmetmuseum.org/collection/the-ollection-online/323581/search فریه، ۱۳۷۴: ۷۲
گچبری منقوش	گیاهی	رزت چندپر	IV و V	جهانگیر	۲۴/۵ ۲۴/۵	۱۷ ۲۱/۵	- -	- -		در تمام محوطه‌های ساسانی	-
گچبری منقوش	گیاهی	شبدر	۷	جهانگیر	۲۴	۲۴	-	-		-	-

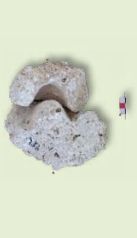
گچبری منقوش	گیاهی	پیچک مو و انگور	V II	گوریه جهانگیر	-	-	-	-	-		 قلعه یزدگرد تیسفون معارید ۴ تیسفون	www.metmuseum.org Keall, 1980: pl.VI. کروگر، ۱۳۹۶: ۹۶، عکس ۲، ش: ۱۳ و ص۴۶۰، عکس۲، ش:۱۳۰
گچبری منقوش	گیاهی	قلاب شکل	III	جهانگیر	۵۳/۵	۳۰	-	-	-		 قلعه یزدگرد	Keall, 1980: pl. Va, Ghach Gombad
گچبری منقوش	گیاهی	قطره اشکی	VI	گوریه	۲۵ ۱۴	۲۳۱۶	- -	- -	-		-	-
گچبری منقوش	گیاهی	پیچک V شکل عمودی	II	جهانگیر	۲۲/۵	۱۶	-	-	-			Keall, 1980: pl.XII
گچبری منقوش	حیوانی	اسب بالدار قرینه	II	جهانگیر	۸۳	۴۵	-	-	-			بنگرید به ارجاعات در متن
گچبری منقوش	حیوانی	اسب بالدار منفرد	II	جهانگیر	۲۹	۱۵/۵	-	-	-		-	
گچبری منقوش	حیوانی	بخشی از بال حیوان	I	جهانگیر	۲۴/۵	۱۹	-	-	-		-	
گچبری منقوش	حیوانی	بخشی از پاها و دم یک حیوان	III	جهانگیر	۳۳/۵	۳۳/۵	-	-	-		-	

گچبری منقوش	انسانی	یک مرد	III	جهانگیر	۵۳/۵	۳۰	-	-		-		
گچبری منقوش	تلفیقی	ستون یا سکوی آتش با اسب بالدار	II	جهانگیر	۲۹	۱۵/۵	-	-		-		
گچبری منقوش	تلفیقی	کنگره مطبق و گل شبدر	V	جهانگیر	۲۴	۲۴	-	-		-	قلعه یزدگرد طاق بستان طاق گرا خارک	Keall, 1980: 30 Fig: 19:2 (ایازی و دیگران، ۱۳۸۷: ۵۷، ش: ۳۳۰۶)
گچبری منقوش	تلفیقی	ترکیب رزت چندپر با مثاندر	IV	جهانگیر	۲۴/۵	۱۷	-	-			قلعه یزدگرد Keall, 1980: pl.I. ghach Gonbad
گچبری کاربردی	قطعات قوس مطبق	ابزار هلالی	VI I	گوریه جهانگیر	۱۶ -	۱۱ -	- -	- -		-	-	-
گچبری کاربردی	قرنیز دیوارها و طاقچه‌ها	-	III	گوریه جهانگیر	۳۰	-	۱۲	-		-	دره شهر	قرنیز در جهانگیر به تعداد فراوان یافت شد
گچبری کاربردی	ابزار تزئینی سه گوش	-	VI	گوریه	۲۶	۲۳	وتر ۳۳	ضخامت ۹		-	 قلعه یزدگرد	لک‌پور، ۱۳۸۹: ۳۸۹ شکل۶۲
گچبری کاربردی	-	نقوش معکوس	-	گوریه جهانگیر	-	-	-	-		-	-	Keall, 1980: PL.IXC.
گچبری کاربردی	ساقه ستون	-	IV	جهانگیر	۱۸	-	-	۲۱		-	-	-

4. Jahangir.
5. Pegasus.
6. Pegase.
7. Bellerophon.
8. Pege.
9. Pirne.

کتابنامه

- فریه، ر. دبلیو، ۱۳۷۴، هنرهای ایران، ترجمه‌ی پرویز مرزبان، تهران: نشر فرزان.
- ابن‌خردادبه، ابوالقاسم، ۱۳۷۰، المسالک و الممالک. ترجمه‌ی حسین قره‌چانلو، تهران: نشر مهارت.
- اتینگهاوزن، ریچارد؛ و یارشاطر، احسان، ۱۳۷۹، اوج‌های درخشان ایران. ترجمه‌ی هرمز عبدالهی و روئین پاکباز، تهران: نشر آگاه.
- احمدی‌دزفولی، فاطمه، ۱۳۸۶، «بررسی نمادهای اعتقادی دوران ساسانی در کتیبه‌ها، تاج‌ها و اسناد باستان‌شناسی». پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد رشته فرهنگ و زبان‌های باستانی، استاد راهنما: بهزاد معینی‌سام دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان (منتشر نشده).
- اخوان‌اقدم، ندا، ۱۳۹۳، «تفسیر شمایل‌نگارانه صحنه‌های شکار در ظروف فلزی ساسانی». مجله کیمیای هنر، سال۳، شماره‌ی ۱۲، صص: ۳۳-۵۰.
- استارک، فریا، ۱۳۵۸، سفری به دیار الموت، لرستان و ایلام. ترجمه‌ی علی‌محمد ساکی، تهران: انتشارات علمی-فرهنگی، چاپ دوم.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم، ۱۳۸۱، «تیرماه سیزه‌شو (جشن تیرگان) و اسطوره تیشتر». مجله‌ی نامه انسان‌شناسی، دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۱، صص: ۷۷-۷۹.
- افشارسیستانی، ایرج، ۱۳۷۲، ایلام و تمدن دیرینه آن. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- امینی، عالیه، ۱۳۹۰، «گل‌مهرهای ساسانی در تخت سلیمان». کتاب ماه هنر، شماره‌ی ۱۵۱، صص: ۳۶-۴۲.
- ایازی، سوری؛ و میری، سیما، ۱۳۸۷، گچبری در آرایه‌ها و تزئینات معماری دوران اشکانی و ساسانی. تهران: موزه ملی ایران.
- بحرالعلومی، فرانک، ۱۳۹۷، گزارش نتایج سالیابی ۵ نمونه آجر و سفال حاصل از کاوش محوطه جهانگیر در حاشیه رود کنگیر ایوان در استان ایلام. تهران: پژوهشکده حفاظت و مرمت، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی.
- پوپ، آرتور؛ و آکرمن، فیلیس، ۱۳۸۷، سیری در هنر ایران از دوران پیش‌ازتاریخ تا امروز. ترجمه‌ی نجف دریابندری و همکاران، جلد ۲ (دوره‌ی ساسانی)، تهران: انتشارات علمی/فرهنگی.
- پوربهمن، فریدون، ۱۳۹۲، پوشاک در ایران باستان. ترجمه‌ی هاجر ضیا، تهران: نشر امیرکبیر.
- پیرانی، بیان، ۱۳۸۰، «گزارش بررسی و شناسایی شهرستان ایوان در استان ایلام». ایلام: مرکز اسناد میراث‌فرهنگی استان ایلام (منتشر نشده).

اشیاء گچی	اشیاء گچی	اشیاء گچی
شی مخروطی و مدور	شی گوه شکل	دستاس
-	-	-
VI	V	II
گوریه	گوریه	گوریه
-	-	-
-	-	-
۱۱	-	-
-	-	داخلی ۳۳ - ۱۱ ضخامت ۱۲ ۱۰
		
-	-	-
-	-	-

- پیرانی، بیان، ۱۳۸۲، «پرونده‌های ثبتی بناهای گوریه و گنبد جهانگیر». ایلام: مرکز اسناد میراث‌فرهنگی استان ایلام (منتشر نشده).
- حسن‌پور، عطا، ۱۳۹۴، «بررسی و مقایسه تطبیقی گچبری‌های به دست آمده از کاوش بنای بنای قلاگوری رماوند». در: کتاب مجموعه مقالات پژوهش‌های باستان‌شناسی حوضه آبگیر سد سیمره. به‌کوشش: لیلی نیاکان، صص: ۲۶۳-۲۷۸.
- حسینی، سیدهاشم؛ یوسفوند، یونس؛ و میری، فرشاد، ۱۳۹۴، «مطالعه تطبیقی نقوش گچبری‌های مکشوف از شهر سیمره با نمونه‌های مسجد جامع نائین». مجله‌ی پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان، سال ۵، شماره‌ی ۹، صص: ۷۱-۸۶.
- خان‌مرادی، مژگان؛ و نیکنامی، کمال‌الدین، ۱۳۹۶، «بررسی ساختار رنگدانه‌های به‌کار رفته در گچبری‌های به‌دست آمده از محوطه قلعه یزدگرد». فصلنامه‌ی پژوهش‌های باستانی ایران، شماره‌ی ۱۳، دوره‌ی ۷، صص: ۱۴۳-۱۵۶.
- خسروی، لیلا؛ و قربانی، الهام، ۱۳۹۷، «بررسی زمین‌شناسی، هیدرولوژی، ژئومورفولوژی، سایزموتکتونیک و مورفوتکتونیک پهنه باستانی جهانگیر در حاشیه رود کنگیر شهرستان ایوان استان ایلام». فصلنامه‌ی کواترنری، دوره‌ی ۳، شماره‌ی ۱، صص: ۷۵-۹۳.
- خسروی، لیلا، ۱۳۹۴، «گزارش کاوش گوریه». تهران: مرکز اسناد پژوهشکده باستان‌شناسی (منتشر نشده).
- خسروی، لیلا، ۱۳۹۵، «گزارش کاوش فصل دوم جهانگیر». تهران: مرکز اسناد پژوهشکده باستان‌شناسی (منتشر نشده).
- خسروی، لیلا، ۱۳۹۶، «گزارش فصل سوم کاوش جهانگیر». تهران: مرکز اسناد پژوهشکده‌ی باستان‌شناسی (منتشر نشده).
- دادور، ابوالقاسم؛ و مبینی، مهتاب، ۱۳۸۸، جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان. تهران: نشر دانشگاه الزهرا.
- راولینسون، سرهنری، ۱۳۶۲، سفرنامه راولینسون (گذر از زهاب به خوزستان). ترجمه‌ی سکندر امان‌الهی‌بهاروند، تهران: نشر آگاه.
- رجبی، زینب؛ و افشاری، مرتضی، ۱۳۹۷، «بررسی تأثیرات طراحی و نقوش هنر هخامنشی و ساسانی بر آثار استاد مجید مهرگان». فصلنامه‌ی نگره، شماره‌ی ۴۵، صص: ۳۳-۵۱.
- رنج‌دوست، شبنم، ۱۳۸۷، تاریخ لباس ایران. تهران: جمال هنر.
- سامانیان، صمد؛ حسن‌زاده، مینا، ۱۳۹۲، «شناخت و جستجوی زنجیره خمپا و جایگاه آن در تمدنهای باستان». نشریه‌ی هنرهای تجسمی، دوره‌ی ۱۸، شماره‌ی ۲، صص: ۵۳-۶۴.
- سوری، آزاده، ۱۳۹۷، «پژوهشی در نقش‌پردازی گلیم قشقایی فارس». نشریه هنرهای تجسمی، دوره‌ی ۲۳، شماره‌ی ۲، صص: ۵۵-۶۸.
- شریفی، لیلا؛ ضرغام، ادهم، ۱۳۹۲، «سیر تحول تصویر اسب از دوره ماد تا هخامنشی». فصلنامه‌ی نگره، شماره‌ی ۲۸، صص: ۴۱-۵۷.

- طاهری، علیرضا، ۱۳۹۴، «بررسی سیر تحول مدالیون بافته‌های ساسانی و تأثیر آن‌ها بر نمونه‌های هنر اسلامی و مسیحی». نشریه‌ی هنرهای تجسمی، شماره‌ی ۱، دوره‌ی ۲۰، صص: ۳۹-۴۸.
- قادری، علیرضا، ۱۳۸۲، «بررسی تأثیرات هلنی بر هنر پیکرتراشی عصر اشکانی». پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، استاد راهنما: خادمی ندوشن، تهران: گروه باستان‌شناسی دانشگاه تربیت‌مدرس، دانشکده علوم انسانی (منتشر نشده).
- قوچانی، عبداله، ۱۳۷۳، «قلمرو حکومت ابوالنجم بدربن‌حسنویه به استناد سکه‌ها». مجله‌ی باستان‌شناسی و تاریخ، سال ۸، شماره‌ی ۲، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، صص: ۶۵-۴۶.
- کامبخش‌فرد، سیف الله، ۱۳۶۸، «دره شهر». در: کتاب شهرهای ایران، جلد ۳، به‌کوشش: محمدیوسف کیانی، تهران: جهاد دانشگاهی، صص: ۱۵۰-۱۰۷.
- کروگر، ینس، ۱۳۹۶، تزئینات گچبری ساسانی. ترجمه‌ی فرامرز نجدسمیعی، نشر سمت.
- گیرشمن، رومن، ۱۳۷۹، بیشاپور. ترجمه‌ی اصغر کریمی، جلد ۱، تهران: نشر سازمان میراث‌فرهنگی.
- لک‌پور، سیمین، ۱۳۷۶، «نقش‌مایه تشتر در ظروف فلزی ساسانی». یادنامه‌ی گردهمایی باستان‌شناسی شوش، نشر سازمان میراث‌فرهنگی (پژوهشگاه)، صص: ۳۵۲-۲۳۹.
- لک‌پور، سیمین، ۱۳۸۹، کاوش‌ها و پژوهش‌های باستان‌شناسی دره‌شهر (سیمره). تهران: نشر پازینه.
- مبینی، مهتاب؛ و شافعی، آزاده، ۱۳۹۴، «نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی با تأکید بر نقوش برجسته، فلزکاری و گچبری». مجله‌ی جلوه هنر، شماره‌ی ۱۴، تهران: نشر دانشگاه الزهرا، صص: ۶۴-۴۵.
- مبینی، مهتاب؛ شاکرمی، طیبه؛ و شریفی‌نیا، اکبر، ۱۳۹۷، «بررسی تطبیقی تزئینات گچبری مسجد سیمره با مسجد نه گنبد بلخ و سامرا از دوره عباسی». مجله‌ی هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، دوره‌ی ۲۳، شماره‌ی ۱، صص: ۷۲-۶۱.
- محبی، حمیدرضا، ۱۳۹۲، «تحلیل کارکردهای دلالتی انسان در دستگاه نشانه‌ای ایران ساسانی». مجله‌ی انسان‌شناسی، سال ۱۱، شماره‌ی ۱۸، صص: ۱۸۲-۱۵۷.
- محمدی‌فر، یعقوب، ۱۳۹۳، «ریشه‌یابی نقشمایه انگور و برگ در گچبری‌های مسجد جامع نائین». فصلنامه‌ی مطالعات هنر بومی، دانشگاه مازندران، سال ۱، شماره‌ی ۱، صص: ۶۹-۸۲.
- مرادی، ابراهیم، ۱۳۸۶، «گزارش بررسی و شناسایی حوضه‌ی آبگیر سد کنگیر). تهران: مرکز اسناد پژوهشکده باستان‌شناسی (منتشر نشده).
- مشیری، ژیلا، ۱۳۹۲، «مراسم طلب باران در حوزه کویری». نامه‌ی انسان‌شناسی، دوره‌ی ۱۱، شماره‌ی ۱۹، صص: ۱۳۸-۱۱۸.
- مصباح‌اردکانی، نصرت‌الملوک؛ و لزگی، سیدحبیب‌اله، ۱۳۸۷، «مطالعه تأثیر

نقشمایه‌های گچبری دوره‌ی ساسانی بر نقوش گچبری دوره اسلامی». فصلنامه‌ی نقشمایه، سال ۱، شماره‌ی ۲، صص: ۵۰-۳۷.

- مظاهری، خداکرم، ۱۳۸۹، «متون کهن و ایالت ماسبذان در قرون اولیه اسلامی». مجموعه مقالات اولین کنگره بزرگداشت امام زاده علی صالح (ع)، ایلام: نشر دانشگاه آزاد ایلام.

- مکی‌نژاد، مهدی، ۱۳۸۸، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزئینات معماری. تهران: سمت.

- موسوی‌کوهپر، سیدمهدی؛ نوید، سجاد؛ و نیستانی، جواد، ۱۳۹۲، «نشانه‌های برهمکنش فرهنگی میان ایران و روم در ظروف سیمین دوره‌ی ساسانی». مجله‌ی جامعه‌شناسی تاریخی، شماره‌ی ۲، دوره‌ی ۵، صص: ۱۷۱-۱۸۳.

- مولایی، افسانه؛ و چراغعلی‌گل، سمیه، ۱۳۹۰، «قرینگی در نقوش ساسانی». کتاب ماه هنر، شماره‌ی ۱۶۲، صص: ۱۱۲-۱۱۸.

- نیکنامی، کمال‌الدین؛ قاسمی، رضا؛ و رضائی، رضوان، ۱۳۹۴، «مطالعه و تحلیل گونه‌شناختی اثرمهرهای دوره‌ی سلوکی». مجله‌ی پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، صص: ۱۴۵-۱۶۲.

- هینلز، جان، ۱۳۶۸، اساطیر ایران. ترجمه‌ی ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: نشر چشمه.

- یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۸۶، فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.

- Alvarez-mon, J., 2004, "Imago mundi: Cosmological & Ideological aspects of the Arjan bowl". *Iranica Antiqua,* Vol. XXXIX, Pp. 203-237.

- Alvarez-mon, J., 2009, "Notes on the Elamite Grament of cyrus the great". *The antiquaries Journal, The society of antiquaries of London,* No. 89, Pp. 1-13.

- Azab, P. M., 2015, "The Sources of Ibn Tulun, s Soffit Decoration". M. A Thesis Department of Arab & Islamic Civilization, The American University in Cairo.

- Brunner, J. C., 1974, *Middle Persian Inscription on sasanian Silverware metropolitan museum of Art.* NewYork.

- Derber, C., 2000, *The pursuit of Attention: Power & Ego in every day life.* Oxford: Oxford university press,.

- Eliot, A.; Eliade, M. & Campbell, J., 1976, *Myths.* McGraw-Hill press.

- Haerinck, E. & Overlat, B., 2008, "Altar Shrines & Fire Altars? Architectural Represenntations on Frataraka Coinage". *Iranica Antiqua*, Vol. XLill, Pp. 207-233.

- Hamilton, R. W. 1953, "Carved Plaster in Umayyad

ArchitectureAuthor(s)". *Hamilton ource: Iraq,* Vol. 15, No. 1, British Institute for the Study of IraqStable URL, Pp. 43-55.

- Hamilton, R. W, 1959, *Khirbet al Mafjar:an Arabia Mansion in the Jordan valley.* London: Ciarendon press.

- Harris, J, 2011, *5000 Years of Textiles.* Smithsonian Books press.

- Kakoulli, I., 2003, "Egyptian Blue in Greek Painting Between 2500 and 50 BC". In: *From Mine to Microscope: Advances in the Study of Ancient Technology,* Shortland A., Freestone I. and Rehren, Th (eds.), Oxbow Books, Oxford, Pp. 79-92.

- Keall, E. J., 1976, "Qal'eh-i Yazdigird: A Sasanian Palace Stronghold in Persian Kurdistan". *Iran*, Vol. 5, Pp. 99-12.

- Keall, E. J.; Leveque M. A., & Willson, N., 1980, "Qal'eh Yazdigird - It's Architectural Decorations, The Stucco As Decorations". *Iran,* Vol. XVIII, Pp. 1-42.

- Krüger, B. (ed.), 1982, *Die Germanen. Geschichte und Kultur der germanischen Stämme in Mitteleuropa, Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Alte Geschichte und Archäologie der Akademie der Wissenschaften der DDR* 4, 2 Vols., Berlin.

- Mylonas, G. E, 1966, *Mycenae and the Mycenaean age*. Princeton press.

- Scott, D. A., 2015, "A Review of Ancient Egyptian Pigments and Cosmetics". *Studies in Conservation*, No. 1, Pp. 1-18.

- Torraca, G., 1982, P*oros Building Materials-Materials Scince for Architectural Conservsation.* Rome, ICCROM.

- VandenBerghe, L. 1971, "excavations at Bard-e Bal. surveys in the district of Ayvān at Darvand. Kazāb. Seh Pā. Imamzadeh Gilan Gharbi (Emāmzāda-ye Gilān-e Ḡarbi): La nécropole de Bard-i Bal au Luristan". *Archéologia*, No. 43, Pp. 14-23.

- Werness, H. B., 2004, *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art.* Continuum: London-New York,

- http://www.metmuseum.org