Study of Mythical and Sacred Plant Motifs in the Mihrab Decorations of Seymareh Mosque

Akbar Sharifinia*
PhD Candidate in Archaeology, Faculty of Art and Architecture, Bu Ali Sina University, Hamadan, Iran
Yadollah Heidari Babakamal
PhD in Archaeology, Faculty of Art and Architecture, Bu Ali Sina University, Hamadan, Iran
Tayyebeh Shakarami
M.A in Art Research, Payam Noor University of Tehran, Tehran, Iran

Abstract

Among the important findings of excavations and archaeological research in Seymareh, the discovery of its mosque and its stucco decorations is highlighted. Regarding the Sasanian background of Seymareh and the direct effect of Sassanid stucco art on its mosque, the main objectives of this study are, first, the typology of herbal designs and then, identification of the mythological and sacred herbal patterns of this mosque. Accordingly, the main questions of the research are: 1) what are the mythological plant designs used in the mosque? 2: How explainable is the use of these motifs in decorations of the mosque, besides its religious and Islamic atmosphere? According to the studies, the sacred herbal patterns of this mosque include: pomegranate, vine, acanthus, palm, lotus, pine and oak fruit. Findings show that among the cultures of different nations in pre-Islamic period, pomegranate, vine, palm, and pine were symbols of fertility, immortality and blessing. Also, lotus, oak and acanthus were symbols of life, security, fertility, victory and success. Moreover, due to the establishment of Sassanid government in region, the moldings used in this mosque are derived from the Sassanid stucco art, lack of pre-Islamic mythological and symbolic views. Therefore, the plant designs of the mosque stucco decoration are derived from Sassanid era in terms of shape and form; also, regarding conceptual and content themes, these patterns are based on Islamic teachings, empty of mythological themes of Sassanid period. According to sources, plant motifs used in the decoration of religious buildings of the Islamic period were used in two ways: The first form was a complete imitation of plant motifs of the Sassanid period in terms of form and shape, and the second form was imitation along with creating innovation in the shape and form of such motifs. On the other hand, although there are significant similarities between the A and B styles of Samarra with the floral motifs of Seymareh Mosque, it seems that due to the greater similarity of the stucco decorations mentioned in this study with the Sassanid samples, they are prior to the Samarra samples and are a prelude to them. But it seems to be due to the greater similarity of the stucco decorations mentioned in this study with the Sassanid examples, they are prior to the Samarra examples and are a prelude to them. On the other hand, the stucco decorations of Seymareh Mosque are not abstract and are more naturalistic and have been done with various designs in the field of flowers.Both from this point of view and from the point of view that the mentioned patterns are separated by narrow and deep lines and are enclosed in circular or square geometric frames with pearl beads and executed in a symmetrical and amplified repetition, they reveal their formal similarities with Sassanid examples. However, the themes used in the motifs of these stucco decorations that have been discussed, due to the change in ideology and the atmosphere of Islamic society, are removed from the mythological aspect and gradually give rise to prolific arabesque in Islamic art. This study has been done by the descriptive and analyzing methodology, based on field and library studies.

Keywords: Seymareh mosque, Stucco decorations, Floral patterns, Mythical motifs, Styles of Samarra.

* Email (corresponding author): akbar.sharifinia39@gmail.com

Copyright© 2020, the Authors | This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

دوفصلنامه‌ی هنرهای صناعی اسلامی سال چهارم • شماره ۱ • بهار و تابستان ۱۳۹۹
صفحات: ۱۲۱-۱۳۴
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۲/۲۷ •• تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۵/۳۰

مطالعه نقش‌مایه‌های گیاهیِ اساطیری و مقدس در تزئینات گچبری مسجد سیمر

اکبر شریفی‌نیا*
دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری دانشگاه بوعلی‌سینا همدان، ایران
یداله حیدری باباکمال
دانش‌آموخته دکتری باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری دانشگاه بوعلی‌سینا همدان، ایران
طیبه شاکرمی
دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشگاه پیام نور تهران، ایران

چکیده
مطالعه نویافته‌های باستان‌شناسی اهمیت فراوانی در روشن شدن زوایای مبهم یک فرهنگ یا تأثیر و تأثرات آن دارد. از جمله یافته‌های با اهمیت کاوش‌های باستان‌شناسی شهر سیمره، کشف مسجد این شهر و تزئینات گچبری آن با مضامین متنوع گیاهی‌ست. باتوجه به پیشینه ساسانی شهر سیمره و تأثیر مستقیم هنر گچبری دوره ساسانی بر تزئینات گچبری مسجد سیمره، اهداف اصلی پژوهش حاضر شناسایی و گونه‌شناسی نقوش گیاهی گچبری‌های مسجد شهر سیمره و پی بردن به معانی اساطیری و مقدس آنهاست. بر این اساس سؤالات اصلی پژوهش عبارتند از ۱ـ نقوش گیاهی با پیشینهٔ اساطیری به‌کار رفته در تزئینات گچبری مسجد سیمره کدام‌اند؟ ۲ـ به‌کاربردن این نقوش در تزیینات گچبری مسجد و فضای دینی و اسلامی آن چگونه تبیین می‌شود؟ نتایج پژوهش نشان می‌دهد که نقوش گیاهی مقدس گچبری‌های مسجد سیمره عبارتند از انار، تاک، کنگر، نخل، نیلوفر، درخت کاج و میوه بلوط. در میان فرهنگ ملل مختلفِ پیش از اسلام، انار، تاک، نخل و کاج، نماد باروری، فناناپذیری و برکت و به همین صورت نیلوفر، میوه بلوط و کنگر نمادهای حیات، امنیت و باروری، پیروزی و توفق بر مشکلات است. علاوه بر این با توجه به استقرار دولت ساسانی در منطقه سیمره نقوش گچبری‌های بکاررفته در مسجد سیمره، برگرفته از نقوش گچبری‌های ساسانی البته، با پرهیز از نگاه اساطیری و نمادین پیش از اسلام‌اند. بنابراین نقوش گیاهی تزئینات گچبری‌های مسجد سیمره به لحاظ شکل و فرم برگرفته از هنر گچبری دوره ساسانی؛ اما به لحاظ مفهومی و محتوایی براساس آموزه‌های اسلامی خالی از مضامین اساطیری دوره ساسانی‌اند. به‌منظور دستیابی به نتایج فوق از روش توصیفی ـ تحلیلی و با استفاده از بررسی‌های میدانی و مطالعه منابع مکتوب انجام شده است.

واژگان کلیدی
مسجد سیمره، تزئینات گچبری، نقوش گیاهی، نقش‌مایه‌های اساطیری.

* مسئول مکاتبات: همدان، چهار باغ شهید مصطفی احمدی روشن، دانشگاه بوعلی‌سینا، کدپستی: ۶۵۱۷۸_۳۸۶۹۵
پست الکترونیکی: akbar.sharifinia39@gmail.com

مقدمه

اساطیر جایگاه بسیار مهمی در طرز نگرش مردمان پیش از اسلام نسبت به هستی، آفرینش آن و ارتباط با محیط طبیعی پیرامون داشته است. در این میان، یکی از نقش‌مایه‌های تزئینی که در غالب آثار فرهنگی و هنری دوران باستان با معانی اساطیری به چشم می‌خورد، نقوش گیاهی است. این نقوش بازگوکننده مضامینی چون خیرخواهی، باروری، شگون، برکت، طول عمر و مضامین مشابهی بودند (Mobini & Shafei, 2015, p.60)؛ بنابراین در اجرای این نقوش در آثار هنری پیش از اسلام، دو جنبه کاربردی یعنی اعتقادات اساطیری و جنبه تزئینی لحاظ می‌گردید. یکی از مهمترین صنایع دستی پیش از اسلام گچبری است. گچبری‌های دوره ساسانی را می‌توان تجلی‌گاه نقوش گیاهی و اساطیری ایران پیش از اسلام در نظر گرفت. از سویی دیگر گچبری از جمله مهمترین صنایع دستی پیش از اسلام بود که تأثیر آن در آرایه‌های معماری ایران دوره اسلامی به‌ویژه قرون نخستین آن قابل مطالعه است. به‌عبارتی منطقه غرب ایران از یک طرف به‌دلیل اهمیت قابل توجه در دوره ساسانی و از طرف دیگر به‌دلیل نزدیکی به مراکز خلافت در قرون نخستین اسلامی، یکی از مهمترین مناطق کشور جهت مطالعه تأثیر و تأثرات هنر دوره ساسانی با قرون نخستین اسلامی است. یکی از نمونه‌های مهم در این زمینه، گچبری‌های به‌دست آمده از شهر تاریخی سیمره است. شهرستان دره‌شهر یا سیمره یکی از شهرستان‌های توابع استان ایلام و در جنوب‌شرقی این استان قرار دارد. در رابطه با جغرافیای تاریخی این شهرستان در دوران ساسانی و در منابع تاریخی و جغرافیایی اشارات بسیاری دیده می‌شود. با استناد به این منابع، در دوره ساسانی و با تقسیم‌بندی سرزمین ایران به چهار ایالت، استان مهرکان ـ کتک (مهرجان‌قذق) جزء ناحیه غرب یا همان کوست خوربران بود (Markwart, 1994, p. 43). همچنین در منابع مختلف از دو خاندان هرمزان و فیروزان به عنوان حاکمان این منطقه یاد شده است (Gilani & Kajbaf, 2014, p. 127; Darvishiban & Saadati, 2015, p. 74; Esmaeili & Tabari, Vol. 5, 1996, p. 1883; Alibaigi, 2014, p. 390).

این شهر را می‌توان کلیدی‌ترین مکان در مطالعات باستان‌شناسی و سیر تحول فرهنگ و هنر ساسانی به دوره اسلامی در مضامینی چون معماری، تزئینات وابسته به معماری، سفال و سایر آثار هنری در نظر گرفت. گچبری‌های مسجد تاریخی سیمره، با تنوع زیاد و به میزان انبوه در کاوش‌های اخیر مسجد تاریخی شهر سیمره به دست آمده‌اند. در تزئینات این گچبری‌ها از تنوع و تکرار نقش‌مایه‌های گیاهی همچون برگ‌ها و پیچک‌های مو و خوشه‌های انگور، برگ کنگر، نخل، انار، نیلوفر، میوه کاج، میوه بلوط وگل لاله بهره گرفته‌اند. با توجه به اهمیت چنین یافته‌هایی در زمینه فرهنگ و هنر ایرانی ـ اسلامی، سیر تحول شکلی و فرمی و نیز تغییرات مفهومی و محتوایی آنها از اولویت بسیار بالایی برخوردار است. اهداف اصلی این پژوهش ابتدا گونه‌شناسی نقوش گیاهی و سپس شناسایی نقوش گیاهی اساطیری و مقدس گچبری‌های مسجد شهر سیمره و به نوعی ریشه‌یابی آن‌ها است.

۱. روش پژوهش

پژوهش پیشِ رو با روش توصیفی ـ تحلیلی در کنار استفاده از منابع مکتوب نوشتاری و تحقیقات میدانی انجام شده است. در مطالعات کتابخانه‌ای از منابع مکتوب تاریخی و باستان‌شناسی، مقالات و پژوهش‌های انجام شده در این زمینه انجام شده است. در بخش میدانی با استفاده از مشاهدات و بررسی‌های باستان‌شناسی، به عکس‌برداری، توصیف دقیق یافته‌های گچبری و تهیه طرح انجام شده است.

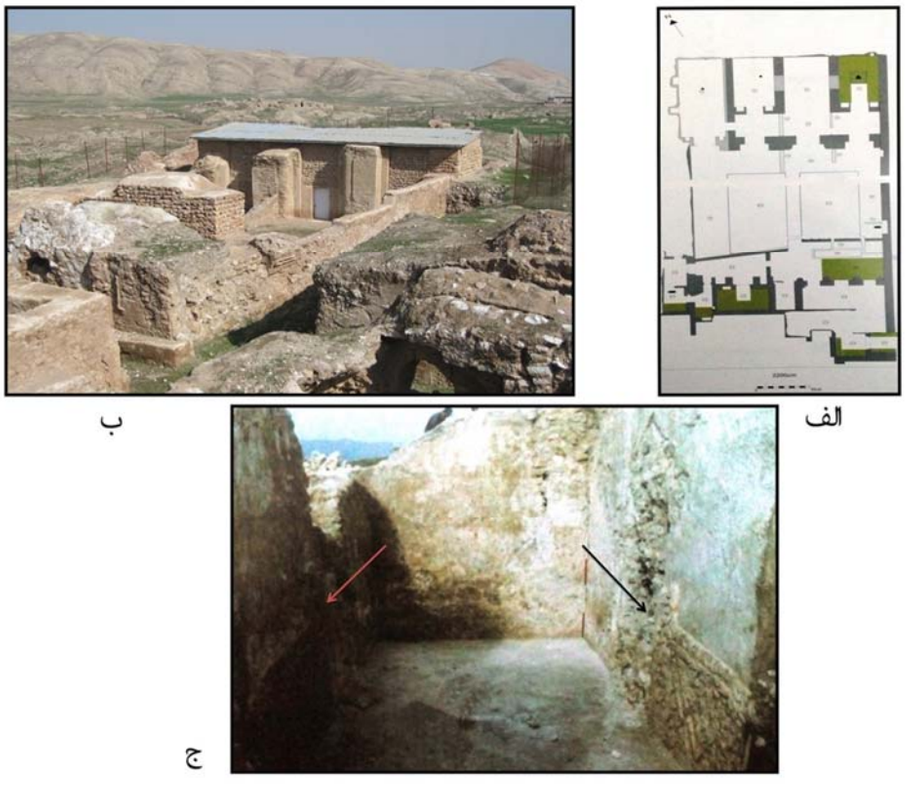
۲. پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهشی این نوشتار در دو بخش قابل بررسی است؛ در بخش اساطیری از منابع منتشر شده در رابطه با اساطیر ایران و به‌ویژه نقوش گیاهی اساطیری استفاده شده است. از جمله این آثار می‌توان به «شناخت اساطیر ایران» نوشته جان راسل هینلز (Hinnells, 2006) اشاره کرد که در آن نویسنده از اساطیر ایران باستان، قهرمانان ایزدی و اسطورهای آفرینش مطالبی را مطرح کرده است. «سرآغاز گیاهان در اساطیر ایرانی» نوشته واشقانی فراهانی (Vashqani Farahani, 2010) که در آن به اهمیت گیاهان و خویشکاری آنان در مبارزه با نیروهای اهریمنی براساس باورهای اساطیری پرداخته شده است. در «تاریخ اساطیری ایران» نوشته ژاله آموزگار (Amouzegar, 2010) از اسطوره، معانی و منبع‌شناسی آن تا هزاره‌های آفرینش گیتی و پیش‌نمونه‌های آن، سلسله‌های پیشدادی و کیانی و در نهایت آمدن زرتشت و پایان سرنوشت جهان مطالبی مطرح شده است. «درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها» نوشته پورخالقی چترودی (Pourkhaleqi Chatroudi, 2001) که در آن نویسنده با بهره‌گیری از روش ژرفاشناسی سعی کرده است با کاوشی نهان‌گرایانه و نهادشناسانه، رازها و پیام‌های نهفته در درخت را دریافته و پس از تعبیر و تفسیر دقیق، آنها را باز نماید. «نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی» نوشته مبینی و شافعی (Mbini & Shafei, 2015) به شناخت گیاهان اساطیری و مقدس، تعیین خاستگاه اسطوره‌ای آنها و اهمیتشان در هنر دوران ساسانی پرداخته شده است. بخش دوم پژوهش در رابطه با تزئینات گچبری دوره ساسانی و دوره اسلامی است. از جمله این آثار می‌توان به مطالعاتی نظیر «گچبری ساسانی و تأثیر آن در هنر دوره اسلامی» نوشته جمال انصاری (Ansari, 1987)، «بررسی هنر گچبری دوره اسلامی» نوشته سجادی

(Sajjadi, 1988)، «مطالعه تأثیرنقش‌مایه‌های دوره ساسانی بر نقوش گچبری دوره اسلامی» مصباح اردکانی (Mesbah Ardakani, 2008)، «مطالعه تطبیقی نقوش گچبری‌های مکشوفه از شهر تاریخی سیمره با نمونه‌های مسجدجامع نائین» حسینی و دیگران (Hossini et al, 2015) که در این آثار نویسندگان به‌صورت کلی به مطالبی چون پیشینه هنری گچبری در ایران، سبک‌های هنری، انواع نقوش تزیینی و پیشینه آنها در دوران پیش از خود و مقایسه آن به نمونه‌های هم عصر خود پرداخته‌اند. همچنین در پژوهش لک‌پور (Lakpour, 2010) با عنوان «کاوش‌ها و پژوهش‌های باستان‌شناسی دره‌شهر» ضمن ارائه نقوشی از تزیینات گچبری مسجد سیمره و معرفی کلی نقش‌مایه‌های تزئینی آن، طرح‌ها و تصاویری متعددی از آنها را در فصلی مجزا ارائه می‌کند. در مقاله مبینی و دیگران (Mobini et al, 2018) «بررسی تطبیق تزئینات کچبری مسجد سیمره با مسجد نه‌گنبد بلخ و سامرا از دوره عباسی» به مطالعه تطبیقی دو مسجد از از نظر سبک گچبری و تأثیر هنر گچبری ایران بر گچبری سامرا دوره عباسی پرداخته‌اند. با این حال در هیچ‌یک از پژوهش‌های یاد شده به تحلیل مفاهیم نهفته در این نقوش پرداخته نشده است، به‌طوریکه تحقیق پیشِ رو نخستین پژوهشی است که به گونه‌شناسی و ریشه‌یابی نقش‌مایه‌های گیاهی اساطیری و مقدس تزئینات گچبری‌های مسجد شهر سیمره می‌پردازد.

۳. مسجد سیمره و تزیینات گچبری آن

از جمله یافته‌های با اهمیت در جریان فعالیت‌های باستان‌شناسی شهر تاریخی سیمره، مسجد این شهر است. طبق مطالعات انجام شده، تاریخ ساخت آن به اواخر دوره امویان و اوایل عباسیان برمی‌گردد (Lakpour, 2010, p. 193). این بنا در یک فضای مستطیل شکل به طول و عرض ۴۰۵۰×۲۲۰۰ سانتی‌متر در جهت شمالی ـ جنوبی ساخته شده است. مصالح آن سنگ لاشه و ملاط گچِ نیم‌کوب و نیم‌پخت و تمامی سطوح نمای داخلی دیوارها و کف‌ها با لایه‌ایی از گچ اندود شده است. پوشش فضای این بنا به‌صورت طاق گهواره‌ای بوده که از بین رفته است. شواهد موجود درجای‌جای بنا حاکی از این مسئله است که به دلیل تغییر کاربری بنا، تغییراتی در نقشه اولیه آن ایجاد شده است. وجود حیاط مرکزی با حوضی بزرگ در میان آن و ساخت و سازهای واقع در جبهه شمالی و جنوبی حیاط، قرارگیری وضوخانه‌ای در محدوده جنوب شرقی حیاط مسجد، ساختار عبادتگاهی T شکل، وجود دو محراب مسطح قرینه در دیوار قبله که هیچ‌یک از دو محراب در محور اصلی قرار ندارند و استفاده از تزیینات گچبری با نقش‌مایه‌های متنوع از ویژگی‌های مهم و بارز معماری مسجد سیمره است. علاوه بر این بنای مسجد سیمره از واحدهای متعددی با کاربری‌های گوناگون تشکیل شده است که عبارتند از ورودی مسجد (در ورودی، جلوخان، فضای واسطه و هشتی)، تأسیسات جبهه شمالی (شبستان، نمازخانه و سه اتاق)، صحن مرکزی (حیاط و حوض)، وضوخانه (حوضچه، حیاط و سکو)، تأسیسات جبهه جنوب غربی حیاط (اتاق خادم مسجد و آبریزگاه، راهرو آبریزگاه، ورودی دوم مسجد، هشتی مربوط به آن و حیاط) است (Lakpour, 2010, p. 68) (تصویر ۱).



تصویر ۱: الف: پلان مسجد سیمره (Lakpour, 2010, p. 68)، ب: نمای جنوبی مسجد سیمره، ج: نمایی از سطوح داخلی دیوارهای مسجد سیمره و تزیینات گچبری آن (Ibid, 168 with editing authors)

Fig. 1: A: Seymareh mosque plan, B: South view of Seymareh mosque, C: A view of the inner surfaces of the walls of the Mosque of Seymareh and its stucco decorations

تصویر۲: نمونه‌هایی از نقوش گیاهی تزیینات گچبری مسجد سیمره
Fig. 2: Examples of plant motifs of the stucco decoration of the Seymareh mosque

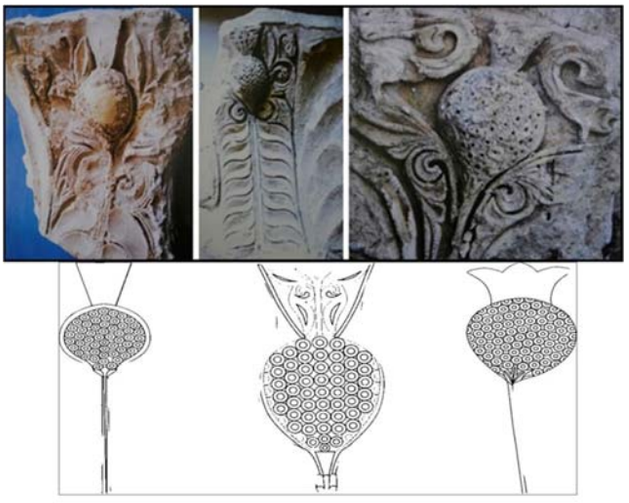
بخش مهمی از یافته‌های باستان‌شناسی شهر تاریخی سیمره تزیینات وابسته به معماری آن یعنی تزیینات گچبری با روش‌هایی چون قالب‌گیری و کنده‌کاری است. بیشترین تعداد قطعات گچبری از مسجد سیمره (دیوارها، قوس‌ها و طاقچه‌ها) و تعداد اندکی دیگر از بناهای اطراف این مسجد به‌دست آمده است. در یک بررسی کلی، نقوش تزیینی به‌کار رفته در تزیینات گچبری‌های مسجد سیمره، عبارتند از: نقوش گیاهی و نقوش هندسی. در تفکیک نقوش فوق‌الذکر، نقوش گیاهی شامل برگ مو و خوشه انگور با حفره‌هایی بر سطح برگ آن، برگ کنگر، غنچه نیلوفر، خوشه گندم، گل‌های چندپر، گل روزت، گل کوکب، گل لاله، برگ نخل، میوه انار، میوه کاج، میوه بلوط، نقش بال، گل تاتوره و پیچک‌ها. به نظر محققین آرایه‌های گچبری مسجد سیمره به دو روش قالب‌گیری و کنده‌کاری با دست ساخته شده‌اند (Lakpour, 2010, p. 194) با توجه به تأثیر هنر گچبری ساسانی بر نقوش گچبری مسجد سیمره و با علم به اینکه در ساخت گچبری‌های ساسانی از سه روش کنده‌کاری، قالب‌گیری، ریخته‌گری و روش گچبری پیش ساخته استفاده شده (Mohammadifar, 2015, p.145) است به‌نظر می‌رسد با توجه به تکرار نقوش تزئینی، تکرار طرح‌های آنها در سطوح دیوارها و وجود میله‌های آهنی برای نصب قاب‌های گچبری مسجد سیمره (Lakpour, 2010, p. 195) همانند دوره ساسانی بیشتر از روش قالب‌گیری برای ساخت تزئینات گچبری مسجد سیمره استفاده شده است (تصویر ۲).

۴. نقوش گیاهی اساطیری و مقدس تزئینات گچبری مسجد سیمره

با دقت در نقوش به‌کار رفته در تزئینات گچبری مسجد سیمره، می‌توان به مضامین مشخص این نقوش پی برد. به‌طوریکه هر یک از این نقوش معنای تقدس ویژه‌ای را به‌دست می‌دهند.

- **میوه انار**

در تزئینات گیاهی گچبری‌های مسجد سیمره، نقش میوه انار بسیار برجسته‌تر نسبت به سایر اجزای نقوش تزئینی دیده می‌شود. سطح میوه انار با دانه‌های حلقوی خالی پر شده است و شکل اجرایی چنین نقشی، تنها در قسمت تاج آن با همدیگر متفاوت است (تصویر ۳).



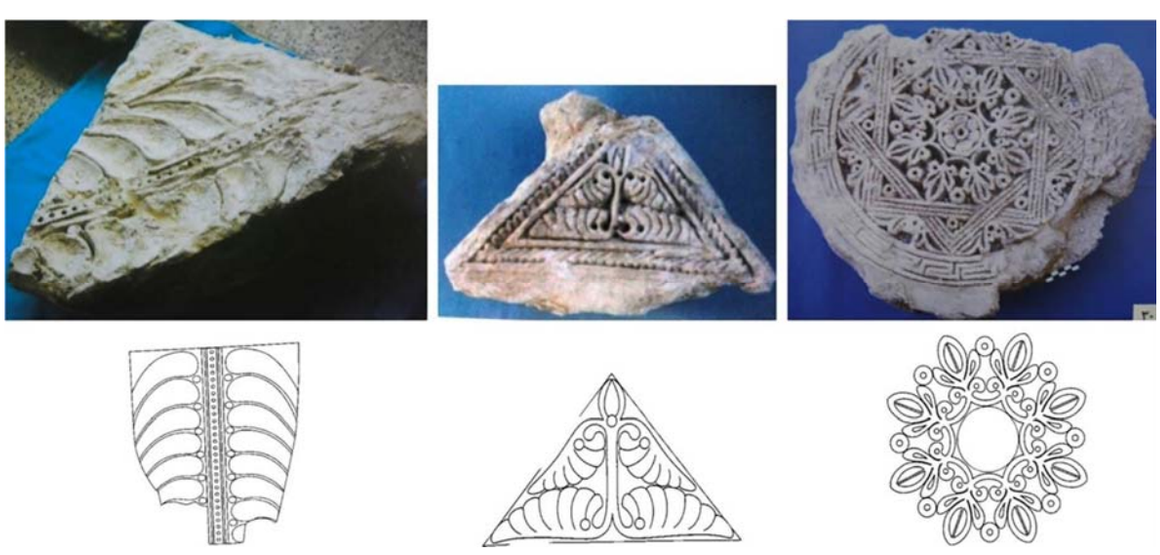
تصویر۳ : طرح و تصویر نقش‌مایه تزئینی میوه انار در تزئینات گچبری‌های مسجد سیمره (Lakpour, 2010, p. 387, 245, 243, 241 with editing (authors
Fig. 3: Design and image of pomegranate fruit ornament in the stucco decorating of the seymareh mosque

دانه‌های انار، آن را در میان اقوام مدیترانه‌ای و خاور نزدیک، هندوستان و نقاط دورتر به صورت یک نماد گسترده باروری و فراوانی در آورده است. انار، نشانه الهه‌های یونانی دمتر/ سرس، پرسفونه و هرا/ ژونو بود و تصور می‌رفت که بیدار کننده غریزه جنسی و موجب آبستنی است. انار به‌عنوان یک نماد عیسوی رستاخیز و جاودانگی، نماد عفاف نزد عیسویان است (Hall, 2001, p. 276) در هنر بودایی انار همراه با مرکبات و هلو یکی از سه میوه متبرک محسوب می‌شود (Cooper, 2007, p. 40) در چین، انار نماد باروری است و به‌طور گسترده‌ای بر روی نقاشی‌های روی سفال‌ها نشان داده می‌شود (Hall, 2001, p. 277). در رم تاج سر عروسان از شاخه‌های انار فراهم می‌شده است (Gheerbrant, & Chevalier, 1998, p. 250) در کتاب مقدس انجیل انار را نماد وحدت عالم هستی دانسته‌اند. انار، باروری را نیز نمادین می‌کند (Cirlot, 2009, p. 168-169). در سنت زرتشتی یکی از میوه‌های مینوی شمرده می‌شود و آن را با شگون می‌دانند. در مراسم و جشن‌ها به‌ویژه هنگام آیین همسری از میوه‌هایی است که برای نو پیوند یافتگان آرزوی داشتن فرزند می‌نمایند (Oshidari, 1999, p. 128). بررسی بر روی آثار هنری در دوران تاریخی نشان می‌دهد که استفاده از نقش‌مایه انار برای اولین بار در قلعه یزدگرد مربوط به دوره اشکانی صورت گرفته است و نمونه قابل مقایسه با نقش انار این محوطه، از گچبری‌های محوطه کیش، کاخ تیسفون و چال‌ترخان (نظام‌آباد) (Pope & Ackerman, 2008, p. 773-796; Shahin, 2001, p. 310; Thompson, 1976, fig5) به‌دست آمده است.

• برگ نخل

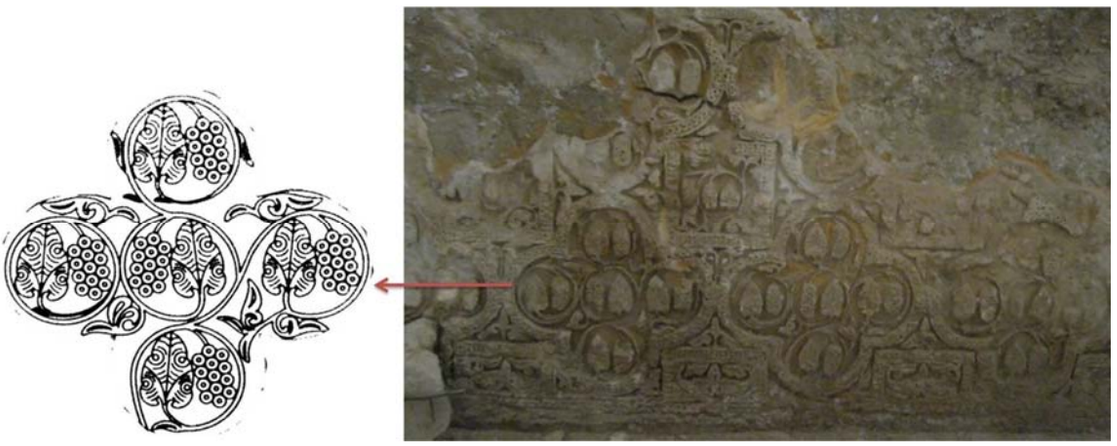
برگ نخل در تزئینات گیاهی مسجد سیمره، به شیوه‌های مختلفی اجرا شده است. در برخی از سطوح تزئینی، برگ نخل به صورت کفه صدف مانند، در برخی دیگر از نمونه‌ها، برگ نخل در ابعادی بسیار بزرگ و برگچه‌های آن رو به داخل و یا به بیرون که به فاصله هر یک از برگ‌های نخل، یک دانه مروارید توخالی است و در سطوح تزئینی دیگر، نقش برگ نخل به صورت هشت جفت نیم برگ با رگبرگ‌های عمیق قطره‌ای شکل به صورت مسبک اجرا شده است (تصویر ۴).

درخت نخل یک منبع مهم غذایی در بین‌النهرین باستان و یکی از چندین درختی بود که در مراسم باروری در این منطقه به‌چشم می‌خورد. ازدواج مقدس میان مادر الهه و خدای غلات به نام تموز به‌عنوان پیوند میان «درخت مقدس» و دانه مقدس گندم توصیف می‌شد. بر فراز درخت مقدس به‌عنوان نماد باروری تاجی از نقشمایه نخل به‌ویژه بر روی یادمان‌هایی از سده دهم پیش از میلاد قرار دارد. اگرچه مدت‌ها پیش بدین صورت شناخته شده بود (Hall, 2001, p. 307) در مصر درخت نخل نماد افزایش محصولات بود و به‌طور کلی با پاپیروس علامت‌های اشرافی مصر علیا و سفلی را تشکیل می‌داد. شاخه‌های نخل مظهر فرّ، پیروزی، رستاخیز، غلبه بر مرگ و گناه هستند. علامت مشخصه تدفین بین مسیحیان رومی متقدم، نشانه زائر سرزمین مقدس و بالطبع «زایر بیت‌المقدس» است(Cooper, 2007, p. 363). درخت نخل از قدیم در ایران درخت برکت و نیکسالی به‌شمار می‌آمده است (Shahbazi, 1996, p. 46). درخت نخل، نزد هخامنشیان و ساسانیان و نمونه‌هایی از آن را در زمان ساسانی در گچبری‌های این دوره می‌توانیم ببینیم. در ایران باستان درخت خرما مقدس شمرده شده و میوه‌های آن جنبه باروری دارد و هم‌چنین در زمان هخامنشیان و ساسانیان با عنوان درخت زندگی مطرح بوده است (Dadvar, 2006, p. 103). این گیاه در اجرای مراسم دینی نیز نقش داشته است. همچنین برای بستن شاخه‌های برسم از بندی به نام (کستی) استفاده می‌کنند، که این بند از برگ‌های درخت خرما بافته شده است (Matindoost, 2005, p. 64). استفاده از نقش‌مایه نخل در گچبری‌های بیشاپور، قلعه گوری، برزقواله سیمره، حصار، کاخ کیش، تیسفون، چال ترخان (Pope & Ackerman, 2008, p. 774-173; Shahin, 2001, p.314; Frouzandeh Mehr, 2012, p. 51-76&71-72; Hassanpour, 2015, p. 270) مربوط به دوره ساسانی استفاده شده است.



تصویر ۴: تصویر و طرح نقش‌مایه تزئینی برگ نخل در تزئینات گچبری‌های مسجد سیمره (Lakpour, 2010, Pp. 246, 251, 247, 243 with editing authors)

Fig. 4: Picture and design of palm leaf ornament in stucco decorating of the Seymareh mosque



تصویر۵: تصویر و طرح نقش‌مایه تزئینی برگ مو و خوشه انگور در تزئینات گچبری‌های مسجد سیمره
Fig. 5: Picture and design of grape leaves and grape cluster in stucco decorating of the Seymareh mosque

- **برگ مو و خوشه انگور**

همانند نمونه‌های پیشین، در سطوح تزئینی گچبری‌های مسجد سیمره، نقش‌مایه برگ مو و خوشه انگور به شیوه‌های مختلفی به لحاظ فرم و شکل ترسیم شده است. در برخی از سطوح تزئینی، خوشه انگور دارای ۱۳ دانه مروارید توخالی است. برگ‌های مو دارای پنج پره و در گوشه‌های هریک از برگ‌ها حفره‌هایی مدور ایجاد شده است. رگبرگ‌ها به‌صورت خطوط منحنی موازی کم‌عمق ترسیم شده و در نمونه‌های دیگر برگ‌های مو با رگبرگ‌های کم‌عمق و متراکم، به‌صورت منفرد و گاهی به‌صورت قرینه و به‌صورت نوار حاشیه اجرا شده است (تصویر ۵).

برگ مو و خوشه انگور در نظر عیسویان کهن، مظهر مسیح به شمار می‌رفت. همراه با خوشه‌های گندم، نماد عناصر عشای ربانی بود. در نظر اورزیریس، در نقش او به‌عنوان خدای کشاورزی مقدس بود؛ زیرا تصور می‌رفت که کشاورزی را به مصر برده است. در تمثیل‌های رنسانس، نشانه تجسم فصل پائیز یکی از چهار فصل است و در دوازده ماه دیده می‌شود (Hall, 2001, p. 283). در روزگار نخستین، برترین خط اندیشه‌نگار، برگ درخت تاک بوده است. مردمان بدوی، الهه مادر را «الهه تاک» می‌دانستند که سرچشمه جاودانه آفرینش طبیعی را به نمایش می‌گذارد (Cirlot, 2009, p.251)؛ باروری، حیات، درخت حیات. البته در برخی سنت‌ها درخت معرفت محسوب می‌شود و در سنت‌های دیگر برای ایزدان میرا مقدس است. تاک پربار مظهر باروری و رنج است؛ تاک وحشی نمایانگر دروغ و عهدشکنی است (Cooper, 2007, p. 82). در آثار دوره آشور نو بین‌النهرین کاخ شمالی آشوربانی‌پال در نینوا درخت تاک دیده می‌شود (Majidzadeh, 2001, p. 558)؛ با توجه به وجود نقش‌مایه تاک در آثار هنری یونان و روم از قرن ششم پیش از میلاد به‌نظر می‌رسد، ورود نقش‌مایه تاک به جمع نقوش تزئینی ایران را بایستی تحت تأثیر فرهنگ یونان دانست. بنابراین نقش‌مایه تاک در آثار ایران از دوره اشکانی به روشنی قابل مطالعه است؛ اما در دوره‌های پیش از این، اثری از آن مشاهده نمی‌شود. از نمونه‌های دوره اشکانی می‌توان از نقش حاشیه بالای در ریتون و قطعه عاجی از نسا (Mohammadifar, 2008, p. 253)، تزئینات حجاری در شهر هترا (Safar, 1997, p. 8)، نقوش گچبری قلعه یزدگرد و گچبری وارکا نام برد که نقش برگ تاک به صورت متناوب دیده می‌شود. این نقش در دوره ساسانی از گچبری‌های برزقواله، چال ترخان، تپه حصار، تپه میل، بیشاپور، کاخ کیش، تیسفون و سامرا (Pope & Ackerman, 2008, p. 775; Shahin, 2001, 263; Frouzandeh Mehr, 2012, p. 76, 79, & 74-75) به‌دست آمده است.

- **برگ کنگر**

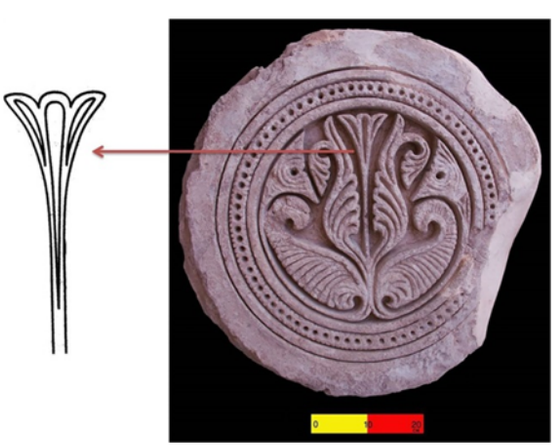
همانند نقوش تزئینی برگ مو، نقش‌مایه تزئینی برگ کنگر نیز به لحاظ شکلی و فرمی دامنه‌ای از تغییرات اجرایی را در سطوح تزئینی گچبری‌های مسجد سیمره نمایش می‌دهد. برای نمونه در برخی از سطوح تزئینی، برگ کنگر به صورت نیمه‌باز حلزونی‌شکل و در برخی از سطوحی دیگر، برگ‌های کنگر به صورت پشت به پشت و در عین حال دو به دو روبروی هم و به صورت چرخشی با مرکزی واحد قرار گرفته‌اند (تصویر ۶).

تصویر ۶: طرح و تصویر نقش‌مایه تزئینی برگ کنگر در تزئینات گچبری‌های مسجد سیمره
Fig. 6: Design and image of Artichoke leaves ornament in the stucco decorating of the seymareh mosque

نماد برگ‌های کنگر که در تزئینات عهد باستان و قرون وسطی بسیار مورد استفاده بوده، اساساً از نمادگرایی خارهای این گیاه ناشی شده است. بنابر افسانه‌هایی که توسط ویتروویوس (معمار رومی قرون اول ق. م.) روایت شده، به کالیماخوس معمار اواخر قرن پنجم قبل از میلاد الهام شد سرستونی را که روی قبر دختر جوانی می‌ساخت با دسته‌ای از برگ‌های کنگر تزئین کند. از این افسانه می‌توان نتیجه گرفت که در معماری مقابر و آذین‌های مراسم سوگواری از کنگر به طور خاص استفاده می‌شده و نمایانگر آن بوده که متوفی از آزمایش زندگی و مرگ که با خارهای کنگر نشان داده می‌شد، سربلند بیرون آمده است. شکل برگ کنگر برای تزئین سرستون‌های کورنتی هودج‌های مخصوص خاکسپاری و لباس بزرگان به‌کار می‌رفت؛ زیرا معماران، مردگان و قهرمانان از زمرهٔ بزرگان به شمار می‌آمدند و همگی کسانی بودند که بر دشواری‌های وظایف خود فائق شده بودند، پس کنگر نماد توفق بر مشکلات نیز هست. از سویی هم‌چون دیگر خارها، کنگر نماد زمین بکر است و از آن‌جا نماد باکرگی، مفهومی که خود به نوعی دیگر نشانه پیروزی است (Gheerbrant & Chevalier, 1998, p. 618)؛ اما هنر ایرانی، برگ کنگر را از معماری یونانی اقتباس کرد و به گونه‌ای ناهنجار بر ستون‌های بومی پیوند زد (Herzfeld, 2001, p. 283) و این گیاه به صورت نقش‌مایه‌ای عمومی در شرق و غرب ایران رایج گردید. در گچبری‌های قلعه یزدگرد نقش کنگر به تنهایی یا به صورت مجزا یا در پیرامون نقش نیم‌تنه انسانی نقش شده است. برگ کنگر در دوره اشکانی در محوطه‌هایی هم‌چون سلوکیه و وارکا و در دوره ساسانی در قلعه گوری، برزقواله، حصار، تیسفون، طاق بستان، کاخ‌های کیش و حاجی‌آباد (Frouzandeh Mehr, 2012, p. 51-76; 72-72; Hassanpour, 2015, p. 270) به‌کار گرفته شد.

• گل نیلوفر

گل نیلوفر در تزئینات گیاهی مسجد سیمره به صورت سه‌شاخه‌ای ترسیم شده است. در نمونه‌هایی از سطوح تزئینی، غنچه نیلوفر سه‌شاخه از میان برگ‌های مو و نیم‌برگ‌های کنگر روییده شده است (تصویر ۷).



تصویر۷: تصویر و طرح نقش‌مایه تزئینی گل نیلوفر در تزئینات گچبری‌های مسجد سیمره با افزوده‌هایی از نگارندگان (Lakpour, 2010, p. 207 with editing authors
Fig. 7: Design and image of Lilies ornament in the stucco decorating of the seymareh mosque

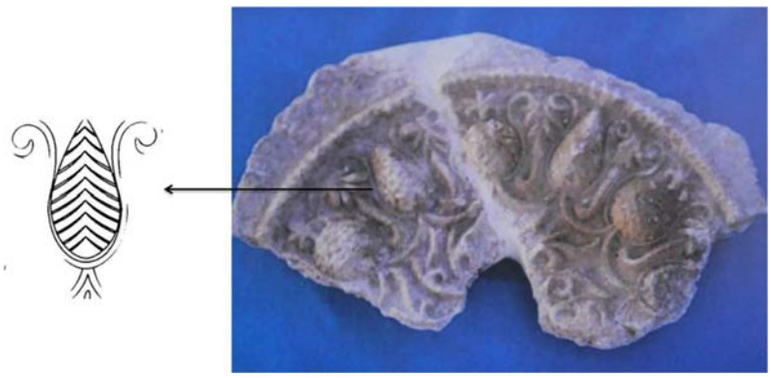
غنچه‌های نیلوفر در هنر مصری و هندی در حال شکفتگی، یک خدای آفریننده را نشان می‌دهد (Hall, 2001, p. 309-312). این گل مظهر روشنایی است و در نتیجه حاصل قدرت‌های خلاق، آتش و خورشید و قدرت قمر آن‌هاست و به‌عنوان محصول خورشید و آب‌ها شناخته می‌شود. در میان نشانه‌های گل مانند نشانه‌ای وجود دارد که به طور پیوسته در هنر و اسطوره هندوستان، مصر، ایران، چین و کشورهای مشرق زمین تکرار شده است. این همان نیلوفر آبی یا لوتوس یا سوسن شرقی است (Izadparast, 2006, p. 59). نیلوفر نماد جهانی است که با قدمت سه هزار سال قبل از میلاد در موهنجودارو مشاهده می‌شود (Samanian, 2005, p. 271). علاوه بر آن کارکرد و نقش ویژه‌ای در مذاهب اولیه داشته و به‌خصوص در هند، ایران، بین‌النهرین، مصر و یونان نماد و مظهر تجلی است(Bolkhari, 2005, p. 26). بسیاری از پژوهندگان معتقدند که نقش نیلوفر احتمالاً از مصر به فنیقیه و از آن‌جا به سرزمین آشور و ایران انتقال یافته است (Dehqan, 2011, p. 146).

لوتوس از پیش از هخامنشیان، بر روی سفالینه‌های نقش‌دار سیلک، آثار به‌جا مانده از دوره عیلامیان دیده می‌شود و این خود نشان از کاربرد این نقش‌مایه و تقدس آن دارد (Bolkhari, 2005, p. 60). از نمادهای «فره» گل لوتوس و مروارید هستند که هر دو در ارتباط با افسانه زایش منجیان آیین زرتشت، تجلی‌گر فرّه در تفکر و هنر ساسانی می‌شوند. گل لوتوس عنصر محافظ فرّه‌های زرتشت در ژرفای دریاچه کیانسه است و به این لحاظ شرافت حضور فرّه در قالب خود را به دست می‌آورد (Movahedi, 2002, p. 125-126). در آیین ایرانی نیلوفر گل نور و آب و ظهور است، که با مهر و ناهید ارتباط ناگسستنی دارد. براساس بندهشن نیلوفر گل آناهیتا است و براساس اسطوره‌ها مهر برهما گون از آب و نیلوفر دارد(Bolkhari, 2005, p. 9). این نقش‌مایه در گچبری‌های دوره ساسانی در بیشاپور، کیش، تیسفون، کاخ چال ترخان (نزدیک ری) (Frouzandeh Mehr, 2012, p. 69-70; Shahin, 2001, p. 164-174) مربوط به اواخر ساسانی دیده می‌شود.

• میوه کاج

در تزئینات گچبری مسجد سیمره، میوه کاج با تزئینات خطوط جناغی‌شکل نقش شده است (تصویر۸).

میوه کاج را در مراسمی که در پیرامون درخت مقدس برپا می‌کردند به تصویر می‌کشیدند. این نقشمایه شاید مربوط به هنر بین‌النهرینی پس از ورود کوچ‌نشینان هند و اروپایی در حدود سده هجدهم قبل از میلاد باشد و در نقوش متأخر برجستهٔ یادمان‌های آشوری بیش‌تر به چشم می‌خورد (سده هشتم پیش از میلاد). میوه کاج معمولاً در هنر تدفینی رومیان به‌عنوان نماد فناناپذیری دیده می‌شود و خود درخت، گیاهی همیشه سبز است (Hall, 2001, p. 306). اگر کسی گل‌های کاج را بخورد از طرف آسمان‌ها برایش خلوص یشم و درخشش طلا حواله می‌شود (Gheerbrant, & Chevalier, 1998, p. 502). به خاطر همیشه سبز بودن این درخت، آن را سمبل جاودانگی می‌دانند. این درخت وابسته به خدای رومی (باکوس) و نماد ژوپیتر، ونوس و دیانا است(Mittford, 2009, p. 48). از این نقشمایه در تزئین جان پناهی از دوره ساسانی در بیشاپور و یا در



تصویر۸: تصویر و طرح نقش گیاهی میوه کاج در تزیینات گچبری‌های مسجد سیمره (Lakpour, 2010, p. 253, 380 with editing authors)
Fig. 8: Design and image of Pine fruit ornament in the stucco decorating of the seymareh mosque

محوطه ساسانی برزقاوله سیمره و چال‌ترخان (Frouzandeh Mehr, 2012, p. 71; Shahin, 2001, p. 320-206) استفاده شده است. میوه کاج به شکل مخروط نوک تیز با برجستگی‌ها و فرو رفتگی‌های مثلثی شکل به صورت میوه گیاه افسانه‌ای در رأس گیاه نشان داده شده است (Dejamkhoi, 2007, p. 120).

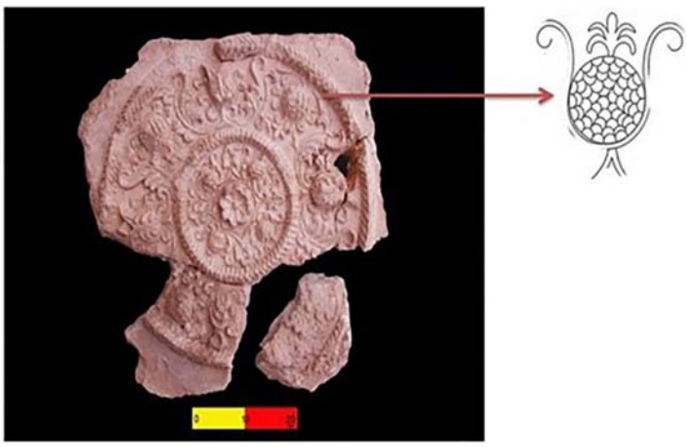
- **میوه بلوط**

در تزئینات مسجد سیمره میوه بلوط، دایره‌ای شکل و با تزئینات فلس‌های متراکم در سطح آن و با کاکلی پنج‌پر و گاهی سه‌پر ترسیم شده است (تصویر ۹).

میوه بلوط به نماد تخم مرغ نزدیک است و نشانه فراوانی، سعادت و باروری است. میوه بلوط وقتی از غلاف خود خارج می‌شود، نماد تولد و خروج از رحم مادر است، سپس در مرحله بعد در هنگام صاف ایستادگی، نشانه مردانگی است و سرانجام با جفتش تصویر جنسی مرد است؛ اما در مفهوم عرفانی، مانند نشانه‌های مذهبی، علامت قدرت روح و فضیلت پرمایه حقیقت است. این حقیقت از دو منبع نشأت گرفته است: از طبیعت و از وحی الهی (Gheerbrant, & Chevalier, 1998, p. 112) بلوط درختی تنومند و دیر زی است و میوه آن نخستین خوراک انسان بوده است. انسان‌های نخستین، عهد و پیمان خود را در زیر درخت بلوط که درختی امن بود، می‌بستند. ریشه تقدس درخت بلوط به اروپا و اسکاندیناوی مربوط می‌شود. بعدها بلوط درخت مقدس رومیان شد (Mobini & Shafei, 2015, p. 50). این نقشمایه عنصری تزئینی در آثار معماری دوره ساسانی در تیسفون، چال‌ترخان و المعاربد (Pope & Ackerman, 2008, p. 172; Lakpour, 2010, Pp. 252, 253) استفاده شده است.

۵. استمرار نقوش گیاهی ساسانی در مسجد سیمره

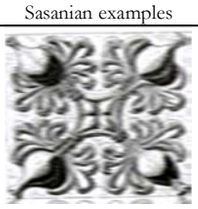
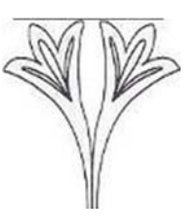
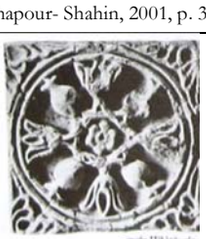
دوره ساسانی از منظر بررسی تقدس گیاهان در ساختار اندیشه (اسطوره‌ها) جایگاه خاصی دارد؛ زیرا اساطیر این دوران تداوم یافته از باورهای پیشین هستند. از جمله می‌توان به آیین‌های زرتشتی، مانوی و مهری اشاره کرد که در همه آن‌ها درخت نقش محوری داشته است (Mobini & Shafei, 2015, p. 50). به‌نظر می‌رسد پیوستگی دین و دولت در دوره ساسانی باعث شد اندیشه‌های اساطیری و اعتقادی هرچه بیشتر در جهت تأیید ساختار حکومتی و تقویت اندیشه‌های سیاسی و دینی بصورت نمادهایی مشخص در قالب آثار هنری نمود یافته و هم در جهت تزئین و هم بیان اندیشه‌های اعتقادی (وجه کاربردی) در آثار هنر بکار گرفته شوند. در مشاهده تمامی این نقوش به درستی پیدا است که هنرمند مفهومی ماورایی را در نظر داشته و این مفاهیم خیالی در نقوش گیاهی نسبت به سایر موتیف‌های تزئینی این دوره فراوان دیده می‌شود (جدول۱). به اعتقاد الیاده «درخت به



تصویر ۹: تصویر و طرح نقش‌مایه تزئینی میوه بلوط در تزئینات گچبری‌های مسجد سیمره (Lakpour, 2010, p. 253, 255 with editing authors)
Fig. 9: Design and image of oak fruit ornament in the stucco decorating of the seymareh mosque

جدول۱: معانی اساطیری نقوش گیاهی مسجد سیمره در نمونه‌های پیش از اسلام

Table1. Mythological meanings of plant motifs in the Seymareh mosque in pre-Islamic examples

نوع گیاه Type of plant	مسجد سیمره Seymareh mosque	نمونه‌های ساسانی Sasanian examples	معانی و مفاهیم اسطوره‌ای Mythical meanings
انار Pomegranate		 (Kish - Pope & Ackerman, 2008, p. 773).	نماد گسترده باروری و فراوانی است (Hall, 2001, p.276). It's symbolizes widespread fertility and abundance
نخل Palm		 Ctesiphon- Pope & Ackerman, 2008, p. 173)	در ایران باستان درخت خرما مقدس شمرده شده و میوه‌های آن جنبهٔ باروری دارد و همچنین در زمان هخامنشیان و ساسانیان به درخت زندگی مطرح بوده است (Dadvar, 2006, p. 103). In ancient Iran, the date palm is considered sacred and its fruits are fertile. It was also a tree of life during the Achaemenid and Sassanid periods.
تاک و خوشه انگور and Grapevine Grape cluster		 (Chal Tarkhan-Eiyazi et al, 2008, p. 15)	باروری، حیات، درخت حیات، البته در برخی سنتها درخت معرفت محسوب می‌شود (Cooper, 2007, p. 82). Fertility, Life, Tree of Life, in some traditions it is the tree of knowledge.
نیلوفر Lily		 (Bishapour- Shahin, 2001, p. 166)	این گل مظهر روشنایی و منبع الهی حیات است. از نمادهای «فرهٔ» گل لوتوس و مروارید هستند. همچنین نیلوفر گل آناهیتا است (Hall, 2001, p. 309, 312; Movahedi, 2002, Pp. 125-126; Bolkhari, 2005, p. 9; Izadparast, 2009, p. 59). This flower represents the light and divine source of life. Symbols of the Farreh are lotus and pearl. It is also the flower of Anahita.
کنگر Artichoke leaves		 Barzqavaleh- Frouzandeh Mehr, 2012, p. 71)	هنر ایرانی، برگ کنگر را از معماری یونانی اقتباس کرد. در یونان کنگر مفهوم فائق آمدن بر مشکلات و پیروزی را داشت (Gheerbrant, & Chevalier, 1998, p. 618) Iranian art adapted the Artichoke leaves from Greek architecture. In Greece, Artichoke leaves meant to overcome problems and win.
میوه کاج Pine fruit		 (Bishapour- Shahin, 2001, p. 320)	به خاطر همیشه سبز بودن این درخت، آن را سمبل جاودانگی می‌دانند (Mittford, 2009, p. 48). Because of the evergreen nature of this tree, it is considered a symbol of immortality.
میوه بلوط Oak fruit		 Ctesiphon- Pope & Ackerman, 2008, p. 173).	نشانهٔ فراوانی، سعادت و باروری است. انسان‌های نخستین، عهد و پیمان خود را در زیر درخت بلوط که درختی امن بود، می‌بستند (Mobini & Shafei, 2015, p. 50; Gheerbrant, & Chevalier, 1998, p. 112). It is a sign of abundance, happiness and fertility. The early humans tied their covenant under an oak tree.

واسطه معنایی که متضمن آن بوده پرستش می‌شده و هرگز بـه دلیـل درخت یا بخش ستایش نمی‌شده است. به‌طور مثـال در تصـور مردمـان بین‌النهرین و مسلمانان، وجهه دیگـری از درخـت مقـدس کـه در آن همواره قدرت و جوهری روحانی نهفته است، پرستش می‌شده که بیشـتر به صورت رمز در نظر گرفته می شـد تـا یـک شـیء عبـادی. درخـت مقدس، رونوشت از یک نمونه واقعی نیست که به پیرایه هـایی آراسـته شده و زینت یافته مبدل شود، بلکه از راه نقش‌پردازی کـاملاً تصـنعی فراهم آمده و بیش از آنکـه در اصـل عبـادی باشـد از رمـزی خـاص برخوردار است که قـدرت سـود بخشـی دارد (Eliade, 2006, p. 259-274). البته برخی از این نقوش در هنر دیگر سرزمین‌های مفتوحـه نیـز دیده می شود. به عنوان مثال، کنگر و تـاک در آثـار هنـری باسـتانی و مسیحی، هر دو نقش می‌شد (Wiet, 1984, p. 14).

به‌نظر می‌رسد با توجه به شکوفایی شهر سیمره در دوره ساسانی، تجلی هنر و فرهنگ ساسـانی در سـاختار تزئینـات گچبـری مسـجد سیمره امری بدیهی باشد؛ چراکه تسلط اعراب بـر ایـن منطقـه و نیـاز آن‌هـا بـه بنـایی بـرای برپـایی امـور الهـی یعنـی مسـجد در مقابـل آتشکده‌های ساسانی، لازم و ضروری بـود. دنیـای اسـلامی در دوران شکل‌گیری و تحکیم قلمرو و ساختار خود، دچار درگیری‌های سیاسـی بود و فرصـت پیـرایش و پـردازش نـوعی جدیـد و خاصـی از هنـر را نداشت. پس ساده‌ترین و بهترین راه بـرای اعـلام موجودیـت، اخـذ و پذیرش شیوه‌ها و سبک‌های پیشین همراه بـا تغییـرات بـود. بـر ایـن اساس، شکل‌گیری هنر اسلامی را باید گردآوری شـکل‌هـای تمـامی سرزمین‌های فتح شده، توزیع جدید آن‌هـا در آن سـرزمین‌هـا، نـوعی تفکیـک معـانی مـرتبط بـا ایـن اشـکال و نیـز آفـرینش معـدودی از شکل‌های جدید و خاص دانست (Grabar, 2000, p. 232). بـه همـین لحاظ می‌توان گفت که هنر اسلامی در آغاز راه خود با وضـع قـوانینی همچون منع تصویرنگاری و طبیعت‌پردازی تنها به انتقـال و گسـترش هرچه بیشتر هنر کهن ساسـانی همـت گمـارد (Mesbah Ardakani, 1999, p. 37-38). بنـابراین وام گـرفتن هنـر گچبـری ساسـانی و بکارگیری هنرمندان ایرانی ساکن در شهر سیمره در فضایی اسـلامی، ظهور نقش‌مایه‌های گیاهی گچبری‌های ساسانی را کـه بـا امـر الهـی اسلام همچون نقوش انسانی و حیوانی در تضاد نبود، به همراه داشـت. در هنر ساسانی طرح‌های گیاهی تا آنجا ساده مـی‌شـدند کـه در عـین تزیین، نمایانگر منبع الهام و مفهوم مستقل و نمادین خـود باشـند؛ امـا هنگامی که همین طرح‌ها ـ به اشـکال نزدیـک و یـا مطـابق بـا هنـر ساسانی ـ در بناهای اولیه اسلامی به کار رفتند، دیگر مفهوم مسـتقل و نمادین خود را نداشتند و آنچه آن‌ها را در نظـام هنـری اسـلام جـذب می‌کرد، صورت تزیینی‌شان بود که در مفهـوم کلـی یـادآور بهشـت و جمال و در صورتگر کلی، نمایانگر وحـدت بودنـد. بـه نظـر دیمانـد در تطور و تکامل صنعت از دوره ساسانی تا عصر اسلامی پیوستگی وجـود دارد. در بعضی موارد هنرمنـدان مسـلمان تزیینـات ساسـانی را بـدون هیچ‌گونه تغییر و تبدیل اقتباس کردند و در موارد دیگر اشـکال مجـرد جدیدی به‌وجود آوردنـد کـه بـه‌تـدریج از آن یـک اسـلوب مشـخص اسلامی پدید آمـد (Dimand, 1986, p. 33-34). نقـوش گیـاهی کـه هرکدام ویژگی‌های مفهومی و تصـویری خـود را داشـته‌انـد، در هنـر اسلامی جذب گردیده و به شـکل دلخـواه درآورده شـدند. بـه عبـارت دیگر اسلام این عناصر کهن‌وش را جذب کـرده، بـه انتزاعـی‌تـرین و کلی‌ترین نسخه متداولشان تبدیل و تأویل می‌نماید؛ یعنـی بـه نـوعی، طراز و یکدست و هموار مـی‌کنـد و بـدین طریـق هرگونـه خصیصـه جادویی و سحرانگیزی را از آن‌ها می‌گیرد و در مقابل بدان‌هـا بصـیرت نوینی که تقریباً می‌توان گفت واجد ظرافتی روحانی اسـت، مـی‌بخشـد (Burckhardt, 1986, p. 145).

اسلام با استفاده از شکل‌های هنری بـه شـیوه‌ای مشـابه دوری گزید. به‌علت آنکه انسجام شرعی و اخلاقی که اسلام بـه وجـود آورده بود نمی‌توانست واژگان هنری قدیم‌تر یا هـم‌عصـر را بـدون پـذیرش پیچیدگی‌های معانی و در نتیجه از دست دادن بخشی از فردیـت خـود بپذیرد. فرهنگ هنری ایران باستان در برابر نفوذ اسلام به تأنی ناپدیـد گردید و اسطوره شد و یا اینکه صرفاً به صورت رؤیا باقی ماند. بنـابراین شکل‌های هنر ایرانی با از دست دادن پیونـدهای غیـر اسـلامی خـود توانست به‌صورت شکل‌هـای آزاد اسـتفاده شـود (Grabar, 2000, p. 231). با ورود اسلام بـه ایـران، ایـدئولوژی سیاسـی و مـذهبی ایـران ساسانی، با تغییرات ساختاری و اساسی فراوانی مواجه شد. هنرمند ایـن بار باید در همان موقعیت جغرافیایی و با همان مصالح، نقشـی متفـاوت می‌آفرید. نقشی که مورد تأیید فضـای فکـری و فرهنگـی حـاکم بـر جامعه بود. اسلام در زمینه هنر تزییناتی، شکاف‌های گسـترده‌ای را در مسیر تشخّص بخشی به مضامین تزیینـات ایجـاد کـرد و باعـث شـد موضوعات تزیینی هر یک در فضای خاص خود و با نقـوش متناسـب با اندیشه حاکم بر آن مکان ساخته و پرداخته شـود. بـه همـین دلیـل نقوش حیوانی و انسانی به سراهای شاه‌نشین و کـاخ‌هـای حکـومتی و نقوش گیاهی و هندسی به اماکن مذهبی کشانیده شد. پس در نتیجـه مهم‌ترین مؤلفه انتخاب و گزینش نقوش تزییناتی دوره ساسانی، بـرای انتقال و ورود به فضای الهی و آسمانی دیـن اسـلامی یعنـی مسـاجد، ایدئولوژی اسلامی و الهی مبنی بر حذف مفاهیم اسطوره‌ای در جامعـه بوده است. بنابراین نقوش گیاهی به‌کار رفته در تزئینات مسجد سیمره، اگرچه به لحاظ شکلی و فرمی برگرفته از هنر گچبری ساسـانی اسـت؛ اما به لحـاظ مفهـومی و محتـوایی و بـر طبـق اندیشـه‌هـای الهـی و اسلامی، خالی از مضامین اساطیری و افسانه‌ای آن دوره بـوده و صـرفاً با هدف تزئینی اجرا شده‌اند.

۶. سبک تزئینی نقشمایه‌های گچبری مسجد سیمره

در قرون نخسـتین اسـلامی نقـوش گیـاهی، در عـین برخـورداری از صـورتی گیـاهوار و آزاد، از قیـد و بنـد نظـم اصـلی کـه در تمـامی صورت‌های هنرهای اسلامی وجود دارد، رهایی نمی‌یابـد. گـاهی نیـز این قید (نظم)، آن‌چنان دامن‌گیر نقش مـی‌شـود کـه آن را بـه مثابـه صورت گیاهی یک نقش هندسی جلوه می‌دهد. میل بـه نظـم، سـبب انتظامات مرکزی، محوری، تقارن و تکرار در نقوش گیاهی می‌گـردد و آرایش اجرای نقوش با پیروی از این اصول صورت می‌پذیرد (Navaei, 1995, p. 275). شاهد چنین تحولی در تفکـر تزیینـاتی دوره اسـلامی، سطوح تزییناتی گچبری‌های مسجد سیمره است کـه در آنهـا، نقـوش گیاهی در درون قابهای هندسی مختلفـی احاطـه و تکثیـر مـی‌شـوند. اگرچه تأثیر هنر گچبری ساسـانی بـر گچبـری‌هـای مسـجد سـیمره مشهود است، اما گچبری‌های اجرا شده و نقوش به‌کار رفتـه در آنهـا از سبک مشخصی پیروی می‌کنند که با تعدیل کردن نقـوش ساسـانی از

تصویر۱۰: سبک A سامرا (Ettinghausen & Grabar, 1999, p. 155)
Fig. 10: Stucco decoration, Samarra style A

تصویر۱۱: سبک B سامرا (Ettinghausen & Grabar, 1999, p. 155)
Fig. 11: Stucco decoration, Samarra style B

تنوع طرح و اَشکال مختلف برخوردارند. علاوه بر آن به‌نظر می‌رسد در نقوش گیاهی گچبری مسجد سیمره، روندی از نقوش طبیعت‌گرا (واقع‌گرا) به سمت نقوش انتزاعی در نمونه‌های نخل، کنگر و برگ تاک دیده می‌شود.

از نظر سبک‌شناسی نقوش گچبری مسجد سیمره در سبک‌های A (تصویر۱۰) و B (تصویر۱۱) سامرا تقسیم‌بندی می‌شوند. بیشتر نقوش گچبری‌های مسجد سیمره مشابه سبک A است. در سبک Aسامرا، تزیین تمام سطح دیوارها با برگهای مو پنج پره که بر سطح آنها حفره‌های مدوری وجود دارد، برگچه‌ها و نیم برگ‌هایی که به‌عنوان پرکننده زمینه به‌کار رفته است، غنچه‌های نیلوفر سه شاخه، نیم‌برگهای مویی که انتهای آنها به یکدیگر متصل شده است و تکرار برگ‌های بال‌مانند (Mobini etal, 2018, 70) که بیشتر امویان از آن استفاده می‌کردند (Ettinghausen & Grabar, 1999, p. 108). از جمله مشابهت‌های تزئینات گچبری‌های مسجد سیمره و گچبری‌های سامراست.

سبک B سامرا با تنوع زیاد، تقریباً تمامی سطح را در بر گرفته و تقابل میان موضوع گچبری و زمینه ایجاد آن کمتر از سبک A است. در این سبک هر طرح با شیارهای عمیق از طرح‌های دیگر جدا شده و در عین اینکه منشأ گیاهی برخی مضامین روشن است، سطح برگ‌ها با شکاف‌ها و نقطه‌ها پوشیده شده است. به عقیده اتینگهاوزن و گرابار این سبک متأثر از دوره باستان بوده و طراوت هنر امویان در آن به‌خوبی مشهود است؛ چرا که ویژگی‌های این سبک بیشتر در گچبری کاخ‌های امویان نمایان شده است (Ettinghausen & Grabar, 1999, p. 109).

اگرچه شباهت‌های قابل توجهی میان سبک‌های A و B سامرا با نمونه نقوش گیاهی مسجد سیمره وجود دارد، اما به‌نظر می‌رسد با توجه شباهت بیشتر گچبری‌های یاد شده در این پژوهش با نمونه‌های ساسانی، مقدم‌تر بر نمونه‌های سامرا و پیش درآمدی بر آنها باشند. از سوی دیگر نقوش گچبری‌های مسجد سیمره انتزاعی نبوده و بیشتر طبیعت‌گرایانه و با طرح‌های متنوع و در زمینه پرگل کار شده‌اند. هم از این منظر و هم از نظر اینکه نقوش یاد شده توسط خطوط باریک و عمیقی از هم جدا شده و در داخل قاب‌های هندسی دایره‌ای یا مربع با دانه‌های مرواریدی احاطه و در یک تقارن و تکرار دامنه‌دار اجرا شده‌اند، شباهت شکلی خود را با نمونه‌های ساسانی بیشتر آشکار می‌کنند. با این حال مضامین به‌کار رفته در نقوش این گچبری‌ها که در مورد آنها بحث شد، به‌علت تغییر ایدئولوژی و فضای حاکم بر جامعه اسلامی از جنبه اساطیری خارج می‌شوند و به‌تدریج زمینه اسلیمی و ختایی‌های پرکار را در هنر اسلامی به‌وجود می‌آورند.

نتیجه‌گیری

شهر سیمره از جمله مهمترین مناطقی است که می‌توان در آن سیر تحول فرهنگ و هنر دوره ساسانی به هنر اسلامی را در مباحثی چون معماری و تزئینات وابسته به معماری بررسی کرد. گسترش اسلام در این منطقه با کشف مسجد تاریخی این شهر اثبات گردیده است. مسجد سیمره مزین به تزئینات گچبری با نقوش گیاهی و هندسی است. این نقوش وامدار مستقیم نقوش گیاهی دوره ساسانی است. مطالعات به عمل آمده نشان می‌دهد، نقوش فوق‌الذکر از جمله نقوش اساطیری و مهم در تزئینات گچبری‌های دوره ساسانی است. این نقوش در بردارنده مفاهیم اسطوره‌ای چون انار، تاک، نخل و کاج، نماد «باروری، فناناپذیری و برکت» و نیلوفر، میوه بلوط و کنگر نمادهای حیات، امنیت و باروری، پیروزی و توفق بر مشکلات‌اند. تسلط اسلام بر شهر ساسانی سیمره، ضرورت ساخت مسجد در برابر آتشکده‌های ساسانی و متعاقب آن، به‌کارگیری هنرمندان ایرانی در جهت تزئین مسجد اسلامی شهر و نیز نگرش الهی و دینی اسلام بر مبارزه با بت‌پرستی و نقوش انسانی و حیوانی، سبب گردید، نقوش گیاهی دوره ساسانی با ورود به فضای دینی اسلام در جهت تزئین مکان مقدسی چون مسجد شهر سیمره به‌کارگرفته شوند. در این میان مهمترین نکته برای گزینش چنین نقوشی در فضاهای دینی و الهی اسلام، حذف نگرش اساطیری آن‌ها بود. نقوش گیاهی به‌کارگرفته شده در تزئینات بناهای مذهبی دوره اسلامی به دو صورت مورد استفاده قرار گرفته است؛ صورت نخست آن، تقلیدی کامل از نقوش گیاهی دوره ساسانی به لحاظ فرم و شکل بود و صورت دوم آن، تقلید به همراه ایجاد نوآوری در شکل و فرم چنین نقوشی بود. در مسجد شهر تاریخی سیمره، غالب نقوش به لحاظ فرمی و شکلی بسیار نزدیک به نقوش گیاهی دوره ساسانی است و تنها نوآوری را می‌توان در حذف نگاه اسطوره‌ای این نقوش نسبت به گذشته در نظر گرفت.

References

Amouzegar, J. (2010). Mythological History of Iran. Tehran: Samt publication. [in Persian]

[آموزگار، ژاله. (۱۳۸۹). تاریخ اساطیری ایران. تهران: سمت.]

Ansari, J. (1987). Sassanid Stucco art and its impact on Islamic arts. Honar, (3)13: 318-373. [in Persian]

[انصاری، جمال. (۱۳۶۶)، گچبری دوران ساسانی و تـأثیر آن در هنرهـای اسلامی. مجله هنر، (۳)۱۳: ۳۷۳ـ۳۱۸.]

Bolkhari, H. (2005). Manifestation of Lotus in religion and art of Iranian and Indian. Ketabe Mah Honar, (3)84: 26-34. [in Persian]

[بلخاری، حسن. (۱۳۸۴)، تجلی لوتوس در آیین و هنر ایران و هنـد. کتـاب ماه هنر: ۸۴(۳)، ۲۶ـ۳۴.]

Burckhardt, T. (1986). Art of Islam, Language and Meaning. (Translated by Rajabnia, M.). First edition. Tehran: IRIB publication. [in Persian]

[بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۵)، هنر اسلامی، زبان و بیان. ترجمـه رجـب نیـا، مسعود. چاپ اول. تهران: انتشارات صـدا و سـیما جمهـوری اسـلامی ایران.]

Chevalier, J., Gheerbrant, A. (1998). A dictionary of symbols. (Translated by Fazayeli, S.). Tehran: Jaihoon. [in Persian]

[شوالیه، ژان، گربران، آلن. (۱۳۷۷)، فرهنگ نمادها. ترجمه فضایلی، سودابه. تهران: انتشارات جیحون.]

Cirlot, J.E. (2009). A dictionary of symbols. (Translated by Ohadi, M.). Tehran: Dastan. [in Persian]

[سرلو، خان ادواردو. (۱۳۸۸). فرهنگ نمادهـا. ترجمـه اوحـدی، مهرانگیـز. تهران: انتشارات دستان.]

Cooper, J.C. (2007). An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols. (Translated by Karbasian, M.). Tehran: Nashre No. [in Persian]

[کوپر، جی. سی. (۱۳۸۶). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه کرباسیان، ملیحه. تهران: فرهنگ نشر نو.]

Dadvar, A., & Mansouri, E. (2006). An Introduction to the Myths of Ancient Iranian and Indian Symbols. Tehran: Al-Zahra University. [in Persian]

[دادور، ابوالقاسم، و منصـوری، الهـام. (۱۳۸۵). درآمـدی بـر اسـطوره‌هـای نمادهای ایران و هند در عهد باستان. تهران: دانشگاه الزهرا.]

Darvishiban, Kh., & Saadati, M. (2015). Chahar Taghis (Four Atches) of Poshtkoh Ilam. First edition. Ilam: The essence of life Publications. [in Persian]

[درویشی‌بان، خدیجه، و سعادتی، محسن. (۱۳۹۴). چهارطاقی‌های پشـتکوه ایلام، چاپ اول، ایلام: انتشارات جوهر حیات.]

Dejamkhoi, M. (2007). A study of stucco decorations in early Sassanid (Case study ancient Bishabur). Unpublished Master's Thesis of Archeology, Tehran: Tehran University. [in Persian]

[دژم‌خوی، مریم. (۱۳۸۶). بررسی تزیینات گچبری اوایـل عصـر ساسـانی، مطالعه موردی محوطـه باسـتانی بیشـابور، پایـان‌نامـه منتشـر نشـده کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، تهران: دانشگاه تهران.]

Dehqan, A. (2011). A Study of religious symbols in Persepolis architecture. Unpublished Master's Thesis of Art research, Sistanbaluchestan University. [in Persian]

[دهقان، اباذر. (۱۳۹۰). مطالعه نمادهای مذهبی در معماری تخت جمشـید، پایـان‌نامـه کارشناسـی ارشـد پـژوهش هنـر، دانشـگاه سیسـتان و بلوچستان.]

Dimand, S. M. (1986). Islamic Industries Guide. (Translated by Faryar, A.). Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [in Persian]

[دیماند، س، م. (۱۳۶۵). راهنمای صنایع اسـلامی. ترجمـه فریـار، عبـدالله. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.]

Ettinghausen, R., & Grabar, O. (1999). Islamic Art and Architecture. (Translated by Azhand, Y.). Tehran: Samt publication. [in Persian]

[اتینگهاوزن، ریچارد، و گرابار، الگ. (۱۳۷۸). هنر و معماری اسلامی. ترجمه آژند، یعقوب. تهران: سمت.]

Esmaeili, M., & Alibaigi, H. (2014). Historical geography of the two Sassanid states Masbazan and Mehrjan Ghazgh and how they were conquered by Muslim Arabs, Mazdak Nameh, 6: 391-403. [in Persian]

[اسماعیلی، مژگان، و علی‌بیگی، حسین. (۱۳۹۳). جغرافیای تاریخی دو ایالت ساسانی ماسبذان و مهرجان‌قذق و چگونگی فتح آن‌ها به دست اعراب مسلمان. مزدک‌نامه، ۶: ۴۰۳-۳۹۱.]

Eliade, M. (2006). Treatise on the History of Religions. (Translated by Sattari, J.). Third edition. Tehran: Soroush Publications. [in Persian]

[الیاده ، میرچا. (۱۳۸۵). رساله ای از تاریخ ادیان. ترجمه ستاری، جلال. چاپ سوم. تهران: انتشارات سروش.]

Eiyazi, S., Miri, S., Jafar Mohammadi, Z., Atefi, Sh., Akbari, Z. (2008). Stucco in decorating of the architecture of Parthian and Sassanid. Tehran: Publisher of National Museum of Iran. [in Persian]

[ایازی، سوری، میری، سیما، جعفرمحمدی، زهرا، عاطفی، شهین، و اکبری، زهرا. (۱۳۸۷). گچبری در آرایه و تزیینات معمـاری دوران اشـکانی و ساسانی. تهران: ناشر موزه ملی ایران.]

[ایزدپرست، زیبا. (۱۳۸۵)، گیاه لوتوس تا اسلیمی و ختایی، مجلـه رهپویـه هنر، (۱)۲: ۵۸ـ۶۱]

Frouzandeh Mehr, Z. (2012). Technical and artistic study on stucco discovered from Ghaleh Goori of Seymareh-Lorestan Archaeological site in comparison with contemporary sites. Unpublished Master's Thesis of archaeology. Tehran: Tarbiat Modares University. [in Persian]

[فروزنده‌مهر، زینب. (۱۳۹۱). مطالعه فنی و هنری آثار گچبری به‌دست‌آمده از محوطه باستانی قلعه‌گوری سـیمره لرسـتان و مقایسـه آن بـا آثـار گچ‌بری دیگر محوطه‌های این دوره، پایان‌نامه کارشناسی ارشد منتشر نشده باستان‌شناسی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.]

Grabar, O. (2000). The Formation of Islamic Art. (Translated by Vahdati Daneshmand, M.). Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [in Persian]

[گرابار، اولگ. (۱۳۷۹). شکل‌گیری هنر اسلامی. ترجمه وحـدتی دانشـمند، مهرداد. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.]

Gilani, N., & Kajbaf, A. (2014). Resistance Analysis of Hormozgan Mehrgani against Muslim Arabs. Farhang e Ilam, (15)44, 125-137. [in Persian]

[گیلانی، نجم‌الدین، و کجباف، علـی‌اکبـر. (۱۳۹۳). تحلیـل مقاومـت‌هـای هرمزان مهرگانی در برابر اعـراب مسـلمان. فرهنـگ ایـلام، (۱۵)۴۴: ۱۳۷ـ۱۲۵.]

Hassanpour, A. (2015). A comparative study of Stucco obtained from the excavation of the Gale Goori, Archaeological excavations in the Seymareh dam basin. Tehran: research institute of cultural heritage & tourism and Iran water and power resources Development Company. [in Persian]

[حسن‌پور، عطا. (۱۳۹۴). بررسی و مقایسه تطبیقی گچبری‌هـای بـه‌دسـت آمده از کاوش بنای قلعه گوری، پژوهش‌هـای باسـتان‌شناسـی حـوزه آبگیر سد سیمره، به‌کوشش لیلی نیاکـان، تهـران: پژوهشـگاه میـراث فرهنگی و شرکت توسعه صنایع آب و نیروی ایران.]

Hall. J. (2001). Illustrated dictionary of symbols in eastern and western art. (Translated by Sarouji, R.). Tehran: Farhang e Moaser. [in Persian]

[هال، جیمز. (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمه بهزادی، رقیه. تهران: نشر فرهنگ معاصر.]

Herzfeld, E. (2002). Iran in the ancient east. (Translated by Sanaatizadeh, H.). Kerman: Institute for Humanities and

Movahedi, S. (2002). The Study of Farrah Symbols in Sassanid Art. Unpublished Master's Thesis of archaeology. Tehran: Islamic Azad University Central Tehran. [in Persian]

[موحدی، سیامک. (۱۳۸۱). فرّ و نماد آن در هنر ساسانی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.]

Mittford, M. (2009). Signs and Symbols: An Illustrated Guide to Their Origins and Meanings. (Translated by Dadvar, A.). Tehran: Kalhor Publisher, Al-Zahra University. [in Persian]

[میت فورد، میراندابروس. (۱۳۸۸). فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان. ترجمه دادور، ابوالقاسم. تهران: نشر کلهر دانشگاه الزهرا.]

Navaei, K. (1995). Tips on Islamic motifs. Third congress of Iranian architecture and urban history. Vol.2. Tehran: Cultural Heritage publication. [in Persian]

[نوایی، کامبیز. (۱۳۷۴). نکاتی پیرامون نقوش اسلامی. مجموعه مقالات سومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران. ج دوم، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.]

Oshidari, J. (1999). Encyclopedia of Mazdisena. Central Tehran Publication. [in Persian]

[اوشیدری، جهانگیر. (۱۳۷۸)، دانشنامه مزدیسنا. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.]

Pope, A., & Ackerman, Ph. (2008). A Survey of Persian art (from prehistoric times to the present). (Translated by Daryabandi, N.). Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [in Persian]

[پوپ، آرتور اپهام، و اکرمن، فیلیپس. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران (ازدوران پیش ازتاریخ تا امروز). ترجمه دریابندی، نجف. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.]

Pourkhaleqi Chatroud, M. (2001). The tree of life and its cultural and symbolic value in beliefs. Motaleate Irani, (1)1: 89-126. [in Persian]

[پورخالقی چترودی، مهدخت. (۱۳۸۴)، درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها. نشریه مطالعات ایرانی: (۱)۱، ۱۲۶ـ ۸۹.]

Samanian, S. (2005). Symbolic motifs in Chinese woven. Ph.D. Thesis of Art research. Tehran: Tehran University. [in Persian]

[سامانیان، صمد. (۱۳۸۴). نقوش نمادین در بافته‌های شرق دور چین. رساله دوره دکتری رشته پژوهش هنر. تهران: دانشگاه تهران.]

Sajjadi, A. (1988). The art of stucco in the Islamic period. Asar: (1)25: 194-214. [in Persian]

[سجادی، علی. (۱۳۶۷). هنر گچبری در دوره اسلامی. مجله اثر، (۱)۲۵: ۱۹۴ـ۲۱۴.]

Safar, F., & Mustafa, M.A. (1997). Hatra: the city of the sun God. (Translated by Karimian Sardashti, N.). First edition. Tehran: Cultural Heritage publication. [in Persian]

[سفر، فواد، و محمدعلی، مصطفی. (۱۳۷۶). هترا (حضرا) شهر خورشید. ترجمه کریمیان سردستی، نادر. چاپ اول. تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی.]

Shahin, S. (2001). Introducing plant motifs in stucco and relief motifs of the Sassanid period and its evolution in the early Islamic centuries. Unpublished Master's Thesis of archaeology. Tehran: Islamic Azad University Central Tehran. [in Persian]

[شاهین، ستاره. (۱۳۸۰). معرفی نقوش گیاهی در گچبری‌ها و نقوش برجسته دوره ساسانی و تحول و تداوم آن در قرون اولیه اسلامی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد منتشر نشده باستان‌شناسی. تهران: دانشگاه آزاد تهران مرکز.]

Shahbazi, Sh. (1996). Illustrated description of Persepolis. Tehran: Cultural Heritage publication. [in Persian]

[شهبازی، شاپور. (۱۳۷۵). شرح مصور تخت جمشید. تهران: سازمان میراث فرهنگی.]

Cultural Studies, Shahid Bahonar University of Kerman). [in Persian]

[هرتسفلد، ارنست. (۱۳۸۱). ایران در شرق باستان، ترجمه صنعتی‌زاده، همایون. کرمان: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، دانشگاه شهید باهنر کرمان.]

Hinnells, J.R. (2006). Persian mythology. (Translated by Amouzegar, J. & Tafazoli, A.). Teharan: Cheshmeh. [in Persian]

[هینلز، جان راسل. (۱۳۸۵). شناخت اساطیر ایران. ترجمه آموزگار، ژاله و تفضلی، احمد. تهران: چشمه.]

Hosseini, S., Yousefvand, Y., Miri, F. (2015). A comparative study of the motifs of the Stucco discoveries in the historical city of Seymareh with the specimens of the Naeen mosque. Pajoohesh Honar, (5)9: 71-85. [in Persian]

[حسینی، سید هاشم، یوسفوند، یونس و میری، فرشاد. (۱۳۹۴). مطالعه تطبیقی نقوش گچبری‌های مکشوفه شهر تاریخی سیمره با نمونه‌های مسجدجامع نائین. مجله پژوهش هنر، (۵)۹: ۸۵ـ۷۱.]

Izadparast, Z. (2006). Lotus plant up to arabesques and Khattaei, Rahpoyeh Honar, (1)2: 58-61. [in Persian]

[ایزدپرست، زیبا. (۱۳۸۵). گیاه لوتوس تا اسلیمی و ختایی. نشریه رهپویه هنر، (۱)۲: ۵۸ـ۶۱.]

Lakpour, S. (2010). Archaeological excavations and researches of the Dareh Shahr City (Seymareh). First edition. Tehran: Pazineh. [in Persian]

[لک‌پور، سیمین. (۱۳۸۹). کاوش‌ها و پژوهش‌های باستان‌شناسی دره شهر (سیمره). چاپ اول. تهران: انتشارات پازینه.]

Markwart, Y. (1994). Iranshahr based on the geography of Musa Khouri. (Translated by Mirahmadi, M.). Tehran: Etelaat. [in Persian]

[مارکورات، یوزف. (۱۳۷۳). ایرانشهر بر مبنای جغرافیای موسی خورونی. ترجمه میراحمدی، مریم. تهران: نشر اطلاعات.]

Mobini, M., & Shafiei, A. (2015). The role of mythological and Sacred Plants in Sassanid Art (With emphasis on relief, metalworking and stucco) . Jelveh Honar, (7)14: 45-64. [in Persian]

[مبینی، مهتاب، و شافعی، آزاده. (۱۳۹۴). نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی. جلوه هنر، (۷) ۱۴: ۶۴ـ۴۵.]

Mobini. M., Shakarami, T., & Sharifinia, A. (2018). Comparative Study of Stucco Decorations of Seymareh Mosque, Noh Gonbad Mosque of Balkh, and Samarra from Abbasid Period. Honarhaye Ziba–Honarhaye Tajjasomi, (23)1: 61-72. [in Persian]

[مبینی، مهتاب، شاکرمی، طیبه، و شریفی‌نیا، اکبر. (۱۳۹۷). بررسی تطبیقی تزئینات گچبری مسجد سیمره با مسجد نه گنبد بلخ و سامرا از دوره عباسی. هنرهای زیبا ـ هنرهای تجسمی، (۲۳)۱: ۶۱ـ۷۲.]

Matindoost, A. (2005). Aryaeis beliefs. First edition. Isfahan: Chahar Bagh. [in Persian]

[متین‌دوست، احمد. (۱۳۸۴). باورهای آریاییان. چاپ اول. اصفهان: انتشارات چهارباغ.]

Majidzadeh, Y. (2001). History and civilization of Mesopotamia. Vol.3. Tehran: Nashr e Daneshgahi. [in Persian]

[مجیدزاده، یوسف. (۱۳۸۰). تاریخ و تمدن بین‌النهرین، جلد سوم. تهران: انتشارات نشر دانشگاهی.]

Mohammadifar, Y. (2008). The Parthian Archaeology and Art. Tehran: Samt. [in Persian]

[محمدی‌فر، یعقوب. (۱۳۸۷). باستان‌شناسی و هنر اشکانی. تهران: انتشارات سمت.]

Mesbah Ardakani, N., & Lezgi, S.H. (2001). The influence of Sassanid stucco on the Islamic stucco. Naghshmayeh, (1)2: 37-50. [in Persian]

[مصباح اردکانی، نصرت الملوک، و لزگی، سیدحبیب‌الله. (۱۳۸۰)، مطالعه تأثیر نقش‌مایه گچبری دوره ساسانی بر نقوش گچبری دوره اسلامی. مجله نقش‌مایه، (۱) ۲: ۵۰–۳۷.]

[واشقانی‌فراهانی، ابراهیم. (۱۳۸۹). سرآغاز گیاهان در اساطیر ایرانی. مطالعات ایرانی، (۱)۱۷: ۲۶۲ـ۲۳۷.]

Wiet, G. (1984). The art of Islam in the first centuries. (Translated by Sarouji, R.). First edition.Unknown publication. [in Persian]

[وایه، گاستون. (۱۳۶۳). هنر اسلامی در سده‌های نخستین. ترجمه ساروجی، رحمان. چاپ اول، بی جا.]

Tabari, M.J. (1996). History of the Prophets and Kings. Vol. 5. (Translated by Payandeh, A.). Fifth edition. Tehran: Asatir. [in Persian]

[طبری، محمدبن‌جریر. (۱۳۷۵). تاریخ طبری. ج ۵، ترجمه پاینده، ابوالقاسم. چاپ پنجم. تهران: انتشارت اساطیر.]

Vashqani Farahani, E. (2010). The beginnings of plants in Iranian mythology. Motaleat e Irani, (1)17: 262-237. [in Persian]