

چکیده

ایرانیان که همواره آثار خود را با انواع نقوش می آراستند، در تمام دوره‌ها با الهام از منابع گوناگون و هماهنگ با مصالح و فضایی که در اختیار داشتند، انواع گوناگونی از نقوش را خلق و ابداع کرده‌اند. مطالعه و بررسی این نقوش امروزه نیازمند در نظر گرفتن تقسیماتی برای آن‌هاست. تاکنون نیز دسته‌بندی‌های متفاوتی برای آن‌ها ارائه شده‌اند که شناخت و مطالعه‌ی آن‌ها باید مورد توجه هنرجویان و هنرمندان قرار گیرد.

کلید واژه‌ها: نقوش شکسته، نقوش گردان، نقوش هندسی، نقوش گیاهی، اسلیمی، ختایی.

مقدمه

ایرانیان به واسطه‌ی عشق به زیبایی، در تمام دوره‌ها، مصنوعات خود را می آراسته‌اند. آنان انواع نقوش را به تناسب مصالح خلق کرده‌اند، انواع صنایع و فنون را با جادوی نقوش به حد اعلای هنر رسانده‌اند، و اصول تزئینی را پایه‌گذاری کرده‌اند که برای انواع ساختمان‌ها و اشیاء در تمام دوره‌ها قابل

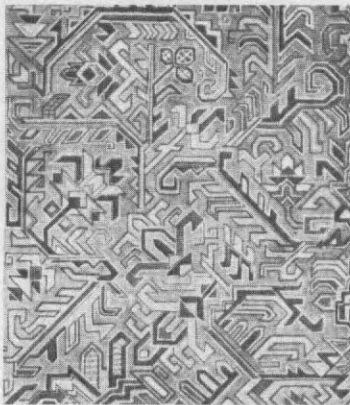
استفاده هستند. هنرمندان ایرانی، در گزینش شکل‌های طبیعی برای نقشینه کردن بناها، رسالت مهم و بزرگی برعهده داشتند و آرمانشان، ایجاد پیوند میان جهان مادی و معنوی بود. از این رو، نقش‌های مورد استفاده‌ی آنان همواره براساس مفاهیمی ویژه شکل گرفته‌اند و تنها به منظور آراستن اشیاء و ابنیه به کار نرفته‌اند. «تزیین که منبع اصلی و هدف هنر ایران است، تنها مایه‌ی لذت چشم یا تفریح ذهن نیست، بلکه مفهومی عمیق‌تر دارد» [پوپ، ۱۳۸۰: ۲]. از این روست که علی‌رغم برخورد‌های متعدد هنر ایران با سایر فرهنگ‌ها و تمدن‌ها در طول تاریخ، همواره ویژگی‌های جدیدی با پای‌بندی به سنت‌های دیرین چنان شکل گرفته‌اند که هویت ایرانی آشکارا در آن‌ها نمود دارد.

انواع نقوش مایه‌های ایرانی بی‌شمار است؛ زیرا هر پدیده‌ای منجر به کشف دسته‌ی جدیدی از طرح‌ها شده است. هنرمندان ایرانی در طول هزاره‌ها، همواره با الهام از منابع گوناگون و بهره‌گیری از نیروی خلاقیت خود، به تناسب جا و موقعیت‌های ایجاد شده، شیوه‌های جدیدی را به کار گرفته‌اند و به‌طور دائم بر

شمار نقوش و تنوع آن‌ها افزوده‌اند. از این رو، مطالعه و بررسی نقوش هنر ایران نیازمند دسته‌بندی آن‌هاست و می‌توان دسته‌بندی‌های متفاوتی برای نقوش در نظر گرفت.

● بر مبنای شیوه‌های نقوش پردازی

با در نظر گرفتن ویژگی نقوش پردازی، می‌توان نقوش را به دو گروه کلی نقوش شکسته و نقوش گردان تقسیم کرد. نقوش گردان نقوشی هستند که در نقوش پردازی آن‌ها از خطوط منحنی بهره‌برداری شده است. در مقابل، نقوش شکسته به صورت شکسته (زاویه‌دار) ترسیم می‌شوند (تصویر ۱).



طرح شکسته
برگرفته از کتاب قالی ایران.

نگاهی نقوش تزیینی در هنر ایران

فرناز ندیم





نقوش ربعی

آن دسته از نقوشی هستند که دو محور تقارن عمود برهم دارند. به این ترتیب با ترسیم (۱/۴) طرح و تکرار چهارگانه‌ی آن می‌توان کل نقش را به دست آورد. انواع ترنج‌ها، شمشه‌ها و نقشه‌هایی چون لچک ترنج به این شیوه طراحی می‌شوند (تصویر ۴).

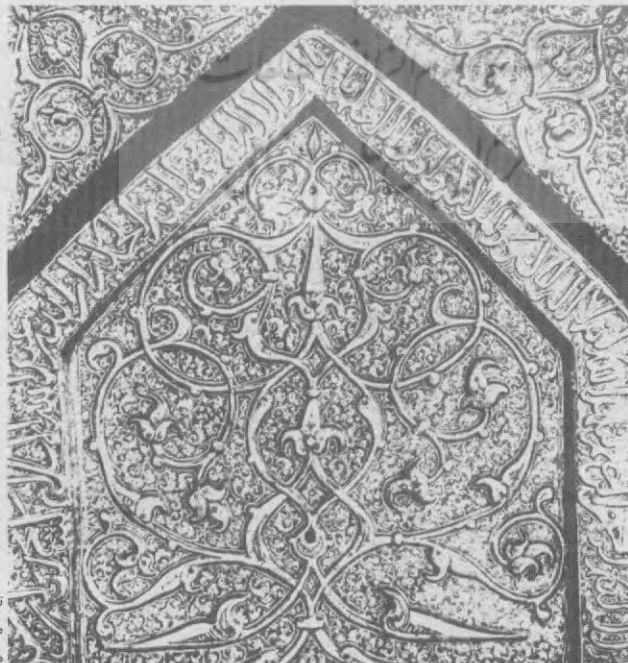


تصویر ۴. نقشه‌ی ربعی (۱/۴)، بخشی از کاشی‌کاری مسجد کبود تبریز. قرن نهم هجری.

رشد آموزش هنر
نور چهارم شماره‌ی ۴
تابستان ۱۳۸۶

نقوش نیمه

این نقوش که قدی نیز نامیده می‌شوند، یک محور تقارن عمودی دارند. برای طراحی نقشه‌های آن‌ها، نیمی از کار طراحی می‌شود و نیمی دیگر با قرینه‌سازی به آن افزوده می‌شود. این شیوه از نقش پردازی ریشه در سنت تصویری ساسانی دارد که در دوره‌ی اسلامی مورد توجه بیشتری قرار گرفت و گسترش فراوان یافت. این دسته از نقوش در تزئینات معماری بسیار مورد استفاده قرار گرفته‌اند. نقوش گلبنای و محرابی و بسیاری از نقش مایه‌ها در این گروه جای می‌گیرند (تصویر ۳).



تصویر ۳. نقشه‌ی نیمه (۱/۲)، محراب زرین‌فام، کاشان، قرن هفتم هجری، برگرفته از کتاب هزار نقش.

گاهی به اشتباه از نقوش شکسته به نقوش هندسی تعبیر می‌شود و برعکس. باید توجه داشت که نقوش هندسی، نقوشی هستند که ملهم از شکل‌های هندسی نظیر انواع چند ضلعی‌ها، ستاره‌ها و... که طراحی آن‌ها به خصوص در نمونه‌های پیچیده‌تر (گره‌ها)، نیازمند شناخت اصول هندسی است. در حالی که نقوش شکسته می‌توانند شامل انواع موضوعات گیاهی، انسانی، حیوانی، هندسی، اشیاء یا خطاطی باشند که به واسطه‌ی تکنیک و مصالح اجرایی، به صورت شکسته درمی‌آیند. هر یک از مصالح، بنا به خصوصیتی که دارند، گونه‌ی مشخصی از طرح‌ها را به نمایش می‌گذارند. برای مثال، نقوش به کار رفته در آجر کاری، هیچ‌گاه به صورت گردان ظاهر نمی‌شوند، اما گچ به لحاظ انعطاف‌پذیری، امکان استفاده از نقوش گردان را در اختیار هنرمند قرار می‌دهد.

● بر مبنای شیوه‌ی گسترش نقش

از آن‌جا که اصول تکرار و تقارن همواره مورد توجه هنرمند ایرانی قرار داشته، انواع طرح‌ها و نقشه‌هایی که از ذوق و قوه‌ی تخیل او تراویده‌اند، ارتباط تنگاتنگی با این اصول دارند. از این رو تقسیم‌بندی بر مبنای شیوه‌ی گسترش طرح و با توجه به اصول تکرار و تقارن، آن‌گونه تقسیم‌بندی است که سنت‌های طراحی ایرانی را به‌طور کامل در نظر می‌گیرد و حاصل آن تقسیم نقوش به گروه‌های: نقوش کامل یا (۱/۱)، نقوش نیمه یا (۱/۲)، نقوش ربعی یا (۱/۴) و نقوش تکراری است.

نقوش کامل

آن دسته از نقوش هستند که هیچ محور تقارنی ندارند و هنرمند با در نظر گرفتن ترکیب‌بندی نهایی، عناصر متفاوتی را در طرح می‌گنجانند و طرح را به‌طور کامل طراحی می‌کند. این دسته از نقوش، گروه بسیار وسیعی از نقش‌ها را در برمی‌گیرد. نگاره‌های انسانی و حیوانی و صحنه‌هایی از طبیعت، شکار، زندگی و... به این گروه از نقش‌ها تعلق دارند (تصویر ۲).



رشد آموزش هنر
 دوره چهارم / شماره ۴
 تابستان ۱۳۸۶

تصویر ۵. نقشه‌ی تکراری، قسمتی از تزئینات حجاری تخت جمشید، قرن پنجم قبل از میلاد.



تصویر ۶. نقش انسانی، نقش پارچه ابریشم، قرن ششم هجری، برگرفته از کتاب هزار نقش

نقوش تکراری

نقوشی هستند که در آن‌ها یک یا چند جزء در کنار هم تکرار می‌شوند و یک نقش کلی را شکل می‌دهند. در این گونه نقش‌ها، الگوی اصلی که «واگیره» نامیده می‌شود، متناسب با نقشه‌ی کلی به شیوه‌های متفاوت تکرار می‌شود (تصویر ۵).

● بر مبنای موضوع نقوش

با توجه به منبع الهام و موضوع نقوش، می‌توان آن‌ها را در گروه‌های انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی، اشیا و خط تقسیم‌بندی کرد.

نقوش انسانی

این دسته از نقوش که به تصویر کردن انسان در احوال متفاوت می‌پردازند، از آغاز در سنت تصویری ایران مورد توجه بوده‌اند. از نقش‌مایه‌های نگاشته بر دیوار غارهای لرستان و نقاشی‌های کوه خواجه مربوط به دوره‌ی اشکانیان تا دوره‌ی معاصر، می‌توان نگاره‌های انسانی را در انواع هنرهای ایرانی پی‌جویی کرد. نگاره‌های انسانی به‌خصوص در دوره‌های هخامنشی و ساسانی، که هنر ایران هنری شاهانه بود و به تصویر کردن شاه در احوال گوناگون می‌پرداخت، بسیار مورد توجه قرار گرفتند. اما در دوره‌ی اسلامی، هدف هنر ایجاد فضایی است که بشر را در مسیر شناخت شأن ازلی خویش یاری رساند. پس از هر آنچه بتواند حتی به‌طور نسبی و موقت به

صورت بت درآید، پرهیز می‌کند [بورکهارت، ۱۶: ۱۳۷۰]. از این روست که نگاره‌ی انسانی اهمیت خود را از دست می‌دهد. اما علی‌رغم محدودیت تصویرنگاری، آن‌ها همچنان به حیات خود ادامه دادند و گرچه در تزئینات معماری نقش حاشیه‌ای یافتند، در تصویرسازی رساله‌های علمی، داستان‌ها و حماسه‌ها به کار گرفته شدند (تصویر ۶).

نقوش حیوانی

جانوران همواره جایگاه خاصی در فرهنگ و باور ایرانیان داشته‌اند و استفاده از نقوش حیوانی به صورت خلاصه‌نگاری شده، از خصایص بارز هنر ایرانی است. در طول تاریخ، هنرمندان رشته‌های گوناگون، از شکل جانوران نهایت استفاده را در دست‌ساخته‌های خود کرده‌اند. در این زمینه، هیچ ملتی به پای ایرانیان



نمی‌رسد. عقاید و باورهایی که ایرانیان در مورد جانوران گوناگون داشته‌اند، دلیل ترسیم این نقوش بر انواع دست‌ساخته‌هایشان بوده است. همین عقاید هستند که مفاهیم عمیقی به این آثار می‌بخشند. سنت نگارین کردن سطوح با نقوش حیوانی در دوره‌ی اسلامی نیز ادامه یافت و در انواع صنایع و هنرها به کار گرفته شد. می‌توان نمونه‌های متعددی از این نگاره‌ها را در آثار به جای مانده از اعصار متفاوت مشاهده کرد؛ نگاره‌هایی که در کمال دقت، با توجه به جزئیات و به شیوه‌ای تجربیدی و بدیع بازآفرینی شده‌اند (تصویر ۷).

نقوش گیاهی

حضور گسترده‌ی نگاره‌های گیاهی در هنر ایران را باید در باور کهن تقدیس گیاهان و احترام و عشق فراوان ایرانیان به طبیعت جست‌وجو کرد. هنرمندان ایرانی در تمام اعصار، گل‌ها و درختان را به عنوان نگاره‌های تزئینی بر اشیاء و ساختمان‌ها ترسیم کرده‌اند. برای مثال، درخت زندگی که به تعبیر پوپ از گلدان آب‌های حیات روییده، نگاره‌ای است که از دورترین زمان‌ها مورد توجه بوده و می‌توان نمونه‌های گوناگون آن را، در آثار متنوع هنر ایران مشاهده کرد.

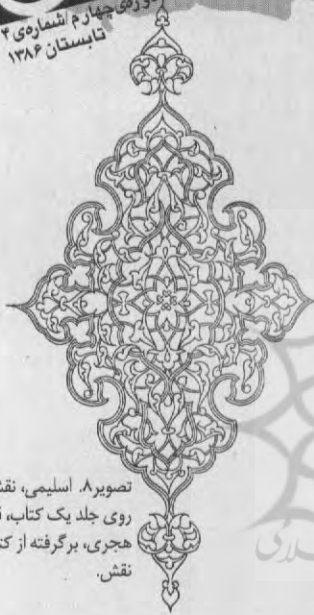
نقش به صورت پیچک بر سر در خانه‌ها نمودار شد. این نقش جدا از جنبه‌های زیباشناسی، در فرهنگ عامه، مقدس و دارای نیروی جاودانه و ارزش تصویری برای ساکنان خانه بوده است [بلوکباشی]. محدودیت تصویرنگاری در دوره‌ی اسلامی باعث توجه بیشتر هنرمند به نقوش گیاهان شد. نگاره‌ای گیاهی در طول تاریخ تحول و تطور می‌یابد و در دو گروه اسلیمی و ختایی گسترده‌ترین نگاره‌های هنر ایران اسلامی را تشکیل می‌دهند.

الف) اسلیمی

اسلیمی یکی از نگاره‌های اصلی هنر ایران است؛ نگاره‌ای که به واسطه‌ی تقسیم منظم و مداوم، مجموعه‌ای متعادل و پیچیده به وجود می‌آورد. هر شاخه به نوبه‌ی خود به شاخه‌های دیگر تقسیم می‌شود و تکرار متقابل خطوط منحنی، حرکتی متناوب، ریتم‌دار و نامحدود، و طرحی متعادل و آزاد ایجاد می‌کند. این نگاره به صورت ابتدایی در آثار دوره‌های پیش از اسلام ایران دیده شده، در دوره‌ی اسلامی کمال یافته [اسکندرپور، ۱۳۸۳: پیشگفتار]، از دوره‌های سلجوقی و تیموری نام اسلیمی را پذیرفته است [مجرد تاکستانی، ۱۳۷۵: ۳۸]، و از قرن چهاردهم میلادی / هشتم هجری قمری، در مقیاس‌های بزرگ برای تزئینات سراسری بناهای یادبود، سطوح خارجی گنبدها و سردرهای بزرگ به کار رفته است [Grole, ۱۷۱: ۱۹۷۸].

جدا از اندیشه‌ای که هنرمند را به خلق این نگاره وامی‌داشت، بیان هنری به کار گرفته شده در این نقوش، بسیار قابل تأمل است.

تکرار این نقش، در امتداد خطوط اصلی و با تأکید بر آن‌ها، به بنا تعادل و استحکام می‌بخشد. گاه اسلیمی سرتاسر سطح را می‌پیماید و گاه به صورت متراکم در قسمتی از طرح جلوه می‌کند و در نهایت بین کل و اجزا هماهنگی به وجود می‌آورد. اسلیمی که خودنگاره‌ای تزئینی است، با به خدمت گرفتن سایر تزئینات، انواعی نظیر اسلیمی برگ‌دار، دهن‌اژدری، ماری‌گلداری و... را یافته و هرچه بیشتر بر غنای تزئینات ایرانی افزوده است



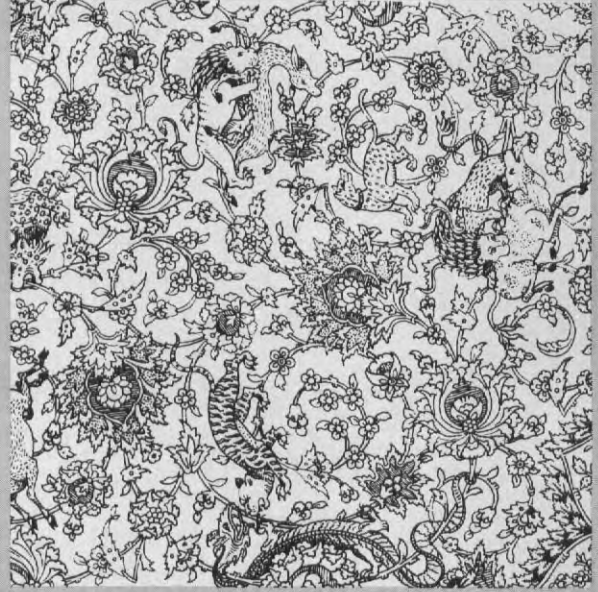
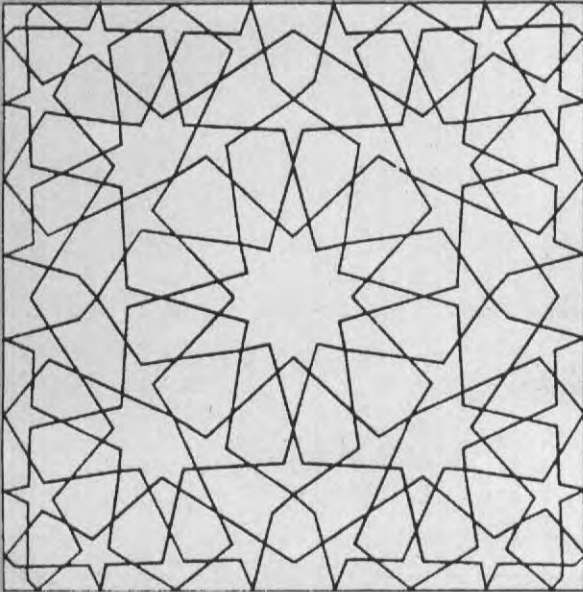
تصویر ۸. اسلیمی، نقش تزئینی روی جلد یک کتاب، قرن نهم هجری، برگرفته از کتاب هزار نقش.

ب) ختایی (تصویر ۸)

دسته‌ی دوم از نگاره‌های گیاهی هنر اسلامی که در کنار اسلیمی اشیاء و ساختمان‌ها را می‌آراید، ختایی است که وجه تسمیه‌ی آن به درستی آشکار نیست. ختایی ساقه‌ی گلی است که به صورتی موزون سراسر سطح را می‌پیماید و به ابتکار هنرمند، انواع گل، برگ و غنچه‌ی تجریدی‌زا بر آن می‌گستراند. گفته شده که این طرح در دوره‌ی مغول از چین به ایران آمده است [ریاضی، ۶۰: ۱۳۷۵]. اما مسلم است، انواع گل‌های پالمت، رزت، لوتوس و برگ‌کنگر که در حجاری‌های هخامنشی و هنر دوره‌ی ساسانی به فراوانی مورد استفاده قرار گرفته‌اند را می‌توان سرآغاز نقوش ختایی دانست، که



تصویر ۷. نقش حیوانی، نقش سیمرخ روی پارچه‌ی ساسانی، قرن چهارم هجری، برگرفته از کتاب هزار نقش.



تصویر ۹. ختایی، نقش قالی با نقش ختایی و حیوانات، استاد طاهرزاده بهزاد.

درهم پیچیده در کنار هم نقش می‌شوند و امکان گسترش تا بی‌نهایت را دارند. تکرار مکرر نگاره‌ها در نقوش هندسی بافتی پیوسته ایجاد می‌کند که به سختی می‌توان واحد طرح (واگیره) را در آن‌ها باز شناخت (تصویر ۱۰).

نقوش اشیا

با توجه به برخی نقش‌های مکشوفه در غارهای لرستان که انسان‌هایی را در حال شکار حیوانات با نیزه نشان داده‌اند، قدمت این دسته از نقوش به دوره‌های پیش از تاریخ می‌رسد. نقوش اشیا در دوره‌های بعدی نیز در برخی آثار هنری ایران قابل مشاهده هستند. این نقوش که ابتدا در نقش وسیله‌ای کاربردی در آثار ظاهر شده‌اند، در پاره‌ای از موارد چون گلدان و قندیل (چراغ) همواره جنبه‌ای تزئینی دارند. «گلدان عنصری ضروری در همه‌ی تزئینات گلدان است که مخصوصاً از سده‌ی پانزدهم تا سده‌ی نوزدهم میلادی / نهم تا دوازدهم هجری قمری متداول گردید، ولی الگوی نخستین آن به روزگار پیش از تاریخ می‌رسد» [پوپ، بی‌تا: ۱۶۳]. این عنصر در انواع تزئینات به کار رفته و از تنوع بی‌نظیری برخوردار است.

نقوش هندسی

نقوش هندسی همواره از ویژگی تزئینی برخوردار بوده‌اند و ترکیبات متفاوت و متعدد آن‌ها همواره توجه هنرمندان را به خود جلب کرده است. از این رو می‌توان نمونه‌های متنوع از آن‌ها را، از سفالینه‌های پیش از تاریخ تا انواع هنرهای معاصر، مشاهده کرد. نقوش هندسی به واسطه‌ی نظمی که دارند، در نظر انسان مطلوب و خوشایند جلوه می‌کنند و او را وادار می‌دارند تا آن‌ها را با رمز بیامیزد و به عنوان نگاره‌های نمادین به خدمت گیرد.

در ابتدا، نقوش هندسی که برای تزئین اشیا و ساختمان‌ها به کار می‌رفتند، بسیار ساده بودند؛ نقش‌های هندسی ساده‌ای که هیچ نشانی از ستاره‌ها و چند ضلعی‌های درهم تنیده در آن‌ها دیده نمی‌شد. اما در دوره‌ی سلجوقیان، هنرمندان فرم‌های هندسی را با مهارت خاصی به نهایت پیچیدگی رساندند نجیب [اوغلو، ۱۳۷۹: ۱۳۷]. این نقوش هندسی پیچیده که «گره» نامیده می‌شوند، شبکه‌ای از انواع نقوش هندسی هستند که فضاهای مثبت و منفی در آن‌ها ارزشی برابر دارند. این نقوش به‌طور منظم و

رفته رفته تکامل یافته و تنوع پیدا کرده‌اند.

ختایی، به مدد آزادی حرکت ساقه‌ها و تنوع گل‌ها، غنچه‌ها، برگ‌ها و سایر نقوش وابسته‌اش، از تنوع بی‌پایانی برخوردار است و از انواع ظرف‌ها و قالبچه‌ها تا سطوح گنبدها، بر هر آن چه هنرمند ایرانی می‌آفریند، جلوه می‌یابد. گل‌های گرد، پروانه‌ای، شاه عباسی و فرفره‌ای، و انواع برگ‌ها و غنچه‌ها، نمونه‌هایی از بی‌شمار نگاره‌هایی هستند که هنرمندان ایرانی ابداع کرده و به مدد ساقه‌ی ختایی، در سراسر طرح گسترانده‌اند (تصویر ۹).

در دوره‌ی قاجار، طرح‌های گل سرخی که به «گل فرنگ» مشهورند نیز در انواع تزئینات مورد استفاده قرار گرفتند. علی‌رغم این که نقوش اسلیمی و ختایی هر دو منشأ گیاهی دارند، هیچ‌گاه اجزای این دو نقش با هم نیامیخته‌اند، بلکه هر یک مستقل از دیگری در پهنه‌ی طرح توسعه یافته‌اند و به تناسب فضای زمینه، همواره در قالب دو نگاره‌ی مستقل به هم پیچیده و در کنار هم گسترش یافته‌اند و کلی منسجم و زیبا آفریده‌اند.





رشد آموزش هنر
دوره‌ی چهارم شماره‌ی ۴
تابستان ۱۳۸۶

تصویر ۱۲. خط، بخشی از کتیبه‌ی بارچه‌ی ابریشمی، قرن ۵ یا ۶ هجری، برگرفته از کتاب هزار نقش.



در این خانه‌ها (تصویر ۱۱)، نمونه‌های متعددی از نقش گلدان که به صورت گچ‌بری یا نقاشی اجرا شده‌اند، موجود است.

خط

به‌کارگیری خط در آثار هنری ایران سابقه‌ی طولانی دارد. خط که از دوره‌ی هخامنشی در تزئینات بناها به‌کار رفته است، در دوره‌ی اسلامی تجسم بخش آیات وحی می‌شود و در سرزمین‌های اسلامی اهمیت زیادی می‌یابد. از این‌رو کمتر اثر هنری است که در دوره‌ی اسلامی به خط، آیات و کلمات اسلامی مزین نشده باشد.

در این زمینه، انواع خطوط در آثار به‌کار رفته‌اند. خط کوفی که در آغاز اسلام شکل گرفته، به صورت مشجر، مورق و معقلی، در انواع آثار و بناهای ایرانی به‌کار رفته است. در کوفی مشجر، سر حروف عمودی و آخر برخی حروف به تزئینات برگ‌مانند مزین می‌شود. این تزئینات در کوفی مورق پیچیده‌تر می‌شوند و انواع گل و بوته را به خدمت می‌گیرند. کوفی معقلی یا بنایی نیز به شیوه‌ی آجرچینی در بناها مورد استفاده قرار می‌گیرد و به‌خاطر

تبعیت از شکل مستطیلی آجرها، صورتی شکسته دارد. این خط در عین سادگی، اشکالی متنوع و حیرت‌انگیز می‌یابد. در نمونه‌های متفاوت از خط کوفی، فضای مثبت و منفی کاملاً مشابه هستند و هر دو، کلمه‌ی واحدی را نشان می‌دهند.

خط ثلث که ماهیتی سیال و

غیرهندسی دارد نیز در معماری مورد استفاده قرار می‌گیرد و غالباً با انواع تزئینات گیاهی آراسته می‌شود. این تزئینات در خط پیچیدگی ایجاد می‌کنند، به طوری که در اغلب موارد، کتیبه‌هایی که به شیوه نوشته شده‌اند، به جزئی کاملاً

تزئینی تبدیل می‌شوند (تصویر ۱۲).

اما علی‌رغم انواع متفاوت دسته‌بندی، قدرت تخیل و ابداع هنرمند ایرانی و انواع نقش‌مایه‌هایی که می‌آفریند به حدی است که به سختی می‌توان تمام نقوش سنتی ایران را در یک دسته‌بندی برشمرد. از این‌رو در کتاب «معماری و تزئینات اسلامی»، ضمن تقسیم‌بندی موضوعی نقوش آمده است: «موضوعات دیگری نیز وجود دارند، مثل طرح‌های انتزاعی عجیب که نمی‌توان آن‌ها را به سادگی در هر یک از طبقاتی که برشمردیم، قرار داد» [گراپر و درک، ۱۳۷۵: ۱۱۳].

منابع

۱. یوب. شاهکارهای هنر ایران. ترجمه‌ی پرویز نائل خانلری. انتشارات علمی فرهنگی. تهران، چاپ دوم، ۱۳۸۰.
 ۲. بوركهارت، تینوس، جاودانگی و هنر. ترجمه‌ی سید محمد آوینی. برگ. تهران، ۱۳۷۰.
 ۳. بلوکباشی. آرمان‌گرایی در معماری ایران. www.architect.com
 ۴. اسکندر پورخرمی، پرویز. اسلیمی و نشان‌ها. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. تهران، ۱۳۸۳.
 ۵. مجرد تاکستانی، اردشیر. شیوه‌ی تذهیب. سروش. تهران، ۱۳۷۵.
۶. Architecture of the Islamic World, Thames J. ... Hudson, London. Grobe, Ernest (۱۹۷۸).
۷. ریاضی، محمدرضا. فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران. دانشگاه الزهراء. تهران، ۱۳۷۵.
 ۸. نجیب اوغلو، گرو. هندسه و تزئین در هنر اسلامی (طومار توبقایی). ترجمه‌ی مهرداد قیومی بیدهندی. روزنه. تهران، ۱۳۷۹.
 ۹. یوب. معماری ایران پیروزی شکل و رنگ.
 ۱۰. گراپر، اولگ و درک. هیل. معماری و تزئینات اسلامی. ترجمه‌ی مهرداد وحدتی دانشمند. انتشارات علمی فرهنگی. تهران، ۱۳۷۵.