

مطالعه تاثیر نقوش گچبری دوره ساسانی بر گچبری دوره اسلامی ایران تا قرن هفتم هجری

دکتر بیتا مصباح

Email: bitamesbah@semnan.ac.ir

¹ استادیار، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان

چکیده :

هنر گچکاری از دیرباز در ایران مرسوم بوده، ایرانیان این هنر را بیشتر در معماری برای تمیزی و تزیین به کار می بردند. آثار عمدتاً به دست آمده از این هنر مربوط به دوره ساسانی است. قبل از دوره ساسانی از دوره هخامنشی نیز آثار گچی اندکی بدست آمده، اما جامع ترین آثار باستانی بدست آمده که دال بر شکوفائی گچبری باشد، تزیینات دوره ساسانی است. نقوش مورد استفاده در دوره ساسانی شامل نقشهای طبیعی، استیلزه، گیاهی، حیوانی، انسانی و هندسی است. فرهنگ اسلامی در زمینه نقش، میراث دار هنر ساسانی شد و با قبول نقشهای استیلزه، گیاهی و هندسی این نقشها را در صنایع هنری به حد کمال رساند. این تاثیر را بیش از همه شاید بتوان در تزیینات گچبری مشاهده نمود که در سده های اول هجری عمدتاً ترین تزیین بناهای اسلامی محسوب می شد. این پژوهش با استفاده از روشهای اسنادی و میدانی به مطالعه تاثیر تزیینات گچبری دوره ساسانی بر دوره اسلامی پرداخته است. انواع نقوش گچبری دوره ساسانی در گروههای نقوش هندسی، گیاهی، انسانی و حیوانی، خط و کتیبه بررسی شده و رد پای این نقوش در تزیینات گچبری دوره اسلامی مطالعه شده است. نتایج پژوهش نشان می دهد که بیشترین تاثیر در نقوش گیاهی دیده می شود. نقوش هندسی در زنجیره ها و حاشیه های تزیینی دوره اسلامی به کار گرفته شده اند. همچنین ترکیب تزیین با نوشته (کتیبه) در دوره اسلامی را می توان ملهم از دوره ساسانی دانست.

کلمات کلیدی :

گچبری ساسانی، نقش گیاهی، نقش هندسی، نقش حیوانی.

مقدمه:

در اواخر دوره ساسانی با ظهور اسلام و پیدایش مضامین جدیدی چون منع تصویرنگاری و مجسمه سازی تحولی عمیق در کل هنر آن زمان به وقوع پیوست، در نتیجه هنر به دو شاخه مجزا تقسیم گردید:

۱- هنر درباری که از قید و بندهای مذهبی آزاد بود.

۲- هنر مذهبی که در خدمت آرمانها و اصول مذهبی بود.

این تمایز باعث ایجاد تمایزهای بصری و تکنیکی متنوعی در هنرها و صنایع گردید. بسیاری از آثار هنری که در کاخ ها و دربار پادشاهان به کار گرفته شده اند را نمی توان در بناهای مذهبی و یا عمومی مشاهده نمود. با این حال بایستی توجه داشت که بخش عظیمی از هنرهای اسلامی را تنها با اندکی تنوع هم در بناهای درباری و هم ابنیه عمومی و مذهبی می توان دید. گچبری از جمله هنرهایی است که در سرتاسر سرزمینهای اسلامی و در میان کلیه انواع ساختمانی دیده شده است. گچ سطح سفید و تمیزی را ایجاد می کرد که با توصیه های دین مبین مبتنی بر سادگی، تمیزی و بی پیرایه گی تطابق کامل داشت.

گچبری درباری سرشار از نقوش، نگاره ها و مضامینی بود که دنباله روهنگچبری زمان ساسانیان است. اما در آنچه که مربوط به اماکن مذهبی است، اگرچه همان اقتباس ها از هنر ساسانی صورت گرفته، اما نقوش گل و بته ها تغییر کرده به صورت استیلیزه درآمده اند. این کار با چنان ظرافت و دقت نظر انجام گرفته که تشخیص آن به آسانی امکان پذیر نیست، ولی با کمی دقت می توان این نقوش کهن را تشخیص داد. دنیای اسلام در دوران شکل گیری و تحکیم قلمرو و ساختار خود بیش از هر چیز دیگر دچار درگیری های سیاسی بود و فرصت پیرایش و پردازش نوع جدید و خاصی از هنر را نداشت؛ پس ساده ترین و بهترین راه برای اعلام موجودیت، اخذ و پذیرش شیوه ها و سبک های پیشین همراه با تغییرات بود. به همین لحاظ می توان گفت که هنر اسلامی در آغاز راه خود با وضع قوانینی همچون منع تصویرنگاری و طبیعت پردازی تنها به انتقال و گسترش هرچه بیشتر هنر کهن ساسانی همت گمارد.

روش پژوهش:

روش تحقیق در این مقاله به شیوه اسنادی بوده است. ابتدا تلاش گردیده تا شیوه های گچبری دوره ساسانی شناسایی شده نقوش و ویژگی های آن مورد بررسی قرار گیرد. در گام بعدی آثار گچبری دوره اسلامی مطالعه گردیدند و در نهایت تلاش شد تا ردپای هنر ساسانی در آثار دوره اسلامی دنبال شود. ضمن بررسی و مقایسه، تفاوت ها و شباهت های این دو هنر با یکدیگر تشریح و توصیف شده است.

پیشینه پژوهش:

در رابطه با هنر گچبری ساسانی و نیز گچبری اسلامی مطالعات مختلفی انجام شده است. برخی از این پژوهش ها ازدقت و ارزش تحقیق بالایی برخوردار هستند. اما با این وجود در زمینه مقایسه نقوش گچبری پیش از اسلام و دوره اسلامی پژوهش چشمگیری صورت نگرفته است. مهم ترین پژوهش های مرتبط عبارتند از:

۱-انصاری، جمال(۱۳۶۶-۱۳۶۵)، بررسی هنر گچبری ساسانی و تاثیر آن در صنایع اسلامی، فصلنامه هنر، ۱۳: ۳۸۰-۳۱۸. این پژوهش به بررسی تاثیر هنر گچبری بر تمامی صنایع اسلامی پرداخته است.

۲-سجادی، علی(۱۳۷۴)، بررسی هنر گچبری دوره اسلامی، فصلنامه اثر، ۲۵: ۴۵-۲۳.

مقاله فوق، بعدا به صورت کامل تر نیز انتشار یافته است. مهم ترین مطالعه در خصوص تاریخ گچبری ایران این مقاله است. ۳- کیانی، محمد یوسف(۱۳۷۶)، تزیینات وابسته به معماری ایران، تهران: سازمان میراث فرهنگی. در این کتاب فصلی به تاریخ گچبری ایران و سیر تحولات آن از دوران پیش از اسلام تا پایان دوره اسلامی اختصاص یافته است. از آنجا که گچبری دوره ساسانی یکی از مهم ترین تزیینات معماری پیش از اسلام محسوب می شود، وجه تمایز پژوهش حاضر با منابع ذکر شده این است که مقاله حاضر به روند تاثیر نقوش مورد استفاده در هنر گچبری دوره ساسانی بر نقوش گچبری دوره اسلامی را مطالعه می کند.

گچبری دوره ساسانی:

استفاده از گچ در ایران از دیرباز(دوره عیلامی) در ایران متداول بوده است. پس از دوره عیلامی که استفاده از گچ به صورت ملاط برای متصل کردن سنگ یا خشت، روکش دیوار، یا حتی به صورت سنگ گچ برای ساخت تندیس متداول بود، در دوره هخامنشی استفاده از گچ در کاخ تخت جمشید به عنوان کف پوش یا روکش دیوارها بسیار مورد توجه قرار گرفت؛(Schmidth, 1953:120). در این دوران همچنان گچ به عنوان روکشی ساده استفاده می شد که سطح دیوار را با آن می پوشانند و سپس روی آن را تزیین ساده مانند نقش غنچه ها یا گل های لوتوس ترسیم می کردند. در دوره پارتی استفاده از گچ در تزیین ستونها و سرستونها بسیار رواج یافت. برخی از سرستونهای یافت شده از دوره پارتی، در داخل و خارج از ایران، با تزیینات گچبری آراسته شده اند. پس از دوره پارتی که دارای سبک و هنر خاص خود بود، دوره ساسانی به عنوان دوره تکامل و رشد هنر گچبری محسوب می شود. آنچه در هنر گچبری این دوره چشمگیر است روند تکامل آثار و شیوه های هنری است. چراکه در این زمان به هنر با ویژگی های خاص آن توجه گردید و همین عامل سبب پرورش و بروز خلاقیت ها گردید.

از جمله عوامل نوظهور می توان به اشاعه و گسترش طاق و طاق سازی و تنوع یافتن آن اشاره نمود. معروف ترین نمونه این چهار طاقی ها چهارطاقی نیسا یا نیسا در نزدیکی کاشان است که نمونه ارزنده ای است برای نشان دادن کاربرد گچ در ساختمان؛ در این چهارطاقی، گچ، به عنوان ملاط به کار رفته است. چرا که به دلیل خاصیت چسبندگی می توانسته قلوه سنگ های ساختمان را به هم بچسباند و در فواصل ردیف آجر و سنگ ها این ماده مورد استفاده قرار گرفته است،(پوپ، ۱۳۴۶: ۵۸).

چهارطاقی نیسا یا نسا در مجموع سه گونه کاربرد گچ را به صورت های الف-ملاط، ب-برای زدن نیم قوس های زیرگنبد و ج - برای هلال های گچی نشان می دهد و مویده این مساله است که در دوران ساسانی استفاده از گچ را جهت استحکام بنا ضروری می دانسته اند و این کار در بناهای با شکوه و کاخ های عظیم انجام گردیده است،(انصاری، ۱۳۶۵: ۳۲۴).

در دوره ساسانی استفاده از سنگ در ساخت بنا بسیار متداول بود. اما مواد ساختمانی مثل سنگ و آجر نیازمند پوششی بودند. بنابر این در گام اول از گچ به عنوان روکشی ساده و یابو شکل طاقچه های تزیینی استفاده شد.

استفاده از گچ بر روی ستون‌ها بیشتر از هر جای دیگر است که همانند تزیینات ستون‌های پیش از دوره ساسانی با استفاده از پالمت‌ها و سایر عناصر تزیینی اعم از گیاهی یا هندسی و یا تلفیق این دو با هم انجام می‌شده است. تزیین روی ستون در زمان ساسانیان تکامل یافت و در دوران اسلامی مورد تقلید قرار گرفت. هنرمندان برای تنوع بخشیدن به این نوع تزیین، فرم‌های مختلفی را روی ستون پیاده کردند. در بعضی موارد با استفاده از نقوش عمودی و موازی نقایص ستون را برطرف کردند. آثاری از این گونه آرایش را می‌توان در کاخ بیشاپور، و بعداً در مسجد نایین مشاهده نمود.

یکی از عوامل بسیار تاثیرگذار بر تکامل هنر ساسانی تمایل آنان در رقابت با آثار و هنر هخامنشی بود. بنابراین چندان عجیب نیست که تنها در کاخ تیسفون ۸ نوع و در کاخ کیش بیش از ۴۰ نوع مختلف تزیین گچبری به وجود آمده است، (کیانی، ۱۳۷۶: ۹۵). گچبری‌های ساسانی به خوبی موید این نکته هستند که طرح‌های آرایشی از دوران هخامنشی در جهت پیشرفت بوده و پیوسته فراوان‌تر و پر مایه‌تر شده است. گذشته از کاربرد گچ بر روی بنا، این هنر را می‌توان به صورت مجسمه‌های برجسته و نیم برجسته در زمینه نقوش انسانی و یا صورت‌سازی به همراه گل و بوته و نقوش هندسی یافت.

شیوه‌های کاربرد گچ در دوره ساسانی:

در دوره ساسانی استفاده از گچ در قالب‌های مختلفی صورت گرفته است که عبارتند از:

الف- استفاده از گچ به شکل ملاط و ماده چسباننده. ب- برای زدن نیم قوس‌های زیر گنبد. ج- برای ساخت هلال‌های گچی و نیز پوشاندن سطح ناهموار دیوارهای سنگی. د- برای تزیین سطح دیوار و بناها.

روشهای گچبری دوره ساسانی:

گچبری در دوره ساسانی به سه طریق انجام می‌گرفت:

۱- به صورت کنده‌کاری که نقش را روی سطح به صورت پایین‌تر و گودتر از سطح در می‌آوردند.

۲- گچ‌بری به صورت برجسته‌کاری.

۳- نقشهای قالبی که با استفاده از قالب تهیه می‌شد و تولید انبوه آن را امکان‌پذیر می‌ساخت. در این نوع گچبری، اغلب با رنگهای زیبایی کار می‌کردند و موضوعات مختلف را جدا از هم قالب‌گیری کرده در کنار هم قرار می‌دادند، (پوپ، ۱۳۶۵: ۸۰).

اصول بصری حاکم بر گچبری دوره ساسانی:

در کنار روشهای متنوع و نقشهای فراوان و جدید، اصول بصری خاصی بر این نقش و طرح‌ها حاکم بود که به طور مختصر عبارتند از: ۱- تقارن، ۲- تکرار، ۳- استفاده از طرح‌های دو معنایی، ۴- قاب‌های مربع شکل در حکم کادر. این اصول بصری بر اغلب نقشمایه‌ها و به طور کلی ساختار هنر ساسانی حاکم هستند. اما در تزیینات گچبری دوره ساسانی به کارگیری این اصول بصری موجب تولید سطح‌های تزیینی وسیع و متنوع‌تری شده است. اساساً این اصول بصری، پایه‌ی شکل‌دهنده به تزیینات گچبری دوره ساسانی به شمار می‌روند.

نقش و طرح در هنر گچبری ساسانی:

برای شناخت طرح و فرم‌های گچبری این دوران بایستی آنها را در دسته‌های جداگانه مورد بررسی قرار داد. به طور کلی نقوش گچبری، از نقطه نظر طرح‌های ارائه شده به ۴ دسته تقسیم می‌شوند:

الف - نقوش هندسی شامل طرح‌های استیلیزه،

ب - نقوش گیاهی،

ج - نقوش انسانی و حیوانی،

د - نقش خط و کتیبه، (انصاری، ۱۳۶۵: ۳۲۵).

الف-نقوش هندسی :

این نوع از نقوش معمولاً از خطوط مستقیم و شکسته در صورتهای مختلف تشکیل شده و غالباً در حاشیه‌ها به کار می‌روند. در بسیاری از موارد در ترکیب‌های هندسی نقش "صلیب شکسته و یا چلیپا" دیده می‌شود که گسترش یافته و فضاهای خالی آنها توسط موتیف‌های گیاهی، اغلب گل لوتوس یا پالمت و برگ نخل پر شده است. نمونه‌های این نوع ترکیب از خانه‌ای در تیسفون و از شهر کیش به دست آمده است، (جدول ۱، تصاویر ۴-۱).

تکرار نقوش در هنر ساسانی بسیار چشمگیر است و این شیوه هم در ترکیب‌ها و هم در مورد جزئیات اعمال شده است. از جمله این طرح‌ها می‌توان به "دایره‌ها و منحنی‌ها" اشاره نمود که از نقوش اصلی این دوران هستند و به نوعی تداوم موتیف‌های گچبری اشکانی محسوب می‌شوند. تکرار این دایره‌های بزرگتری را داده که به عنوان قاب‌بند در طرح اصلی و مرکزی به کار رفته و نه تنها در تزیینات معماری بلکه در تزیین پارچه پر زیور مردانه نیز به کار رفته است، (محمودی، ۱۳۷۸: ۵-۱۷).

از جمله دیگر نقوش تکرار شونده می‌توان به نقوش "قلبی و اشکی" اشاره کرد که همواره به عنوان حاشیه طرح اصلی و یا پرکننده فضاهای خالی استفاده شده‌اند.

در طرح‌های گچبری این دوره کمتر نقش کنیرالاضلاع به چشم می‌خورد. اما طرح‌های مربع و مستطیل شکل که به عنوان قاب گچبری استفاده شده نیز فراوان است و این بیشتر به این دلیل است که در این دوره گچ را به صورت خشت‌های قالبگیری شده تهیه می‌نمودند و نقوش کنده کاری بسیار کم به چشم می‌خورد، (مالتروسایی، بی تا: ۳۲).

ب-نقوش گیاهی :

طرح‌های گیاهی شاخص گچبری ساسانی است. در تزیین ساسانی اشکال طبیعی توسعه پیدا کرده، زیور یافته و به صورت طرح‌های خلاصه‌ای در آمده است. مهم‌ترین نقوش گیاهی که در آثار گچبری ساسانی مشاهده می‌شوند عبارتند از: برگ نخل‌های ۳ و ۵ کاسبرگی، گل نیلوفر آبی، میوه انگور و انار، نقش تاک و پیچک، نقش بلوط و نقش‌هایی شبیه به برگ استیلیزه انجیر، کنگر، نیلوفر، و مهم‌تر از همه نقش درخت زندگی، (جدول ۱، تصاویر ۱۷-۵).

به طور کلی طرح های گیاهی دارای صورگوناگون و تا حدی تخیلی بوده و هنرمندان با تلفیق آنها با یکدیگر به نقوش تازه و جدیدی دست یافته اند. طرح برگ نخل پنج کاسبرگی بین هنرمندان دارای اهمیت خاصی بوده، چرا که از آن درحالت های گوناگون استفاده فراوان برده اند. این نقش را می توان در مقیاس فراوان به عنوان حاشیه تزئینی، نقش اصلی، قاببند و حتی سوار بر پیچک ها مشاهده نمود.

در بسیاری از موارد هر برگ به دو نیم شده و به صورت برگ نخل سه کاسبرگی پشت بر پشت هم داده و یا رو در روی هم، نقش اصلی را در میان گرفته و یا اینکه دو نیم برگ آن میوه های انگور و انار را در خود جای داده اند، (جدول ۱، تصاویر ۵-۸). "برگ مو پنج قسمتی" بعد از همین برگ نخل ها منشعب شد، (ریاضی، ۱۳۷۵: ۲۰۸-۲۰۷).

در همین زمان استفاده از انواع پیچک هایی که کاربری آنها از دوران اشکانی آغاز گردیده بود، رشد و توسعه فراوان یافت. اکنون پیچک ها به صورت جفت های متصل به هم در شکل حرف S از زوایای مختلف در هم فرو رفته اند، دارای شاخه های بخش بندی شده هستند و انتهای آنها منتهی به خوشه های انگور است. حتی بر روی یکی از ستونهای مربوط به چال ترخان ری می توان این پیچک ها را به شکل قوس های چرخشی مشاهده نمود که در نگاه اول به شدت یاد آور اسلیمی های دوره اسلامی هستند. این نقوش با زیبایی و ریتم تکرار شونده موسیقی وار خود بعد از تحول یافته و اسلیمی های منحصر به فرد اسلامی از درون آن زاده می شود، (فریه، ۱۳۷۴: ۸۰-۷۲)، (جدول ۱، تصاویر ۹-۱۲).

"نقش بسیار زیبای دیگر غنچه ها و گل های نیلوفر است. این نقش در مصر به وجود آمد و از آنجا به آشور و سپس در عصر مفرغ به لرستان می رسد. این نقشمایه بعد از دوره هخامنشی از متداول ترین نقوش در معماری، جواهرسازی، حکاکی و منبت کاری می گردد." (گیرشمن، ۱۳۷۹: ۱۱). در آثار گچی ساسانی این نقش به صورت غنچه های نوک تیز و گل های جامی شکل درآمده است و فضای عمده ای را در گچبری های ساسانی به خود اختصاص می دهد، (جدول ۱، تصاویر ۱۵-۱۳).

ج- نقوش انسانی و حیوانی :

هنر ساسانی دارای سبجه انسانی است و پرداختن به انسان، حالت ها و مشغولیات وی از مهمترین علایق آن محسوب می شود. این پیش زمینه و جسمانی که رد پای خود را در تمامی هنر بر جا گذارده اصالتا متعلق به فرهنگ یونانی و رومی بوده است، (رمان گیرشمن، ۱۳۷۹: ۳۹۲).

تعداد زیادی از آثار گچی دوره ساسانی دارای موتیف های انسانی است. این آثار شامل نیم تنه ها، انسان های سوار بر اسب بدون حاشیه پردازی و در بعضی موارد اساطیر انسانی بالدار است، (جدول ۱، تصاویر ۲۶-۲۲).

به غیر از نقوش انسانی نقش حیوان نیز فراوان بدست آمده است. هنرمندان این زمان در استفاده از نقش های حیوانات، ترکیب و تلفیق آنها به مهارت کامل رسیده بودند و آفرینش های انتزاعی و استیلیزه آنها از حیوانات با تکیه بر ویژگی های بارز در خور تامل است.

طرح های حیوانی بر روی آثار گچبری به طور عمده شامل بز، گوزن، گراز، شیر، عقاب و پرنده گان کوچکی هستند که به صورت های گوناگون به کار برده شده اند.

نقش حیوانی گاه به صورت سر حیوان در درون قاب‌بندی از نقوش گیاهی و هندسی ظاهر شده است؛ مشهورترین نمونه آن سر گراز است و یا سر حیوان محصور شده در درون جفتی بال که این جفتی بال یکی از مشخصه های هنر ساسانی است، (جدول ۱، تصاویر ۲۱-۱۸).

در سایر آثار می توان پرندگان را درون پیچک‌ها و یا گوزن و گاو را در حال چریدن مشاهده کرد. اما در این بین نقش بز از محبوب‌ترین نقوش محسوب می شود و البته نباید فراموش نمود که بز از دیرباز در فرهنگ ایران از محبوبیت برخوردار بوده است، (محمد حسین، ۱۳۶۲: ۵۶). در گچبری های ساسانی، بز را به صورت بالدار، پشت به پشت هم داده و یا روبروی هم در برابر درخت زندگی و حتی به صورت نیم تنه محصور در جفتی بال می توان مشاهده نمود، (جدول ۱، تصاویر ۱۹، ۲۱). حیوانات دیگر نظیر اسب، شتر و شیر نیز در آثار گچبری به طور پراکنده مشاهده می شوند.

نقش پرندگان همان طور که قبلاً اشاره شد اغلب درون پیچک‌ها به چشم می آیند و یا به صورت عقاب‌ها یا پرندگانی که پنجه هایشان بر روی شاخه های انگور قرار دارد، دیده می‌شوند. در برخی نمونه ها پرندگان را می‌توان در دواير و چهار گوشه‌های منظم و یا دایره‌هایی که میوه انگور و برگ آن نمایش داده شده یافت. نقش‌های گچبری از مرغ خیالی یا سیمرغ و نیز طاووس یا کرکس و کبک را نیز می توان در زمره این آثار محسوب داشت.

د- نقش خط و کتیبه :















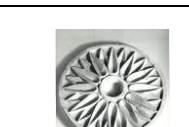
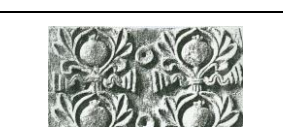












از آثار موجود چنین بر می آید که شیوه به کارگیری خط روی گچ از عهد اشکانیان متداول شده باشد، اما چون در این زمینه اثری در دست نیست، تصور می شود که ساسانیان رواج خط را با طرح اندازی بر روی گچ متداول ساختند که همراه با موتیف های اولیه بکار برده می شده است. البته نمونه هایی از کتیبه به تنهایی یافت شده که در آن با کلمات بازی شده است و می توان آن ها را اولین نمونه های هنرگرافیک ایران محسوب کرد که سعی شده است تا کلمه ای را در کمترین فضای ممکن و به بهترین صورت طراحی و سپس با کاربست ماده ای چون گچ نمایش دهند، (جدول ۱، تصویر ۲۷).

گچبری دوره اسلامی :

هنر ساسانی یکی از پایه‌های اصلی هنر اسلامی و حتی می توان گفت مهم ترین بخش آن به شمار می‌رود. در زمینه هنر گچبری بی‌شک سابقه این نوع تزیین، کل تزیینات اسلامی این هنر را متأثر ساخته است. اگرچه پیشرفت و تنوع نقش پردازی و همچنین مراکز متنوع الهام و تاثیر بر هنر اسلامی، ریشه یابی نقش‌ها و بررسی آنها را دشوار می‌سازد. در چند قرن اولیه اسلام این تاثیر بسیار بارزتر و مشهودتر است بالاخص در هنرهای تزیینی بنا.

سامانیان (۲۶۱ تا ۳۸۶ ه.ق) خود را از اعقاب شاهان ساسانی می دانستند و به همین لحاظ به آداب و سنتهای باستانی ایران علاقه و توجه وافری داشتند. در بناهای آن دوره چه از نظر طرح و چه از نظر خصوصیات تزیینی شباهتهای زیادی با دوره ساسانی و قبل از آن دیده می‌شود. مثال بارز از این گونه بناها مقبره امیراسماعیل سامانی است. نکته قابل توجه در رابطه با این بنا طرح های تزیینی مختلف از نقوش مَهری است که شاید برای اولین بار در این جا به کار رفته باشد؛ این شیوه بعداً توسط غزنویان و سلجوقیان دنبال گردید.

جدول ۱- مجموعه تصاویر مربوط به نقوش گچبری دوره ساسانی و طبقه بندی آنها.

هندسی	۱		۲		۳		۴	
گیاهی	۵		۶		۷		۸	
	۹		۱۰		۱۱		۱۲	
	۱۳		۱۴		۱۵			
	۱۶		۱۷					
انسانی و حیوانی	۱۸		۱۹		۲۰		۲۱	
	۲۲		۲۳		۲۴			
	۲۵		۲۶					
	۲۷		۲۸					
خط و کتیبه								

شرح تصاویر جدول: ۱- گچبری کاخ تیسفون، منبع: (انصاری، ۱۳۶۶: ۳۷۵). ۲- گچبری کاخ تیسفون، منبع: (انصاری، ۱۳۶۶: ۳۷۹). ۳- طرحی از گچبری کاخ کیش، منبع: (انصاری، ۱۳۶۶: ۳۷۹). ۳- گچبری کاخ کیش، منبع: (آرشیو تصویری موزه ملی)، ۵ تا ۲۰ - گچبری‌های چال ترخان ری، منبع: (آرشیو تصویری موزه ملی)، ۲۱ - گچبری دوره ساسانی، منبع: (انصاری، ۱۳۶۶: ۳۸۰)، ۲۲ - گچبری‌های چال ترخان ری، منبع: (آرشیو تصویری موزه ملی)، ۲۳ - سردیس گچی دوره ساسانی، محل نگهداری موزه ملی ایران، ۲۴ - سردیس شاپور ساسانی، منبع: (سجادی، ۱۳۷۴: ۳۷)، ۲۵ تا ۲۸ - گچبری‌های چال ترخان ری، منبع: (آرشیو تصویری موزه ملی).

از دوره سامانی در نیشابور آثار گچی به صورت گل رُزت و پالمت همراه با نقاشی‌هایی به رنگ زرد، سیاه، سفید و قرمز در کنار تصاویر حیوانات اسطوره ای ایران باستان به جا مانده است. در حقیقت دیوارها در خانه‌های نیشابور با نقاشی های گیاهی، مناظر طبیعی، حیوانات، نقش انسان و موضوعات دیگر که از خصوصیات ساسانی است تزیین شده؛ در عین حال اصول جدید تزیینی در آن ها دیده می شود که بعدها از مختصات تزیینات اسلامی گردید. می توان گفت گچبریهای نیشابور حلقه ارتباطی مهمی بین گچبری دوره اسلامی با دوران پیش از آن محسوب می‌شود، (زمانی ، ۱۳۵۲: ۱۵۰-۱۵۸).

در اواخر قرن سوم و اوائل قرن چهارم < آل بویه > مهمترین اثر موجود، گچبری مسجد نایین است که با حیاط، ایوانها، سقف ها، قوسها، ستونها و مهم‌تر از همه گچبریهای زیبا، پیوند عمیق و ناگسستنی با دوره ساسانی دارد. تزیینات مسجد شامل سه دسته هندسی، گیاهی و تزیینات خطی می شود و کلیه تزیینات آن با تغییرات اندک به شدت تحت تاثیر هنر ساسانی ساخته و پرداخته شده اند.

هنر گچبری دوره آل بویه با اهمیت خاصی که داشت به دوره سلجوقی منتقل شد و در کنار آجرکاری به حیات خود ادامه داد. می‌توان گفت که تزیینات دوره سلجوقی ترکیبی است از هنر تزیینی آل بویه و غزنویان؛ از مختصات برجسته این دوره استعمال دو یا سه سطح مختلف گچبری برجسته به طور همزمان است که در دوره های مغول و تیموری نیز ادامه پیدا می‌کند. بندکشی تزیینی بر اساس خطوط عمده بنا و نقوش مُهری یا تویپهای گچی ته آجری، که نخستین نمونه آن در بنای مقبره امیراسماعیل سامانی مشاهده شد در این دوره با جدیت و توجه بیشتر دنبال گردید.

در دوره ایلخانی نهایت ظرافت در طرح و نقش به کار گرفته شد و استفاده زیاد از گچ به عنوان مصالح و ماده تزیینی سبب شکوفایی هر چه بیشتر این هنر گردید. با پایان گرفتن دوره ایلخانی، گچبری جایگاه اصلی خود را از دست می‌دهد و کاشی جای آن را می‌گیرد. در این زمان استفاده از گچ به کتیبه های دورتادور صحن مسجد و تزیینات مختصر و کم برجسته محدود است.

در زمان صفویه با اینکه کاشی در انواع مختلف خود نقش اساسی را در تزیین ایفا می کند، کم و بیش آثار جالب گچبری نیز وجود دارد که در نوع خود حائز اهمیت است. آنچه که در این زمان بیش از همه نمود دارد نقاشی روی گچ است. گچبری تزیینی با برجستگی کم در حد ضخامت یک مقوای نازک و نوعی تازه تحت عنوان "تنگ بری" از دیگر انواع این دوره محسوب می شود. تنگ بری نمونه ای است که نمونه بارز آن در کاخ عالی قاپو اصفهان به چشم می خورد.

پس از صفویه و در دوره قاجاریه اگر چه در اکثر هنرها رکود و ضعف بسیار رخ داد، ولی در هنر گچبری تنوع جدید و بی‌شمار و کاربرد نقوش تازه‌تر در فضاهای جدید به وجود آمد. در این دوره نقوش الهام گرفته از غرب با منشأ هلنیستی همچون برگ کنگریها، برگ های شبه طبیعی و نقوش جدیدتر از ابزار و اشیاء روزمره «سماور، قوری و سایر وسایل زندگی مانند آنچه در خانه بروجردیها در کاشان دیده می شود» و گلُ سرخ های درشت به صورت منفرد یا در گلدان های مختلف با مضامین کهن ایرانی همچون انسان و حیوان، جنگ شیر و گاو ترکیب شده در سینه سنتوری‌های بالای پنجره‌ها و سردرها، سقف، دیوار، ستون و سرستون به کار رفته است. انواع طاقچه‌ها و پیش بخاریها عناصری در معماری این دوره هستند که در همه جا با ذوق و سلیقه و تنوع بی‌حد با استفاده از گچ ساخته و تزیین گردیده اند، (سجادی ، ۱۳۷۴ : ۲۷).

مساله تاثیر گچبری دوره ساسانی بر هنر گچبری دوره اسلامی بیش از هر چیز در رابطه با نقشمایه های به کار رفته در دوره اسلامی مشهود است. زمانی این تاثیر بسیار بارز و آشکار است و به خوبی می توان نقشمایه های کهن ساسانی را تشخیص داد. تزیینات مسجد جامع نایین و مسجد پامنا زواره نمونه های بسیار خوبی از این نوع اقتباس ها هستند و زمانی نیز تغییرات بسیاری در تزیین ها و نقوش ایجاد شده است اما همچنان رد پای هنر ساسانی قابل تشخیص است.

نقوش متداول در دوره اسلامی :

در دوره اسلامی به طور عمده از نقوش هندسی و گیاهی استفاده شده است. نقوش هندسی بسیار پیچیده شده اند و به شکل گره های هندسی مختلف دیده می شوند. در برخی موارد می توان این گره های هندسی را در ترکیب با نقوش گیاهی به صورت پایه نقش گیاهی مشاهده نمود. نقوش گیاهی نیز بسیار متنوع هستند و در حقیقت نقشمایه اصلی دوره اسلامی، نقش گیاهی است. نقوش انسانی به دلیل محدودیت های دینی بسیار کم و پراکنده دیده می شوند اما در رابطه با نقوش حیوانی نمونه های جالب و ارزنده ای را می توان در برخی آثار و ابنیه مشاهده نمود. خط و کتیبه نویسی از جمله محبوب ترین نقشمایه های دوره اسلامی به شمار می روند.

مقایسه نقوش در گچبری دوره ساسانی و اسلامی:

بسیاری از عناصر تزیینی دوره ساسانی را می توان در بناهای اسلامی مشاهده نمود که اغلب در بسیاری موارد این نقوش بدون کوچکترین تغییری به کار گرفته شده اند. مهم ترین این عناصر عبارتند از ابزارهای مهره ای، برگ کنگر، تاک و پیچک، گل نیلوفر، انگور و انار، نقش بلوط و جفتی بال دانست.

- جفتی بال و گل اناری:

جفتی بال و گل اناری را می توان در هر بنای ساسانی و یا بر روی اغلب اشیا این دوره دید. جفتی بال به گونه ای نشانه هنر ساسانی محسوب می شود و از جایگاه بالایی در این هنر برخوردار است. در کنار نقش سردیس پادشاه، تصویر سر حیوانات و یا در کنار نقوش گیاهی دیگر مثل میوه های انار دیده شده است. در دوره اسلامی جفتی بال ها تغییراتی یافته به شکل برگ های متقارن نزدیک شده اند. با این وجود در برخی از ابنیه دوره اسلامی جفتی بال را می توان به طور مشخص تشخیص داد. به طور مثال در یک محراب به جا مانده در مسجد پامنا زواره حضور عناصر ساسانی و به خصوص دو نقش مایه جفتی بال و گل اناری بسیار عجیب و جالب توجه می نماید، (تصویر ۱). جفتی بال، علاوه بر این محراب، در یک محراب دیگر در مسجد جامع اصفهان نیز به چشم می خورد، (تصویر ۲).



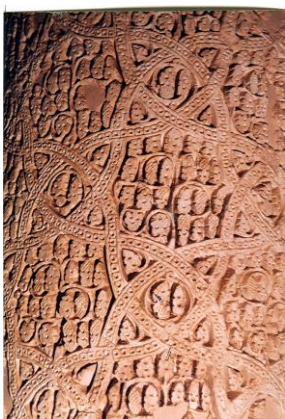
تصویر ۲- طرح الهام گرفته از جفتی بال و گل اناری در محراب سلجوقی به جا مانده در مسجد جامع اصفهان، منبع: نگارنده



تصویر ۱- طرح الهام گرفته از جفتی بال و گل اناری در محراب مسجد پا منار زواره، منبع: نگارنده

- تاک و پیچک:

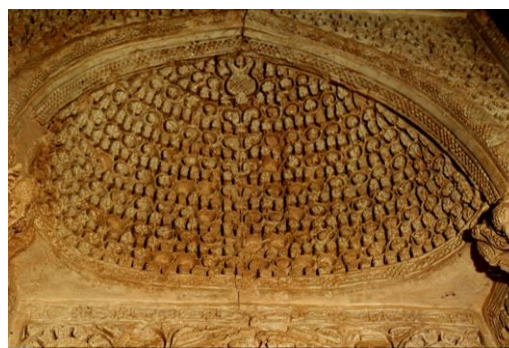
تاک و پیچک از قدیمی‌ترین عناصری است که در هنر ساسانی دیده می‌شود، در واقع استفاده از برگ بر روی قوس روشی بود که از دیر باز به کار می‌رفت اما هنرمندان پارتی برای اولین بار دو دسته پیچک را پشت بر پشت هم قرار دادند و یک دسته قوس از آن ابداع نمودند، (فریه، ۱۳۷۴: ۸۰-۷۲). بعداً هنرمندان ساسانی با ادامه این روش و افزایش تعداد پیچک‌ها توانستند قوسهای بیشتری را ایجاد نمایند. استفاده از این قوس‌ها در سراسر دوره اسلامی مورد توجه بوده است و می‌توان گفت که از اصلی‌ترین نقش‌ها محسوب می‌شود. پیچک‌های دوره ساسانی را می‌توان در جدول ۱، تصاویر ۹-۱۲ مشاهده نمود. ساده‌ترین انواع این پیچک‌ها در تصاویر ۱۱ و ۱۲، جدول ۱ دیده می‌شوند که به خوبی می‌توان قوس‌های اسلامی را ادامه آن دانست، تنها بایستی در نظر داشت که در دوره اسلامی این قوس‌ها بر مبنای هندسه دقیق و منظم ترسیم گردیده‌اند. در مسجد جامع نایین نمونه‌های بسیار جالبی از قوس و نقش درخت تاک را می‌توان دید، (تصاویر ۴، ۳).



ب

الف

تصویر ۴- الف و ب، نقش درخت تاک روی ستون مسجد جامع نایین، منبع: نگارنده.



تصویر ۳- نقش درخت تاک، طاقنمای محراب مسجد جامع نایین، منبع: نگارنده.

- نقش گل لوتوس و گل نیلوفر:

گل لوتوس و نیلوفر آبی را می توان دو نقش اصلی در هنر ایران محسوب نمود. به خصوص در هنر ایران پیش از اسلام می توان نمونه های بسیار زیاد و بی شماری از این گل ها را یافت که در انواع مختلف به کار رفته اند. در جدول ۱، تصاویر ۱۳ تا ۱۵ می توان انواع مختلف ساسانی آن را دید؛ این گل ها اگرچه در اصل و اساس دارای یک ریشه و منشا بوده اند اما می توان گفت که در هر دوره به شیوه ای خاص ترسیم شده اند. نکته جالب توجه در شیوه گسترش آنها در هنر اسلامی است. در بعضی موارد می توان نقش گل لوتوس را کاملا به صورت پیشین حتی در آثار دوران بعد دید. از نمونه های قابل ذکر باید به نقش های به کار رفته بر روی یک محراب مربوط به دوره سلجوقی اشاره نمود. نقشهای این محراب را باید کاملا تحت تاثیر هنر ساسانی دانست. نقوش ساسانی همچون جفتی بال، گل اناری، ماه و گل نیلوفر در این محراب با کوچکترین تغییرات دیده می شوند. نقش گل نیلوفر استفاده شده در این محراب از اصیل ترین فرم های این نقشمایه محسوب می شود. حتی در ترکیب های به کار رفته در این نقش می توان به جزئیاتی همچون ردیف مهره های ساسانی برخورد نمود.

نمونه های دیگر گل لوتوس را می توان سر منشا معمول ترین نقش های اسلامی دانست. مقایسه نقش گل لوتوس مربوط به دوره ساسانی با نمونه مربوط به دوره اسلامی شباهت این نقوش با یکدیگر را به خوبی نشان می دهد. شباهت بسیار زیاد این نقشها با گلهای چهار پر و گلهای پیازی دوره اسلامی بدون شک حکایت از ریشه مشترک آنها دارد، (تصاویر ۹ و ۸ در جدول ۲).

- انواع برگ های به کار رفته در هنر ساسانی شامل برگ نخل های ۳ و ۵ کاسبرگی :

استفاده از نقش برگ در انواع مختلف از معمول ترین نقوش دوره ساسانی است. انواع مختلف برگ کنگر، برگ نخل، برگ انجیر و یا برگهای استیلزیه تغییر شکل یافته در هنر ساسانی دیده میشوند و یکی از پایه های تصویری هنر ساسانی محسوب می شوند. استفاده از این برگ ها همواره با انواع ابداع و نوآوری و همراهی با سایر نقوش توأم بوده است. برگ ها را همچون مکملی دائمی با هر نقشی میتوان دید. تک برگ، جفت برگ ها با هم و یا در بعضی موارد تعداد بیشتر آنها حداکثر تا ۴ عدد را می توان در هر تزیینی، در هر نقطه از بنا به عنوان آرایه اصلی و یا حاشیه و حتی قاببند برای یک نقش دیگر مشاهده نمود. در جدول ۱ تصاویر ۸-۵ انواع مختلف این نقش ارائه شده اند.

ادامه استفاده از نقش برگ ها در دوره اسلامی را می توان بیش از هر نوع نقش دیگر ساسانی مشاهده نمود. معمول ترین نقش اسلامی ملهم از این برگها را باید همان اسلیمی ها دانست. با ورود اسلام و منع تصویرنگاری، هنرمندان ایرانی به سمت استفاده از تزیینات گیاهی متمایل گردیدند، پشتهوانه بصری این هنرمندان در این زمان تنها با استفاده از تزیینات به جا مانده از دوره ساسانی تامین می گردید. بنابر این ایجاد تغییر در نقش برگ ها، توسعه و افزایش تعداد آنها در یک آرایه، تلفیق آنها با نقشمایه قوس های تاک و پیچک و استفاده از اصل تکرار و تقارن در طراحی آنها آغاز گردید. استفاده از این نقوش به این ترتیب تا جایی ادامه یافت که به تدریج به اصلی ترین عنصر تزیینی در هنر اسلامی مبدل شد. چنانچه انواع مختلف اسلیمی با نقش برگ های دوره ساسانی مقایسه شوند شباهت تام آنها با یکدیگر آشکار می شود. این نوع استفاده



تصویر ۵ - مجموعه برگ های ۳ یا ۵ کاسبرگی، الف- گچبری سامراء، منبع: (زکی، ۱۳۶۳: ۷۶)، ب- لچکی طاقنما در مسجد جامع نایین، منبع: (نگارنده)، پ- تزئین طاقنما در مسجد جامع نایین، منبع: (نگارنده) ت- گچبری دوره اسلامی سامراء، منبع: (زکی، ۱۳۶۳: ۷۸).

از نقش برگهای دوره ساسانی تنها به داخل ایران محدود نمی شود و می توان حتی در آثار اسلامی سرزمینهای مجاور نیز نمونه های آن را دید. به طور مثال در تصویر ۵ مربوط به سامرا (قرن سوم هجری) تزئینی با آرایه برگ پنج کاسبرگی وجود دارد که بر روی یک سطح به تعداد زیاد و با تنوع تکرار شده است. این برگ ها در حاشیه ای متشکل از زنجیره مهره ها محصور شده اند و کل زمینه، حتی گوشه ها با تزئینات پر شده است، لیکن تمامی این تزئینات در این جا دارای خصایص و ویژگی های شرقی هستند، (تصویر ۵).

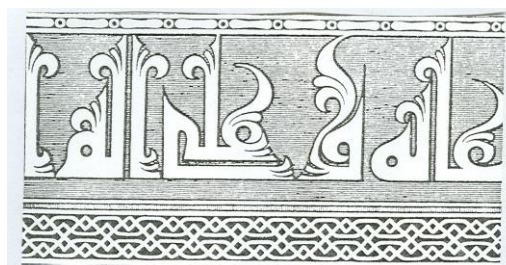
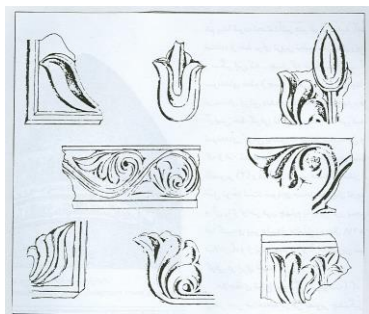
نمونه دیگر استفاده از نقش برگ ها در دوره اسلامی تلفیق آنها با خوشنویسی و یا کتیبه نگاری است. اولین نوع برخورد تزئینی با خط در دوره ساسانی به وجود آمد. در این زمان با نگاه گرافیکی به خط و کلمات، ایجاد انواع ترکیب بندیها و اشکال متنوع از یک کلمه، از خط استفاده تزئینی نمودند. این طرز برخورد به هنرمندان دوره اسلامی منتقل شد. اما در دوره اسلامی علاوه بر اینکه زینت و تزئین دارای اهمیت بود، خوانا بودن خط نیز از اهمیت شایانی برخوردار شد و تلاش بر این بود تا ضمن آفرینش صور زیبا، خوانایی و روانی خطوط حفظ گردد. به همین دلیل ضمن بهره گرفتن از حواشی زیبا و متنوع، در اولین گام تعدادی عناصر تزئینی به حروف اضافه گردید. این عناصر همان برگ نخل های ساسانی بودند که به لحاظ برخورداری از قابلیت های وسیع فرمی توانایی تلفیق با هرگونه شکل جدید را داشتند. همان گونه که در تصویر ۷ مشاهده می شود این برگ ها به دنباله و انتهای حروف اضافه شدند و شکل آنها تا حدی تغییر یافت و ساده تر گردید. در تصویر ۷ تعدادی از این نمونه های سه تا چند برگی که به آرایه های خط کوفی تبدیل شدند، ملاحظه می شود. پس از مدتی این تزئینات برگی و پیچکی از خطوط جدا و به زمینه آن ها انتقال یافتند و اولین نمونه های ترکیب خط و اسلیمی (شاخه-اسلیمی) به وجود آمد.

-نقش های حاشیه ای و هندسی:

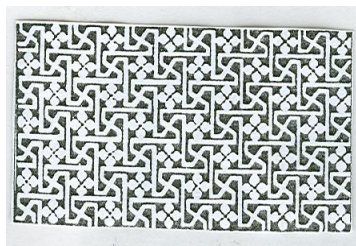
در هنر ساسانی یک سلسله از نقش ها را می توان مشاهده کرد که همواره حضور دارند و در واقع در حکم نقوش مکمل برای نقش اصلی و یا حاشیه آن محسوب می شوند. ابزار های مهره ای، قلبی شکل، ردیف مهره و ماسوره، و پیچ های تزئینی از جمله نقشمایه های حاشیه ای معروف ساسانی هستند. در برخی از تزئینات دوره ساسانی این قبیل نقشمایه ها به عنوان قاب بند نقشمایه اصلی به کار گرفته شده اند، و کادر زیبایی را برای نقش مرکزی ساخته اند، (جدول ۱ تصاویر ۴ تا ۴).



تصویر ۶- گچبری تزیین دوره اسلامی ، ترکیب نقوش هندسی و گیاهی به همراه نقشمایه پرنده در حاشیه فوقانی ، منبع: آرشیو تصویری موزه ملی ایران.

















تصویر ۷- نقشمایه برگ در انتهای حروف و کلمات دوره اسلامی، منبع: (ریاضی، ۱۳۷۵: ۴۷)



تصویر ۸- نقش هندسی مورد استفاده در حاشیه تزیینات گچبری دوره اسلامی، منبع: (کیانی، ۱۳۷۶: ۹۵).

جدول ۲ - مجموعه نقوش گچبری دوره اسلامی تحت تاثیر هنر ساسانی .

۲ 	۱ 	هندسی	
۴ 	۳ 	برگی	
۶ 	۵ 	تاک و پیچک	
۸ 	۷ 	نیلوفر و لوتوس	
۱۰ 	۹ 	جفتی بال و گل انار	
۱۱ 	۱۱ 	حیوانی	
اگرچه نقوش انسانی در گچبری اسلامی به کارفته اند، اما نقش متأثر از دوره ساسانی مشاهده نشد.		انسانی	
اگرچه نقوش "انسانی و حیوانی" در گچبری اسلامی به کارفته اند، اما نقش متأثر از دوره ساسانی مشاهده نشد.		انسانی و حیوانی	
۱۴ 	۱۳ 	خط و کتیبه	

شرح تصاویر: تمامی تصاویر ارائه شده در جدول، در مجموعه تصویرهای مقاله و با ذکر منبع ارائه شده اند.

اما ادامه استفاده از آنها در دوره اسلامی به همان سبک و سیاق ساسانی چشمگیر است. ردیف دایره‌های مهره‌ای را می‌توان معمول‌ترین نمونه از این نوع دانست که در سرتاسر دوره اسلامی نیز انواع مختلف آن به چشم می‌خورد. نقش‌های دیگری مثل زنجیره صلیب و صلیب شکسته را نیز می‌توان در این گروه قرار داد، (تصاویر ۶ و ۸).

نتیجه‌گیری:

هنر ساسانی هنری است با سبجه بومی و ملی. مهم‌ترین ویژگی این هنر یکپارچگی و هماهنگی حاکم بر فضای صنایع هنری آن است. تنوع نقشمایه‌ها در هنر ساسانی بسیار چشمگیر است. تنوعی که در سایه تقارن و تکرار منظم به هماهنگی و یکپارچی رسیده است. نقوش دوره ساسانی به طور منطقی از اصول هنری حاکم بر فضای هنری زمان تبعیت می‌کنند و هر نقشمایه را می‌توان هم بر روی اشیاء و هم بر دیوار کاخ‌ها مشاهده نمود با این تفاوت که شکل نقشمایه و شیوه هنری برخورد با آن در ابعاد به کارگیری تغییر یافته است. نقوش انسانی بر روی سکه‌ها را می‌توان در ابعاد مختلف به شکل صورت‌های نیم رخ ساده مشاهده کرد، درحالی‌که همین نقوش انسانی بر روی دیوار به شکل نقوش برجسته تمام قد و با شکوه ظاهر می‌شوند.

هنر گچبری دوره ساسانی منبعی است غنی از نقشمایه‌های متنوع. انواع نقوش هندسی، گیاهی، انسانی و حیوانی و حتی کتیبه‌ها را می‌توان بر روی دیوار کاخ‌ها در قالب گچبری مشاهده نمود. هنرمندان گچبر در فن و هنر گچبری به شدت پیشرفت نمودند و تجربیات هنری خود را به هنرمندان دوره‌های بعد منتقل نمودند. نقوش دوره ساسانی به شکل قالب‌های مربع شکل بر روی دیوار به کار می‌رفتند. بسیاری از تحولات پیش آمده در طرح نقشمایه‌های ساسانی را می‌توان در این گچبری‌ها مشاهده کرد.

هنر دوره اسلامی، به شدت با تعالیم اسلامی آمیخته است. گچ به عنوان ماده‌ای ساده، ارزان قیمت و در دسترس با این تعالیم همخو و همسو است. پشتوانه گچبری دوره ساسانی نیز عاملی است برای به کارگیری بیشتر این ماده بر روی دیوارها. اما در زمینه نقوش به کاررفته در دوره اسلامی تغییرات عمده‌ای نیز قابل ردیابی است. منع تصویر نگاری و ساخت مجسمه باعث می‌شود تا برخلاف دوره ساسانی نقوش انسانی به کار گرفته نشوند. به همین طریق نقوش حیوانی نیز در چند قرن اولیه اسلامی بسیار معدود دیده می‌شوند و تنها به طور انگشت شمار می‌توان نقش طاووس یا پرندگان بهشتی را مشاهده کرد، اگرچه در سایر صنایع دوره اسلامی نقش پرنده از اعمیت و محبوبیت برخوردار است.

در دوره اسلامی نقوش گیاهی را بایستی نقوش اصلی به شمار آورد. نقش برگ‌های ۵ و ۳ کاسبرگی دوره ساسانی با تغییرات بسیار، چرخش حول محور، پشت به پشت هم داده و یا با تکرار منظم نقشمایه‌های گیاهی جدید را بوجود می‌آورند. نقش درخت تاک و انگور، پیچک‌ها و قوس‌ها بسیار استفاده می‌شوند. شروع گرایش به استفاده از قوس‌های چرخشی را می‌توان در میان این نقشمایه‌های اولیه جستجو نمود. نقش جفتی بال و گل انار در کنار اشکال تغییر شکل یافته گل نیلوفر سرآغاز شکل‌گیری گلهای ویژه دوره اسلامی هستند. نقوش هندسی دوره ساسانی در حضور گره‌های پیچیده اسلامی به حاشیه‌ها منتقل می‌شوند و صرفاً در تزیین زنجیره‌های حاشیه‌ها به کار می‌روند. نکته بسیار مهم دیگر که نیاز به بررسی‌های دقیق‌تر دارد استفاده از نقش برگ در انتهای حروف و کلمات حروف کتیبه‌ها در دوره اسلامی است. این پژوهش این فرضیه را مطرح می‌نماید که نقش برگ‌های دوره ساسانی بودند که برای اولین بار به عنوان تزیین به انتهای حروف در کتیبه‌های اسلامی اضافه شدند، اگرچه این فرضیه نیازمند پژوهش‌های بیشتری است و برای مطالعه‌های بعدی پیشنهاد می‌شود.

فهرست منابع و ماخذ:

- ۱- انصاری، جمال(۱۳۶۶-۱۳۶۵)، گنجبری دوره ساسانی و تاثیر آن در هنر های اسلامی، فصلنامه هنر، ۱۳: ۳۸۰-۳۱۸.
- ۲- پوپ، آرتور اپهام(۱۳۴۶)، شاهکارهای هنر ایران، ترجمه پرویز ناتل خانلری، تهران: بی‌جا.
- ۳- پوپ، آرتور اپهام(۱۳۶۵)، معماری ایران: پیروزی شکل و رنگ، ترجمه غلام حسین صدری افشار و احمد ایرانی، تهران: گروه فرهنگی خوارزمی.
- ۴- ریاضی، محمد رضا(۱۳۷۵)، فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران، تهران: دانشگاه الزهرا.
- ۵- زمانی، عباس(۱۳۵۵)، تاثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر.
- ۶- سجادی، علی(۱۳۷۴)، هنر گنجبری در معماری اسلامی ایران، فصلنامه اثر، ۲۵: ۴۵-۲۳.
- ۷- فریه، ر. دبلیو(۱۳۷۴)، هنرهای ایران، مترجم پرویز مرزبان، تهران: نشر و پژوهش فروزان روز.
- ۸- کیانی، محمدیوسف(۱۳۷۶)، تزیینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- ۹- گیرشمن، رمان(۱۳۸۰)، هنر ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه محمد معین، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۱۰- محمدحسین، زکی(۱۳۶۳)، تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام، مترجم: محمدعلی خلیلی، تهران: نشر اقبال.
- ۱۱- محمودی، فتانه و پورجعفر، محمد رضا(۱۳۸۷)، بررسی تطبیقی پارچه های ساسانی و پارچه های مصری، فصلنامه نقشمایه، شماره اول: ۱۵-۲۵.

Schmidh, Erich F.(1953), *Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscriptions*, Chicago: The University of Chicago Press,