پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران

تأثیر نقوش تزیینی دوره‌ی ساسانی بر تزیینات معماری بناهای اوایل اسلامی در نیشابور

مریم محمدی *
استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی‌سینا
mohammadi7586@gmail.com
اعظم دینی
کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی‌سینا
* نویسنده‌ی مسئول

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 به‌دست‌آمده از آن است. ازجمله‌ی این آثار مجموعه بناهای اوایل دوره‌ی اسلامی است که دارای تزیینات گسترده‌ای خصوصاً در زمینه‌ی گچ‌بُری و نقاشی هستند. برخی از این نقاشی‌ها و گچ‌بری‌ها دارای سبک‌ها و نقوش ساسانی می‌باشند؛ بنابراین به‌خوبی 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 برجهان اسلام باقی‌ماند، به‌طوری‌که با مشاهده‌ی بسیاری از آثار هنری و تزیینات 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 تزیینات به‌کاررفته 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 به‌روش توصیفی، تحلیلی-تطبیقی انجام پذیرفته است. نتایج حاصل از این بررسی حاکی از آن است که نقوش به‌کاررفته در تزیینات بناهای اوایل اسلامی در نیشابور تا حدود زیادی متأثر از نقش‌مایه‌های تزیینی 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، تزیینات معماری، نقش‌مایه‌های ساسانی.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

نیشابور یکی از مراکز مهم تمدنی خراسان بزرگ در طی سده‌های نخستین اسلامی است که در دوره‌ی شاهپور پادشاه ساسانی ساخته و بازسازی‌شده است. وجه‌تسمیه آن نیز برگرفته از واژه‌ی «نیوشاهپور» به‌معنای «شهرزیبای شاپور یا شاپورخوب» از نام بانی آن گرفته‌شده است. نیشابور که در اوایل اسلام مرکز رشد و ترقی هنرها و صنایع بود، در قرن ۹ م. / ۳ هـ.ق. پایتخت طاهریان شد و در دوره‌ی سامانیان (قرن ۱۰م./۴هـ.ق.) به‌شکوفایی رسید. در زمان سلجوقیان نیز این شهر همچنان اهمیت خود راحفظ می‌کند (Wilkinson, 1986: 11). یکی از دلایل اهمیت نیشابور، آثاری است که در آن به‌دست‌آمده است؛ ازجمله‌ی 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 به‌خوبی 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 به‌کار رفته 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 اقتباس‌شده 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 به‌نظر می‌رسد که در برخی از موارد مفاهیم اقتباس‌شده توسط مسلمانان با تغییراتی همراه بوده است. برای پاسخ به این پرسش‌ها در مقاله‌ی پیشِ‌رو نخست تزیینات به‌کار رفته در بناهای اوایل اسلامی محوطه‌های تاریخی نیشابور (تپه مدرسه، تپه وینیارد، تپه سبزپوشان و قنات‌تپه) معرفی‌شده و در ادامه با نمونه‌های مشابه ساسانی، مورد مقایسه و تحلیل قرارگرفته‌اند.

روش پژوهش: در این پژوهش کوشش شده است با استفاده از روش توصیفی، تحلیلی-تطبیقی مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای ازجمله جمع‌آوری و جمع‌بندی اسناد و اطلاعات مربوط به گزارش 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، به‌وسیله هیأت اعزامی موزه متروپولیتن که اعضای آن، والتر هوسر[1]، جوزف اوپتن[2] و ویلکینسون[3] بوده، از سال ۱۹۳۵م. آغاز و تا سال ۱۹۴۰م. تداوم یافت. نتیجه‌ی اولیه‌ی این کاوش‌ها در چند مقاله، در نشریه *هنری موزه متروپولتن*، به‌چاپ رسیده است (Dimand & Wilkinson, 1937; Dimand & other, 1938; Hauser & Wilkinson, 1942; Upton & Wilkinson, 1936; Hauser, 1937; Wilkinson, 1947). آخرین فصل کاوش نیز در

Archive of SID

www.SID.ir

سال ۱۹۴۷م. به انجام رسید. مهم‌ترین اثر درباره‌ی بناهای نیشابور، کتابی است با عنوان: *نیشابور برخی از بناهای اوایل اسلام و تزیینات آن*[۴] 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 نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در تزیینات بناها نیز اشاراتی شده است (Wilkinson, 1986).

بررسی عناصر تزیینی 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 قنات‌تپه؛ 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، تزیین‌شده‌اند. در این پژوهش، به‌صورت موردی فضاهای متعدد معماری و عناصری هنری به‌کار رفته 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 آراسته‌شده‌اند. مهم‌ترین عنصر تزیینی در مسجد تپه مدرسه آجرکاری، گچ‌بری و سنگ‌های حجاری‌شده است.

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

نقوش هندسی: بسیاری از آجرهایی که دارای نقوش هندسی هستند، به‌شکل گل‌میخ و نقش‌مایه‌های آن‌ها به اشکال مثلثی‌شکل، قلبی‌شکل و دایره‌هایی بوده که به‌وسیله‌ی حاشیه‌هایی از طرح‌های مروارید گونه، احاطه شده‌اند. از دیگر تزیینات آجری می‌توان به نقش‌های هندسی مثلثی‌شکل با دو نوار به‌هم تابیده، هشت‌ضلعی، مستطیل، لوزی و ستاره‌ای اشاره نمود.

نقوش گیاهی: نقش‌مایه‌های گیاهی بیشتر به‌شکل گُل روزت و دو برگ متقارن دیده می‌شود. سایر نقش‌مایه‌های گیاهی به‌صورت حاشیه‌های با نقوش برگ‌دار هستند. در برخی از آن‌ها به‌منظور پُر کردن فضاهای خالی، نوک شکل‌های گُل‌دار امتدادیافته 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 برروی آن‌ها طرح‌های مسبک گیاهی داخل قاب‌های هندسی به‌صورت کنده دیده می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

گچ‌بری: بخش عمده‌ای از تزیینات در مسجد و نواحی پیرامون آن‌را 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 گُل چهار برگ و صلیب‌شکسته پُرشده 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 (Wilkinson,1986: 126).

بقایای کاخ / مجموعه‌های شمال‌غربی و جنوب‌غرب تپه مدرسه

از کاخ و بناهای شمال‌غربی و جنوب‌غربی، 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. به‌طورکلی نقش‌مایه‌های هندسی، بیشتر نقش‌مایه‌ی اصلی را دربر می‌گیرند. از مهم‌ترین نقش‌مایه‌های گیاهی نیز می‌توان به گُل روزت، 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 کَنده‌ی 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 قلبی‌شکل 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 پنج‌ضلعی‌ها، نقاشی شده است. عمده‌ترین عنصر تزیینی در این نقاشی‌ها، نقش بازوهایی 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 قلبی‌شکل 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 هـ.ق. تاریخ‌گذاری شده‌اند، اما بیشترین تعداد سکه‌ها -یعنی حدود ۸۰ سکه- مربوط به نیمه‌ی۲ هـ.ق. تا قرن ۳ هـ.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.

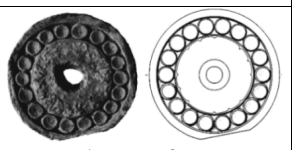
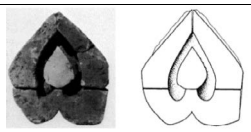
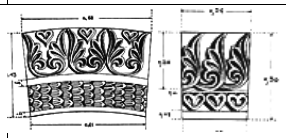
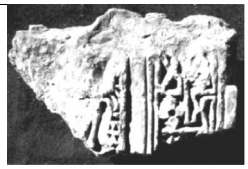
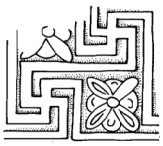
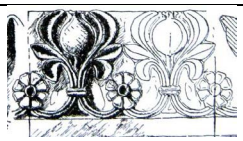
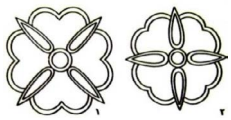
تپه وینیارد[5]

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

Archive of SID

www.SID.ir

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

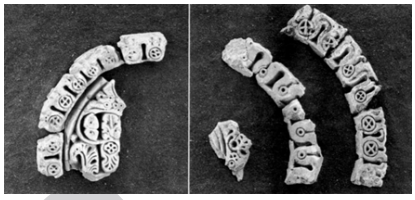
نقشمایه های تپه مدرسه	نقشمایه‌های ساسانی	عناصر مشترک
 تزیین آجری از ناحیه b تپه مدرسه (Wikinson, 1986: fig.1.77)	 گچبری بیشاپور (گیرشمن، ۱۳۷۸: ت. ۴۱)	حاشیه‌هایی از مرواریدهای تو خالی
 تزیین آجری از ناحیه bتپه مدرسه (Wikinson, 1986: fig.1.93)	 گچبری های تپه حصار دامغان (Schmidt, 1937: pl.lxxv,lxxvii)	نقش قلبی شکل
 تزیین آجری از تپه مدرسه (Wikinson, 1986: fig.1.83)	 سر ستون ساسانی از کاخ چهلستون اصفهان (Compareti, 2006: fig.8)	ردیفی از دو نوار به هم تابیده
 تزیین آجری از ناحیه b تپه مدرسه (Wikinson, 1986: fig.1.87)	 نقش شبه ستون متصل به تاق نما در تاق بستان (ریاضی، ۱۳۸۲: ت.۹۴)	ردیفی از سه برگی
 قاب گچبری از حال نمازخانه (Wilkinson, 1986: fig.1.118)	 گچبری ساسانی از کاخ کیش (Baltrusaitus, 1977: fig.181)	نقش گل چهاربرگی و صلیب شکسته
 بقایای گچبری مسجد در تپه مدرسه (Hauser & Wilkinson, 1942: fig.13)	 گچبری جان پناه از بیشاپور (گیرشمن، ۱۳۷۸:ت.۵۱)	یک جفت برگ متقارن با برگ نخل در وسط آن
 گچبری از ناحیه A (Wilkinson, 1986: fig.1.126)	 گچبری از کاخ ۱کیش (Baltrušaitus, 1977: fig.188b)	برگ نخل پنج بخشی
 گچبری های کاخ تپه مدرسه (Wilkinson, 1986: figs,1.156)	 گچبری از کاخ ۱کیش (Baltrusaitus, 1977: fig.188g)	نقش دو برگ متقارن که از وسط آن انار بیرون آمده است.
 نقاشی از تپه مدرسه (Wilkinson, 1986: figs.1.196,pl.3)	 گل‌های قلبی شکل بر روی افراد تاق بستان (ریاضی، ۱۳۸۲: ت.۶۵)	نقش گل با گلبرگ قلبی شکل

Archive of SID

www.SID.ir

تزیینی در بناهای این تپه، گچ‌بری، نقاشی دیواری و سنگ‌های حجاری شده است.

گچ‌بری: بسیاری از تزیینات به‌دست‌آمده از این تپه به‌صورت گچ‌بری با نقش کنده است. از نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در این گچ‌بری‌ها، می‌توان از شکل‌های لاله‌ای‌شکل نام‌برد که با نقوشی مانند برگ مو، دایره‌های چهاربخشی و نیم‌برگ‌های نخل پُر شده‌اند. در میان این گچ‌بری‌ها سر پرندگانی دیده می‌شود که در منقارشان برگ نخل دارند و از دیگر نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در این گچ‌بری‌ها می‌توان به روزت‌های کوچک هفت گلبرگی، نقوش ستاره‌ی اشکی‌شکل 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 گُل چهاربرگی و نقش صلیبی‌شکل به‌طور متناوب و حاشیه‌هایی با نقش دو نوار به‌هم پیچیده، از نقش‌مایه‌های رایج در حاشیه‌ی گچ‌بری‌ها است (شکل ۱).



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

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

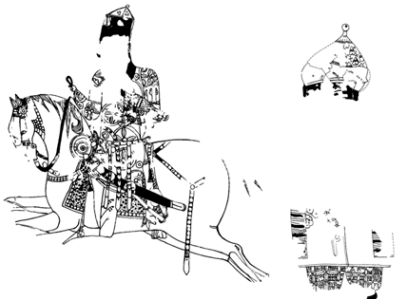
تپه سبزپوشان

در تپه سبزپوشان چهار مجموعه بنا، کاوش شده است. این بناها با روش‌های مختلفی مانند آجرکاری، نقاشی دیواری و گچ‌بری تزیین‌شده‌اند (Dimand & other, 1937: 4). بناهای این ناحیه کوچکتر از تپه وینیارد هستند.

آجرکاری: تزیین آجرکاری از تپه سبزپوشان تنها از یک ناحیه و آن‌هم از زیرزمین (6d) به‌دست آمده و نقوش آن شامل طرح‌های زیگزاکی است.

گچ‌بری: گچ‌بری‌های تپه سبز پوشان، دو گونه است: گروهی از آن‌ها به‌شکل کنده بوده و از آن‌ها به‌منظور تزیین ازاره‌ی دیوارها استفاده‌شده است؛ اما گروه دیگر به‌صورت گچ‌بری‌هایی سفید با طرح‌های منقوش هستند و حالت طاقچه‌مانند دارند.

۱) گچ‌بری با نقش کنده: در این نوع قاب‌های گچ‌بری به‌شکل مربع و مستطیل هستند. بیشتر این گچ‌بری‌ها دارای حاشیه‌هایی با طرح‌هایی به‌شکل حلقه‌های زنجیری است که به‌وسیله‌ی یک‌سری نقوش لوزی‌شکل، از هم جدا می‌شوند. نوع دیگری از حاشیه‌ها به‌صورت یک جفت مثلث همراه با نقوش برگ‌مانند متقارن در

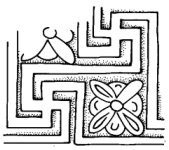
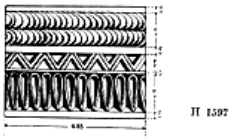


▲ شکل ۲. نقاشی از اتاق V6 (Wilkinson, 1986: fig. 2.40) .

Archive of SID

www.SID.ir

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

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

بین آن‌هاست. مهم‌ترین نقش‌مایه‌ی به‌کار رفته 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 نقش‌مایه‌ها شامل نیم‌برگ‌های نخل نوع ساسانی با پنج یا شش آویز و نیم‌برگ‌های نخل ساده‌شده‌ی بدون‌آویز می‌باشد؛ هم‌چنین برگ نخل‌های دوبخشی و قلبی‌شکل که در تزیینات اوایل اسلامی به‌خوبی شناخته شده است، دیده می‌شود. در برخی از مدالیون‌ها، سر پرندگان درحالی‌که یک برگ نخل از منقار آن‌ها آویخته، تصویر شده است (شکل ۳). در اینجا با یک نقش‌مایه‌ی کاملاً ساسانی -یعنی پرنده‌ای که برگ نخل را در منقارش نگه‌داشته- مواجهیم. در گچ‌بری‌های سبزپوشان برای کشیدن این نقش‌مایه، از پیچک‌های هندسی استفاده‌شده است. چنین ترکیبی از پرنده و تزیینات طوماری، در دوره‌ی اسلامی در گچ‌بری‌های سامرا دیده می‌شود که نمایشگر تأثیر نقوش تزیینی ایران در هنر دوره‌ی عباسی است. این نقش، در دوره‌ی سلجوقی به کمال می‌رسد؛ البته گاهی این نقش‌مایه، 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

Archive of SID

www.SID.ir

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

درحال اهتزاز، به‌وسیله‌ی حیوانات و پرندگان اشاره کرد. برروی گچ‌بری‌های سبزپوشان نقش روبان‌ها به‌صورت مثلثی‌شکل است (شکل ۵). روزت‌های شش پره، گل لاله، نقوش ستاره‌ای‌شکل، نقوش پنج‌ضلعی به‌صورت متقاطع و طرح‌هایی از شبکه‌بندی هندسی و نقش دو مثلث از دیگر نقش‌های رایج در گچ‌بری‌های سبز پوشان است. این نقش (دو مثلث درهم بافته)، سمبلی است از ستاره‌ی داوود یا مُهر سلیمان (شکل ۶) که در هنر اسلامی بسیار مهم بوده و به‌طور گسترده در گچ‌بری‌های قرن ۴ هـ.ق. افراسیاب استفاده‌شده است (Wilkinson, 1986: 238).

شکل ۴. گچ‌بری تپه سبزپوشان (www.metmuseum.org). ◄

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

۲) گچ‌بری به‌صورت 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 به‌صورت 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 به‌صورت یک نقش گلدان مانند است که وسط آن با برگ‌های نخل و درخت مو درهم‌تنیده پُرشده 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 به‌هم نزدیک و در دو نمونه از آن‌ها به‌سمت 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 سبزپوشان سه گروه سکه به‌دست آمده است: الف- قرن ۲ تا ابتدای قرن ۳ هـ.ق.؛ ب- نیمه‌ی دوم قرن ۴ هـ.ق. (اواخر سامانی)؛ ج- قرن ۶ هـ.ق. و پس از آن. براساس مطالعات سبک‌شناسی، هوسر[۶] آن‌ها را مربوط به نیمه‌ی دوم قرن

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

Archive of SID

www.SID.ir

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 به‌دست آمده است. این نقاشی‌ها متشکل از نقوش گیاهی و انسانی بوده که در اواخر قرن ۲ یا اوایل قرن ۳ هـ.ق. تاریخ‌گذاری شده‌اند. درواقع این‌ها اولین نقاشی‌های اوایل اسلام هستند که در ایران به‌دست آمده‌اند. نقوش انسانی به‌دست آمده شامل سرها، نیم‌تنه‌ها و موجودات دیو مانند هستند. بیشتر نقاشی‌ها، سرهایی از زنان بوده، اما بخش‌هایی از سر دو جن (دیو) و یک مَرد با ریش و سبیل نیز به‌دست 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 درحال جاری‌شدن 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 نَه به‌خاطر 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 پُر ابهت و سالخورده، حداقل از زمان ساسانی تاکنون 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 به‌خوبی 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).

قنات‌تپه

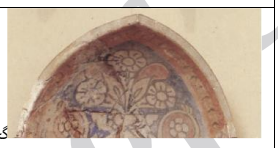
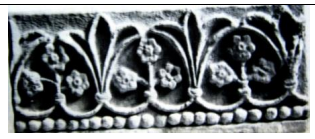
از قنات‌تپه بقایای یک مسجد، حمام عمومی در انتهای جنوبی تپه و یک برج مدور به‌دست آمده است. شیوه‌های تزیین در بناهای به‌دست آمده از قنات‌تپه، آجرکاری، گچ‌بری و به‌طور گسترده‌تر، نقاشی دیواری است. تزیینات به‌کار رفته در مسجد قنات‌تپه، گچ‌بری و نقاشی دیواری است. درمجموع از کل قنات‌تپه، تنها یك اثر گچ‌بری به‌دست آمده و آن یک قطعه گچ‌بری کنده‌کاری شده از ازاره‌ی دیوار است که نقوش آن شامل نیم‌برگ‌های نخل و بخش‌هایی از یک طرح مدور است.

نقاشی دیواری: دیوارهای طرفین محراب مسجد قنات‌تپه با استفاده از نقاشی دیواری چندرنگ تزیین شده است. نقوش به‌کار رفته در آن‌ها شامل طرح‌هایی از

Archive of SID

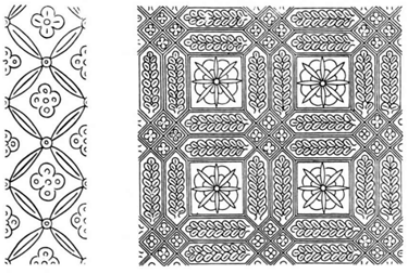
www.SID.ir

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

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

گل‌هایی با گلبرگ‌های قلبی‌شکل و یک‌سری گل‌های چهار برگی ساده که در داخل قاب‌های مربع قرار دارند که آن‌ها نیز به‌وسیله‌ی یک‌سری شبکه‌بندی‌های هندسی دیگر احاطه‌شده‌اند (شکل ۸).

در قسمت پایین طاقچه‌ای در مسجد قنات‌تپه، نقاشی چندرنگ برروی 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 چهار برگی به‌وجود آمده است. نقش گل چهار برگی که از دایره‌های متوالی به‌وجود می‌آید بر روی آثاری از دوره‌ی ساسانی دیده می‌شود، با این تفاوت که در نمونه‌ی قنات‌تپه همان‌طور که اشاره شد، در وسط دایره یک گل چهار برگی وجود دارد. از نقش‌مایه دیگر این نقاشی، گل چهار برگی ساده است که در وسط دوایر متوالی



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

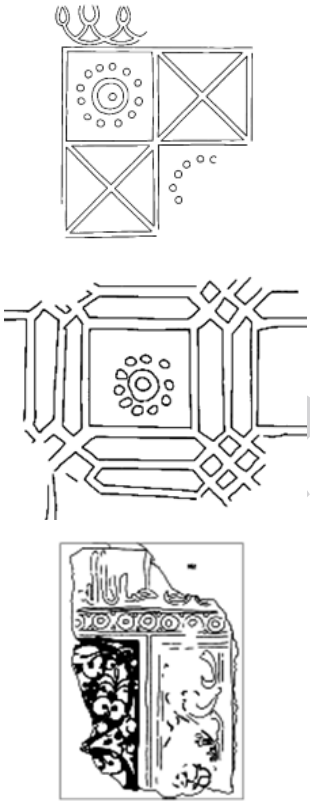
Archive of SID

www.SID.ir

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

تزیینات حمام: حمام در انتهای جنوبی قنات‌تپه قرار دارد که متأسفانه به‌شدت آسیب‌دیده است اما با این‌حال بقایایی از نقاشی دیواری از آن به‌دست‌آمده است. بررسی‌های دقیق نشان می‌دهد که هنرمندان در این نقاشی‌ها، نَه‌تنها 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 به‌دست‌آمده از مسجد قنات‌تپه هستند؛ به‌طور مثال، می‌توان به نقش قاب‌های مربع با گوشه‌های خطوط به‌هم پیچیده اشاره کرد با این تفاوت که نقش داخل قاب‌های مربع در اینجا یک‌سری نقوش دایره‌شکل است. قطعات دیگر با طرح‌های هندسی به‌شکل 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). ویلکینسون این‌دسته از نقش‌ها را نشانه‌ی آشکاری از تغییر برگ نخل‌های ساسانی می‌داند که از دوره‌ی ساسانی آغاز شده و در اسلام نیز باقی‌مانده 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 به‌دست‌آمده از قنات‌تپه، دو نقاشی با موضوع شکار دیده می‌شود که در یکی از آن‌ها، سوارکاری درحال 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. پس‌زمینه با گل‌ها و گیاهان پُر شده است؛ اما بخش بالا برخلاف پایین، تصویر دو زن را نشان می‌دهد. یکی از آن‌ها در قاب مدوری که به‌وسیله‌ی نقوش دایره‌ای احاطه شده قرار دارد و دور سر آن‌ها دارای هاله است. یکی دیگر از نقش‌ها، جانوری را نشان می‌دهد که حیوان دیگری را دنبال می‌کند (شکل ۱۰). از حمام قنات‌تپه، چهار نقاشی دیگر با سر انسانی به‌دست آمده است. در اطراف سر یکی از آن‌ها هاله‌ای زرد رنگ با خطوط دال‌بُری احاطه شده است. از قنات‌تپه سکه‌هایی از دوره‌ی ساسانی تا قرن ۷ هـ.ق. به‌دست‌آمده 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 قنات‌تپه (Wilkinson, 1986: figs. 4.17, 4.18).

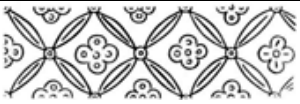
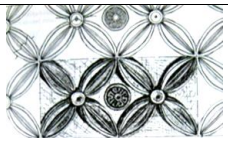
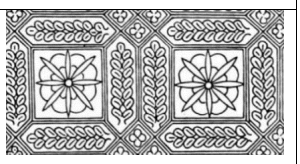
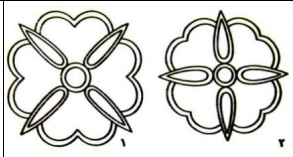
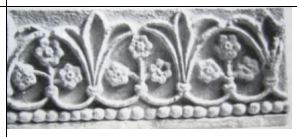
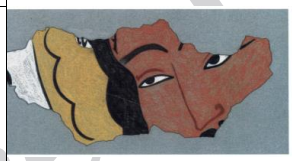
مطالعات تطبیقی نقش‌مایه‌های تزئینی نیشابور با عناصر هنری دوره‌ی ساسانی

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

Archive of SID

www.SID.ir

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

نقوش قنات تپه	نمونه مشابه ساسانی	نقوش مشترک
 نقاشي از قنات تپه (Hauser & Wilkinson, 1942: fig.2)	 گچبری از کاخ ۱ کیش (BaltruŠaitus, 1977: fig.182)	گل‌های چهاربرگی که از تقاطع دوایر به وجود می‌آید
 نقاشي قنات تپه (Wilkinson, 1986: fig.4.8)	 گلهای قلبی شکل بر روی افراد تاق بستان (ریاضی، ۱۳۸۲: ت.۶۵)	گل قلبی شکل
طرح نقاشی از حمام قنات تپه (Wilkinson, 1986: fig.4.38)	 گچبری خانه‌ای در تیسفون (شراتو، ۱۳۸۳: ۱۶۲)	حاشیه‌هایی با دایره‌های تو خالی
 نقش سر انسان در نقاشی‌های حمام قنات تپه (Wilkinson, 1986: pl.30)	سر ستون ساسانی، مسجد جامع کرمانشاه (Compareti, 2006: fig.4)	هاله دور سر

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

۱) نقوش گیاهی

حضور گستره‌ی 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 به‌عنوان نگاره‌های تزیینی بر اشیاء و ابنیه‌ها ترسیم کرده‌اند (ندیم، ۱۳۸۶: ۱۴). بخش عمده ای از تزیینات نیشابور به‌صورت نقش‌مایه‌های گیاهی است. نقش‌مایه‌ی قاب‌های مرواریدنشانی‌که نقش‌مایه‌ی اصلی را دربر می‌گیرند، یکی از نقش‌مایه‌های رایج در هنر دوره‌ی ساسانی است که اغلب به‌صورت حاشیه‌های قاب‌های مدور و مربع برروی گچ‌بری‌ها، منسوجات و آثار فلزی به‌کار رفته است. نگاره‌های گیاهی به‌کار رفته در تزیینات معماری نیشابور که قابل‌مقایسه با نمونه‌های ساسانی است، شامل نقش گل چهار برگی و صلیب‌شکسته، نقش دو برگ متقارن، نیم‌برگ‌های نخل، برگ نخل پنج‌برگی، گل سه برگی، گلدانی، ساقه‌ی گل با سه روزت، گل چهار برگی و گل قلبی‌شکل است که بدین‌شرح می‌باشند:

گل چهار برگی و صلیب‌شکسته: نمونه‌هایی از این نقش از تپه مدرسه و تپه وینیارد با حاشیه‌هایی ساده شامل مربع‌هایی که به‌طور متناوب با نقش گل چهار برگی

Archive of SID

www.SID.ir

و صلیب‌شکسته پُر شده، به‌دست آمده است. ترکیب گل روزت با نقش صلیب‌شکل 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 ام‌الزعتر 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 به‌دست‌آمده است. نمایش نیم‌برگ‌های نخل به‌شکل یک جفت بال گشوده، با نوک‌های پیچان در هنر ساسانی بسیار رایج است و نمونه‌هایی از آن‌را 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 برروی یک جان‌پناه کنگره‌ای پلکانی گچ‌بری شده از بیشاپور به‌دست آمده است. در نمونه‌ی ساسانی بیشاپور انتهای دو جفت بال گشوده، همانند نیشابور به‌طرف 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 به‌دست آمده است که این نقش در هنر دوره‌ی ساسانی بسیار رایج بوده است؛ و نمونه‌هایی از آن، درگچ‌بری‌های کاخ I کیش و ورامین (گیرشمن، ۱۳۷۰: تصویر ۲۳۱) دیده می‌شود. از دیگر نمونه‌های اوایل اسلامی آن می‌توان به گچ‌بری‌های دره‌شهر، آرامگاه امیراسماعیل سامانی و مسجد جامع نایین اشاره نمود (لک‌پور، ۱۳۸۹: طرح ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۳۱، ۳۳؛ پوپ، ۱۳۷۳: تصویر۷۷؛ Flury, 1930: fig.1).

نیم‌برگ‌های نخل: نمونه‌هایی از نیم‌برگ‌های نخل ساسانی با پنج و شش آویز و نیم‌برگ‌های نخل ساده شده‌ی بدون‌آویز، از تپه سبزپوشان به‌دست‌آمده است (شکل ۵). برگ نخل‌های دو بخشی و قلبی‌شکل از تزیینات رایج اوایل اسلامی به‌شمار می‌آید. نمونه‌ی دیگر برگ نخل‌ها از نوع سه‌بخشی است. برخی از نقاشی‌ها نیز دارای شکل‌های زیبایی از گیاهان پُرشاخ‌وبرگ 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 به‌کار رفته برروی دو قطعه از گچ‌بری‌ها که از ناحیه‌ی A تپه مدرسه به‌دست آمده، تکرار یک برگ نخل پنج‌بخشی است. این نوع برگ نخل خاص دوره‌ی ساسانی است و نمونه‌های آن از گچ‌بری‌های کاخ I کیش کشف شده است (Baltrušaitus, 1977: fig. 188b).

گل سه برگی: در برخی موارد به‌منظور پُر کردن فضاهای خالی، انتهای شکل‌های گل‌دار امتدادیافته و به‌شکل منحنی‌های درهم‌تنیده درآمده‌اند. ترکیب مشابهی از این گل سه‌برگی پیچک‌مانند در دوره‌ی ساسانی در تاق‌بستان بر بالای شبه ستونی که به تاق‌نما متصل است دیده می‌شود. این نقش در تاق‌بستان مرکب از ردیفی از سه برگی‌هایی است که با دو خط پیرامون خود یک طرح پیچک‌مانند را می‌سازند.

نقش گلدانی: طرح کلی آن‌ها به‌صورت یک نقش گلدان‌مانند است که وسط آن با برگ‌های نخل و درخت مو درهم‌تنیده پُر شده است. این عنصر نیز به‌وضوح، ملهم

Archive of SID

www.SID.ir

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

ساقه‌ی گل با سه روزت: در برخی از گچ‌بری‌های تپه سبزپوشان 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 ام‌الزعتر تیسفون دیده می‌شود (شراتو، ۱۳۸۳: ۱۶۲). دو نمونه از آن نقش‌مایه‌ی داخلی به‌شکل گل لاله‌ای است که به‌وسیله‌ی 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 به‌وجود آمده است (شکل ۸). در وسط دایره نیز یک گل چهار برگی دیگر نقش شده است. نقش گل چهار برگی که از دایره‌های متوالی به‌وجود می‌آید برروی آثار دوره‌ی ساسانی دیده می‌شود؛ با این تفاوت که در نمونه‌ی قنات‌تپه، همان‌طورکه اشاره شد در وسط دایره، یک گل چهاربرگی نقش‌شده است. مشابه این نقش‌مایه، در نقش برجسته‌ی تاق‌بستان برای تزیین یقه‌ی نوازنده‌ی قایقِ شاه در صحنه‌ی شکار گراز و هم‌چنین در تزیین حاشیه‌ی پایین سرستون ساسانی به‌دست آمده از مسجد جامع کرمانشاه (Compariti, 2006: fig. 16) و در گچ‌بری‌های کاخ کیش دیده شده است (Baltrušaitus, 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 برروی تن‌پوش‌های صحنه‌ی شکار گراز در تاق‌بستان دیده می‌شود (ریاضی، ۱۳۸۲: تصویر ۲۵ و ۳۴).

گل قلبی‌شکل: در داخل برخی از قاب‌های مربع، نقش گل با گلبرگ قلبی‌شکل وجود دارد. نقش‌مایه گل با گلبرگ قلبی‌شکل خاصه‌ی دوره‌ی ساسانی است و نمونه‌ی کاملاً مشابه این گل، برروی لباس شاه، در نقش برجسته‌ی شکار گراز تاق‌بستان، برجای مانده است.

۲) نقوش حیوانی

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

Archive of SID

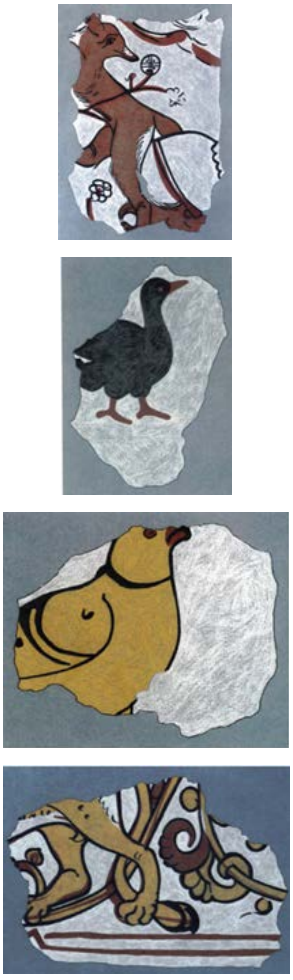
www.SID.ir

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

سر پرندگان: در میان گچ‌بری‌های تپه وینیارد و سبزپوشان سر پرندگانی دیده می‌شود که با منقارشان، برگ نخل را نگه‌داشته‌اند (شکل‌های ۱ و ۵). این نقش‌مایه در دوره‌ی ساسانی برروی بشقاب‌های نقره‌ای دیده می‌شود، با این تفاوت که هنرمندان مسلمان به‌جای نمایش کامل پرنده، تنها از گردن و سر آن‌ها، به‌صورت مسبک استفاده کرده‌اند. در گچ‌بری‌های تپه سبزپوشان، برای کشیدن این نقش‌مایه، از پیچک‌های هندسی استفاده شده است. چنین ترکیبی از پرنده و تزیینات طوماری، در گچ‌بری‌های سامرا نیز دیده می‌شود که نمایشگر تأثیر نقوش تزیینی ایران، در هنر عباسی است. این ترکیب در دوره‌ی سلجوقی به‌کمال می‌رسد؛ البته گاهی این نقش‌مایه برعکس بوده، یعنی سر پرنده 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. برروی گچ‌بری‌های سبزپوشان، نقش روبان‌ها به‌صورت مثلثی‌شکل است (شکل ۵).

نبرد جانوران: نقش‌مایه‌ی حیوانی که حیوان دیگری را دنبال می‌کند، یکی از موضوعات حمام قنات‌تپه است. این نقش‌مایه که اغلب به یک صحنه‌ی جنگ‌وستیز تبدیل می‌شود، یکی دیگر از موضوعات هنر ساسانی است؛ به‌عنوان مثال، می‌توان به حمله‌ی شیر به گاو اشاره کرد که برروی گچ‌بری‌های کاخ کیش (Baltrušaitus, 1977: fig. 215) و ظروف نقره‌ای این دوره دیده می‌شود (Dimand, 1941: fig. 5).



▲ شکل ۱۱. نقوش حیوانی در نقاشی حمام قنات‌تپه (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 موردتوجه هنرمندان نیشابور در صدر اسلام قرار داشته‌اند. نقوش انسانی تزئینات محوطه‌های صدر اسلام نیشابور را می‌توان به دو گروه تقسیم نمود: الف) نقوش انسانی به‌شکل واقعی، ب) شخصیت‌های تخیلی و اسطوره‌ای.

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

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

Archive of SID

www.SID.ir

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

نگاره‌های انسانی با هاله‌ی دور سر: در نقاشی‌های تپه سبزپوشان و یک نمونه از قنات‌تپه، همه‌ی سرها دارای هاله است (شکل ۱۲)؛ البته نَه به‌خاطرمفهوم 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 پُرابهت و سالخورده حداقل از زمان ساسانی، مرسوم بوده است. ویژگی ظاهری این سرها کاملاً ایرانی است. ازجمله‌ی 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 به‌کار رفته در نقاشی‌های دیواری در تپه وینیارد صحنه‌ی شکار است (شکل ۲). در یکی از این نقاشی‌ها اگرچه بخش‌هایی از آن تخریب‌شده اما قسمت‌های باقی‌مانده، نمایشگر فرد شکارچی است که در سمت چپ وی فردی ایستاده است. از فرد ایستاده، تنها بخش‌هایی از پا و سر وی باقی‌مانده است. لباس سوارکار دارای نقش‌هایی به‌شکل روزت‌های چهار گلبرگی است که هریک درون دایره‌ای قرار دارد. کمربند وی دارای سه آویز است. سوارکار در زیر لباس ابریشمی خود زره زنجیری به‌تن 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 تاق‌بستان اشاره کرد. شلوار پهن پوشیده شده توسط سوارکار نیشابوری تابع یک سبک قدیمی در ایران است. درواقع خطوط مواجی که برروی شلوار دیده می‌شود، همانند برخی از شلوارهای ساسانی است. نمونه‌ی دیگر، بشقابی است نقره‌ای متعلق به شاپور دوم که در موزه ارمیتاژ نگه‌داری می‌شود. نمونه‌ی متأخرتر این نوع شلوار برروی پلاک گچی از چال‌ترخان قابل‌مشاهده 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 برروی یراق چرمی به دوره‌ی ساسانی برمی‌گردد و بعدها در مصر گسترش یافت. نمایش سوارکار در حال تاخت‌وتاز، یک سنت رایج در هنر ساسانی است. نمونه‌ی بارز آن برروی بشقاب نقره‌ای که هم‌اکنون در موزه متروپولیتن نگه‌داری می‌شود، به‌چشم می‌خورد (محمدی‌فر و امینی، ۱۳۹۴: شکل‌های ۱۵-۶، ۱۵-۲۰، 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 برروی آثار این دوره، مانند گچ‌بری، نقش‌برجسته، مهر و به‌طور گسترده‌تر برروی آثار فلزی این دوره قابل‌مشاهده است.

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

Archive of SID

www.SID.ir

نام نقش	نگاره های نیشابور	نمونه های قابل مقایسه ساسانی	منبع
نقش چشم ها از تپه مدرسه			نقش برجسته تاق بستان (Kroger,1978:fig.312)
هاله دور سر سبز پوشان			شاه در نقش برجسته تاق بستان (الهی،۱۳۸۲:ت.۴)
هاله دور سر قنات تپه			ستون ساسانی ،مسجد جامع کرمانشاه (Compareti,2006:fig.4)

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

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 خاصیت هایی 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 نظامند توان هنرمند را در بیان تجرد و مفاهیم ذهنی او افزون می‌نماید. نقش‌های هندسی ابنیه‌ی صدر اسلام نیشابور، شامل: نقش چلیپایی، حاشیه‌هایی از دایره‌های توخالی، حاشیه‌هایی از نقوش مثلثی‌شکل، نقش قلبی‌شکل، حاشیه‌هایی متشکل از دوایر توخالی و نقش دو نوار به‌هم تابیده، می‌باشند.

نقش چلیپایی: نقش چلیپایی یکی از نقش‌مایه‌های هندسی است که نمونه‌هایی از آن در تپه مدرسه و تپه وینیارد به‌دست آمده است. مشابه این نقوش چلیپایی در گچ‌بری‌های ساسانی کاخ کیش، تپه حصار دامغان، بیشاپور و بندیان مشاهده می‌شود. این نقش‌مایه برروی برخی از بناهای اوایل اسلامی، مانند بنای کاخ اصلی در چال‌ترخان، دره‌شهر و مسجد جامع نایین می‌توان دید (لک‌پور، ۱۳۸۹: طرح۳؛ Flury, 1930: fig. 8; Thompson, 1976: pl. xi).

حاشیه‌هایی از دایره‌های توخالی: این نمونه شامل دایره‌هایی است که به‌وسیله‌ی حاشیه‌هایی از نقوش مروارید گونه احاطه شده‌اند. نمونه‌های دیگری از این نقش در گچ‌بری‌های اوایل اسلامی بیشاپور، دره‌شهر، مسجد جامع نایین و آرامگاه امیراسماعیل سامانی نقش شده است (گیرشمن، ۱۳۷۸: تصویر۶۳؛ لک‌پور، ۱۳۸۹: طرح ۶؛ پوپ، ۱۳۷۳: تصویر ۷۷؛ Flury, 1921: fig. 1.3). تزیین حاشیه‌ها با طرح دایره‌های توخالی، یک ویژگی رایج در هنر ساسانی است که از آن به‌عنوان حاشیه‌ی طرح اصلی برروی آثار هنری این دوره، مانند منسوجات، گچ‌بری و فلزگری استفاده‌شده است. از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان از گچ‌بری‌های ساسانی بیشاپور نام برد.

حاشیه‌هایی از نقوش مثلثی‌شکل: از مهم‌ترین نقش‌مایه‌ی به‌کاررفته در حاشیه‌ی گچ‌بری‌ها می‌توان به ردیفی از نقوش مثلثی که بین دو خط موازی قرار دارد،

Archive of SID

www.SID.ir

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

نقش قلبی‌شکل: نقش قلبی‌شکل که نمونه‌هایی از آن در تپه سبزپوشان به‌دست آمده، یکی از نقش‌مایه‌های خاصه‌ی دوره‌ی ساسانی است که به‌صورت‌های مختلف، مانند نقش‌مایه‌ی پُرکننده، حاشیه‌هایی که نقش‌مایه‌ی اصلی را دربر می‌گیرد و هم‌چنین به‌صورت گل با گلبرگ‌های قلبی‌شکل، دیده می‌شود.

نقش دو نوار به‌هم تابیده: نقش‌مایه‌ی دو نوار به‌هم تابیده برروی گروه دیگری از آجرها که شکل کاشی‌مانند دارند، دیده می‌شود (شکل ۲). نقش دو نوار به‌هم تابیده در برخی از آثار دوره‌ی ساسانی به‌عنوان حاشیه‌ی استفاده‌شده که از آن‌جمله می‌توان به سرستون ساسانی به‌دست آمده از کاخ چهل‌ستون 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 قنات‌تپه به‌دست آمده است (شکل ۱۰). در دوره‌ی ساسانی از این حاشیه به‌طور گسترده به‌خصوص در گچ‌بری‌ها استفاده شده است؛ به‌طور مثال، می‌توان به گچ‌بری‌های به‌دست‌آمده از بیشاپور (گیرشمن، ۱۳۷۸: تصاویر ۴۱، ۴۴، ۴۶، ۴۹) اشاره کرد که در آن نقش‌مایه‌ی اصلی با استفاده از چنین حاشیه‌هایی احاطه شده است.

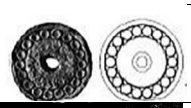
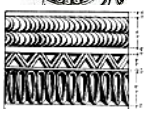
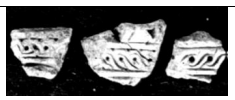
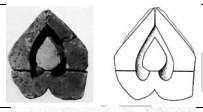
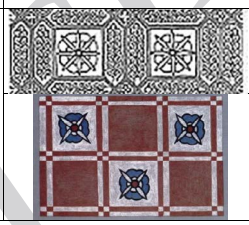
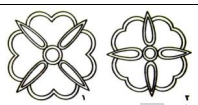
نتیجه‌گیری

بناهای سده‌های نخستین اسلامی در نیشابور، با شیوه‌های گوناگونی چون آجرکاری، گچ‌بری، نقاشی دیواری و... تزیین‌شده‌اند. مطالعه و بررسی نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در این بناها به‌روشنی نشان می‌دهد که الگو و خاستگاه بسیاری از آن‌ها، به دوره‌ی ساسانی برمی‌گردد که در دوره‌ی اسلامی نیز ادامه یافته است؛ به‌طورکلی این تأثیرپذیری در چهار گروه از نقش‌مایه‌ها قابل‌مشاهده است: گروه اول، نقوش انسانی است که در نقاشی‌ها دیده می‌شود. نقاشی‌های تپه وینیارد، که در آن بخشی از صحنه‌ی شکار به‌جای مانده، سنت تصویرسازی ساسانی را به‌خوبی نشان می‌دهد. در این نگاره، لباس سوارکار براساس سنت‌های ساسانی تصویر شده است. شیوه‌ی کشیدن اسب درحال تاخت تا اندازه‌ی زیادی شبیه نمونه‌های ساسانی بوده، به این‌صورت که دو پای جلو اسب جداگانه و پاهای عقب یکی تصویر شده، که این موضوع را در بیشتر نقش‌برجسته‌ها و بشقاب‌های نقره‌ای، می‌توان دید. هاله‌ی دور سر در نقاشی‌های به‌دست آمده از تپه سبزپوشان و قنات‌تپه دیده می‌شود، که این نیز برگرفته از سنت هنر ساسانی است. در نقاشی‌های قنات‌تپه هم، به پیروی از هنر ساسانی، نگاره‌ی انسانی در داخل قاب‌هایی از مدالیون‌های مرواریدنشان، نمایش داده شده‌اند. گروه دوم، نقوش حیوانی است که از قنات‌تپه به‌دست‌آمده و شامل حمله شیر به یک حیوان دیگر است. این نقش‌مایه، یکی از موضوعات رایج در هنر ساسانی خصوصاً برروی فلزگری و گچ‌بری است. نمایش پرندگان درحالی‌که بر گردن روبان و در دهان خود برگ نخل دارند نیز متأثر از سنت‌های ساسانی است، اما با آن‌ها نیز تفاوت‌هایی دارد؛

Archive of SID

www.SID.ir

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

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

در نمونه‌های نیشابور تنها سر پرندگان همراه با روبان‌های درحال اهتزاز نمایش‌داده شده، البته شکل روبان‌ها نیز متفاوت بوده و بیشتر به‌شکل مثلثی است. گروه سوم، شامل نقش‌های گیاهی است، که در تزیین معماری بناهای نیشابور فراوان به‌کار 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 به‌خود گرفته است. گروه چهارم، شامل نقش‌مایه‌های هندسی است که در دوره‌ی اسلامی از تنوع گسترده‌ای برخوردارند و از آن‌ها به‌صورت گسترده، در گچ‌بری ها، آجرکاری‌ها و حتی نقاشی‌ها استفاده شده است.

با توجه به آنچه گفته شد، فرضیات تحقیق مبنی‌بر 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 به‌نظر می‌رسد که در برخی از موارد مفاهیم اقتباس‌شده توسط مسلمانان با تغییراتی همراه بود، تأیید می‌شود؛ به‌عنوان مثال، هنرمندان مسلمان به‌لحاظ موضوعی در برخی از زمینه‌ها، مانند: شکار، نمایش حالت حیوانات و پرندگان، نقش‌مایه‌های گیاهی و هندسی متأثر از سنت‌های ساسانی بودند. اما با این‌حال تمام نقش‌مایه‌ها به‌طور کامل تحت‌تأثیر 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 گُل‌دار به‌عنوان شیوه‌ی جدید تزیین، نقوش هندسی، نقوش گیاهی انتزاعی و مسبک (شکل‌گیری نقوش اسلیمی همچون دهان‌اژدری، خرطومی، شاخ‌وبرگ درخت تاك، خوشه‌های انگور، برگ کنگر، برگ گل و گلدان، بوته‌ها و برگ‌های مدور، برگ نخل، درخت انار

Archive of SID

www.SID.ir

و...) و برخی از نمادها، مانند ستاره‌ی داوود (مُهر 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 تزیین می‌کردند. بیشترین تزیینات در مساجد نقش‌مایه‌های گیاهی خصوصاً نقوش اسلیمی و کتیبه‌های گُل‌دار 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 صدری‌افشار، تهران: انتشارات فرهنگیان.
- ریاضی، محمدرضا، ۱۳۸۲، *طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی*، تهران: گنجینه هنر.
- شراتو، امبرتو؛ 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
- لك‌پور، 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 آموزش هنر*، شماره‌ی ۱۰، تابستان، صص: ۱۹-۱۴.

Archive of SID

www.SID.ir

- 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, S*ome 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, S*tucco, 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 fron 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, *Nishabur, some early Islamic building and their decoration,* The Metropolitan museum of art,New York.

-www.metmuseum.org

Archive of SID

www.SID.ir